



Academic Akademik
Literature Literatür

The Journal of Sosyal Bilimler
Social Sciences Araştırmaları
Research Dergisi

İSLAM SANATININ BAŞLANGICINDAN GÜNÜ- MÜZE MAHREMİYET ALGISININ ROLÜ

Prof. Dr. Ahmet Ali BAYHAN

Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,
Sanat Tarihi Bölümü

DOI : 10.29329/akalid.2024.1058.1

Makale Geliş Tarihi : 2 Haziran 2024

Makale Kabul Tarihi : 2 Haziran 2024

Makale Sonuçlanma Tarihi : 8 Ağustos 2024

Makale Yayın Tarihi : 30 Ağustos 2023

Sayfa Aralığı : 1-25

Ahmet Ali Bayhan, “İslam Sanatının Başlangıcından Günümüze Mahremiyet Algısının Rolü”, *Akademik Literatür Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi (AKALID)*, C.1, S.3, Ağustos 2024, s. 1-25.

Öz

Hz. Peygamber’in Arap yarımadasında, İslam dinini insanlara tebliğini takiben çok uzun olmayan bir süreçte oldukça geniş bir coğrafyada bu yeni dinin kültürünün, medeniyetinin ve sanatının hızla oluşmaya ve gelişmeye başladığına şahitlik edilir. Bu kültür/medeniyet/sanatın tekâmül süreci gözden geçirildiğinde, İslam sanatlarının belli başlı bazı faktörlerin tesiriyle ortaya çıktığı ve biçimlendiği görülür. İklim ve coğrafi şartlar, komşu ve eski kültürlerle temas, milli/mahalli ve şahsi estetik anlayışlar ile teknolojik gelişmeler ve tecrübe yanı sıra Kelami, Fıkhi ve Tasavvufi olmak üzere İslam dininin kendi bünyesinden doğan faktörler sanatın şekillenmesinde belirleyici unsur olmuştur. Diğer taraftan aile içerisinde ya da dışarıda, toplum içerisinde kadın-erkek ilişkileri İslam dininin belirlediği

mahremiyet kuralları çerçevesinde düzenlenmiştir. Fıkhi faktörler çerçevesinde değerlendirilebilecek *mahremiyet algısının* da sanatı/mimariyi/kültürü etkileyen hususlardan birisi olarak önem taşıdığını söyleyebiliriz. İslam şehri ile bunların muhteviyatında yer alan camiler, medreseler, tekke/zaviye/dergâhlar, han/vekâle/kervansaraylar, ribatlar, kaleler, evler ve saraylar, bu anlayışla gelişmiş mimarlık örneklerindedir.

Anahtar kelimeler: Mahremiyet Algısı, İslam Şehri, İslam Mimarisi, İslam Sanatı, İslam Kültürü

The Role of Perception of Privacy in Islamic Art From the Beginning to Today

Abstract

Not long after the announcement of Islam in Arabian Peninsula by Prophet Muhammad, it is witnessed that the culture, civilization and art of this new religion started to originate and develop rapidly in a considerably wide area. When development period of this culture/civilization/ art is looked over, it is observed that Islamic arts has originated and formed via the influence of some principal factors. The factors arising from Islam such as Kalam (Science of Discourse), Figh (Islamic Jurisprudence) and Sufism (Islamic Mysticism) has been determining factors in development of art besides climate and geographical conditions, communication with neighbours and old civilizations, national/regional and individual sense of aesthetics and technological developments. On the other hand, man-woman relationships inside family or outside, within society has been arranged within the scope of privacy rules determined by Islam religion. Moreover, it can be said that the concept of privacy which would be evaluated within the frame of Figh (Islamic Jurisprudence) is one of the significant factors that has affected art, architecture and culture. The Islamic City and its contents such as mosques, madrasas, khanqas/zawiyas/dargahs (Islamic Monasteries), lodgings /dervish lodges/ caravanserais, ribats (border posts), castles, houses and palaces are the architectural examples of this concept.

Keywords: Concept of Privacy, Islamic City, Islamic Architecture, Islamic Art, Islamic Culture

Giriş

Hz. Muhammed'in Mekke ve Medine'de İslam dinini insanlara vazetmesinin ardından çok uzun olmayan bir süreçte oldukça geniş bir coğrafyada bu yeni dinin kültürünün, medeniyetinin ve sanatının hızla gelişmeye başladığını görürüz. Bu kültür/medeniyet/sanatın oluşum ve gelişim süreci gözden geçirildiğinde, İslam sanatlarının belli başlı bazı faktörlerin tesiriyle ortaya çıktığı ve tekâmül ettiği görülür. İklim ve malzeme gibi coğrafi faktörler, Müslümanların egemen oldukları yerlerde kendilerinden önce ve aynı zaman diliminde etkili olan *çağdaş komşu ve/veya eski kültürlerle temas* ve

milli, mahalli ve şahsi estetik anlayışların yanı sıra tecrübe ve teknolojik gelişmelerle birlikte İslam dininin kendi bünyesinden doğan faktörler, bu sanatın gelişiminde müessir olan unsurlar olarak dikkat çeker. İslam dininin kendi bünyesinden doğan faktörler içerisinde de sanatı şekillendiren unsurlar bakımından, Kelâmî, Fıkhî ve Tasavvufî faktörlerden söz edebiliriz.¹

Ele aldığımız ‘İslam Sanatının Başlangıcından Günümüze Mimaride ve Kültürde Mahremiyet Algısının Rolü’² konusu, yukarıdaki girişte değindiğimiz faktörlerden İslam dininin kendi bünyesinden doğan Fıkhî faktörler çerçevesinde değerlendirilebilir. Allah, Kur’an-ı Kerim’de insanlığı kadın ve erkeğe dayalı olarak tesis ettiğini beyan eder.³ İslam’da kadın erkek ilişkilerinin biricik meşru şekli evliliklerdir.⁴ Bunun dışında ister aile içerisinde, isterse dışarıda, toplum içerisinde kadın-erkek ilişkileri İslam dininin belirlediği mahremiyet kuralları çerçevesinde düzenlenmiştir.

Kadının ferdi olarak ya da toplu biçimde meskende (ev, konak ve saray v.s.), çarşıda (şehir, mahalle, sokak ve pazar v.s.) ve mabette (cami ve mescit v.s.) ikamet etmesi/bulunması/ibadet etmesi, İslam mimarisinin ve sanatının biçimlenmesinde rol oynayan unsurlardan birinin de mahremiyet algısının olduğunu ortaya koyuyor. Cami ve pazarlardaki genel mahremiyet, evin sınırları içerisindeki özel güvenlik, tam manasıyla bir sükûnet ve denge ve sınırlara gösterilen ihtimam, İslam mimarisinin tarihinde insanın yeri konusundaki yüksek duyarlılığı ifade eder.⁵ Yani İslam mimarisi/sanatı/kültürü/medeniyetinin şekillenişinde, Yüce Yaratıcının yeryüzündeki halifesi olarak kadını ve erkeğiyle insan merkezli ve insan ölçekli bir anlayışın etkili olduğunu söyleyebiliriz.

1. İslam Şehri’nin Teşekkülünde Mahremiyet Algısının Rolü: Kamusal Alan

XX. Yüzyılın ilk yarısında Batı’daki Şarkiyat çalışmalarının bir parçası olarak ortaya atılan ve antik şehre veya Ortaçağ’da Batı’daki şehirlere kıyasla

¹ Nusret Çam, *İslâmda Sanat Sanatta İslâm*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 82-99.

² Bu konu Din, Gelenek ve Ahlak Bağlamında Mahremiyet Algıları Sempozyumu (27-29 Mart 2015) çerçevesinde sunulmuş ve 2016 yılında yayınlanan bildiri kitabının (Edi.: Y. Ünal-Y. B. Gündoğdu-Ş.Pekdemir-H. Atsız) I. Cildinde, sayfa 321-332 arasında yer almış olan bildirinin görsel malzemelerle desteklenmesiyle yeniden ele alınarak güncellenmesi sonucunda oluşturulmuş bir çalışmadır.

³ Kur’an-ı Kerim 30:21.

⁴ İsmail Raci el-Faruki, Luis Lamia el-Faruki, *İslam Kültür Atlası*, Yeni Şafak, İstanbul 1999, s. 169.

⁵ Gülzar Haydar, *Şehirlerin Rubu*, İnsan Yayınları, İstanbul 1991, s. 37.

ve olumsuz bir bakış açısıyla ve ön yargıyla tanımlandığından düzenli bir yapı göstermediği, kendi haline terk edilmiş, düzensiz, hatta anarşik bir yapı şeklinde tasvir edilen İslam şehri, daha sonra yapılan tarihi (arşiv) ve Arkeolojik sonuçlara göre, iktisadi faaliyetlerin yürütüldüğü mekânlarla yerleşim ve yaşam alanlarının ayrı planlandığı bir yapıya sahiptir. Bazı İslam kentlerinde ‘Medine’ adıyla ayrı olarak anıla gelen ve Büyük cami-medreseler ve dini yapıların etrafında toplanan çarşı/han/ve kale/kervansarayların şehrin merkezini teşkil etmesi, kadını ve erkeğiyle Müslüman toplumunun mahremiyet ölçüleri çerçevesinde bir arada bulunduğu bir kamusal alanın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Erken İslam devrinde şekillenen Basra, Kufe ve Fustad, Emeviler döneminden Vasıt ve Abbasiler döneminden Bağdat ile İslam dünyasının önde gelen kentlerinden Halep, Kahire, Tunus, Kayrevan ve Fas gibi şehirler bu karaktere haiz yapılarıyla dikkat çekerler. Şehir merkezinin çevresinde meskûn mahaller vardı (Çizim 1). Etrafında kapılar bulunan bu semtlerde (*havme, hâre, mahalle*) yer alan çıkmaz sokakların bir ucu ticaret yapılan şehir merkezine açılırdı.⁶ Anadolu’da mahalle içlerinde hala varlığı tespit edilebilen çıkmaz sokaklar, o yerleşim alanının mahremiyet alanı gibi faaliyet göstermiştir (Resim 1). Şehrin önemli unsurlarından biri olan mahalle, Osmanlı kentlerinde bazen farklı din ve milliyetten, ama çoğunlukla aynı din ve etnik kökenden olmak üzere birbirini tanıyan, bir ölçüde birbirinin davranışlarından sorumlu, sosyal dayanışma içinde olan ailelerden meydana gelen bir topluluk ve hukuki birlik özelliği taşır.⁷ Bu niteliğinden dolayı mahalle de şehrin diğer bölümlerine göre bir mahremiyet alanı olarak tasvir edilebilir (Resim 2).

2. Alan, Çevre ve Form Etkisi: Müstakil Bir Bina Elde Etme

İslam mimarisinin teşekkülünde *alan, çevre ve form* önem taşır. Mimari dizaynın amacı, şekle anlam verme ve alan değerlendirme işlemidir. Özel bir

⁶ Oleg Grabar, *İslam Sanatının Oluşumu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, s. 168-175; Yılmaz Can, Recep Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayıhan Yayınları, İstanbul 2006, s. 314-320; Andre Raymond, “Şehir-İslam Şehri Kavramı” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 38, İstanbul 2010, s. 449-450; Andre Raymond, *Osmanlı Döneminde Arap Kentleri*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1995, Muhtelif Sayfalar.

⁷ İ. R. el-Faruki, L. L. el-Faruki, *İslam Kültür Atlası*, s. 175-176; İlhan Şahin, “Şehir” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 38, İstanbul 2010, s. 449.

süreci desteklemek veya özel bir anlamı aktarmak için yapılan alan düzenlemeleri tüm mimarların dolaylı ve ince metotlarına temel teşkil eder: Genel kapsam, kısmi içerik, nüfuz etme, kademelendirme, şeffafla şeffaf olmayanın etkileşimi. İslam mimarisinde form alanı izler ve alan fonksiyonlara adapte edilir. Alan şeffaf olmayan farklı yoğunlukların katmanları tarafından çevrelenir. Ancak o kendisi içerisinde onu çevreleyenlerden anlamlı bir bağımsızlığa sahiptir.⁸ Coğrafi bölgelere göre farklılık arz eden bir avlu etrafında, ihtiyaca ve işleve binaen şekillenen muhtelif yapılardan meydana gelen camiler, medreseler, tekke/zaviye/dergâhlar, han/vekâle/kervarsaraylar, ribatlar, kaleler, evler ve saraylar, bu anlayışla gelişmiş mimarlık örneklerindedir.

3. İslam Ev-Konut Mimarisinde Mahremiyet Algısının Etkisi: Aileye Mahsus Bir Ev (Hücre/Beyt/Daire) ve Haremlik-Selamlık Düzeni

İslam'da özellikle sivil mimari üsluplarının şekillenmesinde şeriat hükümlerinin ortaya koyduğu hayat tarzının etkisi inkâr edilemez. Namahrem erkek ve kadınların birlikte oturmamaları, buluş çağına gelen çocukların yatak odalarının ayrılması, komşuların havasını kesecek şekilde yüksek bina yapılmaması, israftan kaçınma, temizlik v.b. ilkeler, Müslümanlığı kabul eden toplumların zevk ve anlayışları, sahip oldukları kültür mirası, coğrafi şartlar ve maddi imkânlarla birleşerek değişik yörelerde farklı mimari üslupların doğmasına ve gelişmesine yol açmıştır.⁹

İslam dinindeki mahremiyet algısı, evlerin mimari bakımdan da şekillenmesinde belirleyici ana etken olmuştur. Hz. Peygamber'in Medine'deki evi, Mescid-i Nebevi'nin doğu duvarı boyunca sıralanmış 10 x 7 zirâ (yaklaşık 5 x 3,5 m.) ölçülerinde başlangıçta iki, sonraları ilave edilenlerle birlikte dokuz hücreden ibaretti (Çizim 2). Temeli taş, duvarları kerpiçten olan ve tavanları elle dokunulabilecek yükseklikte bulunan bu odalar, servi ağacından dikmelere tutturulmuş bir perdeyle ikiye ayrılmıştı.¹⁰ Bu verilerden hareketle her hücrenin müstakil bir hane olarak düzenlendiği ve her birinin

⁸ G. Haydar, *Şehirlerin Ruhu*, s. 39-40.

⁹ Nebi Bozkurt, "Ev" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 11, İstanbul 1995, s. 505.

¹⁰ K. A. Cameron Creswell, James W. Allan, *A Short Account of Early Muslim Architecture*, Scolar Press, Cairo 1989, s. 4-5; Johannes Pedersen, "Mescid" Maddesi, *İslam*

Hız. Peygamber'in bir hanımına tahsis edildiği anlaşılabilir. Aynı anlayışın tarih boyunca farklı coğrafyalarda örneklerine rastlanılan avlulu, eyvanlı ve kubbeli ev tiplerinde de sürdürüldüğüne şahit olunur. Samerra ve Fustad evlerinde karşımıza çıkan dışa kapalı, doğrudan sokağa açılmayan bazen revaklı bir iç avlu etrafında dizilmiş odalardan oluşan ev mimarisi, İslam yaşam biçiminin etkisiyle gelişmiştir.¹¹ Aynı uygulamalara Kuzey Afrika'daki Tunus evlerinde de rastlamaktayız. Bağdat evlerinde, üst katlardaki yaşama mekânlarında selamlık ve haremlik ayrımı söz konusudur. Geniş ve büyük evlerde bu ayrımın yatayda gerçekleştirildiği ve böylece dışa açık özel iki ev grubunun bir arada düşünüldüğü görülür. Her birinin kendi bölümünün merkezi olan bir avlusu vardır. Daha küçük evlerde düşeyde gerçekleştirilen bu ayrımla misafirler üst katlarda kabul edilmekte ve böylece hanımların beyin misafirlerine görünmeden diğer kesimlerde bulunmaları sağlanmaktadır. Mısır ve Suriye konutlarına has *Kaa* tipi, sayıları birle üç arasında değişen eyvanların açıldığı üzeri örtülü merkezi bölümden meydana gelir ve bu kaaların sayısı ev sahibinin mali durumuna bağlı olarak değişmekle birlikte bunlardan en az birisi haremlik olarak düzenlenmiştir. Türk evi olarak tanımlanan Anadolu ve Rumeli'deki konutlarda da Osmanlı aile yapısına uygun biçimde haremlik ve selamlık bölümlerine yer verildiği görülmektedir. Günlük hayatın çok canlı biçimde sürdürüldüğü ve ataerkil aile yapısının egemen olduğu bu konak tipi evlerde, yaşama mekânlarını ihtiva eden üst katlar, sokağı ve manzarayı olabildiğince geniş görebilecek biçimde planlanırken, buna karşılık dışarıdan bu kata bakış kafes, kepenk vs. öğelerle sınırlandırılmıştır.¹² Bu da mahremiyet algısının mimarideki tezahürlerinden sayılır.

4. Devletin Evi Olan Saray'ın Şekillenmesinde Mahremiyet Algısının Rolü: Harem

Mahremiyet algısının şekillendirdiği İslamî mimarinin örneklerinden biri de saraylardır. İslam mimarisinde ilk saray örneği, Hz. Osman devrinde

Ansiklopedisi, C. VIII, İstanbul 1993, s. 3; N. Bozkurt, "Ev", s. 504; N. Çam, *İslâm'da Sanat Sanatta İslâm*, s. 167-168; Y. Can, R. Gün, *Ana Hatlarıyla ...*, s. 85.

¹¹ Suut Kemal Yetkin, *İslam Mimarisi*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1965, s. 63.

¹² Nur Akın, "Ev-Tarihî Gelişim" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 11, İstanbul 1995, s. 507-512.

Suriye Valisi Muâviye b. Ebû Süfyân'ın Dımaşk'ta 'Kubbetü'l-Hadrâ' adıyla anılan binayı yaptırmasıyla ortaya çıkmış ve onu takiben Emeviler devrinde valiler tarafından muhtelif şehirlerde yaptırılan 'Dâru'l-İmâre' veya 'Kasru'l-İmâre' denilen saraylar ile Suriye ve Ürdün çöllerinde, şehir merkezlerinin uzağında bulunan müstahkem av ve sayfiye kasırları gelişmiştir.¹³ Bu yapıların içerisinde devlet işlerinin görüldüğü bir yönetim bölümünün yanı sıra İslamiyet'in mahremiyet kuralları çerçevesinde yaşama ünitelerinin oluşturulduğunu görüyoruz. Örneğin Kasru'l-Müşettâ, Kasru't-Tûbâ, Kasru'l-Hayru'l-Garbî, Kasru'l-Hayru's-Şarkî, Kuseyru'l-Hallâbâd, Hırbetü'l-Minye ve Hırbetü'l-Mefcer gibi saraylarda genellikle avluya açılan bir kapıdan ulaşılan, çoğunlukla da merkezi bir salonun iki yanında beş, altı, yedi vs. odadan müteşekkil müstakil *beyt*'ler, bu türden oluşumlardır (Çizim 3-4). Halife Mansûr'un Bağdat'taki 'Kubbetü'l-Hadrâ'sı, Kerbala'nın 48 km. batısındaki Kasru'l-Ühaydır, Kasru'l-'Atşân, Samerra'da Halife Mu'tasım Billah'ın yaptırdığı Cevzâku'l-Hâkânî (836), Belkuvârâ Sarayı ile el-Cezire yaylasında inşa ettirilen Kasru'l-Aşk gibi Abbasi saraylarında, ana girişten itibaren sırasıyla muhafız odaları, tören avlusu, tören eyvanı ve taht odasının yer aldığı orta eksenin iki yanında, devlet işlerinin görüldüğü diğer birimlerle birlikte *harîmü dâri'l-hilâfe* denilen *harem* kurumsallaşmıştır¹⁴ (Çizim 5-6). Fatimî, Mervânî, Selçuklu, Memluklu ve

¹³Hilmi Ziya Ülken, *İslam Sanatı*, İstanbul Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul 1948, 61-84; S. K. Yetkin, *İslam Mimarisi*, s. 20-31; Suut Kemal Yetkin, *İslam Ülkelerinde Sanat*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984, s. 105-111; K. A. C. Creswell, J. W. Allan, *A Short Account ...*, s. 10-14, 91-126, 131-216, 222; N. Çam, *İslâm'da Sanat Sanatta İslâm*, s. 187-192; O. Grabar, *İslam Sanatının Oluşumu*, s. 137-168; Engin Beksaç, "Kasrû'l-Müşettâ" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 24, İstanbul 2001, s. 577-79; Engin Beksaç, "Kasrû'l-Hayr" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 24, İstanbul 2001, s. 576-77; Engin Beksaç, "Kuseyru Amre" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 26, Ankara 2002, s. 461-62; Y. Can, R. Gün, *Ana Hatlarıyla*, s. 98-99; Volkmar Enderlein, "Suriye ve Filistin: Emevi Halifeliği-Mimari", *İslam Sanatı ve Mimarisi*, (Ed. M. Hattstein-P. Delius), Literatür Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 72-79; Zeynep Tarım Ertuğ, "Saray" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 36, İstanbul 2009, s. 117.

¹⁴ Abdülkerim Özaydın, Nebi Bozkurt, "Harem" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 16, İstanbul 1997, s. 133. Abbasi sarayları için ayrıca bkz. H. Z. Ülken, *İslam Sanatı*, s. 84-99; S. K. Yetkin, *İslam Mimarisi*, s. 60-63; S. K. Yetkin, *İslam Ülkelerinde Sanat*, s. 113-114; Şerare Yetkin, "Abbasiiler-Sanat" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul 1988, s. 49-56; K. A. C. Creswell, J. W.

Bâbürlü saraylarında da benzer örneklerine rastlanılan bu yapı, Osmanlı döneminde Fatih Sultan Mehmet zamanındaki teşkilatlanmayla birlikte, erkeklerin yetiştirildiği Enderûn'a paralel olarak sarayda kadınların, en alt kademe olan cariyelikten son mertebe olan ustalığa kadar yükselmelerine imkân sağlayan bir eğitim kurumu halini almıştır.¹⁵ Osmanlı saraylarının en önemli örneklerinden birisi olan ve avlular etrafında müstakil binalardan oluşan Topkapı Sarayı'nda harem ikinci ve üçüncü avluların sağ tarafına yaslanan ayrı bir mekândı (Çizim 7-8). Burada başta kurumun en itibarlı olan valide sultanla padişahın eşleri, kız kardeşleri ve kızları yaşardı. Padişahın yakını olan bu kadınların maiyeti sonraları gittikçe kalabalıklaşmıştır. Şehir hayatına katılmayan bu hanımların sarayda eğitim, eğlence, giyim kuşam, yeme içme gibi hususlarda başka insanlara da ihtiyaçları vardı. Ayrıca Enderun'a gelen devşirmeler gibi Harem'e de savaş esirleri veya cariyeye olarak satın alınan kızlar getiriliyordu. Bunlar Enderun'da olduğu gibi hem çeşitli hizmetlerde bulunuyor, hem de eğitim alıyorlardı.¹⁶ Aynı kurumsal yapı, Batılılaşma devriyle birlikte ortaya çıkan ve Avrupa sarayları özelliğinde ancak bir bütün halinde tek bir ev gibi düzenlenmiş olan Dolmabahçe Sarayı ile daha esnek ve şehir dokusuna uyum sağlamış bir yapı sergileyen Yıldız Sarayı gibi binalarda da devam ettirilmiştir.

5. Kadın-Erkek İlişkisinin Cami Mimarisine Katkısı: Kadınlar Kapısı ve Kadınlar Mahfili

Günde beş vakit namazı cemaatle kılmayı önceleyen İslamiyet'te, bu işin icra edildiği mekânlar olan cami ve mescitlerin mimarisinde zamanla mahremiyet prensiplerine uygun biçimde ibadet edilebilecek düzenlemelerin geliştiğini görüyoruz.

Allan, *A Short Account...*, s. 248-259, 271-278, 333-344, 407-408; Engin Beksaç, "Kasrû'l-Ühaydır" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 24, İstanbul 2001, s. 579; Y. Can, R. Gün, *Ana Hatlarıyla ...*, s. 111; Sheila Blair, Jonathan Bloom, "Irak, İran ve Mısır: Abbasiler-Mimari", *İslam Sanatı ve Mimarisi* (Ed. M. Hattstein-P. Delius), Literatür Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 96-102.

¹⁵ Mehmet İpşirli, "Harem-Osmanlı Devleti'nde Harem" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 16, İstanbul 1997, s. 135; Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı, Mimarî, Tören ve İktidar*, (Çev. R. Sezer), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s. 208-236.

¹⁶ Z. Tarım Ertuğ, "Sarayı", s. 120; Zeynep Tarım Ertuğ, "Topkapı Sarayı" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 41, İstanbul 2012, s. 259-260.

Başlangıçta Batı tarafında Bâburrahme, doğu tarafında Bâbucibrîl ve güney tarafında Bâbulcenûbî olmak üzere üç kapının yer aldığı Medine'deki Mescid-i Nebevi'de, Hz. Ömer devrindeki tadilat ve genişletme çalışmaları esnasında bu kapıların sayısı altıya çıkarılmıştır ve bunlardan birisi de hem Hz. Peygamber'in hanımlarının hücrelerine ulaşım, hem de cemaate iştirak etmek için gelen kadınların kullanımına imkân sağlayan *Bâbu'n-Nisâ*'dır¹⁷ (Çizim 9). Bu durum, İslam dünyasında sonraları kadınların ibadet mekânına giriş çıkışı için camilerin kapılarından birisinin belirlenmesine zemin oluşturmuştur. Diğer taraftan kadınların cemaatle namaz kılarken erkeklerin arkasında durmalarının fıkha ait bir hüküm olması, zamanla camilerin içerisinde 'kadınlar mahfili' adıyla anılan bir arkadın yapılması sonucunu doğurmuştur.¹⁸ Aslında pek çok ahlakçının istememesine karşın, 'camiye gelmelerinde hiç bir fitne bulunmadığı takdirde, kadınları camiye girmekten alıkoymamak lazımdır; fakat koku sürmemeleri icap eder' mealindeki hadislerden hareketle kadın ve erkeklerin aynı bina içerisinde ibadet etmelerine imkân sağlamıştır. Mescid-i Nebevi'de kadınların ibadet etmeleri için ayrı bir bölüm mevcut değildi. Muhtelif rivayetlerden anladığımız kadarıyla kadınlar erkeklerin arkasındaki bir yerde saf tutuyorlar; namaz biter bitmez de erkeklerden önce mescidi terk ediyorlardı.¹⁹ Kaynaklarda rastlanılan "H. 256 / M. 870 senesinde Mekke Valisi, Mescid-i Haram'da sütunlara ip gerdirerek kadınlara ait yeri erkeklerin ibadet ettiği diğer kısımlardan tecrit etmesi ve Kudüs'teki Mescid-i Aksa'da H. 300 / M. 913 yılında kadınlara tahsis edilmiş üç 'maksûre'nin bulunduğu" bilgisi²⁰, cami ve mescitlerde mahfil uygulamasının zamanla yaygınlık kazandığını göstermektedir. İkinci halife Hz. Ömer'in camide şehit edilmesi üzerine emirü'l-mü'minîn'in hayatını güvenli hale getirmek amacıyla ilk defa Hz. Osman'ın Medine'deki Mescid-i Nebevi'de *maksûre* olarak adlandırılan, zemini yükseltilmiş ve çevresi kuşatılmış bir mahalde namaz kılmayı adet edinmesiyle İslam mimarisine girmiş

¹⁷Mescidin doğu duvarında başlangıçta Babucibril adıyla anılan kapı, Hz. Peygamber'in ve hanımlarının kullanımına ait olduğu için sırasıyla Babunnebi, Babu Aişe ve nihayet Babunnisa adlarıyla anıla gelmiştir. Nabi Bozkurt, Mustafa Sabri Küçükaşçı, "Mescid-i Nebevi" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 29, Ankara 2004, s. 286; Y. Can, R. Gün, *Ana Hatlarıyla ...*, s. 83.

¹⁸ N. Çam, *İslâm'da Sanat Sanatta İslâm*, s. 85.

¹⁹ J. Pedersen, "Mescid", s. 16; N. Çam, *İslâm'da Sanat Sanatta İslâm*, s. 171.

²⁰ J. Pedersen, "Mescid", s. 16, 28-29.

olan *mahfil*n cami mimarisindeki bir örneği de kadınlar için düzenlenendir. Özellikle Osmanlı cami mimarisinde giriş duvarının iç kısmında bir arkad üzerine konumlandırılmış olarak yaygın biçimde örneklerine rastladığımız *kadınlar mahfilinin* Anadolu Türk mimarisindeki ilk tatbikatının, Beylikler devrinin en eski örneği, Eşrefoğullarının merkezi olan Beyşehir'deki Eşrefoğlu Camii'nin (1299) kuzey tarafında kapalı son cemaat yerinin üstünün kadınlar için fevkani mahfil olarak değerlendirilmesi ile karşımıza çıktığını²¹ söyleyebiliriz (Resim 3-4). Caminin taç kapısından kuzey tarafındaki son cemaat ön bölümüne ulaşılır. Çinilerle kaplı girişin üzerinde yer alan kadınlar mahfili, yarıya kadar kâgir, yarıdan sonra ahşap kafesli olarak yapılmıştır ve ahşap işçiliği açısından dikkat çekicidir²² (Resim 5-6). Cami ve mescitlerde kadın ve erkeklerin imama tabi olarak aynı anda ibadet etmelerine imkân sunmak gayesiyle oluşturulan mimari uygulamaların en ilginç örneklerinden birine Topkapı Sarayı'nda rastlamaktayız. Padişahın ve maiyetindekilerin ibadet ettikleri mescidin arka tarafına yerleştirilen mekânda Valide Sultan ve beraberindekiler ibadet ediyorlardı. Ara duvarın orta kısmına yerleştirilen kafesli bölüm, hem burada ibadet edenlerin görünmesini engelliyor, hem de imamın sesinin arka kısma ulaşmasına imkân sağlıyordu. Böylece mahremiyet prensipleri dairesinde sarayda yaşayanların beraberce ibadet etmeleri mümkün oluyordu.

6. Mahremiyet Algısının El Sanatlarına Yansıyan Güzel Bir Örneği: Kapı Tokmakları

İşlev bakımından bazı el sanatı ürünlerde de mahremiyet algısının ve kadın kimliğinin belirleyici olduğunu müşahede ediyoruz. Hz. Peygamber'in ashabına eve girerken izin istenmesine yönelik emirleri, özellikle Anadolu'da, evlerin kapılarında kadınların ve erkeklerin gelişlerini hane sahibine bildirmek için çaldıkları tokmakların zuhuruna sebep teşkil etmiştir²³ (Resim 7).

²¹ M. Baha Tanman, "Mahfil" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 27, Ankara 2003, s. 333.

²² Doğan Yavaş, "Eşrefoğlu Camii" Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 11, İstanbul 1995, s. 480; Haşim Karpuz, *Türk Kültür Varlıkları Envanteri: 42*, C. II, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2009, s. 1368.

²³ Celal Esad Arseven, "Kapı Halkası", "Kapı Tokmağı", *Sanat Ansiklopedisi*, II, İstanbul 1947, s. 949-951; Enver Behnan Şapolyo, "Kapı Tokmakları", *Önasya*, S. 56, 1970, s. 13-14; Halit Çal, "Şanlıurfa Kapı Tokmakları", *Şanlıurfa*, Ankara, 1997, s.

Kapı kanadı üzerinde rastlanan çift tokmalardan büyük olanını eve gelen beyler, küçük olanını hanımlar kullanırdı. Büyük olan daha kalın ve tok, küçük olan ise daha ince ve zayıf ses çıkartırdı. Bunun anlamı, evin içerisinde ya da avluda, hanımlar serbest ve rahat bir şekilde (kadınların kendi kendilerine olduklarında davrandıkları biçimde) bulunuyorlarsa, çalınan büyük tokmak sesi dışarıdan gelenin bir erkek olduğunu içerdekilere ifade ederdi. İçerde oturan beylere bir uyarı da küçük tokmak sesiyle olurdu. Bir hanımın eve geldiğini fısıldardı. Kapı açılana dek beylerin toparlanmaları sağlanırdı (Resim 8).

7. Mahrem Duyguların İfade Aracı: Halı-Kilim vb. El Sanatları Motifleri

El sanatları ortaya çıktığı andan zamanımıza kadar geçen süre zarfında çeşitli işlevler üstlenmiştir. Başlangıçta insanların sadece var olmak adına, doğaya karşı korunmak içgüdüleriyle, bir ihtiyaç olarak zuhur etmiştir. Muhtelif lif, bitki ve kemikten üretilen el sanatı örnekleri bunlardandır. Yerleşik kültürün yaygınlaşması ve buna paralel yaşam standartlarının yükselmesiyle birlikte el sanatları artık süsleme ve süslenme ihtiyacına yönelik bir işlev kazanmıştır. Zamanla el sanatlarında kullanılan motifler bir iletişim aracı olarak algılanmaya başlanmıştır. El sanatlarındaki motifler, nakışlar ve renkler duyguları ifade eden semboller halini almıştır. Anadolu’da halılar, kilimler, oyalar, el dokusu çoraplar, keçe ürünler gibi birçok el sanatı üründe, insanların sevinçlerini, özlemlerini, kayıplarını, dileklerini ve hayal dünyalarını ifade etmişlerdir. Anadolu kadını, yazarak veya dillendirerek ifade edemeyecekleri, yani mahrem duygularını, birbirinden farklı renkteki ürünlere bilinçli olmasa da anlamlar yükleyerek muhataplarına aktarmak için bir araç olarak kullanmıştır. Çocuk sahibi olmak isteyen ve evine bereket getirmeyi arzulayan kadının doğurganlığın sembolü ‘eli belinde’ mo-

101-106; Halit Çal, “Osmanlı Kapı Halkaları ve Kapı Tokmakları”, *Osmanlı*, C. 11, Ankara 1999, s. 275-284; Halit Çal., “Afyon Şehrinin Kapı Tokmakları”, *Vakıf ve Kültür Dergisi*, C. 2, S. 6, 1999, s. 50-53; Koray Olşen, “Trabzon’da Kapı Tokmakları”, *Trabzon*, S. 2, 1988, s. 102-103; Mehmet Kartal, “Eski Kayseri’de Kapı Tokmakları”, *İlgi*, S. 53, 1988, s. 25-27; Özlem Ataoğuz Çal, “Kastamonu Şehri Kapı Halkaları ve Tokmakları”, *Gazi Üniversitesi Kastamonu Eğitim Dergisi*, C. 12, S. 2, 2004, s. 485-504; Mustafa Denктаş, “Divriği’nin Kapı Tokmakları ve Kapı Halkaları”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 19, 2005, s. 113-139.

tifini, evlenmek isteyen genç kızın ‘saç bağı’, ‘küpe’, ya da ‘sandıklı’ motiflerini kullandığı gibi, askerdeki eşi/oğlu/nişanlısına duyduğu özlemi asker oyası, bebek bekleyen yeni gelinlerin durumu ifade için elma çiçeği oyasını, hayatından memnun olan ama bu durumu ifade edemeyen kadınların ‘kızılık oya’ işleyerek ya da takarak duygularını veya hallerini karşı tarafa aktardıkları görülmektedir.²⁴

8. Kadın Kimliğinin Somut Bir İfadesi: Osmanlı Kadın Mezar Taşları

Son olarak kadın mezarlarında karşımıza çıkan, baş ve ayak şahideleri olarak tanımlanan mezar taşlarının mahiyeti hakkında da birkaç cümle söylemek isterim: Türk toplumunda Orta Asya’dan Anadolu’ya, hatta egemen oldukları diğer pek çok coğrafyaya kadar kadınlara ait mezarların başlıkları hemen her dönemde farklılık göstermiş; döneme, moda ya da statüsüne göre değişik başlık çeşitleri kullanılmıştır. Erkek mezar başlıklarında rastlanılan serpuşun yerine çoğunlukla kadını simgeleyen süs unsurlarına (gerdanlık, broş, çiçek v.b.) yer verilmiştir. Yani kadın mezar taşları, hanımların incelik ve zarafetini en güzel biçimde ortaya koyan motifler (çiçekler, buketler ve bahar dalları v.s.) ile tezyin edilmiştir. XVIII. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle batılı süsleme anlayışının tesiri ile bu gelenek terk edilmiş ve kendi öz benliğinden uzak, aşırı derecede ve abartılı biçimde süslemeli kadın mezar taşları yapılmaya başlanmıştır. Başlık türü olarak da Osmanlı hanımlarının günlük hayatta başlarına taktıkları ve ‘hotoz’ adı verilen başlıkları mezar taşlarında görmek mümkün hale gelmiştir. Hatta bu hotozun altında hanımların alınlarına veya boyunlarına taktıkları altın sarısı kolye ve alınlıklar, aynen mezar taşlarına da işlenmiştir. Evlenmemiş genç kızların mezar taşları duvak şeklinde karşımıza çıkmakta, hatta bu mezarların ayak taşında kırılmış bir gül goncası işlendiği görülmektedir. Bazı hanım mezar taşlarında da yıldız şeklinde armalara rastlanabilmektedir²⁵ (Resim 9).

²⁴ Birnaz Er, Zehra Sarıkaya Hünerel, “Bir İletişim Aracı Olarak El Sanatları”, *Batman University Journal of Life Sciences* [Batman University International Participated Science and Culture Symposium (18-20 April 2012, Batman)], C. 1, S. 1, Batman 2012, s. 169-177.

²⁵ Metin Haseki, *Plastik Açından Türk Mezar Taşları*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul 1976, s. 27; Nidayi Sevim, *Medeniyetimizin Sessiz Tanıkları*, Kitap Dostu Yayınları, İstanbul 2007, s. 82; H. Kâmil Biçici, “Osmanlı Dönemi

Kaynakça

- Akın, Nur, “Ev-Tarihî Gelişim” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 11, İstanbul 1995, s. 507-512.
- Arseven, Celal Esad, “Kapı Halkası”, “Kapı Tokmağı”, *Sanat Ansiklopedisi*, II, İstanbul 1947, ss. 949-951.
- Ataoguz Çal, Özlem, “Kastamonu Şehri Kapı Halkaları ve Tokmakları”, *Gazi Üniversitesi Kastamonu Eğitim Dergisi*, C. 12, S. 2, 2004, ss. 485-504.
- Beksaç, Engin, “Kasrû'l-Hayr” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 24, İstanbul 2001, ss. 576-77.
- Beksaç, Engin, “Kasrû'l-Müşettâ” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 24, İstanbul 2001, ss. 577-79.
- Beksaç, Engin, “Kasrû'l-Ühaydır” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 24, İstanbul 2001, s. 579.
- Beksaç, Engin, “Kuseyru Amre” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 26, Ankara 2002, ss. 461-62.
- Biçici, H. Kamil, “Osmanlı Dönemi Ortakent Başlıklı Mezar Taşları”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 7, S. 4, 2012, ss. 1063-1105.
- Blair, Sheila, Bloom, Jonathan, “Irak, İran ve Mısır: Abbasiler-Mimari”, *İslam Sanatı ve Mimarisi* (Ed. M. Hattstein-P. Delius), Literatür Yayıncılık, İstanbul 2007, ss. 96-102.
- Bozkurt, Nabi, Küçükaşçı, Mustafa Sabri, “Mescid-i Nebevi” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 29, Ankara 2004, ss. 286.
- Bozkurt, Nebi, “Ev” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 11, İstanbul 1995, ss. 504-505.
- Can, Yılmaz, Gün, Recep, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, Kayıhan Yayınları, İstanbul 2006.

Ortakent Başlıklı Mezar Taşları”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 7, S. 4, 2012, s. 1084.

Creswell, K. A. Cameron, Allan, James W., *A Short Account of Early Muslim Architecture*, Scolar Press, Cairo 1989.

Çal, Halit, “Afyon Şehrinin Kapı Tokmakları”, *Vakıf ve Kültür Dergisi*, C. 2, S. 6, 1999, ss. 50-53.

Çal, Halit, “Osmanlı Kapı Halkaları ve Kapı Tokmakları”, *Osmanlı*, C. 11, Ankara 1999, s. 275-284.

Çal, Halit, “Şanlıurfa Kapı Tokmakları”, *Şanlıurfa*, Ankara, 1997, s. 101-106.

Çam, Nusret, *İslâmda Sanat Sanatta İslâm*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

Denktaş, Mustafa, “Divriği’nin Kapı Tokmakları ve Kapı Halkaları”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 19, 2005, ss. 113-139.

el-Faruki, İsmail Raci, el-Faruki, Luis Lamia, *İslam Kültür Atlası*, Yeni Şafak, İstanbul 1999.

Enderlein, Volkmar, “Suriye ve Filistin: Emevi Halifeliği-Mimari”, *İslam Sanatı ve Mimarisini*, (Ed. M. Hattstein-P. Delius), Literatür Yayıncılık, İstanbul 2007, ss. 72-79.

Er, Birnaz, Sarıkaya Hünerel, Zehra, “Bir İletişim Aracı Olarak El Sanatları”, *Batman University Journal of Life Sciences* [Batman University International Participated Science and Culture Symposium (18-20 April 2012, Batman)], C. 1, S. 1, Batman 2012, ss. 169-177.

Grabar, Oleg, *İslam Sanatının Oluşumu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.

Haseki, Metin, *Plastik Açısından Türk Mezar Taşları*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul 1976.

Haydar, Gülzar, *Şehirlerin Ruhu*, İnsan Yayınları, İstanbul 1991.

İpşirli, Mehmet, “Harem-Osmanlı Devleti’nde Harem” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 16, İstanbul 1997, s. 133-136.

Karpuz, Haşim, *Türk Kültür Varlıkları Envanteri: 42*, C. II, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2009.

Kartal, Mehmet, “Eski Kayseri’de Kapı Tokmakları”, *İlgi*, S. 53, 1988, ss. 25-27.

Kur’an-ı Kerim.

Necipoglu, Gülrü, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı, Mimarı, Tören ve İktidar*, (Çev. R. Sezer), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.

Olşen, Koray, “Trabzon’da Kapı Tokmakları”, *Trabzon*, S. 2, 1988, ss. 102-103.

Özaydın, Abdülkerim, Bozkurt, Nebi, “Harem” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 16, İstanbul 1997, ss. 132-134.

Pedersen, Johannes, “Mescid” Maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, C. VIII, İstanbul 1993, ss. 3-29.

Raymond, Andre, “Şehir-İslam Şehri Kavramı” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 38, İstanbul 2010, ss. 449-450.

Raymond, Andre, *Osmanlı Döneminde Arap Kentleri*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1995.

Sevim, Nidayi, *Medeniyetimizin Sessiz Tanıkları*, Kitap Dostu Yayınları, İstanbul 2007.

Şahin, İlhan, “Şehir” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 38, İstanbul 2010, ss. 449.

Şapolyo, Enver Behnan, “Kapı Tokmakları”, *Önasya*, S. 56, 1970, ss.13-14.

Tanman, M. Baha, “Mahfil” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 27, Ankara 2003, ss. 332-334.

Tarım Ertuğ, Zeynep, “Saray” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 36, İstanbul 2009, ss. 116-120.

Tarım Ertuğ, Zeynep, “Topkapı Sarayı” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 41, İstanbul 2012, ss. 259-260.

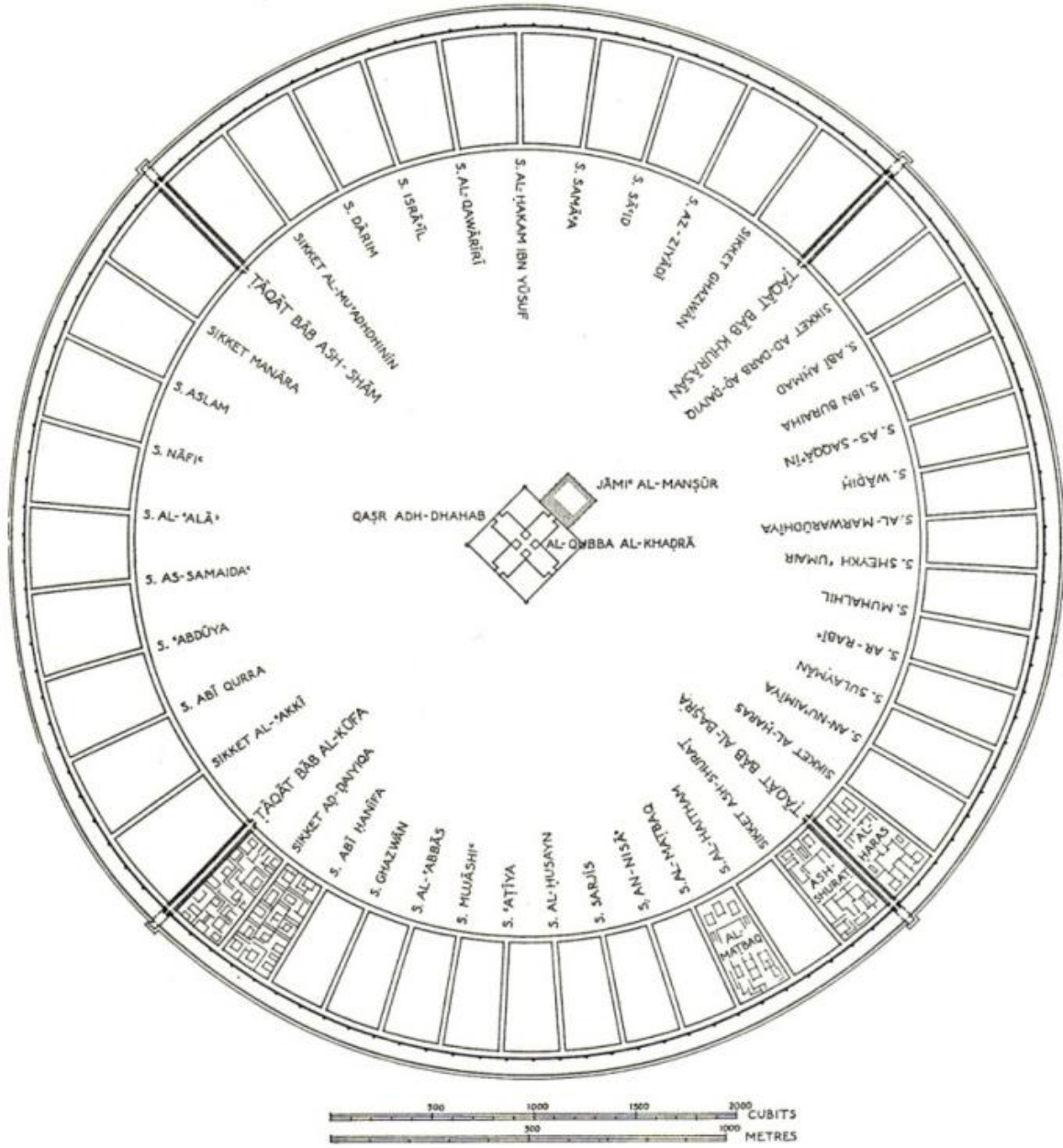
Yavaş, Doğan, “Eşrefoğlu Camii” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 11, İstanbul 1995, ss. 479-480.

Yetkin, Suut Kemal, *İslam Mimarisi*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1965.

Yetkin, Suut Kemal, *İslam Ülkelerinde Sanat*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.

Yetkin, Şerare, “Abbasiler-Sanat” Maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul 1988, s. 49-56.

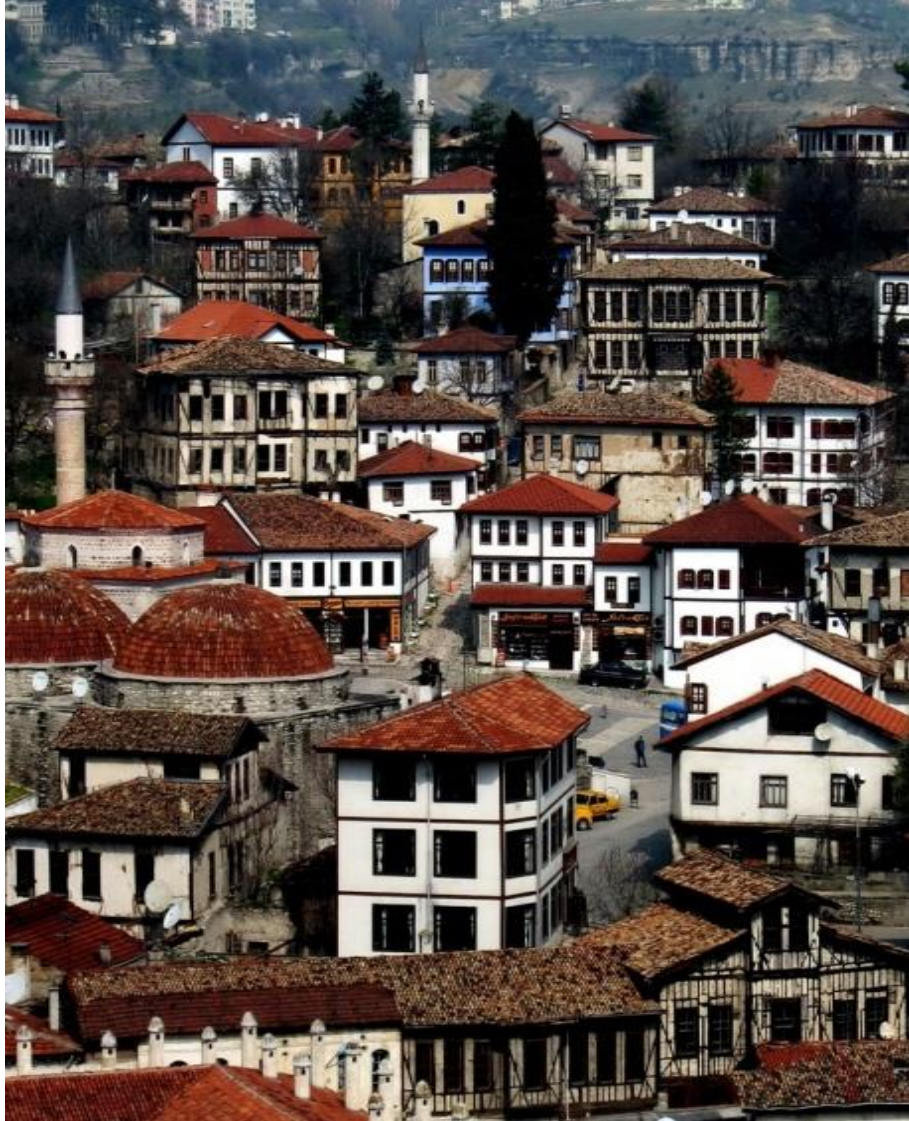
Ekler



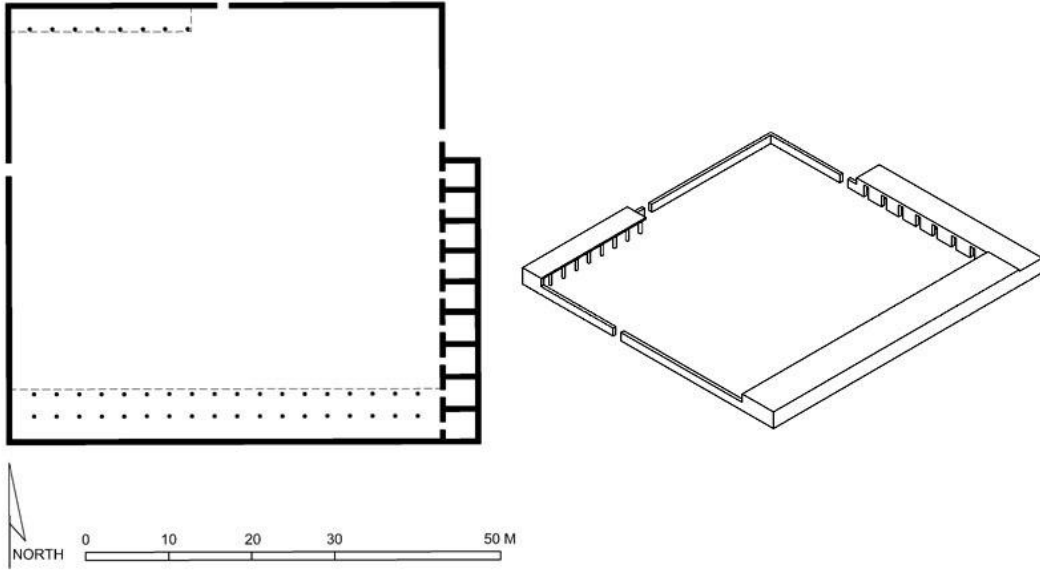
Çizim 1- Bağdat Kenti'nin Planı (Creswell'den)



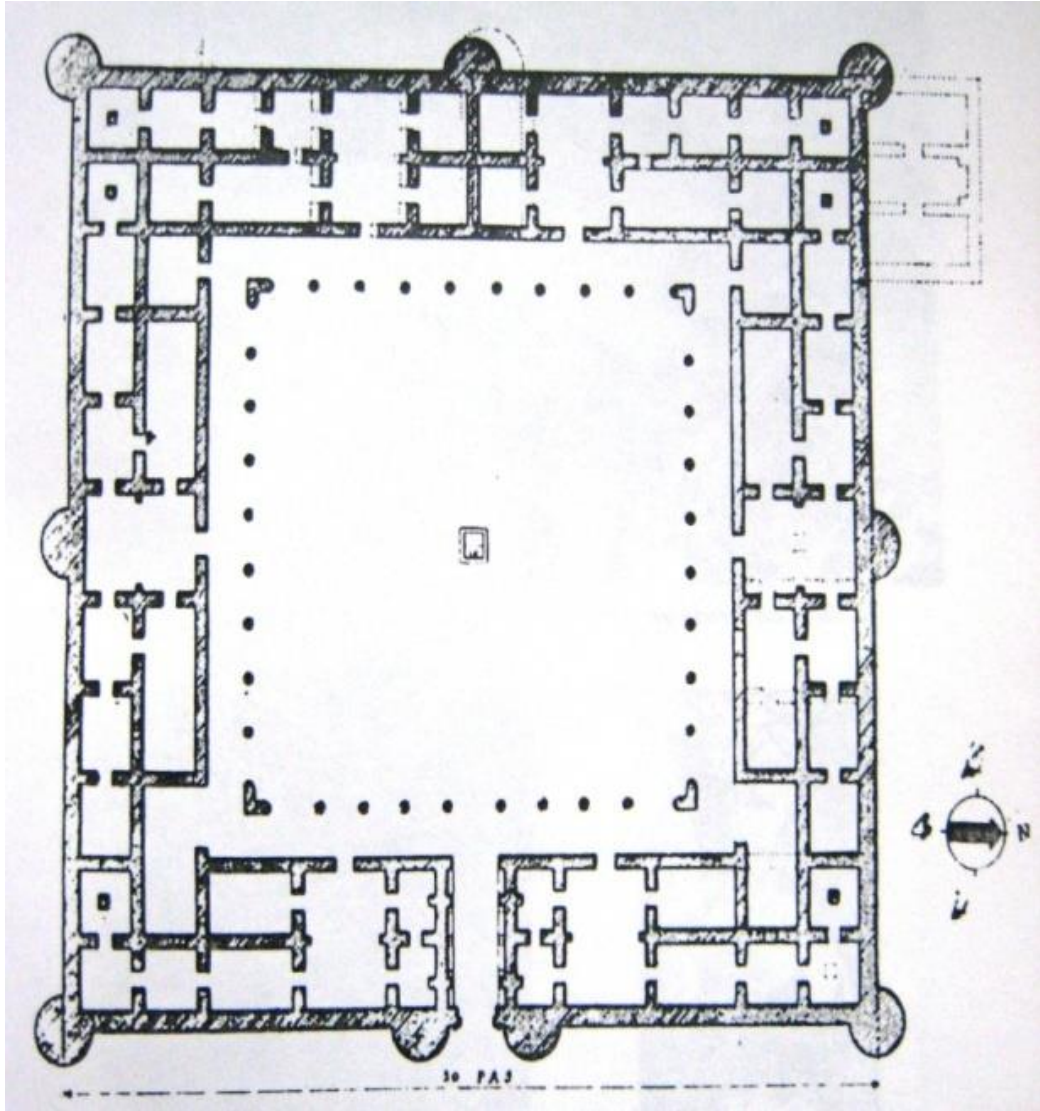
Resim 1- Çıkamaz Sokak



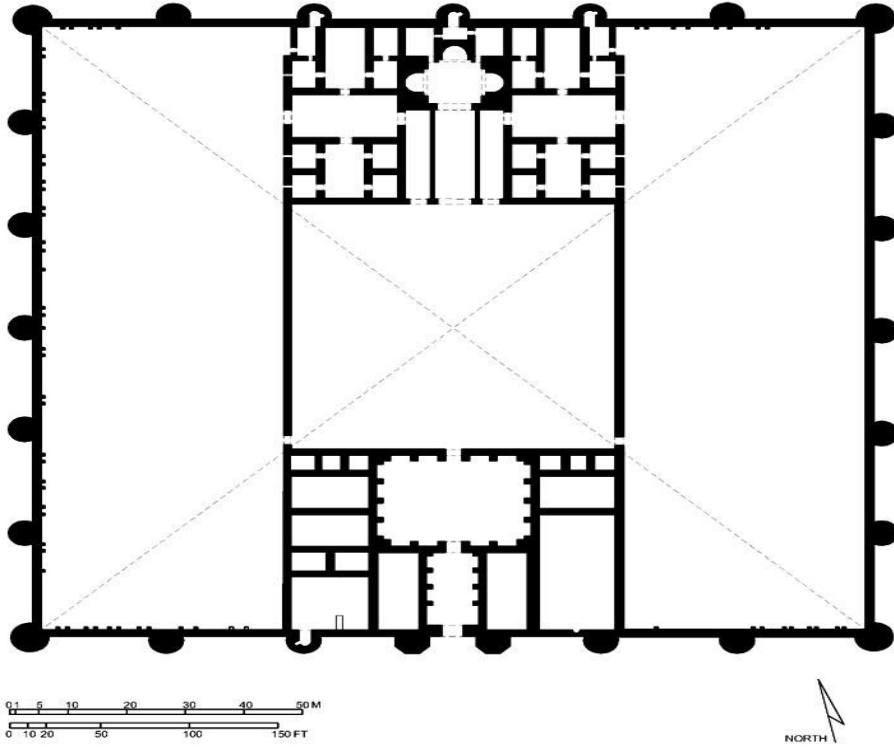
Resim 2- Safranbolu'dan Bir Mahalle



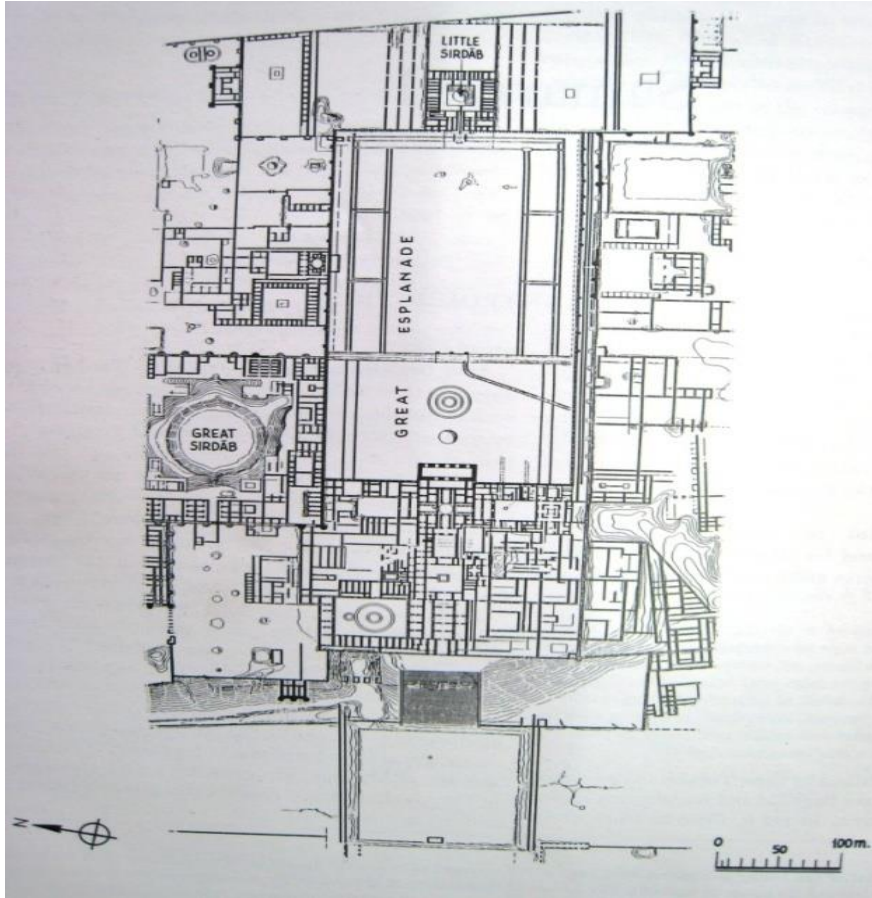
Çizim 2- Mescid-i Nebevi'de Hücreler



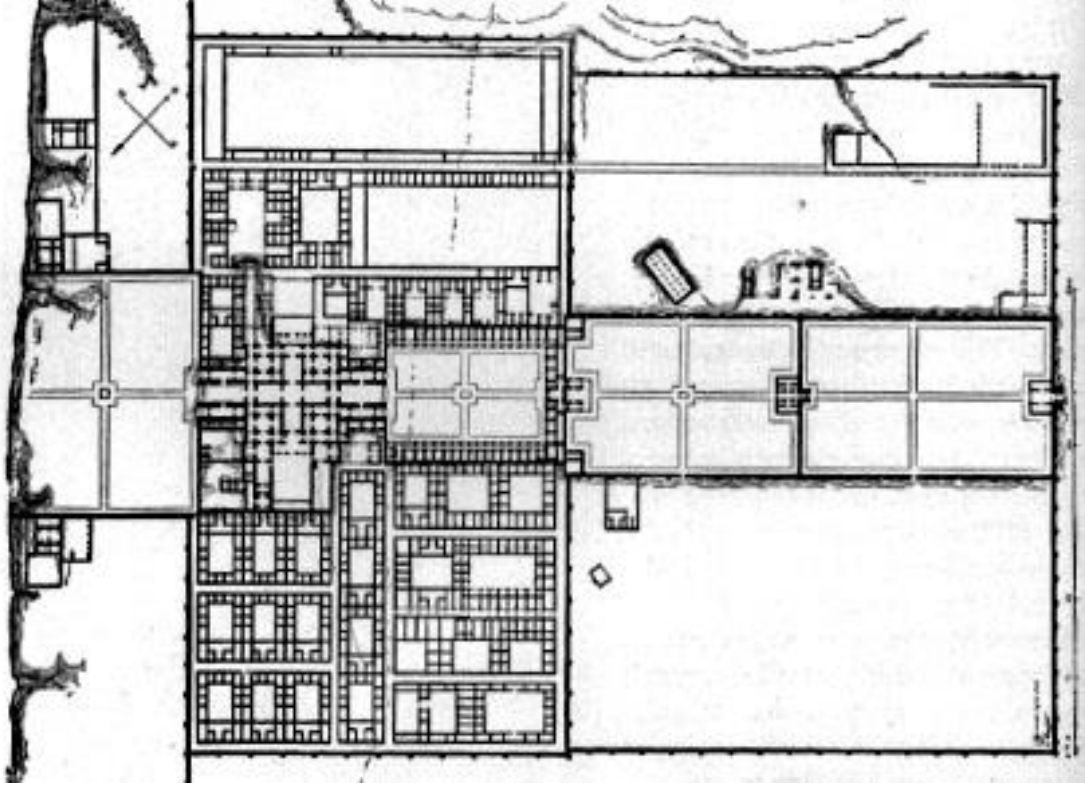
Çizim 3- Kasru'l-Hayru'l-Garbi'nin Planı (Yetkin'den)



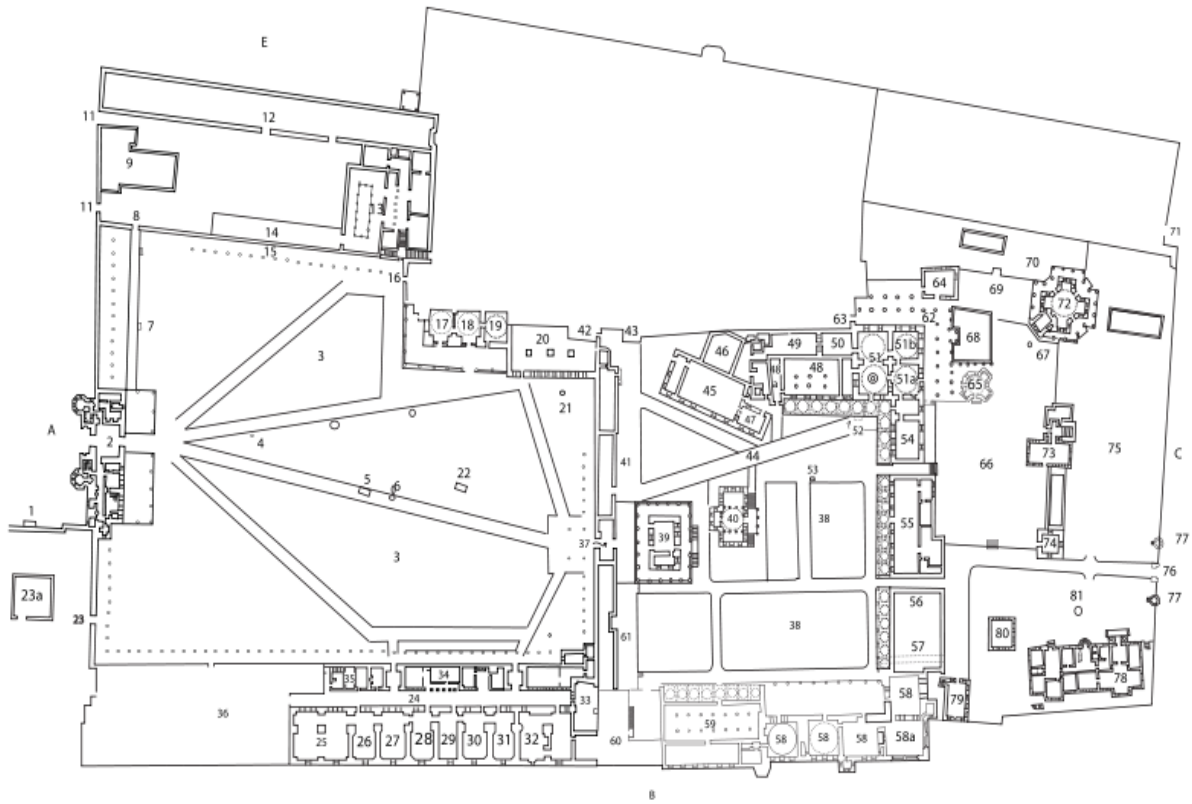
Çizim 4- Kasru'l-Müşettâ'nın Planı (Creswell'den)



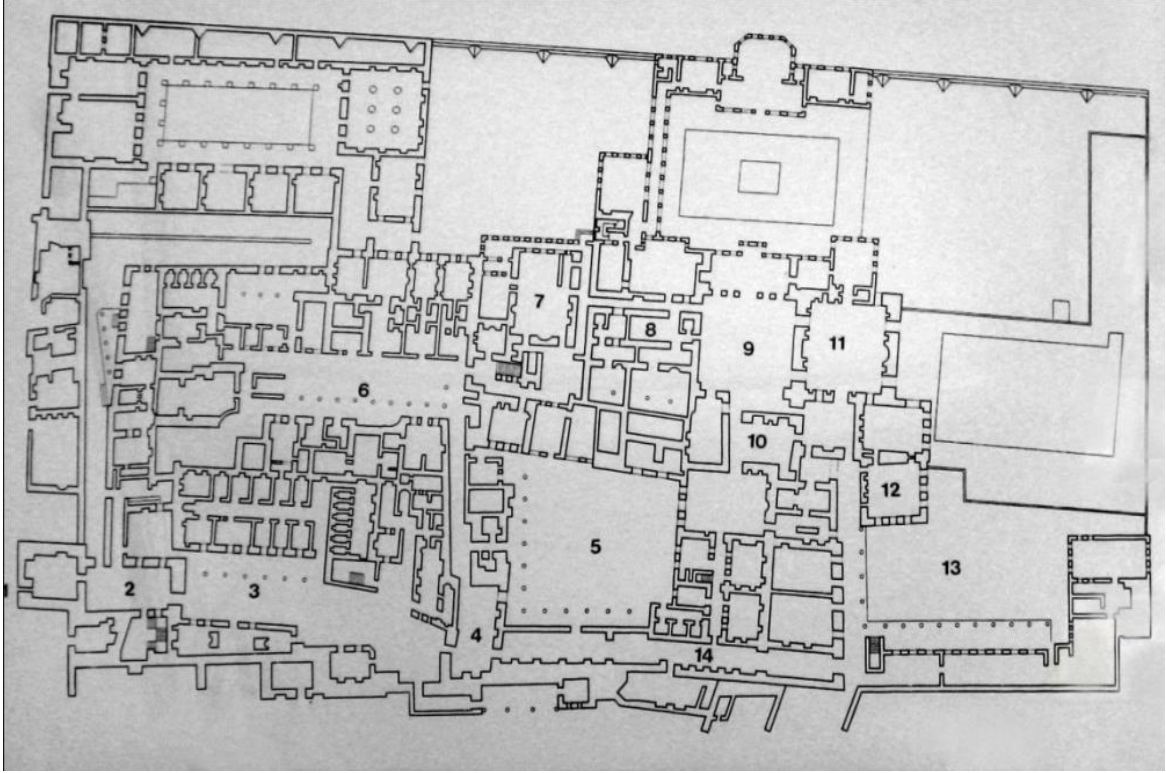
Çizim 5- Cevzâku'l-Hâkânî'nin Planı (Creswell'den)



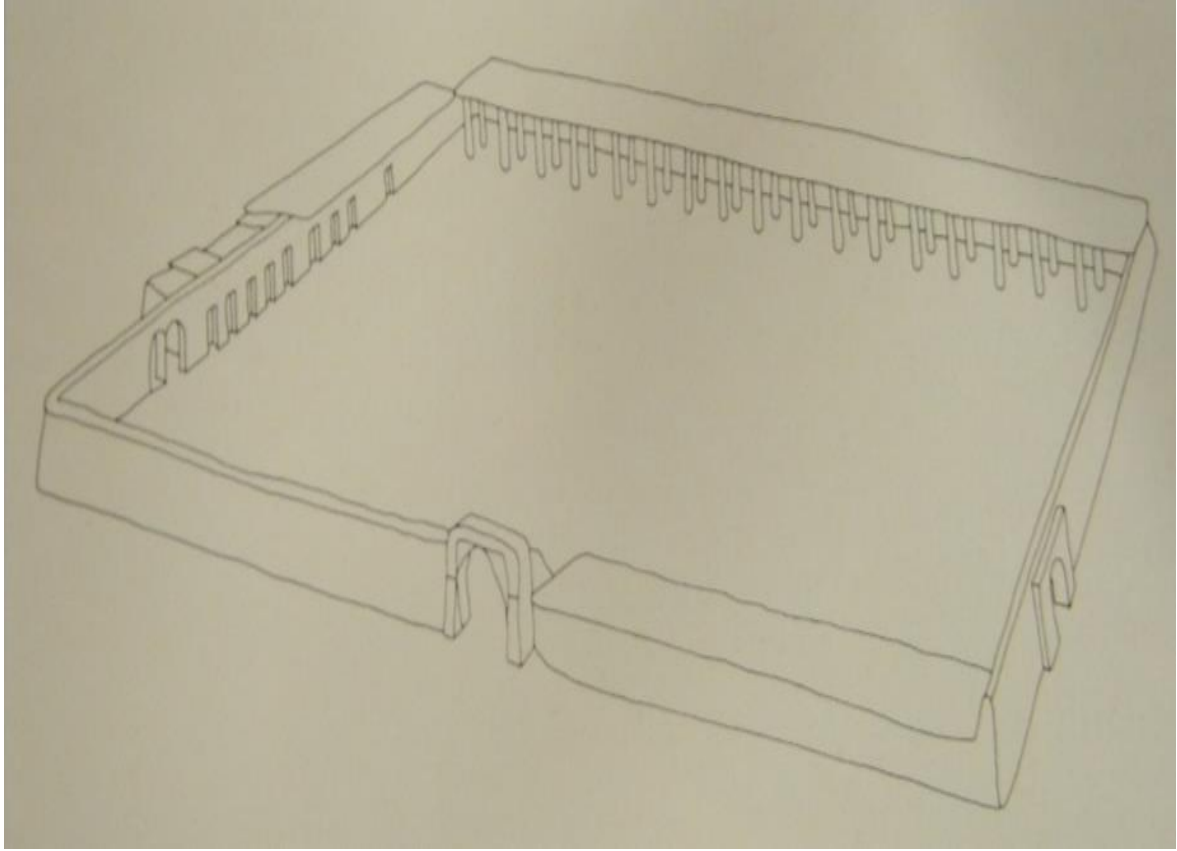
Çizim 6- Belkuvârâ Sarayı'nın Planı (Yetkin'den)



Çizim 7- Topkapı Sarayı'nın Planı (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Topkapi_Palace_plan.svg)



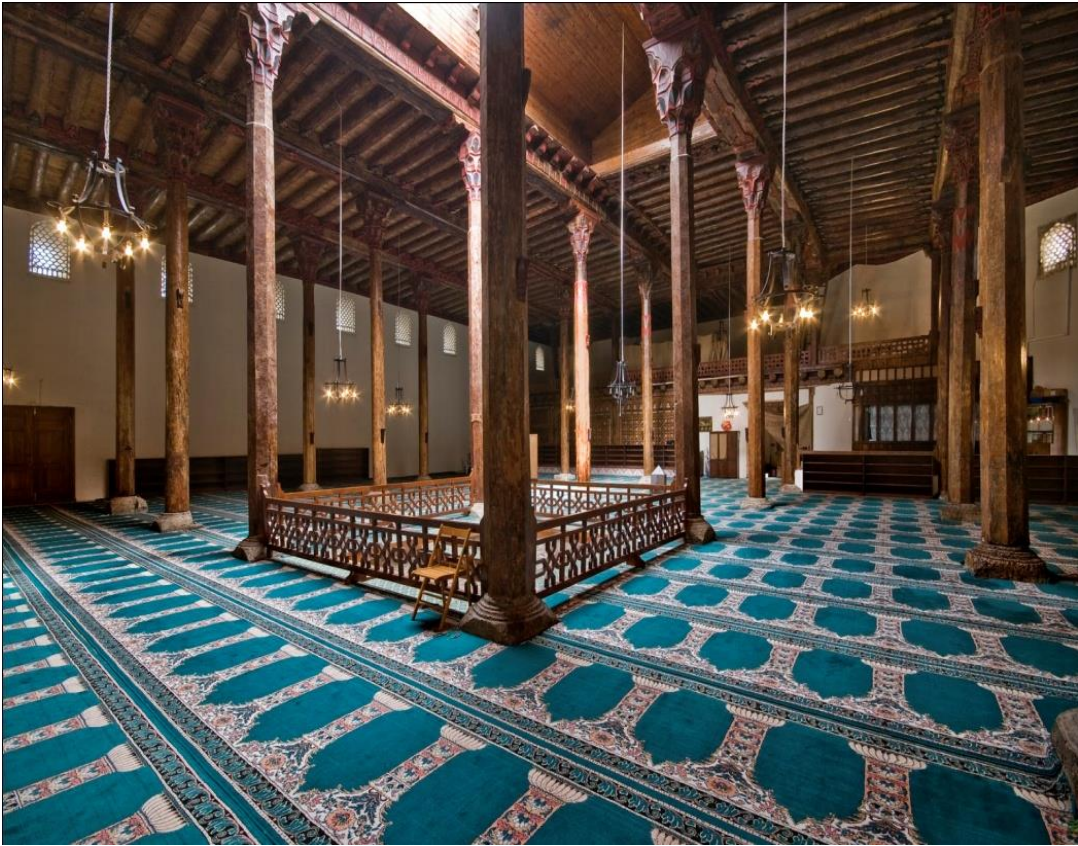
Çizim 8- Topkapı Sarayı'nda Harem (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plan_Harem_Topkapi_Palace_Istanbul.JPG)



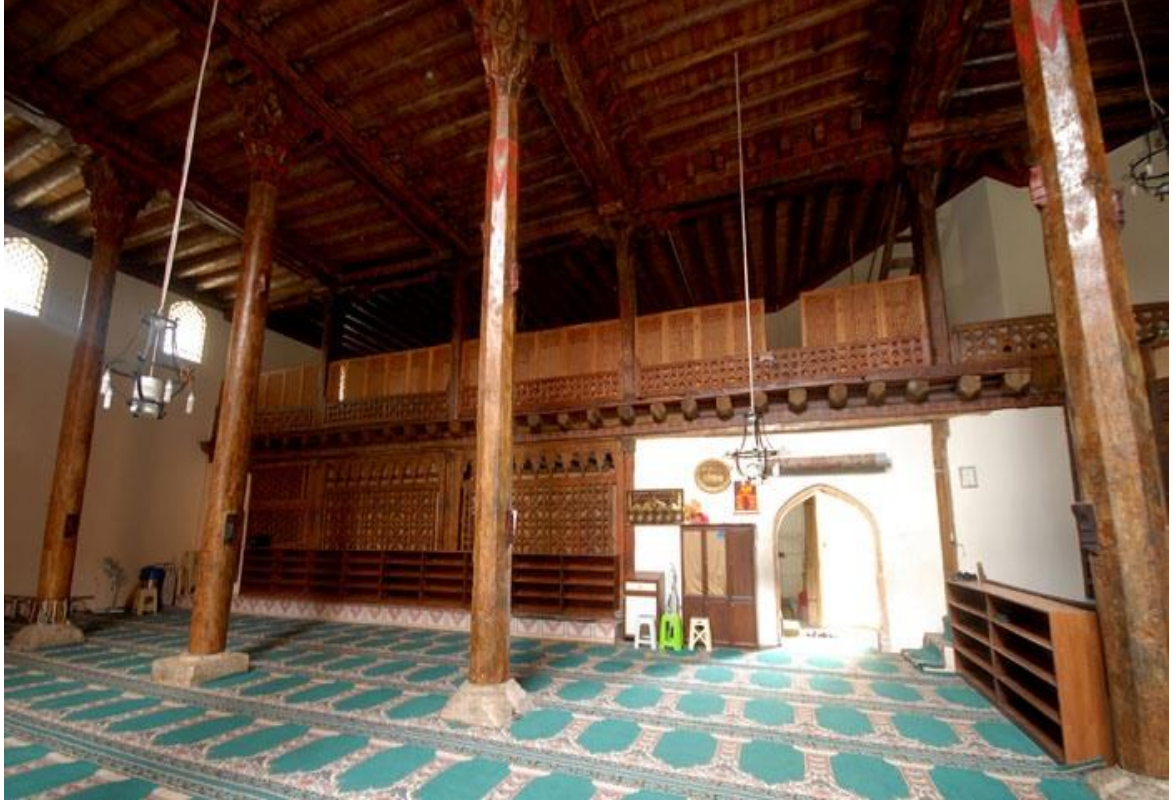
Çizim 9- Mescid-i Nebevi'nin İlk Yapısında Kapılar



Resim 3- Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin Genel Görünüşü



Resim 4- Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin Harimi



Resim 5- Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde Kadınlar Mahfili



Resim 6- Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde Kadınlar Mahfili



Resim 7- Kapı Tokmakları



Resim 8- İkili Kapı Tokmağı Örneği



Resim 9- Rize'den Kadın Mezar Taşları