

ANADOLU'DA KALEM İŞİ SÜSLEMeye BİR ÖRNEK: AMASYA TAŞOVA AŞAĞI BARAKLI (ÖZBARAKLI) CAMİİ MİHRABI

Zeynep KEMALOĞLU

Öz: Mihrap; cami, mescit gibi farklı dinî mekânlarda namaz sırasında kıbleyi yani Mekke yönünü belirlemek için kullanılan mimari elemandır. Başlangıçta basit, üzerinde süsleme unsuru barındırmayan, gösterişsiz bir nişten ibaret iken çeşitli coğrafyalarda, farklı kültürler tarafından sadece form ve cephe düzenleri değil aynı zamanda süsleme unsurları da geliştirilip, zenginleştirilmiş, sanat eserlerine büyük bir ustalıkla yansıtılmıştır. Her sanatçı kendi kültürüne uygun üslubu oluşturmuştur. Bu üslup farklı bölgelere ustalarca taşınmıştır. Anadolu'nun her yerinde bu izleri ve yansımaları görmek mümkündür.

Orta Karadeniz'in en eski yerleşim merkezlerinden biri olan ve Osmanlıların da önemli şehzade sancakları arasında yer alan Amasya farklı dönemlere ait olmak üzere çok sayıda esere sahiptir. Bu eserlerin başında ise camiler gelmektedir. XIII. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar geniş bir zaman dilimine yayıldığı belirlenen mimari yapılar, Amasya merkez olmak üzere ilçe, köy ve kasabalarında da kendilerini göstermektedir. Sanatkarlar bu eserlerde dönemin zevk ve estetik değerlerine uygun olarak, günümüze birçok miras bırakmışlardır. Bu miraslardan biri de Amasya'nın Taşova ilçesine bağlı Özbaraklı köyünde yer alan Aşağı Baraklı Camii'dir. Bu makalede üzerinde kalem işi tekniğiyle yapılmış zengin motifleriyle diğerlerinden ayrılan Taşova Aşağı Baraklı (Özbaraklı) Camii mihrabı tanıtılıp değerlendirilecektir. Başlangıcından itibaren farklı form ve süslemeleriyle göze çarpan mihraplar zamanla cami ve mescitlerin vazgeçilmez birer unsuru hâline gelmiştir. Teknik ve estetik özellikleri ile dönemin sanatını en iyi şekilde yansıtan Aşağı Baraklı Camii mihrabının detaylı bir biçimde ortaya konması, değerlendirilmesi sanat tarihi açısından önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: mihrap, kalem işi, Amasya, Taşova, Aşağı Baraklı.

MİHRAB OF THE AŞAĞI BARAKLI (ÖZBARAKLI) MOSQUE İN AMASYA TAŞOVA

Abstract: It is an architectural element used to determine qibla, that is, the direction of Mecca, during prayers in different religious places such as mihrap, mosque and tomb. In the beginning, it was a simple, unpretentious niche without any ornamentation element, but it was developed and enriched by different cultures in various geographies, not only form and facade arrangement, but also decoration elements, and it was reflected to art work with great skill. Each artist has created a style suitable for her own culture, and this style has been carried to the places they go by the masters who go to different regions. It is possible to see these traces

ORCID ID : 0000-0002-2615-7837

DOI : 10.31126/akrajournal.1074263

Geliş tarihi : 15 Şubat 2022 / Kabul tarihi: 12 Haziran 2022

*Ondokuz Mayıs Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk İslam Sanatları Tarihi Bilimi Dalı.

and reflections all over Anatolia.

Amasya, one of the oldest settlements of the Middle Black Sea and one of the important princesses of the Ottomans, has many works belonging to different periods. Mosques come first among these. The architectural structures, which are determined to have spread over a wide period of time from the 13th century to the 20th century, show themselves in the district, village and town, including the center of Amasya. In these works, the craftsmen have left many legacies in accordance with the taste and aesthetic values of the period. One of these legacies is the Aşağı Baraklı Mosque, located in Özbaraklı village in Amasya's Taşova district. In this article, the mihrap of Taşova Aşağı Baraklı (Özbaraklı) Mosque, which is distinguished from others with its rich motifs made hand-drawn technique, will be introduced and evaluated. The mihraps, which stand out different form and decorations since the beginning, have become indispensable elements of mosques and masjids over time. It is important in terms of art history to reveal and evaluate the mihrap of Aşağı Baraklı Mosque, which reflects the art of the period in the best way with its technical and aesthetic features.

Key Words: mihrab, hand-drawn, Amasya, Taşova, Aşağı Baraklı.

1. Giriş

İnsanlar çok eski zamanlardan itibaren günlük yaşantılarındaki önem verdikleri ayrıntıları, düşüncelerini, inançlarını mağaralara ya da farklı yüzeylere resmederek göstermek istemişlerdir. Bunun sonucunda ilk resim sanatının temelleri atılmıştır. Her millet kendi inanışlarına, gelenek-göreneklerine, fikirlerine ve coğrafi şartlarına göre kendi sanat üslubunu meydana getirmiştir. Farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış, “*Kültür Beşiği*” olarak adlandırılan Anadolu hem kendi yerel kültürünü oluşturmuş hem de birçok medeniyetin sanatından sentezler yaparak farklı bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Geliştirilen sanatlardan biri de “*kalem işi*” süsleme tekniğidir. Kalem işi; farklı türden mimari yapıların iç ve dış yüzeylerini süslemek için ince ve hassas fırçalar yardımıyla sıva, taş, deri ve ahşap gibi farklı malzemeler üzerine doğal boya ile yapılan süslemeye verilen addır. Kumaş üzerine fırça ile resim yapma tekniğine de aynı isim verilmekte (Doğanay, 2012: 80), bu sanatı uygulayan sanatçılara ise “*Kalemkâr*” denilmektedir (Pakalın, 1993:145).

Kalem işi tekniğinin temellerini Orta Asya'ya kadar götürmek mümkündür. Orta Asyalı göçebe Türk toplulukları gerek çadırlarını gerek kullandıkları araç-gereçleri süsleme gereği duymuşlar, böylelikle resim ve bezeme sanatını ortaya çıkarmışlardır. Orta Asya'dan Anadolu topraklarına gelene kadar ki sürede sürekli olarak gelişimi sürdürmüştür (Buldu, 2018: 3). Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra tasvire mümkün olduğunca uzak durmuşlardır. Süslemelerinde daha çok bitkisel motiflere yer vermişler ve kendilerinin ortaya koydukları stilize edilmiş desenleri ustaca uygulamışlardır (Kabakcı, 2013: 5).

İlk Müslüman Türk devletleriyle başlayan, Selçuklularla değişimini ve gelişimini devam ettirmiş olan kalem işi sanatı, Osmanlı İmparatorluğu ile altın çağını yaşamıştır. XV. yüzyılın ortalarından başlayıp XVI. yüzyılın

sonuna kadar süren Klasik Osmanlı döneminde Osmanlı sanatçıları *rûmî*, *hatayî*, *yaprak*, *bulut*, *penç*, *gonca* gibi kendi geliştirmiş oldukları motifleri kullanıyorken, XVIII. yüzyılda *barok*, *rokoko*, *ampir* gibi Batı kökenli sanat üsluplarından etkilenmeye başlamışlardır. Bu dönemden sonra klâsik Osmanlı motiflerinin yerini “C”ve “S” kıvrımları, antik motifler, natüralist çiçekli bezemeler almıştır (Hatipoğlu, 2007: 52). XVIII. yüzyılda Osmanlı mimarisinde görülmeye başlayan batı kökenli motifler XVIII. ve XIX. yüzyıllarda sanata hâkim olan yerli azınlık ustalar tarafından yürütüldüğü gibi Osmanlı Devleti topraklarında çalışan yabancı mimar ve sanatkarlar tarafından da yaygınlaştırılmıştır (Bayraklı, 2019: 9). Sanatçılar bu motifleri cami, köşk, saray, yalı gibi farklı yapı türlerinin iç ve dış duvarlarında, kubbelelerinde, tavanlarında, kapı ve pencere çevrelerinde, mihraplarda uygulama imkânı bulmuşlardır. Özellikle cami, mescit gibi dinî yapıların iç mekânlarında dikkati çeken mihraplar, sanatçıların maharetlerini sergileyebilecekleri, en gözde en önemli alan hâlini almıştır. Bu nedenle camilerde en kaliteli malzeme burada kullanılmış, en göz alıcı yazılar ve süslemeler buraya uygulanmıştır (Çok, 2018: 203). Kible yönünü göstermek gibi işlevsel özelliğe sahip mihraplar, simgesel boyutu ile de cami tasarımına katılan dinî bir motif olup, İslam mimarisinde ibadet mekânını yönlendiren yapı elamanı olarak önem taşımaktadır (Pınar, 2014: 514).

“Mihrap” kelime anlamı olarak cami, mescit, türbe, kervansaray mescidi, medrese, darülhüffaz, darüzzikr gibi değişik yapılarda imamın namaz kılar-ken cemaatin önünde durduğu kısım, aynı zamanda kible olarak tanımlanan Mekke’yi gösteren bölüm, oyuk, hücre ve girintili yer anlamına gelmektedir (Arseven, 1966: 1347) Kur’ân-ı Kerim’de mihrap kelimesi biri çoğul "meharib" olmak üzere beş Âyette geçmektedir: Âl-i İmrân 3/ 37, 39; Meryem 19/11; Sâd 38/21; Sebe 34/13 Âyetlerinde mihrap kelimesi kullanılmıştır. Hz. Muhammed ve Dört Halife döneminde kible yönü Kudüs’ten Mekke’ye çevrildikten sonra mescitte mihrap uygulaması görülmemiştir. Kible duvarına taş ya da işaret konularak kible yönü belirtilmiştir. Bu nedenle Medine’deki ilk cami olan Mescidi Nebevî’de, Basra, Kûfe ve Fustat’taki ilk camilerde hücre şeklinde mihraplara rastlanmamaktadır (Çam, 1994: 158). Mihrap, zaman içerisinde gerek merkezi konumu gerekse dekorasyonu ile ibadet yapılarının iç mekânlarında birincil görsel odağına dönüşmüştür (Özel, 2012: 233).

Günümüz mimari anlayışını yansıtan mihrapların görülmeye başlanması, Emevî dönemine kadar uzanmaktadır. Emevîlerden sonra Abbâsî, Fatimî, Karahanlı, Selçuklu (Büyük Selçuklu Atabekler, Zengîler, Anadolu Selçukluları) ve Anadolu Beylikleri gibi İslam devletleri göz önünde bulundurularak mihrapların tarihî gelişimini izlemek mümkün olmaktadır. Ayrıca çeşitli İslam coğrafyalarında devletlerin mimaride ve sanatta kendilerine özgü bir

yapılanma içerisine girdikleri bilinmektedir. Bu açıdan bakıldığında mihraplar malzeme, form ve süsleme unsurları ile ait oldukları coğrafyanın ve sanatkârların etkisini açıkça yansıtmışlardır (Top, 1997: 8). Emevîler dönemine ait mihraplar, yarım daire ya da at nalı planlı niş şeklinde uygulanmıştır. Yarım daire planlı niş şeklindeki ilk mihrap Medine Camii'ne aittir. Bu mihrabın Halife I. Velid zamanında 707-709 yılları arasında Vali Ömer b. Abdülaziz tarafından caminin genişletilmesi sırasında eklendiği bilinmektedir. Aynı forma sahip mihraplar daha sonra Fustat'taki Amr Camii'nde (710-712) ve Şam'daki Emevîye Camii'nde (706-715) gerçekleştirilmiştir. Basra Ömer Camii (745-746) mihrabı yarım daire planlı olup, günümüze gelen en erken mihrap olması açısından büyük önem taşımaktadır. Ummu'l-Velid (VIII.yy.) ve Kurtuba Ulu Camii (786-961)'nde mihrap nişleri at nalı planlı olarak uygulanmıştır. Kurtuba Ulu Camii mihrabı at nalı planlı cephesi ve zengin süslemeleriyle İslam mimarisinin nadide örnekleri arasında yer almaktadır (Yurdakul Tuğutlu, 2019: 25; Beksaç, 2002: 454).

Abbâsiler döneminde mihrapların gerek planlarına gerekse cephe düzenlerine yeni unsurlar eklenmiştir. En önemli değişiklik, mihrapların basit bir niş olmaktan çıkıp çerçeve, kavsara, köşelik, alınlık ve sütunce gibi elemanların eklenmesiyle olmuştur. Özellikle dikdörtgen planlı hücrelerin ilk defa bu dönemde uygulandığı bilinmektedir (Top, 1997: 10). Abbâsî dönemindeki ilk mihrap, günümüzde Bağdat Müzesi'nde bulunan ve Bağdat Halife Mansur Camii'ne (744) ait olduğu sanılan El-Haseki Camii (VIII. yy) mihrabıdır. Yarım daire planlı nişi, dilimli kavsarası ve kemerinin yanında bitkisel bezemelerle süslü ilk mihrab olması önemini daha da arttırmaktadır (Özbek-Yunus, 2020: 62) IX. yüzyıl başlarında Samerra'da bulunan isimsiz mihrap, dikdörtgen çerçeveli ve dikdörtgen planlı mihrapların gelişmesine öncülük etmiştir. Ukhaydır Sarayı (778), Cevzak'ül-Hakani Sarayı (836), Samerra Ulu Camii (848-860), Samerra Ebû Dülef Camii (860-861), Nayin Mescidi Cuma (960) ve Nayrız Mescidi ve Cuma Camii (973) mihrapları dikdörtgen planlı bir hücreye sahip önemli örneklerdir. Fâtımî dönemi mihrapları ise at nalı planlı niş, yarım kubbe kavsara ve cepheden at nalı kemerli tasarımıyla Mağrib etkisini yansıtmaktadır. Tolunoğlu Camii (879) mihrabı, Kahire El-Ezher Camii (972) esas mihrabı, El-Cuyûsî Camii (1085), Seyyide Atika Türbesi (1100-1120), İkvat Yusuf Türbesi (1125-1126) ve Seyyide Nefise Türbesi (1190-1138) mihraplarında Mağrib etkisini görmek mümkündür (Bakırer, 2000: 16).

Karahanlılar döneminde mihraplar tam anlamıyla şekillenmeye başlamıştır. Buhara'da bulunan Namazgâh Camii (1119-1120) mihrabının dikdörtgen planlı ve mukarnas kavsaralı nişi, bunu üç yönden çerçeveleyen bordürlerin dışta ve içte zencerek motifleri ile motiflerin arasındaki yazılar gelişmenin en

önemli göstergesi olmuştur. Selçuklular zamanındaki mihraplarda tuğla işçiliği ve mukarnas kavsaralar öne çıkmaktadır. Bunun en güzel örnekleri Kazvin Mescid-i Haydariye (1113), Zevvare Cuma Camii (1156), Buzan İmamzade Karrar Türbesi (1134), Hemedan'daki Künbet-i Aleviyan (XII. yy) ve Erdistan Cuma Camii (1158-1160) mihraplarıdır. Ayrıca bu mihraplar zengin süsleme özelliklerine de sahiptirler. İran'da çok köşeli niş ve mukarnaslı kavsaraya sahip en erken tarihli eser IX. yüzyıla ait Demavend Cuma Camii mihrabıdır. İran mihraplarının bir başka önemli özelliği de bütünüyle perdahlı çiniden yapılan mihrapların bulunmasıdır. Bu mihrapların XIII. yüzyıla ait olduğu bilinmektedir. Meşhed'teki İmam Rıza Türbesi (X. yy) mihrabı bunların günümüze ulaşan en erken örneğidir. Timurlarda yarım daire veya dört köşe hücre yerine büyük boyutta, daha geniş ve derin, çok köşeli bir mihrap tipi ortaya çıkmıştır. Meşhed Ulu Camii (IX. yy) ve Hargird Medresesi (XI. yy) mihrapları bu döneme ait zengin süslemeli örnekleridir. XII. yüzyılın ikinci yarısından XIV. yüzyılın sonuna kadar Anadolu mihraplarında dikdörtgen çerçeveli, kemersiz veya basık sivri kemerli, mukarnas kavsaralı, köşeleri sütunceli, dikdörtgen, çokgen ya da çift nişli bir mihrap şemasının uygulandığı bilinmektedir (Erzincan, 2005. 30-37).

Anadolu Beylikler dönemi mimarisi ve sanatında Selçuklu özellikleri devam ettirilerek, yeni üslup ve anlayışların denendiği bir dönemdir. Beylikler dönemi sanatı ise Selçuklu ile klasik Osmanlı sanatı arasında bir geçiş dönemi olmuştur. Bu dönemde cami, mescit ve türbelerdeki mihraplar, Anadolu Selçuklu mihraplarının devamı olduklarını hem malzeme ve hem de mimari elemanlarının uygulandığında görülmektedir (Top, 1997: 27).

Osmanlı gelişme dönemi mimarisinin esasını oluşturan mukarnaslar, taş malzemenin kullanıldığı mihraplarda sade, abartıdan uzak bir şekilde kullanılmıştır. Edirne II. Beyazıt Camii (1484-88) ve Şehzade Camii (1543-48) mihrapları bunun en güzel örnekleridir. XVIII. yüzyılın ilk yarısında mihraplarda klasik form devam etmesine rağmen bir önceki yüzyıla göre taş süslemelerde yoğun bir abartılı kabarıklik öne çıkmıştır. Üsküdar Yeni Valide Camii'nin (XVIII. yüzyılın başları) mihrabında bu etkiyi görmek mümkündür. (Erzincan, 2005: 30). XVIII. yüzyılla birlikte Osmanlı sanatını etkisi altına almaya başlayan batı kökenli yeni üsluplarla mihraplar da farklı bir görünüme kavuşmuş, Nuruosmaniye Camii (1755) mihrabı bunun en önemli temsilcisi olmuştur (Aslanapa, 2004: 456). Ayrıca Hekimoğlu Ali Paşa Camii (1734), Hacı Beşir Ağa Camii (1745), Halıcıoğlu Camii (1793), Üsküdar Ayazma Camii (1760), Laleli Camii (1774), Beylerbeyi Camii (1778) (Bakır, 1999: 263), Aydın'da Cihanoğlu Camii (1756), Yozgat'ta Çapanoğlu Camii (1779) ve Konya Aziziye Camii (1867) mihrapları önemli barok etkili mihraplardandır (Arık, 1999: 250). XIX. yüzyılla birlikte Osmanlı sanatına giren

ampir üslubu barok üsluptaki abartı ve aşırılığın aksine, daha sade bir süsleme anlayışına sahip olmuştur. Nusretiye Camii (1826) mihrabı *ampir* üslubun başarılı bir örneğidir. Aksaray Valide Camii (1871) mihrabı ise çeşitli üslup özelliklerini bünyesinde barındırdığından eklektik üslubuyla dikkati çekmektedir (Erzincan, 2005: 37).

Başlangıçta basit bir nişten ibaret olan mihraplar, kısa sürede İslam devletlerinin kendine özgü yapısıyla şekillenmiş ve mimarının dikkat çeken birer unsuru olmuştur. Özellikle Anadolu'da Selçuklu döneminde başlayıp, Beylikler döneminde yeni oluşumlarla gelişen ve Osmanlı'da klasik devrini yaşayan mihraplar mimarının en göz alıcı elemanını oluşturmuştur. İnşa edildikleri devrin üslubunu ve sanat anlayışını yansıtan mihrapların, o döneme ait form ve süsleme özellikleri yerel sanatçılar tarafından farklı bölgelere taşınmıştır. Bunları neredeyse Anadolu'nun her köşesinde görmek mümkündür. Sanatçıların Anadolu taşrasına kadar gelip yeteneklerini yansıttıkları önemli eserlerden biri de Amasya'nın Taşova ilçesine bağlı Aşağı Baraklı köyünde yer alan Özbaraklı Camii'dir. Cami, dönem özelliklerini yansıtan kalem işi süslemeleleriyle dikkati çekmektedir. Bu çalışmanın konusunu caminin mihrabı oluşturmaktadır. Oldukça zengin kalem işi süslemelere sahip olan Aşağı Baraklı Camii'nin mihrabı hem Batılılaşma dönemi süsleme öğeleri hem de motif çeşitliliği bakımından özellikle de Amasya camileri içinde önemli bir yere sahiptir.

2. Aşağı Baraklı (Özbaraklı) Camii'nin Genel Tanımı

Camii'nin üzerinde inşa kitabesi bulunmamaktadır. Giriş kapısının üst kısmında beyaz mermer levha üzerine günümüz rakamlarıyla yazılı "Hicri 1302" tarihi okunmaktadır. Bu tarih miladi takvime çevrildiğinde 1884-1885 tarihlerine denk gelmektedir. Fakat yapı üzerinde herhangi bir tarih ibaresi bulunmamasına rağmen giriş kapısı üzerindeki tarihin neye dayanılarak yazıldığı bilinmemektedir. Camii'nin mimari ve üzerindeki kalem işi süslemelerinden yola çıkılarak XIX. yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiği tahmin edilmektedir (Doğanbaş, 2000: 68-70).

Yapı 1992 tarihinde taşınmaz kültür varlığı olarak tescillenmiş olup, 2006 yılında alınan kararla restorasyonu gerçekleştirilmiştir. Yerel onarımlarla yapının özgün hâli değiştirilmiştir. Restorasyon sonrasında, yapının asma katın içine kaydırıldığı ilave kısmı kaldırılmış ve asma kat özgün ahşap konstrüksiyon ile yerine alınmıştır. Son cemaat yeri de özgün hâline dönüşürülmüştür (Korkmaz, 2017: 392).

Kuzey- güney doğrultulu dikdörtgen plan şemasına sahip yapı, ahşap direkli camiler gurubuna girmektedir. Kuzey kısımda dört ahşap direk üç bölüme ayrılmış son cemaat yeri bulunmaktadır. Son cemaat yerinden harime

geçiş ise çift kanatlı ahşap bir kapı ile sağlanmaktadır (Resim: 2). Harimin kuzeybatı köşesinden ahşap bir merdivenle üst kattaki ahşap direkler üzerinde yer alan kadınlar mahfiline çıkılmaktadır. Düz ahşap tavanlı harimin orta kısmına zengin kalem işi motifleriyle süslü küçük bir kubbe yerleştirilmiştir (Resim: 3). Dıştan kiremit kaplı kırma çatı ile örtülü olan caminin kuzeybatı köşesinde taş kaideli ve tek şerefeli ahşap bir minaresi vardır (Resim.1).

Aşağı Baraklı Camii mihrabı, kalem işi tekniğiyle yapılmış zengin motif repertuarına sahip olması ve Batı kaynaklı süsleme detaylarını bünyesinde barındırması açısından önemli bir yere sahiptir. Cami mihrabında yer alan süsleme detaylarının Amasya'da tek örnek olması önemini bir kat daha artırmaktadır.

3. Aşağı Baraklı (Özbaraklı) Cami Mihrabı

Yapıdaki Yeri: Harime giriş kuzey yönündeki giriş kapısından sağlanmaktadır. Mihrap güney duvarının ortasında, giriş aksında yer almaktadır. Mihrabın niş derinliği duvar kalınlığı içinde kalmaktadır.

Malzeme ve Teknik: Mihrap taş malzemedendir. Üzerinde kalem işi tekniğiyle yapılmış zengin motif yelpazesine sahip süslemeler yer almaktadır. (Resim.4).

Boyutu: Mihrap 285cm yüksekliğinde, 168cm genişliğindedir (Çizim.1).

Elemanlar:

Tepelik: Mihrapta tepelik¹ bulunmamaktadır. Fakat mihrabın iki yanında kalem işi tekniğiyle yapılmış, devşirme malzeme olan sütunlardan yukarı doğru yükselen gri, kırmızı, mavi, yeşil, turuncu renklerle oluşturulmuş çiçekler, kıvrık dallar, "S" ve "C" kıvrımları ile tepelik görüntüsü elde edilmiştir. Gül, sümbül, gonca gül ve mine çiçeğine benzer çiçekler bitkisel kompozisyonun öğelerini meydana getirmektedir (Korkmaz, 2017: 394). (Resim.5/6) Merzifon Fenerli Camii Mihrabı (Resim.15), Amasya II. Bayezid Camii (1486) Son Cemaat yeri Batı Mihrabı (Resim.16), Kılıczâde Mehmet Ağa Camii (1811) Mihrabı (Top-Özbek, 2019: Resim.17) ve Gülşehir Karavezir (Kurşunlu) Camii (1779) Mihrabı (Arslan-Pınar, 2015: Resim.18) benzer teknikte yapılmış tepelikler görülmektedir. Bu tür süsleme öğeleri Osmanlı sanatında Batılılaşma dönemiyle birlikte görülmeye başlanmış ve severek uygulanmıştır.

Çerçeve ve Kenar Bordürleri: Mihrabı 13cm genişliğinde bir bordür ve 1cm girinti yapan bir silme çevrelemektedir. Bordür üzerinde koyu gri

1. Mihrabın üst kısmına konumlandırılan taç ya da başlığa verilen addır.

zemin üzerine yaldızlı altın sarısı renkli kıvrık dallar bulunmaktadır. Bu dalların üzerine bordo renkli çiçek ve tomurcuk motifleri yerleştirilmiştir.

Köşelik: Mihrap nişini 1cm'lik girinti oluşturan silme dolanmaktadır. Silmenin etrafında mavi ve lacivert renklerle oluşturulmuş ayrı bir çerçeve uygulaması göze çarpmaktadır. Çerçevenin köşelerine yerleştirilmiş "C" kıvrımlı hançeri çiçekler mihrabın köşelik² kompozisyonunu oluşturmaktadır (Resim. 7).

Alınlık: Mihrap üzerinde kalem işi tekniğiyle yapılmış alınlık³ kısmı dikdörtgen kartuş şeklinde düzenlenmiştir. Alt ve üst kısmında iki şeridin birbirine örülmesinden meydana gelen düğüm motifli kartuşun uç kısımları "C" ve "S" eğrileriyle hareketlendirilip lale detaylarıyla sonlandırılmıştır. Lale, bir soğandan ortaya çıkan tek bir çiçek oluşu ile *vahdetivücut* sembolü olarak kabul edilmiştir (Ersoy, 2002: 94-95). Osmanlı sanatında erken tarihlerde uygulanmaya başlayan lalenin biçimlenişi zamanla değişikliğe uğramış ve 16.yy.'da oval olan form, 18.yy.'a doğru gittikçe uzayarak, aşırı uzun kadehli çizilmeye başlanmıştır. Lalenin eski Türk harfleriyle "Allah" lafzına benzetilerek bu harflerde numaralanması, Türk mistik kültür ve folklorunda bu çiçeğin sevilmesini ve benimsenmesini sağlamıştır. Lale, ebced hesabına göre "Allah" lafzına karşılık gelmektedir (Oğuz, 1983: 26). İslam sanatında sevilek kullanılan lale motifi, Amasya mihraplarında da süsleme unsuru olarak yoğun şekilde uygulanmıştır. Yaldızlı altın sarısı renkle oluşturulmuş kartuşun içine ayrı bir dikdörtgen çerçeve yerleştirilmiştir. Çerçeveye siyah zemin üzerine beyazla yazılmış Al-i İmrân sûresi 37.Âyetinden bir bölüm olan;

küllemâ dehalé aleyhâ zekeriyyâ-l mihrâbe/ كَلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ
 yazısı işlenmiştir. Alınlığın üzerinde yer alan tuğra besmele motifinin tatbiki, mihrabın süslemesine farklı bir görünüm kazandırmıştır (Resim.9).

Mihrap Nişi:⁴

Kavsara ve Nişin Alt Kısmı: Tek nişten oluşan mihrapta kavsara⁵ bulunmamaktadır. Mihrap nişi 253cm yüksekliğinde, 107cm genişliğinde, 54 cm derinliğindedir ve yarım daire planlıdır. Mihrabın alt kısmına yerden 61 cm yüksekliğe kadar yeşil zemin üzerine siyah çizgilerle duvar görüntüsü verilmiştir. Üst kısmı yaldızlı altın sarısı renkle boyanmıştır (Resim.8).

2. Mihrapların silme veya kenar bordürü ile mihrap nişi arasında kalan kısımdır.

3. Köşeliğin üst tarafına yerleştirilen pano ya da panolar için oluşturulmuş alana denilmektedir.

4. Duvar içinde bırakılan oyuk ya da girintiye verilen isimdir.

5. Mihrap nişinin üzerini örten, iç ve dışbükey kabartmalarla oluşturulmuş mimari elemandır.

Mihrap nişinin tepe noktasında lacivert ve pembe renklerin dönüşümlü olarak kullanılmasıyla oluşturulmuş beş yapraklı, yarım bırakılmış çiçek motifi ve çiçeğin ucundan zincirle aşağı doğru sarkan kandil motifi yer almaktadır (Resim.10). Günlük hayatta aydınlatma aracı olarak kullanılan kandiller antik çağdan itibaren insanların inançları ile özdeşleşmiş, tanrı ve iyilik sembolü olarak gösterilmiştir. İslam inancında da Kur'ân-ı Kerîm'de Nur Sûresi 35 ve 36. Âyetlerinde ışığın ve kandilin ne denli önemli olduğu vurgulanmıştır. Tarihsel süreçte bir aydınlatma aracı olan kandiller sembolik, derin mana taşımakta ve Allah'ın nuru ile ilişkilendirilmektedir. Sözü edilen, Allah'ın nuru ve aydınlanma fiziki aydınlanma olmayıp, Kur'ân kelâmından feyz alma ile aydınlanma, iman etme, fikren ve zikren aydınlanma dolayısıyla Allah'ın nuruna nail olmak şeklinde tanımlanmaktadır. Bu sebeple kandiller aydınlatma aracı olarak kullanımlarının yanı sıra süsleme unsuru olarak sık sık kullanılmaya başlanmıştır (Arslan Kalay, 2020: 17). Nur ve aydınlığı çağrıştıran, “ilahi ışığı-nuru” simgeleyen kandil tasvirlerinin İslam sanatında 13. yüzyıldan itibaren kullanıldığı görülmektedir (Bozkurt, 2007: 257). Aşağı Baraklı Camii'nde karşımıza çıkan kandil motifinin benzerlerine Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii (1956) (Cömertler Aktuğ 2021: Resim.11), Yağlıdere- Tekke Köyü Camii (1486) (Yavuz, 2009: Resim.12), Harmanpınar Köyü Camii (XVI.yy) (Tekin,2021: Resim.13) ve Akseki Merkez (Ulu) Camii (1897) (Parlak, 2011: Resim.14) mihraplarında da rastlanmaktadır.

Sütunçeler: Mihrapta sütunçe⁶ bulunmamaktadır. Fakat nişinin her iki yanında yer alan kalem işi tekniğiyle yapılmış sütunlar mihrabın en dikkat çekici kısmını oluşturmaktadır. Dikdörtgen kaide üzerine oturmuş yivli, kenarları kırmızı ve ortasından sarı renkli bir şeridin dolandığı antik çağ sütunlarının her ikisi kenger yapraklı korint başlıklarla dengelenmiştir. Lacivert çerçeve içine alınmış sütun kaidelerinin üzerinde çiçek ve tomurcukların yer aldığı bitkisel motifler bulunmaktadır. Sütunların üst kısmından kıvrık dallar, çiçek motifleri, “S” ve “C” kıvrımlarının meydana getirdiği süslemeler yukarı doğru yükselerek tepelik görüntüsünü ortaya çıkarmıştır.

Sonuç

İbadet mekânlarında kıble istikametini belirleyici bir yapı elemanı olan ve başlangıçta tamamen ihtiyaca yönelik olarak geliştirilen mihrap, zaman içerisinde değişiklik gösterip farklı form ve şekiller olarak fonksiyonelliğinin yanında yapıda süsleme unsurlarının uygulanabileceği, sanatçıların maharetlerini sergileyebilecekleri asıl alanlardan biri hâline gelmiştir. Mihrap, gelişimini uzun süre içinde, her bölgenin ve kültürün kendine özgü yapısıyla

6. Mihrap, cephe düzeni gibi farklı yerlerde dekoratif amaçla kullanılan küçük sütunlardır.

tamamlamıştır. Her millet kendinden öncekilerden almış olduğu özellikleri kendi sanat zevkleriyle sentezleyip yeni bir anlayışla ortaya koymuştur. Bu özelliğinden dolayı bir mihraba bakıldığında malzeme, teknik ve süsleme özelliklerinden onun hangi kültürün ürünü olduğunu anlamak mümkün hâle gelmiştir. Mihraplar her ne kadar Müslüman devletler tarafından yeni unsurlar eklenip geliştirilse de asıl şeklini, kendine has tasarım ve üslubunu Anadolu Türk mimarisinde bulmuştur.

Çalışmanın konusunu oluşturan Amasya, tarihî geçmişi ile daima önemli bir yer olmuştur. Hem “Şehzadeler Sancağı” olması hem coğrafi konumu hem de ticaret yolları üzerinde bulunması önemini daha da artırmıştır. Tarih boyunca pek çok medeniyete ev sahipliği yapmış olan şehirde, bu dönemlere ait azımsanamayacak sayıda eser miras kalmıştır. Eserlerin başında cami ve mescitler gelmektedir. Araştırmalar sonucu XV. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar geniş bir zaman dilimine yayıldığı belirlenen cami ve mescitlerde bulunan mihraplar farklı dönemlere ait izleri malzeme ve teknik özellikleriyle oldukça başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Bu mihraplar Anadolu Türk-İslam sanatları içerisinde küçük, fakat önemli bir bölümü oluşturmaktadır.

Geçmişi çok eski tarihlere dayanan ve Türk sanatında da kendine önemli bir uygulama alanı bulmuş olan kalem işi sanatı, Osmanlı sanatının her döneminde, farklı malzeme ve teknikle çeşitli yapı türlerine büyük bir ustalıklarla uygulanmış, XVII. yüzyıldan sonra barok, rokoko, ampir gibi Batı kökenli motifler kalem işi süslemesini de etkilemişlerdir. Orta Asya’dan başlayarak Anadolu topraklarına uzanan ve bugüne kadar gelen, bu süre zarfında değişim ve gelişimini farklı eller ve çevrelerde sürekli devam ettiren kalem işi sanatının Anadolu’daki bir örneği de Taşova Aşağı Baraklı Camii (Özbaraklı) mihrabı olmuştur. Amasya mihrapları içinde bitkisel, yazı ve günlük kullanım eşyasından meydana gelen zengin süsleme kompozisyonuna sahip olması, Antik sütun başlıklarına yer verilmesi, özellikle 19. ve 20. yüzyıla ait Batı kökenli motiflerin uygulanması açısından Aşağı Baraklı Camii mihrabı ünlü bir eserdir.

KAYNAKÇA

Arık, Rüçhan (1999), “Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Mimarisine Bir Bakış”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, c. 10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 247-264.

Arseven, Celal, Esat (1966), “Mihrab”, *Sanat Ansiklopedisi*, c.3, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s.1347.

Arslan, Celil- Pınar, Mehmet (2015), “Nevşehir Camii ve Mescit Mihraplarında Bezeme Anlayışı”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(38), s. 83-108.

Arslan Kalay, Hacer (2020), “Kandil Motifinin Anadolu-Türk Mezar Taşları ve Dokumalar Üzerindeki Kullanımlarına Yönelik Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme” *Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (25), S.13-26.

Aslanapa, Oktay (2004); *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılâp Kitabevi (2. Baskı), İstanbul.

Bakır, Betül (1999), "XVIII. Yüzyılda Türk Baroku Camiler", *Osmanlı Ansiklopedisi*, c. 10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s.265-275.

Bakırer, Ömür (2000); *XIII. ve XIV. Yüzyıllarda Anadolu Mıhrapları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Bayraklı, Tayfur (2019), İstanbul'daki 18. Yüzyıl Osmanlı Mıhraplarında Üslup ve Değişim, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı, Van.

Beksaç, Engin (2002), "Kurtuba Ulu Camii", *İslam Ansiklopedisi*, c. 26, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, s.453-454.

Bozkurt, Tolga (2007), Osmanlı Selâtin Cami Mıhrapları, (Basılmamış Doktora Tezi) Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Konya.

Buldu, Demet (2018), Dolmabahçe Sarayı İle Beylerbeyi Sarayı Kalemîşi Süslemelerinin Dönem, Renk, Desen ve Form Özellikleri Açısından Karşılaştırmalı İncelenmesi, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Tezhip Programı, İstanbul.

Cömertler Aktuğ, Erbil (2021), "Kalemîşi Süslemeli Cami Geleneğinin Devamı: Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii (Denizli-Çameli)", *Sanat Tarihi Dergisi*, 30 (1), s.79-103.

Çam, Nusret (1994); *İslamda Sanat, Resim ve Mimari*, Elektronik İletişim Ajansı Yayınları, Ankara.

Çok, Beste (2018), "Anadolu Selçuklu Dönemi (1071-1308) Çinili Mıhrap Bordürlerinde Tezyinat" *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5(8), s. 201-228.

Doğanay, Aziz (2012), "Tezyinat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 41, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 79-83.

Doğanbaş, Muzaffer (2000), "Özbaraklı Camii", *Arkitekt Dergisi*, 67(473), s.68-70.

Ersoy, Ayla (2002), Eyüp'teki Mezar Taşlarında Serv Kültü, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla V. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler (11-13 Mayıs 2001)*, Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, s. 91-95.

Erzincan, Tuğba (2005), "Mıhrap", *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 30, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 30-37.

Hatipoğlu, Oktay (2007), XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyinatı, (Basılmamış Doktora Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Erzurum.

Kabakçı, Bekir (2013), "Konya Sultan Selim / Selimiye Camii'ndeki Kalem İşi Çalışmalarının Grafikselsel Açısından İncelenmesi", *Kalemîşi Türk Sanatları Dergisi*, 1 (2), s.41-72.

Korkmaz Neslihan, (2017), "Amasya Taşova İlçesi Özbaraklı Köyü Camileri", *Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (13), s.385-408.

Oğuz, Burhan (1983); *Mezartaşında Simgeleşen İnançlar*, İsis Yayıncılık, İstanbul.

Özbek, Gülcan- Yunus, Ömer, Avni (2020), "Irak Ulusal Müzesindeki İslam Dönemi Mıhrapları" Unımuseum, 3 (2), s.57-67.

Özel, Mehmet, Kerem (2013), İslam Tapınma Yapısını Kuran Ögelerin Ardışık Zamanlı Ontolojik Analizi, *I. Ulusal Cami Mimarisel Sempozyumu "Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde çağdaş Tasarım ve Teknolojiler" (2-5 Ekim 2012)*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Diyanet İşleri Başkanlığı, İstanbul, s.231-236.

Pakalın, Mehmet, Zeki (1993), "Kalemkâr", Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, c.II, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Parlak, Banu (2011), Antalya Cami ve Mescitlerinde Yer Alan Mıhraplar, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Kayseri.

Pınar, Mehmet (2014), "Ürgüp Boyalı Köyü Cami Mihrabı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7 (34), s.512-521.

Tekin, Ali (2021), "Konya İli Bozkır İlçesi Çevresindeki Bir Grup Ahşap Direkli Cami", *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, XLV (2), s.209-234.

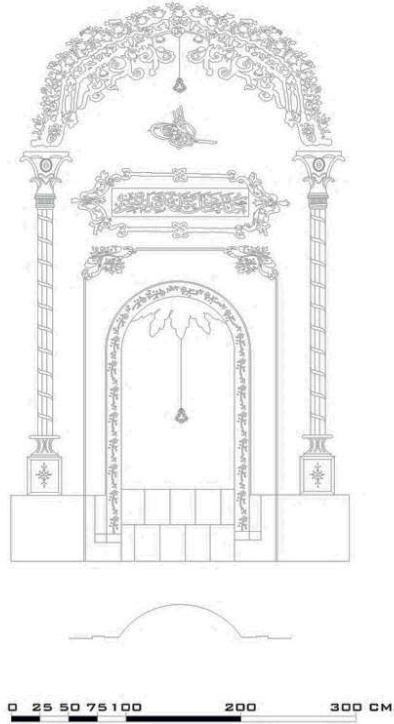
Top, Mehmet (1997), Erken Dönem Osmanlı Mihrapları (XIV-XV. Yüzyıl), (Basılmamış Doktora Tezi) Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van.

Top, Mehmet- Özbek, Gülcan (2019), "Osmanlı Batılılaşma Dönemine Ait Ödemiş'te Bulunan Duvar Resimli İki Camii", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.46, s. 227-260.

Yavuz, Mehmet (2009), "Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(6), s. 306-322.

Yurdakul, Tuğutlu, Eylem (2019); *Kayseri Mihrapları (Kayseri Merkez ve İlçelerinde Bulunan Camii ve Mescitlerindeki Mihraplar)*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları (2. Baskı), Kayseri.

EKLER



Çizim 1: Aşağı Baraklı Camii mihrabı plan ve görünüşü.
(Çizim, yazara aittir.)



Resim 1: Aşağı Baraklı Camii genel görünüşü.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 2: Aşağı Baraklı Camii harimi.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 3: Aşağı Baraklı Camii harimi kubbe detayı.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 4: Aşağı Baraklı Camii mihrabı genel görünüşü.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)

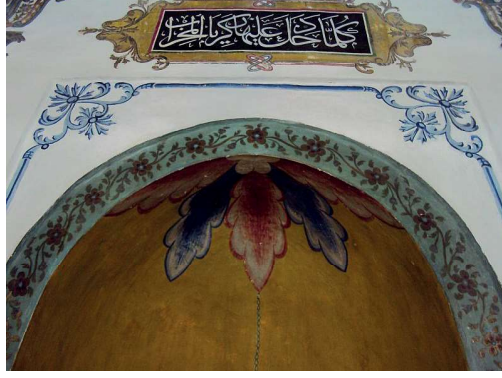


Resim 5: Aşağı Baraklı Camii mihrap tepeliği.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



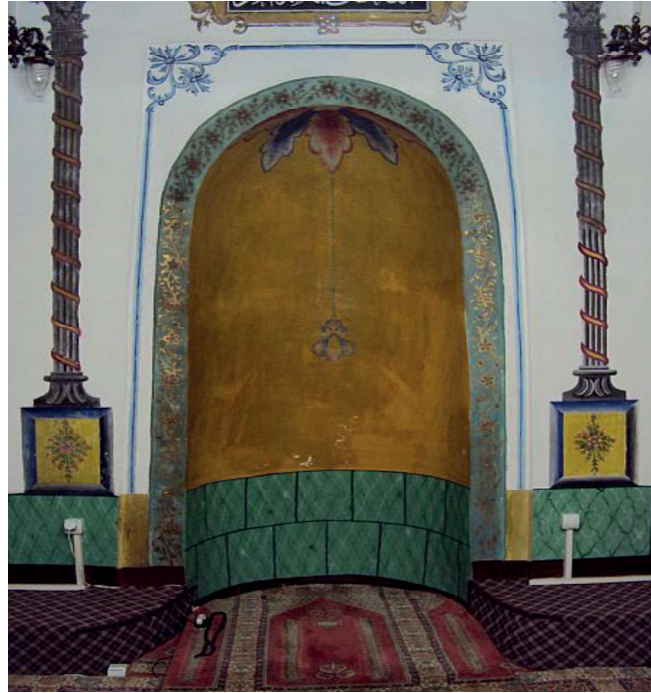
Resim 6: Aşağı Baraklı Camii tepelik detayı.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)

ZEYNEP KEMALOĞLU



Resim 7: Aşağı Baraklı Camii mihrap köşeliği.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)

162



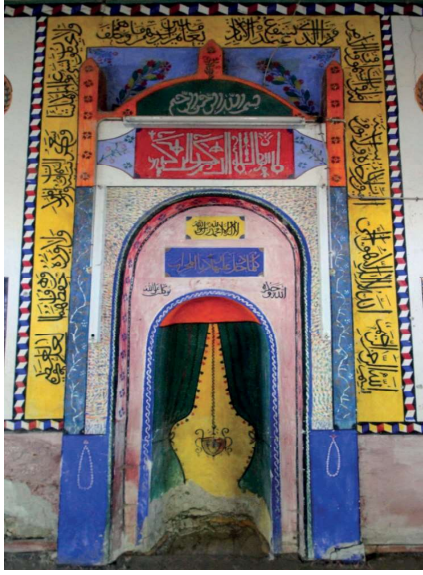
Resim 8: Aşağı Baraklı Camii mihrap nişi.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 9: Aşağı Baraklı Camii mihrap alınlığı ve tuğra detayı.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 10: Aşağı Baraklı Camii mihrabı kandil detayı.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



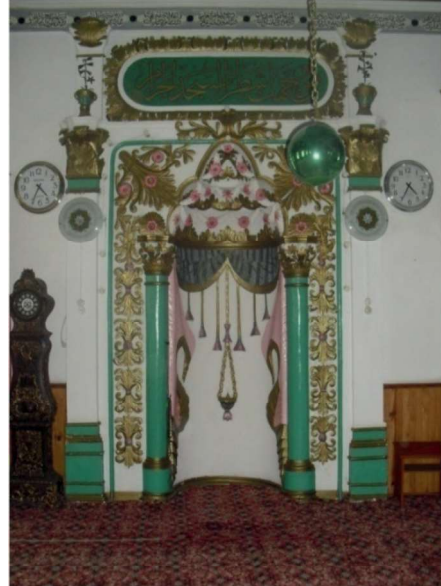
Resim 11: Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii mihrabı. (Aktuğ Cömertler, 2021: 91)



Resim 12: Yağhdere- Tekke Köyü Camii mihrabı. (Yavuz, 2009: 322)



Resim 13: Harmanpınar Köyü Camii mihrabı. (Tekin, 2021: 228)



Resim 14: Akseki Ulu Camii mihrabı. (Parlak, 2011:123)



Resim 15: Merzifon Fenerli Camii mihrabı.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 16: Amasya II. Bayezid Camii son cemaat yeri batı mihrabı.
(Yazarın kişisel arşivindedir.)



Resim 17: Kılıczade Mehmet Ağa Camii mihrabı.
(Top ve Özbek, 2019: 248)



Resim 18: Gülşehir Karavezir (Kurşunlu) Camii mihrabı.
(Arslan ve Pınar, 2015: 103)