

TC.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

**KLASİK DÖNEM İSTANBUL CAMİLERİNDE MÜEZZİN
MAHFİLLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Elif İNANÇ KAVAK

İstanbul, 2019

TC.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİH VE SANATLARI BİLİM DALI

**KLASİK DÖNEM İSTANBUL CAMİLERİNDE MÜEZZİN
MAHFİLLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Elif İNANÇ KAVAK

Danışman: Prof. Dr. Aziz DOĞANAY

İstanbul, 2019



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAY BELGESİ

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI Anabilim Dalı İSLAM TARİHİ VE SANATLARI
Bilim Dalı TEZLİ YÜKSEK LİSANS öğrencisi ELİF İNANÇ KAVAK'ın KLASİK
DÖNEM İSTANBUL CAMİLERİNDE MÜEZZİN MAHFİLLERİ adlı tez çalışması,
Enstitümüz Yönetim Kurulunun 19.07.2019 tarih ve 2019-22/7 sayılı kararıyla oluşturulan jüri
tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savınma Tarihi 22.11.2019

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

1.	Tez Danışmanı	Prof. Dr. AZİZ DOĞANAY	
2.	Jüri Üyesi	Prof. Dr. ABDÜLHAMİT TUTEKÇIOĞLU	
3.	Jüri Üyesi	Prof. Dr. AHMET SACİT AÇIKGÖZOĞLU	

ÖNSÖZ

Bu çalışmada İstanbul'da yer alan klasik devir eserlerindeki müezzin mahfilleri detaylı olarak incelenmeye çalışılmış, harim içindeki konumları, inşâî özellikleri, tezyinatı konu edilmiştir. Çalışmayı detaylandırmak amacıyla fotoğraflara ve mahfillerin çizimlerine yer verilmiştir. İstanbul mahfilleri, İstanbul dışındaki klasik devir mahfil örnekleri ve bu tarih aralığına girmeyen müezzin mahfilleri ile mukayese edilmiştir.

Tez çalışmamda bu konuyu inceleme fikrini veren tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Aziz Doğanay'a teşekkürlerimi sunarım. Tez sürecinde her daim fikirlerinden yararlandığım, maddi-manevi desteğini esirgemeyen arkadaşım Zeynep Bayraktutar'a, çizimlerimde emeği olan arkadaşım Emine Aksakal'a teşekkürü borç bilirim.

Çalışmam için gerekli izinleri veren Fatih, Beyoğlu, Üsküdar ve Beşiktaş Müftülükleri'ne, sıkça yararlandığım İSAM Kütüphanesi'nin değerli çalışanlarına, Vakıflar I. ve II. Genel Müdürlükleri çalışanlarına, araştırmalarda bulunduğum eserlerde bana yardımda bulunan imam, müezzin ve güvenlik görevlilerine teşekkür ederim. Tezimizde kullandığımız fotoğrafların çoğunu aldığımız, Anadolu'daki İslam eserlerini fotoğraflamaya ömrünü adanmış olan Şehit Mustafa Cambaz'a Allah-u Teala'dan rahmet, yakınlarına sabr-ı cemîl dilerim.

Ayrıca ölçüm ve fotoğraflama çalışmalarım sırasında benimle bütün İstanbul'u gezen ve bütün eğitim hayatımda her daim destekçim olan sevgili babam Gazi İnanç'a teşekkürlerimin en büyüğünü sunmak isterim. Çalışmalarımı yürütürken çocuklarımla ilgilenerek bana yardımların en büyüğünü yapan annelerim Medine Kavak ve Fatma İnanç'a yürekten teşekkür ederim. Ve beni sabırla bekleyen çocuklarım Ömer Selim ve Gülce Zeynep'e ve maddi-manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili eşim Ali Kavak'a şükranlarımı sunarım.

İstanbul, 2019

Elif İnanç Kavak

ÖZET

İstanbul’da Sultan II. Bayezid Külliyesi’nin yapımıyla başlayıp, yaklaşık iki yüzyıl süren Osmanlı Mimarisi’nin Klasik Devri, devletin siyasi- askeri alanda olduğu gibi kültürel ve sanatsal alanlarda da en olgun dönemini ifade eder. Osmanlı Devleti’nin ulaştığı maddî- manevî seviyenin ve estetik zevkinin göstergesi olan bu eserlerin her birini tüm detaylarıyla inceleyerek, sadece niceliksel bir tarama ile değil, o dönemi ruhuyla anlamaya çalışmak, günümüzde bize ışık tutacak önemli adımlardandır.

Bu devrin en önemli eserlerinin çoğu Mimar Sinan’a ait eserlerdir ve ekserisi İstanbul’da yer almaktadır. Osmanlı dönemi camilerinde müezzin mahfillerine genel bir bakış atmak istediğimizde, incelememiz gereken eserler, sütunlar üzerinde yükselen müstakil mahfillerin çokça harem içinde yer almaya başladığı, mimaride klasik dönemi ifade eden tarih aralığında inşa edilmiş mahfillerdir. Bu sebeple çalışmanın kapsamı İstanbul’da yer alan klasik dönem müezzin mahfilleri ile sınırlı tutulmuştur.

Osmanlı Dönemi’ne ait olgun mimari eserlerde mekan tasarımında denge, fonksiyonellik ve İslam’ın temel prensiplerinden “tevhid” fikrini vurgularcasına bütüncül bir tasarım görürüz. Harem içinde bu bütünlük ve ahengi bozmayacak şekilde yerleştirilen müezzin mahfillerinin tezyinatında da oldukça sade tasarımlar uygulanmıştır. Bu çalışmada, ayaklı müezzin mahfili bulunan eserler tesbit edilerek yerinde incelenmiş, lazermetre yardımıyla mahfillerin ölçüleri alınmış ve mahfiller fotoğraflanmıştır. Planlar bilgisayar ortamında çizilerek çalışmaya alınmış, planları görsel olarak desteklemek için mahfillerin fotoğraflarına da yer verilmiştir. Araştırmamızın kapsamına girmeyen fakat bu alanda önemi haiz müezzin mahfilleri ile karşılaştırmalar yapılarak çalışmamız tamamlanmıştır.

İlk müezzin Bilâl-i Habeşi’nin mirası olan müezzinlik makamı, Müslüman halkın her zaman hürmet gösterdiği bir vazife olmuştur. Bu çalışmada hem fonksiyonu hem manevi değeri itibariyle ibadethanelerde müstakil bir yere sahip müezzin mahfilleri incelenmiş ve bugüne kadar detaylı incelenmeyen bu mahfillerin dini mimarideki yerinin anlaşılmasına katkıda bulunmak amaçlanmıştır.

ABSTRACT

The Classical Period of Ottoman Architecture, which began with the construction of the Sultan II. Bayezid Complex and lasted for almost two centuries, represents the most mature period of the state in political and military fields as well as in cultural and artistic fields. Examining every detail of these works, which are indicative of the material, moral level and aesthetic taste reached by The Ottoman Empire, and trying to understand the period not only with a quantitative survey but with its spirit, are important steps that will shed light on us today.

Most important works of this period belong to Mimar Sinan and most of them are in Istanbul. When we want to give an overview of the muezzin loges in the Ottoman mosques, the works that we should examine are the loges built in the range of history which expresses the classical period in architecture. For this reason, the scope of the study was limited to the muezzin loges in the Classical Period in Istanbul.

In the mature architectural works of The Ottoman Period, we see a place design, emphasizing the idea of balance, functionality and a holistic design emphasizing the idea of ‘tawhid’ which is one of the basic principles of Islam. Very simple designs were applied in the decoration of muezzin loges placed in mosque in such a way that this integrity and harmony were not disturbed. In this study, the works with muezzin’s loge were determined and examined on site, the measurements of the loges were taken with the help of laser distance meter and the loges were photographed. The plans were drawn on the computer and the photographs of the loges were included to support the plans visually. Edirne Selimiye Mosque’s muezzin loge and Bursa Grand Mosque’s muezzin loge, which are considered to be the summit of the classical period, which we do not include in our study because they are not in Istanbul, and Istanbul loges were compared.

The office of muezzin, which was the legacy of Bilâl al-Habashi, was a duty that was respected by the Muslim people. In this study, muezzin loges, which have a separate place in places of worship both in terms of their function and moral value, were examined and it was aimed to contribute to the understanding of the place of these loges in religious architecture which has not been studied in detail.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

ÖNSÖZ	I
ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÇİZİMLER LİSTESİ	VI
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	VII
1. GİRİŞ	
1.1. Konunun Mahiyeti	1
1.2. Kaynak ve araştırmalar	2
1.3. Usûl ve Düzen.....	5
1.4. İstılah.....	5
2. MÜEZZİNLİK	
2.1. Ezan ve Müezzinlik	9
2.2. Cami Musikisi	13
3. MÜEZZİN MAHFİLLERİ	
3.1 Tarifi.....	18
3.2. Tarihçesi.....	21
3.3. Klasik Dönem Osmanlı Camilerinde Müezzin Mahfilleri	26

4. KATALOG

4.1. Sultan II. Bayezid Camii Müezzîn Mahfili	40
4.2. Sultan Selim Camii Müezzîn Mahfili	41
4.3. Şehzade Camii Müezzîn Mahfili.....	45
4.4. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Müezzîn Mahfili	47
4.5. Hadım İbrahim Paşa Camii Müezzîn Mahfili.....	50
4.6. Kara Ahmed Paşa Camii Müezzîn Mahfili	52
4.7. Sinan Paşa Camii Müezzîn Mahfili	54
4.8. Süleymaniye Camii Müezzîn Mahfili.....	58
4.9. Rüstem Paşa Camii Müezzîn Mahfili	62
4.10. Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii Müezzîn Mahfili	65
4.11. Piyale Paşa Camii Müezzîn Mahfili.....	68
4.12. Kılıç Ali Paşa Camii Müezzîn Mahfili	71
4.13. Sultan Ahmed Camii Müezzîn Mahfili	74
4.14. Yeni Valide Cami Müezzîn Mahfili.....	77

5. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRMELER

5.1 Tipoloji	79
5.2. Malzeme ve teknik	86
5.3. Tezyinat.....	88
5.4 Camilerde Sesin İletimi ve Akustik Yönünden Müezzîn Mahfilleri.....	94
5.5 Karşılaştırmalar	99

6. SONUÇ.....

KAYNAKÇA.....

FOTOĞRAFLAR VE ÇİZİMLER.....

ÇİZİMLER LİSTESİ

Tablo 1:	Ayaklı Müezzın Mahfillerinin Harem İçinde Yerleşimi
Çizim 1:	Sultan Selim Camii Müezzın Mahfili Plan
Çizim 2:	Sultan Selim Camii Müezzın Mahfili Doğu Cephesi Görünüş
Çizim 3:	Şehzade Camii Müezzın Mahfili Plan
Çizim 4:	Şehzade Camii Müezzın Mahfili Doğu Cephesi Görünüş
Çizim 5:	Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Müezzın Mahfili Plan
Çizim 6:	Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Müezzın Mahfili Güney Cephe Görünüş
Çizim 7:	Hadım İbrahim Paşa Camii Müezzın Mahfili Plan
Çizim 8:	Hadım İbrahim Paşa Camii Müezzın Mahfili Güney Cephe Görünüş
Çizim 9:	Kara Ahmed Paşa Camii Müezzın Mahfili Plan
Çizim 10:	Kara Ahmed Paşa Camii Müezzın Mahfili Güney Cephe Görünüş
Çizim 11:	Sinan Paşa Camii Müezzın Mahfili Plan
Çizim 12:	Sinan Paşa Camii Müezzın Mahfili Güney Cephe Görünüş
Çizim 13:	Süleymaniye Camii Müezzın Mahfili Plan
Çizim 14:	Süleymaniye Camii Müezzın Mahfili Doğu Cephesi Görünüş
Çizim 15:	Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii Müezzın Mahfili Plan
Çizim 16:	Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii Müezzın Mahfili Güney Cephe Görünüş
Çizim 17:	Piyale Paşa Camii Müezzın Mahfili Plan
Çizim18:	Piyale Paşa Camii Müezzın Mahfili Güney Cephe Görünüş
Çizim 19:	Kılıç Ali Paşa Camii Müezzın Mahfili Plan
Çizim 20:	Kılıç Ali Paşa Camii Müezzın Mahfili Güney Cephe Görünüş
Çizim 21:	Sultan Ahmed Camii Müezzın Mahfili Plan
Çizim 22:	Sultan Ahmed Camii Müezzın Mahfili Kuzey Cephesi Görünüş

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

- Fot.1.** Aksaray Ulucami Müezzin Mahfili
- Fot.2.** İbn Neccar Camii Müezzin Mahfili
- Fot.3.** Kastamonu Mahmud Bey Camii Müezzin Mahfili
- Fot.4.** Beyşehir Eşrefoğlu Camii Müezzin Mahfili
- Fot.5.** Beyşehir Eşrefoğlu Camii Müezzin Mahfili Kitabesi
- Fot.6.** Hacı Bayram-ı Veli Camii Müezzin Mahfili
- Fot.7.** Amasya Sultan II. Bayezid Camii Müezzin Mahfili
- Fot.8.** Amasya Sultan II. Bayezid Camii Müezzin Mahfili
- Fot.9.** Bozüyük Kasım Paşa Camii Müezzin Mahfili
- Fot.10.** Kahire Hadım Süleyman Paşa Camii Müezzin Mahfili
- Fot.11.** Kayseri Kurşunlu Cami Müezzin Mahfili
- Fot.12.** Sîdî Mahrez Camii Müezzin Mahfili
- Fot.14.** Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii Müezzin Mahfili
- Fot.15.** Atik Valide Camii Müezzin Mahfili
- Fot.16.** Fatih Mehmed Ağa Camii Müezzin Mahfili
- Fot.17.** Nişancı Mehmed Paşa Camii Müezzin Mahfili
- Fot.18.** Nişancı Mehmed Paşa Camii Müezzin Mahfili
- Fot.19.** Cerrahpaşa Camii Müezzin Mahfili
- Fot.20.** Ayasofya Camii Müezzin Mahfili Kuzey Cephesi
- Fot.21.** Ayasofya Camii Müezzin Mahfili Tezyinat Detayı
- Fot.22.** Ayasofya Camii Müezzin Mahfili Güney ve Doğu Cepheleri
- Fot.23.** Ayasofya Camii Narteks Bölümünde Yer Alan Müezzin Mahfili
- Fot.24.** Ayasofya Camii Ana Müezzin Mahfilinin Karşısında Yer Alan Mahfil-i Peyk
- Fot.25.** Küçük Ayasofya Camii Müezzin Mahfili
- Fot.26.** Sultan Ahmed Camii Müezzin Mahfilinde Asılı Tablo

- Fot.27.** Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii Müezzın Mahfilinde Asılı Tablo
- Fot.28** Süleymaniye Camii Müezzın Mahfilinde Asılı Tablo
- Fot.29.** İstanbul Sultan II. Bayezid Camii Müezzın Mahfili Güney Ve Doğu Cepheleri
- Fot.30.** İstanbul Sultan II. Bayezid Camii Müezzın Mahfili Güney Cephesi
- Fot.31.** Sultan Selim Camii Müezzın Mahfili
- Fot.32.** Sultan Selim Camii Müezzın Mahfili Detay
- Fot.33.** Sultan Selim Camii Sermahfil
- Fot.34.** Şehzade Camii Müezzın Mahfili Doğu Cephesi
- Fot.35.** Şehzade Camii Müezzın Mahfili Kuzey Cephe Detay
- Fot.36.** Şehzade Camii Müezzın Mahfili Güney Cephesi
- Fot.37.** Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Müezzın Mahfili Güney Cephesi
- Fot.38.** Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Müezzın Mahfili Doğu Cephesi
- Fot.39.** Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Müezzın Mahfili Merdiven Girişi
- Fot.40.** Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Müezzın Mahfili Kalem İşi Tavanı
- Fot.41.** Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Müezzın Mahfilinden Erişilen Mükebbire
- Fot.42.** Hadım İbrahim Paşa Camii Müezzın Mahfili Güney Cephesi
- Fot.43.** Hadım İbrahim Paşa Camii Müezzın Mahfili Mermer Teyinat Detayı
- Fot.44.** Hadım İbrahim Paşa Camii Müezzın Mahfili Harem İçi Konumu
- Fot.45.** Kara Ahmed Paşa Camii Mahfilleri Yerleşimi
- Fot.46.** Kara Ahmed Paşa Camii Batı Müezzın Mahfili
- Fot.47.** Kara Ahmed Paşa Camii Müezzın Mahfili Döşeme Altı Tavanı Kalemışı Süsleme
- Fot.48.** Kara Ahmed Paşa Camii Müezzın Mahfili Döşeme Altı Tavanı Kalemışı Süsleme Detayı
- Fot.49.** Sinan Paşa Camii Müezzın Mahfili Güney Cephesi
- Fot.50.** Sinan Paşa Camii Müezzın Mahfili Tezyinat Detayı
- Fot.51.** Sinan Paşa Camii Müezzın Mahfili Doğu Cephesi

- Fot.52.** Süleymaniye Camii Müezzîn Mahfili Doğu Cephesi
- Fot.53.** Süleymaniye Camii Müezzîn Mahfili Doğu Cephesi Detay
- Fot.54.** Süleymaniye Camii Müezzîn Mahfili Kuzey Cephesi
- Fot.55.** Süleymaniye Camii Müezzîn Mahfili Harem İçi Konumu
- Fot.56.** Süleymaniye Camii Müezzîn Mahfili Detay
- Fot.57.** Rüstem Paşa Camii Müezzîn Mahfili
- Fot.58.** Rüstem Paşa Camii Müezzîn Mahfili Kalem İşleri
- Fot.59.** Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii Müezzîn Mahfili Güney Cephesi
- Fot.60.** Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii Müezzîn Mahfili Doğu Cephesi
- Fot.61.** Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii Müezzîn Mahfili Kalem İşleri
- Fot.62.** Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii Müezzîn Mahfili Kalem İşleri
- Fot.63.** Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii Müezzîn Mahfili Kalem İşleri Detay
- Fot.64.** Piyale Paşa Camii Müezzîn Mahfili Güney Cephesi
- Fot.65.** Piyale Paşa Camii Müezzîn Mahfili
- Fot.66.** Piyale Paşa Camii Müezzîn Mahfili Pembe Porfir Sütunların Mukarnaslı Başlığı
- Fot.67.** Piyale Paşa Camii Müezzîn Mahfili Gri Porfir Sütunların Mukarnaslı Başlığı
- Fot.68.** Piyale Paşa Camii Müezzîn Mahfili Pencî Kemer
- Fot.69.** Piyale Paşa Camii Müezzîn Mahfili Cami İçindeki Konumu
- Fot.70.** Piyale Paşa Camii Müezzîn Mahfili Üst Kat Korkuluğu Tezyinatı
- Fot.71.** Kılıç Ali Paşa Camii Müezzîn Mahfili
- Fot.72.** Kılıç Ali Paşa Camii Müezzîn Mahfili Detayı
- Fot.73.** Kılıç Ali Paşa Camii Müezzîn Mahfili Doğu Cephesi
- Fot.74.** Kılıç Ali Paşa Camii Müezzîn Mahfili Güney Cephesi
- Fot.75.** Kılıç Ali Paşa Camii Müezzîn Mahfili Cami İçi Konumu
- Fot.76.** Kılıç Ali Paşa Camii Müezzîn Mahfili Kalem İşleri

- Fot.77.** Kılıç Ali Paşa Camii Müezzîn Mahfili Kalem İşleri
- Fot.78.** Kılıç Ali Paşa Camii Müezzîn Mahfili Kalem İşleri
- Fot.79.** Sultan Ahmed Camii Müezzîn Mahfili Kuzey Cephesi
- Fot.80.** Sultan Ahmed Camii Müezzîn Mahfili Detay
- Fot.81.** Sultan Ahmed Camii Müezzîn Mahfili Doğu Cephesi
- Fot.82.** Sultan Ahmed Camii Müezzîn Mahfili Detay
- Fot.83.** Sultan Ahmed Camii Müezzîn Mahfili Kapı Kanatları
- Fot.84.** Sultan Ahmed Camii Müezzîn Mahfili Kapı Kanatları
- Fot.85.** Sultan Ahmed Camii Müezzîn Mahfili Kapı Kanatları
- Fot.86.** Eminönü Yeni Valide Cami Müezzîn Mahfili
- Fot.87.** Eminönü Yeni Valide Cami Müezzîn Mahfili
- Fot.88.** Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii Müezzîn Mahfili
- Fot.89.** Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii Müezzîn Mahfili Tezyinat Detayı
- Fot.90.** Bursa Ulucami Müezzîn Mahfili
- Fot.91.** Bursa Ulucami Müezzîn Mahfili Detay
- Fot.92.** Ulucami Müezzîn Mahfili Merdiven Aynalığı
- Fot.93.** Ulucami Müezzîn Mahfili Merdiven Altı Boşlukta yer Alan Pano
- Fot.94.** Edirne Selimiye Camii Müezzîn Mahfili
- Fot.95.** Edirne Selimiye Camii Müezzîn Mahfili
- Fot.96.** Edirne Selimiye Camii Müezzîn Mahfili Tezyinat Detayı
- Fot.97.** Edirne Selimiye Camii Müezzîn Mahfili Tezyinat Detayı
- Fot.98.** Edirne Selimiye Camii Müezzîn Mahfili Altındaki Fıskiyeli Havuz
- Fot.99.** Edirne Eski Cami Müezzîn Mahfili
- Fot.100.** Edirne Eski Cami Müezzîn Mahfili
- Fot.101.** Fatih Camii Müezzîn Mahfili
- Fot.102.** Beylerbeyi Camii Müezzîn Mahfili
- Fot.103.** Hekimoğlu Camii Müezzîn Mahfili
- Fot.104.** Eyüp Sultan Camii Mahfilleri
- Fot.105.** Üsküdar Selimiye Camii Mahfilleri

- Fot.106.** Nusretiye Camii Mahfilleri
Fot.107. Hırka-i Şerif Camii Müezzin Mahfili
Fot.108. Konya Aziziye Camii Müezzin Mahfili



1. GİRİŞ

1.1. Konunun Mahiyeti

Osmanlı Devleti'nin askerî, siyasî, kültürel ve sanatsal olarak en ihtişamlı dönemini ifade eden klasik devir, mimari sahada Sultan II. Bayezid Külliyesi'nin yapımıyla başlayıp, XVII. yy'ın sonuna dek sürer. Bu dönemde gerek padişahlar ve sultanlar tarafından, gerekse dönemin önemli şahsiyetlerinden banîler tarafından çok kıymetli eserler yaptırılmıştır. Konumuzun kapsamı içerisine giren eserlerin çoğunun mimarı olarak, klasik devre imzasını atmış olan Mimar Sinan'ı görmekteyiz. Osmanlı Devleti'nin gücünün ve eriştiği sanatsal seviyenin göstergesi olan bu devre ait mimarî eserlerin en önemli pek çok örneği, özellikle başkent İstanbul'da konumlandırılmıştır.

Çalışmamızın genel hatlarını müezzin mahfili kavramı ve tarihî gelişimi oluşturmaktadır. Bu ana başlık altında müezzin mahfillerinin cami akustiğindeki yeri de konu edilmiştir.

Çalışmamızda müezzin mahfilleri içinde özel olarak Klasik Devir Osmanlı Camilerinde müezzin mahfilleri incelemeye tabi tutulmuştur. Kapsama yalnızca İstanbul'daki eserler alınarak konu sınırlandırılmıştır. Klasik devirde görülen müezzin mahfilleri; ayaklı mahfil şeklinde ifade ettiğimiz, harem içinde müstakil bir bünye olan, kendine ait bir alan üzerine oturan mahfiller ve kible duvarında konumlandırılmış sermahfiller olmak üzere iki tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmamızın kapsamı gereği, katalog kısmında yukarıda ifade ettiğimiz ayaklı mahfiller detaylı incelemeye tabi tutulmuş ve bu mahfillerin çizimleri yapılmıştır. Sermahfiller ise “Klasik Dönem Osmanlı Camilerinde Müezzin Mahfilleri” başlığı altında konu edilmiştir. Bunun yanı sıra klasik döneme ait camiler olmakla birlikte mahfili aslından olmayan müezzin mahfilleri de kapsamımızın dışında kalmaktadır. Yine “Klasik Dönem Osmanlı Camilerinde Müezzin Mahfilleri” başlığı altında bu tip örneklerle de yer verilmiştir.

Müezzin mahfilleri incelenirken, konumuzla bağlantılı olan ezan, müezzinlik ve cami musikisi kavramlarına da değinilmesi gerektiğinden hareketle, ayrı bir bölüm olarak bu alana da kısaca yer verilmiştir.

Bu çalışmanın amacı, klasik döneme ait müezzin mahfillerini tespit ederek, incelemek ve hususiyetlerini ortaya koymaktır. Çalışmamızda mahfillerin yapısına, mimarî özelliklerine, tezyinatına, varsa geçirdiği restorasyonlara değinilmiştir.

Çoğu Mimar Sinan tarafından yapılmış olan, anıtsal mimarînin çeşitli adımları olarak ifade edebileceğimiz bu camilerin müezzin mahfilleri ile alakalı geniş bir değerlendirme mevcut değildir. Çalışmamız, mimarîde Osmanlı Devleti'nin zirvesi sayılan klasik devre ait eserlerin, harem içindeki küçük ama önemli bir birimi olan müezzin mahfillerinin değerlendirilmesine olanak sağlamak maksatlı bir adımdır.

1.2. Kaynak ve Araştırmalar

Osmanlı Camileri hakkında en temel kaynaklardan olan Ayyansarayi Hüseyin Efendi'ye ait “*Hadikatü'l-Cevami*”¹ adlı eser, incelediğimiz camiler ile alakalı en eski çalışma olup, sıkça başvurduğumuz kaynaklardanır.

Çalışmamızda öncelikle Klasik Devrin çerçevesini çizmek gerektiğinden, ilk olarak Osmanlı mimarîsini bütüncül olarak inceleyen eserlere başvurulmuştur. Celal Esad Arseven'in “*Türk Sanatı Tarihi*”² adlı eseri ilk başvurduğumuz kaynaklar arasındadır. Bu eserde Osmanlı mimarîsinin devirleri, özellikleri, tezyinatı ve Osmanlı devrinde kullanılmış diğer sanat dalları ele alınmıştır. Türk mimarisine ve sanatına geniş bir açıdan bakmayı sağlayan bu çalışma, Osmanlı öncesi dönem, Osmanlı dönemi ve Osmanlı sonrası döneme ışık tutması hasebiyle, Türk sanatını doğru anlamaya giriş niteliğinde bir konumdadır.

Bahsettiğimiz eserlerin yanı sıra Suut Kemal Yetkin'in *İslam Mimarîsi*³ adlı eserinden ve Oktay Aslanapa'nın “*Osmanlı Devri Mimarîsi*”⁴nden yararlanılarak,

¹ Hüseyin Ayyansarayi, Ali Sati Efendi, Süleyman Besim Efendi, *Hadikatü'l-Cevami' İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mi'mari Yapılar*, Yayına hazırlayan: A. Nezih Galitekin, Ankara-İstanbul, İşaret Yay, 2001.

² Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi, 1956.

³ Suut Kemal Yetkin, *İslam Mimarîsi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi, 1959.

⁴ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarîsi*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1986.

çalışmamızın tarihsel kapsamına giren eserlerde, müezzin mahfilinin mevcudiyeti tespit edilmeye çalışılmıştır.

“*Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*” de her konuda müracaat ettiğimiz önemli bir temel kaynaktır. Özellikle Baha Tanman tarafından hazırlanan “*Mahfil*” maddesi tezimizin başlangıcında oldukça yarar sağlamıştır.

İ.Aydın Yüksel tarafından hazırlanan “*Osmanlı Mimarisinde II. Bâyezid ve Yavuz Selim Devri*” ve “*Osmanlı Mimarisi’nde Kanunî Devri*” adlı eserler de müezzin mahfillerinin tesbitinde çokça başvurduğumuz ve mahfiller hakkında kısa bilgilerin bulunabildiği en önemli temel kaynaklardandır⁵. Doğan Kuban’ın “*Osmanlı Mimarîsi*”⁶ adlı eseri de, tek tek mimarî yapıları inceleyerek Osmanlı Devleti’nin sanatsal gelişimini, yapıların hususiyetlerini ele alan önemli bir başvuru kaynağıdır. Gerek müezzin mahfillerinin tespiti, gerekse incelediğimiz eserlerin mimari tanımları ve hususiyetleri, ayrıca klasik devir eserlerinde cami plan şemasının gelişimi açısından önemli bilgilerin yer aldığı kapsayıcı bir eserdir.

Müezzin mahfilleri ile alakalı yapılmış geniş bir çalışma bulunmamakta, Osmanlı Devri camilerini inceleyen eserlerde de, mahfilin mevcut olup olmadığına değinilmekte, bazen mevcudiyeti dahi belirtilmemektedir. Bu konuda yapılmış ilk önemli çalışma, Muzaffer Sudalı⁷ tarafından hazırlanan, hünkâr mahfillerini konu alan doçentlik tezidir. Müezzin mahfillerini de içine alan ilk geniş çalışma ise İstanbul Teknik Üniversitesi’nde yapılmış bir yüksek lisans tezi olan Nil Çamay’a ait, “*Mimar Sinan’ın İstanbul’daki Camilerinde Mahfiller*”⁸ adlı çalışmasıdır. Klasik döneme ait, bünyesinde müezzin mahfili bulunan eserlerin çoğuna değinilen bu tezde, müezzin mahfillerinin yanı sıra, harem içinde yer alan diğer mahfiller de ele alınmıştır. Bazı mahfillerin çizimlerinin de yer aldığı bu yüksek lisans tezi, çalışmamızın ilerlemesinde oldukça yarar sağlamıştır. Ancak çalışmamızın kapsamında yer alan pek çok eser, bu tezde incelenmemiş, ayrıca mahfillerin tarihçe ve gelişim süreçlerine geniş yer ayrılmamıştır. Kapsamı genel olarak camilerdeki tüm mahfilleri kapsayan bu eserde müezzin mahfilleri tüm yönleri ile ele

⁵ İ. Aydın Yüksel, *Osmanlı Mimarisinde II. Bâyezid ve Yavuz Selim Devri*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1983; İ. Aydın Yüksel, *Osmanlı Mimarisi’nde Kanunî Devri*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2004.

⁶ Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarîsi*, İstanbul: Yem Yayın, 2016.

⁷ Muzaffer Sudalı, *Hünkâr Mahfilleri*, İstanbul: Güven Basımevi, 1958.

⁸ Nil Çamay, *Mimar Sinan’ın İstanbul’daki Camilerinde Mahfiller*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1989.

alınmamıştır. Bizim çalışmamız müezzin mahfilleri özelinde detaylandırılmış, mahfillerin klasik dönem öncesi ve sonrası ile beraber değerlendirildiği bir çalışmadır. Mahfiller ile alakalı bir diğer çalışma Z. Gözde Kutlu tarafından hazırlanan “*Mimar Sinan’ın İlk Yirmi Beş Yıllık Döneminde İnşa Edilmiş Bazı İstanbul Camilerinde Bulunan Mahfiller*”⁹ adlı makalesidir. Bu makale de konumuzla alakalı küçük çaplı bir çalışmadır.

Mahfilleri konu alan genel çalışmaların yanı sıra özelde hünkâr mahfilleri ile ilgili çalışmalar da, konumuza temel hazırlayan çalışmalardan olmuştur. Hünkâr mahfilleri ile ilgili Mustafa Çetinaslan’a ait, “*Osmanlı Camilerinde Hünkâr Mahfilleri*”¹⁰ adlı doktora tezi de mahfil kavramını detaylandırmada yararlandığımız kaynaklar arasındadır. Müezzin mahfilleri ile doğrudan alakalı bir çalışma olmamakla beraber, mahfil kavramının tarihçesi ve türleri ile alakalı değerlendirmelerin yer alması sebebiyle, bizim alanımıza da katkı sağlamıştır. Ayrıca Bursa Ulu Camii’nin hünkâr mahfiliyle alakalı Mustafa Çetinaslan’a ait “*Bursa Ulu Camii Hünkâr Mahfili*”¹¹ ismindeki makale de yine yararlandığımız çalışmalardandır.

Müezzin mahfilleri özelinde başlı başına bir çalışma bulunmamaktadır fakat, bazı müezzin mahfili örneklerinin incelendiği spesifik çalışmalar mevcuttur. Nusret Çam tarafından hazırlanan “*Müezzin Mahfilleri ve Gaziantep Camilerinin Ahşap Müezzin Mahfilleri*”¹² makalesi çalışmamız esnasında yol gösteren, bu alanda önemli bir özet çalışmadır. Ayrıca özelde Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii müezzin mahfiliyle alakalı olsa da, müezzin mahfillerine genel hatları ile çerçeve çizen Zeynep Demircan Aksoy’a ait “*Gebze Çoban Mustafa Camii Müezzin Mahfilinin Osmanlı Sanatındaki Yeri*” makalesi de çalışmamızda oldukça yol gösterici olmuştur¹³.

Ulu Camii müezzin mahfilinin incelendiği Hicabi Gülgen’e¹⁴ ait makale bu kapsamdadır. Edirne Selimiye Camii müezzin mahfiliyle alakalı Günkut Akın tarafından

⁹Z. Gözde Kutlu, “Mimar Sinan’ın İlk Yirmi Beş Yıllık Döneminde İnşa Edilmiş Bazı İstanbul Camilerinde Bulunan Mahfiller”, *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 2015, sy. 19, s. 163-176.

¹⁰ Mustafa Çetinaslan, *Osmanlı Camilerinde Hünkâr Mahfilleri*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.

¹¹ Mustafa Çetinaslan, “Bursa Ulu Cami Hünkâr Mahfili”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2013, sy. 25, s. 189-200.

¹²Nusret Çam, “Müezzin Mahfilleri ve Gaziantep Camilerinin Ahşap Müezzin Mahfilleri”, 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, TC. Kültür Bakanlığı, Ankara:1995, c.1, s.541.

¹³ Zeynep Demircan Aksoy, “Gebze Çoban Mustafa Camii Müezzin Mahfilinin Osmanlı Sanatındaki Yeri”, *Uluslararası Çoban Mustafa Paşa Ve Kocaeli Tarihi-Kültürü Sempozyumu -IV Bildirileri*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Yayınları, Kocaeli: 2018, s.1737-1763.

¹⁴ Hicabi Gülgen, “Bursa Ulu Camii Müezzin Mahfili ve Tezyinatı”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2016, c.25, sy.1, s. 51-72.

hazırlanmış “*Edirne Selimiye Camii’ndeki Müezzin Mahfili*”¹⁵ adlı tebliğ de bu çalışmalar arasındadır.

Doğrudan müezzin mahfili ile ilgili olmamakla beraber, konumuzla oldukça ilişkili olan, Betül Eser’in mükebbirelerle alakalı Yüksek Lisans tezi, “*Osmanlı Cami Mimarisi’nde Mükebbire*”¹⁶ başlıklı çalışma da çalışmamıza oldukça destek sağlamıştır.

Bunların dışında mahfillerin yapısal tanımlaması yapılırken ve tezyinatı ile alakalı değerlendirmelerde Aziz Doğanay’a ait “*Mimarî ve Tezyinî Unsurlarıyla Cami*” kitabı¹⁷ ve “*Osmanlı Tezyinatı; Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri*”¹⁸ adlı çalışma yol gösterici olmuştur. Tezyinatla ilgili terimlerin kullanımında bu kaynaktaki isimlendirmeler ve değerlendirmeler belirleyici olmuştur.

Çalışmada yer alan mahfiller (çalışmamızın hazırlanması sürecinde restorasyonda olan eserler dışında) tarafımızca fotoğraflanmış, lazermetre yardımıyla ölçüleri alınmış ve çizimleri bilgisayar ortamında tarafımızdan yapılmıştır. Restorasyondaki eserlerle alakalı Vakıflar Genel Müdürlüğü’ne ait arşivden yararlanılarak mümkün olduğunca bilgi edinilmeye çalışılmıştır. Ayrıca çalışmamızda yer alan camilerin neredeyse tamamı çeşitli restorasyonlardan geçtiğinden, bizzat inceleyerek değerlendirdiğimiz mahfiller ile alakalı detaylı bilgiye ulaşmak adına yine VGM arşivinden yararlanılmıştır.

1.3. Usûl ve Düzen

İstanbul’da yer alan klasik dönem eserlerindeki müezzin mahfillerini incelediğimiz çalışmamız beş ana bölümden oluşmaktadır. Tezimizin girişini oluşturan ilk kısımda, çalışmamızın amacı, kapsama alanı belirtilmiş ve bu süreçte izlediğimiz yola, kullandığımız kaynaklara dair bilgiler verilmiştir.

İkinci bölümde, ezan kavramı, müezzinlik makamı ve cami musikisi başlıkları incelenmiştir. Üçüncü bölümde, mahfil terimi, mahfillerin mimarimizdeki yeri konu edilmiştir. Ayrıca mahfil kavramının tarihçesi incelenmiş, müezzin mahfillerinin oluşum

¹⁵ Günkut Akın, “Edirne Selimiye Camii’ndeki Müezzin Mahfili Üzerine Düşünceler”, *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1996, s.27-37.

¹⁶ Betül Eser, *Osmanlı Cami Mimarisinde Mükebbire*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

¹⁷ Aziz Doğanay, *Mimarî ve Tezyinî Unsurlarıyla Cami*, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2017.

¹⁸ Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı; Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri*, İstanbul: Klasik Yay, 2011.

ve gelişim sürecine yer verilmiştir. Klasik dönemin genel mimarî özellikleri ışığında müezzin mahfillerine geniş bir açıdan bakılmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölüm olan katalog bölümünde ise, öncelikle mahfillerini incelediğimiz eserler hakkında genel mimarî bir tanımlama yapılmış, tamamlanma tarihleri, mimarları, banîleri gibi genel özellikleri belirtilmiştir. Ardından bu eserlerin müezzin mahfillerinin konumları, ölçüleri ve mimarî özellikleri verilerek kaydedilmiş, tezyinî unsurları üzerinde durulmuştur. Katalog düzenlemesinde tarihsel sıralama esas alınmıştır.

Çalışmamızın son kısmında, klasik dönem mahfillerinin temel özellikleri, farklılaştıkları noktalar, mimarimizdeki yerleri ve günümüzdeki durumları ile alakalı genel değerlendirmeler yapılmıştır. İstanbul mahfillerinin değerlendirilmesinin ardından, Bursa Ulucami, Gebze Çoban Mustafa Camii ve Edirne Selimiye Cami mahfillerine kısaca değinilmiş, klasik dönem öncesi ve sonrası örneklerle karşılaştırmalara da yer verilmiştir. Değerlendirme kısmının ardında ise fotoğraflar ve çizimler yer almaktadır. Çizimlerin yapımında Corel Draw programı kullanılmıştır.

1.4 İstilah

Mahfil kelimesi Arapça bir kelime olup, “حفل” fiilinin ism-i zaman ve ism-i mekânıdır. Bu fiilin ism-i zaman ve ism-i mekânı “mahfil” yahut “mahfel” şeklinde ifade edilebilmektedir. Süleymaniye Cami’nin inşa sürecine dair belgelerde de cami içinde özel amaçlarla ayrılmış yerleri ifade etmek üzere mahfil ifadesinin kullanıldığını görüyoruz¹⁹. Bazı kaynaklarda “mahfel” kelimesine rastlanmakla beraber yaygın kullanım “mahfil” teriminin tercih edilmesi şeklindedir. İslam sanatları tarihine temel kaynaklık teşkil eden *Hadikatü’l-Cevami* gibi kaynaklarda ve de günümüz eserlerinde genel kullanımın da bu şekilde olduğunu görmekteyiz. Ayrıca alanımızın en önemli kaynaklarından olan Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi’nde de “mahfil” ifadesi tercih edilmiştir. Biz de çalışmamızda bu kullanımı esas almaktayız.

Mahfillerin çeşitleri ile alakalı da çeşitli isimlendirme farklılıkları olduğunu görmekteyiz. Bugünkü kullanımda “kadınlar mahfili” olarak ifade edilen mahfiller için “tabaka mahfili” ifadesi de kullanılmaktadır. Yine Süleymaniye Camii inşasına ilişkin

¹⁹ Mahfil-i Hazreti Hüdavendigar ifadesi için bkz. Ömer L. Barkan, Süleymaniye Camii İmaret İnaatı, Türk Tarih Kurumu Ankara:1979, c.2, s.90,94,138.

belgelerde üst kat mahfilleri için “tabaka” ifadesi kullanılmıştır²⁰. İslamiyetin ilk yıllarında camilerde duvar, kat, perde gibi bir ayırım bulunmaksızın kadınlarla erkekler mescidin ana mekanında ibadet etmişlerdir. Saf düzenine uygun şeklide kadınlar erkek cemaatin ardında namaz kılmıştır²¹. Hz. Peygamber döneminde kadınlar farz namazların yanı sıra Cuma ve bayram namazlarına katılmakta idiler²². Namaz bittiğinde önce kadın cemaat, ardından erkek cemaat camiden ayrılırdı. Bu hususu Ümmü Seleme (r.a.) “Rasulullah (s.a.v.) selam verir verip namazı bitirir bitirmez kadınlar hemen kalkarlar, Rasulullah ise yerinde oturarak onların çıkmasını beklerdi.”²³ şeklinde ifade etmiştir. Hulefa-i Raşidîn devrinde de Hz. Peygamber (s.a.v.)’in uygulaması devam ettirilmiştir. Ancak sonraki dönemlerde kadınların cami içerisinde fazla yer alamadıkları söylenebilir. Daha ziyade kandil ve Ramazan geceleri gibi mübarek sayılan zamanlarda kadın cemaat camideki ibadetlere iştirak etmeye başlamıştır. Camide kadınların kullanımına sunulmak amacıyla da kullanılan üst kat mahfillerinin yapımı Osmanlı döneminde karşımıza çıkmaktadır. Bu devirde gerektiğinde erkek cemaatin ve müezzinlerin kullanımına da açılmak üzere, kadınlar için “fevkaniye” de denilen üst kat mahfilleri yapılmıştır. Üst kat mahfilleri “avretler derneği” şeklinde de ifade edilmiştir²⁴. Bu mahfillerin farklı isimlendirmeleri olmakla birlikte Süleymaniye Camii belgelerinde geçen “tabaka” ifadesinden hareketle bu üst kat mahfillerini “tabaka mahfilleri” olarak ifade etmek yerinde olacaktır.

Büyük ölçekli camilerde müezzin mahfilinin ses iletiminde yeterli olmadığı durumlarda, caminin payelerine bitişik yerleştirilen küçük mahfiller bulunur. Bu küçük mahfiller pek çok kaynakta vaaz kürsüsü olarak ifade edilmişlerdir. Ancak doğru ifade bu mahfillerin mahfil-i peyk²⁵ yahut mahfil-i peyker²⁶ şeklinde isimlendirilmesidir. Süleymaniye de örneğini gördüğümüz bu küçük mahfiller için Süleymaniye Camii inşa

²⁰ Ömer L. Barkan, *Süleymaniye Camii ve İmareti İnşaâtı*, c.2, s.90,93,116,117.

²¹ Muhammed Hamidullah, *İslam Peygamberi*, çev. Salih Tuğ, İstanbul: Beyan Yay, s.126.

²² Kadriye Avcı Erdemli, “Cami Mimarisinde Kadınların Yeri ve İstanbul Müftülüğü Camilerin Kadınlar Bölümünü Güzelleştirme Projesi (3T Projesi)”, *1. Ulusal cami Mimarisi Sempozyumu*, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniveristesi, 2013 s.117.

²³ Buharî, Salât/870.

²⁴ Aziz Doğanay, *Mimarî ve Tezyinî Unsurlarıyla Cami*, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2017, s.96.

²⁵ Doğanay, *Mimarî ve Tezyinî Unsurlarıyla Cami*, s.97.

²⁶ Mustafa Sezer, “IV. Türk İslâm Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Koordinasyon Toplantısı Ve Türk-İslâm Sanatları’nda Terminoloji Sorunu Çalıştayı Hakkında Bir Değerlendirme”, *Bülent Ecevit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Zonguldak:2016, c.3, sy.1, s.297.

süreci belgelerinde de mahfil-i peyker ifadesi yer almaktadır²⁷ “ بیکار ” şeklindeki ifadenin yanlış okunması kaynaklı “mahfil-i peygar” ifadesi kullanılmışsa da “savaşçı mahfili” anlamına gelen bu ifade yerine “uydu mahfil” anlamına gelen “mahfil-i peyker” ifadesi daha isabetli görünmektedir²⁸.



²⁷ Barkan, *Süleymaniye Camii ve İmareti İnşaatı*, c.2, s.118

²⁸ Doğanay, *Mimarî ve Tezyinî Unsurlarıyla Cami*, s.98.

2. MÜEZZİNLİK

2.1. Ezan ve Müezzinlik

Arapça “أذن” kökünden türeyen ezân kelimesi sözlükte “duyurmak, bildirmek, çağrıda bulunmak” anlamlarına gelir. Terim olarak ise farz namaz vakitlerinin başlangıcını ilan ederek, müminleri namaza çağırarak amacıyla, günde beş vakit camilerden okunan, metni Hz. Peygamber (sav) döneminde belirlenmiş olan Arapça çağrıyı ifade eder.

Ezân okuyan kişiye “müezzin”, ezânın okunduğu yere de “mi’zene”(minare) denmektedir. Müezzin kelimesi Kur’an-ı Kerîm’de “çağırıcı, duyurucu, seslenici” anlamında iki yerde geçmektedir²⁹.

Medine’ye hicretin ardından farz namazların vaktini duyurmak maksatlı bir yönetime ihtiyaç hissedilmişti. Çözüme ilişkin kabul görmeyen fikirlerin ardından, sahabeden Abdullah b. Zeyd b. Sa’lebe’nin gördüğü rüya ve Hz. Peygamber (sav)’in bu rüyanın sadık bir rüya olduğunu bildirmesi üzerine, şimdiki ezân formu ortaya çıkmıştır. Hz. Peygamber (sav), Abdullah b. Zeyd b. Sa’lebe’den, rüyasında gösterilen ezânı Hz. Bilâl (ra)’a öğretmesini istemiştir³⁰. Bunun ardından Hz. Bilâl de, Neccâroğulları’ndan bir kadına ait, yüksekçe damı olan bir evin üzerine çıkarak ilk sabah ezânını okumuştur³¹. Hz. Peygamber devrinde daha sonraları ezân, Mescid-i Nebevî’nin arka tarafına yapılan mi’zene adı verilen yerden okunmuştur³². Minareler ise Muaviye b. Ebû Süfyan döneminde, vali Mesleme b. Muhalled tarafından cami mimarisine dahil edilmiştir³³.

²⁹ Yusuf Suresi, 12/70; Araf Suresi 7/44.

³⁰ Buhârî, Ezân/1,3; Müslim, Şalât/1.

³¹ Ebû Dâvûd, Şalât/3.

³² Muhammed Abdülhay el-Kettâni, *Hz. Peygamber’in Yönetimi et-Terâtibu’l-İdâriyye*, çev.Ahmet Özel, İstanbul: İz Yay, 1990, c.1, s.162.

³³ Filiz Gündüz, "Minare", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2005, c.30, s.98.

Hız. Peygamber'in sünneti ile tesbit edilen ezân, "Ey inananlar! Cuma günü namaza çağrıldığı zaman hemen Allah'ı anmaya koşun ve alışverişı bırakın."³⁴ ve "Siz namaza çağırduğınız vakit onu alaya alıp eğlence yerine koyuyorlar. Bu şüphesiz akılları ermeyen bir toplum olmalarındandır"³⁵. ayetleri ile de sabittir.

Hız. Peygamber, yanına gelip bir süre kalan gençlerden oluşan bir topluluğa hitaben "Haydi ailenizin yanına dönün ve onların yanında kalarak kendilerini bilgilendirin. Onlara şu namazı şu vakitte, bu namazı bu vakitte kılmalarını söyleyin. Namaz vakti geldiğinde içinizden biri ezan okusun, en yaşlınız da size imam olsun." buyurmuştur³⁶. Ve böylece Müslümanlara müezzin tayin etmelerini emretmiştir. Yeni fethedilen beldelele de İslam'ın ilk dönemlerinden itibaren müezzinler tayin edilmiştir.

Hız. Peygamber (sav) döneminde, İslam'ın ilk müezzini olan Bilâl-i Habeşî'nin dışında, Ebû Mahzûre ve İbn Ümmü Mektum'un da müezzinlik yaptığı bilinmektedir³⁷. Medine'deki bu müezzinlerin yanı sıra Kuba Mescidi'nde de Sa'd b. Âiz müezzinlik yapıyor idi. Sa'd b. Âiz, Hız. Peygamber (sav)'in vefatının ardından müezzinlik yapmak istemeyen Bilâl-i Habeşî'nin yerine Mescid-i Nebevî'de müezzinlik yapmıştır³⁸.

Rasulullah (sav) müezzinlik makamının kıymeti ile ilgili olarak "İnsanlar müezzinlik yapmanın ve ilk safta bulunmanın ne kadar sevap olduğunu bilselerdi buna ulaşmak için kuraya başvurlardı."³⁹ buyurmuştur. Ayrıca Muâviye (r.a.) da Resûlullah (sav)'i, "Kıyamet günü boyunları en uzun olanlar müezzinlerdir" buyururken işittim." demiştir⁴⁰.

Hız. Peygamber (sav) döneminde Bilâl-i Habeşî güzel ve gür sesi sebebiyle bu göreve getirilmiş idi. Daha sonraki dönemlerde de müezzinlik yapacak kimselerde sesinin güzel ve gür olması, Kur'ân-Kerîm'i güzel okuması, ezanın zamanını tayin edebilmesi ve yeterli musikî bilgisine sahip olması gözetilmiştir.

³⁴ Cuma Suresi, 62/9.

³⁵ Maide Suresi 5/58.

³⁶ Buhârî, Ezân/17.

³⁷ Mustafa Sabri Küçükbaşcı, "Müezzin", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2006, c.32, s.491.

³⁸ Küçükbaşcı, "Müezzin", c.32, s. 491.

³⁹ Buhârî, Ezân/8.

⁴⁰ Müslim, Salât/14; İbni Mâce, Ezân/5.

Hız. Peygamber (sav) ezanın gür bir şekilde okunması ile ilgili olarak; “Ezân okurken sesini yükselt, zira müezzinin sesini işiten insan, cin, sair her şey kıyamet günü onun lehine şehâdet edecektir.” buyurmuştur⁴¹. Ayrıca “Ezanı işittiğiniz zaman siz de müezzinin söylediklerini söyleyiniz.”⁴² hadisi müminler tarafından müezzinin sesinin işitilmesinin gerekliliğini de anlatmaktadır.

Müezzinler Hız. Peygamber (sav) döneminde, bayram namazına giderken, ellerinde Habeş Hükümdarı Necaşî’nin hediyesi olan asâyı taşıyarak peygamberin önünden yürürlerdi⁴³. Yine Hız. Peygamber döneminde Cuma namazlarında hutbe öncesinde camide yalnızca iç ezan okunurdu. Bu uygulama Hız. Osman dönemine kadar devam ettirilmiş, ardından cemaatin çokluğuna binaen hem cami içinde hem cami dışında ezan okunmaya başlanmıştır⁴⁴. Yine Hız. Osman devrinde Mescid-i Nebevî’de görevli müezzinlerin sayısı dörde çıkarılmış, önemli camilerde de müezzinler vazifelendirilmiştir⁴⁵. Müezzinlerin düzenli olarak görevde kalarak maaş almaları Hız. Osman devrinde olmuştur⁴⁶.

Asr-ı Saadet sonrası dönemlerde müezzinler, mübarek gecelerde minarelerden tesbihatta bulunmak, Cuma namazı öncesinde salâ vermek, Kur’an-ı Kerîm, kaside ve ilahiler okumak, ezanların ardından salavât getirmek, sefere çıkan halife ve ordunun ardından kasideler okumak gibi uygulamalar da yürütmüşlerdir⁴⁷.

Osmanlı devrine gelindiğinde ise müezzinlerin hem sivil hem askerî sahada hizmet veren din görevlileri olduğunu görmekteyiz. Askeriyede yeniçeriler, askerî eğitim kurumları, hastaneler, donanmalar gibi pek çok alanda müezzinler tayin edilmekte idi⁴⁸.

Saraylarda görev yapan bir müezzinler kadrosu da mevcuttu. Padişah müezzinini, “hünkâr müezzinini, müezzin-i hassa, müezzin-i şehriyârî” isimleriyle anılmakta ve

⁴¹ Buhârî, Ezan/5.

⁴² Buhârî, Ezân/7; Müslim, Salât/10-11.

⁴³ Koca, “Peygamberimiz Hız. Muhammed’in Müezzinleri”, s. 299.

⁴⁴ Küçükbaşcı, “Müezzin”, s.492.

⁴⁵ Küçükbaşcı, “Müezzin”, s.492.

⁴⁶ Koca, “Peygamberimiz Hız. Muhammed’in Müezzinleri”, s. 300.

⁴⁷ Küçükbaşcı, “Müezzin”, s.492.

⁴⁸ Küçükbaşcı, “Müezzin”, s.493.

başlarında “sermüezzin” bulunmaktaydı. Müezzinbaşılık makamı Sultan II. Bayezid devrinde saray kadrosuna eklenmiştir⁴⁹.

Hünkâr müezzinliği için müezzinler Enderûn mektebinde eğitim görmekteydi. Eğitim alan kişilerin arasından en iyileri de hünkâr müezzinliğine seçilmekteydi. Hünkâr müezzinleri XVI. yy.’ın sonları itibariyle on beş kişilik bir kadroyu doldurmakta idi. Daha sonraları bu kadro otuz kişiye kadar artmıştır. Saray müezzinleri padişahın namazını eda ettiği camilerde, sefere giden ordunun uğurlamasında, sûre alayının İstanbul’dan ayrılmasında ve önemli devlet törenlerinde görev yapardı. 1826 yılında hünkâr müezzinleri Muzika-i Hümayûn adı altında toplanmıştır⁵⁰. Padişah müezzinlerinin dışında ehl-i hiref teşkilatına bağlı sayılan vezirlere, âyanlara ve devletin ileri gelenlerine ait müezzinler de mevcuttu.

Camilerde görevlendirilen müezzinler, camilerin vakıf mütevellîsinin teklifi ile seçilip, şeyhülislâmın onayı ile görevlendiriliyordu. Müezzinler vazifesinde bulundukları camilerin vakıflarından maaş alıyorlardı. II. Mahmud devri itibariyle müezzinlerin belirlenmesi Evkaf-ı Hümayûn Nezareti tarafından yapılmaya başlanmıştır⁵¹. Genel uygulama itibariyle müezzinlik için sesi güzel ve gür kimseler seçilmekle birlikte, küçük yerleşim merkezlerinde, aile içinde intikal eden bir vazife olarak da uygulanmıştır.

Osmanlı Devri’nde selatîn camilerde geniş bir müezzin kadrosu görev yapmakta idi. XVI. yy.’da Fatih Camii’nde oniki, Ayasofya’da altı, Süleymaniye Camii’nde yirmi dört adet müezzinin görev yaptığı bilinmektedir⁵².

Selatîn camilerde kalabalık müezzin kadrosunun bir arada bulunarak, topluca, belirli bir düzen içinde görevlerini icra etmelerine “cumhur müezzinliği” adı verilmektedir. Cumhur müezzinliği, namazların önünde ve sonunda, önemli gecelerde icra edilen metinlerin, bazen bir arada, bazen de sırayla nöbetleşe okunması şeklinde idi⁵³. Ayrıca müezzinlerin minareden okudukları çifte ezanlar, büyük hacimli camilerde imamın tekbirlerinin, arka taraftaki cemaate ulaştırılması maksatlı tekbir alma, vakit

⁴⁹ Mustafa İsmet Uzun, “İstanbul ve Ezan”, Büyük İstanbul Tarihi, İstanbul:, İBB Kültür A.Ş. Yay, 2015, c.5, s. 305.

⁵⁰ Nuri Özcan, "Hünkâr Müezzini", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, c.18, s.491.

⁵¹ Küçükbaşcı, “Müezzin”, s.494.

⁵² Erhan Kocakanat, *Dini Müsiki Açısından Geçmişten Günümüze Ezan Ve Müezzinlik*, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta:2017, s.53.

⁵³ Nuri Özcan, "Cumhur Müezzinliği", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993,c.8, s.94.

namazlarının başında okunan salavâtlar, sonunda okunan Ayetü'l-Kürsî ve çekilen tesbihler, ramazan ayında teravih namazlarında çekilen salavâtlar, okunan ilahiler de cumhur müezzinlerinin icralarındandır. Osmanlı devrinin en önemli müezzinleri olarak şu isimler sıralanabilir: Evliya Çelebi (1611-1682), Buhurîzade İtrî Efendi (1630,1640 - 1711), Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi (1778-1846), Dellâlzade İsmâil Efendi (1797-1869), Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876), Sermüezzin Rıfat Bey (1820-1888), Mehmed Râkım Elkutlu (1871- 1948), Hafız Kemal (1884-1939), Üsküdarlı Ali Efendi (1885-1976), Sadettin Kaynak (1895 – 1961).

2.2. Cami Mûsikîsi

Müezzin mahfillerini izah aşamasında, bu makamdaki görevlilerin mahfillerdeki uygulamalarından bahsetmek gerektiği düşüncesiyle kısaca bazı cami mûsikîsi formları ve bunların uygulanışına değinmek faydalı olacaktır.

Dinî musikî, cami mûsikîsi ve tekke mûsikîsi olarak ikiye ayrılır⁵⁴. Cami musikisi dendiğinde, camilerde enstrüman olmaksızın yalnızca insan sesi ile icra edilen ses musikisi anlaşılır. Cami mûsikîsi başta ezan ve kamet olmak üzere, Kur'an- Kerîm tilaveti, salavatlar, tekbirler, teşbihler, salâlar, ilahiler, temcid, münacât, mahfel sürmesi, hutbe gibi formları kapsar⁵⁵. Bu formlar belli bir makama uyularak, genellikle doğaçlama, bazen de bir besteye bağlı kalınarak icra edilir⁵⁶. Namazların başlamasından önce ve sonrasında imamla bir müezzin yahut müezzinlerin icra ettiği cami musikisinde, icracıların birbiriyle aynı yahut birbirine uygun makamları kullanmaları oldukça önemlidir.

Farz namazların edasının öncesinde, müezzinin vazifesi ezanın okunması ile başlar. Ezanın ardından İhlas Sûresi kıraat edilir ve namazın farzının ifasından önce kamet getirilir. Selamın ardından müezzin “Allahümme ente’s-selâm ve minke’s-selâm tebarekte Yâ ze’l-celâli ve’l-ikram” (اللهم انت السلام و منك السلام تباركت يا ذا الجلال والاکرام) şeklindeki selam duasını okur. Namazın tamamlanmasının ardından Rasûlullah (sav)’e salât-u selam getirilerek, gizli yahut açıktan Ayetü'l-Kürsî okunur.

⁵⁴ Nuri Özcan, "Cami Mûsikîsi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993, c.7, s.102.

⁵⁵ Özcan, “Cami Musikisi”, s.102.

⁵⁶ M. Nazmi Özalp, *Türk Musikîsi Tarihi*, İstanbul: MEB Yay, 2000, s.107.

Ardından tesbihler çekilir ve tesbihin ardından müezzin “La ilâhe illallahu vahdehu la şerîke leh lehu’l-mülkü ve lehu’l-hamdü ve hüve alâ külli şey’in kadîr.” (لا اله الا الله وحده) duasını okur. Tesbihin ardından duaya geçilir ve duanın bitişinde müezzin “ve’l-hamdü lillahi Rabbi’l âlemîn, el-fâtiha” (والحمد) diyerek duayı ve vazifesini tamamlar. Ardından imamın, yapacak ise, “mihrabıye” adı verilen son Kur’an kıraatini yapması ile namaz tamamlanır⁵⁷. Bayram namazlarında, bazı önemli gecelerde yahut Ramazan aylarında icra edilen farklı formlar ve uygulamalar da mevcuttur. Cami musikisi formlarından müezzinlerin icra ettiği bazı formlara kısaca değinelim.

Ezan: Daha önce geniş açıklamasına yer verdiğimiz, namazlara çağrıyı ifade eden bu uygulama, Türkiye tarihinde farklı uygulamaların var olduğu dönemler olmakla birlikte, günümüzde ilk tesbit edildiği şekliyle okunmaya devam etmektedir. Namaz öncesi minarelerden okunan ezanların yanı sıra müezzinler, Cuma namazında hatip minberde iken müezzin mahfilinde iç ezan okurlar. Müezzinlerin en önemli vazifeleri olan ezanın metni şu şekildedir:

“Allâhuekber, Allâhuekber	الله أكبر الله أكبر
Allâhuekber, Allâhuekber	الله أكبر الله أكبر
Eşhedü en lâ ilâhe ill’Allah	أشهد أن لا إله إلا الله
Eşhedü en lâ ilâhe ill’Allah	أشهد أن لا إله إلا الله
Eşhedü enne Muhammeden Rasulullah	أشهد أن محمدا رسول الله
Eşhedü enne Muhammeden Rasulullah	أشهد أن محمدا رسول الله
Hayye ale’s-salâh	حي على الصلاة
Hayye ale’s-salâh	حي على الصلاة
Hayye ale’l-felâh	حي على الفلاح
Hayye ale’l-felâh	حي على الفلاح
(Es-salâtu hayru’m mine’n-nevm)	(الصلاة خير من النوم)
(Es-salâtu hayru’m mine’n-nevm)	(الصلاة خير من النوم)
Allâhu ekber, Allâhu ekber	الله أكبر الله أكبر
Lâ ilâhe ill’Allah.”	لا إله إلا الله

⁵⁷ Erhan Kocakanat, *Dini Mûsiki Açısından Geçmişten Günümüze Ezan Ve Müezzinlik*, s.17.

Sünnîler tarafından bu ifadelerle okunan ezan, Şîîler tarafından iki ek ibare ile okunur. Ezanda geçen Kelime-i Şehadet'e ilave olarak “*Eşhedü enne Aliyyen veliyyullah*” ifadesi, Hz. Ali (r.a)’ın velayetinin ilanı olması bakımından Şîî inanç sisteminin temel noktalarındandır. Buna ek olarak “*Hayye alâ hayri’l-amel*” ifadesinin de ezanın bir parçası olduğu konusunda Şia alimleri ittifak halindedir⁵⁸.

Kamet: Farz namazların kılınmasından önce cemaate namazın başlıyor olduğunu ifade eden, ezana “Kad Kameti’s-salah” (قد قامت الصلاة) ifadesinin eklenmesi ile okunan metne verilen addır. Müezzin kameti müezzin mahfilinden ve ezanın okunuşundan daha hızlı bir şekilde icra eder⁵⁹.

Tesbih: “Allah’ı noksan sıfatlardan tenzih etmek, yüceltmek” anlamına gelen tesbih, namazın ardından dua öncesinde “sübhaneallah”, “elhamdülillah” ve “Allahuekber” ifadelerinin otuz üçer kere çekilmesidir. Vakit namazlarının ardından her bir ifadeyi müezzinler, müezzin mahfilinde sesli olarak okur ardından cemaat kalan tesbihleri içinden terennüm eder. Namazların arkasından okunan tesbihin yanı sıra Ramazan aylarında ve kutsal gecelerde minarelerden okunan tesbihler de vardır⁶⁰.

Salâ: Terim olarak “dua” ve “namaz” anlamlarına gelir. Hz. Peygamber (sav)’e, ailesine ve yakınlarına rahmet, dua ve selam manalarını içeren ifadelerdir. Arapça sözlerle, kimileri besteli, kimileri bestesiz okunur. Sabah ezanı öncesinde, bayram ve cumâ namazları öncesinde ve bir vefat haberini duyurmak maksatlı salâlar verilir. Tıpkı çifte ezanlar gibi iki müezzin karşılıklı çifte salâ da verebilir. Ayrıca bu salâların dışında farz namazların ardından tesbihe geçmeden önce okunan salat-ı müniciye ve teravih namazlarında dua öncesinde okunan salât-u selam da bu kapsamdadır⁶¹.

Salât-ı Ümmiye: Hz. Peygamber (sav)’e ailesine dua ve selam ifade eden bu metin, ibadet meclislerinde, mevlidlerde, kutsal emanetler ziyaretlerinde, özellikle teravih namazlarında selamlar arasında belirli bir beste ile okunur. Sözleri “Allâhümme

⁵⁸ Hanifi Şahin, “Şia Düşüncesinde Ezanın Yapısı Ve Geçirdiği Değişimlerin Dini Temeli”, *e-Makalât Mezhep Araştırmaları* 5, 2012, sy. 1, s. 37.

⁵⁹ Vecdi Akyüz, “İkâmet”, *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2000, c.22, s.17.

⁶⁰ Erdoğan Ateş, “Tesbih”, *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011, c.40, s.509.

⁶¹ Nuri Özcan, “Salâ”, *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c.36, s. 16.

salli alâ seyyidînâ Muhammedini'n-nebiyyi'l-ümmiyyi ve alâ âlihî ve sahbihî ve sellim.” şeklinde⁶².

Temcid: “Övme ve sena etme” anlamındaki temcid, müezzinler tarafından minarelerden Allah'ı anma, ona yakarma, ta'zim ve münacaat ifade eden sözlerin çeşitli makamlarla okunmasıdır. Üç aylarda yatsı namazlarından sonra okunan temcid, Ramazan ayında ise sahur vaktinde icra edilirdi⁶³.

Münacât: Allah-u Tealâ'yı övme, O'na yakarma maksadı ile yazılmış olan manzumelerdir. Ramazan aylarında temcidlerin arkasından minarelerde okunurdu⁶⁴.

Tekbir: Allah-u Tealâ'nın bütün varlıklardan yüceliğini ve uluhiyyetini ifade eden “Allahuekber” ifadesidir. Dinî musiki içinde cenaze namazlarında, Kurban bayramı ve arefe günlerinde, hac ve umrede, mevlidler ve cenazelerde, Mustafa İtrî Efendi tarafından segâh makamında bestelenen “Allahüekber Allahüekber lâ ilâhe illallahü vallahü ekber Allahüekber ve li'llâhi'l-hamd” ibaresi topluca okunur⁶⁵.

Kaside: Dinî içerikli, çoğunlukla tasavvufî manzum metinlerin usulsüz olarak, makamla icra edilmesidir⁶⁶.

Mevlid: Hz. Peygamber (sav)'in doğum yıldönümlerinde yapılan dinî törene verilen addır. Dini mûsikîde Süleyman Çelebi tarafından yazılan Vesiletü'n-Necât adlı mesnevînin besteli yahut irticalen okunmasına verilen addır. Bu metin yalnızca Mevlid kandillerinde değil, mübarek gün ve gecelerde ve dinî törenlerde yaygın bir şekilde okunagelmıştır.

Osmanlı döneminde mevlid kandili törenlerine özel önem verilmiştir. Selatîn camilerde padişahın, hassa müezzinleri ile katıldığı törenler, III. Murad döneminden itibaren yapılmaya başlanmıştır. Bu törenler Sultan Ahmed Camii'nin inşasına kadarki dönemde Ayasofya Cami'nde yapılmıştır⁶⁷. Özel dinî törenlere saray müezzinlerinin de iştirak ediyor olmaları selatîn camilerde müezzinlere geniş yer ayrılmasını gerektirmiştir.

⁶² Nuri Özcan, "Salât-I Ümmiyye", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c.36, s.20.

⁶³ Ubeydullah Sezikli, "Temcid", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011, c.40, s.410.

⁶⁴ Sadettin Volkan Kopar, Çeşitli Türk Musikisi Makamlarında Ezan, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010, s.8.

⁶⁵ Erdoğan Ateş, "Tekbir-Musiki", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011, c.40, s.344.

⁶⁶ İsmail Hakkı Özkan, "Kaside-Musikî", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2001, c.24, s.566.

⁶⁷ Mehmet Şeker, "Mevlid-Osmanlılar'da Mevlid Törenleri", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2004, c.29, s.479.

Bu sebeple III. Murad döneminde Ayasofya Cami'ne biri büyük olmak üzere beş müezzin mahfili eklenmiştir⁶⁸.



⁶⁸ Hasan Fırat Diker, *Ayasofya ve Onarımları*, İstanbul: Fatih Sultan Mehmed Vakıf Üniversitesi, 2010, s.73.

3. MÜEZZİN MAHFİLLERİ

3.1. Tarifi

Arapça “حفل” kökünden ism-i mekân⁶⁹ olan mahfil sözcüğü, sözlükte “toplanma yeri” anlamına gelmektedir. İslami yapılarda ana mekânın içinde çeşitli amaçlar doğrultusunda tahsis edilmiş, özel bölümlerdir. “Camilerde parmaklıkla çevrili, yüksekçe yer”⁷⁰, “mahfuz, korunaklı yer”⁷¹ gibi tanımlamaları da yapılmıştır.

Camilerde yer alan mahfiller, kullanım amaçlarına göre, hünkâr mahfili, müezzin mahfili, sermahfiller ve tabaka mahfilleri olmak üzere dört çeşittir. Bunların yanı sıra büyük camilerde şeyh’ul-kurra mahfili, müderris mahfili, dersiâm mahfili gibi eğitim amaçlı kullanılan mahfiller de bulunmaktadır⁷². Mevlevihanelerde, âyinhan ve sazandeler için inşa edilen mutrip mahfilleri de bir diğer mahfil çeşididir⁷³.

Müezzin mahfili kavramı, İslam mimarisinin ilk dönemlerine nispetle iç hacmi genişlemiş olan camilerde, müezzinlerin namazı rahatça takip edebilmeleri, bir arada oturmaları ve seslerinin haremın tamamına ulaşması amacıyla yapılan mahfillerdir. İmamın tekbirlerinin müezzin tarafından tekrar edilmesiyle, çoğunlukla geniş camilerde arka saflarda yer alan müminlerin, daha küçük boyutlu camilerde de medhal sofasında ya da avluda ibadet eden Müslümanların, cemaate uyabilmelerini sağlamak amacıyla inşa edilmişlerdir. İbadet esnasında namazın başlangıç ve bitişini ifade eden ve namazın rükûnları arasındaki geçiş ifadeleri olan “Allahuekber”, “Semiallahu limen hamideh”, “Esselamu Aleykum ve Rahmetullah” gibi komutlar müezzinler tarafından imamın ardından tekrarlanır, böylece bütün cemaatin ibadetlerini sorunsuz eda etmeleri sağlanırdı.

Buna ek olarak haremi geniş, cemaati çok olan camilerde vakit namazlarında farzın edasından önce kılınan sünnetlerin, tüm cemaat tarafından bitirilmiş olduğunun

⁶⁹ Serdar Mutçalı, *Dağarcık*, İstanbul: Dağarcık Yayınları, 1995, s.182.

⁷⁰ *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, “Mahfil”, İstanbul: Yem Yayınları, 1997, c.2, s.587

⁷¹ Celal Esat Arseven, “Mahfil”, *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: MEB Yayınları, 1950, c.3, s.1260.

⁷² Aziz Doğanay, *Mimarî ve Tezyinî Unsurlarıyla Cami*, s.92.

⁷³ M. Baha Tanman, “Mahfil”, c.27, s.332.

müezzin tarafından takip edilmesi gerekir. Sünnet namaz bittikten sonra müezzin kamet getirir ve farz namaza başlanır. Müezzinler için yükseltilmiş mekân ihtiyacının bir diğer sebebi de budur.

Bu amaçlara uygun olarak harem zemininden yüksekçe bina edilen bu mahfiller bazen sütunlar üzerinde yer almakta, bazen ise taç kapılar üzerinde sermahfil şeklinde bulunmaktadır.

Müezzin mahfillerinin kökeni “seki”lerdir⁷⁴. Sekiler, ibadetler sırasında önemli vazifeleri haiz olan müezzinlerin, seslerinin rahatça duyulabilmesi ve cemaat tarafından rahatça görülebilmeleri için varlıklarına ihtiyaç duyulan bir mimari öğedir. Sekiler İslamî ibadet mekânlarında, müezzinlerin Cuma günleri cami içinde ezan okumaları için tahsis edilen, yerden birkaç merdiven yardımıyla hafifçe yükseltilmiş alanlardır. Bu alanlar “dikke”, yahut “dakka” gibi isimlerle de ifade edilmiştir⁷⁵. Günümüzde bu alanlar esasen hünkar mahfillerinin kökeni olan “maksure” terimi ile ifade edilmektedir.

Geniş ölçekli camilerde müezzin mahfilinin, bütün ibadet alanına sesi iletmek için yeterli olmadığı durumlarda mahfil-i peyk yahut uydu mahfil adı verilen mahfiller kullanılmıştır⁷⁶. Bu küçük müezzin mahfilleri, camilerde ses iletimine yardımcı bir diğer unsur olan mükebbirelerle beraber bazı kaynaklarda mahfil-i peyker şeklinde de ifade edilmiştir⁷⁷. Bu ifade bazı kaynaklarda “savaşçı mahfili” anlamına gelecek şekilde “mahfil-i peygar” olarak okunmuştur⁷⁸.

Taç kapının üzerine mihrabın karşısına inşa edilen, cemaat kalabalık olduğunda cemaatin de kullanımına açık olan, mübarek gecelerde de naathan, mevlithan ve cüzhanların kullanımına ayrılan mahfillere ise sermahfil denmektedir. Camilerde yer alan sermahfillerin müezzin mahfili olarak da kullanılması mümkündür⁷⁹.

Harem içinde müezzinler için ayrılan alanları, “maksureler” ve “fevkanî müezzin mahfilleri” olarak iki kısma ayırabiliriz. Zeminden yüksek, hareme yukarıdan hakim

⁷⁴ Jons Pedersen, “Mescid”, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: MEB Yayınları, 1978, c. 10, s. 35.

⁷⁵ Pedersen, “Mescid”, s. 35.

⁷⁶ Doğanay, *Mimarî ve Tezyinî Unsurlarıyla Cami*, s.92.

⁷⁷ Sezer, “IV. Türk-İslam Sanatları Anabilim Dalı Koordinasyon Toplantısı ve Türk İslam Sanatlarında Terminoloji Sorunu Çalıştayı Hakkında Bir Değerlendirme”, s. 297.

⁷⁸ Serpil Çelik, *Süleymaniye Külliyesi Malzeme, Teknik ve Süreç*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2009, s.26.

⁷⁹ Doğanay, *Mimarî ve Tezyinî Unsurlarıyla Cami*, s.92

olarak tasarlanmış mahfiller, fevkanî mahfillerdir. Fevkanî mahfiller de sütunlar üzerinde yükselen, harem içinde müstakil bir birim olan “ayaklı müezzin mahfilleri” ve kible duvarına, çoğunlukla cümle kapısı üzerine konumlandırılmış “sermahfiller” olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır.

Camilerde çeşitli amaçlarla ayrılan özel bölümler olan mahfillerin kökenini maksureler oluşturur. “قصر” kökünden türetilen maksure kelimesi sözlükte “oda, bölme, loca” gibi manaları ifade etmektedir. Terim olarak camilerde yöneticilerin ve maiyetlerinin namaz kılması için tahsis edilmiş mekânları ifade eder. Cami mimarisinin olgunlaşmasına paralel olarak maksureler de gelişim göstermiş ve çoğunlukla sütunlar üzerine yerleştirilmiş, etrafı çevrili, genellikle harem dışıyla doğrudan bağlantısı olan alanlara dönüşmüştür. Yöneticilerin ibadetine ayrılmış olan bu alanlar hünkâr mahfili ismini almışlardır. “Maksûre” terimi günümüzde cami mimarisi içinde, haremde, Kur’an-Kerîm dersleri, küçük sohbet halkaları yahut fevkanî mahfili bulunmayan küçük ölçekli camilerde müezzinler tarafından kullanılması gibi çeşitli amaçlarla yerden hafifçe yükseltilmiş alanlar için genel olarak kullanılan bir ibare halini almıştır.

“Tabaka mahfili” tabiriyle ifade edilen, üst katlarda yer alan mahfillere ise, “kadınlar mahfili”, “üst kat mahfili” “avretler derneği” gibi isimlendirmeler de yapılmıştır⁸⁰. Günümüzde yaygın kullanım “kadınlar mahfili” şeklindedir. Küçük ölçekli camilerde, bazen de selatîn camilerde mahfillerin kible duvarında çıkma yapacak şekilde tasarlandığı bazı örneklerin kadınlar mahfili mi, müezzin mahfili mi olduklarına dair tesbit yetersizlikleri olabilmektedir. Selatîn camiler için müstakil müezzin mahfilleri olsa dahi özellikle mübarek gün ve gecelerde hem müezzinler için hem de cemaat için ek alanlara ihtiyaç olduğu göz önünde bulundurularak bu mahfillerin sadece kadınlar mahfili olması düşünülerek yapılmadığı söylenebilir. Özellikle müstakil ayaklı müezzin mahfili bulunmayan camilerde bu çıkmaların olduğu bölümlerde yer alan “Ya Hazreti Bilâl-i Habeşî” ibareleri bu kısımların müezzin mahfili olduğuna işaret eder. Sultan Ahmed Camii, İstanbul Sultan II. Bayezid Camii, Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii gibi pek çok eserde bu ibarelerin örnekleri mevcuttur. Klasik dönem sonrası camilerde ise harem alanının küçülmesi sebebiyle müezzin mahfillerinin üst katlara alınması ve geniş tutulan

⁸⁰ Doğanay, *Mimarî ve Tezyinî Unsurlarıyla Cami*, s.92.

bu tabaka mahfillerinin ihtiyaç halinde müezzinlere ve erkek cemaate ait olması, ancak ekseriyetle kadınlar mahfili olarak kullanılması tasarlanmıştır. Buradan hareketle bu üst kat mahfillerine özel olarak “kadınlar mahfili” demek yerine “tabaka mahfili” ifadesini kullanmak daha amaca uygun olacaktır.

Haremin dışına, hatta şadırvan etrafında ibadet eden müminlere imamın tekbirlerinin ve müezzinlerin seslerinin ulaşması için mükebbire adı verilen cumba biçimli çıkmalar da yapılmıştır. Mükebbireler bazı eserlerde, beden duvarına bitişik, müezzin mahfillerinden ulaşılacak biçimde, bazı eserlerde ise sermahfilden hareme bakacak şekilde inşa edilmişlerdir. Müezzinler için camilere dahil edilen bu ekler XVII. yy.’ın başlarında Osmanlı eserlerinde görülmeye başlanmıştır⁸¹.

3.2. Tarihçesi

Müslümanların ibadet ve toplanma mekânını ifade eden camilerin kökeni, Müslümanlarca yeryüzündeki ilk mabed olarak kabul edilen Kabe’ye⁸² dayanır. Müslümanların Medine’ye hicret ederken yaptıkları Kuba Mescidi’nin⁸³ ardından yapılan ilk mescid olan Mescid-i Nebevî, İslam Mimarisindeki cami anlayışının temelini oluşturur. Mescid-i Nebevî; mescid, suffa ve Rasulullah’ın evinden oluşan üç kısıma ayrılmış idi. Hz. Peygamber döneminde, mescid üzerinde çeşitli değişiklikler yapılmış, O’nun vefatından sonra da, ihtiyaçlar doğrultusunda genişletme ve değişim faaliyetleri devam etmiştir⁸⁴.

Hz. Peygamber dönemindeki ilk mescidlerde müezzinler için belirlenmiş özel bir mekan bulunmamaktaydı. İlk mescidler hacimce daha küçük ölçekli yapılar olduğundan müezzin için özel ve yüksek bir mekan gereksinimi de duyulmamaktaydı. Ancak ilk dönemde müezzinin imama yakın bir konumda, tam arkasında yahut sağında bulunduğunu söylemek mümkündür. Hz Osman’ın ezan okuduğunda minberin önünde durduğuna dair bilgiler mevcuttur⁸⁵.

⁸¹ Betül Eser, *Osmanlı Cami Mimarisinde Mükebbire*, s.19.

⁸² Al-i İmran Suresi, 96.

⁸³ Hüseyin Algül, "Mescid-i Kubâ", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2004, c.29, s.279.

⁸⁴ İbrahim Ateş, “Mescid-i Nebevî’nin Yapıldığı Günden Bu Yana Geçirdiği Genişletme Girişimleri”, *Vakıflar Dergisi*, İstanbul:1994, sy.24, s.5-50.

⁸⁵ Nusret Çam, “Müezzin Mahfilleri ve Gaziantep Camilerinin Ahşap Müezzin Mahfilleri”, 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, TC. Kültür Bakanlığı, Ankara:1995, c.1, s.541.

Camilerde müezzinlere ayrılan ilk yer Mescid-i Nebevî’de, Bilâl-i Habeşî’nin vefatının ardından onun ezan okuduğu yere yapılan ve “makberiyye” adı ile bilinen mahfildir⁸⁶. Bu mahfil ilk olarak ahşaptan yapılarak sade bir şekilde kurulmuştur. H. 654 yılında Mescid-i Nebevî’de çıkan ve mescidin neredeyse tamamını kaplayan yangın sonrası, çeşitli onarım faaliyetleri yapılmıştır. H.886 yılında yıldırım düşmesi sebebiyle çıkan ikinci büyük yangının ardından Memlûk hükümdarı Kayıtbay tarafından Mescid-i Nebevî neredeyse tamamen yeniden inşa edilmiş ve müezzin mahfili de yenilenerek tamamen mermerden yapılmıştır⁸⁷.

Makberiyye’den sonra müezzinlerin ezan okuması için yapılan, “menabir” adı verilen sekiler, müezzin mahfillerinin temeli kabul edilir. İlk örneği Muaviye dönemi Mısır valisi Mesleme b. Muhalled tarafından yaptırılmıştır⁸⁸. Hicrî III. ve IV. asırda da müezzinler bu sekileri kullanmakta idi. El- Makdisî’nin ifadesine göre Horasan bölgesinde h. IV. asırda ezan minber önündeki “sarır”den okunmaktaydı⁸⁹.

İbnü’l-Hâc El-Abderî’ye ait, fikhî konuları içeren, İslam’ın doğru anlaşılıp yaşanması adına yazılmış olan ve özellikle İslam’a uymayan gelenekler ve bid’atlere dikkat çekilen eser el-Medhal’de⁹⁰ müezzin mahfillerinin temeli olan sekilerin VIII. yy.’da, bir bid’at olarak bütün camilerde yer aldığı ve rahat hareket etmeye mani olduğu ifade edilmiştir⁹¹.

Fevkanî mahfillerin temelini oluşturan maksureler de ilk olarak Mescid-i Nebevî’de kullanılmıştır⁹². Maksureler, ibadethanelerde devlet yöneticilerini, herhangi bir suikast veya saldırıdan muhafaza etmek amacıyla ibadet mekânına dâhil edilmiş olan bir unsurdur. Efendimiz (sav)’ın Mescid-i Nebevî’deki uygulamasında yer almayan bu unsur, Hulefâ-i Raşidîn döneminden itibaren karşımıza çıkan halife suikastları sebebiyle mescitlerde varlığı gerekli bir mekân haline gelmiştir.

⁸⁶ Mustafa Sabri Küçükaşcı, Nebi Bozkurt, "Mescid-i Nebevî", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2004, c.29, s.286.

⁸⁷ İbrahim Ateş, “Mescid-i Nebevî’nin Yapıldığı Günden Bu Yana Geçirdiği Genişletme Girişimleri”, *Vakıflar Dergisi*, İstanbul:1994, s.24, sy.8.

⁸⁸ Nusret Çam, *İslam’da Sanat, Sanat’ta İslam*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1997, s.170.

⁸⁹ Pedersen, “Mescid”, c. 10, s. 35.

⁹⁰ Saffet Köse, "İbnü’l-Hâc El-Abderî", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı,2000, c.21, s.52.

⁹¹ Pedersen, “Mescid”, c.10, s. 28.

⁹² Küçükaşcı, Bozkurt, "Mescid-i Nebevî", c.29, s.282.

Yaygın görüşe göre bu uygulama ilk olarak II. Halife Hz. Ömer'in şehit edilişinin ardından III. Halife Hz. Osman'ın etrafı çevrili, tuğladan yapılmış bir alanda namaz kılmasıyla başlamıştır⁹³. Yerden yükseltilerek etrafı kuşatılmış bu mekânlara "maksure" adı verilir ve maksureler hünkâr mahfillerinin temelini oluşturur⁹⁴. Uygulamanın başlangıcı konusunda diğer bir rivayet ise ilk olarak Medine valisi Mervan b. el- Hakem tarafından h.44 yılında yaptırıldığı şeklindedir⁹⁵. Diğer bir rivayet ise IV. Halife Hz. Ali'nin şehit edilişinin ardından Muaviye tarafından yaptırılmış olduğudur⁹⁶. Maksurelerin başlangıcı ile ilgili daha farklı görüşler de mevcuttur⁹⁷.

Erken dönemde başlayan bu uygulama halifeliğin bir saltanat uygulamasına dönüştüğü Emevîler döneminde de devam ettirilerek, daha sonra hâkimiyet kurmuş tüm İslam devletlerinde de yöneticilerin korunması için süregelen bir uygulama olmuştur.

Devlet başkanının cemaatten ayrılması fikri, İslam'da ümmetin eşitliği ilkesine aykırı görüldüğü için kimilerince bid'at olduğu ifade edilerek eleştirilmekle beraber, ibadethanelerde önemli bir fonksiyon icra eden bu yükseltiler, daha başka amaçlara binaen de ibadet mekânlarında kullanılmaya başlanmıştır. Sonraları camilerde müezzinler için, hanımlar için, ders halkaları için de bu türden alanlar ayrılmaya başlanmıştır.

Müezzin mahfili olarak tesbit edilen ilk örnek olan Anadolu Selçuklu eseri, Aksaray Ulucami'nin 1116-1155 yıllarında I. Mesud zamanında inşa edilmiş olduğu kabul edilmektedir⁹⁸. Bu eserde müezzin mahfili olduğu kabul edilen ve günümüzde kadınlar mahfili olarak kullanılan alan, kible duvarına konumlandırılmıştır. Bu mahfil üzerindeki kubbede yer alan mukarnas dolgu ile de dikkat çekici bir örnektir. (Fot.1)

Anadolu'daki erken müezzin mahfili örneklerinden ikisi, Kastamonu'da yer alan Candaroğulları döneminde inşa edilmiş İbn Neccar Camii (1353) ve Mahmut Bey Camii

⁹³ Hilmi Ziya Ülken, *İslam Sanatı*, İstanbul: İstanbul Üniv. Mimarlık Fak, 1948, s.39; M. Baha Tanman, "Mahfil", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2003, c.27, s.330.

⁹⁴ Tanman, "Mahfil", s.331.

⁹⁵ Pedersen, "Mescid", c.10, s. 28.

⁹⁶ Semavi Eyice, "Cami(Mimarî Tarihi)", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993, c.7, s.58.

⁹⁷ Pedersen, "Mescid", c.10, s. 28.

⁹⁸ Zeynep Hatice Kurtbil, "Ulucami (Aksaray Ulucami)", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2012, c.42, s.84.

(1366) mahfilleridir⁹⁹. İbn Neccar Camii müezzin mahfili, girişin iki yanında konumlandırılmış ahşap mahfillerdir. (Fot.2)

Ahşap camilerin günümüze erişen en güzel örneklerinden olan Kastamonu Mahmut Bey Camii müezzin mahfili ahşaptandır ve kible duvarındaki mahfillerin önünde, haremın kuzeybatı köşesinde yer almaktadır. (Fot.3)

Anadolu'daki önemli örneklerinden bir diğeri de Beylikler Dönemi eserlerinden Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde (1299) bulunmaktadır¹⁰⁰. Eşrefoğlu Camii'nin inşası daha önceye tarihlense de, müezzin mahfilinin, ön yüzündeki kitabeden, Osmanlı Dönemine ait olduğu görülmektedir¹⁰¹. Bu sebeple Kastamonu'daki mahfiller daha erken örneklerdir. Eşrefoğlu Camii'nde yer alan ahşap müezzin mahfili orta sahında, kubbe önüne kurulu, dört direkli sedir ağacından yapılmış ahşap bir mahfildir. Kitabedeki ifadeler ebced hesabına göre hesaplandığında m.1561 yılında yapıldığı tespit edilmektedir¹⁰². Bu tarihlemeye göre mahfil II. Selim devrinde yapıya eklenmiştir. (Fot.4-5)

Osmanlı Devri'nde müezzin mahfilleri ilk dönemlerden itibaren cami içinde yer almaya başlamıştır. İlk örneklerden olan Bursa Orhan Gazi Camii'nde (1339) kible duvarındaki cümle kapısı üzerine bir müezzin mahfili yerleştirilmiştir. Bursa Kadı Sicillerinden Ekrem Hakkı Ayverdi'nin alıntılacağı bilgilere göre, mahfilden okunan Kur'an-ı Kerîm, kibleye dönük olan cemaat tarafından, arkası dönük dinlenmek durumunda kaldığından, Allah'ın kelimasına saygı hassasiyetiyle daha sonra minberin önüne bir müezzin mahfili eklenmiştir¹⁰³. Ancak bu müezzin mahfili günümüze intikal etmemiştir.

Bursa Hüdavendigâr Camii'ne (1366) dair fotoğrafta da minberin önünde caminin kuzey duvarına bitişik ahşap bir ayaklı müezzin mahfili görünmektedir¹⁰⁴. Ancak bu

⁹⁹ Mustafa Çetinaslan, "Konya Cami ve Mescitlerindeki Mahfiller", *İstem*, 2012, sy.20, s.199

¹⁰⁰ Tanman, "Mahfil" c.27, s.331.

¹⁰¹ İsmail Efe, "Eşrefoğlu Camii Ve Külliyesi", Konya: Dokuz Yayınları, 2012, s.85

¹⁰² Efe, "Eşrefoğlu Camii Ve Külliyesi", s.87.

¹⁰³ Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinin İlk Devri*, İstanbul Fetih Cemiyeti Enstitüsü, İstanbul:1966, s.66.

¹⁰⁴ Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinin İlk Devri*, s.249.

mahfil şu anda mevcut değildir. Girişin üzerinde, “Ya Hazreti Bilâl-i Habeşî” ibareli sonradan eklenmiş bir sermahfil yer almaktadır.

1426 tarihli Bursa Muradiye Külliyesi Camii’nde de ilk inşa döneminde bir müezzin mahfili olduğu bilinmektedir. Günümüzde girişte tavanda yer alan ahşap geometrik desenli göbeğin daha önce mihrab önünde batı ayağına yaslanan müezzin mahfiline ait bir süsleme olduğu ifade edilmektedir¹⁰⁵. Muradiye Camii’nin şimdiki müezzin mahfili bu süslemenin bulunduğu tavanın üzerinde sermahfil şeklindedir.

Bursa Ulucami ve Edirne Üç Şerefeli Cami’inde de ilk tasarımlarında ayaklı müezzin mahfilleri yer almakta idi¹⁰⁶. Ancak bu mahfiller günümüze ulaşmamıştır. Günümüzde mevcut Ulucami müezzin mahfili 1549 yılında eklenmiştir. Çalışmamızın karşılaştırmalar bölümünde bu iki mahfile ilgili izahat yapılacaktır.

Ankara Hacı Bayram-ı Velî Camii’nde (1427) de kuzey beden duvarının önünde seki ile yükseltilmiş ahşap korkuluklu mahfiller bulunur. Bunlardan batıdaki müezzin mahfili olarak kullanılmaktadır¹⁰⁷. (Fot.6) 1485 yılına ait Tokat Hatuniye Camii’nde de kible duvarında boydan boya mahfil yer almaktadır. Bu mahfil müezzin mahfili vazifesi görmektedir¹⁰⁸.

Beylikler Devri ve Osmanlı’nın ilk dönem eserlerinde ayaklı müezzin mahfilleri ahşaptan ve çoğunlukla dayama merdivenlidir. İlk dönemlerde kullanılan mahfiller, ahşap malzemeden olmaları sebebi ile onarımlarda yeri değiştirilebilen yahut kaldırılabilen öğeler olmuşlardır¹⁰⁹. Bu durum mahfillerin çoğunlukla günümüze orijinal haliyle ulaşmaması sonucunu doğurmuştur.

Mermerden yapılan müezzin mahfillerinin ilk örneği Eski Fatih Camii’nde (1470) yer almakta idi. Müezzin mahfili kible duvarında girişin üzerinde sermahfil şeklinde idi¹¹⁰. Birkaç deprem sonrası onarılamayacak derecede hasar gören Fatih Camii yeni bir

¹⁰⁵ Doğan Yavaş, "Murâdiye Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2006, c.31, s.196.

¹⁰⁶ Çam, “Müezzin Mahfilleri ve Gaziantep Camilerinin Ahşap Müezzin Mahfilleri”, s.544,545.

¹⁰⁷ M. Baha Tanman, "Hacı Bayrâm-ı Velî Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1996, c.14, s.450.

¹⁰⁸ İ. Aydın Yüksel, *Osmanlı Mimarisinde II. Bâyezid ve Yavuz Selim Devri*, s.385.

¹⁰⁹ Çam, “Müezzin Mahfilleri ve Gaziantep Camilerinin Ahşap Müezzin Mahfilleri”, s.542.

¹¹⁰ Çam, “Müezzin Mahfilleri ve Gaziantep Camilerinin Ahşap Müezzin Mahfilleri”, s.545.

plana göre tekrar yapılarak 1771 yılında tekrar ibadete açılmıştır. Bu yeni planda mermer ayaklı bir müezzin mahfili yer almaktadır¹¹¹.

1486 tarihli Amasya Sultan II. Bayezid Camii mermer sütunlu, ayaklı müezzin mahfiliyle dikkat çeken erken örneklerdendir. Beş adet siyah mermer sütuna dayanan mahfil, mihrab önü kubbesini taşıyan payelerden batıdakine yaslanmaktadır. Sütunları dışında ahşap malzeme kullanılan mahfilin tezyinatı oldukça sadedir. (Fot.7-8)

Camilerin tasarım aşamasında yeri tesbit edilen, sabit merdivenli ayaklı müezzin mahfillerinin Osmanlı Dönemi'ndeki en temel örnekleri ise, geniş haremlere sahip ibadethanelerin inşa edildiği klasik dönem eserlerinde görülmektedir. Osmanlı Mimarisinde klasik dönemin başlangıcı olarak kabul ettiğimiz İstanbul Sultan II. Bayezid Külliyesi'nin ana yapısı olan Sultan II. Bayezid Camii'nde (1501) yer alan müezzin mahfili tezimizin kapsamının başlangıç noktasını teşkil etmektedir.

3.3. Klasik Dönem Osmanlı Camilerinde Müezzin Mahfilleri

Osmanlı sanatı kendisinden önceki Anadolu ve Selçuklu sanatından beslenmiş, yayıldığı topraklar, tanıştığı yeni kültürler ve sahip olduğu mirası aşarak hâkimiyeti altındaki tüm coğrafyalara kendi sanatını taşıyan, ayrıcalıklı ve standart bir üslup ortaya koymuştur. Başkentlerde kurulan sanat merkezlerine devletin pek çok yerinden önemli sanatçılar getirilmiş fakat onların üslupları taklit edilmeyerek, yeni bir tavır ve yeni tasarım ilkeleriyle eserler üretilmiştir. Osmanlı sanatını değerli kılan ve zirve dönemini klasik olarak adlandırmamıza sebep olan Osmanlı Sanatının bu özelliğidir.

Osmanlı Devri mimarisinin dönemlere ayrılması hususunda farklı değerlendirmeler mevcuttur. Celal Esad Arseven Osmanlı devrinde mimari üslublar başlığını altıya ayırarak şöyle sıralamıştır¹¹²:

1. Bursa Devri ve İlk Osmanlı Üslûbu: Osmanlı'nın kuruluşundan İstanbul Sultan II. Bayezid Camii'nin inşasına kadar
2. Klasik veya Yüksek Devir Üslûbu: Sultan II. Bayezid Camii'nden III. Ahmed dönemine kadar
3. Lale Devri Üslubu: III: Ahmed devrinden I. Mahmud zamanına kadar

¹¹¹ Semavi Eyice, "Fâtih Camii Ve Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1995, c.12, s.245.

¹¹² Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, s.237.

4. Barok Devri Üslûbu: 1730-1854 yılları arası
5. Ampir Devri Üslubu: 1854-1874 yılları arası
6. Yeni Klasik Devir Üslûbu: 1875-1923 tarihleri arası

Biz tezimizde TDV İslam Ansiklopedisi'nde de yer alan tasnifi esas alarak Osmanlı Devri mimarisini dört döneme ayırarak değerlendirdik. Buna göre:

1. Devletin kuruluşundan Sultan II. Bayezid Külliyesi'ne kadar “Erken Dönem”
 2. Sultan II. Bayezid Külliyesi'nden XVII. yy.'ın sonuna kadar “Klasik Dönem”
 3. XVIII. Ve XIX. Yüzyıllar “Yabancı Etkileri Dönemi”
 4. 1875'ten Cumhuriyet'in kuruluşuna dek “Yeni Klasik Dönem”
- şeklinde tasnif yapılabilir¹¹³.

Tasnifin yanı sıra Klasik Devrin tarih aralığı ile ilgili de birbirinden farklı görüşler mevcuttur. Celal Esad Arseven'in işaret ettiği ve bizim de tezimizde temel aldığımız tarih aralığı Sultan II. Bayezid Camii'nin yapımından III. Ahmed devrine kadardır¹¹⁴. Klasik dönem ifadesi pek çok kaynakta genel ifadelerle XVI. yy. olarak ifade edilmiştir¹¹⁵. Bazı kaynaklarda klasik dönem Fatih Sultan Mehmed devri ile başlatılırken¹¹⁶, kimi çalışmalarda ise Mimar Sinan ve takipçileri dönemi olarak ifade edilmiştir¹¹⁷.

Sultan II. Bayezid Külliyesi ile başlayarak III. Ahmed dönemine kadar devam ettiği şeklindeki yaygın kanaati temel aldığımız, Osmanlı Mimarisinin klasik devri olarak adlandırılan dönem, devletin askeri, sosyal, kültürel ve sanatsal anlamda en olgun olduğu tarih aralığını kapsar. Bu döneme ait böylesine kapsamlı külliyeler ile görkemli mimari eserlerin ortaya konulabilmesi, devlette bir bütün olarak siyasi kudret, malî güç, hem idarî kadro hem de halkta üstün bir sanatsal zevk gerektirir. Siyasî, iktisadî, sosyal, kültürel ve mimarî tecrübelerin gelişimine paralel olarak Osmanlı Devleti'nin XVI. ve XVII. yüzyılları, mimari alandaki olgunluk devrinin zirve tarihleridir. Osmanlı mimarisinde

¹¹³Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Osmanlılar(Mimari Dönemler)", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, c.33, s.580.

¹¹⁴ Osmanlı Mimarisinin klasik devri için ayrıca bkz. Hüsrev Tayla, *Geleneksel Türk Yapı Mimarisinde Yapı Sistem ve Elemanları*, İstanbul: Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerinin Koruma Vakfı, 2007, c. 1, s.52.

¹¹⁵ Doğan Kuban, *Osmanlı Sanatının Klasik Çağı*, İstanbul: YKY, 2017, s.141.

¹¹⁶ Şerife Özüdoğru, *Erken ve Klasik Devir Osmanlı Camilerinde Son Cemaat Yerlerinin Gelişimi ve Tipolojisi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yay., 2005, s.16.

¹¹⁷ Semavi Eyice, “Cami, II(Mimari Tarihi)”, TDV İslam Ansiklopedisi, 1997, c.7, s.58; Aziz Doğanay, “Türk Yapı Detaylarının Klasik Dili”, Sanat ve Klasik, İstanbul: Klasik yay., 2000, s.39.

klasik devir sadece bir mühendislik meziyetini ifade etmez. Mühendislikteki dehanın yanında insanın gözü ve gönlüne ifade eden, manevî tesiri derin eserlerle donanmış olması bu devri klasikleştirir¹¹⁸.

Osmanlı Devleti kuruluşundan itibaren bilhassa Bursa, Edirne gibi başkentlerde yoğun bir imar faaliyeti sürdürmüştür. Bu imar faaliyetleri saray bünyesinde kurulan Hassa Mimarlar Ocağı adlı merkez aracılığıyla sistemli bir şekilde yürütülüyordu. Bu ocağın kuruluşunun Sultan II. Bayezid devrinden önce olduğu düşünülmektedir¹¹⁹. Klasik dönemde özel inşaatlar dahi hassa mimarlarından alınan ruhsatla yapılmış ve bu inşaatlarda tüm kademelerde çalışanlar yine ruhsatlı olarak çalışabilmişlerdir¹²⁰.

Hassa Mimarlar Ocağı'nın varlığı ile Osmanlı devri yapılarında bir üslup birliği ortaya çıkmaya başlamış ve böylece klasik devrin temelleri atılmıştır¹²¹. Fatih Sultan Mehmed devrinin önemli mimarı Sinan-ı Atîk, onun ardından Ya'kub Şah b. Sultan Şah ve Mimar Hayreddin ve Mimar Sinan'ın hemen öncesinde Acem Alisi dönemleri klasik devrin ana unsurlarının temellerinin atıldığı aşamaların mimarlarıdır. 15. yy.'da Osmanlı mimarisi, bir kubbe mimarisi olma yolunda önemli adımları atmış ve çok ayaklı plan tipinden koparak abidevi eserlere doğru bir geçiş dönemi sürecine girmiştir.

Klasik devir cami mimarisinde en önce dikkati çeken unsur, İslam'daki "vahdet" fikrine uygun şekilde, cemaatin bir merkezî kubbe altında toplanabileceği geniş iç mekâna sahip eserler ortaya koyma çabasıdır. Çok kubbeli denemelerin ardından adım adım merkezi kubbeye geçiş ve ardından geniş açıklı kemerler ve fil ayakları yardımıyla harem hacmini ve kubbe çapını büyüterek abidevî eserler ortaya koyma çabası Edirne Selimiye Camii ile zirveye ulaşmıştır.

Klasik devrin başlarında önemli mimarlar olarak Muslihiddin Ağa, Ayas b. Abdullah, Sinan-ı Atîk, Alâeddin, Ya'kub Şah b. Sultan Şah gibi isimleri görürüz¹²². Mimar Sinan devri ise bu dönemin zirvesini teşkil eder. Mimarbaşılık görevine başladığı

¹¹⁸ Aziz Doğanay, "Türk Yapı Detaylarının Klasik Dili", Sanat ve Klasik, İstanbul: Klasik Yay, 2000, s.55.

¹¹⁹ Selçuk Mülâyim, *İslam Sanatı*, İstanbul: İsam Yayınları, 2013, s.65.

¹²⁰ Mülâyim, *İslam Sanatı*, s.65.

¹²¹ Doğanay, "Türk Yapı Detaylarının Klasik Dili", s.41.

¹²² Çobanoğlu, "Osmanlılar", s.580.

1538 yılından, vefat tarihi olan 1588'e kadar çoğu İstanbul'da olmak üzere Osmanlı topraklarında büyük, küçük yüzlerce esere imzasını atmıştır.

Konumuza dahil olan eserlerin büyük çoğunluğu Mimar Sinan eseri olduğundan, bu büyük mimarın hayatı ve mimarî anlayışına kısaca değinmek gerekir. Ömrünün ilk yarısında askerlik yapan Mimar Sinan, orduda önce yeniçeri piyadeleri, sonra atlı sekbanlar arasında Rodos ve Belgrad seferlerine katılmıştır. Ardından yayabaşı, zemberekçibaşı, haseki gibi rütbelere yükseltilerek pek çok sefere iştirak etmiştir. Daha sonra Boğdan seferi sırasında Prut Nehri üzerine yaptığı köprü ile Lütü Paşa'nın takdirini kazanan Mimar Sinan, Paşa'nın tavsiyesi ile "Acem Alisi" isimli mimar başının vefatının ardından Mimarbaşı tayin edilmiştir¹²³.

Öncesinde askerlik yapmış olması hasebiyle Sinan Roma, Bizans, Arap, Selçuklu mimarisine ait pek çok eseri gözlemleme imkânı bulmuştur. Kendisinden önceki iki yüz yıllık deneyimi özümsemiş, daha önce kullanılmış olan çok ayaklı, çok kubbeli yapı tiplerini geliştirerek, yalınlaştırarak tekrar etmiş gözlemlediği mimari fikirleri derleyerek mimarisini kusursuz bir dengeye oturtmaya çalışmıştır. Bu çeşitlemelerin neticesinde kubbe-mekan ilişkisini ideal şekline taşımıştır. Mimar Sinan tarafından inşa edilen abidevi camiler günümüzde de Osmanlı Mimarisini temsil eden en görkemli eserlerdir. Kubbe açıklığı, harem genişliği, mekânın bütünsel uyumu ile ürettiği her plan şemasında dengeyi yakalamaya çalışmıştır. Yapılarında kullandığı kubbe, kemer, sütun gibi unsurları öyle ahenkle yerleştirmiştir ki, bu elemanlar inşâî vazifelerinden çok tezyinî bir öge olarak göze hitap etmişlerdir. Aynı dönemde pek çok esere imza atan Sinan, çalışmalarını kendisi gibi iyi mimarlarla beraber yürütüyordu. Mimar Davud, Sedefkâr Mehmed Ağa ve adını bilmediğimiz başka pek çok mimar onun okulunda idiler ve Sinan sonrası dönemin önemli isimleri oldular¹²⁴. Farklı sayılar verilmekle beraber en az 300'ü aşkın eserinin olduğunu bildiğimiz Mimar Sinan'ın bu denli eser üretebilmesinde yanındaki yetkin mimarlarının ve hassa teşkilatının önemini de zikretmek gereklidir. Ancak böyle güçlü bir örgüt ile dört senede Şehzade Camii(1544-1548), yedi senede Süleymaniye Külliyesi (1550-1557), altı senede Selimiye Camii (1569-1575)

¹²³ Selçuk Mülâyim, "Sinan", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c.37, s. 225.

¹²⁴ Selçuk Mülâyim, *Ters Lale*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2001, s.187.

bitirilebilirdi¹²⁵. Mimar Sinan'ın böyle geniş bir organizasyonu yönetebilme kabiliyeti de mimarî dehası kadar üzerinde durulması gereken bir husustur.

Mimar Sinan, devrinin sosyo-kültürel şartları, siyasi gücü, insan potansiyeli ve teknolojik seviyesini kendi dehasıyla birleştirerek yeri doldurulmaz eserler ortaya koyabilmiştir. İbadet mekânlarında Selçuklu Devrinden mirasını alan Beylikler Döneminde yatay kütlelerden kubbeli yapılara geçişin ardından, Sinan'ın eserlerinde kubbenin zarif geçiş elemanlarıyla daha da yükseltilmesiyle, yapının kütlelerinin neredeyse eşkenar bir üçgene sığabileceği azametli bir orana erişilmiştir¹²⁶. Bu dönemde ibadethanelerin yanı sıra şehir merkezleri için su kemerleri yapılmış, Rumeli ve Hac yollarına menzil külliyesi inşa edilmiş ve daha pek çok mühim medrese, sebil, türbe vs. inşa edilmiştir¹²⁷.

Klasik devrin en önemli eserleri şüphesiz geniş çaplı, kültürel, sosyal ve iktisadi hayata da nüfuz eden külliyelerdir. Devletin azametinin göstergesi olan ve kimi zaman padişahlar, kimi zaman hanedana mensup kimseler, kimi zaman da önemli devlet kademelerinde bulunan banilerce inşa edilen kapsamlı külliyeler, camileri merkez alan yapılardır. Sosyal hayatın içinde cami, sadece bir ibadet mekânı olmanın ötesinde, toplum hayatının merkezine yerleşmiş bir konumda bulunmaktadır. Camiler eğitim- öğretim faaliyetlerinin yürütüldüğü, idarecilerin halkla buluştuğu, müminlerin cem olduğu mekânlardır. Bu sebeple Osmanlı Devleti döneminde hem gücünün ve mimari zevkinin göstergesi olarak anıtsal eserler ortaya çıkarılmış, hem de toplumsal alanda birer hizmet mekânı olması düşüncesiyle irili ufaklı pek çok cami yaptırılmıştır.

Osmanlı mimarisinde ibadet fonksiyonu ile alakalı olarak iç mimaride yer alan unsurlar; mihrap ve mihrabçe, minberler, tabaka mahfilleri, hünkâr mahfilleri, müezzin mahfilleri, maksureler ve harem içinde bulunan su tesisleridir¹²⁸.

Klasik devir öncesinde henüz mimarinin anıtsal boyut kazanmadığı, harem alanı küçük camilerde müezzin mahfillerinin kible duvarına konumlandırıldığını, çoğunlukla

¹²⁵ Murat Eriç, “Sinan'ın 16.yy Türk Mimarisi Malzeme Anlayışına Getirdiği Yenilikler”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay, 1988, s. 114.

¹²⁶ Mülâyim, *Ters Lale*, s.193.

¹²⁷ Çobanoğlu, "Osmanlılar", s.580.

¹²⁸ Mahmut Akok, “Türk Camilerinin İç Mimarisi”, *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, Ankara: 1959, s.12.

da kapı üstü mahfilleri şeklinde tasarlandığını görmekteyiz. Ayaklı mahfil örnekleri mevcut olsa da bu mahfiller ilk dönemlerde daha çok dayama merdivenli ahşap mahfiller olup, camilerdeki onarımlardan etkilenecek orijinalliklerini koruyamamışlardır. Klasik devre yaklaşıldığında mermer malzemenin müezzin mahfillerinde kullanılmaya başlandığı örnekleri Eski Fatih ve Amasya Sultan II. Bayezid Camilerinde buluyoruz.

Klasik dönemde müezzinlere ayrılan mekânlar yerden basamakla çıkılan yükseltilerden, fevkanî mahfillere dönüşmüşlerdir. Klasik devirde de, erken devirde olduğu gibi karşımıza iki tip fevkanî müezzin mahfili de çıkmaktadır. Bazı müezzin mahfilleri erken devirde pek çok örnekte görüldüğü gibi kıble duvarına bitişik olarak yapılmışlardır. Müezzinin hareme en hakim konumda olacağı cümle kapısı üzerinde yer alan müezzin mahfillerinin ilk devir gibi bu dönemlerde de çokça kullanıldığını söyleyebiliriz. Caminin mübarek gecelerde ağırladığı, gerek saray erkânından gerekse halktan olan cemaatin yoğunluğu, haremın boyutları ve farklı tasarım şemaları, muhakkak ki müezzin mahfillerinin konumlarını ve tasarımlarını da doğrudan etkilemiştir. Büyük ve orta ölçekli camilerde daha çok müstakil, beden duvarından kopmuş müezzin mahfilleri karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca kimi büyük boyutlu abidevi camilerde kıble duvarındaki sermahfiller ile ayaklı mahfiller, bir arada plana dahil edilmişlerdir.

Klasik devrin başlarında karşımıza çıkan ayaklı mahfillerin önemli bir örneği olan Güzelce Kasım Paşa tarafından yaptırılan Bozüyük Kasım Paşa Camii (1525-1528)¹²⁹ müezzin mahfili, dışarıdan oldukça sade bir görünüme sahip caminin içinde önemli bir yer arz eder. Müezzin mahfili caminin kuzeybatı köşesinde yer almaktadır. Dört adet sütuna dayanan mahfil üç adet kaş kemer üzerine oturmaktadır ve korkulukları ulama tekniğiyle yapılmış, lacivert, sarı ve yeşil renklerin ağırlıkta olduğu çinilerle kaplıdır¹³⁰. Müezzin mahfilinde korkulukların bu şekilde çini ile tezyinatı benzersiz bir örnektir. (Fot.9)

Klasik devir Osmanlı eserlerinden olan Hadım Süleyman Paşa tarafından 1529 yılında yaptırılan Kahire Süleyman Paşa Camii de, bu dönemde görülen sermahfil uygulamasının bir örneğini barındırır. Kapı üstü mahfili olarak tasarlanmış olan, kalem

¹²⁹ Ayşe Denkalbant, "Kasım Paşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Diyanet Vakfı, 2001, c. 24, s.550.

¹³⁰ Timur Bilir, "Bozüyük Kasım Paşa Camii Süsleme Programı", *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 2019 c.12, sy.23 s.135.

işleriyle süslü mahfil on adet ahşap bindirmeliğe oturmaktadır¹³¹. (Fot.10) Yine 1579 yılında yaptırılan ve Mimar Sinan eseri olan İzmit Pertev Paşa Camii'nde de müezzinler için dokuz adet bindirmeliğe oturan mermer bir sermahfil kullanılmıştır.

Ankara'da Mimar Sinan tarafından yapılan¹³² Cenabî Ahmed Paşa Camii'nin (1565-1566)¹³³ kuzeybatı köşesinde yer alan sade mermer mahfil, hendesi desenli mermer korkulukları, mukarnas bordürleri ve dilimli kemerleri ile klasik dönem ayaklı mahfillerinin bir örneğini teşkil eder.

Mimar Sinan eseri olan 1573 tarihli Kayseri Kurşunlu Cami'de¹³⁴ cümle kapısının üzerinde, tabaka mahfilinden öne doğru uzanan balkon şeklinde mermerden bir sermahfil yer alır. Sermahfile birlikte giriş kapısının sağında beyaz mermerden, beş adet sütuna oturan ayaklı müezzin mahfili de bulunmaktadır. (Fot.11)

Anadolu'daki örneklerden oldukça farklı bir mahfil olan Tunus'taki Osmanlı eserlerinden Sîdî Mahrez Cami'nin(1698-1699)¹³⁵ ayaklı müezzin mahfili, kuzeybatı payeye bitişiktir. Dört adet dairevi kalın pembe mermer sütuna oturan mahfilde, sütunların arasında ahşap atnalı kemerler yer almaktadır. Kalem işi tezeyyatı ise aslından değildir¹³⁶.(Fot.12)

Çalışmamızın katalog kısmında klasik döneme ait ayaklı mahfiller detaylı bir şekilde müstakilen inceleneceğinden, bu kısımda İstanbul'da bulunan klasik dönem camilerinden olup, müezzin mahfilleri sermahfil olarak tasarlanmış örnekler ve günümüzde mevcut ayaklı müezzin mahfilleri dönemine ait olmayan eserlere kısaca değinmeyi uygun gördük.

¹³¹ Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Mimarisinin Gelişim Süreci İçerisinde Kahire Hadım Süleyman Paşa Camii'nin Yeri", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, İstanbul: 2007, sy.19, s.121.

¹³² A. Saim Ülgen, "Ankara'da Cenabî Ahmed Paşa Camii ve Türbesi", *Vakıflar Dergisi*, Ankara: Vakıf Umum Müdürlüğü Neşriyatı, sy.II, s. 222.

¹³³ Selda Kalfazade, "Cenâbî Ahmed Paşa Camii", *DİA*, İstanbul: Diyanet Vakfı, 1993, c. 7, s.351.

¹³⁴ Zübeyde Özlem Parlak Biçer, Hürmet Çopuroğlu, Merve Hasözhan, Zehra Aksoy, "Geleneksel Yapı Malzemeleri Üzerinden Maliyet Hesaplama; Mimar Sinan Kurşunlu Cami", *Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, Kayseri: 2017, c.33, sy.2, s.70.

¹³⁵ Kadir Pektaş, "Sîdî Mahrez Camii", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c.37, s.147.

¹³⁶ Kadir Pektaş, Tunus'ta Osmanlı Eserleri, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2002,s.71.

Bu örneklerden Fındıklı Molla Çelebi Camii(1561-1562) Mimar Sinan'a ait eserlerdendir¹³⁷. Kible duvarına konumlandırılan mahfiller mihrab ekseninde balkon şeklinde çıkma yapar. İstanbul camilerinde yer alan sermahfillerin ahşaptan bir örneğidir.

1566 tarihli Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii'nde müezzin mahfili taç kapının üzerinde 6,5 m yüksekliğinde mermerden bir sermahfil olarak yer almaktadır. Müezzin mahfili yedi adet bindirmelik üzerine oturmaktadır. Mahfilin ahşap şebekesi aslından değildir. Haremin etrafını saran tabaka mahfilleri girişin sağ ve solunda da devam eder. Günümüzde bu mahfillerden girişin sağındaki payandaların arasına yerleştirilen mahfil müezzin mahfili olarak kullanılmaktadır. "Ya Hazreti Bilâl-i Habeşi" ibareli tablo bu kısımda asılıdır. (Fot.13-14)

Azapkapı'da Sokollu Mehmed Paşa tarafından Mimar Sinan'a yaptırılan Azapkapı Camii'nde (1577-78) kible duvarında iki adet giriş kapısı yer alır. Bu duvarda mihrabın karşısına konumlandırılan müezzin mahfili, giriş açıklığının üzerine yerleştirilmiştir.

Klasik devirde sermahfil şeklinde karşımıza çıkan müezzin mahfillerine önemli örneklerden Üsküdar Valide-i Atik Cami'ni anmak gerekir. Mimar Sinan eseri olan, 1579 yılında ibadete açılan camide kible duvarında birbirinden geçilerek çıkılan üç katlı mahfiller kullanılmıştır¹³⁸. Camiyi üç tarafından kuşatan Bursa kemerleri ile tezyin edilmiş mahfiller, kible duvarında cümle kapısının üzerinde yükseltilmiştir. Sermahfilin sağ ve solunda yer alan mahfillerin tavanında dönemine ait kasetlere ayrılmış, nebati süslemeli, lacivert ve kırmızılarının, altın yıldızların yer aldığı kıymetli bir Edirnekârî süslemeler yer almaktadır¹³⁹. Sermahfilin üzerinde sekiz bindirmelikle dışa taşan, pencî kemerli sütunların oturduğu müezzin mahfili bulunur. Bu mahfilin müstakil bir merdiveni mevcut olmayıp, sonradan açılan bir boşluktan, alt kattan dayanan bir merdivenle ulaşım sağlanmaktadır¹⁴⁰. (Fot.15)

¹³⁷ Arzu İyianlar, "Molla Çelebi Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Diyanet Vakfı, 2005, c.30, s.243.

¹³⁸ M. Baha Tanman, "Atik Vâlîde Sultan Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Diyanet Vakfı, 1991, c.4, s.68.

¹³⁹ Candan Nemlioğlu, "Üsküdar, Atik Valide Camii Özgün Kalem İşleri Ve Türk-İslam Bezeme Sanatındaki Yeri", *Üsküdar Sempozyumu I-Bildiriler*, İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2004, c. 2, s.66.

¹⁴⁰ Çamay, *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camilerinde Mahfiller*, s.80.

Mimar Sinan eseri Şemsi Ahmed Paşa Camii'nde (1580-81) yine kible duvarında giriş kapısı üzerinde sütunlara oturan bir müezzin mahfili mevcut ise de bu mahfil günümüze ulaşmamıştır¹⁴¹.

1585 yılına tarihlenen Fatih Mehmed Ağa Camii müezzin mahfili de cümle kapısının üzerinde yer alan balkon şeklinde mermer bir mahfildir. Hendesi motiflerle kafes tekniğiyle tezyin edilmiş bir korkuluğu bulunmaktadır. Cümle kapısının iki yanında da tamamen ahşaptan yapılmış iki adet tabaka mahfili yer almaktadır¹⁴². (Fot.16) Yine 1585 yılına tarihlenen ve Mimar Sinan'a atfedilen bir diğer örnek olan İvaz Efendi Camii'nde¹⁴³ de girişin üzerinde baklavalı başlıklara sahip iki sütun üzerine oturan üç pencî kemerli bir sermahfil bulunmaktadır.

1586 tarihli Mesih Mehmed Paşa Camii de kible duvarında, cümle kapısı üzerinde bir mahfil yer alır. Kapının üzerindeki payandalar arasına konumlandırılan müezzin mahfiline yan mahfillerden iki basamak yardımıyla ulaşılmaktadır. Baklavalı başlıklara sahip iki adet sütunu bulunan, üç pencî kemerli bu mahfilin, müezzin mahfili olabileceği gibi hünkar mahfili olarak yapılmış olması da mümkündür¹⁴⁴. Bu mahfilin üzerinde yedi adet bindirmeliğe oturan bir mahfil daha yer alır¹⁴⁵.

1588-1589 yıllarına tarihlenen Nişancı Mehmed Paşa Camii ise müezzin mahfili ile oldukça dikkat çekicidir. Adeten taç kapı-mihrab ekseninin sağına konumlandırılan müezzin mahfillerine bir istisna teşkil eder. Geç Osmanlı döneminde yapıya eklenen bu mahfil, caminin kuzey doğu köşesine konumlandırılmıştır. Camide ayrıca cümle kapısının üzerinde, altı adet bindirmeliğe oturan mermer bir mahfil yer almaktadır. Minareye ulaşımın da kolay olduğu bu mahfilin müezzin mahfili olmak üzere tasarlandığı söylenebilir¹⁴⁶. (Fot.17-18)

¹⁴¹ Çamay, *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camilerinde Mahfiller*, s.93.

¹⁴² Filiz Gündüz, "Mehmed Ağa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Diyanet Vakfı, 2003, c. 28, s.431.

¹⁴³ Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s.343.

¹⁴⁴ Cemile Feyzan Şengün, "Mesih Mehmet Paşa Külliyesi'nde Sembolizm", *1. Uluslararası Kritik ve Analitik Düşünme Sempozyumu Bildirileri*, Sakarya: 2015, s.221.

¹⁴⁵ Çamay, *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camilerinde Mahfiller*, s.39.

¹⁴⁶ Çamay, *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camilerinde Mahfiller*, s.43.

Mimar Davud Ağa tarafından yapılan Cerrahpaşa Camii de (1593-1594)¹⁴⁷ giriş kapısının üzerinde sekiz adet bindirmeliğe oturan tabaka mahfillerinden hafifçe taşkın bir sermahfile sahiptir.(Fot.19)

Klasik dönemde inşa edilmiş bir cami olmamakla birlikte İstanbul camilerinin en önemli örneklerinden olan ve özellikle mübarek gecelerde devlet erkânını ağırlayan, uzun dönem padişahın katılımı ile mevlid kandillerinin kutlandığı Ayasofya Cami müezzin mahfilinden de bahsetmek gerekir.

Fatih Sultan Mehmed Han'ın İstanbul'u fethinin ardından kiliseden camiye tahvil olunan Ayasofya Cami yüzyıllarca ismi dahi değiştirilmeksizin sembol öneme sahip bir ibadethane olarak kullanılmıştır. Mübarek gecelerdeki önemli konumu hem bu kimliği hem de kapasitesinin büyüklüğü kaynaklıdır.

Hadikatü'l-Cevami'de Sultan III. Murad devrinde biri müezzin mahfili olan dört adet mahfilin camiye eklendiği ifade edilir¹⁴⁸. Ana kubbeyi tutan dört ayağın önüne mahfiller Mimar Sinan tarafından eklenmiştir ve en büyük olanı ana müezzin mahfilidir¹⁴⁹. Evliya Çelebi de hafızların Kur'an okumaları için dört mahalle mermer mahfiller yapıldığını ifade etmiştir¹⁵⁰.

16. yy. eseri olan müezzin mahfili tamamen mermerden yapılmıştır. Çağdaşlarından oldukça farklı olarak merdiveni mahfil duvarından ayrı yapılmıştır. (Fot.20-21-22)

Geniş dikdörtgen bir alana oturan mahfil, geniş iki cephesinden dörder, diğer iki cephesinden üçer açıklıklıdır. Ondört adet, köşeleri silmelerle yumuşatılmış dörtgen kesitli sütuna oturmaktadır. Sütunların arası teğet kemerlerle bağlanmıştır. Altta ise silmelerle hareketlendirilmiş sağır mermer korkuluklar yer alır. Alt kata giriş, merdivenle mahfili ayıran boşluğun olduğu cephenin ortasından sağlanmıştır. Mahfilin dış köşelerine ince zarif sütunçeler yerleştirilmiştir. Kemerlerin üzerinde zengin mermer mukarnas bordür yer almaktadır. Mukarnasın üzerinde bir sıra tepeliklerin sıralandığı ince oymalı

¹⁴⁷Köksal Seyhan, "Cerrahpaşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Diyanet Vakfı, 1993, c. 7, s.424.

¹⁴⁸ Ayvansarayî, *Hadikatü'l Cevami'*, s.42.

¹⁴⁹ Ahmed Akgündüz, Said Öztürk, Yaşar Baş, *Kiliseden Müzeye Ayasofya*, İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, 2006, s.178.

¹⁵⁰ Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyehatnamesi*, haz. Seyit Ali Kahraman; Yücel Dağlı, İstanbul: YKY, 2003, c.1, s.90.

bordür yer alır. Bu bordürde altın yaldız, siyah ve kırmızı renk kullanılmıştır. Üst kat korkuluğu ise oyma tekniğiyle yapılmış, altı köşeli yıldız merkez alan, çokgenlerin oluşturduğu hendesî tezyinata sahiptir. Sütunların silmelerinde, köşelerdeki sütunçelerde, ve mukarnas bordürün altında ince bir hat olarak da altın yaldız kullanılmıştır.

Günümüzde mahfilin alt kat tavanı sarı boya ile kaplıdır. Ancak bu kadar mühim bir eserin içine yerleştirilmiş, böyle kıymetli bir mahfilin, dönemin pek çok mahfil tavanında olduğu gibi aslında kalemişli bir tezyinata sahip olması muhtemeldir¹⁵¹.

Ayasofya Cami'nde bu ana müezzin mahfilinin dışında üçü haremdeki fil ayaklarına bitişik bir adet de narteksde bulunan dört mermer mahfil daha bulunmaktadır. Mübarek gecelerde Evliya Çelebi'nin kaydına göre elli yedi bin kişi ağırlayan¹⁵² bu büyük mabed için tek mahfilin yeterli olmayacağı açıktır. Büyük müezzin mahfilinin karşısında, fil ayağının köşesindeki girintiye yerleştirilmiş, yedi dairevi mermer sütuna oturan bir mahfil-i peyk yer alır. Baklava başlıklı sütunların araları teğet kemerlerle birleştirilmiştir. Üst kat korkuluğu oyma tekniğiyle hendesi desenle tezyin edilmiştir. Kemerlerin arasına gülbezeler yerleştirilmiştir.(Fot.24)

Diğer iki payenin girintilerine yerleştirilen diğer iki mahfil-i peyk, beş adet baklavalı başlıklı dairevi sütun üzerine oturur ve diğer mahfilin daha küçük formdaki tekrarlarıdır. Payeden pek taşkın olmayacak şekilde, derinlikleri oldukça az tutulmuştur. Bu üç mahfil mevlid ve kandil törenleri için kullanılmalarının yanı sıra, Kur'an dersleri, vaaz ve sohbetler için küçük toplulukların kullanımına açık mahfiller idi¹⁵³.

Bu mahfillerin dışında narteks şeklinde anılan ibadethanenin batı cephesinde yer alan giriş kısmında bulunan bir diğer mahfil daha mevcuttur. Bu mahfil de tamamen mermerden yapılmıştır. Dairevi dört sütunu mukarnas başlıklıdır. Sütunların arası dilimli kemerlerle birleştirilmiştir. Mukarnaslı ve rumî süslemeli bordürlerin üzerinde yer alan üst kat korkuluğun içine konumlandırılan üç adet çerçevede deliğişi rumî desenli süsleme bulunmaktadır. (Fot.23)

Fetihten sonra kiliseden camiye tahvil olunan eserlerden bir önemli örnek olan Küçük Ayasofya Camii de, ayaklı müezzin mahfili bulunan örneklerdendir. Girişin

¹⁵¹ Ahmed Akgündüz, Said Öztürk, Yaşar Baş, *Kiliseden Müzeye Ayasofya*, s.178.

¹⁵² Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyehatnamesi*, s.94.

¹⁵³ Ahmed Akgündüz, Said Öztürk, Yaşar Baş, *Kiliseden Müzeye Ayasofya*, s.178.

soluna yerleştirilen mahfil, mihrab ekseni bakımından yine batı cephede kalmaktadır. On adet ince ve zarif sütuna oturan mahfil tamamen beyaz mermerden yapılmıştır. Kare kaideli sütunların köşeleri pahlanarak sekizgen form elde edilmiş böylece çok daha ince bir görüntü elde edilmiştir. Sütunların arası Bursa kemerleri ile bağlanmıştır. Mahfilin kuzey ve güney cepheleri üç, doğu ve batı cepheleri iki açıklıklıdır. Alt kat tavanında klasik dönemin geleneğine uygun şekilde incelikli bir kalemişi tezyinat yer almaktadır. Üst kat korkuluğu tezyinatsız sağır mermer levha halindedir. Merdivenin kemeri ve taçlı kapısı XVI. yy. üslubunu yansıtmaktadır¹⁵⁴.(Fot.25)

Bu dönem mahfillerinin genel hatlarını çizmek açısından şunlar ifade edilebilir:

Klasik dönemin diğer iç mimari unsurları gibi müezzin mahfilleri inşa edilirken ana malzeme olarak mermer tercih edilmiştir. Bu dönemde mahfillerde ahşap kullanımı oldukça azdır. Sütunlar üzerine, çoğunlukla üç açıklıklı inşa edilen ayaklı müezzin mahfillerinde sütunlar ve sütun başlıkları, dönemin mimari geleneğine uygun olarak sade bir yapıdadır. Osmanlı Mimarisinde ortaya konan eserler uzun yıllar dayanacak şekilde kalıcı ve bozulma ve aşınmalara karşı dirençli olmalıdır. Bu sebeple tezyinatı detaylı sütun başlıkları sık görülmez. Sütunlar arasında düz mermer atkılar yahut dekoratif Bursa kemerleri tercih edilmiştir. Kemerlerin üzerinde kat kat iç bükey, dış bükey silmeler kullanılmış, çoğu zaman da silmelerle beraber mukarnaslı bordürlere yer verilmiştir. Müezzin mahfillerinin üst katları genel itibariyle geometrik desenli mermer korkuluklarla çevrelenmiştir.

Mahfillerde en dikkat çekici unsurlar bazı mahfillerin döşeme altı tavanlarında yer alan kalem işleridir. Klasik dönem mimaride olduğu gibi tezyinatta da Osmanlı Devleti'nin kendi tasarımsal şemalarının yerleştiği, çok önemli sanatçıların yetiştiği bir dönemdir. Bu dönemde saray nakkaşhanesinin oluşturduğu üslup birliği ile eserlerde dengeli ve sade kompozisyonlar ortaya çıkmıştır¹⁵⁵. Ahşap, deri, kumaş gibi malzemelerin üzerine yapılan süslemelerin zeminlerinde daha çok koyu renkler, siyahlar, lacivertler kullanılmış, desenlerde de sarı, beyaz, altın varak, kırmızı renkleri tercih edilmiştir. Hatayîlerin, güllerin, bulut motifleri ve rumîlerin yer aldığı oldukça zengin

¹⁵⁴ Semavi Eyice, "Küçük Ayasofya Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002, c.26, s.521.

¹⁵⁵ Ali Fuat Baysal, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya: Palet Yayınları, 2017, s. 80.

kompozisyonlara sahip eserlerdir. Çoğunlukla bir kitap cildi gibi tasarlanmış bu kalem işleri dönemin süsleme zevkini yansıtmaları açısından da oldukça kıymetlidir.

Osmanlı mimarisinde nisbet kavramı oldukça mühimdir. Kapılar, sütunlar, kemerler hem birbiriyle hem insan boyu ile uyum içindedir¹⁵⁶. Mekân içindeki detaylar yerden yükselirken gözü yormayacak şekilde sütunlar, mukarnaslar, kemerler yardımıyla kademe kademe yükseltilmiştir. Pencereleler de aynı şekilde insanlar tarafından kapatılabilecek irtifadadırlar. Yalnızca estetik veya simetri için, kullanılamayacak, fazla unsurlar yapılmamış ve mimari elemanlar insanla nispeti uyumlu olacak şekilde yerleştirilmiştir. Bu bakımdan müezzin mahfillerinin sütun ve kemer boyları da genel itibarıyla, mimarının içinde birden göze batmayacak bir irtifada yapılmışlardır.

Yine harem içindeki bütünlüğün bozulmaması fikri doğrultusunda müezzin mahfilleri, esasen müezzinlerin sesinin duyulması için en uygun nokta olan, harem ortasına yerleştirilmemiş, çoğunlukla taç kapı mihrap ekseninin sağına konumlandırılmışlardır. Mahfillerin hem doğrudan göze batmaması hem de orta alana yakın olması gerektiğinden, genel olarak merkezi kubbeyi taşıyan ayaklardan birine yaslandırılmışlardır. Osmanlı dönemi müezzin mahfilleri ihtiyaca hizmet edecek şekilde fevkanî yapılmış, ancak istisnaları bulunmakla beraber yaygın uygulama olarak, harem merkezine değil, ana mekânın bütünlüğünü bozmamak adına, taç kapı-mihrap ekseninin sağına konumlandırılmıştır.

Klasik devirde müezzin mahfillerine ve de özellikle sermahfil şeklinde planlanan müezzin mahfillerine (tabaka mahfilleri ile birlikte tasarlandıklarından) müezzinlerin konumunu net bir şekilde gösteren ibareler asılmıştır. Müezzinlerin pîri kabul edilen Hz. Bilâl-i Habeşî'nin ismi çoğunlukla “ Ya Hazreti Bilâl-i Habeşî” şeklindeki ifade ile müezzin mahfillerinde yer alır. (Fot.26-27-28) Üsküdar Selimiye Camii müezzin mahfilinde Hz. Bilâl-i Habeşî'nin ismi ile birlikte ilk müezzinlerden İbn Ümmü Mektum'un ismi de yer almaktadır¹⁵⁷.

¹⁵⁶ Ali Saim Ülgen, “Türk Mimarisinin Felsefi Özellikleri”, *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, Ankara: 1959, s.386.

¹⁵⁷ Bekir Tatlı, “Türk-İslam Mimarisinde Yazılı Süsleme ve Hadis Kullanımı”, 1. Ulusal cami Mimarisi Sempozyumu, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2013, s.214.



4. KATALOG

4.1. Sultan II. Bayezid Camii Müezzin Mahfili

Fot:29-30

Yapının Tarihi/Dönemi: 1505

Bânisi: Sultan II. Bayezid

Mimarı: Ya‘kub Şâh b. Sultan Şâh¹⁵⁸.

Yapının Mimarî Özellikleri: Cami, türbe, aşhane-imaret, sıbyan mektebi, tabhâneler, medrese, hamam ve kervansaraydan oluşan bir külliyenin ana yapısıdır. Erken devir Osmanlı Mimarisinden Klasik devre geçiş eseri olan Sultan II. Bayezid Camii kare planlı harem ve yine kare planlı şadırvanlı avludan oluşmaktadır. Haremin üzeri dört payeye oturan dört kemer üzerinde merkezi kubbe ve iki yarım kubbe ile örtülüdür. Fatih Camii’nde ana kubbeye mihrab yönünden eklenen yarım kubbe şemasının bir adım ilerisi olarak kuzey yönden de bir yarım kubbe ile ana mekan genişletilmiştir. Haremin doğu ve batısında, ana kubbenin iki yanında dörder küçük kubbe yer almaktadır. Harem güneybatı köşesinde on adet sütuna oturan hünkâr mahfili bulunmaktadır. Kible duvarında da konsollar üzerine yerleştirilmiş tabaka mahfili yer alır.

Cami İçerisindeki Konumu: Taç kapı-mihrap ekseninin sağında, kubbeyi taşıyan payelerden kuzeybatıdakine yaslanmaktadır.

Genel Özellikleri: Restorasyonda olan Sultan II. Bayezid Camii müezzin mahfili tarafımızca incelenememiştir. Çizim ve fotoğrafları elimizde mevcut olmayan eserle ilgili VGM arşivinde yer alan “Bayezid Camii Rölöve-Restorasyon-Restütisyon Raporu”ndan, kitaplardan ve fotoğraflardan edinebildiğimiz bilgilerle yetinmek durumunda kaldık.

VGM arşiv raporuna göre mermerden inşa edilen müezzin mahfili, köşeleri pahlı on adet sütuna oturmaktadır. İ. Aydın Yüksel’in daha önce 12 adet olabileceğini belirttiği

¹⁵⁸ Rıfki Melül Meriç, “Beyazid Camii Mimarı : II.Sultan Bayezid Devri Mimarları İle Bazı Binaları Beyazid Camii İle Alakalı Hususlar, Sanatkarlar ve Eserleri”, Yıllık Araştırmalar Dergisi, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 1957, c. 2, s.8.

sütunlar 24×24 ebadındadır¹⁵⁹. Üst kata tek kollu, on iki basamaklı bir merdiven yardımıyla ulaşılmaktadır. Merdiven kapısı sivri kemerlidir.

Beyazıt Camii'nin inşasının ardından 1509 yılında bir deprem meydana gelmiş ve eser hasar görmüştür¹⁶⁰. Tuhfetü'l Mimarîn'de belirtildiği üzere Mimar Sinan tarafından camiye bir kemer ilave olunmuştur¹⁶¹. İ. Aydın Yüksel bu ilavenin müezzin mahfiline tesir ettiğini ifade ederek şöyle demiştir: “Kanaatimizce mahfilin direkleri arasındaki sivri kemerler payeye yaslanarak devam etmekte idi. Bu takviye kısım inşa edilmek istenince kemerler kesilerek oraya simetrik olmayan, kısa-güçük ve diğerlerine benzeyen, fakat içi dolu bir parça monte edilmiştir.”¹⁶²

Mahfilin haremnden yüksekliği VGM arşiv raporuna göre 3.10 m'dir. İ. Aydın Yüksel ise yerden korkuluk üstüne 3.70 olarak ifade etmiştir. Dış ebatları ise 4.76×4.40'tır¹⁶³.

Sütunlar arasında yer alan Bursa kemerleri rumî bezemelidir. Kemerler üzerinde mukarnaslı bordürler yer almaktadır. Bu bordürlerin de üzerinde sekiz kollu yıldız merkeze alan geometrik desenli mermer oyma şebeke yer almaktadır.

Mahfilin yaslandığı payede “Ya Hazreti Bilâl-i Habeşi (r.a.)” tablosu asılıdır.

Değerlendirme: Sultan II. Bayezid Camii müezzin mahfili, klasik devre ait müezzin mahfillerinin ayakta kalmış ilk örneğidir. Konumlandırma bakımından çağına öncülük eder. Tamamen mermerden yapılması, geometrik motifli üst kat şebekeleri, konumu ve boyutları itibarıyla klasik dönemin özelliklerini yansıtır. Kemerlerinde yer alan rumî bezemeler, mahfili döneminden ayıran özelliğidir.

¹⁵⁹ İ. Aydın Yüksel, *Osmanlı Mimarisinde II. Bâyezid ve Yavuz Selim Devri*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1983, s.196

¹⁶⁰ Eyice, "Beyazıt Camii Ve Külliyesi", s.46.

¹⁶¹ Yüksel, *Osmanlı Mimarisinde II. Bâyezid ve Yavuz Selim Devri*, s.195.

¹⁶² Yüksel, *Osmanlı Mimarisinde II. Bâyezid ve Yavuz Selim Devri*, s.195.

¹⁶³ Yüksel, *Osmanlı Mimarisinde II. Bâyezid ve Yavuz Selim Devri*, s.196.

4.2. Sultan Selim Camii Müezzin Mahfili

Fotoğraf:31-32-33

Çizim:1-2

İnceleme Tarihi: 30.06.2019

Yapının Tarihi/Dönemi: 1522 yılı, Kanuni Sultan Süleyman Devri

Banisi: Kanunî Sultan Süleyman tarafından babası Yavuz Sultan Selim adına yaptırılmıştır.

Mimarî: Bazı kaynaklarda Mimar Sinan tarafından yapıldığı ifade edilmekle beraber, arşiv vesikalarına göre cami Mimar Acem Ali eseridir¹⁶⁴. İ. Aydın Yüksel'e göre cami ve türbeler Mimar Acem Ali tarafından yapılmış, külliye'nin diğer elemanları Mimar Sinan tarafından yapıya dahil edilmiştir¹⁶⁵.

Yapının Mimarî Özellikleri: Fatih ilçesinin Yavuz Selim mahallesinde yer alan cami, bazı kaynaklara göre Yavuz Sultan Selim'in emri ile Edirne Bayezid Camii planına uygun olarak yapılmaya başlanmış, ancak padişahın vefatı üzerine oğlu Kanunî Sultan Süleyman tarafından tamamlanmıştır¹⁶⁶. Bazı kaynaklara göre ise kitabede Kanunî Sultan Süleyman'ın adı, Sultan Selim'e hürmeten anılmamış, ancak cami tamamen Kanunî Sultan Süleyman devrinde inşa edilmiştir¹⁶⁷. Kitabesinde ifade edildiği üzere h. 929 (m.1522) yılında ibadete açılmıştır. Tabhane, imaret, mektep, hamam ve türbenin de yer aldığı külliye'nin ana yapısıdır.

Üç tarafından yirmi kubbeli revaklarla çevrili üç kapılı, şadırvanlı bir avlusu vardır. Üç kapılı avlı kubbeli revaklarla çevrilidir. Tek şerefeli iki minaresi vardır. Tabhaneli plan şemasının son örneklerinden olan kare şeklindeki harem kubbesi, duvar içlerine gizlenmiş dört büyük kemer üzerine oturtulmuştur. İki tarafında dörder odalı, üçer eyvanlı tabhanesi vardır. Haremden bu tabhane eyvanlarına açılan birer kapı ve pencere bulunmaktadır. Sağdaki tabhanenin önünde yer alan müezzin mahfiline ulaşım

¹⁶⁴ Öz, *Osmanlı Camileri*, s.130

¹⁶⁵ Yüksel, *Osmanlı Mimarisi'nde Kanunî Devri*, s.519.

¹⁶⁶ Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s.157.

¹⁶⁷ Yüksel, *Osmanlı Mimarisi'nde Kanunî Devri*, s.520.

da bu tabhanenin penceresinin içinden sağlanmaktadır. Haremin güneydoğu köşesinde de hünkar mahfil yeri alır. Mukarnas başlıklı sekiz adet mermer sütuna dayanan hünkar mahfiline de pencere içinden bir merdiven yardımıyla ulaşılmaktadır. Hünkar mahfilinin tavanı müstesna kalem işi tezyinatla bezenmiştir.

Cümle kapısının hemen üzerinde genişçe bir sermahfil yeri alır. Cümle kapısının üzerine konumlandırılan mahfil, sağ ve solunda da üçer adet bindirmeliğe oturur. Bindirmeliklerin üzerinde mürekkep silme kuşakları yer alır. Tamamen beyaz damarlı mermerden yapılan mahfil, delik işi tekniğiyle şekillendirilmiş altı kollu yıldız merkez alan geometrik desen ile tezyin edilmiştir.

Cami İçerisindeki Konumu: Caminin batısındaki tabhanenin önünde yer alır.

Genel Özellikleri: Tamamen beyaz damarlı mermerden yapılan mahfil, 594×400 cm'lik bir taban alanına sahiptir. Zeminden üst kat korkuluk seviyesine kadar yüksekliği 375 cm'dir. Mahfilin alt katına kuzey cephesinden 17 cm yüksekliğinde seki ile girilmektedir. Kuzey cephesi şebekesiz iki açıklıklıdır. Güney cephesi de iki, doğu cephesi ise üç açıklıklıdır. İki batı duvarına yaslanan, altısı müstakil olmak üzere sekiz sütuna oturmaktadır. Sekizgen sütunların dört kenarı yivlerle hareketlendirilmiştir.

Sütunların köşelerini dolanan yivler, sütunların arasını bağlayan girişlerde de devam etmektedir. Sütunlar arasında mahfilin güney ve doğu cephelerinde 69 cm yüksekliğinde kalın mermer korkuluk yer alır. Korkuluk yüzeyinde de silmeli çerçeve yer alır.

Sütunların arasında yer alan dilimli Bursa kemerleri mahfile hususiyet katan önemli detaylardır. Kemerlerin dilimleri mermer oyma tekniğiyle, hatayî, gül ve kıvrık dalların yer aldığı nebatî desenle tezyin edilmiştir. Bursa kemerlerinin üzerinde üst kat şebekesine geçilmeden önce 9 cm eninde gri düz bir mermer bordür yerleştirilmiş ve mahfile renkli bir hat çekilmiştir.

Bu mermerin üzerinde çift sıra mukarnas bordür yer almaktadır. Mukarnasların üzerinde silme kuşakları yer almaktadır. Üst kat şebekesi mermer oyma tekniğinde altı kollu yıldız merkez alan sonsuz geometrik desenle tezyin edilmiştir. Geometrik desenin alt ve üst sıralarında da mürekkep silme kuşakları yer alır.

Mahfilin üst katına camiden tabhaneye açılan alanın içinden bir kapıdan çıkılan merdiven yardımıyla erişilmektedir. 12 basamaklı düze merdivenle çıkılan üst kata basık kemerli bir açıklıktan ulaşılır.

Müezzin restorasyon öncesi gri bir yağlı boya ile kapatılmış olan¹⁶⁸ mahfil tavanı çıtalarla küçük bölmelere ayrılmış, bölmelerin içlerine, nebati motifle doldurulmuş şemseler yerleştirilmiştir.

Değerlendirme: Sultan Selim Camii müezzin mahfili tabhane önüne konumlandırılan tek örnektir. Ancak haremın batısında, ana mekana hakim bir konumda yerleştirilmesi ile klasik dönemin teamülü ile uyum içerisinde.

Mahfilde kullanılan dilimli Bursa kemerleri ve bu kemerlerde yer alan oyma nebatî motifler mahfilin tezyinatına zenginlik katan önemli detaylardır. Ayrıca mahfilde mukarnas bordürün altında yer alan koyu gri mermer hat da mahfilin ayırıcı özelliklerindendir.

¹⁶⁸ Yüksel, *Osmanlı Mimarisi'nde Kanunî Devri*, s.521.

4.3. Şehzade Camii Müezzin Mahfili

Fot: 34-35-36

Çizim: 2-3

İnceleme Tarihi: 22.02.2018

Yapının Tarihi/Dönemi: Kanunî Sultan Süleyman devri eseri olup, 1548 yılında tamamlanmıştır¹⁶⁹.

Banisi: Kanunî Sultan Süleyman tarafından yapıldıktan sonra, Hürrem Sultan'dan olup 1542 yılında genç yaşta vefat eden oğlu Şehzade Mehmed'e ithaf edilmiştir.¹⁷⁰

Mimarı: Mimar Sinan¹⁷¹

Yapının Mimarî Özellikleri: Mimar Sinan'ın mimarbaşı sıfatıyla inşa ettiği ilk eserlerden¹⁷² olan Şehzade Cami Osmanlı Mimarisi'nin merkezi kubbede mükemmellik arayışının en önemli adımlarındandır. Yapımına 1544 yılında başlanmış ve dört yılda tamamlanmıştır¹⁷³. Cami; imaret, tabhane, türbe, medreseler ve mekteplerden müteşekkil bir külliye'nin ana yapısıdır. Kareye yakın planlı avlusu sivri kemerli, yirmi kubbeli revak ile çevrilidir, ortasında bir şadırvan yer almaktadır. Kabartma desenlerle tezyin edilmiş iki minaresi bulunmaktadır.

Avlu ile simetrik olarak yine kare şeklindeki harem, 18.42 m çapındaki¹⁷⁴ bir merkezi kubbe ve dört yarım kubbe ile örtülüdür. Ana kubbe dört fil ayağına dayanmaktadır. Dört köşesinde ise birer küçük kubbe yer almaktadır. Ana kubbeyi taşıyan ayaklar sekizgen formdadır ve ana kubbenin altına bakan kenarlarında mukarnaslı nişler yer almaktadır. Payelerden kubbeye geçişte arslangöğsü kullanılmış, oylumların köşeliklerinde de mukarnaslara yer verilmiştir. Mihrap ve minberi mermerdendir. Haremin güneydoğu köşesinde dışarıdan bir merdivenle ulaşılan hünkar mahfili

¹⁶⁹ Tahsin Öz, *Osmanlı Camileri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2015, s.47

¹⁷⁰ Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s.270.

¹⁷¹ Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tekiretü'l-Bünyân ve Tezkiretü'l-Ebniye*, haz. Hayati Develi, İstanbul: Koç Kültür Sanat Tanıtım A.Ş., 2003, s. 98.

¹⁷² İsmail Orman, "Şehzade Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, c.38, s.484.

¹⁷³ Aslanapa, *Türk Sanatı*, s.253.

¹⁷⁴ Öz, *Osmanlı Camileri*, s.138.

bulunmaktadır. Hünkâr mahfili ikisi mermer dördü ahşap altı sütuna ve güneydoğu payeye dayanmaktadır. Kible duvarında da tabaka mahfili yer almaktadır.

Cami İçerisindeki Konumu: Ana kubbeyi taşıyan dört fil ayağından, mihrap aksının sağında yer alan, cümle kapısına yakın payeye, doğusundan yaslanmaktadır.

Genel Özellikleri: Beyaz mermerden yapılmış olan mahfil, 600×642 cm taban alanına oturmaktadır. Üst kat korkuluk seviyesine kadar yüksekliği 360 cm'dir. Mahfil tabanı harem zemininden yaklaşık 20 cm yükseltilmiştir.

Mahfil, kuzey, güney ve doğu cephelerinde üç açıklıklıdır. Sekiz adet, kare kaideli sekizgen sütuna dayanmaktadır. Kare kaideler kademeli olarak pahlanmıştır. Sütunların çevresi 92 cm, boyu 223 cm'dir. Sütunlar arasında Bursa kemerleri yer almaktadır. Sütunları bağlayan kirişin üzerinde bir sıra mukarnas bordür yer almaktadır. Üst kat mermer korkuluğu kemer görünümlü yivlerle tezyin edilmiştir. Mahfilin döşeme altı tavanı ise ince ahşap çıtalarla karelere ayrılmıştır.

Üst kata erişimi sağlayan, fil ayağına bitişik merdiven mahfilin kuzey cephesinin sağında yer almaktadır. Merdiven, daire kesitli on basamaktan oluşmaktadır. Ahşap kapaklı, 220×65 cm ölçülerindeki merdiven kapısı ikinci basamağın üzerine yerleştirilmiştir.

Nil Çamay'ın "Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camilerinde Mahfiller" tezinde belirttiği üzere 20. yy'da çekilen bir fotoğrafta mahfil kaidesinin kible yönünde genişletildiği ve alt katın ahşap parmaklıkla çevrelendiği görülmüş, ancak bu ekler daha sonra kaldırılmıştır.

Değerlendirme: Klasik dönem müezzin mahfillerinde görüldüğü üzere haremın batısında bir konuma yerleştirilmiş olan mahfil, sadeliği, malzemesi, tezyinatı ve konumu itibarıyla döneminin temel özelliklerini taşımaktadır. Klasik dönemi tam olarak yansıtan eserlerdendir.

4.4. Mihrimah Sultan (Üsküdar) Camii Müezzin Mahfili

Fot: 37-38-39-40-41

Çizim: 5-6

İnceleme Tarihi: 12.02.2018

Yapının Tarihi/Dönemi: 1548’de Kanunî Sultan Süleyman devrinde inşa edilmiştir¹⁷⁵.

Banisi: Kanunî Sultan Süleyman’ın kızı Mihrimah Sultan adına inşa edilmiştir¹⁷⁶.

Mimarı: Mimar Sinan¹⁷⁷

Yapının Mimarî Özellikleri: Üsküdar İskelesi’nde yer alan Mihrimah Sultan külliyesi; cami, medrese, imaret, çeşme, tabhane ve sıbyan mektebinden oluşmaktaydı. Tabhane ve imarethane günümüzde mevcut değildir. Bazı kaynaklarda kervansarayı da olduğundan bahsedilmektedir¹⁷⁸.

Dikdörtgen planlı cami dört paye ile taşınan bir merkezi kubbe ve ona güney, doğu ve batıdan eklenmiş üç yarım kubbe ile örtülüdür. Beş kubbeli medhal sofası mevcuttur. Bu alanı Üç yandan çevreleyen, çatılı ve geniş saçaklı ikinci bir son cemaat yeri bulunur. Avlusunda yirmi kenarlı bir şadırvan yer alır. İki minarelidir.

Ana kubbeyi taşıyan ayaklar birleştirilmiş dört yarım sütunu andıracak şekilde “t” biçimlidir. Beden duvarlarından kubbeye geçiş elemanları olarak mukarnaslı tromplar kullanılmıştır. Alt sıra pencerelerde tahfif kemerleri ve fil gözleri kullanılmıştır¹⁷⁹.

Mukarnaslı mermer mihrabı ve hendesi tezyinatlı, mukarnaslı ve rûmili, Klasik dönem özelliklerini taşıyan mermer minberi bulunmaktadır. Kible duvarında yer alan dört adet niş üzerinde de tabaka mahfilleri yer almaktadır.

Cami İçerisindeki Konumu: Müezzin mahfili mihrap aksının sağında, cümle kapısının hemen yanında yer almaktadır.

¹⁷⁵ İ. Aydın Yüksel, Osmanlı Mimarisinde Kanunî Devri, s.329.

¹⁷⁶ İsmail Orman, "Mihrimah Sultan Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2005, c.30, s.41.

¹⁷⁷ Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tekiretü'l-Bünyân ve Tezkiretü'l-Ebniye*, s. 98.

¹⁷⁸ Öz, *Osmanlı Camileri*, s.47.

¹⁷⁹ İ. Aydın Yüksel, Osmanlı Mimarisinde Kanunî Devri, s.329.

Genel Özellikleri: Mahfil yedi adet mermer sütuna oturmaktadır. Sütunlar farklı renk tonlarında damarlı mermerlerden seçilmiş, mahfilin sütun başlıklarından itibaren de beyaz mermer kullanılmıştır. Bazı kaynaklarda bu mahfilin hünkâr mahfili olarak yapıldığı, sonradan müezzin mahfiline çevrildiğine dair bilgiler yer almaktadır. Oktay Aslanapa “Girişin sağında sekiz porfir sütuna oturan geometrik şebekeli korkuluklarla çevrili hünkâr mahfili bugün müezzinlere ayrılmıştır.” demiştir¹⁸⁰. Ancak mahfilde yedi sütun yer almaktadır. İ. Hakkı Konyalı da sekiz renkli sütunlu ve ahşap korkuluklu müezzin mahallinden bahsetmektedir. Fakat camide renkli sütunlu olan tek yer müezzin mahfilidir ve yedi sütunludur. Korkulukları ise ahşap değil mermerdendir. Mahfilin dışarıdan bir girişinin bulunmayışı, hünkâr mahfili olarak yapıldığı görüşünü zayıflatmaktadır. “Mimar Sinan’ın İlk Yirmi Beş Yıllık Döneminde İnşa Edilmiş Bazı İstanbul Camilerinde Bulunan Mahfiller” isimli makalede de hünkâr mahfili olarak tasarlansaydı, girişinin ayrı olacağı, konumunun da mihrap duvarının önünde bulunabileceği ifade edilmiştir¹⁸¹.

420×500 cm taban ölçülerine sahip olan dikdörtgen planlı mahfilin harem zemininden itibaren yüksekliği 410 cm’dir. Mahfil tabanı harem zemininden 8 cm yükseltilmiştir. Mahfilin üst katına, cümle kapısının yan duvarına bitişik bulunan 15 basamaklı merdiven ile ulaşılmaktadır. Sekizi düz, yedisi daire kesitli mermer merdivenin girişinde, saksıdan çıkan karanfillerden oluşan bir kompozisyona sahip kalemişi ile süslenmiş bir mermer taç yer almaktadır.

Mahfilin dayandığı yedi adet gri ve pembe tonlarındaki sütunlardan ikisi yarım sütun olup cami duvarına bitişiktir. Sütunlar arası mesafe 155 cm’dir. Mevcut durumda kaidesi bulunmayan sütunların alt kısmında iç bükey altın renkli bilezikleri mevcuttur. Sütun çevresi bileziğin üzerinde 104 cm olup, yukarı doğru daralmaktadır. Tüm sütunlarda Türk üçgenli sütun başlıkları mevcuttur. Sütun başlıklarının altında yine altın renkli bilezikler yer almaktadır. Sade sütun başlıklarından üst kata geçişte 22 cm yüksekliğinde bir düz atkı yer almaktadır. Onu mürekkep silmeler takip eder. Üst kat korkuluğu vazifesini gören mermer şebeke, altı köşeli yıldız merkez alan sonsuz hendesi desenle oyma tekniğiyle tezyin edilmiştir. Bu geometrik motifi takip eden mürekkep

¹⁸⁰ Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s.192.

¹⁸¹ Kutlu, “Mimar Sinan’ın İlk Yirmi Beş Yıllık Döneminde İnşa Edilmiş Bazı İstanbul Camilerinde Bulunan Mahfiller”, s.168.

silme kuşaklarıyla mahfil üst kat korkuluğu tamamlanır. Üst kat mermer korkuluğu 48 cm yüksekliğindedir.

Mahfilin üst katı ahşap bir paravanla ikiye ayrılmıştır. Bu bölünmüş kısım sonradan eklenmiş ahşap yan mahfillerle beraber, Cuma namazları dışında hanımların kullanımına açılmıştır.

Üst katta kuzey beden duvarından medhal sofasına bakan bir mükebbire yer almaktadır. Taç kapının sağındaki pencerenin üzerinde bulunan Mükebbirenin sonradan yapılmış olabileceği ifade edilmiştir¹⁸². Mükebbire ahşaptan ve dikdörtgen formlu olup tek kişinin namaz kılabilceği genişliktedir¹⁸³. Üst katta, cümle kapısının üzerinde yer alan mahfile ulaşımı sağlayan bir merdiven bulunmaktadır.

Klasik dönemin sade mermer mahfillerinin bazı örneklerinde gördüğümüz döşeme altı tavana gizlenmiş kalemişi çalışmalarının bir örneğini de Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'nde görmek mümkündür. Tavan hatayî motifini andırır şekilde geometrik kasetlere ayrılmıştır. Altın yaldız rengindeki çıtaların üzerinde zencerek motifi yer almaktadır. Kasetlerin içi merkezinde büyük bir hatayînin yer aldığı, küçük hatayîlee ile zenginleştirilmiş bir desenle tezyin edilmiş, tüm bölümlerde aynı desen tatbik edilmiştir. Zeminde siyah renk kullanılmış, motiflerde ise kiremit kırmızısı ve pembenin tonları ile altın yaldız kullanılmıştır. Bütün tavan aynı desenin tekrarı olacak şekilde düzenlemiş, fakat bu gösterişli çiçek kompozisyonunun tekrarı göz yoracak bir kalabalık arz etmemiştir.

Değerlendirme: Üsküdar Mihrimah Sultan Camii müezzin mahfili, klasik dönem müezzin mahfillerinin genel özelliklerine uymakla birlikte, özellikle mermer sütunlarının renkleriyle daha zarif bir görünümündedir. Bir hanım baninin eseri olduğu vurgulanırcasına, yuvarlak sütunları, sütunlarındaki pembe tonlar, tavanındaki çiçekli kalemişi süsleme ve merdiven girişindeki çiçekli taç ile bu mahfil, diğer örneklerden oldukça ayrılacak şekilde kendine has bir zarafete sahiptir.

¹⁸² Çamay, *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camilerinde Mahfiller*, s.74.

¹⁸³ Eser, *Osmanlı Cami Mimarisinde Mükebbire*, s.147.

4.5. Hadım İbrahim Paşa Camii Müezzin Mahfili

Fot : 42-43-44

Çizim: 7-8

İnceleme Tarihi: 07.02.2018

Yapının Tarihi/Dönemi: 1551 yılında yapılmıştır. 1648 ve 1754 depremlerinde büyük zarar görerek minaresinin yıkıldığı fakat müezzin mahfilinde kayıtlı olan 1177 (1763-64) tarihinden anlaşıldığına göre kısa zaman sonra onarıldığı bilgisi kaynaklarda yer almaktadır. Kanunî Sultan Süleyman devri eseridir.

Banisi: Banisi, Kanuni sultan Süleyman'ın vezirlerinden Hadım İbrahim Paşa'dır.

Mimarı: Mimar Sinan¹⁸⁴

Yapının Mimarî Özellikleri: Silivrikapı'da yer alan eser, cami, açık türbe, hamam, mektep ve çeşmeden oluşan bir külliyein parçasıdır. Hamam ve mektep günümüze ulaşmamıştır. Geniş bir avlunun içerisinde yer alan eser, kesme küfeki taşı ve tuğladan inşa edilmiştir¹⁸⁵.

Kare planlı, tek kubbeli olan eser, sekiz ayaklı plan sisteminde inşa edilmiştir. Kubbeye geçişte tromplar kullanılmıştır. Harem yanlara ve girişe doğru üç yönden derin dikdörtgen nişlerle genişletilmiştir. Harem dört yanında iki sıra halinde pencerelerle aydınlatılmıştır. Tezyinatında müezzin mahfiliyle benzerlikler gösteren mermer minberi, küfeki taşından mihrabı bulunmaktadır.

Cami İçerisindeki Konumu: Eserde müezzin mahfili, ana kapının hemen sağında, kuzeybatı köşeye konumlandırılmıştır.

Genel Özellikleri: 520×516 cm ölçülerinde taban alanına sahip kareye yakın zeminli olan mahfil, mermerden yapılmıştır. Dış köşelerinden 323×323 cm genişliğinde ölçülen mahfilin iç kısmı, caminin köşesinde yer alan derin iki dikdörtgen nişten yararlanılarak genişletilmiştir. Günümüzde iç mekâna takılan perdeler yardımıyla, mahfilin alt katı günümüzde hanımların kullanımına ayrılmıştır.

Mahfilin harem zemininden, üst kat korkuluk seviyesine kadar yüksekliği 300 cm'dir.

¹⁸⁴ Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tekiretü'l-Bünyân ve Tezkiretü'l-Ebniye*, s. 98.

¹⁸⁵ Semavi Eyice, "İbrâhim Paşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2000, c.21, s.342.

Üst kata ulaşım mahfilin iç köşesinde, nişlerin ortasında yer alan, sekiz basamaklı taş merdiven yardımıyla sağlanmaktadır. Merdivene giriş basık yuvarlak kemerli bir kapıdan sağlanır, üst katta yine basık kemerli bir kapıya bağlanır.

Mahfil, cami duvarına bitişik iki yarım sütunla beraber toplam beş adet sekizgen sütuna dayanmaktadır. Sütunlar arasında 45,5 cm yüksekliğinde mermer korkuluklar, üst kısımlarında ise dekoratif Bursa kemerleri yer almaktadır.

Sekizgen sütunların iç köşelerine mürekkep silmelerle hareket kazandırılmıştır. Sütunların köşeleri boyunca uzanan bu silmelerle kemerlerin etrafı çevrelenerek dikdörtgen katmanlar oluşturulmuştur.

Silmelerin üzerinde yer alan düz atkının üst kısmında bir sıra badem ve fitillerden müteşekkil mukarnas bordür yer almaktadır.

42 cm yüksekliğindeki üst kat şebeke altı köşeli yıldızı merkez alan geometrik sonsuz motif ile mermer üzerine oyma yapılarak, yüzeyi boşaltılmadan bezenmiştir. Korkuluk en üstte üç sıra dışa taşan silme kuşak ile geçiş yapılarak noktalanmıştır.

Mahfilin turkuaz ahşap tavanı, altın renkli çıtalarla kare bölümlere ayrılarak sade bir şekilde süslenmiştir. Alt kat mahfil kapısının yer aldığı taş duvar üzerinde, ortadaki daha büyük olmak üzere üç adet farklı desenlerde gülbezek yer almaktadır. Üst kat kapısının üzerinde ise üçü aynı boyutta, yine farklı desenlerde gülbezeler mevcuttur.

Mahfil sütunlarından birine 1117 tarihi kazınmıştır ve bu tarih caminin depremde sonra geçirdiği tadilata aittir¹⁸⁶. Müezzin mahfilinin desen ve işçilik bakımından, caminin minberiyle benzerlik göstermesi aynı tarihlerde yapılmış olmaları ihtimalini kuvvetlendirmektedir¹⁸⁷. Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde incelediğimiz "Silivri kapı Hadım İbrahim Paşa Restorasyon Projesi Raporu'nda 2008 yılında bitirilen restorasyonda, müezzin mahfili döşemesinin şap ve yerden ısıtma ile yenilendiği belirtilmiştir. Mermerlerindeki kirlenmenin de temizleneceği ifade edilmiştir.

Değerlendirme: Hadım İbrahim Paşa Cami, tek kubbeli mütevazı bir yapıdır. Küçük çaplı bir eser olmakla birlikte ahenkli mimarî yapısıyla dikkat çeken bir eserdir. Müezzin mahfili de bu sadelikle uyumlu olarak kare zemin üzerine mutedil boyutlarda tasarlanmıştır. Sütunların etrafını saran silme kuşakları ile hareket kazandırılmış

¹⁸⁶ Çamay, *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camilerinde Mahfiller*, s.77.

¹⁸⁷ İ. Aydın Yüksel, *Osmanlı Mimarisi'nde Kanunî Devri*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2004, s.243

görüntüsü, yine sade bir formda düzenlenmiş mukarnas kuşağıyla hareketlendirilmiştir, korkuluğunda yer alan hendesî desen mahfile zenginlik katmaktadır.



4.6. Kara Ahmed Paşa Camii Müezzin Mahfili

Fot: 46-47-48

Çizim: 9-10

İnceleme Tarihi: 20.04.2018

Yapının Tarihi/Dönemi: Vakfiyesi 1555 yılına tarihlenen caminin inşasına, Kara Ahmed Paşa'nın vefatıyla ara verilmiştir. 1565 yılında yapımına tekrar başlanan camii, yedi yılın sonunda tamamlanmıştır¹⁸⁸. Kanunî Sultan Süleyman dönemine ait bir yapıdır.

Banisi: Kanûnî Sultan Süleyman'ın vezirliği vazifesinde bulunmuş olan Kara Ahmed Paşa'dır.

Mimarı: Mimar Sinan¹⁸⁹

Yapının Mimari Özellikleri: Topkapı Suriçi'nde yer alan Kara Ahmed Paşa Camii, medrese, sıbyan mektebi, çeşme ve türbenin de yer aldığı bir külliye'nin ana yapısıdır.

Caminin şadırvanlı avlusu dikdörtgen planlıdır. Külliye'ye ait medrese odaları cami avlusunu "u" şeklinde çevrelemektedir. Caminin beş bölmeli bir giriş sofası mevcuttur.

Eserde altı sütuna oturan bir merkezi kubbe, dört santur kubbe ile yanlara açılarak dar ve uzun tonozlarla duvara bağlanmış ve böylece Mimar Sinan Üç Şerefeli Cami'deki altı ayaklı plan şemasının geliştirilmiş bir örneğini ortaya koymuştur¹⁹⁰. Mermerden oyma tekniğiyle tezyin edilmiş bir minberi bulunmaktadır. Harem üç tarafından türk üçgenli mermer başlıklara sahip sütunlara oturan mahfillerle çevrelenmiştir. Cümle kapısının iki tarafındaki müezzin mahfillerinin yanısıra, girişin üzerinde beş adet konsola oturan sermahfil bulunmaktadır. Doğu ve batı beden duvarında da mihrab duvarına kadar devam eden tabaka mahfilleri yer alır.

Cami İçerisindeki Konumu: Kara Ahmed Paşa Camii'nde müezzin mahfili, diğer camilerden farklı olarak iki adettir ve taç kapının sağ ve solunda simetrik olarak yer almaktadır. Bu iki mahfilin yanı sıra taç kapının üzerinde 6 m yüksekliğinde, 160 cm

¹⁸⁸ Semavi Eyice, "Ahmed Paşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1989, c.II, s.116.

¹⁸⁹ Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tekiretü'l-Bünyân ve Tezkiretü'l-Ebniye*, s. 97.

¹⁹⁰ Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s.221.

derinliğinde bir sermahfil yer almaktadır. Kible duvarındaki bu üç mahfil yalın simetri ile camiye zarafet katmıştır.

Genel Özellikleri: Cümle kapısının sağ ve solunda yer alan müezzin mahfilleri mimari yapı ve tezyinat bakımından eş mahfillerdir. Aralarında yalnızca ufak boyut farklılıkları mevcuttur.

Batı mahfili 307×547 cm taban alanına sahiptir. Harem zemininde başlayan mahfil tabanı, sütun hizasından yaklaşık 180 cm içerde, 132 cm derinliğinde ve 20 cm yüksekliğinde bir maksure ile devam etmektedir.

Mahfilin harem zemininden, üst kat korkuluk seviyesine kadar yüksekliği 335 cm'dir.

Doğu mahfilin taban alanı 303×566 cm olup, alt katta, yine sütun hizasından 140 cm içeride, bu defa 26 cm yüksekliğinde ve 132 cm derinlikte bir maksure yer almaktadır.

Bu mahfilin zeminden korkuluk seviyesine kadar yüksekliği 340 cm'dir.

Beyaz damarlı mermerden yapılmış olan mahfiller caminin haremde yer alan diğer sütunlarla aynı formda yapılmış olan, üç adet sütuna oturmaktadır. Caminin yan mahfillerine ait bir sütun da müezzin mahfilinin sütunları ile uyum içerisinde yerleştirilmiş ve dört ayaklı bir görüntü elde edilmiştir.

Camiyi aydınlatan geniş ve yüksek iki adet pencere müezzin mahfillerinin arkalarında yer almaktadır. Bu pencereler de müezzin mahfilinin daha geniş ve aydınlık algılanmasını sağlamaktadır. Ayrıca bu büyük pencereler, içeriye taşıdığı ışığın etkisiyle, mahfillerin kible duvarında iki köşede yer almasına karşın, haremde içinde kalabalık bir unsur oluşturmamasını da sağlamıştır. Bu sadeliğin korunmasını sağlayan diğer etken de, mahfillerin sütun ve şebekelerinin cami içinde kullanılan diğer şebeke ve sütunlarla aynı tasarımda olmasıdır. Bu devamlılık müezzin mahfillerinin, caminin yan mahfillerinin devamı gibi algılanmasını sağlamıştır.

Mahfillerin üst katına ulaşım, batı mahfilin ardında bulunan pencerenin içindeki bir merdiven yardımıyla sağlanmaktadır. On beş basamakla üst kata çıkıldıktan sonra, sağdan müezzin mahfiline, soldan üç basamak daha çıkarak sermahfile ulaşmak mümkündür.

Sermahfilden geçilerek diğer müezzin mahfiline ulaşılmaktadır. Doğu mahfilin alt kata ulaşım sağlayan kendine ait bir merdiveni bulunmamaktadır.

Mahfillerin daire kesitli sütunlarının kutru sağ mahfilde tabanda 80 cm, üstte 70 cm, sol mahfilde tabanda 75 cm, üstte 65 cm'dir. Sağ mahfilde 256 cm olan sütun boyu, sol mahfilde 260 cm'dir. Doğrudan sekiye oturan sütunların kaideleri bulunmamaktadır. Sütun başlığının altında, 7 cm yüksekliğinde dış bükey koyu renkte boyanmış bir bilezik yer almaktadır. Sütun başlıklarında Türk üçgenleri kullanılmıştır.

Üst kata geçerken birkaç sıra mürekkep silme ile hareketlendirilen mahfil, üst kat korkuluklarında yer alan içi boşaltılmış dekoratif Bursa kemerlerinin yatay olarak sıralandığı mermer korkuluk ile sade bir şekilde süslenmiştir. Bursa kemerlerinin üzerinde yine birkaç sıra mürekkep silme ile müezzin mahfilleri tamamlanmıştır.

Bu mahfillerin en göz alıcı kısmı ise döşeme altı tavanda yer alan muazzam kalem işleridir. Ahşap üzerine uygulanan bu nadide çalışmayı Yıldız Demiriz, “Kitap cildi düzeninde şemse ve köşebentli şema, hataî, bulut ve rumîlerin en güzel örnekleri ile süslenmiştir. Desenin bir tezhip ustasının elinden çıkmış olacağı daha ilk bakışta belli olmaktadır.”¹⁹¹ şeklinde ifade etmiştir. Klasik dönem kalem işlerinin önemli bir örneği olan bu çalışmada mavi, kiremit rengi ve altın yıldız göze çarpmaktadır. Hatayî motifiyle bezeli zencereğin çevrelediği desenin köşebentlerinde rumî motifleri görülmektedir. Merkezde yer alan simetrik rumîlerle bezeli, salbekli şemsenin etrafında dolanan bulut motifinin çevresinde de hatayîler yer alır. Desenlerin bir kısmı üstübeç veya alçı yardımıyla kabartılmış ve kabartılan zemin altın varakla kaplanmıştır. Zaman içinde boyalarda yer yer solma ve dökülmeler olmuşsa da günümüze iyi durumda ulaşan Edirnekarî örnekleri arasındadır.

Değerlendirme: Kara Ahmed Paşa Camii müezzin mahfili klasik mermer müezzin mahfillerinin güzel bir örneğidir. Müezzin mahfilinin iki adet olması ve onları birbirine bağlayan sermahfil diğer klasik dönem müezzin mahfilleri örneklerinden farklı olması bakımından dikkat çekicidir. Oldukça sade olan mermer tezyinatının yanında, döşeme altı Edirnekarî kalem işi tezyinat, eserin kıymetine işaret eden önemli unsurlardandır.

¹⁹¹ Yıldız Demiriz, “Mimar Sinan'ın Yapılarında Kalem İşleri”, *Vakıf Haftası Dergisi*, 1989, sy.6, s.32.

4.7. Sinan Paşa Camii Müezzin Mahfili

Fot: 49-50-51

Çizim: 11-12

İnceleme Tarihi: 02.08.2018

Yapının Tarihi/Dönemi: Kitabesine göre, h. 953, m. 1555 yılında yapılmıştır. Banisi Sinan Paşa eserin tamamlanmasından iki sene evvel vefat etmiştir¹⁹². Kanunî Sultan Süleyman devri eseridir.

Banisi: Kanunî Sultan Süleyman'ın damadı, Mihrimah Sultan'ın da kocası Rüstem Paşa'nın kardeşi, kaptan-ı derya Sinan Paşa tarafından yaptırılmıştır¹⁹³.

Mimarı: Mimar Sinan¹⁹⁴

Yapının Mimarî Özellikleri: Sinan Paşa Külliyesi; cami, medrese ve günümüzde mevcut olmayan bir hamamdan müteşekkil bir yapı grubudur. Kösem Sultan daha sonra külliyeye bir sıbyan mektebi ilave etmiş, Sultan I. Mahmut döneminde de medhal sofası hareme eklenmiştir¹⁹⁵.

Bir sıra kesme taş, üç sıra kırmızı tuğla kullanılarak duvarları inşa edilen bu cami, Edirne Üç Şerefeli Camii planının daha küçük boyutlardaki bir denemesidir¹⁹⁶. Yapı altıgen kasnak üzerinde 12,60 m çapında¹⁹⁷ bir kubbe ve yan sahnelerde ikişer kubbe ile örtülüdür. Kubbe kasnağında Üç Şerefeli Cami'de olduğu gibi on iki adet pencere yer almaktadır. Ortasında aynalı tonoz ve yanlarda ikişer küçük kubbenin yer aldığı bir medhal sofası vardır. Şadırvanlı avlunun üç tarafında medrese odaları yer almaktadır.

Cami İçerisindeki Konumu: Müezzin mahfili haremın kuzeybatı köşesine konumlandırılmıştır. Ön cephesi, kuzey batıda yer alan küçük kubbenin payeleri arasında bulunmakta, mahfilin iç mekanı da mihraba bakan bu alanla beraber, sonradan dahil edilen

¹⁹² *İstanbul Abideleri*, İstanbul: Yedigün Neşriyat, 1950, s.95.

¹⁹³ *İstanbul Abideleri*, s.95.

¹⁹⁴ Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tekiretü'l-Bünyân ve Tezkiretü'l-Ebniye*, s. 98.

¹⁹⁵ Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s.327.

¹⁹⁶ Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, 327; Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s.217.

¹⁹⁷ Filiz Gündüz, "Sinan Paşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c.37, s.233.

beş gözlü medhal sofasının en batıda yer alan kubbesinin altını da içine alan geniş bir tabana oturmaktadır.

Genel Özellikleri: Sinan Paşa Camii'nde giriş sofası, hareme 1749 yılında eklenmiş, ve giriş sofası örülerek kapatılmış ve iç mekana dahil edilmiştir¹⁹⁸. Müezzin mahfilinin bir kısmının medhal sofasının kubbelerinin birinin altında yer alması, mahfilin sonradan yapıldığını düşündürmektedir. Müezzin mahfili ile ilgili İ. Aydın Yüksel, medhal sofasının hareme dahil edilmesi ile müezzin mahfilinin arkaya doğru genişletildiğini belirtmiştir. Mahfilin ön cephesiyle aynı yapıda olan doğu cephesine bakarak medhal sofasının hareme dahlinden önce, haremden birbirine eş sağ ve solda yer alan iki mahfil bulunması ihtimalini ifade etmiştir. Yahut Hadikatü'l-Cevamî'de bahsi geçen "mahfel-i hümayun"un parçaları da olabileceğini dile getirmiştir¹⁹⁹.

Yaklaşık 550×710 cm taban alanına sahip olan mahfil düzgün bir dörtgen formunda değildir. Ana kubbenin kuzey batısında yer alan sağır kubbenin kemeri altında bulunan kısım mihraba bakmaktadır. Bu kubbenin ayakları sebebi ile mahfil ön cephesinin 140 cm gerisinde daralmış, 125 cm derinliğindeki payelerden sonra tekrar genişleyerek, 550 cm eninde bir alana yerleşmiştir. Mihraba bakan ön cephesi 520 cm genişliğinde, 294 cm yüksekliğinde olup, mermerden yapılmıştır. Mahfil kuzey ve batıda caminin beden duvarlarına yaslanmıştır. Doğru cephesi ise, ön cepheyle aynı yükseklikte olup, 445 cm genişliğindedir ve yine mermerdendir. Mahfil tabanı yerden birkaç santim yükseltilmiştir.

Beyaz damarlı mermerden yapılan mahfil, ön cephesinin sağ ve sol köşeleri mürekkep silmelerle hareketlendirilmiş, dört adet sekizgen sütuna dayanmaktadır. Sütunların payelerle birleştiği kenarlara, çeyreği görünen daire formu sütunlar eklenmiş, böylece mahfilin formu yumuşatılarak köşeli görüntü kapatılmıştır. Ancak bu daire formu sütunlar, mermer rengindeki farklılık ve birleşimin muntazam olmayışı sebebiyle, görsellik bakımından yapıyla tam olarak bütünleşememiştir. Sütunların arası üç adet Bursa kemeri ile bağlanmıştır. Sekizgen sütunların köşelerinde başlayan silmeler kemerlerin üzerini dolaşmaktadır. Silme kuşakların üzerinde, sütunların ön cephesinin genişliğince, 7cm'lik bir düz atkı bulunmaktadır. Üst kısma geçişte mukarnas uzantıları şeklinde bir bordür kullanılmıştır. Üst kat geometrik motifli mermer oyma korkulukludur. Oymaların içinde

¹⁹⁸ Gündüz, "Sinan Paşa Külliyesi", s.233.

¹⁹⁹ Yüksel, *Osmanlı Mimarisi'nde Kanunî Devri*, s.500.

yeşil ve bordo renkler kullanılarak, desen belirginleştirilmiştir. Korkuluk levhasının altında ve üstünde silme kuşakları yer almaktadır.

Mahfilin doğu cephesi de genel olarak ön cepheyle benzer yapıdadır. Bu kısım üç adet sekizgen sütunlu olup, iki açıklığı bulunmaktadır. Sütunların üzerinde, ön cepheden farklı olarak yalnızca düz atkı yer almaktadır. Bursa kemeri bu kısımda mevcut değildir. İ. Aydın Yüksel bu cephede Bursa kemerlerinin sökülmüş olduğunu ifade etmektedir²⁰⁰. Ayrıca ön cephede yer alan çeyreği görünen daire formu sütunlar da bu kısımda kullanılmamış, sekizgen sütunlar doğrudan kuzey beden duvarı ve paye arasındaki açıklığa yerleştirilmiştir.

Üst katına erişim, kuzey batı köşesindeki ahşap bir kapıdan ulaşılan, üçü daire kesitli, yedisi düz, on basamaklı, ahşap korkuluklu bir merdiven yardımıyla sağlanmaktadır.

Üst katta da tabanda olduğu gibi payeler sebebiyle mekânda bölünme söz konusudur. Kubbe kasnağının altındaki sivri kemerli duvara yerleştirilen yuvarlak kemerli bir açıklık, mahfilin üst katında harem ile medhal sofasından eklenen kısmı birbirine bağlamıştır.

Müezzin mahfili tüm detaylarıyla muntazam bir görünüm arz etmemektedir. Sütun boyunun en üst noktasında, mahfilin eni boyunca mermer, kesilmiş ve sonradan çok düzgün olmayacak şekilde yapıştırılmış görüntüsü vermektedir. Aradaki kusurlu çizgi oldukça belirgindir. Üst kat şebekesi de sağ ve solunda oval form alırken, geometrik motifin yerleşiminde, birleşim noktalarında tam bir hassasiyet gözetilmemiştir. Hatta dikine birkaç parça halinde eklemeli olarak yapılmıştır.

Döşeme altı ahşap tavan, birbirine paralel, açık yeşil ahşap çıtalarla, sade bir şekilde düzenlenmiştir. Mahfilin içinde yer alan duvarlar, caminin genelinde yer alan kalemişlerinin devamı niteliğindedir. Kalemişlerinde de bozulma ve dökülmeler göze çarpmaktadır.

Değerlendirme: Kemerli açıklıkları örülerek iç mekana dahil edilen giriş sofası ile harem arasında, “U” biçimine yakın bir zemine oturmuştur. Harem içinden bakıldığında görülen mermer mahfil görüntüsü klasik dönem mahfillerinin özelliklerini yansıtır denebilir de, tezeyinatında görülen hatalar ve oturduğu alan itibarıyla farklılık arz etmektedir. Bu konuda caminin planında yapılan değişikliklerin tesiri vardır denilebilir.

²⁰⁰ Yüksel, *Osmanlı Mimarisi'nde Kanunî Devri*, s.500.

Bunun dışında küçük hacimli eserlerde müezzin mahfillerinin yerleştiği kuzeybatı köşede konumlandırılarak klasik dönem mahfilleriyle uyum arz etmektedir.



4.8. Süleymaniye Camii Müezzin Mahfili

Fot: 52-53-54-55-56

Çizim: 13-14

İnceleme Tarihi: 17.01.2018

Yapının Tarihi/Dönemi: Kanunî Sultan Süleyman dönemi eseridir. Cümle kapısı üzerinde yer alan kitabeye göre 1550 yılında yapımına başlanan cami, 1557 yılında tamamlanmıştır²⁰¹.

Banisi: Kanunî Sultan Süleyman

Mimarı: Mimar Sinan²⁰²

Yapının Mimarî Özellikleri: Mimar Sinan'ın en kıymetli eserlerinden olan Süleymaniye Camii; medreseler, darü's-şifa, tabhane, imaret, bimarhane, hamam, mektep, kervansaray, türbe gibi yapıların da yer aldığı, mimarının türbesini de bünyesinde barındıran oldukça büyük ölçekli bir külliye'nin ana binasıdır²⁰³.

Caminin oldukça geniş bir dış avlusu bulunmaktadır. Bu avlu pencereli ihata duvarlarıyla çevrelenmiştir ve on adet kapısı bulunmaktadır. Dikdörtgen planlı iç avluya ise üç kapıdan girilmektedir. Bu avluyu 28 kubbeli bir revak çevreler. Caminin dokuz kubbeli bir medhal sofası bulunmaktadır. Caminin ikisi iki, ikisi üç şerefeli dört adet minaresi bulunmaktadır.

Kareye yakın planlı harem, 27.40 m çapında bir ana kubbe ile örtülüdür²⁰⁴. Dört büyük fil ayağına dayanan merkezi kubbe mihrap yönünde iki yarım kubbe ile genişletilmiştir. Haremin doğu ve batısında da üçü büyük ikisi küçük beşer adet kubbe yer almaktadır. Fil ayaklarının iri ve hantal görüntüsü köşelerindeki dilimler ile hafifletilmiş ve ayaklara birer de mihrab girintisi yerleştirilmiştir.

Haremin güneydoğu köşesinde de sekiz renkli, mukarnas başlıklı mermer sütuna oturan hünkar mahfili yer alır. Korkulukları da dekoratif Bursa kemerleri ile tezyin edilmiştir.

²⁰¹ Yetkin, *İslam Mimarisi*, s.398

²⁰² Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tekiretü'l-Bünyân ve Tezkiretü'l-Ebniye*, s. 97.

²⁰³ Öz, *İstanbul Camileri*, 131; Ayvansarayî, *Hadikatü'l-Cevamî*, s.56.

²⁰⁴ Selçuk Mülâyim, "Süleymaniye Camii Ve Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010, c.38, s.116.

Ayrıca haremın merkezine bakan her bir köşeye müezzinler için bir birim eklenmiştir. Güneybatı payede genişçe bir müezzin mahfili yer almaktadır. Fakat bu mahfil, bu genişlikteki bir selatın cami için yeterli görülmemiş ve diğer ayaklara da üç adet mahfil-i peyk eklenmiştir.

Bu küçük mahfillerden güneydoğu payede yer alanı hareme bakan iki cephesinde üç açıklıklıdır. Yedi dairevî porfir sütun üzerinde pencî kemerli, geometrik desenli, delikli şebekeli mahfilin kemerlerinin arasında hurde rumî kabartmalı desenler yer almaktadır²⁰⁵. Ana müezzin mahfilinden oldukça farklı tasarımda zarif bir mahfildir. Kuzey batı ve kuzey doğu fil ayaklarında yer alan diğer birbirine eş, iki küçük mahfil-i peyk ise her iki cephelerinden birer açıklıklıdır. Tamamen beyaz mermerdendir, sütunlar arasındaki zarif Bursa kemerlerinin köşelerinde küçük birer gülbezek yer alır. Oyma şebekeleri diğer mahfilin şebekelerinin aynıdır.

Harem üç yönünden tabaka mahfilleri ile çevrelenmiştir. Kapı üzerinde de iki sütunlu bir sermahfil yer almaktadır. Bu sermahfilin üstünde de camide yakılan kandillerin islerinin toplandığı is odası bulunmaktadır.

Süleymaniye Camii'nde yer alan bir büyük müezzin mahfili üç küçük mahfil-i peyk ve cümle kapısı üzerindeki sermahfil gibi tüm öğeler ihtiyaç halinde müezzinlerin kullanımı için cami mimarisine eklenmiştir. Süleymaniye Camii'nin cemaatinin genişliği, haremının büyüklüğü bu ihtiyacı doğurmakla beraber, padişahın da iştirak ettiği mübarek gün ve gecelerde cami müezzinlerinin yanı sıra hassa müezzinlerinin de bu mahfilleri kullanmaları sebebiyle müezzinlere harem içinde fazlaca alan ayrıldığı söylenebilir. Bunlara ilave olarak caminin güney cephesinde yer alan özel bir giriş de müezzinler için tahsis edilmiştir²⁰⁶.

Cami İçerisindeki Konumu: Müezzin mahfili mihrabın önünde yer alan fil ayaklarından batıdakine, doğusundan yaslanmaktadır.

Genel Özellikleri: Alt katında 560×600 cm tabana oturmaktadır. Dayandığı fil ayağının girintili köşesine yerleşmiş olan merdivene ait kapının bulunduğu alanla birlikte, kuzey cephesi 800 cm genişliğindedir. Mahfilin yüksekliği harem zemininden üst kat korkuluk seviyesine kadar 310 cm'dir.

²⁰⁵ Aziz Doğanay, "Taş İşçiliği ve Profiller", *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi*, ed. Selçuk Mülâyim, Ankara: TC. Turizm Bakanlığı Kültür Yay., 2007, s.170.

²⁰⁶ Serpil Çelik, *Süleymaniye Külliyesi Malzeme, Teknik ve Süreç*, s.26.

Tamamen mermerden yapılmış olan mahfil, on altı adet sekizgen sütuna dayanmaktadır. Çevresi 104 cm olan, 228 cm yüksekliğinde, köşeleri pahlanmış sütunlar, dörderli sıra halinde konumlandırılmıştır. Kare kaideli sütunlar doğrudan harem zeminine oturmaktadır. Sütunlar payeye dik uzanan kirişler yardımıyla mahfili taşımaktadır.

Başlığı bulunmayan sütunlar, düz atkı ile bağlanmış, üzerine çift sıra mukarnas bordür yerleştirilmiştir. Bunların üzerinde düz mermer levha korkuluk ve birkaç sıra silme kuşağı yer almaktadır.

Mahfilin kuzey cephesinin sağında, üst kata erişimi sağlayan merdivenin girişi bulunmaktadır. Bu merdivene yerden 30 cm yükseklikteki basık kemerli bir kapıdan ulaşılmaktadır. Günümüzde bu alanda ahşap kapı kanadı mevcuttur. Kapının yanında ahşap iki kapaklı küçük bir dolap bulunmaktadır. Merdiven daire kesitli on adet basamaktan oluşmaktadır. Bu kısımlara günümüzde camlar takılmıştır. Üst katta fil ayağının girintisine, merdivenin üst kata çıkış noktasına, küp formu oluşturacak şekilde bir alan yerleştirilmiştir. Bu alanın kuzeyinden, basık kemerli bir kapıyla merdiven çıkışı yer almaktadır. Doğusunda ise merdivene bakan bir pencere yer almaktadır. Aynı yapıdaki bir diğer pencere de mahfilin alt katından yine merdivene bakar şekilde yerleştirilmiştir. Günümüzde bu pencerelere cam takılmıştır.

Alt kat tavanında herhangi bir süsleme yer almamaktadır.

Mahfilin dayandığı payeye doğu cephesine bakacak şekilde “Bilâl-i Habeşî (r.a.)” yazan bir tablo asılmıştır. Bu tablolar hem mahfilin fonksiyonuna işaret etmekte, hem de müezzinlerin pîrine hürmet amacı taşımaktadır.

Süleymaniye Camii müezzin mahfili, beyaz damarlı mermerleriyle göz alıcı bir renkte, haremın merkezine yakın bir alanda yer almaktadır. 8 m’lik kuzey cephesine bakıldığında heybetli, doğu cephesinden bakıldığında ise sade ve oldukça simetrik bir görüntü arz etmektedir.

Değerlendirme: Süleymaniye Camii müezzin mahfili, ibadethanenin boyutları ve müezzin kadrosunun fazlalığı hasebiyle geniş bir zemine oturmaktadır. Bu caminin müezzin kadrosu yirmi dört kişiden oluşmakta idi²⁰⁷. Süleymaniye büyük ölçekli bir cami olduğundan sesin tüm hareme sağlıklı şekilde iletilebilmesi açısından hem müezzin mahfili büyükçe yapılmış hem de payelere küçük mahfiller yerleştirilmiştir. Bu da hem cemaatin çokluğu ve

²⁰⁷ İ. Yüksel, *Osmanlı Mimarisinde Kanunî Devri*, s.564.

caminin hacmi itibariyle müezzin ihtiyacının fazlalığını, hem de bu kadronun seslerinin tüm hareme ulaşması için cami içinde birden fazla konuma ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir.

Cami içinde akustik ile alakalı bölümde değindiğimiz üzere Şehzade Camii sonrasında Mimar Sinan'ın en mühim eseri olan Süleymaniye Camii'nde, mimarbaşı akustik problemleri çözebilmek adına farklı denemeler yapmıştır. Şehzade Camii'nde mihraba uzak kalan müezzin mahfili daha yakın bir konuma çekilmiş ve hareme hakim bir konuma yerleştirilmiştir. Akustiği desteklemek için kubbe içine, muhasebe defterlerinde “sebu” diye anılan rezonatörlerden 255 adet kullanılmıştır²⁰⁸. Ancak müezzinler için her bir payeye yerleştirilen çeşitli boyutlardaki mahfillerin, birlikte kullanıldıkları durumda harem içinde ses karmaşası ihtimalini doğurabileceklerini söylemek mümkündür.

Ana müezzin mahfili konumu, boyutları ve detayları itibariyle, tezyinatının sadeliği ve simetrisiyle harem merkezine yakın konumuna rağmen mekânda daralma etkisi oluşturmamış, müezzinlerin bütün harem tarafından görülebileceği fonksiyonel bir konuma yerleştirilmiştir.

²⁰⁸ Yüksel, *Osmanlı Mimarisinde Kanunî Devri*, s.600.

4.9. Rüstem Paşa Camii Müezzîn Mahfili

Fot: 57-58

Yapının Tarihi/Dönemi: 1561 yılında tamamlanan eser Kanunî Sultan Süleyman devrine aittir.

Banisi: Sadrazam Rüstem Paşa'dır.

Mimarı: Mimar Sinan²⁰⁹

Yapının Mimarî Özellikleri: altında depolar ve dükkanlar bulunan cami, avlusuyla birlikte fevkanî olarak yapılmıştır²¹⁰. İki kademeli medhal sofasının birinci kademesi beş kubbeli, ikinci kademe birinciye üç yanından çevreler ve eğik çatı ile örtülüdür.

Dikdörtgen planlı hareme sahip olan eser, sekiz destekli merkezî kubbe denemesinin ilk örneğidir. Sekiz ayağın dördü beden duvarlarına yapışık, dört tanesi de bağımsızdır²¹¹. Kubbeye geçişte santur kubbeler kullanılmıştır. Bu ayaklardan taşan aynalı tonozlu birimler vasıtasıyla ana mekan genişletilmiştir. İznik çini bezemelerinin en güzel örnekleriyle süslenmiş olması bu eserin en önemli özelliklerindendir.

Harem mihrab duvarının dışındaki üç tarafından mahfillerle çevrelenmiştir. Doğu ve batı beden duvarlarında Türk üçgenli başlıklara sahip mermer ve granit sütunlar üzerinde tabaka mahfilleri yer alır. Cümle kapısının iki yanında müezzîn mahfilleri mevcuttur. Cümle kapısının üzerinde de dört konsol üzerinde ahşap korkuluklu sermahfil yer alır. Bu mahfilin konsolları da altın yaldız ve bordo renklerin hakim olduğu kalem işleri ile tezyin edilmiştir.

Cami İçerisindeki Konumu: Taç kapının sağ ve solunda yer alan iki adet mahfilden sağdaki müezzînlere aittir²¹². İ. Aydın Yüksel ise sağ ve soldaki her iki mahfil için müezzîn mahfili ifadesini kullanmıştır²¹³.

²⁰⁹ Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tekiretü'l-Bünyân ve Tezkiretü'l-Ebniye*, s. 98.

²¹⁰ Yüksel, *Osmanlı Mimarisi'nde Kanunî Devri*, s.449.

²¹¹ Yüksel, *Osmanlı Mimarisi'nde Kanunî Devri*, s.450.

²¹² Çamay, "Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camilerinde Mahfiller", s.47.

²¹³ Yüksel, *Osmanlı Mimarisi'nde Kanunî Devri*, s.451.

Genel Özellikleri: Rüstem Paşa Camii restorasyonda olduğundan, bu eser de tarafımızca incelenememiş ve elde edebildiğimiz kaynaklar çerçevesinde izah edilmeye çalışılmıştır.

Doğrudan harem zeminine oturan mahfil, yan mahfillerden 35-40 cm kadar alçak tutulmuştur²¹⁴. Beyaz mermerden üç adet yuvarlak sütun üzerinde yükselmektedir. Sütunlar bronz bileziklidir. Sütun başlıklarında baklava motifi yer almaktadır. Sütunların arası pencî kemerlerle bağlanmıştır.

Mahfilin arkasında yer alan iki kat yüksekliğindeki pencere sebebiyle, mahfilin beden duvarına isabet eden kısmına yerleştirilen korkuluklar ile balkon şeklini almaktadır²¹⁵.

Üst kat korkuluğu düz mermer levha şeklindedir. Pencî kemerler arasında yer alan kısımlar, Rüstem Paşa Camii'nin genel tezyinatıyla uyumlu olarak mavi beyaz çiniler ile bezelidir. Beyaz zemin üzerinde firuze, lacivert ve kırmızılarının yer aldığı çiniler iki kemerli mahfilin ortasında bir rumîlerle bezeli bir şemse yer alır. Şemsenin etrafında hatayîler, güller ve yapraklardan müteşekkil dönemin üslubunu yansıtan incelikli bir desen yer almaktadır. Kemerlerin sağ üstünde ise merkezde firuze renkli iri bir hatayînin yer aldığı, yine gül ve hatayilerle çevrili bir desen görülmektedir. Sol üstte ise, yan mahfile değen kenarda yarım bir şemsenin etrafında yine bitkisel süslemelere yer verilmiştir.

Mahfil altı tavanda çok kıymetli Edirnekarî süslemeler yer almaktadır. Ahşap tavan, onikigenlerin kesişmesinden oluşan, merkezde on iki kollu yıldızın yer aldığı hendesî bir kompozisyon üzere, ahşap çıtalar ile taksim edilmiştir. Bu bölümü yine geometrik bir çerçeve ile çevrelenmiştir. Daha önce bu kısım yağlı boya ile kapatıldıysa da kalem işleri daha sonra tekrar gün yüzüne çıkarılmıştır. On iki kollu yıldızın iç kısmında altı kollu yıldız yer alır. Ahşap kasetlerin içlerinde bulut, hatayî, rumî motifleri yer almaktadır. İslan sanatında “vahdet”i sembolize eden “servi ağacı” formuna da yer verilmiştir. Tavan süslemesinde çağdaşı olan benzer eserlerde görüldüğü üzere, siyah zemin üzerinde kırmızılar ve altın yaldız kabartmalar yer almaktadır.

Değerlendirme: Rüstem Paşa Camii müezzin mahfili mermer yapısı ve konumu itibarıyla çağdaşlarıyla benzer özellikler taşımaktadır, Çini bezemeleri mahfile tezyini

²¹⁴ Çamay, *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camilerinde Mahfiller*, s.52.

²¹⁵ Çamay, *“Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camilerinde Mahfiller”*, s.51.

açıdan klasik dönem eserlerinden farklı bir özellik katsa da, caminin genel tezyinatında İznik çinileri kullanıldığı için, mahfil kısmının sade tercih edilmesi yapıyla tezat bir görüntü oluşturabilirdi. Bu açıdan müezzin mahfili mavi beyaz çinileriyle Rüstem Paşa Camii'nin genel tezyinatıyla, yapım tekniği ve malzemesi açısından da çağdaşlarıyla uyumlu bir eserdir.



4.10. Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii Müezzin Mahfili

Fot: 59-60-61-62-63

Çizim: 15-16

İnceleme Tarihi: 06.02.2018

Yapının Tarihi/Dönemi: 1572 (h.979) yılında tamamlanmıştır²¹⁶. II. Selim devri eseridir.

Banisi: II. Selim'in kızı İsmihan Sultan tarafından kocası Sadrazam Mehmed Paşa adına yaptırılmıştır²¹⁷.

Mimarı: Mimar Sinan²¹⁸

Yapının Mimarî Özellikleri: Mimar Sinan, Sultan Ahmed'ten Kadirga'ya inen bir yokuşta yer alması sebebiyle, eğimli yapıda olan arazinin üzerine kot farkını hassasiyetle yöneterek oldukça kıymetli bir eser yerleştirmiştir. Dış avlusu bulunmayan camiye, medresenin altından girilir. Avluyu çevreleyen revakların arkasında medrese odaları bulunmaktadır. Yedi açıklıklı bir medhal sofası mevcuttur. Altıgen çardak üzerine yerleştirilmiş 13 m çapında²¹⁹ bir merkezî kubbe örtülüdür. Çok sayıdaki penceresi ile haremın oldukça aydınlık bir mekân olması sağlanmıştır. Çini bezeli mihrab duvarı da aydınlık görüntüyü desteklemektedir.

Cami üç yönden mahfillerle çevrelenmiştir. Cümle kapısı üzerinde de altı adet konsola oturan, geometrik desenli delik işi mermer şebekeli bir sermahfil bulunmaktadır. Sermahfilin konsolları kalem işleri ile tezyin edilmiştir.

Sokollu Mehmed Paşa Camii klasik devrin özelliklerini yansıtan en önemli örneklerdendir. Ayrıca cami içerisinde dört küçük Hacer'ul- Esved parçası bulunmaktadır.

Cami İçerisindeki Konumu: Haremın kuzeybatı köşesinde yer almaktadır.

²¹⁶M. Baha Tanman, "Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c.37, s.361.

²¹⁷*Eminönü Camileri*, İstanbul: TDV, 1987, s.175.

²¹⁸Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tekiretü'l-Bünyân ve Tezkiretü'l-Ebniye*, s. 98.

²¹⁹Tanman, "Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi", s.361.

Genel Özellikleri: Müezzin mahfili, batı ve kuzey mahfillerin kesiştiği köşede, onlara bitişik ancak daha düşük kotta yerleştirilmiştir. Tamamen mermerden yapılmıştır. Harem zemininden üst kat korkuluk seviyesine, mahfil boyu 332 cm'dir. Üst kata giden merdivenin konumu sebebiyle dörtgen formu bölünmüş olan 405×252 cm ölçülerinde bir tabana oturmaktadır. Mahfil içindeki camlı bir kapı yardımıyla cami görevlilerine ait odaya geçilmektedir. Mahfilin üst katına erişimi sağlayan merdivenin altında ise, ahşap kapılı bir dolap yer almaktadır. Bu kapının üzerinde genişçe bir bindirmelik mevcuttur.

İki adet 240 cm boyunda, çevresi 80 cm olan müstakil sekizgen sütunu bulunmaktadır. İki adet de kuzey duvarına bitişik yarım sütun görünümü ile mahfilin simetrisi desteklenmiştir. Sütunlar seki olmaksızın doğrudan tabana oturmaktadır. Sütun kaideleri, 12 cm yüksekliğinde olup, sütunlardan 2 cm taşkın, yine sekizgen formda yapılmıştır. Sütun kaideleri arasında ahşap şebeke mevcuttur. Sütunları bağlayan 4 cm yüksekliğinde dar bir düz atkının üzerinde iki sıra mukarnas bordür yer alır. Onun da üzerinde, yaklaşık 40 cm yüksekliğinde sonsuz geometrik desenli mermer delik işi üst kat şebekesi bulunmaktadır. Şebekenin etrafı dörtkenarından silme kuşaklarıyla çerçevelenmiştir. Üst kata, mahfilin doğusunda, hemen cümle kapısının yanında yer alan, birincisi geniş, 10 basamaklı bir merdiven yardımıyla ulaşılır. Merdiven girişinin üzerinde kalem işleri silinmiş bir taç yer almaktadır. Üst kat delik işi şebeke, mahfilin güney, doğu cepeleri ve merdivenin sol yanında devam ederek, son basamak hizasında bitmektedir. Caminin yan mahfillerine ait pencî kemerlere bitişik olan, mahfilin üst katında, bu pencî kemerler arasına düz mermer korkuluklar yerleştirilmiştir.

Mahfilin en görkemli yeri tabanında yer alan malakârî süslemedir. “L” şeklindeki tavan, on iki kollu yıldız merkeze alan, sonsuz bir geometrik tasarımla malakârî tekniğiyle şekillendirilmiştir. Yıldız kollarının uzantıları, tasarımın devamında simetrik altıgenlerle kesişmiş ve onun da dışında köşelerine sekizgenler yerleştirilmiş bir kare formuyla tasarımının temeli tamamlanmıştır. Sıvanın derinleştiği çift sıra hatlar bordo ile renklendirilmiştir. Bu çift sıranın arasında kalan, desenin kontörü görüntüsünü sağlayan ince şeritler, altın yaldızla boyanmış, üzerinde, kompozisyon boyunca, siyah renk ile zarif bir lale dalı ve çiçeği motifi dolaştırılmıştır. Geometrik desenlerin iç kısımlarında yer alan, zemini çizgilerden yüksekçe olan bölümlerde zeminde siyah renk kullanılmış ve üzerine kırmızılar, altın yaldızlar ile motifler yerleştirilmiştir. Merkezî yıldızın göbeği bulut (islîmî) motifleriyle tezyin edilmiş, göbeğin etrafı ise sıralı küçükçe hatayî ve gül motifleriyle çevrelenmiştir.

Hatların arasındaki geometrik yüzeylerin içinde hatayî grubu motifler, rumîler, bulut motiflerinin kullanıldığı farklı tasarımlar yer almaktadır. “L” şeklindeki pano, iki iplik alt yapısı üzerinde hatayî motiflerinin yer aldığı kenar süslemesiyle çerçevelenmiştir. Oldukça detaylı ve gösterişli olan bu malakârî süsleme döneminden günümüze ulaşan en güzel örneklerdendir. Kompozisyonun genel görüntüsü bozulmadan günümüze güzel durumda ulaşmıştır. Ancak süslemenin boyalarında, özellikle altın yaldızlarda dökülmeler mevcuttur.

Değerlendirme: Klasik dönem müezzin mahfillerinin bir diğer örneği olan bu yapı, konum, malzeme, süsleme gibi yönleriyle dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Merdivenin mahfilin alt katındaki bir kapıdan değil, cümle kapısının yanında olması bu mahfili diğerlerinden ayırmaktadır. Ayrıca alt kat tavanında görülen kalemişlerinin bir örneği burada da yer almakta, fakat kompozisyonun zenginliği ile daha özel bir konuma yerleşmektedir.

4.11. Piyale Paşa Camii Müezzîn Mahfili

Fot: 64-65-66-67-68-69-70

Çizim: 19-20

İnceleme Tarihi: 07.02.2018

Yapının Tarihi/Dönemi: Hadikatü'l-Cevamî'de tamamlanma tarihi ile ilgili “Ve itmam-ı câmi’-i şerîf vakfiyyesinde mestûr olduğu üzere Hayrû'l amel 981 tarihi Receb-şerifinde vuku bulmuştur.” ifadesi yer almaktadır²²⁰. Buna göre camiinin inşası Ekim 1573’de tamamlanmıştır. II. Selim dönemi eseridir.

Banisi: Hırvat asıllı olup, devşirilerek Enderûn-u Hümayun’da eğitim görmüş, devletin çeşitli kademelerinde rol alarak kaptan-ı deryalığa yükselmiş olan Piyale Paşa tarafından yaptırılmıştır²²¹.

Mimarı: Pek çok kaynakta Mimar Sinan’a ait bir yapı olduğu kabul edilmekle birlikte²²², Mimar Sinan yapılarının isimlerinin bulunduğu Tezkiretü'l-Bünyân ve Tezkiretü'l Ebniye’de Piyalepaşa Camii’nin anılmamış olması, bu caminin yalnızca Tuhfetü'l Mimarîn’de anılması sebebiyle, Mimar Sinan’a ait olmayabileceği de düşünülmektedir²²³.

Yapının Mimarî Özellikleri: Kasımpaşa’da yer alan Piyalepaşa Camii, medrese, tekke, sıbyan mektebi, sebil, türbe ve arastanın da yer aldığı bir külliyein ana yapısıdır²²⁴. Cami dışarıda üç yanından çifte revaklarla çevrelenmiştir. Minare kuzey duvarında cephenin ortasına, genelde camilerde cümle kapısının bulunduğu yere konumlanmış, bu sebeple girişler yanlardan iki kapı ile sağlanmıştır. Esasen camilerde genel yerleşim olarak, cümle kapısı kibleye dönük olarak konumlandırılır ve mihrap cümle kapısının karşısında yer alır. Ancak bu camide Mimar Sinan, farklı bir deneme yaparak, mihrabın karşısına minareyi yerleştirmiştir.

²²⁰ Ayvansarayî, *Hadikatü'l- Cevamî*, s.421.

²²¹ Ayvansarayî, *Hadikatü'l- Cevamî*, s.421-422.

²²² Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s.278;

²²³ Sedat Çetintaş, *İstanbul ve Mimarî Yazıları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2011, s. 47; Turgut Cansever, *Mimar Sinan*, İstanbul: Albaraka Türk Yay, 2005, s. 371.

²²⁴ Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s.329.

30.5×19.5 m boyutlu yatık dikdörtgen biçimli olup²²⁵, yaklaşık 9 m çapındaki²²⁶ birbirine eş altı kubbe ile örtülüdür. İç mekanda taşıyıcı olarak büyük granit sütunlar kullanılmıştır. Bu sütunlar mekanın oldukça ferah algılanmasını sağlamıştır²²⁷. Yapı tonozlar yardımıyla yanlara doğru genişletilmiştir.

Cami üç yönden mahfillerle çevrelenmiştir. Müezzin mahfilinin iki yanında, kubbe duvarı önünde yer alan mermer korkuluklu tabaka mahfillerine ahşap bir mahfil katı daha eklenmiştir. İki tarafta altı ahşap ince sütunun taşıdığı ahşap mahfiller yer almaktadır.

Cami İçerisindeki Konumu: İç mekânda minarenin kaidesinin de bulunduğu kuzey duvarının ortasına da müezzin mahfili yerleştirilmiştir.

Genel Özellikleri: 985.5×462.5 cm ölçülerinde geniş bir zemine oturan müezzin mahfili tabanı, harem zemininden 23 cm yükseltilmiştir. Harem zemininden üst kat korkuluk seviyesine kadar yüksekliği 560 cm'dir. Altı adet renkli mermer sütuna oturan mahfilin diğer elemanlarında beyaz mermer kullanılmıştır. Yerden 440 cm yükseklikteki sivri beşik tonozlara oturan mahfil kâgir tabanlıdır²²⁸. Mahfilin sağında bulunan ahşap bir kapıdan dokuzu düz, dokuzu daire kesitli basamaklar yardımıyla, basık kemerli bir girişten geçilerek üst kata ulaşılmaktadır. Minare kaidesinde yer alan bu merdiven üst kata doğru devam ederek minareye ulaşımı sağlamaktadır. Mahfili taşıyan altı yuvarlak sütunun dördü ön sırada olup, sağ ve solda yer alanlar, gri, ortadaki iki sütun pembe renktedir. Ortadaki iki sütunun arkasında, mahfilin orta alanında yer alan diğer iki sütun ise beyaz damarlı mermerdendir. Zemin hizasında ön ortadaki sütunların çapı 35 cm, yanlarda yer alan sütunların çapları 37.25 cm, arkada yer alanların çapı ise 32 cm'dir. Sütun başlığının altında ise bütün sütunların çapı yaklaşık 28,5 cm'de eşitlenmektedir. Doğrudan mahfil zeminine oturan sütunlarda kaide yer almamaktadır. Yaklaşık 315 cm uzunluğundaki kemerlerde altın renginde bilezikler ve onların üzerinde iki farklı tasarımda mukarnaslı sütun başlıkları yer almaktadır. Mahfilin ortasında yer alan önlü arkalı dört sütunun başlıklarındaki mukarnas süslemeler birbiriyle aynıdır. Diğer iki sütun da kendi içinde bir grup oluşturacak şekilde, diğerlerinden farklı tasarımda bir mukarnas başlığa sahiptir. Arka sütunlardan batıda yer alan sütunun başlığında mermerden kopmalar görülmektedir.

²²⁵ Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s.278.

²²⁶ M. Baha Tanman, "Piyâle Paşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2007, c.34, s.298.

²²⁷ Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s.330.

²²⁸ Tanman, "Piyâle Paşa Külliyesi", s.298.

Sütunlar üç adet pencî kemer yardımıyla birbirine bağlanmıştır. Küçük yarım dairelerin pencî kemer boyunca sıralanmasıyla oluşturulan süsleme fazlaca yüksek olan mahfilin daha zarif bir görüntüye sahip olmasını sağlamıştır. Bu kemerlerin oluşturduğu yüksek sivri tonozlarla mahfil oldukça geniş ve heybetli bir görünüme sahiptir. Kemerlerin arasında yer alan mermerler, dikdörtgen bloklar halinde yerleştirilmiştir. Birkaç sıra mürekkep silme kuşağının üzerinde 28 cm eninde üst kat korkuluğu yer almaktadır. Düz mermer korkuluğun üzerine on köşeli yıldız merkez alan hendesî bir desen çizilmiş, motiflerin boşlukları siyah renge boyanmıştır. Bu haliyle mermer oyma çalışmasına benzer bir görüntü vermektedir. Motifler muntazam değildir. Desenli yüzeyin üzerinde yer alan silme kuşakları mahfilin tepe noktasını teşkil eder.

Değerlendirme: Piyale Paşa Camii'nde müezzin mahfili, aynı döneme ait benzer işlevdeki diğer mahfillerden farklı olarak, kuzey duvarın ortasına konumlanmıştır. Bu camide Mimar Sinan'ın minare konumuyla ilgili farklı bir deneme yapması sonucu olarak, yaygın uygulamada camilerde cümle kapısının yer alması beklenen bu bölüme minare kaidesi yerleşmiş olup kaidenin önünde yer alan boşluğa müezzin mahfili konumlandırılmıştır.

Klasik döneme ait diğer eserlerde gördüğümüz müezzin mahfilleri genellikle küçük bir zemin üzerine oturan, çok yüksek olmayan mütevazı boyutlarda yapılardır. Mimar Sinan eserlerinde çoğunlukla hakim olan sadelik ve yalınlık anlayışından farklı inşa edilen Piyale Paşa Cami'nin müezzin mahfili de, caminin bu tasarımı ile uyum içindedir. Mahfilin yaklaşık 5.5 metre civarında bir yüksekliğe sahip olarak, dikkat çekici boyutlarda inşa edildiğini söyleyebiliriz. Diğer yapılarda genellikle sade olan sütun başlıkları, bu mahfilde mukarnaslarla tezyin edilmiş, Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'nde olduğu gibi renkli mermer sütunlar kullanılmıştır. Oldukça yüksek olan sütunları bağlayan pencî kemerler ve kemerleri içten saran tezyinat da yapıyı dikkat çekici hale getiren unsurlardandır.

Piyale Paşa Camii müezzin mahfili döneminin diğer örneklerinden, konumu, boyutları ve sütun başlıklarının tezyinatı ile farklılık arz eden, önemli bir örnektir.

4.12. Kılıç Ali Paşa Camii Müezzin Mahfili

Fot: 71-71-73-74-75-76-77-78

Çizim: 19-20

İnceleme Tarihi: 08.02.2018

Yapının Tarihi/Dönemi: Cami, kitabesine göre 1580 yılında tamamlanmıştır. III. Murat devri eseridir.

Banisi: Kaptan-ı Derya Kılıç Ali Paşa²²⁹

Mimarı: Mimar Sinan²³⁰

Yapının Mimarî Özellikleri: Tophane’de bulunan Kılıç Ali Paşa Cami, sebil, medrese türbe ve hamamın da yer aldığı bir külliye parçasıdır. XVI. yy eseri olan bu külliye, esasen deniz kıyısında, İstanbul Limanı’ndaki en önemli iskelelerden birinin başında yer alıyordu²³¹. Mimar Sinan bu camide Ayasofya caminin planına yakın bir deneme yapmıştır²³². Harem dört adet sütun ve onların taşıdığı dört kemer üzerinde yer alan bir kubbe ve mihrap ekseninde yerleştirilmiş iki adet yarım kubbe ile örtülüdür. Mihrap bölümü dışa taşkın biçimde tasarlanmıştır. Beş kubbeli bir medhal sofası bulunmaktadır.

Cami İçerisindeki Konumu: Müezzin mahfili, taç kapı- mihrap ekseninin sağında, yan mahfillerin kesiştiği batı köşesinde yer almaktadır.

Genel Özellikleri: 362×370 cm dikdörtgen taban alanına oturan mahfil zemini, asma kata giden ve mahfil zemininin dışına taşan merdivenin yer aldığı 130×280 cm’lik alanla beraber daha geniş bir görünüm kazanmıştır.

Tabanında 13 cm yükseklikte bir maksure bulunan mahfilin harem zemininden üst kat korkuluk seviyesine kadar yüksekliği 316 cm’dir.

Beyaz mermerden yapılmış olan dörtgen planlı mahfilin kuzey tarafında, harem zemininden mahfilin üst katına ulaşımı sağlayan dokuz basamaklı bir merdiveni

²²⁹ Semavi Eyice, “Kılıç Ali Paşa Külliyesi”, *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002, c.25, s.412

²³⁰ Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tekiretü’l-Bünyân ve Tezkiretü’l-Ebniye*, s. 98.

²³¹ Semavi Eyice, “Kılıç Ali Paşa Külliyesi”, s.412

²³² Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s.294

bulunmaktadır. Caminin kolonuna sağından bitişik olan merdivenin solunda ahşap korkuluğı mevcuttur. Üst katta merdivenin bağlandığı, aynı zamanda caminin iki kolonu arasında kalan kısım da 312 cm eninde ahşap korkulukla kapatılmıştır. Merdivenin üst kata bağlandığı yerde korkuluğun bir kısmı küçük bir kapı olarak düzenlenmiştir. Mahfilin üst katı 40cm yüksekliğinde ahşap bir korkuluk yardımıyla ikiye ayrılmıştır.

Beyaz damarlı mermerden oluşan müezzin mahfili sekizgen formda sekiz adet sütuna dayanmaktadır. Bu sütunların ikisi dikey olarak yarım sütundur ve caminin iki kolonuna bitişiktir. Kare şeklinde olan sütun ayaklarından sekizgen forma geçişte iki kademeli badem kullanılarak sütun ayakları hareketlendirilmiştir. Ön cephede sütunlar arası mesafe sağ ve solda 125 cm, ortada 112 cm'dir ve sütun araları 33 cm yüksekliğinde sade mermer korkuluklarla birleştirilmiştir. Üst kısımlarında dekoratif Bursa kemerleri yer almaktadır. Sütunların üzerinde düz atkıdan sonra baklava dilimli bordür yer almaktadır. Bu bordürün üzerinde mürekkep silmeler mevcuttur. Tabaka mahfilini çevreleyen, 40 cm yüksekliğindeki mermer delik işi şebeke geometrik motiflidir. Bu motifin etrafı mürekkep silmelerle dört taraftan çerçevelenmiştir.

Mahfilin en görkemli detayı döşeme altı tavana gizlenen ceylan derisi üzerine yapılmış kalem işi süslemeleridir. Koyu renk zemin üzerinde hatayî motiflerinin yer aldığı zengin bir kompozisyona sahiptir. İç desen Saz Yolu üslubuna 1/4 simetrik kompozisyon olup, simetri eksenlerinde hatayî motifleri kullanılmıştır. Merkezde bir adet gül motif yer almaktadır. Desen koyu renk zemin üzerine altın yaldızla işlenmiş olup, helezonların iç kısmında siyah renk, dış kısmında ise bordo kullanılmıştır. Üç sıra halinde deseni çevreleyen bordürün birinci ve üçüncü sıraları hatayî motifleriyle bezenmiş, orta sıra ise iki iplik alt yapısıyla oluşturularak; birinci iplik hatayi grubu motifleriyle bezenmiş, ikinci iplik üzerinde ise şemse formu içerisinde Rumî deseni kullanılmıştır. Yer yer yaldızlarda dökülmeler ve boyalarda solmalar göze çarpmaktadır. Buna rağmen genel görüntü itibariyle oldukça sağlam şekilde günümüze ulaşmıştır.

Değerlendirme: Kılıç Ali Paşa Camii müezzin mahfili, klasik dönem eserlerinde gördüğümüz sade mermer mahfillerin bir devamı niteliğindedir. Üst katına ulaşımı sağlayan ahşap korkuluklu ve mahfil zeminin dışına taşan merdiveni, sade beyaz mermer görünümüne hareket kazandırarak bu dönemde gördüğümüz mahfillerden farklılık arz etmektedir. Döşeme altı tavanda klasik dönem eserlerinde görülen önemli kalem işi çalışmalarının bir

örneğine yer verilerek, mahfile artı bir kıymet kazandırılmıştır. Bu eser dönemin kalem işi çalışmalarının hususiyetlerini yansıtmaları bakımından da günümüze iyi sayılabilecek durumda ulaşan bir örnek olarak önem arz etmektedir.



4.13. Sultan Ahmed Camii Müezzin Mahfili

Fot.: 79-80-81-82-83-84-85

Çizim: 21-22

İnceleme Tarihi: 06.02.2018

Yapının Tarihi/Dönemi: 1609²³³ yılında yapımına başlanan eserin tamamlanma tarihi m.1617 (h.1026)'dir²³⁴.

Banisi: Sultan I. Ahmed Han

Mimarı: Mimar (Sedefkâr) Mehmed Ağa²³⁵.

Yapının Mimarî Özellikleri: Sultan Ahmed Külliyesi; cami, hünkâr kasrı, sıbyan mektebi, medrese, arasta, hamam, dârüşşifâ, imâret, tabhâneler, han, dârülkurrâ, türbe gibi unsurlardan oluşan oldukça kapsamlı bir yapıdır. Caminin sekiz kapılı oldukça geniş bir dış avlusu vardır²³⁶. Kare şeklinde iç avlusu ve yine kareye yakın zemine oturan haremi mevcuttur. Dördü üç şerefeli, ikisi ikişer şerefeli dört minaresi vardır.

23. 50 m çapındaki²³⁷ merkezî kubbe, dört büyük fil ayağına dayanmaktadır. Merkezi kubbe, dört yanından yarım kubbelerle genişletilmiştir. Haremin içi, pencerelerden gelen ışık ve İznik çinileri ile kalem işlerinin renkleriyle oldukça ferah ve göz alıcı görünmektedir.

Cami İçerisindeki Konumu: Müezzin mahfili haremin içindeki dört büyük fil ayağından güneydoğudakine yaslanmaktadır. Cümle kapısı-mihrap ekseninin sağında, mihraba yakın konumdadır.

Genel Özellikleri: Yaklaşık 750×500 cm ölçülerinde bir taban alanına oturmaktadır. Mahfilin yüksekliği, harem seviyesinden üst kat korkuluk seviyesine 332 cm'dir. Yerden 5 cm'lik yükseltilmiş taş bir sekiyle etrafı çevrelenmiştir. İç mekânda, taş sekinin üzerine 8 cm yüksekliğinde bir ahşabın döşenmesiyle mahfil zemini daha yükselmiştir.

²³³ Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s.326.

²³⁴ Ayvansarayî, *Hadikatü'l-Cevamî*, s.54.

²³⁵ Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s.327.

²³⁶ Öz, *İstanbul Camileri*, s.126.

²³⁷ Yetkin, *İslam Mimarisi*, s.406.

Tamamen beyaz mermerden yapılmış olan mahfil on adet müstakil sütuna dayanmaktadır. İç duvarlara bitişik iki sütunu daha mevcuttur. Sütunlar sekizgen olup, çevresi 80 cm'dir. Bronz sütun kaidelerinde yine sekizgen form kullanılmış, kaideler mürekkep silmelerle tezyin edilmiştir.

Mahfilin ana cephesi olan kuzey yönünde, sütunların arası dört açıklıklı olup giriş bu kısımdandır. Doğusu üç, güneyi iki açıklıklıdır. Merdivenin eklendiği batı yönünde ise sütunlar arasında bir açıklık mevcuttur. Alt kat sütunlarının arasında düz mermer korkuluk kullanılmıştır.

Başlığı bulunmayan sütunlar pahlanmış düz atkılarla bağlanmıştır. Düz atkının üzerinde, 45° pah üzerinde baklava dilimli bordür yer almaktadır. Onu takip eden düz alanın üzerinde, çift sıra mukarnas bordür mevcuttur. Mukarnas bordürlerin de üzerinde birkaç sıra silme kuşağının arasında, altı kollu yıldızlardan müteşekkil sade bir mermer korkuluk yer almaktadır. Köşelerdeki sütunların dış pahlarında üç sıra mukarnas yer almaktadır.

Mahfilin cümle kapısına bakan ana cephesi, batısına bitişik ön cepheden 150 cm içeride yer alan, 170 cm genişliğindeki eklenti ile devam etmektedir. Bu alan, üst kata erişimi sağlayan merdivenin ön kısmıdır. Ön kısımda mermerle aynı renkte boyanmış, merdivenin altındaki boşluğa erişimi sağlayan teğet kemerli küçük bir demir kapı mevcuttur. Demir kapının üzerindeki mermerde pek muntazam olmayan oymalar mevcuttur. Üst kat şebekesi dışa taşkın olup, altında üç adet bindirmelik yer almaktadır. Baklava dilimli bordür ve yıldızlı şebeke bu kısımda da devam etmektedir. Bu ek kısım süslemesinin ana kısım ile uyumu itibarıyla bütünlüğü bozmamıştır. Merdivenin yan cephesi, baklava dilimli bordüre kadar düz mermer duvardır. Fil ayağına bitişik olan bu ek bölümün güneyindeki bir kapıdan ulaşılan, mahfilin üst katına erişimi sağlayan merdiven, on bir adet düz basamaktan oluşmaktadır.

Alt kat tavanında beyaz zemin üzerine sarı, kırmızı ve mavi renklerde kalem işi süsleme yer almaktadır. İç rumî motifleriyle bezenmiş kırmızı şemsenin etrafında yine rumîlerin yer aldığı mavi çeyrek şemseler görülmektedir. Oldukça sade olan tasarım, birkaç sıra çiçekli ve rumî desenli bordürle çerçevelenmiştir.

Yine mahfilin alt kat iç kısmında güney ve batı duvarlarının kesiştiği köşelerde, fil ayağına ve merdivene bitiştiği noktalara üç adet bordo, siyah ve altın yıldızla süslenmiş,

özgün kalem işli Edirnekarî süslemeli ahşap kapak yerleştirilmiştir. Kapak çiftlerinin ikisinde hatayîerin, lale motifleri ve rumîlerin yer aldığı süslemeler mevcuttur. Bir tanesi ise siyah ve kırmızı renklerde yapılmış, üzerinde kalemişi süslemeler kullanılmamıştır. Boyutları yerleştirildiği mekânı tam olarak kaplamadığı için kapak çevresine ahşap eklemeler yapılmış olması ve süslemelerinin farklılığı, kapakların esasen başka bir yere ait olabileceğini düşündürmektedir.

Değerlendirme: Sultan Ahmed Camii müezzîn mahfili dönemindeki diğer örneklerle göre taban alanı bakımından daha büyük bir alanı kaplamaktadır. Konumu itibariyle de alışılmışın dışında bir alana yerleştirilmiştir. Ancak iç hacmi oldukça geniş olan bu camide, mahfilin yeri de büyüklüğü de mekânla bütünlük arz etmiştir.



4.14. Yeni Valide Cami Müezzin Mahfili

Fot.: 86-87

Yapının Tarihi/Dönemi: 1598 yılında inşasına başlanan eser, 1665 tarihinde ibadete açılmıştır²³⁸.

Banisi: Sultan III. Mehmed'in annesi tarafından başlatılıp, inşası kesintiye uğrayan eser, Sultan IV. Mehmed'in annesi Hatice Turhan Sultan tarafından tamamlanmıştır.

Mimarı: Eserin inşasına Mimar Sinan'ın yanında yetişen mimarlardan Mimar Davud Ağa tarafından başlanmış, onun vefatı üzerine Dalgıç Mehmed Çavuş tarafından çalışmalar yürütülmüştür. Son Olarak Mustafa Ağa tarafından tamamlanmıştır²³⁹.

Yapının Mimarî Özellikleri: Dört ayaklı plan şemasında merkezi kubbe ve dört yarım kubbeden müteşekkil bir yapıdır. Kubbesi 16,20 m çapındadır²⁴⁰. Kare şeklindeki haremın duvarları mavi beyaz çinilerle müzeyyendir.

Cami İçerisindeki Konumu: Taç kapı mihrap ekseninin sağında yer almaktadır. Caminin dört büyük payesinden kuzeybatıdakine yaslanmaktadır.

Genel Özellikleri: Tezimizin hazırlık sürecinde restorasyonda olduğu için tarafımızdan ölçüm ve fotoğraflama yapılamamıştır. Bu eser hakkındaki çalışmalar ışığında, sanal ortamdan edinilen görseller ve VGM arşivinde inceleme imkanı bulduğumuz Yeni Valide Cami analitik rölövesinden yararlanarak elde ettiğimiz bilgiler ışığında kısa bir değerlendirmesini yapmamız mümkündür.

Yeni Valide Camii müezzin mahfili diğer klasik dönem eserleri gibi beyaz mermerden inşa edilmiştir. Rölöve planında ifade edildiği üzere harem zemininden üst kat korkuluk seviyesine yüksekliği 3,48m'dir. Mermer ve üzerinde ahşap bulunan 23 cm yüksekliğinde sekisi mevcuttur.

Sekiz adet olan mermer sütunlar sekizgen kesitlidir. Yine sekizgen formlu, silmeli olan sütun kaideleri altın yaldızlıdır. Sütunlar düz mermer kirişlerle birbirine bağlanmıştır. Kirişin üzerinde, altın yaldızla boyanmış kalın bir mukarnas bordür yer almaktadır.

²³⁸ Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Yenicami Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2013, c.43, s.439.

²³⁹ Yetkin, *İslam Mimarisi*, s.410

²⁴⁰ Çobanoğlu, "Yenicami Külliyesi", s.439.

Üst kat korkuluğu silmelerle çevrelenmiş, çokgenlerin kesişmesi ile oluşturulan geometrik kompozisyon ile delik işi tekniğiyle tezyin edilmiştir. Alt katta, üst kat şebekesi ile aynı tasarımlı, yüksekliği 67 cm olan mermer korkuluk yer almaktadır.

Döşeme altı tavanı ahşap çıtalarla kare bölmelere ayrılmıştır. Mahfilin yaslandığı paye çini kaplıdır. Kuzey batısında da Kâbe tasvirli çini bir pano yer almaktadır.

Mahfilin üst katına erişim kuzey batı köşesinde yer alan on bir basamaklı daire kesitli bir merdiven yardımıyla sağlanmaktadır.

Değerlendirme: Yeni Valide Cami müezzin mahfili konumlandırılması ve mermer malzeme ile inşa edilmesi bakımından klasik dönem müezzin mahfilleri ile uyumlu bir görünüm arz etmektedir. Mukarnas bordürlerinde yer alan altın yaldızlar mahfilin tezyinatında göze çarpan detaylardandır. Haremin çinilerle müzeyyen görüntüsünün bir uzantısı olarak, Kâbe tasvirli çini pano da müezzin mahfilinin tezyinatına eklenmiştir.

5. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRMELER

5.1. Tipoloji

Fevkanî müezzin mahfilleri kıble duvarı ile bütünlük arzeden sermahfiller ve kıble duvarından ayrılmış müstakil bir unsura dönüşmüş ayaklı mahfiller şeklinde iki tip olarak karşımıza çıkar. Tezimizin katalog kısmında incelediğimiz klasik döneme ait ayaklı müezzin mahfilleri, harem içinde oldukça sade, yalın bir görünüm arzederler. Ayaklı müezzin mahfilleri sütun, sütun kaide ve başlıkları, giriş-kemer, korkuluk, merdiven, kapı gibi unsurlardan oluşmaktadır. Bu unsurların yerleşimi, mahfillerin boyutları, tezyinatı ve harem içindeki konumları ile birbirlerinden farklılıklar göstermektedirler.

Çalışmamızın kapsamına giren müezzin mahfilleri çift katlı olmaları yönünden, inşâî olarak birbirlerine benzer özellikler göstermekle beraber, harem içinde konumlandırılmaları noktasında farklılıklar arz etmektedirler. Bu yönleriyle mahfilleri; ana mekânın kuzeybatı köşesine konumlandırılan mahfiller, kuzey duvarında yer alan mahfiller, batı duvarında yer alan mahfiller ve payelere yaslanan mahfiller olarak dörde ayırabiliriz.

Ana mekânda batı köşesine yerleştirilen mahfiller çoğunlukla yan mahfillere tek yahut iki yönden temas edecek şekilde yerleştirilmişlerdir. Bazı örneklerde ise kıble duvarı ile batı duvarının kesiştiği köşeye konumlandırılmıştır.

Küçük ölçekli camilerden olup, müezzin mahfili dışında bir mahfili bulunmayan Hadım İbrahim Paşa Camii örneğinde müezzin mahfili haremın kuzeybatı köşesine yerleştirilmiştir ve kübik bir yapı görüntüsü vermektedir. Sinan Paşa Camii müezzin mahfili de kuzeybatı köşesinde yer almakla birlikte, medhal sofasının hareme dahil edilmesiyle mahfilin de alanı değiştiğinden, benzer konuma yerleştirilen diğer mahfillerden farklılık göstermektedir.

Haremın kuzeybatısında yer alıp, yan mahfillere yaslanan müezzin mahfilleri ise; Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii, Rüstem Paşa Camii, Kara Ahmed Paşa Camii ve Kılıç Ali Paşa Camii müezzin mahfilleridir.

Bu mahfiller köşelerde konumlandırıldıklarından kuzey ve batı cephelerinden, caminin beden duvarına ve yan mahfillere yahut iki yönden de mahfillere yaslanabilmektedir.

Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii ve müezzin mahfili iki cephesinden mahfillere yaslanmaktadır.

Kılıç Ali Paşa Camii müezzin mahfili ana mekânda, mahfillerin kesiştiği köşeye konumlandırılmakla beraber, mahfillere yaslanmamaktadır. Caminin geniş hacmi dolayısıyla yüksek tutulan yan mahfilleri taşıyan sütunlara kuzeyinden yaslanacak şekilde yerleştirilmiştir.

Sultan Selim Camii ise haremın batısında tabhanenin önünde yer almaktadır.

Batısından yan mahfillere, kuzeyinden beden duvarına temas eden mahfiller ise Rüstem Paşa Camii ve Kara Ahmed Paşa Camii müezzin mahfilleridir. Kuzeyde beden duvarında yer alan pencerenin önüne konumlandırılmışlardır. Bu camilerin her ikisinde de müezzin mahfilinin bir eşi caminin doğu köşesinde yer almaktadır. Kara Ahmed Paşa Camii'nde bu mahfillerin her ikisi müezzin mahfili olmakla birlikte, Rüstem Paşa Camii'nde doğudaki mahfil hünkâr mahfilidir.

Kuzey beden duvarının önünde yer alan camiler ise Piyale Paşa Cami ve Mihrimah Sultan Cami müezzin mahfilidir. Taç kapının yaygın uygulamadaki şekilde mihrabın karşısına yerleştirilmediği Piyale Paşa Cami örneğinde, müezzin mahfili mihrabın karşısına konumlandırılmıştır. Mihrimah Sultan Camii'nde ise müezzin mahfili taç kapının yanına, tabaka mahfilinin önüne konumlandırılmıştır.

Haremın batı duvarında yer alan mahfillere ise Sultan Selim Camii müezzin mahfilini örnek gösterebiliriz. Doğru ve batısında tabhane yer alan bu camide, müezzin mahfili batıdaki tabhanenin önünde yer alır.

Payelere yaslanan müezzin mahfilleri de güneybatı payeye yaslananlar ve kuzeybatı payeye yaslananlar olarak sınıflandırılabilir.

Kuzeybatı payeye yaslanan mahfiller; Yeni Valide Cami, Sultan II. Bayezid Camii ve Şehzade Camii müezzin mahfilleridir. Bu mahfillerin tamamı kuzeybatı payenin doğusunda yer almaktadır.

Güneybatı payeye yaslanan mahfiller ise Süleymaniye cami ve Sultan Ahmed Cami müezzin mahfilleridir. Bu mahfiller diğer örneklere nispetle, harem içinde görünürlüğü yüksek olan mahfillerdir. Neredeyse minberin önünü kapatacak kadar mihrap yönüne uzanmaktadırlar. İçinde bulundukları eserlerin hacmine mütenasip şekilde, diğer mahfil örneklerine kıyasla, daha geniş bir alan kaplamaktadırlar. Süleymaniye Camii

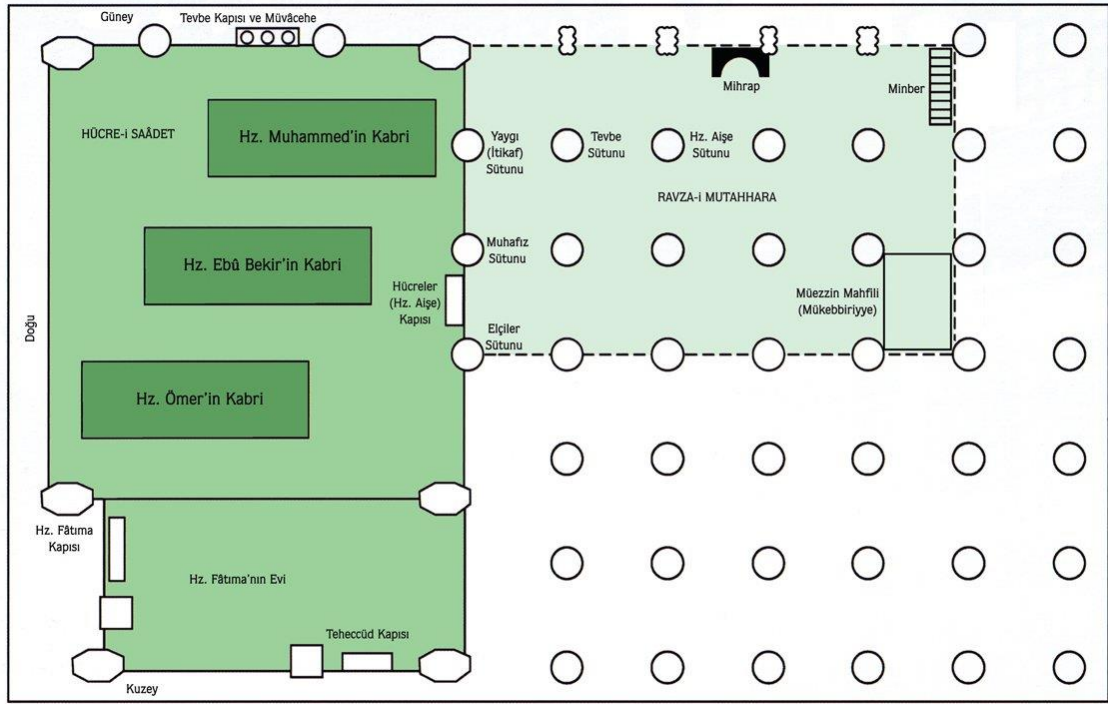
müezzin mahfili güneybatı payeye doğusundan yaslanmış, Sultan Ahmed Camii müezzin mahfili ise payeye kuzeyinden yaslanmıştır.

Konumlarını belirlenmesinde camilerin hacimleri ve mimari tasarımlarının da etkisi bulunmaktadır. İç mekanı oldukça geniş olan, dolayısıyla da daha kalabalık bir cemaate sahip olan Süleymaniye ve Sultan Ahmed camilerinde mahfillerin güneybatı payeye yaslandığını görüyoruz. Müezzin mahfilleri caminin hacmiyle doğru orantılı olarak daha büyük bir alana yerleştirilmiştir. Kalabalık cemaatin rahatça görebileceği konumda ve boyutlarda olması tercih edilmiştir. Ayrıca yine kalabalık cemaatin yönünün kibleye dönük olması ve ibadetten kopma riskinin azaltılması amacıyla da bu konuma yerleştirilmeleri tercih edilmiş olabilir.

Müezzin mahfilleri fonksiyonellik açısından klasik dönemin anlayışına uygun şekilde tasarlanmışlardır. Boyut olarak müezzinlerin sesinin harem içinde yayılabileceği şekilde zeminden yükseltilmiş, fakat bu yükselti müezzinlerin cemaatle ilişkisini kesmeyecek kadar makul tutulmuştur. Cami içinde fonksiyonelliği mühim olan kapı, pencere gibi unsurlarda ön planda tutulan insana nisbetinin uygunluğu fikrinin burada da gözetildiğini görüyoruz.

İslam sanatında hakim olan “Vahdet” fikrinin yansıması olarak camilerin haremalarında bütünlüğün bozulmaması çabası ile ana mekanın ortalarına değil, taç kapı-mihrap aksının sağına konumlandırılmışlardır. Aynı fikirden hareketle doğrudan göze çarpacak irtifada yapılmamış, kubbenin ana mekanı kapsayışını, duvarlardan kubbeye kademeli yükselişi, özetle verilmek istenen azametli algıyı bozmayacak şekilde zeminden yükseklikleri az tutulmuştur.

Müezzin mahfillerinin sağda konumlandırılmasının ilk örneğini Mescid-i Nebevî’de görmekteyiz. Mescidin içinde Bilâl-i Habeşî’nin ezan okuduğu yere yapılan sade ahşap mahfil, daha sonra Kayıtbay tarafından yenilenerek mermerden kare planlı, dört direkli olarak yaptırılmıştır. Son onarımı 1983 yılında olmuştur. Mescid-i Nebevî müezzin mahfili Mihrab-ı Nebî’nin sağında, minberin karşısına denk gelecek şekilde konumlandırılmıştır. Bu konumlandırmanın, Hz. Bilâl’in mescid içinde müezzinlik yaptığı mekana işaret ettiği çıkarılabilir. Tüm İslam mabedlerine örneklik teşkil eden Mescid-i Nebevî’de mahfilin konumlandırılması sağda kaldığından, ondan sonra yapılan mescidlerde de bu yerleşim esas alınmış olmalıdır.



Mescid-i Nebevi'de Ravza-i Mutaahhara, Hücre-i Saadet ve Kabirlerin Planı²⁴¹

Mahfiller cami içindeki konumlarıyla bağlantılı olarak, hareme bakan açık bir, iki yahut üç cepheye sahip olabilmektedirler. Mahfilin estetik tasarımının yanı sıra cephe sayısı da sütun sayısına tesir etmektedir. Ayrıca Klasik dönem mahfillerinin çoğunda sütunlar yalnızca hareme bakan cephelere dizilmişken, Süleymaniye Camii örneğinde mahfilin hareme bakan sütunları, mahfilin iç kısmında da simetrik olarak, dörderli sıra halinde devam ettirilmiş ve on altı adet sütun üzerine inşa edilmiştir. Bir kenarlarından payeye yaslanarak hareme bakan mahfillerden, Kılıç Ali Paşa ve Şehzade Camii müezzin mahfilleri sekiz, Sultan II. Bayezid Camii ve Sultan Ahmed Camii müezzin mahfilleri on adet sütuna oturmaktadır.

Mahfillerin temel öğelerinden olan sütunlar, cami içinde mahfilin yer aldığı konumla da bağlantılı olarak bazen beden duvarına yahut payeye bitişik olacak şekilde yerleştirilmiştir. Bazı örneklerde de bitişen sütunlar yarım sütun görünümünde tasarlanmıştır. Verdiğimiz sütun sayıları bu sütunlar da dahil edilerek ifade edilmiştir.

Piyale Paşa Camii'nde ise hareme bakan cephede yer alan dört sütundan ortadaki sütunların arkasına da iki adet sütun yerleştirilmiş ve böylece altı sütuna oturan bir yapı

²⁴¹ Mustafa Fayda, "Muhammed", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2005, c.30, s.421.

inşa edilmiştir. Rüstem Paşa Camii müezzin mahfilinde üç, Hadım İbrahim Paşa Camii müezzin mahfilinde beş, Sokollu Mehmed Paşa ve Kara Ahmed Paşa Camilerinde dört, Mihrimah Sultan Camii'nde ise yedi adet sütun yer almaktadır.

İbadethanelerdeki unsurların insana nispetindeki uyum, Osmanlı dini mimarisinin önemli yaklaşımlarından biridir. Müezzin mahfillerinin de bu fikre uygun şekilde boyutlandırıldığını söyleyebiliriz. Genel itibariyle harem zemininden üst kat korkuluğunun bitiş noktasına kadar yüksekliğin üç metrenin biraz üzerinde olduğunu görüyoruz. Diğer örneklerden epeyce yüksek tasarlanan Piyale Paşa Camii müezzin mahfilinin yüksekliği ise 560 cm'dir. Yatay eksende kapladıkları alan itibariyle de Piyale Paşa Camii mahfili en geniş alanlı mahfil örneğidir. Süleymaniye Camii müezzin mahfili ise kuzey cephesinin 800 cm'lik genişliğiyle benzerlerinden ayrılmaktadır. Tabanda kapladıkları alan mahfilin konumu, haremın büyüklüğü, tasarımın farklılığı gibi etkenlerle değişiklik göstermektedir. Müezzin mahfillerinin yatay ve dikey eksende boyutlarının özetini aşağıdaki tabloda olduğu gibi toparlayabiliriz.

Müezzin Mahfili	Üst Kat Korkuluk Seviyesine Yükseklik/cm	Taban Alanı /cm
Sultan II. Bayezid Camii	316	440×476
Sultan Selim Camii	375	594×400
Şehzade Camii	360	500×750
Üsküdar Mihrimah Sultan Camii	410	452×500
Hadım İbrahim Paşa Camii	300	520×516
Kara Ahmed Paşa Camii	335	307×547
Sinan Paşa Camii	294	550×710
Süleymaniye Camii	310	560×600
Rüstem Paşa Camii	Restorasyonda olduğundan ölçüleri alınamamıştır.	
Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii	332	252×403
Piyale Paşa Camii	560	462×985
Kılıç Ali Paşa Camii	316	362×370
Sultan Ahmed Camii	332	500×750
Yeni Valide Cami	Restorasyonda olduğundan ölçüleri alınamamıştır.	

Sütunlar, mahfillerin hem inşâî hem tezyinî unsurlarıdır. Sütunlarda genel itibariyle, klasik dönem dini yapılarının temel malzemesi olan beyaz mermer tercih edilmiştir. Bazı sütunlarda ise granit ve renkli somaki mermer görülmektedir.

Osmanlı döneminin en önemli eserlerinde kolay şekil alan, kendinden gösterişli ve kıymetli bir malzeme olan beyaz, damarlı Marmara mermeri, müezzin mahfillerinin de ana yapı malzemesidir. Bazı mahfillerde yine beyaz damarlı mermer ana malzeme olarak kullanılmış, ona ek olarak yapının bazı sütunlarında renkli somaki mermerlere yer verilmiştir. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'nde pembe ve gri tonlarında renkli somaki sütunlar yer almaktadır. Piyalepaşa Camii'nde de Mihrimah Sultan Camii müezzin mahfilinde yer alan sütunlara benzer renkte, yine pembe ve gri tonlarında dört adet porfir sütun yer almaktadır. Ortadaki iki sütunun arkasında simetrik olarak yer alan diğer iki sütun ise yine beyaz mermerdendir. Sultan Selim Camii'nde beyaz damarlı mermer kullanılmış, bunun yanında üst kata geçişte ince bir ha olarak koyu gri bir mermer bordür kullanılmış, böylece görünüş zenginleştirilmiştir.

Mahfillerin dayandığı sütunlar, daire kesitli yahut çokgen kesitli olabilmektedir. Mahfillerde çoğunlukla sekizgen sütunların kullanıldığı görülmektedir. Çokgen sütunlu mahfillerin yer aldığı eserlerden Şehzade Cami, Süleymaniye Camii, Kılıç Ali Paşa Camii müezzin mahfillerinde, zeminde kare olan kadesiz sütunlar kademeli olarak pahlanmış ve sekizgen bir görünüm elde edilmiştir. Yine sekizgen sütunların yer aldığı Sokollu Mehmed Paşa Camii, Sultan Ahmed Camii ve Yeni Valide Cami müezzin mahfillerinde sütunlar kaidelere oturtulmuşlardır.

Daire kesitli sütunlar ise aşağıdan yukarıya doğru daralan bir yapı arz etmektedir. Bu tip sütunların örneklerine Kara Ahmed Paşa Camii, Mihrimah Sultan Camii, Rüstem Paşa Camii ve Piyale Paşa Camii müezzin mahfilleri örneklerinde rastlıyoruz.

Hadım İbrahim Paşa Camii'nin mermer sütunlarının köşelerine silmelerle hareket kazandırılmış, sütunları birleştiren kemerler boyunca da devam eden silmeler ve alt kat korkulukları ile de kübik bir yapı görüntüsü ortaya çıkmıştır. Böylece sütunlar eşkenar bir çokgenden ziyade, köşeleri yumuşatılmış bir kare formundadırlar.

Köşeleri silmelerle hareketlendiren müezzin mahfillerinin diğer örneklerini de Sultan II. Bayezid Camii, Sultan Selim Camii ve Sinan Paşa Camii müezzin mahfillerinde görmekteyiz. Sütunları birleştiren kiriş üzerinde de devam eden silmeler, esasen kare planlı olan sütunların köşelerini yumuşatmıştır.

Müezzin mahfillerinde sütunlar çoğunlukla doğrudan harem zeminine yahut mahfil sekisine, kimi örneklerde ise kaidelere oturmaktadırlar. Kimi mahfillerde ise kaideler orijinalinde mevcut ise de zemin döşemesi nedeniyle varlıkları tespit edilememiştir. Sütun kaideleri müezzin mahfillerinde çokça yer almamış, mevcut örneklerde ise oldukça yalın tasarımlar tercih edilmiştir.

Kaidesi bulunmayan sütunlara dayanan mahfillerin örnekleri, Üsküdar Mihrimah Sultan Camii, Hadım İbrahim Paşa Camii, Sinan Paşa Camii, Kara Ahmed Paşa Camii, Süleymaniye Camii, Piyalepaşa Camii, Kılıç Ali Paşa Camii, Sultan Selim Camii, Sinan Paşa Camii ve Sultan Ahmed Camii müezzin mahfilleridir.

Sütun kaidelerinde kare, çokgen veya daire formları kullanılmıştır. Sekizgen kaideye oturan sütunların yer aldığı örnekler; Sokollu Mehmed Paşa Camii müezzin mahfili, Sultan Ahmed Camii ve Yeni Valide Camii müezzin mahfilleridir. Sokollu Mehmed Paşa Camii müezzin mahfili sütun kaideleri sekizden formdadır. Yeni Valide Camii ve Sultan Ahmed Camii'nde sekizgen sütun kaideleri mürekkep silmelerle çevrelenmiştir. Rüstem Paşa Camii ve Üsküdar Mihrimah Sultan Camilerinde ise sütun tabanlarında bilezikler mevcuttur.

Sütun başlıklarında da birbirine benzeyen formlar görülmekle beraber, tezyinatiyla dikkat çeken örnekler de mevcuttur. Osmanlı Mimarisinde görülen baklavalı ve mukarnaslı başlıklar müezzin mahfillerinde de gördüğümüz tasarımlardır. Baklavalı başlıkların örnekleri, Üsküdar Mihrimah Sultan, Kara Ahmed Paşa ve Rüstem Paşa Camileri müezzin mahfillerinde yer almaktadır. Piyale Paşa Camii müezzin mahfili sütun başlıklarının tezyinatiyla da çağdaşlarından ayrılmaktadır. Mahfilin ortasında yer alan dört sütun aynı tasarımlı, sağ ve solda yer alan diğer iki sütun da birbirine eş tasarımlı mukarnas başlıklıdır. Diğer mahfillerde ise sütun başlıkları kullanılmamış, sütunlar doğrudan kemer yahut kirişlere bağlanmışlardır.

Sütunlar arasında da çoğunlukla düz mermer atkı yahut Bursa kemerleri kullanılmıştır. Pencî kemerli örnekler ise nadir görülmektedir. Bursa kemerli mahfiller; Rumi süslemeleriyle dikkat çeken Sultan II. Bayezid Camii, kirişe eklenen parçalarla Bursa kemeri görüntüsü verilen Şehzade Camii, Hadım İbrahim Paşa Camii, Sinan Paşa Camii, Kılıç Ali Paşa Camii ve içleri nebatî süslemeli dilimli Bursa kemerlerine sahip Suştan Selim Camii müezzin mahfilleridir. Rüstem Paşa Camii ve Piyale Paşa Camilerinde ise mahfil sütunları pencî kemerlerle bağlanmışlardır. Bu iki camide sütun başlıkları altında

altın yaldızı bilezikler yer almaktadır. Mihrimah Sultan Camii ve Kara Ahmed Paşa Camii müezzin mahfili sütun başlıklarının altında da bilezikler yer almaktadır.

Sütunları birbirine bağlayan kirişler, mahfil tavanında da devam ederek, mahfilin üst katının ağırlığını dağıtarak, sütunlara destek vazifesi görmektedirler.

Mahfillerin köşelerinde yer alan sütunların dış kısımlarında bazen yalnızca sütunun alt veya üst kısmında, bazen hem alt hem üst köşesinde çokgene geçiş unsuru olarak badem yahut pahlar kullanılmıştır.

Mahfillerin görsel tasarımının en önemli öğeleri pek çok örnekte korkuluklardır. Düz mermer levhalar halinde yahut dekoratif Bursa kemerleri veya geometrik desenler ile tezyin edilmiş çeşitleri karşımıza çıkmaktadır. Geometrik tasarımlı korkuluklar, çok kollu yıldızların merkeze alındığı yahut çokgenlerin kesişmesiyle oluşan, çoğu sonsuz desenlerle tezyin edilmişlerdir. Sultan II. Bayezid Camii, Sultan Selim Camii, Mihrimah Sultan Camii, Hadım İbrahim Paşa Camii, Sokollu Mehmed Paşa Camii, Kılıç Ali Paşa Camii, Sultan Ahmed Camii, Yeni Valide Camii müezzin mahfilleri delik işi yahut oyma teknikleriyle tezyin edilmiş geometrik desenli korkuluklara sahiptir. Düz levha halindeki korkuluklar; Süleymaniye Camii, Rüstem Paşa Camii, Piyale Paşa Camii mahfil korkuluklarıdır. Kara Ahmed Paşa Camii mahfilinin üst kat korkulukları ise dekoratif Bursa kemerleri ile tezyin edilmiştir. Şehzade Camii'nde ise korkuluklarda kemer görünümlü yivlerle tezyin edilmiş levhalar kullanılmıştır.

Müezzin mahfillerinde bazı örneklerin alt katlarında da korkuluklar mevcuttur. Hadım İbrahim Paşa, Sultan Selim Camii, Kılıç Ali Paşa ve Sultan Ahmed Camileri müezzin mahfillerinin alt kat korkulukları mermer levhalar halindedir. Sokollu Mehmed Paşa Camii'nde ise ahşap korkuluklar kullanılmıştır.

Mahfillerin üst katına erişim için düz yahut daire kesitli merdivenler yardımıyla sağlanır. Bu merdivenler çoğunlukla mahfilin yaslandığı paye veya duvarın içine gizlenir. Doğrudan harem zemininden yahut mahfilin alt katından ulaşılan gizlenmeye gerek duyulmayan merdivenler de mevcuttur. Kuzey duvarında yer alan müezzin mahfillerinin çoğunlukla daire şeklinde yükselen merdivenleri, genellikle minare merdiveniyle de birleşik konumlandırılarak fonksiyonelliği artırılmaya çalışılmıştır.

Harem zemininden yahut mahfilin alt katından açık bir merdivenle üst kata erişimin sağlandığı müezzin mahfilleri, Sultan II. Bayezid Camii, Mihrimah Sultan Camii, Sokollu Mehmed Paşa Camii, Kılıç Ali Paşa Camii müezzin mahfilleridir. Fil ayağına

bitişik, gizlenmiş merdivenlerin örnekleri de Şehzade Camii, Hadım İbrahim Paşa Camii, Sinan Paşa Camii, Süleymaniye Camii, Piyale Paşa Camii, Sultan Ahmed Camii ve Yeni Valide Cami mahfillerinde mevcuttur. Bunlardan Sultan Ahmed Camii mahfil merdiveni, mahfile batısından bitişik bir ek bölüm şeklinde konumlandırılmıştır. 11 basamaklı düz merdivenlidir. Kible duvarında yer alan iki mahfil ve ortalarındaki sermahfilden oluşan Kara Ahmed Paşa Camii müezzin mahfili merdiveni ise, doğu mahfilinin arkasında yer alan pencere nişinin içindeki merdiven yardımıyla sağlanmaktadır. Doğu mahfilinin üst katından birkaç merdivenle sermahfile, sermahfilden de batıdaki mahfile geçilmektedir. Batıdaki mahfilin kendine ait müstakil bir merdiveni bulunmamaktadır. Sultan Selim Camii'nde ise tabhaneye açılan eyvanın içinden bir kapı ile merdivene ulaşılmaktadır.

Merdiven girişleri ve üst kata açılan merdiven kapıları genellikle basık kemerlidir. Mihrimah Sultan ve Kadirga Sokollu Cami'lerinde açık merdiven girişinin üzerinde tezyinatlı taçlara yer verilmiştir.

Döşeme altlarında çıtalarla ayrılmış kasetli tavanlar, düz tavanlar, kalem işli tavanlar görülmektedir. Bu dönemin müezzin mahfillerine kıymet katan en önemli tezyinatları döşeme altı tavanlarda yer alan kalem işleridir. En güzel örnekleri Kılıç Ali Paşa Camii, Rüstem Paşa Camii, Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii, Mihrimah Sultan Camii ve Kara Ahmed Paşa Camii'nde yer almaktadır.

5.2. Malzeme ve Teknik

Müezzin mahfillerinde ana yapı malzemesi olarak mermer kullanılmıştır. Mermer; sütunlar, kemer ve girişler, korkuluklar gibi mahfillerin tüm kısımlarında kullanılan bir malzemedir.

Mermer Osmanlı mimarisinde en temel yapı elemanlarından biridir. Klasik dönemde de mihrap, minber ve mahfiller gibi camilerin iç mekan unsurlarında da en çok kullanılan malzeme türüdür. Mermerin rengi ve yapısının mimaride bıraktığı etki, kolay işlenebilirliği ve dayanıklılığı tercih edilme sebeplerindendir. Böylece klasik dönemin müezzin mahfillerinin tamamında ana yapı malzemesi olarak mermer tercih edilmiştir. Mimar Sinan döneminde yer alan mermerlerin Marmara Adası'ndan elde edildiği bilinmektedir. Marmara Adası Osmanlı dönemi eserlerine mermer malzeme sağlayan en

önemli kaynak idi²⁴². Ancak tüm mahfillerde kullanılan mermerin kaynağı ile ilgili net bilgiler mevcut değildir.

Sütunlarda kullanılan mermerler yaygın olarak beyaz- gri mermerlerdir. Ancak Piyale Paşa ve Mihrimah Sultan camileri müezzin mahfillerinde gri ve pembe renklerde porfir malzeme de kullanılmıştır.

Mermer korkuluklarda kullanılan beyaz ve gri mermerlerde delik işi yahut oyma teknikleri, bazen boyama tekniği ile beraber kullanılmıştır. Çoğunlukla tercih edilen delik işi tekniği; Sultan II. Bayezid, Kara Ahmed Paşa, Kadirga Sokollu, Kılıç Ali Paşa, Sultan Ahmed ve Yeni Valide Cami korkuluklarında kullanılmıştır. Oyma tekniğinin kullanıldığı mahfiller ise; Mihrimah Sultan, Hadım İbrahim Paşa ve Sinan Paşa Camileri müezzin mahfilleridir.

Piyale Paşa Camii müezzin mahfili üst kat mermer levha halindeki korkulukta da boyama tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca Sultan II. Bayezid Camii müezzin mahfilinde Mukarnashlı çift sıra bordürlerde de altın yaldızla boyama yapılmıştır.

Ahşap malzeme ise müezzin mahfillerinde birkaç örnekte alt kat korkuluğu olarak kullanılmıştır. Bunun yanı sıra genelde pencere nişinin önüne konumlanan camilerde, niş boşluğuna bakan kısımlarda balkon oluşturacak şekilde yine korkuluk olarak kullanılmıştır. Müezzin mahfillerinde seki olarak da ahşap döşemelerin yer aldığı görülmektedir. Mahfillerde en çok kullanıldığı alan ise döşeme altı tavanlarıdır.

Kara Ahmed Paşa ve Rüstem Paşa camilerinde pencere nişine bakan korkuluk olarak ahşap malzeme kullanılmıştır. Mahfillerin mermer malzemesiyle birlikte ahşabın kullanıldığı, mahfilin mimari tesirinde etkisi bulunan alanlar alt kat korkuluklardır. Piyale Paşa Camii ve Sokollu Mehmed Paşa Camii'nde alt katta ahşap korkuluklar yer almaktadır. Kılıç Ali Paşa Camii'nde ise haremden üst kata ulaşımı sağlayan açık merdivenin korkulukları ve merdiven cephesinin üst kat korkulukları da ahşap malzemedendir.

Döşeme altı tavanları genelde ahşap kasetlidir. Şehzade Camii, Hadım İbrahim Paşa Camii, Yeni Valide Cami, Sultan Selim Camii ve Sultan II. Bayezid Cami döşeme altı tavanlarında çıtalar yer almaktadır. Ayrıca ahşap kasetli tavanların bir diğer örneği de

²⁴² Eriç, "Sinan'ın 16.Yüzyıl Türk Mimarisi Malzeme Anlayışına Getirdiği Yenilikler", s.116.

kalem işleri ile tezyin edilmiş olan Mihrimah Sultan Camii'dir. Döşeme altı tavanı kalem işi ile tezyin edilmiş olan Rüstem Paşa Camii'nde kalem işlerinin zemini de ahşap malzemedendir.

Taş malzeme de mahfil döşemelerinde ve merdivenlerde kullanılmıştır. Daire kesitli yahut düz olarak inşa edilen merdivenlerin yapım malzemesi çoğunlukla taştır.

Çini malzemenin kullanıldığı eserler Rüstem Paşa Cami ve Yeni Valide Cami'dir. Çinileriyle ünlü Rüstem Paşa Camii müezzin mahfilinin güney cephesinde, kemer köşeliklerinde mavi beyaz çiniler kullanılmıştır. Mahfilin tezyinatında vurgulayıcı öğelerdendir. Yeni Valide Cami müezzin mahfilinde ise, doğrudan göze çarpan bir tezyini unsur olmamakla birlikte, mahfilin kuzey cephesinde en sağda Kâbe tasvirli çini pano yer almaktadır.

5.3. Tezyinat

Mahfillerde yer alan tezyinî unsurlar, mermer işçiliğinde ve döşeme altı tavanlarda yer alan kalem işlerinde göze çarpar.

Klasik dönem müezzin mahfillerinin mermer tezyinatını, ağırlıkla üst kat mermer şebekelerde yer alan geometrik desenli süslemeler, mukarnaslı ve baklavalı ince bordürler ve silme kuşaklarından oluşan yalın ve dengeli bir süsleme anlayışı olarak özetleyebiliriz.

Tezyinatın en incelikli öğelerinden olan kalem işleri ise, mahfil altı tavanlarda ahşap, kumaş yahut deri üzerine boyanmış, bazı örneklerde malakârî uygulamasının da yer aldığı, tasarımı incelikli ve döneminin tezyinat anlayışına ayna tutan eserlerdir.

Mahfillerde ilk üzerinde durulması gereken detay, neredeyse tamamı mermerden olan klasik dönem mahfillerinde kullanılan ana malzemenin rengi ve bıraktığı etkidir. Çoğu Marmara adasından çıkarılan mermerler beyaz renkte olup, gri damarlıdır. Bu sade görünüm, üzerindeki hafif tezyinatla birlikte Mimar Sinan eserlerinde gördüğümüz dingin yapı ile uyumlu bir görünüm arz etmektedir.

Beyaz mermerlerin yanı sıra bazı mahfillerde tezyinî etki için gri ve pembe renkli porfir sütunlar da kullanılmıştır. Döneminin diğer mahfillerinden tasarım ve boyutları ile de farklılık gösteren Üsküdar Mihrimah Sultan ve Piyale Paşa Camii mahfillerinde, ana yapı beyaz mermer olmakla beraber, renkli porfir sütunlar da kullanılmıştır.

Mahfillerin hareme bakan mermer cephelerinde sütunlar renklerinin yanı sıra başlıkları ile de birer tezyini unsur vazifesi görür. Müezzin mahfillerinin çoğunda sütun başlıkları kullanılmayıp, sütunlar doğrudan düz atkı ile bağlanmışlardır. Ancak baklavalı ve mukarnaslı sütun başlıklarına sahip mahfiller de mevcuttur. Baklavalı başlığı bulunan müezzin mahfillerinin yer aldığı camiler; Üsküdar Mihrimah Sultan, Kara Ahmed Paşa ve Rüstem Paşa camileridir. Mukarnaslı sütun başlığının örnekleri ise tezyini açıdan en dikkat çekici mahfillerden olan Piyale Paşa Camii'nde yer almaktadır. Bu mahfilde yer alan sütunlarda iki çeşit mukarnaslı başlık tasarımı mevcuttur. Mahfilin doğusu ve batısında yer alan gri renkteki porfir sütunlar, beyaz mermerden, birbirine eş mukarnas başlıklılardır. Mahfilin mihraba bakan cephesinde ortada yer alan iki pembe porfir sütun ve bunların arkasında yer alan diğer iki beyaz sütun da yine mukarnaslı beyaz mermerden eş tasarımlı başlıklara sahiptirler. Başlıkların altlarında yer alan altın yaldızlı bilezikler de başlıkların etkisini kuvvetlendirmektedir.

Sütunları birbirine bağlayan kemerler de dikkate değer bir diğer unsurdur. Mahfillerde yaygın olarak kullanılan kemer tipi Bursa kemerleridir. En dikkat çekici örneği Sultan II. Bayezid Camii'nde yer almaktadır. Bursa kemerlerinin içinde rumî delik işi bezemelere yer verilmiştir. Genelde sade tutulan müezzin mahfilleri içinde kemerlerinin tezyinatıyla benzerlerinden ayrılan bir örnektir. Bir diğer önemli örnek de Sultan Selim Camii'nde yer alır. Dilimli Bursa kemerlerinin içleri oyma tekniğinde nebatî desenle tezyin edilmiştir. Daha sade Bursa kemerleri Şehzade Camii, Hadım İbrahim Paşa Camii, Sinan Paşa Camii ve Kılıç Ali Paşa Camii mahfillerinde yer almaktadır.

Haremden üst kat korkuluk seviyesine yüksekliği 560 cm olan Piyale Paşa Camii müezzin mahfili ise pencî kemerleriyle dikkat çeker. Bu yüksek kemerlerin iç kısımlarında küçük yarım daireler halinde dizilmiş mermer süslemeleri mevcuttur. Bu mahfil sütunlarının rengi, sütun başlıkları, boyutlarının yarattığı etki, pencî kemerleri ve kemerleri dantel ucu misali dolaşan süslemeleri ile müezzin mahfillerinde tezyinatın en göze çarptığı eserlerdendir diyebiliriz.

Bir diğer pencî kemerli örnek de Rüstem Paşa Camii müezzin mahfilinde karşımıza çıkar. Bütün mimari öğelerinde tezyinatın çokça yer aldığı bu camide, müezzin mahfili de pencî kemerlerle dikkat çekici bir unsur olmuştur.

Rüstem Paşa Cami ismine yakışır şekilde ön cephede kemerlerin arasında çini süslemelere de yer verilmiştir. Beyaz zemin üzerinde firuze, lacivert ve kırmızılı çinilerin

yer aldığı mahfilin iki kemerinin ortasında rumilerle bezeli bir şemse yer alır. Şemsenin etrafında hatayîler, güller ve yapraklardan müteşekkil dönemin üslubunu yansıtan incelikli bir desen yer almaktadır. Kemerlerin sağ üstünde ise merkezde firuze renkli iri bir hatayînin yer aldığı, yine gül ve hatayilerle çevrili bir desen görülmektedir. Sol üstte ise, yan mahfile değen kenarda yarım bir şemsenin etrafında yine bitkisel süslemelere yer verilmiştir.

Kemer ve kirişlerin üzerinde, çeşitli tasarımlardaki bordürler, silme kuşakları ve üst kat korkulukları yer alır. Kemer üstü bordürlerde baklavalı ve mukarnaslı bordürler en çok rastladığımız süslemelerdir. Bazı mahfillerde tek sıra bordür kullanılırken kimilerinde baklavalı, mukarnaslı bordürler, silme kuşakları beraber de kullanılabilir.

Baklavalı bordürler; Kılıç Ali Paşa ve Sultan Ahmed camilerinde üst kat korkuluğunun altında yer alan süslemelerdir. Mukarnas bordürler; Şehzade, Hadım İbrahim Paşa, Süleymaniye, Sokollu, ve Yeni Valide Cami müezzin mahfillerinde mevcuttur. Sultan II. Bayezid Camii'nde yer alan mukarnas bordürler çift sıra halindedir ve en dikkat çekici özelliği bu mukarnas kuşaklarının altın yıldız ile boyanmış olmasıdır. Sultan II. Bayezid Camii'nde diğer mahfillerde görülmeyen rûmili ve salbekli bir sıra bordür mevcuttur. Sultan II. Bayezid Camii mahfili, rumili Bursa kemerleri, salbekli bordürü, çift sıra altın yıldızlı mukarnas bordürü ve geometrik desenli korkuluğuyla tezyini açıdan zengin bir mahfildir.

Mahfillerin üst kat mermer şebekeleri süslemede önem arz eden bir unsurdur. Genel olarak geometrik desenlerin tercih edildiği, oyma yahut delik işi tekniklerinin uygulandığı korkuluklarda sağır, düz mermer levhalar da görülmektedir. Mahfillerin hareme bakan cephelerinde süsleme olarak öne çıkan en önemli öğeler üst kat korkulukları çoğunlukla hendesi desenlerle tezyin edilmişlerdir. Hendesi desenler hem yalın bir süsleme unsuru olmak bakımından mahfil tasarımlarındaki ana fikre uygundur. Aynı zamanda sonsuz tasarımlar oldukları için kâinattaki döngüsellliği de ifade ederler.

Tablo yardımıyla korkuluk tezyinatını aşağıdaki şekilde özetleyebiliriz.

Müezzin Mahfili	Üst Kat Korkuluk Tezyinatı
Sultan II. Bayezid Camii	Sekiz köşeli yıldızı merkez alan delik işi geometrik süsleme mevcuttur.
Sultan Selim Camii	Altı kollu yıldızı merkez alan sonsuz geometrik desen oyma tekniği ile tatbik edilmiştir.
Şehzade Camii	Kemer görünümlü yivlerle tezyin edilmiş düz mermer levha halindedir.
Üsküdar Mihrimah Sultan Camii	Oyma tekniğiyle yapılmış, dar, altı kollu yıldızı merkez alan, çokgenlerin kesiştiği sonsuz desenli tezyinat, silme kuşaklarının arasına yerleştirilmiştir.
Hadım İbrahim Paşa Camii	Altı kollu yıldızı merkeze alan, oyma tekniğiyle yapılmış geometrik süsleme mevcuttur. Geometrik süslemenin alt ve üstünde mürekkep silme kuşakları yer alır.
Kara Ahmed Paşa Camii	Silme kuşakları arasında, içi boşaltılmış dekoratif Bursa kemerlerinin sıralandığı süsleme yer alır.
Sinan Paşa Camii	Silme kuşaklarının arasına, oyma tekniğiyle yapılan süslemenin içi yeşil ve kırmızı renklerde boyanmıştır.
Süleymaniye Camii	Alt ve üstünde birkaç sıra halinde silme kuşaklarının yer aldığı düz mermer levha halindedir.
Rüstem Paşa Camii	Silmelerden oluşan bir çerçeve ile çevrelenmiş düz mermer levha halindedir.
Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii	Silmelerin arasında, onikigenlerin kesişmesiyle oluşturulan delik işi tezyinat mevcuttur.
Piyale Paşa Camii	Silmelerin yer aldığı düz mermer levha halindeki korkuluğun üzerine siyah renk boya kullanılarak, geometrik süsleme yapılmıştır.
Kılıç Ali Paşa Camii	Silme kuşaklarının arasında altıgenlerin kesişmesiyle oluşturulan geometrik desenli delik işi süsleme yer alır.
Sultan Ahmed Camii	Silme kuşaklarının arasında, altı kollu yıldızlardan oluşan delik işi ve oyma tekniğinin birlikte kullanıldığı geometrik süsleme mevcuttur.
Yeni Valide Cami	Silmelerden oluşan çerçevenin içinde altıgenli delik işi geometrik süsleme yer alır.

Müezzin mahfillerinde mahfil altı tavanlarda düz yahut çıtalara ayrılarak boyanmış sade tavanların yanı sıra çok önemli kalem işi süslemelerin yer aldığı örnekler de mevcuttur. Kalem işleri ile dikkat çeken mahfiller, Kadirga Sokollu, Rüstem Paşa, Kılıç Ali Paşa, Kara Ahmed Paşa ve Mihrimah Sultan camileri müezzin mahfilleridir.

Mihrimah Sultan Camii döşeme altı tavanı hatayî motifini andırır şekilde geometrik kasetlere ayrılmıştır. Altın yıldız rengindeki çıtaların üzerinde zencerek motifleri yer almaktadır. Kasetlerin içi merkezinde büyük bir hatayînin yer aldığı, küçük hatayîler ve güllerle zenginleştirilmiş bir desenle tezyin edilmiş, tüm bölümlerde aynı desen tatbik edilmiştir. Zeminde siyah renk kullanılmış, motiflerde ise kiremit kırmızısı ve pembenin tonları ile altın yıldız kullanılmıştır. Bütün tavan aynı desenin tekrarı olacak şekilde düzenlemiş, fakat bu gösterişli çiçek kompozisyonunun tekrarı göz yoracak bir kalabalık arz etmemiştir.

Rüstem Paşa Camii döşeme altı tavanda yer alan kalem işleri ahşap üzerine yapılmış örneklerdendir. Tavan, onikigenlerin kesişmesinden oluşan, merkezde on iki kollu yıldızın yer aldığı hendesî bir kompozisyon üzere taksim edilmiştir. Bu bölümü yine geometrik bir çerçeve ile çevrelenmiştir. Daha önce bu kısım yağlı boya ile kapatıldıysa da kalem işleri daha sonra tekrar gün yüzüne çıkarılmıştır. On iki kollu yıldızın iç kısmında gül ve hatayî motifleri ile bezenmiş altı kollu yıldız bulunmaktadır. Yıldız kollarının uzantılarında bulut motifleri ve salbekler yer alır. Ahşap kasetlerin içlerinde bulut, hatayî, rumî motifleri yer almaktadır. Tavan süslemesinde çağdaşı olan benzer eserlerde görüldüğü üzere, siyah zemin üzerinde kırmızılar ve altın yıldız kabartmalar yer almaktadır.

Kara Ahmed Paşa Camii mahfil tavanı klasik dönem kalem işlerinin önemli bir örneğidir. Mavi, kiremit rengi ve altın yıldız renkleri kullanılmıştır. Hatayî motifleriyle bezeli zencereğin çevrelediği desenin köşebentlerinde rumî motifleri görülmektedir. Merkezde yer alan simetrik rumîlerle bezeli, salbekli şemsenin etrafında dolanan bulut motifinin çevresinde de hatayîler yer alır. Desenlerin bir kısmı üstübeç veya alçı yardımıyla kabartılmış ve kabartılan zemin altın varakla kaplanmıştır. Zaman içinde boyalarda yer yer solma ve dökülmeler olmuşsa da günümüze iyi durumda ulaşan Edirnekarî örnekleri arasındadır.

Sokollu Mehmed Paşa Camii kalem işleri malakârî tekniğiyle yapılmıştır. “L” biçiminde olan mahfil tavanı on iki kollu yıldız merkez alan sonsuz tasarımlı geometrik süsleme ile malakari tekniğinde bölümlenmiştir. Geometrik deseni oluşturan çift sıra derin

hatlar bordo ile renklendirilmiştir. Çift sıranın arasında kalan altın yaldızla boyanmış şeritler üzerinde siyah renkte lale dalı ve çiçeği dolaştırılmıştır. Kontör vazifesi gören bu şeritlerin aralarında kalan yüzeylerde zeminde siyah renk yer alır. Merkezî yıldızın göbeğinde yer alan şemse bulut motifiyle doldurulmuştur. Çevresinde hatayi ve gül motifleri yer alır. Hatların arasındaki çokgenlerde yine hatayi grubu motifler, rûmiler ve bulut motiflerinin yer aldığı birbirinden farklı tasarımlar yer almaktadır.

Kılıç Ali Paşa Camii'nde yer alan kalem işi süslemeler deri üzerine yapılmıştır. Koyu renk zemin üzerinde altın yaldız, siyah ve bordo renkleri yer almaktadır. Üç sıra bordürle çevrelenmiş olan tasarımın bordürlerinde hatayi ve şemseler yer almaktadır. Çerçevenin içi ise, Saz Yolu üslubunda hatayi ve gül motifleriyle oluşturulmuştur.

Daha önce bahsettiğimiz şekilde fazlaca yüksek olmayan müezzin mahfillerinin, tezyini açısından fazlaca gösterişli olmaları durumunda, harem içinde daha dikkat çekici olarak, mimari bütünlüğü bozmaları ihtimali vardır. İç tezyinatında yalın bir tasarım tercih edilen Klasik dönem camilerinin ekserisinde müezzin mahfilinde de bu bakış açısı ön plandadır. Ancak tezyinatta da ulaşılan estetik zevkin yansımaları göz doğrudan çarpmayan döşeme altı tavanlardaki kalem işi süslemelerde kendini göstermiştir.

Bu fikirle örtüşmüyor görünen mahfillere Piyale Paşa cami, Rüstem Paşa Cami, Yeni Valide Cami örnek verilebilir.

Ancak Piyalepaşa Camii heybetli bir algı sağlamak üzere, diğer Mimar Sinan eserlerinden oldukça farklı şekilde tasarlanmıştır. Çoğunlukla taç kapının bulunduğu yere konumlandırılan müezzin mahfili, harem bütünlüğünü bozmamaktadır ve bu eserin oluşturduğu algı ile oldukça mütenasiptir.

Yine iç mekanda tezyinatın ön planda olduğu Yeni Valide Camide mahfilin mukarnas bordürlerinde altın yaldız göze çarpmakta, ancak harem içindeki yoğun tezyinatla bütünlük arz etmektedir. Aynı şekilde Rüstem Paşa camiinde çinilerle kaplı duvarların önündeki mahfiller de, bu tasarıma uygun olarak tezyin edilmiştir.

5.4. Camilerde Sesin İletimi Ve Akustik Yönünden Müezzin Mahfilleri

Camilerde ibadet imam ve müezzinin, müminler tarafından bilinegelen usullerle cemaati yönlendirmesi ile gerçekleşir. Dolayısıyla ibadet mekanında toplanan cemaatin gerek namaz ibadetini imamla uyumlu şekilde ifa edebilmesi, gerekse camide okunan Kur'an-ı Kerîm, mevlid ve ilahileri dinleyebilmesi, gerekse tesbih ve salât-ü selamlara

dahil olabilmesi açısından imam ve müezzinin sesini duyması zorunluluktur. Küçük hacimli camilerde ses iletimi nispeten kolay olmakla birlikte büyük hacimli ve cemaati fazla olan camilerde sesin iletimi için bir takım yöntemler uygulanması İslam'ın ilk yıllarından itibaren gerekli görülmüştür.

Bu anlamda cami mimarisine katılan ilk unsur minberdir. Kelime Anlamı “yükselme, yükseltme” olan minber, camilerde, hatibin hutbe esnasında iyi görülebilmesi ve duyulabilmesi için yapılmış merdivenle çıkılan mekana verilen addır. Hz. Peygamber (sav) İslam'ın ilk yıllarında bir hurma kütüğüne dayanarak müminlere hitap ediyordu. Ancak hicretin 7. yahut 8. yılında Rasulullah (sav) için bir iki basamak ve bir oturma alanından oluşan yaklaşık bir metrelik bir minber yapılmıştır²⁴³. Daha sonra Amr b. Âs Mısır'daki Amr mescidine bir minber koydurmuş, bu minber Hz. Ömer'in emri ve müminlere ayakta hitap etmesini istemesi ile kaldırılmıştır. Ancak halifenin vefatından sonra tekrar yerleştirildiği düşünülmektedir. Mekke haremine ilk minber ise Muaviye b. Ebu Süfyan tarafından konulmuştur. Hulefâ-i Raşidîn devrinin sonlarından itibaren, bilhassa Emeviler Devri'nde büyük camilerde minber bulunması yaygınlaşmıştır. İslam Mimarîsinde tezyinî zenginliğin sergilendiği nadîde çalışmalar ile çok kıymetli ahşap, mermer minberler ortaya çıkmıştır.

Cami içinde sesin iletiminde bizim de konumuzun ana hatlarını oluşturan müezzin mahfillerinin, Hz. Bilâl'in vefatının ardından onun ezanı okuduğu yere eklenmesiyle, İslam mimarisinin erken dönemlerinde başladığını, müezzin mahfilinin tarihçesi kısmında ifade etmiştik. İbadete katılan cemaatin çokluğu ve ibadet mekanının genişliği müezzin mahfillerinin cami içinde aranan bir unsur olmasını sağlamıştır. Cami içi ibadetlerde ses iletiminin önemi, bazı küçük hacimli camilerde dahî müezzin mahfillerinin inşasını doğurmuştur.

Müezzinlerin tüm cemaate seslerini iletebilmek amaçlı kullandıkları diğer bir unsur mükebbirelerdir. Camilerde kible duvarında iç avluya bakacak şekilde konumlandırılmış balkon şeklindeki çıkmalara mükebbire denmektedir. Burada müezzin, imamın tekbirlerini yükselterek tekrarlar ve iç avluda yer alan cemaatin ibadetten kopmaması sağlanmış olur.

²⁴³ Nebi Bozkurt, "Minber", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2005, c.30, sy.101.

Mükebbirelerin XVII. yüzyılın başlarında cami mimarisine dahil edildiği düşünülmektedir. Tesbit edilebilmiş ilk örneği Sultan Ahmed Camii mükebbiresidir²⁴⁴.

Vaaz kürsüleri de cami içinde sesin iletimi için gerekli görülmüş mimarî öğelerdendir. Cami ve medreselerde vaaz ve ders vermek amacıyla kullanılan basamaklı mekana kürsü denmektedir. İslam sanatında bilinen en eski örneği Tûr-i Sîna St. Catherine Manastırında korunan vaaz kürsüsüdür²⁴⁵. Camilerde kürsü kullanımı Fatımîlerden itibaren yaygınlaşmıştır. Kürsüler camilerde sabit bir şekilde yerleştirilebildiği gibi sabit olmayan, taşınmaya müsait kürsüler de mevcuttur. İslam'ın ilk yıllarında çoğunlukla tuğla malzemeden olan kürsülerin, İslam Mimarîsi'nin gelişmesi ile beraber mermer ve ahşaptan nadide örnekleri yapılmıştır.

Harem içi bir unsur olmamakla beraber, cami mimarîsinde sesin iletimi denince ilk akla gelecek unsur olan minarelerden de bahsetmek gereklidir. İslam'ın ilk yıllarında ezanın duyurulabilmesi için Bilâl-i Habeşî, Mescid-i Nebevî'nin kible tarafında "üstüvâne" adı verilen ve ip yardımıyla tırmanılan yüksek bir yerde ezanı okuyor idi. Minarenin temeli sayılabilecek bu yerin dışında mescidin çevresindeki evlerin damları gibi yüksek yerlerde ezan okunuyordu. Şimdiki anlamda ilk minare ise Muaviye döneminde Mısır valisi Meslem b. Muhalled tarafından Amr b. As Camii'ne yaptırılmıştır. İlk dönemlerde belirli bir mimarî formu bulunmayan, taş, tuğla gibi malzemelerden inşa edilen minareler, Osmanlı döneminde en olgun örneklerini vermiştir²⁴⁶. Kürsü, pabuç, gövde, şerefe, petek, külâh ve alem bölümlerinden meydana gelen minarelerde şerefe, müezzinlerin ezan okumak için çıktıkları balkonunu ifade eder.

Cami mimarisine bu unsurların dahil edilmesi özellikle büyük hacimli camilerde sesin yeterli iletilmesi, sözlerin çınlama yapmaksızın net olarak anlaşılması konusunda yeterli görülmemiştir. "Geçmişten Günümüze Süleymaniye Camii Akustiği"²⁴⁷ adlı makalede cami akustiğinde aranan özellikler şu şekilde sıralanmıştır:

²⁴⁴ Betül Eser, *Osmanlı Câmî Mimârisinde Mükebbire*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, s.19.

²⁴⁵ Yaşar Çoruhlu, "Kürsü", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002, c. 26, sy. 573.

²⁴⁶ Filiz Gündüz, "Minare", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2005, c. 30, sy. 99.

²⁴⁷ Zühre Su Gül, Mehmet Çalışkan, Ayşe Tavukçuoğlu, "Geçmişten Günümüze Süleymaniye Camii Akustiği", *Megaron*, İstanbul:2014, c.9, s.3, sy.201-216.

- “Verilen vaaz ve hutbelerin anlaşılabilirliğini sağlayacak orta ve yüksek frekanslarda (tiz seslerde) düşük çınlama süreleri,
- Mevlit ve ilahilerin okunmasında uhrevi duyguyu geliştirmeyi sağlayacak düşük frekanslarda (bas seslerde) daha uzun çınlama süreleri,
- Cami içindeki sesin yeterli düzeyde gürlüğü ya da yüksekliği,
- Cami içinde farklı frekanslarda (oktav bantlarda) birbirine yakın ses yutma alanı değerleri,
- Cami içindeki dinleyici konumlarında homojen/eşdeğer ses dağılımı,
- Ses patlaması, yankı ve ölü noktalar gibi akustik sorunların en aza indirgenmesi,
- Konuşmanın anlaşılabilirliğini bozmayacak düzeyde arka plan gürültüsü.”

Akustikte en önemli parametrelerden biri “çınlama süresi”dir. Reverberasyon süresi, yansıma süresi gibi farklı kelimelerle de ifade edilen bu terim, sesin kaynağından çıktığı şiddetin, iç yüzeylerde yansıyıp yutulup 60 db.’e indiği süreyi ifade eder²⁴⁸. Çınlama süresi uzun olduğunda sesin estetik değeri yükselir ancak anlaşılabilirliği azalır. Kısa süreli çınlamalarda ise ifadeler kolay anlaşılır. Ses kaynağının frekansı da çınlama süresi üzerinde belirleyici etkenlerdendir.

Mekanda sesin homojen dağılımı ise ikinci en önemli parametredir. Sesin homojen dağılımını sağlamak için camilerin yapım sürecinde, tasarım aşamasında bu detaylar planlanmalıdır. Karşılıklı ses yansıtıcı yüzeyler, geniş düz alanlar bu konuda olumsuz tesirlere sebep olurlar. Ana mekanda büyük düz yüzeyi bölen fil ayakları, mahfiller; beden duvarlarında kubbeye geçiş elemanı olarak kullanılan mukarnaslar, pandantifler; cami içinde kübik formu yumuşatan mihrab, niş, yarım kubbe gibi formlar sesin homojen dağılımına katkıda bulunan elemanlardır.

²⁴⁸ Mutbul Kayılı, “Mimar Sinan’ın Camilerindeki Akustik Verilerin Değerlendirilmesi”, Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri, İstanbul:1988, c.1, sy.545-555.

Mekanın hacmi büyüdükçe çınlama süresi artarken, ses yutma elemanları da çınlama süresini azaltır. Çınlama süresinin küçük ölçekli camilerde 1,5 sn'den başlayarak, hacim büyüdükçe artması beklenir²⁴⁹. Ses yutucu elemanlar olarak camilerde en etkili unsur halılardır. Zemini kaplayan halılar çınlama süresini azaltır. Camide bulunan cemaatin yoğunluğu da sesin mekanda kalma süresini doğrudan etkileyen unsurlardandır.

Ayrıca kubbe unsuru da cami içinde sesin belli bir mekanda patlama yapıp, bazı konumlarınsa ölü noktada kalarak sesi tam alamamasına sebep olmaktadır. Bu sebeple Mimar Sinan bazı çözümler uygulamış, Üsküdar Mihrimah Sultan Camii ve Cenabî Ahmed Paşa Camii gibi örneklerde, duvarda kullandığı özel bir sıva olan Horasan harcı ile sesin yutulmasını sağlamış; Rüstem Paşa ve Kadirga Sokollu Mehmed Paşa camilerinde ise gözenekli ve yumuşak Horasan harcının kubbede kullanılması ile çözüme ulaşmayı hedeflemiştir²⁵⁰. Ayrıca Mimar Sinan camilerinde, fiziksel tanımlaması ancak 1953 yılında yapılan boşluklu rezonatörler kullanmıştır. Şehzade Camii, Süleymaniye Camii, Sokollu Mehmed Paşa Camii, Selimiye Camii Mimar Sinan'ın rezonatör kullandığı eserlerindendir. Kimilerinde ana kubbede, bazen oylum ve duvarlarda bu akustik çözümü uygulamıştır. Sinan'a ait özellikle Sokollu Mehmed Paşa Camii ve Rüstem Paşa camilerinde çınlama süreleri ideal düzeydedir. Rüstem Paşa Camii çini kaplı olması sebebiyle yankıya müsait detaylara sahip olmasına rağmen, bu eserinde Mimar Sinan akustik problemleri dâhiyane bir şekilde çözüme kavuşturmuştur²⁵¹.

Cami içinde hareme anlaşılr ve homojen dağılmasını istediğimiz sesin çıkış kaynağı olan müezzin mahfillerine, cami içinde konumlandırılmasını ve boyutlarını ele alarak özel bir şekilde değinmek gerektir.

Öncelikle minber, müezzin mahfili, vaaz kürsüsü gibi unsurların harem zemininden yüksek tutulması, camilerde sesin iletimini kolaylaştırmak üzere ilk adımlardır. Gerek ayaklı müezzin mahfilleri gerekse kible duvarında cümle kapısının üzerine inşa edilen sermahfiller, yükseklikleri itibariyle sesi iyi iletmeye elverişli unsurlardır.

Fevkanî müezzin mahfillerinden, Mimar Sinan'ın en büyük camilerinden olan Şehzade Camii müezzin mahfili, kuzeybatı payeye bitişik olarak konumlandırılmıştır. Bu

²⁴⁹ Mutbul Kayılı, "Mimar Sinan'ın Camilerindeki Akustik Verilerin Değerlendirilmesi", sy.547.

²⁵⁰ Kayılı, "Mimar Sinan'ın Camilerindeki Akustik Verilerin Değerlendirilmesi", s.548.

²⁵¹ Kayılı, "Mimar Sinan'ın Camilerindeki Akustik Verilerin Değerlendirilmesi", s.551.

konumu sesin iletimi noktasında hacmi oldukça büyük olan bu cami için yeterli görülmemiş olacak ki, Şehzade'den sonraki en önemli Sinan eseri olan Süleymaniye Camii'nde müezzin mahfili, mihraba daha yakın ve hareme hakim bir şekilde yerleştirilmiştir. Güneybatı payeye bitişik olan mahfil, mihrabın önüne kadar uzanarak merkezî denilebilecek şekilde konumlandırılmıştır. Mahfil boyutları itibariyle Şehzade örneğinden daha geniş tutulmuştur. Bu durum akustik problemlerin çözümüne yönelik bir adım olduğu gibi, pratikte kalabalık olan müezzin kadrosu ile de ilişkilidir. Ayrıca Süleymaniye örneğinde payelere bitişik küçük mahfiller bulunduğunu da görüyoruz. Mahfil-i peyk, aşır mahfili gibi isimlerle ifade edilen bu alanlar, yerleştirilen müezzinlerin yardımıyla sesi bütün hareme dağıtma konusunda ek bir unsur olarak tasarıma dahil edilmiştir.

Mimar Sinan'ın ustalık eseri olarak anılan Selimiye Camii örneğinde ise müezzin mahfili kubbenin altına, merkeze yerleştirilmiş ve böylece mahfilden çıkan sesin duvarlara çarpmadan cemaate ulaşmasının sağlanması hedeflenmiştir²⁵². Süleymaniye Camii'nde olduğu gibi hem ana müezzin mahfili hem de payelere bitişik küçük mahfiller, birden fazla ses kaynağı anlamına geldiği için, harem içinde ses kargaşasına, anlaşılmamaya sebep olabilmektedir. Bu sebeple Selimiye Camii'nde, bu büyüklükteki bir kubbenin altında ve bu hacimdeki bir haremde sesin homojen dağılması için en uygun konumun tek bir ses kaynağı olması ve bunun da haremde merkezi olduğu tasarlanmış olmalıdır. Ayrıca mahfilin üzerindeki kubbeye yerleştirilen 255 adet rezonatör, müezzinlerden çıkarak kubbeye ulaşan sesin kaynağı kubbeymişçesine, sesi harem içine dağıtmaktadır. Bu sebeple çok geniş bir hacme ve bütünlüğe sahip olan Selimiye Camii'nde Mimar Sinan, kubbe altı mekanı bölme ihtimaline rağmen mahfili buraya konumlandırmıştır²⁵³.

Fakat daha sonra yapılan yenileme çalışmalarında, rezonatörlerin sıva ile kapatılması, ses yutucu özelliği olan Horasan harcının üzerine alçı sıva yapılması gibi müdahaleler bazı camilerdeki akustik düzenin bozulmasına sebep olmuştur.

²⁵² Genco Berkin, Salih Salbacak, "Sinan'ın Dehası Selimiye: Akustik Ve Hoop Kuvvetleri", *Beykent Üniversitesi Fen Ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, İstanbul:2013, c. 6, s.2, sy. 153-161.

²⁵³ Mutbul Kayılı, "Üç Büyük Camide Akustik Tasarım Konferansı Konuşma Metni", s.8, <https://docplayer.biz.tr/5092892-Uc-buyuk-camide-akustik-tasarim.html>

5.5. Karşılaştırmalar

Klasik dönem öncesi Osmanlı camilerinde ayaklı müezzin mahfillerine pek yer verilmemiştir. Yatay mimariden dikey mimariye geçiş ve harem alanının merkezi kubbe altında geniş bir hacme kavuşması müezzin mahfiline ihtiyacı doğurmuş ve gerekli alanı açmıştır.

İstanbul'da yer alan klasik döneme ait müezzin mahfilleri, döneminin karakterini yansıtır. Yine klasik dönem diye adlandırdığımız tarih aralığına giren fakat İstanbul mahfillerinden farklılıklar gösteren bazı mahfillere değinmek gerekir.

1523 tarihinde inşa edilmiş olan Gebze Çoban Mustafa Paşa Külliyesi Osmanlı menzil külliyesi içinde yüksek öneme sahiptir. Memluk üslubu tezyinatıyla dikkat çeken bu eser pek çok çalışmaya da konu olmuştur. Tezkirelerinde ifade edildiği üzere Mimar Sinan eseridir²⁵⁴. Kare planlı tek kubbeli bir yapıdır. Kaplama, oyma, kakma gibi çeşitli tekniklerle, farklı renk ve yapıda malzemelerle ortaya konan taş işçiliği, harem duvarları, mihrap, minber, mahfil gibi tüm unsurlarda kendini gösterir. Mısır'da valilik yapmış olan Çoban Mustafa Paşa'nın tercihleri doğrultusunda uygulanan bu tezyinat, Osmanlı mimarisinin sadelik arayışından oldukça farklı hususiyetlere sahiptir.

Tek kubbeli bir yapı olan *Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii*, Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii'nin planına benzer özellikler göstermektedir. Kare planlı harem ve beş kubbeli giriş sofası bulunmaktadır. Dışarıdan oldukça sade yapılı bu cami, içinde oldukça zengin süslemeler barındırmaktadır. Harem duvarlarında 3,5 metre yüksekliğe kadar renkli taş panolarla düzenleme yapılmıştır²⁵⁵. Taş panoların ortalarından kufî hatla yazılmış bir yazı kuşağı geçer. Harem duvarlarında, taçkapıda, minber, mihrab ve müezzin mahfilinde siyah-beyaz ve kırmızı renklerin kullanıldığı mermer kakma tekniğiyle yapılmış tezyinat yer almaktadır. Doğan Kuban Çoban Mustafa Paşa Camiinin tezyinatı ile alakalı “Bu camideki mermer kaplama bezeme, Mısır'da Çerkez Memlûkleri döneminde gelişen ve Osmanlı döneminde de devam eden alışı, geometrik bezemenin bir örneğidir. Türkiye'de bu zenginlikte başka bir yapıda kullanılmamıştır.” demektedir²⁵⁶.

²⁵⁴ Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tekiretü'l-Bünyân ve Tezkiretü'l-Ebniye*, s. 98.

²⁵⁵ Mehmet Çelik; Hasan Akyol, *Gebze Çoban Mustafa Paşa Külliyesi*, ed. Mehmet Çelik, İstanbul: Gebze Belediyesi Kültür Yay, 2017, s.109.

²⁵⁶ Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s.236.

Müezzin mahfili haremin kuzeybatı köşesine konumlandırılmıştır. (Fot.88-89) Yüksekliği 3 metre olan mahfil dikdörtgen bir tabana oturmaktadır²⁵⁷. Beş adet kare kesitli sütunu olan mermer müezzin mahfilinde sütunların arasına Bursa kemerleri yerleştirilmiştir. Kemer alınlıklarında rumî motiflerinin yer aldığı siyah beyaz süsleme mevcuttur. Sütunların yüzeyleri de siyah-beyazın yanı sıra altın yaldız ve kırmızılarının da yer aldığı zencerek ile çerçevelenmiştir. Mahfilin dış köşesinde de sütunçe yer almaktadır. Bursa kemerlerinin üzerindeki zencereğin üst kısmında da çift sıra mukarnas bordür bulunmaktadır. Üst kar korkuluğu birbirini kesen onikigenlerle kurulmuş hendesî desen ile tezyin edilmiştir. Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii'nin duvarlarını süsleyen mermer levhalar, müezzin mahfilinin iç duvarında da yer alır. Bu duvarın ortasında renkli levhaların arasında siyah kakmaların bulunduğu kalın bir bordür mevcuttur. Mahfilin tavanı da zengin kalemişi süslemelerle tezyin edilmiştir. Fakat tavandaki süslemeler tamamen orijinal yapısını koruyamamıştır²⁵⁸. Tavanın iki tarafında büyük panolar içinde zengin nebati süslemeler görülür. Orta alan ise kare formu kasetlere ayrılmış ve yine nebati desenlerle içleri tezyin edilmiştir. Kırmızı, siyah, yeşil ve altın yaldızlarla renklendirilen tavan oldukça detaylı bir süslemeye sahiptir.

Tipolojik olarak klasik dönem mahfilleri ile aynı özellikleri gösteren *Çoban Mustafa Paşa Camii* müezzin mahfili, tezyinatıyla çağdaşlarından ayrılmaktadır. Kakma tekniğiyle uygulanan mermer tezyinat müezzin Osmanlı mahfilleri içinde benzersiz bir örnektir.

1400 yılında Sultan I. Bayezid Devri'nde inşa edilen *Bursa Ulu Cami* müezzin mahfili de klasik dönemde yapıya eklenen bir mahfildir. (Fot.90-91-92-93) Ulu Cami Erken Devir eserlerinden olmakla birlikte, müezzin mahfili üzerindeki tarihten anlaşıldığı üzere 1549 yılında inşa edilmiştir. Mimarının Ali Neccar yahut Hacı İvaz Paşa olduğu ifade edilmektedir²⁵⁹. Medrese, hamam, bedesten, dükkânlar gibi parçaları da olan çok fonksiyonlu bir külliye'nin ana yapısıdır. Çok ayaklı plan şemasına sahip, dikdörtgen planlı, 20 kubbeli bir camidir. Kubbeler sivri kemerlerle birbirine bağlanmış on iki adet payeye oturmaktadır. Bura Ulucami duvarlarında çok kıymetli hat yazıları ve tabloları mevcuttur.

²⁵⁷ Zeynep Demircan Aksoy, "Gebze Çoban Mustafa Paşa camii Müezzin Mahfilinin Osmanlı Sanatındaki Yeri", s.1740.

²⁵⁸ Mehmet Çelik; Hasan Akyol, *Gebze Çoban Mustafa Paşa Külliyesi*, s.109.

²⁵⁹ Doğan Yavaş, "Ulucami(Bursa Ulucami)", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2012, c.42, s.88.

Müezzin mahfili ise, mihrabın önündeki payelerden batıdakine yaslanmıştır. Payenin üç tarafı mahfilin elemanları ile çevrenmiştir. Sütun kaideleri dışındaki tüm yapı ceviz ağacındandır²⁶⁰.

Harem zeminine ahşap bir sekinin üzerinde yerleştirilmiştir. Zeminden üst kat korkuluk seviyesine kadar yüksekliği 338 cm, taban ölçüleri ise 475×470 cm'dir²⁶¹. Ahşaptan yapılmış olan mahfil dokuz ince direk üzerinde inşa edilmiştir. Ahşap direkler sekizgen kesitlidir. Direklerin mermer kaideleri mürekkep silmelerle çevrenmiştir. Sütun başlıkları akantus yaprakları ile tezyin edilmiştir. Mahfilin alt katında payenin doğusunda kalan alan, ahşap şebeke ile çevrenmiştir. Alt kat şebekesinde oyma tekniğiyle bitkisel süslemeler kullanılmıştır. Sütunların üzerinde düz ahşap levha yer almaktadır. Levhanın üzerindeki üst kat şebekesi Rokoko tarzında nebatî süslemelidir. Merdiven yanı korkulukları da aynı üslupta oyma şebekelidir.

Mahfilin yaslandığı payenin batısından, mahfil merdiveni yükselmektedir. Ulucami müezzin mahfilinin en göz alıcı hususiyetleri merdiven açıklığını örten mihrabiye biçimli pano ve merdivenin yan aynallığında yer alan deri üzerine yapılmış kalem işleridir. Merdiven açıklığını örten panonu üzerinde şair Rahimî'ye ait bir ta'lik kıta yer almaktadır²⁶². Mahfilin yapımını ifade eden 1549 tarihi de yine bu kısımdan çıkarılmaktadır. Kıtanın altında ortasında bir kandilin uzandığı mihrabiye biçimli tezyinat mevcuttur.

Merdivenin yan aynallığı ise Saz Yolu üslubunda yapılmış kalem işleri ile tezyin edilmiştir. Rumi motifleri, bulutlar, hatayîlerden oluşan kompozisyonda yeşil tonları, beyaz, altın varak, bordo, siyah renkler kullanılmıştır.

Bursa Ulucami müezzin mahfili konumlandırma itibariyle mihrap taç kapı ekseninin sağında yer alması ile İstanbul mahfilleri ile benzerlik göstermektedir. Mihraba yakın konumu Süleymaniye ve Sultan Ahmed Camileri örnekleri ile uyumludur. Ancak, Süleymaniye ve Sultan Ahmed camilerinden farklı plan şemasında olan, çok kubbeli plana sahip ve harem ortasında şadırvanın da yer aldığı çok ayaklı cami içerisinde, saydığımız unsurlar gibi müezzin mahfili de mekan bütünlüğünü bozan bir konumdadır denilebilir.

²⁶⁰ Gülgen, "Bursa Ulu Cami Müezzin Mahfili ve Tezyinatı", s.55.

²⁶¹ Gülgen, "Bursa Ulu Cami Müezzin Mahfili ve Tezyinatı", s.55.

²⁶² Yavaş, "Ulucami (Bursa Ulucami)", s.89.

Malzeme olarak klasik dönem mahfillerinin ana elemanı olan mermerler, bu mahfilde yalnızca sütun kaidelerinde karşımıza çıkmaktadır. Kaideler dışındaki tüm kısımları ceviz ağacından inşa edilmiş olan mahfil, koyu kahverengi görünüşüyle çağdaşlarından oldukça farklıdır. İstanbul mahfilleri tezyini açıdan oldukça sade bir görünüm arz ederken, Bursa Ulucami’de özellikle ahşap tezyinatı göze çarpmaktadır. Mahfil şebekeleri İstanbul’daki geometrik tasarımların aksine nebatî süslemelidir.

Ayrıca tezyinatın en dikkat çekici unsuru olan kalem işleri, döşeme altı tavana gizlenmemiş, merdiven boşluğunu örten pano ve merdiven aynalığında göze doğrudan hitap edecek şekilde konumlandırılmışlardır. Merdiven altı panosu, İstanbul mahfillerinde rastlamadığımız şekilde ta’lik beyit ve onun altında yer alan ortasında kandil motifinin bulunduğu bir mihrabiye şeklinde tasarlanmıştır. Merdiven aynalığında yer alan tasarım Klasik dönem kalem işi tezyinatlarının güzel bir örneğidir. Döşeme altı tavanda ise yine rokoko üslubunda bitkisel süslemeli altın yaldızlı ahşap göbek ve köşelikler yer almaktadır.

İstanbul mahfilleriyle kıyas edebileceğimiz bir diğer mahfil *Edirne Selimiye Camii* müezzin mahfilidir. (Fot.94-95-96-97-98) Selimiye Camii Kanunî Sultan Süleyman’dan sonra tahta geçen oğlu II.Selim devrinde, Mimar Sinan tarafından inşa edilmiştir. 1575 yılında inşası tamamlanan²⁶³ eser Mimar Sinan’ın ustalık eseri olarak adlandırılan, Osmanlı dönemi mimarisinin zirve eseridir.

Sekizgen çardaklı merkezi kubbeli şemanın en üst düzey örneği olan Selimiye Camii kubbesi 31,30 m çapında, 42,25 m yüksekliğindedir²⁶⁴.

Selimiye Camii müezzin mahfili, genelde gözlerden gizlenen, sade formdaki İstanbul mahfillerinden oldukça farklı şekilde tam haremın ortasına yerleştirilmiş, caminin muazzam kubbesinin altına konumlandırılmıştır. Konumu dolayısıyla bu türde tek örnektir.

İkisi merdivenin de yer aldığı çokgen ayağa gömülü olmak üzere toplam on üç adet mermer sütun üzerine inşa edilmiştir. Mermer sütunların üzerinde ahşap mahfil yükselmektedir. Sütunların arası dilimli pencî kemerlerle bağlanmıştır. Üst kat döşemesini

²⁶³ Yetkin, *Osmanlı Mimari*, s.401.

²⁶⁴ Selçuk Mülâyim, Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Selimiye Camii Ve Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c.36, s.431.

çevreleyen ahşap levha dışa taşkındır. Üst kat sade tasarımlı dikey ahşap korkuluklarla çevrilidir. Ahşap malzemesi cevizdendir.

Mahfilin altında sekizgen fıskiyesi bulunmaktadır. Bu uygulama genellikle erken dönem eserlerinde görülen harem içi havuz fikrini andıran bir detaydır ve bu geleneksel motif ile merkezi mekan fikri vurgulanmak istenmiştir²⁶⁵. Bu konumuyla Selimiye Cami müezzin mahfili simgesel olarak, Kubbetü's-Sahra'nın ortasında yer alan kaya parçasına benzetilir²⁶⁶.

Mahfilin üst katına ulaşım kuzeybatı köşesine yerleştirilmiş çokgen ayağın içinde yer alan daire kesitli merdiven yardımıyla sağlanmaktadır.

Selimiye Camii mahfili konumu ve altındaki havuzunun yanında dikkat çekici kalem işleriyle de çağdaşlarından ayrılmaktadır. Çoğunlukla beyaz mermer ve sade işçilikli İstanbul mahfillerinde kalem işleri genellikle döşeme altı tavanda karşımıza çıkmaktadır. Selimiye örneğinde ise mahfilin mermer sütunlarını bağlayan ahşap kemerlerinin hizasında başlayan ve üst kat şebekesine kadar mahfili dışarıdan saran süslemeler ve hem döşeme altında hem de kemer içlerinde yer alan kalem işi tezyinatı oldukça zengindir. Altın yıldız, kırmızı ve siyah renklerin hakim olduğu kalem işlerinde nebatî süslemeler hakimdir. Hatayîler, güller, bulut ve rumîlerin yer aldığı kompozisyon klasik devrin süsleme sanatını yansıtır. Kasetli sistemdeki döşeme altı tavan karelere ayrılmış, içlerine şemseler yerleştirilmiştir. Kasetlerin çevresi rumi motifi ile tasarlanmış bordürle çevrelenmiştir. Mahfilde simgesel anlamlar yüklenen bir diğer unsur da tavanın göbeğine nakşedilmiş olan çark-ı felektir. Lacivert zeminin üzerine kırmızı, beyaz ve altın yıldızla tezyin edilmiştir. Kemerlerin içlerinde yer alan süslemelerde en üst seviyede yine nebatî motiflerle tezyin edilmiş bordür yer alır. Kemer köşelikleri de merkezinde iri hatayilerin yer aldığı süslemelere sahiptir.

Selimiye Camii müezzin mahfilinin kubbenin altına yerleştirilmesi bazı soru işaretleri doğurmaktadır. Mimar Sinan bu boyutlarda bir kubbenin altında geniş, ferah bir alana ulaşmışken mahfili tam ortaya yerleştirerek haremın bütünlüğü bölünmüştür. Camilerde akustiğe değindiğimiz bölümde bahsettiğimiz üzere Mimar Sinan Selimiye öncesi ilk

²⁶⁵ N. Çiçek Akçıl Harmankaya, "Mimar Sinan Eserlerinde Sembolizm Üzerine Bir Değerlendirme", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 2018, sy. 27, s. 10

²⁶⁶ Harmankaya, "Mimar Sinan Eserlerinde Sembolizm Üzerine Bir Değerlendirme", s.14

önemli denemesi olan Şehzade Camii müezzin mahfilini kuzeybatı payeye yaslamıştır. Daha büyük hacimli olan ikinci büyük eseri olan Süleymaniye Camii'nde ise sesi daha iyi iletmek için mahfili güneybatı payeye yaslanır şekilde konumlandırmıştır. Bunu da yeterli görmemiş ve fil ayaklarına küçük mahfiller yerleştirmiştir. Akustik sorunları çözmeye yönelik bu ek mahfiller kullanılması, esasen ana müezzin mahfiliyle beraber birkaç kaynaktan ses gelmesi demek olduğu için harem içinde ses karmaşasına sebep olabilmektedir. Bu sebeple Selimiye Camii'nde tüm denemelerinin sonucu olarak mahfili merkezde konumlandırmış ve sesin duvarlara çarpmadan doğrudan cemaate ve kubbeye ulaşmasını sağlamıştır. Bu aşamada kubbeye yerleştirilen rezonatörler, kubbeye çarpan sesin homojen biçimde harem içine dağılımını sağlamaktadırlar. Akustik konusunda, yaptığı tüm eserlerde detaylı planlamalar yapan Mimar Sinan ustalık eserinde bu konuda da dehasını ortaya koymuştur.

Selimiye Camii müezzin mahfili konumu, kullanılan malzeme ve tezyinatı bakımından İstanbul mahfillerinden oldukça farklıdır. Osmanlı devrinin en dengeli ve olgun, abidevi kubbesinin altında yer alır. Mermer malzemenin kullanımı oldukça sınırlı tutulmuş, ahşabın doğal yapısı kalem işleriyle zenginleştirilerek, bu devasa kubbenin altında çarpıcı bir özne olmuştur. Kırmızılarının ve altın yıldızların eşlik ettiği, devrin üslubunu yansıtan kalem işleri mahfilin her yanından nazarlara hitap etmektedir. Erken devir uygulamalarının bir tekrarı olarak su mimarisinin, cami içine dahil edildiği mahfil altı havuzu da mahfilin tesirini artırmıştır. Bütün bu yönleriyle Selimiye örneği İstanbul mahfillerinden apayrı bir konuma yerleşmektedir. Bursa Ulucami mahfiliyle kalem işi tezyinatı ve ahşap malzemenin kullanımı gibi hususlarda ortak yönlere sahipse de, daha incelikli bir konumda olduğu ifade edilebilir.

Yine klasik devrin bir diğer örneği olan *Lüleburgaz Sokollu Mehmed Paşa Camii* (1569-1570)²⁶⁷ klasik devrin özelliklerini yansıtan bir müezzin mahfiline sahiptir. Kuzeybatı köşeye konumlandırılmış olan dört açıklıklı mahfil tamamen beyaz mermerdendir. Sütunların arası Bursa kemerleri ile birleştirilmiş, hendesi desenli oyma işi mermer şebekeye sahiptir. İstanbul mahfillerinde köşeleri pahlanarak kullanılan sütunlar bu mahfilde ise doğrudan kare formuyla kullanılmıştır. Bu kalın ayaklar sebebiyle mahfil daha

²⁶⁷ Mehmet Fatih Müderrisoğlu, "Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c.37, s.363.

hantal bir görünüme sahiptir. Mimar Sinan eseri olan bu örnek de klasik dönem üslubunun bir devamı niteliğindedir.

Daha geç döneme ait bir örnek olan *Edirne Eski Camii* (1413) müezzin mahfili yapıya 1762 yılında eklenmiştir. Minbere yakın konumda mihrab-taçkapı ekseninin sağında konumlandırılmıştır. Döner bir merdivenle çıkılan mahfil yedi adet mermer sütuna dayanmaktadır. Sütunların dışındaki tüm kısımları ahşaptır. Bu mahfil ahşap üzerine kalemişi tezyinatla, batı etkili motiflerle süslenmiştir²⁶⁸. Önceleri yağlı boya ile kapatılmış durumda olan bu Edirnekâri tezyinat, 2009 yılında yapılan restorasyon çalışması ile ortaya çıkarılmıştır²⁶⁹. Yaslandığı payede “Bilâl-i Habeşi” ifadesi yer almaktadır. Tezyinatı ile geç Osmanlı dönemine ait bir eser olsa da mermer sütunlu ahşap mahfil Bursa Ulucami müezzin mahfili ile benzerlikler göstermektedir. Klasik dönem mahfillerinden oldukça farklı bir yapı arz etmektedir. (Fot.99-100)

Bu örneklerin yanı sıra yeni *Fatih Camii* 18. yy’ın son dönemlerinde yapılmış olmasına karşın o dönemde Nur-u Osmaniye Camisi gibi pek çok örnekte de görüldüğü gibi Batı etkilerinin ürünü bir eser değil, Osmanlı klasik mimarisi tarzında ortaya konmuş bir camidir. Fatih caminin müezzin mahfili de klasik dönemde olduğu gibi beyaz mermerden ayaklı bir mahfil olarak tasarlanmış olup oldukça sade bir yapı arz etmektedir.(Fot.101)

Geç dönem müezzin mahfillerinin farklı bir örneği *Erzurum Lala Mustafa Paşa Camii*’nde karşımıza çıkmaktadır. 1562-63 yıllarına ait bir eser olan camiye müezzin mahfili XIX. yy.’da eklenmiştir. Tamamı dörtgen formlu olan şimdiye kadar incelediğimiz mahfiller arasında Lala Mustafa Paşa Camii müezzin mahfili sekizgen yapısıyla dikkat çekmektedir. Teamüle uygun şekilde haremın sağındadır ve minberin önündeki payeye kuzeyinden yaslandırılmıştır. Mahfilin dikkat çekici bir diğer özelliği ise sütunlarının ikiz sütun olarak tasarlanmış olmasıdır. Yapısı ile dikkat çeken mahfil tezyinat bakımından sade bir görünüme sahiptir²⁷⁰.

²⁶⁸ Ali Fuat Baysal, *Yazı ve Tezyinatıyla Edirne Eski Cami*, İstanbul: Edirne Valiliği Kültür Yayınları, 2014, s.69.

²⁶⁹ Mustafa Çetinaslan, “Edirne Eski Cami Hünkar Mahfilinin Mimari ve Süsleme Özellikleri”, IV. *Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi Sanat Etkinlikleri*, s. 423.

²⁷⁰ Hamza Gündoğdu, *Erzurum Lala Mustafa Paşa Külliyesi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay, 1992, s.33.

Hız. Peygamber'in ilk olarak Bilâl-i Habeşî (ra)'a verdiği müezzinlik vazifesi İslam'ın ilk yıllarından beri ifa edilen önemli bir görev olagelmıştır. Müezzinlerin minarelerden okunan ezanların haricinde cami içindeki vazifeleri, ibadethanelerde bu görev için bir alan tahsis edilmesi ihtiyacını doğurmuştur. Osmanlı dönemine gelinceye kadar çeşitli mahfil örnekleri ibadethanelerde yer almıştır.

Osmanlı'nın ilk dönem eserlerinde henüz abidevi boyutlara ulaşmamış ibadethanelerde müezzin mahfilleri çoğunlukla kible duvarına konumlandırılmış mahfiller olarak karşımıza çıkar. *Ankara Hacı Bayram-ı Veli Cami*, *Tokat Hatuniye Cami* kible duvarında yer alan bu mahfillerin günümüze ulaşan örnekleridir. (Fot. 6-7) Bu dönemde ayaklı mahfil örnekleri de olmakla birlikte, ahşaptan yapılan bu mahfillerin çoğu günümüze ulaşmamıştır. *Bursa'daki Orhan Gazi*, *Ulucami* ve *Üç Şerefeli* ve *Hüdavendigar Camii*'lerini bu anlamda örnek olması bakımından zikredebiliriz.

Klasik dönem yaklaşıldığında ise mermer malzemeden müezzin mahfilleri ibadethanelerden yerini almaya başlamıştır. *Eski Fatih Camii*'inde yer alan sermahfil, *Amasya Sultan II. Bayezid Camii* müezzin mahfili (Fot.8) mermer mahfillerin ilk örneklerindendir.

Sultan II. Bayezid Külliyesi'nin inşasıyla başlayan Osmanlı Mimarisinin Klasik Devri olarak adlandırdığımız süreç içerisinde sermahfiller ve ayaklı mahfiller olarak iki sınıfa ayırabileceğimiz fevkanî müezzin mahfilleri, iki şekliyle de karşımıza çıkmaktadır. Malzeme olarak çoğunlukla mermerin tercih edildiği bu dönemde ahşap malzemenin kullanımı da devam etmektedir. Camilerin boyutları, planları, cemaatin yoğunluğu ve mübarek gün ve gecelerde saray erkânını ağırlaması durumları göz önünde bulundurularak mahfillerin konumları, planları ve sayıları değişkenlik göstermiştir. Bu değişkenler doğrultusunda, küçük ve orta ölçekli camilerde çoğunlukla kapı üstü mahfilleri karşımıza çıkmaktadır. *Fındıklı Molla Çelebi Camii*, *Mesih Mehmed Paşa Camii*, *Azapkapı Sokollu Camii*, *Fatih Mehmed Ağa Camii*, *İvaz Efendi Camii*, *Cerrahpaşa Camii*, gibi eserler sermahfillerin yer aldığı örneklerdendir. *Üsküdar Valide-i Atik Cami*, *Edirnekapi Mihrimah Sultan Camii*'leri de sermahfillerin yer aldığı camilerdendir.

Kimi orta ölçekli ve büyük camilerde ise müstakil ayaklı müezzin mahfillerinin harem içinde yer aldığını görüyoruz. Orta ölçekli camilerde mahfiller çoğunlukla harem kuzeybatı köşesine yahut kible duvarına bitişik olacak şekilde konumlandırılarak, kubbe

altı bütünlüğünün sağlanması hedeflenmiştir. Fakat bahsettiğimiz gibi camilerin planları mahfillerin konumlarında çeşitliliği doğurmuştur. *Kadırga Sokollu Camii*, *Hadım İbrahim Paşa Camii*, *Kılıç Ali Paşa Camii*, *Kara Ahmed Paşa Camii*, *Rüstem Paşa Camii*, *Üsküdar Mihrimah Sultan Camii*, *Sinan Paşa Camii*, *Piyale Paşa Camii*'leri orta ölçekli camilerde yer alan ayaklı müezzin mahfillerinin önemli örneklerine sahip eserlerdir.

Selatin Camilerde ise ilk örneklerde kible duvarına yakın payelere bitişik konumlandırılan mahfiller, sesin sağlıklı iletimini ihtiyaca binaen, sonraki dönemlerde mihrab duvarına yakın, hareme daha hakim konumlara yerleştirilmeye başlanmıştır. *İstanbul Sultan II. Bayezid Camii*, *Şehzade Camii* gibi erken klasik devir eserlerinde mihraba uzak kalan mahfiller, *Süleymaniye Camii*, *Sultan Ahmed Camii*, *Edirne Selimiye Camii* gibi abidevi camilerde merkeze yakın şekilde konumlandırılmışlardır. *Süleymaniye Camii* ve kiliseden tahvil olunarak müezzin mahfili eklenen *Ayasofya Camii*'lerinde tek müezzin mahfili yeterli görülmeyerek, ana kubbeyi taşıyan payelere mahfil-i peyk tabir edilen küçük mahfiller de eklenmiştir.

Klasik dönemde ayaklı mahfillerle sermahfillerin bir arada kullanıldığı örnekler oldukça fazladır. *Sultan Selim Camii* sağdaki tabhanenin önündeki müezzin mahfiliyle beraber, kapı üzerinde yüksek bir sermahfile sahiptir. *Kara Ahmed Paşa Camii*'nde kible duvarının doğu ve batısındaki birer müezzin mahfilinin yanı sıra kapı üstü mahfili de yer almaktadır. *Üsküdar Mihrimah Sultan Camii*'nde de cümle kapısının sağında yer alan ayaklı zarif müezzin mahfiliyle birlikte kible duvarındaki tabaka mahfili, kapı üzerinde hafifçe dışa çıkma yapar şekilde bir sermahfile sahiptir. Ayrıca müezzin mahfilinden ulaşılan bir de mükebbiresi mevcuttur. *Rüstem Paşa Camii*'nde de Kara Ahmed Paşa Camii'nde olduğu gibi girişin iki yanında yer alan mahfillerin yanı sıra bir de kapı üzerinde kalemişleri ile tezyin edilmiş sermahfil yer almaktadır. *Kadırga Sokollu Camii*'nde de kuzeybatı köşede yer alan ayaklı küçük müezzin mahfili ile beraber bir de sermahfil yer alır. *Sultan Ahmed Camii*'nde de kible duvarında yer alan tabaka mahfilleri, cümle kapısının üzerinde genişçe dışa taşar. *Süleymaniye Camii*'nde de güneybatı payeye bitişik geniş müezzin mahfili, diğer payelerde yer alan üç adet mahfil-i peykin yanı sıra oldukça yüksek olan cümle kapısının üzerinde bir mahfil yer alır. İki adet dairevî sütuna sahip mahfil hareme oldukça hakim bir yüksekliktedir.

Klasik dönemin ardından batı etkilerinin yoğunlaştığı cami mimarisi, devletin siyasî ve malî gücüyle de doğru orantılı olarak daha küçük hacimlerde eserlerin ortaya çıktığı bir döneme girmiştir. 18. 19. yüzyıl camilerinde müezzin mahfilleri, çoğunlukla birbirine benzer şeklide, kible duvarında yer alan tabaka mahfillerinden mihraba doğru çıkma yapan bir balkon şeklindeki sermahfiller olarak karşımıza çıkar.

Bu dönemin kimi örneklerinde kible duvarına konumlandırılan üst kat mahfilleri, cümle kapısı hizasında daralır. Kapının solunda yer alan alan hünkâr mahfil-i olarak ayrılırken, sağdaki alan müezzin mahfili olarak kullanılmaktadır. 1778 yılında, Sultan I. Abdülhamid tarafından yaptırılan²⁷¹ *Beylerbeyi Camii*'nde bu uygulamanın bir örneğini görmekteyiz. Barok üslupta tezyin edilmiş, başlıklara sahip dairevi sütunlar üzerinde yer alan mahfillerin batıdaki uzantısı müezzin mahfilidir. Mahfilin bulunduğu alanda batı duvarında "Ya Hazreti Bilâl-i Habeşî (ra) tablosu mevcuttur.(Fot.102)

18. yy eserlerinden olan *Hekimoğlu Ali Paşa Camii*(1734-35)²⁷² de mihrab hizasında daralan mahfillerin bir diğer örneğidir. Daralan kısımda arka duvarda barok bir süsleme ile beraber "Ya Hazreti Bilâl-i Habeşî" ibaresi duvara yazılmıştır. (Fot.103)

1800 yılında tekrar yapılan²⁷³ yeni *Eyüp Camii* de kible duvarındaki tabaka mahfilinden mihrab yönünde dışa taşan müezzin mahfili ile bu dönemin teamülüne uygun şekilde tasarlanmıştır. (Fot.104) Sultan III. Selim devri eseri olan ve 1805 yılında ibadete açılan²⁷⁴ Üsküdar Selimiye Camii kible duvarında yer alan mahfil, mihrab ekseninde hafif bir çıkma yapar. Bu alan müezzin mahfili olarak kullanılmaktadır. (Fot.105) 1826 tarihli *Nusretiye Camii* de kible duvarında dışa taşkın balkon şeklindeki müezzin mahfillerine bir diğer örnektir²⁷⁵. (Fot.106)

²⁷¹ Selçuk Mülâyim, "Beylerbeyi Camii ve Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992, c.6, s.75.

²⁷² Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, c.17, s.169.

²⁷³ Semavi Eyice, "Eyüp Sultan Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1995, c.12, s.10.

²⁷⁴ M. Gözde Ramazanoğlu, "Selimiye Camii ve Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c.36, s.434.

²⁷⁵ Doğan Kuban, *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1954, s.34.

1851 yılında Sultan Abdülmecid tarafından yaptırılan²⁷⁶ *Hırka-i Şerif Camii* sekizgen prizma şeklinde bir hareme sahiptir. Haremin kuzey yönündeki mahfiller doğu ve batıda hünkar mahfili, ortada ise müezzin mahfili olarak tasarlanmıştır. (Fot.107)

Geç dönem Osmanlı mimari eserlerinden olan *Konya Aziziye Camii* (1876) müezzin mahfili de kible duvarında mihrabın karşısına konumlandırılmıştır. Cümle kapısının üzerinde oldukça taşkın bir şekilde tasarlanan mahfil dört adet dairevi sütuna oturmaktadır. Bu mahfil orta hizasında yarım daire şeklinde dışa çıkma yapar. Mahfilde asılı Bilâl-i Habeşî tablosu bu alanın müezzin mahfili olduğunu net olarak ortaya koymaktadır²⁷⁷. (Fot.108)

İlk dönemlerde kible duvarına bitişik tasarlanan mahfiller, Osmanlı Mimarisinin gelişim evreleri içinde ayaklı mahfiller olarak kimlik bulmuş, beden duvarından koparak müstakil bir birime dönüşmüş, ardından Osmanlı mimarisinin geç dönemlerinde tekrar kible duvarı ile bir bütün oluşturacak şekilde evrilmiştir. Her dönemde müezzin mahfillerinin her çeşidinin örneklerine rastladığımızdan, dönemleri kendi içinde tamamen ayırtıramasak da, genel olarak klasik öncesi, klasik devir ve klasik sonrası dönemler olarak genel bir bakış açısı ile değerlendirmek mümkün olan müezzin mahfillerinin, bu tür bir tarihi seyri olduğunu ifade etmek mümkündür.

²⁷⁶ M. Baha Tanman, "Hırka-İ Şerif Camii", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, c.17, s.379.

²⁷⁷ Mustafa Çetinaslan, "Konya Cami Ve Mescitlerindeki Mahfiller" *İstem*, 2012, sy.20, s.204.

6. SONUÇ

Saltanatın merkezi olan İstanbul'da, Osmanlı Mimarisi'nin Klasik devri eserlerinin en görkemlileri yer almaktadır. Bu camilerin müezzin mahfillerinin konu edildiği bu tez çalışmasında mahfillerin, Osmanlı mimarisindeki yeri ve genel özellikleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Osmanlı mimarisinde müezzin mahfillerinin erken örnekleri çoğunlukla kible duvarına konumlandırılmış mahfiller halindedir. Erken döneme ait ayaklı mahfiller, ahşap malzemedir, dayama merdivenli mahfiller olup, günümüze aslı halleri ile ulaşmamışlardır.

Dikey mimari aşamalarının izlendiği, anıtsal eserlerin meydana getirildiği klasik dönemde, müezzin mahfilleri hareme müstakil bir unsur olarak eklenmeye başlamıştır. Çoğunlukla mermer malzemenin tercih edildiği, kible duvarına konumlandırılmış sermahfiller de mevcut olmakla birlikte, büyük ve orta ölçekli camilerde ayaklı müezzin mahfilleri önemli örnekleri ile cami mimarisinde yer almıştır. Küçük ölçekli kimi camilerde de haremın kuzeybatı köşesine konumlandırılmış müezzin mahfilleri mevcuttur.

İç mekanda bütünlüğü temin etme çabası, müezzin mahfillerinin harem içindeki konumlarında belirleyici olmuştur. Müezzin mahfilleri çoğunlukla doğrudan göze çarpmayacak ve taç kapıdan girildiğinde mihrabın görülmesini engellemeyecek alanlara yerleştirilmiştir. Camilerde haremın genişliği, kubbe yükseklikleri, camilerin tasarımları, cemaat yoğunluğu ve niteliği gibi unsurlar müezzin mahfillerine ayrılan mekanda çeşitliliğe sebep olmuştur. Daha küçük ölçekli ibadet mekanlarında müezzin mahfilleri kuzey beden duvarına yahut kuzeydeki mahfillere bitişik olacak şekilde yerleştirilmiştir. Daha büyük ölçekli camilerde ise mahfillerin, kubbeyi taşıyan payelerden kuzeybatı yahut güney batı payeye bitişik şekilde konumlandırıldığı görülmektedir. Taç kapılarının kuzey cephesinde sağ ve solda iki adet olması hasebiyle, mahfilin kuzey beden duvarının ortasına, mihraba bakacak şekilde yerleştirildiği Piyale Paşa ve örneği dışında, klasik dönem İstanbul mahfilleri mihrap-taç kapı aksının sağında konumlandırılmıştır.

Mahfiller, yine mekan bütünlüğünü bozmamak adına yüksek boyutlarda inşa edilmemiştir. Bu tutum Osmanlı mimarisinde kapı, pencere gibi unsurlarda da vurgulanan, insan boyuna nisbetin uygunluğu fikrinin de bir sonucudur.

Mahfillerde kullanılan yapı malzemesinin beyaz mermer ağırlıklı olduğu görülmektedir. Tezyinatta da gösterişe kaçmayan yalın tasarımlar tercih edilmiştir. Mahfillerin hareme bakan yönlerinde tercih edilen sadeliğe karşın, alt kat tavanlarında yer alan zengin kalem işi süslemeleri de, namaz kılan cemaatin dikkatini dağıtmamak amacı ile doğrudan nazara uğramayan, fakat mahfillerin tezyinatına zenginlik katan detaylardır.

Cami mimarisinde farklı işlevlerde inşa edilen mahfiller arasında, müezzin mahfillerine işaret etmek üzere, “Ya Hazreti Bilâl-i Habeşî” ibaresi bulunan tablolar, müezzin mahfillerinin çoğunda yer almaktadır. Hz Peygamber’in bir diğer müezzini olan İbn Ümmü Mektum’un ismi de bazı mahfillerde yer almaktadır.

Klasik sonrası dönemde ise müezzin mahfilleri, küçülen harem ile ilişkili olarak ayaklı mahfillerden çok, kible duvarında yer alan tabaka mahfillerinden mihrab yönünde çıkma yapan sermahfiller şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem mahfilleri Osmanlı Mimarisi’nin son dönemini yansıtır şekilde Batı etkili plan ve tezyinata sahip özellikler göstermektedir.

Osmanlı Mimarisi’nin klasik devri saydığımız tarih aralığı müezzin mahfillerinin gelişim süreci açısından da klasik dönem olarak ifade edilebilir. Harem içinde müstakil bir bünye olan bu mahfiller 16. ve 17. yy.’larda en özel örnekleri ile Osmanlı Mimarîsi’nde yerlerini almışlardır.

KAYNAKÇA

AKGÜNDÜZ, Ahmed; ÖZTÜRK Said,; Baş, YAŞAR, *Kiliseden Müzeye Ayasofya*, İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, 2006.

AKIN, Günkut, “Edirne Selimiye Camii’ndeki Müezzin Mahfili Üzerine Düşünceler”, *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1996, s.27-37.

AKIN, Günkut, “Mimarlık Tarihinde Pozitivizmi Aşma Sorunu ve Osmanlı Merkezi Mekan İkonolojisi Bağlamında Edirne Selimiye Camisi’ndeki Müezzin Mahfili”, *Türk Kültüründe Sanat ve Mimari*, İstanbul:21. Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı, s.1-40.

AKIN; Günkut, “Türk Mimarlığına Yükseltilmiş Mekan”, *9. Milletlerarası Türk Sanatı Kongresi*, İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi,1995, c.1, s.47-51.

AKOK, Mahmut, “Türk Camilerinin İç Mimarisi”, *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, Ankara: 1959.

AKYÜZ, Vecdi "İkâmet", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2000, c.22, s.16-17.
ALGÜL, Hüseyin, "Mescid-i Kubâ", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2004, c.29, s.279.

ARIK, Rüçhan v.dğr, *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1975.

ARSEVEN, Celal Esat, *Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1956.

ASLANAPA, Oktay, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1986.

ATEŞ, İbrahim, “Mescid-i Nebvî’nin Yapıldığı Günden Bu Yana Geçirdiği Genişletme Girişimleri”, *Vakıflar Dergisi*, İstanbul:1994, s.24, sy.5-50.

ATEŞ, Erdoğan, "Tekbir-Musiki", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011, c.40, s.344.

ATEŞ, Erdoğan "Tesbih", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011, c.40, s.509.

AVCI ERDEMLİ, Kadriye, “Cami Mimarisinde Kadınların Yeri ve İstanbul Müftülüğü Camilerin Kadınlar Bölümünü Güzelleştirme Projesi (3T Projesi)”, 1. Ulusal cami Mimarisi Sempozyumu, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniveristesi, 2013, s.117-130.

AYVANSARAYÎ, Hüseyin, Ali Sati Efendi, Süleyman Besim Efendi, *Hadikatü'l-Cevami' İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mi'mari Yapılar*, Yayına hazırlayan: A. Nezih Galitekin, Ankara-İstanbul, İşaret Yay, 2001.

AYVERDÎ, Ekrem Hakkı, *Osmanlı Mimarisinin İlk Devri*, İstanbul Fetih Cemiyeti Enstitüsü, İstanbul:1966, s.66.

BARKAN, Ömer Lütfi, *Süleymaniye Camii İmareti İnşaati*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1979.

BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya: Palet Yayınları, 2017.

BAYSAL, Ali Fuat, *Yazı ve Tezyinatıyla Edirne Eski Cami*, İstanbul: Edirne Valiliği Kültür Yayınları, 2014, s.69.

BERKİN, Genco; SALBACAK, Salih, “Sinan'ın Dehası Selimiye: Akustik Ve Hoop Kuvvetleri”, *Beykent Üniversitesi Fen Ve Mühendislik Bilimleri Dergisi*, İstanbul:2013, c. 6, s.2, sy. 153-161.

BİLİR, Timur, “Bozüyük Kasım Paşa Camii Süsleme Programı”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 2019 c.12, sy.23 s.126-141.

BOZKURT, Nebi, "Minber", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2005, c.30, sy.101-103.

BUHARÎ, Ebû Abdillâh Muhammed b.İsmail (ö. 256/870), *el-Câmiu's-Sahîh*, Dâru İhyâi't-Turâsi'l- Arabî, Beyrut.

CANSEVER, Turgut, *Mimar Sinan*, İstanbul: Albaraka Türk Yay, 2005.

ÇAM, Nusret, *İslam'da Sanat, Sanat'ta İslam*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.

ÇAM, Nusret, “Müezzin Mahfilleri ve Gaziantep Camilerinin Ahşap Müezzin Mahfilleri”, 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, TC. Kültür Bakanlığı, Ankara:1995, c.1, s.541.

ÇAM, Nusret, “Müezzin Mahfilleri ve Gaziantep Camilerinin Ahşap Müezzin Mahfilleri”, 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, TC. Kültür Bakanlığı, Ankara:1995, c.1, s.541.

ÇAMAY, Nil, *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camilerinde Mahfiller*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 1989.

ÇELEBÎ, Evliya, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyehatnamesi*, haz. Seyit Ali Kahraman; Yücel Dağlı, İstanbul: YKY, 2003.

ÇELEBÎ, Sâî Mustafa, *Yapılar Kitabı Tekiretü'l-Bünyân ve Tezkiretü'l-Ebniye*, haz. Hayati Develi, İstanbul: Koç Kültür Sanat Tanıtım A.Ş, 2003.

ÇELİK, Mehmet; AKYOL, Hasan, *Gebze Çoban Mustafa Paşa Külliyesi*, ed. Mehmet Çelik, İstanbul: Gebze Belediyesi Kültür Yay,2017.

ÇELİK, Serpil, *Süleymaniye Külliyesi Malzeme, Teknik ve Süreç*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 2009, s.26.

ÇETİNASLAN, Mustafa “Konya Cami ve Mescitlerindeki Mahfiller”, *İstem*, 2012, sy.20, s.199.

ÇETİNASLAN, Mustafa , “Bursa Ulu Camii Hünkar Mahfili”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2013, sy.25, s.189-200.

ÇETİNASLAN, Mustafa, “Edirne Eski Cami Hünkar Mahfilinin Mimari ve Süsleme Özellikleri”, *IV. Uluslararası Türk Sanatları, Tarihi ve Folkloru Kongresi Sanat Etkinlikleri*, s. 423-428.

ÇETİNASLAN, Mustafa, *Osmanlı Camilerinde Hünkar Mahfilleri*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.

ÇETİNTAŞ, Sedat, *İstanbul ve Mimarî Yazıları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2011.

ÇOBANOĞLU, Ahmet Vefa, "Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, c.17, s.169-173.

ÇOBANOĞLU, Ahmet Vefa "Osmanlılar(Mimari Dönemler)", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2007, c.33, s.580-589.

ÇOBANOĞLU, Ahmet Vefa, "Yenicami Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2013, c.43, s.439-442.

ÇORUHLU, Yaşar “Kürsü”, *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002, c.26, s.573.

DEMİRCAN AKSOY, Zeynep, “Gebze Çoban Mustafa Camii Müezzin Mahfilinin Osmanlı Sanatındaki Yeri”, *Uluslararası Çoban Mustafa Paşa Ve Kocaeli Tarihi-Kültürü Sempozyumu -IV Bildirileri*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Yayınları, Kocaeli: 2018, s.1737-1763.

DEMİRİZ, Yıldız, “Mimar Sinan'ın Yapılarında Kalem İşleri”, *Vakıf Haftası Dergisi*, 1989, sy.6, s.315-327.

DEMİRİZ, Yıldız, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme; Erken Devir*, İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1979.

DENKNALBANT, Ayşe, "Kasım Paşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Diyanet Vakfı, 2001, c. 24, s.550-552.

- DİKER, Hasan Fırat, *Ayasofya ve Onarımları*, İstanbul: Fatih Sultan Mehmed Vakıf Üniversitesi, 2010, s.73.
- DOĞANAY, Aziz, Taş İşçiliği ve Profiller”, *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi*, “ed. Selçuk Mülayim, Ankara: TC. Turizm Bakanlığı Kültür Yay., 2007, s.170.
- DOĞANAY, Aziz, *Osmanlı Tezini; Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeler*, İstanbul: Klasik Yay, 2011.
- DOĞANAY, Aziz, *Mimarî ve Tezini Unsurlarıyla Cami*, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2017.
- DOĞANAY, Aziz, “Türk Yapı Detaylarının Klasik Dili”, *Sanat ve Klasik*, İstanbul: Klasik yay., 2000, s.39-55.
- EBU DAVUD, Süleyman b. Eş’as es-Sicistânî el-Ezdi (ö. 275/888), *Sünenü Ebî Davud*, Muhammed Muhyiddin Abdulhamid, el-Mektebetü’l, I-IV, İstanbul.
- ECZACIBAŞI SANAT ANSİKLOPEDİSİ, “Mahfil”, İstanbul: Yem Yayınları, 1997, c.2, s.587.
- EFE, İsmail, *Eşrefoğlu Camii Ve Külliyesi*, Konya: Dokuz Yayınları, 2012.
- EMİNÖNÜ CAMİLERİ, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1987.
- ERİÇ, Murat, “Sinan’ın 16.Yüzyıl Türk Mimarisi Malzeme Anlayışına Getirdiği Yenilikler”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1988, s.113-117.
- ERİÇ, Murat, “Sinan’ın 16.yy Türk Mimarisi Malzeme Anlayışına Getirdiği Yenilikler”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay, 1988.
- ESER, Betül, *Osmanlı Cami Mimarisinde Mükebbire*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.
- EYİCE, Semavi, “Ahmed Paşa Külliyesi”, *DİA*, İstanbul: 1989, c.2, s.116.
- EYİCE, Semavi, "Beyazıt II Camii Ve Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992, c. S. 45-49.
- EYİCE, Semavi, "Cami(Mimarî Tarihi)", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993, c.7, s.56-90.
- EYİCE, Semavi, "Fâtih Camii Ve Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1995, c.12, s.244-249.

- EYİCE, Semavi, "Edirnekapı Camii Ve Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Diyanet Vakfı, 1994, c. 10 s.446-448.
- EYİCE, Semavi, "Eyüp Sultan Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1995, c.12, s.10-12.
- EYİCE, Semavi, "İbrâhim Paşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, c.21, s. 341-343.
- EYİCE, Semavi, "Kılıç Ali Paşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, c.25, s.412-414.
- EYİCE, Semavi, "Küçük Ayasofya Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2002, c.26, s.520-522.
- EYİCE, Semavi, "Osmanlı Türk Mimarisi", *Yeni Türkiye Dergisi*, 2000, sy.34, s.340-403.
- FAYDA, Mustafa, "Muhammed", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2005, c.30, s.421.
- GÜL, Zühre Su, ÇALIŞKAN, Mehmet, TAVUKÇUOĞLU, Ayşe, "Geçmişten Günümüze Süleymaniye Camii Akustiği", *Megaron*, İstanbul:2014, c.9, s.3, sy.201-216.
- GÜLGEN, Hicabi, "Bursa Ulu Camii Müezzîn Mahfili ve Tezîyatı" *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2016,c.25, s.51.
- GÜNDOĞDU, Hamza, *Erzurum Lala Mustafa Paşa Külliyesi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. 1992.
- GÜNDOĞDU Hamza, "Osmanlı Mimarisinin Gelişim Süreci İçerisinde Kahire Hadım Süleyman Paşa Camii'nin Yeri", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, İstanbul: 2007, sy.19, s.117-139.
- GÜNDÜZ, Filiz, "Mehmed Ağa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Diyanet Vakfı, 2003, c. 28, s.431-432.
- GÜNDÜZ, Filiz, "Minare", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2005, c.30, s.98-101.
- GÜNDÜZ, Filiz, "Sinan Paşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c.37, s.232-234.
- GÜNÜÇ, Fevzi, *Fatih Külliyesi*, İstanbul: Kültür A.Ş. ,2007.
- HAMİDULLAH, Muhammed, *İslam Peygamberi*, çev. Salih Tuğ, İstanbul: Beyan yay,2005.
- HARMANKAYA, N. Çiçek Akçıl, "Mimar Sinan Eserlerinde Sembolizm Üzerine Bir Değerlendirme", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 2018, sy. 27, s. 10.
- İstanbul Abideleri*, İstanbul: Yedigün Neşriyat, 1950.
- İYİANLAR, Arzu, "Molla Çelebi Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Diyanet Vakfı, 2005, c.30, s.243-244.

KALFAZADE, Selda "Cenâbî Ahmed Paşa Camii", *DİA*, İstanbul: Diyanet Vakfı, 1993, c.7, s.351-352.

KAYILI, Mutbul "Mimar Sinan'ın Camilerindeki Akustik Verilerin Değerlendirilmesi", *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, İstanbul:1988, c.1, sy.545-555.

KAYILI, Mutbul, "Üç Büyük Camide Akustik Tasarım Konferansı Konuşma Metni", s.1-11, <https://docplayer.biz.tr/5092892-Uc-buyuk-camide-akustik-tasarim.html>

el-KETTÂNÎ, Muhammed Abdülhay, *H. Peygamber'in Yönetimi et-Terâtibu'l-İdâriyye*, çev.Ahmet Özel, İstanbul: İz Yay, 1990.

KOCA, Fatih, "Peygamberimiz Hz. Muhammed'in Müezzinleri", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara: 2011, c.52, sy.2, s.291-310.

KOCAKANAT, Erhan, *Dini Mûsiki Açısından Geçmişten Günümüze Ezan Ve Müezzinlik*, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta:2017, s.53.

KOPAR, Sadettin Volkan, *Çeşitli Türk Musikisi Makamlarında Ezan*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.

KÖSE, Saffet "İbnü'l-Hâc El-Abderî", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2000, c.21, s.52.

KUBAN, Doğan, *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul: Yem Yayınları, 2016.

KUBAN, Doğan, *Osmanlı Sanatının Klasik Çağı*, İstanbul: YKY, 2017, s.141.

KUBAN, Doğan, "Sinan ve Sanat", *Türk Kültüründe Sanat ve Mimari*, İstanbul:21. Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı, s.89-113.

KUBAN, Doğan, *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1954.

KURTBİL, Zeynep Hatice, "Ulucami (Aksaray Ulucami)", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2012, c.42, s.84.

KURTBİL, Zeynep Hatice, "Pertev Paşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Diyanet Vakfı, 2007, c.34, s.236-238.

KUTLU, Z. Gözde, "Mimar Sinan'ın İlk Yirmi Beş Yıllık Döneminde İnşa Edilmiş Bazı İstanbul Camilerinde Bulunan Mahfiller", *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, sy. 19, s. 163-176.

KÜÇÜKAŞCI, Mustafa Sabri Nebi Bozkurt, "Mescid-i Nebevî", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2004, c.29, s. 281-290.

KÜÇÜKAŞCI, Mustafa Sabri, "Müezzin", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2006, c.32, s.491.

MERİÇ, Rıfki Melül, "Beyazıd Camii Mimarı : II.Sultan Bayezid Devri Mimarları İle Bazı Binaları Beyazıd Camii İle Alakalı Hususlar, Sanatkarlar ve Eserleri", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 1957, c. 2, s.5-76.

MUTÇALI, Serdar, *Dağarcık*, İstanbul: Dağarcık Yayınları, 1995.

MÜDERRİSOĞLU, Mehmet Fatih, "Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c.37, s.363-364.

MÜLÂYİM, Selçuk, "Beylerbeyi Camii Ve Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1992, c.6, s.75-77.

MÜLAYİM, Selçuk, *İslam Sanatı*, İstanbul: İsam Yayınları, 2013.

MÜLÂYİM, Selçuk, "Sinan", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c.37, s.224-227.

MÜLÂYİM, Selçuk "Süleymaniye Camii Ve Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010, c.38, s.114-119.

MÜLAYİM, Selçuk, *Ters Lale*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2001.

MÜLÂYİM, Selçuk, ÇOBANOĞLU, Ahmet Vefa, "Selimiye Camii Ve Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c.36, s. 430-434.

NEMLİOĞLU, Candan, "Üsküdar, Atik Valide Camii Özgün Kalem İşleri Ve Türk-İslam Bezeme Sanatındaki Yeri", *Üsküdar Sempozyumu I-Bildiriler*, İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2004, c. 2, s.59-90.

ORMAN, İsmail, "Şehzade Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2010, c.38, s.483-485.

ÖZ, Tahsin, *Osmanlı Camileri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2015.

ÖZALP, M. Nazmi, *Türk Musikîsi Tarihi*, İstanbul: MEB Yay, 2000.

ÖZCAN, Nuri "Cami Mûsikisi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993, c.7, s.102.

ÖZCAN, Nuri, "Cumhur Müezzinliği", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993,c.8, s.94.

ÖZCAN, Nuri, "Hünkâr Müezzini", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, c.18, s.491.

- ÖZCAN, Nuri, "Salâ", *DİA*, İstanbul: 2009, Türkiye Diyanet Vakfı, c.36, s. 16.
- ÖZCAN, Nuri, "Salât-I Ümmiyye", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c.36, s.20.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı "Kaside-Musikî", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2001, c.24, s.566.
- ÖZÜDOĞRU, Şerife, *Erken ve Klasik Devir Osmanlı Camilerinde Son Cemaat Yerlerinin Gelişimi ve Tipolojisi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yay, 2005.
- PARLAK BİÇER, Zübeyde Özlem; ÇOPUROĞLU, Hürmet; HASÖZHAN, Merve; AKSOY, Zehra, "Geleneksel Yapı Malzemeleri Üzerinden Maliyet Hesaplama; Mimar Sinan Kurşunlu Cami", *Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, Kayseri: 2017, c.33, sy.2, s.64-78.
- PEDERSEN, Jons, "Mescid", *İslam Ansiklopedisi*, c. 10, s. 35.İstanbul: MEB Yayınları, 1978.
- PEKTAŞ, Kadir "Sîdî Mahrez Camii", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c.37, s.147-148.
- PEKTAŞ, Kadir, *Tunus'ta Osmanlı Eserleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2002.
- RAMAZANOĞLU, M. Gözde "Selimiye Camii Ve Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c.36, s.434-435.
- SEYHAN, Köksal, "Cerrahpaşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Diyanet Vakfı, 1993, c. 7, s.424-425.
- SEYHAN, Köksal "Çoban Mustafa Paşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993, c.8, s.351-354.
- SEZER, Mustafa "IV. Türk İslâm Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Koordinasyon Toplantısı Ve Türk-İslâm Sanatları'nda Terminoloji Sorunu Çalıştayı Hakkında Bir Değerlendirme", *Bülent Ecevit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Zonguldak:2016.
- SEZİKLİ, Ubeydullah, "Temcîd", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011,c.40, s.410.
- SUDALI, Muzaffer, *Hünkar Mahfilleri*, İstanbul: Güven Basımevi, 1958.
- ŞAHİN, Hanifi, "Şia Düşüncesinde Ezanın Yapısı Ve Geçirdiği Değişimlerin Dini Temeli", *e-Makalât Mezhep Araştırmaları* 5, sy. 1, 2012, s. 35-65.
- ŞEKER, Mehmet, "Mevlid (Osmanlılar'da Mevlid Törenleri)", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2004, c.29, s.479.
- ŞENGÜN, Cemile Feyzan, "Mesih Mehmet Paşa Külliyesi'nde Sembolizm", *1. Uluslararası Kritik ve Analitik Düşünme Sempozyumu Bildirileri*, Sakarya: 2015, s.216-225.

TANMAN M. Baha, "Atik Vâlide Sultan Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Diyanet Vakfı, 1991, c.4, s.68-73.

TANMAN, Baha, *Büyük Mecidiye Camii ve Ortaköy*, İstanbul: Kuveyt Türk Katılım Bankası Kültür Yayınları, 2014.

TANMAN, M. Baha, "Hacı Bayrâm-ı Velî Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1996, c.14, s.450.

TANMAN, M. Baha, "Hırka-ı Şerif Camii", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, c.17, s.378-382.

TANMAN, M. Baha, "Mahfil", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2003, c.27, s.331-333.

TANMAN, M. Baha, "Piyâle Paşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2007, c. 34, s. 297-301.

TANMAN, M. Baha "Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2009, c. 37, s.360-363.

TATLI, Bekir, "Türk-İslam Mimarisinde Yazılı Süsleme ve Hadis Kullanımı", 1. Ulusal cami Mimarisi Sempozyumu, İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2013, s.2203-228.

TAYLA, Hüsrev, *Geleneksel Türk Yapı Mimarisinde Yapı Sistem ve Elemanları*, İstanbul:Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerin,n Koruma vakfı, 2007, c. 1, s.52.

TOLGA, Pelin, *Türk Mimarisinde Süsleme Sanatı*, İstanbul: Haşet Kitapevi, 1981.

UZUN, Mustafa İsmet, "İstanbul ve Ezan", *Büyük İstanbul Tarihi*, İstanbul:, İBB Kültür A.Ş. Yay, 2015, c.5, s. 305.

ÜLGEN, Ali Saim "Ankara'da Cenabî Ahmed Paşa Camii ve Türbesi", *Vakıflar Dergisi*, Ankara: Vakıf Umum Müdürlüğü Neşriyatı, sy.II, s. 221-232.

ÜLGEN, Ali Saim, "Türk Mimarisinin Felsefi Özellikleri", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, Ankara: 1959, s.386.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, *İslam Sanatı*, İstanbul: İstanbul Üniv. Mimarlık Fak, 1948.

YAVAŞ, Doğan, "Murâdiye Külliyesi", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2006, c.31, s.196.

YAVAŞ, Doğan, "Ulucami(Bursa Ulucami)", *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2012, c.42, s.88-89.

YETKİN, Suut Kemal, *İslam Mimarisi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi, 1959.

YÜKSEL İ. Aydın, *Osmanlı Mimarisinde II. Bâyezid ve Yavuz Selim Devri*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1983.

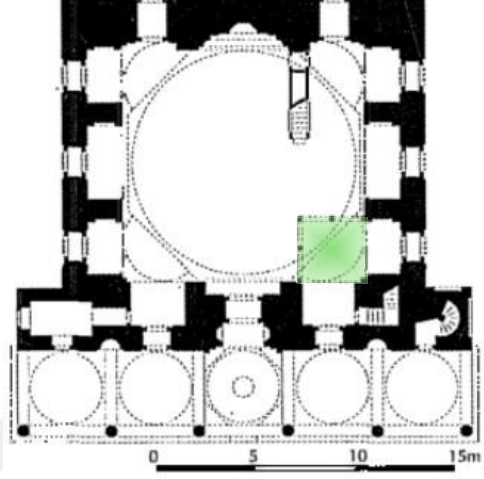
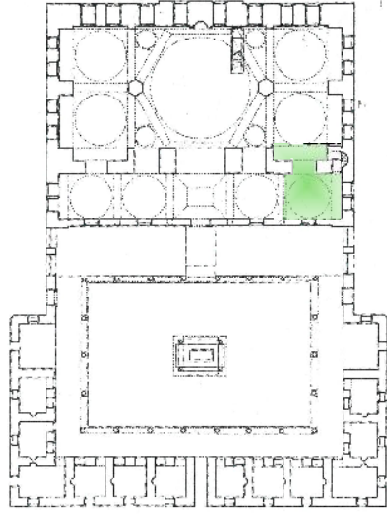
YÜKSEL, İ. Aydın, *Osmanlı Mimarisi'nde Kanunî Devri*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2004.



İZİMLER VE FOTOĞRAFLAR

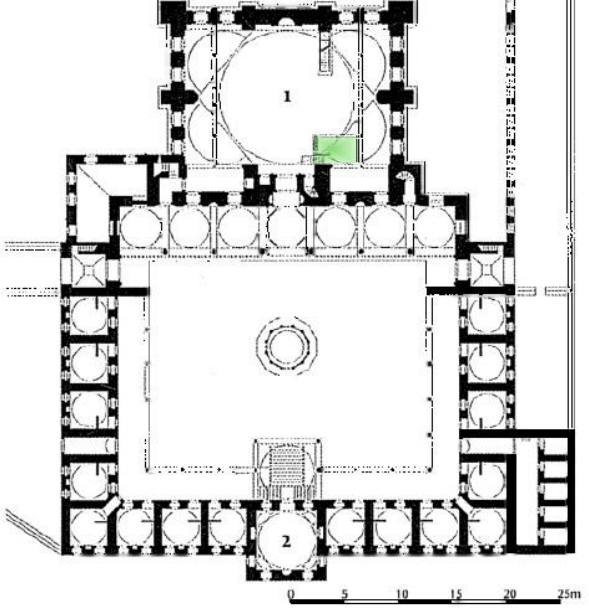
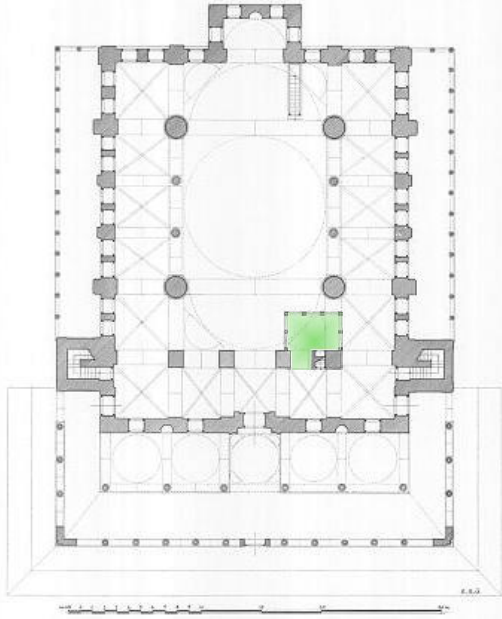


TABLO.1.AYAKLI MÜEZZİN MAHFİLLERİNİN HAREM İÇİNDE YERLEŞİMİ

KONUM	MÜEZZİN MAHFİLİ	PLAN
ANA MEKANIN KUZEBATİ KÖŞESİNDE YER ALAN AYAKLI MÜEZZİN MAHFİLLERİ	HADİM İBRAHİM PAŞA CAMİİ ²⁷⁸	
	SİNAN PAŞA CAMİİ ²⁷⁹	

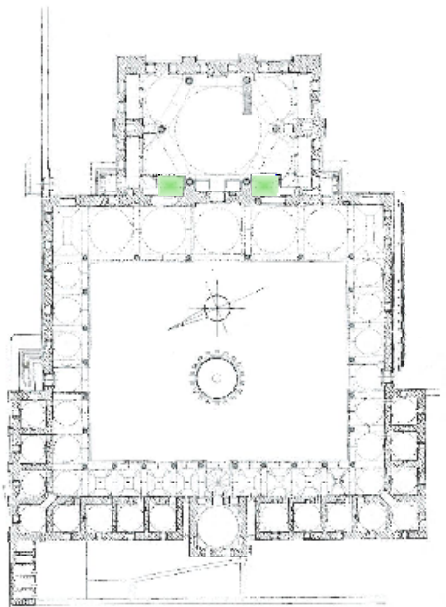
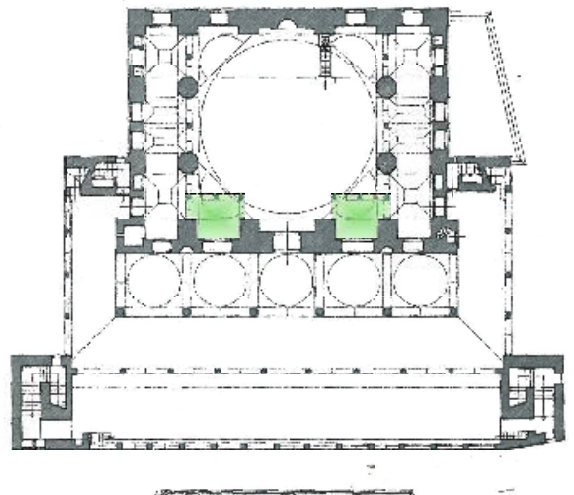
²⁷⁸ Plan Kaynak: <https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2017/03/Had%C4%B1m-%C4%B0brahim-Pa%C5%9Fa-Camisi.jpg>

²⁷⁹ Plan Kaynak: <https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2017/03/Sinan-Pa%C5%9Fa-Camisi-Be%C5%9Fikta%C5%9F-%C4%B0stanbul.jpg>

ANA MEKANIN KUZEYBATI KÖŞESİNDE YER ALAN AYAKLI MÜEZZİN MAHFİLLERİ		KADIRGA SOKOLLU CAMİİ²⁸⁰	
		KILIÇ ALİ PAŞA CAMİİ²⁸¹	

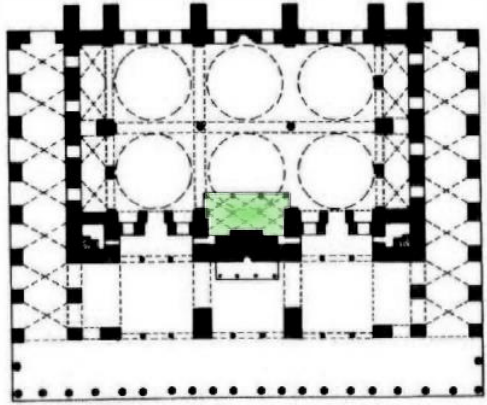
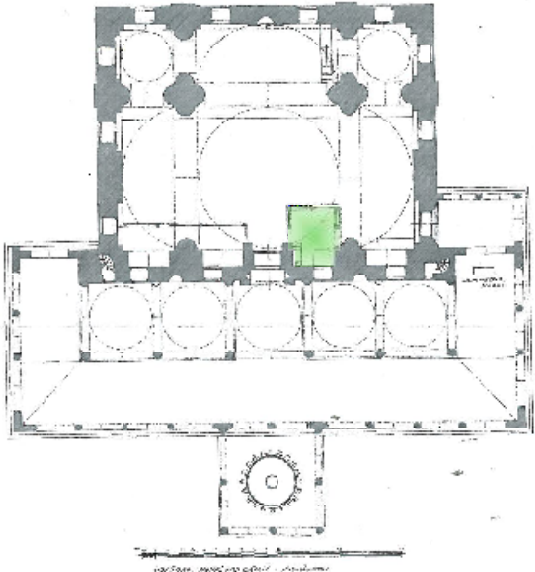
²⁸⁰ Plan: Abdullah Kuran; <https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2017/03/Sokollu-%C4%B0smihan-Sultan-Camisi-Kad%C4%B1rga-%C4%B0stanbul-A.-Kuran.jpg>

²⁸¹ Plan: Ali Saim Ülgen

ANA MEKANIN KUZEYBATI KÖŞESİNDE YER ALAN AYAKLI MÜEZZİN MAHİLLERİ	KUZEYBATI VE KUZEYDOĞU KÖŞELERİNDE ÇİFT MAHİLİ BULUNANLAR	KARA AHMED PAŞA CAMİİ²⁸² 
	RÜSTEM PAŞA CAMİİ²⁸³	

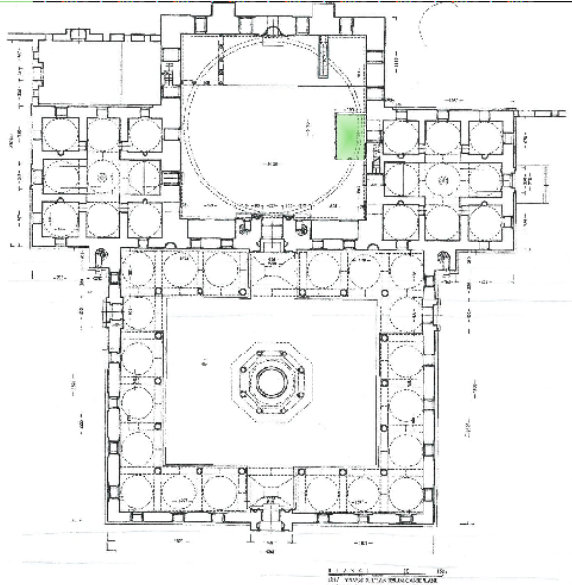
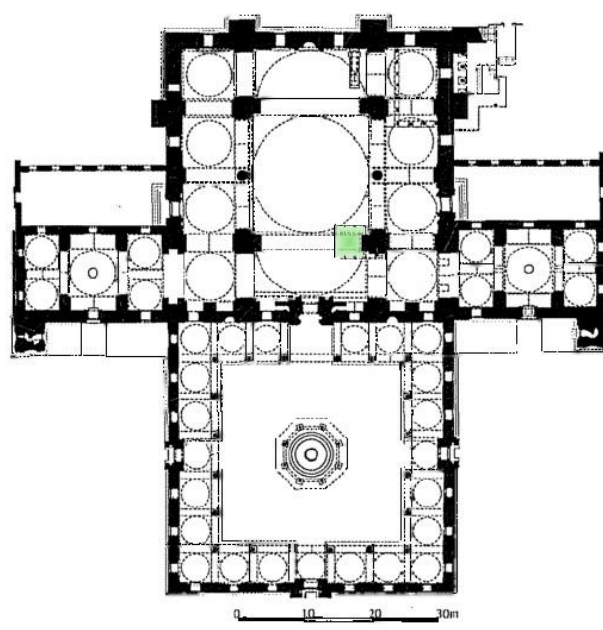
²⁸² İ. Aydın Yüksel, Osmanlı Mimarisinde Kanunî Devri, s.22.

²⁸³ İ. Aydın Yüksel, Osmanlı Mimarisinde Kanunî Devri, s.453.

KUZey (KİBLE) DUVARINDA YER ALAN AYAKLI MÜEZZİN MAHFİLLERİ	PIYALEPAŞA CAMİİ²⁸⁴	
	ÜSKÜDAR MİHRİMA SULTAN CAMİİ²⁸⁵	

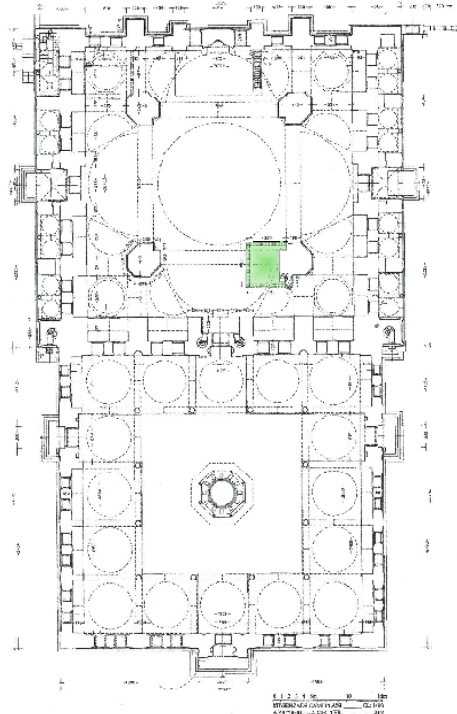
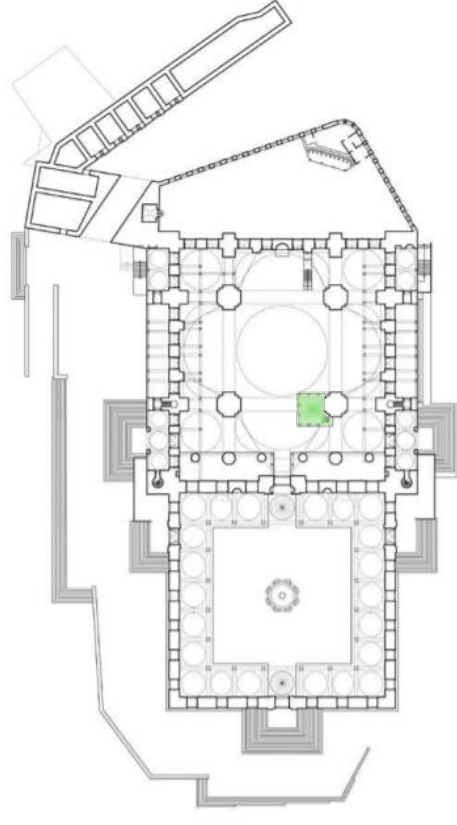
²⁸⁴ Plan Kaynak: <https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2017/03/Piyale-Pa%C5%9Fa-Cami.jpg>

²⁸⁵ İ. Aydın Yüksel, Osmanlı Mimarisinde Kanunî Devri, s.331.

BATI DUVARINDA YER ALAN MÜEZZİN MAHFİLLERİ	SULTAN SELİM CAMİİ²⁸⁶	
PAYELERE BİTİŞİK AYAKLI MÜEZZİN MAHFİLLERİ	KUZEYBATI PAYEYE BİTİŞİK MÜEZZİN MAHFİLLERİ SULTAN BAYEZİD CAMİİ²⁸⁷	

²⁸⁶ İ. Aydın Yüksel, Osmanlı Mimarisinde Kanunî Devri, s.524.

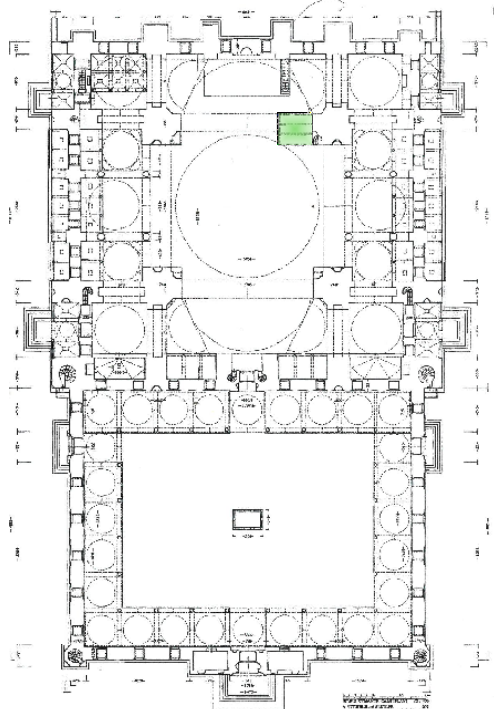
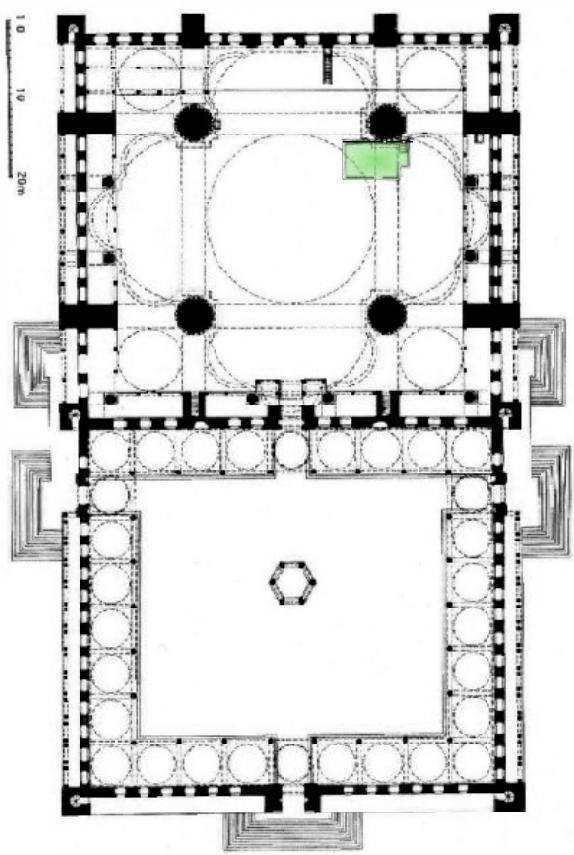
²⁸⁷ Plan: İ. Aydın Yüksel; <https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2017/03/II.-Bayezid-Camisi-Istanbul.-Plan-A.-Y%C3%BCKsel.jpg>

PAYELERE BİTİŞİK AYAKLI MÜEZZİN MAHFİLLERİ	KUZEYBATI PAYEYE BİTİŞİK MÜEZZİN MAHFİLLERİ	ŞEHZADE CAMİİ²⁸⁸ 
	YENİ CAMİİ²⁸⁹	

²⁸⁸ İ. Aydın Yüksel, Osmanlı Mimarisinde Kanunî Devri, s.687.

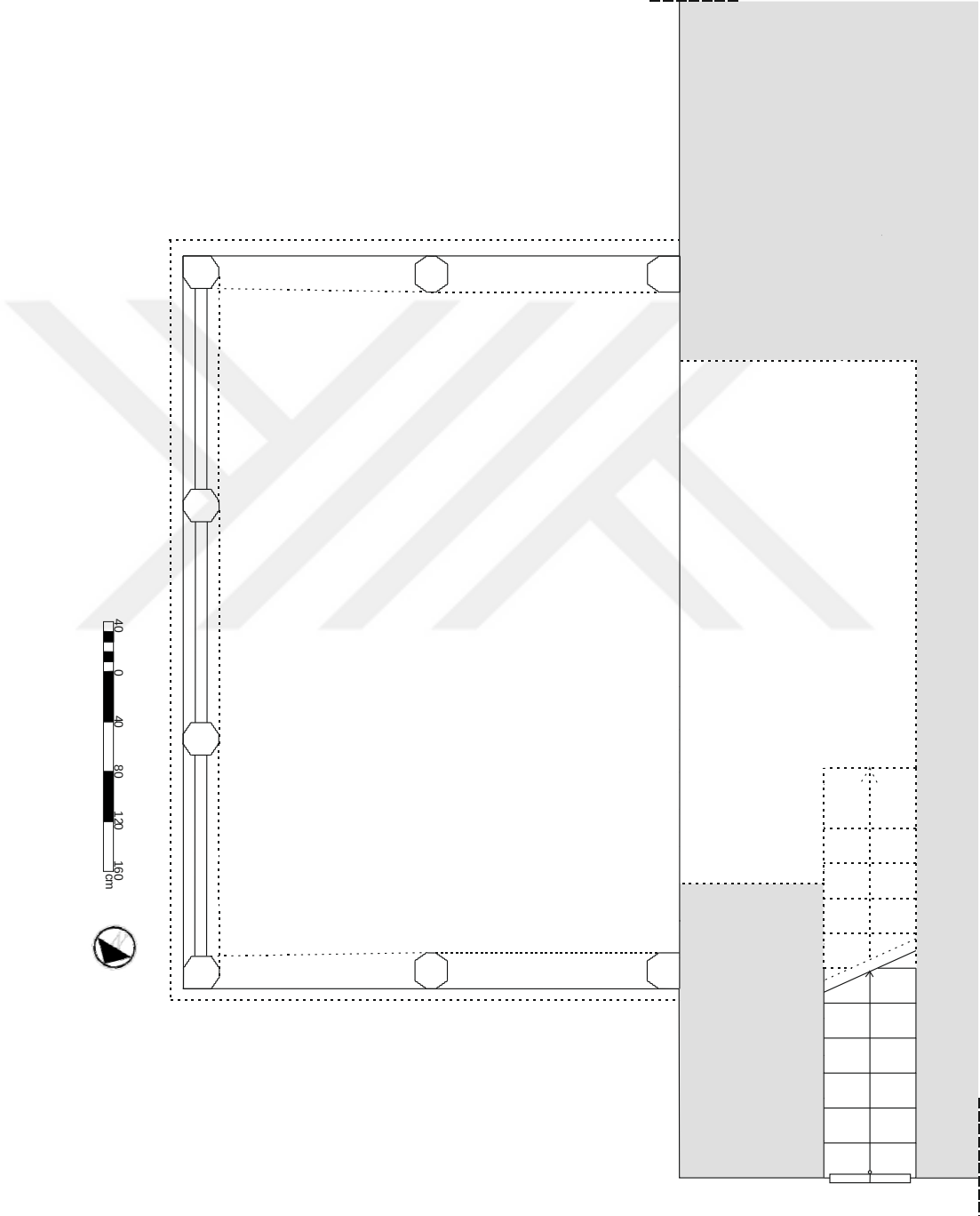
²⁸⁹ Plan kaynak:

<https://polen.itu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11527/10299/1479.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

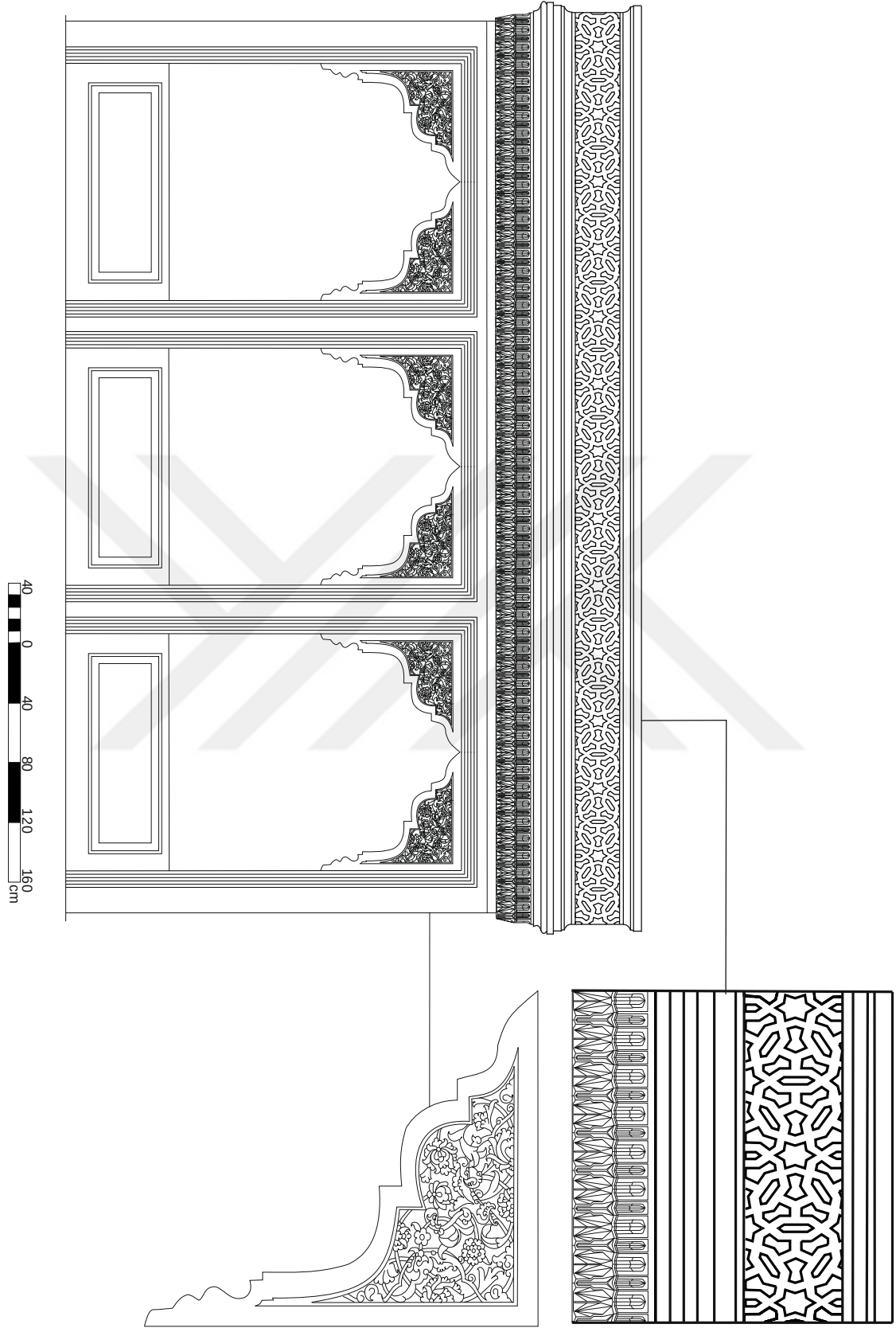
PAYELERE BİTİŞİK AYAKLI MÜEZZİN MAHFİLLERİ	GÜNEYBATI PAYEYE BİTİŞİK MÜEZZİN MAHFİLLERİ	SÜLEYMANİYE CAMİİ²⁹⁰ 
	SULTAN AHMED CAMİİ²⁹¹	

²⁹⁰ İ. Aydın Yüksel, Osmanlı Mimarisinde Kanunî Devri, s.578.

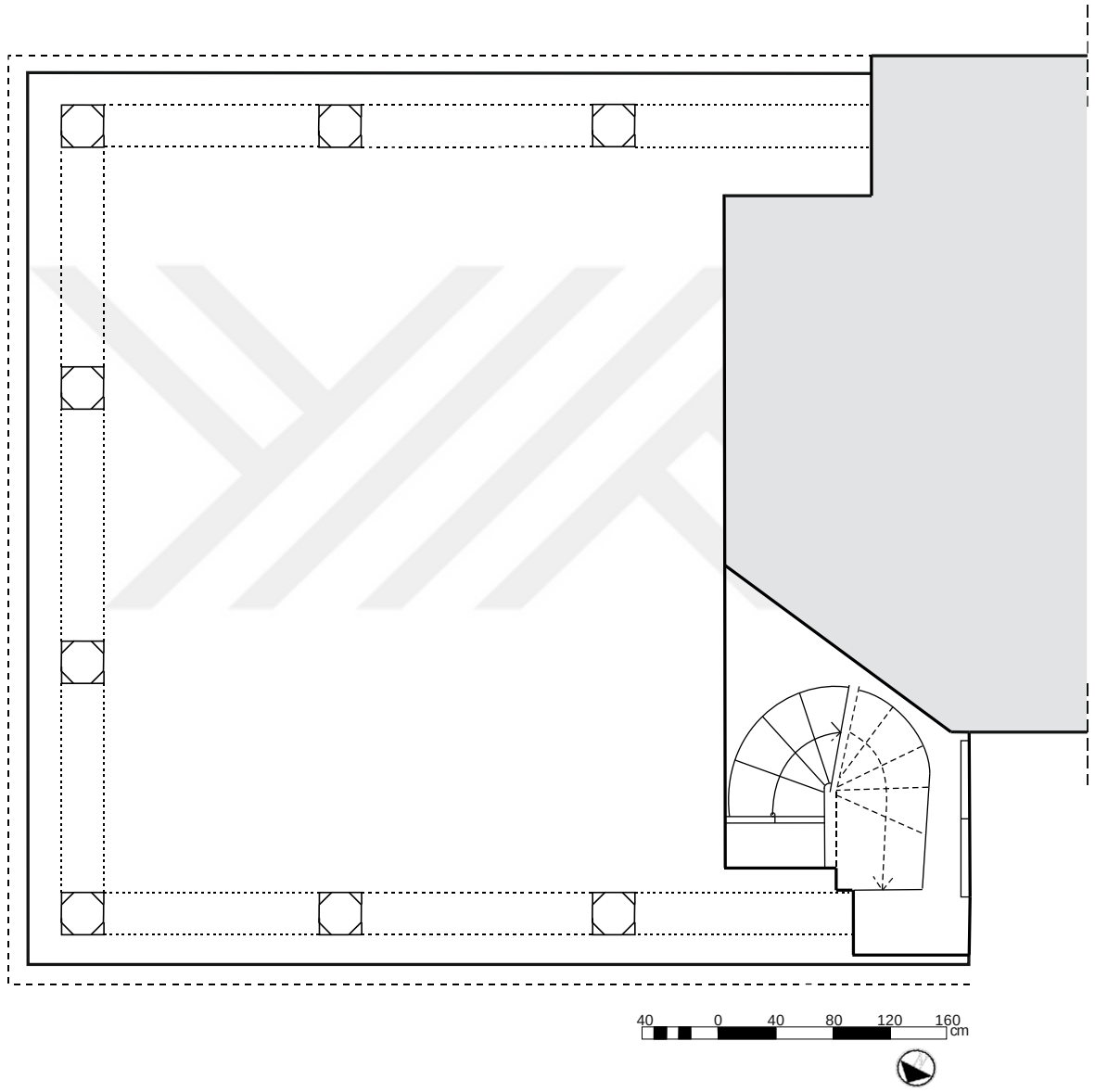
²⁹¹ Plan Kaynak: <http://www.sultanahmetcamii.org/structure-and-form-of-the-mosque/>



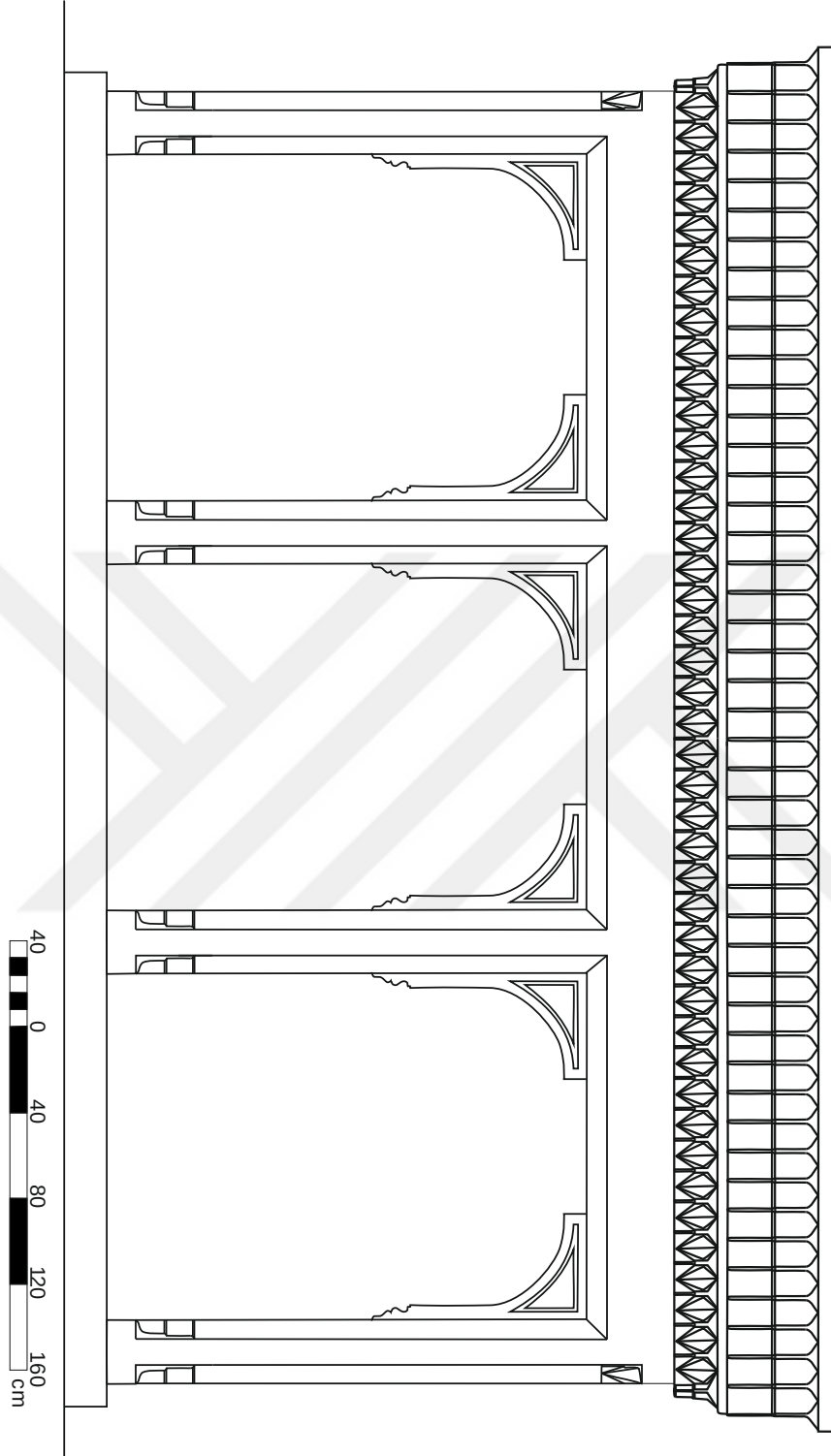
Çizim 1: Sultan Selim Camii Müezzın Mahfilı Plan



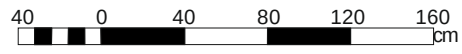
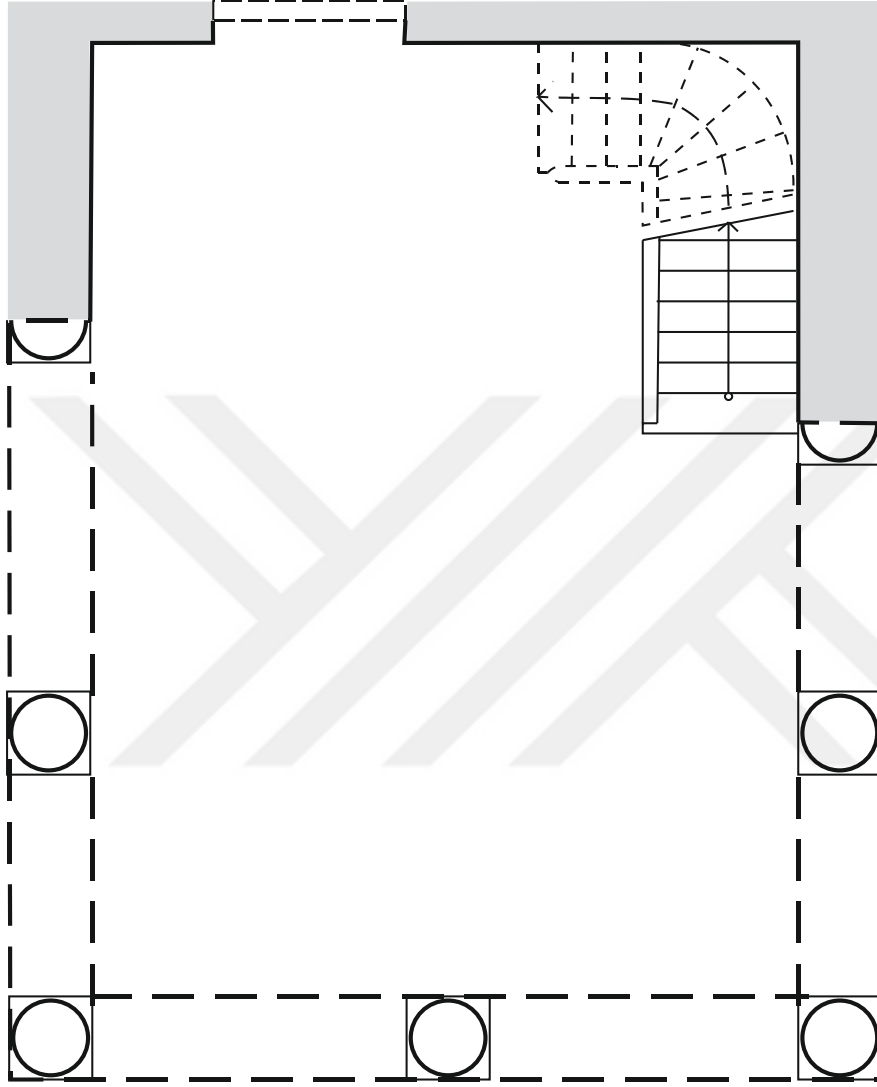
Çizim 2: Sultan Selim Camii Müezzın Mahfilı Doğu Cephesi Görünüşü



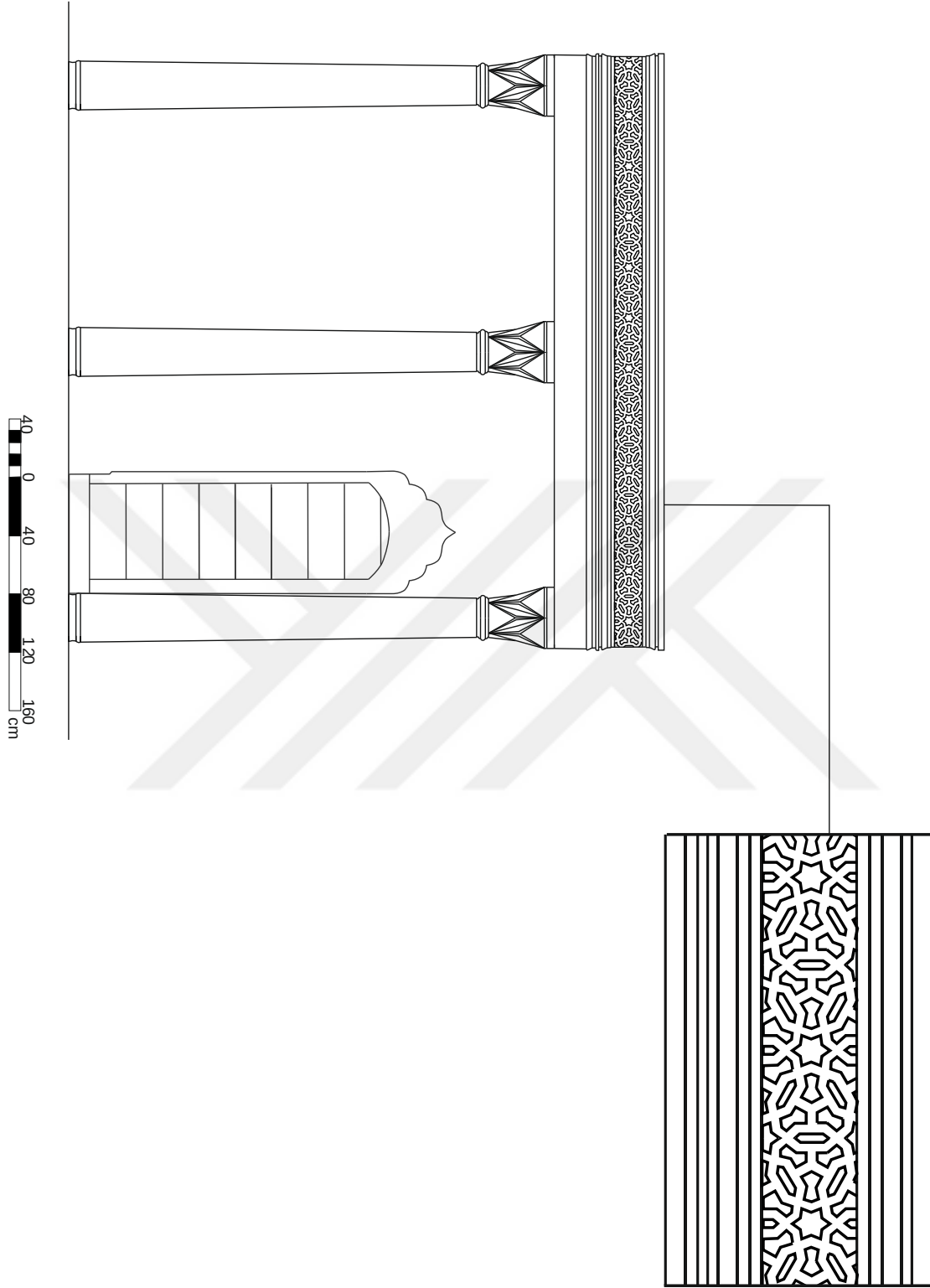
Çizim 3: Şehzade Camii Müezzîn Mahfili Plan



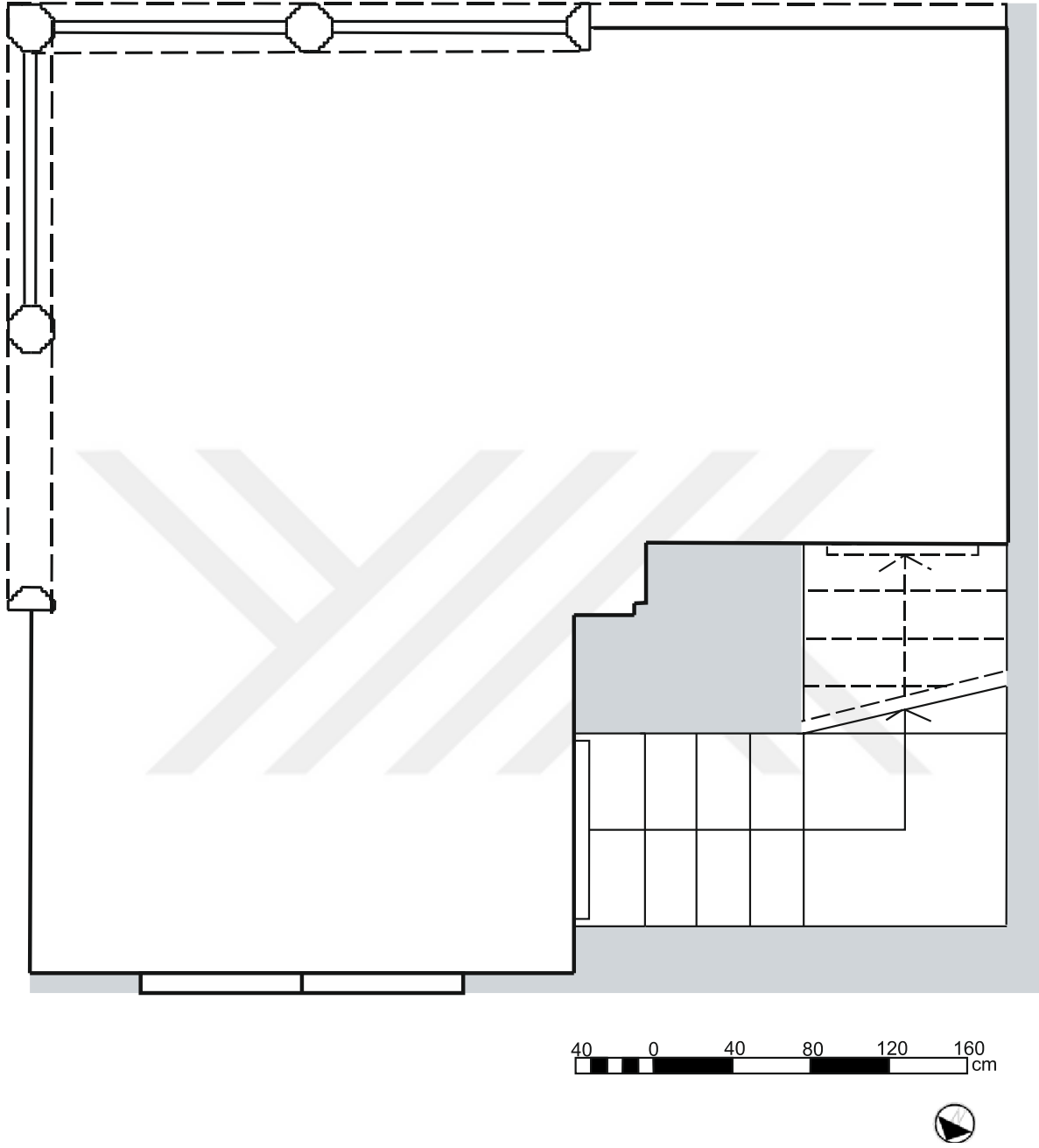
Çizim 4: Şehzade Camii Muezzin Mahfili Doğu Cephesi Görünüş



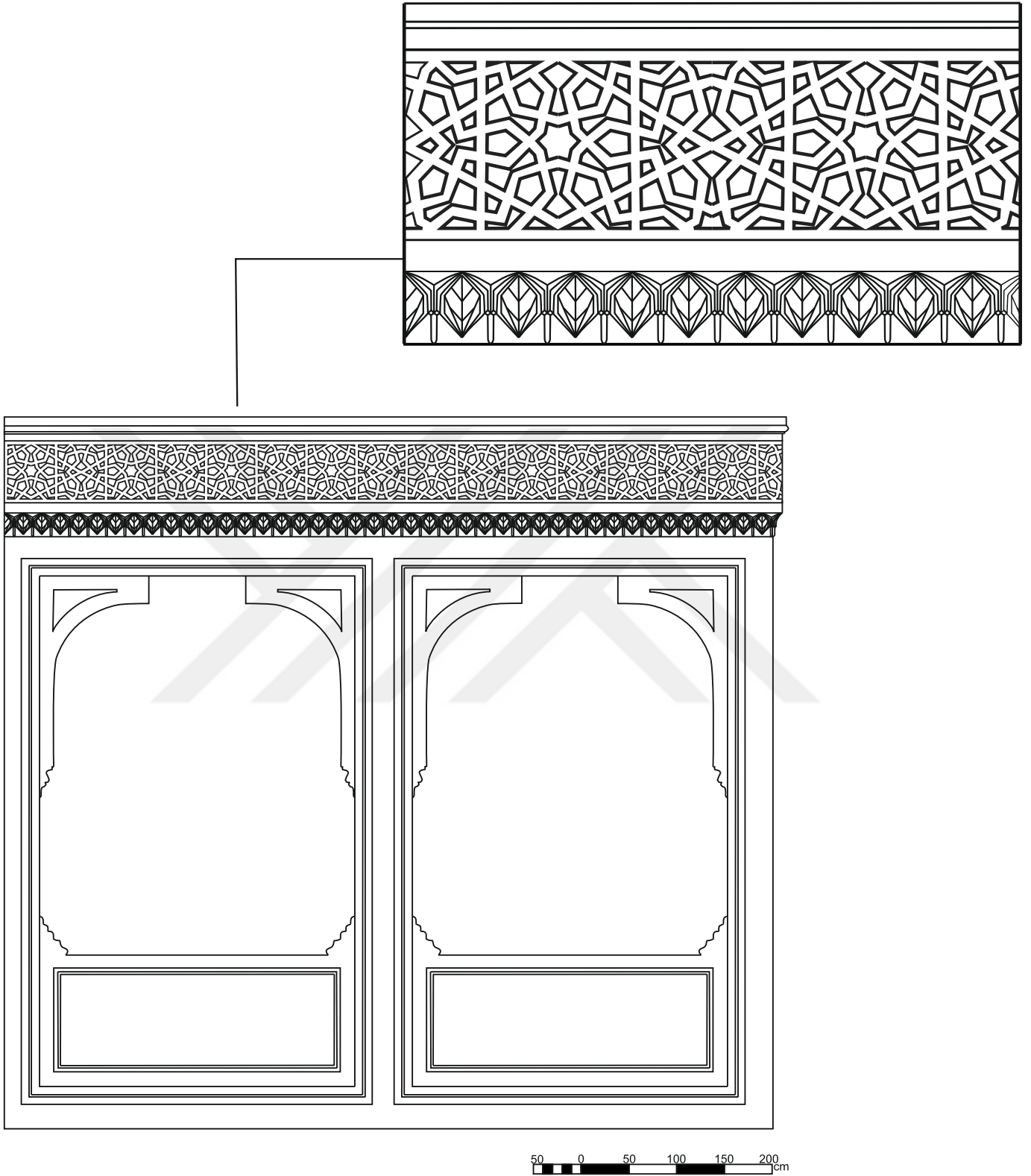
Çizim 5: Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Müezzîn Mahfili Plan



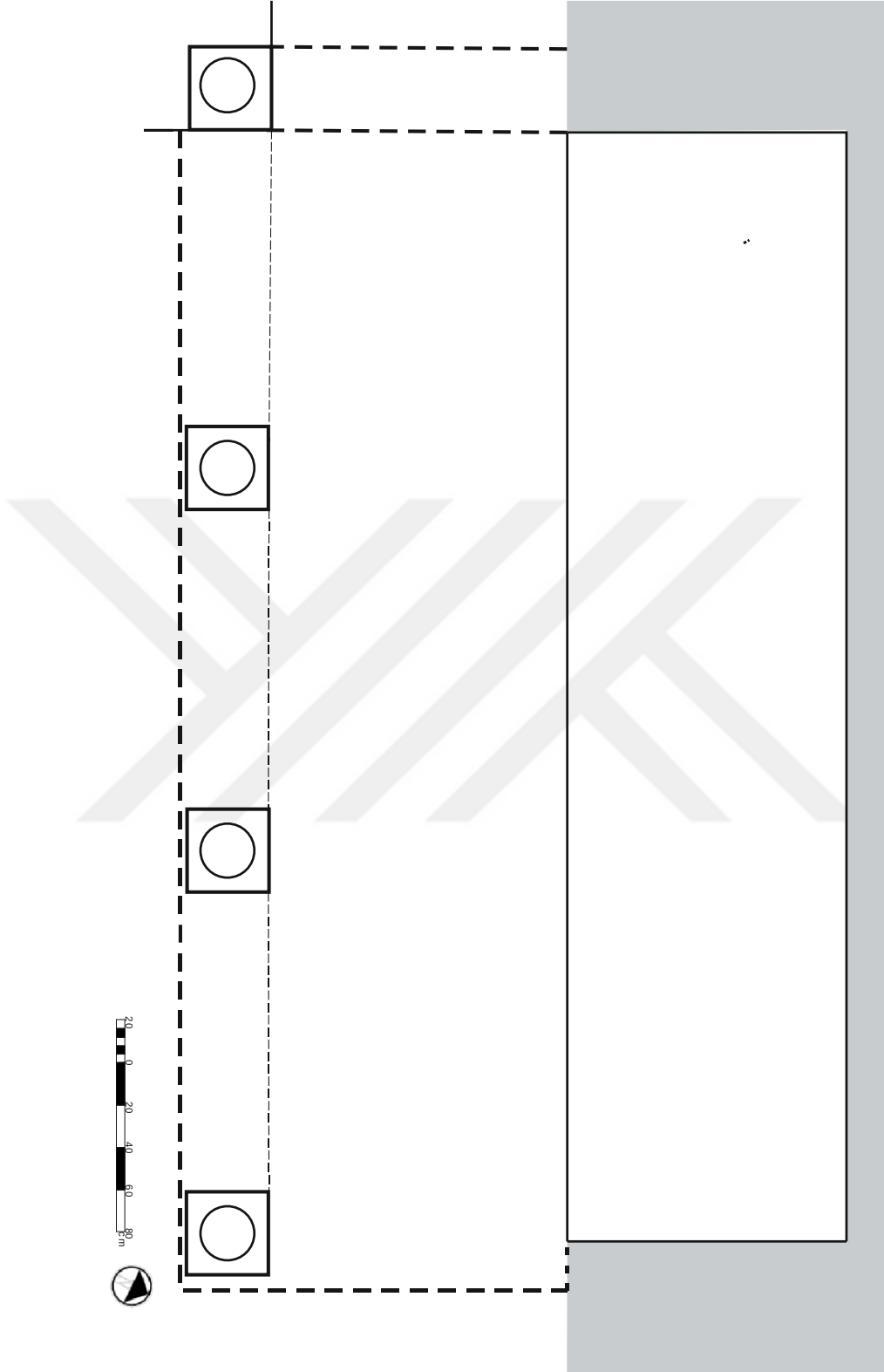
Çizim 6: Mihrimah Sultan Camii Müezzîn Mahfilî Güney Cephe Görünüşü



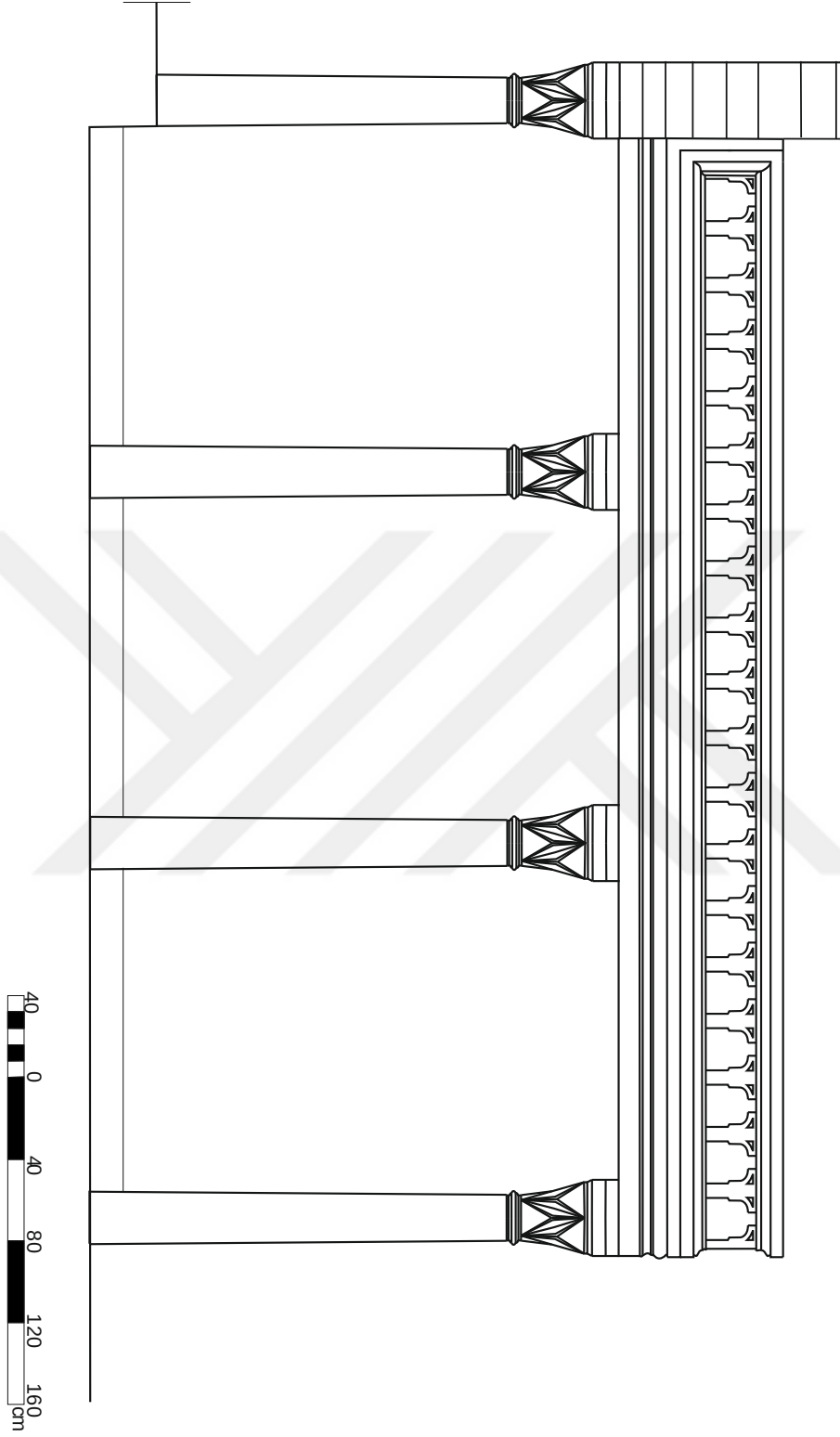
Çizim 7: Hadım İbrahim Paşa Camii Müezzîn Mahfili Plan



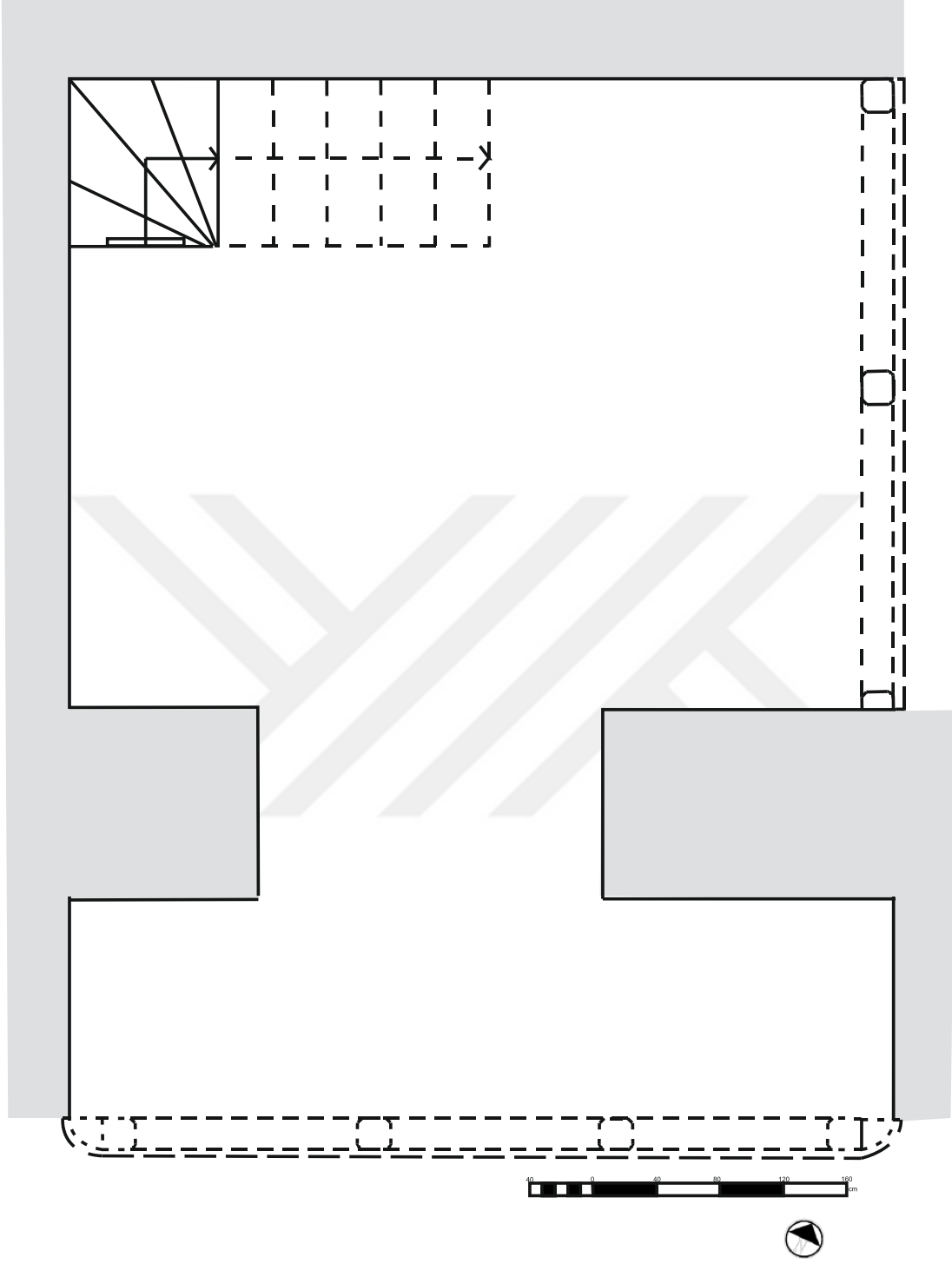
Çizim 8: Hadım İbrahim Paşa Camii Müezzın Mahfili Güney Cephe Görünüş



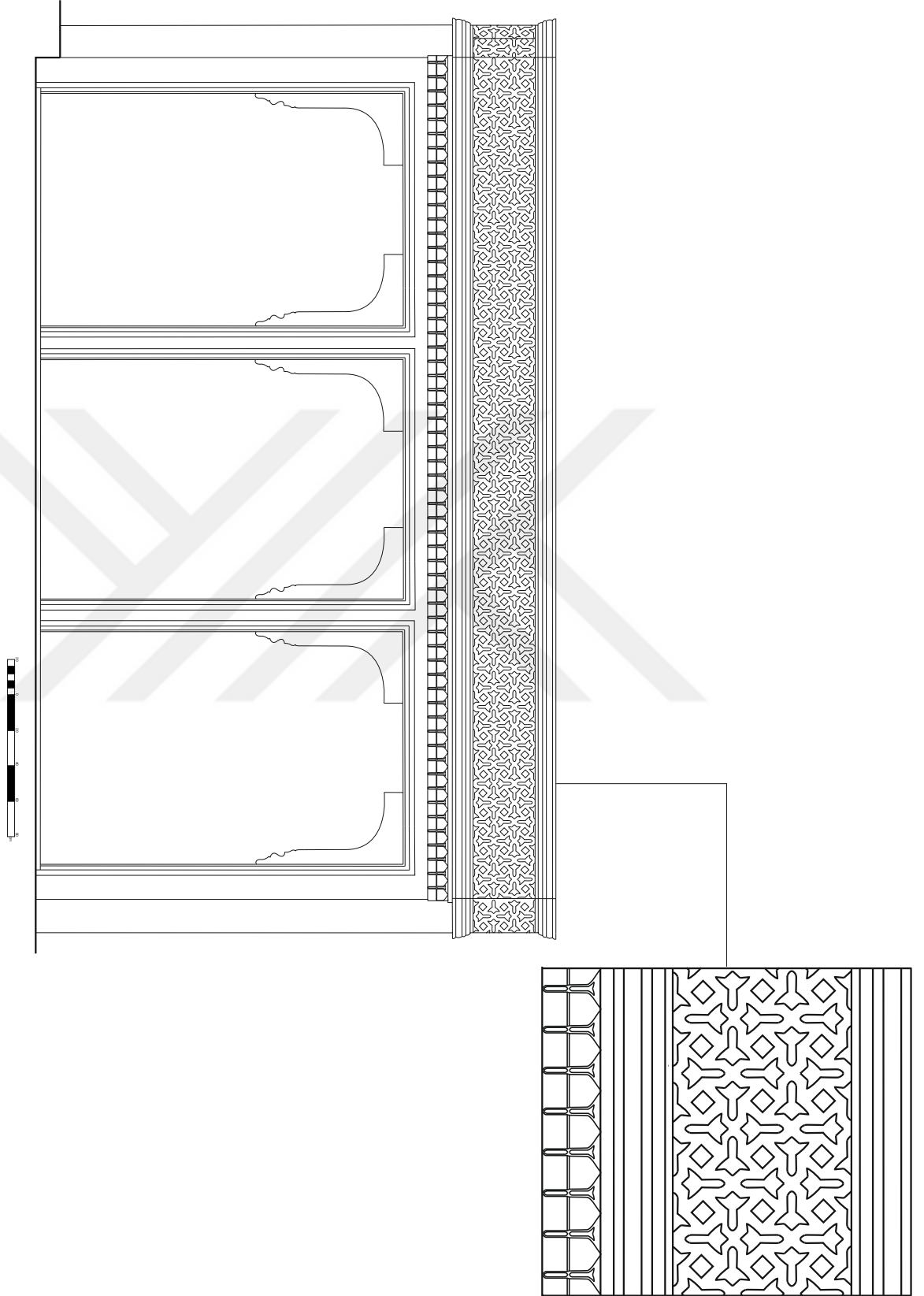
Çizim 9: Kara Ahmed Paşa Camii Muezzin mahfili Plan



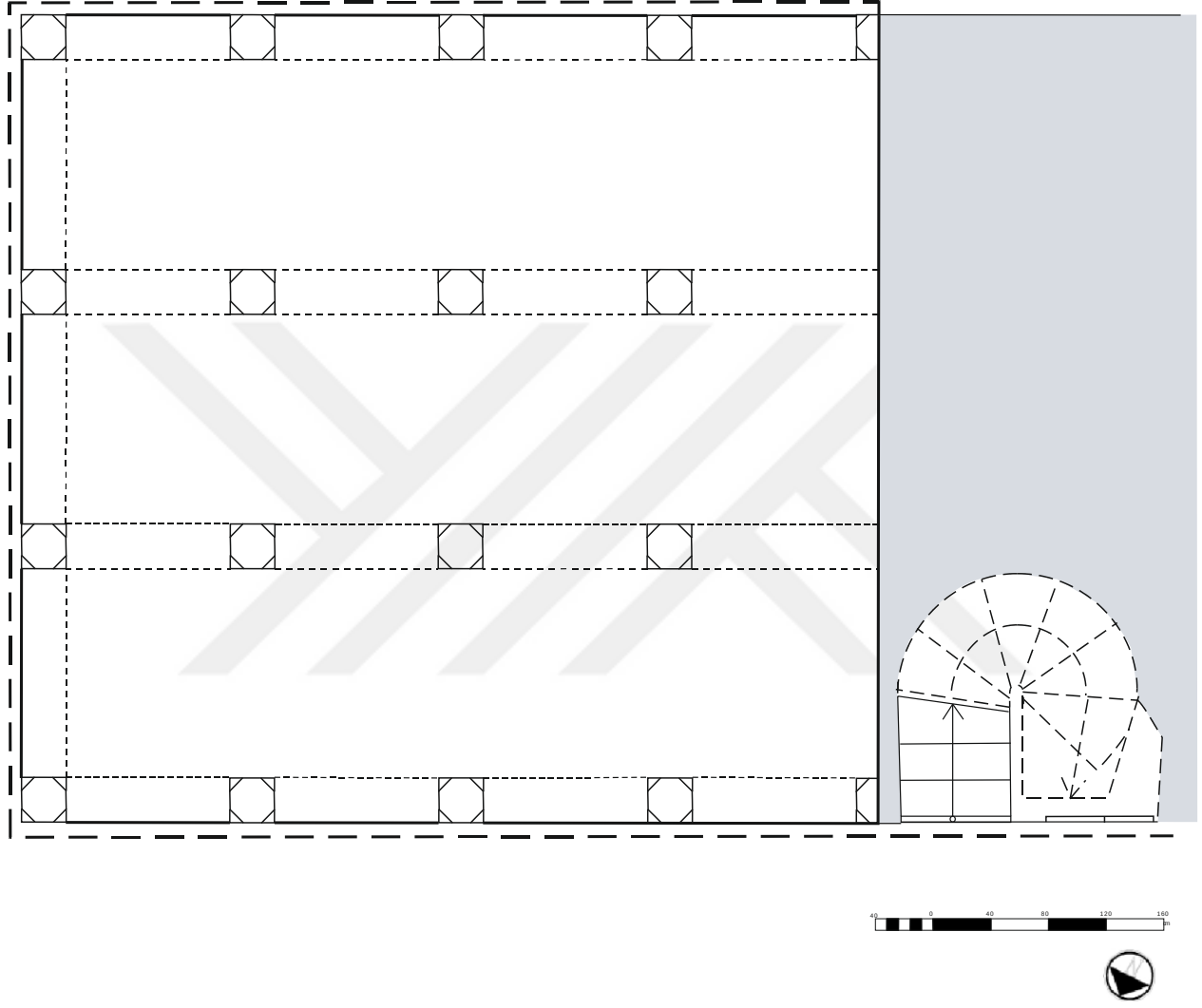
Çizim 10: Kara Ahmed Paşa Camii Muezzin Mahfili Güney Cephe Görünüş



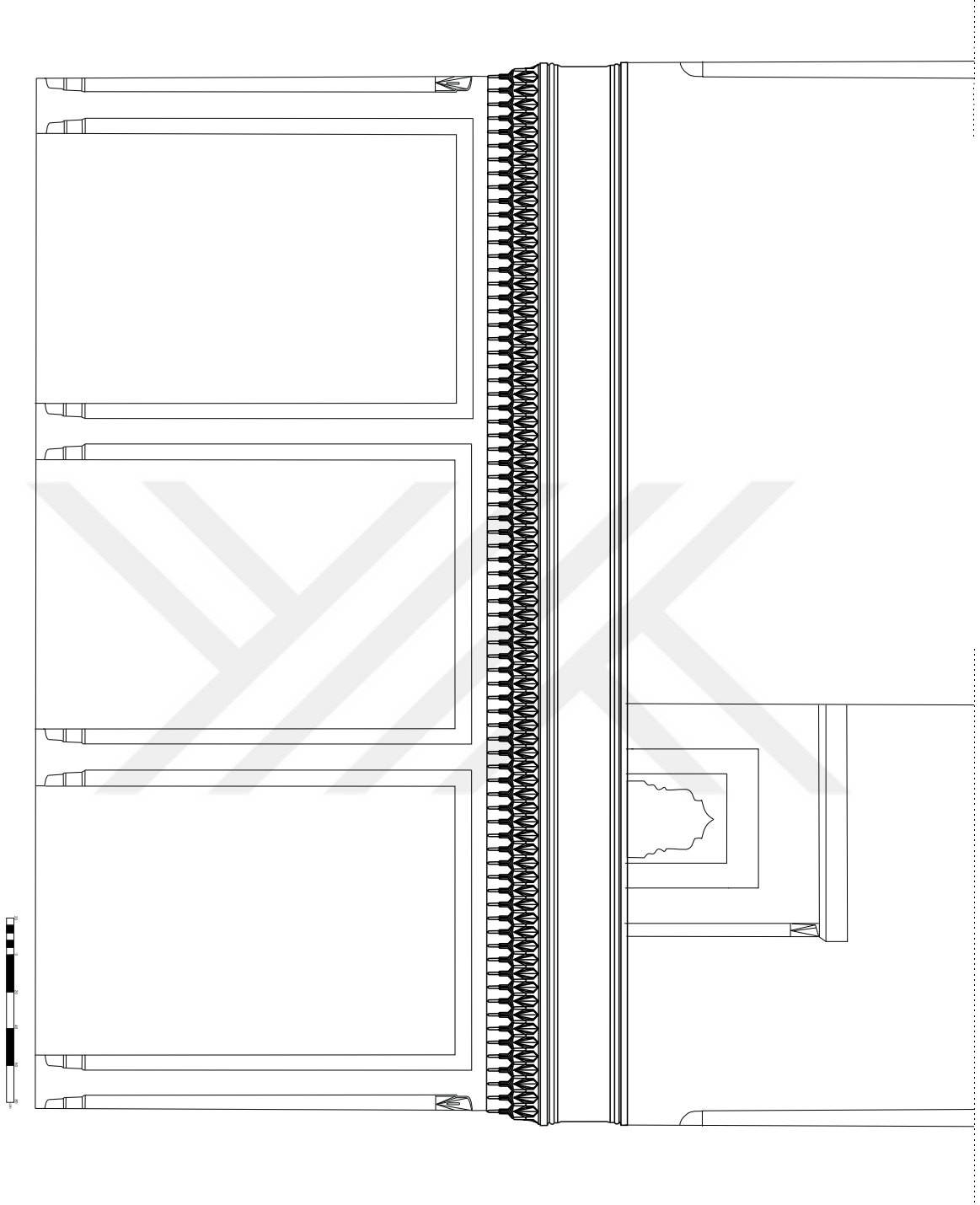
Çizim 11: Sinan Paşa Camii Müezzîn Mahfili Plan



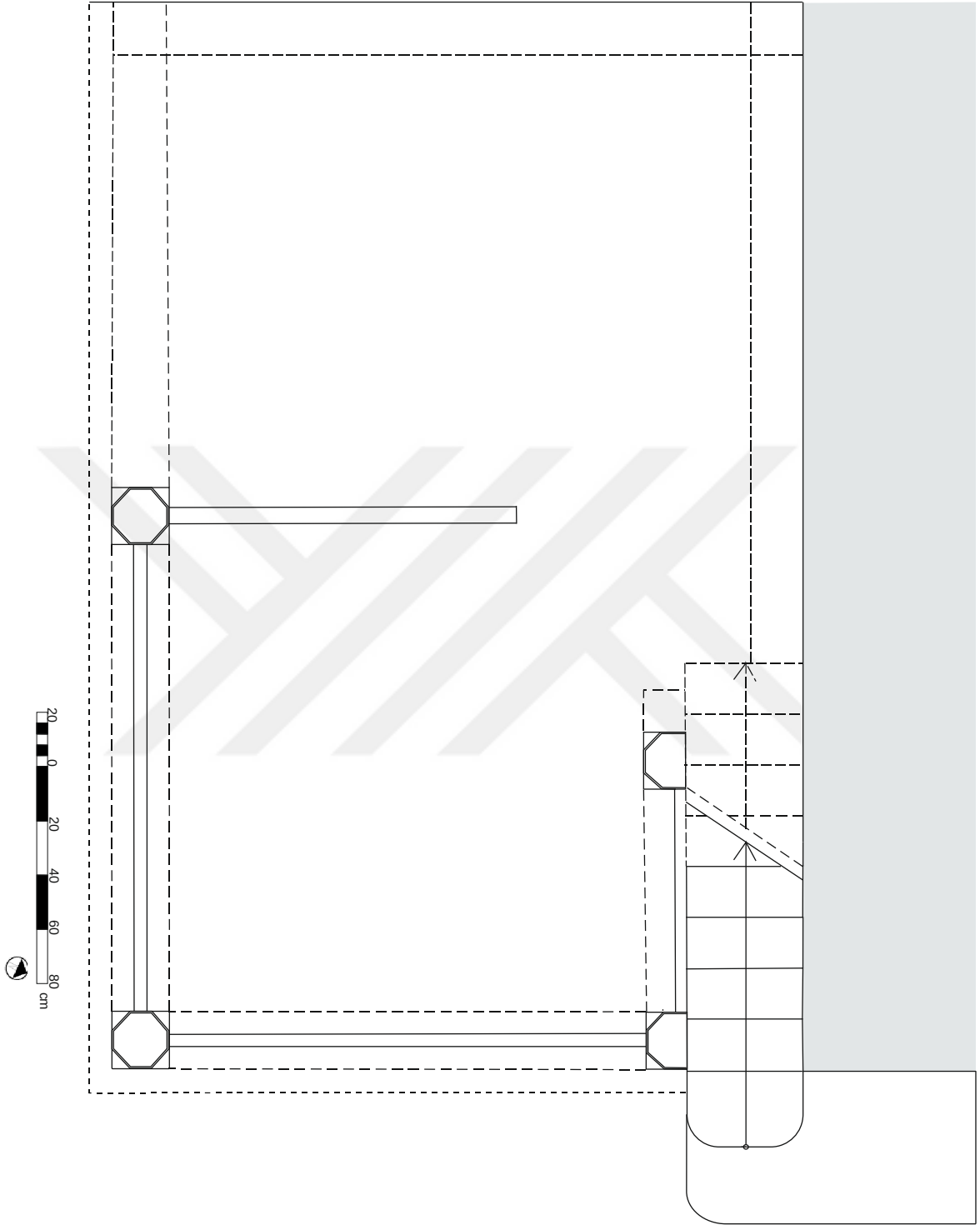
Çizim 12: Sinan Paşa Camii Müezzîn Mahfili Güney Cephe Görünüşü



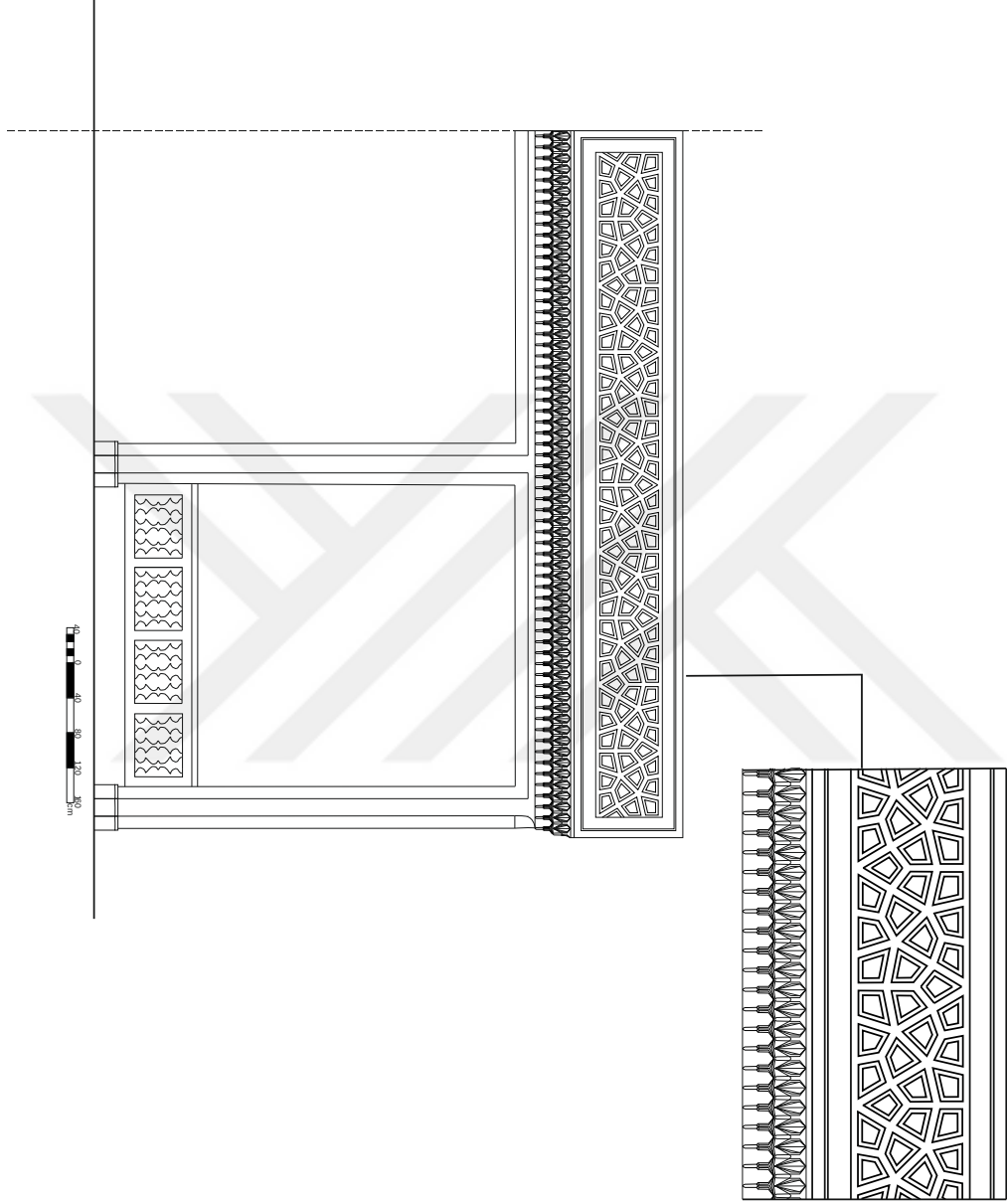
Çizim 13: Süleymaniye Camii Müezzîn Mahfili Plan



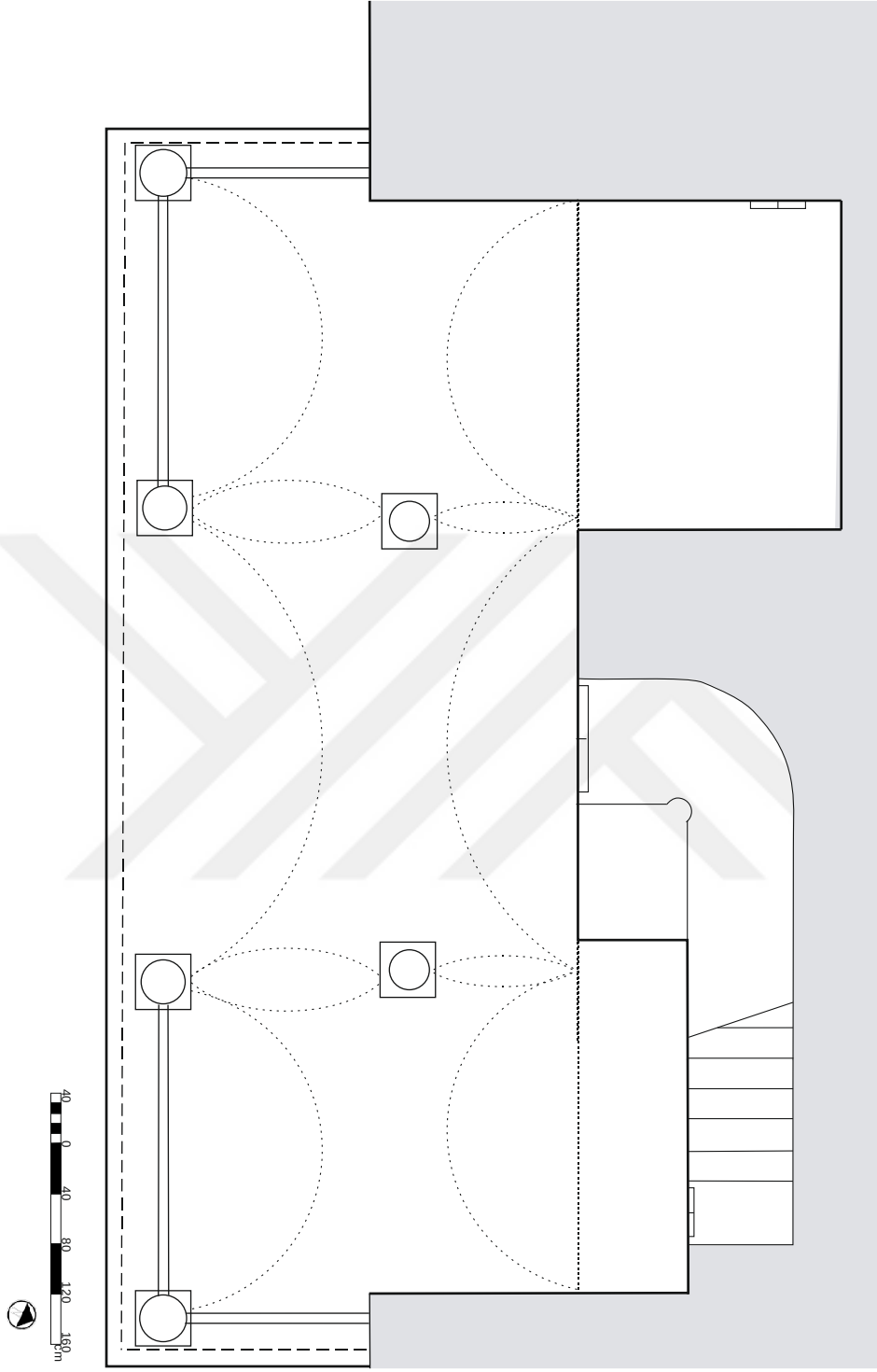
Çizim 14: Süleymaniye Camii Muezzin Mahfili Doğu Cephesi Görünüş



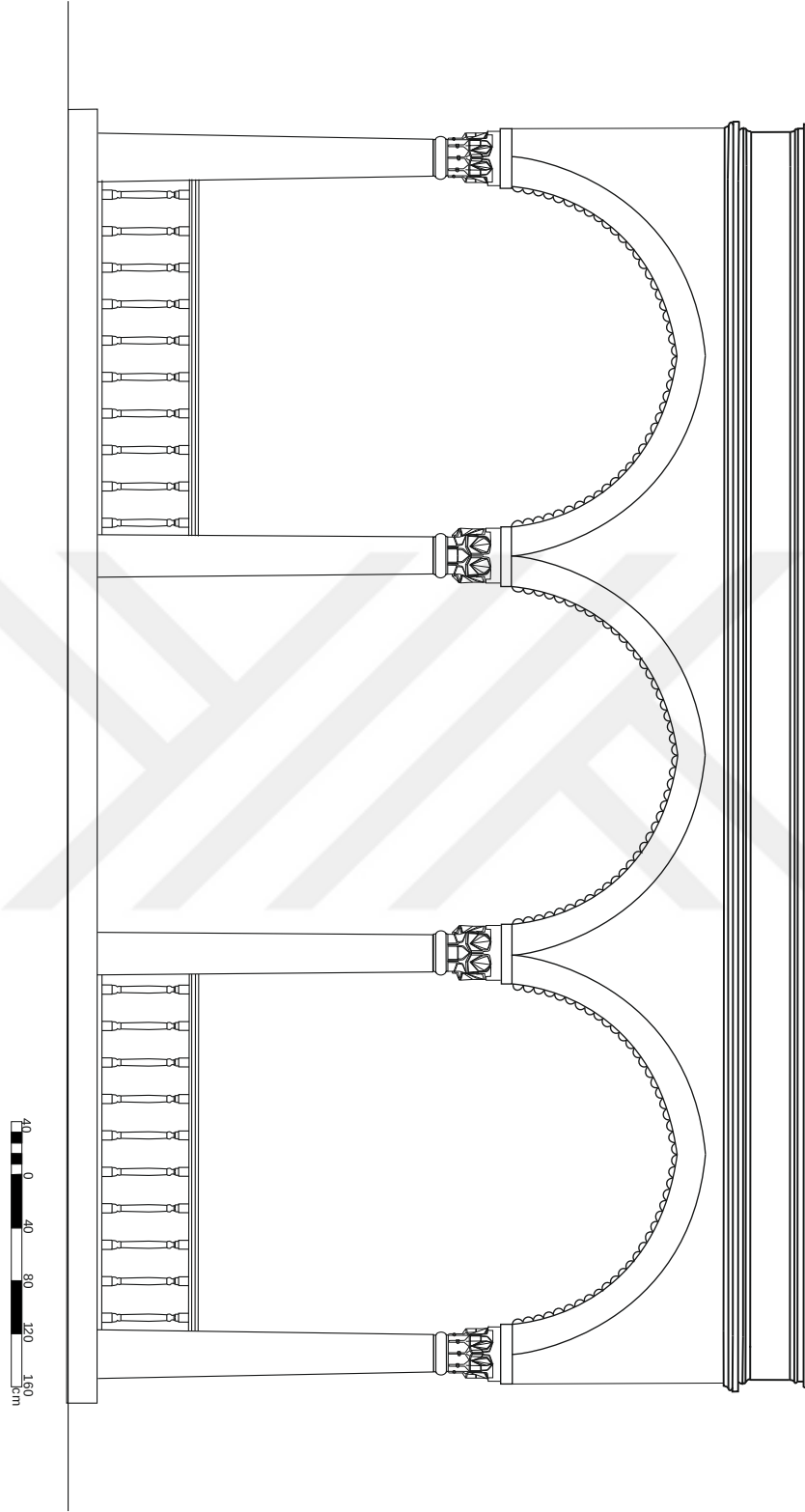
Çizim 15: Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii Müezzîn Mahfili Plan



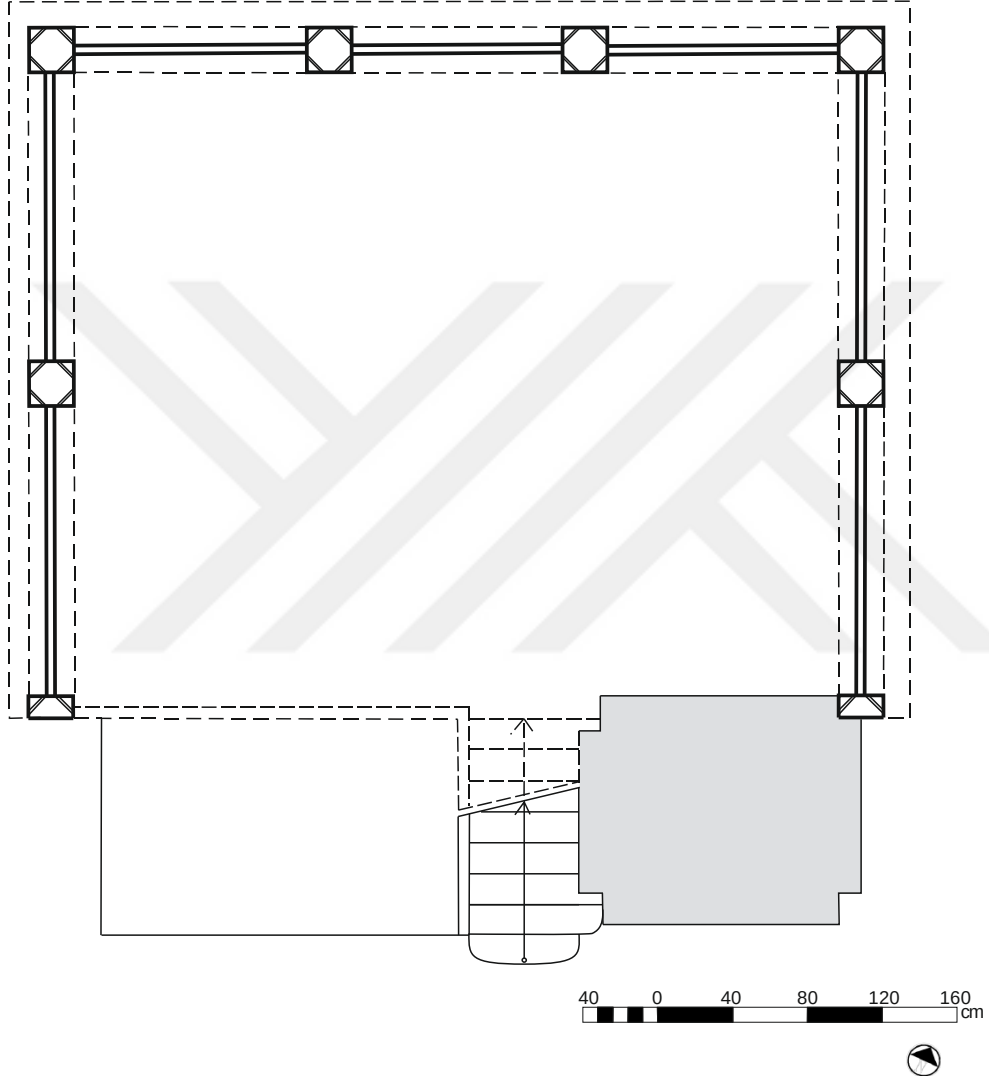
Çizim 16: Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii Müezzın Mahfilı Güney Cephe Görünüşü



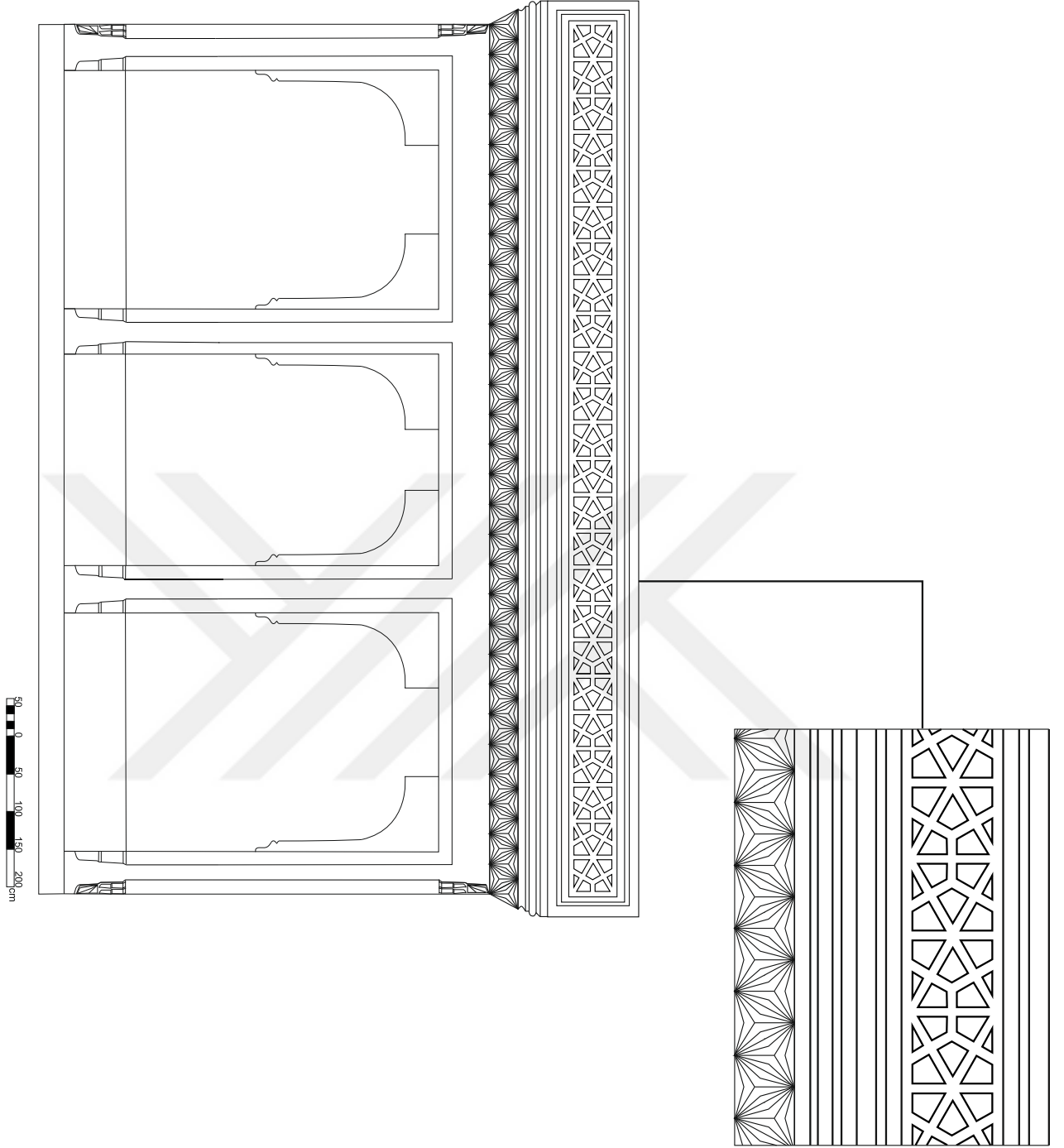
Çizim 17: Piyale Paşa Camii Müezzın Mahfili Kroki



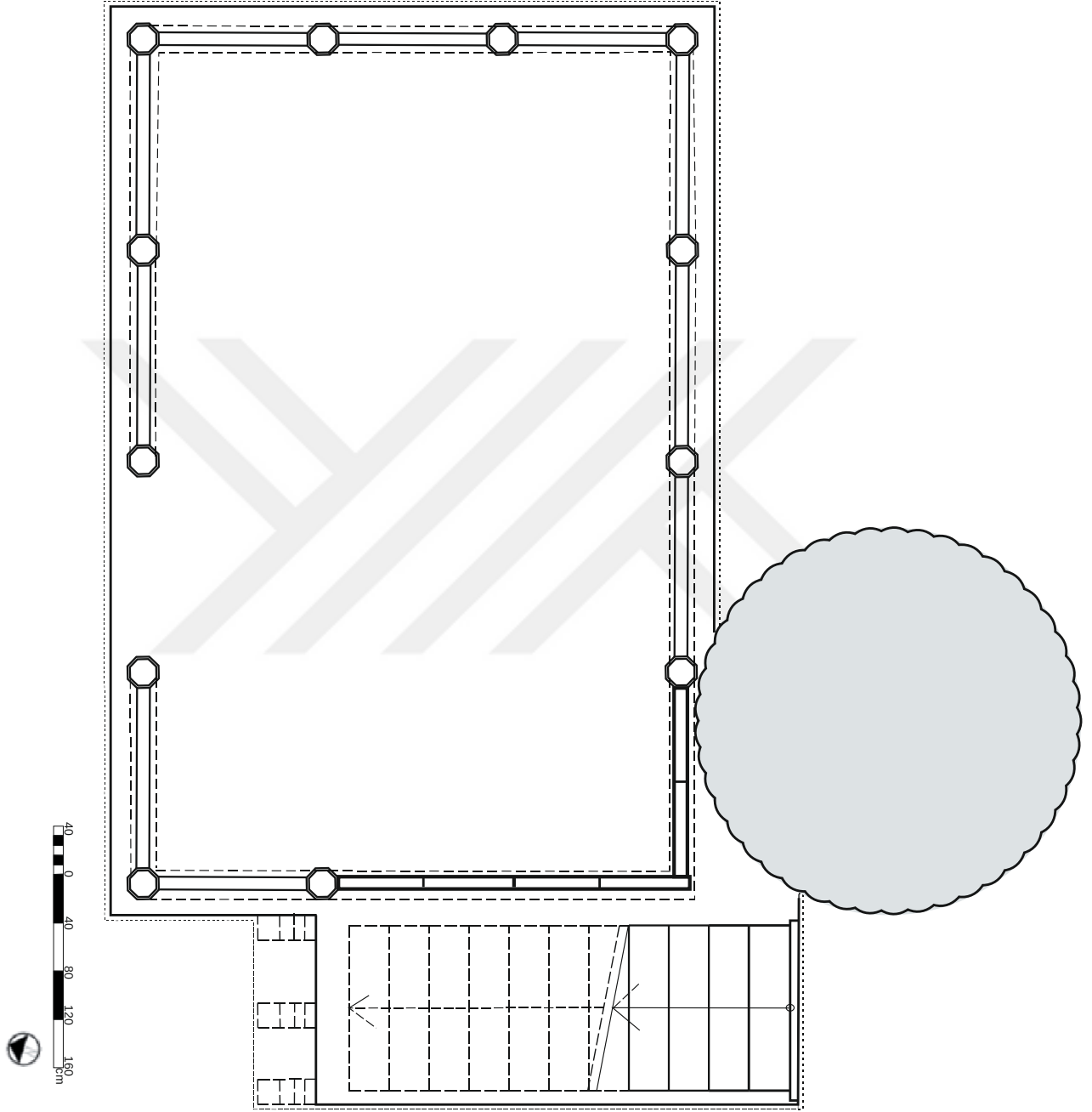
Çizim 18: Piyale Paşa Camii Müezzîn Mahfilî Güney Cephe Görünüşü



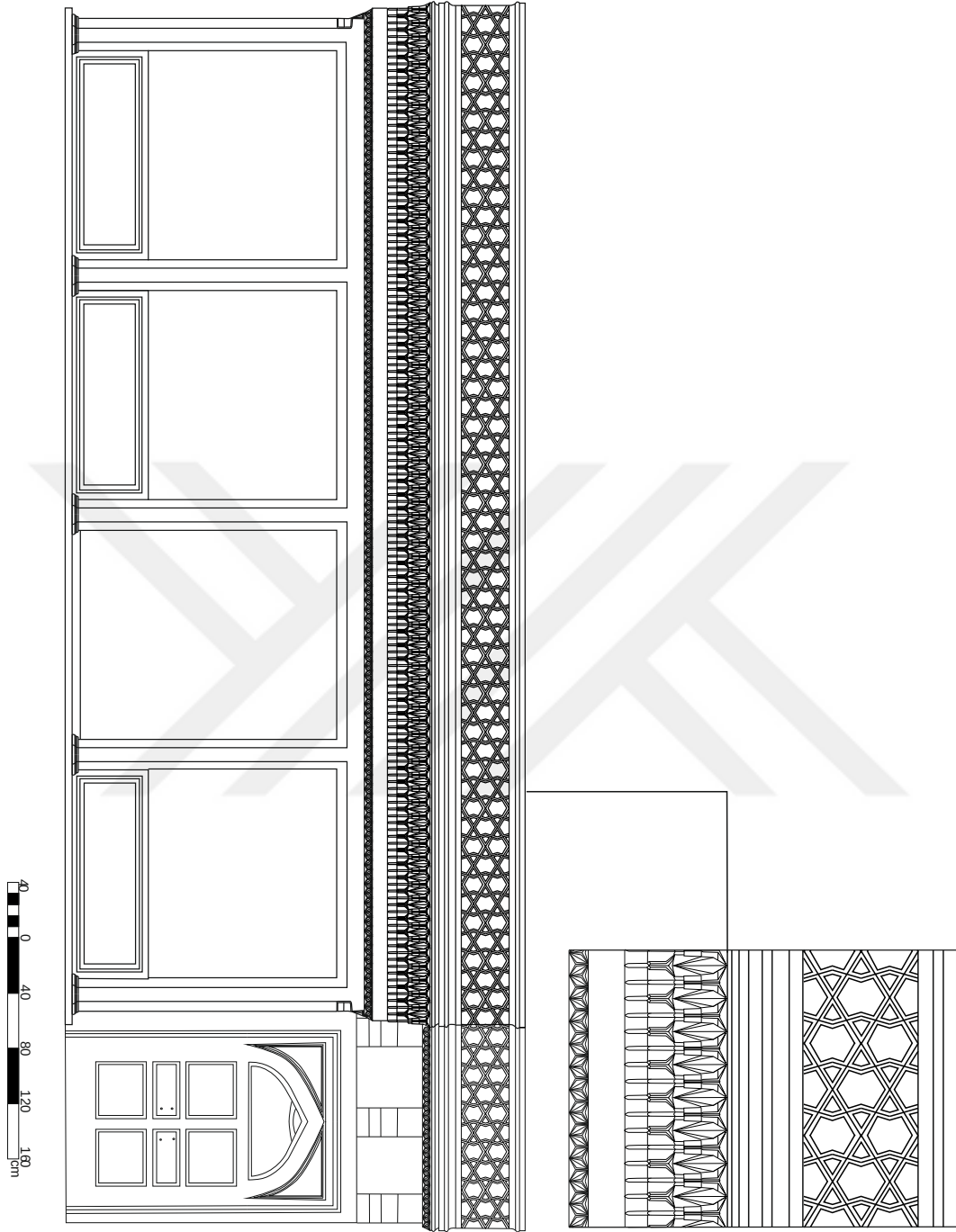
Çizim 19: Kılıç Ali Paşa Camii Müezzîn Mahfili Plan



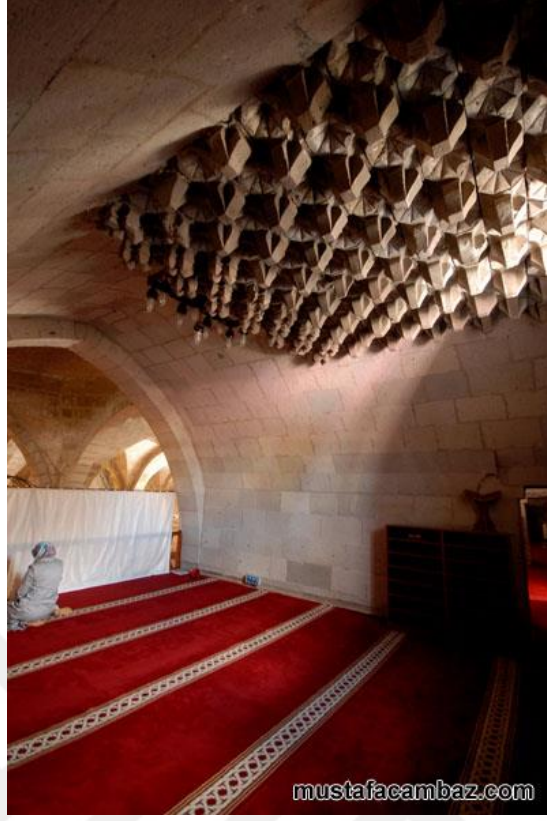
Çizim 20: Kılıç Ali Paşa Camii Müezzin Mahfili Güney Cephe Görünüş



Çizim 21: Sultan Ahmed Camii Muezzin Mahfili Plan



Çizim 22: Sultan Ahmed Camii Müezzîn Mahfilî Kuzey Cephesi Görünüşü



Fot.1. Aksaray Ulucami Müezzin Mahfili ²⁹²



Fot.2. İbn Neccar Camii Müezzin Mahfili ²⁹³

²⁹² http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=29428 adresinden alınmıştır.

²⁹³ Fotoğraf Kaynak: Mustafa Kurul, Nezehat Serin, “Kastamonu İbn Neccâr Camisi Üzerine Bir Değerlendirme”, *Tarih Okulu Dergisi*, Aralık:2016, Yıl:9, Sy. XXVIII, s.793.



Fot.3. Kastamonu Mahmud Bey Camii Müezzin Mahfili²⁹⁴



Fot.4. Beyşehir Eşrefoğlu Camii Müezzin Mahfili²⁹⁵

²⁹⁴ http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=16322 adresinden alınmıştır.

²⁹⁵ <https://www.gettyimages.com/detail/photo/interior-of-esrefoglu-mosque-at-beysehir-high-res-stock-photography/573298345> adresinden alınmıştır.



Fot.5. Beyşehir Eşrefoğlu Camii Müezzın Mahfili Kitabesi²⁹⁶



Fot. 6. Hacı Bayram-ı Veli Camii Müezzın Mahfili²⁹⁷

²⁹⁶https://www.tripadvisor.in/LocationPhotoDirectLink-g298014-d3696189-i271017195-Esrefoglu_Mosque-Konya.html adresinden alınmıştır.

²⁹⁷<http://www.gazeteilksayfa.com/haci-bayram-veli-kimdir-cami-ve-turbesi-ne-zaman-insa-edildi-44394h.htm> adresinden alınmıştır.



Fot.7. Amasya Sultan II. Bayezid Camii Müezzin Mahfili²⁹⁸



Fot.8. Amasya Sultan II. Bayezid Camii Müezzin Mahfili²⁹⁹

²⁹⁸ http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=10995

²⁹⁹ https://cdn.vgm.gov.tr/smart/haber/haber_483_200219/dsc04442800x533.jpg?w=900&h=600&key=nPXFvHYhpbHEHMaebWMMqe3gFdo= adresinden alınmıştır.



Fot.9. Bozüyük Kasım Paşa Camii Müezzin Mahfili³⁰⁰



Fot.10. Kahire Hadım Süleyman Paşa Camii Müezzin Mahfili³⁰¹

³⁰⁰<https://docplayer.biz.tr/62204509-Uluslararası-targhe-ve-gunumuzde-sempozyumu-international-symposium-bilecik-and-its-surrounding-in-the-past-and-today.html> adresinden alınmıştır.

³⁰¹<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28474> adresinden alınmıştır.



Fot.11. Kayseri Kurşunlu Cami Müezzin Mahfili³⁰²



Fot.12. Sîdî Mahrez Camii Müezzin Mahfili³⁰³

³⁰² http://www.kayseriden.biz/foto_galeri.asp?kt=9 adresinden alınmıştır.

³⁰³ <https://islamansiklopedisi.org.tr/sidi-mahrez-camii> adresinden alınmıştır



Fot.13.Edirnekapi Mihrimah Sultan Camii Muezzin Mahfili



Fot.14. Edirnekapi Mihrimah Sultan Camii Muezzin Mahfili



Fot.15. Atik Valide Camii Müezzin Mahfili³⁰⁴



Fot.16. Fatih Mehmed Ağa Camii Müezzin Mahfili³⁰⁵

³⁰⁴ http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=5794 adresinden alınmıştır.

³⁰⁵ http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=8562 adresinden alınmıştır.



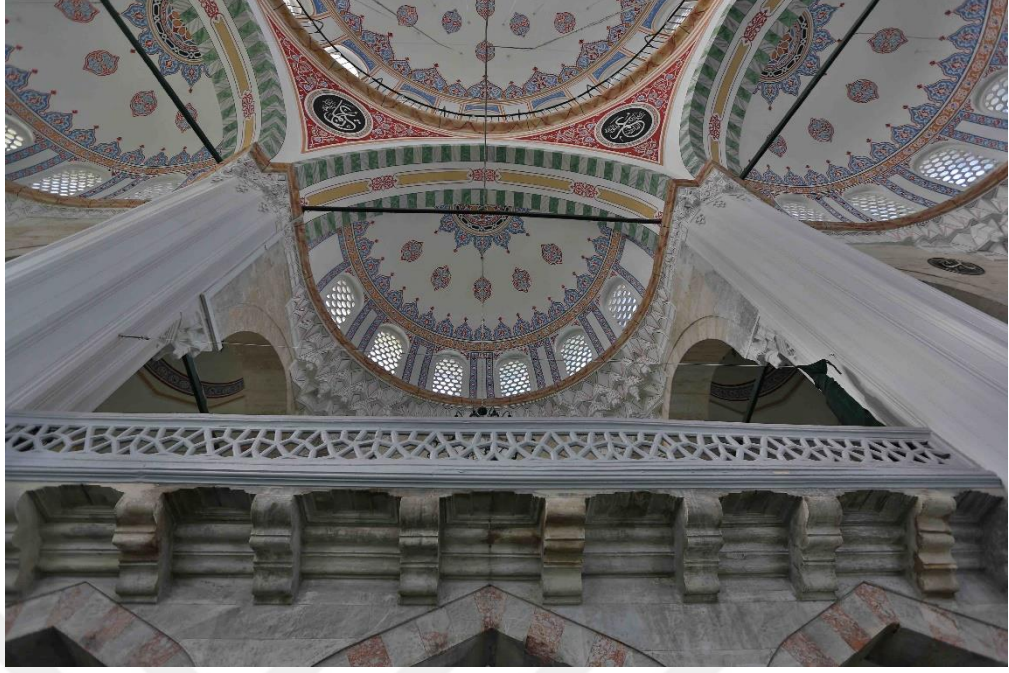
Fot.17. Nişancı Mehmed Paşa Camii Müezzin Mahfili³⁰⁶



Fot.18. Nişancı Mehmed Paşa Camii Müezzin Mahfili³⁰⁷

³⁰⁶ http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=8463 adresinden alınmıştır.

³⁰⁷ http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=8458 adresinden alınmıştır.



Fot.19 Cerrahpaşa Camii Müezzin Mahfili



Fot.20 Ayasofya Camii Müezzin Mahfili Kuzey Cephesi³⁰⁸

³⁰⁸ http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=22005 adresinden alınmıştır.



Fot.21. Ayasofya Camii Müezzini Mahfili Tezyinat Detayı³⁰⁹



Fot.22. Ayasofya Camii Müezzini Mahfili Güney ve Doğu Cepheleri³¹⁰

³⁰⁹ http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=22007 adresinden alınmıştır.

³¹⁰ http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=22006



Fot.23. Ayasofya Camii Narteks Bölümünde Yer Alan Müezzin Mahfil³¹¹



Fot.24. Ayasofya Camii Ana Müezzin Mahfilinin Karşısında Yer Alan Mahfil-i Peyk³¹²

³¹¹ http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=25001

³¹² http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=31376



Fot.25. Küçük Ayasofya Camii Müezzin Mahfili



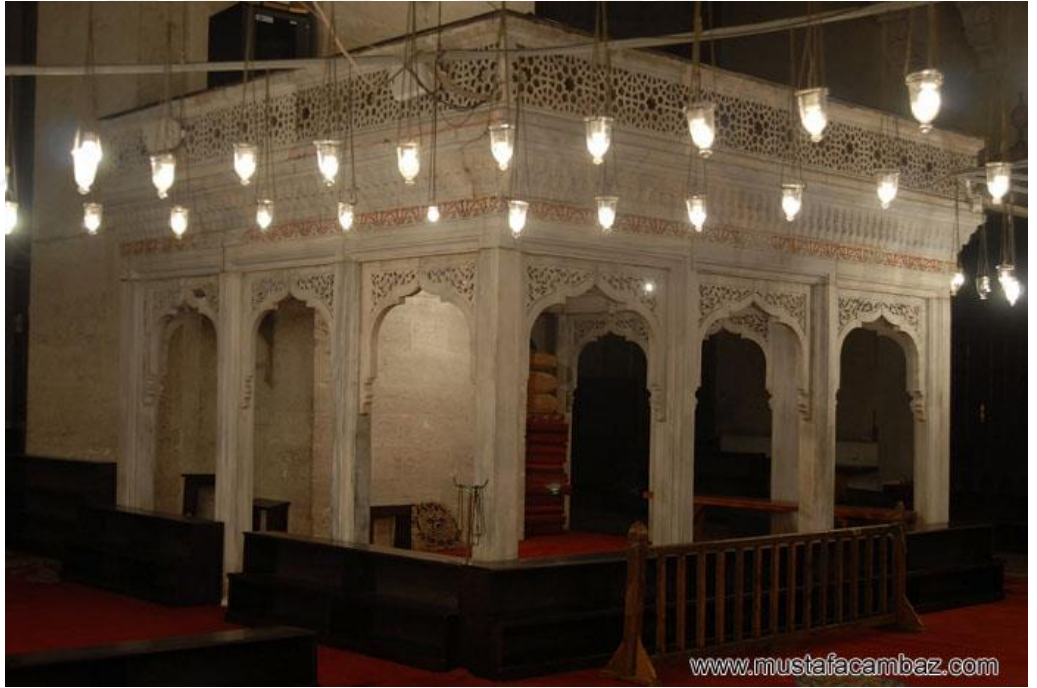
Fot. 26. Sultan Ahmed Camii Müezzin Mahfilinde Asılı Tablo



Fot.27. Edirnekapi Mihrimah Sultan Camii Müezzin Mahfilinde Asılı Tablo



Fot.28 Süleymaniye Camii Müezzîn Mahfilinde Aslı Tablo

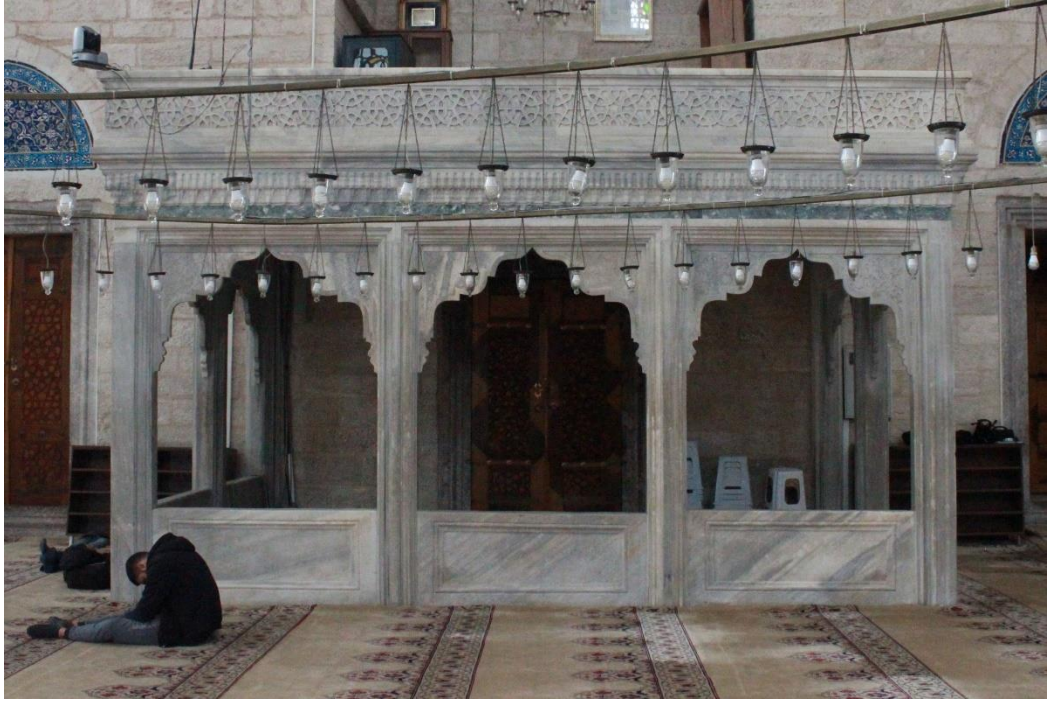


Fot.29. İstanbul Sultan II. Bayezid Camii Müezzîn Mahfilî Güney Ve Doğu Cepheleri³¹³

³¹³ Fotoğraf http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=13041 adresinden alınmıştır.



Fot.30. İstanbul Sultan II. Bayezid Camii Müezzın Mahfili Güney Cephesi³¹⁴

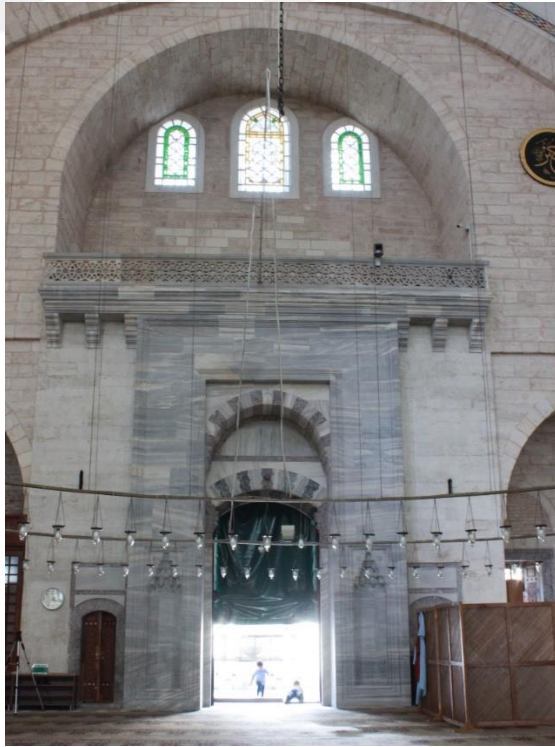


Fot.31. Sultan Selim Camii Müezzın Mahfili

³¹⁴ Fotoğraf http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=13040 adresinden alınmıştır.



Fot.32. Sultan Selim Camii Müezzîn Mahfilî Detay



Fot.33. Sultan Selim Camii Sermahfil



Fot. 34. Şehzade Camii Müezzin Mahfili Doğu Cephesi



Fot.35. Şehzade Camii Müezzin Mahfili Kuzey Cephe Detay



Fot.36. Şehzade Camii Müezzin Mahfili Güney Cephesi



Fot.37. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Müezzin Mahfili Güney Cephesi



Fot.38. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Müezzin Mahfili Doğu Cephesi



Fot.39. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Müezzin Mahfili Merdiven Girişi



Fot.40. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Müezzin Mahfili Kalem İşî Tavanı



Fot.41. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Müezzin Mahfilinden Erişilen Mükebbire



Fot.42. Hadım İbrahim Paşa Camii Müezzin Mahfili Güney Cephesi



Fot.43. Hadım İbrahim Paşa Camii Müezzin Mahfili Mermer Teyinat Detayı



Fot.44. Hadım İbrahim Paşa Camii Müezzin Mahfili Harem İçi Konumu



Fot.45. Kara Ahmed Paşa Camii Mahfilleri Yerleşimi



Fot.46. Kara Ahmed Paşa Camii Batı Müezzin Mahfili



**Fot.47. Kara Ahmed Paşa Camii Müezzin Mahfili Döşeme Altı Tavanı Kalem
İşi Süsleme**



**Fot.48. Kara Ahmed Paşa Camii Müezzin Mahfili Döşeme Altı Tavanı Kalem
İşi Süsleme Detayı**



Fot.49. Sinan Paşa Camii Müezzin Mahfili Güney Cephesi



Fot.50. Sinan Paşa Camii Müezzîn Mahfili Tezyinat Detayı



Fot.51. Sinan Paşa Camii Müezzîn Mahfili Doğu Cephesi



Fot.52. Süleymaniye Camii Müezzın Mahfilı Doğu Cephesi



Fot.53. Süleymaniye Camii Müezzın Mahfilı Kuzey Cephesi



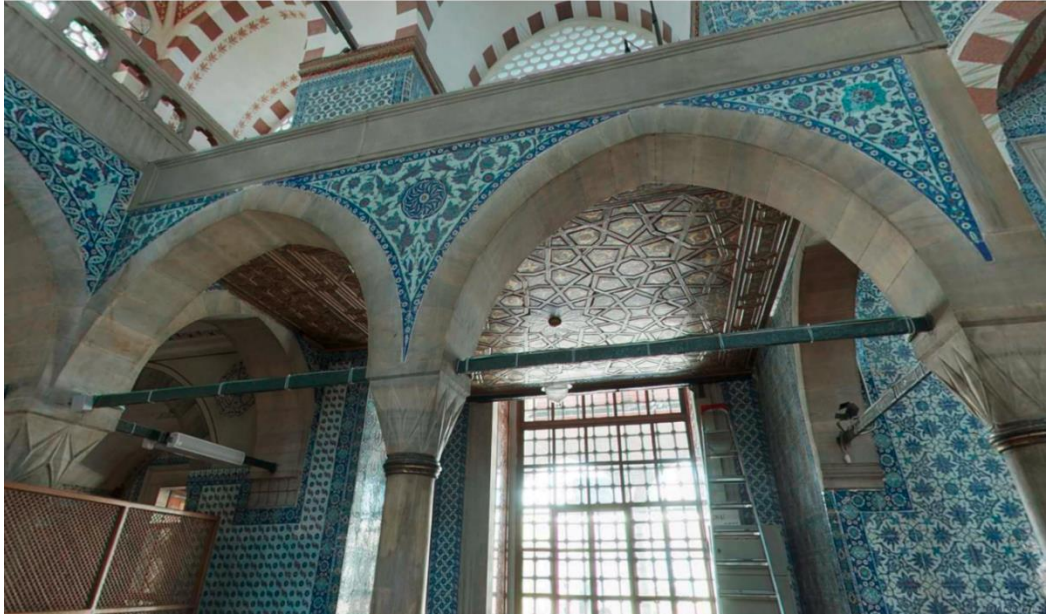
Fot.54. Süleymaniye Camii Müezzîn Mahfilî Detay



Fot. 55. Süleymaniye Camii Güneydoğu Payede Yer Alan Mahfil-i Peyk



Fot.56. Süleymaniye Camii Güneydoğu Payede Yer Alan Mahfil-i Peyk



Fot.57. Rüstem Paşa Camii Müezzin Mahfil-i³¹⁵

³¹⁵ Fotoğraf <http://www.3dmekanlar.com/tr/rustem-pasa-camii.html> adresinden alınmıştır.



Fot.58. Rüstem Paşa Camii Müezzîn Mahfili Kalem İşleri³¹⁶



Fot.59. Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii Müezzîn Mahfili Güney Cephesi

³¹⁶Fotoğraf http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=2146 adresinden alınmıştır.



Fot.60. Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii Müezzîn Mahfili Doğu Cephesi



Fot.61. Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii Müezzîn Mahfili Kalem işleri



Fot.62. Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii Müezzin Mahfili Kalem işleri



Fot.63. Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii Müezzin Mahfili Kalem işleri

Detay



Fot.64. Piyale Paşa Camii Müezzin Mahfili Güney Cephesi



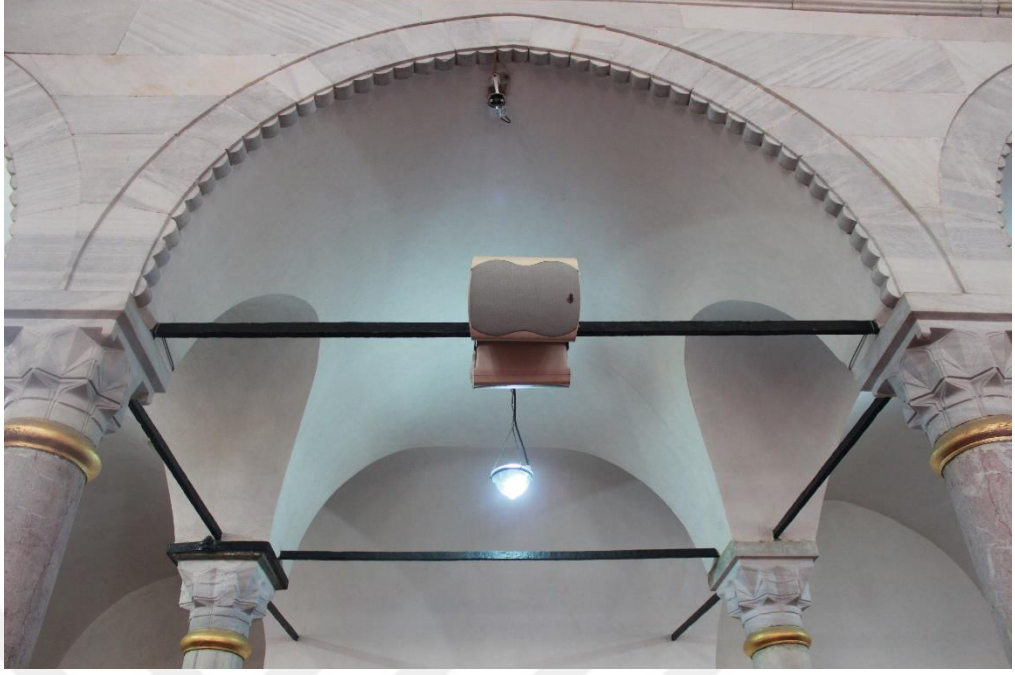
Fot.65. Piyale Paşa Camii Müezzin Mahfili



**Fot.66. Piyale Paşa Camii Müezzin Mahfili Pembe Porfir Sütunların
Mukarnashlı Başlığı**



**Fot.67. Piyale Paşa Camii Müezzin Mahfili Gri Porfir Sütunların Mukarnashlı
Başlığı**



Fot.68. Piyale Paşa Camii Müezzin Mahfili Pencî kemer



Fot.69. Piyale Paşa Camii Müezzin Mahfili Cami İçindeki Konumu



Fot.70. Piyale Paşa Camii Müezzîn Mahfilî Üst Kat Korkuluğu Tezyinatı



Fot.71. Kılıç Ali Paşa Camii Müezzîn Mahfilî



Fot.72. Kılıç Ali Paşa Camii Müezzın Mahfili Detayı



Fot.73. Kılıç Ali Paşa Camii Müezzın Mahfili Doğu Cephesi



Fot.74. Kılıç Ali Paşa Camii Müezzin Mahfili Güney Cephesi



Fot.75. Kılıç Ali Paşa Camii Müezzin Mahfili Cami İçi Konumu



Fot.76. Kılıç Ali Paşa Camii Müezzîn Mahfili Kalem İşleri



Fot.77. Kılıç Ali Paşa Camii Müezzîn Mahfili Kalem İşleri



Fot.78. Kılıç Ali Paşa Camii Müezzin Mahfili Kalem İşleri



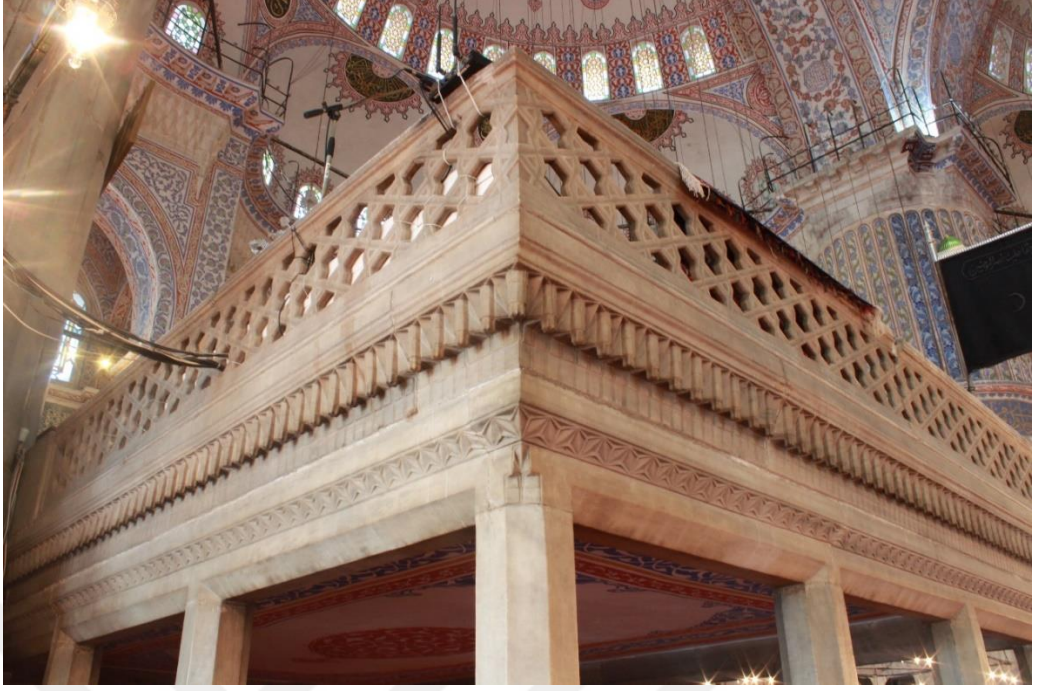
Fot.79. Sultan Ahmed Camii Müezzin Mahfili Kuzey Cephesi



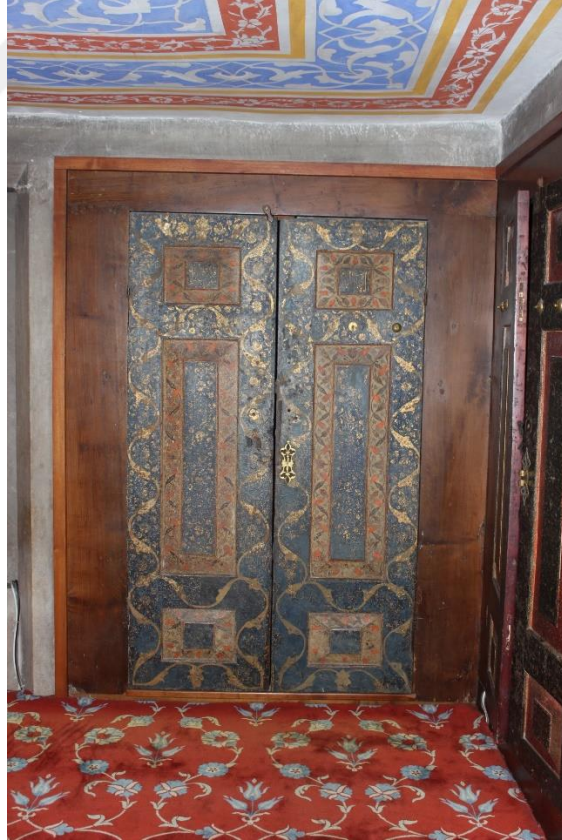
Fot.80. Sultan Ahmed Camii Müezzın Mahfili Detay



Fot.81. Sultan Ahmed Camii Müezzın Mahfili Doğu Cephesi



Fot.82. Sultan Ahmed Camii Muezzin Mahfili Detay



Fot.83. Sultan Ahmed Camii Muezzin Mahfili Kapı Kanatları



Fot.84. Sultan Ahmed Camii Müezzîn Mahfili Kapı Kanatları



Fot.85. Sultan Ahmed Camii Müezzîn Mahfili Kapı Kanatları



Fot.86. Eminönü Yeni Valide Cami Müezzın Mahfili³¹⁷



Fot.87. Eminönü Yeni Valide Cami Müezzın Mahfili

³¹⁷ Yeni Valide Cami Müezzın mahfili fotoğrafları <https://www.360tr.com> adresinden alınmıştır.



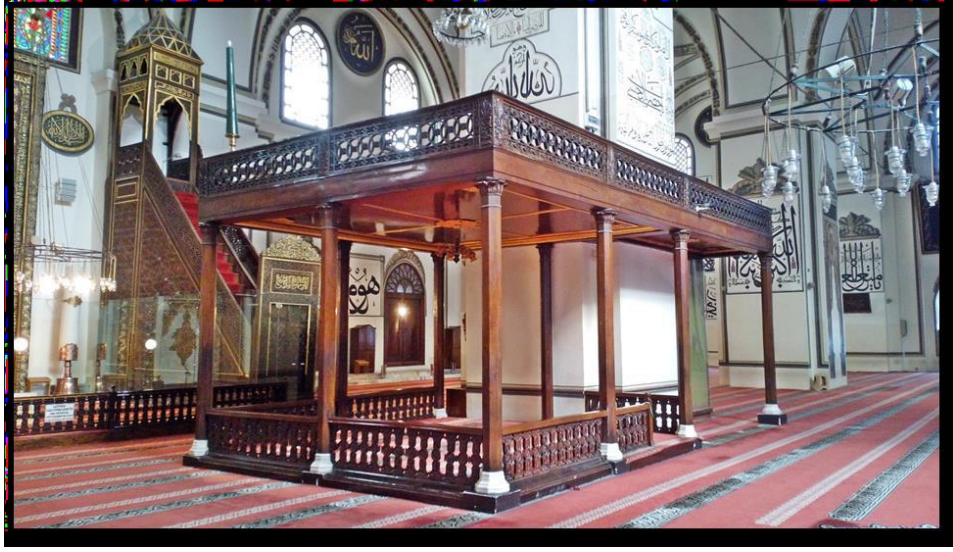
Fot.88. Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii Müezzîn Mahfili³¹⁸



Fot.89. Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii Müezzîn Mahfili Tezyinat Detayı³¹⁹

³¹⁸ http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=33219 adresinden alınmıştır.

³¹⁹ http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=33220 adresinden alınmıştır.



Fot.90. Bursa Ulucami Müezzin Mahfili³²⁰



Fot.91. Ulucami Müezzin Mahfili Detay

³²⁰ Ulucami Müezzin Mahfili fotoğrafları Hicabi Gülgen'e ait "Bursa Ulu Cami Müezzin Mahfili ve Tezyinatı" çalışmasından alınmıştır. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/228013>



Fot.92. Ulucami Müezzin Mahfili Merdiven Aynalı

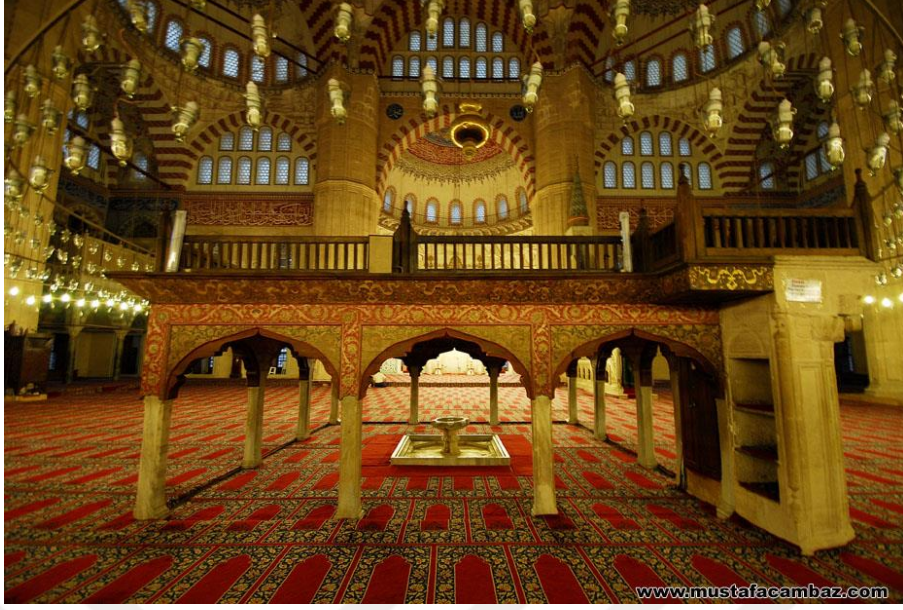


Fot.93. Ulucami Müezzin Mahfili Merdiven Altı Boşlukta yer Alan Pano



Fot.94 Edirne Selimiye Camii Müezzin Mahfili³²¹

³²¹ http://www.mustafacambaz.com/data/media/142/harim_6_copy.jpg



Fot.95. Edirne Selimiye Camii Müezzin Mahfili³²²



Fot.96. Edirne Selimiye Camii Müezzin Mahfili Tezyinat Detayı

³²² http://www.mustafacambaz.com/data/media/142/MTF0737_copy.jpg



Fot.97. Edirne Selimiye Camii Müezzîn Mahfili Tezyinat Detayı³²³



Fot.98 Edirne Selimiye Camii Müezzîn Mahfili Altındaki Fıskiye³²⁴

³²³ http://www.mustafacambaz.com/data/media/142/selimmezzindetay_14_copy.jpg

³²⁴ https://scontent.fist72.fna.fbcdn.net/v/t1.09/54524940_1042894142578356_5554129403698479104_o.jpg?nc_cat=104&nc_ohc=IDWZMnv_x4kAQkAslVtOnqN8OgWaVKegnd-bKkpw1tcnYcp312-rlwfa&nc_ht=scontent.fist7-2.fna&oh=a592b4e418d3c13009bc4824de46bb77&oe=5E46C088



Fot.99. Edirne Eski Cami Müezzin Mahfili³²⁵



Fot.100. Edirne Eski Cami Müezzin Mahfili³²⁶

³²⁵ <http://www.mustafacambaz.com/data/media/140/kolaj.jpg>

³²⁶ <http://www.mustafacambaz.com/data/media/140/kolaj1.jpg>



Fot.101. Fatih Camii Müezzin Mahfili³²⁷



Fot.102. Beylerbeyi Camii Müezzin Mahfili ³²⁸

³²⁷http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=33000&sessionid=d78012b2c08fde9adc66561b93f02455

³²⁸ <http://www.3dmekanlar.com/tr/hamid-i-evvel-camii.html>

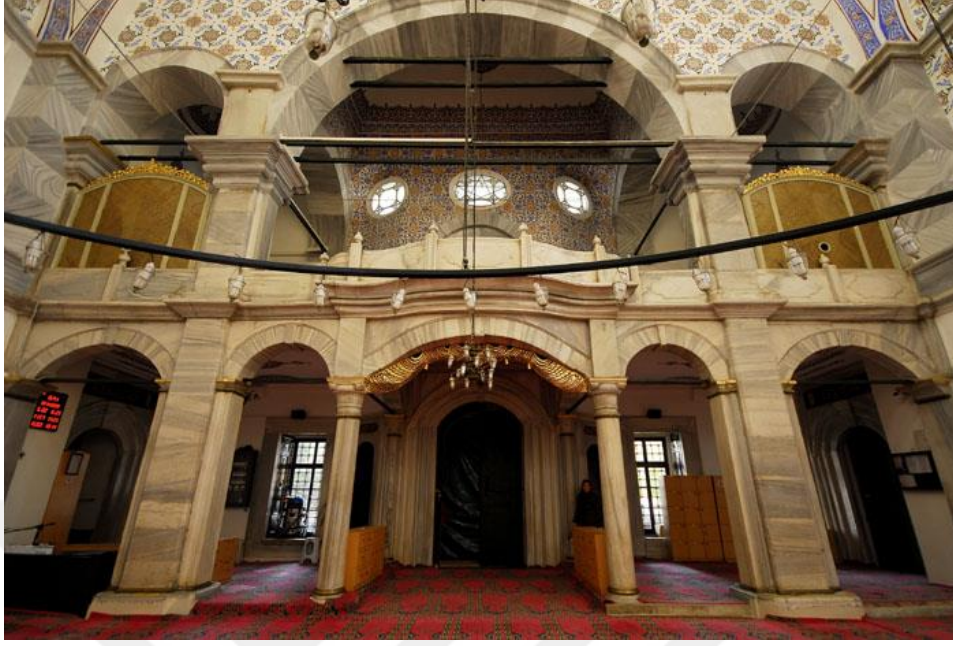


Fot.103. Hekimoğlu Camii Müezzin Mahfili



Fot.104. Eyüp Sultan Camii Mahfilleri³²⁹

³²⁹ http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=25072

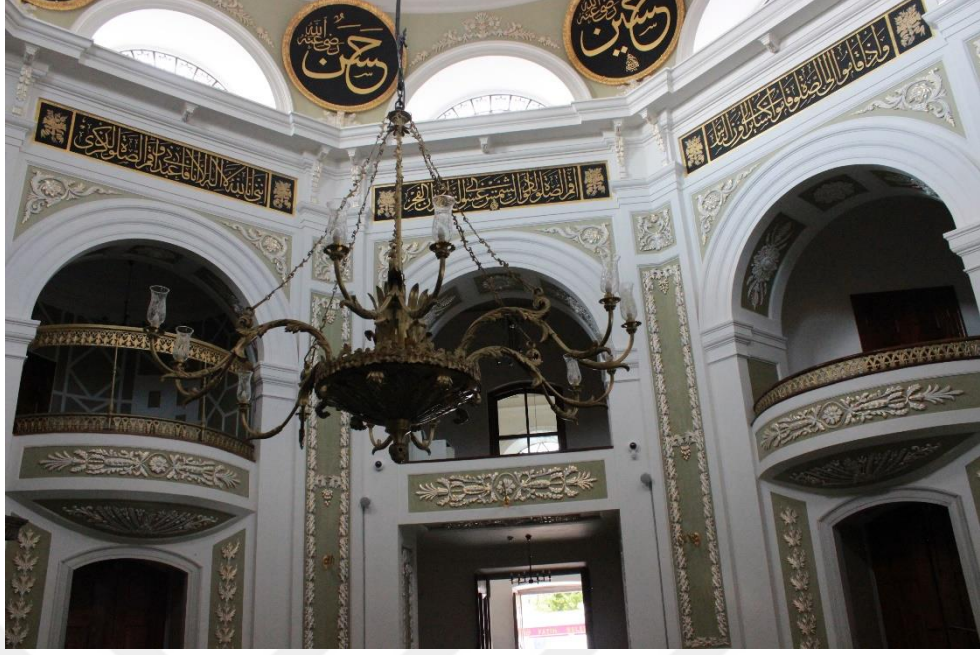


Fot.105. Üsküdar Selimiye Camii Mahfilleri



Fot.106. Nusretiye Camii Mahfilleri³³⁰

³³⁰ <http://www.3dmekanlar.com/tr/nusretiye-camii.html>



Fot.107. Hırka-i Şerif Camii Müezzin Mahfili



Fot.108. Konya Aziziye Camii Müezzin Mahfili³³¹

³³¹ http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=19832