

ISSN 2587- 2001 e-ISSN 2618-6187

ANASAY

3 Aylık Ulusal Hakemli - Süreli Dergi -Yıl:4 – Sayı:14 - Kasım 2020

koynunda büyüdük



ADANA ULU CAMİ MİHRABI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

AN EVALUATION ON THE MIHRAB OF ADANA GRAND MOSQUE

DOI: 10.33404/anasay.790699

Çalışma Türü: Araştırma Makalesi / Research Article¹

Başak BURAK*

ÖZ

Ramazanoğulları Beyliği 14. yüzyıl başlarında tamamen Memluklere bağlı bir beylik olarak siyasi ve kültürel faaliyetlerini sürdürmüştür. 1608 yılından itibaren, Osmanlıların bölgede güçlenmesinden sonra hâkimiyet el değiştirmiştir. Osmanlı ve Memluk arasındaki bölgede kalan Ramazanoğulları'nın kültürel ve sanatsal faaliyetleri de bu durumdan etkilenmiştir. Bölgedeki siyasi değişiklikler mimari ve sanat faaliyetlerini de önemli ölçüde değişikliğe uğratmıştır. Osmanlıların bölgeye geç gelmesinden dolayı üslup özellikleri daha çok Batılılaşma Dönemi'nde ortaya çıkmıştır. Bu durum, yeni sanat ve mimari anlayışların oluşturduğu kendine özgü bir kimlik için ortam hazırlamıştır.

Beyliğin sınırları içerisindeki en büyük, zengin ve önemli özelliklere sa-

1- Makale Geliş Tarihi: 04. 09. 2020 Makale Kabul Tarihi: 23.10. 2020

* Doktora öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat Tarihi ABD, bburak.bbasak@gmail.com **ORCID ID**  <https://orcid.org/0000-0003-3508-6281>

hip camisi şüphesiz Adana Ulu Cami'dir. Cami; türbe, medrese, mescit, imaret, hamam, arasta, çarşı, çeşme, konak ve selamlıktan oluşan bir külliye içerisinde bulunmaktadır. Çalışmamızın başlığını oluşturan Adana Ulu Cami'sinin mihrabı ise, hem tipolojik hem de üslup açısından değerlendirilmiştir. Mihrap, süslemesi ve küteselliğiyle dikkat çekmektedir. Söz konusu mihrapta Osmanlı, Kuzey Suriye, Zengi ve Memluk özellikleri bir arada görülmektedir. Güneyli etkiler adı altında basitçe tanımlanamayacak olan renkli taş işçiliği, sembolizm ile fonksiyonellik arasında ifadesini bulmaktadır. Bu etkileşimlerin sonucu olarak Adana Ulu Cami mihrabı kendine özgü sanatsal bir kimlik meydana getirmesiyle dikkatleri çekmektedir.

Çalışmamız neticesinde mihrabın yalnızca kibleyi tayin eden bir yönden ibaret olmadığı, aynı zamanda kendine özgü sanatsal bir kimliğinin de var olduğu ortaya konulmaktadır. Söz konusu mihrap, Adana'nın yerel sanat yorumu içinde önemli bir yer tutmaktadır. Araştırma verileri gözlem, fotoğraf çekimi ve literatür tarama gibi nitel araştırma yöntemleri üzerinden elde edilmiştir. Bu araştırmayla mihraptaki süslemeler detaylı bir şekilde incelenmiştir. Aynı zamanda yakın bölgedeki diğer mihraplarla karşılaştırılmış, benzer ve farklı yönleri ortaya konulmuştur. Bu kapsamda, söz konusu yapıda yer alan farklı üslup özelliklerinin ortaya konulması ve kandil gibi simgesel motiflerin ön plana çıkarılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Adana, Mihrap, Ramazanoğulları, Osmanlı, Memluk, Etkileşim, Simgesel

ABSTRACT

The Ramazanoğulları Principality conducted its political and cultural activities in the early 14th century as a principality completely dependent on the Mamluks. As the Ottomans grew in power in the region starting from 1608, the dominant state in that region has changed. Cultural and artistic activities of Ramazanoğulları, who stayed in the region between Ottoman and Mamluk, were also affected by this situation. Political changes in the region have also significantly changed the architectural and artistic activities. Due to their late arrival in the region, the influence of the Ottoman style emerged mainly during the Westernization Period. This paved the way for a unique identity attributable to new artistic and architectural notions.

Adana Grand Mosque is undoubtedly the largest, richest and most full-

fledged mosque located within the boundaries of the principality. The mosque is part of a complex containing a tomb, a madrasa, a prayer room, a public soup kitchen, a public bath, a thematic bazaar, a marketplace, a fountain, a mansion and a gathering place for men. The mihrab of Adana Grand Mosque, studied here, was assessed in terms of both typology and style. The mihrab stands out with its ornamentation and volume. It features the Ottoman, Northern Syrian, Zengi and Mamluk characteristics simultaneously. Colorful stonemasonry, which cannot be defined simply under the name of Southern influences, finds its expression between symbolism and functionality. These interactions give Adana Grand Mosque a unique artistic identity.

In this study, it was found that the mihrab not only served to show the direction of the qibla, but also embodied a sui generis artistic identity. The mihrab in question has a special place in Adana's local artistic interpretation. The study's data were collected through qualitative research methods including observation, photographing and surveying literature. In the study, the ornaments on the mihrab were examined in detail. At the same time, comparisons were made with other mihrabs in the region to elucidate the differences. In this context, determination of diverse stylistic characteristics of the structure as well as the highlighting of symbolic motifs such as oil lamps were sought.

Keywords: Adana, Mihrab, Ramazanoğluları, Ottoman, Mamluk, Interaction, Symbolic

Giriş

Türk-İslam sanatının güçlü temelleri Abbasi Dönemi'nden sonra atılmaya başlanmıştır. Bunun ardından Artuklu, Eyyubi, Akkoyunlu ve Osmanlı Devleti bu sanatın en iyi temsilcileri hâline gelmiştir. Anadolu'da köklü ve uzun bir geçmişe dayanan mimari sanatı başta olmak üzere çeşitli sanatsal faaliyetler ortaya çıkmıştır. Şehirlerdeki imar faaliyetleri bu durumu açıkça göstermektedir. Adana'nın içinde yer aldığı Çukurova bölgesi, Türkiye'nin güneyinde verimli topraklara sahip olması nedeniyle tarih boyunca pek çok uygarlığı bünyesinde barındırmıştır. Bu uygarlık sahası içerisinde birbirinin ardı sıra gelen çeşitli kültürler, şehrin heterojen bir sanat kimliği kazanmasına katkıda bulunmuşlardır. Geçmişten günümüze Hititler, Romalılar, Bizanslılar, Emeviler, Abbasiler, Haçlılar, Ramazanoğluları, Memlukler ve Osmanlılar bölgeye hâkim olmuşlardır.

Memluklerin Anadolu ile ilk iletişimleri, Anadolu Selçuklu Devleti'nin

son dönemlerine rastlamaktadır. Moğol istilası, bu iki devletin birlik olmasını sağlamıştır. Anadolu Selçuklu Devleti'nin tarih sahnesinden çekilmesiyle birlikte yerine kurulan beyliklerden merkezi Karaman olan Karamanoğulları, merkezi Sivas ve Kayseri olan Eretnoğulları, merkezi Kahramanmaraş olan Dulakadiroğulları, merkezi Sivas olan Kadı Burhanettin Ahmet Beylikleri, merkezi Adana olan Ramazanoğulları ve Alaiye Beylikleri Osmanlı hâkimiyetine kadar Memluk Devleti'nin egemenliğinde kalmışlardır (Yücel 1988: 7-8).

Memluk Devleti o dönemde, beyler üzerinde siyasi hâkimiyeti sağlayacak güce ulaşmıştır. Osmanlı Devleti ile Mısır'a "Devlet-i Türkiye" adını veren Memlukler, tarih boyunca sürekli onlarla mücadele içinde olmuşlardır (Ramazanoğlu 2006: 39). Askerî başarılarıyla tanınan bu güçlü devletin mücadelesini kaybetmesinin en önemli sebebi, dönemin teknolojik gücünden faydalanmak istememesi olmuştur. Yavuz Sultan Selim Mısır seferinde, sadrazamı Sinan Paşa'yı Ramazanoğulları'na elçi olarak göndermiş, Osmanlı padişahına bağlı kalmalarını talep etmiştir. Padişah buna karşılık Çukurova'nın yönetiminin yine Ramazanoğulları'na bırakılacağı sözünü vermiştir (Kartekin 1979: 62). Yavuz Sultan Selim, Çukurova bölgesindeki hâkimiyetini diplomatik yöntemlerle çözmek istemiştir. Bu dönemde Ramazanoğulları Beyliği'nin sahip olduğu toprakların idaresi, tekrar kendilerine sancakbeyi olarak bırakılmıştır (Öztuna 1996: 57). Ramazanoğulları Beyliği, Osmanlı'nın gücüne karşı koyamayacağı için bu teklifi kabul etmek zorunda kalmıştır.

16. yüzyıl Adana bölgesinin siyasi hâkimiyeti açısından bir dönüm noktası olmuştur. 1516 yılında Osmanlı Devleti ile Memluk Devleti arasında yapılan Mercidabık Savaşı ile 1517 yılında yapılan Ridaniye Savaşı Osmanlı hâkimiyetiyle sonuçlanmıştır. Memluk hâkimiyetinin sona ermesi, yerine Osmanlı'nın bölgeye hâkim olması ve böylelikle siyasi istikrarın değişmesi bölgenin imar faaliyetlerini ve sanat anlayışını etkilemiştir. Bu sanat ortamı, beylikler dönemi üslubunun terk edilmeye başlandığı ve farklı birtakım formların denendiği gelişme dönemini temsil etmektedir. Bu dönemde Osmanlılara bağlanmış olan Ramazanoğulları'nın sanat anlayışında, özellikle de bezemelerde, farklı denemelere gidilmiştir.

Banilerin sosyal statülerinin vurgulandığı eserlerin zengin bezemeli mihrap işçiliği, kullanılan malzemeler farklı olsa da Suriye yapılarıyla paralellik göstermektedir (Eser 2006: 65-75). İmar faaliyetleri, o döneme hâkim olan güç-

le birlikte değişime uğramıştır. Bölgeye geç dönemde gelen Osmanlılar, Yavuz Sultan Selim ile birlikte sanat anlayışında değişikliklere yol açmıştır. Adana Ulu Cami mimarisinde ve mihrabında İznik çinilerinin kullanılması bunun en açık göstergesidir. Kültürel ve tarihsel birikime sahip Adana bölgesinde değişik yapı gruplarına ait birçok imar faaliyeti sürdürülmüştür. Yapılar yerel özelliklerini farklı fonksiyona sahip imar faaliyetlerinde barındırmış olsa da Osmanlı ve Memluk dönemi özellikleri Ulu Cami yapısında görülmektedir. Bu bağlamda Adana Ulu Cami birçok özelliği bakımından Adana'daki diğer camilerden ayrılmaktadır.

Ulu Cami planı açısından ibadet mekânı, türbe ve batı bölümündeki dik-dörtgen planlı eski kısımlardan oluşmaktadır. İlk dönemlerden itibaren dinî mimaride yer almış olan mihrap, renkli bir çizgi, dikili taş veya basit levhalar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. 8. yüzyılda Emeviler ile birlikte duvar içine yerleştirilen niş şeklini almış, zamanla şekil ve kompozisyon bakımından camide ilk göze çarpan unsurlardan biri haline gelmiştir. Daha sonra mihraplar namazgâh, türbe, ribat, medrese, han ve saraylarda da görülmeye başlanmıştır (Bakırer 2006: 1-3).

Adana Ulu Cami'ye kendi kimliğini kazandıran en önemli unsur, anıtsal yapı tasarımının yanı sıra yeni formları bünyesine almasıdır. Bu hem mimaride hem de bezemede görülmektedir. Mihrabın yerinin vurgulanması, coğrafyasının yanı sıra gelişim süreci içinde sanat ve tasarım açısından da önemlidir. Bu kapsamda Adana Ulu Cami mihrabının tipolojisi, süsleme anlayışı, teknik yapısı ve malzemesi ortaya konulmaktadır. Adana merkezdeki mihrapların bazıları ise Cumhuriyet Dönemi'nde yenilenmiştir. Mihraplar boyanarak orijinalliğine zarar verilmiştir.

Türk-İslam sanatlarıyla ilgili geçmişten günümüze birbirinden değerli çok sayıda araştırma yapılmış olsa da konumuz dâhilinde yer alan Ulu Cami mihrabının birebir ayrıntılı çalışmasının ve tipolojik sınıflandırmasının yapılmamış olması araştırmaya yönlendiren sebepler içinde yer almaktadır. Ayrıca bu araştırma ile mihrabın ölçüleri verilmiş, süsleme detaylı olarak işlenmiş, sembolik ve simgesel anlamlar üzerinde durulmuştur.

Bu çalışmayla Ulu Cami mihrabındaki simgesel özelliklerin ön plana çıkarılması, mihrabın sembolizm ile fonksiyonellik arasındaki ifadesinin ortaya konulması istenmiştir. Mihrabın yalnızca kible yönünü tayin eden salt bir du-

rumda olmadığı, aynı zamanda sembolik ve subliminal bir kimliğinin de var olduğu ortaya konulmuştur. Mihrapta görülen geometrik, bitkisel, yazı ve mukarnas gibi süslemelerin İslam sanatı içindeki yeri belirtilmiş; kandil ve yıldız gibi sembolik öğeler ön plana çıkarılmıştır.

Bu kapsamda Suriye’de bulunan Şam Ümeyye Camii’nde beliren mihrap öne kubbeli plan tasarımının benzer uygulaması Adana Ulu Cami mihrabında da görülmektedir. Bu çerçevede coğrafi yakınlığın, malzeme ve süsleme anlayışını etkileyen önemli bir unsur olduğu düşünülmektedir. Erken İslam Dönemi’nden beri var olan ve zamanla mimari unsur olarak karşımıza çıkan mihrap, bölgeye ait üslup özelliğinin yanı sıra tipolojik yansımalarıyla da dikkate değerdir. Bu anlamda konunun bütünlüğü açısından önemle üzerinde durulan Ulu Cami mihrabı, form ve bezemesiyle ayrıntılı bir şekilde aktarılmaya çalışılmıştır.

Araştırma verileri gözlem, fotoğraf çekimi ve literatür tarama gibi nitel yöntemlere dayandırılmıştır. Metin analizleri kapsamında belgeler incelenmiş, çıkarımlarda bulunulmuş ve sistematik olarak çalışma ortaya konulmuştur. Mihraplar arasındaki ilişkinin incelemesine ayrıntılı bir biçimde yer verilmiştir. Bu bağlamda mihrabın tipolojisi ve süslemesinin, diğer mihraplarla olan benzerlik ve farklılıkları örnekler üzerinden ifade edilmiştir.

Ramazanoğulları ve Adana Ulu Camii

Oğuzların Üçok kolundan Yüreğir boyuna mensup bulunan Ramazanoğulları, 1352-53 yılında Memluklulara bağlı bir beylik olarak tarih sahnesine çıkmıştır. Önceleri sadece Adana ve Misis’e hâkim olan bu beylik, Şehabettin Ahmet’in (1383-1416) son zamanlarında Ayas, Sis ve Tarsus bölgelerini idaresi altına almıştır. Ramazanoğulları’nın en parlak dönemi, Garseddin Halil Bey (1485-1510) dönemidir. Bu beylik 1516’da Osmanlı hâkimiyetine girdikten sonra 1608 yılına kadar varlığını devam ettirmiştir. Sınırları doğuda Tell Hamdun, batıda Tarsus ve Gülek, kuzeyde Bor ve Ulukışla, güneyde Akdeniz’e kadar uzanan Ramazanoğulları Beyliği’nin en parlak zamanı Piri Bey’in devrine (1520-1568) rastlamaktadır (Çam 1988:1). Ramazanoğulları sadece Adana ve Misis yörelerini idare etmişlerdir. Bu topraklar üzerindeki idarelerine Memluklerin karışmadığı ve elde edilen gelirlerin tamamen kendi tasarruflarında olduğu bilinmektedir. Ramazanoğulları, Osmanlı devrinde yalnız Adana hâkimleri diye tanınır. Ramazanoğulları’nın Adana ve Tarsus’ta çeşitli imar faaliyetlerinde buldukları bilinmektedir (Sümer 2007: 445).

Adana Ulu Cami Külliyesi Ulu Cami Mahallesi’nde, Kızılay Caddesi üye-

rinde yer almaktadır. Külliye'nin merkez yapısı olan cami, bağlı olduğu diğer yapılardan büyük ve gösterişlidir. Caminin batısında hazire, doğusunda türbe, kuzeyinde revaklı avlu bulunmaktadır. Cami, 'Ulu Cami' plan tipinde yapılmış olup enine gelişen bir düzenlemeye sahiptir. Ortada bir avlu, onun etrafında revaklar, medrese hücreleri ve harim kısmı yer almaktadır. Camiye doğusunda ve batısında yer alan taç kapılardan girilmektedir. Doğuda yer alan taç kapı avluya, batıda yer alan taç kapı ise revaklı son cemaat kısmına açılmaktadır. Caminin harim kısmının ölçüleri 11.4x23.3 metre olup, dikdörtgen planlıdır. Harim, kible duvarına paralel iki sahından meydana gelmektedir. Harimde dört sütun, on sivri kemer mevcuttur. Mihrap önündeki bölüm kubbelidir ve kubbeye geçiş pandantiflerle sağlanmıştır. Diğer bölümlerdeki örtüler ise çapraz tonozdur. Kasnağı siyah ve beyaz taşlardan sıralı olarak inşa edilen mihrap önü kubbesi, on iki kenarlı bir kasnağın üzerine oturmuş ve kurşunla kaplanmıştır.

Harim mekânında çiniler, mihrap hücresinde ve yerden 1.75 metre yüksekliğe kadar beden duvarlarında görülmektedir. Buradaki çiniler İznik çinileridir (Yüksel 1990: 24). Çinilerdeki desenlerin klasik dönem Osmanlı çinilerinde de yakın örnekleri görülmektedir. Harimin kuzeyinde renkli taşlarla örülü üç gözlü açıklık vardır. Burada kemerler dıştan mukarnas dişleriyle çevrelenmiştir. Ulu Cami'nin kuzey, güney ve batı cepheleri pencereler ile aydınlatılmıştır. Doğu cephede yer alan taç kapının bitişiğinde yüksek kaideli minare yükselmektedir. Camide dikkat çeken unsurlardan biri ise, mihrabın ana kütlede çıkıntı yapmamasıdır. Mihraba, mihrap önü kubbesiyle vurgu yapılmıştır. Yüksek tutulan mihrap önü kubbesinin kasnağı 14 pencere ile aydınlatılmıştır. Kubbe kasnağı dıştan renkli taşlarla hareketlendirilmiş, külah ise kurşunla kapatılmıştır.

Adana Ulu Camii Mihrabı

Tarihçe

Cami, arşiv kayıtlarında Halil Bey Cami ve Cami-i Cedid (Yeni Cami) olarak adlandırılmıştır. Üç ayrı kitabesi vardır. En eski kitabe, doğu kapısının üzerinde olup 1508 tarihlidir. Minberin üzerinde 1520, batıdaki avlu girişinin üzerinde ise 1541 tarihini taşıyan bir kitabe yer almaktadır. Bu kitabelere dayanılarak caminin 1508 yılında Ramazanoğlu Halil Bey tarafından yapımına başlandığı, 1541 yılında (Sümer 1963: 26) genişletilip, Piri Paşa tarafından tamamlanarak ibadete açıldığı öne sürülmektedir (Ramazanoğlu 2006: 130).

Yapıdaki Yeri

Mihrap, mihrap önü kubbeli dışa çıkıntısı olmayan mekânın kible duvarında ve giriş eksenini karşısında yer almaktadır (Foto:1).

Malzeme ve Teknik

Mihrabın tamamı yer yer gri damarlı beyaz mermerle yer yer çini malzemeyle yapılmıştır. Mermer ve çini mihrabın ana malzemesidir. Hücre (niş) çiniyle kaplanmıştır. Mihrapta süslemeler yüksek kabartma tekniğiyle yapılmıştır.

Tanım

Mihrap 4.35 metre yükseklikte, 3.35 metre genişlikte dış ölçülere sahip dikdörtgen görünüşlüdür. (Burak 2010: 27) Mihrabı çerçeve, beş kenarlı yarım çokgen mihrap nişi, mukarnaslı kavsara, sütun ve köşelik gibi unsurlar meydana getirmiştir (Foto:2/Çizim:1).

Mihrap iki bordürden oluşmaktadır. Birinci bordür mermerden yapılmıştır ve kaval oluk silme şeklindedir. İkinci bordür ise, düz silmelerle oluşturulmuş yan ortalarda ve üst köşelerde düğüm yapmış ve araları kartuş şeklinde değerlendirilmiştir (Burak 2014: 31). Düz silmelerden alt grubu oluşturan kartuş, içleri bitkisel bezemelerle süslenmiştir. Burada görülen bitkisel süslemede birbiri içine geçmiş kıvrık dallar görülür ve ortada gonca güllerle birleştirilmiştir. Gül yaprağı ve salyangozlar bitkisel süslemeyi gerçekçi kılmış ve sonsuzluk prensibinde devam etmiştir (Foto: 3/Çizim:2). Goncagül motifinde taç yaprakları ve çanak kısmı bellidir. Meşime ve tohumlar ya hiç görülmez ya da kısmen görülmektedir.

Ortadaki düğüm motiflerinin içi, iki renkli mermerle dairesel rozet şeklinde yapılmıştır. Burada yer alan geometrik düzenlemenin merkezinde sekiz kollu yıldız yer almıştır. Bu mercan kırmızısı renginde, kakma teknikli sekiz kollu yıldız çevreleyen merkezdeki yıldızın kollarına işaret eden, ok ucu biçimli düzenlemeyle çevrelenmiştir. Bunu da çevreleyen sekiz adet dörtgen bulunmaktadır. En dışta dörtgenleri de beşgenler kuşatmıştır. Beyaz mermer üzerine mercan kırmızısı geometrik düzenleme kompozisyonlarına yer verilmiştir (Foto:4/Çizim:3).

Üst kartuşların başlangıç ve bitişleri üç dilimli kemerle sonlanmış pano şeklinde değerlendirilmiştir. Simetrik düzlemde yerleştirilmiş üst panolara kandil motifi eklenmiştir. Her iki üst kartuşlarda kandil içinde “*Allah kapıları açandır.*” yazılmıştır (Yüksel 1990: 24). Bu da Allah’ın isimlerinden ‘El-Fettah’

isminin karşılığıdır. Allah'ın doksan dokuz isminden birisi olan 'El-Fettah' kapıları açan, sıkıntıları gideren manasına gelmektedir. Bu yazıyla kilitlerin açılması Allah'ın merhametinin, zafere giden yolun anahtar ismi olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Kur'an-ı Kerim'in Fetih Suresi'nin 1-3. ayetlerinde bu manada vurgu yapılmıştır. Söz konusu surenin ilk 3 ayetinde de doğru yola ulaşmanın sonuçları üzerinde durulmuştur.

“Senin geçmiş ve gelecek bütün günahlarını Allah'ın bağışlaması, sana nimetini eksiksiz vermesi, seni dosdoğru yolda yürütmesi ve Allah'ın sana güçlü bir şekilde yardım etmesi için sana apaçık bir fetih ihsan ettik.” (Kur'an-ı Kerim 48: 1-3). Mihrabın her iki yanında kartuş içinde yer alan kandil motifinin mihraba işlenmiş olması bu manada tesadüfi değildir.

Anadolu-Türk sanatı içinde ilk örneklerini Selçuklu Devleti'ne kadar indirebileceğimiz kandil motifleri, bu dönemden başlayarak 20. yüzyıla kadar çok çeşitli formlarda ve kompozisyonlarda kendisini göstermiştir. Kandiller, motif olarak Anadolu-Türk sanatı içinde cami, mescit, türbe, namazgâh gibi dinî yapıların mihraplarında, duvar süslemelerinde, halı-seccade gibi dokumalarda ile mezar taşlarında ve bazı minyatürlerde de sıkça karşımıza çıkmaktadır (Çerkez 2014: 339-340; Başak 2010: 180).

Kur'an-ı Kerim, Nur Suresi 35. ayetinde belirtildiği üzere: *“Allah göklerin ve yerin nurudur. O'nun nurunun temsili içinde lamba bulunan bir kandil gibidir. O lamba bir billur içindedir. O billur da sanki inciye benzer bir yıldız gibidir ki, doğuya da batıya da nisbet edilemeyen mübarek bir ağaçtan çıkan yağdan tutuşturulur. (Bu öyle bir ağaç ki) yağı neredeyse kendisine ateş değmese bile ışık verir. (Bu ışık) nur üstüne nurdur. Allah dilediği kimseye nuruyla hidayet verir. Allah insanlara (işte böyle) temsil verir. Allah her şeyi bilir.”* şeklindeki sözlerle kandil aydınlığa işaret etmektedir (Yazır 1990: 21-22).

Kandil motifi nur ve aydınlığı temsil etmektedir. Bu itibarla çok sık olmasa bile mihraplarda kandil motifine yer verilmiştir (Otto-Dorn 1941: 15). Mimari taş dekorasyonda oldukça yaygın görülen kandil motifi çeşitli formlarda karşımıza çıkmaktadır (Yelen 2017: 473-474). Burada bir asma kandil görülmektedir. Adana Ulu Cami mihrabında yer alan kandil form itibarıyla geniş düz bir ağız, dairesel formlu şişkin bir gövde ve üçgen biçimli kaideden ibarettir (Foto:5/Çizim:4).

İslam inancı içinde ayetler ve hadisler ışığında kandilin sembolik anlamı-

nın olduğu bilinmektedir. Mihraplarda genellikle mihrap kemerinde, alınlık ve kitabelik kısmında kullanılan yazı, Ulu Cami’de mihrabın alınlık kısmında, beş kenarlı yarım çokgen mihrap nişi alınlığında ve üst bordür kandil motifi içinde karşımıza çıkmaktadır (Özkurt-Tüfekçioğlu 2009: 276).

Beş kenarlı yarım çokgen mihrap nişi sıraltı tekniğiyle yapılmış çinilerle kaplanmıştır. Kompozisyon beyaz zemin üzerine koyu mavi, firuze ve kırmızı renkler kullanılarak oluşturulmuştur. Dikdörtgen levhaların üzerine işlenen düzenleme bu levhaların yan yana sıralanmasıyla tekrarlanmıştır. Beş kenarlı yarım çokgen mihrap nişi iki yandan sütuncelerle sınırlandırılmıştır (Foto:6). Sütuncelerin başlık ve kaideleri kum saati formunda düzenlenmiştir. Sütunceler bu bakımdan Osmanlı üslubundadır (Foto:7). Çiniyle kaplanmış mihrap nişi çinilerin üzerinde “*Azamet ve ikram sahibi rabbinin zatı baki kalacaktır.*” ayeti (Kur’an-ı Kerim 55: 27) yazılıdır.

Mihrap nişi çinileri oldukça geniş bir repertuar sunar. Çiniler en dıştan bir bordürle çerçevellenmiştir. Bordür içi penç ve sazyolu motiflerinin birbirinin tekrarı niteliğinde olup motifler mavi zemin üzerine beyaz renktedir. Çininin merkezinde sekiz köşeli yıldızdan gelişen bir düzenleme mevcuttur. Sekiz köşeli yıldızın etrafı rumi motifleriyle sarmalanmıştır. Çiniler orta bağdan yayılarak bir merkez etrafında spiral kıvrık dallar ve dallardan çıkan hatı ve penç motifleriyle dağılım gösterir. Yer yer lale ve yarı üsluplaşmış çiçek motifleri de çiniler üzerinde görülür (Foto:8).

Mihrap nişini mukarnas kavsara örtmektedir. Mukarnas kavsaranın sivri kemer alınlığı siyah beyaz mermerin iç içe geçmesinden meydana gelen ters ve düz palmet dizisiyle bezelidir. Köşeliklerde ise, yüksek kabartmalı geometrik silmelerin içlerine kırmızı taşla kakmalar oluşturulmuştur. Mihrabın üst kartuşu içinde “*Muhakkak mescitler Allah içindir orada Allahtan başkasına ibadet etmeyiniz.*” yazılıdır (Kur’an-ı Kerim 40: 18) (Foto:9).

Değerlendirme ve Karşılaştırma

Mihrap, İslam dininin ibadet mekânı olan camide insanın namaza dururken yöneldiği en özel bölümdür. Erken dönemlerde renkli bir çizgiyle (Top 2002: 128) ya da niş olarak yapılan mihrap geçen süreç içinde farklı kültürlerin etkileşimiyle ibadetlerin en özel unsuru hâline gelmiştir. Medine’deki ilk cami olan Mescidi Nebevî ile Basra, Kûfe ve Fustat’taki diğer ilk camilerde hücre şeklinde mihrap bulunmamaktadır (Diez 1987: 295). Müslümanların Allah’a yönelik yönü öncelikle Mescidi Aksa idi. Sonrasında Kâbe yönü olarak değişti-

rildi. Bu durum Kur'an-ı Kerim'deki Bakara Suresi'nde belirtilmiştir (Kur'an-ı Kerim 2: 142).

Mihrabı oluşturan unsurlar arasında çerçeve, sütunceler, hücre, kavsara, kuşatma kemeri ve kemer köşeliği yer almaktadır. Mihrap günümüzde sağlam, orijinal yapısını büyük ölçüde muhafaza eden örneklerdendir. Söz konusu yapıdaki mihrapta genel tasarım ve bezeme özellikleri dikkat çekmektedir. Özgünlüğünü kaybetmeyen mihrap bağlı olduğu yönetimin etkisiyle Adana'daki diğer cami mihraplarından gerek bezemesiyle, malzemesiyle gerekse vurgulanan simgesel öğeleriyle oldukça farklı özellikler göstermektedir. Mihrap büyük ölçüde geleneksel üslubunu sürdürmüş, bu yönde şekil ve biçim kazanmıştır. Bu bağlamda üslup özellikleri değerlendirilerek yapıldığı dönemin ve yakın kültür çevresinin sanat üslubu ile olan ilişkisi ortaya konulmuş, sanat tarihi çerçevesinde ele alınmıştır. Mihrap, Adana'nın merkezindeki mihraplar içerisinde çininin kullanıldığı tek örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Kum saatinin mihrapta görülmesi ve mermerden yapılmış silmeler Osmanlı etkisini hatırlatırken, renkli taş kullanımı Memluk, Kuzey Suriye dönemini yansıtmaktadır.

Güneydoğu Anadolu Bölgesi mihraplarında sıkça gördüğümüz renkli taş uygulaması Adana'da Ulu Cami dâhil olmak üzere birkaç cami mihrabında karşımıza çıkmaktadır. Bunlar arasında Adana Hasanağa Cami mihrabı yer almaktadır (Foto:10). Renkli taş kullanımı ise Osmanlı öncesi yapılarda sıkça görülmektedir (Butasım 2016: 352). Adana Ulu Cami mihrabı bordür açısından Sinop Ulu Cami (1430) (Esemenli 1989: 328) mihrabının bordürü ile benzerlik göstermektedir (Foto:11). Ulu Cami mihrap sütunceleri (Foto:12) sütunce benzerliği olarak İstanbul Fatih Cami mihrabı sütunceleri (1463-1470) (Eyice 1995: 244) (Foto:13) ve Amasya II. Bayazıt Cami Mihrabı sütunceleri (1486) (Eyice 1995: 244-249) (Foto:14) ile benzerlik göstermektedir. Hücre (niş) açısından Bursa Yeşil Cami (1414-1419) (Yavaş 2013: 492) Son Cemaat yeri mihrabı, (Foto:15) Diyarbakır Berham Paşa Cami (1564-1572) (Altun 1992:356) (Foto:16) ve Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Cami (1587-1591) (Gündüz 2004: 44) (Foto:17) mihraplarının nişleriyle benzer özellikler taşımaktadır. Kavsara açısından Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Cami mihrabı kavsarası (1587-1591) (Foto:18), Sinop Ulu Cami mihrabı kavsarasıyla örtüşmektedir (Foto:19).

Mihrapta görülen süslemeler çini, bitkisel, geometrik süsleme, yazı ve diğer sembolik bezemeler olarak sıralanabilir. Mihraptaki süslemeler mihrabı

oluşturan etkenlerin çerçevesinde ele alınmaktadır. Mihrap yüzeyindeki süslemeler mihrap hücresi, bordür, mukarnas kavsara, köşelikler, kitabelik, sütunce, mihrap duvarındaki çini pano şeklinde değerlendirilmektedir. Bitkisel süslemeli bordürün eski örnekleri Anadolu dışında Ardistan Mescidi Cuma (1136) (Beksaç 2013: 311) ve İran Kaşhan'da Meydan Cami (1074) Mihraplarında (Bakırer 1976: 256-341) bitkisel, grift, rumi, palmet ve kıvrık dallar ile oluşturulmuş bordürlerde görülmektedir.

Anadolu da ise Harput Ulu Cami'de (1146) (Uluçam 2012: 102), Konya Beyşehir Kızılören Hanı (1202) (Altun 1989: 541) mescidinde, Kayseri-Sivas yolu Sultan Hanı mescidi (1233-1237) (Denknalbant 2009: 504), Ağzıkarahan Malatya Musalla Cami (1231-1237) (Altun 1988: 482), Konya Sırçalı Medrese (1243) (Uluçam 2009: 126), Konya Sahipata Cami (1258-1283) (Konya Sahipata Cami, 2008), Konya Sırçalı Mescit, Niğde Ak Medrese (1409-1410) (Eyice 1989: 282) mihraplarında bordürlerde grift bitkisel kompozisyonlar mevcuttur. Ulu Cami mihrabında karşımıza çıkan asmalı kandil motifinin benzerlerine Bursa Yeşil Türbe (1414-1419) (Foto:20) mihrap detayı ile Milas Firuz Bey Cami (1394) (Durukan 1996: 138) (Foto:21) mihrap detayında rastlarız.

Bordürlerde görülen renkli yan yüzeylerle oluşturulan taş işçilik yakın çevredeki bölge mihraplarında karşımıza çıkar. Özellikle Gaziantep'te sıkça kullanılan bu bordürlerin süunceleri yoktur. Gaziantep Şeyh Fethullah Cami mihrabı (1550) (Parlak 2010: 52-54) (Foto:22), Hatay Payas Sokullu Mehmet Paşa Cami mihrabı (1580) (Müderrişoğlu 2009: 364) (Foto: 23), Hatay Belen Kanuni Sultan Süleyman Cami mihrabında (1510-1511) (Müderrişoğlu 1993: 434) (Foto:24) görülen renkli taş uygulamalarının söz konusu mihrapla olan benzerliği değerlendirilebilir. Renkli taş dikdörtgen biçimli ve mermer panolar şeklindedir. Gaziantep'te Şeyh Fethullah Cami ile Adana'da Hasan Kethüda Cami mihraplarındaki (16. yy ortaları) (Çam 1996: 286) panolar birbirinin aynısıdır. Panolarda çarkıfelek motifi devinim halindedir. Bu görülen mermer panolar özellikle Mısır ve Suriye gibi ülkelerde karşımıza çıkar. Ulu Cami mihrabı kuşatma kemeri açısından Kahire al-Amir Sudun Min Zada Cami kuşatma kemeri (Foto:25) ile Gaziantep Hüseyin Paşa Cami mihrabı (Foto:26) kuşatma kemerleriyle benzer.

Mihrap hücresinde sıraltı tekniğinde yapılmış çiniler kullanılmıştır. Erken Osmanlı Dönemi'nde sıraltı tekniğinde çini mihrap süslemeleri Bursa Yeşil

Cami, İstanbul Bursa Yeşil Türbe, Edirne Muradiye Cami mihrabında (1435-1436) (Akçıl-Özer 2006:199) kullanılmıştır. Bunun dışında İstanbul Çinili Köşk'te bulunan Karaman İbrahim Bey İmareti'ne (1432) (Durukan 2000: 287) ait çiniler ve Kütahya Hisar Bey Cami mihrabı sıraltı tekniğinde çiniler ile yapılmıştır (Top, 1997: 245). Hücre yüzeyinde çininin kullanılmasıyla da İstanbul Ferruh Kethüda Cami mihrabını hatırlatır (Ramazanoğlu 1997: 73-195).

İslam sanatı süslemesi içinde farklı türde yazı tipleriyle sıkça karşılaşmaktayız. Özellikle cami gibi yapıların taç kapılarında, minare şerefe altı kuşaklarda, kapı pencere niş ve alınlıklarda kuşaklar halinde kullanılmıştır (Şahinoğlu 1997: 12). Ulu Cami mihrabında yer alan yazılar ise mihrabın alınlık kısmındaki panoda, mihrap nişinin alınlık kısmında ve yan bordürlerde yer alan kandil motifinin içinde yer almaktadır. Mihraplar Adana ilinde birbiriyle benzerlik göstermesinin yanı sıra farklılıklar da gösterir. Ayrıca yakın illerde Diyarbakır, Gaziantep, Şanlıurfa, Hatay, Kilis, Adıyaman, Mardin gibi illerde mihraplar malzeme ve teknik yönden benzeseler de detaylar ve süslemeler ile birbirinden ayrılır. Mihrapta yer alan ayetler ve dinî içerikli yazılar sembolizm ile fonksiyonellik arasındaki farklı şekillerde ifadesini bulmuş, sanat tarihi disiplini çerçevesinde yapıldığı yörenin ve dönemin sanat anlayışını yansıtmıştır.

Bordürlerdeki kandil ve hatalar Osmanlı sanatının klasik dönem özelliklerindedir. Mihrap süsleme ve küteselliğiyle dikkat çekmektedir. Ramazanoğulları dönemine ait bu mihrabın benzerlerine Gaziantep, Şanlıurfa ve Hatay mihraplarında rastlanmaktadır. Bununla birlikte farklı bölgelerde de karşımıza çıkan örnekler vardır. Bu anlamda Ulu Cami mihrabı farklı siyasi, tarihsel ve coğrafi bağılılıklarıyla bulunmuş olduğu bölgeye farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Adana'nın kendine özgü sanat yorumu içinde Ulu Cami mihrabı, çeşitli etkileşimler sonucunda kendine özgü bir sanat kimliği ortaya çıkarmıştır.

SONUÇ

Adana bölgesi gerek jeopolitik konumu, gerek iklimi, gerekse verimli topraklara sahip olmasıyla tarihsel süreçte göç almış, birçok farklı medeniyetlerin tercih ettiği bir şehir hâline gelmiştir. Adana'nın merkezindeki Kızılay Caddesi'nde yer alan Ulu Cami'nin mihrabı bu çalışmayla birlikte planı, malzemesi, süsleme ve teknik özellikleri bakımından sanat eseri olarak tanımlanmıştır. Mihrap, tasarım ve ölçüleriyle anıtsal olarak kabul edilmektedir. Bu anıtsallık Memluk Dönemi'nde inşa edilmiş yapıların karakteristik özelliği olarak bilinir.

Ramazanoğlu dönemine ait bir eser olarak bilinen bu cami, Memluklere bağlı olduğu dönemde yapılmış olması itibariyle sanat anlayışında önemli farklılıkların olduğunu göstermektedir. Ölçek, tasarım, teknik, malzeme, süsleme anlayışı önemli ölçüde değişikliğe uğramıştır. Siyasi etkileşimler her dönemde olduğu gibi bu dönemde de sanatsal faaliyetlerde yer bulmuştur.

Caminin mihrabında simetrik kurgunun hâkim olduğu ve tasarım özelliklerinin dikkat çektiği görülmektedir. Mihrap; ölçüleri, simetrik düzeni, kandel motifleri gibi simgesel vurgusuyla Adana'daki diğer cami mihraplarından ayrılmaktadır. Yakın coğrafyayla olan siyasi ilişkiler doğal olarak mimari düzenlemelerin de o yönde faaliyet bulup ilerlemesini sağlamıştır. Suriye'de ve Mısır'da gördüğümüz mihrap tasarımı, cephe düzeni, süsleme anlayışı Adana Ulu Cami mihrabında gerek malzeme gerekse süsleme anlayışı olarak karşımıza çıkar. Bu anlayış güneyde karakterestik özelliğe bürünmüş ve Adana Ulu Cami mihrabında görülmüştür. Ulu Cami'nin mihrabında yöre mimarlığında yaygın olarak kullanılan mermer malzeme tercih edilmiştir. Mermer malzeme hem mihrabın yapımında hem de plastik süslemesinde kullanılmıştır. Mihrabı nitelikli kılan unsurlar yalnızca bunlar değildir. Bunların yanı sıra mihrap önü kubbesinin yüksek tutulması da oldukça dikkat çekicidir. Böylece caminin en özel bölümüne vurgu yapılmak istendiği düşünülmektedir.

Mihrabı farklı kılan bir diğer özellik ise mihrap nişinde kullanılmış olan çinilerdir. Burada kullanılan çiniler 16. yüzyıl çinileridir. Yalnızca 16. yüzyıl çinilerinde görülen 'kabarık mercan kırmızısı' bu çinilerde karşımıza çıkmaktadır. Ulu Cami çininin kullanıldığı özel bir cami olması sebebiyle merkezdeki diğer camilerden ayrılır. Bu özelliğiyle Osmanlı sanatının klasik döneminde karşımıza çıkan cami mihraplarında görülen çiniler Adana Ulu Cami mihrabında da kullanılmıştır. Çinisiyle Osmanlı Dönemi sanat anlayışını yansıtırken; anıtsal oluşu, renkli mermer malzemenin gerek yapı elemanı olarak gerekse süsleme düzeni içinde kullanılmış olmasıyla Memluk Dönemi mihraplarını hatırlatmaktadır.

İncelenen mihrabın plan, malzeme, teknik ve üslup açısından benzer özelliklere sahip olduğu bölge genel olarak Güneydoğu Anadolu Bölgesi'dir. Mısır'da özellikle Suriye'de benzer özelliğe sahip mihraplar karşımıza çıkmaktadır. Dış cephe mimarisinde gördüğümüz renkli taş işçiliği zamanla yapı elemanlarında görülmeye başlanmıştır. Renkli taş uygulaması söz konusu ca-

minin mihrabı dışında minaresinde, taç kapısında, kemerlerinde ve mihrap önu kubbesinde de yer almaktadır. Dikdörtgen görünüşlü mihrapta ise renkli taş uygulama düz bordürde, mukarnas kavsarayı çevreleyen kuşatma kemerinde, köşeliklerde karşımıza çıkmaktadır. Mihraplarda sıkça karşımıza çıkan kandil motifi daha çok bordürlerde bulunmaktadır. Mihrabın üst kartuşlarına yerleştirilen kandil geniş düz bir ağız, dairesel formlu şişkin gövde ve üçgen biçimli kaideden ibarettir. Çerçeve, beş kenarlı yarım çokgen mihrap nişi, mukarnas kavsara, sütünce ve köşelik gibi unsurlardan meydana gelen mihrapta, kum saati formunda sütünce başlıkları ve kaideleri bulunmaktadır. Bu forma sahip sütünce başlık ve kaideleri Osmanlı Dönemi mihraplarında görülmektedir. Mihraplara verilen örnekler karşılaştırma ve değerlendirme bölümünde detaylı olarak ele alınmıştır.

Adana Ulu Cami mihrabında Osmanlı ve Memluk sanatının etkileşimi ve birlikteliği mihraba özel bir yorum katmıştır. Sanat Tarihi disiplini içinde İslam'ın doğuşundan bu yana farklı mihrap uygulamaları yapılmıştır. Konumuzu oluşturan mihrap da bu çerçeveden bağımsız düşünülemez. Başlı başına sanatsal değer taşıyan bu mihrap kendine özgü bir üslup taşımaktadır. Bu bağlamda, tasarım analizinin önemli veriler sağladığı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

AKÇIL, Nesrin Çiçek- ÖZER, Cebe (2006), “Muradiye Külliyesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.31, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 20-30.

ALKAN, Murat (2013), *Bursa Yeşil Cami Süsleme Programı (Taş, Ahşap, Kalemşi ve Alçı Üzerine Bir İnceleme)*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

ALTUN, Ara (1992), “Diyarbakır Berham Paşa Cami”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 199-201.

ALTUN, Ara (1989), “Konya Beyşehir Altınapa Hanı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 541.

ALTUN, Ara (1988), “Agzıkarahan Malatya Musalla Cami”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 482-483.

BAKIRER, Ömür (1976), *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

BAKIRER, Ömür (1976), *Onüçüncü ve Ondörtüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

BAŞAK, Oktay (2010), “Gevaş Kümbet Mezarlığı’nda Bulunan Mezar Taşlarındaki Bezemelerden Örnekler”, *V. Uluslararası Van Gölü Havzası Sempozyumu*, 09-13 Haziran 2009, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İstanbul: Van Valiliği Yayınları, 177, 187.

BEKSAÇ, Engin (2013), “Zevvare Cuma Cami”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.44, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 311.

BURAK, Başak (2010), *Adana Mihrapları*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Lisans Tezi).

BURAK, Başak (2014), *Adana Merkezindeki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi).

BUTASIM, Nebi (2016), *Güneydoğu Anadolu Bölgesinde Osmanlı Dönemi Mihrapları (1514-1915)*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

ÇAM, Nusret (1988), *Ramazanoğulları Beyliği Mimari Eserlerinden Adana Ulu Cami Külliyesi*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

ÇAM, Nusret (1997), “Hasan Kethüda Cami”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.16, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 52-54.

ÇERKEZ, Murat (2014), “Eyüpsultan Mezartaşlarında Kandil Motifleri”, *III. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, 28-30 Mayıs 1999, Eyüp Belediyesi, İstanbul: Eyüpsultan Belediyesi Kültür Yayınları, 339.

DENKNALBANT, Ayşe (2009), “Sultan Hanı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.37, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 504-505.

DİEZ, Ernst (1987), “Mihrap”, *İslam Ansiklopedisi*, C.8, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 30-37.

DURUKAN, Aynur (2000), “İbrahim Bey İmaret ve Kümbeti”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.21, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 287-290.

ESEMENLİ, Deniz (1989), “Alaeddin Cami”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 328-329.

ESER, Erdal (2006), *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

EYİCE, Semavi (1995), “İstanbul Fatih Cami”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.12, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 244-249.

EYİCE, Semavi (1992), “Bayazıt II.Camii ve Külliyesi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 151-198.

EYİCE, Semavi (1989), “Niğde Ak Medrese”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 282.

GÜNDÜZ, Filiz (2004), “Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Cami”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.29, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 44-45.

KARTEKİN, Enver (1979), *Ramazanoğluları Beyliği Tarihi*, İstanbul: Alpay Basımevi.

Kur'an-ı Kerim, 55:27.

Kur'an-ı Kerim, 40:18.

MÜDERRİSOĞLU, M. Fatih (2009), “Sokululu Mehmet Paşa Cami”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.37, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 363-364.

MÜDERRİSOĞLU, M. Fatih (1993), *16. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda İnşa Edilen Menzil Külliyesi*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

OTTO-DORN, Katharina (1941), *Das İslamische İznik*, Berlin: Archaeologischen Instituts Des Deutschen Reiches: Berlin.

ÖZKURT, Kemal - TÜFEKÇİOĞLU, Abdülhamit (2009), “Türk İslam Sanatlarında Kitabeler”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7-14, 275-295.

ÖZTUNA, Yılmaz (1996), *Devletler ve Hanedanlar*, Ankara :Kültür Bakanlığı Yayınları.

PARLAK, Sevgi (2008), “Şeyh Fetullah Cami”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.39, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 52-54.

RAMAZANOĞLU, Gözde (2006), *Adanada Tarih Tarihte Adana*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi.

RAMAZANOĞLU, Gözde (1995), *Mimar Sinanda Tezyinat Anlayışı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

SÜMER, Faruk (2007), “Ramazanoğluları”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 34, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 445-447.

SÜMER, Faruk (1963), “Çukur-Ova Tarihine Dair Araştırmalar (Fetihten XVI. Yüzyılın İkinci Yarısına Kadar)”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 1-1, 1-98.

ŞAHİNOĞLU, Metin (1977), *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı*, Ankara: Türk Eğitim Vakfı.

TOP, Mehmet (2002), “Ortaçağ: Türk Mimarisinde Mihrap”, *Türkler*, C.6, İstanbul: Türk Dünyası Vakfı, 128-147.

TOP, Mehmet (1997), *Erken Devir Osmanlı Mihrapları*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

ULUÇAM, Abdüsselam (2012), “Harput Ulu Cami”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.42, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 57-59.

ULUÇAM, Abdüsselam (2009), ”Konya Sırçalı Medrese”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.37, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 126-127.

YAZIR, E. Hamdi (1990), *Hak Dili Kuran Dili*, İstanbul: Azim Yayınları.

YAVAŞ, Doğan (2013), “Bursa Yeşil Külliye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.43, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 492-495.

YELEN, Resul (2017), “İslam Sanatında Süsleme Sembolizmi Üzerine Yeni Yorumlar”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sosyal Bilimler Özel Sayısı 2, 470-493.

YÜCEL, Yaşar (1988), *Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar; Çobanoğulları ve Candaroğulları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

YÜKSEL, Murat (1990), *Çukurovada Türk İslam Eserleri ve Kitabeler*, İstanbul: Adana Valiliği Yayınları.

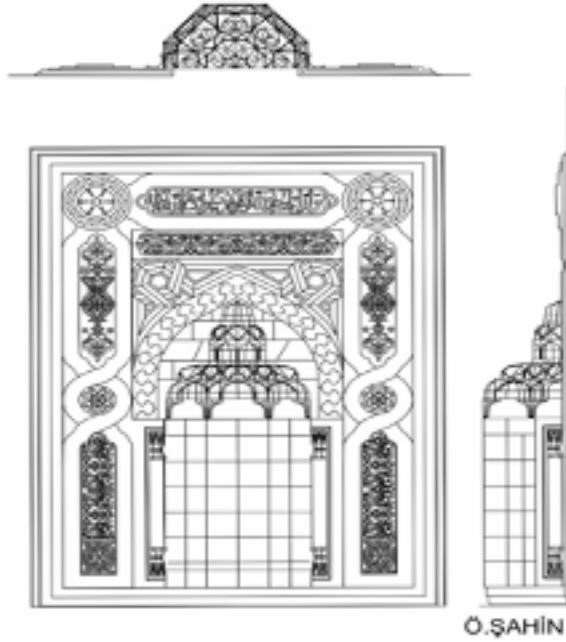
Çizimler ve Fotoğraf



Fotoğraf 1:Adana Ulu Cami Kible Duvarı (Burak Arşivi)



Fotoğraf 2: Adana Ulu Cami Mihrabı Genel Görünümü (Burak Arşivi).



Çizim 1: Adana Ulu Cami Mihrabı, Plan ve Görünüş
(Adana K.V.K.K'dan işlenerek).

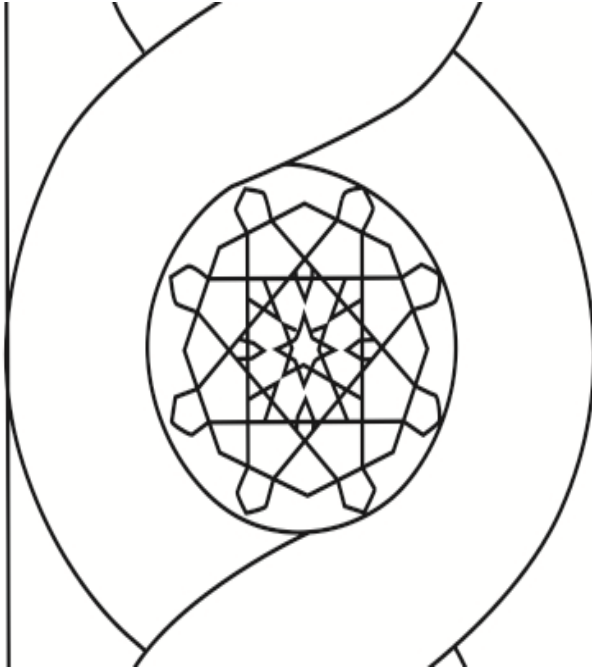


Foto 3: Adana Ulu Cami, mihrap bordürü (Burak).

Çizim 2: Bordür detay (Şahin)



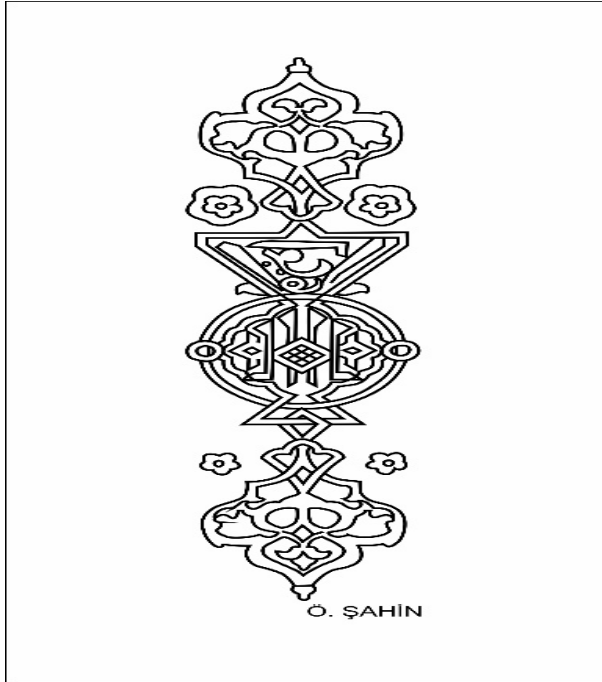
Foto 4: Bordür Detay (Burak Arşivi)



Çizim3: Bordür detay (Şahin Arşivi)



Foto 5: Adana Ulu Camii Mihrabı bordür Detayı, Kandil Motifi (Burak)



Çizim 4: Adana Ulu Camii Mihrabı bordür detayı,
Kandil Motifi (Şahin Arşivi)



Foto 6: Adana Ulu Cami Mihrap Hücresi (Burak Arşivi)



Foto 7: Adana Ulu Cami, detay sütun başlığı (Burak Arşivi)

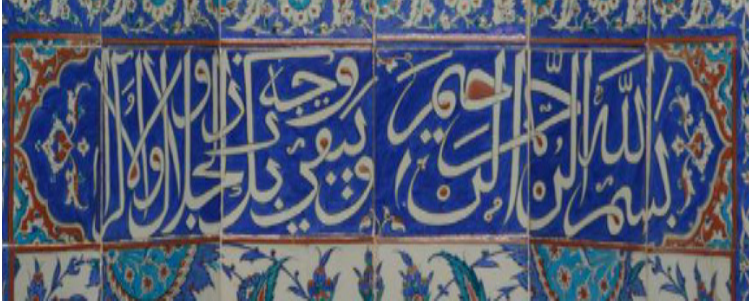


Foto 8: Mihrap hücreesindeki yazı, detay (Burak Arşivi)



Foto 9: Mihrap detay (Burak Arşivi)



Foto 10: Adana Hasanağa Cami, mihrabi (Burak Arşivi)



Foto11: Sinop Ulu Cami, mihrabi (T.D.V.I.A.'den).



Foto12: Adana Ulu Cami Mihrabı sütunceleri (Burak Arşivi)



Foto 13: İstanbul Fatih Cami mihrabı sütunceleri (Top Arşivi)



Foto 14: Amasya II. Bayazit Cami, mihrap detay (Top Arşivi)



Foto15 : Bursa Yeşil Cami son cemaat yeri mihrabı (Top Arşivi)



Foto 16: Diyarbakır Berham Paşa Cami, mihrap nişi (Top Arşivi)



Foto 17: Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Cami, mihrap nişi (Top Arşivi)

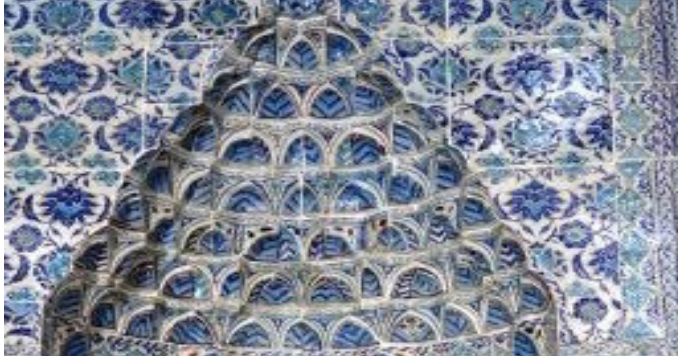


Foto 18: Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Cami, mihrap kavsarası (Top Arşivi)



Foto 19: Sinop Ulu Cami, mihrap kavsarası (TDVİA'den)



Foto 20: Bursa Yeşil Türbe mihrap detay (Top Arşivinden)



Foto 21: Milas Firuz Bey Cami, mihrap detay (Top Arşivinden)



Foto 22: Gaziantep Şeyh Fetullah Cami mihrabı (Şakar Arşivinden)



Foto 23: Hatay Payas Sokullu Mehmet Paşa Cami mihrabı (Kaya Arşivinden)



Foto 24: Hatay Belen Kanuni Sultan Süleyman Cami mihrabı (Kaya Arşivinden)



Fotoğraf 25: Emir Sudun Mirzade Cami Mihrabı, detay (Butasım Arşivinden)



Foto 26: Gaziantep Hüseyin Paşa mihrabı, detay (Butasım Arşivinden)



Oya ŐAKI AYDIN

DİJİTAL KÜLTÜRÜN “OYNANAN” MASALLARI: BRAWL STARS OYUNUNUN GREIMAS’IN EYLEYENSEL ÖRNEKÇESİNE GÖRE İNCELENMESİ

Aybike SERTTAŐ - Dorukan ÇELİK

TÜRK SİNEMASINDA AİLE KURUMUNUN TEMSİLİ VE DÖNÜŐÜMÜ

Erman AKİLLİBAŐ - Kutalmıő Emre CEYLAN

OYUNLAŐTIRMANIN PAZARLAMADAKİ GÜCÜ

Ferdi AKBAŐ

TURİZMDE BÜTÜNLEŐTİRMENİN SALİHLİ (MANİSA) ÖZELİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ

Onur SEMİZ

DEMOKRAT PARTİ DÖNEMİ 19 MAYIS KUTLAMALARININ AYIN TARİHİ MECMUASI’NA YANSIMASI (1950-1955)

Hüseyin GÜNARSLAN

MYANMAR MÜSLÜMANLARININ TARİHİ

Elif İBŐİROĐLU BAYRAM

BİLGİ TOPLUMU SÜRECİNDE ŐİİRİN DÖNÜŐÜMÜ

Başak BURAK

ADANA ULU CAMİ MİHRABI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Resul KÖSE

SOSYAL HİZMET TARİHİ BAĐLAMINDA MİLASLI İSMAIL HAKKI BEY’İN ALKOL BAĞİMLİLİĞİ VE KURTULMANIN ÇARELERİNE DAİR GÖRÜŐLERİ

ANASAY

anasaydergisi@hotmail.com

