

## GEOMETRİK TEZYİNATLI AMASYA CAMİİ MİHRAPLARI

Dr. Zeynep KEMALOĞLU\*

**Öz:** Geometrik süslemelerin ne zaman ortaya çıktığı kesin olarak bilinmemekle birlikte, insanlık tarihinin herhangi bir noktasında ya da herhangi bir kültürde rastlamak mümkündür. Ancak bu süslemenin gelişip sistematik düzenlemeler hâlinde uygulanması İslam sanatıyla birlikte olmuştur. Emevi dönemi ile başlayıp Abbasi, Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu dönemleriyle gelişimini sürdüren geometrik kompozisyonlar, coğrafi bölgeye bağlı olmaksızın farklı malzemelerle çeşitli yüzeylere tatbik edilmiştir. Süslemenin her alanında sanatçılar tarafından sevilerken kullanılan geometrik kompozisyonlar bitkisel, figürlü ve yazı kompozisyonlarıyla birlikte Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı İmparatorluğu dönemlerinde sürekli olarak uygulanmıştır.

Sanatçıların maharetlerini sergileyebilecekleri alanlardan biri de mihraplardır. Mihrap; cami, mescit, türbe gibi dinî mekânlarda ibadet sırasında kıble (Mekke) yönünü tayin etmek için kullanılan mimari elamandır. Başlangıçta sade, üzerinde herhangi bir süsleme unsuru barındırmayan mihraplar zamanla farklı coğrafyalarda, çeşitli kültürler tarafından form ve süsleme açısından geliştirilip, zenginleştirilmiştir. Dinî yapıların en dikkat çeken elemanlardan biri olan mihraplarda sanatçılar, zenginleştirilmiş geometrik formlardan meydana gelen geometrik kompozisyonları son sınırlarına kadar deneme imkânı bulmuşlardır.

Amasya, Orta Karadeniz'in en eski yerleşim merkezlerinden biri olmakla beraber, Osmanlı İmparatorluğu'nun da önemli şehzade sancakları arasında yer almaktadır. Amasya'da, farklı dönemlere ait olmak üzere çok sayıda eser günümüze ulaşmıştır. Bu eserlerin başında hiç kuşkusuz camiler gelmektedir. Bu çalışmada Amasya il merkezinde, üzerinde geometrik süsleme unsuru bulunduran cami mihrapları konu edilmiştir. Araştırma sonucu dört adet mihrapta geometrik süslemeye rastlanmıştır. Bunlar Gök Medrese (Toruntay) Camii ve Bayezid Paşa Camii harim mihrapları ile II. Bayezid Camii son cemaat yeri doğu ve batı mihraplarıdır. Çalışma kapsamında, mihrapların teknik ve estetik özelliklerinin ayrıntılı bir şekilde incelenmesi, değerlendirilmesi ve tanıtılması sanat tarihi açısından önem arz etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Amasya, cami, mihrap, süsleme, geometrik.

### GEOMETRIC ORNAMENTED AMASYA MOSQUE MIHRABS

**Abstract:** Although it is not known exactly when geometric ornaments appeared, it is possible to come across at any point in human history or in any culture. However, the development and application of this ornamentation in systematic arrangements was with Islamic art. Geometric compositions, which started with the Umayyad period and continued its development

ORCID ID : 0000-0002-2615-7837

DOI : 10.31126/akrajournal.1365347

Geliş Tarihi : 23 Eylül 2023 / Kabul Tarihi: 25 Ekim 2023

\* İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı.

with the Abbasid, Karahanlı, Ghaznavid and Great Seljuk periods, were applied to various surfaces with different materials regardless of the geographical region. Geometric compositions, which are lovingly used by artists in all areas of decoration, were applied continuously in the Anatolian Seljuk, Principalities and Ottoman Empire periods, together with herbal, figurative and writing compositions.

One of the areas where artists can display their skills is the altars. Altar; It is an architectural element used to determine the direction of the qibla (Mecca) during worship in religious places such as mosques, masjid and tombs. The mihrabs, which were originally plain and did not contain any ornamental elements, were developed and enriched in terms of form and ornamentation by various cultures in different geographies over time. In the altars, which are one of the most striking elements of religious buildings, the artists had the opportunity to try geometric compositions, which consist of enriched geometric forms, to their last limits.

Although Amasya is one of the oldest settlements in the Central Black Sea region, it is also among the important princely sanjaks of the Ottoman Empire. A large number of Works belonging to different periods have survived in Amasya. Undoubtedly, mosques are at the forefront of these works. In this study, the mosque mihrabs with geometric ornaments in the city center of Amasya are the subject. As a result of the research, geometric ornaments were found in four mihrabs. These are the sanctuary mihrabs of the Gök Medrese (Toruntay) Mosque and Bayezid Paşa Mosque, and the east and west mihrabs of the II. Bayezid Mosque narthex. Within the scope of the study, it is important in terms of art history to examine, evaluate and introduce the technical and aesthetic features of the mihrabs in detail.

**Key Words:** Amasya, mosque, mihrab, ornament, geometric.

## Giriş

İnsanoğlu güzele ulaşmak için tüm yolları deneyen varlıklardır. Bundan dolayı insanların buldukları ortamı, hayatın akışında karşılaştıkları olayları, duygu, düşünce ve inançlarını farklı yüzeylere resmederek yansıtmaya isteği ilk resim sanatının temellerinin atılmasına neden olmuştur. Zamanla yaşadıkları mekânları, kullandıkları eşyaları bezeme isteği üzerine süsleme sanatları ortaya çıkmış ve siyasi, ekonomik, teknolojik etmenlere bağlı olarak gelişmiştir. Farklı coğrafyada varlıklarını sürdüren her millet de kendi inanışları, gelenek-görenekleri ve fikirleri doğrultusunda kendi sanat üslubunu meydana getirmiştir.

Anadolu toprakları kültür tarihi açısından oldukça zengindir. Medeniyetlerin beşiği olarak adlandırılan Anadolu topraklarında gerek mimari gerek el sanatlarında bu kültürlerin izlerini görmek mümkündür. Türk süsleme sanatı homojen bir yapıya sahiptir. Hem kendi yerel kültürü hem de pek çok medeniyetin sanatından sentezler yaparak farklı bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Türk süsleme sanatı inanç çerçevesinde şekillenmiştir. İslam dininin figürlü süslemeye sıcak bakmamasından dolayı Türkler, Orta Asya'dan süregelen hayvani bezemelere karşı mesafeli durmuşlar, süslemelerinde kendilerinin ortaya koydukları stilize edilmiş desenleri uygulamışlardır. Türk İslam sanatı kendi yolunu üsluplaştırma yönünde çizmiştir. Yazı ve geometrik (hendesî) süslemenin ön planda olduğu figürsüz, bilhassa bitkisel (nebatî) bezemelerden meydana

gelen bir tezvinat meydana getirmiştir (Doğanay, 2019: 369-386). Figürler olduğu gibi değil, yorumlanarak ya da bitki ve çizgilerin arasına saklanarak tasvir edilmek istenmiştir. Böylelikle sınırları ve ilham kaynakları madde dünyasının sınırlarını aşan, Allah'ı madde âleminin ötesinde aramaya çalışan, izleyenleri sonsuzluk ve ilahi âleme götürmeyi amaç edinen yeni bir sanat anlayışı elde edilmeye çalışılmıştır (Çam, 2016: 90).

Geometrik süslemeler, İslam sanatının en karakteristik süsleme öğesidir. Âdetâ İslam anlayışının sanattaki tek simgesi gibidir. Hemen her kültürde görülen geometrik şekiller, İslam ülkelerinde çeşitlenerek başlı başına bir süsleme unsuru hâline gelmiştir (Mülayim, 1999: 175). Abbasilerle birlikte bilimin İslam dünyasında gelişmesi ve buna bağlı olarak geometri ve matematiğin de önemli atılımlar yapması tezvinatta da büyük oranda kendini göstermiştir (Çakmak, 2020: 998). Tasvire karşı duyulan soğukluk sanatçıyı diğer sanat formlarına daha fazla yöneltmiş, geometrik formlar son sınırlarına kadar denenmiştir. VII. yüzyıldan başlayıp günümüze kadar süregelen bu durum inanç sisteminin geliştirdiği algılama ve anlatım şekliyle örtüştüğünden zengin çeşitlemelerle kendisine gelişme yolu açabilmiştir (Mülayim, 1999: 175). Geometrik kompozisyonlar esneklik açısından en uygun gruptur. Üzerinde değişiklik yapılmaya, çeşitlendirilmeye oldukça müsaittir. İlk bakışta birbirinin aynı gibi görünen desenlerin farklılıkları ve incelikleri ancak dikkatlice bakıldığında anlaşılabilir (Demiriz, 2004: 7). Zenginleştirilmiş geometrik biçimlerden oluşturulan bu kompozisyonlar, İslam öncesi Yakın ve Ortadoğu sanatında özellikle İslamiyet'le birlikte yapıların iç ve dış süslemelerinde kullanılmıştır. Kırık ve düz çizgiler, yıldız, çokgen ve öteki formların birleşmesiyle çok çeşitli kompozisyonlar elde edilebilmiştir (Mülayim, 1982: 7). Geometrik motifler çoğu kez yardımcı başka unsurlarla birleştirilmeden tek başına bütün yüzeye tatbik edilmiştir (Demiriz, 2004: 7). Uyum ve denge geometrik süslemelerde ön planda tutulmuş, tamamıyla düz çizgilerden oluşan bir desen eksik olarak görülmüştür. Bu sebeple desenin simetri ve zenginliğini çiçekler ve yapraklar gibi bitkisel motifler ya da renk uygulayarak ortaya çıkarmak mümkün hâle gelmiştir (Broug, 2016: 21).

Sanatçılar geometrik süsleme unsurlarını cami, köşk, saray, yalı gibi farklı yapı türlerinin iç ve dış duvarlarında, kubbelerinde, tavanlarında, kapı-pencere çevrelerinde, minber ve mihraplarda uygulama imkânı bulmuşlardır. Özellikle cami ve mescit gibi ibadet yapılarının iç mekânlarında ilk göze çarpan mihraplar, sanatçıların hünerlerini sergileyebilecekleri en önemli alan hâlini almıştır. Bu sebeple camilerde en kaliteli malzemelerle en güzel yazı ve tezvinini unsurlar mihraba uygulanmıştır (Çok, 2018: 201-228).

Mihrap, cami, mescit, türbe, darülhüffaz, darüzzikr gibi farklı yapı türlerinde kible yönünü yani Mekke'yi tayin eden mimari elemandır (Arseven, 1996:

1347). Arapça menşeli olan mihrap "saray, sarayın harem kısmı veya hükümdarın tahtının bulunduğu bölüm, Hristiyan azizlerinin heykel hücre, çardak, oda, köşk, yüksekçe yer, meclisin baş tarafı, en şerefli kısmı" gibi anlamlara gelmektedir (Erzincan, 2005: 30-37). Hz. Muhammed ve Dört Halife döneminde kible yönü Kudüs'ten Mekke'ye çevrildikten sonra mescitte mihrap bulunmamakta, kible duvarına bir taş ya da işaret konularak kible yönü belirlenmekteydi. Bundan dolayı gerek Medine'de inşa edilen ilk cami Mescid-i Nebi'de gerekse Kûfe, Basra ve Fustat'taki ilk camilerde hücre şeklinde mihrap mevcut değildir (Çam, 1994: 158). Mihraplar, İslam mimarisinde Emevi dönemi ile görülmeye başlamıştır. Daha sonra Abbasi, Fatımi, Karahanlı, Selçuklu (Büyük Selçuklu Atabekler, Zengiler, Anadolu Selçuklu) ve Anadolu Beylikleri gibi İslam devletleri ile tarihî gelişimini sürdürmüştür. Çeşitli İslam coğrafyasındaki devletler de, sanat ve mimaride özgün bir yapılanma içerisine girerek malzeme, cephe düzeni, plan ve süsleme bakımından üzerinde buldukları coğrafyanın ve sanatkârların etkisini eserlerine yansıtmışlardır (Top, 1997: 8).

Emeviler döneminde mihraplar yarım daire ya da at nalı planlı niş şeklinde yapılmıştır. Yarım daire planlı ilk mihrap Medine Camii'nde görülmektedir. Niş şeklindeki bu mihrap tipi Halife I. Velid zamanında, Vali Ömer b. Abdülaziz tarafından caminin genişletilmesi sırasında (707-709) gerçekleştirilmiştir. Benzer mihraplar sonrasında Fustat'daki Amr Camii (710-712) ile Şam'daki Emeviyye Camii'nde (706-715) uygulanmıştır. Basra Ömer Camii (745-746) mihrabı yarım daire planlı olup, günümüze gelen en erken mihrap olması bakımından oldukça önemlidir (Bakırer, 2000: 7). Abbasiler döneminde mihrapların hem planlarında hem de cephe düzenlemelerinde önemli gelişmeler olmuştur. Mihraplar sade, basit bir hücre olmaktan çıkarak çerçeve, kavsara, köşelik, sütunçe ve kitabelik gibi elemanlar eklenmiştir. Bilhassa dikdörtgen planlı mihraplar ilk defa Abbasiler döneminde uygulanmaya başlanmıştır (Top, 1997: 10). Ukhaydır Sarayı (778), Cevzak'ül-Hakani Sarayı (836), Samerra Ulu Camii (848-860), Samerra Ebû Dülef Camii (860-861), Nayin Mescidi Cuma (960) ve Nayırz Mescidi Cuma Camii (973) mihrapları dik-dörtgen planlı önemli örneklerdir (Bakırer, 2000: 16). Fatımi dönemi mihraplarında mağrip etkisi kendini göstermektedir. Mihraplar, at nalı planlı niş, yarım kubbe kavsara ve cepheden at nalı kemerli şekilde gerçekleştirilmiştir. Tolunoğlu Camii (879) esas mihrabı (Top, 1997: 12), Kahire El-Ezher Camii (972) esas mihrabı, El-Cuyusi Camii (1085), Seyide Atika Türbesi (1100-1120), İkvat Yusuf Türbesi (1125-1126), Seyyide Nefise Türbesi (1190-1138) mihraplarında mağrip özelliklerini görmek mümkündür (Bakırer, 2000: 12). Karahanlılar döneminde mihrap formları iyice şekillenmeye başlamıştır. Buhara'daki

Namazgâh Camii (1119-1120) mihrabı bunun en güzel örneğidir. Selçuklu dönemi mihraplarında tuğla işçiliği, mukarnaslı kavsaralar ve zengin süsleme özellikleri görülmektedir. Kazvin Mescid-i Haydariye (1113), Buzan İmamzade Karrar Türbesi (1134), Zevvare Cuma Camii (1156), Erdistan Cuma Camii (1158-1160) ve Hemedan'daki Künbet-i Aleviyan (XII. yy) bu dönemin önemli mihraplarıdır. Anadolu mihraplarında, XII. yüzyılın ikinci yarısından XIV. yüzyılın sonuna kadar dikdörtgen çerçeve içine alınmış, basık sivri kemerli ya da kemersiz, mukarnas kavsaralı, köşeleri sütunçeli, dikdörtgen, çokgen veya çift nişli bir mihrap şeması uygulanmıştır (Erzincan, 2005: 30-37).

Anadolu Beylikler devri mimarisinde Selçuklu gelenekleri büyük ölçüde devam ettirilmiştir; ancak yeni ve özgün bir yapılanmanın denendiği bir dönem olmuştur. Beylikler devri sanatı ise Selçuklu ve klasik Osmanlı sanatı arasında âdeta bir köprü görevi görmüştür. Beylikler devri malzeme ve mimari elemanlarının uygulanışı, Anadolu Selçuklu mihraplarının devamı olduklarını gözler önünde sermektedir (Top, 1997: 27). Osmanlı gelişme dönemi mimarisinin temel özelliğini yansıtan ince işçilikli mukarnaslar, taş mihraplarda sade bir görünümde göze çarpmaktadır. Buna en güzel örnek Edirne II. Beyazıt Camii mihrabıdır. Şehzade Camii mihrabı ise Osmanlı klasik dönem özelliğini en başarılı şekilde yansıtan mihraplardandır. XVIII. yüzyılın ilk yarısına gelindiğinde klasik formlar devam ettirilirken, diğer yandan taş süslemelerde abartı ve yoğun bir kabarıklık göze çarpmaktadır. Üsküdar Yeni Valide Camii (XVIII. yüzyılın başları) mihrabında bu etki açıkça görülmektedir (Erzincan, 2005: 30-37). XVIII. yüzyılın ortalarına doğru gidildikçe batı sanatının etkisiyle gelişen barok dönemiyle, mihraplar da farklı bir görünüme kavuşmuştur. XVIII. yüzyıla beraber Osmanlı sanatında etkisini göstermeye başlayan batı kökenli yeni üsluplarla mihraplar da farklı bir görünüme kavuşmuş, Nuru Osmaniye Camii (1755) mihrabı bunun en önemli örneği olmuştur (Aslanapa, 2004: 456). Bunun yanında 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: 265-275), Aydın'da Cihanoğlu Camii (1756), Yozgat'ta Çapanoğlu Camii (1779), Konya Aziziye Camii (1867) mihrapları önemli barok özelliklerin görüldüğü mihraplardandır (Arık, 1999: 247-264). XIX. yüzyıla birlikte Osmanlı sanatında ampir üslup kendini göstermeye başlamıştır. Ampir üslupta baroğun aksine sade bir süsleme anlayışı ön plandadır. Nusretiye Camii mihrabı bu üslubun başarılı bir örneğidir. Aksaray Valide Camii mihrabında ise birden çok üslubun uygulandığı eklektik özelliği ile dikkati çekmektedir (Erzincan, 2005: 30-37).

Başlangıçta namaz zamanla form ve süsleme özellikleri ile ibadet mekânının ilk göze çarpan eleman hâline gelmiştir (Bakırer, 2000: 1). Bundan dolayı

mihraplar fonksiyonelliğinin yanında süsleme unsurlarının uygulanabileceği, sanatçıların kendi yeteneklerini gösterebilecekleri asıl alanlardan biri hâline gelmiştir. İnşa edildikleri dönemin üslubunu yansıtan ve devrinin önemli şahitleri olan mihrapların, form ve süsleme özellikleri yerel sanatçılar tarafından farklı coğrafyalara taşınmıştır. Bu yerlerden biri de pek çok medeniyeti bünyesinde barınmış ve Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli sancakları arasında yer alan Amasya'dır. Amasya'da farklı kültürlerle ait gerek taşınabilir gerekse taşınamaz pek çok tarihi miras kalmıştır. Bunların başında ise camiler gelmektedir. Bu çalışmanın konusunu Amasya il merkezinde, üzerinde geometrik süsleme unsuru bulunduran cami mihrapları oluşturmaktadır.

Amasya'da Gök Medrese (Torumtay) Camii, Bayezid Paşa Camii, II. Bayezid Paşa Camii son cemaat yeri doğu ve batı mihraplarında geometrik süslemeler görülmektedir. Geometrik süslemeleri şeritlerin meydana getirdiği geçmeler, yıldız örnekleri, düzenli ya da düzensiz çokgenler oluşturmaktadır. Bu kompozisyonlar nişin iç kısmında, bordürlerde, kabarlarda ve sütunçe yüzeylerinde uygulanmıştır.

### **1. Amasya Gök Medrese (Torumtay) Camii Mihrabı**

Cami, Amasya'nın merkezinde Gök Medrese Mahallesinde bulunmaktadır. H. 665 / M.1266-1267 yıllarında Gıyaseddin II. Keyhüsrev zamanında Amasya valisi olan Seyfettin Torumtay tarafından inşa edildiği kabul edilmektedir (Önkal, 1980: 185-240). Kuzey-güney doğrultulu dikdörtgen plana sahip yapıda mihraba dik üç sahnın, her sahnında beş olmak üzere toplam on beş bölüm yer almaktadır. Bu kısımlar sivri kemerler üzerine konumlandırılmış kubbe ve tonozlarla örtülüdür. Orta sahnın kubbeye örtülüyken giriş eksenindeki ikinci bölümün üzeri yıldız tonozla örtülüdür (Erken, 1972: 206).

Yapının mihrabı alçı malzemeden inşa edilmiştir. Mihrap güney duvarın tam ortasına, giriş aksına yerleştirilmiştir. 589cm yüksekliğinde, 388cm genişliğindeki mihrap, 59cm derinliğinde ve üç köşelidir. Niş derinliği duvar kalınlığı içinde kalmakta, niş çerçevesi iç mekâna doğru 7cm'lik çıkıntı oluşturmaktadır (Resim.1). Mihrap kavsarasında<sup>1</sup> altı sıra mukarnas dizisi bulunmaktadır. Bu mukarnas yuvaları derin ve yayvandır. Mihrabın üçüncü bordüründe, kabarlarda ve sütunçelerde kalıplama tekniğinde yapılmış süslemeler yer almaktadır (Çizim.1).

Mihrap nişini farklı genişlikte üç bordür çevrelemektedir. Birinci ve üçüncü bordürler üzerinde herhangi bir süsleme ögesi yer almamaktadır. İkinci bordürde ise geometrik örgülerden müteşekkil süsleme kompozisyonu göze çarp-

1. Mihrap nişinin üzerini örten, içbükey ve dışbükey kabartmalarla bezeli kısımdır.

maktadır. Örgüler birbiri içine geçerek yıldız ağı motifini meydana getirmektedir. Bu geometrik örgü, yıldızların kolu olarak devam edip mihrabı üç yönden çevrelemektedir. Örgülerin kesiştikleri noktalarda dört adet karşılıklı olacak şekilde yıldız motifleri oluşturulmuş, yıldızların ortasında meydana gelen sekizgenin içine ise gülbezek motifleri yerleştirilmiştir (Resim. 3). Bordür ince, düz bir silme ile çerçeve içine alınmıştır (Çizim. 2). Silindirik gövdeli sütunçeler<sup>2</sup> nişin yanlarına yarıya kadar gömülüdür. Sütunçelerin yüzeyi şeritli geçmelerin meydana getirdiği geometrik kompozisyonla bezelidir. Şeritler belli aralıklarla sekiz kollu yıldız motifini oluşturmaktadır. Kalan boşluklar düzenli ve düzensiz çokgenlerle doldurulmuştur (Resim. 4). Mihrabın tepelik<sup>3</sup> ve oturtmalık<sup>4</sup> kısmı bulunmamaktadır. Köşelikte<sup>5</sup> simetrik olarak düzenlenmiş iki adet kabara yer almaktadır. Kabaraların yüzeyi yıldız ağı motifi ile bezelidir. Sırtları içbükey kavisli şeritler ortada sekiz kollu yıldız motifini oluşturmaktadır. Yıldızın her bir kolundan beş kollu yıldızlar meydana getirilmiştir (Resim. 2). Mihrapta 0,5cm içe doğru girinti yapan ince bir silmenin oluşturduğu sivri kemer yer almaktadır. Kemer üzerindeki alınlığa<sup>6</sup> Al-i İmran suresinin 37. ayeti yazılmıştır (Resim. 2).

“كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ/”

## 2. Bayezid Paşa Camii Mihrabı

Amasya merkezde Beyazıt Paşa Mahallesi’nde bulunan cami, Çelebi Sultan Mehmet zamanında Vezir Bayezid Paşa tarafından H. 817/ M. 1414 tarihinde inşa ettirilmiştir (Yardım, 2004: 67). Yapı, ters “T” tipi plan şemasına sahip, erken devir Osmanlı mimarisinin zaviyeli (tabhaneli) cami plan tipinin önemli ve güzel bir örneğidir. Caminin kuzeyinde beş bölümlü son cemaat yeri yer almaktadır. Yapıya giriş buradan yapılmaktadır. Küçük bir geçitten sonra orta ekseninde ardı ardına gelen ve büyük bir kemerle birbirinden ayrılan iki kubbeli mekâna girilmektedir. Birinci kubbeli mekân mihrabın bulunduğu kubbeli bölümden daha büyüktür. Bu kısmın kubbesinde aydınlık feneri bulunmaktadır. Doğu ve batıda ise esas ibadet mekânına birer kapı ile açılan, üzeri kubbe ile örtülü ikişer mekân yer almaktadır.

Caminin mihrabı alçı malzemeden, sütunçeler ise mermerdendir. Üzerinde kalıplama tekniği ile yapılmış zengin süsleme kompozisyonu yer almaktadır

2. Mihrap, cephe düzeni gibi çeşitli alanlarda estetik bir görünüm elde etmek amacıyla kullanılan ince ve küçük sütunlardır.

3. Mihrabın üst kısmına yerleştirilen başlığa verilen isimdir.

4. Mihraplarda bordürlerin ya da silmelerin başlangıç yeri ile yapının zemini arasında kalan kısımdır.

5. Kenar bordürü ya da silme ile mihrap nişi arasında kalan bölümdür.

6. Kavsaranın üst kısmında panolar için oluşturulmuş alana verilen addır.

(Çizim 5). Mihrap giriş aksındadır. 440 cm. yüksekliğinde, 260cm genişliğindeki mihrap 51cm derinliğinde ve üç köşelidir. Niş derinliği duvar kalınlığı içinde kalmakta ve iç mekâna doğru 5cm'lik bir çıkıntı oluşturmaktadır (Resim. 5). Mihrap kavsarasında yuvaları derin ve yayvan olan beş sıra mukarnas dizisi yer almaktadır. Kavsara en üstte altı dilimli, yarım küre biçiminde bir tepenişiyle son bulmaktadır. Tepe nişinin üzerine gülbezek motifi yerleştirilmiştir. Alınlık kısmı dikdörtgen formlu pano şeklinde düzenlenmiştir. Panoda CİN suresinin 18. ayeti yazılıdır (Resim. 6).

*"Ve enne-l mesâcide lillâhi felâ ted'û meâllâhi ehadâ*

وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا

Tepelik iki sıra mukarnaslı taç olarak mihrap üzerine konumlandırılmıştır. Mukarnasların alt sırasında, aralarına yaprak biçiminde konsol öğeleri yerleştirilmiş dikdörtgen yüzeyler; üst sırasında ise iki kademeli yuvalar yer almaktadır (Resim. 7). Mihrapta bir adet bordür ve tertibatları farklı şekilde yapılmış altı adet silme bulunmaktadır. İç bölümde yer alan üç adet silme nişin alt kısmını kavsaradan ayırmakta, kavsaranın çerçevesi olarak devam etmektedir. Dış kısımdaki üç adet silme ise mihrabı dört yönden çevrelemektedir. Mihrabın bordürü on iki köşeli geçmelerden meydana gelmektedir. Geçmelerin keşiştiği orta bölümlere altı kollu yıldızlar yerleştirilmiştir (Çizim. 3). Bordürün alt kısmı kırmızı silme ile çerçeve içine alınarak üst bölümden ayrılmış, pano şeklinde tertip edilmiştir (Resim. 8). Panoda, üstte on iki kollu tam, onun altında altı kollu yarım yıldız motifi bulunmaktadır. Bu yıldızların ortalarında birer çarkıfelek motifi yer almaktadır (Resim. 9) / (Çizim. 4).

Mermer malzemedeki yapılmış sütunçeler sekiz köşelidir. Sütunceler, sekiz köşeli kısa şeritlerle boğumlara ayrılmaktadır. İkinci ve dördüncü sıradaki boğumlar kırmızı renktedir. Boğumların ortasından geçen yatay içbükey şerit bu kısmı ikiye ayırmaktadır. Üçüncü boğumun ortasından geçen şeridin üzeri baklava dilimi motifi ile bezelidir. Kaide ve başlığa birleşik olan yarım boğumlar ise süslemesizdir. Sütun başlıkları mukarnaslı olup, rumi motifleriyle tezyin edilmiştir. Kaide kısmının ön tarafı kademelendirilmiş düz, kenarları ise yivlidir. Sütunçelerin gövdelerindeki boğumlar ilginç bir uygulama olup, dönem içinde başka örneği bulunmamaktadır (Özbek, 2002: 530). (Resim.10) Mihrap, ikinci ve üçüncü silmelerin nişe doğru 90 derecelik açı yapmasıyla oluşturulmuş oturtmalık kısmı ile son bulmaktadır.

### 3. II. Bayezid Camii Mihrabı

Hacı İlyas Mahallesi'nde bulunan cami, H. 890-891/M. 1485-1486 yıllarında Sultan II. Bayezid'in emriyle Amasya valisi Şehzade Ahmet tarafından inşa ettirilmiştir (Doğanbaş, 2013: 54). Yapı, zaviyeli cami plan şemasına sahiptir. Kuzeyde üstleri kubbeye örtülü beş bölümlü son cemaat yeri yer almaktadır.



Esas ibadet mekânı birbirinden büyük bir kemer ile ayrılan iki kubbeli mekândan oluşmaktadır. Mihrap önündeki kubbeli bölüm daha büyüktür. Camide üç adet mihrap bulunmaktadır. Mihrapların biri harimde, ikisi son cemaat yerindedir. Harimdeki mihrap mermer malzemeden yapılmış oldukça sade bir yapıya sahiptir. Üzerinde herhangi bir geometrik süsleme unsuru bulunmamaktadır.

### 3.1. II. Bayezid Camii Son Cemaat Yeri Doğu Mihrabı

Son cemaat yerinin doğu duvarı üzerinde yer alan mihrap kesme taş malzemeden inşa edilmiştir. 445cm yüksekliğinde, 155cm genişliğinde, 70 cm derinliğindedir ve yarım daire planlıdır. Bordürde, alnlık ve tepelik kısmında kalem işi tekniğiyle yapılmış süslemeler yer almaktadır (Resim.11). Mihrap kavsarasında altı sıra mukarnas dizisi yer almaktadır. Kavsara nişin alt kısmından içe girinti yapan ince bir silme ile ayrılmış, niş içi dikey düz şeritlerle yedi parçaya bölünmüştür. Alnlıkta dikdörtgen bir kartuş yer almaktadır. Kartuşun sağ ve sol köşeleri dışa doğru sivriltilmiştir. Kartuşta açık mavi zemin üzerine kırmızı, beyaz renklerle elde edilmiş merkezde büyük penç motifleri ve onlara bağlı olarak simetrik şekilde oluşturulmuş küçük pençler yer almaktadır. Dikdörtgen kartuş iç kısmında koyu maviyle, en dışta ise siyah şeritle çerçeve içine alınmıştır. Mihrap tepeliği, girift biçiminde tasarlanmıştır. Simetrik rumi motifi arasında motifin başlangıç noktasını oluşturan lotus, lotus çiçeğinden çıkan dallarda ise penç ve gonca motifleri görülmektedir. Panonun üst kısmı çift saadet düğümü motifleriyle sonlandırılmıştır. Kompozisyonda açık ve koyu mavi, kırmızı, beyaz renkler kullanılmış, dıştan sarı renkli düz bir şeritle çerçeve içine alınmıştır (Resim.12). Mihrabı bir bordür ve aynı genişlikteki dışbükey profilli iki silme çevrelemektedir. Bordür zeminden 230cm yükseklikte başlamaktadır. Üzerinde şeritlerin birbirine örülmesiyle oluşturulmuş zencerek motifi yer almaktadır. Bordürde kırmızı, mavi ve beyaz renkler kullanılmıştır. Kompozisyon sarı renkle çerçeve içine alınmıştır. Mihrabı çevreleyen iki dışbükey profilli silme zeminden 15cm yukarda bitmekte ve hücreye doğru 90 derecelik açı yaparak son bulmaktadır (Çizim. 6).

### 3.2. II. Bayezid Camii Son Cemaat Yeri Batı Mihrabı

Son cemaat yerinin batı duvarında yer alan mihrap kesme taş malzemeden inşa edilmiştir. 445cm yüksekliğinde, 155cm genişliğinde, 70cm derinliğindedir ve yarım daire planlıdır. Bordürde, alnlık ve tepelik kısmında kalem işi tekniğiyle yapılmış süslemeler yer almaktadır (Resim. 13). Mihrap kavsarasında beş sıra mukarnas dizisi yer almaktadır. Kavsara nişin alt kısmından içe girinti yapan ince bir silme ile ayrılmış, niş içi dikey düz şeritlerle yedi parçaya bölünmüştür. Alnlıkta dikdörtgen bir kartuş yer almaktadır. Kartuşun sağ ve sol köşeleri dışa doğru sivriltilmiştir. Kartuşta açık mavi zemin üzerine kırmızı

zı, beyaz renklerle oluşturulmuş merkezde büyük penç motifleri ve onlara bağlı olarak simetrik şekilde oluşturulmuş küçük pençler yer almaktadır. Mihrap tepeliği, girift biçiminde tasarlanmıştır. Simetrik rumi motifi arasında motifin başlangıç noktasını oluşturan lotus, lotus çiçeğinden çıkan dallarda ise penç ve gonca motifleri görülmektedir. Kartuşun dört köşesine siyah şeritle çerçeve- lenmiş kırmızı renkli dört parça yerleştirilmiştir (Resim. 14). Panonun üst kısmı çift saadet düğümü motifiyle sonlandırılmıştır. Kompozisyonda beyaz, kırmızı, açık ve koyu mavi renkler kullanılmış, dıştan sarı renkli düz bir şeritle çerçeve içine alınmıştır (Resim.14). Mihrabı bir bordür ve aynı genişlikte dış- bükey profilli iki adet silme dolanmaktadır. Zeminden 230cm yükseklikte baş- layan bordürde kalem işi tekniğiyle yapılmış, şeritlerin birbirine örülmesinden meydana gelen zencerek motifi yer almaktadır. Bordürde kırmızı, mavi ve be- yaz renkler kullanılmış, en dıştan sarı renkli düz bir şeritle çerçeve içine alın- mıştır. Mihrabı çevreleyen dışbükey profilli iki adet silme zeminden 15cm yu- karda bitmekte ve hücreye doğru 90 derecelik açı yaparak son bulmaktadır (Çi- zim. 6).

### **Sonuç**

Başlangıçta kible istikametini tayin etmek için kullanılan mihrap, zaman geçtikçe şekil ve süslemesiyle yapının en dikkat çeken elemanlarından biri hâ- line gelmiştir. Yapıldıkları dönemin üslubunu yansıtan mihraplar formu, mal- zemesi ve süsleme özellikleriyle âdeta devrinin şahitleri gibidirler. Bu özellik- ler yerel sanatçılar eliyle çeşitli coğrafyalara taşınmış, o coğrafyanın sanatıyla sentezlenerek çeşitlenme imkânı bulmuştur. Bu yerlerden biri de Amasya'dır. Orta Karadeniz'in en eski yerleşim merkezlerinden biri olan Amasya, kültür tarihi bakımından oldukça zengindir. Hititlerden, Lidyalılar, Medler, Persler, Makedonya Krallığı, Pontus İmparatorluğu, Roma İmparatorluğu, Bizans İm- paratorluğu, Danişmentliler, Selçuklular, İlhanlılar, Eretnalılar ve Osmanlı İm- paratorluğu'na kadar pek çok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bunun sonu- cunda Amasya'da farklı kültürlerle ait çok sayıda tarihî eser günümüze ulaş- mıştır. Eserlerin başında ise camiler gelmektedir.

Çalışmanın konusunu Amasya il merkezinde, üzerinde geometrik süsleme unsuru bulunduran cami mihrapları oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında dört adet mihrap üzerinde geometrik süslemelere rastlanmıştır. Bu mihraplar Gök Medrese (Toruntay) Camii ve Bayezid Paşa Camii harim mihrapları ile II. Ba- yezid Camii son cemaat yeri doğu ve batı mihraplarıdır. İncelenen mihrap- larda alçı ve kesme taş malzeme kullanıldığı tespit edilmiştir. Alçı mihraplarda kalıplama tekniğiyle; kesme taş mihraplarda ise kalem işi tekniğiyle yapılmış süslemeler yer almaktadır. Süslemeler bordürlerde, nişin iç kısmında, kabara-

larda ve sütunçe yüzeylerinde uygulanmıştır. Mihraplar üslupsal açıdan değerlendirildiğinde geometrik bezemelerin hâkim süsleme unsuru olduğu anlaşılmaktadır. Bitkisel motifler ise kompozisyonu tamamlayıcı unsur olarak kullanılmıştır. Özellikle sütunçelerde ve bordür aralarındaki bitkisel bezemelerin geometrik düzen içinde kayboldukları görülmektedir. Mihraplardaki geometrik süslemeleri şeritlerin meydana getirdiği geçmeler, yıldız örnekleri, düzenli ya da düzensiz çokgenler oluşturmaktadır. Bu desenler İslam sanat ve mimarisinin en önemli görsel ifadeleri arasında yer almaktadır. Öyle ki, el sanatlarından mimariye pek çok alanda bu motifleri görmek mümkündür.

Amasya camilerinde yer alan mihraplar farklı dönemlere ait izleri malzeme ve teknik özellikleriyle oldukça başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Bu bağlamda incelenen mihraplar, Anadolu Türk-İslam sanatları içerisinde küçük, ancak önemli bir bölümü oluşturmaktadır.

#### 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, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, s.1347.

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

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

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

Broug, Eric (2016); *İslam Sanatında Geometrik Desenler*, çev. Yasemin Darbaz Karaca, Klasik Yayınları, İstanbul.

Çakmak, Yasin (2020), Manisa Yazma Eser Kütüphanesindeki Geometrik Tezyinatlı Ciltler, (Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi)Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul.

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

Çam, Nusret (2016); *İslâmıda Sanat Sanatta İslam İslâm*, Akçağ Yayınları, Ankara.

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

Demiriz, Yıldız (2004); *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, İstanbul.

Doğanay, Aziz (2019), “Türk Tezyini Sanatları”, *Türk İslam Sanatları Tarihi El Kitabı*, ed. Abdülkadir Dündar, Grafiker Yayınları, Ankara, s. 369-386.

Doğanbaş, Muzaffer (2013);*Amasya II. Bayezid Külliyesi*, Amasya Valiliği Yayını, Amasya.

Erken, Sabih (1972); *Türkiye’de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara.

Erzincan, Tuğba (2005), “Mihrap”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 30, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 30-37.

Mülayim, Selçuk (1982); *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Mülayim, Selçuk (1999); *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.

Önkal, Hakkı; “Selçuklular Devri Amasya Türbeleri”, *Atatürk Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, 1980, S. 4, Ankara, s. 185-240.

Özbek, Yıldırım (2002); *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Top, Mehmet (1997), *Erken Dönem Osmanlı Mihrapları (XIV-XV. Yüzyıl)*, (Basılmamış doktora tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Dalı, Van.

Yardım, Ali (2004); *Amasya Kaya Kitabesi (Bayezid Paşa İmareti Vakfiyesi)*, Amasya Valiliği Kültür Yayınları, Ankara.

## EKLER



**Resim 1:** Gök Medrese (Torumtay) Camii mihrabı genel görünüşü.  
(Yazarın kişisel arşivindedir)



**Resim 2:** Gök Medrese (Torumtay) Camii mihrabı alınlık ve kabaları.  
(Yazarın kişisel arşivindedir)



**Resim 3:** Gök Medrese (Torumtay)  
Camii mihrabı bordür detayı.  
(Yazarın kişisel arşivindedir)



**Resim 4:** Gök Medrese (Torumtay)  
Camii mihrabı sütunçe detayı.  
(Yazarın kişisel arşivindedir)



**Resim 5:** Bayezid Paşa Camii mihrabı genel görünüşü.  
(Yazarın kişisel arşivindedir)



**Resim 8:** Bayezid Paşa Camii mihrabı bordür detayı.  
(Yazarın kişisel arşivindedir)



**Resim 6:** Bayezid Paşa Camii mihrap alınlığı.  
(Yazarın kişisel arşivindedir)



**Resim 7:** Bayezid Paşa Camii mihrap tepeliği.  
(Yazarın kişisel arşivindedir)



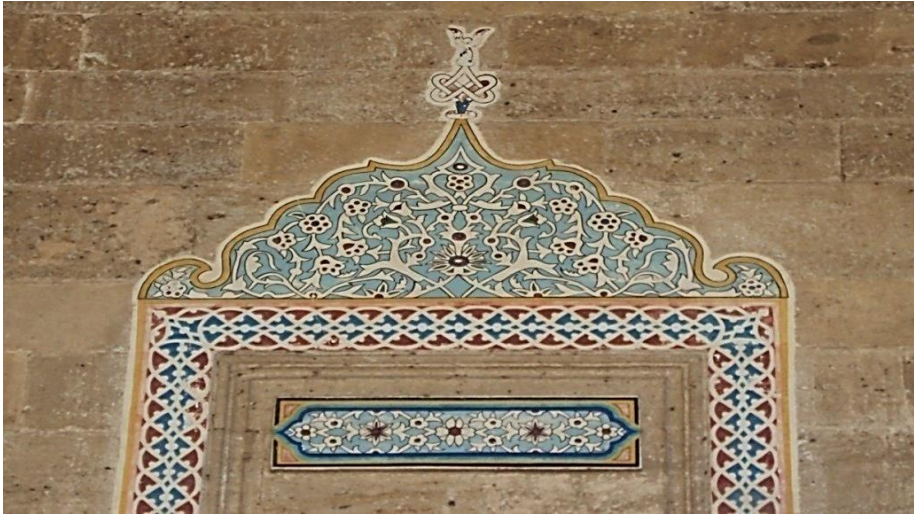
**Resim 9:** Bayezid Paşa Camii mihrabı nişin alt kısmı pano detayı.  
(Yazarın kişisel arşivindedir)



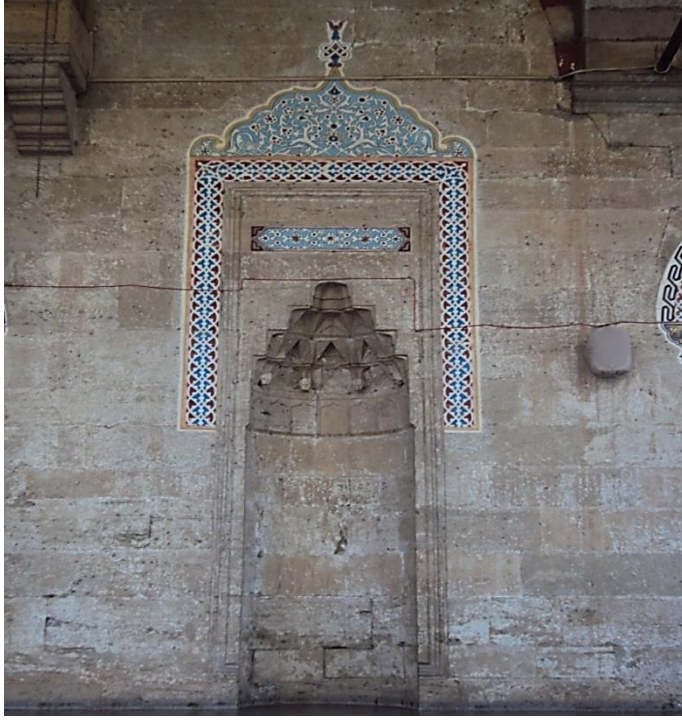
**Resim 10:** Bayezid Paşa Camii mihrabı sütunçesi.  
(Yazarın kişisel arşivindedir)



**Resim 11:** II. Bayezid Camii son cemaat yeri doğu mihrabı genel görünüşü.  
(Yazarın kişisel arşivindedir)



**Resim 12:** II. Bayezid Camii son cemaat yeri doğu mihrabı alınlık ve tepeliği.  
(Yazarın kişisel arşivindedir)

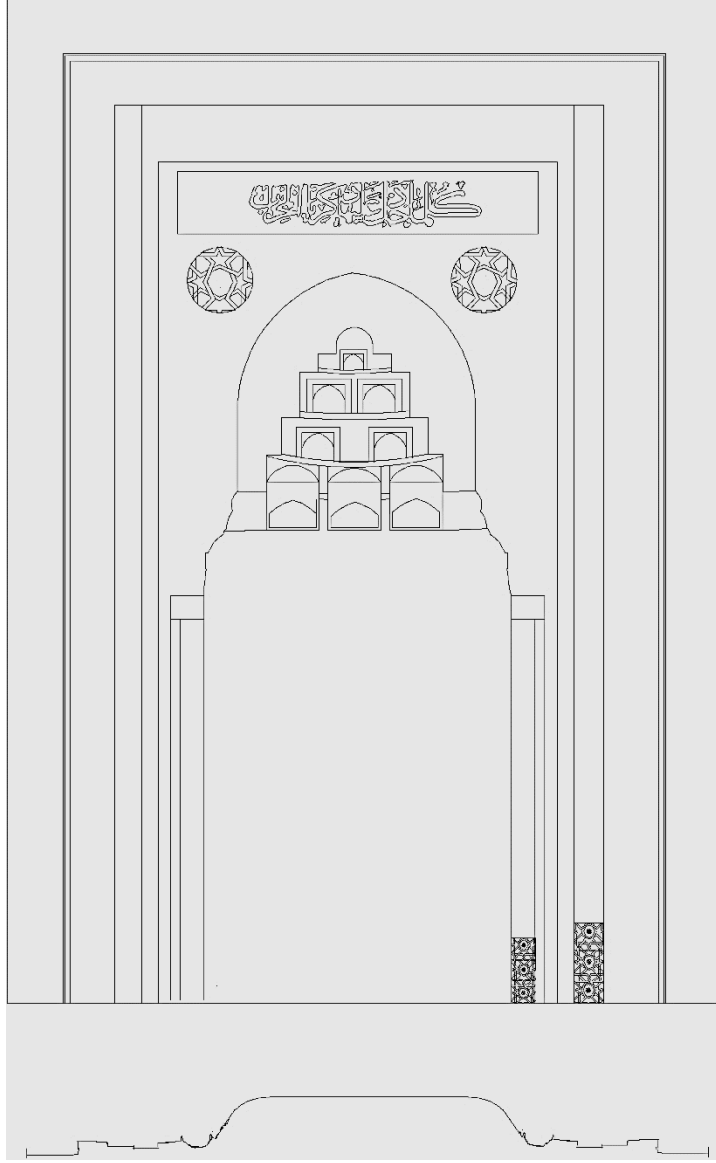


**Resim 13:** II. Bayezid Camii son cemaat yeri batı mihrabı genel görünüşü.  
(Yazarın kişisel arşivindedir)

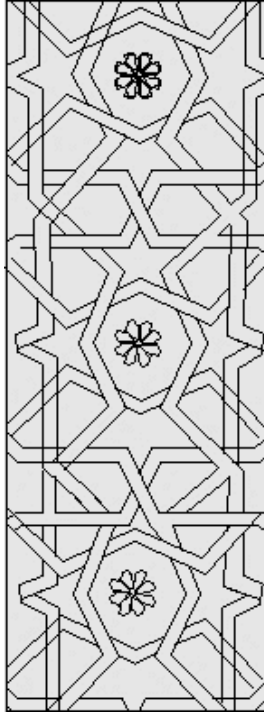


**Resim 14:** II. Bayezid Camii son cemaat yeri batı mihrabı alınlık ve tepeliği.  
(Yazarın kişisel arşivindedir)

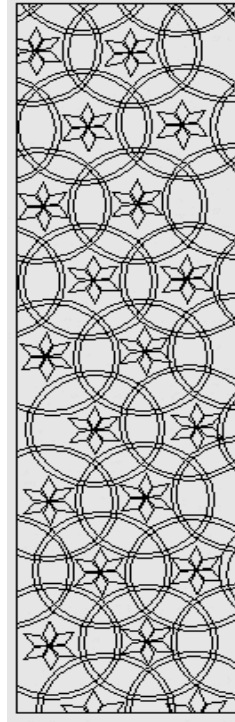




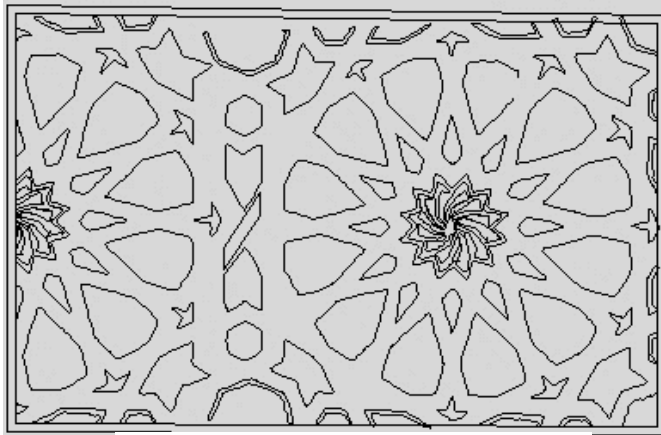
Çizim 1: Amasya Gök Medrese (Torumtay) Camii mihrabı plan ve kesiti.



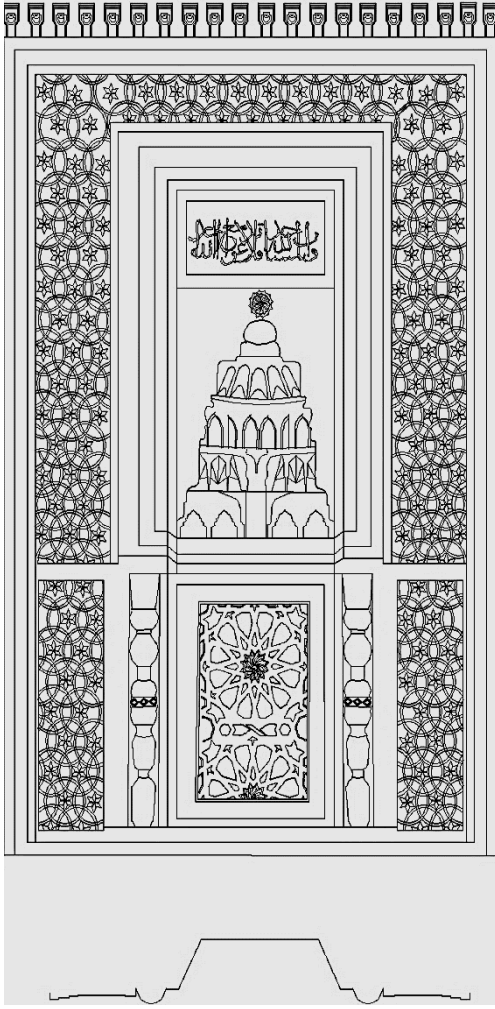
**Çizim 2:** Amasya Gök Medrese (Toruntay) Camii mihrabı bordür detayı.



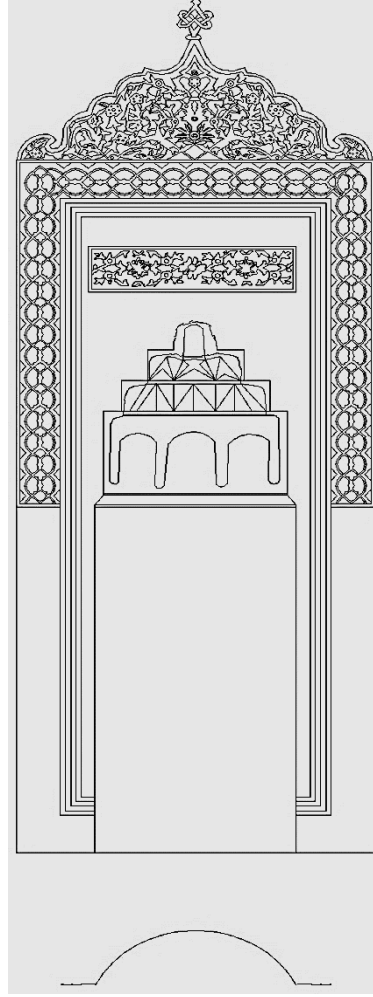
**Çizim 3:** Bayezid Paşa Camii mihrabı bordür detayı.



**Çizim 4:** Bayezid Paşa Camii mihrabı nişin alt kısmı pano detayı.



Çizim 5: Bayezid Paşa Camii mihrabı plan ve kesiti.



Çizim 6: II. Bayezid Camii son cemaat yeri doğu-batı mihrabı plan ve kesiti.

