

KASTAMONU VE KASABAKÖY'DEKİ İKİ ESERİYLE NAKKAŞ ABDULLAH BİN MAHMUD VE SANAT TARİHİMİZDEKİ YERİ(*)

Z.Keçan BİLİCİ

Ortaçağ Anadolu Türk Sanatı'nda oldukça bol ve çeşitlilik gösteren bir malzeme ile karşımıza çıkan ahşap işçiliği, hem başlıbaşına ilmt katkı getirici bir alan hem de özel bir ilgi ve araştırma konusu hâline gelmiştir. Anadolu'da Selçuklu devri ile başlayan ve giderek malzeme ve çeşitli tekniklerle orijinal bir üslup aşamasına varan ahşap işçiliği, pek çok araştırmacı tarafından değişik bakış açıları ile ele alınmaktadır. Sözcüğü, Selçuklu devri ahşap eserlerindeki tezyinat repertuvarının bazen Gazne mimari tezyinatı ile yakın akrabalığına işaret eden (2), bazen bu tezyinatın çağdaş kültür çevrelerine etkisinden söz eden (3) ve bazen de bilhassa tezyinatındaki bazı ayrıntılara Anadolu'daki antik kültürlerin de katkısı olabileceğini ifade eden (4) muhtelif görüşlere rastlanabilmektedir.

Aynı şekilde, ahşap eserlerde uygulanan çeşitli tekniklerin kaynağı da, Orta Asya ve Fatimi, Abbasi, Tolunoğlu, Gazne, Büyük Selçuklu ve Memlûk gibi Türk-İslâm kültür çevrelerine bağlanmaktadır (5).

Sözkonusu döneme ait ahşap eserlerdeki tezyinat ve tekniklerin niteliği ve bunların kaynakları hakkında çeşitli hükümlere varılmasına rağmen, bu dönemin ahşap atölyeleri ve ister bu atölyelere mensup, isterse "gezgin-seyyar" diye tâbir edilen münferid sanatçı veya sanatçılar hususunda bilgilerimiz sınırlı kalmaktadır. Ahşap eserlerdeki teknik ve tezyinat örnekleri, atölye geleneğine bağlı olarak değişen bir ayrım göster-

mediği gibi, bunların kesinlikle bölgelere bağlanabilen özellik ayrımları da saptanamamaktadır. Bu durum, bilhassa 14.yüzyıl için de geçerlidir. Bu konuda şimdilik ancak şu gözlem belirtilebilir: Bilhassa 13.yüzyıl sonlarından itibaren Ankara, ihtiva ettiği eser miktarının çokluğu ve bu eserlerde görülen üslup çeşitliliği ve repertuvar zenginliği ile ahşap işçiliğinin çok gelişmiş olduğu

(*) Bu makale, 26-27 Mayıs 1984 tarihlerinde Gazi üniversitesi'nin düzenlediği "Kastamonu Kültür Senliği" nde sunulan tebliğin genişletilmiş şeklidir.

(2) KARAMAĞARALI, H., "Çorum Ulu Câmiî'ndeki Minber", Sanat Tarihi Yıllığı, (1964-1965), İ.Ü.Ed.Fak.Sanat Tarihi Enst., İstanbul.1965, s.128.

(3) TUNÇER, O., "Anadolu Türk Sanatı ve Yerli Kaynaklarla İlişkiler üzerine Bir Deneme", Vakıflar Dergisi, Sayı: XI, Ankara.1976, s.258.

(4) ÖNGE, Y., "XIX-XX. Yüzyıllarda Konya ve Çevresinde Görülen Değişik Bir Ahşap Süsleme", Konya, Haz: F.Halıcı, Ankara.1984, s.128

(5) ÖGEL, B., "Selçuk Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar", Yıllık Araştırmalar Dergisi, I, (1956), A.Ü.İlahiyat Fak.Türk ve İslâm San'atları Enst.Yay.Say:5, Ankara. 1957 s., 215-220; KERAMETLİ, C., "Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef Bağ ve Fildişi Kakmalar", Türk Etnografya Dergisi, Sayı: IV (1961), Ankara. 1962,s., 5-13, ÖGEL, S., "Anadolu Ağaç Oymacılığında Mail Kesim", Sanat Tarihi Yıllığı,(1964-1965), İ.Ü.Ed.Fak.Sanat Tarihi Enst., İstanbul. 1965, s.110,115; Öney, G., "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri Sanat Tarihi Yıllığı, III, İ.Ü.Ed.Fak. Sanat Tarihi Enst. İstanbul. 1970 s. 135, 141, 143; MÜLAYİM, S., Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler-Selçuklu Çağı,Kültür ve Turizm Bak.Yay; 503, Sanat eserleri Dizisi: 1, Ankara. 1982, s.57.

mühim bir merkez olma özelliği arzeder (6). Ankara dışında, diğer Selçuklu merkezlerinde aynı durum tesbit edilememekle beraber, meselâ Selçuklu pâ-yıtahtı Konya ve taş işçiliğinin çok geliştiği Kayseri gibi merkezler ile bilhassa 14.yüzyıl başında Ermenek'teki bazı uygulamalar (7). netice itibariyle ahşap işçiliğinin Orta Anadolu ve yakın çevresinde yoğunlaştığına işaret etmektedir (8).

Aynı dönemin ahşap ustaları konusunda da henüz yeterli bilgilere sahip değiliz. Ahşap eserlerde, ustaların ekseriyetle adı, ünvanı, nereli oldukları ve eserin inşâ tarihi yazılı olmakla beraber, bunlar arasında ünvanlar başlıbaşına bir önem arz etmektedir. Sözcüğü, birçok ahşap eserde sık sık karşımıza çıkan "neccar" ibaresinin (9) yanı sıra, meselâ Aksaray Ulu Câmii minberi (10) ve Mevlana'nın sandukasında (11) olduğu gibi, iki mimarın aynı zamanda birer ahşap ustası oldukları da görülebilmektedir. Aynı şekilde, bazı eserlerde tesadüf ettiğimiz "nakkaş" ibaresi de oldukça ilgi çekicidir. Konumuz itibariyle, bu ünvan üzerinde biraz durmamız yerinde olur.

Bilindiği üzere, ahşap eserlerde tek usta çalışabildiği gibi, bazen birkaç usta da aynı eserde çalışabiliyor ve ekseriyetle beceri alanlarını da belirtiyorlardı. Sözcüğü, Hama'da Ulu Câmii'nin 1302 tarihli minberinde, eseri yapanların Ali bin Mekkt ve Abdullah Ahmed; kakma işlerini yapanın Ebubekir bin Muhammed ve nakkaşının da Ali bin Osman adlarındaki ustalar olduğu anlaşılmaktadır (12). Aynı şekilde 1376/77 tarihli Manisa Ulu Câmii minberinde de, eserin "Antepli Hacı Mehmed bin Abdülaziz" tarafından yapıldığı belirtildikten sonra, "Fakih bin Yusuf, onun nakışlarını resmetti, yazılarını yazdı" denmektedir (13). Anlaşılacağı üzere, "nakkaş" eserin nakışlarını yapan; Mayer'in tabiriyle "dekoratör-de-kore eden" kişi(14) olarak anılmaktadır.

Bunun yanı sıra, meselâ Nain Mes-cid-i Cuması'nın 13-11 tarihli minberini Karamanlı nakkaş Mahmud Şah bin Muhammed'in (15) veya Kahire'de

Baybars Camii'nin minberini de nakkaş Yakub bin Bereket el Havvi'nin yaptığına bakılırsa (16), "nakkaş" aynı zamanda eseri yapan, muhtemelen projelendiren kişi olarak da geçebilmektedir (17).

Bu konuda, çeşitli yazılı kaynaklardan edinebildiğimiz bilgiler de sınırlı

(6) ÖGEL, B., a.g.m, s.210; KARAMAĞARALI, H., a.g.m.s. 129.

(7) BİLİCİ, Z.K., Karamanoğlu Beyliği'nin Mimari Tesyinatı, A.Ü.Sos.Bil.Enst.Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.1985, s.68, 222.

(8) 13. ve 14. yüzyıllarda belirli bölgeler tesbit etmek güç olmakla beraber, 15.yüzyılda bilhassa Osmanlı sanat çevresinde Edirne, Bursa, Tire ve Amasya gibi merkezlerde bol miktarda eserle karşılaşılması, netice itibariyle buralarda da bir ahşap atölyesi olduğu şeklinde ifade edilmektedir. Bkz; DEMİRİZ, Y., Osmanlı Mimarisi'nde Süsleme, I, Erken Devir (1300-1453), Kültür Bak.Yay: 263, Türk Sanat Eserleri Serisi: 2, İstanbul.1979, s.52.

(9) "Neccar" ibaresine bazen çini malzeme üzerinde de rastlayabiliyoruz. Bkz:ABEL, M.A., Gaibi et les Grands Falenciers Egyptiens D'Epoque Mamlouke, Avec un catalogue de leurs Oeuvres conservées au musee D'art arabe du Caire, Le Caire. 1930, P.16, 28, Pl.XXXI-143.

(10) ORAL, M.Z., "Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", vakıflar Dergisi, Sayı: V, Ankara. 1962,s. 26; KONYALI, İ.H., Abideleri ve Kitabeleri ile Niğde Aksaray Tarihi, 1. Cild, İstanbul.1974.s., 1254 -1256.

(11) ÖNDER, M., Mevlâna Müzesi Şaheserlerinden Mevlâna'nın Sandukası, Konya. 1958, s., 13-14; KONYALI, İ.H., Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi, Konya. 1964, s.671; BAYBURTLUOĞLU, Z. Anadolu Selçuklu Dönemi Sanatçıları Yazıt ve Yapıtları, Atatürk Üniv. Ed.Fak. (Yayınlanmamış Doçentlik Tezi) Erzurum. 1981, s.147-148.

(12) MAYER, L.A., Islamic Woodcarvers and Their Works, Geneva. 1958, P.34.

(13) ORAL, M.Z., a.g.m, s., 67-68.

(14) MAYER, L.A., a.g.e, p.17.

(15) MAYER, L.A., a.g.e.p., 49-50.

(16) MAYER, L.A. a.g.e, p.67.

(17) MAYER, L.A., a.g.e, p.17'de bazı ahşap oyma eserlerde, sanatçıların adlarından sonra "dekoratör" anlamında sadece "nakkaş" ünvanını kullandıklarını, fakat meselâ "übeyd" gibi bazen "neccar" ve "nakkaş" ünvanını bir arada kullananlara da rastlandığını belirtmektedir.

kalmaktadır (18). Eflâk'te tanıtılan se-kiz sanatçı arasında bahsi geçen üç neccarın ahşap ustası oldukları muhtemeldir (19). Diğer sanatçılar arasında adı geçen iki ressam (20) bir mimar (21) ve bir hattattan(22) bunların resim, mimari ve yazı ile meşgul oldukları açıkça ifade edilmekle beraber, bu sanatçı grubu arasında tanıtılan bir nakkaşın (23) ne ile meşgul olduğu anlaşılamamaktadır.

Bugünkü bilgilerimizle "nakkaş" kelimesinin ifade ettiği anlamları tesbit etmek oldukça güç gibi görünüyor. Yukarıda işaret ettiğimiz farklı uygulamalar neticesinde, "nakkaş" kelimesi sadece bir eserin nakışlarını yapan değil; fakat aynı zamanda eseri projelendiren, çizimini, oyma ve kakma işlemini yapan, yazılarını yazan "çok yönlü" bir sanatçı olarak karşımıza çıkabiliyor. Aynı zamanda bu durum sadece ahşap malzemeye bağlı kalmayıp, taş (24) maden (25) ve çini (26) gibi farklı sahalarda da uygulamalar bulmuştur.

Vaktiyle el yazması kitaplara renkli olarak yapılan tezyini resimlere, yani bir başka deyişle minyatür resimlerine "nakış", bunları yapanlara "nakkaş" (27) hattâ daha sonra duvarlara renkli boya işleri ile tezyinat yapanlara da "nakkaş" denildiği (28) düşünülürse, nakkaşlık çok değişik beceri alanlarını da ifade edebilmektedir(29).

Görüldüğü üzere, bu konuda çözülmesi gereken pek çok soru, zamanla ve rastlantıların yardımıyla açıklığa kavuşacaktır. Araştırmaların genişletilmesi veya olduğu gibi kalması da araştırmacıların bir anlamda tutum ve isteklerine bağlı kalmaktadır.

Bu yazımızda, 14.yüzyılda yaşamış ve Ankara'da Ahî Şerafeddin'in sandukasını yaparak(30) ustalığını göstermiş olan nakkaş Abdullah bin Mahmud'un Kastamonu ve Kasabaköy'deki iki eserini ele alıp, sanat tarihimizdeki yerini belirtmek istiyoruz.

I. Kastamonu Kalesi'nin altında, kendi adıyla bilinen mahallede yer alan İbni Neccar Câmî, Candaroğulları'ndan bugüne kadar kalan en eski yapıdır. Son cemâat yerinin sol duva-

rındaki kitabesine göre, 1353 yılında "İbni Neccar" adıyla şöhret bulan Hacı Nusret bin Murad tarafından inşa ettirilen (31) camide, asıl ilgi alanımız ahşap kapısında toplanmaktadır (Res:1).

2.10 m.yüksekliğinde ve 1.40 m.genişliğindeki ahşap kapı, ortada kapı bnisinin ikiye ayırdığı çift kanatlı bir kuruluş hâlinde düzenlenmiştir. Kapı kanatlarının alt ve üst kenarları ile yan serenleri işlenmeden yalın olarak bırakılmıştır. Her iki kanatta, uçları düğme şeklinde nihayetlenen rumf motiflerinin, girift bir örgü hâlinde çerçevelendiği simetrik sahalalar bulunmaktadır. Yuvarlak satırlı derin oyma tekniğinde işlenmiş rumf motiflerinin o-

(18) Bu konuda bilgi için bkz: BAYBURTLU-OĞLU, Z., a.g.e, s., 1-23.

(19) EFLAKİ, A., Ariflerin Menkibeleri, I, Çev: T.Yazıcı, Hürriyet Yay: 50, Büyük Klasikler:3, İslâm Klasikleri: 1, İstanbul. 1973, s.206, 223-224,271.

(20) EFLAKİ, A., a.g.e, s., 400-401, 489.

(21) EFLAKİ, A., a.g.e, s., 236-237.

(22) EFLAKİ, A., a.g.e, II, Hürriyet Yay: 64, Büyük Klasikleri: 6, İslâm Klâsikleri: 2, İstanbul. 1973, s., 157-158.

(23) EFLAKİ, A. a.g.e, I, s.154, 234, 273.

(24) DEMİRİZ, Y., a.g.e, s.50.

(25) MAYER, L.A., Islamic Metalworkers and Their Works, Geneva. 1959, p.13.

(26) ABEL, M.A., a.g.e, p.19.

(27) ÖZERGİN, M.K., "Selçuklu Sanatçısı Nakkaş Abdülmü'min el Hoyî Hakkında", Belleten, Cilt: XXXIV, No:134 (Nisan 1970), Ankara.1970, s., 219-229.

(28) ARSEVEN, C.E., Sanat Ansiklopedisi. Cilt III, XIV. Fasikül, İstanbul. 1950, s.1497: PAKALIN, M.Z., Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, II, XVI. Fasikül, İstanbul. 1953, s., 649-650.

(29) MERİC, R.M., Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları, I-Vesikalar, A.Ü.İlâhiyat Fak.Türk ve İslâm San'atları Tarihi Enst.Yay. Sayı:I, Ankara.1953, s.VIII.

(30) ORAL, M.Z., "Ahi Şerüfüddin Türbesi ve Sandukası", Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi (Ankara 19-24 Ekim 1959), Kongreye Sunulan Tebliğler, A.Ü.İlâhiyat Fak.Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enst. Ankara. 1962, s.306-321.

(31) BEHCET, M., Kastamonu Asâr-ı Kadimesi, İstanbul. 1341 (1923), s.63; YAMAN, T.M., Kastamonu Tarihi (XV inci asrın sonlarına kadar), I, Kastamonu. 1935, s.111.

luşturduğu çerçeve bordürü, altta ve üstte yatay, ortada dikey olmak üzere üç sahayı katederek, en üstte yuvarlak kemer hâlinde birleşmektedir. Bu kısımda, kısa kenarları birbirine bakan ve uzun kenarlarından birisi, kemer formuna uygun olarak kavislenen simetrik üçgen sahalar meydana gelmektedir. Bu üçgen sahaların içi de, yüksek kabartma olarak işlenmiş rumf motifleri ile dolgulanmıştır. Bu kısmın altında, simetrik olarak enine dikdörtgen iki yazı levhası yer almaktadır (Res:2). Alt kenarlarından üç adet demir kabaralı çivi ile mihlanan sülüs yazılı levhalarda, sağda "Yüce ve Kutsal olan Allah buyurdu'ki.", solda ise "Mescitler şüphesiz Allah'ındır. Öyleyse oralarda Allah'a yalvarırken başkasını araya katmayın" meâlinde Arapça Cin Suresinin 18. ayeti yazılmıştır (32).

Yazı levhalarının altındaki boyuna dikdörtgen simetrik panolar içinde, ortada çerçeve kenarlarına teğet olarak yerleştirilmiş bir madalyon ile madalyonun alt ve üstüne bitişik şekilde iki damla kesitli motif yer almaktadır (Res. 3). Bütün bu kompozisyonların içi, yuvarlak satırlı derin oyma tekniğinde işlenmiş bitki motiflerinden meydana gelen sık bir örgü ile dolgulanmıştır. Ortadaki madalyon içinde bulunan kompozisyonun ana elemanı merkezdeki stilize bir çiçek motifini çevreleyen oniki köşeli bir yıldız ile bu yıldızın kollarının bir alt ve bir üstten kesişecek şekilde alternatif olarak uzatılmasıyla, yıldızın çevresinde kümeleşen palmet ve lotus motifleridir. Bu motiflerin taç yaprakları da kıvrık dallar vasıtasıyla uzatılıp, rumf hâlinde nihayetlenmekte; böylelikle madalyon çerçevesine teğet olarak oniki küçük daire meydana gelmektedir. Damla kesitli motiflerin içi ise, bir palmet motifi ile bu motifi çevreleyen simetrik rumflerin yapraklarının uzatılmasıyla elde edilen girift bir örgü ile değerlendirilmiştir. Gerek madalyon ve gerekse damla kesitli motiflerin çevresi "V" şeklinde oluklanmış; bütün kompozisyon ve panonun kenarlarına da oyma kalemiyle sathf yuvalar açılmıştır.

Panonun üst iç köşelerine, kapı hal-

kalarının tutturulduğu dışa taşkın kabalar yerleştirilmiştir.

Panonun altında, bu defa üst kenarlarından üç adet demir kabaralı çiviyle bir kuşağa mihlanan simetrik iki levha yer almaktadır. Levhaların içi yuvarlak satırlı derin oyma tekniğinde işlenmiş rumf motifleri ile dolgulanmıştır (Res.4).

Şüphesiz kapı kütesinde en ilgi çekici yer, kapı binisidir. İki kanadın ortasında yer alan bu silindirik kütle boş yer bırakılmamacasına adeta dantela gibi örülmüştür. Bu kütle için önemi, hem usta adı, hem bu ustanın nereli olduğu, ünvanı ve hem de kapının inşaat tarihini vermesinde toplanmaktadır.

Kapı binisinin üstündeki başlıkta, sülüs yazı ile "Amel-i Abdullah bin Mahmud elnakkaş-ül Engüriye" yazılmıştır (33). Böylelikle kapıyı yapan usta-

(32) KUR'AN-I KERİM VE TÜRKÇE ANLAMI (Meâl), Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara. 1983, s.572; Ayrıca

Bkz: BEHCET, M., a.g.e, s.65: YAMAN, T.M., a.g.e, s. 112: GÖKOĞLU, A., Paphlagonia-Paflagonya, (Kastamonu, Sinop, Çankırı, Safranbolu, Bartın, Bolu, Gerede, Mudurnu, İskilip, Bafra, Alaçam ve Civarı), Gayri Menkul Eski Eserleri ve Arkeolojisi, Cilt:1, Kastamonu. 1952, s., 195-196; ORAL, M.Z., "Nakkaş Abdullah", Yıllık Araştırmalar Dergisi, II, (1957), A.Ü.İlahiyat Fak.Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enst. Ankara. 1958, s.154.

(33) BEHCET, M., a.g.e, s.64; YAMAN, T.M., a.g.e, s.112; MAYER, L.A., İslamic Woodcarvers..., p.22; ORAL, M.Z., "Nakkaş...", s.154; YÜCEL, Y., XIII-XV. Yüzyıllar Kuzey-Batı Anadolu Tarihi, Çoban Oğulları, Candaroğulları Beylikleri, T.T.K.Yay. VII. Dizi, Sa.74, Ankara 1980, s.155; KIZILTAN, A., Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler, (XIV. Yüzyıl sonuna kadar, İ.T.Ü. Mimarlık Fak. İstanbul. 1958, s. 52'de ise sanatçının ismini "Ankaralı Mahmut Vakkaş'ın oğlu Abdullah" şeklinde okumuştur; BARIŞTA, H.Ö., "Anadolu Beylikler Dönemi Ahşap İşçiliğinden Bir Sanduka", Milli Kültür, Sayı: 44, Ankara. 1984, s. 93'de de aynı hatayı tekrarlamaktadır.

Sanatçının nereli olduğunu belirtmek için kullandığı "Engüriye", İhanlılar zamanında şehre verilen addır. Başka bir deyişle, 13.yüzyıl sonundan itibaren şehrin adı, çeşitli kaynak ve sikkelerde Engüriye olarak anılmaktadır. Bu konuda bkz; DARKOT, B., "Ankara" maddesi, İslâm Ansiklopedisi, 1.cilt, İstanbul.

nın adını, onun nakkaş ve nihayet Ankara'lı olduğunu öğreniyoruz.

Başlığın altındaki silindirik kütleyi, adeta "Balık Pulu" izlenimi bırakan bir tezyinat sarmaktadır. Zemindeki bu tezyinatın üzeri ise, ters ve düz "S" yapacak şekilde birbirine ilmeklenen rumf motifleri ile değerlendirilmiştir. Bininin ortasındaki göbek, az önce değindigimiz madalyonlardaki tezyinatı tekrarlamaktadır.

Kapı binisinin altında, bu defa kaidede kısmına doğru genişleyen bir başlık içinde, sülüs yazı ile "758 yılı Zilhiccesi'nin 9'unda bu mübarek kapının yapılması emredildi" yazılıdır (34). Anlaşılabileceği üzere, kapı 23 Kasım 1357 Perşembe günü inşa edilmiştir (Res.5) (35).

II. Sanatçının ikinci eseri, şehirden takriben 20 km. kadar kuzeyde, zengin ve sulak bir vadinin içine kurulmuş Kasabaköy'deki Mahmud Bey Câmii'nde bulunmaktadır. Sanat tarihi uzmanlarını uzun yıllar ilgilendiren ve ilgilendirmeye devam eden Candaroğlu Mahmud Bey Câmii, 14.yüzyıl ortalarına ait oldukça önemli bir eserdir. Kitâbesine göre 1367 Mayıs'ında inşa edilen yapı(36), benzer Anadolu örnekleri arasında kendine özgü bir yer tutmaktadır. İçteki ahşap konstrüksiyon, bu konstrüksiyonu saran boyalı nakışlar, alçı mihrap ve ahşap minberi ile olağanüstü bir iç mekân atmosferinin yaratıldığı câmiin bu muhteşem zenginliğine "davetkâr" ahşap kapısı dikkat çekicidir (Res:6).

Girişi meydana getiren mermer söve taşları ve lento ile boz renkli eşik taşının gerisindeki, boyuna dikdörtgen açıklığı kapatan 1.88 m. yüksekliğinde ve 1.00 m. enindeki çift kanatlı ahşap kapı, ilk bakışta İbni Neccar Câmii kapısını hatırlatmaktadır. Sözcüleri, kapı kanatlarının ortasındaki panolarda yer alan madalyonlar, yazı levhalarının yeri ve kapı binisi arasında bir benzerlik olmakla beraber; burada birtakım detayların değiştiğinden farklı kompozisyonların elde edildiğinden ve nihayet muhtemelen bir "üslûp değişikliğinden" söz etmek de mümkündür.

Boyuna dikdörtgen kapı kütlesini

İbni Neccar Câmii kapısındaki gibi yuvarlak satırlı derin oyma tekniğinde işlenmiş rumi motifleri, bir çerçeve bordürü yapacak şekilde kuşatmaktadır. Burada da, çerçeve bordürü, altta ve üstte yatay, ortada dikey olmak üzere üç dikdörtgen sahayı katederek, kapı kütlesini dikdörtgen bir çerçeve içinde sınırlandırmaktadır.

Üstte, çerçeve bordürlerinin kuşattığı simetrik yazı levhaları yer almaktadır. Alt kenarlarından üç adet demir kabaralı çivilerle ahşap kütleye mihlanan sülüs yazılı levhalarda (Res.:7), sağda "Mescitler şüphesiz Allah'ındır. Öyleyse oralarda Allah'a yalvarırken başkasını araya katmayın" solda ise "Yüce ve Kutsal olan Allah buyurdu ki: "meâlinde Arapça Cin Suresi'nin" 18. ayeti yazılmıştır (37). Yazıların zemini, rumf motifleri ile dolgulanmıştır. Hatırlanacağı üzere, aynı ibarelere İbni Neccar Câmii kapısında da tesadüf etmiştik. Ancak bu defa, âyetin ters yerleştirilmesi şaşırtıcıdır. Bu durum, muhtemelen kapı kanatlarının yanlış yerleştirilmesi veya yazı levhalarının yanlış çakılması neticesinde meydana gelmiş olmalıdır.

Yazı levhalarının altında simetrik olarak boyuna dikdörtgen panolar bulunmaktadır. Panoların yüzeyi, ortada bir madalyon ile bu madalyonların alt ve üstüne yerleştirilmiş damla kesitli motifler ile değerlendirilmiştir. Sağ kanatta yer alan madalyon, çerçeve bordürünün sağ kenarından bordüre

1940, s. 443; MÜBAREK, M., Mesukât-ı Kadime-i İslamiye Kataloğu, III.Kısım, Konstantiniye. 1318 (1901), s.55.68.93, 174; ARTUK, İ-ARTUK, C., İstanbul Arkeoloji Müzeleri Teşhirdeki İslami Sikkeler kataloğu cilt II, İstanbul.1974, s.807; Aynı eserin 489.sayfasında II.Bayezid devrinde ilk defa olarak Engüriye yerine Ankara ismine rastlandığı belirtilmektedir; AKTÜRE, S., "16 yüzyıl öncesi Ankara'sı üzerine Bilinenler" Tarih içinde Ankara, (Eylül 1981 Seminer Bildirileri), Ankara.1984, s. 3-dpnt.4.

(34) ORAL, M.Z., "Nakkaş", s.155.

(35) ORAL, M.Z., a.g.m, s.155.

(36) BEHÇET, M., a.g.e., s.66; GÖKOĞLU, A., a.g.e, s., 198-199; YÜCEL, Y., a.g.e, s.159.

(37) YÜCEL, Y., a.g.e, s. 159.

taşmaktadır. Aynı şekilde, damla kesitli motifler de madalyona teğet olarak yerleştirilmeyip, aralarında boşluk bırakılmıştır (Res.8).

Bütün bu kompozisyonların içi, yuvarlak satırlı derin oyma tekniğinde işlenmiş, bitki motiflerinden meydana gelen sık bir örgü ile dolgulanmıştır. Ortadaki madalyonun ana elemanı, merkezdeki altı dilimli stilize bir çiçek motifi ile bu motifin etrafını çevreleyen oniki köşeli bir yıldızdır. Alternatif olarak bir alttan ve bir üstten kesilecek şekilde ilerleyen şeritlerin meydana getirdiği yıldızın herbir köşesi bir palmet motifine bağlanmaktadır. Palmet motiflerinin taç yaprakları karşılıklı olarak yerleştirilmiş rumf motiflerine bağlanırken, her iki çanak yaprağı da, her bir sırada alternatif olarak lotus ve düğümlü geçme yapan örneklerle bağlanmaktadır. Düğümlü geçme yapan örnekler, içe doğru kıvrılarak birer palmetle nihayetlenmekte; lotus yapraklarının uzatılması ile ok ucu şeklinde sahalar meydana gelmektedir(Res.9).

Damla kesitli motiflerin içi ise, tamamen simetrik bir kompozisyon meydana getirecek şekilde rumf, palmet ve düğümlü geçme örnekleri ile dolgulanmıştır.

Panonun üst iç köşelerine kapı hal-kalarının tutturulduğu dışa taşkın kibaralar yerleştirilmiştir.

Panonun altında, üst kenarından üç adet demir kabaralı çiviyle tutturulan dikdörtgen iki levha yer almaktadır. Simetrik olarak yerleştirilmiş levhaların içi, düğümlü geçmelerden meydana gelen geometrik bir örnek ile dolgulanmıştır.

Kapı kanatlarının ortasındaki kapı binisi, gerek "balık pulu" (38) tezyinatı ve gerekse bu tezyinatın yüzeyini dolaşan rumf motifleri ile ibni Neccar Câmii kapısını hatırlatmaktadır. Yalnız burada görülen rumf motifleri, daha girift olarak birbirine dolanan iki "S" kıvrımı yapmaktadır. Bininin ortasındaki göbek, merkezde altı dilimli stilize bir çiçek ile bunun çevresinde altı köşeli bir yıldızın köşelerine bağlanan lotus ve palmet motifleri ile işlenmiştir.

Göbeğin alt ve üstünde düğümlü geçme yapan örnekler yer almaktadır.

Bininin üstündeki başlıkta, sülüs yazı ile "Amel-i Abdullah bin Mahmud" yazılıdır (39).

Bininin kaidesi de palmet-rumf kombinasyonuna dayanan bitki motifleriyle işlenmiştir.

Anlaşıldığı kadarıyla aradan on yıl geçtikten sonra nakkaş Abdullah bin Mahmud, Candoroğlu Beyliği'nin hükümdarı Adil Bey'in oğlu Mahmud Bey'in inşa ettirdiği câmiin kapı kanatlarının yapımını da üstlenmiştir. Sanatçının nereli olduğunu ve kapının inşa tarihini belirtmemesi ilgi çekicidir.

Gerek ibni Neccar ve gerekse Kasabaköy camilerinde yer alan iki ahşap kapı, genel görünümü itibarıyla birbirine çok benzemekle beraber, bazı farklılıklar arzeder. Kapı kanatlarının ortasındaki simetrik panolarda yer alan madalyon (40) ve damla kesitli motiflerin içi, her iki örnekte de farklı tezyini unsurlar ihtiva ederler. İbni Neccar Câmii kapısında yazı levhalarının zemini- nin yalın bırakıldığı; Kasabaköy örneğinde zeminin bitki motifleriyle zenginleştirildiği dikkati çeker. Aynı durum, "Balık Pulu" şeklindeki oymalı zemin dolaşan rumf motiflerinin daha sık bir örgü hâline geldiği kapı binisinde de tesbit edilebilmektedir.

Ankaralı nakkaş Abdullah bin Mah-

(38) ÖGEL, B., a.g.m, s. 206'da balık pulunu andıran tezyinatın Ankara Ahi Şerefeddin minberindeki köşk altındaki kapı ile mukayese edilebileceğini, bu bakımdan Ankara Mektebine benzediğini belirtmektedir.

(39) BEHÇET, M., a.g.e, s. 67; MAYER, L.A., İslamic Woodcarvers.....p.22; Yücel, Y., a.g.e, s.159

(40) BİLGİN, İ., "Merzifon'da Bulunan Bir Çift Ahşap Kapı Kanadı" İ.H. Uzunçarşılı'ya Armağan, T.T.K. Yay. VII. Dizi Sa. 70, Ankara. 1976, s.413'de Kasabaköy örneğini; Ermenek Ulu Câmii ve Ankara Alâeddin Câmii'ne tamirler sırasında konan pencere kanadı ile aynı grupta değerlendirerek: "kanatların ortalarına tâli madalyoncukları bulunan birer madalyon işlenmiştir" demektedir (Ayrıca bkz.şek.c.) Bil-dığımız kadarıyla Ermenek Ulu Câmii kapısında bu tanıma uygun bir durum görülmemektedir. Bkz; BİLİCİ, Z.K., a.g.e, s.55,57-dpnt. 19.

mud'un Kastamonu ve Kasabaköy'de iki eserine rastlamamız (41) çok yönlü bir dönem arz etmektedir.

Sanatçının 10 yıl arayla iki eserine rastlanması, "Ankara'daki ahşap atölyelerinin şöhret yaptıklarını ve sipariş aldıklarını" (42) düşündürebilir. Fakat bu bir faraziye olmaktan öteye gidemez. Gerçekte, Abdullah bin Mahmud'un Kastamonu ve Kasabaköy'de iki kapı yapması veya Çorum Ulu Câmii minberinde iki Ankaralı ustanın çalışmış olması gibi sınırlı örnekler, netice itibarıyla Ankara'daki ahşap atölyelerinin şöhret yaptıkları ve sipariş aldıkları hususunda bir genelleme yapabilmeyi de sınırlı kılmaktadır. Zira, bu dönemde sanatçı geliş gidişleri o kadar yoğundur ki; meselâ kendisine "sanatçıların gururu" denilen Karamanlı Nakkaş Mahmud Şah bin Muhammed gibi bir ustanın 1311'de İran'da Nain Mescid-i Cuması'nın minberini inşa etmesi (43) veya Gaziantep'te Hacı Mehmed bin Abdülaziz'in Manisa ve Bursa Ulu Câmii minberlerinde adına rastlamamız

(44), atölye geleneğine bağlı kesin bir merkezi tesbit etmeye yardımcı olamadığı gibi hangi atölyenin ne kadar şöhret yaptığını ve sipariş aldığını da açıklayamamaktadır. Kaldı ki, Abdullah bin Mahmud'un Ahî Şerefeddin'in sandukasını yaptıktan sonra, Kastamonu'ya yerleşmiş olması da akla yatkındır.

(41) MAYER, L.A., a.g.e, p. 22-23'de sanatçının dört eserinin bilindiğini; son eserinin Kastamonu havalisindeki İhsu'da Mahmud Bey Câmii için 1374/5 tarihli bir ahşap kapı olduğunu belirtmektedir. Yazının mehzaz gösterdiği M.Behçet'te böyle bir bilgiye tesadüf edemedik. Bu durum, bilginin yanlış kaydedildiğini gösteriyor. Bilindiği üzere İhsu, Kasabaköy'ün eski adıdır. Bkz: AKOK, M., "Kastamonu'nun Kasaba Köyü'nde Candaroğlu Mahmut Bey Câmii", Belleten, Cilt: X, Sayı:38 (Nisan 1946) Ankara. 1946, s.293-dpnt.1.

(42) KARAMAĞARALI, H., a.g.m, s.129

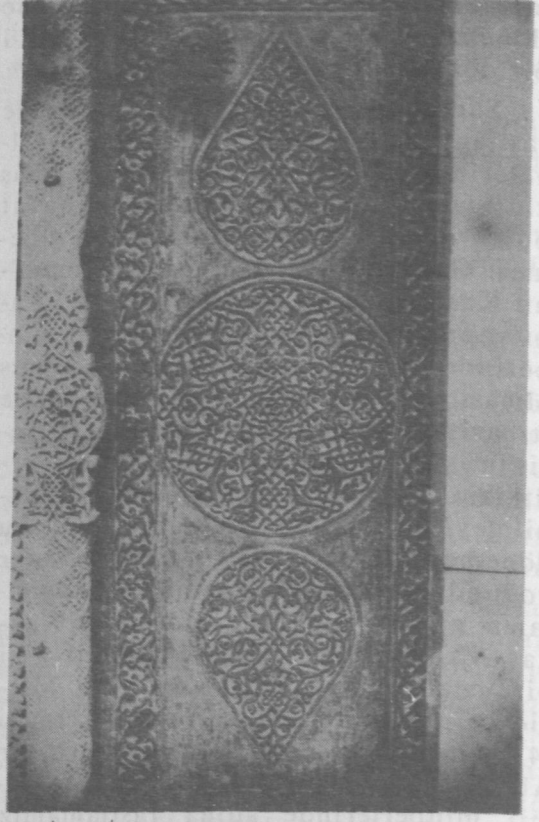
(43) MAYER, L.A, a.g.e, p. 49-50.

(44) ORAL, M.Z., "Anadolu'da...", s.71.

(45) ARSEVEN, C.E., a.g.e, s. 1497; PAKALIN, M.Z., a.g.e, s.648.

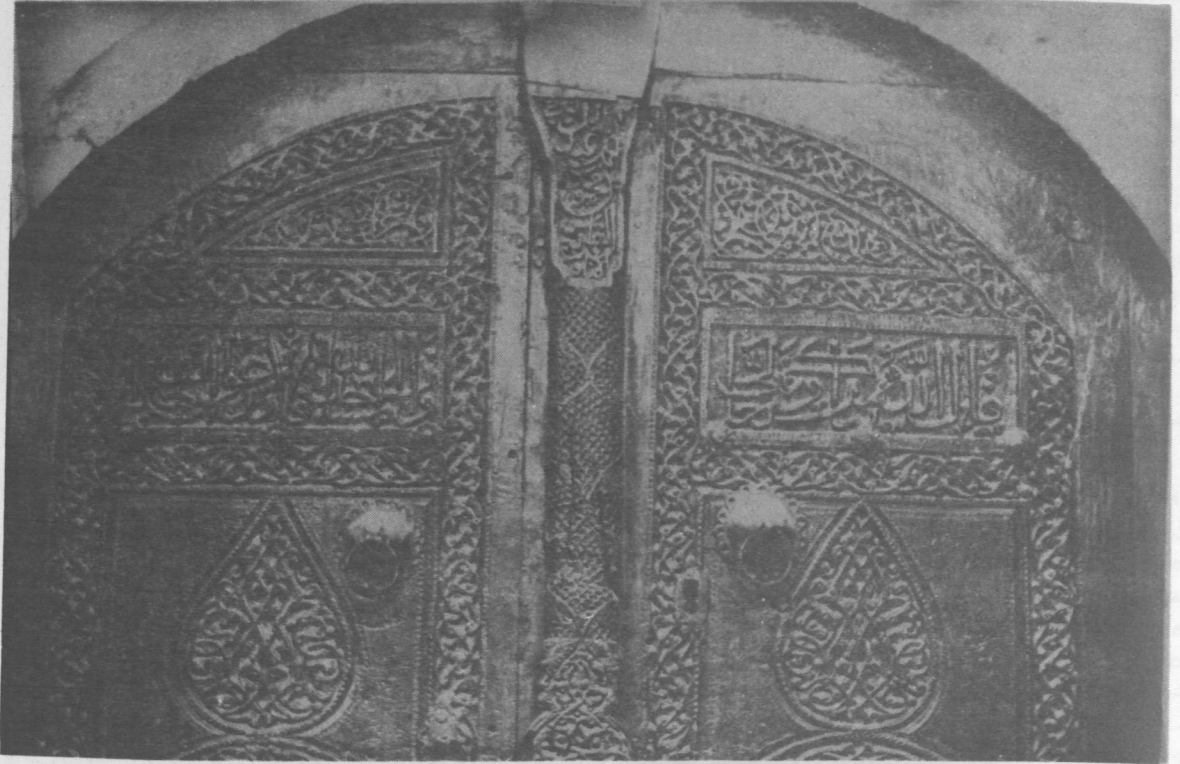


RESİM 1- İbn-i Neccar Camii Ahşap Kapısı



RESİM 3- İbn-i Neccar Camii Ahşap Kapısından
iki damla kesitli motif.

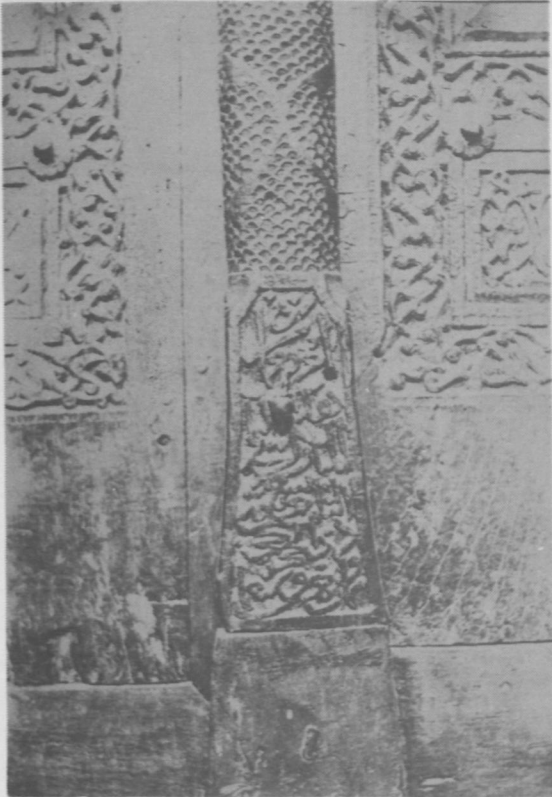
RESİM 2- İbn-i Neccar Camii Ahşap Kapısının simetrik enine dikdörtgen iki yazı levhası.



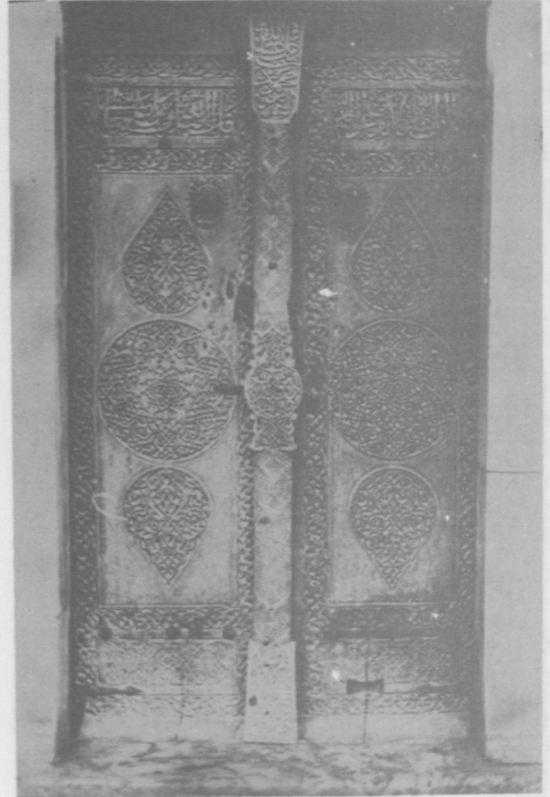


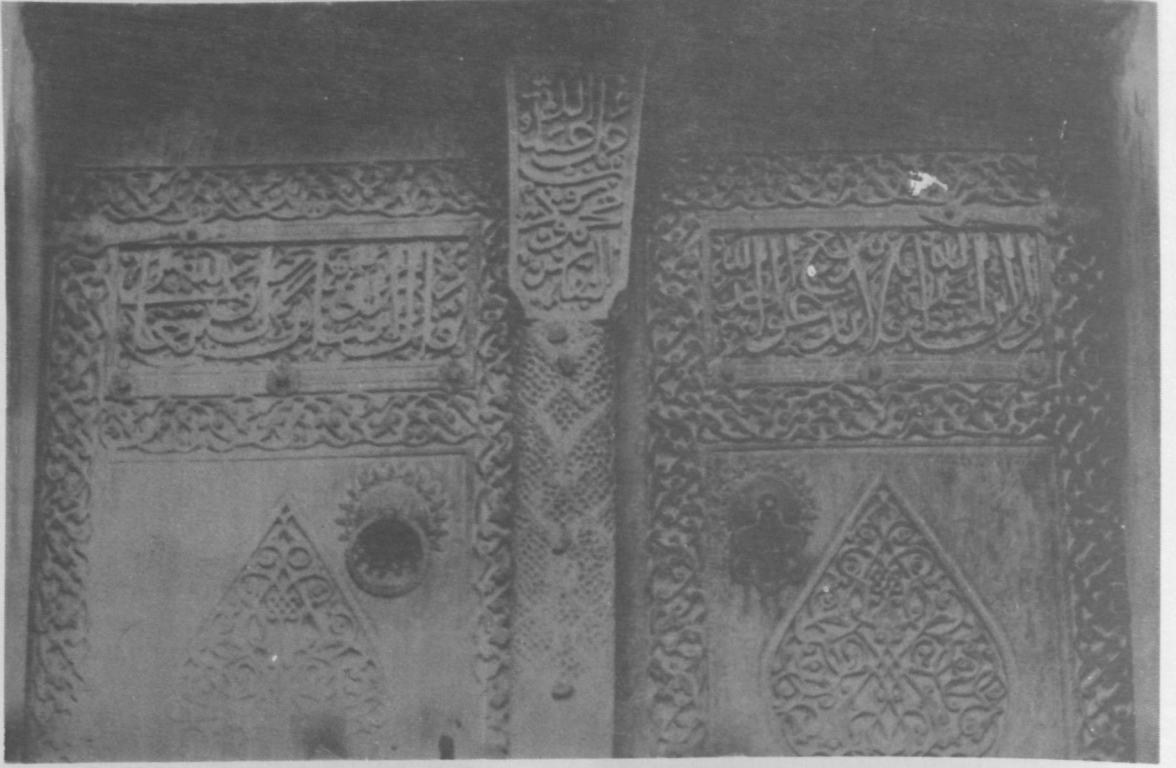
RESİM 4- İbn-i Neccar Camii Ahşap Kapısındaki simetrik levha.

RESİM 5- İbn-i Neccar Camii Ahşap Kapısının
yapılış tarihini gösteren kitabe.



RESİM 6- Candaroğlu Mahmud Bey Camii ahşap
kapısı





RESİM 7- Candaroğlu Mahmud Bey Camii ahşap kapı kitabesi.

RESİM 9- Candaroğlu Mahmud Bey Camii ahşap kapısından bir detay.

RESİM 8- Candaroğlu Mahmud Bey Camii ahşap kapısındaki dikdörtgen pano.

