



Önal, Raziye Çiğdem, “Trabzon/Araklı’da Geç Dönem Osmanlı Camii Mihraplarında Tipoloji ve Bezeme”, *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 7/13, ss.180-198.
DOI: 10.31765/karen.1009000

Bu makale etik kurul izni ve/veya yasal/özel izin alınmasını gerektirmemektedir.

This article doesn't require ethical committee permission and/or legal/special permission.

* Araştırma Makalesi / Research Article

Bu makale, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Dr. Öğr. Üyesi Zerrin Köşklü danışmanlığında Raziye Çiğdem Önal tarafından tamamlanmış “Trabzon Mihrapları” başlıklı doktora tezinin ilgili bölümü referans alınarak hazırlanmıştır.

** Arş. Gör. Dr.,

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Trabzon/TÜRKİYE

✉ cigdemornek@gmail.com

ORCID : 0000-0002-8860-5949

Anahtar Kelimeler: Araklı, Mihrap, Batılılaşma, Ampir, Eklektik, Taşra Mimarisi ve Sanatı

Keywords: Araklı, Mihrab, Westernization, Empire, Eclectic, Provincial Architecture and Art

Geliş Tarihi / Received Date: 13.10.2021

Kabul Tarihi / Accepted Date: 20.10.2021

TRABZON/ARAKLI'DA GEÇ DÖNEM OSMANLI CAMİİ MİHRAPLARINDA TİPOLOJİ VE BEZEME*

Raziye Çiğdem ÖNAL**

Öz: İpek Yolu'nun kadim duraklarından biri olması ve limanlarının bulunması sebebiyle hem kara hem de deniz ulaşımı ve ticaretine açık olan Trabzon, tarih boyunca önemini korumuş kentlerden biridir. Tarihi, kentin tarihi kadar geri götürülebilen, günümüzde il merkezine 33 km mesafede bulunan Araklı ilçesi ise antik dönemden beri limana ve kentin doğuya açılan kara yollarına sahip olması açısından önemlidir. Roma döneminden beri bu önemini koruyan ilçe, Osmanlı Devleti'nin 1461'de fethiyle beraber İslami kimliğe bürünmüş ve nüfus hareketliği ve mimari yapılanmaları da bu yönde kimlik değiştirmiştir.

Araklı'da sayıları az olmakla beraber geç dönem Osmanlı sanatının izlerini taşıyan eserler mevcuttur. Bu makalede o izleri yansıtan ve Merkez Küçük (Hacı Hasan) Camii (1859-60), Konakönü Mahallesi Camii (1884), Merkez Büyük Camii (1907-08) ve Kalecik Mahallesi Camii (1910)'lerinde bulunan dört mihraba odaklanılmıştır. Mihrapların kronolojik sıraya göre katalog düzeninde anlatıldığı, metnin çizim ve resimlerle desteklendiği bu çalışma ile ortaya çıkan sonuçların mevcut literatüre katkı sağlaması hedeflenmiştir.

İncelenen mihraplar, tipolojik açıdan birbirine benzer özellikler yansıtırken hem Batılı üslupların getirisi hem de Doğu Karadeniz Bölgesi'ne has yerel unsurların karma düzende kullanıldığı bezeme programı noktasında farklılaşmaktadır. Günümüze kadar ulaşarak geç dönem Osmanlı sanatının taşra uygulamaları hakkında okumalar yaptıran bu mihraplar, maddi ve manevi gerekliliği esasına göre şekillendirilmiş kıymetli sanat eserleri olarak Türk kültür belleğindeki yerini almış nadir eserlerdendir.

TYOLOGY AND DESIGN OF LATE OTTOMAN MOSQUE MIHRABS IN TRABZON/ARAKLI

Abstract: Trabzon, which is open to both land and sea transportation and trade due to being one of the Silk Road's ancient stops and having ports, is one of the cities that has retained its significance throughout history. The town of Araklı dating back to the history of the historical city and being 33 kilometers from the city center is significant because it has a harbor and the city's highways opening to the east since ancient times. With the conquest of the Ottoman Empire in 1461, the district, which had retained its significance since the Roman period, took on Islamic identity, and its pop-

ulation mobility and architectural structures changed its identity in this direction.

Although they are few in number, monuments of late Ottoman art can be found in Araklı. The present article focuses on the four mihrabs that reflect those traces and are located in Central Küçük (Hacı Hasan) Mosque (1859-60), Konakönü Quarter Mosque (1884), Central Grand Mosque (1907-08) and Kalecik Quarter Mosque (1910). It was aimed that the findings of the present study, in which the mihrabs are explained in chronological-catalog order and the text is accompanied by drawings and photographs, would

contribute to the current literature.

While the examined mihrabs share some typological similarities, they differ in terms of the return of Western styles and the decoration program incorporating local elements unique to the Eastern Black Sea Region in a mixed order. These mihrabs, which have reached the present day and inspired intellectual readings about the provincial practices of late Ottoman art, are among the rare works that have taken their place in Turkish cultural memory as precious works of art shaped on the basis of material and spiritual necessity.

Giriş

Trabzon'un doğu ilçelerinden biri olan Araklı, il merkezine 33 km mesafede bulunmaktadır. Buzluca ve Kalecik Kaleleri arasında yer aldığından "Arakale" olarak isimlendirilmiş ve zamanla "Araklı" adını almıştır. İlk yerleşim yeri, bugünkü ilçe merkezinin batısında kalan "Konakönü" mevki olduğu bilinen Araklı, 1953 yılında Sürmene'den ayrılarak ilçe statüsü kazanmıştır.¹

Araklı'nın tarihi geçmişi, bağlı olduğu il Trabzon'un tarihi ile beraber antik çağlara kadar inmektedir. Jeolojik özellikleri sebebiyle dışa kapalı yaşama uygun olan Trabzon, İpek Yolu'nun kadim duraklarından biri olması ve limanlarının bulunması sebebiyle hem kara hem deniz ulaşımı hem de ticaretine açık olmuştur. Bu özellikleri ile çağlar boyunca medeniyetlerin devinimine sahne olan Trabzon'un doğu kesiminde bulunan tek limanı, Roma döneminden beri varlığı bilinen Hyssus (Sürmene) Limanı'dır ve günümüzde Araklı sınırları içinde kalmaktadır.² Ayrıca Trabzon'un Bayburt ve Erzurum gibi doğunun önemli şehirlerine bağlanması ve daha da önemlisi Roma'nın Anadolu da ki en büyük lejyonlardan birisi olan Gümüşhane'nin Sadak Köyü'ndeki Satala Lejyonu³ ile bağlantı sağlayan yolları, Araklı sınırları dâhilindedir.⁴

Osmanlı Devleti'nin de stratejik konumu sebebiyle her zaman önem verdiği kentlerden biri olan Trabzon, 1461'de fethedilmesiyle beraber İslamlaşmaya başlamış ve şehirleşme faaliyetleri de halkın ihtiyaçları doğrultusunda bu yönde kimlik değiştirmiştir. Başlangıçta hâlihazırda var olan kiliseler camiye dönüştürülmüşse de eş zamanlı olarak hem ibadetin gerçekleştirildiği hem de sosyal ve idari amaçlara hatta zaman zaman eğitim faaliyetlerine hizmet eden cami inşaatları da başlatılmıştır. Devletin yaşamış olduğu coğrafyalarda, mahalle merkezini belirleyen sadece dini amaçlarla değil aynı zamanda sosyal yaşamında sürdürüldüğü mekânlar olarak tarih boyunca varlığını devam ettiren camiler, Trabzon'un Araklı gibi kırsal yerleşim yerlerinde nüfus ve sosyo-ekonomik durum sebebiyle başlangıçta birkaç köyün ortak kullandığı

¹ Durmuş, vd., 1996: 17.

² Erüz, vd., 2015: 543-544; İnan, 2018: 155-182.

³ Gümüşhane'nin Kelkit ilçesine bağlı Sadak Köyü'nde yer alan lejyon, M.S. 54-68 yılları arasında Roma İmparatorluğu'nun Anadolu'da ki en büyük askeri üslerinden birisi olmuş ve uzun bir müddet kullanılmıştır. Satala Lejyonu'nun Bizans döneminde Sasanilere karşı kullanıldığı hatta Bizans İmparatoru I. Iustianus'un M.S. 529 yılında askeri kampı yeniden inşa ettirdiği bilinmektedir. XIII. yüzyılda Trabzon Devleti'nin elinde bulunan lejyon ve çevresi 1514 yılında Çaldıran Savaşı'ndan sonra Osmanlı Devleti'nin hakimiyetine girmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz; Mitfort, 1974: 161-167; Homigmann, 1970: 50-51; Çiğdem, 2002: 48; Çiğdem, vd., 2004: 167-168; Özkan ve Yurttaş, 2012: 20; Dikmen ve Toruk, 2015: 12-35.

⁴ Bilgin, 1990: 31-32; 48-50.

kavşak noktalarda yapılmış ve özellikle cemaat gerektiren Cuma namazlarında halkın bir araya gelmesini sağlamıştır.⁵

Hem mimari hem de sanat tarihi çalışmalarına ciddi veriler sunan bu camiler, dönemin başkenti İstanbul ve o ekolü örnek alan taşra kentlerinde belirli bir programın ürünü olarak gerçekleştirilmiş, Osmanlı sanatının geç dönemi olarak bilinen “Batılılaşma” sürecinde mimari faaliyetlerde birtakım üslup ve akımlar etkili olmuştur. XVIII. yüzyılda mimariye Barok ve Rokoko ayrıntılar damgasını vururken, XIX. yüzyılda antik medeniyetleri referans alan Ampir (Empire) üslup benimsenmiş ve eserler revivalist bir yaklaşımla yeniden yorumlanmıştır. XIX. yüzyıl ortasından sonra devinim Eklektik adı verilen seçmeci kimlikle devam etmiş ve eserlerde Neogotik, Neorönesans, Neobarok, Neoklasik ve Oryantalist sanat bir arada izlenmiştir. XX. yüzyılın ilk on yılı da dahil bu üsluplarla beraber Art Nouveau ve Art Deco akımları da kendini hissettirmiş ve dönemin mimari anlayışı bu üsluplarla şekillenmiştir. Başkent İstanbul ile başlayan sanatın bu devinimi ve dönüşümü kısa süre içinde tüm Anadolu’ya yayılarak taşraya özgü bir süsleme dili de oluşmuştur.⁶

Jeopolitik konumu sebebiyle başkent İstanbul ve diğer ülkelerle olan deniz ticaretinin önemli limanlarından olan Trabzon’da da anılan yüzyıllar için hem kent merkezi hem de kırsal kesimde⁷ inşa faaliyetleri devam ettirilmiştir. Geç dönem Osmanlı sanatının hareketliliği özellikle kent merkezinde baskın bir şekilde uygulanmış, kırsal kesimde ise mimari kurgu ve plan açısından bir değişim yaşanmasa da süsleme ayrıntılarında etkili olmuştur. Trabzon’un nüfus hareketliliği ve sosyo-ekonomik açıdan önemli olan ilçelerinden biri olan Araklı’da Osmanlı dönemi orijinal özelliklerini kısmen ya da tamamen koruyarak günümüze ulaşmış cami sayısı birkaç örnekle sınırlıdır.⁸ Bununla birlikte özgün mimari özelliklerini koruyarak yapılmış olduğu dönemin sanatsal okumalarını yansıtan mimari elemanlar mevcuttur. Kıymetli eserler olarak belleklerde yerini alan bu mimari elemanlardan biri de camilerde özgün değer taşıyan mihraplardır.

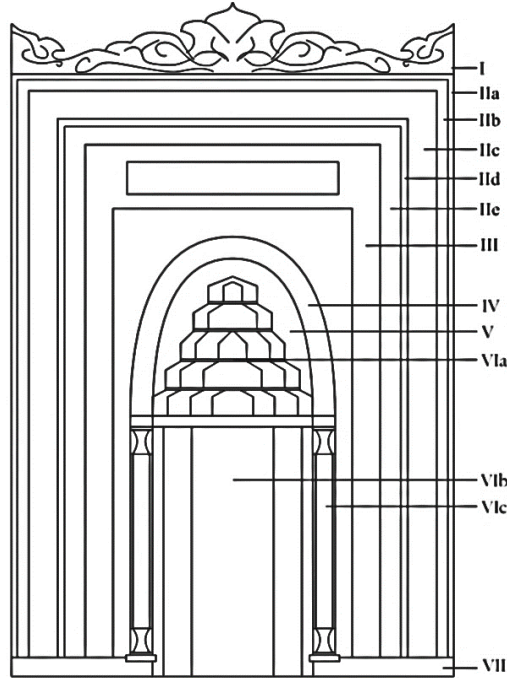
Mihraplar, mimari bir gerekliliğinin olmamasının yanı sıra İslam dininin farzlarından biri olan “namaz” için yön belirleyici litürjik elemanlardır. İbadet esnasında karşısında durulduğu ve tüm gözlerin odağında kaldığı için tarih boyunca sanatın icra edildiği önemli elemanlardan biri olmuştur. Ayrıca kimi zaman cennete açılan kapı olarak düşünülmüş, kimi zaman ortasından asılı kandiller “Allah” ile özdeşleştirilmiş, kimi zaman da ilk imam Hz. Muhammed’e olan saygıyı ifade etme aracı olarak değerlendirilmiştir. Bu önemli ikonografik açılımlarla İslam coğrafyasında öneminin altı çizilen mihraplar, mimari elemanları açısından tepelik, çerçeve ve kenar bordürleri, alınlık, kemer, köşelik, niş (kavsara, nişin alt kısmı, sütunceler) ve oturtmalık gibi birimlere sahiptir (Çizim 1).

⁵ Örneğin, Akçaabat/Derecik- Demirtaş- Karaman Camii ve Şalpaazarı/Güdün-Lügüt-Pelitçik Camii.

⁶ Dönemin siyasi ruhunu, izlenen politikaları, gerekliliği, alanları ve ne şekilde ilerletildiği hususunda ayrıntılı bilgi için bkz. Kuban, 1975; Tanyol, 1982: 163-171; Batur, 1985: 1043-1061; İnci, 1985: 223-236; Arık, Ankara 1999: 247-264; Eyice, 1992: 158-162; Ögel, 1992: 269-280; Eriş, 2014: 593-605; Eyice, 2014: 284-309; Kuban, 2016: 517-521; Giray, 2009.

⁷ Trabzon ili kırsal cami mimarisi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Kazaz, 2016.

⁸ Kayacık Mahallesi Orta Camii (1747 ilk yapım, XIX. yüzyıl yenilenme), Kayacık Mahallesi Merkez Camii (1799 ilk yapım, XIX. yüzyıl yenilenme), Erenler (Keçikaya) Mahallesi Camii (1830), Turnalı (Os) Mahallesi Camii (1842), Merkez Küçük (Hacı Hasan) Camii (1859-60), Bereketli Mahallesi Masele Camii (1876), Konakönü Mahallesi Camii (1884), Köprüüstü Mahallesi Merkez Camii (1901), Merkez Büyük Camii (1907), Kalecik Mahallesi Camii (1910).



- | | |
|---|----------------------|
| I. Tepelik (Taç) | VI. Mihrap Nişi |
| II. Çerçeve ve Kenar Bordürleri (a,b,c,d,e) | VIa. Kavsara |
| III. Alınlık | VIb. Nişin Alt Kısmı |
| IV. Kemer | VIc. Sütunce |
| V. Köşelik | VII. Oturtmalık |

Çiz. 1. Mihrabın Mimari Elemanları⁹

Camilerin form ve süsleme açısından en dikkat çekici unsurlarından olan mihraplar Araklı'da bulunan Merkez Küçük (Hacı Hasan) Camii (1859-60), Konakönü Mahallesi Camii (1884), Merkez Büyük Camii (1907) ve Kalecik Mahallesi Camii (1910) örnekleri ile irdelenmiştir. Araklı mihrap tipolojisinin ve bezeme programının genel özelliklerini veren bu mihraplar, XIX. yüzyıl ve XX. yüzyılın ilk çeyreğinde uygulanan ayrıntıları ile ilgili önemli veriler sunmaktadır. Bu mihrapların hem yerel özelliklerini belirleyip bölge mimarisi içindeki yerini hem de Batılılaşmanın etkisinde şekillenen Geç dönem Osmanlı sanatının Araklı mihraplarına ne oranda yansıdığını tespit etmenin amaçlandığı çalışmada kronoloji esas alınmıştır. Mihrapların tanımlanmasında yukarıdan aşağıya, dıştan içe doğru anlatım genel eğilim olduğundan bu çalışmada da benimsenmiş, mihraplar resim ve çizimlerle desteklenmiştir.

1. Merkez Küçük (Hacı Hasan) Camii Mihrabı

Araklı İlçe merkezinde bulunan Küçük (Hacı Hasan) Camii (Resim 1), giriş kapısı üzerine yerleştirilen kitabesine göre kentin önemli müderris ve şairlerinden biri olan Hacı Hasan adına H.1276/M.1859-60 tarihinde yaptırılmıştır (Resim 2).

2010 yılında Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından restore ettirilen camii, kuzey-güney doğrultusunda kareye yakın dikdörtgen planlı, ön tarafında dört sütuna oturan üç gözlü son cemaat yeri ve iç mekânda iki ayakla taşınan kadınlar mahfili ile Trabzon kırsalında sıklıkla rastlanan bir şemayı yansıtmaktadır. Kaba yonu taş malzemenin kullanıldığı yapıda üst örtü dört yöne eğimli kırma çatıdır ve son onarımda oluklu kiremitle kaplanmıştır.

⁹ Önal, 2021:133.



Res. 1. Merkez Küçük (Hacı Hasan) Camii



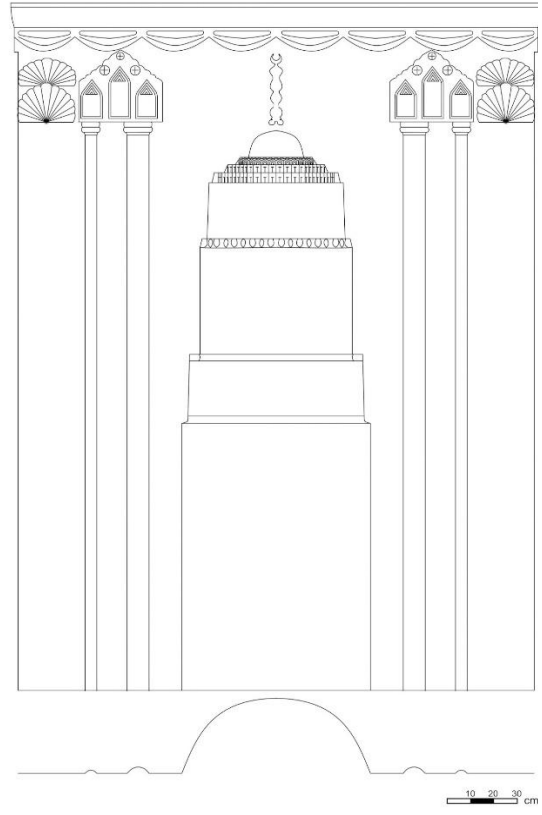
Res. 2. Merkez Küçük (Hacı Hasan) Camii Mihrabı Kitabesi

Giriş kapısı ekseninde güney duvarın tam ortasında konumlandırılan taş mihrap (Resim 3, Çizim 2), dikdörtgen çerçeveli, düz tepelikli, aşağıdan yukarıya doğru daralan yarım yuvarlak niş planına uygun yapılmıştır. 2 mt genişliğe, 2,85 m yüksekliğe sahip mihrabın tepeliği, üzeri zikzakla hareketlendirilmiş düz bir lento şeklindedir. Bu lentonun saçak kısmı, sekiz C kıvrımıyla perde görünümüne kavuşturulmuştur. Mihrabın çerçevesinde bordür düzeni uygulanmamış, sadece her iki tarafta yüzeyden dışarıya taşkın iki sütunceye yer verilerek Ampir esintili bir hareketlilik oluşturulmuştur. Bu sütuncelerin üst kısımları bir bilezik ve yastık taşı ile sonlandırılmıştır. Bu başlıkların üzerine ise yine zeminden taşkın, tabanda kare olup her iki yandan kademelendirilerek üst bölümü üçgene dönüşen iki taş pano yerleştirilmiştir. Bu taş panoların üzerinde ise ortadaki büyük yanlardaki daha küçük olmak üzere sivri kemerli üç niş yapılmıştır. Oryantalist etkili bu sathi nişlerin kemer içi yivlerle hareketlendirilmiştir. Ortadaki büyük nişin çevresinde içleri yıldız desenli küçük rozetler kullanılmıştır. Bu panoların yan kısmında ise üst üste yerleştirilmiş ikişer yelpaze formu ışınsal dağılım gösteren süsleme ögesi bulunmaktadır (Resim 4).

Kenarlarda kullanılan sütuncelerin arasında kalan boşluk alınlık olarak değerlendirilmiş ve yaşmağın üstüne denk gelecek şekilde kabartılan alem motifi ile hareketlendirilmiştir. Yarım yuvarlak planlı olan niş, 75 cm genişliğe, 2,20 m yüksekliğe, 35 cm derinliğe sahiptir. Yukarıya doğru daralan niş, düz ya da mukarnas dizisine sahip silmeler ile kademelendirilmiş üç dilimli kemere sahip yaşmak ile sonlandırılmıştır. Yaşmağın iç bezemesinde yine mukarnas dizileri tercih edilmiştir (Resim 5).



Res. 3. Merkez Küçük (Hacı Hasan) Camii Mihrabı



Çiz. 2. Merkez Küçük (Hacı Hasan) Camii Mihrabı Cephe Düzeni ve Planı



Res. 4. Merkez Küçük (Hacı Hasan) Camii Mihrabı Yüzey Süslemeleri



Res. 5. Merkez Küçük (Hacı Hasan) Camii Mihrabı Yaşmak İçi

2. Konakönü Mahallesi Camii Mihrabı

Araklı İlçe merkezine yaklaşık 3 km mesafede bulunan cami (Resim 6), sahil kenarında eğimli bir arazi üzerinde konumlandırılmıştır. Camiye ait yapım tarihini veren herhangi bir kitabe bulunmamakla birlikte Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü arşivlerinde bulunan eski eser fişinde yapım tarihi, 1884 olarak geçmektedir. Mihrabının ilçe merkezindeki Hacı Hasan Camii (1859-60) mihrabıyla çok benzer özelliklerde olması, bu bilgiyi doğrular niteliktedir.

Camii, kare planlı, ön tarafında dört sütunla bölümlenen üç gözlü son cemaat yerine sahip basit bir plan düzenine sahiptir. Beden duvarlarında kaba yonu taş, oluklu kiremit kaplama üst örtüsünde dört yöne eğimli kırma çatı kullanılmıştır. Üst örtüsünün çökmesi sebebiyle 2008-2009 yıllarında Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından restore edilmiştir.



Res. 6. Konakönü Mahallesi Camii

Giriş kapısı ekseninde, güney duvarın tam ortasında konumlandırılmış olan taş mihrap (Resim 7, Çizim 3), 2,10 m genişliğe, 3,30 m yüksekliğe sahiptir ve dikdörtgen formlu, düz tepelikli ve yarım yuvarlak niş planına uygundur. Üzeri halat deseni ile taranmış düz bir lento şeklindeki tepelik, saçağı bir sıra mukarnas dizisi ile hareketlendirilmiştir. Mukarnasların altında ise dilimleri C kıvrımlarıyla belirlenmiş perde volanlarına yer verilmiştir.

Mihrabın çevresinde bordür düzeni görülmemektedir. En dışta 30 cm'lik genişliğe sahip taşların tepeliğe kadar üst üste dizilimiyle oluşturulmuş yan kanatlar bulunmaktadır. Bu kanatlar mihrap zemininden dışarıya taşırılmıştır. Üst bölümde yan yana iki niş ve onunda üzerinde üst üste istiflenmiş yelpaze formlu iki ışınsal motife yer verilmiştir. Bu kanatların hemen yanında zeminden dışarı taşkın ikili Ampir sütunce kullanılmıştır. Sütuncelerin altlıklarının gövdelerinin şişkin, ağız ve diplerinin gövdeye göre dar olması vazo görünümünü vermektedir. Başlık kullanılmayan sütuncelerin üst bölümleri bilezik ve yastık taşı ile sonlandırılmıştır. Cepheden taşkın olan bu sütunların üzerine, ortadaki büyük yanlardaki daha küçük olan sivri kemerli üç niş ile hareketlendirilen iki taş pano yerleştirilmiştir. Bu taş panoların üzerinde yine ışınsal düzenleme gösteren motifler bulunmaktadır (Resim 8).

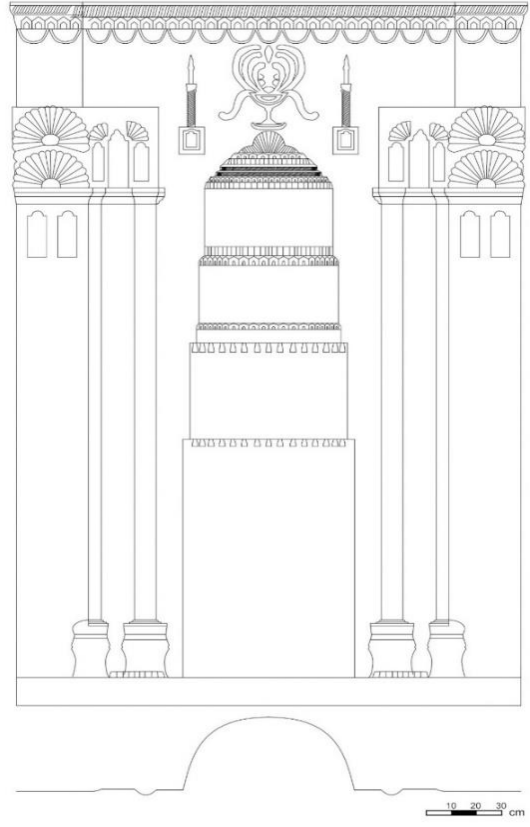
Kenarlarda kullanılan sütuncelerin arasında kalan boşluk alınlık olarak değerlendirilmiştir. Süsleme ise yaşmağın üstüne denk gelecek şekilde yerleştirilen kadeh formlu saksıdan çıkan, kenarlara ve yukarıya doğru simetrik bir biçimde dağılan, uçları volütlü C kıvrımı şeklindeki dallardır. Bu süslemenin her iki yanına ise minareler kabartılmıştır. Sivri kemerli bir nişin çerçeve içine alınmasıyla oluşturulan kaidelerin üzerinde yükselen bu minareler, sarmal yivli gövdeye, düz yivli şerefe ve petek bölümlerine sahiptir (Resim 8).

Yarım yuvarlak planlı olan niş, 75 cm genişliğe, 2,45 m yüksekliğe, 35 cm derinliğe sahiptir. Yukarıya doğru beş kademe şeklinde daralmakta ve üç dilimli kemere sahip yaşmak ile sonlanmaktadır. Yaşmak içi dış sırası, konsollar ve sarmal yivli halatlarla dolgulanmıştır. Kademeler arasını belirleyen silmeler ise mukarnas dizisi ya da dış sırası ile hareketlendirilmiştir.

Zeminden 10 cm yükselten oturtmalık üzerinde yükselen mihrap, alınlık süslemelerinin farklılaşması noktasında birbirinden ayrılrsa da diğer mimari ve süsleme özellikleri açısından Merkez Küçük (Hacı Hasan) Camii mihrabının benzeridir.



Res. 7. Konakönü Mahallesi Camii Mihrabı



Çiz. 3. Konakönü Mahallesi Camii Mihrabı Cephe Düzeni ve Planı



Res. 8. Konakönü Mahallesi Camii Mihrabı Kanat ve Alınlık Süslemeleri

3. Merkez Büyük Camii Mihrabı

Araklı İlçe merkezinde bulunan cami (Resim 9), giriş kapısında bulunan kitabeğe göre H.1325/M.1907-1908 yılında yapılmıştır (Resim 10). Camii, dikdörtgen planlı, çok kubbeli, üç gözlü son cemaat yerine sahip plan düzeninde yapılmıştır. Doğu cephede son cemaat yeri ile

harimin birleştiği noktada minaresi bulunmaktadır. Caminin alt kısmında bir kat oluşturularak dükkânlara yer verilmesi hem kuzey hem de batı cephe ortasında bulunan giriş kapılarına merdivenlerle ulaşım sağlanmasını gerektirmiştir.



Res. 9. Merkez Büyük Camii

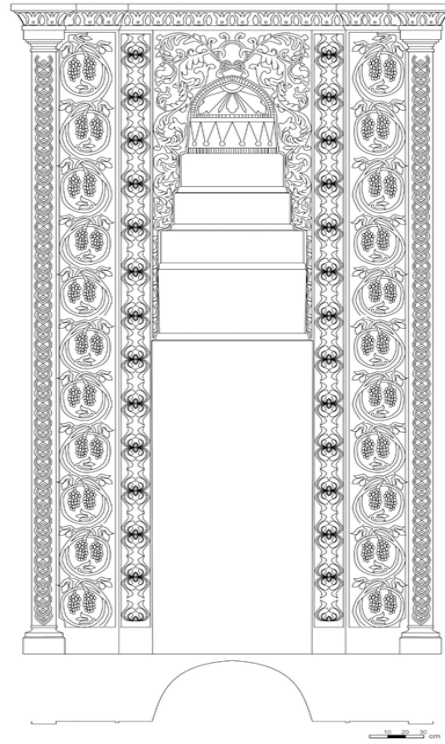


Res. 10. Merkez Büyük Camii Kitabesi

Kapsamlı bir onarım geçiren caminin orijinal özelliklerini koruyan mihrabı (Resim 11, Çizim 4), 2,65 m genişliğe, 4,75 m yüksekliğe sahiptir ve giriş kapısı ekseninde güney duvarın tam ortasında bulunmaktadır. Dikdörtgen formlu, düz tepelikli, kenarları sütun görünümler ve bordürlerle sınırlandırılmış, yarım yuvarlak niş planına sahip mihrabın malzemesi taştır. Yatay dikdörtgen formlu tepeliği, stilize formda hatları düzgün lotus dizisi ile tezyin edilmiştir.



Res. 11. Merkez Büyük Camii Mihrabı



Çiz. 4. Merkez Büyük Camii Mihrabı Cephe Düzeni ve Planı

Mihrap, kenarlardan tepeliğe kadar devam eden üç bordür ile sınırlandırılmıştır. 15 cm genişliğe sahip dış bordür aynı zamanda mihrabı dıştan çevreleyen sütuncelerin gövdesidir. Yerel karakter gösteren badem geçme motifi ile tezyin edilen bu Ampir etkili sütunceler, başlık ve

kaideleri ile birlikte verilmiştir. İkinci bordür, 40 cm'dir ve üzerine asma yaprakları, dolama-dallar ve her bir dolamanın içinde aşağıya sarkan ikişer üzüm salkımı işlenmiştir. Üçüncü bordür, 25 cm genişliğe sahiptir ve üzerinde simetrik düzende bir merkezden aşağıya ve yukarıya doğru dağılan stilize akant yaprakları görülmektedir. Neobarok esintilerin hissedildiği bordür süslemeleri simetrik düzendedir (Resim 12).

Yaşmağın tam üzerine yerleştirilen Barok bir madalyondan dağılan iç kısımları akant dolgulu S kıvrımlarıyla oluşturulan dolamadal şeklindeki bitkisel kompozisyon, kavsaranın üçüncü kademesine kadar devam ettirilmiştir. Kavsaranın diğer iki kademesi de üst üste sıralanmış uçları volütlü S şeklindeki kıvrım dallar ile tezyin edilerek süslemede bir bütünlük sağlanmıştır. Mihrabın aşağıya doğru genişleyen beş kademe ile oluşturulan Barok kavsarasının yüksekliği 2 m'dir. Kademe içleri süslemesiz iken sadece yuvarlak kemerle sonlanan yaşmağın iç kısmı üçgen ve yaprak desenleriyle zenginleştirilmiştir. Nişin alt kısmı, yarım yuvarlak planlıdır ve 1 m genişliğe, 2,30 m yüksekliğe, 45 cm derinliğe sahiptir (Resim 13).



Res. 12. Merkez Büyük Camii Bordür Düzeni



Res. 13. Merkez Büyük Camii Köşelik ve Kavsara Süslemeleri

4. Kalecik Mahallesi Camii Mihrabı

Araklı İlçe merkezine yaklaşık 3 km mesafede bulunan camiinin yapım tarihi, Araklı İlçe Müftülüğü tarafından hazırlanan berat belgesine ve giriş kapısı üzerindeki panosuna göre H.1327/M.1910'dur. Merkez Büyük Camii (1907-08) ile bu cami arasındaki plan ve mimari benzerlik bu tarihi doğrular niteliktedir. Camii (Resim 14), Merkez Büyük Camii planı ile benzer özelliklerde ele alınmış çok kubbeli, dikdörtgen planlı üç gözlü son cemaat yerine sahip düzendedir. Cami iç mekânında ortada bulunan dört sütun ile taşınan ana kubbe, sütunlar ve duvarlar arasına atılan kemerler üzerinde bulunan küçük kubbelerle desteklenmiştir.



Res. 14. Kalecik Mahallesi Camii

Giriş kapısı ekseninde, güney duvarın tam ortasında yer alan taş mihrap (Resim 15, Çizim 5), 2000'li yıllarda farklı renklerde boyanmıştır. 2,50 m genişliğe, 4,50 m yüksekliğe sahip mihrap, en dıştan başlık ve kaideleri bulunan 15 cm genişliğe sahip birer sütünce ile sınırlandırılmış, sütünce başlıklarının üzerine yatay düz bir tepelik yerleştirilerek Ampir çerçeve düzeni oluşturulmuştur.

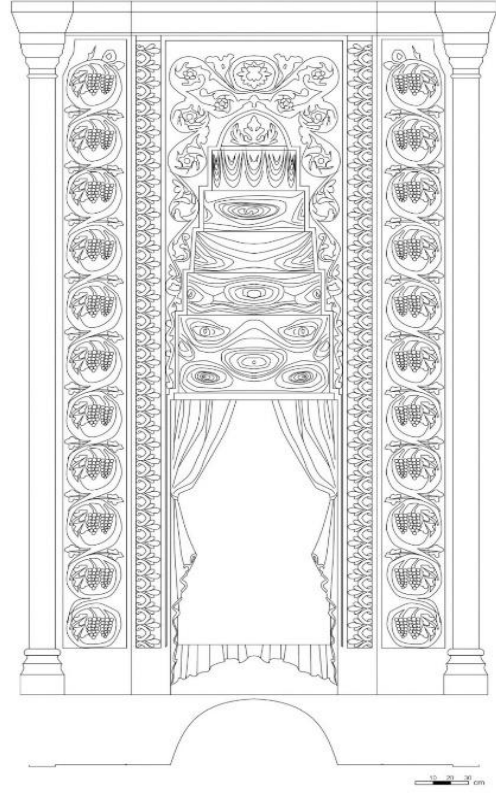
Sütuncelerden sonra uygulanan iki bordürün süslemesi, zeminden 30 cm yukarıdan başlayıp tepeliğe kadar devam etmekte ve mihrabın üst kısmında sonlanmaktadır. Bordürler arasında zeminden dışarıya taşma hususunda kademelenme söz konusudur. Sütunceden hemen sonra başlayan ana bordür, 40 cm'dir ve üzerinde madalyonlar oluşturacak şekilde dolanan asma dalları bulunmaktadır. Bu kıvrım dalların içinde aşağıya sarkan ikişer üzüm salkımı ve ikişer asma yaprağı, dolamadallar arasındaki boşluklarda da asma yaprakları bulunmaktadır. Son dönemlerde bu bordürün zemini sarı, dalları kahverengi, üzümleri açık yeşil ve yaprakları koyu yeşille boyanarak orijinal görüntüsüne zarar verilmiştir. Son bordür, 25 cm genişliktedir ve üzerinde yan yana dizilmiş uçları volütlü C kıvrımları ile birbirine bağlanan palmetlerle tezyinin sağlandığı simetrik bir süsleme kompozisyonuna sahiptir. Burada zemin mavi, motifler sarı ile renklendirilmiştir (Resim 16).

Alınlık ve köşeliğin kaynaştırıldığı mihrapta kavsara ile kenar bordürler arasında kalan alan süsleme programına dahil edilmiştir. Yaşmağın tam üzerine yerleştirilen ve ortasında soyut çiçek motifi bulunan rozet kompozisyonunun merkezini belirlemektedir. Her iki yandan aşağıya doğru yumuşak kıvrımlarla ilerleyen içleri akant yapraklarıyla dolgulanmış Barok etkili S'ler ve bu S'lerin oluşturduğu dolamadallar içinde bulunan gelincik motifleriyle hareketlendirilen köşeliğin zemini yeşil, dalları kahverengi renklidir. Çiçekler ise mavi, kırmızı ve yeşil renklerle vurgulanmıştır. Kavsara boyunca aşağıya kadar inen bu süsleme kuşağı daralmanın etkisiyle şekillenmiş ve son kademede aşağıya doğru tek sıra halinde istiflenen S kıvrımlarıyla sonlandırılmıştır (Resim 17).

Aşağıya doğru genişleyen altı kademe ile oluşturulan kavsaranın yüksekliği 1,90 m'dir. Kademe içleri süslemesiz iken son yıllarda zeminleri farklı renklere boyanmıştır. Yaşmak içinde mavi renkli kanatlı palmet bulunmaktadır. Yarım yuvarlak planlı niş, 95 cm genişliğe, 1,90 m yüksekliğe, 45 cm derinliğe sahiptir. Son onarımlarda resmedilen perde motifi, iki yana açılır durumda, ortadan kordonla kenara tutturulmuş, etekleri dalgalı görüntüsü ile Ampir etkilidir. Farklı renk tonlarında verilen ışık-gölge kontrastı ile bir boyut kazandırıldığı görülmektedir.



Res. 15. Kalecik Mahallesi Camii Mihrabı



Çiz. 5. Kalecik Mahallesi Camii Mihrabı Cephe Düzeni ve Planı



Res. 16. Kalecik Mahallesi Camii Mihrabı Bordür ve Niş Düzeni



Res. 17. Kalecik Mahallesi Camii Mihrabı Köşelik ve Kavsara Süslemeleri

Değerlendirme ve Sonuç

Trabzon'un Araklı İlçesi sınırlarında hem tipolojik hem de bezeme unsurları açısından dikkate değer dört mihrabın odaklanıldığı bu çalışmanın öznelere, geç dönem Osmanlı sanatının taşraya yansısı arasındadır. İncelenen mihraplar, XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile XX. yüzyılın ilk çeyreğinde mimariye kazandırılmıştır. Anılan süreç, geç dönem Osmanlı sanatını şekillendiren, sanat dilinde değişim ve hareketlilik yaratan batılı üslupların mimari ve özellikle de süsleme ayrıntılarında etkili olduğu dönemdir.

Orijinal durumunu koruyarak günümüze ulaşmış bu mihraplar, tipolojik açıdan birbirine benzer özelliklerle ele alınmıştır. Dikdörtgen çerçeveli, yatay dikdörtgen tepelikli, kenarlardan sütüncü ya da bordürlerle sınırlandırılmış, yarım yuvarlak planlı nişlere sahiptir. İç mekâna ve dış cepheye taşıntısı olmayan bu mihrapların tamamında malzeme olarak taş tercih edilmiştir. Tezyini unsurları açısından XIX. yüzyılda yapılmış olan Merkez Küçük (Hacı Hasan) ve Konakönü Mahallesi Camii mihrapları, birbirinin kopyası şeklinde yapılmış, aynı durum XX. yüzyılın ilk çeyreğinden günümüze ulaşmış Merkez Büyük ve Kalecik Mahallesi Camii mihraplarında da uygulanmıştır. Bu durum, XIX. yüzyıl ve XX. yüzyıl mihraplarının kendi içindeki benzerliğinin altını çizerken, yüzyılın değişimi ile beraber bezeme dilinin farklılaştığını da gözler önüne sermektedir.

Mihraplarda uygulanan bezeme programı, üslup ve motif dağarcığı açısından hem geç dönem Osmanlı sanatını şekillendiren Batılı üslupların hem de yerel karakter sergileyen mahalli üslupların özellikleri ile oluşturulmuştur. XIX. yüzyılda yapılmış Merkez Küçük (Hacı Hasan) ve Konakönü Mahallesi Camii mihraplarında süsleme; geometrik (mukarnas dizileri, sathi niş dizileri, dış sırası, halat/burma deseni, yelpaze formu/istiridye kabuğu görünümlü ışınsal düzenlemeler), bitkisel (vazodan çıkan bitki motifleri) ve nesneli (C kıvrımları ile oluşturulmuş perde dilimleri, minare, alem) öğelerin kullanımı ile sağlanmıştır. XX. yüzyıl eserleri olan Merkez Büyük Camii ve Kalecik Mahallesi Camii mihraplarında ise süsleme öğeleri bitkisel (asmaüzüm, akant, kıvrımdal, dolamadallotus, palmet, stilize çiçekler), geometrik (badem geçme, dış sırası) ve nesneli (perde-püskül) motiflerden oluşmaktadır. Bu çıkarımdan hareketle incelenen XIX. yüzyıl mihraplarında geometrik, XX. yüzyıl mihraplarında bitkisel motiflerin daha ağırlıklı olduğu bir bezemenin benimsenmiş olduğunu söylemek mümkündür.

Geometrik süslemeler grubunda değerlendirilen *mukarnas dizisi*; tepelik ve kademeler arası geçişi hareketlendiren ya da yaşmak içini süsleyen unsurlar olarak, *sathi niş dizileri*; yüzeyleri hareketlendiren ritmik diziler olarak, *halat/burma deseni* ise tepelik silmesini hareketlendiren unsurlar olarak sadece XIX. yüzyıl mihraplarında kullanılmıştır. Ampir üslupla beraber yeneden ortaya çıkan ve Batılılaşma eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan *dış sıraları*¹⁰ ise XIX. ve XX. yüzyıl mihraplarında kesintisizce kullanılmış bir unsurdur. Yine Ampir üslubun getirisi *ışınsal çubuklar*,¹¹ yelpaze ya da istiridye kabuğu görünümüleriyle XIX. yüzyıl eserleri olan Mer-

¹⁰ Dış sırası (Dentil dizisi): Antik Yunan medeniyetinin ion ve korint sütun düzeninde kullanılan yan yana dizilmiş dikdörtgen çıkmaların klasist üslup anlayışıyla yeniden yorumlanan formlarıdır. Geisipodes olarak adlandırılan bu dış sırası, arkaik dönem eserlerinin üst örtüsünde ahşap hatılların dış cepheye yansımından esinlenerek yapılmıştır ve tamamen süsleyici unsur olarak değerlendirilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Öncü, 2004: 143-171.

¹¹ Bir merkezden dağılan ve "şemse" adı ile bilinen ışınsal çubukların kaynağı, güneş imgesi ile dönemin padişahı II. Mahmud (1808-1839) tarafından İtalyan bir sanatçıya tasarlatılan Arma-i Osmani'dir. Sarayın kullanım eşyalarına ve el sanatlarına da aktarılan ışınsal çubuklar, Ampir üslubun yansılarında biri olarak mimaride de yerini almış ve zamanla "*Sultan Mahmud Güneşi*"¹¹ olarak literatüre geçmiştir. Başkentte en önemli örnekleri İstanbul Abbas Ağa Camii (1834-35) kubbe geçişlerinde, Emirgan Hamid-i Evvel Camii (Yenileme:1838) hünkar mahfilinin korkuluk şebekelerinde, 1840 tarihli II. Mahmud Türbesi'nin kubbe süslemeleri ile aleminde, Bezmiâlem Valide Sultan Çeşmesi (1845) alınlık ve sekilerinin ön yüzünde ve Canfeda Kadın Çeşmesi (Yapım: 1780, Onarım:1847-48) cephe süslemelerinde görülen motif, Sultan Abdulmecid (1839-61) ve oğlu II. Abdulhamid (1876-1909) dönemi de dahil tüm Anadolu'da sevilerek kullanılan simgesel motiflerden biri olmuştur. Cihan padişahını simgeleyen ışın çubukları, başkenti aşarak Sivas Mekteb'i İdadî (1894)'de olduğu gibi giriş kapılarını, Eskişehir Mahmudiye Hara Camii (1897)'de olduğu gibi minber kapılarını ya da mihrap tepeliklerini vurgulayan motif olarak Anadolu mimarisinde yerini almıştır. Ayrıntılı

kez Küçük (Hacı Hasan) ve Konakönü Mahallesi Camii mihraplarında görülmektedir. Geometrik süslemeler içinde zikredilen *badem geçme* ise bu gruptaki tek yerel unsurdur. Badem formulu halkaların zincir örgüsü şeklinde birbirine eklenildiği bu geçme araştırma sahasında sadece Merkez Büyük Camii (1907-1908) mihrabında görülmektedir. Trabzon'un özellikle doğu kesiminde,¹² Rize'de¹³ ve Artvin'deki¹⁴ XIX. yüzyıl eserlerinde görülen bu motif, Doğu Karadeniz Bölgesi'ne has kullanımı ile mahalli bir karakter sergilemektedir.

Bitkisel süslemeler grubunda yılankavi ya da S kıvrımı şeklinde ilerleyen *kıvrım dallar* ve spiral yaparak süslemeye kavis yaratan *dolama dallar*, bulunduğu alanın şekline göre dağılılabileceği ve akıcı yapısı ile her zaman kompozisyonu şekillendiren unsurlar olarak kullanılmıştır. Ana kompozisyonları oluşturmaya yardımcı olan bu dallar, Araklı'da XX. yüzyılın ilk çeyreğinde yapılan bitkisel ağırlıklı tezyin edilmiş Merkez Büyük Camii ve Kalecik Mahallesi Camii mihraplarında tercih edilmiştir. Dallarını saran ve dolgun bir görünüme kavuşturan *akant yaprağı*¹⁵ ise Batılılaşma sürecinde Osmanlı sanatına dâhil olup, hemen her alanda kullanılmıştır. İncelenen Merkez Büyük Camii ve Kalecik Mahallesi Camii mihraplarında bordür ya da köşelik süslemelerini belirleyen dalları sarıp dolgunlaştıran motif olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer bir yaprak ise Kalecik Mahallesi Camii mihrabının iç bordüründe karşımıza çıkan, palmiye ağacının yapraklarının simgesi *palmet*¹⁶ motifidir. Çok parçalı ve simetrik yapısıyla sonsuz çeşitleme imkânlarına açık bir motif olması, palmetin tarihi süreç içerisinde coğrafyaya ve dönemlere göre farklılıklarla yorumlanmasına sebep olmuştur. Araştırma sahasındaki bu detay, taşra sanatının özgün yorumlarından birini teşkil etmesi açısından önemlidir.

bilgi için bkz. Aydın, <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=378&RecID=2910>; Aydın, 2009: 699-701; İslimyeli, 1973: 41; Koçu, 1958: 1035; Mülayim 1992: 382; Pakalın, 1993: 80; Akay, 2012: 1-15; Demirsar, 1994: 169-170.

¹² Çaykara/Uzungöl/Filak Mahallesi Camii (1813), Sürmene/Aşağı Ovalı Mahallesi Camii (1845) ve Çaykara/Çamlıbel Mahallesi Merkez Camii (1887) mihrap süslemelerinin yanı sıra Araklı Keçikaya Mahallesi Camii (1821) minber korkuluk bordürlerinde, Araklı Turnalı Mahallesi Camii (1837) mahfil balkonunda ve minber kapısında, Çaykara Taşören Mahallesi Camii (1844) kapısında, Çaykara Çambaşı Mahallesi Ömerli Camii (1845) mahfilinde, Çaykara Kabataş Mahallesi Akpınar Camii (1870) giriş kapısında, Çaykara Taşkiran Mahallesi Camii (1896) mahfil bordüründe ve minberinde, Dernekpazarı Günebakan Mahallesi Camii (1870) giriş kapısında, Hayrat Dereyurt Mahallesi Camii (1831-32) minberinde görülmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Önal ve Köşklü, 2020: 728-729; Önal, 2021:937-938.

¹³ Rize/İkizdere Çamlık Mahallesi Camii (XIX. yüzyıl) mihrap bordürlerinde, Rize/İkizdere Güneyce Mahallesi Hacı Şeyh Camii (1886-87) minber yan aynalığında ve mahfil köşkünün ön yüzünde, Rize/İkizdere Şimşirli Orta Mahalle Camii (1853-57) mahfil katı balkon kapı sövelerinde ve harim tavan göbeğinin çevresinde, Rize/Fındıklı Meyvalı Mahallesi Camii (1871-72) mahfil kirişlerinde bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Özkurt, 2020: 85, 147, 274, 284.

¹⁴ Artvin/Aşağı Maden Köyü Camii (XIX. yüzyıl) giriş kapısı sövelerinde ve Artvin/Bulanık Köyü Camii (1875) mahfil kirişlerinde karşılaşılmaktadır.

¹⁵ Yunanca *akantha* (diken) kelimesinden gelen ve Türkçe ayı pençesi olarak bilinen akant, kalın, silindirik ve dik çiçekleri olan yaprakları dikenli otsu bir bitkidir. Mimaride kullanımı ilk olarak M.Ö. V. yüzyılda Antik Yunan coğrafyasında görülmüşse de Helenistik ve Roma dönemlerinde plastır, sütun başlıkları, frizler, seramikler, mezar stelleri ve lahitlerde yaygın bir şekilde kullanılarak asıl gelişimini tamamlamıştır. Bizans kültür çevresinde çeşitlendirilen motif; Romanik, Gotik, Rönesans, Barok ve Rokoko formlarıyla tipolojik bir farklılık yaşamıştır. Akant, Anadolu Türk sanatında devşirme malzemeye bağlı olarak Selçuklu ve Beylikler dönemi eserlerinde görülmekle birlikte esas kullanımını Barok üslup ile yakalamıştır. XVIII. yüzyıl çeşme mimarisi ile başlayan kullanım, taş ve mermer süslemede bütün mimariye yayılarak stilize ya da naturalist görünümüyle çeşitlendirilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Demiriz, 1984:19; Meyer, 1920: 34-35; Yıldızlı, 2017: 16-18; Öney, 1968: 17.

¹⁶ Palmet, temelde bir orta ekseninin iki yanına altı ve üstü kıvrık bitki saplarının eklendiği ve üst kısmının tepcik/taç yaprakla sonlandığı beş bölümlü bir yapıya sahiptir. Tarihi süreç içerisinde coğrafyaya ve dönemlere göre farklılıklarla yorumlanan, kaynağının Mısır ya da Orta Asya olduğu düşünülen motif, Antik dönem kültürlerinde zafer alameti olarak sanatta yer bulurken, İslam sanatında ağaçların birbirine benzemesi sebebiyle "cennet ağacı" olarak nitelendirildikleri *hurma ağacı* ile özdeşleştirilmiştir. Anadolu Selçuklularında rumi ile beraber kullanımı ile temel bezeme unsurlarından biri haline gelmiş ve Erken Osmanlı Sanatında da Selçuklu etkisiyle üç dilimli formuyla yaygın bir biçimde kullanılmıştır. Ahşap, maden, halı, stuko, tezhip, taş, çini gibi çok çeşitli malzeme üzerinde görülen palmet, Ampir üslupla Avrupa mimarisinde yeniden yorumlanmış, aynı uygulama XIX. yüzyılda Osmanlı sanatında da etkili olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Arseven, 1983: 1557-1558; Mülayim, 1984: 141-153; Bilici, 1986: 27; Başaran, 1989: 53-72; Koçhan, 1987; Şimşir, 1990; Gündoğdu, 1993: 199-201; Özkul, 2020: 61; Hatipoğlu, 2007: 85-89; Çakmakçoğlu Kuru, 1997: 37-42; Demiriz, 1979: 27; Gök,2018: 108,117.

İncelenen eserlerde yaprak ve dal çeşitlemelerinin dışında çiçek motifleri ile de karşılaşılmaktadır. Palmet motifine çok benzer olan fakat uçlarının aldığı kıvrımla ondan ayrılan *lotus*,¹⁷ karakteristik bir çiçektir. Merkez Büyük Camii mihrabının tepeliğini hareketlendiren lotuslar, stilize formlarıyla dizi şeklinde verilmiştir. Kalecik Mahallesi Camii mihrabının alınlık merkezinde ve köşeliğinde bulunan çiçekler ise doğadaki görüntülerden uzak soyut formlarla verilmiştir. Bitkisel süslemeler içerisinde değerlendiren *asma-üzüm*,¹⁸ bölgenin bezeme programında dikkate değer olup, araştırma sahası içinde tek meyve motifi olarak belirmektedir. Aynı süsleme özelliklerine sahip Merkez Büyük ve Kalecik Mahallesi Camii mihraplarının ana bordürlerini süsleyen bu motif, asma sarmaşığı şeklinde dolama dallar içinde ikişer salkım, kalan boşluklarda ise yaprakların dolgu ile vurgulanmıştır.

Araklı'da incelenen mihraplarda kullanılan diğer bir grup nesneli süslemelerdir. Batılılaşma dönemi ile birlikte süsleme sanatında yerini alan *perde ve püskül*, özellikle XIX. yüzyılın tasarımlarında Barok, Rokoko ve Ampir üslubun belirleyicilerinden olmuş, tüm Anadolu'da etkin bir şekilde kullanılmıştır.¹⁹ Batılı sanat üsluplarının derinlik, gerçekçilik, akıcılık, dinamizm ve bulunduğu alana canlılık getirme prensipleriyle şekillenen motif, nişin form özellikleri sebebiyle mihrap süslemelerinde daha yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. Kalecik Mahallesi Camii mihrabının niş içini süsleyen kalem işi perde motifi, aslında kendinden önce yapılmış Merkez Küçük (Hacı Hasan) ve Konakönü Camii mihraplarının tepelik saçaklarında da görülmektedir. Bu iki mihrapta tam bir perde görüntüsü oluşmasa da birbirine bağlanan C kıvrımları, aşağıya sarkan perde volanlarına gönderme yapmaktadır.

Diğer nesneli süslemeler grubunda değerlendirilen *alem* Merkez Küçük (Hacı Hasan) Camii mihrabında, *minare* ise Konakönü Mahallesi Camii mihrabında olmak üzere incelenen alanda ünik kullanımları ifade etmektedir. Alemlerin camide toplanan cemaatin yüzlerini döndüğü mihrap mimarisinde “topluluğu birlik ve beraberlik içinde tutması” şeklinde²⁰ açıklanan sembolik anlamına paralel düşmekte ve camilerin duvar bezemelerinde gördüğümüz Kabe ve cami tasvirlerinde görülen minarelerin mihrap mimarisine aktarılması “namaz, ezan” gibi İslam dini için önemli olan olguların altını çizmektedir.

¹⁷ Asya kökenli olmasına rağmen dünyanın pek çok bölgesinde yetişen lotus, durgun sularda beliren, genelde sığ sularda, bataklıklarda ve göl kenarlarında yetişen çok yıllık otsu su bitkisidir. Eski Hindistan ve Çin'de içinden Buda'nın çıktığına inanıldığı için kutsal kabul edilen lotus, 5 bin yıldan fazla zamandır insanlar için önemini korumuş ve sanatın söz konusu olduğu her alanda önemle kullanılmıştır. Budizm'de geçmişi, bugün ve geleceği simgeleyen bitki, kendini temizlemesi noktasında safılık ve berraklıkla özdeşleştirilmiştir. Hinduizm'de güzellik, refah, bilgi, doğurganlık, sonsuzluk ve maneviyat şeklinde karşılık bulan lotus, Mısır kültüründe gün ışığıyla beraber yapraklarını açtığı için güneşi temsil etmiştir. Hatta ölen insanın yapılacak bir büyü ile lotus çiçeğine dönüşebileceklerine inandıkları için ölüm ve yeniden doğuş ile ilişkilendirilmiştir. Türk kültüründe Pazırık kurganlarından çıkarılan halılarda ilk kullanımına rastlanan lotus, Mısır kültürüne benzer şekilde ölüm ve yaşam simgesi olarak kabul edilmiştir. Anadolu'da Yunan ve Roma medeniyetlerindeki lotus-palmet-rumi dizilerine kadar geri götürülebilen motif, Osmanlı sanatında da etkili motiflerden biridir. Halı, dokuma, çini, seramik gibi eserlerde kullanılan lotus çiçekleri, klasik dönemde Mimar Sinan'ın da tercihleri arasında olmuştur. Geç dönem Osmanlı sanatının da önemli motiflerinden biridir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Söğüt, 1996: 204; Pedram, 2011: 310; Ball, 2007: 127; Özçalık, 2017: 24; Kutluay Küçük, 2000: 253; Şatır, 2008: 1134.

¹⁸ Geniş bir form zenginliğine sahip olan asmanın köklü tarihi, insanoğlunun ilk yaşam yıllarına kadar inmektedir. Meyvelerinin taze veya kuru olarak tüketilmesi, şarap yapımında kullanılması, tedavi edici yönü gibi nedenlerle tarihi süreç içerisinde bütün medeniyetlerde önemini koruyan asma yetiştiriciliği (bağcılık) ve şarap yapımı tasvirleri Mısır hiyerogliflerinde M.Ö. 2400'lere kadar inmekte iken Anadolu'da Hititlere kadar geri götürülmektedir. Hititler aracılığıyla Frigler ve Lidyalılar'a Lidyalılar aracılığıyla Girit üzerinden Yunanistan'a ulaşan asma-üzüm kültürü, Arkaik, Klasik ve Helenistik dönemde birçok eser üzerinde resmedilmiştir. Bağcılığın kadim coğrafyalarından olan Orta ve Güney Doğu Anadolu'da, Urartular döneminde de motif ile karşılaşılmaktadır. Türk kültür ve mitolojisinde asma ağacı ve yaprakları güzellik, kan, can, aşk, sağlık ve ölümsüzlüğü sembolize etmekte, meyvesi olan üzüm ise cennet meyveleri arasında imgenilmektedir. Yaprak ve meyveleriyle beraber kullanımı “bereket” anlamı taşıyan asma ağacı, Anadolu'da Selçuklu ve Osmanlı döneminde cami ve sarayların duvar çinilerinde ve kalem işi süslemelerinde, mezar taşlarında, keramik eserler gibi pek çok alanda süsleme programına dâhil edilen meyveli ağaçlardan biri olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Akurgal, 1995: 142-153; Tekin, 1997: 113; Deliorman Orhan, vd., 2011: 74-75; Bakırcı, 2005: 106; Cantay, 2008: 32-64.

¹⁹ Üçer, 2019: 368.

²⁰ Gök ve Kutlu, 2005: 275.

Araklı sınırları içerisinde XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile XX. yüzyılın ilk çeyreğinde yapıldığı dönemin üslup özelliklerini yansıtan bu mihraplar, geç dönem Osmanlı sanatının süsleme noktasındaki ayırıcı kimliğine sahiptir. Tipolojik açıdan aynı özellikleri yansıtan bu dört mihrabın bezemeleri, XIX. yüzyıl ve XX. yüzyılda birbirlerinden farklı bir eğilim sergilemektedir. XIX. yüzyılda geometrik unsurlar hakim iken, XX. yüzyılda bitkisel süslemenin yoğunluğu dikkat çekmektedir. Batılı üslupların taşraya yansısı noktasında fikir veren bu mihraplar, aynı zamanda Doğu Karadeniz Bölgesi'ne has mimari ayrıntılara da sahiptir.

Birbirine yakın tarihlerde inşa edilen mihrapların üslup birliği, aynı ekole sahip usta-çırak ilişkisini ya da aynı usta eliyle şekillendirildiği yönünde bir çıkarım yapmaya uygundur. Her ne kadar Anadolu mihraplarında yaygın olan anonimlik prensibi, burada da karşımıza çıksa da tüm Osmanlı coğrafyasında olduğu gibi Araklı'da da mihraplar, maddi ve manevi gerekliliği esasına göre şekillendirilmiş, tipolojik ve tezyini unsurları ile Türk kültür tarihindeki yerini almış önemli eserler arasındadır.

KAYNAKÇA

Akay, Tolga (2012), "Osmanlı Devleti'nde Arma-i Osmânî ve Tuğrâ-yi Hümâyûn'un Alâmet-i Farika Olarak Kullanımı", *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, IX, 1-15.

Akurgal, Ekrem (1995), *Anadolu Uygarlıkları*, İstanbul: Net Turistik Yayınları.

Arel, Ayda (1975), *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları.

Arık, Rüçhan (1999), "Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Mimarisine Bir Bakış", *Osmanlı Ansiklopedisi*, X, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 247-264.

Arseven, Celal Esad (1983), "Arma", *Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 103.

Arseven, Celal Esad (1983), "Palmet", *Sanat Ansiklopedisi*, IV, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1557-1558.

Aydın, Önder (2009), "Sultan II. Abdülhamid Devri Camilerine Eskişehir Mahmudiye'den İki Örnek: Çarşı ve Hara Camileri", *Bellekten*, LXXIII-268, 699-701.

Aydın, Önder "Sultan II. Abdülhamid Dönemi Yapılarında İmparatoru/İmparatorluğu Temsil Eden Semboller I", <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=378&RecID=2910> (Erişim Tarihi: 29.04.2021)

Bakırcı, Naci (2005), *Mevlevi Mezar Taşları*, Konya: Rumi Yayınları.

Ball, Pamela (2007), *Tao Gizli Öğretisi*, İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.

Başaran, Cevat (1989), "Anadolu Roma Çağı Lotus-Palmet Örgesinde Tip Gelişimi", *Türk Arkeoloji Dergisi*, XXVIII, 53-72.

Batur, Afife (1985), "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, IV, İstanbul: İletişim Yayınları, 1043-1061.

Bilgin, Mehmet (1990), *Sürmene*, İstanbul: Sürmene Belediyesi Kültür Yayınları.

Bilici, Ziya Kenan (1986) "Anadolu Türk Süsleme Sanatında Bazı Terminolojik Problemler" *Ankara Sanat*, 238, 27.

Cantay, Gönül (2008), "Türk Süsleme Sanatında Meyve", *Turkish Studies*, 3/5, 32-64.

Çakmaköğlü Kuru, Alev (1997), “Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lale Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme”, *Belleten*, 61/230, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 37-42.

Çiğdem, Süleyman (2002), *Eski Çağ'dan Orta Çağ'a Gümüşhane*, İstanbul: Gümüşhane Valiliği Yayınları.

Çiğdem, Süleyman-Özkan, Haldun-Yurttaş Hüseyin (2004), “2002 Yılı Gümüşhane ve Bayburt İlleri Yüze Araştırması”, 21. Araştırma Sonuçları Toplantısı, II, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 167-168.

Deliorman Orhan, Didem-Ergun, Fatma-Orhan, Nilüfer (2011), “Anadolu Medeniyetlerinde Asma (*Vitis vinifera* L.)”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 30/50, 69-80.

Demiriz, Yıldız (1979), *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300-1453)*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Demiriz, Yıldız (1984), “Acanthus; Türkiye'nin Arkeoloji ve Sanat Tarihi Terminolojisine Yanlış Adla Girmiş Bir Bitki Motifi”, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, 3/3, 19-24.

Demirsar, Belgin (1994), “Emirgân Camii”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, III, İstanbul: Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Yayınları, 169-170.

Dikmen, Çiğdem Belgin-Toruk, Ferruh (2015), “Korunması Gereken Bir Yerleşim Sadak Köyü: Satala Antik Kenti”, *Arış Dergisi*, 11, 12-35.

Durmuş, Sinan-Suiçmez, Hasan-Dilek, Zeki (1996), *Her Yönüyle Araklı*, Trabzon: Araklı Anadolu Öğretmen Lisesi Kültür Yayınları.

Eberhard, Volfram (2000), *Çin Simgeleri Sözlüğü*, (Çev. Aykut Kazancıgil), İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Eriş, Metin (2014) “Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma Hareketleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, XIV, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 593-605.

Erüz, Coşkun - Peşman, Emre - Köse, Ercan (2015), “Trabzon, Hyssus Limanı (Sürmene-Araklı) ve Paraskalmion (Çapar) Teknesinin Zamansal Değişimi”, *OÜSBAD (Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi)*, 5/12, 542-552.

Eyice, Semavi (1992), “Batılılaşma”, *İslam Ansiklopedisi*, V, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 158-162.

Eyice, Semavi (2014), “Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, XV, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 284-309.

Giray, Kıymet (2009), *Arkeoloji ve Sanat Tarihi, Osmanlı'da Batılılaşma Döneminin Dinamikleri Tarihsel Çerçeve, Toplum ve Kültür*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi.

Gök, Duygu (2018), *19. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Bezeme Sanatının Gelişimi: Bursa Emir Sultan Cami Bezemeleri Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Gök, Nejdet-Kutlu Mehmet (2005), “Hilal ve Ay-Yıldız Motifi, Sembol ve İdeolojik Kullanım” *Doğu Batı* 8/31, 266-287.

Gündoğdu, Hamza (1993), “İkonografik Açından Türk Sanatında Rûmî ve Palmetler”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar (Güner İnal'a Armağan)*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 199-201.

Hatipoğlu, Oktay (2007), *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyinat*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Honigmann, Ernst (1970), *Bizans Devleti'nin Doğu Sınırı, Grekçe Arabça, Süryanice Kaynaklara Göre 363'den 1071'e Kadar*, (Çev. Fikret Işıltan), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

İnan, Fatih (2018), "Arrianus'un "Arrianı Periplus Ponti Euxini / Arrianus'un Karadeniz Seyahati" Adlı Eserine Göre Doğu Karadeniz Bölgesi'ndeki Küçük Limanlar", *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, XXIV, 155-182.

İnci, Nurcan (1985), "18. Yüzyılda İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler" *Vakıflar Dergisi*, XIX, 223-236.

İslimyeli, Nüzhet (1973), "Arma", *Sanat Terimleri Ansiklopedisi*, I, Ankara: Sanat Yayınları, 41.

Kazaz, Emriye (2016), *Trabzon Kırsal Cami Mimarisi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Koçhan, Nurettin (1987), *Anadolu Mimari Bezekleri Hellenistik Çağ Lotus-Palmet ve Yumurta Dizisi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Koçu, Reşat Ekrem (1958), "Arma", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, I, İstanbul: Kültür Bakanlığı Tarih Vakfı Yayınları, 1035.

Kuban, Doğan (1954), *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları.

Kuban, Doğan (2016), "Rokoko Bezeme ve Barok", *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 517-521.

Kutluay Küçük, Sevgi (2000), "Sanat Tarihi Terminolojisinde Lotus ve Palmet", *Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri*, İstanbul, 253-254.

Meyer, Franz Sales (1920), *A Handbook Of Ornament*, New York: The Architectural Book Publishing Company.

Mitfort, Terence Bruce (1974), "Some Inscriptions from the Cappadocia limes", *Journal of Roman Studies*, 64, 161-167.

Mülayim, Selçuk (1984), "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", *Anadolu (Anatolia)*, XX, 141-153.

Mülayim, Selçuk (1992) "Arma" İslam Ansiklopedisi, III, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 382.

Ögel, Semra (1992), "18. ve 19. Yüzyılların Osmanlı Camilerinde Geleneksel Anlama Katkıları", *Semavi Eyice Armağanı İstanbul Yazıları*, İstanbul: Türkiye Turing Ve Otomobil Kurumu Yayınları, 269-280.

Önal, Raziye Çiğdem - Köşklü, Zerrin (2020), "Trabzon'da Geç Dönem Osmanlı Camilerinde Ahşap Mihraplar", *Sanat Tarihi Dergisi*, 29/2, 707-743.

Önal, Raziye Çiğdem (2021), *Trabzon Mihrapları*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Öncü, Ö. Emre (2004), "Erken İon Yapılarında Architrav ve Geisipodes", *OLBA*, 10, 143-171.

Öney, Gönül (1968), "Anadolu Selçuk Mimarisinde Antik Devir Malzemesi", *Anadolu (Anatolia)*, XII, 17-27.

Özçalık, Mahire (2017), "Lotus Çiçeğinin Farklı Kültürlerdeki Önemi ve Peyzaj Tasarımında Kullanımının İrdelenmesi", *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, X, 22-28.

Özkan, Haldun-Yurttaş, Hüseyin (2012), *Orta Çağ'dan Günümüze Gümüşhane*, İstanbul: T.C. Gümüşhane Valiliği Yayınları-14.

Özkul, Kifayet (2020), Sivas Gök Medrese Bezemeleri, Semboller ve Anlamları, *Şehir ve Medeniyet Dergisi*, 6/11, 51-74.

Özkurt, Muhammet (2020), *Rize Ahşap Camilerinde Süsleme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karabük: Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Pakalın, Mehmet Zeki (1993) "Arma", *Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, I, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 80.

Pedram, Rezania (2011), "Symbol of Lotus in Ancient World", *Life Science Journal*, 8/3, 309-312.

Söğüt, Zerrin (1996), *Su Bitkileri ve Peyzaj Mimarlığında Kullanımı*, Adana: Çukurova Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları No: 122.

Şatır, Seçil (2008), "Türk Kültüründe İznik Çinilerinin Önemi ve Güncel Değerlendirilmesi", 38. *ICANAS Bildiri Kitabı, III.: Maddi Kültür-Material Culture*, Ankara, 1129-1143.

Şimşir, Zekeriya (1990), *Konya Selçuklu Çinilerinde Kullanılan Motifler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tanyol, Cahit (1982), "Tanzimat ve Getirdikleri", *Cavit Orhan Tütengil'e Armağan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Yayınları, 163-171.

Tekin, Oğuz (1997), *Antik Nüvizmatik ve Anadolu (Arkaik ve Klasik Çağlar)*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Üçer, Münevver (2019), "Sultan III. Selim Camii Haziresinde Yer Alan Mezar Taşlarındaki Bezemelere Dair", *X. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu (19-21 Ekim 2018) Bildiriler Kitabı III*, 353-371.

Yıldızlı, Mustafa (2017), *Parion Tiyatrosu Victoria'lı Alınlık Işığında Akanthuslar Arasında İşlenen Figürler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.