ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 117, Haziran 2021, s. 382-410

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.50607>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
29.03.2021

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.06.2021

Dr. Öğr. Üyesi Funda KOÇER

Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
art_su9@hotmail.com

Doktora Öğr. İzzet ZORLU

Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
jeweller_shop@hotmail.com
orcid.org/0000-0001-8121-143X

ÇİNİ ÜRETİM MERKEZİ OLARAK DİYARBAKIR VE ÇİNİLİ CAMİLERİ¹

Öz

639 yılında İslam ordularınca fethedilen Diyarbakır, o tarihten cumhuriyet dönemine kadar 19 farklı devlet tarafından idare edilmiştir. XV.yy.'da Akkoyunlular, XVI.yy.'da Osmanlılar şehirde önemli imar faaliyetleri yürütmüşlerdir. Bu dönemlerde inşa edilen Safa Parlı Camii, Nebi Camii, Hüsrev Paşa Camii, İskender Paşa Camii, Ali Paşa Camii, Behram Paşa Camii ve Melek Ahmet Paşa Camii bünyesindeki çini süslemeler ile dikkat çekmektedirler. Bu yapılarıdaki çiniler genellikle iç mekân kaplaması olarak kullanılmış, sadece iki örnekte minare kaidesinde de mozaik olarak uygulanmıştır. Diyarbakır mimari eserlerindeki bezeme anlayışı Akkoyunlu ve Osmanlı devrinde yoğunlaşarak özellikle camilerde kendini göstermiştir. Çünkü camiler, mimari yapılar arasında odak noktası konumundadır. Akkoyunlular devrinde Diyarbakır'ın çini merkezlerinden biri olduğu ve şehirde çini atölyesinin olduğu tespit edilmiştir. Osmanlı camilerinde kullanılan çiniler, o dönemde çini sanatında zirve yapmış olan İznik çinilerinden hem motif hem de üretim kalitesi açısından farklı olduğundan Diyarbakır'da Osmanlı döneminde de bir çini üretim atölyesi olması kuvvetle

¹ Bu makale 24-25 Kasım 2020 tarihleri arasında Erzurum'da düzenlenen "1. Uluslararası Palandöken Bilimsel Araştırmalar Kongresi" adlı etkinlikte özet bildirisi olarak sunulmuştur

muhtemeldir. Bu atölyede klasik üsluba çok yakın üretimler yapılmıştır. Bu çalışma ile Diyarbakır il merkezinde bulunan camilerdeki çinilerin konumları, süsleme kompozisyonları, yapım teknikleri, günümüzdeki durumları ve desenlerinin karşılaştırılması üzerinde durulacaktır.

Anahtar kelimeler: Çini, Diyarbakır, Mimari Bezeme, Akkoyunlu Camileri, Osmanlı Camileri

DIYARBAKİR AS A TILE PRODUCTION CENTER AND ITS TILED MOSQUES²

Abstract

Diyarbakır, which was conquered by the Islamic army in 639, was managed by 19 different states up to the foundation of the Turkish Republic. Aqqoyunlu (in XV. Century) and Ottomans (in XVI. Century) constructed important buildings. Safa Parli, Nebi, Hüsrev Paşa, İskender Paşa, Ali Paşa, Behram Paşa and Melek Ahmet Paşa mosques, constructed in these years, are remarkable for tile ornaments. The tiles in these buildings are mostly used as an interior lining and only two of them have faience mosaics on the bedplate of their minaret. Ornaments of the architectural monuments in Diyarbakir appeared especially in mosques mostly in Aqqoyunlu and Ottoman Empire periods because the mosques were the focal point of all of the architectural monuments. In the Aqqoyunlu period, Diyarbakir was one of the tile production centers and the existence of the atelier in that city was confirmed. Tiles which are applied in Ottoman mosques are different from Iznik tiles because both pattern and production quality of Iznik tiles are at the peak level. In the light of these, Diyarbakir most probably has a tile atelier in the Ottoman period too. Productions of that atelier are similar to classical style. In this research, the location of the tiles, compositions of ornaments, the production techniques, contemporary conditions, and comparisons of ornaments in the mosques of the center of Diyarbakir will have discoursed.

Keywords: Tiles, Diyarbakir, Architectural Ornaments, Aqqoyunlu Mosques, Ottoman Mosques

GİRİŞ

Diyarbakır, Dicle havzasının yukarı kesiminde, nehrin sağ yakasında denizden yüksekliği 650 m. olan yüksek bir platoda, önemli ticaret ve ulaşım yolları kavşağında kurulmuştur. Şehrin eski adı Amida olup bu isim hakkında çeşitli rivayetler varsa da kelimenin nereden geldiği kesin olarak bilinmemektedir. İslami dönemde bu isim Amid şeklini almış ve XVII. yüzyıla kadar hem şehir hem de onun merkez olduğu sancağın adı olarak kullanılmıştır. Osmanlılar döneminde bazen Kara Amid adıyla da anılan şehrin daha sonraki adı olan Diyarbekir ise Müslüman Araplar bölgeyi fethettikten sonra, Rebial Arapları'nın iki büyük kabilesinden biri olup Dicle kenarlarında yaşayan Bekir b. Vail kabilesinin yayıldığı topraklara verilen Diyar Bekir veya Diyar-ı Bekir adına dayanır (Göyünç, 1994:464).

² This research is presented as a summary in the “ 1st International Palandoken Scientific Research Congress” 24-25 November, 2020 Erzurum, Turkey.

Bünyesinde çini bulunan camiler Diyarbakır'a hâkim olan iki farklı devlet tarafından XV. ve XVI. yüzyıllarda inşa edilmiştir. Akkoyunlular, Diyarbakır merkezli bir devlet kurarak, yüz yılı aşkın bir süre hüküm sürmüşlerdir. Diyarbakır'daki hâkimiyetleri 1401-1507 yılları arasındadır (Zorlu, 2019: 13-14). Bu sürede şehirde günümüze ulaşan üç cami yaptırmışlardır ve bunların iki tanesinde çini süsleme mevcuttur (Safa Parlı Camii ve Nebi Camii).

23 Ağustos 1514 Çaldıran Savaşı'nda Safeviler'in yenilmesi, muharebe sırasında yöre valisi Ustaclu Muhammed Han'ın ölmesi, meşhur tarihçi İdris-i Bitlisi'nin Doğu Anadolu'daki faaliyetleri sonucu halk Osmanlı Hükümdarı Yavuz Sultan Selim'e biatını bildirmiştir (Göyünç, 1994: 466). Osmanlılar Diyarbakır'da cami, mescit ve namazgah olarak toplam 20 yapı inşa etmişlerdir. Bunlardan beş tanesinde günümüze ulaşabilen çini süslemeler mevcuttur (Hüsrev Paşa, Ali Paşa, İskender Paşa, Behram Paşa ve Melik Ahmet Paşa Camii).

İslam sanatında çini kullanımının ilk örnekleri Abbasiler döneminde Samarra'dan çıkan kalıntılar ile anlaşılmaktadır (Öney, 1987: 15). Araştırmaya konu olan Diyarbakır'da ise Artuklu dönemi yapılarından olan Artuklu Sarayı'nda renkli cam küplerden oluşturulmuş mozaiklerin yanında çini mozaik tekniğinde bezemelere de rastlanmaktadır (Aslanapa, 1989: 192, Altun, 1978: 217). Daha sonraki dönemlerde Akkoyunlu ve Osmanlı yapılarından günümüze kadar ulaşan yedi adet çinili cami, bölgenin dini mimarisini bezemektedir.

Bünyesinde çini bulunan yapılar tespit edilirken, günümüze kadar ulaşabilmiş olan camiler araştırma konusunun çerçevesini oluşturmaktadır. Diyarbakır'da bulunan ve çinileri günümüze ulaşamamış Ayni Minareli Camii ile Fatih Paşa Camii kapsam dışında kalmaktadır.

“Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme” adlı doktora tezini kitaplaştıran Gülsen Baş bu eseri ile önemli bir açığı kapatmaktadır. Diyarbakır'ın İslam Dönemi süslemelerini ayrıntılı bir şekilde sunan yazar süslemelerin yanı sıra yapıların mimarisi hakkında da bilgi vermiştir. Süslemelere başka bir boyutta da yaklaşan yazar, kozmolojik ve ikonografik anlamda ne ifade ettiği, büyümlü bir sistemin veya totemik ipuçlarının varlığı konusuna da değinmiştir. Eserde çini süslemeler ile beraber diğer malzemeler üzerine yapılan bezemelere de yer verilmiştir.

Suna Gürsoy “Diyarbakır Eski Mimarisinde Çini Süsleme” adlı yüksek lisans tezinde kapsamı daha geniş tutarak cami, türbe, kilise ve sivil mimarideki çini örneklerini içeren bir çalışma ortaya koymuştur.

F. Evren Daşdağ'ın “Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Camii Çinileri” ve Cemal Çığ'ın “Diyarbakır'daki Bazı Osmanlı Dönemi Çinileri Üzerine Bir Değerlendirme” adlı makaleleri ile çinilerin motif, kompozisyon, renk ve teknik özellikleri ortaya konmuştur.

İrfan Yıldız'ın kazı başkanlığını yaptığı “Amida Höyük Artuklu Sarayı” kazıları 2018 yılında başlamış ve devam etmektedir. Diyarbakır yapıları içinde ilk çini süslemelere sahip olan bu yapının tamamen gün yüzüne çıkarılması hedeflenmektedir. Çalışmalar tamamlandığında özellikle çini mozaik süslü saray havuzu ve diğer çini buluntular ile Diyarbakır tarihine ışık tutulmuş olacaktır.

Konu ile ilgili yapılan en derin araştırma Savaş Yıldırım'ın “Diyarbakır Yapılarında Çini Süsleme” adlı yüksek lisans tezidir. Yazar bu çalışmada yapıların planlarına yer vererek, çinilerinin çizimlerini de yapmıştır. Aynı yazarın üç farklı makalesi de yine Diyarbakır'daki çini süslemeler ile ilgilidir (Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Camii Çini Süslemeleri, Diyarbakır'daki Osmanlı Dönemi Çinilerinin Motif ve Kompozisyon Özellikleri, Diyarbakır Yapılarındaki

Osmanlı Dönemi Çinilerinin Tarihlendirilmesi ve Üretim Yeri Hakkında Düşünceler). Saha çalışmalarının 1999-2000 yıllarında yapıldığı bu yüksek lisans tezinden daha güncel bir çalışma yapmak bu araştırmada hedeflenmiştir. Bununla beraber pek çok yayında ilgili camilerde yer alan çinilerin, İznik çinisi olduğunu belirten yorumlamalar görülmektedir. Bu yanlışlığı somut veriler ile düzeltmek amaçlanmaktadır. Aynı zamanda bu çalışma ile son 20 yıl içinde ilgili camilerdeki çinilerin hangi kısımlarının yitirildiği, tahrip edildiği de saptanmış olacaktır.

Bu çalışmada kullanılan cami planları 1971 yılında Orhan Cezmi Tuncer tarafından çizilenlerdir. Camilerin harim kısımlarında duvarların hangi cephelerinin çinilerle kaplı olduğu siyah kalın şeritlerle belirtilmiştir. Zamanla bu yapıların çini kaplı duvarlarında meydana gelen tahribatı ortaya çıkarmak için bu çizimler üzerinde restitüsyon çalışmaları tarafımızdan yapılmıştır. Mart-Haziran 2020 tarihlerinde bu araştırmanın saha çalışmaları gerçekleştirilmiştir.

Safa Parlı Camii

Safa Parlı Camii inşa tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, Akkoyunlu dönemine tarihlendirilen bir yapıdır. Şah İsmail'in dedesi Şeyh İbrahim Safi'nin oğlu Şeyh Cüneyt'in isteği üzerine Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan tarafından XV. yüzyılın ortalarında yaptırıldığı belirtilmektedir (Sözen, 1971: 48).

Yapı, giriş kapısı üzerindeki kitabeye göre, 1513 yılında Diyarbakırlı Abdurrahman oğlu Hacı Hüseyin tarafından tamir ettirilmiştir. Bu şahsın kimliği hakkında bilgi bulunmamaktadır. Kitabede mimar ve mühendis adı olarak Üstad Ahmed'ül Amidî adı geçmektedir (Sözen, 1971: 48).

Safa Parlı Camii, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1992-1993 yıllarında onarılmıştır. Safa Parlı Camii'nde, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restorasyon çalışmalarına 2016 yılında başlanmış ve 2018 yılında tamamlanmıştır.

Mimari Özellikleri: Yapının kuzey cephesi boyunca beş kubbeli son cemaat yeri revakı uzanmaktadır ve doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen bir alanı kaplayacak şekilde tasarlanmıştır (Baş, 2006: 70). Son cemaat yerindeki kubbeler, iç yan örgüler ile beraber yükseltelen kalkan duvarları ve dolgusu nedeniyle dıştan bakıldığında görülmezler.

Tek kubbeli bir cami olup kubbesini sekiz adet ayak taşımaktadır. Daha geniş bir harim alanı elde etmek için Safa Parlı Camii'nin kubbesi doğu ve batı doğrultusunda kemerlerle genişletilmiştir. Yan mekânlar köşelerde kubbe, ortada beşik tonozla kapatılmıştır. Caminin ana kubbesi bir kasnak üzerine oturur ve kiremit külahla kaplanmıştır. Minaresi yapıdan bağımsız olup kuzeydoğuda konumlandırılmıştır (Baş, 2006: 70).

Çizim 1: Diyarbakır Safa Parlı Camii Planı, Restitüsyon (İzzet Zorlu).

Çini Süslemeleri: Safa Parlı Camii çini süslemeleri iç mekânda duvar kaplaması olarak ve dış cephede ise minare kaidesinde çini mozaik olarak yapıya uygulanmıştır. Bu çinilerin günümüzde mevcut olmadığı dile getirilse de (Barotçu, 2019: 92) caminin orijinal çinilerinin neredeyse yarısı yerinde durmaktadır.

Minare kaidesi kuşağında sekiz köşeli yıldızların içine bir dolu bir boş olacak şekilde kabalar yerleştirilmiştir. Her cephede yedi adet yıldız vardır. Bu yıldızların üç tanesine kabara yerleştirilmiş, dört tanesinde kabara yoktur ama kabara üzerinde mevcut olan süslemeler bu zeminlerin yüzeyine de işlenmiştir. Bu süslemeler bitkisel karakterli olup dört yöne bakan tepelik ve rumi örnekleri temsil eder. Yıldızların köşe kollarının kompozisyon içinde bitirilmeyip dört yönde devam ettirilmesi ile kuşağın üst ve alt sınırlarında yarım sekizgen şekiller belirmiştir (Zorlu, 2019: 45). Kalker taşın oyulup içine turkuaz renginde sırlı çinilerin yerleştirilmesi ile Diyarbakır camilerindeki ilk defa dış cephede çini uygulaması görülmüştür (Foto.1).

Foto.1: Diyarbakır Safa Parlı Camii Minare Kaidesi Kuşağı.

İç mekândaki çiniler caminin dört duvarını da kaplamaktadır. Bunlar altıgen karolardan meydana gelmektedirler. Çini kaplı alanların yerden yükseklikleri 1,20 metredir. Çinilerin her bir kenarı 8 cm.dir. Bordürler ise dikdörtgen formda olup 17,5 x 7,5 cm ebatlarındadır. Yapıdaki çiniler kısmen özgünlüğünü korumaktadır. Güney duvarında mihrabın solunda kalan kısım, doğu duvarın tamamı ile kuzey duvarında harim kapısının solunda kalan kısımdaki çiniler 2018 yılındaki restorasyon çalışmaları ile aslına uygun olarak yenilenmiştir.

Çinilerde iki farklı kompozisyon ve tek tip bordür görülür. Bunlar bitkisel ve geometrik karakterlidir. Bu kompozisyonların biri onikigenler geçmesidir. Her bir karoda merkezi olarak

konumlanmış onikigen bulunur. Altıgen karonun her bir kenarından dışa doğru uzanan beyaz çizgi, karoyu çevreleyen altı adet karo ile geçme oluşturur. Böylece üç adet karo ile aslında dört adet onikigen elde edilir. Her onikigenin ortasında altı köşeli yıldız ve kenarlarında da basık sekizgen bölmeler oluşmuştur. Çinilerde kullanılan renkler; turkuaz, mavi, sarı, siyah, kahverengi ve yeşildir. Çinilere daha detaylı bakıldığında tüm karolarda tamamen aynı motiflerin ve aynı renklerin kullanıldığını söylemek zordur. Karoların merkezindeki altı köşeli yıldızın içinde penç bulunmaktadır. Bunu çevreleyen küçük altıgenlerin içinde bazı karolarda küçük penç motifleri, bazı karolarda sade bir nokta görülür. Yine aynı şekilde altı köşeli yıldız çevreleyen basık sekizgen motiflerin ortasına bazı karolarda siyah bir nokta eklenmiş bazıları eklenmemiştir. Bu basık sekizgenler her karoda üç yeşil ve üç turkuaz rengindedir. Kompozisyon birbirine geçme yaptığından bazı bölgelerde bu basık sekizgen bölmelerin tamamen turkuaz renginde bir bütün oluşturduğu görülmektedir (Foto.2). Diğer kompozisyon ise altı köşeli yıldızdan ibarettir. İki adet üçgenin, birbirine zıt doğrultularda üst üste bırakılmasıyla oluşan altı köşeli yıldız, Mühr-ü Süleyman olarak da adlandırılır. Bu kompozisyonda siyah zemin üzerine merkezde mavi renkli penç ve onun etrafını dolaşan altı adet yine mavi renkte pençler görülür. Merkezdeki pencin içinde turkuaz ve daha da içte sarı renkte detaylar mevcuttur. Burayı çevreleyen mavi pençler de sırasıyla sarı-yeşil veya sarı-turkuaz renktedir. Çift tahrir çekilerek, zemin beyaz bırakılmıştır (Foto. 3).

Foto.2: Safa Parlı Cami Onikigenler Geçmesi **Foto.3:** Safa Parlı Cami Altı Köşeli Yıldız

Caminin batı duvarında sadece bir karonun diğerlerinden farklı olduğu görülmektedir. Bu örnekte mavi bir zemin üstüne beyaz renkli rumiler, merkezde siyah ile tahriri çekilmiş sade penç motif, sarı ile renklendirilmiştir. Pençin etrafında ise siyah ve sarı tepelikler görülür (Foto.4).

Foto.4: Diyarbakır Safa Parlı Camii Batı Duvarındaki Karo.

Kompozisyonu çevreleyen bordür ise bulut ve penç motiflerinden oluşmaktadır. Turkuaz renkli sır ile sırlanmıştır. Ulama kompozisyon anlayışı ile yapılmıştır (Foto.5).

Foto.5: Diyarbakır Safa Parlı Camii Çini Bordürü.

Yapıda kullanılan çinilerin tamamı aynı teknikle yani sıraltı tekniği ile yapılmamıştır. Minare kaidesinde çini mozaik, harimde ana kompozisyonu oluşturan çiniler renkli sır, bordürler ise sıraltı tekniği ile yapılmıştır. Çinilerin hamuru sarımtırak renktedir (Yıldırım, 2001: 23).

Nebi Camii

Caminin inşa tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Akkoyunlu dönemine ait olduğu düşünülen yapı XV. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Beysanoğlu, 2003: 475). Yapının minaresi üzerindeki yazıtta, minarenin Kanuni döneminde Diyarbakırlı Kasap Hacı Hüseyin tarafından yaptırıldığını belirtilmektedir. Bu kitabede Hz. Muhammed'in "nebi ve peygamber" olarak sık sık adının geçmesinden dolayı Nebi ya da Peygamber Camii olarak adlandırılmıştır. XVI. yüzyılda minarenin yanı sıra yapıya farklı onarım ve eklemeler de yapıldığı düşünülmektedir (Sözen, 1971: 43).

Mimari Özellikleri: Nebi Camii tek kubbelidir ve enine dikdörtgen planlıdır. Kubbeyi, ortada, ikisi bağımsız altı ayak taşımaktadır ve yanlara doğru kemerlerle genişletilmiştir. Son cemaat yeri üç kubbeli olarak tasarlanmıştır. Yapıdan bağımsız olarak, yapının kuzeydoğusunda kare gövdeli bir minare mevcuttur. Sırasıyla bazalt ve kalker kullanılarak, yani siyah ve beyaz renklerde inşa edilmiştir (Baş, 2006: 80).

Son cemaat yerinden bir kapı ile harim kısmına girilmektedir. Kapının lento taşı siyah bazalttandır. Lentonun üzerinde beyaz taştan hafifletme kemeri bulunmaktadır. Kapının söveleri siyah ve beyaz taşlardan oluşturulmuştur. Kubbeyi, güney ve kuzeyde kemerler, orta ve yanlarda ise birer ayak taşımaktadır. Bu taşıyıcı ayaklar yan duvarlara kemerle bağlanmıştır. Kubbeye geçişi tromplar sağlamaktadır. Konik bir külahla örtülü kubbe, dıştan sekizgen kasnaklıdır. Harimin aydınlatılması güney, doğu ve batı cephelerde ikişer pencere ile sağlanmaktadır (Top ve Koç, 2011: 237).

Çizim 2: Nebi Camii Planı (Orhan Cezmi Tuncer)

Çini Süslemeleri: Nebi Camii I. Dünya savaşında kışla olarak kullanılmıştır ve dolayısıyla çinileri zarar görmüştür (Altınboğa, 1999: 21).

Caminin doğu duvarının çinilerle kaplı olduğu görülmektedir. Diğer örneklerden farklı olarak çiniler duvar ile zeminin kesiştiği noktadan değil, yerden 40 cm yukarıdan başlar. Bu duvardaki çinili alan 0,50 x 4,07 m. ölçülerindedir. Kible duvarının doğusunda, vaaz kürsüsünün arkasında kalan 1,10 metrelik alan da çinilidir. Çini karolar 32,5 x 32,5 cm kare karolardan oluşmaktadır. Bordürler kırk kırık, parçalı ve üst taraflarından beyaz renge boyandığından net bir ölçü verilememektedir.

Nebi Camii’de yer alan çinilerin duvara istiflenmesi gelişigüzel bir şekilde yapılmıştır. Ana kompozisyonu oluşturan motifler kısmen bordür olarak da kullanılmıştır. Bordürler ise ulama kompozisyonu tam olarak yansıtmamaktadır. Bu bordürlerin muntazam dizilimi Melik Ahmet Paşa ve Behram Paşa Camii çinilerinde görülmektedir ve o kısımda tanıtılacaktır.

Camide yer alan ana kompozisyon beyaz zemin üzerine iki farklı hatayi, penç ve hançer yaprağı motiflerinden oluşmaktadır. Turkuaz, mavi ve kırmızı renkler kullanılarak süslemeler yapılmıştır. Ulama dizilimin uygulandığı kompozisyon kendini tekrar ederek yüzeyi kaplamaktadır. Çinilere uygulanan motifler tam stilize karakterli olmayıp, yarı stilize olarak değerlendirilebilir (Foto. 6).

Foto. 6: Nebi Camii Doğu Duvarındaki Çiniler.

Nebi Camii çinilerinde sıraltı tekniği uygulanmıştır. Çinilerin hamuru sarımtırak renktedir. Şeffaf renksiz sır ve beyaz astar kullanılmıştır (Yıldırım, 2001: 20-21).

Hüsrev Paşa Camii

Yapının, inşa tarihini kesin olarak aydınlatacak inşa kitabesi günümüze ulaşmamıştır. Bununla birlikte yapı Diyarbakır'ın ikinci Osmanlı valisi Hüsrev Paşa'nın Diyarbakır'da valilik yaptığı 1521-1528 yıllarına tarihlendirilmektedir (Beysanoğlu, 2003: 569).

Baslangıçta medrese olarak inşa edilen yapı, Hüsviyye Medresesi adını taşımaktadır. Ancak XVIII. yüzyılda medresenin mescit bölümünün halk tarafından sürekli kullanılmaya başlaması sonucu camiye çevrilmiştir. Bu değişimin 1728'de gerçekleştiğini, bu tarihte yapıya eklenen minare üzerindeki kitabe belgelemektedir (Beysanoğlu, 2003: 569). Yapı 1991-1992 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarılmıştır (Baş, 2006: 101).

Hüsrev Paşa Camii'nin bulunduğu mahalle, 2017 yılında yasaklı bölge olarak belirlenmişti. Terör unsurlarının neden olduğu birtakım olumsuzluklardan dolayı camii hizmete kapalıydı. Camide herhangi bir hasar yoktur. Günümüzde ise Sur'un yeniden ihyası için başlatılan kentsel dönüşüm çalışmalarından dolayı camide incelemeler gerekli izinler alındıktan sonra mümkün olmuştur.

Mimari Özellikleri: Dikdörtgen bir alanda yayılan cami kuzey-güney doğrultudadır. Yapı avlulu bir düzenlemeye sahiptir. Yapıya giriş kuzey cephedeki taçkapıdan sağlanır ve dikdörtgen avlu kuzey, doğu ve batı olmak üzere üç yönden revaklarla çevrelenmiştir. Revakların arkasında doğu ve batıda sıralanmış medrese odaları mevcuttur. Günümüzde cami olarak kullanılan bölüm güneyde yer almaktadır. Cami bölümüne harim kapısından girildiğinde kibleye doğru genişleyen yani ters "T" planlı bir düzenleme dikkat çeker. Harimde ortadaki kubbe yanlara doğru tonozlarla genişletilmiştir. Sonradan eklenen minare, yapının ilk zamanlarda bir medrese olduğu düşüncesini kuvvetlendirmektedir. Yapının minaresi, kuzeydeki avlu giriş kapısının batısında yapıdan bağımsız olarak inşa edilmiş ve kare kaideli, silindirik gövdelidir. Yapıya hareketlilik katan iki renkli düzgün kesme taş malzeme zaman zaman birlikte zaman zaman tek olarak kullanılmıştır (Baş, 2006: 101).

Çizim 3: Hüseyin Paşa Camii Planı (Orhan Cezmi Tuncer).

Çini Süslemeleri: Ters “T” planlı caminin harim kapısından girişte sağ taraftaki bölmede, yani caminin batı duvarında çinili süslemeler vardır. Bu çiniler zeminden 93 cm’ye kadar yükselir. Karolar 34 x 34 cm’dir. Batı duvarındaki çinili bölgenin uzunluğu 5,25 m’dir. Bu bölmenin güney duvarında ise 1,10 m’lik alan çinilidir. Çinilerin duvara istiflenmesinde Nebi Camii’de olduğu gibi belli bir düzene uyulmamıştır.

Bordür, sınırları belli eden çizgisel elemandır (Sözen & Tanyeli, 2007: 45). Burada farklı bir tarzda bordür kullanımı vardır çünkü kompozisyon gereksiz bordür kullanımlarıyla kesintiye uğrayarak devamlılığını yitirmiştir. Ana kompozisyonu oluşturan çini karolar farklı doğrultularda yerleştirilmiş ve dolayısıyla motifler aynı yöne bakmamaktadır. Bazı kısımlarda bordüre ait parçaların ana kompozisyona karıştığı görülür. Ulama desenlerin yanlış şekilde monte edilmesi restorasyon ihtimalini de akıllara getirir.

Camide yer alan kompozisyonda iki farklı hatayi, penç ve hançer yaprağı görülmektedir. Kompozisyon kurgusu Nebi Camii’deki kurgu ile benzerdir (Foto. 7).

Foto. 7: Hüseyin Paşa Camii Batı Duvarındaki Çiniler.

Sanat tarihi ve Türk sanatı alanında eserler ortaya koyan araştırmacılar biri üstte, ikisi altta toplam üç benekten oluşan motif için doğrudan çintemani ismini kullanmaktadırlar. Bu adlandırma çok daha farklı şekilleri ile Doğanay (2004) tarafından tam 13 çeşit olarak tespit edilmiş ve bu alandaki en büyük karmaşaya neden olan motif olmuştur (s.195-196). Bu araştırmada Osmanlı kaynaklarında geçtiği gibi şah-ı benek ismi kullanılacaktır.

Hüsrev Paşa Camii çini bordürleri Diyarbakır camileri içinde şah-ı benek motifine sahip tek örnektir. Bu beneklerin sağında ve solunda bazı kaynaklarda dudak olarak adlandırılan ama yine Osmanlı kaynaklarında pelengi denen iki dalgalı çizgi görülmektedir. Bordürün üst kısmında ise turkuaz renkli minik tepelik vardır. Şah-ı beneklerin içinde kırmızı ve turkuaz, geri kalan alanlarda ise mavi renk kullanılmıştır.

Hüsrev Paşa Camii çinilerinde sıraltı tekniği uygulanmıştır. Çinilerin hamuru sarımtırak renktedir. Şeffaf renksiz sır ve beyaz astar kullanılmıştır (Yıldırım, 2001: 34-35).

Ali Paşa Camii

Ali Paşa Camii'nin, Tuhfetü'l Mimarın'de Mimar Sinan tarafından yapıldığı belirtilmektedir. Kare planlı yapının ibadet mekânının üstü kubbe ile örtülüdür. Medresesi, zikir yeri, hamamı ve Şafiilere ait camisiyle bir külliye halinde inşa edilmiştir.

Yapı, Diyarbakır'da 1534-1537 yılları arasında görev yapan Vali Hadım Ali Paşa tarafından yaptırılmıştır. Şafiiler kısmı ise kitabesine göre 1769-1770 yılında eklenmiştir (Yılmazçelik,1995: 64). Ali Paşa Camii Vakıflar Genel Müdürlüğüne 1955, 1974 ve 1981 yıllarında onarılmıştır (Kuran,1988: 193). Son onarım tarihi ise 2008'dir. Kuran kursuna çevrilmiş olan medrese kısmında öğrenciler halen eğitim görmektedirler.

Mimari Özellikleri: Farklı boyutlarda yapılara sahip olan ve bir külliye olarak nitelenebilecek Ali Paşa Camii avlusunda, doğuda Şafilere ait bir mescit, batıda medrese, kuzeydoğuda zikir yeri olarak isimlendirilen bir mekân bulunmaktadır. Siyah-beyaz iki renkli taşlarla hareketlendirilen yapı tek kubbeli bir planda inşa edilmiştir. Son cemaat yeri beş kubbeli olup kuzeydoğusunda camiden bağımsız kare kaideli ve silindirik gövdeli bir minaresi mevcuttur (Baş, 2006: 105).

Son cemaat yerinden basık kemerli kapı açıklığıyla harime geçiş sağlanmaktadır. Yapı kare planlı olup üzeri tromp geçişli bir kubbeyle örtülüdür. Kubbe dıştan oldukça yüksek tutulmuş sekizgen bir kasnak üzerine oturmaktadır. Trompu taşıyan kemerlerin oturduğu payandalar üçgen biçimli olup iç mekâna doğru taşınılıdır. Yapının mihrabı kible duvarının tam ortasında ve bunun batısında minber yer almaktadır (Boran ve Erdal, 2011: 274).

Çizim 4: Diyarbakır Ali Paşa Camii Planı, Restitüsyon (İzzet Zorlu).

Çini Süslemeleri: Caminin dört duvarı da çinilerle kaplıdır. Çinilerin tamamı aynı kompozisyondadır. Altıgen karolardan oluşan kompozisyon geometrik süslemelidir. Çinilerin dökülen kısımları batı duvarda oldukça fazladır. Bu cephedeki çinilerin yarısından fazla dökülmüş ve sıva üzerine çizim yapıp boyanmıştır. Bu kısım 4,94 metrelik yekpare bir alandır. Çinilerin yerden yüksekliği 1,10 metredir. Çinilerin her bir kenarı 8 cm.dir. Bordürler ise 6,5 x 8 cm.dir. Güney duvarında mihrabın sağındaki sivri kenarlı payenin alt kısımlarını kaplayan çinilerden biri dökülmüş ve koli bandı ile yapıştırılmış durumdadır. Doğu duvarda en kuzeyde yer alan pencerenin ve kuzey duvarın doğusunda bulunan pencerenin alt kısımlarındaki çiniler dökülmüş ve öylece bırakılmıştır.

Süslemeyi oluşturan altıgen karo tek başına incelendiğinde sadece bir tane geometrik süsleme unsuru barındırır ama her kenardan uzatılan iki çizgi yanlardaki karolar ile bağlantı oluşturarak altı kollu yıldızlar geçmesini meydana getirir. Böylece altı kollu yıldızın bazı kolları ortaklaşa kullanılmış ve seyirciyi içine çeken bir yapıya bürünmüştür. Yani iki çini birleşince üç adet yıldız kompozisyonu elde edilmiştir. Bununla beraber her altıgenin merkezinde altı köşeli bir yıldız da belirmiştir (Zorlu, 2019: 75). Yapının güney duvarında bulunan ahşap pencere kepenklerindeki geometrik süslemeler ile çinilerdeki kompozisyonlar bir bütünlük oluşturmaktadır. Ali Paşa Camii çinileri tek tip geometrik süslemelere sahip olmasına karşın sadece birkaç karonun küçük detaylar ile altı kollu yıldız yerine altıgen olarak nitelenmesi gereken yapıda olduğu da görülmektedir (Foto. 8).

Altı kollu yıldızları oluşturan konturlar iki siyah çizgi arasına beyaz rengin uygulanmasıyla oluşmuştur. Yıldızın kolları mavi, merkezde oluşan altı köşeli yıldız ise turkuaz rengindedir. Bordürde ise stilize çiçek, yaprak ve bulut motifleri yer almaktadır (Foto. 9).

Foto. 8: Diyarbakır Ali Paşa Camii Çinileri (Altı Kollu Yıldız ve Altıgen).

Foto. 9: Diyarbakır Ali Paşa Camii Çini Bordürleri.

Hem ana kompozisyonu oluşturan çinilere hem de bordürlere sıraltı tekniği uygulanmıştır. Çinilerin hamuru sarımtırak renktedir. Şeffaf renksiz sır kullanılmıştır (Yıldırım, 2001: 42).

İskender Paşa Camii

1551-1554 yıllarında Diyarbakır'ın 12. Osmanlı Valisi İskender Paşa tarafından yaptırılmıştır. Kaynaklarda Mimar Sinan eseri olarak geçmektedir. Tek kubbeli, kare plan tipine sahip olan yapının son cemaat yeri dışarı taşkın ve beş gözlüdür (Baş, 2006:110). 1565 tarihli vakfiyesinde yapının İskender Paşa'nın Van'da bulunduğu sırada tamamlandığı belirtilmektedir (Yılmazçelik, 1995: 60). İskender Paşa Camii'nin vakfiyesinde; "Diyarbakır'da murabba şeklinde, yüksek kubbeli, minareli, kuzeyinde yedi kemer üzerinde dış cemaat yeri olan, kubbesi, kubbe etrafı ve cemaat yeri kireçlendikten sonra kurşunlanmış bir camidir. Kuzey tarafında kuzey ve batı köşelerinde ilim ehli için iki hücre, kuzeyde boşlukta kapının karşısında demir parmaklıklar ile çevrili sekiz köşeli bir havuz, havuzun bir kenarında abdest almaya mahsus ikişer kurna, batı tarafında bir tuvalet ve abdest alma yeri vardır." Vakfiyenin devamında hizmetliler ve alacakları ücretler belirtilmiştir (Boran ve Erdal, 2011: 278).

Vakfın Diyarbakır dışında İstanbul, Ardanuç ve Ahlat'ta hayratları olduğu anlaşılmaktadır. Bu vakıf günümüzde İskender Paşa'nın soyundan gelen kişilerce, torunlarından Reşit İskenderoğlu ve ailesi tarafından idare edilmektedir. İskender Paşa Camii Vakıflar Genel Müdürlüğüne 1959, 1971 ve 2010 yıllarında onarılmıştır (Boran ve Erdal, 2011: 278).

Mimari Özellikleri: Cami tek kubbeli olarak inşa edilmiştir. Cami girişindeki son cemaat revakı harimin ana kütesine kıyasla daha geniş tasarlanmıştır. Minaresi yapının doğusunda konumlandırılmıştır. Caminin, beden duvarlarında iki renkli düzgün kesme taş, minaresinde ise sade kalker taş tercih edilmiştir (Baş, 2006: 110).

Son cemaat yerinin ortasındaki taçkapıdan harime geçilmektedir. Harim, kare planlı olup üzeri on altıgen bir kasnağa oturan tromp geçişli tek kubbeye kapatılmıştır. İç mekân, kuzeyde iki adet, güneyde iki adet toplamda dört; doğuda üç adet, batıda üç adet toplamda altı sivri kemer alınlıklı pencerelerle aydınlatılmaktadır. Mukarnas kavsaralı mihrap nişi kible duvarının tam ortasındadır ve beşgen planlıdır (Boran ve Erdal, 2011: 280).

Çizim 5: İskender Paşa Camii Planı (Metin Sözen).

Çini Süslemeleri: İskender Paşa Camii çinilerinin çoğu dökülmüş ve çok kısıtlı bir alandaki çiniler günümüze gelebilmiştir. Güney duvarı ile batı duvarının kesiştiği bölge ile

güney duvarıyla doğu duvarın kesiştiği bölgede çiniler vardır. Mihrabın sağ tarafında kalan kısımda çiniler yerden 1 metre yükseklikte olup batı duvarda 1,30 m, güney duvarda 1,20 m.'lik alan çinilidir. Mihrabın sol tarafında kalan çiniler yerden 90 cm yükseklikte olup güney duvarı ve doğu duvarında 1,25'er metrelik alan çinilidir. Bu bölgelerin dışında kalan çiniler orijinal değildir. Altıgen karoların her bir kenarı 9 cm.dir.

Süslemeyi oluşturan ana kompozisyon, altıgen karonun her bir köşesine denk gelecek şekilde altı yapraklı bir penç motifidir. Bu pencin de merkezinde altı köşeli bir yıldız vardır. Yıldızın sivri uçları boyunca sıralanan yine altı yapraklı sade penç motifleri görülür. Karoların birbirine temas ettiği kenarda ise simetrik olmayan dört yapraklı pençler görülür. Düzenlemeye dikkatli bakıldığında süslemeleri bölmelere ayıran beyaz çizgiler rumi üslubundadır. Buradaki rumiler kapalı form (ayırma rumi) oluşturacak şekilde yerleştirilerek bir altıgenin oluşumunu sağlamışlardır. Altıgenin her bir parçasının içinde yar alan penç motifleri de çift dal olarak hareket ederek, bütün altıgenlerin boşluklarında yer alan daha büyük bir pençe birleşmişlerdir. Kompozisyonda kahverengi, yeşil, turkuaz ve mavi renkler kullanılmıştır (Foto. 10-11).

Foto. 10: İskender Paşa Camii Çinileri.

Foto. 11: İskender Paşa Camii Çinilerinden Detay.

Ana kompozisyonu dört yönden de çevreleyen düzenli bir bordür yoktur. Kısıtlı bir

bölgeye uygulanan bordür ise başka yapılardan kalan parçaların burada değerlendirilmeye çalışılması ile oluşturulmuş hissi vermektedir. Bu farklı motiflere sahip bordür uygulamasında en çok alanı kaplayan, bulut ve penç motifleriyle oluşturulmuş olandır (Foto.12).

Foto. 12: İskender Paşa Camii Bordür Çinileri.

Burada bordür olarak kullanılan dokuz parçada beş ayrı kompozisyon yer almaktadır. Bir tanesi duvarlarda kullanılan karolardan birinin bordür ölçülerine uygun olarak kesilmiş olanıdır. Diğer dört parça hem kompozisyon hem de renk açısından farklıdır. Hatta içlerinden bir parça renkli sır tekniği ile üretilmiştir. Beş ayrı parça tasarım soldan sağa yorumlanacak olursa; en soldaki çini, tabak desenli bir tasarım parçasından olabilir. Daireye dönen bir cetvel mevcuttur. Tasarımdaki yapraklı ve yarı stilize motifler gül ve gonca gibi görülmektedir. 2. ve 3. parçada beyaz bir bulut ve negatif olarak çalışılmış bir penç, gonca ve dallardan oluşan bir tasarım bulunmaktadır. 4-7-8 ve 9 numaralı parçalarda, çift dal olarak tasarlanmış desende, goncalar merkez olarak alınmış; çift daldan çıkan bir yaprak ve yaprak şeklinde bir gonca vardır. Zemin kobalt mavisi, motifler beyazdır. Katmerli pençlerin ortalarındaki renk 4. parçada sarı, 7.-8.-9. parçalarda ise turkuazdır. 5. parça negatif olarak, turkuaz zemin üzerinde penç ve hatayi ile devam etmektedir. Ana motifler tek dal olarak çalışılmıştır. Hatayilerden çıkan dallar gonca ve yapraklarla bitirilmiştir. 6. parça ise ulama şeklinde çalışılmış duvar panosundan alınmış bir parçadır.

İskender Paşa Camii çinilerinde sıraltı tekniği uygulanmıştır. Çinilerin hamuru sarımtırak renktedir. Şeffaf renksiz sır kullanılmıştır (Yıldırım, 2001: 32).

Behram Paşa Camii

Yapının taçkapısındaki kitabeye göre yapımına 1564'te başlanmış, 1572'de tamamlanmıştır (Bakır, 1995: 265). Diyarbakır'ın on üçüncü valisi Behram Paşa tarafından yaptırılmıştır. Kaynaklarda Mimar Sinan eseri olarak geçen yapı, Mimar Sinan'ın İstanbul Silivri Kapı Hadım İbrahim Paşa Camii ile plan bakımından benzerlik göstermektedir. Tek kubbeli caminin kubbesi içerden kalem işleriyle süslüdür. Caminin diğer bir özelliği de kuzeyinde çift kademeli, yanlardan taşan beş sahanlı bir son cemaat yerinin olmasıdır (Zorlu, 2019: 80).

Şadırvan 1631-1633 yılları arasında Diyarbakır Valiliği yapan Silahtar Murtaza Paşa tarafından onartılmıştır (Kuran, 1988:195). Vakıflar Genel Müdürlüğünde mazbut hayrat olarak kayıtlı olan Behram Paşa Camii 1974-1975, 1977, 1998 ve 2005 yıllarında onarılmıştır (Boran ve Erdal, 2011: 281).

Mimari Özellikleri: Şehrin en anıtsal yapılarından biri olan Behram Paşa Camii tek kubbeli, sekiz destekli bir plana sahiptir. Kubbe içteki sekiz destek elemanı üzerine oturmaktadır. Son cemaat yeri çift sıralı olarak kuzeyde ard arda revaklarla tasarlanmıştır. İç revak beş kubbeden meydana gelmektedir. Sonraki revak, iç revakı üç yönden çevirir. Yapı düzgün kesme taş malzeme ile inşa edilmiştir. Minaresi, yapının kuzeybatısında olup kare kaideli ve silindirik gövdelidir (Baş, 2006: 116).

Son cemaat yerinin ortasında bulunan anıtsal bir taçkapıdan harime geçilmektedir. Tromp geçişli bir kubbeyle örtülü olan iç mekân kare planlıdır. İç mekânda, kuzeyde iki adet, güneyde

iki adet toplamda dört; doğuda üç adet, batıda üç adet toplamda altı eyvan biçimli mekân yer almaktadır. Kible duvarının ortasında ve harime girişin tam karşısında, kapı hizasında bulunan bir mihrap, mihrabın batısında da mermer minber yer almaktadır (Boran ve Erdal, 2011: 286).

Foto. 13: Diyarbakır Behram Paşa Camii Çinileri.

Tepelik, hurdeli rumi ve ayırma rumi motiflerinden meydana gelen bordürde turkuaz, mavi ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Dendanlı bölümlerden birinde hurdeli rumi, diğerinde bulutların yer aldığı iki ayrı kompozisyon tasarlanarak kullanılmıştır. Kompozisyon bir turkuaz ve bir kobalt mavisi renklerin ardışık sıralanması ile oluşturulmuştur. Kobalt mavisi bölmelerde tepelikler ve rumiler, turkuaz bölmelerde bulut motifleri görülür (Foto.14).

Foto. 14: Diyarbakır Behram Paşa Camii Çini Bordürleri.

Yapıda kullanılan çinilerin tamamı sıraltı tekniği ile yapılmıştır. Çinilerin hamuru sarımtırak renktedir. Beyaz astarlı bünye üzerine yapılan kompozisyon şeffaf renksiz sır ile sırlanarak fırınlanmıştır.

Melik Ahmet Paşa Camii

1587-1591 yılları arasında Diyarbakır Valisi Melik Ahmet Paşa tarafından yapılmıştır. Yapı kaynaklarda Mimar Sinan eseri olarak geçmektedir. Tek kubbeli ve iki katlı inşa edilmiş olan caminin gösterişli ana giriş kapısı duvardan dışarıya taşırılarak abidevi bir görünüş elde edilmiştir. Minare belli bir seviyeye kadar çift merdivenli olup daha sonra basamakların birleşmesiyle tek merdivenli hale dönüşmüştür (Baş, 2006: 126). Caminin külliyesi içerisinde medresesi de olup, Diyarbakır medreseleri içerisinde önemli bir yere sahipti (Maarif, aktaran Yılmazçelik, 1995: 64). Vakıflar Bölge Müdürlüğünün arşivine göre en son onarım 2009 yılında yapılmıştır.

Minare kaidesindeki eksik kabarıkları, minare kapısındaki aşınmış mukarnasları, (iki tanesi hariç) sonradan değiştirilen pencereleri ve restore edilmiş minare şerefe korkulukları dışında özgünlüğünü korumaktadır. Yükseltilmiş olması dolayısıyla, altında işyerlerinin bulunuşu, camiye dıştan genel bir görünüş ile fotoğraflamayı zorlaştırmaktadır. Esnaflar ticaret mallarını cami duvarına dayayarak süslemeleri kapatmaktadır. Caminin sorunsuzca fotoğrafını çekmek ancak sabah erken saatlerde mümkün olabilmektedir. Güney duvarındaki künde-kari pencere kanatlarından birinin parçaları dağılıp, kaybolmuş durumdadır.

Mimari Özellikleri: Yerden yükseltilmiş yani fevkani bir yapıda olan cami, altta depo ve dükkân olarak kullanılan bölümleri ile üstte merdivenlerle ulaşılan harim mekânından dolayı ihtişamlı bir görünümündedir. Güneydeki taçkapıdan camiye giriş sağlanır. Avlunun güneyinde bulunan cami enlemesine dikdörtgen alanı kaplamaktadır. Dört ayak üzerine oturmuş bir kubbe ile örtülü iç mekâna sahiptir. Kubbenin yanındaki yan bölümler üçer çapraz tonozla kapatılmıştır. Caminin minaresi, kuzeyinde kare kaideli silindirik gövdeli olarak tasarlanmıştır. İki renkli düzgün kesme taşla inşa edilmiştir (Baş, 2006: 126).

Caminin iç mekânı yani harimi doğu-batı yönünde uzanan dikdörtgen planlıdır. Doğu ve batıdaki kare iki payeye oturan sivri kemerler, tromp geçişli bir kubbeyi taşımaktadır. Doğu ve batı duvarlarının alt kısımları herhangi bir mimari öge veya süslemeye yer verilmeden sağır bırakılmıştır. Üst kısımda her bir bölüme denk gelecek şekilde birer sivri kemerli pencere; kuzey ve güneyde düz lentolu dört pencere iç mekânı aydınlatmaktadır (Boran ve Erdal, 2011: 294).

Çizim 7: Diyarbakır Melik Ahmet Paşa Camii, Restitüsyon (İzzet Zorlu).

Çini Süslemeleri: Caminin harim kısmının dört duvarında ve minare kaidesindeki kuşakta çini süsleme vardır. Harimdeki çinilerin yerden yükseklikleri 1 metredir. Cami çinilerinin güney ve kuzey çinileri neredeyse tamamen yerinde olup, doğu ve batı duvarlarındaki çinilerin yarıya yakını dökülmüştür. Bu dökülen alanlara desensiz beyaz fayanslar yapıştırılmıştır. Nispeten daha az dökülen kısımlar desen çizilerek bırakılmış ve bazı bölgeler uygun renkler ile boyanmıştır. Kuzey duvarında sadece 1,15 metrelik alanda farklı bir desen kullanılmış, geriye kalan tüm çinili yüzeylerde aynı motifler mevcuttur. Batı duvarında

3,60 metrelik yekpare bir alandaki tüm çiniler dökülmüştür. Aynı şekilde doğu duvarında 5 metrelik yekpare bir alandaki tüm çiniler dökülmüştür. Kuzey duvarda en solda bulunan pencerenin altında yaklaşık 1 metre alanda çiniler dökülmüştür.

Ana kompozisyonu oluşturan çini levhalar 35 x 35 cm karolardan oluşur. Bordürler ise 35 x 15 cm.dir. Mihrap nişindeki dikdörtgen çini levhalar 44 x 23 cm.dir. Kuzey duvarında altıgen karolardan oluşan farklı düzenlemenin her bir kenarı 9 cm.dir.

Minare kaidesinin çini mozaiklerle süslü olduğu bir başka örnek Diyarbakır'daki Osmanlı camilerinde mevcut değildir. Osmanlı mimarisinde camilerde belki de tek örnek olan bu minare kaidesindeki kuşak, turkuaz renginde çinilerin, önceden oluşturulmuş oyuklara uygun bir şekilde kesilerek yerleştirilmesi ile elde edilmiştir. Minare kaidesini dört yönden de kuşatan bu çinilerin çoğu dökülmüştür (Foto.15).

Foto. 15: Diyarbakır Melik Ahmet Paşa Camii Minare Kaidesi.

Kuşak ardışık aralıklarla sekiz köşeli yıldız motifine sahiptir. Her bir cephede beş adet tam sekiz köşeli yıldız, iki adet de yarım sekiz köşeli yıldız mevcuttur. Yarım olanlar kaidenin köşelerine denk gelmektedir. Tam sekiz köşeli yıldızların üçüne kabara, ikisine sekiz kollu yıldızlar uygulanmıştır. Kabaraların yüzeyi, bitkisel motifler, balıksırtı ve çarkıfelek gibi süslemeler barındırır. Kuşağın üst ve alt sınırlarına yarım sekizgenler uygulanmıştır. Bunların yüzeyleri de bitkisel karakterli süslemelere, balıksırtı motiflere ve yivli yüzeylere sahiptir (Zorlu, 2019: 91-92).

Ana süslemeyi oluşturan kompozisyon ve bordürler Diyarbakır'daki Behram Paşa Camii çinileriyle aynıdır. Nebi Camii ve Hüsrev Paşa Camii çinileri ile ise benzerdir. Beyaz zemin üzerine iki farklı hatayı, iki farklı penç ve hançer yaprağı motiflerinden oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Turkuaz, mavi ve kırmızı renkler kullanılarak işlenmiştir. Ulama dizilimin uygulandığı kompozisyon kendini tekrar ederek yüzeyi kaplamaktadır. Tepelik, rumi ve bulut motiflerinden meydana gelen bordürde turkuaz, mavi ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Kompozisyon bir turkuaz ve bir mavi renklerin ardışık sıralanması ile oluşturulmuştur (Foto.16).

Foto. 16: Diyarbakır Melik Ahmet Paşa Camii Ana Kompozisyon Çinileri ve Bordürü.

Hem üst kat mahfiline çıkışı sağlayan merdivenlerin sağında ve solunda hem de kuzey duvarda 1,15 metrelik bir alanda görülen farklı çini kompozisyonu ise Diyarbakır Safa Parlı Camii çinilerinin motifleriyle aynıdır. Buradaki uygulamada renk çeşitliliği daha azdır. Bu duvarda yer alan tasarım altıgen karolar içine yerleştirilmiştir. Bu tasarım sadece pençlerden oluşmuştur. Bu katmerli pençler, merkezde zemin renginde beyazdır; ikinci sırada turkuaz ve üçüncü sırada kobalt mavisi ile renklendirilmiş ve en üstte zemin renginde beyaz olarak bırakılmış dört kademedan oluşmuştur. Her kademe siyah renkle kontürlenmiştir. Pençler alt ve üstlerinden, sağ ve sollarından diğer bir pençe birleştirilmiş; tasarım bu şekilde tamamlanmıştır. Bordür ise bulut, sade dallar ve yapraklar ile yarı stilize çiçeklerden oluşur. Mavi, turkuaz ve beyaz renkler kullanılmıştır (Foto.17).

Mihrap mukarnası sekiz basamaktan oluşmaktadır. Buradaki iç bükey oyuntular da çinilerle kaplanmış olup mavi ve turkuaz renklerde taramalar, ters ve düz V şeklinde motifler görülür. İç bükey bölmelerdeki çinilerin tamamı tek parça değildir. İki parça veya üç parça çinilerin bir araya getirilip yüzeyi kapladığı da görülür. Mukarnas basamaklarına belli bir kurala bağlı kalmadan karanfil, lale ve bulut motifleri de uygulanmıştır. Her mukarnas basamağı üstten ve alttan örgü zencirekler ile çevrelenmiştir. Kubbe nişinden mukarnasa geçilen sırada dört adet iç bükey oyuntunun sağında ve solunda simetrik olarak lale motifleri işlenmiştir. Bunların da aralarında yatay konumlanmış şemseler ile rumiler görülür. Karanfil kırmızı, lale ise kırmızı ve mavi renklerde olup, bulut motifi mavi renktedir. Tüm bu süsleme öğeleri siyah tahrir ile belirlenmiştir (Foto.18). Mihrap köşeliklerinde uygulanan çini süslemeler harimin genelindeki ana çini kompozisyon ile aynıdır. Yine harimin geneline uygulanan çini bordürler mihrap nişinin dış bordürüne de uygulanmıştır. Dıştan ikinci ve üçüncü bordür mavi zemin üstüne beyaz rumi geçmelerinden oluşur. Dördüncü bordür şemse motifinden oluşur ama bu süsleme yukarıya doğru simetrisini kaybeder. Tüm bordürler en tepede kesilir ve harimde kullanılan bordür devam eder. Tüm süslemeler mavi ve turkuaz zemin üzerine beyaz renk ile uygulanmıştır (Foto. 19).

Foto.17:M.Ahmet Paşa Cami Kuzey Duvarı **Foto.18:**M.Ahmet Paşa Cami Mihrap Mukarnası

Foto. 19: Melik Ahmet Paşa Camii Mihrabı.

Mihrap nişinde tasarım boyunca, çift dal rumi olarak tasarlanmış dar bordürler ulama desenlerin sağ ve solunda yer almıştır. Ulama karakterli tasarımda merkezde sekiz köşeli yıldız ve tepeliklerden oluşmuş bölümden çıkan çift dallar dört taraftan katmerli pençlere birleşir. Merkezdeki sekiz köşeli yıldızla bağlı dört şemşenin içlerinde ortabağdan çıkan ayırma rumi (kapalı form) bir tepelikle sonlanır. Kapalı formun içinde ortabağa bağlı bir tepelik ve tepelikten sağ ve sola doğru hareket eden iki sade rumi ile tasarım sonlandırılır (Foto.20).

Üst kat mahfiline çıkışı sağlayan iki merdiven bulunmaktadır. Bunlardan harim kapısının sol tarafında bulunan kapıdan girildiğinde çini kaplı duvarlarla karşılaşılır. Bu çinilerdeki kompozisyon kuzey duvardaki ile aynıdır. Altıgen karoların her bir kenarı 9 cm'dir (Foto. 21).

Foto. 20: Diyarbakır Melik Ahmet Paşa Camii Mihrap Nişi Çinileri.

Foto. 21: Diyarbakır M.Ahmet Paşa Camii Üst Kat Mahfiline Çıkan Merdiven ve Çinileri

Yapıda kullanılan çinilerin tamamı aynı teknikle yapılmamıştır. Minare kaidesinde çini mozaik, harimdeki çiniler ise sıraltı tekniği ile yapılmıştır. Minare kaidesindeki kuşakta tek renkli mat sır, harimdeki çinilerde şeffaf renksiz sır tercih edilmiştir. Çinilerin hamuru sarımtırak renktedir. Beyaz astar kullanılmıştır (Yıldırım, 2001: 36).

Değerlendirme ve Sonuç

İncelenen yedi yapıdan da anlaşılacağı üzere, Diyarbakır'daki İslami dönem dini mimariyi süsleyen çini uygulamaları XV. yüzyıl ile XVI. yüzyıl arasında inşa edilen camilerde görülmektedir.

Diyarbakır'daki cami mimarisinde ilk çini uygulamasının günümüze ulaşan örnekler baz alınca Safa Parlı Camii veya Nebi Camii çinileri olduğu görülmektedir. Her iki yapının da inşa tarihlerini gösteren bir kitabe olmadığından bu konuda net bilgi sahibi olunamamaktadır. Metin Sözen'in "Diyarbakır'daki Türk Mimarisi" adlı eserinde Safa Parlı Camii için XV. yüzyılın ortaları, Orhan Cezmi Tuncer'in "Diyarbakır Camileri" adlı eserinde de Nebi Camii için XV. yüzyılın üçüncü çeyreği şeklinde değerlendirmeler olduğundan, Safa Parlı Camii ilk örnek olarak kabul edilebilir. Her iki durumda da Diyarbakır'daki cami mimarisinde ilk çini uygulamalarının Akkoyunlu döneminde görüldüğü açıktır.

Nebi Camide yer alan çinilerin, teknik ve kompozisyon özelliklerinden yola çıkarak XVI.

yüzyılda Osmanlılar döneminde restorasyon uygulandığını söylemek mümkündür (Baş, 2006: 259). 1993 tarihli bir çalışmada İskender Paşa Camii'nin tamamen çinisiz olduğu yazmaktadır (Gürsoy, 1993: 58). Hüsrev Paşa Camii için ise önceleri çini süslemeleri yoktu ibaresi geçmektedir (Gürsoy, 1993: 53). Çini süslemenin uygulandığı camiler içinde gerek ana kompozisyon gerekse bordürlerde görülen karoların düzensiz dizilimi Nebi Camii, Hüsrev Paşa Camii ve İskender Paşa camilerinde görülmektedir. Bu yapıların kapsamlı bir restorasyon geçirdiği hatta bazısının çinilerinin bu bağlamda sökülüp tekrar dizildiği önceki yayınlardan tespit edilmiştir. Bu düzensiz dizilim yapının ilk halinde olabileceği gibi restorasyon çalışmaları sırasında da söz konusu olabilir.

İncelenen yedi yapının hem ana kompozisyonları hem de bordür süslemeleri birbirinden tamamen farklı değildir. Yani yedi yapıda yedi farklı ana kompozisyon ve bordürden söz edilemez. Ana kompozisyonda dört, bordürde üç farklı düzenleme tüm yapılara uygulanmıştır. Çalışmamızda hangi kompozisyonların hangi camilerde olduğu tablo ile belirtilmiştir (Tablo 1).

Ana Kompozisyon		Bordür	
Süsleme Motifleri & Yer Aldığı Camiler		Süsleme Motifleri & Yer Aldığı Camiler	
Hançer Yaprağı,	Melik Ahmet, Behram,	Bulut ve Penç	Safa Parlı, Ali, İskender
Hatayi, Penç,	Hüsrev Paşa, Nebi		Melik Ahmet Paşa
Onikigenler Geçmesi	Safa Parlı	Tepelik, Rumi	Behram Paşa, Nebi,
ve Altı Köşeli Yıldız		ve Bulut	Melik Ahmet Paşa
Altı Kollu Yıldız	Ali Paşa	Şah-ı Benek ve	Hüsrev Paşa
ve Altıgen		Pelengi	
Penç ve Rumi	İskender Paşa		

Tablo 1: Diyarbakır'daki Çinili Camilere Uygulanan Süsleme Motifleri

Tablodan da anlaşılacağı üzere Diyarbakır Camilerindeki çinili kompozisyonlar kendini tekrar ederek yapılara uygulanmıştır. Bazı örneklerdeki süsleme motifleri çok az değişikliğe uğramıştır. Örneğin hatayiler, penç ve hançer yapraklarından oluşan süslemede hatayi (nar çiçekleri) Melik Ahmet Paşa, Behram Paşa ve Hüsrev Paşa Camilerinde kısa ve şişkin iken Nebi Camii'de uzun ve incedir. Aynı örnekte nar çiçeği motifli sap kısmı ile tohum kısmı arasında dört yaprak bulunuyorken, Nebi Camii'de bu durum üç yaprakla sağlanmıştır. Buna benzer küçük değişiklikler renklerde ve renklerin tonlarında da görülmektedir. Motifler stilize ve yarı stilize olarak kullanılmıştır. Safa Parlı Camii ile Ali Paşa Camii bordür çinileri stilize olup diğer motifler yarı stilize üsluptadır.

Diyarbakır camilerinde görülen bu çini süslemelerin Anadolu'daki benzer örnekleri Adana, Van ve Tunceli'de görülmektedir. Adana Ulu Camii (1520-1521) Türbe çinileri ile Safa Parlı Camii altı köşeli çini süslemesi benzerdir. Van Hüsrev Paşa Camii (1567) çinileri ile de İskender Paşa Camii penç ve rumili çini süslemesi benzerdir (Yıldırım, 2005: 123-124).

Diyarbakır camilerinde en çok tekrar eden süsleme hatayı, penç ve hançer yapraklarından meydana gelen Nebi, Hüsrev Paşa, Melik Ahmet Paşa ve Behram Paşa camilerinde uygulanan kompozisyon Tunceli Sağman Salih Bey Camii'nde (1565-1570) görülmektedir (Türkel, 1969: 234; Yıldırım, 2005: 124; Harman, 2013: 46). Hüsrev Paşa Cami çini bordürlerinde görülen şah-ı benek motifi ise Osmanlı seramik ve çini eserlerinde oldukça fazla görülür. Diyarbakır'daki çinili camiler ile benzer örneklerin yer aldığı bu üç şehirdeki örneklerin ortak noktası, tamamının XVI. yüzyılda inşa edilmiş olmalarıdır. Yani Diyarbakır'da mevcudiyeti bilinen çini atölyesi 1520 ile 1590 yılları arasında bölgedeki en az sekiz camiye üretimde bulunmuştur.

Bünyesinde çini süsleme barındıran camiler içinde mihrabı tamamen çinilerle kaplı tek yapı Melik Ahmet Paşa Camii'dir. Safa Parlı Camii Diyarbakır'da minare kaidesinde çini mozaik uygulanan ilk cami olmakla beraber, bu caminin yakınlarında, yaklaşık bir asır sonra inşa edilmiş olan Melik Ahmet Paşa Camii minare kaidesine de ilham kaynağı olup, örnek teşkil etmiştir. Osmanlı cami mimarisinde sadece Diyarbakır özelinde değil Anadolu'nun genelindeki Osmanlı eserleri arasında görülmeyen, minare kaidesindeki çini mozaikler Akkoyunlu etkisinin somut delilidir.

Osmanlı sanatında çini mozaiklerin son kullanıldığı yapılar 1472 tarihli İstanbul'da Fatih Sultan Mehmed'in Çinili Köşkü ve 1473 tarihli Mahmud Paşa Türbesi'dir (Doğanay, 2010: 177). Bu durumda Melik Ahmet Paşa Camii'nin (1587-1591) çini mozaik süslemelerinin Osmanlı sanatındaki genellemelere uymayıp yerel unsurlardan beslendiği kesinlik kazanmıştır. Öte yandan Ali Paşa Camii çinilerinde kullanılan altı kollu yıldız geçmelerinin bir başka örneği çinili Osmanlı eserleri arasında görülmemektedir.

Safa Parlı Camii hariminde uygulanan altı köşeli yıldız kompozisyonundaki çini örneği yine Melik Ahmet Paşa Camii'nde kuzey duvarında ve harime çıkışı sağlayan merdiven duvarlarında görülmektedir. Tamamen aynı kompozisyonun farklı renklerle uygulandığı çini örneği Akkoyunlu tesirinin mimaride olduğu kadar süslemede de etkili olduğunu göstermektedir. Bu durumda Diyarbakır ilinde bir çini atölyesinin XV. yüzyılda Akkoyunlu devrinde faal olduğu, aynı atölyenin Osmanlı döneminde de üretim yaptığı söylenebilir. Diyarbakır'da bünyesinde çini bulunan ilk cami olan Safa Parlı Camii ile bünyesinde çini bulunan son cami olan Melik Ahmet Paşa Camii arasında yaklaşık bir asırlık süreç söz konusudur. Bu dönemde aynı ustanın çıraqları tarafından çini atölyesinin üretimlerde bulunduğu veya XV. yüzyıl boyunca yapılan üretimlerin depolarda tutularak bölgede imar faaliyetlerinde kullanıldığı düşünülebilir. Diyarbakır Osmanlı egemenliğine girmeden önce Safeviler tarafından idare edilse de bu süre sadece sekiz yıl kadar olduğundan, Akkoyunlu devrindeki yerel süsleme öğelerinin ve atölye üretimlerinin Osmanlı dönemine geçişinde bir kopuş yaşanmamıştır.

Yapı kitabelerinde ender olarak nakkaş, neccar veya mimar isimlerine rastlanmaktadır ama taş, ahşap ve çini ustasının adlarının yazılı olduğu kitabelere rastlamak neredeyse imkansızdır. Sanatkarların bu şekilde isimlerini kullanmamaları, bu yapıları bezeyenleri günümüzde tespit etmeyi zorlaştırmaktadır.

Akkoyunlular zaman zaman Azerbaycan'dan mimar getirtmişlerdir (Aslanapa, 1990: 305). Çini üretimi yapan gezici ustaların varlığı da bilinmektedir (Doğanay, 2010: 179). Böyle bir durumda hem gezici ustaların hem de bölgede hüküm sürmüş Artuklu, Timurlu ve Safevi ustalarının da çini sanatında etkileri söz konusudur. Safa Parlı Camii çinilerinde görülen renkli sır tekniği, XIV. yüzyıl Bursa ve sonrasında Edirne haricinde Anadolu'da görülen ilk tekniktir.

Bu teknikte İran etkisinden söz edilebilir. Diyarbakır Timurlu ve Safevi hâkimiyeti altında kalmıştır ve zaten Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan, Şah İsmail'in dedesi olduğundan o devirde İran ile ilişkiler kültürel ve sanatsal olarak da gelişmiş olmalıdır. Öte yandan Akkoyunlu-Karakoyunlu mücadeleleri yıllarca yaşanmış, Uzun Hasan'ın galip gelmesi ile Akkoyunluların başkenti Diyarbakır'dan Tebriz'e taşınmıştır.

Diyarbakır camilerini süsleyen çiniler Osmanlı çinileri ile uyuşmayıp Doğu ve Güney etkili motiflerden izler taşımaktadır (Gürsoy, 1993: 38). Kullanılan teknik dışında süsleme öğelerinde de İran etkisi görülebilir. Safa Parlı Camii'ndeki onikigenler geçmesinin benzeri Anadolu çinilerinde mevcut değildir ama İran'da Natanz Hankahı'na benzer kompozisyon uygulanmıştır (Öney, 1987: 19). Diyarbakır camiilerinin çinilerinde, İran etkisinin yanı sıra, yakın coğrafyada bulunan Şam üretiminin de etkisi göz ardı edilemez. (T. Bilir, kişisel iletişim, Mayıs 2021). Henüz Osmanlı sanatında görülmeyen, çinide renkli sır tekniğinin Tebrizli ustalar vasıtasıyla Türk sanatında kullanıldığı düşünülmektedir (Beyazıt, 2014: 49). Akkoyunlu Devletinin sahip olduğu toprakların bir kısmı İran, bir kısmı da Anadolu'da olduğundan her iki kültürün hem doğrudan hem de eş zamanlı etkileşimi söz konusudur (Doğan ve Doğanay, 2017: 668). Akkoyunlulara ait merkezi bir saray nakışhanesi olmamakla beraber, bu devletin hâkim olduğu Bağdat, Şiraz ve Tebriz gibi merkezlerde özellikle kitap sanatlarında özgün üretimler yapılmaktaydı (Robinson, aktaran Doğan ve Doğanay, 2017: 660). Bu atölyelerde üretilen motifleri Akkoyunlu mimari eserlerinde görmek mümkündür (Doğan ve Doğanay, 2017: 660).

Diyarbakır, Türk mimarisinde ilk defa renkli cam küplerden oluşan mozaik süslemeleri olan bir yapıya da ev sahipliği yapmaktadır (Aslanapa, 1989: 192). Artuklu Sarayı divanhanesinin güney eyvanında yer alan zengin mozaik ve çini süslemeli selsebilden gelen su, çini döşenmiş kanallar vasıtasıyla eyvanların ortasında bulunan fiskiyeli ve gösterişli çini mozaikler ile kaplanmış sekizgen havuza dolmaktadır. Anadolu Türk mimarisinde ilk defa görülen renkli taş ve küp cam mozaiklerden geometrik motifler meydana gelmekte ve hatta aralarında ördek ve balık figürleri bulunmaktadır (Altun: 1991, 419). İncelenen tüm bu çinili yapıların, Diyarbakır'ın bir çini üretim merkezi mi yoksa seyyar ustaların geçici üretim yeri mi olduğu konusunda bilgi vermektedir. Diyarbakır Artuklu Sarayı (1201-1222) selsebil ve havuzundaki renkli çinileriyle bölgede çini atölyesi faaliyetlerinin XIII. yüzyıl başlarında bile söz konusu olabileceğini göstermektedir. Şehirde bulunan, çinili en geç tarihli eser olan Melik Ahmet Paşa Camii yapım tarihi 1591'dir. Yani XIII. yüzyıldan XVI. yüzyıla kadarlık bir süreç için geçici üretim yeri şeklinde bir kanıya varılamaz

Osmanlı çini sanatı tarihinde, en yüksek seviye XVI. yüzyılın ikinci yarısıdır ve bu döneme Türk çini sanatının klasik devri de denmektedir (Doğanay, 2010: 181). Diyarbakır'da XVI. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen İskender Paşa, Behram Paşa ve Melik Ahmet Paşa camilerinde mevcut çiniler bu ihtişamı temsil edecek derecede kaliteli İznik üretimleri değildir.

Bazı araştırmacılar Diyarbakır camilerinde görülen çiniler için eserlerinde: "Çini süslemenin yer aldığı camilerde İznik'ten ısmarlanmış çiniler kullanılmıştır." (Daşdağ, 2013: 271), "Behram Paşa cami duvarlarında karakteristik XVI. yüzyıl İznik çinileri kullanılmıştır" (Melek ve Demir: 2009: 68) "İznik çinileri İznik atölyelerinde üretilip diğer bölgelere (Diyarbakır'a) dağıtılmıştır." (Gürsoy, 1993: 44) şeklinde yorumlarda bulunmuşlardır. Hâlbuki Diyarbakır'da görülen çiniler kalite açısından İznik imalatının gerisinde kalmaktadır (Çığ, 2014: 18). Ayrıca İznik atölyelerinin üretimleri genellikle saray için yapılan yüksek kaliteli ve üstün nitelikli çinilerdir (Doğanay, 2010: 190). Diyarbakır çinilerinde sadece renklerde değil

kompozisyonlarda da kaba bir işçilik göze çarpmaktadır. Yerel atölyelerde üretilen çinilerde teknik sorunlar yaşandığı bilinmektedir (Baş, 2006: 259, 261). Osmanlılar zamanında seramik imalatının en önemli merkezi olarak İznik'in kabul edilmesine kadar geçen süreçte başta Kütahya olmak üzere, Çanakkale, Tunus, Şam ve Diyarbakır'da yerel atölyeler bulunmaktaydı (Yenişehirlioğlu, 2005: 9). Diyarbakır gibi merkezden uzak olarak tanımlanabilecek bir şehrin camisi için İznik çinilerinin kullanımı düşük bir ihtimaldir. Bir diğer taraftan Osmanlı topraklarının büyüklüğü nazara alındığında sadece bir tek atölyeden (İznik'ten) tüm imparatorluğun ihtiyacının karşılanması zordur. Yerel atölyelerin varlığı bu durumda kaçınılmazdır.

Çini kullanımının yoğunluk kazandığı XVI. yüzyılda Diyarbakır, çinili yapılar bakımından İstanbul'dan sonra ikinci sırada yer almaktaydı (Yıldırım, 2001: 128). Çini sanatı ile pratiği bu kadar yüksek olan bir şehirde çini atölyesinin olmaması bu bilgi ile bağdaşmamaktadır. Diyarbakır'da çini kullanımı sadece camilerde değil, iki kilisede ve bir türbede de görülmektedir (Ermeni Katolik Kilisesi, Surp Kiragos Kilisesi ve Sahabeler Türbesi).

Akkoyunlulardan sonra bölgede egemen olan Osmanlılar yerel atölyeleri desteklemiş ve kullanmıştır. Böylece Ali Paşa Camii örneğinde olduğu gibi yerel üslup gösteren çiniler günümüze gelmiştir (Gürsoy, 1993: 80).

Melik Ahmet Paşa Camii çinileri özelinde yapılan bir değerlendirmede, kullanılan tekniğin merkez ile aynı özellikte olmadığı, Mimar Sinan ekolünde eğitim görmüş bir kalfa nezaretinde yapıldığı düşünülmektedir (Çam, 2002: 244).

İstanbul ve çevresinde inşa edilen yapılar arasında Diyarbakır yapılarında görülen çinilerin aynısı veya bir benzerinin olmayışı da yerel üretimlerin varlığını desteklemektedir. Çini hamurunun kalitesi bakımından da farklılar vardır. İznik atölyelerinde çini bünyeleri mavimsi beyaz veya göz akı şeklinde tanımlanan renktedir. Diyarbakır'da ise kirli sarı renkler görülmekle beraber, yer yer sır çatlakları ve desenlerde kaymalar dikkat çeker.

Diyarbakır'da Sur içinde yer alan Nasuh Paşa Camii ve Fatih Paşa Camii arasındaki bölgede çini atölyelerinin toplandığı ve 1970'li yıllarda ev yapımı esnasında fırın, sır ve seramik kalıntılarına rastlandığı bilinmektedir (Sözen, 1971: 79, Öney, 1978: 81). Zircirkıran Türbesi yakınlarında yapılan hafriyat çalışmalarında seramik parçaları, çini, sır ve fırın kalıntıları bulunmuştur (Boran ve Erdal, 2011: 309).

XVI. yüzyıla ait bir tapu tahrir defterinde Diyarbakır'da "çinicilik" adında bir mesleğin olduğu ve "Suk-i Taban" adlı bir çarşının bulunduğu yer alır. Bu çarşıda çinilerin alınıp satıldığı da kayıtlarda mevcuttur. 1518 tarihli bir defterde ise "Kaşı Mahmud" isimli bir çini ustasının adı geçmektedir (İlhan, 1994: 48). Diyarbakır'daki çinilerin İznik çinisi şeklinde tanımlanması en iyi ihtimalle eksik bir bilgi olacaktır. Bu çinilerin belki bir kısmı için desenlerinin İznik atölyelerinde veya saraydaki Ehl-i Hıref teşkilatında görev alan nakkaşlar tarafından çizilip gönderilmesi ile Diyarbakır'da fırınladığı bilgisi daha doğru olur.

Sonuç olarak Diyarbakır camileri mimari özellikleri bakımından, ne kadar merkezden uzak olsa da, Osmanlı mimarisinin ana prensiplerine uymaktadır. Yine aynı yapılardaki süsleme konusunda ise daha serbest ve esnek bir durumdan bahsedilebilir. Çinilerin üretiminin tamamının yerel atölyelerde yapıldığı kesinlik kazanmıştır fakat çinilerde görülen motif tasarımlarının ise bir kısmı İznik çinilerine benzer olduğundan merkezden gönderilen çizimler veya nakkaşlar ile elde edildiği anlaşılmaktadır.

Foto.22: Melik Ahmet Paşa Camii Restorasyon Çalışmalarından Örnek.

Foto.23: Ali Paşa Camii Restorasyon Çalışmalarından Örnek.

Üzerinde durulması gereken bir diğer konu restorasyon işlemleridir. Araştırmaya konu olan çinili camiler son yıllarda restorasyon görmüştür. Bu çalışmalarda restorasyon hataları yapıldığı veya işlerin yarım bırakıldığı hissini uyandıran örnekler ile karşılaşmaktadır. Örneğin Melik Ahmet Paşa Camii mihrap duvarının doğusunda bulunan pencerenin altındaki bölgede dökülmüş çiniler, sıva üstüne desen çizilip öylece bırakılmıştır (Foto.22). Bir başka örnek ise Ali Paşa Cami'dir. Batı duvarında geniş bir bölgede duvara desen çizilip, boya ile çinilere uygun renklere boyanmıştır (Foto.23). Tarihe tanıklık eden ve tarihten bizlere miras olarak gelen bu çinilere doğru restorasyon teknikleri ile yaklaşılmalıdır. Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün başlatacağı bir proje dahilinde bu yapılarıdaki çinilere uygulanan restorasyon yenilenebilir.

KAYNAKÇA

- Altınboğa, A.B. (1999). *Diyarbakır Folklorundan Kesitler*. İstanbul: Diyarbakır Büyükşehir Matbaası
- Altun, A. (1978). *Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişmesi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Altun, A. (1991). Artuklu Sanatı. *Diyanet İslam Ansiklopedisi (DİA)*, C. III, s. 418-419, İstanbul
- Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Aslanapa, O. (1990). *Türk Sanatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Aslanapa, O. (1994). Diyarbakır'da Artuklu Sarayı. *Konya: III. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, Remzi Kitabevi
- Baş, G. (2006). *Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme*. Yayınlanmamış doktora tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bakır, T. S. (1995). *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Barotçu, S. (2019). *Diyarbakır Şeyh Safa (İparlı) Camii Yapı Topluluğu*. Yayınlanmamış

- Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Beyazıt, M. (2014). Erken Osmanlı Devrinde Tebrizli Usta Gruplarının İzi Nasıl Sürülmeli? *History Studies International Journal Of History*, 3/6, 45-70.
- Beysanoğlu, Ş. (2003). *Anıtları ve Kitabeleriyle Diyarbakır Tarihi*. Ankara: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi.
- Boran, A. & Erdal, Z. (2011). Diyarbakır'daki Osmanlı Dönemi Cami ve Mescitleri. İ. Yıldız (Ed.), *Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi* içinde (s.257-319). Diyarbakır Valiliği Kültür ve Sanat Yayınları.
- Çam, N. (2002). Mimar Sinan'ın Eserlerinde Mahalli Unsurlar. M. Denктаş, Y. Özbek, A.S. Arslan (Ed.), *VI. Orta Çağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu* içinde, (s. 239-258), Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Çığ, C. (2014). Diyarbakır'daki Bazı Osmanlı Dönemi Çinileri Üzerine Bir Değerlendirme. *İstanbul Sosyal Bilimler Dergisi*. 8, 3-22.
- Daşdağ, F.E. (2013). Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Camii Çinileri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(45), 271-280
- Doğan, B. & Doğanay A. (2017). Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletlerinde Mimarî ve Sanat Üslûbu Üzerine Bir Değerlendirme. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi*, 6(1), 652-682.
- Doğanay, A. (2004). Türk Sanatında Pelengi ve Şah-i Benek Nakışları ya da Çintemani Yanılgısı. *Divan İlmi Araştırmalar Dergisi*. 17(2), 193-218.
- Doğanay, A. (2010). Türk Çini Sanatı. M. Serin (Ed.), *İslam Sanatları Tarihi* içinde (s. 170-193). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Gürsoy, S. (1993). *Diyarbakır Eski Mimarisinde Çini Süsleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İlhan, M. M. (1994). XVI. Yüzyılın İlk Yarısında Diyarbakır Şehrinin Nüfusu ve Vakıfları: 1518 ve 1540 Tarihli Tapu Tahrir Defterinden Notlar. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*. 16 (27), 45-113.
- Harman, M. (2013). Tunceli'de Yer Alan Tarihi Öneme Sahip Dini Yapılar. *Tunceli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 29-55.
- Sözen, M. (1971). *Diyarbakır'da Türk Mimarisi*. İstanbul: Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Derneği Yayınları.
- Top, M. & Koç, E. (2011). Diyarbakır'daki Osmanlı Dönemi Öncesi Cami ve Mescitleri. İ. Yıldız (Ed.), *Medeniyetler Mirası Diyarbakır Mimarisi* içinde s.227-257, Diyarbakır Valiliği Kültür ve Sanat Yayınları.
- Kuran, A. (1988). *Mimar Sinan'ın Camileri*. İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Melek, A. & Demir, A. (2009). *Dini Değerleriyle Diyarbakır*. Ankara: Diyarbakır İl Müftülüğü Yayınları
- Öney, G. (1978). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları

- Öney, G. (1987). *İslam Mimarisinde Çini*. İstanbul: Ada Yayınları
- Robinson, B.W. (1979). The Turkman School to 1503. B. Gray (Ed.), *The Arts of the Book in Central Asia 14th – 16th Centuries*, s. 215 – 247. Serinda Publications.
- Tuncer, O. C. (1996). *Diyarbakır Camileri*. Ankara: Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları
- Türkel, A. (1969). Sağman'daki Çok Fonksiyonlu Salih Bey Camisi. *Vakıflar Dergisi*, 8, 229-242.
- Yıldırım, S. (2001). *Diyarbakır Yapılarında Çini Süsleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, S. (2005). Diyarbakır Yapılarındaki Osmanlı Dönemi Çinilerinin Tarihlendirmeleri ve Üretim Yeri Hakkında Düşünceler. *Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, 15(43), 119-144
- Yılmazçelik, İ. (1995). *19. Yüzyılın İlk Yarısında Diyarbakır*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayıncılık.
- Yenişehirlioğlu, F. (2005). Günlük Yaşamdan İnsancıl Görünümler. G. Kürkman (Ed.), *Toprak, Ateş, Sır Tarihsel Gelişimi Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri* s. 9-29. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yayınları.
- Zorlu, İ. (2019). *Diyarbakır ve Mardin'in İslami Dönem Dini Mimarisinde Geometrik Süsleme*, Mairutus: LAMBERT Academic Publishing.