

BOZÜYÜK KASIM PAŞA CAMİİ KÜRSÜSÜNÜN SÜTUN KABARTMALARIYLA İLGİLİ BAZI YORUMLAR*

GÜNER İNAL

Bir çok seyahatnamelerde adı geçen¹ Bozüyük'teki Kasım Paşa camii 935 H./1528 M. yılında Güzelce Kasım Paşa tarafından² büyük bir yapı kompleksinin bir parçası olarak yapılmış ve ihtiva ettiği renkli sır tekniğindeki çinileriyle ün yapmıştı³. Camide çinilerden başka, mihrap duvarının sağ köşesindeki kürsünün oturduğu dört kabartmalı sütun ayrıca önem taşır.

Birkaç makaleye konu olan bu yapı, F. v. Taeschner tarafından incelenmiş ve yayınlanmıştır⁴. Sütun kabartmaları ise R. M. Riefstahl tarafından incelenmiş ve Taeschner'in makalesiyle birlikte *Der Islam* dergisinde⁵ tanıtılmıştır. Her iki ilim adamının da belirttiği üzere, sütunlar caminin yapımı ile aynı tarihten olmayıp, Güzelce

* Bu makalede kullanılan fotoğrafları bana temin eden Doç. Dr. Yıldız Demiriz ile Mehmet Tunçel'e teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

¹ Bu camiden bahseden başlıca seyyahatnameler için bk.: Evliya Çelebi, *Seyahatname*, İstanbul, 1314, I, s. 416 vd.; H. Dernschwamm, *Tagebuch Einer Reise nach Konstantinopel und Kleinasien (1553/55)*, Edit. Babinger, München - Leipzig, 1923, s. 165; R. Hartmann, *Im neuen Anatolien Reiseeindrücke*, Leipzig, 1928, s. 53; F. Taeschner, *Das anatolische Wegenetz nach osmanischen Quellen*, I., Leipzig, 1924, s. 121, not 2.

² Güzelce Kasım Paşa için bk.: Ayvansaraylı Hüseyin, *Hadikat ül-Cevami*, İstanbul, 1281, II., s. 2 - 4; F. Sümer, "Kasım Paşa", *İslam Ansiklopedisi*, VI (1955), s. 386 - 88. Bu yapıdan bahseden G. Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, London, 1971, s. 179 - 180 de binanın Cezerî Kasım Paşa tarafından yapıldığını söylemektedir. Ancak, kaynaklara göre bunun Güzelce Kasım Paşa olması gerekir.

³ Yapının çinileri için bk.: O. Aslanapa, *Anadoluda Türk Çini ve Keramik Sanatı*, İstanbul, 1965, s. 19, Res. 39; G. Öney, *Türk Çini Sanatı*, İstanbul, 1977, s. 65, 80, 106.

⁴ F. V. Taeschner, "Anatolische Forschungen," *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, LXXXII, 7 (1928), s. 83 - 118; A. Y. ve R. M. Riefstahl, "Aus der Moschee Qâsim Pasha's in Boz Üjök," *Der Islam*, XX/2 (1932), s. 182 - 195.

⁵ Taeschner - Riefstahl, *Y. Z. E.*

Kasım Paşa'nın 922 H./1516 M. yılından 1520'ye kadar mutasarrıflığını yaptığı Hama şehrinde getirtilmişti. Sütun başlıklarının impost ve kasnak kısımlarındaki kitabeler Taeschner tarafından okunmuştur. Her iki kitabe de ufak bir farkın dışında aynı şeyi ifade etmektedir. İmposttaki kitabe : "Sultan el - Malik el - Muzafer Taqieddin Maħmūd bu mübarek mekânın inşasını emretti," der. Kasnakta ise mekân kelimesinin yerine "Dâr" kelimesi kullanılmıştır⁶. İki kitabe arasındaki kelime farkı belli bir anlam taşıyor mu? yoksa, kasnak kısmında kitabeye ayrılan yerin azlığı mı böyle bir kelime değişikliğine sebep oldu, bilemiyoruz. Hattat'ın yeknesaklıktan kaçınması da söz konusu olabilir. Ancak, kitabede zikredilen şahsın Hama Eyyubilerinden Muzafer II (626 - 42 H./1229-44 M.) mi, yoksa, Muzafer III (683-698 H./1248-98) mü olduğu kesinlik kazanmamıştır. Çünkü, her iki sultan da Malik el - Mansur I ve II adındaki Eyyubî sultanlarının oğludur ve kitabede tarih belirtilmemiştir.

Riefstahl, makalesinde sütunları başlık, gövde ve kaideleriyle etraflı bir şekilde inceler ve çok iyi tanımlar. Başlık kabartmalarının Floransa Milli Müzesindeki Carrand fildişleri, Kahire'deki Kala'un Maristanı tahta oymaları, Musul madenleri, Anadolu taş mimari süslemesindeki motifler gibi İslam sanatındaki maden, tahta ve taş eserlerde çok görülen bitkisel dekorasyonun hayvan ve insan gövdelerine dönüşmesini gösteren tasvirleriyle benzerliğine işaret eder⁷. Sonuç olarak da onları 13. yüzyıla yerleştirir. Gerek Taeschner, gerekse Riefstahl bu sütunların Hama'daki Nureddin Camiinden getirilmesini, aynı camide Muzafer II'nin yaptırdığı bir mihrabın bulunmasından dolayı uygun görürler. Buna göre kabartmalar 13. yüzyıl ortasına doğru yapılmış olmalıdır. Hama sütun başlıklarının sanat tarihi içindeki yerini belirtirken de Riefstahl Eyyubilerin figüre karşı olduklarını ve figürlü tasvirlerin daha çok Musul'a özgü olduğunu ve bu Eyyubî bölgesinin Zengi etkisi altında olup İran ve Anadolu Selçukları arasında bir köprü ödevini gördüğünü ileri sürer⁸.

⁶ A. E. s. 184 - 185. Kitabeye impost ve kasnakta aynı ifadeyi taşımakla beraber, impostta *el-Mekân*, kasnakta ise *Dâr* terimleri kullanılmıştır. Her iki kelimenin başka bir anlam mı taşıdığı, yoksa yer darlığı yüzünden mi değişik kelimelerin kullanıldığı belli değildir. Steingass *Sözlüğünde dâr* : Diyar, ev, vestibül, ikametgâh, dairevî mekân; *mekân* ise: yer, mevki anlamında kullanılır.

⁷ R. M. Riefstahl, A. E., s. 190 - 195.

⁸ A. E., s. 195.

Hama kabartmalarına daha sonraki bir devirde Prof. K. Otto - Dorn da değinmiş ve on iki hayvan takvimli kabartmaları incelediği makalede vak - vak süslemesinden bahsederken, bir 13. yüzyıl Keşan çinisi dolayısıyla Bozüyük kabartmalarıyla olan benzerliğe işaret etmiştir⁹.

Aslında, sütunların getirildiği Hama şehri ve Hama Eyyubileri (1178-1298) hakkında bilgimiz çok azdır¹⁰. 7. yüzyılda Arapların eline geçen şehrin (636-37), 10. yüzyıla kadar tarihi oldukça karanlıktır. Emeviler devrinde bir Bizans kilisesi üzerine inşa edilen bir Ulu Cami'nin 9. yüzyıl sonunda el - Mahdi ve Mutedi zamanında restore edildiği ve şehrin surlarla çevrili olduğundan bahsedilir. Hamdanilerden Seyf üd - Devle zamanında şehir Haleb'e bağlandı ve 12. yüzyıla kadar böyle kaldı. Bir süre Selçukluların himayesine giren bu bölge 12. yüzyılda Şam Atabekleri tarafından alındıysa da sık sık el değiştirdi. Haçlı seferleri devrine rastlayan bu karışık dönem, şehrin 1174 - 75 de Salahattin Eyyubî tarafından fethine kadar sürdü. Salahattin 1178-79 da şehri yeğeni Malik el - Muzaffer Omar'a bıraktı. Bu sülale Moğol devrine ve Memlûkların şehri ele geçirmelerine, 1298'e kadar şehre hâkim oldu. Son Eyyubî sultanının yeğeni Ebu'l Fidâ Sultan en - Nâşır Muhammed'in dostluğu sayesinde 1310'da şehrin idaresini ele aldı ve 1320 de Sultan unvanını kazandı. 1342 den sonra ise, şehir önce Memlûk, sonra da Osmanlı

⁹ K. Otto - Dorn, "Darstellungen des Turco - chinesischen Tierzyklus in der islamischen Kunst, "Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens (in Memoriam E. Diez), Istanbul, 1963, s. 131 - 166.

¹⁰ Hama Eyyubileri ve devrin eserleri için bk.: C. H. Becker, "İslam Ansiklopedisi, IV (1964), s. 424-29; D. Sourdel, "Hama", *Encyclopédia de L'Islam* (nouveau edit.) III (1971), s. 122 - 124; M. Sobernheim, "Hama", *İslam Ansiklopedisi*, VI/1 (1950), s. 170 - 172; E. Herzfeld, "Damascus: Studies in Architecture II," *Ars Islamica*, X (1943), s. 13 - 71, bil. s. 40; A. Y., "Mshattâ, Hıra und Bâdiya! Die Mitteländer des Islam und Ihre Baukunst", *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, II/III (1921), s. 104-146; J. Sauvaget, "Décret Mamelouks de Syrie," *Bulletin d'Études Orientales*, XII (1947 - 48), s. 1 - 56, bil. 32; B. Lewis, "Egypt and Syria," in *Cambridge History of Islam. I. The Central Islamic Lands*, Edit. P. M. Holt, A. K. S. Lambton, B. Lewis, Cambridge, 1970, s. 175-230.; E. de Zambaur, *Manuel de Genealogie pour L'Histoire de L'Islam*, Hanovre, 1927, s. 89 - 99. Hama'nın daha önceki devirleri ve kazıları için bk.: P. J. Riis, *Hama. Fouilles et recherches de la fondation Carlsberg. 1931 - 1938*, Kopenhagen, 1948; A. Y., *Temple Church and Mosque*, Kopenhagen, 1965; K. A. C. Creswell, "The Great Mosque of Hama", *Aus der Welt der islamischen Kunst* (Festschrift für Kühnel), 1959, s. 48 - 53.

nüfuzu altına girdi. Şehir yukarı ve aşağı olmak üzere iki kısımdan meydana gelir. Emevî devrinin eski camii üst kısımda kalır. Aşağıda ise, Nureddin'in yaptırdığı cami yer alır. Nureddin zamanında bir hayli imar edilen aşağı şehirde bir şifahane, üç medrese ve Malik el - Muzaffer'in sarayı bulunuyordu. Hama Eyyubîlerinden III. Muzaffer'in (1248-98) türbesi ise yukarı şehirde Emevî camininin batı revakından bir dehlizle camiye bitişiyordu. Cami avlusunun etrafında revaklar harem kısmının önünde iki mihraplı bir seki vardı. Havuzlu ve mihraplı diğer bir seki de kuzey revakında yer alıyordu. Sekiz antika sütun üzerinde duran bir de hazne vardı. Türbe ile namaz yeri doğu revakında idi. II. Malik el - Muzaffer'in (1229-44) mihrabı ise aşağı şehirdeki Nureddin camiindeydi.

Herzfeld'in verdiği bilgiye göre ¹¹ Hama camii Nureddin devrindeki şeklini korumakla beraber, bir çok kısımları sonradan restore edilmiştir. İkinci yapı devrinde Malik el - Muzaffer'in ibadetgâh kısmını ve çatısını tamir ettirdiği ve kuzey duvarını, çapraz tonozları taşıyan duvar payeleriyle takviye ettirdiği zannedilir. Doğu kanadına da iki oda ilave ettirmesi olasılığı vardır. Ebu'l Fidâ ise , bir mihrap yaptırmıştır. Caminin ana mihrabı eskidir; ancak, mihrap sütunları Malik el - Muzaffer'in (II.) devrinde yerlerine konmuştur. Kitabe sultanın adını zikretmekle beraber, tarihsizdir. Kitabe kuşağının altında kıvrık dallar arasında hayvan firizli bir kabartma bulunmaktadır ¹².

Hama Eyyubîleri hakkındaki bütün bildiklerimiz bunlardan ibarettir. Her ne kadar Riefstahl, Eyyubîlerin figürlü tasvirlerle karşı olduklarını söylemesine rağmen, daha sonraki yıllardaki çalışmalar Şam, Halep ve hattâ Resulî (Yemen) Eyyubîlerinin figürlü tasvirlerden kaçınmadıklarını ve paraları üzerindeki figürlerin ¹³ yanı sıra, bir takım maden eserler de yaptırdıklarını göstermektedir. D. S. Rice, bir makalesinde 1238-1321 yılları arasında Eyyubî sultanları için

¹¹ E. Herzfeld, "Damascus . . .," " . . . , s. 40.

¹² Bu tip süsleme İslam sanatından çok yaygındır ve Samarra süslemelerine kadar iner. Bk.: Fr. Sarre - E. Herzfeld, *Die Malereien von Samarra*, Berlin, 1927, s. 27, Res. 11.

¹³ Eyyubî paraları için bk.: İ. Artuk ve C. Artuk, *Istanbul Arkeoloji Müzeleri. Teşhirdeki İslamî Sikkeler Kataloğu*, İstanbul, 1971, Bab XXV, s. 220-253, Lev. XX, No. 698 - 90; Lev. XXI, No. 716, Lev. XXII, No. 730, Lev. XXVI, No. 776 - 777.

yaptırılan on eserin listesini vermektedir¹⁴. Bunların yanı sıra, Nürnberg'de Germanisches Museum'da bulunan bir astrolob'un üzerindeki kitabe eserin el - Malik el - Muzaffer Takieddin için Nişapur'lu bir usta tarafından yapıldığını ifade eder¹⁵.

Kasım Paşa camiindeki renkli sır çinili korkuluğun kürsüyü taşıyan dört sütünü aynı biçim ve süsleme elemanlarını gösterir (Res. 1). Riefstahl'ın ölçülerine göre bütün sütun yüksekliği 1.60 m. dir. Gövde 1.30 m. ve başlık ise 30 cm. yüksekliğindedir. Başlığın üzerindeki impost kısmında kitabe ve onun altındaki frizde renkli mermer mozaikten bir süsleme yer alır. Yukarıya doğru bir çan şeklinde genişleyen başlığın köşeleri sferik üçgenler meydana getirecek şekilde yontulmuştur (Res. 2). Gerek bu üçgen bölümler, gerekse başlığın esas yüzleri kıvrık dallardan, bitki, hayvan ve insan motiflerinden kabartma süslemeler ihtiva eder. Başlığın altındaki bilezik kısımlarından sonra gövdenin üst kısmında renkli mermer firizlerin arasında gene kitabe yer alır. Bunun altında ise zikzak yivli sütun gövdeleri aşağıya iner. Sütunlar kaidesiz olup aşağı kısımda renkli mozaik frizlerin çerçevelediği kıvrık dallar üzerinde yürüyen hayvanları tasvir eden bir kabartma görülür (Res. 3, 4, 5, 6).

Bu çalışmamızda bizi ilgilendiren sütun başlığı ve kaidesindeki kabartmalar ve bunların Türk - İslam tasvir sanatı içindeki yeridir. Sütunun köşe dekorasyonu ile geniş yüzeylerdeki dekorasyon her sütunda aynıdır. Süsleme prensibi Türk - İslam sanatında çok eski bir geçmişi olan kıvrık dalların bitkisel, hayvanî ve insanî biçimlere dönüşümü esasına bağlanır.

İslam sanatında bu tip süsleme bir takım sanat tarihçilerine göre bu sanatın başlıca özelliklerinden biri olarak görülmüş ve realiteden, gerçekten bir uzaklaşma, kaçış ve ters düşme olarak yorumlanmıştı. Massignon ve Ettinghausen tarafından ileri sürülen bir teoriye göre bu davranış üç tarzda kendini gösterir: 1. Hayvanî biçimler çiçeklere dönüşür; 2. Hayvanî biçimler arabeskler - stilize bitkisel biçimlere,

¹⁴ Çeşitli Eyyubî sülalelerinin ve sultanlarının yaptırdıkları eserler için bk.: D. S. Rice, "Inlaid Brasses from the Workshop of Ahmad al-Dhaki al-Mawsili", *Ars Orientalis*, II (1957), s. 284 - 346, s. 326 daki listede Musullu sanatçılar tarafından Eyyubî sultanları için 1238 - 1321 yılları arasında yapılan 10 adet çeşitli metal eser bulunmaktadır

¹⁵ M. v. Berchem, "Notes d'Archéologie Arabe, "Journal Asiatique VIIIe serie, XIX (Mai - Juin 1892), s. 377 - 407. s. 391 - 92 de bu astrolob zikredilir.

rumilere dönüşür; 3. Yuvarlak geometrik biçimler düz biçimlere dönüşür¹⁶. Massignon bu görüşünü İbn 'Abbas'a dayanan bir hadis ile destekler: "Peygamber'in kuzeni İbn 'Abbas, bir gün bir İran'lı sanatçıya hayvanları tasvir ederken, başsız yapmasını, böylece, onların canlı görünmeyeceğini ve çiçeklere benzeyeceğini," söylemiş¹⁷. Sanatta tasvire karşı davranışla yorumlanan bu hadisin arkasındaki yorum ne olursa olsun, Türk - İslam sanatında çeşitli ortamdaki motiflerin diğer ortama geçişine oldukça sık, özellikle Selçuklu devri eserlerinde rastlanır.

İlgi çeken taraf, kıvrık dalların üzerinde yer alan insan ve hayvan biçimli motiflerin Türk - İslam sanatında *Orta Asya - Gazne*'den ta batı İslam memleketlerine kadar uzanması ve bu özelliğin 11. - 14. yüzyıllarda bir klassisizm meydana getirecek kadar yaygın olmasıdır. Hama'dan getirilen sütun başlıkları bu geleneğin içinde bir yer işgal eder. Ancak, onların yeri geleneğin hangi ucundadır? Bunu ortaya koyabilmek için de İslam'ın değişik çevrelerindeki motifleri incelemek gerekir.

Nebatî biçimlerden hayvanî biçimlere geçişin en tanınmış örneklerinden biri New York, Metropolitan Müzesindeki XI. yüzyıla ait Fatimî devrine atfedilen ahşap kapı kanatlarıdır¹⁸. Kıvrık dallardan geçme bir örgü sisteminin içinde karşılıklı at protomları ihtiva eden bu pano türünün en basit örneklerinden olup batı İslam sanatının bir yaratmasıdır. Buna karşılık, daha karmaşık örnekler Orta Asya buluntuları arasında karşımıza çıkmaktadır. *Kotskhar* buluntuları adıyla tanınan, bu nehrin kıyısında, Sibiry'a'da bulunmuş olup Leningrad Hermitage Müzesinde muhafaza edilen bazı gümüş plakalar, gerçekten tarihlenememekle beraber, XI. yüzyıla atfedilir¹⁹. Altın yaldızlı ve gümüş oyma tezyinatlı bu plakalarda orta eksene göre yukardan aşağıya inen kıvrık dal kompozisyonunda dalların uçlarında hayvan başları ve ortada talih düğümü denen, Selçuklu

¹⁶ R. Ettinghausen, "The Character of Islamic Art," *The Arab Heritage*, edit, N. A. Paris, Princeton, 1944, s. 260 - 261; M. Aga - Oğlu, "Remarks on the Character of Islamic Art," *Art Bulletin*, (Sept. 1954), XXXVI, No. 3, s. 175 - 202, bil. 198 de yazar L. Massignon ve R. Ettinghausen'ın görüşlerini tartışır.

¹⁷ M. Aga - Oğlu, *Y. Z. E. Massignon den naklen*.

¹⁸ K. Otto - Dorn, *Kunst des Islam*. Baden - Baden, 1964, s. 104, Res. 58.

¹⁹ A. Y.. "Darstellungen...", s. 136; G. Reitlinger, "Unglazed Relief Pottery from northern Mesopotamia," *Ars Islamica*, XV-XVI, (1951), s. 11 - 22.

sanatında da çok rastlanan bir süsleme görülür. Daha sonraları vak - vak süslemesi diye adlandırılan bu motifin oldukça gelişmiş ve belki de XIII. yüzyıla izafe edebileceğimiz bir örneğini de Gazne'de Sultan Mesut III. (1099-1115) sarayının mermer kabartmalarında görüyoruz²⁰. Kıvrık dallardan çıkan harpîler, arslanlar, insanlar, vs. dekorasyonun esasını oluşturur. Panonun altında yürüyen hayvan friziyle bu levha Hama kabartmasıyla oldukça yakından bir benzerlik gösterir ve belki de sarayın yapımından sonra ortaya yerleştirilmiş olduğu izlemine bırakır. Ancak, böyle bir konunun tartışmasına geçmeden önce, kısaca Hama başlık kabartmalarının bir tanımını yapalım.

Başlıkların geniş yüzeylerinde iki yandan ortaya doğru kıvrılan ve ortada bir palmet meydana getiren motifin uçlarından ördeğe benzer motifler çıkar ve bunlar üstte sırsırta iki ördeğin taçlandığı bir hatayî çiçeği meydana getirir (Res. 7). Gerek alttaki ördeklerden çıkan, gerekse hatayî çiçeğinden yukarıya uzanan kıvrık dallar başlığın bütün yüzeyini kaplayan bir kıvrık dal, palmet ve çiçek sistemi oluştururlar (Res. 8). Üstteki çiçek motifi (Şakayik veya Hatayî) sırt sırta ördek protomlarıyla sınırlı olup yukarı çıkan kıvrık dallar bir bilezikten geçip iki yana kıvrılan iki kuş başı meydana getirir. Bu esas motifin yanındaki rumî motifleri tavus şeklinde aşağıya doğru meyilli yerleştirilmişlerdir. Üst kısımlarında rumilerin insan başlı harpî protomu halini aldığı ilginç motiflerin yanı sıra kıvrık dalların uçlarında içleri derin oyulmuş dekoratif palmetler ve yarım palmetler yer alır. Tavusların altında ise aşağıya dönük kanatlı ördekler son derece ileri bir dekoratif zevke işaret eder (Res. 9). Böylece, başlığın kıvrık dal sistemi dekoratif bir nebatî sistemin hayvanî bir süslemeye dönüşümünü ve vak - vak süslemesi denen türün çok ileri bir kademesini göstermektedir.

Üçgen kısımlardaki süsleme daha da ilgiçtir (Res. 10 ve 11). Aşağıdan yukarı doğru kıvrılarak çıkan dallar ve stilize üzüm salkımları arasında dallara tırmanan iki insan figürü bu kompozisyonun esasını meydana getirir. Âdeta bitkilerden üreyen bu figürlerden alttaki kolundaki sepeti ile asma dallarına tırmanan bir insanı temsil eder. Üstteki ise, vücudundaki acayip burkulma motifi ile zirveye

²⁰ E. Baer, *Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art*, Jerusselam, 1965, s. 82 - 83, Lev. XLVII. E. Baer haklı olarak 12. yüzyılın bu kabartmalar için oldukça erken bir tarih olduğunu ileri sürer.

varmakta olan ve en tepedeki palmetin sapına kolunu dolamış diğer bir turmanan şahıstır. Bütün bu özellikleriyle başlık kabartması İslam sanatında sık rastlanan çeşitli motiflerin bir sentezini meydana getirir. Başlıkların diğer bir özelliği de bunların arka kısımlarının işlenmemiş olup sadece önden görülmek üzere yapılmış olmalarıdır. Bu özelliğe yeri gelince tekrar değineceğiz.

Kaide kabartmaları daha yeknesaktır. Üst ve alttaki inci dizisinden birer bordür ile sınırlanan esas frizde kıvrık dallar üzerinde yürüyen sfenks, arslan, keçi, tavşan, grifon, vs. gibi motifler Türk - İslam sanatının en erken devirlerinden beri görülen süsleme motifleridir ²¹.

Kıvrık dallara basarak turmanan insan motifleri İslam sanatında, özellikle, Batı - İslam'da çok sık rastlanan bir motiftir. Paris'te Louvre Müzesindeki Fatimî ahşap kapı kanatlarının panoları (Res. 12) ²², özellikle, Berlin'de Dahlem Müzesindeki XI. - XII. yüzyıla atfedilen fildişi oyma pano (Res. 13) ²³ Riefstahl'in de ileri sürdüğü gibi Floransa Millî Müzesindeki *Carrand* fildişleri (Res. 14-15) ²⁴ bu motifin değişik örneklerini meydana getirirler. Ancak, bu panolarda turmanan figürlere hayvan mücadeleleri, sultanî eğlence motifleri gibi o devrin popüler motifleri de katılmıştır. Louvre panosundaki figür gerek vücut hareketindeki katılık, gerekse poz bakımından daha farklı bir tiptedir. Omuzuna dayadığı kılıcı ile daha çok bir savaşçı tipini anımsatır. *Carrand* fildişi panolarından birinde ise, aşağıda sırtındaki küfesi ile rumî ve palmetli kıvrık dallara basan figür ve üstte arslanla boğuşan şahıs ikili bir kompozisyon meydana getirmeleri açısından Eyyubî sütun başlığı kabartmasını andırırsa da, figürlerin tipleri, üslûp ve motifin katılığı Hama kabartmasındaki zarif ve kıvrak figürlerle hiç bağdaşmaz. Bu tipler daha çok Sicilo - Arap veya Bizanten bir geleceğe bağlı gibi görünürler. Bu motiflerin uzantısını İspanyol - Müslüman sanatına kadar izlemek mümkündür. Eskiden, Pamplona

²¹ Bk. not. 12.

²² E. Kühnel, *Die islamischen Elfenbeinsculpturen, VIII-XIII. Jahrhundert*, Berlin, 1972, s. 69, Res. 56.

²³ *The World of Islam. Faith, People. Culture.*, edit. B. Lewis, London, 1976 s. 21 deki resim.

²⁴ Riefstahl, *Y. Z. E.*, s. 191; D. S. Rice, "The Seasons and the Labors of the Months in Islamic Art," *Ars Orientalis*, I, (1954), s. 1 - 41; bil. 31 - 32, Lev. 19; E. Kühnel, *Y. Z. E.*, Lev. XCIX, 90c.

Katedralinde bulunan ve şimdi ise Navarro Müzesinde muhafaza edilen 1005 tarihli meşhur fildişi kutunun yan kısmındaki madalyonların arasında dallara tutunan figür²⁵ bu motifin batı sınırını göstermektedir. Bu örnekler arasında Hama kabartmasının en yakın benzeri Dahlem Müzesindeki fildişi kabartmanın figürleridir. Âdeta madalyonlar meydana getirilmesine aşağıdan yukarıya uzanan kıvrık dallar ve üzüm salkımları arasında hayvan mücadeleleri, içki içen, müzik yapan figürlerin arasında sol alt kısımda eli mızraklı, bir hamle motifiyle yukarı çıkan figür, sağda ortada sırtında üzüm küfesiyle tırmanan şahıs Hama kabartmasındaki eli sepetli figürü anımsatır (Res. 13).

Aynı tip figür ve kompozisyonlar metal eserlerde de görülür. Oxford'da eski Ashmolean Müzesindeki İsfahanlı usta Muhammed b. Abî Bekr b. Muhammed er - Reşîdî için belki de XII. yüzyılda yapılmış olan bir astrolob'un tasvirlerinde burç motiflerinin arasında kıvrık dallara basan melek tasvirleri çok sade olmakla beraber aynı motifin bir çeşidini gösterirler²⁶. Motifin en yakın benzeri ise, ünlü Musul'lu usta Ahmed el - Dhakî el - Mevsîlî'nin öğrencisi (kölesi) Ebu Bekr b. Hacı Celdek'in muhtemelen son Artuklu (Amida ve Hisn Keyfa Artuklularından) sultanı el - Malik el - Mavdûd (1222-1232) için yaptığı Boston Müzesindeki 1225 tarihli şamdanın madalyonlarından birinde görülür²⁷. Artuklu el - Malik el - Mavdûd 1232 de Şam Eyyubîlerinden el - Kâmil'in Amida'ya yürüyüşü sırasında yakalamp hapsedilmişti. 1237 de kaçmayı başardı ve Hama Eyyubîlerinden el - Muzaffer II. ye sığındı. Daha sonra da Moğollar tarafından öldürüldü. Boston şamdanındaki kazıma bir kitabe eserin el değiştirdiğini ve şamdanın el - Malik el - Muzaffer'in kölelerinden (harem ağası) birinin himayesindeki bir kadının (dâr) malı olduğunu zikreder²⁸. Aynı kitabe aynı ustanın Metropolitan Müzesindeki ibri-

²⁵ Kühnel, *A. E.*, s. 41 - 42, No. 35, Lev. XXII-XXVI.

²⁶ A. U. Pope, *A Survey of Persian Art*, London-New York, 1967, XII, Lev. 1312/D, E.

²⁷ D. S. Rice, "Inlaid Brasses...", s. 318 - 319, Res. 40 e,g.

²⁸ *A. E.*, s. 320, not 9 da Rice, Mv. Berchem'e dayanarak "dâr" kelimesini "hatun - hanım" şeklinde yorumlar. M. v. Berchem, *Matériaux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum*, Paris, 1894, I. *Egypt*, s. 187 - 188 deki kitabelerde "dâr" saray veya prenses anlamında kullanılmıştır. Özellikle Memlûk devri kitabelerinde "dâr" prenses veya harîm şeklinde kullanılır. M. Schefer'in koleksiyonundaki bakır bir

ğinde de (1226) görülmektedir. Her iki eserin de hediye veya başka bir şekilde Artuklulardan Hama Eyyubî'lerine geçtiği anlaşılıyor. Hama sütunları yapıldığı sırada şamdanın Eyyubî sarayında olduğu meydandadır. 1237 de Hama'ya sığınan el - Malik el - Mavdūd'tan yedi yıl sonra da Muzaffer II, 1244 de ölmüştü. Şamdanın bu madalyonunda ortadaki ağacın üzerindeki insan figürünün pozu sütun kabartmasının eli sepetli tırmanan insan figürüne çok benzerdir.

Aynı figürün diğer bir benzerine ise yine devrin metal eserlerinden bambaşka konulu bir tasvirde rastlıyoruz. Washington D. C. de Freer Gallery'deki ünlü pirinç - gümüş kakma mataranın Hıristiyan konulu tasvirleri arasında İsa'nın Kudüs'e girişini gösteren sahnede ağaçların üzerinde İsa'yı karşılayan figürler aynı atölyenin değilse bile aynı repertoire'ın malıdır²⁹. Problemin ilginç yanı gerek Hacı Celdek'in eserinin gerekse kimliği belli olmayan bir usta tarafından nerede yapıldığı kesinlikle bilinmeyen Freer Matarasının Hama kabartmasıyla olan ortak taraflarıdır. Her bir eserde benzer bir figür değişik kapsamlı sahnelerde yer almıştır. Boston şamdanında ağaçta meyva toplayan şahıs, Freer Matarasında İsa'yı karşılayan ve tezahürat yapanlar ve nihayet Hama kabartmasında elindeki sepetle sanki bir asma dalına tırmanan figür, belli bir kalıbın konuya göre adapte edilmiş varyasyonlarıdır. Bunların hepsi, belli bir dönemin, Selçuklu devrinin kalıp repertoire'ını oluştururlar.

Asma kıvrımları arasında eli sepetli ve üzüm toplayan figürler genellikle bağ bozumunu ve mevsimleri ifade ederler³⁰. Orta Çağ

lamba üzerinde bu kelime Reşid'in haremi anlamında kullanılmıştır. Bu hatun Sultan Baybars'ın kızı olup kardeşi Salamiş'in emirlerinden Reşid adında biriyle evliydi. Ancak, Rice kitabenin tam metnini vermediği için bu kitabenin şamdanın bir sarayda mı, yoksa bir hatunun malı olarak mı Eyyübî sarayında bulunduğunu açıklamamıza yardım etmez.

²⁹ Bu sahne için bk.: G. Fehérvári, "Art and Architecture," in the *Cambridge History of Islam. II. The Further Lands. Islamic Society*, Cambridge, 1970, s. 702 - 741, Res. 22a. Bu kentin üzerine son yayım için bak: L. T. Schneider, "The Freer Canteen," *Ars Orientalis*, IX, (1973), s. 137 - 156, s. 139, Lev. 2/6. Yazar s. 148 de eserin Eyyubî devri eserleri ile benzerliklerini ileri sürer ve Mezopotamya veya Suriye orijinli olması üzerinde durur.

³⁰ D. S. Rice, "The Seasons and Labors...", ..., Lev. Ic de "Theatrum Sanitatis," Ms. Canasatense Libr. No. 4182 den bağ bozumu, fıçıda üzüm ezme, sonbahar sembolü olarak görülür. XII. ve XIII. yüzyıllarda Bizans ve Ortaçağ

Avrupa'sında çok rastlanan bağ bozumu motifi burç, mevsim ve ay tasvirleri şeklinde XIV. yüzyıl İslam sanatında da görülür. Özellikle, D. S. Rice³¹ ve E. Atıl³² tarafından Azarbeycan - Tebriz (Kuzey - Batı İran) bölgesine izafe edilen bir gurup şamdanın süslemeleri arasında ay ve mevsim tasvirleri eserlerin dekorasyonunda büyük bir yer kaplayan motiflerdi. Ancak, bu tasvirler arasında aynı kıvraklığı gösteren motiflere rastlamıyoruz. Hama figürlerinin özelliği, onların başlığın geniş yüzeyindeki kıvrık dal ve nebatî - hayvanî süslemenin kıvraklığına, akıcılığına uygun bir biçimde kıvrık dal sistemiyle birbirinden ayrılmayacak derecede içiçe girmeleridir. Bu tip süsleme, İran geleneğinden çok, Fatımî - Eyyûbî, Mısır, Mezopotamya ve Suriye geleneği ile bağdaşır. Azarbeycan grubundan uzak görünür. Ancak sepetli figürün başındaki ucu sivri kenarlı şapka XIV. yüzyıl İlhanlı devrinde moda olan tipte olup (Res. 11) bunun yakın benzerlerini Hararî taşı³³, bir benzeri Keir koleksiyonunda bulunan³⁴ piring üzerine gümüş kakma tekniğindeki Bursa Müzesinde bulunan bir şamdanın üzerindeki sultan figüründe de görülür. Bu tür şapkaların daha teferruatlı çeşitleri 1334 tarihli Viyana'daki Harirî'nin Makamat'ındaki takdim sayfası minyatüründe sağ alt köşedeki müzisyenlerin Moğol modasını takip eden başlıklarında görülür³⁵.

Kabartma aslında batı ve doğu geleneklerinin assimile edildiği ve XIII. yüzyıl Selçuklu klassesizminden XIV. yüzyıla geçişi ifade eden bir döneme işaret etmesi açısından büyük bir önem taşır. Eğer, geniş yüzeydeki vak - vak süslemesini andıran kıvrık dal dekorasyonu daha yakından, kendine benzer örneklerle birlikte incelenirse, bu nokta

Avrupasında bunlar çok popüler konulardı. Lev. 16. da Cod. Grec. DXL, Biblioteca Marciana, Venedik'teki eserde Res. a üçüncü sıradaki sütun başlığı üzerinde sırtı küfeli figür Carrand fildişleri tipindedir. Lev. 19 da Carrand fildişleri ile San Marco Bazilikası portal kabartmalarının fotoğrafları verilir ve aradaki benzerliğe işaret edilir. s. 32 - 33 de Carrand fildişlerinin tarihlendirilmesiyle ilgili tartışmalar verilir.

³¹ A. E.

³² E. Atıl, "Two Il - Hanid Candlesticks at the University of Michigan," *Kunst des Orients*, VIII, 1/2 (1972), s. 1-35.

³³ Hararî taşı için bk.: D. S. Rice, *T. Z. E.*, s. 36, Res. 25 deki madalyonda sağdaki figürün şapkası.

³⁴ G. Fehérvári, *Islamic Metalwork of the Eight to the Fifteenth Century in the Keir Collection*, London, 1976, No. 133, Lev. 44.

³⁵ Bk.: R. Ettinghausen, *Arab painting*, Geneva, 1962, s. 148 deki resim.

daha çok aydınlığa kavuşabilir ve sütunların tarihlendirilmesi hakkında başka noktalar ileri sürülebilir.

İslam sanatında çok yaygın olan kıvrık dalların nebat, hayvan ve insan başlarına dönüşümünü gösteren eserler bu sanatın hemen her kolunda görülür. Tarihlendirilmesi ve orijini oldukça karanlık ve çelişkili görülen Gazne kabartması bir yana bırakılırsa, XIII. yüzyıldan perdahlı bir Keşan çinisi (Res. 16)³⁶, Eyyûbilerden el - Malik el - Salih el - Necmettin Eyyub için 1240 larda yapılan Freer Gallery'deki d'Arenberg leğeni³⁷, Mahmud b. Sungur imzalı 1281 tarihli Londra, British Museum'daki bronz üzerine gümüş kakma tekniğinde XIII. yüzyıl sonu kalemdanlığının kapak süslemesi (Res. 17)³⁸ yanı sıra motiflerin sütun başlığındaki esasa benzer bir şekilde yukardan aşağıya gelişen kıvrık dal sistemlerinden oluşan madalyonlardan meydana geldiği M. de Vasselot koleksiyonundaki Yusuf b. Ya'kub imzalı³⁹ (Res. 18) bir XIII. yüzyıl kalemdanlığındaki kıvrık dalların uçlarındaki hayvan ve insan başları ve onların oluşturduğu madalyonlardaki hikâye motifleri XI. yüzyıldan, Fatımî'lerden beri süre gelen bir gelenekle Hama başlığını birbirine bağlar.

Bunların arasında en ilginç 1297-1321 tarihleri arasında Hüseyin b. Ahmed b. Hüseyin adlı bir Musul'lu sanatçının Resulî el - Malik el - Mu'eyyed Davûd için Kahire'de yaptığı, New York, Metropolitan Müzesindeki pirinç üzerine gümüş kakma bir tepsidir (Res. 19)⁴⁰. XIII. yüzyıl sonu ve XIV. yüzyıl başında yapılmış olan bu tepsinin dekorasyonunda ortadaki frontal bir sfenksin kanatlarından ve ayaklarının ortasından çıkan kıvrık dallar bütün yüzeyi saran bir kıvrık dal sistemi meydana getirir ve bu dallar kanatlı arslan, boğa, harpî, grifon gibi hayalî hayvan motif ve protomlarına dönüşür. Esas dekorasyon sistemi açısından hayvanların daha belirgin olduğu bir süsleme gösterir. Hama sütun başlığında kıvrık dal - nebatî - hayvanî süslemeye dönüşüm çok daha sofistikedir, ustalıklıdır. Resulî tepsisi bu açıdan

³⁶ Bk.: not. 9.

³⁷ D'Arenberg leğeni için bk.: D. S. Rice, "Inland Brasses...", ..., s. 316; E. Atıl, *Art of the Arab World*, Washington, D. C., 1975, No. 27, s. 64 - 68.

³⁸ *A Survey of Persian Art*, ..., Lev. 13 - 36.

³⁹ Yusuf b. Ya'kub için bk.: L. A. Mayer, *Islamic Metalworkers and Their Works*, Geneva, 1959, s. 91 Eserin reproduksiyonu: *A Survey*..., Lev. 1317, D.

⁴⁰ Rice, *Y. Z. E.*, s. 292, Res. 99; Mayer, *Y. Z. E.*, s. 29; M. Dimand, *A Handbook of Muhammedan Art*, New York, 1947, s. 151 - 152.

Gazne sarayı kabartması (Res. 20)⁴¹ ile Konya'daki Nisan Tası⁴² süslemeleri arasında bir yer işgal eder. Mes'ûd III (1099-1115) veya Bahramşah (1117-1153) devirlerine yerleştirilen Gazne sarayı mermer levhasındaki kabartmalar üslûp açısından, Dr. Baer'in de işaret ettiği gibi⁴³ XII. yüzyıldan çok, XIII. yüzyıl sonu özellikleri göstermektedir. Ancak, Gazne devletinin XII. yüzyıl sonunda fiilen çökmüş bulunması⁴⁴, bu kabartmaların daha ileri bir tarihe konmasına şimdilik mani oluyor. Daha ileri bir tarihe konsa bile onların nasıl Gazne sarayına getirildiğini de açıklamak zordur. Ancak, kıvrık dalların işlekliliği, figür tasvirlerindeki canlılık, zenginlik ve üslûplaşma, çerçevelerde Musul madenlerine benzer madalyonların bulunması, onların daha çok, Suriye - Mezopotamya, Mısır, yani Önasya süsleme geleneğine uyduğunu gösterir. Nisan Tasındaki içki sunan, tanbur çalan insan figürlü kıvrık dallarla benzerlik de İlhanlı devri süslemesi ile yakınlık gösterir. Bütün bu özellikler acaba Gazne'nin XIII. yüzyılın ilk çeyreğinde Moğollar tarafından tahribinden sonra yine onlar tarafından onarılmasına mı işaret ediyor? Bu kabartmalı kapı kanatları acaba daha sonra mı yerine kondu? Bütün bunlar henüz cevaplandırılmamış ve cevaplandırılması zor sorunlardır. Bir az önce değindiğimiz gibi, hiç kuşkusuz, bu serinin en ilginç örneği Konya Mevlana Müzesindeki Nisan Tası'dır⁴⁵. Üzerindeki kitabeden son İlhanlı Sultanı Ebu Sa'id (1316-1335) için yapıldığı anlaşılan bu tasın leğen kısmını sınırlayan oniki bölümlü iki dar frizde kıvrık dal, hayvan ve insan protomları görülür. Aralarında müzik yapanlar, içki sunanlar ve insan başlı harpîlerin de tasvir edildiği bu yaratıklar kıvrık dalların uçlarını sonuçlandırır. Böylece, Gazne ve Hama kabartmaları serisinin geç bir örneğini oluşturur. Hama kabartmasının ördek, tavus, kuş ve harpîlere dönüşen kıvrık dal sistemini herhalde XIV. yüzyıl ortası kadar geç bir tarihe yerleştirmek doğru olmaz. Zaten kitabelerde zikredilen el - Malik el - Muzaffer Takiyeddin ismi de en son III. Muzaffer devrine yani XIII. yüzyıl sonuna işaret eder.

⁴¹ E. Baer, *Y. Z. E.*, not 20.

⁴² A. Y., "The Nisan Tasi. A Study in Parsian - Mongol Metal Ware, "*Kunst des Orients*, IX, 1/2 (1973-74), s. 1-46.

⁴³ E. Baer, bk. not 41.

⁴⁴ Gazne devleti için bk: M. L. Dames, "Gazneliler," *İslam Ansiklopedisi*, IV (1964), s. 742-748.

⁴⁵ Baer, "The Nisan Tasi...", s. 32-34 deki resimler,

Ancak, kıvrık dal ve rumilerin ördeklere dönüştüğü ve hayvan başlarıyla sonuçlandığını gösteren bazı XIII. yüzyıl sonu ve XIV. yüzyıl başı maden eserleri vardır. Baltimore'da Walters Art Gallery'deki (WAG 54. 451) bir buhurdanlık (Res. 21)⁴⁶ XIII. yüzyıl sonuna yerleştirilen kıvrık dal - ördek süslemesi ile buna bir örnektir. Diğer yandan Stora koleksiyonundaki pirinç üzerine gümüş kakma ve kazıma tekniğindeki 1308 tarihli bir şamdan kaidesinin⁴⁷ madalyonu üzerindeki simetrik rumilerin ördek biçimini aldığı süsleme örneği (Res. 22) bu tip dekorasyonun XIV. yüzyıl başlarında kullanıldığını gösterir. Kıvrık dalların uçlarındaki rumî ve palmetlerin ince ince, damarlarıyla işleniş tarzı, üslûbu XIII. yüzyıl sonundan Anadolu'da Beyşehir Eşrefoğlu camii pencere alınlıklarındaki palmetlere (1297-99) ve Louvre Müzesindeki XIII. yüzyıl ve XIV. yüzyıl başına 1299-1310 arasına yerleştirilen St. Louis'nin vaftiz çanağındaki figürlerin arka planındaki nebatî dekorasyona benzer⁴⁸.

Hama kabartmasının, herhalde, XIII. yüzyıl sonuna doğru III. Muzaffer devrinde (1248-1298) yapılmış olması daha akla yakındır. Esasen, eseri ilk inceleyen Riefstahl'in kanısı da daha çok bu yönde gibi görünür. Bütün bu örneklerin çerçevesi içinde, bu rölyef dekorunun XIV. yüzyılı hazırlayan bir süsleme programının bir parçası olduğunu ileri sürmek herhalde yanlış olmaz.

Bütün bu örnekler arasında başlık kabartmasıyla hayret edilecek derecede bir benzerlik gösteren bir desen Berlin'de Preussischer Kulturbesitz'deki Diez albümlerinden Fol. 73. ün 51. inci yaprağındaki yakalık deseninde görülmektedir (Res. 23). Dikkat edildiğinde yakalığın aşağıdan yukarıya ve yanlara uzanan kıvrık dalları ördek, kuş, tavus biçimini almıştır. Burada artık rumî tezyinattan bahsedilemez. Ancak, ördek ve tavus gövdeleri, vücut burkulmaları, ortadaki şakayik çiçeğinden çıkan antitetik kuş başları, aşağıya doğru uçan tavusa, güvercine benzer kuşlar, Hama kabartması ile Baltimore buhurdanlığının arkasında aynı tip bir desenin olması gerektiğini ortaya koymaktadır. Gerek Diez, gerekse İstanbul albümlerindeki desen ve resimler çeşitli devirlerin ürünüdür ve bunları tarihlendirmek sanat tarihçilerini çok uğraştıran bir konudur. Ancak, bu Diez albüm dese-

⁴⁶ A. E., Res. 45.

⁴⁷ *A Survey of Persian Art...*, Lev. 1355.

⁴⁸ D. S. Rice, "The Sacsons...", s. 27, Res. 9 da.

ninin XIII. yüzyıl sonundan sonraya tarihlendiremeyeceğimiz kabartmayla bu kadar benzerlik göstermesi XIV. yüzyıldan daha geç olmayacağını gösterir. Bu açıdan Hama kabartması desenin tarihlendirilmesinde yapıcı bir rol oynar. Bu tip karşılıklı kuş kabartmalarının çok sade örneklerine Anadolu Beylikleri devrinde Eğridir'de XIV. yüzyıldan Dünder Bey medresesinin sonradan restore edilen sütun başlıklarında da rastlarız.

Üzerinde durulması gereken diğer bir nokta bu kabartmanın Hama'daki hangi binadan getirtildiğidir. Genel eğilim Nureddin camiindeki mihrap sütunlarıyla benzerliği açısından bunların da o camiye Muzaffer II. nin yaptırdığı ilaveler arasında olduğudur. Ancak, sütun başlıklarının insan figürlü olması bunların bir camide kullanılmış olduğu fikrini kuşkuda bırakıyor. Her ne kadar, aynı sütun ve başlıklar Bozüyük'de de camide kullanılmışsa da bunun ne zaman kullanıldığı ve caminin problemleri durumu ileride değineceğimiz bir konu olacaktır. Hama'da Nureddin camiinden başka Muzaffer'in sarayı ve yukarı şehirde Emeviye camii ile Muzaffer III. ün türbesi civarındaki revak, galeri ve delizlerin bulunduğu biliniyor. Sütunların öndeki iki geniş ve üç sferik üçgen yüzeylerinin işlenmiş ve arkadaki iki geniş ve bir sferik üçgen yüzeyin işlenmemiş olması bunların sadece ön yüzeylerinin görünecek tarzda yerleştirilmiş olacaklarını, büyük bir olasılıkla ya niş çerçevesi veya yine kürsü taşıyıcısı olarak kullanıldıklarını akla getirmektedir. Dekoratif kürsü sütunlarına Avrupa Orta çağında da rastlanıyordu. Monreale'de Benedettini Manastırının arkasında tek kaide üzerindeki kabartma başlıklı dört sütun bize bu noktada bir fikir verebilir⁴⁹. XII. yüzyıl sonuna tarihlendirilen bu sütunların gövdeleri kıvrık dal, palmet, ve yarım palmetlerle teşkilatlandırılmış ve kıvrık dalların arasındaki sahalara insan ve hayvan figürleri yerleştirilmiştir. Üslup farkına rağmen, aradaki süsleme benzerliği dikkati çeker. Ayrıca, dekoratif gövdeli ve başlıklı sütunlar gerek Avrupa Orta Çağında gerekse, Ermeni mimarisinde geniş ölçüde kullanılıyordu. Sarahin kitaphındaki ejderli ve gövdesi geçme tezyinatlı sütun (Res. 24)⁵⁰ bu tür sütunların bütün Orta Çağ boyunca çevresel değişikliklere rağmen doğu ve

⁴⁹ Bk. Kühnel, *Y. Z. E.*, s. 83, Res. 65.

⁵⁰ A. Sakisian, "Thèmes et motifs d'enluminure et de décoration arméniennes et musulmanes, *Ars Islamica*, VI (1939), s. 66-87, Res. 30.

batıda kullanıldığı ve İslam ile Hıristiyan sanatları arasında karşılıklı bir etkileşim olduğunu gösterir. Bağ bozumu ve mevsim - ay sembollerinde batıdan etkilenen İslam sanatı, geometrik geçmeli yüzeyi kaplayan dekoru ile Ermeni eserlerini etkiliyordu. Kabartmaların yanı sıra, İstanbul Topkapı Müzesinde gayri İslamî yazmalar arasında (Deissmann No. 122) bir Ermeni İncili⁵¹ Hama sütun kabartmalarıyla benzerlik gösteren bazı tezhihlere sahiptir. Tarsus'ta Nevrun Kalesi İskevra Manastırında İstefanos için hazırlanan ve Yovasof Hovasap tarafından resimlenen 1273 tarihli incilin 13. s. daki serlevha tezhibinde üç bölümlü palmetlerin yan bölümlerinin ördek ve orta bölümünün de insan başı şeklinde olduğu görülür. İncilin gerek mevki gerekse tarih açısından Hama kabartmalarıyla yakınlık göstermesi bu etkileşimi kuvvetlendirir.

Gerek haclı seferleri, gerekse bölgeler arası ticaret⁵² bu devirde sanat biçimlerini etkilemiş, mahalli Hıristiyanlar da iki bölge arasında aracı rolü oynamıştı. Hama sütunları da böyle bir etkileşimi ifade eden eserlerden biridir. Sütunların orijinal yerlerini bulmak herhalde zordur. Ancak, onların dinî mimariye ek bazı binalardan, gelmesi akla yakın görünür. Saray içindeki bir kürsüye ait olabileceği gibi, bir türbenin dış yüzünde veya bir revak, seki veya hazne yapısının herhangi bir yerinde karşıdan görülmek üzere yerleştirilmiş olmalıdır.

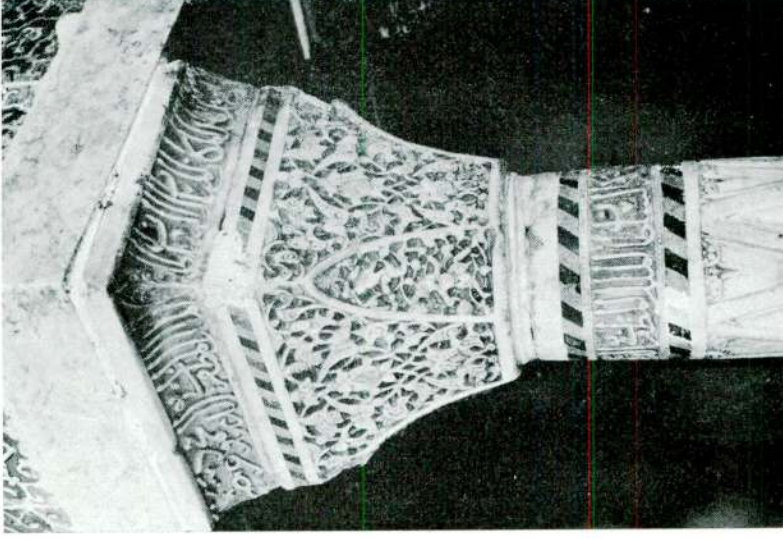
Sütunlarla ilgili diğer bir problem de onların Bozüyük Kasım Paşa camiinde eserin yapıldığı 1528 tarihinden itibaren mi kullanıldığı, yoksa binaya daha sonra mı getirildiğidir? Her ne kadar caminin ilk inşa tarihi 1528 yılında ise de yapı daha sonra yangından zarar görmüş ve geniş ölçüde onarılmıştır. Yapının mihrabı, minberi ve mahfili daha sonraki bir devirde, büyük bir olasılıkla XVIII yüzyılda onarılmıştır⁵³. Burada dikkati çeken taraf minber kapısındaki iki satırlık fayans kitabenin "Bu hamam Kasım Paşa tarafından 932 H./1525 M. yılında yapılmıştır." demesidir⁵⁴. Aslında büyük bir külliye ve yapı kompleksi olarak inşa edilen Bozüyük camii hakkında onu 1555 de

⁵¹ D. A. Deissmann, *Forschungen und Funde im Serai*, Berlin - Leipzig, 1933, s. 131, No. 122. Bu tezhibe dikkatimi çeken Dr. F. Çağman'a burada teşekkür etmek isterim.

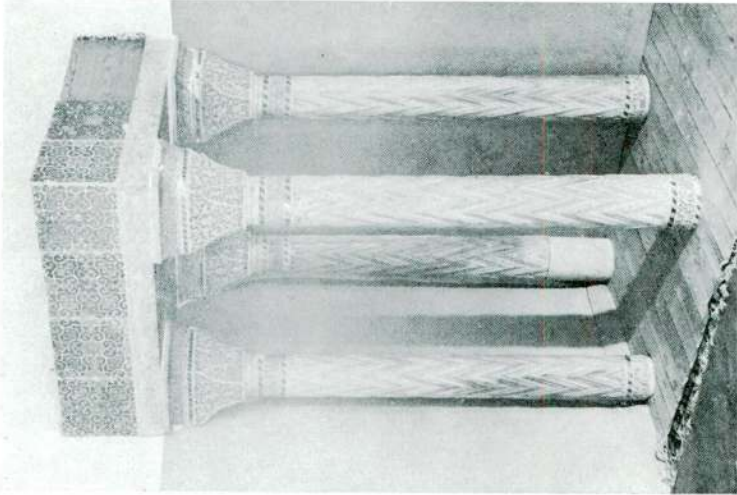
⁵² Bk.: Becker not 10 da zikredilen eser; ayrıca W. Heyd, *Yakın Doğu Ticaret Tarihi*, Çevr. E. Z. Karal, Ankara, 1975

⁵³ Bk.: *Hadikat ül-Cevamı...*, s. 2 - 4.

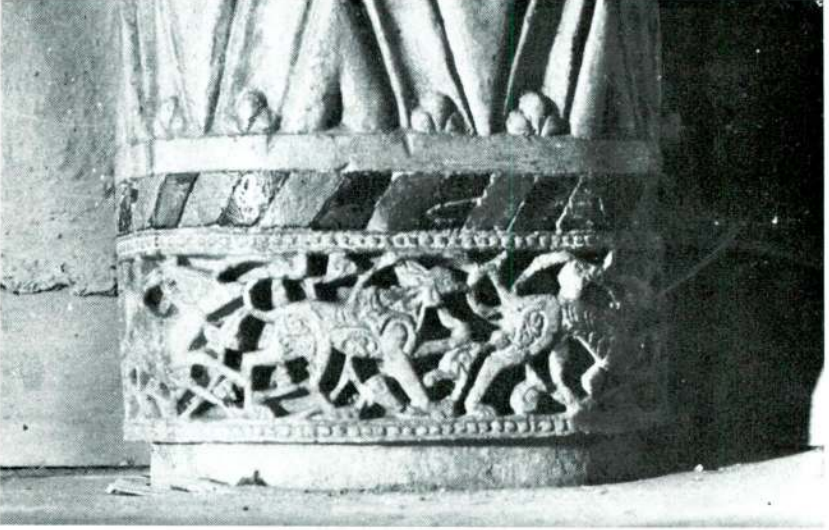
⁵⁴ Taeschner, "Die Inschriften..."..., s. 184.



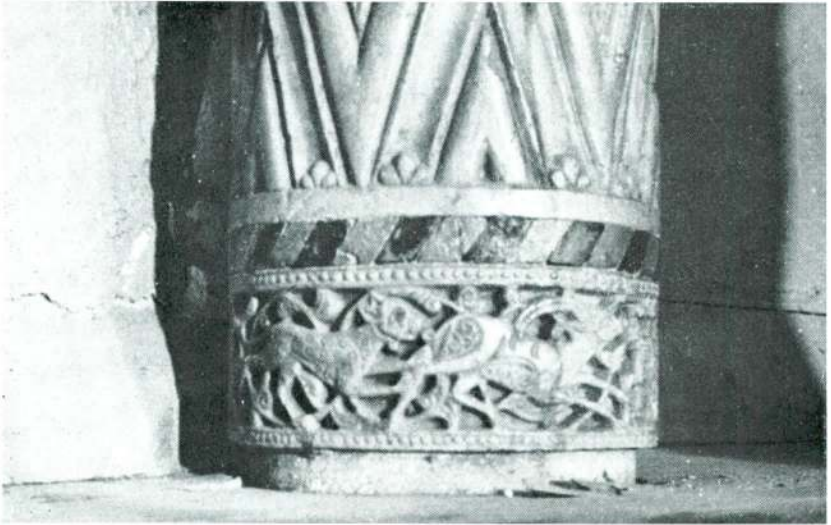
2 — Bozüyük Kasım Paşa camii kürsüsünün sütun başlığı Foto : Dr. Yıldız Demiriz



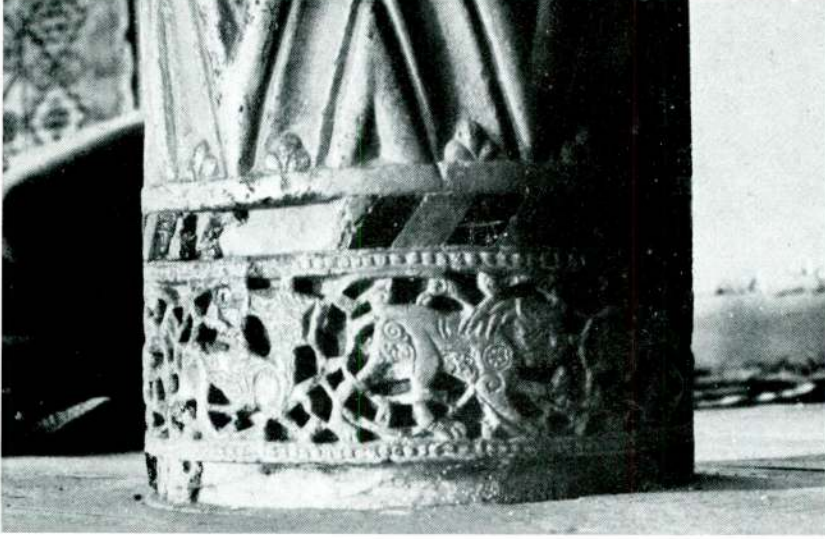
1 — Bozüyük Kasım Paşa camii kürsüsü ve sütunları Foto : Dr. Yıldız Demiriz



3 — Bozüyük Kasım Paşa camii kürsüsü sütun ayağı kabartması
Foto: Dr. Yıldız Demiriz



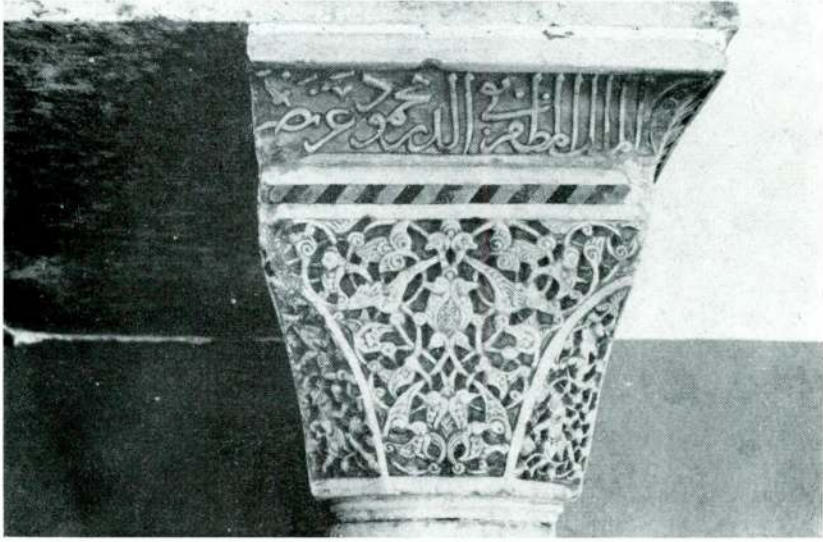
4 — Bozüyük Kasım Paşa camii kürsüsü sütun ayağı kabartması
Foto: Dr. Yıldız Demiriz



5 — Bozüyük Kasım Paşa camii kürsüsü sütun ayağı kabartması
Foto: Dr. Yıldız Demiriz



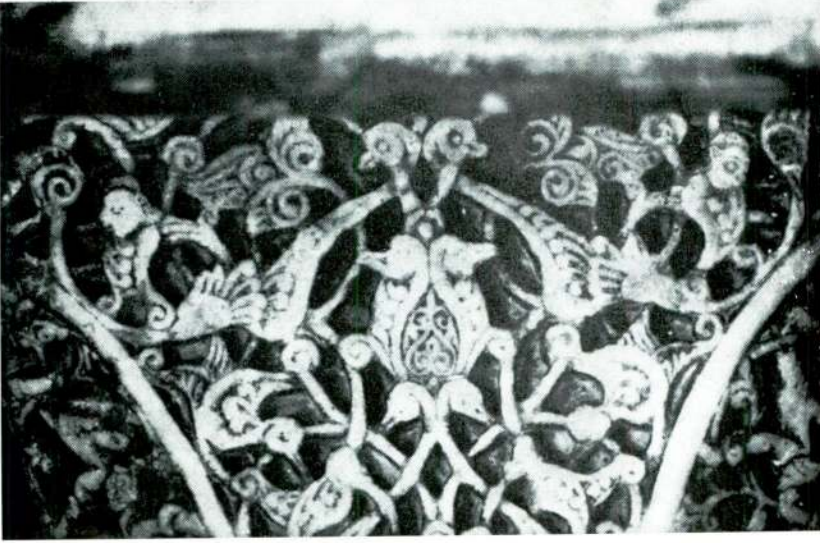
6 — Bozüyük Kasım Paşa camii kürsüsü sütun ayağı kabartması
Foto: Dr. Yıldız Demiriz



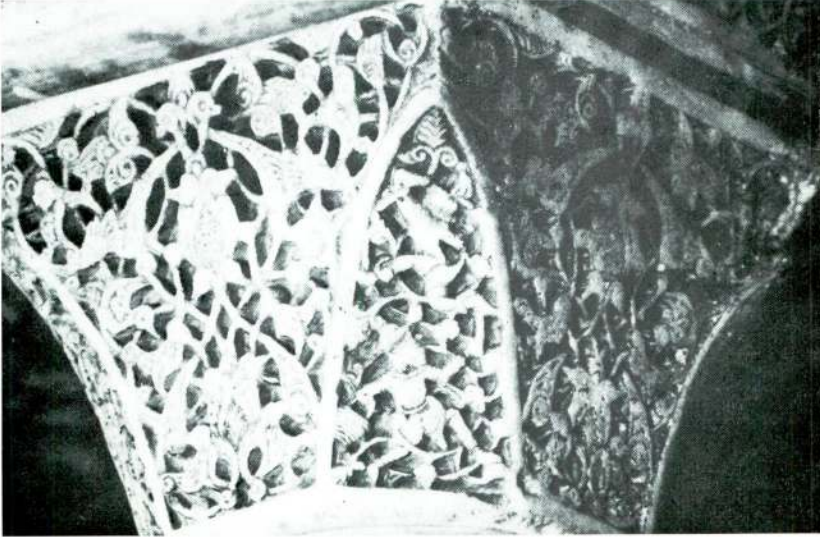
7 — Bozüyük Kasım Paşa camii sütun başlığı geniş yüzü
Foto : Dr. Yıldız Demiriz



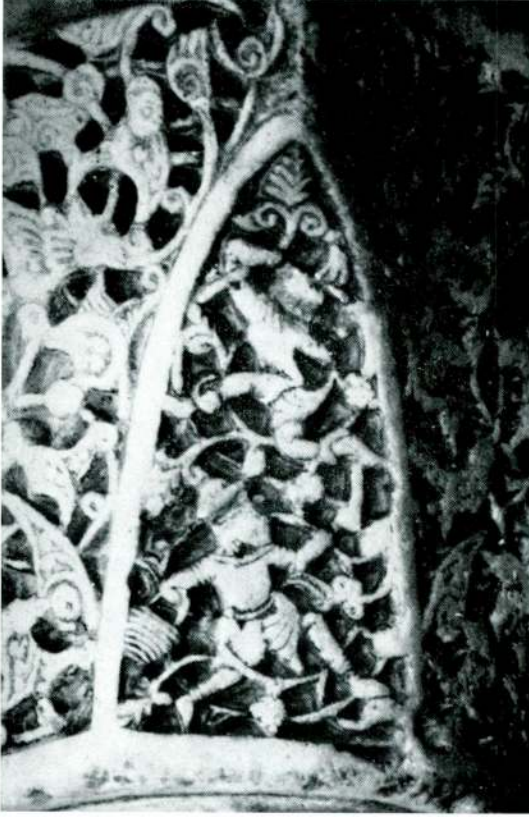
8 — Bozüyük Kasım Paşa camii sütun başlığı geniş yüzeyinden görünüş
Foto : Mehmet Tuncel



9 — Bozüyük Kasım Paşa camii sütun başlığı geniş yüzünden diğer bir görünüş
Foto: Mehmet Tuncel



10 — Bozüyük Kasım Paşa camii sütun başlığından üçgen kısım kabartması
Foto: Mehmet Tuncel



11 — Bozüyük Kasım Paşa camii sütun başlığında üçgen kısımdaki figürler
Foto: Mehmet Tuncel



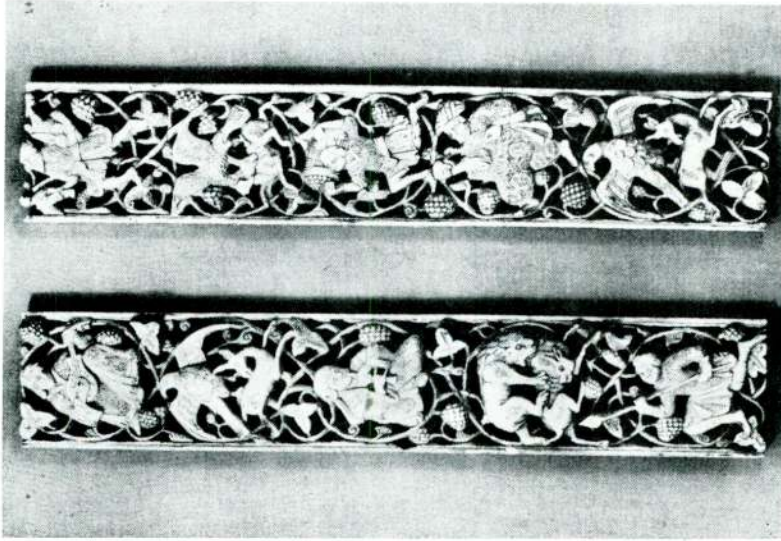
12 — Fatimî Kapıkanadı,
Louvre Müzesi
Kühnel'den



15 — Carrand fildişleri, Floransa
Milli Müzesi Kühnel'den



14 — Carrand fildişleri, Floransa
Milli Müzesi Kühnel'den



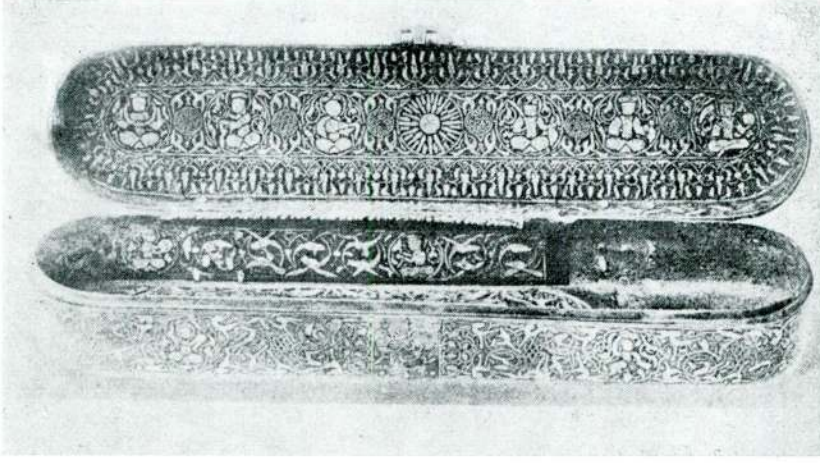
13 — Fatımî fildişi kabartması, Dahıemü
Müzesi, Berlin Kühnel'den

G. İnal

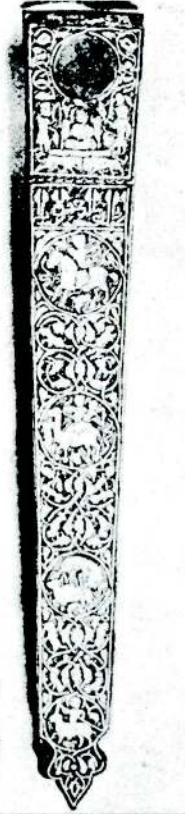


16 — Perdahlı Keşan Çinisi

Otto - Dorn'dan



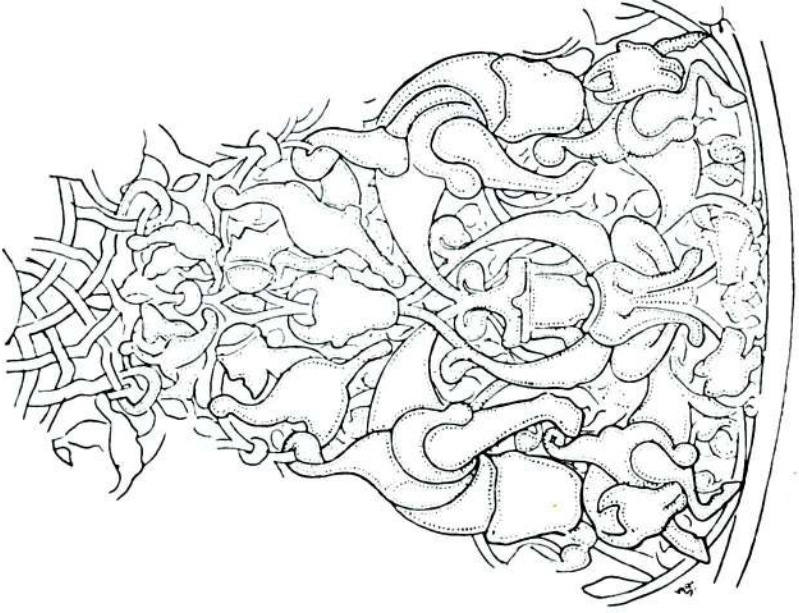
17 — Mahmud b. Sungur'un 1281 tarihli bronz kalemdanlığı,
British Museum, Londra *A Survey of Persian Art'dan*



18 — Yusuf b. Ya'kub
imzalı bronz kalemdanlık,
Vasselot Koleksiyonu
A Survey of Persian Art'dan



20 — Gazne sarayının mermer kapı kabartmaları
Baer'den



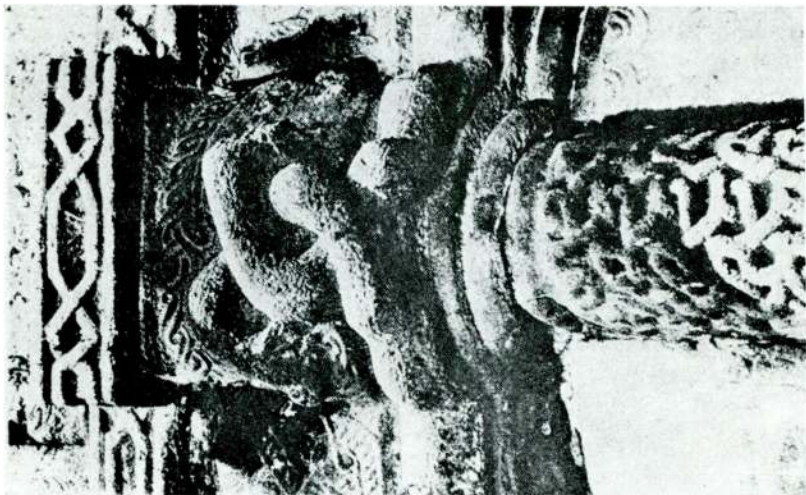
19 — Resülü Tepsisi, Metropolitan Müzesi, New York
Rice'dan



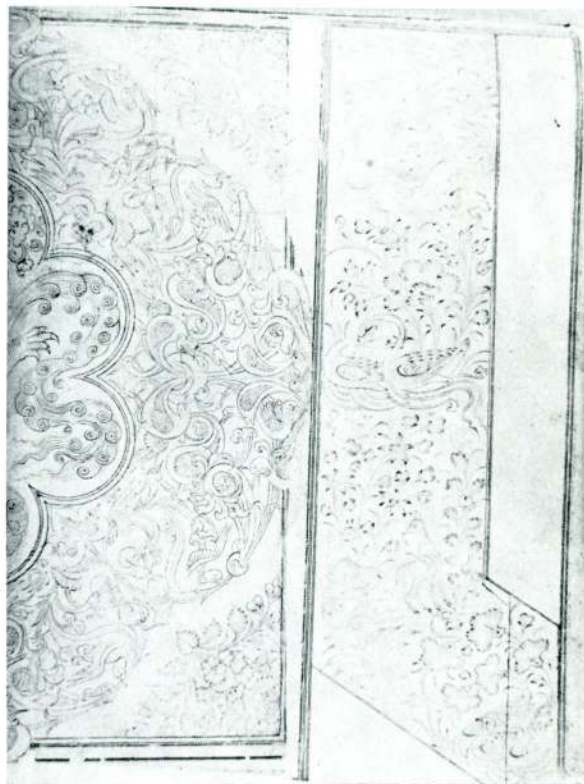
21 — Bronz Buhurdanlık, Walters Sanat Galerisi, Baltimore *Baer'den*



22 — Pirinç gümüş kayma şamdan kaidesi, 1308 tarihli, Stora koleksiyonunda *A Survey of Persian Art'dan*



24 — Sanahin Kitaphığı sütun başlığı
Sakistan'dan



23 — Desen, Preussischer Kulturbesitz, Berlin
Diez A. Fol. 73. s. 51 üst. Berlin, Preussischer
Kultur Besitz in müsaade style

ziyaret eden Derschwanm, caminin iki misafirhanesi (Tabhanesi), imareti ve Kervansarayı olduğundan bahsetmektedir⁵⁵. Eskiden bu bölgede çok haydut bulunduğundan Kasım Paşa bu bina kompleksini yaptırana kadar burada hiç köy yokmuş. Ancak, Cami, imaret ve Kervansaray'ın yapımından sonra ahali burada yerleşmeye başlamış Bina kompleksinin devrin menzil külliyesi tipinde bir yapı grubu olduğu anlaşılıyor. Ancak, hamam'ın hangi kısmında olduğu belli değildir. Anlaşıldığına göre, ve binanın bugünkü durumunun gösterdiğine göre, külliyenin yapımı Kasım Paşa'nın 1524 de Mısır valiliğinden alınıp 1526 da İstanbul Muhafızı olmasından sonra başladı⁵⁶. Hamam, herhalde arazinin herhangi bir yerinde belki de bir köşk ile birlikte yapılmış ve Kasım Paşa'nın 1528 de 3. vezir olmasından sonra 1528 de de cami ve diğer yapılar tamamlanmıştı. Camiye ün getiren renkli sır tekniğindeki çinilerin kompozisyonlarındaki bazı düzensizlikler yapının yangın geçirmesinden sonra, XVIII yüzyılda Ahmed III devrinde (1673-1736) civarındaki binalardan malzeme alınarak onarıldığını göstermektedir⁵⁷. Minberin çini kitabesinden başka diğer çinilerin de hamamdan mı getirildiğini veya orijinal mı olduğu kesinlikle belli değildir. Tabhaneler tamamen yok olmuş sadece tek kubbeli cami ve onun yan tarafında bugün dükkân olarak kullanılan imaret kısmı ile karşı tarafta Han olduğu söylenen kubbeli bir yıkıntı kalmıştır. Bütün bu olaylar göz önüne alınırsa, sırlı çini dekorlu kürsüyü taşıyan sütunların da caminin yapımı sırasında orada bulunduğu kuşkuludur. Özellikle, caminin yüksekliği ve hacmi ile kürsü ve sütunların küçüklüğü hemen göze çarpmaktadır. Kürsünün ve sütunların âdeta cami için yapılmadığı, fakat sonradan oraya getirildiği fikrini uyandırmaktadır. Camideki yeni unsurlar ve renkli sır tekniğindeki çinilerin kompozisyonlarındaki düzensizlikler kuşku-muzu kuvvetlendirmektedir. Ancak, bu andaki bilgimize göre gerek Hama sütunlarının Eyyubi devrinde Hama'daki yerleri, gerekse, Bozüyük camiine ne zaman getirildikleri cevabı açık bırakılacak birer sorun teşkil etmektedir. Kanımızca, Kasım Paşa'nın 1516-20 arasında Hama mutasarrıflığı yaptığı sırada hoşuna giden ve beraberrinde İstanbul'a getirdiği bu sütunlar, paşa İstanbul'a döndükten ve

⁵⁵ A. E., s. 183 de Denschwanm'ın pasajı modern Almanca ile zikredilir.

⁵⁶ Kasım pş. için bk. Not. 2.

⁵⁷ Bk.: not 52.

Bozüyük'te inşaata başladıktan sonra kompleksin herhangi bir bölümünde, belki de ikametgâh kısmında kullanılmış ve XVIII. yüzyıldaki yangından sonra, *Lale Devri* gibi figür ve süslemeye karşı daha liberal bir devirde cami onarılırken renkli sır tekniğindeki çinilerle birlikte camide bir köşeye süs olarak konmuştur.

Gerek Eyyubî, gerekse Osmanlı sanatı ve süslemesi açısından bu derece önemli olan bu küçücük kürsünün taşıdığı anlam her iki değişik devir sanatı için de değişik olmakla beraber ilerde sanat tarihçilerinin çözümünü bekleyen bir problem oluşturmaktadır. Şimdiye dek yayınlanan malzeme Hama Eyyubîlerinin hiç de figüre karşı olmadıklarını ve önemli sanat patronu olduklarını göstermektedir. Bundan sonraki çalışmaların gerek Eyyubî sanatı gerekse, Bozüyük'teki Osmanlı kompleksi açısından bir takım çözümler getirmesini bekleyebiliriz.

S U M M A R Y

SOME INTERPRETATIONS CONCERNING THE RELIEF DECORATION OF THE COLUMN - CAPITALS OF THE KURSI IN THE MOSQUE OF BOZÜYÜK

The mosque of Kasım Pasha in Bozüyük has been mentioned in many travel books, and is famous because of its coloured - glaze fayance decorations. It has been constructed in 1528 as a part of a large building complex consisting of quest houses, kitchens and a kervansaray. A tile of the minber bearing an inscription that the bath was built in 1525 by Kasım Paşa indicates that there have been many changes in the mosque after a fire and it was re - built in the eighteenth - century, probably using the tiles of a bath, location of which is unknown. The most important part of the mosque is a *kürsî* on the left - hand corner of the mosque resting on four columns brought by Kasım Pasha from Hama, who was the governor (*mutasarrıf*) of that city during 1516 - 20. The most remarkable part of the columns is the carved decoration of the capitals containing vegetal, animal and human motifs. Its inscriptions bear the name and the titles of the Ayyubid ruler Sultan al - Malik al - Muzafer Taqi al - Din Maḥmūd, which indicates a date in the thirteenth century.