

## MIHRAB

maraları devam eden dergi ilk yıl 880, ikinci yıl 192 sayfa olmak üzere toplam 1072 sayfalık bir koleksiyon oluşturur. Derginin mesul müdürü Ağâh Mazlum'dur. Arka kapağındaki duyurularından derginin yurt içi ve yurt dışı aboneleri bulunduğu anlaşılmaktadır.

*Mihrab* resimsiz, siyasetten bahsetmeyen, ağırlıklı olarak felsefi yazılar ihtiva eden, şiir, deneme, tercüme, roman, tıp, tarih, coğrafya, kelâm, etnografya, ahlâk, sosyoloji, psikoloji gibi konularda dârülfünunun eksenli akademik yazıların yoğun olduğu bir dergi hüviyetindedir. Bu hüviyet Türkiye'de Doğu - Batı, eski - yeni, madde - ruh mücadelesinin yoğun bir şekilde sürdüğü, yaşanan olayların yorumlanması ve yeni bir yapılanmanın nasıl bir yol takip edeceği, devrin münevveri tarafından olayların nasıl ele alındığı noktasında derginin önemli bir yönünü ortaya koymaktadır. Dergide yer alan isimler de hem o yıllarda hem sonraki dönemlerde alanlarının tanınmış şahsiyetleridir. Özellikle felsefe, sosyoloji, tarih alanında yazı yazarlar devrin ilim ve fikir dünyasını yönlendirenler arasında bilinen sosyolog, filozof ve tarihçilerdir. Mehmet Emin (Erişirgil), Yusuf Ziya (Yörükân), Babanzâde Reşid, Mustafa Şekip (Tunç) felsefe yazılarını; Ziyaeddin Fahrî (Fındıkoğlu), Ahmed Hikmet (Müftüoğlu), Abdülhak Hadi sosyoloji; Mükrimin Halil (Yinanç), Hilmi Ziya (Ülken), Yusuf Ziya (Yörükân) ve M. Şerefettin (Yaltkaya) tarih yazılarını kaleme almışlardır. Tasavvuf ve tasavvuf tarihiyle ilgili olarak da Hüseyin Şemi, Babanzâde Reşid, İzmirli İsmail Hakkı'nın makaleleri görülmektedir.

Sanat ve edebiyat açısından pek zengin bir muhtevaya sahip olmayan dergide şairler arasında Necip Fazıl (Kısakürek), Ahmet Kutsi (Tecer), Hasan Âli (Yücel), Rıfkı Melûl (Meriç) gibi isimlerin yanında Hilmi Ziya, Muhyiddin Râif (Yengin), Mehmet Sırtkı (Akozan), Nejat Tevfik gibi şiirleri dergi yapıları arasında kalmış şairler de söz konusudur. Dergide 13. sayıdan sonra şiir yayımlanmamıştır.

*Mihrab*'da önemli yer tutan yazı dizilerinden, İbn Tufeyl'in felsefi roman olarak takdim edilen *Hay b. Yakzân* adlı eserinin Babanzâde Reşid tarafından yapılan tercümesi 3-22. sayılar arasında toplam seksen dört sayfa olarak tefrika edilmiştir. Mehmed Emin'in medreselerin tarihiyle ilgili yazıları (sy. 2, 5, 6) Ahmed Hikmet'in "On Birinci Asr-ı Hicri'de Türk Menâbi-i İrfânı" başlıklı yazı dizisi de (sy. 19-24) medreselerin asırlar içe-

risinde yüklendiği misyonla gelinen noktadaki fonksiyonlarının birbirinden tamamen farklı olduğunu, medreselerin tarihi misyonunu kaybettiğini ve Batı'ya açılmada ilgisiz kaldığını dikkatlere sunan yazılardandır.

Mustafa Şekip'in İslâm sanat ve edebiyatıyla ilgili seri yazıları, Hilmi Ziya'nın Anadolu tarihinin dinî ve ruhî hayatında Burak Baba ve Geyikli Baba, Orta Asya'da "Türkmen'in dini" gibi tarihî şahsiyet ve olayların temelinde yatan felsefeyi izah eden yazıları, Yusuf Ziya'nın birinci sayıdan başlamak üzere "İslâm Filozofları" başlıklı yazısı ile Şehâbeddin es-Sühreverdî el-Maktûl'un hayatı, eserleri, fikirlerinin tahlili ve değerlendirilmesine dair yirmi sayı boyunca yayımlanan yazıları, Ziyaeddin Fahrî'nin sosyolojinin tarihî seyri ve özellikleri, diğer ilimlerle münasebetleri, İbn Haldûn'un konuya bakış açısını açıklayan "İçtimâiyat" başlıklı seri yazısı dergideki başlıca yazı dizilerindedir. Mehmet Şerefettin'in "Simavna Kadısı oğlu Şeyh Bedreddin" yazı serisi ise (sy. 21-24) tarihte cereyan eden önemli bir hadisenin, 1923'lü yıllarda çeşitli dergi ve gazetelerde tartışılması esnasında olayın arka planını aydınlatmak için kaleme alınmıştır. Mehmet Ali Aynî'nin "İçtimâiyat Dersleri" de sosyolojiye dair değerlendirmeleri ihtiva eden yazılardır.

*Mihrab*, başlığı altındaki "ahlâkî, içtimâî, felsefî, tarihî, edebî" ibaresine rağmen felsefe ve sosyoloji ağırlıklı bir dergidir. Türkiye'de maddeci ve ruhçu görüşlerin mücadelesi bağlamında ruhçu dünya görüşüyle yayın hayatına atılan dergi bir imparatorluğun tasfiyesi, aynı zamanda Cumhuriyet'in ilânı ile girilen yeni bir yolun kavşak noktasında modern hayatla geleneğin birbirini tamamlamasını sağlama eğilimindedir. Siyasal ve sosyal olayların gerginliği arasında yürümeye, büyümeye çalışan dergi ikinci yılına yeni ve dopdolu bir yayın politikasıyla girmişse de okuyucu ve abonelerin gerekli ilgiyi göstermemeleri sebebiyle yayın hayatına son vermiştir. *Mihrab* dergisi üzerinde Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde lisans tezleri yaptırılmış, ayrıca İstanbul Üniversitesi'nde Ayşe Ercan ve Selçuk Üniversitesi'nde Ömer Faruk Akbaş tarafından birer yüksek lisans tezi hazırlanmıştır (bk. bibl.). Dergi koleksiyonu Seyfettin Özege Kitaplığı (Erzurum), Beyazıt Devlet Kütüphanesi ve İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda bulunmaktadır.

## BİBLİYOGRAFYA :

*Mihrab*, sy. 1-28, İstanbul 1339-41, tür.yer.; Ayşe Ercan, *Mihrab Mecmuasının Türk Basın Tarihindeki Yeri ve Önemi* (yüksek lisans tezi, 1990), İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü; Ömer Faruk Akbaş, *Batılılaşma ve Din: Mihrap Dergisi Örneği: 1923-1924* (yüksek lisans tezi, 2001), SÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü; Mustafa Kara, "Tan-zimat'tan Cumhuriyet'e Tasavvuf ve Tarikatlar", *TCTA*, IV, 992.

 ERDOĞAN ERBAY

## MIHRAP

(المحراب)

İslâm sanatında

camî, mescid ve namazgâhlarda kibleyi ve imamın namaz kıldırırken duracağı yeri gösteren mimari eleman.

Arapça'da "saray, sarayın harem kısmı veya hükümdarın tahtının bulunduğu bölüm, hıristiyan azizlerinin heykel hücre-si, çardak, oda, köşk, yüksekçe yer, meclisin baş tarafı, en şerefli kısmı" gibi karşılıkları bulunan *mihrâb* kelimesi, zamanla camilerde imamın durduğu yer için kullanılmıştır. Kelimenin "çatışmak ve savaşmak" anlamlarındaki *harb* kökünden türediği, bunun da işaret edilen önemli yerlere ulaşmak veya bunları korumak ve savunmak için büyük çaba gösterilmesi ve savaşılmasıyla irtibatlı olduğu söylenmiştir (Zemahşerî, I, 273; Münâvî, s. 642). *Mihrap* kelimesi Kur'an-ı Kerim'de dört yerde geçer. Bunlardan üçünde (Âl-i İmrân 3/37, 39; Meryem 19/11) Hz. Zeke-riyyâ'nın mâbeddeki özel mekâna giriş çıkışından ve orada namaz kılışından diğerinde ise (Sâd 38/21) Hz. Dâvûd'un mâbeddeki özel bölmesinden ve aralarındaki ihtilâfî çözmesi için iki kişinin ona gelişinden söz edilir. Âyetlerdeki *mihrabın* mâbedde (Beytülmakdis) hususi bir mekânı ifade ettiği anlaşılmaktadır. Sebe' sûresinin bir âyetinde geçen (34/13) ve *mihrabın* çoğulu olan *mehârib* "yüksek ve ihtişamlı binalar, korunaklı yüksek mekânlar, kaleler, saraylar, mâbedler" gibi mânalarla açıklanmıştır. İbn Âşûr, İslâm'ın ortaya çıkışı esnasında Araplar'ın *mihrabı* yahudi ve hıristiyan kültüründeki kurban mahalli (mezbah, sunak) anlamında kullandıklarını, mescidlerdeki özel yer anlamının muhtemelen I. (VII.) yüzyıldan sonrasına ait bir gelişme olduğunu belirtir (*Tefsîrû't-Tahrîr ve't-tenvîr*, XXII, 160-161; *mihrap* kelimesinin etimolojisi ve mânaları hakkında açıklamalar için bk. Zekeşî, s. 364; Whelan, s. 373-392; Serjeant, XXII [1959], s. 439-444).



Mescid-i Nebevî'nin mihrabı

Dinî mimarinin en önemli elemanlarından biri sayılan mihrabın İslâm sanatındaki gelişimi uzun bir döneme yayılmıştır. Başlangıçta Mescid-i Nebevî'nin bir mihrabının bulunmadığı, sadece Hz. Peygamber'in namaz kıldırıldığı yerin belli olduğu bilinmektedir (mesciddeki bir kaya parçasının kibleyi göstermesi hakkında bk. Burton, II, 140-141). Ömer b. Abdülazîz, Medine valiliği sırasında Mescid-i Nebevî'yi imar ederken (707-710) Resûl-i Ekrem'in namaz kıldırırken durduğu yere niş tarzında bir mihrap ilâve ettirmiş, burası Resûlullah'ın mihrabı olarak tanınmıştır (Makrîzî, II, 247; Semhûdî, s. 370, 383; ayrıca bk. MESCİD-i NEBEVÎ). Diğer mescidlerde ise İslâmiyet'in ilk yıllarında kible yönü renkli bir çizgi, bir kaya parçası veya alçı bir levha ile belirtilmekteydi. Bu levhaların XIII. yüzyıla kadar uzanan örneklerine Kahire ve Musul'da rastlanmaktadır. Makrîzî, ilk girintili mihrabı Ömer b. Abdülazîz'in inşa ettirdiğine dair rivayet yanında Kahire'deki Amr b. Âs Camii'nde de önceleri mihrabın girintili olmadığını, bunun ilk defa Kurre b. Şerîk tarafından gerçekleştirilen imar sırasında (711-712) eklendiğini kaydeder (*el-Hıta*, II, 247, 249). Cemaate bir saf daha ilâve edebilme imkânı sağlayan nişi yarım daire planlı mihrapların en eski örnekleri bu iki cami ile Şam Emeviyye Camii'ndedir (705-714). Zamanımıza kadar gelmeyen her üç mihraptaki nişin üst kısmında kavsara ve kemerin nasıl şekillendiği bilinme-

mektedir (Creswell, s. 43-44; Bakırer, s. 6). 72 (691) tarihli Kubbetü'ssahre'de kayanın altında bulunan mesciddeki mihrabın fazla derin olmayan formuyla bugüne ulaştığı bilinen en eski mihrap olduğu belirtilir (*Eİ²* [İng.], VII, 8).

Hz. Peygamber'den sonra ortaya çıkan bir uygulama olduğundan cami ve mescidlere mihrap yapılması bazı tartışmalara yol açsa da âlimlerin bu konuda genellikle müsbet bir tavır takındıkları görülmektedir. Fıkıh kitaplarının imamın mihrapta durma zamanı, biçimi ve mihrapların kible ölçüsü kabul edilmesi gibi hususlarda yer alan görüş ayrılıklarının mihrap mimarisine doğrudan bir ilgisi yoktur (Zerkeşî, s. 362-364; *Mv.F.*, XXXVI, 194-199).

Bir nişte yer alan mihrap sütunçeler, bordürler, kavsara, kemer, köşelik, kitâbe ve tepelik gibi elemanlardan oluşur. Kavsara yarım kubbeli, dilimli yarım kubbeli ve mukarnaslı formlar göstermekte; niş ise yarım daire, atnalı, dikdörtgen, çok kenarlı veya çift kademeli olabilmektedir. Ancak bu elemanların bir kısmının yer almadığı mihraplar da vardır. Plan ve cephe düzeni bakımından farklılıklar gösteren mihraplarda niş kible duvarından dışarıya taşabileceği gibi duvar kalınlığı içinde de kalabilir. İmamın cemaat tarafından rahatça görülebilmesi amacıyla bazı uygulamalarda mihrabın tabanı cami zemininden biraz yükseltilmiştir. Taş, alçı, çini, tuğla ve ahşap malzemenin kullanıldığı mihraplarda süsleme elemanlarını silmeler, geometrik-bitkisel kompozisyonlar ve yazı şeritleri olarak gruplandırılmak mümkündür. Mihraplarda genellikle bilinen iki âyet (el-Bakara 2/144; Âl-i İmrân 3/37) dışında Âyetü'l-kürsî ile kelime-i tevhid yazıları da yaygın biçimde kullanılmıştır. Mihrabın yapıdaki yeri genellikle kible duvarının ortasıdır. Namazgâhlarda ise mihrap niş veya dikili bir taşla (sütne) belirlenir. Ana mihrabın yanlarında bazan mekân içindeki pâyelere ve son cemaat yerlerine de mihrap yerleştirildiğinden büyük ölçekli yapılarda birkaç mihrapla karşılaşılmaktadır. Ayrıca medrese dersaneleri aynı zamanda mescid gibi kullanıldığı, bazı türbe ve kümbetlerde ise ölümler kabre kible istikametine göre yerleştirildiği için buralarda da mihraplar yapılmıştır. Kümbetlerin ziyaret katlarında, türbelerin ise içlerinde kible yönünü gösteren mihraplar bulunmaktadır.

Duvar içine yerleştirilen bir niş şeklinde olup köşelerindeki sütunlarla hareket-

lendirilen ve ilk örneklerine VIII. yüzyıldan itibaren rastlanan mihrapların bu görünüşü ana hatlarıyla günümüze kadar korunmuştur. En eski örneği, Bağdat'taki Hasekî Camii'nin VIII. yüzyıldan kalan ve yeğpâre bir mermere oyulmuş mihrabı köşelerindeki burmalı sütunlarla hareketlenen yarım daire planlı nişi, dilimli kavsarası ve kemerinin yanında bitkisel temalı bezemeleriyle süslemeli ilk mihrap olarak dikkati çeker. Bu şema, özellikle XI-XII. yüzyıllarda Mısır'da Fâtımiler devrinde yapılan mihraplarda da kullanılmıştır. VIII. yüzyılda mihraplar yarım daire veya kare planlı bir niş ile kavsaradan ibaretken IX. yüzyılda köşelik, çerçeve, tepelik gibi elemanların eklenmesiyle taçkapılara benzemeye başlamıştır. Zamanla yarım daire şeklindeki örnekler yerini yandan deniz kabuğunu andıran yassı mihraplara bırakmıştır. XII ve XIII. yüzyıl Atabegler dönemi mihraplarında ise altı ve üstü vazo biçiminde burmalı küçük sütunlar, zikzaklı kemerler, zengin tezeynatlı ve yivli şeritler ortaya çıkmıştır. Nitekim bu dönemde Seyfeddin Gazi tarafından yaptırılan onarımda Musul Ulucamii'ne eklenen yeğpâre mermerden mihrap dikdörtgen çerçevesi, iç içe iki nişten meydana gelmiş olup üzerinde inşa tarihi ve ustanın adı da yer almaktadır. Camiye ait diğer çift nişli mihrap ise yanlarda dikey, üstte yatay sıralanan üç dilimli sathî nişçiklerle çerçeveselenmiştir. Bu örneklerde silindirik gövdeli vazo biçiminde başlık ve kaideleri olan sütunçeler nişleri sınırlandırır. Yine Atabegler devrine ait olup Bağdat Müzesi'nde sergilenen Sincar Mihrabı figürlü bezemeleriyle dikkati çeker. Mermerden dikdörtgen planlı bir niş ve mukarnaslı bir kavsaradan oluşan mihrabın bordüründe yer alan yüzeysel nişçiklerin içlerine simetrik insan figürleri işlenmiştir. Türk sanatında başka örneğine rastlanmayan bu mihrabın önemli bir kişi adına yapılmış mezar anıtına ait olduğu kabul edilmektedir.

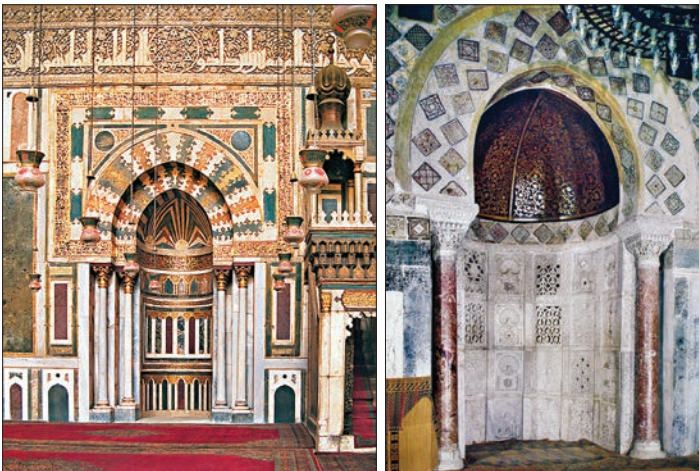
Mezopotamya'da bir yapının yönünü kibleye çevirmeye imkân bulunmadığı durumlarda meydana çıkmış olan köşe mihrapları yalnız türbelerde görülür. Nitekim Musul İmam Avnuddin Türbesi'nin güneydoğu köşesine yerleştirilen yeğpâre mermer mihrabın sivri kemerli bir kavsarayla son bulan nişi yapının köşesiyle meydana getirilmiş bir girintiye sahiptir.

Suriye'de mihrabın geçirdiği değişiklikleri gösteren en iyi örnek Şam Emeviyye Camii'dir. Asıl mihrap yarım daire planlı nişle caminin yapıldığı tarihe (96/714)

## MİHRAP

ait olmalıdır. Caminin 461'de (1069) geçirdiği büyük yangından sonraki bir tasviri, daha çok Emevî üslûbunda olan o zamanki tezyinatla mihrap hakkında bir fikir vermektedir. Eyyûbîler zamanında Kuzey Suriye'de renkli taştan örgülü geçmeler, silmeli veya çeşitli renklerde mermer şeritler kullanılmaktaydı. Bu sayede mihrap tezyinatı son derece gelişmişti. Ardından renkli mermer kakmalarla eski geleneğin devam ettirildiği ve Türk etkisiyle mukarnasların eklendiği mihraplar da yapılmıştır. Suriye'de Zengîler devrinde kalan mihraplar bölgesel özellikleriyle aynı dönemdeki Irak örneklerinden tamamen ayrılır. Üzerinde usta adını taşıması ve İslâm sanatındaki ender ahşap numunelerinden biri olması bakımından Halep'te Makâm-ı İbrâhim'deki Nûreddin Zengî mihrabı yarım daire planlı ve yarım kubbe kavsaralı önemli bir örnektir. Halep'te Şadbahtıyye (589/1193), Sultâniyye (620/1223) ve Firdevsiyye (633/1235) medreselerinin iki renkli mermerle yapılmış mihrapları Suriye'deki renkli taş süsleme geleneğini yansıtan diğer eserlerdir.

Kahire İbn Tolun Camii'nde değişik tarihlerde yapılmış altı mihrap mevcuttur. Bunlardan ikisi kible duvarında, diğerleri mihrap eksenindeki pâyelerde yer alır. Eksendeki asıl mihrap büyük olup devşirme dört mermer sütunla köşeleri yumuşatılmış, iç içe iki sivri kemerli derin bir niş şeklindedir. Altta renkli taş levhaların, üstte cam mozaikten kelime-i şehâdetin yer aldığı mihrabın kavsarası tamamen mozaik kaplıdır. Camideki diğer mihraplar Fâtımî ve Memlük devirlerine aittir. IX. yüzyılda şekillenen bu düzen, daha sonra bütün İslâm ülkelerinde ve Anadolu'da en çok rastlanan şemayı meydana getirmiştir.



Sultan Hasan Camii ile Kayrevan Ulucamii'nin mihrapları

Mezopotamya'ya has istiridye kabuğu dolgusu yerine Mısır'da mihrap kemeri ya düz bırakılır ya boyanırdı. Dar ve yükseltilmiş mihrap kemeri Fâtımîler zamanında devam etmiş, niş dikdörtgen bir çerçeveye içine alınmış, dilimli kemer ve kavsara mihrabın en bâriz elemanı haline gelmiştir. Diğer taraftan yanları çifte sütunlu ve çift kademeli tarz daha sonraki bütün Kahire mihraplarına uygulanmıştır. Cüyüşî Camii'nin (478/1085) alçı mihrabı bu tipin bir örneğidir. Fâtımîler döneminden Seyyide Rukyye Türbesi'nin (XII. yüzyıl) esas mihrabı, ebat olarak Mısır'da yapılan alçı mihrapların en büyüğü ve alçı işçiliğinin en gelişmiş numunesidir. Yine bu devirde Kahire'de inşa edilen Seyyide Rukyye ve Seyyide Nefise türbeleriyle Ezher Camii'nde kible duvarında yer alan, esas mihraptan başka, gerektiğinde bir yerden bir yere taşınabilmeleri için ahşap yapılmış seyyar mihraplar ayrı bir grup oluşturur. Suriye etkisiyle Mısır'a renkli mermer levhalar ve mozaik süslemeli mihrap da girmiştir. Bunun en erken örnekleri XIII. yüzyılın sonlarına doğru Kalavun'un inşa ettirdiği yapılarda görülmektedir. Böyle renkli taş süslemeli mihraplar içinde âbidevî numunelerden biri Sultan Hasan Camii'nde (1356-1363) görülmektedir. Ardından Çerkez Memlükleri zamanında mihrap tezyinatı son derece incelmış, kakmalarda kıymetli taşlar bile kullanılmıştır.

Kuzey Afrika'da ve Endülüs'te mihrabın tarihi IX. yüzyılda Kayrevan Sîdî Ukbe Camii mihrabıyla başlar. Yarım kubbe kavsarasını köşe sütunçeleri üzerine oturan atnalı şekilli bir kemeri çerçevelediği mihrap taş ve çini süslemelidir. Mihrabın kemer ve köşeliklerinde yer alan geometrik ve bitkisel kompozisyonlu, perdahlı kare çiniler en erken örneklerdir.



Kahire Seyyide Nefise Türbesi'nin mihrabı

Sûs Ulucamii mihrabı (237/851) sade olup niş içi ince uzun nişlerle hareketlendirilmiştir. Yüzyıl sonra Kurtuba Ulucamii'nin oldukça zengin oymalı mermer işçiliğiyle nâdide bir eser olan yedi köşeli mihrabı batı üslûbunun tam gelişmiş şeklini göstermektedir. Bu mihrap duvarı, XIII ve XIV. yüzyıllarda Muvahhidler'in ardından gelen hânedanlar zamanında da örnek olmaya devam etmiştir. Yalnız oranlar daha incelmış, atnalı kemerler daha zarıfleşmiş ve küçük sıra kemerler yerlerini alçı şebekeler içinde renkli camlarla süslü pencerelere bırakmış, bağımsız mihrap hücreleri yarım daire veya çok köşeli olmuştur (İA, VIII, 298-299).

Abbâsîler devrinde İran'da IX. yüzyılda yapılan mihraplarda dikdörtgen planlı niş öne çıkmıştır. Alçı mihraplarda X. yüzyıldan itibaren gözlenen dikdörtgen çerçevesi ve çift nişli mihrap düzenine en erken numune Nâyin Cuma Camii'ndedir. Mihrap hücreesindeki her iki nişi fazla derin olmayan yarım kubbe kavsaralar öter. Kavsara, köşelik ve sütunçelerin yü-

zeylerini kaplayan girift bitkisel kompozisyon ajur tekniğinin başarılı bir örneğidir. Buhara'da bulunan Namazgâh Camii'ne (1119-1120) ait mihrap Karahanlılar devrinden önemli bir eser olup sarı, kırmızımtrak, küçük parlak tuğlalardan geometrik küfî yazılarla süslüdür. Dikdörtgen planlı niş mukarnaslı kavsaralıdır; bunu üç yönden çevreleyen bordürler dışta ve içte zencerek motifleriyle bunların arasındaki yazılardan oluşmaktadır. Selçuklular zamanında Kazvin Mescid-i Haydariyye (1113), Zevvâre Cuma Camii (1156), Buzân İmamzâde Karrâr Türbesi (1134), Hemedan'daki Künbed-i Aleviyân (XII. yüzyıl) ve Erdistan Cuma Camii (1158-1160) mihrapları zengin alçı süslemeleriyle, Bersiyân Cuma Camii ise (1134) tuğla işçiliği ve mukarnaslı kavsarasıyla dikkati çekmektedir. İran'da çok köşeli niş ve mukarnaslı kavsaraya sahip mihrap düzenine en erken örnek XI. yüzyıldan Demâvend Cuma Camii mihrabıdır. XI-XIV. yüzyıllar arasında bu coğrafyada yapılan mihraplarda mukarnaslı kavsaraların fazla benimsenmediği ve mukarnasların gelişmiş bir geometrik sistemle uygulanmadığı görülür. Bütünyle perdahlı çiniden mihraplar XIII. yüzyılda özellikle İran'da inşa edilmiştir. Meşhed'deki İmam Rızâ Türbesi mihrabı bunların günümüze ulaşan en erken örneğidir. Berlin İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunan Kâşân Meydan Camii'nin çinili mihrabı (623/1226) bu teknikte yapılmış en itinalı numunelerden biridir. XIV. yüzyılda İsfahan'da görülen mozaik çinili mihrapların bir örneği Baba Kasım Türbesi mihrabıdır. İlhanlı devri mihraplarında alçı süslemeli Selçuklu geleneği devam etmiştir. Verâmin Cuma Camii (1322-1326) ve Lincân Pîr-i Bekrân Türbesi'ndeki (1304) alçı mihraplar bu geleneği göstermektedir. Şîliğe meyilli olan Olcaytu Hudâbende zamanında İsfahan Cuma Camii'nin batı eyvanına eklenen alçı mihrapta bitkisel süslemenin yanı sıra Hz. Ali ile on iki imamın isimleri yazılmıştır.

Timurlular devrinde yarım daire veya dört köşe, yassı hücre yerine daha büyük boyutta, daha geniş ve derin çok köşeli bir mihrap tipi ortaya çıkmıştır. Hargird Medresesi, Meşhed Ulucamii ve Herat'taki Ebû Velîd Ziyaretgâhı'ndaki mihraplar bu dönemin zengin süslemeli örnekleridir. Safevîler zamanında mukarnaslı ve mozaik mihraplar yanında tuğla kırmızısı zemin üzerinde beyaz renkte çatallı, kıvrık dallarla süslü boyalı örneklere de rastlanmaktadır.

Hindistan'da XIII-XIV. yüzyıl mihraplarının köşelerinde Hint usulü tezyinatla kaplı sütunlar vardır. Niş ile bunun üzerinde alınlık şeklindeki kısımların tezyinatla dolgulandığı pek çok örneğe XIV-XVI. yüzyıllara ait Gucerât ve Ahmedâbâd camilerinde rastlanır. Hindistan'a ait bir özellik olmak üzere ana yapının her biri birer kubbe teşkil eden mimari unsurları esas alınarak kible duvarına üç-beş, hatta bazen yedi mihrap konulur. Ayrıca içlerinde mihrap odaları bulunan camiler de mevcuttur. Delhi'de erken dönemden kalan Sultan İltutmîş'in türbesindeki mihrap yazı kuşakları (1236) bitkisel ve geometrik taş işçiliğiyle dikkat çekici bir örnektir. Ancak İran etkisiyle Hint üslûbu yavaş yavaş kaybolmuş ve yerini renkli mermer kaplı, çok köşeli nişler almıştır. Agra ve Delhi'deki saray camilerinde renkli taş kakmalardan çiçekli kıvrık dallarla süslü parlak beyaz mermerden mihraplara rastlanmaktadır. Yalnız Hindistan'ın değil bütün İslâm ülkelerinin en önemli mihraplarından biri sayılan Bîcâpûr'daki Ali Şehid Pîr Camii'nin mihrabı çifte sütunlar üzerine oturan bir kemerle çerçevelenmiş olup sekiz köşe esaslı üzerinden beş köşeli inşa edilmiştir.

Balkanlar'daki camilerin mihrapları, genellikle Osmanlı geleneği içinde mukarnaslı kavsaralı nişlerden oluşan sade örneklerdir. Bazılarında kalem işi süslemeler görülmektedir. Önemli sayılanlar arasında Foça Alaca Camii (XVI. yüzyıl) ve Taşlıca Hüseyin Paşa Camii (XVI. yüzyıl) mihraplarında geometrik süslemeli ince mermer işçiliği dikkat çekicidir. Geç devir örneklerinde ise perde motifli, boyalı mihrap nişleri görülür. Travnik'te XIX. yüzyılda yapılmış olan Süleyman Paşa Camii mihrap nişinin içi Kâbe tasviriyile dolgulanmıştır.

XII. yüzyılın ikinci yarısından XIV. yüzyılın sonuna kadar Anadolu'da dikdörtgen çerçeveli, kemersiz veya basık sivri kemerli, mukarnaslı kavsaralı, köşeleri sütunçeli, dikdörtgen, çokgen veya çift nişli bir mihrap şeması uygulanmıştır. Çoğunluğu kesme taş ve mozaik çini, çok azı alçı malzemeyle yapılmış olan Anadolu Selçuklu mihraplarının boyutları genellikle içinde buldukları yapı ile orantılıdır. Böylece mihrap hem malzeme ve kütlesi hem süslemeleriyle iç mekânda dikkat çekici bir eleman halini almıştır. Kesme taş XII. yüzyılın ikinci yarısından XIV. yüzyıl sonuna kadar mihraplarda en çok kullanılan malzeme olmuştur. Ayrıca XIII. yüzyılın başına kadar oymalar yüzeyel,

dekor geometrik temalı iken daha geç tarihteki mihraplarda bitkisel öğelerin de katılımıyla süsleme zenginleşmiş ve yüksek kabartma yapılmıştır. XIII. yüzyıl sonu kesme taş mihraplarında ise geometrik ve bitkisel dekorla yazı bir arada zengin ve girift bir şekilde kullanılmıştır. Diyarbakır Kale Camii'nin taşıyıcı ayaklarından ikisi üzerine oyulan mihraplar bunlara Anadolu'dan erken bir örnektir. XII. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen bu Artuklu yapısında girişin sağında yer alan mihrap yarım daire planlı bir niş ve kavsaraya sahiptir. Yine Artuklular'a ait Harput Ulucamii'nin esas mihrabı da benzer plandadır ve son cemaat yerinde ikinci bir mihrap vardır. Burası, XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı camilerinde görülmeye başlanan son cemaat yeri mihraplarına benzemektedir. Artuklular'dan günümüze ulaşan en önemli kesme taş mihraplardan biri, Kızıltepe Ulucamii'nde olup yedi iri dilimin bölümlendiği âbidevi bir kemer ve istiridye kabuğu formunda yivlendirilen kavsarayla biçimlendirilmiş, geometrik ve bitkisel motiflerle süslü yazı şeritleri olan mihraptır. Silvan Ulucamii'nin kible duvarında yer alan üç mihraptan doğu kanattaki ikisi orijinal halleriyle günümüze ulaşmıştır. XIII. yüzyıla tarihlenen mihraplardan ilki yarım daire planlı

Delhi'de Sultan İltutmîş Türbesi'nin mihrabı



## MİHRAP

bir nişe sahip olup mukarnaslı kavsaralıdır. Diğeri hücrenin ilginç biçimlenişiyle dikkati çeker. Kavsara ile nişin alt kısmı birbirinden ayrılmamış ve nişin içi tamamen dikey beş oluk silme tarafından yivlendirilmiştir.

Mengüçlüklüler'in en önemli yapısı Divriği Ulucamii'nin (XIII. yüzyıl) muhteşem kesme taş mihrabı Anadolu'daki gelişimin boyutlarını ortaya koymaktadır. Mihrabı kuşatan enine dikdörtgen çerçeveyi oluşturan bordürlerden en dışakinin üzerine yukarıya doğru genişleyip yayılan kaval silme demetleri yerleştirilmiş, içe doğru kademelenen diğer bordürler ise iri palmet yaprakları ile hareketlendirilmiştir. Yarım kubbe kavsara, yarım daire planlı niş ve demet sütunçelerin bir bütünlük arzettiği mihrap nişi kademeli bir sivri kemerle sona erer.

Anadolu Selçukluları devrinden Sivas Keykâvus Dârüşşifâsı türbesindeki kesme taşta mihrap (XIII. yüzyılın ilk yarısı) mukarnaslı kavsaralıdır. Nişinin alt kısmı dikdörtgen planlı ve geometrik yıldız örgülü, bitkisel geçme ve nesih yazı kuşaklıdır. Aynı dönemden Niğde Alâeddin Camii mihrabı, Anadolu Selçukluları'nın zengin tezyinatlı ve büyük boyutlu taş mihraplarının en eski örneğidir. Mihrap hücreleri iç içe iki nişten meydana gelmekte olup her iki niş de mukarnaslı kavsaralı

dır. Dikdörtgen planlı dıştaki nişin yan duvarları küçük mihrâbiyelerle bir taçkapı görünümünü kazanmıştır. XIII. yüzyılın ilk yarısından Kayseri Huand Hatun Camii'nin mihrabındaki mukarnaslı kavsaralı kesme taşta üç köşe planlı nişin alt kısmında her yüzde birer yarım daire niş yer alır.

XIII. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu'da mozaik çinili mihraplarda artış görülmektedir. Konya Alâeddin Camii mihrabı (XIII. yüzyılın ilk çeyreği) erken bir örnektir. Döneminde mihrabı bütünüyle kaplayan mozaik çini malzemedeki günümüze yalnızca kenar bordürlerinin üst kısmı ve köşelikteki ulaşılabilmektedir. XIII. yüzyıl ortalarından Konya Sâhib Ata Camii'nin dikdörtgen planlı ve mukarnaslı kavsaralı mihrap nişi, altı köşeli yıldızlardan oluşan bir süslemeye sahip iken etrafı firûze ve lâcivert çinilerden kesilmiş çift rûmîli kıvrık dallı bordürlerle çevrilmiştir. Sadreddin Konevî Camii çini mihrabı ise (XIII. yüzyılın ikinci yarısı) mukarnaslı kavsarayla son bulan dikdörtgen planlı nişin başarılı bir örneğidir. Harput Arap Baba Mescidi'nin aynı döneme ait mihrabının benzerlerinde rastlanmayan kemeri sivri formuyla zemine kadar devam eder. Mozaik çinili mihrapların âbidevî bir örneği Kayseri Kölük Camii'ndedir. Üslûp ve teknik özellikleri bakımından muhtemelen XIII. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen mihrabın ancak üst kısmı orijinal haliyle günümüze kadar gelebilmiştir. Konya Sırçalı Mescid'in mozaik çinili mihrabı da bu devredendir.

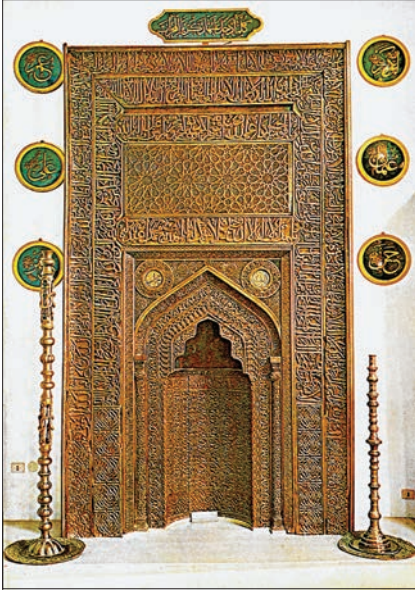
Asıl gelişimlerini XIV. yüzyıldan itibaren gösteren kalıp tekniğiyle yapılmış alçı mihraplarda işçiliğin de etkisiyle dikdörtgen planlı nişler ve mukarnas yuvaları için kalıpla daha kolay yapılabilecek yüzeyel şekiller tercih edilmiştir. Geometrik ve bitkisel kompozisyonlarla yazı şeritleri alçak ya da yüksek kabartma olarak yapılmıştır. XIII. yüzyılın ikinci yarısından Konya Sakahâne Camii mihrabı dönemin nâdir alçı mihraplarındandır. Alçının çini ile birlikte kullanılmasına en erken örnek XIII. yüzyılın ikinci yarısından Konya Sâhib Ata Camii mihrabıdır. Bu tipin en muhteşem numunesi Ankara Arslanhane (Ahî Şerafeddin) Camii'ndedir. Dikdörtgen planlı nişinin mukarnaslı bir kavsarayla son bulduğu yapı yüksek kabartma alçı bezemeleriyle Anadolu'daki örneklerden farklıdır.

Erken Osmanlı dönemindekilerle çağdaş olan Anadolu Beylikler devri mihrapları, özde Anadolu Selçuklu örneklerinin

devamı olmakla birlikte alçı ve mermer kullanımıyla farklılık gösterir. Orta ve Batı Anadolu beyliklerinde ise malzemenin yanı sıra üslûp açısından da bir farklılık söz konusudur. Ayrıca Orta Anadolu beyliklerinin taş mihrapları Anadolu Selçuklu geleneğini sürdürmekte, buna karşılık Batı Anadolu'nun mermer mihrapları yeni arayışlara işaret etmektedir. Bu dönemde Selçuklular'daki kadar başarılı olmasa da bazı mozaik çinili mihrap örnekleri görülür. Nitekim Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin (XIII. yüzyıl sonları) oldukça gösterişli mozaik çinili mihrabındaki niş mukarnaslı olup her hücrenin içi bitkisel ve geometrik şekillerle mozaik tekniğinde doldurulmuştur. Köşelerde iri madalyonların yer aldığı mihrapta nişin içi yıldızlı geometrik kompozisyonla dolgulanmış olup Niğde'de XIV. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Sungur Ağa Camii'nin kesme taş mihrabında ise değişik profilli silmeler dizisinden oluşan bordür mihrap çerçevesinin üst kısmında bir tepelik meydana getirmiştir. Beş köşeli hücrenin her bir yüzeyi iri kaval silmelerle sınırlandırılan mihrabın üçgen görünümlü kavsarasının içi oldukça farklı bir dolguya sahiptir. Menteşeoğulları'na ait Balat İlyas Bey Camii mihrabı (XV. yüzyıl) bütünüyle mermerdendir. Aydınöğulları devrinden Birgi Ulucamii'nin mozaik çinili mihrabı (XIV. yüzyılın ilk yarısı), Selçuklu örneklerinin eski ihtişamını tamamıyla yansıtamasa da geleneğin izindedir. Kernah Halil Bey Camii ve Kasaba köyü Mahmud Bey Camii alçı mihrapları Candaroğulları devrinden orijinal halleriyle günümüze ulaşmıştır. XIV. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen bu mihraplarda, alçı kalıplama tekniğiyle şekillendirilmiş alçak ve yüksek kabartma geometrik-bitkisel süslemeler vardır. Alçı malzemenin yanı sıra mermerin de kullanıldığı XV. yüzyılın ilk yarısında Sinop Alâeddin Camii'ne eklenen mermer mihrap göstermektedir. Hücredeki çift niş mukarnaslı kavsaralarla son bulmakta, geniş tutulan geometrik kompozisyonlu bir bordürün iki alt ucunda da aynı formda birer mihrapçık yer almaktadır. Karamanoğulları eserlerinden Ermenek Ulucamii'nde (XIV. yüzyıl başı) çini ve alçı bezemeye kendine özgü bir tasarım yapılmış, mukarnaslı kavsaranın en alt sırasında üç küçük pencere yer almıştır. Karaman Ulucamii'nin Selçuklu geleneğini sürdüren mihrabı da (XIV. yüzyılın ilk çeyreği) alçı ve mozaik çini süslemenin birleştiği önemli bir örnektir. Bu tipin Anadolu'daki son örneği kabul edilen

Bursa Hudâvendigâr Camii'nin mihrabı





Ürgüp Demse köyündeki Taşkın Paşa Camii'nin XIV. yüzyılın ikinci yarısına ait, ceviz ağacından oyma tekniğinde yapılan mihrabı (Ankara Etnografya Müzesi)

Konya Has Bey Dârülhuffâzî'na ait (XV. yüzyılın ilk çeyreği) mukarnaslı kavsarasının hemen tamamı ve dokuz köşe planlı nişinin bir bölümü tahrip olmuş mozaik çini mihrabı geometrik süsleme düzenine sahiptir. Karaman İbrâhim Bey İmareti'nin üslûp ve tekniği itibarıyla XV. yüzyıldaki değişimi gösteren mihrabı, sarı-beyaz yanında altın yaldızın da kullanıldığı renkli sır tekniğindeki çinilerle yapılmıştır. Anadolu mihrapları içinde Ürgüp Demse köyü Taşkın Paşa Camii'nin XIV. yüzyıl ortalarına tarihlenen ahşap mihrabının tezyinatı devrin minberleriyle benzer özellikler gösterir. Ceviz levhaların tezyinî elemanların şekillerine uygun ölçülerde kesilip birbirine çakılmasıyla meydana getirilen süsleme kompozisyonu yüksek kabartma ve ajur tekniğindedir.

Bursa Yeşilcamii'nin XV. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen renkli sır tekniğindeki büyük boyutlu çini mihrabı çokgen planlı niş ve mukarnaslı bir kavsaraya sahip olup niş ve kavsarayı dolgulayan mukarnaslar koyu zemin üzerine bitkisel bir dekorla süslenmiştir. Teknik ve renk açısından bunun küçük farklarla tekrarı olan Yeşiltürbe mihrabı ise çift nişli tasarlanmış ve içteki niş dilimli bir kemerle sonuçlandırılmıştır. İki şamdan arasından natüralist çiçeklerin fıskırdığı vazo ve tepede asılı

kandil motifleri değişmekte olan süsleme üslûbunun temsilcisidir. XV. yüzyılın ilk yarısından Edirne Murâdiye Camii mihrabı saydam sır altındaki mavi-beyaz ve renkli sır teknikli çinilerin birlikte kullanımıyla meydana getirilmiştir. Bu dekor Bursa çinilerinden daha ince kaliteli değişik bir kompozisyon gösterir.

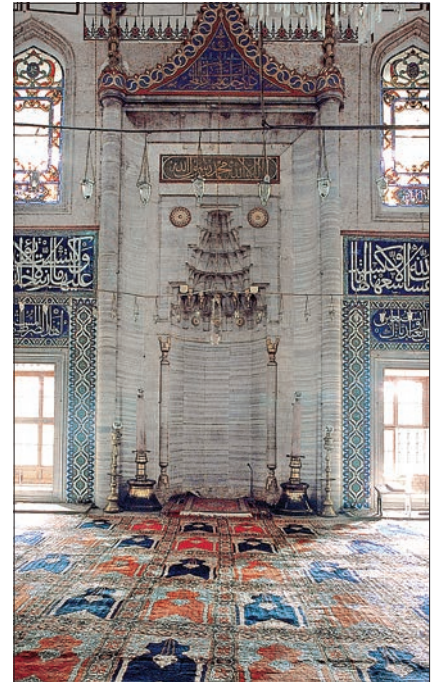
Erken Osmanlı döneminde (XIV. yüzyıl sonları) taş süslemeli mihraplardan yalnızca birkaçı günümüze orijinal haliyle ulaşabilmiştir. Bunlardan İznik Yeşilcamii'nde kavsarayı dolgulayan mukarnasların her birinin kaba bir işçiliği vardır. Milas Fîruz Bey Camii mihrabında ise yüksek kabartma tekniğinin yanı sıra kazıma tekniği de kullanılmış ve mukarnas bir bordür olarak ele alınmıştır. Bursa Orhan Gazi Camii'nde olduğu gibi XIV-XV. yüzyıl mihraplarında alçı tezyinatın görüldüğü dönemlerdir. Mukarnaslı, geometrik ve bitkisel süslemeli bordürlerin çevrelediği bu mihrap gösterişli bir mukarnaslı kavsaraya sahiptir. XV. yüzyılın ilk çeyreğinden bir diğer örnek, mukarnaslı kavsaralı ve ince bir alçı dekoru olan Edirne Gazi Mihâl Bey Camii mihrabıdır.

Klasik üslûbun temel unsuru olarak Osmanlı gelişme dönemi mihraplarına esas teşkil eden ve çok başarılı bir ustalıkla işlenen mukarnaslar taş malzemenin kullanıldığı mihraplarda sade bir görünüm arzeder. Buna karşılık genel görünümüyle süsleme yönünden oldukça zengin sayılan, ayrıca yapı ve tezyinatları bakımından orantılı ve başarılı olan mihraplar dönemin sanatını bütün incelik ve ustalığıyla ortaya koymaktadır. Klasik üslûplu camilerde mihrap nişi çoğunlukla sade mermerdendir. Bunlara erken klasik dönemden bir örnek Edirne II. Beyazıt Camii mihrabıdır (XV. yüzyıl sonları). İnce bir taş işçiliğine sahip bu âbidevi mihrabın mukarnaslı bir kavsaraya son bulan nişi beş bölümlüdür. Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii mihrabı ise (XVI. yüzyılın ilk çeyreği) çokgen planlı bir niş ile mukarnaslı bir kavsaraya sahip olup renkli taş kakkmalarla süslenmiştir. Aynı dönemden İstanbul Sultan Selim Camii'nin mihrabı mermer malzemesi, kavsarasının başarılı mukarnas dolgusu ve âbidevi görünümüyle klasik dönem karakterini yansıtmaktadır. Klasik dönem mihraplarının bütün özelliklerini bünyesinde topayan bir diğer örnek, mukarnaslı kavsaranın şekillendirdiği beş cepheli bir niş bulunan Şehzade Camii mihrabıdır. Süleymaniye Camii mihrabı (XVI. yüzyılın

ikinci yarısı) mermerden yapılmış olup mihrap duvarı sır altı tekniğinde çinilerle bezenmiştir. Beş cepheli mihrap nişi iri mukarnasların dolguladığı bir kavsara ile sona erer. XVI. yüzyılın ikinci yarısından Kadırga'daki Sokullu Camii'nin klasik görünümlü mermer mihrabının çevresini zengin bir süslemeye sahip çiniler kuşatır ki bunlarda mercan kırmızısı da görülmektedir. Klasik dönemin doruk noktasına ulaştığı yapı olarak kabul edilen Selimiye Camii'nin mermer mihrabı (XVI. yüzyılın ikinci yarısı) mukarnasları, kabarmaları ve özellikle tepeliğinin zengin ve ince taş işçiliğiyle mimarının ihtişamını ortaya koymaktadır. Beş bölümlü mihrap nişinin üstünde iri mukarnasların dolguladığı kavsara yer alır. Yapının hünkâr mahfili mihrabı da üzerinde durulmaya değer bir örnektir. XVII. yüzyılın ikinci yarısından Yenice Camii'nin beş cepheli bir nişin biçimlendirdiği klasik mihrabında kavsarayı dolgulayan iri mukarnasların alt uçları sarkık bir şekilde düzenlenmiştir.

Süsleme kompozisyonları içinde tekstil sanatına bağlanan motiflere yer veren Rüstem Paşa Camii'nin mihrabında (XVI. yüzyılın ikinci yarısı) mukarnaslı kavsara ve köşelikler mermer olup nişin içi ise çini kaplıdır. Piyâle Paşa Camii mihrabı (XVI.

Edirne Selimiye Camii'nin mihrabı



## MIHRAP

yüzyılın ikinci yarısı) tamamıyla çini kaplamalı ender örneklerden biridir. Çift nişli ve mukarnaslı kavsaralı mihrabı tezyin eden çiniler, renkleri yanında motiflerinin âhengi ve olgunluğu bakımından da gelişmenin son basamağına ulaşmıştır. Natüralist, bitkisel dekorlu unsurlar dönemin kumaş ve çini desenleri arasındaki benzerliği ortaya koyar. Üsküdar Çinili Camii mihrabında da (XVII. yüzyılın ilk yarısı) bütün yüzey çinilerle değerlendirilmiştir. Çokgen planlı nişin yarım kubbeli bir kavsarayla son bulduğu mihrapta nişin iki yanında sütunçeler olmadığı gibi üstünde mihrap âyeti de yoktur.

XVIII. yüzyılın ilk yarısında mihraplarda klasik form devam etmiştir. Yalnızca bir önceki yüzyıla göre taş süslemelerde belirgin bir kabarıklık göze çarpmaktadır. Üsküdar Yeni Vâlide Camii'nin (XVIII. yüzyıl başları) mihrap nişi iri mukarnaslarla sona ermekte ve gösterişli bir tepelik mihrabı taçlandırmaktadır. Mermer mihrabın çevresini kuşatan çiniler teknik açıdan pek başarılı değildir. Bu yüzyılın ilk yarısından Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nin mihrabı nisbetleri değişmiş olmakla bir-

likte son mukarnaslı uygulamadır. XVIII. yüzyılın ortalarına doğru Osmanlı sanatında Batı etkisiyle oluşan barok dönemde değişen sanat anlayışıyla mihraplar da farklı bir görünüme kavuşmuştur. Hâkim unsur mukarnas zamanla yerini kademeli yuvarlak silmelere bırakmış, mihrap nişi yarım kubbe ile örtülmüştür. Bu devirde mihraplar barok kıvrımlar ve iri akant yapraklarla, hareketli kompozisyonlarla süslenmiştir. Üslûbun en karakteristik örneği Nuruosmaniye Camii'ndedir (XVIII. yüzyıl ortaları). Mermer, beş cepheli mihrap nişi, üstte kademeli olarak belirtilen ve barok tezyinatla süslenen bir kavsara ile son bulur. Üsküdar Ayazma Camii'nin mihrabı (1174/1760-61) mermer ve renkli taş süslemesi, biri kelime-i tevhid, diğeri mihrap âyeti olan çifte kitâbesi yanında barok özelliğiyle dikkat çekici olup nişin üzeri yarım kubbe ile örtülmüştür. Lâleli Camii'nin renkli taş mihrabı da (XVIII. yüzyıl ikinci yarısı) "C" ve "S" kıvrımlı bir yaşmağa sahiptir. Beylerbeyi Camii'nin (XVIII. yüzyıl ikinci yarısı) mihrabı mermer olup yarım kubbeyle örtülmüştür. Aydın'da Cihanoğlu Camii (1170/1756-57), Gülşehir'de Karavezir (Kurşunlu) Camii (1193/1779) ve Yozgat'ta Çapanoğlu Camii (1193/1779) mihrapları Anadolu'daki önemli barok mihraplardandır.

XIX. yüzyıla birlikte Osmanlı sanatına girmeye başlayan empire (ampir) üslûbu, daha sade bir süsleme anlayışı ile mihraplarda da kendini göstermiştir. Bu özellikteki Nusretiye Camii'nin mermer mihrabında (XIX. yüzyılın ilk yarısı) yarım kubbeyle son bulan mihrap nişini taçlandıran tepelik mermer oymacılığın başarılı bir örneğidir. Dolmabahçe Camii (XIX. yüzyılın ikinci yarısı) mermer mihrap hücre, küçük nişçiklerle ve stilize edilmiş bir mukarnas dolgusuyla süslenmiş, bütün bu unsurlara altın yaldızla canlılık kazandırılmaya çalışılmıştır. Aksaray Vâlide Camii (XIX. yüzyılın ikinci yarısı) çeşitli üslûp özellikleri taşıdığından eklektik mihrabıyla dikkati çeker. Yüksek mermer mihrap, iki yanında burmalı sütunçelerin yer aldığı iri mukarnaslarla biçimlenen kademeli bir nişe sahiptir. Ayasofya'nın XIX. yüzyılda yenilenen mihrabı da mermerden, içinde bir şemse ile yıldız motiflerinin yer aldığı çokgen planlı nişinin üzerini yarım kubbeli bir kavsaranın örttüğü birer örnektir. Kıvrık dallı akant yapraklı birer geniş bordürle sınırlanan mihrapta bolca altın yaldız kullanılmış olup üstte gösterişli bir tepelik mevcuttur. Başlangıçta

basit planlı bir niş şeklinde ortaya çıkan mihraplar, zamanla değişip gelişerek kısa sürede dinî mimarinin en önemli elemanı haline gelmiştir. Ayrıca ait buldukları devrin üslûplarından etkilendiklerinden her devrin sanat anlayışını en iyi aktaran mimari elemanlar olarak dikkat çekmişlerdir.

## BİBLİYOGRAFYA :

Zemahşeri, *el-Fâ'ik*, I, 273; *Lisânü'l-'Arab*, "hırb" md.; Zerkeşi, *İ'lâmü's-sâcid bi-ahkâmü'l-mesâcid* (nşr. Ebû'l-Vefâ Mustafa el-Merâgî), Kahire 1403/1982, s. 362-364; Makrîzî, *el-Hıta*, II, 247, 249; Semhüdi, *Vefâ'ü'l-vefâ' bi-ahbâri dâri'l-Muşafâ* (nşr. M. Muhyiddin Abdülhamîd), Beyrut 1374/1955, s. 370, 383; M. Abdürraûf el-Münâvî, *et-Tevkîf 'alâ mühim-mâti't-te'ârîf* (nşr. M. Rıdvân ed-Dâye), Beyrut 1410/1990, s. 642; R. F. Burton, *Personal Narrative of a Pilgrimage to al-Medina and Meccah*, London 1855, II, 140-141; K. A. C. Creswell, *A Short Account of Early Muslim Architecture*, Middlesex 1958, s. 43-44; Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul, ts. (Maarif Basımevi), s. 225; Ergun Tamer, *İstanbul Anıtlarının Çinili Mihrapları ve Mihrap Duvarlarının Çini ile Süslenmesi* (lisans tezi, 1963), İÜ Ed. Fak. Sanat Tarihi; M. Tâhir b. Âşûr, *Tefsîrü't-Tahtîr ve't-tenvîr*, [baskı yeri ve tarihi yok] (Dârü't-Tünisiyye li'n-neşr), XXII, 160-161; Ejder Seçkin, *İstanbul Camilerinin Taş Mihrapları* (lisans tezi, 1974), İÜ Ed. Fak. Sanat Tarihi; Metin Yazgan, *Kayseri Abidelerinde Kemer Çeşitleri ve Mihrapları* (lisans tezi, 1974), İÜ Ed. Fak. Sanat Tarihi; Mustafa Yeter, *Konya Mihrapları* (lisans tezi, 1975), İÜ Ed. Fak. Sanat Tarihi; Ali Çakır, *Edirne Mihrapları* (lisans tezi, 1975), İÜ Ed. Fak. Sanat Tarihi; Ömür Bakırcı, *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları*, Ankara 1976; Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Ankara 1978, s. 16-22; Erhan Erkut, *Bursa Mihrap ve Minberleri* (lisans tezi, 1979), İÜ Ed. Fak. Sanat Tarihi; Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1986, tür.yer.; a.mlf., "Çini", *DİA*, VIII, 330-334; Tâhâ el-Velî, *el-Mesâcid fi'l-İslâm*, Beyrut 1409/1988, s. 214-242; Abdüsselam Uluçam, "Bağdat Irak Müzesinde Bulunan Bir Selçuklu Mihrabı Üzerine", *I-II. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, Konya 1993, s. 57-68; R. Hillenbrand, *Islamic Architecture: Form Function and Meaning*, Edinburgh 1994, s. 45-46; A. Petersen, *Dictionary of Islamic Architecture*, London 1996, s. 186-187; Abdülcebbâr er-Rifâî, *Mevsû'atü meşâdiri'n-nizâmi'l-İslâmî: el-Fennü'l-İslâmî*, Kum 1375 hş., IV, 127-128; Semra Ögel, "18. Yüzyıl Mihrap Dekorasyonları", *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı*, İstanbul 1998, s. 183-192; Bekir Eskici, *Ankara Mihrapları*, Ankara 2001, s. 1, ayrıca bk. tür.yer.; Mehmet Top, "Ortaçağ Türk Mimarisinde Mihrap", *Türkler* (nşr. Hasan Celal Güzel v.dğr.), Ankara 2002, VI, 87-98; E. Whelan, "The Origins of the Mihrab Mujawwaf: A Reinterpretation", *Early Islamic Art and Architecture* (ed. J. M. Bloom), Hampshire 2002, s. 373-392; R. B. Serjeant, "Mihrab", *BSOAS*, XXII (1959), s. 439-453 (a.mlf., *Studies in Arabian History and Civilisation*, London 1981 içinde yeniden yayımlanmıştır);

Pertevniyal Vâlide Sultan Camii'nin mihrabı



Affî Behnesî, "el-Mihrâbü'l-evvel fi'l-mescidi'l-Emevî", *el-Hauliyyâtü'l-eşeriyetü'l-'Arabîyye es-Sûriyye*, XXXI, Dimaşk 1981, s. 9-16; Nuha N. N. Houry, "The Mihrab Image: Commemorative Themes in Medieval Islamic Architecture", *Muqarnas*, IX, Leiden 1992, s. 11-28; a. mif., "The Mihrab: From Text to Form", *IJMES*, XXX/1 (1998), s. 1-27; E. Diez – Oktay Aslanapa, "Mihrab", *IA*, VIII, 294-304; "Mihrab", *SA*, III, 1347; "Mihrâb", *TA*, XXIV, 153; G. Fehérvári, "Mihrâb", *EP* (İng.), VII, 7-15; "Mihrâb", *Mv.F*, XXXVI, 193-199; Ayla Ödekan, "Mihrap", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1997, II, 1244; Hasan el-Bâşâ, "el-Mihrâb", *el-Mevsû'atü'l-İslâmiyyetü'l-'âmme*, Kahire 1422/2001, s. 1260-1262.



TUĞBA ERZİNCAN

## MİHRÎ HATUN

(ö. 917/1512'den sonra)

Divan edebiyatı kadın şairlerinden.

Amasya'da doğdu, hayatını bu şehirde geçirdi. Buna divanında "Geçmiş ki hayf Mihrî Amâsiyye'de ömrün" mısrayla işaret eder. Babası Belâyî mahlasıyla şiirler yazan Kadı Hasan Amasyevî, dedesi Halvetî şeyhlerinden Pîr İlyas'tır. Âşık Çelebi adının ve mahlasının Mihrî olduğunu belirtir (*Meşâirü's-şuarâ*, vr. 127<sup>b</sup>). Çağdaşı olan Sehî Bey, Latîfi ve Kinalızâde Hasan Çelebi gibi tezkireciler ise bu konuda herhangi bir bilgi vermezler. Evliya Çelebi isminin Mihrimah, mahlasının Mihrî olduğunu kaydeder. Son dönemde yapılan bazı çalışmalarda Fahrünnisâ ve Mihrünnisâ gibi tesbitler herhangi bir kaynağa dayanmamaktadır.

Mihrî Hatun önce II. Bayezid'in, ardından oğlu Şehzade Ahmed'in Amasya valiliği sırasında bu şehirde şehzade sarayı etrafında teşekkül eden edebî muhite girmiş ve yazdığı şiirlerle dikkat çekmiştir (İpekten, s. 175-176). Dönemin tezkirelerinde Mihrî Hatun'a dair kaydedilen mâlûmatın hemen hemen tamamı bu edebî çevrede onunla diğer şairler ve kişiler arasında geçen olaylarla ilgilidir. Âşık Çelebi, Latîfi ve Hasan Çelebi, Mihrî Hatun'la Sinan Paşa'nın oğlu İskender Çelebi arasında bir gönül bağının oluştuğunu ima ederler. Buna delil olarak da Mihrî Hatun'un bazı şiirlerinde geçen İskender mazmununu gösterirler. Âşık Çelebi ayrıca, Hâtemî mahlasıyla şiirler yazan Müeyyedzâde Abdurrahman Efendi ile Mihrî Hatun arasında bir hissi yakınlaşma olduğunu belirtir. Bununla birlikte tezkire yazarları, güzelliğini övdükleri Mihrî Hatun'un iffeti konusunda kimsenin şüphesi bulunmadığını da kaydederler. Âşık Çelebi bunu "nice tâlipleri var iken kimsenin ondan

murat almadığını ve dünyaya kız gelip kız gittiği" ifadesiyle pekiştirmektedir. Fakat dönemin Zeyneb Hatun, Ayşe Hubbî Hatun gibi diğer kadın şairleriyle ilgili olarak tezkirelerde bu tür konulara yer verilmemesi Mihrî Hatun'un güzelliğiyle dikkat çektiğini gösterir. Ayrıca Latîfi'de ve Âşık Çelebi'de müstehcene varacak çağrışımlar doğuran ifadeler bulunmaktadır.

Şiirde Necâtî'yi örnek alıp onun şiirlerine nazîre yazan Mihrî Hatun bunları şaire de gönderirmiş. Ancak Latîfi'nin naklettiğine göre Necâtî bundan pek memnun olmadığı gibi bu konudaki düşüncelerini açığa vuran bir kıta yazmış ve bir dostu vasıtasıyla şiirleri hakkında kanaatini soran Mihrî Hatun'a "şâire-i Şîrin ma'nâdir... ihâmını beğenir ve musâbahetin özenir" şeklinde üstü kapalı bir cevap göndermiştir.

Mihrî Hatun'un ölüm tarihi konusunda dönemin tezkirelerinde bir kayıt yoktur; günümüzde yapılan araştırmalarda ise 912 (1506) yılı gösterilmektedir. Ancak in'âmât defterinde yer alan, 27 Zilhicce 917 (16 Mart 1512) tarihinde II. Bayezid'e kaside gönderdiğine dair kayıt göz önünde bulundurulacak olursa bundan sonraki bir tarihte öldüğünü kabul etmek gerekir. Mihrî Hatun Amasya'da dedesi Pîr İlyas'ın tekkesindeki hazîreye defnedilmiştir.

Mihrî Hatun divanının ilk sayfası (İÜ Ktp., TY, nr. 1994)



Sehî, Mihrî Hatun'un Yavuz Sultan Selim'e ve Şehzade Ahmed'e birçok kaside ve gazel verdiğini söyler. Abdülkadir Karahan da divanındaki kasidelerin hemen tamamının Şehzade Ahmed'e ve bilhassa bayram tebrikleri vesilesiyle sunulduğunu belirtir. Ancak II. Bayezid döneminin 909-917 (1503-1511) yıllarını kapsayan bir in'âmât defterindeki kayıtlardan, Mihrî Hatun'un Amasya'da iken tanışmış olduğu II. Bayezid'e düzenli olarak kasideler gönderdiği ve divanını tamamladığında ona takdim ettiği anlaşılmaktadır. Mihrî Hatun'a bu şiirleri dolayısıyla 20 Şaban 910 (26 Ocak 1505), 3 Zilkade 915 (12 Şubat 1510), 10 Şevval 916 (10 Ocak 1511) ve 27 Zilhicce 917 (16 Mart 1512) tarihlerinde in'âm ve ihşanda bulunulmuştur. Aynı defterdeki 2 Cemâziyelevvel 914 (29 Ağustos 1508) tarihli bir kayıtta ise divanını gönderdiği ve 3000 akçe ihşan aldığı bildirilmektedir. Mihrî Hatun'un Süleymaniye Kütüphanesi'nde kayıtlı (Aya-sofya, nr. 3974) ve sonunda II. Bayezid'in mührü basılı olan divanında Sultan Bayezid için bir tek kaside bulunmaktadır. Sultan Bayezid'e gönderilen nüsha da büyük bir ihtimalle budur.

Mihrî Hatun sade bir dille yazdığı şiirlerinde daha çok duygularını ifade etmeye çalışmış, tabii, samimi ve külfetsiz bir üslûp kullanmıştır. Dönemin tezkire yazarları onun şiirini överken ihtiyatlı bir ifade kullanırlar. Sehî "hoş-tab' hatundur. Eş'ârî halk içinde meşhur ve gazeliyyâtı ehl-i dil-i yârân arasında mezkûrdur", Latîfi ise "Tabakât-ı şuarâda rütbesi bî-kadr ü pâyve ve mâye-i ma'rifetde kem-mâye degil idi" der. Âşık Çelebi, Mihrî Hatun'un şiirinde "nâmahrem" sözler, nâkus edalar bulunduğunu ve şiirlerinin bütünü itibarıyla vasat kabul edilebileceğini belirtir. Divanının Rus Türkologu Maştakova tarafından dört nüshaya dayanılarak yapılmış tenkitli bir neşri vardır; Sabiha Gemici eseri dil yönüyle de inceleyerek yeni bir neşrini hazırlamıştır (bk. bibl.). Mihrî Hatun'un fıkha, ferâize, hayıza, nifasa dair risâleleri olduğu şeklinde Evliya Çelebi'de yer alan bilginin herhangi bir kaynağı olmadığı gibi onun bu konularda yazılmış herhangi bir eseri de günümüze ulaşmamıştır.

### BİBLİYOGRAFYA :

Mihrî Hatun, *Divân* (nşr. E. İ. Maştakova), Moskova 1967; *Mihrî Hatun Divanı. Karşılaştırmalı Metin, Cümle Yapısı ve Cümle Türleri* (nşr. Sabiha Gemici, doktora tezi, 1990), UÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü; Sehî, *Tezkire* (Kut), s. 288-