



**ERKEN OSMANLI DÖNEMİ BURSA VE İZNİK
ANITSAL YAPILARININ TEŞEKKÜLÜNDE
KÜLTÜREL ETKİLER**

**2022
YÜKSEK LİSANS TEZİ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

Rabia ŞAHİN

**Danışman
Doç. Dr. Anar AZİZSOY**

**ERKEN OSMANLI DÖNEMİ BURSA VE İZNİK ANITSAL YAPILARININ
TEŞEKKÜLÜNDE KÜLTÜREL ETKİLER**

Rabia ŞAHİN

Doç. Dr. Anar AZİZSOY

T.C.

Karabük Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalında

Yüksek Lisans Tezi

Olarak Hazırlanmıştır

KARABÜK

Eylül 2022

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	1
TEZ ONAY SAYFASI.....	3
DOĞRULUK BEYANI.....	4
ÖNSÖZ.....	5
ÖZ.....	6
ABSTRACT.....	7
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ.....	8
ARCHIVE RECORD INFORMATION.....	9
ARAŞTIRMANIN KONUSU.....	10
ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ	10
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	11
YARARLANILAN BAŞLICA KAYNAKLAR.....	12
KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER	16
1. TARİHSEL ÇERÇEVE	17
1.1. Bursa	17
1.2. İznik.....	22
2. OSMANLI BEYLİĞİNİN KURULUŞ YILLARINDA ÇEVRE KÜLTÜRLERLE İLİŞKİLER: SİYASİ SÜRECE GENEL BİR BAKIŞ	28
2.1. Beyliğin Kuruluş Süreci	28
2.2. Çevre Kültürlerle İlişkiler.....	32
3. ERKEN OSMANLI MİMARİSİNİN OLUŞUMUNDA YAPI ORGANİZASYONU	49
3.1. Banilerin Etkisi	52
3.2. Sanatçı / Ustaların Etkisi.....	56
4. KATALOG	60
4.1. İznik Hacı Özbek Cami (1333)	60
4.2. Bursa Orhan Gazi Cami (1339).....	64
4.3. İznik Yeşil Cami (1378-1391).....	76
4.4. İznik Nilüfer Hatun İmareti (1388).....	83
4.5. Bursa Hüdavendigâr Cami (I. Murad Cami)(1366-1386).....	94
4.6. Bursa Eski Kaplıca Hamamı (1385).....	105
4.7. Bursa Ulu Cami (1396-1400).....	110
4.8. Bursa Yıldırım Külliyesi	116

4.8.1. Cami (1390-1400)	116
4.8.2. Medrese (1390-1400).....	125
4.8.3. Darüşşifa (1391-1395).....	128
4.8.4. Yıldırım Beyazıt Türbesi (1406)	131
4.9. Bursa Yeşil Külliye	135
4.9.1. Cami (1413-1421).....	135
4.9.2. Yeşil Türbe (1412).....	147
4.9.3. Yeşil Medrese (1413-1421)	152
4.10. Muradiye Külliyesi	157
4.10.1. Cami (1425-1426)	157
4.10.2. Medrese (1425-1426)	163
5. DEĞERLENDİRME	168
5.1. Erken Osmanlı Mimarisinin Bölgedeki Oluşumunda Biçimsel Değerler ve Kültürel Etkileşimler	168
5.1.1. Bizans Mimarisinin Etkileri.....	204
5.1.2. Anadolu Selçuklu Mimari Sanatının Etkileri	254
5.1.3. Memlûk Mimari Sanatının Etkileri	266
5.1.4. Diğer Kültürlerin Etkileri	276
SONUÇ.....	280
KAYNAKÇA	285
HARİTA LİSTESİ	303
ÇİZİM LİSTESİ.....	304
FOTOĞRAF LİSTESİ	306
ÖZGEÇMİŞ.....	318

TEZ ONAY SAYFASI

Rabia ŞAHİN tarafından hazırlanan “ERKEN OSMANLI DÖNEMİ BURSA VE İZNİK ANITSAL YAPILARININ TEŞEKKÜLÜNDE KÜLTÜREL ETKİLER” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Doç. Dr. Adı SOYADI

Tez Danışmanı, Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Sanat Tarihi Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 21/09/2022

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)

İmzası

Başkan : Doç. Dr. .Anar AZİZSOY (KBÜ)

.....

Üye : Doç. Dr. Ü. Melda ERMİŞ (İÜ)

Online

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Tolga UZUN (KBÜ)

.....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Prof. Dr. Hasan SOLMAZ

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans/Doktora tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntıların intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Rabia şAHİN

İmza :

ÖNSÖZ

Tez çalışmasında, Osmanlı'nın Bursa'daki erken dönem yapılarına etkileri açısından çevre kültürlerin üslup özellikleri değerlendirilmiş olup, başkent mimarisinin oluşumundaki rolleri ele alınmıştır. Bu bağlamda dönemin yapıları üslup açısından incelenmiş ve karşılaşılan kültürel etkiler belirlenmeye çalışılmıştır. Tez konusunun seçiminde Bursa ve İznik'in tarihi-kültürel yapısı etkili olmuştur. Ayrıca Osmanlı Devleti'nin erken döneminde başkent olan Bursa'nın çevre kültürlerle iç içe olması da yine konunun kararlaştırılmasında bir başka etkidir.

Tez konusunun belirlenmesinin yanı sıra, araştırma sırasındaki yönlendirmeleri ve çalışmanın her aşamasındaki desteği için tez danışmanım sayın Doç. Dr. Anar AZİZSOY hocama sonsuz teşekkür ederim. Tez savunma sınavımda jüri üyesi olarak görev yapan değerli hocalarım Doç. Dr. Ü. Melda ERMIŞ ve Dr. Öğr. Üyesi Tolga UZUN'a teşekkürlerimi sunarım. Tez çalışma sürecinde bilgi, kaynak ve deneyimlerini esirgemeyen sayın Dr. Öğr. Üyesi Durmuş GÜR hocama teşekkürü bir borç bilirim. Tez sürecinde desteğini, yardımını ve dostluğunu her zaman gösteren ve hissettiren kıymetli, sevgili arkadaşım, meslektaşım A. Merve BİLGE ve H. Bihter BOYLU'ya, tüm eğitim hayatım boyunca yanımda olup beni destekleyen aileme ve yakında zamanda kaybettiğim babama teşekkür ederim.

ÖZ

Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarından itibaren mimaride ve sanatta izlediği yol, yüzyıllarca sürecek Osmanlı sanatını var etmiştir. Henüz bir beylik iken fethettiği topraklarda varlığını ve gücünü kanıtlama ideolojisiyle, cihan hakimiyetini amaçlayan Osmanlı, topraklarına en yakın devlet olan Bizans'la siyasi, sosyal ve ekonomik etkileşim içerisinde bulunmuştur. Aynı tür siyasi ve kültürel etkileşim dönemin Doğu Akdeniz'deki güçlü devleti olan Memlûk ile de yaşanmıştır. Mimaride Memlûk sanatı ile etkileşim bezeme teknikleri ve mimari ayrıntılarla sınırlı kalmıştır. Memlûk ile yapılan siyasi ilişkiler kültürel etkide sınır komşusu olan Bizans ile etkileşimi kadar büyük olmamıştır.

Osmanlılar, Anadolu Selçuklularının dağılmasından sonra kendisini Selçuklu Devleti'nin mirasçısı ve fethettiği Bizans topraklarının da varisi olarak görmüştür. Osmanlı'nın Selçuklu ya da Bizans'ın mirasçıları olarak görüldüğü düşüncesi de yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından tartışılan bir konu olmuştur. Osmanlı'nın ele geçirdiği Hristiyan bir devletin topraklarında geçmişten beri var olan kültürü yok saymaması, kendi kültür ve sanatında hissettirmesini Türk araştırmacıların kabul gördüğü bir durum olduğu kadar, Osmanlı mimarisinde ve sanatında Bizans Devleti'nin sanatının kabul etmeyen araştırmacılar da olmuştur. Yabancı araştırmacıların Osmanlı mimarisinin Bizans sanatının devamı olduğu şeklindeki görüşler ise yerli araştırmacılar tarafından kabul edilmemiştir.

Çalışmada Bizans ve Selçuklu ile Memlûk etkilerinin Osmanlı'nın erken evresindeki etki ve sentezinden bahsedilirken, çeşitli araştırmacıların görüşlerine yer verilmesi ile varlığı tartışılabilir olgular üzerine yoğunlaşmıştır. Sonuç olarak bu tezin amacında yapılar arasındaki sentezin varlığı düşünüldüğü anıtsal yapılarla birlikte, tüm detaylarıyla tartışmalar tek bir bütün halindeki bir araştırmada toplanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı; Bizans; Selçuklu; Akdeniz; Memlûk; Bursa; İznik; kültür; etki

ABSTRACT

The path followed by the Ottoman Empire in architecture and art since its foundation years has created the Ottoman art that will last for centuries. The Ottoman Empire, which aimed to dominate the world with the ideology of proving its existence and power in the lands it conquered while still a principality, was in political, social and economic interaction with Byzantium, the closest state to its lands. The same kind of political and cultural interaction was experienced with the Mamluks, the powerful state of the period in the Eastern Mediterranean. Interaction with Mamluk art in architecture was limited to decoration techniques and architectural details. The political relations with the Mamluks were not as great as the interaction with the Byzantine, which was a border neighbor in cultural influence.

After the collapse of the Anatolian Seljuks, the Ottomans saw themselves as the heir of the Seljuk State and the heir of the Byzantine lands they conquered. The idea that the Ottomans were seen as the heirs of the Seljuk or Byzantine Empire has also been a subject discussed by local and foreign researchers. Not only is it acceptable for Turkish researchers to ignore the culture that has existed in the lands of a Christian state captured by the Ottomans from the past and to make it felt in their own culture and art, but there were also researchers who did not accept the art of the Byzantine Empire in Ottoman architecture and art. The views of foreign researchers that Ottoman architecture is the continuation of Byzantine art were not accepted by local researchers.

In the study, while the effects and synthesis of Byzantine, Seljuk and Mamluk influences in the early phase of the Ottoman Empire were mentioned, it was focused on the facts that can be discussed by including the opinions of various researchers. As a result, in the aim of this thesis, the monumental structures, where the synthesis between the structures is considered, together with the discussions in all their details, have been tried to be gathered in a single research.

Keywords: Ottoman; Byzantine; Seljuk; Mediterranean; Mamluk; Bursa; Iznik; culture; influence

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	Erken Osmanlı Dönemi Bursa ve İznik Anıtsal Yapılarının Teşekkülünde Kültürel Etkiler
Tezin Yazarı	Rabia ŞAHİN
Tezin Danışmanı	Doç. Dr. Anar AZİZSOY
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	21.09.2022
Tezin Alanı	Sanat Tarihi
Tezin Yeri	KBÜ/LEE
Tezin Sayfa Sayısı	319
Anahtar Kelimeler	Osmanlı; Bursa; İznik; Sentez; Bizans; Selçuklu; Memlûk

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	Cultural Effects in the Formation of Bursa and Iznik Monumental Buildings in the Early Ottoman Period
Author of the Thesis	Rabia ŞAHİN
Advisor of the Thesis	Asst. Prof. Anar AZIZSOY
Status of the Thesis	Master Degree
Date of the Thesis	21.09.2022
Field of the Thesis	Art History
Place of the Thesis	KBU/LEE
Total Page Number	319
Keywords	Ottoman; Bursa; Iznik; Synthesis; Byzantine; Seljuk; Mamluk

ARAŞTIRMANIN KONUSU

Osmanlı Devleti'nin ilk kentleri olan Bursa ve İznik'teki imar faaliyetlerinde farklı kültürlerin etkili olması tez konusunun belirlenmesine yön vermiştir. Konu birçok araştırmacının dikkatini çekmiş, ancak somut veriler sunan nihai bir sonuca bağlanamamıştır. Osmanlı mimarisinde diğer kültürlerle etkileşime yönelik düşünceler Bizans kültürü etrafında yoğunlaşsa da araştırma sırasında Selçuklu ve Memlûk etkileşimlerinin tespiti de çalışmaya önemli destek sağlamıştır. Selçuklu etkisi belirli unsurlarda az oranda görülmektedir. Memlûk etkisi mimarinin belirli öğelerinde benzer şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Erken dönem Osmanlı mimarisinde tespit edilen kültürel etkileşimler üzerine beyan edilen düşünce ve görüşlerin bir araya toplanarak değerlendirilmesi tez konusunun belirlenmesinde etkili olmuştur.

ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Osmanlı'nın 14. ve 15. yüzyıllarda fethettiği kentler olan Bursa ve İznik'teki imar faaliyetleri, diğer kültürlerin etkisinde kalmıştır. Günümüze kadar yapılan araştırma ve incelemelerde farklı çalışmaların ortaya konulması, Osmanlı Devleti'nde Bizans etkisinin varoluşu ile ilişkili tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Tüm bu kaynaklar değerlendirilerek tez çalışmasında incelenmiştir. Selçuklu Devleti'nin erken Osmanlı mimarisinin oluşumundaki etkisinin büyüklüğü yadsınamaz bir gerçek olduğundan, bu etkiler için çeşitli kaynaklara başvurulmuştur. Bununla birlikte araştırma sırasında diğer kültür etkenleri ile de karşılaşılarak konuya dahil edilmeğe çalışılmıştır. Sözelimi Bursa'nın en önemli yapılarından birisi olan Ulu Cami (1399)'deki Memlûk etkileri, ayrı bir başlık altında incelenerek önemine değinilmiştir. Bursa ve İznik'teki anıtsal yapılar öncülüğünde diğer yapılar da etkinin büyüklüğünü ve önemini anlamakta kaynak oluşturmuştur. Ayrıca, Bursa'daki anıtsal yapılar temelinde dönem içerisinde Bursa'ya özgü kimlik kazanan küçük boyutlu mescitler de çalışmaya katkı sağlamıştır.

Erken dönem Osmanlı mimarisini inceleyen araştırmacılar Bursa üslubundan bahsederken kimi dini ve sivil toplum yapılarından birisi olarak imaretleri çeşitli şekillerde isimlendirerek (*Zaviye, Ters T plan, İmaret, Tabhane, Kanatlı Yapılar, Çapraz Mihverli*) daha çok terminolojik yaklaşımda buldukları plan kökeni tartışmaları ile incelemişler. Araştırmada bu yapı türleri plan gelişiminin yanı sıra cephe

kuruluşu ve estetiği bakımından da ele alınmaya çalışılarak, kültürel etkileşim boyutlarıyla tespit edilmeğe çalışılmıştır.

Bursa yapılarının 14. ve 15. yüzyıl örneklerinde son cemaat yeri kullanımının yaygın olarak karşımıza çıkması da yine son cemaat yerinin kökenine dair araştırmacıların görüşleri ve kullanım amacına yönelik sorgulama sonucu çalışmada yer bulmuştur. Sanat tarihi araştırmalarında bir sonuca varmanın güç olduğu bu medhal mekânın erken Osmanlı mimarisindeki yeri ve önemi saptanmak istenmiştir.

Kültürel etkileşimin en fazla gözlemlendiği cephe düzenlemelerinde karşılaştırmalı olarak inceleme yapılmıştır. Çalışmada tespit edilen benzerlikler ile kurulan ilişkiler dönemin mimari moda anlayışı ile de mukayeseli değerlendirilmiştir. Bursa'nın küçük boyuttaki mescitlerinde kültürel sentezin gözlemlendiği cephe süslemeleri (mimari plastik) ile Ulu Cami'nin detaylarında barındığı etkileşim çalışmada, önemli yer edinmiştir. Gerek Hristiyan inancı ile gerekse de erken evrede Anadolu ve Orta Asya'da, Türk ve Müslüman toplumların Hristiyan inancına sahip devletler ile olan etkileşim özellikleri, Osmanlı'nın erken döneminde de kendini göstermiştir.

Çalışmada Bursa'nın Osmanlı mimarisinin oluşumunda ne derece etkili ve önemli olduğunu vurgulanmak istenmiştir. Bursa üslubu klasik üsluptan farklı olmasıyla ancak sonraki dönemlere zemin hazırlaması bakımından, kültürel etkileşimin varlığını her dönemde olduğunu gözler önüne sermektedir. Osmanlı kültürü, var oluşundan son dönemlerine kadar bulunduğu coğrafyanın kültürüne yok saymamıştır. Etkileşimi kendi kültüründe yorumlayarak yeni üsluplar var ettiğini ilk olarak Bursa örneğinde göstermiştir.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Çalışma kapsamında erken dönem Osmanlı mimarisi ile ilgili literatür taraması yapılmıştır. Bu bağlamda çeşitli kaynaklar için kütüphaneler, internet ve sahalardan gerekli materyaller temin edilmiştir. Çalışmaya zemin hazırlayan Bursa ve İznik yapıları arazi çalışması kapsamında incelenmiştir. Yapılar arazi içerisinde incelenirken, gerekli notlar alınmış; fotoğraf çekimleri ve analizler yapılmıştır.

Çalışma beş başlıkta toplanmış olup, son olarak değerlendirme ve sonuç kısmında neticeye ulaşılmıştır.

Tezin birinci bölümü “**Tarihsel Çerçeve**” de iki şehrin başlangıçtan günümüze kadar gelen tarihi ele alınmıştır.

“**Osmanlı Beyliği’nin Kuruluş Yıllarında Çevre Kültürlerle İlişkiler: Siyasi Sürece Genel Bir Bakış**” başlığında Osmanlı, Bizans, Selçuk ve Memlûk ile siyasi, sosyal ve ekonomik açıdan etkileşimlerine yer verilmiştir.

“**Erken Osmanlı Dönemi Mimarisinin Oluşumunda Yapı Organizasyonu**” başlıklı üçüncü bölümde, yapı mimarisinin oluşumunda baniler, sanatçı ve ustaların Osmanlı mimarisinin oluşumundaki önemi anlatılmak istenmiştir.

“**Katalog**” bölümünde konu kapsamında incelenen yapılar kronolojik bir sıra ile “Tarihi”, “Mimari Özellikleri”, “Süsleme Programı” ve “Süslemede Kullanılan Malzeme ve Teknikler” başlıkları altında incelenmiştir.

“**Değerlendirme**” başlığı altında Osmanlı’nın hangi kültürlerle nasıl bir ilişki içerisinde yer aldığını, Bursa ve İznik şehri erken Osmanlı mimarisindeki biçimsel değerleri açısından incelenmiştir. Alt başlıklarda “**Bizans Mimari Sanatının Etkileri**”, “**Anadolu Selçuklu Mimari Sanatının Etkileri**”, “**Memlûk Mimari Sanatının Etkileri**” ve “**Diğer Kültürlerin Etkisi**” mimari etkiler incelenmiştir.

YARARLANILAN BAŞLICA KAYNAKLAR

Çalışma sırasında kültürel etkilerin tespiti yapılarak gerekli kaynaklar incelenmiştir. Osmanlı Devleti ile diğer devletler arasında yaşanan siyasi, sosyal ve kültürel etkileşimler, Osmanlı sanatına etki etmiştir. Çalışma kapsamında ele aldığımız mimari unsurlarda da bu etkileri görmek mümkündür. Araştırma sırasında kültürel etkilerin tespiti yapılarak gerekli kaynaklar incelenmiştir.

Çalışma kapsamında elde ettiğimiz sentez oluşumunda cephe biçim düzenlerinin değerlendirilmesi açısından Ahmet Ersen’in “*Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Cephe Biçim Düzenleri ve Bizans Etkilerinin Niteliği*”¹ adlı doktora tezi Bizans etkileşiminin saptanmasında önemli bir kaynak olmuştur. Bizans mimarisinin cephe ve biçim düzenlerini eş zamanlı olarak Anadolu Türk mimarisi ile karşılaştırdığı doktora tezinde tüm etkenler göz önünde bulundurularak erken dönem Osmanlı mimarisinde saptamalar yapılmıştır. Sema Gündüz Küskü’nün “*Osmanlı Beyliği Mimarisinde*

¹ A. Ersen (1986), Erken Osmanlı Mimarisinde Cephe Biçim Düzenleri ve Bizans Etkilerinin Niteliği, Ersen, *İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi, Doktora Tezi*

*Anadolu Selçuklu Geleneği*² adlı kitabında Ersen'in özellikle Bizans sentezi olduğunu düşündüğü bazı etkenleri Küskü çalışmasında Selçuklu sanatına bağlamıştır. Her iki araştırmacının bu tespitleri incelenerek tartışmalara yer verilmiştir. Bizans etkisinin Osmanlı Devleti'ne etkisi her açıdan inceleme fırsatını bulduğumuz M. Fuad Köprülü'nün "*Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseselerine Tesiri*"³ adlı çalışması Bizans'ın yüzyıllar boyunca Osmanlı idarisi, teşkilatı ve kültür-sanatına etki ettiği unsurlar yabancı araştırmacıların bulguları üzerinden Köprülü'nün tespitleri ile aktarılmıştır.

Çalışmanın temel konusu olan üslup etkilerinin araştırılmasında kaynaklık eden Baha Tanman'ın "*Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Üslup Etkileri*"⁴ ve "*Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Memlûk Etkileri*"⁵ adlı makaleleri Memlûk etkilerini tespit etmemizde yardımcı olan kaynaklardır. İsmail Tokalak'ın kapsamlı olarak Bizans ve Osmanlı kültürlerini karşılaştırmalı incelediği "*Bizans Osmanlı Sentezi- Bizans Kültür ve Kurumlarının Osmanlı Üzerindeki Etkisi*"⁶ adlı kitabı etkileşimlerin incelemesinde önemli kaynak teşkil etmektedir.

Bursa'daki erken dönem Osmanlı yapılarını ele alan kaynaklardan E.H. Ayverdi'nin İ. A. Yüksel ile yaptığı çalışma "*İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi*"⁷ ve Ayverdi'nin "*Osmanlı Mimarisinde Çelebi Mehmed ve II. Sultan Murad Devri*"⁸ çalışmaları yanında S. Çetindaş'ın "*Türk Mimari Anıtları: Osmanlı Devri-Bursa'da İlk Eserler*"⁹ ve "*Türk Mimari Anıtları: Bursa'da Murad I ve Bayezid I Binaları*"¹⁰ adlı kitapları Bursa yapılarını kapsamlı olarak ele alan kaynaklardır. Ayverdi ve Çetindaş'ın mimarlık açısından inceledikleri Bursa yapılarında Bizans etkisinin olduğunu düşünen

² Küskü, S.G. (2014), *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

³ Köprülü, M.F. (1986), *Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseselerine Tesiri*, İstanbul, Ötüken Yayınları.

⁴ Tanman, B. (2020). *Erken Osmanlı Mimarisinde Üslup Etkileri. Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi* (s. 339-398). içinde Konya: Literatürk Academia

⁵ Tanman, B. (2000). *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Memlûk Etkileri. Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras"* (s. 82-90). içinde İstanbul: YEM Yayınları

⁶ Tokalak, İ. (2017). *Bizans Osmanlı Sentezi- Bizans Kültür ve Kurumlarının Osmanlı Üzerindeki Etkisi*. İstanbul: Asi Kitap Yayınevi

⁷ Ayverdi, E. H., & Yüksel, İ. A. (1976). *İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul Enstitüsü, S. 72, Baha Matbaası

⁸ Ayverdi, E. H. (1972b). *Osmanlı Mimarisinde Çelebi Mehmed ve II. Sultan Murad Devri (1403-1451)*. İstanbul: Baha Matbaası

⁹ Çetindaş, S. (1946). *Türk Mimari Anıtları- Osmanlı Devri-Bursa'da İlk Eserler*. MEB

¹⁰ Çetindaş, S. (1952). *Türk Mimari Anıtları- Osmanlı Devri- Bursa'da Murad I ve Bayezid I Binaları*. MEB

araştırmacılara sert bir dille karşı çıktıkları yorumlarına da yer verilmiştir. Araştırmacıların bu sentezin varlığını reddettikleri yorumlarına karşılık diğer araştırmacıların sentezin varlığına dair tespitleri çalışmada farklı görüşler açısından incelenmiştir.

Bir diğer Bursa yapılarını inceleyen yabancı araştırmacı A. Gabriel'in "*Bir Türk Başkenti Bursa*"¹¹ adlı kitabıdır. Yabancı yazar yapıları katalog şeklinde incelerken dipnotlarında yapıların orijinal durumuna göre fikirlerini beyan etmiştir. Bursa tipi camiler olarak gruplandırılan zaviyeli camileri kökeni, planı ve yapılış amacı olarak inceleyen S. Eyice'nin "*İlk Osmanlı Devrinin Dini ve İçtimai Bir Müessesesi: Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler*"¹² adlı makalesi çalışmaya kaynak olmuştur. Zaviyeli camilerin Bizans kiliselerine benzediği konusuna açıklama olarak Eyice'nin tespitleri konuya açıklık getirecek nitelikte olmuştur. Bursa'daki erken dönem Osmanlı yapılarının oluşumunu ve süsleme yönünden incelemelerini yapan E. Yenal'ın "*Osmanlı Baş Kenti Bursa*"¹³ ve "*Osmanlı Mimarlığı Erken Döneminde Bursa'da Yapıların Oluşumu*"¹⁴ adlı kitapları çalışmada incelenen Bursa'nın büyük ve küçük boyutlu yapılarının dönemin sosyal yapısına uygun olarak yapılış amacını değerlendirirken, diğer alt başlıklar altında süslemeler incelenmiştir. Yenal'ın bu çalışması Bursa yapılarının detaylı incelenmesi açısından çalışmaya önemli kaynak oluşturmuştur.

Bursa'daki erken dönem Osmanlı yapılarının cephe düzenleri ve cephe süslemeleri hakkında değerlendirmeler yapan kaynaklar, çalışmada kültürel etkenlerin belirlenmesinde önemli yayınlardır. Afife Batur'un "*Osmanlı Camilerinde Almaşık Duvar Üzerine*"¹⁵ adlı makalesinde, yapıların oluşumunda kullanılan malzemelerin ve cephe düzenlerinin tespitleri yapılmıştır. Süslemeleri genel kapsamda konu alan Yıldız Demiriz 'in "*Osmanlı Mimarisinde Süsleme, I. Erken Devir*"¹⁶ adlı kitabı

¹¹ Gabriel, A. (2010). *Bir Türk Başkenti Bursa*. İstanbul: Osmangazi Belediyesi Yayınları

¹² Eyice, S. (1963a). İlk Osmanlı Devrinin Dini ve İçtimai Bir Müessesesi: Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası, C.23, S.1-2, 3-80*

¹³ Yenal, E. (2014). *Osmanlı (Baş) Kenti Bursa*,. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları

¹⁴ Yenal, E. (2004). *Osmanlı Mimarlığı Erken Döneminde Bursa'da Yapıların Oluşumu*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları

¹⁵ Batur, A. (1970). Osmanlı Camilerinde Almaşık Duvar Üzerine,. *Anadolu Sanatı Araştırmaları, C.2, 135-217*

¹⁶ Demiriz, Y. (1979). *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I. Erken Devir (1300-1453)*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları Türk Sanat Eserleri Serisi

değerlendirmelerimizde önemli kaynak olmuştur. Kutlu'nun "14.-15.yüzyıllara Ait Osmanlı Mimarisinde Görülen Tuğla-Taş Almaşıklığı Üzerine Gözlemler"¹⁷ adlı makalesinde almaşık duvar üzerine inceleme yapılmıştır. Y. Selçuk Şener'in "14. yüzyıl Bursa Yapılarında Erken Osmanlı Duvar Örgüsü"¹⁸ adlı makale çalışması da yine bu dönem yapılarında duvar örgüsünü taş, malzeme ve teknik açıdan incelenmesini konu edinmektedir. Bizans etkileşiminin en çok hissedildiği cephe süslemelerinden biri olan tuğla rozetler için S. Kalfazade'nin erken dönem Osmanlı rozetleri hakkında yapmış olduğu tespitleri "Erken Osmanlı Mimarisindeki Tuğla Rozetler Hakkında"¹⁹ adlı makalesi çalışmaya katkı sağlamıştır.

Mehmed İ. Tunay'ın "Geç Bizans- Erken Osmanlı Duvar Teknikleri"²⁰ adlı makalesinde Bizans ve Osmanlı duvarlarında süsleme açısından ortak olan kalp motifinin benzerliğini incelemiştir. Çalışmada önemli bir kaynak olarak yer edinmiştir. Süsleme ve duvar tezyinatı bakımından karşılaştırma yapabilmemiz için Y. Ötüken' in "İstanbul Son Devir Bizans Mimarisinde Cephe Süslemeleri"²¹ adlı makalesi ile H. Şentürk ve N. Urfalıoğlu'nun "İstanbul'da Bulunan Son Dönem Bizans Yapılarında Cephe Bezemeleri"²² adlı makalesi önemli kaynaklar olmuştur.

Mimaride yapı ustalarının konu edindiği çalışmalar olarak Zeki Sönmez'in "Başlangıçtan 16. yüzyıla Kadar Anadolu Türk İslam Mimarisinde Sanatçılar"²³ adlı kitabı ile Robert Ousterhout' un "Bizans Yapı Ustaları"²⁴ adlı kitabı, yapı sanatçıları tanımak adına önemli kaynaklar olmuştur.

¹⁷ Kutlu, M. (2017). 14. -15. Yüzyıllara Ait Osmanlı Mimarisinde Görülen Tuğla- Taş Almaşıklığı Üzerine Gözlemler. *Sanat Tarihi Dergisi*, S.25, 136

¹⁸ Şener, S. Y. (1997). 14. yüzyıl Bursa Yapılarında Erken Osmanlı Duvar Örgüsü. *Türk Etnografya Dergisi*, 193-249

¹⁹ Kalfazade, S. (1987). Erken Osmanlı Mimarisindeki Tuğla Rozetler Hakkında, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S.1, s.12-17

²⁰ Tunay, M. İ. (1976). Geç Bizans-Erken Osmanlı Duvar Teknikleri. *VIII. Türk Tarih Kongresi, 11-15 Ekim*, (s. 1691-1696). Ankara

²¹ Ötüken, Y. (1978). İstanbul Son Devir Bizans Mimarisinde Cephe Süslemeleri. *Vakıflar Dergisi*, S.12, 213-233

²² Şentürk, H., & Urfalıoğlu, N. (2017). İstanbul'da Bulunan Son Dönem Bizans Yapılarında Cephe Bezemeleri. *Ömer Halisdemir Üniversitesi Mühendislik Bilimleri Dergisi*, C.6, S.2, 763-772

²³ Sönmez, Z. (1989). *Başlangıçtan 16. yüzyıla Kadar Anadolu Türk İslam Mimarisinde Sanatçılar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi

²⁴ Ousterhout, R. (2016). *Bizans'ın Yapı Ustaları*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları

Türk sanatını anlama ve yorumlama bakımından yol gösterici kaynaklar olarak O. Aslanapa'nın “*Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı*”²⁵ ve “*Osmanlı Devri Mimarisi*”²⁶ yayınları, C.E. Arseven'in “*Türk Sanatı*”²⁷ ve A. Kuran'ın “*İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami*”²⁸ adlı eserler çalışmadaki kaynakların temelini oluşturmuştur.

KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER

Bursa ve İznik'te bulunan Osmanlı anıtsal mimarisinin erken örnekleri bu tez çalışmasının sınırlarını oluşturmaktadır. Konu kapsamında günümüze ulaşmamış erken dönem yapıları incelemenin dışında tutulmuştur. 14. yüzyıl ve 15. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen yapılar arasında özgünlüğü korunamamış olanlar da inceleme dışında bırakılmıştır.

Tüm Dünyayı etkisi altına alan Covid-19 pandemisinden dolayı alınan önlemler içerisinde dışarı çıkma yasakları, seyahat kısıtlamaları ve belli bir süre kütüphanelerin kapatılması bilgi ulaşımını kısıtlamıştır. Bu durum çalışmanın yazımı sırasında tespit edilen eksik kaynakların ulaşımı noktasında güçlükler sebebiyet vermiştir.

²⁵ Aslanapa, O. (1977). *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı*. MEB

²⁶ Aslanapa, O. (2004). *Osmanlı Devri Mimarisi*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.

²⁷ Arseven, C. E. (1973). *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi.

²⁸ Kuran, A. (1964). *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami*. Ankara: OTDÜ, Mimarlık Fakültesi, Ajans Türk Matbaası.

1. TARİHSEL ÇERÇEVE

1.1. Bursa

Bursa, Marmara Bölgesi'nin güneydoğu kesimindedir. Şehrin kuzeyinde Marmara Denizi, Yalova ve Kocaeli, doğusunda Kocaeli ve Bilecik, güneyinde Kütahya ve batısında Balıkesir ile çevrelenmiştir (Birgül ve Çanaklı, 2009, s.17). Kuzeyinde İznik Gölü havzası, doğusunda Yenişehir Ovası ve İnegöl Ovası, güneyinde Uludağ, batısında Uluabat Gölü yer almaktadır.

Bursa'nın Orhangazi-Gemlik arasında kalan bölgesinde; Doğu batı doğrultusunda uzanan sıradağlar bulunmaktadır. Bunlar: Bozburun'a kadar uzanan Samanlı Dağları, Gemlik körfeziyle Bursa ovasını ayıran Mudanya Dağları, İznik Gölünün güneyinden Bursa ovasının kuzeyinde kalan Katırlı Dağları, Mudanya Dağlarının bir uzantısı olan Karadağ ve Bursa'nın en önemli dağı olan Nilüfer ve Göksu arasında kalan Uludağ'dır (Birgül ve Çanaklı, 2009, s. 18-21). Uludağ'ın kuzeybatı eteklerinin yamaçlarındaki eğimli bölgede ve aynı isimli ovanın güney kenarında yayılma gösteren yerleşim alanları mevcuttur (Birgül ve Çanaklı, 2009, s. 18-20). Bursa'nın yerleşim merkezini Uludağ'ın kuzey yamaçlarından inen Gökdere ve Cilomboz deresinin derin vadileri arasında kalan semtler oluşturmuştur (Tansel, 2002, s.279-281). Kentin sınırlarını; Marmara Denizi'nin güney kısmında doğu-batı doğrultusundaki Karacabey Boğazı, Uluabat Gölü, Mudanya ilçesi sahilleri boyunca yer alan limanlar belirlemiştir. Bursa'nın ekonomik, sosyo-kültürel olarak kalkınmasını sağlayan Gemlik Körfezi ve İznik Gölü; su ve liman yerleşimleri açısından oldukça etkili olmuştur (Tansel, 2002, s.281).

Şehrin jeopolitik konumu sonucunda Akdeniz ve Karadeniz iklimi arasında geçiş özelliğine sahip olmasının yanı sıra kış mevsiminde Marmara Denizi'nin etkisiyle ılıman iklim görülmektedir (Tansel, 2002, s.288).

Bursa Antik çağlardan beri yerleşim alanı olarak kullanılmıştır. M.Ö 1200'lü yıllarda Frigyalılar, Lidyalılar, Persler ve Bithynia gibi devletlerin egemenliği altında kalmıştır (Gökçen, 1990, s.41).

Bithynia Krallığından önceki dönemlerde Bursa ovasının bulunduğu alanda insan varlığına ait bir buluntu ve belge yoktur. M.Ö Anadolu'ya gelen seyyahlar tarafından yazılan destan ve farklı alanlarla ilgili eski metinlerde Bursa'da bir

yerleşimden söz edilmemiştir (Kaplanoğlu, 1994, s.1). Tarihi kaynaklara göre Hisar bölgesinin kuruluşu Bithynia Krallığı dönemi ile başlamıştır (Tansel, 2002, s. 289). Hatta bazı eski Bithynia paralarının bir yüzünde kral I. Prusiasın başı ve çevresinde “Prusa’nın kurucusu Prusias” yazılmıştır (Tansel, 2002, s. 289).

Bursa şehrinin bilinen en eski isimlerinden biri olan Prusa ismi Prusias’dan gelmektedir. Sikkelerden yola çıkılarak Prusa kentinin kuruluşu I. Prusias (M.Ö.230-182) ya da I. Prusias’ın sarayına sığınan Kartaca kralı Hannibal ile ilişkilendirilir. Başka bir geleneğe göre ise Kroisos’a veya Cyrus’a karşı savaşan Prusias’a atfedilir (Belke, 2020, s.949, 950). Bölgede Bithynia Kralı I.Prusias tarafından ‘askeri üs, konaklama, yığınak ve ikmal merkezi’ olarak yararlanmak üzere bir yerleşim yeri kurulmuştur (Tansel, 2002, s. 288). Antik dönemdeki diğer Prusa kentlerinden ayırt edilmek için ‘Prusa ad Olympum (Olimpus Prusası) adını almıştır (Kaplanoğlu, 1994, s. 1).

M.Ö. 74’te Bithynia Kralı I.V Nikomedes’in vasiyetiyle krallığın topraklarının Roma’ya bırakılmıştır ve bölgede Roma hakimiyeti başlamıştır. Prusa şehrinde M.Ö 62-59 yılları arasında Papirus Carbo ve M.Ö 48-47 yıllarında Papirus Pansa adındaki kişilerin vali olarak görev yapmışlardır. Nitekim bu bilgi dahilinde Prusa’nın, Bithynia eyaletinin merkezi olduğu, daha sonralarda eyalet merkezinin Nikomedeia’ya taşındığı anlaşılmaktadır (Doğancı, 2007, s. 132,133). Bithynia eyaletinin M.S. 62-113 yıllarında valiliğini yapan Genç Plinius adıyla tanın kişi Prusa şehrinde bıraktığı yapıtlarla aydınlık bir dönem yaşatmıştır (Efendiler, 2019, s.10).

M.S. 123’te Niceia ve Nicomedia kentlerini gezen Hadrianus bir süre önce depremde yıkılan bu iki kentte tapınaklar, bazilikalar ve çeşitli yapılar yaptırmıştır. Günümüz Orhaneli ilçe merkezinin yakınlarına ise imparator adına bir Hadrianus Tapınağı inşa ettirilmiştir (Tansel, 2002, s.311).

Bursa’nın 2. yüzyılda önemli bir konuma sahip olduğu bilgisine, burada yaşadığı düşünülen filozoflardan edinilen bilgiler doğrultusunda ulaşılmıştır. Ayrıca bu bilgilerde kentte birçok kamu yapısının ve tapınak gibi yapıların ve tanrıların heykellerinin varlığı ifade edilmiştir (Efendiler, 2019, s.10). Şehrin önemi İmparator Antoninus Pius devrine (M.S. 138-161) kadar devam etmiştir (Efendiler, 2019, s.11).

Bundan sonraki altı yüzyıl boyunca Bursa şehriyle ilgili herhangi bir yazılı kaynak günümüze ulaşamamıştır. Bursa bu yıllar içerisinde İskitler tarafından yakılıp yıkılmıştır. M.S. 395 yılında Roma İmparatorluğunun Doğu ve Batı Roma olarak ikiye

ayrılmasından sonra Bursa, Doğu Roma (Bizans) imparatorluğu sınırları içinde yer almıştır (Kaplanoğlu, 1994, s.2). Bizans döneminde Bursa'nın konumu değer kaybetmeye başlamıştır. Bu durum Konstantinapolis'in kuruluşu ve Nikaia şehrinin önem kazandığı (4.yüzyıl) döneme denk gelmiştir.

Erken Bizans döneminde askeri bir üs ve kaplıcalarıyla ünlü bir şehir olarak dikkat çeker. Bursa şehri hakkında 6. yüzyılın önemli tarih yazarı Prokopios, I. Iustinianus döneminde Pythia (Çekirge) olarak bilinen bölgenin şifalı kaynak suları ve hamamları ile kaplıca bölgesi olarak faaliyette olan bir yer olduğundan bahsetmiştir. Yine Iustinianus zamanında Pythia bölgesine bir saray ve halka açık bir hamam inşa edilmiştir. Pythia bölgesi şifalı kaynak sularından dolayı ilerleyen zamanlarda Yunanca'da "koruyucu/belalardan kurtarıcı" anlamına gelen "Soter" ismiyle anılmaya başlamıştır (Tansel, 2002, s. 313).

İkonoklazma döneminde Olympos Dağı yani Uludağ'a Keşiş Dağı olarak anılmasına neden olan birçok manastır kompleksi oluşmaya başlamıştır (Foss, 1991, 1750).

Hatta bu bölgenin işlevselliğini artıran nedenler arasında İmparatoriçe Theodora'nın buraya gelmesi ve keşişlerin Uludağ'ın (Olympos Mysios yani 'Keşiş Dağı') eteklerine manastırları kurması etkili olmuştur. Ayrıca Türklerin de bu bölgeye geldikleri sırada yoğunlukta olan manastırlardan, günümüze kadar birkaç tanesinin kalıntıları gelebilmiştir (Tansel, 2002, s. 313).

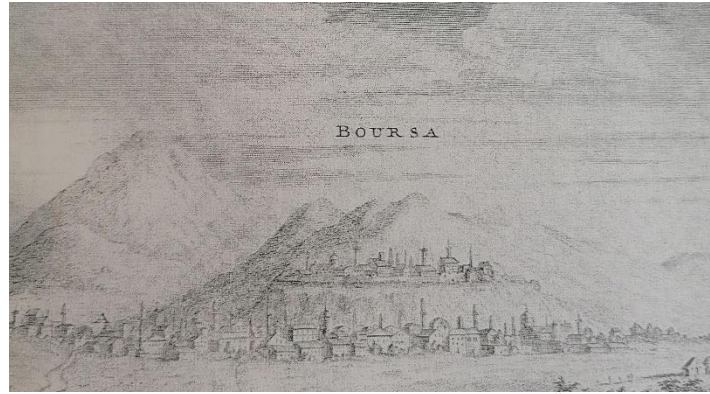
6. yüzyılda Bursa; çatışmaların uzağında kaldığı için kraliçelerin ve önemli misafirlerin ağırlandığı güvenli bir bölge konumunda yer almıştır. Aynı yüzyılda ipekböcekçiliğinin Prensese Theodora ile başlamış olduğu tarihi kaynaklarda belirtilmiştir. İpek kumaşları; Uzakdoğu'da ve Batı'da sadece yüksek sınıftaki insanların giysilerinde kullanılan değerli bir eşya olmuştur. Bu yüzyılda Nesturi keşişlerin Çin'den ipekböceği yumurtalarını çalarak Bizans'ın elverişli bölgelerinde üretmeye başladıkları, Bursa'nın da bu bölgelerden biri olduğu, böylelikle Bursa ipekçiliğinin hikayesi böyle başlamıştır (Yalgın, 2002, s. 928-930). Bursa'nın Roma ve Bizans döneminde ana ticaret yolları üzerinde olmaması sebebiyle bu bölge yeterince gelişmemiştir ve bu dönemlere ait tarihi bilgiler kesin bir yargıya ulaşamamıştır. Bursa şehrine kıyasla İznik şehri her iki tarihsel dönemde de Batı- Doğu ticaret yolu güzergahı değişmediğinden, önemini korumuştur (Tansel, 2002, s.313).

Bursa bölgesi sonraki yıllardan Arap ve Türk ordularının saldırılarına maruz kalmış, kısa süreliğine el değiştirmeler olmuştur. Fakat sonraki yıllarda son olarak Türk hakimiyetine geçene kadar Bizans İmparatorluğunun bir şehri olmaya devam etmiştir. Bursa, Türkler tarafından alınmaya kadar (11. yüzyıldan 14. yüzyıla kadar) bir tekfurun feodal malikanesi konumuna gelmiş ve imparatorluk için önemi azalmıştır. Söz konusu yıllar hakkında tarihi kaynaklar; şehrin duraklama ve gerileme dönemine girdiğini ifade etmiştir (Tansel, 2002, s. 316).

Bursa çevresi tarih boyunca birçok yağma ve yıkıma tanık olduğu için Bithynia, Roma ve Bizans döneminden kalma eski eserlerin çoğunluğu günümüze ulaşmamıştır. Şehrin şehir üstüne kurulması ve yeni yapılan yapılarda eski yapı kalıntılarının kullanılması sebebiyle bugünkü hisar bölgesi bu tarihi yapıtlara tanıklık etmiştir. Hisar bölgesinde kale içerisinde yer alan saray, hamam ve burçlar bu dönemlerin ulaşılabilen zengin kaynakları olmuştur. Kentteki bir hamam yıkıntısı Roma döneminden kalma 'Batık Hamam' adıyla tanınmıştır. Ayrıca daha eski dönemlere tarihlendirilen Bithynia dönemi galerisi ve Hannibal adına yaptırıldığı söylenen bir çeşme kalıntısı bulunmuştur. Bizans dönemi yapıları içerisinde kale surları önemli bir yere sahip olmuştur. Bu surların Bizans'tan daha önceki dönemde yapıldığı bilinse de onarımların büyük bir kısmının Bizans döneminde yapıldığı anlaşılmaktadır. Bir diğer önemli Bizans dönemi yapısı ise Orhan Gazi Türbesi'nin zemin mozaikleri, Eski Aya Elia Manastırına (Gümüşlü Kümbet) ait kalıntılarıdır (Tansel, 2002, 317).

Türklerin 11. yüzyılda Anadolu'ya gelmeleri ile Bizans hakimiyetindeki birçok kale kuşatılmıştır. Bu bölgedeki yerli halk savaşmamıştır. Bunun yerine göç etmeyi ya da gelen Türklerle uyumlu bir şekilde yaşamayı tercih etmişlerdir. Böylece bölgede saf bir Türk yapılanması yerine Hıristiyan yerli halk ile karma bir kültür oluşmaya başlamıştır (Tansel, 2002, 318). Selçukluların Bursa üzerine yaptıkları akınlarda birkaç kez el değiştirmesiyle ilgili kesin olarak (hangi tarihlerde kaç kez kuşatıldığına dair) bilgiye rastlanılmamıştır. Şehrin kurulduğu coğrafyanın zorluğu sebebiyle de Osmanlıların da bölgeyi fethetmeleri zaman almıştır. Bizans Devleti'nin hakimiyetinde olan Bursa, 1301 yılında Osmanlı Beyliği'nin kurucusu olan Osman Bey tarafından kuşatılmış ancak 1326 yılında oğlu Orhan Bey tarafından fethedilmiştir (Tansel, 2002, 317-319).

Osmanlı Beyliği'nin fethinden sonra 'Prusa' isminin 'Bursa' olarak değiştiğini yazılı tarih kaynaklarından bilinmektedir. Arap gezgin olan İbn Battuta aynı yüzyıl içerisinde yazmış olduğu seyahatnamesinde 'bvyr's' harfleriyle yazmış, okunuşunun 'Buris' olduğu Prusa isminin o zamanlardan Bursa'ya dönüşeceği anlaşılmaktadır (Tansel, 2002, 320). Aşıkpaşazade Tarihi'nde Bursa'dan bahsedilirken kayıtlarda 'Bey Sancağı' veya 'Hüdavendigâr Sancağı' olarak geçtiği anlaşılmaktadır. Bu da Prusa adının fetihden hemen sonra Bursa olarak anılmadığını zamanla değiştiğini göstermektedir. Daha sonraki yıllarda Osmanlılar topraklarını İznik (Nikaea), İzmit (Nikomedia) çevresine doğru genişletmeye ve büyümeye başladıklarında zamanla Bursa şehri 'Hüdavendigâr vilayeti' olarak anılmıştır (Tansel, 2002, 322). Bu fetihden sonra Bursa şehrindeki yaşam ve siyaset değişmeye başlamıştır. Bizans tekfurunun şehirden çıkarılmasına rağmen baş danışmanın kalması sağlanmıştır. Kentteki Rum halkı kale içerisindeki yerleşkelerinden ayrılarak kalenin aşağısına yerleştirilmiş, Türk halkı ise kale içersine yerleştirilerek güvenlik de sağlanmıştır (Kaplanoğlu, 1994, s.2). 14. yüzyıldan itibaren Bursa bir daha el değiştirmemek üzere Osmanlı-Türk hakimiyetine geçmiştir.



Fotoğraf 1: Bursa, Jean de Thévenot, Paris 1665 (Özdemir, 2015)

1.2. İznik

İznik ilçesi Marmara denizinin güney doğusu, Bursa ilinin de kuzey doğusunda yer almaktadır. İlçe, Bursa'nın kent merkezine 76 km uzaklıktadır. İlçe ile aynı adı taşıyan gölün de doğusunda yer alır. Kent İznik Gölü'nün üç tarafını çevreleyen bereketli bir ova üzerine kuruludur (Bozkurt, 2002, s.953). Gölün antik dönemdeki adı Askania'dır (Eyice, 1988a, s.3; Şahin, 2004, s.5). Batısında Orhangazi, güneyinde Yenişehir, doğusunda Sakarya ve Bilecik, kuzeyinde Kocaeli yer almaktadır. Kent bugün göl seviyesinden 8 -10m. daha yüksekte bulunmaktadır. İznik'in iklimi kışları ılık, yazları sıcak ve yağışsızdır. İznik çevresinin yüksek dağlar ile çevrili olması ikliminin çevre bölgelere göre daha yumuşak olmasına sebeptir. İznik bölgesine hâkim olan bitki örtüsü çok çeşitlidir. Orman, maki ve psödomaki (Yalancı Maki) gibi türler vardır. Ilıman Marmara iklimi görülür. İznik'i kuzeyden çevreleyen Samanlı Dağları, kuzeydoğusunda Karakaya Tepesi, güneyde Avdan Dağları ve bölgeyi güneybatıdan sınırlayan Gürle Dağı bulunur. İznik, içinde Kara-su, Dere-köy suyu ve zeytinlik deresi bulunan ova içerisinde yer almaktadır (Bozkurt, 2002, s. 952-953).

Modern İznik kentinin bulunduğu alanda bilinen en eski yerleşim, Roma Tiyatrosu kazılarında ortaya çıkarılan Arkaik döneme tarihlenen keramik parçasına göre M.Ö. 6. yüzyıldır (Ekin Meriç, 2019, s.344,353). İznik'in yakın çevresinde Erken Tunç çağından itibaren yerleşim gören Çarkırca, Üyücek, Çiçekli/Köristan ve Karadin höyükleri de vardır (Eyice,1988a, s.3; Ermiş, 2009, s.6).

İznik'in günümüzde bilinen en eski adı, bağı ve sarmaşığı bol anlamına gelen "Helikore"dir (Eker, 2007, s. 8; Eyice, 1988a, s.3; Şahin, 1987, s.373). Helenistik dönemde Büyük İskender'in generallerinden Antigonos tarafından Antigoneia adıyla kent tekrar kurulmuştur. Büyük İskender'in başka bir generali Lysimakhos'un Ipsos Savaşı'nda (M.Ö. 301) Antigonos'u yenmesiyle kent Lysimakhos'un egemenliğine geçer ve kentin adı da Lysimakhos tarafından eşine ithafen Nikaia olarak değiştirilir (Strabon, XII 4,7, s.59,60).

Sonrasında Lysimakhos'un M.Ö. 281 yılında Suriye kralı ile girmiş olduğu savaşta ölmesi üzerine o zamanki İznik ve civarı Zipotes tarafından yeni kurulan Bithynia Krallığına bağlanmıştır (Şahin, 2004, s. 6-7). İznik, I. Nikomedes tarafından Nikomedeia şehri kuruluncaya kadar M.Ö. 278, 250 yılları arasında Bithynia Krallığı'nın başkenti olarak kullanılmıştır (Eyice, 1988a, s.4-5). Bithynia Krallığı'nın

egemenliğindeki kent bir dönem M.Ö. 87-83 yıllarında I. Mithradates Savaşı'nda diğer Bithynia şehirleri gibi kısa bir süreliğine VI. Mithradates'in egemenliğine girer. M.Ö. 74 yılında son Bithynia Kralı IV. Nikomedes'in vasiyetiyle kent Roma Cumhuriyeti'ne geçer (Şahin, 2004, s 7).

Nikaia, Strabon'un da bahsettiği gibi Hellenistik dönemde karelere bölünmüş düzenli bir yerleşim planına sahiptir. Bu plan günümüz yerleşiminde de ana çizgileriyle görülmektedir. İznik'te İmparator Augustus tarafından Roma ve Caesar adına tapınak yaptırılmıştır. Roma İmparatorluğu dönemindeki İmparator Kültü için bir başlangıçtır (Şahin, 2004,s.8). M.S. 111 yılında vâli Geç Plinius'un İmparator Traianus'a yolladığı bir mektupta İznik şehrinde yapılmakta olan bir tiyatrodan bahseder, bu tiyatronun maliyetinin çok fazla olmasına rağmen hala bitmediğini, yıllar geçtikçe de yapılan yerlerde çatlaklar oluştuğundan bahsedilmektedir. Günümüzde ortaya çıkarılan tiyatrodan bazı parçaların başka yapılarda kullanıldığı bilinmektedir. Plinius mektubunda yangında harap olan bir gymnasiumdan da bahsetmektedir (Eyice, 1988a, s. 5,6; Şahin, 2004, s.9; Ermiş, 2009, s. 33). Roma döneminde toprak sınırları genişleyen İznik M.S. 123 yılında şiddetli bir depremle büyük bir yıkım yaşamıştır. İmparator Hadrianus şehri yeniden imar ettirir ve bu yüzden şehrin ikinci kurucusu olarak adlandırılmıştır. 258 yılına doğru Gotlar tarafından yakıp yıkılan İznik surları, 259-268 yıllarında eskisinden daha güçlü bir şekilde yeniden yapılmış ve kent tekrar eski haline döndürülmüştür (Eyice, 1988a, s. 6; Şahin, 1987, s. 370).

Dağlar ile çevrili göl kenarında verimli topraklara sahip olan İznik, birçok medeniyetin sahip olmak istediği bir bölge üzerine kuruluydu. Hem ticaret yolları üzerinde bulunması hem de ekonomik zenginlikleri ile stratejik konumu nedeniyle önemli bir bölge haline gelmiştir. Bithynia Krallığına başkentlik yapan kent, Roma-Bizans döneminde de önemli kent olma özelliğini korumuş, Nikomedia ile sürekli bir mücadele içerisinde olmuştur (Eker, 2007, s. 11). İznik'te Erken Hristiyanlık dönemine tarihlenen bir mezar odası bulunmuştur. Bu odada duvar fresklerinin canlı renkleri korunabilmiş, duvarda birbirine karşılıklı bakan iki tavus kuşu motifi yer almaktadır. Bu veriler İznik'in belirli bir dönemde kültür ve sanat alanı hakkında bilgi vermektedir (Eyice, 1988a, s. 9-10). I. Constantinus'un Hristiyanlığı kabul etmesinden sonra kilise kararlarının görüşülmesi için I. Genel Konsil 325 yılında İznik'te sarayda toplanmıştır (Eyice, 1988a, s.9; Foss, 1996, s. 7,8). 358 ve 368 yıllarında kentte yaşanan büyük sarsıntılarda İznik yerle bir olmuştur. Şehrin tekrar canlanması ve eski önemini yeniden

kazanması I. Iustinianus dönemine rastlamaktadır. Iustinianus döneminde su kemerleri, köprü, birçok kilise ve manastır inşa edilmiştir (Foss, 1996, s. 7-13; Ermiş, 2009, s. 34).

Daha da fazla gelişme gösteren İznik, Opsikion isimli önemli bir askeri bölgenin merkezi olmuştur. İznik şehri 717- 728 yılları arasında Araplar surlara yer yer zarar verseler de şehri alamamıştı (Eker, 2007, s.13). 740 yılında İznik yeniden şiddetli bir deprem yaşar. 787 yılında İznik'te Ayasofya Kilisesi'nde ikinci Konsil toplanmıştır. 959 yılında VII. Konstantinos Porphyrogenetos gerçekleştirdiği ziyaretinde İznik'in zenginliğinden ve kalabalığından bahsedilmiştir. 11. yüzyılda artık Bizans Devleti'nin geçirdiği iç bunalımları ve imparatorluk karmaşalarına İznik şehri de dahil olmuştur. Kent 1065 yılında bir deprem sarsıntısıyla birçok yapının yıkımına tanıklık etmiştir (Eyice, 1988a, s. 11).

İznik İstanbul'a açılan önemli kapılardan biri olması sebebiyle Selçuklular tarafından tehdit altında kalmıştır. 1078 yılında Süleyman Şah İznik ve civarını fethettiğinden kaynaklarda bahsedilir, ancak Eyice'nin belirttiği gibi karanlık bazı taraflar söz konusudur. Türkler İznik'e gelmişler ancak burada bu dönemde Bizans'ın hakimiyeti devam etmektedir. Nikephoros Botaniates ve daha sonra Nikephoros Melissenos İznik'te imparatorluğunu ilan etmiştir. Süleyman Şah'tan kuvvet alan Bizanslı imparatorlar Türklerin topraklarına yerleşmesine müsaade etmiştir. Süleyman Şah, İznik ve İzmit dolaylarını almaya başlamıştır (Eyice, 1988a, s.12).

İznik, kısa süreli de olsa Anadolu Selçuklu Devleti'nin başkenti olmuştur. 1092 yılında Süleyman Şah'ın ölümü ile İznik bu dönemde Ebu-l Kasım tarafından idare edilmiştir (Turan, 1965, s. 202, 203; Çetin, 2011, s.201; 206, 207; Sevim, 2020, s.104; 112, 113; Batır, 2014, s. 66). Anadolu Selçuklu Devleti'nin yöneticisi olan I. Kılıçarslan İznik'e hâkim olduğu yıllarda 1096 yılında ilk Haçlı ordusuna karşı başarı elde edince bundan cesaret alarak Ermeni Gabriel'in idaresinde olan Malatya'ya sefere çıkmıştır. Bu sefer sırasında Avrupa'dan gelen yeni bir Haçlı ordusunun İznik'i ele geçirme emellerinin olduğunu öğrenmiştir. Ordusunun bir kısmını önden gönderip kendisi de hızlı bir şekilde İznik'e döndüğü sırada haçlıların şehri kuşattıklarına tanık olmuştur. I. Kılıçarslan hücumu geçse de sayıca fazla olan Haçlı ordusuna karşı başarılı olamayıp geri çekilmiştir. Türkler bu durum karşısında Bizans Kumandanı Manuel Boutoumites ile anlaşarak şehri 1097 yılında teslim etmiştir (Turan, 1965, s. 202-203; Komnena, 1996, s. 325,326; Çetin, 2011, s. 211-212; Sevim, 2020, s. 114-115). Kısa süreli Türk

idaresinden İznik'te kalan tek iz, lahit biçiminde yontulmuş, bir yüzlerinde birkaç satırlık yazı bulunan mezar taşlarıdır. Türkler çekildikten sonra Bizanslılar Türk eserlerini surların onarılmasında malzeme olarak kullanmışlardır (Eyice, 1988a, s.13).

IV. Haçlı seferi sırasında İstanbul'un Latinlerin eline geçmesi ve Bizans hakimiyetinin ortadan kalkması üzerine 1204'te I. Theodoros Laskaris tarafından İznik Bizans Devleti kurulmuştur (Uzunçarşılı, 1998, s.33-37). İznik, 1261 yılında İstanbul'un geri alınışına kadar devam eden Laskaris hanedanı döneminde Bizans'ın devlet ve kilise merkezi olmuştur. Ayrıca bir sanat ve kültür merkezi haline geldiğinde adeta kent en parlak dönemlerinden birini yaşamaya başlamıştır (Kargıner, Keresteci, Altınölçek, & Savaş, 1963, s.29; Kılıçkaya, 1981, s.14). Laskarisler döneminde surlar güçlendirilmiş, dış surlar eklenmiştir (Ermiş, 2009, s. 285-286). II. Theodoros Laskaris, Aziz Tryphon adına felsefe okulu ve kilise yaptırmıştır (Eyice, 1988a, s.14). Nikaia, Erken Bizans döneminden Osmanlı'nın fethine kadar Bizans'ın önemli şehri olmuştur.

Osmanlı Beyliği'nin kurucusu olan Osman Bey'in ilk önemli hedefi İznik olmuş, 1303'te Osman Bey İznik'i kuşatmışsa da güçlü aşılamaz surlar önüne engel olmuş ve kuşatma girişimi başarısız kalmıştır. Oğlu Orhan Bey'de babasının izinden giderek kuşatmalara devam etmiştir. 1329 yılında Pelekanon Savaşı'nda Bizans ordusu yenildikten sonra, İznik 1331'de Osmanlılara teslim edilmiştir (Eyice, 1988a, s.15; Öztuna, 1994, s.48-50).

Osmanlıların eline geçen İznik bölgesinde yerli halka dokunulmamış, isteyenlerin adet ve geleneklerini koruyacaklarını vaat etmiş ve yönetici olarak birkaç değişiklik yapılmıştır. Osmanlılar bu bölgeye geldiklerinde zaten üç kuşaktan beri var olan Müslüman toplulukların varlığına tanık olmuşlardır. Hristiyan halkın göç etmeye başladıklarına tanık olunca, bölgenin nüfusunun azalmaya başlaması ekonomik zarara neden olurken Osmanlı bu zararın farkına varmıştır. Müslüman ve Hristiyan halkın bir arada yaşamasına olanak sağlamıştır. Hatta Hristiyan halkın Bizans'ın kendilerini terk etmeleri sebebiyle din değiştirerek bölgede kaldığı yazılmıştır (Kaplanoğlu, 2000, s. 79,80). Palamas'ın anlatımlarından Hristiyan nüfusun şehirde yaşamaya devam ettiğini Koimesis Kilisesi çevresinde bir Hristiyan mahallesi olduğu da bilinmektedir (Yılmazyaşar, 2017a, s. 265).

Zorlu ve uzun kuşatmalara maruz kalan kent, oldukça harap bir halde iken tarihi kaynaklarda zamanla Osmanlı idaresi altında giderek geliştiği ve önemli bir kültür

merkezi haline geldiğinden bahsedilmiştir. Bunun kanıtı olarak da 14. yüzyıl ortalarında inşa edilen eserlerden anlaşılmaktadır. Nüfus bakımından şehrin boş oluşunu o dönemde kayda geçmiş olan seyahatnameler ve mektuplar açıklar durumdadır. İbn Battuta şehrin ne derece boş olduğunu ve hakimiyetin Orhan Bey'in eşi olan Nilüfer Hatun tarafından idare edildiğini yazmaktadır. Dönemin bir diğer tanığı ise 1355 yılında esir olarak İznik'e gelen Gregory Palamas, gözlemlerini anlattığı mektuplarında; şehri sessiz ve güzel yüksek yapıların olduğu bir yer olarak anlatmaktadır (Yılmazyaşar, 2017a, s.265).

Orhan Bey dönemine ait yeri tespit edilebilen yapılardan Hacı Özbek mescidi, Hacı Hamza Mescidi, Hacı Hamza Türbesi ve Süleyman Paşa Medresesi sur içinde, Orhan Gazi İmareti, Orhan Gazi Hamamı ve Kırkkızlar/Kırgızlar Türbesi sur dışında inşa edilmiş yapılardır. Ayrıca Orhan Gazi adına bir medrese, bir mektep ve Süleyman Paşa adına bir mescid yapıldığı ancak yapıların günümüze ulaşamadığı ve kent içindeki konumları bilinmemektedir (Yılmazyaşar, 2017b, s. 269, 270).

Orhan Bey döneminde Bursa'nın fethinden sonra İznik'in idare merkezi olmadığı sadece ilim, kültür ve sanat merkezi olarak önemini koruduğu bilinmektedir (Yılmazyaşar, 2017a, s.265,266). Osmanlılar döneminde yapıldığı bilinen ve günümüze ulaşabilmiş en eski cami 1333 tarihli Hacı Özbek Cami'dir (Eyice, 1988a, s.35).

İznik şehrinin Osmanlı Beyliği döneminde gelişip Türk kimliği kazanmaya başladığı dönemlerde bir akıncı ailesi olan Çandaroğulları'nın atası Çandarlı Kara Halil Hayrettin Paşa'nın İznik şehrinde yaptırmış olduğu bazı sanat eserleri bulunmaktadır. Çandarlı Kara Halil Hayrettin Paşa'nın İznik'e kadı olarak tayin edilmesiyle yeni imar alanlarının yapımı başlanmıştır. Çandarlı ailesinin yaptırmış olduğu diğer yapılarla birlikte İznik'in gelişimi hızlanmıştır (Eyice, 1988a, s.26; Zeyrek, 2004, s.4). Çandarlı'nın sur içinde Lefke kapı ile İstanbul kapının arasında bir yere yaptırmıştır olduğu ilk Yeşil Cami, Osmanlı Beyliği'nin erken dönem yapı imarlarının en gösterişli örneği olması bakımından önemlidir. Yapımına 1387'de başlanmış, mimarı Hacı Musa'dır. Halil Paşa'nın vefatından sonra oğlu Ali Paşa tarafından yapımı 1406'da tamamlanmıştır (Zeyrek, 2004, s.4). Çandarlılar ailesinin imar faaliyetleri kentte devam etmiş, Hayrettin Paşa'nın vezir olan oğlu İlyas Paşa bir tabhane ve hamam, diğer oğlu İbrahim Paşa ise bir imaret yaptırmıştır fakat bu imaret günümüze ulaşamamıştır (Eyice, 1988a, s.26; Zeyrek,2004, s.9).

Orhan Bey'in eşi Nilüfer Hatun'un adına bir imaret, oğlu tarafından 1388 yılında yaptırılmıştır (Kılıçkaya, 1981, s.26). I. Murad'ın oğlu Yakup Çelebi 14.yüzyılın sonralarına doğru bir imaret yaptırmıştır (Eyice, 1988a, s.40).1442 tarihli Mahmut Çelebi camiini yine Çandarlı ailesinden İbrahim Paşa'nın oğlu Mahmut Çelebi yaptırmıştır (Eker, 2007, s.112). Şeyh Kutbeddin Cami ve Türbesi, Nilüfer Hatun İmaretinin güneyine yaptırılmıştır (Eyice, 1988a, s.112).

İznik, Timur'un işgali ile fetret devrinden de çokça etkilenmiştir. Önemli ilim adamlarının İznik'teki ilmi faaliyetleri buranın ilim ve kültür merkezi olma özelliğini desteklemiştir. 1423'te II. Murad'ın küçük kardeşi Mustafa'nın isyanı sırasında buraya gelerek kendisine merkez yapmıştır. Bunun üzerine II. Murad İznik'e gelerek isyanı bastırmıştır. Bu dönemlerde İznik'in nasıl etkilendiği hakkında bilgi edinilmese de ilim ve kültür faaliyetlerinin sürdüğü bilinmektedir. Önemli bir çini merkezi olan İznik o dönemlerde İstanbul'un fethiyle ilim ve kültür merkezi olma özelliğini kaybetmeye başlamışsa da çini imalatıyla hala önemini devam ettirmeyi sürdürebilmiştir. Çandarlı İbrahim Paşa'nın idam ettirilmesinin de İznik'in öneminin kaybetmesinde önemli rol oynadığı düşünülmektedir (Eker, 2007, s. 35-36; Kılıçkaya, 1981, s.15). İznik, Orhan Gazi döneminde Bursa'nın başkent olmasıyla gitgide önemi kaybetmeye başlamış, 14. yüzyılda çini merkezi olarak önemini korumayı devam ettirmiştir (Yılmazyaşar, 2017a, s.263).



Fotoğraf 2: İznik kentinin genel görünümü, l'Auteur, 1838 (Özdemir, 2015)

2. OSMANLI BEYLİĞİNİN KURULUŞ YILLARINDA ÇEVRE KÜLTÜRLERLE İLİŞKİLER: SİYASİ SÜRECE GENEL BİR BAKIŞ

2.1. Beyliğin Kuruluş Süreci

Osmanlı Beyliği'nin kuruluşunda etkin olan ailenin kökenine dair kesin yazılı kaynaklar bulunmaz. Bu ailenin sahip olduğu gelenekler ve damgalar, Oğuzların sağ kolu olan Günhan kolunun Kayı boyundan olduklarını gösterir. Selçuklular Anadolu'ya ilk geldiklerinde beraberinde getirdikleri Türk aşiret ailelerini Anadolu'nun farklı noktalarına konumlandırmıştır. I. Alaaddin Keykubat (1212-1236), döneminde Kayı Boyuna mensup bu aileyi Ankara'nın batısına Karacadağ taraflarına yerleştirmiştir. Daha sonraları aile Söğüt ve Domaniç dolaylarını işgal edip yurt edinmişlerdir. Büyük bir aşiret haline gelen ailenin reisi Ertuğrul Bey olmuştur (Uzunçarşılı, 1998, s. 98-99).

Ertuğrul Bey'in küçük oğlu Osman, amcası Dünder Bey ile çekişmeler sonucunda beyliği devralmıştır. İznik İmparatorluğu'nun 1261'de İstanbul'a nakil olmasıyla sınır bölgelerdeki (Bursa, Bilecik, İzmit) idare gevşemeye başlayınca Osman Bey harekete geçerek fetihler gerçekleştirme ideallerini ortaya koymuştur. Osman Bey işgalleri sırasında Anadolu'da etkili sağlayan Ahilik ve Babailik isimli tarikat reislerinden olan ve Şeyh Edebalı'nın kızı Bala Hatun ile evliliğini gerçekleştirmiştir. Ahilerle olan bu akrabalık ilişkisi, sonrasında beyliğin kurulması ve büyümesinde etkili olmuştur. (Uzunçarşılı, 1998, s.105,106). Anadolu'daki diğer uç beyleri Aygıt Alp, Turgut Alp, Konur Alp, Hasan Alp, Akça Koca, Samsa Çavuş gibi beyler Osman Bey ile dost olup birlikte hareket etmişlerdir. Edebalı'nın inancı ve desteği sayesinde Osman Bey gaza düşüncesiyle fetih hareketlerini hızlandırmıştır (İnalçık, 2010, 48,49).

Osman Bey, Selçuklu hükümdarının kendisini uc bey yapmasından sonra komşusu olan Rum Beylerinin en kuvvetlisi İnegöl beyiyle çarpışmış ancak sonuç alamamıştır. Tekrar bir çarpışma yaşayan İnegöl beyi ve müttefiki Karacahisar beyi ile Domaniç civarında karşı karşıya geldiklerinde iki tarafta önemli kayıplar yaşamıştır²⁹. Osman Bey 1291 yılında Karacahisar'ı almış, Mudurnu taraflarındaki aşiret beyi Samsa Çavuş ve kardeşi Sulamış ile görüşerek Harmanmaya tekfuru Köse Mihal ile birlik olup

²⁹ Osman Bey'in kardeşi Sarubatu veya Gündüzalp şehit oldu. Bu bilgi belge eksikliğinden dolayı eksiktir. Aşıkpaşazade tarihinde vefat eden kişinin Gündüzalp olduğunu belirtir (Uzunçarşılı, 1998, 107).

Sorkun, Taraklı, Göynük taraflarına akınlar yapmıştır. Osman Bey, Bilecik ve Yarhisar'ı alarak, Bilecik beyinin kızını, oğlu Orhan'a gelin etmiştir. Turgut Alp'in İnegöl kalesini kuşatmasını isteyen Osman Bey, daha sonra burayı almıştır (Neşri, 1949, s. 97-105; Uzunçarşılı, 1998, s. 107).

Osman Bey'in fetihlerinden bir diğeri ise Yenişehir'e yakınındaki Köprühisar olmuştur. İznik'in fethini kolaylaştırmak için Yenişehir'e karargâh kurulmuştur. Osman Bey Oğuzların adeti üzerine aldığı yerleri kardeşlerine ve arkadaşlarına dirlik olarak vermiştir. Gündüz Bey'e Eskişehir'i, oğlu Orhan'a Karacahisar'ı, Hasan Alp'e Yarhisar'ı, Turgut Alp'e İnegöl'ü sunmuştur. Bilecik taraflarını Şeyh Edebalı'ya vermiş, oğlu Alâeddin'i Yenişehir'e getirerek yakınında bulundurmıştır (Uzunçarşılı, 1998, s. 108-109).

Bizans tarih kaynaklarında Osman adından ilk kez 1302'de yapılan Koyunhisar (Bafeus) Savaşında bahsedilmiştir. Bu savaş Bizans ile Osmanlıların ilk kez karşı karşıya geldiği ve Türklerin zaferiyle sonuçlanmıştır. Osman Bey'in öncelikli hedeflerinden biri İznik'in fethi olmuştur. Osman Bey'in Bizanslı dostu Köse Mihal ile yaptığı seferlerden başarı ile döndüğü bilinmektedir. Bu dostluk Osman Bey'e çok şey kazandırmıştır. Köse Mihal, Osmanlı Beyliği'ne katıldıktan hemen sonra dinini değiştirmemiş ilerleyen yıllarda (1313) Müslüman olmuştur. Hristiyan Rumların din değiştirerek Müslümanlığı seçmeleri Bizans-Osmanlı sentezinde önemli rol oynamıştır.

Osman Bey ve Köse Mihal birlikte önce İznik çevresini fethetmeyi planlamış, Sakarya Seferi düzenleyerek Geyve, Lefke, Mekece ve Gölpazarı'nı fethetmiş, Gemlik'e kadar olan bölgeyi alarak İznik'i kuşatmıştır. 1320 yılından sonra Osman Gazi'nin faaliyetlerinin durduğu ve oğlu Orhan'ın fetih hareketlerine babası yerine katıldığı bilinmektedir. Orhan Bey, 1326'da Bursa'yı fethederken Osman Gazi'nin fetihde yer almadığı ve fetihden sonra vefat edildiğinden bahsedilmektedir (Neşri, 1949, s. 89-103; Uzunçarşılı, 1998, s. 112-113; Baştav, 2015, s. 43). Bursa'nın fethinden sonra en önemli kentlerden bir diğeri olan İznik de 1331'de alınmıştır (Uzunçarşılı, 1998, s. 119-121; Baştav, 2015, s. 48; İnalçık, 2010, s. 51-52).

Osman Bey 1320 yılından itibaren hastalığından dolayı siyasi olaylarda etkili olmamıştır. Selçuklu hükümdarının vefatından sonra yönetimde söz sahibi olan İlhanlılar, Osmanlı Beyliği'ni vergiye bağlamıştır. Orhan Bey'in, İlhanlılara vergi verdiği bilinmektedir. Siyasi güç dengesinin değiştiği dönemde Osmanlı Beyliği

kendisini Selçuklunun mirasçısı olarak görmüş ve İlhanlıların yıkılışından sonra ilerleme kat etmiştir (Uzunçarşılı, 1998, s 112-113). Orhan Bey babası hayattayken idareyi eline almış, 1321'de Mudanya'yı işgal etmiştir. Orhan Bey, Atranos (Orhaneli) kalesini alıp yıktıktan sonra, Pınarbaşı mevkiinde karargahını kurarak Bursa'yı kuşatmıştır. Kale beyi, bazı şartlarla kaleyi teslim ederek 1326 yılında Bursa'nın fethi tamamlanmıştır. Bursa'nın alınmasından sonra vefat eden babası Osman Bey'i, Orhan Bey Gümüşlü Kümbed'e defnetmiştir. Beylik merkezi Bursa'ya taşındıktan sonra ilk imar faaliyetleri yapılmış ve ilk akçe burada basılmıştır. Bursa'nın beyliğin daimî merkezi olması İznik ve İzmit'in alınmasından sonra kesinleşmiştir (Uzunçarşılı, 1998, s.117-119).

Orhan Bey İznik fethinden önce Pelekanon savaşında Bizans'a karşı galip gelerek İznik komutanının teslim olmasını sağlamıştır. Bursa'yı aldıktan sonra Osmanlı Beyliği'nin halka karşı hoşgörülü tavrı, İznik'in tesliminde de önemli etkenlerden biri olmuştur. İznik komutanı şehri terk ederken halkın birçoğu kentte kalmayı tercih etmiştir (Uzunçarşılı, 1998, s. 120-121). İznik alındıktan sonra beylik merkezi olmuştur. 1331 yılında Orhan Bey, İzmit'i kuşatmışsa da İmparator III. Andronikos'la anlaşarak kuşatmayı kaldırmıştır. Jeopolitik açıdan önem önem teşkil eden İzmit, İstanbul'un fethi için bir yol durumundadır. Orhan Bey'in İzmit'i kuşattığı sırada İmparator VI. Ioannes Kantakuzenos tehlikenin farkına varmıştır. Engellemek için yollar aradıysa da Orhan Bey Bizans'ı ilk defa yıllık 2.000 altın haraca bağlamıştır (Baştav, 2015, s. 69-75). Bizans'ı haraç veren devlet konumuna düşüren Osmanoğulları, zayıflatmaya başladığı Bizans tekfurlarını karşılaştığı ilk fırsatta mağlup etmiştir. 1337'de Ioannes Kantakuzenos iç karışıklıklarla uğraşmak zorunda kaldığı sırada Orhan Bey'in saldırılarına dayanamayan İzmit'teki Bizans prensesi şehri teslim etmek zorunda kalmıştır (Demir, 2017, s.71). 1337 yılında İzmit sefalet içerisinde kaldığı dönemde Orhan Bey'e teslim olmuştur. Orhan Bey İzmit'in idaresini oğlu Süleyman Paşa'ya vermiştir (Uzunçarşılı, 1998, s. 122). Osmanlı Beyliği artık neredeyse Bizans'ın Anadolu'daki birçok toprağını fethetmiştir. Bundan sonra beylik Anadolu dolaylarındaki siyasi karışıklıklardan da yararlanarak topraklarını doğu ve batı olmak üzere genişletmeye devam etmiştir. Orhan Bey, Karesi Beyliğine sınır komşusu olmuştur. Karesi beyliğinin kendi iç siyasetindeki karışıklıklar sırasında hükümdar Demirhan, kardeşi Dursun Bey'le arasındaki meselelerden dolayı Orhan Bey'den yardım istemiştir. 1345 dolaylarında Orhan Bey Karesi Beyliğine sefer düzenlemiştir.

Bu sırada Balıkesir, Manyas, Edincik ve Kapıdağı bölgeleri Osmanlıların egemenliği altına alınmıştır. Karesi Beyliği'nin fethi I. Murad zamanında gerçekleştirilmiştir (Uzunçarşılı, 1998, s. 123-124). Karesi Beyliği'nin fethi, Osmanlıların Rumeli'ye geçmelerine olanak sağlamıştır. Karesi Beyliği'nin emirleri Hacı İlbeyi, Evrenuz Beyi, Ece Halil, Gazi Fazıl Osmanlılarla birlikte hareket ederek önemli yerleri işgal etmişlerdir. Orhan Bey 1354 yılında oğlu Süleyman Paşa kumandasıyla Ankara'nın fethini gerçekleştirmiştir (Uzunçarşılı, 1998, s. 124). Bu önemli fetihler Osmanlı Beyliği'nin topraklarını genişletmeye, devlet olma yolunda emin adımlarda ilerlemeye başladığının göstergesi olmuştur.

Tüm bu diplomatik olayların sonucunda Orhan Bey ile VI. Ioannes Kantakuzenos arasındaki ittifak iki aile arasında güçlü bağların oluşmasına sebep olmuştur. Bu ittifak I. Bayezid dönemine kadar devam etmiştir. Prens Manuel'in Osmanlı sarayında rehin olarak tutulması ve daha sonrasında Venedikliler tarafından Konstantiniye'ye kaçırılmasıyla uzun süreli devam eden ittifak son bulmuştur (Öztürk, 2018, s.484).

VI. Ioannes Kantakuzenos'dan sonra imparatorluğun başına V. Ioannes geçmiştir. 1356 yılında Orhan Bey'in Teodora'dan doğan oğlu Halil İzmit körfezinde korsanlar tarafından Foça'ya kaçırılmıştır. İmparator V. Ioannes, Halil'i kurtarmak için Foça Bey'ine, yarısı Orhan Bey'den yarısı kendinden olmak üzere doksan veya yüz bin altın vererek Halil'i kurtarmıştır. Bu olaydan sonra V. Ioannes kızını Halil ile evlendirmiştir (Uzunçarşılı, 1998, s.139; Baştav, 2015, s.76-82). Bizans ile Osmanlılar arasındaki ilişki ve yardımlaşma her iki taraflı olmuştur. Gerek siyasi ilişkiler gerekse sosyal ilişkiler, iki ailenin de yararına olacak şekilde akrabalık bağlarıyla ilerlemiştir. VI. Ioannes Kantakuzenos döneminde sıkı ilişkiler ile başlayan ittifakın bir dostluk çerçevesinde ilerlemeyeceği, sadece menfaatler doğrultusunda birleştiklerini göstermiştir. Aile ilişkileri neticesinde her iki tarafında kendi iktidarları için savaştıklarını göstermektedir.

I. Murad, Rumeli taraflarına hareket etmeye başlamıştır. Bizans'ın kendi içerisindeki iç karışıklıklarında Osmanlı beyleri de önemli rol oynamıştır. Yıldırım Bayezid, 1379 yılında Bizans imparatorluğunda iktidarda olan Andronikos'un oğlu Ioannes 'in iktidara geçmesinde yardımcı olup, Bizanslı baba ve oğlunu Selanik valiliğine tayin etmiştir (Uzunçarşılı, 1998, s.144; Baştav, 2015, s.95,96). Dönemin

şartları göz önüne alındığında yaşlı Ioannes 'in oğlu Manuel babasından sonra saltanatı devir alacak kişi olarak görülmüştür. I. Murad'dan sonra hükümdar olan Yıldırım Bayezid Anadolu Beyleri ile Alaşehir üzerine sefer yaparken II. Manuel de padişahın yanında yer almıştır. 1391'de Karaman seferi dönüşünde II. Manuel, babasının ölüm haberini alınca Osmanlı padişahının müsaadesini almadan İstanbul'a gittiği için bu durum kendisinden şüphe edilmesine sebep olmuştur. Bu olaydan neticesinde Yıldırım Bayezid, İstanbul'a sefer düzenleyerek yedi ay süren bir kuşatma başlatmıştır (Uzunçarşılı, 1998, 145). II. Manuel'in Avrupa'ya kaçmasıyla VII. Ioannes'e saltanatını bırakmıştır. Yıldırım Bayezid ile Timur'un savaşı başladığı sırada Bayezid, VII. Ioannes ile bir anlaşma yaparak İstanbul'un Sirkeci taraflarında kadı atamış, İslam mahkemesinin kurulmasını, Türkler için ev ve iki cami inşa edilmesini istemiştir. Bayezid'in Timur'a esir düşmesinden sonra Osmanlı şehzadeleri arasında taht kavgaları yaşanmıştır. Yıldırım Bayezid'in oğlu Çelebi Mehmed'in hükümdarlığı sırasında iç karışıklar yaşandığı gibi imparator II. Manuel ile görüşmeler yapıldıysa da anlaşmaya varılamamıştır. 1421'de II. Murad'ın hükümdarlığa geçmesiyle Selanik, Tesalya ve Mora tekrar alınmıştır (Uzunçarşılı, 1998, 145-146).

2.2. Çevre Kültürlerle İlişkiler

Bizans-Osmanlı İlişkileri

Bizans imparatorluğu ile Türklerin ilk karşılaşması 6. yüzyılda 'İpek Yolu' ile olmaktadır. Bu ilk temas Orta Asya'da ipek ticaretinin Çin ile başlayıp tüm dünyaya yayılması nedeniyle olmuştur. Bizanslılar, İran Sâsâni Devleti ile araları bozulunca o dönem ipek yolunun güvenliğini sağlamak için Türklerle anlaşma yapmışlardır. Birbirlerine elçi gönderen iki devlet aralarında ipek ticareti yapmaya başlamıştır. Bu arada Hunlar, Balkanlardan ve kuzeyden gelerek Bizans surların önüne gelince, Bizanslıların Hunlarla olan bu etkileşimi yaşam modasına bile yansımıştır. Bizanslılar, Hunlar gibi uzun saç modelini kullanmaya başlamıştır (Duru, 1999, s. 369). Bizanslıların İranlılar ile bozuk olan siyaseti ve aynı zamanda Türklerin de ticari imtiyazlar alamadığı İran ile olan ilişkileri sonucunda Bizanslılar ile Türklerin dostluğu böylece başlamıştır. Bizanslı elçi Zemarchus "Türklerin dostu dostumuz, düşmanı düşmanımızdır" diyerek bir ittifak sağlamıştır. Bizans'ın Türklerle aralarındaki coğrafi şartlar nedeniyle olan uzaklık bu ittifakı uzun sürdürememiştir. Avarların Türk yönetiminden ayrılması ve Bizans ile bir anlaşma yapması da ittifakın son bulmasına neden olmuştur. Geçmişteki

bu ittifak sebebiyle Bizans topraklarında ve yönetiminde yer alan Türkler İstanbul'a yerleşmiştir (Tokalak, 2017, s.100).

Köprülü'nün 2.basımı olan 1986 yılında yayınlanan "Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseselerine Tesiri" adlı çalışmasında Bizans'ın ve Türk İslam dünyasının birbirleri ile olan etkileşimini ele almıştır. Bu çalışmada uzun yüzyıllar İslam dünyası ile sıkı ilişkilerde bulunan Bizans Devleti'nin ve İslam medeniyetinin birbiri tesiri altında kalmaktan geri duramadıklarını belirtmektedir.

"Bir taraftan Yunan-Roma medeniyetinin, diğer taraftan Eski Doğu medeniyetlerinin mirasçısı olan Bizans, yeni doğan İslam medeniyeti üzerinde elbette mühim bir tesir icra edecekti. Mısır ve Suriye de dahil olmak üzere Bizans'ın Asya'daki topraklarının büyük bir kısmını elde eden İslamlar, oralandaki mahalli harsın tesiri altında kalarak bir takım yeni medeniyet unsurları aldıkları gibi, oralandaki Bizans teşkilatına ve idare müesseselerine de varis oldular..." (Köprülü, 1986, s. 213).

İslam devletlerinin hem Bizans hem de Sasani gibi güçlü devletlerin yönetimden saray yaşamına kadar kültürel etkilerinin söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Öyle ki Sasani etkisi Bizans Devleti'nde uzun süre etkili bir şekilde devam ettiği araştırmacılar³⁰ tarafından tespit edilmiştir (Köprülü, 1986, s. 209,210). Köprülü'nün aktarımıyla İbn Haldun, Sasani ve Bizans etkisinin İslam kurumları üzerindeki etkisi için İslam devletinde saltanat gereklerinden sayılan hükümdara özel mühür, ordu düzeni, askeri müzika, çeşitli renk ve bayraklar kullanma, hükümdara özel kaftan gibi bir takım şeyler Sasanilerden veya Bizans'tan geçtiği görüşündedir (Köprülü, 1986, s. 214).

Bizans Devleti ile Anadolu Selçukluları arasındaki ilişkiler de Malazgirt Savaşı'ndan sonra hem barış antlaşmalı hem de savaş yıllarıyla devam etmiştir. Malazgirt Savaşı'nda Bizans'ın mağlubiyetine rağmen esir düşen İmparator Diogenes'i Türk hükümdar Alparslan barış antlaşması yaparak topraklarına göndermiştir. Bu yıllardan sonra Bizans'ın kendi içinde iç karışıklıkların olduğu dönemlerden birinde I. Aleksios Komnenos Alparslan'ın oğlu Tutuş'tan yardım isteyerek dost olduklarını söylemektedir. Bizans, Türkler ile yaptığı savaşlar dışında siyasi dostluklar da kurmayı başarmış, birlikte savaşlara da katılmışlardır (Duru, 1999, s.370).

³⁰ A. Christensen, (1907), L'Empire des Sassanides, s.101; N.P. Kondakov,(1924), Les Costumes orientaux á la Byzantine, Byzantion I, s. 7-49; F. Cumont, (1925), L' Uniforme de la Cavalerie orientale, Byzantion II, s. 180-191; J. Ebersolt, (1930), Fonction et dignité du vestiarium byzantin, Mélanges Ch. Diehl, I. S.86.

Bizans-Türk ilişkilerinin Bizans kurumlarının ve adetlerinin Türk üzerine etkisi bakımından Anadolu Selçuklu Dönemi önemli yer teşkil etmektedir. Bu dönemde Bizans idaresinde ve hizmetinde Türkler bulunurken, Selçuklu idaresinde de Ortodoks Rumlar bulunmaktadır. Yüzyıllar boyunca yan yana bazen düşmanca bazen de dostça ilişkilere kuran Selçuklu ve Bizanslılar birbirlerinden çok şey almıştır. Osmanlı döneminde Bizanslılardan alındığı iddia edilen birçok adetlerin Selçukludan da alıntı olduğunu belirtmekte bir hata olmayacaktır (Köprülü, 1986, s. 221).

Köprülü, H.A. Gibbons'un Osmanlı'daki Bizans etkisinin İstanbul'un fethinden öncesine dayandığını aktarır. Gibbons'a göre Yıldırım Bayezid'in Germiyan Beyinin kızı ile yaptığı evliliği aktarırken 14. yüzyılın sonlarında Osmanlı saraylarındaki merasim, yüksek sınıfların adetleri, kadınların örtünmesine kadar, Bizans etkisinde olduğunu, Osmanlıların İranlılardan bir şeyler almasını yine İstanbul'un fethiyle yani Bizans vasıtasıyla olduğu görüşlerini dile getirmiştir (Köprülü, 1986, s.7).

11.ve 12. yüzyıllarda Bizans ordusunun çeşitli milletlerden paralı askerlerle oluştuğu, bu askerlerin içerisinde Türklerin de olduğu bilinmektedir. Bu Türk askerlere Turkopoli denilen Hristiyan Türklerin orduda yer aldığı Bizans tarih kaynaklarında yazmaktadır. Bu askerler aslında kimseye fazla bağlı olmadan, çıkarları doğrultusunda hareket etmişlerdir. Bu Türkler, Bizans Devleti hakimiyetinde paralı asker görevlendirilmiştir (Baskıcı, 2016, s. 143). Bizans kaynaklarından Malazgirt Savaşı'nda önemli komutanlık yapan Georgios Maniakes'in Türk asıllı olduğu yazmaktadır. Bu önemli kişilik korkusuzluğu ve askeri bilgisi ile tanınmış, daha sonraki yıllarda Bizans'a isyan edip Trakya'da askerleri tarafından imparator ilan edildiği de kaynaklarda geçmektedir (Duru, 1999, s.370; Tokalak,2017, s.106-108).

11. yüzyılda Konstantinopolis'te Müslüman toplumunun oluşması ve Müslüman tacirlerin şehri ziyaret etmesiyle bir cami yapılmıştır. Bizans'ın farklı dine mensup insanların yaşam tarzını zenginleştirilmesi, saygı duyması, devletin izlediği politikanın sadece savaş üzerine olmadığını da gösterir niteliktedir. Osmanlı Beyliği de mirasçısı olduğu bu topraklarda aynı politikayı uzun yıllar devam ettirmeyi sağlamıştır (Tokalak, 2017, 106-108).

Osmanlı'nın erken döneminden itibaren İtalyan devletleri ile olan siyasi ilişkilerin yanında sürdürdükleri ticari ilişkiler de etkileşimde önemli rol oynamıştır. Osmanlıların Venedik ve Ceneviz kent devletleri ve Milano Dukalığı'nın dahi siyasetine

birebir müdahale ettiği çeşitli belgelerle belirtilmektedir (Babinger, 1985, s. 373-390-194). Osmanlı-İtalyan ilişkilerinde siyasal gelişmeler ön planda olsa da ilişkilerin devamlılığını ticaret ilişkisi sağlamıştır. İlk ilişkilerde Orhan Bey döneminde Cenevizlilerle onlara ticari alanda yapılan imtiyaz sağlayan anlaşma yapılmıştır. Avrupa tekstil sanayisinin ihtiyacı olan şap tekelinin Cenevizlilere verilmesi de I. Murad döneminde yapılan anlaşmayla sağlanmıştır (Arslan, 2014, s. 135).

Türklerin Anadolu'ya gelmesi ile bu toprakların Türkleşmesi için dört bir yana komutanlar gönderilmiştir. Orta Asya'dan Anadolu'ya baskın yapan Moğolların Anadolu Selçukluların hüküm sürdüğü topraklara yapmış oldukları saldırılardan dolayı bir takım çeşitli siyasi durum gözlenmiştir. Türk uc aşiret beyliklerini Batı Anadolu taraflarına yerleştirmeye başlayan Selçuklular, bu beyliklerin yavaş yavaş Batı Anadolu'daki karışıklıklardan istifade ederek Bizans topraklarını işgal etmeye başlamasına sebep olmuştur. Anadolu Selçukluların çökmeye başlaması gibi Bizans İmparatorluğu da çökmeye başlamıştır.

Anadolu Selçuklu Devleti tarafından Türk beyliklerinden Ertuğrul Bey'in aşireti, Söğüt ve Domaniç çevresine yerleştirilmiştir. Sınır komşuları olan Bilecik ve Lefke tekfuruları ile dostça ilişkiler kurmuştur. Aynı şekilde dostça ilişkileri Kayı Türklerinden olan Kastamonu uç beyi olan Hüsamettin Çoban'ın oğulları ile de iyi geçinmiştir. Ertuğrul Bey zaman zaman Bizans sınırlarına gaza niyeti ile akınlar yapmıştır. Bu akınları sırasında diğer Türkmen beyleri Akça Koca, Samsa Çavuş, Kara Tekin, Aykut Alp, Turgut Alp ve Konur Alp gibi tecrübeli kumandanlar etrafına toplanarak büyük bir kuvvete sahip olmuştur (Başar, 1991, s.7).

Ertuğrul Gazi oğlu Osman Bey, babasının ölümünden sonra beyliğin başına geçerek yapmış olduğu fetihlerle beyliğin büyümesini sağlamıştır. Osman Bey tıpkı babası gibi Bizanslılarla hem dostça ilişkiler kurmaya devam etmiştir hem de beyliğin büyüüp güçlenmesi için Bizans topraklarını işgal etmek için de geri durmamıştır (Uzunçarşılı, 1998, s.33-39).

Osman Bey babasından zamanından beri yaylaya çıktıkları vakit değerli eşyalarını Bilecik tekfuruna bırakırlar, yayladan dönerken de tekfura çeşitli hediyeler verdikten sonra eşyalarını alırlardı. İnegöl tekfuru Aya Nikola bu durumdan haberdar olduğundan Türklerin yaylaya gidiş ve dönüşlerinde yollarını kesip zarar verirdi. Bu durum Osman Bey'i kızdırtmış ve yanına Konur Alp, Turgut Alp, Abdurrahman Gazi,

Akça Koca ve Aykut Alp'i de alıp İnegöl kalesini basmak için yola çıkmıştır. Bu baskını haber alan İnegöl tekfuru Ermeni-Derbendi (Ermeni-beli) denilen noktada Osman Bey'e puslu kurmuştur. Bu savaş sonucunda Osman Bey 1285-86 yılında başarı kazanmıştır (Başar, 1991, s. 11-13). Ermeni-beli savaşında yeğeni Bay Hoca'yı şehit veren Osman Bey, intikam almak için İnegöl'e yakın olan Kulacahisar'ı 1285-88 tarihleri arasında fethetmiştir. İnegöl Tekfuru ile Karacahisar tekfurunun Osman'a karşı olan düşmanlığı sebebiyle birleşerek Osman'a karşı harekete geçmiştir. Bu saldırı Domaniç civarında İkizce denilen yerde 1288 yılında gerçekleşmiş, bu savaşta Osman Bey galip gelmiştir (Başar, 1991, s.16, 17).

Karacahisar tekfuru ile Yarhisar tekfurunun Osman Bey'e karşı ittifak kurduğu savaşta Osman Bey Karacahisar'ı 1288 yılında almıştır. Büyük başarıdan sonra bol miktarda ganimetlerin bir kısmını Anadolu Selçuklu hükümdarına gönderirken bir kısmını yeğeni Ak Timura göndermiş, geri kalanı gaziler arasında pay etmiştir. Fetihden sonra kale içerisindeki kilise camiye çevrilmiştir. Başarisından dolayı Selçuklu Sultanı II. Gıyaseddin Mes'ud Karacahisar'ı, Eskişehir, İnönü ve civarını Osman Bey' iktada olarak vermiştir (Başar, 1991, s. 24, 33).

Osman Bey'in komşularından biri olan Bizans beylerinden Mihal Gazi yani Köse Mihal ile dostluk kurmuştur. Bilecik tekfuru ve Harmankaya tekfuru Köse Mihal'in Osman Gazi'yi davet ettiği bir düğün sırasında düşmanları olan diğer Bizans beyleri, Osman Bey'i öldürmek için tuzak kurmuşlardır. Köse Mihal'in Osman Bey'in yanında yer alması ile bu durumdan haberdar olan Osman Bey, Yarhisar ile Bilecik'i ele geçirmiştir (Uzunçarşılı, 1998, s. 107).

Osman Bey, Yarhisar Tekfurunun kızını esir olarak 1298-99 yılları olarak kayda geçen tarihlerde oğlu Orhan'a nikahlamıştır. Bu olaydan sonra Osman Bey İnegöl kalesini 1299 yılında almıştır. Bizans Prensesi Holofira/ Nilüfer, sonradan doğacak olan Süleyman Paşa ile Murad Hüdavendigar'ın anneleridir (Uzunçarşılı, 1998, s.106-107).

Nilüfer Hatun'un Osmanlı'nın ilk kuruluş yıllarında İznik şehrinin bir Osmanlı şehrine dönüşmesinde ve bu şehrin yönetilmesinde önemli rol oynamıştır. Hatta öyle ki Osmanlı'nın günlük yaşantısından, devlet yönetimine kadar evlilik ile kurulan bu ilişkiler Bizans sentezi olarak adlandırdığımız etkileşimde büyük etken olmuştur. Beylerin yabancı kökenli kadınlarla evliliğe teşvik edilmesi sonucunda; bu evlilikler Osmanlı siyasetinin bir parçası olmuştur (Tokalak, 2017, s.137). Orhan Bey'in bu

evlilikten 48 yıl sonra Bizans İmparatoru Kantakuzenos ile bir ittifak için Bizans Prensesi Theodora ile yapmış olduğu evliliği, Bizanslılarla olan akrabalık ilişkilerini güçlendirmiştir. Orhan Bey'in bir de Bizans Prensesi olan Asporça Hatun olarak bilinen bir eşi daha vardır (Uzunçarşılı, 1998, s.160; Kantarcı, 2011, s.932-933).

Yarhisar, Bilecik ve İnegöl'ün fethinden sonra Osman Bey, İznik taraflarına daha rahat akınlar yapabilmek için Yenişehir ve Köprühisar'ı fethetti. Yenişehir'i aldıktan sonra burayı yeniden inşa ederek beyliğin merkezi haline getirmiştir (Başar, 1991, s. 49). Osman Bey 1301 yılında İznik'i kuşattı. Bunun üzerine Bursa tekfuru ile Adranos, Kite ve Kestel tekfurları Osman Bey'e karşı birleşmiştir. Osman Bey'in Bizans topraklarına karşı yaptığı akınların başarılı sonuçlanması Bizans İmparatoru II. Andronikos'un harekete geçip İznik'i kurtarmak için tekfurlara yardımcı kuvvet göndermesine sebep olmuştur. Koyunhisar bölgesinde Osman Bey ve Bizans tekfurlarının karşılaşması, Osman Bey'in galibiyeti ile sonuçlanmıştır (Uzunçarşılı, 1998, s. 109).

1308'den sonra Bizans topraklarına yapılan akınların çoğalması sonrasında, Anadolu akınlarından sonra Trakya'da Türk akınlarına başlandı. Bizans bu tarihlerden sonra çökmesine kadar geçen sürede, İmparatorluk içindeki kilise kavgaları, taht mücadeleleri, isyanlar ve İtalyan deniz devletlerinin hem kendi aralarında hem de Bizans ile olan çatışmalarının bitmemesi, Bizans Devleti'nin kendi iç savaşlarında güçsüz düşmesi durumunda yeni doğan Osmanlı Devleti karşısında baş edebilecek durumda değildi (Baştav, 1999, s. 169).

Osman Bey'in dostu Köse Mihal'in 1313 yılında Müslümanlığı kabul etmesinden sonra Leblebici, Lefke, Mekece, Akhisar ve Geyve kalelerini fethetti. Bursa önlerine kadar gelen Osman Bey, 1317'de ilk kez Bursa şehrini kuşatmış olsa da bir müddet sonra kalenin alınamayacağını anlayınca, hisar dışında küçük kaleler yaptırıp, bir miktar kuvvet bırakmış ve şehrin giriş çıkışlarını kontrol altına almışlardır (Başar, 1991, s. 75,76).

Osman Bey'in oğlu Orhan'ı önemli noktalardan olan Kara-ceyş ve Kara-Tegin hisarlarını alması için göndermiştir. 1317-18 tarihlerinde ilk yalnız olarak fethini gerçekleştiren Orhan Bey, Bursa'nın fethini hazırlamak için çevredeki önemli bölgelerin fethi için Konur Alp, Akça Koca ve Abdurrahman Gazi'yi görevlendirmiştir (Başar, 1991, s. 86).

Bursa önlerinde karargahını kuran Orhan Bey, Köse Mihal, Turgut Alp, Şeyh Mahmut, Ahi Şemseddin ve Ahi Hasan kuşatmayı başlatmıştır. Bursa valisi savunmaya geçmek istemiş ancak çevreden hiç yardım gelmeyince kendisine dokunulmaması şartıyla kaleyi teslim etmiştir. Bursa 6 Nisan 1326 yılında Osmanlıların eline geçmiştir (Uzunçarşılı, 1998, s. 113; Başar, 1991, s. 96,96, 103).

Bursa'nın fethinden sonra Orhan Bey ve onun yanında yer alan komutanlar Konur Alp, Akça Koca, Abdurrahman Gazi, Akyazı ve Kocaeli taraflarını Bizans'ın elinden almıştır. Kocaeli taraflarının Bizans'tan alınmasından sonra Bizans İmparatoru III. Andronikos telaşe düşerek İznik'i kaybetmemek ve fethedilen toprakları geri almak için büyük bir ordu ile İzmit'e doğru yola çıkmıştır. Osmanlılar ile karşı karşıya gelen imparator bu savaşta yaralanarak kendisini zor kurtarmıştır. Tarihte Pelekanon Savaşı olarak anılan bu savaşta ilk kez Osmanlı ile Bizans İmparatoru karşı karşıya gelmiştir. Bu tarihten sonra Bithynia'daki Bizans direnişi son bulmuştur (Başar, 1991, s. 114, 105).

Pelekanon Savaşı'ndan sonra İznik'e doğru yönelen Orhan Bey, İznik kale kumandanının yardım gelmemesi üzerine kaleyi teslim etmesi ile (1330-31) İznik, Osmanlı'nın eline geçmiştir (Uzunçarşılı, 1998, s. 120,121). Bu tarihlerde kayıtlara geçen bir durum ise kuşatma sırasında ölen Rum askerlerinin dul kalan eşleri Orhan Bey'e müracaat ederek kendilerine bakacak kimselerin olmadığını söylemiştir. Orhan Bey ise dileyen askerlerin bu kadınları nikahlarına alarak İznik'te kalmalarına izin vermiştir (Uzunçarşılı, 1998, s. 121,122).

İznik'in fethinden sonra şehrin en büyük kilisesi olan Ayasofya Kilisesi camiye çevrilmiştir. Şehirdeki bir manastırın yerine medrese inşa ettirilerek müderrisliğine de Davud el-Kayseri getirilmiştir. İznik'te imar faaliyetleri artmış, Yenişehir kapısı civarında Orhan Bey adına bir imaret yaptırılmıştır (Başar, 1991, s. 122). Orhan Bey fethettiği yerlerde köklü bir devlet yapısına destek verecek olan ilim adamlarının yönetimde yer alması hususuna dikkat etmiştir. Ünlü âlim Kayserili Molla Davut'u davet ederek İznik'e kadı tayin etmesi, İznik'in önemli bir kent konumunda olmasını vurgular niteliktedir. Devlet olma yolunda idari, ekonomik, siyasi ve sosyal düzenin kurulmasında atılan önemli adımlarda çevre beldelerdeki Müslüman halkın ilgisini çekecek vaziyete getirilmesi sağlanmıştır. Fetihler sırasında adli ve iktisadi düzen Osmanlı Beyliği toprakları bir cazibe merkezine dönüşmüştür. Hristiyan halk da güven ve huzur ortamında yaşamayı tercih etmiştir (Demir, 2017, s. 69).

1337'de İzmit ciddi bir açlık yaşarken prenses Marika şehri teslim etmek zorunda kalmıştır (Uzunçarşılı, 1998, s. 122). Bizans İmparatoru II. Andronikos torunu genç Andronikos'a karşı verdiği taht mücadelesinde Orhan Bey'den 1327 yılında yardım istemiştir. Bu sebeple Türk askerlerinin yardım etmek amacıyla gittikleri Çorlu ve Silivri'de keşifler yapmıştır. Bizans'ın kendi iç karışıklıkları sırasında Aydınoğlu Umur Bey'den istediği yardımı alamayınca Orhan Bey'den yardım istemiştir. Yardım etmesi karşılığında kızı Theodora'yı vereceğini söylemiştir. Orhan Bey'in Rumeli'ye geçme hayalleri sebebiyle Kantekuzenos'un yardım teklifine olumlu yanıt vermiştir. Kantekuzenos'un rakibi imparatoriçe Anna'ya karşı olan mücadelesi Orhan Bey'in yardımıyla zaferle sonuçlandı ve Kantekuzenos 1346'da Edirne'yi almıştır. Bunun üzerine Kantekuzenos kızı Theodora'yı Orhan Bey'e gelin olarak göndermiştir (Başar, 1991, s. 143,144).

1345 yılında Osmanlı'nın sınırlarından biri olan Karesioğulları beyliğinde ortaya çıkan iç karışıklarda sebebiyle, beyliğin hükümdarının ölümünden sonra oğlu Demirhan ve Dursun Bey arasındaki çekişmelerde, Dursun Bey kendisine yardım edilmesi karşılığında Balıkesir ile bazı şehirlerini vereceğini söylemiştir. Orhan Bey'in Karesi Beyliğinin sınırlarındaki Bizans topraklarını almaya başlamasından sonra Karesi Beyliği'nin bir kısmını da almıştır (Uzunçarşılı, 1998, s 123).

Bu tarihten sonra Kantekuzenos Osmanlılarla akraba olmasına rağmen bazen dostça geçindi bazen de onlara karşı Haçlı seferi yapılması için papaya müracaat etmiştir. Osmanlıların Kantekuzenos sayesinde geçtikleri Rumeli'de imparatora yardımları karşılığı olarak Gelibolu yarımadasındaki Çimpe kalesini almışlardır (Başar, 1991, s. 146). 1353'lü yıllara tekabül eden Çimpe kalesinin alınmasının ardından Osmanlılar derhal Gelibolu yarımadasını ele geçirerek kısa sürede Balkanlarda ilerleme kaydetmişlerdir (Başar, 1991, s. 159).

Kantakuzenos'un düşmanca yaklaşımlarından biri olarak Bulgar ve Sırplarla bir olup Orhan Bey'e karşı girişimleri başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Sonunda saltanatını V. Ioannes'e bırakmak zorunda kalmıştır. V. Ioannes ise Türkleri Rumeli'den çıkaracak güce sahip olmadığını anlayınca Orhan Bey ile iyi geçinmek zorunda kalmıştır (Başar, 1991, s. 184; Uzunçarşılı, 1998, s. 137).

Orhan Bey, Bizans ile olan akrabalık bağlarını ilerleterek Prens Theodora ile evliliği, prensesin Bizans tahtında hak iddia etmesine olanak sağlamıştır. Evlilikler

bağları kuvvetlendirse de Osmanoğulları ile Bizans arasındaki çatışmalar devam etmesine rağmen birlik oldukları saflar da olmuştur (Kantarıcı, 2011, s.934-935). Balkanlarda yaşanan Sırp ve Bizans çatışmasında Bizans, Orhan Bey'den yardım istemiştir. Yardım teklifini kabul eden Orhan Bey, ilk defa Avrupa yolunda ilişkilere müdahil olma fırsatını yakalamıştır (Demir, 2017, s.70).

Orhan Bey'in oğlu Süleyman Paşa , Trakya içlerine doğru yaptığı gaza akınları ile hakimiyet alanına genişletmiştir. Balkanlardaki hakimiyeti güçlendirmek için Anadolu'dan Türkleri getirerek buraya yerleştirmiştir (Baştav, 2015, s. 72). Süleyman Paşa'nın ani vefatından sonra aynı yıl içerisinde Orhan Bey'in küçük oğlu Halil Foça korsanları tarafından kaçırılmıştır. Orhan Bey oğlunun kurtarılması için Bizans İmparatorundan yardım istemiştir. Bu durumdan faydalanmak isteyen V. Ioannes Palaeologos, kendi çıkarları için Orhan Bey ile anlaşma yapmıştır. Böylelikle imparator Foça'ya giderek 100.000 altın karşılığında Halil'i kurtarmıştır (Başar, 1991, s. 185,186; Baştav, 2015, s. 76).

I.Murad babası vefat etmeden önce Rumeli'de önemli fetihler yaparak Edirne'yi kendi topraklarına katmıştır. Edirne'nin fetih tarihi hem Bizans hem de Osmanlı kaynaklarında kesin olarak verilmemiştir (Başar, 1991, s. 187, 188). Edirne'ye Lala Şahin Paşa'yı yerleştiren I. Murad kendisi Dimetoka'da karargâh kurmuştur. Lala Şahin Paşa 1363'te Filibe'yi almıştır (Baştav, 2015, s. 80). Edirne'nin fethinden sonra Dede-ağacı, Dimetoka, Kırklareli ve Meriç nehri batısından geçen hatla Karadeniz sahilleri arasında kalan bölgeler Türklerin eline geçmiştir (Başar, 1991, s. 205).

Bu sırada Bizans cephesinde V. Ioannes Osmanlıların Balkanlardaki ilerleyişinden rahatsız olmuştur. Venedik Duc'u Lorenzo Çelsi imparatora yardım etmek istemişse de Osmanlıların ilerleyişine engel olamamışlardır. Daha sonra V. Ioannes ile I. Murad barış antlaşması imzalamıştır (Baştav, 2015, s. 80, 81). Bu anlaşma Bizans İmparatorluğu Trakya'da Osmanlı tanımış, her yıl belirli bir vergi ve yardımcı kuvvetler göndermeyi kabul etmek demektir (Başar, 1991, s. 205).

Balkan devletleri Osmanlı'ya karşı harekete geçtiklerinde I. Murad, Biga kalesini her taraftan kuşatmıştır. Ancak düşmanın Edirne'ye yaklaştığının duyulması üzerine Rumeli'ye geçmiştir. I. Murad daha Edirne'ye varmadan Osmanlı kuvvetleri Sırp-sındığı denilen yerde Haçlı kuvvetlerini yenmiştir. Daha sonra I. Murad Biga'ya dönerek burasını fethetmiştir (Başar, 1991, s. 211).

1371 Çirmen Zaferi Balkanlar'da kazandıkları en büyük ve en önemli zaferlerden bir tanesi olmuştur. I. Murad bu zaferden sonra Stefan Duşan'ın Makedonya İmparatorluğunu yıkmıştır. Osmanlılar eski Sırbistan'ı ve Arnavutluk'un bir kısmını alarak Adriyatik'e kadar ulaşmayı başarmıştır. 1372 baharında Bizans, Osmanlı'nın vassalı haline gelmiş, yıllık vergi vermeyi kabul etmiştir. 1373'te V. Ioannes, I. Murad'ın Anadolu'daki seferlerine katılmıştır (Baştav, 2015, s. 87).

1373'te I. Murad'ın oğlu Savcı Bey ile V. Ioannes'in oğlu Andronikos'un birlik olarak babalarına isyan etmişlerdir. Bu isyanı I. Murad 1373 Mayıs'ında İstanbul'a yakın bir mevkide şiddetle bastırılmıştır. Gözlerinin kör edilmesini emreden I. Murad oğlu Savcı'ya yapılan cezanın aynısını Andronikos'a da yapılmasını istemiştir. Bu isteği yerine getiren imparator, oğlunun gözlerine mil çektirse de Andronikos'un tek gözü kör olmuştur (Baştav, 2015, s. 87). Bu tarihten sonra IV. Andronikos İstanbul'da bir süre hüküm sürdükten sonra V. Ioannes ile oğlu Manuel 1379'da, Sultan Murad'ın da desteği ile tekrardan tahta çıkmıştır (Ostrogorsky, 2011, s. 500; Başar, 1991, s. 225).

I. Murad, Bizans'ın iç meselelerine dahil olduğu yıllarda boş durmayarak Balkan Yarımadası'na yaptığı akınlarla da Hayreddin Paşa komutanlığında 1385'te Ohri alınmıştır (Baştav, 2015, s. 90, 91). Savcı Bey'in isyanından sonra gelişen önemli olaylardan biri de Serez ve Selanik'in alınmasıdır. Farklı tarihi ifadelerle yer verildiği Osmanlı kaynaklarında Selanik'in fethi için I. Murad döneminden itibaren kesin fethine kadar birkaç kez akınlarda bulunulmuş, 1387'de fethedilmiş, ancak I. Murad'ın Kosova Savaşı'nda (1389) şehit edilmesinden sonra Selanik, Bizans hakimiyetine girmiştir. Osmanlı tarihinde anlaşılacağı üzere 1387'de Türklerin hakimiyetine geçen Selanik sonraki yıllarda Osmanlılar ve Bizanslılar arasında sık sık el değiştirmiştir (Başar, 1991, s. 235- 236).

Yıldırım Bayezid'in Osmanlıların başına geçtiğinde, Bizans ile olan ilişkilerinde, Bizans'ın iç karışıklıklarında Yıldırım Bayezid'in de dahil olduğu bir dönemden söz edilebilmektedir. Bizans Devleti'nin aile kavgalarında Yıldırım Bayezid'in Bizans Devleti'nin vassallık görevlerine uygun olarak vergi vermesi ve seferlere katılmalarını istemiştir. I. Murad döneminde yaşanan siyasi olaylarda da Yıldırım Bayezid de bulunmuştur (Başar, 1991, s.238-239).

Kosova Savaşı'nda babası ile yer alan I. Bayezid, bu savaştan galip döndükten sonra Anadolu'da I. Murad'a bağlılığını kabul etmiş beyler ayaklanmıştır. Osmanlıların

Anadolu'daki hakimiyetini istemeyen Karamanoğullarının etrafında toplanan beylikleri Osmanlılara karşı kıskırtmıştır (İnalcık, 1992, s. 232). Anadolu'da harekete geçmeden önce Sırplar ile iyi ilişkiler kuran I. Bayezid Sırp Despotu'nun kızı ile evlenmiştir. Sırp kralının oğlu Stefan Lazareviç I. Bayezid'in her zaman sadık bir vassalı olmuştur (Demir, 2019, s. 29).

I.Bayezid, 1389-90 yıllarında Bizans'a ait olan Alaşehir'i fethettikten sonra Yıldırım lakabını almıştır. Batı Anadolu'daki Aydın, Saruhan, Menteşe ve Germiyan Beyliklerini de alarak Batı Anadolu'yu tamamen Osmanlı idaresi altına almıştır (İnalcık, 1992, s. 232). Anadolu'daki seferlerinde Bizans İmparatorunun da yer almasında I. Bayezid'in gücünü göstermesi açısından önemlidir. Anadolu'da başarılı seferlerinden sonra Rumeli'de önemli bölgeleri Osmanlı idaresine katmıştır. Bunlardan bir tanesi de Selanik (1394) olmuştur (Başar, 1991, s. 24).

Yıldırım Bayezid hükümdarlık döneminde tam 4 kez İstanbul'u kuşatmıştır. İstanbul'u kuşatma sırasında boğazlarının kontrolünü ele geçirmek için Anadoluhisar'ını inşa ettirmiştir (Başar, 1991, s. 255). Bu kuşatmaları her seferinde başarısızlıkla sonuçlanmış en sonunda da Timur'un Batı Asya'daki hareketlerinin tehdit unsuru haline gelmesiyle İstanbul alınmadan Anadolu'ya yönelmiştir. Yıldırım Bayezid, 1397'de Karaman Beyliğine son verdikten sonra Anadolu'daki ilerleyişi devam etmiştir. Bu sırada Timur'a karşı I. Bayezid ve Memlûk Sultanı Berkuk ittifak kurmuştur. Memlûk Sultanı Berkuk'un ani ölümü sonrası yerine geçen yeni sultanla Timur'a karşı anlaşma yapmak yerine Yıldırım Bayezid, Memlûklere ait olan bazı toprakları almıştır (İnalcık, 1992, s. 233).

Timur'un Anadolu'ya doğru yaptığı fetih hareketleri sırasında Bayezid'a yaptığı tekliflerde onu kendisine itaat etmesini, üstünlüğünü kabul etmesini istemesine karşın Bayezid'in verdiği cevaplar neticesinde Anadolu'ya girme kararı almıştır. 1402'de Yıldırım Bayezid ve Timur Ankara'nın Çubuk ovasında karşı karşıya gelmiştir. Ankara Savaşında esir düşen Yıldırım Bayezid, 1403'de vefat etmiştir (İnalcık, 1992, s. 233; Baştav, 2015, s. 106-115).

Yıldırım Bayezid döneminde İmparator Ioannes ile yapılan anlaşma, Yıldırım Bayezid'in Timur'a karşı yenilmesinden sonra İstanbul'daki Türk-Müslüman halka tanınan ayrıcalıkları yok sayarak, halkı şehirden uzaklaştırmış ve kiliseden çevrilmiş camiye de yıktırmıştır (Başar, 1991, s. 261, 262; Baştav, 2015, s. 116,117).

Yıldırım Bayezid'in vefatından sonra şehzadeler arasında çıkan kavgadan Bizans İmparatorluğu yararlanmıştı. Şehzadeler zaman zaman birbirlerine karşı yaptıkları da mücadelede Bizans İmparatorunun yardımını istemiştir. Bizans İmparatoru da şehzadelerden güçsüz olanı destekleyerek, bu karmaşanın uzun sürmesini fırsat bilmiştir (Başar, 1991, s. 265). Şehzadelerden Süleyman Çelebi kendi çıkarları için Bizans İmparatoru ile bir antlaşma imzalayarak, İmparatorun kendisini desteklemesi üzerine Selanik, Kalamarya, Halkidikya ve Selanik körfezinin sahili ile Anadolu'daki Bizans kalelerini Bizans'a geri vermiştir (Başar, 1991, s. 266).

Kardeş kavgaları devam ederken Musa Çelebi ile Mehmed Çelebi'nin baş başa mücadelesi devam etmiştir. Musa Çelebi'nin Bizans'a karşı takındığı düşmanca tavra karşı Mehmed Çelebi, Manuel'in Avrupa'ya geçmeyi teşvik etmesiyle Manuel'in sağladığı gemilerle İstanbul'a çıktı ve kardeşine karşı şehri savundu. Kardeş kavgalarının sonunda galip çıkan Mehmed Çelebi olmuştur (Baştav, 2015, s. 117).

Çelebi Mehmed'in hükümdarlığa geçmesinden sonra Osmanlı Devleti, Bizans'ın ve Balkan devletlerinin yardımı sayesinde yeniden kurulmuştur. Bizans imparatoru II. Manuel'e karşı beslediği minnet ve dostluk sebebiyle Çelebi Mehmed bir süreliğine İstanbul'u rahat bırakmıştır. Bu süreçte Anadolu tarafına yönünü çevirip İzmir ve Ege sahillerini almıştır (Baştav, 2015, s. 117).

II. Manuel ile olan dostluk Çelebi Mustafa'nın (Düzmece Mustafa) ortaya çıkması ve imparatorun Mustafa'yı desteklemesi ile son bulmuştur. Selanik dolaylarında Mustafa ile yapılan çatışmada Mustafa ile hareket eden İzmir Beyi Cüneyd Bey Selanik kalesine sığındılar. Bu olaylar neticesinde Manuel ile olan geçici bozuşmalar bir süre sonra sona ermiştir. Ancak bu olaylar sırasında birkaç Bizans kalesinin ele geçirildiği de bilinmektedir. 1429'de Çelebi Mehmed'in av kazasında vefat etmesinden sonra oğlu II. Murad'ın tahta geçmesiyle Bizans ile olan ilişkiler değişmiştir (Başar, 1991, s.287-293;Baştav, 2015, s. 118, 119).

Mustafa Çelebi'yi Limni Adası'nda hapis tutan II. Manuel, II. Murad döneminde Mustafa'yı serbest bırakmış ve Gelibolu'ya çıkmasını sağlayarak destekleyeceğini söylemiştir. Sultan Murad ile Mustafa arasındaki geçen mücadeleler sonucunda Tunca nehri kenarında yakalanarak Edirne'ye getirildi öldürüldü. Sultan Murad, Bizans İmparatorundan hesap sormak için 1422'de önce komutan Mihaloğlu Mehmed Bey'i akıncı birlikleri ile İstanbul üzerine gönderdi daha sonra kendisi de orduya katılarak

İstanbul'u kuşattı. Sultan Murad, tahta geçen VIII. İoannes ile bir anlaşma imzalayarak, Osmanlıya vergi vermeyi kabul etmiştir (Başar, 1991, s. 300, 301, 305).

Sultan Murad, Bizans'ın Selanik'i Venedik hakimiyetine bırakması hoşuna gitmemiştir. Bu sebeple Osmanlı Devleti ile Venedikliler arasında anlaşma sağlanamaması üzerine 1430 yılına kadar devam eden Osmanlı-Venedik savaşları başlamıştır. 1430 yılında Selanik, Osmanlılar tarafından fethedilmiştir. Sultan Murad 1444'te kendi isteği ile tahtı oğlu II. Mehmed'e bırakmıştır. Bu durumu fırsat bilen Macar Kralı ve Bizans İmparatoru ile Papa haçlı ordusunu gönderdi. Halın ısrarı üzerine tekrar tahta geçen Sultan Murad Varna yakınlarında yapılan savaşta galip çıkarak Balkanların ve Avrupa'nın en büyük yenilgisini yaşatmıştır. 1448 yılında da II. Kosova savaşında da haçlılara karşı galibiyet kazanmıştır (Başar, 1991, s. 308-310).

Osmanlı Devleti'nin erken döneminde Bizans ile kurulan ilişkiler dostça ve düşmanca şekilde ilerlemiştir. Bu ilişkiler sırasında Osmanlı Beyliği'nde Orhan Bey döneminden sonra özel konumlara Bizanslı Hristiyan kökenli yöneticiler getirilmiştir. Orhan Bey zamanında Lütfi Paşa Ankara beylerbeyi olarak atanmış, I. Murad döneminde yine Hristiyan dönmesi Lala Şahin Paşa önemli fetihlerde başkomutan yapılmıştır. Osmanlı Beyliğinde kuruluş sürecinde yönetimde Bizans kökenli devlet adamlarının yer alması Bizanslı bürokratlardan yararlanılmaya çalışıldığını göstermektedir. Osmanlı Beyliği bir devlet oluşturmaya çalışırken devlet idaresinde önemli rol oynayan Bizanslı bürokratlar da yeni bir kimlikle fikirlerini yaşatma fırsatı bulmuşlardır (Tokalak, 2017, s.141-142).

Bursa'nın fethinde yerli halka tanınan ayrıcalıklar Bizans döneminden kalma ekonomik ve sosyal yaşantının devam etmesini sağlamıştır. İznik ve Bursa'daki ipek dokumacılık ve çini, seramik işçiliğinde usta işçilerden yararlanmak istenilmiş, kültürel mirası devam ettirmişlerdir (Tokalak, 2017, s. 143).

Osmanlı - Memlûk İlişkileri

Memlûk kelimesi Arapça me-le-ke filinin kökünden türemiş, sözlük anlamı olarak 'efendisinin temellükü altında bulunan köle' demektir. Bu kelime anlamı İslam tarihinde terim bir anlam kazanarak ' savaşlarda esir düşerek veya tüccarlardan satın alınarak köle olan beyaz insan'ı ifade etmektedir. Bu anlam ile memlûk hükümdarların veya emirlerin muhafız birliklerinde görev yapan hususi, içtimai ve hukuki bir statüye

sahip askerlerdir ve bu kişilerin kurdukları devlete de Devletü'l- Memâlik (Memlûk Devleti) denmiştir . Memlûk Devleti'nin ortaya çıkışında ilk olarak Abbasiler kendi hakimiyetini güçlendirmek için memlûk kullanarak, ve bu orduların İslam devletinin her yerine yayılmasına sebep olmuştur (Kopruman, 1989, s. 1).

13. yüzyılın ikinci yarısında İslam dünyasının en büyük devleti olmayı başaran Memlûkler ile ilişkiler 14. yüzyılın ikinci yarısından sonra dostane bir şekilde başlamıştır. İlk münasebetler Orhan Bey döneminde Melik en-Nasır Hasan b. Kalavun zamanında 1358'de Osmanlı elçisinin Memlûk Devleti başkenti Kahire'ye gelmesi ile başlamıştır (Kanat, 2006, s. 124).

14.yüzyılda Memlûk Sultanı Barkuk elçilerini Osmanlı sarayına göndererek Osmanlıların uluslararası arenadaki statüsünü tanıdığını belli etmiştir. (Muslu, 2016, s. 44-61). Karşılıklı elçi göndermeler ve hediyeleşmeler hükümdarlıklar arasındaki siyasi ilişkilerin ne denli ileri olduğunu göstermektedir (Acar & Kılıç, 2020, s 243).

Timur'un Anadolu'ya yönelik yaptığı saldırılarda Memlûk Sultan'ı Barkuk, Timur'a karşı Osmanlılardan destek istemiştir. Memlûk sultanı, el-Emir Hasan el-İzzi el-Kocgini'den oluşan bir elçilik heyetini Bursa'ya yollamıştır. Yıldırım Bayezid, Barkuk ile ittifak teklifine 200 bin dinar nakit para ve asker yardım ile karşılık vermiştir (Acar & Kılıç, 2020, s.239).Osmanlı'nın Memlûk ile sınır bölgesindeki anlaşmazlıklar Timur olayıyla bir süreliğine rafa kalkmıştır. Sonraki dönemlerde Osmanlı ve Memlûk münasebetleri dostane ve birazda sürtüşmeli şekilde devam etmiştir. Ara ara iki devlet arasında gerginleşen siyasi münasebetler 1517'de Yavuz Sultan Selim'in Memlûk Devleti'ne son vermesiyle nihayet bulmuştur (Kanat, 2006, s. 124,125).

Devletlerarası dostane ilişkilerde karşılıklı hediyeleşmeler ve saygınlık Memlûk Sultanı Barkuk döneminde daha fazla olmuştur. Yıldırım Bayezid sultanın hediyelerinin kabul ederken onun kölesi yani memlûkü olduğunu ve siyasal statü bakımından kendisini daha düşük olduğunu kabul ettiğini göstermiştir (Muslu, 2016, s. 15). Sultan I. Murad Hüdavendigâr'ın 1489'da vefatı sonrası türbesinde okunmak üzere Melik Zâhir Barkuk tarafından her bir cüzü ayrı olmak üzere otuz cüz Kur'an-ı Kerim vakfedilmiştir. Yıldırım Bayezid döneminde ise Bursa'da yaptırılan hastane için Yıldırım, Sultan Barkuk 'tan Timur'a karşı ittifak için mesleğinde iyi olan bir doktor istemiş ve Sultan Barkuk da Şemseddin b. Sagir'i göndermiştir (Uzunçarşılı, 1998, s. 187).

Sultan Barkuk ile I. Murad arasındaki dostluk Barkuk'un yazmış olduğu mektupta kendini belli etmektedir:

“Sultânü'l- Guzât ve'l Mücâhidin (Gazilerin ve Mücahitlerin Sultanı) olan hünkar hazretlerinin duacıyım. Beni oğulluğa kabul etsin. Hiçbir şekilde beni oğlu Bayezid'den farklı görmesin. Görünüşte onlardan uzağım ama manevi bir bağım var. Onlara o derece sevgim ve bağlılığım var ki, elimden gelse, onuna (Murad Han'la) gazaya bile katılırım.” (Muslu, 2016, s. 107).

Osmanlı ve Memlûk arasında ticaret ilişkisi yerel malların ulaştırılmasından başka, diğer ülkelerin mallarının geçişi için de iki ülkenin topraklarından sağlanmaktadır. Bursa ve Antalya ticaret için transit geçiş açısından iki önemli merkezdi. İskenderiye'de Memlûklülere ait Osmanlı tüccarlarının kalabileceği bir han bulunduğu bilinmektedir (Muslu, 2016, s. 35-36).

Sultan Barkuk'un ani ölümünden sonra oğlu Ferec (el-Malik an-Nâsir Nâsiru'd-din) Yıldırım Bayezid'in Memlûklere ait olan Güney Anadolu şehirlerini işgale başlaması üzerine, 1400'lerin başlarında Kahire'den Dımaşk'a gelerek Yıldırım Bayezid ile diplomatik münasebetlere girişmişse de bundan olumlu bir sonuç alamamıştır (Tekindağ, 2011, s. 23). Osmanlı ve Memlûk Devleti arasındaki dostluk Sultan Barkuk'un ölümünden sonra Memlûk 'ün Malatya valisi Mintaş'ın isyanı sonrası Kadı Burhaneddin yönetimindeki Malatya'nın Yıldırım Bayezid tarafından alınmasından sonra bozulmuştur. İki devlet arasındaki bu siyasi dalgalanmalar devletlerin iç dinamiklerinden kaynaklanmıştır (Uzunçarşılı, 1998, C.2, s. 187-188). Malatya'yı kendi topraklarına katan Yıldırım için Memlûk kaynaklarında kendisinden iyi ifadelerle bahsedildiği bilinmektedir (Kanat, 2006, s. 127, 128).

Erken dönem Osmanlı eğitim kurumlarında Memlûklüler tarafından eğitilmiş alim ve yöneticiler Osmanlı şehrine gelmiştir. Bu alimlerden İbn'ül-Cezeri, Memlûk Devleti'nin gözünden düştükten sonra I. Bayezid tarafından Bursa'da büyük bir saygıyla karşılanmış ve mesleğini sürdürmesine olanak sağlanmıştır. İbn'ül- Cezeri'nin oğlu Muhammed İbn'ül-Cezeri, babası gibi Osmanlı Devleti'nde hizmet etmiştir. Semerkand şehrinde de bulunan Muhammed'in hem Memlûk hem de Timurlu inşa geleneklerini Osmanlı mimari kültürüne aktarmış olabileceği düşünülmektedir (Muslu, 2016, s. 60).

Fetret dönemini yaşayan Osmanlılar gibi aynı dönemde Memlûkler de kendi içlerinde bir fetret dönemini yaşamaktaydılar. Bu süreçte Osmanlılar ile az ilişkiler kurulmuş olsa da iki devletin sınırlarında sorun teşkil eden Karamanoğulları Beyliği ile

ortak bir dertleri bulunmaktadır. Karamanoğulları Beyliği'nde yaşanan beylik idaresinin sorun teşkil etmesi hem Osmanlıları hem de Memlûkleri yakından ilgilendirmektedir. Sırf bu meseleden dolayıdır Osmanlılar ile Memlûkler karşı karşıya gelmiştir (Koprman, 1989, s 182).

Çelebi Mehmed döneminde Memlûk Sultanı el-Müeyyed Şeyh (1416) ile arasında hediyeleşmenin devam ettiği yazılı belgelerde görülmektedir. gönderilen hediyelerin Şeyh'in yaptırmakta olduğu caminin yapımı için satılarak parasının kullanıldığı bilinmektedir. Sultan Müeyyed'in 1417'de çıktığı Suriye seferinde bir önceki yıl yanına gelen elçileri de beraberinde götürmüştür. Bunlar arasında Osmanlı elçisi de bulunmaktadır (Koprman, 1989, s. 182, 183).

Yine II. Murad ile Barsbay arasındaki ilişki sırasında Memlûk Sultanın elçi gönderip devlet işleriyle ilgilenmesinden memnun kalması üzerine kaftan, sarık ve som altından yapılmış başlığını hediye etmiştir. II. Murad dönemi mektuplaşmalardan, elçi göndermelerden ve hediyeleşmelerden anlaşılıyor ki Memlûkler ile olan ilişkinin zirve yaptığı dönem olmuştur (Garip, 2019, s. 274, 281).

II. Murad döneminde (1413-1421) iki devlet arasındaki münasebetler iyi gibi görünse de Yıldırım dönemindeki güçlü dostluk kurulamamıştır. Memlûk sultanı Melik Eşref Baybars, Şahruh ile savaşmak için hazırlanırken II. Murad'dan yardım istemiştir. Karaman ve Dulkadir oğulları sebebiyle iki devlet arası siyasi çekişmelerden dolayı sürtüşmeli geçse de II. Murad Varna muharebesi sonrasında Kahire'ye ganimet malı göndermiştir (Uzunçarşılı, 1998, s. 188). 1453- 1461 yıllarında Memlûk sultanlığına gelen el- Melik'ül Eşref Seyfeddin İnal, Osmanlılar ile olan ilişkilerini bozmuştur. 1468-1496 yıllarında Memlûklerin önemli bir hükümdarı olan Kayıtbay ile Osmanlılar arasında beş yıldan fazla süren savaşlar olmuştur (Yiğit, 2004,s.92, 93).

Devletlerarası diplomatik yazışmalarda rolünün olduğu bilinen Molla Gürani'nin Farsça bildiği ve bu bilgisini Memlûk topraklarında edindiği düşünülmüştür. II. Mehmed'in hocalığını da yapmış olan bilgin Molla Gürani, İstanbul'un fethini Kahire'deki Memlûk sultanlarına bildiren mektubu yazan kişi olduğu bilinmektedir (Muslu, 2016, s. 61).

Memlûk kaynaklarında Osmanlı Devleti'nde elçilerin kabul edilmesiyle ilgili olan bilgilerde Osmanlı hükümdarlarının yaşamına ve gücünü gösteren detaylara rastlanmaktadır. Bu kaynaklarda Erken dönem Osmanlı'da Bursa'daki saray

yaşamından ve saraydaki ekonomik gücü belli eden değerli madenlerden yapılmış eşyalarla ilgili bilgiler bulunmaktadır (Muslu, 2016, s. 82-83).

3. ERKEN OSMANLI MİMARİSİNİN OLUŞUMUNDA YAPI ORGANİZASYONU

Anadolu'daki Bizans kentlerinde bir kültürden diğerine geçişler kesin bir tarihle tespit edilememiştir. Bizans kentlerinin 1071'de Türklerin Anadolu'ya girişiyle yavaş yavaş Türkleştiği bilinmektedir. Kuban'a göre Anadolu şehrinin Türkleşmesinin üç şekli vardır:

- a) Eski kentlerin gelişmesi ve yeni bir kent fizyonomisinin doğuşu;
- b) Yeni kentlerin kurulması veya meydana gelişi,
- c) Göçebelerin kentli oluşu (Kuban, 1968, s.58). Osmanlı mimarisinin oluşumunda en temel etken fetihler ve kentlerin imardır.

Sınırları büyütme Osmanlı Beyliğinin zenginliğini artırmış: oluşan dini, siyasi ve sosyal ihtiyaçlar doğrultusunda hızla yapım faaliyetine girişilmiştir. Devlet olma yolunda beyliğin uyguladığı siyaset ele geçen toprakların çehresini değiştirmek ve burada Türk otoritesinin simgesi olan anıtsal nitelikli yapılar inşa etmektir. Osmanlı siyasi yönetiminin yeni otoritesinin temsili ve sosyal düzeni gereği külliyeleşmesinde imaret yapıları gerekli kılınmıştır. Osmanlılar kent ve imarcılık anlayışında Selçuklulara örnek almıştır. Anadolu Selçuklu Devleti ise kent kurma geleneğini Helenistik ve Roma³¹ geleneklerinden almıştır (Küskü, 2014, s.75).

Osmanlı Beyliği'nin devlet oluşumu sırasındaki beyliklerin göçebe yaşam tarzlarından sonra yerleşik hayata geçerken benimsedikleri mimari gelenek, yerli üslubun etkisine sebep olmuştur. Yeni bir başlangıç erken dönem Osmanlı mimarisinin oluşumuna ön ayak olan sebeplerden biridir. Tansuğ bu yeni oluşumu şöyle belirtmiştir: *“Anadolu Türk insanı, tüm etkenler sentezine egemen olabilen, farklı bir yaratma ve biçimlendirme istemine sahip, yepyeni bir insan varlığıdır* (Tansuğ, 1983, s.90,91)”.

E.H. Ayverdi, 1974'te kaleme aldığı bir çalışmada yabancı araştırmacıların Osmanlı'nın erken dönem sanatı hakkında beyan ettikleri ifadeleri sert bir dille eleştirirken, yapılardaki Bizans mimarisine benzerliğini reddetmiştir. Ayverdi, Charles Texier'in:

³¹ Roma döneminde 'kent' onu kuran rejimi ve kişileri yücelten bir güç ve prestij simgesi haline gelmiş ve kentin kurucusu tanrılaştırılarak onun çevresinde kahraman kültü yaratılmıştır (Küskü, 2014, s.77).

“...Öteden beri denildiği gibi, Osmanlıların kendilerine mahsus tarz-ı mimarileri yoktur. Çadır aşireti halinde bulduklarından bunlar, san’at-i bünyana yabancı kalmışlardır ve mebani-i umumiyele, evvela Arap, yahud Acem ve sonra Rum mimarlarının yaptıkları ecnebi eserlerdir. Mebani-i diniyye kadar hiçbir eserin tarzı bu halin şahidi olamaz...”

ifadesindeki Osmanlının kendi sanat kimliğinin olmadığını belirtmesinden rahatsızlık duymuştur. Fransız mimar Parvillée’nin tamirinde görev aldığı Bursa Yeşil Cami (1421) hakkında söylediği: “*Bursa’da inşa sanatının ne tesir altında inkişaf ettiğini ararsak görürüz ki, Rum her zaman için inşaatçı ve sanatkâr olmuştur.*” ifadelerine kayıtsız kalamayan E.H. Ayverdi, yabancı araştırmacıların Türk sanatının bir Bizans ürünü olduğu tezlerinin Osmanlı mimarisinin özgün bir kimliğe sahip olmadığı şeklindeki ifadelerin kabul edilemez olduğunu savunmuştur (Ayverdi, 1985, s. 289,290). Ayverdi, Bizans ve Osmanlı sanat üslubunun birbirinden farklı iki üslup olduğu, aynı bölgede doğan bu kültürlerin benzerlikten ziyade farklı olduğunu düşünür. iki ayrı mimari üslupta tek tük benzerliklerin o devre ait mimari zorunluluklardan meydana geldiğini belirtir (Ayverdi, 1985, s. 50,51). Parvillée, Osmanlı mimarlığı hakkındaki yorumlarında “karma” ürünlerinde plan tiplerinin Rum, bezeme geleneğinin Arap, çini üretiminin ise İran kökenli olduğunu ileri sürmüştür (Yenal, 2004, s. 14).

Mülayim, erken Osmanlı mimari üslubuna yönelik fikirlerinde, sanat tarihçilerinin çekingenliğinden bahsederken, bunun nedeninin uluslararası İslam inanişına göre ters düşen ilkeler ve Selçuklu dışındaki kültürlerle karşı kapalı duruşumuz olduğunu ifade etmektedir (Mülayim, 2020, s.231). Erken Osmanlı mimari üslubunun oluşumu sırasındaki siyasi güce ve otoriteye sahip kişilerin sanat ve üslup oluşumunda dünyevi işlere ayıracak vakitlerinin olmadığını, ustaların ve yerli sanat anlayışının bu oluşumda etkin olduklarını savunmaktadır. Klasik Osmanlı üslubuna doğru yapı işlerinde görevli merkezi kurumların mimarideki etkilerinin, siyasi otoriteden daha etkin olmaya başladığını düşünmektedir (Mülayim, 2020, s.232,233).

Osmanlının erken dönem yapı organizasyonu incelendiğinde yerel ve geleneksel kültürün etkisinin olduğu da açıktır. Devletin kurulduğu bölgenin geç Roma döneminden beri kullanılmış olması, yapı tasarımında biçim ve teknikleri küçük boyutlarda kullanmıştır. Kentteki eski yapıların camiye çevrilmesi, bazı mimari öğelerin süreli kullanılması, biçimsel sempatiler doğurmasına yol açmış ve Bizanslı ustalar kendi

gelenekleri içinde yorumladıkları yapı mimarisinde yeni bir üslup taratmıştır (Kuban, 2007, s.59). Kuban Osmanlı mimarisinin anıtsal yapılarındaki oluşumundaki etkenler hakkında şöyle bahseder:

“Orhan Bey döneminin mimarisi, yapı programının bir üst-kültür ürünü olarak yukarıdan saptandığını gösterir. Ne var ki prototipler Doğu’dan gelmiş olsalar da ortaya çıkan mimari Selçuklu değildir. Yapı tasarımı kubbeli örtünün yaygınlaşması, pencere düzenleri ve yapı ayrıntıları gibi yerleşilen ortamın etkilerini gösteren öğelerin özel olarak vurgulanmasıyla Orta Anadolu’ya göre farklılaşmıştır. Yapı planları eskiden bilenen mimari düzenleri içerseler de yeni oranlar ve duyarlılıklar sergiler. Bu yeni mimari kuşkusuz Antikite’nin ve Bizans’ın ağırlıklı olduğu bir ortamdan etkilenmemiş olamaz. Yine de oluşmakta olan mimari, özellikle anıtsal tasarım olarak Bizans Orta çağ geleneğinin sunduğu imgelerden çok farklıdır. Yıldırım zaviyesi gibi bir yapı ne Selçuklular’ın ne de Bizanslılar’ın tasarlayacağı bir yapıdır. İran ve Mısır’da tasarımın uzak akrabaları bulunabilir...” (Kuban, 2007, s. 59).

Osmanlı Beyliği döneminde Bursa ve Edirne’deki ilk dönem yapılarında dış kültür etkileri yok sayılmaya çalışılmıştır. Ancak Batı Anadolu’da etkin olan Zengi Eyyubi ve Memlûk etkilerinin yakın coğrafya olan Suriye üzerinden geldiği ve Osmanlı Beyliği’nde çalışan ustaların çoğunluğunun Suriye kökenli olması gerçeğinin kabul edilmesi gerekmektedir. Osmanlı mimari üslubunu anlamaya çalışırken, çevre kültürlerle olan bağlantısını ve gezgin mimar ve taş ustalarının varlığını unutmamak gerekmektedir. Erken Osmanlı sanatı üslubunun açıklanmasındaki zorlukların sebepleri olarak dış etkenlerin kabul edilememesi ve sadece kendi kimliğine sahip devlet olmak istenmesi, aynı zamanda kökene bağlı kalma düşüncesi olarak açıklanabilmektedir (Mülayim, 2020, s. 234,237).

Osmanlı cami mimarisinin Selçukludan ayırt edilen bir özelliği de camiler yatay ve içe dönük, iç mekânı dış kitleden anlaşılacak şekilde yapılmış olmalarıdır. Selçuklu camilerinde cephelerde süsleme tezyinatına yer verilmemesi, tüm süslemenin taç kapı ve mekânın içinde kullanılmasıyla Osmanlı cami mimarisi geleneğiyle zıt düşmektedir. Osmanlı mimarisinin Selçuklunun devamı olabileceği düşüncesine ters olarak şu söylenebilir ki , benzerlikler daha çok bezeme ile ilişkilidir. Mimari açıdan farklılıklar daha fazladır. Yazar, çağlar boyunca kültürlerin birbirleriyle alış-veriş içinde olduğunu, Osmanlı mimarisinin Bizans’tan çok şey aldığını ancak kendi mimari anlayışına uydurarak üslubunu oluşturduğunu belirtir (Kuran, 1984, s. 61,64). Kuran üslubu şöyle tanımlar “...Üslup, geleneksel biçimleri bir araya toplayarak varılan bir sonuç olmaktan çok bir toplumun sosyo-kültürel özlemlerini zamana ve mekâna uydurarak çağın yapı teknolojisiyle bağdaştırabilme sürecidir...” (Kuran, 1984, s.65).

Türk-İslam mimarisinde birbirini takip eden mimari uygulamaların yanında, süreklilik ve çeşitlilikten de söz edebiliriz. Her kültür kendi içerisinde bir üslup yaratırken, Türk-İslam mimarisinde gözlemlenen aynı bölgede zaman içerisinde değişen üslubu Anadolu'daki eserlerde görebiliriz. İslam mimarisinde cami Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde iki kültürün birbiriyle olan farklılıkları kadar benzerlikleri de gözler önüne sermektedir.

3.1. Banilerin Etkisi

Bir devlet ya da beyliğin varlığını ortaya koyan en önemli unsur, sahip olduğu topraklardır. Bu toprakların yönetimi ve otoritesinde önemli rol oynayan toprak sahipleri mimari oluşumda baniliklerin vakfının önemli bir kısmını meydana getirirler. Devlet idaresindeki toprak mülkiyeti tımar sistemiyle şekillenmektedir. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundaki sosyal, siyasi ve iktisadi şartlarda Osmanlı ekonomisini ve askeri yapısının temelini bu sistem oluşturmuştur. Her toprak önce devletin mülkiyetindedir, daha sonra sultan ve sultan ailesine aittir. Toprak rejiminde tımar sisteminde toprağın verildiği bir diğer grup ise sosyal şartları gereği ahi, şeyh, derviş ve akıncı beyleri gibi devletin teşkilatlanmasında önemli yer edinen kişiliklerdir. Askeri ve idari yöneticiler baniler olarak kitabeler ve vakfiyelerde dönemin önemli yapı inşasında etkili olan üst düzey devlet adamlarıdır. İnşa ettirdikleri yapılar çevresinde mahalle kurup bir kent gelişiminin oluşmasına katkıda bulunaktadırlar. Bu sistem Selçuklu döneminde de benzer özellikte hatta neredeyse aynı şekilde uygulanmıştır (Küskü, 2014, s. 38). Bizans Devleti'nin orta ve geç dönemlerinde banilerin mimarlık aracılığıyla kendilerini gösterme gayreti giderek artan bir öneme sahip oldu. Yapı inşasında, plan değişimlerinde baninin istekleri mimaride şekillenmede büyük rol oynamıştır (Ousterhout, 2016, s.134-142).

Osmanlı Beyliği dönemi ve Selçuklu Devleti arasında mukayese yapacak olursak; birinin devlet, diğerinin ise henüz kurulmakta olan bir beylik olduğu ortadadır. Her iki kültür arasındaki sosyal, siyasi ve ekonomik düzenin kurulu olması durumu da ayrıca farklıdır. Bu sebeple ihtiyaçların değişken olması önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Banilerin sosyal konumları ve inşa ettirdikleri yapılar her iki devlette değişiklikleri ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda Osmanlı Beyliği döneminde banilerin en çok yaptırdığı yapı türü olarak cami, daha sonra tarikat yapıları yer alırken, Selçuklu Devleti'nde en çok türbe daha sonra mescit, medrese ve kervansaray gibi

yapılar inşa ettirilerek nicelik anlamında da bu fark ortaya konmuştur (Küskü, 2014, s. 41-42).

Osmanlı ve Selçuklu mimarisinde yapıların ihtiyaçlar doğrultusunda imar edilmesi dönemin şartları olan siyasi ve sosyal olaylarla da bağlantılıdır. İktidarda olan her sultanın prestij meselesi haline gelen yapılarında anıtsal ölçek büyümeye başlamıştır. Osmanlı Beyliği kuruluş döneminde yerleşik hayata geçen göçebe bir beylikken, ele geçirdiği topraklara ilk yapı yapıldığı dönem Orhan Bey dönemine denk gelmektedir. Sonraki dönemlerde anıtsal yapı inşa etme sürecini hızlandıran sultanlar I. Murad ve I. Bayezid olmuştur. Osmanlı Beyliği'nde ve Selçuklu Devleti'nde sultanlardan sonra öne çıkan sanat hamileri vezirler olmuştur. Selçuklu döneminde Sahip Ata Fahreddin Ali bu önemli kişilerden biri iken, Osmanlı Beyliği döneminde Çandarlı ailesi ve Lala Şahin Paşa sanat hamiliğinde sözü edilen önemli vezirler olmuştur (Küskü, 2014, s.46,47).

Şehre aidiyetlik kazandırmak için sultanlar kendi imgelerini taşıyan, güç ve otoritesini halkına yansıtan yapılar yaptırmaktadır. Bir yapının anıtsallığı veya mimarideki bezeme, bu imgelerden biri olabilmıştır. Mimarinin büyüklüğü ve bezemelerin görkemi maddi gücün yanı sıra siyasi gücün de göstergesidir. Mimariyi ve sanatı güç simgesi haline getirmek eskiden beri vardı ve Osmanlı da bunu kuruluş yıllarında başarmıştır. Sultanlar sadece şehrin sokaklarında değil, ıssız ticaret yollarında da kendi güçlerini kervansaray yapılarıyla göstermişlerdir (Ögel, 1986, s.19; Çam, 1998, s.8). Osmanlıda kırsal kesimde zaviyeler/tabhaneler inşa eden şeyhler, halkın manevi nüfuzuna hizmet amacı gütmektedir (Ocak, 1978,s.256,257). Küskü eserinde:

“...Klasik Osmanlı Döneminden farklı olarak, devletin siyasal yapılanması gereği, farklı tarıklara mensup şeyhlerle birlikte dini kavramların öne çıktığı bu dönemde, cami yerine tabhanelerin prestij yapıları olarak tercih edilmeleri şaşırtıcı değildir. Osmanlı Beyliği'nin, Bizans coğrafyası üzerinde kurulup genişlemeye çalışıyor olması, mevcut tercihin kuruluş aşamasındaki bir süreçte kabul görmesinin bir diğer gerekçesi olarak düşünülebilir...” şeklinde belirtmektedir (Küskü, 2014, 88).

Sanat eserlerinin yapımında banilerin yalnızca maddi olarak değil, aynı zamanda estetik olarak da katkıda buldukları bilinmektedir. Osmanlı sultanları şehzade olarak yetiştirildikleri zaman boyunca çeşitli sanat alanlarında eğitilmişlerdir. Bu eğitimler sonucu olarak ressam, bestekar, marangoz ve kuyumculuk gibi sanat dallarıyla ilgilenen sultanların olduğu bilinmektedir. Belli bir sanat eğitiminden geçen sultanların yaptırdıkları eserlerde belirli talimatları verebilecekleri aşikardır. Örnek olarak Fatih

Sultan Mehmed'in Rumelihisarı'nın planını çizdiği, mimarlığını da Muslihiddin Ağa'nın yaptığı bilinmektedir (Çam, 1998, s.9). Bursa'da Yeşil Cami'nin yapımını üstlenen mimar / mühendis Hacı İvaz Paşa hem bâniliği ile hem de mimar ünvanıyla tanınmıştır (Çam, 1998, s.9; Durukan, 1999, s.1107-1108; Uzunçarşılı, 1959, s.35,36).

Erken dönemde banilerin önemli bir kısmını hanedan kadınları oluşturmaktadır ve bu kişilere baniye denmektedir (Çıkla, 2007, 75). Yapı yaptıran şehzade annelerinin yapı yaptırma girişimleri dönemin imkanları doğrultusunda gelişme göstermiştir. Baniyeler için mekânın yer ve konusunda erken dönemlerde kısıtlama söz konusudur. Hanedan kadınları erken dönemde daha çok eğitim kurumları, imaret ve tabhane yaptırmışlardır (Çıkla, 2007, 78,79). Kadınların yaptırdığı mekteplerin sayısı II. Bayezid döneminde artmıştır. II. Mehmed döneminde ise baniyelerin ticari yapı olarak hamam ve hanlar yaptırdıkları bilinmektedir (Çıkla, 2007, 79). Hanedan kadınları yapı yaptırma işini kendileri üstlenirken bir yandan da tahta geçmiş oğulları anneleri adına yapım faaliyetlerinde bulunmuştur. Bunun Osmanlı döneminde ilk örneği I. Murad'ın (1362-1389) annesi Nilüfer Hatun adına İznik'te yaptırdığı 1388 tarihli imarettir (Çıkla, 2007, 75; Yılmazyaşar, 2017b, s. 271, 272). Mimari eserlerin yapıldığı yerler olarak sancaklar daha fazladır. Erkek bâniler tarafından erken dönemde Amasya şehrinin yapı yapımında artan popüleritesine göre bânîyeler Bursa ve Edirne kentlerinde eserler inşa ettirmişlerdir. II. Bayezid devrine kadar bânîyelerin yaptırdığı yapıların çoğunluğu bu iki kentte yer almaktadır (Çıkla, 2007, 80).

Osmanlı Beyliği döneminde ayrıca sanat hamiliği yapan akıncı beyleri/ aileleri vardır. Bu beyler devletin atlı birliklerinden oluşan ordudan ayrı, düşman topraklarına keşif, yağma gibi sebeplerle akın eden kimselerdir. Bu birlik 1595'ten sonra devletin uç noktalarında güvenlikten sorumlu olarak serdarlık görevine dönüşmüştür (Arslan, 1995,s. 28,29). Akıncı beylerin Osmanlı sarayı ile olan ilişkilerine bakıldığında, düğünlere özellikle davet edilen ve lüks hediyeler sunabilen aileler olduğu görülmektedir. Evrenos Bey'in I. Bayezid'in düğününe katılması ve hediye sunması zenginliğini ve ekonomik gücünü göstermektedir (Arslan, 1995, s.33). Akıncı beylerin yapmış oldukları imar faaliyetlerindeki yerleşim politikası, Osmanlı idaresinin belirlemiş olduğu aynı dayanmaktadır. Bu beylerin tımar sahibi olmaları hakim oldukları üs merkezlerdeki bânîlikleri ve imar faaliyetlerini güçlendiren faktörlerdendir (Arslan, 1995, s.36,37). Osmanlı Beyliği döneminde sanat hamiliği yapan beş akıncı ailesi vardır:

Mihaloğulları, Evrenosoğulları, Turhanoğulları, Malkoçoğulları ve Çandarlılardır (Arslan, 1995, 49-139).

Bu ailelerden Mihaloğulları'nın atası olan Köse Mihal haricinde diğer tüm aileler Müslüman kökenlidir. Köse Mihal, Bizans'ın Harmankaya Tekfurudur ve 1313 yılında Müslümanlığı seçmiştir. Osman Gazi ile olan arkadaşlığından sonra birlikte birçok başarılı fetih gerçekleştirmişlerdir. Bu fetihlerde Köse Mihal'e akıncı bey olarak Bilecik'te Harmankaya, Gölpazarı bölgelerinde tımar sahibi olmuştur (Arslan, 1995, s.53-57).

Akıncı beyleri arasında kökeninin tartışıldığı bir diğer beylik Evrenesoğullarından Evrenos Bey'dir (Arslan, 1995, s.70). Philips Price, Evrenos Bey'i Bursa kale komutanı olduğunu yani Bizanslı olduğunu yazmışsa da Aşıkpaşazade, Neşri, Sadettin Efendi'nin dönemi ele aldığı kaynak eserlerinde Evrenos Bey'in Karasioğulları Beylerinden olduğunu belirtmişlerdir (Arslan, 1995, s.71).

Akıncı beylerinin Anadolu'da yaptırmış oldukları imar faaliyetlerine bakıldığında; Mihaloğullarına ait Anadolu'da 9 yapı tespit edilmiş ve birçoğu günümüze ulaşamamıştır. Edirne Gazi Mihal Bey Cami ve İmareti (1421), Edirne Gazi Mihal Bey Hamamı (1421), Edirne Gazi Mihal Bey Köprüsü (14--?), Bilecik Harmankaya Köse Mihal Bey Türbesi, Bilecik Gölpazarı Mihal Bey Hanı (1425-1418), Bilecik Gölpazarı Mihal Bey Cami (14--?), Bilecik Gölpazarı Mihal Bey Hamamı (14--?), Eskişehir Seyyid Battal Gazi Tekke ve Türbesi (1493-1404) (Özer, 2002, s.352-354). Evrenosoğullarına ait 30 yapıdan 5'i günümüze ulaşabilmiştir. YeniceVardar Gazi Evrenos Bey Türbesi (1427), Yenice Vardar EvrenosBey Hamamı (?), Gümülcine (Komotini) Eski Cami (?), Gümülcine Gazi Evrenos Bey İmareti (1455), Loutra (Ilıca) Hanı (?), Yenice Vardar Ahmed Bey Cami (?) (Arslan, 1995, 77-87). Turhanoğullarına ait 17 yapıdan 2'si günümüze gelebilmiştir. Üsküp İshak Bey (Alaca) Cami (1438) (Arslan, 1995, 88-92) Malkoçoğullarına ait 7 eserden günümüze ulaşan olmamıştır. Edirne Malkoç Bey Cami, Yugoslavya Saray Bosna'da Bali Bey Camisi, Donji Kopoic'de Malkoç Osman Bey Türbesi, Akhisar'da Malkoç Bey Camii, Macaristan Zigetvar'da Malkoç Bey Cami vardır (Arslan, 1995, s.94). Anadolu'da yaptırdıkları yapılarının çoğunun günümüze ulaşamadığı bilinmektedir. Akıncı beyleri arasında Anadolu'da özellikle İznik ve Bursa kentlerinde en çok yapı yaptıran Çandarlılar olmuştur. 32 yapı tespit edilmiş bunların birçoğu da günümüze ulaşabilmiştir. İznik

Yeşil Cami (1378), Bursa Hayreddin Paşa Cami (1982), Bursa Ali Paşa Cami (1405), Bursa İbrahim Paşa Cami (1615), Bursa İbrahim Paşa (Mahkeme) Hamamı (1421), İznik Mahmud Çelebi Cami (1442), Serez Bedesteni (16.yy), İznik Çandarlı Halil Hayreddin Paşa Türbesi (?), İznik Çandarlı İbrahim Paşa Türbesi (1429?), İznik Çandarlı Halil Paşa Türbesi (1455) eserleri günümüze ulaşabilmiştir (Arslan,1995, 96-136).

3.2. Sanatçı / Ustaların Etkisi

Bir mimari eserin ait olduğu siyasi ortam, kültür, din ve tarih ortamıyla birlikte sanat ortamını temsil etmesi, yapıyı yaptıran kadar yapı inşasında görev alan ustaların da belirli bir sanat görüşüne sahip olmasıyla mümkündür. Yapı inşasında önemli rol oynayan sanatçıların Osmanlı mimarisinin kendi üslubunu oluşturmasında etkeni bu başlık altında, ilk başkent olan Bursa eserlerinde adı geçen mimarlar ile incelenecektir.

Osmanlı'nın beylikten devlet olması sırasında fethettikleri toprakları ve kazandıkları ganimetler ile dönemin padişahları ve devlet adamlarının faaliyetlerinde artış gözlemlenmiştir. Vakıf eserlerin yapımı banilerin istekleriyle hızlanmış ve artış yaşanmıştır. Bu özelliklerin görülmesinde mimarların bir örgüt halinde düzenli hareket etmesinin önemi de büyüktür. Hassa Mimarlar Ocağı, Osmanlı Devleti'nde yapım inşasının organizasyonunu sağlamak için kurulmuştur (Müderrişoğlu, 2013, s.53). Osmanlı'da her türlü resmi inşa ve onarım faaliyetlerini yürüten Hassa Mimarlar Ocağı'nın kuruluş tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte 16. yüzyıldan önceki tarihlerde bir mimarlık kuruluşunun varlığından söz edilebilmektedir (Hersek, 1990, s.43,44; Orhonlu, 1981, s.8,9). Bir de Hassa Mimarlar Ocağı'nda yetişmiş Vilayet Mimarları kurumu mevcuttur. Bu kurum merkezi üslup ile yerel taşra üslubunun kaynaşmasını sağlamaktadır. Yetişme yerleri ve resmi bağları ile Hassa Mimarlar Ocağı ile ilişki içinde oldukları gibi, faaliyet sürdürdükleri yerler ve birlikte çalıştıkları ustaları bakımından taşranın, yerel üslubun da temsilcileri olmuşlardır. Vilayet mimarları Osmanlı dönemi yapılarının merkezi üslubunun da araştırılmasında etkilerinin olup olmadığı konusuna ışık tutacaktır (Orhonlu, 1981, s. 14; Dündar, 2001, s.6).

Osmanlı Beyliği döneminde sultanların bâniliği ve saray mensubu kişilerin düzenli yapım etkinliklerinin I. Murad döneminde başladığı, ancak programlı inşasının anıtsal yapıların I. Bayezid ve I. Mehmed döneminde yapıldığı anlaşılmaktadır.

Osmanlı'nın devlet olma yolunda hızla ilerlediği dönemde mimarlık teşkilatının II. Murad döneminde geliştirildiği düşünülmektedir (Durukan, 1999, s. 1111).

Yapı inşa etme sürecinde belirlenen ihtiyaçlar ve bu ihtiyaca uygun plan şemasına göre, eserin yapımında çalışacak olan mimar ve yapının çeşitli aşamalarında ve bölümlerinde yardımcı olacak sanarçı ve işçilere ihtiyaç duyulur. Eserin inşa sürecinde görevli olarak yer alan yapım organizasyonunda yapıyı yaptıranlardan sonra, baş mimar, mimarlar, çiniciler, nakkaşlar, hattatlar, ustataşçılar, senkraşçılar, neccarlar, haddadlar ve işçiler yer alır (Sönmez, 1989, s.11-12).

Bizanslı ustalar, Bizans Devleti'ndeki siyasi gelişmeler sırasında farklı bölgelere giderken geleneksel plan tipi ve yapım tekniklerinden vazgeçmeden ve yorumlayarak yapı inşasını devam ettirdiler (Mango, 2006, s. 211). 1204'te İstanbul'un işgali sırasında diğer eyaletlere kaçan yapı ustaları aynı yapım tekniklerini kullanmaya devam etmişlerdir. Bizans Devleti'nin merkezinin geleneksel yapım tekniklerini 1261'e kadar İznik'te sürdürmüştür (Eyice, 1963b, s. 71-72; Ersen, 1986, s.18).

Osmanlı Beyliği'nde yerli/Bizanslı sanatçılar, Anadolu lu sanatçılar, Tebrizli ustalar eserlerin yapımında görev almışlardır. Bizanslı esir düşmüş mimar ve taş ustaları da bu mimarlar arasında yer almaktadır. Bunlar sultan tarafından azad edilerek şehrin imar faaliyetlerinde görev almasına izin verilmiş kişilerdir. Yalova akınlarında esir düşen mimar ve ustabaşı ilan edilen Yanko Madyan³² adı geçmektedir. Bu kişi I. Murad tarafından Bursa'daki Şehadet Cami'nin ve Hüdavendigâr İmareti'nin yapımında görevlendirilmiştir (Keskin, 2020, s.156; Küskü, 2014, s.101; Gabriel, 2010, s.59). Bursa Ulu Cami'nin inşasında Yani adlı bir gayrimüslim mimarın da yer aldığı bilinmektedir (Keskin, 2020, s.157). Çağaptay makalesinde Osmanlı camilerinin kimlik ve üslup açısından İslam mimarisine uygun olsa da, iki farklı etnik kültürün mirasını taşıdığını belirtmektedir. Yapılarda yüzeysel detaylarda Bizans kültürünün varlığının sebebi olarak, Bizanslı mimar ve yapı ustalarına bağlamaktadır (Çağaptay, 2011a, s. 156,167).

³² Kaplıca mimarı olarak da bilinen sanatçının ismi konusunda bazı şüpheler vardır. Hüdavendigâr imaretinin mimarının adı Christodoulous (Cuiet, LA Turquie d'Asie, C.IV., s.127,128) olarak geçmektedir (Gabriel, 2010, s.59). Mimarın tam adı Niko Madiyan olarak geçerken Nikomedianus olarak da anılmaktadır. Yerasimos, Yanko Madyan adlı kişiliğin efsanevi biri olarak kaynaklarda geçtiğini yazmaktadır (Yerasimos, 1993, s.63-101).

14. yüzyıl inşaat ustaları için söylenebilir ki; yapı sanatçıları nereden gelmiş olursa olsunlar, memleketlerinin kendilerine katmış olduğu inşaat tarzını yapmak zorunda hissetmemişlerdir. Çalışmakta oldukları bölgenin malzemesini imkân tanıdığı şartlarda tamamen tabiatına uygun inşa teknikleri kullanmayı tercih edeceklerdir. Gabriel, Bursa’da inşa edilen Erken Osmanlı Devleti dönemi yapılarında yabancı ustaların çalışmış olması hususundaki fikirlerinde bu düşünceye de dayanmış olduğu varsayılabilir (Gabriel, 1942, s. 40).

Türklerin yerleştiği Bizans topraklarında eski mimari tekniğine sadık birçok duvar ustaları, oymacılar ve zanaatçılar işlerine devam etmişlerdir. Yapı inşasında pratikleşen Bizanslı mimarlar, mimari çizimin azalmasıyla yapıların tasarlanmasında hafıza, aynı zamanda mesleki akılda tutma, gelenekselleşen yapı tipleri, bileşenler, yapım teknikleri zihne kayıtlı olduğundan yapı tasarısına yönelme söz konusudur. Buna binaen Hüdavendigâr Camii gibi alışılmadık dışında bir Türk-İslam yapısında bu tarz yapı inşasına pratikte sahip olan bir mimarın çalışmış olabilmesi mümkündür (Ousterhout, 2016, s. 75-88). Osmanlı Beyliği diğer Türk beyliklerine göre Bizans topraklarına daha yakın oldukları için, yapı sanatları da ilk önce fethedilen Bizans topraklarının yerli mimarisine bir eğilim göstermiştir. Duvar yapımı ve dekoratif detaylandırma yöntemleri yerel Bizans uygulamalarını takip eder ancak planlar ve tonoz formları İç Anadolu’da Selçukluların mimarisine yakından uyumludur (Ousterhout, 2004, s.168). Yerli sanatçıların yanı sıra İslam ülkelerinden çağrılan mimarlar ve taş ustaları, mimariye yeni birtakım unsurlar kazandırmışlardır. Türk mimarisi Selçuklu Devleti döneminde bambaşka bir tarz yaratmıştır. Selçuklu sanatı ile Osmanlı Türk sanatı arasındaki farkı Arseven şöyle özetler:

“...Osmanlı sanatının doğu sanatlarına özgü her türlü süslemenin abartısından sıyrılıp, ahengi ve güzelliği kompozisyonda arayan, rasyonalizme doğru giden, daha sade, daha kanaatkâr bir sanat haline geldiği görülmektedir. Selçuklu sanatı bir ayrıntı sanatı olduğu halde, Osmanlı sanatı biçim ve ahenk sanatı oldu...” (Arseven, 1973, s. 143).

Mimar ve banii ilişkisi eser yapımında önem teşkil etmektedir. Mimarın, yapının tasarım ve diğer aşamalarında baniden ayrı olarak hareket etmesi düşünülememiştir. Mimar tüm yapımdan sorumlu kişidir ancak, organizasyonun oluşmasına olanak sağlayan baninin yapımına kayıtsız kaldığı düşünülmesi mümkün değildir. Mimarların etkin rolü, baninin statüsü ve baskın rolü altında sönük kalmış ve yapıda ön plana çıkamamıştır (Arslan, 1997, s. 34,36).

Erken dönem Osmanlı mimarlarına ilişkin yazılı kaynaklar az olmakla birlikte bunlar genellikle yazı kitabeleri ve vakfiyelerden oluşmaktadır. 15. yüzyıla kadar ki erken dönem mimarlarının isimlerine kitabelerden ulaşılmaktadır. Erken dönem eserlerinde 113 yapım kitabesine ek 7 onarım kitabesine ulaşılmıştır. 17 yapım yöneticisi ve 11 sanatçı kitabesinden 5'i ayrı kitabelerdir ve bunlarda 16 farklı mimarın adı verilmektedir (Keskin, 2020, s.168; Durukan, 1999, s. 1104). Bursa ve İznik'teki erken dönem eserlerinde çalışan usta ve sanatçıların isimleri İznik Yeşil Cami mimarı Hacı bin Musa, Yıldırım Bayezid Türbesi mimarı Ali bin Hüseyin, Bursa Yeşil Cami mimarı ise Hacı İvaz bin Ahi Bayezid ve diğer tebrizli ustaların isimleri geçmektedir (Sönmez, 1989, s. 375-425). Kaynaklarda adı geçen bazı mimar isimlerinden Bursa Hüdavendigâr Cami ve Medresesi'nin mimarı olarak Christodulos ismi yer almaktadır. Bu mimar ismi için İstanbul Fatih Külliyesi mimarı olan Atik Sinan'ın dönme olmadan önceki ismi olduğuna işaret edilir (Sönmez, 1989, s.458).

Osmanlı Beyliği'nin en önemli yapı sanatçısı ve banisi olan Hacı İvaz Paşa, Çelebi Mehmed döneminde üç yapının yöneticiliğini üstlenmiştir. Yeşil Cami'nin yapımını üstlenen yapıda çeşitli ünvanlarla mimar, mühendis gibi görev alan Hacı İvaz Paşa, 12 yapının da banisi olarak döneme damgasını vurmuştur. Paşa'nın kendisi Çelebi Mehmed desteğiyle mimarlık örgütlenmesinin öncüsü kabul edilmektedir (Durukan, 1999, s. 1107-1108).

4. KATALOG

4.1. İznik Hacı Özbek Cami (1333)

Konumu

Cami Bursa ili, İznik İlçesi, Eşrefzade Mahallesi, Kılıçaslan caddesi üzerinde Hüseyin Oktay sokakta ve 40.42933062170832, 29.72313122262838 koordinatlarında yer almaktadır.



Harita 1: İznik kent planı haritası³³. 1. Hacı Özbek Cami, 2. Nilüfer Hatun İmaret, 3. Yeşil Cami, 4. Ayasofya Cami, 5. Lefke Kapı

Tarihi

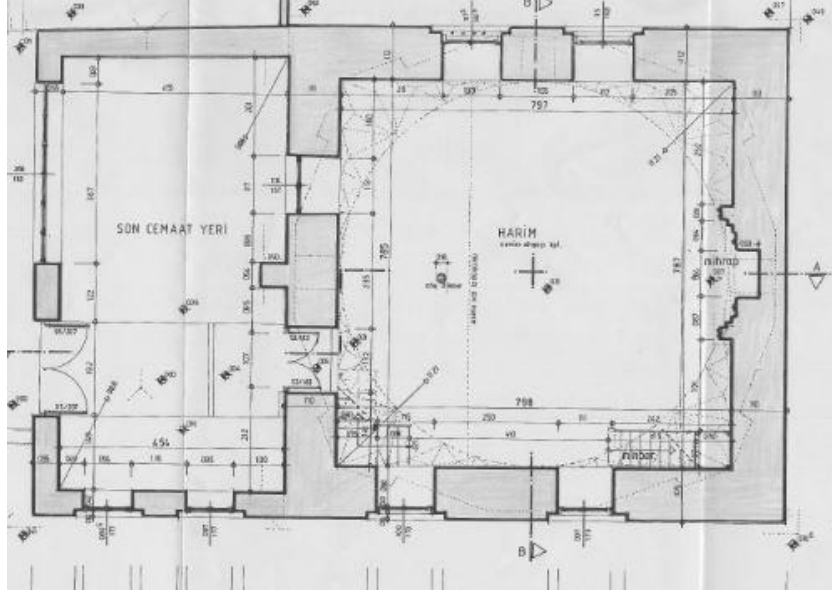
Osmanlı'da ayakta kalan ve kitabesi belli olan en eski tarihli camidir. 1333-1334 tarihlerinde inşa edilmiştir (Aslanapa, 2004, s. 5).

Mimari Özellikleri

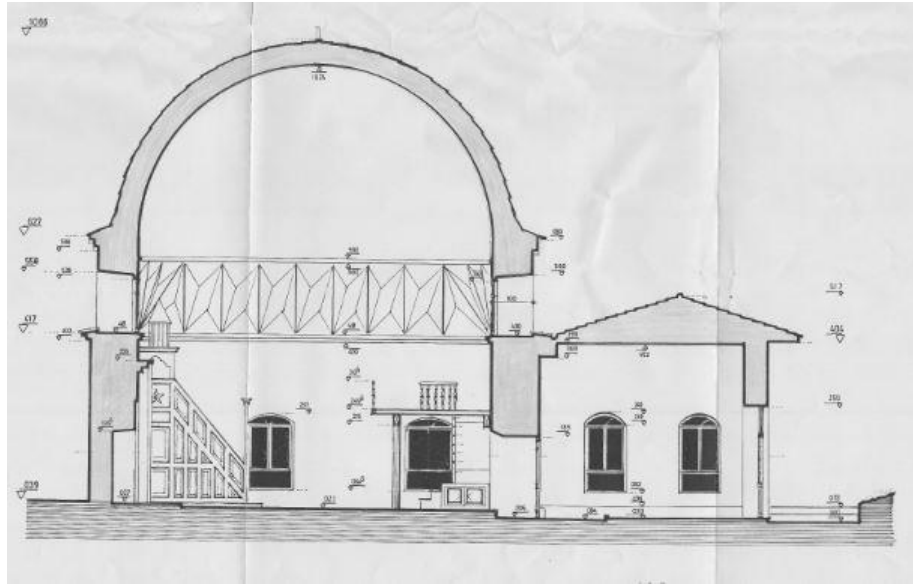
Günümüzde tek kubbeli harim kısmına kuzeydeki kapalı son cemaat yerinden girilmektedir. Orijinal son cemaat yeri caminin batı tarafında üç sivri kemerli açıklığın

³³ (<https://bursatanitim.gov.tr/bilgi-merkezi/bursa-turizm-haritalari/> 14.09.2022 tarihinde erişildi)

iki kısmı beşik tonoz ile kapı tarafındaki üst örtü manastır tonozu ile örtülmüştür. Son cemaat yeri yakın tarihlerde yol yapımı sırasında kaldırılmıştır (Kuran, 1964, s.8). Günümüzde kuzeyde bulunan son cemaat yeri yapıya sonradan eklenmiştir. Caminin orijinalinde ve günümüzde minaresi bulunmamaktadır. Orijinal son cemaat yerinde üçlü kemer açıklığında sütunlar Bizans devşirme sütun başlıkları ile dönemin son cemaat yeri düzenine uygun yapılmıştır (Kuran, 1964, s.8).



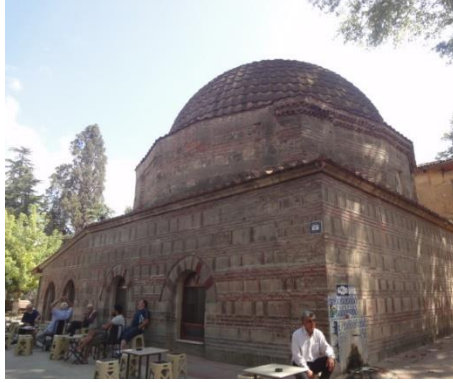
Çizim 1: Hacı Özbek Cami planı (İznic Belediyesi arşivinden)



Çizim 2: Hacı Özbek Cami, kesit (İznic Belediyesi arşivinden)



Fotoğraf 3: İznik Hacı Özbek cami orijinal son cemaat yeri (K. Otto- Dorn, 1942)



Fotoğraf 4: İznik Cami, güney batı cephesinden bir görünüm (Ekim, 2021)



Fotoğraf 5: Son cemaat yeri kuzey cephesi (Ekim, 2021)

Süsleme Programı

Cami üzerinde günümüze ulaşabilmiş süsleme unsurları bulunmamaktadır. Orijinal giriş cephesindeki devşirme sütun ve başlıklar yapıya süsleme açısından görkemli bir izlenim bırakmıştır.

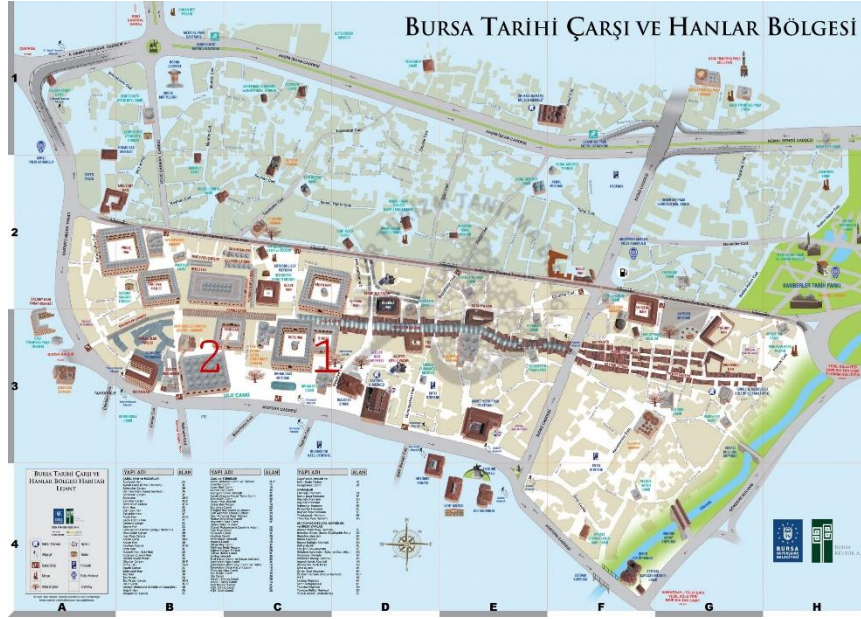
Süslemede Kullanılan Malzeme ve Teknik

Yapı tuğla ve moloz taş dizilimi ile yapılmıştır. Kubbe kasnağında ise bir sıra tuğla bir sıra kesme taş kullanılmıştır (Ülgen, 1938, 56; Ayverdi, 1972a, s.165; Eroğlu, 2016, s.88).

4.2. Bursa Orhan Gazi Cami (1339)

Konumu

Cami Bursa ili, Osmangazi ilçesi, Nalbantoğlu/ Uzunçarşı caddesinde ve 40.183866228428116, 29.064021897725084 koordinatlarında yer almaktadır.



Harita 2: Bursa Hanlar Bölgesi haritası³⁴. 1.Orhan Gazi Cami, 2.Ulu Cami

Tarihi

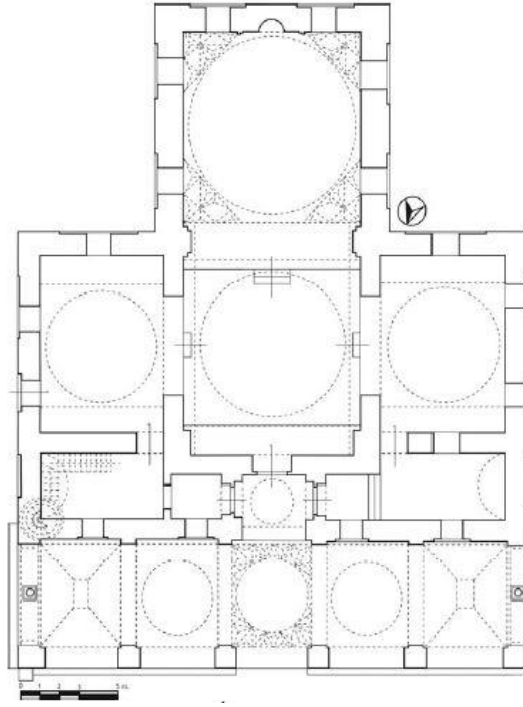
Caminin kuzey giriş kapısı üzerinde yer alan kitabeye göre Orhan Bey 1339 yılında inşa yapımını emretmiştir. Karamanoğulları tarafından yakıldıktan sonra camiyi 1417-1418 yıllarında Çelebi Mehmed tamir ettirmiştir. 1855 Bursa depreminde zarar gören cami, restorasyonlar sırasında plan ve cephe mimarisinde önemli değişikliğe uğramamıştır (Gabriel, 2010, s. 46).

³⁴(<https://bursatanitim.gov.tr/wp-content/uploads/2019/11/Bursa-Tarihi-Carsi-ve-Hanlar-B%C3%B6lgesi-Haritasi-scaled.jpg> 14.09.2022 tarihinde erişildi)

Mimari Özellikleri

Cami kible yönüne doğru otuz derecelik bir açıyla güney- güneydoğu yerine güney- güneybatı yönüne konumlandırılmıştır. Bu yanlış konumlandırma yapının Orhan Gazi döneminden kalma orijinal plan olduğunun kanıtıdır (Gabriel, 2010, s. 46; Çetindaş, 1946, s.19). Yapı plan olarak orijinalliğini korumuş olsa da gördüğü tahribatlar ve afetler sonucu yıkımlarda restore edilmiştir (Gabriel, 2010, s. 46). Orhan Gazi Caminin Orhan Bey'in yaptırdığı özgün yapı olmadığını Ayverdi dışında bütün araştırmacılar kabul etmişlerdir. Kuban ise yapının eski temeller üzerine yeniden inşa edildiğini düşünmektedir. Ersen ise yapının üst duvarlarının yeniden inşa edildiği kanısındadır (Kuban, 2007, s.83; Ersen, 1986, s.30; Ayverdi, 1972a, s.82).

Ters 'T' plana sahip caminin ana mekânı harim kısmı ve diğer ek bölümler kare plana sahip, üzerleri kubbeyle örtülüdür. Doğu-batı ekseninde simetrik olarak yerleştirilen kare bölmeler eyvan şeklinde olup ortadaki kare iç avluya bir kemerle açılmaktadır. Bu kare mekânların kuzey cephesinde bulunan odalara hem eyvanlı bölümlerden giriş yapılabilen hem de camiye dışarıdan doğrudan giriş sağlanabilmektedir. Bu mekânların üstü beşik tonozla örtülüdür ve derslik veya kütüphane olarak caminin ek bölümlerini oluşturmaktadır. Kuban, kareye yakın dikdörtgen bölümlerin üzerinin özgün planda tonozla örtüldüğü görüşündedir. Bu mekânların Orhan ve I. Murad döneminde bütün açıklıkların kubbe ile örtülmesi geleneğinin yaygınlaşmadığı düşüncesi hakimdir (Kuban, 2007, s. 84).



Çizim 3: Orhan Gazi Cami (Acar, 2011, s.265)

Kuzey cephesinde bulunan son cemaat yerine bitişik kuzeydoğu köşesine konumlandırılmış olan minare 19. yüzyılda inşa edilmiştir (Gabriel, 2010, s.47; Çetindaş, 1946, s.19; Ayverdi, 1972a, s.76) Revak kısmı beden duvarlarından yüksekçe yapılmıştır. Beş bölümden oluşan son cemaat yerinin ortadaki üç bölüm kubbeye örtülü diğer iki bölüm aynalı tonozla örtülüdür. Son cemaat yerinin yan açıklıklarında ikiz kemer uygulaması görülmektedir Revakın kalkan duvarı iki sıralı bir tuğla testere dişi korniş uzanmaktadır. Bu korniş iki uçtaki çıkıntıları sararak sonlandırılmış, ancak revakın kuzey cephesinin yüksekçe yapılması sebebiyle doğu ve batı cephesindeki silmelerde kesintiye uğrayarak aynı süsleme devam ettirilmiştir (Batur, 1970, s.143).

Yapıda üst örtüye geçişlerde mihrap önü kubbesinde köşe trompların içinde mukarnas uygulaması vardır. Bu uygulama benzeri İran'daki bezemeli tonozlarda görülen "resm-i sazi" desenine benzeyen bir uygulamadır. Bu uygulamanın sebebi olarak Çelebi Mehmed döneminde İran'dan Bursa'ya Yeşil İmaret yapımında çalışmak için gelen İranlı ya da Azerbaycanlı ustaların çalışmış olabileceği düşünülmektedir. Bu kubbenin yapımında Bayezid Paşa'nın tamir ettirdiği dönemde ayakta kalmış olabileceğini düşündürmektedir. Diğer kubbelerin pandantifli olması da değişim ve restorasyonun nedeni olabileceği akıllara getirmektedir (Kuban, 2007, s. 84). Gabriel bu

geçişlerdeki hareketliliği ve tonoz formunu Selçuklu geleneğine benzetmektedir. Bu süsleme detaylarının Bizans sanat anlayışına ters olduğu kanısındadır (Gabriel, 2010, s. 47).

Yapıdaki pencere açıklıkları mihrap önü dışındaki mekân haricinde simetrik yapılmamıştır. Harim kısmında doğu, batı ve güney duvarlarında ikişer adet pencere açıklığı mevcuttur. Revaklı cephede bulunan pencereler 19. yüzyılda yapılmıştır (Kuban, 2007, s. 85). İç avlunun kubbe kasağında açılmış yuvarlak kemerli pencereler iç mekâna aydınlık sağlamaktadır. Harim bölümü iç avludan yüksekçe yapılmış, bu kısma birkaç basamak merdivenle çıkılmaktadır. Aynı şekilde eyvanlı bölmeler de iç avludan biraz yüksekçe yapılmıştır .

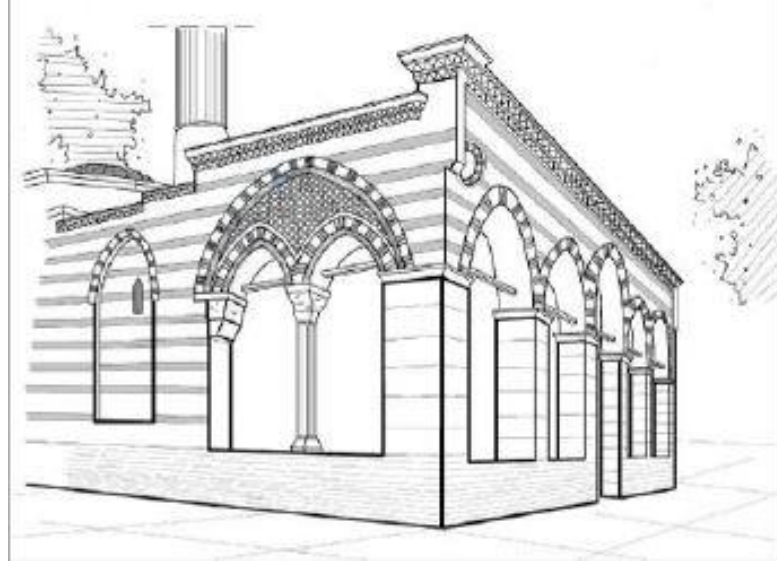


Fotoğraf 6: İç avlu kubbe kasağı (Ekim 2021)

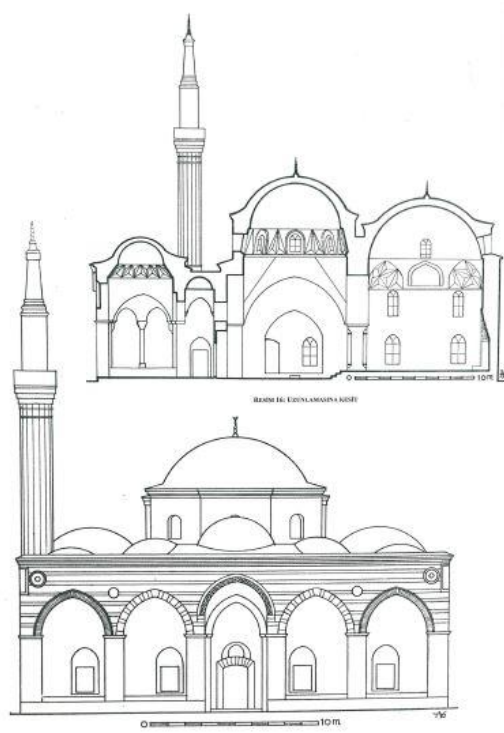


Fotoğraf 7: Kubbe geçişi (Ekim 2021)

Caminin ana eyvanı yani harim bölümünün, güney, doğu ve batı cephelerinde ikişer adet yüzeysel sivri kemerli niş içerisinde simetrik pencere düzenmesine yer verilmiştir. Alt pencere düzenlemeleri büyük boyutlu ve sivri kemer formunda iken, üst pencereler daha küçük boyutlu ve basık kemerlidir. Yan eyvanların cephelerinde pencere dizilerinde simetrik düzen hakim değildir. Batı cephesi boyunca uzanan sivri kemerli yüzeysel nişler içerisine yerleştirilen alt seviyede sivri kemerli iki pencere bulunmaktadır. Aynı cephe üzerinde iki kemer arasında daha küçük boyutta bir pencere yerleştirilmiştir. Batı cephesinin kuzey tarafında kalan niş içerisinde yüksekte yuvarlak kemerli küçük bir pencere yer almaktadır. Batı eyvanının güney duvarında ise sivri kemerli niş içerisinde üst üste iki pencere açıklığı batı cephesindeki gibi aynı formda yapılmıştır (Küskü, 2011a, s. 529) .



Çizim 4: Orhan Cami perspektif (Sağlık, 2016, s.59)



Çizim 5: Orhan Cami, uzunlamasına kesit ve kuzey cephe (Gabriel, 2010, s.48)



Fotoğraf 8: Batı eyvanı cephesi (Ekim 2021)



Fotoğraf 9: Caminin güneydoğu cephesine bakış (Ekim 2021)

Doğu eyvanı cephesinde diğer cephelere göre bir sadelik/farklılık hakimdir. Bu eyvandaki kuzey tarafındaki ilk niş içerisinde mazgal pencere bulunmaktadır. Bu değişimin ana sebebinin muhtemelen onarımlarda gerçekleştiği düşünülmektedir. Cephedeki üç yüzeysel nişten ortadakinin doldurularak alt seviyedeki pencere açıklığı kapıya dönüştürülmüştür. Bir diğer değişiklik ise güney tarafındaki nişin üst seviyedeki penceresinin doldurularak kapatılmasıdır. Alt seviyedeki pencere açıklığı niş içerisindeki ekseninde kayma gözlenmektedir. Yine doğudaki eyvanın güney duvarında sivri kemerli niş içerisinde diğer cephelerde olduğu gibi alt ve üstte olmak üzere iki adet pencere bulunmaktadır (Küskü, 2011a, s. 530).

Mihrap nişi Gabriel'in tanımıyla petekli (mukarnaslı) olup Türk geleneğine aittir. Bugünkü haliyle boyalı ve kalemişi süslemeleriyle özgün halinden uzak olan mihrap

birkaç detayıyla özgün haline dair ipuçları vermektedir. Caminin iç beden duvarlarını kapsayan sıvalı yüzeylerde kalemîşi süslemeler yaygındır (Gabriel, 2010, s.49).



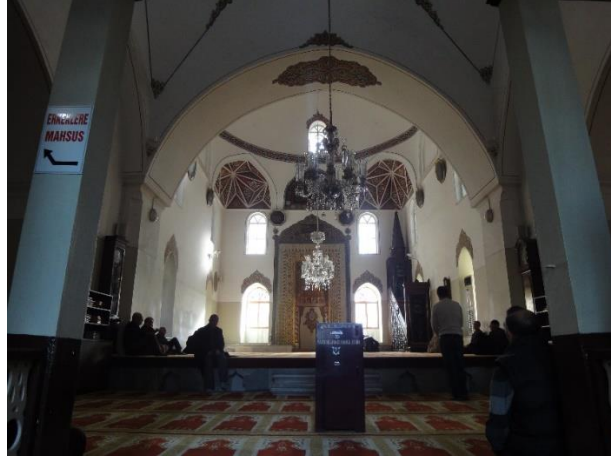
Fotoğraf 10: Son cemaat yerinin kuzeybatıdan görünüşü (Ekim 2021)



Fotoğraf 11: Son cemaat yerinin kuzeybatıdan görünüşü (Ekim 2021)

Süsleme Programı

Caminin tezyinatı konusunda orjinalindeki tezyinatına dair çokça kayıplar vermiş olduğu, tamiratlar ve yenilemeler sırasında özgün tezyinatını kaybetmiş olduğu söylenebilmektedir. Her ne kadar yapının özgün haline uygun bir şekilde yeniden inşa edildiği düşünülse de bu durumda yapının süsleme programında kesin bir bilgi edinilememektedir. Yapının iç kısmında kullanılan sıvanın sonraki dönemlerde yapılması nedeniyle sıvanın altında neler olabileceği bilinmemektedir.



Fotoğraf 12: Kuzey girişten harim kısmına doğru bakış (Ekim 2021)



Fotoğraf 13:Orta revak kemeri (Ekim 2021)



Fotoğraf 14:Kuzey cephesinde batı tarafındaki revak kemeri (Ekim 2021)

Son cemaat yerindeki bazı süsleme detayları camide kullanılan tezyinatın büyük bir kısmını oluşturmaktadır. Cephe üzerinde tuğla ve taş tezyinatı süsleme

programının zemini niteliğindedir. Tuğla ile hareketlendirilen cephede tuğla katları son cemaat yerinin köşelerinde ratgele kesilerek yerleştirilmiştir. Revak kısmındaki silmeli birer sarkma bulunan köşelerde işlenmiş taşlar yerleştirilmiştir (Batur, 1970, s.143). Revak kısmında ortada sivri kemer açıklığı diğer kemer açıklıklarından yukarıda yapılmış, kemerde tuğladan körük gibi bir süsleme tezyinatı kullanılmıştır. Bu tezyinata zikzaklı kemerin ortasındaki süslemeler dik, uçlarda yatık bir dizilim söz konusudur. (Ayverdi, 1972a, s. 79). Revak kemerlerinin en sağında ve en solundaki kemerlerde dışbükey silmelerle hareketlendirilmiştir. Orta kemerin her iki yanındaki kemerde tuğlanın farklı dizimiyle hareketlilik oluşturulmuştur.



Fotoğraf 15: Batı eyvan duvarında niş içerisinde rozet (Ekim 2021)



Fotoğraf 16: Revak kuzey cephesindeki rozet (Ekim 2021)

Son cemaat yerinin batı cephesinde kemer alınlıklarında tuğla ve taşlarla oluşturulan geometrik bir bezeme mevcuttur. Bu bezeme eşkenar dörtgen şeklinde tuğla ve taşların 'opus reticulatum'un daha ilkel hali olarak yapılmış gibidir. Kemer alınlığındaki bu süsleme kırmızı ve beyaz renkli mermerlerle baklava dilimi ve ortasında kare ile örgü oluşturulmuştur. Doğudaki kemer alınlıklarında da geometrik süslemede iki renkli, kırmızı ve beyaz renkli mermerden baklava motifi işlenmiştir (Batur, 1970, s. 144).



Fotoğraf 17: Batı ikiz revak kemeri (Ekim 2021)



Fotoğraf 18: Doğu ikiz revak kemeri (Ekim 2021)



Fotoğraf 19: Revak bölümünde doğu tarafındaki güneş kursu (Ekim 2021)



Fotoğraf 20: Revak kuzey cephesinde iki kemer arasındaki rozet (Ekim 2021)

Yapının cephedeki taş ve tuğla almalı dizilimini süsleme programına dahil etmekte bir sakınca görülmemektedir. Yapının bütününde cephedeki hareketliliği sağlayan bu almalı düzen bazı cephelerde dağınık ve düzensiz dizilime sahiptir. Özellikle batı cephesindeki bu dağılım Bilecik Orhan Gazi ve Bursa Alâeddin Camilerinde görünen türden bir almalı düzen benzerliği taşımaktadır (Batur, 1970,s. 143).



Fotoğraf 21: Batı cephesi güney eyvan duvarındaki tuğla tezyinat (Ekim 2021)

Güney cephesindeki harim duvarında iki kemer arasında, saçağa yakın bir yerde bulunan bir pano bulunmaktadır. Bu panonun kaplamaları dökülmüştür, kalan izlerden ve eski Fotoğraflardan altıgen parçalardan oluşturulmuş olduğu anlaşılmaktadır. Caminin bazı cephelerine dağınık olarak yerleştirilmiş bazı güneş kursu, rozet motifleri tuğla ve taşla almaşık örgü tekniğiyle yapılmıştır. Son cemaat yerinde iki uçta bulunan güneş kurslarının çevresi testere dişi tuğla çemberle çevrenmiştir. Bu güneş kurslarının içleri tuğla/taş dizileriyle işlenmiştir. Güneş kursu motifinin bir benzeri batı kanadındaki eyvanın güney tarafındaki nişin içerisinde yer almaktadır (Batur, 1970, s. 144). Ön cephesinde yan kemerlerin arasında 12 kollu yıldız motifli Selçuklu rozetleri bulunur (Çuhadar, 2010 ,s.41).

Süslemede Kullanılan Malzeme ve Teknik

Yapının harim ve eyvan kısımlarında kullanılan malzeme ve taş/tuğla örgü tekniği bakımından son cemaat yerinden farklıdır. Caminin asıl duvarlarında kaba yontu taş, moloz taş kullanılmıştır. Tuğla ve taş sıralamasında bir düzen yoktur. Batur'un, Osmanlı'nın erken dönem camilerindeki almaşık duvar örgüsünü incelediği eserinde Orhan Gazi Cami'nin güney cephesindeki almaşık düzeni '3/4' veya '3/5', diğerini '1/1'olan diziliş programı olduğunu saptamaktadır. Batı cephesinde '1/1' sisteminin aynı şeritte karıştığını aralara tuğlaların yerleştirildiğini belirtmektedir. Bu durumu onarım sırasındaki özensiz işçiliğe bağlamaktadır (Batur, 1970, s. 143). Genel olarak Orhan Gazi Camii'nde bileşik sistem olarak adlandırılan taş ve tuğla dizimi sistemi '2/2' düzeninde sıralanmaktadır. Bu düzende taş aralarına yatay birer tuğla sırası

yerleştirilerek biri '2/2' diğeri '1/1' olan iki sistem aynı örgüde kullanılmıştır (Şener, 1997, s. 213).



Fotoğraf 22: Batı cephesi (Ekim 2021)



Fotoğraf 23: Güney eyvan duvarındaki
pano süsleme (Ekim 2021)

Caminin son cemaat yerindeki taşıyıcı olarak kullanılan ayaklar ve silmeler kesme taştan, kırmızı ve beyaz mermer sütunlar ile akantüs sütun başlıkları Bizans devşirme malzemeden yapılmıştır (Çuhadar, 2010, s.41). Son cemaat yerinde kemerler arasındaki Fransız tarzı gergiler 19. yüzyılda Fransız mimar Leon Parvillée'nin restorasyonları sırasında konulmuştur (Ayverdi & Yüksel, 1976, s. 12; Kuban, 2007, s. 85).

4.3. İznik Yeşil Cami (1378-1391)

Konumu

İznik ilçesinin, Eşrefzade Mahallesi, İstiklal Sokağında Nilüfer Hatun İmaretini ile aynı bahçe içerisinde ve 40.42979681264733, 29.72700401531867 koordinatlarında yer almaktadır.

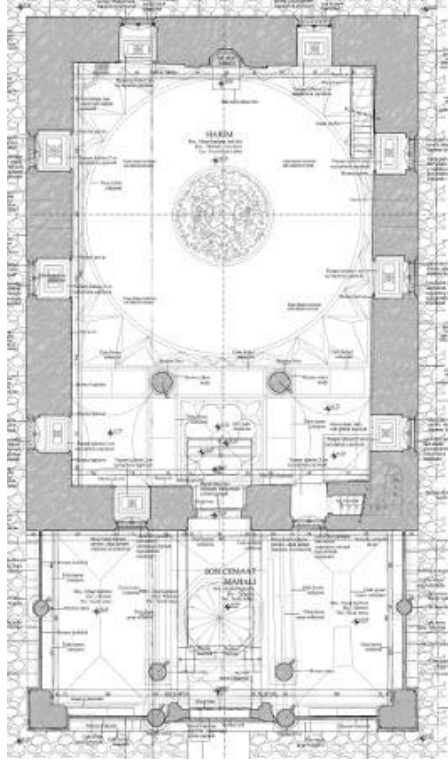
Tarihi

Caminin kitabesinde yapımına Çandarlı Halil Hayrettin Paşa tarafından 1378 yılında başlandığı kendisi öldükten sonra oğlu Ali Paşa'nın 1391 yılında yapıyı bitirdiği yazmaktadır (Kuban, 2007, s. 127). Mimarı Hacı Musa'dır (Aslanapa, 1989, s. 219; Öney & Ünal, 2002, s. 135).

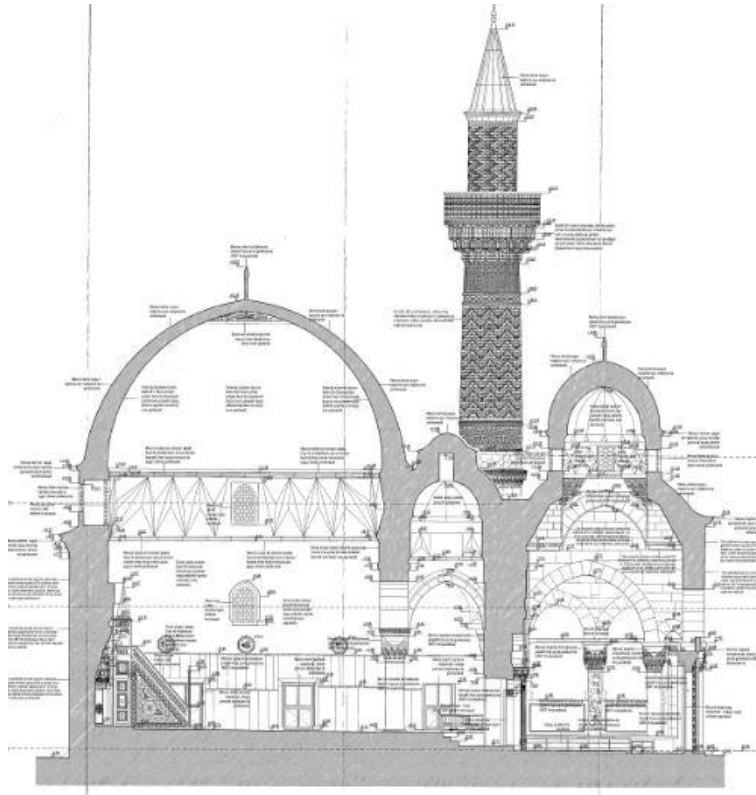
Mimari Özellikleri

İlk dönem camilerinin klasik tek kubbeli plan şemasına sahip, üstü tek kubbe ile örtülü, kuzeyinde üç bölümle son cemaat yeri olan Osmanlı dönemi tek kubbeli camilere öncülük eden bir camidir. Tek kubbeli camiler içerisinde boyutu diğer Bursa'daki tek kubbeli mescitlerden büyüktür ve yapının anıtsal gösterişe sahiptir. Yapının üç bölmeli son cemaat yerinin tekrarı gibi giriş kapısından sonra ana kubbe altına geçmeden bir bölme daha bulunmaktadır. Kuban, caminin harim kısmındaki bu bölme için Selçuklu dönemi Konya mescitlerinin giriş sofasına benzetmektedir. Yapıdaki son cemaat yerindeki korkuluklar ile son cemaat bölmesinin Bizans mimarisindeki dış nartekse benzediğini de düşünmektedir (Kuban, 2007, s. 128). Bu bölmenin orta aksının üst örtüsü sağır bir aydınlık feneri olan dilimli kubbe, yan bölmeler aynalı tonoz ile örtülüdür. Aynı örtü şeması kuzeydeki son cemaat yerinde de uygulanmıştır (Arseven, 1973, s. 143, 144; Aslanapa, 1989, s.219).

Ana kubbe kalın duvarlar üzerinde yükselerek badem denilen prizmatik üçgenler üzerine oturtulmuş. Ana mekânın kuzeydeki son cemaat yerinin orta aksını taşıyan iki sütunda ana kubbeyi desteklemektedir. Bu camide tek kubbeli mekânın öne doğru uzatılarak genişletilmesi, Türk sanatında karşılaşılan ilk deneme olma özelliğine sahiptir (Aslanapa, 1989, s. 219). Minaresi batıda harimle son cemaat yerinin kesiştiği köşeye konumlandırılmıştır.



Çizim 6: İznik Yeşil Cami planı (İznik Belediyesi arşivinden)



Çizim 7: İznik Yeşil Cami kesit (İznik Belediyesi arşivinden)

Caminin dikkat çeken mimarisine ilk olarak son cemaat yerindeki uygulamalardır. Yan açıklıkların ikiz kemerli olması, bu bölümün oldukça derin tutulması ve süslemelerdeki detaylar yapıyı dönemin diğer yapılarından ayırmaktadır. Dar bir alana inşa edilen caminin beden duvarlarının yüksekliği ve kubbenin yarım küreyi andırarak şekilde yapılması, camiye abidevi bir boyut kazandırmıştır (Kuran, 1964, s. 15). Son cemaat yerinin orta bölmesinin kubbesi yüksekçe yapılmıştır. Bu detaylar ile yapı döneminin gösterişli anıtsal yapılar kategorisine girebilmektedir.



Fotoğraf 24: İznik Yeşil Cami kuzeybatı köşesinden bir görünüm (Ekim 2021)

Kuzeydeki son cemaat yerinin orta aksında yer alan her iki sütuna dayandırılmış mukarnaslarla süslü mermer söve pervazı içeriye davet özelliği taşıyan, Roma'nın zafer takını anımsatan sembolik bir kapı konulmuştur (Arseven, 1973, s. 144). Orta aksın kemeri yan kemerlerden yüksek tutulmuştur. Kemer taşıyan sütunların gerisinde daha dar bir kemer ve bu kemeri taşıyan sütunlar bulunmaktadır. Bu uygulama Osmanlı erken dönem örneklerinde ilk kez bu yapıda karşılaşılmaktadır.



Fotoğraf 25: Son cemaat yeri (Ekim 2021)



Fotoğraf 26: Son cemaat yeri batı ucu ikiz kemer açıklığı (Ekim 2021)



Fotoğraf 27: İç kısımdaki son cemaat bölümü (Ekim 2021)

Süsleme Programı

Yapıda taş ve çini süsleme programı dönemin en iyi durumuna sahip örneği teşkil etmektedir. Mermerden yapılmış mihrabı mukarnaslı, geometrik geçmeler, rumi ve palmet kabartmalar süslü sade en güzel Osmanlı dönemi örneklerinden biridir (Aslanapa, 1989, s.220). Son cemaat yerinde iki sütun arasına yerleştirilen mermer söve ve lentoda mukarnas dışında kalan yüzeyi Rumilerle süslenmiştir. Taç kapı daha sade tutulmuş, sivri dış kemerin yastıklarında mukarnas süsleme kullanılmıştır. kapının iki

yanında ince zarif kaval sütunçeler yerleştirilmiştir. Sütunçeleri zarif bir lotus ve palmetli friz çerçevelemektedir. Kapının basık kemiği iki renkli geçme taştandır. Kemerin yastıklarının da mukarnas detayı görülmektedir (Demiriz, 1979, s. 597).



Fotoğraf 28: Son cemaat yerinde iki sütun arasındaki mermer söve (Ekim 2021)



Fotoğraf 29: Taç kapısı (Ekim 2021)

Son cemaat yerinin sütun ve paye başlıklarında birbiri ile aynı olmayan benzer süsleme kompozisyonuna sahiptir. Mukarnas, lotus, istridye palmet bordürlü mukarnas ve mızrak ucuna benzer bordürlerle süslemeler yapılmıştır (Demiriz, 1979, 597). Kemerler arasındaki korkuluk şebekelerinden bir tanesi orijinaldir. Girift şebeke motifinin etrafı klasik Rumili bordürle çerçevelenerek Batı Anadolu Beylikler dönemi eserlerinin geometrik süslemeli mermer şebekelerinin güzel örneklerinden bir tanesidir (Demiriz, 1979, 597).



Fotoğraf 30: Paye başlıkları (Ekim 2021)



Fotoğraf 31: Sütun başlığı (Ekim 2021)

Son cemaat yerinin üst örtüsüne yakın bitkisel süslemeli friz kufi yazıyı andırmaktadır. Yapının diğer kısımlarında saçak hattı boyunca dolanan friz çok hareketli ve kuvvetli ışık-gölge etkisi yaratan kör arkad dizi uzanmaktadır (Demiriz, 1979, 597). Yapıdaki çini kullanımı Yeşil Cami adını aldığı minare gövdesinde görülmektedir. Çinilerin büyük bir kısmı tamir sırasında yapılmış olup, sadece alt kısımdakiler orijinal kalmıştır. Firuze, kobalt mavisi, mor, sarı gibi renklerin görüldüğü çini süslemede zikzaklar ile çokgenlerin kesişmesinden meydana gelen alt bordür dikkat çekmektedir. Minaredeki bu çiniler teknik ve tezyin bakımından Selçuklu geleneğini yansıtmaktadır (Yetkin, 1972, s. 196; Demiriz, 1979, s.599).



Fotoğraf 32: Saçak altı frizi (Ekim 2021)



Fotoğraf 33: Mihrap (Ekim 2021)



Fotoğraf 34: Çinili minaresi (Ekim 2021)

Süslemede Kullanılan Malzeme ve Teknik

Yapıda kesme taş malzeme, taç kapıda, sütun başlıklarında, pencere süslemelerinde ve mihrapta kullanılmıştır. Yer yer gri damarlı beyaz mermer de yapıda kullanımı dikkat çeken malzeme olmuştur. Mermer kullanımı Bizans yapılarını anımsatmaktadır (Demiriz, 1979, 597). Çini süslemede mozaik tekniği kullanılmıştır. Tuğla kullanımı minare gövdesinde karşımıza çıkmaktadır. Son cemaat yerinde granit sütunlar yer almaktadır.

4.4. İznik Nilüfer Hatun İmaretı (1388)

Konumu

İmaret, Bursa ili, İznik ilçesi, Eşrefzade Mahallesi, Müze caddesinde ve 40.430347101259166, 29.725769211289172 koordinatlarında yer almaktadır.

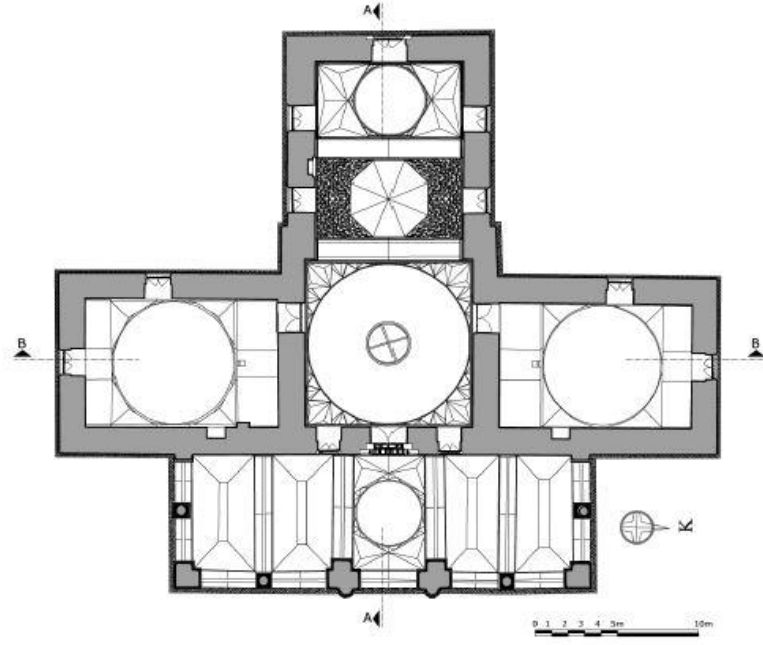
Tarihi

Yapı giriş kapısı üzerindeki kitabesine göre, 1388 yılında I. Murad tarafından annesi Nilüfer Hatun adına yaptırmıştır. Yeşil Cami'nin yakınında kuzeybatı tarafında yer almaktadır. Uzun süre depo, hayvan barınağı olarak bakımsız bir şekilde kullanılan yapı, son zamanlarda onarılarak müzeye dönüştürülmüştür (Eyice, 1988a, s. 40). Eski tarihi belgelerde adının çok fazla geçmemiş olmasına rağmen sanat tarihinde önemli bir yapıdır. Evliya Çelebi seyahatnamesinde bu yapıdan bahsetmez. Texier ise Bursa'yı anlattığı eserinde yine bu yapıdan bahsetmemiştir. Yapının mimarı bilinmemektedir (Ayverdi, 1972a, s. 320)

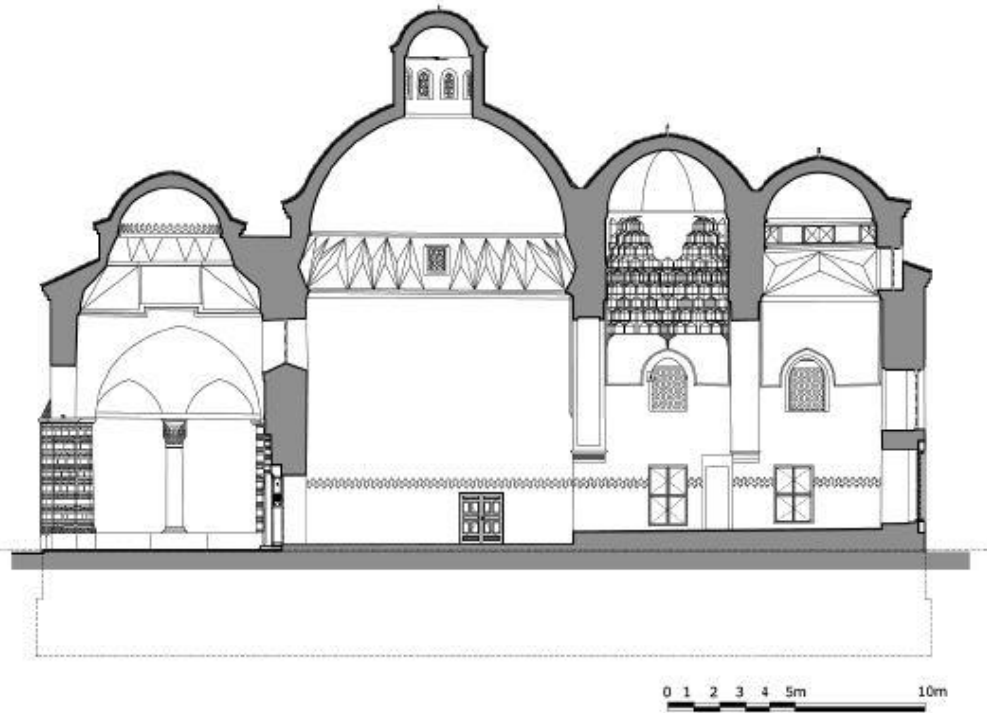
Mimari Özellikleri

Bu imaret, ters T planlı tabhaneli camilerle aynı plan özelliklerine sahiptir. Fakat bu yapının daha sonradan bir cami olarak kullanılmadığı bilinmektedir. Yapı içerisinde herhangi bir mihrap olamaması bu düşünceyi kanıtlar niteliktedir. Eyice giriş aksının tam karşısındaki mekânda bir mihrabın olduğunu fakat tamiratlar sırasında bunun belirtilmeyerek kapatıldığını belirtmektedir (Eyice, 1988a, s.40).

Yapının günümüzde tartışmalı olarak bir aşevi imaret olduğuna dair görüşleri Eyice, yapıda aşevi olabilecek özelliklerin bu yapıda bulunmadığını belirtmiştir. Bu yapı için imaret kavramı tam anlamıyla doğru bir terimdir. Osmanlı mimarisinde imaret ve aşevinin tek başına yapılan yapılar halinde Osmanlı sanatı içerisinde ne zaman yapılmaya başlandığı da bilinmemektedir. Bu tür yapılar bir külliye içerisinde diğer yapı gruplarıyla birlikte inşa edilirdi (Eyice, 1957, s.108).



Çizim 8: İznik Nilüfer Hatun İmaret planı (Yılmazyaşar, 2017, Çizim 82)



Çizim 9: Nilüfer Hatun İmaret kesit (Yılmazyaşar, 2017, Çizim 84)



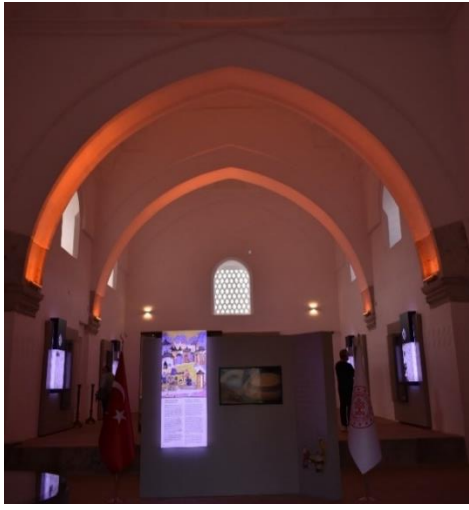
Fotoğraf 35: Nilüfer Hatun İmaretı (Ekim 2021)



Fotoğraf 36: Nilüfer Hatun İmaretı giriş cephesi (Ekim 2021)

Doğu batı doğrultusunda ters “T” plan şemasında uzanan yapı, ortada giriş avlusunun her iki yanında üzeri kubbeyle örtülmüş, dikdörtgen birer oda bulunmaktadır. Giriş aksının hemen karşısında birkaç basamakla çıkılan üstü iki adet bezemeli kubbeyle dikdörtgen şemada eyvanlı bölüm yer almaktadır. Bu ayvanlı bölümün örtü sisteminde

kubbelerin kasnakları çokgen kesitlidir. Giriş cephesinde beş bölümlü revak kısmında ortadaki mekân kubbeyle yanlardaki mekânların üzeri aynalı tonozla örtülüdür. Bir imaretin yapısında revak düzenlemesinin hiçbir işlevi bulunmamaktadır. Dönemin mimarideki moda anlayışına uyularak böyle bir bölüm yapıldığı düşünülebilir. Sivri kemer açıklıklı revak bölümün yan açıklıkları yine dönem içerisinde moda olan ikiz kemer açıklığına sahiptir. İkiz kemer açıklıklarında ise ortada bir sütun yer almaktadır. Ön giriş cephesindeki kemer açıklıkları beyaz mermer sütunlar üzerine bindirilmiştir. Sütun başlıkları mukarnas dizilidir. Orta kemer açıklığında kullanılan payeler dışında, cephenin en sağında ve en solunda birer paye kullanılmıştır.



Fotoğraf 37: Giriş aksının tam karşısındaki eyvan bölümü (Ekim 2021)



Fotoğraf 38: Giriş kapısı (Ekim 2021)

Yapının orta revak kubbe örtüsü diğer örtü sistemlerinden daha yukarıda yapılmıştır. İç avlunun üst örtüsü diğer mekânların örtülerinden daha yukarıda yapılmış ve bir aydınlatma feneri açıklığı bırakılmıştır. Yapıda çift sıra pencere düzenlemesi hakimdir. Alt sıra pencerelerde sivri kemer alınlıklı dikdörtgen pencereler kullanılırken, üst pencereler dikdörtgen formda yapılmıştır. Yapıda üst örtüye yakın bölgede iki sıralı kirpi saçak kullanılmış, diğer tüm cephe sırasında üç sıra kirpi saçak uygulanmıştır.



Fotoğraf 39: Kirpi saçak kullanımı (Ekim 2021)

Süsleme Programı

Dönemin geleneksel özelliklerine uygun bir şekilde taş ve tuğla almaşık düzenle cephelerdeki hareketlilik bu yapıda da sağlanmak istenmiştir. Bütün yapıda üç sıra tuğla bir sıra taş tezyinatı kullanılmıştır.

Yapının giriş aksında dikkat çeken en üst seviyede üç sıra tuğladan yapılan kirpi saçak uygulamasıdır. Bu dönemde iki sıra kirpi saçak uygulaması sık sık karşımıza çıksa da bu sıra sayısının üçe çıktığı örnek olarak Nilüfer Hatun İmaretı belki de bir diğer yeniliğin denendiği yapı olabilmektedir. Üç sıra kirpi saçak kullanımını Bizans döneminde İstanbul’ da 11. yüzyılda inşa edilen Panagia ton Khalkeon Kilisesi örnek olarak verilebilir.

Yapının asıl mekânına girişı sağlayan taç kapısı bir çerçeve içerisinde olup, iki kat sivri kemerli, tuğla ve taşın düzenli dizimiyle tezyinat oluşturulmuştur. Osmanlı’da bu iki kat kemer formu pek alışıl gelmiş uygulama değildir. Bu kemer silmeli bir başlık ile iki plaster üzerinde yer almaktadır. Kemer aynası içerisinde kitabe yer almaktadır. Kapının üzerinde bir Bursa kemeri vardır. Kapı sövesi beyaz mermerdendir (Ayverdi, 1972a, s.323). Mermer kapı konsolunda oldukça basit bir mukarnas dizisi, altta istiridyeye formu ve kemer iç yüzeyinde bitkisel bir rozet bulunmaktadır (Demiriz, 1979, s. 587). Kapının her iki yanında pencere açıklıklarının kemerlerinde testere dişı tezyinat kullanılmıştır. Revakın iç yüzü günümüzde sıva ile kapatılmıştır. Batur, taç kapısında

uygulanan tuğla taş örgüsünün bir Bizans biçimi olduğunu, bu örnekte inceltilmiş ve plastik etkisinin zayıflatıldığını belirtmektedir (Batur, 1970, s.148).



Fotoğraf 40: Giriş kapısı Bursa kemerini (Ekim 2021)



Fotoğraf 41: Giriş kapısı sövesi kemerinin iç yüzü (Ekim 2021)



Fotoğraf 42: Giriş kapısı sövesindeki süsleme tezyinatı (Ekim 2021)



Fotoğraf 43: Giriş kapısı sövesindeki süsleme tezyinatı (Ekim 2021)

Revak kısmında ortadaki kemer açıklığının her iki yanındaki payeler, tuğla ve taşla birlikte yapılmış olup, demet paye adı verilen dışa taşkın altı yuvarlak yivle hareketlendirilmiştir. Bu yivlerin üstü koni biçimli yarım külahla sonlandırılmıştır. Bu dışa taşkın paye dilimlerin taşıyıcı görevi yoktur (Demiriz, 1979, s.587).



Fotoğraf 44: Revak kısmı orta kemer açıklığı
(Ekim 2021)



Fotoğraf 45: Dilimli paye- demet paye-
yivli paye (Ekim 2021)

Yapı üzerinde düzensiz bir şekilde cephelere dağıtılan, taş ve tuğlanın farklı dizilmesiyle panolar yerleştirilmiştir. Kemer aralarında eş merkezli olarak biçimlendirilmiş tuğlalar yerleştirilerek tezyinat oluşturulmuştur. Yapıdaki süsleme tezyinatı yok denecek kadar azdır. Eyice yapının renkli taş ve tuğla işçiliği gösteren dış mimariye kıyasla, ilk yapıldığı zaman bu sadeliğin içeride en azından çini süsleme ile giderildiğini düşünmektedir (Eyice, 1988a, s. 40). Revak kısmının güney cephesinde bir güneş kursu /rozet yer almaktadır. Bir diğer güneş kursu motifi ise, batı yönündeki eyvanın güney cephesinde, üst pencere açıklığının yanında yer almaktadır.



Fotoğraf 46: Batı eyvanının güney cephesinde
güneş kursu motifi (Ekim 2021)



Fotoğraf 47: Son cemaat yerinin güney yan
cephe duvarında güneş kursu motifi (Ekim 2021)



Fotoğraf 48: Kuzey odanın doğu cephesindeki tuğla bezeme (Ekim 2021)



Fotoğraf 49: Kemer aralarındaki tuğla bezeme (Ekim 2021)

Süslemede Kullanılan Malzeme ve Teknik

Bütün yapı '3/1' almaşık sistemine göre dizilmiştir. Bazen bir, bazen iki tuğla sırası yerleştirildiği gibi, arasında tuğla bulunmayan taş sıraları vardır. Yapının beden duvarlarında olduğu gibi ayaklarda da tuğla ve taş almaşık örülmüştür. Ayaklarda dikine tuğla uygulaması görülmemektedir (Batur, 1970, s.147). Taş ve tuğla almaşık tekniğin kullanıldığı yapıda süsleme detaylarında beyaz mermer kullanılmıştır. Revak kısmında sütun ve başlıklarında beyaz mermer, kapı giriş sütun ve lentosunda da beyaz mermer kullanıldığı görülmektedir. Yapının bütününde sivri kemer formu tercih edilmiştir. Yapının iç kısmında ve revak duvarlarında beyaz sıva kullanılmıştır. Bu sıvaların sonraki dönemlere ait olduğunu tahmin edilmektedir.

Bu dönemde özellikle bu yapıda kubbenin ön plana çıktığı görülmektedir. 14. yüzyılda Osmanlı mimarisinde konstrüktif özelliklerin bu yapıda açıkça bir şekilde sergilendiğini söyleyebilmekteyiz. Kemer araların ahşap gergiler kullanılmıştır. Kubbeye geçişlerde Türk üçgenlerine yer verilmiştir (Kuban, 2007, s. 89).



Fotoğraf 50: Revak sütunu (Ekim 2021)



Fotoğraf 51: Giriş kapısının sağında bulunan pencere (Ekim 2021)



Fotoğraf 52: İç avlu ve batı tarafındaki eyvanlı mekânının kubbeye geçişinde kullanılan bezemeler (Ekim 2021)



Fotoğraf 53: İmarete kuzeybatı köşesinden bakış (Ekim 2021)

Yapının bütününde hafif malzeme kullanılsa da, kütle ve giriş cephesinin dikkat çeken ayrıntılarıyla hemen fark edilebilecek bir görünüme sahiptir. Malzemenin ve süsleme tekniğinin bu yapıda sade kalmasına rağmen, dönemin dikkat çeken yapılarından biri olduğu aşikardır. Bu yapıda tuğla ve taş örgüsünden yapılan bazı duvar süslemeleri sebebiyle yapıda Bizanslı ustaların çalışmış olabilir.



Fotoğraf 54: İkiz kemer açıklığı (Ekim 2021)

Yapının en dikkat çeken bölümü olan revak kısmı için Kuban şu görüşünü dile getirmiştir:

“Osmanlı mimarisindeki 14. yüzyıl ayaklı revaklarının özgün ve en önemli örneklerinden biri olan Nilüfer Hatun İmareti revakı, Selçuklu mimarisinde görmediğimiz bir mimari öğedir. İslam mimarisinde de kullanılan bir öğe değildir. Osmanlı bölgesinde ortaya çıkışı doğal olarak Bizanslı köken düşüncesini çağırıştırır. Orta aksı kubbeli ve

genelde manastır tonozu örtülü bu ağır ayaklara oturan revak, Bizans mimarisinden esinlenen bir ana plan ögesi olsa bile, Bizans mimarisinin geç dönem yapılarında Nilüfer Hatun İmaretı revakı türünde sadece büyük ayaklara oturan bir revak örneği yoktur. Bu nedenle büyük ayaklara oturan kemerli revak, Osmanlı döneminde gelişen bir yapı ögesi olarak kabul edilebilir. Yığma ayak, kolon almaşıklığı olduğu zaman daha yakın bir Bizans etkisi düşünölmelidir.” (Kuban, 2007, s. 89).

Kuban’ın bu görüşü, yapının genel çerçevede Bizans etkisine sahip olduğunu destekler niteliktedir.

4.5. Bursa Hüdavendigâr Cami (I. Murad Cami)(1366-1386)

Konumu

Bursa ili, Osmangazi İlçesi, Çekirge semtinde ve 40.202337312462014, 29.02119781637448 koordinatlarında yer almaktadır.



Harita 3: Çekirge Mahallesi haritası³⁵. 1. Hüdavendigâr Cami, 2. Eski Kaplıca Hamamı

Tarihi

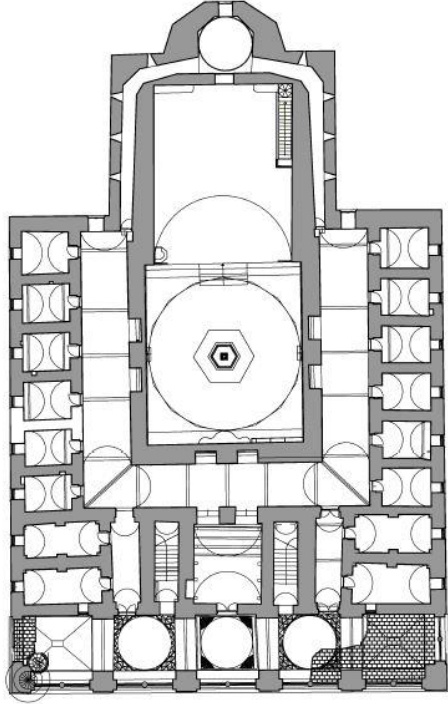
Yapının ilk kitabesi mevcut değildir. Yapı üzerinde bulunan kitabe 1904 tarihine ilişkin restorasyon kitabesidir. Tarihi kaynaklara göre yapı 1366 yılında I. Murad'ın çocuklarının sünnet günü inşasına başlanmıştır. Yapının inşa süresi 20 yıla yakın sürmüştür. Bu sürecin uzunluğunun inşattın sık defalarca durmuş olmasından kaynaklanmaktadır (Kuran, 1964, s. 71; Gabriel, 2010, s. 58).

Mimari Özellikleri

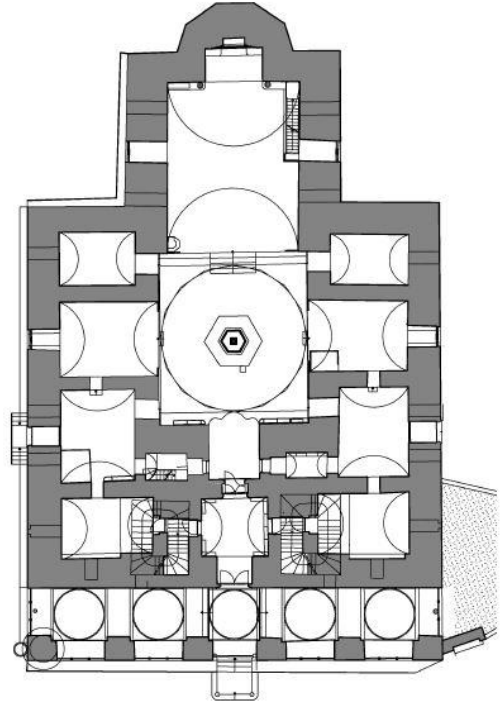
Yapı alt katı cami, üst katı medrese olarak yapılmıştır. Zemin/giriş katında bir son cemaat yeri, ibadet alanı ve eyvanlar; birinci katta son cemaat yerinin üstünde beş bölmeli bir galeri, çifte merdivenlerin arasında galeriye bakan bir salon, alttaki yan eyvanlar ile odaların üstünde, kubbeli iç avluyu çevreleyen geniş bir koridor ile koridora açılan sağlı sollu toplam on altı hücre, kible tarafında mihrap çıkıntısı üzerinde, iki

³⁵(<https://bursatanitim.gov.tr/wp-content/uploads/2019/11/Bursa-Tarihi-%C5%9Fehir-har-%C3%B6n-tr-scaled.jpg> 14.09.2022 tarihinde erişildi)

tarafından da bir koridorla erişilebilen küçük bir oda bulunmaktadır (Kuran, 1964, s.71). Yapıya girişi sağlayan kare bölmeden yapının üst katına çıkışı sağlayan simetrik merdivenlere ve dikdörtgen planlı odalara giriş sağlanmaktadır. Bu giriş bölmesinden sonra avluya geçişte küçük eyvanlı bir bölmeden geçilmektedir. Avlunun üstü kubbe ile örtülüdür, ortasında 19. yüzyılda inşa edilen bir şadırvan yer almaktadır. Avlunun doğusunda ve batısındaki eyvanlı bölmelerin üstü beşik tonozla örtülüdür. Bu eyvanların güneyinde ve kuzeyinde avludan ve eyvanlı bölmelerden birer açıklıkla girilen dikdörtgen odalar mevcuttur. Güney cephesindeki harim kısmının mihrabı dikdörtgen mekândan dışa taşkın daha küçük bir dikdörtgen bölmenin içine yerleştirilmiştir. Bu dışa taşkın mihrap kısmı dışarıdan çokgen planlı bir apsise benzemektedir (Gabriel, 2010, s. 51).



Çizim 10: I. Murad Hüdevendigar Cami üst kat planı
(Yılmazyaşar, 2017b, Çizim 20)



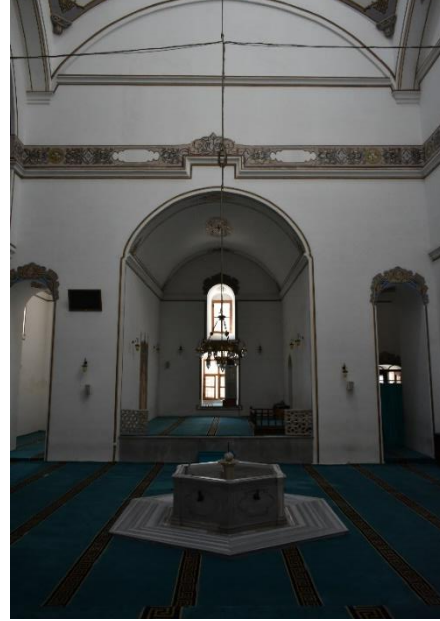
Çizim 11: I. Murad Hüdevendigar Cami alt kat planı
(Yılmazyaşar, 2017b, Çizim 18)



Fotoğraf 55: Harim cephesinden giriş açıklığına bakış (Eylül 2021)

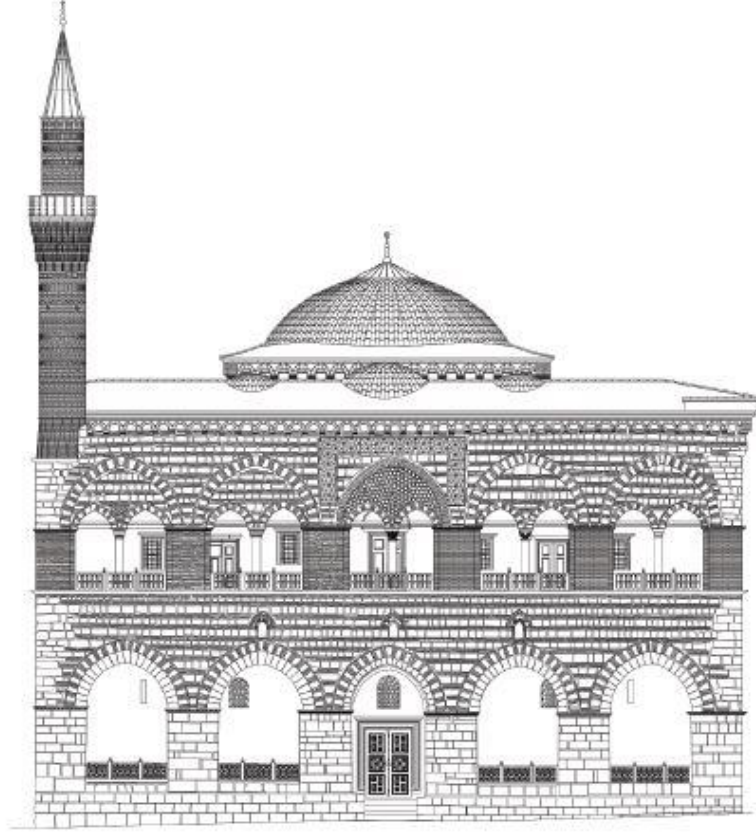


Fotoğraf 56: Kuzey girişinden harim kısmına bakış (Eylül 2021)

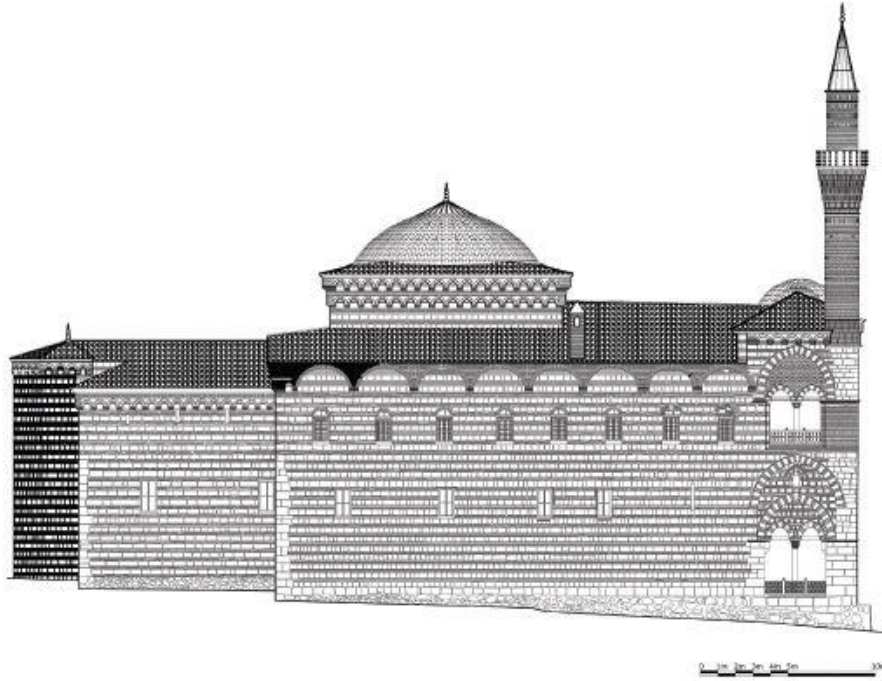


Fotoğraf 57: Eyvan bölümü (Eylül 2021)

Üst katta hücreler ve salon beşik tonozla örtülüdür. Dış galerinin ortadaki üç bölmesi kubbeli, yan bölmeler aynalı çapraz tonozludur. Galerinin bütün kemer açıklıkları ikiz sivri kemer formundadır. Alt kattaki son cemaat yerinde bu açıklıklarda sadece yan cephelerdeki kemerler ikiz kemerlidir. Alt kat son cemaat yerinin her birimi kubbe ile örtülüdür. Kubbeye geçişler pandantiflidir. Caminin minaresi sonradan kuzeydoğu köşesine, tuğladan yapılmıştır. Gabriel, caminin beden duvarlarında bir minarenin yapılmadığını, müezzinin ezan için bir revak kullandığını ya da camiye bir kemerle ya da bir köprüyle bağlı olarak bir minarenin varlığından söz edebileceğini belirtmektedir (Gabriel, 2010, 56; Demiralp, 1997, s.31).



Çizim 12: Bursa Hüdevnigar Cami Medresesi, kuzey cephe (Yılmazyaşar, 2017b, Çizim 25)



Çizim 13: Hüdevnigar Cami Medresesi, doğu cephe (Yılmazyaşar, 2017b, Çizim 27)

Merkezi kubbe pandantif geçişli on altı kenarlı basit bir kasnak üzerine oturmaktadır. Kasnak üzerinde görünen on altı konsol 1855 depreminde yıkılan orijinal

kubbeye ait olduğu sanılmaktadır. Hafif sivri olan kubbenin tepesi açıktır ve günümüzde camla örtülmüştür. Esas harim eyvanına beş basamaklı merdivenle çıkılmaktadır. Harimin hemen karşısındaki beşik tonozlu giriş eyvanına ahşap mahfil bulunmaktadır. Yine yan eyvan mekânları da avludan birkaç basamak yüksek yapılmıştır (Kuran, 1964, s. 72).



Fotoğraf 58: Hüdavendigar Cami, son cemaat yeri, doğu revak kısmı (Eylül 2021)



Fotoğraf 59: Son cemaat yeri, batı revak kısmı (Eylül 2021)



Fotoğraf 60: Doğu cephesi (Eylül 2021)



Fotoğraf 61: Son cemaat yeri, üst kat revak kısmı, orta kemer açıklığı (Eylül 2021)



Fotoğraf 62: Kuzeydoğu köşesinden bir görünüm, minaresi (Eylül 2021)

Caminin mimarı araştırmacılar tarafından tartışmalı bir konudur. Bursalı Şemseddin efendinin 1365 tarihinde Bizanslılardan Yalova tarafında esir düşmüş Vasil Christodulos isminde bir mimarın yaptığını ifade etmektedir. Hammer, bu caminin mimarının esir bir Rum ya da Frenk olabileceği kanısındadır. Evliya Çelebiye göre de bu cami bir Frenk tarafından inşa edilmiştir (Gabriel,2010, s. 59; Çetindaş, 1952, s. 2).



Fotoğraf 63: Batı cephesi (Eylül 2021)



Fotoğraf 64: Mihrap (Eylül 2021)

Süsleme Programı

Hüdavendigâr Cami’de süsleme tezyinatında tuğlanın çeşitli kullanımının yanında kuzey giriş cephesindeki revak kısmındaki kemer kullanımı, yapıda dikkat çeken en önemli detaydır. Bu cephe düzenlemesinde Türk-İslam mimarisinde alışık olmayan bir düzene sahiptir. Yanlardan ve ön cepheden ortası sütunlu çift sivri kemerli açıklıklar ve iki katlı cephe düzenlemesi, Venedik saraylarını andıran gösterişli bir görünüm kazandırılmaya çalışılmıştır. İkiz kemer açıklıkları Akdeniz bölgesine has karakteristik bir özellik olup, İtalya’dan yayılan bir cephe mimarisi gelişimidir (Aslanapa, 1986, s. 18).



Fotoğraf 65: Üst kat revak kısmı, batı cephesi açıklığı (Eylül 2021)

Yapıda farklı bir kültürün esintilerinin hissettirilmesinde birinci revak katında kullanılan sütun başlıklarının antik veya Bizans devşirmeler olmasıdır. Revaklardaki

duvar yüzeyleri sonraki yüzyıllarda badanalanmıştır. Birinci katın orta kemerleme çerçevesinde günümüze ulaşmayan çinilerle süslenmiştir (Gabriel, 2010, s.58). Üst revakın orta açıklığında 60 cm genişliğinde bir şerit çerçevelenmektedir. Bu şerit sonradan dökülmüş ve badanalanmıştır. Arşiv görüntülerinde bu şeritten kalan izlerden iki renkli taştan almalı ve geometrik bir örgü olduğu anlaşılmaktadır (Batur, 1970, s.145). Üst revakın yan kısımlarında kemer kavsarasında deltoid biçiminde kesilmiş, siyah ve beyaz mermerden ikişer almalı bir sistem ile üçgen şeklinde bir örgü meydana getirilmiştir (Batur, 1970, s.146). 19. yüzyılda yapının iç duvarlarında kalemişi süslemelere yer verilmiştir.

Erken dönemde karşımıza çıkan şebekeler en çok korkuluklarda karşımıza çıkmaktadır. Hüdavendigar Cami'nin son cemaat yerindeki basit geometrik motifli şebekeler dikkat çekmektedir (Demiriz, 1979, s. 12).



Fotoğraf 66: Üst revak kısmı, doğu cephesi açıklığı (Eylül 2021)

Süslemede Kullanılan Malzeme ve Teknik

Yapının bütün cepheleri üç sıra tuğla bir sıra taş şeklinde almalı düzende örülmüştür. Bu yapıda işçilik özenlidir. Tuğla taş tekniği bazı kısımlar dışında kemerlerde de kullanılmış fakat kuzey cephesindeki ayaklarda farklılaşmıştır. Alt kat revakın kuzey cephesinde, son cemaat yerindeki ayaklar taş, üst kat revakındakiler ise tuğladan yapılmıştır (Batur, 1970, s. 145). Beş bölümlü son cemaat yerinin kırık sivri kemer düzenlemesi kullanılmıştır. Giriş kat kemerleri taştan veya birbirini izleyen taş ve tuğla sıraları ile örülmüştür. Birinci katta büyük orta direk tamamen tuğladan, diğerleri taş ve tuğla ile inşa edilmiştir. Giriş revakın orta kemerlerinin arasında küçük pencere

açıklıkları konulmuş, bunlar revak tonozlarıyla kuş evi olarak yapılmış birinci kat zemini arasında bulunan yere açılmaktadır (Gabriel, 2010, s. 56).

Giriş kat kemerlerinden birinin taştan, diğerinin taş ve tuğladan oluşu, küçük pencere açıklıklarının kemerlerinin testere dişi ile belirtilmesiyle farklı tekniklerin yan yana kullanılışı; bu tekniklerin sayılarının çokluğu ve bileşim çeşitliğiyle bu yapıda özel bir önem kazanan kemerlerin almaşık yapısı, caminin bütününde ‘opus mixtum’ karakterini vurgulamaktadır (Batur, 1970, s. 145).



Fotoğraf 67: Son cemaat yeri, üst revak kısmı, en soldaki kemer alınlığı (Eylül 2021)

Revaklardaki sütun gövdeleri ve başlıklarıyla silmeli, bazen işlemeli çok sayıda açıklık pervazları beyaz ve kül rengine çalan mermerden yapılmıştır. Bu parçalar antik veya Bizans devşirme ürünlerdir. Birinci kat revak kemerleri de kırık sivri kemer formundadır. Revakın beşik tonozu da kırık sivri kemerlidir. Ancak dış korniş kemerleri beşik veya basıktır.

Bugün yapının üst örtüsünün tamamı kurşun kaplıdır. Merkez kubbenin tuğla tonoz sırtına metal şeritler uygulanmıştır. Revakın, medrese kanatlarının ve güney eyvanının üzerinde kurşun, ahşap iskeletle destekli padavralama üzerine dayanmaktadır (Gabriel,2010, s. 57). Minarenin gövdesinde dekoratif tuğladan örgü sistemi kullanılmıştır. Tuğladan zincir, meander ve zikzak motifleri gövdeyi halkalar halinde sarmaktadır (Batur, 1970, s. 146).

Dış kornişlerde üç farklı tasarım biçimi görülmektedir. Revak duvarlarının ve güney cephelerde dolaşan korniş, beşik kemer biçiminde ve pervaz desteklerden oluşmaktadır. Benzer motifler merkez kubbeyi sınırlandıran duvarlarda iki sıra şeklinde dolanmaktadır. Yan cephelerde ise kornişler basık kemer formundadır (Gabriel, 2010, s. 56). Osmanlı mimarisinde hiçbir yapıda kullanılmayan türde “lombard bandı” denen

küçük korniş kemerler sırası tüm birçok cephede ilk kez ve sadece bu yapıda kullanılmıştır (Kuban, 2007, s. 87).



Fotoğraf 68: Camiye güneybatı köşesinden bakış (Eylül 2021)



Fotoğraf 69: Güney cephesi, dışa taşkın harim duvarı (Eylül 2021)



Fotoğraf 70: Batı cephesinde pano süsleme (Eylül 2021)

4.6. Bursa Eski Kaplıca Hamamı (1385)

Konumu

Bursa ili, Osmangazi ilçesi, Çekirge semti, Kükürtlü/ Eski Kaplıca Sokak ile Zübeyde Hanım Caddesinin birleştiği köşede ve 40.202445197847766, 29.02302699314718 koordinatlarında yer almaktadır.

Tarihi

Yapı Armutlu Hamamı olarak da bilinmektedir. Yapının kesin inşa tarihi bilinmemekle birlikte, Osmanlı belgelerinde I. Murad döneminde 1385 yılında inşa edildiği bilgisi yer almaktadır. Ancak bu bölge hamamlarıyla ünlü bir bölge olması bakımından, buradaki yapının bir Bizans hamamı olabileceği ihtimali düşünülmektedir. Osmanlı belgeleri buradaki hamamın kubbesinin ve yapının da tamamı için I. Murad tarafından yapıldığını belirtmektedir. Yapının inşa tarihi için kesin bir bilginin olmaması, yapıdaki azı devşirme malzemeler ve cephelerdeki Bizans cephesi düzenlemesine benzer uygulamaların bulunması, bu yapının Osmanlı döneminde yıkılmış olup, I. Murad döneminde yeniden aynı temeller üzerinde ayağa kaldırılmış olabilme ihtimalini düşündürmektedir. Hamamın etrafına diğer bölümlerin I. Murad ve II. Bayezid döneminde eklendiği kayıtlı belgelerde yer almaktadır (Ayverdi, 1972a, s. 277-279; Baykal, 1993, s.31). Gabriel, yapının menşei için kesin bir sonuca varabilmek için sıvalar altında kazıların yapılması gerektiğini belirtmektedir. Buna karşın eğer bu yerde bir Bizans hamamı bulunuyordu ise Türkler muhtemelen buradaki yapının kalın duvar bölümlerini kullanarak yeniden inşa ettirmiş olabileceği kanısındadır (Gabriel, 2010, s. 166).

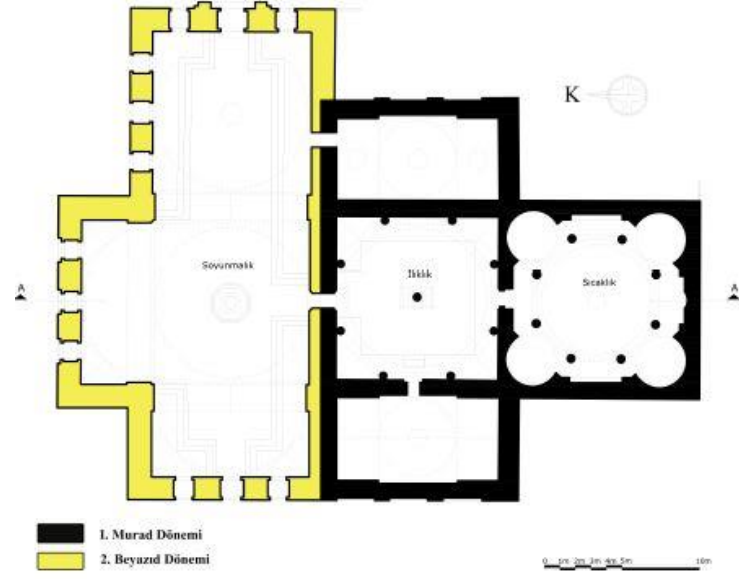
Kaplıcanın kadınlar bölümü üzerinde 1511 tarihli kitabede soyunmalık kısmı II. Bayezid döneminde yapıya eklendiği belirtilmiştir. Bu kısım ile birlikte kaplıcanın etrafına mahzen ve dükkanlar dahil edilmiştir. Bugünkü konumda mevcut olan kaplıca I. Murad ve II. Bayezid dönemlerinde inşa edilmiş ve eklenen mekânlarla birlikte iki farklı döneme ait mimari özellikler taşıyan bir yapı bulunmaktadır (Yılmazyaşar, 2018, s. 6).

Sanat tarihçilerinin hem fikir olduğu kısımlar I. Murad'ın havuzlu bölümün kubbesini yaptırdığı yönündedir. Bu yapının Bizans'tan kalma bir hamam olmadığı varsayarsak, Osmanlıların fethinden sonra bu yerdeki bir hamam kalıntısının temelleri

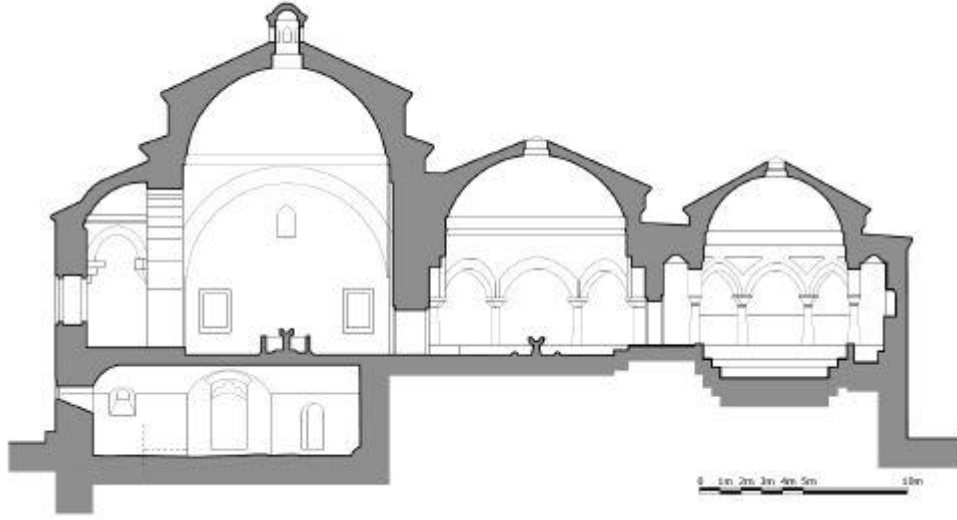
üzerine farklı dönemlerde aşama aşama ek bölümler yaptırılarak günümüzdeki halini aldığını düşünebiliriz. Bu yapı, bir Osmanlı dönemi yapısı olarak kabul edildiğinde, cephelerde kullanılan kompozisyon, Bizans mimarisini andırmaktadır. Ersen bu yapı için, Osmanlı'nın erken döneminde Bizans'tan kalan yapıların değerlendirilerek yeniden kullanılmasına iyi bir örnek olabileceği gibi, cephe biçim düzenleri konusunda yapı için yeterli araştırma verilerinin bulunmadığını dile getirmektedir (Ersen, 1986, s. 36)

Mimari Özellikleri

Yapının soyunmalık, soğukluk, ılıkılık ve ılıkılığın yanındaki birimlerden oluşan kaplıcanın, soyunmalık ve soğukluk kısımları sonraki dönemlere ait olup II. Bayezid döneminde inşa edilmiştir. Beş farklı mekândan oluşan bu yapı, mimari plan özellikleri bakımından diğer Bursa hamamlarından farklıdır. Soyunmalık ve soğukluk mekânlarının ortasında bir şadırvan yer almaktadır ve üzeri iki kubbe ile iki yarım kubbe ile örtülüdür (Ayverdi, 1972a, s. 280). Şadırvanlı mekândan sonra ılıkılık bölümüne geçilir ve burasının planı kare mekânın üstü kubbe ile örtülüdür. ılıkılık bölümünün batı tarafında dikdörtgen planlı eyvan şeklinde mekânlar bulunmaktadır. Bu mekânlar bugün kadınlar bölümünün sıcaklığı olarak kullanılmaktadır. ılıkılık bölümünden güney tarafındaki sıcaklık bölümüne geçildiğinde mekân, sekizgen bir plana sahip olup, dört köşesinde yarım daire niş gibi bölmeler yer almaktadır (Yılmazyaşar, 2018, s. 8,9).



Çizim 14: Eski Kaplıca Hamamı, plan (Yılmazyaşar, 2017b, Çizim 28)

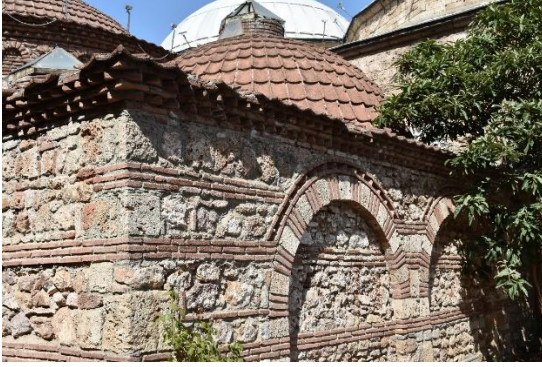


Çizim 15: Eski Kaplıca Hamamı, uzunlamasına kesit (Yılmazyaşar, 2017b, Çizim29)

Süsleme Programı

Sıcaklık bölümünün kirpi saçak sırası altında tüm cephelerde devam eden bir korniş dizisi bulunmaktadır. Korniş dizisinin tuğlanın yukarıdan aşağı doğru daralan bir şekilde dizildiği örüntü oluşturulmuştur. Saçaklar altındaki bu tuğla dizileri damla dizilerine benzetilmektedir. Ilıklık kısmının kubbe kasmağında yer alan lombard band dizisi olarak adlandırılan, yuvarlak kemerli kör niş şeklindeki tuğla dizimi, I. Murad Hüdavendigâr dönemi yapılarında da karşımıza çıkmaktadır. Orta ve geç Bizans dönemi

bazı yapılarında tercih edilmiş bir süsleme biçimidir (Yılmazyaşar, 2018, s.9,22). Ilıklık kısmı ve sıcaklık kısmının cephelerinde yer alan kör kemer uygulamaları, cephelere hareketlilik kazandırmıştır. Kubbe kasnağındaki hasır örgü tekniğiyle tuğlaların dizimi, erken dönem Osmanlı mimarisinde kasnakta sık sık karşılaşılmayan bir uygulamadır.



Fotoğraf 71: Ilıklık bölümünün doğusundaki dikdörtgen mekânın cephesi (Eylül 2021)



Fotoğraf 72: Sıcaklık bölümünün güneybatı köşesinden bir görünüm (Eylül 2021)



Fotoğraf 73: Sıcaklık bölümünün kubbesi (Eylül 2021)



Fotoğraf 74: Ilıklık bölümünün kubbesi (Eylül 2021)

Süslemede Kullanılan Malzeme ve Teknik

Yapıda kullanılan ana malzeme moloz taş ve yer yer kesme taş ile tuğla almaşık dizim şeklindedir. Cephelerin birleştiği noktalarda ve kemerlerde duvar yüzeylerinde farklı olarak kesme taş kullanılmıştır. Tüm yapıdaki almaşık düzen '3/1' şeklindedir. Yapının bazı cephelerinde kullanılan moloz taşların boyutlarındaki farklılıklar nedeniyle tuğla dizileri arasındaki taşlar bazı cephelerde iki ya da üç moloz taş sırasının kullanıldığı görülmektedir (Yılmazyaşar, 2018, s. 9). Kemerlerde kullanılan taş ve tuğla diziliminde bazı kemerlerin kilit taşının yanlarındaki tuğlaların iki sıra olduğu

görülmektedir. Genellikle kemerlerde üç sıra tuğla bir sıra taş dizilimi hakimdir. Tüm cephelerde ikişer sıra tuğla ile kirpi saçak uygulaması görülmektedir.



Fotoğraf 75: Ilıklık bölümünün batı tarafındaki dikdörtgen mekânın cephesi (Eylül 2021)



Fotoğraf 76: Soyunmalık bölümü batı cephesi (Eylül 2021)

4.7. Bursa Ulu Cami (1396-1400)

Konumu

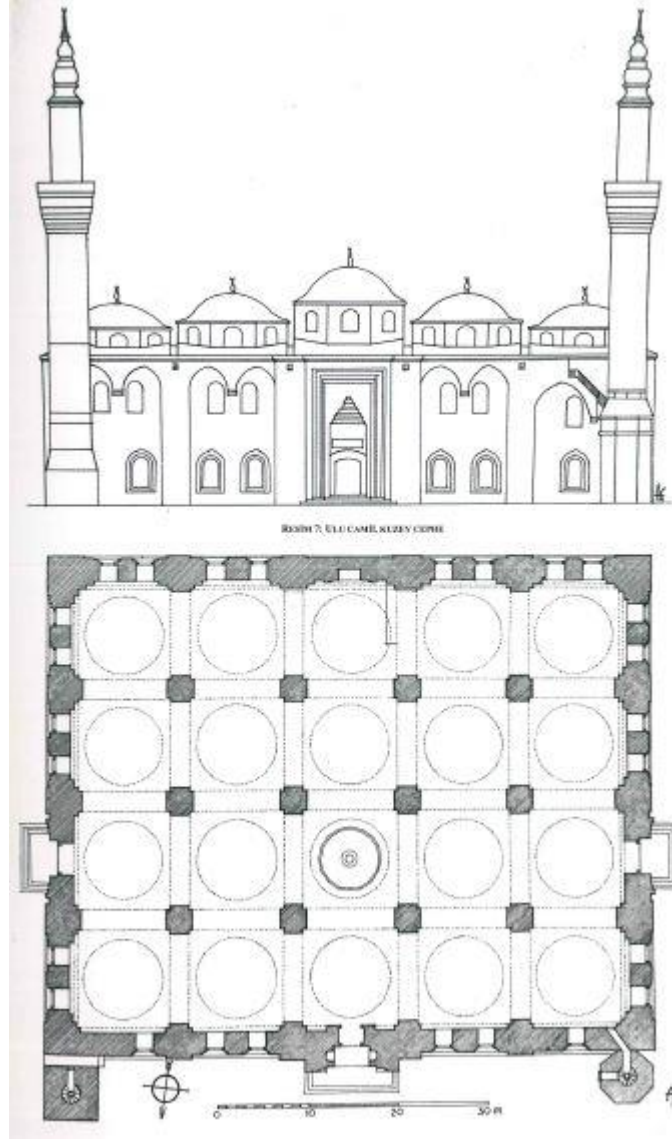
Bursa ili, Osmangazi ilçesi, Nalbantoğlu sokak, Atatürk Caddesi üzerinde, Orhan Cami'nin batısında ve 40.18386005661389, 29.06171063936935 koordinatlarında yer almaktadır.

Tarihi

Cami, I. Bayezid tarafından yapımının başlatıldığı Çelebi Mehmed tarafından tamamlandığı bilinmektedir. 1396 Niğbolu savaşından elde ettiği ganimetlerle yapının başlandığı bilinen cami, 1399-1400 tarihlerinde tamamlanmıştır (Çetindaş, 1952, s.49;Kuran, 1964, s.35; Kuban, 2007, s.134).

Mimari Özellikleri

Dikdörtgen planlı, doğu batı yönünde uzanan, kalın duvarlı, mihrap duvarına paralel beşli birimler halinde yirmi tam kareye bölünmüş harim kısmında her birimin üzeri kubbe ile örtülüdür. üst örtüyü on iki eş büyüklükte kalın payeler taşımaktadır (Kuran, 1964, s. 35; Aslanapa, 2004, s. 25; Gabriel, 2010, s. 31) Erken Osmanlı döneminin en büyük cuma camisi olma özelliğini kazanarak Ulu Cami türünün Osmanlı'daki ilk örneği olmuştur (Ayverdi &Yüksel, 1976, s. 20). Cami'nin 1855 depreminde iki kubbesi dışında geri kalanları yıkılmıştır. Mihrap ve kuzey taç kapı ekseni üzerinde yer alan kubbelerden kuzeyden ikinci sıradaki kubbe camekan ile kapatılmıştır. Bu kubbenin hemen altında bir şadırvan yer alır. Bu özelliği ile de Ulu cami tiplerinde harim kısmında havuz/şadırvan gibi su yapısının bulunduğu nadir örneklerden biri olmuştur (Kuran, 1964, s. 35; Aslanapa, 2004, s. 26). Yapıya girişi sağlayan doğu, batı ve kuzey yönlerinde üç adet kapıya birkaç basamakla çıkılır. Bunlardan kuzeydeki taç kapısı Selçuklu anıtsal kapı geleneğini yansıtmaktadır (Kuban, 2007, s. 138).



Çizim 16: Bursa Ulu Cami, plan ve kuzey cephe (A.Gabriel, 2010, s.33)



Fotoğraf 77: Kuzey cephesi (Ekim 2021)



Fotoğraf 78: Doğu taç kapısı (Ekim 2021)

Yapının kuzeydoğu ve kuzeybatısında minareleri bulunur. Kuzeydoğu cephesindeki minare Yıldırım Bayezid döneminde yaptırılmıştır. Kuzeybatı köşesindeki minare ise muhtemelen Çelebi Mehmed döneminde yaptırılmıştır. Doğudaki minare cami beden duvarından ayrı iken, batıdaki minareye camiden bağlanan bir merdivenle bağlıdır. Kuzeydeki minare kare kaide üzerinde yükselirken, batıdaki minaresi sekizgen kaideye sahiptir (Kuran, 1964, s. 36; Gabriel, 2010, s. 32).

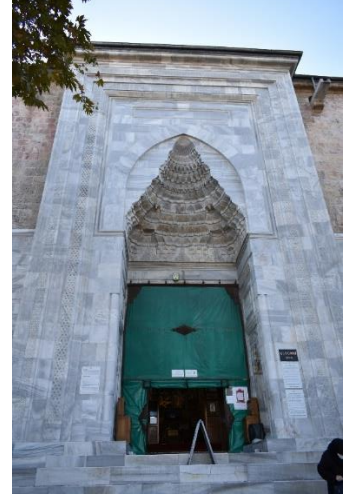
Yapıda pencereler simetrik olarak her cephede yer alır. Sonraki dönemlerde güney duvarındaki pencereler, işlek bir caddeye baktığı için kapatılmıştır. Alt kat pencereleri küçük ve basıktır, üst kat pencereleri ise sonraki dönemlerde iç kısmın ışık alması için yapılmışsa da kalın beden duvarları sebebiyle yapıda loş bir hava hakimdir (Çetindaş, 1952, s. 55). Günümüze ulaşan mihrap geç dönemlerde özgün halini kaybetmiştir (Ayverdi & Yüksel, 1976, s.22). Sanat tarihinde ahşap işçiliğinde önemli bir yere sahip olan minber, Antep’li Hacı Mehmed bin Abdülaziz el-Dikki’nin eseridir. Ceviz ağacından rumi ve palmetler, geometrik süslemeler yer ince işçilikle yapılmıştır (Aslanapa, 2004, s. 26; Gabriel, 2010, s. 34).



Fotoğraf 79: Kuzeybatı köşesindeki minare kaidesi (Ekim 2021)



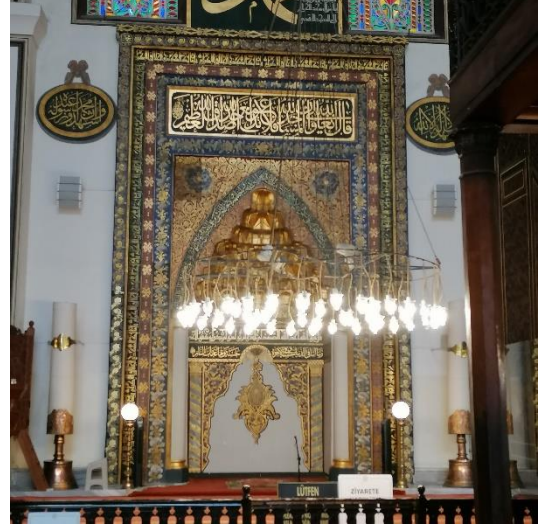
Fotoğraf 80: Batı taç kapısı (Ekim 2021)



Fotoğraf 81: Kuzey taç kapısı (Ekim 2021)



Fotoğraf 82: Ulu Cami minberi (Mayıs 2022)

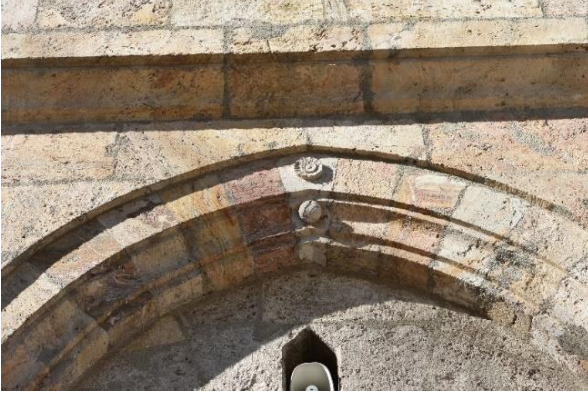


Fotoğraf 83: Ulu Cami mihrabı (Mayıs 2022)

Yapının Süsleme Programı

Kesme taştan inşa edilen caminin cephelerindeki sadeliği, içerden kubbe ayaklarını taşıyan kemerleri takip eden örüntü, cephelerde de belirterek bir takım sağır kemerler çevirmiş ve bu kemerlerin uçları saçaklara kadar uzanmıştır. Kapı ve pencere açıklıkları bu kemerler içerisine alınmıştır (Çetindaş, 1952, 55; Tanman, 1996, s. 126).

Kuzeydeki taç kapı, anıtsal boyutuyla Selçuklu taç kapılarını anımsatır. Mermerden inşa edilen bu kapı, mukarnaslı kavsarası, iç içe birkaç bordür ile süslü çerçeve ve sivri kemer içine alınmıştır. Kapının en dıştaki bordüründe lotus ve palmet frizi dolanır. Bunu altıgenler ve altı köşeli yıldızlarla geometrik motif oluşturan bir diğer bordür takip eder. En içteki bordürde örgülü kufi yazı etkisi yaratan bir motif bezenmiştir. Taç kapının yan nişlerinde mukarnas ve etrafında rumi, lotus ve palmet süslemeli bordürler ile kufi yazılı pano yer alır (Demiriz, 1979, s. 319-320). Batı taç kapısının sivri kemerli alınlığını çevreleyen silmeler dolanır. Kemerin yerden belirli bir yüksekliğe kadar sütunçeler kemer alınlığını çevreleyen bordürü yarıda keser. Doğu taç kapısında da aynı silme ve çerçeve yarıda kesilmiştir.



Fotoğraf 84: Doğu penceresi, kabartma motifler (Ekim 2021)



Fotoğraf 85: Kuzey penceresi (Ekim 2021)

Doğudaki pencerelerden birinin iç içe olan sivri kemer ucunda bir küre ve gül kabartması bulunur. Kuzey pencerelerinde kemerde görülen zarif silmelerin birdenbire üzengi sathında kesildiği görülür (Çetindaş, 1952, s. 59). Pencere kemerlerinde her iki yanda görülen ve duvarla bütünleşmiş sütuncelerin başlıklarında üçgen süslemeler görülür. Kuzey cephesindeki zikzak kemer uygulaması ve batıdaki minareye yakın olan pencerenin kemer alınlığındaki Zengi düğümü motifi bulunur. Batıdaki pencerelerinde ise kemerin ışınal dizilmiş kaval kabartmalarla hareketlendirildiği farklı bir kemer uygulaması görülür. Aynı uygulamayı, Orhan Cami revak kemerinde de görmek mümkündür. Güney cephesindeki pencerelerden birkaçında alınlık kısmında bir kadeh motifi yer alır (Demiriz, 1979, s. 320).



Fotoğraf 86: Batı penceresi (Ekim 2021)



Fotoğraf 87: Güney penceresi, kadeh motifi (Ekim 2021)

Caminin ahşaptan yapılmış minberinin süsleme tezyinatında, geometrik ve bitkisel süslemelerin yanı sıra küre şeklindeki kabartmalar, bazı araştırmacılar

tarafından galaksi sistemini simgelediğini ileri sürerler (Yenal, 2014, s. 144). Ahşap işçiliğin önemli bir diğer örneği ise caminin doğu kısmındaki çift kanatlı kapısıdır. Özgün halini korumuş olan kapıda altıgen ve altıgen köşeli yıldızlar ve rumi süslemelerle tezeyinat sağlanmıştır (Demiriz, 1979, s. 320; Yenal, 2014, s. 145).

Caminin iç kısmında badanalı beden duvarlarında beyaz fon üzerine siyahla, siyah fon üzerine ise altın yıldızla hat yazılarıyla süsleme yapılmıştır (Kuban, 2007, s. 138; Gabriel, 2010, s. 32).



Fotoğraf 88: Ulu Cami havuzu (Mayıs 2022)



Fotoğraf 89: Kalemîşi süslemeleri (Mayıs 2022)

Süslemede Kullanılan Malzeme ve Teknik

Yapı tamamen kesme taştan yapılmıştır. Kuzeydeki taç kapısı beyaz mermerdendir. Doğudaki minare gövdesinde tuğla, kaidesinde kesme taş malzeme kullanılmıştır. Batıdaki minarenin kaidesi mermerden, gövdesi tuğladan yapılmıştır (Demiriz, 1979, s. 319,320).

4.8. Bursa Yıldırım Külliyesi

4.8.1. Cami (1390-1400)

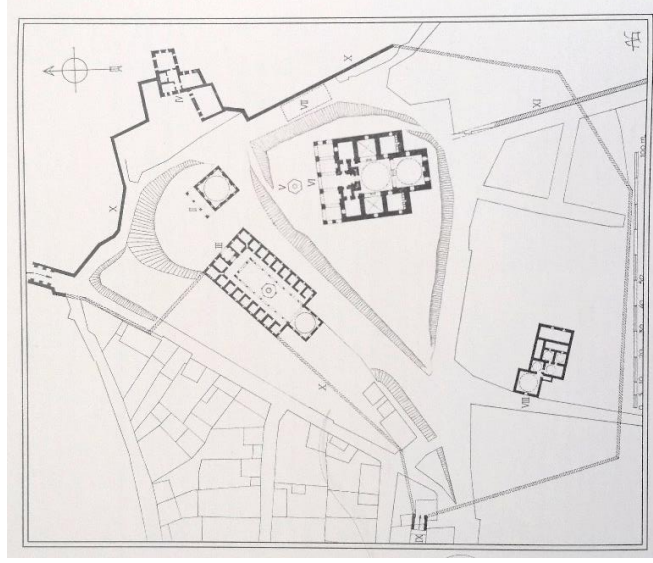
Konumu

Bursa'nın doğusunda, Yıldırım semtinde, aynı adlı külliyein yüksekçe bir tepesinde ve 40.18819638361828, 29.082680851240674 koordinatlarında yer almaktadır.



Harita 4: Bursa tarihi yerler haritası³⁶. 1.Hanlar bölgesi, 2. Hisar bölgesi, 3. Yeşil Külliye, 4.Yıldırım Külliyesi, 5. Muradiye Külliyesi

³⁶(<https://bursatanitim.gov.tr/wp-content/uploads/2019/11/Bursa-Tarihi-%C5%9Fehir-har-arka-tr-scaled.jpg> 14.09.2022 tarihinde erişildi)



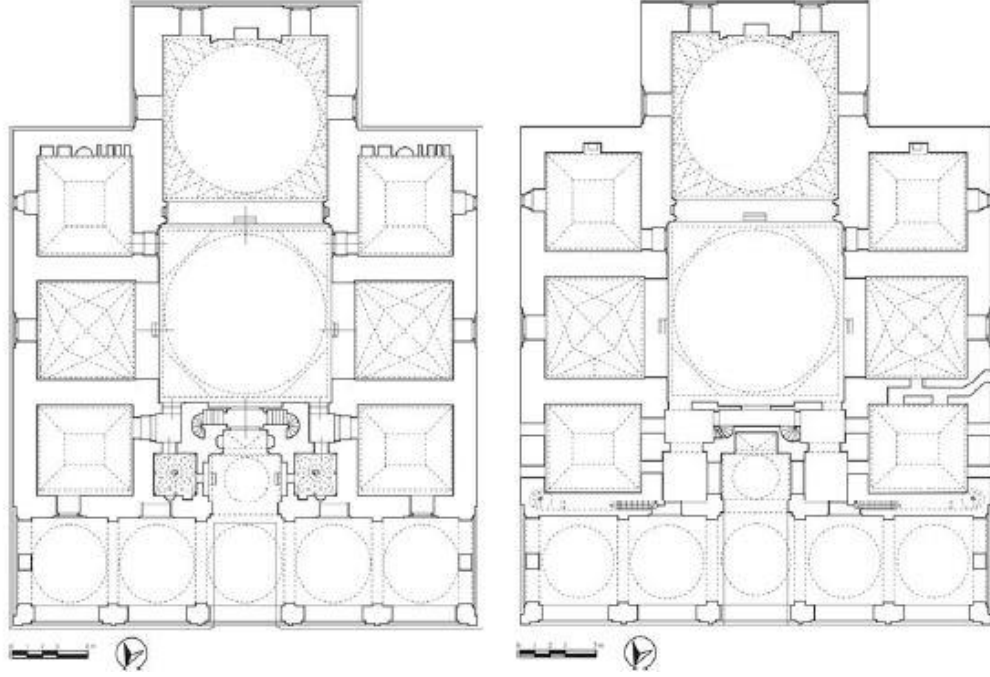
Çizim 17: Külliye planı (A.Gabriel, 2010, s. 66)

Tarihi

II. Murad'ın 1399-1400 tarihli vakfiyesine göre bu külliyenin yapım tarihi tahmin edilir. 1390 senesinde yapımına başlandığı kabul edilir (Çetindaş, 1952, s.22). 19. yüzyılda yapılan restorasyonlarla dıştaki revakın iyi durumda olmasına rağmen, ana ibadet alanının çatısı ve birkaç kubbenin yıkıldığı tamiratlarla günümüzdeki halini almıştır (Gabriel, 2010, s. 67). Yapının mimarı bilinmemektedir (Ayverdi, 1972a, s.429).

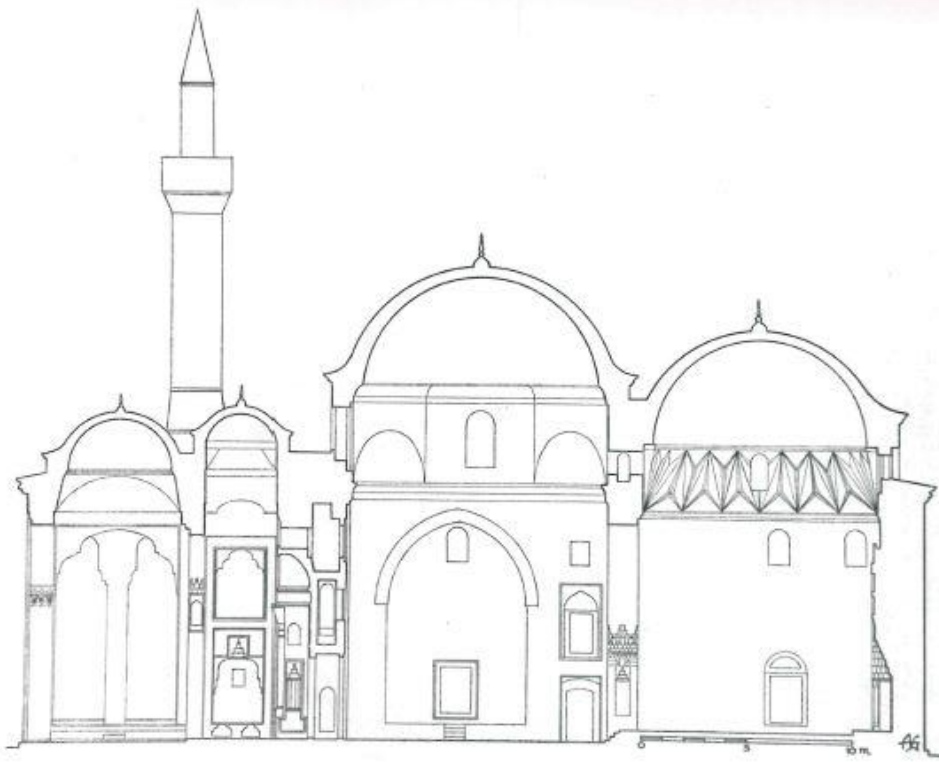
Mimari Özellikleri

Cami dönemin ters T planlı camilerinden farklı olmayıp, Hüdavendigâr Cami planıyla benzerlik taşır (Ayverdi, 1972a, s.425,532). Orta avlu, ana ibadet alanını oluşturan ana eyvanla birlikte üç eyvandan oluşan, güneyde her iki yanda tabhane odaları, kuzeyde yine her iki cephede tabhane odaları ve kuzey giriş cephesinde beş bölümden oluşan revak düzenlemesine sahiptir (Gabriel, 2010, s. 69). Güneydeki ve kuzeydeki kare odaların üstü çapraz kemer tonozlarla örtülüdür. ana eyvan ve orta avlu kubbe ile örtülüdür. revak bölümlerinin her biri kubbe örtüsüne sahiptir.



Çizim 18: Yıldırım Cami planı (Acar, 2011, s.140)

Camiye kuzey taç kapısından girdikten sonra dar bir alanda üst kata çıkmak için her iki yanda merdiven bulunur. Bu kısmın revak kısmıyla cami planı kurgusu olan ters T planı arasındaki bölümün yüksek tutulması yapıdaki iki katlı görünümü ve görkemi belirginleştiren bir diğer unsurdur (Yenal, 2004, s. 184). Caminin kuzeydoğusunda ve kuzeybatısında bulunmaktaydı ancak bu minareler bilinmeyen tarihte yıkılmıştır. Günümüzdekiler son dönem eklemeleridir. Minarelere giriş zemin seviyesinden ulaşılmıyordu. Giriş holünün her iki yanında yukarı kata götüren merdivenlerden birine çıkarak dar bir koridordan iki kanattaki minarelere ulaşılabilirdi. Ancak bu durumu kanıtlayacak herhangi bir ipucu bulunmamaktadır (Gabriel, 2010, s. 69).



Çizim 19: Bursa Yıldırım Bayezid Cami, uzunlamasına kesit (Gabriel, 2017, s.71)



Fotoğraf 90: Batı cephe (Mayıs 2022)



Fotoğraf 91: Kuzey cephe, son cemaat yeri (Mayıs 2022)



Fotoğraf 92: Son cemaat yeri batı ucu, ikiz kemer açıklığı (Mayıs 2022)



Fotoğraf 93: Revak kemeri (Mayıs 2022)



Fotoğraf 94: Giriş eyvanı ve taç kapı (Mayıs 2022)



Fotoğraf 95: Kuzey cephe pencere örneği (Mayıs 2022)

Süsleme Programı

Bu cami Osmanlı mimarisinde son cemaat yeri düzenlemesinde en dikkat çeken örneklerden biridir. Yapının inşasında kullanılan düzgün kesme taşla yapılan, ikiz kemerli yan açıklıkları ve Bursa kemeri formları dikkat çekicidir. Revak kısmında kullanılan küçük mukarnaslı mihraplar ve yapının kuzey cephesinde kısmen ikinci kat meydana getiren hünkâr mahfilini belli eden ikinci kat pencereleri bu cepheyi gösterişli hale getirmiştir (Tanman, 1996, s. 130). Mukarnas süslemeyi giriş portalinde, revak kısmında kemer yastıkları ve payelerde konsollar, kemer kilit taşı, cephedeki nişlerde ve

pencere çerçevelerinde, harimdeki büyük kemer yastıklarında taş üzerinde görmekteyiz (Demiriz, 1979, s. 411, 413).



Fotoğraf 96: Revak mihrap nişi, firuze çini kakmalar (Mayıs 2022)



Fotoğraf 97: Batı pencerelerinden bir tanesi (Mayıs 2022)



Fotoğraf 98: Doğu pencerelerinden bir tanesi (Mayıs 2022)

Kuzey cephesindeki pencerelerin sövelerinde üçgenler, içleri yazılar ile dolgulı kartuş dizileri ve yan cephelerdeki pencerelerin mukarnaslı silmeleri yapıda dikkat çekmektedir. Beyaz mermerden yapılmış Bursa kemerli giriş eyvanı ve taç kapısı iki yan nişli, beyaz ve siyah taşlardan oluşan bir kemerle açılmaktadır. Bu iki renkli taş süslemede Zengi düğümü motifi kullanılmıştır. Bu motifin üzerindeki kitabe kısmı doldurulmamıştır (Aslanapa, 1986, s. 31). Giriş kapısının köşelerinde kum saatli geniş silmeli bir çerçeve dolandır. Bu silmenin etrafında zencirek motifi dolandır (Ayverdi, 1972a, s. 430,431). Bu silme formlarında Selçuklu geleneği hissedilse de Osmanlı sanat kimliğinde oluşturulmuştur (Çetindaş, 1952, s. 25).



Fotoğraf 99: Merdiven sahanlığına bakan pencere açıklığı ve hücre penceresi (Mayıs 2022)



Fotoğraf 100: Giriş eyvanı yan niş (Mayıs 2022)

Doğu cephesindeki küçük odalardan birinin pencere sövesinde Bizans devşirmesi kullanılmıştır (Çetindaş, 1952, s. 29,30). Caminin doğu ve batı cephelerinde pencerelerin çerçevelerinde zengin süslemelerle kitabeler yer almıştır. Pencereler beyaz mermerle işlenmiştir. Güney ve kuzey cephelerinde pencerelerdeki tezyinat ise diğerlerinden farklıdır (Ayverdi, 1972a, s. 438). Revak kısmında bulunan mukarnash mihrap nişlerin renkli firuze çini kakmaları fark edilmesi güç ancak, süslemede güzel bir örnek oluşturur. Yapıda az da olsa çini süsleme bulunur. Tabhanelerdeki alçı alçı duvar süslemelerinde, geometrik bölmelerinde bazılarında küçük çini levhalar görülür (Demiriz, 1979, s. 413). Mihrap günümüzde kalem işiyle süslüdür.



Fotoğraf 101: Harim eyvanından giriş cephesine bakış (Mayıs 2022)



Fotoğraf 102: Harim eyvanından, batı eyvanına bakış (Mayıs 2022)



Fotoğraf 103: Mihrap (Mayıs 2022)



Fotoğraf 104: Giriş kapısı (Mayıs 2022)

Süslemede Kullanılan Malzeme ve Teknik

Caminin yapımında kullanılan ince pütürlü kireçten, düzenli taş dizisiyle örülü duvarların taş malzemesinin Ayverdi, taşın yakın çevrede bulunmaması sebebiyle Osmaneli ve Bilecik civarından getirildiğini düşünür (Ayverdi, 1972a, s. 429). Bu yapıyı plan şeması olarak kendisine benzeyen Hüdavendigâr Cami'nden ayırır. Kubbe kasnakları ve tonozlar tuğladan inşa edilmiş ve içleri sıvalıdır (Çetindaş, 1952, s. 25; Gabriel, 2010, s. 69). Kubbe ve çatılar başlangıçta kiremitle kaplıyken, 16. yüzyıl sonrasında ince kurşun tabakalarla kaplanmıştır (Gabriel, 2010, 70).



Fotoğraf 105: Revak kısmı Bursa kemeri (Mayıs 2022)



Fotoğraf 106: Revak kısmı Bursa kemerinde farklı süslemeler (Mayıs 2022)

Bursa üslubunu bu camide fazlaca gördüğümüz özelliklerden biri de Bursa kemeri olmuştur. Bursa kemeri tarzı denilen form Yıldırım Cami'nden önce Diyarbakır Ulu Cami revaklarında, Konya Alâeddin Cami avlusundaki Kılıç Arslan Kümbetinin kapısında kullanılmış, Osmanlı devrinde ise Yıldırım Cami'nden sonra içte ve dışta değişik yerlerde en başarılı haliyle kullanımı yaygınlaşmıştır. Bu sebeple bu kemer Bursa üslubuna dahil edilmiştir (Aslanapa, 1986, s. 28). Yapıda Bursa kemeri yanı sıra kırık, sivri ve basık kemerler de kullanılmıştır. Kubbeye geçişlerde orta avluda sonraki döneme tarihlendirilen tromp, harim eyvanında eski Doğu ve Türk geleneğine göre yapılmış üçgenlerle geçiş sağlanmıştır. Yan eyvanlarda ise kubbenin içinde temel kareden kubbe içi başlangıç dairesine düz üçgenlerle geçilir ve bu form da doğu tarzındadır. Yapının güneydeki köşe odalarında alçıdan ocaklar mevcuttur (Gabriel, 2010, s. 70).



Fotoğraf 107: Güneybatı odasındaki alçı ocak ve nişler (Mayıs 2022)

4.8.2. Medrese (1390-1400)

Konumu

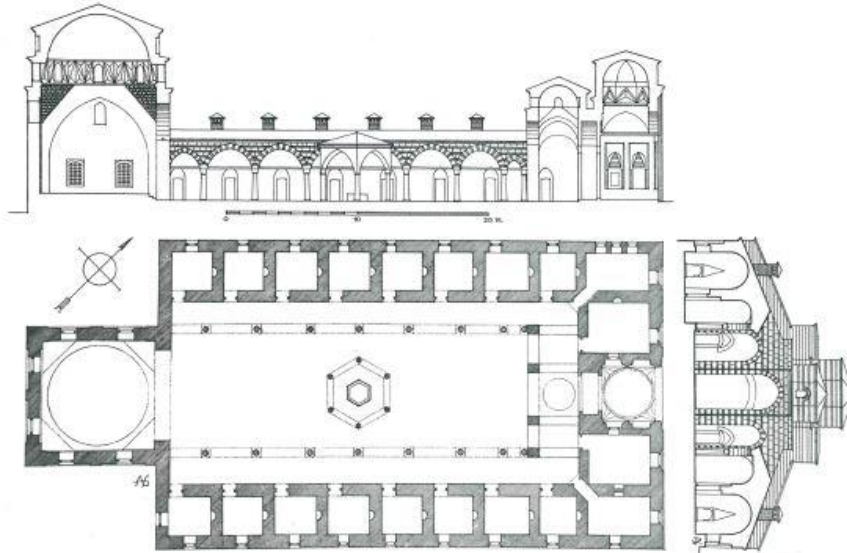
Caminin aşağısında kuzeybatısında ve 40.18792932987647, 29.081933051302492 koordinatlarında yer almaktadır.

Tarihi

Külliye inşası ile yapımı başlanmıştır. 1400'lü yıllara tarihlendirilebilir. 1947'de uzun zamandır harap halde olan yapıda, duvarlar, dersane ve holü kapatan kubbe kasnakları sağlamlaştırılmış. 1951'de yapıda yeniden uygulanan onarımlar ve değişimlerde bütün kubbeler genişletilmif ve yapı temeller üzerinde yeniden ayağa kaldırılmıştır (Gabriel, 2010, s. 73).

Mimari Özellikleri

Medresenin planı Selçuklu dönemi geleneksel medrese yapısına uymaktadır. Dikdörtgen bir avlu üç tarafından odalara açılan revak kısmı yer alır. Girişin tam karşısında derslik eyvanı bulunur ve birkaç basamakla çıkılır. Avlunun ortasında bir havuz yerleştirilmiştir. Her odaya bir ocak ve aydınlatmak amacıyla bir pencere açılmıştır. Kuzeybatı köşesinde tuvaletler bulunur (Gabriel, 2010, s. 73). Giriş eyvanından sonraki revak kısmında kubbe bulunurken, uzunlamasına revak kısımları tonozla örtülüdür. Tonozlar dershaneye doğru yükselmektedir (Ayverdi, 1972a, s. 450).



Çizim 20: Bursa Yıldırım Bayezid Medresesi plan ve kesit (A. Gabriel, 2010, s.74)

Medresede, camide olduğu gibi özenli bir işçilik yoktur. Bir tarafı geniş bir tarafı dar, ufak veya büyük formda kemerler yapılmıştır. Ayverdi, kapının gereğinden fazla geniş olması mimarlık ve inşaatçılık kusuru olarak görmüştür. Odaların boyutları farklılık gösterir ve hepsi uzunlamasına tonozla örtülüdür (Ayverdi, 1972a, s. 448). Arazinin meybinden dolayı, kuzeybatı revakı ve yan odalarının zeminin avlu ve diğer kolların zemininden aşağıda olmasına sebep olarak açıklanabilir (Ayverdi, 1972a, s.450; Gabriel, 2010, s. 73).



Fotoğraf 108: Medrese giriş cephesi (Mayıs 2022)



Fotoğraf 109: Güney cephesi ve ana derslik (Mayıs 2022)



Fotoğraf 110: Ana derslik kubbesi (Mayıs 2022)

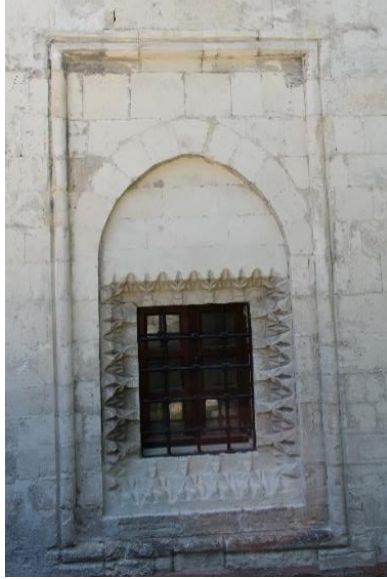
Süsleme Programı

Medresenin giriş cephesinde pencere aynasında kurslar ve gül motifleri bulunur. Diğer iki pencerede mukarnas çerçeve kullanılmıştır. Giriş eyvanının yanlarındaki ikişer nişin yaşmak kısmında da mukarnas bulunur (Demiriz, 1979, s. 435). Süsleme tezyinatını yapıda pencere aynalarında geometrik, altı köşeli yıldız veya hasır örgü

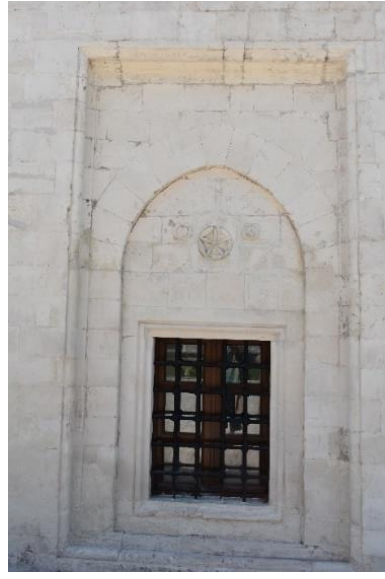
motifleri şeklinde görülür. Medresenin batı cephesinde pencere üzerinde pano süsleme içerisinde geometrik desenle süsleme yapılmıştır. Yine batı cephesinde dersane duvarında pencere aynasında tuğla ve taşın değişik dizimiyle süslemeler yapılmaya çalışılmıştır. Kör kemerlerle cephelere hareketlilik katılmıştır (Ayverdi, 1972a, 451,452; Demiralp, 1997, s. 37).



Fotoğraf 111: Pencere aynalığı rozet ve gül motifleri (Mayıs 2022)



Fotoğraf 112: Giriş cephesi penceresi (Mayıs 2022)



Fotoğraf 113: Giriş cephesi penceresi (Mayıs 2022)



Fotoğraf 114: Güney pencereleri alınlığı (Mayıs 2022)



Fotoğraf 115: Güney pencere alınlığı (Mayıs 2022)



Fotoğraf 116: Batı cephesindeki pano süsleme (Mayıs 2022)

Süslemede Kullanılan Malzeme ve Teknik

Medresenin giriş kısmında kireç taşı kullanılırken, geri kalan kısımlarda taş ve tuğla dizimi görülür. Kemerlerin birçoğu kırık kemerdir, sadece kubbe kasnaklarında açılmış birkaç kemer beşik kemerdir (Ayverdi, 1972a, s.451; Gabriel, 2010, s. 73).

4.8.3. Darüşşifa (1391-1395)

Konumu

Bursa'nın Yıldırım semti, Yıldırım Cami'nin 250 m güneydoğusuna, Sinandede/Barutluk Caddesinde ve 40.18661681565999, 29.085550637625094 koordinatlarında yer almaktadır.

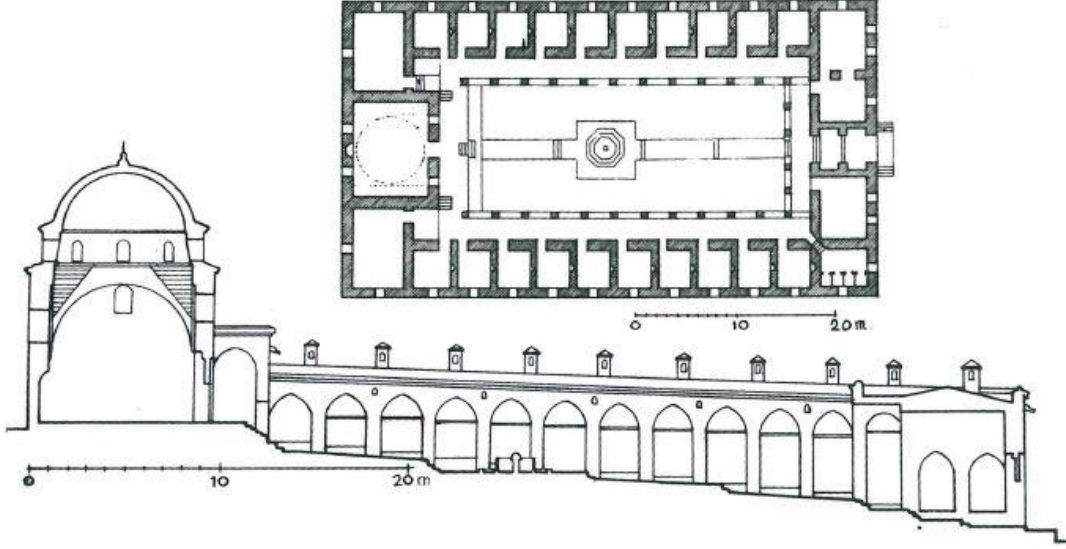
Tarihi

1391-1395 yılları arasında darüşşifa yapılmıştır. 1855 Bursa depreminde yapı yıkılmış, ayakta kalan kısmı barut deposu olarak kullanılmıştır (Gabriel, 2010, s. 76). Osmanlı döneminin ilk hastanesi olarak bilinir (Ayverdi, 1972a, s. 456).Günümüzde amacına uygun olarak, sağlık alanında hizmet vermektedir

Mimari Özellikleri

Yapının konumlandığı arazi düz bir zemin üzerinde olmadığından, kuzeyde girişten itibaren, güneyde büyük odaya kadar meyilli olarak yükselmektedir (Ayverdi, 1972a, s. 456; Gabriel, 2010, s. 76). Yapı dikdörtgen planlı olup, kuzeydeki girişin tam karşısında büyük bir oda, ortada bir avlu ve etrafında revak bulunur. Yan kısımlarda hücreler, ve her odada bir ocak yer alır. Diğer odalardan kuzeydoğusundaki tuvaletler

dışında kalan odaların ne amaçla kullanıldığı belirlenmemektedir (Gabriel, 2010, s. 76,77). Yapının inşaatı külliye'deki diğer yapılardan daha az işçilikle yapılmıştır (Ayverdi, 1972a, s. 456). Kalkan duvarlı giriş cephesi oldukça geniştir. Günümüzde yok olmuş kirpi saçak kullanımından Çetindaş bahsetmektedir (Çetindaş, 1952, s.41).



Çizim 21: Yıldırım Darüşşifa plan ve kesit (Gabriel, 2010,s.77)



Fotoğraf 117: Kuzey giriş cephesi (Mayıs 2022)

Süsleme Programı

Yapının orijinal kısımlarından çok az bir bölümü ayakta kalabilmiş olmasına rağmen, taş ve tuğla süslemeleri, giriş kapısı, büyük eyvanın avluya bakan duvarı ve batı duvarındaki pencerenin iki yanında görülür. Giriş kapısının sağında ve solunda güneş kursu süslemesi bulunur (Demiriz, 1979, s.447; Çetindaş, 1952, s. 45). Giriş eyvanında

bir niş nişlerden birinde üçer tuğlanın dikey ve yatay dizilimi görülür. Sağ tarafta nişi ayıran kemer köşeliğinde tuğlalardan selvi motifi yer alır. Büyük odanın avluya bakan cephesinde sağda ve solda tuğla ile yapılmış pano süsleme vardır. Batı cephesinde pencerelerden birinin iki yanındaki panolarda altıgen, üçgen ve altı köşeli yıldız baklava süsleme motifleri bulunur. (Demiriz, 1979, s. 447). Cephelerde testere dişi kemer süslemeleri bulunur.



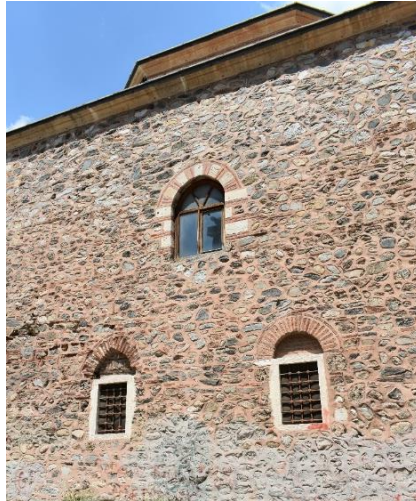
Fotoğraf 118: Güney cephesinde testere dişi süsleme kemeri (Mayıs 2022)



Fotoğraf 119: Doğu cephesi pencere süslemeleri (Mayıs 2022)

Yapıda/Süslemede Kullanılan Malzeme ve Teknik

Yapının avludan görülen her bir duvarı tuğla ve taşla inşa edilmiştir. Dış cephelerin bazı kısımlarında yontulmamış moloz taş kullanımı görülür (Çetindaş, 1952, s 40).



Fotoğraf 120: Güney cephe duvarı (Mayıs 2022)

4.8.4. Yıldırım Beyazıt Türbesi (1406)

Konumu

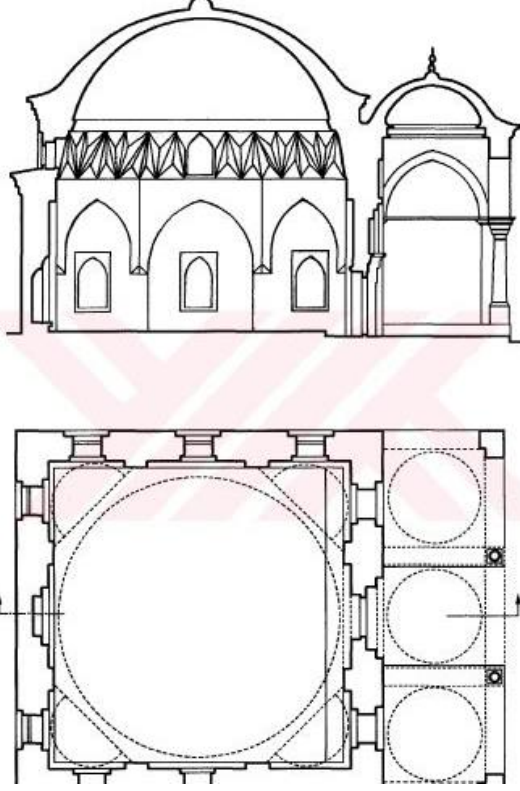
Yıldırım Külliyesi'nde medresenin karşısında, caminin aşağısında ve 40.18829690072095, 29.082424540133196 koordinatlarında yer almaktadır.

Tarihi

Yıldırım Beyazıt'ın oğlu Süleyman tarafından 1406'da yaptırılan türbe, 1414'te Karamanlılar tarafından yağmalanmış, Çelebi Mehmed döneminde restore edilmiş, 1855 depreminde yıkılan türbenin büyük bir bölümü günümüzdeki haliyle restore edilmiştir (Çetindaş, 1952, s. 30; Ayverdi, 1972a, s. 464,465; Gabriel, 2010, s.75; Peker, 2007, s.29). Yapının mimarı kitabesinde Hüseyin oğlu Ali adı geçmektedir (Ayverdi, 1972a, 465; Aslanapa, 2004, s.35; Çetindaş, 1952, s. 30).

Mimari Özellikleri

Kare planlı yapının kuzeydeki giriş cephesinde üç bölümlü bir revak bulunur. Girişi revak düzenlemesine sahip ilk Osmanlı dönemi türbesi sayılabilir (Aslanapa, 2004, s.34,35). Çetindaş, bugünkü yapının temelini orijinal olduğunu, beden duvarlarının 19. yüzyılda yeniden yapıldığını belirtir (Çetindaş, 1972a, s. 30). Kare planlı mekânı kemerli çeyrek küre köşe dolguları olan trompların oluşturduğu sekizgen altyapı üzerine, Türk üçgenli kuşak dolandırılarak kubbe oturtulmuştur (Peker, 2007, 29).



Çizim 22: Yıldırım Beyazıt Türbesi plan ve kesit (Daş, 2003, s. 76)

Revak kısmı kare planlı türbe mekânından yüksekçe yapılmıştır. Üçlü kemer açıklığına sahip revak düzenlemesinde köşe ayakları yığma mermerden, ortalandaki sütunlar özenle cilalanmış renkli taştan yapılmıştır. Orta sütunlar yüksekçe dört köşe takoz üzerine bindirilmiştir (Ayverdi, 1972a, 468). Yapıya revak kısmında iki mihrap duvarı kısmında iki diğer cephelerde üçer pencere yerleştirilmiştir. Her pencere açıklığının önünde iç kısımda sivri kemerli kör niş bulunur. Yapının pencere, kemer gibi unsurları Orta çağ yapıları formunda olup, eski düzenlemenin restitüsyonları olarak kabul edilebilir (Gabriel, 2010, s. 75). Giriş açıklığının iki yanında bulunan pencereler, gotik üslupta yapılmıştır (Tanman, 2005, s. 219).



Fotoğraf 121: Yıldırım Beyazıt Türbesi, kuzeybatı cephesinden bir görünüm (Mayıs 2022)



Fotoğraf 122: Doğu cephesi (Mayıs 2022)



Fotoğraf 123: İç mekân, mihrap duvarı (Mayıs 2022)

Süsleme Programı

Günümüzde yapının özgün halinden kalan süsleme tezyinatı bulunmamaktadır. Bugünkü kalem işi süslemeler geç döneme aittir (Ayverdi, 1972a, 468; Gabriel, 2010, 75). Taç kapısının sivri kemerinin ucunda çarkıfelek bulunur. Sivri kemerin altında, basık kemerli asıl kapı yer alır. (Ayverdi, 1972a, 468).



Fotoğraf 124: Taç kapısı (Mayıs 2022)



Fotoğraf 125: Revak kısmı, ortadaki renkli mermer sütun (Mayıs 2022)

Süslemede Kullanılan Malzeme ve Teknik

Bina iki sıra bir tuğla almaşık düzende inşa edilmiştir Taç kapısı beyaz mermerden yapılmıştır (Ayverdi, 1972a, 468; Aslanapa, 2004, 35).

4.9. Bursa Yeşil Külliye

4.9.1. Cami (1413-1421)

Konumu

Bursa ili, Yıldırım ilçesi, Yeşil mahallesinde 40.18237199741175, 29.074096053589894 koordinatlarında yer almaktadır.



Çizim 23: Yeşil Külliye planı (A. Gabriel, 2010, s. 80)

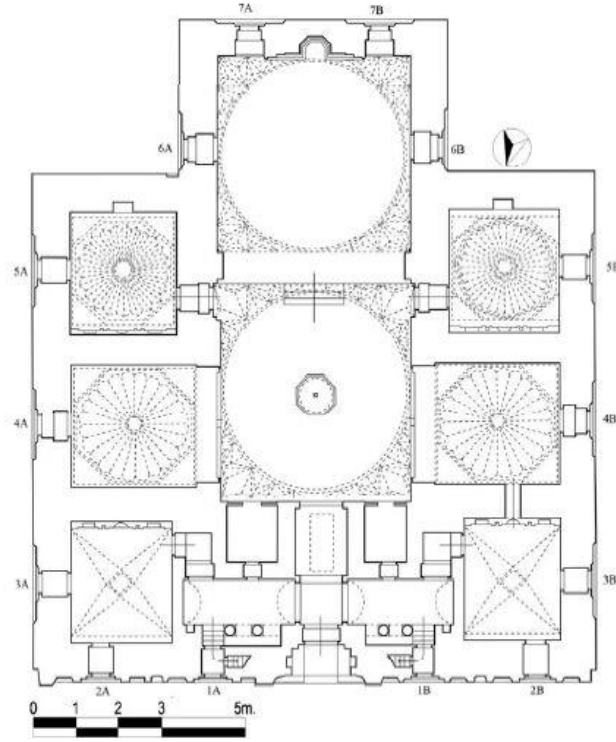
Tarihi

Cami külliye içerisinde Çelebi Sultan Mehmed tarafından 1413 yılında yapımına başlandığı 1421 yılında yapımının sonlandığı bilinmektedir. Kitabesi kuzey cephesinde bulunan büyük giriş açıklığının üstünde yer alır. Mimarı Hacı İvaz Paşa'dır (Kuran, 1964, s. 80; Yetkin S.K, 1965, s. 225; Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler III (Bursa İl Merkezi), 1983, s. 216; Kuban, 2007, s. 96,97)

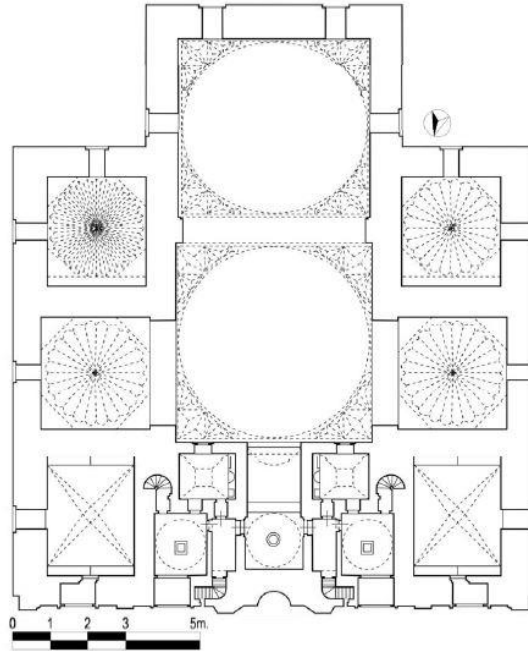
Mimari Özellikleri

Yeşil Cami plan özellikleri bakımından ters "T" planlı, camiler grubunda yer alır. Yapı tamamlanamamıştır, asıl ibadet mekânına girişinde revak kısmı yoktur. Yapının son cemaat yerinin tamamlanamamasının nedeni Çelebi Sultan Mehmed'in 1421'de vefat etmesiyle inşaatın durmasıdır. Son cemaat yerinin planlanmış olduğu kuzey cephesinde beş sütun aralıklı bir revak altı destek noktasına bu duvarı birleştirecek olan kemer başlangıç izleri durmaktadır. Yapının kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerinde 19.yüzyılda yeni yapılmış iki minaresi mevcuttur. Asıl ibadet alanı Yıldırım Bayezid

Cami'ninkiyle benzerdir. (Gabriel, 2010, s. 81,84; Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler III (Bursa İl Merkezi), 1983, s. 223; Kuran, 1964, s. 80).



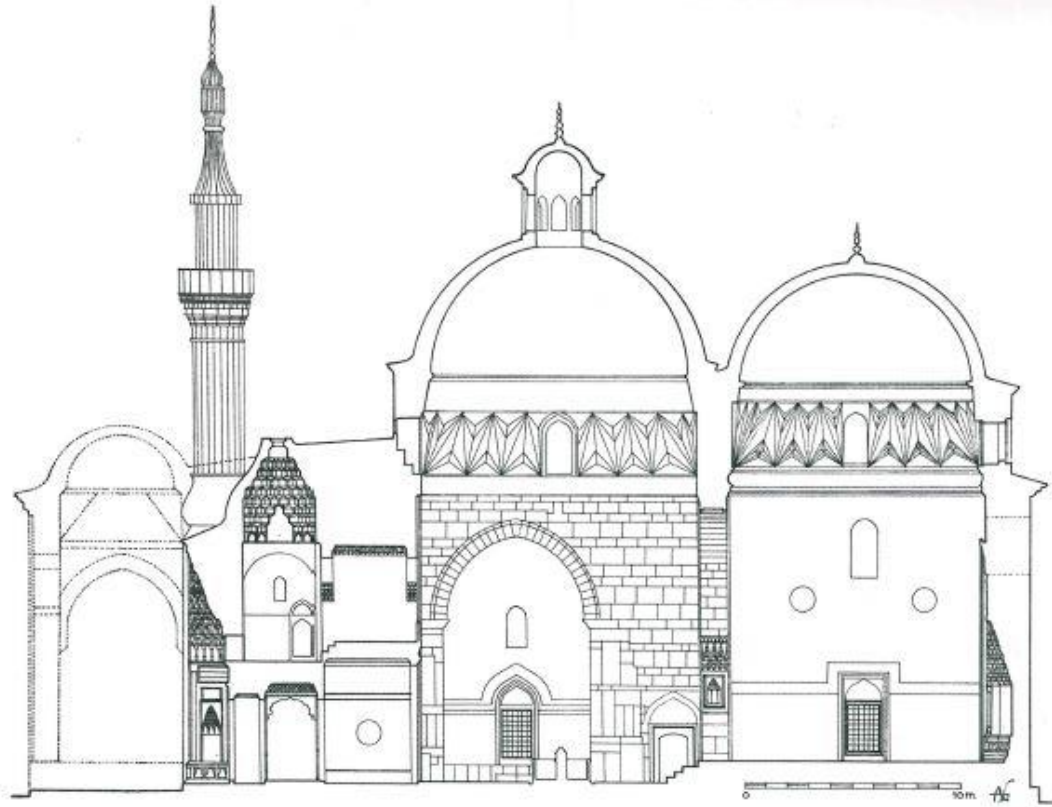
Çizim 24: Yeşil Cami, giriş kat planı (Acar, 2011, s.225)



Çizim 25: Yeşil Cami, birinci kat planı (Acar, 2011, s. 226)

Dönemin diğer ters T planlı yapılarında olduğu gibi şadırvanlı orta avlu, harim kısmından başka doğu ve batıda eyvanlı bölmeleri, bu eyvanların güney ve kuzey

cephelerinde yani dört köşesinde dikdörtgen odalar bulunmaktadır. Yapı kısmen iki katlı olup, kuzey cephesinde iç mekâna bakan hünkâr mahfili ve dış cephesindeki balkon düzenlemesi yer alır (Gabriel, 2010, s.81. Kuran, 1964, s.80). Asıl ibadet alanı olan harim ve yan eyvanlar orta avludan bir basamak yükseltilmiştir. Odalara doğrudan kapıdan giriş vardır. Camiye girişte orta avluya geçmeden hemen önce enlemesine bir hol kuzeydoğu ve kuzeybatı odalarına ve doğu ve batıdan üst kata çıkılmasını sağlar. Odalar ve eyvanlar arasında geçişi sağlayan bir açıklık yoktur (Gabriel, 2010, s. 84). Orta avlunun kuzeyinde üst giriş açıklığının yanında eyvanlı küçük bölmeler vardır, bunlar müezzin mahfili olarak kullanılmıştır. Aynı aks üzerinde ikinci katta hünkâr mahfilinin her iki yanında ocak bulunan dikdörtgen küçük odalar bulunur. Bu odalar muhtemelen bazı önemli kişilerin görüşmeler yapabileceği, idari meseleleri konuşabileceği mekânlardır (Gabriel, 2010, s. 84).



Çizim 26: Yeşil Cami, uzunlamasına kesit (Gabriel, 2010, s. 85)



Fotoğraf 126: Kuzey giriş cephesi (Ekim 2021)



Fotoğraf 127: Güneybatı cephesinden bir görünüm (Kasım 2021)

Yapının üst örtüleri ve örtüye geçiş unsurlar şu şekildedir; camiye girişten hemen sonra beşik tonozlu eyvan bulunur, bu eyvanlı mekândan sonra orta avluda Türk üçgenleriyle geçiş sağlanmış tepesinde aydınlık feneri olan bir kubbe, orta avlunun iki yanında bulunan eyvanlı bölümlerde pandantifle geçişi sağlanmış dilimli kubbeler, harim kısmında yine Türk üçgeni ile geçilen bir kubbe yer alır. Güney cephesindeki odalarda ise yine pandantifle geçilen dilimli kubbeler bulunur. Kuzeydeki odalar ise tonozla örtülüdür. Üst katta hünkâr mahfilinin üstü kubbeyle örtülüyken orta avluya bakan kısmı düz tavandır. Mahfilin her iki yanındaki odalar ise aynalı tonozla örtülüdür (Gabriel, 2010, s. 86; Kuran, 1964, s. 80).



Fotoğraf 128: Kuzey taç kapısı
(Ekim 2021)



Fotoğraf 129: Orta avludan güney-harim cephesine bakış
(Ekim 2021)

Yapıdaki pencere açıklıkları iki kat simetrik olarak yerleştirilmiştir. Dikdörtgen pencere açıklıkları sivri kemerler içine, bu kemerler de dikdörtgen silmelerle kuşatılmıştır. İkinci kattaki pencereler sivri kemerlidir. Orta avlunun kubbe eteğinde ve harim kısmının kubbe eteğinde içeriği aydınlatmak için pencere açıklıkları yerleştirilmiştir. Eyvanlı kısımlarda birer pencere ve kuzeydeki odalarda ikişer pencere, güneydeki odalarda da ikişer pencere açıklığı bulunur. Harim kısmında simetrik olarak yerleştirilmiş doğu ve batı duvarında birer pencere, mihrap duvarında ise iki pencere bulunur (Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler III (Bursa İl Merkezi), 1983, s.223-227; Yetkin S.K., 1965, s. 227).

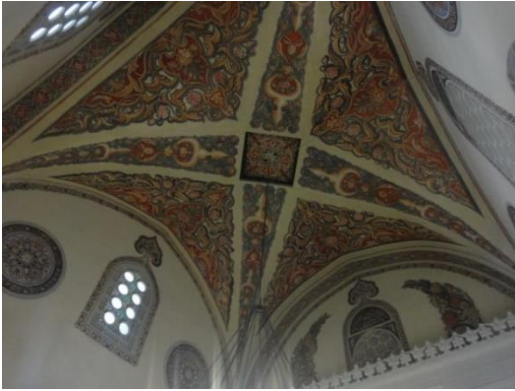
Yapının kuzey cephesinde giriş açıklığının iki yanında sağda ve solda ikişer pencere ve bu pencerelerin arasında birer mihrap nişi bulunur. Pencerelerin hizasında ikinci katta balkon açıklıkları yer alır. Bu balkon açıklıkları üst kattaki odaların eyvanlı pencereleri gibidir. Balkon açıklıkları Bursa kemerlidir ve geometrik motifli korkuluk yer alır.



Fotoğraf 130: Orta avlu kubbesi (Ekim 2021)



Fotoğraf 131: Dilimli üst örtüler (Ekim 2021)



Fotoğraf 132: Aynalı tonozlu üst örtü (Ekim 2021)



Fotoğraf 133: Harim üst örtüsü (Ekim 2021)



Fotoğraf 134: Güney giriş cephesi (Ekim 2021)



Fotoğraf 135: Mihrap (Ekim 2021)

Yan eyvanlara açıklıklar orta avludan sivri kemerlidir. Harim kısmına Bursa kemerli geçişle sağlanır. Bu yapıda Bursa kemeri formu her yerde karşımıza çıkabilmektedir. Orta avlunun kuzeyindeki küçük eyvanlı bölmelerde de Bursa kemeri

kullanılmıştır. Aynı form üst kattaki hünkâr mahfilinde de görülür. Kuzeydeki taç kapıdan girişte doğu batı taraflarındaki hollere dört yönden çevrili dilimli kaş kemerle açılır.

Süsleme Programı

Yeşil Cami'nin süsleme programının büyük kısmını ismini de aldığı çiniler oluşturur. Yüzyıllar boyunca dayanıklı bir şekilde günümüze ulaşabilen çini bezemeler kalitesini ortaya koyar. Caminin giriş uzun holünde çini bezeme yoktur, bunun dışında kalan yerlerde çini bezemeyi yerden insan boyuna denk gelecek şekilde çiniler yerleştirilmiştir. Kuban, holdeki bezeme eksikliğini caminin yapımının eksik kalmasına bağlamaktadır (Kuban, 2007, s. 98). Yapıdaki bütün çini tezyinatı İlyas Ali oğlu Ali adında, Timur'la Anadolu'ya gelip Bursa'ya yerleşmiş nakkaşın imzası hünkâr mahfili duvarında bulunur (Aslanapa, 2004, s. 49; Kuban, 2007, s. 102; Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler III (Bursa İl Merkezi), 1983, s.227; Yetkin S.K, 1965, s. 225, Gabriel, 2010, s. 91). Bunun dışında çiniler için iki imza bulunur. İmzaların ilki mihrabın sağındaki nişin yanında bulunan prizma sütun başlığında koyu mavi fon üzerine beyaz harflerle “*Tebriz ustaların işi*”. Diğer imza ise hünkâr mahfilinin ibadet alanına açılan kemerin koltuk taşları üzerinde simetrik olarak “*Mecnun Muhammedin eseri*” yazılı olan imzadaki kişinin Tebrizli bir usta olduğuna dair bir bilgi yoktur (Gabriel, 2010, s. 92).

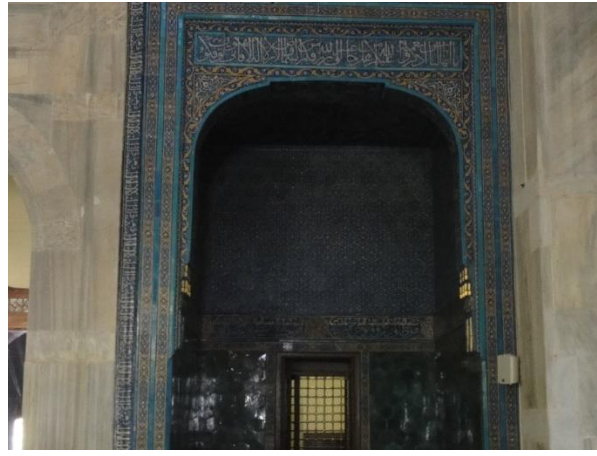


Fotoğraf 136: Güney penceresi (Ekim 2021)



Fotoğraf 137: Kuzey penceresi (Ekim 2021)

Yapıdaki süslemede üç farklı formda çok çeşitli çini süslemeler bulunur. Harim kısmında iki metreye yakında lambriler içinde tek renkli firuze, koyu yeşil ve lacivert renkli altıgen veya üçgen kullanılarak yerleştirilmiş çini panolardır. Aynı şekilde çini panolarda farklı olarak, giriş kattaki mahfillerde ve yan eyvanlarda altın yaldızla işlenmiş bitkisel motifler kullanılmıştır. Çini panolarda uygulanan ikinci form ise stilize edilmiş kıvrık dallar hatla birleşir ve palmet, rumi, lotus, hatayi, penç, gonca, şakayık, karanfil gibi çiçek arabeskinin bütün şekillerini kompozisyonunda barındırır. Bu motiflerde çok çeşit renk seçeneğini görmekteyiz (Aslanapa, 2004, s. 45,46; Gabriel, 2010, s. 87,88; Alkan,2013, s. 32,33).



Fotoğraf 138: Giriş kat mahfil çini süslemeleri (Ekim 2021)

Yapıdaki çini süslemelerin en görkemlileri mukarnaslı çinili mihrap için yapılmıştır. Gabriel şöyle açıklar:

“Asıl çinicilerin büyük becerileri kendini caminin mükemmel mihrabında göstermektedir. Evliye Çelebi onu tarif etmekte aciz kaldığını ve onda sadece ilahi bir ilham gördüğünü açıklamaktadır. Doğrusu mihraptaki kompozisyon ahenginin ve mükemmel çini uygulamasının İslam sanat tarihinde eşi yoktur. Kavsara, niş ve sütun başlıklarının yanlarındaki prizma sütunçeler, çerçeve ve silmeler ve mazgallı kaplama, önce bölünmüş, sonra süslenmiş ve pişirildikten sonra titizlikle birleştirilmiş parçalarla şekillendirilmiştir. yeşil, mavi tonlar, beyaz, sarı ve siyah vurgular ve yaldızlarla ortaya konan çeşitliliğe rağmen, kaplamaların bütünü tam bir birlik ruhu içindedir.” (Gabriel, 2010, s. 88).

Yeşil Cami'nin süsleme programında çini, kalem işi ve taş işçiliğinde geometrik bitkisel süslemelerin zenginliği görülür. Bilhassa taç kapıda taş işçiliğinin sanatla hayat bulmuş halini kabartmalı süslemeleri beyaz damarlı mermerle yapılan mukarnaslı kavsarası, kavrasa alınlığındaki hatayi, rumi, palmet, lotus motifleri ve taç kapının

etrafını dolanan yazılı bordür ile yazı kitabelerinde yapının ihtişamını görmekteyiz (Demiriz, 1979, s, 13,27).

Yazı kitabelerinde celi, sülüs ve kufi yazı türleri kullanılmıştır. Taç kapının etrafını yazılı bir bordür çevreler. Bu yazıda hadis-i şerif yazılıdır:

“Kim aç bir mümini yedirirse Allah da ona kıyamet gününde cennet meyvelerinden yedirir. Kim susamış bir mümine su verirse Allah da kıyamet gününde ona cennet içeceklerinden içirir. Kim çıplak bir mümini giydirirse Allah kıyamet gününde ona cennetin güzel elbiselerinden giydirecektir.” (Ayverdi, 1972b, s. 88; Gök & Durak, 2018, s.38).

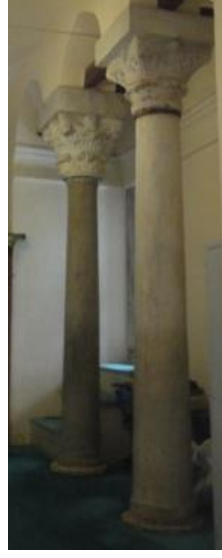
Süslemede Kullanılan Malzeme ve Teknik

Tamamen kesme taş ve mermerden yapılan camide iç mekânda yerden belirli bir yüksekliğe kadar duvarlar çini ile kaplıdır. Tüm cephelerde mermer kullanılmış, ancak temelden itibaren başlangıçta kireç taşı ile örülmüştür. Yapıda taş ve çini işçiliği dönemin Bursa'daki diğer yapılarına göre göz doldurucudur. Cepheler, mukarnaslı taç kapısı, pencere alınlıkları, mihrabındaki taş işçiliği dikkat çeker (Gabriel, 2010, s 84; Kuran, 1964, s. 80; Yetkin S.K., 1965, s. 227).

Yapıda dört sütun, kaide ve başlıkları devşirme malzemedir. Camiye girişin sağında ve solunda odalara ve üst kata girişi sağlayan hol üzerinde doğuda ve batıda dört Bizans devşirme sütunu bulunur. Sütun başlıklarından doğuda olanlardan bir tanesi ajur tekniğiyle oyulmuş ince dişli akantus yaprakları ile süslenmiş ve başlığın her köşesinde volütler arasında palmet sıraları olan volüt vardır. Diğerleri ise aynı teknik kullanılmış, başlığın etrafında stilize edilmiş abaküs fleuronun çiçek rozetleriyle süslenmiştir. Batıdaki sütun başlıkları biri akantus yaprağı ile süslenmiştir (Ermiş, 2016, s. 102). Yapının bu kısmında kullanılan sütunların statik olarak gereksiz olduğu aşikardır. Bu devşirmelerin kullanım amacında yaptıranın güçlü bir imaj sergilemek istemesi olmalıdır (Ermiş, 2016, s. 101, 102; Gündüz, 2011b, s. 162,163).



Fotoğraf 139: Doğu koridordaki devşirme sütun ve başlıkları (Ekim 2021)



Fotoğraf 140: Batı koridordaki devşirme sütun ve başlıkları (Ekim 2021)



Fotoğraf 141: Yan koridorlara geçişi sağlayan dilimli kaş kemer (Ekim 2021)

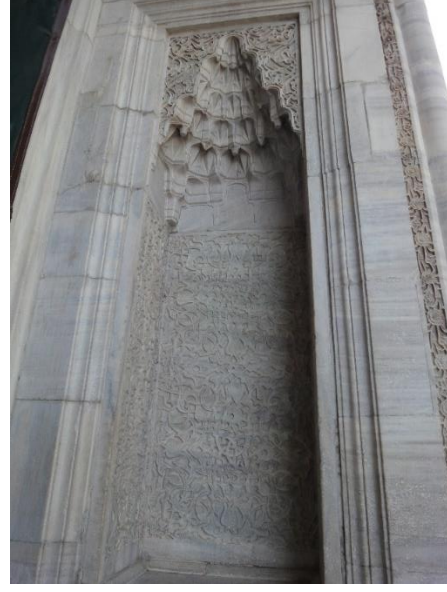


Fotoğraf 142: Taç kapı kavsara alınlığı süsleme detayı (Ekim 2021)

Yapıda özellikle süslemenin en önemli ögesi çinilerdir. Cami içerisinde hat sanatının güzel örnekleri, alçı, ahşap ve kalem işi süslemeleri bulunur. Caminin pencerelerinde kullanılan demir parmaklıklarında birbirine bağlanan lokmaların üzerinde telkâri tekniği ile yapılmış yazı, geometrik ve yazı süslemeleri yerleştirilmiştir (Gök & Durak, 2018, s. 25).



Fotoğraf 143: Pencere kemer alınlığı süsleme detayı (Ekim 2021)



Fotoğraf 144: Taç kapı nişi (Ekim 2021)

Yeşil Cami’de kullanılan çini teknikleri; düz çini (kaşi) ve çini mozaik (kaşigeri) tekniklerini caminin müezzin mahfilleri tavanlarında, mahfilin pencere tavanlarında ve hünkar mahfilinin orta avluya bakan kemerlerinin karın kısımlarında kullanılmıştır. Perdahlı çini (Luster) tekniğini yan eyvanlarda görülür. Renkli sır tekniğini caminin mihrabunda, müezzin mahfillerinde, hünkar mahfilinde, harim ve giriş eyvanında, yan eyvanlarda, tabhane odalarındaki pencere ve kapı alınlıklarında bu tekniği görmekteyiz (Demiriz,1979, s. 19; Gök & Durak, 2018, s. 26,27).



Fotoğraf 145: Tabhane odası çini levhalar (Ekim 2021)



Fotoğraf 146: Harim duvarları çini levhalar (Ekim 2021)

Camide güneydoğu ve güneybatı köşelerindeki odalarda, kuzeydoğu odalarında ve üst kattaki hünkar mahfilinin iki yanında bulunan odalardaki niş ve

ocakların malzemesi alçıdır. Güneybatıdaki odada alçı kaplamanın alınlık kısmında ajur tekniği uygulanmıştır. Odalardaki pendentiflerde malakari alçı uygulaması görülür (Gök & Durak, 2018, s.28,29).



Fotoğraf 147: Alçı ocaklar (Ekim 2021)

Camide ahşap işçiliğinin en zarif örneklerini pencere kapaklarında, kapı kanatlarında ve minberde görmekteyiz. Yapının beden duvarlarının üst kısımlarında kalem işi süsleme tekniğini görmekteyiz (Gök & Durak, 2018, s. 31,32).



Fotoğraf 148: Giriş kapısı ahşap işçiliği detayı (Ekim 2021)

Yeşil Cami’de taş işçiliğinde kabartma ve eğri kesim gibi teknikler kullanılmıştır. Yapıda cephe süslemelerinin tamamı ve harim kısmındaki pencere tavanlarında yer alan geometrik bezeli mermer levhalar, yüksek kabartmalı teknikle yapılmıştır. Eğri kesim tekniğiyle süsleme yapılan taçkapı, mihrabiyeler ve pencere alınlıklarında rumi ile kompozisyonlar oluşturulmuştur (Alkan, 2013, s. 64).

Yeşil Cami'nin baninin ve mimarının yer aldığı kitabelerde, alçak kabartma tekniği kıvrım dalların üzerine, ikinci bir kat olarak sülüs yazı istiflenerek çift kabartma tekniği uygulanmıştır. Aynı tekniği ahşap malzemede de kullanıldığını görüyoruz. Bu teknik 15. yüzyılda yaygınlaşan bir uygulamadır (Alkan, 2013, s. 65,66). Şebekeli oyma tekniğini Yeşil Cami'de kuzey cephedeki balkon (şahnişin) ve müezzin mahfillerinin korkuluklarında geometrik birimlerin boşaltılmasıyla oluşan şeritler, tekrar işlenmeden düz yüzeyli haliyle bırakılarak yapılmıştır (Demiriz, 1979, s.19; Alkan, 2013, s. 66).

Renkli taş kullanımını camide gri ve beyaz renkli taşların dizilimiyle taç kapının yay kemerinde ve kuzey cephedeki mihrabiyelerin somaki mermer sütuncelerinde görmekteyiz. Damarlı mermer kullanımına ikinci bir rengi katan yan ve güney cephedeki pencerelerin alınlık ve pencere açıklığını dolanacak şekilde ve güney cephede tepelik olarak kakma teknikli sırlı kullanımı söz konusudur (Alkan, 2013, s. 66).

4.9.2. Yeşil Türbe (1412)

Konumu

Aynı adlı külliyenin, camisinin güneyinde, 40.18164510421271, 29.074564136886785 koordinatlarında yer almaktadır

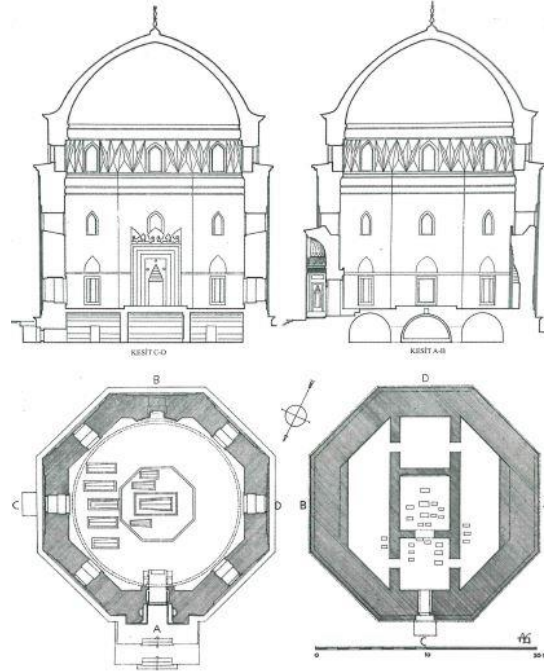
Tarihi

Çelebi Mehmed'in ölümüyle yapımı sonlanan türbe 1421 tarihlidir. Mimarı Hacı İvaz Paşa'dır (Kuban, 2007, s.107; Yetkin S.K, 1965, s. 232,233).

Mimari Özellikleri

Sekizgen plana sahip olan türbe beden duvarları ve kubbe kasnağına kadar olan boyu 12 metredir. 4,57 m yüksekliğe sahip kasnağın üzerine 6,60 m yakın bir kubbe oturtulmuş, türbenin toplam yüksekliği, 18 metredir (Ayverdi, 1972b, s. 103,105; Yetkin S.K., 1965, s.232). Yapının kubbe kasnağına ve giriş cephesi ile aynı eksendeki cephe dışında diğer cephelerde iki kat pencere yerleştirilmiştir. Türbenin asıl sandukaların bulunduğu mekânla, alt katta mezarların bulunduğu bodrum mekânı ayrıdır. Bodrum mekânı basık tonozla örtülü, beş ayrı bölmeye ayrılmıştır. Bu bölmeye türbenin kuzey cephesindeki giriş açıklığının hemen altında yer alan kapıdan girilir. Türbe kapısına birkaç basamakla çıkılır (Yetkin S.K., 1965, s. 232; Gabriel, 2010, s. 94). Giriş açıklığı dar bir eyvan formundadır ve taç kapısının her iki yanına mihrabiye nişi yerleştirilmiştir.

Türbenin cephelerinde kör sivri kemerler iki kat sıra pencereleri de kapsayacak şekilde konumlandırılmıştır. Aynı sivri kemer giriş cephesindeki dikdörtgen silmeyi de içine alacak şekilde tekrarlanmıştır (Ayverdi, 1972b, s. 105).



Çizim 27: Yeşil Türbe, plan ve kesit (Gabriel, 2010, s. 95)



Fotoğraf 149: Kuzey giriş cephesi (Ekim 2021)



Fotoğraf 150: Giriş kapısı (Ekim 2021)

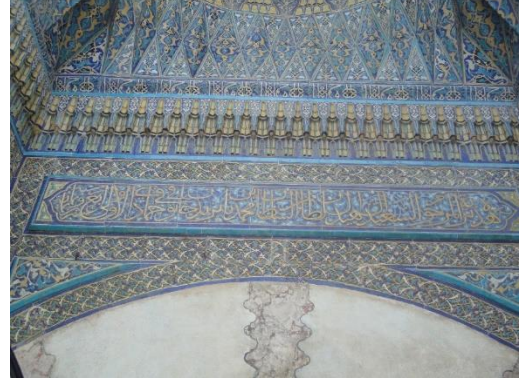
Süsleme Programı

Türbeye ihtişamlı bir giriş sağlayan taç kapı, sivri kemerli duvar nişi içerisinde on bir dilimden oluşan yarım kubbe, alt sırada Türk üçgenleri ve onun da altında mukarnas dizileri ve kapı sövesinin üzerine de denk gelecek şekilde yerleştirilen kitabe

yer alır. Yarım kubbenin dilimli yüzleri mavi ve yeşil renklerin yanında yaldızlı çiçek desenli çinilerle kaplıdır. Yazı kitabesinde harfler altın yaldızla belirtilmiştir. Aynı süsleme kompozisyonu yan nişlerde de uygulanmıştır. Türbe adeta Timur sanatının bir yansımasıdır (Kuban, 2007, s. 108; Yetkin S.K., 1965, s. 232,233; Ayverdi, 1972b, s. 106,107).



Fotoğraf 151: Dilimli yarım kubbeli taç kapısı (Ekim 2021)



Fotoğraf 152: Taç kapı kitabe detayı (Ekim 2021)



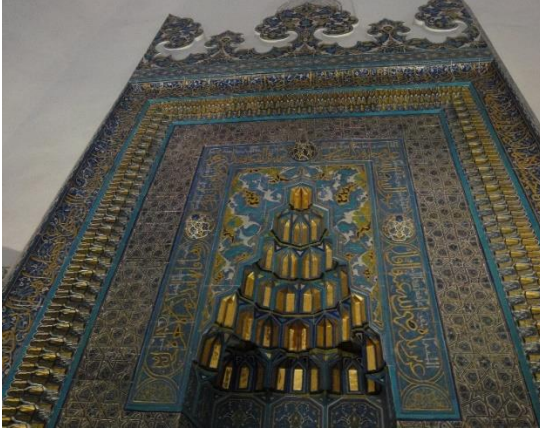
Fotoğraf 153: Taç kapı yan mihrabiye nişi (Ekim 2021)

Restorasyonlar sırasında korumaya alınan bazı çini parçalar olduğu gibi, onarımlarda aslına uygun şekilde Kütahya atölyelerinden gelen çiniler duvar cephe kaplamalarında kullanılmıştır. Türbenin cephe dekorlarında günümüze ulaşabilen çiçek motifli bordürler ve alt pencerelerin üzerlerinde sivri kemerlerle kaplı hat yazılı çinilerdir (Gabriel, 2010, s. 96).



Fotoğraf 154: Doğu cephesi (Ekim 2021)

Türbenin iç kısmında Yeşil Cami’de olduğu gibi yerden insan boyuna denk gelecek yüksekliğe kadar panolarla kaplanmıştır. Mekânın pencerelere açıklıklarını sivri kemerli alınlıklarında hadisi şerifler yer alır. Pencerelerin her iki yanına rumi bir göbek ve çiçekli bir pervaz ile Rumili iki zülfe püskülden büyük göbekler vardır. Güneyinde yer alan çinili mihrap, mukarnas kavsaralı ve tepede taç kısmıyla sonlandırılmıştır. Mihrapta beyaz, sarı, firuze, lacivert renkte çiniler kullanılmıştır. Yazı kuşaklarında Besmele’den sonra Ayetel Kürsi yazılmıştır (Ayverdi, 1972b, s. 109,113).



Fotoğraf 155: Mihrap nişi (Ekim 2021)



Fotoğraf 156: Çinili Çelebi Mehmed sandukası (Ekim 2021)



Fotoğraf 157: Mihrap, Türk üçgenli kubbe geçişleri, çinili sanduka (Ekim 2021)



Fotoğraf 158: Ahşap kapı kanadı (Ekim 2021)

Türbe içerisinde çini ile kaplı olan Çelebi Mehmed'in sandukası da ihtişamıyla göz doldurur. Sanduka çini kaplı, üzerinde on tam iki yarım mihrabcıkla süslü bir kaide üzerine oturmaktadır. Kabartma tekniğinde yazıların bulunduğu sandukada renkli çiniler beyaz, mavi, sarı ve laciverttir. Sanduka üzerindeki yazılarda Çelebi Mehmed'in ölüm tarihi de verilmiştir (Ayverdi, 1972b, s. 113).

Süslemede Kullanılan Malzeme ve Teknik

Yapının asıl malzemesinde taş ve tuğla karışık kullanılmıştır. Türbenin giriş cephesi günümüzdeki hali 1864 restorasyonundan kalmadır. Yapının cephelerine çeşitli mermer bloklarını birleştiren duvarlar ve kubbe kasnağı tuğladan yapılmıştır. Tuğla örülü diğer cepheler çini ile kaplıdır. Yer yer yapının cephelerinde çinili bölümler çimento sıvayla kaplı oldukları görülür. Türbenin cephelerinde bulunan kör sivri kemerler mermerden yapılmaz. Kapı sövesi basık ve yan nişler mermerdendir. Kapıdan girişte çini ile süslenmiş dilimli kaş kemerin altından geçilir (Gabriel, 2010, s. 94; Ayverdi, 1972b, s. 106,107).

4.9.3. Yeşil Medrese (1413-1421)

Konumu

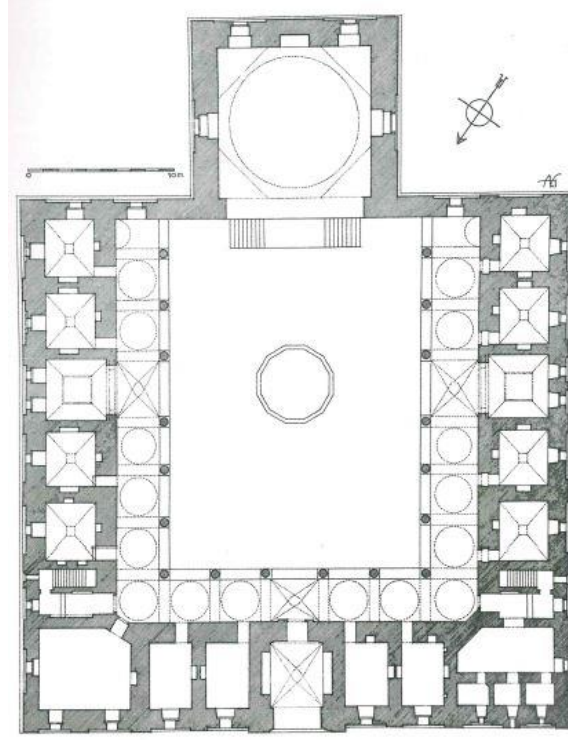
Aynı adlı caminin batı tarafında; 40.181503133971354, 29.073634713677098 koordinatlarında yer almaktadır.

Tarihi

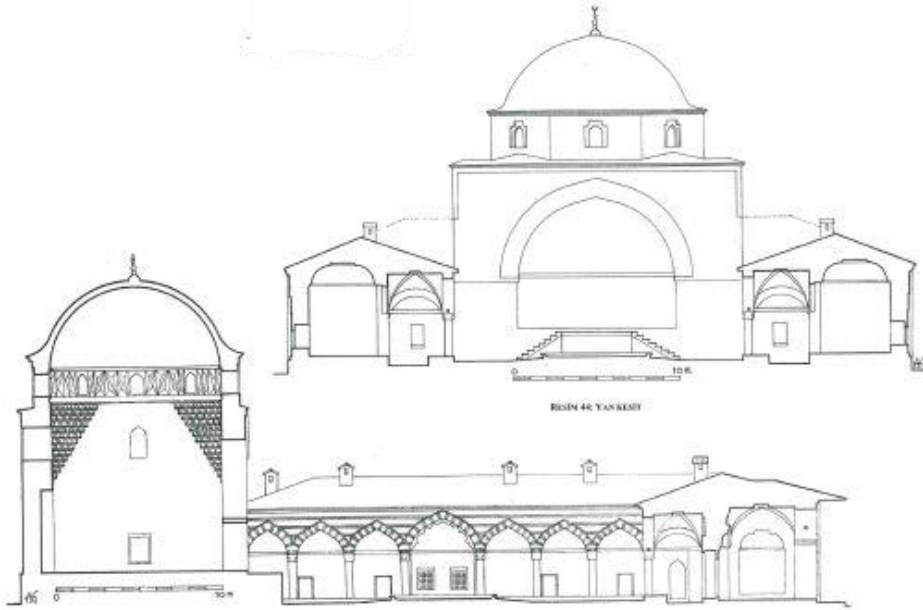
Külliye ile yapımına başlanan medrese, bir zamanlar en büyük ilim rütbesini alan isimlerin ders verdiği, üniversite derecesinde olan eğitim kurumunda, Molla Hüsrev ve Molla Hayali gibi bilginlerin hocalık yaptığı müessesedir (Baykal, 1993, s. 137). 19. yüzyılın başında, bölgede bulunan eserlerin sergilendiği eski eserler müzesi olarak kullanılmıştır (Gabriel, 2010, s. 100).

Mimari Özellikleri

Yapının planı geleneksel Anadolu medreselerinin plan şemasına uymaktadır. 13 hücreli, bir hela hücresi, büyük ana eyvanla birlikte üç derslik eyvanı ve bir giriş eyvanı bulunur. Odaların üst örtüleri aynalı tonoz, önlerinde üç yönden kubbelerle örtülü revak dolanır. Yan eyvanların üst örtüleri geniş çapraz tonozdur. Eyvanlı kısımların önüne gelen revak örtülülere çapraz tonozludur. Ana derslik eyvanına yüksek basamaklarla çıkılır (Aslanapa, 2004, s. 85). Açık planlı avlunun ortasında bir çeşme bulunur. Yapı taş ve tuğla ile yapılmıştır. Revak kemerleri sivri, yan eyvanların önündeki kemerler dilimlidir. Dershane kubbesi sekiz köşeli baklavali bir kuşak üzerine oturur (Ayverdi, 1972b, s. 96).



Çizim 28: Yeşil Medrese planı (Gabriel, 2010, s. 101)



Çizim 29: Yeşil Medrese, uzunlamasına kesit (Gabriel, 2010, s 102)

Yapının ana derslik eyvanının fazlaca yüksek tutulması, kuzey cephedeki köşe odaların yanlarındaki merdivenler ve hücre örtülerinin durumu gibi bazı unsurlar vakfiyedeki tanımlamaya göre bu medresenin iki katlı yapılması planlanmış olmalıdır (Ayverdi, 1972b, s. 95).



Fotoğraf 159: Giriş cephesi (Mayıs 2022)



Fotoğraf 160: Giriş açıklığı (Mayıs 2022)



Fotoğraf 161: Giriş kapısı (Mayıs 2022)



Fotoğraf 162: Avludan ana derslik eyvanına bir bakış (Mayıs 2022)



Fotoğraf 163: Güney cepheden avluya bakış (Mayıs 2022)

Süsleme Programı

Medresede yontularak yapılmış hiçbir motif bulunmaz. Revak kısımlarında birkaç antik veya Bizans sütun başlıkları kullanılmıştır. Yapıda kullanılan çini süslemeler, pencere alınlıkları, giriş kavsarası, tonoz örtüde kullanılmıştır. Giriş kavsarasında kullanılan turkuaz mavisi çiniler, tonoz örtüde de kullanılmıştır. Pencere alınlıklarında geometrik çini süslemeler bulunur (Gabriel, 2010, s 103). Eyvan tonozundaki çiniler firuze, lacivert, sarı ve beyaz renktedir (Ayverdi, 1972b, s. 96).



Fotoğraf 164: Güneybatı cephesinden görünüm (Mayıs 2022)



Fotoğraf 165: Revak kısmında devşirme sütun başlığı (Mayıs 2022)



Fotoğraf 166: Kuzeybatı köşesinde devşirme malzeme (Mayıs 2022)

Süslemede Kullanılan Malzeme ve Teknik

Yapının tamamında moloz taş, üç sıra tuğla almalı düzen kullanılmıştır. Revak kısmında da aynı örgü devam ettirilmiştir. Yapıyı kaplayan kiremit çatı eski kurşun tabakalı örtünün yerini almıştır ancak eski örtünün kiremit olduğu kesindir (Gabriel, 2010, s.103). Dershane kasnağı sıvalı ve iki sıra kirpi saçak dolandır. Pencere sövelerinde, kemer ve aynalarda küfeki taşı kullanılmış. Yapıdaki işçilik özensizdir (Ayverdi, 1972b, s. 98).



Fotoğraf 167: Derslik eyvanı güney cephesi (Mayıs 2022)

4.10. Muradiye Külliyesi

4.10.1. Cami (1425-1426)

Konumu

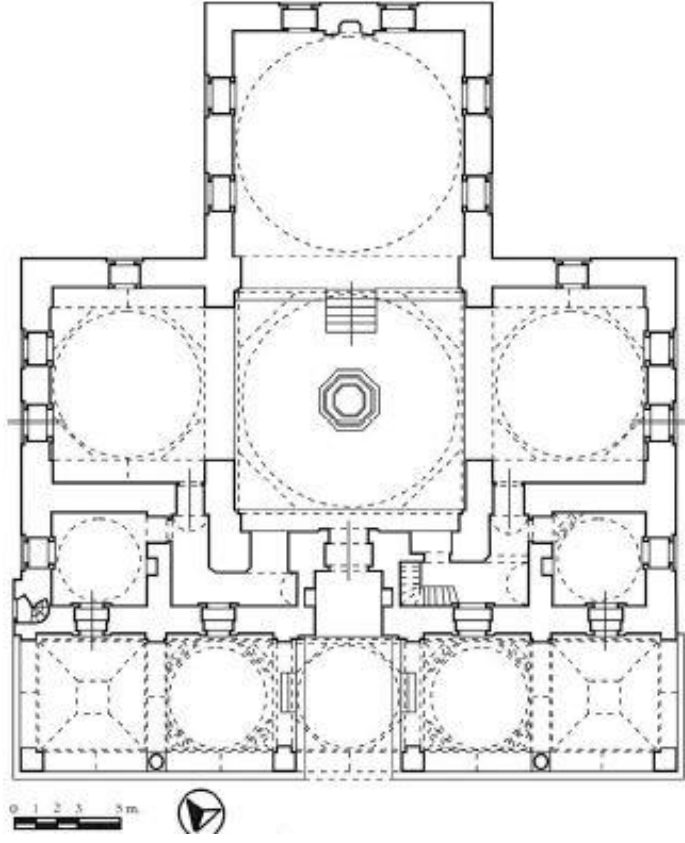
Osmangazi ilçesi, Muradiye Mahallesi, II. Murad Sokağında ve 40.19103298289755, 29.04651734153137 koordinatlarında yer almaktadır.

Tarihi

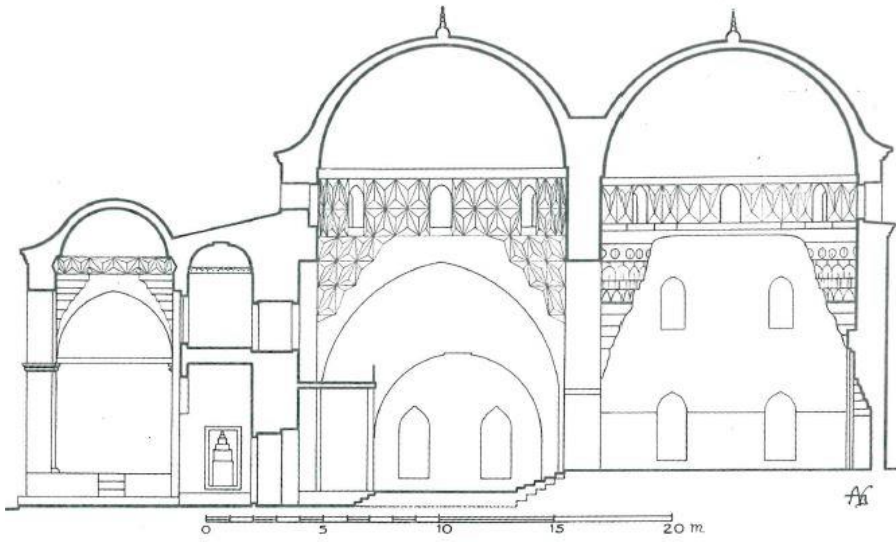
Kitabesine göre 1425-26 yılları arasında hızlı bir şekilde inşası tamamlanmıştır (Aslanapa, 2004, s.56). Cami 1855 depreminde büyük ölçüde zarar görmüş, mimar Parvillée tarafından restore edilerek günümüzdeki haline kavuşmuştur (Öney & Ünal, 2002, s.113; Gabriel, 2010, s. 205).

Mimari Özellikleri

Ters T planlı Bursa'daki son abidevi örnek olan caminin, kuzeyinde beş bölümden oluşan son cemaat yeri bulunmaktadır. Orta iç avlu ile aynı eksende uzanan harim kısmı aynı büyüklüktedir. Yanlardaki eyvanlı bölmeler avlu ile aynı yükseklikte olup, harim bölümü diğer mekanlardan yukarıda yapılmıştır (Aslanapa, 2004, s. 56). Gabriel, rivayetlere göre orta bölüm zeminden hafifçe yükselmiştir. Başlangıçta son cemaat yeri ile aynı seviyede olduğunu belirtir. İç avlunun ortasında da bir havuz olduğundan bahsetmektedir (Gabriel, 2010, 108). Küçük boyuttaki eyvanlı bölmeler ilk başta diğer mekanlardan bağımsız ek odalar şeklinde yapılmıştır (Eyice, 1963a, 38; Gabriel, 2010, s 105). Kuzey cephesinde bulunan köşelerdeki odalara eyvanlı bölümlerden ve avludan açılan dar bir birer koridorla bağlanılmaktadır (Aslanapa, 2004, 56; Kuran, 1964, s.84). Caminin doğu ve batı cephesinde iki minaresi vardır. Bu minareler sonraki onarımlara aittir. Son cemaat yerinin üç orta bölümü kubbe ile yanlardaki bölümler aynalı çapraz tonozla örtülüdür (Kuran, 1964, s. 84).



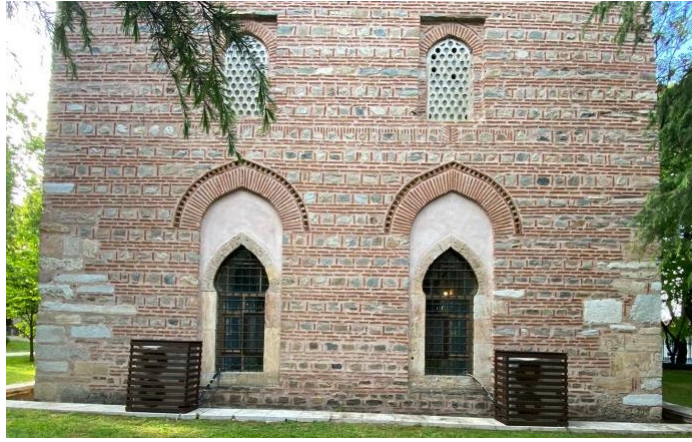
Çizim 30: Muradiye Cami planı (Acar, 2011, s.336)



Çizim 31: Muradiye Cami, kesit (Gabriel, 2010, s.107)



Fotoğraf 168: Son cemaat yeri (Mayıs, 2022)



Fotoğraf 169: Harim eyvanı güney duvarı (Mayıs 2022)



Fotoğraf 170: Son cemaat yeri doğu ucu
(Mayıs 2022)



Fotoğraf 171: Son cemaat yeri batı ucu (Mayıs 2022)

Süsleme Programı

Yapının girişinde en dikkat çeken kısmı son cemaat yerinin saçak kornişinin altında kemer köşeliklerindeki geometrik yüzey dolgularıdır. Tuğla, taş ve çini ile yapılan bu süslemeler testere dişi kemerlerle sınırlandırılmıştır. Bu süslemeler geç dönem Bizans yapılarının cephelerinde görülen tuğla süslemeleri anımsatmaktadır (Demiriz, 1979, 265; Öney & Ünal, 2002, s.114). Caminin iç avlu ve harim kısmında yerden belirli bir yüksekliğe kadar çini levhalar kullanılmıştır. Buradaki tezyinata orta kare duvarları çiçekli bir kenarlık süslemektedir (Gabriel, 2010, s. 110). Son cemaat yerine açılan pencerelerin alınlıklarında, taç kapı kemeri dolgusunda ve revak kısmının saçak altında çini süslemeler kullanılmıştır (Yetkin, 1972, s. 203,204; Demiriz, 1979, s.266, 267;Aslanapa, 1989, s. 323; Öney & Ünal, 2002, s. 114). Taç Kapısının eyvanlı girişinin her iki yanında mukarnaslı mihrabiye nişi bulunmaktadır (Demiriz, 1979, 266).



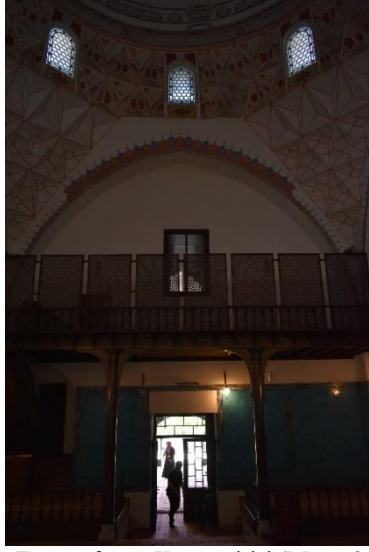
Fotoğraf 172: Cami taç kapısı (Mayıs 2022)



Fotoğraf 173: Giriş kapısı yan nişler (Mayıs 2022)



Fotoğraf 174: Harim bölümü (Mayıs 2022)



Fotoğraf 175: Kuzey girişi (Mayıs 2022)



Fotoğraf 176: Batı eyvanı (Mayıs 2022)



Fotoğraf 177: Son cemaat yerinde kemer köşelikleri süslemeleri (Mayıs 2022)



Fotoğraf 178: Son cemaat yeri doğu cephesi süsleme detayı (Mayıs 2022)



Fotoğraf 179: Son cemaat yeri batı cephesi süsleme detayı (Mayıs 2022)

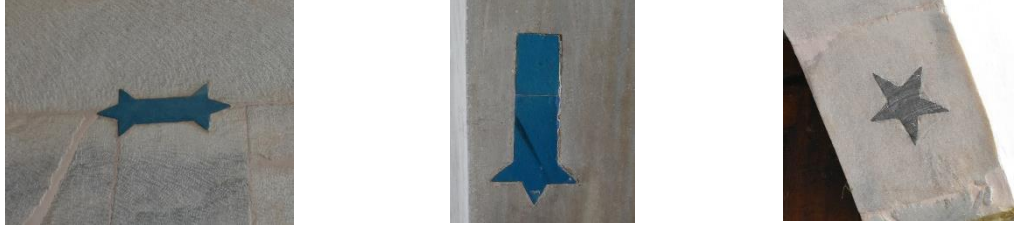
Süslemede Kullanılan Malzeme ve Teknik

Cami beden duvarları tuğla taş almaşık düzende inşa edilmiştir. Son cemaat yerinin üst örtüsünü taşıyan mermerden örme dört paye ve iki devşirme granit sütun taşımaktadır. (Kuban, 2007, s.191). Camideki çini tezyinatta mozaik ve renkli sır

teknığının sade bir örneği kullanılmıştır (Yetkin,1972, s. 203,204). Yapının çeşitli yerlerinde (son cemaat yeri, taç kapı vb.) taşçı işaretlerine rastlanmaktadır .



Fotoğraf 180: Taç kapısı (Mayıs 2022)



Fotoğraf 181: Yapıdaki çeşitli taşçı işaretleri (Mayıs 2022)



Fotoğraf 182: Orta avludan güney batı cephesine bakış, harimdeki çini levhalar (Mayıs 2022)

4.10.2. Medrese (1425-1426)

Konumu

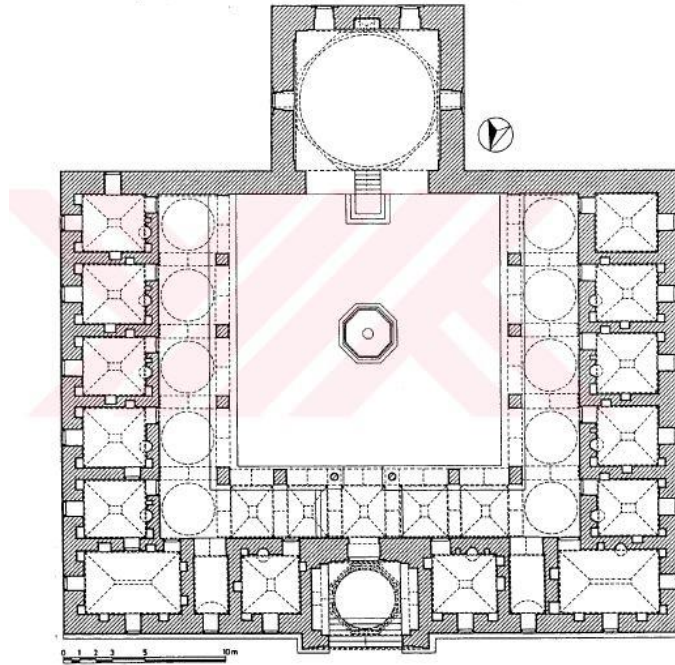
Aynı adlı caminin batı tarafında ve 40.19119334860035, 29.045106783532507 koordinatlarına yer almaktadır.

Tarihi

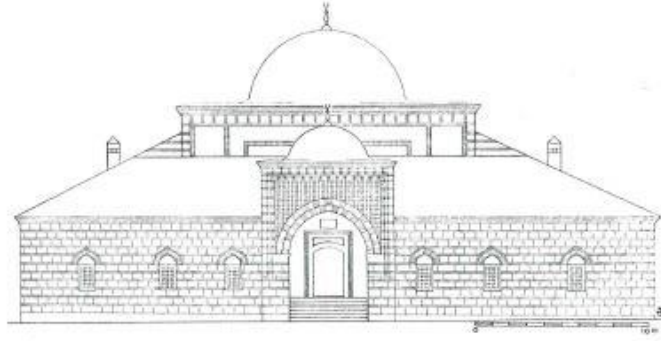
Külliyenin bir parçası olan medrese, cami ile aynı tarihlerde (1426) yapımına başlanmıştır. Camiye nazaran daha orijinal kalabilmiştir. Günümüzde Kuran ve El Yazmaları Müzesi olarak kullanılmaktadır.

Mimari Özellikleri

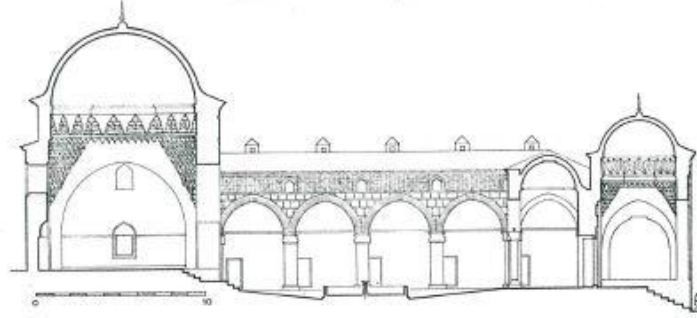
Klasik Anadolu medrese planına göre oluşturulmuş yapı, dikdörtgen plan şemasına sahiptir (Gabriel, 2010, s.111). Güneyde çıkıntılı büyük bir ana derslik eyvanı, dört tarafında hücreler ve hücrelerin önlerinde revak uygulaması bulunmaktadır. Giriş eyvanına birkaç basamakla ulaşılmaktadır. Yapı konumlandığı arazi üzerinde yüksekçe yapılmıştır. Sahip olduğu plan şeması ile kendinden önceki Bursa medreselerinden daha çok tutarlı ve oranlıdır.



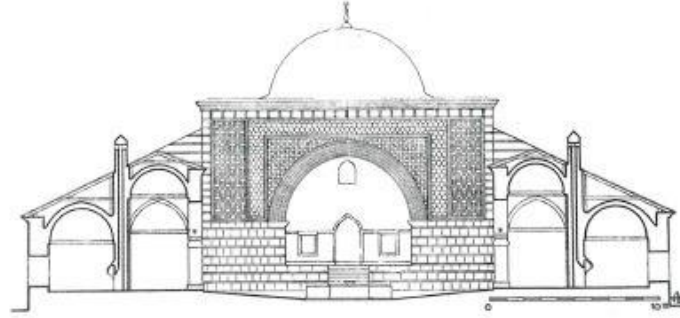
Çizim 32: Muradiye Medresesi planı (Demiralp, 1997, s. 74)



RESİM 53: İLMURAT MEDRESESİ, KUZAY CEPHE



RESİM 54: İLMURAT MEDRESESİ, UZUNLAMASINA KESİT



Çizim 33: Muradiye Medresesi kesit (Gabriel, 2010, s. 114)

Medresenin kare planlı avlusunu çevreleyen revaklar kuzeydeki iki sütun dışında tuğla örgülü payelere oturmaktadır. Kuzey cephesindeki revaklar aynalı tonozla, doğu ve batı cephesindeki revak bölümleri kubbe ile örtülmüştür (Tanman, 1996,s. 134). Günümüzde avlunun ortasında büyük boyutta bir havuz yer almaktadır. Yapıda ana derslik mekânı da olmak üzere revaklarda ve taç kapısında kırık veya büyük sivri kemerler kullanılmıştır. yapıda pencereler simetrik olarak yerleştirilmiştir (Gabriel, 2010, s. 112). Ana derslik eyvanında dikdörtgen profilli, firuze ve lacivert renkli çinilerle süslenmiş mihrap nişi, bu mekânın aynı zamanda ibadet mekânı olarak da kullanıldığı göstermektedir (Öney & Ünal, 2002, s. 115).



Fotoğraf 183: Medrese taç kapısı (Mayıs 2022)



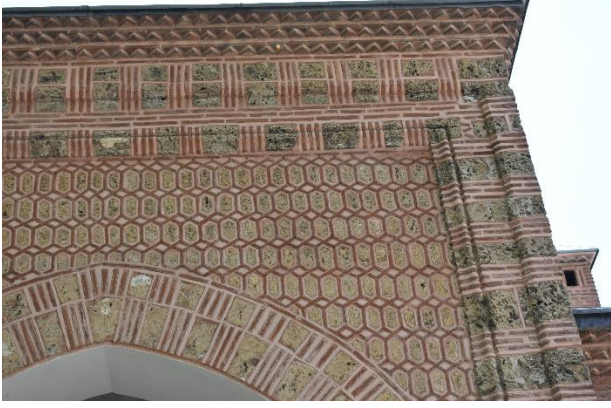
Fotoğraf 184: Kuzeyden ana derslik eyvanına bakış (Mayıs 2022)



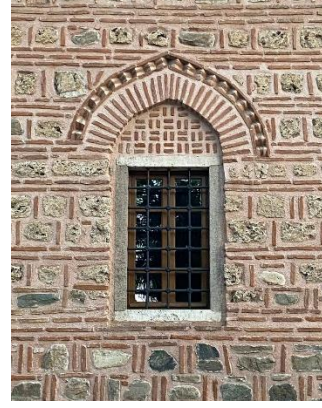
Fotoğraf 185: Güneybatı köşesinden avlu revaklarına bakış (Mayıs 2022)

Süsleme Programı

Medresede taş ve tuğla almaşıklığının camide olduğu özenli bir çalışması görülmektedir. Tuğlaların eşitli dizilimiyle geometrik yüzey dolguları kullanılmıştır. Ana derslik mekanının giriş kemerinin yüzeyinde silmelerle ayrılmış her bir bordürde farklı bir geometrik tezyinat sağlanmıştır (Demiriz, 1979, 279). Yapıdaki pencere alınlıklarında da geometrik motifler taş ve tuğlanın farklı dizilimiyle gerçekleştirilmiştir. Her bir pencere kemeri etrafında testere dişi kemer uygulamasıyla karşılaşılmaktadır. Ana derslik eyvanının doğu cephesinde iki tane rozet süsleme bulunmaktadır (Demiriz, 1979, s. 279).



Fotoğraf 186: Taç kapı süsleme detayları (Mayıs 2022)



Fotoğraf 187: Bir pencere örneği (Mayıs 2022)



Fotoğraf 188: Ana derslik giriş kemiği süslemesinden detay (Mayıs 2022)



Fotoğraf 189: Ana derslik eyvanı doğu cephesindeki rozet süslemeler (Mayıs 2022)

Dershane eyvanı duvarlarının alt kısmında firuze renkte altıgenlerle çini levhalar kullanılmıştır. mihrap nişinin içi firuze altıgenler arasında lacivert üçgenlerle kaplanmış, yüzeyler birbirlerinden kıvrık dallı rumi ve palmet desenli bordürlerle ayrılmaktadır (Demiriz, 1979, s. 281).



Fotoğraf 190: Ana derslik eyvanı (Mayıs 2022)



Fotoğraf 191: Mihrap nişi (Mayıs 2022)



Fotoğraf 192: Mihrap çini süsleme detayı (Mayıs 2022)

Süslemede Kullanılan Malzeme ve Teknik

Yapının dış duvar cephelerinde taş ve tuğla ardı ardına dizilmiş karma sisteme yapıldığı görülmektedir. Kemer kavsaralarında ve pencere alınlıklarında taş ve tuğla çok çeşitli desenler oluşturacak şekilde dizilmiştir (Gabriel, 2010, s. 112).

5. DEĞERLENDİRME

5.1. Erken Osmanlı Mimarisinin Bölgedeki Oluşumunda Biçimsel Değerler ve Kültürel Etkileşimler

Anadolu’da Türk kentlerinin oluşumunda eski kentlerin yerleşim teşvikinde rolü büyük olmuştur. Erken Osmanlı mimarisi incelendiğinde en baştan kurulan kent örneği az sayıdadır. Yenişehir’in adından da belli olduğu üzere, Osman Gazi döneminde kurulduğu tarihi kayıtlardan tespit edilebilmiştir. Bir şehrin oluşumuna etki eden faktörler olarak fizyolojik etken önemlidir. Anadolu’da ilk yerleşmelerin ardından mahalleler kurulmaya başlanmıştır.

Kentte toplum hayatını etkileyen loncaların çoğunluğunu zanaatkar gruplar oluşturmaktadır. Bu loncaların hem Türk hem de Bizans toplum hayatının şekillenmesinde katkısı büyüktür. Türkler tarafından fethedilen Bizans kentlerinde Hristiyanların çoğunluğunun zanaatla ilgilendiği bilinmektedir (Kuban, 1968, s.57,58).

Hem Türk hem Bizans kentlerinde kent yaşamında etken olan tarım ve ticarettir. Osmanlı dönemindeki kentleşmede toplumda ayrı mahalle kavramının olmasıyla ortak bir toplum bilinci oluşmamıştır. 15.ve 16. yüzyılda Gökdere’nin doğusunda Ermeni mahalleleri, Hisar’ın batısında Cilimboz deresinin çevresinde Rum mahalleleri, Hisar’ın kuzeyinde ise Yahudi mahalleleri kurulmuştur. Yahudi mahalleleri haricinde diğer etnik kökenli gruplar Müslümanlar ile aynı mahallede yaşayabilmiş; fakat genellikle ayrı sokaklarda yoğunlaşma görülmüştür (Dostoğlu, 2012, s.47).

Osmanlı toplum yapısının temel taşlarını oluşturan etmenlerin en önemlisi, toplumun tinsel liderleri olan dervişlerin temsil ettiği teşkilattir. Kentlerde toplumun en gözde sınıfı ahilerden oluşurken, köylerde ise heterodoks şeyhler ve tarikatlardır. Kuban eserinde şehrin kurulmasında tarikat şeyhlerinin bağlantısına ve yerli Hristiyan halkın (sonradan büyük oranda Müslüman olan halk) önemine vurgu yapmıştır (Kuban, 2007, s.51). Dönme halk için vakıflar kurulmuş ve manastırların gelirleri vakıflara ve tımarlara geçmiştir. Erken Osmanlı döneminde kentleşmenin başlangıcında tabhane, medrese ve imaret gibi yapıların ağırlıkta olması şeyhlerin egemen olduğunun bir kanıtıdır. Kuban, I. Bayezid’in kent merkezi dışında tabhane, imaret ve ulu cami yaptırmasının

Sünni egemenliğinin başlangıcı olarak değerlendirilebileceğini belirtmektedir (Kuban, 2007, s. 51).

Batı Anadolu'da fethedilen Osmanlı kentlerinin en karakteristik özelliği olan Ahiler ve tabhanelerdir. Şeyh Edebalı, Çandarlı Vezir ailesi ve mimar Hacı İvaz Paşa gibi erken dönemin önemli isimleri de ahidir. Bütün toplum büyüklerine ait tabhaneler vardır. Battuta, tabhanelerin kentlerdeki en önemli yapılar olduğunu söylemektedir. Bursa'daki ahi tabhanelerinde ve İznik yolu üzerindeki Gürle Köyü'ndeki bir tabhanede kaldığından da bahsetmektedir (Kuban, 2007, s.54).

Osmanlı'nın 13. yüzyılda yerleşmeye başladığı Söğüt bölgesinde mimari etkinliklerde yerel malzeme ve işgücünü kullanmasında daha ekonomik ve uygun başka yöntem yoktur. Erken dönemde mimari ve sanat üretiminde ortam ihtiyaçları doğrultusunda gelişmiştir. Daha sonraki yüzyıllarda devletin ekonomik gücünün artması ve banilerin simgesel istekleri bağlamında gelişme göstermeye devam etmiştir (Kuban, 2007, s.57).

Bursa yapılarında teknik açıdan hataların olması gelişmekte olan beyliğin, gerekli malzeme temini, nitelikli işçi veya farklı dallarda çalışan zanaatçıların bulunması gibi maddi olanakları gerçekleştirecek ve işgücü koordinasyonunu sağlayacak bir düzenin henüz kurulmamış olduğu gözlemlenmiştir. Yıldırım döneminden sonra malzeme ve kalitede iyileşme görülmüştür (Yenişehirlioğlu, 1989, s. 1351, 1352). Sultanların erken dönem Bursa'sında daha çok yaptırmayı tercih ettikleri yapı alanı sosyal hizmete dayanmaktadır (Keleş, 2001, s.180).

Erken Osmanlı döneminden Tanzimat dönemine kadar dini, sosyal ve eğitim kurumları vakıf yoluyla kurulup hizmet vermektedir. Vakıf kurumu Osmanlı Devleti'nden daha önceki dönemde de varlığını Anadolu'da uzaktan gösteren, sadece İslam devletlerinde değil aynı zamanda Eski Mısır, Yunan, Babil ve Roma hukukunda da vakıf geleneğine benzeyen kurumlar mevcuttu (Kılıç, 2020, s. 201; Akyıldız & Abay, 2017, s.147-150). Osmanlı döneminde sultanların yaptırmış oldukları vakıf mülkleri, devletin arazisinin dönüştürülmesidir. Padişahların vakıf kurma geleneği Türklerde Orta çağ sonlarında Anadolu'daki pek çok beylikte egemenliği kanıtlamak adına gelenek haline getirilmiştir ve Osmanlı'da da bu durum devam ettirilmiştir. Bu gelenek Sultan

Orhan Gazi ile başlamış olup ilk vakıf kurumu İznik'te kurmuştur. Yaptırılmasındaki amaç ise medresenin giderlerini karşılamasına yöneliktir (Kılıç, 2020, s.203).

Vakıflar sayesinde şehrin ıssız bölgelerinin iskâna açılmasıyla kent yaşamının gelişmesindeki katkıdan söz edilebilmektedir. Erken dönem Osmanlı sultanlarının kurmuş oldukları vakıfların bölgesel olarak konumlandırılmaları ile ilgili bilgi veren tarihçi Neşri şöyle bahsetmektedir:

“...İssuz yerleri ma'mur edüb Müslümanları urundurdu. Ve Bursa'da yaptırdığı 'imaret yeri bir ıssuz yer idi kim ikindüden sonra âdem varmağa vehmederdi. Zira Gökdere suyu evvel eyyâmında Balık Pazarı'nda akardı. Ol sebebden dereyi öte yakaya geçmeğe vehmederlerdi. Sonradan derenin çaydan yana tarafına At Pazarı olıcak hisardan yana biraz emin oldu. Şimdi ol At Pazarı'nın yeri Sultan Hanı olmuştur.” (Neşri, 1949, s. 187).

Osmanlı Devleti kuruluş yıllarından itibaren, gerek Türk mimarisini gerek yerleştiği topraklardaki yerel mimariyi gözlemleyerek yüzyıllar sürecektir Osmanlı Mimarisinin temellerini attı. Her dönem farklı bir üslup ve yenilik barındıran Osmanlı mimarisi, yüzyıllar boyunca vakıf medeniyetiyle külliyeler oluşturarak, devletin gelişmesinde büyük katkıda bulunmuştur. Osmanlı her döneminde en başından beri kendi özgün mimarisini ve sanatı geliştirme çabasında olmuştur. Bu mimari gelişme, üslup olarak dönemlere ayrılmaktadır. Arseven, Osmanlı-Türk sanatını üslup bakımından yedi döneme ayırmaktadır; ilk evreyi çalışma kapsamında ele aldığımız “Bursa üslubu” oluşturmaktadır³⁷.

Kuruluş döneminde anıtsal yapıların İran, İslam ve Türk etkisiyle kendine özgü üslubunda geliştiği belirtilmektedir. Bizans'tan devralınan anıtsal yapılar aynen yapılmayıp, yorumlamayla kendi özgü biçimini kazandığı 1335-1501 yılları arasındaki dönemi kapsayan Bursa'daki eserler nedeniyle bu döneme ‘Bursa üslubu’ denmektedir. Bu özgünlük Bizanslı ustalar ile Türkistan'dan gelen ustaların yapı inşasında kullanılmasından kaynaklanan farklı kültürlerin bir araya gelmesiyle de oluşmaktadır (Kaplanoğlu, 2000, s. 117-118).

³⁷ Osmanlı mimarisinin erken dönemini kapsayan Bursa yapılarında görülen mimari üslup, sonraki dönemlerde Edirne ve İstanbul yapılarında da devam etmiştir. Klasik dönemde de Anadolu'nun çeşitli yerlerinde inşa edilen kimi anıtsal yapıların tarzında Bursa üslubu görülmektedir. Anadolu Selçuklu mimarisinde aynalı kemer olarak adlandırılan kemer çeşidi Bursa kemeri olarak anılmaya başlanması da oluşan üslubun etkisini gösterir niteliktedir (Arseven, 1973, s. 143).

Osmanlı mimarisi yapı türleri açısından kategorize edilirse *dini, sivil ve askeri* mimari adı altında incelenebilir. İşlevsel ve estetik açıdan bu mimari türlerin kendine özgü karakteristik yapı şema ortaya koyduğu görülmektedir. Erken Osmanlı dini mimarisi ile sivil mimarisinde gözle görülebilecek şekilde farklı tarzda süsleme organizasyonu var olmuştur. Sosyal hizmet alanındaki mimari yapılarda süsleme ve gösteriş ön planda iken, padişahların sarayları da dahil olmak üzere konut mimarisinde sadelik hakimdir. Sarayların mütevazî olmaması demek, halkın devlet liderine karşı kıskançlık ve kin beslemesine neden olabilmektedir. Padişahların öncelikli dünyevi görevinin halkına hizmet etmek olduğu benimsenmiştir. Zengin devlet adamları da ikamet ettikleri mahalleleri sosyal tesis alanına çevirmeyi görev bellemiştir.

Erken Osmanlı mimarisinin başlıca yapı örneklerini külliyeler oluşturmaktadır. 14. yüzyıldan itibaren İznik ve Bursa'da imar edilen Orhan Gazi Külliyesi, Bursa'da Hüdevendigar Külliyesi, Yıldırım Bayezid Külliyesi, 15. yüzyılın ilk yarısında Yeşil Külliye ve Muradiye Külliyesi ilk örnekleri oluşturmaktadır. Bursa dışında Mudurnu, Bolu, Yıldırım Külliyesi, Edirne'de Muradiye Külliyesi ve Ankara'daki Karaca Bey Külliyesi erken dönem külliyeleridir (Çobanoğlu, 1998, s.542-543). En erken örnek İznik'teki günümüze ulaşamayan Orhan Gazi külliyesi olup, cami ve hamamdan meydana gelir. Bursa'daki külliyesi cami, medrese, hamam, mektep, şifahane, aşhane, türbe gibi yapılardan ibarettir.

Erken Osmanlı külliyesi kapladığı alan bakımından araziye serpiştirilmiş şekilde planlanmıştır. İlk külliye Orhan Bey döneminde Bursa'da sur dışında yapılmıştır. I. Murad ise külliyesini kentin çok uzağına (Çekirge) inşa ettirmiştir. I. Bayezid kendi külliyesini babasının külliyesinin aksi istikametinde yaptırmıştır. Osmanlı döneminde kentlerin planı önceden hazırlanmadığını, Bursa'da yapılan külliyelerin kent konumunda yerleşimlerinden anlaşılmaktadır. Külliyelerin yerleşiminin önemli noktası, kente egemen olan yüksekçe bir konumda olmasıdır. Birbirlerinden uzakta inşa edilen külliyeler geniş caddelerin ve ferah sokaklarla mahallelerin oluşmasına, evlerin geniş bahçelere sahip olmasına neden olmuştur (Kaplanoğlu, 2000, s. 117).

Osmanlı ilk dönemlerinde tıpkı Selçukluda olduğu gibi ibadet için kiliseleri camiye çevirmekle yetinmiştir. Fetihden sonra kentteki Bizans yapılarının devşirilmesiyle kiliselerin camiye dönüşmesi, ilk türbe yapısının Osman Gazi'nin kilise

apsisine gömülmesi bu dönemde Osmanlı mimarisi için dini yapıların nasıl şekil aldığına başlangıcı niteliğindedir (Eyice, 1962, 131).

Devlet olabilmek için fethetmenin yanı sıra, fethedilen yerlerde varlığını kanıtlamak ve şehri yeniden kalkındırmak gerekmektedir. Osmanlı'da ilk zamanlarında bir yerleşim için gerekli olan diğer yapıların imarına camilerden önce başlanmıştır. İlk yapılan faaliyetlerde ev, dükkân, çarşı ve hamam gibi yapıların inşa edildiği ve burada bir mescit yaptırmanın öncelikli olmadığı anlaşılmaktadır. Osmanlı'nın, Selçuklu camilerini kendi mimarisine olduğu gibi aktarmaması ve tabhanelerin inşasının erken dönemde fazla olması yine cami yapımının öncelik sırasını düşündürmektedir. Şeyhlerin dini eğitimler verebileceği mekânların bir tabhane olarak tasarlanması, bu mekânların aynı zamanda bir ibadet alanı olarak kullanılmasıyla Osmanlı'da ilk kez bir tabhaneli cami plan şemasını ortaya çıkarmıştır (Eyice, 1963a, s. 25-32; Acar T. , 2011, s 677).

Orhan Gazi'nin Hisar içerisinde yaptırmış olduğu Orhan Gazi Cami adındaki yapının varlığı bilinse de konumu tam olarak saptanamamıştır. Yazılı belgelerde bahsi geçen Orhan Gazi Cami'nin Hisar içindeki ya da kent merkezinde olan cami olup olmadığı kesinleştirmekte ise araştırmacılar zorlanmıştır (Çağaptay, 2020,s. 18-21). Evliya Çelebi'nin 1640 yılında Bursa'daki anılarını anlattığı kısımda “...*Her bir kenarı 110 ayak uzunluğunda olan bu caminin bir tabaka minaresi vardır ve Orhan Gazi burada medfundur...*” diye bahsettiği caminin hisar içerisindeki yapıdan bahsettiği anlaşılmaktadır (Eyice, 1962, s. 132). Aynı makale içerisinde A. Bernard'ın 1842'de Bursa'yı anlattığı bir eserinde Sultan Orhan'ın mezarını Orhan Cami'nin yanında betimleyerek, başkilisenin hemen yakınında bir caminin varlığına dikkat çekilmektedir. 1859'da Bursa'ya gelen A.D. Mordimann, 1855 Bursa depreminde büyük zarar gören Osman ve Orhan Gazi Türbeleri ile Orhan Cami'nin büyük hasar gördüğünü, caminin tamir göremeyecek derecede yıkıntı olduğunu not etmiştir (Eyice, 1962, s. 138). Yine birkaç seyyahın da belirttiği gibi türbelerin içinde sütunların üzerinde kabartma haçların hala durduğundan bahsedilir. Bunun gibi 1864 yılında Bursa'yı ziyaret eden A. Warsberg yıkıntılar içindeki moloz taşlarının arasında gördüğü bu haç kabartmaları için şunu belirtmektedir:

“...Burada bile, yani ilk ve hatıralarına karşı en fazla saygı beslenen hükümdarlarının yattığı yerde, Türkler ayrı bir inanç işaretlerini hiç ilişmeksizin bırakmışlardı. Avrupa'da mütemadiyen Türklerin müsamahasızlığı hakkında bağrışan kimselere şunu sormak isterim, camileri ele geçirip içlerinde ayin yapmak ve vaazlar

vermek imkanına haiz olsalar acaba ay ve tuğrayı kazımadan rahat edebilirler mi? (Eyice, 1962,s. 139).

Türbe, kelime anlamı olarak tanınan kişilerin mezarları üzerine kurulan anıtsal yapılardır. İslam mimarlığında en eski türbe 9.yüzyılda Abbasi halifesi Muntasır için Samarra yakınında yapılan Kubbet'üs Süleybiye olmuştur. Türbe mimarisinin gelişimi Orta Asya ve İran'da 10. yüzyılda gelişme göstermiştir (Arık, 1967,s. 57;Ödekan, 1997, s.1833). Kare, silindirik çokgen plan şemalarına sahip türbe yapıları gelişme gösterdiği sonraki yüzyıllarda dairevi planlı örneklerle de rastlanılmaktadır³⁸. Yapım malzemesi olarak bölgesel etkiler olarak taş, tuğla gibi malzeme kullanımı söz konusudur (Daş, 2003, s. 6).

Anadolu mezar yapıları genellikle silindirik, çokgen gövdeli ve külahla örtülü, tek eyvandan oluşur. Mezar yapılarının diğer yapı türlerine bitişik olduğu örnekler de mevcuttur. Yapım malzemesi çoğunlukla taştır, 12.yüzyıl sonu 13.yüzyıl başından itibaren tuğla yapı örnekleri görülür. 14.yüzyıldan itibaren de taş ve tuğla malzemenin birlikte kullanıldığı örneklerin sayısı artmıştır. Anadolu Selçuklu türbelerinin Büyük Selçuklu'dan farkı mezarın bulunduğu kısım (mumyalık), lahitlerin bulunduğu kısımdan oluşur (Arık, 1967, s.65,66;Ödekan, 1997, s.1833; Daş, 2003, s. 11, 12).

Osmanlı döneminde ilk türbe yapısı olarak bir Bizans yapısı kullanılmıştır. Bu yapının bir bölümüne Osman Bey, diğer bir kısmına da Orhan Bey defnedilmiştir. Yapı Bizans döneminde kilise olarak kullanıldığı için Osmanlı Beyliği'nin ilk türbe mimarisi örneğini yansıtmaz. Daha sonraki yüzyıllarda yıkılarak sadece temel izleri kalan kilise yerine, günümüzdeki kare planlı iki türbe inşa edilmiştir.

Öncelikle Osman Gazi ve Orhan Gazi Türbeleri erken dönem Osmanlı mimarisini yansıtmasa da bu yapılar hakkında kısaca bahsetmek gerekmektedir. Seyahatnamelerden ve bazı arşiv belgelerinden anlaşılmaktadır ki günümüze gelemeyen, Bizans Manastırı Kilisesinin plan şemasına ve görünüşüne dair bilgiler vermektedir. Osmanlı'nın Bursa'yı fethinden sonra bu yapı Cuma camii olarak kullanılmış, aynı zamanda bir mezar yapısı olmuştur (Çağaptay, 2020, s. 22-27).

³⁸ Dairevi plana örnek: Tercan Mama Hatun Kümbeti, Kare plana örnek: Balacı Hatun Türbesi, Çokgen plana örnek: Yeşil Türbe verilebilir.

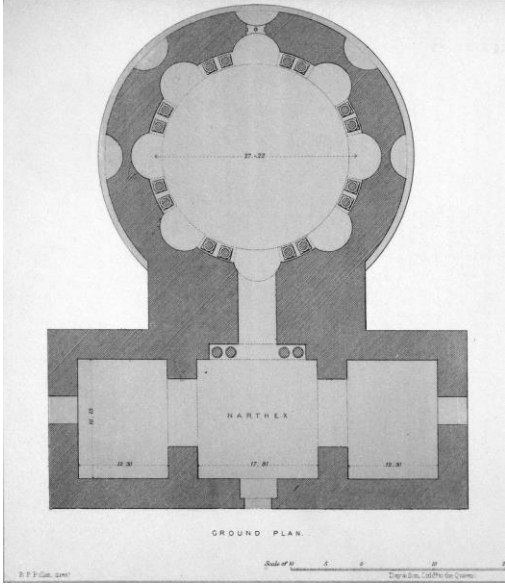
Osmanlı'nın ilk türbe yapısı olarak kullandıkları bir Bizans manastırı olması, Osmanlı'nın diğer kültür ve dinlere karşı olan alçakgönüllülüğünün de bir göstergesidir. Erken dönem Osmanlı türbe mimarisi için Bursa ve kırsalında verilebilecek örnek sayısı azdır. Bursa'da Yeşil Türbe, I. Murad Türbesi, Muradiye Türbelerinden birkaçı ve İznik'teki Yakup Çelebi Türbesi, Saltuk Dede Türbesi, Kırğızlar/Kırkkızlar Türbesi, Çandarlı Ailesi Türbeleri erken dönemdeki farklı plan şemasına sahip az sayıda örneklerdir.

Eyice, makalesinde yabancı gezginlerin 1674-1675 yıllarında Orhan Türbesi hakkında bilgi verdikleri seyahatnameden bir kısmı paylaşmaktadır:

“...Eski Başkilise görülmeye değer bir yapı olup güzel bir yapıdır. İçi dikkat çekici ve itinalı bir suretle işlenmiş mermerler ile kaplıdır. Bir Yunan haçı biçiminde olan kare yapının ortasındaki kubbe dört paye tarafından taşınmaktadır. Bunlar Bursa'nın muhasarası sırasında devrildikten sonra Türkler tarafından tamir olunmuştur. Ancak öyle ki payelerin zarif başlıkları kaide olarak kullanılmıştır. Yani onların her şeyi tersine çeviren Hristiyanlık üzerine tahakkümlerin mücessem örneğini teşkil ederler. Böylece bu kutsal yer Bursa fatihi ve Türklerin ikinci hükümdarı Orhan'ın Türbesi olmuştur...” (Eyice, 1996, s. 55).

Seyyahların kaleme aldığı bu ibarelerde apsis kısmındaki rahiplerin oturması için bulunan kademeler hakkında vermiş oldukları bilgi bize türbenin aynı zamanda kilisenin o zamanki durumu hakkında bilgi vermektedir Orhan Gazi'nin Bursa'yı fethetmesinden sonra kiliseden camiye çevirdiği bu yapıda anlaşılmaktadır ki sonraki yüzyıllarda da afetler sonucu zarar görene kadar bu cami temel plan şemasını korumuş; ancak halk tarafından da özgün halindeki parçalarını kısmen koruyarak kullanılmaya devam etmiştir.

Osman Gazi Türbesi'nin bulunduğu yapının mimari şekli Texier'in ve depremden önce çizdiği planında, nişleri olan yuvarlak planlı mekânın önünde üç bölmeli bir narthex kısmı yer almaktadır (Eyice, 1962, s.142). Orhan Gazi'nin babası Osman Gazi'nin gömülü olduğu manastır kompleksinin ana kilisesine gömüldüğü seyyahlar tarafından yazılmıştır. Günümüze ulaşamamış bu yapı topluluğu için John Covell'in 1675 yılında çizmiş olduğu bir eskizde türbelerin konumlarını ve plan şemalarını anlamamıza yardımcı olmaktadır. Aynı yapı kompleksinde bir Cuma camisinin de varlığını unutmamak gerekmektedir. Prodromos Kilisesi'nin Orhan Gazi'nin Bursa'yı fethinden sonra vaftizhanesi hem babasının türbe yapısı olmuş hem de bir Cuma camisi olarak kullanılmıştır (Küskü, 2020, s.20,26).

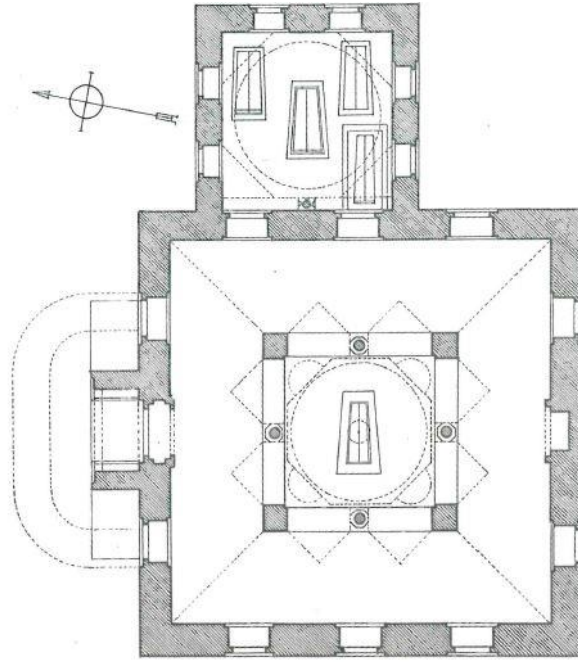


Çizim 34: Texier, Osman Gazi Türbesi planı, 1864
(Çağaptay, 2011b, s. 54)



Fotoğraf 193: Löwenhielm, Osman Gazi Türbesi ve arka planda Orhan Gazi Türbesi, 1825
(Çağaptay, 2011b, s. 55)

Orhan Gazi Türbesi'nin bugünkü yeni planına göre I. Murad ve II. Murad'ın Türbesi'nin planıyla yakınlığına dikkat çekmek gerekmektedir. II. Murad vasiyeti üzerine kendi türbesinin plan şemasını tarif etmiştir, öyle ki önceden türbenin nereye konumlanacağını da belirtmiş olmalıdır. Orhan Gazi Türbesi planına bakarak söylenebilir ki; kare şeklindeki mekânın üçlü pencere açıklığıyla aydınlatılmış, bir cephesinde ise giriş açıklığı bulunmaktadır. İç mekânda dört kalın sütun orta ekseninde bir kubbeyi taşımaktadır. Beden duvarları ile kubbeli orta aksın arasında kalan bölümleri beşik tonoz örtmektedir. Yani bu uygulama mezarın etrafında bir galeri oluşturarak, hafızların Kur'an-ı Kerim okuması için düzenlenmiştir (Daş, 2003, s.116).



Çizim 35: II. Murad Türbesi planı (Gabriel, 2010, s. 117)

Orhan Gazi babasının vasiyeti üzerine naaşını 'Gümüşlü Kümbet'e gömülmesini istemesi, Osmanlı'da oğullarının babalarının türbelerini yaptırmaları geleneği, İstanbul'un fethiyle Bursa'da son bulmuştur. Osman ve Orhan Gazi Türbelerinin bir devşirme yapı olması, Osmanlı sultan türbeleri içerisinde I. Murad Hüdavendigâr'ın türbesi en erken tarihli olanı, I. Mehmed (Çelebi Mehmed)'in kendi türbesini yaptıran sultan olması ve II. Murad'ın kendi türbesini nasıl olacağını vasiyet etmesi erken dönem sultan türbelerindeki gelişim ve farklılığın öncüleridir.

Tüm bu erken dönem Bursa'sındaki sultan türbelerinden farklı olarak Osman ve Orhan Gazi Türbeleri haricinde, diğer sultanlar kendi adlarını taşıyan külliye içerisindeki türbelerinde yatmaktadır. Külliye mimarisi içerisinde merkezi yapı olarak cami konumlandırılırken, kendi türbesini ihtişamlı bir şekilde yaptıran I. Mehmed'in türbesi Yeşil Külliye içerisinde merkezi, yüksek bir konumda inşa edilmiştir. I. Mehmed'in türbesini yapması için Tebrizli ustalar getirdiği ve yapının her bir detayın Tebrizli ustaların işçiliği olduğu bilinmektedir (Küskü, 2011b, s.164).

Mehmed'in saltanatı döneminde Timur'la olan karışık siyasi ilişkilerden kaynaklı, Osmanlı'nın uzun bir süre iç karışıklıklarla uğraştığı, sonrasında I. Mehmed'in Bursa'da tahta geçerek kendi adına yapılar yaptırmalarıyla gücünün sultanlık ve prestij

yapıları olmuştur. Timur ile olan çekişmenin sonucunda Timur'un memleketinden sanatçılar getirtip, mimarisiyle, süslemeleriyle ve ihtişamıyla türbesini yaptırmayı, Osmanlı türbe geleneğinde önemli bir adım olmuştur. Bursa'nın adının Yeşil Bursa olarak nam salmasına da kaynaklık eden külliye ve güç göstergesi haline gelen türbesini yaptırmayı sonraki dönemde sultanların külliyelerinin bir türbe çevresinde konumlandırması hususunda öncülük etmiştir.

Erken dönem Osmanlı mimarisinde bir sıçrama olarak Yeşil Külliye kabul edilmektedir. Murad'ın türbesinin oğlu Bayezid tarafından yaptırıldığı bilinmektedir. Yapının özgün halinin birçok onarımda değiştiği ancak aslının korunmuş olabileceği düşünülmektedir. Yapılan araştırmalarda dönemin tuğla taş tezyinatına uygun bir duvar kalıntısı tespit edilmiştir (Gabriel, 2010, s. 61). Türbe kare planlı bir mekânın ortasında sekiz adet sütunun taşıdığı bir kubbe ile örtülüdür. Kubbenin örtmediği alanlar beşik tonozludur. Yüksek bir tepeye kurulu olan külliye türbe yapısının kuzey tarafında destek payandaları mevcuttur.

Şehrin adeta simgesi haline gelen Çelebi Sultan Mehmed'in türbesi olan, sekizgen planlı türbeler içerisinde yer alan Yeşil Türbe, Anadolu Türk mimarisine geleneğinin zıttı olarak Timurlu sanatının görkemli bir anıtsal yapı örneğidir. Osmanlı'nın fetret devrinden sonraki yeniden güç kazandığı dönemde padişahın gücünü yansıtmaktadır. Hacı İvaz Paşa'nın mimar olarak çalıştığı türbede, süslemeler Tebrizli ustalar tarafından yapılmıştır. Türbe basık kemerli girişi, oranları ve çini bezemeleri ve yarım kubbeli eyvanlı girişiyle Timurlu mimarisini anımsatmaktadır (Tanman, 1996, s.139; Gabriel,1943, s.99).

Beylikler devri mezar yapılarının gelişme sürecinde yeni denemeler ve Türk mezar yapısının etkisiyle yeni buluşlar ortaya çıkaran bir dönem olmuştur. Anadolu Selçuklu dönemi mezar yapılarında da çokgen plana sahip mezar yapılarının yapıldığı örnekler Anadolu'da sayıca mevcuttur. Kübik gövdenin yanı sıra sekizgen, altıgen ve onikigenli gövdeye sahip kümbetlerin tercih edildiği görülmektedir³⁹ (Başkan, 1990, 89-97). Sayı sembolizminde sekizgen biçimin mimaride kareden daireye geçişin ilk aşamasını ve sonsuzluğu ifade ederken İslam kültüründe cennetin sekiz kapısı

³⁹ Divriği Emir Kamerüddin Türbesi, Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Türbesi, Kayseri Döner Kümbet, Sitte Melik Kümbeti vs.

meselesinin de simgesi anlamını taşımaktadır. Sekizgen, altıgen gibi formlar daireyi tamamladığı için göksel anlamlar yüklenmiştir (Çaycı, 2017, 71).

Türk mimarisinin hemen her döneminde karşılaştığımız giriş açıklıkların yapı yüksekliği aşan boyuttaki anıtsal portalları Anadolu Selçuklu döneminde yaygın olduğu dönemle eş zamanlı olarak Timurlu yapılarında da görülmektedir. Bu gelenek Erken Osmanlı yapılarında devam etmiş, Yeşil Türbe’de güzel örneklerinden biri olmuştur (Başkan, 2013, 35). Türbe mimarisinde mummyalık/cenazelik katın da bulunduğu Osmanlı’daki ilk örnek Yeşil Türbe olmuştur. Timurlu türbelerinde lahitlerin gösterişli çini mozaiklerle kaplı ilk örnekleri İran ve Doğusunda 13. yüzyılın ortalarında görülmeye başlamaktadır. Bu çinili lahit örnekleri Anadolu’da daha erken tarihlidir⁴⁰. Timurlu sanatı geleneğini yeni üslup ve tekniklerin yanı sıra kendi kişisel yeteneklerini de birleştirerek daha önce örneği olmayan karakteristik bir yapı tezyin eden Tebrizli ustalar, Erken Osmanlı sanatının dikkat çeken ve en karakteristik eserlerinden birini yaratmışlar (Başkan, 2013, s. 35,36).

Bursa’nın erken dönem camilerinde ibadet alanının dışarı taşkın konumu Timurlu yapılarında alışık olunmayan fakat Herat’taki Gevher Şah Şad Mescidi Camisi (1427-1438)’nde karşılaşılan apsis vurgusunu akıllara getiren mihrap çıkıntısı arasında bağlantılı kurulabilmektedir. Hüdavendigâr Cami ve Yeşil Cami gibi yapıların planları bakımından Timurlu mimarisinde az örnekte benzerlik görülmesi iki kültür arasındaki etkileşimde Tebrizli gezgin ustaların rol almış olabileceğini akıllara getirmektedir (Kök, 2006, s.121-125).

Bursa’da erken Osmanlı türbe mimarisinde dikkat çeken ve önemli bir yere sahip olan Muradiye Türbeleri’dir. II. Murad’ın yaptırmış olduğu külliye içerisinde bulunan türbeler topluluğunda farklı tarihli 11 türbe yer almaktadır. Bunlardan dokuzu Osmanlı hanedanına ait diğer ikisi bir ebenin ve cariyelerin türbesidir (Gabriel, 1943, s. 115). Bu türbelerden II. Murad’a ait olan türbe, kare planlı mekânın merkezinde yer alan yine kare planlı mekâna sahip asıl türbedir. Merkezdeki kare mekânda Bizans veya antik devşirme sütunlar, korint ve çanaklı sütun başlıklarının kaide olarak kullanıldığı görülmektedir (Gabriel, 1943, s.116). Ortası açık bir kubbeyle örtülü mekânda vasiyet edilene göre, rahmetin üzerine yağması için açık bırakılmıştır. Günümüzde bu açıklık

⁴⁰ Sivas Keykavus Şifahanesi Kümbeti (1219), Konya Mevlâna Türbesi (1274), II. Kılıçarslan (1192) ve Sahip Ata Türbeleri (1283) çinili sandukaları vardır (Başkan, 2013, s. 36).

bir göz pencere olarak düzenlenmiştir (Gabriel, 1943, s.116, Tanman, 1996, s.139). Türbenin doğu cephesine sonradan kare planlı kubbeli kısım, Şehzade Alaeddin Türbesi'dir (Tanman, 1996, s.139). Muradiye türbelerinde altıgen plana sahip olanlar Hatuniye Türbesi (1449), Cem Sultan Türbesi (1479), Şehzade Mahmut (1506-07) ve Şehzade Mustafa Türbesi (1573-74)'dir. Mustafa-yı Atik Türbesi ise sekizgen plana sahip türbeler içerisinde yer alır. Türbeler topluluğu içerisindeki diğer yapılardan kare planlı olanlar Gülşah Hatun Türbesi (1486), Mükrim Hatun Türbesi (1515), Gülruh Hatun Türbesi (1502)'dir.

Bursa'da baldaken tarzında inşa edilen türbeler vardır. Çevresi açık baldaken tarzı plana sahip türbeler Cariyeler Türbesi (15.yy), Ebe Hanım Türbesi (15.yy)'dir (Gabriel, 1943, s.118-128; Kılıcı, 2005, s.260,261). Yeşil Külliye'nin yakınında bulunan Çelebi Mehmed'in annesi Devlet Hatun'un Türbesi baldaken tarzında inşa edilen türbelerden biridir. Yakup Çelebi'nin İznik'te kendine bir zaviye yaptırırken kendi türbesini de inşa ettirmiştir. İznik'teki zaviyenin yanındaki baldaken türbede Yakup Çelebi'nin naaşı bulunmamaktadır, naaşı Bursa'da babası I. Murad'ın Türbesi'ndedir. İznik'teki bu türbe 14. yüzyılın ikinci yarısında yapılmıştır. İznik'te Lefke kapısının dışında yer alan Sarı Saltuk Türbesi (14.yy) baldaken tarzı türbelerden bir diğeridir (Kılıcı, 2005, 258-263).

Erken dönem Osmanlı mimarisinde Bursa örnekleri incelendiğinde yapılarda kullanılan malzeme ve teknik göze çarpmaktadır. Yapılarda almaşık düzenin gözlemlendiği erken dönemde malzeme kullanımı Anadolu Selçuklu'larından ziyade, Bursa çevresinde ve İstanbul yapılarında Bizans dönemi eserlerinin bir etkisi görülmüştür (Eyice, 1963b, s. 70-73). Batı Anadolu Beylikler mimarisinde en önemli yapılarında duvarların iç ve dış yüzeylerinde kesme taş, arası moloz taş ve harç dolgu tekniği yaygın olarak kullanılmıştır (Kolay, 2017, s. 19). Anadolu Türk mimarisinde Beylikler devri yapısı olan Milas Firuz Bey Cami, plan ve mimarisi bakımından getirdiği yeniliklerle erken Osmanlı 14. yüzyıl camilerini etkilemiştir. 1404'te Balat'ta inşa edilen İlyas Bey Cami külliye fikri, açık revaklı avlu, iki katlı pencereler, mermer kaplama ve renkli taş süslemeleri ile erken dönem Osmanlı mimarisini etkilemiş olmalıdır. Aynı zamanda İznik Yeşil Cami de (1378) mimarisi ile İlyas Bey Cami'ne etki etmiştir. Bu etkileşimler iki beylik arasında karşılıklı olmuştur (Aslanapa, 1989, s. 215;217;220).

Osmanlı'nın en erken tarihli İznik'teki Hacı Özbek Cami, bir sıra kesme taş, üç veya dört sıra tuğla olarak değişen duvar örgüsü ile prizmatik üçgenler üzerine oturan kubbesi, batı yanında, kapı önünde bulunan çapraz tonozlu bir bölümü, iki bölümü tek bir beşik tonoz ile örtülen son cemaat yeriyle (günümüzde mevcut değildir) bu cami, Selçuklu mescitlerinde görülen mimarinin etkisiyle inşa edilmiştir (Aslanapa, 1989, s. 219). Yine İznik'te inşa edilen Yeşil Cami'nin kare tek kubbeli mekânlı planı, Osmanlı'nın sonraki yıllarda cami plan mimarisindeki değişim ve gelişimin temelindeki örnekleridir (Aslanapa, 1989, s. 219).

Kuban'ın eserinde bahsettiği üzere Anadolu'da Türk döneminde ortaya çıkan dini mimaride yerli öğeler kendini farklı şekillerde göstermektedir. Bazı camilerin Hristiyan mimarisine ait bazı şemalara göre şekillendiğinden bilinmektedir. Örneğin; Divriği Kale Cami, Niğde Alâeddin Cami, Amasya Burmalı Minare Cami ve Gök Medrese Cami'ne bu gruba dahil etmektedir. Şemalarının eşi benzerinin olmamasını belirterek köklerini Ön Hristiyan mimarisine dayatmaktadır. Kilise plan şemalarının İslam dinine uygun şekillenmesiyle Orta Asya, İran ve Arap geleneklerinin karışımıyla yeni sentezin Ulu Cami şemasının şekillenmesinde rol oynadığını belirtilmektedir (Kuban, 1982, s.70,71).

Ulucamilerin biçimlenişinde, imamın arkasında saf tutma, bu safların uzunluğu tasarımın belirleyicisi olmuştur. Çoğu dikdörtgen plan kurgusunda farklı mimari öğelerle donatılmış ulu cami tipleri, 12.yüzyılda tüm İslam kentlerinde görülmeye başlamıştır (Yenal, 2014, s. 176). Çok fazla birimden oluşan camiler, payeler veya sütunlar üzerinde kemerlerle oluşturulmuş, üzeri genellikle kubbe veya tonozla örtülü mekânlardır. Boyutları değişen mekânların iki üç bölüme enlemesine ya da boylamasına kemerlerin düzenlendiği mekânların denendiği örnekler Ulu Cami tipinin zeminini hazırlamıştır. Bursa Ulu Cami'de denenen plan şeması, eş büyüklükte çok kubbeli iç mekân tasarımına sahip cami türüdür (Durukan, 2004, s. 55).

Cami mimarisinde temel mimari unsur olan kubbe, evrenin bütünlüğünü ve Allah'ın sonsuzluğunu ve sınırsızlığını simgeler. Bu düşünce doğrultusunda İslam mimarisinde cemaati tek bir çatı altında toplamak, Osmanlı mimarlarının tek bir kare mekân içerisinde tek bir kubbe inşa etmesiyle ilk adımlar atılmıştır. Bunun devamında Klasik Dönem Osmanlı mimarisinde merkezi tek bir kubbenin büyük bir mekâna hâkim olduğunu örnekler yapılmaya başlanmıştır. Osmanlı camilerinde kubbe ve mekân

farklılığında göze çarpan ilk deneme Bursa Ulu Cami olmuştur (Kuran, 1984, s.62). Çok kubbeli üst örtü sistemine sahip bu caminin, Bursa'daki kare mekânlı ve ters T plan şemasına sahip camilerden farklı olarak, Edirne yapılarında geliştirilerek yeni bir mimari üslubun ortaya çıkmasına zemin hazırlaması açısından önem kazanmıştır. Klasik Osmanlı dönemi camilerindeki çok kubbeli plan şemalarının denenmesine yol açmıştır (Aslanapa, 2004, s. 52).

Erken Osmanlı dönemi cami mimarisinde iç mekân teşekkülü bakımından üç plan tipinden söz edilebilir (Kuran, 1964, s.3)⁴¹;

Osmanlı Devleti'nin ilk yıllarında mimaride kullandığı plan şeması *-tek kubbeli-* dediğimiz, üzeri bir kubbe ile örtülü kareye yakın plana sahip, dört köşeli mekândan oluşmaktadır. Kubbe ilk yıllarda Türk üçgenli geçişler ile yükseltilmiştir, daha sonraları tromp geçişlerin kullanımı yaygınlaşmıştır. Pandantif ise kubbeye geçişlerde ilk yıllarda neredeyse hiç görülmemiştir. Tek kubbeli camilerde dış mekân ile iç mekânın duvarlarında hareketlilik birbiriyle uyumluluk göstermektedir. Hareketliliği bir noktada kubbe sonlandırmaktadır. Son cemaat yeri mekânın bütünlüğüne bağlı olarak minare gibi mimari elemanların eklenmesine olanak sağlayacak şekilde mimaride kullanılmıştır. Osmanlı Devleti'nin ilk yıllarında tek kubbeli cami örnekleri Bursa'daki Alaeddin Bey Cami (1326) ile İznik'teki Hacı Özbek Cami'dir (1333-1334) (Kuran, 1964, s. 5).

Tek kubbeli camilerin çok sayıda tercih edilmesinin nedenleri olarak sosyo-ekonomik etkenlerle doğrudan ilişkilendirilmektedir. Bursa'da özellikle bu tip cami yaptırılanlar genellikle kadın baniler ve tüccar kimselerdir (Yenal, 2014, s.205). Bu yapı grubunun Bursa'da dikkat çeken özellikleri revak kısmındaki tercih edilen teknik yapım ve dekoratif süslemelerdir. Revak kısmında tercih edilen geometrik ve çeşitli süslemeler bizlere döneme ait bilgiler vermektedir. Tek kubbeli camilerde dış görünüşün sadeliği dikkat çekmektedir. Duvarlardaki hareketlilik pencere kemerlerinde ve alınlıklardaki tezyinatta görülmektedir. Erken dönem cami mimarisinde taş ve tuğla tezyinat bu dönemin karakteristik özelliklerinden biridir (Yenal, 2004, 80-83). İlk örnekler olan

⁴¹ Araştırmalarda çeşitli isimlerle anılan bu plan tipinin kitabelerinde *imaret* olarak isimlendirilmiş olduğu bilinmekle birlikte, bazı kaynaklarda “ters T” planlı, bazılarında “zaviyeli” karakterde, bazı yayınlarda cami şeklinde isimlendirilmiş olduğu işlev ve isme ilişkin farklı tanımlamalarının bulunduğu göstermektedir. Detaylı bilgi için bkz.: (Eyice, 1963a, 3-80; Kuran, 1964, 64-98, Aslanapa, 1989, 218-239; Öney & Ünal, 2002, XXVI; Kuban, 2007, 85)

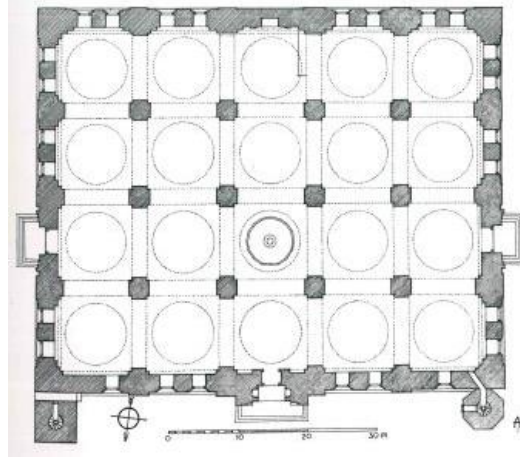
Hacı Özbek Camii ve Bursa Alaeddin Bey Cami’de son cemaat yeri kendi türlerinin tek örneklerini oluşturmaktadır. Hacı Özbek Cami’nin son cemaat yeri 1959’da bir yol yapımı sırasında yıkılmış olsa da eski fotoğraflardan revak düzenlemesi öğrenilebilmektedir. Son cemaat yeri düzenlemesinde 15. yüzyılda sayıca fazla yapılmış birbirine benzeyen, tek üniteli camilerin üç birimli son cemaat yerlerinin yanlardan kapalı ve taş- tuğla bezemeli kalkan duvarları dikkat çekmektedir (Yenal, 2004, s.71-80).

Kuran, tek kubbeli camileri iki gruba ayırmaktadır;

- 1) İç mekân oluşumu bakımından değişiklik gösteren camiler
- 2) Dış kitle düzeni bakımından değişiklik gösteren camilerdir.

İç mekân bakımından değişiklik gösteren cami olarak İznik Yeşil Cami (1378-1392) örnek verilmektedir. Harim kısmı ile son cemaat yeri arasında üç bölmeli, kemerli bir bölüm vardır. Bu bölümün örtüsü ayrı olup, ortadaki kısım kubbeli, yan kısımlar tonozla örtülmüştür. Ortadaki bölmenin kubbesinde aydınlatma feneri bulunmaktadır (Kuran, 1964, s. 12-15). İznik Yeşil Cami, Osmanlı mimarisinde plan gelişiminde kendisinden sonraki dönemlerde tek kubbeli klasik camilere örnek olmuştur (Aslanapa, 1989, s.219).

Çok kubbeli yapılar, menşei ve yapı prensibi olarak ulucami tipini oluşturmaktadır. Bu cami plan şemasını Anadolu Selçuklu camilerine benzetmek mümkündür. Eş büyüklükte çok üniteli cami olarak Bursa Ulu Cami (1396- 1399) ve Edirne Eski Cami (1403-1414) örnek verilebilir. Bu cami dört köşeli enlemesine düzenlenmiş dikdörtgen plan şemasına sahiptir (Kuran, 1964, s.35-43). Cami harimi yirmi eşit kare bölmeye ayrılarak her birimin üzeri kubbe ile örtülmüştür. Bursa’da erken dönem yapıları içerisinde mekânsal kurgusu ve boyutuyla sonraki dönem ulu cami prototipin öncüsü olmuştur.



Çizim 36: Bursa Ulu Cami planı (Gabriel, 2010, s. 33)

Bu tip camiler kendi içlerinde Bursa örneklerinde bir düzene sahip olmasalar da Ulu Cami ile eş büyüklükte çok kubbeli camiler grubunu meydana getirmektedir. Plan şemalarındaki farklılıkla birlikte Anadolu'daki cami tipolojisiyle benzerlik gösteren örneğin Molla Cami (16.yy) 9 kubbeyle üstü örtülmüştür (Baykal, 1993, s. 130,131). Ana mekânı iki kubbeyle örtülen Abdal Mehmed Cami ve şehrin dikkat çeken yapısı 20 kubbe ile üstü örtülen Bursa Ulu Cami verilebilecek örneklerdir (Yenal, 2014, 217-223; Baykal, 1993, s. 100).

Tabhaneler, törenle ibadeti birleştiren yapılardır. Kuban, tabhane sözcüğünü şöyle tanımlamaktadır: *Kelime kökeni olarak, inziva, münzevi kelimeleri ile aynıdır. Yalnız başına olan, dünyadan elini ayağını çeken tarikat mensupları (zahid) için yapılan konutları (hücre) tanımlamaktadır.* Tabhanelerin toplum içindeki öncül durumları tüm Anadolu'da aynıdır. Osmanlı'nın ilk dönemlerinde köylerde yapılan tabhanelerde günümüze gelebilen olmamıştır. Erken dönem Osmanlı için tabhaneler değişik kökenli ve inançlı insanların oluşturduğu toplum yapısı ile bu kurumlar dinsel, sosyal ve kültürel eğilimlerini barındırdıkları mekânlar olmuştur. Her türlü düşüncenin hoş görüldüğü bu mekânlarda eşitlikçi ve mücahit bir yarı-göçer topluma ev sahipliği yapılmaktadır. İslamlaşma sürecinin arka planında da tarikatlar ve tabhaneler vardır. Tabhane programı bey ve sultan imaretlerinde anıtsallık boyutuna ulaşmıştır. Klasik dönemde dervişlerin ve şeyhlerin tabhane yapması engellenmiş, bu görev sadece sultanlara özgü olmuştur. Klasik dönemde yapılan tabhanelerin sayısında azalma görülmektedir (Kuban, 2007, s.77).

Erken Osmanlı camilerinde üçüncü bir grup olarak özel bir yeri olan tabhaneli camiler Bursa ve çevresinde ortaya çıkmıştır. Bu cami tipi için Bursa tipi cami, fütüvvet

camii, kanatlı camii, tabhaneli camii, ters ‘T’ planlı camii, yan mekânlı camii, tabhaneli camii olarak çeşitli adlandırmalar yapılmaktadır (Tanman, 1996, s. 128). Bu yapılar araştırmacılar tarafından farklı görüşlerin ortaya atıldığı gruba teşkil etmektedir. Eyice’nin 1963’te kaleme aldığı *İlk Osmanlı Devri’nin Dini-İçtimai Bir Müessesesi: Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler* adlı makalesinde bu yapı grubunun plan şeması, kullanım amacı, menşei hakkındaki araştırmalarını aktarmaktadır (Eyice, 1963a, 5-32).

Bu tip camilerin ortaya çıkışında Ahilik teşkilatının Osmanlı’nın kuruluş yıllarında önemli rolü vardır. Ahiler, devlet düzeninde esnafılık, eğitim, siyaset ve savaş gibi faaliyetlerde bulunarak devletin bünyesinde rol oynamışlardır. Kolonizatör dervişlerin faaliyetlerini yürütülebilmesi için tabhanelere ihtiyaç duyulmuştur. Bu tabhanelerin yapılmasında sultanlar öncü olmuşlardır.

Ahi örgütlerinin yönetsel ve dini işlevlerinin yürütülmesi amacıyla yapılan bu camiler, toplum yapısındaki örgütlenme birimleri aynı kaldıkça, aynı nitelikte yapılar fethedilen yeni topraklarda yapılmaya devam etmiştir. Fütüvvet örgütlerinin işlevini yitirmeye başladığı dönemlerde bu tür camilerin yerini sadece ibadet bölümünden oluşan tek hacimli, kubbeli, giderek karmaşıklaşan bir merkezi plan şemasına yönelen camii tipleri alacaktır.

Bu camilerin plan özelliklerine bakıldığında ana şema aynıdır. Geç dönemlere doğru bazı değişimlerin olduğu gözlenebilmektedir. Ana şemada aynı düzlem üzerinde herbiri bir kubbe ile örtülü iki ayrı mekânı birbirinden bir kemerle ya da duvarla ayrılmaktadır. Asıl ibadet alanının tam karşısında giriş bölümü yerleştirilmektedir. Harim kısmı diğer eyvanlı bölmelerde yükseklik ve kemerle ayrı tutularak bu mekânının diğer mekânlardan ayrıldığı belirtilmek istenmiştir. Erken dönemlerde üst örtüde vurgulanmaya çalışılan ana mekân olarak avlunun bulunduğu merkezi kubbedir. Bu kubbe diğer mekânların örtülerinden yüksekçe ve geniş yapılmıştır. Bazı örneklerde bunun tersi bir uygulama da görmek mümkündür.

Giriş aksından sonra karşılaşılan ilk mekân harim kısmından farklı bir görev üstlenmektedir. Avlu olarak tanımladığımız ortadaki kubbeli mekânın, harimden ayrılan yönü olarak, genellikle bir şadırvanın bulunması, aslında bu mekânın ibadet için hazırlık mekânı olduğu kanısındadır (Eyice, 1963a, s. 7). Eyvanlı bölmelerin kullanım amacı ise Ahiliğe ilişkin faaliyetlerin yürütüldüğü, ilim için gerekli çalışmaların, sohbetlerin yapıldığı mekânlar olarak medrese gibi kullanılmıştır.

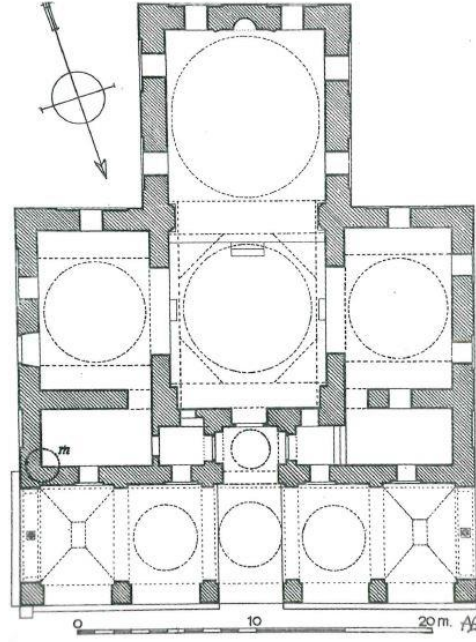
Eyice bu yapı plan tipinin menşei hakkındaki görüşlere binaen bu çeşit yapıların menşeinin İslam öncesi Asya yapı sanatına kadar inen dört eyvanlı, ortası avlulu yapıların olduğunu belirtmektedir (Eyice, 1963a, s. 15). Dört eyvanlı plan şeması cami, medrese, saray ve kervansaray gibi çeşitli yapılarda kullanılmaktadır. Bu plan şemasının Asya'dan sonra Anadolu'da gelişim göstermesi, tabhaneli plan şemasının doğmasına öncülük etmiştir.

Eyice'nin bu çalışmasında (1963), bu tip zaviyeler için yerli araştırmacılar S.Çetindaş (1946) ve E.H.Ayverdi (1956), yan mekânların devlet işlerinde kullanılmak amacıyla yapıldığını ifade etmişlerdir (Eyice, 1963a, s. 13). Yabancı araştırmacı ve seyyahlar A.D.Mordtmann (1925), C.Huart (1857) ve R. Hartmann (1928) bu plan tipine sahip yapıların Bizans yapıları olabileceği görüşüne sahiptirler⁴². Yabancı araştırmacılar H. Saladin (1907) ve O. Reuther (1925), bu yapıların Selçuklu medreseleriyle bağlantılı olduğu, Suriye'deki üç/ dört eyvanlı ev mimarisine benzediği, Mısır-Memlûklü mimarisiyle benzerlik gösterdiği görüşlerine yer vermiştir (Eyice, 1963a, s.11)⁴³. Çeşitli görüşler içerisinde özellikle yabancı araştırmacılar H. Wilde (1909), E. Diez (1917), C. Gurlitt (1909-10), E. Mamboury (1951), G. Martiny (1961), bu plan şemasını Bizans kilise mimarisine benzetmişlerdir (Eyice, 1963a, 12)⁴⁴.

⁴² İlgili yayınlar için bkz: A.D. Mordtmann, *Anatolien* (yay. F. Babinger), Hannover 1925, 69 (İnegöl); C. Huart, *Konia, ville des Derviches tourneurs- Souvenirs d'un voyage en Asie Mineure*, paris 1897, 13 (Hüdavendigar), R. Hartmann, *Im Neuen Anatolien, Reiseindrücke*, Leipzig 1928, 43 (Yenişehir-Postinpuş).

⁴³ Bknz: ilgili yayınlar: H. Saladin, *Manuel d'art musulman, I L'architecture*, Paris 1907, 486 vd.; O. Reuther, *Die Qa'a, Festschrift F. Sarre -Jahrbuch d. Aist Kunst.-Leipzig*, 1925, 205-216.

⁴⁴ İlgili kaynaklar için bkz: H. Wilde, *Brussa*, Berlin 1909, 10; E. Diez, *Die Kunts ders İslamischen Völker*, Berlin 1917, 129 vd.; G. Gurlitt, *Die Bauten Adrianopels*, OA 1, (1909-10) 51-51; E. Mamboury, *Istanbul Touristique*, İstanbul 1951, 115; G. Martiny, *Zur Entwicklungsgeschichte der Osmanischen Moschee*, -Ars Orientalis- IV (1961) 108-112.



Çizim 37: Bursa Orhan Cami planı (A. Gabriel, 2010, s 47)

Bu plan tipinin kökenine dair yerli araştırmacılarımızın büyük çoğunluğu Orta Asya ve Anadolu olduğu yönündedir (Eyice, 1963a, s.16). Yabancı araştırmacıların bu yapıları kiliselere benzetmelerine karşı çıkan Ayverdi, Çetindaş ve Eyice gibi araştırmacılar ise bu görüşü hiçbir şekilde kabul etmemektedirler⁴⁵. Araştırmalarımız sonucunda bu plan tipinin kilise planına benzetilmesi konusunda fikir ayrılığı söz konusudur. Bizans kilise mimarisine benzerliği yönünden bakıldığında kullanılan süsleme tezyinatı doğrultusunda Bizans mimarisiyle bir benzerlik yaşaması, yapı planının Bizans'ın bir yansıması veyahut devamı olabileceği düşüncesini doğurmamalıdır. Ancak bu plan tipinde, mekânların bir kemerle ayrılarak eyvanlı olması, birkaç basamakla yükseltilerek birbirinden ayrılmak istenmesi gibi özellikler, bazı örneklerde benzer istisnai durumlar dışında kilise plan şemasının uygulandığı düşüncesine birebir benzemesi terstir. I. Murad Hüdavendigâr Cami (1366-1386) planında harim kısmında mihrap duvarının dışa taşkın ve dışarıdan çokgen plan şeması apsis uygulamasına benzese de bu yapının bütününde kilise plan şemasına benzetmek tartışmalara yol açmaktadır. Bu benzerlik, I. Murad Hüdavendigâr Cami'nin inşası ve mimarının tartışmalı olmasından kaynaklı doğan düşüncelerin, yapının bir kilise

⁴⁵ İlgili yayınlar için bkz: S. Çetindaş, *Türk Mimari Anıtları*, İstanbul 1946, I, 19-20; E.H. Ayverdi, *Orhan Gazi Devrinde Mimari*, AÜİFSTY, I (1956), 131; S. Eyice, *İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi Tabhaneler ve Tabhaneli- Camiler*, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası, C.23, S.1-2, 10-12.

kalıntısı olduğuna dair fikirlerin oluşmasına neden olmuştur. Ancak bu gibi tartışmalar erken Osmanlı cami mimarisinde tabhaneli plan şemasının ortaya çıkmasında Bizans kilise mimarisinin bir etkisinden söz etmek mümkün görünmemektedir.

Erken Osmanlı dönemine ait zaviyelerin sayıca fazla olduğu gezginlerin kayıtlarından anlaşılmaktadır. Bu duruma göre günümüze erken döneme ait pek tabhane gelememiştir. Bunun nedeni olarak zaviyelerin sıradan inşaat teknikleri ile moloz taş duvar ve ahşapla inşa edildikleri düşünülmektedir (Kuban, 2007, s.59). Erken dönemde büyük camilerin yapımına ihtiyaç duyulmadığı, Bursa'daki Ulu Cami'nin yapımına kadar tabhanelerin ibadet mekânı olarak da kullanıldığı bilinmektedir. Cuma caminin yapım ihtiyacı da cemaatin çokluğuna bağlı olarak inşa edilmektedir. Bu da tabhanelerin erken dönemde işlevinin yeterli olduğunun da bir kanıtıdır. Zaviyeler devletin kuruluş yıllarında ahilerin, dervişlerin önemli rol oynadığı zamanlarda hızla yapılmıştır. Zaviyelerin 15.yüzyıldan sonra giderek azalması 16. yüzyılın ilk yarısından sonra inşasının durması, artık bu tür yapıların ortaya çıkmasını sağlayan kurumlara gerek duyulmaması bu yapı türlerinin ortadan kalkmasına neden olmuştur (Yenişehirlioğlu, 1989, s. 1350).

Erken dönem Osmanlı mimarisinde bir üsluptan söz edebilmek için I. Bayezid dönemi ve I. Mehmed dönemi yapılarına bakmak gerekmektedir (Durukan, 1999, s.1111). Onun öncesinde Bursa'da erken dönemde görülen "Bursa tipi mescidler" in (kare biçim mekanı tek kubbeye örtülü, revaklı) Osmanlı mimarlığı tarihinde önemli bir yer edinmelidir. Bu plan tipine sahip camilerin "ters T planlı" camiler yanında Osmanlı mimarlığı tarihinde pek üzerinde durulmamıştır (Yenal, 2004, s. 12).

Bursa tipi mescidlerin 1350-1560 yılları arasında Bursa'da sayıları yüz elliye aşmış, bu tip yapıların başka yerde örnekleri yoktur. Bursa dışında yapılan tek kubbeli revaklı mescidlerin bazıları tipoloji sınırlarını zorlayan farklılıklar sergileyen örneklerdir (Yenal, 2004, s. 13). Bu tip kare planlı küçük boyuttaki yapılara Anadolu Selçuklu döneminde Konya ve Akşehir gibi şehirlerde rastlanmaktadır. Dilaver, bu plan şemasını Türklerin Orta Asya'daki kare planlı mezar yapılara dayandırmaktadır (Dilaver, 1971, s. 17).

Konya ve Akşehir'deki yapıların alt katındaki mumyalık kısmına inen bir merdiven tespit edilmiştir. Mescit olarak kullanılan yapıların bütünüyle mezar yapısı olup sonradan üst kısmının namaz kılınan yer olarak düzenlendiği düşünülebilir. Orta

Asya'dan Anadolu'ya Selçuklular ile gelen bu şema değişime uğrayarak birden fazla fonksiyonlu yapı olarak kullanılmış olabileceği düşünülmektedir (Dilaver, 1971, s. 18).

Bursa tipi küçük boyuttaki camilerin kalkan duvarlı giriş cepheleleri de Bursa üslubunun bir diğer özelliğini yansıtmaktadır. Kalkan duvardaki almaşık duvar örgüleriyle bölgede bezeme geleneğini oluşturmuştur. Bursa tipi küçük camiler, sosyo-ekonomik boyutları teknolojik yorumlarla belirlenmiş, bu uygulamaya bezemesel gelenek de eklenince belli bir üslup ortaya koymuştur (Yenal, 2004, s. 13). Anadolu Selçuklu dönemi yapılarında Konya ve Akşehir'de en erken örnekleri olan tek kubbeli kare mekanlı bazı mescitlerin giriş cephesinde bulunan revaklı kısımların son cemaat yeri olarak tasarlanmadığı araştırmacı Dilaver tarafından düşünülmektedir. Bu kısımlar Bizans mimarisinde de narteks kısımlarının kutsal sayılan ibadet alanına giriş için bir hazırlık bölümü olduğu kanısındadır (Dilaver, 1971, s. 20,21). Erken dönem Osmanlı mimarisinde Bursa'daki küçük boyuttaki mescitlerin giriş cephelelerinde rastladığımız bu mekanların son cemaat yeri olarak kullanılmak için yeterince büyük olmadığı düşünülebilmektedir. Bununla beraber mescitlerdeki revaklı bölümlerin harim kısmına hazırlık mekanı olarak düşünmek yanlış olmaz.

Bursa'nın fethinden sonra Orhan Bey zamanında sur içinde medrese, mektep, hamam inşa edilmiş, su dışındaki hamam yapıları da kullanılmaya devam edilmiştir. Sivil yapı grubunda ele alabileceğimiz herhangi bir saray yapısı bulunmamaktadır. Günümüze ulaşamayan Hisar içerisinde bir Bey Sarayı'nın varlığı bilinmektedir. Erken dönemde saray inşa etmek yerine Bizans'tan kalma bir sarayın kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bugün bu saray kalıntıları Hisar'daki Orduevi arazisinde kalmaktadır. (Çağaptay, 2020, s. 14-16). Çağaptay'ın Bey Sarayından da bahsettiği çalışmasında yapının devşirme olduğundan ve günümüze ulaşmasa da bazı haritalarda ve seyyahların anlatımlarındaki konumuna yer vermiştir. Sarayın IV. Mehmed döneminde (1642-93) eklemelerle kullanılmaya devam ettiğini ve işlevinin değiştiğini kayıtlı belgelerden ve seyahatnamelerden öğrenmekteyiz. Saraya, arz odası, bir has oda, bir hamam, ahırlar ve saraçhane gibi bölümlerin yapıldığı öğrenilmektedir. Seyahatnamelerden öğrenildiği kadarıyla eski saray neredeyse yıkılmış, burası saray için un üretmek amacıyla kullanılmıştır (Çağaptay, 2020, s. 33).

Medrese kelime anlamı olarak, Arapçada "darasa" ders verme yani medrese de der verilen yer anlamına gelmektedir. Medreseler de eğitim öğretim kurumları olarak

hizmet etmektedir. İslamiyet'in ortaya çıkışından sonra dini ilimlerin ve İslam hukukunun öğretilmesinin önem kazandığı dönemlerde mescitlerde ayrılan özel suffalar eğitim için kullanılırdı. Daha sonra dini eğitim dışında ilmi bilimlerin de öğretilmeye başladığı suffaların yetersiz kalmasıyla camiden ayrı olarak eğitim yapısı yapılmaya başlanmıştır. İlk olarak Emevi döneminde çocukların eğitimi için mektepler açılmış, Abbasi döneminde de medrese yapısı ilk örneğini vermiştir (Ödekan, 1997, s.1188).

Plan tipolojisinde günümüze ulaşabilen örneklerde Büyük Selçuklu örneklerinde ortada bir avlu, eksenlerde eyvanlar ve çevrelerinde odalardan oluştuğu görülmektedir. Eyvanlar ders mekânı olarak kullanılmış, odalar ise öğrenciler için ayrılmıştır. Büyük Selçuklular'da kullanılan dört eyvanlı açık avlu plan tipi uzun yıllar geniş bir bölgede kullanılmış, Zengi, Eyyubi, Memlûk, Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde de kullanılmaya devam etmiştir (Demiralp,1997, s.178).

Medreseler, Anadolu'da Selçuklu çağında geliştirilip, o dönemden sonra Türk-İslam mimarisi içerisinde gelişimini tamamlayarak Osmanlı dönemi boyunca kendini yinelemiştir. Anadoluda kapalı medrese plan şeması da yaygın olarak kullanımı tercih edilmiştir. Osmanlı medreseleri Selçuklu medreseleri ile karşılaştırıldığında, gösterişsiz yapılarıdır. Medrese, öğrenci hücreleri, ana derslik ve açık veya kapalı, tek katlı veya çift katlı yapılarıdır. Üst örtü elemanı Anadolu'da tonoz çeşitlerinin kullanımı yaygındır. Kubbe belirli mekânların üst örtüsü için kullanılmıştır. Osmanlı'da ilk dönemlerde yaygın olan plan şeması kullanılırken üst örtüde eyvanların ve odaların üstü kubbeye örtülerek değişiklik göstermiştir (Ödekan, 1997, s.1189).

Osmanlı erken dönemde mimarisinde medreseler tek katlı yapılmıştır. Ancak Yeşil Medrese çift katlı yapılması planlanmış, Çelebi Mehmed'in vefatı nedeniyle yaptırmış olduğu külliye'deki diğer yapıların inşası yarım kaldığı gibi medresenin ikinci katı tamamlanamamıştır (Ayverdi, 1972b, s. 94-98). Osmanlı'nın ilk dönemlerinde yaptırılan medrese, Orhan Bey'in oğlu Süleyman Paşa'nın İznik'te 1335-1359 yıllarında yaptırmış olduğu medresedir. Süleyman Paşa Medresesi Osmanlı tarihinde günümüze ulaşabilen ilk medrese olması açısından önem arz etmektedir. Orhan Bey'in Bursa Kalesi'nde çarşıda ve camisinin yanında yaptırdığı ilk medrese günümüze kadar gelememiştir (Kuban, 2007, s.149).

Bu dönemde eğitim ayrıca tabhanelerde sürdürüldüğü bilinmektedir. Çelebi Mehmed'in yaptırdığı Yeşil Medrese (1414-1424) bir külliye içerisine yaptırılan,

Selçuklu tarzında açık avlulu medresedir. Yeşil Medrese'nin pencere kemer alınlıklarındaki tuğla ve çini tezyinatlar dikkat çekicidir. Lala Şahin Paşa'nın Bursa'da yaptırdığı iki medreseden biri olan Mustafa Kemal Paşa'daki (1348) medresesi devşirme malzemelerin çokluğuyla dikkat çeken bir yapıdır (Kuban, 2007, s.150).

Bursa'daki medreselerin yapım malzemesi olarak ahşap ve kâgir kullanılmıştır. Ahşap malzemenin kullanıldığı bazı örnekler olarak Manastır (14.yy), Muradiye, Kasım Paşa medreseleri verilebilirken, kagir malzeme kullanılan medreselere Yıldırım, Sultaniye medreseleri örnek gösterilebilir (Hızlı, 2012, s. 54).

Erken dönem medrese mimarisinde en önemli ve dikkat çeken yere sahip olan I. Murad Hüdavendigâr Cami (1366-1386) Medresesidir. Bu medresenin bir cami yapısıyla aynı beden duvarları üzerinde yükselmesi, onu bu dönemdeki diğer medrese örneklerinden farklı kılmaktadır. Cami yapısının ikinci katında bir medrese inşa etmek alışlageldik bir durum değildir. Henüz fetihten sonra kendi mimari üslubunu arayan ve yeni denemeler yapan Osmanlı Beyliği için bu yapı, gerek süslemeleri, gerek plan şeması, gerekse tartışmalı mimarı ile iki katlı yapıda ibadethane ve eğitim kurumunun bir arada yapımının denenmesi, arayışların ne denli farklılıklar içerdiğinin göstergesi niteliğindedir.

Batı karakterli bazı sivil mimariyle benzerliğine dikkat çekilen I. Murad Hüdavendigâr Cami Medresesi, Anadolu'da Niğde'deki Karamanlı eseri olan Ak Medrese ile de yakınlık göstermektedir. Cephede ikiz kemer açıklığı düzenlemesinin uygulandığı Niğde Ak Medrese, 1409 tarihli olup bir çeyrek asır sonra yapılan bu medresenin Türk mimarları tarafından yeniden değerlendirildiğini göstermektedir (Aslanapa, 2004, s.18).



Fotoğraf 194: Niğde Ak Medrese ⁴⁶

İki katlı bir yapıda cami ve medreseyi bir arada kullanma fikrinin, külliyeinin konumlandırıldığı arazinin yüksekçe ve eğimli bir bölgede yer almasından kaynaklı olabilir miydi? Kuban, bu soruya şu şekilde bir açıklama getirebilmiştir:

“Selçuklu dönemi kapalı medreselerinde ortadaki sofa etrafına dizilen odaların burada üst kata yerleştirilmiş olması, baştan geniş tasarlanmış olan programa yeterli arsanın bulunamayışına da bağlanabilir. Bursa Ovası’na bakan dar bir arsada mimar böyle bir şemayı sultana kabul ettirmiş olabilir. Fakat II. Bayezid dönemi tarihçilerinin söylediği gibi burada imaret üzerinde bir medrese yoktur. Çünkü üst katta olan sadece öğrenci odalarıdır. Dershane aşağıdadır. Burada ‘imaret’ tabhane içeren tabhanedir. Aşevi de, her zaman olduğu gibi yapı dışında olmalıdır” (Kuban, 2007, s. 87).

Alışık olunan imaret ve medrese birleşimin dışında tabhaneli bir yapıda medresenin eklenmesi belki de bu dönemde denenmek istenen bir uygulamaydı. Bu uygulama daha sonraları Osmanlı mimarisinde karşımıza çıkmamaktadır. Bu tip bir uygulama daha sonra Türk mimarlar tarafından tercih edilmeyen bir uygulama şeklidir.

Kuban, I. Murad’ın üst katta bir medrese yaptırmasını, hücre odalarının Ahi dergahının şeyhlerinin hücreleri olarak yaptırmış olabileceğini düşünmektedir. İlginç bir plan şemasına sahip imarethane olarak da kabul edilen bu yapıda, ana derslik, hücreler ve tabhane odalarının yanyana bulunmaması, biçim olarak eşi ve benzeri olmayan bir kurgu sergilemektedir. Osmanlı döneminde hiçbir yapıda bu kadar küçük ve izole halde hücre yapılmamıştır. Bu durumda özel bir itikaf odası isteyen herhangi bir şeyhin

⁴⁶ (<https://islamansiklopedisi.org.tr/akmedrese> 24.03.2022 tarihinde erişildi)

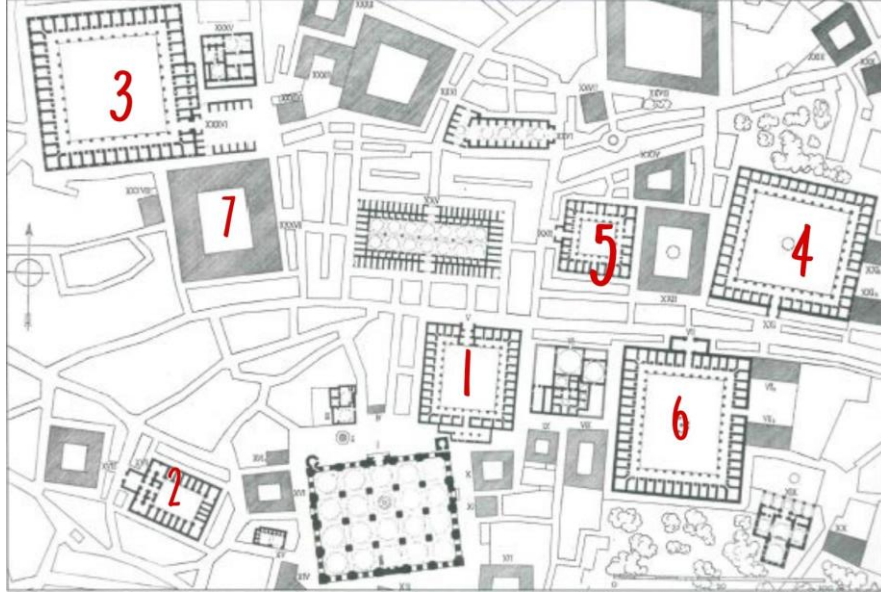
olmaması, I. Murad'ın özel statüsü olan bir hoca ya da şeyh için bu yapıyı yaptırmış olabileceği düşündürmektedir (Kuban, 2007, s. 87).

Aynı yüzyıllar içerisinde Anadolu'da aynı tip medreselerin yapılmasına karşın bu yapı, bir özel seçimin ürünü olduğunu düşündürmektedir. Burada I. Murad'ın Venedik seferi sırasında bazı sarayları, Makedonya'daki Ohri Ayasofya Kilisesi ve Yunanistan Arta'daki Parigoritissa Kilisesi gibi yapıları görmüş olabileceğini akıllara getirmektedir (Küskü, 2014,s.183). Bu yüzden dolayı yapının cephe kuruluşu önemlidir. Zira üst katın gerek ikiz penceresi ve cepheyi kuşatan "lombard bandı" etkileşim ürünü olarak kaydedilmelidir.

Osmanlı Beyliği'nin İznik'teki en erken tarihli medresesi olan Süleyman Paşa Medresesi'nde plan şeması Selçuklu medreselerinin açık avlulu plan şemasına benzemektedir. Yapı çift kat pencere uygulamasıyla dönem özelliğini yansıtmaya karşın, üst kat pencerelerinin yuvarlak formda olmasıyla yerel bir etkinin varlığından söz edilebilir (Küskü, 2014, s. 189).

Eskiden kentlerde konaklama yapısı olarak kullanılan, ticaret bölgelerinde ve ulaşım sisteminde önemli noktalara inşa edilen, yolcuların güvenle konaklaması için yapılan yapılardır. İslam mimarisinde han ve kervansaray sözcükleri çoğu yerde aynı anlamda kullanılmasına rağmen yapısal ve işlevsel bakımdan farklılardır. Genellikle yerleşim yerlerinden uzakta inşa edilen bu yapıların kent içinde olan örnekleri de mevcuttur. Osmanlı döneminde şehrin ticaret açısından önemine bağlı olarak kent içi hanları yapılmıştır. Bursa'da da kent içinde yapılan hanlar, şehrin önemini vurgulaması açısından dikkat çeker (Yalçın, 1997, s.753; Özbek, 2020, s. 258,259).

Bursa'da ticaret yapıları olan han ve bedesten genellikle şehir içi hanları grubunda yer almaktadır. Bu hanlar erken dönem Osmanlı'nın kentleşmesinde önemli rol oynayan yapı grubunu oluşturmaktadır. Bursa şehir içi hanları külliye mimarisinin bir parçasıdır. Şehir içi hanları ve menzil hanları plan bakımından ayrılmaktadır. Bursa Hanları ipek yolunun bitim noktalarından biri olduğu için, uzun yüzyıllar önemini yitirmeden varlığını sürdürmüştür.



Çizim 38: Hanlar Bölgesi. 1. Emir Han, 2. Kapan Han, 3. Piriç Han, 4. Fidan Han, 5. Geyve Han, 6. Koza Han, 7. İpek Han (Gabriel, 2010, s. 181)

Ersoy, 1994'te *Osmanlı Şehir İçi Hanları- Plan Tasarımı ile Cephe ve Malzeme Özellikleri* adlı makalesinde bu grup yapıları ele almıştır. Avlulu ve avlusuz hanlar olarak iki ana gruba ayrılan şehir içi hanlarında Bursa örnekleri genellikle avlulu hanlar kategorisine girmektedir. Avlu sayısı, kat planı olarak da alt gruplara ayrılmaktadır.

Osmanlı dönemi ticaret yapıları kervansaray, han, bedesten ve arasta olarak dört türü bilinmektedir. Bu tür yapılar tipolojik bir süreklilik göstermektedir. Emir Hanı ve Yıldırım Beyazıt'ın Bursa'da yaptırmış olduğu han örneği fazla olmayan tipolojik özellik gösterirken, Emir Han'dan sonra temel mimari özellikler aynı kalmıştır. Arastalar han yapılarından farklı olarak iki yanında dükkanların olduğu, üstü açık veya kapalı bir sokaktan oluşmaktadır (Kuban,2007, s. 156). Yapı malzemesi olarak tüm yapının tamamen, taş ve tuğladan yapıldığı gibi ahşabın kullanıldığı yapılar da vardır. Örneğin Safranbolu arastası ahşap malzeme kullanılarak yapılmıştır. Erken dönem Osmanlı han ve bedestenlerinde taş ve tuğla almaşık düzenini görülmektedir(Kuban, 2007, s.156-158).

Erken dönem Bursa hanları aynı yöntemlere göre inşa edilmiş, dikdörtgen planlı avlu etrafında dört tarafı revaklı, genellikle iki katlı plan uygulanmıştır. Emir Hanı, Bursa hanlarının en eskisi olarak tespit edilmiştir. Kapan Hanı, 14. yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiği bilinmektedir. Bugün yapının sadece bir bölümü ayakta kalabilmiştir (Gabriel, 2010, s. 182). Emir Hanı ve İpek Hanı erken dönem içerisinde

tek avlulu hanlar grubuna dahil edilmektedir. Bu iki han iki katlı ve revak düzenlemesi uygulanmıştır (Ayverdi, 1972b, s. 119-123; Ersoy, 1994, s. 91; Baykal, 1993, s. 93,103). Bursa'daki erken dönem Osmanlı hanları külliye mimarisi içerisinde inşa edilirken genellikle sultanlar, hanedan üyeleri veya devlet adamların yaptırdığı yapılardır (Çağaptay, 2020, s. 257; Özbek, 2020, s. 257).

Han mimarisinde cephe düzenlemesi dükkân mekânları, pencereler, çıkmalar ve duvar örgüsü olarak önemli unsurlar bulundurmaktadır. Giriş açıklıklarının her yapıda olduğu gibi hanlarda da dikkat çekmektedir. Sade, basık veya yuvarlık kemerli açıklıklardan ya da taç kapı özelliği taşıyan kapılardan hanlara giriş yapılmaktadır. Pencere açıklığı, giriş katında dükkân hücrelerinin bulunmasına bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Eğer dükkân varsa, bu kata pencere açıklığı yerleştirilmez. Pencereleri ikinci kat seviyesinde, dikdörtgen veya mazgal türü açıklık tercih edilmektedir. Yapı planında yer alan bazı çıkmalar, yapının inşa edildiği arazideki uygunluğu önemli bir etken olmuş ve bu çıkmalar cephe düzenine de yansımıştır. Han mimarisinde dışarıdan veya içeriden yapıda herhangi bir süsleme tezyinatının yoğunluğuyla karşılaşılmaması, sade bir tipolojiyi temsil ettiklerini göstermektedir (Ersoy, 1994, s.81).

Emir, Han, İpek Hanı ve Geyve Hanı erken dönem yapıları içerisinde üst örtü bakımından alt kat ve üst kat mekânları beşik tonozla örtülüdür. Erken dönem hanlarında taş ve tuğla duvar işçiliği görünmektedir. Koza Hanı II. Bayezid tarafından 1489 yılında Orhan Cami'nin hemen yanındaki alana yaptırmıştır. Bu hanın II. Bayezid'in İstanbul'daki külliyesine gelir getirmek için yaptırdığı bilinir. Hanın kuzeyden girişini sağlayan görkemli taç kapısını Hassa mimarlarından Pulad Şahoğlu Abd-ül ülâ yapmıştır. Taç kapı tıpkı Selçuklu kervansaraylarının görkemli girişlerini andırsa da, Osmanlı mimarisinde taç kapıların sadeliğini tüm görkemine rağmen hissettirir (Yenal, 2014, s. 287).

İmaret sözcüğü yoksullara, medrese öğrencilerine, kalenderhane sakinlerine parasız yemek verilen aşhane olarak tanımlanır. Aynı zamanda Arapçada "mimari yapı" anlamındaki el-imaret sözcüğünden türeyen cami, medrese, hastahane, aşhane, türbe gibi sosyal hizmet tek tek ya da birlikte verilen addır (Ödekan, 1997, s.843).

Osmanlı'nın erken dönem mimarisinde önemli bir grubu teşkil eden imaretlerdir. Birçok fonksiyona sahip bu yapı gruplarında yan mekânlar dönemin sosyal, ekonomik ve kültürel hayatında önemli yere sahip olan Ahi teşkilatının, eğitim, sohbet ve konuk

ağırlamak için kullandığı mekânlar olmuştur. İmareter ve tabhaneler, sosyal tesis fonksiyonuna sahip yapılardır. Bu tür yapılar dervişlerin barınmak ya da ayin yapmak için kullanabilecekleri yapılar değildir. İmareter külliye yapılarından ayrı olarak bağımsız inşa edilen yapılar olmuştur (Tanman, 2002, s. 255).

Bu tür yapıların plan özellikleri genellikle birbirleriyle aynıdır. Giriş aksı üzerinde yer alan mekân bir iç avlu gibi kullanılmış bu mekânın üzeri aydınlık fenerli bir kubbe ile örtülü, merkezinde çoğunlukla bir şadırvanın yer aldığı, genellikle kible tarafında zeminden yüksekçe yapılmış üzeri tonoz ya da kubbe ile örtülü ana mekân, iç avlunun her iki yanında yer alan eyvanlı ya da bir kapı açıklığından girişi sağlanan, içerisinde ocakların ve dolapların yer aldığı mekânlar bulunmaktadır. Farklı plan şemasının uygulandığı imareter de bulunmaktadır. İmareter kavramının genişliği bu yapı gruplarının planlamasında da belli bir şemada olmadığını göstermektedir.

Bursa'da erken dönem imareter yapıları olarak Orhan İmareti (1339-40) ile İznik Nilüfer Hatun İmareti ilk örnekler olarak bilinmektedir. İmareterin sonraki yıllar cami olarak kullanıldığı örnekler sayıca fazladır. Erken dönem İznik örneği olarak Nilüfer Hatun İmareti'nin camiye çevrilmeyen önemli bir örnektir (Yılmazyaşar, 2017b, s.276-278). Bu yapı kible yönünün tersine batı-doğu doğrultusunda inşa edilmiştir. Bursa'da erken Osmanlı dönemi külliyelerinde imarete sahip olanlar ve günümüze ulaşabilenler; Hüdavendigâr İmareti, Muradiye İmareti ve Yeşil İmareter'dir.

Çeşitli kaynaklarda, vakfiyelerde ve kitabelerde, zaviye ve imareter yapılarında kullanılan terimler, bu yapıların erken dönemde ne amaçla kullanıldığı hakkında bilgi vermektedir. Dervişler ve şeyhler için, dönemin ileri gelen dini ve ilmi açıdan önemli insanlar için zaviye yapılmıştır. Devletin ileri gelen önemli insanları için daha büyük ve iddialı yapılar yaptırıldığı zaman, bu yapılara imareter denmiştir (Eyice, 1963a, s. 31).

İmareter kavramını yan hücreleri, odaları bulunan yapılar için geniş bir terimdir. Eyice, bu tip yapıları, tabhaneli cami veya tabhane-cami olarak adlandırmıştır (Eyice, 1963a, s.32). Ancak şunu da unutmamak gerekir ki İznik Nilüfer Hatun İmareti camiye çevrilmemiş bir erken dönem Osmanlı Bursa yapısı örneğidir.

İmareter teriminin aşhane anlamında da kullanıldığı bilinmektedir. Osmanlı mimarisinde görülen külliye yapılarında, misafirler ve fakirler için yapılan aşhaneler imareter olarak da bilinirdi. 14. yüzyılın ilk yarısından itibaren Osmanlı kültüründe bu tür imareter külliye içerisinde yer almaktaydı ve öğrenciler, misafirler ve fakirler için

hizmet sunmaktaydı. Vakfiyelerde aş pişen mekânlar için imaret, imaret-i amire ve matbah olarak bahsedilmektedir. Aşhane olarak anılan yapıların külliyyeden bağımsız yapıldıklarına rastlanmamaktadır (Budak, 2016, s.23). Bu durumda görülmektedir ki imaret kavramının geniş bir anlama sahip olması, bu yapı gruplarının tipoloji olarak da özelliklerini tanımlamak güçtür.

Kültürlerarası etkileşim söz konusu olduğunda tarihsel olarak gerilere gitmek ve geçmişe ilişkin sosyokültürel yapıyı incelemek gerekmektedir. Anadolu toprakları üzerinde çok sayıda devlet kurulup daha sonra yok olmuştur. Bu devletlerin yıkımından sonra geride bıraktıkları izler, sonraki mirasçılar için birer kaynak olmuştur. Tamamen baştan yaratılan sanat ve kültür ortamından ziyade başka bir kültürün mirasçısı olmak süregelen bir durumdur. Bu mirasçılık üzerine tartışma yapan araştırmacılar, Bizans'ın Osmanlı'da bıraktığı izleri sürebilmeye ve bu mirasın var olup olmadığını belirlemeye çalışmışlardır (Kuban, Köksal, vd, 1999, s.377).

İslam dünyasının çok uluslu olması, farklı kültürlerin bu coğrafyalarda birlikte yaşaması gibi batı kültürlerinin de doğu medeniyetinden etkilendiği ortadadır. Karma kültürler bu gerçekliği kabul etmekte gecikmiş olabilmektedir. Örneğin Osmanlılar İstanbul'u fethedene kadar Bizans ile bilinçli olarak karşılaştığını anlamamıştır. Aynı coğrafya üzerinde hem Avrupa ile Ortadoğu arasındaki bölgede kurulan Bizans ve Osmanlı devletleri burada bir sürekliliğin sağlanması sebebidir. Bu jeopolitik bir devamlılıktır ve merkezini İstanbul oluşturmaktadır (Kuban, Köksal, vd, 1999, s. 380,393,384).

Eski sanat ve kültürle kendi sanatlarını sentezleyerek yeni bir üslup ortaya koyan devletler, Anadolu'da özgün üslupların oluşmasına neden olmuştur. Anadolu'ya hâkim olan Asurlular, Yunanlılar, İranlılar, Romalılar ve Bizanslılar bu topraklara kendi sanat geleneklerinin izlerini bırakmışlardır (Arseven, 1973, s.53). 4. yüzyılda Anadolu topraklarına gelen Romalılar kendi sanatlarını oluşturmadan önce, bu topraklarda Sâsâni sanatı ile eski Yunan medeniyetinin yerli geleneklerle karışmasından doğan bir Doğu Yunan sanatına tanık olunmuştur (Arseven, 1973, s.57).

Bizans sanatının oluşumundaki önemli rolü de Anadolu kültürüdür. Anadolu'da Hitit uygarlığından beri gelen eski bir sanat anlayışı söz konusudur. Eski Yunan sanatı da Anadolu'da daha önce var olmuş kültürlerin etkisiyle ortaya çıkmıştır (Yıldız, 2017, s.100). Bizans sanatı Anadolu ve Doğu Akdeniz çevresinde Roma kültürünün mirası ile

Hristiyan inancının kaynaşması ile ortaya çıkmıştır. Halkın dilinin Yunanca olmasıyla Yunan sanatı olarak algılanan Bizans sanatı bulunduğu topraklarda Hristiyan inancıyla meydana gelen Doğu ile Batı arasında köprü olmuş bir sanattır.

Bizans'ın Makedonya, Yunanistan, Suriye ve Mısır ile Kuzey Afrika'da eserleri birer eyalet sanatı ürünleridir. Bizans sanatının ilk yüzyılları olan 4. ve 5. yüzyılın sonlarına kadar Erken veya İlk Bizans Dönemi, 726 yılında ortaya çıkan İkonoklazma Dönemi ve 842'den 1204'e kadar süren Orta Bizans Dönemi ve bu dönemden Bizans Devleti'nin yıkılış tarihi 1453'e kadar ki döneme Geç Bizans Dönemi denir (Eyice, 1982, 568,569). Erken Bizans mimarisinde Hristiyanlık serbest inanç haline gelince dini mimari birden ortaya çıkmıştır (Yıldız, 2017, s. 51).

Bizans mimarisinin doğu ile batı arasında güçlü, gelişmiş Roma ve İslam kültürlerinden etkilenmemesi imkansızdır. Bizans mimarisinde Selçuklu ve Sâsâni sanatı etkileri görülmektedir. Bu kültürler birbirlerine paralel bir gelişme göstererek hem etkilemiş hem etkilenmiştir. Türkler ile Bizanslılar arasındaki siyasi ve toplumsal yakınlaşmalar sonucunda birbirlerine sanat alanında kattıkları etkiler ile harmanlamış, kendi kültürleri içerisinde eritmiş ve bir senteze uğramıştır (Arseven, 1973, s. 57; Mango, 2006, s.211). Diğer taraftan Romanesk ve Gotik mimariden etkilenme Bizans'ın son döneminde kendini göstermektedir. Bizans mimarisinde sivri kemerler, kaburgalı tonozlar, çan kuleleri, ve kilise planlarının uzunlamasına gelişmesi gibi gotik etkiler görülmeye başlanmıştır (Mango, 2006, 211).

Bursa bölgesinde Osmanlı Devleti'nin hakimiyetinden önce varlığını sürdürmüş Bizans Devleti de sanatını oluştururken Anadolu'yu kaynak olarak kullanmaktan geri durmamıştır (Yıldız, 2017, s.99).

Anadolu tüm bölgeler için genel bir kavram olmakla birlikte, yakın çevrelerin birbirlerini kültür ve sanat alanında etkilemiştir. Öyle ki Batı sanatında zirveyi yaşayan kubbe mimarisi, kaynağını Orta Asya ve Türklerin yaptığı inşa tekniğinden ileri gelmektedir. Üst örtü elemanlarının kaynağı Orta Asya'dan Anadolu'nun köprü olmasıyla batıya ulaşmıştır (Arseven, 1943, s.10). Aynı zamanda Osmanlı mimarisinde kurşun kaplamalı örtü sisteminin kökeni Roma'ya kadar uzanmaktadır (Kuban, 1970, 386,387; Kuban, 1982, s. 70).

Sanat üsluplarının ortaya çıkmasında bölge, teknik ve kültürel etkileşimden daha fazla önem taşıyarak ön plana çıkmaktadır. Erken dönemlerde var olan biçim ve

teknikler, İslami bir karakter ortaya koymamıştır. Yeni amaçlarla yeni birleşimler yapılırken, İslami bir çehreye bürünmüştür. Fakat yeni sanat sentezlerinin meydana gelişinde, yeni toplum ve inançlar kadar, önceden var olan bu öğeler de etkili olmuştur. Bu senteze giren etmenler değişiktir ve yeni düzenler, değişik koşullar altında biçimlenmiştir (Kuban, 1982, s.11).

Yeni bir biçimsel sentez ortaya çıkarken, göz önünde bulundurulması etkili olan unsurlar ekonomik, politik, kültürel koşulların bölgesel olarak biçim ve düzen geleneklerinin çevreyle olan ilişkisi önemli derecede değerlendirilmelidir. Kuban, İslam sanat ve mimarisinin ilişkisi olduğu bütün kültürlerden bir şey almasını tıpkı Osmanlı'nın da bu bağlamda hem doğu hem de batıya olan yakınlığında diğer Türk-İslam sanatına mensup devletlerden ayrılmasını sağlamıştır. Kuban, Osmanlı Devleti'ni, Akdeniz İmparatorluğu geleneğinin Roma ve Bizans'tan sonra gerçek varisi olarak görmektedir (Kuban, 1982 s. 104,105).

Osmanlı mimarisi Orta Anadolu topraklarında ve İran- İç Asya kuşağıyla güçlü bağları olan Selçukluların yeniden biçim kazanan mimarisinden farklı olarak şekil almaktadır. Etkilendiği kültürler Anadolu'nun kuzeybatısı ile Balkanların güneyi ve tüm bu kültürlerden Akdeniz kültürünün yansısıyla tamamlanmış yeni bir kültür sentezi olarak ortaya çıkmıştır (Tanman, 2020, s.342). Orta Asya, İran ve özellikle Suriye'nin bu sentezdeki rolüne bakıldığında bu bölge sanatının Antik geleneklerle ilişkisi ve sonrasında Memlûk idaresinin Anadolu'daki yerli mimariye etkisinin rolü üzerinde durulmalıdır.

Osmanlı sanatı ve mimarisi Selçuklu ve Bizans etkisinde kalsa da şüphesiz onlardan farklı birer karakter kazanmıştır. İlk dönemde yapılmış olan yapılarda Anadolu'daki Türk mimarisinde uygulanan program ve plan açısından değişikliğe uğramıştır. Cami planları basitleştirildiği, süslemede sadeliğe gidildiği ve erken dönem mimarisinde belirli formüllere ulaşıldığı görülmektedir. Türk araştırmacıları, erken dönem Osmanlı mimarisinde hissedilen Bizans etkisinin varlığını kabul etmekte zorlanmıştır. Mimar S.Çetindaş, batılı tarihçilerin Osmanlı cami mimarisinin Ayasofya'dan türeyerek kopya edilmiş olduğunu belirtmeleri, onların İstanbul'un fethinden önceki üç yüz yıllık Osmanlı sanatını ve mimarisini yokmuş gibi görmelerini kabul edilemez olduğunu belirtmektedir (Çetindaş, 1946, s. 8). Mimar Sinan dönemi yapılarında Ayasofya'nın taklit edildiği düşüncesi, Sinan'ın dahice ve yenilikçi

fikirlerinin üstünü örtmek demektir. Mimar Sinan öncülüğünde gelişen klasik dönem Osmanlı mimarisinde Türk-İslam yapı geleneğinin ana şekillerine uyularak yenilikçi yaklaşımla ilerleme kaydedilmiştir. Ayasofya ile Süleymaniye'nin karşılaştırılması sanat tarihçileri arasında tartışmalı olsa da iki yapının birbirinden farklı olarak iç mekânda ve dış cephede ruhani hissettirdikleri farklıdır (İnan A. , 2020, s. 59). Plan ve strüktür bakımından Sinan'ın yapılarında hep ileriye doğru bir adım gözlemlenmektedir. Bu durum Sinan'ın yapılarında Bizans yapılarından etkilenmediği söz konusu olamaz. Ancak taklit olarak düşünülmesi Türk Sanatı tarihine yapılmış bir haksızlık olarak görülebilmektedir.

R.L. Aldrich 1920 tarihli “*The Byzantine Influence Upon Ottoman Architecture*” başlıklı tezinde döneminin bakış açısıyla Osmanlı mimarisi üzerindeki Bizans etkisini ele almıştır. Aldrich,

“Osmanlı mimarisi, daha çok bir dekorasyon tarzı olarak adlandırılarak genellikle eski yapı sistemlerinden ayrılmıştır. Kutsal binalar dekorasyonlarında farklılık gösterir, ancak yapılarının tutarlı benzerliği bakımından hepsi Hıristiyan arketiplerine benzer...”(Aldrich, 1920, s. 122) ifadelerini kullanmıştır.

İlerleyen bölümlerde:

“Türk camileri, arka arkaya gelen siyasi başkentler aracılığıyla izlenebilecek bir mimari gelişme oluşturur. Camilerin Ayasofya'nın az çok başarılı bir taklidi olduğu izleniminin nedeni dış görünüşüdür. Bu doğru değil. Bursa'da, 1360'tan 1421'e kadar inşa edilen Jami Camii, koylara bölünmüş yan koridorlara sahiptir. Ortası açıktır ve daha sonra yapının önüne yerleştirilen bir özelliği olan bir çeşme vardır. Edirne'de kubbe, dört payanda yerine sekiz payanda üzerinde yer almakta olup, bazı kuzey Suriye şehirlerindeki kilisenin ışık yayma planını hatırlatmaktadır. Konstantinopolis'teki birçok cami avlusu, körfezleri kurşun bir kubbe ile örtülen bir revak ile çevrilidir. Brousa'da kullanıldığı şekliyle bu koyların fikri Süleymaniye yan neflerinde ve başkent diğer camilerinin çoğunda uygulanmaktadır. Bu tür hususlar, Türk mimarın taklit kapasitesinden çok uyum kabiliyetini göstermektedir.” (Aldrich, 1920, s. 144).

Doğu romanın ilk sanat oluşumu sırasında Roma ve Helenistik⁴⁷ üslupla başlayıp daha sonraları kendi sanat tarzını oluşturması Osmanlı sanatının meydana gelmesine benzetilebilmektedir. Bu durum varoluş çabası ve sonrasında kendi sanat kimliğini bulmasını açıklamaktadır. Bizans ve Osmanlı sanatının doğu menşeli sentezinden

⁴⁷ Bizanslıların Helen kültürünü benimseyip kendi kültür, sanat ve sosyal kimliklerine indirgemeleri zaman almıştır. Anadolu coğrafyasında yaşayan Helenlerin mirasını devralmaları sonucunda kabullenmeye başladıkları bir kültür olmuştur. Helen kelimesi Bizanslılar için zaman zaman anlam değişiklikler yaşamıştır. Kısacası Bizanslıların Helen Kültürüne uyum sağlamaları ve benimsemeleri hızlı bir şekilde olmamıştır. Bu konu hakkında Baskıcı eserinde bilgi vermiştir bkn: (Baskıcı, M. 2016, Bizans Döneminde Anadolu İktisadi ve Sosyal Yapı (900-1261), Phoneix Yayınevi, s.28- 31)

kaynaklı olarak iki devletin sanat üslubunda ortak yönler bulmak olağandır (Tansuğ, 1983, s.108-110, Yıldız, 2017, s. 89).

Bizans İmparatorluğu Roma İmparatorluğunun devamı ve uzantısı olarak kurulmuştur. Roma imparatorluğu merkezini doğuya, Yunan kültürünün bulunduğu coğrafyaya taşımıştır. Romalılar hem doğulu hem batılı olmuştur. Doğu bölgesine yayılmaya başladıkça artık Roma kültüründen Bizans kültürüne geçiş başlamıştır. Devlet üzerinde din ve dilin etkili olduğu dönemde Hristiyanlaşan Bizanslılar, Latin dillerinin yerini 7. yüzyıldan itibaren Yunanca almaya başlamıştır. Bu değişimlere rağmen halk kendini Romalı olarak görmeye devam etmiştir (Tokalak, 2017, s.32,33). Etkileşimine uğradığı Helen ve Roma kültüründen kopmayan Bizanslılar, onlardan aldığı alışkanlıkları Hristiyanlıkla birleştirmiştir. Bizans halkı Roma geleneklerini Hristiyanlıkla yumuşatmaya başlamıştır ve imparatoru Tanrının yeryüzündeki vekili olarak görmüşlerdir. Aynı gelenek Osmanlıda da devam etmiştir. Sultan, Tanrının yeryüzündeki gölgesi olmuştur (Tokalak, 2017, s.37).

Bizans sanatı Doğu Akdeniz çevresindeki insanların, Hristiyan inançları neticesinde ortaya koydukları bir sanattır. Suriye, Yunanistan ve Mısır gibi ülkelerdeki eserler, eyalet sanatının ürünleridir. Sâsâni sanatının taş işçiliğindeki motifler Bizans sanatını etkilemiştir. Bu noktada Osmanlı sanatı ile Bizans sanatının oluşumundaki farklı kültürlerden etkilenme dikkat çekmektedir. Osmanlı sanatı için nasıl Bizans sanatından etkilenerek bir sentez ürünü olmaktan kaçamadığından bahsedilmekte ise, aynı durumun Bizans sanatı içinde geçerli olduğu söylenebilmektedir (Ghandi, 1983, s. 26-31; Yıldız, 2017,s. 93,99).

Bizans Devleti'nde birçok dil konuşulmuş ve birçok ırk bulunmuştur. Halkı tek çatı altında birleştiren, din ve imparatora bağlılıktır. Bu tutum Osmanlı Devleti'nde benzer şekilde devam etmiştir. Farklı milletlerden topluluklar bir arada yaşamış, kendi dillerini ve dinlerini terk etmemişlerdir. Onları bir araya getiren devlet çatısı olmuştur (Tokalak, 2017, s.38).

Osmanlı'nın etkisinde kaldığı bir diğer kültür olan Selçukluların sanatına bakıldığında bir sentez ve yeniden yaratılan üslup söz konusudur. Anadolu'nun doğu bölgesinde güçlü bir hakimiyet kuran Selçuklular, Romalıların zapt ettikleri eski topraklara yerleşmiştir. Yerli gelenekten ve çevre kültürlerden etkilenen Selçuklularda da söz konusudur. Etkisi altında kaldığı kültürlerden ayrı olarak kendi karakteristik

üslubunu yaratmıştır. Anadolu Selçuklular da fethettiği Hristiyan toplumlarda üretilen sanat eserlerini kullanmaya devam etmiştir. Kiliselerin İslam inancına uygun bir şekilde mescide dönüştürülmesi Selçuklular döneminde rastlanmıştır. Anadolu Selçuklu döneminde etkin olarak çalışan Hristiyan mimar, ressam, nakkaş ve seramik sanatçılarının oldukları bilinmektedir (Tekinalp, 2006, s. 100, 101,102). Aynı doğrultuda Selçuklular da batılı ülkeleri sanat üslubuyla etkilemiştir. Arseven'e göre:

“Selçuklu sanatı, Yunan ve Roma sanatının geleneklerinden birçok izler taşıyan ülkelere yakınlığından dolayı bu iki sanatın etkisi altında kaldı. Selçuklu sanatının ahenksiz ve oransız şekilleri ile acayip görünüşü işte bu sebeplerle açıklanabilir. Tasavvur ve kavrayıştaki bu birlik noksanlığı, birbirinden farklı iki okul teşkil eden kuzey ve güney bölgeleri anıtlarında kendilerini açıkça belli eder.” (Arseven, 1973, s.55).

Selçuklu sanatının ve Bizans sanatı arasındaki etkileşimlerden Eyice ve Mango eserlerinde söz ederken saptanan bu etkileşimin dini mimarinin yanı sıra, sivil mimaride de var olduğunu bir Bizans sarayı örneğinde açıklanmıştır (Eyice, 1959, s.95-99; Eyice, 1976, s.298,299; Mango, 1972, s.160). Konstantinopolis'te Büyük Sarayın taht salonunda Khrysotriklinos ile bağlantısı olan Mouchroutas diye adlandırılan bir yapının 12. yüzyılda I. Manuel Komnenos döneminde yapıldığı düşünülmektedir. Bu yapının mukarnaslı kubbesi, figürlü ve haç biçimli çinilerinin Büyük Selçukluların etkisiyle yapıldığından bahsedilmiştir. Selçuklularda aynı yüzyıllara denk gelen Mouchroutas Sarayı'ndaki bezeme programının benzeri olduğundan söz edilmektedir (Mango, 1972, s. 228,229).

Erken Osmanlı mimarisinde biçim ve teknik özellikler farklı kültürlerden geçmiştir. Türk dönemi anıtsal mimarisinde kullanılan duvar konstrüksiyon uygulaması olan ortası moloz taş, dışı kesme taş yapım tekniği Roma mimarisinden kalmıştır. Bu teknik Anadolu'da Hristiyan mimarisinde çok sayıda görülmektedir (Kuban, 1982, s. 68). Erken Osmanlı mimarisinde malzeme, teknik ve işçilik bakımından son dönem Bizans mimarisine karşılaştırma yapmak, bu iki kültürün aynı dönemdeki etkileşimini anlayıp yorumlamada etkili olmuştur.

Son dönem Bizans mimarisinde yapı malzemesi olarak kufeki taşını ve tuğlayı bir arada kullanılmaktadır. Taş işçiliğinin önemini kaybetmeye başlaması, bunun yanı sıra tuğladan inşa yapımında ön plana çıkan unsur olmuştur. Ustalıkla işlenen tuğla işçiliğini Lips Manastırı/ Fenari İsa Cami'nin son devire ait bölümünün duvar örgüsünde görmek mümkündür. Tuğlanın irili ufaklı şekilde kullanılacağı yere uygun olarak imal edilerek

dönemin modasına uygun motifler elde etmişlerdir. Balık sırtı, balık pulu veya meander gibi motiflerle ve yazı frizi ile tuğla işçiliğinde dönemin zirvesini yaşatmışlardır (Eyice, 1963b, s. 70; Altun, 2015, s. 65).

Erken Osmanlı mimarisinde kullanılan taş ve tuğla almaşık duvar tekniği Bizans mimarisinden miras kalırken, ona da Roma mimarisinden geçmiştir. Bu teknik İran ve daha doğudaki mimarilerde yoktur. Bu da coğrafi alanda kullanım malzemesinin çeşidi ile cevap bulmaktadır (Kuban, 1982, s.68). Bu duvar dizim tekniği bölgesel nitelik taşıırken yine detaylar da bölgeyle sınırlı kalmıştır. Bu detaylardan biri olan kirpi saçaklı tuğla korniş, Anadolu ve genellikle Bizans'ın batı bölgelerine özgü bir uygulamadır. Almaşık duvar örgüsü tekniğini Anadolu Selçuklu sanatında görmek mümkün olmamıştır. Böylece Osmanlı mimarisinde bu uygulamanın Bizans mimarisinden etkilendiğini söylemekte bir şüphe bulunmamaktadır (Kutlu, 2017. s.136).

Tuğla-taş almaşık düzeninin İznik'teki yapılarda çokça kullanıldığını erken dönem Osmanlı mimarisi örneklerinde karşımıza çıkmaktadır. 14. yüzyıl yapılarında bu uygulama Bizans mimarlık öğelerinin yorumlanarak uygulandığı görülmektedir. 14. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı mimarisinde aritmetik bir şekilde kendi üslubunun geliştiği görülmektedir. Bu uygulamada Bizans ve Erken Osmanlı almaşık düzende farklılıklar tuğlanın boyutlarında kendini göstermektedir (Kutlu, 2017, s. 138).

Bursa'nın kuruluşundan itibaren ev sahipliği yaptığı çok kültürlü ortamı, Osmanlı döneminde yeni bir kültür sentezine kapılarını açmıştır. Osmanlı'nın Bursa'yı ele geçirmesinden sonra ilk Orhan Gazi Külliyesi'nin yapımında karşılaşılan yeni mimari temalar Memlûk ve Bizans sentezini çağrıştırmaktadır. I. Murad Külliyesinde kullanılan ters T planlı çok işlevli yapının Adriyatik ve Balkan esintisiyle harmanlanmış bir Bizans mimarisini çağrıştırmaktadır. Yerel ve dış kültürlerin mimarisiyle etkilenen I. Mehmed Külliyesi ise yerel esintiden uzaklaşmaya başlayan örnektir (Çağaptay, 2020, s. 44,45).

Anadolu'da Türk-İslam mimarisinde karşılaşmadığımız bir uygulama olan son cemaat yerinin, Osmanlı'nın ilk döneminden beri yapılarında kullandığı bir uygulama olmuştur. "Son cemaat yeri" tanımlamasının da tartışıldığı bir konu olduğu açıktır. Kullanım amacı ve kökenine dair fikirler tanımlanmakta zorluk çekilen bir konu olmuştur. Osmanlı'dan önce bu mekâna benzer giriş hazırlığı olarak kullanılan mekânların, Osmanlı'nın erken dönem yapılarındaki mekânla aynı amaca mı hizmet

etmekteydi? Bu sorunun cevabını kesin verilerle ortaya koymak güçtür. Selçuklu mescitlerinde sayılı yapıda yer alan giriş holü nün revaklı bir bölümü dönemin mimaride belli bir sisteme oturtulmayışı, tercih edilen bir form olmadığını açıklamaktadır. Osmanlı'da erken dönemde vazgeçilmez bir unsur olarak yapılarda, özellikle dini mimaride, sıkça kullanılan son cemaat yerinin, Bizans mimarisinin bir etkisi olabileceğini akıllara getirmektedir.

Ersen'e göre, 14. yüzyıl Osmanlı camilerinde görülen son cemaat yeri olgusu, aynı dönemde diğer beylikler mimarisinde yoktur. Bu nedenle son cemaat yerinin 14. yüzyılda Marmara bölgesinde ortaya çıktığını düşünmektedir. Bu uygulamanın Bursa bölgesinde Osmanlı yerel mimarilerin birlikte yaşadığı bölgede ortaya çıkması, Bizans mimarisindeki narthex-exonarthex uygulamalarından kaynaklandığı görüşündedir (Ersen, 1986, s. 42). Ersen'in bu görüşüne karşılık Batı Anadolu Beyliklerinde 1330 yılında yapılan Milas Hacı İlyas Cami'de beylikler döneminin son cemaat yeri uygulamasının erken örneğini görmekteyiz (Aslanapa, 1977, s. 43).

Bu tip uygulamanın Bizans mimarisinin etkisinde Osmanlı'dan önce diğer beylik mimarisinde yaygın bir uygulama olarak görülmemesi, araştırma sürecinde, narthex uygulamasının bir benzeri olabileceğini düşündürmüştür. Son cemaat yerinin kullanım amacının, geç kalmış cemaat için, yazlık ibadet alanı olarak düşünülmüş olması veya asıl ibadet alanına hazırlık için yapılmış olması gerekmektedir. Bu mekânlara yerleştirilen nişlerin, mihrap görevi görmesi de bir ibadet alanı teşkil ettiğini göstermektedir.

Son cemaat yerinin 13. yüzyılın başından itibaren revak düzenlemesinin, önce kapalı, sonra yanlardan kapalı ve daha sonra da üç yönden açıklık olacak şekilde revak düzenlemesi şeklini aldığını görülmektedir (Katoğlu, 1967, s. 88). Kapalı plan şemasını Bursa'da ilk dönem örneklerinde genellikle kare mekâna sahip mescidlerde tespit edilmiştir. Erken Osmanlı mimarisinde son cemaat yerinin tipolojisini inceleyen Özüdoğru; kemer açıklıklarını tek, üçlü, dörtlü ve beşli açıklıklar olarak sınıflandırmıştır. Revak yan yüzlerini de kapalı ve açık olarak ayırırken açık olanları da tek kemerli veya çift kemerli şeklinde kategorize etmiştir (Özüdoğru, 2005, s. 30-36).

Kuban, son cemaat yeri için, bu uygulamanın Osmanlılarda gelişerek başka İslam ülkesinde olmadığını belirtmektedir. Son cemaat yerinin camiye geç gelenleri düşünülerek tasarlanmasını mantıklı bulmayarak, geç gelmenin sadece Anadolu'ya özgü

bir durum olmadığından bahseder ve özellikle Osmanlı çağında gelişen son cemaat yerinin Bizans mimarisiyle doğru orantılı ilerlediğini düşünmektedir (Kuban, 1982, s.71). Kanaatimizce bu mekânın camiye geç gelenler için değil de, bu kısmın avlu şemasının küçük bir uygulaması olarak düşünülmüştür. Yani, erken dönem Osmanlı'da cami mimarisinde tabhanenin kullanım amacının, toplumun ihtiyaçları yanında sosyalleşme alanı olarak da gördüğü mekânlardır. Bu mekânlara dış cephede, sohbet edebilecekleri bölümün tasarlanması, son cemaat yerinin kullanım amacının genişlemesine sebep olmuştur.

Kuban, son cemaat yerinin narthex benzemesine ilişkin şöyle bir fikrini dile getirmektedir:

“Bütün İslam tarihi boyunca görüldüğü gibi, Müslümanlar herhangi bir yapıyı camiye çevirerek kullanmaktan hiçbir zaman çekinmemişlerdir. İlk fetih yıllarında, önceleri Arapların da yaptıkları gibi, aynı kilisenin yarısını Müslümanların, diğer yarısını Hristiyanların kullandığına da tanık oluyoruz. Bütün bir kiliseyi camiye çeviren ya da Hristiyanlarla ortak olarak kullanmayı kabullenen bir ortamda son cemaat yerinin narthex benzerliğinin olağanüstü bir yanı olabilir mi?” (Kuban, 1982, s 72).

Sert bir dille Osmanlı mimarisindeki bazı uygulamaları Bizans mimari uygulamaları ile benzerlik dahi olmadığını dile getiren araştırmacılara karşın, iki farklı kültürün aynı bölgede yaşayarak, ortak bazı değerlerini paylaşarak, birbirlerinden etkilenmemeleri katıyen düşünülemezdir. Son cemaat yeri olgusunun narthex ve exonathex öğelerine bağlanmak istenmesi dini açıdan hoş karşılanmamış ve günümüz değer yargıları ile 14. yüzyıl mimarisini değerlendirmenin doğruluğunun tartışıldığı açıktır. 14. yüzyılda mekânları yapısal açıdan incelediğimiz zaman söz konusu benzerliğin doğruluğu kabul etmekte bir sakınca görülmemelidir. Osmanlı Beyliği sınırlarında görülen son cemaat yeri uygulamasının aynı dönemdeki diğer beyliklerin mimarisinde görülmemesi, bu sentezin Bizans ile oluştuğunu, zaman ve mekân ilişkileri bağlamında güçlendirmektedir.

5.1.1. Bizans Mimarisinin Etkileri

Bizans sanatında dini mimari ana prensiplerini İlkçağ Roma mimarisinden alarak kilise yapımında bazilika yapı tipini kullanmıştır. Roma mimarisinden alınan bazilika planı Hristiyan inancına uydurularak devamcısı olmuştur. Uzunlamasına plan şeması iki

destek dizisiyle üç nef ayrılr, orta nefin doğu ucuna dışarı taşkın yarım daire planlı üstü yarım kubbe örtülü apsis kısmı yerleştirilmektedir. Diğer bölümlerin üstü eğimli ahşap çatı ile örtülürdür. Bazilikanın batı tarafında atrium denilen etrafı revaklı bir avlu bulunmaktadır. Bazilikaya batıdan girişte narthex denilen ön hazırlık kısmı yer almaktadır. Bazilika şemasında nadiren beş nef ve apsisin önünde transept denilen iki ucu dışarı taşkın enine uzanan mekân vardır (Eyice, 1988a, s.46).

Bazilikaların başlangıçta yapılma amacı kamusal alan için toplanma yeridir. Dini ve devlet içleri için kullanıma uygun pratik bir plan şemasına sahiptir. Erken Hristiyan mimarisinde kullanılan bir diğer yapı şeması ise yuvarlak veya sekizgen, kare planda merkezi şemalıdır. Bu yapıların esas mekânını oluşturan alanın üzeri kubbe ile örtülüdür. Bu plan tipinin güzel bir örneği İstanbul'daki küçük Ayasofya Cami'dir. Bazilika ile merkezi planlı yapıyı birleştiren kubbeli bazilika denilen kiliseler 5. yüzyıl sonlarında ortaya çıkmıştır ve en bilinen örneği Ayasofya Cami'dir. Bu ilk dönem yapıları, Suriye'deki eyalet yapıları hariç, dış mimarileri sade ve gösterişsiz yapılmıştır (Eyice, 1988a, s. 46,47; Yıldız, 2017, s. 54,55).

İkonoklazma döneminden sonra toplumsal değişimde manastırların etkisi büyük olmuştur. Dinsel yaşamın ağır baştığı dönemde Bizans sanatının de şekillenmesinde rol oynamıştır. Bizans uygarlığının Antik uygarlıktan bir Orta çağ uygarlığına dönüşmesinde manastırların rolü büyüktür. Manastırların toplum üzerindeki etkileri her alana yayılınca, Antik kültür gerilemiştir. Manastırların içe dönük, dışa kapalı ve mistik bir havaya sahip yapıları bu dönem Bizans litürjisine de yansımıştır (Akyürek, 1997, s. 73).

Bizans ortaçağ sanatının en etkili olduğu alan dini mimari olmuştur. Orta Bizans dönemi mimarisinde yeni kilise plan tipleri ortaya çıkmıştır . Kapalı Yunan haçı plan tipi, merkezi bir kubbeli mekânı dört yandan açılan tonozla örtülü dört kolla köşelere yerleştirilmiş, dört adet kubbeli ya da tonozlu mekândan oluşmaktadır (Eyice, 1988a, s. 81; Yıldız, 2017, s. 56,57). Orta dönem Bizans dönemi sekiz destekli yapıların nereden geldiği aydınlanamamıştır. Bu yapıların örtü sistemi ve plan düzeni bakımından İran ve İç Asya Mimarisi ile yakın benzerlikler mevcuttur (Eyice, 1988a, s. 48). Bu kiliselerin planı esasında kare, karenin ortasında dört fil ayağın üzerinde bir kubbe yer almaktadır. Orta dönem bazilikaları ilk dönem bazilikaları gibi büyük değildir. Yan nefler sütunlarla değil payelerle ayrılmış statik görevini bitirmiş ikincil mekanlar haline gelmiştir. Bir

diğer plan tipi ise kiboryon planlı yapılarıdır. Bu yapıları dört adet kemer, küçük boyutta yapılar ve uzun bema yer almaktadır (Akyürek, 1997, s. 74; Yıldız, 2017, s. 58,59).

Geç Bizans döneminde dini mimaride bir baroklaşma eğilimi görölmektedir. Ekonomik sebeplerle yapıların boyutunda küçölmeye gidilmiştir. Bu dönemde kiliselerde iç mekânda yerlerde mozaik, duvarlarda ise freskolarla süslemeler yapılmıştır. Geç dönem mimarisinde eski dönem yapılarının planları kullanıldığı gibi yonca planlı ve dehlizli tip yapılar ortaya çıkmıştır. Mimaride dikey görüntüyü kesen yatay çizgiler, hareketli dış mimari bu dönemde yapıları öne çıkan özelliklerdir (Yıldız, 2017, s. 60).

Dehlizli tip yapılar merkezi, yüksek kasnaklı bir kubbe ile onu üç yönden saran alçak/basık tonoz örtülü bir koridor ya da dehlizden olmaktadır. Dehlizli kiliselerde naos ve bema önem kazanmıştır. Naos, aydınlık ve yüksek kubbenin hakimiyetini hisseden mekân olmuştur. Bu plan tipine İstanbul'dan Aziz Andreas Manastırı/Koca Mustafa Paşa Cami, Lips Manastırı/ Fenari İsa Cami ve Pammakaristos Manastırı/Fethiye Cami örnek verilebilmektedir (Eyice, 1988a, 49,74; Altun, 2015, 64,70; Yıldız, 2017, 60). Yonca planlı yapılar merkezi bir kubbeye dört yönden eklenen yarım daire planlı, yarım kubbe örtülü dört öğeden meydana gelmektedir. Bu plan tipinde dışarıya taşkın her apsis üç yapraklı yonca biçimden yapılmakta ve bunlar üç kollu haç planını yansıtmaktadır (Yıldız, 2017, s. 61).

Erken Osmanlı mimarisinde, kendini gösteren yeni bir plan tipolojisi olan ters 'T' planlı camiler, şemanın kilise planına benzetilerek tartışmalara neden olmuştur. Bu plan tipinde harim bölümünün apsisi, eyvan kanatlarının da haçın kollarına benzetilmesi, plan şemasının Yunan haç planıyla doğrudan bir bağlantı kurulması bu başlık altında farklı görüşlerin ele alınmasında etkili olmuştur.

Erken Osmanlı mimarisinde, Bizans topraklarının fethinden sonra hızlı bir şekilde mimari alanda çalışmaların yapılmadığı bilinmektedir. Kiliselerin camiye çevrildiği ilk yıllarda, kentteki mimari havanın görüntüsünün devamı niteliği olabilecek Türk ve İslami çerçevede yapıların yapılmaya başlandığı zaman, bir yerli mimari benzerliğinden bahsetmek mümkün olabilmektedir. Osmanlı'nın ilk fethettiği yerlerdeki Bizans yapılarını camiye çevirmesi ve eski yapıların olduğu yerde yeni yapılar inşa ettirmesi Erken dönem mimarisinde görölen bir şeydir. Anadolu'da fethettiği

topraklarda olduğu gibi Balkanlarda ve Yunanistan'da da şehre hâkim tepede konumlanmış daha önceki Hristiyan yapılarının harabe veya temelleri üzerine yeni yapılar yaptırmıştır (Ameen, 2010, s. 154-163). Ameen, eski yapıların yerine yeni yapılar yaptırılması ya da yeniden kullanılması temellerin sağlamlığından çok yerin kutsallığı ile ilişkilendirmiştir. Araştırmacı yapmış olduğu çalışmasında önemli tespitlerde bulunmuştur. Yunanistan'daki eski yapıların temellerinin varlığı, yeni yapıların tasarımında veya boyutunda etkili olmuştur. "...*Erken Hristiyanlık dönemine ait bir bazilika kalıntısı üzerine inşa edilmiş olan Atina'daki Fethiye Cami'nin revakı bazilikanın kuzey duvarının durduğu yerde son bulmaktadır.*" (Ameen, 2010, s. 165). Tespitlerine devam eden araştırmacı yapılarda kullanılan devşirme malzemenin de bu etkinin bir sonucu olduğunu düşünmektedir.

İlk yapıların erken dönemde kilise, manastır ve sivil mimarideki yapılarla benzerlik bulunması, kent görünümünde hemen bir farklılığa gidilmek istenmemiş olabilmektedir. Bu düşünce sonraki yıllarda ekonomik gücün sağlanmasıyla gösterişli ve Türk kimliğinin de bir simgesi olabilecek yapıların inşa edilebilmesiyle son bulunduğu fikrini akıllara getirmektedir. Ortaya atılan bu tez, erken dönem Osmanlı yapılarında Bizans sentezinin varlığından söz edebildiğimiz unsurların temelde kaynağının neye dayandığını açıklanmak istenmesiyle ortaya çıkmıştır.

Ayverdi, 1976 yılında İ.Aydın Yüksel ile kaleme aldığı *İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi* adlı çalışmasında, cami mimarisinin kökenine değinip kısaca kiliselerden ve bazilika planından ne denli ayrıldığını açıklamaya çalışmıştır. İlk caminin inşa edilmesinden sonra plan olarak büyümeye başlayan İslam mimarisindeki cami geleneğinin kiliselerden nasıl ayrıldığını birkaç maddede sıralamaktadır. Öncelikle mihrap önünde kubbenin apsis planından farklı olarak kısa sürede sayısının artması söz konusudur. Bir diğer benzetilen durum ise camilerdeki sahinlerin bazilikalardaki nef bölümüyle benzerlik taşıması fikrine karşı, zamanla sahin sayısının birkaç katı üstünde sayıca yapılması bu düşünceyi ortadan kaldırmaktadır. Harim kısmının bazilikaya benzetilse de İslam mimarisinde cemaati kapalı bir alandan avlulu mekâna çıkarılması bu tezin geçersizliğini ispatlar niteliktedir. Kilise mimarisinde çan kulelerinin dört köşede yükselmesiyle minare uygulamasının benzerliği dikkat çekse de bu benzerlik İslam döneminin ilk camilerinde merdivenlerle farklılaştırılmıştır (Ayverdi & Yüksel, 1976, s.10).

Tansuğ, Bizans ve Osmanlı plan şemasındaki ilişkiye dair bazı düşüncelerini belirtirken, iki kültürün de menşenin bir şekilde Anadolu'ya yani Doğu'ya bağlı olduğunun altını çizmektedir.

“Mimaride iki yarım kubbeli şemanın her iki çağda da kullanılmış olması, bugün Osmanlı çağının Bizans'ı taklit etmiş olmasının çok ötesinde bir anlam taşımaktadır. İki yarım kubbeli şema Anadolu'daki Türk mimarisinin bir iç gelişme ürünü olarak gösterilmek istenmesine rağmen ve bunun gerçek bir yanı olduğu düşünüleceği olduğu halde, bu şemanın Bizans örnekleri görülmemiş olamazdı.” (Tansuğ, 1983, s.112).

Bu şema yeni üslup denemelerine vesile olarak her dönemde kendini yenileyen mimari anlayışın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Osmanlı kendinden önceki üslupları yorumlamakta her dönem gelişme göstermiş, bunun en güzel örneğini Ayasofya'daki plan ve kubbe şemasını geliştirerek ileriye taşıdığı örneklerle kanıtlamıştır.

Ayverdi, 1965 yılında yayımladığı *Bursa Orhan Gazi Camii ve Osmanlı Mimarisinin Menşei Meselesi* adlı makalesinde Osmanlı mimarisinin kökenine dair görüşleri ele almıştır. Ayverdi, Texier'in Osmanlı mimarisi hakkındaki: Osmanlıların kendilerine has mimarinin olmadığı, Osmanlı eserlerini Acem, Arap ve Rum mimarlarının yaptığı fikirlerini sert bir dille eleştirmiştir. Ayverdi, Texier'in harim kısmının kubbeye örtülmesini Osmanlıların Selçuklulardan aldığını, bu geleneğin de Bizans mimarisinden geldiğini belirttiği görüşüne karşı çıkararak, harimin kubbe ile örtülmesinin Osmanlılarla başladığını belirtmektedir. Bursa yapılarını tamir eden Parvillée'nin de Bursa yapılarını Rum/Bizanslı mimarların elinden çıkma görüşünü Ayverdi yine reddetmektedir (Ayverdi, 1965, s.70,71).

Eyice, 1976 tarihli, *Bizans-İslam-Türk Sanat Münasebetleri* adlı çalışmasında Bizans sanatıyla Osmanlı-Türk sanatı arasında bir devamlılıktan söz edilemeyeceğini dile getirmektedir. Bizans'ın son dönemindeki mimari karakterine bakıldığında Osmanlı mimarisinin aynı dönemdeki yapılar arasında bir bağlantıdan söz edilemeyeceğini vurgulamaktadır. İki farklı kültür arasında mimaride öncekinin bir sonrakinde devam etmesinin Osmanlı sanatında mümkün olmayacağını belirtmektedir. Osmanlı'nın Bizans'tan devraldığı yapıları kendi üslubunda bir kılıf içinde gizlemesini ve kendi özelliklerini ısrarla kabul ettirebilecek güce sahip olduğunu ifade etmektedir. Eyice, her iki sanatında birbirlerine tezyin ve inşa bilgilerini aktardıklarını örneğin; Osmanlı'nın almaşık duvar tezyini Bizans'dan alması gibi, Bizans'ın da kırık sivri kemer formunu Osmanlı'dan alarak Pammakaristos Manastırı/Fethiye Cami ile Khora Manastır

Kilisesi/Kariye Cami’de kullanmasının bu etkileşimin bir sonucu olarak gösterebilmektedir (Eyice, 1976, s.301,302).

Gabriel, I. Murad Hüdavendigar Cami’nin planı hakkındaki bazı görüşlere açıklık getirmiştir. Caminin eski bir Bizans sarayı olduğu görüşlerini çürütecek fikirlerde bulunmaktadır. Aşağıdan yukarıya doğru yükselen büyük salon gibi düşünülecek harim kısmının plan şeması bir Bizans sarayı için uygun değildir. Yazar, caminin planını bir kilise planı için de uygun değildir görüşündedir (Gabriel, 1942, s. 40). Yazar şöyle bir detayı da not düşerek bir araştırmacıya atıfta bulunmuştur: Stephan Gerlach bu camiyi “*Bir Rum tarafından Yunan tarzında inşa edilmiş, yukarıda bir giriş ve mermer taştan sütunlarıyla sevimli bir kilise.*” olarak görse de caminin bir kilise olmayacağını ısrarla belirtmektedir (Gabriel, 2010, s. 59). Camide kullanılan şemanın Selçuki tarzı olduğunu düşünürken, cephe düzenlemesinin Venedik Saraylarına benzemesi, yazarın da yapının orijini hakkında net bir kararı olmadığını düşündürmektedir.

Küskü, özellikle I. Murad Hüdavendigar Cami’nde Bizanslı usta Yanko Madyan’ın çalıştığı fikrine ters olarak adı geçen bu kişiliğin efsanevi bir kişilik olduğunu kabul etmiştir. Ancak yapıda yabancı bir sanatçının çalışmış olabileceği düşüncesine ek olarak I. Murad Hüdavendigar Cami’nin cephe düzenlemesinin Ohri Ayasofyası’nın cephe düzenlemesindeki ikiz kemer uygulaması benzerliği sebebiyle Bizans sanatıyla ilişkilendirebilmektedir (Küskü, 2014, s.100,101). Keskin’de aynı adlı mimarın Hüdavendigar ve Şehadet Camisi’nin inşasında görevlendirildiğinden bahsetmektedir (Keskin, 2020, s. 156). Aynı mimarın varlığından Gabriel’de emin olmamakla birlikte söz etmektedir (Gabriel, 2010, s. 59).

Yapım tarihi ve mimarının tartışmalı olduğu I. Murad Hüdavendigar Cami için plan şemasına bakılarak bu yapının bir Bizans yapısı olduğunu düşünmek güçtür. Gabriel’in de belirttiği gibi bu yapı Bizans saraylarının plan biçimine uygun değildir. Kuzey cephesinin düzenleniş şekli Venedik Saraylarını andırırsa da bu akıllara, bir istek doğrultusunda yapıldığını veya burada çalışan sanatçının ekolünün Venedik mimarisine dayalı olduğu fikrini getirmektedir.

İbranice ’de hamam, “sıcak olmak” anlamına gelir ve Arapça “hamma” ısıtmak kelimesinden gelir. Eski çağlardan beri insanlar suda gizli güçlerin varlığına inanmış, onu kutsallaştırmış, tapmış ve sudan yararlanmışlardır. Her din tapınmadan önce beden

temizliğinin ruh temizliği için gerekli olduğunu vurgulamış ve tapınakların yanında temizlik amaçlı yapılar yapmaya başlamıştır (Abbasoğlu, 1997, s. 750).

İslam mimarisinde 8. yüzyılda Emevi döneminde çok sayıda yeni ve büyük hamamlar yapılmıştır. İlk İslam hamamlarından sonra asıl gelişme Türklerle olmuştur. Osmanlı dönemi'nde yoğun bir şekilde imar edilen yapılar arasında hamamlar da yerini almıştır (Ödekan, 1997, s. 751).

Osmanlı'nın ilk yerleşim yeri olan Bursa bölgesinde hamam yapılarının Roma döneminden kalma varlığı bilinse de fetih zamanında harabe hamamlardan başka bir şey geriye kalmamıştır (Gabriel, 2010, s. 165). Hamamın bölümlerinin plan şemaları örneklerle farklılık gösterdiği için Osmanlı devri hamamlarında plan açısından kesin bir sınıflandırma yapmak zordur. İznik'te Orhan Hamamı ve 15. yüzyılda yapılan Hacı Hamza Hamamı, İsmail Bey Hamamı, Bursa- Demirtaş Hamamı, Bursa bölgesindeki bazı örneklerdir (Ertuğrul, 2009, s. 248).

Termal kaplıcalarıyla tanınan Bursa bölgesi, hamam yapılarıyla da önem kazanmaktadır. İmparatorların tedavi amaçlı kullandıkları Bursa kaplıcaları ve hamamları Osmanlı döneminde de büyük öneme sahiptir. Bursa'da bilinen yapının orijinin tartışmalı olduğu hamam Eski Kaplıca Hamamı (Armutlu Hamamı)'dır. Yapının Bizans'tan kalan bir yapı olduğu şeklinde veyahut Osmanlı belgelerinde I. Murad döneminde inşa edildiği tartışmaları söz konusudur. Yılmazyaşar, 2018'de *Bursa Eski Kaplıca: Mimar ve Yapının Orijini Meselesi* adlı makalesinde belgeler ışığında bu meseleyi tartışarak bir sonuca varmaya çalışmıştır. Yazar, Eski Kaplıca hamamının menşei için oldukça yeterli delilleri sunarak, bu yapının orijinalde bir Bizans yapısı olabileceğini bazı yapılarla olan benzerlikle kanıtlamaya çalışmıştır.

Hamamın sıcaklık bölümünün üst örtüsüne yakın, tüm cepheleri dolanan bir saçak altı silme bandın, Bizans yapılarında kullanılan bir süsleme motifi olduğu bilinmektedir. Bu süsleme motifini İstanbul'da Theotokos Pammakaristos Kilisesi, Lips Manastırı Kilisesi, Selanik'te Prophitias Alias Kilisesi, Hagia Apostoloi Kilisesi'nde görmekteyiz. Aynı düzenleme Mustafa Kemalpaşa'da Lala Şahin Paşa Türbesi'nde de kullanılmıştır (Yılmazyaşar, 2018, s.22).



Fotoğraf 195: Bursa Eski Kaplıca Hamamı, saçak altı korniş dizisi (Eylül 2021)

Ilıklık bölümündeki benzer bir saçak altı band dizisini I. Murad Hüdavendigâr Cami'nin cephelerinde uygulandığını görülmektedir. I. Murad Hüdavendigâr Cami'nin cephe süsleme kompozisyonunun birçok ögesiyle Bologna'daki San Stefano Manastırı Kilisesi'nin cephelerinde süsleme kompozisyonlarına benzemektedir. İki yapı arasındaki bu benzerlik, baninin isteği üzerine yapıldığını veyahut sanatçının aynı ekolden yetiştiğini akıllara getirmektedir. Kaplıca hamamının güney tarafındaki yapılarının I. Murad döneminde yapıldığı, diğer bölümlerin ise II. Bayezid zamanında yapıldığı görüşlerine karşılık bu benzerlik güneydeki yapıların Bizans cephe düzenine olan benzerliği dikkat çekmektedir.



Fotoğraf 196: Bologna, San Stefano Manastırı ⁴⁸

Çağaptay'da (2020) eserinde devşirilen kaplıca ve hamamlara yer vermiştir. Osmanlılar döneminde çeşitli zamanlarda onarılan hamamların, sonraki dönemlerde eklemelerle Bizans ve Türk Sanatının sentezini tek bir yapıda toplandığı görülmektedir. Çağaptay, Gabriel ve Yılmazyaşar gibi araştırmacılar, bu yapının bir Bizans hamamının kalıntılarını üzerine yeniden inşası veya bazı bölümlerinin onarılarak ayağa kaldırılmasının söz konusu olduğunu düşünmektedirler. Yapıda kullanılan devşirme sütunlar, havuzun zeminindeki mozaik kaplama gibi detaylar yapının Bizans yapısı kalıntısı olabileceği fikrini güçlendirmektedir (Çağaptay, 2020, s.36,37; Gabriel, 2010, s.165; Yılmazyaşar, 2018, s.16,21,24). Çetindaş, Eski Kaplıcanın Bizans döneminden kalan bir yapı olmadığı, Bizans hamamı temelleri üzerine tekrardan yapılmadığını düşünmektedir (Çetindaş, 1952, s.12-20).

Erken dönem Osmanlı hamamlarında Kükürtlü Hamamın menşei için Osmanlı döneminden daha eski bir yapı üzerine tekrardan inşa edildiği düşünülmektedir. Erkekler bölümü I. Murad tarafından, kadınlar bölümü II. Bayezid tarafından yaptırılmıştır. Bazı diğer bölümler son eklemelere aittir (Çetindaş, 1952, s.14; Gabriel, 2010, s. 171).

Eyice'nin 1963 tarihli “*Son Devir Bizans Mimarisi*” adlı eserinde alt başlık altında son dönem Bizans mimarisi ile ilk Osmanlı yapıları arasındaki ilişkisi hakkında görüşlerine yer vermiştir. Osmanlı- Türk mimarisinin Anadolu’da kendine has bir kimlik

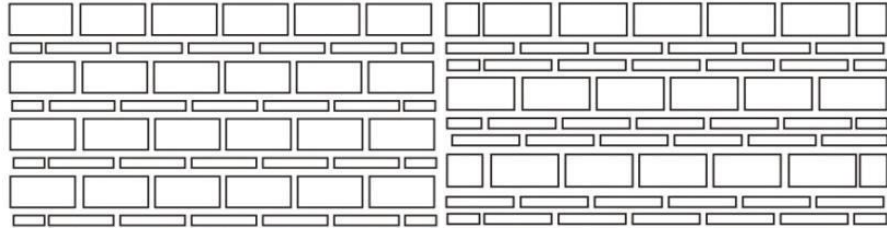
⁴⁸ (<https://gezimanya.com/bologna/gezilecek-yerler/santo-stefano> 21.10.2021 tarihinde erişildi)

oluşturduğunu belirtmektedir. Bizans sanatı ile Osmanlı- Türk mimarisi arasındaki bir takım teknik bilgilerin, Bizanslı ustalar tarafından Türk eserlerinde erken dönemde kullanıldıkları kabul edilmiştir. Erken dönem yapılarında plan, mana ve üst yapı bakımından Türk geleneklerine bağlı olmasına rağmen, cephe düzeninde Bizans üslubunun detaylarda karşılaştığını belirtmektedir (Eyice, 1963b, s.102).

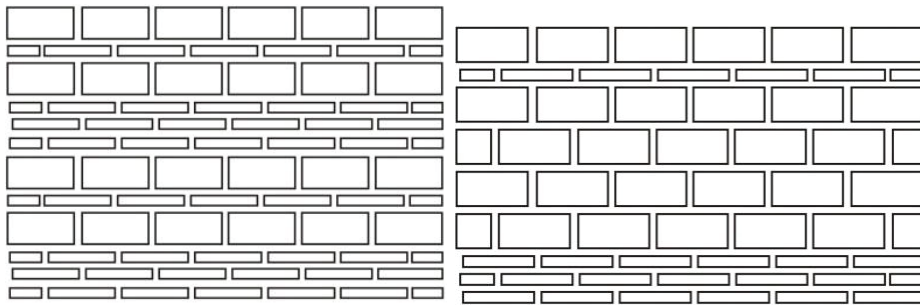
Anadolu Beylikleri döneminde Osmanlı, Batı Anadolu Beylikleri arasında yer almıştır. Erken dönem Osmanlı mimarisinde yapıların oluşumunda yapım tekniklerinin diğer kültürler ile olan benzerlikleri dikkat çekmektedir. Batı Anadolu Beylikleri devri mimarisinde görülen yapı malzemesi tuğla ve taş düzendeki almaşık örgü sistemidir. Beylikler devri yapılarında birkaç örnekte görülen 1 sıra taş 1 sıra tuğla (1/1) örgü düzeni tercih edilen düzen olmuştur (Kolay, 2017, s. 24). Batur, yapıda kullanılan almaşıklığı iki türe ayırmaktadır: Aynı malzeme almaşıklı ve farklı malzeme almaşıklığıdır. Farklı malzeme almaşıklığında tuğla ve taş sıralarıyla yapılan türdür. Aynı malzeme almaşıklığı ise aynı malzemenin farklı büyüklükte olması ve aynı malzemenin farklı renk veya benzer renklerle oluşturulan dizilimidir (Batur, 1970, s. 136-138).

Batı Anadolu beyliklerden farklı olarak Osmanlı'nın erken dönem mimarisinde, çok çeşitli almaşık düzen sistemi görülmektedir. 14. yüzyıl Osmanlı yapılarında almaşık duvar yüzeyinde taş ve tuğla diziliminde yineleme oranı çok azdır ve sistem aynı oranı yineleyerek tutarlılık göstermektedir. Bu özelliği ile Bizans almaşık duvarından farklılık bulunmaktadır. Bizans almaşık duvarında sistemin yineleme oranı tutarlılığını yalnızca geç dönemde görülmektedir. En erken Osmanlı devri Orhan Gazi devri yapılarında saptanan 1/3, 3/4, 3/5+1/1 bileşik sistemlerini ilk almaşık duvar yineleme oranları olarak kabul edilmektedir (Ersen, 1986, s.45). Osmanlı'nın erken dönem 14.ve 15. yüzyıl mimarisinde camilerinde genellikle 3 sıra tuğla, 1 sıra taş, 3 sıra tuğla şeklinde, '3/1' ve '2/1' düzeni dikey almaşık duvar örgüsü, '1/1' düzen ise 15. yüzyılın ilk yarısında kullanılmıştır (Kutlu, 2017, s.133). 14. yüzyıl Bursa yapılarında almaşık düzende yer alan dikey tuğla dizileri, Bizans kaynaklı bir uygulamadır. Düşey tuğla İstanbul'daki Bizans yapılarında olmakla birlikte, özellikle İstanbul dışı özellikle Yunanistan'da geç dönem Bizans yapılarında kullanımı tercih edilen bir uygulama olmuştur (Ötügen, 1978, s. 218; Şener, 1997, s. 216). Bizans mimarisinde özellikle Laskarisler döneminde sevilerek kullanılan dikeyde yerleştirilen tuğlalarla oluşturulan duvar örgüsüne çerçeve tekniği veya cloisonne denilmektedir (Mercangöz, 1985, s. 179; Ermiş, 2009,s.323).

Erken dönem Osmanlı mimarisinde bir etkiden söz ederken Balkanlarda inşa edilen erken dönem yapılarında bu bölgesel malzeme yapım teknikleri dikkat çekmektedir. Yunanistan'da inşa edilen erken dönem Osmanlı yapılarında yapı malzemesi olarak araştırmacı Ameen, dört ana kategoriye ayırmıştır. Tamamen kesme taştan yapılan yapıları Girit ve Rodos bölgelerinin karakteristik özelliği olduğunu belirtmiştir. Chania'daki Küçük Hasan Cami, Sultan İbrahim Cami gibi yapılar erken Bizans Döneminde tamamen taştan inşa edilen Yunanistan Gortina'daki Agios Titos (6.7.yy)'ta görülmektedir. Tamamen tuğladan inşa edilen Kastoria'da Kurşunlu Cami (14.yy sonu)'dir. Diğer örnekler ise duvarları taştan, kubbesi tuğladan olan yapıların bulunduğu kategoridir. Genellikle Sterea Ellada, Peloponnese, Epirus, North-East-Aegean, Dodecanese bölgelerinde ve az sayıda da Trakya, Makedonya ve Teselya'da bulunmaktadır. Son grup ise taştan ve tuğladan örülmüş yapılardır. Yine bu özellikteki yapılar da Trakya, Makedonya, Teselya'da ağırlıklı olarak bulunmaktadır (Ameen, 2010, s. 166). Yunanistan'daki erken dönem Osmanlı mimarisinde yapılan bu tespitler bölgesel etkinin yapı malzemesine yansımaları göstermektedir.



Çizim 39: Almalı Tuğla-Taş Duvar 1/1 ve 2/1 (basit düzen) Uygulamaları (Kutlu, 2017, 1,2)



Çizim 40: Almalı Duvar 3/1+1/1 ve 3/4 +1/1 (Kompleks düzen) Uygulamaları (Kutlu, 2017,3,4)

Bu devrin ana duvar malzemesi, derelerden toplanıp işlenmeden kullanılan silisli taşlardır. Bu taşla yapılan yapılar: Orhan Cami, Emir Hanı, Orhan Hamamı, Çoban Bey Türbesi, Gebze Cami, İznik Süleyman Paşa ve Lala Şahin Medreseleri, Tuzla, Filibe, Ebu İshak, Demirtaş camileri ve şifahane'dir. Alaaddin Cami ve Hacı Özbek camileri

gibi bazı yapılarda kullanılan taş yüzleri basit bir şekilde düzeltilmiştir. Kaba yontma taş ve tuğla kullanımı ise Hüdavendigâr cami ve Yıldırım Medresesi'nde kullanılmıştır (Tunay,1984, s.295). Erken Osmanlı döneminde moloz taşıyla inşa edilmiş yapıda son cemaat yerinin kaba yontu taş ile yapılması gibi bir durum söz konusu değildir. Bu gibi bir durum geç dönemlerin onarımlarına aittir (Ersen, 1986, s.21).

Kesme taş hiç kullanılmadı denemez, uygun ocakların bulunmadığı erken dönemde mali imkanlarda bu malzemenin kullanılmasına engel olmuştur. Yıldırım Bayezid döneminde Ulu cami'de küfeki taşının kullanılması, mali gücün arttığını göstermektedir. Niğbolu zaferinin ganimetiyle çok uzak yerlerden taşınabilen Yıldırım Cami'nin taşları, hiç acemiliğin olmadığı, en usta işçiliğin uygulandığını görülmektedir (Tunay, 1984, s. 296). Osmanlı kullandığı harcı kum ve kireçten oluşmaktadır. Harç aralarında kırık tuğlalar kullanmış olsa da rengi pembeleştirerek derecede olmamıştır. Taş ve tuğlanın duvarlarda kullanımı dönemlere göre değişiklik göstermektedir. Erken dönemde İznik, Bursa, Edirne yapılarında kullanıldığı gibi İstanbul'a kadar bu geleneğin uzandığı bilinmektedir (Tunay, 1984, s. 296).

14. yüzyıl Bursa yapılarında karşılaştığımız tuğlaların benzer örneklerini Anadolu'daki geç Bizans mimarisinde ve İstanbul yapılarında karşılaşılmaktadır. Erken dönem yapılarında tuğlaların ölçüleri bir genelleme yapılmış; kenar uzunlukları 10 cm'den 48 cm'ye kadar değişen dikdörtgen tuğlalar dönemin karakteristik tuğla türüdür. 14. yüzyılın ikinci yarısında 23,5-24 cm, 26,5-27 cm 29-20 cm kenar uzunluğuna sahip tuğlaların yoğun bir şekilde kullanıldığı görülür. Tuğla kalıncılığı ise 4.5 cm'dir. Yapım hatalarından dolayı tuğlaların kalınlıklarının 5.5 cm'ye değişen ölçüler de görülür (Şener,1997, s. 205). Bursa yapılarında kullanılan tuğlaların ilk örnekleri Bizans yapılarında tespit edilen tuğlalarla benzerlik göstermektedir. Klasik ve Geç Osmanlı yapılarında kullanılan tuğlalara öncülük eder. A. Batur "*Tuğla kalınlıklarının erken dönem Osmanlı yapılarında 4.5 cm olduğunu, giderek Sinan dönemi yapılarında 3.5'ye kadar incelendiğini*" belirtirken Şener, tuğlalardaki incelmeyi Hüdavendigâr dönemi ile birlikte başladığını tespit etmiştir (Batur, 1970, s. 190; Şener, 1997, s. 206).

Osmanlı mimarisinde sıkça bahsettiğimiz Bizans etkileşimi çoğunlukla cephelerdeki düzenleme ve süsleme kompozisyonlarında karşımıza çıkmaktadır. Özellikle son dönem Bizans yapılarının dönem moda anlayışına uygun olarak Osmanlı'nın da bu dönem yapılarından etkilenmesi kaçınılmaz olmuştur. Orta dönem

sonları ve Geç Bizans döneminden itibaren dış mimariye özellikle apsis cephesine önem verilmiş, alışılmış masif ve yalın cepheler yerini, gölge ışık, ritm-yineleme ilkeli biçim düzenleriyle hareketli cephelere bırakmıştır. Taş ve tuğla ile yapılan motifler cephelerdeki renkliliği de ortaya çıkarmıştır. Apüste oluşturulan yatay çizgiler, tuğla işçiliğinin hareketli bir görünüm kazanmasında yapısal biçimlerin belirginliğinde önemli etki yaratmıştır (Ćirić J. S., 2016, s.306; Ersen, 1986, s. 13).

Bizans yapılarında yüzey süslemelerde bölgesel farklılıklar bulunmaktadır. 9. ve 10. yüzyıllarda dış cephelerde dekoratif desenler sınırlı olsa da 11. yüzyıl ortasından itibaren desenlerde çeşitlilik görülmüştür. 13. yüzyılın sonuna kadar yapının birçok cephesinde de renkli ve hareketli dış cephelerden vazgeçilmemiştir (Ousterhout, 2016, s. 208, 209). Orta dönem yapılarında cephelerde kör kemerler ve nişlerle yüzeyler hareketlendirilmeye çalışılmıştır. Bu dönemdeki cephelerdeki iki boyutluluk ve masiflik bu uygulamalarla giderilmek istenmiştir (Ersen, 1986, s.14). Orta Bizans döneminde niş kullanımı öncelikle apsis cephelerinde başlamış, Son Devir Bizans mimarisinde apsis cephelerinin yanı sıra batı ve yan cepheleri hareketlendirmek için de nişler kullanılmıştır (Tok, 1997, s.65).

Ousterhout, tuğla desenler üzerine bir genelleme ve araştırma yaparken Konstantinopolis'teki tuğla bezeme örneklerinin diğer Bizans bölgelerinden farklı olarak nasıl kullanıldığını incelemenin daha yararlı olabileceğini belirtmiştir.

“Konstantinopolis'te tipik tuğla süsleme, cephenin mimari çerçevesi içinde dikkatle düzenlenmiştir. Desenler, nişler ya da kemer tablaları içine genelde biri ya da diğerine yerleştirilmiştir...tuğla süslemeler kiliselerin apsislerindeki kemer aynalarında ve nişlerin taraktonozlarında, yani hem düz hem de kavisli yüzeylerde görülür. V biçiminde ve zikzak desenler yaygındır...” (Ousterhout, 2016, s. 209, 210, 211).

Yüzey süslemeleri yapı ustalarının kendi yorumlarını katabileceği tek yer olduğundan duvar yapım teknikleri ile bağlantılı olarak dekoratif tuğla işi süslemeler bireysel atölyeleri olmasa da okulları tespit etmekte yararlıdır. Bir süslemenin sadece belli bölgelerde görülmesi de üsluptan ziyade usta etkisine bağlanabilmektedir. Ancak bazı motifler diğer ustalar ve atölyeler tarafından taklit edilebileceği gibi kesin bir sonuç çıkarmak güçtür (Ousterhout, 2016, s. 211).

Son dönem Bizans mimarisinde cephelerde ayırt edici özellikler şu şekilde sıralanmaktadır:

- 1) İkili ya da üçlü olarak düzenlenmiş pencereler

- 2) Yüksek kasnaklı kubbeler
- 3) Kirpi saçak uygulaması
- 4) Kör kemer ve nişler
- 5) Dalgalı saçaklar
- 6) Kademeli kemerler
- 7) Cephede görülen zengin tuğla motifleri
- 8) Panolar, rozetler (Şentürk & Urfalıoğlu, 2017, s. 766).



Fotoğraf 197: Lips Manastırı/ Fenari İsa Cami cephe süslemeleri ⁴⁹

Eyalet ekolünün belirgin bir şekilde görüldüğü Yunanistan'daki yapılarda görülen bir takım bezeme öğeleri Osmanlı mimarisinin erken dönemindeki bezeme öğeleriyle benzerlik göstermektedir. Osmanlı mimarisinde erken dönem yapılarının cephelerinde gördüğümüz kemer sırtlarına testere dişi kontur örülmesi, yine kemer sırtlarını izleyen iki üç sıra tek tuğlalık şeritler, zencirek olarak adlandırılan meander türü, baklava motifi gibi desenler, Arta, Kastoria ve Amphissa'daki Orta ve Geç dönem yapılarının cephelerinde de görülen süslemelerle çağrışım yapmaktadır (Ersen, 1986, s. 19).

Bizans mimarisinde süsleme desenlerinin mimari çerçeveye dahil edilme şekli bölgeden bölgeye değişiklik göstermektedir. Arta ve Selanik kentlerinde geniş duvar yüzeyini enli şeritler kaplar ve nişlerin içleri bezeme desenleriyle doldurulmuştur. Konstantinopolis'te tuğla süslemeler görece ölçülüdür ve nişlerin alınlığı desenlidir. Duvarın geri kalanı inşa sistemini takip etmektedir (Ousterhout, 2016, s. 214). Bizans

⁴⁹ (<https://www.thebyzantinelegacy.com/lips> 09.06.2022 tarihinde erişildi)

mimarisinde tuğla çerçeveler ve testere dişi şeritler başkent dışında Balkanlarda sıkça cephelerde görülen bir süsleme türüdür. Başkentte cephelerde sınırlı ölçüde karşılaşılan tuğla çerçeveler ve testere dişi şeritler cephe kemerlerini sınırlamaz, çevrelerindeki duvarla bütünleşmiştir. Bu şeritler sadece cephenin üst bölümünde çerçevelenmiştir. Cephe kemerlerinin görsel izolasyonu başkent dışında başka yerlerde yaygındır (Ousterhout, 2016, s. 212,213). Bizans cephe mimarisinde sıkça tercih edilen yatay olarak bölmelerde kullanılan testere dişlerin oluşturduğu gölge, cephede koyu bir çizgi gibi görünmesini sağlamaktadır. Bu görüntü dikey eklemelenmenin sağladığı mimari araçları yatay bir şekilde bölmektedir (Trkulja, 2004, s. 17, 18).

J.S. Ćirić, 13. yüzyılda Bizans mimarisinde tuğla işçiliğinin özellikle apsis cephesinde yer alan görsel imgelerin, izleyen kişiler için bir anlam ifade ettiğini, bu imgelerin sıradan tuğla bezemeler olarak algılanması dışında gerçekte ne ifade ettiğini incelemiştir. (Ćirić, 2016,s. 305-314). Araştırmacının bu süslemelerin Tanrı'yla bağlantılı olabileceği ve kutsal simgeler olarak algılandığını ifade ederken süslemelerin erken Osmanlı sanatında benzerleriyle karşılaşmamız aynı simgeselliğin olup olmadığını düşündürmüştür. Yabancı araştırmacının fikirlerine karşın S. Çetindaş, Türk mimari anıtlarındaki Bizans motiflerinin sembolik bir süsten başka bir şey olmadığını dile getirmektedir (Çetindaş, 1946, s. 8). Bizans mimarisinde apsisin kutsal yeri simgelemesi, bu kısımdaki cephe süslemelerinin bir anlam taşıyabileceği ortadadır. Erken Osmanlı mimarisinde, görülen bu motifler de dini bir anlam taşıyor muydu? Kültürel etkileşimler sonucunda bu motif benzerliklerinin yapılış nedeni ve kökenine dair bir şey belirtmek güçtür. Bu sorunun cevabı araştırmalarımız neticesinde verilmeye çalışılmıştır.

Bizans ve Osmanlı mimarisinde duvarların birbirine göre farklılaşmış bir durumları ve değerleri vardır. Bizans mimarisinde dekoratif enerjinin yoğunlaştığı cephe apsis cephesidir. Osmanlı mimarisinde 14. yüzyılda Bizans mimarisinin tam tersi olarak önem kazanan cephe giriş cephesidir. 14. yüzyıl yapılarında mihrap duvarına denk gelen cephede kullanılan bazı dekoratif panolar 15. yüzyılın ortalarında yok olmaya başlamıştır. Özellikle Bursa yapılarında son cemaat yerinin kuzey duvarının yükseltilmesi bu bölgedeki yapıların özgün karakterinden biridir. Anıtsal taç kapı özelliğini çağrıştıran kuzey duvarının yükseltilmesi uygulaması Bursa ve yöresindeki camilerde malzeme, yineleme ve yinelemenin dekoratif biçimler bakımından caminin öteki duvarlarından farklı bir sistemdedir (Batur, 1970, s. 206,207).

Giriş cephesinde uygulanan son cemaat yeri revak düzenlemesinde Orhan Gazi Cami, İznik Yeşil Cami, Timurtaş Paşa Cami gibi dönemin önemli yapılarında orta giriş kemer açıklığının diğer kemer açıklıklarından daha geniş veya daha dar, kemer üzengi kotunun daha yüksek tutulması Bizans cephe biçim düzeni etkisidir (Ersen, 1986, s. 51).

Erken dönem Bursa yapılarında cephe düzenlemesinde sıkça karşımıza çıkan bir diğer uygulama ise kör sivri kemer veya niş şeklindeki uygulamalardır. Bu kemerler bir pencere etrafında ya da tek başına cephede mimari bir öge olarak vurgulanmaktadır. Timurtaş Paşa Cami'nde pencere açıklıklarının etrafında üçgen alınlıklar oluşturan bu kemerlerin Yunanistan'daki orta dönem Bizans mimarisinde var olan cephe biçim düzeninin benzerliği dikkat çekmektedir (Ersen, 1986, s. 37).

Taş ve tuğla almaşık tekniğinin kaynağı olan Bizans mimarisiyle Osmanlı mimarisinde önemli farklar ortaya çıkmaktadır. Geç Bizans dönemi mimarisinde duvar süslemelerinin genel karakteri, süslemenin mimari hacimlere egemen oluşudur. Cephelerde kullanılan motifler, şeritler, panolar, rozetler ve frizler cephe yüzeylerine hakim olurken, cephenin hacimli görünmesini sağlamaktadır. 14. yüzyıl Bursa yapılarında madalyon, testere dişi, zikzak ve ince şeritli süslemeler Bizans süsleme sanatından alıntılar olarak görülmektedir. Bunun yanı sıra Bizans yapılarında kullanılan biçim almaşıklığına dayanan dekorasyonda kullanılan biçimlerin sayısı Osmanlılar'daki gibi çok değildir. Bizans mimarisinde tuğla ile taşın birlikte kullanıldığı örnekler, yalnızca tuğlanın kullanıldığı örneklere oranla daha azdır ve süsledikleri alan sınırlıdır. Osmanlı almaşık cephe düzenlemesinde en yaygın olarak kullanılan altıgen veya üçgen köşeli yıldızlar Bizans biçimlerinde yoktur veya azdır (Batur, 1970, s. 195,196).

S. Şener makalesinde şu tespiti yapmaktadır:

“...iyi olmayan taş malzemeyi değerlendirmek üzere örgüde birlikte kullanılan tuğla malzeme, Selçuklu dönemi tuğlalarından farklıdır. Boyutları itibarıyla Bizans tuğlalarıyla benzeyen ve büyük olasılıkla bir adaptasyonla kullanılan tuğla malzeme, yüzyıl içerisinde ihtiyaca cevap verecek şekilde 15 farklı tipte geliştirilerek kullanılmıştır.” (Şener, 1997, s. 221).

Y. Demiriz, Osmanlı mimarisinde süsleme programlarını da incelediği çalışmasında tuğla ve taş almaşık düzeni için bu süslemeleri yapan ustaların Bizanslı olduğunu düşünmektedir. Ancak Osmanlıların süsleme repertuarının Bizanslılardan çok Türk sanatına benzediğini de belirtmektedir (Demiriz, 1979, s.14).

Bursa çevresinde tuğla ve taş malzemenin duvar örgü tekniğinde bu kadar sık ve çok sayıda kullanılmasını Osmanlı Devleti'nin kurulduğu yüzyılda mali yönden çok iyi koşullara sahip olmaması ve de Bursa çevresinin yeterli kalitede ve bollukta taş kaynaklarına sahiplik etmemesini bir neden olarak gösterilebilmektedir. Bu sebeple de Bursa coğrafyasında son dönem Bizans yapılarında çok yaygın olarak kullanılan almaşık duvar örgüsünü ve tekniklerini Osmanlıların bir çözüm olarak kullanmasını bu durum açıklayabilmektedir (Kutlu, 2017, s. 141,142).

Cephe düzenlemesinde kubbe kasnaklarının erken dönem Osmanlı'da Bursa örnekleri incelendiğinde, yüksek kasnak uygulamasının Bizans etkisi olduğu görüşüne varılmıştır. Yüksek kasnak uygulaması için A. Ersen, Osmanlı mimarisinin erken döneminde yapı cephelerinde gördüğümüz Bizans etkilerinin en belirgin olarak görüldüğü uygulama olarak önemli bir yer tuttuğunu belirtmektedir. Postinpuş Baba Tabhanesi'nde ve Kırgızlar/Kırkızlar Türbesi'nde karşılaştığımız yüksek kasnak uygulaması için bu etkiden söz edilebilmektedir (Ersen, 1986, s. 33-34,52).

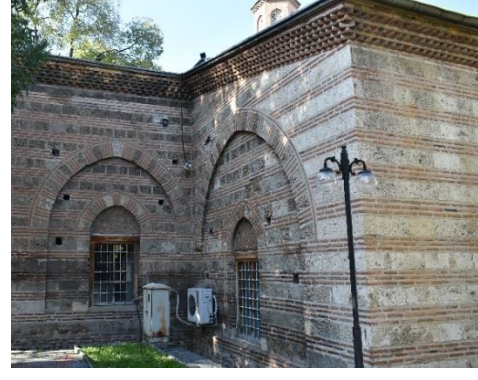
Saçak dizisinde de meydana getirilen almaşık örgü kirpi saçakla Bizans ve Osmanlı arasındaki etkileşimden söz konusudur. Bir sıra saçak dizisi ya da iki sıradan daha fazla saçak dizisi erken Osmanlı dönemi yapılarında görülen bir özelliktir. Buna ziyade Bizans yapılarındaki saçak dizisi daha incedir (Kutlu, 2017, s. 138; Şener, 1997, s. 216).

Bursa'da erken dönem Osmanlı yapılarının birçoğunda görülen kirpi saçak uygulamasının tek sıra, iki sıra ve bazen de üç sıra dizildiği örnekler bulunmaktadır. İki sıra ve üç sıra kirpi saçak uygulaması yerel etkinin sonucudur. Bizans mimarisinden alınan bu korniş türü Bursa'da senteze uğrayarak üç sıra halini almıştır. Bu uygulama bazı örneklerde sadece kalkan duvarda, tüm cephelerde, revak kısmında ve diğer kısımlarla birlikte kubbe kasnağında olmak üzere kullanım şekli bulunmaktadır. Erken dönem örneklerinden bazıları Alaeddin Cami'nin (1326) revak kısmında, Timurtaş Paşa Cami'nin (1389-90) bütün cephelerinde ve İznik Nilüfer Hatun İmareti'nin (1388) revak kısmında ve orta eksendeki kubbe kasnaklarında üç sıra halinde kirpi saçak kullanılmıştır⁵⁰.

⁵⁰ Diğer örnekler: İznik Yakup Çelebi, Nalbantoğlu, Namazgah, Yerkapı, Molla Fenari, Hamza Bey, Beşikçiler, Ahmed Dai, Hacılar Camilerinde, Muradiye Medresesi, Piremir Mehmed Sultan Türbesi ve



Fotoğraf 198: Nilüfer Hatun İmareti, kirpi saçak
(Ekim 2021)



Fotoğraf 199: Timurtaş Paşa Cami, kirpi
saçak (Ekim 2021)

Hüdavendigâr dönemi yapılarında cephelerde karşılaştığımız bir korniş çeşidi olarak lombard bandına rastlanmaktadır. Bu band ya da korniş ilk romanesk dönemde cephelerde dekoratif kör kemer bandları olarak adlandırılmıştır. Lombard şeridi olarak da tanımlayabileceğimiz bu süsleme detayı saçak altlarında, yatay düzlemde küçük kör kemer dizileri olarak kullanılmaktadır. Romanesk Dönemi'nde İtalya'nın kuzey bölgesinde Lombardiya'da farklı olarak mimaride cephe kullanımlarında görülmektedir (Kuruyazıcı & Alsaç, 1983, s. 256-289; Germaner, 1997, 1573). İtalya'da Toskana bölgesinde özellikle Floransa ve Siena şehirlerindeki saraylarında bu tip saçak altı dizisi görülmektedir (Aslan, 2014, s.138,139). Hüdavendigâr Cami'nin cephelerindeki saçak altındaki kemer dizisinin bir benzeri Santa Maria de Alaón Manastırı'nda görülmektedir (Yılmazyaşar, 2017b, s.113).

Bu korniş Hüdavendigâr döneminde I. Murad Hüdavendigâr Cami'nin cephelerinde, Eski Kaplıca Hamamı'nda ve İznik Mahmut Çelebi Cami'nin (1442) giriş revakının ön cephesinde kullanılmıştır. Bursa yapıları dışında benzer uygulamanın olduğu örnekler İstanbul surlarında, Nesebar Pantokrator Kilisesi, Mesemria John Aleiturgitos Kiliseleri'nde bu tip bir lombard bandı süslemesi görülmektedir. Akdeniz mimarisinde de Toledo Bab al- Mardum Cami'nde (999) de lombard band kullanımı söz konusudur.

16. yüzyıl yapısı olan Acem Reis Cami ve 18. Yüzyılda yapılan Haraççioğlu Medresesinde üç sıra kirpi saçak uygulaması bulunur.



Fotoğraf 200: İznik Mahmut Çelebi Cami, lombard band dizisi (Mayıs 2022)



Fotoğraf 201: Bursa Eski Kaplıca Hamam, ılık bölümü lombard band dizisi (Ekim 2021)



Fotoğraf 202: Toledo, Bab el-Mardum Cami (999) (Y. Karabacak, Şubat 2020)

Lombard band kullanımını Anadolu'da başka örneklerde de görülmektedir. Erzurum Rüstem Paşa Kervansarayı (1561) ve Diyarbakır Hasan Paşa Hanı'nda (1572-75) lombard band kullanımıyla karşılaşılmaktadır. Yılmazyaşar, erken dönem Osmanlı mimarisinde bahsi geçen süsleme öğelerinin Avrupa'dan Balkanlara, Balkanlardan da Anadolu'ya ulaşan bir aktarım süreci içerisinde değerlendirmektedir. Osmanlı Beyliği'nin yakın coğrafyasında bu etkileşimi yaratan mimar ve ustaları, mimari örnekler bağlamında Kuzey Balkanlarda aramak gerektiğini düşünmektedir (Yılmazyaşar, 2017b, s. 114).



Fotoğraf 203: Erzurum Rüstem Paşa Çarşısı⁵¹



Fotoğraf 204: Diyarbakır Hasan Paşa Hanı⁵²

Eski Kaplıca Hamamı'nda gördüğümüz damla şeklindeki bir diğer band frizini ise Mustafa Kemal Paşa'daki Lala Şahin Paşa Türbesi'nde saçak altında görmekteyiz. Bizans döneminde bu cephe süsleme tezyinatını, İstanbul'da Theotokos Pammakaristos Kilisesi'nde, Konstantin Lips Manastırı Kilisesi, Selanik'te Prophitias Alias Kilisesi ve Hagia Apostoloi Kilisesi'nde benzer örnekleri karşımıza çıkmaktadır (Yılmazyaşar, 2018, s. 22,40,41). Yılmazyaşar, bu bezemeyi lombard kemerleri olarak tanımlarken Ötüken bu tip bezemeleri stilize / mukarnas olarak tanımlamaktadır (Ötüken, 1978, s. 214-218). Bu şekilde tanımlandığında Bizans'ı etkilediği bir husus olarak da değerlendirilebilir.

⁵¹(http://wowturkey.com/t.php?p=/tr137/devrim1907_RustemPasaCarsisi.jpg 22.05.2022 tarihinde erişildi)

⁵² (<https://mapio.net/pic/p-25110765/> 22.05.2022 tarihinde erişildi)



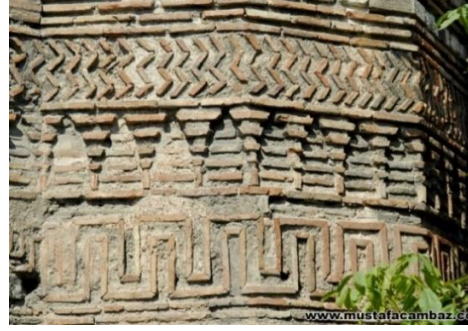
Fotoğraf 205: Hagia Apostoloi Kilisesi⁵³



Fotoğraf 206: Selanik Prophitias Alias Kilisesi,
lombard band ⁵⁴



Fotoğraf 207: Bursa Eski Kaplıca Hamamı
(Eylül 2021)



Fotoğraf 208: Lips Manastırı/ Fenari İsa
Cami ⁵⁵



Fotoğraf 209: M. Kemal Paşa, Lala Şahin Paşa Türbesi (Mayıs 2022)

Bizans mimarisinde süslemede tuğla malzemenin kullanımı yaygındır. Özellikle Palaiologoi döneminde Konstantinopolis mimarisinde tuğla, optik illüzyon yaratmak

⁵³ (http://www.gezilemi.com/IMAGES/Nese_Selanik_2013_16.jpg 22.05.2022 tarihinde erişildi)

⁵⁴ ([https://stringfixer.com/tr/Church_of_Prophet_Elijah_\(Thessaloniki\)#wiki-1](https://stringfixer.com/tr/Church_of_Prophet_Elijah_(Thessaloniki)#wiki-1) 22.05.2022 tarihinde erişildi)

⁵⁵ (https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=17894 31.10.2021 tarihinde erişildi)

için kullanılan ana malzeme olmuştur. Platon'un *Timaeus*'unda kuru toprağın yüceltilmesinin ürünü olan tuğlanın, Yaratılış enerjisine sahip olarak kabul edilmiştir (Ćirić, 2014, s. 235, 236). Ćirić, tuğla malzemeyle yapılan motiflere dayanarak:

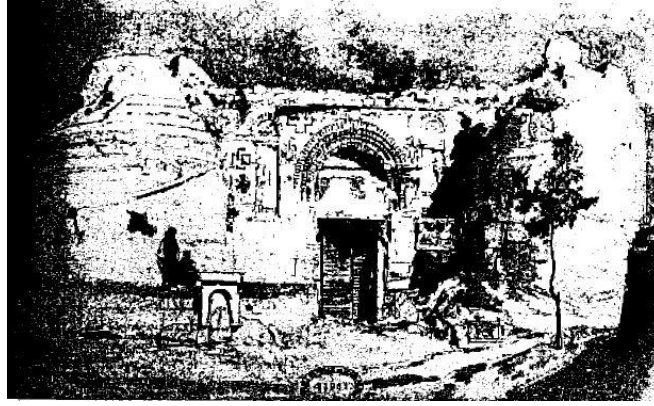
“...Toprak elementi bir küp ve ateş bir tetrahedron dört üçgen yüzden oluşan bir polihedron olacaktır; bunların üçü, birkaç geç Bizans apsisinde yapıldığı gibi her tepe noktasında birleşir: Konstantinopolis'teki Constantine Lips Manastırı, Arta'daki Aya Theodora, Selanik'teki Kutsal Havariler ve Peygamber İlyas.” (Ćirić, 2014, s. 236).

Üçgen motiflerin sembolik anlamlarına atıfta bulunarak tuğlanın ateşin ürünü olduğunu vurgulamaktadır. Aynı zamanda tuğlanın gözün “ateşi” olarak var olduğunu, yani görülen cisimden gelen ateşin parıltısıyla buluşup görsell bir akışla sonlandığını belirtmiştir. Ćirić, tuğlanın duvarın epidermisini başkalaştıran ve ruh haline getiren görünmez bir akıntı tarafından yayılmış gibi görüldüğünü, çünkü ateş, Tanrı'ya yükselmenin bir biçimidir ve ateşin gücü tanrısal olanın yükselmesine neden olur diyerek tuğlanın kutsal olanla bağ kurduğunu ifade etmiştir. Bu süslemeler, varlığını inananlara daha kiliseye girmeden önce ilan ettikleri İlahi Olan'ın çeşitli özelliklerini temsil ettiğini dile getirmektedir (Ćirić, 2014, 236,238).Osmanlı mimarisinde de kullanılan bu tür motiflerin Ćirić'in belirttiği gibi kutsal olanla bağlantılı olabileceği kesin olarak söylenemez. Bu süslemeleri yapan sanatçının kimliği, dini inancı ve felsefi görüşlerinin ne olduğu önemlidir. Osmanlı mimarisinde ise erken dönemlerde sanatçıların hangi milletten oldukları tespit edilemediğinden süslemelere bu tarz anlamlar yüklemek doğru olmayacaktır.

Bizans etkilerinin erken Osmanlı dönemi Bursa camilerinde cephe düzenlemelerinde gördüğümüz en belirgin ve dikkat çeken uygulaması, süsleme amaçlı kullanılan rozet/madalyon veya güneş kursu adını verdiğimiz motiflerdir. Bu motifler Bizans ile bir şekilde bağ kurabildiğimiz özelliklerdir. Erken Osmanlı dönemi yapılarında gördüğümüz bu tip uygulamalar, Bizans etkisine, belki de yapılarda çalışan Bizanslı ustaların varlığına işaret etmektedir.

Rozet veya güneş kursları olarak adlandırılan motifler, Bizans mimarisinde cephelerde süsleme amacıyla kullanımı yanı sıra Hristiyanlıkla ikonografik bağlantı söz konusudur. Hristiyanlık dininin kutsal inançlarında Meryem'in İsa'yı dünyaya getirmesiyle yayılan “ilahi ışığın”, güneş patlamasının bir sembolü olarak düşünülmektedir. Kutsal mekânlarda ilahı Tanrının ışığı yani ilahi ışık sonsuzluğu ifade eden ilahi anlamlar taşımaktadır (Fındık, 2021, s.59,60).

Bizans ve Erken Osmanlı arasındaki kültürel etkileşime bağlı olarak Bursa yapılarında görülen rozet motifinin benzerlerini İstanbul'daki Bizans yapılarında, Pammakaristos Manastırı/Fethiye Cami, Lips Manastırı/ Fenari İsa Cami, Soter/Khristos Soteris Kilisesi ve İsa Kapı Mescidi gibi yapılarla benzerlikler taşıdığını görülmektedir (Tunay, 1976, s. 1691-1696). Bu yapılarda kullanılan rozet motifinin yerel mimarideki örneklerden etkilenilmiş olabileceği düşüncesi, 1846 tarihli bir Bursa Kalesi Tophane Kapısı gravüründeki süsleme detaylarından anlaşılabilir (Küskü, 2011a, s. 541). Bursa Yıldırım Darüşşifası'nda giriş cephesinde bir güneş kursu motifi kemer alınlığının hemen yanında yer almaktadır (Demiriz, 1979, s.448).



Fotoğraf 210: Bursa kale kapısı gravürü- 1846 (S.G. Küskü, 2011a, s.253)

Anadolu ve Balkanlarda yaygın bir şekilde kullanımı görülen rozet süslemeler Orta ve Geç Bizans döneminde Konstantinopolis'te, Yunanistan, Ege yapılarında cephelerde tuğla dekorasyon olarak kullanılmıştır. Bizans kiliselerindeki en erken örnek Studios Manastırı'nın atrium kuzey duvarında tuğla rozetlerdir (Fındık, 2021, s. 48).

Y. Demiriz, Bursa'da erken dönemdeki bazı yapılarda düzensiz bir şekilde cephelerde kullanılan rozet veya güneş kursu motiflerini:

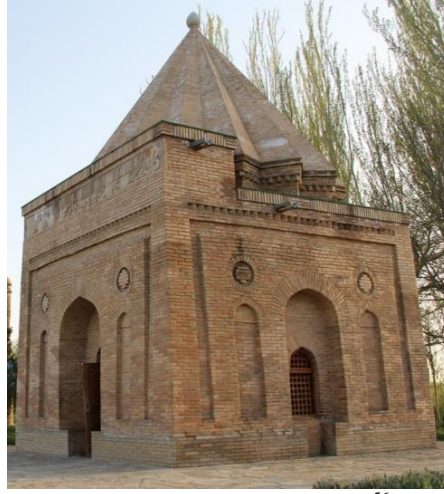
“... Bunlara bazı araştırmacılar tarafından güneş kursu denilmekte ve bazı sembolik manalar atfetmektedir. Bizce saf dekoratif olan bu rozetlerin çok erken bir örneğini Talas'da Balacı Hatun Türbesinin cephesinde tespit edebiliyoruz. Böylece pek çokları tarafından Bizans tarzı olarak kabul edilen tuğla cephe süslemesinin bir motifini daha Türk sanatının beşiği olan bölgelerde bulabildiğimize işaret etmek isteriz...” (Demiriz, 1979, s. 15).



Fotoğraf 211: Lips Manastır Kilisesi/Fenari İsa Cami, rozet süslemeler (Fındık, 2021, s.50)



Fotoğraf 212: Pantepoptes Manastır Kilisesi (Eski İmaret Cami), (Fındık, 2021, s.49)



Fotoğraf 213: Talas, Balacı Hatun Türbesi ⁵⁶

Araştırmacı 14. yüzyıl Bursa'daki erken Osmanlı mimarisinde yaygın olarak kullanılan tuğla rozetlerin Bizans-Erken Osmanlı etkileşimi doğrultusunda değerlendirmiştir. Gabriel'e göre: "*Orhan Camii'nde revak cephesini süsleyen tuğladan yassı halka küçük süsler Bizans kökenlidir.*" (Gabriel, 2010, s.47). Bu süsleme motifinin erken dönem Osmanlı mimarisinde Bursa'daki yapılarda sık sık görmemiz, motifin kullanımında bölgesel yerel etkinin daha fazla olduğunu göstermektedir. Bu süsleme motifinin erken dönem Osmanlı Bursa yapılarının cephe düzenlemelerinde çeşitli yerlere dağınık bir şekilde yerleştirildiği örnekler Orhan Gazi Cami, Muradiye

⁵⁶(<https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2017/01/Balac%C4%B1-Hatun-T%C3%BCrbesi-Kuzeydo%C4%9Fu-Cephesi.jpg> 28.10.2021 tarihinde erişildi)

Medresesi ve Darüşşifası, Seyyid Mehmed Dede Tabhanesi, Nilüfer Hatun İmaretı, Lala Şahin Paşa Türbesi ve Timurtaş Cami'dir (Demiriz, 1979, s.46).

S. Kalfazade'nin Bizans ve Erken Osmanlı mimarisinde kullanılan rozet süslemeler için:

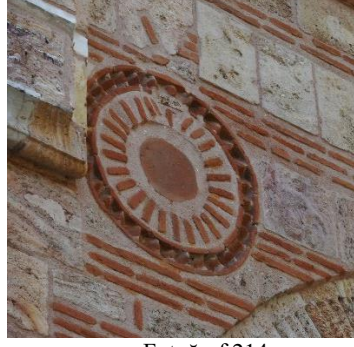
“Osmanlı rozetleri, genellikle her biri tek bir motiftir, herhangi bir kompozisyonun parçası değildir... Bizans rozetleri süslemeyle iç içe olduğu halde, Osmanlı rozetleri mümkün olduğunda süslemeden soyutlanmış, çıplak duvar yüzeyin üzerine yerleştirilmişlerdir. Bu nedenle Bizans örneklerinde görüldüğü anlamda duvarla bütünleşme yoktur, rozetler duvarla tam kaynaşmamış 'ekleme' birer motiftir.” (Kalfazade, 1987, s. 14).

Araştırmacının Erken Osmanlı dönemi yapılarındaki rozetler ile ilgili tespitleri devam eder:

“...Bu örnekler, tuğla rozetlerin Osmanlı mimarisi içinde belli bir yapı türüne bağlanmaksızın değişik fonksiyonları içeren yapılarda uygulandığını gösterirken, aynı zamanda geniş bir kullanıma işaret etmektedir. Rozetlerin, bazı araştırmacıların 'güneş diski' olarak yorumlamalarının aksine yalnızca dekoratif amaçlı kullanılmış olduklarını sanıyoruz. Bizce bunun en büyük göstergesi her yapıda farklı görünümde olmaları, bazen de süsleme açısından yapının genel karakterine uygun şekilde bezemeleridir. Bu durum, rozetlerin sembolik anlamlar içermekten çok, yapının genel süsleme programı içinde ele alınıp, daha çok dış cephe süsleme unsuru olarak kullanıldıklarını düşündürmektedir.” (Kalfazade, 1987, s.12,13).

Osmanlı yapılarında kullanılan rozetler tek bir motif bütünlüğü göstermez, her örnekte farklılaşır, Bizans rozetlerinde olduğu gibi zengin bir tuğla işçiliği göstermemektedir (Kalfazade, 1987, s.15). Osmanlı mimarisinde cephelerde kullanılan güneş kursları/ rozetlerin Bizans mimarisi ile aynı sembolik anlamlar taşıması olasıdır. Türk sembolizminde güneşe yüklenen anlamların Osmanlı geleneğinde de devam ettirilmiş istenmesi düşünülebilmektedir. İki kültür içinde benzer bir motifin kullanımı sadece güneş motifi ile sınırlı kalmadığını çok kollu yıldız gibi motiflerin de benzer anlamlara gelerek süslemede tercih edildiği örnekler mevcuttur. Bu ortak kullanım sembolizmin kültürel anlamına bağlı kalınarak yorumlanması daha doğru olmaktadır.

Bursa Orhan Cami Duvar Cephelerindeki Güneş Kursu Rozetler⁵⁷



Fotoğraf 214



Fotoğraf 215



Fotoğraf 216



Fotoğraf 217



Fotoğraf 218



Fotoğraf 219



Fotoğraf 220: Bursa Timurtaş Paşa Cami rozet süslemeler (Ekim 2021)

⁵⁷ Fotoğraf 214, 215, 216, 217, 218, 219 (Ekim 2021)



Fotoğraf 221: İznik Nilüfer Hatun İmareti güneş kursları (Ekim 2021)



Fotoğraf 222: Yenişehir Postinpuş Baba Zaviyesi, güneş kursu (Mayıs 2022)



Fotoğraf 223: M. Kemal Paşa, Lala Şahin Paşa Türbesi, güneş kursu (Mayıs 2022)

Testere dişi motifinin kökeni, Anadolu’da en geç Antik Çağ’da ve orta Çağ Hristiyanlık dönemi mimarisine kadar inmektedir. S. Ćurčić, bu motifin sembolik anlamı konusunda: “...belirli mimari formların sembolik anlamlarına ilişkin araştırmamız göz önüne alındığında, bu tür frizler, İlahi Işık kavramıyla ilgili sembolik bir anlamı olan motifler listesine eklenmelidir” zikzak / testere dişi motifin ilahi ışığı sembolize ettiğini öne sürmüştür (Ćurčić, 2012, s. 327). Orta çağda Avrupa’da, Ortadoğu ve Anadolu’da mimaride süsleme ögesi olarak kemerlerde, sütunlarda, saçaklarda yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Zigzag motifi de testere dişini andırmaktadır. Ancak testere dişi kullanım alanı olarak mimaride saçak altlarında, cephelerdeki kemer ve pencere kemerlerinde sıklıkla kullanılır. Bu süsleme motifinin uygulaması testere dişi ve zikzak olmak üzere iki çeşitlidir.

Son dönem Bizans mimarisinde sık sık karşılaştığımız testere dişi şeritler, Osmanlı erken dönem Bursa mimarisinde inceltilerek kemer çevre şeritleri halinde kullanılmıştır. Bizans mimarisinde testere dişi motifler bazen sadece cephedeki dikkat çeken önemli süsleme detayı olduğu örneklerin benzer uygulamasını Bursa örneklerinde

de görmek mümkündür. Testere dişi kemer formuna en eski örnek olarak 5. ve 6. yüzyıllara tarihlenen Likya'da Olympos antik kentinin kuzey bölümünde Mozaikli Yapı olarak anılan konutta ve Myra'da Alakent Kilisesi'nde kullanılmıştır. Bu süsleme motifi Anadolu'da sınırlı örneklerle sahiptir (Erdoğan & Kolay, 2019, s.242,243).

İstanbul'da ve Yunanistan'daki son dönem Bizans yapılarında da gördüğümüz bu testere dişi motifi yapı ve malzeme kalitesi bakımından benzerdir. İstanbul'daki yapılarda kullanılan bu süsleme tezyinatı cephenin bütününe hakim değildir. İstanbul örneklerinde testere dişi şeritler her zaman duvarın üst kısmında korniş oluşturur ve hiç orta kısımda görülmemiştir (Ourterhout, 2016, s. 189). Ancak Yunanistan örneklerinde cephelerdeki diğer süsleme öğeleriyle ya da tek başına bağımsız kullanıldığı görülmektedir. Bulgaristan Boyanica (Bogorodica Petrica) kilisesi ve Bafa Gölü Kahve Asar adası büyük kilisenin apsisinde testere dişi süslemesiyle karşılaşılmaktadır (Ötüken, 1978,s. 220). Ohri Ayasofya Kilisesi'nin cephede farklı yerlerde ve Arta Parigoritissa Kilisesi'nin birçok farklı yerinde, Osmanlı Beyliği dönemi yapıları cephe elemanlarında etkili olan iki önemli yapıda cephelerde testere dişi kemer uygulaması söz konusudur (Erdoğan & Kolay, 2019, s. 250).

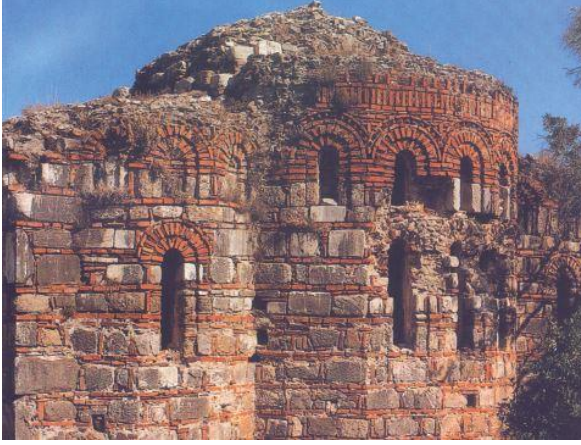


Fotoğraf 224: Ohri Ayasofya Kilisesi, testere dişi kemer (Y. Karabacak, Kasım 2019)



Fotoğraf 225: Arta, Panagia Parigoritissa Kilisesi, testere dişi kemer⁵⁸

⁵⁸ (<https://www.thebyzantinelegacy.com/parigoritissa> 04.04.2022 tarihinde erişildi)



Fotoğraf 226: Bafa, Kahve Asar Adası 8 Nolu Kilise apsisi testere dişi kemerler (Çağaptay, 2011c, s.55)



Fotoğraf 227: Bulgaristan, Boyana Kilisesi ⁵⁹



Fotoğraf 228: Tirilye Panagia Pantobasilissa Kilisesi, testere dişi süslemesi (Çağaptay, 2011, s.52)

Osmanlı’da testere dişi motifi küçülüp inceldikçe, duvarın somut dokusu ve iki boyutluluğu ile çelişip ayrılmaktadır. Bizans cephelerinde yapıyı baştan başa çevreleyen testere dişi şeritler, Osmanlı cephelerinde bir iki örnekte iki kemerin çevre şeritleri birleşerek, kısmen sürekli bir çevre şeridi meydana getirmektedir. Bu şeritler de duvarın yapısına girmeyip kemeri duvardan ayırma işlemini dekoratif bir biçimde yapan süsleme unsurudur (Batur, 1970, s. 200). Bursa’nın Mudanya ilçesinin Tirilye köyünde 1336 yılında yapılan Panagia Pantobasilissa Kilisesi yani Kemerli Kilise olarak bilinen kilisesinin cephelerinde kullanılan testere dişi kemer süslemeleri mimaride dönemin bölgesel beğenisini ortaya koyan bir örnektir (Çağaptay, 2011c, s.52,53). Özellikle bu süsleme frizi, çoğunlukla iki pencere kemerlerinin sınırlarını çevreleyip, aradaki boşluğu

⁵⁹ (https://tr.wikipedia.org/wiki/Boyana_Kilisesi#/media/Dosya:Boyana_Church_9_TB.JPG 28.10.2021 tarihinde erişildi)

da yatay olarak geçen süreklilik söz konusudur. Pencere aralarında da çoğunlukla bu frizin altında veya üstünde niş/pano bulunmaktadır (Yenal, 2004, s 207).

Osmanlı'nın erken dönem Bursa yapılarında cephelerde süsleme ögesi olarak kullanılan bu testere dışı kemer uygulamasını Orhan Gazi Cami, Seyyid Mehmed Dede (Postinpuş Baba) Tabhanesi, Muradiye Cami, Muradiye Medresesi, Selçuk Hatun Cami, Yıldırım Darüşşifası'nın giriş cephesi ve Zeyniler Cami'lerinde görülmektedir. Bu cephe düzenlemesi, süreklilik halinde kullanılan yaygın bir uygulama olmasa da Bizans mimarisinden etkilenilen bir diğer bezeme ögesidir (Erdoğan & Kolay, 2019, s.246).



Fotoğraf 229: Bursa Orhan Gazi Cami, testere dışı kemer (Ekim 2021)



Fotoğraf 230: Bursa Selçuk Hatun Cami, testere dışı kemer (Ekim 2021)



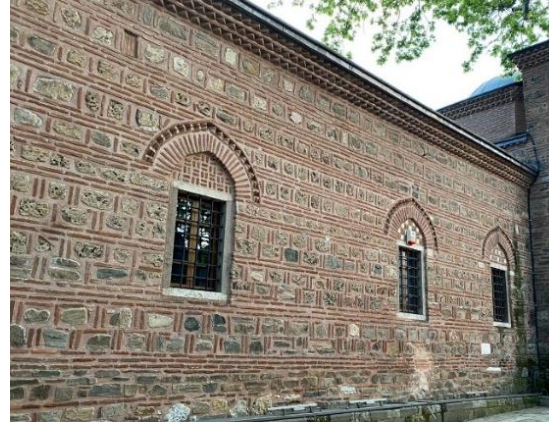
Fotoğraf 231: Postinpuş Baba Zaviyesi, doğu cephesi (Mayıs 2022)

Muradiye Cami ve külliyesinde testere dışı kemer frizlerini yapıların birçok cephesinde, pencere alınlık kemerlerinde, revak kemerlerinde veya cephede süreklilik gösterir halde bu uygulamayı görmek mümkündür. Muradiye Medresesi'nin giriş cephesi üzerinde her pencere alınlığının sivri kemerlerinde ve diğer cephelerdeki bazı pencere alınlıklarında bu süsleme uygulanmıştır. Muradiye Cami'nin revak

kemerlerinde cephe boyunca devam eden süsleme, diğer cephelerde pencere kemer alınlıklarında da mevcuttur. Külliye içerisinde caminin doğusunda bulunan Saraylılar Türbesi, 15. yüzyılda kim tarafından yapıldığı bilinmeyen türbenin duvarları kesme taş ve tuğladan yapılmış, açık planlı olup kare biçimli sekinin her cephesinde ikiz kemerli açıklıklarının çevresi testere dişi frizlerle dolanmıştır (Yenal, 2014, s. 364). Aynı türbenin üst örtüye yakın yerlerinde iki sıra band halinde tüm cephelerde süsleme devam etmiştir. Benzer bir süsleme bandı İznik'teki Kırgızlar/Kırkkızlar Türbesi'nde görülmektedir (Demiriz, 1979, s.573). Bursa İpek Hanı'nın revak kemerleri boyunca testere dişi kemer süslemesi yer alır. Batı duvarındaki kemer alınlıklarında tuğla ile balık pulu motif tezeyinatı dikkat çekmektedir (Ayverdi, 1972b, s. 123).



Fotoğraf 232: Yeşil Medrese, testere dişi süslemeler (Mayıs 2022)



Fotoğraf 233: Muradiye Medresesi (Mayıs 2022)



Fotoğraf 234: Bursa İpek Hanı, testere dişi kemer detayları (Mayıs 2022)



Fotoğraf 235: Muradiye Cami, revak kemeri testere dişi süslemeler (Mayıs 2022)



Fotoğraf 236: Kırğızlar/Kırkızlar Türbesi, testere dişi süsleme (Mayıs 2022)



Fotoğraf 237: Saraylılar Türbesi, testere dişi süslemeler (Mayıs 2022)

Tek kemer süslemelerinde, genellikle pencere çevresindeki kemerlerde, veya süsleme panolarının kemer çevresinde testere dişi süslemeler Bursa'daki anıtsal yapılarda ve küçük boyutlu mescitlerde, türbe, medrese ve hamam gibi yapılarda karşımıza çıkmaktadır.



Fotoğraf 238: İbrahim Paşa Hamamı (Ekim 2021)



Fotoğraf 239: Hüdavendigar Cami, yan revak kısmı küçük boyuttaki kemer süslemesi (Eylül 2021)



Fotoğraf 240: Sitti Hatun Cami, güney cephesi (Mayıs 2022)



Fotoğraf 241: Acem Reis Cami, batı cephesi (Ekim 2021)



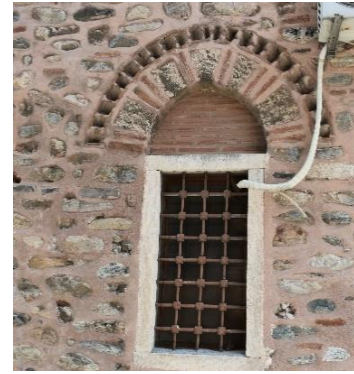
Fotoğraf 242: Hoca Tabip Cami, batı cephesi (Mayıs 2022)



Fotoğraf 243: Selçuk Hatun Cami, güney cephesi (Ekim 2021)



Fotoğraf 244: Yıldırım Darüşşifahanesi, testere dişi süslemeli kör kemer (Mayıs 2022)



Fotoğraf 245: Yıldırım Darüşşifahanesi, pencere süsleme detayı (Mayıs 2022)

Osmanlı'nın erken dönem mimarisinde duvar tezyinatı ile Bizans'ın duvar tezyinatı için benzer bir motif de kalp/yürek motifidir. Bu motifin tezyinatta kullanımı Bizans sanatının son devrine dek etkilemiştir. Yürek motifinin kökeni Sâsâni dönemine aittir. Bu motifin gelişimi ve yaygınlaşması Sâsâni dönemine denk gelmektedir.

Motifin, kullanım amacı boşlukları doldurmaya yarayan yardımcı bir süsleme unsuru olmasıdır. Hristiyanlık öğretisinde ve sanatında kalp; anlayışın, sevginin, cesaretin, fedakarlığın, üzüntünün ve şefkatin kaynağı olarak kabul edilmektedir. Bir azizin kalbi insan sevgisi ve dindarlığın sembolüdür (Yalbaz, 2015, s.167,168).

Yürek motifi 12. yüzyıl sonu 14. yüzyıl boyunca kullanılan bir motiftir. Motifin kökeninin kemerlerin dekoratif özelliğinin artmasıyla bağlantılı olabilmektedir. Belirli bir yer ya da atölyeyle ilişkilendirilmek yerine yürek motifin bir üslup ögesi olarak anlaşılması gerekmektedir. Tasarım, Bizans başkentinin etkisi altındaki bölgelerde karşımıza çıkmaktadır (Ousterhout, 2016, s. 212).

Tunay, 1976 yılında *Geç Bizans-Erken Osmanlı Duvar Teknikleri* adlı çalışmasında odak nokta olarak yürek motifini incelemiştir. Erken dönem Osmanlı yapılarından Yenişehir'deki Seyyid Mehmed Dede (Postinpuş Baba) Tabhanesi'nde yürek motifiyle karşılaşmaktadır. Bizanslı yapı ustalarının sevdikleri ve yapmaya alıştıkları bu motifi Osmanlı yapısında da kullandığı bilinmektedir. Bu motifin bir sanatçının imzası olabileceği gibi, dönemin süsleme unsurlarından birinin kullanımında alışkanlık edinilmiş olmasıdır. Bu motifin görüldüğü yapılarda Bizanslı ustaların çalışmış olabileceği düşüncesi hakimdir. Yürek motifinin kullanımını Marmara bölgesinde özellikle İstanbul'daki bazı yapılarda kullanımının tercih edildiği görülmektedir (Eyice, 1963b, s.72; Tunay, 1976, s. 1694).



Fotoğraf 246: Postinpuş Baba Zaviyesi, yürek motifi (Mayıs 2022)

Tunay, bu yapıda çalışan ustaların Bizanslı ustalar olabileceği fikrine karşılık, yürek motifinin Bizanslı bir mimarın ve ustanın fikri olduğu ancak duvar yapının Osmanlı ustalarının gerçekleştirmiş olduğunu, malzeme ve teknik açısından farklılık göstermesi dolayısıyla ortaya koymaktadır (Tunay, 1976, s. 1696). Tunay'ın fikrine

karşılık olarak bu yapıda Türk-Müslüman asıllı bir ustanın, Hristiyan dini mimarisinden esinlenerek motif denemeleri yaptığı düşünülebilmektedir.

Bir Bizans süslemesi olarak karşımıza çıkan yürek motifi Sakızada, Chios Panagia Krina Kilisesi, güney cephesinde kemerler arasında, Misivri, Nesebar (Bulgaristan) Sv. Ivan Aleiturogetos Kilisesi güney cephesinde iki kemer arasında yer almıştır (Ötüken, 1978, s. 222,229,232). Son dönem Bizans mimarisine örnek teşkil edebilecek olan Khora Manastır Kilisesi /Kariye Cami yapım tarihi 6. yüzyıla kadar inmektedir. Sonraki dönemlerde eklemeler ve tamiratlar gören kilisenin 1313 yılında Theodoros Metokites tarafından yeniden yaptırılan yapının orta bölümüne eklenen kuzey yan kenarının dış cephesinde iki yürek motifi yer alırken bunlardan bir tanesi örtülmüştür (Tunay, 1976, s.1692; Eyice, 1963b, s.37; Altun, 2015, s. 66).



Fotoğraf 247: Khora Manastırı/ Kariye cami kuzey duvarı, kalp/yürek motifleri⁶⁰



Fotoğraf 248: Panagia Krina kilisesi, kemer aralarındaki kalp/yürek motifleri⁶¹

Bir diğer Bizans dönemi örneği Lips Manastırı kilisesinin (10.yy) güney tarafına 1290 yılında eklenen güney kilisesi ile bu ekelemeden 50 yıl sonra, 1340 yılında bunun da güney tarafına yapılmış ek kanat ile güney kilisesinin kesiştiği, doğu cephesinde bir yürek motifi bulunmaktadır (Tunay, 1976, s.1692; Eyice, 1963b, s. 16).

⁶⁰(https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=4823 09.06.2022 tarihinde erişildi)

⁶¹(http://www.wondergreece.gr/v1/en/Regions/Xios/Culture/Churches_Monasteries/4764-Panagia_Krina 28.10.2021 tarihinde erişildi)



Fotoğraf 249: Lips Manastırı/ Fenari İsa Cami yürek motifi⁶²



Fotoğraf 250: Soter Kilisesi yürek motifi⁶³

Bu motifin bulunduğu diğer bir Bizans yapısı ise Soter Kilisesinin alt yapısının güney cephesinde yer almaktadır. 1320’li yıllarda onarılan bu bölümde yürek motifinin de bu yüzyılda yapıldığı düşünülmektedir. Günümüzde yıkık harebe olan kilisenin önce Gurlitt tarafından yapılan çizimde daha sonra Wulzinger tarafından çizilen cephe restitüsyonunda tek bir kalp motifi görülürken, Mamboury’nin 1934 yılında çizmiş olduğu restitüsyonda birden fazla yürek motifi bulunmaktadır (Tunay, 1976, s. 1692-1693).

Bizans dönemine ait Unkapanı Sarnıcı’ndaki yürek motifine H. Çetinkaya 2003 yılında *İstanbul’da Orta Bizans Dini Mimarisi* adlı yayınlanmamış doktora tezinde yer vermiştir. Yapının tarihlendirmesinde duvar örgüsünde kullanılan gizli tuğla tekniği ve yürek motifinin son dönem yapılarında kullanılması nedeniyle geç orta Bizans dönemi olduğu kanısına varmaktadır (Çetinkaya, 2003, s. 233).

⁶²(<https://www.flickr.com/photos/byzants/46299038971/in/album-72157698550958685/> 09.06.2022 tarihinde erişildi)

⁶³(<https://www.canercangul.com/10422/soter-filantropos-kilisesi-kalintilari-sarayburnu-2/soter-filantropos-kilisesi-kalintilari-sarayburnu-3/> 09.06.2022 tarihinde erişildi)



Fotoğraf 251: Unkaparı Sarnıcı, yürek motifi (H. Çetinkaya, 2003, Fotoğraf: 182)

Cephelerde süreklilik gösteren kör kemer ve niş Bizans sanatında aynı yüzyıllarda hâkim olan cephe zevkiyle bağlantılıdır (Demiriz, 1979, s.16). Erken dönem Bursa yapılarından Yiğit Köhne Cami'nin (1449-?) kalkın duvarlı giriş cephesinde tam bir sıra kör kemerler niş şeklinde düzenlenmiştir. Kör kemer kullanımını Bursa'daki erken dönem camilerinde revak cephesinin giriş kemeri üzerinde bir anıtsal taç kapı etkisinin yaratılmak istendiği örneklerde görülmektedir. Giriş açıklığı kemeri üzerinde kör kemer düzenlemesinde örnek olarak İznik Nilüfer Hatun İmareti ve Bursa Selçuk Hatun Cami cephelerinde, Koca Naib Cami'nin minare kaidesindeki kör arkadlar verilebilmektedir (Demiriz, 1979, s.17). Bu uygulamanın minare kaidelerinde sivri kemer formuyla süslenme amacıyla kullanıldığı örnekler de vardır. Cephelerde pencere açıklıklarını da içine alan kör kemer Ulu Cami ve Orhan Cami yapılarında dikkat çekmektedir.



Fotoğraf 252: Bursa Yiğit Köhne Cami,15.yy. ilk yarısı, giriş cephesi ve minare kaidesi (Ekim 2021)



Fotoğraf 253: Bursa Hocaalizade Cami, 1439, kör nişler (Ekim 2021)

Bizans mimarisinde apsis cephesi süslemelerinde kör kemer dizisi ve niş uygulamaları dikkat çekmektedir. Ancak kiliselerin diğer cephelerinde de kademeli kör kemer düzenlemesi ve niş uygulaması görülmektedir. Orta ve Son Devir Bizans mimarisinde cephe düzeninde görülen kör kemerler bu dönemlerde yaygın olarak kullanılan kapalı haç planlı kiliselerin iç düzenini dış mimariye yansıtan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır (Tok, 1997, s. 67).

Osmanlı mimarisinde giriş cephesi olan kuzey cephede süslemelere önem verildiğinden bahsetmiştik. Yukarıda sözünü ettiğimiz kör nişlerin Osmanlı erken dönem Bursa örneğinde giriş cephesinde hareketlilik katarak görkemli bir hava oluşturan örneğe karşı İstanbul'da, Khora Manastırı/ Kariye Cami'nde, Pammakaristos Manastır Kilisesi/ Fethiye Camisinde ve Lips Manastır Kilisesi/ Fenari İsa Cami'nin apsis bölümünün cephesindeki kör nişlerle bir benzerlik kurulabilmektedir. Bizans yapılarından Ohri Ayasofya Kilisesi'nin cephelerindeki kör niş dizileri de örnek verilebilmektedir.



Fotoğraf 254: Lips Manastırı/ Fenari İsa Cami, kör nişler⁶⁴



Fotoğraf 255: Khora Manastırı/ Kariye Cami, kör nişler⁶⁵



Fotoğraf 256: Khora Manastırı/ Kariye Cami, kör nişler⁶⁶



Fotoğraf 257: Ohri Ayasofyası, 9.-11. yy. arası, kör niş dizileri (Y. Karabacak, Kasım 2019)



Fotoğraf 258: Ahmet Dai Cami, kalkan duvarda kör niş panolar(Mayıs 2022)

⁶⁴(<https://www.flickr.com/photos/byzants/50420538296/in/album-72157698550958685/> tarihinde erişildi)

09.06.2022

⁶⁵(<https://www.mmetinaltuntas.com/post/kari%CC%87ye-m%C3%BCzesi%CC%87> tarihinde erişildi)

31.10.2021

⁶⁶(<https://www.mmetinaltuntas.com/post/kari%CC%87ye-m%C3%BCzesi%CC%87> tarihinde erişildi)

29.10.2021



Fotoğraf 259: Kara Şeyh Cami, kalkan duvarda kör niş panolar, 16.yy (Ekim 2021)

14. ve 15. yüzyıllarda Bursa'da inşa edilen yapıların cephelerindeki pano süslemeler, tuğlanın farklı dizimiyle oluşturularak cephede dekoratif bir öge olarak kullanılmıştır. Bu panoların içlerindeki tuğla motifleri Bizans dönemi yapılarının cephede düzenlemelerinde kullanılan değişik motiflerle benzerlikler taşımaktadır (Ötüken, 1978, s.213-233). Bu benzerlikler Osmanlı erken dönem Bursa yapılarındaki cephe düzenlemeleri arasında bir ilişki kurmak için yeterlidir (Demiriz, 1979, s.15). Pano süslemeler genellikle dikdörtgene yakın bir şekilde ya da sivri kemer formuyla yapılmıştır. Erken dönem mimarisinde bu tip dekoratif öğeler, dönem içerisindeki farklı denemelerin gözetildiği izlenimini bırakmaktadır. Bu panoların düşey yerleştirilmiş tuğla süslemeler veya hasır örgü gibi desenler Geç Bizans döneminde benzer hasır örgü panolar bulunmaktadır (Yenal, 2004, s. 77).

Bulgaristan Misivri'de Sv. Ivan Aleiturgetos Kilisesi'nin doğu cephesinde, lombard bandının altında bulunan, tuğlanın hasır örgü motifli, zikzaklı gibi çeşitli örgü modelleriyle pano şeklindeki süsleme dekoratif öğelerine yer verilmiştir (Ötüken, 1978, s.214, 233). Bu tarz süsleme tezyinatı, Bursa'daki bazı camilerin cephelerindeki panolara benzetilebilmektedir. Bu tarz geometrik veya çeşitli tuğla örgülerinin panolarda yer aldığı ve cephelerde dağınık bir şekilde sergilendiği Bursa'da, Orhan Cami, Hüdavendigar Cami, İbrahim Paşa Cami, Muradiye Cami, Selçuk Hatun Camileri dini mimaride örnekleri oluşturmaktadır. Sivil mimarideki örnekler ise İznik'te Nilüfer Hatun İmareti, Muradiye Medresesi, Yıldırım Medresesi, Yıldırım Darüşşifası'dır (Demiriz, 1979, s.15,16,39).

Pano içerisinde süsleme tezyinatını Türk mimarisinde yakın çevrelerle ve Beylikler dönemi mimarisiyle ilişkilendirdiğimizde Aydınogulları Beyliği yapılarından Karacasu'da Hafta Sultan Türbesi'nde güney ve doğu cephelerinde kirpi saçak ile oluşturulmuş süsleme örnekleri verilebilmektedir. Osmanlı Beyliği'ne yakın

çevrelerdeki diğer beylik yapılarında karşımıza çıkan bu benzerlikler kültürlerarası etkileşimin diğer örneklerini teşkil etmektedir (Kolay, 2017, s.27).



Fotoğraf 260: Orhan Cami, güney duvarındaki pano (Ekim 2021)



Fotoğraf 261: İbrahim Paşa (Mahkeme) Cami, doğu cephesindeki pano (Ekim 2021)



Fotoğraf 262: Hüdavendigâr Cami, batı duvarındaki pano (Eylül 2021)



Fotoğraf 263: Sitti Hatun Mescidi, güney duvarı pano süsleme (Mayıs 2022)



Fotoğraf 264: Altıparmak Cami, kalkan duvar pano süsleme (Mayıs 2022)



Fotoğraf 265: Sitti Hatun Mescidi, doğu duvarındaki pencere boyutundaki pano (Mayıs 2022)



Fotoğraf 266: Acem Reis Cami, doğu duvarındaki pencere boyutundaki pano (Ekim 2021)



Fotoğraf 267: Selçuk Hatun Cami, güney duvarındaki pencere boyutundaki niş pano (Ekim 2021)

Bu dönemin mimari süslemede modası haline gelen bazı motiflerin pencere alınlıklarında taş ve tuğla ile oluşturulduğu örnekleri her iki kültürde de karşılaşılmaktadır. Bu motifleri yapanlar Bizanslı ustalar olduğu kadar, Balkanlı ve Türk ustalar da muhakkak ki vardır (Eyice, 1963b, s. 102,103). Tuğla ve taş almaşık dizileriyle meydana getirilen geometrik motifler cephede oluşturduğu süsleme kompozisyonu Osmanlı'nın erken dönemi ile Bizans mimarisindeki kullanımların benzerliği ortadadır. Bu benzerlikten bahsederken birkaç örnekte hasır örgü motifinde kendini göstermektedir.

Orijini tartışmalı olan Eski Kaplıca Hamamı'nın sıcaklık bölümünün kubbe kasnağında görülen örgü modeli Bizans cephe süslemesinde sıkça karşımıza çıkan bir süslemedir. Bu yapıdaki örgü modelinin bir benzerini İstanbul'da Lips Manastırı /Fenari İsa Cami'nin pencere üst sırasında tuğla rozetlerinin aralarına yerleştirilmiştir. Başka bir örnek olarak Seyyid Mehmed Dede Tabhanesi'nde, Muradiye Medresesi ve Yıldırım Medresesi pencere alınlığında hasır örgü motifiyile karşılaşılmaktadır. Cephe düzeninde kullanılan bu örgü modelleri şüphesiz Bizans'ın yerli mimarisinden etkilenilerek yapılan yerel süsleme üslubunun bir parçalarıdır.



Fotoğraf 268: İznik, Nilüfer Hatun İmaretı, hasır örgü motifi (Ekim 2021)



Fotoğraf 269: Bursa, Eski Kaplıca Hamamı, kubbe kasnağındaki hasır örgü düzenlemesi (Eylül 2021)



Fotoğraf 270: Misivri-Nesebar (Bulgaristan). Sv. Ivan Aleiturgetos kilisesi, doğu cephesi ⁶⁷

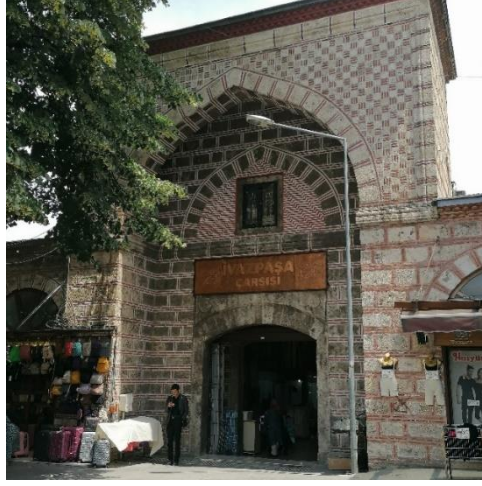


Fotoğraf 271: Pammaristos Manastırı /Fethiye Cami, dama motifleri (Y. Karabacak, Kasım 2019)

Orhan Gazi Cami'nin son cemaat yerinin doğu cephesi ikiz kemer alınlığında kullanılan tuğla ve mermerle oluşturulmuş almaşık kompozisyon baklava dilimidir. Bu

⁶⁷(https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g303648-d8449298-Reviews-The_Church_of_St_John_Aliturgetos-Nessebar_Burgas_Province.html#/media-attr/8449298/463664888:p/?albumid=-160&type=0&category=-160 09.06.2022 tarihinde erişildi)

tip kompozisyonunun bir benzerini İstanbul'da Tekfur Sarayı kuzey cephesindeki revak kemerleri arasında bulunmaktadır. Bir diğer İstanbul örneği ise Pammakaristos Manastırı/Fethiye Cami kemer alınlıklarındır. Lips Manastırı/Fenari İsa Cami'nde gördüğümüz baklava motifinin bir benzerini Bursa İbrahim Paşa Camii yan cepheleri kapalı revak kısmının doğu cephesindeki pencere kemer alınlığında yer almaktadır.



Fotoğraf 272: Bursa İvaz Paşa Çarşısı, taç kapısı (Mayıs 2022)



Fotoğraf 273: Sitti Hatun Cami, zikkzak kemer alınlığı (Mayıs 2022)



Fotoğraf 274: Sitti Hatun Cami, zikkzak motifi (Mayıs 2022)



Fotoğraf 275: İstanbul Tekfur Sarayı, kemer aralarındaki baklava motifi ⁶⁸



Fotoğraf 276: Bursa Selçuk Hatun Cami, pencere kemer alınlığı baklava motifi (Ekim 2021)



Fotoğraf 277: İstanbul Tekfur Sarayı tuğla süsleme ⁶⁹



Fotoğraf 278 : Bursa Orhan Gazi Cami revak tuğla süslemesi (Ekim 2021)

Ćirić, geç dönem Bizans mimarisinde örneklerinde genellikle apsis kısımlarda görülen bu çapraz süslemeyle oluşturulan motifin sembolik anlamı olarak ‘Cennetin Korkulukları’⁶⁸ni simgelediğini ifade etmiştir. Bu süslemeler, İstanbul’daki Lips Manastırı güney kilisesi apsisinde, Pantepotes Kilisesi (Eski İmaret Cami) apsisinde ve İstanbul’daki Tekfur Sarayı’nın ön cephesinde karşımıza çıkmaktadır (Ćirić, 2014, s237,238).

⁶⁸(<https://www.tekfursarayi.istanbul/tr/tekfur-sarayi-muzesi#images-4> 21.10.2021 tarihinde erişildi)

⁶⁹ (<https://tr.pinterest.com/pin/377176537536758969/> 08.11.2021 tarihinde erişildi)



Fotoğraf 279: Bursa Orhan Gazi Cami, dama motifi (Ekim 2021)



Fotoğraf 280: Bursa İbrahim Paşa Cami, dama motifi (Ekim 2021)



Fotoğraf 281: Sitti Hatun Sıbyan Mektebi, taç kapı kemer alınlığı (Mayıs 2022)

Son dönem Bizans mimarisinde sık sık karşımıza çıkan tuğladan yapılan zikzak, ağ, damalı örgü, balık pulu, baklava gibi motiflerle erken dönem Osmanlı'da, Bursa yapılarında benzerleri tespit edilebilmektedir. Khora Manastırı/ Kariye Cami, İsa Kapı Mescidi, Lips Manastırı/Fenari İsa Cami gibi İstanbul örnekleri yanı sıra Yunanistan'daki geç dönem yapılarında da karşılaşılmaktadır. Bursa'daki yapılarda, panolar içerisinde, pencere alınlıklarında, kemer aralarında ve cephede duvar yüzeyinde rastgele yerleştirilmiş örneklerle rastlanılmaktadır (Ötüken, 1978, s.216,220,222,224).

Roma mimarisinde M.Ö. 1.yy. ile M.S. 1.yy. başlarında kullanılan bir duvar kaplama tekniği olan *opus reticulatum*, Bizans duvar örgüsünde kaplama tekniği olarak çok tercih edilmemiş, klasik *opus reticulatumun*⁷⁰ bir varyasyonu olarak dama tahta deseni cephe bezemelerinde ortaya çıkmıştır (Trkulja, 2004, s. 42).

⁷⁰ Opus reticulatumdan türetilen yedi farklı dekoratif motif ortaya çıkmıştır. Bunlar dama motifi örnekleri ile benzetilebilir (Trkulja, 2004, s.42-45).



Fotoğraf 282: Bursa Acem Reis Cami, 16.yy, zikzak motifi (Ekim 2021)



Fotoğraf 283: Bursa Orhan Cami, balık sırtı veya zikzak motifi (Ekim 2021)



Fotoğraf 284: Ahmet Dai Cami, zikzak motif (Mayıs 2022)



Fotoğraf 285: Orhan Cami, balık pulu (Ekim 2021)



Fotoğraf 286: Lips Manastırı/Fenari İsa Cami, balık pulu¹

Bursa yapılarının kalkan duvarlarında rastladığımız almalı düzende yapılmış bezemeler, tuğlaların özel şekilde biçimlendirilerek taşla geometrik kompozisyonlar oluşturulmuştur. Camilerin cephelerinde görülen tuğla almalı süsleme tezyinatının Bizans kökenli olduğu düşünülmüştür (Tunay, 1983, 1691-1696; Yenişehirlioğlu, 1989, 1345-1353; Ersen, 1986, s. 42). Ancak tuğla malzeme kullanımı ve bu malzemeyle tuğla süslemeler yapmak Türk-İslam mimarisinin yabancı olmadığı bir uygulamadır. Harrekan Kümbetleri, Cihil Duhteran Kümbeti, Kümbet-i Kebut, Kümbet, Surh ve

Samanoğlu İsmail Bey Türbesi gibi yapılarda yoğun bir şekilde tuğla bezemelere rastlanılmaktadır (Başkan, 2013, 31-52). Timurlu mimarisiyle Bursa arasındaki sanatsal etkileşim Yeşil Külliye’de olduğu gibi kalkan duvarlı camilerdeki geometrik tuğla süslemeler, bu etkileşimin bir sonucu olabilir. Bu bezemelerin en iyi örneklerini Bursa’da, Selçuk Hatun Cami, Sitti Hatun Cami gibi yapılarda görülmektedir (Yenal, 2004, s 227).



Fotoğraf 287: Sitti Hatun Cami, kalkan duvar zikzak süsleme (Mayıs 2022)



Fotoğraf 288: Bursa Selçuk Hatun Cami, 1450, kalkan duvar yüzeyindeki zikzak motifler (Ekim 2021)

Bizans mimarisinde kullanılan yapı malzemesi kesme taş, tuğla ve kireç harcıdır. Duvar yapım tekniği opus mixtum yani tuğla ve küçük kesme taşın birlikte kullanıldığı almaşık teknik uygulanılmaktadır (Ousterhout, 2016, s. 143). Yaygın olarak kullanılan moloz taş ve tuğla karışımı, 14. yüzyıla kadar Bizans yapılarının hemen hepsinde kullanılmış, daha sonra tuğla bulunmadığı için yapılar tümüyle moloz taş ile yapılmıştır. Yapım tekniklerinde geleneklere olan bağlılık yapılarda dönem ayrımı yapılmasını zorlaştırmaktadır (Mango, 2006, s.11). Roma Geç Cumhuriyet döneminde yapılarda mermer kullanımı bir saygınlık ifadesi kazandırmıştır. M.S. 1-2. Yüzyıllarda kullanımı iyice artmıştır. Bizans döneminde de mermer yapısal öğelerde sütunlar, silmeler ve baştanlar ve kapı üstü atkısı, iki yandaki dikmeleri ve pencere parmaklıkları, korkuluk levhaları vaiz kürsüleri gibi zemin döşemelerinde yapının çeşitli alanlarında kullanılmıştır (Mango, 2006, s. 19).

Son dönem Bizans mimarisinde Konstantinopolis yapılarının bazılarında görülen küfeki taşı yerine bu dönem az maliyetle imal edilen tuğlanın rağbet görmesi yapıların inşasında bilhassa duvar örgüsünde dikkat çeken unsurdur. Dış cephede tuğlanın büyük rol oynadığı Lips Manastırı/ Fenari İsa Cami örneğindeki gibi nişlerdeki örgüler, geometrik motifler, balık sırtı, balık pulu ve meander motiflerinin meydana getirildiği

tuğla işçiliğinin ne derece ilerlediğini göstermektedir (Eyice, 1963b, s.70; Altun, 2015, s. 65).

Yabancı araştırmacı Ousterhout, Erken Osmanlı yapılarında kullanılan inşa teknikleri ve süsleme biçimleri için etkinin çok uzak kültürlerde aranmamasına dikkat çekerek, bu benzerlikleri Anadolu'daki diğer İslam kültürlerinden farklı olması ve yanı başına yerleştiği Bizans kültürünün bir etkisinin olabileceği olasılığını daha yüksek tutulması gerektiğini düşünmektedir. Osmanlıların ilk yapılarında Müslüman ustaların yanında yerli Bizans inşaat işçilerinin de çalışmış olabileceği ihtimalini göz önünde bulundurmaktadır. Taş ve tuğla almaşık düzen kurgusunun iki kültür arasındaki yakın yüzyıllarda kullanılması bu tezi desteklemektedir (Ousterhout, 1995, s.53-60).

Son dönem Bizans mimarisinde Palaiologoslar döneminde malzeme ve teknik önceki dönemleri tekrar etmiştir. Bu dönemde farklılık olarak cephelerde taş ve tuğla işçiliğinin etkisi artırılmıştır. Bizans mimarisinde cephelerdeki etkisinin artırılmaya çalışılması, taş ve tuğlanın dizimiyle iki renklilik oluşturulmak istenmiştir. Aynı zamanda tuğlanın daha ağır bastığı cephe süslemelerinde geometrik bezemeler ve tuğlanın farklı yerleştirilmesiyle cepheye hareketlilik kazandırılmıştır. Süslemeler kemer aralarına ve kemer aynalarında, dama motifi, ağ motifi, hasır örgü, baklava motifi, balıksırtı, zikzak, yürek nişi ve kör kemerler olarak yer almıştır (Şentürk & Urfalıoğlu, 2017, s. 767).

15. yüzyıl, mimaride malzeme açısından bir geçiş özelliği taşımaktadır. Bu yüzyılın ikinci yarısında, ilk yarıya oranla daha yoğun bir inşa faaliyeti dikkat çekerken yapılarda kesme taş-tuğla kullanımı yaygındır. Kutlu'nun tespitlerine göre bu yüzyılda iki sıra kirpi saçak uygulaması %60 geçen bir sıklıkla 15. yüzyıla damgasını vuran bir özellik olmuştur (Kutlu, 2017, s. 141).

Erken Osmanlı dönemi mimari açıdan bakıldığında 14. yüzyıl yapılarında kullanılan malzemenin kalitesinin iyi olduğu söylenememektedir. Bu yüzyılda Osmanlı camilerinin hemen hemen tamamında malzeme olarak, tuğla ile kaba yontu ve moloz taş kullanılmıştır. Kesme taş ise nadir olarak kullanılmıştır. 14. yüzyılın geneline göre, özellikle I. Murad döneminden itibaren maliye ve ekonominin iyileşmesiyle eş değerde yapı inşasında kullanılan malzemedeki kalitenin arttığı gözlemlenmiştir (Kutlu, 2017, s. 138,139).

14. yüzyılla birlikte Bursa bölgesindeki Osmanlı erken dönem yapılarında görülmeye başlayan almalıık duvar örgüsünün kaynağı olarak Bizans gösterilmektedir. Bizans yapıların almalıık duvar örgüsü uygulaması olan *opus listatum* ve *opus mixtum* tekniğinin erken dönem Osmanlı yapılarına kaynaklık etmiş olabileceği düşünölebilmektedir (Kutlu, 2017, s. 136).

Anadolu Türk mimarisinde ve Bizans mimarisinde taş ve tuğlanın farklı duvar örgü teknikleriyle cephede kullanıldığı örnekler sayıca fazladır. Bu durum dönemden döneme ve coğrafi bölgelere göre değışiklik göstermektedir. Taş ve tuğla duvar örgüsünde almalıık aynı malzeme ile veya farklı malzeme ile sağlanmışır (Batur, 1970, s. 136). Erken dönem Osmanlı yapılarında sıkça kullanılan dikey almalıık tekniğinin Bizans kaynaklı bir etkiden söz edilebilmektedir. Ancak bu düzen biçimi İstanbul Bizans dönemi yapıları dışında, diğere bölgelerde geç dönem Bizans yapılarında görölmektedir (Batur, 1970, s.191).

Bileşik sistemin 14. yüzyıl Bizans uygulamasıyla bağıntı kurulacak olursa, İstanbul Lips Manastırı /Fenari İsa Cami (1315'ten sonra) dış hollerindeki taş-tuğla örgü diziliminde 4 sıra taş, 5 sıra tuğla kullanılmışır. Her taş dizisinin arasına bir sıra tuğla yerleştirilmiştir. Bu gözleme bağılı olarak geç dönem Bizans taş-tuğla almalıık duvarlarının 14. yüzyılın ilk çeyreğindeki bileşik sistemin bir uzantısı olduğunu açıkça ortaya koymaktadır (Batur, 1970, s. 191). Bununla birlikte, Hüdavendigar dönemiyle uygulanan basit sistemlerle erken dönem Osmanlı duvarlar örgüsündeki taş katlarının sayısı giderek bir veya ikiye düşmektedir (Şener,1997, s. 216).

Duvar yapımında dikkate alınması gereken bir diğere önemli nokta ise derz kullanımındır. Derz kullanımında Bizans ve Osmanlı birbirinden ayrılmaktadır. Derz uygulamasına ilişkin Y. Selçuk Şener'in 1997 yılında, *XIV. Yüzyıl, Bursa Yapılarında Erken Osmanlı Duvar Örgüsü* adlı yayınladığı makalesinde önemli bir nokta olarak değınmektedir. Şener derz kullanımında Bizans ve Osmanlı arasındaki farka ilişkin şu tespiti yapmaktadır:

“Derz kullanımı örgüde kullanılan malzemenin işlenme biçimine ve örgü tekniğine bağılı olarak farklılık göstermektedir. Bizans yapılarında ilk Osmanlı yapılarındaki derzlerden daha geniş derzler kullanılmışır. Bu derzler gizli tuğla sıralarını kapsamaktadır. Bu teknik Osmanlı'da hiç kullanılmamıştır. Bizans yapılarında tuğlaların arasındaki harç tabakasının dış yüzü geriye doğru eğimli bir satıh halinde mala ile belirtilmiştir. Yani yukarıya ve geriye doğru meyillendirilmiş bir çökertme harçlama biçimi vardır. Bu uygulama Bursa yapılarında görölmez. Bununla birlikte Hüdavendigar ve Şehadet Camii'nde derzlerin yüzeyden çökertildiği ve bir miktar örgü malzemesinin

belirginleştirildiği belirtilmiştir. Derzler, malzeme nitelikleri açısından ele alındığında aralarında belli bir farklılaşma görülmektedir.” (Şener, 1997, s. 210).

Osmanlı’da derz kullanıma farklı bir örnek olarak Bizans almaşık duvarında tespit edilen çökertme derz tipi Yenişehir Saray Hamamı’nda, İznik İsmail Bey Hamamı’nda, Bursa I. Murad Hüdavendigar Cami çeşmesinde kullanıldığı görülmektedir (Ersen, 1986, s. 45).

Erken dönem Osmanlı Bursa yapılarında tuğla malzeme çeşitli kullanımlarda görülse de tamamen tuğladan inşa edilmiş yapı bulunmamaktadır. Tamamen tuğla örgüleri sadece ayaklarda ve minarelerde kullanımı görülmektedir. Ayaklarda kullanım yalnızca, I. Murad Hüdavendigar Camii’nin son cemaat yerinin üst katının ayaklarında kullanılmıştır. Buradaki örgü tuğlanın birbiri üzerinde yarım tuğla boyu kaydırılmasıyla elde edilmiştir (Şener, 1997, s. 212).

5.1.2. Anadolu Selçuklu Mimari Sanatının Etkileri

Osmanlı Beyliği’nin sanat anlayışını araştırmacılar Anadolu Selçuklu sanatının devamı ya da Anadolu Selçuklu sanatının Osmanlı sanatının kaynağı olarak görmektedir. Öyle ki Osmanlı tarihi kaynaklarında Osmanlı Devleti’nin Selçukluların mirasçısı olarak görülmüştür. S.Çetindaş, Osmanlı ve Selçukluların birbirinden bağımsız olarak düşünülmemeyeceğini, aynı zamanda “*Selçuklu İmparatorluğu ülkesinde yer yer türemiş olan beyliklerin müstakil hükümet hayatlarında tatbik ve takip etmiş oldukları mimari aynen Selçuklu mimarisiydi*” diye belirterek diğer beyliklerin de Selçuklu mimarisini aynen devam ettirdiklerini vurgulamıştır (Çetindaş, 1946, s. 7). Beylikler devri mimarisinin belirli bir karakter ortaya koymaktan çok, mimari alandaki deneme ve arayışların Osmanlı mimarisine alt yapı hazırlayan bir birikim olduğu yolundadır. Üslup arayışını cephe süsleme düzeninde görmek mümkündür.

Araştırmacı Arseven, Osmanlı sanatındaki bütün unsurların kaynağını Selçuklu sanatına bağlayarak “*...Bu iki devirden kalma bazı sanat eserleri arasında o kadar büyük bir benzerlik vardır ki, Selçuk sanatı ile Osmanlı sanatına insan, aynı sanatın birbirinden farklı iki okulu gözü ile bakmakta bile tereddüt eder.*” (Arseven, 1973,s. 57).

Orhan Cami, I. Murad Hüdavendigar Camii, Yıldırım Bayezid Camii, Yeşil Camii ve Muradiye Camii ve bazı benzer camilerin plan şeklinin kökenini doğrudan doğruya Türklerin ana yurdundan gelen mimariye dayandırmaktadır (Eyice, 1996, s.

48). Gabriel “*Orhan Cami ters ‘T’ planı bazı Bizans planlarıyla benzerliklere sahiptir ve Selçuklu camilerinde görmediğimiz yeni düzenleme olan revak, bazı kiliselerin revaklarını hatırlatmaktadır.*” (Gabriel, 2010, s. 47). Şeklindeki görüşü, plan şeması bakımından Selçuklu geleneğinin devamı olduğunu, cephe düzenlemesinin yerli mimari etkisine bağlı olduğunu savunmaktadır.

Gabriel, I. Murad Hüdavendigâr Cami’nin plan tipolojisi için yapıyı yapan Rum mimarın hiç cami inşa etmemiş olmasına rağmen Selçuklu medreselerinin en eski örneklerine bakarak böyle bir plan şeması ortaya çıkarmış olma düşüncesine sahiptir. Bu planın sadece Selçuklu değil, Suriye-Mısır tarzındaki medreselere de benzer özellikler taşıdığını belirtmektedir (Gabriel, 1942, s.41). Yazar cami ile ilgili görüşlerine devam ederken Rum mimarın bu yapı üzerindeki çalışmalarını Türk-İslam cami prototipine uygun bir cami inşa ettiği kanısına varmaktadır. Türk bir hükümdarın emri altında kendi kültüründen ayrı yeni bir cami prototipini ortaya koyacak bir yapı yapmaktan çekinmediğini ifade etmektedir. Yazar (1942) yazısının devamında I. Murad Hüdavendigâr Cami’nin mimarının büyük ihtimalle Müslüman Türk bir mimar olduğu düşüncesini dile getirmektedir. Yapıdaki tüm mimari unsurlar doğuda ve batıdaki farklı kültürlerle ait örneklerle karşılaştırılınca Selçuklu tarzı medrese grubuna olan yakınlığı sebebiyle mimarın kökeni için Türk olduğu kanısını varmaktadır. Ancak yapıda çalışan diğer ustaların Müslüman-Hristiyan karışık kültürde insanlar olduğunu belirtmektedir (Gabriel, 1942, s.42).

Tekinalp, *Anadolu Selçuklu Sanatında Bizans Sanatının İzleri ve Hristiyan Topluluğunun Bu Oluşuma Katkıları* adlı çalışmasında Selçuklu ve Bizans mimarisindeki plan tiplerinde benzerlik kurmuştur. Bizans mimarisinde kapalı Yunan haçı planlı kiliseler ile Selçuklu mimarisinde kapalı avlulu medreselerle strüktür açısından bir ilişki kurabilmiştir (Tekinalp, 2006, s. 110). Selçuklu sanatında da Osmanlı sanatında görülen yerleşmiş olduğu topraklarda kendinden önceki inançların kutsal imajlarına saygı göstererek ve bozmadan benimsediği görülmektedir. Bu duruma örnek olarak Antalya Arkeoloji müzesinde bir elinde küre tutan Baş melek Gabriel tasvirli kabartmanın daha sonraki Türk döneminde küre üzerine “Allah” lafzının yazılmasıdır. Selçuklu ve Bizans etkileşiminde çift başlı kartalın her iki kültürde de etkili bir şekilde kullanımı örnek verilebilecek diğer etkidir (Tekinalp, 2006, s. 114, 116).

Yine erken dönemde araştırmacıların Bursa tipi olarak adlandırdığı ters “T” planlı, kanatlı ya da tabhaneli yapılar olarak adlandırılan plan şemasının kökeni Asya ve Anadolu’dur. Asya’nın dört eyvanlı ve avlulu bina tipinin Anadolu’ya gelip gelişme gösterdikten sonra Mısır gibi coğrafyalarda Memlûk mimarisinde de yeni bir şekle bürünerek gelişmeye devam etmiştir. Dört eyvanlı mekânlar Suriye’de ev mimarisinde tercih edilen bir şemadır (Eyice, 1963a, s.18). Anadolu’daki öncüleri olarak Konya Sahip Ata Cami’nin bitişindeki hanikâhdır. Bu yapıda dört eyvandan biri girişi, diğer eyvanlar da odaları oluşturmaktadır. Ortasında kapalı bir avlu ve üzeri kubbe ile örtülüdür. Bu yapı tarikat mensupları için kullanılan bir zaviye görevi görmüştür. Kırşehir’de Ahi Evran türbesinin yanında yer alan zaviye de aynı plan özelliklerini göstermektedir. Osmanlı Beyliği’nin ilk döneminde yapılan ters ‘T’ planlı yapıların şeyhler ve tarikat üyelerinin kullandığı mekânlar olduğu bilinmektedir. Yenişehir’de yapılan Postınpuş Baba Zaviyesi’de cami olarak değil bir zaviye olarak anılması bakımından, bu tip bir yapının kullanım amacını uygundur. Bu benzerlik Osmanlı’da ilk yapı örneklerinin bu plan şemasıyla vermesi, öncülerinin de Selçuklu yapıları olması sebebiyle önem kazanmıştır (Küskü, 1963a, 20).

Osmanlı Beyliği’nde ilk yapılardan itibaren giriş cephelerinde tercih edilen son cemaat yeri uygulaması, Selçuk Devleti yapılarında az sayıda örnekle karşılaştığımız bir uygulamadır. Son cemaat yerinde gördüğümüz mihrap nişinin Selçuklu Dönemi yapısı olan Hoca Hasan Mescidi’nin revak kısmında da ortaya çıkmıştır. Bu uygulamanın iki dönemde de kullanılması, son cemaat yerinin veya giriş cephelerindeki revak uygulamalarının kullanım amacının ibadet mekânı olduğunu vurgulamaktadır (Küskü, 2014, s.180).

Bursa Ulu Cami, giriş cephesi düzenlemesi açısından Anadolu Selçuklu örneklerine kısmen benzetilen yapıdır. Bu yapıda kuzeydeki taç kapının beden duvarlarından dışa taşkın ve cephede simetrik bir şekilde yer almasıyla benzerlik söz konusudur. Ancak yapının cephelerinde sivri kemerli nişler içerisine yerleştirilen çift kat pencereler ve yapının köşelerine yerleştirilen çift minareler Anadolu Selçuklu mimarisine uygunluk göstermez. Çifte minare uygulaması beylikler mimarisinde birkaç örnekte karşıma çıkmaktadır (Küskü, 2014, s. 182).

Selçuklu dönemi camilerinde göremediğimiz son cemaat yeri uygulamasını Beylikler devrinde ilk olarak Karamanoğullarının 1302 tarihli Ermenak’ta yaptırdıkları

Ulu Cami’de görülmüştür. Ancak bu son cemaat yeri kible yönüne paralel sahnalı olan caminin kuzey cephesinde değil batı cephesinde yer almıştır. Aynı şekilde caminin batı cephesinde yer alan yine erken örnekli camiler Ermenak Sipas Cami (1306-49), Akmescit (1300)’tir. Daha sonra Osmanlı Beyliği’nde ilk olarak İznik Hacı Özbek Cami’nde denenen bu uygulama, 14. Yüzyılda gelişerek kullanılmaya devam etmiştir (Yetkin S. K., 1995, s.41).

Osmanlı’nın erken dönem türbe mimarisinde karşımıza çıkan giriş eyvanı ya da revak uygulaması bazı Bursa örneklerinde dikkati çekmektedir. Osman Gazi’nin defnedildiği orijinal yapının planı incelendiğinde girişinde bir eyvanlı bölüm dikkati çekmektedir. Giriş eyvanlı plan prototipin ilk örnekleri Göktürlere kadar inmektedir. Mezar yapıları olarak çadırı andıran kubbeli yapıların girişleri eyvan şeklinde düzenlenmiştir (Altun A. , 1988, s. 85).Orta Asya’da İslamiyet’in kabul edilmesinden sonra 11. ve 12. yüzyıllar arasında inşa edilen bazı türbelerde de giriş eyvanı bulunmaktadır (Aslanapa, 1989, s. 202,203). Anadolu’ya gelindiğinde ise Mazgirt Elti Hatun Kümbeti (1252-53), Yozgat Şah Sultan Kümbeti ve Çerkez Bey Türbesi’nin de giriş eyvanı bulunmaktadır⁷¹ (Önkal, 2015, s. 106,107). Bursa’da Gülçiçek Hatun Türbesi’nin giriş eyvanı ile dönem beğenisi haline gelen bu uygulamayı orijini tartışmalı da olsa İznik’teki Kırgızlar/Kırkızlar Türbesi ve Mustafa Kemal Paşa’daki Lala Şahin Paşa Türbelerinde de görülmektedir. Benzer şema uygulamalarını II. Murad külliyesindeki türbeler topluluğunda da görmek mümkündür. Girişinde bir eyvan ya da revak düzenlemesi bulunan türbelerin, çokgen planları da gümüşlü kümbetin plan şemasıyla benzerlik taşımaktadır. Muradiye külliyesi içerisinde bulunan türbeler topluluğunda, 15. yüzyılın ilk yarısında yaptırılan II. Murad Türbesi (1453) ve Hatuniye Türbesi’nin (1449) girişi eyvanlıdır. 15. yüzyılın ilk çeyreğinde olduğu gibi ikinci çeyreğinde de devam eden bu mimari moda anlayışı klasik dönem türbe planı şeması olarak kullanılmıştır (Küskü, 2014, s.137).

⁷¹ Giriş eyvanı bulunan diğer örnekler: Kayseri Ali Cafer Kümbeti (13.yy), Ahlat Emir Ali Kümbeti (1306), Horasan Çükendar Baba Türbesi(12.yy).



Fotoğraf 289: İznik, Kırgızlar/Kırkkızlar Türbesi (Ekim 2021)



Fotoğraf 290: M. Kemal Paşa, Lala Şahin Paşa Türbesi girişi (Mayıs 2022)

İznik Nilüfer Hatun İmaretî'nin revak kısmının giriş eksenin her iki yanında bulunan “yarım demet paye” kullanımının Bizans etkisi olduğundan bahsetmiştik. Yarım demet paye, dilimli sütun olarak da adlandırılmıştır. Bu sütun kullanımının bir diğer çeşidi olarak Anadolu Selçuklu mimarisinde birkaç yapı örneğinde uygulanmıştır. Belki de taşıyıcı unsur olarak değil bir dönem beğenisi şeklinde kullanımı tercih edilmiştir.



Fotoğraf 291: Kayseri, Karatay Hanı (1240) (Mayıs, 2014)



Fotoğraf 292: Kayseri, Sultan Hanı (1229) ⁷²

Çini sanatı Osmanlı döneminde Selçuklu geleneğiyle sürdürülmüş bir süsleme sanatı olmuştur. Terim olarak “kâşi” Osmanlı’da da kullanılmış, bu terim “Keşan” anlamına gelir ve İran’da 11.yüzyılda Selçuk döneminde çini üretiminde uzmanlaşan bir

⁷²([https://tr.wikipedia.org/wiki/Sultan_Han_\(Aksaray\)#/media/Dosya:Turkey.Aksaray014.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sultan_Han_(Aksaray)#/media/Dosya:Turkey.Aksaray014.jpg) 05.04.2022 tarihinde erişildi)

kent adından gelmez. Çini sözcüğü ise Arapça “sini” yani “Çin /as-sin)den gelen” anlamına gelmektedir (Yenal, 2004, s. 97).

Çinin iki tekniği bulunur; sır altı ve sır üstü. Tarihte çini kullanımına bakıldığında İslam öncesi Orta Asya’da Uygurlar mavi sırlı kare levhalar kullanmış, Samarra’da Abbasiler “*luster*” (Lüster-sır üstüne perdah) tekniğini geliştirmiştir. Büyük Selçuklu’da beyaz-tek renk sır- “*Lakabi*” (oyma)- sır altı ve sır üstü tekniklerini uyguladıkları görülmüştür. Anadolu Selçukluları ise “mozaik çini” tekniğini kullanmıştır. Anadolu’da yapılarda çini çoğunlukla yapının iç kısımlarında bezemede tercih edilmiştir. Mozaik çini kullanımı Beylikler döneminde 15. yüzyıla kadar “*kakma*” ve “*sahte mozaik*” teknikleri kullanılmıştır. Anadolu’da 12.yüzyılda “*minai*” (yedi renk) tekniği denilen ve “*cuerda seca*” tekniğinin öncüsü sayılan bir “sır üstü” tekniği geliştirilmiştir (Yetkin, 1972, s.153-159).

Osmanlı mimarisinde ilk çini kullanımı İznik’teki Orhan İmareti’nde rastlanır. Yapılan kazılarda duvarların altıgen çinilerle kaplı olduğu kazılarda tespit edilmiştir. Bir diğer önemli yapı ise İznik’te adını da yeşil minaresinden alan Yeşil Cami’nin çinileri teknik ve tezyinat bakımından Selçuklu üslubundadır. Bursa’da inşa edilen Yeşil Cami ve Türbesi ise çini mozaikleriyle meşhurdur (Yetkin, 1972, s. 196).

Osmanlı çini sanatının Selçuklu sanatından farklı olarak perdah ve minai tekniklerini hiç kullanmamış olmasıdır. Osmanlı çini sanatında özellikle Bursa Yeşil Cami’de örneklerini gördüğümüz renk çeşitliliğine sahip çini mozaiklerde Selçukludan farklı olarak renklerde canlılık gözlemlenmiştir. Osmanlı’da renkli sır tekniği özellikle mimaride kendini gösteren bir uygulama olmuştur (Yetkin, 1972, s.199,200).

Bursa’da erken dönem Osmanlı yapılarında çini kullanımında Selçuklu geleneğiyle benzer bir uygulama Yeşil Türbe’de görülür:

“Bursa Yeşil Türbe’nin kapısındaki çinilerde örneğin çini hamuru üzerine kazılmak sureti ile yapılmış olması mümkündür. Zemindeki derin oyuklar ve kıvrımlar ancak böyle bir oyma tekniği ile yapılabilir. Erken Osmanlı devri abidelerindeki altıgen ve üçgen çini levhalar üzerine altın varakların eritilerek sürülmesi veya yaldızın ıstampa ile basılması ile süslemeler yapılmıştır. Böyle altınla yapılan süslemeler yine Selçuklu çini sanatına bağlanır. Konya Karatay Medresesi’nin altıgen levhaları böyle tezyin edilmiştir...” (Yetkin, 1972, s. 201).

Çini yapım tekniği Selçuklu geleneğiyle bağlantılı olsa da Osmanlı, erken devrinden itibaren kendi çini sanatını diğer kültürlerden ayırmayı başarmıştır. Çinilerde renk ve motif açısından Selçuklu’dan farklılaşan erken Osmanlı çinilerinde renklerin

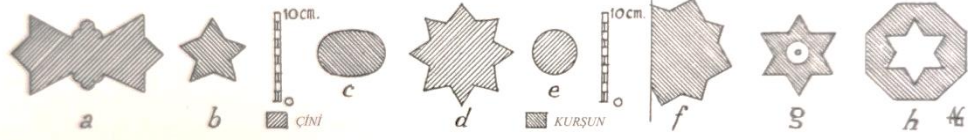
fazla olması ve bitkisel motifler kompozisyondaki farklılıkla Selçuklu geleneğinden ayrılmaktadır (Yetkin, 1972, s.202).

Yeşil Külliye’de kullanılan renkli sır tekniğiyle yapılmış çinilerin yapım merkezinin neresi olduğu konusu belirsizlik içindedir. Aslanapa ve Yetkin bu çinilerin yapım merkezinin İznik olduğunu reddetmektedir. İznik’te yapılan kazılarda renkli sır tekniğinde yapılmış tek bir parçaya dahi rastlanmamıştır. Bu sebeple olasılıkla çini ocağı Bursa’da yapının yakınına kurulmuş ve burada üretildiği yönünde tezler bulunmaktadır (Aslanapa, 1965, 37-39; Yetkin, 1972, s.203).

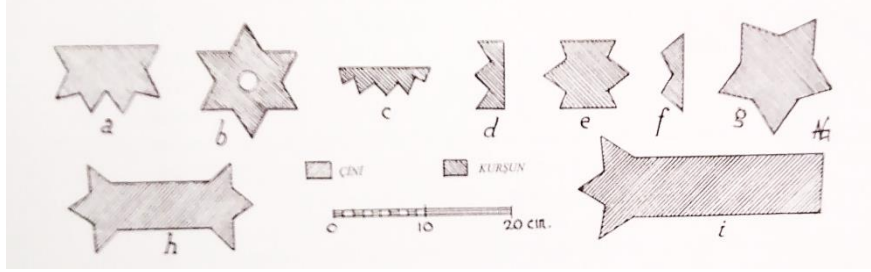
Osmanlı ve Selçuklu dönemi çini süslemelerinde teknik uygulamalar arasında bir benzerlik motif çizimlerinde söz konusudur. Geometrik veya çiçek arabesker, stilize edilmiş yaprak ve çiçeklerin kıvrık dalları ve birbirine geçmeleri gibi uygulanan motifler tüm İslam dünyasında kullanılan desenlerdir. Bursa Yeşil Cami’nde kullanılan desenler ise Konya’da kullanılan teknikleri akla getirmektedir (Gabriel, 2010, s. 89).

Bursa’da bazı yapılarda çini veya kurşunla yapılmış bazı süslemeler/işaretler bulunur. Anadolu Selçuklu yapılarında da sıkça rastlanılan taş ustaların kendi imzalarını bıraktığı bilinmektedir. Bursa yapılarındaki işaretlerin detaylarının diğer tüm bezeme kompozisyonundan ayrı oluşu ne amaçla yapıldığını düşündürmektedir. Bazı araştırmacılar bu detayların taşçı işareti olduğu kanısındadır (Arseven, 1983, s. 747 ; Şenyurt, 2009, s. 103-122; Gabriel, 2010, s. 92, 93, 111,121,128).

Bu işaretler Bursa’daki yapılarda özellikle mermer yüzeylerde kullanılmıştır. Yeşil Cami, Muradiye Cami, Yıldırım Cami, Hatuniye ve Cem Sultan Türbelerinde bu işaretleri yapının çeşitli yerlerinde görülmektedir. Yeşil Cami ve Muradiye Camii’nde aynı şekillerde işaretler bu yapılarda aynı ustaların çalışmış olabileceğini düşündürmektedir. Kullanılan yıldız motifler Anadolu’da da yapılar üzerinde görülen şekillerdir (Gabriel, 2010, s.92,93,111). Bu işaretler için bir farklı görüş ise bu parçaların taştaki kusuru kapatmaya yönelik anlık yapılmış biçimler olduğudur. İnşa veya taşıma sırasında taş üzerinde oluşan delik ve kırıkların örtmeye yönelik bir taktik olabileceğidir (Binan, 2001, s. 126-135).

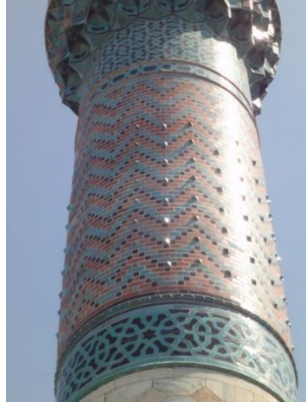


Çizim 41: Yeşil Cami, taşçı işaretleri (Gabriel, 2010, s. 93)



Çizim 42: Muradiye Cami, taşçı işaretleri (Gabriel, 2010, s. 111)

İznik Yeşil Cami'nin tuğla minaresi, firuze, yeşil, sarı ve mor renkli çinileri ile süslenmiş, alt kenarındaki geniş kuşakta, birbirini kesen büyük sekizgenlerden düğüm ve yıldız motifleriyle eski Türk ve Selçuklu geleneklerinin etkisini yansıtmaktadır (Aslanapa, 1989, s. 220).



Fotoğraf 293: İznik, Yeşil Cami minaresi (Ekim 2021)



Fotoğraf 294: Bursa Yeşil Cami, taç kapı yan nişi (Ekim 2021)

Selçuklu dönemi yapılarında taç kapıda yoğun bezemeler bulunmuştur. Erken dönem Osmanlı yapılarında ise mermerle yapılmış olan taç kapılarda yan nişlerde yoğun bezeme Selçuklu sanatının etkisiyle gerçekleşmiştir. Bursa Yeşil Cami ile Türbesi ve Yıldırım Cami'nin taç kapısının yan nişlerinin yoğun bezemesi buna örnek verilebilmektedir (Yenal, 2004, s. 220).

Yapılarda taç kapının ve giriş cephesinin dikkat çeken cephe olması her iki kültürde de önemlidir. Bu vurgu Anadolu Selçuklu yapılarında taç kapıyla vermek istenirken, Osmanlı Beyliği'nin Bursa'daki ilk yapılarında, küçük ölçekte inşa edilen

mescitlerinin kalkan duvar uygulamasıyla bir benzerlik kurulabilmektedir. Taç kapılarda bezemenin zenginliği yapının sade olan diğer cephelerinden daha ön plana çıkarılırken, Bursa'daki kalkan duvara sahip cami/mescitlerde giriş cephesine hareketlilik katan bezemeli kalkan duvarları aynı etkiyi yaratmayı başarmıştır. Bursa Yeşil Cami ve türbesi ile Ulu Cami sahip oldukları taç kapı düzenlemeleri büyük ölçüde Selçuklu taç kapı anlayışını devam ettirmiştir (Küskü, 2014, s. 203).

Kalkan duvar köken itibari ile Karahanlılar dönemine kadar dayanmaktadır. Karahanlı mimarisinde giriş duvarı dışa taşkın ve beden duvarlarından yüksek dikdörtgen blok halinde tasarlanmıştır. Karahanlılar dönemine ait Tim'deki Arap Ata Türbesi bu özelliğin görüldüğü bir yapı olarak örnek verilebilmektedir (Güler, 2019, s. 60). Bursa'daki hem dini hem de sivil yapılarda gördüğümüz kalkan duvar uygulaması Bursa ile sınırlı kalmamış, Kütahya'da da bu uygulamanın görüldüğü örnekler bulunmaktadır (Güler, 2019, s.75).

Erken Osmanlı döneminde Bursa'da küçük boyutlu yapılarda karşımıza çıkan kalkan duvar uygulaması sadece bu bölgede yaygın olarak yapılmasının en önemli nedeni maliyet boyutu sebebiyle yapılara katılmak istenen görkemli havanın sadece giriş cephesinde verilmeye çalışılmasıdır. Kütahya yapılarında görülmesini de Bursa'nın çevre kültürleri de etkilemesi olarak yorumlanabilmektedir.



Fotoğraf 295: Bursa Ulu Cami, kuzey taç kapısı (Ekim 2021)

Osmanlıda gösterişli bir giriş açıklığını, son cemaat yerinde cephe düzenlemesine bıraktığını birçok yapı örneğinde karşımıza çıkmaktadır. Bursa Yeşil

Cami’de bir son cemaat yeri düzenlemesinin olmamasının nedeni olarak da banisinin vefatı üzerine yapının tamamlanamaması gösterilmektedir. Yine Yeşil Cami’nin taç kapısının mukarnaslı kavsarası, erken dönem Osmanlı’nın sanatta ve mimaride önemli ölçüde yol kat ettiği yapı örneğini teşkil eden bu yapıda son cemaat yerinin yokluğu, büyük bir eksik olarak görülmemelidir. Bunun yanı sıra giriş cephesinde ihtişam Selçuklu’ da olduğu gibi Osmanlı’da da önemini taç kapılarında sürdürmüştür. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi, giriş kapısının yanı sıra son cemaat yerinin revak düzenlemesinde önemli ve detaylı vurgularla yapıya gösterişli bir hava katılmak istenmiştir. Cephelerde pencere kenarlarında kullanılan yüzeysel nişler bir dönem özelliği ve bölgesel bir özellik olsa da, Anadolu Selçuklu dönemi türbelerinin cephelerinde görülen bir unsur olması, dönem özelliği olarak yorumlanabilmıştır (Küskü, 2014, s.191).

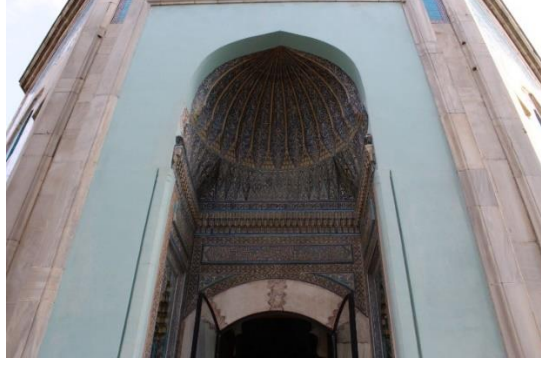
Selçuklu ve Beylikler döneminde, istiridye formu kavsaraların taç kapılarda uygulandığı örnekler olarak Kırşehir Aşık Paşa Türbesi (1332) ve Selçuk İsa Bey Cami (1375) avlu giriş kapısıdır. Kavsaraların küresel bir girinti halinde derinleştiği istiridye formu taç kapı Kahire’deki el- Akmar Cami (1125)’ndeki tasarımın 300 yıl sonra tekrarlandığı Anadolu örnekleri bu kentlerde gezgin ustaların izlerinin olduğunu göstermiştir (Mülayim, 2020, s.236). Benzer bir taç kapı uygulamasını Yeşil Türbe’de de kullanılmıştır. Kubbelerde uygulanan dışbükey yüzeylerinde terk edilen dilimleme uygulamasının, taç kapı kavsaralarında, daha küçük ve içbükey uygulamalarını, erken Osmanlı mimarlarının mukarnasa dönüştürdükleri bilinmektedir.



Fotoğraf 296: Selçuk, İsa Bey Cami taç kapısı (Mayıs 2016)



Fotoğraf 297: Kırşehir, Aşık Paşa Türbesi taç kapısı (Aralık 2018)



Fotoğraf 298: Yeşil Türbe taç kapısı (Ekim 2021)

Selçuklu ve Osmanlı mihraplarında özellikle mukarnaslı kavsaranın yoğun bir şekilde çini ile kaplandığı uygulamaları, dış mimaride taç kapıda kendini göstermemiştir. Osmanlı mihraplarında Bursa Yeşil Cami ve Yeşil Türbe gibi başlıca dikkat çeken örneklerin çini tezyinatı Selçuklu geleneğinin devamıdır. Osmanlı çini tezyinat geleneğini yapının iç kısımları ile sınırlamıştır (Mülayim, 2020, s. 237,238).

İslam coğrafyasında minare kelimesi “*menar*” ve “*menare*” kelimeleri olarak anılmaktadır. Bu kelime “*nur*” kökünden geldiği için ışık ve ışığın yandığı mekân anlamlarına gelmektedir (Çaycı, 2017, s. 133). Minareler ya da minare tarzındaki yapılar yol işareti, sınır taşı, denizcilere yol gösteren fener görevlerinde kullanılmıştır. İslam öncesinde kullanılan kuleler, minarelerin öncüsü olduğu için bu sebeple kullanıldığı bilinmektedir (Çaycı, 2017, s.134). İslam sonrasında ezan okunmak için yüksek bir nokta tercih edilmiştir. İlk minareyi Mesleme adında bir mimar, Mısır Fatihisi Amr ibni-l As’ın yapımını başlattığı Amr Camii’nde (M.694) uygulamıştır. Minare’nin kısımları en üstte konik kısımda “külâh”, ezanın okunduğu balkona benzer olan yer “şerefe”, külâh ile şerefe arasındaki kısma “petek”, şerefenin altındaki kısma “gövde”, gövdenin üzerine oturduğu kısma “pabuç” ve pabucun altında minarenin üzerine yapıldığı kaide kısmına da “kürsü” denmiştir (Turani, 2018, s. 94).

İslam ülkelerinde minareler yerli malzeme ve mimari üslupla çeşitli şekillerde inşa edilmiştir. 12. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Anadolu’da iki ayrı türün olduğu bilinmektedir. Bu türler başlangıcından 16. yüzyıla kadar Güney Doğu Anadolu’da inşa edilen kare kaide ve dikdörtgen prizma gövdeli ve bütünüyle kesme taştan inşa edilen, ikinci tür ise 12. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Doğu ve Orta Anadolu’da inşa edilen silindirik veya dilimli gövdeli tuğla minarelerdir. İkinci türü oluşturan silindirik veya

dilimli gövdeli minarelerin oluşumunda Orta Asya, Türkistan ve İran geleneklerinin etkileri söz konusudur (Bakırer, 1971, s.337).

Silindirik gövdeli minarelerin yapımında tuğla malzeme tercih edilmiştir. Tuğlanın kolay temin edilmesi ve hafif malzeme olması silindirik formda minarelerin yapımına ön ayak olmuştur. Afganistan, İran, Hindistan, Suriye ve Anadolu’da tercih edilen bir form olmuştur. minarelerin yapıda konumunda belirli bir kural yoktur. Genellikle girişin sağına veya soluna yerleştirilmiştir. Minarelerin harim kısmıyla bağlantısı yoktur (Çaycı, 2017, s. 136,137). Dilimli gövdeli minareler kendi içerisinde üç çeşide ayrılmıştır:

1. Prizmal ve yarım daire çıkıntılarının nöbetleşe dizilmesi.: Konya Hoca Hasan Mescidi (12.yy), Konya Sahip Ata Cami (1277).
2. Daire dilim ve prizmal çıkıntılarının aralarına birer kaval silme ilavesi ile nöbetleşe dizilmesi: Konya Hoca Hasan Mescidi, Konya İnce Minareli Medrese (1279), Sivas Gök Medrese (1271).
3. Yarım daire dilimlerin ince düz çubuklarla nöbetleşe dizilmesi: Konya İnce Minareli Medrese, Antalya Yivli Minare (1230), Erzurum Çifte Minareli Medrese (1253-65) (Bakırer, 1971, s.348).

Osmanlı Beyliği’nin Bursa’da 15.yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen minarelerden birkaçının formu dikkat çekmektedir. Bursa’daki minarelerin gövdeleri Selçuklu geleneğini sürdürmüştür. Özellikle Selçuklu minarelerinde de gözlemlenen üç boyutlu bezeme geleneğini çağrıştıran biçimsel farklılıkların bulunduğu Bursa örnekleri vardır. Tuz Pazarı Mescidi’nin (1479) minaresi ile Ahmed Dai Mescidi’nin (1471) minaresi gövdesinin yivli oluşuyla Selçuklu geleneğini yansıtmaktadır (Yenal, 2014, s. 210). Selçuklu örneklerinden Antalya, Konya, Sivas ve Erzurum gibi dağınık bölgelerdeki örneklerin bölgesel özellikten ziyade, Konya ve Sivas’taki üç örneğin aynı bani tarafından inşa ettirilmiş olması bu durumun yapan ve yaptıranın etkisinin olduğunu ortaya koymuştur (Bakırer, 1971, s. 349). Bursa örneklerinde ise yivli gövdeli minare sadece iki örnekte karşımıza çıkması ve tercihen az örnekte bulunması, bu durumun bani etkisi olduğunu düşündürmektedir.

Selçuklu geleneğini Bursa’da sürdüren Ahmed Dai Mescisi minaresindeki dilimli dış kenarlar yarım daire biçimde özel üretim tuğlaların dizilimiyle meydana getirmiştir. Tuz Pazarı Mescidi minaresi 24 dilimli, dış yüzü ‘V’ biçimli, dik açılı

tuğlalar üst üste getirilerek kavalları, aralarındaki düç küçük tuğlalar da yivleri oluşturmuştur (Yenal, 2004, s.90).



Fotoğraf 299: Bursa, Ahmet Dai Cami, 1471, yivli minare (Mayıs 2022)

5.1.3. Memlûk Mimari Sanatının Etkileri

Erken dönem mimarisinde Memlûk mimarisinin etkilerini yapılarda plan, taşıyıcı strüktür gibi temel yapı organizasyonun da görmesek de bezeme teknikleri ve bazı mimari ayrıntılarda bu etki gözlemlenmektedir. B. Tanman'ın "*Erken Osmanlı Mimarisinde Memlûk Etkileri*" makalesinde Osmanlı'nın erken dönem mimarisinde daha önce dikkate alınmayan bir etken olarak Memlûk mimarisinin, yapılarda Osmanlı'nın kendi bünyesinde nasıl yorumladığını ele almıştır (Tanman, 2000, 82-90).

Bursa'da Hüdavendigâr Cami Külliyesi ve Bursa Ulu Cami Külliyesinde, bağımsız olarak yapılan helaların Memlûk etkisinden söz edilebilmektedir. Bu yapı türünün öncüsü olarak Halep çarşısında Memlûk yöneticilerinden Emir Taz'ın 1357'de yaptırdığı umumi helalardır. Osmanlı öncesinde veya Anadolu Türk mimarisinde başka bir örneği yoktur. Bu sebeptendir ki umumi helaların Memlûk mimarisinin etkisine bağlı olarak tasarımı yorumlanmıştır (Tanman, 2000, s. 82).

Hüdavendigâr Külliyesi'nde bulunan helalar ve beraberinde gusülhane, caminin kuzeydoğusuna bağımsız olarak yapılmıştır. Kapalı avlulu, kare planlı ve kubbeli mekânın çevresinde beşik tonozlarla örtülü beş adet hela ve gusülhane birimi yer almıştır. Ulu Cami'nin helaları caminin batısında Vaiziye (Mahkeme) Medresesi'nin güney duvarına bitişik yerleştirilmiştir. Dar bir alanda yamuk plan şemasına sahip yapı

birbirine geniş kemerlerle bağı farklı boyutlarda üç kubbeli birim ve bunlara açılan dokuz adet heladan oluşmaktadır. Halep'teki umumi helalar Bursa'daki yapılara kıyasla daha özenli ve daha geniş plana sahiptir (Tanman, 2000, s. 82).

Zikzak kemer uygulamasının kökeni geç antikçağa dayanmaktadır. Bu uygulama 6. yüzyıl yapısında Anadolu'da Likya'da görülmektedir. Uzun yüzyıllar boyunca kullanımı tercih edilmeyen zikzak kemer, Eyyubi ve Memlûk dönemi mimarlığında kullanılmaya devam etmiştir. Anadolu'daki örnekleri Mardin Sitti Radviyye Medresesi'nde (1176-1184) ve Diyarbakır Mesudiye Medresesi'ndeki (1194-1224) uygulama Suriye'deki Halep Meşhed el-Hüseyin (1173), Mescidi Aksa Cami (1218) ve Kahire Sultan Baybars Cami (1266-69) örneklerinde karşılaşmaktayız. Bu kemer uygulaması Anadolu-Suriye etkileşimi olarak Anadolu Selçuklu mimarisinde karşımıza çıkmaktadır. Bu uygulama Suriye'den Anadolu'ya, Selçuklu'dan Osmanlı'ya ulaşmıştır (Erdoğan & Kolay, 2019, s. 253).

Osmanlı erken dönem yapısı Bursa Orhan Cami'nin revak düzenlemesindeki kemerlerin benzeri, Memlûk eseri Yubna Meşhed Abu Huraira (1274) yapısının revak kemer düzenlemesinde karşılaşılmaktadır. Bu benzerlik neredeyse aynı denilebilecek derecededir (Tanman, 2000, s. 85; Küskü, 2011a, s. 531,532). Erken Osmanlı dönemindeki mimari etkileşimde Selçuklu geleneği aracılığıyla "Suriye-Filistin-Anadolu" eksenindeki kültür alışverişine tanık olunmaktadır. Orhan Cami'nde cephelerde karşılaşılan Bizans kökenli birçok ayrıntı yanında revak kemerlerinin Memlûk yapısındaki benzerliği yapıda çalışan ustaların kökenine dair farklı tahminlerde bulunulabilmektedir. Bizans süslemeleri söz konusu yapıda Türk-Bizans kökenli ustaların çalışmış olabileceği yanı sıra yapıda yerli ustaların yanı sıra, Filistin kökenli, Memlûk mimarisini tanımış ve bu ekolde yetişmiş ustaların da çalışmış olabileceğini akıllara getirmiştir (Tanman, 2000, s. 85).



Fotoğraf 300: Yubna Meşhed Abu Huraira Cami ⁷³

Tanman, aynı kemer formununun 12. yüzyılda Suriye ve Filistin bölgesinde Haçlı-Eyyûbi melez üslubunda yaygın kullanılan ‘dişli’ ya da ‘yastıklı’ olarak adlandırılan kemerin Memlûk mimarisinde varlığını sürdürdüğünü belirtmiştir. Bu kemer düzenlemesi örnek olarak 12. yüzyıl yapısı Kudüs Kutsal Mezar Kilisesi’nin girişinde Haçlı dönemine ait kör kemerler, Memlûk döneminden kalma 13. yüzyıla ait Kahire Sultan Baybars Camii’nde bazı avlu giriş eyvanlarında kullanılmıştır. Anadolu’da ise bu kemer tipine örnek olarak Konya Alâeddin Camii’nin yanındaki “Yarım Kümbet” olarak anılan I. İzzeddin Keykâvus’a atfedilen yapı ve sanatçısının Muhammed bin Havlân el-Dımışki’nin olduğu sanılan mezar yapısının girişinde bu kemer süslemesi kullanılmıştır. Anadolu’da Osmanlı dönemine ait Bursa Ulu Cami ve Dimetoka Çelebi Sultan Cami’nin bazı pencerelerinde hafifletme kemeri olarak kullanıldığı görülmektedir (Tanman, 2000, s. 83,85)

Yine başka bir Memlûk mimarisinden etkilenilen ve Osmanlı yapılarında kullanılan zikzaklı kemer formudur. Bu kemerin kullanıldığı erken dönem Osmanlı yapıları Bursa Orhan Gazi Cami ve Bursa Ulu Cami’dir (Tanman, 2020, 356). Aynı zikzak kemer düzenlemesini Kahire Baybars Cami’nin kuzeydoğu taç kapısında, Kudüs Barka Han Türbesi’nin girişinde, Konya Alaaddin Cami’nin kuzey cephesinde 3. kitabenin üzerinde zikzaklı kemer uygulaması görülmektedir (Tanman, 2000, s. 84). Zikzak kemer uygulamasını revak/son cemaat yeri kemerlerinde gördüğümüz Anadolu

⁷³(https://en.wikipedia.org/wiki/Gamaliel_II#/media/File:RabanGamliel.jpg) erişildi)

21.10.2021 tarihinde

örneklerinden bir diğeri ise Milas Firuz Bey Cami (1384)'dir (Aslanapa, 1989, s. 214; Yenil, 2004, s. 206).



Fotoğraf 301: Bursa Orhan cami zikzak kemer (Ekim 2021)



Fotoğraf 302: Bursa Orhan Cami, yastıklı kemer (Ekim 2021)



Fotoğraf 303: Konya Alaeddin Cami Yarım Kümbet, dişli kemi ⁷⁴

⁷⁴ (http://wowturkey.com/t.php?p=tr152/galpay_070511_108_adsiz.jpg 05.10.2022 tarihinde erişildi)



Fotoğraf 304: Kudüs Kutsal Mezar Kilisesi, giriş cephesindeki dişli kör kemerler ⁷⁵



Fotoğraf 305: Bursa Ulu Cami batı cephesi penceresi (Ekim 2021)

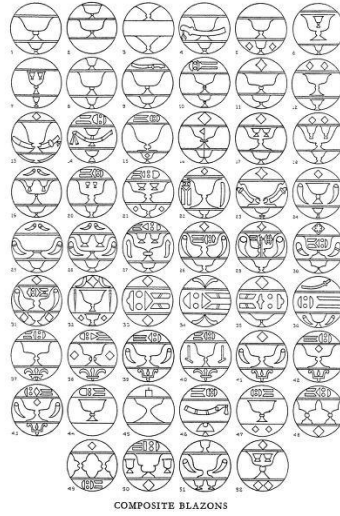


Fotoğraf 306: Kahire Baybars Cami, avlu giriş eyvanında dişli kemer ⁷⁶

Memlûk sanatında yaygın olarak kullanılan kupa motifini, Bursa Ulu Cami'nde yer almaktadır. Anadolu Türk sanatının hiçbir döneminde rastlanmayan bu motif Memlûk sanatında mimari bezemeden ziyade para, keramik, kumaş ve cam, maden sanatında sık sık kullanılmıştır. Memlûk sanatında minyatürlü el yazmalarında da kadeh/kupa motiflerin görüldüğü örnekler mevcuttur (Mayer, 1933, s. 11).

⁷⁵(https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monuments:ISL:pa:Mon01:20:en 04.07.2022 tarihinde erişildi)

⁷⁶(https://www.archnet.org/sites/1552?media_content_id=6510 27.08.2022 tarihinde erişildi)



Çizim 43: Memlûk kadeh armaları (Mayer 1933, s.30)

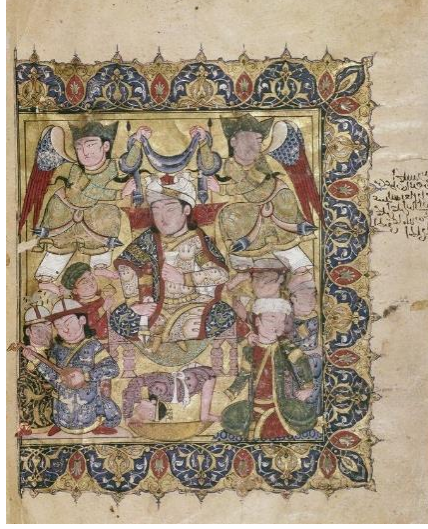
Memlûk döneminde sakiler hükümdarın her daim yanında olan, eğlencelerde sofraya kuran, ava giderken eşlik eden hatta önemli kararlarında etkili olan hükümdarın sırdaşı olabilecek kadar yakınında olan hükümdarın farklı işlerle de görevlendirebileceği kişilerdir. Diğer memlûklerden farklı olarak kılıç taşır, süslü elbiseler giyerlerdi (Kopruman, 1989, s. 19,20). Öyle ki sakilik yapan görevli kimseler Memlûkler döneminde mimarinin gelişiminde büyük rol oynamıştır. Cami, medrese gibi yapılar yaptıran kişiler yapıların girişine adı ve onu sembolize eden kupa motifleri dahi işlenirdi. Memlûk hanedanında sakilik makamı önemli ve yüksek statüye sahiptir. Bununla birlikte Memlûk dönemi sanatında karşılaşılan kupa/kadeh motifinin sakinin statüsünün bir yansıması olarak da yorumlanabilir⁷⁷.

Aynı zamanda kadeh motifi ant içme geleneğine bir göndermedir⁷⁸. Eski Türklerde yazılı belgelerde de ant içme töreninden ve ant içilirken kadeh içerisinde şarap içinde kandan bahsedilmektedir (İnan, 1948, s. 279-281). Türklerde dostluğun simgesi olarak kan kardeşliği ant içmekle sağlanırdı. Dost kalabilmek, birbirlerine yardım edebilmek hatta gerektiğinde birbirleri için ölebilmek anlamına gelen kan kardeşliği ant içme töreniyle yapılırdı (Durmuş, 2009, s. 97). Ant içme geleneği İskitlerden Türklerle

⁷⁷ Tarabieh & Masarwah, (2014 Mart 03),The Significance of the Cupbearer ('Al-Saqi') During the Mamluk Period. <https://tirnscholars.org/2014/03/03/the-significance-of-the-cupbearer-al-saqi-during-the-mamluk-period/>. Tirnscholars.org

⁷⁸ Ant içme geleneğinin en eski örneği İskitler'de görülmüştür (İnan, 1948, s.285, 286; Durmuş, 2009, s.98).

kadar uluslararası antlaşmalarda da görülmektedir (Durmuş, 2009, s. 102). Bu yeminin simgesi olarak tarihi kaynaklarda kupa motifi kullanılmıştır (Durmuş, 2011, s.104).



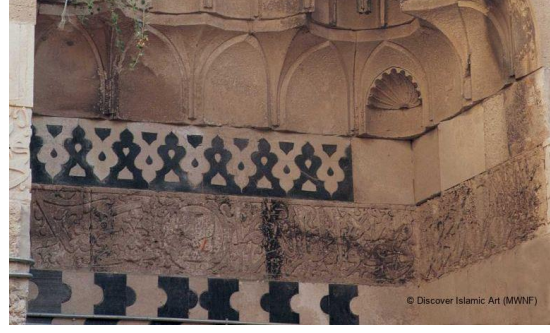
Fotoğraf 307: Al-Hariri Makamat ('Meclisler') 1334, Memlûk Dönemi el yazması, takdim sayfasında hükümdarın elinde bir kupa/kadeh bulunur (Avusturya Ulusal Kütüphanesi, En.Nu: AF 9)

II. Bayezid dönemine ait edebi eserler de⁷⁹ kan kardeşliğinden bahsedildiği görülmektedir (İnan, 1948, s.286). Bursa Ulu Cami'nin güney cephesinde, alt sıra pencerelerden sağdan ilk üçünde, hafifletme kemerlerinin içinde birer kadeh motifi bulunmaktadır. B. Tanman bu motifin ne süsleme amaçlı ne de bir taşçı işareti olmadığını kanısına varmıştır (Tanman, 2000, s. 87). Kadeh motifinin bulunduğu Memlûk mimarisi örnekleri de sakilerin yaptırmış olduğu örneklerle mevcuttur.

⁷⁹ Mesîhi'nin Ali Paşa'ya yazdığı mersiyede kan kardeşliğinden bahsedilmiştir (Necip Asım, Türk Tarihi, İstanbul, 1316, s.60,61).



Fotoğraf 308: Bursa Ulu Cami, güney cephesinde kadeh motifi (Ekim 2021)



Fotoğraf 309: Tankaziyya Medresesi, bordürde kupa motifi, Kudüs, Memlûk dönemi eseri (1328) ⁸⁰

Kadeh motifinin bir diğer anlamları “saki” ve “fütüvvet kadehi” olarak yorumlanmaktadır. Sakilik Memlûk sarayında diğer hizmet görevlilerinden daha önemli konumda olmuşlardır. Memlûk sanatında kadeh motifinin önemli olmasında etkili olmuştur (Mayer, 1933, s. 11).

Saki anlamı Ulu Cami banisi Yıldırım Beyazıt için uygun değildir fakat “fütüvvet” (yiğitlik) anlamı Yıldırım’ın kişiliği için uygun olabileceği düşünülebilmektedir. Bir diğer tahmin ise caminin inşa edildiği yıllarda Yıldırım ile Memlûk Sultanı Barkuk arasında, Timur’a karşı kurulan ittifak, bu amblemin şehrin en gösterişli yapısında siyasi bir anlam olarak kullanılmış istenmesidir (Tanman, 2000, s. 88). İki sultan arasındaki kan kardeşliğinin de bu yapıda gösterilmek istenmiş olabilir. Ulu Cami’deki Memlûk sanatı etkileri bu yapıda Memlûklü ustaların da çalışmış olabileceği, bunun Memlûk Sultanı Barkuk’un bir hediyesi olma ihtimalini düşünmek yanlış olmaz.

⁸⁰ (https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monuments:ISL:pa:Mon01:7:en 04.07.2022 tarihinde erişildi)



Fotoğraf 310: Cami lambası, Memlûk dönemi eseri (Victoria Albert Müzesi, En. Nu: 580-1875)



Fotoğraf 311: Taş arması, Memlûk dönemi (Halep Ulusal Müzesi- İslam Departmanı, En.Nu: 533)

Bursa Ulu Cami taş işçiliğinde Zengi sanatının tipik motiflerinden biri olan düğüm izlerine rastlanır. Selçuklu devrinden sonra 13. yüzyılda Anadolu’da karşılaşılan Zengi düğümü motifi Ulu Cami’nin kuzey cephesinin batı köşesindeki pencere köşeliğinde siyah mermerle yapılmış bir Zengi düğümüne rastlanmıştır. Başka bir Zengi düğümü ise Yıldırım Cami’nin taç kapısında yine siyah mermerle yapılmıştır. Bu motifi yapan ustaların Suriye kökenli olabileceğini anımsatmaktadır (Demiriz, 1979, s. 12; Yenal, 2004, s. 206). Bursa’daki örneklerinde çift renkli mermer kullanımı, düğümlü süsleme gibi kompozisyonun Kuzey, Suriye ve Irak’ta egemen olan Zengiler’in Anadolu Selçuklusuna etki ettiği görülmüştür. Şamlı mimar Ali ibn Müşeymeş tarafından batı Anadolu Beyliklerinde yapılan Selçuk İsa Bey Cami, Milas Firuz Bey Cami, Balat İlyas Bey camilerinde benzer süslemelerin aynı usta veya aynı ekolde yetişen aileden biri tarafından yapıldığı aşıkardır (Doğan, 2006, s. 134).



Fotoğraf 312: Bursa Ulu Cami, kuzey batı köşesindeki pencere, Zengi düğümü motifi (Ekim 2021)

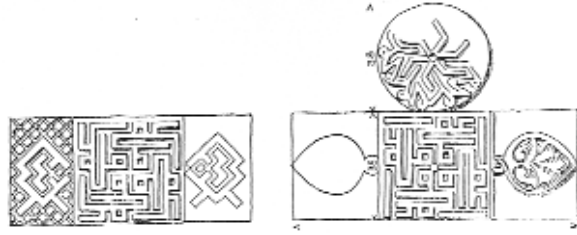


Fotoğraf 313: Bursa Yıldırım Cami, giriş kapısındaki Zengi düğümü (Ekim 2021)

Kufi yazılı panolar Zengi, Eyyubi ve Memluklu dönemi yapılarında bezeme amaçlı yaygın olarak kullanılmıştır. Bursa Yıldırım Cami'nde doğuda ve batıdaki pencere sövesinin alt köşelerine süsleme amaçlı yerleştirilen kufi yazılı panolarda Hz. Muhammed'in adı dört kez yazılmıştır. N. Doğan, aynı süslemeyi Karaman Hatuniye Medresesi (1381-82)'nde ve Şam Rukniye-Salihiye Medresesi (1224) Türbesi'nin kuzeydeki penceresi üzerinde görüldüğünü belirtmiştir (Doğan, 2006, s. 136).



Fotoğraf 314: Yıldırım Cami, doğu pencere sövesindeki kufi yazılı pano (Mayıs 2022)

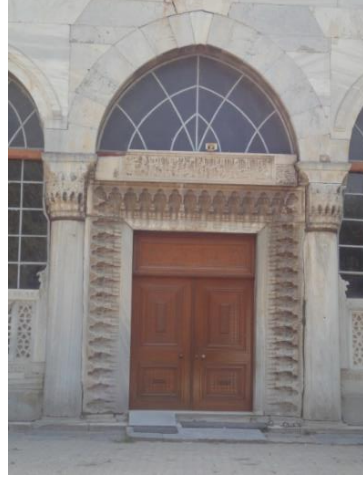


Fotoğraf 315: Şam Rukniye Medresesi türbe penceresi ile Karaman Hatuniye Medresesi doğu cephe kufi yazıları (N. Doğan, 2006, Levha 12)

Erken dönemde bazı Osmanlı yapılarında görülen pencere üst silmelerinin mukarnaslı süslemelerini Aslanapa, Selçuklu geleneği olarak görürken Tanman, Memlûk dönemi eserleriyle benzerlik kurmuştur. Memlûk dönemi eserlerinden bir örnek olarak Emir Ahmed el-Mihmandar külliyesinin pencere silmelerindeki mukarnas süslemeler verilebilmektedir (Aslanapa, 1989, s. 219; Tanman, 2000, s. 83). Özellikle Bursa'daki Yıldırım Cami'nin (1390-1400) çeşitli cephelerdeki pencereler örnek verilebilirken İznik'teki Yeşil Cami'nin (1378-1391) son cemaat yeri giriş cephesinin orta aksındaki kemer sütunları arasındaki mukarnas silmeli kapı örnek verilebilmektedir. Bu benzerlikler Selçuk İsa Bey Cami'nin batı cephesindeki pencere silmelerinde de görülmektedir.



Fotoğraf 316: Bursa Yıldırım Cami, güney cephesi pencere süslemesi (Mayıs, 2022)



Fotoğraf 317: İznik Yeşil Cami, revak kapısı (Ekim 2021)



Fotoğraf 318: Selçuk İsa Bey Cami, batı cephesinden bir pencere süslemesi (Mayıs 2016)



Fotoğraf 319: Emir Ahmed el-Mihmandar Külliyesi (1324-25)

5.1.4. Diğer Kültürlerin Etkileri

I.Murad Hüdavendigâr Cami'nin cephe düzenini 13. yüzyıl Bizans yapılarının etkisini yansıttığını, erken dönem Osmanlı yapılarının birçoğunda farklı kültürlerin sentezlerin izlerinin olduğunu düşünen bir araştırmacı da Öney'dir (Öney & Ünal, 2002, s.17).

Arta'daki Parigoritissa Kilisesi cephesi ile Ohri'de Ayasofya Kilisesi cepheleriyle olan benzerlikler 14. yüzyıla ait bir sanat zevkinin çeşitli çevrelere yayıldığını ve farklı inanç ve çevrelerde hemen hemen aynı prensipler ile uygulandığını göstermesi bakımından önemlidir (Eyice, 1963b, s.97). Tanman, ikiz kemer açıklıklarının ve rozet veya yıldız diye adlandırılan süslemelerin, İtalya'da Rommanesk

üsluptaki bazı yapılarda ve 10.-13. yüzyıllar arasında Bologna’da inşa edilen San Stefano Manastırı’yla benzetmektedir (Tanman, 2020, s. 365).



Fotoğraf 320: Ohri Ayasofya Kilisesi (Y. Karabacak, Kasım 2019)



Fotoğraf 321: Arta, Parigoritissa Kilisesi ⁸¹

Hüdavendigâr Camii’nin ikiz kemerli revak düzenlemesi, Akdeniz sanatının bir yansımasıdır. İkiz kemer uygulamasını Venedik’de sivil mimaride Ca’Da Mosto /12.13.yy), Fondaco Dei Turchi (12.13.yy), The Doges’ Palace (1438-1442), Ca’Foscari (15.yy. ortaları) ve Ca’d Oro (1421-1460) yapılarının cephe düzenlemelerindeki ikiz kemer Hüdavendigâr Camii’nin revak cephesiyle olan benzerliğiyle dikkat çekmektedir (Küskü, 2014, s.183). Sivil mimaride ve saray yapılarında ikiz ve üçüz kemerlerin kullanımı Haçlı Seferleri sonrasında Doğu Akdeniz’de ortaya çıkan ‘*syncretic*’ mimari ortamında aynı şekilde Memlûk mimarisinde de yaygın olduğu örnekler vardır (Tanman, 2020, s.352). Tanman, iki kültürde de kullanılan ikiz kemer uygulaması için şöyle bir karşılaştırma yapmaktadır: “... *Haçlı-Eyyubi üslubundan kaynaklanan ve Memlûk mimarisinde yaygınlaşan bu ikiz kemerler, sivri olmaları dolayısıyla, Osmanlı örneklerine, Balkanlar’daki yuvarlak ikiz kemerlerden çok daha yakındır.*” (Tanman, 2000, s. 85-87).

Gabriel, Orhan Camii’nde kullanılan ikiz kemer uygulamasının kökenini:

“Orhan Camii’de uygulanan cephe düzenlemesindeki taş ve tuğla dizelerinin ardına geldiği duvarların dış cephelerinin karma dış örgüleri, Bizans formlarının kullanımını desteklemektedir... Revakların kenarların ikişerli açıklıkları bir Bizans veya Batı etkisini göstermektedir.” şeklinde açıklamaktadır (Gabriel, 2010, s. 47).

⁸¹(<https://www.smartimony.eu/panaghia-parigoritissa/> 24.08.2022 tarihinde erişildi)

Osmanlı erken dönem yapılarında sık sık karşımıza çıkan ikiz kemer uygulamasının Bizans mimarisiyle ilişkili olduğunu adlandırmıştık. Beylikler devri mimarisinde Anadolu'daki ilk örneğini Mentешеođlu yapısı olan Milas Hacı İlyas Cami'nin (1330) son cemaat yerinin yan cephelerinde sivri ikiz kemer açıklığı bulunur (Aslanapa, 1977, s. 42; Aslanapa, 1989, s.213; Tanman, 2020, s. 346).

Nilüfer Hatun İmareti'nde giriş cephesindeki revak ekseninde ortadaki kemer açıklığının iki yanında yer alan payeler, "yarım demet paye" biçimli payandalar kullanılmıştır. B. Tanman, bu payeleri taşıyıcı bir sistem olmaktan ziyade dekoratif amaçlı tasarlanmış payelerin, gotik mimariye özgü olduğunu belirtmektedir (Tanman, 2020, s. 364). San Stefano Manastırı'nda iç avlu revak düzenlemesinde, sütunların cepheden görünümünde aynı, Nilüfer Hatun İmareti'nde dekoratif amaçlı kullanılan yarım demet paye şeklinde olduğu görülmektedir. Yivli sütunce, Yunanistan, Sırbistan ve Makedonya'da bulunan Bizans yapılarında kullanımı yaygın olan bir mimari unsurdur (Yılmazyaşar, 2017b, s.279).



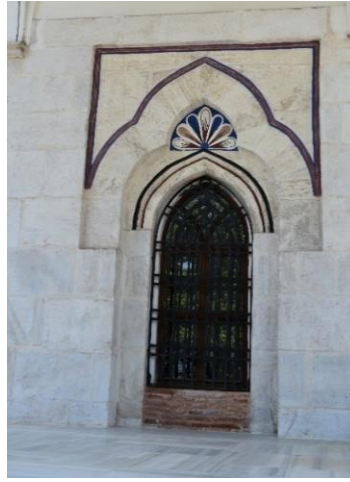
Fotoğraf 322: San Stefano Manastır Kilisesi ⁸²

Bu yapıyla ilgili olarak I. Murad Hüdavendigâr'ın annesi için yaptırmış olduğu yapıda bu tarz bir süslemeye yer vermesinde bu yapıyı görmüş olabileceği düşüncesini akıllara getirmektedir. Bu dekoratif süsleme için A. Ersen, yivli payeler tanımlaması yaparken, bu biçimin Anadolu Selçuklu Mimarisinde ve Bizans mimarisinde kullanıldığını belirtmektedir. Ancak Bizans mimarisinde yaygın kullanımının

⁸²(https://en.wikipedia.org/wiki/Santo_Stefano,_Bologna#/media/File:Sancta_Jerusalem_di_Bologna._Q_uarta_Chiesa,_S._Sepolcro,_vista_dal_Cortile_di_Pilato._-_panoramio.jpg 27.08.2022 tarihinde erişildi)

olmadığını sadece Gülhane'deki bir Bizans Kilisesi'nin kalıntısında görüldüğünü ifade etmektedir (Ersen, 1986, s. 36).

Tanman, aynı zamanda 14.yüzyıl başlarından 15. yüzyıla kadar Anadolu'da çeşitli yöreleri de etkileyen Batı kökenli gotik mimarinin etkilerini Bursa'da Yıldırım Bayezid Türbesi'nin giriş cephesindeki sivri kemerli pencerelerin, gotik kökenli üç merkezli hafifletme kemeri ile taçlandırılmış forma değinmiştir. Bu etkilenmenin kaynağı olarak Yıldırım Bayezid'ın fethettiği Batı Anadolu beyliklerinden getirdiği ustalar ve Osmanlıların Batılılar'la kurduğu ticari ilişkiler sonucunda gotik üslup izlerinin görüldüğü düşünölebilmektedir (Tanman, 2005, s. 219,222).



Fotoğraf 323: Yıldırım Bayezid Türbesi, giriş cephesindeki gotik pencere (Mayıs 2022)

SONUÇ

Mimari bir devletin sosyo-ekonomik imkanlarını, toplumun yaşamsal standartlarını gösteren ve çevre koşullarının etkilerini en iyi şekilde yansıtan önemli unsurdur. Osmanlı Beyliği'nin coğrafi konumu nedeniyle Bizans ile yapmış olduğu politik ve ekonomik toplumsal ilişkilerde bulunması kaçınılmazı güç bir etkiyi beraberinde getirmiştir. Kendi bünyesinde Bizanslı askerler, Bizans prenseslerini barındıran bir devletin, saf bir Türk-İslam kültürünü özümsemesi ihtimalini düşük kılmaktadır. Selçuklu Devleti'ne geçmişteki bağlılığı, soyağaçlarının Oğuzlara kadar inmesi, beraberinde Anadolu'ya birlikte geldikleri egemenliği altında olduğu Selçuklulardan ayrı düşünülemezdir. Tarihi kaynaklarda dile getirilen, hükümdarlık mirası, Osmanlı ve Selçuklu arasındaki bağın kopmadığını, Selçuklulardan alınan yasal bir hak olarak gören Osmanlı Beyliği'nin, kendilerini devletin mirasçısı olarak gördüğü belirtilmiştir.

Osmanlıların kendi kimliğinde oluşturduğu devlet ideolojisi, ne Bizans'ın mirası olarak görülebilir ne de Selçuklu Devleti'nin Osmanlı sanatının kaynağı olarak Anadolu, Balkanlar gösterilebilirken, tek bir devletin mirasçısı olmak, yeni bir üslubun oluşmasının önüne geçmek demektir. Erken dönem Osmanlı mimarisinde yenilikler, farklı üsluplar, benzerlikler ve sentezlerin görülmesi mirasçı olmaktan çok benliğini bulmaya çalışırken kendi üslubunu oluşturmaktır.

Osmanlı Beyliği'nin devlet oluşumu sırasındaki beyliklerin göçebe yaşam tarzlarından sonra yerleşik hayata geçerken benimsedikleri mimari gelenek, yerli üslubun etkisine sebep olmuştur. Yeni bir başlangıç erken dönem Osmanlı mimarisinin oluşumuna ön ayak olan sebeplerden biridir. Çünkü Anadolu Türk insanı, tüm etkenler sentezine egemen olabilen, farklı bir yaratma ve biçimlendirme istemine sahip yepyeni bir insan varlığıdır (Tansuğ, 1983, s.90,91). Bizans ve Osmanlı sanatının doğu menşeli sentezinden kaynaklı olarak iki kültürün sanat üslubunda ortak yönler bulmak olağandır. Selçuklu, Bizans, Osmanlı, Memlûk, Sâsâni, Orta Asya gibi farklı kültürler birbirleriyle etkileşim içerisinde olmaktan geri durmamışlardır.

Osmanlı Beyliği'nin, göçebe bir yaşantıdan sıyrılıp, Bizans gibi güçlü ve uzun yıllar hüküm sürdüğü devletin topraklarını ele geçirmek, ideallerinin büyük olduğunu

göstermektedir. Çadır yaşamına alışık bir toplumun, sanattan kopuk bir toplum olduğundan kesin bir şekilde söz etmek mümkün değildir. Anadolu'da Türk devletlerinin kendilerinde bıraktıkları izler ve birikim sanatsız bir toplum olmadığını göstermektedir. Buna karşın Bizans'ın Osmanlı üslubunun kimliğinin oluşumundaki izler göz ardı edilemez. Mimari oluşumunda var olanı kullanmak ve değişen mekânla birlikte kendisinden önceki yapılardan da etkilenmemesi söz konusu olmamaktadır. Bu nedenle Erken Osmanlı mimarisinde Bizans izleriyle karşılaşmak olağan bir durumdur. Bu Osmanlı'nın Bizans mimarisini devam ettirdiği olgusunu taşımamaktadır. Nasıl ki dönemin şartlarında imaretler (tabhaneli camiler) ortaya çıkmışsa toplum içindeki Bizans etkisi de cephedeki biçim düzenlerinin nedeni olmuştur. Günümüzdeki dini ve estetik değerler bağlamında Erken Osmanlı mimarisinde biçim düzenlerindeki Bizans etkisini kabul etmemek de bilimsel yaklaşıma ters düşmektedir.

Osmanlı sanatının oluşumunda etken olan faktörlere baktığımızda, var olmaya başladığı bölgenin, coğrafyanın etkisinin büyüklüğünü görmekteyiz. Anadolu, daha eski kültür katmanlarına sahip uzun tarihi sayesinde, bölgede kurulan her devlet bu katmanların etkisinde kalabilmektedir. Bu etkiler sanat biçimlerinin, üslupların ortaya çıkmasında yardımcı olabilmektedir. Bölgesel ve yerel coğrafi koşulların, toplumun teknolojik düzeyine ve sosyal yapısına bağlı olarak ortaya çıkan malzeme ve teknik, sanat üretiminde büyük etkindir. Bir yapıda çalışan taş ustası sadece kendi bildiğini yapamaz, etrafında gördüklerini, kendisinden istenene kendi bildiklerini de katarak uygulamaya çalışmıştır. Yapı ustaları, yapının bütününde geleneğin dışına çıkmakta zorlanabilir, fakat detaylara indikçe sanatçının geleneğini daha etkili hissedilebilmiştir. Sanatçıların gezici olması ve genel olarak tanımlanmış ve kökleri Anadolu'nun dışına bağlı olan büyük şemalar, yerli ve bölgesel faktörlerle birleşerek, benzerlikler yaratmıştır. Erken Osmanlı mimarisinde Bizans sanat sentezinin bezemelerde, motiflerde ve işlevsel tanımların hepsinde sanatçının yorumundan daha fazlası vardır.

Osmanlı'nın erken döneminde önemli yapıların yöneticiliğini yapan Hacı İvaz Paşa'nın, sarayın mimarlık örgütünün baş yöneticisi olarak rol oynadığı ortadır. Bu kurumda sanatçı örgütlenmesinin, farklı coğrafyalarda bulunan yapılar arasındaki bazı ortak noktaların varlığından söz edilebilmektedir. Bursa'da ve Osmanlı'nın fethettiği Balkanlarda yaptırmış olduğu bazı yapılardaki cephelerdeki zikzak ve yivli kemer uygulamaları, her iki coğrafyada da yapı yaptırmış olan banilerin yapılar üzerindeki etkisini açıklar niteliktedir. Aynı baniye ait farklı coğrafyalardaki yapıların bölgesel

özellikler taşıması yanı sıra, sanatçı ve bani tercihlerinin yapı üzerindeki etkileri göz ardı edilmemelidir.

Türk araştırmacıları, erken dönem Osmanlı mimarisinde hissedilen Bizans etkisinin varlığını kabul etmekte zorlanmıştır. Batılı tarihçilerin Osmanlı cami mimarisinin Ayasofya'dan türeyerek kopya edilmiş olduğunu belirtmeleri, onların İstanbul'un fethinden önceki üç yüz yıllık Osmanlı sanatını ve mimarisini yokmuş gibi görmeleri, Bursa üslubunu yok saymaları demektir ve kabul edilemezdir. Bu sebeptendir ki Bizans mimarisinden alınan birkaç ayrıntı ile Osmanlı-Türk cami tipinin bir var oluş ve yorumlama eseri olduğunu kabul ettirmek zor olmuştur. Osmanlı mimarisinin bir taklit olmaktan daha derin ve geniş bir süreci kapsadığını ısrarla bildirme ihtiyacı duyulmuştur. Osmanlı çağında bugün kullandığımız anlamda bir ulusçuluktan söz etmenin mümkün olmadığını da unutmamak gerekmektedir. Erken dönem Osmanlı'da 14. yüzyılın ilk yarısında Bizans biçim kalıplarının yoğun bir şekilde kullandığı ve doğrudan aktarıldığı gibi yorumlayarak aktardığı gözlemlenmektedir. Bizans'tan kalan yapıların kullanılması ile devşirme malzeme de kullanılmıştır. 14.yüzyılın ikinci yarısından sonra malzemenin kalitesinin yükselmesiyle cephelerde yorumlanan ve uyarlanan biçim düzenlerinin kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Mimaride biçim düzenlerinde benimsenmeye başlanan kalıplar, devşirme malzemenin tükenmesiyle etkisini sürdürmeye devam etmiştir.

Bursa yapılarında karşımıza çıkan cephe düzenlemelerinde süsleme öğelerinin Bizans yapılarındaki benzer detayları, yerel ve bölgesel sanat ve sanatçı etkileşiminden kaynaklandığı söz edilebilmek mümkündür. Bursa ve İznik gibi Bizans'tan alınan kentlerdeki yapılarda görmüş olduğumuz bu cephe uygulamaları, yerel sanatçılar ya da beğeniler aracılığıyla kullanılan ve tekrarı olmayan özgün yapıları ortaya çıkarmıştır. Bursa ve çevresindeki yapılarda Bizanslı ustaların çalışmış olabileceği ihtimali yanında yazılı kaynaklarda geçen "*Bu yapıda yabancı bir usta çalıştı*"⁸³ şeklindeki ibareler benzerlikleri açıklamak için geçerli sebeplerden sadece biridir.

Osmanlı mimarisinin Bizans sanatından etkilenmesi, Osmanlı'nın Bizans sanatının devamını oluşturduğu görüşünü ifade etmez. Her iki sanatın da birbirine olan etkisini bu durumla açıklamak mümkün görünmemektedir. Etkileşim mirası devralmak ya da devam ettirmek anlamını taşımamaktadır. Osmanlı, Selçuklu-Türk geleneğini

⁸³ Gabriel, 2010, s.59, dipnot 113; Küskü, 2014, s.100,101

devlet olgusunda miras almış olsa da, sanatta ve mimaride kendi üslubunu ve kimliğini oluşturma gayreti içerisinde olmuştur. Var olan etkileşimleri kabul etmek veya etmemek, sanat tarihçilerinin varılması güç sonuçlara itmektedir. Çalışmada varmaya çalıştığımız sonuçlar neticesinde, farklı görüşlerin araştırmada yol gösterdiği ve araştırmaya yön verdiği bir gerçektir. Bizans etkisinin, Erken Osmanlı mimarisinde genelde cephe öğelerinde kaldığını söylenebilmektedir.

Fakat 14. yüzyıla gelindiği zaman Anadolu'da hızla Türkleşen ve İslamlaşan toplumun saf bir Selçuklu toplumu olduğunu söylemek güçtür. Osmanlı mimarisinde gördüğümüz farklı kültürün etkisinin sadece Bizans'la sınırlı kalmadığını, Memlûk, Selçuklu ve Akdeniz kültürünün etkilerinin de olduğunu açıklamıştık. Bu etkileşim kendi üslubunu yaratma gayreti içinde olan Osmanlı'nın kimliğini oluşturduğu zaman son bulmuştur.

Osmanlı Beyliği mimarisinde gözlemlenen kültürel etkiler ele alınan yapılar neticesinde incelenmiştir. Erken dönem dini yapılarda görülen ters T plan özelliğinin Bizans kiliselerinin haç planına olan benzerliğinin, bu plan tipinin Osmanlı Beyliği döneminde ortaya çıkan bir plan tipi olup, haç planıyla ilgisi olmadığı ortadadır.

Osmanlı erken dönem mimarisinde Bizans mimari sanatından etkileşim sonucu aldığı mimari özellikler cephelerde görülmüştür. Yapı inşasında malzeme ile yapılan örgü de Bizans mimarisine benzemektedir. Cephelerdeki süsleme unsurları olan saçak, bezeme şeritleri, pano, rozet, kör kemer ve niş gibi uygulamalar Bizans mimarisinde cephelerde görülen uygulamalarla benzerlik taşır. Bu etkileşimde, bölgesel etki, sanatçı ve bani etkilerinin de olması, mimaride etkileşimin kaçınılmaz olmuştur.

Beyliğin topraklarını Bizans sınırlarına doğru genişletmesi, Bizans ile kurulan siyasi ilişkiler ve bu ilişkiler sonucunda, aile bağlarının da evlilikler yoluyla kurulması, sultanların yaptırmış olduğu yapılarda kendi dini inanışlarından ve kültürlerinden parçalar taşımıştır. Evlilik ilişkileri ile mimaride bani etkisini en iyi Nilüfer Hatun İmareti'nde gözlemlemek mümkün olmuştur.

Bölgesel etkilerin niteliğinde yerel malzeme ile yerel sanatçıların yapı inşasındaki rolleri, plan, strüktür ve yapı elemanlarında kendini göstermiştir. Erken Osmanlı yapılarında taş ve tuğla malzeme görülürken Erken Dönem Osmanlı mimarisindeki değişimin, gelişimin bir göstergesi olarak değerlendirilebilecek düzgün kesme taş yapı malzemesinde kullanılmıştır. Bu uygulama beyliğin hem ekonomik hem siyasi anlamda gelişim içinde olduğunun da bir göstergesi olarak yorumlanabilmektedir.

Erken dönem yapılarında çalışan usta ve sanatçıların isimleri her yapıda kesin olarak bilinmemektedir. Bu sebeple bazı kültürel etkileşimlerin görüldüğü yapılarda yabancı ustaların çalışmış olabileceği düşünülmüştür. Yapıda kullanılan yabancı etkili bezeme ve malzeme unsurlarının yabancı bir ustanın işi olabileceği karşısında, bir devletin usta ve sanatçıların hünelerinden yararlanmamasının akıl işi olamayacağı bu yüzden de esir alınan gayrimüslim halktan en faydalı şekilde verim alınmasının doğru olacağı kesindir. Murad Hüdavendigâr Cami ve Medresesinde gayrimüslim Bizanslı bir ustanın çalışmış olabilme düşüncesi de, yapı üzerindeki süslemeler, yapının plan tipinin bölgede görülmemiş şemada olması, bu yapıda Türk- Müslüman bir mimarın bu türlü bir yapı ortaya koymasının düşük ihtimalini göstermektedir.

Bursa yapılarında görülen sanatçı imzaları, Çelebi Mehmed ve Yıldırım dönemi yapılarında çalışan Müslüman kökenli ustalardır. Bu iki dönemde inşa edilen yapıların, kullanılan malzeme kalitesi, işçilik, yapının içinde ve dışındaki süsleme bezemeleri, kullanılan çini malzemesinin kalitesi, artan gücün göstergesi niteliğindedir. İlk yapılarda ucuz malzeme ve devşirme malzemesinin kullanılmasının yanı sıra, yapı inşasında ekonominin iyileştiğini gösteren örneklerde Bizans devşirmelerinin gücü simgelediği de söylenebilir. Siyasi ilişkilerin ve kültürel bağların sultanların yaptırdığı yapılarda görmek mümkündür. Bilhassa Ulu Cami'nin penceresindeki Memlûk kadehi gibi motifler, Yeşil Külliye'nin dört bir yanında Tebrizli ustaların imzalarını taşıyan çiniler gibi detaylarla örneklendirilebilir.

Osmanlı Beyliği dönemi mimarisi, etkileşimde olduğu birçok kültürün izlerini kendisinde taşıyan, bu izleri kendi üslubu içinde erittiği, zamanla klasik üslubun da hazırlayıcısı olmuştur. Bursa üslubu Erken Osmanlı mimarisinin Klasik döneminin temellerinin atıldığı, ilk denemelerin yapıldığı bir dönemdir. Osmanlı Devleti'nin ilk başkentliğini yapan Bursa, Yeşil Cami, Yıldırım Cami ve Ulu Cami gibi gösterişli ve yeniliklerin denendiği ve bu denemelerin sonraki yüzyıllarda Osmanlı mimari kimliğini kazandırmasında rol oynamıştır. 14. ve 15. yüzyıl Osmanlı'nın Bursa'daki selatin yapıları ile 16. yüzyıl başkenti İstanbul'daki selatin yapıları arasında üsluptaki değişim ve yenilikler büyük gelişmenin ne denli önemli olduğunu gösterir. Bursa üslubu 250 yıl boyunca başkentlik statüsü çevresinde gerek yapı ustalarının kullandığı şemalar, yapı yaptırınların özel istekleri ile gerekse de dönemin ekonomik, siyasi ve toplumsal etkinin vermiş olduğu olanaklar ile ortaya çıkmıştır.

KAYNAKÇA

- Abbasoğlu, H. (1997). Hamam. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.2* (s. 750-751). içinde İstanbul: YEM Yayınları.
- Acar, H., & Kılıç, A. (2020). Berkük Dönemi Siyasi Olayları ve Memlük Devleti'nin Sosyopolitik Yapısının Değerlendirilmesi. *Avrasya Etüdleri , C. 57*, 225-254.
- Acar, T. (2011). Anadolu Türk Mimarisinde Tabhaneli Camiler. *Doktora Tezi*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Aksoy, Ö. (1968). Osmanlı Devri İstanbul Sıbyan Mektepleri Üzerine Bir İnceleme. İstanbul.
- Akyıldız, Y., & Abay, A. R. (2017). Vakıf Müessesesinin Gelişimi ve Mahiyeti Tarihsel Bir Değerlendirme. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 141-157.
- Akyürek, E. (1997). Bir Ortaçağ Sanatı Olarak Bizans. E. Akyürek içinde, *Sanatın Ortaçağı 'Türk, Bizans ve Batı Sanatı Üzerine Yazılar'* (s. 71-88). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Aldrich, R. L. (1920). *The Byzantine Influence Upon Ottoman Architecture*. Thesis for the Degree of Bachelor of Arts in History, College of Liberal Arts and Science University of Illinois .
- Alkan, M. (2013). Bursa Yeşil Camii Süsleme Programı (Taş, Ahşap, Kalemışı ve Alçı Üzerine Bir İnceleme). *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı.
- Altun, A. (1988). *Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Altun, F. İ. (2015). *"İstanbul'un 100 Roma, Bizans Eseri"-İstanbul'un Yüzleri Serisi 5*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Ameen, A. (2010). Byzantine Influences on early Ottoman architecture pf Greece. PhD thesis National and Kapodistrian University of Athens.
- Arık, O. (1967). Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri. *Anadolu, S.11*, 57-100.
- Arseven, C. E. (1973). *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi.

- Arseven, C. E. (1983). *Sanat Ansiklopedisi (5 cilt), C. 2*. İstanbul: M.E.B. Devlet Kitapları (5. Baskı).
- Arslan, H. Ç. (1995, Ağustos). Erken Osmanlı Beyliğinde Akıncı Beylikleri ve Banilikleri. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arslan, H. Ç. (1997). Erken Osmanlı Mimarisinde Bani-Mimar İlişkisi. *Türk Etnografya Dergisi, S.20*, 23-46.
- Aslan, S. A. (2014). Erken Dönem Osmanlı Sanatında Latin Etkileri. *Zeitschrift für die Welt der Türken (Journal of World of Turks), C.6, S.2*, 131-155.
- Aslanapa, O. (1965). *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı*. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını.
- Aslanapa, O. (1977). *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı*. MEB.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aslanapa, O. (2004). *Osmanlı Devri Mimarisi*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Aydın, H. (1995). Sancaklarımız. *Tarih ve Medeniyet*, s.21.
- Aykut, Ş. (2001). *Büyük Bursa Tarihi Antolojisi*. bursa: Hat Matbaası.
- Ayverdi, E. H. (1965). Bursa Orhan Gazi Camii ve Osmanlı Mimarisinin Menşei Meselesi. *Vakıflar Dergisi, S.6*, 69-83.
- Ayverdi, E. H. (1972a). *Osmanlı Mimarisi İlk Devri: Ertuğrul, Osman, Orhan Gaziler, Hüdevendigar ve Y.Beyazıd: 1230-1402*. İstanbul: Baha Matbaası.
- Ayverdi, E. H. (1972b). *Osmanlı Mimarisinde Çelebi Mehmet ve II. Sultan Murat Devri (1403-1451)*. İstanbul: Baha Matbaası.
- Ayverdi, E. H. (1985). Tarihimizde Anadolu ve Rumeli Devirleri. E. H. Ayverdi içinde, *Makaleler* (s. 277-308). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Ayverdi, E. H. (1985). Türk ve Bizans Mimari Unsurları. E. H. Ayverdi içinde, *Makaleler* (s. 43-51). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Ayverdi, E. H., & Yüksel, İ. A. (1976). *İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul Enstitüsü, S. 72, Baha Matbaası.
- Babinger, F. (1985). XV. Yüzyılda Osmanlı Devleti-Milano Duka'lığı İlişkileri (M. Şakiroğlu, Çev.). *BELLETTEN, C.49, S.194*, 373-390.
- Bakırer, Ö. (1971). Anadolu'da XIII. Yüzyıl Tuğla Minarelerinin Konum, Şekil, Malzeme ve Tezyinat Özellikleri. *Vakıflar Dergisi, S.9*, 337-362.

- Baskıcı, M. M. (2016). *Bizans Döneminde Anadolu İktisadi ve Sosyal Yapı (900-1261)*. Ankara: Phoneix Yayınevi.
- Başar, F. (1991). Osmanlı Kaynaklarına Göre Osmanlı-Bizans Münasebetleri. *Doktora Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ortaçağ Tarihi Anabilim Dalı.
- Başkan, S. (1990). 'Başlangıcından Ortaçağ Sonuna Kadar Anadolu Türbe ve Kümbetleri'. S. Başkan içinde, *Türk Sanatı Üzerine Denemeler* (s. 89-97). İstanbul: STAD Yayınları.
- Başkan, S. (2013). Timurlu Çağı Türbe Mimarisi Hakkında. *Sanat Tarihi Dergisi*, C.22, s.1, Nisan, 31-52.
- Başkan, S. (2013). Timurlu Çağı Türbe Mimarisi Hakkında. *Sanat Tarihi Dergisi*, C.XXII, S. 1, 31-52.
- Baştav, Ş. (1999). Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşunda Bizans ve Avrupa. E. Eren içinde, *Osmanlı*, C.1 (s. 169-175). Ankara.
- Baştav, Ş. (2015). *Bizans İmparatorluğu Tarihi-Son Devir (1261-1461)- Osmanlı Türk-Bizans Münasebetleri*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Batır, İ. B. (2014). Selçuklu Başkenti İznik. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Ortaçağ Tarihi Bilim Dalı.
- Batur, A. (1970). Osmanlı Camilerinde Almaşık Duvar Üzerine,. *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, C.2, 135-217.
- Baykal, K. (1993). *Bursa ve Anıtları*. Bursa: TAÇ Vakfı.
- Belke, K. (2020). *Bithynien ve Hellespont (Tabula Imperii Byzantini 13)*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Binan, D. U. (2001). Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Taşçı İşaretleri ve Koruma Sorunları. *Taç Vakfının 25. yılı, Taç Vakfı Yayını*, 119-136.
- Birgül, M. F., & Çanaklı, L. A. (2009). *Bursa Coğrafyası*. Ankara: Bursa İl Özel İdaresi Yayınevi.
- Bozkurt, R. (2002). 'İznik'Maddesi. Y. Akkılıç içinde, *Bursa Ansiklopedisi* (s. 952-962). İstanbul: Burdef Yayınları.
- Budak, A. (2016). İmaret Kavramı Üzerinden Erken Osmanlı Ters T Planlı Zaviyeler ile Aşhanelerin İlişkisi: Osmanlı Aşhanelerinin Kökenine Dair Düşünceler. *METU*, S. 33, 21-36.

- Ćirić, J. S. (2014). “Εν τούτῳ νίκᾳ“: brickwork narrative in Constantinopolitan Architecture. *Niš AND BYZANTIUM 12 Symposium Niš, 3 – 6 JUNE 2013*, (s. 231 – 244). THE COLLECTION OF SCIENTIFIC WORKS.
- Ćirić, J. S. (2015). Brick by brick: Textuality and Textuality in the Architecture during the Age of King Milutin. *International Scientific Conference Cyril and Methodius: Byzantium and the World of the Slavs* (s. 206-214). (THESSALONIKI 2015): <https://www.researchgate.net/publication/289127709>.
- Ćirić, J. S. (2016). As the Byzantines Saw It: Sensoria, Sources, Apse and Brickwork at the end of 13th-Century. *M. Rakocija (Ed.), Niš and Byzantium, Fourteenth International Symposium, Niš, 3-5 June 2015*, (s. 305-314). Niš.
- Ćurčić, S. (2012). Divine Light: Constructing the Immaterial in Byzantine Art and Architecture. B. D. (Eds.) içinde, *Architecture of the Sacred, Space, Ritual and Experience from Classical Greece to Byzantium* (s. 307-337). Newyork: Cambridge University Press.
- Çağaptay, S. (2011a). Frontierscape: Reconsidering Bithynian Structures and Their Builders on the Byzantine-Ottoman Cusp. *Muqarnas*, S. 28, 155-191.
- Çağaptay, S. (2011b). Prouse/Bursa A City Within Thr City: Chorography Conversion And Choreography. *Byzantine And Modern Greeak Studies*, C. 35, S. 1, 45-69.
- Çağaptay, S. (2011c). The Church of The Panagia Pantobasilissa In Trigleia (ca. 1336) Revisted: Content, Context And Community. *Annual Bulletin of the Istanbul Research Institute*, 45-59.
- Çağaptay, S. (2020). Devşirilen Başkent: Osmanlı'nın İlk Başkenti Bursa'ya Yeniden Bakmak. A. B. Yıldırım Özbek içinde, *Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi* (s. 9-50). Konya: Litera-Türk Academia.
- Çam, N. (1998). Türk Sanatında Sultanların İşveren olarak Estetik Rollerini. *Vakıflar Dergisi XXVII*, 5-14.
- Çaycı, A. (2017). *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol*. Konya: Palet Yayınları.
- Çetin, O. (2011). *Türk-İslam Devletleri Tarihi*. İstanbul: Düşünce Kitabevi Yayınları.
- Çetindaş, S. (1946). *Türk Mimari Anıtları- Osmanlı Devri-Bursa'da İlk Eserler*. MEB.
- Çetindaş, S. (1952). *Türk Mimari Anıtları- Osmanlı Devri- Bursa'da Murad I ve Beyazid I Binaları*. MEB.

- Çetinkaya, H. (2003). İstanbul'da Orta Bizans Dini Mimarisi. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Çıkla, A. B. (2007). Erken Osmanlı Devleti'nde Kadınların Mimari Alandaki Hamiliği: (1299-1512). *Sanat Tarihi Yıllığı*, 73-90.
- Çobanoğlu, A. V. (1998). "Küllüye". T. Ç. Editörler: Altıkulaç içinde, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (s. 542- 544). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık.
- Çuhadar, Ö. (2010). Bursa Erken Devir Camilerinde Revak Uygulaması. *Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi*. İstanbul.
- Daş, E. (2003). Erken Dönem Osmanlı Türbeleri (1300-1500). *Doktora Tezi*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk-İslam Sanatı Anabilim Dalı.
- Demir, E. M. (2019). Yıldırım Beyazid Dönemi Fetihlerinin Osmanlı Merkezileşmesine Etkisi. *Uluslararası Yıldırım Beyazid Sempozyumu, 27-29 Kasım 2015 Bursa* (s. 27-44). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Demir, Y. (2017). Osmanlı Devletinin Kuruluşu Ve Bizans- Avrupa Ekseninde Cereyan Eden Münasebetler. *İhya Uluslararası İslam Araştırma Dergisi*, 3/2, 54-91.
- Demiralp, Y. (1997). Erken Dönem Osmanlı Medreseleri. *Doktora Tezi*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Demiriz, Y. (1979). *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I. Erken Devir (1300-1453)*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları Türk Sanat Eserleri Serisi.
- Dilaver, S. (1971). Anadolu'daki Tek Kubbeli Selçuklu Mescitlerinin Mimarlık Tarihi Yönünden Önemi. *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.4, 17-28.
- Doğan, N. Ş. (2006). Kültürel Etkileşim Üzerine: Karamanoğulları-Memluklu Sanatı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.23, S1, 131-149.
- Doğancı, K. (2007). Roma Principatus Dönemi (M.Ö. 27-M.S. 284) Bithynia Eyaleti Valileri Prosopografik Bir İnceleme. *Doktora Tezi*. Ankara : Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih (Eskiçağ Tarihi) Anabilim Dalı.
- Dostoğlu, N. (2012). Mahallede Mimari Doku: Bursa Örneği. *Uluslararası Osmanlı Coğrafyasında Mahalle Kültürü Sempozyumu 13-16 Ekim 2011* (s. 41-48). Bursa: Furkan Ofset, Bursa Kültür A.Ş.
- Durmuş, İ. (2009). Türk Kültür Çevresinde "Ant". *Millifolklor*, 97-106.

- Duru, O. (1999). Bizans Şaşırtıyor. *Cogito, ' Bizans Özel Sayısı' S.17*, 367-373.
- Durukan, A. (1999). Kaynaklar Işığında Osmanlı Beyliğinde Sanat Ortamı. *XIII. Türk Tarih Kongresi, 4-8 Ekim* (s. 1104-1159). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Durukan, A. (2004). Anadolu-Türk Mimarisinde Çok Bölüntülü Camiler. *21. Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı- Cumhuriyet'in 80. Feth'in 550. Yılında, İstanbul'a Armağan*, 55-64.
- Dündar, A. (2001). Osmanlı Mimarisinde Vilayet Mimarları. *Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art, Uthrecht, The Netherlands, August, 23-28, S.49*, 1-9.
- Efendiler, R. E. (2019). Bizans Döneminde Bursa (Siyasi, Fiziki, Dini ve Sosyo-Ekonomik Yapı). *Yüksek Lisans Tezi*.
- Eker, U. (2007). İznik ve Çevresi Türk Dönemi Mimarisi. *Yüksek Lisans Tezi*.
- Ekin Meriç, A. (2019). İznik Tarihini Sİmgeleyen Bir Anıt: Antik Roma Tiyatrosu. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.21, S. 2*, 339-355.
- Erdoğan, O., & Kolay, E. (2019). Zikzak: Bir Ortaçağ Motifinin Anadolu Yansımaları. *Mediterranean Journal of Humanities, S.9*, 241-256.
- Ermiş, M. (2016). The Reuse Of Byzantine Spolia In The Green Mosque Of Bursa (Bursa, Yeşil Cami'de Bizans Devşirmelerinin Yeniden Kullanımı). *Art-Sanat Dergisi, S.6*, 99-108.
- Ermiş, Ü. M. (2009). İznik ve Çevresi Bizans Devri Mimari Faaliyetlerinin Değerlendirilmesi. *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi*. İstanbul.
- Eroğlu, Ö. (2016). *İslam Sanatı*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Ersen, A. (1986). Erken Osmanlı Mimarisinde Cephe Biçim Düzenleri ve Bizans Etkilerinin Niteliği. *İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi, Doktora Tezi*.
- Ersoy, B. (1994). Osmanlı Şehir İçi Hanları: Plan Tasarım ile Cephe ve Malzeme Özellikleri. *Sanat Tarihi Dergisi, C.7, S.7*, 75-97.
- Ertuğrul, A. (2009). Hamam Yapıları ve Literatürü. *Türkiye Araştırmaları Leteratür Dergisi, C.7, S.13*, 241-266.
- Eyice, S. (1957). İki Türk ABidesinin Mahiyetleri Hakkında Notlar: İznik'te Nilüfer Hatun İmaretini ve Kayseri'de Köşk Medrese. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat*

- Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi*, S.2, 107-114.
- Eyice, S. (1959). İstanbul'da Abbasi Saraylarının Benzeri Olarak Yapılan Bir Bizans Sarayı, Bryas Sarayı. *Belleten*, S.89, 79- 111. .
- Eyice, S. (1962). Bursa'da Osman ve Orhan Gazi Türbeleri. *Vakıflar Dergisi*, S.5, 131-147.
- Eyice, S. (1963a). İlk Osmanlı Devrinin Dini ve İctimai Bir Müessesesi: Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, C.23, S.1-2, 3-80.
- Eyice, S. (1963b). *Son Devir Bizans Mimarisi 'İstanbul'da Palaiologoslar Devri Anıtları*. İstanbul: İ.Ü. Fakültesi Yayını, S. 999, Baha Matbaası.
- Eyice, S. (1976). Bizans-İslam-Türk Sanat Münasebetleri. *V. Türk Tarih Kongresi Zabıtları* (s. 298-302). Ankara: 298-302.
- Eyice, S. (1982). Türkiye'de Bizans Sanatı. *Anadolu Uygarlıkları (Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi)*, C.3 (s. 568-618). içinde Görsel Yayınlar.
- Eyice, S. (1988a). İznik Tarihçesi ve Eski Eserleri. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1-78.
- Eyice, S. (1988b). Bizans Mimarisi. *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, 1, 45-51.
- Eyice, S. (2011). İznik'te "Büyük Hamam" ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme. *Tarih Dergisi*, C.11, S.15, 99-120.
- Fındık, E. F. (2021). Aziz Nikolaos Kilisesi, Kuzey Ek Yapısı Tuğla Süslemeleri: Rozet Motifi ya da Yenilmez Güneş "Sol Invictus". *Anadolu Arkeoloji Araştırmaları Dergisi, Arkhaia Anatolika*, S. 4, 41-82.
- Foss, C. (1991). Prousa. *The Oxford Dictionary of Byzantium* (s. 1750). içinde Dumbarton Oaks.
- Foss, C. (1996). *NICAEA: A Byzantine Capital and Its Praises*. Brookline: Hellenic College Press.
- Gabriel, A. (1942). Bursa'da Murat I. Camii ve Osmanlı Mimarisinin Menşei Meselesi. *Vakıflar Dergisi*, S.2, 37-44.
- Gabriel, A. (2010). *Bir Türk Başkenti Bursa*. İstanbul: Osmangazi Belediyesi Yayınları.
- Garip, A. Z. (2019). Sultanın Yeni Kıyafetleri: 15. Yüzyılda Osmanlı-Memluk Hediye Alışverişi. *APJIR*, C.3, S.2, 272-294.

- Germaner, S. (1997). 'Romanesk Üslup' Maddesi . *Ezracıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. 3* (s. 1572-1574). içinde İstanbul: YEM Yayınları.
- Ghandi, S. (1983). Bizans Sanatındaki Sasani Motifleri. *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi*. İstanbul.
- Gök, D., & Durak, S. (2018). Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Süsleme Programının Bursa Yeşil Cami Örneğinde İncelenmesi. *Paradoks Ekonomi, Sosyoloji ve Politika Dergisi, C.14, S.2*, 21-42.
- Gökçen, R. (1990). *Bursa ve Marmara Bölgesi*. İstanbul: Özyürek Yayınları.
- Güler, S. (2019). Bursa'da Kalkan Duvarlı Camiler ve Ön Cephe Düzenlemeleri. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.28*, 59-97.
- Gündüz, S. (2011b). Mimariye Yansıyan İmgeler: Önemli Bir Siyasi Kimlik ve Sanatsal Kişilik Olarak I. Mehmed (1413-1421) ve Eserleri. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD), S.14, C.14*, 149-172.
- Hersek, C. (1990). Osmanlı İmparatorluğunda Mimarlar ve Yapı Esnafı. *Journal Of Islamic Research, C.4, S.2*, 42-48.
- Hızlı, M. (2012). Bursa Mahallelerinin Oluşumunda Mektepler ve Medreseler. *Uluslararası Osmanlı Coğrafyasında Mahalle Kültürü Sempozyumu 13-16 Ekim 2011* (s. 49-55). Bursa: Furkan Ofset- Bursa Kültür A.Ş.
- İnalcık, H. (1992). 'I. Beyazıd'. *Dİyanet İslam Ansiklopedisi, C.5*.
- İnalcık, H. (2010). *Osmanlı Tarihini Yeniden Yazmak 'Kuruluş'*. İstanbul: Hayykitap.
- İnan, A. (1948). Eski Türklerde ve Folklorda "Ant". *D.T.C.F. Dergisi, C.6, S.4*, 279-290.
- İnan, A. (2020). *Mimar Koca Sinan*. Ankara : Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kalfazade, S. (1987). Erken Osmanlı Mimarisinde Tuğla Rozetler Hakkında. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, S.1*, 12-17.
- Kanat, C. (2006). Memlûk Kaynaklarındaki Osmanlı İmajının Değişim Süreci. *Tarih İncelemeleri Dergisi, C.21, S.1*, 123-134.
- Kantarcı, Ş. (2011). 14.ve15. Yüzyıllarda Devletlerarası İlişkilerde Bir Diplomasi Aracı Olarak 'Kadın': Bizans Ve Osmanlı Örneği. *Uluslararası Asya Ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (Icanas 38), Bildiriler Kitabı, C.2* (s. S.927-943). Ankara: Atatürk Kültür, DİL ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Kaplanoğlu, R. (1994). *Bursa Anıtları Ansiklopedisi*. Bursa: Yenigün Yayınları.

- Kaplanoğlu, R. (2000). *Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu*. İstanbul: Avrasya Etnografya Vakfı Yayınları .
- Karakaya, E. (2003, 11 08. 2021). Lala Şahin Paşa Külliyesi. *TDV İslam Ansiklopedisi*. TDV İslam Araştırmaları Merkezi. TDV İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/lala-sahin-pasa-kulliyesi> adresinden alındı
- Karakaya, E. (2007). *Postinpuş Baba Zaviyesi*. TDV İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/postinpus-baba-zaviyesi> adresinden alındı
- Kargıner, Ş., Keresteci, K., Altınölçek, E., & Savaş, E. (1963). *'İznik' Nicaea*. İstanbul: Özyurt Basımevi.
- Katoğlu, M. (1967). 13. yüzyıl Konyasında Bir Cami Grubunun Plan Tipi ve Son Cemaat Yeri. *Türk Etnografya Dergisi*, S.9, 81-100.
- Keleş, H. (2001). Vakfiyelere Göre XV. Yüzyılda Bursa'da İmar Faaliyetleri. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi C. 21, S. 1*, 177-188.
- Keskin, M. Ç. (2020). 14-15. yüzyıl Osmanlı Mimarları ve Mimarlık Ortamı. Y. Özbek, & A. Budak içinde, *Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi* (s. 153-180). Konya: LiteraTürk Academia.
- Kılıcı, A. (2005). Erken Osmanlı (1299-1451) Baldaken Türbeleri. *Vakıflar Dergisi*, S. 29, 255-286.
- Kılıç, A. (2020). Erken Dönem Osmanlı Maliyesinde Selatin Vakıflarının Önemi ve Edirne'nin İlk Selatin Vakfı. A. B. Yıldıray Özbek içinde, *Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi* (s. 199-225). Konya: LiteraTürk Academia.
- Kılıçkaya, A. (1981). *Nicaea-Nikaia- İznik Tarihi ve Eski Eserleri Kılavuzu*. Bursa: Eser Matbaası.
- Kolay, İ. A. (2017). *Batı Anadolu 14.Yüzyıl Beylikler Mimarisinde Yapım Teknikleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Komnena, A. (1996). *Alexiad- Anadolu'da ve Balkan Yarımadasında İmparator Alexias Komnenos Döneminin Tarihi* . İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Koprıman, K. Y. (1989). *Mısır Memlûkleri Tarihi*. Ankara: Kaynak Eserler Dizisi.
- Kök, E. (2006). Timurlu Çağı Sanatı ve Osmanlı Mimarisi ile Bir Karşılaştırma Denemesi. *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı.
- Köprülü, F. (1986). *Bizans Müesseselerinin Osmanlı Müesseselerine Tesiri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Kuban, D. (1968). Anadolu-Türk Şehri:Tarihi Gelişmesi,Sosyal Ve Fiziki Özellikleri Üzerinde Bazı Gelişmeler. *Vakıflar Dergisi*, S.7, 53-73.
- Kuban, D. (1970). Anadolu-Türk Mimarisinde Bölgesel Etkenlerin Niteliği. *VII. Türk Tarih Kongresi, C.1*, (s. 382-395). Ankara.
- Kuban, D. (1982). *Türk İslam Sanatı Üzerine Denemeler*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Kuban, D. (2007). *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Kuban, D., Köksal, A., Ödekan, A., Tanyeli, U., & Yerasimos, S. (1999). Bizans'ın Mirası Üzerine Tartışma. *Cogito, 'Bizans Özel Sayısı'*, S.17, 374-394.
- Kuran, A. (1964). *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami*. Ankara: OTDÜ, Mimarlık Fakültesi, Ajans Türk Matbaası.
- Kuran, A. (1984). Türk Mimarisinde Çeşitli Üsluplar Üzerine Görüşler. *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri, 11-12 Haziran 1984* (s. 61-66). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Kuran, A. (2012). Osmanlı Külliyyelerinde Yerleşme Düzeni: Bir Tipoloji Denemesi. L. T.-Ş. Ed. Çiğdem Kafescioğlu içinde, *Selçuklular'dan Cumhuriyet'e Türkiye'de Mimarlık* (s. 496-502). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kuruyazıcı, H., & Alsaç, Ü. (. (1983). 'Roman Sanatı- Lombardiya' Maddesi. H. Çev. Kuruyazıcı, & Ü. Alsaç içinde, *Sanat Tarihi Ansiklopedisi, Görsel Güzel Sanatlar Ansiklopedisi, C.2* (s. 256-289). İstanbul: Görsel Yayınlar.
- Kutlu, M. (2017). 14. -15. Yüzyıllara Ait Osmanlı Mimarisinde Görülen Tuğla- Taş Almaşıklığı Üzerine Gözlemler. *Sanat Tarihi Dergisi*, S.25, 136.
- Küskü, S. G. (2011a). Bursa Orhan Zaviyesinin Cephe Düzenlemeleri ve Çevre Kültürlerle İlişkileri. *Orhan Gazi ve Dönemi, Uluslararası Orhan Gazi ve Dönemi Sempozyumu (8-10 Nisan 2011)* (s. 525-554). Bursa: Osmangazi Belediyesi.
- Küskü, S. G. (2014). *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Mango, C. (1972). *The Art of The Byzantine Empire 312- 1453*. New Jersey: Sources and Documents.
- Mango, C. (2006). *Bizans Mimarisi, Çev. Mine Kadiroğlu*. Ankara: Özel Basım.
- Mayer, L. (1933). *Saracenic Heraldry*. Oxford University Press.

- Mercangöz, Z. (1985). Batı Anadolu'da Geç Dönem Bizans Mimarisi: Laskarisler Dönemi Mimarisi. *Doktora Tezi*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı.
- Muslu, C. Y. (2016). *Osmanlılar ve Memluklar (İslam Dünyasından İmparatorluk Diplomasisi ve Rekabet)*, Çev.Zeynep Rona. İstanbul: Kitapyayinevi.
- Müderrişoğlu, F. (2013). Osmanlı Devletinde Vakıf Medeniyeti: Bani ve Şehir İlişkisi. *Vakıf Medeniyeti ve Şehir Sempozyumu* (s. 52-60). Ankara: Vakıf Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Mülayim, S. (2020). Osmanlı Mimari Plastiğinin Doğuşu. Y. Özbek, & A. Budak içinde, *Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi* (s. 227-246). Konya: Literatürk Academia.
- Neşri, M. (1949). *Neşri Tarihi(Kitab-ı Cihan- nümâ)*, c. I. Haz. F.R. Unat, M.A. Köymen, . Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ocak, A. Y. (1978). Zaviyeler (Dini, Sosyal ve Kültürel Tarih Açısından Bir Deneme). *Vakıflar Dergisi*, S.12, 247-269.
- Orhonlu, C. (1981). Şehir Mimarları. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi II*, 1-30.
- Ostrogorsky, G. (2011). *Bizans Devleti Tarihi*. Ankara: Çev. Fikret Işıltan, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ousterhout, R. (1995). Ethnic Identity and Cultural Appropriation in Early Ottoman Architecture. *Muqarnas*, S. 12, 48-62.
- Ousterhout, R. (2004). The East, the West, and the Appropriation of the Past in Early Ottoman Architecture. *International Center of Medieval Art*, C.43, S.2, 165-176.
- Ousterhout, R. (2016). *Bizans'ın Yapı Ustaları*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Ödekan, A. (1997). "Külliyeler". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2 (s. 1075-1077). içinde İstanbul: Yem Yayınevi.
- Ödekan, A. (1997). Hamam. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2 (s. 751-752). içinde İstanbul: YEM Yayınları.
- Ödekan, A. (1997). İmaret. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2 (s. 843). içinde İstanbul: YEM Yayınları.
- Ödekan, A. (1997). Medrese. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2 (s. 1188-1290). içinde İstanbul: YEM Yayınları.
- Ödekan, A. (1997). Türbe. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.3 (s. 1833-1834). içinde İstanbul: YEM Yayınları.

- Ögel, S. (1986). *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*. İstanbul: Matbaa Teknisyenleri Basımevi.
- Öney, G., & Ünal, H. R. (2002). *Akdeniz'de İslam Sanatı 'Erken Osmanlı Sanatı' Beylikler Mimarisi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Önkal, H. (2015). *Anadolu Selçuklu Türbeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ötüken, Y. (1978). İstanbul Son Devir Bizans Mimarisinde Cephe Süslemeleri. *Vakıflar Dergisi*, S.12, 213-233.
- Özbek, Y. (2008). İdeolojinin İnşası: 15-16. Yüzyıl Osmanlı Selatin Camileri. *Bellekten*, C.72, S.264, 535-566.
- Özdemir, N. (2015). *Fotoğraftan Önce Bursa- Gravürler*. Bursa: Bursa Valiliği Yayını.
- Özer, M. (2002). Mihaloğulları'nın Anadolu ve Balkanlar'daki İmar Faaliyetleri . *Doğu-Batı Bağlamında Uluslararası Türk Dili ve Türk Kültürü Kongresi, 26 Ekim 2002*, (s. 344-364). Shumen, Bulgaristan.
- Öztuna, Y. (1994). *Büyük Osmanlı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Öztürk, M. (2018). Orhan Bey Döneminde Osmanlı Bizans İttifakı ve Sonuçları. *IV. Kocaeli Tarihi Sempozyumu, 25 - 27 Nisan 2018*, (s. 481-486).
- Özüdoğru, Ş. (2005). *Erken ve Klasik Osmanlı Camilerinde Son Cemaat Yerlerinin Gelişimi ve Tipolojisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Peker, A. U. (2007). Bursa Yıldırım Beyazıd Külliyesi. *Tasarım Merkezi Dergisi*, S. 8, 24-33.
- Sağlık, H. C. (2016). Bursa'da Erken Osmanlı Dönemi Sultan Külliyelerinin Kentsel ve Mimari Ayırt Edici Özelliklerinin Karşılaştırmalı Analizi. *Mimlik Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Sevim, A. (2020). *Anadolu'nun Fethi- Selçuklular Dönemi-*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Sönmez, Z. (1989). *Başlangıçtan 16. yüzyıla Kadar Anadolu Türk İslam Mimarisinde Sanatçılar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Şahin, S. (1987). Yazıtların diliyle İznik'te (Nikaia) Tarih. *Araştırma Sonuçları Toplantısı 5. S.1* (s. 369-374). Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Şahin, S. (2004). Hellenistik ve Roma Çağlarında İznik/Nikaia. *Tarih Boyunca İznik* (s. 3-23). içinde İstanbul.

- Şener, S. Y. (1997). 14. yüzyıl Bursa Yapılarında Erken Osmanlı Duvar Örgüsü. *Türk Etnografya Dergisi*, 193-249.
- Şentürk, H., & Urfalıoğlu, N. (2017). İstanbul'da Bulunan Son Dönem Bizans Yapılarında Cephe Bezemeleri. *Ömer Halisdemir Üniversitesi Mühendislik Bilimleri Dergisi*, C.6, S.2, 763-772.
- Şenyurt, O. (2009). Onsekizinci Yüzyıl Osmanlı Başkentinde Taşçı Örgütlenmesi. *METV, Mimarlık Fakültesi Dergisi 2009*, S.2, 103-122.
- Tanman, B. (1996). Bursa'da Osmanlı Mimarisi. *Bursa* (s. 124- 142). içinde Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tanman, B. (2000). Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Memlûk Etkileri. *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras"* (s. 82-90). içinde İstanbul: YEM Yayınları.
- Tanman, B. (2002). Bursa ve Çevresinde Erken Dönem Osmanlı Tarikat Yapıları. *Bursa'da Düünden Bugüne Tasavvuf Kültürü*, 254-265.
- Tanman, B. (2005). 14. ve 15. Yüzyılların Anadolu Türk Mimarlığında Gotik Etkiler. *Afife Batur'a Armağan, Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları, Literatür*, 213-225.
- Tanman, B. (2020). Erken Osmanlı Mimarisinde Üslup Etkileri. *Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimarisi* (s. 339-398). içinde konya: Literatürk Academia : 297- Araştırma: 275.
- Tansel, S. (2002). 'Bursa' Maddesi. Y. Akkılıç içinde, *Bursa Ansiklopedisi* (s. 279-281). İstanbul: Burdef Yayınları.
- Tansuğ, S. (1983). *Karşıtı Aramak- Sanat Tarihi Yazıları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Tarabieh, A., & Masarwah, N. (2014, Mart 3). *The Significance of the Cupbearer ('Al-Saqi') During the Mamluk Period*. <https://tirnscholars.org/>: <https://tirnscholars.org/2014/03/03/the-significance-of-the-cupbearer-al-saqi-during-the-mamluk-period/> adresinden alındı
- Tekinalp, V. M. (2006). Anadolu Selçuklu Sanatında Bizans Sanatının İzleri ve Hristiyan Topluluğun Bu Oluşuma Katkıları. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.4, 95-125.
- Tekindağ, M. Ş. (2011). Memlûk Sultanlığı Tarihine Toplu Bir Bakış. *Tarih Dergisi*, S.25, 1-38.

- Tok, E. (1997). Türkiye'deki Orta ve Son Bizans Dönemi Kiliselerinde Cephe Düzeni. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Tokalak, İ. (2017). *Bizans Osmanlı Sentezi- Bizans Kültür ve Kurumlarının Osmanlı Üzerindeki Etkisi*. İstanbul: Asi Kitap Yayınevi.
- Trkulja, J. (2004). *Aesthetics and Symbolism of Late Byzantine Church Facades, 1204 - 1453*. UMI Dissertation Services.
- Tunay, M. İ. (1976). Geç Bizans-Erken Osmanlı Duvar Teknikleri. *VIII. Türk Tarih Kongresi, 11-15 Ekim*, (s. 1691-1696). Ankara.
- Tunay, M. İ. (1984). Türkiye'de Bizans Mimarisinde Taş ve Tuğla Tekniğine Göre Tarihlendirme. *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul.
- Turan, O. (1965). *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Turani, A. (2018). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler III (Bursa İl Merkezi)*. (1983). Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1959). Hacı İvaz Paşa'ya Dair. *Tarih Dergisi*, C.10, S.14, 25-38.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1998). *Büyük Osmanlı Tarihi*.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1998). *Büyük Osmanlı Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları,I.II.III.IV.V.
- Ülgen, A. S. (1938). İznik'te Türk Eserleri. *Vakıflar Dergisi*, S.1, 53-69.
- Yalbaz, İ. S. (2015). Bizans Mimari Bezemesinde Sasani Sanatının Etkisi. *İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul.
- Yalçın, G. (1997). Han. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2 (s. 753-754). içinde İstanbul: YEM Yayınları.
- Yalın, A. R. (2002). İpekböcekçiliği 'İpeğin Öyküsü' Mad. *Bursa Ansiklopedisi* (s. 928-930). içinde İstanbul: Burdef Yayınları.
- Yenal, E. (2004). *Osmanlı Mimarlığı Erken Döneminde Bursa'da Yapıların Oluşumu*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Yenal, E. (2014). *Osmanlı (Baş) Kenti Bursa*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

- Yenişehirlioğlu, F. (1989). "XIV.-XV. Yüzyıl Mimari Örneklere Göre Bursa Kentinin Sosyal, Ekonomik ve Kültürel Gelişimi". *IX. Türk Tarih Kurumu Kongresi Bildirileri III*. (s. 1345-1353). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Yerasimos, S. (2009). *Türk Metinlerinde Konstantiniye ve Ayasofya Efsaneleri*, çev. Şirin Tekeli. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yetkin, S. K. (1965). *İslam Mimarisi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Yetkin, S. K. (1995). Beylikler Devri Mimarisinin Klasik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 4, S.3 , 39-43.
- Yetkin, Ş. (1972). *Anadol'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlarından No: 1631.
- Yiğit, İ. (2004). 'Memlukler'. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, C.29.
- Yıldız, S. (2017). *Bizans Tarihi, Kültürü, Sanatı ve Anadolu'daki İzleri*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Yılmazyaşar, H. (2017a). Orhan Gazi Döneminde (1326-1362) İznik Kenti. *Osmanlı Dünyasında Kültürel Karşılaşmalar ve Sanatsal Yansımaları: Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu'na Armağan* (s. 263 - 279). içinde Hacettepe Üniversitesi Hastaneleri Basımevi.
- Yılmazyaşar, H. (2017b). Bursa'dan Kosova'ya:Hüdavendigâr Dönemi (I. Murad) Osmanlı Mimarisi. Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- Yılmazyaşar, H. (2018). Bursa Eski Kaplıca: Mimar ve Yapının Orjini Meselesi. *Abad*, S. 2, 3-43.
- Zeyrek, İ. N. (2004). Çandarlı Ailesi'nin Sanat Hamiliği ve Bursa Ali Paşa Camii. *Yüksek Lisans Tezi*. Bursa.

İNTERNET KAYNAKLARI

- https://en.wikipedia.org/wiki/Lombard_band 25.10.2020 tarihinde erişildi.
- <https://bursatanitim.gov.tr/bilgi-merkezi/bursa-turizm-haritalari/> 14.09.2022 tarihinde erişildi.
- <https://bursatanitim.gov.tr/wp-content/uploads/2019/11/Bursa-Tarihi-Carsi-ve-Hanlar-B%C3%B6lgesi-Haritasi-scaled.jpg> 14.09.2022 tarihinde erişildi.

<https://bursatanitim.gov.tr/wp-content/uploads/2019/11/Bursa-Tarihi-%C5%9Fehir-har-%C3%B6n-tr-scaled.jpg> 14.09.2022 tarihinde erişildi.

<https://bursatanitim.gov.tr/wp-content/uploads/2019/11/Bursa-Tarihi-%C5%9Fehir-har-arka-tr-scaled.jpg> 14.09.2022 tarihinde erişildi.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/akmedrese> 24.03.2022 tarihinde erişildi.

[https://gezimanya.com/bologna/gezilecek-yerler/santo stefano](https://gezimanya.com/bologna/gezilecek-yerler/santo_stefano) 21.10.2021 tarihinde erişildi.

<https://www.thebyzantinelegacy.com/parigoritissa> 04.04.2022 tarihinde erişildi.

http://www.gezialesmi.com/IMAGES/Nese_Selanik_2013_16.jpg 22.05.2022 tarihinde erişildi.

[https://stringfixer.com/tr/Church_of_Prophet_Elijah_\(Thessaloniki\)#wiki-1](https://stringfixer.com/tr/Church_of_Prophet_Elijah_(Thessaloniki)#wiki-1) 22.05.2022 tarihinde erişildi.

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=17894 31.10.2021 tarihinde erişildi.

http://wowturkey.com/t.php?p=tr137/devrim1907_RustemPasaCarsisi.jpg 22.05.2022 tarihinde erişildi.

<https://mapio.net/pic/p-25110765/> 22.05.2022 tarihinde erişildi.

<https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2017/01/Balac%C4%B1-Hatun-T%C3%BCrbesi-Kuzeydo%C4%9Fu-Cephesi.jpg> 28.10.2021 tarihinde erişildi.

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=17892 31.10.2021 tarihinde erişildi.

<https://www.thebyzantinelegacy.com/parigoritissa> 04.04.2022 tarihinde erişildi.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Boyana_Kilisesi#/media/Dosya:Boyana_Church_9_TB.JPG 28.10.2021 tarihinde erişildi.

<https://www.canercangul.com/10422/soter-filantropos-kilisesi-kalintilari-sarayburnu-2/soter-filantropos-kilisesi-kalintilari-sarayburnu-3/> 09.06.2022 tarihinde erişildi.

http://www.wondergreece.gr/v1/en/Regions/Xios/Culture/Churches_Monasteries/4764-Panagia_Krina 28.10.2021 tarihinde erişildi.

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=4823 09.06.2022 tarihinde erişildi.

<https://www.flickr.com/photos/byzants/46299038971/in/album-72157698550958685/> 09.06.2022 tarihinde erişildi.

<https://www.flickr.com/photos/byzants/50420538296/in/album-72157698550958685/> 09.06.2022 tarihinde erişildi.

<https://www.mmetinaluntas.com/post/kari%CC%87ye-m%C3%BCzesi%CC%87> 31.10.2021 tarihinde erişildi.

<https://www.mmetinaluntas.com/post/kari%CC%87ye-m%C3%BCzesi%CC%87> 29.10.2021 tarihinde erişildi.

https://www.tripadvisor.com/Attraction_Review-g303648-d8449298-Reviews-The_Church_of_St_John_Aliturgetos-Nessebar_Burgas_Province.html#/media-atf/8449298/463664888:p/?albumid=-160&type=0&category=-160 09.06.2022 tarihinde erişildi.

<https://www.tekfursarayi.istanbul/tr/tekfur-sarayi-muzesi#images-4> 21.10.2021 tarihinde erişildi.

<https://tr.pinterest.com/pin/377176537536758969/> 08.11.2021 tarihinde erişildi.

<https://www.flickr.com/photos/byzants/48354350522/in/album-72157698550958685/> 09.06.2022 tarihinde erişildi.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Sultan_Han_\(Aksaray\)#/media/Dosya:Turkey.Aksaray014.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sultan_Han_(Aksaray)#/media/Dosya:Turkey.Aksaray014.jpg) 05.04.2022 tarihinde erişildi.

https://en.wikipedia.org/wiki/Gamaliel_II#/media/File:RabanGamliel.jpg 21.10.2021 tarihinde erişildi.

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/konya/gezilecekyer/aladdin-kumbeti> 04.07.2022 tarihinde erişildi.

https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monuments;ISL;pa;Mon01;20;en 04.07.2022 tarihinde erişildi.

https://www.archnet.org/sites/1552?media_content_id=6510 27.08.2022 tarihinde erişildi.

https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monuments;ISL;pa;Mon01;7;en 04.07.2022 tarihinde erişildi.

https://www.archnet.org/next/image?url=https%3A%2F%2Fadmin.archnet.org%2Ffrails%2Factive_storage%2Fblobs%2FeyJfcmFpbHMiOnsibWVzc2FnZSI6IkJBaHBBa3hRIiwZlXhwIjpudWxsLCJwdXliOiJibG9iX2lkIn19--398427a891d71e1523bf79a8e5b1ec112471ac17%2FIHC0643.jpg&w=640&q=75 27.08.2022 tarihinde erişildi.

<https://www.smartimony.eu/panaghia-parigoritissa/> 24.08.2022 tarihinde erişildi.

https://en.wikipedia.org/wiki/Santo_Stefano,_Bologna#/media/File:Sancta_Jerusalem_di_Bologna._Quarta_Chiesa,_S._Sepolcro,_vista_dal_Cortile_di_Pilato._-_panoramio.jpg 27.08.2022 tarihinde erişildi.

Yasin Karabacak,(Lisanslı Rehber-Araştırmacı-Yazar), Şubat 2020 ve Kasım 2019 kişisel arşivinden alınmıştır.

HARİTA LİSTESİ

Harita 1: İznik Kent Planı Haritası. 1. Hacı Özbek Cami, 2. Nilüfer Hatun İmaret, 3. Yeşil Cami, 4. Ayasofya Cami, 5.Lefke Kapı	60
Harita 2: Bursa Hanlar Bölgesi Haritası. 1.Orhan Gazi Cami, 2.Ulu Cami	64
Harita 3: Çekirge Mahallesi Haritası. 1. Hüdavendigâr Cami, 2. Eski Kaplıca Hamamı	94
Harita 4: Bursa Tarihi Yerler Haritası. 1.Hanlar Bölgesi, 2. Hisar Bölgesi, 3. Yeşil Külliye, 4.Yıldırım Külliyesi, 5. Muradiye Külliyesi.....	116

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Hacı Özbek Cami planı (İzmit Belediyesi arşivinden)	61
Çizim 2: Hacı Özbek Cami, kesit (İzmit Belediyesi arşivinden)	61
Çizim 3: Orhan Gazi Cami (Acar, 2011, s.265)	66
Çizim 4: Orhan Cami perspektif (Sağlık, 2016, s.59)	68
Çizim 5: Orhan Cami, uzunlamasına kesit ve kuzey cephe (Gabriel, 2010, s.48)	68
Çizim 6: İzmit Yeşil Cami planı (İzmit Belediyesi arşivinden).....	77
Çizim 7: İzmit Yeşil Cami kesit (İzmit Belediyesi arşivinden)	77
Çizim 8: İzmit Nilüfer Hatun İmaret planı (Yılmazyaşar, 2017, Çizim 82).....	84
Çizim 9: Nilüfer Hatun İmaret kesit (Yılmazyaşar, 2017, Çizim 84).....	84
Çizim 10: I. Murad Hüdavendigâr Cami üst kat planı (Yılmazyaşar, 2017b, Çizim 20)	95
Çizim 11: I. Murad Hüdavendigâr Cami alt kat planı (Yılmazyaşar, 2017b, Çizim 18)	95
Çizim 12: Bursa Hüdavendigâr Cami Medresesi, kuzey cephe (Yılmazyaşar, 2017b, Çizim 25)	97
Çizim 13: Hüdavendigâr Cami Medresesi, doğu cephe (Yılmazyaşar, 2017b, Çizim 27)	97
Çizim 14: Eski Kaplıca Hamamı, plan (Yılmazyaşar, 2017b, Çizim 28).....	107
Çizim 15: Eski Kaplıca Hamamı, uzunlamasına kesit (Yılmazyaşar, 2017b, Çizim 29)	107
Çizim 16: Bursa Ulu Cami, plan ve kuzey cephe (A.Gabriel, 2010, s.33).....	111
Çizim 17: Külliye planı (A.Gabriel, 2010, s. 66)	117
Çizim 18: Yıldırım Cami planı (Acar, 2011, s.140)	118
Çizim 19: Bursa Yıldırım Bayezid Cami, uzunlamasına kesit (Gabriel, 2017, s.71). 119	
Çizim 20: Bursa Yıldırım Bayezid Medresesi plan ve kesit (A. Gabriel, 2010, s.74) 125	
Çizim 21: Yıldırım Darüşşifa plan ve kesit (Gabriel, 2010,s.77).....	129
Çizim 22: Yıldırım Beyazıt Türbesi plan ve kesit (Daş, 2003, s. 76).....	132
Çizim 23: Yeşil Külliye planı (A. Gabriel, 2010, s. 80)	135
Çizim 24: Yeşil Cami, giriş kat planı (Acar, 2011, s.225)	136

Çizim 25: Yeşil Cami, birinci kat planı (Acar, 2011, s. 226)	136
Çizim 26: Yeşil Cami, uzunlamasına kesit (Gabriel, 2010, s. 85).....	137
Çizim 27: Yeşil Türbe, plan ve kesit (Gabriel, 2010, s. 95)	148
Çizim 28: Yeşil Medrese planı (Gabriel, 2010, s. 101)	153
Çizim 29: Yeşil Medrese, uzunlamasına kesit (Gabriel, 2010, s 102).....	153
Çizim 30: Muradiye Cami planı (Acar, 2011, s.336)	158
Çizim 31: Muradiye Cami, kesit (Gabriel, 2010, s.107).....	158
Çizim 32: Muradiye Medresesi planı (Demiralp, 1997, s. 74)	163
Çizim 33: Muradiye Medresesi kesit (Gabriel, 2010, s. 114).....	164
Çizim 34: Texier, Osman Gazi Türbesi planı, 1864 (Çağaptay, 2011b, s. 54).....	175
Çizim 35: II. Murad Türbesi planı (Gabriel, 2010, s. 117).....	176
Çizim 36: Bursa Ulu Cami planı (Gabriel, 2010, s. 33)	183
Çizim 37: Bursa Orhan Cami planı (A. Gabriel, 2010, s 47)	186
Çizim 38: Hanlar Bölgesi. 1. Emir Han, 2. Kapan Han, 3. Pirinç Han, 4. Fidan Han, 5. Geyve Han, 6. Koza Han, 7. İpek Han (Gabriel, 2010, s. 181)	193
Çizim 39:Almaşık Tuğla-Taş Duvar 1/1 ve 2/1 (basit düzen) Uygulamaları (Kutlu, 2017, 1,2)	214
Çizim 40: Almaşık Duvar 3/1+1/1 ve 3/4 +1/1 (Kompleks düzen) (Kutlu, 2017,3,4).....	214
Çizim 41: Yeşil Cami, taşçı işaretleri (Gabriel, 2010, s. 93)	261
Çizim 42: Muradiye Cami, taşçı işaretleri (Gabriel, 2010, s. 111).....	261
Çizim 43: Memlûk kadeh armaları (Mayer 1933, s.30)	271

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: Bursa, Jean de Thévenot, Paris 1665 (Özdemir, 2015).....	21
Fotoğraf 2: İznik kentinin genel görünümü, l'Auteur, 1838 (Özdemir, 2015)	27
Fotoğraf 3: İznik Hacı Özbek cami orijinal son cemaat yeri (K. Otto- Dorn, 1942)....	62
Fotoğraf 4: İznik Cami, güney batı cephesinden bir görünüm (Ekim, 2021).....	62
Fotoğraf 5: Son cemaat yeri kuzey cephesi (Ekim, 2021).....	62
Fotoğraf 6: İç avlu kubbe kasnağı (Ekim 2021)	67
Fotoğraf 7: Kubbe geçişi (Ekim 2021)	67
Fotoğraf 8: Batı eyvanı cephesi (Ekim 2021).....	69
Fotoğraf 9: Caminin güneydoğu cephesine bakış (Ekim 2021)	69
Fotoğraf 10: Son cemaat yerinin kuzeybatıdan görünüşü (Ekim 2021).....	70
Fotoğraf 11: Son cemaat yerinin kuzeybatıdan görünüşü (Ekim 2021).....	70
Fotoğraf 12: Kuzey girişten harim kısmına doğru bakış (Ekim 2021).....	71
Fotoğraf 13:Orta revak kemeri (Ekim 2021)	71
Fotoğraf 14:Kuzey cephesinde batı tarafındaki revak kemeri (Ekim 2021).....	71
Fotoğraf 15: Batı eyvan duvarında niş içerisinde rozet (Ekim 2021).....	72
Fotoğraf 16: Revak kuzey cephesindeki rozet (Ekim 2021).....	72
Fotoğraf 17: Batı ikiz revak kemeri (Ekim 2021).....	73
Fotoğraf 18: Doğu ikiz revak kemeri (Ekim 2021)	73
Fotoğraf 19: Revak bölümünde doğu tarafındaki güneş kursu (Ekim 2021)	73
Fotoğraf 20: Revak kuzey cephesinde iki kemer arasındaki rozet (Ekim 2021)	73
Fotoğraf 21: Batı cephesi güney eyvan duvarındaki tuğla tezyinat (Ekim 2021)	74
Fotoğraf 22: Batı cephesi (Ekim 2021).....	75
Fotoğraf 23: Güney eyvan duvarındaki pano süsleme (Ekim 2021)	75
Fotoğraf 24: İznik Yeşil Cami kuzeybatı köşesinden bir görünüm (Ekim 2021).....	78
Fotoğraf 25: Son cemaat yeri (Ekim 2021)	79
Fotoğraf 26: Son cemaat yeri batı ucu ikiz kemer açıklığı (Ekim 2021).....	79
Fotoğraf 27: İç kısımdaki son cemaat bölümü (Ekim 2021)	79
Fotoğraf 28: Son cemaat yerinde iki sütun arasındaki mermer söve (Ekim 2021).....	80
Fotoğraf 29: Taç kapısı (Ekim 2021).....	80

Fotoğraf 30: Paye başlıkları (Ekim 2021).....	81
Fotoğraf 31:Sütun başlığı (Ekim 2021)	81
Fotoğraf 32: Saçak altı frizi (Ekim 2021).....	81
Fotoğraf 33: Mihrap (Ekim 2021)	82
Fotoğraf 34: Çinili minaresi (Ekim 2021)	82
Fotoğraf 35: Nilüfer Hatun İmareti (Ekim 2021)	85
Fotoğraf 36: Nilüfer Hatun İmareti giriş cephesi (Ekim 2021)	85
Fotoğraf 37: Giriş aksının tam karşısındaki eyvan bölümü (Ekim 2021).....	86
Fotoğraf 38: Giriş kapısı (Ekim 2021).....	86
Fotoğraf 39: Kirpi saçak kullanımını (Ekim 2021).....	87
Fotoğraf 40: Giriş kapısı Bursa kemeri (Ekim 2021)	88
Fotoğraf 41: Giriş kapısı sövesi kemer iç yüzü (Ekim 2021).....	88
Fotoğraf 42: Giriş kapısı sövesindeki süsleme tezyinatı (Ekim 2021)	88
Fotoğraf 43: Giriş kapısı sövesindeki süsleme tezyinatı (Ekim 2021).....	88
Fotoğraf 44: Revak kısmı orta kemer açıklığı (Ekim 2021).....	89
Fotoğraf 45: Dilimli paye- demet paye- yivli paye (Ekim 2021)	89
Fotoğraf 46: Batı eyvanının güney cephesinde güneş kursu motifi (Ekim 2021)	89
Fotoğraf 47: Son cemaat yerinin güney yan cephe duvarında güneş kursu motifi (Ekim 2021)	89
Fotoğraf 48: Kuzey odanın doğu cephesindeki tuğla bezeme (Ekim 2021).....	90
Fotoğraf 49: Kemer aralarındaki tuğla bezeme (Ekim 2021).....	90
Fotoğraf 50: Revak sütunu (Ekim 2021)	91
Fotoğraf 51: Giriş kapısının sağında bulunan pencere (Ekim 2021).....	91
Fotoğraf 52: İç avlu ve batı tarafındaki eyvanlı mekânının kubbeye geçişinde kullanılan bezemeler (Ekim 2021).....	91
Fotoğraf 53: İmarete kuzeybatı köşesinden bakış (Ekim 2021)	92
Fotoğraf 54: İkiz kemer açıklığı (Ekim 2021)	92
Fotoğraf 55: Harim cephesinden giriş açıklığına bakış (Eylül 2021).....	96
Fotoğraf 56: Kuzey girişinden harim kısmına bakış (Eylül 2021)	96
Fotoğraf 57: Eyvan bölümü (Eylül 2021).....	96
Fotoğraf 58: Hüdevendigâr Cami, son cemaat yeri, doğu revak kısmı (Eylül 2021) ...	98
Fotoğraf 59: Son cemaat yeri, batı revak kısmı (Eylül 2021).....	98
Fotoğraf 60: Doğu cephesi (Eylül 2021)	98

Fotoğraf 61: Son cemaat yeri, üst kat revak kısmı, orta kemer açıklığı (Eylül 2021)..	99
Fotoğraf 62: Kuzeydoğu köşesinden bir görünüm, minaresi (Eylül 2021)	99
Fotoğraf 63: Batı cephesi (Eylül 2021).....	99
Fotoğraf 64: Mihrap (Eylül 2021)	100
Fotoğraf 65: Üst kat revak kısmı, batı cephesi açıklığı (Eylül 2021).....	100
Fotoğraf 66: Üst revak kısmı, doğu cephesi açıklığı (Eylül 2021).....	101
Fotoğraf 67: Son cemaat yeri, üst revak kısmı, en soldaki kemer alınlığı (Eylül 2021)	102
Fotoğraf 68: Camiye güneybatı köşesinden bakış (Eylül 2021).....	103
Fotoğraf 69: Güney cephesi, dışa taşkın harim duvarı (Eylül 2021)	103
Fotoğraf 70: Batı cephesinde pano süsleme (Eylül 2021)	104
Fotoğraf 71: Ilıklık bölümünün doğusundaki dikdörtgen mekânın cephesi (Eylül 2021)	108
Fotoğraf 72:Sıcaklık bölümünün güneybatı köşesinden bir görünüm (Eylül 2021) ..	108
Fotoğraf 73: Sıcaklık bölümünün kubbesi (Eylül 2021)	108
Fotoğraf 74: Ilıklık bölümünün kubbesi (Eylül 2021).....	108
Fotoğraf 75: Ilıklık bölümünün batı tarafındaki dikdörtgen mekânın cephesi (Eylül 2021)	109
Fotoğraf 76: Soyunmalık bölümü batı cephesi (Eylül 2021).....	109
Fotoğraf 77: Kuzey cephesi (Ekim 2021).....	111
Fotoğraf 78: Doğu taç kapısı (Ekim 2021)	111
Fotoğraf 79: Kuzeybatı köşesindeki minare kaidesi (Ekim 2021)	112
Fotoğraf 80: Batı taç kapısı (Ekim 2021)	112
Fotoğraf 81: Kuzey taç kapısı (Ekim 2021).....	112
Fotoğraf 82: Ulu Cami minberi (Mayıs 2022).....	113
Fotoğraf 83: Ulu Cami mihrabı (Mayıs 2022).....	113
Fotoğraf 84: Doğu penceresi, kabartma motifler (Ekim 2021)	114
Fotoğraf 85: Kuzey penceresi (Ekim 2021).....	114
Fotoğraf 86: Batı penceresi (Ekim 2021)	114
Fotoğraf 87: Güney penceresi, kadeh motifi (Ekim 2021)	114
Fotoğraf 88: Ulu Cami havuzu (Mayıs 2022).....	115
Fotoğraf 89: Kalemîşi süslemeleri (Mayıs 2022)	115
Fotoğraf 90: Batı cephe (Mayıs 2022).....	119

Fotoğraf 91: Kuzey cephe, son cemaat yeri (Mayıs 2022)	119
Fotoğraf 92: Son cemaat yeri batı ucu, ikiz kemer açıklığı (Mayıs 2022)	120
Fotoğraf 93: Revak kemeri (Mayıs 2022).....	120
Fotoğraf 94: Giriş eyvanı ve taç kapı (Mayıs 2022).....	120
Fotoğraf 95: Kuzey cephe pencere örneği (Mayıs 2022)	120
Fotoğraf 96: Revak mihrap nişi, firuze çini kakmalar (Mayıs 2022)	121
Fotoğraf 97: Batı pencerelerinden bir tanesi (Mayıs 2022).....	121
Fotoğraf 98: Doğu pencerelerinden bir tanesi (Mayıs 2022).....	121
Fotoğraf 99: Merdiven sahanlığına bakan pencere açıklığı ve hücre penceresi (Mayıs 2022)	122
Fotoğraf 100: Giriş eyvanı yan niş (Mayıs 2022).....	122
Fotoğraf 101: Harim eyvanından giriş cephesine bakış (Mayıs 2022).....	122
Fotoğraf 102: Harim eyvanından, batı eyvanına bakış (Mayıs 2022)	123
Fotoğraf 103: Mihrap (Mayıs 2022)	123
Fotoğraf 104: Giriş kapısı (Mayıs 2022)	123
Fotoğraf 105: Revak kısmı Bursa kemeri (Mayıs 2022)	124
Fotoğraf 106: Revak kısmı Bursa kemerinde farklı süslemeler (Mayıs 2022).....	124
Fotoğraf 107: Güneybatı odasındaki alçı ocak ve nişler (Mayıs 2022).....	124
Fotoğraf 108: Medrese giriş cephesi (Mayıs 2022)	126
Fotoğraf 109: Güney cephesi ve ana derslik (Mayıs 2022).....	126
Fotoğraf 110: Ana derslik kubbesi (Mayıs 2022).....	126
Fotoğraf 111: Pencere aynalığı rozet ve gül motifleri (Mayıs 2022)	127
Fotoğraf 112: Giriş cephesi penceresi (Mayıs 2022).....	127
Fotoğraf 113: Giriş cephesi penceresi (Mayıs 2022).....	127
Fotoğraf 114: Güney pencereleri alınlığı (Mayıs 2022)	128
Fotoğraf 115: Güney pencere alınlığı (Mayıs 2022)	128
Fotoğraf 116: Batı cephesindeki pano süsleme (Mayıs 2022).....	128
Fotoğraf 117: Kuzey giriş cephesi (Mayıs 2022)	129
Fotoğraf 118: Güney cephesinde testere dişi süsleme kemeri (Mayıs 2022)	130
Fotoğraf 119: Doğu cephesi pencere süslemeleri (Mayıs 2022)	130
Fotoğraf 120: Güney cephe duvarı (Mayıs 2022).....	130
Fotoğraf 121: Yıldırım Beyazıt Türbesi, kuzeybatı cephesinden bir görünüm (Mayıs 2022)	133

Fotoğraf 122: Doğu cephesi (Mayıs 2022).....	133
Fotoğraf 123: İç mekân, mihrap duvarı (Mayıs 2022).....	133
Fotoğraf 124: Taç kapısı (Mayıs 2022)	134
Fotoğraf 125: Revak kısmı, ortadaki renkli mermer sütun (Mayıs 2022)	134
Fotoğraf 126: Kuzey giriş cephesi (Ekim 2021).....	138
Fotoğraf 127: Güneybatı cephesinden bir görünüm (Kasım 2021)	138
Fotoğraf 128: Kuzey taç kapısı (Ekim 2021).....	139
Fotoğraf 129: Orta avludan güney-harim cephesine bakış (Ekim 2021).....	139
Fotoğraf 130: Orta avlu kubbesi (Ekim 2021).....	140
Fotoğraf 131: Dilimli üst örtüler (Ekim 2021)	140
Fotoğraf 132: Aynalı tonozlu üst örtü (Ekim 2021)	140
Fotoğraf 133: Harim üst örtüsü (Ekim 2021)	140
Fotoğraf 134: Güney giriş cephesi (Ekim 2021)	140
Fotoğraf 135: Mihrap (Ekim 2021)	140
Fotoğraf 136: Güney penceresi (Ekim 2021)	141
Fotoğraf 137: Kuzey penceresi (Ekim 2021).....	141
Fotoğraf 138: Giriş kat mahfil çini süslemeleri (Ekim 2021).....	142
Fotoğraf 139: Doğu koridordaki devşirme sütun ve başlıkları (Ekim 2021).....	144
Fotoğraf 140: Batı koridordaki devşirme sütun ve başlıkları (Ekim 2021).....	144
Fotoğraf 141: Yan koridorlara geçişi sağlayan dilimli kaş kemer (Ekim 2021)	144
Fotoğraf 142: Taç kapı kavsara alınlığı süsleme detayı (Ekim 2021)	144
Fotoğraf 143: Pencere kemer alınlığı süsleme detayı (Ekim 2021).....	145
Fotoğraf 144: Taç kapı nişi (Ekim 2021).....	145
Fotoğraf 145: Tabhane odası çini levhalar (Ekim 2021)	145
Fotoğraf 146: Harim duvarları çini levhalar (Ekim 2021).....	145
Fotoğraf 147: Alçı ocaklar (Ekim 2021).....	146
Fotoğraf 148: Giriş kapısı ahşap işçiliği detayı (Ekim 2021).....	146
Fotoğraf 149: Kuzey giriş cephesi (Ekim 2021).....	148
Fotoğraf 150: Giriş kapısı (Ekim 2021).....	148
Fotoğraf 151: Dilimli yarım kubbeli taç kapısı (Ekim 2021)	149
Fotoğraf 152: Taç kapı kitabe detayı (Ekim 2021).....	149
Fotoğraf 153: Taç kapı yan mihrabiye nişi (Ekim 2021).....	149
Fotoğraf 154: Doğu cephesi (Ekim 2021)	150

Fotoğraf 155: Mihrap nişi (Ekim 2021).....	150
Fotoğraf 156: Çinili Çelebi Mehmed sandukası (Ekim 2021).....	150
Fotoğraf 157: Mihrap, Türk üçgenli kubbe geçişleri, çinili sanduka (Ekim 2021) ...	151
Fotoğraf 158: Ahşap kapı kanadı (Ekim 2021)	151
Fotoğraf 159: Giriş cephesi (Mayıs 2022).....	154
Fotoğraf 160: Giriş açıklığı (Mayıs 2022).....	154
Fotoğraf 161: Giriş kapısı (Mayıs 2022)	154
Fotoğraf 162: Avludan ana derslik eyvanına bir bakış (Mayıs 2022)	154
Fotoğraf 163: Güney cepheden avluya bakış (Mayıs 2022).....	155
Fotoğraf 164: Güneybatı cephesinden görünüm (Mayıs 2022).....	155
Fotoğraf 165: Revak kısmında devşirme sütun başlığı (Mayıs 2022).....	156
Fotoğraf 166: Kuzeybatı köşesinde devşirme malzeme (Mayıs 2022).....	156
Fotoğraf 167: Derslik eyvanı güney cephesi (Mayıs 2022).....	156
Fotoğraf 168: Son cemaat yeri (Mayıs, 2022)	159
Fotoğraf 169: Harim eyvanı güney duvarı (Mayıs 2022).....	159
Fotoğraf 170: Son cemaat yeri doğu ucu (Mayıs 2022)	159
Fotoğraf 171: Son cemaat yeri batı ucu (Mayıs 2022)	159
Fotoğraf 172: Cami taç kapısı (Mayıs 2022).....	160
Fotoğraf 173: Giriş kapısı yan nişler (Mayıs 2022).....	160
Fotoğraf 174: Harim bölümü (Mayıs 2022)	160
Fotoğraf 175: Kuzey girişi (Mayıs 2022)	161
Fotoğraf 176: Batı eyvanı (Mayıs 2022).....	161
Fotoğraf 177: Son cemaat yerinde kemer köşelikleri süslemeleri (Mayıs 2022)	161
Fotoğraf 178: Son cemaat yeri doğu cephesi süsleme detayı (Mayıs 2022)	161
Fotoğraf 179: Son cemaat yeri batı cephesi süsleme detayı (Mayıs 2022)	161
Fotoğraf 180: Taç kapısı (Mayıs 2022)	162
Fotoğraf 181: Yapıdaki çeşitli taşçı işaretleri (Mayıs 2022)	162
Fotoğraf 182: Orta avludan güney batı cephesine bakış, harimdeki çini levhalar (Mayıs 2022).....	162
Fotoğraf 183: Medrese taç kapısı (Mayıs 2022).....	165
Fotoğraf 184: Kuzeyden ana derslik eyvanına bakış (Mayıs 2022)	165
Fotoğraf 185: Güneybatı köşesinden avlu revaklarına bakış (Mayıs 2022).....	165
Fotoğraf 186: Taç kapı süsleme detayları (Mayıs 2022)	166

Fotoğraf 187: Bir pencere örneği (Mayıs 2022)	166
Fotoğraf 188: Ana derslik giriş kemeri süslemesinden detay (Mayıs 2022)	166
Fotoğraf 189: Ana derslik eyvanı doğu cephesindeki rozet süslemeler (Mayıs 2022).....	166
Fotoğraf 190: Ana derslik eyvanı (Mayıs 2022).....	167
Fotoğraf 191: Mihrap nişi (Mayıs 2022)	167
Fotoğraf 192: Mihrap çini süsleme detayı (Mayıs 2022)	167
Fotoğraf 193: Löwenhielm, Osman Gazi Türbesi ve arka planda Orhan Gazi Türbesi, 1825 (Çağaptay, 2011b, s. 55)	175
Fotoğraf 194: Niğde Ak Medrese	191
Fotoğraf 195: Bursa Eski Kaplıca Hamamı, saçak altı korniş dizisi (Eylül 2021)....	211
Fotoğraf 196: Bologna, San Stefano Manastırı	212
Fotoğraf 197: Lips Manastırı/ Fenari İsa Cami cephe süslemeleri	217
Fotoğraf 198: Nilüfer Hatun İmaretı, kirpi saçak (Ekim 2021).....	221
Fotoğraf 199: Timurtaş Paşa Cami, kirpi saçak (Ekim 2021)	221
Fotoğraf 200: İznik Mahmut Çelebi Cami, lombard band dizisi (Mayıs 2022)	222
Fotoğraf 201: Bursa Eski Kaplıca Hamam, ılık bölümü lombard band dizisi (Ekim 2021)	222
Fotoğraf 202: Toledo, Bab el-Mardum Cami (999) (Y. Karabacak, Şubat 2020).....	222
Fotoğraf 203: Erzurum Rüstem Paşa Çarşısı	223
Fotoğraf 204: Diyarbakır Hasan Paşa Hanı	223
Fotoğraf 205: Hagia Apostoloi Kilisesi	224
Fotoğraf 206: Selanik Prophitias Alias Kilisesi, lombard band	224
Fotoğraf 207: Bursa Eski Kaplıca Hamamı (Eylül 2021).....	224
Fotoğraf 208: Lips Manastırı/ Fenari İsa Cami	224
Fotoğraf 209: M. Kemal Paşa, Lala Şahin Paşa Türbesi (Mayıs 2022).....	224
Fotoğraf 210: Bursa kale kapısı gravürü- 1846 (S.G. Küskü, 2011a, s.253).....	226
Fotoğraf 211: Lips Manastır Kilisesi/Fenari İsa Cami, rozet süslemeler (Fındık, 2021, s.50).....	227
Fotoğraf 212: Pantepoptes Manastır Kilisesi (Eski İmaret Cami), (Fındık, 2021, s.49)	227
Fotoğraf 213: Talas, Balacı Hatun Türbesi	227
Fotoğraf 214.....	229
Fotoğraf 215.....	229

Fotoğraf 216.....	229
Fotoğraf 217.....	229
Fotoğraf 218.....	229
Fotoğraf 219.....	229
Fotoğraf 220: Bursa Timurtaş Paşa Cami rozet süslemeler (Ekim 2021)	229
Fotoğraf 221: İznik Nilüfer Hatun İmareti güneş kursları (Ekim 2021).....	230
Fotoğraf 222: Yenişehir Postinpuş Baba Zaviyesi, güneş kursu (Mayıs 2022).....	230
Fotoğraf 223: M. Kemal Paşa, Lala Şahin Paşa Türbesi, güneş kursu (Mayıs 2022)	230
Fotoğraf 224: Ohri Ayasofya Kilisesi, testere dişi kemer (Y. Karabacak, Kasım 2019)	231
Fotoğraf 225: Arta, Panagia Parigoritissa Kilisesi, testere dişi kemer	231
Fotoğraf 226: Bafa, Kahve Asar Adası 8 Nolu Kilise apsisi testere dişi kemerler (Çağaptay, 2011c, s.55)	232
Fotoğraf 227: Bulgaristan, Boyana Kilisesi	232
Fotoğraf 228: Tirilye Panagia Pantobasilissa Kilisesi, testere dişi süslemesi (Çağaptay, 2011, s.52).....	232
Fotoğraf 229: Bursa Orhan Gazi Cami, testere dişi kemer (Ekim 2021)	233
Fotoğraf 230: Bursa Selçuk Hatun Cami, testere dişi kemer (Ekim 2021)	233
Fotoğraf 231: Postinpuş Baba Zaviyesi, doğu cephesi (Mayıs 2022)	233
Fotoğraf 232: Yeşil Medrese, testere dişi süslemeler (Mayıs 2022)	234
Fotoğraf 233: Muradiye Medresesi (Mayıs 2022).....	234
Fotoğraf 234: Bursa İpek Hanı, testere dişi kemer detayları (Mayıs 2022)	234
Fotoğraf 235: Muradiye Cami, revak kemeri testere dişi süslemeler (Mayıs 2022) .	234
Fotoğraf 236: Kırğızlar/Kırkkızlar Türbesi, testere dişi bandı (Mayıs 2022).....	235
Fotoğraf 237: Saraylılar Türbesi, testere dişi süslemeler (Mayıs 2022).....	235
Fotoğraf 238: İbrahim Paşa Hamamı (Ekim 2021)	235
Fotoğraf 239: Hüdavendigâr Cami, yan revak kısmı küçük boyuttaki kemer süslemesi (Eylül 2021)	235
Fotoğraf 240: Sitti Hatun Cami, güney cephesi (Mayıs 2022).....	236
Fotoğraf 241: Acem Reis Cami, batı cephesi (Ekim 2021).....	236
Fotoğraf 242: Hoca Tabip Cami, batı cephesi (Mayıs 2022)	236
Fotoğraf 243: Selçuk Hatun Cami, güney cephesi (Ekim 2021)	236

Fotoğraf 244: Yıldırım Darüşşifahanesi, testere dişi süslemeli kör kemer (Mayıs 2022)	236
Fotoğraf 245: Yıldırım Darüşşifahanesi, pencere süsleme detayı (Mayıs 2022)	236
Fotoğraf 246: Postınpuş Baba Zaviyesi, yürek motifi (Mayıs 2022)	237
Fotoğraf 247: Khora Manastırı/ Kariye cami kuzey duvarı, kalp/yürek motifleri	238
Fotoğraf 248: Panagia Krina kilisesi, kemer aralarındaki kalp/yürek motifi	238
Fotoğraf 249: Lips Manastırı/ Fenari İsa Cami yürek motifi	239
Fotoğraf 250: Soter Kilisesi yürek motifi	239
Fotoğraf 251: Unkapanı Sarnıcı, yürek motifi (H. Çetinkaya, 2003, Fotoğraf: 182)	240
Fotoğraf 252: Bursa Yiğit Köhne Cami, 15.yy. ilk yarısı, giriş cephesi ve minare kaidesi (Ekim 2021)	240
Fotoğraf 253: Bursa Hocaalızade Cami, 1439, kör nişler (Ekim 2021)	241
Fotoğraf 254: Lips Manastırı/ Fenari İsa Cami, kör nişler	242
Fotoğraf 255: Khora Manastırı/ Kariye Cami, kör nişler	242
Fotoğraf 256: Khora Manastırı/ Kariye Cami, kör nişler	242
Fotoğraf 257: Ohri Ayasofyası, 9.-11. yy. arası, kör niş dizileri (Y. Karabacak, Kasım 2019)	242
Fotoğraf 258: Ahmet Dai Cami, kalkan duvarda kör niş panolar (Mayıs 2022)	242
Fotoğraf 259: Kara Şeyh Cami, kalkan duvarda kör niş panolar, 16.yy (Ekim 2021)	243
Fotoğraf 260: Orhan Cami, güney duvarındaki pano (Ekim 2021)	244
Fotoğraf 261: İbrahim Paşa (Mahkeme) Cami, doğu cephesindeki pano (Ekim 2021)	244
Fotoğraf 262: Hüdavendigâr Cami, batı duvarındaki pano (Eylül 2021)	244
Fotoğraf 263: Sitti Hatun Mescidi, güney duvarı pano süsleme (Mayıs 2022)	244
Fotoğraf 264: Altıparmak Cami, kalkan duvar pano süsleme (Mayıs 2022)	244
Fotoğraf 265: Sitti Hatun Mescidi, doğu duvarındaki pencere boyutundaki pano (Mayıs 2022)	245
Fotoğraf 266: Acem Reis Cami, doğu duvarındaki pencere boyutundaki pano (Ekim 2021)	245
Fotoğraf 267: Selçuk Hatun Cami, güney duvarındaki pencere boyutundaki niş pano (Ekim 2021)	245
Fotoğraf 268: İznik, Nilüfer Hatun İmaretî, hasır örgü motifi (Ekim 2021)	246

Fotoğraf 269: Bursa, Eski Kaplıca Hamamı, kubbe kasnağındaki hasır örgü düzenlemesi (Eylül 2021)	246
Fotoğraf 270: Misivri-Nesebar (Bulgaristan). Sv. Ivan Aleiturgetos kilisesi, doğu cephesi	246
Fotoğraf 271: Pammakaristos Manastırı /Fethiye Cami, dama motifleri (Y. Karabacak, Kasım 2019).....	246
Fotoğraf 272: Bursa İvaz Paşa Çarşısı, taç kapısı (Mayıs 2022)	247
Fotoğraf 273: Sitti Hatun Cami, zikzak kemer alınlığı (Mayıs 2022)	247
Fotoğraf 274: Sitti Hatun Cami, zikzak motifi (Mayıs 2022).....	247
Fotoğraf 275: İstanbul Tekfur Sarayı, kemer aralarındaki baklava motifi	248
Fotoğraf 276: Bursa Selçuk Hatun Cami, pencere kemer alınlığı baklava motifi (Ekim 2021)	248
Fotoğraf 277: İstanbul Tekfur Sarayı tuğla süsleme	248
Fotoğraf 278 : Bursa Orhan Gazi Cami revak tuğla süslemesi (Ekim 2021)	248
Fotoğraf 279: Bursa Orhan Gazi Cami, dama motifi (Ekim 2021)	249
Fotoğraf 280: Bursa İbrahim Paşa Cami, dama motifi (Ekim 2021).....	249
Fotoğraf 281: Sitti Hatun Sıbyan Mektebi, taç kapı kemer alınlığı (Mayıs 2022)	249
Fotoğraf 282: Bursa Acem Reis Cami, 16.yy, zikzak motifi (Ekim 2021)	250
Fotoğraf 283: Bursa Orhan Cami, balık sırtı veya zikzak motifi (Ekim 2021)	250
Fotoğraf 284: Ahmet Dai Cami, zikzak motif (Mayıs 2022)	250
Fotoğraf 285: Orhan Cami, balık pulu (Ekim 2021)	250
Fotoğraf 286: Lips Manastırı/Fenari İsa Cami, balık pulu	250
Fotoğraf 287: Sitti Hatun Cami, kalkan duvar zikzak süsleme (Mayıs 2022).....	251
Fotoğraf 288: Bursa Selçuk Hatun Cami, 1450, kalkan duvar yüzeydeki zikzak motifler (Ekim 2021)	251
Fotoğraf 289: İznik, Kırgızlar/Kırkkızlar Türbesi (Ekim 2021).....	258
Fotoğraf 290: M. Kemal Paşa, Lala Şahin Paşa Türbesi girişi (Mayıs 2022)	258
Fotoğraf 291: Kayseri, Karatay Hanı (1240) (Mayıs, 2014)	258
Fotoğraf 292: Kayseri, Sultan Hanı (1229)	258
Fotoğraf 293: İznik, Yeşil Cami minaresi (Ekim 2021)	261
Fotoğraf 294: Bursa Yeşil Cami, taç kapı yan nişi (Ekim 2021).....	261
Fotoğraf 295: Bursa Ulu Cami, kuzey taç kapısı (Ekim 2021)	262
Fotoğraf 296: Selçuk, İsa Bey Cami taç kapısı (Mayıs 2016)	263

Fotoğraf 297: Kırşehir, Aşık Paşa Türbesi taç kapısı (Aralık 2018)	263
Fotoğraf 298: Yeşil Türbe taç kapısı (Ekim 2021)	264
Fotoğraf 299: Bursa, Ahmet Dai Cami, 1471, yivli minare (Mayıs 2022).....	266
Fotoğraf 300: Yubna Meşhed Abu Huraira Cami	268
Fotoğraf 301: Bursa Orhan cami zikzak kemer (Ekim 2021).....	269
Fotoğraf 302: Bursa Orhan Cami, yastıklı kemer (Ekim 2021)	269
Fotoğraf 303: Konya Alaeddin Cami Yarım Kümbet, dişli kemeri	269
Fotoğraf 304: Kudüs Kutsal Mezar Kilisesi, giriş cephesindeki dişli kör kemerler .	270
Fotoğraf 305: Bursa Ulu Cami batı cephesi penceresi (Ekim 2021)	270
Fotoğraf 306: Kahire Baybars Cami, avlu giriş eyvanında dişli kemer	270
Fotoğraf 307: Al-Hariri Makamat ('Meclisler') 1334, Memlûk Dönemi el yazması, takdim sayfasında hükümdarın elinde bir kupa/kadeh bulunur (Avusturya Ulusal Kütüphanesi, En.Nu: AF 9)	272
Fotoğraf 308: Bursa Ulu Cami, güney cephesinde kadeh motifi (Ekim 2021)	273
Fotoğraf 309: Tankaziyya Medresesi, bordürde kupa motifi, Kudüs, Memlûk dönemi eseri (1328)	273
Fotoğraf 310: Cami lambası, Memlûk dönemi eseri (Victoria Albert Müzesi, En. Nu: 580-1875).....	274
Fotoğraf 311: Taş arması, Memlûk dönemi (Halep Ulusal Müzesi- İslam Departmanı, En.Nu: 533).....	274
Fotoğraf 312: Bursa Ulu Cami, kuzey batı köşesindeki pencere, Zengi düğümü motifi (Ekim 2021)	274
Fotoğraf 313: Bursa Yıldırım Cami, giriş kapısındaki Zengi düğümü (Ekim 2021) .	274
Fotoğraf 314: Yıldırım Cami, doğu pencere sövesindeki kufi yazılı pano (Mayıs 2022)	275
Fotoğraf 315: Şam Rukniye Medresesi türbe penceresi ile Karaman Hatuniye Medresesi doğu cephe kufi yazıları (N. Doğan, 2006, Levha 12)	275
Fotoğraf 316: Bursa Yıldırım Cami, güney cephesi pencere süslemesi (Mayıs, 2022)	276
Fotoğraf 317: İznik Yeşil Cami, revak kapısı (Ekim 2021)	276
Fotoğraf 318: Selçuk İsa Bey Cami, batı cephesinden bir pencere süslemesi (Mayıs 2016)	276
Fotoğraf 319: Emir Ahmed el-Mihmandar Külliyesi (1324-25)	276

Fotoğraf 320: Ohri Ayasofya Kilisesi (Y. Karabacak, Kasım 2019).....	277
Fotoğraf 321: Arta, Parigoritissa Kilisesi	277
Fotoğraf 322: San Stefano Manastır Kilisesi	278
Fotoğraf 323: Yıldırım Bayezid Türbesi, giriş cephesindeki gotik pencere (Mayıs 2022)	279

ÖZGEÇMİŞ

Rabia Şahin, ilköğretim ve lise eğitimini Bursa'da tamamladı. 2013 yılında Aydın Adnan Menderes Üniversitesi'nde Sanat Tarihi bölümünde lisans eğitimine başladı. 2017 yılında lisans eğitimini tamamladı. 2019 yılında Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalında Yüksek Lisans eğitimine başladı.