T. C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

TÜRK SANATI ANABİLİM DALI

BATI ANADOLU MİMARİSİNDE CEPHE DÜZENLEMELERİ: AKDENİZ ETKİSİ (14-15. YÜZYIL)

DOKTORA TEZİ

KUBİLAY ARPACI

İSTANBUL 2025

T. C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

TÜRK SANATI ANABİLİM DALI

BATI ANADOLU MİMARİSİNDE CEPHE DÜZENLEMELERİ: AKDENİZ ETKİSİ (14-15. YÜZYIL)

DOKTORA TEZİ

KUBİLAY ARPACI

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. ABDÜLHAMİT TÜFEKÇİOĞLU

İSTANBUL 2025

“Bu çalışma Marmara Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından desteklenmiştir. Proje Numarası: SDK-2022-10585

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ..... **III**

ÖZET ..... **VI**

ABSTRACT ..... **VII**

KISALTMALAR ..... **VIII**

GÖRSEL LİSTESİ ..... **IX**

ÇİZİM LİSTESİ ..... **XXII**

TABLO LİSTESİ ..... **XXV**

HARİTA LİSTESİ ..... **XXVI**

EKLER LİSTESİ ..... **XXVII**

1. GİRİŞ **1**

1.1. Araştırma Sorusu 1

1.2. Amaç 1

1.3. Kapsam ve Sınırlılıklar 2

1.4. Özgün Değer 3

1.5. Yöntem 4

1.6. Çalışmada Karşılaşılan Zorluklar 13

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVESİYLE AKDENİZ ETKİSİ **14**

2.1. Akdeniz ve Batı Anadolu Kavramlarına Genel Bir Bakış 14

2.2. Mimaride Akdeniz Etkisi Kavramı (14. ve 15. Yüzyıllar) 22

2.2.1. Batı Anadolu'ya Uzanan Bölgesel Etki: Bilâd-ı Şam ve Mısır 25

2.2.2. Batı Anadolu'ya Uzanan Taşıyıcı Etki: Haçlı Seferleri ve Haçlı Devletleri 31

2.2.3. Akdeniz Etkisinin Uygulayıcısı: Sanatkârlar/Atölyeler 42

2.2.3.1. Bilâd-ı Şam ve Mısır Etkisini Uygulayanlar 43

2.2.3.2. Haçlı Devletlerindeki Mimari Anlayışın Etkisini Uygulayanlar 47

3. BATI ANADOLU TÜRK MİMARİSİNDE AKDENİZ ETKİSİ 49

3.1. Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii 50

3.2. Bursa Orhan Gâzi Camii 75

3.3. Ayasuluk Kale Köşkü 92

3.4. Korkuteli Alaaddin Camii 101

3.5. Manisa İshak Çelebi Külliyesi (Camii, Medrese ve Türbe) 114

3.6. Selçuk İsa Bey Camii 147

3.7. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi 183

3.8. Kemallı Asılhan Bey Camii 209

3.9. İznik Yeşil Camii 225

3.10. Milas Firuz Bey Camii 257

3.11. Bursa Yıldırım Camii 287

3.12. Bergama Ulu (Yıldırım) Camii 309

3.13. Bursa Ulu Camii 322

3.14. Balat İlyas Bey Camii 344

3.15. Kütahya İshak Fakih Camii 375

4. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME 393

4.1. Bilâd-ı Şam ve Mısır Etkisi 394

4.2. Haçlı Devletlerindeki Mimari Anlayışın Etkisi 406

4.3. Sanatkârlar/Atölyeler 410

SONUÇ 414

KAYNAKÇA 417

EKLER 439

ÖNSÖZ

Batı Anadolu Mimarisi, Anadolu'nun kozmopolit yapısından kaynaklanan, tüm kültürlere açık olma özelliğini gözler önüne serdiği gibi mimarideki farklı sentezleri de belirgin bir şekilde izleyebilmemize olanak tanımaktadır. Bölgedeki yapıların özellikle cephe düzenlemelerindeki tasarım tercihleri üzerinden gözlemleyebildiğimiz bu durum, özlü bir şekilde ifade etmek gerekirse Akdeniz etkisidir.

Bu tez çalışmasında, Batı Anadolu'da 14-15. yüzyıllarda inşa edilen yapıların cephe düzenlemeleri temel alınarak bu yapıları şekillendiren etki, bir başka deyişle Akdeniz etkisi incelenmiştir. Çalışma dört bölüm üzerine kurgulanmış olup giriş bölümünde öncelikle araştırma sorusu ele alınmıştır. Ardından amaç, kapsam, sınırlılıklar ve yöntem detaylandırılarak araştırma sürecinde karşılaşılan zorluk ve aksaklıklara değinilmiştir. İkinci bölümde Akdeniz ve Batı Anadolu kavramları üzerinden mimarideki Akdeniz etkisi kavramının neyi ifade ettiği açıklanmaya çalışılmıştır. Batı Anadolu Mimarisi'ne uzanan bölgesel etki (Bilâd-ı Şam ve Mısır), taşıyıcı etki (Haçlı Seferleri ve Haçlı devletleri) ve bu etkinin uygulayıcıları (sanatkârlar/atölyeler) bütünsel bir bakış açısıyla okuyucuya sunulmuştur. Batı Anadolu Mimarisinde Akdeniz etkisinin görüldüğü yapılar katalog şeklinde incelenmiş, ardından değerlendirme ve sonuç bölümüne yer verilmiştir.

Bu çalışmanın şüphesiz en önemli yanı, yurt içi ve yurt dışındaki yapı örnekleri üzerinden Akdeniz etkisini karşılaştırmalı bir analizle ortaya koymak oldu. Bununla birlikte günümüzde Akdeniz coğrafyasının önemli bir bölümünde savaş yaşanıyor olması ise bazı bölgelerde planlanan saha araştırmasının gerçekleştirilmesini maalesef imkansız kıldı.

Araştırmanın başlangıcından tezin yazımına uzanan süreçte birçok kişinin emeği geçti. En başta üniversiteye başladığım ilk yıllardan bugüne uzanan süreçte bilgi ve tecrübeleriyle akademik hayatıma yön veren, vefa ve vuslatın gerçekte neyi ifade ettiğini bana öğreten, hayatımın her alanında örnek aldığım, elini daima omzumda hissettiğim ve öğrencisi olmaktan her zaman gurur duyduğum hocam, üstadım Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu'na teşekkürlerimi sunmak istiyorum. Görüş ve önerileriyle tez çalışmamızın olgunlaşmasını sağladığı gibi doktoranın zorlu ve yıpratıcı sürecini de yapıcı söylemleriyle benim için sürekli kolaylaştırdı. Bu paha biçilmezdi.

Tez konusunun belirlenmesinde öncülük eden, görüşleriyle çalışmanın her aşamasında katkı sağlayan, yönelttiği sorularla akademik bakış açıma farklı perspektifler katan ve daha önemlisi yönümü Akdeniz'e çeviren değerli hocam Prof. Dr. Kadir Pektaş'a ne kadar teşekkür etsem azdır.

Lisans ve lisansüstü eğitimim boyunca üzerimde emeği bulunan ve dikkat çektiği noktalarla bu çalışmayı sürekli geliştiren hocam Dr. Öğr. Üyesi N. Özlem Çuhadar'a, akademik çalışma disiplinini bana aşılayan ve daima içtenlikle davranan hocam Prof. Dr. F. Nalan Türkmen'e, mimariyi anlatırken tarihsel arka planın ne kadar önemli olduğunu zihnime kazıyan hocam Prof. Dr. Selman Can'a, sanat tarihi alanında yorumlama biçimime yön veren hocam Doç. Dr. Elif Kök'e teşekkür ederim.

Kapısını sürekli aşındırarak tez çalışmasında ulaştığım bulguları paylaştığım, her defasında beni ilgi ve sabırla dinleyen, eleştirel bakış açısıyla ufkumu açan hocam Prof. Dr. Mustafa Özer'e yürekten teşekkür ederim. Onun vasıtasıyla tanıştığım, her görüştüğümde yeni bir şey öğrendiğim gerek tecrübeleri gerekse önerileriyle içtenlikle yol gösteren Prof. Dr. Ara Altun'a teşekkürü bir borç bilirim.

Lisans yıllarımdan başlayarak sürekli tekrarladığım "Hocam, bir soru sorabilir miyim?" cümlelerime her defasında "sor Kubilay" diyerek sabırla cevap veren ve tez çalışmamın özellikle mermerle ilgili kısımlarında bilgisinden sıklıkla istifade ettiğim hocam Dr. Öğr. Üyesi Zeki Boleken'e, üniversite yıllarımdan başlayarak daima yanımda olan ve hangi koşulda olursa olsun desteğini hiçbir zaman benden esirgemeyen aziz dostum Arş. Gör. Serkan Kılıç'a, üniversitenin ilk günlerinden bugüne her zaman yardımıma koşan meslektaşım Oğuzhan Sarı'ya, çalışma boyunca sürekli olarak fikir alışverişlerinde bulunduğum ve aklıma gelmeyen pek çok hususu bana hatırlatıp mütemadiyen emek veren Arş. Gör. Ayça Karabacak'a ne kadar teşekkür etsem azdır.

İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünde görev yapan ve bana bir aile ortamındaymışım gibi hissettiren Dr. Öğr. Üyesi Csilla Balogh, Dr. Öğr. Üyesi Tuğba Diri Apaydın, Dr. Öğr. Üyesi Resul Yelen, Dr. Öğr. Üyesi Feray Korucu Yağız, Dr. Öğr. Üyesi Sanem Soylu Yılmaz, Arş. Gör. Yasin Saygılı ve Arş. Gör. Fatma Gültekin'e ayrıca teşekkür ederim.

Tezin projelendirilmesindeki desteklerinden dolayı Marmara Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi'ne, her seferinde çözüm odaklı yaklaşımları ve içten davranışlarıyla proje sürecini kolaylaştıran birim çalışanlarına, Rodos'taki saha çalışması

sürecinde desteklerini benden esirgemeyen Rodos Başkonsolosu M. Atıf Şekercioğlu'na, Kıbrıs'taki saha çalışmasında yardımcı olan K.K.T.C. Turizm Bakanlığı'na, düzenlediği "Batı Anadolu Beylikler Devri Eğitim, Bilim ve Kültür Gezisi" ile saha araştırmalarımı perçinleyen Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı'na, Mısır coğrafyası konusunda bilgilerinden istifade ettiğim Arş. Gör. Havva İslam Çelik'e teşekkür ederim.

Tez kataloğunda yer alan yapıların çizimlerini tarafımıza veren, arşivlerinden istifade etmemize imkan ve kolaylık sağlayan Vakıflar Genel Müdürlüğü başta olmak üzere Balıkesir Vakıflar Bölge Müdürlüğü, Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü, İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü ve Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'ne teşekkür ederim.

Tezdeki bazı yapıların çizimlerini paylaşan Y. Mimar Eren Bali Gürsoy'a, KA-BA Mimarlık'a, Rena İnşaat'a, hayatımın her aşamasında ve ayrıca çizimler konusunda desteklerini esirgemeyen M. Furkan Eren ve A. Burak Eren'e teşekkür ederim.

Son olarak aileme teşekkür etmek istiyorum. Her ne kadar üniversite yıllarımı göremese de bugün bile yanımda hissettiğim babam Hayrettin Arpacı'ya, ömrünü adeta bana vakfeden ve varlığıyla huzur bulduğum annem Gülhanım Arpacı'ya, hayatıma anlam katan ve daima destek veren ablam Gülşah Eser ve eniştem Ali Eser'e, doktoranın zorlu sürecinde hep yanımda olan yeğenimden öte kardeşim Bahadır Eser'e sonsuz teşekkürler…

Kubilay Arpacı

İstanbul, Şubat 2025

ÖZET

Bu tez çalışmasında, Akdeniz'in kozmopolitliği ve kuşatıcı gücünün 14-15. yüzyıllarda Batı Anadolu Mimarisinde nasıl somut hale geldiği ele alınmıştır. Konuyla ilgili literatür taramasının ardından saha araştırmaları başlatılarak ilgili dönemde Batı Anadolu'da inşa edilmiş yapılar bütüncül bir bakış açısıyla incelenmiştir. Yapılan incelemeler neticesinde, Akdeniz'in kozmopolitliği ve kuşatıcı gücünün bölgede yer alan Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii, Bursa Orhan Gâzi Camii, Korkuteli Alaaddin Camii, Manisa İshak Çelebi Külliyesi, Ayasuluk Kale Köşkü, Selçuk İsa Bey Camii, Beçin Ahmed Gâzi Medresesi, Kemallı Asılhan Bey Camii, İznik Yeşil Camii, Milas Firuz Bey Camii, Bursa Yıldırım Camii, Bergama Ulu (Yıldırım) Camii, Bursa Ulu Camii, Balat İlyas Bey Camii ve Kütahya İshak Fakih Camii'nin özellikle cephe düzenlemelerinde Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyaları ve/veya Haçlı devletlerinin mimari anlayışlarının etkileriyle somut hale geldiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu etkileri aktaran ve cephe düzenlemelerinde uygulayanlar ise sanatkârlar ve beraberindeki atölyeler olmuştur. Etkinin kaynaklandığı, taşındığı ve uygulandığı mekan Akdeniz'dir ve buradan hareketle Batı Anadolu Mimarisi'ne yansıyan bu olgu tarafımızca *Akdeniz etkisi* kavramıyla tanımlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Akdeniz, Batı Anadolu Mimarisi, cephe düzenlemeleri, etki, Bilâd-ı Şam, Mısır, Haçlı devletleri

ABSTRACT

The subject of this thesis is how the cosmopolitan nature and encompassing influence of the Mediterranean materialized in Western Anatolian architecture during the 14th and 15th centuries. Following a literature review, field research was initiated to examine structures built in Western Anatolia during the specified period from a holistic perspective. As a result of these investigations, it was concluded that the cosmopolitanism and inclusive power of the Mediterranean became tangible in the façade arrangements of several architectural works, including the Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Mosque, Bursa Orhan Gâzi Mosque, Korkuteli Alaaddin Mosque, Manisa İshak Çelebi Complex, Ayasuluk Castle Pavilion, Selçuk İsa Bey Mosque, Beçin Ahmed Gâzi Madrasah, Kemallı Asılhan Bey Mosque, İznik Yeşil Mosque, Bursa Yıldırım Mosque, Milas Firuz Bey Mosque, Bergama Great (Yıldırım) Mosque, Bursa Great Mosque, Balat İlyas Bey Mosque and Kütahya İshak Fakih Mosque. These structures reflect the architectural influences of Bilād al-Shām and Egypt territories, and/or the Crusader states, particularly in their façade designs. The transmission and implementation of these influences were carried out by artisans and the workshops with which they collaborated. The Mediterranean served as the space where these influences originated, were transmitted, and ultimately applied. As a result, the phenomenon reflected in Western Anatolian architecture has been conceptualized as the *Mediterranean influence*.

Keywords: Mediterranean, Western Anatolian Architecture, façade arrangements, influence, Bilād al-Shām, Egypt, Crusader states

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.m. : Adı geçen makale

a.g.t. : Adı geçen tez

A.y. : Aynı yer

Bkz. : Bakınız

C. : Cilt

cm : Santimetre

çev. : Çeviren

ed. : Editör

H. : Hicri

Haz. : Hazırlayan

Hz. : Hazreti

km^2 : Kilometrekare

m : Metre

M. : Miladi

MÖ : Milattan Önce

No : Numara

s. : Sayfa

TDV : Türkiye Diyanet Vakfı

USAD : Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi

Vb. : Ve benzeri

Vd. : Ve diğerleri

Vol : Volume

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 3.1: Birgi Ulu Camii 1944 öncesi ve günümüzdeki hali.

Görsel 3.2: Birgi Ulu Camii kuzey taç kapı inşa ve Âyet-i Kerime kitabeleri.

Görsel 3.3: a. Birgi Ulu Camii doğu taç kapı inşa kitabesi. b. Birgi Ulu Camii doğu taç kapı Âyet-i Kerime kitabesi.

Görsel 3.4: a. Birgi Ulu Camii'nin doğu cephe kuzey penceresindeki Âyet-i Kerime kitabesi. b. Birgi Ulu Camii'nin doğu cephe güney penceresindeki kuzey penceresindeki Âyet-i Kerime kitabesi.

Görsel 3.5: Birgi Ulu Camii batı cephesi.

Görsel 3.6: Birgi Ulu Camii batı cephesindeki minare.

Görsel 3.7: Birgi Ulu Camii kuzey cephesi.

Görsel 3.8: Birgi Ulu Camii kuzey cephesindeki taç kapı.

Görsel 3.9: Birgi Ulu Camii doğu cephesi.

Görsel 3.10: Birgi Ulu Camii doğu cephesi kapı detayı.

Görsel 3.11: Birgi Ulu Camii doğu cephesinin güney ve kuzey yönündeki pencere.

Görsel 3.12: Birgi Ulu Camii güney cephesi.

Görsel 3.13: Birgi Ulu Camii'ndeki düğümlü geçme.

Görsel 3.14: Birgi Ulu Camii'nde uygulanan kompozisyonlar.

Görsel 3.15: Albert Gabriel'in objektifinden Bursa Orhan Gâzi Camii ve günümüzdeki hali.

Görsel 3.16: Bursa Orhan Gâzi Camii H. 820 (M. 1417) tarihli tamir kitabesi.

Görsel 3.17: Bursa Orhan Gâzi Camii batı cephesi.

Görsel 3.18: Bursa Orhan Gâzi Camii kuzey cephesi.

Görsel 3.19: Bursa Orhan Gâzi Camii kuzey cephesi revakının orta kemeri.

Görsel 3.20: Bursa Orhan Gâzi Camii doğu cephesi.

Görsel 3.21: Bursa Orhan Gâzi Camii doğu cephesindeki minare.

Görsel 3.22: Bursa Orhan Gâzi Camii güney cephesi.

Görsel 3.23: Bursa Orhan Gâzi Camii güney cephesinin batı ve doğu kanadı.

Görsel 3.24: Bursa Orhan Gâzi Camii'nde dişli kemer ve chevron kullanımı.

Görsel 3.25: Bursa Orhan Gâzi Camii'nde chevron kullanımı.

Görsel 3.26: Bursa Orhan Gâzi Cami'ndeki chevron ve dişli kemer kullanımı.

Görsel 3.27: Ayasuluk Kale Köşkü.

Görsel 3.28: Ayasuluk Kale Köşkü batı cephesi.

Görsel 3.29: Ayasuluk Kale Köşkü kuzey cephesi.

Görsel 3.30: Ayasuluk Kale Köşkü doğu cephesi.

Görsel 3.31: Ayasuluk Kale Köşkü doğu cephesi kapı detayı.

Görsel 3.32: Ayasuluk Kale Köşkü güney cephesi.

Görsel 3.33: Ayasuluk Kale Köşkü güney cephesi kapı detayı.

Görsel 3.34: a. Ayasuluk Kale Köşkü doğu cephesindeki kapıda yer alan ucu düğümlü silme. b. Selçuk İsa Bey Camii'nin Edward Falkener gravüründeki doğu kapısı.

Görsel 3.35: a. Ayasuluk Kale Köşkü güney cephesindeki kapıda yer alan kaval silme. b. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki 1 numaralı pencere.

Görsel 3.36: Korkuteli Alaaddin Camii'nin restorasyondan önceki ve sonraki hali.

Görsel 3.37: Korkuteli Alaaddin Camii minare inşa kitabesi.

Görsel 3.38: Korkuteli Alaaddin Camii batı cephesi.

Görsel 3.39: Korkuteli Alaaddin Camii batı cephesi kapı detayı.

Görsel 3.40: Korkuteli Alaaddin Camii kuzey cephesi.

Görsel 3.41: Korkuteli Alaaddin Camii kuzey cephesi taç kapı detayı.

Görsel 3.42: Korkuteli Alaaddin Camii kuzey cephesindeki minare.

Görsel 3.43: Korkuteli Alaaddin Camii doğu cephesi.

Görsel 3.44: Korkuteli Alaaddin Camii güney cephesi.

Görsel 3.45: a. Korkuteli Alaaddin Camii taç kapısı. b. Niğde Sungur Bey Camii'nin doğu cephesindeki kapı.

Görsel 3.46: Korkuteli Alaaddin Camii'ndeki chevron kullanımı.

Görsel 3.47: Korkuteli Alaaddin Camii'nin taç kapısındaki pencere ve Magosa Lala Mustafa Paşa Camii'nin (Magosa St. Nicholas Katedrali) girişindeki gül pencere.

Görsel 3.48: a. Korkuteli Alaaddin Camii'nin taç kapısındaki friz b. Magosa Lala Mustafa Paşa Camii'nin (Magosa St. Nicholas Katedrali) yakınındaki bir yapının üst kısmında yer alan friz.

Görsel 3.49: a. Korkuteli Alaaddin Camii taç kapısındaki dört yapraklı yonca (quatrefoil) dolguları. b. Magosa Lala Mustafa Paşa Camii (Magosa St. Nicholas Katedrali) girişi. c. Lefkoşa St. Nicholas Katedrali (Haydarpaşa Camii) girişi.

Görsel 3.50: Manisa İshak Çelebi Külliyesi camii taç kapısının eski ve günümüzdeki hali.

Görsel 3.51. Manisa İshak Çelebi Külliyesi medrese taç kapısının eski ve günümüzdeki hali.

Görsel 3.52: Manisa İshak Çelebi Külliyesi türbe giriş kapısının eski ve günümüzdeki hali.

Görsel 3.53: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, cami taç kapısındaki inşa kitabesi

Görsel 3.54: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, medrese taç kapısındaki inşa kitabesi.

Görsel 3.55: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, medrese taç kapısındaki sanatkâr kitabesi.

Görsel 3.56: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, türbe girişindeki Âyet-i Kerime kitabesi.

Görsel 3.57: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, cami minberindeki sanatkâr imzası.

Görsel 3.58: Manisa İshak Çelebi Külliyesi batı cephesi.

Görsel 3.59: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, cami avlusunun batı cephesi.

Görsel 3.60: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, medrese avlusunun batı cephesi.

Görsel 3.61: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, caminin kuzey cephesi.

Görsel 3.62: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, caminin kuzey cephesindeki taç kapı.

Görsel 3.63: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, türbenin kuzey cephesi.

Görsel 3.64: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, medresenin kuzey cephesi.

Görsel 3.65: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, medresenin kuzey cephesindeki taç kapı.

Görsel 3.66: Manisa İshak Çelebi Külliyesi doğu cephesi.

Görsel 3.67: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, caminin doğu cephesindeki kapı.

Görsel 3.68: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, cami avlusunun doğu cephesi.

Görsel 3.69: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, medrese avlusunun doğu cephesi.

Görsel 3.70: Manisa İshak Çelebi Külliyesi güney cephesi.

Görsel 3.71: Manisa İshak Çelebi Külliyesi cami avlusunun güney cephesi.

Görsel 3.72: Manisa İshak Çelebi Külliyesi medrese avlusunun güney cephesi.

Görsel 3.73: Manisa İshak Çelebi Külliyesi'ndeki polikromi.

Görsel 3.74: Manisa İshak Çelebi Külliyesi'nde dişli kemer kullanımı.

Görsel 3.75: Manisa İshak Çelebi Külliyesi'nde yonca biçimli düğümlü geçme kullanımı.

Görsel 3.76: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, harimin kuzey cephesindeki pencere düzeni.

Görsel 3.77: a. Manisa İshak Çelebi Külliyesi, türbe girişinde düğümlü sütunlar. b. Hama Ebu'l Fida Camii'nde yer alan düğüm sütun. c. Halep Tavaşî Camii'nde yer alan düğümlü sütun.

Görsel 3.78: Selçuk İsa Bey Camii.

Görsel 3.79: Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesi.

Görsel 3.80: Selçuk İsa Bey Camii'nin taç kapısı restorasyondan önceki ve sonraki hali.

Görsel 3.81: Selçuk İsa Bey Camii taç kapısında yer alan Kelime-i Tevhid kitabesi.

Görsel 3.82: Selçuk İsa Bey Camii taç kapısında yer alan inşa kitabesi.

Görsel 3.83: Selçuk İsa Bey Camii taç kapısında yer alan sanatkâr imzası.

Görsel 3.84: Selçuk İsa Bey Camii batı cephesindeki pencere kitabeleri.

Görsel 3.85: Selçuk İsa Bey Camii batı cephesi.

Görsel 3.86: Selçuk İsa Bey Camii batı cephesindeki taç kapı.

Görsel 3.87: Selçuk İsa Bey Camii batı cephesindeki pencereler.

Görsel 3.88: Selçuk İsa Bey Camii batı cephesi avlu tarafındaki pencereler.

Görsel 3.89: Selçuk İsa Bey Camii kuzey cephesi.

Görsel 3.90: Selçuk İsa Bey Camii kuzey cephesindeki kapı.

Görsel 3.91 Selçuk İsa Bey Camii kuzey cephesindeki kapı (Edward Falkener gravürü).

Görsel 3.92: Selçuk İsa Bey Camii avlunun güney cephesi / harimin kuzey cephesi.

Görsel 3.93: Selçuk İsa Bey Camii doğu cephesi.

Görsel 3.94: Selçuk İsa Bey Camii doğu cephesi kapısının dışardan ve avludan görünüşü.

Görsel 3.95: Selçuk İsa Bey Camii doğu cephesindeki kapı (Edward Falkener gravürü).

Görsel 3.96: Selçuk İsa Bey Camii güney cephesi.

Görsel 3.97: Selçuk İsa Bey Camii'ndeki polikromi.

Görsel 3.98: a. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki taç kapı. b. Şam Arak bin Abdullah es-Silahdar Türbesi'nin taç kapısı.

Görsel 3.99: Selçuk İsa Bey Camii'ndeki istiridye motifleri.

Görsel 3.100: a. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesinde yer alan 5 numaralı pencerede yer alan mukarnas dizisi. b. Kahire Sultan Hasan Külliyesi taç kapısının yan yüzeyindeki mukarnas konsol.

Görsel 3.101: Selçuk İsa Bey Camii'ndeki ucu düğümlü silme.

Görsel 102: Selçuk İsa Bey Camii'nde chevron kullanımı.

Görsel 3.103: Selçuk İsa Bey Camii'ndeki mukarnas kullanımı.

Görsel 3.104: Selçuk İsa Bey Camii'ndeki geometrik geçme.

Görsel 3.105: a. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki 3 numaralı penceresindeki düğüm motifi. b. Kahire Zahir Baybars Medresesi'nin iç mekanındaki kemerde yer alan düğüm örneği.

Görsel 3.106: Selçuk İsa Bey Camii'ndeki düğümlü geçme kullanımı.

Görsel 3.107: a. Selçuk İsa Bey Camii üçlü pencere düzeni. b. Manisa İshak Çelebi Külliyesi'ndeki üçlü pencere düzeni.

Görsel 3.108: Prof. Dr. Axel Waldemar Persson objektifinden Beçin Ahmed Gâzi Medresesi ve günümüzdeki hali.

Görsel 3.109: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi inşa kitabesi.

Görsel 3.110: Ahmed Gâzi'ye ait mezar taşının şahidesi.

Görsel 3.111: Ahmed Gâzi'ye ait mezar taşının ayak taşı.

Görsel 3.112: İlyas Bey'e atfedilen mezar taşının şahidesi.

Görsel 3.113: İlyas Bey'e atfedilen mezar taşının aya taşı.

Görsel 3.114: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi batı cephesi.

Görsel 3.115: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi avlunun batı cephesi.

Görsel 3.116: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi kuzey cephe.

Görsel 3.117: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi avlunun kuzey cephesi.

Görsel 3.118: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi doğu cephesi.

Görsel 3.119: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi doğu cephesinin ana eyvana bitişik çeşmesi.

Görsel 3.120: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi avlunun doğu cephesi.

Görsel 3.121: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi güney cephesi.

Görsel 3.122: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi güney cephesi taç kapı detayı.

Görsel 3.123: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi avlunun güney cephesi.

Görsel 3.124: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'ndeki kademeli silme kullanımı.

Görsel 3.125: a. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi ana eyvan kemeri tasarımı. b. Magosa Rumların St. George Kilisesi'nin kapı örneği.

Görsel 3.126. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nde köpek dişi bordür (dog-tooth) kullanımı.

Görsel 3.127: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nde kemer silmesi (hood mould) kullanımı.

Görsel 3.128: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nde silme başlangıcı.

Görsel 3.129: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'ndeki arma örnekleri.

Görsel 3.130: Hüsrev Tayla objektifinden Kemallı Asılhan Bey Camii ve günümüzdeki hali.

Görsel 3.131: Kemallı Asılhan Bey Camii Hadis-i Şerif kitabesi.

Görsel 3.132: Kemallı Asılhan Bey Camii inşa kitabesi.

Görsel 3.133: Kemallı Asılhan Bey Camii'nin cephesindeki Lafza-i Celâl.

Görsel 3.134: Kemallı Asılhan Bey Camii batı cephesi.

Görsel 3.135: Kemallı Asılhan Bey Camii batı cephesindeki pencere detayı.

Görsel 3.136: Kemallı Asılhan Bey Camii kuzey cephesi.

Görsel 3.137: Kemallı Asılhan Bey Camii taç kapısı.

Görsel 3.138: Kemallı Asılhan Bey Camii kuzey cephedeki pencereler.

Görsel 3.139: Kemallı Asılhan Bey Camii doğu cephesi.

Görsel 3.140: Kemallı Asılhan Bey Camii doğu cephesindeki pencere detayı.

Görsel 3.141: Kemallı Asılhan Bey Camii güney cephesi.

Görsel 3.142: Kemallı Asılhan Bey Camii'ndeki ucu düğümlü silme.

Görsel 3.143: a. Kemallı Asılhan Bey Camii'nin kuzey cephesinin batsındaki pencerede yer alan kompozisyon. b. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki 5 numaralı pencerede yer alan madalyon.

Görsel 3.144: Kemallı Asılhan Bey Camii'nde kaval silme kullanımı. a. Kemallı Asılhan Bey Camii taç kapısı. b. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki 1 numaralı pencere. c. Ayasuluk Kale Köşkü kuzey cephedeki kapı.

Görsel 3.145: Hüsrev Tayla objektifinden İznik Yeşil Camii ve günümüzdeki hali

Görsel 3.146: İznik Yeşil Camii revaktaki inşa kitabesi.

Görsel 3.147: İznik Yeşil Camii revaktaki sanatkâr kitabesi.

Görsel 3.149: İznik Yeşil Camii kuzey cephenin batı penceresinde yer alan kitabe.

Görsel 3.150: İznik Yeşil Camii batı cephesi.

Görsel 3.151: İznik Yeşil Camii'nin batı cephesindeki alt kat pencereleri

Görsel 3.152: İznik Yeşil Camii batı cephesindeki minare.

Görsel 3.153: İznik Yeşil Camii kuzey cephesi revak kapısı.

Görsel 3.154: İznik Yeşil Camii kuzey cephesi.

Görsel 3.155: İznik Yeşil Camii kuzey cephesi taç kapısı.

Görsel 3.156: İznik Yeşil Camii kuzey cephesindeki pencereler.

Görsel 3.157: İznik Yeşil Camii doğu cephesi.

Görsel 3.158. İznik Yeşil Camii'nin doğu cephesindeki alt kat pencereleri.

Görsel 3.159: İznik Yeşil Camii güney cephesi.

Görsel 3.160: İznik Yeşil Camii'nin güney cephesindeki pencereler.

Görsel 3.161: İznik Yeşil Camii'ndeki polikromi. (a. İznik Yeşil Camii revakındaki kubbe kasnağında yer alan polikromi. b. İznik Yeşil Camii taç kapısındaki polikromi. c. İznik Yeşil Camii batı cephesindeki pencerede yer alan polikromi.)

Görsel 3.162: a. İznik Yeşil Camii revakındaki mukarnas söveli kapı. b. Selçuk İsa Bey Camii batı cephesinde yer alan 7 numaralı penceredeki mukarnas çerçeve.

Görsel 3.163: İznik Yeşil Camii'ndeki istiridye motifi kullanımı. (a. İznik Yeşil Camii revakındaki mukarnas söveli kapısındaki istiridye motifi. b. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesinde yer alan 7 numaralı penceredeki mukarnas çerçevedeki istiridye motifi. c. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki taç kapının kavsarasındaki istiridye motifleri.)

Görsel 3.164: İznik Yeşil Camii revakındaki palmetle sonlanan mukarnas kullanımı. (a. İznik Yeşil Camii revakındaki palmetle sonlanan mukarnas konsol. b. İznik Yeşil Camii'nin revakındaki palmetlerle sonlanan mukarnas başlık. c. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesinde yer alan 5 numaralı penceredeki mukarnas dizisi.)

Görsel 3.165: a. İznik Yeşil Camii revakındaki lotus-palmet dizisi. b. Selçuk İsa Bey Camii'nin doğu kapısındaki lotus-palmet dizisi.

Görsel 3.166: a. İznik Yeşil Camii doğu cephesindeki penceredeki devşirme kompozisyon. b. Birgi Ulu Camii'nin doğu cephesindeki pencerede yer alan devşirme kompozisyon.

Görsel 3.167: Milas Firuz Bey Camii eski ve günümüzdeki hali.

Görsel 3.168: Milas Firuz Bey Camii inşa kitabesi.

Görsel 3.169: Milas Firuz Bey Camii taç kapıdaki Âyet-i Kerime kitabesi.

Görsel 3.170: Milas Firuz Bey Camii taç kapıdaki İsm-i Nebî yazılı madalyon.

Görsel 3.171: Milas Firuz Bey Camii mihrapta yer alan Hasan bin Abdullah'a ait imza.

Görsel 3.172: Milas Firuz Bey Camii mihrapta yer alan Musa bin Adil'e ait imza.

Görsel 3.173: Milas Firuz Bey Camii batı cephesi.

Görsel 3.174: Milas Firuz Bey Camii batı cephesindeki bazı pencereler.

Görsel 3.175: Milas Firuz Bey Camii batı cephesindeki minare.

Görsel 3.176: Milas Firuz Bey Camii kuzey cephesi.

Görsel 3.177: Milas Firuz Bey Camii revakın orta kemeri.

Görsel 3.178: Milas Firuz Bey Camii revakın doğu tarafı.

Görsel 3.179: Milas Firuz Bey Camii revakın batı tarafı.

Görsel 3.180: Milas Firuz Bey Camii revakta yer alan sundurma

Görsel 3.181: Milas Firuz Bey Camii taç kapı detayı.

Görsel 3.182: Milas Firuz Bey Camii'nin kuzey cephesindeki üst kat pencereleri.

Görsel 3.183: Milas Firuz Bey Camii doğu cephesi.

Görsel 3.184: Milas Firuz Bey Camii doğu cephesindeki pencere detayları.

Görsel 3.185: Ali Saim Ülgen objektifinden Milas Firuz Bey Camii güney cephesi.

Görsel 3.186: Milas Firuz Bey Camii harimin güney cephesi.

Görsel 3.187: Milas Firuz Bey Camii güney cephesinin batı kanadı.

Görsel 3.188: Ali Saim Ülgen objektifinden Milas Firuz Bey Camii güney cephesi doğu kanadı.

Görsel 3.189: Milas Firuz Bey Camii'ndeki polikromi.

Görsel 3.190: Milas Firuz Bey Camii'nde chevron kullanımı.

Görsel 3.191: Milas Firuz Bey Camii'nde kullanılan mukarnas örnekleri.

Görsel 3.192: Milas Firuz Bey Camii'nde ucu düğümlü silme örneği.

Görsel 3.193: Milas Firuz Bey Camii taç kapısında yer alan friz.

Görsel 3.194: Milas Firuz Bey Camii'ndeki mâkılî kitabe.

Görsel 3.195: Albert Gabriel'in objektifinden Bursa Yıldırım Camii ve günümüzdeki hali.

Görsel 3.196: Bursa Yıldırım Camii batı cephesi.

Görsel 3.197: Bursa Yıldırım Camii'nin batı cephesindeki alt kat pencereleri.

Görsel 3.198: Bursa Yıldırım Camii kuzey cephesi.

Görsel 3.199: Bursa Yıldırım Camii kuzey cephesi revakı

Görsel 3.200: Bursa Yıldırım Camii kuzey cephesinin batı yönündeki pencere ve mihrabiye.

Görsel 3.201: Bursa Yıldırım Camii kuzey cephesinin doğu yönündeki pencere ve mihrabiye.

Görsel 3.202: Bursa Yıldırım Camii kuzey cephesi taç kapısı.

Görsel 3.203: Bursa Yıldırım Camii doğu cephesi.

Görsel 3.204: Bursa Yıldırım Camii doğu cephesindeki alt pencereleri.

Görsel 3.205: Bursa Yıldırım Camii güney cephesi.

Görsel 3.206: Bursa Yıldırım Camii güney cephesinin batı ve doğu kanadı.

Görsel 3.207: Bursa Yıldırım Camii'ndeki polikromi.

Görsel 3.208: Bursa Yıldırım Camii'nde düğümlü geçme kullanımı.

Görsel 3.209: Bursa Yıldırım Camii'nde zencerek kullanımı.

Görsel 3.210: Bursa Yıldırım Camii'ndeki zikzak motifi.

Görsel 3.211: Bursa Yıldırım Camii'nde mukarnas kullanımı

Görsel 3.212: a. Bursa Yıldırım Camii'nin pencerelerindeki mâkılî yazılı İsm-i Nebî. b. Milas Firuz Bey Camii taç kapısındaki mâkılî yazılı İsm-i Nebî.

Görsel 3.213: a. Bursa Yıldırım Camii şahnişinlerindeki siyah-beyaz dama motifli tavan. b. Milas Firuz Bey Camii'nin sundurmasının tavanı.

Görsel 3.214: Bergama Ulu (Yıldırım) Camii.

Görsel 3.215: Bergama Yıldırım Camii inşa kitabesi.

Görsel 3.216: Bergama Ulu Camii batı cephesi.

Görsel 3.217: Bergama Ulu Camii batı cephesi kapı detayı.

Görsel 3.218: Bergama Ulu Camii kuzey cephesi.

Görsel 3.219: Bergama Ulu Camii kuzey cephesi taç kapı detayı.

Görsel 3.220: Bergama Ulu Camii kuzey cephesinin batı yönündeki pencereler.

Görsel 3.221: Bergama Ulu Camii doğu cephesi.

Görsel 3.222: Bergama Ulu Camii güney cephesi.

Görsel 3.223: Bergama Ulu Camii'nde kademeli sivri kemer kullanımı.

Görsel 3.224: Albert Gabriel'in objektifinden Bursa Ulu Camii ve günümüzdeki hali.

Görsel 3.225: Bursa Ulu Camii minberindeki sanatkâr imzası.

Görsel 3.226: Bursa Ulu Camii batı cephesi.

Görsel 3.227: Bursa Ulu Camii batı cephesindeki pencere ve kapı detayları.

Görsel 3.228: Bursa Ulu Camii kuzey cephesi.

Görsel 3.229: Bursa Ulu Camii kuzey cephesi taç kapısı.

Görsel 3.230: Bursa Ulu Camii kuzey cephesi batı yönündeki pencereler.

Görsel 3.231: Bursa Ulu Camii kuzey cephesinin batı ve doğu yönündeki minare.

Görsel 3.232: Bursa Ulu Camii doğu cephesi.

Görsel 3.233: Bursa Ulu Camii doğu cephesindeki kapı detayı.

Görsel 3.234: Bursa Ulu Camii güney cephesi.

Görsel 3.235: Bursa Ulu Camii'ndeki çift renkli taş işçiliği.

Görsel 3.236: Bursa Ulu Camii taç kapısı ve Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki taç kapı.

Görsel 3.237: Bursa Ulu Camii'nde chevron kullanımı.

Görsel 3.238: Bursu Ulu Camii'nde düğümlü geçme kullanımı.

Görsel 3.239: a. Bursa Ulu Camii'nin batı cephesindeki dişli kemer. b. Manisa Ulu Camii'nin taç kapısının doğu nişindeki dişli kemer.

Görsel 3.240: a. Bursa Ulu Camii doğu minaresindeki ok ucu kuşağı. b. Balat İlyas Bey Camii taç kapısındaki ok ucu motifli pano. c. Kütahya İshak Fakih Camii minaresinde yer alan ok ucu kuşağı.

Görsel 3.241: Bursa Ulu Camii'nde yer alan kadeh motifi.

Görsel 3.242: Balat İlyas Bey Camii'nin 1935 yılındaki ve günümüzdeki hali.

Görsel 3.243: Balat İlyas Bey Camii inşa kitabesi.

Görsel 3.244: a. Balat İlyas Bey Camii'nin batı cephe kuzey alt penceredeki Hadis-i Şerif kitabesi. b. Balat İlyas Bey Camii'nin batı cephe güney alt penceresindeki Hadis-i Şerif kitabesi.

Görsel 3.245: Balat İlyas Bey Camii'nin doğu cephe kuzey alt penceresindeki Hadis-i Şerif kitabesi.

Görsel 3.246: a. Balat İlyas Bey Camii'nin güney cephe batı alt penceresindeki Hadis-i Şerif kitabesi. b. Balat İlyas Bey Camii'nin güney cephe doğu alt penceresindeki Hadis-i Şerif kitabesi.

Görsel 3.247: Balat İlyas Bey Camii'nin mihrabında yer alan Nâsırüddin Altana'nın imzası.

Görsel 3.248: Nâsırüddin Altana'nın imzasının günümüze ulaşmayan parçaları.

Görsel 3.249: Balat İlyas Bey Camii batı cephesi.

Görsel 3.250: Balat İlyas Bey Camii batı cephesinin kuzey ve güney yönündeki pencereler.

Görsel 3.251: Balat İlyas Bey Camii kuzey cephesi.

Görsel 3.252: Balat İlyas Bey Camii kuzey cephesi taç kapı detayı.

Görsel 3.253: Balat İlyas Bey Camii doğu cephesi.

Görsel 3.254: Balat İlyas Bey Camii doğu cephesinin kuzey ve güney yönündeki pencereler.

Görsel 3.255: Balat İlyas Bey Camii güney cephesi.

Görsel 3.256: Balat İlyas Bey Camii güney cephesinin batı ve doğu yönündeki pencereler.

Görsel 3.257: Balat İlyas Bey Camii'ndeki istiridye motifleri.

Görsel 3.258: Balat İlyas Bey Camii'ndeki mukarnas çerçeve örnekleri.

Görsel 3.259: Balat İlyas Bey Camii'nde korkuluk kullanımı.

Görsel 3.260: Balat İlyas Bey Camii'nde polikromi.

Görsel 3.261: Balat İlyas Bey Cami'ndeki ok ucu motifi kullanımı.

Görsel 3.262: Balat İlyas Bey Camii'ndeki geometrik kompozisyon örnekleri.

Görsel 3.263: Ekrem Hakkı Ayverdi'nin objektifinden Kütahya İshak Fakih Camii ve günümüzdeki hali.

Görsel 3.264: Kütahya İshak Fakih Camii inşa kitabesi.

Görsel 3.265: Kütahya İshak Fakih Camii batı cephesi.

Görsel 3.266: Kütahya İshak Fakih Camii kuzey cephesi.

Görsel 3.267: Kütahya İshak Fakih Camii revakında profilli kemer detayı.

Görsel 3.268: Kütahya İshak Fakih Camii doğu cephesi.

Görsel 3.269: Kütahya İshak Fakih Camii doğu cephesindeki minare.

Görsel 3.270: Kütahya İshak Fakih Camii güney cephesi.

Görsel 3.271: Kütahya İshak Fakih Camii'ndeki profilli sivri kemer kullanımı.

Görsel 3.272: a. Kütahya İshak Fakih Camii'nin revakındaki kemer silmesi (hood mould). b. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nin batı dershane kapısındaki kemer silmesi (hood mould). c. Rodos Büyük Üstadlar Sarayı'nın girişindeki kemer silmesi (hood mould).

Görsel 3.273: a. İshak Fakih Camii minaresindeki ok ucu kuşağı. b. Balat İlyas Bey Camii'nin taç kapısındaki ok ucu motifli dikdörtgen pano. c. Bursa Ulu Camii'nin minaresindeki ok ucu kuşağı.

Görsel 3.274: İshak Fakih Camii'nin minaresindeki zencerek kullanımı.

Görsel 3.275: a. Kemallı Asılhan Bey Camii'nin batı cephesindeki zencerek motifi. b. İznik Yeşil Camii'nin mihrabındaki zencerek bordürü. c. Bursa Yıldırım Camii taç kapısındaki zencerek bordürü.

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 3.1: Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii batı cephesi.

Çizim 3.2: Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii kuzey cephesi.

Çizim 3.3: Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii doğu cephesi.

Çizim 3.4: Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii doğu cephesi detaylar.

Çizim 3.5: Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii güney cephesi.

Çizim 3.6: Bursa Orhan Gâzi Camii batı cephesi.

Çizim 3.7: Bursa Orhan Gâzi Camii kuzey cephesi.

Çizim 3.8: Bursa Orhan Gâzi Camii kuzey cephesi detaylar.

Çizim 3.9: Bursa Orhan Gâzi Camii doğu cephesi.

Çizim 3.10: Bursa Orhan Gâzi Camii güney cephesi.

Çizim 3.11: Ayasuluk Kale Köşkü doğu cephesi.

Çizim 3.12: Ayasuluk Kale Köşkü doğu cephesi detaylar.

Çizim 3.13: Ayasuluk Kale Köşkü güney cephesi.

Çizim 3.14: Manisa İshak Çelebi Külliyesi batı cephesi.

Çizim 3.15: Manisa İshak Çelebi Külliyesi kuzey cephesi.

Çizim 3.16: Manisa İshak Çelebi Külliyesi kuzey cephesi detaylar.

Çizim 3.17: Manisa İshak Çelebi Külliyesi doğu cephesi.

Çizim 3.18: Manisa İshak Çelebi Külliyesi güney cephesi.

Çizim 3.19: Selçuk İsa Bey Camii batı cephesi.

Çizim 3.20: Selçuk İsa Bey Camii batı cephesi detaylar.

Çizim 3.21. Selçuk İsa Bey Camii kuzey cephesi.

Çizim 3.22: Selçuk İsa Bey Camii harimin kuzey cephesi.

Çizim 3.23: Selçuk İsa Bey Camii harimin kuzey cephesi detaylar.

Çizim 3.24: Selçuk İsa Bey Camii doğu cephesi.

Çizim 3.25: Selçuk İsa Bey Camii güney cephesi.

Çizim 3.26: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi batı cephesi.

Çizim 3.27: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi kuzey cephesi.

Çizim 3.28: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi doğu cephesi.

Çizim 3.29: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi güney cephesi.

Çizim 3.30: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi güney cephesi.

Çizim 3.31: Kemallı Asılhan Bey Camii batı cephesi.

Çizim 3.32: Kemallı Asılhan Bey Camii batı cephesi detaylar.

Çizim 3.33: Kemallı Asılhan Bey Camii kuzey cephesi.

Çizim 3.34: Kemallı Asılhan Bey Camii doğu cephesi.

Çizim 3.35: Kemallı Asılhan Bey Camii doğu cephesi detaylar.

Çizim 3.36: Kemallı Asılhan Bey Camii güney cephesi.

Çizim 3.37: İznik Yeşil Camii batı cephesi.

Çizim 3.38: İznik Yeşil Camii batı cephesi detaylar.

Çizim 3.39: İznik Yeşil Camii kuzey cephesi.

Çizim 3.40: İznik Yeşil Camii kuzey cephesi detaylar.

Çizim 3.41 İznik Yeşil Camii doğu cephesi.

Çizim 3.42 İznik Yeşil Camii doğu detaylar.

Çizim 3.43: İznik Yeşil Camii güney cephesi.

Çizim 3.44: İznik Yeşil Camii güney cephesi detaylar.

Çizim 3.45: Bursa Yıldırım Camii batı cephesi.

Çizim 3.46: Bursa Yıldırım Camii batı cephesi detaylar.

Çizim 3.47: Bursa Yıldırım Camii kuzey cephesi.

Çizim 3.48: Bursa Yıldırım Camii kuzey cephesi detaylar.

Çizim 3.49: Bursa Yıldırım Camii doğu cephesi.

Çizim 3.50: Bursa Yıldırım Camii doğu cephesi detaylar.

Çizim 3.51: Bursa Yıldırım Camii güney cephesi.

Çizim 3.52: Bursa Yıldırım Camii güney cephesi detaylar.

Çizim 3.53: Bergama Ulu (Yıldırım) Camii kuzey cephesi.

Çizim 3.54: Bergama Ulu (Yıldırım) Camii kuzey cephesi detaylar.

Çizim 3.55: Bursa Ulu Camii batı cephesi.

Çizim 3.56: Bursa Ulu Camii batı cephesi detaylar.

Çizim 3.57: Bursa Ulu Camii kuzey cephesi.

Çizim 3.58: Bursa Ulu Camii kuzey cephesi detaylar.

Çizim 3.59: Bursa Ulu Camii doğu cephesi.

Çizim 3.60: Bursa Ulu Camii doğu cephesi detaylar.

Çizim 3.61: Bursa Ulu Camii güney cephesi.

Çizim 3.62: Balat İlyas Bey Camii batı cephesi.

Çizim 3.63: Balat İlyas Bey Camii batı cephesi detaylar.

Çizim 3.64: Balat İlyas Bey Camii kuzey cephesi.

Çizim 3.65: Balat İlyas Bey Camii kuzey cephesi detaylar.

Çizim 3.66: Balat İlyas Bey Camii doğu cephesi.

Çizim 3.67: Balat İlyas Bey Camii doğu cephesi detaylar.

Çizim 3.68: Balat İlyas Bey Camii güney cephesi.

Çizim 3.69: Balat İlyas Bey Camii güney cephesi detaylar.

Çizim 3.70: Kütahya İshak Fakih Camii batı cephesi.

Çizim 3.71: Kütahya İshak Fakih Camii batı cephesi detaylar.

Çizim 3.72: Kütahya İshak Fakih Camii kuzey cephesi.

Çizim 3.73: Kütahya İshak Fakih Camii kuzey cephesi detaylar.

Çizim 3.74: Kütahya İshak Fakih Camii doğu cephesi.

Çizim 3.75: Kütahya İshak Fakih Camii doğu cephesi detaylar.

Çizim 3.76: Kütahya İshak Fakih Camii güney cephesi.

Çizim 3.77: Kütahya İshak Fakih Camii güney cephesi detaylar.

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Batı Anadolu'da Akdeniz Etkisi Görülen Yapılar (14-15. Yüzyıl).

HARİTA LİSTESİ

Harita 2.1: Batı Anadolu ve çevresi (1328).

Harita 2.2: Batı Anadolu ve çevresi (1400).

Harita 2.3: İbn Havkal ve el-Mukaddesî'ye göre Bilâd-ı Şam.

EKLER LİSTESİ

EK-1. Batı Anadolu'da Akdeniz Etkisi Görülen Yapılar (14-15. Yüzyıl).

EK-2. Bilâd-ı Şam ve Mısır Etkisini Meydana Getiren Unsurlar.

EK-3. Bilâd-ı Şam ve Mısır Etkisi Görülen Yapılarda Tekrar Eden Unsurlar.

EK-4. Haçlı Devletlerindeki Mimari Anlayışın Etkisini Meydana Getiren Tasarım Uygulamaları.

1. GİRİŞ

Batı Anadolu Mimarisi, Akdeniz'in kozmopolitliği ile biçimlenen ve pek çok mimari üslubu/anlayışı bünyesinde barından çok yönlü bir kimliğe sahiptir. Bu durumun bir yansıması olarak, Batı Anadolu'da 14-15. yüzyıllarda inşa edilen yapıların özellikle cephe düzenlemelerinde farklı/yeni üslup veya mimari anlayışların etkili olduğu dikkati çekmektedir. Tez çalışmamızın araştırma soruları da bu minvalde şekillenmiştir. Ardından çalışmanın amacı, kapsam ve sınırlılıkları, özgün değeri, yöntemi ve son olarak da çalışmada karşılaşılan zorluklar detaylandırılmıştır.

1.1. Araştırma Sorusu

Bu araştırma iki temel soru üzerinden şekillenmiş olup ilki *Akdeniz'in kozmopolitliği ve kuşatıcı gücünün varlığı Batı Anadolu Mimarisinde 14-15. yüzyılda nasıl somut hale gelmiştir?* sorusudur. Burada aranılan yanıt, inşa edilen yapıların cephe düzenlemelerinde saklı olup aynı zamanda *Akdeniz etkisi* kavramını doğurmuştur. İkincisi ise *Batı Anadolu'daki ilgili yapılarda görülen Akdeniz etkisini oluşturan unsurlar nelerdir?* sorusudur. Bu sorunun yanıtı da Batı Anadolu'daki yapıların cephe düzenlemeleri ile Akdeniz coğrafyasındaki farklı mimari üslupların arasındaki ilişki ve bu ilişkinin boyutları üzerinden açıklanabilir.

1.2. Amaç

Şüphesiz ki, bu çalışmanın amaçlarını belirleyebilmek için öncelikle Akdeniz etkisi kavramının tanımının yapılması gerekmektedir. Bu etki, Akdeniz'in kozmopolitliği ve kuşatıcı gücünden kaynaklı farklı mimari üslupların benzer şekilde ve/veya tekrar edilerek çeşitli bölgelerde inşa edilen yapılarda vücut bulması olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla Batı Anadolu Mimarisinde görülen Akdeniz etkisi de bilhassa Bilâd-ı Şam ve Mısır bölgelerinin mimari üslubu ve/veya Haçlı devletlerinin kendilerine özgü oluşturdukları eklektik mimari anlayışın Batı Anadolu'daki yapılara yansımasıdır. Buradan hareketle tez çalışmamızın öncelikli amacı, Akdeniz etkisi kavramının boyutlarını mimari açıdan tanımlayarak söz konusu etkiyi Batı Anadolu'da 14-15. yüzyıllarda inşa edilmiş yapılar üzerinden ortaya koymak ve ilgili yapıların cephe düzenlemelerindeki tasarım tercihlerini Akdeniz etkisi perspektifinden yorumlamaktır.

Çalışmanın diğer bir amacı ise tarihsel karşılaştırmalı araştırma ve analojiyi temel alarak ilgili yapılardaki Akdeniz etkisini öncül-ardıl ilişkisi bağlamında incelemek ve

bütünsel bir bakış açısıyla değerlendirmektir. Böylelikle sanat tarihi literatürüne olduğu kadar mimarlık tarihi literatürüne de katkıda bulunmak ayrıca amaçlanmıştır.

1.3. Kapsam ve Sınırlılıklar

Bu çalışma; mekan/bölge olarak Batı Anadolu ile sınırlandırılmıştır. Batı Anadolu'nun seçilmesinin temel nedeni bölgenin Beylikler, Osmanlı, Ceneviz, Hospitalier Şövalyeleri gibi çeşitli devletlerin yapılarına ev sahipliği yapmış olması ve Akdeniz'le çevrelenen konumu dolayısıyla da farklı kültürlere açık bir kimlik taşımasıdır. Diğer yandan mimari açıdan sınırlamada ise Batı Anadolu'daki yapıların cephe düzenlemeleri temel alınmıştır. Bunun nedeni ise Akdeniz etkisi olarak tanımladığımız etkinin Batı Anadolu'da hüküm sürmüş Aydınoğlu, Menteşeoğlu, Saruhanoğlu, Tekeoğlu veya Karamanoğlu beylikleri ve Osmanlı Devleti tarafından inşa edilen yapıların cephe düzenlemelerinde ön plana çıkmasıdır. Daha önemli olarak bu tez çalışmasında cephe düzenlemeleri kavramıyla yapıların dış cephelerindeki kurgu, malzeme kullanımı, kapı, kemer, pencere, silme vb. öğelerdeki tasarımlar ile uygulanan kompozisyonlar/motifler esas alınmıştır.

Şunu da belirtmek gerekir ki, cephe düzenlemelerinde yer verilen çeşitli malzeme (bilhassa mermer) ve tasarımlarla ilgili olarak kullanılan terimler hususunda terminolojide bir bütünlük söz konusu değildir. Örneğin, Türkiye'de sanat tarihi ve mimarlık tarihi merkezli olarak mermerlere değinen çalışmalar incelediğinde isimlendirme konusunda farklı yaklaşımların olduğu görülmektedir. Bu çalışmalarda ya mermerin renginden (beyaz, gri, somaki vb.) ya da çıkarıldığı yerden/bölgeden (Marmara Adası Mermeri, Afyon Mermeri vb.) hareketle bir isimlendirme söz konusudur. Uluslararası literatürde ve bu literatürü temel alan Türkiye'deki çeşitli çalışmalarda ise mermerlerin isimlendirmelerinde Latince veya İtalyanca terimlerin kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu tez çalışmasında mermerlerin İtalyanca isimleri tercih edilmiştir.

Cephe düzenlemelerindeki tasarım unsurlarının/mimari öğelerin tanımlanmasında da benzer bir durumdan bahsedilebilir. Örneğin; Gotik mimaride sıklıkla kullanılan, kapı ve kemer gibi açıklıkların üstünde bulunun farklı formlardaki silme, uluslararası literatürde yaygın olarak "hood mould" terimiyle ifade edilirken Türkiye'deki çalışmalarda ortak bir kullanım söz konusu değildir. Dolayısıyla bu tez çalışmasında ilgili terim için "kemer silmesi" terimi tercih edilmiş ve ek olarak "hood mould" ifadesi de parantez içerisinde ayrıca verilmiştir. "Dört yapraklı yonca" ve "köpek dişi" terimleri

için de aynı yöntem kullanılmış, bunların uluslararası literatürde sıklıkla kullanılan karşılıkları yine parantez içerisinde gösterilmiştir.

Bir başka husus olarak, Türkiye'deki çalışmalarda "chevron" ve "zikzak" terimleri aynı anlamı ifade ettiği düşünülerek çoğu kez birbirinin yerine kullanılmıştır. Oysaki bahsi geçen terimler birbirinden farklı anlamlara gelmektedir. "Zikzak" kırık hatlara sahip iki boyutlu bir motifi tanımlarken, "chevron" ise zikzakın taş/mermer üzerine işlenip üç boyutlu görünüm kazanmasını ifade etmektedir. Dolayısıyla bu tez çalışmasında cephe düzenlemelerindeki tasarım uygulamaları -Akdeniz etkisi bağlamında- detaylandırılırken bu ayrıma dikkat edilmiştir.

Cephe düzenlemelerinde Akdeniz etkisi görülen yapıların inşa tarihi dikkate alındığında bunlar arasında en erken tarihli olan Aydınoğlu Beyliği'ne ait Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii (1312-1313), en geç tarihli olan ise Osmanlı Devleti'ne ait Kütahya İshak Fakih Camii'dir (1420-1434). Bu durumun bir neticesi olarak çalışmanın zaman aralığı 14-15. yüzyıl olarak belirlenmiştir.

Şunu da belirtmek gerekir ki, ilgili dönemde Batı Anadolu'daki Hospitalier Şövalyeleri'ne ait Bodrum (St. Peter) Kalesi esasen bir Haçlı yapısı olduğundan kaleyi Akdeniz etkisi çerçevesinde değerlendirmek mümkün değildir. Çünkü burada bir etki değil Hospitalier Şövalyeleri'ne ait tekrar eden bir mimari üslup söz konusudur. Tarihsel süreç içerisinde stratejik açıdan önemini koruyan Foça (Beş Kapılar) ve Güvercinada gibi Batı Anadolu'daki Ceneviz kaleleri ise konumlarından dolayı Osmanlı döneminde de kullanılmıştır. Osmanlı'nın gerçekleştirdiği onarımlar/yenilemelerin bir sonucu olarak bu yapılar Ceneviz'den ziyade Osmanlı kimliği kazanmış ve Ceneviz mimarisine ait dokusunu büyük ölçüde yitirmiştir.[1] Söz konusu durumdan hareketle bu tez çalışmasında Batı Anadolu'daki kaleler kapsam dışında bırakılmıştır.

1.4. Özgün Değer

Batı Anadolu'daki yapılarda görülen etki literatürde yer alan çalışmalarda devlet, topluluk/toplum, mimari üslup, yön vb. unsurlar/ayrımlar üzerinden tanımlanmıştır. Bunlar şu şekilde sıralanabilir:

a) Devlet adıyla (Zengî etkisi, Eyyûbî etkisi, Memlûk etkisi)
b) Topluluk/toplum adıyla (Latin etkisi)

[1] Bahsi geçen kalelerin bazı kısımlarında Ceneviz dönemine ait mimari doku/anlayış korunduğun belirtmek gerekir.

c) Mimari üslup adıyla (Gotik etki, Romanesk etki)
d) Yön adıyla (Güney etkisi)
e) Günümüzdeki sınırlar/devlet isimleri (Suriye etkisi)

Bu çalışmanın özgün değeri, yukarıda yer alan tanımlamaları tek bir çatı altında birleştirerek "Akdeniz etkisi" adıyla ifade etmesinden ve bunu müstakil bir kavram olarak literatüre kazandırmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca bu kavram kendi içinde "Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi" ve "Haçlı Seferleri ve Haçlı devletleri etkisi" olmak üzere iki grupta kategorize edilmiştir. "Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi" alt başlığında Zengî, Eyyûbî ve Memlûk devletlerinin hüküm sürdüğü coğrafya ön plana çıkartılırken, "Haçlı Seferleri ve Haçlı devletleri etkisi" ile de tarihsel süreçteki taşıyıcı güç vurgulanmıştır. Batı Anadolu Mimarisine yansıyan etkinin ilk kez hem coğrafya hem de tarihsel süreç ışığında kapsayıcı bir biçimde ele alınmış olması çalışmayı ayrıca özgün kılmaktadır.

Batı Anadolu Mimarisi hakkında bugüne kadar gerçekleştirilen çalışmalarda bölgede yer alan yapılar, gerek mimari ve gerekse etki bağlamında müstakil olarak ve/veya katalog içinde incelenmiştir. Bu tez çalışmasında ise Batı Anadolu'da cephe düzenlemelerinde Akdeniz etkisi görülen yapıların tarihsel karşılaştırmalı araştırma ile analojiyi temel alarak ve öncül-ardıl ilişkisi kurularak ele alınması çalışmanın bir başka özgün yanıdır.

1.5. Yöntem

Literatür Taraması ve Özeti

Tez çalışmasının ön hazırlık safhasında öncelikle literatür taraması yapılmıştır. Tarihsel süreç boyunca canlılığını koruyan bir hareket mekanı olan Akdeniz ile ilgili literatür günbegün zenginleşmektedir. Jeoloji, jeofizik, coğrafya, iktisat, sosyoloji, tarih, arkeoloji ve sanat tarihi gibi birbiriyle bağlantılı ya da bağlantısız pek çok alanda bilimsel yayınlar Akdeniz'i etraflıca incelemektedir. Akdeniz çalışmaları konusunda ön plana çıkan ve diğer çalışmalara öncülük eden başlıca eser Fernand Braudel'in *La Méditerranée et le Méditerranéen a l'Époque de Philippe II* adlı eseridir.[2] Braudel'in dimağında Akdeniz bir deniz olmanın çok ötesine geçmiş ve o Akdeniz'i bir "kültür havzası" ve "uygarlık beşiği" olarak tanımlamıştır. Dahası Akdeniz'i anlamak için çevresinde yer alan kültürlerin birbirleriyle olan ilişkilerini analiz etmek gerektiğini belirtmiştir. Braudel

[2] Fernand Braudel, *La Méditerranée et le Méditerranéen a l'Époque de Philippe II,* Vol. I-II-III, Paris, 1949. Türkçe çevirisi için bkz.: Fernand Braudel, *Akdeniz ve Akdeniz Dünyası*, C. I-II, çev.: Mehmet Ali Kılıçbay, Eren Yayıncılık, İstanbul 1989.

bu eseriyle karşılaştırmalı tarih, tarihsel psikoloji, tarihsel antropoloji ve demografi gibi pek çok disiplini sentezleyerek bir araya getirmiştir. Ondan sonra hemen hemen bütün çalışmaların üzerinde uzlaştığı temel unsur ise bu köklü kavrama bütünsel ve ayrıca karşılaştırmalı bir bakış açısıyla yaklaşılması gerektiğidir. Buradan hareketle, Akdeniz'i konu alan sanat tarihi çalışmalarına Braudel'in bakış açısının entegre edilmesi önem arz etmektedir. Bilhassa mimariyi konu alan çalışmalarda bu hususun ön plana çıkarılması gerekir.

Tez konusu bağlamında Batı Anadolu'daki Akdeniz etkisinin etraflı bir şekilde değerlendirilebilmesi için öncelikle bu etkiyi kategorize etme yoluna gidilmiştir. Buna göre bu etki genel olarak şunlardan kaynaklanmıştır:

a) Bilâd-ı Şam ve Mısır'ın Zengî, Eyyûbî, Memlûk dönemlerindeki kültür ve sanat ortamı,
b) Akdeniz çevresinde özellikle Kıbrıs ve Rodos'ta hüküm süren Haçlı devletlerinin sanat anlayışı,
c) Batı Anadolu'da inşa edilen yapılardaki üslup etkileri, görev alan sanatkâr ve/veya atölyelerin üslup anlayışı ve tasarım tercihleri.

Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyasındaki ilgili dönem yapılarını ele alan başlıca çalışmalar arasında Jean Sauvaget'in *Les Monuments Historiques de Damas*[3] başlıklı eseri önem arz etmektedir. Bu eser Antik Dönem'den başlayarak Şam'da yer alan yapıları ayrıntılı bir biçimde anlatmaktadır. Ernest Herzfeld'in *Ars Islamica*'da yayımlanan makaleleri[4] Şam'da yer alan İslamî dönem yapılarını içermektedir. Herzfeld çalışmalarında bahsi geçen yapıların mimari özelliklerine etraflıca değinmiş olup bazı tasarım uygulamalarının da çizimini yapmıştır. Bu yönüyle hem bütüncül hem de öncü bir çalışma olarak nitelendirilebilir. Bununla benzer nitelikte Michael Meinecke'nin, *Die Mamlukische Architektur in Ägypten und Syrien (648/1250 bis 923/1517)*[5] ve *Patterns of Stylistic Changes in Islamic Architecture Local Traditions Versus Migrating Artists*[6] adlı eserleri Suriye ve Mısır yer alan Zengî, Eyyûbî ve Memlûk dönemi eserlerinin mimarisi

[3] Jean Sauvaget, *Les Monuments Historiques de Damas*, Imprimerie Catholique, Beirut 1932.
[4] Ernst Herzfeld, "Damascus: Studies in Architecture: I", *Ars Islamica,* 9, (1942), s. 1-53; Ernst Herzfeld, "Damascus: Studies in Architecture: II", *Ars Islamica,* 10, (1943), s. 13-70; Ernst Herzfeld, "Damascus: Studies in Architecture: III", *Ars Islamica*, 11/12, (1946), s. 1-71; Ernst Herzfeld, "Damascus: Studies in Architecture: IV", *Ars Islamica*, 13, (1948), s. 118-138.
[5] Michael Meinecke, *Die Mamlukische Architektur in Ägypten und Syrien (648/1250 bis 923/1517)*, I, Verlag J. J. Augustin GMBH, Glückstadt 1992.
[6] Michael Meinecke, *Patterns of Stylistic Changes in Islamic Architecture Local Traditions Versus Migrating Artists*, New York University Press, 1995.

hakkında bilgi veren kapsamlı bir çalışmadır. Bilhassa, iki cilt halinde yayımlanan *Die Mamlukische Architektur in Ägypten und Syrien (648/1250 bis 923/1517)* adlı eserde yapıların mimari özellikleri, etki unsurları plan ve fotoğraflarla desteklenerek detaylı bir biçimde anlatılmıştır. Ross Burns'ün *Monuments of Syria an Historical Guide*[7] adlı eseri ise Suriye'deki anıtların tarihsel süreci ve mimari özelliklerinin detaylı biçimde anlatıldığı bir rehberdir. Ayrıca belirtmek gerekir ki, Terry Allen'a ait http://www.sonic.net/~tallen/palmtree/ayyarch/index.htm websitesinde yer alan *Ayyubid Architecture* adlı e-kitap Suriye'deki Eyyûbî dönemi mimari eserlerini konu alan kapsamlı bir çalışmadır.

Diğer bir çalışma olarak Mahmoud K. Hawari'nin *Ayyubid Jerusalem (1187–1250)*[8] *başlıklı çalışması* Kudüs'te yer alan Eyyûbî dönemi yapılarını konu almıştır. Michael Hamilton Burgoyne'nin *Mamluk Jerusalem: An Architectural Study*[9] adlı eseri Kudüs'teki Memlûk Dönemi yapılarını kapsamaktadır. Söz konusu iki yayında yapıların mimari özelliklerinden etraflıca bahsedilmiş olup plan ve cephe çizimlerine de yer verilmiştir. K. A. C. Creswell tarafından kaleme alınan *The Muslim Architecture of Egypt*[10] ve Doris Behrens-Abouseif'e ait *Islamic Architecture in Cairo: An Introduction*[11] başlıklı eserler Kahire'de yer alan yapıları dönemlerine ayırarak katalog halinde incelemişlerdir.

Akdeniz çevresinde hüküm süren Haçlı devletlerinin sanat anlayışını ele alan kaynakların başlıcaları arasında K. M. Setton ve H. W. Hazard'ın editörlüğünü yaptığı *A History of the Crusades, Volume IV: The Art and Architecture of the Crusader States*[12], Jaroslav Folda'nın *Crusader Art in the Holy Land, From the Third Crusade to the Fall of Acre*[13] ve Denys Pringle'ın "Architecture in the Latin East"[14] başlıklı çalışmaları yer almaktadır. Bu çalışmalar tezdeki etki bağlamının kurulması açısından önem arz etmektedir. Bununla birlikte, bu tez çalışması daha çok Batı Anadolu üzerine yoğunlaştığından daha ziyada Kıbrıs ve Rodos gibi adalar üzerine odaklanan çalışmalar

[7] Ross Burns, *Monuments of Syria an Historical Guide*, I. B. Tauris, New York 1999.
[8] Mahmoud K. Hawari, *Ayyubid Jerusalem (1187-1250)*, BAR International Series 1628, Oxford 2007.
[9] Michael Hamilton Burgoyne, *Mamluk Jerusalem: An Architectural Study*, Council for British Research in the Levant, 1987.
[10] K. A. C. Creswell, *The Muslim Architecture of Egypt*, I-II, Clarendon Press, Oxford 1952-1959.
[11] Doris Behrens-Abouseif, *Islamic Architecture in Cairo: An Introduction*, The American University in Cairo Press, Cairo 1998.
[12] *A History of the Crusades, Volume IV: The Art and Architecture of the Crusader States*, ed. K. M. Setton - H. W. Hazard, The University of Wisconsin Press, London 1977.
[13] Jaroslav Folda, *Crusader Art in the Holy Land, From the Third Crusade to the Fall of Acre*, Cambridge University Press, 2005.
[14] Denys Pringle, "Architecture in the Latin East", *The Oxford History of the Crusades 1098–1571*, ed. J. Riley-Smith, Oxford University Press, New York 1999, 155-175.

ön plana çıkartılmıştır. Camille Enlart'ın *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*[15], George Jeffery'nin *Description of the Historic Monuments of Cyprus*[16] ve Albert Gabriel'in *La Cité de Rhodes MCCCX - MDXXII Topographie Architecture Militarie*[17] ve *La Cité de Rhodes MCCCX - MDXXII Architecture Civile et Religieuse*[18] adlı eserleri bunlara örnek gösterilebilir.

Bir başka husus olarak; Batı Anadolu'da inşa edilen yapılardaki üslup etkileri, görev alan sanatkârları/atölyeleri ve tasarım tercihlerini öne çıkaran çalışmalar Akdeniz etkisi kavramının geniş bir perspektifle ele alınması açısından önemlidir. Bu bağlamda öncelikle Batı Anadolu'da kurulan beyliklerin/devletlerin mimarisini konu alan eserleri incelemek gerekir. Bunların önde gelenleri arasında; Rudolf Meyer Riefstahl'ın[19] Ekrem Hakkı Ayverdi'nin *İstanbul Mi'mârî Çağının Menşe'i Osmanlı Mi'mârîsinin İlk Devri 630-805 (1230-1402)*[20] ve *Osmanlı Mi'marisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri, 806-855 (1403- 1451)*[21] adlı eserleri, Hakkı Acun'un *Manisa'da Türk Devri Yapıları*[22], Yıldıray Özbek'in *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*[23], Ali Osman Uysal'ın *Germiyanoğlu Beyliğinin Mimarî Eserleri*[24], Süreyya Eroğlu Bilgin'in *Batı Anadolu Beyliklerinde Bezeme Anlayışı (Camiler)*[25] adlı kitapları ile birlikte Remzi Duran'ın *Menteşe Beyliği Mimarisi*[26], Selda Kalfazade Ertuğrul'un *Anadolu'da Aydınoğlu Dönemi Mimarisi*[27], Türkan Acar'ın *Anadolu Türk Mimarisinde Tabhaneli*

[15] Camille Enlart, *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, English translation: D. Hunt, Trigraph, London 1987.
[16] George Jeffery, *Description of the Historic Monuments of Cyprus*, Zeno Booksellers and Publishers, London 1983.
[17] Albert Gabriel, *La Cité de Rhodes MCCCX - MDXXII Topographie Architecture Militarie*, E. de Boccard, Paris 1921.
[18] Albert Gabriel, *La Cité de Rhodes MCCCX - MDXXII Architecture Civile et Religieuse*, E. de Boccard, Paris 1923.
[19] Rudolf Meyer Riefstahl, *Turkish Architecture in Southwestern Anatolia*, Harvard University Press, 1931. Türkçe çevirisi için bkz.: Rudolf Meyer Riefstahl, *Cenubu Garbî Anadolu'da Türk Mimarisi*, Maarif Matbaası, İstanbul 1941; Rudolf Meyer Riefstahl, *Cenubu Garbî Anadolu'da Türk Mimarisi*, çev. İsvan Adıvar, Dorlion Yayınları, Eskişehir 2023.
[20] Ekrem Hakkı Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının Menşe'i Osmanlı Mi'mârîsinin İlk Devri 630-805 (1230-1402)*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1966.
[21] Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mi'marisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri, 806- 855 (1403- 1451)*, C. II, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1972.
[22] Hakkı Acun, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1999.
[23] Yıldıray Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*, T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, Ankara 2002.
[24] Ali Osman Uysal, *Germiyanoğlu Beyliğinin Mimarî Eserleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2006.
[25] Süreyya Eroğlu Bilgin, *Batı Anadolu Beyliklerinde Bezeme Anlayışı (Camiler)*, Gece Kitaplığı, İstanbul 2017.
[26] Remzi Duran, *Menteşe Beyliği Mimarisi*, (Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1995.
[27] Selda Kalfazade Ertuğrul, *Anadolu'da Aydınoğlu Dönemi Mimarisi*, (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1995.

Camiler[28]*, Onurhan Bozkurt'un Osmanlı Beyliği Dışında Batı Anadolu Beyliklerinde Mimari Süsleme*[29] başlıklı tezleri yer almaktadır.

Akdeniz etkisi kavramı açısından bir değerlendirme yapılacak olursa; Patricia Blessing'in "Mediterranean Anatolia, Anatolian Mediterranean: A Landmass and Its Sea(s)" başlıklı makalesi[30] Batı Anadolu'daki -daha çok beyliklere ait- bazı yapılardaki mimari etkileri tarihsel süreç ışığında inceleyen bir çalışmadır. Makalede "Akdeniz" kavramının ön plana çıkartılması da ayrıca önemlidir. M. Baha Tanman'ın Erken Dönem Osmanlı Mimarlığında Memlûk Etkileri"[31], "14. ve 15. Yüzyılların Anadolu Türk Mimarlığında Gotik Etkiler[32], "Mamluk Influences on the Architecture of the Anatolian Emirates"[33] ve "Erken Osmanlı Mimarisinde Üslup Etkileri"[34] başlıklı çalışmaları öne çıkmaktadır. Tanman, çalışmalarında daha çok Osmanlı'yı merkeze almış ve çevre kültür etkisi üzerine odaklanmıştır. Bu etkiyi yerine göre Gotik, Memlûk ve Haçlı-Eyyûbî kavramlarıyla açıklamıştır. Çalışmalarında yer verdiği bir başka husus ise, bahsi geçen etkiyi/etkileri meydana getirenin sanatkâr/atölye faktörü olduğudur. Bu durum, Tanman'ın çalışmalarını özgün kılmaktadır.

Cephe düzenlemeleri açısından Anadolu ile Bilâd-ı Şam ve/veya Mısır'daki yapıları karşılaştırmalı bir şekilde inceleyen çalışmalar da bulunmaktadır. Bu bağlamda Erdal Eser'in *11-14. Yüzyıllar Anadolu-Suriye Sanat İlişkileri (Cephe Mimarisinde Suriye Etkileri)*[35] başlıklı doktora tezi, Suriye'deki Zengî ve Eyyûbî dönemleri ile Anadolu'da Selçuklu Çağı yapılarının cephe düzenlemelerindeki ortak yönlerini ele alması açısından önemlidir. Khalid Emam Abushnap *M.14.-17.Yy. Anadolu Ön Yüz Cephe Mimarisinde Memlûklu Etkileri*[36] başlıklı doktora tezinde ise Memlûk Dönemi yapıları ile Anadolu'nun ağırlıklı olarak doğu ve güneydoğusunda yer yapıların

[28] Türkan Acar, *Anadolu Türk Mimarisinde Tabhaneli Camiler*, (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2011.
[29] Onurhan Bozkurt, *Osmanlı Beyliği Dışında Batı Anadolu Beyliklerinde Mimari Süsleme*, (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İzmir 2016.
[30] Patricia Blessing, "Mediterranean Anatolia, Anatolian Mediterranean: A Landmass and Its Sea(s)", *Architectural Histories*, 12-1 (2024), s. 1-19.
[31] M. Baha Tanman, *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras"*, ed. Nur Akın - Afife Batur, YEM Yayınları, İstanbul 2000, s. 82-90.
[32] M. Baha Tanman, "14. ve 15. Yüzyılların Anadolu Türk Mimarlığında Gotik Etkiler", *Afife Batur'a Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*, Literatür Yayınları, İstanbul 2005, s. 213-225.
[33] M. Baha Tanman, "Mamluk Influences on the Architecture of the Anatolian Emirates", *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria – Evolution and Impact*, ed. Doris Behrens-Abouseif, Bonn University Press, Bonn 2012, s. 283-300.
[34] M. Baha Tanman, "Erken Osmanlı Mimarisinde Üslup Etkileri", *Fetih Öncesi Osmanlı Sanatı ve Mimariye Etkileri*, ed. Yıldıray Özbek - Ayşe Budak, Literatürk Academia, Konya 2020, s. 339 – 397.
[35] Erdal Eser, *11-14. Yüzyıllar Anadolu-Suriye Sanat İlişkileri (Cephe Mimarisinde Suriye Etkileri)*, (Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2000.
[36] Khalid Emam Abushnap, *M.14.-17.Yy. Anadolu Ön Yüz Cephe Mimarisinde Memlûklu Etkileri*, (Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2020.

cephelerindeki benzer uygulamalara odaklanmıştır. Ayrıca cephedeki elemanların Memlûk döneminde kullanılan ıstılahlarına/terimlerine yer vermiştir. Patricia Blessing'in *Architecture and Material Politics in the Fifteenth-Century Ottoman Empire*[37] adlı kitabı Osmanlı Devleti'nin 15. yüzyıla kadar uzanan süreçte mimarlığına etki eden farklı kültürleri/üslupları irdeleyen bir çalışmadır. Tarihsel sürecin de detaylandırıldığı çalışmada, Batı Anadolu'daki beyliklerin bazı yapılarına Memlûk etkisi bağlamında değinilmiştir.

Bunların yanı sıra Ayda Arel'in "Menteşe Beyliği Mimarisinde Latin Etkileri"[38] ve Machiel Kiel'ın "Cross-Cultural Contacts in 14th Century Anatolia Gothic Influences of the Architecture of the Turcoman Principalities of Western and Central Anatolia (Examples from Antalya, Bergama, İstanoz, Niğde and Peçin)"[39] başlıklı çalışmaları bizzat Batı Anadolu mimarisindeki etkiyi konu alan çalışmalar örnek gösterilebilir. Bu çalışmalarda, Batı Anadolu Mimarisi'ne yabancı veya yenilik olarak ifade edilen üslup Gotik etki, Latin etkisi gibi kavramlarla açıklanmıştır.

Literatürde yer alan ve yukarıda zikredilen eserler, tez konusu bağlamında hem genel hem de açıklayıcı bilgi sunmaktadır. Hatta Meinecke'nin, *Die Mamlukische Architektur in Ägypten und Syrien (648/1250 bis 923/1517)* ve *Patterns of Stylistic Changes in Islamic Architecture Local Traditions Versus Migrating Artists* başlıklı eserleri ortaya koyduğu karşılaştırmalı bakış açısında Anadolu'ya da yer vererek etki kavramının daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunmuştur. Tanman, Arel, Kiel ve Blessing'in tespitleri ve çıktıkları sonuçların literatürdeki boşluğu önemli ölçüde doldurduğu aşikârdır. Bu tez çalışmasında ise diğerlerinden farklı olarak coğrafya üzerine odaklanılmış, Akdeniz etkisi kavramı kaynağı açısından irdelenerek çeşitli tespitlerde bulunulmuştur.

Yapıların Belirlenmesi

Literatür taramasının ardından tez kapsamına dahil edilecek yapılar belirlenmiştir. Belirleme yapılırken Batı Anadolu'da yer alan, 14-15. yüzyıllarda inşa edilen ve Akdeniz

[37] Patricia Blessing, *Architecture and Material Politics in the Fifteenth-Century Ottoman Empire*, Cambridge University Press, New York, 2022.
[38] Ayda Arel, "Menteşe Beyliği Mimarisinde Latin Etkileri", *Uluslararası Üçüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, I, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1999, s. 167-179.
[39] Machiel Kiel, "Cross-Cultural Contacts in 14th Century Anatolia Gothic Influences of the Architecture of the Turcoman Principalities of Western and Central Anatolia (Examples from Antalya, Bergama, İstanoz, Niğde and Peçin)", *Sanat Tarihi Defterleri*, 10 (2006), s. 67-89.

etkisi görülen yapılar dikkate alınmıştır. Buna göre tez kapsamına dahil edilen yapılar inşa tarihlerine göre aşağıda listelenmiştir:

1. Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii
2. Bursa Orhan Gâzi Camii
3. Ayasuluk Kale Köşkü
4. Korkuteli Alaaddin Camii
5. Manisa İshak Çelebi Külliyesi
6. Selçuk İsa Bey Camii
7. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi
8. Kemallı Asılhan Bey Camii
9. İznik Yeşil Camii
10. Milas Firuz Bey Camii
11. Bursa Yıldırım Camii
12. Bergama Ulu (Yıldırım) Camii
13. Bursa Ulu Camii
14. Balat İlyas Bey Camii
15. Kütahya İshak Fakih Camii

Saha Araştırması ve Fotoğraflama

Saha araştırması, yurt içi ve yurt dışı olmak üzere iki aşamalı şekilde gerçekleştirilmiştir. Birinci aşamada yurt içinde, Batı Anadolu'da yer alan Antalya, Aydın, Bursa, Çanakkale, İzmir, Kütahya, Manisa ve Muğla illerine gidilerek buradaki yapılar fotoğraflanmıştır. İkinci aşamada ise Girit, Kıbrıs, Rodos adalarına ve ayrıca Yunanistan'a gidilerek aynı şekilde fotoğraflama yapılmıştır.

Ayrıca https://www.archnet.org/ ve https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk websitelerinden Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarında yer alan bazı yapıların fotoğrafları elde edilmiştir. Bunun yanı sıra tez kataloğundaki yapıların eski fotoğrafları için İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü, İBB Atatürk Kitaplığı Fotoğraf Arşivi, https://pop.culture.gouv.fr/ sitesindeki Albert Gabriel fotoğraf arşivi ve Salt Araştırma Ali Saim Ülgen Arşivi'nden (https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/57) yararlanılmıştır.

Arşiv Taraması

Tez kapsamında kullanılan veri toplama tekniklerinden biri arşiv taramasıdır. Tez kapsamına giren yapıların cephe çizimleri için Vakıflar Genel Müdürlüğü'nden izin alınmış ve bu çizimler ilgili birimlerden temin edilmiştir. Bu yapılar Balat İlyas Bey Camii, Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii, Bursa Orhan Gâzi Camii, Bursa Ulu Camii, Bursa Yıldırım Camii, İznik Yeşil Camii, Kemallı Asılhan Bey Camii, Kütahya İshak Fakih Camii, Manisa İshak Çelebi Külliyesi ve Selçuk İsa Bey Camii'dir.

Ayrıca Balat İlyas Bey Camii için KA-BA Mimarlık'ın, Manisa İshak Çelebi Külliyesi için Rena İnşaat'ın ve Selçuk İsa Bey Camii için de Eren Bali Gürsoy'un verdiği destekle çizimler elde edilmiştir. Bununla birlikte, Ayasuluk Kale Köşkü ve Bergama Ulu (Yıldırım) Camii'nin çizimleri tarafımızca yapılmıştır.

Tarihsel Karşılaştırmalı Araştırma

Tez çalışmamızda kullanılan bir diğer yöntem ise tarihsel karşılaştırmalı araştırmadır. Bu yöntem, toplumlar arasındaki ortak/farklı unsurları görmek ve uzun dönemleri kapsayan değişim süreçlerini incelemek için toplumsal sistemleri karşılaştırma amacına uygundur. W. Lawrence Neuman'a göre bu amaç doğrultusunda bu araştırma türü üç soru etrafında şekillenebilir:[40]

1. Araştırma yalnızca bir ulusta mı yoksa küçük bir uluslar kümesinde olanlara mı odaklanmaktadır?
2. Araştırmacı tek bir döneme mi odaklanmaktadır?
3. Araştırmacı esasen nicel mi yoksa nitel verilere mi dayanmaktadır?

Neuman'ın birinci sorusunda kullandığı ulus kavramı esasen daha geç dönemlerde ortaya çıkmıştır. Bu durum dikkate alınarak sorunun yalnızca bu kavramla sınırlı kalmayıp bölge/coğrafya faktörünü içermesi gerekmektedir. Tez çalışmamızın başlığında Akdeniz etkisi kavramının vurgulanması bu çalışmanın yalnızca bir tek bölge/coğrafya/ulusla sınırlı tutulmadığını açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Çünkü Akdeniz doğudan batıya uzanan çok geniş bir coğrafyayı nitelediği gibi kozmopolit yapısıyla da bunu sergilemektedir. İkinci soruya gelindiğinde, bu araştırmada tek bir döneme değil birbirini izleyen dönemlere odaklanılmış olup buradaki karşılaştırmanın ana ekseninin mimari etki olduğunu belirtmek gerekir. Mimari etkide aynı veya farklı

[40] W. Lawrance Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar*, C. II, çev. Sedef Özge, Yayınodası, Ankara 2013, s. 604-606.

coğrafyalardaki örnekler üzerinden karşılaştırma yoluna gidilmiş ve ayrıca tarihsel süreç dikkate alınarak öncül-ardıl ilişkisi kurulmuştur. Üçüncü sorunun cevabı ise bu araştırmanın hem nicel hem de nitel verilere dayandığıdır.

Tarihsel karşılaştırmalı araştırmada, araştırmacının gözlemi doğrudan gerçekleştirmesi veya olaya/olaylara müdahil olması neredeyse imkansız olduğundan araştırmacı var olan ve ardında iz, imza vb. delil bırakanla sınırlıdır.[41] Buradan hareketle Batı Anadolu Mimarisi çerçevesinde günümüze ulaşan yapılar ve bunlarda görülen üslup etkileri, sanatkâr imzaları vb. bu bağlamda örnek verilebilir.

Bir başka husus ise incelemelere tutulan projektörü şimdiki zaman algısı üzerinden yönetmemektir.[42] Örneğin, Bergama Ulu Camii (1398-1399) sağlamlık, geçirdiği onarımlar vb. nedenlerle günümüze ulaşmış bir yapıdır. Sanat tarihi açısından deskriptif bir değerlendirme yapıldığında camiye günümüzden farklı bir gözle bakmak gerekir. Adeta bir tarihçinin bir olaya anakronik yaklaşmaması gibi bir sanat tarihçinin de yapıya/esere anakronik yaklaşmaması önemlidir. Çünkü odaklanılan eser sabit olmakla birlikte çevre sürekli olarak değişmektedir. Böylelikle yapının tarihsel süreç içindeki algılanış biçimi de aynı şekilde değişime uğramaktadır.

Söz konusu yapı inşa edildiği dönemde Bergama kenti/çevresi için anıtsal bir yapıdır ve kentin fiziki gelişiminde de belirleyici bir rol almıştır. Diğer bir yönüyle bu yapı Osmanlı Devleti'nin Bergama'da inşa ettiği bir mabed olup Osmanlı iktidarını simgeleyen bir sembol niteliğindedir. Öyle ki, inşa kitabesinde bânî Yıldırım Bayezid için "Yüce sultanlar sultanı Acem ve Arap ülkelerinin emirler emiri mücahit ve Gâzilerin yardımcısı" şeklindeki ifadelere yer verilmesi bunun bir kanıtıdır. Yapının cephe düzenlemelerinde vurgulanan Gotik üslup ise Osmanlı mimarisinde bir yenilik olduğu gibi Bergama kenti için de yeni bir görünümdür. Günümüzde bu yapıyı değerlendirirken bugüne göre "eski" olmasından ziyade o dönem için "yeni" bir üslup/anlayış olduğunu unutmamak gerekir. Bu durum diğer yapılar için de değişmeyen bir olgudur.

Tarihsel karşılaştırmalı araştırmanın dört türü olup bunlar; kültürel-bağlam araştırması, karşılaştırmalı örnek olay inceleme araştırması, uluslararası araştırma ve ulus ötesi araştırmadır. Ulus ötesi araştırmada çok uluslu bir birim (bu araştırmada Akdeniz) kullanılmakta olup ulus blokları arasındaki ilişkilere odaklanılmaktadır.[43] Böylelikle Batı

[41] Neuman, *a.g.e.*, s. 612.
[42] Neuman, *a.g.e.*, s. 612-613.
[43] Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri…*, s. 632.

Anadolu Mimarisindeki Akdeniz etkisi incelenirken Akdeniz'i oluşturan bloklar (Bilâd-ı Şam, Kıbrıs vb.) üzerine yoğunlaşılmıştır.

1.6. Çalışmada Karşılaşılan Zorluklar

Araştırma kapsamında karşı karşıya kalınan en büyük zorluk Bilâd-ı Şam coğrafyasının önemli bir bölümünde (Filistin, İsrail, Lübnan ve Suriye) savaş koşullarının hakim olmasıydı. Dolayısıyla söz konusu ülkelerde saha araştırması yapılamamış ve buralardaki yapılarla ilgili görsel materyaller mevcut kaynaklar üzerinden temin edilmiştir. Diğer bir husus olarak, İtalya ve Güney Kıbrıs Rum Yönetimi'nin vize başvurularında çeşitli sıkıntılar yaşanmıştır.

Karşılaşılan bir diğer zorluk ise katalogda yer alan bazı yapıların cephe çizimlerine ilişkindir. Milas Firuz Bey Camii'nin çizimi Aydın Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden elde edilemediği için Muğla Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü'ne başvuruda bulunulmuştur. Kurumdan alınan cevapta, yapının yakın bir tarihte restore edilmesinin planlandığı ve çizimlerinin yapılmakta olduğu için verilemeyeceği belirtilmiştir. Korkuteli Alaaddin Camii'nin çizimi için de Antalya Vakıflar Bölge Müdürlüğü ile görüşülmüş, telif hakları nedeniyle olumsuz cevap alınmıştır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVESİYLE AKDENİZ ETKİSİ

Batı Anadolu Mimarisindeki Akdeniz etkisini incelemek için Akdeniz ve Batı Anadolu kavramlarına ayrı ayrı değinilmesi gerekmektedir. Akdeniz etkisi kavramsal çerçevede incelendiğinde bu etkiyi oluşturan birtakım bileşenler/kollar ön plana çıkmaktadır. Bunlar bölgesel etki (Bilâd-ı Şam ve Mısır), taşıyıcı etki (Haçlı Seferleri ve Haçlı Devletleri) ve bu etkinin uygulayıcıları olarak sanatkârlar ve/veya atölyelerdir.

2.1. Akdeniz ve Batı Anadolu Kavramlarına Genel Bir Bakış

Akdeniz; Avrupa, Asya ve Afrika kıtaları arasında 30° 15′ kuzey enlemi ile 46° kuzey enlemi arasında yer almaktadır. Batı-doğu doğrultusunda 6° batı boylamdan 36° doğu boylama kadar uzanmakta olup bir iç denizdir. Bazı coğrafyacılar ise Akdeniz'i kontinental deniz olarak tanımlamaktadır.[44] Akdeniz esasen dünya üzerindeki en büyük iç deniz olup yüzölçümü yaklaşık 2.5 milyon km^2'dir. Cebelitarık Boğazı ile Atlas Okyanusu'na bağlı olup 1869 yılında Süveyş Kanalı'nın yapılmasıyla birlikte Kızıldeniz'e ve oradan da Hint Okyanusu'na bağlanmıştır.[45]

Tunus ile Sicilya arasında mevcut bir denizaltı eşiği, Akdeniz'i birbirine eşit olmayan iki havzaya ayırmış olup eşiğin doğu tarafında kalan havzaya Doğu Havzası ve batı tarafında kalan havzaya ise Batı Havzası denmektedir.[46] Akdeniz'de genel olarak birbirinden ayrılmış üç büyük havza olduğunu dile getiren çalışmalarda bunlar; Batı Akdeniz'de Balerik Denizi Havzası, Sardunya Adası ile Tunus arasındaki Tiren Denizi Havzası ve doğuda ise İtalya'nın doğusundan doğuya doğru uzanan Doğu Akdeniz Havzası olarak belirtilmiştir.[47]

İngilizcede *Mediterranean Sea,* Almancada *Mittellandisches Meer* ve Fransızcada *Mer Méditerranée* olarak anılan Akdeniz, bu batı dillerinde "karalar arasındaki deniz" anlamına gelmektedir.[48] Romalılar ise Akdeniz'i *Mare Magnum (yüce deniz)*[49] olarak adlandırmıştır. Bunun temel sebebi Akdeniz'in klasik haritaların merkezi niteliğinde/konumunda olmasıdır ve Akdeniz bu yönüyle birleştirici bir güç olarak öne

[44] Ahmet Ardel, *Hidrografya Okyanus ve Denizler (Umumî Coğrafya Dersleri Cilt 2 Fasikül I)*, İstanbul Üniversitesi Yayınları No: 720, İstanbul 1975, s. 224-225.
[45] Metin Tuncel, "Akdeniz", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, II, (1989), s. 229.
[46] Ardel, *a.g.e.*, s. 226.
[47] İbrahim Atalay, *Türkiye Jeomorfolojisine Giriş*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Yayınları No: 9, İzmir 1982, s. 212.
[48] Tuncel, "Akdeniz", s. 229.
[49] Bir başka eserde ise Romalıların Akdeniz'i *bizim deniz* şeklinde adlandırdıkları ifade edilmiştir. Monique O'Connel, Eric R. Dursteler, *Roma İmparatorluğunun Çöküşünden Napolyon'un Yükselişine Akdeniz Medeniyetleri*, çev. Bozkurt Leblebicioğlu, Say Yayınları, İstanbul 2019, s. 15.

çıkmaktadır.[50] Belirtildiği üzere Asya, Afrika ve Avrupa'nın kesişme noktasında bulunan Akdeniz, coğrafi bir kavram olarak milyonlarca yıldır varlığını sürdürmektedir. İnsanların yerleşmeleriyle birlikte adeta medeniyetlerin beşiği haline gelmiştir. Binlerce yıldır farklı siyasi, etnik ya da dini grupların birbiriyle yaşadığı, zaman zaman çatıştığı ve/veya çekişmeler yaşadığı bir bölge olarak karşımıza çıkmaktadır.[51] Dolayısıyla Akdeniz, çok yönlü olarak değerlendirilmesi gereken bir kavramdır.

Tarihsel süreç açısından bir değerlendirme yapıldığında zaman içerisinde Akdeniz'deki güç dengelerinin değiştiğini söylemek gerekir. Özellikle MÖ 4. ve 2. yüzyıllar arasında Akdeniz dünyasında büyük çaplı değişimler gerçekleşmiştir. Makedonyalıların önemli bir güç haline gelmeleri, Büyük İskender'in hükümdarlığı ve Asya Seferi[52], Roma'nın Akdeniz'deki yükselişi bunlardan bazılarıdır.[53] Roma İmparatorluğu'nun topraklarının büyük bir kısmı Akdeniz çevresinde yayılmış ve dolayısıyla Akdeniz, İmparatorluğun siyasal ve ekonomik güvencesi haline gelmiştir.[54] Bizans İmparatorluğu ise kuruluşundan itibaren Batı üzerindeki egemenliğini Akdeniz sayesinde elinde tutmuştur. Bilhassa Bizans donanmasının Akdeniz'de kurmuş olduğu egemenlik, Avrupa'nın kaderini adeta bu denize bağlamıştır.[55]

7. yüzyılın başlarında İslâm'ın doğuşu ve ardından gerçekleşen fetihler, Akdeniz'in kaderinin şekillenmesinde etkili olmuştur. İslam'ın yayılışı bir yandan Akdeniz birliğini parçalarken, diğer yandan ise Akdeniz'in bir bölümünde yeni bir birliğin temellerinin atılmasına olanak vermiştir.[56] Akdeniz Avrupa'nın doğusu ile batısını birleştirmek yerine birbirinden ayırmış ve Bizans İmparatorluğu'nun batıdaki Germen krallıklarıyla bağı kopmuştur.[57]

Müslümanların Bilâd-ı Şam ve Mısır bölgelerini ele geçirmesiyle birlikte İslâm orduları Akdeniz'e ulaşmıştır. Emevîler döneminde (661-750) Bilâd-ı Şam bölgesi, bu

---

[50] J. M. Roberts, *Dünya Tarihi Tarihöncesi Çağlardan 18. Yüzyıla…*, C. I, çev. İdem Erman, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2015, s. 170.
[51] O'Connel, Dursteler, *Roma İmparatorluğunun Çöküşünden…*, s. 15.
[52] İskender, tahta çıkışının ardından Pers İmparatorluğu ile hesaplaşmak üzere planlar yaptı. Yönetimi Antipatros'a bırakarak MÖ 334'te Asya seferine çıktı ve mühendis, mimar, tarihçi gibi farklı alnlara mensup kişilerden oluşan bir danışman grubunu da yanında götürdü. Pers ordularıyla Grenikos'ta (Biga çayı) karşılaştı. Onları yenmesinin ardından yaklaşık bir yıllık zarfında Anadolu'yu hakimiyeti altına aldır. Daha sonra ise Akdeniz'in doğusundaki Fenike şehirleri zaptedildi. MÖ 332'de Mısır'ı yönelen İskender, MÖ 331'de Suriye ve Mezopotamya'ya gitti. Güneye inerek Bâbil'i ve daha sonra da Persepolis'i aldı. Hindistan'ı da ele geçirmek üzere yeni bir ordu kurdu ve Hindistan üzerine yürüdü. Mahmut Kaya, "İskender", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXII, (2000), s. 555-556.
[53] Polybios, *Historiai: Akdeniz Dünyası ve Roma'nın Yükselişi*, C. I-II, çev. Oğuz Yarlıgaş, Alfa Basım Yayım, İstanbul 2021, s. 7-8.
[54] Henri Pirenne, *Ortaçağ Kentleri*, Çev. Şadan Karadeniz, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 11.
[55] Pirenne, *a.g.e.*, s. 16.
[56] İlhan Tekeli, "Akdeniz, Akdenizlilik ve Mobilite", *Meltem İzmir Akdeniz Akademisi Dergisi*, 3, (2018), s. 17.
[57] Pirenne, *a.g.e.*, s. 26.

kez merkez edinilmiştir. Buna ek olarak yer yer Bizans'ın şehir alt yapısı ve şehir kurgusu kullanılarak çeşitli imar ve inşa faaliyetleri gerçekleştirilmiştir. Kudüs ve Şam'daki bazı mescitlerin inşası ve onarımı için de Bizans'tan maddi kaynağın yanı sıra malzeme ve iş gücü sağlanmıştır.[58]

8. yüzyılın başlarında Müslümanlar bu kez başta Kudüs olmak üzere Akdeniz'in önemli bir bölümünü ellerinde tutmuşlardır. Bu durumun sonuçları pek çok alana yansımış, örneğin siyasi güç açısından olduğu kadar ticareti de İslâm dünyasının lehine olacak biçimde şekillendirmiştir.[59] Diğer yandan bölgede İslâm hakimiyetinin yansıması mimaride de vücut bulmuştur. Öyle ki, Şam Emeviye Camii, Mescid-i Aksâ ve Kubbetü's-Sahre gibi yapılar ve bununla birlikte gelişen sanat eserleri İslâm sanatı ve mimarisinin ilk nüvelerini oluşturmuştur.

9. yüzyıla gelindiğinde Müslümanlar Akdeniz üzerindeki egemenliklerini gittikçe pekiştirmişlerdir. Balear adalarını, Korsika, Sardinya ve Sicilya'yı ele geçirmişlerdir. Tunus, Mehdiye ve Kahire'de yeni limanlar kurmuşlardır.[60] Bu yüzyıldan itibaren Akdeniz'in önemli bir kıyı şeridi olan Mısır topraklarında Tolunoğulları, Fâtımîler ve İhşîdîler hüküm sürmüştür. Sonrasında bölgede Eyyûbîler[61] ve ardından Bahrî Memlûklar dönemi başlamıştır.[62] Bütün bu süreçler bölgedeki İslâmiyet sürekliliğini perçinlemiştir.

1095 yılındaki çağrıyla başlayan Haçlı Seferleri'nden Akdeniz'in siyasî, iktisadî ve sosyokültürel yapısı etkilenmiş ve bu durum bölgenin kimliği başta olmak üzere pek çok alana yansımıştır.[63] Bilâd-ı Şam coğrafyasının kıyı şeridinde Haçlı kontluklarının/devletlerinin kurulması bölgedeki Müslüman hakimiyetini büyük oranda sekteye uğratmıştır. Bunun bir sonucu olarak bölgedeki Bizans ve Selçuklu gibi önemli güç dinamiklerine bu kez Haçlılar eklenmiştir. Bu dönemde Akdeniz'in ticari aktörleri de değişmeye başlamış, örneğin Eyyûbî ve Memlûk gibi devletlerin çeşitli ihtiyaçları bölgedeki Latin tüccarlar tarafından karşılanmıştır.[64] 12. yüzyıldan itibaren ise bilhassa Amalfili, Cenevizli, Pisalı ve Venedikli tüccarlar Doğu Akdeniz'de elde ettikleri

[58] Ahmet Usta, *Hilal ile Haç Arasında Hayatlar Ortaçağ Akdenizi'nde Ticaret ve Tüccarlar (1260-1291)*, İletişim Yayınları, İstanbul 2022, s. 90-91.
[59] İdris Bostan, "Akdeniz", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, II, (1989), s. 231-232.
[60] Pirenne, *Ortaçağ Kentleri*, s. 30.
[61] Cengiz Tomar, "Mısır (Fetihten Osmanlı Dönemine Kadar)", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXIX, (2004), s. 559-561.
[62] İsmail Yiğit, "Memlükler", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXIX, (2004), s. 90; Efe Durmuş, *Bahrî Memlûklar Döneminde Halep Naipliği*, (Doktora Tezi), Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa 2014, s. 37.
[63] Usta, *Hilal ile Haç…*, s. 83.
[64] Seyit Özkutlu, "Orta Çağ'da Papalık Yasakları ve Müslüman Doğu: Latin Noter Kayıtları Işığında Doğu-Batı Ticareti (1162-1350)", *Belleten*, LXXXIII/297, (2019), s. 489.

imtiyazlara binaen ticari faaliyetlerini rahat bir şekilde sürdürmüşler[65] ve Akdeniz'deki doğu-batı ticari ağının şekillenmesine etki etmişlerdir. Aynı zamanda bir hareket mekanı olan Akdeniz'in bu ticari ağında Balear Adaları, Almeria ile Malaga, Korsika'da Bonifacio, Sicilya ve Malta Adaları, Mora Yarımadası'nda Koron ile Modon, Ege Denizi'nde Naksos, Midilli, Bozcaada, Girit, Rodos ile Antalya, Alanya ve Kıbrıs gibi yerler öne çıkan kentler/limanlar olmuştur.[66] Bununla birlikte Akka, Kahire, Kudüs ve Şam gibi çeşitli merkezler de bu ticari ağın önemli bir parçasıdır.

12. yüzyıldan itibaren bölgede hakim devletler arasında ilk sıralarda Zengî ve Eyyûbîleri zikretmek gerekir.[67] 1187'deki Hıttîn Savaşı ile birlikte hakim güç haline gelen Eyyûbîler, hem İpek Yolu'nun hem de Baharat Yolu'nun önemli bir kısmını kontrolleri altında tutmuşlardır.[68] Zengî ve Eyyûbî devletleri ticaretin yanı sıra mimari alanında gelişme kaydetmişler; hüküm sürdükleri bölgelerde çok sayıda yapı inşa etmişlerdir.

13. yüzyılın hemen başında cereyan eden 4. Haçlı Seferi ise bir kırılma noktası teşkil etmiş ve doğu Akdeniz ticaretinde Venedik hakimiyetinin oluşmasına olanak sağlamıştır.[69] Dolayısıyla Geç Orta Çağ'da Venedikliler ve Cenevizlilerin inisiyatif ve çabalarıyla Akdeniz, özellikle 12. ve 13. yüzyıllardan itibaren yaygın bir üretim ve ticaret şebekesine beşiklik etmeye başlamıştır.[70] 13-15. yüzyıllarda İmparatorlukların karada ve kent-devletlerinde denizde egemenlik alanını genişlettiği süreçte, Akdeniz kıyılarını birbirine bağlayan ekonomi şebekeleri de büyük bir dönüşüm geçirmiştir. İlerleyen süreçte; Avrupa'da Yüz Yıl Savaşları'nın (1337-1453) yaşanması, Endülüs'teki hakimiyet mücadeleleri, kolonileşme yarışları (Cenoviz, Floransa ve Venedik vb.), Anadolu'da siyasal birliğin tam olarak sağlanamaması, Bilâd-ı Şam ve Mısır hüküm süren Memlûk'un taht sorunları yaşaması vb. nedenler Akdeniz havzasının karmaşık bir yapıya bürünmesine neden olmuştur.[71]

Akdeniz havzasında öne çıkan bölgelerden biri Batı Anadolu'dur. Bu bölge, İç Anadolu platosu ile Ege kıyı şeridi arasında uzanmaktadır[72] ve Anadolu'nun Ege

[65] Usta, *Hilal ile Haç…,* s. 83.
[66] John H. Pryor, *Akdeniz'de Coğrafya, Teknoloji ve Savaş (Araplar, Bizanslılar, Batılılar ve Türkler*, çev. Füsun Tayanç - Tunç Tayanç, Kitap Yayınevi, İstanbul 2004, s. 25.
[67] Usta, *a.g.e.*, s. 70.
[68] Ramazan Şeşen, "Eyyûbîler*", TDV İslâm Ansiklopedisi*, XII, (1995), s. 29.
[69] Usta, *a.g.e.*, s. 74-75.
[70] Faruk Tabak, *Solan Akdeniz 1550-1870 Coğrafi-Tarihsel Bir Yaklaşım*, çev. Nurettin Elhüseyni, YKY, İstanbul 2010, s. 46.
[71] Tabak, *a.g.e.*, s. 60.
[72] Sevinç Güzel, "Batı Anadolu Bölgesi Tarihöncesi Dönemlerine Yeni Katkılar", *Belleten*, LXVII/250, (2003), s. 719.

Denizi'ne açılan uzantısı olma yönüyle Anadolu yarımadası içindeki tek bölge olma özelliğine sahiptir.[73] İklimi ve verimli toprakları, tarımsal çeşitliliği/zenginliği ile ön plana çıkmaktadır.

Batı Anadolu gerek tarihi dokusu ve gerekse kültürel mirasıyla da ayrı bir öneme sahiptir. Antik dönemde Batı Anadolu toprakları çeşitli bölgelere ayrılmış ve geçmişten günümüze bu bölgelerin isimleri yer yer varlığını korumuştur. Bunlar kuzeyden güneye doğru Mysia, Troas/Troad, Aiolis, Ionia, Karia ve Lykia şeklinde sıralabilir. Mysia günümüzde Balıkesir ilinin tamamını, Çanakkale'nin doğusunu, İzmir'in kuzeybatısını, Bursa'nın güneybatısını, Kütahya'nın batısını, Manisa'nın kuzeyini ve Aiolis bölgesi de İzmir'in kuzeyini kapsamaktadır.[74] Troas/Troad bölgesinden genel olarak Biga Yarımadası kastedilmektedir.[75] Ionia bölgesinin sınırları kesin olarak bilinmemekle birlikte burası günümüzde İzmir ve Aydın illerini kapsamaktadır.[76] Karia bölgesi Büyük Menderes Irmağı, Dalaman Çayı ve Köyceğiz Gölü ile sınırlandırılmıştır.[77] Anadolu topraklarının güneybatısındaki Likya bölgesi (günümüzde Teke Yarımadası) ise Antalya Körfezi ile Fethiye Körfezi arasında yer almakta olup güneyinde ise Akdeniz'e uzanmaktadır.[78]

Tarihsel süreç açısından bakıldığında, MÖ 1600'den 1200'lere uzanan süreçte Hititler bir yandan Ege Denizi'ne diğer yandan Kuzey Suriye'ye kadar ilerlemişlerdir. MÖ 1200'lü yıllardan sonra Frigler Batı Anadolu'da da varlık göstermiş ve onların yıkılışını müteakip Lidyalılar bölgeye hakim olmuştur.[79] Diğer yandan Ege Göçü ile Batı Anadolu'ya gelen Helenler; Ahhiyava Krallığı zamanında (MÖ 1800-1100) Batı Anadolu'da ticaret kolonileri kurmuşlar, Hitit İmparatorluğu'nun çöküşünden itibaren bu bölge ile birlikte Rodos, Girit gibi adaları ele geçirmişlerdir.[80] Bu durum Batı Anadolu

[73] Ali Osman Tiro, "İ.Ö. İkinci Bin Yılın İkinci Yarısında Hitit Batı Anadolu İlişkileri Bölgenin Etnik ve Siyasi Yapısı Hakkında Kaynaklara ve Yayınlara Genel Bir Bakış", (Yüksek Lisans Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın 2011, s. 7.
[74] Göknur Bektaş, *Thrakia, Troas, Aiolis, Ionia ve Mysia Bölgelerinden Toplanan Keramik: Prof. Dr. Aşkıdil AKARCA'nın 1950-1980 Gezilerinden Bir Değerlendirme*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2011, s. 28.
[75] Bektaş, *Thrakia, Troas, Aiolis…*, s. 11.
[76] Ekrem Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları 67, Ankara 2008, s. 310.
[77] Ayla Yüksel, Antik Kaynaklarda Karia Bölgesi, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2001, s. 1.
[78] Oktay Akşit, *Likya Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1967, s. 19; Sinem Üstün Türkteki, "İlk Tunç Çağı'nda Likya/Pisidya Kültür Bölgesi Çanak-Çömlek Geleneğinin Yeni Veriler Işığında Değerlendirilmesi", *OANNES Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi*, III/2, (2021), s. 485; Nevzat Çevik, *Lykia Kitabı Arkeolojisi, Tarihi ve Kültürleriyler Batı Antalya*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2023, s. 19.
[79] Bülent İplikçioğlu, "Anadolu", TDV İslâm Ansiklopedisi, III, (1991), s. 109.
[80] Ekrem Akurgal, *Ege Batı Uygarlığının Doğduğu Yer*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir 2000, s. 1.

bölgesine yakın adalarla bölgenin ilişkilerinin (ticareti vb.) uzun yüzyıllardan beri sürdüğünün önemli bir göstergesidir.

MÖ 1200-750/700'de Ege'de İonlar ve Güneybatı Anadolu'da ise Lykialılar varlık göstermiştir.[81] Bununla birlikte Hellenler, Troia ve Lykia arasında kıyı şeridine yerleşmişler; Troia ile İzmir arasında Aioller, İzmir ve Miletos arasında İonlar ve Miletos'un güneyinden Lykia'ya değin uzanan yerlerde ise Dorlar ikamet etmiştir. Dolayısıyla Batı Anadolu'da Hellencenin her üç dil türü (lehçeleri) birden konuşulmuştur.[82] Gerek bölgede yaşayan halkların çeşitliliği gerekse konuşulan diller/lehçeler Batı Anadolu'nun geçmişten günümüze uzanan kozmopolit yapısı hakkında da önemli ipuçları vermektedir.

MÖ 190'dan itibaren de Roma İmparatorluğu'nun Batı Anadolu bölgesi ile ilişkileri gelişmeye başlamış ve bu bölge zaman içerisinde Asia eyaleti olarak imparatorluğa bağlanmıştır. Lykia, Kıbrıs ve Suriye gibi yerlerin[83] de eyalet olarak bağlanmasıyla birlikte Roma zamanla tüm Akdeniz'e hakim olmuştur. Bölge Roma İmparatorluğu'nun iki ayrılmasının ardından Bizans İmparatorluğu'nun idaresi altına girmiştir.

1071 Malazgirt Zaferi'nin kazanılmasından sonra Oğuzların o tarihe kadar Anadolu'ya gerçekleştirmiş olduğu akınlar yerleşme şekline dönüşmeye başlamıştır.[84] 1072'de Sultan Alp Arslan'ın vefatını müteakip Kutalmış Bey'in çocukları Mansûr ve istikballeri adına Anadolu'ya gelerek batıya doğru ilerlemeleri[85], 1077'de ise Süleymanşâh'ın Anadolu Selçuklu Devleti'ni kurması Türkler'in Anadolu'daki varlığını da pekiştirmiştir.

Anadolu Selçuklu Devleti'nin 13. yüzyılın ortalarından itibaren Moğol boyunduruğu altına girmesi, Selçuklu şehzadeleri arasındaki taht kavgaları ve bu kavgalara binaen yaşanan kaos 1277 yılından itibaren Anadolu'nun idari mekanizmasında umumi valileri ön plana çıkartmıştır. Bu durum Türkmen boyları arasında endişeye neden olmuştur.[86] Moğolların baskısı nedeniyle Orta ve Doğu

[81] Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, s. 195.
[82] Akurgal, *a.g.e.*, s. 310.
[83] Mehmet Ali Kaya, "Anadolu'da Roma Eyaletleri: Sınırlar ve Roma Yönetimi", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, XXIV/38, 2005, s. 19, 21.
[84] Nuri Yavuz, *Anadolu'da Beylikler Dönemi -Siyasi Tarih ve Kültür-*, Nobel Akademik Yayıncılık, İstanbul 2020, s. 1.
[85] Adnan Eskikurt, "Batı Anadolu'da İlk Selçuklu Faaliyetleri (1025-1081)", *USAD*, 10 (2019), s. 257, 264.
[86] Ahmet Yaşar Ocak, "Anadolu", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, III, (1991), s. 112.

Anadolu'da topraklarını kaybeden Türkmen boyları Kastamonu hattından Antalya-Teke yöresine uzanan bölgeye yerleşmiş ve Bizans'a karşı girişmiş oldukları mücadelelerde bilhassa akınlarla öne çıkarak hakim unsur haline gelmişlerdir. Hanedan teşkil eden bu boylar müstakil veya yarı-müstakil şekilde teşkilatlanmışlardır.[87] Bu durum aynı zamanda Bizans'ın Anadolu'daki sınırlarının değişmesine neden olmuş, 13. yüzyılın sonlarına doğru toprakları Marmara denizinin güneyi ile sınırlı kalmıştır.[88] Batı Anadolu bölgesinde ise Balıkesir ve Çanakkale taraflarında Karesioğulları[89], Manisa ve civarında Saruhanoğulları[90], İzmir ve Aydın çevresinde Aydınoğulları, Kütahya ve Denizli'de Germiyanoğulları, Muğla ve civarında Menteşeoğulları[91] ön plana çıkmıştır. "Denizci Türkmen beylikleri" olarak anılan Karesi, Saruhan, Aydın ve Menteşe beyliklerinin gazâ alanı Ege adaları ve Rumeli kıyıları olmuştur.[92] Batı Anadolu'daki bu Gâzi beylikler, 1300-1344 yılları arasında Akdeniz'de varlık gösteren Ceneviz, Hospatailer Şövalyeleri, Kıbrıs Krallığı ve Venedik gibi devletlerle mücadele etmişlerdir. Bu durum, beylikleri söz konusu dönemde Haçlı Seferleri'nin hedeflerinden biri haline getirmiştir.[93]

Batı Anadolu bölgesindeki Türkmen beyliklerini ortaya çıkaran tarihi şartlar aynı zamanda bir uç beyliği olarak Osmanlılar'ın da kurulmasına zemin hazırlamıştır. Osmanlı beyliğinin ilk yıllarda Kastamonu beyleri ve Karesioğulları ile münasebetleri olmuş, bu beylik üzerinde hakimiyet kurmasının ardından Rumeli'ye geçişiyle birlikte kazanmış olduğu nüfuz Batı Anadolu beyliklerinin bir kısım zümresinin Osmanlı tarafına geçmesinde etkili olmuştur. Osmanlılar, Karesi beyliğinin ardından diğer Batı Anadolu beyliklerini doğrudan zapt yerine vasallık[94] bağı çerçevesinde kendilerine bağlamayı tercih etmişlerdir. I. Murad döneminde bu vasallık bağı daha sistemli bir hale getirilmiştir. **(Harita 2.1.)**[95]

---

[87] Feridun M. Emecen, *İlk Osmanlılar ve Batı Anadolu Beylikleri Dünyası*, Kapı Yayınları, İstanbul 2021, s. 207.
[88] Ocak, "Anadolu", s. 112.
[89] Yavuz, *Anadolu'da Beylikler Dönemi…*, s. 28.
[90] Yavuz, *a.g.e.*, s. 25; Emecen, *İlk Osmanlılar ve…*, s. 249.
[91] Yavuz, *a.g.e.*, s. 16, 21, 32.
[92] Emecen, *İlk Osmanlılar ve…*, s. 247, 263.
[93] Braudel, *Akdeniz ve Akdeniz Dünyası…*, s. 63; Halil İnalcık, *Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar Klasik Dönem (1302-1606) Siyasal, Kurumsal ve Ekonomik Gelişim*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2022, s. 59. Beylikler hedef alan Haçlı Seferi projeleri için ayrıca bkz.: Serdar Çavuşdere, *Avrupa'nın Türk Sorunu*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2016 s. 63-91, 175-195.
[94] Aslı Keltçe olup Orta Çağ Latincesi'nde vasallus (vasall) şeklinde kullanılan Vasal, daha güçlü bir devletin koruması altına girme ve ona bağlanma durumunu ifade eden siyaset terimidir. Sándor Papp, "Vasal", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XLII, (2012), s. 531.
[95] Emecen, *a.g.e.*, s. 133-139.



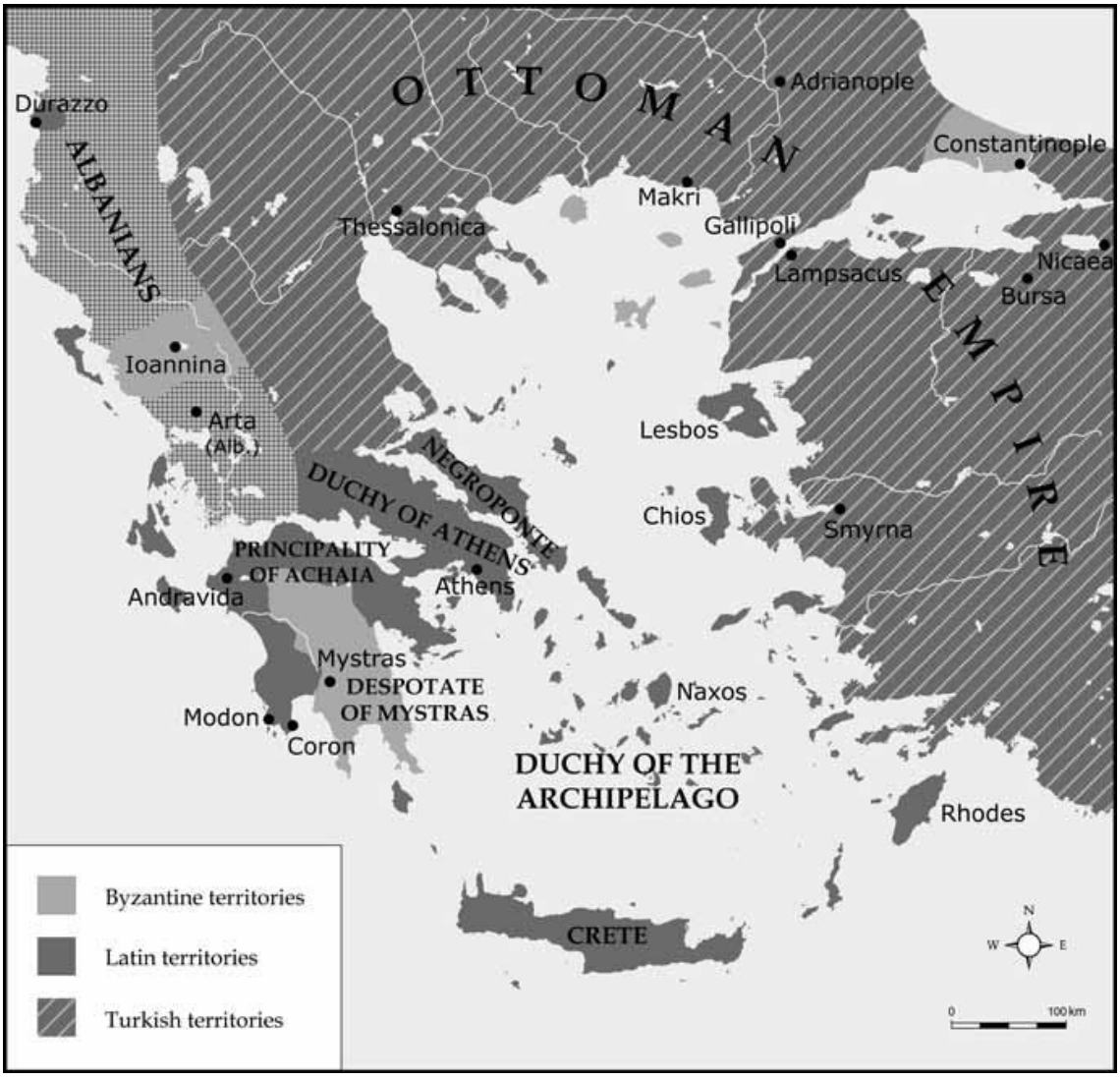
Harita 2.1: Batı Anadolu ve çevresi (1328).

Kaynak: *Contact and Conflict in Frankish Greece and the Aegean, 1204–1453 Crusade, Religion and Trade between Latins, Greeks and Turks*, ed. Nikolaos G. Chrissis, Mike Carr, Routledge, New York 2016, s. xıv.

Yıldırım Bayezid, Anadolu'da birlik sağlama yoluna gitmiş ve Batı Anadolu toprakları üzerine yürümüştür. 1389-1390 kışında harekete geçip Alaşehir'i zaptetmiş; Germiyan, Saruhan, Aydın, Menteşe ve Hamid beyliklerini Osmanlı idaresi altına almıştır.[96] Osmanlı Devleti, 14 ve 15. yüzyıllarda Anadolu'daki beyliklerin büyük bir kısmını kendi idaresi altında birleştirmeyi başarmış ve bunun sonucu olarak büyük bir ilerleme kaydetmiştir **(Harita 2.2.)**.[97] "Garbi Anadolu" veya "Batı Anadolu" tabiri gerek Osmanlı gerekse Cumhuriyet dönemlerinde daha çok Anadolu topraklarının batı kısmını

[96] Halil İnalcık, "Bayezid I", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, V, (1992), s. 232.
[97] Feridun M. Emecen, *İlk Osmanlılar ve…*, s. 133; İnalcık, *Devlet-i Aliyye Osmanlı…*, s. 67-68.

işaret etmek için kullanılmıştır.[98] Bilhassa stratejik konumu nedeniyle öne çıkan bu bölgenin sınırlarının tarihsel süreçlere (devlet, dönem vb. unsurları dikkate alarak) göre belirlenebilmesi/çizilebilmesi zordur ve ayrı bir araştırma konusudur.



Harita 2.2: Batı Anadolu ve çevresi (1400).

Kaynak: *Contact and Conflict in Frankish Greece and the Aegean, 1204–1453 Crusade, Religion and Trade between Latins, Greeks and Turks*, ed. Nikolaos G. Chrissis, Mike Carr, Routledge, New York 2016, s. xv.

2.2. Mimaride Akdeniz Etkisi Kavramı (14. ve 15. Yüzyıllar)

Mimaride Akdeniz etkisi kavramını değerlendirmeden önce etki kavramının ne olduğunu açıklamak gerekir. Etki "bir kimse, bir nesne veya durumun başka bir kimse

[98] Lütfi Budak, *"Küçük Asya" Tartışmaları Çerçevesinde Batı Anadolu Rumları (1821-1908)"*, (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2024, s. 71.

veya nesne üzerinde kendini hissettiren gücü" anlamına gelmektedir. Aynı zamanda bir kimse veya durumun insan üzerinde bıraktığı tesir, izlenim, intibâdır.[99]

Sanat tarihi açısından bakıldığında ise etki, sanat eserlerinin önemli açıklama ve analiz türlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.[100] Sanatkâr ve sanat eseri arasındaki ilişki olarak değerlendirildiğinde genel olarak dört olasılık söz konusudur.[101]

1. Birey, bireyi etkiler.
2. Birey, grubu etkiler.
3. Grup, bireyi etkiler.
4. Grup, grubu etkiler.

Sanat tarihi alanında bireyin bireyi etkilemesi bağlamında özellikle sanatı icra edenler açısından bir değerlendirme yapıldığında sanatkârın diğer bir sanatkârın eserine etkisi üzerinde durulmalıdır. Bu etki, sanatın icrasını bizzat öğreten kişiden kaynaklı olabileceği gibi yalnızca beğeni olarak da gelişebilir ve hatta bazen her iki durum birlikte gözlemlenebilir. Hattat Muhsinzade Abdullah Efendi'nin Hacı Küçük Camii'ndeki imzasının yer aldığı kitabe, etkiyi hoca-öğrenci/öğreten-öğrenen bağlamında gözler önüne sermektedir. Abdullah Efendi'nin kitabede yer alan "Ketebehû es-seyyid 'Abdullah… min telamiz-i es-seyyid el-hac Mustafa 'İzzet nakib-ül eşraf ve reis-ül ulemâ" şeklindeki imzasında hocasının kim olduğunu adeta biyografi şeklinde belirtmesi bu durumu açıkça ortaya koymaktadır. Muhsinzade Abdullah Efendi'nin kitabesi, üslup bakımından da hocası Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin eserlerine benzemektedir. Bu aynı zamanda etkinin beğeni bağlamında geliştiğine örnek teşkil etmektedir.

Konuyla ilgili ve tez çalışmasıyla bağlantılı başka bir örnek ise Amasya Bayezid Paşa Camii'nde yer alan Ebubekir bin Muhammed ed-Dımaşkî'ye ait imzadır. Sanatkâr "el-Mu'allim Ebî Bekr bin Muhammed el-Mâruf bi-bni Müşeymiş ed-Dımaşkî" şeklindeki imzasında, muallim/öğretici kimliğine vurgu yaparak Şamlı Müşeymiş'in oğlu olarak bilinen Muhammed'in oğlu olduğunu belirtmiştir. Böylelikle Ebubekir bin Muhammed adeta Selçuk İsa Bey Camii'nin mimarı olan amcasına Ali bin Müşeymeş'e atıf yaparak aynı atölyeye mensup olduğunu ifade etmiştir.

Kanımızca, bireyin grubu etkilemesi bağlamında, sanatkâr ve ekibi (atölye) üzerinden bir değerlendirme yapılabilir. Selçuk İsa Bey Camii'nin (1375) mimarı Ali bin

[99] İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük (Kubbealtı Lugatı)*, C. I (A-G), İstanbul 2006, s. 892.
[100] Göran Hermerén, *Influence in Art and Literature*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1975, s. 7.
[101] Hermerén, *a.g.e.*, s. 15.

Müşeymeş ed-Dımaşkî'dir. Ali bin Müşeymeş bu yapıyı kendi atölyesi/ekibi/grubu ile birlikte inşa etmiştir. Dolayısıyla sanatkâr hem atölyenin oluşturulması hem de üslubun meydana getirilmesinde "etkileyen" rolündedir.

Grubun bireyi etkilemesine bakıldığında atölyenin kendi mensubu olan sanatkârı etkilemesi ve onda benzer üslup anlayışı oluşturmasının öncelikle dikkate alınması gerektiği kanaatindeyiz. Grubun grubu etkilemesine ise bu sanatkârın aşina olduğu/etkilendiği üslubu kendi kurduğu atölyesine aktarması örnek verilebilir. Böylelikle bir atölyenin üslubu kendinden sonra oluşturulan diğer bir atölyenin üslubunu etkilemiş, bir başka ifadeyle o üslubun öncülü olmuştur. Selçuk İsa Bey Camii'nin cephe düzenlemelerindeki bazı unsurların Hacı bin Musa'nın mimarı olduğu İznik Yeşil Camii (1391), Hasan bin Abdullah'ın mimarlığını ve Musa bin Adil'in hattat ve nakkaşlığını yaptığı Milas Firuz Bey Bey Camii (1394), Nâsırüddin Altana'nın mimarlığını yaptığı Balat İlyas Bey Camii'nde (1404 ve sonrası) benzer/yakın bir üslupta tekrar edildiği görülmektedir. Bu durum 1375'te Selçuk İsa Bey Camii'ni inşa eden atölyenin bundan sonraki atölyelere, dolayısıyla yapılara etkisini ortaya koymaktadır.

Ihab Hassan'a göre etkileme zaman içinde işleyen nedensellik ve benzerlikle değil, tarihsel bir sıra içerisinde işleyen çoklu korelasyonlar ve çoklu benzerliklerle eşdeğerdir/bağlantılıdır.[102] Yukarıda verilen örnekler ve bunların kronolojisi bu durumu desteklemektedir.

Sanat eserleri arasında benzerlikler olması, genellikle bu eserlerden birinin diğerini etkilediği iddiasını desteklemek için kullanılır.[103] Sanat tarihçiler bazen nesneye bazen de niyete ya da eyleme odaklanır. Bazen eylem nesneden ve bazen de nesne eylemden daha ilgi çekicidir.[104]

Sanat eseri bağlamında mimari üslubu etkileyen faktörlerin başlıcaları arasında coğrafya, jeoloji, iklim, din, politika ve tarih gibi unsurlar gelmektedir. Coğrafi etki daha çok insanların yaşam biçimini, iletişim ve ulaşım araçlarını belirlemektedir. Jeolojik etki açısından bir değerlendirme yapmak gerekirse taş, kil, ahşap gibi malzemenin varlığı ya da yokluğu binaların taş, tuğla ya da ahşap olup olmayacağını belirleyecektir. İklim, binaların karakterinde/mimari özellikleri -duvar kalınlığı, pencerelerin boyutu, örtü

[102] Ihab H. Hassan, "The Problem of Influence in Literary History: Notes Towards a Definition", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 14, No. 1 (1955), s. 73; Hermerén, *Influence in Art…*, s. 306.
[103] Hermerén, *a.g.e.*, s. 16.
[104] Hermerén, *a.g.e.*, s. 21.

sistemi gibi unsurlarda- üzerinde etkili olacaktır. Dini etki daha çok insanların inançları, alışkanlıkları ve gelenekleri üzerinden şekillenmektedir. Politika toplumun tavır ve mizacını yansıtacaktır. Tarihsel etki ise önceki nesillerin gelenekleri ve başarıları ile işlenecektir.[105]

Tüm bunlardan hareketle tezimizin temel araştırma konularından biri olan 14-15. yüzyıllardaki Batı Anadolu Mimarisi'nde Akdeniz etkisinin ne anlama geldiğini kavramsal olarak incelemek ve detaylandırmak gerekir. Bu etki, Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarında hüküm süren Zengî, Eyyûbî, Memlûk gibi devletlerin mimarisi ile Rodos, Kıbrıs ve Bilâd-ı Şam'ın çeşitli bölgelerindeki Haçlı devletlerinin mimari anlayışlarındaki tasarımların ya da uygulamaların benzer ve/veya tekrar edilerek Batı Anadolu'daki yapılarda yer alması olarak tanımlanabilir. Bir başka ifadeyle, Batı Anadolu Mimarisi'nde görülen Akdeniz etkisi esasen Bilâd-ı Şam ve Mısır kaynaklı bölgesel etki ve Haçlı devletlerinin taşıyıcı etkisinin bütünü/birleşimi olarak nitelendirilebilir.

14-15. yüzyılda Batı Anadolu'da hüküm süren beyliklerin mimari anlayışları kendilerine özgü normların/özelliklerin yanında ana hatlarını Selçuklu Çağı mimarisinden devralmış, ayrıca -konumdan kaynaklı olarak- Antik Dönem ve Bizans mimarisine ait çeşitli unsurları (plan, malzeme vb.) bünyesinde barındırmıştır. Bütün bu hususlar dikkate alındığında Akdeniz etkisinin dolaylı olarak gerek Selçuklu gerekse Antik Dönem ve Bizans mimarilerinden de izler taşıdığını söylemek yanlış olmayacaktır.

2.2.1. Batı Anadolu'ya Uzanan Bölgesel Etki: Bilâd-ı Şam ve Mısır

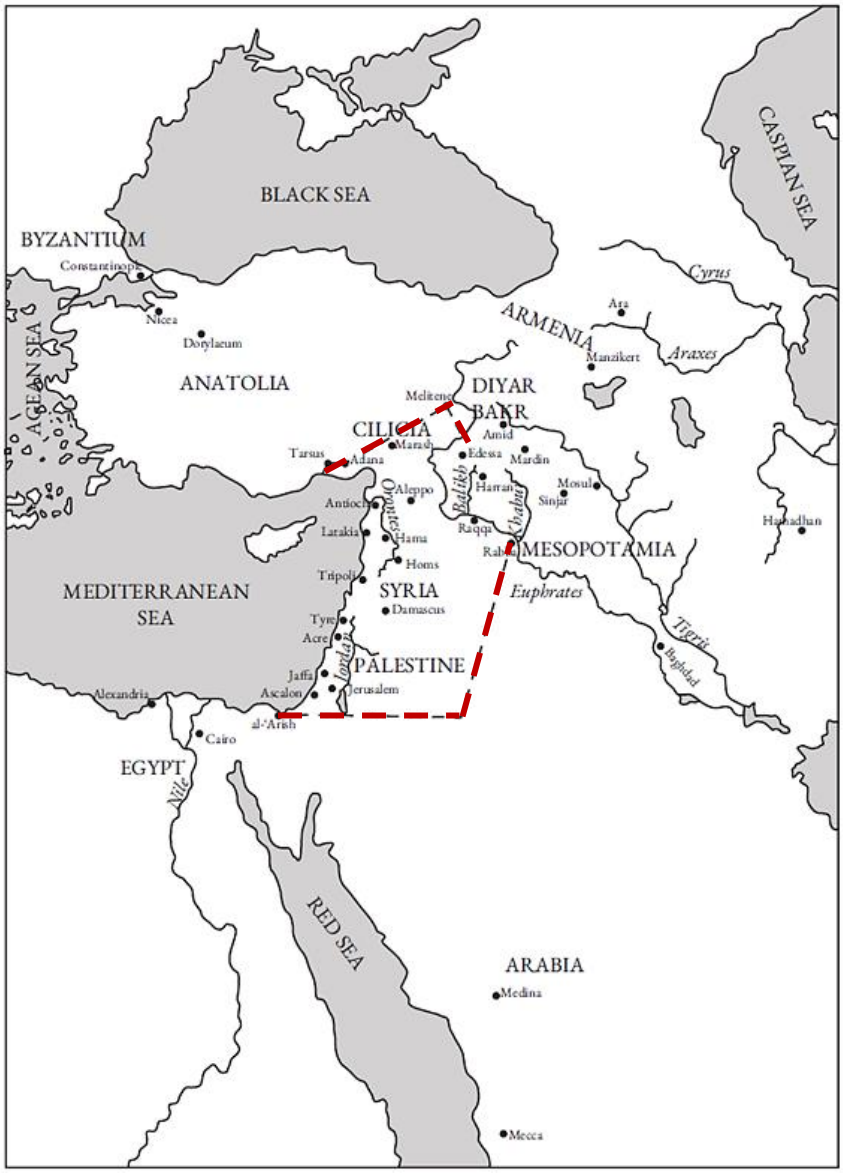
Bilâd-ı Şam (Bilâdü'ş-Şam), Müslümanların/Arapların 7. yüzyılda bölgeyi fetihlerinden beri kullanılan bir terim olup öncelikle coğrafi açıdan değerlendirilmelidir. Coğrafyacılardan Ya'kûbî, İbn Hurdâzbih, İstahrî, İbnü'l Fakîh el-Hemedânî, İbn Havkal, el-Mukaddesî, el-İdrîsî, Yâkût el-Hamevi, el-Kazvînî ve Ebu'l-Fidâ'nın verdiği bilgilerden hareketle bölge sınırlarının güneyde el-'Arîş veya Refah'tan Eyle'ye (Kızıldeniz'de Akabeye), kuzeye doğru Şam Çölü'nden Fırat Nehri'ne, kuzeyde Sugûr'dan (Malatya'dan Tarsus'a kadar olan bölge) Akdeniz'e ulaştığı görülmektedir.[106]

[105] Bayard, E., 2012 ve Fletcher, B. 1931'den aktaran Sara Hukmat, Havva Arslangazi Uzunahmet, "The Decorative Orientations in the Mediterranean Architecture and its Influence on the Development of Cultural Sustainability", *European Journal of Sustainable Development*, 9, (2020), s. 112.

[106] Ömer Tokuş, *Başlangıçtan Mirdâsîlerin Sonuna Kadar Bilâdü'ş-Şâm'da Müslüman Bizans Münasebetleri*, Araştırma Yayınları, Ankara 2020, s. 13-14, 20; James Wilson, *Medieval Syria and the Onset of the Crusades The Political World of Bilad al-Sham 1050-1128*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2023, s. 1-2.

Daha genel bir ifadeyle burası batıda Akdeniz, kuzeyde Anadolu, doğuda Mezopotamya, güneyde Arabistan ve güneybatıda ise Nil Vadisi ile çevrili bölgeyi simgelemektedir.[107] Dolayısıyla Fransız Tarihçi Dominique Chevallier'in dile getirdiği gibi bölge halkı esasen Anadolulu, Mezopotamyalı, Mısırlı vb. olmanın ötesinde "bölgesel bir topluluğa ait olma bilinci" taşımaktadır.[108] Bilâd-ı Şam'ın aynı zamanda siyasi ve kültürel bir tabir olduğu da göz ardı edilmemelidir.[109] Belirtmek gerekir ki, Bilâd-ı Şam, hiçbir zaman tam olarak tanımlanamamış ve sınırlandırılmamış, bir başka ifadeyle tanım üzerinde bir görüş birliğine varılamamıştır.[110] Bu bölge günümüzde kabaca Filistin, İsrail, Lübnan, Suriye, Ürdün toprakları ile ayrıca Türkiye'nin bir kısım toprağını içermektedir **(Harita 2.3)**.[111]

[107] *The Syrian Land in the 18th and 19th Century*, ed. Thomas Philipp, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1992, s. 10; Cyrus Schayegh, *Ortadoğu ve Modern Dünyanın İnşası*, çev. Gül Atmaca, İletişim Yayınları, İstanbul 2021, s. 17.
[108] Schayegh, *a.g.e.*, s. 17.
[109] Mustafa Öztürk, "Dört Halife Döneminde Bilâd-ı Şam'da İslamlaşma ve Kültürel Değişim", *Omeljan Pritsak Armağanı*, ed. Mehmet Alpargu - Yücel Öztürk, Sakarya Üniversitesi Yayın No: 51, Sakarya 2007, s. 404.
[110] Schayegh, *Ortadoğu ve Modern…*, s. 17; Tokuş, *Başlangıçtan Mirdâsîlerin Sonuna…*, s. 13.
[111] Kamal S. Salibi, *Syria under Islam: Empire on Trial 634-1097*, Caravan Books, New York 1977, s. 2; Jane Hathaway, *Osmanlı Hâkimiyetinde Arap Toprakları*, çev. Gül Çağalı Güven, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016, s. 31; Öztürk, "Dört Halife Döneminde…", s. 404. Berr-i Şam, Arz-ı Şam, Coğrafi Suriye ve Büyük Suriye (Great/Greater Syria) bölge için kullanılan adlar arasındadır. Adil Baktıaya, *Osmanlı Suriyesi'nde Arapçılığın Doğuşu Sosyo-Ekonomik Değişim ve Siyasi Düşünce*, Bengi Yayınları, İstanbul 2009, s. 11.



Harita 2.3: İbn Havkal ve el-Mukaddesî'ye göre Bilâd-ı Şam.

Kaynak: James Wilson, *Medieval Syria and the Onset of the Crusades The Political World of Bilad al-Sham 1050-1128*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2023, s. 2.

Bilâd-ı Şam ve/veya Mısır bölgesinde Musul ve Halep merkez olmak üzere el-Cezîre, Doğu Anadolu ve Suriye'de Zengîler (1127-1233)[112], Ortadoğu, Mısır, Hicaz,

[112] İmâdüddin Zengî'nin 1127'de Musul valiliğine tayin edilmesiyle kurulan Musul Atabegliği zaman içerisinde geniş sınırlara ulaşmıştır. İmâdüddin Zengî, Urfa Haçlı Kontluğu'na son vermiş (1144) ve Dımaşk (Şam) Atabegliği'ni de egemenliği altına almıştır. 1146'da vefat etmesi üzerine oğullarından Nûreddin Mahmud Zengî Halep'e ve I. Seyfeddin Gâzi de Musul'a hâkim olmuştur. Nûreddin Mahmud Zengî Haçlılar ile mücadeleye yoğunlaşmış ve Türk hakimiyetini tesis etmeye çalışmıştır. Onun vefatından sonraki süreçte gerek Dımaşk ve Halep Atabeglikleri gerekse Musul Atabegliği Eyyûbî ailesine intikal etmiştir. Gülay Öğün Bezer, "Zengîler", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XLIV, (2013) s. 268-272.

Yemen ve Kuzey Afrika'da Eyyûbîler (1171-1462)[113], Mısır, Suriye ve Hicaz'da ise Memlûkler (1250-1517)[114] hüküm sürmüştür.

Batı Anadolu Mimarisindeki Akdeniz etkisinin bir bileşeni olan Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi "bölgesel" yönüyle ele alınmalı, özellikle Bilâd-ı Şam'da hüküm süren Zengî, Eyyûbî ve Memlûk devletlerinin mimarileri öncül/ardıl ilişkisi üzerinden değerlendirilmelidir. Çünkü bu devletlere ait yapılar plan ve mimari özellikleri bakımından benzer ve/veya tekrar eden unsurlara sahip olup ortak bir mimari kültürün ürünüdür. Bu mimari kültür, bilhassa bölgedeki ana inşa malzemesi olan taşın kullanımı ve buna bağlı olarak gelişen taş işçiliği üzerinden izlenebilmektedir. Özellikle Bilâd-ı Şam bölgesinin taş işçiliğinde "Halep" ve "Şam" olmak üzere iki ekol ön plana çıkmaktadır. Burada asıl üzerinde durulması gereken ise Zengî ve Eyyûbî devletlerindeki mimari anlayışın Halep ekolünün üslup ve tasarımları üzerinden önce Şam'a, ardından Kahire'ye yayılmış olmasıdır.[115] Bu ekollerin üslup özellikleri Memlûk döneminde muhafaza edilmiş hatta geliştirilerek farklı bölgelerde inşa edilen yapılara taşınmıştır. Bu süreklilik bölgeye özgü mimari üslubu beraberinde getirmiş ve aynı zamanda bu mimari üslup da sürekliliği devam ettirmiştir.

Bilâd-ı Şam bölgesinde 12. yüzyılda Halep ve Şam merkezli gelişim gösteren bu mimari anlayışın karakteristik özelliklerini düğümlü geçme, taş mukaranaslar,

[113] Eyyûbîler, Musul Atabegi İmâdüddin Zengî'nin Tikrît civarında Abbâsî Halifesi Müsterşid-Billâh ile Karaca Sâkî'nin kuvvetlerine yenilmesinin ardından Tikrît Valisi Necmeddin Eyyûb'un Zengî'ye yardım ederek Fırat'ı geçmesine yardım etmesi Zengîler ile Eyyûbîler arasındaki dostluğun gelişmesini sağlamıştır. Eyyûbîler 1137-38'de Tikrît'ten Musul'a giderek İmâdüddin Zengî'nin hizmetine girmişler ve Haçlılar'a karşı düzenlenen seferlere katılmaları sonucunda Ba'lebek şehri Necmeddin Eyyûb'a iktâ edilmiştir. Eyyûb'un kardeşi Şîrkûh el-Mansûr da Zengî'nin büyük emîrleri arasına girmiş ve ayrıca Urfa'nın fethine katılmıştır. Zaman içerisinde Eyyûbîler valilik ve ordu kumandanlığı gibi görevlerde yer alarak güçlerini artırmışlardır. Tarih sahnesindeki asıl önemli rolleri ise Mısır seferiyle (1164-1169) olmuştur. Selâhaddin'in 1169'da hem Fâtımî vezirliği hem de Mısır ordusu başkumandanı olması, aldığı siyasi ve idari tedbirlerle kabiliyetlerini ortaya koyması, Kudüs Haçlı Krallığı'na karşı başarılı seferler düzenlemesi, Bizans ve İtalyan şehir devletleriyle ikili anlaşmalar yapması vb. onun nüfuzunu ve ününü artırmıştır. Halep'i kuşatması ve antlaşma yapılmasının ardından Abbâsî halifesinin Mısır, Suriye, el-Cezîre'de Selâhaddin'in hâkimiyetini tanıması üzerine Selâhaddin bağımsızlığını ilan etmiştir. Hittîn Savaşı'nda Haçlılar'ı büyük bir yenilgiye uğratan Selâhaddin bir yıla yakın bir süre içerisinde Sûr dışındaki bütün Kudüs Haçlı Krallığı topraklarını, Antakya Prinkepsliği topraklarının çoğunu ve Trablus Kontluğu topraklarının bir kısmını ele geçirmiştir. Vefat ettiği dönemde devletin sınırları Trablusgarp'tan Hemedan ve Ahlat'a, Yemen'den Malatya'ya kadar uzanmaktaydı. Eyyûbîler Mısır kolu (1252'ye kadar), Dımaşk kolu (1260'a kadar), Halep kolu (1260'a kadar), Meyyâfârikîn, Cebel ve Sincar kolu (1260'a kadar), Hısnıkeyfâ ve Amid kolu (1462'ye kadar) ile Yemen kolu (1229'a kadar) üzerinden hükümranlıklarını devam ettirmişler ve 15. yüzyıla kadar varlık göstermişlerdir. Şeşen, "Eyyûbîler", s. 20, 21, 29.

[114] Eyyûbî hükümdarı el-Melikü's-Sâlih Necmeddin Eyyûb'un vefatı üzerine onun eşi Şecerüddür ile evlenen İzzeddin Aybek, Mısır Memlûk hükümdarlarının ilki sayılmış ve 3 Temmuz 1250'de Memlûk Devleti'ni resmen kurmuştur. Memlûk Devleti (1250-1517) batılı tarihçiler tarafından Bahrî Memlûk Devleti (1250-1382) ve Burcî Memlûk Devleti (1382-1517) olmak üzere iki döneme ayrılmıştır. İslam tarihçileri ise etnik kökeni temel alarak Bahrî Memlûk dönemine Türk, Burcî Memlûk dönemine de Çerkes adını vermişlerdir. Bu devlet Moğolları yenmiş, Bilâd-ı Şam ve çevresindeki Haçlıları devreden çıkararak bölgeden uzaklaştırmıştır. Ridâniye Savaşı sonrasında devletin toprakları Osmanlılar'ın eline geçmiştir. Muhibbeddin Ebu Hamid Makdîsî (el-Kudsî), *Mısır'daki İslâm Devletleri ve Türk Memlüklerin Faziletleri*, çev. Ramazan Şeşen, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2019, s. 31; Yiğit, "Memlükler", s. 90; Durmuş, *Bahrî Memlûklar…*, s. I.

[115] http://www.sonic.net/~tallen/palmtree/ayyarch/ch1.htm#arcre [Erişim tarihi: 03.03.2025].

polikromi/ablak -genellikle kontrast oluşturacak renklerle-, sarkıt tonoz ve yaprak kemer gibi tasarımlar uygulamaları oluşturmaktadır.[116] Söz konusu tasarım uygulamaları Bilâd-ı Şam bölgesindeki yapılarda[117] tekrar edilerek veya benzer biçimde yer almıştır. Bu mimari anlayışın karakteristik özelliklerinde Halep ekolünün oluşturduğu tasarımların Şam ekolüne kıyasla daha gelişmiş ve işçilik bakımından daha kalifiye olduğu söylenebilir.

Bir başka husus olarak, Bilâd-ı Şam'daki mimari anlayış hakkında değerlendirmede bulunabilmek için 11. yüzyıl sonlarından 13. yüzyılın sonlarına kadar bölgede varlık gösteren Haçlı devletlerine de değinmek gerekir. Tarihsel açıdan bakıldığında Bilâd-ı Şam'daki kozmopolit durum devletler arasındaki etkileşimi kaçınılmaz kılmış olup bunu mimari üzerinden takip etmek mümkündür. 1087'deki Hıttîn Savaşı ise bu etkileşimin kırılma noktası olmuştur. Bu savaş ile Kudüs'e hakim olan Eyyûbîler, Haçlı devletlerine ait yapılardan çeşitli unsurları devşirme malzeme olarak kullanmışlar, söz konusu yapılardan gördükleri chevron ve dişli kemer gibi tasarımları da yeni inşa ettikleri yapılarda uygulamışlardır.[118] Buna bağlı olarak zaman içerisinde Bilâd-ı Şam'da Halep ve Şam ekollerinin uyguladığı tasarımlarda Kudüs'teki Haçlı devletlerine ait mimari anlayışın da etkisinden söz edilebilir.

Bilâd-ı Şam'da Eyyûbî'nin son dönem yapıları ile Mısır'daki erken dönem Memlûk yapılarının gerek plan şemaları ve gerekse cephe düzenlemelerinde ortak noktalara sahip oldukları görülmektedir. Eyyûbî ve Memlûk yapılarının cephe düzenlemelerinde özellikle "ablak" ön plana çıkmakta ve ayrıca taş işçiliğinde uygulanan tasarımlarda da benzerlik dikkati çekmektedir. Bu durum 13. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyaları arasındaki bağlantı ve etkiyi açıkça ortaya koymaktadır. Belirtmek gerekir ki, Mısır'daki Memlûk mimarisi karakteristik özelliklerini Bilâd-ı Şam'daki mimari anlayıştan almış ve bununla birlikte farklı üslupları barındırmış olup bu yönüyle de *senkretik* olarak nitelendirilmiştir. Zaman içerisinde Memlûk Devleti'nin bölgedeki otoritesine arttırması ve topraklarını genişletmesi ise 14.

---

[116] Yasser Tabbaa, *Sünniliğin Yükselişi ve İslam Sanatı'nın Dönüşümü*, çev: Abdullah Sami Sümer, Ketebe Sanat, İstanbul 2024, s. 231.

[117] Bu tasarım uygulamarının görüldüğü bölgedeki yapılar için ayrıca bkz.: Sauvaget, *Les Monuments Historiques… s.* 12-106; Herzfeld, "Damascus: Studies in Architecture: I", s. 1-53; Herzfeld, "Damascus: Studies in Architecture: II", s. 13-70; Herzfeld, "Damascus: Studies in Architecture: III", s. 1-71; Herzfeld, "Damascus: Studies in Architecture: IV", s. 118-138. Meinecke, *Die Mamlukische Architektur…*; Burns, *Monuments of Syria...*; Hawari, *Ayyubid Jerusalem (1187-1250)*; Burgoyne, *Mamluk Jerusalem…*; Salam-Liebich, *The Architecture of the Mamluk City of Tripoli*.

[118] R W. Hamilton'ın *The Structural History ofthe Aqsa Mosque* adlı eserinde; söz konusu etki çerçevesinde Kudüs'teki Eyyûbî dönemindeki bazı inşa faaliyetlerinde -Mescid-i Aksa revakı gibi- yapılan tasarımların/işçiliğin özgünlüğünün tartışmalı olduğunu belirtmiş ve bu durumu "Haçlı-Eyyûbî üslubu" şeklinde tanımlamıştır. Hamilton'dan aktaran Burgoyne, *Mamluk Jerusalem…* s. 49; Hawari, *Ayyubid Jerusalem (1187-1250)*, s. 200.

yüzyılda Mısır'daki Memlûk mimarisinin özelliklerinin Bilâd-ı Şam'da inşa edilen yapılarda belirgin ve baskın hale gelmesinde etkili olmuştur.[119]

13. yüzyılın ortalarından itibaren Mısır'da bilhassa Kahire'de gelişim gösteren Memlûk mimarisini dört dönem altında incelemek mümkündür. Bunlardan ilki, devletin kuruluşu olan 1250'de başlayıp I. Baybars'ın hükümdarlık dönemine (1260-1277) kadar sürmektedir. Bu dönemde mimari üslup Fatımî-Eyyûbî çizgisinde devam etmiş olup tasarım uygulamalarında ve taş işçiliğinde Bilâd-ı Şam etkisi baskındır. Geçiş dönemi olarak nitelendirilen ikinci dönem, Kalavun (1270-1290) ve oğlu el-Eşref Halil'in (1290-1293) tahtta olduğu süreci kapsamaktadır. Bu dönemde inşa edilen yapılar mimari açıdan -plan, cephe düzenlemeleri, polikromi vb.- özgün bir kimlik taşımaktadır. En-Nâsır Muhammed'in tahta çıkışından (1293) Bahri Memlûkler'in sonuna kadar uzanan üçüncü dönem özellikle plan, mekan kurgusu, cephe düzenlemeleri açısından Memlûk üslubunun adeta *klasik dönemi* olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde biçim, süsleme ve ayrıca süreklilik atölyeler vasıtasıyla oluşturulmuştur. Bir başka deyişle mimaride Kahire ekolü belirgin hale gelmiştir. Dördüncü (son) dönem ise Burcî Memlûkler'i kapsamakta olup mimari açıdan üçüncü dönemle benzeşmektedir. Bu dönemin diğerlerinden farkı ise bilhassa cephelerde uygulanan tasarımların -mukarnas, düğümlü geçme gibi- daha gelişmiş ve ince işçiliğe sahip olmasıdır.[120] Genel olarak cephelerin anıtsal olarak kurgulandığı Memlûk mimarisinde cepheler arasınada bir hiyerarşi söz konusudur. Giriş cephesi (fasad) diğer cephelere kıyasla ön plandadır ve süsleme unsurlarının toplandığı taç kapıdır.[121]

Bilâd-ı Şam ve Mısır bölgelerinin mimari üslubu Batı Anadolu Mimarisine kısmen plan şeması fakat daha ziyade cephe düzenlemeleri bağlamında etki etmiştir. Bu mimari üslubun yanı sıra Haçlı Seferleri ve Haçlı Devletleri etkisiyle görülen mimari anlayış da Batı Anadolu'daki yapılarda ön plana çıkmaktadır.

[119] http://www.sonic.net/~tallen/palmtree/ayyarch/ch1.htm#arcre [Erişim tarihi: 16.02.2025].
[120] R. Stephan Humphreys, "The Expressive Intent of the Mamluk Architecture of Cairo: A Preliminary Essay", *Studia Islamica*, 1972, 35 (1972), s. 96. Mısır'da yer alan Memlûk Dönemi yapıların mimari özellikleri için ayrıca bkz.: Creswell, *The Muslim Architecture...*; Behrens-Abouseif, *Islamic Architecture in…*, s. 94-155.
[121] Abushnap, *M.14.-17.Yy. Anadolu…*, s. 44-45.

2.2.2. Batı Anadolu'ya Uzanan Taşıyıcı Etki: Haçlı Seferleri ve Haçlı Devletleri

Haçlı Seferleri düşüncesinin doğuşu dinî, siyasi, sosyal, ekonomik vb. birçok etkenden kaynaklanmaktır.[122] Avrupa'nın nüfusunun hızla artması, kuraklık nedeniyle tarımda yaşanan büyük kıtlık ve bunun bir sonucu olarak uzun yıllar boyunca devam eden açlık ve yoksulluk, sel felaketi, salgın hastalıklar vb. birçok neden Haçlı Seferleri'nde etkili olmuştur. Öte yandan Haçlıların kullanmış oldukları "Kutsal toprakları/Kudüs'ü kurtarma" sloganı adeta bir kamuflaj niteliğinde olup Haçlı Seferleri'nin temel gayesinin üzerini örtmektedir. Hz. Ömer'in Kudüs'ü 638 yılında fethettiği ve buranın o güne dek Müslümanların hakimiyeti altında kaldığı dikkate alındığında, temel gayenin Müslümanların Akdeniz çevresindeki hakimiyetlerini kırmak olgusu etrafında şekillendiği görülmektedir.[123]

Bizans İmparatoru VII. Mikhail döneminde (1071-1078), askerî bakımdan düşülen zaafiyeti telafi etme ve Hıristiyanlığın doğu sınırını koruma adına Papalık aracılığıyla Türkler'e karşı Avrupa'dan ücretli asker yardımı talep edilmiş, bu talep papalık tarafından olumlu bulunsa da uygulamaya geçilememiştir. İlerleyen süreçte Bizans İmparatoru I. Aleksios Komnenos (1081-1118) ile Papa II. Urbanus (1088-1099) arasında aynı konu yeniden ele alınmıştır. İmparator, I. Süleyman Şah'ın vefatının (1086) ardından Türk beyleri arasındaki anlaşmazlıkların, Melikşah'ın vefatından sonra Büyük Selçuklu Devleti'ndeki otorite boşluğunun ve hânedan mensupları arasında baş gösteren mücadelelerin Türk dünyasını zor duruma soktuğundan hareketle, güçlü ordularla yapılacak az sayıda seferle Anadolu'daki Türk hakimiyetini sona erdireceğini düşünmüştür. Papa, imparatorun yardım isteğini kabul etmiş fakat daha çok dini motifi ön plana çıkartmıştır. Böylece ana tema İsa aşkı, kutsal toprakların kurtarılması, din kardeşlerine duyulan sevgi vb. üzerinde şekillenmiştir.[124]

Papa II. Urbanus 27 Kasım 1095'te Clermont Konsili esnasında[125] büyük bir kalabalığa seslenerek Doğu'daki Hristiyanların Türkler'in zulmüne uğrayıp kendilerinden yardım bekledikleri ve Türkler'in İstanbul için tehlike oluşturduğu gibi

[122] Işın Demirkent, *Haçlı Seferleri*, Dünya Yayıncılık, İstanbul 1997, s. 1; Işın Demirkent, "Haçlılar", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XIV, (1996), s. 525.
[123] Demirkent, *Haçlı Seferleri*, s. 1; Demirkent, "Haçlılar", s. 526.
[124] Demirkent, *a.g.e.*, s. 2-3; Demirkent, "Haçlılar", s. 526.
[125] Clermont Konsili, 18-28 Kasım 1095 tarihleri arasında toplanmış ve üç yüze yakın kilise mensubu konsile katılmıştır. Steven Runciman, *Haçlı Seferleri Tarihi*, C. I, çev. Fikret Işıltan, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1986, s. 83.

gerekçelerle onları Haçlı seferine katılmaya davet etmiştir. Bu seferin hac ibadeti olduğunu ve sefere katılanların günahlarının affedileceğini vurgulamıştır. Oysaki, Selçuklu hakimiyetindeki Hıristiyanlara gösterilen hoşgörü dikkate alındığında bu çağrıda dile getirilenlerin "savaş açma bahanesi" olduğu yadsınamaz bir gerçektir.[126] Haçlı seferi için yapılan bu davet halkın "Deux le volt!" (Tanrı böyle istiyor!) çığlıklarıyla kabul görmüştür.[127] Akabinde 1. Haçlı Seferi (1096-1099)[128] yapılmıştır.

1. Haçlı Seferi'nde Türkler her ne kadar çetin mücadele verdiyseler de Haçlı ordularını durdurup imha etme konusunda başarılı olamamışlardır. Bu süreçte Türk-İslâm dünyası için önem taşıyan Urfa, Antakya, Kudüs ve Trablusşam Haçlılar'ın eline geçmiştir.[129] Bu sefer sonucunda Çukurova'daki Türk hakimiyetinin son bulması ise zaman içerisinde bölgede siyasi ve idari açıdan birtakım değişiklikler yaşanmasına neden olmuştur. Haçlılara yardım eden Ermeniler zamanla Toroslar'dan Çukurova'ya inerek Ermeni Baronluğu'nun temellerini atmışlardır.[130]

---

[126] Demirkent, *a.g.e.*, s. 5; Demirkent, "Haçlılar", s. 526; Carole Hillenbrand, *Müslümanların Gözünden Haçlı Seferleri*, Alfa, İstanbul 2015, s. 47-48.

[127] Runciman, *Haçlı Seferleri Tarihi*, s. 85; Aydın Usta, "Başlangıçtan 14. Yüzyıla Kadar Haçlı Düşüncesindeki Süreklilik ve Dönüşüm", *14. Yüzyılda Haçlılar ve Türkler*, ed. Altan Çetin, Selenge Yayınları, İstanbul 2023, s. 15

[128] Birinci Haçlı Seferi'ne beş ordu katılmış ve bunlardan en büyüğünü Güney-Fransa asillerinden Toulouse kontu Raymond (Raimond) de St. Gilles'in kumandasındaki ordu oluşturmuştur. Birsel Küçüksipahioğlu, "Birinci Haçlı Seferi'nin Bir Görgü Tanığı: Raimundus Aguilers", *Tarih Dergisi*, 41, (2005), s. 17. 1096'nın sonbaharından itibaren Haçlı Seferi'ne çıkacak ordular İstanbul'a gelmeye başlamışlardır. Kasım 1096'da ilk olarak Dük Hugue de Vermandois kumandasında ve Fransızlardan oluşan küçük bir birlik ulaşmıştır. İmparator I. Aleksios (Aleksios Komnenos) bu süreçte Haçlı liderleri karşısında izleyeceği politikayı açık bir şekilde ortaya koymuştur. Buna göre Haçlıların yiyecek vb. ihtiyaçları karşılanıp kendilerine Bizans birlikleri eşlik edecek, onlar da karşılık olarak Türklerden geri alınacak eski devlet arazisini Bizans'a verecek ve İmparatorluk sınırları ötesinde kurulacak Haçlı Devletleri de kendisini yüksek hakimleri olarak tanıyacaktı. İstanbul'a ulaşan ikinci ordu ise 23 Aralık'ta, bu kez Dük Godefroi de Bouillon'un kumandasında ve yine Fransızlardan teşkil edilmiş bir ordu olmuştur. Haliç civarına karargah kuran bu ordunun büyüklüğü İmparator I. Aleksios'u ziyadesiyle endişelendirdiğinden İmparator, Haçlıları bir an evvel Anadolu yakasına geçirmenin yollarını aramıştır. 1097'nin başlarında Godefroi ordusunu Anadolu yakasına geçirerek İzmit yolu üzerindeki Pelekanon karargâhına yerleştirmiştir. Nisanda ise Güney-İtalya Normanlarının reisi Bohemund ordusuyla birlikte Pelekanon karargâhındaki birliklere katılmıştır. Kuzey-Fransızlardan oluşan dördüncü büyük ordu da 1097 baharında İstanbul'a varmıştır. Haçlı orduları Anadolu'ya varmak için İzmit körfezi güzergahında ilerlemiş, ana Haçlı ordusu ise Pelekanon karargâhından önceden ayrıldığından İznik'e ulaşmıştır. Haçlı ordularının İstanbul'a geldiğini haber almasına rağmen Sultan I. Kılıcarslan ülkesinin topraklarını genişletmek amacıyla Haçlı sorunu ile uğraşmak yerine Malatya'yı ele geçirmek için sefere çıkmıştır. Şehrin kuşatması esnasında Haçlıların Pelekanon'da bir araya geldikleri ve hedeflerinin ise İznik'i zaptetmek yönünde olduğu bilgisini alınca da ordusunun bir kısmını İznik'e göndermiş ve kuşatmayı durdurarak süratle yola çıkmıştır. İmparator, İznik'i Haçlılardan önce ele geçirmeyi hedeflemiş ve takviye birliklerini şehre göndermiştir. İznik altı hafta süren kuşatmanın ardından Bizans'ın eline geçmiş ve şehrin yönetimi Manuel Butumites'e verilmiştir. Türklerden İznik'in alınması Avrupa'da sevinç yaratmış ve Haçlı Seferinin Tanrı'nın kutsadığı bir girişim olduğu söylevini güçlendirmiştir. Daha önce sefere çıkmak istemeyen bazı devletler ise Haçlı Seferlerini dikkate almaya başlamıştır. Haçlılar 26 Haziran 1097'de Anadolu içlerine doğru yürüyüşe geçmişler, I. Kılıcarslan da 30 Haziran'da ordusunu Eskişehir'in kuzeybatısındaki Sarısu ovasının etrafına yerleştirmiştir. Aynı gece Haçlılar da ovaya karargâh kurmuştur. Türkler kahramanca mücadele etmelerine rağmen Haçlıların sayısının çok oluşu vb. nedenlerle Dorylaion Savaşı'nı (1 Temmuz 1097) kaybetmişlerdir. Haçlılar ardından Anadolu'da ilerlemeye devam etmişlerdir. Demirkent, *Haçlı Seferleri*, s. 21-34.

[129] Salim Koca, "Haçlı Seferleri Sebep ve Sonuçları Bakımından Nasıl Değerlendirilebilir?", *Gazi Akademik Bakış*, 10 (20), 2017, s. 23.

[130] Ebru Altan, "Haçlı Seferleri ve Anadolu (1097-1190): Türkiye Selçukluları Tarihinde Haçlı Seferlerinin Yeri ve Önemi", *USAD*, 12 (Bahar 2020), s. 40-41.

1. Haçlı Seferi sürecinde kurulan ilk Haçlı devletleri Urfa Haçlı Kontluğu[131] (1098) ve Antakya Prinkepsliği/Prensliği[132] (1098) olmuştur. Bilhassa Urfa Kontluğu'nun Haçlılar'ın hem Doğu Akdeniz'deki limanlarının güvenliği hem de bölgenin ticareti açısından stratejik bir öneme sahip olduğu aşikârdır. Antakya ise Hristiyanlık için önemiyle olduğu kadar Kudüs'e giden güzergâhta önemli bir nokta teşkil etmesiyle de ön plana çıkmıştır. Dolayısıyla gerek yarım asra yakın bir süre varlığını sürdüren Urfa Haçlı Kontluğu ve gerekse yüz yetmiş yıl hüküm süren Antakya Prinkepsliği/Prensliği, Akdeniz açısından ayrı bir öneme sahiptir. Bahsi geçen bu

[131] Urfa kontluğunun kurucusu Baudouin de Boulogne (Baudouin I/I. Baudouin) olup kendisi aynı zamanda Kudüs Krallığı'nın da resmî ilk kralıdır. Baudouin seferler esnasında esas Haçlı ordusuna paralel bir yoldan güneye doğru ilerlemiş ve önce Türklerin hakimiyetindeki Tell-Bâşir'i almıştır. Ocak 1098'de Urfa'dan gelen bir heyet tarafından şehirlerinin Türk beylerinin akın ve taarruzlarına karşı korunması amacıyla ve çeşitli vaatler karşılığında Urfa'ya davet edilmiştir. Baudouin 10 Mart 1098'de Urfa kontluğunu fiilen kurmuştur. Samsat, Seruc ve Malatya gibi yerler Urfa kontluğunun hakimiyeti altına girmiştir. Onun Kudüs'e gidişinin ardından kuzeni Baudouin du Bourg, Urfa kontluğunun ikinci hakimi olmuştur. Kudüs'ün Haçlılar tarafından zaptı ve Bethlehem'in ele geçirilme harekatına katılmıştır. İslam dünyasındaki iç huzursuzluk ve karışıklıklardan yararlanarak kendi sınırlarını genişletmek amacıyla akınlar yapmıştır. Mayıs 1104'te Antakya prinkepsi Bohemund'un yardımıyla Harran üzerine yürümüş fakat muharebe Haçlıların yenilgisiyle sonuçlanmıştır. Kontluk 11 Mayıs 1104 ile 18 Eylül 1108 yılları arasında Antakya'ya bağlanmıştır. Baudouin du Bourg'un muharebede esir düşmesi üzerine şehrin idaresi Tankred'e geçmiş ve o da Richard de Salerne'i yerine bırakmıştır. Büyük Selçuklu sultanının emriyle Musul Valisi Mevdud'un girişmiş olduğu ilk sefer yalnızca Urfa'yı değil, doğudaki haçlı devletlerinin tamamını hedef alarak Fırat kıyısında Haçlılara darbe vurmuştur. Mevdud'un Urfa'ya ikinci seferi 1111 ve üçüncü seferi ise 1112 yılında gerçekleşmiştir. Bu seferler sonucunda kontluğun gelirleri de azalmıştır. Demirkent, *Haçlı Seferleri*, s. 75. Galeran du Puiset'nin ve ardından Joscelin de Courtenay, Urfa'ya kont tayin edilmiştir. Joscelin 1122'de Artuk oğlu İlgâzi tarafından mağlup edilerek esir alınmış ve daha kurtularak Urfa'ya dönmüştür. Akabinde oğlu Joscelin II. Urfa kontu olmuştur.[131] Joscelin II. döneminde İmâdüddin Zengî'nin Suriye'den ayrılmasıyla birlikte Urfa kontluğu rahatlama dönemine girmiştir. İmâdüddin Zengî, daha sonraları kontluğun zayıflamasını fırsat bilerek 1144'te Urfa'ya taarruz için karar vermiştir. 24 Aralık'ta Urfa'ya giren Türk birlikleri şehrin savunmasını kırmışlar ve Haçlı garnizonunun teslim olmasıyla birlikte şehri Türk-İslâm dünyasına kazandırmışlardır. İmâdüddin Zengî'nin 1146 yılında vefatıyla birlikte Joscelin, Urfa'yı yeniden ele geçirmek istemiş fakat Nureddin Mahmud Zengî bu plandan haberdar olarak Urfa'daki Türk garnizonunu uyarmıştır. Nureddin Mahmud, Haleb ve Türkmen birlikleriyle birlikte şehre gelmiş ve Urfa Haçlı Kontluğu dönemine son vermiştir. Bu durum Avrupa'da büyük yankı uyandırmış ve yeni bir Haçlı seferine zemin hazırlamıştır. Işın Demirkent, *Urfa Haçlı Kontluğu Tarihi (1098-1118)*, C. I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1990, s. 1, 18-38, 65-76, 87, 91-100, 140, 149; Demirkent, *Urfa Haçlı Kontluğu…*, s. 104; Demirkent, *Haçlı Seferleri*, s. 79-81.

[132] Antakya Prensliği/Prinkepsliği, 1. Haçlı Seferi esnasında Haçlı ordusunun Kudüs'e giden güzergâh üzerinde bulunan Antakya'yı kuşatması ve akabinde 1098'de burayı ele geçirmeleri sonucunda kurulmuştur. Haçlı ordusunun Kudüs'ü almak amacıyla Antakya'dan ayrılması üzerine Bohemund I şehrin hakimi olarak orada kalmış ve 1098-1100 yılları arası Antakya Haçlı Prensliği'nin kurulma çalışmalarıyla geçmiştir. Bohemund I'in naibi olan Tankred 1105-1112 yılları arasındaki dönemde sınırlarını genişleterek prensliği büyük bir devlet konumuna getirmiştir. Hastalanması üzerine yerine Roger de Salerne'yi yönetici olarak atamış ve böylelikle Antakya Haçlı Prensliği'nde onun naiplik dönemi başlamıştır. Haçlı devletleri arasında bir dayanışmanın olması ve gerek Anadolu gerekse Ortadoğu'da İslam devletleri arasında yaşanan anlaşmazlıklar Antakya Haçlı Prensliği'nin lehine olmuş, prenslik bu dönemde hakimiyetinin doruk noktasına ulaşmıştır. Antakya Prensliği/Prinkepsliği, 1268'de Memlûk Sultanı I. Baybars tarafından ortadan kaldırılıncaya kadar varlığını sürdürmüştür. Gürhan Bahadır, *Antakya Haçlı Prensliği (1098-1126)*, Pegem Akademi Yayıncılık, Ankara 2013, s. 44-49, 110-112.

devletlerin ardından ise Kudüs Krallığı[133] (1099) ve Trablus Kontluğu[134] (1109) kurulmuştur.[135]

İlerleyen süreçte Urfa'nın fethedilmesi İslâm dünyasında sevinç uyandırmış ve bundan sonraki süreçte Antakya ve Kudüs'teki Haçlı devletlerinin varlığı tehdit altına girmiştir. Türklerin yeni hedefinin Antakya olduğunun belirgenleşmesi üzerine yeni bir Haçlı seferi (2. Haçlı Seferi) düzenlenmesine karar verilmiştir. Bu sefer her ne kadar Urfa Haçlı Kontluğu'nun kaybedilmesi üzerine düzenlenmiş olsa da, sefer propagandasının konusu Urfa'nın kaybı değil Kudüs kilisesinin kurtarılması olmuştur.[136] Alman Kralı III. Konrad, Mayıs 1147'de ve Fransız Kralı VII. Louis ise haziranda kendi ordusuyla sefer için yola çıkmış[137] ve Anadolu'ya doğru ilerleyişini sürdürmüştür. Bu süreci yakından takip eden Anadolu Selçuklu hükümdarı I. Mesud, onların Anadolu'daki ilerleyişini durdurmak adına büyük bir ordu toplayarak taarruz için uygun zamanı beklemiştir.[138] Alman Haçlı ordusu Dorylaion Savaşı'nda (26 Ekim 1147) Türkler tarafından ağır bir yenilgiye uğratılmıştır. Ardından bu kez Fransız Haçlı ordusu Ocak 1148'de aynı kaderi

[133] Ortaçağ dünyasının en müstahkem mevkilerinden biri olan tanımlanan Kudüs şehri 7 Haziran 1099'da Toulouse kontu Raymond (Raimond) de St. Gilles'in önderliğindeki Haçlı ordusu tarafından kuşatılmış ve Fâtımîlerin toprağı olan şehir 15 Temmuz'da ele geçirilmiştir. Akabinde Kudüs'ün idaresi ve patriklik konusu gündeme gelmiş, idareciliğe Godefroi de Bouillon ve patrikliğe de Arnoul adında bir papaz getirilmiştir. Fakat Godefroi de Bouillon'un ölümünün ardından kardeşi Baudouin de Boulogne 1100'de Kudüs kralı olmuştur. Onun döneminde krallığın sınırları genişlemiş; Akkâ, Arsûf, Beyrut, Hayfa, Kaysâriye ve Yafa ele geçirilmiştir. Baudouin I'in ardından Baudouin II kral olmuştur. Fakat 1123'te Artuklu Beyi Belek'e esir düşüp hapsedilmesi üzerine krallık bir müddet Geldemar tarafından yönetilmiştir. Baudouin II daha sonra Halep'i kuşatmış fakat ele geçirememiştir. 1131 yılındaki ölümünü müteakip kızı Kraliçe Melisende ile birlikte Foulques d'Anjou krallık tacını giymiştir. İmâdüddin Zengî'nin etrafında gittikçe güçlenen Müslüman dünyasının tehdidi ve Dımaşk kuşatmasının başarısız oluşu Haçlı dünyasını zora sokmuştur. Önceleri annesi Melisende ile birlikte hareket eden Baudouin III daha sonra annesini saf dışı bırakarak krallığın tek hakimi olmuştur. 1153'te Askâlan'ı zaptetmiştir. Kendisinden sonra Amaury dönemi başlamış, bu dönemde Bizans ile iyi geçinilmiş ve Mısır ele geçirilmiştir. 1163, 1167, 1168 ve 1169 yıllarında Mısır'a saldırı düzenleyen kral girişimlerinden bir sonuç elde edememiştir. Ölümünün ardından ise yerine oğlu Baudouin IV geçmiş ve ondan sonra da Baudouin V kral olmuştur. Hıttîn Savaşı esnasında Kudüs ordusunun neredeyse tamamının yok olması ve ardından Selahaddin'in Kudüs'ü fethiyle birlikte Kudüs Krallığı ismen devam etmiştir. Işın Demirkent, "Kudüs", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXVI, (2002), s. 330-331.

[134] Haçlı seferlerinin başladığı süreçte Raymond de Saint Gilles, Trablus'u kuşatmış (1102) fakat kuşatma esnasında hayatını kaybetmiştir (1105). Raymond de St. Gilles, Trablus Haçlı Kontluğu'nun kuruluşu için büyük bir çaba harcamış fakat bu kontluğun kurulduğunu görememiştir. Kendisinden sonra ise yerine yeğeni Cerdagne kontu Guillaume-Jordain geçmiştir. Mart 1109'da Raymond de St. Gilles'in oğlu Bertrand, Trablus'a gelerek babasından kendisine miras kalan toprakları talep etmiş fakat bu teklif Guillaume-Jordain tarafından kabul görmemiştir. Bunun üzerine Bertrand, Kudüs kralı Baudouin I'e elçi göndererek onu tanıdığını resmileştirmiş ve kral da ona yardım amacıyla Trablus'a gelmiştir. Diğer liderlerle yapılan görüşmeler sonucunda Trablus'un Bertrand'a verilmesi kararlaştırılmıştır. Ardından şehir 1109'da Haçlılar'ın eline geçmiş, toprakların üçte ikisi Bertrand'a verilmiş ve Trablus Haçlı Kontluğu kurulmuştur. Sırasıyla Bertrand, ardından oğlu Pons ile II. Raymond ve III. Raymond tarafından yönetilmiş ve tüm bu kontlar Kudüs Haçlı Krallığı'nı metbû olarak tanımışlar, kralın isteği doğrultusunda hareket etmişlerdir. Trablus Haçlı Kontluğu 1187'deki Hıttîn Savaşı'ndan sonra Antakya Prinkepsliği'nin güdümüne girmiş ve bu durum 1289'a kadar sürmüştür. 1289'da Memlûk Sultanı Kalavun'un Trablus'u ele geçirmesiyle birlikte Trablus Haçlı Kontluğu sona ermiştir. Cengiz Tomar, "Trablusşam", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XLI, (2012), s. 293; Birsel Küçüksipahioğlu, *Trablus Haçlı Kontluğu Tarihi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006, s. 63, 74-79, 206.

[135] P. M. Holt, *Haçlılar Çağı (11. Yüzyıldan 1517'ye Yakındoğu)*, çev. Özden Arıkan, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1999, s. 32.

[136] Ebru Altan, *İkinci Haçlı Seferi (1147-1148)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2003, s. 10-14.

[137] Altan, *a.g.e.*, s. 29, 35.

[138] Altan, *a.g.e.*, s. 63.

yaşamış ve bu durumun bir sonucu olarak Haçlı kuvvetlerinde kendilerini Antakya veya Kudüs'e ulaştıracak güç ve motivasyon büyük ölçüde azalmıştır.[139]

4 Temmuz 1187'deki Hıttîn Zaferi ve çok geçmeden ekim ayında Selahaddin'in Kudüs'ü fethi Avrupa'da büyük yankı uyandırmış, aynı zamanda 3. Haçlı Seferi'ne (1189-1192) de zemin hazırlamıştır.[140] Bu sefere katılan İngiltere Kralı Arslan Yürekli Richard, Mayıs 1191'de Kıbrıs'ı zaptetmiş ve bütün kalelere Latin birlikleri yerleştirerek Kıbrıs'ı idare etmek üzere iki İngiliz'i görevlendirmiştir. Yeni idareye karşı adada ayaklanma çıkmış ve bu ayaklanmanın bastırılmasının ardından Kral Richard adayı Templier Şövalyeleri'ne satmıştır. Bu şövalyeler adada istedikleri hakimiyeti kuramayınca bu kez Kral Richard'a satmak istemişler ve o da eski Kudüs kralı Guy de Lusignan'ın Kıbrıs'ı satın almasına ve kendi istediği şekilde yönetmesine izin vermiştir. Böylece Guy de Lusignan tarafından Kıbrıs Haçlı Krallığı kurulmuş ve adada 15. yüzyılın sonlarına değin sürecek olan Lusignan Hanedanı dönemi başlamıştır. Ayrıca, Akka'nın yanı sıra Kıbrıs da Haçlılar için önemi tartışılmaz bir üs olmuştur.[141]

İlerleyen süreçte 3. Haçlı Seferi'nin bir neticesi olarak ve Papa III. Innocentius'un çağrısıyla Kudüs'ü Müslümanların elinden geri almak üzere 1198 yılında 4. Haçlı

[139] İbrahim Balık, "II. Haçlı Seferinin Seyrini Değiştiren Savaş: Kazıkbeli", *USAD*, 15 (Güz 2021), s. 57.
[140] Kudüs'ün fethi üzerine Sicilya kralı Guillaume II yeni bir Haçlı seferi düzenlenmesi amacıyla çeşitli girişimlerde bulunmuştur. Papa Gregorius VIII. bir bildiri yayınlayarak Tanrı'nın kutsal toprakların tekrar ele geçilmesini istediğini belirtmiş ve yeni bir Haçlı seferi ilan ederek Hıristiyanları bu sefere katılmaya davet etmiştir. Bu bildiriye ilk cevap veren Sicilya kralı olmakla birlikte 18 Kasım 1889'da vefat etmesi dolayısıyla düzenlenecek seferde bir rol oynayamamıştır. Işın Demirkent, "Hıttîn Zaferi ve Kudüs'ün Müslümanlarca Fethinin Batı'daki Akisleri", *Belleten*, LII/205, (1988), s. 1547-1548. Kısa bir süre sonra Papa Gregorius VIII.'in de ölmesiyle birlikte yerine III. Clemens papa seçilmiş ve vakit kaybetmeden Alman imparatoru Friedrich Barbarossa ile temasa geçmiştir. Fransa ve İngiltere kralları da bu yeni seferi kabul etmiş fakat ülkelerinin durumları yüzünden hemen yola çıkamamışlardır. Demirkent, *Haçlı Seferleri*, s. 145. İlerleyen süreçte Alman imparatoru sefer esnasında ölmüş ve Fransa kralı da Akka işgalinden sonra ülkesine geri dönmüştür. Dolayısıyla Haçlılar adına öne çıkan İngiltere kralı Aslan Yürekli Richard olmuştur. Ali Zerduş Güler, *3. Haçlı Seferi*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2018, s. 159-160. 3. Haçlı Seferi'nin savaş safhası 3 Eylül 1192 tarihinde imzalanan Remle Antlaşması ile sona ermiştir. Sefere katılan Haçlı ordularının doğuyu terketmesinden altı ay kadar sonra Selahaddin 3 Mart 1193'te hayatını kaybetmiş ve tesis ettiği İslam birliği çok geçmeden parçalanmıştır. Demirkent, *a.g.e.*, s. 163.
[141] Işın Demirkent, "Kıbrıs", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXV, (2022), s. 372. Ebru Altan, "Kıbrıs Haçlı Krallığı (1191-1489)", *Türkler*, VI, (2002), s. 695; Bengü Gülmez, "II. Hugues de Lusignan Döneminde Kıbrıs ve Kudüs Naipliği Meselesi", *USAD*, 16, (2022), s. 197.

Seferi'nin[142] hazırlıklarına başlanmıştır.[143] 1202-1204 yılları arasında gerçekleşen bu sefer sonucunda Konstantinopolis'te Latin İmparatorluğu kurulmuştur. 4. Haçlı Seferi "Kudüs'ü kurtarmak" gayesine ulaşamamıştır.[144] Öte yandan Selânik Latin Krallığı (1204-1224), Atina Dükalığı (1205-1458), Achaea Prensliği (1205-1432), Nakşa Dükalığı (1207-1579)[145] ve Kandiye Dükalığı'nın (1205-1715) kurulması Haçlılar'ın Akdeniz'deki hakimiyetini perçinlemiştir. Akdeniz'de adalara hakim olan bu dükalıklar Batı Anadolu ile irtibat halinde olmuş, hem Nakşa hem de Kandiye dükalıkları 14-15. yüzyıllarda Beylikler ile -bilhassa Menteşeoğulları ile- çeşitli antlaşmalar yapmışlardır.[146]

Asıl amaç olan Kudüs'ü geri alma düşüncesi, 1217 yılında bu kez 5. Haçlı Seferi'ni[147] başlatmıştır. Haçlılar önce Akkâ'ya ulaşmışlar ve 1218 baharında ise

---

[142] Thibaut de Champagne Haçlı hareketinin lideri olarak kabul edilmiş ve kara yolunun uzunluğu ile Anadolu'daki Selçuklu faktörü dikkate alınarak seferin deniz yolu üzerinden gerçekleştirilmesine karar verilmiştir. İlerleyen zamanda Venedik Cumhuriyeti de sürece katılmış ve 1200 yılı yapılacak seferin müzakereleri ile geçmiştir. NihÂyetinde bir Venedik filosunun Fransız şövalyelerinden oluşan büyük bir askeri birliği Mısır'a taşıması ve Eyyûbî gücünün merkezi etkisiz hale getirildikten sonra rotanın Kudüs'e çevrilmesi kararlaştırılmıştır. Züleyha Nurata Özdemir, *4. Haçlı Seferi*, (Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin 2018, s. 22-23. Hazırlıkların tamamlanmasının akabinde, 1202 yılının sonbaharında Haçlı donanması Venedik'ten ayrılmıştır. David Nicolle, *Dördüncü Haçlı Seferi 1202-04*, çev. Gürkan Ergin, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013, s. 9; Geoffroi de Villehardouin, *Memoirs of The Crusades*, Everyman's Library, ed. Ernest Rhys, çev. Frank Marzials, London 1908. Bundan sonraki süreç seferin Venedik Cumhuriyeti tarafından temel amacından saptırılması ve Kudüs'ün kurtarılması yerine Bizans İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinopolis'e (İstanbul) yönlendirilmesiyle devam etmiştir. Züleyha Özdemir, *4. Haçlı Seferi*, s. 71-72. 4. Haçlı Seferi'nin ilk büyük eylemi olarak Zadar/Zara kuşatılmış ve şehir yağmalanmıştır. İlerleyen süreçte Haçlı ordusu Konstantinopolis önlerine gelmiş ve daha sonra Venedik donanması Haliç'e girmiştir. Şehrin kuşatılması ve III. Aleksios'un şehirden kaçması üzerine Aleksios Angelos, "imparator IV. Aleksios" sıfatıyla taç giymiştir. Şehirde çıkan büyük bir yangın ve Ocak 1204'te baş gösteren isyanın ardından imparator tahttan indirilmiş; bu kez Aleksios Dukas "V. Aleksios" sıfatıyla taç giymiş ve kendinden önceki imparatoru boğdurtmuştur. Haçlılar tarafından V. Aleksios'a karşı mücadele başlatılmış ve imparator bozguna uğratılarak şehirden kaçmıştır. Şehri ele geçiren Haçlılar ve Venedikliler üç gün boyunca yağma yapmışlardır. Bu yağmada şehirde yer alan bütün saraylar, kiliseler, manastırlar ve kütüphaneler yağmalanmıştır. Çok sayıda eser tahrip edilmiş ve/veya çalınmıştır. Konstantinopolis'in ilk Latin imparatoru olarak da Flandralı Baudouin taç giymiştir. Nicolle, *a.g.e.*, s. 18-21.

[143] Nicolle, *a.g.e.*, s. 7.

[144] Sebahattin Çelik, *Beşinci Haçlı Seferi 1217-1221*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2023, s. 67.

[145] Süleyman Onur Geyik, *İstanbul Latin İmparatorluğu Tarihi Kuruluş Devri (1204-1216)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2021, s. 91.

[146] Elizabeth A. Zachariadou, *Trade and Crusade: Venetian Crete and the Emirates of Menteshe and Aydın (1300-1415)*, Library of the Helenic Institutu of Byzantine, Venice 1983, 211-239.

[147] 1213 yılının başlarında Kral Jean de Brienne'nin Akkâ'dan gelen elçileri yardım talebinde bulunmuşlar ve ilettikleri mektupta yer alan konular Kudüs'ü kurtarma gayesinde olan Papa III. Innocentius için bulunmaz bir fırsat olmuştur. Buna göre kral, hakimiyet alanlarının tehlike olduğunu belirtmiş ve ayrıca yeni bir Haçlı Seferi düzenlenmesiyle birlikte Kudüs'ü geri alabileceklerini vaat etmiştir. Papa, sefer için hazırlık sürecini başlatmış; 11 Kasım 1215'te Roma'da çalışmalarına başlayan IV. Lateran Konsili'nde sefere katılacaklara çeşitli imtiyazlar verilmiş, günahları affedilmiş ve seferin başlangıç tarihi olarak da 24 Mayıs 1217 belirlenmiştir. Buna bağlı olarak 1215-1216 yılları da "Tanrı için savaşa" sloganıyla sefere çağrı ve seferin ekonomik altyapısının oluşturulma gayreti ile geçmiştir. III. Innocentius'un 16 Temmuz 1216'da vefatı üzerine ise III. Honorius papalık makamına oturmuştur. 1217 sonbaharında Haçlı kuvvetlerinin Akkâ'ya gelmelerini müteakip Kudüs kralı unvanını taşıyan Jean de Brienne, Filistin'deki Müslüman topraklarına saldırıya geçilmesini önerisini kabul ettirmiştir. 3 Kasım 1217'de başlayan sefere Kudüs, Macar ve Kıbrıs kralları liderlik etmiş fakat kasım ve aralık ayları boyunca yapmış oldukları saldırılar hedefledikleri neticeye ulaşamamıştır. Çelik, *Beşinci Haçlı Seferi…*, s. 70-75, 80, 85. Kasım 1219'da burayı ele geçirmiş ve şehrin idaresi de Jean de Brienne'e verilmiştir. Bu süreçte el-Melikü'l-Kâmil donanmasını yeniden teçhiz ederek 1220'de Kıbrıs'a göndermiş ve Haçlılar üzerine ani bir baskın düzenlenmiştir. Yine de Haçlı kuvvetlerinin savaşmak üzere harekete geçtiğini öğrenmiş, onlara mütareke ve toprak verme önerisinde bulunmuşsa da bu teklif kabul edilmemiştir. İki taraf arasında gerçekleşen mücadele sonucunda ise Haçlılar mütareke şartlarını ve Dimyat'ı terketmeyi kabul etmişlerdir. 8

Dimyat'ı kuşatmışlardır. 1221'de Eyyûbî hükümdarı el-Melikü'l-Kâmil'in (Kâmil bin Adil) Dimyat'a girmesiyle birlikte 5. Haçlı Seferi sona ermiştir.[148] 6. Haçlı Seferi ise 1228-1229'da gerçekleşmiş ve Yafa Antlaşması'nın imzalanmasıyla son bulmuştur.[149]

Eyyûbîlerin güç merkezi olan Kahire'yi ele geçirip Müslümanların Mısır'da gücünü kırmak ve ardından Kudüs'ü geri almak amacıyla yapılan 7. Haçlı Seferi (1248-1250) de başarısızlıkla son bulmuş ve Haçlı ordusunun önemli bir kısmı Memlûk ordusu tarafından esir alınmıştır.[150] 8. Haçlı Seferi ise bu kez Tunus'a yönelmiş fakat yine hezimetle sonuçlanmıştır.[151] 1291'de ise el-Melikü'l-Eşref Halîl (Halîl bin Kalavun) Akkâ'yı fethetmesiyle Bilâd-ı Şam'da Haçlı hakimiyeti son bulmuştur.[152]

Haçlılar'ın Bilâd-ı Şam'daki topraklarını kaybetmesinin ardından Kıbrıs adeta tek merkez/üs konumuna gelmiştir. Bu bağlamda kendilerini Haçlı Seferlerini desteklemeye ve Haçlı sınırlarını korumaya adamış Hospitalier Şövalyeleri[153] de Akkâ'nın 1291 yılında Memlûk Sultanı el-Melikü'l Eşref Halil tarafından fethedilmesinin ardından Kıbrıs'ta varlıklarını sürdürmüşlerdir.[154] Fakat Lusignan hanedanı devamlı oturma izni vermediğinden yeni bir yurt arayışı içerisine girmişlerdir. 1306'da tarikatın lider konumunda olan Büyük Üstad Üstad Foulques de Villaret, Oniki Ada'yı (Dodecanese) Bizans'tan almaya girişmiş ve Rodos'a yapılan harekâtın 1309 yılında tamamlanması üzerine ana karargâh buraya taşınmıştır.[155] Bundan sonraki süreçte Haçlılar'ın en önemli

---

Eylül 1221'de el-Melikü'l-Kâmil'in Dimyat'a girmesiyle birlikte 5. Haçlı Seferi son bulmuştur. Demirkent, "Haçlılar", s. 539-540.

[148] Demirkent, "Haçlılar", s. 539-540.

[149] İsmayil Rahimli, *Altıncı Haçlı Seferi (1228-1229) Kudüs'ün Diplomasi Yoluyla Kaybı*, Dönem Yayıncılık, İstanbul 2022, s. 13.

[150] Elif Koçer, *Yedinci Haçlı Seferi (1248-1250)*, (Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul 2021, s. 67-68.

[151] Ayşe Ödemiş, "Haçlıların Tunus'a Müdahalesi: 8. Haçlı Seferi ve Yansımaları", *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, 2, (2019), s. 193.

[152] Demirkent, "Haçlılar", s. 542-543.

[153] Hospitalier Tarikatı, 11. yüzyılda Amalfili İtalyan tâcirler tarafından Müslümanlardan alınan özel izinle Kudüs'e gelen hasta ve fakir hacılara bakmak amacıyla kurulmuştur. Öncelikle Santa Maria Latina Kilisesi'nin yanına bir tabhâne yapılmış, Kudüs'ün Haçlılarca zaptından sonra da binden fazla hastaya hizmet edecek kapasitede bir hastahane ve ayrıca bir katedral inşa edilerek Saint Jean Baptist'e (Aziz Vaftizci Yahyâ) adanmıştır. Bu sağlık kuruluşu bu tarihten itibaren Saint Jean'ın adıyla anılmaya başlanmıştır. 1119'un sonunda ise Champagne şövalyelerinden Hugues de Payns ve beraberindekiler tarafından II. Baudouin'in izniyle Kudüs'te Templier (Templar) tarikatı kurulmuş ve 1128'de resmen tanınmıştır. Bir yandan Templier şövalyeleri tarikatı kurulurken diğer yandan da Hospitalier bir şövalye tarikatına dönüştürülmüştür.[153] Her iki tarikat da zaman içerisinde başlangıçta amaçlarından saparak krallık ordusunun önemli bir birliği haline gelmişlerdir. Templier şövalye tarikatı mensupları bankacılık ve ticaret gibi işlerle uğraşmış ve son büyük üstadı Jacques de Molay'ın ölümüyle birlikte son bulmuştur. Hospitalier tarikatı ise daha uzun ömürlü olmuştur. Ramazan Şeşen, "Dâviyye ve İsbitâriyye", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, IX, (1994), s. 19; Ebru Altan, "Templier ve Hospitalier Şövalye Tarikatlarının Kuruluşu", *Belleten,* LXVI/245, (2002), s. 87-90.

[154] Altan, "Templier ve Hospitalier...", s. 93.

[155] Hospitalier Şövalyeleri ile Batı Anadolu Beylikleri arasındaki ilişkilerin ilk dönemlerde barışçıl olduğu söylenebilir. 1311 yılında Rodos ve çevresinde Hospitalier Şövalyeleri'nin hakimiyetini güçlendirmesinin ardından ada ticaret için önemli bir merkez haline gelmiştir. Burada yer alan Cenevizli, Floransalı ve Venedikli tüccarlar ticaret için Anadolu'yu bilhassa Menteşe limanlarını tercih etmiştir. Ancak bu durum kısa süreli olmuştur. Aynı yıl, Papalık'ın Memlûk ve/veya Müslümanlar ile savaş malzemesi ticaretini yasaklayan emirlerini uygulayan Hospitalierler adadaki Ceneviz mallarına el koymuştur. Bu durum bölgedeki ticari ağı sekteye uğrattığı gibi siyasi açıdan yaşanacak anlaşmazlıkların, kurulacak

üssü Rodos olmuş ve Hospitalier şövalyeleri zamanla "Rodos Şövalyeleri" olarak anılmaya başlanmıştır. Oniki Ada'nın yanı sıra Bodrum gibi bazı sahil yerleşimlerini de ele geçiren bu şövalyeler 1350-1402 yılları arasında İzmir'i de hâkimiyetleri altında tutmuşlardır. Ayrıca buralarda müstahkem kaleler inşa etmişlerdir.[156]

Haçlı Seferlerini ve Haçlı devletlerini siyasi, idari, iktisadi, askeri vb. açıların yanı sıra sanat ve bilhassa mimari açısından da ele almak, mimarideki aracı rolüne değinmek gerekir. Çünkü gerek Haçlı Seferleri ve gerekse Haçlı devletleri Batı Anadolu Mimarisinde görülen Akdeniz etkisi bakımından taşıyıcı konumundadır.

1. Haçlı Seferi'ni müteakiben Bilâd-ı Şam çevresinde kurulan Urfa Haçlı Kontluğu, Antakya Prinkepsliği/Prensliği, Kudüs Krallığı ve Trablus Kontluğu hüküm sürdüğü bölgelerde inşa etmiş oldukları yapılara Avrupa'da görülen mimari üslupları taşımışlardır. Bu durum 11. yüzyılın sonlarından itibaren bölgenin mimari çehresinde yaşanacak değişim ve etki süreçlerinin başlangıcı olarak nitelendirilebilir.

Şunu da belirtmek gerekir ki, literatürde konuyu ele alan çalışmalarda *Haçlı Sanatı* kavramı sıklıkla kullanılmıştır. Ancak bu kavramın kullanımı tartışmalıdır. 1098-1291 yılları arasında Bilâd-ı Şam'da hüküm sürmüş Haçlı Devletleri'ndeki sanat anlayışını tanımlamada/ifade etmede *kolonyal sanat, lingua franca sanatı* gibi farklı yaklaşımlar da söz konusudur. Folda, coğrafyayı ve hüküm süren devletleri ön plana çıkartarak "Haçlıların Kutsal Topraklar'daki Sanatı" şeklindeki tanımlamasıyla bu karmaşık durumu büyük ölçüde çözmüştür.[157]

Konunun bir başka boyutu ise literatürde yer yer geçen *Haçlı Mimarisi* kavramıyla ilgilidir. Fakat bu kavrama imtinayla yaklaşmak gerekir. Örneğin Batı Anadolu Mimarisine uzanan etki çerçevesinde bir değerlendirme yapıldığında bu etkinin Akdeniz çevresinde hüküm süren Kıbrıs Krallığı, Hospitalier Şövalyeleri gibi Haçlı devletleri üzerinden okunması daha rasyonel olacaktır. Çünkü Haçlı ifadesi esasen kont, şövalye, rahip, sanatkâr, köylü, serf gibi farklı sınıflardan farklı kültürlere mensup kozmopolit topluluğun bir tanımıdır. Burada Haçlı kavramından ziyade, bu topluluğu bir arada tutan ve aynı zamanda Batı Anadolu Mimarisine uzanan etkinin de hazırlayıcısı olan

ittifakların ve Akdeniz'deki güç mücadelelerinin de kırılma/başlangıç noktalarından biri olmuştur. Sonraki süreçte, Papalık'ın emirleri ve talimatlarını uygulayan Hospitalier Şövalyeleri, zaman zaman kesintiye uğrasa da Türklerle/Müslümanlarla olan mücadelelerini 1522 yılına kadar sürdürmüştür. Zachariadou, *Trade and Crusade*…, Library of the Helenic Institutu of Byzantine, Venice 1983, 11-12.

[156] Şeşen, "Dâviyye ve İsbitâriyye", s. 20.

[157] Folda, *Crusader Art in…*, s. 524.

devlet/devletler ön plana çıkartılmalıdır. Dolayısıyla "Haçlı devletlerinin mimari anlayışı" ifadesi daha yerinde bir kullanım olacaktır.

Bilâd-ı Şam ve çevresindeki Haçlı devletlerinin mimari anlayışı, De Vogüé'nin öne sürdüğü ve pek çok araştırmacının da mutabık olduğu üzere üç dönemde incelenebilir:

1. 1099-1187 yılları arasındaki dönem

2. 1187-1291 yılları arasındaki dönem

3. 13-15. yüzyıllar arasındaki Kıbrıs dönemi[158]

Söz konusu birinci dönem Haçlılar'ın Kudüs'ü almasından 1187'deki Hittîn Savaşı'na kadar olan süreci kapsamaktadır. Bu dönemde Haçlı devletlerinin inşa ettiği Kudüs St. Anne Kilisesi ve Abu Gosh Diriliş Kilisesi gibi pek çok yapıda Romanesk üslup baskın şekilde kullanılmıştır. Bu üslupta inşa edilen yapılar masif görünümlü olup cephe düzenlemelerinde yuvarlak kemer, kör kemerler ve chevron gibi unsurlara yer verilmiştir.[159] İkinci dönem, Haçlıların Hittîn Savaşı'ndan 1291 Akka'nın fethine kadar olan zaman dilimini içermektedir. Kudüs'teki Haçlı hakimiyetinin sona erdiği bu dönem Haçlı devletlerinin mimari anlayışının da dönüm noktalarından biri olarak nitelendirilebilir. Hittîn Savaşı ile Kudüs'ün Selahaddin Eyyûbî tarafından fethedilmesiyle Kudüs Krallığı'nın yeni merkezi Akkâ olmuştur. Bununla eş zamanlı olarak ön plana çıkan bir diğer merkez ise Lusignan hanedanı tarafından yönetilen Kıbrıs'tır. Bu dönemde gerek Akkâ ve çevresinde gerekse Kıbrıs'ta inşa edilen yapılarda Gotik üslup kendini göstermiştir.[160] Gotik üslupta inşa edilen yapıların cephe düzenlemelerindeki karakteristik özellik kademeli biçimde ele alınmış sivri kemerlerdir. Bunun yanı sıra crocket, uçan payanda, üç yapraklı yonca (trefoil) ve dört yapraklı yonca (quatrefoil) pencereler gibi unsurlar sıklıkla kullanılmıştır.

1099-1291 yılları arasında bilhassa Haçlı devletlerinin mimari anlayışının ana hatlarını Romanesk ile Gotik oluşturmuştur. Ayrıca bu mimari anlayış zaman içerisinde bulundukları coğrafyalardaki yerel üsluplara ait -malzeme kullanımı, duvar örgüsü gibi-

[158] Jaroslav Folda, "East Meets West: The Art and Architecture of the Crusader States", *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic*, ed. Conrad Rudolp, Blackwell Publishing, 2006, s. 488-489.
[159] Hans Erich Kubach, *Romanesque Architecture*, Harry N. Abrams, New York 1988, s. 333.
[160] T. S. R. Boase, "Ecclesiastical Art in the Crusader States in Palestine and Syria", *A History of the Crusades, Volume IV: The Art and Architecture of the Crusader States*, K. M. Setton - H. W. Hazard (ed), The University of Wisconsin Press, London 1977, s. 113.

unsurlardan da beslenerek[161] eklektik bir kimlik kazanmıştır. Belirtilmesi gereken bir başka husus ise Haçlı devletlerinin bu dönemde inşa ettiği savunma yapılarıyla ön plana çıkmalarıdır. Bunlar arasında Crac des Chevaliers (Hısnü'l-Ekrâd) kale mimarisinin en dikkat çekici örneklerinden biri olarak anılmaktadır. Akkâ'nın kuzeydoğusunda yer alan Montfort Kalesi, Akkâ'nın güneyindeki Château Pèlerin (Atlit Kalesi) ve Şam-Kızıldeniz hac yolu üzerindeki Kerek Kalesi zikredilecek diğer önemli örnekler arasındadır.[162]

Diğer bir husus olarak, Haçlı devletlerinin Bilâd-ı Şam çevresinde hüküm sürdüğü dönemde aynı coğrafyada Eyyûbî ve Memlûk devletleri varlık göstermiştir. Tarihsel süreç içerisinde Haçlı devletleri ile bu devletler arasında etkileşim/karşılıklı etkilenme durumu bilhassa mimari alanında kendini göstermiştir. Öyle ki, Haçlı devletlerinin mimari anlayışının eklektik bir kimlik kazanmasında o dönemde ve/veya öncesinde Bilâd-ı Şam ve çevresinde hüküm sürmüş Bizans, Eyyûbî ve Memlûk gibi devletlere ait mimari üsluplar rol oynamıştır.

Haçlı devletlerine ait mimari unsurlar Eyyûbîler ve Memlûk tarafından inşa edilen yeni yapılarda devşirme malzeme/spolia işlevsel bir biçimde kullanılmıştır. Bu kullanım, o dönemde İslâm'ın Haçlılar üzerindeki zaferini gösteren bir sembol niteliğinde görülmüştür.[163] Eyyûbî dönemine ait Kudüs Efdaliyye Medresesi (1198-1199)[164] ve Memlûk dönemine ait Kudüs al-Kubakiyye Türbesi (1289)[165] gibi yapılar söz konusu duruma örnek verilebilir. Şüphesiz ki, en dikkat çekici örnek ise Kalavun Külliyesi'nde yer alan Akkâ'dan Kahire'ye savaş ganimeti olarak taşınan Gotik üsluptaki kapıdır.[166] Devşirme malzeme kullanımının yanı sıra Haçlı devletlerinin mimari anlayışına ait dişli-yastıklı kemer ve chevron gibi unsurlar zaman içerisinde Eyyûbî ve Memlûk yapılarına aktarılarak[167] Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarındaki süregelen mimari anlayışın bir parçası olmuştur.

---

[161] Bilâd-ı Şam coğrafyasında hüküm süren Haçlı devletlerinin mimari anlayışlarının biçimlenmesindeki unsurlar için bkz.: Pringle, "Architecture in the…", s. 155-175.
[162] Thomas Edward Lawrence, *Haçlı Kaleleri Haçlıların Avrupa Askerî Mimarisine Etkileri*, çev. Ömer Faruk Uyanık, Selenge Yayınları, İstanbul 2023, s. 90; Semavi Eyice, "Kale", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXIV, (2001), s. 238-239. Haçlı kalelerinin mimarisi ayrıca bkz.: Hugh Kennedy, *Crusader Castles*, Cambridge University Press, Cambridge 2008.
[163] Hillenbrand, *Müslümanların Gözünden Haçlı…*, s. 413; Hanna Taragan, "Mamluk Patronage, Crusader Spolia", *Developing Perspectives in Mamluk History*, ed. Yuval Ben-Bassat, Brill 2017, s. 285-286.
[164] Burgoyne, *Mamluk Jerusalem…*, s. 49.
[165] Taragan, *a.g.e.*, s. 273.
[166] Oleg Grabar, *İslam Sanatı Çalışmalarının İnşası II, İslami Görsel Kültür 1100-1800*, çev. Hayrullah Doğan, Albaraka Yayınları, İstanbul 2022, 481-482.
[167] Salam-Liebich, *The Architecture of…*, s. 223.

Haçlı devletlerine projektör tutulduğunda pek çok gelişmenin hazırlayıcısı 1187'deki Hittîn Savaşı olmuştur. Bu savaşla birlikte Bilâd-ı Şam coğrafyasında güç dengesi Haçlı devletlerinin aleyhine değişmiştir. Bu durum aynı zamanda stratejik bir konumda yer alan Kıbrıs'ın Haçlılar açısından ön plana çıkmasına zemin hazırlamıştır. Kıbrıs'ta hüküm sürmüş Kıbrıs Krallığı (1192-1489), Akka'nın fethinin ardından 13-15. yüzyıllarda Haçlılar'ın ana merkezi haline gelmiştir. Bu yüzyıllarda Haçlı devletlerinin mimari anlayışındaki üçüncü dönem başlamıştır.

Fransız kökenli Lusignan hanedanı tarafından yönetilen Kıbrıs Krallığı'nın mimari anlayışında kuruluşundan yıkılışana kadar Fransız mimarisi çerçevesinde Gotik üslup varlık göstermiştir. Enlart, Kıbrıs Krallığı'nın mimari anlayışını -birinci dönem (1209-1280), ikinci dönem (13. yüzyıl ortalarından yaklaşık 1350'ye kadar), üçüncü dönem (1360 sonrası) ve dördüncü dönem 14. yüzyıl sonu – 15. Yüzyıl)- dört dönem etrafında kategorize etmiştir. Öyle ki, sözü edilen dönemlerde mimari anlayışlar Fransa'nın farklı bölgelerindeki Gotik üslupların etkisiyle birbirinde kısmen de olsa farklılaşmıştır. Örneğin, ikinci dönemde Fransa'nın "Champagne" bölgesinin, üçüncü dönemde ise Fransa'nın güneyinde yer alan "Midi" gibi çeşitli bölgelerin mimarisi ön plana çıkmıştır.[168] Bunun yanı sıra dördüncü dönemde inşa edilen yapılarda daha süslü üsluba sahip *Flamboyant Gotik*'e yer verilmiştir.[169] Genel hatlarıyla Kıbrıs Krallığı'nın mimari anlayışı Gotik üslup etrafında biçimlenmiştir. Bu üslubun karakteristik özellikleri olan crocket, hood mould, kademeli sivri kemer, köpek dişi (dog-tooth) bordürü, uçan payanda gibi unsurlar benzer/farklı şekillerde tekrar edilerek kullanılmıştır.

Kıbrıs Krallığı'nın gerek Anadolu'ya coğrafi açıdan yakınlığı gerekse tarihsel süreç içerisinde 1361-1373 arasında Antalya'yı ele geçirmesi, Korikos Savaşı (1367) gibi Anadolu'yla çeşitli münasabetleri özellikle Batı Anadolu Mimarisinde Haçlı devletlerinin mimari anlayışın etkili olmasında önemli bir rol oynadığı söylenebilir. De Vogüé'nün Haçlı devletlerinin mimari sürecini üç dönem üzerinden açıklamasına ek olarak Batı Anadolu açısından bir değerlendirme yapıldığında Hospitalier Şövalyeleri'nin Rodos'taki hakimiyetine de değinmek gerekir.

1291'de Akkâ'nın fethiyle Bilâd-ı Şam'daki Haçlı hakimiyeti sona ermiş ve buradaki Haçlılar içinde barındırdığı Tapınak Şövalyeleri, Hospitalier Şövalyeleri gibi farklı gruplarla/tarikatlarla Kıbrıs'a geçmiştir. 1309 yılında Kıbrıs Kralı'nın idaresi

[168] Enlart, *Gothic Art and…*, s. 34.
[169] Jeffery, *Description of the…*, s. 17.

altında kalmak istemeyen Hospitalier Şövalyeleri'nin lideri Büyük Üstad Foulques de Villaret; Papa başta olmak üzere Fransa, İngiltere, Napoli krallarının ve Cenevizlilerin desteğini alarak Bizans hakimiyetindeki Rodos'a sefer düzenlemiştir. Bu seferle adanın büyük bir bölümünü hakimiyeti altına almıştır. Zaman içerisinde Hospitalier Şövalyeleri adanın tamamını hatta Oniki Ada olarak anılan *Dodecanese* ve ayrıca Meis Adası'nı (Castello Rosso) ele geçirmiştir. 1309'lardan başlayarak 1522 yılında Osmanlı'nın Rodos'u fethine kadar adayı ellerinde tutmuşlardır.[170]

Hospitalier Şövalyeleri, Rodos'a yerleştikten sonra adada Avrupa kökenli üslup ve mekan tasarımlarını ihtiyaçlarına bağlı olarak sentezleyip kendi mimari anlayışını oluşturmuştur. Burada inşa edilen yapıların (Büyük Üstadlar Sarayı, Şövalyeler Hastanesi, kale vb.) büyük çoğunluğuna Gotik üslup uygulanmış ve bunların mekan tasarımında -bilhassa sivil yapılarda- Avrupa kökenli loggia, teras, iç avlu gibi pek çok unsura yer verilmiştir. Rodos'taki mimari anlayışın şekillenmesinde; şövalyalerin/tarikatın sürekli iletişim halinde olduğu, tarikata ait mülklerinin yer aldığı ve Rodos ile benzer iklime sahip Fransa'nın güney bölgeleri (Provence vb.) ile İspanya'nın kuzeydoğusu (Katalonya vb.) etkileri Avrupa'nın diğer bölgelerine kıyasla ön plandadır.[171]

2.2.3. Akdeniz Etkisinin Uygulayıcısı: Sanatkârlar/Atölyeler

Bir sanat eserinin oluşmasındaki temel unsur insandır. İnsan faktörü sanat eserinde bânî, mütevelli, sanatkâr, kullanan ve izleyici gibi kimliklerle tezahür eder. Bânî her ne kadar sanat eserinin meydana getirilmesindeki temel güç ve kilit rol olsa da eserin biçimlenmesini sağlayan sanatkâr ya da sanatkârlardır. Bânî ile başlayan, sanatkâr ile biçimlenen/devam eden ve ondan herhangi bir amaçla istifade edenlerle bütünleşen bu sürecin en açık şekilde izlenebildiği alanlardan biri ise mimaridir.

Mimari eserlerin meydana getirilme/inşa edilme süreci organizasyon gerektirmesinin yanı sıra farklı uzmanlık alanlarına mensup kişilerin bir araya gelmesini ve buna bağlı olarak çoğu kez ekip çalışmasını zorunlu kılmaktadır. Şantiyelerde mimar,

---

[170] T. S. R. Boase, "The Arts in Frankish Greece and Rhodes", *Volume IV: The Art and Architecture of the Crusader States*, ed. K. M. Setton - H. W. Hazard, The University of Wisconsin Press, London 1977, s. 229-230; Halil İnalcık, "Batı Anadolu'da Yükselen Denizci Gazi Beylikleri, Bizans ve Haçlılar", *Uluslararası Haçlı Seferleri Sempozyumu 23-25 Haziran 1997 İstanbul*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1999, s. 173.
Elias Kollias, *The Medieval City of Rhodes and the Palace of the Grand Master*, Ministry of Culture Archaeological Receipts Fund, Athens 2005, s. 16.

[171] Albert Gabriel, *La Cité de Rhodes MCCCX - MDXXII Topographie Architecture Militarie*, s. 134; Gabriel, *La Cité de Rhodes MCCCX - MDXXII Architecture Civile et Religieuse*, s. 147-148.

taşçı, duvar ustası vb. olarak görev yapan kişilerin oluşturdukları ekipler daha çok "atölye" olarak adlandırılmıştır. Batı Anadolu Mimarisinde 14-15. yüzyıllarda inşa edilen ve Akdeniz etkisi görülen yapılarda bu türden atölyeler görev almıştır.

İlgili dönemde hangi atölyenin hangi yapıda çalıştığına dair bir çıkarımda bulunabilmek için öncelikle yapıları Akdeniz etkisi üzerinden kategorize etmek gerekir. Bu etki belirtildiği üzere bir yandan Bilâd-ı Şam ve Mısır'ın mimari üslubunu, diğer yandan ise Haçlı devletlerindeki mimari anlayışı barındırmaktadır.

2.2.3.1. Bilâd-ı Şam ve Mısır Etkisini Uygulayanlar

Bilâd-ı Şam ve Mısır'ın bölgesel etkisine dair bir değerlendirme yapıldığında, Batı Anadolu'da inşa edilen ve cephe düzenlemelerinde bu etkiyi taşıyan yapılar arasında Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii, Bursa Orhan Gâzi Camii, Ayasuluk Kale Köşkü, Manisa İshak Çelebi Külliyesi, Selçuk İsa Bey Camii, Kemallı Asılhan Bey Camii, İznik Yeşil Camii, Milas Firuz Bey Camii, Bursa Yıldırım Camii, Bursa Ulu Camii, Balat İlyas Bey Camii ve Kütahya İshak Fakih Camii'nin olduğunu belirtmek gerekir.

Bu yapılarda görev alan atölyelere mensup sanatkârların bir kısmının isimleri imzalarından takip edilebilmektedir. Şöyle ki 1366-1379 döneminde inşa edilen Manisa İshak Çelebi Külliyesi'nde Emet bin Osman (mimar)[172], Muhammed bin Abdülaziz ibn ed-Dakkî el-Ayıntâbî (neccar) ve Fakih bin Yusuf'un (minberin hattat ve nakkaşı) imzaları bulunmaktadır. 1375 tarihli Selçuk İsa Bey Camii'nde Ali bin Müşeymeş ed-Dımaşkî'nin (mimar)[173] ve beraberindeki atölyeden Ali bin Dâvûd ed-Dımaşkî'nin (taş ustası) ismi geçmektedir.[174] 1378/1379-1392'de inşa edilen İznik Yeşil Camii'nde Hacı bin Musa (mimar) ve beraberindeki atölye çalışmıştır. 1394 tarihli Milas Firuz Bey Camii'nde Hasan bin Abdullah (mimar) ve Musa bin Adil (hattat ve nakkaş)[175] vardır. 1399-1400'de inşa edilen Bursa Ulu Camii'nde Muhammed bin Abdülaziz ibn ed-Dakkî

[172] Zeki Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1995, s. 352.
[173] L. A. Mayer, Islamic Architects and Their Works. Genève, 1956 s. 54; Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla…*, s. 347.
[174] Ali Haydar Bayat, "İsa Bey Camii Minberi", *Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu 4-6 Eylül 1997*, Selçuk 1998, s. 276-277.
[175] Karl Wulzinger, *Die Piruz-Moschee zu Milas (Ein Beitrag zur Frühgeschichte osmanischer Baukunst)*, Karlsruhe 1925, s. 20; Mayer, *a.g.e.*, s. 64; Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla…*, s. 356; Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla…*, s. 356; Abdülhamit Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı*, T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, Ankara 2001, s. 83.

el-Ayıntâbî (neccar) görev almıştır.[176] 1404'te inşa edilen Balat İlyas Bey Camii'nde de Nâsırüddin Altana (mimar)[177] ve beraberindeki atölye çalışmıştır.

Diğer yandan yukarıda belirtilen veya başka atölyelere mensup olup imzalarına rastlanamamakla birlikte cephe düzenlemelerinde uygulamış olduğu/oldukları tasarımdan dolayı kimliği/atölyesi hakkında çıkarım yapılabilen sanatkârlar da vardır. Sözü edilen ve sanatkârı/atölyesi belli olan yapılar arasında Manisa İshak Çelebi Külliyesi ve Selçuk İsa Bey Camii öncü bir role sahiptir. Bu yapılarda görev alan sanatkârların/atölyelerin, bunlarla aynı dönemde veya sonrasında inşa edilmiş yapılarda da çalışmış olması kuvvetle muhtemeldir. Bu durumun temel nedenleri arasında yapıların inşa tarihlerinin birbirlerine yakın olması ve daha önemlisi cephe düzenlemelerinde benzer ve/veya tekrar eden tasarımların uygulanması gösterilebilir. Bununla ilgili en somut örnek, Muhammed bin Abdülaziz ibn ed-Dakkî el-Ayıntâbî'nin hem Manisa İshak Çelebi Külliyesi'nin hem de Bursa Ulu Camii'nin minberlerinde imzasının bulunmasıdır. Ayrıca bu külliyenin minberinde ve cephe düzenlemelerinde görülen bazı tasarımların yine Bursa Ulu Camii'nin yanı sıra Bursa Yıldırım Camii ve Bursa Orhan Gâzi Camii'nde yer bulması dikkat çekicidir. Bu durum bazı sanatkârların birden çok yapıda görev almış olma ihtimalini düşündürdüğü gibi aynı bölgede/şehirde inşa edilen yapıların birbirine olan etkisini de gözler önüne sermektedir.

1375'te inşa edilen Selçuk İsa Bey Camii'nin cephe düzenlemelerinde yer verilen tasarımların adeta tekrar edilerek Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii ve Ayasuluk Kale Köşkü'nde uygulanması bu yapılarda Ali bin Müşeymeş ed-Dımaşkî ve beraberindeki atölyenin görev almış olabileceğine işaret etmektedir. Selçuk İsa Bey Camii ve Ayasuluk Kale Köşkü'ndeki tasarımların bir kısmının benzer şekilde 1382-1383 tarihli Kemallı Asılhan Bey Camii'nde de görülmesi yine dikkat çekici olup bahsi geçen atölyeye ait sanatkârların burada da çalıştığına atıf yapmaktadır.

Diğer yandan Hacı bin Musa'nın 1378/1379-1392'de inşa edilen İznik Yeşil Camii'nde bulunan imzasından burada mimar olarak görev aldığı anlaşılmaktadır. Bu yapının cephe düzenlemelerindeki mukarnas kullanımı, lotus-palmet kompozisyonu ve devşirme kompozisyonlar gibi tasarımlar Selçuk İsa Bey Camii ve Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii'ndeki tasarımların eklektik hali gibidir. Buradaki işçiliğin üst düzey

[176] M. Baha Tanman, "İlyas Bey Camii'ne İlişkin Bazı Düşünceler", *Balat İlyas Bey Külliyesi Tarih, Mimari, Restorasyon / İlyas Bey Complex History Architecture, Restoration*, ed. M. Baha Tanman - Leyla Elbirlik Kayhan, İstanbul 2011, s. 88.
[177] Acun, *Manisa'da Türk Devri…*, s. 37.

olmasından hareketle İznik Yeşil Camii'nde Ali bin Müşeymeş ed-Dımaşkî'nin atölyesine mensup kalifiye ustaların çalışmış olması kuvvetle muhtemeldir. Hacı bin Musa'nın da bu atölyeye mensup olup olmadığı tartışmalıdır.

1394 yılında inşa edilen Milas Firuz Bey Camii'nde Hasan bin Abdullah (mimar) ve Musa bin Adil (hattat ve nakkaş) vardır. Bu yapının cephe düzenlemelerinde vurgulanan taç kapı ve pencere tasarımları Bilâd-ı Şam ve Mısır bölgesinin kimliğini yansıtmaktadır. Buradaki uygulamalar Selçuk İsa Bey Camii ve İznik Yeşil Camii ile büyük oranda benzemektedir. Söz konusu bu durum, burada görev alan iki sanatkârın Ali bin Müşeymeş ed-Dımaşkî'nin atölyesiyle bağlantılı olduğunu akla getirmektedir.

1394 sonrasında inşa edildiği düşünülen Bursa Yıldırım Camii'nin cephe düzenlemelerinde yer alan tasarımlar İznik Yeşil Camii ve Milas Firuz Bey Camii ile ortak bir üsluba sahiptir. İznik Yeşil Camii ve Milas Firuz Bey Camii'nde görülen tasarımların daha önce Selçuk İsa Bey Camii'nde yine benzer şekilde uygulanmış olması, buralarda çalışan atölyeler arasında bir bağ olduğunu ortaya koymaktadır.

1399-1400'de inşa edilen Bursa Ulu Camii'nin cephe düzenlemelerindeki dişli kemer ve chevronun bir arada kullanılmış olması, yapıdaki Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisini göstermektedir. Bunun yanı sıra yapının minberindeki Muhammed bin Abdülaziz ibn ed-Dakkî el-Ayıntâbî'nin imzası da burada çalışan atölyeye dair önemli bir veri sunmaktadır. Ayrıca cephe düzenlemelerinde kullanılan dişli kemer Manisa İshak Çelebi Külliyesi'ndeki, chevron ise Selçuk İsa Bey Camii ve Milas Firuz Bey Camii'ndeki tasarımlarla benzeşmektedir.

Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisinin ön plana çıkartıldığı bir diğer yapı Balat İlyas Bey Camii'dir. Bu yapı, Timur'un Menteşeoğulları'na topraklarını geri vermesinin ardından beyliğin merkezi konumundaki Balat'ta inşa edilmiş olup mimarı Nâsırüddin Altana'dır. Yapının cephe düzenlemelerinde Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi baskın bir şekilde görülmekte olup taç kapısındaki şebekeler, mukarnas kullanımı ve polikromi gibi detaylar İznik Yeşil Camii ve Milas Firuz Bey Camii'nin cephe düzenlemelerindeki örneklerle benzeşmektedir. Bu da Nâsırüddin Altana ve beraberindeki atölyenin söz konusu yapılarda çalışan sanatkârlarla ilişkisini düşündürmektedir.

Başka bir yapı ise tamir kitabesinden hareketle 1339 yılında inşa edildiği ve 1417'de ise Bayezid Paşa tarafından tamir ettirildiği bilinen Bursa Orhan Gâzi Camii'dir. Caminin tamiratı esnasında yapıldığı düşünülen revakındaki özellikle dişli kemer ve

chevron uygulamaları Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisini ortaya koymaktadır. Bu uygulamaların aslında kendinden önce inşa edilmiş Bursa Ulu Camii ve Milas Firuz Bey Camii ile, bunun yanı sıra kendinden sonra inşa edilecek olan Dimetoka Çelebi Mehmed Camii ile benzerlik taşıdığı aşikârdır. Yapıyı tamir ettiren Bayezid Paşa'nın 1414'te inşa ettirdiği Amasya Bayezid Paşa Camii ve ayrıca Dimetoka Çelebi Mehmed Camii'nde imzası olan mimar Togan bin Abdullah'a projektör tutmak gerekir.

Amasya Bayezid Paşa Camii'nde görevli beş mimarın ismi geçmekte olup atölye açısından bir değerlendirme yapıldığında, bunlar arasında Ali bin Müşeymeş ed-Dımaşkî'nin yeğeni Ebubekir bin Muhammed ed-Dımaşkî (el-muallim) ile birlikte Togan bin Abdullah'ın isimlerinin öne çıkarılması gerektiği düşünülmektedir.

Togan bin Abdullah, belirtildiği üzere Bayezid Paşa tarafından yaptırılan Amasya Bayezid Paşa Camii'nde görev almıştır. Diğer yandan Bursa Orhan Gâzi Camii'nin 1417'de geçirdiği onarım da aynı paşa tarafından yaptırılmıştır. Bu onarımda Togan bin Abdullah'ın görev almış olması ihtimal dahilindedir. Ayrıca, imzasından dolayı 1421 tarihli Dimetoka Çelebi Mehmed Camii'nde de çalıştığı kesin olarak bilinmektedir. Cephe düzenlemeleri açısından bir değerlendirme yapıldığında ise Bursa Ulu Camii, Bursa Orhan Gâzi Camii ve Dimetoka Çelebi Mehmed Camii'nde dişli kemer ve chevronun birlikte kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanım Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisini açıkça göstermektedir.

Togan bin Abdullah'ın Selçuk İsa Bey Camii'nin yapımında görev alan Ali bin Müşeymeş ed-Dımaşkî'nin yeğeni Ebubekir bin Muhammed ed-Dımaşkî ile Amasya'da birlikte çalışmış olmaları da Şamlı bu ailenin Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisini zaman içerisinde gelişen ve değişen atölyeleri vasıtasıyla başka kişilere ve onların üzerinden çeşitli yapılara aktardığını açıkça göstermektedir.

Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisinin izlenebildiği yapılardan bir diğeri Kütahya İshak Fakih Camii'dir. Bu caminin cephe düzenlemelerinde, minaresinde yer alan ok ucu ve ayrıca zencerek kuşakları dikkat çekmektedir. Burada uygulanan ok ucu motifi tasarım açısından Balat İlyas Bey Camii ve Bursa Ulu Camii'ndeki örneklerin tekrarıdır. Bu durum Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisini yansıtmakta olup bunu uygulayan sanatkârın da bahsi geçen yapılarda çalışmış olabileceğini akla getirmektedir.

Şunu da belirtmek gerekir ki, 14-15. yüzyıllarda Batı Anadolu'da inşa edilen yapılarda görülen tek etki Bilâd-ı Şam ve Mısır kaynaklı değildir. Burada Haçlı Seferleri

neticesinde kurulan Haçlı devletlerinin mimari anlayışına ve dolayısıyla bu anlayışı Batı Anadolu'daki yapılarda uygulayan sanatkârlara da değinmek gerekir.

2.2.3.2. Haçlı Devletlerindeki Mimari Anlayışın Etkisini Uygulayanlar

Haçlı Seferleri ve Haçlı devletleri, 14-15. yüzyıllarda Batı Anadolu Mimarisinin cephe düzenlemelerine yansıyan bazı unsurların taşıyıcısı konumundadır. Şöyle ki, Akdeniz'de hüküm sürmüş Kıbrıs Krallığı ve Hospitalier Şövalyeleri gibi devletlerin Romanesk ve Gotik üsluplar çerçevesinde gelişen, aynı zamanda yerel üsluplardan da beslenen eklektik mimari anlayışı Batı Anadolu Mimarisine sanatkârlar/atölyeler aracılığıyla taşınmıştır. Haçlı devletlerindeki bahsi geçen mimari anlayışın etkileri Korkuteli Alaaddin Camii, Beçin Ahmed Gâzi Medresesi, Bergama Ulu (Yıldırım) Camii ve Kütahya İshak Fakih Camii'nin cephe düzenlemelerinde görülmektedir.

Bunlardan 1361-1373 yılları arasında inşa edilen Korkuteli Alaaddin Camii'nin kuzey cephesinde yer alan taç kapısında vurgulanan unsurlar arasında gül pencere, chevron ve dört yapraklı yonca (quatrefoil) dolguları yapıdaki Haçlı devletlerindeki mimari anlayışını ön plana çıkarmıştır. Bunun yanı sıra yapının taç kapısının Niğde Sungur Bey Camii'nin doğu kapısı ile olan benzerliği dikkat çekmektedir. Söz konusu bu iki yapıdaki ortak üslubu Kıbrıs kökenli sanatkârlar tarafından gerçekleştirildiği düşünülmektedir.[178]

Batı Anadolu Mimarisinde Haçlı devletlerinin mimari anlayışını cephe düzenlemelerinde yansıtan yapılardan bir diğeri 1375 yılında inşa edilen Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'dir. Bu medresenin cephe düzenlemelerini, Hospitalier Şövalyeleri ve Kıbrıs Krallığı'na ait yapılarda yer alan kademeli sivri kemer, köpek dişi (dog-tooth) bordürü, kemer silmesi (hood mould) gibi Gotik üsluba ait unsurlar biçimlendirmiştir. Büyük bir ihtimalle gerek Menteşeoğulları'nın Akdeniz çevresindeki varlığı, gerekse Beçin'in Rodos ve Kıbrıs'a olan yakınlığı dolayısıyla Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nin inşasında bu adalardan gelen ya da buralarla bağlantısı olan sanatkârlar çalışmış ve sözü edilen mimari anlayışı bu yapılara aktarmıştır.

1398-1399'da inşa edilen Bergama Ulu (Yıldırım) Camii'nin kuzey cephesindeki taç kapısında yer alan kademeli sivri kemer tasarımı Haçlı devletlerindeki mimari anlayışın içerdiği Gotik üslubu yansıtmasıyla dikkat çekmektedir. Bu üslubu yansıtan bir

[178] M. Baha Tanman, "Beylikler Dönemi Anadolu Türk Mimarlığının İncelenmemiş Bir Ürünü: Korkuteli Alaeddin Camii", *Beylikler Dönemi Kültür ve Sanatı 16-17 Nisan 2003 Sempozyum Bildirileri*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 2014, s. 170.

diğer yapı Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'dir. Bu medrese ile Bergama Ulu Camii'nin inşa tarihlerinin birbirine yakın olması ve uygulanan tasarımlar Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nde görev almış atölyenin bu caminin inşasında da çalışmış olabileceği ihtimalini doğurmaktadır.

Gerek Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisini gerekse Haçlı devletlerindeki mimari anlayışı bir arada bulunduran, adeta *hybrid* nitelikteki yapı ise 1420-1434 yılları arasında inşa edilen Kütahya İshak Fakih Camii'dir. Bu cami, revakında kademeli olarak uygulanan sivri kemerler ve kemer silmesi (hood mould) uygulama biçimi açısından Gotik üslubu yansıtmaktadır. Bahsi geçen unsurların Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'ndeki tasarımlarla benzeştiği söylenebilir.

3. BATI ANADOLU TÜRK MİMARİSİNDE AKDENİZ ETKİSİ

Batı Anadolu'da 14-15. yüzyıllarda inşa edilen Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii, Bursa Orhan Gâzi Camii, Ayasuluk Kale Köşkü, Korkuteli Alaaddin Camii, Manisa İshak Çelebi Külliyesi, Selçuk İsa Bey Camii, Beçin Ahmed Gâzi Medresesi, Kemallı Asılhan Bey Camii, İznik Yeşil Camii, Milas Firuz Bey Camii, Bursa Yıldırım Camii, Bergama Ulu (Yıldırım) Camii, Bursa Ulu Camii, Balat İlyas Bey Camii ve Kütahya İshak Fakih Camii'nin cephe düzenlemelerinde Akdeniz etkisinin görüldüğü tespit edilmiş ve bu yapılar katalog şeklinde aşağıda verilmiştir. Katalog oluşturulurken yapıların sıralamasında kronoloji esas alınmış, yapıların kitabelerindeki (inşa veya tamir) tarihler belirleyici olmuştur. Kitabesi günümüze ulaşmayan veya olmayan Ayasuluk Kale Köşkü, Korkuteli Alaaddin Camii, Bursa Yıldırım Camii ve Bursa Ulu Camii'nin tarihlendirilmesinde ise kaynaklarda geçen inşa tarihleri ya da yapıların mimari üslubu temel alınmıştır.

Katalogda öncelikle yapılar hakkında genel bir bilgi (yapının konumu, tarihsel süreci vb.) verilmiş, ardından bu yapılar *Kitabeler*, *Sanatkârlar*, *Yapının İncelenmesi*, *Cephe Düzenlemeleri* ve *Değerlendirme* olmak üzere beş başlık altında detaylı bir şekilde incelenmiştir. Buna göre;

1. *Kitabeler* başlığında, ilk olarak yapı üzerindeki kitabenin/kitabelerin bulunduğu yer belirtilmiş ve sonrasında *kitabe metni*, *okunuşu* ve *anlamı* alt başlıklarına yer verilmiştir.

2. *Sanatkârlar* başlığında, yapının dış cephesinde ve/veya iç mekanında (mihrap, minber vb.) imzası bulunan sanatkârların imza ifadesi, mesleği vb. hakkında bilgi verilmiştir. Yapının dış cephesinde ve/veya iç mekanında 14-15. yüzyıllardan sonraki dönemlere ait sanatkâr imzaları kataloğa dahil edilmemiştir.

3. *Yapının İncelenmesi* başlığında, yapının plan ve mimari özellikleri üzerinde durulmuştur.

4. *Cephe Düzenlemeleri* başlığında, yapıların cepheleri anlatılırken batı, kuzey, doğu ve güney şeklinde -saat yönüne göre- bir sıralama oluşturulmuştur. Cephelerdeki kapı, pencere gibi öğeler incelenirken de bu sıralamaya bağlı kalınmıştır.

5. *Değerlendirme* başlığında, yapının cephe düzenlemelerinde Akdeniz etkisinin vurgulandığı unsurlar (chevron, dişli kemer, düğümlü geçme, kemer silmesi (hood mould), köpek dişi (dog-tooth) bordürü vb.) ön plana çıkartılmıştır.

Katalogda yer alan ilk yapı Birgi (Aydınoğlu Mehmed Bey) Ulu Camii olup bu yapı *Kitabeler*, *Sanatkârlar*, *Yapının İncelenmesi*, *Cephe Düzenlemeleri* ve *Değerlendirme* olmak üzere beş başlıkta incelenmiştir.

3.1. Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii

Birgi Deresi'nin doğusunda eğimli bir arazide inşa edilen Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Cami; batısındaki türbe, güneydoğusunda yer alan hamam ve günümüze ulaşmayan medrese ile hazireden oluşan külliyenin içindedir.[179] Türbe ile aynı avlu içerisinde yer alan caminin kapılarındaki inşa kitabelerinde, H. 712'de (M. 1312-1313) Aydınoğlu Mehmed Bey tarafından yaptırıldığı belirtilmiştir.[180] Diğer yandan, caminin minberi 1322 ve Aydınoğlu Mehmed Bey Türbesi'nin 1334 tarihli olması külliyenin belirli bir süreç zarfında tamamlandığını göstermektedir **(Görsel 3.1)**.

Yapıyla ilgili dikkat çekici bir husus da Hızır oğlu İsa Bey'e ait 1401 tarihli vakıf tevzinamesidir. Bu tevzinamede İsa Bey'in; Birgi Ulu Camii, Selçuk İsa Bey Camii ve Kiraz İsa Bey Camii'nin bânîsi olduğu belirtilmektedir. Ancak, Birgi Ulu Camii'nin bânîsi inşa kitabesinden anlaşılacağı üzere Aydınoğlu Mehmed Bey'dir. Söz konusu tevzinamedeki durumun, İsa Bey'in camiye ait vakıflarını tahsis etmesinden ve/veya yaptırmış olduğu onarımdan kaynaklanmış olması kuvvetle muhtemeldir.[181]

Caminin kuzey cephesindeki taç kapısının ön kısmında Osmanlı döneminde eklenen revak kısmı 1944 depreminde yıkılmıştır. 1946 yılındaki onarım sonrası batı ve doğu cephelerdeki kapılara ahşap sundurmalar eklenmiştir.[182] Bunun yanı sıra cami 1964, 1977, 1978 ve 1982 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarım görmüştür.[183] 2021 yılında restorasyon çalışmaları başlamış olup halen devam etmektedir.

---

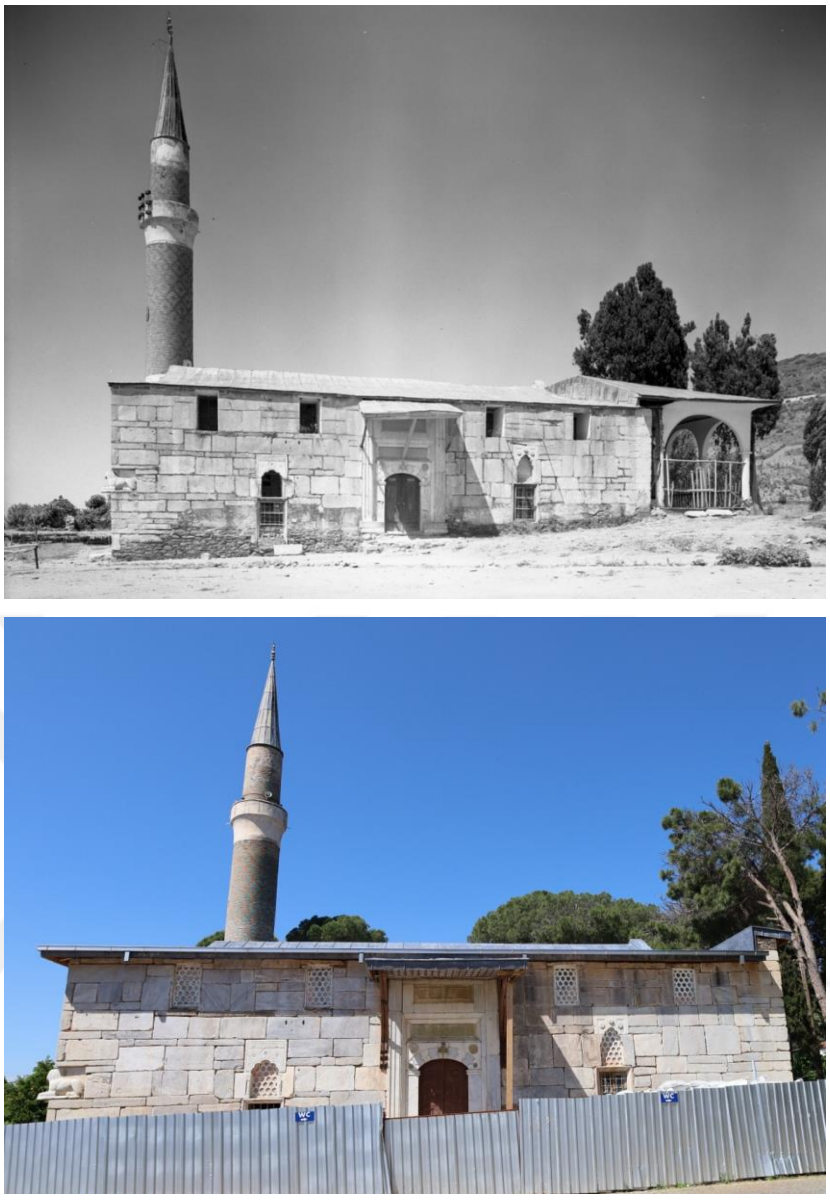
[179] Selda Kalfazade Ertuğrul, *Anadolu'da Aydınoğlu Dönemi…*, s. 40; Rahmi Hüseyin Ünal "Ulu Cami", *Birgi Tarihi, Tarihî Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları*, Haz: Rahmi Hüseyin Ünal, T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, Ankara 2001, s. 59; Selda Kalfazade, "Birgi Ulucamii", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XLII, (2012), s. 86.

[180] Halim Baki Kunter, "Birgi'de Ulucami", *Ülkü / Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, I/2, (1947), 11-13; Kalfazade Ertuğrul, *Anadolu'da Aydınoğlu Dönemi…*, s. 55-56.

[181] Cahit Telci, "Aydınoğlu İsa Bey: Bir Bâni Üç Câmi" *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 25, (2010), s. 338.

[182] Ünal, *a.g.e.*, s. 61; Kalfazade, "Birgi Ulucamii", s. 87.

[183] Halit Çal, *Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemi Eski Eser Politikası*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Doktora Tezi), Ankara 1990, s. 504, 602, 612, 632; Machiel Kiel, "Birgi Tarihi ve Tarihi Coğrafyası", *Birgi Tarihi, Tarihî Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları*, Haz: Rahmi Hüseyin Ünal, T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, Ankara 2001, s. 53.



Görsel 3.1: Birgi Ulu Camii 1944 öncesi[184] ve günümüzdeki hali.

Kitabeler

Kuzey Cephedeki Taç Kapı

Taç kapının etrafında üç yönden iç bükey silme şeklindeki mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiş Âyet-i Kerime kuşağı dolanmaktadır. Celî sülüs hatta sahip kuşağın, batısında aşağıdan yukarıya doğru Bakara Sûresi'nin 255. Âyet-i Kerimesi ve onun ardından Bakara Sûresi'nin 285. Âyet-i Kerimesi yer almaktadır. Kuşağın doğu tarafı ise Âl-i İmrân Sûresi'nin 18. Âyet-i Kerimesi için ayrılmıştır.

[184] İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.

Giriş aralığı üstündeki dikdörtgen kartuş içinde yer alan Arapça inşa kitabesi mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Celî sülüs hatta sahip kitabe, cetvelle ikiye ayrılmış iki satır halinde düzenlenmiştir. Kitabenin zemini yeşil, harfleri ise altın sarısına boyanmıştır. İki katlı istife sahip kompozisyon girift bir üsluptadır. Ayrıca, taç kapının üst kısmında ve giriş açıklığı kemerinin köşelerinde olmak üzere celî sülüs hatta sahip üç madalyon vardır **(Görsel 3.2).**[185]

Âyet-i Kerime Kuşağındaki Kitabe Metni:

آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله لا نفرق بين أحد من رسله وقالوا سمعنا وأطعنا غفرانك ربنا وإليك المصير // الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السماوات والأرض ولا يؤوده حفظهما وهو العلي العظيم // شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائما بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم

Okunuşu:

Âmenerrasûlu bimâ unzile ileyhi min rabbihi velmu'minûn. Kullun âmene billâhi ve melâiketihî ve kutubihî ve rusulihî lâ nuferriku beyne ehadin mirrusulih. Ve kâlû semi'nâ ve ata'nâ gufrâneke rabbenâ ve ileykel masîr // Allâhu lâ ilâhe illâ huve'l-hayyul-kayyûm. Lâ te'huzuhû sinetun ve lâ nevm. Lehu mâ fis-semâvâti ve mâ fil-ard. Men zellezî yeşfeu indehû illâ bi-iznih. Ya'lemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehum ve lâ yuhîtûne bi-şey'in min ilmihî illâ bimâ şâ'. Vesi'a kursiyyuhus-semâvâti ve'l-ard, ve lâ yeûduhû hıfzuhumâ, ve huve'l-aliyyu'l-azîm // Şehidallâhu ennehu lâ ilâhe illâ huve vel melâiketü ve ulûl'ilmi kâimen bilkıst. Lâ ilâhe illâ huve'l-azîzu'l-hakîm.

Anlamı:

Allah'ın elçisi ve müminler, rabbinden ona indirilene iman ettiler. Her biri Allah'a, meleklerine, kitaplarına, peygamberlerine inandılar. "O'nun elçileri arasında ayrım yapmayız" ve "İşittik, itaat ettik, bağışlamanı dileriz rabbimiz, gidiş sanadır" dediler.[186] Allahu, O'ndan başka tanrı yoktur; diridir, her şeyin varlığı O'na bağlı ve dayalıdır. Ne uykusu gelir ne de uyur. Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O'nundur. O'nun izni olmadıkça katında hiçbir kimse şefaat edemez. Onların önlerinde ve arkalarında olanları O bilir. O'nun ilminden hiçbir şeyi -dilediği müstesna- kimse bilgisi içine sığdıramaz.

[185] Mehmet Kamer, *Aydınoğlu Mimarisinde Yazı*, (Yüksek Lisans Tezi), Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak 2017, s. 38.
[186] *Kur'an-ı Kerim*, Bakara Sûresi, 255. Âyet.

O'nun kürsüsü gökleri ve yeri içine almıştır. Onları korumak kendisine zor gelmez. O yücedir, mutlak büyüktür.[187] Allah, hak ve adaleti ayakta tutarak, kendinden başka tanrı olmadığını bildirdi; melekler ve ilim sahipleri de bunu ikrar ettiler. (Evet) O'ndan başka tanrı yoktur; O mutlak güç ve hikmet sahibidir.[188]

İnşa Kitabesi Metni:

بسم الله الرحمن الرحيم فتح هذه البلدة بنصرالله وتأييده مو لا نا الاميرالكبير الغازي في سبيل الله تعالى محمد بن ايدين في تاريخ سنة سبع و سبعما يه و بنى هذه الجامع في سنة اثنى عشر و سبعميه [189]

Okunuşu:

Bismillâhirrahmânirrahîm. Fetehâ hâzihî'l-beldete bi-nasr'llâhi ve te'yidihî, Mevlânâ el-emîr-il kebîr el-gâzî fî sebîli'llâhi te'âlâ Muhammed bin Aydın, fî tarih seneti seb'in ve seb'imâyeh ve bena hâzihî'l-câmi' fî seneti isney 'aşera ve seb'imâyeh.[190]

Anlamı:

Rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla. Efendimiz, büyük emir, Aydın oğlu Gâzi Mehmed bu beldeyi, Yüce Allah'ın yolunda, Allah'ın yardımı ve desteğiyle yedi yüz yedi (H. 707) yılında fethetmiş ve bu camiyi, yedi yüz on iki (H. 712) yılında inşa ettirmiştir.[191]

Taç Kapının Üst tarafında Yer Alan Madalyondaki Kitabe Metni:

لله

Okunuşu:

Allah.

Taç Kapı Kemerinin Batı Köşesindeki Madalyonda Yer Alan Kitabe Metni:

العزة لله

Okunuşu:

el-İzzetû li'llâh.

Anlamı:

[187] *Kur'an-ı Kerim*, Bakara Sûresi, 285. Âyet.
[188] *Kur'an-ı Kerim*, Âl-i İmrân Sûresi, 18. Âyet.
[189] İsmail Hakkı Uzunçarşılıoğlu, *Afyon Karahisar, Sandıklı, Bolvadin, Çay, İsaklı, Manisa, Birgi, Muğla, Milas, Peçin, Denizli, Isparta, Atabey ve Eğirdir deki Kitabeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Menteşe, İnanç, Hamit Oğulları Hakkında Malûmat*, İstanbul Devlet Matbaası, İstanbul 1347/1929, s. 110; Kamer, *Aydınoğlu Mimarisinde Yazı*, s. 36.
[190] Kalfazade Ertuğrul, *Anadolu'da Aydınoğlu Dönemi…*, s. 55.
[191] Kamer, *a.g.t.*, s. 36.

İzzet, şan ve şeref yalnızca Allah'a aittir.

Taç Kapı Kemerinin Doğu Köşesindeki Madalyonda Yer Alan Kitabe Metni:

الملك لله

Okunuşu:

El-Mülkü li'llâh.

Anlamı:

Mülk Allah'ındır.

Doğu Cephedeki Kapı

Kapı kemerinin üst kısmında yer alan Arapça inşa kitabesi mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Celî sülüs hatta sahip kitabe dikdörtgen kartuş içinde düzenlenmiştir. Ayrıca, kapı kemerinin köşelerinde celî sülüs hatta sahip birer madalyona yer verilmiştir.

Kapının üst kısmındaki celî sülüs hat ile yazılmış Âyet-i Kerime kitabesi dikdörtgen formundaki mermer pano üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Panonun etrafını dalga motifinden oluşan bir bordür kuşatmaktadır. Panonun iç kısmı ise cetvelle ikiye ayrılmıştır. Birinci satırda Tevbe Sûresi'nin 18. Âyet-i Kerimesi, ikinci satırda ise Fâtır Sûresi'nin 34. Âyet-i Kerimesi yazılıdır **(Görsel 3.3)**.

İnşa Kitabesi Metni:

امر بعمارة الجامع المبارك الجناب العالى الامير الكبير العالم العادل ابو الخيرات مبارزالدولةوالدين محمد بن ايدين اعز الله انصا ره فى سنة ثانى عشر و سبعمايه[192]

Okunuşu:

Emera bi-imârati'l-câmii'l-mûbareki el-cenâbü'l-âlî el-emîrü'l-kebîr el-mâlik el-âlim el âdil Ebû'l-Hayrât Mubârizü'd-Devle ve'd-dîn Mehmed bin Aydın e'azza'llâhu ensârehu fî seneti sâbî aşera ve seb'imâyeh.

Anlamı:

Mübarek caminin inşasını, yüce mertebeli, büyük emir, bilgin, adil, hayırların babası, devletin ve dinin koruyucusu Mehmed bin Aydın -Allah onun zaferini yüceltsin- yedi yüz on iki yılında emretti.

[192] Kamer, *Aydınoğlu Mimarisinde Yazı*, s. 40.

Kapı Kemerinin Kuzey Köşesindeki Madalyonda Yer Alan Kitabe Metni:

الملك لله

Okunuşu:

el-Mülkü li'llâh.

Anlamı:

Mülk Allah'ındır.

Kapı Kemerinin Güney Köşesindeki Madalyonda Yer Alan Kitabe Metni:

الواحدالقهار

Okunuşu:

el-Vâhidü'l-Kahhâr.

Anlamı:

Tek ve mutlak hüküm sahibi Allah'tır.

Âyet-i Kerime Kitabesi:

١- انما يعمر مساجد الله من امن بالله واليوم الاخر واقام الصلاة و اتى الزكاة ولم يخش الا الله

٢- فعسى اولئک ان يكونوا من المهتدين وقالوا الحمد لله الذي اذهب عنا الحزن ان ربنا لغفور شكور

Okunuşu:

1- İnnemâ ya'muru mesâcid'llâhi men âmene bi'llâhi ve'l-yevmi'l-âhir ve ekâme's-salâte ve âtâ'z-zekâte ve lem yahşe illâ'llâh.

2- Fe'asâ ulâike en yekûnû mine'l-muhtedîn. Ve kâlû'lhamdu lillâhi'llezî ezhebe annâ'l-hazene inne rabbenâ le-gafûrun şekûr.

Anlamı:

Allah'ın mescidlerini ancak Allah'a ve âhiret gününe inanan, namazını kılan, zekâtını veren ve yalnız Allah'tan korkup çekinen kimseler imar edebilirler. İşte bunların doğru yolu bulanlardan olmaları umulur.[193] Şöyle derler: "Bizden tasayı gideren Allah'a hamdolsun. Doğrusu rabbimiz çok bağışlayıcıdır, şükrün karşılığını eksiksiz vermektedir.[194]

[193] *Kur'an-ı Kerim*, Tevbe Sûresi, 18. Âyet.
[194] *Kur'an-ı Kerim*, Fâtır Sûresi, 34. Âyet.

Pencereler

Doğu cephenin kuzey penceresinde yer alan kitabe dikdörtgen kartuş içinde düzenlenmiştir. Mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilen bu kitabe celî sülüs hatta sahiptir. Kitabede Kelime-i Tevhid ve devamında Tevbe Sûresi'nin 33. Âyet-i Kerimesi yazılıdır.

Doğu cephenin güney penceresindeki dikdörtgen kartuş içindeki Âyet-i Kerime kitabesi mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Celî sülüs hatta sahip kitabenin başlangıcında Cin Sûresi'nin 18. Âyet-i Kerimesi ve son kısmında ise Yusuf Sûresi'nin 92. Âyet-i Kerimesi yer almaktadır **(Görsel 3.4)**.

Doğu Cephenin Güney Penceresindeki Kitabe Metni:

لا اله الا الله محمد رسول الله ارسل رسوله با لهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله

Okunuşu:

Lâ ilâhe illa'llah Muhammedü'r-Resûlullah. Ersele resûlehû bi'l-hüdâ ve dîni'l-hakkı li-yuzhirahu ale'd-dîni kullih.

Anlamı:

Allah'tan başka tanrı yoktur, Muhammed Allah'ın elçisidir. Bütün dinlerin üzerindeki yerini alsın diye resulünü doğru yol rehberi ve hak din ile gönderen O'dur.[195]

Doğu Cephenin Kuzey Penceresindeki Kitabe Metni:

و ان المساجد لله فلا تدعوا مع الله احدا اليوم يغفر الله لكم وهو ارحم ال راحمين

Okunuşu:

Ve enne'l-mesâcide li'llâh, felâ ted'û me'a'llâhi ehaden. el-yevme yaghfiru'llâhu lekum ve hüve erhamü'r-râhimîn.

Anlamı:

Mescidler yalnız Allah'ındır. O halde Allah ile birlikte başkasına da tapmayın.[196] "Bugün yaptıklarınız yüzünüze vurulmayacak, Allah sizi affetsin! O, merhametlilerin en merhametlisidir.[197]

[195] *Kur'an-ı Kerim*, Tevbe Sûresi, 33. Âyet.
[196] *Kur'an-ı Kerim*, Cin Sûresi, 18. Âyet.
[197] *Kur'an-ı Kerim*, Yûsuf Sûresi, 92. Âyet.



Görsel 3.2: Birgi Ulu Camii kuzey taç kapı inşa ve Âyet-i Kerime kitabeleri.[198]

[198] İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.



Görsel 3.3: a. Birgi Ulu Camii doğu taç kapı inşa kitabesi. b. Birgi Ulu Camii doğu taç kapı Âyet-i Kerime kitabesi.



Görsel 3.4: a. Birgi Ulu Camii'nin doğu cephe kuzey penceresindeki Âyet-i Kerime kitabesi. b. Birgi Ulu Camii'nin doğu cephe güney penceresindeki kuzey penceresindeki Âyet-i Kerime kitabesi.

Sanatkârlar

Caminin 1322 tarihli ahşap minberinde Muzafferüddîn bin Abdülvâhid bin Süleyman adında bir sanatkârın (neccar) imzası bulunmaktadır. Sanatkârın imzasının son kısmındaki ifade el-Urani[199] ve el-Arnî[200] gibi farklı şekillerde okunmuştur. Diğer yandan Ali Haydar Bayat; Berlin Müzesi Türk İslâm Sanatları Bölümü'ndeki Konya'dan götürülmüş bir rahlede imzası olan Abdülvâhid bin Süleyman'ın bahsi geçen Muzafferüddîn'in babası olduğunu kaydetmiştir.[201] Muzafferüddîn bin Abdülvâhid bin Süleyman imzasında yer alan "el-Urani" veya "el-Arnî" şeklinde okunan ifadenin sanatkârın memleketini belirtmiş olması kuvvetle muhtemeldir.[202]

Minberde Yer Alan Sanatkâr İmzası Metni:

عمل مظفر الدين بن عبد الواحد بن سليمان العرني[203]

Okunuşu:

'amel-i Muzafferüddîn bin Abdülvâhid bin Süleyman el-Uranî/el-Arnî

Anlamı:

Bunu Uranlı/Arnlı Süleyman oğlu Abdülvâhid oğlu Muzafferüddîn yaptı.

Yapının İncelenmesi

Kareye yakın dikdörtgen planlı cami (22.86 x 22.72 m) derinlemesine gelişen beş sahından oluşmaktadır. Sahınlar devşirme sütunlarla ayrılmış olup mihrap aksı üzerindeki orta sahın diğerlerinden daha geniş tutulmuştur. Harimin örtü sistemi sütunların taşıdığı kemerlerin üstündedir. Mihrap önü kubbeyle, diğer bölümler ise diğer iki yana eğimli çatıyla örtülüdür. Ortadaki sahının çatısı diğer sahınlardan daha yüksek tutulmuştur.[204]

Yapının beş sahınlı hariminde her sahnı dörder sütun ayırmıştır ancak harimin kuzeyindeki son sahnında sütun sayısı üçtür. Bu durumun yapının inşasından sonraki yapılan müdaheleler sonucu gerçekleşmiş olması muhtemeldir. Kuzey ve doğu cephelerde basamakla çıkılan kapılardan harime basamakla inilmektedir. Kapıların

[199] M. Zeki Oral, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", *Vakıflar Dergisi*, 5, (1962), s. 61; Kamer, *Aydınoğlu Mimarisinde Yazı*, s. 47; Hakkı Önkal, "Birgi Ulu Camii Hakkında Bazı Mülahazalar", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, C. III, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1995, s. 35.
[200] Ali Haydar Bayat, "Birgi Ulu Camii Minberi", *Vakıflar Dergisi*, 22, (1991), s. 134.
[201] Bayat, "Birgi Ulu Camii…", s. 134.
[202] Ünal, "Ulu Cami", s. 77.
[203] Kamer, *Aydınoğlu Mimarisinde Yazı*, s. 47.
[204] Hakkı Önkal, "Birgi Ulu Camii ve Selçuklu Geleneğiyle İlişkisi Üzerine", *I-II. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, Konya 1993, s. 51; Rahmi Hüseyin Ünal, *a.g.e.*, s. 61.

yüksekte, harimin de zemin kotundan alçakta olması olası su baskınlarına karşı alınmış önlemler olarak değerlendirilmiştir.[205] Yapının cephelerindeki duvar örgüsünde belirli bir düzen söz konusu olmayıp mermer bloklar, kesme ve kırma taşlar bir arada kullanılmıştır. Yapının güneybatı köşesinde ise tek şerefeli bir minare yer almaktadır.

Cephe Düzenlemeleri

Batı Cephe

Batı cephe, derz aralığı geniş tutulmuş kırma taş ve yer yer tuğla parçalarından oluşan duvar örgüsüne sahiptir. Cephenin orta kısmında ve güney taraftaki minarenin alt bölümünde yer alan blok taş örgü, onarımlar esnasında yapılmıştır. Cephede iki katlı düzenlemeye sahip on iki pencere yer almaktadır. Alt katta yer alan pencereler ikili tasarıma sahiptir. Bu ikili tasarım; alt tarafta dikdörtgen, üst tarafta ise sivri kemerli pencerelerden oluşmaktadır. Marmo Proconnesio'dan yapılmış alt taraftaki düz kesimli dikdörtgen pencereler kaval silmelerle kuşatılmıştır. Üst taraftaki pencerelerin kemerlerinde tuğla kullanılmıştır. İkinci katta ise simetrik olarak yerleştirilmiş dikdörtgen formlu sekiz pencere vardır. Alt katın üst sıra pencereleri ve üst kat pencerelerinin tamamı alçı şebekelidir **(Görsel 3.5) (Çizim 3.1)**.

Cephenin güney köşesinde yer alan silindirik gövdeli minare kübik formdaki kaidenin üstüne oturmaktadır. Gövdenin alt kesiminde sırsız ve firuze renkli sırlı tuğlalar zikzak biçiminde dizilmiştir. Sırlı ve sırsız tuğlalar arasında, kare formlu mor renkli sırlı tuğlalara yer verilmiştir. Dikey olarak yerleştirilmiş zikzak örgülü bölümün üst kısmında altta ve üstte ikili sırlı tuğlalarla yapılmış kuşak, gövdeyi dolanmaktadır. Bu şeridin yer aldığı bölümdeki süslemeler tamamıyla tahrip olmuş durumdadır. Bunun üstündeki bölümde ise sırsız tuğlalar baklava dilimleri olarak dizilmiş ve içlerine firuze renki sırlı tuğlalar ile eşkenar dörtgenler yapılmıştır. Şerefe altı düz tutulan minarenin, petek kısmında alt bölümdeki zikzaklı kompozisyon tekrar edilmiştir. Minare konik külahla sonlanmaktadır **(Görsel 3.6)**.

Evliya Çelebi, caminin üç kapılı olduğundan bahsetmektedir ancak günümüzde yapı üzerinde iki kapı bulunmaktadır. Üçüncü kapının batı cephede yer aldığı ve ayrıca cephenin güneyinde yer alan pencerenin de kapı olarak kullanıldığı belirtilmektedir. Bu pencere R. M. Riefstahl'ın planında da kapı olarak işaretlenmiştir.[206]

[205] Riefstahl, *Cenubu Garbî Anadolu'da…*, s. 65; Önkal, *a.g.m.*, s. 62.
[206] Kalfazade Ertuğrul, *Anadolu'da Aydınoğlu Dönemi…*, s. 45; Ünal, "Ulu Cami", s. 60.

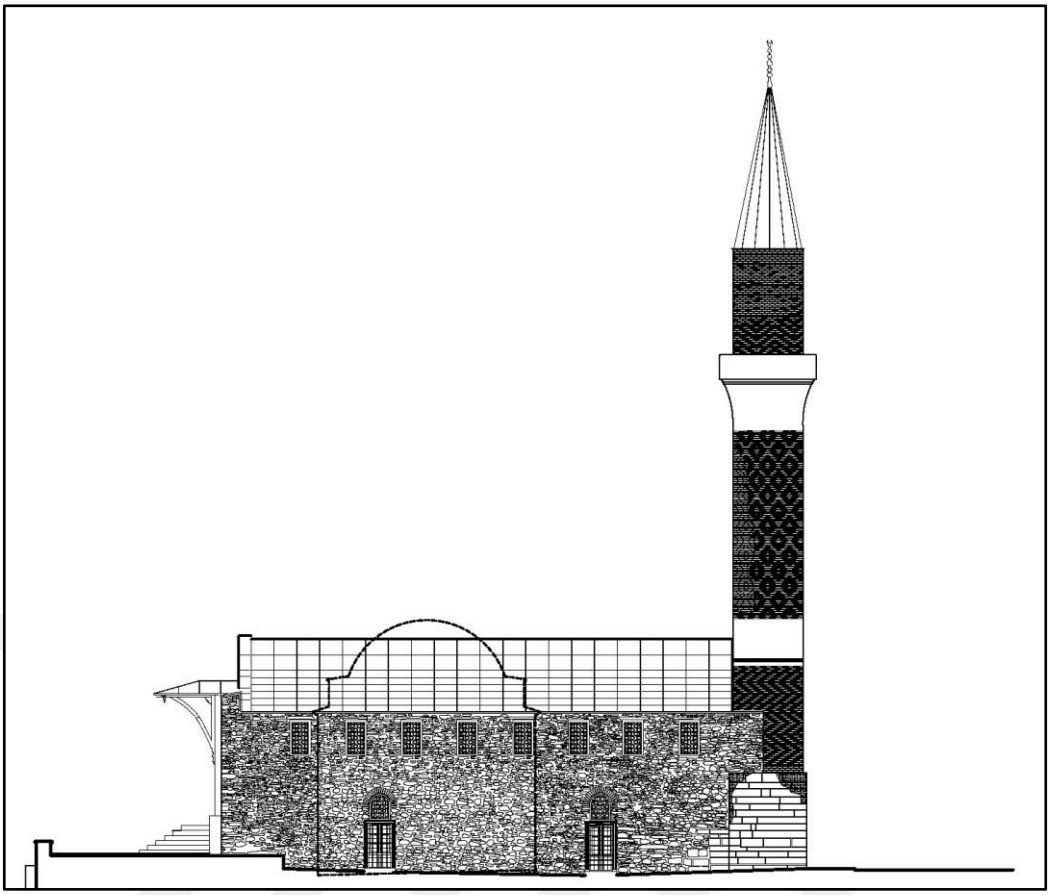


Görsel 3.5: Birgi Ulu Camii batı cephesi.[207]



Görsel 3.6: Birgi Ulu Camii batı cephesindeki minare.[208]

[207] İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.
[208] İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.



Çizim 3.1: Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii batı cephesi.

(İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Kuzey Cephe

Derz aralığı geniş tutulmuş kırma taş örgüye sahip kuzey cephenin orta kısmında basamakla çıkılan taç kapı yer almaktadır **(Görsel 3.7) (Çizim 3.2)**. Her iki yanında seki bulunan, Marmo Proconnesio kaplamaya sahip taç kapıyı dış tarafta silmeler üç yönden kuşatmaktadır. Taç kapının giriş açıklığının sivri kemeri, Marmo Proconnesio'nun gri ve beyaz renklerinden yapılmış geçme şeklindedir. Kemerin kilit taşı yeşil renge boyanmış ve ortasında saksıdan çıkan kenevir motifi kabartma tekniğiyle işlenmiştir. Kilit taşının her iki yanında dört tane geçme vardır ve geçmelerin orta kısmı madalyonlarla süslenmiştir. Her iki taraftaki madalyonların iç kısmında ay-yıldız, çiçek motifi ve yazılara yer verilmiştir. Kemerin üst köşelerinde birer gülçe bulunmaktadır. Merkezinde çiçek motifi olan gülçeler, sekiz kollu yıldızdan uzayan hatlarla beş kollu yıldız şeklinde sonlanan kompozisyona sahiptir. Kemerin üst tarafında, orta kısımdaki dikdörtgen inşa kitabesine iç bükey çökertme içindedir. Taç kapının yüzeyini iç bükey silme şeklindeki Âyet-i Kerime (Bakara Sûresi'nin 255. Âyet-i Kerimesi, Bakara Sûresi'nin 285. Âyet-i

Kerimesi ve Âl-i İmrân Sûresi'nin 18. Âyet-i Kerimesi) kuşağı üç yönden çevrelemektedir. Taç kapı üzerindeki kitabe, motif ve madalyonların zemini yeşil renge boyanmış olup yazı ve motifler ise altın rengine sahiptir. Taç kapının üstünde diğer sahınlardan yüksek tutulan orta sahının çatısı, üçgen alınlık biçimini almış ve bu kısma sivri kemerli bir pencere açılmıştır **(Görsel 3.8)**.

Taç kapının batı ve doğusunda, iki katlı düzenlemeden oluşan simetrik olarak yerleştirilmiş sekiz pencere bulunmaktadır. Pencereler, form ve malzeme kullanımı açısından batı cephedekilerin tekrarı niteliğindedir. Ancak ikili tasarıma sahip alt kat pencerelerin doğusundaki pencere, tasarım açısından diğerlerinden ayrılmaktadır. Marmo Proconnesio'dan yapılmış pencere alt tarafta düz, üst tarafta ise gönye burun kesime sahiptir ve sövesinin yüzeyine inci-boncuk dizisi işlenmiştir. Buradaki inciler makara, boncuklar ise küre formunda ele alınmıştır. Batı tarafta yer alan pencerenin çerçevesi düz silmeden müteşekkildir. Üst kattaki pencereler dikdörtgen formlu olup diğer cephelerdeki pencereler ile aynı tasarıma sahiptir. Alt katın üst sıra pencereleri ve üst kat pencereleri batı cephede olduğu gibi alçı şebekelidir.



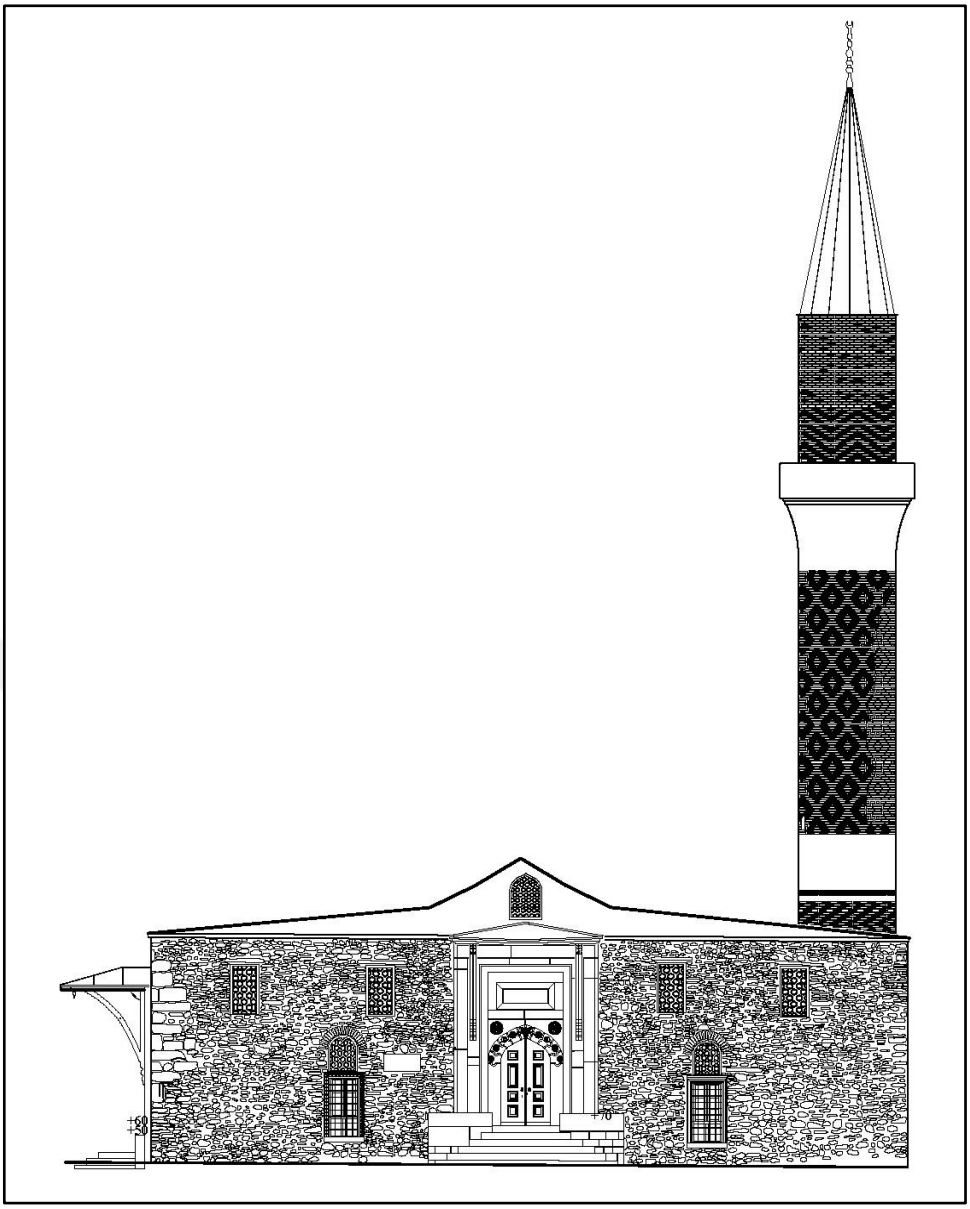
Görsel 3.7: Birgi Ulu Camii kuzey cephesi.[209]

[209] İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.



Görsel 3.8: Birgi Ulu Camii kuzey cephesindeki taç kapı.[210]

[210] İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.



Çizim 3.2: Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii kuzey cephesi.

(İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Doğu Cephe

Doğu cephenin duvar örgüsünün alt bölümünde kırma taş, üst bölümünde ise farklı boyutlarda mermer bloklar ve yer yer devşirme malzemeler kullanılmıştır. Bu devşirme malzemeler arasında cephenin güneyinde yer alan aslan heykeli ön plana çıkmaktadır. Orta kısmında basamakla çıkılan giriş kapısı bulunan cephe, kurgu açısından kuzey cephenin tekrarı niteliğindedir **(Görsel 3.9) (Çizim 3.3)**.

Marmo Proconnesio kaplamaya sahip kapı, kademeli silmelerle üç yönden kuşatılmaktadır. Kapının giriş açıklığındaki basık kemer, düz ayaklar üstüne

oturmaktadır. Kemer, Marmo Proconnesio'nun gri ve beyaz renklerinden yapılmış geçmelerden oluşturulmuştur. Kemerin kilit taşında kenger yaprağı kabartması ve onun üstünde dilimli bir kabara bulunmakta, iki köşesindeki geçmelerde iç kısmı yazılı madalyonlar yer almaktadır. Kemerin üst köşelerinde ise iki tarafta iç içe çiçek motifinden oluşan gülbezekler vardır. Basık kemerin üstünde iç bükey çökertme içinde Âyet-i Kerime kitabesi (Tevbe Sûresi'nin 18. Âyet-i Kerimesi ve Fâtır Sûresi'nin 34. Âyet-i Kerimesi) yer almaktadır **(Görsel 3.10)**.

Taç kapının üst kısmında yer alan kitabe ise dikdörtgen formlu devşirme bir pano üzerindedir. Panonun iç kısmındaki yazı ve/veya motif gibi unsurlar kazınarak kitabe metni yazılmıştır. Panoyu kuşatan dalga motifinden oluşan bordür, kitabenin çerçevesi olarak değerlendirilmiştir.

Taç kapının batı ve doğusunda, iki katlı düzenlemeden oluşan simetrik olarak yerleştirilmiş sekiz pencere bulunmaktadır. İkili tasarıma sahip alt kat pencerelerinin alt kısmı düz, üst kısmı ise gönye burun kesimlidir. Güneydeki pencere düz silmelerle kuşatılırken kuzeydeki pencerenin sövesine inci-boncuk ve dalga motifleri işlenmiştir.

Kuzey tarafta yer alan alt kat penceresinin üst sırasındaki pencere, yedi dilimli kemer formundadır. Pencerenin yan ve üst kısımları devşirme mermer blok üzerine işlenmiştir. Pencere kemerinin üst kısmının ortasında, merkezinde çiçek motifli kabara olan düğümlü geçme vardır. Kemer köşeliklerinde ise çiçek ve çarkıfelek kabaralarıyla birlikte helezonlardan oluşan kompozisyon bulunmaktadır.[211] Düğümlü geçmenin üstündeki dikdörtgen kartuşta Kelime-i Tevhid ve Tevbe Sûresi'nin 33. Âyet-i Kerimesi yer almaktadır. Güneydeki alt sıra penceresinin üstünde yer alan pencere, beş dilimli kemerden oluşan açıklığa sahiptir. Bu pencereyi yan taraflarda burmalı gövdeli ve volüt başlıklı sütunçeler sınırlamaktadır. Pencere kemeri ve alt taraftaki sütunçeler devşirme mermer bloklar üzerine işlenmiştir. Kemerin üst kısmının ortasında, merkezinde çiçek rozeti olan düğümlü geçme yer almaktadır. Kemer köşelikleri; çiçek rozeti, asma yaprağı ve üzüm salkımından oluşan bitkisel bir kompozsiyonla süslenmiştir.[212] Pencerenin üst kısmında ise dikdörtgen kartuş içindeki Âyet-i Kerime kitabesi (Cin Sûresi'nin 18. Âyet-i Kerimesi ve ve Yusuf Sûresi'nin 92. Âyeti Kerimesi) vardır **(Görsel 3.11) (Çizim 3.4)**.

[211] Kalfazade Ertuğrul, *Anadolu'da Aydınoğlu Dönemi…*, s. 43.
[212] Kalfazade Ertuğrul, *a.g.t.*, s. 42-43.

Cephenin en üst kısmında dikdörtgen açıklığa sahip dört pencere kapının iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiştir. Alt katın üst sıra pencereleri ve üst kat pencereleri diğer cephelerde olduğu gibi alçı şebekelidir.

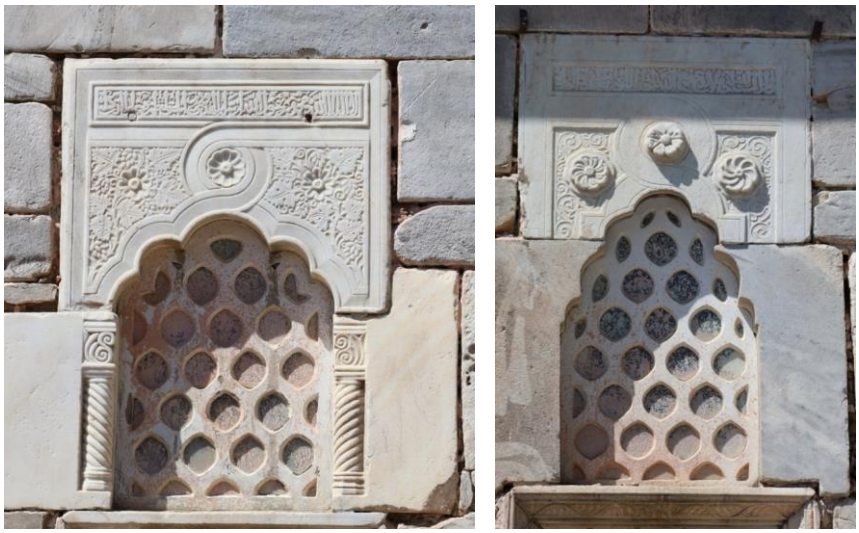


Görsel 3.9: Birgi Ulu Camii doğu cephesi.[213]

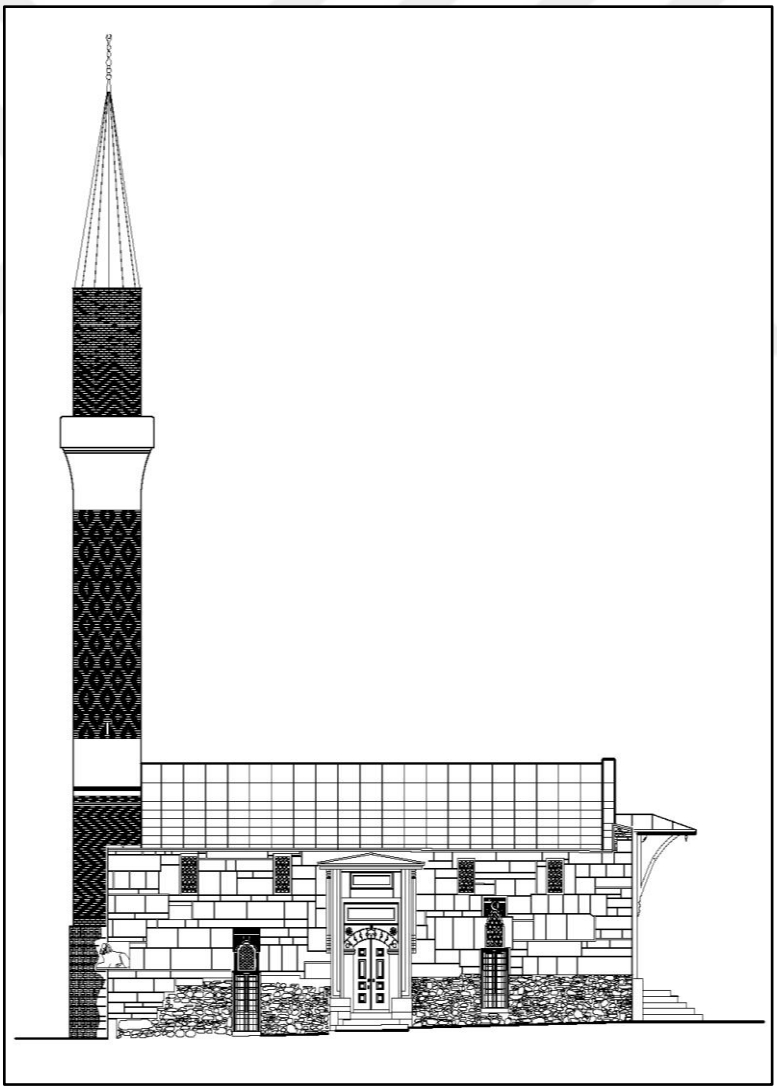


Görsel 3.10: Birgi Ulu Camii doğu cephesi kapı detayı.

[213] İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.

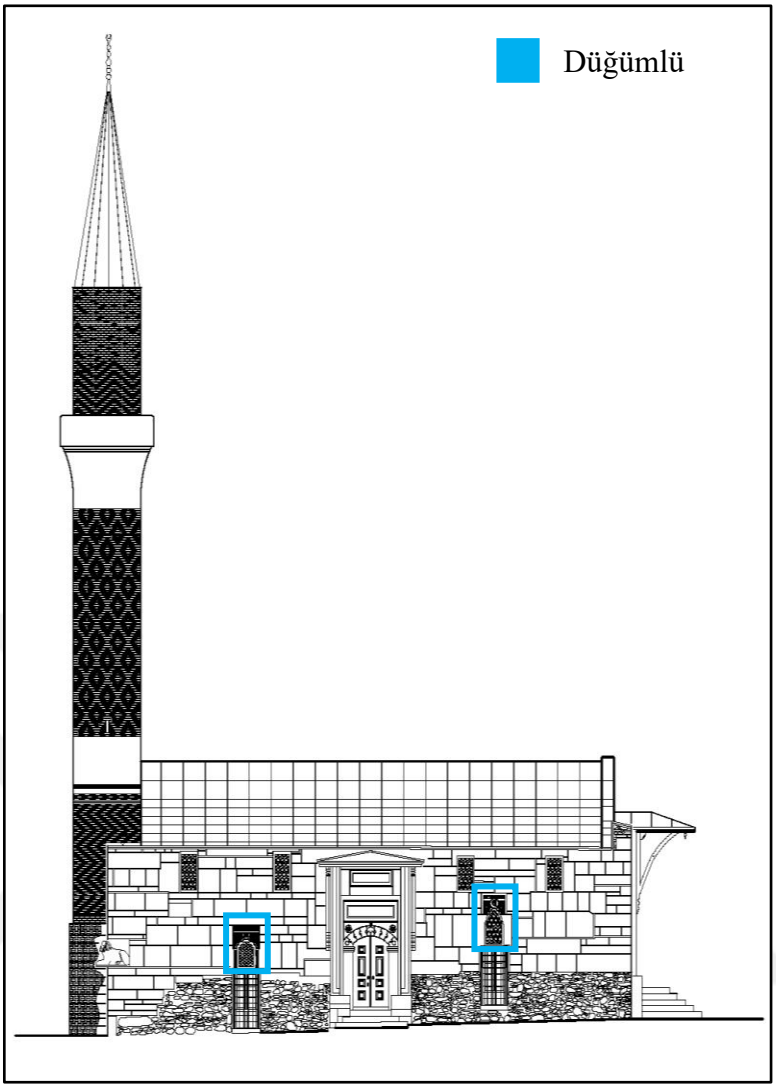


Görsel 3.11: Birgi Ulu Camii doğu cephesinin güney ve kuzey yönündeki pencere.



Çizim 3.3: Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii doğu cephesi.

(İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Çizim 3.4: Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii doğu cephesi detaylar.

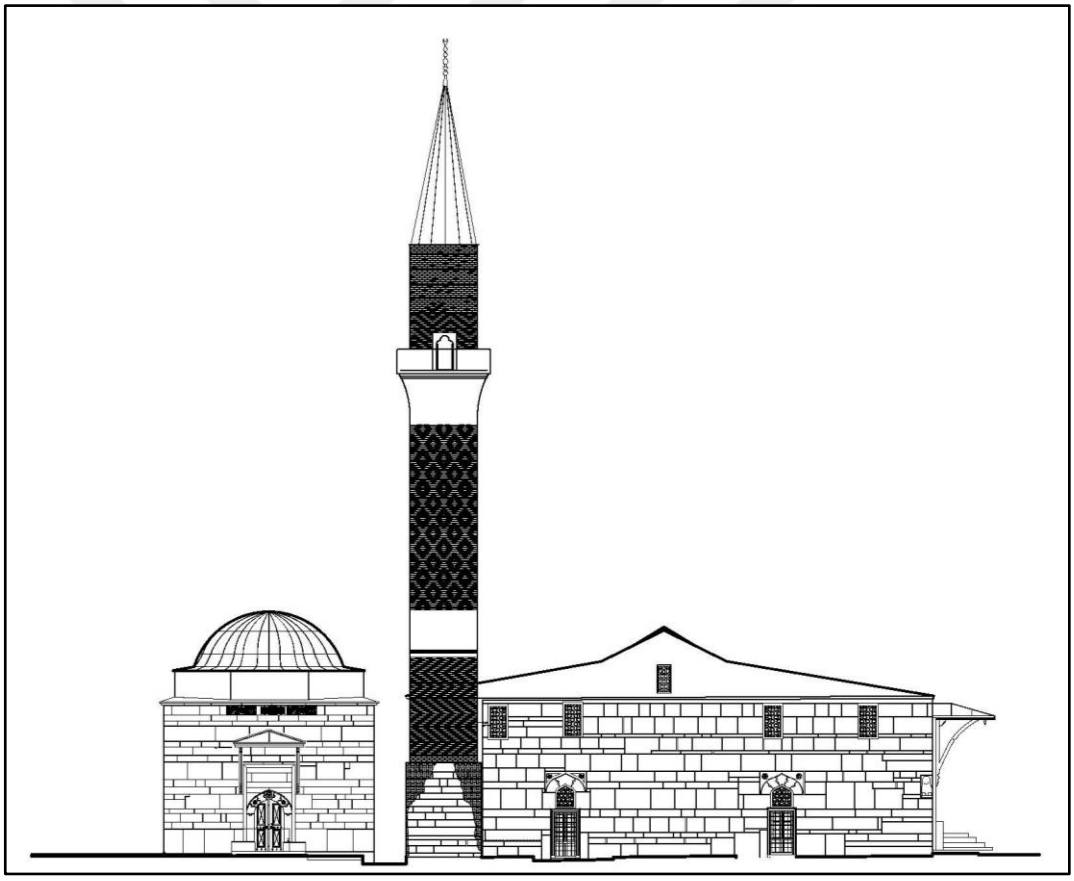
(İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Güney Cephe

Güney cephenin duvar örgüsünde farklı boyutlarda taş bloklar kullanılmıştır. Cephe duvarları üzerindeki iki katlı pencere düzenlemesi diğer cephelerle aynı karakterdedir. Dikdörtgen formlu alt sıra pencereleri düz kesimli olup kaval silmelerle kuşatılmıştır. Cephede yer alan üst sıra pencereleri diğer cephelerden farklı tasarıma sahiptir. Bu pencereler, sivri kemerli açıklığa sahip taş geçmelerden oluşmaktadır. Kemer köşelerinde batıda çarkıfelek, doğuda ise çiçek motifleri rozet olarak işlenmiştir. Orta sahının çatısı kuzey cephede olduğu gibi üçgen alınlık biçimini almıştır ve bu kısma dikdörgen formlu pencere açılmıştır. Cephede alt kat pencerelerin üst sırası, üst kat pencereleri ve çatıdaki pencerede alçı şebekeye yer verilmiştir **(Görsel 3.12) (Çizim 3.5)**.



Görsel 3.12: Birgi Ulu Camii güney cephesi.[214]



Çizim 3.5: Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii doğu cephesi.

(İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

[214] İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.

Değerlendirme

Derinlemesine gelişen beş sahından oluşan Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Cami kareye yakın dikdörtgen planlıdır. Bu plan şeması; Divriği Ulu Camii (1180-1181), Amasya Burmalı Minare Camii (1237-1247) ve Niğde Sungur Bey Camii (1316-1335)[215] başta olmak üzere Anadolu'da inşa edilmiş camilerde 12. yüzyılın sonlarından itibaren uygulanmıştır.

Caminin inşa kitabesinde, Aydınoğlu Mehmed Bey tarafından H. 712'de (M. 1312-1313) inşa ettirildiği belirtilmiştir. Buna karşın, 1401 tarihli vakıf tevzinamesinde bânî olarak İsa Bey'in adı geçmektedir. Söz konusu durumun, İsa Bey'in camiye ait vakıfları tahsis etmesinden ve/veya yaptırmış olabileceği onarımdan kaynaklanmış olduğu düşünülmektedir. Harimin kuzeyindeki sahında sütun sayısının üçe düşürülmesi ve yapının cephe düzenlemelerindeki farklılaşan duvar örgüsü, kuvvetle muhtemel gerçekleştirilen bu onarımdan kaynaklanmaktadır. Daha önemlisi, doğu cephede yer alan Marmo Proconnesio bloklardan yapılmış dilimli kemerli pencereler de söz konusu onarım sonrasına ait olmalıdır.

Doğu cephenin üst kısmında kitabe bulunan düğümlü geçme şeklinde tasarlanan dilimli kemerli pencereler birbirine benzer şekilde tasarlanmıştır. Bununla birlikte, kemer yüzeylerine farklı kompozisyonlar işlenmiş ve yalnızca güney taraftaki pencerenin alt kısmında burmalı sütunçelere yer verilmiştir. Pencerelerdeki tasarım, Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki pencerelerin ekletik hali olarak nitelendirilebilir. Birgi Ulu Camii'ndeki pencerelerde, Selçuk İsa Bey Camii'nin pencerelerinde görülen dilimli kemer, kitabe bordürü ve düğümlü geçme unsurları bir arada kullanılmıştır. Pencereler aynı zamanda tasarım açısından Halep Mihmandar Camii'nin (1303) minaresindeki panolarda görülen düğüm biçimine oldukça benzemektedir **(Görsel 3.13)**. Bu durum, Birgi Ulu Camii'ndeki pencerelerin tasarımında Bilâd-ı Şam etkisini ortaya koymaktadır. Bu etki, Selçuk İsa Bey Camii'nin inşasında görev yapmış Ali bin Müşeymeş ve beraberindeki atölyenin işçiliğine işaret etmektedir. Aydınoğlu İsa Bey döneminde yapılan onarımda muhtemelen bahsi geçen atölyedeki sanatkâr/sanatkârlar yer almıştır. İki yapıda da görev alan bu atölyenin, hangi yapıda önce veya sonra çalıştığı belirsizdir. Bununla birlikte, iki yapıda da aynı anda çalışmış olabileceği ihtimali de göz ardı edilmemelidir. Bahsi geçen atölye etkisi dikkate alındığında, Birgi Ulu Camii'ndeki

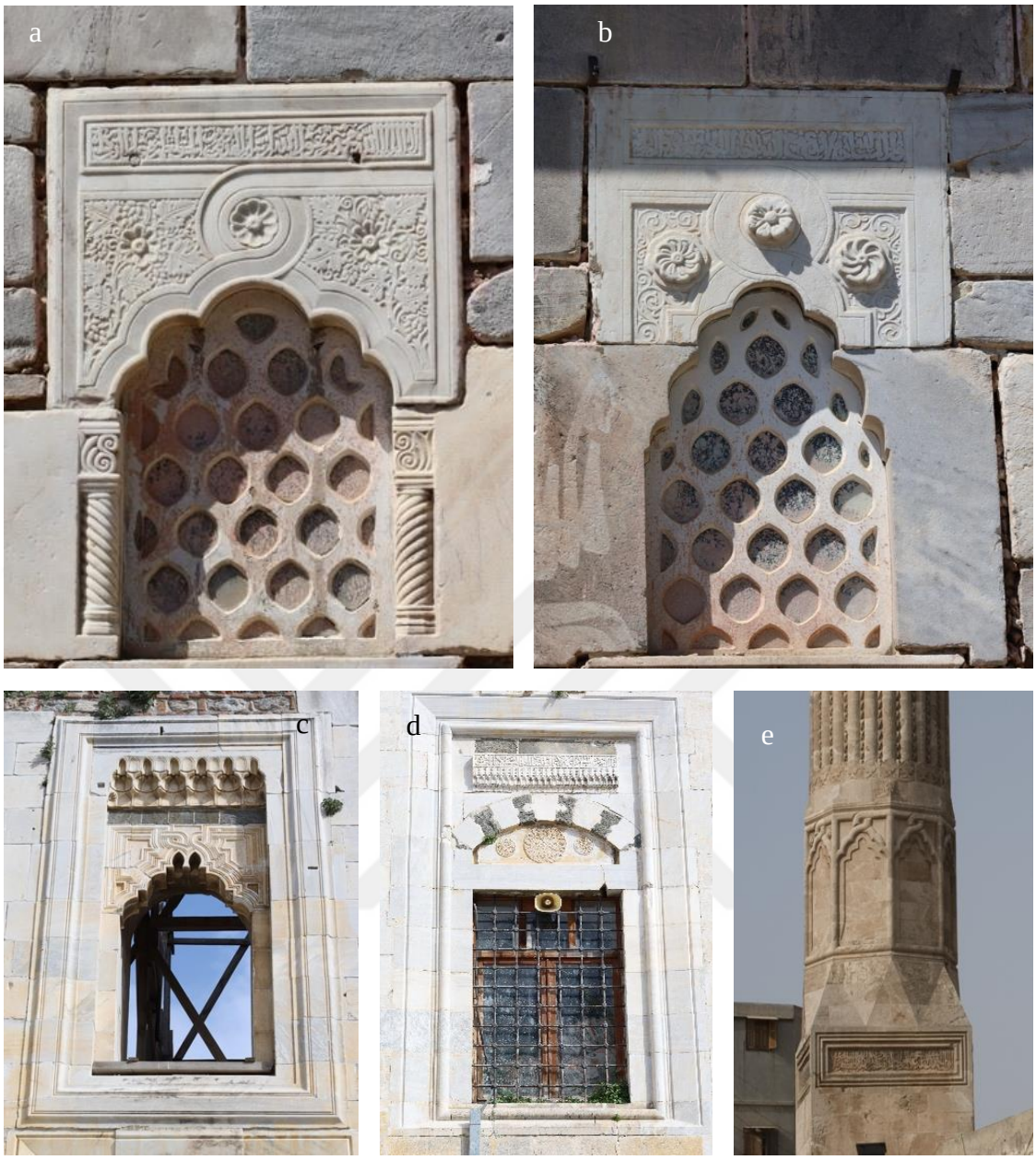
[215] Bozkurt Ersoy, "Bergama Ulu Camii", *Sanat Tarihi Dergisi*, 4, (1988), s. 65; Tanman, "Erken Osmanlı Mimarisinde…", s. 370.

onarımın Aydınoğlu İsa Bey döneminde 1360 – 1390 arası bir dönemde gerçekleştiği söylenebilir.

Başka bir husus olarak, yapının pencereleri ve kitabelerinde uygulanan tasarımlara dikkat çekmek gerekir. Kuzey cephenin doğu alt penceresinin sövesi inci-boncuk dizisi ve doğu cephenin kuzey alt kat penceresinin sövesi ise inci-boncuk dizisi ile dalga motifleriyle bezenmiştir. Bahsi geçen bezemelerden dolayı söveler devşirme malzeme olarak nitelendirilmiştir. Ancak doğu cephenin güney üst penceresindeki düğümlü geçmenin etrafına işlenen asma yaprakları ve üzümler ile doğu taç kapıdaki Âyet-i Kerime kitabesini kuşatan dalga bordürünün yapı için üretilen bir tasarım olduğu uygulama biçiminden anlaşılmaktadır. Bu durum, kuzey cephenin doğu alt penceresi ve doğu cephenin güney alt kat penceresine ait sövelerin de yapı için üretilmiş olabileceğini düşündürmektedir **(Görsel 3.14)**.

Roma/Bizans dönemlerinde mimari plastikte sıkça kullanılan tasarımların caminin hem kitabesi hem de pencerelerinde uygulanması dikkat çekici bir durumdur.[216] Eskiyi model alarak gerçekleştirilen bu uygulamalar bahsi geçen Bilâd-ı Şam kökenli atölyeye mensup sanatkârlar ve/veya yerli Hristiyan ustalar/sanatkârlar tarafından yapılmış olmalıdır.

[216] Bahsi geçen motifler "spolia in re" kavramı çerçevesinde değerlendirilmelidir. Bu kavram, eski ile yeninin bir arada kullanıldığı veya yeni olanın eskiyi model aldığı durumlar için kullanılmaktadır. "Spolia in re" kavramı için ayrıca bkz.: Zeki Boleken, "Erken Osmanlı Mimarisi'nde Devşirme Malzeme Sorunu", *2022 Yılı Türk Dünyası Kültür Başkenti Tarih ve Şehir Sempozyumu*, Bursa Büyükşehir Belediyesi Kitaplığı, Bursa 2022, s. 231-252.



Görsel 3.13: Birgi Ulu Camii'ndeki düğümlü geçme. (a. Birgi Ulu Camii doğu cephenin güney üst penceresi. b. Birgi Ulu Camii doğu cephenin kuzey üst penceresi. c. Selçuk İsa Bey Camii batı cephedeki 3 no'lu pencere. d. Selçuk İsa Bey Camii batı cephedeki 5 no'lu pencere. e. Halep Mihmandar Camii minaresinde düğümlü geçme.[217])

[217] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].

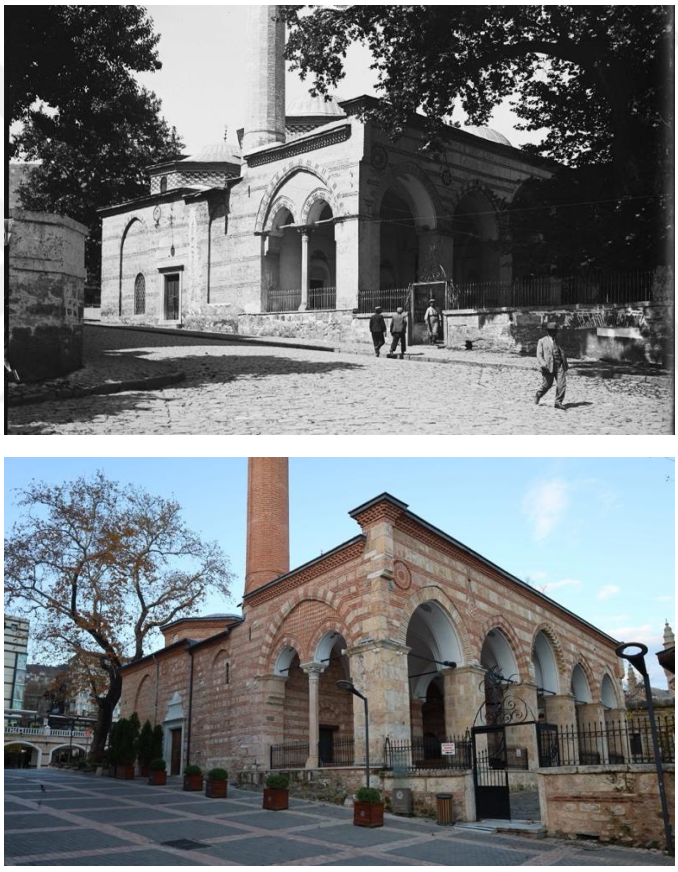


Görsel 3.14: Birgi Ulu Camii'nde uygulanan kompozisyonlar. (a. Birgi Ulu Camii kuzey cephenin doğu alt penceresi.[218] b. Birgi Ulu Camii doğu cephenin kuzey alt penceresi.[219] c. Birgi Ulu Camii doğu cephenin güney üst penceresi. d. Birgi Ulu Camii doğu taç kapıdaki Âyet-i Kerime kitabesi.)

[218] İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.
[219] İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.

3.2. Bursa Orhan Gâzi Camii

Bursa Orhan Gâzi Camii, Osmanlı'nın Bursa'daki imar ve bayındırlık faaliyetleri çerçevesinde inşa edilen medrese, mektep, han, zaviye, hamam ve aşhaneden oluşan külliyenin bir parçasıdır. Külliyeye ait yapılardan günümüze cami, han ve hamam ulaşabilmiştir.[220] Caminin cümle kapısındaki yer alan tamir kitabesinde, Orhan Bey'in yapıyı H. 740 (M. 1339) yılında inşa ettirdiği, Karamanoğlu tarafından yakılmasından dolayı 820 (M. 1417) yılında Bayezid Paşa tarafından tamir ettirildiği yazılıdır.[221] Yapı 1855 depremi'nde hasar görmüş, 1864'te mimar Lêon Parvilée gözetiminde onarılmıştır. Daha sonra 1904 yılındaki tadilatta caminin doğu cephesinin düzeninde değişiklik yapılmış ve bir kapı eklenmiştir **(Görsel 3.15)**.[222]



Görsel 3.15: Albert Gabriel'in objektifinden Bursa Orhan Gâzi Camii[223] ve günümüzdeki hali.

[220] Ekrem Hakkı Ayverdi, Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının…*, s. 61; Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde…*, s. 40.
[221] Yıldız Ötüken, Aynur Durukan vd., *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler III Bursa İli Merkez*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1983, s. 149.
[222] Ekrem Hakkı Ayverdi, "Orhan Gazi Devrinde Mi'mârî", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi*, 1, (1956), s. 128; Albert Gabriel, *Bir Türk Başkenti Bursa*, I, haz. Neslihan Er, Hamit Er, Aykut Kazancıgil, Osmangazi Belediyesi, Bursa 2015, s. 46, Ayverdi, *a.g.e.*, s. 67. Yapının onarımları için ayrıca bkz.: Ayşe Budak, "Onarımın Tarihi Görsellerden Okunması: Bursa Orhan Camisi Örneği", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 27, (2018), s. 39-62.
[223] Ministère de la Culture (France), Fonds Albert Gabriel INHA, *AG20K002533*.

Kitabeler

Cümle kapısının alınlığında yer alan sivri kemerli bir kartuş içine yazılan Arapça tamir kitabesi mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Celi sülüs hatta sahip kitabe cetvellerle ayrılmış beş satır halinde düzenlenmiştir **(Görsel 3.16)**.

Tamir Kitabesi Metni

١- امر بهذه العماره الشريفه

٢- سلطان الغراة والمجاهدين اورخان بک بن

٣- عثمان بک طاب ثراهما فی سنه اربعين وسبعمايه وحرق ولد

٤- قرمان ثم امر الناظر وهو الوزير الاكبر بايريد باشا باشارة

٥- السلطان بن السلطان سلطا(ن) محمد بن بايريد حان حلد سلطانه فی سنه عشرين و سمانميه[224]

Okunuşu:

1- Emera bi-hâzihi'l-'imârâti'ş-şerîfeti

2- Sultanü'l-guzâti ve'l-mücâhidîn Orhan Bey bin

3- 'Osman Bey tâbe serâhümâ fî seneti erba'îne ve seb'imâyeh ve haraka veledü

4- Karaman sümme emera'n-nâzır ve hüve'l-vezîru'l-ekber Bayezid Bâşâ bi-işârati

5- 's-sultan bin es-sultan sultan Mehmed bin Bayezid Han hullide sultanühû fî seneti 'işrîne ve semânimâyeh.[225]

Anlamı:

Osman Bey oğlu Gâzilerin ve mücahitlerin sultanı Orhan Bey -makamları güzel olsun- yedi yüz kırk (H. 740) senesinde bu şerefli imaretin yapılmasını emretti. Karamanoğlu'nun yakmasının sonra Bayezid Han oğlu sultan oğlu sultan Mehmed'in -hükümdarlığı devamlı olsun- işaretiyle vezirlerin en büyüğü nazır Bayezid Paşa sekiz yüz yirmi yılında (H. 820) (eserin tamir edilmesini) emretti.[226]

[224] Robert Mantran, "Les inscriptions arabes de Brousse", *Bulletin d'Etudes Orientales*, 14 (1954), s. 90; Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı…*, s. 131.
[225] Tüfekçioğlu, *a.g.e.*, s. 131.
[226] Tüfekçioğlu, *a.g.e.*, s. 132.



Görsel 3.16: Bursa Orhan Gâzi Camii H. 820 (M. 1417) tarihli tamir kitabesi.

Sanatkârlar

Yapı üzerinde herhangi bir sanatkâr kitabesi bulunmamaktadır.

Yapının İncelenmesi

Zaviyeli/eyvanlı cami plan şemasına sahip yapının ön kısmında beş bölmeli revak bulunmaktadır. Harim, mihrap aksı üzerinde giriş kısmında kubbeli sofa ile bunun güneyindeki kubbeyle örtülü iki mekandan müteşekkildir. Harimin iki yanında yer alan tabhaneler tonoz ve kubbeyle örtülüdür. Yapının kuzeydoğu köşesinde tek şerefeli bir minaresi vardır.

Beş bölmeli revakın örtü sistemini batı ve doğu köşelerde aynalı tonoz, ortadaki üç birimi ise sekizgen kasnak üstüne oturan kubbeler oluşturmaktadır. Kubbeye geçiş, giriş aksındaki kubbede prizmatik üçgenler ile diğerlerinde ise pandantiflerle sağlanmıştır. Yapının ibadet mekanı ve tabhanelerindeki kubbeler sekizgen kasnak üstünde yükselmektedir. Kasnağına üç pencere açılan mihrap önü kubbesine tromplarla geçilmektedir. Ortadaki kubbenin kasnağında yedi pencere yer almakta olup kubbeye geçiş Türk üçgeni ve pandantiflerle yapılmıştır.[227]

Yapının duvarları, derz aralığı yer yer geniş tutulmuş bileşik düzende kırma taş-tuğla almaşık örgüye sahiptir. Bu örgünün bazı kısımlarında iki-üç sıra tuğla ve taş yerine

[227] Ekrem Hakkı Ayverdi, "Bursa Orhan Gazi Cami ve Osmanlı Mimarisinin Menşei Meselesi", *Vakıflar Dergisi*, 7, s. 77-78; Yıldız Ötüken, Aynur Durukan vd., *Türkiye'de Vakıf Abideler...*, s. 151.

devşirme mermerler de kullanılmıştır. Bununla birlikte belirli noktalarda kasetleme tekniği de görülmektedir. Revaktta ise cephe duvarlarından farklı olarak ayaklar kesme taştan yapılmıştır.

Cephe Düzenlemeleri

Batı Cephe

Batı cephede yer alan harim ile tabhanelerin kırma taş-tuğla almaşık, revak kısmı ise kesme taş-tuğla duvar örgüsüne sahiptir. Cephe üst tarafta iki sıra kirpi saçakla sonlanmaktadır. Cephenin kuzeyindeki revak, ayakların taşıdığı sivri kemer içine yerleştirilmiş ikiz kemer şeklinde tasarlanmıştır. Köşelerde konsola, ortada ise korint başlıklı devşirme sütuna oturan ikiz kemer gergilerle desteklenmektedir. İkiz kemerin üst kısmında, düzgün olmayan altıgen biçimindeki taşların yatay ve dikey eksenlerde dizilerek aralarına yerleştirilen kare küçük tuğlalarla basit bir geometrik düzen oluşturulmuştur.[228] Revak, üst kısımda çörten işlevine sahip bir kemerle harim duvarlarına bağlanmaktadır **(Görsel 3.17) (Çizim 3.6)**.

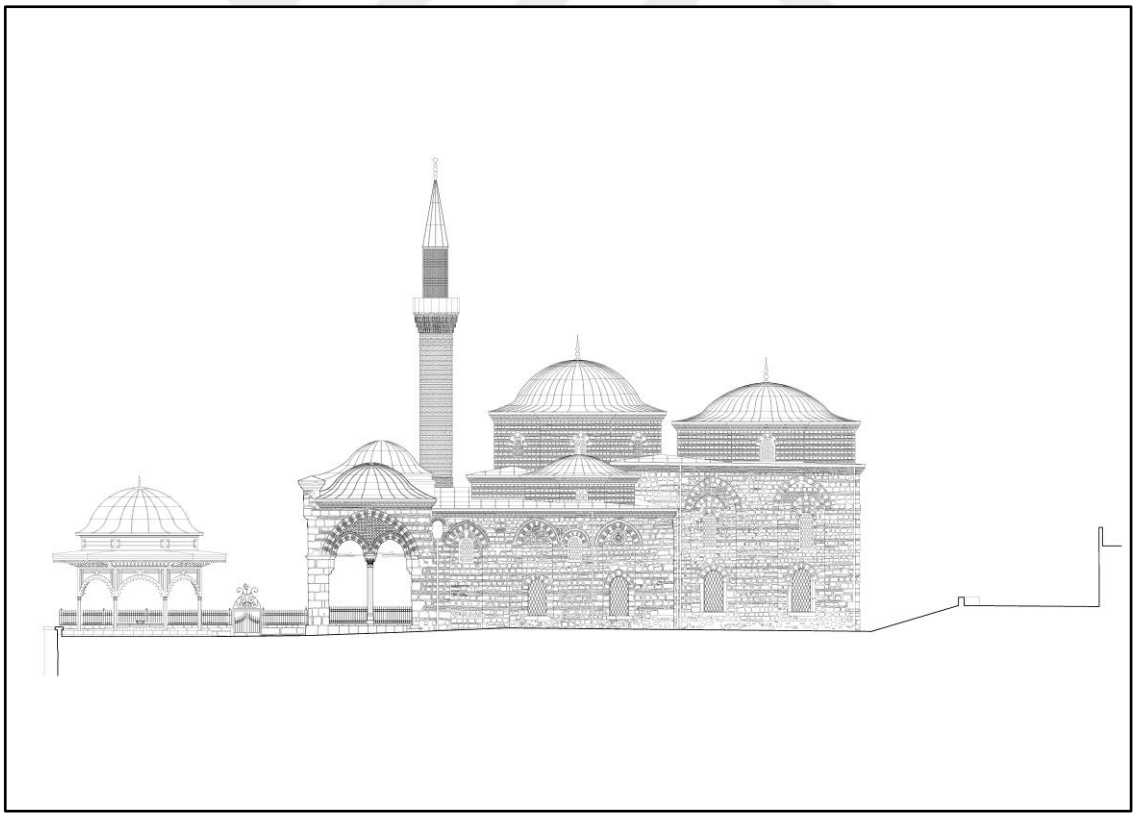
Batı cephede revaktan sonra eyvan/kanat şeklindeki tabhaneye geçilmektedir. Harim duvarlarından daha kısa tutulmış tabhanelerde dört kemerli bir düzen görülmektedir. Bu kemerlerin iç kısmındaki dört pencere düzen kaydırılmış eksende dizilmiştir. İki katlı olarak ele alınmış pencere düzeninde alttaki pencereler sivri kemerli, daha dar tutulmuş üstteki şebekeli pencereler ise yuvarlak kemerli açıklığa sahiptir. Tabhane bölümündeki kemerlerin üst kısmı testere dişi şeklinde silmelerle hareketlerindirilmiştir. Bunun yanı sıra güneydeki kemerin alt kısmında, etrafı testere dişi silmeyle kuşatılmış ışınsal dizilmiş yassı tuğlalardan yapılmış rozet bulunmaktadır. Kuzeyden ikinci kemerde ise alınlık kısmındaki tuğlaların balıksırtı biçiminde yerleştirilmesiyle bir kompozisyon oluşturulmuştur.

Cephenin güneyindeki ana eyvan niteliğindeki bölümde iki kemerden oluşan bir düzenleme görülmektedir. Kemerlerin iç kısmında aynı eksen üzerinde dört pencere iki katlı olarak yerleştirilmiştir. Bu pencereler tabhanedekilerle aynı biçime sahiptir. Üst tarafta yer alan pencerelerde hafifletme kemeri kullanılmış olup kemerin etrafında tuğlaların dikey yerleştirilmesiyle basit bir süsleme yapılmıştır.

[228] Özbek, *Osmanlı Beyliği...*, s. 40.



Görsel 3.17: Bursa Orhan Gâzi Camii batı cephesi.



Çizim 3.6: Bursa Orhan Gâzi Camii batı cephesi.

(İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Kuzey Cephe

Diğer cephelerden farklı şekilde kesme taş-tuğla almaşık örgülü kuzey cephede zeminden yaklaşık 87 cm yükseklikte beş bölmeli revak yer almaktadır. Revakın sivri kemerleri önde kesme taştan yapılmış ayaklar, arkada ise cephe konsollar üstüne oturmaktadır **(Görsel 3.18) (Çizim 3.7)**.[229] Revakın orta kemeri diğer kemerlerden geniş ve yüksek tutulmuş olup kemer alnına chevron işlenmiştir. **(Görsel 3.19)**. Bunun her iki yanındaki kademeli olarak ele alınmış kemerler dikine yerleştirilmiş bir sıra kesme taş, üç sıra tuğla örgülüdür. Köşelerdeki kemerler ise dişli kemer şeklinde yapılmıştır **(Çizim 3.8)**.[230]

Kemerin üst kısmında, köşelerde etrafı testere dişi silmesiyle kuşatılan tuğladan yapılmış güneş kursları bulunmaktadır.[231] Köşedeki kemerler ile bunların hemen yanında kemerlerin arasında farklı süsleme düzenine sahip rozetler yer almaktadır. Batıdaki rozet, dikdörtgen biçimli pano içinde ışınsal hatlarla yapılmış madalyon şeklindedir. Madolyonun iki yanında eşkenar dörtgen biçimli taş ve tuğla dizisi vardır. Doğudaki rozet ise tuğlaların on iki kollu yıldız biçiminde dizilmesiyle oluşturulmuştur. Kemerlerin üst kısmı kalkan duvar şeklinde olup iki sıra kirpi saçakla nihayetlenmektedir.

Revakın arka kısmında, giriş holünün orta kısmındaki Marmo Proconnesio söveye sahip cümle kapısı basık kemerlidir. Breccia Corallina ve Marmo Proconnesio'nun bir arada kullanıldığı kapı kemerinin üst kısmına ayrıca hafifletme kemeri yapılmıştır. Hafifletme kemerinin Marmo Proconnesio'dan yapılmış alınlığında sivri kemerli bir kartuş içinde tamir kitabesi bulunmaktadır. Bu kemerinin üstünde ise yuvarlak kemerli açıklığa sahip bir pencere açılmıştır. Kapının olduğu kısım, harime doğru girinti şeklindedir ve her iki yanında ikişer oda yer almaktadır.

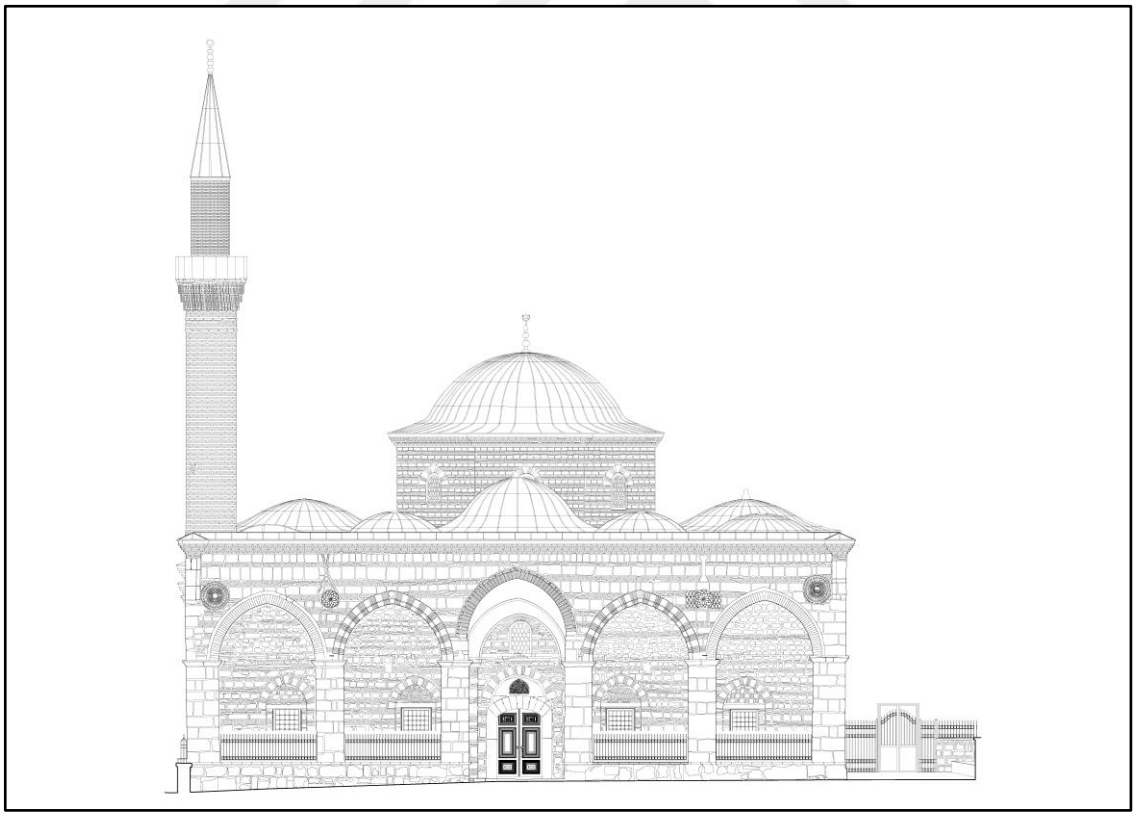
Girişin her iki yanında, revak kemerleri ile aynı aks üzerinde iki tane dikdörtgen pencere açılmıştır. Dikdörtgen pencerelerin üst kısmında hafifletme kemerleri kullanılmış olup bu kemerlerin alınlıklarında tuğlaların dikey ve yatay olarak yerleştirilmesiyle geometrik bir süsleme düzeni oluşturulmuştur.

---

[229] N. Özlem Çuhadar, *Bursa Erken Devir Camilerinde Revak Uygulaması*, (Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2010, s. 41.
[230] Tanman, "Erken Osmanlı Mimarisinde…", s. 355.
[231] Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1979, s. 301.

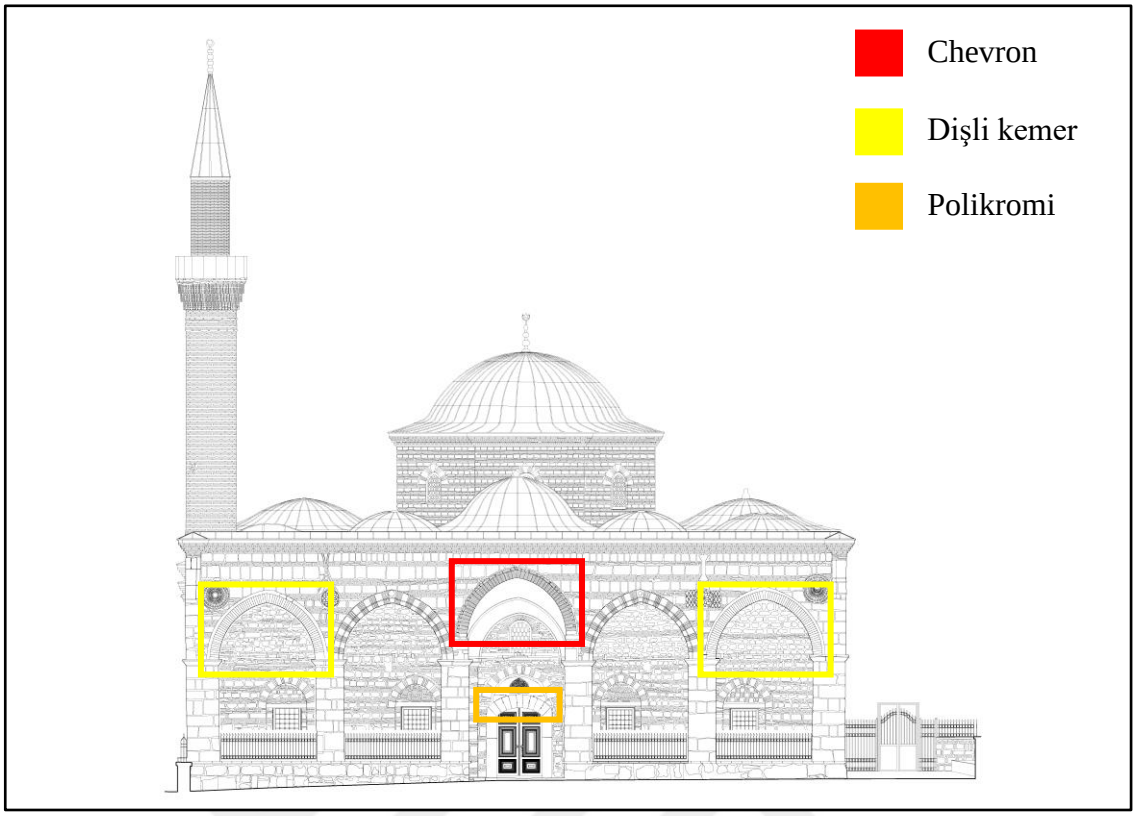


Görsel 3.18: Bursa Orhan Gâzi Camii kuzey cephesi.



Çizim 3.7: Bursa Orhan Gâzi Camii kuzey cephesi.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Çizim 3.8: Bursa Orhan Gâzi Camii kuzey cephesi detaylar.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Görsel 3.19: Bursa Orhan Gâzi Camii kuzey cephesi revakının orta kemeri.

Doğu Cephe

Doğu cephe, batı cepheye benzer şekilde harim ile tabhaneleri kırma taş-tuğla almaşık, revak kısmı ise kesme taş-tuğla duvar örgüsüne sahiptir. Cephe duvarları iki sıra kirpi saçakla sonlanmaktadır **(Görsel 3.20) (Çizim 3.9)**. Cephenin kuzeyinde yer alan revakın sivri kemeri içinde ikiz kemere yer verilmiştir. Gergilerle desteklenen ikiz kemer, köşelerde konsol ortada ise korint başlıklı devşirme sütun üstünde yükselmektedir. İkiz kemerin üst kısmında eşkenar dörtgen biçiminde taş ve tuğlalarla yapılmış geometrik bir kompozisyon vardır. Revakın üst kısmında silindirik gövdeli tuğladan yapılmış minare tek şerefelidir. Mukarnaslarla süslenmiş şerefe altına sahip minare konik külahla sonlanmaktadır **(Görsel 3.21)**.

Batı cephede revaktan sonra eyvan/kanat şeklindeki tabhane yer almaktadır. Harim duvarlarından daha kısa tutulmuş tabhane, üç kemerle bölümlere ayrılmıştır. Ortadaki kemerde Marmo Proconnesio'dan yapılmış dikdörtgen söveli kapı onarımlar sonrasında eklenmiştir. Kapınının üstünde, köşelerde meander ile sınırlandırılan iki sütunçe arasında tamir kitabesi bulunmaktadır. Kitabenin üstünde ise taç şeklindeki tuğra kısmının etrafı bitkisel motiflerle süslenmiştir.

Ortadaki kemerin kuzeyinde, üst katta yuvarlak kemerli mazgal pencere, güneyinde ise alt katta sivri kemerli pencere vardır. Güneydeki pencerenin üstünde kapatılan pencerenin izleri görülmektedir. Ortadaki kemer ile güneydeki kemer arasında batı cephede olduğu gibi testere dişi ile çevrelenmiş ışınsal dizilen yassı tuğlalardan oluşturulan rozet mevcuttur.

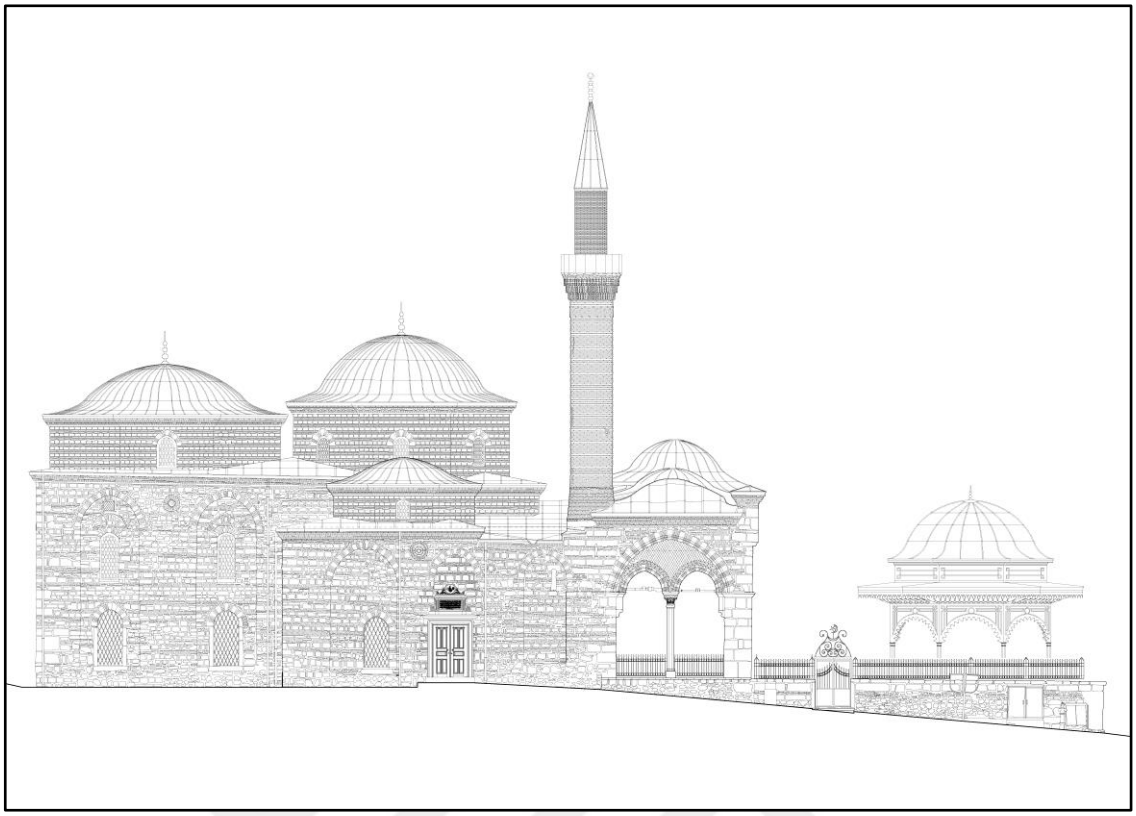
Cephenin güneyinde ise iki kemerden oluşan bir düzenleme görülmektedir. Bu kemerler ile kemerlerde yer alan aynı eksen üzerindeki dört pencere tasarım açısından batı cephenin tekrarı niteliğindedir.



Görsel 3.20: Bursa Orhan Gâzi Camii doğu cephesi.



Görsel 3.21: Bursa Orhan Gâzi Camii doğu cephesindeki minare.



Çizim 3.9: Bursa Orhan Gâzi Camii doğu cephesi.

(İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Güney Cephe

Yapının cephesinde mihrap duvarı ve tabhaneler yer almaktadır. Bu bölümlerin duvarları kırma taş-tuğla almaşık örgüye sahip olup iki sıra kirpi saçakla nihayetlenmektedir **(Görsel 3.22) (Çizim 3.10)**. Mihrap duvarında iki kemerden oluşan düzenleme yapılmıştır. Kemerlerin iç kısmındaki iki katlı olarak tasarlanmış dört pencere aynı eksen üzerindedir. Diğer cephelerde olduğu gibi alttaki pencereler sivri kemerli, üstteki pencereler ise yuvarlak kemerli açıklığa sahiptir. Üst sıradaki şebekeli pencerelerin üstünde hafifletme kemer yer almakta olup kemerler testere dişi silmelerle hareketlendirilmiştir.

Mihrap duvarındaki iki kemerli düzenlemenin üst tarafının orta kısmında tuğladan yapılmış dikdörtgen panoya yer verilmiştir. Bu pano içinde, derz ile farklı büyüklükteki taş ve tuğla birleşiminden basit bir süsleme düzeni oluşturulmuştur.

İki tarafta yer alan tabhanelerin güney cephesinde tek kemerden oluşan bir düzen vardır. Bu kemerlere iki katlı düzende ikişer pencere açılmıştır. Alt kat pencereleri sivri kemerli, üst katın şebekeli pencereleri ise yuvarlak kemerli açıklığa sahiptir. Pencereler

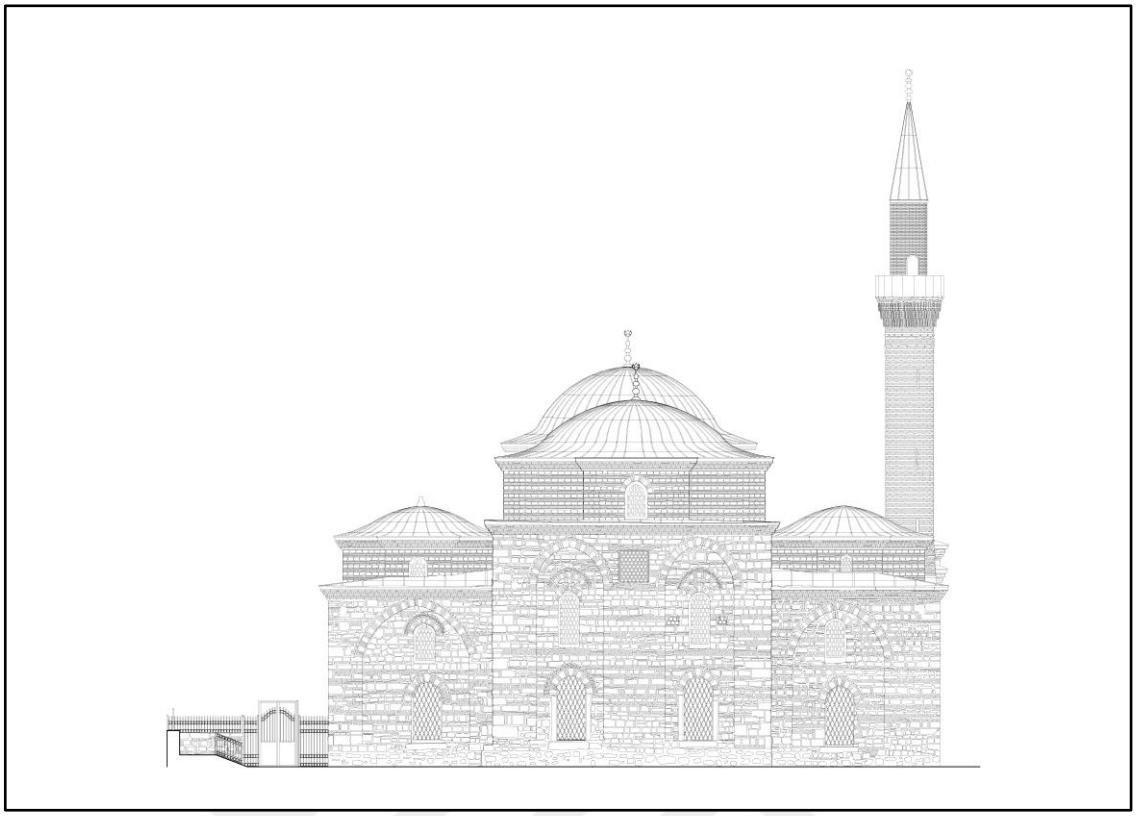
arasındaki tek fark, batıdaki tabhanenin üst kattaki penceresinde yer alan testere dişi silmedir. Üst tarafı yer alan kasnakta merkezinde yuvarlak kemerli şebekeli bir pencere bulunmaktadır. **(Görsel 3.23)**.



Görsel 3.22: Bursa Orhan Gâzi Camii güney cephesi.



Görsel 3.23: Bursa Orhan Gâzi Camii güney cephesinin batı ve doğu kanadı.



Çizim 3.10: Bursa Orhan Gâzi Camii güney cephesi.

(İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Değerlendirme

Caminin üzerindeki tamir kitabesinde, 1339 yılında inşa edildiği ve 1417 yılında Bayezid Paşa tarafından tamir ettirildiği yazılıdır. Bunun yanı sıra yapının 1864 ve 1904 yıllarında iki kez kapsamlı onarım geçirdiği bilinmektedir.

Yapının kuzey tarafında yer alan revak gerek tasarım ve gerekse malzeme açısından diğer cephelerden farklılaşmaktadır. Revakın 1417 yılındaki tamirat sırasında yenilenmiş olması muhtemeldir.[232] Revakta chevron ve dişli kemerlere bir arada yer verilmiştir. Bu kullanım, Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarında görülmekte olup öncülleri arasında Kudüs Barka Han Türbesi (1264-1280), Kahire Baybars II Hankahı(1307-1310) ve Yubna Ebu Hureyre Meşhedi (1274) gösterilebilir **(Görsel 3.24)**.[233]

Revakın mihrap aksında yer alan sivri kemerin alın kısmına chevron işlenmiştir. Bu chevron uygulama biçimi açısından Bilâd-ı Şam mimarisinin etkisini yansıtmakta

[232] Tanman, "Erken Dönem Osmanlı…", s. 83; Sema Gündüz Küskü, "Bursa Orhan Zaviyesinin Cephe Düzenlemeleri ve Çevre Kültürlerle İlişkileri", *Uluslararası Orhan Gazi ve Dönemi Sempozyumu 8-10 Nisan 2011*, Bursa 2011, s. 533.
[233] Tanman, *a.g.e.*, s. 83-84

olup[234] Selçuk İsa Bey Camii ve Milas Firuz Bey Camii'ndeki örneklerin tekrarıdır. Erken Osmanlı Mimarisi'nde; chevronun kemer alnına ve karnına işlendiği Bursa Ulu Camii (1399-1400) ve Dimetoka Çelebi Mehmed Camii'ndeki (1421)[235] örnekler Bursa Orhan Gâzi Camii'ndekinden farklı olarak ele alınsa da ortak bir üslubun varlığına işaret etmektedir **(Görsel 3.25)**.

Bursa Orhan Gâzi Camii'nin revakındaki dişli kemerlerin ise öncülleri Haçlı, Eyyûbî ve Memlûk yapılarında uygulanmıştır. Bu kemer biçimi Anadolu'da Manisa Ulu Camii (1366) taç kapısının yan nişlerinde, Bursa Ulu Camii pencereleri ve Dimetoka Çelebi Mehmed Camii'nin girişinde kullanılmıştır. Chevron ve dişli kemerlerin bir arada kullanımı Erken Osmanlı Mimarisi'nde Bursa Ulu Camii ve Dimetoka Çelebi Mehmed Camii'nin cephelerinde görülmektedir. Söz konusu yapılar arasında, bilhassa Dimetoka Çelebi Mehmed Camii ile Bursa Orhan Gâzi Camii'nde görev almış atölyeye ait bağlantının izi sürülebilir **(Görsel 3.26)**.

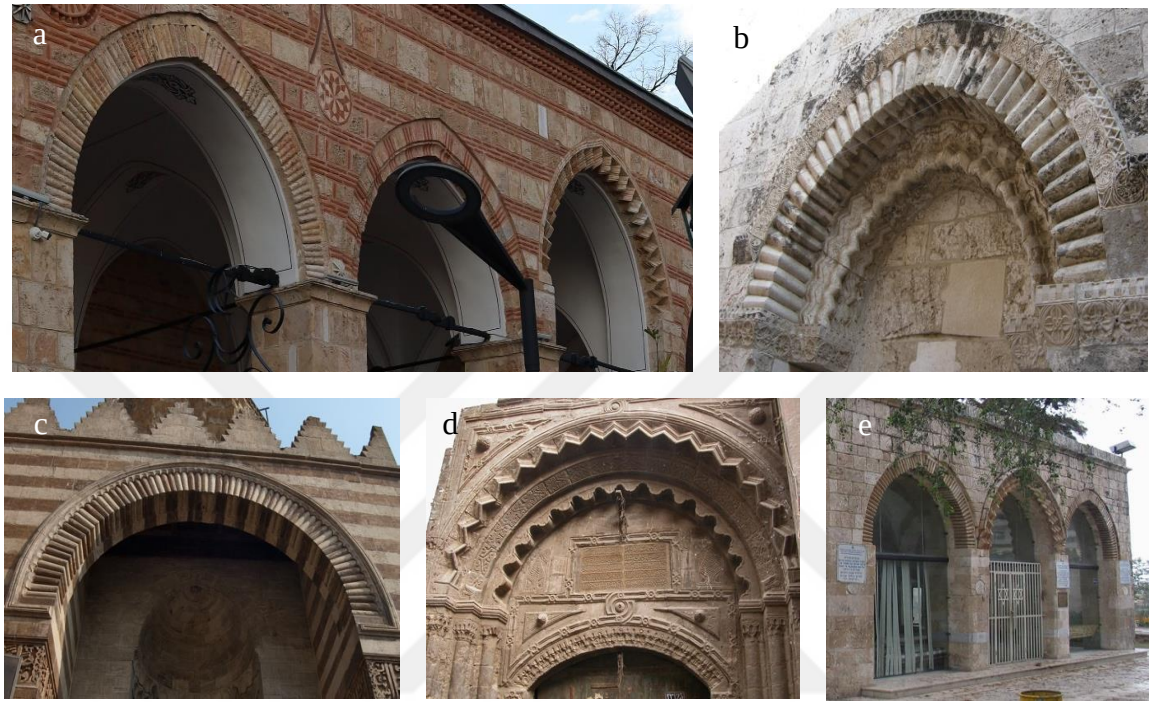
Dimetoka Çelebi Mehmed Camii'nin cephe düzenlemelerinde; kapı kemerindeki chevron motifinin yanı sıra bordo/kızıl ile beyaz renklerin vurgulandığı polikromi ve diğer kapı kemerindeki yin-yang biçimli taş veya mermer kakmaların izleri dikkat çekmektedir. Bu unsurlar; yapıdan yaklaşık yirmi yedi sene önce inşa edilen Bilâd-ı Şam etkisinin baskın şekilde vurgulandığı Milas Firuz Bey Camii ile ortak bir üslubu barındırmaktadır. Dimetoka Çelebi Mehmed Camii'nin kitabesinde mimar ve mühendis vurgusuyla Bursa Yeşil Camii ve Yeşil Türbe'nin mimarı İvaz bin Bâyezid'in adı geçmektedir. Yapıda adı geçen bir diğer sanatkâr ise Togan bin Abdullah'tır.[236] Togan bin Abdullah, Amasya Bayezid Paşa Camii'nde (1414) Selçuk İsa Bey Camii'nin mimarı olan Ali bin Müşeymeş ed-Dımaşkî'nin yeğeni Ebubekir bin Muhammed ed-Dımaşkî ile birlikte çalışmıştır.[237] Dikkat çekilmesi gereken husus, Togan bin Abdullah'ın görev yaptığı yapılar ile Bayezid Paşa'nın inşasını veya tamiratını üstlendiği yapılarda görülen Bilâd-ı Şam etkisidir.

Togan bin Abdullah görev aldığı yapıların mimari unsurlarında Bilâd-ı Şam etkisi ve Ebubekir bin Muhammed ed-Dımaşkî ile birlikte çalışması sanatkârın Selçuk İsa Bey

---

[234] Bkz.: s. 172 (Selçuk İsa Bey Camii).
[235] Gündüz Küskü, "Bursa Orhan Zaviyesinin…", s. 533.
[236] Ekrem Hakkı Ayverdi, "Dimetoka'da Çelebi Sultan Mehmed Camii", *Vakıflar Dergisi*, 3, (1956), s. 15; Sema Gündüz Küskü, "Two Sultan's Structures with Multi Patrons (Bani) in the Balkans: Didymoteicho Celebi Mehmed Mosque and Murad II (Carsi) Mosque in Pristina", *The Balkans*, IV (2015), s. 242.
[237] Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla…*, s. 404; Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı…*, s. 116; Blessing, *Architecture and Material…*, s. 107.

Camii'nde görev yapan atölyeye mensup olabileceğine işaret etmektedir. Bayezid Paşa'nın da bânîsi veya tamiratından sorumlu olduğu yapılardaki benzer etki, bahsi geçen atölyenin Bayezid Paşa'nın himayesi altında da faaliyet gösterdiğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla Bursa Orhan Gâzi Camii'nin revakındaki tasarımda bu atölyenin pay sahibi olduğu söylenebilir.



Görsel 3.24: Bursa Orhan Gâzi Camii'nde dişli kemer ve chevron kullanımı. (a. Bursa Orhan Gâzi Camii'nin revakındaki dişli kemer ve chevron kullanımı. b. Kudüs Barka Han Türbesi'ndeki dişli kemer ve chevron kullanımı[238]. c-d. Kahire Baybars II Hankâhı dişli kemer ve chevron kullanımı.[239] e. Yubna Ebu Hureyre Meşhedi'ndeki dişli kemer ve chevron kullanımı.[240])

[238] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Mamluk_impact_on_JerusalemDSCN4296.JPG [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[239] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[240] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Yavne_599.jpg [Erişim tarihi: 03.03.2025].



Görsel 3.25: Bursa Orhan Gâzi Camii'nde chevron kullanımı. (a. Bursa Orhan Gâzi Camii'nin revakındaki chevron. b. Milas Firuz Bey Camii'nin revakındaki chevron. c. Bursa Ulu Camii'nin penceresindeki chevron. d. Dimetoka Çelebi Mehmed Camii'nin kapısındaki chevron.[241])

[241]https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/65/20100328_Bayezid_Mosque_Mehmed_I_Didymoteicho_Evros_Greece_2.jpg [Erişim tarihi: 03.03.2025].



Görsel 3.26: Bursa Orhan Gâzi Camii'ndeki chevron ve dişli kemer kullanımı. (a-b. Bursa Orhan Gâzi Camii revakındaki chevron ve dişli kemer. c-d. Bursa Ulu Camii'nde chevron ve dişli kemer kullanımı. e-f. Dimetoka Çelebi Mehmed Camii'ndeki chevron[242] ve dişli kemer kullanımı.[243])

[242]https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/20100328_Bayezid_Mosque_Mehmed_I_Didymoteicho_Evros_Greece_1.jpg [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[243]https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/65/20100328_Bayezid_Mosque_Mehmed_I_Didymoteicho_Evros_Greece_2.jpg [Erişim tarihi: 03.03.2025].

3.3. Ayasuluk Kale Köşkü

Ayasuluk İç Kalesi'nin batı surlarının bitişiğindeki Ayasuluk Kale Köşkü, 2008 yılın kazı çalışmalarında tespit edilmiş olup 2009 yılı kazılarında ortaya çıkartılmıştır. Yapının kuzeyinde üst kotunda bir hamam, batısında ise yapıyla bağlantılı üçgen planlı odalar vardır. Kazıların birinci aşamasında; yapının ikinci ve üçüncü kullanım evrelerine ait iç kısımdaki ocaklar, tuğla ve taş döşemeli odalar ile depolar belgelenerek kaldırılmıştır. Daha sonra köşkün zemini üzerindeki tabaka kazılmıştır. Yapılan kazılarda ortaya çıkartılan küçük buluntuların ve sikkelerin büyük bir kısmı Aydınoğlu Beyliği ve Erken Osmanlı dönemlerine tarihlendirilmiştir **(Görsel 3.27)**.[244]



Görsel 3.27: Ayasuluk Kale Köşkü.

Yapının İncelenmesi

Ayasuluk Kale Köşkü, "tek başına duran ve tek veya iki mekândan oluşan köşkler" tipolojisindeki "sofasız tip"e ait bir örnektir. Dikdörtgen planlı yapı; kırma taş, tuğla ve kireç harcı kullanılarak inşa edilmiştir. Özgün halinde dört duvarında dört kapısı yer alan köşkün sonraki dönemlerde üç kapısı kırma taş ile doldurularak kapatılmıştır. Yapının beden duvarları; kuzey cephede 4 metre, diğer cephelerde ise yaklaşık 1-1.50 metre yükseklikte olup örtü sistemi günümüze ulaşmamıştır.[245] Yapının batısında mevcut

[244] Mustafa Büyükkolancı, "Ayasuluk'ta Yeni Bulunan Kale Köşkü ve Hamamı", *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 14-16 Ekim 2009,* ed. Kadir Pektaş, Saim Cirtil vd., Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınları No: 1, 2010, s. 145.
[245] Büyükkolancı, *a.g.m.*, s. 147.

sıva izlerinden depo olarak kullanılmış olduğu düşünülen üçgen planlı odalar yer almaktadır. Kuzey tarafta üst kotta bulunan hamam, soyunmalık, ılıklık, sıcaklık ve külhandan oluşmaktadır.

Kitabeler

Yapın üzerinde bir kitabe bulunmamaktadır ve yapılan kazılarda kitabeye ait herhangi bir bulguya rastlanmamıştır.

Sanatkârlar

Yapının üzerinde herhangi bir sanatkâr kitabesi yer almamaktadır.

Cephe Düzenlemeleri

Batı Cephe

Batı cephe; kırma taş, tuğla ve kireç harcından yapılan almaşık duvar örgüsüne sahip olup duvarların bazı kısımlarında kasetleme tekniği de kullanılmıştır. Cephenin batısında depo olduğu düşünülen, sur duvarı ile köşk arasında güneye doğru genişleyen üçgen planlı odalar vardır. Bu odalar ile yapı arasında bağlantı söz konusu olup odalara girişi sağlayan kapı sonraki dönemlerde kapatılmıştır **(Görsel 3.28)**.



Görsel 3.28: Ayasuluk Kale Köşkü batı cephesi.

Kuzey Cephe

Kuzey cephe, yapının günümüze en sağlam ulaşmış cephesidir. Kırma taş, tuğla ve kireç harcından yapılan almaşık örgülü cephe duvarları, kuzey tarafındaki burç ile

birleşmektedir. Herhangi bir süsleme unsuruna yer verilmeyen cephenin üst kotunda hamam yer almaktadır **(Görsel 3.29)**.



Görsel 3.29: Ayasuluk Kale Köşkü kuzey cephesi.

Doğu Cephe

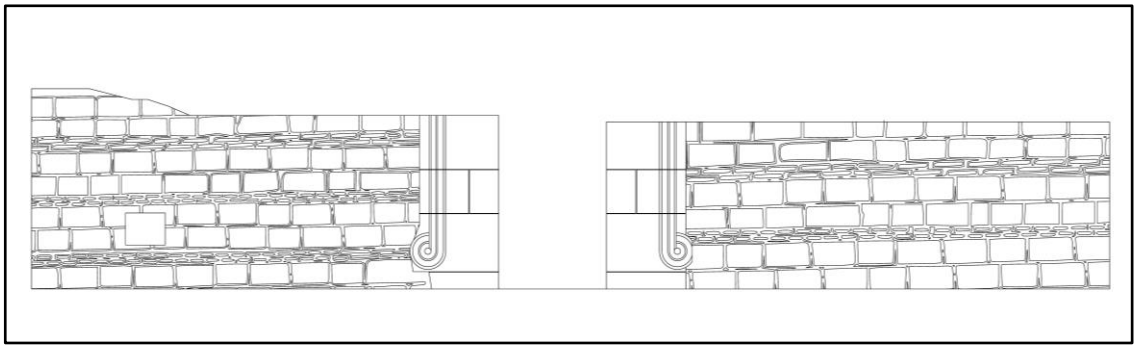
Doğu cephe, diğer cepheler ile aynı duvar örgüsüne sahiptir **(Görsel 3.30**) **(Çizim 3.11)**. Cephedeki en dikkat çekici unsur, sonraki dönemlerde moloz taş doldurularak kapatılan Marmo Proconnesio bloklar kullanılarak yapılan kapıdır. Profillerle hareketlendirilen kapı sövesinin alt kısmı iki tarafta, ucu düğümlü silmeye sonlanmaktadır. Bu silmenin üst kısmında ise ters-düz olarak oyma tekniğinde i palmetler işlenmiştir. Palmetlerden oluşan bu süsleme yarım bırakılmıştır **(Görsel 3.31) (Çizim 3.12)**.



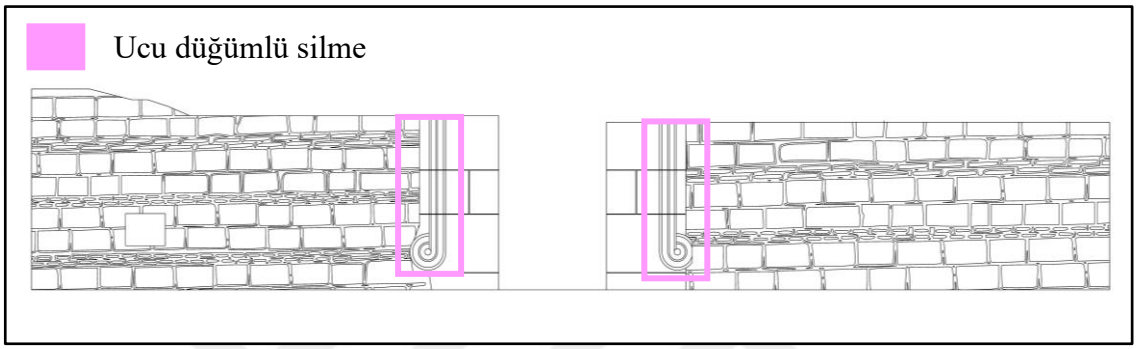
Görsel 3.30: Ayasuluk Kale Köşkü doğu cephesi.



Görsel 3.31: Ayasuluk Kale Köşkü doğu cephesi kapı detayı.



Çizim 3.11: Ayasuluk Kale Köşkü doğu cephesi.



Çizim 3.12: Ayasuluk Kale Köşkü doğu cephesi detaylar.

Güney Cephe

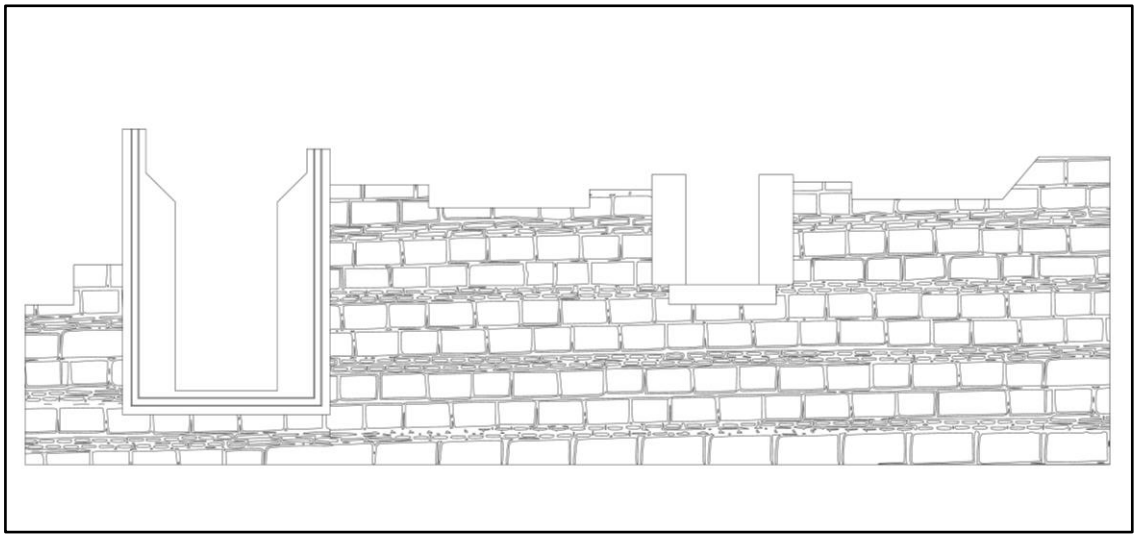
Güney cephe malzeme kullanımı açısından diğer cephelerle benzer karakterdedir. Ancak duvar örgüsünün büyük bir bölümünde kasetleme tekniğine yer verilmesiyle diğer cephelerden ayrılmaktadır **(Görsel 3.32) (Çizim 3.13)**. Cephenin batı tarafında Marmo Proconnesio kapı bulunmaktadır. Yekpare olmayan kapı sövesi kaval silmelerden oluşan çerçeveye sahiptir. Alt kısmı düz kesime sahip söveni üst kısmını oluşturan parçalar günümüze ulaşmamıştır **(Görsel 3.33)**. Cephedeki dikdörtgen pencere, kapıda olduğu Marmo Proconnesio kullanılarak yapılmıştır. Pencerenin lentosuna ait parça yapının yakınında yer almaktadır.



Görsel 3.32: Ayasuluk Kale Köşkü güney cephesi.



Görsel 3.33: Ayasuluk Kale Köşkü güney cephesi kapı detayı.



Çizim 3.13: Ayasuluk Kale Köşkü güney cephesi.

Değerlendirme

Ayasuluk Kale Köşkü, plan açısından "tek başına duran ve tek veya iki mekândan oluşan köşkler" tipolojisinde "sofasız tip"in bir örneğidir. Yapıdaki bu plan anlayışı, Alanya Obaköy Köşkü ve Kayseri Haydar Bey Köşkü'nün planlarında da uygulanmıştır. Ayasuluk Kale Köşkü'nün üst kotunda yer alan hamam ile birlikte tasarlanmış olması da kurgu açısından Beçin'deki Menteşe Beyliği'ne ait 15. yüzyıla tarihlenen Bey Konağı ve Bey Hamamı ile paralellik göstermektedir.[246]

Yapının güney cephesinin köşesinde konumlananan kapı, asimetrik düzen meydana getirmektedir. Doğu cephedeki kapıda yer verilen Marmo Proconnesio'dan yapılmış kapısındaki ucu düğümlü silmeler[247], Edward Falkener'in gravüründe görülen Selçuk İsa Bey Camii'nin doğu kapısındaki tasarımın adeta tekrarı gibidir **(Görsel 3.34)**. Köşkün doğu kapısındaki ters-düz işlenmiş palmetler ve güney kapısındaki kaval silmeler Selçuk İsa Bey Camii'ndeki uygulamalara oldukça benzemektedir. **(Görsel 3.35)**.

Yapının doğu ve güney cephelerindeki kapılarda yer alan detaylar, Selçuk İsa Bey Camii'ndeki uygulanan Bilâd-ı Şam kökenli tasarımlarla ilişkilidir. Bu durum, Selçuk İsa Bey Camii'nin inşasında görev almış Ali bin Müşeymeş ed-Dımaşkî ve beraberindeki atölyenin köşkün inşasında da çalışmış olabileceğine işaret etmektedir. Ancak yapının inşa tarihi ve/veya atölyenin hangi yapıda önce veya sonra çalıştığı konusu hakkında kesinlik söz konusu değildir.

[246] Büyükkolancı, "Ayasuluk'ta Yeni Bulunan…", s. 148-149.
[247] Bkz.: s. 172 (Selçuk İsa Bey Camii).

Ayasuluk Kale Köşkü, hem Ayasuluk'un başkent olduğu hem de Selçuk İsa Bey Camii'nin inşa edildiği dönem olan 1348-1390 yılları arasına tarihlendirilmektedir.[248] Ancak, bahsi geçen atölyenin Aydınoğlu İsa Bey döneminde, Selçuk İsa Bey Camii inşasından ve Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii'nin onarımdan sorumlu olduğu göz önüne alınmalıdır. Bu durumda yapıyı Aydınoğlu İsa Bey saltanat yılları olan 1360 – 1390 yılları arasına tarihlemek daha isabetli olacaktır.



Görsel 3.34: a. Ayasuluk Kale Köşkü doğu cephesindeki kapıda yer alan ucu düğümlü silme. b. Selçuk İsa Bey Camii'nin Edward Falkener gravüründeki doğu kapısı.[249]

[248] Büyükkolancı, "Ayasuluk'ta Yeni Bulunan…", s. 149.
[249] Edward Falkener, *Ephesus and the temple of Diana*, DAY & SON, London 1862, s. 156.



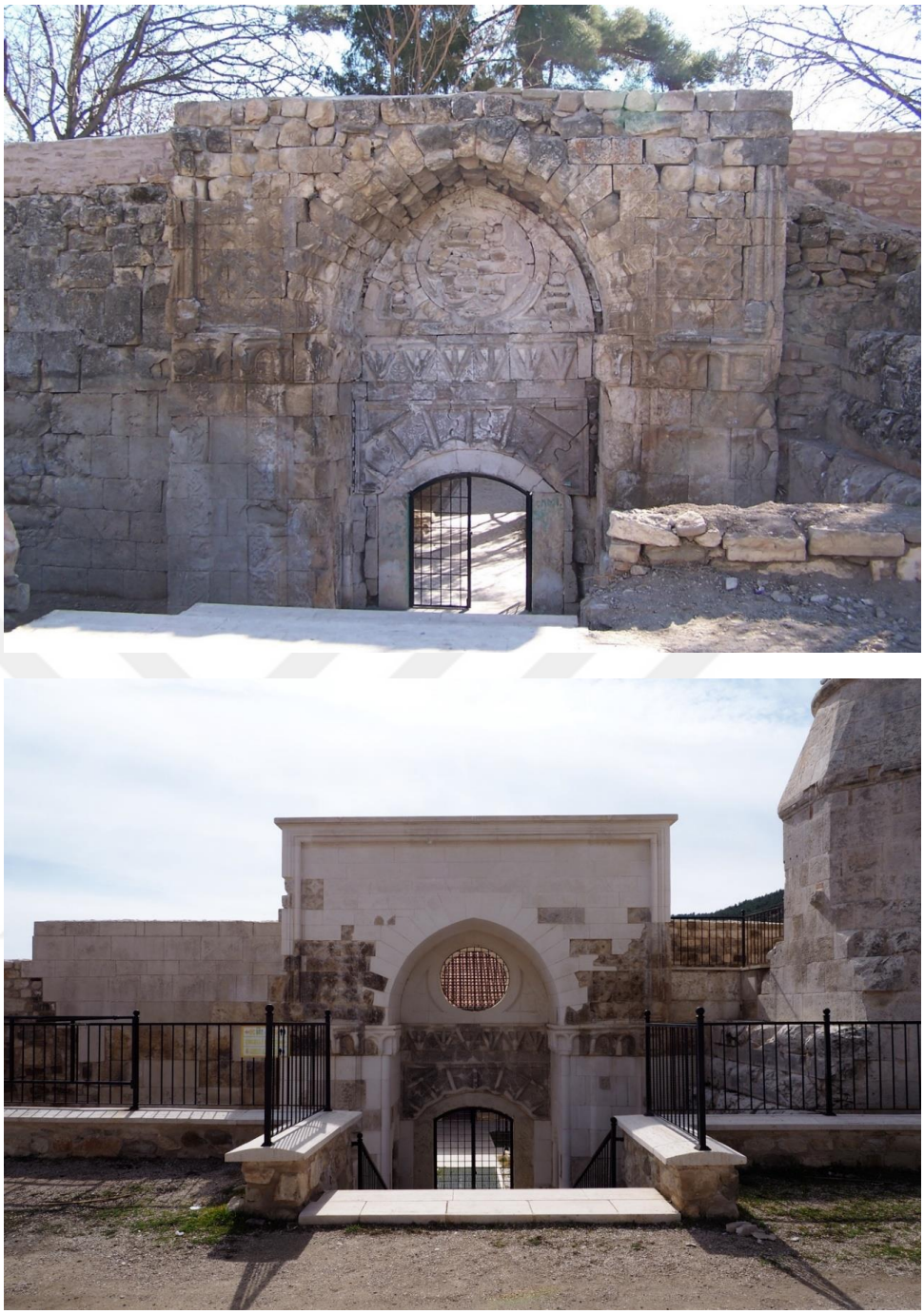
Görsel 3.35: a. Ayasuluk Kale Köşkü güney cephesindeki kapıda yer alan kaval silme. b. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki 1 numaralı pencere.

3.4. Korkuteli Alaaddin Camii

Korkuteli Alaaddin Camii, Korkuteli'nin yaklaşık 3 km kuzeybatısında kentin eski merkezi olarak nitelendirilen bölgede yer almaktadır. Yapının güneybatısında 1319 yılında inşa edilen Emîr Sinâneddin Medresesi bulunmaktadır. Camiye ait herhangi bir inşa kitabesi günümüze ulaşmamıştır. Yapıdaki tek kitabe, minaredeki 1 Rebiü'l-ahir 979 (23 Ağustos 1571) tarihli kitabedir. Bu kitabede minarenin Kuyucu Murad Paşa tarafından yaptırıldığı yazmaktadır.

Caminin inşa tarihi ve bânîsi konusunda kesin bir bulgu yoktur. Ancak tarihsel süreç içindeki gelişmeler bazı görüşlerin oluşmasına imkan sağlamıştır. Kıbrıs Kralı I. Pierre Lusignan tarafından, Tekeoğlu Beyliği hâkimiyetindeki Antalya ve çevresi 1361 yılında işgal edilmiştir ve bu işgal 1373 yılına kadar sürmüştür.[250] Bu süreçte, Tekeoğlu Beyi Mübarizüddin Mehmed Bey topraklarını geri alabilmek için Karamanoğlu Alaaddin Ali Bey ile birlikte Kıbrıs Krallığı'na karşı ittifak kurmuştur. Karamanoğlu Alaaddin Ali Bey, İstanoz/Korkuteli ve çevresini Kıbrıs Krallığı'ndan geri almış ve aldığı toprakları Tekeoğlu Beyliği'ne bırakmıştır. Bu dönemde İstanoz/Korkuteli beyliğin önde gelen merkezlerinden biri olmuştur. Alaaddin Ali Bey adına kaleme alınan şah-nâmede Alaaddin Ali Bey'e Kıbrıs Krallığı'na karşı zaferinden dolayı "Diyar-ı İstanoz Beyi" unvanı verilmiştir.[251] Tekeoğlu Beyliği'nin ön plandaki bir kentinde bulunan Korkuteli Alaaddin Camii 1361-1373 arasındaki döneme veya bölgenin Kıbrıs Krallığı işgalinden kurtulduğu 1373 yılının sonrasına tarihlendirilmektedir.[252] Yapının bânîsi konusunda da benzer bir ikilem vardır. Dönem kaynaklarında "Diyar-ı İstanoz Beyi" olarak anılmış Karamanoğlu Alaaddin Ali Bey, caminin bânîsi olup yapıya ismini vermiş olabilir. Diğer yandan, Karamanoğlu Alaaddin Ali Bey'in yardımlarından dolayı onun adına izafeten Tekeoğlu Mübarizüddin Mehmed Bey'in yapıyı inşa ettirmiş olması da ihtimal dahilindedir **(Görsel 3.36)**.[253]

[250] İşgal süreci için bkz.: Özge Bozkurtoğlu Özcan, "Lusignanların 1361 Yılında Antalya'yı (Adalia) İşgalinin Ardında Yatan Sebepler", *CEDRUS,* V (2017), s. 397-409.
[251] Ahmet Çaycı, "Korkuteli (İstanoz) Tarihi ve Korkuteli Alaaddin Camii Üzerine Bir Araştırma", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 16, (2004), 112.
[252] Tanman, "14. ve 15. Yüzyılların…", s. 218; Tanman, "Beylikler Dönemi Anadolu…", s. 165.
[253] Çaycı, *a.g.m.*, s. 123.



Görsel 3.36: Korkuteli Alaaddin Camii'nin restorasyondan önceki[254] ve sonraki hali.

Kitabeler

Minarenin kaidesinin kuzey cephesinde kaş kemer formundaki dikdörtgen kartuş içinde minareye ait Arapça inşa kitabesi yer almaktadır. Celî sülüs hatla yazılan üç satır halinde cetvelsiz düzenlenen kitabe, taş üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir **(Görsel 3.37)**.

[254] Doç. Dr. Hasan Uçar Arşivi.

Minareye Ait İnşa Kitabesi Metni:

١- بنى هذه المنارة الشريف

٢- مراد پاشا فى اويل

٣- ربيع الاخر سنه ٩٧٩

Okunuşu:

1- Benâ hâzihi'l-minârete'ş-Şerif
2- Murad Paşa fi evaili
3- Rebii'l-âhir sene 979.[255]

Anlamı:

Bu şerefli minareyi Murad Paşa 979 senesi Rebiu'l-ahir ayının ilk günleride inşa ettirdi.



Görsel 3.37: Korkuteli Alaaddin Camii minare inşa kitabesi.

Sanatkârlar

Yapı üzerinde herhangi bir sanatkâr kitabesi bulunmamaktadır.

Yapının İncelenmesi

Cami kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır (35.10 x 32.20 m). Kuzeybatı köşesinde tek şerefeli minaresi Osmanlı Dönemi'nde eklenen yapının yalnızca beden duvarları günümüze sağlam olarak ulaşmıştır. Yapıdaki özgün unsurlar beden

[255] Çaycı, "Korkuteli (İstanoz) Tarihi…", s. 117.

duvarları ve bu duvarlar üzerindeki taç kapı, kapı ve pencere açıklıklarıdır. Beden duvarlarının duvar örgüsünde kesme/blok ve kırma taşlar ile devşirme malzemeler bir arada kullanılmıştır. Sonraki dönemlerde yapının iç kısmına güney duvarına bitişik şekilde, dikdörtgen planlı kırma çatıyla örtülü küçük bir mescid inşa edilmiştir. [256]

Yapının 2015 yılında başlayıp 2019 yılında tamamlanan restorasyon çalışmalarının üzerinde ayrıca durmak gerekir. Bu restorasyonda yapılan müdahaleler yapının mimarisini son derece olumsuz etkilemiştir. Müdahalelerde bilhassa kuzey cephede yer alan taç kapı zarar görmüştür. Güçlendirme çalışmaları sırasında, taç kapının taşları sökülmüş olup sökülen taşların önemli bir bölümü yerine konulmamıştır. Taç kapı günümüzde özgün dokusunu önemli ölçüde yitirmiştir.

Yapının restorasyonu sırasında iç kısımda çok sayıda sütun kaideleri ortaya çıkartılmıştır. Doğu cephenin iç kısmında da örtü sistemine ait kiriş boşlukları gözükmektedir. Mevcut izler, yapının düz dam ile örtülü çok destekli plan şemasının olduğuna işaret etmektedir.

Cephe Düzenlemeleri

Batı Cephe

Kırma taştan yapılmış duvar örgüsüne batı cephenin köşelerinde bağlama taşı olarak blok taşlar kullanılmıştır. Cephenin güney tarafında giriş kapısı yer almaktadır **(Görsel 3.38)**. Cephe duvarından taşkın olan kapı kesme taştan yapılmıştır 1.90 m açıklığa sahip basık kemerli kapının iki bordürle çerçeve içine alınmıştır. Dıştaki bordüre zencerek motifi işlenmiştir, içteki bordür ise düz olarak bırakılmıştır. Kapının üst kısmında köşelerde birer yarım palmet, orta kısımda ise palmet şeklinde alınlık vardır **(Görsel 3.39)**.[257] Kapının kuzey tarafında devşirme bloklardan oluşturulmuş dikdörtgen formlu iki pencere bulunmaktadır.

[256] Çaycı, "Korkuteli (İstanoz) Tarihi…", s. 115.
[257] Çaycı, *a.g.m.*, s. 115-116.



Görsel 3.38: Korkuteli Alaaddin Camii batı cephesi.



Görsel 3.39: Korkuteli Alaaddin Camii batı cephesi kapı detayı.

Kuzey Cephe

Yapının kuzey cephesi günümüzde cadde/yol zemininden yaklaşık 2 metre alt kottadır. Kesme taş örgülü cephenin merkezinde taç kapı yer almaktadır. Yapının

restorasyonu sırasında cephenin ön plana çıkan unsuru taç kapıya zarar verilmiştir **(Görsel 3.40)**.

Caminin ana girişini oluşturan taç kapı cepheden taşkın olarak tasarlanmıştır. Yaklaşık 6.60 m genişliğe sahip taç kapının orta bölümü adeta eyvan şeklinde düzenlenmiştir. Taç kapı sivri kemerli açıklığa sahiptir. Geçmişte bu sivri kemerin alın kısmına chevron işlendiği eski fotoğraflardan görülmektedir. Ancak restorasyon sonrasında chevrona dair izler ortadan kalkmıştır.

Taç kapının giriş açıklığı basık kemerli olup kemerin kilit taşı üzeri çarkıfelek motifi ve bunun iki yanında mühr-i Süleyman motifleriyle süslenmiştir. Kemerin üstünde taş geçmelerden oluşan bir pano yer almaktadır. Panoda dikdörtgen çerçeve içinde yer verilen kaval silmeler yatay ve dikey olarak birbirlerine bağlanmakta ve en altta chevron[258] şeklinde sonlanmaktadır. Chevron ile sonlanan bu tasarım, taşıyıcı işlevi olmayan kemer görünümündedir. Bu kısmın üst tarafında kaval silmelerden oluşan ikiye bölünmüş ters üçgenlerden oluşan friz mevcuttur. Frizin iç kısmına altı kollu yıldız, baklava, daire gibi motifler işlenmiş olup motiflerin iç kısmı geometrik ve bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Frizin üst kısmında gül pencereye benzer şekilde kurgulanmış yuvarlak pencere vardır. Bu pencerenin restorasyon öncesi fotoğraflarında geçmelerden oluşan çiçek şeklinde bir tasarımı olduğu anlaşılmaktadır. Şu anki halinde ise bu detay ortadan kalkmıştır.

Yan bölümlerin alt tarafında palmeti andıran bir motif ve geometrik kompozisyona sahip iki bordürün izleri görülmektedir. Yüzeysel olarak işlenen bu bordürler iki-üç sıra taştan itibaren tahribattan ötürü takip edilememektedir. Yan bölümlerde karşılıklı olarak yerleştirilmiş iki mihrabiye bulunmaktadır. Orta bölümde ters üçgenlerden oluşan friz, yan bölümlerde birbirine bağlanan kemer şeklinde devam etmektedir. Frizin iç kısmında altı kollu yıldız, dikdörtgen gibi motifler seçilebilmektedir. Frizin üst kısmı kaval silmelerle çerçeve içine alınmış dikdörtgen pano şeklinde tasarlanmıştır. Panoyu sınırlayan kaval silmelerin yüzeyinde, dört yapraklı yonca (quatrefoil), zikzak ve kıvrımlı bitkisel motiflerin izleri görülmektedir. Panonun iç kısmı

[258] Buradaki kemer biçimi diğer kısımlarda chevron olarak adlandırılmasında, zikzakın üç boyutlu bir görünüm kazanarak süsleme unsuruna dönüştürülmesi dikkate alınmıştır. Chevron ve zikzak ayrımı için bkz.: Emre Kolay, Orçun Erdoğan, "Zikzak: Bir Ortaçağ Motifinin Anadolu Yansımaları", *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, 9/1, (2019), s. 242.

ise kabartma tekniğinde işlenmiş Gotik üsluptaki dört yapraklı yonca (quatrefoil) dolgularıyla kaplıdır **(Görsel 3.41)**.[259]

Taç kapının doğu tarafında bir tane dikdörtgen formlu pencereye yer verilirken batı tarafında herhangi bir pencere açıklığı yoktur. Cephenin batısında, ön tarafa yer alan taştan yapılmış kaide ve pabuç üstünde yükselen tuğla gövdeli minare tek şerefelidir. **(Görsel 3.42)**.



Görsel 3.40: Korkuteli Alaaddin Camii kuzey cephesi.

[259] Tanman, "Beylikler Dönemi Anadolu…", s. 167.



Görsel 3.41: Korkuteli Alaaddin Camii kuzey cephesi taç kapı detayı.[260]



Görsel 3.42: Korkuteli Alaaddin Camii kuzey cephesindeki minare.

[260] Doç. Dr. Hasan Uçar Arşivi.

Doğu Cephe

Doğu cephe kırma taştan yapılmış duvar örgüsüne sahiptir. Cephenin köşelerinde bağlama taşı olarak blok taşlar kullanılmıştır. Cephenin orta kısmında düzgün blok taşlardan yapılmış basık kemerli giriş kapısı bulunmaktadır. Kapı kademeli silmelerle çerçeve içine alınmıştır. Üst kısmında batı cephedeki kapıda olduğu gibi köşelerde birer yarım palmet, orta kısımda ise palmet şeklinde alınlık vardır. Kapının her iki yanında devşirme bloklardan yapılmış dikdörtgen formlu pencereler açılmıştır **(Görsel 3.43)**.



Görsel 3.43: Korkuteli Alaaddin Camii doğu cephesi.

Güney Cephe

Kırma taştan yapılmış duvar örgüsüne güney cephenin köşelerinde bağlama taşı olarak blok taşlar kullanılmıştır. Cephenin orta kısmını sonraki dönemlerde inşa edilen mescid oluşturmaktadır. Mescid, cephe duvarlarının gerisinde yer alan, üç sıra ahşap hatıldan oluşan kırma taş örgülüdür. Mescid duvarları üzerinde dikdörtgen formlu üç pencere bulunmaktadır. Bundan farklı olarak, cephenin iki köşesinde yer verilen pencereler dikdörtgen açıklığa sahiptir **(Görsel 3.44)**.



Görsel 3.44: Korkuteli Alaaddin Camii güney cephesi.

Değerlendirme

Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı caminin sadece cephe duvarları sağlam kalabilmiştir. Mevcut izlerden hareketle yapı, Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemlerinde yaygın olarak kullanılan çok destekli plan şemasına sahip olmalıdır. Yapının cephe düzenlemelerinde ön plana çıkan kuzey cephedeki taç kapıda eklektik bir anlayış hakimdir. Bu eklektik anlayış, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi'ndeki mimari anlayış ile Kıbrıs Krallığı'nın mimari anlayışı çerçevesindeki Gotik ve Romanesk üslupla bağlantılıdır.

Taç kapının kütlesel olarak cepheden taşkın ve eyvan görünümünde olması Selçuklu Mimarisinin karakteristik özelliklerindendir. Yine taç kapıda yer alan çarkıfelek ve mühr-i Süleyman gibi motifleri Anadolu'daki pek çok yapıda görmek mümkündür. Bu unsurlar dışında chevron Romanesk üslubun, gül pencere ve dört yapraklı yonca (quatrefoil) dolguları ise Gotik üslubun vurgusunu belirgin hale getirmiştir.

Korkuteli Alaaddin Camii'nin taç kapısının tasarım açısından Niğde Sungur Bey Camii'nin (1316-1335) doğu kapısıyla benzer özellikler taşıması dikkat çekici bir durumdur. Söz konusu bu benzerlik Niğde Sungur Bey Camii ve Korkuteli Alaaddin Camii'nin inşasında Kıbrıs kökenli sanatkârların görev almış olabileceğine işaret etmektedir **(Görsel 3.45)**.[261] Çünkü Korkuteli Alaaddin Camii'nin taç kapısında yer

[261] Tanman, "14. ve 15. Yüzyılların…", s. 218; Didem Esin, *A Study on Possible Foreign Impacts on the Sungur Bey Mosque in Niğde*, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, (Yüksek Lisans Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara 2005; M. Baha Tanman, "Beylikler Dönemi Anadolu…", s. 168.

verilen chevronların benzerleri Girne Bellapais Manastırı yemekhanesi (1340-1350)[262] ve Magosa St. George Exorinos (Nesturi) Kilisesi'nde (1310-1330) bulunmaktadır **(Görsel 3.46)**. Taç kapıda yer alan gül pencerenin restorasyondan önceki fotoğrafları dikkate alındığında, Magosa Lala Mustafa Paşa Camii'nin (Magosa St. Nicholas Katedrali) (1328) girişindeki dört yapraklı yonca (quatrefoil) ve çiçek biçimli pencerelere benzediği açıkça görülmektedir **(Görsel 3.47)**. Taç kapının orta ve yan bölümlerinde devam eden frizin bir türevi Magosa Lala Mustafa Paşa Camii (Magosa St. Nicholas Katedrali) yakınındaki bir yapıda kullanılmıştır **(Görsel 3.48)**. Bu frizin üstünde yer alan dört yapraklı yonca (quatrefoil) dolguları ise Magosa Lala Mustafa Paşa Camii (Magosa St. Nicholas Katedrali) ve Lefkoşa Haydarpaşa Camii'nin (Lefkoşa St. Nicholas Katedrali) bilhassa pencerelerindeki tasarımlarla benzer kurguya sahiptir **(Görsel 3.49)**.

Kıbrıs Krallığı'ndaki mimari anlayışa ait birtakım unsurların benzer şekilde Korkuteli Alaaddin Camii'nin taç kapısında yer bulması dikkat çekici bir durumdur. Bu unsurların meydana getirdiği etkinin Kıbrıs bağlamında değerlendirilmesindeki diğer bir gerekçe de Tekeoğlu Beyliği'nin başkenti olan Antalya ve çevresinin 1361-1373 tarihleri arasında Kıbrıs Krallığı'nın işgali altında olmasıdır. Coğrafi yakınlık nedeniyle söz konusu etkinin Kıbrıs kökenli sanatkârlar tarafından meydana getirilmiş olması büyük bir olasılıktır.



Görsel 3.45: a. Korkuteli Alaaddin Camii taç kapısı. b. Niğde Sungur Bey Camii'nin doğu cephesindeki kapı.[263]

[262] Tanman, *a.g.m.*, s. 167.
[263]https://www.kulturportali.gov.tr/repoKulturPortali/large/02042014/613ea7b2-930d-472e-946e6cfecd6a52b7.JPG?format=jpg&quality=50

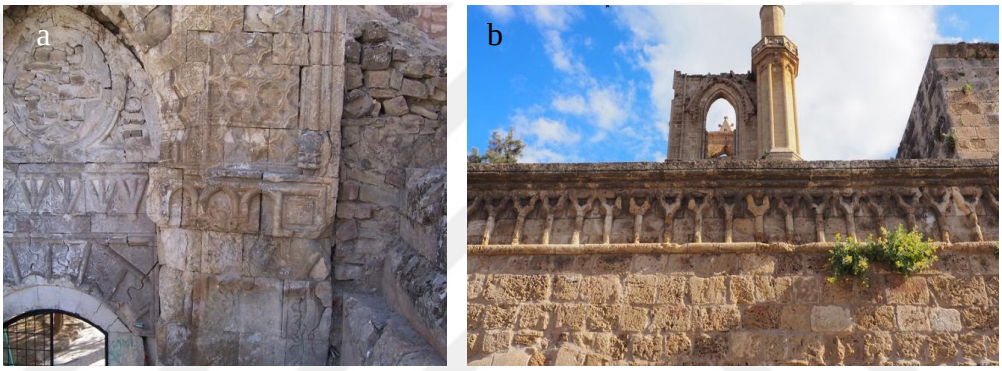


Görsel 3.46: Korkuteli Alaaddin Camii'ndeki chevron kullanımı. (a. Korkuteli Alaaddin Camii taç kapı kemerindeki chevron.[264] b. Korkuteli Alaaddin Camii taç kapının giriş açıklığındaki chevron. c. Girne Bellapais Manastırı yemekhanesi kapısında yer alan chevron. d. Magosa St. George Exorinos Kilisesi'ndeki chevron detayı.)

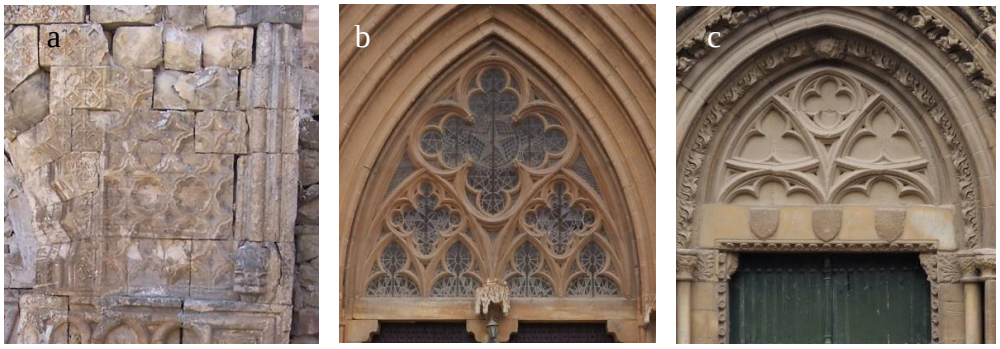
[264] Doç. Dr. Hasan Uçar Arşivi.



Görsel 3.47: Korkuteli Alaaddin Camii'nin taç kapısındaki pencere[265] ve Magosa Lala Mustafa Paşa Camii'nin (Magosa St. Nicholas Katedrali) girişindeki gül pencere.



Görsel 3.48: a. Korkuteli Alaaddin Camii'nin taç kapısındaki friz[266]. b. Magosa Lala Mustafa Paşa Camii (Magosa St. Nicholas Katedrali) yakınındaki bir yapının üst kısmında yer alan friz.



Görsel 3.49: a. Korkuteli Alaaddin Camii taç kapısındaki dört yapraklı yonca (quatrefoil) dolguları.[267] b. Magosa Lala Mustafa Paşa Camii (Magosa St. Nicholas Katedrali) girişi. c. Lefkoşa Haydarpaşa Camii (Lefkoşa St. Nicholas Katedrali) girişi.

[265] Doç. Dr. Hasan Uçar Arşivi.
[266] Doç. Dr. Hasan Uçar Arşivi.
[267] Doç. Dr. Hasan Uçar Arşivi.

3.5. Manisa İshak Çelebi Külliyesi (Camii, Medrese ve Türbe)

Manisa Kalesi'nin kuzeyinde Sandıkkale Tepesi olarak adlandırılan şehre hakim bir yamaç üzerinde inşa edilen Manisa İshak Çelebi Külliyesi; cami, medrese, türbe, hamam ve çeşmeden müteşekilldir. Külliyede cami, medrese, türbe ve cami tek bir kitle içinde toplanmıştır. Bu kitlenin doğusunda cami, batısında medrese ve cami ile medrese arasında türbe vardır. Medresenin kuzey cephesindeki taç kapısının iki yanında da çeşme, külliye kitlesinin doğusunda ondan bağımsız olarak inşa edilmiş bir hamam bulunmaktadır **(Görsel 3.50-3.51-3.52).**[268]

Külliyenin odak noktası cami, medrese ve türbeden müteşekkil kitle olup külliye birimleri İshak Çelebi tarafından farklı tarihlerde inşa ettirilmiştir. Cami üzerindeki inşa kitabesi H. 768 (M. 1366-1367), medrese üzerinde inşa kitabesi ise H. 780 (M. 1378-1379) ayrıca caminin içindeki ahşap minber ise M. 1376 tarihlidir.[269] Söz konusu tarihler, külliyeyi bütün hale getiren birimleren 1366'dan 1379'a kadar uzanan süreçte inşa edildiğini göstermektedir.



Görsel 3.50: Manisa İshak Çelebi Külliyesi camii taç kapısının eski[270] ve günümüzdeki hali.

[268] Çağatay Uluçay, İbrahim Gökçen, *Manisa Tarihi,* Manisa Halkevi Yayınları, İstanbul 1939, s. 89; Hakkı Acun, "Manisa İshak Çelebi Külliyesi", *Vakıflar Dergisi*, 19, (1985), s. 127; M. Baha Tanman, "Manisa Ulucamii", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XLII, (2012), s. 110. Külliyeninn birimlerinden birisinin de Mevlevihane olduğu belirtilmiştir. Mevlevihane külliyeden uzak bir konumda, güneydoğudaki bir tepede yer almaktadır. Bkz.: Cengiz Gürbıyık, Şakir Çakmak, "Yeni Bulgular Işığında Manisa Ulu Cami ve Medresesi", *Sanat Tarihi Dergisi*, 30/1, (2021), s. 539.
[269] Acun, "Manisa İshak Çelebi…", s. 128, 135.
[270] İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.



Görsel 3.51: Manisa İshak Çelebi Külliyesi medrese taç kapısının eski[271] ve günümüzdeki hali.



Görsel 3.52: Manisa İshak Çelebi Külliyesi türbe[272] giriş kapısının eski ve günümüzdeki hali.

[271] İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.
[272] İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.

Kitabeler

Cami Taç Kapısı

Taç kapı nişinin üç yönündeki dairesel köşeli kartuşlarda yer alan Arapça inşa kitabesi mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Celî sülüs hatta sahip kompozisyonda iki-üç katlı istifler yapılmıştır. Kompozisyondaki boşluklara rûmî, palmet ve stilize çiçek motifleri işlenmiştir **(Görsel 3.53)**.

İnşa Kitabesi Metni:

بسم الله الرحمن الرحيم الحمدالله الذى جعل المساجد محل العبادات و الصلوة على رسوله محمد حير المكونات و افضل الموجودات // نهض بعمارة هذا المعبد اللطيف و الجامع الشريف .... وبذل سعيه فى اتمامها السلطان المعظم ملک رقاب الامم الاسكندر الثنى زاجر الفجرة قاهر الكفرة المجاهد فى سبل الله المظفر المنصور // الموید بعناية الملک الغفار السلطان ابن السلطان چلبى اسحاق بن الياس بن صاروخان خلد الله دولته فى سنة شمعان و ستين و سبعمايه[273]

Okunuşu:

Bismillâhirrahmânirrahîm el-Hamdü li'llahi'llezî ce'ale'l-mesâcide mahalle'l-ibâdâti ve's-salatü alâ resûlihi Muhammedin hayri'l-mükevvinâti ve efdali'l-mevcûdât // Nehedâ bi-imâreti hâzâ'l-ma'bed'l-latîfi ve'l- câmiüş'şerîfi **…** ve bezele sâ'iyyehu fî itmamihâ's-Sultanü'l-muazzâmü mâlikü rikâb'l-ümemi'l-İskenderü's-sâni zâcirü'l-fecereti kâhirü'l-kefareti el-mücâhidü fî sebili'llahi el-mûzaffertü'l mânsûr // el-mü'eyyidü bi'inâyeti'l-meliki'l-gaffâri es-sultan ibnü's-Sultan Çelebi İshâk bin İlyas bin Saruhân halleda'lâhü devletehû fî seneti semânin ve sittîne ve seb'imâyeh.

Anlamı:

Rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla. Mescitleri insanlara ibadethane kılan Allah'a hamdederim. Varlıkların en faziletlisi ve mahlukların en hayırlısı olan O'nun resulü Muhammed'e salat ve selam olsun. // kalkan **…** bu mescidin tamamlanmasında uğraş veren büyük Sultan; ümmetlerin desteğini elinde tutan, ikinci İskender, kötülüklerin yok edicisi kâfirlerin kahredicisi Allah yolunda muzaffer bir kişidir. // Kulların günahlarını affeden Allah'ın inâyetiyle desteklenen Saruhan Bey'in oğlu, Sultan İlyas Bey oğlu Sultan İshak Çelebi -Allah onun mülkünü daim kılsın- yedi yüz altmış sekiz (H. 768) yılında bu güzel ve şerefli mabedi imar ettirdi.[274]

[273] Uzunçarşılıoğlu, *Afyon Karahisar, Sandıklı…*, s. 74; Acun, *Manisa'da Türk Devri…*, s. 32-33.
[274] Acun, *a.g.e.*, s. 33.

Medrese Taç Kapısı

Taç kapı nişinin üç yönündeki dairesel köşeli kartuşlarda yer alan Arapça inşa kitabesi mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Celî sülüs hatla yazılan kitabelerin arka planında kıvrık dal, rûmî ve palmet motifleri yeralmaktadır. Kompozisyonda iki-üç katlı istifler görülmektetir **(Görsel 3.54)**.

Giriş açıklığını oluşturan kemerin üstünde yer alan Arapça sanatkâr kitabesi mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Dikdörtgen kartuş içindeki iki satırdan oluşan celî sülüs hatta sahip kitabe inşa kitabelerine göre daha sade anlayıştadır **(Görsel 3.55.)**

İnşa Kitabesi Metni:

امر بعمارة هده المدرسة المباركة // السلطان الاعظم ناسر الغزاة و المجاهدين اسحاق خان ابن الياس بن صاروخان خلدالله ملكه فى // شهور سنة شمعانين و سبعمايه[275]

Okunuşu:

Emera bi-imâret-i hâzâ'l medresetû'l-mübâreketi // es-sultanü'l-a'zam nâsr'ül guzat ve'l-mücâhidin İshak Han bin İlyas bin Saruhan halleda'lâhü mülkehû fî // Suhûr-i senet semânine ve seb'imâyeh.

Okunuşu:

Mücahit ve Gâzilerin yardımcısı Saruhan oğlu İlyas oğlu büyük Sultan İshak Han -Allah onun mülklerini daim kılsın- yedi yüz seksen yılında bu mübarek medreseyi imar etti.

Sanatkâr Kitabesi Metni:

١- عمل الفقير الى الله العنى الحاج

٢- امت بن عثمان عفا الله عنهما[276]

Okunuşu:

1- 'ameli'l fakirü ilâllâhi'l-ganiyyü'l-hâc

2- Emet bin Osman afa'llâhû 'anhûmâ.

Anlamı:

[275] Uzunçarşılıoğlu, *Afyon Karahisar, Sandıklı…*, s. 76; Acun, *Manisa'da Türk Devri…*, s. 310.
[276] Acun, *a.g.e.*, s. 310.

Bunu Allah katında fakir ve zengin olan Emet oğlu Hacı Osman yaptı. Allah her ikisini de affetsin.

Türbe Giriş Kapısı

Türbe giriş kapısının lentosu üzerindeki Âyet-i Kerime kitabesi dendanlı kartuş içinde yer almaktadır. Kitabe bordo/kırmızı renge boyanmış mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Celî sülüs hatta sahip kompozisyonda ötre, hareke, üstün gibi unsurlar kullanılmıştır **(Görsel 3.56)**.

Âyet-i Kerime Kitabesi Metni:

سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين

Okunuşu:

Selâmun ‘aleykum tibtum fedhulûhâ hâlidîn.

Anlamı:

Size selâm olsun! Tertemiz oldunuz. Haydi ebedî kalmak üzere buraya girin.[277]



Görsel 3.53: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, cami taç kapısındaki inşa kitabesi

[277] *Kur’an-ı Kerim*, Zümer Sûresi, 73. Âyet.



Görsel 3.54: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, medrese taç kapısındaki inşa kitabesi.



Görsel 3.55: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, medrese taç kapısındaki sanatkâr kitabesi.



Görsel 3.56: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, türbe girişindeki Âyet-i Kerime kitabesi.

Sanatkârlar

Külliyedeki medresenin taçkapısında ve caminin minberinde sanatkâr imzaları yer almaktadır. Medresenin taç kapısında yer alan "'Ameli'l fakirü ilallah'il-ganiyyü'l-hâc Emet bin Osman afallahü 'anhûmâ" imzası Emet bin Osman adında bir mimara aittir. Emet bin Osman'ın medresenin de dahil olduğu külliye kitlesinin mimarı olduğu ve burada uygulamış olduğu tasarımlardan dolayı Anadolu dışındaki farklı bir coğrafyadan gelmiş olabileceği düşünülmektedir.[278] Bununla birlikte, medresenin dahil olduğu külliye kitlesinin de inşasından Emet bin Osman ve beraberindeki atölyenin sorumlu olması muhtemeldir. Külliye kitlesinin Memlûk mimarisine atıf yapılan tasarım anlayışı Emet bin Osman'ın Bilâd-ı Şam coğrafyasından Anadolu'ya geldiğini düşündürmektedir.[279]

Diğer yandan, caminin minberinde Muhammed bin Abdülazîz ve Fakih bin Yusuf adında iki sanatkârın imzası bulunmaktadır. Camide yer alan minberin korkuluklarının iki tarafında Muhammed bin Abdülazîz'in imzası vardır **(Görsel 3.57)**. Minbere ait kapı kanatları günümüzde Manisa Müzesi'ndedir. Minber kapısının batı kanadında ahşap ustası/neccar Muhammed bin Abdülazîz'in, doğu kanadında ise hattat ve bezemeleri işleyen Fakih bin Yusuf'un imzaları yer almaktadır.[280]

Minber Korkuluklarının İki Tarafında Yer Alan Sanatkâr İmzası Metni:

عمل الحاج محمد بن عبد العزيز ابن الدقى العينتابى[281]

[278] Gürbıyık, Çakmak, "Yeni Bulgular Işığında…", s. 556.
[279] Meinecke, *Die Mamlukische Architektur…*, s.138-139. Diğer yandan, mimarın Kütahya/Emet kökenli olabileceği ve İzmir'deki Kemalpaşa Emet Camii'nin mimarı olduğuna dair görüşler de vardır. Bkz: Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı II*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, İstanbul 1973, s. 221; Acun, *Manisa'da Türk Devri…*, s. 135; Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla…*, s. 352.
[280] Muhammed bin Abdülâziz'in ismi minberde üç yerde geçmektedir. Aynı zamanda sanatkârın Bursa Ulu Camii'nde imzası bulunmaktadır. Ayrıca bkz.: Sema Gündüz Küskü, "Bir Sanatçı, İki Minber: Manisa Ulu Cami (1376) ve Bursa Ulu Cami (1399) Minberleri Üzerinden Düşünceler", *Journal of Turkish Studies*, 16/7 (2021), s. 155-175; Sedat Bayrakal, *Erken Dönem Osmanlı Minberleri (1300-1500)*, (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2007, s. 53.
[281] Oral, "Anadolu'da San'at Değeri…", s. 67; Acun, *a.g.e.*, s. 37.

Okunuşu:

‘amel-i el-Hac Muhammed bin Abdülaziz ibn ed-Dakkî el-Ayıntâbî

Anlamı:

Bunu Ayıntâb kökenli Dakkî ailesine mensup Abdülaziz Oğlu Hacı Muhammed yaptı.

Minber Kapısının Batı Kanadında Yer Alan İmza Metni:

عمل الحاج محمد الدقى

Okunuşu:

‘amel-i el-Hac Muhammed ed-Dakkî.

Anlamı:

Bunu Dakkî ailesine mensup Hacı Muhammed yaptı.

Minber Kapısının Doğu Kanadında Yer Alan İmza Metni:

كتب خطه و رسم نقشه فقيه بن يوسف

Okunuşu:

Ketebe hattahû ve reseme nakşehû Fakih bin Yusuf.

Anlamı:

Yazısını yazan ve nakışların yapan Yusuf oğlu Fakih’tir.



Görsel 3.57: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, cami minberindeki sanatkâr imzası.

Yapının İncelenmesi

Cami, medrese, türbe ve çeşmeden müteşekkil külliye kitlesi, cami-medrese çerçevesi etrafında gelişmiştir. Bu çerçevenin doğusunda yer alan kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı cami; harim ve revaklı avlu birleşiminden oluşmaktadır.

Üç sahınlı transept plana sahip harim, mihrap duvarına bitişik iki sütun ve onun etrafında dizilmiş altı ayakla taşınan 10.80 m. çapında mihrap önü kubbesiyle vurgulanmıştır. Bunun dışında harimdeki diğer kısımlar devşirme sütunlarla oluşturulan kare birimli mekan şeklinde olup haç tonozlar ile örtülüdür.[282]

Harimin kuzeyindeki avluyu batı ve doğusunda çift, kuzeyinde ise tek sıra revak çevrelemektedir. Revaklar, devşirme sütunlar üstünde yer alan iki yönde kemerlerin taşıdığı haç tonozlar ile örtülüdür. Revaklı avlunun orta kısmında ise havuz biçimli şadırvan vardır. Camiye giriş kuzeyindeki taç kapısı ve doğusundaki avlu kapısından sağlanmaktadır.

Caminin batısındaki kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı medrese, iki katlı ve açık avlulu olarak tasarlanmıştır. Medresenin taç kapısının yer aldığı kuzey cephesi, caminin kuzey cephesinden yaklaşık 6.5 m geride tutulmuştur.[283] Bunun yanı sıra, camin avlusundan da medreseye giriş sağlanmaktadır. Medresenin taç kapısından beşik tonoz örtülü giriş eyvanına geçilmektedir. Giriş eyvanı ortadaki avluya bağlanmakta ve bu eyvanla aynı aks üzerinde güney yönde ana eyvan yer almaktadır. Ana eyvanın doğusunda tonozlu dershane olarak kullanıldığı düşünülen mekan bulunmaktadır. Dershanenin kuzey tarafında ise kubbeyle örtülü türbe vardır. Türbenin kuzeyinde, caminin revaklı avlusu ve medrese duvarlarının birleştiği köşede tek şerefeli bir minare yükselmektedir.

Medresenin zemin katında, batı ve kuzey kanatları öğrenci hücresi olarak kullanılan mekanlar için ayrılmıştır. Medresenin zemin katından farklı olarak birinci katı "L" planlı olup bu planı oluşturan iki kol asimetrik bir anlayışta ele alınmıştır. Giriş eyvanının batısında yer alan merdivenlerden beşik tonozlu mekana ulaşılmaktadır. Bu mekan, batı ve kuzey istikamete uzanan iki koridora açılmaktadır. Beş çapraz tonozla örtülü batı taraftaki koridor çatı kısmına çıkışı sağlayan merdivenle sonlanmaktadır. Koridorun doğu yönünde ise çapraz tonoz örtülü kare planlı dört öğrenci hücresi sıralanmıştır. Öğrenci hücrelerinde, güneydeki hücre diğerlerine göre daha büyüktür. Medresenin batı kolundaki kuzey koridor, çapraz tonoz örtülü dikdörtgen planlı üç mekâna açılmaktadır.

---

[282] Suut Kemal Yetkin, "Beylikler Devri Mimarisi'nin Klasik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* IV/3-4, (1955), s. 39; "Acun, "Manisa İshak Çelebi…", s. 128; Funda Gençer, Zişan Kaplan vd., "Tarihi Süreç İçinde Manisa Ulu Cami ve Medresesi", *Geçmişten Günümüze Manisa: Şehzade II. Mehmed ve Manisa Tarihi-Kültürü-Ekonomisi*, III, Manisa 2018, s. 1870.

[283] Gençer, Kaplan, vd., *a.g.m.,* s. 1869.

Giriş eyvanının doğu tarafındaki birinci katın kuzey koluna merdiven sahanlığından bağlanılmaktadır. Sahanlığın doğu kısmı, çapraz tonozla örtülü iki mekandan müteşekkildir. Sahanlığın yukarısında ise dikdörtgen planlı mekan ve bunun batısında kare planlı mekan vardır. Söz konusu mekanlar çapraz tonozla örtülüdür. Bu kısımdaki kare planlı mekanın doğu duvarından dikdörtgen planlı "çilehane" olduğu düşünülen mekana geçiş sağlanmaktadır.[284]

Yapının birbirinden farklılaşan duvar örgüsüne sahip cephelerinde kesme taş, kaba yonu taş, kırma taş ve tuğla bir arada kullanılmıştır. Ayrıca temel kotunda bosajlı büyük bloklar, köşelerde ise bağlama taşı olarak düzgün kesme taşlara yer verilmiştir. Bunun yanı sıra gerek cephelerde ve gerekse taşıyıcı unsurlarda çok sayıda devşirme malzeme kullanılmıştır.[285]

2019-2022 yılları arasındaki restorasyon çalışmaları sırasında yapılan raspalarda harimin kuzey duvarının sonradan eklendiği tespit edilmiştir. Caminin özgün halinde; Erken İslam Dönemi'nde yaygın biçimde kullanılmış, avlu etrafında gelişen ve mihrap önünde yer alan kubbeden oluşan bir plan şeması tekrarlanmıştır.[286] Restorasyon çalışmaları sırasında ortaya çıkartılan başka bir bulgu da, cami ve medresenin örtü sisteminin kubbe haricinde toprak damlı olduğudur. Ayrıca, kubbe ve tonozların arasındaki boşluklara pişmiş topraktan yapılmış defolu testilerin yerleştirildiği saptanmıştır.[287]

Cephe Düzenlemeleri

Batı Cephe

Külliye kitlesinin batı cephesinin duvar örgüsünde, derz aralığı geniş tutulmuş kırma taş ve tuğla kullanılmıştır. Cephede üst kattaki koridora ait üç tane mazgal pencere açılmıştır **(Görsel 3.58) (Çizim 3.14)**. Medrese ile cami avlusunun bitiştiği köşede, minarenin altındaki kısımda beyaz ve gri/siyah renkli taşlar kontrast oluşturmuştur. Kare prizma bir kaide üstündeki minare; sekizgen pabuçlu, yuvarlak gövdeli ve konik külahla

[284] Gençer, Kaplan, vd., "Tarihi Süreç İçinde…", s. 1874.
[285] Gürbıyık, Çakmak, "Yeni Bulgular Işığında…", s. 547. Yapıdaki devşirme malzeme kullanımı için ayrıca bkz.: Arif Mısırlı, Zişan Karayazılı v.d., "Beylikler Döneminde Devşirme Malzeme Kullanımı: Manisa Ulu Cami ve Medresesi", *6. Ulusal Yapı Malzemesi Kongresi ve Sergisi Kongre Bildirileri 7-9 Kasım 2012*, İstanbul 2012, s. 107-118; Emine Tok, "Manisa Ulu Cami ve Medresesi'nde Yeni Keşfedilen Devşirme Taş Eserler", *Sanat Tarihi Dergisi*, 30/1, (2021), s. 591-521.
[286] Gürbıyık, Çakmak, *a.g.m.*, s. 552.
[287] Gürbıyık, Çakmak, *a.g.m.*, s. 560. Ayrıca bkz.: Sevinç Gök İpekçioğlu, "Manisa Ulu Cami'nin Örtü ve Duvar Sisteminde Ortaya Çıkarılan Testiler", *Sanat Tarihi Dergisi*, 30, (2021), s. 567-589.

örtülüdür. Gövdesi firuze, mavi, sarı ve yeşil renkli sırlı tuğlalarla yapılmış olup şerefe üstü günümüze özgün halde ulaşamamıştır.

Külliye kitlesinin iç kısmında, caminin avlusunun batı kanadında tek ve çifte sütunlardan oluşturulan iki sıra revak yer almaktadır. Burada medreseye geçişin olduğum kısımda çifte, diğer kısımlarda ise tek sütun kullanılmıştır **(Görsel 3.59)**. Medresenin avlusunun batı cephesi kaba yonu, kırma taş ve tuğlalardan oluşan duvar örgüsüne sahiptir. Burada cephenin üst kısımlarında kasetleme tekniği de görülmektedir. Cephenin zemin katında yer alan üç öğrenci hücresine girişi sağlayan kapı sivri kemerlidir. Cephenin kuzeyinde üst kata çıkan merdivenlere açılan kapı ise diğerlerinden daha geniş olup basık kemerli açıklığa sahiptir. Üst katta ise alttaki kapılarla aynı aks üstünde öğrenci hücreleri bulunmaktadır ve kuzey taraftaki sahanlık ise sivri kemerle vurgulanmıştır. Kapı ve pencere açıklıkları tuğladan yapılmış cephe, iki sıra kirpi saçakla nihayetlenmektedir **(Görsel 3.60)**.



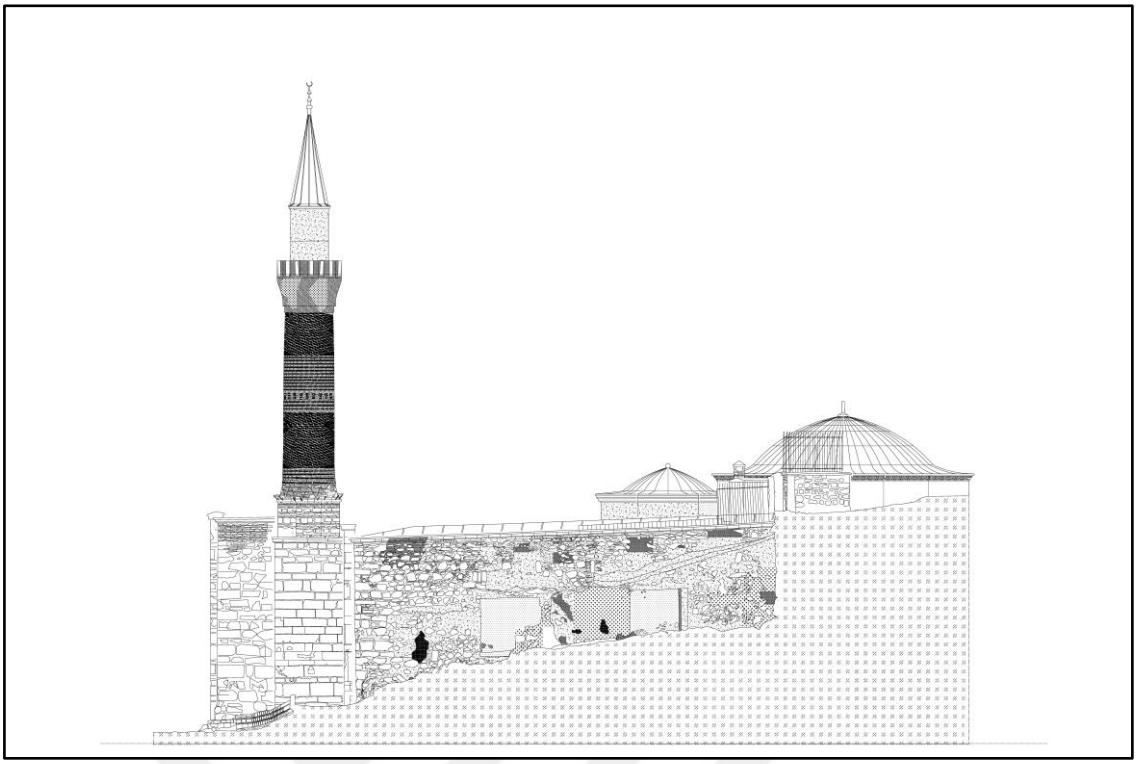
Görsel 3.58: Manisa İshak Çelebi Külliyesi batı cephesi.



Görsel 3.59: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, cami avlusunun batı cephesi.



Görsel 3.60: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, medrese avlusunun batı cephesi.



Çizim 3.14: Manisa İshak Çelebi Külliyesi batı cephesi.

(Rena İnşaat Arşivi.)

Kuzey Cephe

Külliye kitlesinin kuzey cephesini cami ve medrese teşkil etmektedir. Doğu kanadı teşkil eden camide; kesme taş, kaba yonu taş örgülerinde tuğlaya da yer verilmiştir. Bunun yanı sıra devşirme mermer blok/parçalar da kullanılmıştır. Orta kısmında yer alan basamakla çıkılan taç kapı, cepheden taşkın olarak ele alnmıştır. Devşirme mermer blok/parça ve kesme taştan yapılmış taç kapı gergi çubuğuyla desteklenmiş sivri kemerli açıklığa sahiptir **(Görsel 3.61) (Çizim 3.15)**. Kapı kemerinde Marmo Proconnesio ve Pavonazzetto kullanılmıştır. Kemerin kilit taşında etrafı dairesel düğümle sarılmış çarkıfelek motifini andıran bir gülbezek bulunmaktadır. Üç yönden silmeyle çevrelenen taç kapının iki yanında taşıyıcı işleve sahip olmayan iki sütun yer almaktadır. Üst taraftaki silmenin alt kısmında Marmo Proconnesio ve bordo/kızıl renkli taştan yapılmış geçmelerle polikromi sağlanmıştır. Ayrıca geçmelerin her iki yanına tek sıra kahverengi renkli taş konulmuştur.

Taç kapıdaki giriş basık kemerli olup bu kemer beyaz ve bordo/kızıl renkli taşlardan yapılmış geçmelerden oluşturulmuştur. Söz konusu kemerin kilit taşına ortasında kabara yer alan Mühr-i Süleyman motifi işlenmiştir. Basık kemerin altında

kademeli silmelere sahip kapı sövesi vardır. Taç kapının yan yüzeyindeki nişler, bordo/kızıl ve beyaz renkli taşlardan yapılmış dişli kemerlere sahiptir. Nişlerin üst kısmında bordo/kızıl ve beyaz renkli taşlar kullanıldığı yonca biçimli düğümlü geçmelere yer verilmiştir. Doğu taraftaki kompozsiyonda gri/siyah renkli taş ve firuze renkli çini kullanılmış olup merkeze firuze renkli dilimli kabara yerleştirilmiştir. Batıdaki aynı kompozisyon ise gri ve bordo renkli taşlar kullanılarak yapılmıştır. Kompozisyonun merkezinde ise diğerinden farklı olarak çarkıfelek motifi bulunmaktadır. Taç kapı nişinin iç kısmı tuğladan yapılmış mukarnas kavsarayla sonlanmaktadır. Bu kavsaranın altındaki camiye ait inşa kitabesi, taç kapı nişinin üç yönünde yer alan köşeleri yuvarlatılmış kartuşlardan oluşmaktadır[288] **(Görsel 3.62) (Çizim 3.16)**.

Cephedeki iki katlı pencere düzeninde alt katta dört, üst katta ise altı pencereye yer verilmiştir. Tamamı dikdörtgen formlu olan pencerelerin, alt katta olanları sivri kemerli alınlığa sahiptir ve üst katta taç kapıya yakın olan pencereler diğerlerine kıyasla daha küçük tutulmuştur. Külliye kitlesinin iç kısmında caminin avlusunun kuzey kanadında tek sıra revak bulunmaktadır. Cami ve medrese arasındaki kordidordan ulaşılan türbeye giriş kuzey cephesinden kapıdan sağlanmaktadır.

Türbeye giriş, iki yanda devşirme malzeme olarak kullanılan Breccia Corallina'dan yapılmış düğümlü sütunlara oturan sivri kemerli niş şeklindedir. Bu niş içinde yer alan silmeli kapı sövesinin üstü gönye burun şeklinde kesilmiştir. Kapı lentosunun üzerine dendanlı kartuş içinde Âyet-i Kerime (kitabesi Zümer Sûresi, 73. Âyet-i Kerimesi yer almaktadır **(Görsel 3.63)**.

Kuzey cephenin batı kanadın teşkil eden medrese farklı renk ve boyutlardaki taşlar ile mermer blok/parçalardan oluşan duvar örgüsüne sahiptir. Medresenin doğu köşesinde cepheden taşkın olarak yapılmış minare konumlanmıştır. Medresenin kuzey cephesinin orta aksında taç kapı vardır. Sivri kemerli açıklığa sahip taç kapıda beyaz, bordo/kızıl ve gri/siyah renkli taşlar ile Marmo Proconnesio simetrik bir biçimde kullanılmıştır **(Görsel 3.64)**. Polikrominin belirli bir düzen ile uygulandığı taç kapının iç kısmı cami taç kapısından olduğu gibi tuğla kavsaraya sahiptir. Taç kapıya giriş silmelerle hareketlendirilmiş dikdörtgen söveli kapıdan sağlanmaktadır. Kapı lentosunun alt kısmında stilize edilmiş sekiz kollu çiçek motifinin farklı biçimde uygulandığı üç kabara mevcuttur. Sövenin üst kısmında, kilit taşı Marmo Proconnesio'dan yapılmış gri ile

[288] Muhammet Görür, *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme 1300-1435*, (Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1999, s. 227, 229.

bordo/kızıl renkli taşlarla boşaltma kemeri yer almaktadır. Kapının her iki yanına ise dikdörtgen formlu devşirme Cipollino Rosso pano yerleştirilmiştir. Taç kapı nişi, koyu renkli taşlarla oluşturulan üç kuşakla yatay olarak iki bölüme ayrılmıştır. Orta aksta, ilk bölümde sanatkâr kitabesi, ikinci bölümde pencere bulunmaktadır. Pencerenin üst kısmında ise inşa kitabesi nişi üç yönden dolanmaktadır **(Görsel 3.65)**.

Taç kapının her iki yanında, cephe duvarları üzerinde sivri kemerli çeşme vardır. Çeşmelerin kesme taş, kırma taş ve tuğladan yapılmış duvar örgüsü düzensiz bir görünümdedir. Çeşmelerin üst tarafında sivri kemerli açıklığa sahip üçer pencere açılmıştır. Batıdaki pencereler aynı boyutlarda, doğudaki pencereler ise farklı boyutlarda yapılmıştır.[289]

Tuğlanın yanı sıra kaba yonu ve kırma taşlar kullanılarak yapılan medrese avlusunun kuzeyinde simetrik bir düzen söz konusu değildir. İki katlı olarak tasarlanan cephenin orta kısmında sivri kemerli giriş eyvanı yer almaktadır. Cephe duvarlarından taşkın olan eyvanın batı ve doğusunda yuvarlak kemerli kapı vardır. Üst katta, giriş eyvanı ile aynı aksta yuvarlak kemerli bir pencere açılmıştır. Bu pencerenin her iki yanında, farklı yüksekliklerde iki kemere yer verilerek cephe bölümlere ayrılmıştır. Bu kemerlerden doğudaki ilk kemer ve batıdaki ikinci kemer merdiven sahanlığına aittir. Merdiven sahanlığına ait kemerler ve batı cephedeki kemerlerle birleşmektedir. Ayrıca batı taraftaki yan yana olan kemerler devşirme bir sütun üstüne oturmaktadır.

[289] Gençer, Kaplan, vd., "Tarihi Süreç İçinde…", s. 1875.



Görsel 3.61: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, caminin kuzey cephesi.



Görsel 3.62: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, caminin kuzey cephesindeki taç kapı



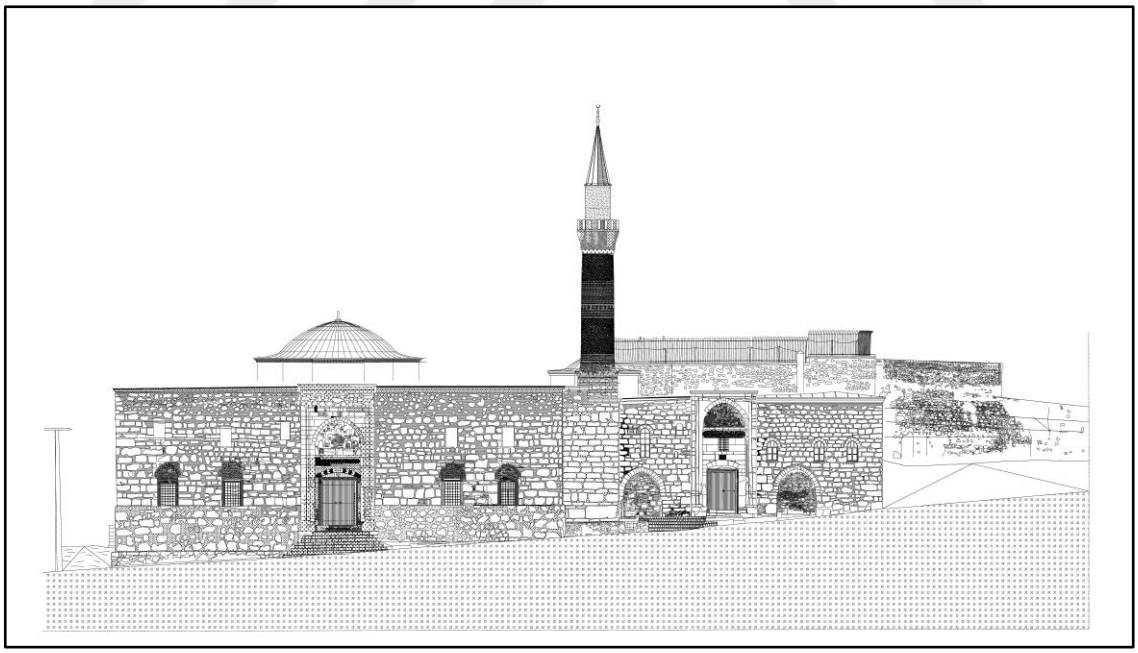
Görsel 3.63: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, türbenin kuzey cephesi.



Görsel 3.64: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, medresenin kuzey cephesi.

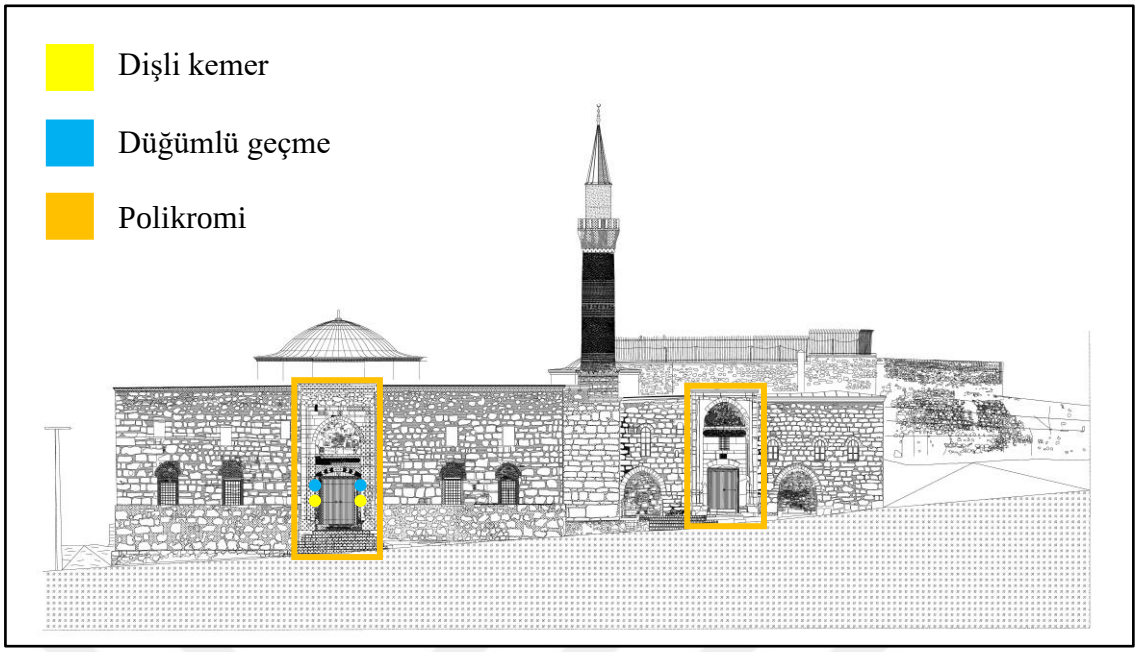


Görsel 3.65: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, medresenin kuzey cephesindeki taç kapı.



Çizim 3.15: Manisa İshak Çelebi Külliyesi kuzey cephesi.

(Rena İnşaat Arşivi.)



Çizim 3.16: Manisa İshak Çelebi Külliyesi kuzey cephesi.

(Rena İnşaat Arşivi.)

Doğu Cephe

Külliye kitlesinin doğu cephesini, caminin harim ve avlu duvarları oluşturmaktadır. Cephenin düzensiz biçimdeki duvar örgüsünde kırma taş, tuğla ve yer yer devşirme malzeme kullanılmıştır **(Görsel 3.66) (Çizim 3.17)**. Doğu cephenin kuzeyinde, avluya girişi sağlayan sivri kemerli ikincil bir kapı yer almaktadır.[290] Avlu kapısnın girişi dikdörtgen formlu açıklıktan sağlanmaktadır. Bu açıklığın üst kısmındaki basık kemer boşaltma kemeri olarak işlev görmektedir. Kapının her iki yan duvarında, kemerin alt kısmında karşılıklık olarak yerleştirilmiş devşirme friz mevcuttur **(Görsel 3.67)**.

Cephede iki katlı pencere düzeni uygulanmıştır. Kapı üzerinde bir, kapının kuzey tarafında altta ve üstte iki, kapının güneyi tarafında ise altta iki üstte beş olmak üzere toplam on iki pencere açılmıştır. Tamamı dikdörtgen formlu pencerelerin alt katta olanları -güney uçtaki hariç- sivri kemerli alınlığa sahiptir. Cephedeki duvar örgüsü caminin kuzey cephesinin tekrarı niteliğindedir. Üst kısımda cephe düz bir silmeyle nihayetlenmektedir.

[290] Ceren Üstüner Erdoğan, *Manisa Cami ve Mescitlerinin Cephe Düzeni*, (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2006, s. 58.

Külliye kitlesinin iç kısmında, caminin avlusunun batı kanadında tek ve çifte sütunlardan oluşturulan iki sıra revak yer almaktadır **(Görsel 3.68)**. Medrese avlusunun doğu kanadı ise farklı boyularda kesme taş ve yer yer tuğladan oluşan duvar örgüsüne sahiptir. Avlunun doğu kanadının kuzeyinde, iki devşirme sütunun taşıdığı sivri kemerden türbe ve camiye ulaşan koridora geçilmektedir. Doğu cephenin türbe duvarı üzerinde çift renkli taşlardan yapılan sivri kemerli iki pencere açılmıştır. Üst katta ise bu iki pencerenin orta kısmında konumlanan sivri kemerli bir pencere vardır **(Görsel 3.69)**.[291]



Görsel 3.66: Manisa İshak Çelebi Külliyesi doğu cephesi.

[291] Acun, *Manisa'da Türk Devri…*, s. 312.



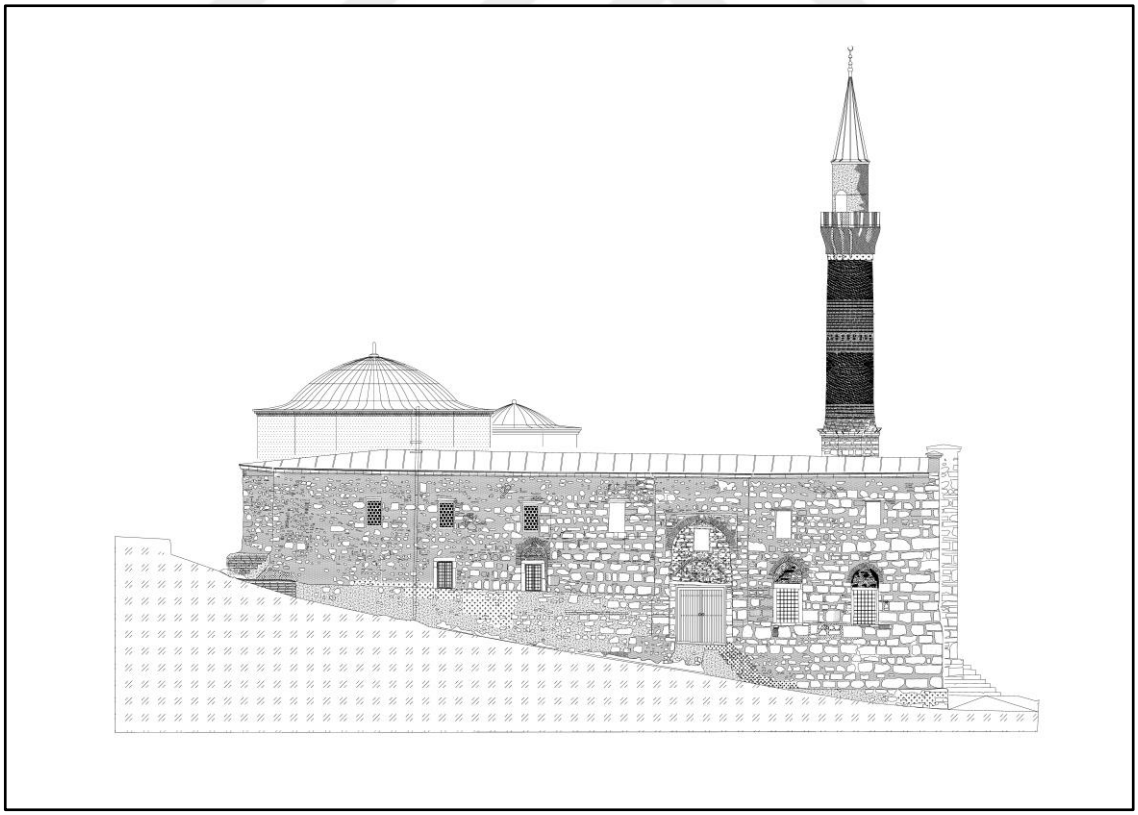
Görsel 3.67: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, caminin doğu cephesindeki kapı.



Görsel 3.68: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, cami avlusunun doğu cephesi.



Görsel 3.69: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, medrese avlusunun doğu cephesi.



Çizim 3.17: Manisa İshak Çelebi Külliyesi doğu cephesi.

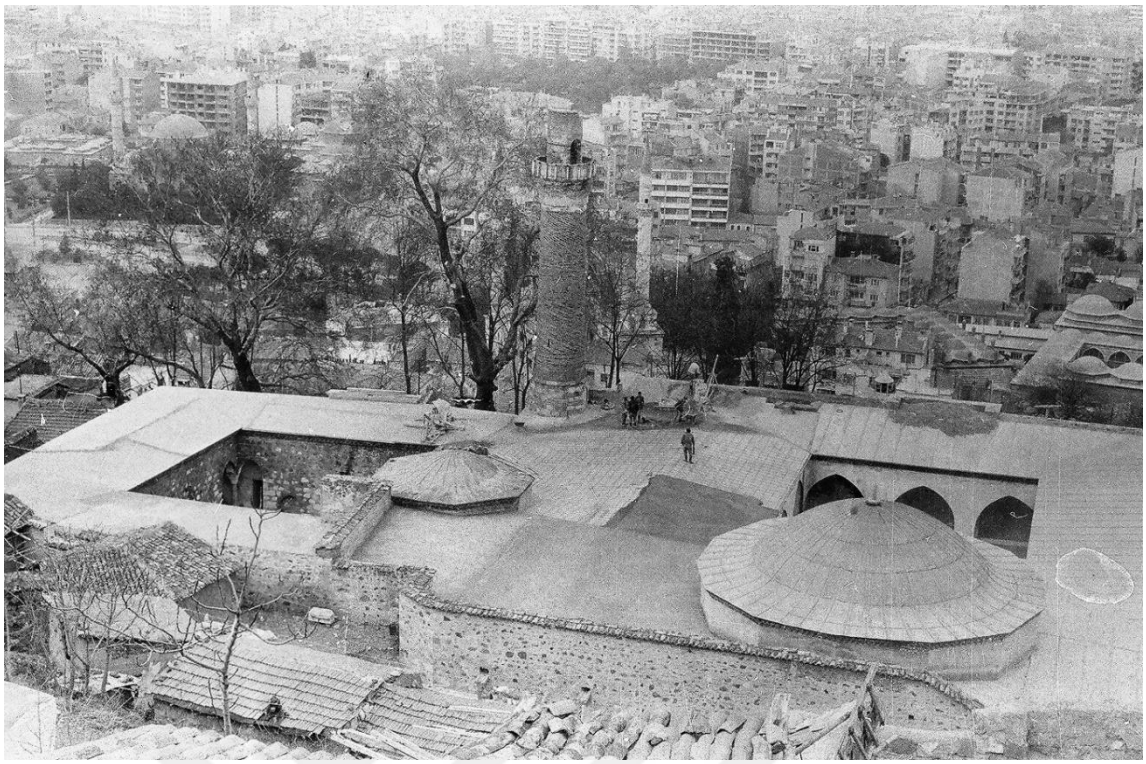
(Rena İnşaat Arşivi.)

Güney Cephe

Külliyenin güney cephesi cami ve medresenin güney duvarları oluşturmaktadır. Cephenin genelinde kırma taş ve yer yer tuğladan duvar örgüsü vardır. Sağır tutulan cephenin güneydoğu köşesi pahlanmış olup mihrap hizasında hafifletme kemeri kullanılmıştır **(Görsel 3.70) (Çizim 3.18)**.[292] İç kısımda avlunun güney bölümünü harimin kuzey duvarı oluşturmaktadır. Restorasyon çalışmaları sırasında, yapılan raspalarda harimin kuzey duvarının özgün olmayıp sonradan eklendiği anlaşılmıştır. Öyle ki bu durum, harimdeki mihrap ile aynı aks üstündeki dilimli kemerin varlığını anlamı hale getirmiştir.[293] Sonradan eklenen duvarda iki katlı düzenleme yapılmıştır ve her kat farklı duvar örgüsüne sahiptir. Kırma taş ve tuğladan yapılan duvar örgüsüne sahip alt tarafta harime giriş için üç kapı açılmıştır. Bu kapıların arasında toplamda dört pencereye yer verilmiştir. Düz kesimli dikdörtgen söveli kapı ve pencerelerin tuğladan yapılmış alınlıkları vardır. Ayrıca duvarda kapı açılıklarında her iki yanında yer alan devşirme sütun başlıkları raspa sırasında çıkarılmış olup cephenin özgün haline ait bir detaydır. Tuğla örgülü üst tarafta ise yedi tane sivri kemerden oluşan bir düzenleme görülmektedir. Bu kemerlerin boşluklarında, ikili sivri kemerli pencereler ve bunların üst-orta kısmında dairesel formlu pencereler açılmıştır. Bu üçlü pencere düzeni *mürekkeb kandaliye* (Memlûk mimari ıstılahında ise *best kandaliye* veya *best kameriye*) olarak adlandırılmıştır.[294] Cephe üst tarafta kirpi saçakla sonlanmaktadır **(Görsel 3.71)**.

Medrese avlusunun güney cephesinde, giriş eyvanı ile aynı aks üzerinde ana eyvan yer almaktadır. Eyvanın sivri kemeri farklı renkli kesme taşlardan yapılmış olup kemerin üst kısmı tuğla örgüye sahiptir. Eyvanın her iki yanında ise farklı renk kesme taşlardan oluşan duvar örgüsünde mermer kullanımı da söz konusudur. Yan kısımlarda, sivri kemerli açıklığa birer kapı ve bunların hemen üstünde sivri kemerli birer pencereye yer verilmiştir. Cephe diğer cephelerde olduğu gibi kirpi saçakla nihayetlenmektedir **(Görsel 3.72)**.

[292] Ceren Üstüner Erdoğan, *Manisa Cami ve …*, s. 59; Mısırlı, Karayazılı v.d., "Beylikler Döneminde Devşirme…", s. 115.
[293] Gürbıyık, Çakmak, "Yeni Bulgular Işığında…", s. 552-553.
[294] Terimler için ayrıca bkz. Abushnap, *M.14.-17.Yy. Anadolu…*, s. 209.



Görsel 3.70: Manisa İshak Çelebi Külliyesi güney cephesi.[295]

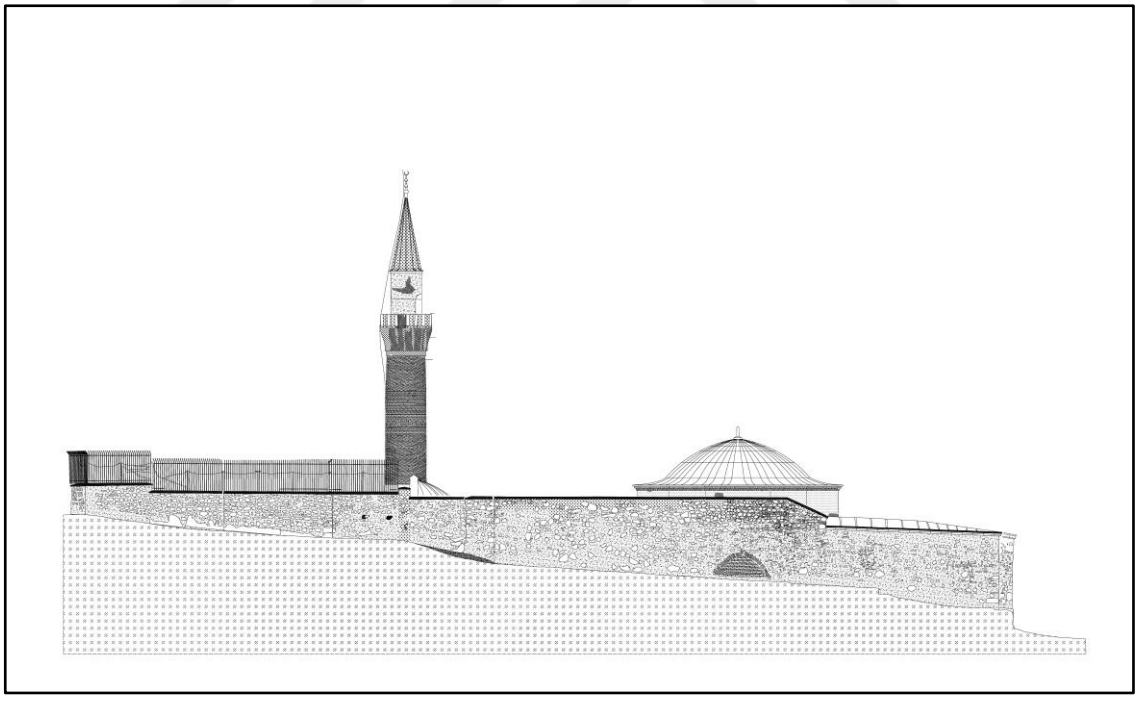


Görsel 3.71: Manisa İshak Çelebi Külliyesi cami avlusunun güney cephesi.

[295] İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.



Görsel 3.72: Manisa İshak Çelebi Külliyesi medrese avlusunun güney cephesi.



Çizim 3.18: Manisa İshak Çelebi Külliyesi güney cephesi.

(Rena İnşaat Arşivi.)

Değerlendirme

Cami, medrese ve türbeden oluşan külliye kitlesi 1366'dan 1379'a kadar uzanan süreçte inşa edilmiştir. Külliyenin plan şeması ve cephe düzenlemelerinde Bilâd-ı Şam, el-Cezire ve Mısır coğrafyalarında yer alan mimari anlayışının izleri takip edilebilir.

Külliyede birbirinden bağımsız yapıları/birimlerinin tek kitle etrafında toplanması, Şam Nureddin Zengî Külliyesi (1172), Kahire Kalavun Külliyesi (1284-1285) ve yapıyla çağdaş olarak nitelendirilebilecek Kahire Sultan Hasan Külliyesi'nde (1356-1363) olduğu gibi Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarında süregelen bir tasarımdır. Bunun yanı sıra Anadolu'da da benzer şekilde, Gevher Nesibe Külliyesi (1205), Huand Hatun Külliyesi (1245) başta olmak üzere uygulandığı pek çok örnek de mevcuttur.

Külliyenin gelişimi, ilk inşa edilen birimi olan caminin etrafında gerçekleşmiştir. Harim-avlu birleşiminden oluşan caminin mihrap önü kubbesi, kubbe çapı ve yüksekliği kütlesel görünümde ön plana çıkartılmıştır. Harimdeki bu kubbe vurgusu Silvan Ulu Camii (1157), Kızıltepe Ulu Camii (1204) gibi yapılarla paralellik göstermektedir.[296] Camideki dikkat çekici bir başka husus da revak-avlu birleşiminden meydana gelmesidir. Restorasyon çalışmaları sırasında harime ait kuzey duvarın sonradan eklendiğinin tespit edilmesi yapıdaki plan anlayışının Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarındaki revak-avlu birleşiminden oluşan camiler çerçevesinde meydana geldiğinin göstergesidir.[297]

Külliyedeki cami ve medreseye ait taç kapılar, yapıdaki polikrominin ön plana çıkartıldığı yerlerdir. Cephelerdeki malzeme kullanımı ve duvar örgüsü düzensizdir. Buna karşın, taç kapılarda malzeme kullanımına dikkat edilmiş olup farklı renklerdeki taşların yanı sıra Cipollino Rosso, Marmo Proconnesio, Pavonazzetto gibi mermerler devşirme olarak simetrik biçimde yerleştirilmeye çalışılmıştır. Bilhassa caminin taç kapısında yer verilen çift renkli taş geçmeler Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarındaki yapılara atıf yapmaktadır **(Görsel 3.73)**.

Eğimli bir arazide inşa edilen külliyenin dış cephesi cami ve medrese duvarlarından oluşmaktadır. Külliyenin farklı kotlarda yer alan cephelerinde asimetrik düzen görülmesinde topoğrafya faktörü ön plana çıkmaktadır. Bunun yanı sıra külliye

[296] Acun, *Manisa'da Türk Devri…*, s. 43.
[297] Meinecke, *Patterns of Stylistic…*, s. 93; Ayda Arel, "Yorumun Meşruiyeti: Manisa Ulu Camii Örneği", *İpek Yolu: Konya Ticaret Odası Dergisi / Konya Kitabı X, / Rüçhan Arık - M. Oluş Arık'a Armağan / Özel Sayı*, (2007), s. 81; Gürbıyık, Çakmak, "Yeni Bulgular Işığında…", s. 555.

birimlerinin farklı tarihlerde inşa edilmiş olması ve tasarım tercihlerinin de söz konusu bu asimetrik düzendeki payı göz ardı edilmemelidir.

Caminin taç kapısının yan bölümlerinde yer alan nişler dişli kemer şeklindedir. Bu kemerlerin öncülleri Haçlı, Eyyûbî ve Memlûk yapılarında görülmektedir. Kudüs St. Anne Kilisesi (11. yüzyıl), Kudüs Kutsal Mezar Kilisesi (12. yüzyıl), Cübeyl/Biblos St. John Katedrali (12. Yüzyıl), Kudüs Barka Han Türbesi, Yubna Ebu Hureyre Meşhedi[298], Kahire Ali Bedreddin Karâfî Türbesi (1300), Kahire Sultan Baybars II Hankahı, Hama Ulu Camii'nde yer alan dişli kemerler Manisa Ulu Camii ile benzer üsluptadır **(Görsel 3.74)**.

Yan nişlerin üstündeki yonca biçimli düğümlerden oluşan renkli taş/çini geçmelerden oluşan madalyonlar vardır. Bu tasarım; Halep Mengeliboğa Cami (Cami er-Rumî) (1366)[299], Halep Şerefiye Medresesi (13. yüzyılın ilk yarısı), Halep Argun Maristanı (1354-1355) ve Halep Sahibiye Medresesi'nde (1363-1364) yer alan düğümlü geçmelerin farklı bir uyarlamasıdır. Bununla birlikte, söz konusu tasarım Şam Zahir Baybars Türbesi (1277-1281), Şam Takritiyye Türbesi (1298) ve Kahire Sultan Hasan Külliyesi'nin pencereleri etrafındaki geçmeli tasarıma oldukça benzemektedir **(Görsel 3.75)**.

Harimin kuzey duvarını bölümlere ayıran yedi kemerde yer alan, sivri kemerli iki pencere ve bunların üst-orta kısmında dairesel formlu pencereden oluşan pencere düzeni yapılan restorasyon sırasındaki raspalarda ortaya çıkartılmıştır. Her ne kadar bu pencere düzeni Gotik üslup olarak nitelendirilse de[300] Hama Ebu'l Fida Camii (1326-1327) ve Kahire Kalavun Külliyesi (1284-1285), Şam Emeviye Camii'nin minaresi (Mi'zenetü'l-arûs) ile Kahire Şeyhu Camii ve Hankahı (1355) başta olmak üzere Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarındaki yapılarda görülen bir unsurdur **(Görsel 3.76)**.

Diğer yandan, türbenin girişinde yer alan Breccia Corallina'dan yapılmış düğümlü sütunlar devşirme malzeme olarak kullanılmıştır.[301] Söz konusu bu düğümlü sütun kullanımı Bilâd-ı Şam coğrafyasındaki Hama Ebu'l Fida Camii, Halep Tavaşî Camii

[298] M Tanman, "Erken Dönem Osmanlı…", s. 83;
[299] Meinecke, *Patterns of Stylistic…*, s. 93
[300] Gürbıyık, Çakmak, "Yeni Bulgular Işığında…", s. 556.
[301] Devşirme malzeme olarak düğümlü sütun kullanımı, yapıya yakında bir konumda yer alan Akhisar Ulu Camii'nde de görülmektedir. Bizans Dönemi'ne ait olduğu belirtilen bu yapıdaki sütunlar 11-14. yüzyıllar arasına tarihlendirilmiştir. Ayrıca bkz.: "Zeynep Mercangöz, Akhisar Ulu Camii İçindeki Düğümlü Bizans Sütunları", *Sanat Tarihi Dergisi*, 7, (1994), s. 145-162.

(1372) gibi bazı gerek devşirme malzeme gerekse özgün tasarımlarla yer bulmuştur **(Görsel 3.77)**.

Manisa İshak Çelebi Külliyesi'nin külliye kurgusu ve cephe düzenlemelerinde Bilâd-ı Şam'da yer alan Zengî, Eyyûbî ve Memlûk devletlerine ait yapılarla benzerlik söz konusudur. Bu benzerliğin meydana getiren medresenin taç kapısındaki sanatkâr kitabesinde mimar olarak görev yaptığı belirtilen Emet bin Osman olmalıdır. Külliye birimleri inşası belirtildiği üzere bir süreç içinde gerçekleşmiştir. Bu süreçte dikkat çekici bir detay ise caminin 1378 tarihli minberindeki "el-Hac Muhammed bin Abdülaziz ibn ed-Dakkî el-Ayıntâbî" şeklindeki bir neccarın/ahşap ustasının imzasıdır. İmzada, sanatkârın Antep kökenli olduğu ve Dakkî ailesine mensup olduğu vurgulanmıştır. Bu durum, medresenin inşasında görev alan Emet bin Osman başta olmak üzere diğer sanatkârların da Muhammed bin Abdülaziz gibi Bilâd-ı Şam'dan gelmiş olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Bu sanatkârlar ve/veya atölye aşina oldukları Bilâd-ı Şam coğrafyasındaki mimari hafızayı külliyenin cephe düzenlemelerine yansıtmıştır.



Görsel 3.73: Manisa İshak Çelebi Külliyesi'ndeki polikromi. (a. Manisa İshak Çelebi Külliyesi, cami taç kapısındaki polikromi. b. Manisa İshak Çelebi Külliyesi, cami taç kapısının yan yüzeyindeki polikromi. c. Manisa İshak Çelebi Külliyesi, medrese taç kapısındaki polikromi. d. Manisa İshak Çelebi Külliyesi, Medresenin doğu cephesinde yer alan pencerelerdeki polikromi.)



Görsel 3.74: Manisa İshak Çelebi Külliyesi'nde dişli kemer kullanımı. (a. Manisa İshak Çelebi Külliyesi, cami taç kapısının batı yan nişindeki dişli kemer. b. Manisa İshak Çelebi Külliyesi, cami taç kapısı doğu yan nişindeki dişli kemer, c. Kudüs St. Anne Kilisesi'nin üst kat penceresindeki dişli kemer.[302] d. Kudüs Kutsal Mezar Kilisesi'nin cephesindeki dişli kemerler.[303] e. Cübeyl/Biblos St. John Katedrali'nde yer alan dişli kemer.[304] f. Kudüs Barka Han Türbesi'nde dişli kemer.[305] g. Yubna Ebu Hureyre Meşhedi'nin girişindeki dişli kemer.[306] h. Kahire Ali Bedreddin Karâfî Türbesi giriş kapısında yer alan dişli kemer.[307] i. Kahire Sultan Baybars II Hankahı taç kapısındaki dişli kemer.[308] j. Hama Ulu Camii'nin minaresinde yer alan dişli kemer.[309])

[302] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[303] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[304] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[305] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Mamluk_impact_on_JerusalemDSCN4296.JPG [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[306] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/24/PikiWiki_Israel_10149_rabbi_gamliel_tomb_in_yavneh.jpg [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[307] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[308] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[309] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].



Görsel 3.75: Manisa İshak Çelebi Külliyesi'nde yonca biçimli düğümlü geçme kullanımı. (a-b. Manisa İshak Çelebi Külliyesi, cami taç kapısındaki yonca biçimli düğümlü geçmeler. c. Şam Zahir Baybars Türbesi penceresindeki yonca biçimli düğümlü geçme.[310] d. Şam Takritiyye Türbesi penceresinde yer alan yonca biçimli düğümlü geçme.[311] e. Kahire Sultan Hasan Külliyesi penceresinde yer alan yonca biçimli düğümlü geçme.)

[310] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[311] Meinecke, *Die Mamlukische Architektur…*, tafel 16.



Görsel 3.76: Manisa İshak Çelebi Külliyesi, harimin kuzey cephesindeki pencere düzeni. (a. Manisa İshak Çelebi Külliyesi, caminin kuzey duvarındaki pencere düzeni. b. Hama Ebu'l Fida Camii'ndeki pencere düzeni.[312] c. Şam Emeviye Camii'nin minaresindeki (Mi'zenetü'l-arûs) pencere düzeni. d. Kahire Kalavun Külliyesi'nde pencere düzeni. e. [313])

[312] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[313] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].



Görsel 3.77: a. Manisa İshak Çelebi Külliyesi, türbe girişinde düğümlü sütunlar. b. Hama Ebu'l Fida Camii'nde yer alan düğüm sütun.[314] c. Halep Tavaşî Camii'nde yer alan düğümlü sütun.[315]

[314] https://www.archnet.org/sites/3499?media_content_id=48867 [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[315] https://www.archnet.org/sites/1822?media_content_id=130281 [Erişim tarihi: 03.03.2025].

3.6. Selçuk İsa Bey Camii

Kuzeyinde Artemis Tapınağı, güneybatısında Ayasuluk Kalesi ve Saint Jean Kilisesi'nin yer aldığı Selçuk İsa Bey Camii, Ayasuluk kentine hakim bir yamaç üzerine inşa edilmiştir. Yamacın eğiminden ötürü doğu ve kuzey cephelerinde kot farkı bulunan yapı dikdörtgen bir alana oturmaktadır **(Görsel 3.78-3.79-3.80)**.[316] Osmanlı Dönemi'nde Sultan Selim Camii olarak bilinen yapı inşa kitabesine göre Aydınoğlu İsa Bey tarafından Şevval 776'da (Mart 1375) yaptırılan[317] caminin mimarı Ali bin Müşeymeş ed-Dımaşkî'dir.



Görsel 3.78: Selçuk İsa Bey Camii.[318]

[316] Aziz (Ogan), *Efezos - Ayasuluğ Rehberi*, Hafızali Matbaası, İzmir 1927, s. 37.: Aziz Ogan, "Aydın Oğulların İsa Bey Cami'i", *Vakıflar Dergisi*, 3, (1956), s. 77; Selda Kalfazade, *Aydınoğlu Mimarisi İçinde İsa Bey Camii'nin Değerlendirilmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1988, s. 92.
[317] George Niemann, "Die seldschukischen Bauwerke in Ajasoluk" *Forschungen in Ephesos*, Österreichisches Archäologisches Institut, Wien 1906, s. 111.
[318] İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.



Görsel 3.79: Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesi.[319]



Görsel 3.80: Selçuk İsa Bey Camii'nin taç kapısı restorasyondan önceki[320] ve sonraki hali.

[319] İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.
[320] İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.

Kitabeler

Batı Cephedeki Taç kapı:

Girişin üstündeki celî sülüs hatta sahip Kelime-i Tevhid kitabesi mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Kitabenin bir kısmı silinerek tahrip olmuştur **(Görsel 3.81)**.

Taç kapıdaki mukarnas kavsaranın altında yer alan mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilen Arapça inşa kitabesi taç kapı nişini dolanmaktadır. Celî sülüs hatta sahip kitabenin başlangıç ve bitiş kısımları kıvrımlı yapraklardan oluşan düzenlemeyle dilimli kartuş şeklinde tasarlanmıştır **(Görsel 3.82-3.83)**.

Edward Falkener'in gravüründe taç kapıda yer alan düğüm motifinin ortasında "Allah" lafzı yazdığı ve taç kapı alınlığın altında celî sülüs hatta sahip bir kitabenin varlığı görülmektedir.[321]

Kelime-i Tevhid Kitabesi Metni:

لا اله الا الله محمد رسول الله

Okunuşu:

Lâ ilâhe illallah Muhammedü'r-Resûlallah

Anlamı:

Allah'tan başka tanrı yoktur, Muhammed Allah'ın elçisidir.

İnşa Kitabesi Metni:

بسمهللاالرحمنالرحيم // امر بانشا هذا الجامع المبارك // اسلطان الاعظام مالک رقاب الامم سلطان الاسلام و المسلمين فاحر الدوله و الدين عيسى بن مهمد // بن ايدين خلدالله ملكه // عمل على بن مشيمش الدماشق و كتبه فى تاسع شهر شوال سنه سبين و سبعميه

Okunuşu:

Bismillâhirrahmânirrahîm // Emera bi-inşâ-i hâzâ el-cami-ü'l mübârek // es-Sultan'ul-a'zamü maliki rikâbü'l-ümem Sultanü'l-İslâm ve'l-Müslimin Fahrü'd-Devle ve'd-Din

[321] Ali Haydar Bayat, "Anadolu Beyliklerinin En Önemli Eserlerinden Aydınoğlu İsa Bey Camii Kitâbeleri", *X. Türk Tarih Kongresi (22-24 Eylül 1986) Kongreye Sunulan Bildiriler*, III, Ankara 1991, s. 953.

İsa Muhammed // bin Aydın halleda'lâhü mülke // 'amel-i Ali bin Müşeymeş ed-Dımaşkî ve ketebehû fî tâsi' şehr-i şevval sene sitte seb'îne ve seb'imâyeh.[322]

Okunuşu:

Rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla. Millet fertlerinin maliki, İslam'ın ve Müslümanların sultanı, devletin, dinin ve dünyanın iftiharı bu mübarek caminin inşa edilmesini büyük sultan Aydınoğlu Mehmet oğlu İsa -Allah mülkünü ebedi kılsın- bu mübarek camiyi inşa ettirdi. Şamlı Müşeymeş oğlu Ali yaptı ve bunu 9 Şevval 776 senesinde yazdı.[323]

Pencereler:

Batı cephedeki 2, 5 ve 7 numaralı pencerelerde yer alan celî sülüs hatta sahip kitabeler mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. 1 Numaralı Pencere'nin geçme motifinin üstünde ise dairevi madalyon içinde kûfî hatla 6 kez "Ali" yazılmıştır **(Görsel 3.84)**.

2 numaralı pencerenin lentosu üzerinde yer alan mermer üzerine hakkedilen Arapça kitabe başlangıç ve bitiş kısımlarına kıvrımlı yapraklar işlenmiş dilimli kartuş içindedir. İki satır halinde düzenlenen kitabede celî sülüs hatla Arapça bir beyit yazılmış olup hareke, şedde, tirfil gibi unsurlara yer verilmiştir.

5 numaralı penceredeki mukarnas dizisinin üstündeki dikdörtgen kartuş içinde yer alan Hadis-i Şerif kitabesi mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Celî sülüs hatta sahip kitabenin boşluklarında hareke, tirfil gibi unsurlar vardır.

7 numaralı pencerenin lentosu üzerinde bulunan mermer üzerine kabartma olarak hakkedilmiş dikdörtgen kartuş içindeki kitabede, Fusulet Sûresi'nin 16. Âyet-i Kerimesi'nin bir kısmı veya Câsiye Sûresi'nin 15. Âyet-Kerimesinin bir kısmı yazılıdır. Kitabedeki kısım söz konusu her iki Âyet-i Kerimede de yer almaktadır. Celî sülüs ile yazılmış kompozsiyonun boşlukları kıvrık dal ve rûmîlerle süslenmiştir.

Batı Cephede Yer Alan 1 Numaralı Penceredeki Madalyon Metni:

علی

Okunuşu:

[322] Bayat, "Anadolu Beyliklerinin En…", s. 953.
[323] Kamer, *Aydınoğlu Mimarisinde Yazı*, s. 88.

Ali

Batı Cephede Yer Alan 2 Numaralı Penceredeki Kitabe Metni:

١- يا عملنا يا مبارک يا سعيد كلّ يوم باسعد و افراحل تذيد

٢- يا عملنا كل يوم عندک جديد والملک فی هذا الذمان رای سعيد

Okunuşu:

Yâ ‘amelnâ yâ mübârek yâ saîdün külli yevmin bisa’dillahi ve ferâhillün tezîdün

Ya ‘amelnâ külli yevmin indeke cedîdün ve’l mülkü fî hâzâ ez-zamâni re’yün saîdün.[324]

Anlamı:

Ey mübârek ve mutlu Beyimiz, her gün Allah’ın verdiği güzelliklerle artar fazlalaşırsın. Ey Beyimiz senin katında her gün taze bir başlangıçtır. Bu dönemde (ahiret için) mülk yaptırmak iyi bir yatırımdır.[325]

Batı Cephede Yer Alan 5 Numaralı Penceredeki Kitabe Metni:

قال انبی عليه اسلام انمال اعمال باانيات المجالس بالامانات

Okunuşu:

Kale’n- Nebî Aleyhisselam innemal amalü bi’n-niyât el mecâlisü bi’l-emânat.[326]

Anlamı:

Nebî Aleyhisselam der ki: Ameller niyetlere göredir. Meclisler emanet hükmündedir.[327]

Batı Cephede Yer Alan 7 Numaralı Penceredeki Kitabe Metni:

من عمل صالحا فلنفسه ومن اساء فعليها

Okunuşu:

Men amile salihan fe li-nefsihî ve esae fe aleyha.

Anlamı:

Kim iyi bir iş yaparsa kendi lehinedir. Kim de kötülük yaparsa kendi aleyhinedir.[328]

---

[324] Bayat, “Anadolu Beyliklerinin En…”, s. 954.
[325] Kamer, *Aydınoğlu Mimarisinde Yazı*, s. 97.
[326] Bayat, *a.g.m.*, s. 954.
[327] Kamer, *a.g.t.*, s. 101.
[328] *Kur’an-ı Kerim*, Fusulet Sûresi, 16. Âyet; *Kur’an-ı Kerim*, Câsiye Sûresi, 15. Âyet.



Görsel 3.81: Selçuk İsa Bey Camii taç kapısında yer alan Kelime-i Tevhid kitabesi.



Görsel 3.82: Selçuk İsa Bey Camii taç kapısında yer alan inşa kitabesi.



Görsel 3.83: Selçuk İsa Bey Camii taç kapısında yer alan sanatkâr imzası.



Görsel 3.84: Selçuk İsa Bey Camii batı cephesindeki pencere kitabeleri. (a. 1 numaralı pencere. b. 2 numaralı pencere. c. 5 numaralı pencere. d. 7 numaralı pencere.)

Sanatkârlar

Yapının mimarı, taç kapıda yer alan inşa kitabesinde "'amel-i Ali bin Müşeymeş ed-Dımaşkî" şeklinde ismi geçen Ali bin Müşeymeş'tir. İmza kısmında Müşeymeş ifadesi silinmiş bir vaziyettedir.[329] Diğer yandan Charles Texier, yapının mermerden yapılmış minberinde Ali bin Dâvûd ed-Dımaşkî adında bir sanatkârın "abd-ül fakir Şamlı Dâvûd oğlu Ali tarafından inşa edilmiştir" şeklinde imzası olduğunu kaydetmiştir. Ancak söz konusu bu imza günümüze ulaşmamıştır.[330] Yazılanlardan hareketle imzanın "'amel-i abdü'l-fakîr Ali bin Dâvûd ed- Dımaşkî" şeklinde olması muhtemeldir.

Bir başka husus olarak, mimar Ali bin Müşeymeş'in akrabalarının Anadolu coğrafyasında pek çok yapıda imzası bulunmaktadır. Ali bin Müşeymeş'in kardeşi Muhammed Hamza'nın Amasya'daki Haliliye (Halil Paşa) Medresesi'nin mimarı olduğu düşünülmektedir. Muhammed Hamza'nın oğlu Ebu Bekir, Amasya Çelebi Mehmed Medresesi ve Amasya Bayezid Paşa Camii ve mimarıdır. Ebubekir'in oğlu Şemseddin Ahmed ise Ankara Karacabey Külliyesi'ni inşa etmiştir.[331]

Yapının İncelenmesi

Dikdörtgen planlı cami, enine uzanan iki sahnı mihrap aksı üzerinde dik kesen bir sahından oluşan harim ve onun kuzeyindeki avludan meydana gelmektedir. Dört sütun üzerine oturan tuğla örgülü kemerlerle eşit sahınlara ayrılarak oluşturulan harimin mekân kurgusunda mihrap aksı iki kubbeyle vurgulanmıştır. Bu aksı örten kubbeler tuğladan örülmüş sekizgen kasnak üstüne oturmaktadır. Günümüzde beşik çatıyla örtülü yan sahınların özgün halindeyken düz ahşap kirişli çatıyla örtülü olduğu düşünülmektedir.[332] Yapının beden ve avlu duvarlarının iç ve dış yüzeyi ince derzli kesme taş/mermer örgüye sahip olup bunların arası kırma taş ile doldurulmuştur.[333]

---

[329] Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla …*, s. 347.

[330] Ali Haydar Bayat, "İsa Bey Camii Minberi", *Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu 4-6 Eylül 1997*, Selçuk 1998, s. 276-277. Minber için ayrıca bkz.: Sevil Derin, Tülin Yenilir, "Charles Texier'nin Gözünden Selçuk İsa Bey Camisi", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 52, (2024), s. 89-138.

[331] Aynur Durukan, "Beylikler Dönemi Kültür Ortamından Bir Kesit", *Journal of Turkish Studies*, s. IX/10, (2014), s. 425-426.
Mustafa Çağhan Keskin, "'üstâd ibni üstâd': Erken Osmanlı Mimarlığında Babalar ve Oğullar", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 32, (2023), s. 347-365. Ebubekir bin Muhammed'in; Amasya Çelebi Mehmed Medresesi'ndeki imzası "Ebubekir bin Muhammed Hamzat el-Müşeymiş", Amasya Bayezid Paşa Camii'ndeki imzası ise "el-mu'allim Ebu Bekir bi-bni Muhammed el-maruf bi-bin Müşeymeş ed-Dımaşkî" şeklindedir. Sönmez, *a.g.e.*, s. 403-404; Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı…*, s. 118, 124.

[332] Yılmaz Önge, "Selçuklu ve Beyliklerde Ahşap Tavanlar", *Atatürk Konferansları V 1971-1972*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1975, s. 183; İlknur Aktuğ Kolay, *Batı Anadolu 14. Yüzyıl Beylikler Mimarisinde Yapım Teknikleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara 2017, s. 93.

[333] Aktuğ Kolay, *a.g.e.*, s. 19.

Harimin kuzeyinde yer alan avlu, özgün halinde üç yönden revaklarla çevrelenmiştir. Revakları oluşturan sütunların bir kısmı kaide, bir kısmıysa döşeme üstündedir. Avlu duvarlarındaki altı tane konsol üzerindeki tuğla örgülü kemer izleri, on iki adet devşirme sütun ile oluşturulan revakların taşıyıcı sistemi hakkında ipucu vermektedir. Revakların harimdekine benzer bir biçimde kurgulanan taşıyıcı sistemi geçmişte kuvvetle muhtemel bir ahşap örtünün varlığına işaret etmektedir. Ancak günümüzde örtü sistemine ait herhangi somut bir bulgu yoktur.[334] Doğu, batı ve kuzey cephelerdeki kapılardan giriş sağlanan avlunun ortasında sekizgen planlı bir havuz bulunmaktadır. Yapının özgün halindeyken doğu ve batı kapılarının üst kısmında birer minaresi yer almakta olup doğudaki minare günümüze ulaşmamıştır.

Cephe Düzenlemeleri

Batı Cephe

Farklı düzenlemelerle kurgulanan yapının cephelerinden bilhassa batı cephesi süsleme anlayışı yönünden ön plana çıkmaktadır. Kuzey tarafında bir payanda ile desteklenen cephenin büyük bir bölümü mermer kaplıdır. Avlu duvarının güneyinde yer alan taç kapı, konumu itibarıyla asimetrik bir düzen meydana getirmiştir. Zemin kotunda avlu ve harim duvarlarınının alt kısmına basık kemerli açıklığa sahip sekiz küçük mekan açılmıştır **(Görsel 3.85) (Çizim 3.19-3.20)**. Kuzey tarafta yer alan bazı mekanların duvar yüzeyi, meander dizisinden oluşan devşirme frizle hareketlendirilmiştir

Ön yüzünde çeşme bulunan iki yönlü merdivenle ulaşılan taç kapı, cepheden taşkın olarak tasarlanmıştır. Taç kapıda, Marmo Proconnesio, Breccia Corallina ve bazalttan kullanılarak yapılan çok renkli düzen vardır. Tek sıra yüzeysel mukarnas dişli bordürle çerçeve içine alınan taç kapı, iki yanında sekiler bulunan bir niş içindedir. Giriş açıklığının iki yanında, lentonun altında üç kuşak yer almakta olup alttaki bir sıra Breccia Corallina, üstteki iki sıra ise bazalttır. Bazalt taşından yapılmış siyah kuşakların üst kısmında Marmo Proconnesio üzerine kakma tekniğinde yine bazalt taşından yapılmış üçlü palmeti andıran bir motif bulunmaktadır. Giriş kapısının lentosu üzerinde kabartma tekniğiyle hakkedilmiş celî sülüs hatta sahip bir kitabe (Kelime-i Tevhid) vardır. Lentonun üstündeki yatay olarak yerleştirilmiş iki blok taşın kuzeyindekinin üzerinde, kare etrafında sıralanmış dairevi madalyonlar yer almaktadır. Kareyi oluşturan

[334] Ali Kızıltan, *Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler (XIV Yüzyıl Sonuna Kadar),* Güven Basımevi, İstanbul 1958, s. 98; Eren Bali Gürsoy, *Bir Aydınoğlu Beyliği Anıtı Selçuk İsa Bey Camisi Mimari Özellikleri, Restitüsyon ve Koruna Sorunları*, (Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2004, s. 45.

deliklerdeki izler, özgün halinde renkli taş/mermer kakmaların varlığına işaret etmektedir. Bu blokların üstünde dört parçadan oluşan taşta, oyma tekniğinde yapılmış zambak (fleur de lys) motifinden oluşan bordür vardır. Bu bordürün üst kısmında nişin üç yüzünü kuşak halinde dolaşan kabartma tekniğiyle hakkedilmiş celî sülüs hatla yazılan inşâ kitabesi bulunmaktadır. Niş içindeki kitabe kuşağının üst kısmında tek sıra blok halinde Breccia Corallina'dan sonra mukarnas kavsaraya geçilmektedir **(Görsel 3.86)**.

İç kısmı bölümlendirilmiş iri mukarnaslardan oluşan kavsaranın alttan ilk sırasına simetrik olarak iki bazalt taşı yerleştirilmiştir. İstiridye motifiyle sonlanan mukarnas sırasından sonra kavsara yüzeyine geçilmektedir. Tepe noktasında birleşerek istiridye motifi oluşturan on dilimli yelpaze şeklindeki kavsara yüzeyindeki rumî, palmet ve kıvrım dallardan oluşan motifler oyma tekniğiyle işlenmiştir. Merkezden çıkan rumîler etrafındaki dallar ile birleştikten sonra iki yönlü palmetlere dönüşmektedir. Bu palmetlerin uçlarındaki kıvrım dallar, yelpaze şeklinde açılan kavsara yüzeyinin alt kısmında yürek motifi biçiminde birleşerek sonlanmaktadır. On dilimli yelpaze şeklindeki kavsara yüzeyini Breccia Corallina ve renkli bir taştan oluşan bir kemer sınırlamaktadır. Bu kemerin dış tarafında çift renkli bir kuşatma kemeri vardır.

Kuşatma kemerinin üst kısmında Marmo Proconnesio ve siyah renkli mermer kullanılarak oluşturulan düğüm motifi Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün 1970 yılındaki onarımında Edward Falkener'in 1862 tarihli gravürüne göre eklenmiştir.[335] Yine aynı gravürde günümüzde mevcut olmayan tepelik kısmı bulunmaktadır. Dendanlı tasarıma sahip tepelikte kıvrımlı motifler seçilebilmektedir.[336]

Girişin avluya açılan eyvanı, merkezinde sekizgen bir pano içine yerleştirilmiş çarkıfelek motifi olan yıldız tonoz ile örtülüdür. Kapının avlu cephesine bakan kısmı düz bir silmeyle sınırlandırılmış olup üzerinde herhangi bir süsleme unsuru yoktur.

Taç kapının üstünde yer alan tuğladan yapılmış minare, her yüzeyinde içi mermer kaplamalı sivri kemerli niş bulunan sekizgen kaide üzerine oturmaktadır. Kaideden minarenin silindirik gövdesine prizmatik üçgen biçimindeki pabuç ile geçilmektedir. Başlangıç kısmında ince bir zencerek kuşağı dolanan gövde kısmı, tuğla ve derzlerin birleşiminden oluşan kaz ayağı motifleriyle kaplıdır. Şerefesi günümüze ulaşmayan

[335] Kalfazade, *Aydınoğlu Mimarisi İçinde…*, s. 128.
[336] Kalfazade, *a.g.t.*, s. 213.

minarenin en üst kısmı ise iki sıra mukarnas dizisiyle çevrilidir. Minarenin gövdesindeki süslemelerin bir kısmı tahrip olmuştur.

Batı cephede taç kapının kuzey yönünde dört, güney yönünde ise beş adet pencere yer almaktadır. Avlu ve harim duvarları üzerindeki bu pencereler duvar yüzeyinden çökertilerek silmelerle çerçeve içine alınmıştır.[337] Taç kapının kuzey tarafında (avlu duvarı) aynı eksende iki katlı düzenlemeden oluşan ikişer pencere, güney tarafında (harim duvarı) ise beş pencere bulunmaktadır. Bununla birlikte harimin çatı seviyesinde iki pencere vardır. Bahsi geçen pencereler kuzeyden güneye ve alttan üstte doğru numaralandırma yapılarak anlatılacaktır **(Görsel 3.87)**.

Avlu duvarı üzerindeki 1 ve 2 numaralı pencereler, 2 numaralı pencere lentosu üzerindeki kıvrımlı yapraklarla süslenmiş dilimli kartuşta yer alan celî sülüs kitabe dışında aynı düzendedir. Kaval silmelerle çerçeve içine alınan pencereler, duvar yüzeyinden çökertilmiştir. Pencere alınlıklarında geçmeli motiflerden oluşan dikdörtgen panolar mevcuttur. Panolarda yan yana geometrik geçmeli motiflerden oluşan kompozisyonun merkezini oyma tekniğiyle işlenmiş, iç içe geçmiş sekiz kollu yıldızlar oluşturmaktadır. Panoların üstündeki basık kemerler girintili-çıkıntılı geçme şeklinde düzenlenmiştir. Özgün halindeyken bu kısımda farklı renkli taş/mermerden yapılmış bir düzenleme olup olmadığı tartışmalıdır. Girintili-çıkıntılı geçme şeklinde düzenlenen kemerin üst kısmında bazalt taşından yapılan bir bordür yer alırken kemerin altında, orta kısımda madalyon bulunmaktadır. 1 numaralı penceredeki madalyonda mâkılî hatla "Ali" yazılıyken 2 numaralı penceredeki madalyon boş bırakılmıştır.

Avlu duvarı üzerindeki benzer düzene sahip 3 ve 4 numaralı pencereler, duvar yüzeyinden çökertilmiştir. Kademeli silmelerle dikdörtgen çerçeve içine alınan pencerelerin dilimli kemerlerinin yüzeyinde yivli silmelerle düğüm motifi oluşturulmuştur. Düğüm motifinin üstünde ise bazalt taşından yapılan bir bordür yer almakta olup bu bordürün üst kısmından, üç sıradan oluşan mukarnas dizisine geçilmektedir.

Harim duvarı üzerindeki çökertme içindeki dikdörtgen formlu 5 numaralı pencere, yarım daire profilli kaval silmelerle çerçeve içine alınmıştır. Pencere alınlığı zıvanalı geçmeye sahip çift renkli taşlardan oluşan basık kemer şeklindedir. Pencere alınlığında üç madalyona yer verilmiş olup ortadaki büyük madalyon merkezden başlayarak sekiz

[337] Bozkurt, *Osmanlı Beyliği Dışında…*, s. 172.

kola ayrılmış, rumî ve palmetlerden meydana gelen kompozisyona sahiptir. Yanlarda yer alan küçük madalyonlardaki kompozisyon ise merkezden dört kola ayrılmış palmetlerden oluşmaktadır. Basık kemerin üstünde, duvar yüzeyinden taşkın olarak ele alınmış üç sıra istiridye şeklinde nihayetlenen mukarnas dizisi vardır. Mukarnasların üst kısmında, dikdörtgen kartuş içindeki Hadis-i Şerif kitabesi bulunmaktadır. Bunun üst kısmında ise bazalt taşından bir bordür yapılmıştır.

Batı cephede harim duvarı üzerindeki dikdörtgen formlu 6 numaralı pencere, duvar yüzeyinden çökertilmiş olup profilli çerçeve içindedir. Pencere alınlığı bazalt taşı ve Marmo Proconnesio'dan yapılan çift renkli sivri kemer şeklindedir. Bu çift renkli kemer dışında pencerede herhangi bir süsleme unsuru yoktur.

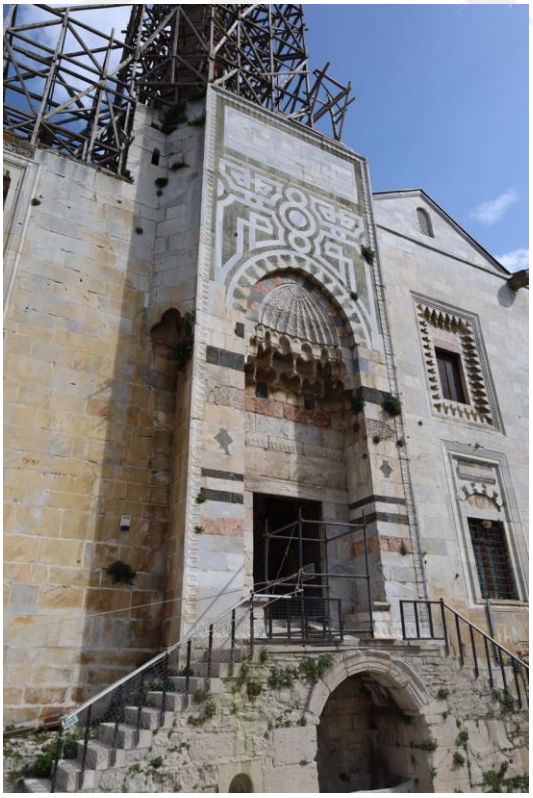
Harim duvarı üzerindeki dikdörtgen formlu 7 numaralı pencere en dışta düğüm bordürüyle kuşatılmıştır. Bu bordürden sonra üç sıra yüzeysel mukarnas dizisinden oluşan bir bordür yer almaktadır. Pencerenin asıl süsleme unsuru bu bordürden sonra gelen yedi sıralı derin mukarnas çerçevedir. Üst kısma doğru daralan araları sarkıt görünümüne sahip mukarnas nişler, taç kapıdakine benzer bir biçimde istiridye motifiyle sonlanmaktadır. Pencere lentosu üzerinde Âyet-i Kerime kitabesi (Fusulet Sûresi'nin 16. Âyet-i Kerimesi'nin bir kısmı veya Câsiye Sûresi'nin 15. Âyet-i Kerimesi'nin bir kısmı) bulunmaktadır. Kitabenin üst kısmında Breccia Corallina'dan yapılmış dikdörtgen formlu bir levha vardır.

Harim duvarı üzerindeki dikdörtgen formlu 8 numaralı pencere, duvar yüzeyinden çökertilmiştir. Pencere lentosunun üstünde dört sıra mukarnas dizisi yer almaktadır. Üst kısma doğru daralan araları sarkıt görünümüne sahip mukarnas nişler, 5 numaralı penceredekine benzer bir biçimde istiridye motifiyle sonlanmaktadır. Mukarnas dizisinin üst kısmı dilimli kemerler ile çerçeve içine alınmıştır. Bu pencerenin üstünde sivri kemerli açıklığa sahip bir pencere daha açılmıştır. Çatının bulunduğu bölümde de iki pencere açılmıştır.

Duvarın avluya bakan cephesinde, 3 ve 4 numaralı pencerelerin arka tarafında pencere alınlığında yarım dairelerden oluşan kademelenmiş geçme motifi vardır. Bu geçmeler kemerin iki yanında başlayarak üst kısımda uçları düğüm tarzında birleşmektedir **(Görsel 3.88)**.



Görsel 3.85: Selçuk İsa Bey Camii batı cephesi.



Görsel 3.86: Selçuk İsa Bey Camii batı cephesindeki taç kapı.



Görsel 3.87: Selçuk İsa Bey Camii zatı cephesindeki pencereler. (a. 1-3 numaralı pencereler. b. 2-4 numaralı pencereler. c. 5-7 numaralı pencereler. d. 6-8 numaralı pencereler.)

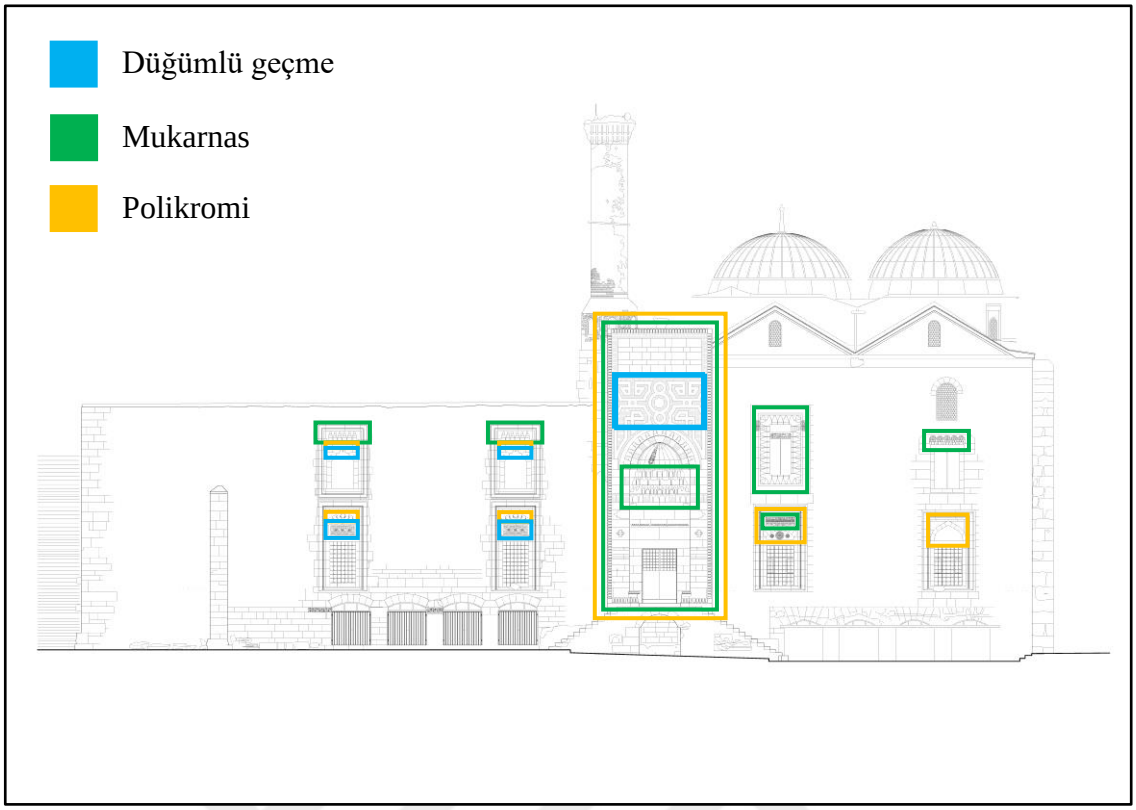


Görsel 3.88: Selçuk İsa Bey Camii batı cephesi avlu tarafındaki pencereler.



Çizim 3.19: Selçuk İsa Bey Camii batı cephesi.

(Yüksek Mimar Eren Bali Gürsoy'dan).



Çizim 3.20: Selçuk İsa Bey Camii batı cephesi.

(Yüksek Mimar Eren Bali Gürsoy'dan).

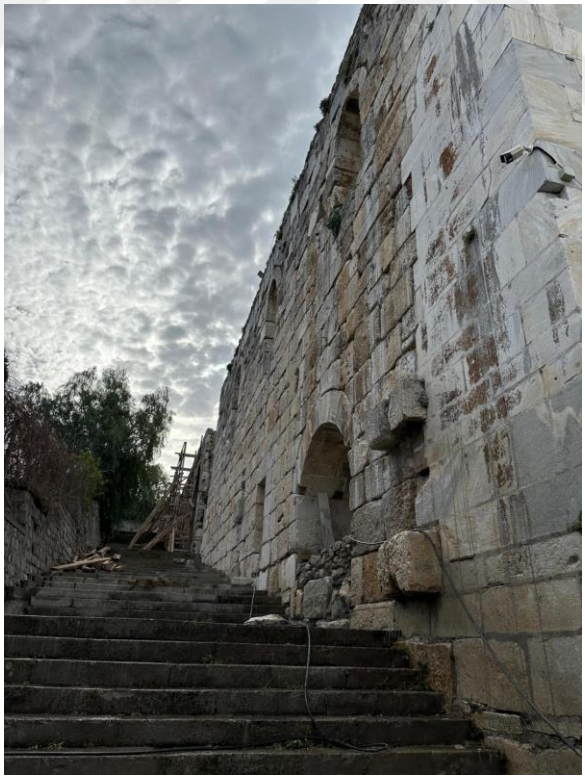
Kuzey Cephe

Yapının avlu duvarının kuzey cephesi bütünlüğünü koruyamamış olup cephedeki süsleme unsurları avlu kapısında toplanmıştır **(Görsel 3.89) (Çizim 3.21)**. Avludan yüksek kotta bulunan giriş kapısını çerçeve içine alan silmelerde oyma tekniğiyle işlenen, ters-düz olarak yerleştirilmiş palmet motifleri görülebilmektedir **(Görsel 3.90)**.

Edward Falkener'in gravürü avlu kapısının bütün halini yansıtmaktadır. Gravürde, ters-düz palmetlerden oluşan silme kapıyı çerçeve içine almaktadır. Bu çerçeve içinde sivri kemer formlu kapının kemer alnına chevron işlenmiştir. Kapının üst kısmının iki yanında, doğudaki avlu kapısı eyvanındaki mukarnas bezemeli konsolların benzerleri yer almaktadır **(Görsel 3.91)**. Gravürde koyu renkli çizilmiş, chevronun üstünde ve mukarnas bezemeli konsolların arasındaki bordürlerin bazalt taşın yapılmış olması muhtemeldir. Kapının kemer alınlığında üçlü dilimli kemerden oluşan açıklığa sahip bir pencere bulunmaktadır. Pencere altında ise etrafı üç sıra bordürle çevrelenmiş, Tevbe Sûresi'nin 18. Âyet-i Kerimesinin yazılı olduğu iki satırlık celî sülüs hatta sahip kitabe

yer almaktadır. Söz konusu kitabe, günümüzde İzmir Kestane Pazarı Camii'nin revakındaki kapının üstündedir.[338]

Harimin kuzey duvarı, cephe düzenlemesi açısından güney cepheyle benzer niteliktedir. Cephe -tıpkı güney cephede olduğu gibi- orta kısmında mihrap aksı üzerindeki iki payandayla üç bölüme ayrılmıştır. Harim kısmına giriş; payandalar arasında üçlü düzenlemeye sahip kemerler ve payandaların iki yanında bulunan iki açıklıktan sağlanmaktadır. Payandalar arasında yer alan üçlü düzenleme, köşeleri mukarnas dişleriyle pahlanmış başlıklı iki devşirme sütunla oluşturulmuştur. Giriş açıklığının üstünde iki katlı pencere dizisi vardır. Birinci katta *mürekkeb kandaliye, best kandaliye* veya *best kameriye* olarak adlandırılan, iki sivri kemerli açıklığa sahip iki pencerenin arasında yuvarlak formlu pencereden oluşan üçlü pencere düzeni söz konusudur. İkinci katta ise yuvarlak formlu pencere ile aynı aks üstündeki pencere dilimli kemerlidir. Payandaların doğusu ve batısında ise sivri kemerli açıklığa sahip üçer pencereye yer verilmiştir **(Görsel 3.92) (Çizim 3.22-3.23)**.

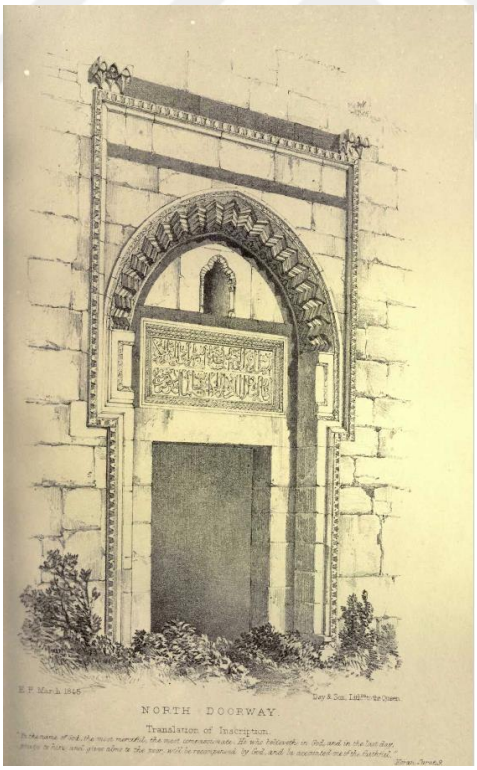


Görsel 3.89: Selçuk İsa Bey Camii kuzey cephesi.

[338] Günümüzde Kestanepazarı Camii'nde yer alan, Tevbe Sûresi'nin 18. Âyeti'nin yazılı olduğu iki satırlık celî sülüs hatta sahip kitabenin metni şu şekildedir: Bismillâhirrahmânirrahîm innemâ ya'muru mesâcidaillâhi men âmene billâhi velyevmi-l-âḫiri veekâme-ssalâte veâtâ-zzekâte velem yaḫşe illaallâhe fe'asâ ulâ-ike en yekûnû mine-lmuhtedîn. Evliya Çelebi ve Edward Falkener'de geçen doğu giriş kapısının lentosunda yer alan celî sülüs hatta sahip Ra'd Sûresi'nin 24. Âyet-i Kerimesinin yazılı olduğu kitabe günümüzde mevcut değildir. Bayat, "Anadolu Beyliklerinin En…", s. 955.



Görsel 3.90: Selçuk İsa Bey Camii kuzey cephesindeki kapı.

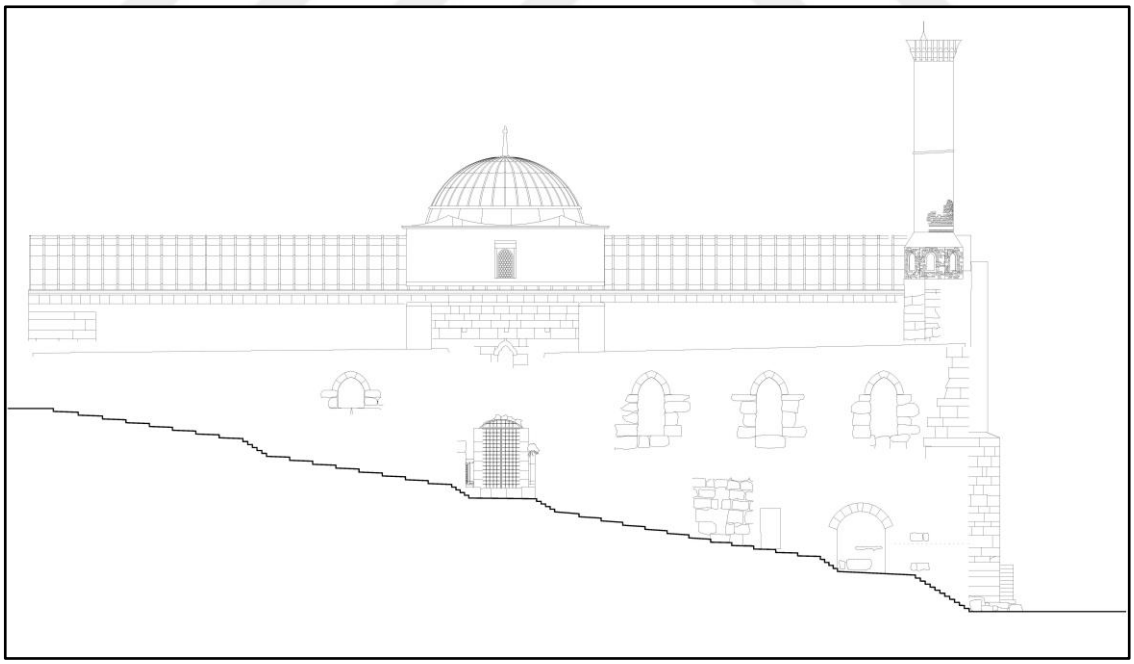


Görsel 3.91 Selçuk İsa Bey Camii kuzey cephesindeki kapı (Edward Falkener gravürü).[339]

[339] Falkener, *Ephesus and the…*, s. 155

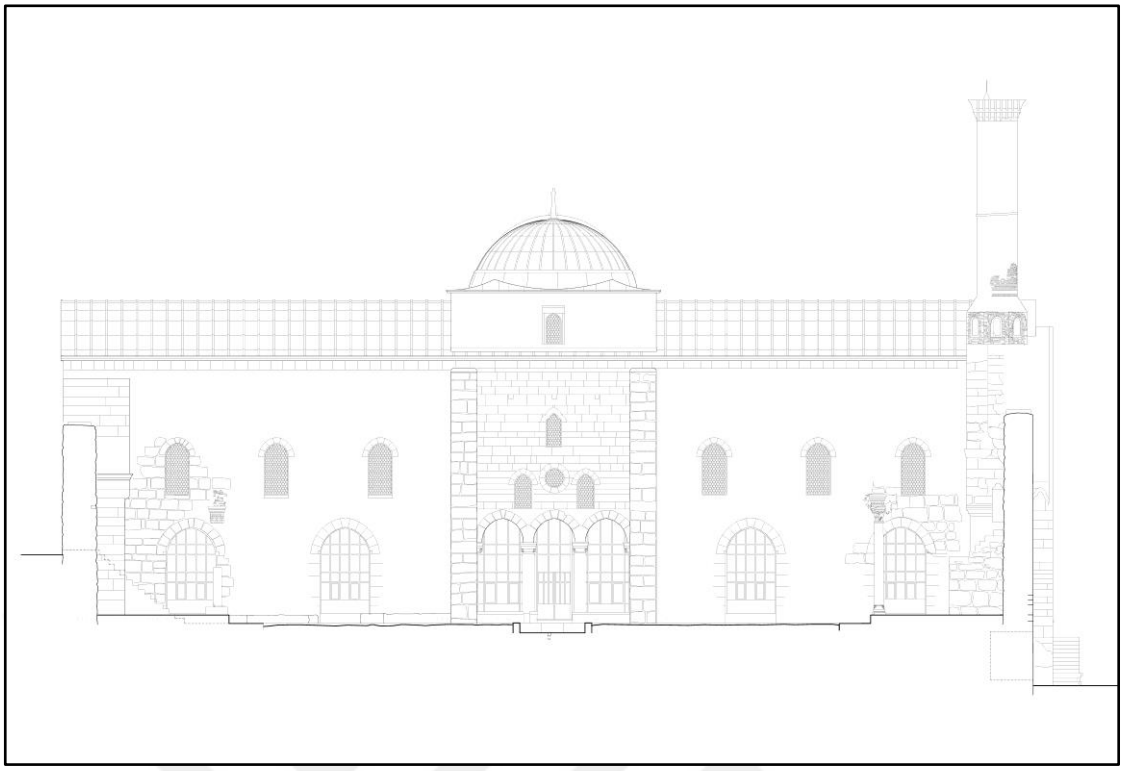


Görsel 3.92: Selçuk İsa Bey Camii avlunun güney cephesi / harimin kuzey cephesi.



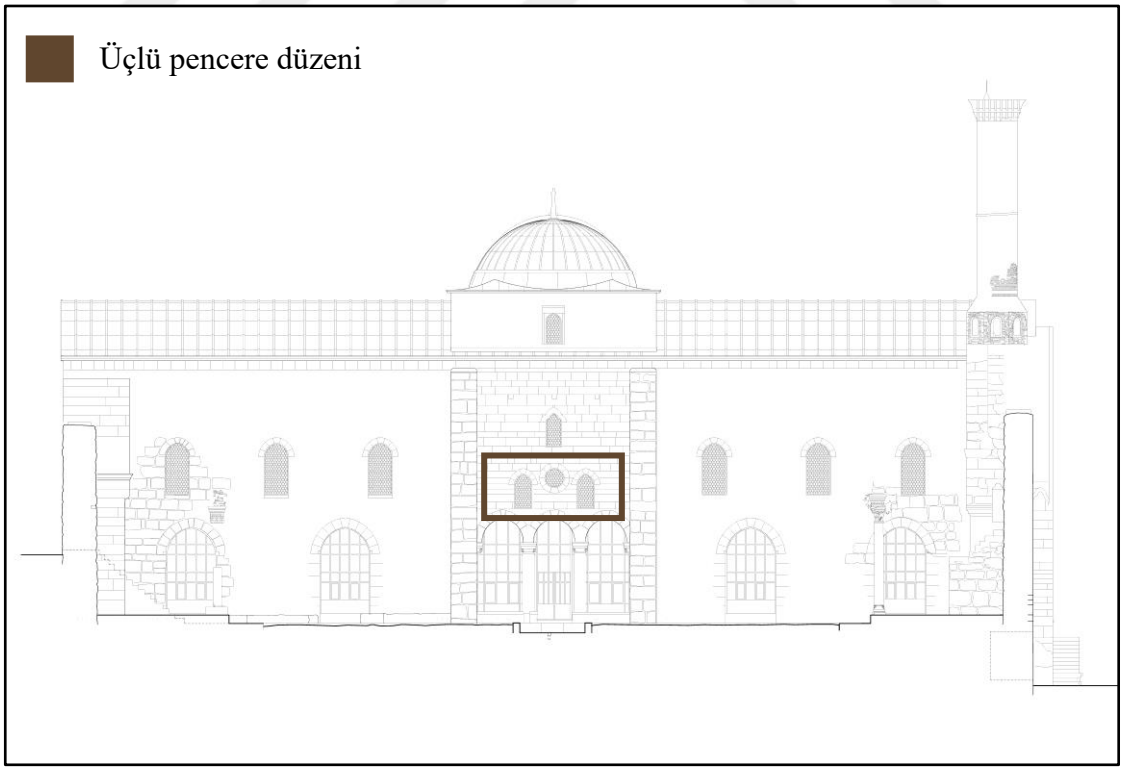
Çizim 3.21: Selçuk İsa Bey Camii kuzey cephesi.

(Yüksek Mimar Eren Bali Gürsoy'dan).



Çizim 3.22: Selçuk İsa Bey Camii harimin kuzey cephesi.

(Yüksek Mimar Eren Bali Gürsoy'dan).



Çizim 3.23: Selçuk İsa Bey Camii harimin kuzey cephesi detaylar.

(Yüksek Mimar Eren Bali Gürsoy'dan).

Doğu Cephe

Duvar örgüsünde taş ve mermerlerin bir arada kullanıldığı doğu cephede avlu duvarının güneyinde avlu kapısı yer almaktadır. Konumu itibarıyla asimetrik bir düzen meydana cepheden hafif çıkıntılı avlu kapısı mermer kaplamalıdır. Kapı lentosu üstünde başlayan kademelenmiş silmelerden oluşan dikdörtgen çerçeve kapıyı sınırlamaktadır **(Görsel 3.93) (Çizim 3.24)**. Bu çerçeve içinde sivri kemere yer verilmiş olup kemerin altı kısmı dilimli bir bordürle kuşatılmıştır. Bordürün yüzeyindeki, başlangıç kısımlarında yer alan yaprak biçimindeki bitkisel kabartma tahrip olmuştur. Günümüze ulaşan parçalar halinde ulaşan kemerin iki yanındaki bordürde oyma tekniğiyle işlenmiş palmet şeklinde sonlanan rûmî ve kıvrım dallardan oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır. Bu motiften bağımsız olarak düğüm motifine de yer verilmiştir **(Görsel 3.94)**.

Edward Falkener'in gravürü kapı hakkında detaylar içermektedir. Kemerin alınlık kısmının ortasında, dikdörtgen formlu Âyet-i Kerime kitabesi (Hicr Sûresi'nin 45-46. Âyet-i Kerimeleri) günümüzde yerinde olmayıp İzmir Çorakkapı Camii'ndedir.[340] Kitabe rûmî ve kıvrık dallardan oluşan bir çerçeve içindedir. Bu çerçevenin üst kısmında ters-düz olarak yerleştirilmiş palmetler ile sınırlanan düğümlü silmelerle üç bölümü ayrılmış bir levha yer almaktadır. Üçlü düzenlemenin ortadaki bölümünde; merkezdeki sekiz dilimli çiçek motifi, sekiz kollu yıldız içinde konumlanmıştır. Sekiz kollu yıldız ise uçlarında yürek motifine benzer bir biçime dönüşmektedir. Yandaki bölümlerde ise ters-düz biçimde palmetler ile doldurulmuştur. Kemer iki yanda zemine yakın bir seviyede ucu düğümlü silme olarak sonlanmaktadır **(Görsel 3.95)**.[341]

Doğu cephede harim duvarı üzerinde iki katlı düzende dört pencere açılmıştır. Birinci kat sivri kemerli, ikinci kat ise yuvarlak kemerli açıklığa sahiptir. Avlu duvarı üzerindeki tek pencerenin açıklığı sonraki dönemlerde taşla kapatılmıştır. Çatının bulunduğu bölümde de iki pencere açılmıştır.

Kapının avluya açılan eyvanının tavan süslemelerinde bitkisel ve geometrik motifler bir arada kullanılmıştır. Kare formlu tavanın süsleme kompozisyonunu merkezde yer alan sekiz kollu yıldızın etrafındaki beş kollu yıldızlar ve çokgenler oluşturmaktadır. Örüntü şeklinde tasarlanan bu geometrik kompozisyonda çokgenler ve yıldızlar simetrik

[340] Çorakkapı Camii'nde yer alan, Hicr Sûresi'nin 45-46. Âyet-i Kerimelerinin yazılı olduğu kûfî ve celî sülüs hatta sahip kitabenin metni şu şekildedir: Bismmillahirrahmanirahim kallahu teala fî kitâbihi inne-lmuttekîne fî cennâtin ve'uyûn udhulûhâ biselâmin âminîn. Bayat, "Anadolu Beyliklerinin En…", s. 955.
[341] Kapının tasarımı Charles Texier'in çizimiyle de örtüşmektedir. Texier'in Selçuk İsa Bey çizimleri için ayrıca bkz.: Derin, Yenilir, "Charles Texier'nin Gözünden…", s. 89-138.

olarak yerleştirilmiştir. Merkezdeki sekiz kollu yıldızın etrafındaki beş kollu yıldızların arasında oluşturulmuş sekizgen kabaralar bulunmaktadır. Kabaraların iç kısmına ise çiçek ve çarkıfelek motifleri işlenmiştir.

Geometrik kompozisyonun etrafını rûmî ve palmetlerden oluşan bordür çevrelemiştir. Bu bordürün altında lotus-palmet motiflerini içeren bir bordür daha mevcuttur. Üç yönde yer alan yüzeysel işlenmiş mukarnas konsolların taşıdığı tavanın etek kısmında celî sülüs hatta sahip kuşak (Kudsî Hadis ve Hadis-i Şerif) vardır.[342]

Doğu girişin avluya bakan cephesinde kapı basık kemerli açıklığa sahiptir. Kapı kemerinin yüzeyinde ters-düz palmet şeklinde taş geçmeler için yapılmış bir bordür bulunmaktadır. Bir kısmı dökülmüş olan bu taç geçmelerde Serpentino kullanılmıştır. Basık kemerin üstünde, iki sıra ince bordürle sınırlanmış ve ortasında dört sıra mukarnas dizisinden oluşturulmuş bir frize yer verilmiştir. Mukarnas dizisini sınırlayan alttaki bordürün kompozisyonunda lotus-palmet motifleri bir arada kullanılmıştır. Üstteki bordür ise, dairelerin merkezinden başlayan kıvrımlı dört köşeli yıldızların birleşmesiyle oluşan baklava biçimindeki geometrik örgüye sahiptir.

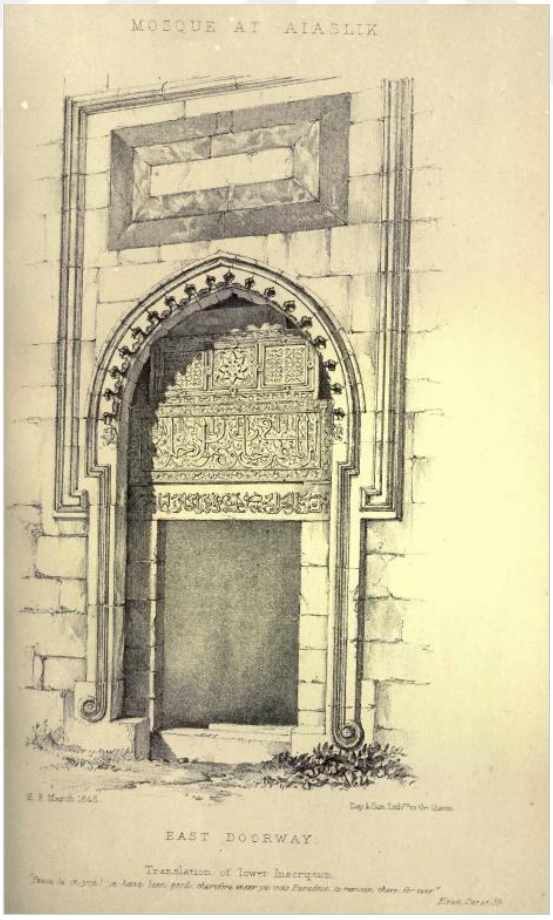


Görsel 3.93: Selçuk İsa Bey Camii doğu cephesi.

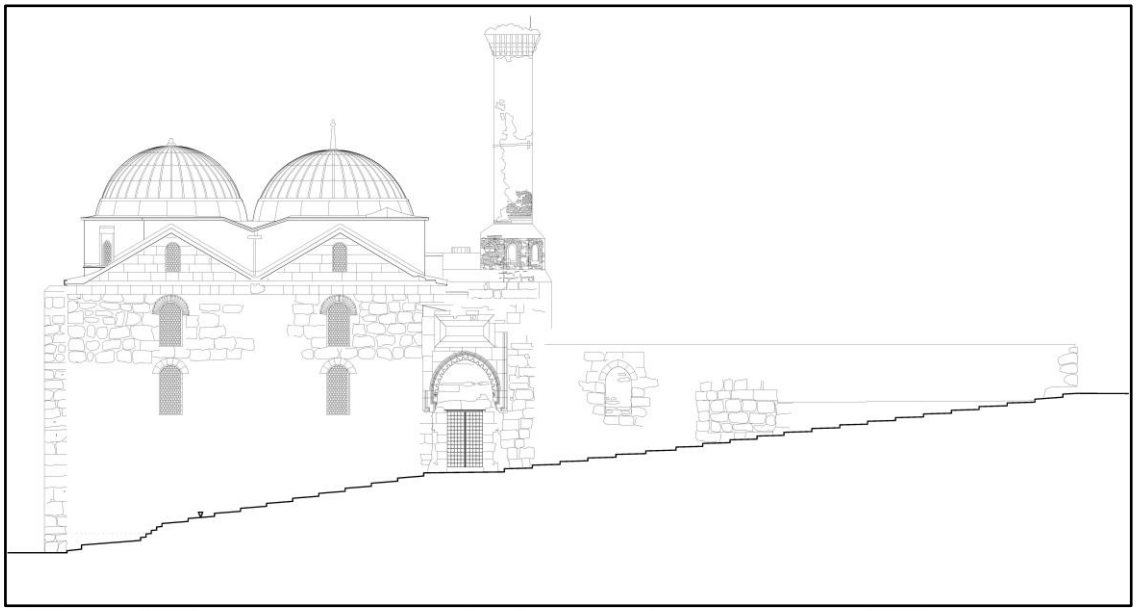
[342] Kudsî Hadis ve Hadis-i Şerif yazılı kuşak şu şekildedir: Kallahu teala yuhatabu ehlü'l-cenneti iza dehalûha selâmun aleyküm ibadî, merhaben biküm hayyâkümullah selâmün aleyküm sadakallâhülazim, Kale'n- Nebî Aleyhisselam accilû bi's-selâti. Bayat, "Anadolu Beyliklerinin En…", s. 956.



Görsel 3.94: Selçuk İsa Bey Camii doğu cephesi kapısının dışardan ve avludan görünüşü.



Görsel 3.95: Selçuk İsa Bey Camii doğu cephesindeki kapı (Edward Falkener gravürü).



Çizim 3.24: Selçuk İsa Bey Camii doğu cephesi.

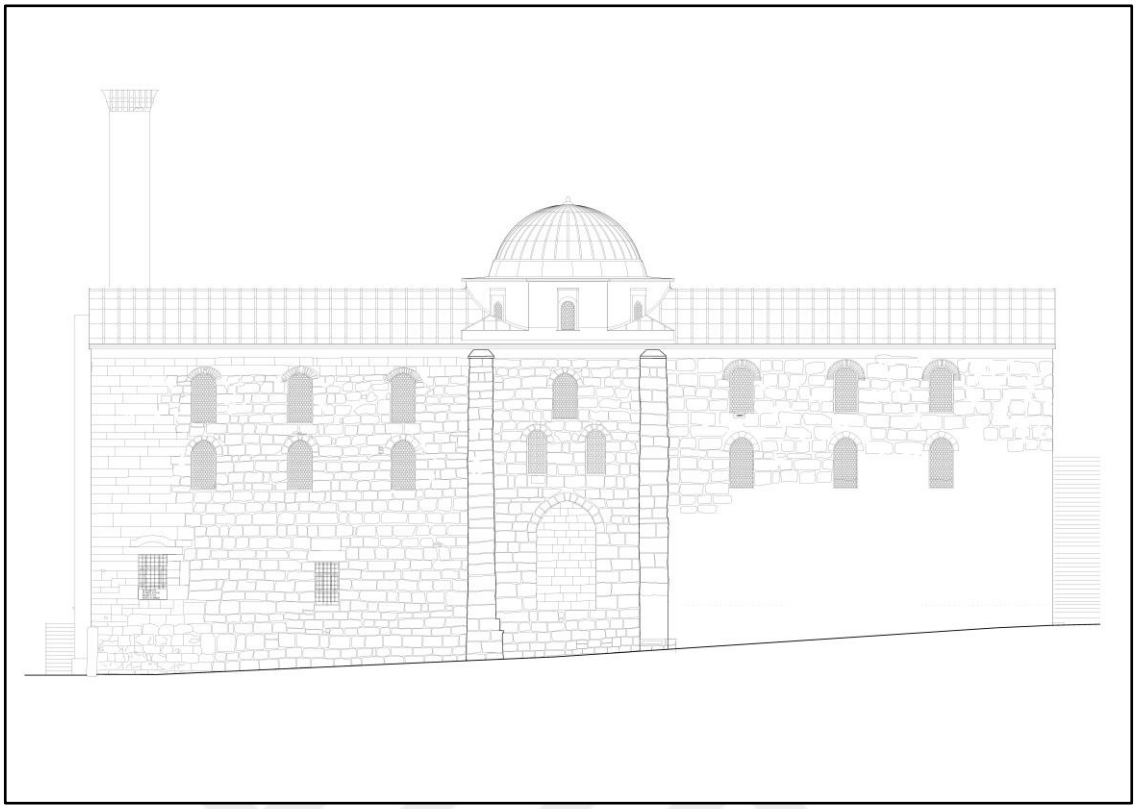
(Yüksek Mimar Eren Bali Gürsoy'dan).

Güney Cephe

Bosaj, mermer blok ve kesme taşların bir arada kullanıldığı duvar örgüsüne sahip güney cephe, orta kısımda mihrap aksı üzerindeki iki payandayla üç bölüme ayrılmıştır. Bu payandaların arasında kalan kısımda içi sonraki dönemlerde taşla doldurulmuş olan sivri kemerli bir kapı açıklığı mevcuttur. Cephede üç katlı pencere düzen görülmektedir. Birinci katı payandanın batı yönündeki dikdörtgen açıklığa sahip iki pencere, ikinci katı sivri kemerli açıklığa sahip sekiz pencere, üçüncü katı ise merkezde sivri kemerli bir, iki yanda ise tuğladan yapılmış yuvarlak kemerli üçer pencere oluşturmaktadır. Üst tarafta tuğladan yapılmış kasnak üzerinde ise sivri kemerli üçer pencere açılmıştır. **(Görsel 3.96) (Çizim 3.25)**.



Görsel 3.96: Selçuk İsa Bey Camii güney cephesi.



Çizim 3.25: Selçuk İsa Bey Camii güney cephesi.

(Yüksek Mimar Eren Bali Gürsoy'dan).

Değerlendirme

Selçuk İsa Bey Camii'nin harim-avlu birleşiminden oluşan mekan kurgusu, transept planı ve cephe düzenlemelerinde Bilâd-ı Şam ve Mısır bölgelerinde inşa edilmiş yapılarla benzerlik söz konusudur. Yapının bu bölgelerdeki mimari anlayışa göre şekillenmesindeki başrol, imzasında "Dımaşkî" ifadesiyle Şamlı olduğunu belirten mimar Ali bin Müşeymeş'tir.

Selçuk İsa Bey Camii'nin mekan kurgusu Emevi Dönemi'nden itibaren el-Cezire, Bilâd-ı Şam ve Mısır'da yer alan pek çok camide görülen bir özelliktir. Burada dikkat çekilmesi gereken asıl husus ise yapının iki sahınlı transeptinin kubbeyle örtülmesidir. Ali bin Müşeymeş'e özgü bu tasarıma, Şam Emeviye Camii'ndeki üç sahınlı transeptin orta kısmındaki kubbenin ve Şam Tövbe Camii'ndeki iki sahınlı transeptin mihrap önü kubbesinin kaynak teşkil ettiği düşünülmektedir.[343] Ali bin Müşeymeş'in Selçuk İsa Bey

[343] Ara Altun, *Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet,* Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1988, s. 69; Kalfazade, *Aydınoğlu Mimarisi İçinde…*, s. 206.

Camii'ndeki bu tasarımı, mimarın bilhassa Bilâd-ı Şam bölgesinde inşa edilen yapılar hakkında bilgi sahibi olduğunu ve bu yapılardan sentez yaptığına işaret eder.

Belirtmek gerekir ki, Selçuk İsa Bey Camii'nin üç yönden giriş sağlandığı ortasında sekizgen havuz bulunan, geçmişte revaklarla çevrelenen avlusu esasen Batı Anadolu mimarisine yabancı olan bir düzendir. Bilâd-ı Şam ve Mısır bölgelerinde inşa edilen camilerin adeta karakteristik özelliği olan bu düzen, Batı Anadolu'da Selçuk İsa Bey Camii'nden kısa bir süre önce inşa edilen Manisa Ulu Camii'nde de uygulanmıştır.[344]

Selçuk İsa Bey Camii'nin cephe düzenlemelerindeki Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi, Aydınoğlu Beyliği'ndeki diğer yapılardan farklı bir kimlik kazanmasına neden olmuştur. Bu kimliği kazanmasındaki başroller Şam kökenli Ali bin Müşeymeş ve beraberinde getirdiği sanatkârlar/atölyedir. Bu sanatkârlar/atölye; Bilâd-ı Şam ve Mısır bölgelerinde yer alan yapılardaki motif, teknik gibi mimari hafızayı burada uygulamışlardır. Yapının cephe düzenlemelerindeki polikromi, ucu düğümlü silmeler, chevron, mukarnaslar, düğüm varyasyonları gibi tasarım uygulamaları, sanatkârlara/atölyeye ait mimari hafızayla açıklanabilir.

Yapının cephe düzenlemelerinde asimetrik düzen göze çarpmaktadır. Her cephenin farklı şekilde tasarlandığı bu düzenin meydan gelmesinde topoğrafya faktörü ve tasarım tercihi etkili olmuştur. Cephelerinin farklı kotlarda olması pencere, kapı gibi unsurların yerleşiminde belirleyeci olmuştur. Bunun yanı sıra yapının batı, kuzey ve doğu cephelerindeki avlu kapıları ve bilhassa batı cephedeki farklı eksenlerdeki pencereler bu durumu belirgenleştirmiştir.

Yapının doğu cephesindeki avlu kapısında Marmo Proconnesio ve Serpentino, batı cephesindeki taç kapı ile pencerelerde ise Marmo Proconnesio, Breccia Corallina, Serpentino ve bazalt kullanılarak polikromi oluşturulmuştur. Marmo Proconnesio, Breccia Corallina ve Serpentino'nun, yapının hemen yakınındaki St. John Kilisesi ve/veya Efes Antik Kenti'nden devşirilme malzeme olarak getirilmiş olması muhtemeldir. Selçuk İsa Bey Camii'ndeki renkli taş işçiliği sadece levha ve bordürlerde uygulanmış olup Bilâd-ı Şam ve Mısır bölgelerinde yer alan Memlûk mimarisindeki mermer zenginliği ve mozaik kaplama gibi unsurlar söz konusu değildir **(Görsel 3.97)**.

Selçuk İsa Bey Camii'nin cephe düzenlemelerinde etkili olan motif ve tasarımların öncüllerini el-Cezîre, Bilâd-ı Şam ve Mısır bölgelerinde inşa edilen yapılarda

[344] Meinecke, *Patterns of Stylistic…*, 1995, s. 93.

görmek mümkündür. Mukarnas kavsara, yelpaze şeklindeki kavsara yüzeyi ve düğüm motifinden oluşan genel kurgusuyla batı cephedeki taç kapı, Şam Arak bin Abdullah es-Silahdar Türbesi'nin taç kapısının (1349) adeta tekrarı niteliğindedir[345] **(Görsel 3.98)**. Mukarnas kavsaradaki istiridye motifleri ise, Şam Atabakiyye Medresesi (1243) Şam Sahibiyye Medresesi (1233-1245) ve Şam Zahiriyye Medresesi'nin (1277-1281) mukarnas kavsaralarındaki motiflerle benzerdir **(Görsel 3.99)**. Diğer yandan mukarnasların batı cephedeki 5 numaralı pencerede olduğu gibi palmetlerle sonlanması da Bilâd-ı Şam ve Mısır bölgelerinde yer alan bir özelliktir. Tasarım açısından da Kahire Sultan Hasan Külliyesi'nin taç kapısında görülen uygulamanın adeta tekrarıdır **(Görsel 3.100)**.

Edward Falkener'in gravüründe görülebilen günümüzde mevcut olmayan batı cephedeki taç kapının dendan şeklindeki tepelik kısmı Memlûk mimarisinde sıklıkla kullanılan bir unsurdur. Selçuk İsa Bey Camii'nin inşa edildiği dönemde Anadolu mimarisinde yenilik olarak nitelendirilebilecek bu kısım, Kahire Kalavun Külliyesi ve Kahire Sultan Hasan Külliyesi'ndeki örneklere benzemektedir.[346] Edward Falkener'in gravürü doğu ve kuzey avlu kapısıyla ilgili ayrıntılar içermektedir. Gravürde doğu avlu kapsının kemeri iki yanda ucu düğümlü silme motifiyle sonlanmaktadır. Bu silmenin benzerleri; Şam Atabakiyye Medresesi taç kapısı (1243), Şam Aknaiye Türbesi cephesi (1413)[347], Kahire Ali Bedreddin Karâfî Türbesi girişi ve Ayasuluk Kale Köşkü doğu kapısında görülmektedir **(Görsel 3.101)**.

Kuzey avlu kapısındaki günümüze ulaşmayan chevron[348] gravürlerden anlaşılacağı üzere kemer alnına işlenmiştir. Chevronun bu uygulaması; Kahire Baybars Camii (1266-1268), Kudüs Mansuri Ribatı (1282-1283), Trablusşam Mansuri Camii (1298), Kahire Baybars II Hankahı, Şam Tenkiziyye Darülhadisi (1343) ve Halep Sahibiyye Medresesi (1363-1364) başta olmak üzere Bilad-ı Şam ve Mısır coğrafyalarındaki pek çok yapıda görülmektedir **(Görsel 3.102)**.

---

[345] Blessing, *Architecture and Material…*, s. 123.
[346] Kalfazade, *Aydınoğlu Mimarisi İçinde…*, s. 213.
[347] Bizans Dönemi'ndeki Suriye Priması'nın kuzeyinde yer alan Kalb Lauze Bazilikası, Kalaat Kalota Doğu Kilisesi, Kalaat Simaan St. Simon Kilisesi ve Dâr Kita Hagia Triada Kilisesi'ndeki ucu düğümlü silmenin kullanıldığı erken tarihli yapılar arasındadır. Buradaki silme tasarımı; Bilâd-ı Şam coğrafyasında hüküm süren Zengî, Eyyûbî ve Memlûk devletlerinin yapılarında da kullanılmıştır. Diğer yandan; Rodos ve Kıbrıs'taki Haçlı devletlerindeki bazı yapıların süslemelerinde de görülmektedir. M. Baha Tanman, "Anadolu Türk Mimarlığında Kullanılmış Bir Silme Türünün Kökeni ve Gelişimi Hakkında", *Prof. Dr. Halûk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağanı*, Suna - İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya 2008, s. 1126.
[348] Chevronun köken ve gelişimi için bkz.: Kolay, Erdoğan, "Zikzak: Bir Ortaçağ…", s. 241-256.

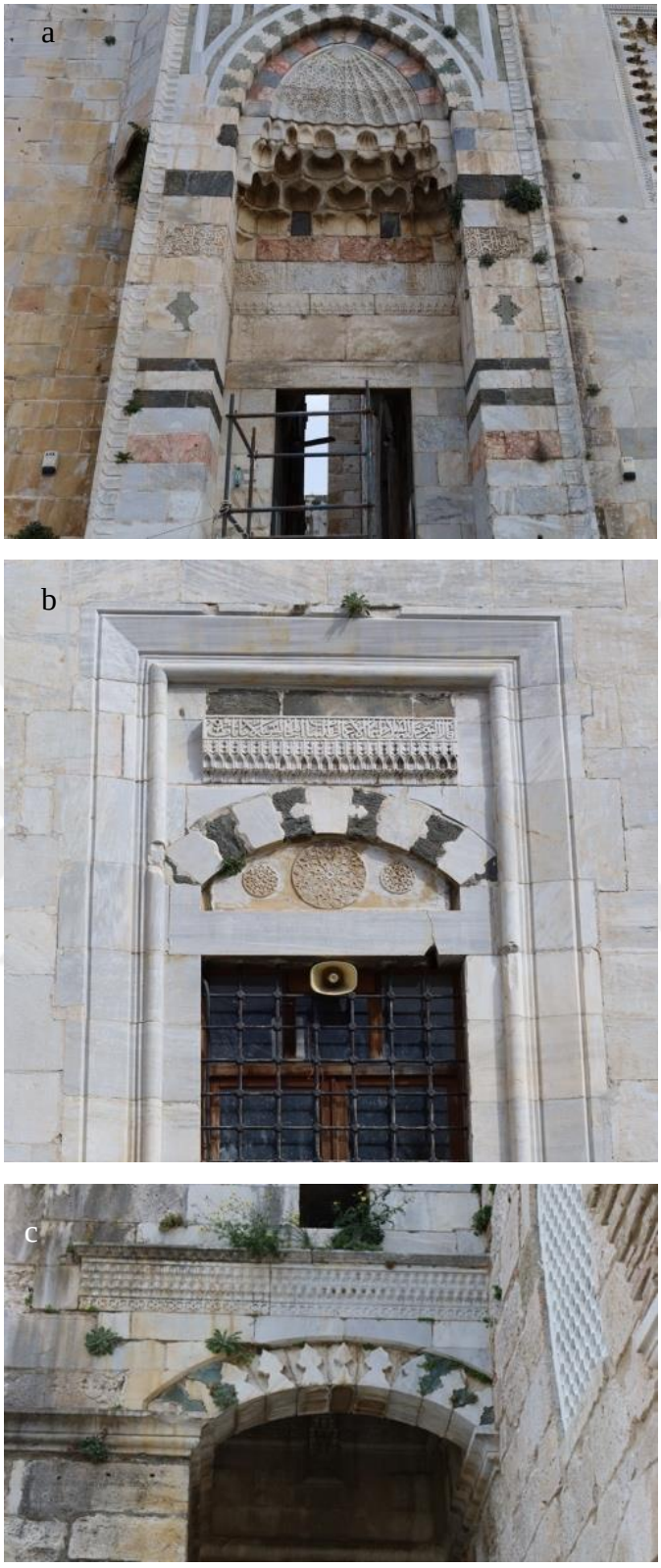
Asimetrik düzene sahip batı cephede yer alan çökertme içinde yer verilen farklı tasarımlı pencereler Memlûk mimarisiyle bağlantılıdır.[349] 3, 4, 5 ve 8 numaralı pencerelerin yer aldığı mukarnas dizisi ile sonlanan çökertmelerin erken tarihli örnekleri Kahire Baybars II Hankahı, Halep Tavaşî (Gevher el-Gulâmi) Camii (14. yüzyıl ortası), Kahire Şeyhu Camii ve Hankahı (1355), Kudüs Asardiyye Medresesi (1359)[350] ve Kahire Sultan Hasan Külliyesi'nde gibi Memlûk dönemine ait pek çok yapıda cepheyi hareketlendirmek için kullanılmıştır. Bunun yanı sıra 7 numaralı pencereyi kuşatan mukarnas çerçeve, Batı Anadolu Mimarisinde görülecek tasarımların öncüsü olmuştur **(Görsel 3.103)**.

1 ve 2 numaralı pencerelerdeki geometrik geçmelerden oluşan tasarımın öncülleri; Halep Şerefiye Medresesi (13. yüzyılın ilk yarısı), Halep Argun Maristanı (1354-1355), Halep Sahibiyye Medresesi (1363-1364), Halep Mengeliboğa Camii (Camii er-Rumî) (1366) ve Halep Bab el-Ahmer Camii pencerelerinde yer almaktadır. 3 ve 4 numaralı pencerelerde görülen düğüm motifinin çeşitli tasarımları Bilâd-ı Şam ve Mısır bölgelerindeki yapıların taç kapı, pencere ve mihraplarında görülmektedir **(Görsel 3.104)**. 3 ve 4 numaralı pencereler tasarım açısından Kahire Zahir Baybars Medresesi'nin (1261-1263) iç mekânındaki kemerde kullanılan motife benzemektedir **(Görsel 3.105)**.

Batı cephede avlu tarafındaki pencerenin alınlığında yarım dairelerden oluşan kademelenmiş geçme ve orta kısımda düğüm şeklinde birleşen kompozisyona yer verilmiştir. Bahsi geçen kompozisyonun daha girift örneği, yapının mihrabında uygulanmıştır. Söz konusu kompozisyon; Halep Sultaniye Medresesi mihrabı (1223), Halep Firdevs Medresesi'nin mihrabı (1235-1236), Şam Arak bin Abdullah es-Silahdar Türbesi'nin taç kapısı (1349), Güneybatı Şeria Harem-i İbrahim Camii'nin mihrabı (14. yüzyıl) ve Halep Ulu Camii'nin kapısında (14. yüzyıl) yer alan tasarımların bir türevidir **(Görsel 3.106)**.

Harimin kuzey cephesindeki üçlü pencere düzeninin (*mürekkeb kandaliye*, *best kandaliye, best kameriye)* öncüllerini Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyasındaki pek çok yapıda görmek mümkündür. Bununla birlikte, sözü edilen üçlü pencere düzeninin benzeri Batı Anadolu'da Selçuk İsa Bey Camii'nden önce Manisa İshak Çelebi Külliyesi'nde uygulanmıştır **(Görsel 3.107)**.

[349] Meinecke, *Die Mamlukische Architektur…*, s.141; Tanman, "Erken Osmanlı Mimarisinde…", s. 354.
[350] Tanman, "Erken Osmanlı Mimarisinde…", s. 354.



Görsel 3.97: Selçuk İsa Bey Camii'ndeki polikromi. (a. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki taç kapıda yer alan polikromi. b. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesinde yer alan 5 numaralı penceredeki polikromi. b. Selçuk İsa Bey Camii'nin doğu cephesi avlu tarafındaki kapısında yer alan polikromi.)



Görsel 3.98: a. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki taç kapı. b. Şam Arak bin Abdullah es-Silahdar Türbesi'nin taç kapısı.[351]

[351] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].



Görsel 3.99: Selçuk İsa Bey Camii'ndeki istiridye motifleri. (a. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki taç kapının mukarnas kavsarasındaki istiridye motifi. b. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesinde yer alan 7 numaralı penceredeki istiridye motifi. c. Şam Atabakiyye Medresesi'nin taç kapı kavsarasında yer alan istiridye motifi.[352] d. Şam Sahibiyye Medresesi'nin taç kapı kavsarasındaki istiridye motifi.[353] e. Şam Zahiriyye Medresesi'nin taç kapısındaki kavsarada yer verilen istiridye motifleri.[354])



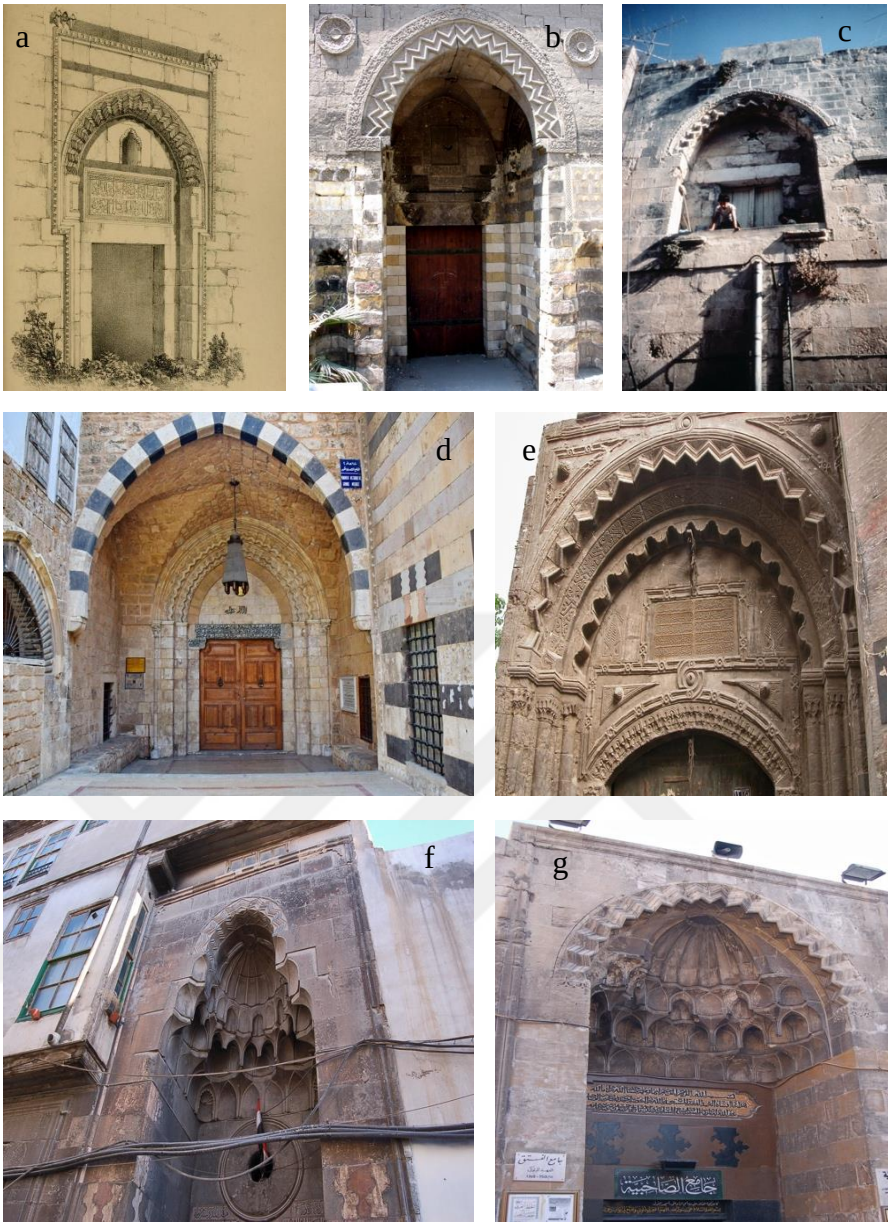
Görsel 3.100: a. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesinde yer alan 5 numaralı pencerede yer alan mukarnas dizisi. b. Kahire Sultan Hasan Külliyesi taç kapısının yan yüzeyindeki mukarnas konsol.[355]

[352] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[353] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[354] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[355] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].



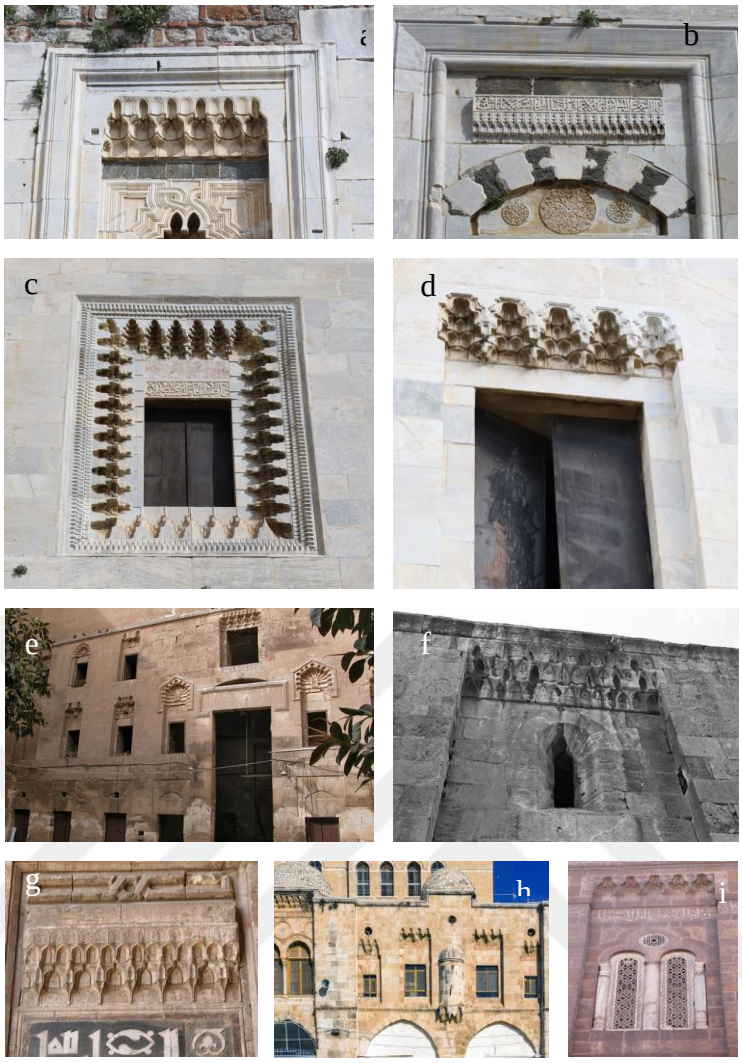
Görsel 3.101: Selçuk İsa Bey Camii'ndeki ucu düğümlü silme. **(**a. Selçuk İsa Bey Camii'nin Edward Falkener gravüründe yer alan doğu kapısı.[356] b. Kalb Lauze Bazilikası'ndaki ucu düğümlü silme.[357] c. Kalaat Kalota Doğu Kilisesi'ndeki ucu düğümlü silme örneği.[358] d. St. Simon Kilisesi'nin penceresindeki ucu düğümlü silme.[359] e. Dâr Kita Hagia Triada Kilisesi'nde yer alan ucu düğümlü silme.[360] f. Şam Atabakiyye Medresesi taç kapısındaki ucu düğümlü silme.[361] g. Kahire Ali Bedreddin Karâfî Türbesi girişindeki ucu düğümlü silme.[362] h. Ayasuluk Kale Köşkü doğu kapısında bulunan ucu düğümlü silme.[363] i. Şam Aknaiye Türbesi cephesindeki ucu düğümlü silme örneği.[364])

[356] Falkener, *Ephesus and the…*, s. 156.
[357] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[358] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[359] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[360] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[361] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[362] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[363] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[364] Tanman, "Anadolu Türk Mimarlığında…", s. 1133.



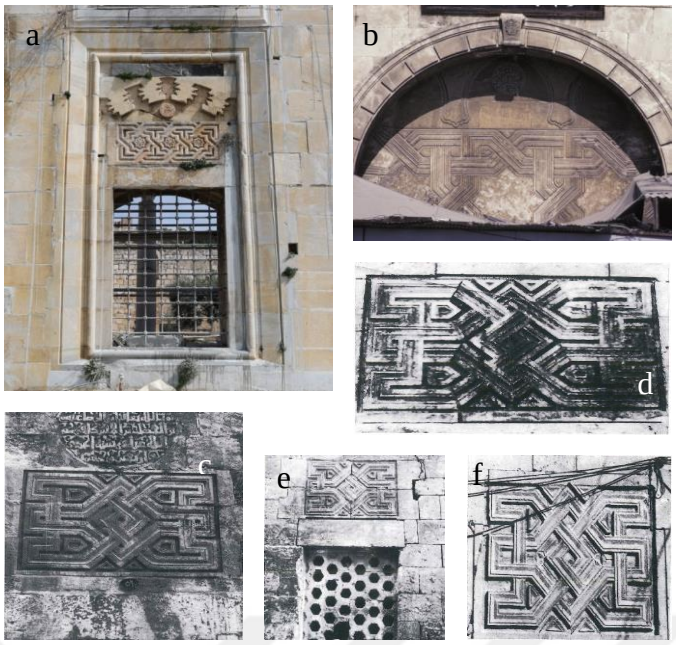
Görsel 102: Selçuk İsa Bey Camii'nde chevron kullanımı. **(**a. Selçuk İsa Bey Camii'nin Edward Falkener gravüründe yer alan kuzey kapısı.[365] b. Kahire Baybars Camii'ndeki chevron.[366] c. Kudüs Mansuri Ribatı'ndaki chevron.[367] d. Trablusşam Mansuri Camii'ndeki chevron.[368] e. Kahire Baybars II Hankahı'ndaki chevron.[369] f. Şam Tenkiziyye Darülhadisi'ndeki chevron.[370] g. Halep Sahibiyye Medresesi'ndeki chevron.[371])

[365] Falkener, *Ephesus and the…*, s. 155.
[366] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Ablaq_design.jpg [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[367] https://dome.mit.edu/handle/1721.3/130636 [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[368] https://tripoli-lebanon.org/mansouri.html [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[369] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[370] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[371] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].



Görsel 3.103: Selçuk İsa Bey Camii'ndeki mukarnas kullanımı. (a. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki 3 numaralı pencerede yer alan mukanas dizisi b. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki 5 numaralı pencerede yer alan mukanas dizisi. c. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki 5 numaralı pencerede yer alan mukanas çerçeve. d. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki 8 numaralı pencerede yer alan mukanas dizisi. e. Kahire Baybars II Hankahı'nde yer alan pencerelerdeki mukarnas dizisi.[372] f. Halep Tavaşî (Gevher el-Gulâmi) Camii'nin penceresindeki mukarnas dizisi.[373] g. Kahire Şeyhu Camii ve Hankahı cephesindeki mukarnas dizisi.[374] h. Kudüs Asardiyye Medresesi'ndeki pencerelerdeki mukarnas dizisi.[375] g. Kahire Sultan Hasan Külliyesi'nin taç kapısındaki mukarnas konsol.[376])

[372] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[373] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[374] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[375] https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ISR-2013-Jerusalem-Temple_Mount-Madrasa_al Is%27ardiyya.jpg [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[376] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].

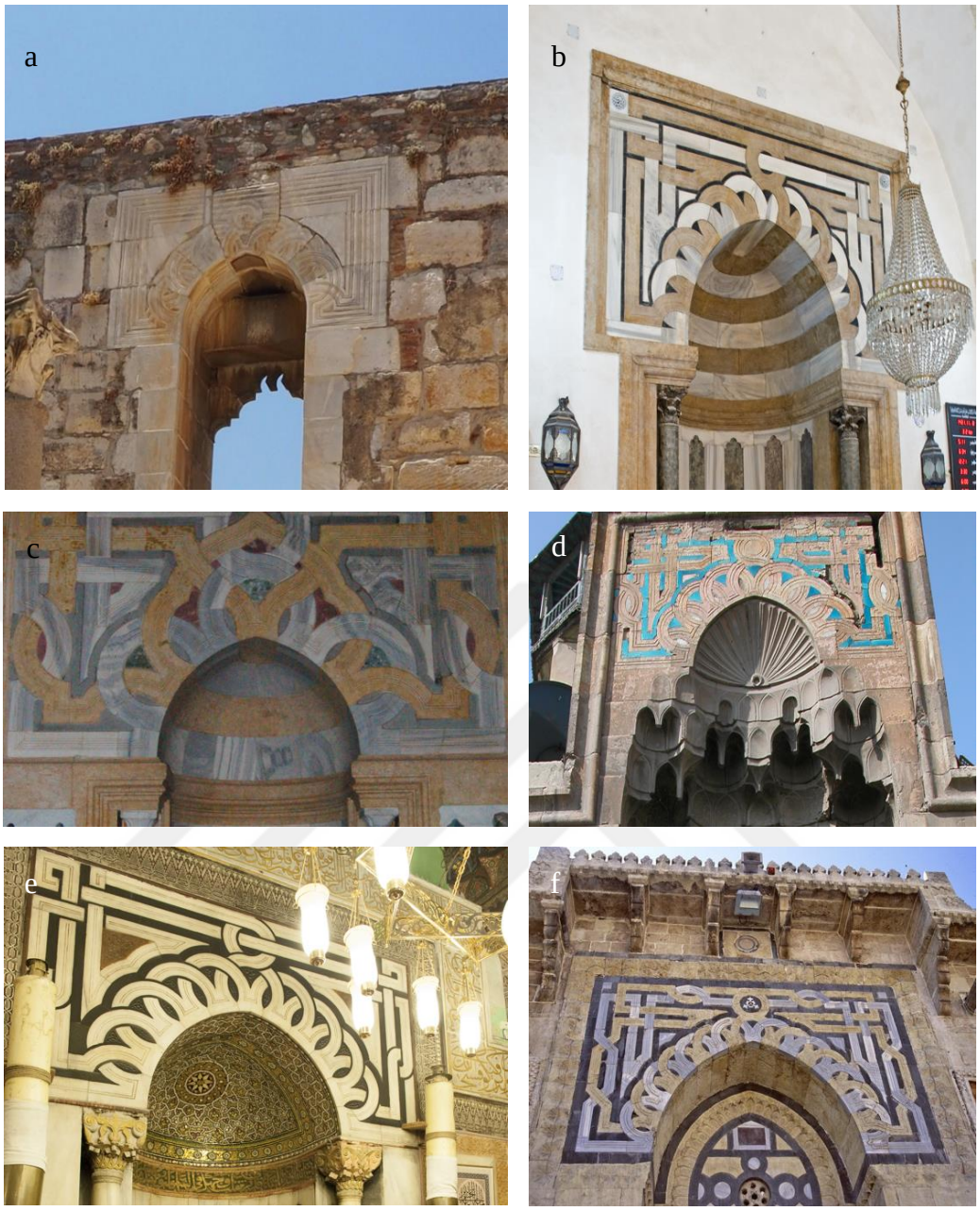


Görsel 3.104: Selçuk İsa Bey Camii'ndeki geometrik geçme. (a. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki 1 numaralı penceresindeki geometrik geçme. b. Halep Şerefiye Medresesi taç kapısındaki geometrik geçme.[377] c. Halep Argun Maristanı penceresindeki geometrik geçme.[378] d. Halep Sahibiyye Medresesi penceresinde yer alan geometrik geçme.[379] e. Halep Mengeliboğa Camii'nde (Cami er-Rumî) yer alan geometrik geçme.[380] f. Halep Bab el-Ahmer Camii'nde yer alan geometrik geçme.[381])



Görsel 3.105: a. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki 3 numaralı penceresindeki düğüm motifi. b. Kahire Zahir Baybars Medresesi'nin iç mekanındaki kemerde yer alan düğüm örneği.[382]

[377] http://www.sonic.net/~tallen/palmtree/ayyarch/images/mshar1.jpg [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[378] Meinecke, *Die Mamlukische Architektur…*, tafel 70a.
[379] Meinecke, *a.g.e.*, tafel 70b.
[380] Meinecke, *a.g.e.*, tafel 70d.
[381] Meinecke, *a.g.e.*, tafel 70c.
[382] https://www.archnet.org/sites/2243?media_content_id=34241 [Erişim tarihi: 03.03.2025].



Görsel 3.106: Selçuk İsa Bey Camii'ndeki düğümlü geçme kullanımı. (a. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki avlu tarafındaki penceredeki düğümlü geçme. b. Halep Sultaniye Medresesi mihrabındaki düğümlü geçme.[383] c. Halep Firdevs Medresesi'nin mihrabındaki düğümlü geçme.[384] c. Şam Arak Türbesi'nin taç kapısındaki düğümlü geçme.[385] d. Güneybatı Şeria Harem-i İbrahim Camii'nin mihrabındaki düğümlü geçme.[386] Halep Ulu Camii'nin kapısında yer alan düğümlü geçme.[387])

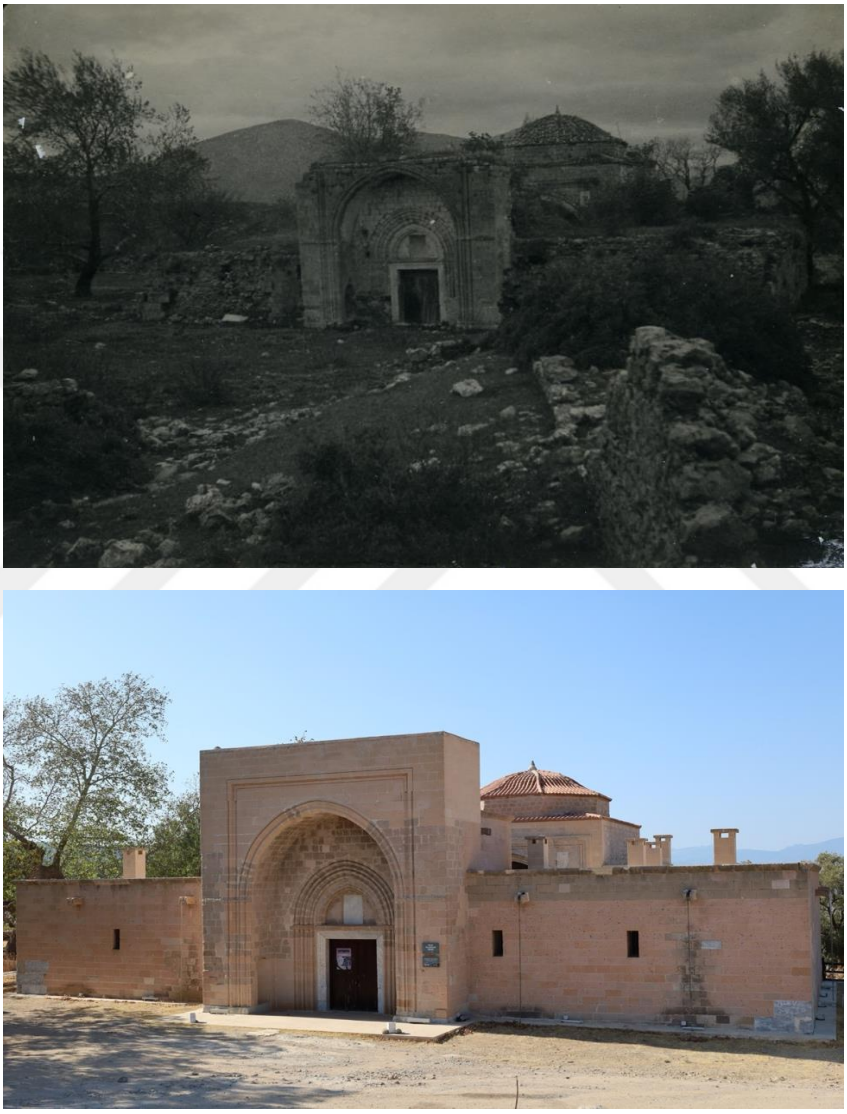
[383] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[384] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[385] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[386] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[387] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].



Görsel 3.107: a. Selçuk İsa Bey Camii üçlü pencere düzeni. b. Manisa İshak Çelebi Külliyesi'ndeki üçlü pencere düzeni.

3.7. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi

İnşa kitabesine göre Ahmed Gâzi tarafından H. 777 (1375-1376)[388] tarihinde Beçin'de inşa edilen Ahmed Gâzi Medresesi; Bey Konağı, Bey Hamamı, Orhan Camii, Hânkah ve Kızıl Han'ın bulunduğu bölgede yer almaktadır. Medresenin ana eyvanında medfun olan Ahmed Gâzi, aynı zamanda Milas Ulu (Ahmed Gâzi) Camii ve Eski Çine Ahmed Gâzi Camii'nin de bânîsidir **(Görsel 3.108)**.[389]



Görsel 3.108: Prof. Dr. Axel Waldemar Persson objektifinden Beçin Ahmed Gâzi Medresesi[390] ve günümüzdeki hali.

[388] Uzunçarşılıoğlu, *Afyon Karahisar, Sandıklı…*, s. 162; Paul Wittek, *Menteşe Beyliği*, çev. Orhan Şaik Gökyay, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1999. s. 137.
[389] Wittek, *Menteşe Beyliği*, s. 75; Erdoğan Merçil, "Menteşeoğulları", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* XXIX, (2004), s. 152-153; Enis Karakaya, "Menteşeoğulları", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* XXIX, (2004), s. 153-154; Vedat Turgut, "Menteşe Bey'in İsmi, Menşe'i ve Menteşeoğulları'nın Vakıflarına Dair", *Osmanlı Araştırmaları*, XLIX (2017), s. 40.
[390] https://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0001&pid=alvin-record%3A89394&dswid=-9189 [Erişim tarihi: 03.03.2025].

Kitabeler

Taç kapının giriş açıklığı üstünde dikdörtgen pano şeklinde yapının Arapça inşa kitabesi bulunmaktadır. Mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilen celî sülüs hatta sahip kitabede iki bölümlü olarak düzenlenmiştir. Bu düzenlemede; üst tarafta dikdörtgen kartuşta Hadis-i Şerif yazılıdır. Alt tarafta yer alan inşa kitabesi, dilimli kartuş içinde cetvellerle ayrılmış dört satır halinde düzenlenmiştir. Bu iki düzenlemenin arasındaki boşluklara palmet, kıvrık dal ve rûmîler işlenmiştir. Bunun yanı sıra dilimli kartuşun alt tarafını düğüm motifinden oluşan bordür üç yönden kuşatmaktadır. Kompozisyonlarda iki katlı istifler yapılmış olup kartuşlardaki boşluklar rûmî ve kıvrık dallarla süslenmiştir. Alt ve üst boşluklarda hareke ve tirfil gibi unsurlara yere verilmiştir **(Görsel 3.109)**.

İnşa Kitabesi Metni:

طلب العلم فريضة علي كل مسلم و مسلمة

١- امر بعمارة هزه المدرسة

٢- المباركة الامير الكبير المرابط سلطان

٣- السواحل تاخ الدولة و الدين احمد غازي بن

٤- ابراهيم عز نصره في سنة سبع و سبعين و سبعمأئة[391]

Okunuşu:

Talebü'l-ilmi farîzatun 'alâ külli müslimin ve müslime.

1- Emera bi-imâret-i hâze'l-medresetü'l

2- -mübâreketi el-emirü'l kebir el-murâbıt sultan

3- -üs-sevâhil tâcü'd-devlet ve'd-din Ahmed Gâzi bin

4- İbrahim azze nasruhu fi seneti seb'in ve seb'imâyeh.

Anlamı:

İlim öğrenmek kadın erkek her müslümana farzdır. Bu mübarek medresenin imarını, ulu emir, sahiller sultanı, koruyucu, devletin ve dinin tacı, İbrahim oğlu Ahmed Gâzi -zaferi yüce olsun- yedi yüz yetmiş yedi (H. 777) yılında emretti.[392]

[391] Uzunçarşılıoğlu, *Afyon Karahisar, Sandıklı…*, s. 162; Wittek, *Menteşe Beyliği*, s. 137; Duran, *Menteşe Beyliği Mimarisi*, s. 20/3

[392] Wittek, *a.g.e.*, s. 137.



Görsel 3.109: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi inşa kitabesi.

Yapının ana eyvanında iki mezar taşı yer almaktadır. Bu mezar taşlarından birisi medresenin bânîsi Ahmed Gâzi'ye aittir. Diğer taşın ise İlyas Bey'e ait olduğu düşünülmektedir.

Ahmed Gâzi'ye Ait Mezar Taşı:

Şahide ve ayak taşı olan sandukalı dilimli kemer formundaki M. 1390-1391 tarihli Arapça yazılmış mezar taşı celî sülüs hatta sahiptir. Mezar taşında; şahidenin dış yüzünde dört, iç yüzünde üç satırdan oluşan, ayak taşının ise dış ve iç yüzlerinde üç satırlık kitabelere yer verilmiştir. Bununla birlikte şahide ve ayak taşlarının yan yüzlerinde de kitabe bulunmaktadır **(Görsel 3.110)**.

Mezar taşının kitabesi şahidenin dış yüzünden başlayıp şahidenin iç yüzü, ayak taşının iç yüzüne devam etmektedir. Kitabe ayak taşının arka yüzünde sonlanmaktadır. Yan yüzlerdeki kitabeler ise şahidenin kuzeyinden başlayıp ayak taşının kuzeyinde bitmektedir **(Görsel 3.111)**.[393]

[393] Wittek, *Menteşe Beyliği*, s. 142.

Şahidenin Dış Yüzündeki Kitabe Metni:

١- قد شهد و توفى

٢- ابن المرحوم المغفور

٣- السعيد الشهيد المحتاج الى

٤- رحمة ربه العلى الكبير المتعال[394]

Okunuşu:

1- Kad şehide ve teveffâ

2- İbnü'l-merhûm el-mağfûr

3- es-saîd eş-şehîd el-muhtâc ilâ

4- rahmeti rabbihi el-'alâ el-kebîr el-müteâl.

Şahidenin İç Yüzündeki Kitabe Metni:

١- احمد غازى بک ابن

٢- ابراهيم بک ابن اورخان بک

٣- ابن مسعود بک [395]

Okunuşu:

1- Ahmed Gâzi Bey ibn

2- İbrahim Bey ibn Orhan Bey

3- ibn Mesud Bey

Şahidenin Yan Yüzlerindeki Kitabe Metni:

كتبه العبد الضعيف // الحاج خطيب ابن الحاج خطيب[396]

Okunuşu:

Ketebehû 'âbdu'd-zayîf // el-Hâc Hatîb ibn el-Hâc Hatîb

Ayak Taşının Dış Yüzündeki Kitabe Metni:

١- طاب الله ثراهم

[394] Wittek, *Menteşe Beyliği*, s. 142; Duran, *Menteşe Beyliği Mimarisi*, s. 204; Rahmi Hüseyin Ünal, *Beçin Kazılarının 15 Yılı (1995-2009)*, Muğla Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Muğla 2018, s. 238.
[395] Wittek, *a.g.e.*, s. 204; Ünal, *a.g.e.*, s. 238.
[396] Wittek, *a.g.e.*, s. 205; Ünal, *a.g.e.*, s. 239.

۲- و جعل الجنة مثواهم

۳- فی شهور شعبان المبارک

۴- فی تاریخ سنة ثلث تسعین سبعمیه

Okunuşu:

1- Tâbe'llâhu serâhum

2- ve ce'ale'l-cennete mesvâhum

3- fî şuhûri Şa'bân el-mübârek fî târîh sene selâs tis'în ve seb'imâyeh

Ayak Taşının İç Yüzündeki Kitabe Metni:

۱- ابن منتشا بک ابن

۲- ابلستان بک ابن

۳- قربی بک

Okunuşu:

1- Bin Menteşe Bey ibn

2- Eblistan Bey ibn

3- Karabay Bey

Ayak Taşının Yan Yüzlerindeki Kitabe Metni:

المسمی بمصطفی بن عیسی بن موسی // عنا الله عنهم و عن من یذکرهم[397]

Okunuşu:

el-musemmâ bi-Mustafa ibn 'İsa ibn Musa // 'anâ'llâhu 'anhum ve 'an men yezkuruhum.

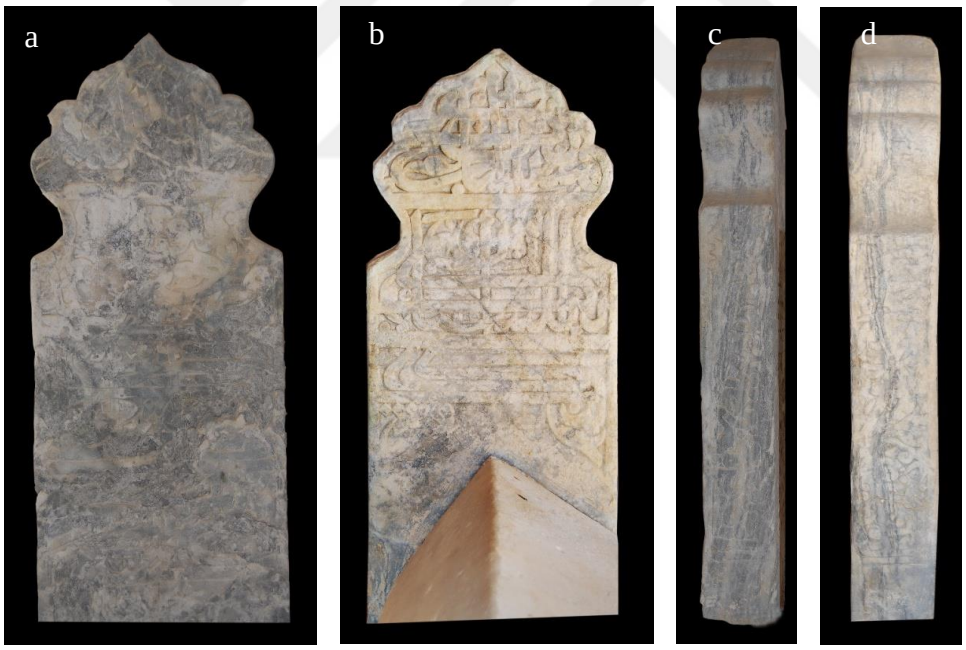
Ahmed Gâzi'ye Ait Mezar Taşının Türkçe Anlamı:

Merhum ve mağfur, mutlu şehit, Yüce, Ulu, Aşkın Rabb'inin rahmetine muhtaç Karabay Bey oğlu Eblistan Bey oğlu Menteşe Bey oğlu Mesud Bey oğlu Orhan Bey oğlu Ahmed Gâzi Bey yedi yüz doksan üç (H. 793) yılının mübarek Şaban ayında şehit düşüp vefat etti Bunu, Musa oğlu İsa oğlu Mustafa diye bilinen, Hacı Hâtib oğlu zayıf kul Hacı Hâtib yazdı. Allah onları ve onları anan herkesi bağışlasın.[398]

[397] Wittek, *Menteşe Beyliği*, s. 205; Ünal, *Beçin Kazılarının 15 Yılı…*, s. 240.
[398] Wittek, *Menteşe Beyliği*, s. 204-205; Ünal, *Beçin Kazılarının 15 Yılı…*, s. 51.



Görsel 3.110: Ahmed Gâzi'ye ait mezar taşının şahidesi. (a. Şahidenin dış yüzü. b. Şahidenin iç yüzü. c. Şahidenin kuzey yan yüzü. d. Şahidenin güney yan yüzü.)[399]



Görsel 3.111: Ahmed Gâzi'ye ait mezar taşının ayak taşı. (a. Ayak taşının dış yüzü. b. Ayak taşının iç yüzü. c. Ayak taşının kuzey yan yüzü. d. Ayak taşının güney yan yüzü.)[400]

[399] Beçin Kalesi Kazı Başkanlığı Arşivi.
[400] Beçin Kalesi Kazı Başkanlığı Arşivi.

İlyas Bey'e Atfedilen Mezar Taşı:

Şahide ve ayak taşı olan sandukalı dilimli kemer formundaki 21 Mart 1420 tarihli Arapça yazılmış mezar taşı celî sülüs hatta sahiptir. Mezar taşının şahidesindeki kitabeler, dış yüzde üç, iç yüzde iki satırdan oluşmaktadır. Şahidenin dış yüzü ve iç yüzünün üst kısmına taç şeklinde palmet ve stilize çiçek motifi işlenmiştir. Ayrıca şahidenin iç yüzünün en alt kısmında stilize edilmiş çiçeklerden oluşan kompozisyon görülmektedir **(Görsel 3.112)**.

Şahidenin karşısındaki ayak taşının olacağı yerde, iç ve dış yüzünde celi sülüs hatta sahip üç satırlık Arapça kitabeleri olan bir taş bulunmaktadır. İlyas Bey'e ait olduğu düşünülen[401] bu taş, aslında ayak taşı olmayıp başka bir mezarın şahidesi olduğu kitabesinden anlaşılmaktadır Şahideye göre daha sade biçime sahip bu taşın yan kısımlarında zikzaklı sütünçeler vardır **(Görsel 3.113)**.

Şahidedenin Dış Yüzündeki Kitabe Metni

١- الخميس و هو اليوم السادس

٢- من شهر ربيع الاول هومن

٣- شهور سنة ثلث و عشرين و ثمانمايه

Okunuşu:

1- el-Hamîs ve hüve el-yevmü's-sâdis

2- min şehr-i Rebî'ü'l-evvel, hüve min

3- şuhûr-i seneti selâsin ve 'ışrîne ve semâniyemieh.

Şahidenin İç Yüzündeki Kitabe Metni:

١- طيب الله ثراهم و جعل الجنة مثواهم

٢- اسكنهم بحبوحة جنانه فى يوم

Okunuşu:

1- Tayyibe'llâhu serâhum ve ce'ale'l-cennete mesvâhum,

2- eskenehum bihbûhate cinânihi fî yevm

Anlamı:

[401] Duran, *Menteşe Beyliği Mimarisi*, s. 205; Ünal, *Beçin Kazılarının 15 Yılı…*, s. 238.

Allah onların toprağını güzelleştirsin ve mekânlarını Cennet yapsın ve o gün (kıyamet günü) onları Cennet'in genişliklerine yerleştirsin. Sekiz yüz yirmi üç (H. 823) yılı, 6 Rebi'ülevvel Perşembe günü…[402]

Ayak Taşının Dış Yüzündeki Kitabe Metni:

١- يا واقفا بقبرى

٢- ناظر افى امرى

٣- بالامس كنت مثلک

٤- غداتصير مثلى

Okunuşu:

1- Yâ vâkıfan bi-kabri

2- Nâziran fî emrî

3- Bi'l-emsi kuntu mislaka

4- Gaden tesîru mislî.

Ayak Taşının İç Yüzündeki Kitabe Metni:

…

٢- الشريف المبارک

٣- من ايام شهور ذى

٤- الحجة من شهور سنة[403]

Okunuşu:

1- **…**

2- Li'ş-şerîfi'l-mübârek

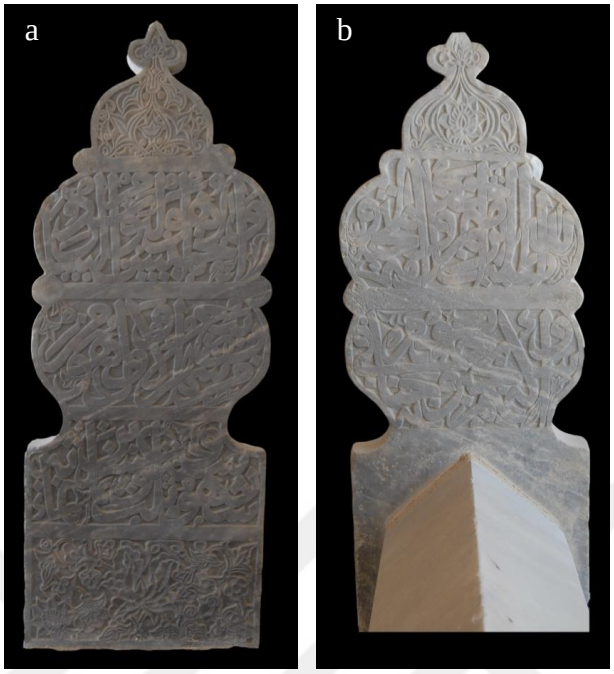
3- Min eyyâmi şuhûri

4- Zî'l-hicce min şuhûri seneti

Anlamı:

[402] Ünal, *Beçin Kazılarının 15 Yılı…*, s. 241.
[403] Wittek, *Menteşe Beyliği*, s. 205.

Ey mezarımın başında durup benim halime bakan! Dün ben senin gibiydim, yarın sen de benim gibi olursun. ...senesinin zilhicce ayının mübarek olan şerefli gününde…[404]



Görsel 3.112: İlyas Bey'e atfedilen mezar taşının şahidesi. (a. Şahidenin dış yüzü. b. Şahidenin iç yüzü.)[405]



Görsel 3.113: İlyas Bey'e atfedilen mezar taşının ayak taşı. (a. Ayak taşının dış yüzü. b. Ayak taşının iç yüzü.)[406]

[404] Ünal, *Beçin Kazılarının 15 Yılı…*, s. 242.
[405] Beçin Kalesi Kazı Başkanlığı Arşivi.
[406] Beçin Kalesi Kazı Başkanlığı Arşivi.

Sanatkârlar

Yapı üzerinde herhangi bir sanatkâr kitabesi yoktur ancak 1390-1391 tarihli Ahmed Gâzi'ye ait mezar taşının yan bölümlerinde "ketebehû 'âbdu'd-zayîf el-Hâc Hatîb ibn el-Hâc Hatîb" şeklinde Hacı Hatîb isminde bir hattatın imzası bulunmaktadır. İmza da hattatın "Musa oğlu İsa oğlu Mustafa" olarak bilindiği de belirtilmiştir.

Yapının İncelenmesi

Tek katlı, açık avlulu ve iki eyvanlı medreseler tipolojisine dahil edilen Ahmed Gâzi Medresesi, giriş eyvanı, ana eyvan, dershane odaları, koridor ve avlu etrafında simetrik olarak yerleştirilmiş sekiz öğrenci hücresinden oluşmaktadır.[407] Ana eyvan aynı zamanda türbe işlevinde olup iç kısmında sandukalı iki mezar yer almaktadır. Ayrıca, yapının dış cephesinde doğu taraftaki dershane odasına bir bitişik çeşmesi vardır.

Plan şemasının merkezini teşkil eden avlunun orta kısmında mermer bloklar kullanılarak kare bir alan oluşturulmuştur. Mevcut izlerden hareketle bu kare alanda bir havuz yapısının olması kuvvetle muhtemeledir. Avlunun güneyinde, batı ve doğu cephelere açılan eyvanlar koridor şeklinde olup güney cephenin köşelerindeki öğrenci hücreleri ve çatıya çıkılan merdivenlere geçişe sağlamaktadır.

Medresenin dış kısmında, kuzey doğudaki dershane odası bitişiğinde cepheden taşkın olarak tasarlanan bir çeşme yer almaktadır.[408] Türbe olarak fonksiyon gören ana eyvan, kesme taştan yapılmış pandantiflerle geçilen tuğla örgülü kubbeyle örtülüdür. Sekizgen kasnak üstündeki kubbe oluklu alaturka kiremitle kaplanmıştır.[409] Diğer mekanlar ise içten beşik tonoz, dıştan düz damlıdır. Giriş eyvanı dışında diğer birimlerin hepsinde dikdörtgen formlu ocak nişleri mevcuttur. Yapıda kesme küfeki taşı, kırma taş ve devşirme mermer olmak üzere üç farklı malzeme kullanımı söz konusudur. Medrese, 2010 yılında kapsamlı bir restorasyon geçirmiştir. Bu restorasyon sırasında cephe duvarları yükseltimiş, avlu yenilenmiş, çörten ve bacalar eklenmiştir. Ahmed Gâzi Medresesi 2019 yılından bu yana Taş Eserler Müzesi olarak kullanılmaktadır.

---

[407] Ayda Arel, *Menteşe Beyliği Devrinde Peçin Şehri*, Anadolu Sanatı Araştırmaları No: 1'den Ayrı Baskı, İstanbul 1968, s. 10-11; Gönül Öney, *Beylikler Devri Sanatı XIV. - IV. Yüzyıl (1330 - 1453)*, Türk Tarih Kurumu 2007, s. 18; Semavi Eyice, "Ahmed Gazi Medresesi ve Türbesi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, II, (1989), s. 69; Kadir Pektaş, "Menteşeoğulları Dönemi Bağlamında Anadolu-Kıbrıs Sanat İlişkileri", *9. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Yurt Dışı Türk Kültür Varlıkları "Kıbrıs" 21-24 Ekim 2021/ Lefkoşa Kıbrıs Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Ankara 2024, s. 273.

[408] Rahmi Hüseyin Ünal, "Beçin 1995 Kazısı", *Sanat Tarihi Dergisi*, 9, (1998), s. 146.

[409] Geçmişte taş örgülü ana eyan kubbesi onarımlarda tuğla örgülü olarak yenilenmiştir. Bkz.: Duran, *Menteşe Beyliği Mimarisi*, s. 199.

Cephe Düzenlemeleri

Batı Cephe

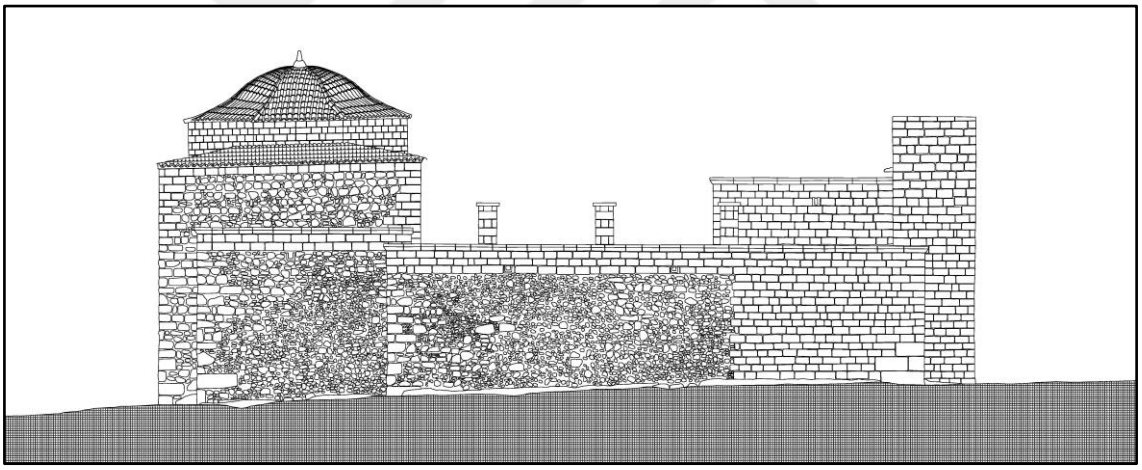
Cephe duvarları, koridor bölümüne kadar kesme küfeki taşı diğer kısımlarda ise kırma taş örgüye sahiptir. Yapılan restorasyonda, öğrenci hücrelerinin bulunduğu kısımın üst tarafı da kesme küfeki taşıyla yenilenmiş ve iki adet çörten eklenmiştir. Cephenin köşelerinde bağlama taşı olarak devşirme Marmo Proconnesio bloklar ve kesme küfeki taşları kullanılmıştır **(Görsel 3.114) (Çizim 3.26)**. Batı cephenin avluya bakan duvarları kesme küfeki taşı kaplamalıdır. Cephede yer alan iki öğrenci hücresine giriş, içten profillerle hareketlendirilmiş basık kemerli açıklıktan sağlanmaktadır **(Görsel 3.115)**.



Görsel 3.114: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi batı cephesi.



Görsel 3.115: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi avlunun batı cephesi.



Çizim 3.26: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi batı cephesi.

(Beçin Kalesi Kazı Başkanlığı Arşivi)

Kuzey Cephe

Diğer cephelerden alt kotta bulunan ve kuzey cepheyi oluşturan duvarlar kırma taş örgülü olup köşelerinde bağlama taşı olarak devşirme Marmo Proconnesio bloklar ile kesme küfeki taşları kullanılmıştır. Ana eyvanın orta kısmında basamakla çıkılan, yuvarlak kemerli açıklığa sahip kapının sövesi kesme taştan yapılmıştır. Aynı şekilde dershane odalarının üst kısmında yer alan dikdörtgen formlu mazgal pencereler de kesme taş sövelidir **(Görsel 3.116) (Çizim 3.27)**.

Kuzey cephenin avluya bakan bölümü kesme taş kaplamalıdır. Avludan yüksek kottaki ana eyvanın içinde sandukalı iki mezar yer almaktadır. Cephe duvarlarından yüksek olan ana eyvan sekizgen kasnaklı kubbeyle örtülüdür. Eyvanın profilli sivri kemeri, düz silme biçimli başlığa sahip devşirme Marmo Proconnesio'dan yapılmış iki kare sütun üstüne oturmaktadır. Profilleri arasında köpek dişi (dog-tooth) bordürü yer alan kemerin, üst kısmı kemer silmesiyle (hood mould) kuşatılmıştır. Gotik üsluptaki bu kemer üç yönden silmelerle çerçeve içine alınmıştır. Kemer köşeliklerinde dikdörtgen mermer pano içinde flama tutan aslan kabartmaları vardır ve doğu taraftaki aslanın flamasında "Ahmed Gâzi" yazılıdır **(Görsel 3.117)**.

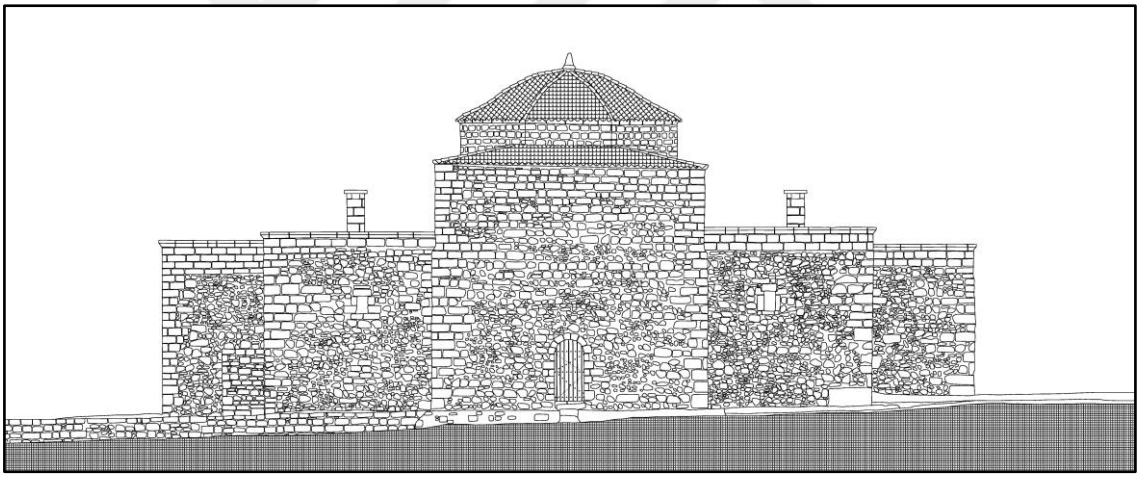
Ana eyvanın iki yanındaki dershane odalarının yuvarlak kemerli kapıları öğrenci hücrelerine göre daha yüksek olup profillerle vurgulanmıştır. Batıdaki dershane kapısının üst kısmında dikdörtgen bir silme (hood mould) yer almaktadır. Doğu taraftaki dershane kapısının kemer profilleri arasında köpek dişi (dog-tooth) bordürünün izleri görülmektedir. Restorasyonda bu bordür, köpek dişi (dog-tooth) motifiyle tamamlanması gerekirken eşkenar dörtgen motifiyle hatalı bir şekilde tamamlanmıştır. Kemerin üst kısmında kırık hatlı kemer silmesi (hood mould) bulunmaktadır.



Görsel 3.116: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi kuzey cephe.



Görsel 3.117: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi avlunun kuzey cephesi.



Çizim 3.24: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi kuzey cephesi.

(Beçin Kalesi Kazı Başkanlığı Arşivi)

Doğu Cephe

Cephe duvarları; dershane odasına kadar kesme taş, dershane odası ise kırma taş örgülüdür. Yapılan restorasyonda cephe büyük ölçüde yenilenmiş olup öğrenci hücrelerine kesme taş söveli birer mazgal pencere ve üst kısma üç adet çörten eklenmiştir. Cephenin köşelerinde bağlama taşı olarak devşirme Marmo Proconnesio bloklar ve kesme taşlar kullanılmıştır **(Görsel 3.118) (Çizim 3.28)**. Dershaneye bitişik dikdörtgen kütleli çeşme sivri kemerli nişe sahiptir. Çeşmenin dış yüzü, kırma taş arasında tuğladan

oluşan duvar örgüsüne sahiptir. Çeşmenin kemeri ve niş iç kısmı ise kesme taş kullanılmış olup ayna taşı Marmo Proconnesio'dan yapılmıştır. **(Görsel 3.119)**. Cephenin avluya bakan tarafı ise tasarım açısından batı cephenin bir tekrarıdır **(Görsel 3.120)**.



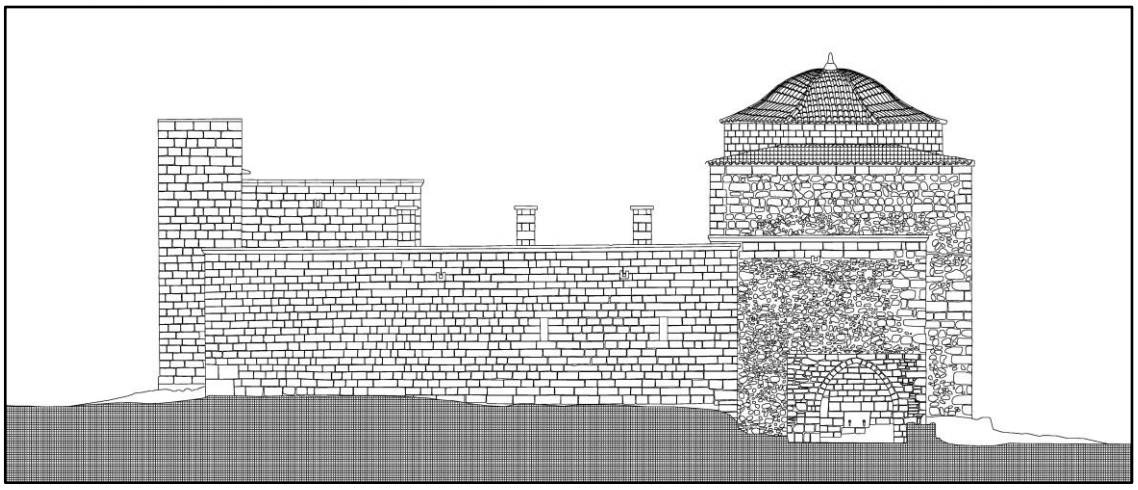
Görsel 3.118: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi doğu cephesi.



Görsel 3.119: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi doğu cephesinin ana eyvana bitişik çeşmesi.



Görsel 3.120: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi avlunun doğu cephesi.



Çizim 3.28: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi doğu cephesi.

(Beçin Kalesi Kazı Başkanlığı Arşivi)

Güney Cephe

Yapının giriş cephesi olan güney cepheyi oluşturan duvarlar kesme taş örgülü olup köşelerinde bağlama taşı olarak devşirme Marmo Proconnesio bloklar kullanılmıştır. Cephenin orta kısmında ana eyvan ile aynı aks üzerinde taç kapı bulunmaktadır. Cephe

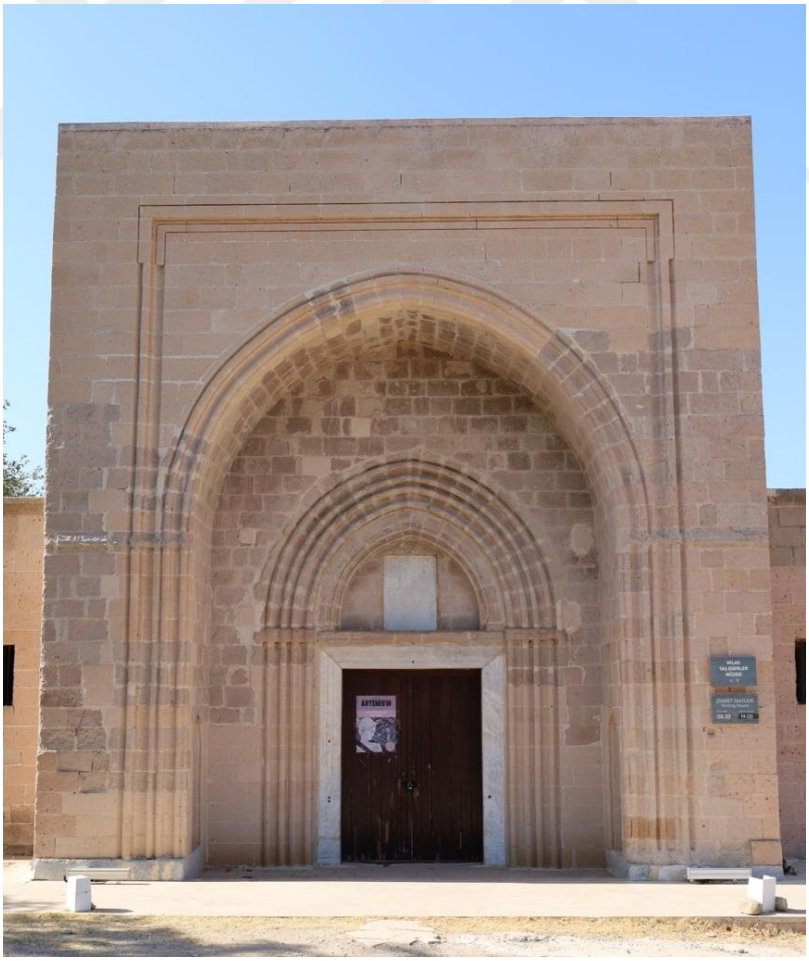
duvarlarından taşkın ve yüksek kurgulanan taç kapıda Gotik üslup vurgulanmıştır. Taç kapının kuşatma kemeri profilli sivri kemer şeklindedir ve bu kemer üç yönden çerçeve içine almıştır. Bu çerçeve, kemerin başlangıç hizasında yatay silmeyle ikiye bölünmüştür. Silmenin altında yer alan profiller ayrıca kademelendirilmiştir. Taç kapı nişinin batı ve doğusunda yuvarlak kemerli mihrabiyeler bulunmaktadır. Taç kapının orta bölümündeki giriş kapısı dikdörtgen sövelidir. Devşirme Marmo Proconnesio'dan yapılmış düz silmeli söve üst tarafta gönye burun kesimlidir. Kapı lentosunun alt tarafında haç motifinin kazındığı görülmektedir. Giriş açıklığı iç tarafta ise basık kemer formundadır.

Giriş kapısını, beş sıra profilden oluşan sivri kemerli çerçeve kuşatmaktadır. Sivri kemer, yatay bir silmeyle taç kapıda olduğu gibi ikiye bölünmüştür. Bu tasarım anlayışıyla adeta arşivolt şeklinde tasarlanarak Gotik üslup vurgulanmıştır. Kapı sövesinin üst kısmında sivri kemerli bir alınlık varıdr. Kemer profillerinin arasında ana eyvanda olduğu gibi köpek dişi (dog-tooth) bordürüne yer verilmiştir. Bu çökertmenin ortasında dikdörtgen formlu mermer levhadan oluşan inşa kitabesi vardır. **(Görsel 3.121-122) (Çizim 3.29-3.30)**. Taç kapının doğusu ve batısında ise öğrenci hücrelerine ait dikdörtgen formlu mazgal pencereler mevcuttur. Herhangi bezeme unsuru olmayan duvarların üst kısmına restorasyan sırasında çörtenler eklenmiştir.

Cephenin avluya bakan bölümü kesme küfeki taşı kaplamalı olup orta kısımda giriş eyvanı yer almaktadır. Avludan yüksek kottaki eyvanın sivri kemeri devşirme Marmo Proconnesio konsollara oturmaktadır. Giriş eyvanın batısı ve doğusundaki alan cephenin kullanım alanını genişletmiştir. Bu tasarımla iki yönde birer öğrenci hücresi ve sonunda üst kata/dama çıkan merdivenlerin yapılmasını sağlanmıştır. Öğrenci hücrelerinin kapısı profilli basık kemerli açıklığa sahiptir **(Görsel 3.123)**.



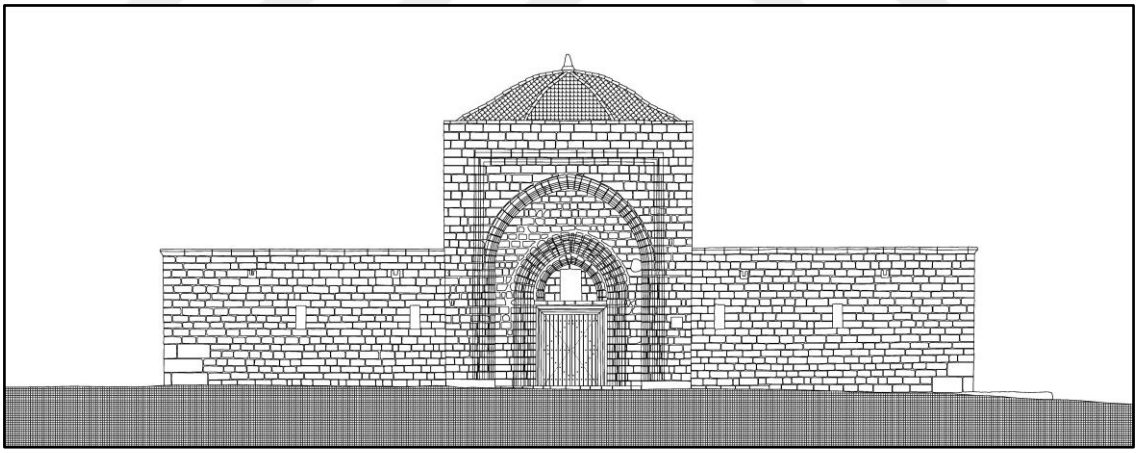
Görsel 3.121: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi güney cephesi.



Görsel 3.122: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi güney cephesi taç kapı detayı.

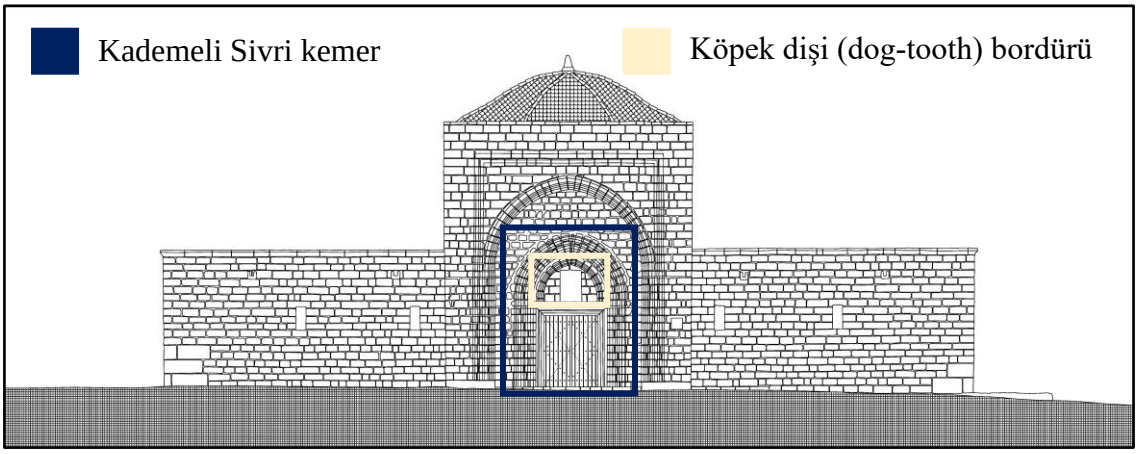


Görsel 3.123: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi avlunun güney cephesi.



Çizim 3.29: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi güney cephesi.

(Beçin Kalesi Kazı Başkanlığı Arşivi)



Çizim 3.30: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi güney cephesi detaylar.

(Beçin Kalesi Kazı Başkanlığı Arşivi)

Değerlendirme

Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nin tek katlı, açık avlulu ve iki eyvanlı plan şeması Selçuklu ve Beylikler döneminde uygulama alanı bulmuştur. Yapının alışagelmiş plan şemasına karşın, cephe düzenlemelerinde Gotik üslup etkilidir.[410] Bu Gotik üslubu Akdeniz'de yer alan Hospitalier Şövalyeleri ve Kıbrıs Krallığı gibi Haçlı Devletleri'ne ait mimari anlayış ekseninde değerlendirmek gerekmektedir.

Yapının cephe düzenlemelerinde bilhassa; taç kapı, ana eyvan ve dershane girişlerinde uygulanmış Gotik üsluba ait tasarımlar, Rodos'ta Hospitalier Şövalyeleri ve Kıbrıs Krallığı'na ait pek çok yapıda görülmektedir. Bu tasarımların Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nde uygulanmasında, Hospitalier Şövalyeleri ve Kıbrıs Krallığı gibi Haçlı Devletleri'nin mimari anlayışına aşina sanatkârları barındıran bir atölye rol almış olmalıdır.[411] Medresenin plan şeması ve kütlesel görünümünde Selçuklu ve Beylikler dönemlerine ait medreselerin tekrarı niteliğinde olması, bahsi geçen atölyedeki sanatkârların yalnızca yapının taş işçiliğinden sorumlu olduğuna işaret etmektedir.

Gotik üslup; yapının taç kapı, ana eyvan ve dershane girişlerinde ön plana çıkartılmıştır. Taç kapıyı kuşatan kademeli silmelerin öncülleri Krak des Chevaliers (1142-1170), Lefkoşa Selimiye Camii (Lefkoşa St. Sophia Katedrali) (1209), Magosa Lala Mustafa Paşa Camii (Magosa St. Nicholas Katedrali) (1328), Rodos Büyük Üstadlar

[410] Ayda Arel, "Menteşe Beyliği Mimarisinde Latin Etkileri", *Uluslararası Üçüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, I, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1999, s. 173.
[411] Tanman, "14. ve 15. Yüzyılların…", s. 221. Ayda Arel, "Bir Temellük Aracı Olarak Mimarlık: Menteşe Beyliği Örneği", *Beylikler Dönemi Kültür ve Sanatı 16-17 Nisan 2003 Sempozyum Bildirileri*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 2014 s. 60.

Sarayı (14. yüzyıl), Magosa Rumların St. George Kilisesi (14. yüzyılın ikinci yarısı) gibi Haçlı Devletleri'ne ait yapılarda görülmektedir **(Görsel 3.124)**.

Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nin ana eyvan kemerinin tasarımı, Magosa Rumların St. George Kilisesi'nin (14. yüzyılın ikinci yarısı) kapı kemerinin adeta tekrarı gibidir **(Görsel 3.125)**. Ana eyvan, taç kapı ve dershane kapılarındaki silmelerin arasında yer alan köpek dişi (dog-tooth) bordürü; Krak des Chevaliers, Magosa Anonim Kiliseler (14. yüzyıl), Magosa Mustafa Paşa Mescidi, Magosa Buğday Camii (Magosa St. Paul & St. Peter Kilisesi), Rodos surlarındaki örneklere benzer biçimde uygulanmıştır **(Görsel 3.126)**. Ana eyvan kemerini ve dershane kapısını kuşatan silmeler (hood mould); Magosa St. John - Templar Şövalyeleri Kilisesi (14. yüzyıl) ve Rodos Büyük Üstadlar Sarayı başta olmak üzere Haçlı devletlerine ait pek çok yapıda uygulanmıştır **(Görsel 3.127)**. Bununla birlikte, silmelerin başlangıçları uygulama biçimi açısından Magosa St. Exorinos (Nesturi) Kilisesi (14. yüzyıl), Magosa St. John - Templar Şövalyeleri Kilisesi, Rodos Büyük Üstadlar Sarayı ve Rodos Şövalyeler Hastanesi'yle (14-15. yüzyıl) benzerlik taşımaktadır. Bahsi geçen yapıların silme başlangıçlarında bitkisel motiflere yer verilirken Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'ndeki örnekler sade tutulmuştur **(Görsel 3.128)**.

Medresenin ana eyvan kemerinin her iki yanında yer alan flama taşıyan aslan arması, gerek yapı üzerindeki konumlanışı ve gerekse kompozisyon biçimi açısından Kıbrıs Krallığı, Hospitalier Şövalyeleri ve Venedik devletlerine ait armalarla benzerlik taşımakadır. Bununla birlikte, armadaki flama üzerinde yapının bânîsi ve devletin başındaki Ahmed Gâzi'nin ismi yazılması dikkat çekici bir durumdur. Bu uygulama ile Hospitalier Şövalyeleri'nin lideri konumundaki Büyük Üstad'a ait armalarla[412] parelellik kurulabilir **(Görsel 3.129)**.

[412] Hospitalier Şövalyeleri'ne ait her Büyük Üstad'ın kendilerine özgü armaları vardır. Armalar için ayrıca bkz.: Anna-Maria Kasdagli, *Stone Carving of the Hospitaller Period in Rhodes: Displaced Pieces and Fragments*, Archaeopress, Oxford 2017.

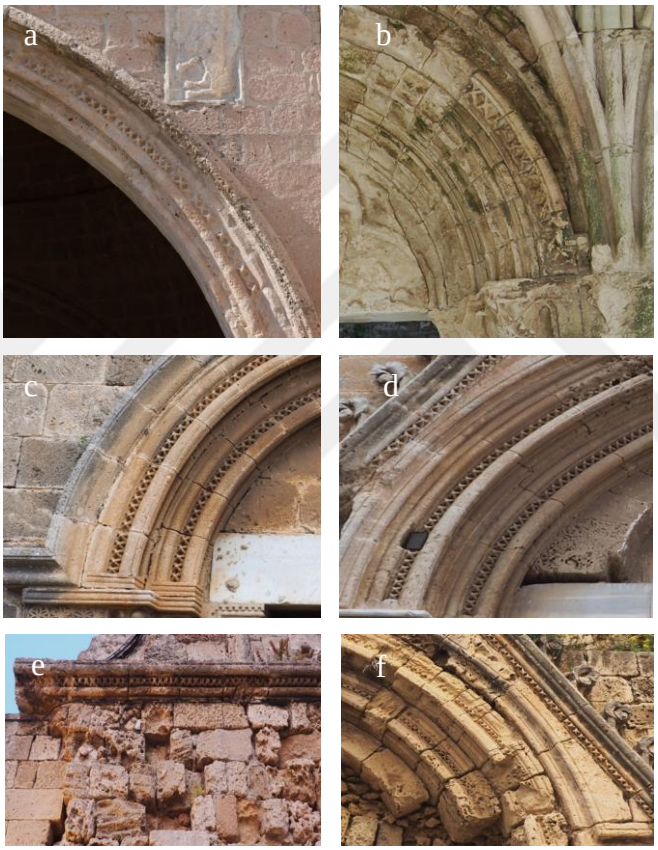


Görsel 3.124: Baçin Ahmed Gâzi Medresesi'ndeki kademeli silme kullanımı. (a. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi ana eyvanda yer alan kademeli silmeler. b. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi batı dershane kapısında yer alan kademeli silmeler. c. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi taç kapısında yer alan kademeli silmeler. d. Krak des Chevaliers'in girişinde yer alan kademeli silmeler.[413] e. Lefkoşa Selimiye Camii (Lefkoşa St. Sophia Katedrali) girişinde yer alan kademeli silmeler. f. Magosa Lala Mustafa Paşa Camii (Magosa St. Nicholas Katedrali) girişindeki kademeli silmeler. g. Magosa Rumların St. George Kilisesi kapısında yer alan kademeli silmeler. h. Rodos Büyük Üstadlar Sarayı girişinde yer alan kademeli silmeler.

[413] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].



Görsel 3.125: a. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi ana eyvan kemeri tasarımı. b. Magosa Rumların St. George Kilisesi'nin kapı örneği.



Görsel 3.126. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nde köpek dişi bordür (dog-tooth) kullanımı. (a. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi ana eyvan kemerindeki köpek dişi (dog-tooth) bordürü. b. Krak des Chevaliers girişindeki köpek dişi (dog-tooth) bordürü.[414] c. Magosa Anonim Kiliseler'in girişindeki köpek dişi (dog-tooth) bordürü. d. Magosa Mustafa Paşa Mescidi'nde yer alan köpek dişi (dog-tooth) bordürü. e. Magosa Buğday Camii'nin (Magosa St. Paul & St. Peter Kilisesi) girişindeki köpek dişi (dog-tooth) bordürü. f. Rodos Surları'nda yer alan köpek dişi (dog-tooth) bordürü.)

[414] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].



Görsel 3.127: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nde kemer silmesi (hood mould) kullanımı. (a. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi ana eyvan kemeri. b. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi batı taraftaki dershane kapısı. c. Magosa St. John - Templar Şövalyeleri Kilisesi girişi. d. Rodos Büyük Üstadlar Sarayı girişi. E. Rodos Büyük Üstadlar Sarayı'nin avlu tarafında yer alan bir pencere.)



Görsel 3.128: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nde silme başlangıcı. (a. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi ana eyvanını kuşatan silmenin başlangıcı. b. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi doğu taraftaki dershane kapısında yer alan silmenin başlangıcı c. Magosa St. Exorinos Kilisesi'ndeki silmenin başlangıcı. d. Magosa St. John-Templar Şövalyeleri Kilisesi girişindeki silmenin başlangıcı. e. Rodos Büyük Üstadlar Sarayı'nda yer alan silmenin silmenin başlangıcı. f. Rodos Şövalyeler Hastanesi'nde yer alan silmenin başlangıcı.)



Görsel 3.129: Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'ndeki arma örnekleri. (a-b. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi ana eyvan kemerinde yer alan armalar. c. Rodos Arkeoloji Müzesi'nde yer alan aslan arması. d. Girne Bellapais Manastır Kilisesi'ndeki armalar.

3.8. Kemallı Asılhan Bey Camii

Kemallı Asılhan Bey Camii, Alexandria Troas Antik Kenti'nin güneydoğusunda Neandria Antik Kenti'nin kuzeyinde yer alan Kemallı'da bulunmaktadır. İnşa kitabesine göre yapı H. 784'te (1382-1383) inşa edilmiş olup bânîsi Asılhan bin Kemal Bey'dir. Camiye yakın bir konumda medfun olan Asılhan Bey, caminin yanı sıra Kemallı'da bir hamamın ve Ezine yakınlarındaki bir köprünün bânîsidir.[415] Caminin kitabesinde Sultan I. Murad'ın adının geçmesi Asılhan Bey'in Kemallı çevresinde hüküm süren Osmanlı'ya bağlı bir bey olduğuna işaret etmektedir **(Görsel 3.130)**.



Görsel 3.130: Hüsrev Tayla objektifinden Kemallı Asılhan Bey Camii[416] ve günümüzdeki hali.

Kitabeler

Taç Kapı

Yapının kapı kemerinin üst kısmında yer alan dikdörtgen kartuş içindeki Hadis-i Şerif kitabesi, mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Celî sülüs hatta sahip kompozisyonda "men de 'ali-bennâ" ifadesindeki diğer harflar da küçük ve köşeli yapılmıştır. Hareke ve şedde gibi unsurlara yer verilen kitabe rûmî ve palmetler ile süslenmiştir **(Görsel 3.131)**.

[415] Ekrem Hakkı Ayverdi, "Kemallı Asılhan Bey Camii", *Vakıflar Dergisi*, 3, (1956), s. 5; Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının…*, s. 337-338. Sarumsaklı/Sarımsaklı Köprüsü olarak bilinen köprünün üstü kısmı betonarme olarak yenilenmiştir. Bkz. Erkan Atak, "Behramkale Köprüsü ve Çanakkale'de Diğer Erken Osmanlı Köprüleri", *Ayvacık Değerleri Sempozyumu (29-30 Ağustos 2008)*, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale 2008, s. 205-206.
[416] İBB Atatürk Kitaplığı, Mimar Hüsrev Tayla Arşivi *FOTO_046672*.

Kapı çerçevesinin üstünde yer alan cetvellerle ayrılmış üç satır halindeki Arapça inşa kitabesi mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Celî sülüs hatta sahip kitabenin kompozisyonda iki-üç katlı istifler görülmektedir. Hareke ve şedde gibi unsurlar bulunan kitabede boşluklara rûmî ve damla motifleri işlenmiştir **(Görsel 3.132)**.

Hadis-i Şerif Kitabesi Metni:

قال النبى عليه السلام من بنى مسجد الله بنى الله له بيتا فى الجنة رحم الله من دعى ابنا[417]

Okunuşu:

Kâle'n-Nebîyyü 'aleyhi's-selâm men benâ mesciden li'llâhi benâ'llâhü lehû beyren fî'l-cennet rahima'llâhü men 'âli-bennâ.

Anlamı:

Peygamber aleyhisselam şöyle buyurdu: Kim Allah rızası için bir mescid inşa ederse, Allah da o kimse için cenett bir ev yapar.[418]

İnşa Kitabesi Metni:

١- عمر هدا لمسجد المبارک السريفه لوجه الله تعالى في ايام

٢- دولت السلطان الملک العادل مراد بک ابن ارخان خلد الله

٣- دولته وابد مملكثه فى سنه اربع وثمانين وسبعمايه وغفر الله لصاحبه اصل خان بک بن كمال[419]

Okunuşu:

1- 'Amera hâze'l-mescide'l-mübâreke'ş-şerîfete li-vechi'llâhi te'âlâ fî eyyâmi

2- Devleti's-sultâni'l-meliki'l-'âdil Murad Bey bin Orhan halleda'llâhü

3- Devletehû ve ebbede memleketehû fî seneti erba'in ve semânîne ve seb'imâyeh ve gafera'llâhü li-sâhibihî Asılhan Bey bin Kemal.

Anlamı:

Bu şerefli, mübarek mescidi, adaletli hükümdar Sultan Orhan oğlu Murad Bey'in idaresi günlerinde -Allah onun yönetimini ebedi ve daim kılsın ve memleketini devam ettirsin- Kemal oğlu Asılhan Bey -Allah (bu yapının) sahibini bağışlasın- sadece Allah'ın rızasını elde etmek amacıyla yedi yüz seksen dört (H. 784) yılında yaptırdı.

---

[417] Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının…*, s. 340; Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı…*, s. 49.
[418] Tüfekçioğlu, *a.g.e.*, s. 49.
[419] Ayverdi, *a.g.e.*, s. 340; Tüfekçioğlu, *a.g.e.*, s. 49.

Pencereler

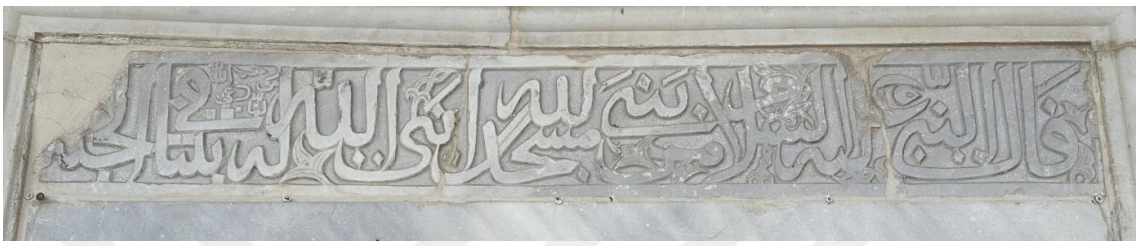
Doğu cephedeki mukarnas dizisinin yüzeyine Lafza-i Celâl yazılmıştır **(Görsel 3.133)**.

Kitabe Metni:

الله

Okunuşu:

Allah.



Görsel 3.131: Kemallı Asılhan Bey Camii Hadis-i Şerif kitabesi.



Görsel 3.132: Kemallı Asılhan Bey Camii inşa kitabesi.



Görsel 3.133: Kemallı Asılhan Bey Camii'nin cephesindeki Lafza-i Celâl.

Sanatkârlar

Yapının üzerinde herhangi bir sanatkâr kitabesi yer almamaktadır.

Yapının İncelenmesi

Kesme taştan yapılmış subasman üstünde yer alan yapı, tek kubbeli cami tipolojisine girmektedir. Kareye yakın dikdörtgen planlı harim tek kubbeyle örtülüdür. Ön kısmında üç bölmeli revakı bulunan yapının doğu köşesinde tek şerefeli bir minaresi vardır.[420] Kesme taş bloklardan oluşan örgüye sahip beden duvarlarının bazı yerlerinde devşirme Marmo Proconnesio kullanılmıştır. Revakın duvarları ise onarımlarda derzli taş-tuğla kullanılarak yenilenmiştir.

Üç bölmeli revak geçmişte ahşap çatılı olup onarımlarla örtü sistemi kubbeye çevrilmiştir..[421] Kare plandan oluşan harimin sekizgen kasnağa oturan kubbesine prizmatik Türk üçgenleriyle geçilmektedir. Harim ve revakın örtü sisteminde oluklu kiremitler kullanılmıştır.

Cephe Düzenlemeleri

Batı Cephe

Bir sıra dik bir sıra yatay olarak yerleştirilmiş kesme taş bloklardan oluşan örgüye sahip batı cephenin orta kısmında dikdörtgen biçimli çökertme içinde pencereye yer verilmiştir. Marmo Proconnesio'dan yapılmış dikdörtgen söveli pencerenin, üst kısmında dışa taşkın olarak yapılmış dört sıra mukarnas dizisi vardır. Üç katlı mukarnas dizisinin batı kısmı yarım bırakılmıştır. Mukarnas dizisinin bütünün bir parçadan kesildiği mevcut izlerden anlaşılmaktadır **(Görsel 3.134) (Çizim 3.31)**.

Mukarnas dizisi ile birleşen pencerenin iki yanındaki ucu düğümlü silme bir çerçeve oluşturmaktadır. Bu ucu düğümlü silmeye detaylı bakıldığında spiral şeklinde stilize edilmiş "kuş kafası" şeklinde sonlandığı görülmektedir.[422] Pencerenin batı kenarında üç farklı kompozisyon oyma tekniğinde işlenmiştir. En altta dendanlı kartuş içinde stilize edilmiş çiçek motifi, onun üstünde svastikayi andıran geometrik bir motif, en üstte ise zencerek motifi bulunmaktadır. Pencerenin doğu kenarında ise herhangi bir süsleme unsuru yoktur **(Görsel 3.135) (Çizim 3.32)**.

---

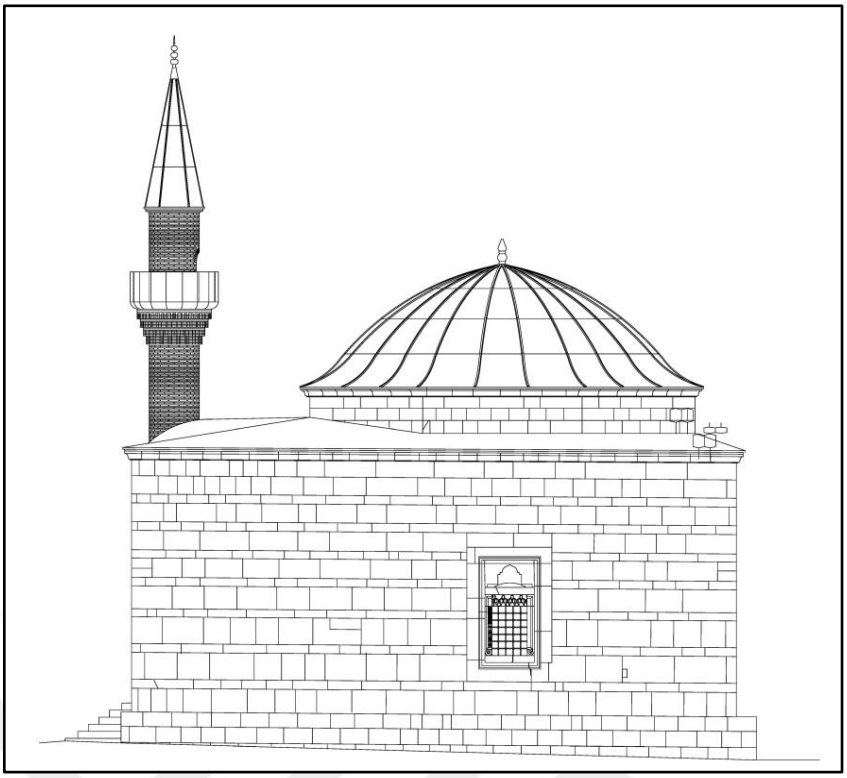
[420] Yavuz Polat, *Çanakkale ve İlçelerindeki Osmanlı Dönemi Cami Mimarisi*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2002, s. 82.
[421] Ekrem Hakkı Ayverdi yapıyı ziyaret ettiğinde revakın örtü sisteminin orijinal halinde çapraz tonoz olduğunu belirtmiştir. Bkz.: Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının…*, s. 338.
[422] Tanman, "Anadolu Türk Mimarlığında…", s. 1124.



Görsel 3.134: Kemallı Asılhan Bey Camii batı cephesi.

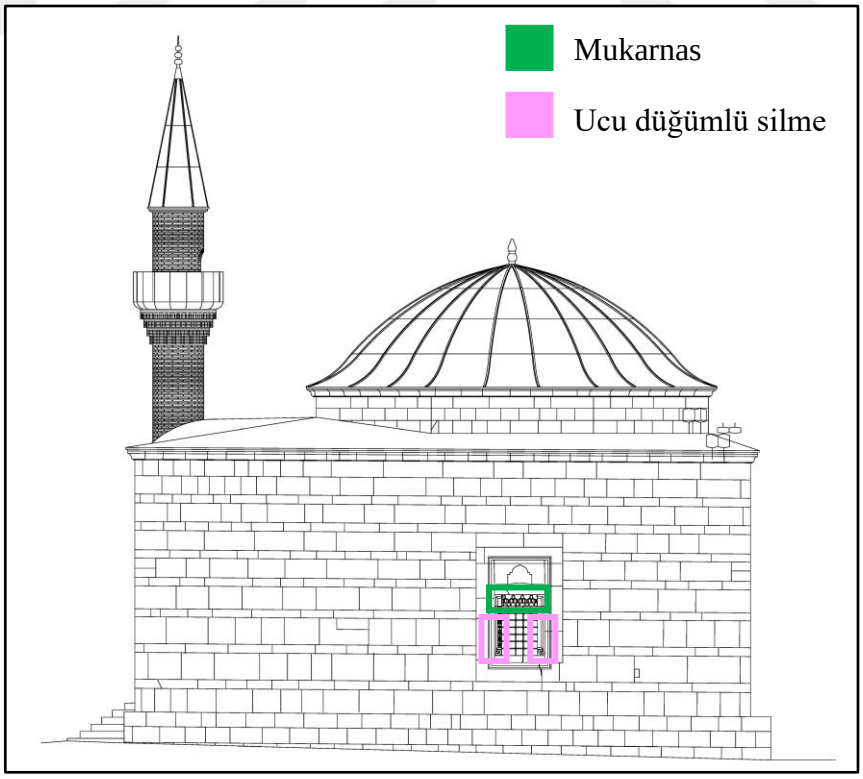


Görsel 3.135: Kemallı Asılhan Bey Camii batı cephesindeki pencere detayı.



Çizim 3.31: Kemallı Asılhan Bey Camii batı cephesi.

(Balıkesir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Çizim 3.32: Kemallı Asılhan Bey Camii batı cephesi detaylar.

(Balıkesir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Kuzey Cephe

Batı cephe ile aynı duvar örgüsüne sahip kuzey cepheyi oluşturan revakta, yer yer devşirme mermer bloklar kullanılmıştır. Basamakla çıkılan yan cepheleri kapalı revak, iki sütunla üç bölmeye ayrılmıştır. Devşirme Marmo Proconnesio'dan yapılmış, kaide üstünde yükselen sütunlar impost biçimli başlığa sahiptir. Gergi çabuklarının desteklediği iki sütunun taşıdığı kemerler, batı ve doğu köşelerde mermer blok halindeki konsollara oturmaktadır. Ayrıca bu konsolların iki sıra altında birer Marmo Proconnesio blok kullanılması cepheye renk açısından hareket kazandırmıştır. Revakın duvarları, onarımlar sırasında yenilenen taş-tuğla derz dolgulu örgüsü ile diğer cephelerden ayrılmaktadır **(Görsel 3.136) (Çizim 3.33)**.

Harime girişi sağlayan Marmo Proconnesio'dan yapılmış cümle kapısı, kuzey cephenin orta kısmında bulunmaktadır. Basık kemerli açıklığa sahip kapının etrafında düz kesimli kaval silme ve profillerle kuşatılmış çerçeve vardır. Basık kemerli giriş açıklığının üst tarafında dikdörtgen kartuş içinde Hadis-i Şerif kitabesi, kapıyı kuşatan çerçevenin üstünde ise inşa kitabesi yer almaktadır. İnşa kitabesinin üstünde ise dikdörtgen formlu bir pencere açılmıştır **(Görsel 3.137)**.

Cümle kapısının her iki yanında dikdörtgen formlu birer pencere açılmıştır. Bu pencereler devşirme Marmo Procenessio parçalardan oluşturulmuştur. Batı taraftaki pencere lentosu üzerinde şemse motifinden oluşan kompozisyona yer verilmiştir. Şemsenin merkezinde çiçek motifi vardır. Bu çiçek motifinin etrafına rûmî ve ile başlayıp palmetle sonlanan kompozisyon işlenmiştir. Şemsenin kolları ise rûmîlerle doldurulmuştur. Cümle kapısının doğu tarafındaki pencerenin lentosu üzerindeki şemse, on kollu yıldız ve iç içe yıldız geçmelerden oluşmaktadır. Merkezin etrafındaki yüzey ise zikzak, yatay ve dikey kesimli oyma biçiminde ele alınmıştır. Şemsenin kolları ise rûmî ve kıvrımlar ile doldurulmuştur **(Görsel 3.138)**.

Revakın doğusunda üst kısma bitişik silindirik gövdeli tek şerefeli bir minare yer almaktadır. Kesme taştan yapılmış kaide üstündeki yükselen gövde tuğladan yapılmıştır. Şerefe altı, kirpi saçaklı olan minarenin petek kısmı da gövdede olduğu gibi tuğla örgülüdür. Özgün halinde kubbe şeklinde bir külahla örtülü olan minare, günümüzde konik külahlıdır.[423]

[423] Polat, *Çanakkale ve İlçelerindeki...*, s. 84-85.



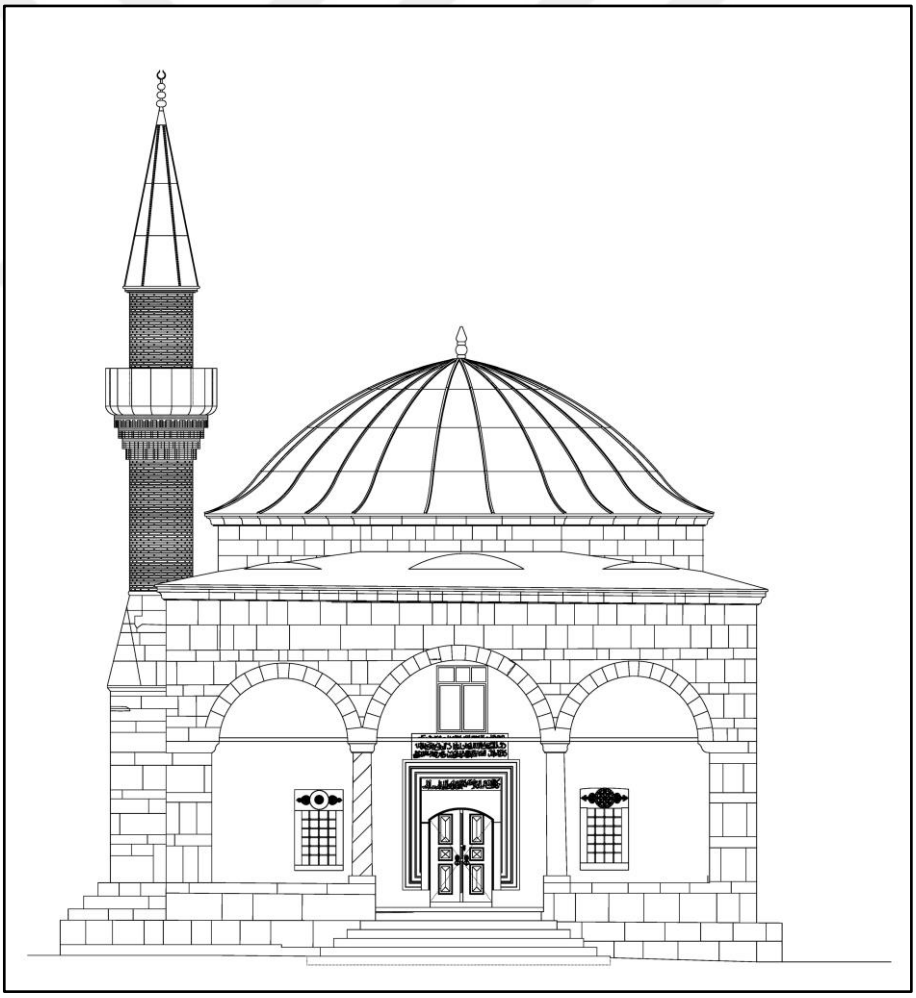
Görsel 3.136: Kemallı Asılhan Bey Camii kuzey cephesi.



Görsel 3.137: Kemallı Asılhan Bey Camii taç kapısı.



Görsel 3.138: Kemallı Asılhan Bey Camii kuzey cephedeki pencereler.



Çizim 3.33: Kemallı Asılhan Bey Camii kuzey cephesi.

(Balıkesir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Doğu Cephe

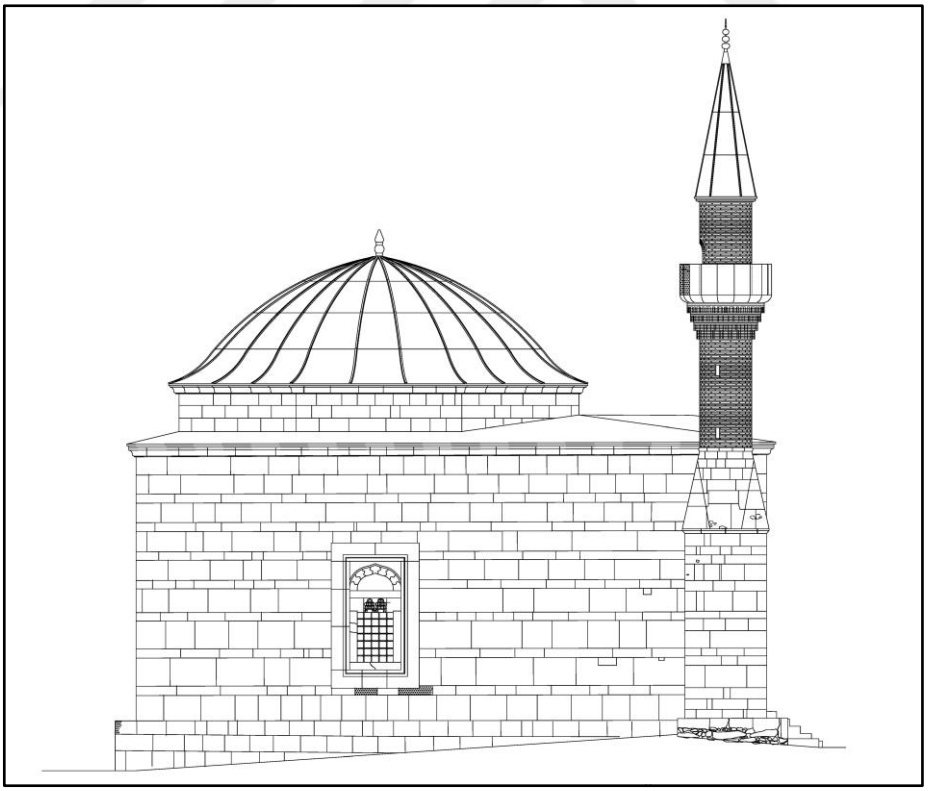
Bir sıra dik bir sıra yatay olarak yerleştirilmiş kesme taş bloklardan oluşan örgüye sahip doğu cephe tasarım açısından batı cephe ile benzerdir **(Görsel 3.139) (Çizim 3.34)**. Revaka yakın kısımlarda alt seviyelerinde devşirme mermer kullanılan cephenin, orta kısmında dikdörtgen biçimli çökertme içinde pencereye yer verilmiştir. Marmo Proconnesio'dan yapılmış dikdörtgen söveli pencerenin, üst kısmında iki sıra halinde dört katlı mukarnas dizisi vardır. Bu mukarnas dizisinin en alt katına çiçek motifi işlenmiş ve Lafza-i Celâl yazılmıştır. Pencerenin üstünde sivri kemerli alınlıkbulunmaktadır **(Görsel 3.140) (Çizim 3.35)**.



Görsel 3.139: Kemallı Asılhan Bey Camii doğu cephesi.

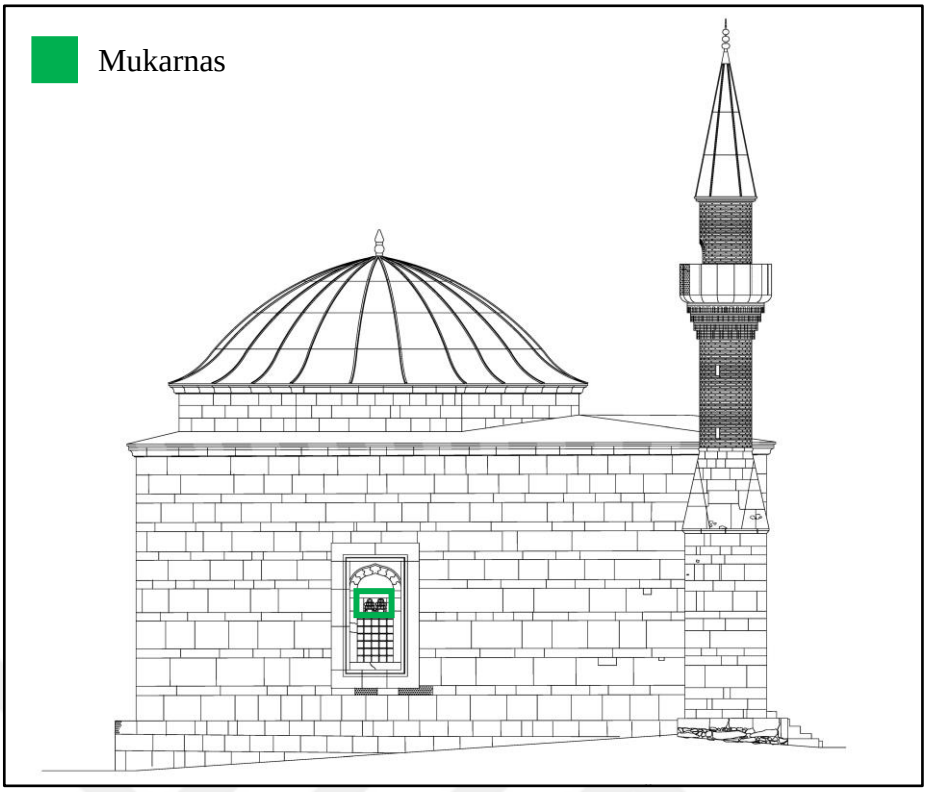


Görsel 3.140: Kemallı Asılhan Bey Camii doğu cephesindeki pencere detayı.



Çizim 3.34: Kemallı Asılhan Bey Camii doğu cephesi.

(Balıkesir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Çizim 3.35: Kemallı Asılhan Bey Camii doğu cephesi detaylar.

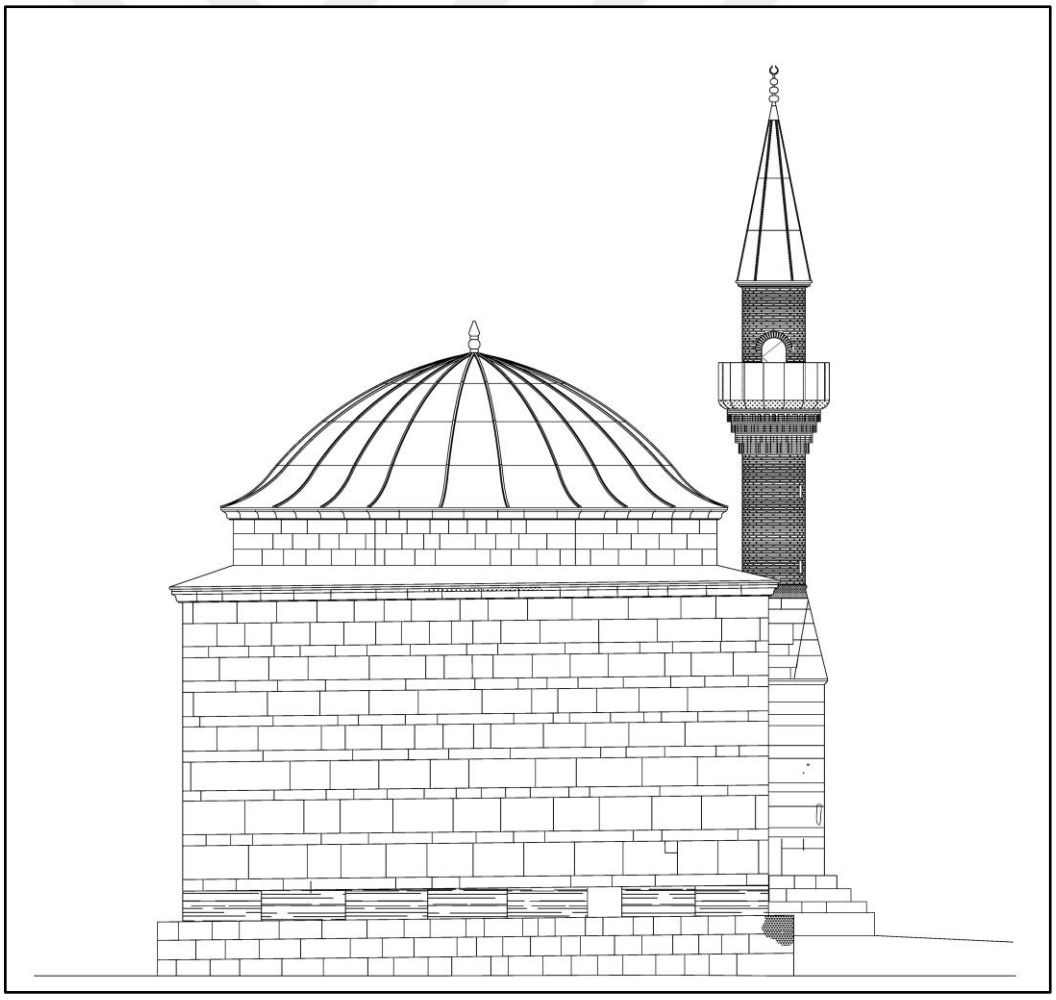
(Balıkesir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Güney Cephe

Cephe, bir sıra dar bir sıra geniş blok şeklinde kesilmiş kesme taştan oluşan örgüye sahiptir. Diğer cephelerden farklı olarak subasman üstündeki bir sıra devşirme Marmo Proconnesio bloklardan oluşmaktadır. Cephe üzerinde herhangi bir açıklık ve süsleme unsuru bulunmamaktadır **(Görsel 3.141) (Çizim 3.36)**.



Görsel 3.141: Kemallı Asılhan Bey Camii güney cephesi.



Çizim 3.36: Kemallı Asılhan Bey Camii güney cephesi.

(Balıkesir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Değerlendirme

Kemallı Asılhan Bey Camii, Sultan I. Murad döneminde Kemallı bölgesinde hüküm süren Asılhan Bey tarafından inşa edilmiştir. Kareye yakın dikdörgen planlı harim kısmı ve önündeki üç bölmeli revakıyla, yakınında yer alan Behramkale Hüdavendigâr Camii'ni (1359) anımsatmaktadır. Bu yapıların; plan şeması, kütlesel görünümü ve malzeme kullanımında büyük ölçüde benzerlik söz konusudur. Buna karşın, cephe düzenlemeleri bakımından Kemallı Asılhan Bey Camii diğer yapıdan farklı anlayışa sahiptir.

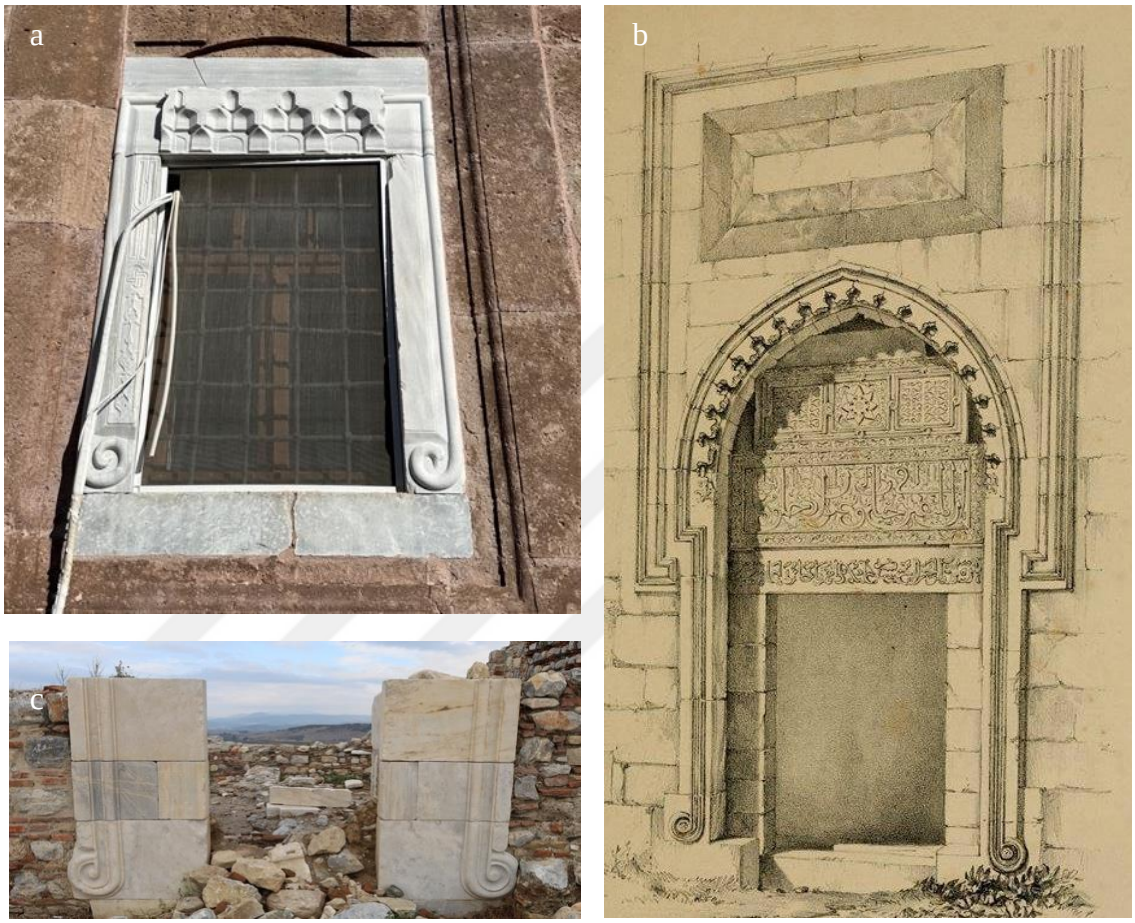
Kemallı Asılhan Bey Camii'nin pencerelerindeki mukarnas dizileri ve ucu düğümlü silme Bilâd-ı Şam ve Mısır kökenli tasarımlardır.[424] Söz konusu iki unsurun Batı Anadolu Mimarisinde bir arada uygulandığı öncül yapı Selçuk İsa Bey Camii'dir. Ucu düğümlü silme ise Kemallı Asılhan Bey Camii'nden önce, Selçuk İsa Bey Camii ve Ayasuluk Kale Köşkü'nün cephe düzenlemelerinde görülmektedir. Sözü edilen tasarımların aynı üslubun bir ürünü olduğu söylenebilir. Şunu da belirtmek gerekir ki; Kemallı Asılhan Bey Camii'ndeki ucu düğümlü silmenin "kuş kafası" şeklinde figüratif bir anlayışla sonlanması ve pencerede yer alması onu bahsi geçen örneklerden ayırmaktadır **(Görsel 3.142)**.

Bir başka husus olarak, yapının kuzey cephesinin batı penceresine işlenen şemse kompozisyonu, Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesinde yer alan 5 numaralı penceredeki madalyonun adeta tekrarı niteliğindedir **(Görsel 3.143)**. Bunun yanı sıra, caminin taç kapısındaki kullanılan kaval silme benzerleri Ayasuluk Kale Köşkü kapısında ve Selçuk İsa Bey Camii pencerlerinde uygulanmıştır **(Görsel 3.144)**.

Yapıdaki Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi, Selçuk İsa Bey Camii ve Ayasaluk Kale Köşkü'nün cephe düzenlemeleri üzerinden okunmalıdır. Kemallı Asılhan Bey Camii'nde bu bağlantıyı açıkça ortaya koyan iki unsur, ucu düğümlü silme ve mukarnas dizisidir. Ayrıca, cümle kapısındaki kaval silmeler ve pencerelerdeki şemse uygulamaları da ilgili yapılarla olan bağlantıyı pekiştirmektedir. Benzerlikler göz önüne alındığında, Kemallı Asılhan Bey Camii'nin inşasında, Selçuk İsa Bey Camii ve Ayasuluk Kale Köşkü'nde görev almış Ali bin Müşeymeş ed-Dımaşkî'nin atölyesine mensup sanatkârın/sanatkârların çalışmış olmalı ihtimali kuvvetlenmektedir.

[424] Bkz.: s. 172-173 (Selçuk İsa Bey Camii).

Öyle ki, Kemallı Asılhan Bey Camii'nin cephe düzenlemelerinde Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi çerçevesinde yapılan tasarımlar, sonraki dönemlerde inşa edilecek Osmanlı yapılarına yansıyacak hatta daha kalifiye bir işçilikle uygulanacaktır. O dönemde Kemallı, belki de bu etkiyi oluşturan "gezici" sanatkârların/atölyenin Osmanlı topraklarına ulaşmak için geçtiği bir durak noktasıydı.



Görsel 3.142: Kemallı Asılhan Bey Camii'ndeki ucu düğümlü silme. (a. Kemallı Asılhan Bey Camii'nin batı cephesindeki pencerede yer alan ucu düğümlü silme. b. Selçuk İsa Bey Camii'nin Edward Falkener gravüründeki doğu kapısı.[425] c. Ayasuluk Kale Köşkü'nün doğu kapısı.)

[425] Falkener, *Ephesus and the…*, s. 156.



Görsel 3.143: a. Kemallı Asılhan Bey Camii'nin kuzey cephesinin batsındaki pencerede yer alan kompozisyon. b. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki 5 numaralı pencerede yer alan madalyon.



Görsel 3.144: Kemallı Asılhan Bey Camii'nde kaval silme kullanımı. a. Kemallı Asılhan Bey Camii taç kapısı. b. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki 1 numaralı pencere. c. Ayasuluk Kale Köşkü kuzey cephedeki kapı.

3.9. İznik Yeşil Camii

İznik Yeşil (Çandarlı Halil Hayreddin Paşa) Camii, İznik surlarının içinde İstanbul Kapı ile Lefke Kapı arasında yer almaktadır. Caminin inşa kitabelerinde Sultan I. Murad döneminde Çandarlı Halil Paşa tarafından yaptırıldığı belirtilmiştir. Taç kapıda yer alan kitabede caminin inşasına H. 780'de (M. 1378-1379) başlandığı, revaktaki kapı üstünde kitabelerde ise H. 794 (M. 1392) yılında tamamlandığı ve mimarının Hacı bin Musa olduğu yazmaktadır.[426] Caminin inşası yaklaşık on beş senelik bir zaman diliminde gerçekleşmiştir. Bu süre zarfında, bânî Çandarlı Halil Hayreddin Paşa vefat etmiş, inşaat oğlu Çandarlı Ali Paşa tarafından tamamlanmıştır **(Görsel 3.145)**.[427]

Cami, günümüze ulaşmayan darülhadis niteliğindeki medrese ve imaretten oluşan külliyenin bir parçasıdır. Ayrıca, yapının güneydoğusunda yer alan ve günümüze kalıntıları intikal eden hamamın 15. yüzyılda külliyeye dahil edildiği düşünülmektedir. Yunan işgali sırasında tahrip edilen cami 1956-1960, minare ise 1961-1966 yılları arasında kapsamlı bir onarım geçirmiştir.[428] Bunun yanı sıra, 2015-2016 yılları arasında camide restorasyon çalışmaları yapılmıştır.



Görsel 3.145: Hüsrev Tayla objektifinden İznik Yeşil Camii[429] ve günümüzdeki hali

[426] Ali Saim Ülgen, "İznik'te Türk Eserleri", *Vakıflar Dergisi,* 1, (1938), s. 56; Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının…*, s. 319; Yıldız Ötüken, Aynur Durukan vd., *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler IV Bursa İli Merkez*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1986, s. 259-260.
[427] M. Münir Aktepe, "Çandarlı Kara Halil Hayreddin Paşa", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* XIII, (1993), s. 215.
[428] Ayverdi, *a.g.e.*, s. 319; Ötüken, Durukan vd., *a.g.e.,* s. 259-260; Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Yeşilcami Külliyesi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XLIII, (2013), s. 495. Caminin 1961 ve 1962 yıllarındaki onarımları Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1966 yılındaki onarımı ise Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından yapılmıştır. Bkz.: Çal, *Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemi…,* s. 487, 492, 504. 687.
[429] İBB Atatürk Kitaplığı, Mimar Hüsrev Tayla Arşivi *FOTO_043522*.

Kitabeler

Revak

Caminin revakında yer alan kapının üstündeki mermer blok üzerinde iki ayrı kartuş inşa ve sanatkâr kitabeleri vardır. Doğu tarafta yer alan Arapça inşa kitabesi dikdörtgen kartuş içinde kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Celî sülüs hatta sahip kitabede, iki-üç katlı istifler yapılarak dengeli bir kompozisyonun oluşturulmuştur. Hareke işaretlerine yer verilen kitabede bazı boşluklara rûmî ve palmet motifleri işlenmiştir **(Görsel 3.146)**. İnşa kitabesinin yanındaki kare kartuşlu sanatkâr kitabesi, kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Celî sülüs hatta sahip kompozisyonda istif ve yâ-ı makus vurgulanmıştır **(Görsel 3.147)**.

Revaktaki Kapıda Yer Alan İnşa Kitabesi Metni:

امر ببناء هدا المسجد ملک العلما و الوزرا خیر الدین باشا نور مرقده سنه شمانین و سبعما(یه) و وقع اتمامه سنه اربع و تسعین و سبعمایه[430]

Okunuşu:

Emera bi-binâi hâze'l-mescid melikü'l- 'ulemâ ve'l-vüzerâ Hayreddin Paşa nuvvira merkaduhû senete semânîne ve seb'imâ(yeh) ve vak'a itmamuhû senete erba'in ve ti'sîne ve seb'imâyeh.[431]

Anlamı:

Bu mescidin yapılmasını alimlerin ve vezirlerin melik Hayrettin Paşa -kabri nurlansın- yedi yüz seksen senesinde emretmiştir. İnşaatın tamamlanması yedi yüz doksan dört yılında olmuştur.

Sanatkâr Kitabesi Metni:

بانیه حاجی بن موسی

Okunuşu:

Bânîhi Hacı bin Musa.

Anlamı:

Yapıyı inşa eden Musa oğlu Hacı'dır.

[430] Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının…*, s. 319; Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı…*, s. 44.
[431] Tüfekçioğlu, *a.g.e.*, s. 44.

Taç kapı

Taç kapının üstünde yer alan dendanlı kartuş içindeki Arapça inşa kitabesi kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Dendanlı kartuşun köşeleri rûmî, palmet ve kıvrım dallardan oluşan kompozisyonla süslenmiştir. Kitabenin zemin mavi renge boyanmış olup harfler, cetveller, kartuş çizgileri ve süslemeler varak altınlanmıştır. Celî sülüs hatta sahip kitabe cetvellerle ayrılmış üç satır halinde düzenlenmiştir. İstiflerle dengeli bir biçimde oluşturulan kompozisyonda hareke, tirfil gibi unsurlara yer verilmiştir. Kompozisyondaki harflerin ölçüleri birbirleriyle orantılı olup harfler kıvrak ve akıcı bir üslupta ele alınmıştır **(Görsel 3.148)**.

Kuzey Cephedeki Pencere

Kuzey cephenin batı tarafındaki pencere alınlığı üzerinde yer alan Besmele kitabesi kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Kitabede kûfî hattın "yapma kûfî" adı verilen türü kullanılmıştır. Rûmî, düğüm ve geometrik motiflerle süslenen kompozisyonda nokta, şedde ve mühmel harfler kullanılmıştır **(Görsel 3.149)**.[432]

Taç Kapıda Yer Alan İnşa Kitabesi Metni:

١- بسئم الله الرحمن الرتحيم الحامد لوليه الحامد بنى و عمر هده العمرة الشريفة حالصا لله تعالى فى زمن الملک الكبير

٢- شهاب الدنيا و الدين مراد بن مرحوم ارخان بک عفا الله عنهما وباجازته مولى المكرم المعظم مولانا

٣- خيرالمللة و الدين خليل بن الى الجندرى غفر الله لهما و لمن يصلى فيها و ذالک فى سنه شمانين و سبعمايه و الحامد الله وحده[433]

Okunuşu:

1- Bismillâhirrahmânirrahîm. El-hamdü li-veliyyihi'l-hamd benâ ve 'amera hâzihi'l-'imarete'ş-şerîfete hâlişan li'llâhi te'âlâ fî zemeni'l-meliki'l kebir

2- Şihâbu'd-dünyâ ve'd-dîn Murad Bey bin merhum Orhan Bey 'afa'llâhü 'anhümâ ve bi-icâzetihî mevle'l-mükerremi'l-mu'azzan mevlana

3- Hayru'l-milleti ve'd-din Halil bin 'Ali el-Cenderî gafera'llâhü lehumâ ve li-men yuşallî fîhâ ve zâlike fî seneti semânîne ve seb'imâyeh ve'l-hamdü li'llâhi vahdeh.[434]

[432] Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı…*, s. 47.
[433] Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının…*, s. 319; Tüfekçioğlu, *a.g.e.*, s. 43.
[434] Tüfekçioğlu, *a.g.e.*, s. 43.

Anlamı:

Rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla. Övgü Cenab-ı Hakk'a mahsustur. Bu şerefli imareti; yalnızca Allah'ın hoşnutluğunu kazanmak maksadıyla büyük melik, din ve dünyanın yıldızı merhum Orhan Bey oğlu Murad Bey zamanında ve onun izniyle büyük iyilik sahibi, efendimiz, milletin ve dinin hayırlısı Cenderli (Çandarlı) Ali Ağa oğlu Halil -Allah o ikisini ve burada namaz kılanları bağışlasın- yedi yüz seksen yılında imar ve inşa ettirmiştir. Allah'a ve O'nun birliğine hamd olsun.[435]

Kuzey Cephenin Batı Penceresinde Yer Alan Kitabe Metni:

بسئم الله الرحمن الرتحيم

Okunuşu:

Bismillâhirrahmânirrahîm.

Anlamı:

Rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla.



Görsel 3.146: İznik Yeşil Camii revaktaki inşa kitabesi.



Görsel 3.147: İznik Yeşil Camii revaktaki sanatkâr kitabesi.

[435] Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı…*, s. 43.



Görsel 3.148: İznik Yeşil Camii taç kapıdaki inşa kitabesi.



Görsel 3.149: İznik Yeşil Camii kuzey cephenin batı penceresinde yer alan kitabe.

Sanatkârlar

Caminin revakında yer alan kitabede Hacı bin Musa'nın imzası bulunmaktadır. Hacı bin Musa'nın caminin mimarı olduğu, imzasındaki "bânîhi" ifadesiyle belirtilmiştir. Sanatkâr, İznik Yeşil Camii'nden önce 1375 yılında Ankara yakınlarındaki Hüdavendigar (Çankırıkapı) Köprüsü'nün mimarlığını yapmıştır. Köprünün kitabesinde sanatkârın ismi "el-bennâ" ifadesiyle vurgulanmıştır.[436]

Yapının İncelenmesi

Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen plana sahip yapı tek kubbeli cami tipolojisine girmektedir. Harim kısmı iki bölümlü olarak düzenlenen yapının, ön kısmında üç bölmeli revakı bulunmaktadır. Camini batı köşesinde tek şerefeli bir minaresi vardır.[437]

[436] Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla…*, s. 378-379.
[437] Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının…*, s. 310.

Üç bölmeli revakın örtü sistemi, sütun ve ayakların taşıdığı kemerlerin üstündedir. Yan bölümleri aynalı tonozla örtülü revakın orta kısmı aynalı tonoz merkezinde tromp geçişli, yirmi dilimli kubbeyle örtülüdür. İki bölümden oluşan harimin kuzey kısmı iki sütunun taşıdığı üç kemerle yaklaşık 11 metre çapındaki kubbeyle örtülü güney bölümden ayrılmıştır. Ayrılan bu bölümün orta kısmı sekiz dilimli fenerli kubbe, yan bölümleri ise tonozlarla örtülüdür.

Yapının cephelerinin büyük bir bölümünde kaplama olarak Marmo Proconnesio ve Bigio Antico kullanılmıştır. Bunun yanı sıra sütunlar, zemin döşemesi ve harim kısmında devşirme mermer kullanımı söz konusudur. [438]

Cephe Düzenlemeleri

Batı Cephe

Mermer kaplamaya sahip yapının batı cephesini revak ve harim oluşturmaktadır. Cephenin kuzeyindeki revak iki sivri kemerden müteşekkildir. Bu ikili düzenlemede kemerler, köşelerde ayak ve konsollara, ortada Bianco e Nero Antico sütuna oturmaktadır. Sütun başlığında, iki sıra istiridye motifi şeklinde sonlanan mukarnas dizisi ve bu dizinin üstünde dikdörtgenler içinde palmet dizisine yer verilmiştir. Başlığın üstündeki yastığın köşeleri istiridye motifi şeklindeki mukarnaslarla pahlanmıştır. Alt sıradaki mukarnasların üzerine sivri kemer dizisi işlenmiştir. **(Görsel 3.150) (Çizim 3.37)**.

Revakın iki kemerinin arasında dikdörtgen formlu korkuluk mevcuttur. Kuzey tarafta yer alan korkuluk, iç içe geçmiş sekizgenlerin köşe noktaları ve kenarortaylarından uzayan hatlarla oluşturulan geometrik kompozisyona sahiptir. Korkuluğun ön yüzündeki bordür, yan yapraklarından bitişen kapalı rûmîler ile üç dilimli palmetlerin bir sap üzerindeki tekrar eden örüntüsünden oluşmaktadır. Güney taraftaki korkuluğun, merkezinde altıgen olan onikigenler yan yana ve üst üste dizilmiştir. Kompozisyondaki çokgenlerden uzayan hatlarla onikigenlerin aralarında dört kollu yıldızlar yapılmıştır. Güney taraftaki bordür ise rûmîlerin merkezine ve bağlantı yerlerine yerleştirilen palmetlerin dairesel olarak örüntüsünden meydana gelmektedir **(Çizim 3.38)**.[439]

[438] Yapıda makroskobik gözlemle on üç farklı mermer türü tespit edilmiştir. Bkz.: Zeki Boleken, "İznik Yeşil Camii'ndeki Bizans Yapı Malzemeleri", 27. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Arıştramaları Sempozyumu.
[439] Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde…*, s. 87-88.

Harimdeki iki katlı pencere düzeni görülmekte olup alt katta üç, üst katta ise bir pencere açılmıştır. Alt kattaki sivri kemerli alınlığa sahip dikdörtgen söveli pencereler benzer kurguyla ele alınmıştır. Bu kurguda kontrast oluşturan polikromi vurgulanmıştır. Alt katın kuzeyinde yer alan pencerenin sivri kemerli alınlığı Bigio Antico levha şeklindedir. Alınlığının üstünde, Marmo Proconnesio ve Pavonazetto yapılmış silme dolanmaktadır. Ortadaki pencere ve güneyde yer alan pencereler, alınlıklarındaki madalyon haricinde büyük ölçüde benzerdir. İki pencerenin de sövesi, düz ve kaval silmelerle hareketlendirilmişdir. Pencerelerin Marmo Proconnesio ve Bigio Antico'dan yapılan sivri kemerli alınlıklarında kontrast oluşturulmuştur. Alınlıklar rûmî bordürüyle çerçeve içine alınmıştır ve alınlıkların merkezine madalyon yerleştirilmiştir. Orta penceredeki madalyonun yüzeyi, merkezinde altı kollu yıldız bulunan ve iç kısmı geçmelerle hareketlendirilen altıgenlerle donatılmıştır. Güney penceredeki madalyonun merkezinde sekiz kollu yıldız vardır. Bu yıldızın etrafına kare, eşkenar dörtgen ve daireler yapılarak kademeli biçimde sekiz kollu yıldızlar oluşturulmuştur. Bahsi geçen iki pencerenin kemer kilit taşlarının alt kısmında küçük bir palmet kabartması mevcuttur. Üst katta yer alan çökertme içindeki şebekeli dikdörtgen pencere, alt katın orta ve güney tarafındaki pencerelerin ortasında konumlanmıştır. Bu pencerelerin yanı sıra kubbe kasnağının batı cephesine sivri kemerli şebekeli bir pencere açılmıştır **(Görsel 3.151)**.

Cephenin duvarlarının üst kısmında iki farklı friz görülmektedir. Revakta yer alan frizde, dilimli sivri kemer içinde alt taraftan başlayarak rûmî ve palmetlerin kolları ayrılıp birleşmesinden meydana gelen kompozisyon vardır. Harim duvarındaki friz ise yaprak birleşmeleri arasında kemer formuna yakın bir biçimde üç dilimli palmetten oluşmaktadır. Yaprakların kolları yüzeysel, orta bölümde gövde kısmı ise yüksek kabartma şeklinde işlenmiştir.

Harimin kuzeybatı köşesindeki minarenin kaidesi, istiridye motifli mukarnas dizisi ve üstündeki lotus-palmet dizisi olan kuşakla başlamaktadır. Bu kuşağın üstünde polikromin vurgulandığı eşkenar dörtgen dizisinin olduğu bölüm yer almaktadır. Büyük bir kısmı sırlı tuğla/çini kaplı minarenin silindirik gövdesi, yatay eksende yedi farklı tasarıma sahip kuşaklarla bölümlenmiştir. Gövdede firuze, kobalt mavisi, mor ve yeşil renkli çiniler/sırlı tuğlalar ön plana çıkmaktadır.

Gövdenin başlangıcındaki birinci kuşakta, firuze renginde halat motifli kuşak vardır. Firuze ve mangan moru renklerinin kullanıldığı ikinci kuşaktaki panoda merkezinde altı kollu yıldız bulunan altıgen ve dokuzgenlerin iç içe geçmesiyle yapılmış

kompozisyon vardır. Üçüncü kuşakta, firuze renkli rölyef çiniler zencerek şeklindedir. Gövdenin büyük bölümünü teşkil eden dördüncü kuşak; firuze, mangan moru, kobalt mavisi renkli sırlı tuğlalar ile kırmızı/turuncu renkli sırsız tuğlalardan yapılan yatay zikzak biçimli örgüden meydan gelmektedir. Bu örgüde, bazı sırlı tuğlalar üçgen prizma şeklindeki kabara görünümündedir. Beşinci kuşakta kobalt mavisi zemin üzerine firuze renkli sırlı tuğlalardan zencerek bordürü yapılmıştır. Altıncı kuşağı oluşturan panoda, kobalt mavisi ve firuze renkli çinilerle yapılmış altıgen geçmelerden meydana gelen kompozisyon uygulanmıştır. Minarenin şerefe altı, firuze ve kobalt mavisi renklerin kullanıldığı üç sıra mukarnas dizisinden müteşekkildir. Sırsız tuğlaların da kullanıldığı bu kısımda beşgen prizma/yıldız şeklinde sarkıtlı mukarnasların arası geometrik motifli rölyef çinilerle hareketlendirilmiştir. Şerefe korkuluğunda, ince şerit halinde açık ve koyu renkli kobalt mavisi çinilere yer verilmiştir. Bu düzenlemenin altındaki geometrik bordürde yer alan firuze ve kobalt mavisi çiniler tamirat sonrası eklenmiştir. Külahın altında sona eren yedinci kuşak; firuze, kobalt mavisi, mangan moru renklerindeki sırlı tuğla ve kırmızı renkli sırsız tuğlaların meydana getirdiği dikey zikzak biçimli örgüye sahiptir **(Görsel 3.152)**.[440]

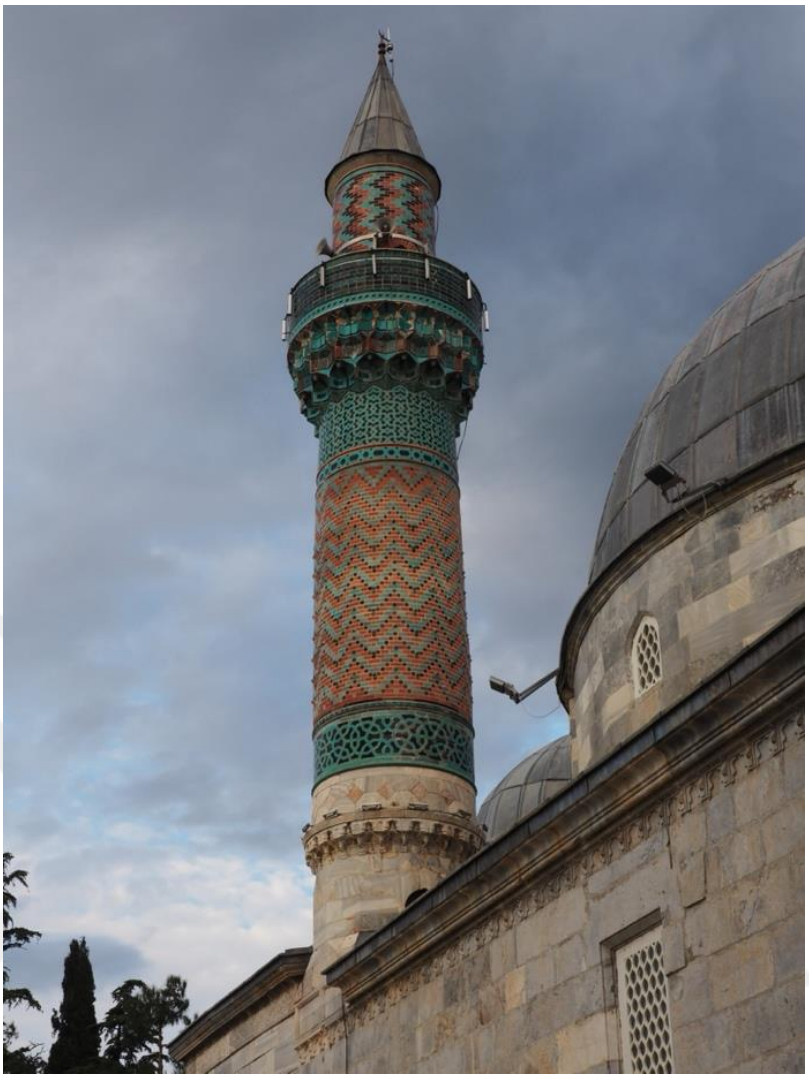
[440] Katharina Otto-Dorn, *Das Islamische İznik*, Itanbuler Forschungen Herausgegeben von der Zweigstelle Istanbul des Archäologischen Instituts, Berlin 1941, s. 30-31; Faruk Şahin, "İznik Yeşil Camii Minaresi ve Unutulmuş bir Çini Tekniği", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 4, (1989), s. 49-51; E. Emine Naza-Dönmez, "İznik Yeşil Camii ve Türk Mimarisindeki Yeri", *Prof. Dr. Halûk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağanı*, Suna - İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya 2008, s. 811-812.



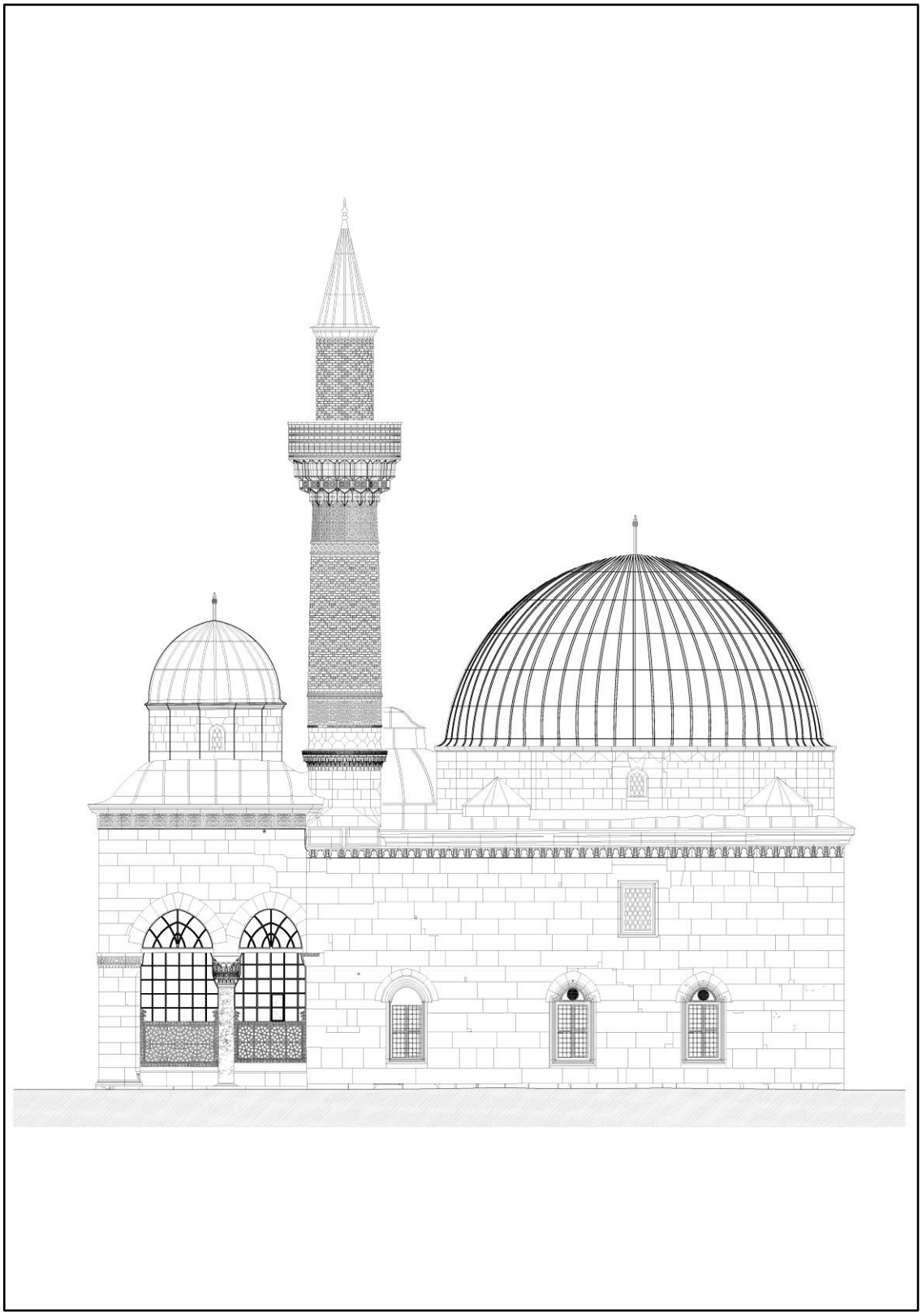
Görsel 3.150: İznik Yeşil Camii batı cephesi.



Görsel 3.151: İznik Yeşil Camii'nin batı cephesindeki alt kat pencereleri

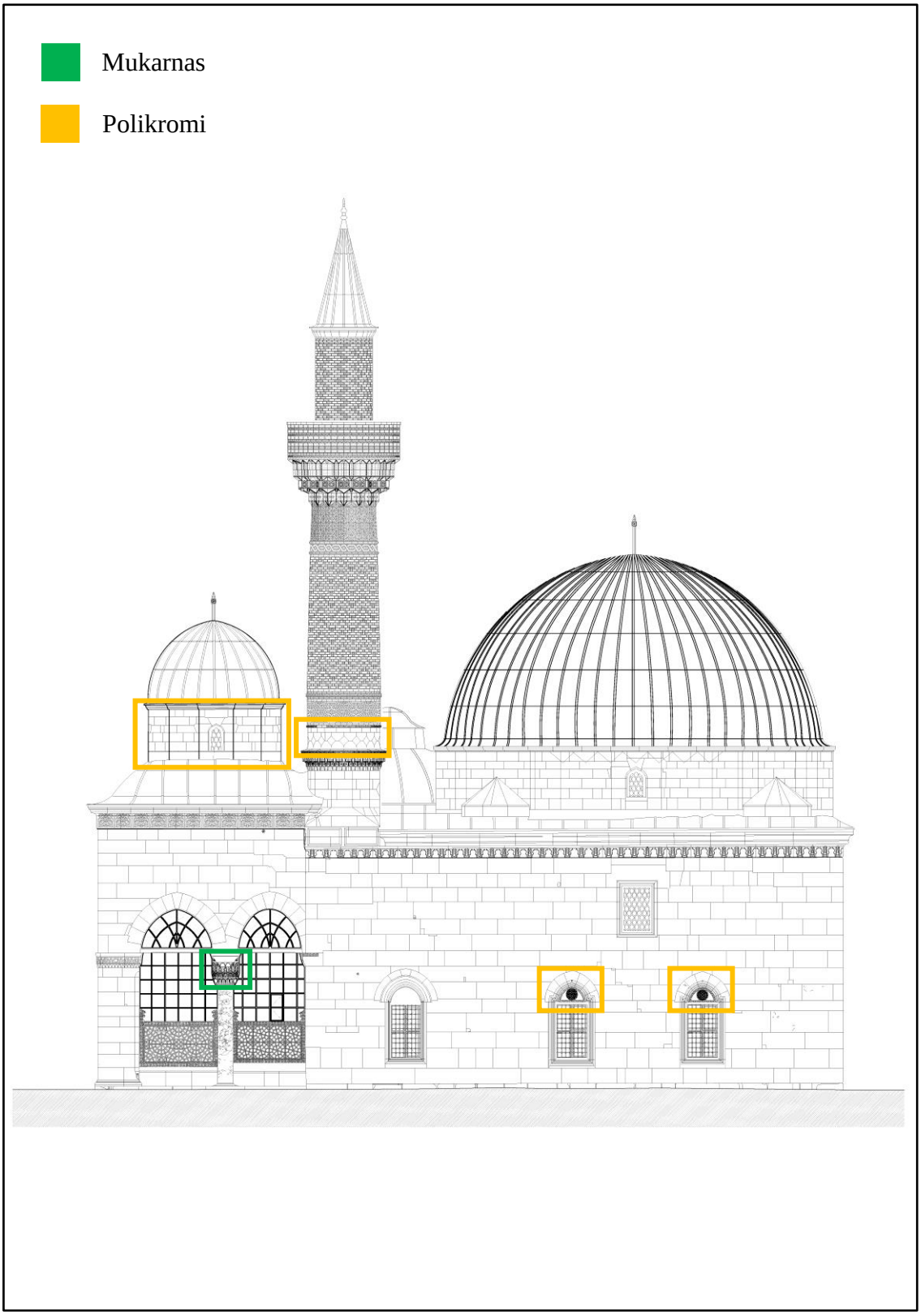


Görsel 3.152: İznik Yeşil Camii batı cephesindeki minare.



Çizim 3.37: İznik Yeşil Camii batı cephesi.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Çizim 3.38: İznik Yeşil Camii batı cephesi detaylar.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Kuzey Cephe

Mermer kaplamaya sahip kuzey cephenin ön kısmında üç bölmeden oluşan revak vardır. Revakın sivri kemerleri köşelerde "L" biçimli iki payeye, orta kısımda ise sütunlar üzerine oturmaktadır. Mihrap aksı üzerinde yer alan ortadaki kemer, diğer kemerlerden geniş ve yüksek tutulmuştur. Yandaki kemerler, strüktürel açıdan daha çok lento görevinde olup üst kısımlarında bir sıra silmeyle hareketlendirilmiştir. Ortadaki kemerde, sütunlarla birleşik şekilde Marmo Proconnesio'dan yapılmış söveler, kirişlerle kapı şeklini almıştır. Gönye burun kesime sahip kapı sövesi, üç sıra mukarnas dizisiyle üç yönden kuşatılmıştır. Mukarnas dizilerinin arası palmet ve rûmî işlemeleriyle doldurulmuştur. Sövenin üst kısmındaki mermer blok üzerinde birer dikdörtgen kartuş içinde inşa ve sanatkâr kitabelere yer verilmiştir **(Görsel 3.153) (Çizim 3.39)**.[441] Revakın üst kısmında yer alan saçağın hemen altındaki frizde, dilimli sivri kemer içinde alt taraftan başlayarak rûmî ve palmetlerin kollara ayrılıp birleşmesinden müteşekkil kompozisyon vardır. Saçağın üst bölümü ise kademeli silmeyle nihayetlenmektedir.[442] Kubbeyle örtülü revakın sekizgen kasnağı, Marmo Proconnesio ve Bigio Antico'nun almaşık örgüsüyle oluşturulmuştur. Çift rengin vurgulandığı kasnağın batı, doğu ve kuzey cephelerine sivri kemer formlu şebekeli pencereler açılmıştır **(Görsel 3.154) (Çizim 3.40)**.

Girişin her iki yanındaki aynı tasarıma sahip ajur tekniğiyle yapılan korkuluklarda üç bölümlü düzenleme görülmektedir. Orta kısımda altıgen ve onikigenlerin köşe ve kenarortaylarında uzayan hatlardan oluşan geometrik kompozisyon vardır. Yan bölümler dik bir şeritle ayrılmakta ve altıgenlerin merkezine yerleştirilmiş altı kollu yıldız örüntüsünden meydana gelmektedir. Korkulukların ön yüzünü dört yönden bordür dolanmaktadır. Batı taraftaki korkuluktaki bordür, batı cephenin kuzey tarafındaki korkuluktaki bordürün aynısıdır. Doğuda yer alan korkuluğun ön yüzünü çevreleyen bordürdeki kompozisyon ise kıvrım dallarla dairesel biçimde bağlanan palmet ve rûmîler ile birlikte motiflerin bağlantı noktalarında beş dilimli palmetleri içermektedir.[443]

Revakın orta kemerinin oturduğu Marmo Proconnesio sütunların başlıkları, iki kademeli olarak düzenlenmiş olup üst kısımlarında yastık bulunmaktadır. Alt kademede, istiridye motifi şeklinde sonlanan mukarnasların dişleri eğrisel hatta sahiptir. Üst kademede ise yaprak biçimli üç dilimli palmet bordürü yüzeysel işlenmiştir. Başlıkların

[441] Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde…*, s. 83-84.
[442] Özbek, *a.g.e.*, s. 91.
[443] Özbek, *a.g.e.*, s. 86.

üstündeki yastıkların köşeleri, istiridye motifi şeklinde mukarnaslarla pahlanmıştır. Alt tarafta yer alan mukarnasların hizasında sivri kemerlerden müteşekkil bordür yastığı çevrelemektedir. Arka taraftaki taşıyıcı işlevi olmayan Granito rosso di Assuan sütunlar mukarnas başlığa sahiptir. Mukarnasların üstünde palmet kuşağı vardır. Yastık kısmı ise ön taraftaki sütunlardakilere benzer biçimde ele alınmıştır. Revakın köşelerinde yer alan ayak başlıklarında; kemerin altındaki yan yüzeyleri ile revakın iç ve dış tarafına bakan yüzeyleri birbirinden farklı kompozisyonlara sahiptir. Revakın iç ve dış tarafına bakan yüzeylerine lotus-palmet dizisi, yan yüzeylerine ise iki/üç sıra mukarnas dizisi işlenmiştir.

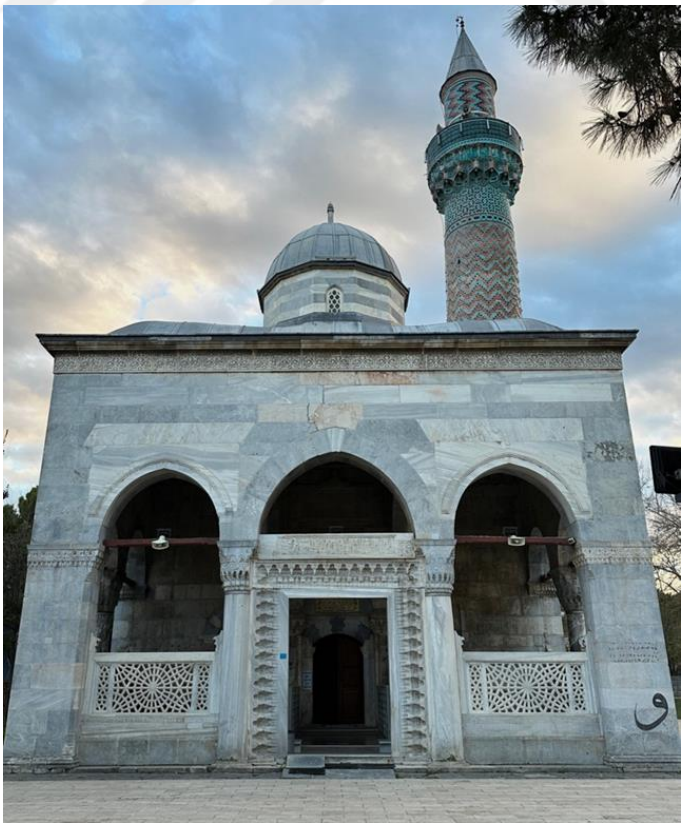
Harimin kuzey duvarının orta kısmında yer alan dikdörtgen çerçeveli taç kapı, üç sıra mukarnas dizisinden oluşan konsollara oturan sivri kemerli açıklığa sahiptir. Bu sivri kilit taşında Bigio Antico, diğer taraflarda ise Marmo Proconnesio/Pavonazetto kullanılarak çift renk vurgulanmıştır. Mukarnas konsolların alt tarafında çerçeve mahiyetindeki bordüre, derin oyma tekniğinde lotus-palmet dizisi yapılmıştır. Bordürün iç kısmında küre biçimli başlığa sahip yivli gövdeli sütunçeler vardır. Batıdaki sütunçenin gövde kısmı ters-düz işlenmiş palmet kompozisyonuyla, doğudaki sütunçe ise dilimli bir motifle sonlanmaktadır. Taç kapı kemerinin alınlık kısmında dikdörtgen kartuş içinde inşa kitabesi yer almaktadır. İnşa kitabesinin üstündeki dikdörtgen boşlukta geçmişte bir kitabe olması muhtemeldir. Tonozun başlangıç kısmına kadar yükselen taç kapının üst kısmı üç dilimli palmet şeklinde tepelikle nihayete ermektedir. Harime giriş açıklığı basık kemerli olup kemer Bigio Antico, Proconnesio/Pavonazetto geçmelerden oluşmaktadır. Kemerin her iki yanında üç sıra mukarnas dizisine sahip konsollar bulunmaktadır **(Görsel 3.155)**.

Harimin kuzey duvarının her iki yanında birer pencere açılmıştır. Batıdaki pencere, yapıdaki süslemenin yoğunlaştığı yerlerden birisidir. Rûmî bordürüyle çerçeve içine alınmış dikdörtgen çökertme içindeki pencere dikdörtgen sövelidir. Pencere lentosunda dendanlı kartuş içinde Besmele kitabesi yer almaktadır. Pencerenin sivri kemerli alınlık kısmı lotus-palmet bordürüyle kuşatılmıştır. Alınlığın içinde; alt kısımda merkezinde çiçek ve altı kollu yıldız, bunun üstünde palmet, rûmî ve lotus motiflerinden oluşturulan örüntü şeklinde kompozisyon vardır. Kemer köşeliklerinde ise ters-düz rûmîlerin palmet meydana getirmesiyle geçmeli bir kompozisyon düzenlenmiştir. Çökertmenin üst kısmı, lotus-palmet bordürüyle sonlanmaktadır. Çökertme içindeki kitabe ve motiflerde champlevé tekniği kullanıldığının izleri görülmektedir. Doğudaki pencere, profilli dikdörtgen söveye sahiptir. Pencere üstünde Bigio Antico ve Marmo

Proconnesio'dan yapılmış sivri kemerli alınlık vardır. Alınlığın orta kısmına, merkezinde çiçek yer alan on altı kollu yıldızın etrafında lotus-palmet dizisine sahip dairesel madalyon işlenmiştir. Madolyonun tepesinde ve pencere sövesinin üst köşesinde palmetler görülmektedir **(Görsel 3.156)**.



Görsel 3.153: İznik Yeşil Camii kuzey cephesi revak kapısı.



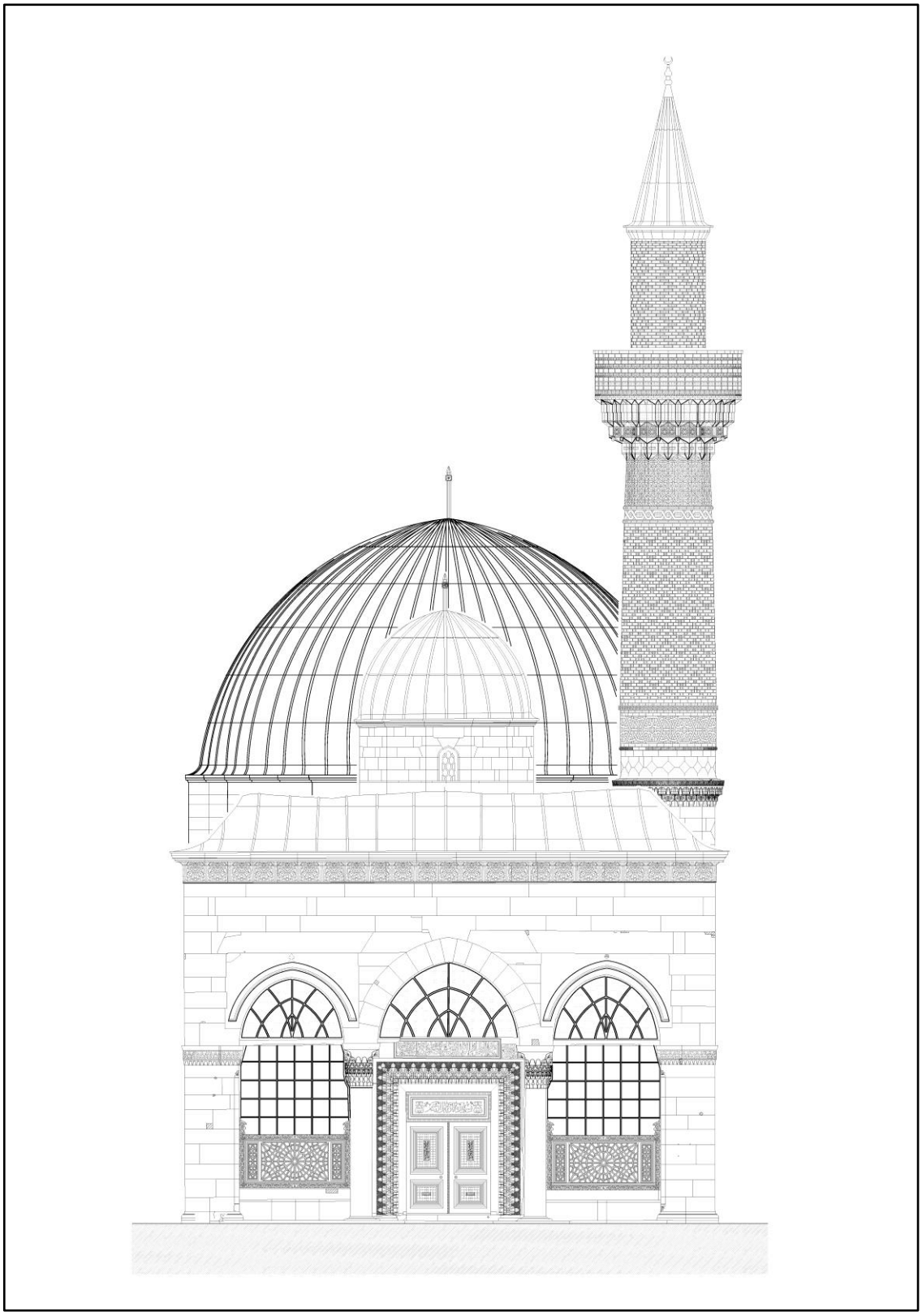
Görsel 3.154: İznik Yeşil Camii kuzey cephesi.



Görsel 3.155: İznik Yeşil Camii kuzey cephesi taç kapısı.

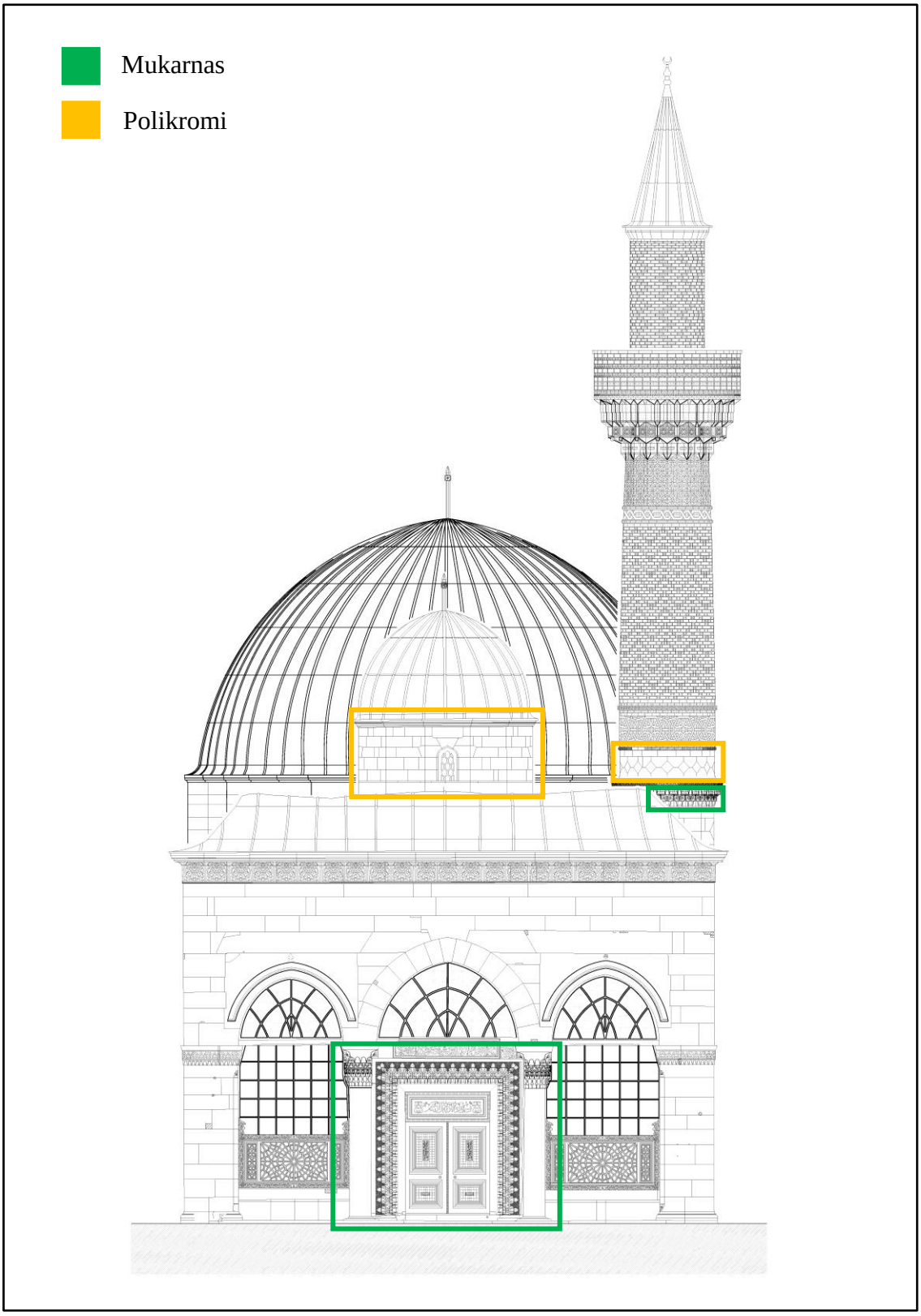


Görsel 3.156: İznik Yeşil Camii kuzey cephesindeki pencereler.



Çizim 3.39: İznik Yeşil Camii kuzey cephesi.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Çizim 3.40: İznik Yeşil Camii kuzey cephesi detaylar.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Doğu Cephe

Doğu cephe düzenleme açısından batı cephenin tekrarı niteliğinde olup pencere ve korkuluk tasarımları açısından batı cepheden ayrılmaktadır. Cephenin kuzeyinde yer alan revak bölümündeki Bianco e Nero Antico sütun, istiridye motifi şeklinde mukarnas başlığa sahiptir. Mukarnasın üstünde üç dilimli palmet kuşağı vardır. Başlığın üstündeki yastığın köşeleri istiridye motifi şeklinde pahlanmıştır. Revak kemerlerinin arasında iki tane korkuluk bulunmaktadır. Güney taraftaki korkuluk, kuzey cephenin batı tarafındaki ve batı cephenin kuzey tarafındaki korkuluklarla aynı tasarımda ele alınmıştır. Cephenin kuzey tarafında yer alan korkuluktaki kompozisyon, karenin içindeki sekiz kollu yıldızlar etrafında düzenlenmiştir. Kompozisyondaki sekiz kollu yıldızlar, köşelerine yerleşirilen sekizgenler ve uzun kenarları sekizgenlerin merkezinde bulunan altıgenlerden oluşturulmuştur **(Görsel 3.157) (Çizim 3.41)**.

Kuzey korkuluğun ön yüzünde yer alan bordürde, batı cephenin kuzey tarafındaki ve kuzey cephenin batı tarafındaki korkuluklarda uygulanan kompozisyon tekrar edilmiştir. Güney korkulukta yer alan bordür ise batı cephenin kuzey korkuluğundaki ve kuzey cephenin batı korkuluğundaki bordürlere büyük ölçüde benzemektedir. Güney korkuluktaki motifler, diğer bordürlerdeki motiflere kıyasla daha büyük tasarlanmıştır.[444]

Harimdeki iki katlı pencere düzeni görülmekte olup alt katta üç, üst katta ise bir pencere açılmıştır. Dikdörtgen açıklığa sahip kuzeydeki pencerenin sövesi kaval ve düz silmelerle çerçeve içine alınmıştır. Pencerenin üstünde Marmo Proconnesio ve Bigio Antico'dan yapılan sivri kemerli alınlık vardır. Alınlığın iç kısmı Bigio Antico levhayla kaplıdır.

Ortadaki dikdörtgen söveli pencere, altta düz üstte ise gönye burun kesime sahip olup pencere sövesini iki farklı bordür dolanmaktadır. İçteki dar bordürde inci-boncuk dizisi işlemiştir. İnciler makara, boncuklar ise küre formunda ele alınmıştır.[445] Dıştaki bordürde stilize edilmiş lotus-palmet dizisi bulunmaktadır. Palmetin kolları arasındaki ufak boşlukların özgün halinde champlevé tekniğiyle doldurulmuş olması kuvvetle muhtemeldir. Pencere sivri kemerli alınlığında, aynı kuzeydeki pencerede olduğu gibi çift renk vurgulanmıştır. Alınlığın iç kısmında ise kuzeydeki pencereden farklı olarak Marmo

[444] Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde…*, s. 86-87.
[445] Lesbos kymationu ve inci-boncuk dizisiyle süslenmiş pencere sövesi yapıya özgü olarak üretilmiştir. Bkz.: Otto-Dorn, *Das Islamische İznik*, s. 29; Boleken "İznik Yeşil Camii'ndeki…", *27. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Arıştramaları Sempozyumu*.

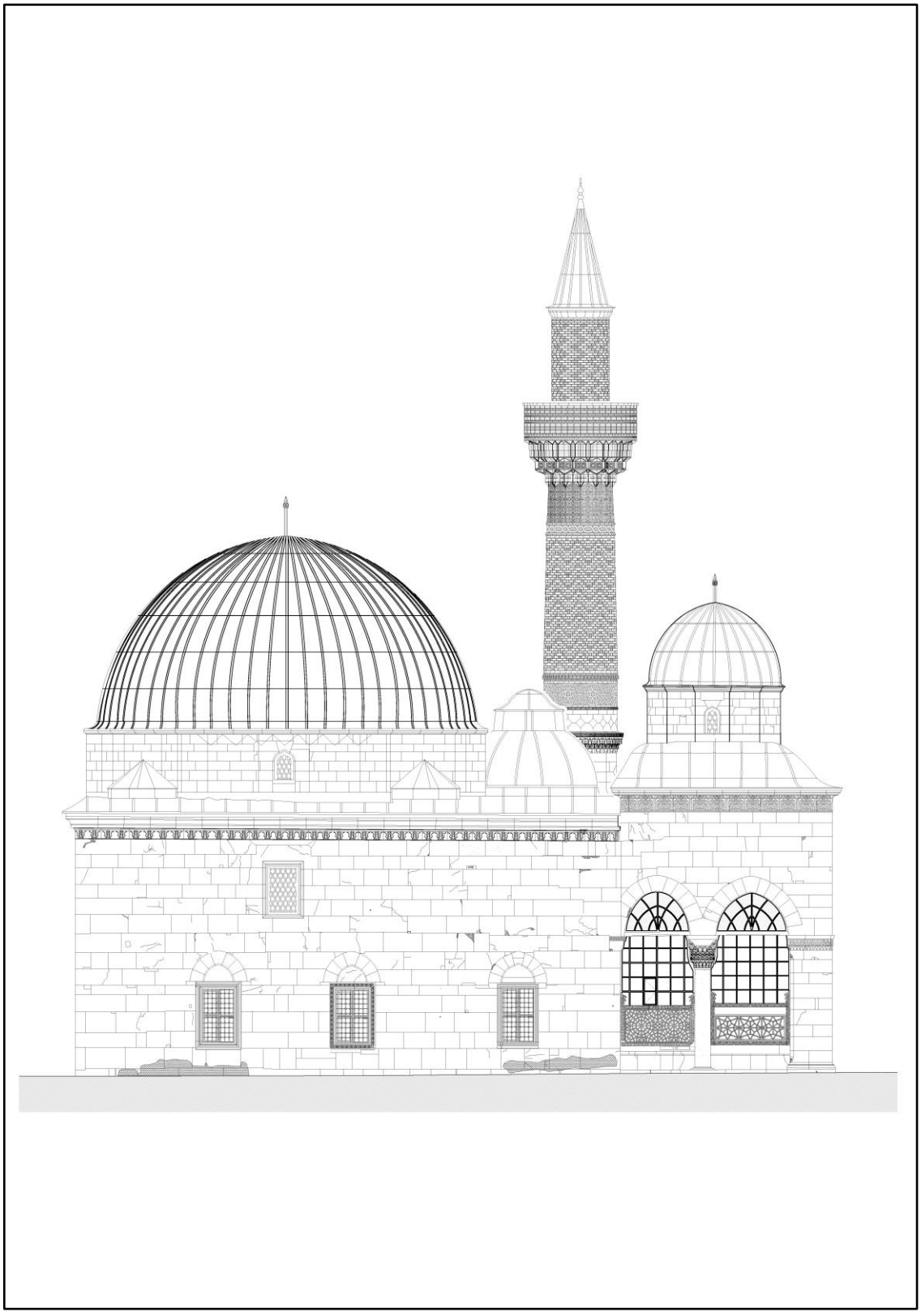
Proconnesio kullanılmıştır. Güneydeki dikdörtgen pencerenin sövesi kuzeydeki pencerede olduğu gibi düz ve kaval silmelerle çevrilidir. Pencere üstündeki sivir kemerli alınlık ortadaki pencere kemerinin tekrarı niteliğinde olup aralarındaki tek fark alınlık kısmında Marmo Proconnesio ve Bigio Antico'ya birlikte yer verilmiş olmasıdır. Dikdörtgen formlu üst kat penceresi batı cephedekiyle benzer kurguya sahiptr. Kasnağın doğu cephesinde, batı cephede olduğu gibi şebekeli sivri kemerli pencere açılmıştır **(Görsel 3.158) (Çizim 3.42)**.



Görsel 3.157: İznik Yeşil Camii doğu cephesi.

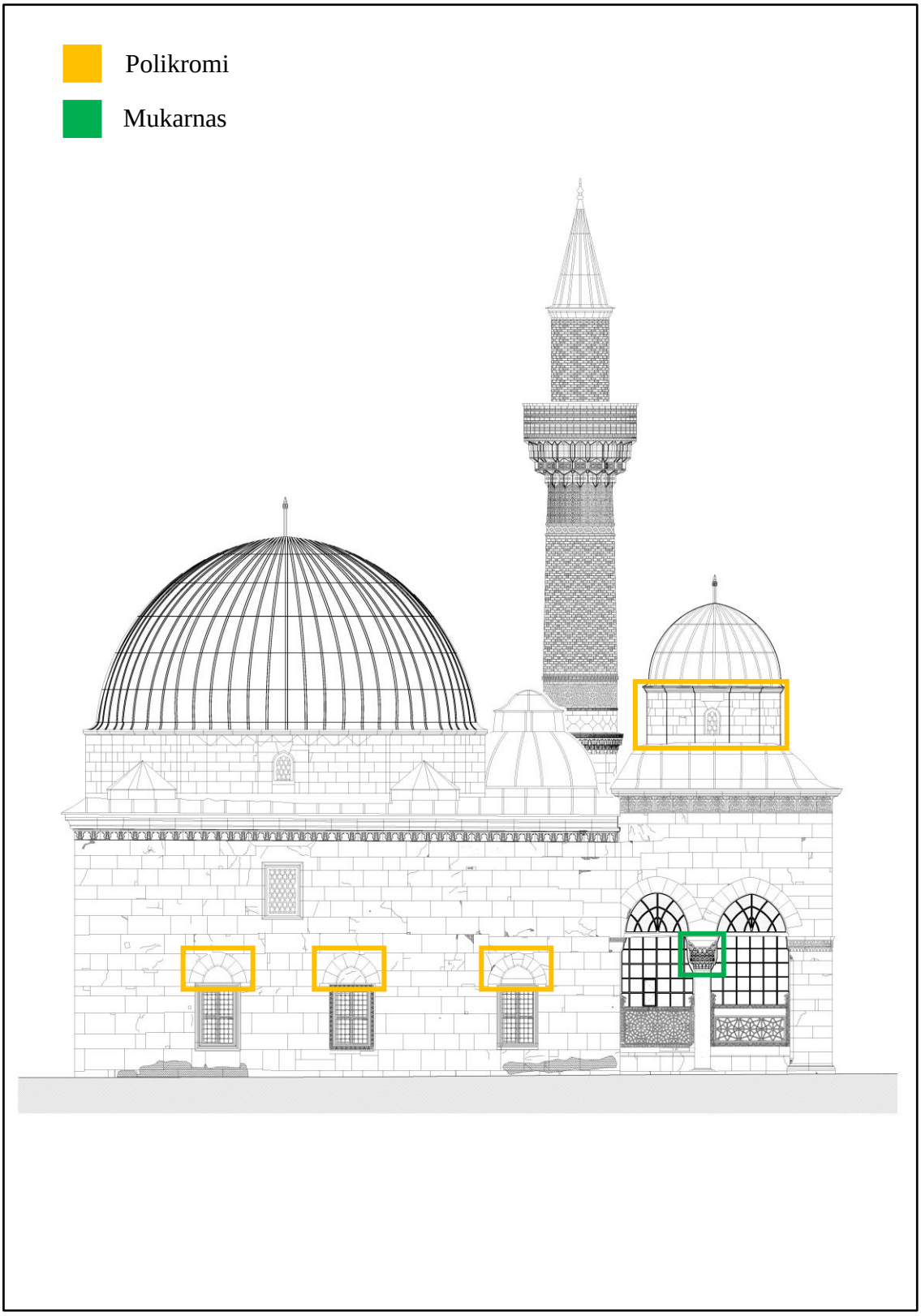


Görsel 3.158. İznik Yeşil Camii'nin doğu cephesindeki alt kat pencereleri.



Çizim 3.41: İznik Yeşil Camii doğu cephesi.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Çizim 3.42: İznik Yeşil Camii doğu cephesi detaylar.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Güney Cephe

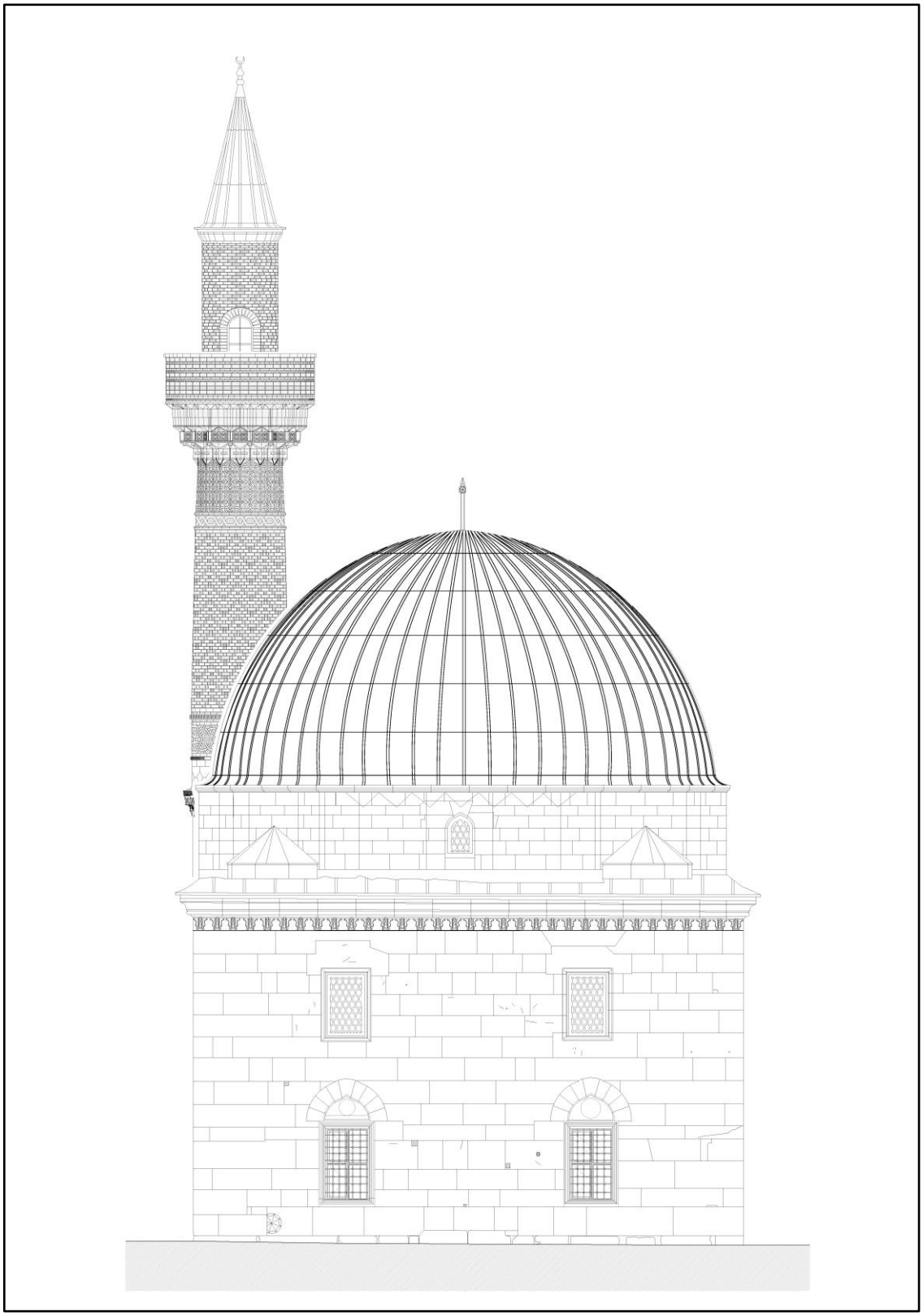
Devşirme mermer bloklarla kaplı cephede aynı aks üzerinde iki katlı düzenlemeden oluşan dört pencere açılmıştır. Alt kattaki dikdörtgen söveli pencerelerin üstünde diğer cephedekilere benzer şekilde çift rengin vurgulandığı sivri kemerli alınlık vardır. Bu iki pencere tasarım açısından büyük ölçüde birbirine benzemektedir. **(Görsel 3.159) (Çizim 3.43)**. Batıdaki pencerenin sövesi düz silmelerle çerçeve içine alınmıştır. Alınlığın iç kısmı da çift renkli olup üst kısmında düz bırakılmış madalyon bulunmaktadır. Doğudaki pencerenin sövesini ise diğerinden farklı olarak düz ve kaval silmeler çevrelemektedir. Marmo Proconnesio kaplamaya sahip alınlığın ortasında, yüzeyinde herhangi bir işleme bulunmayan madalyon vardır. Üst katta yer alan dikdörtgen formlu şebekeli pencereler, iç bükey çökertme içindedir. Cephe duvarının üst kısmında, batı ve doğu cephelerin harim kısmındaki friz devam etmektedir **(Görsel 3.160) (Çizim 3.44)**.



Görsel 3.159: İznik Yeşil Camii güney cephesi.

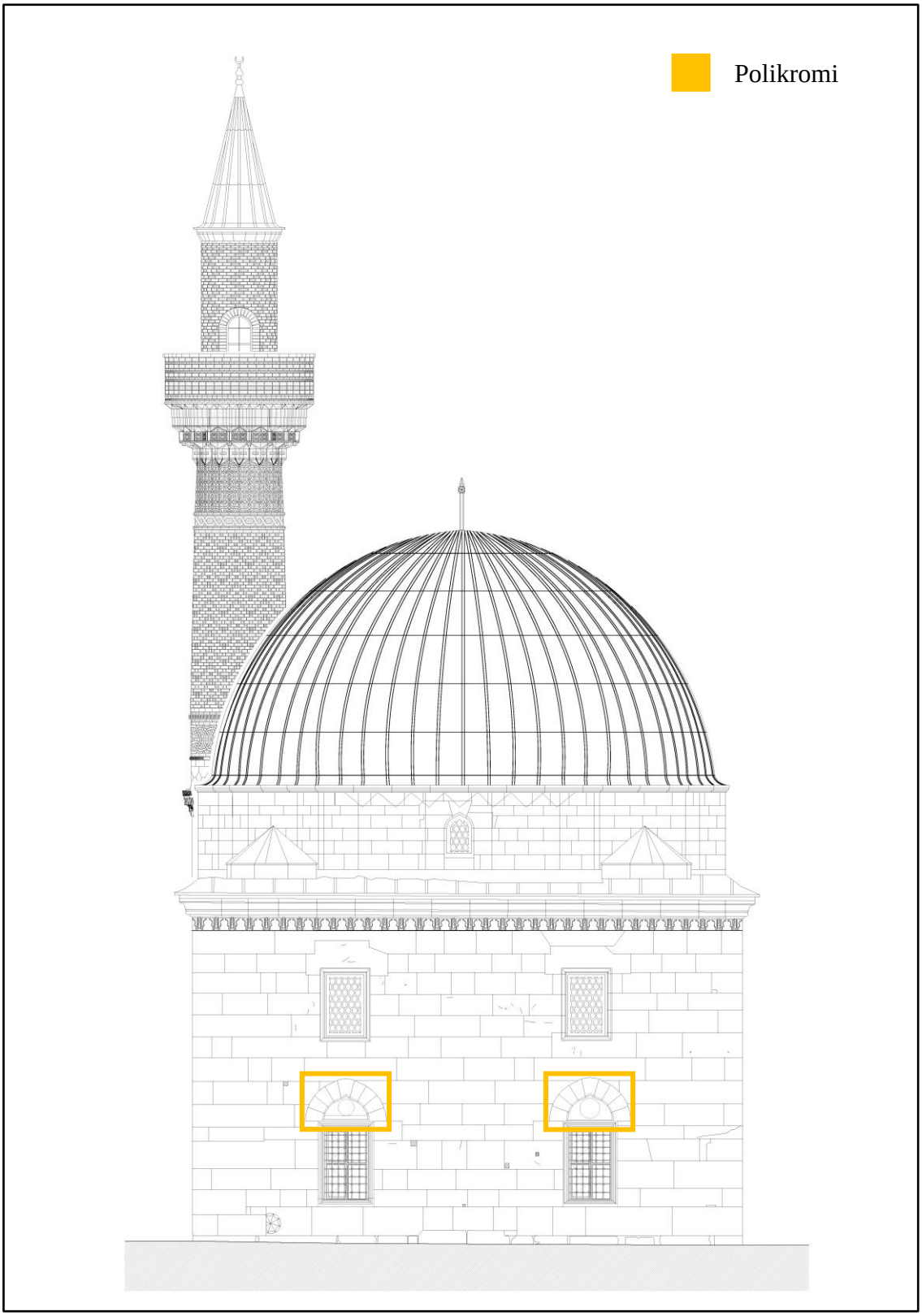


Görsel 3.160: İznik Yeşil Camii'nin güney cephesindeki pencereler.



Çizim 3.43: İznik Yeşil Camii güney cephesi.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Çizim 3.44: İznik Yeşil Camii güney cephesi.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Değerlendirme

İznik Yeşil Camii'nin plan açısından Erken Osmanlı Dönemi'nde sıklıkla kullanılan tek kubbeli plan tipinin farklılaşmış bir örneğidir. Burada diğer tek kubbeli camilerden farklı olarak harim bölümü kuzeye doğru genişletilmiştir. Genişletilen bu kısmın orta bölümünde aydınlık kubbesine yer verilmesi caminin tasarımında dikkat çekici bir detaydır.

İnşa kitabelerinde caminin inşasına 1378-1379 yılında başlanıp 1392 yılında tamamlandığı ve mimarının Hacı bin Musa olduğu belirtilmiştir. On üç – on dört senelik senelik zaman dilimi yapının inşası için oldukça uzun bir süredir. Ancak bu süreçte, Çandarlı Halil Hayreddin Paşa'nın 1387'de vefat ettiğini ve caminin oğlu Çandarlı Halil Paşa tarafından bitirildiği göz önüne alındığında normal karşılanmalıdır.

İznik Yeşil Camii'nin cephe düzenlemelerinde Bilâd-ı Şam ve/veya Mısır coğrafyalarındaki Zengî, Eyyûbî ve Memlûk mimarisinden etkiler barındırmaktadır. İlk olarak, yapının cephelerinde malzeme kullanımında polikromi ön plana çıkmaktadır. Polikromi ağırlıklı olarak Bigio Antico ve Marmo Proconnesio ile sağlanmıştır. Polikromide oluşturulan kontrast vurgusu, taç kapı, pencereler ve revaktaki kubbe kasnağında izlenmektedir. Bunun yanı sıra revakta yer alan sütunlarda Marmo Proconnesio, Bianco e Nero Antico ve Granito Rosso di Assuan gibi devşirme mermerler kullanılması da yapıdaki çok renkliliği pekiştirmektedir[446] **(Görsel 3.161)**.

Caminin cephelerinde simetrik olmayan süsleme tasarımları dikkati çekmektedir. Bu durum bilhassa pencerelerde vurgulanmış olup Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi olarak değerlendirilmelidir. Bu etkilerin İznik Camii'ndeki uygulamasında, bilhassa Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii, Selçuk İsa Bey Camii ve Kemallı Asılhan Bey Camii'nin cephe düzenlemeleri üzerinden bağlantı kurmak gerekir.

Yapıda mukarnas kullanımı; kapı sövesi, sütun başlıkları ve konsollarda görülmektedir. Bilhassa, revaktaki kapı sövesinin mukarnasla kuşatılması ve mukarnasların istiridye ve palmetlerle sonlanması Bilâd-ı Şam coğrafyasındaki yapılarda sıklıkla kullanılan bir tasarım olup Selçuk İsa Bey Camii'ndeki uygulamalara benzemektedir **(Görsel 3.162-3.163-3.164)**.[447] Gerek revaktaki konsol ve gerekse yapının kuzey cephesindeki pencerede yer alan lotus-palmet bordürü, Selçuk İsa Bey Camii'nin

[446] Yapıda kullanılan mermer türleri için ayrıca bkz.: Boleken "İznik Yeşil Camii'ndeki…", *27. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Arıştramaları Sempozyumu*.
[447] Bkz. s. 172-173 (Selçuk İsa Bey Camii).

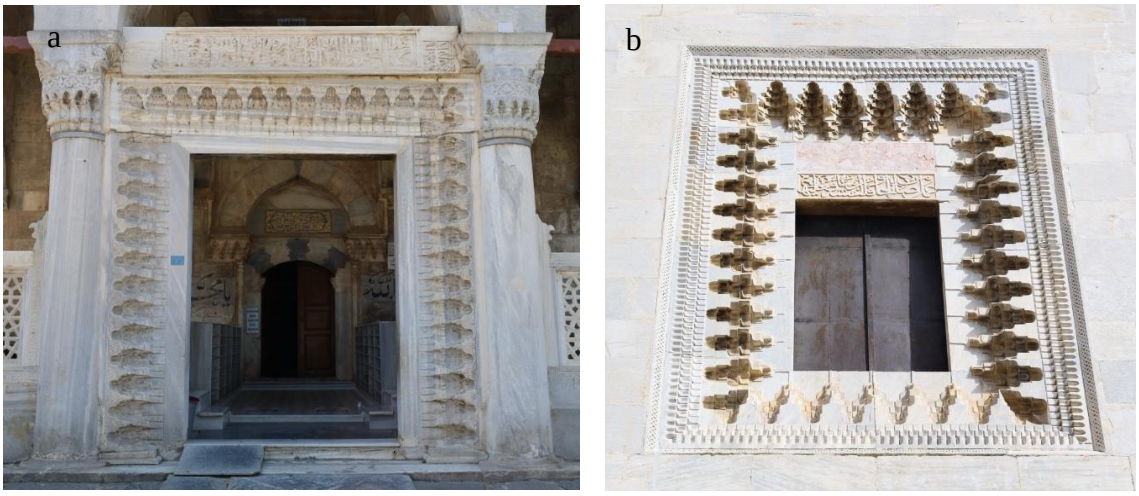
doğu avlu kapısının girişinde ve tavanında yer alan lotus-palmet bordürünün adeta tekrarı gibidir **(Görsel 3.165)**.

İznik Yeşil Camii'ndeki dikkat çekici bir tasarım da sövesi inci-boncuk dizisiyle kuşatılmış penceredir. Penceredeki bu tasarım, yapıya özgü uygulanmıştır ve "spolia in re" kavramı çerçevesinde değerlendirilebilir. Bahsi geçen uygulamanın benzerini Birgi Ulu Camii'nde görmek mümkündür **(Görsel 3.166)**.

Bir başka husus olarak, Kemallı Asılhan Bey Camii 1382-1383 yılında tamamlanmış olup İznik Yeşil Camii'nin inşası 1378/1379 – 1392 arasında gerçekleşmiştir. Aynı dönemlere ait Kemallı Asılhan Bey Camii ve İznik Yeşil Camii'nin cephe düzenlemelerinde; Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii, Ayasuluk Kale Köşkü, Selçuk İsa Bey Camii'ndeki tasarımların ufak farklılıklarla uygulanması dikkat çekici bir durumdur. Buradan hareketle, İznik Yeşil Camii'nde Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisinin görülmesi Hacı bin Musa'nın ve/veya onun atölyesinde çalışan sanatkârların Ali bin Müşeymeş ed-Dımaşkî'nin atölyesine mensup olmasıyla açıklanabilir.



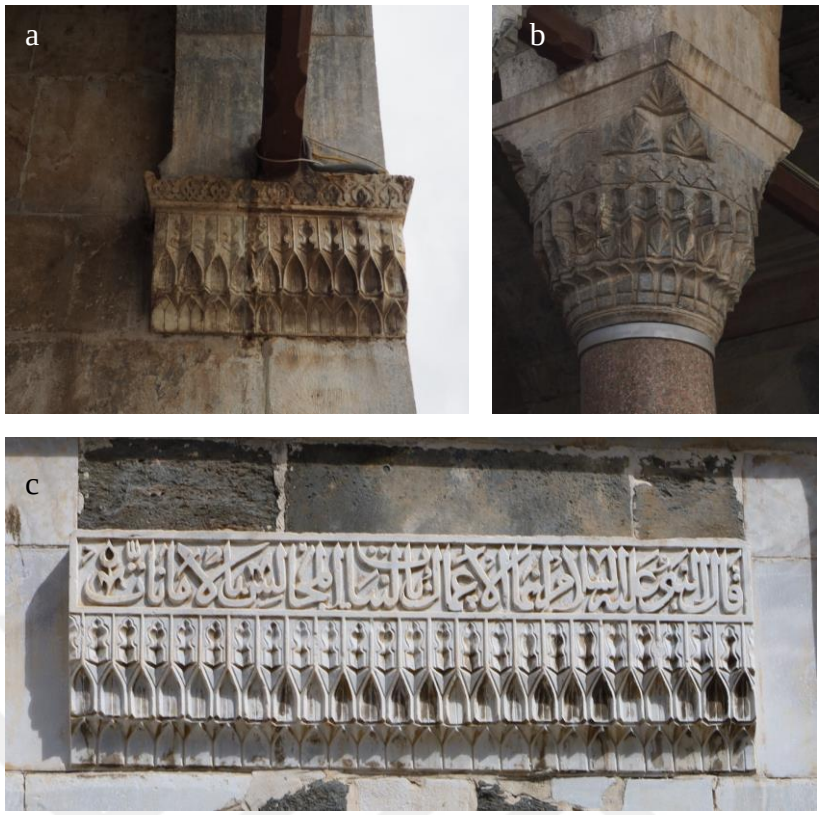
Görsel 3.161: İznik Yeşil Camii'ndeki polikromi. (a. İznik Yeşil Camii revakındaki kubbe kasnağında yer alan polikromi. b. İznik Yeşil Camii taç kapısındaki polikromi. c. İznik Yeşil Camii batı cephesindeki pencerede yer alan polikromi.)



Görsel 3.162: a. İznik Yeşil Camii revakındaki mukarnas söveli kapı. b. Selçuk İsa Bey Camii batı cephesinde yer alan 7 numaralı penceredeki mukarnas çerçeve.



Görsel 3.163: İznik Yeşil Camii'ndeki istiridye motifi kullanımı. (a. İznik Yeşil Camii revakındaki mukarnas söveli kapısındaki istiridye motifi. b. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesinde yer alan 7 numaralı penceredeki mukarnas çerçevedeki istiridye motifi. c. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki taç kapının kavsarasındaki istiridye motifleri.)



Görsel 3.164: İznik Yeşil Camii revakındaki palmetle sonlanan mukarnas kullanımı. (a. İznik Yeşil Camii revakındaki palmetle sonlanan mukarnas konsol. b. İznik Yeşil Camii'nin revakındaki palmetlerle sonlanan mukarnas başlık. c. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesinde yer alan 5 numaralı penceredeki mukarnas dizisi.)



Görsel 3.165: a. İznik Yeşil Camii revakındaki lotus-palmet dizisi. b. Selçuk İsa Bey Camii'nin doğu kapısındaki lotus-palmet dizisi.



Görsel 3.166: a. İznik Yeşil Camii doğu cephesindeki penceredeki devşirme kompozisyon. b. Birgi Ulu Camii'nin doğu cephesindeki pencerede yer alan devşirme kompozisyon.

3.10. Milas Firuz Bey Camii

Milas'ta Hisarbaşı ve Yeldeğirmeni mevkilerine giden yol üzerindeki Milas Firuz Bey Camii, inşa kitabesine göre Osmanlı'nın Menteşe valisi Firuz Bey tarafından 6 Safer 797 (21 Aralık 1394) tarihinde yaptırılmıştır. Avlu içerisinde konumlanan caminin batısında, on altı hücreli bir medrese yer almaktadır. Geçmişte avlunun etrafında bir hazirenin varlığından söz edilmektedir.[448] Günümüzde ise sadece caminin kuzeyindeki boş alanda birkaç mezar bulunmaktadır **(Görsel 3.167)**.

Milas Firuz Bey Camii; Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1956, 1961, 1968, 1972, 1973, 1974, 1976[449] ve 1977 yıllarında onarım görmüştür. Bilhassa 1974-1977 yılları arasında geçirdiği kapsamlı onarımlarda örtü sisteminde kurşun kaplama, kasnaklardaki sıvalar ve iç mekandaki kalem işleri yenilenmiştir. Onarımların yanı sıra cami ve medresenin etrafında çevre düzenlemesi de yapılmıştır.[450]



Görsel 3.167: Milas Firuz Bey Camii eski[451] ve günümüzdeki hali.

[448] Karl Wulzinger, *Die Piruz-Moschee zu…*, s. 10-11; Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının…*, s. 515-516; Aynur Durukan, "Fîruz Bey Camii ve Medresesi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XIII, (1996), s. 138-139.
[449] Çal, *Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemi*…, s. 465, 491, 534, 564, 570, 576, 584, 594.
[450] Durukan, "Fîruz Bey Camii ve Medresesi", s. 139.
[451] Alman Arkeoloji Enstitüsü, *D-DAI-IST-KB9940*.

Kitabeler

Taçkapı

Caminin taç kapısı üzerindeki dilimli kartuşta yer alan Arapça inşa kitabesi mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Beş satırdan oluşan kitabenin dört satırı dilimli kartuş içine, son satırı ise kartuşu çevreleyen bordüre yazılmıştır. Celî sülüs hatta sahip kitabede hareke, şedde gibi unsurlara yer verilmiştir **(Görsel 3.168)**.

Taç kapınun üst kısmındaki geçmeli bordürün üstünde cetvellerle sınırılandırılmış alanda Âyet-i Kerime kitabesi bulunmaktadır. Mermer üzerinde kabartma tekniğiyle hakkedilen kitabe, Osmanlı'daki celî sülüs ve kûfî hattın birlikte kullanımın ilk örneklerindendir **(Görsel 3.169)**. Âyet-i Kerime kitabesinin üstünde ise kare madalyon içinde İsm-i Nebî mâkılî hatla dört defa yazılmıştır **(Görsel 3.170)**.

İnşa Kitabesi Metni:

١- بسئم الله الرحمن الرتحيم امر بعمارها

٢- هذه العماره المباركة فى ايام دوله الملك

٣- السلطان جلال الدين بايزيد خان اين مراد خان اين

۴- اورخان عز نصره مبارز الدين خواحه پرور بك دام عزه

۵- وزاد توفيقه وعمره من يوم الاحد فى السادس والعسرين من شهر صفر لسنه سبع وتسعين سبعميه[452]

Okunuşu:

1- Bismillâhirrahmânirrahîm emera bi-'imârati

2- Hâzihi'l-'imârti'lmübâraketi fî eyyâmi devleti'l-meliki

3- 's-sultan celâlü'd-dîn Bayezid Han ibn Murad Han ibn

4- Orhan 'azze nasruhû Mübârizüddîn Hâce Pîrûz Bey dâme 'izzühû

5- Ve zâde tevfîkuhû 'umruhû min yebmi'l-ehad fi's-sâdis ve'l-'işrîne min şehri safer li-seneti sen'in ve tis'îne seb'imâyeh.[453]

Anlamı:

[452] Uzunçarşılıoğlu, *Afyon Karahisar, Sandıklı…*, s. 158-159; Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının…*, s. 521-522; Wittek, *Menteşe Beyliği*, s. 145; Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı…*, s. 81.
[453] Tüfekçioğlu, *a.g.e.*, s. 82.

Rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla. Hükümdar, sultan dinin yücesi Orhan oğlu Murad Han oğlu Bayezid Han'ın -zaferi kutlu olsun- Mübârizüddîn Hâce Pîrûz Bey -onun şerefi devamlı olsun- yedi yüz doksan yedi yılının safer ayının yirmi altısında pazartesi günü bu mübarek imaretin yapılmasını emretti.[454]

Âyet-i Kerime Kitabesi Metni:

١- استعيد بالله العليم بسم الله الرحمن الرحيم

٢- انما يعمر مساجد الله من امن بالله واليوم الاخر[455]

Okunuşu:

1- Este'izü billâhi's-semî'l-'alim Bismillâhirrahmânirrahîm

2- İnnemâ ya'muru mesâcidallâhi men âmene billâhi ve'l-yevmi'l-âhir.[456]

Anlamı:

İşiten ve bilen Allah'a sığınırım. Rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla. Allah'ın mescidlerini ancak Allah'a ve âhiret gününe inanan, namazını kılan, zekâtını veren ve yalnız Allah'tan korkup çekinen kimseler imar edebilirler. İşte bunların doğru yolu bulanlardan olmaları umulur.[457]

Kare Madalyonda Yer Alan Kitabe Metni:

محمد

Okunuşu:

Muhammed.

[454] Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı…*, s. 82.
[455] Tüfekçioğlu, *a.g.e.*, s. 82.
[456] Tüfekçioğlu, *a.g.e.*, s. 82.
[457] *Kur'an-ı Kerim*, Tevbe Sûresi, 18. Âyet.



Görsel 3.168: Milas Firuz Bey Camii inşa kitabesi.



Görsel 3.169: Milas Firuz Bey Camii taç kapıdaki Âyet-i Kerime kitabesi.



Görsel 3.170: Milas Firuz Bey Camii taç kapıdaki İsm-i Nebî yazılı madalyon.

Sanatkârlar

Caminin mihrap nişinin iki köşesinde, yapıda görev almış iki sanatkâra ait imza yer almaktadır. Celî sülüs hatta sahip imzalar, Hasan bin Abdullah ve Musa bin Adil

adında iki sanatkâra aittir.[458] Hasan bin Abdullah'ın yapının mimarı olduğu imzasındaki "el-bennâ" ifadesiyle belirtilmiştir. Musa bin Adil'in imzasında "ketebe" fiili ve "en-Nakkaş" ifadesi bir arada kullanılmıştır. Bu durum, sanatkârın yapının hattatı olduğunu açıkça gösterirken ve süslemelerde de rol almış olabileceğine işaret etmektedir **(Görsel 3.171-3.172)**.

Mihrabın Batı Köşesindeki Sanatkâr İmzası Metni:

كتب موسى بن عادل النقاش الفقير الحقير الى

Okunuşu:

Ketebe Musa bin 'Adil en-Nakkaş el-fakîr el hakir ilâ…[459]

Anlamı:

(Bunları) fakir, hakir Nakkaş Adil oğlu Musa yazdı…[460]

Mihrabın Doğu Köşesindeki Sanatkâr İmzası Metni:

عمل حسن ابن عبد الله البنا الذى بنا تمنا

Okunuşu:

'amile Hasan ibn 'Abdîllah el-bennâ ellezî benâ ve temannâ…[461]

Anlamı:

… uman ve binayı inşa eden mimar Abdullah oğlu Hasan yaptı.[462]



Görsel 3.171: Milas Firuz Bey Camii mihrapta yer alan Hasan bin Abdullah'a ait imza.

[458] Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla…*, s. 356; Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı…*, s. 82.
[459] Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı…*, s. 83.
[460] Tüfekçioğlu, *a.g.e.*, s. 83.
[461] *A.y.*
[462] *A.y.*



Görsel 3.172: Milas Firuz Bey Camii mihrapta yer alan Musa bin Adil'e ait imza.

Yapının İncelenmesi

Zaviyeli/eyvanlı cami plan şemasına sahip yapının ön kısmında beş bölmeli revak bulunmaktadır. Revakın örtüsünde mihrap aksındaki kısımda sekiz dilimli kubbe, yan bölümlerde ise beşik tonoz kullanılmıştır. Caminin iç kısmı; giriş mekanı, iki kanattaki tabhaneler ve basamakla çıkılan harimden oluşmaktadır. Harim kısmı ve tabhane odaları sekizgen kasnaklı kubbeyle örtülüdür. Harimde, tabhanelerden farklı olarak çift kasnak kullanılmış ve alt bölümdeki kasnağın üzerine şebekeli yuvarlak pencereler açılmıştır. Giriş mekanının örtü sisteminde ise diğerlerinden farklı olarak bindirme tonoz şeklindedir. Örtü sistemi kurşunla kaplı caminin batı cephesinde tabhane ile harim arasında tek şerefeli minaresi vardır.[463]

Cephe Düzenlemeleri

Batı Cephe

Batı cepheyi meydana getiren revak, tabhane ve harim duvarları, mermer kaplamaya sahiptir. Aynı aks üzerinde iki katlı pencere düzenin görüldüğü cephe, dar tutulmuş saçakla sonlanmaktadır. Bu saçak, revakın olduğu bölümde diğerlerinden farklı olarak duvar yüzeyinden dikdörtgen biçiminde yükselerek tonoz örtünün içine dahil olmaktadır. Örtü sistemini taşıyan kasnakların üzeri ise sıvalıdır **(Görsel 3.173)**.

Revakın batı cephesi kapalı olup bu bölüme iki katlı düzende dikdörtgen formlu birer pencereler açılmıştır. Alttaki pencere üzerinde herhangi bir süsleme unsuru yoktur. Üstteki pencere dikdörtgen çökertme içindededir ve bu çökertmenin üst kısmında istirdye motifi şeklinde sonlanan mukarnas dizisi yer almaktadır. Mukarnas dizisinin alt kısımlarındaki sarkıtların arasında palmet ve stilize çiçek motifleri işlenmiştir. Dizinin üst tarafında ise istiridye motiflerinin arasında dikdörtgen alanlardaki siyah bant

[463] Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının…*, s. 516-519; Gülşah Eser, Kubilay Arpacı, "İsveçli Arkeolog Prof. Dr. Axel Waldemar Persson'un Türkiye'deki Çalışmaları", *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları,* 43 (2023), s. 211.

champlevé tekniğiyle yapılmıştır. Bu pencerenin tavanı, on kollu yıldızın merkeze alındığı kırık hatlar ve eşkenar dörtgenlerden oluşan geometrik kompozisyonla süslenmiştir. Pencerenin revakın iç tarafına bakan yüzeyi ise dilimli kemer şeklindedir. Bu kemerin alınlığında çiçek motifi işlenmiş üç kabara mevcuttur **(Görsel 3.174)**.

Revak duvarı ile aynı düzlemdeki tabhane duvarında, revaktaki gibi iki katlı pencere düzeni görülmektedir. Alt taraftaki pencere dikdörtgen formludur. Bununla aynı aks üzerinde üst kattaki sivri kemerli pencere, dikdörtgen çökertme içinde yer almaktadır. Pencerenin üstünde, iç kısmında dairesel kakmalar olan bordo/kızıl renkli taş ve Marmo Proconnesio'dan yapılmış geçmeler vardır. Çökertme, bu geçmenin üstündeki dört sıra mukarnas dizisiyle sonlanmaktadır.

Cephenin güneyindeki harim bölümünde, aynı eksen üzerinde dört pencere iki katlı olarak yerleştirilmiştir. Alttaki pencereler revak ve tabhanedeki pencereler ile aynı biçime sahiptir. Üst kattaki dikdörtgen formlu pencereler ise dikdörtgen çökertme içindedir. Kuzey taraftaki pencerenin lentosu üstünde, iç kısmında dairesel kakmalar olan bordo/kızıl renkli taş ve Marmo Proconnesio kullanılarak geçmeler yapılmıştır. Geçmelerin üstünde mukarnas dizisine yer verilmiştir. Güney tarafta yer alan penceredeki geçmeler ise yuvarlak kemer biçimindedir. Bu geçmeli kemerin alt kısmı bordo/kızıl renkli taşla doldurulmuş olup üst kısmında dört sıra mukarnas dizisi vardır. Üst tarafta harimi örten kubbenin kasnağına yuvarlak bir pencere açılmıştır

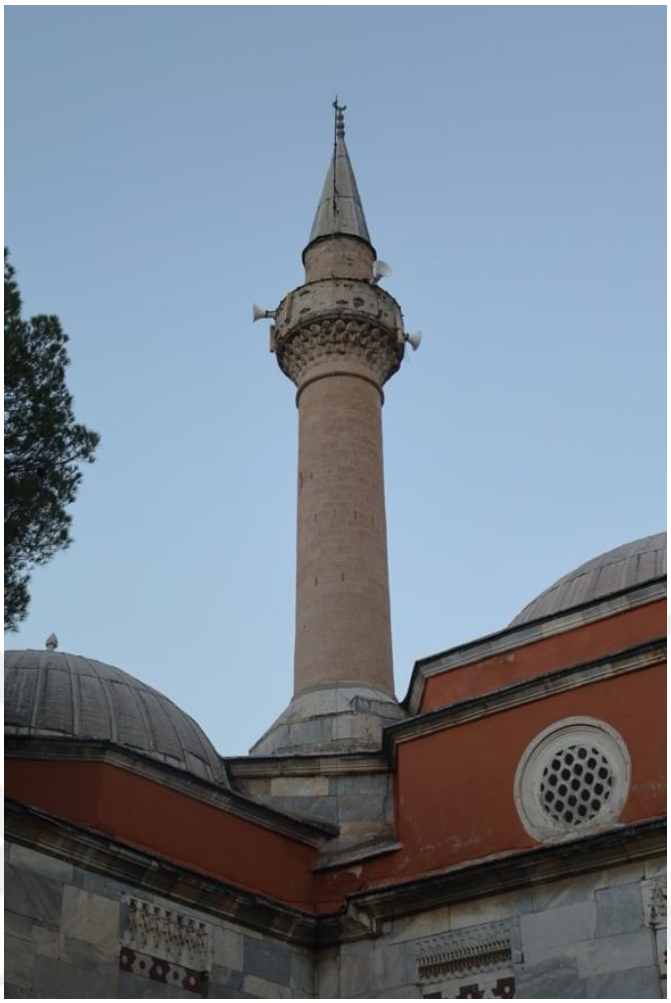
Cephenin üst kısmında tabhane ile harimin birleştiği alanda duvar kütlesi üstünde yükselen tek şerefeli minare yer almaktadır. Silindirik gövdesi kesme taştan yapılmış minarenin şerefe altı, mukarnas dolguludur. **(Görsel 3.175)**.



Görsel 3.173: Milas Firuz Bey Camii batı cephesi.



Görsel 3.174: Milas Firuz Bey Camii batı cephesindeki bazı pencereler.



Görsel 3.175: Milas Firuz Bey Camii batı cephesindeki minare.

Kuzey Cephe

Yapının kuzey cephesini beş bölmeli revak ve harimin kuzey duvarı oluşturmaktadır. Kuzey cephe Marmo Proconnesio ve Cipollino Rosso kullanılarak yapılan mermer levhalarla kaplıdır. Cephenin en dış kısmında, farklı kemer tasarımına sahip beş bölmeli revak bulunmaktadır. Revakın ortasında yer alan mihrap aksı üzerindeki kemer, alın kısmına chevron işlenen sivri kemerli açıklığa sahiptir. Diğerlerinden daha geniş ve yüksek tutulan ortadaki kemerin her iki yanında dilimli kemerlere yer verilmiştir. Bu kemerlerin alın kısmında ise ortadaki kemerde olduğu gibi chevron işlenmiştir. Revakın köşelerindeki kemerler ise sivri kemerlidir **(Görsel 3.176)**.

Revakın kemerleri ikisi "L" biçimli, diğer ikisi ise dikdörtgen formlu ayaklar üstüne oturmaktadır. Orta kemeri taşıyan ayaklar diğer ayaklara kıyasla süsleme açısından zengindir. Revakın orta kemerinin üzengi taşları, iç tarafa doğru kaydırılarak

adeta düz silmeye çevrili iki panoya dönüştürülmüştür. Bu panolar, ayakların ön yüzünde üst taraftaki chevron ile birleşen kalın silmeli bir çerçeve içindedir **(Görsel 3.177)**.[464]

Batı ve doğu taraftaki ayaklar üzerindeki üzengilerde yer alan panolar benzer tasarımlıdır. Alt taraftaki panolarda ikili sarkıtla, üst taraftakilerde ise istiridye motifi şeklinde sonlanan beş sıra mukarnas dizisi vardır. Batı üzenginin üst kısma doğru daralan yüzeylerinde kabartma tekniğiyle yapılmış bitkisel kompozisyon; merkezde üst üste verilmiş iki yaprak biçimli palmetlerden uzayan, rûmî ve palmet şeklinde sonlanan kıvrımlı hatlardan oluşmaktadır. Buradaki mukarnas dizisinin üst kısmında yer alan istiridye motifinin her iki yanında kare kartuş bulunmaktadır. Kartuşların iç kısmına kırık hatlaradan oluşan yıldız geçmelere sahip geometrik kompozisyon işlenmiştir. Doğu üzenginin üst kısmına doğru daralan yüzeylerinde ise batı üzengide olduğu gibi bitkisel tasarım tekrar edilmiştir. Kompozisyonun merkezinde ters-düz olarak yerleştirilmiş yaprak formunda iki palmet mevcuttur. Bu palmetlerden uzayan kıvrımlı hatlar rûmî biçiminde sonlanmakta ve uçtaki rûmîler merkezdeki palmetleri çevrelemektedir. Üzengide yer alan mukarnas dizisindeki istiridye motifinin her iki yanında dairesel kartuş içinde geçmelerle mühr-i Süleyman motifleri oluşturulmuştur. Revaktaki diğer ayakların üst kısımları, ortadaki kemerlerden daha sade tutulmuş olup bu ayaklar yüzeysel işlenmiş üç sıra mukarnas dizisiyle nihayetlenmektedir. Revakın batı ve doğu duvarlarında ise istiridye motifiyle sonlanan mukarnas konsollar bulunmaktadır.

Revakın orta kemerinin batı ve doğusundaki kemerlerin ayakları arasında korkuluklar vardır. Mermer üzerine ajur tekniğiyle yapılmış geometrik kompozisyona sahip korkuluklar üçgen profilli hatlarla oluşturulmuştur. Korkuluklar doğudan batıya doğru sıralama yapılarak anlatılacaktır.

Birinci korkuluk, köşeleri çapraz hatla birleştirilen karenin köşe noktaları merkez alınarak yapılan sekizgenlerden oluşmaktadır. İkinci korkuluk, merkezinde on kollu yıldız geçme bulunan altıgenlerden meydana gelmiştir. Üçüncü korkuluğun tasarımında, köşe ve kenar ortaylarından çekilen hatlarla örüntü yapacak şekilde birleştirilen altıgenler yer almaktadır. Bu altıgenlerin iç kısmında, onikigenler ve bu onikigenleri iki eşit parçaya bölen hatlar vardır. Kompozisyonu meydana getiren altıgenlerin birleştiği yerlerde altı köşeli yıldızlar oluşmuştur. Diğer yandan korkuluk geometrik geçmeli üç parçadan oluşmaktadır. Doğudaki parçada Alabastr, diğer parçalarda Marmo Proconnesio

[464] Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde…*, s. 124; Bilgin, *Batı Anadolu Beyliklerinde…*, s. 101.

kullanılmıştır. Dördüncü korkuluk kurgu açısından ikinci korkuluğa benzemektedir. Burada dairesel merkez etrafında örüntü oluşturan on iki tane beşgene yer verilmiştir **(Görsel 3.178-3.179)**.[465]

Saçakla sonlanan revakın orta kemerinin üst kısmı, iki bölümlü olarak düzenlenmiş dört tane konsola oturan sundurma şeklindedir. Sundurmanın bulunduğu kısım cephe düzenlemelerinde süsleme açısından en zengin kısım olarak kabul edilebilir.

Sundurmayı taşıyan dört konsolun yüzeylerinde; kıvrık dal, lotus, palmet, rûmî, stilize çiçek ve yaprak gibi unsurlardan oluşan kabartma tekniğiyle işlenmiş bitkisel kompozisyonlara yer verilmiştir. İki bölümlü olarak düzenlenen konsolların her birinin ön yüzünde kabartma tekniğiyle yapılmış farklı tasarıma sahip ikili kompozisyonlar vardır. Bu kompozisyonların merkezini stilize edilmiş çiçek motifi oluşturmakta ve bu motifin etrafını palmetlerle sonlanan kıvrımlı hatlar sarmaktadır. Konsolların yan yüzeylerinde; lotus, şakayık ve stilize çiçek gibi motifler ön planda tutulup çevresinin kıvrımlı dal ve yapraklarla donatıldığı kompozisyonlar uygulanmıştır. Buradaki kompozisyonlar belirli bir düzen çerçevesinde uygulanmıştır. Konsolların birbirine karşılıklı bakan yüzeylerine aynı kompozisyon işlenerek sekiz yan yüzeyde beş farklı kompozisyona yer verilmiştir. Diğer yandan, bu beş farklı kompozisyona sahip konsolların arasındaki dikdörtgen panolar da bütün halde uygulanmıştır. Birinci pano farklı boyutlardaki gül motiflerinden oluşan kurguya sahiptir. Kurgunun merkezinde, diğerlerinden büyük tutulmuş gül motifinden çıkan yapraklı saplar etrafındaki diğer gül motiflerine bağlanmaktadır. İkinci panodaki kompozisyon, helezon şeklinde kıvrımlı hatların arasındaki palmet, rûmî ve stilize çiçek motifleri çevresinde gelişmiştir. Üçüncü panoda, kıvrımlı hatlarla birbirlerine bağlanan üst kısımlarında yaprak filizine sahip lotus motifleri vurgulanmıştır. Panonun köşelerindeki yapraklar ve lotus motiflerinin iç kısmına palmetler işlenmiştir. Dördüncü panodaki kompozisyon, merkezdeki şakayık motifinden çıkan küt yapraklı sapların bağlandığı stilize edilmiş çiçek ve iri yapraklardan oluşmaktadır. Duvar yüzeyindeki son panoda; alt kısımdan çıkan üç hat, ortada lotusu andıran çiçek motifi ve yanlarda ise şakayık motiflerini meydana getirmiştir. Orta kısımdaki çiçek motifinden çıkan hatlar üst köşelerde kompozisyonu sınırlayan yaprak şeklindedir **(Görsel 3.180)**.[466]

---

[465] Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde…*, s. 126.

[466] Yıldıray Özbek, "Doğu-batı Kavşağında Bir Osmanlı Yapısı: Milas Firuz Bey Zaviyesi", *Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı*, ed. Mustafa Denktaş - Yıldıray Özbek, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Personel ve Egitim Dairesi Başkanlıgı Kültür Yaylnları No: 36, Kayseri 2001, s. 404-405.

Üst taraftaki sundurma dört konsolla desteklenmekte olup bu konsollar sundurmanın tavanını beş bölüme ayırmıştır. Sundurmanın tavanı batı ve doğu köşelerde revak duvarına bağlandığı için üçgen biçimini almıştır. Sundurmanın tavanı, Bigi Antico ve Marmo Proconnesio'dan meydana gelen geometrik kompozisyonlara sahiptir. İki farklı tasarımdaki kompozisyonlar, altıgen ve beşgenlerden çıkan kırık hatların merkezde on kollu yıldız oluşturacak biçimde düzenlemesiyle yapılmıştır.

Caminin kuzey duvarında, revakın orta bölümündeki kubbeyi taşıyan kemer, taç kapı olarak değerlendirilmiştir. Hafif sivri kemer şeklindeki taç kapının büyük bir bölümü Cippolino Rosso ve Marmo Proconnesio kaplamalıdır. Bunun yanı sıra bordo/kızıl renkli taş ve Bigio Antico'nun da kullanıldığı görülmektedir.

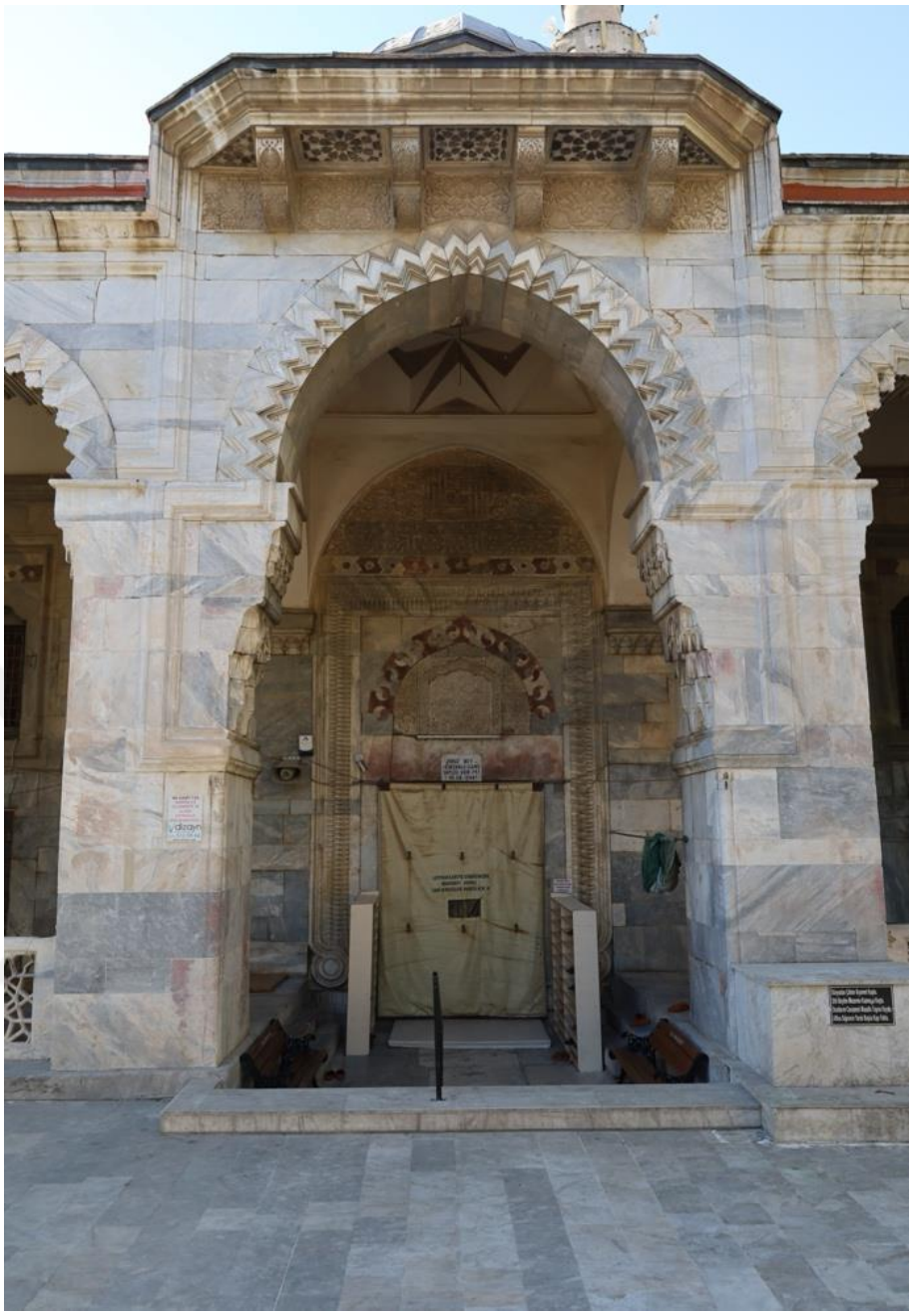
Revaktan basamakla inilerek ulaşılan taç kapı iki bölümlü düzenlemeye sahiptir. Alt bölüm, dışta düz profilli ve üç sıra yüzeysel mukarnas dizisinden oluşan iki bordürle üç yönden kuşatılmıştır. Mukarnas bördür, kapının alt kısımlarında iki tarafı ucu düğümlü silme olarak sonlanmaktadır. Taç kapının giriş açıklığı, dikdörtgen söveli kapı şeklindedir. Bu kapı sövesinin iç yüzeyine rûmî ve palmetlerden müteşekkil bitkisel kompozisyon, kabartma tekniğiyle işlenmiştir. Kapının üst kısmında biraz tahrip olmuş Cippolino Rosso blok yerleştirilmiştir. Bu bloğun üstündeki sivri kemer; Bigio Antico, Marmo Proconnesio ve bordo/kızıl renkli taşlardan yapılmış yin yang motifini andıran geçme şeklinde tasarlanmıştır. Alınlığın orta kısmında, dilimli kartuş şeklinde inşa kitabesine yer verilmiştir. Kartuşun üst kısmına kıvrım dal, palmet ve rûmiler işlenmiştir. Alınlığın kitabe dışında kalan yüzeyi şakayık ve stilize çiçek motifleriyle doldurulmuştur. Alt bölümü kuşatan iki sıra düz silmenin üstünde bordo/kızıl renkli taş ve beyaz/gri renkli Marmo Proconnesio geçmelerden oluşan frize yer verilmiştir. Bu frizde, bordo/kızıl renge beyaz/gri madalyon, beyaz/gri renge ise bordo/kızıl madolyon kakılmıştır. Bununla birlikte Marmo Proconnesio madalyonların iç yüzeyi çarkıfelek, çiçek ve yıldız motifleriyle süslenmiştir. Bu geçmenin üstünde Âyet-i Kerime kitabesi (Tevbe Sûresi'nin 18. Âyet-i Kerimesi) bulunmaktadır. Bu kitabenin üst kısmında, ortada kare kartuş içinde İsmi Nebî'nin yazılı olduğu kitabe vardır. Bu kitabenin etrafı; helezon biçiminde kıvrımlar, palmet ve rûmilerin birleştiği, simetrik olarak ele alınmış kompozisyonla süslenmiştir **(Görsel 3.181)**.

Caminin kuzey duvarı üzerinde taç kapının her iki yanında, revakın orta bölümündeki kemerin oturduğu konsol yer almaktadır. Bu konsol, istiridye motifi şeklinde sonlanan mukarnas dizisiyle süslenmiştir. Kuzey duvarda ikisi batı, ikisi doğuda

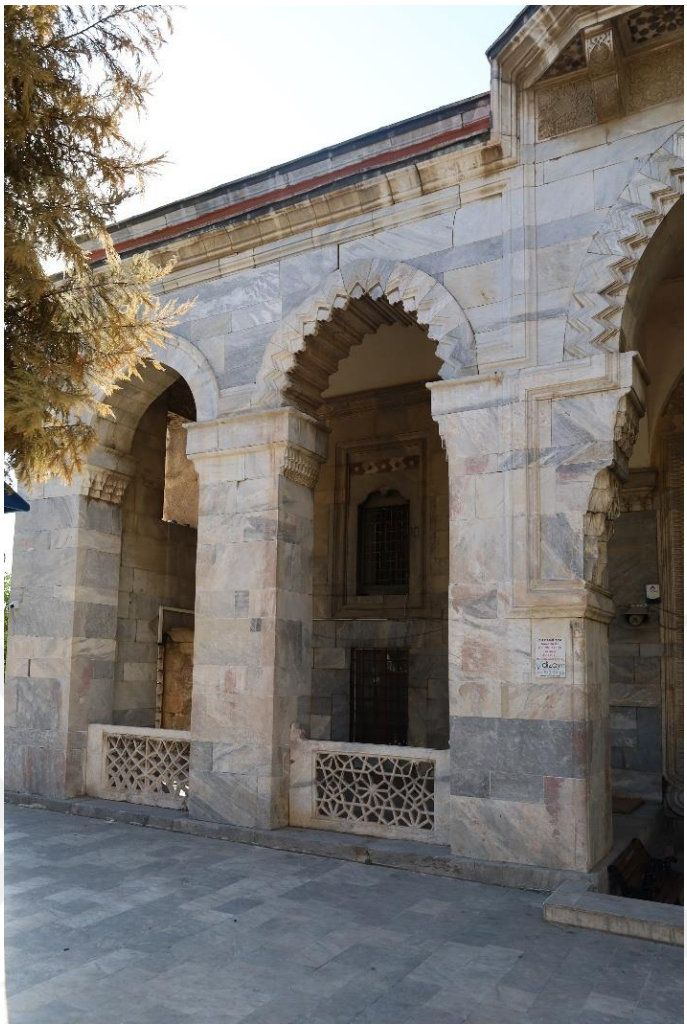
olmak üzere dört pencere açılmıştır. İki katlı olarak tasarlanan bu pencereler benzer kurguyla ele alınmıştır. Alttaki pencereler dikdörtgen açıklığa sahip olup üzerinde herhangi bir süsleme unsuru yoktur. Üstteki pencereler ise kaval silmelerle kuşatılmış dikdörtgen çökertme içindedir. Batı tarafta yer alan çökertme içindeki pencere, dilimli kemerli açıklığa sahiptir. Bu dilimli kemerin orta kısmında, üzerine kandil motifi işlenmiş sarkıt bulunmaktadır. Pencere kemerinin üst tarafında ise bordo/kızıl renkli taş ve Marmo Proconnesio geçmelerden oluşan bir bordür vardır. Doğudaki çökertme içindeki pencere ise diğerine göre daha sivri tutulmuş dilimli kemerlidir. Bu kemerin orta kısmında sarkıt yapılmıştır. Pencerenin üstünde bordo/kızıl renkli taş ve Marmo Proconnesio kullanılarak yapılan geçmeli bordüre yer verilmiştir. Bordürdeki geçmelerin iç kısımlarına, taç kapıdakine benzer şekilde dairesel formlu kakmalar işlenmiştir **(Görsel 3.182)**.



Görsel 3.176: Milas Firuz Bey Camii kuzey cephesi.



Görsel 3.177: Milas Firuz Bey Camii revakın orta kemeri.



Görsel 3.178: Milas Firuz Bey Camii revakın doğu tarafı.



Görsel 3.179: Milas Firuz Bey Camii revakın batı tarafı.



Görsel 3.180: Milas Firuz Bey Camii revakta yer alan sundurma.



Görsel 3.181: Milas Firuz Bey Camii taç kapı detayı.



Görsel 3.182: Milas Firuz Bey Camii'nin kuzey cephesindeki üst kat pencereleri.

Doğu Cephe

Doğu cephedeki revak, tabhane ve harimin duvarları mermer kaplamalıdır. Cephe, düzen açısından batı cephenin tekrarı niteliğinde olup dar tutulmuş saçakla sonlanmaktadır **(Görsel 3.183)**.

Revakın doğu cephesi kapalı olup bu bölüme iki katlı düzende, dikdörtgen açıklığa sahip pencereler açılmıştır. Alt kattaki dikdörtgen pencere kaval silmeli çökertme içindedir ve pencerenin üst kısmında bordo/kızıl renkli taş ve Marmo Proconnesio kullanılarak yapılan çift renkli bant mevcuttur. Üst kattaki dikdörtgen formlu pencere dikdörtgen çökertme içinde yer almaktadır. Pencerenin lentosu üzerinde altı kollu yıldız, kırık hatlar ve çokgenlerden yapılmış geometrik kompozisyon işlenmiştir. Üst kısmı palmetlerle sonlanan kompozisyonu meydana getiren motifler, kakma tekniğinde taş veya mermerlerle doldurularak kurgulanmıştır. Ancak bahsi geçen kakmalar günümüze ulaşmamıştır. Bu geometrik kompozisyonun üst kısmında bordo/kızıl renkli bant vardır. Bantın üstündeki mukarnas dizisi istiridye motifiyle sonlanmaktadır. Mukarnas dizisinin alt kısımlarındaki sarkıtların arasında palmetler işlenmiştir. İstiridye motiflerinin arasındaki siyah renkli dikdörtgen bantlar champlevé tekniğiyle yapılmıştır. Üst kat penceresinin revakın iç tarafına bakan yüzeyi dilimli kemer formundadır. Pencere tavanı;

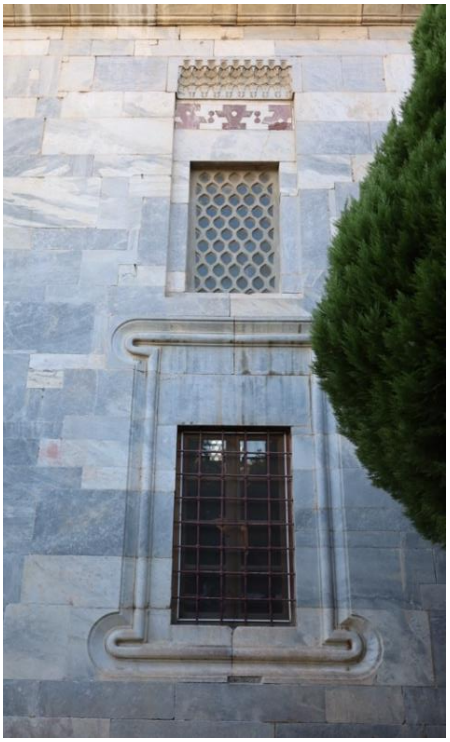
merkezinde geometrik işlemeli kabara olan beşgen, sekizgen, onikigenler ile kırık hatlar ve yıldızlardan oluşturulmuş olan geometrik kompozisyonla süslenmiştir. Kemerin atkı taşının yüzeyi, altı köşeli yıldızdan oluşan geometrik kompozisyona sahiptir. Bu kompozisyonun üst kısmında, kemerin karnında bir kabara bulunmaktadır.

Revak duvarı ile aynı düzlemdeki tabhane duvarında revaktaki iki katlı pencere düzeni tekrar edilmiştir. Aynı aks üzerinde yer alan dikdörtgen formlu iki pencere silmelerle kuşatılmış dikdörtgen çökertme içindedir. Alttaki pencerenin lentosunun üstünde revaktaki penceredekine benzer bir bant uygulanmıştır. Üstteki pencerenin lentosunun üstünde ise iç kısmında dairesel kakmalar olan bordo/kızıl renkli taş ve Marmo Proconnesio'dan yapılmış geçmelere yer verilmiştir.

Cephenin güneyindeki harim bölümünde; aynı eksen üzerinde dört pencere, iki katlı düzende yerleştirilmiştir. Alt katın kuzeyindeki pencere kaval silmeli çökertme içinde yer almakta olup tasarım açısından tabhanenin alt kat penceresiyle benzerdir. Alt sıranın güneyindeki dikdörgen formlu pencere, alt ve üst köşelerinde dış bükey kıvrıma sahip kaval silmeli çökertme içindedir. Üst kattaki dikdörtgen formlu pencerelerin lentoları üstünde, iç kısmında dairesel kakmalar olan bordo/kızıl renkli taş ve Marmo Proconnesio'dan yapılmış geçmeler vardır. Kuzeydeki pencerede diğerinden farklı olarak Marmo Proconnesio üzerinde iki kakmaya yer verilmiştir. Üst kat pencerelerinde sözü edilen geçmelerin üstünde mukarnas dizisi bulunmaktadır. Güney taraftaki pencerenin mukarnas dizisi alt tarafta palmet, üst tarafta ise istiridye motifi şeklinde sonlanmaktadır. Üst tarafta harimi örten kubbenin kasnak kısmına diğer cephelerde olduğu gibi yuvarlak bir pencere açılmıştır **(Görsel 3.184)**.



Görsel 3.183: Milas Firuz Bey Camii doğu cephesi.

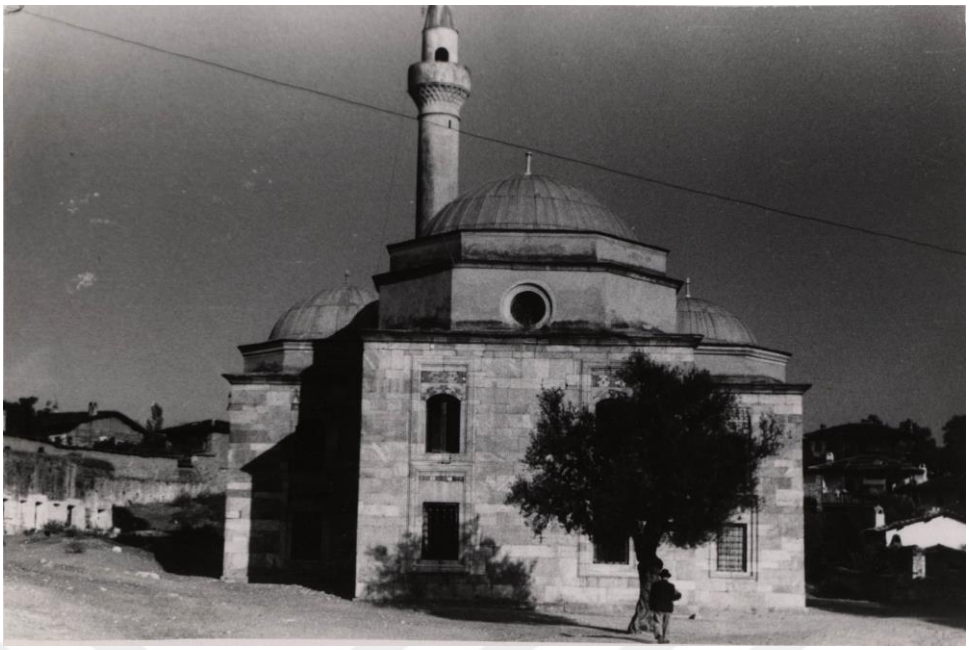


Görsel 3.184: Milas Firuz Bey Camii doğu cephesindeki pencere detayları.

Güney Cephe

Güney cephe, mihrap duvarı ve tabhenelerden müteşekkildir. Mihrap duvarındaki dört pencere aynı eksen üzerinde iki katlı düzende yerleştirilmiştir **(Görsel 3.185)**. Alttaki pencereler birbirleriyle aynı düzene sahiptir. Silmelerin çevrelediği çökertme içindeki dikdörtgen pencerelerin üst kısmında çift renkli bant vardır. Aralarındaki tek fark bantın boyutudur. Silmelerle kuşatılan dikdörtgen çökertme içinde yer alan üst kattaki basık kemerli pencereler tasarım açısından benzer kurgudadır. Pencerelerin basık kemeri, iç kısmında dairesel kakmalar olan bordo/kızıl renkli taş ve Marmo Proconnesio'dan yapılmış geçmelerden oluşturulmuştur. Pencere üstünde yine aynı malzemelerden yapılmış geçmeler bulunmaktadır. Pencereler arasındaki tek fark, geçmelerin biçimidir Cephenin üst tarafında kasnak üzerinde orta kısımda yuvarlak pencere açılmıştır **(Görsel 3.186)**.

Batı ve doğudaki tabhanelerin güney cephesinde, çökertme içinde iki katlı pencere düzeni vardır. Batı taraftaki tabhanede yer alan alt pencere dikdörtgen formludur ve pencerenin lentosunun üstündeki geçmeler dökülmüştür. Üstteki pencere ise dilimli kemerli açıklığa sahiptir. Bu pencerenin lentosu üstünde iç kısmında dairesel kakmalar olan bordo/kızıl renkli taş ve Marmo Proconnesio'dan yapılmış geçme tasarımı tekrarlanmıştır. Pencerenin yer aldığı çökertme, istiridye motifiyle sonlanan mukarnas dizisiyle nihayetlenmektedir **(Görsel 3.187)**. Doğudaki tabhanenin alt kat penceresi kaval silmelerle çevrelenmiş dikdörtgen çökertme içinde bulunmaktadır. Dikdörtgen pencerenin üst kısmında çift renkli bant mevcuttur. Buradaki üst kat penceresi tasarım açısından batı taraftaki tabhanenin güney üst penceresinin büyük ölçüde tekrarıdır. Aralarındaki farklar, mukarnas dizisinin tasarımı ve dilimli kemerin altındaki kabaradır **(Görsel 3.188)**.



Görsel 3.185: Ali Saim Ülgen objektifinden Milas Firuz Bey Camii güney cephesi.[467]



Görsel 3.186: Milas Firuz Bey Camii harimin güney cephesi.

[467] Salt Araştırma, Ali Saim Ülgen Arşivi, *TASUH1602005*.



Görsel 3.187: Milas Firuz Bey Camii güney cephesinin batı kanadı.



Görsel 3.188: Ali Saim Ülgen objektifinden Milas Firuz Bey Camii güney cephesi doğu kanadı.[468]

[468] Salt Araştırma, Ali Saim Ülgen Arşivi, *TASUH1602002*.

Değerlendirme

Osmanlı'nın Menteşe valisi Firuz Bey tarafından 6 Safer 797 (21 Aralık 1394) tarihinde inşa ettirilen Milas Firuz Bey Camii, Erken Osmanlı Mimarisi'nde uygulama alanı bulan zaviyeli/eyvanlı cami plan şemasına sahiptir. Caminin plan şeması, Osmanlı'nın fethettiği coğrafyalara kendi mimarisine taşıdığının kanıtlar niteliktedir.

Caminin cephe düzenlemelerinde ön plana çıkartılan polikromi, chevron, mukarnas dizileri, düğümlü silme gibi unsurlar; Bilâd-ı Şam coğrafyasındaki Zengî, Eyyûbî ve Memlûk yapılarındaki üsluba atıf yapmaktadır. Milas Firuz Bey Camii'nin cephe duvarları mermer kaplamaya sahiptir. Bu kaplamaların büyük bir bölümünde Marmo Proconnesio ve yer yer Cipollino Rosso kullanılmıştır. Cephelerde vurgulunan polikromi iki farklı düzende oluşturulmuştur. Revakın sundurma tavanında uygulanan geometrik kompozisyonda siyah-beyaz renkler vurgulanmıştır **(Görsel 3.189)**. Taç kapı ve pencerelerde bordo/kızıl ile beyaz renkli geçmelere yer verilmiştir. Bu geçmelerde Marmo Proconnesio ve bordo/kızıl renkli taşlar veya tuğla kullanılmıştır. Diğer yandan champlevé tekniğiyle yapılmış siyah renkli süslemeler vardır. Yapıdaki renkli taş işçiliği ve champlevé tekniğindeki süslemelerin öncüllerini Bilâd-ı Şam ve Mısır'da yer alan Zengî, Eyyûbî ve Memlûk dönemlerine ait yapılarda görmek mümkündür.

Yapının cephelerinde simetrik olarak konumlandırılmış pencerelerin tasarımlarında farklılıklar söz konusudur. Pencerelerde yer verilen geçmeler ve mukarnas dizilerinde aynı tasarımlar kullanılmıştır. Ancak tekrar eden bu unsurların farklı cephelerde kullanılmış olması, cephelerdeki asimetrik süsleme düzenini meydana getirmektedir.

Revak kemerlerindeki chevron, kemer alnına işlenmiş olup tasarım açısından Kahire Sultan Baybars Camii kuzeydoğu kapısı, Şam Tenkiziyye Darülhadisi taçkapısı[469] ve Selçuk İsa Bey Camii'nin günümüze ulaşmayan kuzey kapı kemeriyle benzerlik taşımaktadır **(Görsel 3.190)**. Diğer yandan, revakın üstünde yer alan sundurma yapının inşa edildiği dönemde Batı Anadolu Mimarisi için yeni bir tasarımdır. Bu sundurma form olarak el-Cezire ve Bilâd-ı Şam'da inşa edilen yapıların -Diyarbakır Zinciriye Medresesi, Diyarbakır Mesudiye Medresesi, Mardin Ulu Camii gibi- saçak kısımlarına benzese de üzerine işlenen kompozisyonlar ve üslup açısından ayrılmaktadır[470]

[469] Kolay, Erdoğan, "Zikzak: Bir Ortaçağ …", s. 241-256.
[470] Özbek, "Doğu-batı Kavşağında Bir…", s. 411.

Yapının cephelerindeki farklı tasarımlı pencerelerin üst kısmında ve revaktaki konsollarda mukarnas dizilerine yer verilmiştir. Bu tasarımın öncülleri, Memlûk dönemine ait pek çok yapıda vardır.[471] Milas Firuz Bey Camii'ndeki pencere ve konsollardaki mukarnas dizileri, uygulama biçimi açısından Selçuk İsa Bey Camii, Kemallı Asılhan Bey Camii ve İznik Yeşil Camii ile paralellik taşır. Diğer yandan, mukarnas dizilerinin istiridye motifi ve/veya palmet işlemeleriyle sonlanması Selçuk İsa Bey Camii ve İznik Yeşil Camii'nde görülmektedir **(Görsel 3.191)**.

Caminin taç kapısı ve harime açılan kemerinin iki tarafında ucu düğümlü silmeler bulunmaktadır. Erken tarihli örnekleri Bizans Dönemi'ndeki Suriye Priması'nda görülen[472] yapılardaki bu silme tasarımı, sonrasında Bilâd-ı Şam coğrafyasında hüküm sürmüş Zengî, Eyyûbî ve Memlûk devletlerine ait yapılarda uygulanmıştır. Zaman içerisinde Anadolu, Kıbrıs ve Rodos olmak üzere Akdeniz havzasında geniş bir çevreye yayılmıştır.[473] Milas Firuz Bey Camii'ndeki ucu düğümlü silme, kullanım yeri bakımından Selçuk İsa Bey Camii ve Ayasuluk Kale Köşkü'nde yer alan örneklere atıf yapmaktadır. Ancak Milas Firuz Bey Camii'ndeki düğüm, diğer yapılardakinden farklı olarak içe doğru kıvrılmaktadır ve bu açıdan Kemallı Asılhan Bey Camii'nin penceresindeki ucu düğümlü silmeye benzemektedir **(Görsel 3.192)**.

Milas Firuz Bey Camii'nin taç kapısındaki farklı bir detay ise geçmelerin olduğu frizde çarkıfelek, çiçek ve yıldız motifleri işlenen madalyonlardır. Bunlar İznik Yeşil Camii mihrabı, Birgi Ulu Camii taç kapı ve pencerelerindeki örneklerle ilişkilidir **(Görsel 3.193)**. Taç kapının üst kısmında yer alan mâkılî yazılı kitabenin ise benzerleri Şam Rukniye Medresesi, Ermenek Tol Medrese (1339), Karaman Hacı Beyler Camii (1356)[474] ve Halep Mengeliboğa Camii'nin (Cami er-Rumî) (1366) cephelerinde görülmektedir **(Görsel 3.194)**.

Şunu da belirtmek gerekir ki; Milas Firuz Bey Camii'nin cephe düzenlemeleri, Selçuk İsa Bey Camii ve İznik Yeşil Camii'nin ortak bir üslubun varlığının açıkça göstermektedir.[475] Milas Firuz Bey Camii'ndeki üslubu meydana getiren, Hasan bin

[471] Bkz.: s. 172 (Selçuk İsa Bey Camii); Sema Gündüz Küskü, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2014, s. 210-211.
[472] Karl Wulzinger, *Die Piruz-Moschee zu…*, s. 15.
[473] Ayrıca bkz.: Tanman, "Anadolu Türk Mimarlığında…", s.1124-1134.
[474] Nermin Şaman Doğan, "Etkileşim Üzerine: Karamanoğulları - Memluklu Sanatı", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 23, (2006), s. 136; Rabia Şahin, *Erken Osmanlı Dönemi Bursa ve İznik Anıtsal Yapılarının Teşekkülünde Kültürel Etkiler*, Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitütsü, Karabük 2022, s. 274.
[475] Meinecke, *Patterns of Stylistic…*, s. 98; Tanman, "İlyas Bey Camii'ne İlişkin Bazı…", s. 90.

Abdullah ve/veya Musa bin Adil'in, Selçuk İsa Bey Camii'nin inşasında görev alan Ali bin Müşeymeş'in atölyesi ile bağlantıları olduğu aşikardır.

Bir başka husus olarak, yapıdaki Timurlu sanatı etkilerine dikkat çekmek gerekir. Taç kapıdaki yin-yang biçimli mermer kakmalar, sundurmada yer verilen lotus, şakayık ve stilize çiçek motifleri Timurlu sanatına ait unsurlardır.[476] Bu durum, yapıda görev aldığını düşündüğümüz Bilâd-ı Şam kökenli atölye içerisinde Timurlu üslubuna aşina sanatkârların yer aldığına veya bahsi geçen atölyenin süsleme repertuarının çok yönlü olduğuna işaret etmektedir.

[476] Tanju Cantay, "XV. Yüzyıl Osmanlı Sanatında Görülen Timurlu Sanatı Etkileri", *Uluğ Bey ve Çevresi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri (Ankara 30 Mayıs - 1 Haziran 1994)*, Ankara 1996, s. 104; Özbek, "Doğu-batı Kavşağında Bir…", s. 414.



Görsel 3.189: Milas Firuz Bey Camii'ndeki polikromi. **(**a. Milas Firuz Bey Camii'nin penceresindeki polikromi. b. Milas Firuz Bey Camii revakında yer alan polikromi. c. Milas Firuz Bey Camii taç kapısında yer alan polikromi.)



Görsel 3.190: Milas Firuz Bey Camii'nde chevron kullanımı. **(**a. Milas Firuz Bey Camii revakındaki orta kemerde yer alan chevron. b. Kahire Sultan Baybars Camii kuzeydoğu kapısı.[477] c. Şam Tenkiziyye Darülhadisi taç kapısı.[478] d. Edward Falkener gravüründeki Selçuk İsa Bey Camii'nin doğu kapısı.[479])

[477] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Ablaq_design.jpg [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[478] Falkener, *Ephesus and the…*, s. 155.
[479] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].

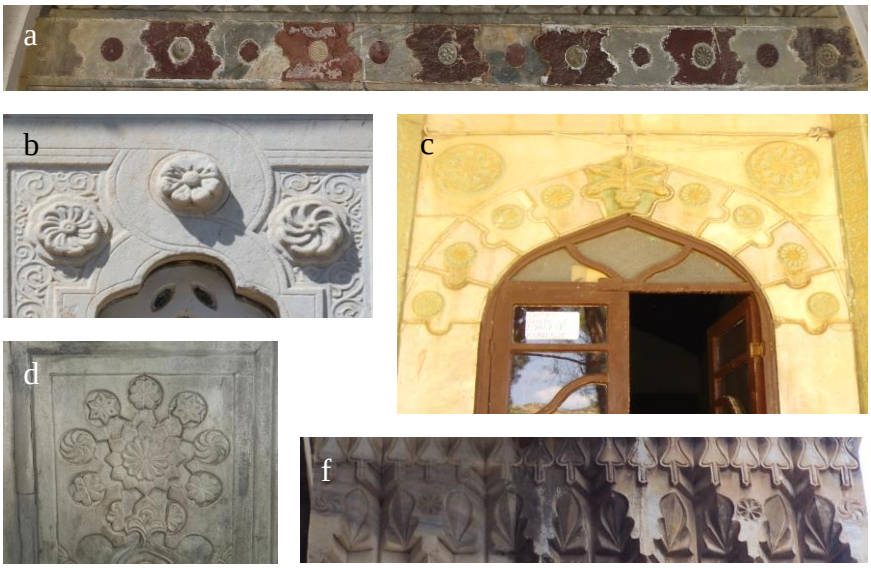


Görsel 3.191: Milas Firuz Bey Camii'nde kullanılan mukarnas örnekleri. (a. Milas Firuz Bey Camii revakındaki istiridye ile sonlanan mukarnas konsol. b. Milas Firuz Bey Camii pencerelerinin birindeki mukarnas dizisi . c. Milas Firuz Bey Camii'nin istiridye motifi ile sonlanan mukarnas dizilerinden biri. d. Milas Firuz Bey Camii revakındaki istiridye motifi ile sonlanan mukarnas dizisi. e. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki 1 numaralı pencerede yer alan mukarnas dizisi. f. Kemallı Asılhan Bey Camii'nin doğu cephesinde yer alan penceredeki mukarnas dizisi. g. İznik Yeşil Camii'nin revakında yer alan mukarnas dizisi.)



Görsel 3.192: Milas Firuz Bey Camii'nde ucu düğümlü silme örneği. (a. Milas Firuz Bey Camii kapısında yer alan ucu düğümlü silme. b. Edward Falkener gravüründe yer alan Selçuk İsa Bey Camii'nin doğu kapısı.[480] c. Ayasuluk Kale Köşkü'nün doğu kapısı. d. Kemallı Asılhan Bey Camii'nde batı cephesi penceresinde yer alan ucu düğümlü silme.)

[480] Falkener, *Ephesus and the…*, s. 156.



Görsel 3.193: Milas Firuz Bey Camii taç kapısında yer alan friz. (a. Milas Firuz Bey Camii'nin taç kapısındaki renkli taş geçmelerde yer alan frizdeki madalyonlar. b. Birgi Ulu Camii'nin doğu cephesindeki pencerede yer alan madalyonlar. c. Birgi Ulu Camii'nin kuzey taç kapısında yer alan madalyonlar.[481] d. İznik Yeşil Camii mihrabında yer alan madalyonlar. e. İznik Yeşil Camii'nin revakında yer alan madalyonlar.)



Görsel 3.194: Milas Firuz Bey Camii'ndeki mâkılî kitabe. (a. Milas Firuz Bey Camii'nin taç kapısında yer alan mâkılî kitabe. b. Şam Rukniye Medresesi cephesindeki mâkılî kitabe.[482] c. Halep Mengeliboğa Camii'nin taç kapısında bulunan mâkılî kitabe.[483] d. Karaman Hacı Beyler Camii'nin taç kapısında yer alan mâkılî kitabeler.[484])

[481] İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.
[482] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[483] https://collections.vam.ac.uk/item/O1252675/top-of-side-entrance-portal-photograph-kac-creswell/ [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[484] https://pbase.com/dosseman/image/104411779 [Erişim tarihi: 03.03.2025].

3.11. Bursa Yıldırım Camii

Bursa'nın doğusunda, Şüşterî Bahçesi olarak bilinen bölgede inşa edilen Yıldırım Camii; imaret, hamam, medrese, türbe ve darüşşifadan oluşan külliyenin bir parçasıdır. Külliyenin bulunduğu Şüşterî Bahçesi olarak bilinen alan Orhan Gâzi Vakfı'na ait bir arazidir. Yıldırım Bayezid bu araziye karşılık Ortakızık Köyü'nü Orhan Gâzi Vakfı'na vererek külliyesini inşa ettirmiştir. Külliyenin vakfiyesi 802 (1400) tarihlidir.[485] Yapının inşa tarihi hakkında farklı görüşler söz konusudur. Sedad Çetintaş yapının inşaatının H.979/1394 yılında bitirildiğini belirtmektedir.[486] Aptullah Kuran, külliyenin inşasına 1390'da başlandığını ve Niğbolu Savaşı'ndan (1396) önce tamamlandığını[487], Ekrem Hakkı Ayverdi ise caminin 1400 tarihli vakfiyesinden birkaç yıl önce inşa edildiğini ifade etmektedir.[488] **(Görsel 3.195)**.



Görsel 3.195: Albert Gabriel'in objektifinden Bursa Yıldırım Camii[489] ve günümüzdeki hali.

[485] Ekrem Hakkı Ayverdi, "Yıldırım Bayezid'in Bursa Vakfiyesi ve Bir İstibdalnamesi", *Vakıflar Dergisi*, 8, Ankara (1969), s. 37-46.
[486] Sedat Çetintaş, *Türk Mimari Anıtları: Osmanlı Devri Bursa'da Murat I ve Bayezit I Binaları*, İstanbul 1952, s. 22-23.
[487] Aptullah Kuran, *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami*, Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara 1964, s. 77.
[488] Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının…*, s. 429.
[489] Ministère de la Culture (France), Fonds Albert Gabriel INHA, *AG20K005595*.

Kitabeler

Yapının kuzey cephesindeki alt kat pencerelerin söveleri altıgen kartuşlarla bölümlenmiştir. Bu kartuşlar içinde celî sülüs hatla Hadis-i Şerif ve kelâm-ı kibâr kitabeleri yazılmıştır.[490]

Sanatkârlar

Yapının üzerinde herhangi bir sanatkâr kitabesi yer almamaktadır.

Yapının İncelenmesi

Zaviyeli/eyvanlı cami plan şemasına sahip yapının ön kısmında beş bölmeli revak bulunmaktadır. Revaktan harim kısmına geçiş, iki tarafına oda yerleştirilen giriş eyvanından sağlanmaktadır. İki bölümden oluşan harimin batı ve doğu kanatlarına ikişer tabhane yerleştirilmiştir. Tabhanelerin kuzeyinde mahfil olarak nitelendirilen iki mekan, harimin orta bölümüne açılmaktadır.[491] Revakın üst kısmında kuzeybatı ve kuzeydoğu köşelerinde tek şerefeli iki minare yer almakta olup bu minareler 2011 yılındaki restorasyon çalışmalarında eklenmiştir.[492]

Yapının kuzey cephesindeki revak kısmı, beş kubbeyle örtülüdür. Revakın güneyindeki giriş eyvanı sekizgen kasnağın üstündeki kubbeyle vurgulanmıştır. İki bölümden oluşan harimin örtü sistemi, iki tane sekizgen kasnak üstünde yer alan kubbelerden müteşekkildir. Yan kanatlarda ise; kuzeydeki tabhaneler sekizgen kasnaklı kubbeyle, güneydeki tabhaneler aynalı manastır tonozu ve mahfil olarak nitelendirilen mekanlar ise aynalı tonoz ile örtülüdür. Örtü elemanlarında ve geçişler tuğladan yapılmış olup, örtüsü sistemi dış taraftan tamemen kurşunla kaplanmıştır.

Yapının cepheler mermer kaplamaya sahip olup bu kaplamaların büyük bir bölümünde Marmo Proconnesio kullanılmıştır. Cephelerden farklı olarak kasnaklarda ise üç/dört sıra tuğla ve bir sıra taştan oluşan bileşik almaşık örgü görülmektedir. Geçmişte kasnaklar sıvalı olup restorasyon çalışmalarında raspa yapılarak özgün doku ortaya çıkartılmıştır. Orta bölümdeki sekizgen kasnakta batı, doğu ve güney yönde şebekeli yuvarlak kemerli pencereler açılmıştır. Harimdeki kasnakta ise şebekeli pencereler

[490] Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının…*, s. 440.
[491] Ayverdi, *a.g.e.*, s. 532; Gabriel, *Bir Türk Başkenti…*, s. 69.
[492] Doğan Yavaş, "Yıldırım Külliyesi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XLIII, (2013), s. 533. Minarelerin özgün hali hakkında çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bkz.: Çetintaş, *Türk Mimari Anıtları…*, s. 25; Ayverdi, *a.g.e.*, s. 428; Türkan Acar, *Anadolu Türk Mimarisinde Tabhaneli Camiler*, (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2011, s. 142.

dikdörtgen formlu olup pencerelerin etrafı kasnaktan farklı olarak kesme taş/mermer örgülüdür.

Cephe Düzenlemeleri

Batı Cephe

Revak, tabhane ve harimden müteşekkil batı cephe duvarlarının büyük bir bölümünde Marmo Proconnesio kaplamalar kullanılmıştır. Cephenin kuzeyinde diğer bölümlerden yüksek tutulmuş revak kısmı iki Bursa kemerinden müteşekkildir. Etrafı, dikdörtgen silmeyle kuşatılan, gergi çubuklarıyla desteklenen revak kemerleri, ortada ayak köşelerde ise "S" biçimli konsollara oturmaktadır. Revakın üst kısmında, batı köşede tek şerefeli bir minare vardır. **(Görsel 3.196) (Çizim 3.45)**.

Cephenin en uzun bölümünü teşkil eden tabhanelerde iki katlı pencere düzeni yapılmıştır. Altta iki, üstte ise yedi tane pencerenin yer aldığı bu düzende, alt kattaki kuzey pencere ön plana çıkmaktadır. Dikdörtgen çökertme içindeki bu pencere, iki sıra mukarnas dizisiyle çevrelenmiş olup dikdörtgen sövelidir. Gönye burun şeklinde kesilmiş bu sövenin alt ve üst köşelerinde kare kartuşlar bulunmaktadır. Alttaki kartuşlara kûfî hatla İsm-i Nebî yazılırken üstteki kartuşlar boş bırakılmıştır. Pencerenin üstünde sivri kemerli bir alınlık vardır. Güney taraftaki tabhanede yer alan dikdörtgen formlu pencerenin etrafı, iki sıra yiv oyularak çerçeve içine alınmıştır. Pencerenin üst kısmında, dikdörtgen çerçeve içindeki alçak kabartma tekniğiyle yapılan palmet motiflerine yer verilmiş olup bu motiflerin iç kısmına; kıvrım dal, rûmî ve palmetler işlenmiştir. Üst kattaki dikdörtgen formlu şebekeli pencerelerde herhangi bir süsleme unsuru bulunmamaktadır **(Görsel 3.197)**.

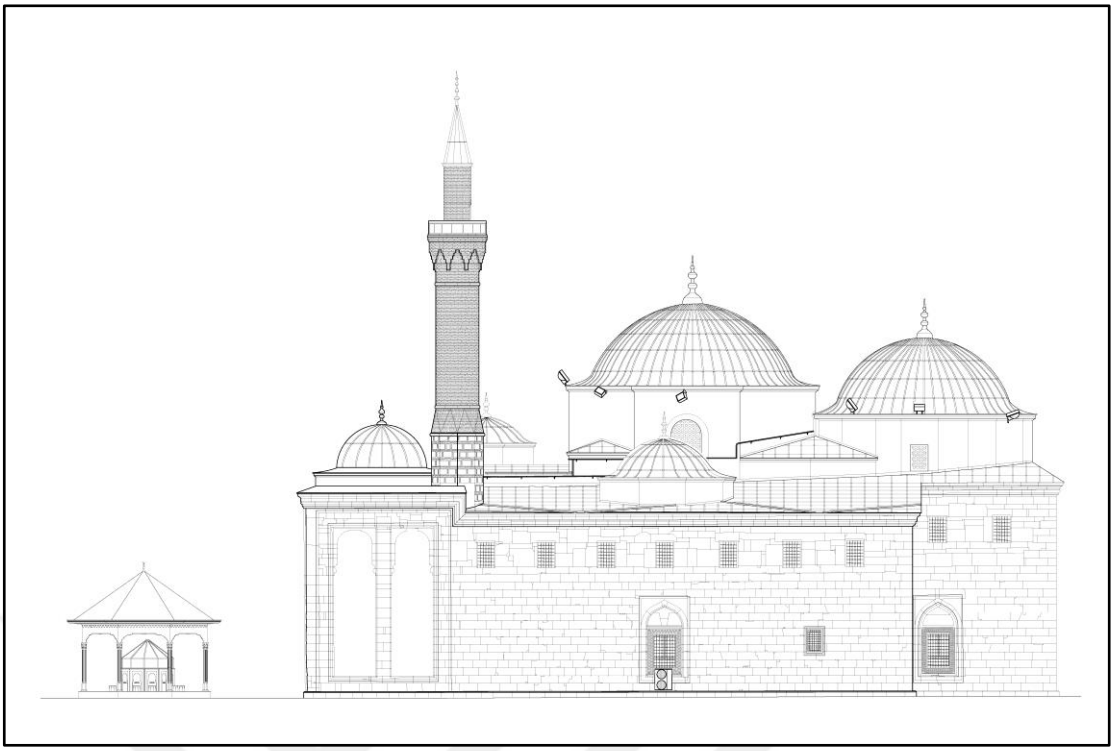
Harim bölümünde alt katta bir, üst katta iki pencere vardır. Harimin kuzey köşesinde dikdörtgen çökertme içinde yer alan mukarnas söveli pencere, tabhanedeki pencereyle benzer anlayışta ele alınmıştır. Harimdeki pencerenin mukarnasları, tabhanedekine göre daha sivri hatlıdır ve sövenin köşelerinde kare kartuş yoktur. Üst kattaki şebekeli dikdörtgen pencereler, tabhanedekilerden daha yüksekte konumlanmıştır **(Çizim 3.46)**.



Görsel 3.196: Bursa Yıldırım Camii batı cephesi.

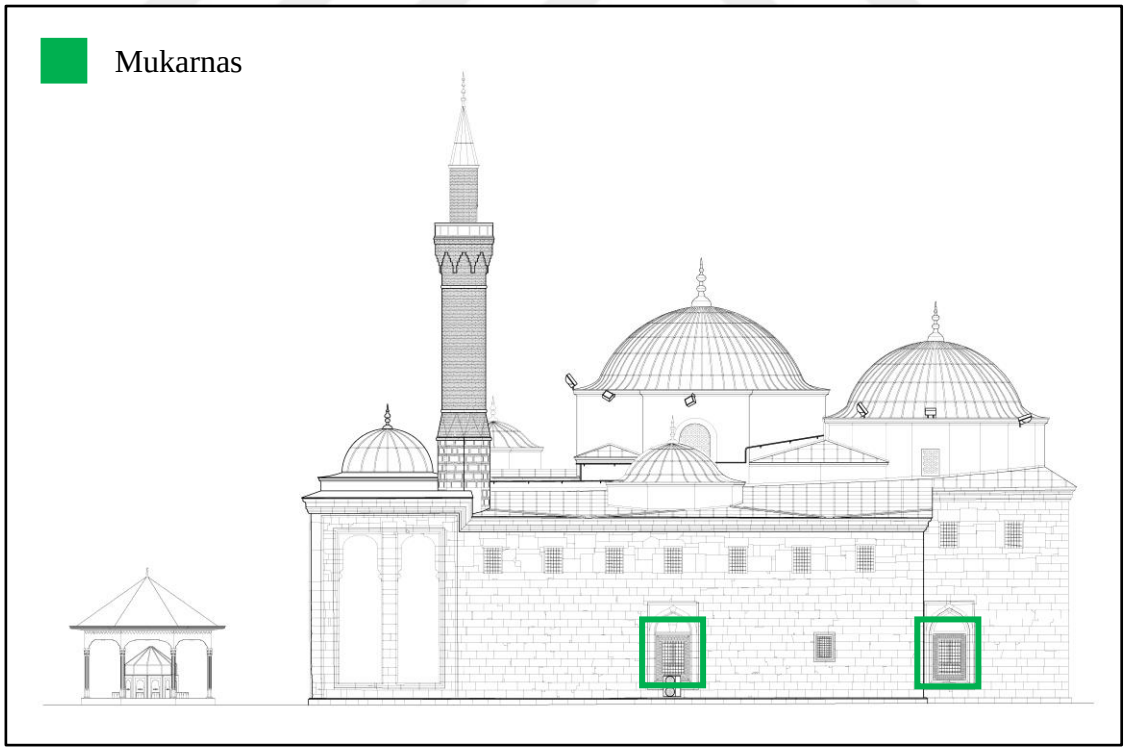


Görsel 3.197: Bursa Yıldırım Camii'nin batı cephesindeki alt kat pencereleri.



Çizim 3.45: Bursa Yıldırım Camii batı cephesi.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Çizim 3.46: Bursa Yıldırım Camii batı cephesi detaylar.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Kuzey Cephe

Büyük bir bölümünde Marmo Proconnesio kaplamaya sahip kuzey cephenin ana kütlesini revak teşkil etmektedir. Revak farklı kesitli ayaklar tarafından taşınan iki kat yüksekliğindeki beş Bursa kemerinden oluşmaktadır. Gergi çubukları ile desteklenen revak kemerleri silmelerle çevrelenmiştir. Revakın mihrap aksı üzerindeki orta kemeri, diğelerinden daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Bu kemeri taşıyan ayaklarda mukarnas konsollar, kilit taşları dilimli işlemeye sahip diğer kemerleri taşıyan ayaklarda ise "S" biçimli konsollara yer verilmiştir **(Görsel 3.198) (Çizim 3.47)**.[493]

Bursa kemerleri ile birbirlerine bağlanan revak kemerleri, ortada taç kapının konumlandığı giriş eyvanına açılmaktadır. Bu kısmın batı ve doğusunda yer alan iki katlı düzene sahip duvarlar mahfile ait olup simetrik bir kurguya sahiptir. **(Görsel 3.199)**. Giriş eyvanına açılan kemerin her iki yanında kaval silmeyle çevrelenmiş çökertmeler bulunmaktadır. Bunların alt kısmında sarkıtlı mukarnas kavsaraya sahip nişler mevcuttur. Bu nişlerin üst kısmına dikdörtgen formlu pencere açılmıştır. Köşelerde ise kaval silmelerle kuşatılan çökertmede yer alan alt kat pencereleri cephedeki polikrominin vurgulandığı yerlerden biridir. Aynı tasarıma sahip dikdörtgen söveli pencerelerin sivri kemerli alınlıkları vardır. Pencere sövelerinin yüzeyi altıgen kartuşlarla bölümlenmiştir. Alınlıklarda ise merkezde ve kemer köşeliklerinde Bigio Antico kullanılmıştır. Alınlığın iç kısmında, zemini kırmızı renge boyanmış çerçeve mevcuttur. Burada kırmızı zemin üstünde siyaha boyayla yapılmış zikzak motifinin izleri görülebilmektedir. Alt kattaki çökertme ile aynı düzlemde olan üst kattaki çökertme kaval silmelerle kuşatılmıştır. Çökertmenin üst kısmında iç bükey silmeyle çevrelenmiş şebekeli dikdörtgen pencereler bulunmaktadır **(Görsel 3.200-3.201)**.

Giriş eyvanınına, karın kısmında dilimli kabara ve palmet işlenmiş Bursa kemeriyle geçilmektedir. Giriş eyvanında yer alan örtüye kadar yükselen taç kapı, silmelerle çerçeve içine alınmıştır. Taç kapının sivri kemerleri, sütunçe yuvaları boş bırakılmış mukarnas başlık üstünde yükselen konsollara oturmaktadır. Sütunçe kaideleri mukarnasla bezenmiş olup doğudakinden farklı olarak batı taraftakinin üzerine palmet dizisi işlenmiştir. Taç kapının giriş açıklığı, Breccia Corallina ve Marmo Proconnesio geçmelerden oluşan, mukarnas konsollara oturan basık kemerlidir. Basık kemerin üstü Bigio Antico bordürüyle kavsara başlangıcına kadar üç yönden kuşatılmıştır. Kemerin

[493] N. Özlem Çuhadar, *Bursa Camilerinde Revak Erken Dönem Üzerine Bir Deneme*, Bursa Kültür A.Ş., Bursa 2011, s. 65.

üstünde Bigio Antico ve Marmo Proconnesio birbirine kakılarak düğümlü geçme yapılmıştır. Bu düğümlü geçmenin yukarısında dikdörtgen formlu kitabelik kısmı da -günümüzde boş bırakılmış- Bigio Antico ve Marmo Proconnesio çerçeveye sahiptir. Taç kapı kavsarasının üst kısmında şebekeli dikdörtgen pencere yer almaktadır **(Çizim 3.48)**.

Taç kapının yan bölümündeki mihrabiyeler ve yuvarlak kemerli pencereler kadar kaval silmeyle çerçeve içine alınmıştır. Alt taraftaki yedi sıra mukarnas kavsaralı mihrabiyeler iç kısımda dikey şeritlerle bölümlenmiştir. Bu dikey şeritlerinin yüzeyine ters-düz palmetler oyma ve kabartma teknikleriyle işlenmiştir. Yan bölümlerin taç kapıya yakın köşelerindeki geçmeli zencerek bordürü, kavsara yüzeyine kadar devam etmektedir **(Görsel 3.202)**.[494]

Giriş eyvanının batı ve doğusu, mukarnas konsollara oturan sepet kulpu kemerle kuşatılmıştır. Kemerlerin kilit taşı beş sıra mukarnas dizisi şeklinde olup alt yüzeylerine beş kollu yıldız ve çokgenlerden oluşan kompozisyon uygulanmıştır. Bunun iç kısmında yan hücrelere girişi sağlayan basık kemerli kapılar günümüzde pencerelere çevrilmiştir. Sepet kulpu kemerin üst tarafında yer alan dilimli kemerli pencereler, silmelerle kuşatılmış çökertme içindedir. Kemerin kilit taşının altında iki sıradan oluşan mukarnas sarkıt vardır. Sarkıtın iki tarafına; kıvrım dal, palmet ve rûmîlerin karşılıklı olarak yerleştirildiği kompozisyonlar işlenmiştir. Batıdaki penceredeki kompozisyon doğudakine kıyasla daha girift olup işçilik bakımından ön plana çıkmaktadır.

[494] Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme…*, s. 411; Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde…*, s. 185.



Görsel 3.198: Bursa Yıldırım Camii kuzey cephesi.



Görsel 3.199: Bursa Yıldırım Camii kuzey cephesi revakı.



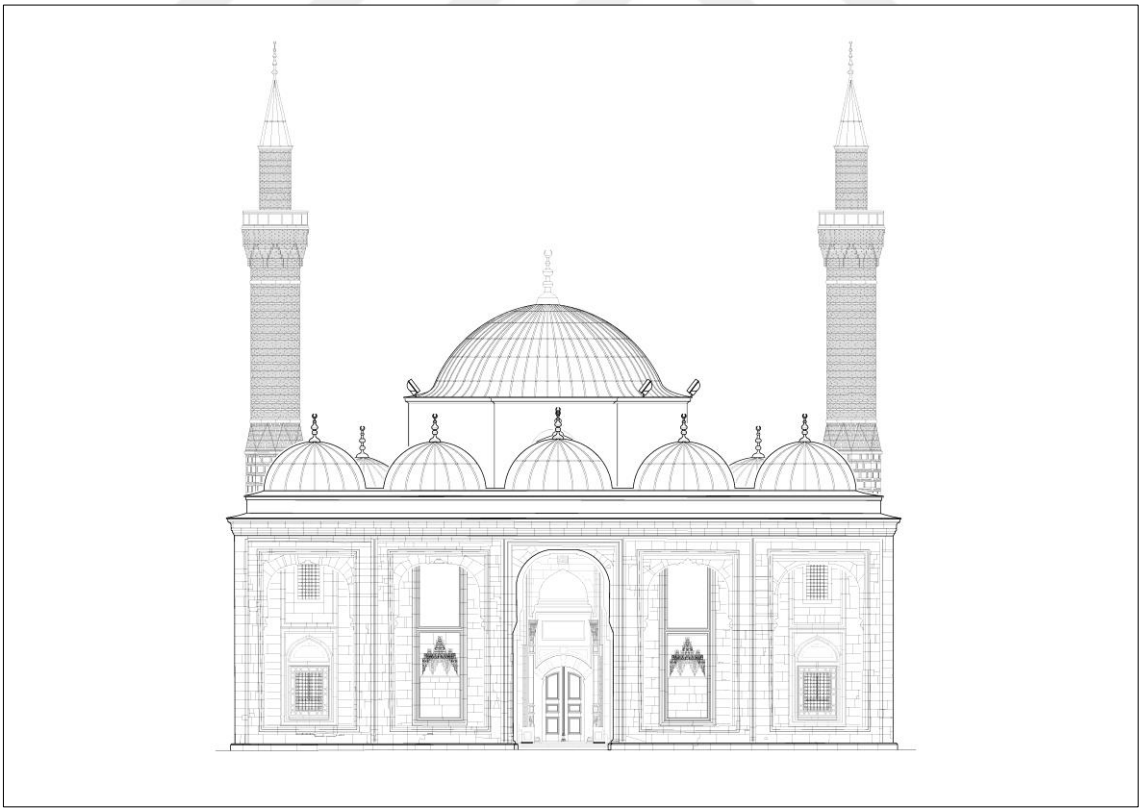
Görsel 3.200: Bursa Yıldırım Camii kuzey cephesinin batı yönündeki pencere ve mihrabiye.



Görsel 3.201: Bursa Yıldırım Camii kuzey cephesinin doğu yönündeki pencere ve mihrabiye.

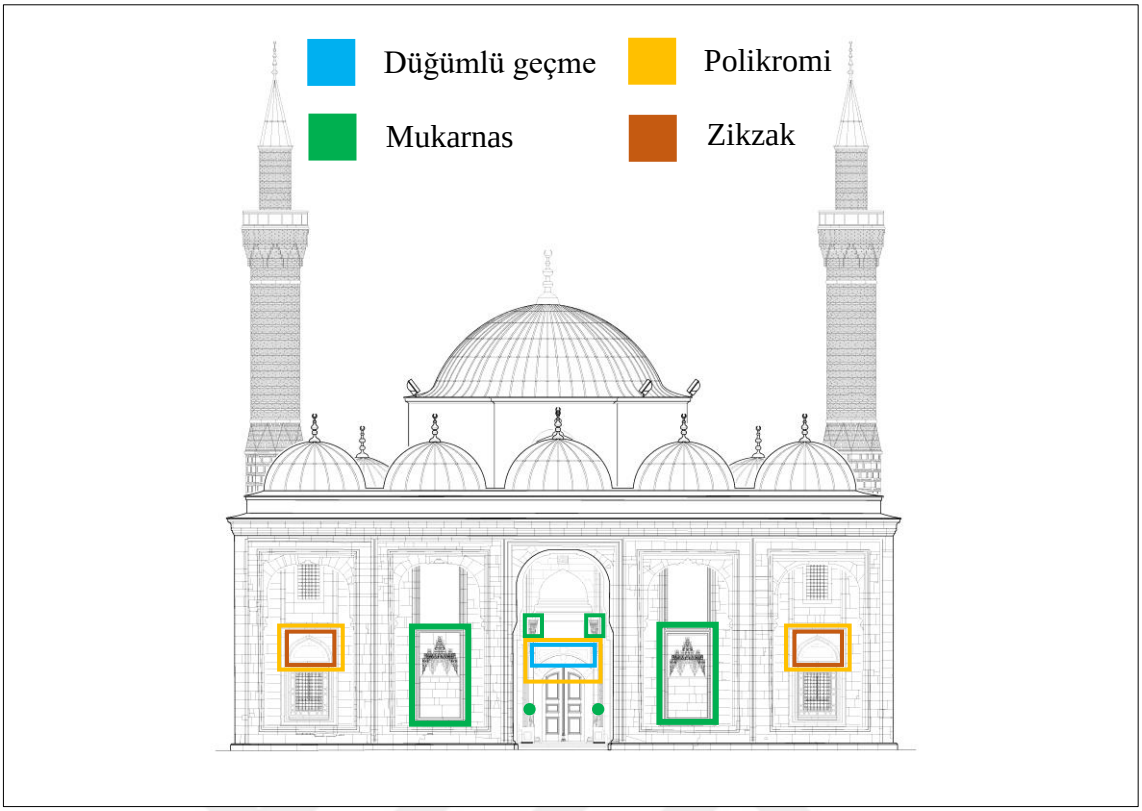


Görsel 3.202: Bursa Yıldırım Camii kuzey cephesi taç kapısı.



Çizim 3.47: Bursa Yıldırım Camii kuzey cephesi.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Çizim 3.48: Bursa Yıldırım Camii kuzey cephesi detayları.

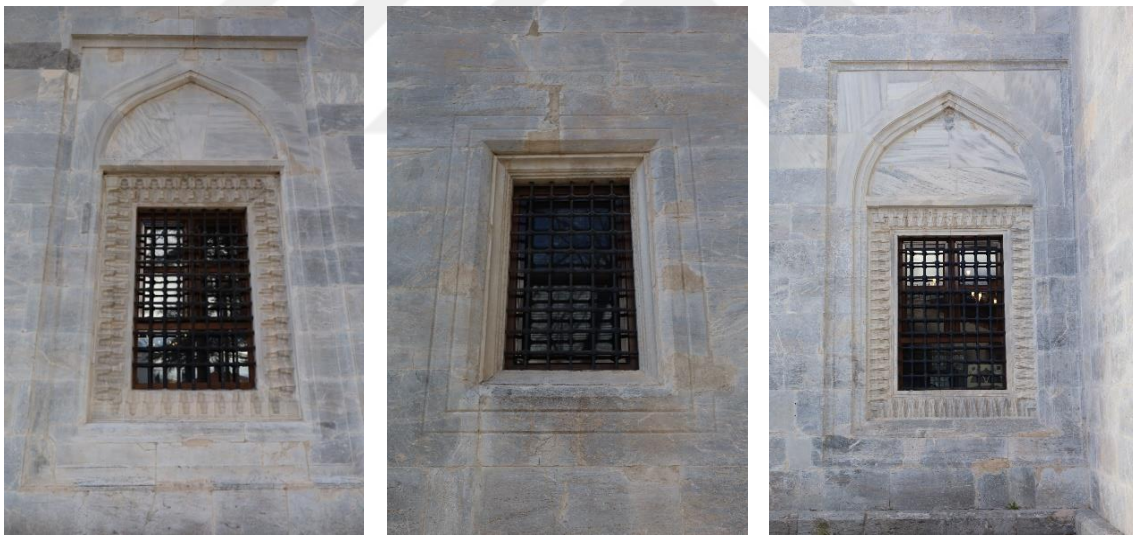
(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Doğu Cephe

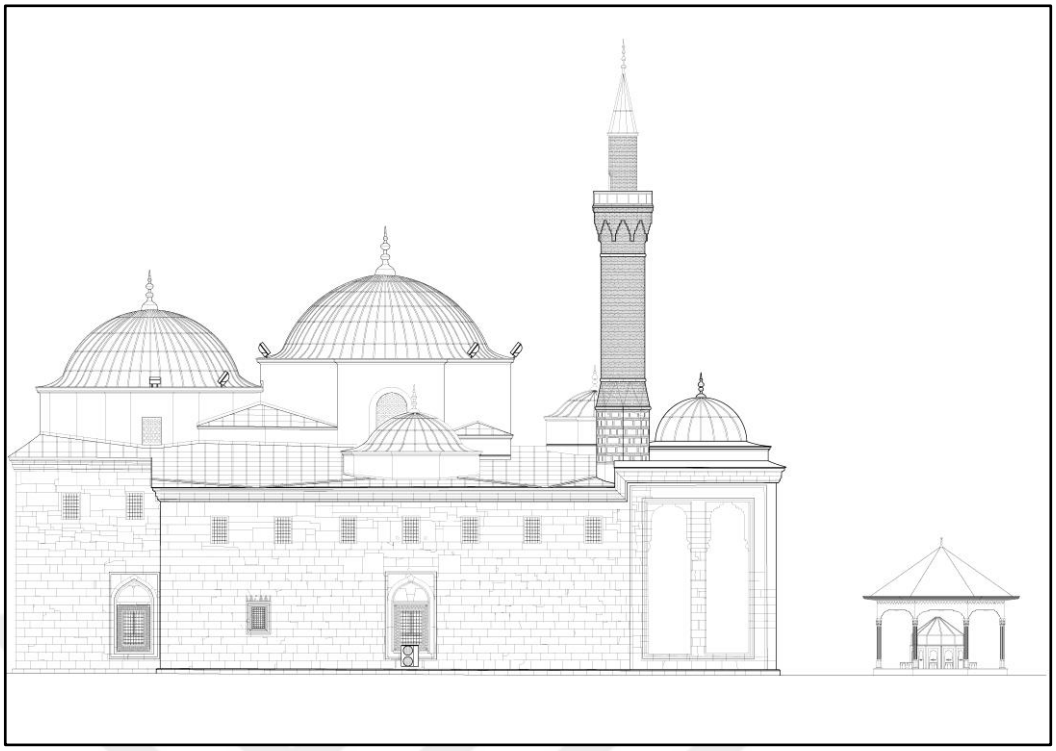
Revak, tabhane ve harim duvarlarından oluşan doğu cephede, diğerlerinde olduğu gibi Marmo Proconnesio ve beyaz/gri renkli taşlar kullanılmıştır. Cephe düzenlemesinde kullanılan; malzeme, pencere düzeni ve diğer unsurlar batı cephenin tekrarı niteliğindedir. Batı ve doğu cephe arasındaki tek fark, doğu cephede revakın dilimli kemer şeklinde tasarlanmasıdır **(Görsel 3.203-3.204) (Çizim 3.49-3.50)**.



Görsel 3.203: Bursa Yıldırım Camii doğu cephesi.

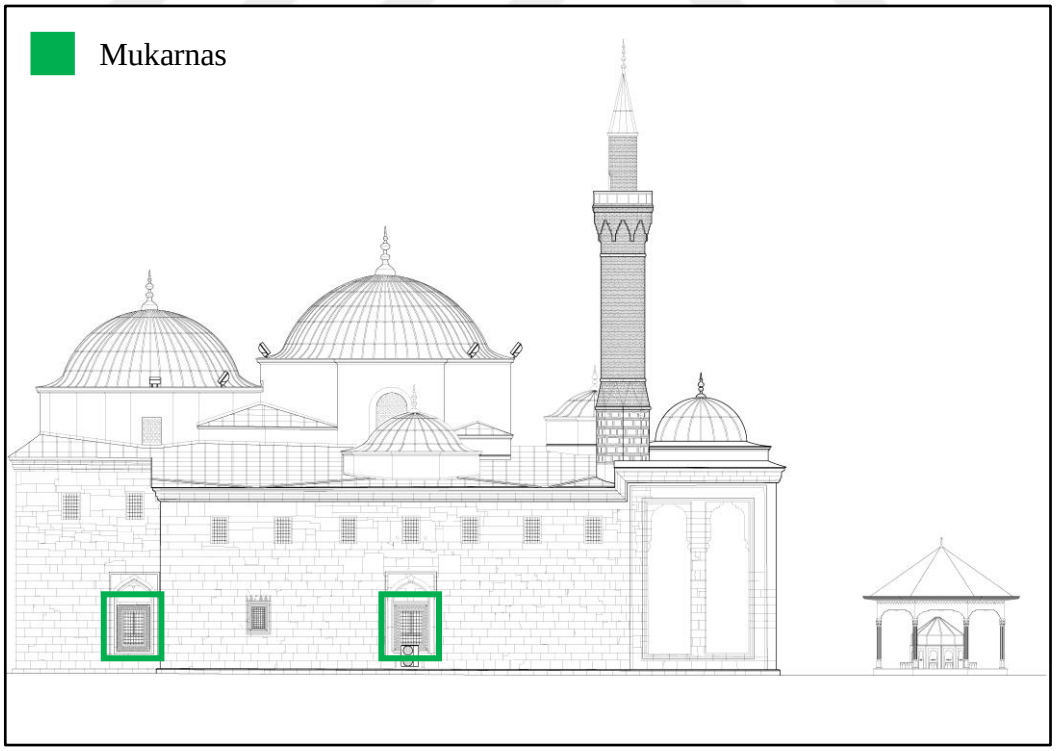


Görsel 3.204: Bursa Yıldırım Camii doğu cephesindeki alt pencereleri.



Çizim 3.49: Bursa Yıldırım Camii doğu cephesi.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

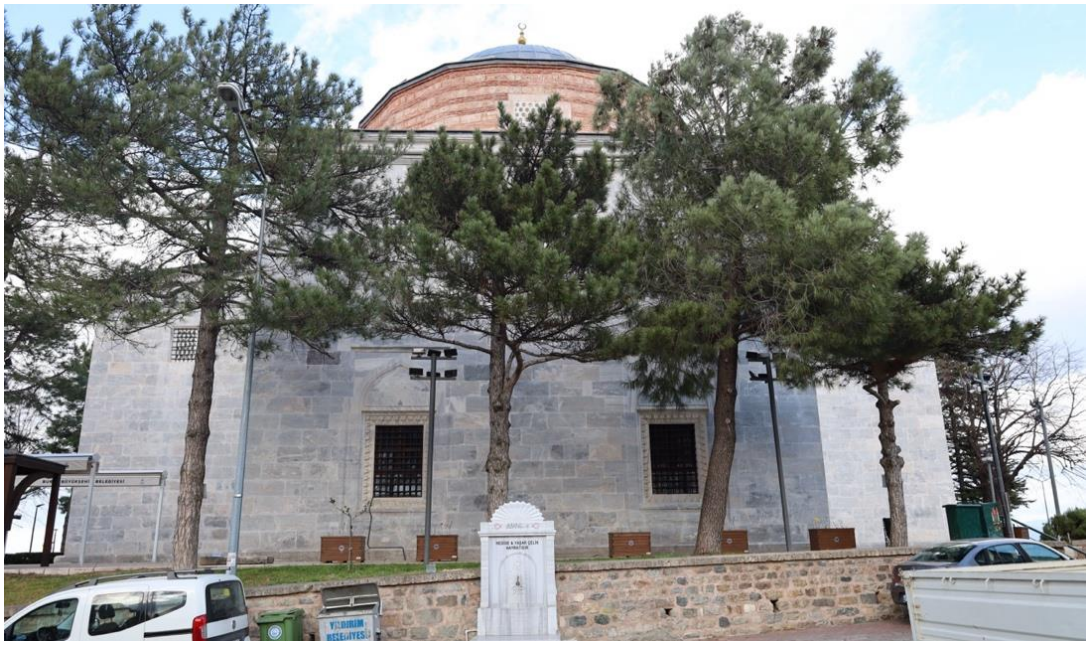


Çizim 3.50: Bursa Yıldırım Camii doğu cephesi.

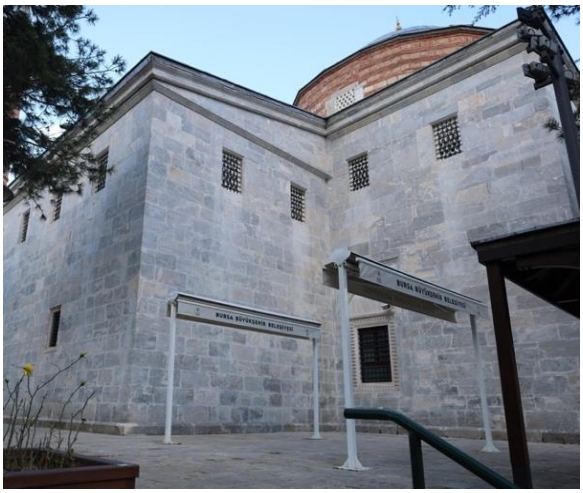
(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Güney Cephe

Mihrap duvarı ve tabhanelerin yer aldığı güney cephe duvarlarında Marmo Proconnesio kaplamalara sahiptir. İki katlı pencere düzeninin görüldüğü mihrap duvarı üzerinde, alt ve üst katlarda aynı düzlemde ikişer pencere açılmıştır. Alt katta yer alan dikdörtgen çökertme içindeki mukarnas söveli pencereler, harimin batı ve doğu köşelerindeki pencerelerle aynı şekilde kurgulanmıştır. Üst kat pencereleri, diğer cephelerde de olduğu gibi dikdörtgen formlu ve şebekelidir. Yapının batı ve doğu kanatlarının güney cephelerinde ise sadece üst katta dikdörgen formlu iki pencereye yer verilmiştir **(Görsel 3.205-3.206) (Çizim 3.51-3.52)**.

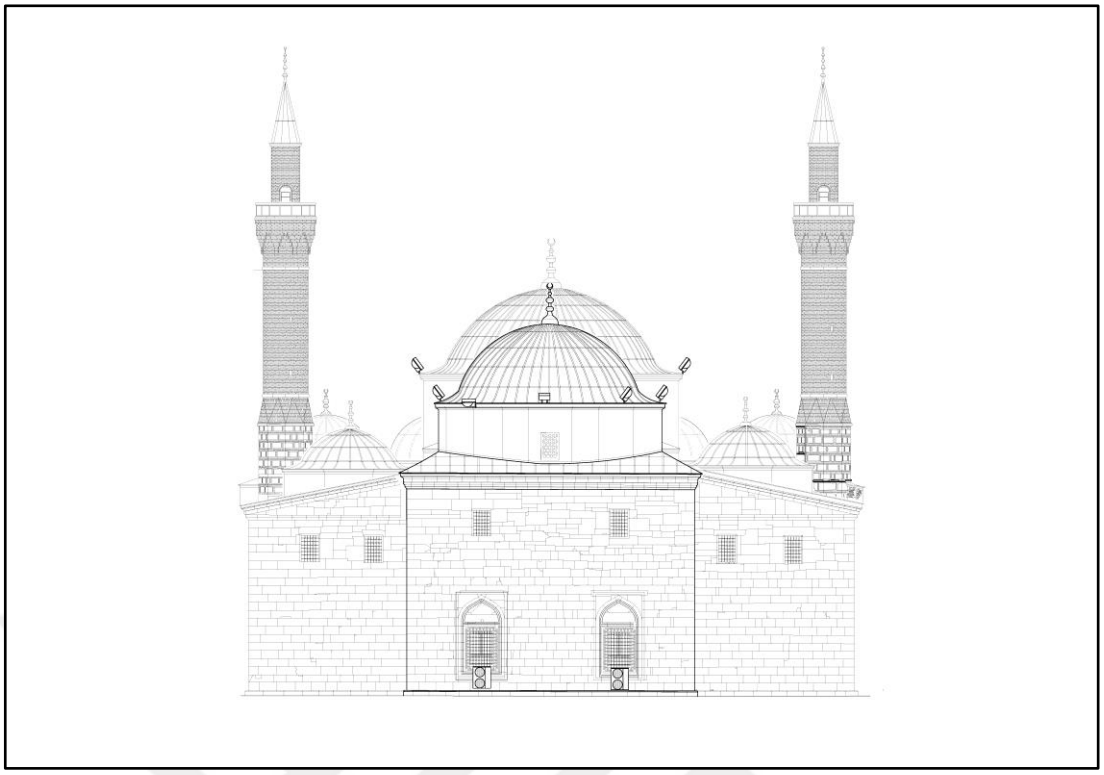


Görsel 3.205: Bursa Yıldırım Camii güney cephesi.



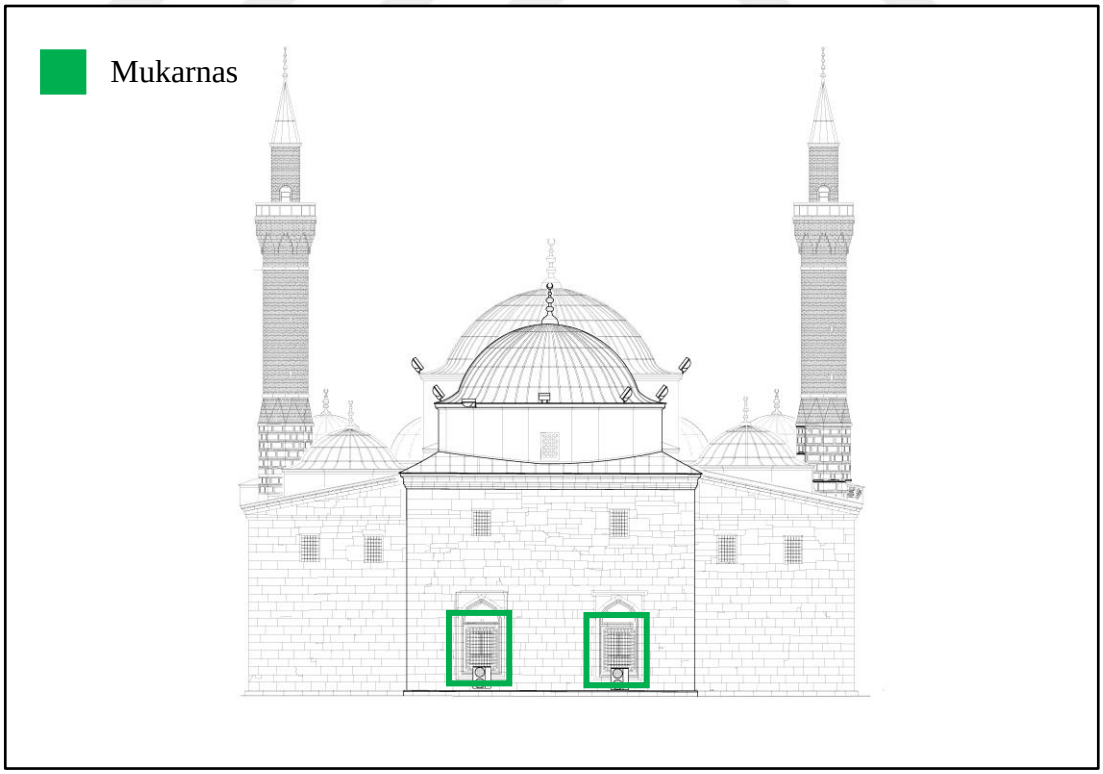


Görsel 3.206: Bursa Yıldırım Camii güney cephesinin batı ve doğu kanadı.



Çizim 3.51: Bursa Yıldırım Camii güney cephesi.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Çizim 3.52: Bursa Yıldırım Camii güney cephesi detaylar.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Değerlendirme

Yıldırım Beyazid tarafından inşa ettirilen külliyenin bir parçası olan Bursa Yıldırım Camii, Erken Osmanlı Mimarisi'nde sıklıkla tercih edilen zaviyeli/eyvanlı plan şemasına sahiptir. Yapı; anıtsal boyutu, simetrik kurgudaki cephe düzenlemeleri ve külliye yerleşimi açısından inşa edildiği dönemdeki Osmanlı Mimarisi'nde yeni bir anlayış, hatta Klasik Osmanlı Mimarisi'ne geçişte öncü yapılardan birisi olarak değerlendirilmektedir.[495] Yapının inşa kitabesi günümüze ulaşmadığından, yapıyı tarihlendirme hususundaki tek veri 1400 tarihli vakfiyedir. Cami kuvvetle muhtemel bu vakfiyeden birkaç sene önce tamamlanmış olmalıdır.

Yapı ile aynı dönemlerde inşa edilen İznik Yeşil Camii, Milas Firuz Bey Camii ve Bursa Ulu Camii'nin cephe düzenlemelerindeki Bilâd-ı Şam ve Mısır kökenli tasarımlar Bursa Yıldırım Camii'nde de uygulama alanı bulumuştur. Bu durum, söz konusu yapıların inşasında çalışan atölyelere mensup sanatkârların, Bursa Yıldırım Camii'nde de görev almış olabileceğine işaret etmektedir.

Bursa Yıldırım Camii'nin cephelerinin büyük bölümünde Marmo Proconnesio kaplamalar kullanılmıştır. Cephelerin genel görüntüsünde tek renk hakimdir. Yapının cephe duvarlarında yer verilen by muntazam taç işçilik, üslup açısından İznik Yeşil Camii ve Milas Firuz Bey Camii'nin cephelerine atıf yapmaktadır. Bursa Yıldırım Camii'ndeki bu tek renkli cephe anlayışından farklı olarak, taç kapı ve pencerelerde polikromi görülmektedir. Taç kapının giriş açıklığının basık kemeri Marmo Proconnesio ve Breccia Corallina'dan yapılan geçmelerle oluşturulmuştur. Bu kemerin üstündeki düğümlü geçme, Marmo Proconnesio ve Bigio Antico kullanılarak meydana getirilmiştir. Kuzey cephedeki pencere alınlıklarında Marmo Proconnesio ve Bigio Antico bir arada kullanılmıştır **(Görsel 3.207)**.

Yapının taç kapısının çerçevesinde silme ve süsleme bordürlerine yer verilmiştir. Bu düzen, Erken Osmanlı Mimarisi'nde Bursa Yıldırım Camii, İznik Yeşil Camii ve Bursa Ulu Camii olmak üzere yalnızca üç yapıda görülmektedir.[496]. Taç kapıdaki düğümlü geçmenin öncüllerini Kahire Sultan en-Nâsır Muhammed Camii (1318), Kahire Emir Beştak Hamamı taç kapısı (1348), Şam Tövbe Camii, Halep Haleviyye Medresesi ve Kahire Sultan Hasan Camii mihraplarında görmek mümkündür **(Görsel 3.208)**. Taç

[495] Doğan Kuban, *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1973, s. 160; Doğan Kuban, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*, YKY, İstanbul 2002, s. 133.
[496] Acar, *Anadolu Türk Mimarisinde Tabhaneli…*, s. 149-150.

kapıdaki bordürdeki zencerek motifinin benzer formları Kemallı Asılhan Bey Camii'nin batı penceresi ve İznik Yeşil Camii'nin mihrabında uygulanmıştır **(Görsel 3.209)**.

Diğer yandan kuzey cephede yer alan pencerelerin alınlıklarını boyayla yapılan zikzak bordürü dolanmaktadır. Zikzak kullanımı Şam ve Mısır coğrafyalarındaki mimari üslubun etkisi olarak yorumlanmalıdır.[497] Bu motif, Selçuk İsa Bey Camii ve Milas Firuz Bey Camii'ndeki chevron örnekleriyle bağlantılıdır. Ancak Bursa Yıldırım Camii'ndeki kullanım; malzeme ve uygulama biçimi açısından diğer yapılardan ayrılmaktadır **(Görsel 3.210)**.

Caminin batı, doğu ve güney cephelerinde yer alan pencerelerin mukarnas söveleri Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki pencere ve İznik Yeşil Camii'nin revak kapısı ile aynı üslubun bir ürünüdür **(Görsel 3.211).**[498] Mukarnas pencerelerin köşelerinde bulunan mâkılî yazılı kare kartuşlar, Milas Firuz Bey Camii'nin taç kapısındaki örneğe oldukçe benzemektedir[499] **(Görsel 3.212)**. Söz konusu bu unsurlar yapıdaki Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisini pekiştirmektedir.

Bir başka husus olarak şahnişinlerin tavanının siyah-beyaz renkli dama tahtası görünümü de, yapıda görev aldığı düşünülen Bilâd-ı Şam kökenli atölyeyle ilişkilendirilmektedir.[500] Şahnişinlerdeki çift renkli tavanı, kompozisyon açısından farklı tasarıma sahip olsa da uygulama biçimi açısından Milas Firuz Bey Camii'ndeki sundurmanın tavanını anımsatmaktadır **(Görsel 3.213)**.

[497] Zikzak motifi için bkz.: s. 172 (Selçuk İsa Bey Camii).
[498] Türkan Acar, "Menteşe Beyliği ile Osmanlı Devleti Arasındaki Siyasi ve Sosyal İlişkilerin Yapı Üretim Sürecine Etkileri (Milas Firuz Bey İmareti Özelinde)", *Uluslararası Batı Anadolu Beylikleri Tarih, Kültür ve Medeniyeti Sempozyumu II: Menteşeoğulları Tarihi, 25-27 Nisan 2012 Muğla (Bildiriler)*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2016, s. 459.
[499] Diğer örnekler için bkz.: s. 280 (Milas Firuz Bey Camii)
[500] Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde…*, s. 188; Acar, *Anadolu Türk Mimarisinde Tabhaneli...*, s. 150.

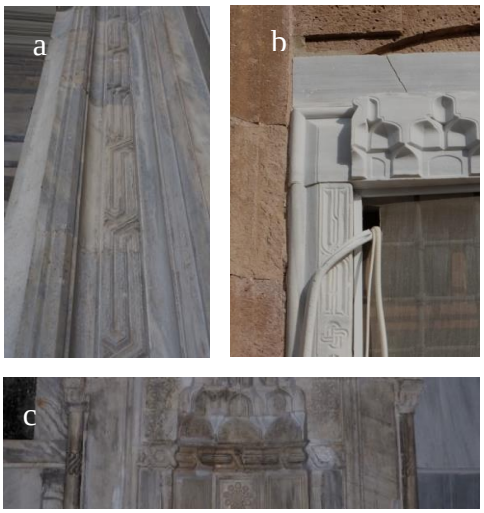


Görsel 3.207: Bursa Yıldırım Camii'ndeki polikromi.

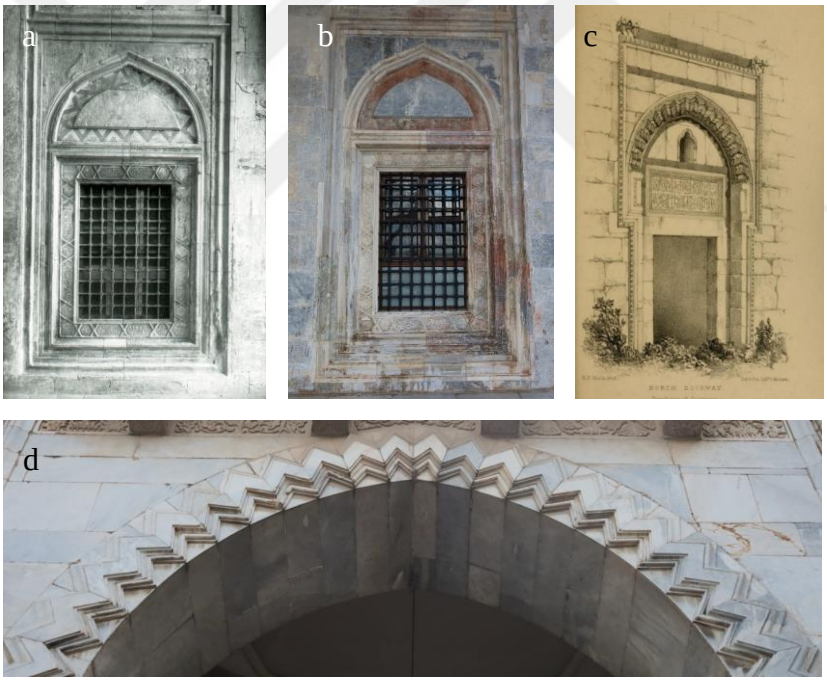


Görsel 3.208: Bursa Yıldırım Camii'nde düğümlü geçme kullanımı. **(**a. Bursa Yıldırım Camii'nin taç kapısındaki düğümlü geçme. b. Sultan en-Nâsır Muhammed Camii taç kapısındaki düğümlü geçme.[501] c. Kahire Emir Beştak Hamamı taç kapısındaki düğümlü geçme.[502] d. Şam Tövbe Camii mihrabındaki düğümlü geçme.[503] e. Halep Haleviyye Medresesi mihrabındaki düğümlü geçme. f. Kahire Sultan Hasan Camii mihrabındaki düğümlü geçme.[504])

[501] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[502] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[503] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[504] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].



Görsel 3.209: Bursa Yıldırım Camii'nde zencerek kullanımı. (a. Bursa Yıldırım Camii'nin taç kapısında yer alan zencerek bordürü. b. Kemallı Asılhan Bey Camii'nin batı cephesindeki pencerede yer alan zencerek motifi. c. İznik Yeşil Camii'nin mihrabındaki zencerek.)



Görsel 3.210: Bursa Yıldırım Camii'ndeki zikzak motifi. (a. Bursa Yıldırım Camii kuzey cephesinin batı pencere alınlığındaki zikzak motifi.[505] b. Bursa Yıldırım Camii kuzey cephesinin batı pencere alınlığındaki zikzak motifinin günümüzdeki hali. c. Edward Falkener'in gravüründe Selçuk İsa Bey Camii'nin kuzey taçkapısı.[506] d. Milas Firuz Bey Camii'nin revakındaki chevron.)

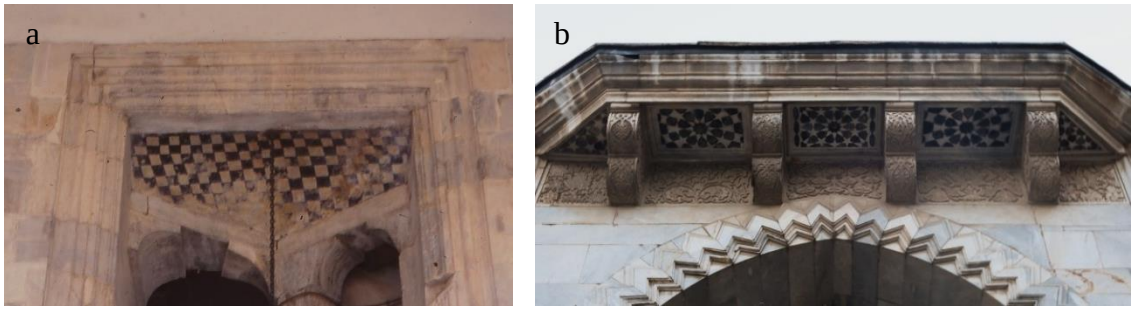
[505] Salt Araştırma, Ali Saim Ülgen Arşivi, *TASUH4785006*.
[506] Falkener, *Ephesus and the…*, s. 156.



Görsel 3.211: Bursa Yıldırım Camii'nde mukarnas kullanımı. (a. Bursa Yıldırım Camii'nin mukarnas söveli pencerelerinden bir örnek. b. Selçuk İsa Bey Camii'nin 7 numaralı penceresindeki mukarnas çerçeve. c. İznik Yeşil Camii'nin revakındaki mukarnas çerçeveli kapı.)



Görsel 3.212: a. Bursa Yıldırım Camii'nin pencerelerindeki mâkılî yazılı İsm-i Nebî. b. Milas Firuz Bey Camii taç kapısındaki mâkılî yazılı İsm-i Nebî.



Görsel 3.213: a. Bursa Yıldırım Camii şahnişinlerindeki siyah-beyaz dama motifli tavan.[507] b. Milas Firuz Bey Camii'nin sundurmasının tavanı.

[507] İBB Atatürk Kitaplığı, Mimar Hüsrev Tayla Arşivi *FOTO_038392*.

3.12. Bergama Ulu (Yıldırım) Camii

Bergama Ulu (Yıldırım) Camii, Bergama Çayı'nın yanında ve Tekke Boğazı'na ulaşan yolun üzerindedir. Caminin batı cephesindeki taç kapısında yer alan inşa kitabesine göre yapı Sultan I. Bayezid (Yıldırım) tarafından H. 801 (M. 1398-1399) yılında yapılmıştır.[508] İnşa kitabesinden farklı bir görüş olarak Charles Texier, yapının Justinianus döneminde önce inşa edilmiş Ayasofya adında bir Bizans Kilisesi olduğunu ve Türkler tarafından camiye çevrildiğinden söz etmiştir.[509] Ekrem Hakkı Ayverdi ise Charles Texier'in yapının kiliseden camiye çevrildiği görüşünde yanıldığını belirtmiş ve Texier'in yanılmasını ise caminin dış cephesi ve örtü sistemini üçgen alınlık benzeri bir biçiminde sonlanmasına bağlamıştır. Aynı zamanda, Bergama Müzesi eski müdürü Osman Bayatlı'dan aldığı bilgilere göre Texier'in ziyareti sırasında yapının harap olduğunu ve kitabesinin 1905'ten sonra bulunduğunu da ifade etmiştir. 1905 yılında yapı kapsamlı bir onarım geçirmiştir.[510] Bunun yanı sıra camii 1968, 1970 ve 1971 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından tamirler/onarımlar yapılmıştır[511] **(Görsel 3.214)**.



Görsel 3.214: Bergama Ulu (Yıldırım) Camii.

[508] Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının…*, s. 373-375.
[509] Yapı hakkında ise; *"Büyük bir kemerle ikiye bölünmüş iç kısmında, iki kubbe vardır. Kesme taşla düzgün şekilde yapılmıştır. Fakat hangi dönemde yapıldığını belirleyebilecek ne kitabe, ne de bir mimari süsleme ya da heykel, kısacası bir şey yoktur"* ifadelerine yer verilmiştir. Bkz.: Charles Texier, *Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi*, I, Çev: Ali Suat, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara 2002, s. 381.
[510] Osman Bayatlı, "Bergama'da Türk-İslâm eserleri", *V. Türk Tarih Kongresi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1960, s. 280; Ayverdi, *a.g.e.* s. 375.
[511] Çal, *Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemi…*, s. 532, 549, 555.

Kitabeler

Caminin Arapça inşa kitabesi, taç kapıdaki mermerden yapılmış sivri kemerli kitabelik bölümüne kabartılarak hakkedilmiştir. Celî sülüs hatta sahip kitabe cetvellerle ayrılmış üç satır halindedir. Cetvellerle ayrılan bölümün etrafı kısmı rûmî ve palmetlerle süslenmiştir. Kompozisyonda harflerin arasında da yer yer bitkisel motiflere yer verilmiştir **(Görsel 3.215)**.

Kitabe Metni:

١- انشا هذا المسجد الشريف ااا الحامع

٢- اللطيف سلطان السلاطين الأعظم امير الامر اء العرب

٣- و العجم ناصر الغراة و المجاهدين بايزيد خان حلدالله ملكه فى تاريخ سنه احدى و شمانماه[512]

Okunuşu:

1- Enşee hâze'l-mescide'ş-şerîfe el-câmi'a

2- 'l-lat'ife sultânü's-selâtîni'l-a'zam em'iru'l-ümerâi'l-'Arabi

3- ve'l-'acem nâşiru'l-guzâti ve'l-mücâhidîn Bâyezîd Hân bin Murâd Hân halleda'llâhü mülkehû fî târîhi seneti ihdâ ve semânimie[513]

Anlamı:

Bu cami-i şerifi, yüce sultanlar sultanı Acem ve Arap ülkelerinin emirler emiri mücahit ve Gâzilerin yardımcısı Murad Han oğlu Bayezid Han -Allah mülkünü daim kılsın- sekiz yüz bir (H. 801) yılında yaptırmıştır.[514]

[512] Max van Berchem, *Die Muslimischen Inschriften von Pergamon*, Abhandlungen der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1912, s. 8; Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının…*, s. 377; Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı…*, s. 86.
[513] Tüfekçioğlu, *a.g.e.*, s. 86.
[514] Ersoy, "Bergama Ulu Camii", s. 65; Tüfekçioğlu, *a.g.e.*, s. 86.



Görsel 3.215: Bergama Yıldırım Camii inşa kitabesi.

Sanatkârlar

Yapının üzerinde herhangi bir sanatkâr kitabesi yer almamaktadır.

Yapının İncelenmesi

Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı cami, derinlemesine gelişen üç sahından meydana gelmektedir. Caminin örtü sistemini orta aksta kubbe, yan kısımlarda ise beşik tonoz oluşturmaktadır. Orta aksta yer alan birimlerin kubbeleri sekizgen kasnaklara oturmakta olup ortadaki kubbe diğerlerinden farklı olarak sekiz dilimlidir. Söz konusu kubbelere geçiş, iç kısımda pandantiflerle sağlanmıştır. Yan sahınlardaki tonozlar ise yuvarlak kemerlerle desteklenmekte olup tonozların üst kısmı eğimli çatı şeklindedir. Yapının kubbeleri ve eğimli çatıları oluklu kiremitlerle örtülüdür.[515]

Cephelerin duvar örgüsünde derz aralığı geniş tutulmuş kahverengi/bej renkli kesme ve kaba yonu taşlar kullanılmıştır. Bunun yanı sıra bazı kısımlarda blok halinde devşirme malzemeye de yer verilmiştir.[516] Duvar örgüsü, kasnaklarda cephelerden farklılaşmaktadır. Kuzey ve güneydeki kubbelerin kasnaklarında, bir sıra taş ve üç sıra tuğladan yapılan almaşık örgüde kasetleme tekniği de görülmektedir. Ortadaki kubbenin kasnağında ise diğerlerinden farklı olarak kaba yonu taş kullanılmıştır. Harimi aydınlatmak için; kuzeydeki kasnakta üç, ortadaki kasnakta dört ve güneydeki kasnakta

[515] Ersoy, "Bergama Ulu Camii", s. 57; Zeynep Hatice Kurtbil, "Bergama Ulucamii", *TDV İslâm Ansiklopedis*i, XLII, (2012), s. 86.
[516] Ersoy, *a.g.m.*, s. 57; Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde…*, s. 171.

ise yedi tane sivri kemerli pencere açılmıştır. Yapının batı cephesinde yer alan tek şerefeli minaresinin 1970-1971 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından inşa edilmiş olması muhtemeldir.[517]

Cephe Düzenlemeleri

Batı Cephe

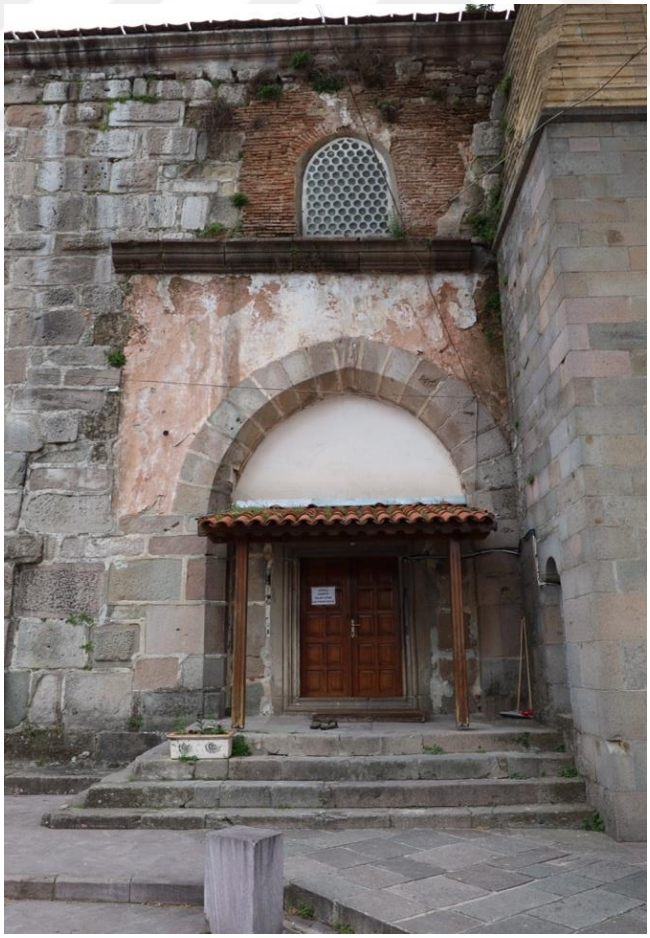
Batı cephe duvarları kesme taş ve kaba yonu taştan yapılan örgüye sahiptir. Cephenin kuzey tarafında harime girişi sağlayan kapı muhtemelen sonraki dönemlerde açılmıştır. Profillerle çerçeve içine alınmış dikdörtgen söveli kapı, sivri kemerin içindedir. Bu sivri kemerin üst tarafındaki bir silmeyle kat çizgisi belirgin hale getirilmiştir. Üst katta, kapıyla aynı aks üzerinde sivri kemerli açıklığa bir pencere açılmıştır. Pencere kemeri ve etrafında tuğla malzeme kullanılmıştır **(Görsel 3.216)**.

Cephedeki pencerelerde kubbe eksenlerine göre iki katlı bir düzenleme yapılmıştır. Orta ve güneydeki kubbe eksenindeki bu pencerelerde alt katta iki, üst katta ise dört pencere açılmıştır. Alt kattaki pencereler dikdörtgen söveli olup üst kattaki pencereler ise sivri kemerli açıklığa sahiptir. Alt katta yer alan pencereler, üç yönde kaval silmeler ile hareketlendirilmiştir. Sivri kemerli girişin bulunduğu nişin güneyinde, ön kısımda konumlanan minare kesme taştan yapılmıştır ve minarenin cephe duvarlarıyla bir bağlantısı yoktur. **(Görsel 3.217)**.[518]

[517] Ersoy, "Bergama Ulu Camii", s. 60, 64.
[518] Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının…*, s. 375; Ersoy, *a.g.m.*, s. 60; Kurtbil, "Bergama Ulucamii", s. 85.



Görsel 3.216: Bergama Ulu Camii batı cephesi.



Görsel 3.217: Bergama Ulu Camii batı cephesi kapı detayı.

Kuzey Cephe

Yapının süsleme unsurları bakımından ön plana çıkan kuzey cephesi, farklı boyutlardaki kahverengi/bej renkli kesme taştan yapılmış örgüye sahiptir. Cephede yer yer devşirme malzeme de kullanılmıştır **(Görsel 3.218) (Çizim 3.53)**. Cephenin orta kısmında, dikdörtgen profilli çerçeve içinde taç kapı bulunmaktadır. Taç kapı cepheden farklı olarak düzgün kesme taştan yapılmış dikdörtgen profilli çerçeve içindedir. Çerçevenin üst kenarının altında üç parça Marmo Proconnesio bloktan oluşan şerit yer almaktadır. Taç kapının kademeli bir biçimde ele alınmış geniş formlu sivri kemeri Gotik üslubun bir ürünüdür. Bu kemerin üzengi noktalarına kabartma tekniğiyle yaprak motifi işlenmiştir **(Görsel 3.219) (Çizim 3.54)**.

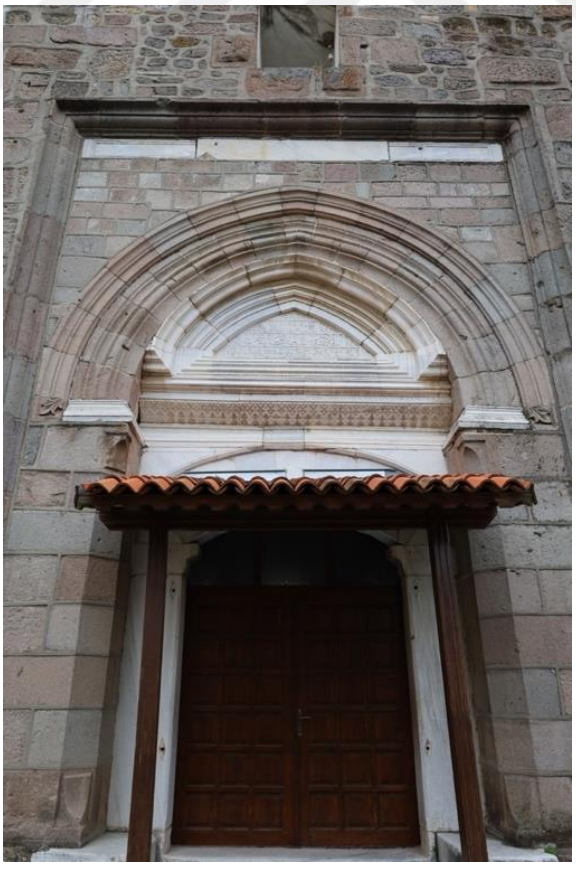
Taç kapının basık kemerli giriş açıklığı, Marmo Proconnesio'dan yapılmış söveye sahiptir. Basık kemerli giriş açıklığının iki yanında beş sıra mukarnas dizisi ile oluşturulmuş konsollar vardır. Basık kemerli giriş açıklığının iki blok halinde Marmo Proconnesio atkı taşının üzerinde, ters-düz olarak yerleştirilmiş palmet ve düğüm motiflerden oluşan iki farklı bordüre yer verilmiştir. Palmet bordüründen farklı olarak düğüm bordürü, atkı taşı boyunca devam etmemektedir. Bu bölümün üst tarafındaki inşa kitabesi kademeli sivri kemerlerle kuşatılmaktadır.

Kuzey cephede aynı aks üzerinde iki katlı pencere düzeni görülmektedir. Taç kapının her iki yanında, alt ve üst katlara birer pencere açılmıştır. Ayrıca taç kapının üst tarafında da düz atkılı bir pencereye yer verilmiştir. Alt kat pencereleri dikdörtgen formludur, üst kat pencereleri ise yuvarlak kemerli açıklığa sahip olup alçı şebekelidir. Alt katta batıdaki pencerenin sövesi kesme taştan, doğudaki pencerenin sövesi ise devşirme Marmo Proconnesio'dan yapılmıştır. Her iki sövenin üst tarafında atkı taşı bulunmaktadır. Alt kat pencerelerininin batı tarafında sivri kemer, doğu tarafında ise yuvarlak kemer formlu hafifletme kemeri yapılmıştır. **(Görsel 3.220)**.[519]

[519] Ersoy, "Bergama Ulu Camii", s. 60-61.



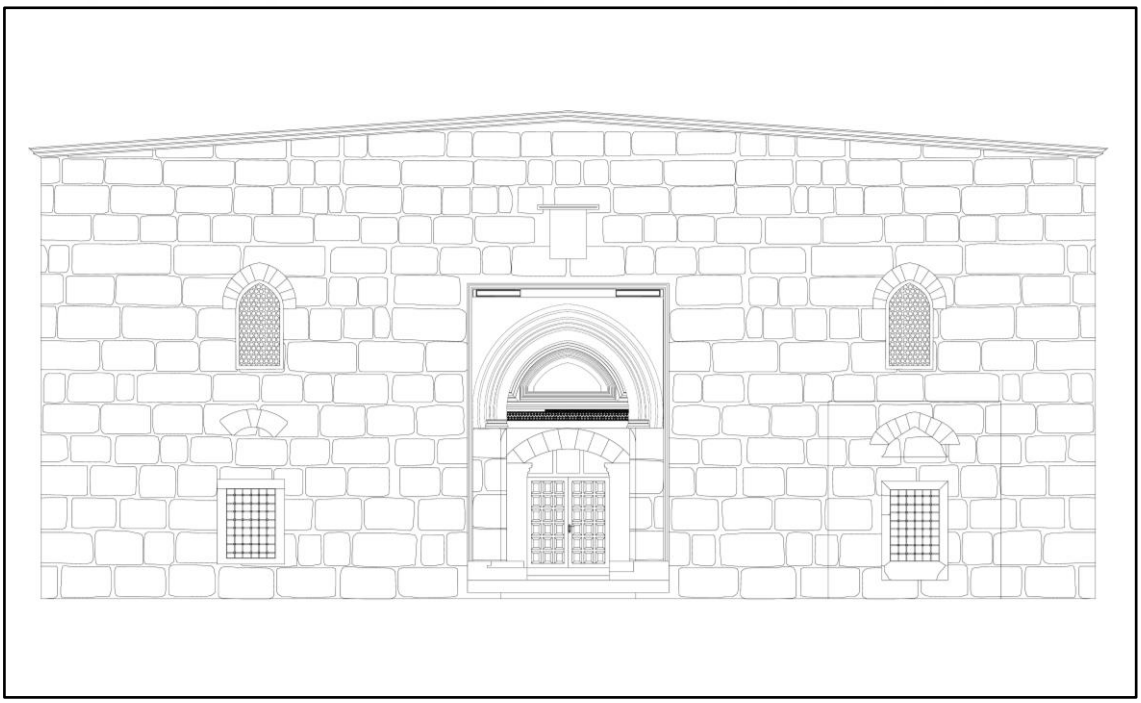
Görsel 3.218: Bergama Ulu Camii kuzey cephesi.



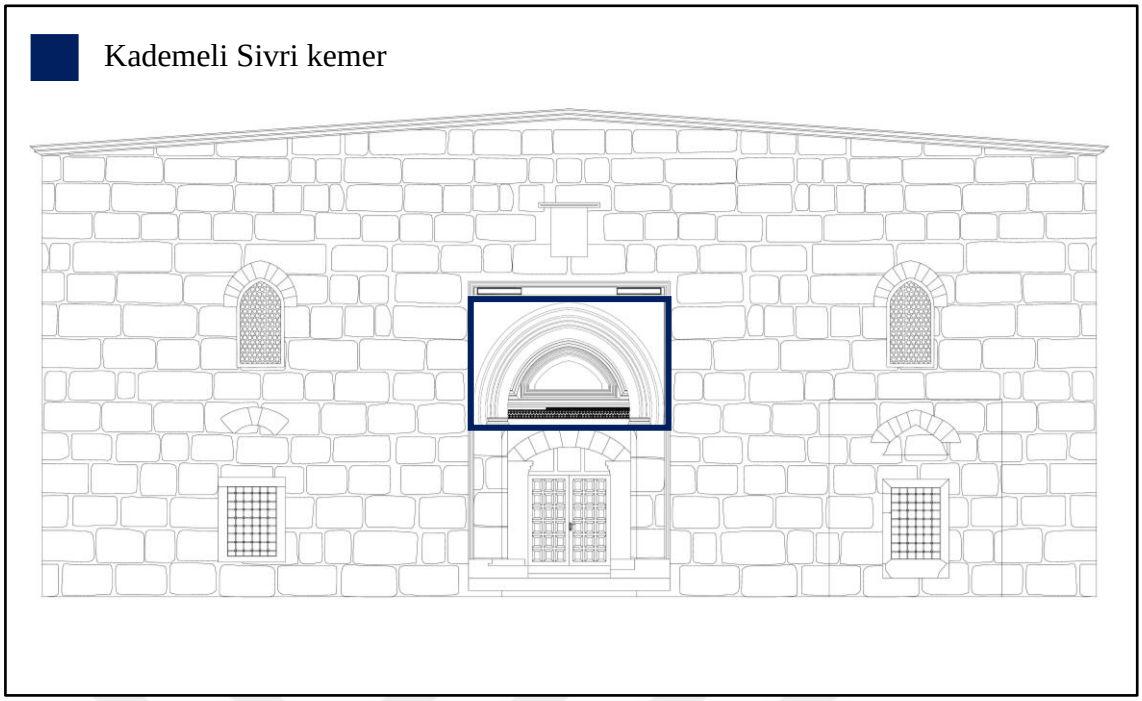
Görsel 3.219: Bergama Ulu Camii kuzey cephesi taç kapı detayı.



Görsel 3.220: Bergama Ulu Camii kuzey cephesinin batı yönündeki pencereler.



Çizim 3.53: Bergama Ulu (Yıldırım) Camii kuzey cephesi.



Çizim 3.54: Bergama Ulu (Yıldırım) Camii kuzey cephesi detaylar.

Doğu Cephe

Kaba yonu taşlardan yapılmış doğu cephe, diğer cephelere kıyasla masif görünümlüdür. Batı ve doğu köşelerinde kapı açıklığı bulunan cephenin pencereleri kubbe eksenlerine göre yerleştirilmiştir. Orta kubbe aksında iki, kuzey ve güney kubbeleri aksında ise birer pencere vardır. Orta kubbe aksındaki alt kat penceresi basık kemerli, üst kattaki pencere ise yuvarlak kemerli açıklığa sahiptir. Şebekeli üst kat penceresi, cephedeki diğer pencerelerden büyüktür. Kuzey ve güney kubbe akslarındaki pencereler yuvarlak kemerlidir.

Kuzey ve güney kubbe akslarındaki pencerelerin yanından başlayan basamaklar, giriş kapılarına kadar yükselmektedir. Bu basamaklar alt bölümündeki duvar kalınlığının daraltılmasıyla oluşturulmuştur. Pencereler ile kapı açıklıkları arasındaki pencere kemerlerinin seviyesine, kapı lentolarına kadar uzanan kiriş şeklinde konsol yerleştirilmiştir. Şuna da belirtmek gerekir ki, yapının doğu cephesindeki kot seviyesi geçmişte daha yüksek olmalıdır. Cephenin alt tarafında yer alan taşların renginin kararmış olması da kot seviyesinin yüksek olduğunun bir göstergesidir[520] **(Görsel 3.221)**.

[520] Ersoy, "Bergama Ulu Camii", s. 59.



Görsel 3.221: Bergama Ulu Camii doğu cephesi.

Güney Cephe

Kesme taş ve kaba yonu taştan oluşan duvar örgüsüne sahip cephe, iki yana meyilli bir kırma çatıyla sonlanmaktadır. Cephedeki pencereler iki katlı düzende kurgulanmış olup alt katta iki, üst katta ise dört pencereye yer verilmiştir. Alt kat pencereleri, doğu cephedeki alt kat pencerelerinin tekrarıdır ve pencerelerin üstlerinde hafifletme kemerleri vardır. Alt katın batı köşesindeki penceresinin bulunduğu duvar yüzeyi üstteki pencere hizasına kadar içe girintilidir. Üst katta yer alan yuvarlak kemerli pencereler şebekelidir. Bu pencerelerin ikisi alınlığın orta kısmına, diğerleri ise batı ve doğu köşelere gelecek şekilde konumlanmıştır **(Görsel 3.222)**.



Görsel 3.222: Bergama Ulu Camii güney cephesi.

Değerlendirme

Bergama Ulu Camii, derinlemesine gelişen üç sahından meydana gelmektedir. Bu plan şeması, 12. yüzyılın sonlarından itibaren Anadolu'daki camilerde görülmektedir.[521] Erken Osmanlı Mimarisi'nde ise "yeni" olarak nitelendirilebilecek yapının plan anlayışı; Bergama Ulu Camii dışında, Balıkesir Yıldırım Camii (1390 sonrası) ve Filibe Murad Hüdavendigar Camii'nde (1425 civarı) de kullanılmıştır.

Yapının taç kapısının kadameli sivri kemeri, Haçlı Devletleri'nin mimarisindeki Gotik üslup çerçevesinde biçimlenmiştir. Çok merkezli bu sivri kemer, uygulanış biçimi açısından Markab Kalesi (12-13. yüzyıl) ve Bellapais Manastır Kilisesi (13. yüzyıl) girişindeki kemerle benzer şekilde ele alınmıştır. Kemerin kademeli profilleri ise Kudüs St. Anne Kilisesi, Magosa St. Anne Kilisesi ve Magos Buğday Camii (Magosa St. Paul & St. Peter Kilisesi) (14. yüzyıl) başta olmak üzere Haçlı devletlerine ait pek çok yapıda uygulama alanı bulmuştur **(Görsel 3.223)**.

[521] Ersoy, "Bergama Ulu Camii", s. 65; Tanman, "Erken Osmanlı Mimarisinde…", s. 370.

Şunu da belirtmek gerekir ki, Bergama Ulu Camii'nin taç kapısında vurgulanan Gotik üslup, Beçin Ahmed Gâzi Medresesi ile paralelik taşımaktadır.[522] Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nde bu tasarımı meydana getiren Rodos ve/veya Kıbrıs'tan gelen, Haçlı Devletleri'ndeki mimari anlayışa aşina sanatkârların Bergama Ulu Camii'nde de görev almış olması muhtemeldir.

Yıldırım Bayezid'in beyliklerine yönelik fetihlerinden sonra; Osmanlı Mimarisi'nde farklı atölyelerin rol aldığı, gerek mimarideki detaylar ve gerekse sanatkâr imzaları üzerinden takip edilebilir. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi ile Bergama Ulu Camii arasındaki benzer işçilik/üslup ve inşaları arasındaki yaklaşık yirmi senelik zaman dilimi, ortak bir atölyenin varlığına işaret etmektedir. Rodos ve/veya Kıbrıs kökenli bu atölyenin[523] ustaları/sanatkârları, taş işçiliğinin yanı sıra, bildikleri plan şemasını da yapıya uygulamış olabilir.[524] Söz konusu plan şemasında Anadolu'daki Hıristiyan mimarlığının etkili olduğu, dolayısıyla yerli Hıristiyan ustaların görev almış olabileceği de göz ardı edilmemelidir.[525].

[522] Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde…*, s. 13; Kiel, "Cross-Cultural Contacts in…", s. 67.
[523] Bkz.: s. 202-203 (Beçin Ahmed Gâzi Medresesi).
[524] Haçlı devletleri tarafından Kıbrıs ve Rodos'ta inşa edilen kiliselerde de derinlemesine gelişen/bazilikal planın uygulandığı kiliseler görülmektedir. Bkz.: Enlart, *Gothic Art and the…*; Gabriel, *La Cité de Rhodes MCCCX — MDXXII Architecture Civile et Religieuse*, Paris 1923.
[525] Tanman, "Erken Osmanlı Mimarisinde…", s. 354.



Görsel 3.223: Bergama Ulu Camii'nde kademeli sivri kemer kullanımı. (a. Bergama Ulu Camii'nin kuzey cephesindeki taç kapıda yer alan kademeli sivri kemer. b. Markab Kalesi girişinde yer alan kademeli sivri kemer.[526] c. Girne Bella Pais Manastır Kilisesi'nin girişinde yer alan kademeli sivri kemerler. d. Magosa St. Anne Kilisesi kapısındaki kademeli sivri kemerler. e. Magosa Buğday Camii (St. Paul & St. Peter Kilisesi) girişindeki kademeli sivri kemerler. f. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi taç kapısındaki kademeli sivri kemerler.)

[526] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].

3.13. Bursa Ulu Camii

Bursa'nın kent merkezi olarak nitelendirilen bölgede yer alan Bursa Ulu Camii, günümüze ulaşmayan batı minaresindeki kitabeye göre H. 802 (M. 1399-1400) yılında Yıldırım Bayezid tarafından inşa ettirilmiştir.[527] Caminin bulunduğu alanı; batıda Şengül Hamamı, doğuda Emir Hanı ile sınırlanmaktadır. Geçmişte Esediye Medresesi'nin olduğu doğu tarafındaki alan günümüzde bir yan avlu niteliğindedir.[528] Bursa Ulu Camii, ilk planlığında bedesten, dükkanlar, hamam, medrese gibi birimlerden müteşekkil bir külliye olarak tasarlanmıştır. Daha sonraları yapının etrafına muallimhâne, muvakkithâne, şadırvan vb. yapılar inşa edilmiştir. Camide Osmanlı Dönemi'nde (15. yüzyılın sonlarından itibaren) başlayan tamir/onarımlar[529] Cumhuriyet Dönemi'nde devam etmiştir **(Görsel 3.224)**.[530]



Görsel 3.224: Albert Gabriel'in objektifinden Bursa Ulu Camii[531] ve günümüzdeki hali.

[527] Kâzım Baykal, *Bursa ve Anıtları*, Cenkler Matbaacılık, İstanbul 1982, s. 100; Çetintaş, *Türk Mimari Anıtları…*, s. 49.
[528] Hicabi Gülgen, "Bursa Ulu Cami Müezzin Mahfili ve Tezyinatı", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 25, (2016), s. 52
[529] Doğan Yavaş, "Bursa Ulucamii", *TDV İslâm Ansklopedisi*, XLII, (2012), s. 88. Caminin geçirdiği tamiratlar için ayrıca bkz.: Doğan Yavaş, "Bursa Ulucamii'nin Geçirdiği Tamirler", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10/17, (2009), s. 217-236
[530] Yapı 1953-1975 yılları arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından geniş çaplı onarım görmüştür. Bkz.: Çal, *Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemi…*, s. 453, 460, 463, 471, 475, 480, 486, 492, 498, 504, 511, 516, 522, 529, 537, 546, 552, 579.
[531] Ministère de la Culture (France), Fonds Albert Gabriel INHA, *AG20K005598*.

Kitabeler

Yapının üzerinde inşa edildiği döneme ait herhangi bir kitabe yer almamaktadır.

Sanatkârlar

Bursa Ulu Camii'nin H. 802 (M. 1399-1400) tarihli minberinde Muhammed bin Abdülazîz adlı ahşap ustasının/neccarın imzası bulunmaktadır **(Görsel 3.225)**. Sanatkârın aynı zamanda Manisa İshak Çelebi (Ulu Camii) Külliyesi'ndeki 1376 tarihli minberde de imzası vardır[532]

Minber Yer Alan Sanatkâr İmzası Metni:

عمل الحاج محمد بن عبد العزيز ابن الدقى[533]

Okunuşu:

'amel-i el-Hac Muhammed bin Abdülaziz ibn ed-Dakkî.[534]

Anlamı:

Bunu Dakkî ailesine mensup Abdülaziz Oğlu Hacı Muhammed yaptı.[535]



Görsel 3.225: Bursa Ulu Camii minberindeki sanatkâr imzası.

[532] Ayrıca bkz.: Yıldıray Özbek, "Bursa Ulu Camii Minberi", *Sanat Tarihi Araştırmaları: Prof. Dr. Haşim Karpuz'a Armağan*, ed. Mustafa Denktaş - Osman Eravşar, Kıvılcam Kitapevi, Kayseri 2007, s. 295-314; Sema Gündüz Küskü, "Bir Sanatçı, İki…", s. 155-175. Minberin üslup özellikleri için ayrıca bkz.: Bayrakal, *Erken Osmanlı Dönemi…*, s. 46-64.
[533] Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı…*, s. 90.
[534] Tüfekçioğlu, *a.g.e.*, s. 90.
[535] *A.y.*

Yapının İncelenmesi

Doğu-batı doğrultusunda dikdörgen planlı (69 x 55 m) cami mihraba paralel dört sahınlıdır. İç mekandaki on iki adet ayağın sivri kemerlerle bağlanmasıyla oluşturulan kare birimleri yirmi kubbe örtmekte olup bu kubbeler yaklaşık 11 metre çapındadır. Kubbelerin tamamı, yüzeyine pencereler açılmış sekizgen kasnak üstündedir. Mihrap aksı üzerinde kubbelere ait kasnaklar diğerlerinden daha yüksek tutulmuştur. Ayrıca, mihrap aksı üzerindeki kuzeyden ikinci kubbede aydınlık feneri vardır. Yapının kuzeybatı ve kuzeydoğu köşelerinde tek şerefeli birer minaresi bulunmaktadır.

Eğimli bir arazide inşa edilen caminin güney cephesi diğer cephelere göre daha yüksek kottadır. Öyle ki, diğer cephelerden alt kotta yer alan kuzey cephenin duvarı, subasman üstünde yükselmektedir. Yapının ana girişini teşkil eden kuzey cephedeki taç kapıya basamaklarla çıkılmaktadır.

Yapının cephe duvarlarında kesme küfeki taşı kullanılmıştır. Söz konusu duvarlar uzun süre boyunca sıvalı kalmıştır. 1951-1959 yılları arasındaki restorasyon çalışmalarında raspa yapılarak özgün duvar dokusu ortaya çıkartılmıştır.[536] Bununla birlikte taç kapı, kuzey cephenin batı köşesindeki pencere ve batıda yer alan minarenin kaidesi Marmo Proconnesio kaplamaya sahiptir. Marmo Proconnesio kaplamaya sahip bu kısımlar restorasyon çalışmaları sırasında aslına uygun bir şekilde yenilenmiştir.[537]

Cephe Düzenlemeleri

Batı Cephe

Kesme küfeki taşıyla yapılmış batı cephe, dört tane sivri kemerle bölümlere ayrılmıştır. Cephenin kuzeyindeki ikinci kemerde yer alan basamakla çıkılan giriş kapısı, cephede asimetrik bir düzen meydana getirmiştir. Sivri kemerli açıklığa sahip giriş kapısı üst kat pencerelerin altında sonlanan kaval silmelerin çevrelediği çökertmenin içindedir. İç içe geçmiş iki sivri kemerden oluşan kapıyı, düşey olarak yivlenmiş duvara bitişik sütunlar sınırlamaktadır. Sivri kemerler üst tarafındaki iki sıra silmeyle dikdörtgen çerçeve içine alınmıştır.

---

[536] Ebru Elpe, *Osmanlı Dönemi Bursa Yapılarında Malzeme*, (Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2011, s. 164; Karamanoğlu'nun camiyi yaktığı pek çok kaynakta nakledilmiştir. Restorasyon çalışmalarında cephelerdeki yanık taşlar gün yüzüne çıkartılmıştır. Ayverdi, *İstanbul Mi'mârî Çağının…*, s. 402; Lale Bulut, Aydoğan Demir vd., "Sultanlar Kenti Bursa", *Akdeniz'de İslâm Sanatı Erken Osmanlı Sanatı Beyliklerin Mirası, Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, İstanbul 1999, s. 111.

[537] Erdem Yücel, "Bursa Ulucamii Restorasyonu", *Arkitekt*, 313 (1963), s. 121-122; Restorasyon çalışmaları için ayrıca bkz.: Hüsrev Tayla, "Bursa Ulu Camii Taç Kapısı Restorasyonu", *Vakıf Haftası*, 2, (1984), s. 84-91.

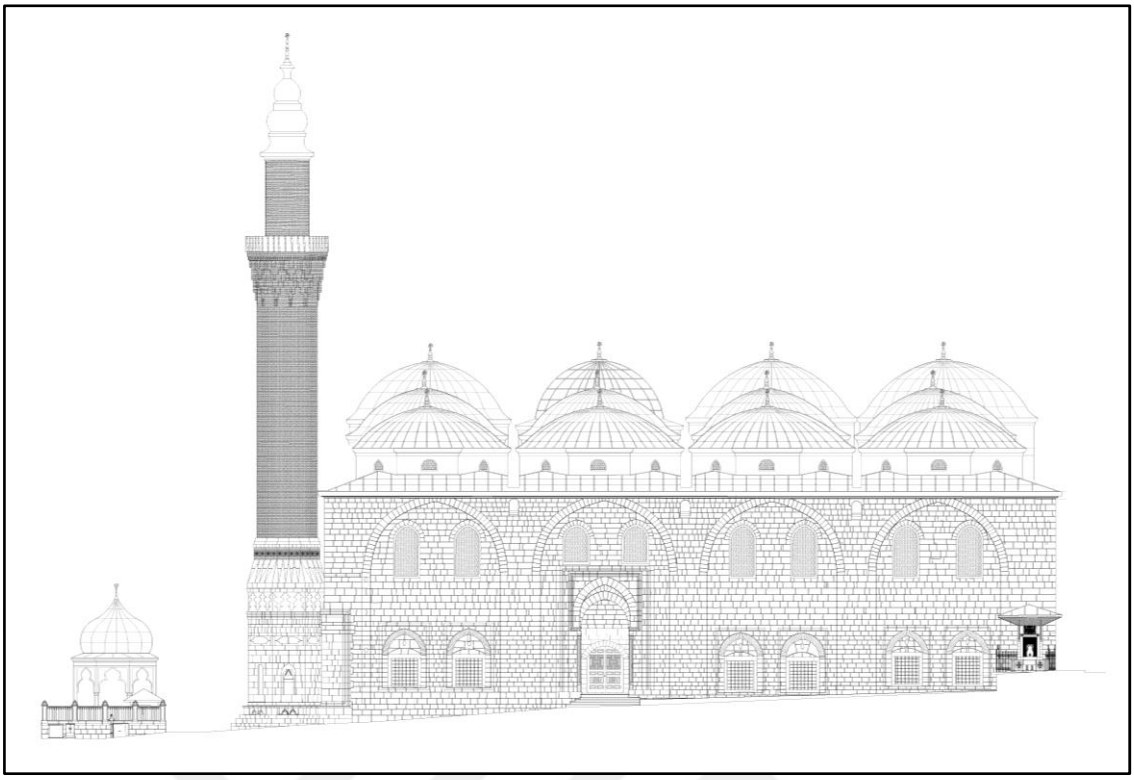
Cepheyi bölümlere ayıran sivri kemerlerde aynı aks üzerinde iki katlı pencere düzeni görülmektedir. Bu düzende alt katta altı, üst katta sekiz ise pencere açılmıştır. Alt katın dikdörtgen formlu Marmo Proconnesio söveye sahip pencereleri, kaval silmelerin çevrelediği dikdörtgen çökertmelerdeki dişli kemerlerin içindedir. Üst kattaki şebekeli pencereler ise sivri kemer formludur. Dar bir saçakla sonlanan cephede üç tane çörtene yer verilmiştir **(Görsel 3.226-3.227) (Çizim 3.55-3.56)**.



Görsel 3.226: Bursa Ulu Camii batı cephesi.

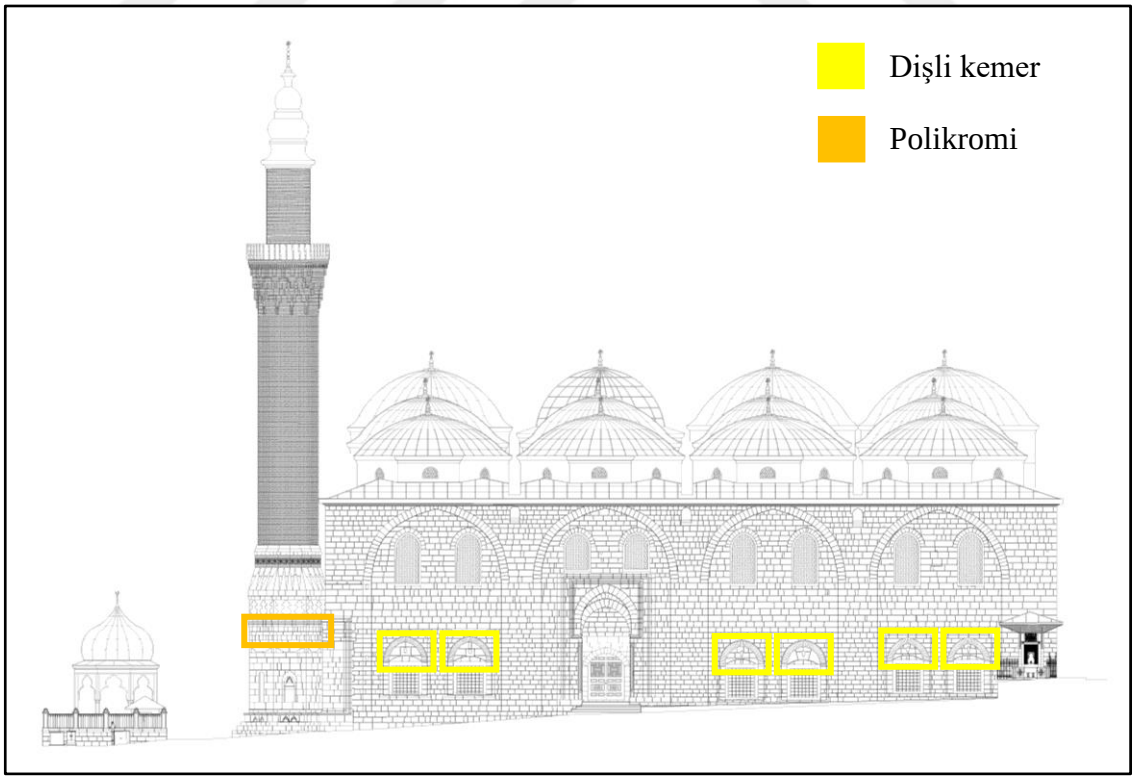


Görsel 3.227: Bursa Ulu Camii batı cephesindeki pencere ve kapı detayları.



Çizim 3.55: Bursa Ulu Camii batı cephesi.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Çizim 3.56: Bursa Ulu Camii batı cephesi detaylar.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Kuzey Cephe

Seki üstünde yükselen cephe duvarları kesme küfeki taşı ve Marmo Proconnesio kaplamalardan yapılmıştır. Cepheyi mihrap aksı üstündeki taç kapı ve bunun iki yanında kemerler bölümlere ayırmıştır. Cephe orta kısmında yer alan, basamakla çıkılan taç kapı cepheden taşkın olarak ele alınmış olup Marmo Proconnesio kaplamalıdır **(Görsel 3.228) (Çizim 3.57)**.

Düz profillerle kademeli görüntüsü olan taç kapı, üç farklı bordürle çerçeve içine alınmıştır. Dıştaki bordürdeki kompozsiyonda, ters-düz yerleştirilmiş lotusların saplarından geçmeler yapılarak üç dilimli palmetler oluşturulmuştur. Yarım daire profilli şeritlerin meydana getirdiği bu palmetler, volüt şeklindeki çanak yapraklarından daha büyük ele alınmış başka bir üç dilimli palmeti çevrelemektedir. Ortadaki bordürde, altıgen ve kırık hatlarla, altı kollu ve altı köşeli yıldızlardan yapılmış geometrik kompozisyon vardır. En dar tutulan içteki bordür, üst tarafı rûmî şeklinde nihayetlenen zencerek biçimli şerit geçmelerle palmet meydana getirmektedir. Örüntü halindeki bordür, kûfî hat izlenimi vermektedir.[538] Sivri kemerli taç kapı, on bir sıradan oluşan mukarnas kavsaraya sahiptir. Mukarnas kavsara, üst tarafta yukarı doğru daralarak yelpaze şeklinde istiridye motifi olarak sonlanmaktadır. Alt sıralarının köşelerinde istiridye motifleri yer alan mukarnasların başlangıç kısımlarında, dilimli madalyonlar içinde rûmî ve palmetler işlenmiştir **(Görsel 3.229)**.

Taç kapının düz silmeyle çerçeve içine alınan sivri kemerli açıklığa sahip yan bölümleri büyük ölçüde birbirine benzemektedir. Kuzey tarafta düz bir sütunçe ile sınırlanan, üç farklı düzenlemenin görüldüğü yan bölümleri yuvarlak hatlı üç dilimli palmet ve rûmîlerin meydana getirdiği bordür çevrelemektedir. Bu bölümlerin alt tarafında, mukarnas kavsaraya sahip nişler yer almaktadır. Ortada çökertme içindeki dikdörtgen pano ve üst kısımda dendanlı kartuş şeklinde kitabelik bulanmaktadır. Batıdaki yan bölümde; ortadaki pano boş bırakılmış, üstteki kartuşun yarısı kûfî yazıyla doldurulmuştur. Doğudaki yan bölümde ise ortadaki pano, kitabe için ayrılmış olup üstteki kartuş boş bırakılmıştır. Bu kitabeler restorasyon sonrasında eklenmiştir.

Cepheyi, merkezinde yer alan taç kapı ile bunun batı ve doğusundaki kemerler bölümlere ayırmıştır. Taç kapı dışında bu bölümleme, üçü ikiz sivri kemerden, biri ise -

[538] Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme…*, s. 319-320; Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde…*, s. 204-205.

batı köşedeki- diğerlerinden kısa ve geniş tutulmuş sivri kemerden yapılmıştır. Batıdaki kemerin batı üst köşesi cepheden geride tutulmuştur. Bu kısımda, muhtemelen minareye ulaşım için kullanılmış merdivenler yer almaktadır.

Söz konusu kemerlerin her birini iki katlı pencere düzenine sahiptir. Bu düzende, alt katta altı, üst katta ise yedi pencere açılmıştır. Alt kattaki pencerelerin dördü, tasarım açısından birbirinin tekrarı niteliğindedir. Söz konusu dikdörtgen formlu pencereler Marmo Proconnesio söveli olup, silmelerle kuşatılmış dikdörtgen çökertmede bulunan, kademelenmiş iki sivri kemer içindedir. Dıştaki sivri kemerler sekizgen gövdeye sahip sütun üstündeki mukarnas ve baklava dilimli başlıklara oturmaktadır. Cephedeki alt kat pencereleri -taç kapının batısındaki ikinci ve üçüncü pencere dışında- aynı tasarımda kurgulanmıştır. Bahsi geçen batı taraftaki ikinci pencerenin, dış kemerinin alın ve karın kısımlarına chevron işlenmiştir. Batı köşede yer alan üçüncü pencere ise hem malzeme hem de tasarım açısından diğerlerinden farklılaşmaktadır. Burada dikdörtgen çökertme içinde oluşturulan alan tamamıyla Marmo Proconnesio kaplanmıştır. Dikdörtgen söveli pencere, kademelenmiş iki sivri kemerin içinde konumlandırılmıştır. Bu kemerler mukarnas başlığa sahip, yuvarlak hatlı silmelelerle hareketlendirilmiş iki sütun üstünde yükselmektedir. Kemer köşeliğinde, Marmo Proconnesio ve Bigio Antico'nun bir arada kullanıldığı düğümlü geçme kompozisyonuna yer verilmiştir. Üst katta sivri kemerli açıklığa sahip şebekeli yedi pencere vardır. Batı köşedeki pencere diğerlerine göre kısa tutulmuştur. Dar bir saçakla sonlanan cephede iki tane çörten mevcuttur **(Görsel 3.230)**.

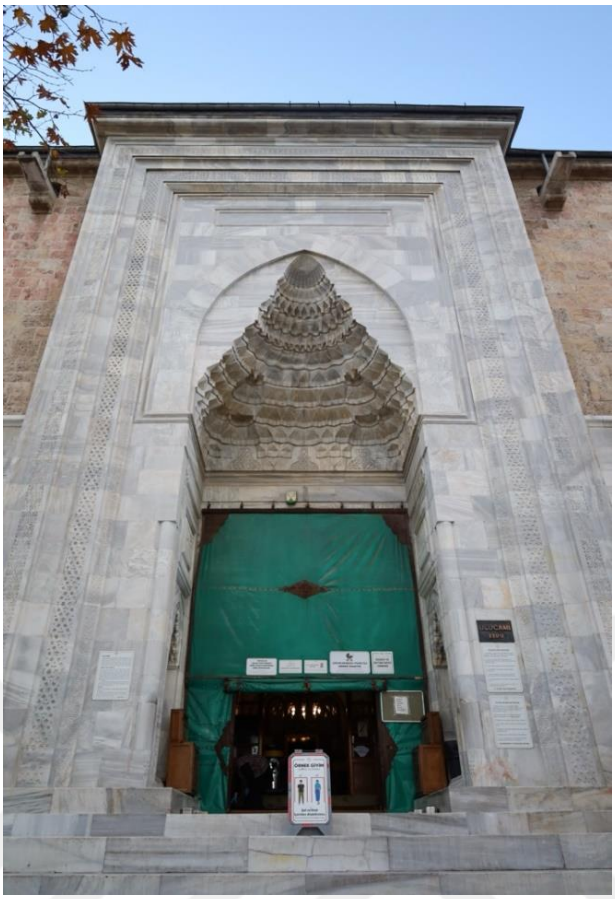
Cephenin kuzeyinde, batı ve doğu köşelerde birer minare bulunmaktadır. Batı köşedeki minarenin sekizgen kaidesi mermer kaplamaya sahiptir. Kaidenin kenarları sivri ve sepet kulpu kemerlere sahip sağır nişlerle hareketlendirilmiştir. Bu sağır nişlerin üstünde dendanlı kartuşa sahip dikdörtgen panolar yer almaktadır. Bu panoların üst kısmında siyah renkli iki kuşak gövdeyi dolanmaktadır. Minarenin giriş kapısı, kaidenin doğu cephesindeki sepet kulpu kemerli niş içindedir. Basık kemerli açıklığa sahip kapının yan kısımlarında, alt ve üst kısımlarında şemse şeklinde işlemeler olan burmalı sütunlar vardır. Kapı kemerinin üst kısmı, üç dilimli kemer şeklinde vurgulanmış olup bu kemerin üstünde yüzeysel işlenmiş mukarnasların izleri seçilebilmektedir.[539] Kaideden pabuç kısmına geçişte kazıma tekniğiyle yapılmış ters-düz lale motifleri görülmektedir. Pabuç kısmı onaltıgen kasnak şeklinde tasarlanmış olup yüzeyine sekiz kollu yıldızlardan oluşan

[539] Minarenin kitabesi günümüze ulaşmamıştır. Kitabede: "'amera bi-imâreti hâze'l-minareti es-sultan bin es-sultan Bayezid Han bin Murad Han" yazdığı belirtilmiştir. Bkz.: Halim Baki Kunter, "Kitabelerimiz", *Vakıflar Dergisi*, 2, (1942), s. 438; Mantran, "Les inscriptions arabes…", s. 91.

örüntü şeklinde geometrik kompozisyon uygulanmıştır. Bu kompozisyonu altta ve üstte alçak kabartma tekniğiyle işlenmiş zencerek bordürü sınırlamaktadır. Minarenin geri kalan kısımları tuğladan yapılmış olup şerefe altı mukarnaslarla bezenmiştir. Minare kademeli bir külahla sonlanmaktadır. Doğudaki minarenin dikdörtgen kaidesi, mermer ve kesme küfeki taşından yapılmıştır. Minareye giriş, cephe duvarı ile kaide arasında yer alan yuvarlak kemerli dar bir kapıdan sağlanmaktadır. Kaideden pabuç kısmına geçiş yukarıya doğru daralan prizmatik üçgenlerle yapılmıştır. Tuğladan yapılmış gövde kısmı; altta ok ucu, ortada meander ve üstte üçgenlerden yapılan bordürlerle hareketlendirilmiştir. Şerefe altı mukarnaslarla süslenmiş minarenin petek ve külah kısımları, batıdaki minareyle aynıdır **(Görsel 3.231) (Çizim 3.58)**.



Görsel 3.228: Bursa Ulu Camii kuzey cephesi.



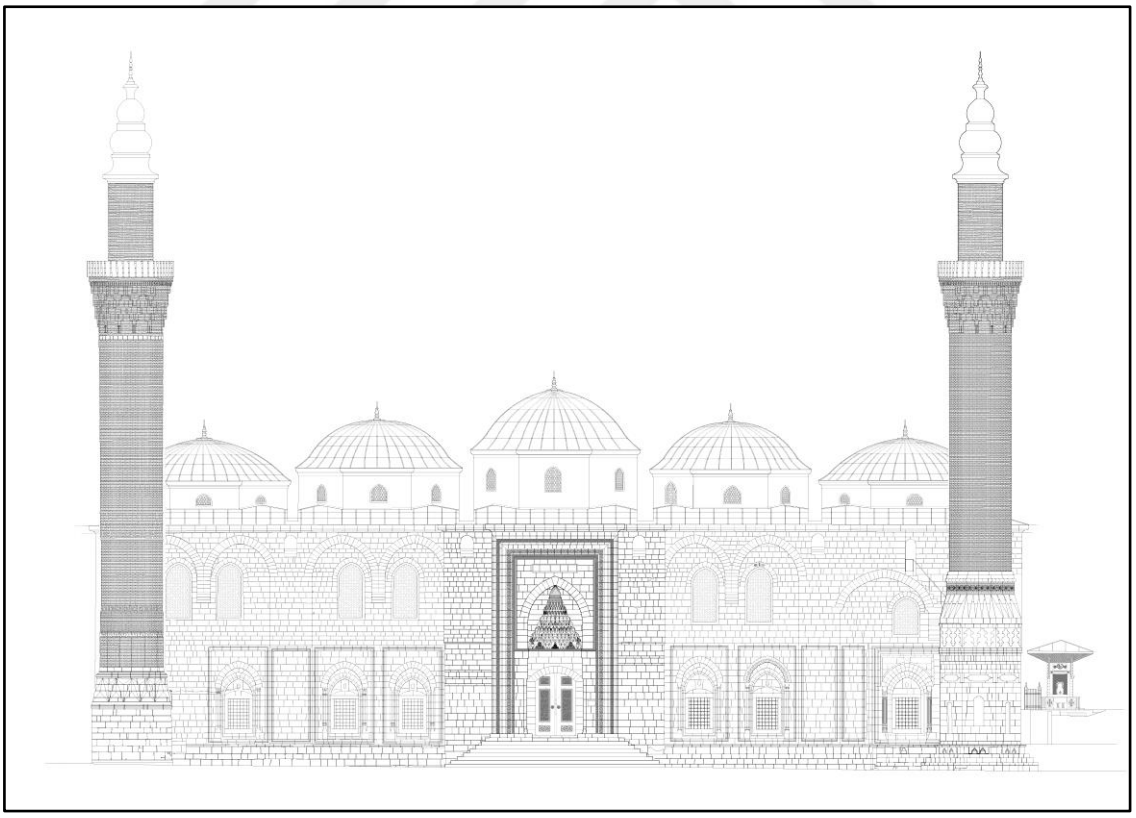
Görsel 3.229: Bursa Ulu Camii kuzey cephesi taç kapısı.



Görsel 3.230: Bursa Ulu Camii kuzey cephesi batı yönündeki pencereler.

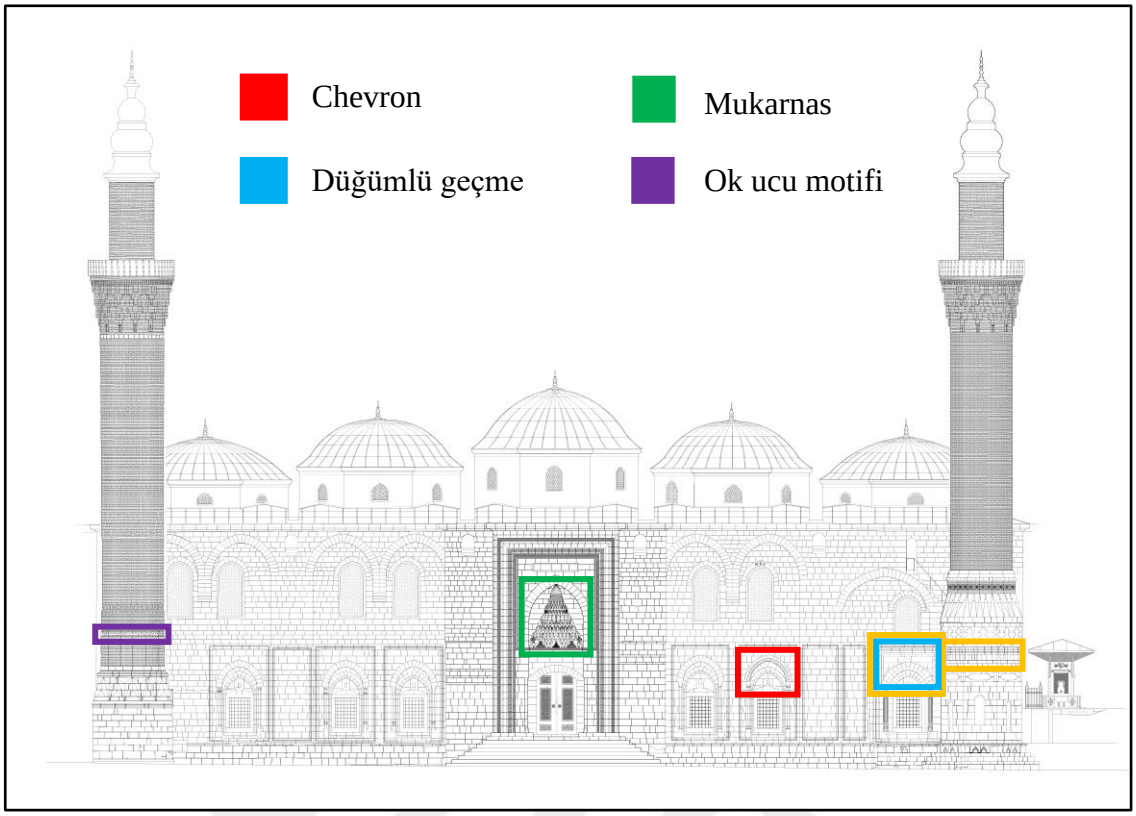


Görsel 3.231: Bursa Ulu Camii kuzey cephesinin batı ve doğu yönündeki minare.



Çizim 3.57: Bursa Ulu Camii kuzey cephesi.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Çizim 3.58: Bursa Ulu Camii kuzey cephesi detaylar.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Doğu Cephe

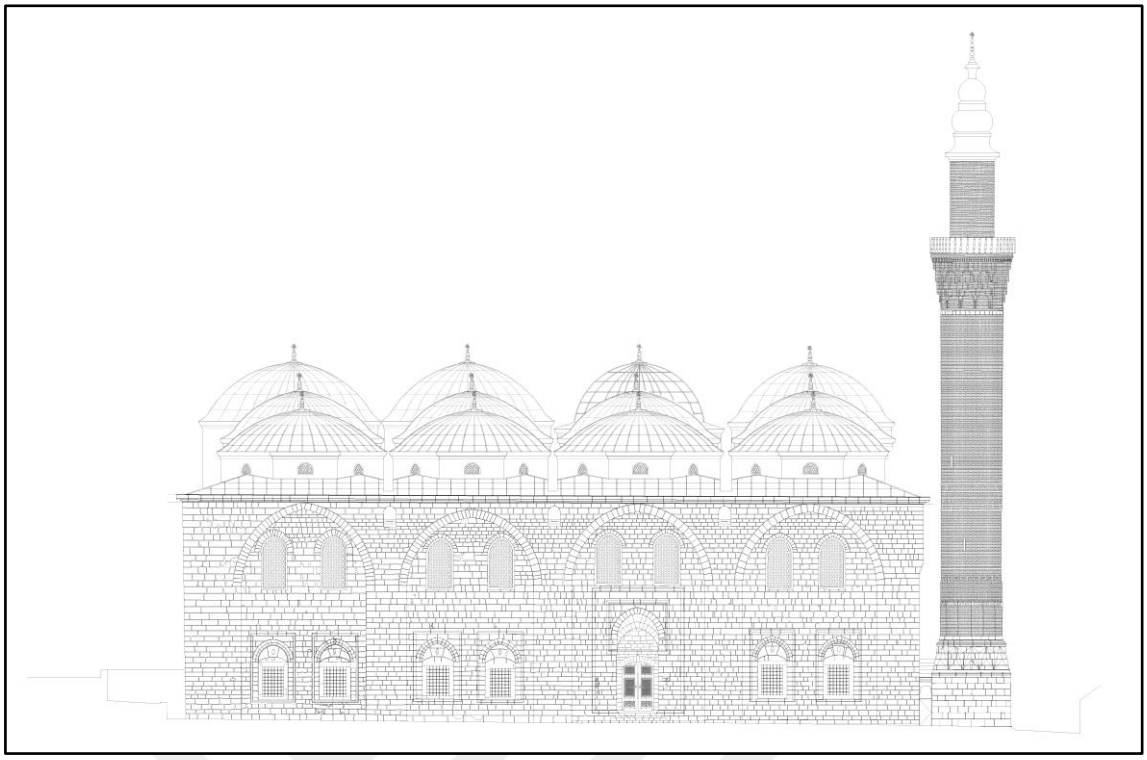
Doğu cephede, diğer cephelerde olduğu gibi kesme küfeki taşı kullanılmıştır. Cephe düzenlemesinde; kullanılan malzeme, pencere düzeni ve diğer unsurlar batı cephenin tekrarı niteliğindedir. Yalnızca giriş kapı ve alt kat pencereleri, tasarım olarak batı cepheden ayrılmaktadır. Kuzeydeki ikinci kemerde yer alan caminin doğu kapısı, silmeli bir çökertme içindedir. İç içe geçmiş iki sivri kemerden oluşan kapının kemer alınlığı dikdörtgen silmeyle çerçevelenmiştir. Kapının batı cephedeki kapıya göre daha sade bir görünütüsü vardır. Alt kat pencereleri ise silmelerle kuşatılmış dikdörtgen çökertmenin içinde yer almaktadır. Kademeli olarak ele alınmış iki sivri kemerin içindeki pencereler, diğer cephelerde olduğu gibi Marmo Proconnesio söveye sahiptir. Bu pencerelerin içinde bulunduğu bazı kemerlerin yüzeyine rozet/rozetler işlenmiş ve alınlıklarında farklı formlarda boşluklar açılmıştır **(Görsel 3.232-3.233) (Çizim 3.59-3.60)**.



Görsel 3.232: Bursa Ulu Camii doğu cephesi.

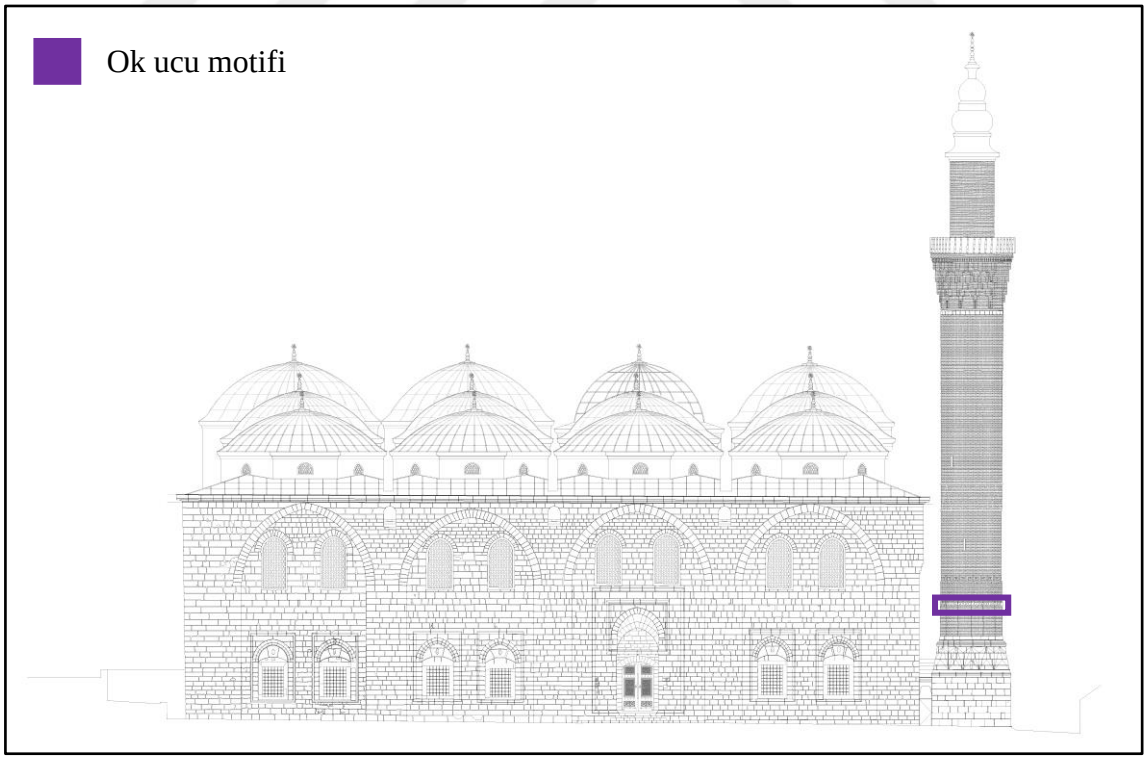


Görsel 3.233: Bursa Ulu Camii doğu cephesindeki kapı detayı.



Çizim 3.59: Bursa Ulu Camii doğu cephesi.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Çizim 3.60: Bursa Ulu Camii doğu cephesi detaylar.

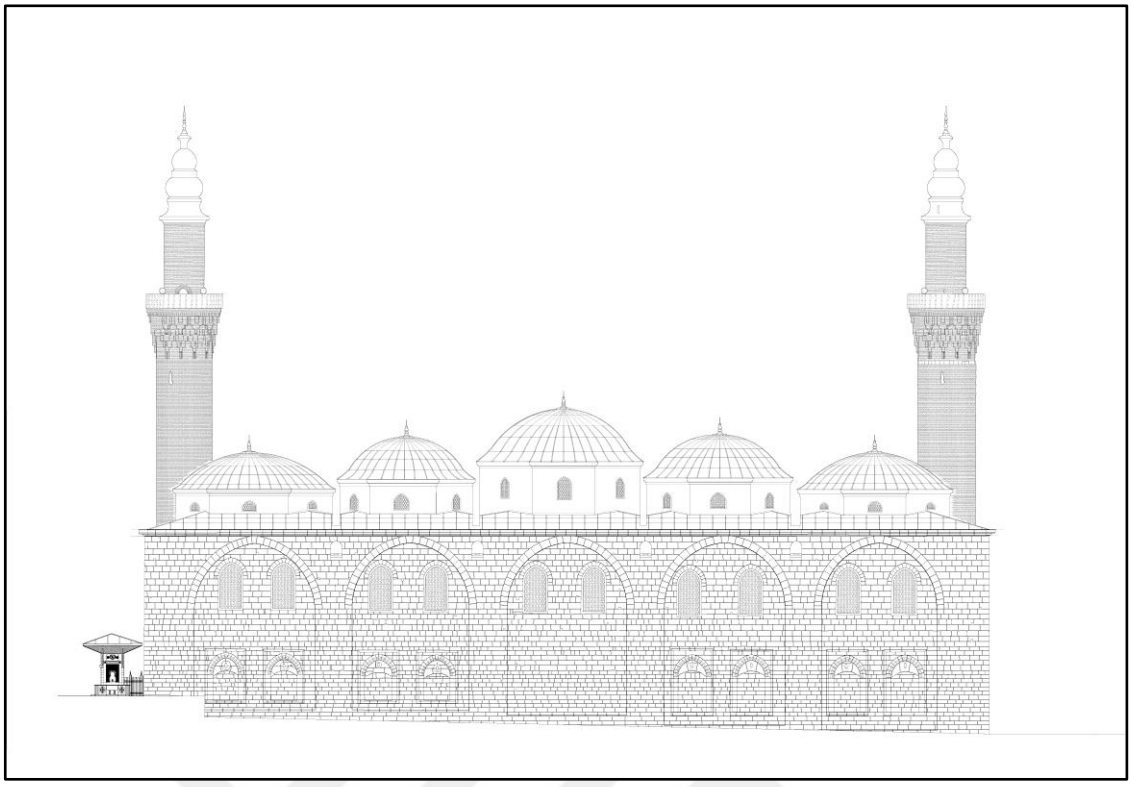
(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Güney Cephe

Kesme küfeki taşından yapılmış güney cephe, beş sivri kemerle bölümlere ayrılmıştır. Bu kemerlerin her birinde, aynı aks üzerinde iki katlı düzenlemeden oluşan dört pencere bulunmaktadır. Söz konusu düzen yalnızca mihrap aksındaki kemerde farklılaşmış olup burada alt kat pencerelerine yer verilmemiştir. Alt ve üst kat pencereleri tasarım açısından doğu cephedekilerin tekrarı niteliğindedir. Alt katta yer alan doğudaki üç pencerenin alınlık kısmına diğerlerinden farklı olarak kazıma tekniğiyle kadeh motifi yapılmıştır. Kemer aralarında tarafta çörtenlere yer verilen cephe dar bir saçakla sonlanmaktadır **(Görsel 3.234) (Çizim 3.40)**.



Görsel 3.234: Bursa Ulu Camii güney cephesi.



Çizim 3.61: Bursa Ulu Camii güney cephesi.

(Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Değerlendirme

Bursa Ulu Camii, doğu-batı doğrultusunda dikdörgen planlı olup mihraba paralel beş sahından meydana gelen çok destekli bir yapıdır. Caminin örtü sistemini birbirine yakın boyutlardaki yirmi kubbe oluşturmaktadır. Yapının gerek plan şeması ve gerekse kütlesel görünümü Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler dönemlerinde inşa edilmiş pek çok caminin tekrarı niteliğindedir.[540]

Bursu Ulu Camii'nin cephe düzenlemelerinde -bilhassa pencereler ve mermer işçiliği görülen kısımlarda- Bilâd-ı Şam etkisine ait unsurlar ön plana çıkmaktadır.[541] Bu unsurların öncülleri Manisa İshak Çelebi Külliyesi, Selçuk İsa Bey Camii ve daha sonraları da (Osmanlı döneminde) İznik Yeşil Camii, Milas Firuz Bey Camii ve Bursa Yıldırım Camii'nde uygulanmıştır.

Yapıyla ilgili bir başka husus da Manisa Ulu Camii'nin minberinde imzası yer alan Muhammed bin Abdülaziz ibn ed-Dakkî'nin aynı zamanda Bursa Ulu Camii'ndeki

[540] Tanman, "Erken Osmanlı Mimarisinde…", s. 367.
[541] Nurçin Çelik, "Bursa Ulu Câmii'nde Güney Tesirleri", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, C. I, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1995, s. 558.

minberin de sanatkârı olmasıdır. Manisa Ulu Camii minberindeki imzasında Antep kökenli olduğunu belirten bu sanatkârın, Bursa Ulu Camii'nde de imzasının görülmesi[542] yapıdaki Bilâd-ı Şam etkisinin yalnızca mimariyle sınırlı kalmadığını göstermektedir. Gerek mimari ve gerekse ahşap işçiliğindeki ortak üslup/benzerlikler, Batı Anadolu'da daha önce inşa edilmiş yapılardaki atölyelerin ya da bunlara mensup bazı sanatkârların Bursa Ulu Cami'nde de çalıştığına işaret etmektedir.

Yapıdaki mermer işçiliği; taç kapı, batıdaki minareninin kaidesi ve kuzey cephenin batı köşesindeki pencerede Marmo Proconnesio'dan yapılmış kaplamalarda görülmektedir. Bu kısımlar restorasyon çalışmaları sırasında aslına uygun bir şekilde yenilenmiştir. Minare kaidesinde ve kuzey cephenin batı köşesindeki penceresinde kontrast oluşturan çift renk vurgusu yapılmıştır. Bu çift renkli düzen, Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarındaki mimari anlayışın karakteristik özelliklerinden biridir **(Görsel 3.235)**.

Caminin tüm cepheleri kemerler ile bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümlerde yer alan kapı ve pencerelerde, cepheden cepheye göre değişiklik gösteren farklı tasarımlar görülmektedir. Bunun yanı sıra, batı ve doğu cephelerdeki kapıların cephenin ortasında konumlanmamış olması yapıdaki asimetrik düzeni belirgin hale getirmiştir.

Yapının taç kapısındaki mukarnas kavsarasının gerek yelpaze şeklinde sonlanması gerekse yüzeyine istiridye motifi işlenmesi, Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki taç kapısını tasarımını anımsatmaktadır. Bunun yanı sıra taç kapıdaki istiridye motiflerinin uygulama biçimi İznik Yeşil Camii ve Milas Firuz Bey Camii'ndeki örneklerle benzerlik taşımaktadır **(Görsel 3.236)**.

Kuzey cephede yer alan pencere açıklığındaki kemer alnına ve karnına işlenen chevron; Mescid-i Aksa revak kemeri (1218-1219), Kudüs Barka Han Türbesi kemeri, Trablusşam Kartaviyye Medresesi (1316-26) ve Kahire Berkuk Külliyesi (1384-1386) gibi Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarındaki yapılarda uygulanmıştır **(Görsel 3.237)**. Şunu da belirtmek gerekir ki chevronun yalnızca kemer alnına işlendiği; Milas Firuz Bey Camii, Bursa Orhan Gâzi Camii (1417) ve Dimetoka Çelebi Mehmed Camii'ndeki (1421) örnekler de Bursa Ulu Camii ile ortak üsluba işaret etmektedir. Diğer yandan, Bursa Ulu Camii'nin kuzey cephesinin batı köşesindeki pencere alınlığındaki düğümlü geçme,

[542] Sedat Bayrakal, *Erken Dönem Osmanlı Minberleri*, Gökkube Yayınları, İstanbul 2008, s. 69; M. Baha Tanman, "Mamluk Influences on…", s. 296; Gündüz Küskü, "Bir Sanatçı, İki…", s. 155-175.

Bursa Yıldırım Camii, Amasya Bayezid Paşa Camii (1414) ve Karacabey İmaret Cami'nin (1457) taç kapılarıyla benzer niteliktedir. Bu düğümlü geçmenin benzerine Muhammed bin Abdülaziz'in Manisa Ulu Camii'ndeki minberinde de yer vermesi dikkat çekici bir detaydır **(Görsel 3.238)**.

Bursu Ulu Camii'nin batı cephesindeki çökertmelerde uygulanan dişli kemerler Haçlı, Eyyûbî ve Memlûk yapılarında kullanılan bir unsurdur.[543] Bu kemer biçimi ayrıca Manisa Ulu Camii'nin taç kapısının yan nişleriyle de paralellik göstermektedir. **(Görsel 3.239)**.[544] Doğu tarafta yer alan minare Çelebi Mehmed döneminde inşa edilmiş olup buradaki kuşak şeklinde uygulanan ok ucu motifi ise Balat İlyas Bey Camii ve Kütahya İshak Fakih Camii'ndeki örneklerin aynısıdır. **(Görsel 3.340)**.

Caminin güney cephesinde, alt kattaki üç pencerenin alınlık kısmında kadeh motifi[545] kazıma tekniğiyle işlenmiştir. Bu motifin benzerleri, Memlûk Dönemi'nde pek çok sanat dalında görülmekte olup özellikle sultan, emir gibi yönetici sınıfa mahsus "renk" adı verilen özel işaret ve/veya armalarda kullanılmıştır.[546] Kadeh motifinin "renk" olarak kullanıldığı örnekler; Kudüs Tengizîyye Medresesi ve Hankahı (1328)[547], Kudüs Taziyye Medresesi (1361), Şam Kalesi, Şam Jirlu Türbesi ve Şam Olcayboğa el-Adilî Türbesi gibi yapılarda görülmektedir. Dolayısıyla buradaki örnekler aynı zamanda Bursa Ulu Camii'nin pencerelerindeki kadeh motifinin öncülleridir **(Görsel 3.241)**.

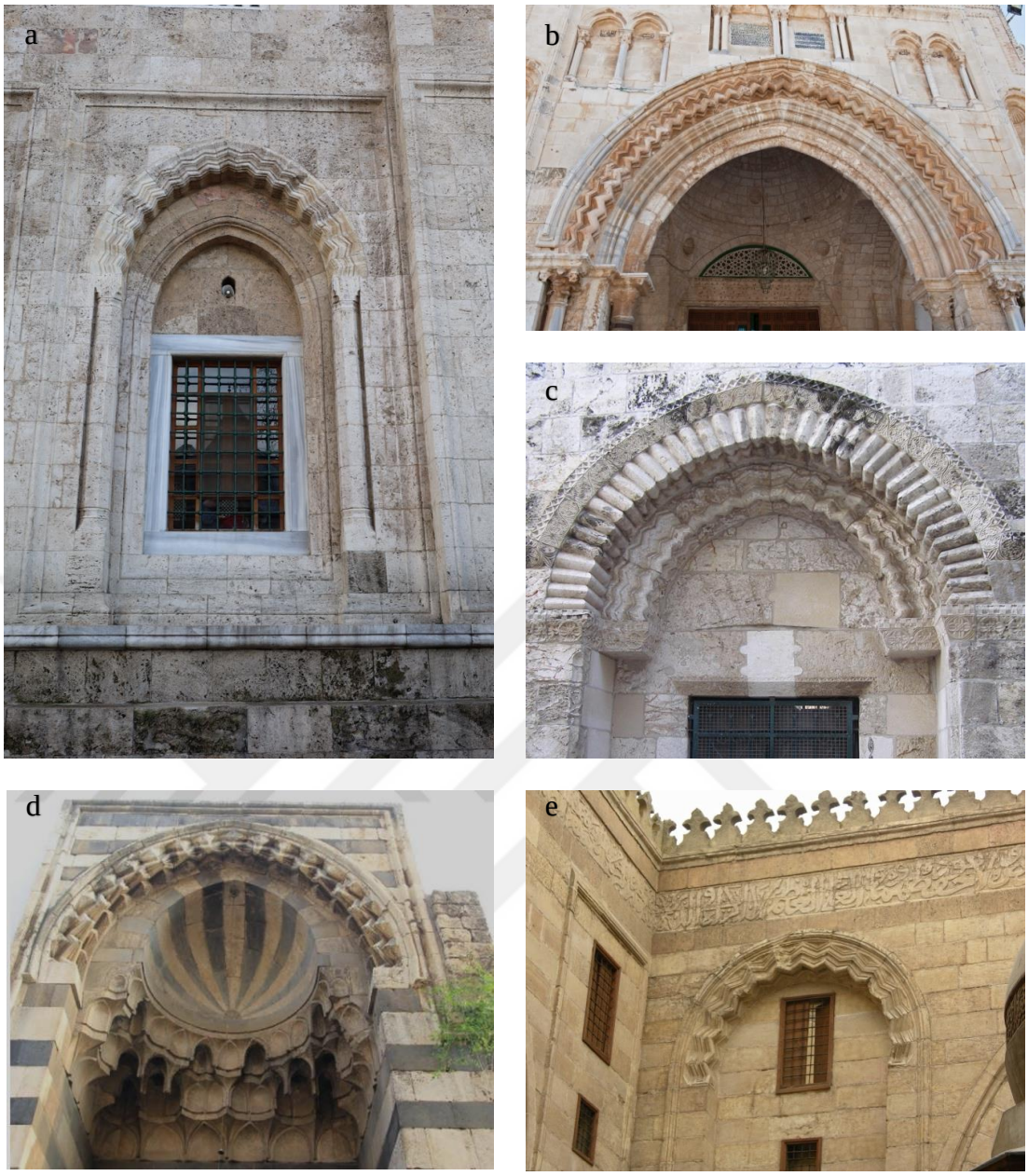
[543] M Tanman, "Erken Dönem Osmanlı…", s. 83.
[544] Bkz.: s. 140 (Manisa İshak Çelebi Külliyesi).
[545] Tanman, "Erken Osmanlı Mimarisinde…", s. 355. Memlûk armaları ve kadeh motifleri için ayrıca bkz.: L. A. Mayer, *Saracenic Heraldry*, Oxford University Press, 1933, s. 11; Hayrunnisa Turan, Kudüs'teki Memlûk Türk Devleti Armaları ('Renk'ler)", *Belleten*, LXXXIII/298, (2019), s. 897.
[546] Mayer, *Saracenic Heraldry*, s. 7-16; Nebi Bozkurt, "Renk", TDV İslâm Ansiklopedisi, XXXIV (2007), s. 575-576; Mesut Gül, "Memluklarda Siyasi Sembolizmin Sanata Yansımasına Bir Örnek: Renk / Rünuk", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, (2017), s. 516-533.
[547] Hayrunnisa Turan, *a.g.m.* s. 899.



Görsel 3.235: Bursa Ulu Camii'ndeki çift renkli taş işçiliği. (a. Bursa Ulu Camii minaresindeki çift renkli düzen. b. Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki 5 numaralı pencerede çift renkli düzen. c.İznik Yeşil Camii'nin penceresindeki çift renkli düzen. d. Bursa Yıldırım Camii'nin kuzey cephesinin doğusundaki pencerede yer alan polikromi.)

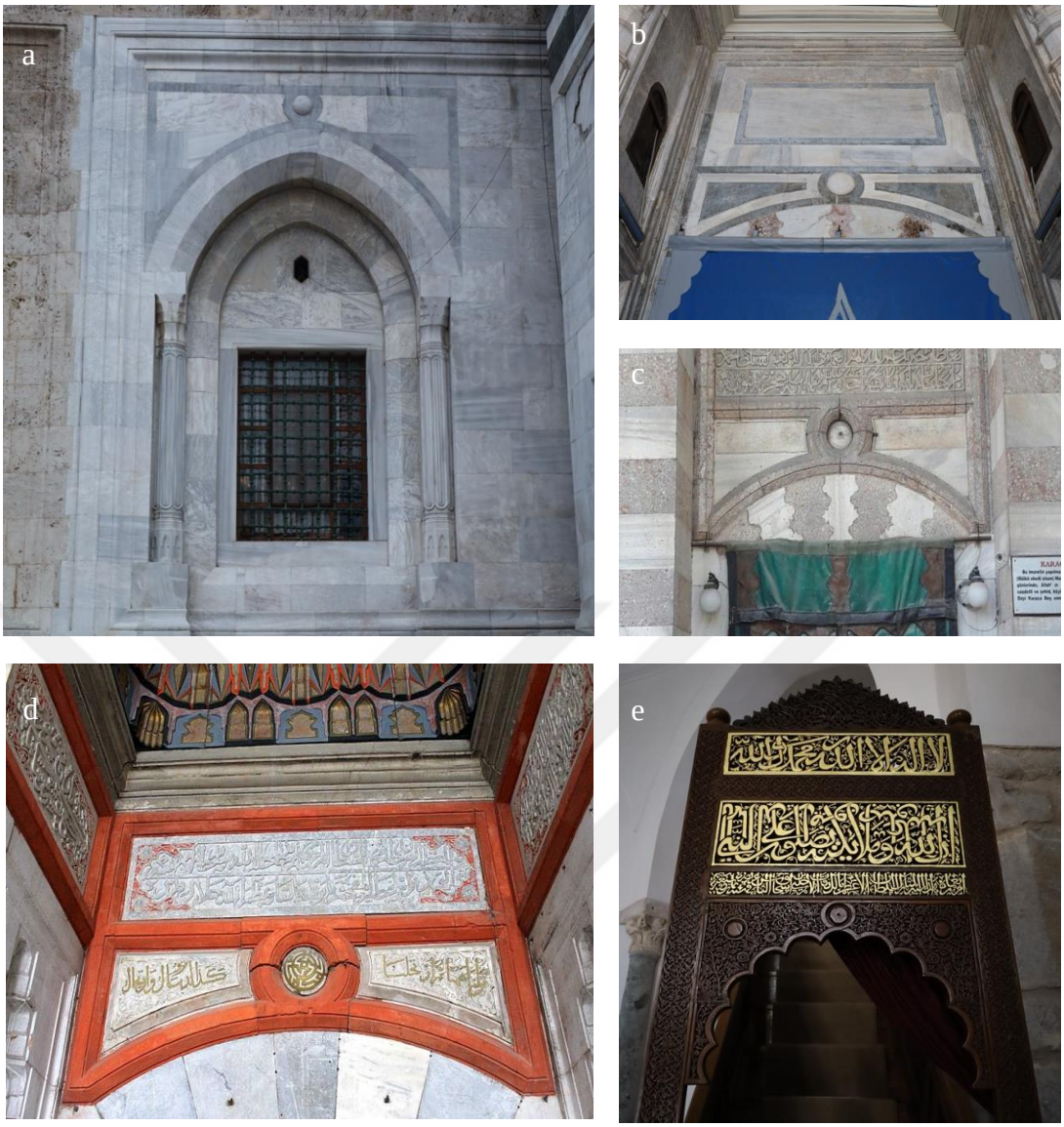


Görsel 3.236: Bursa Ulu Camii taç kapısı ve Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki taç kapı.



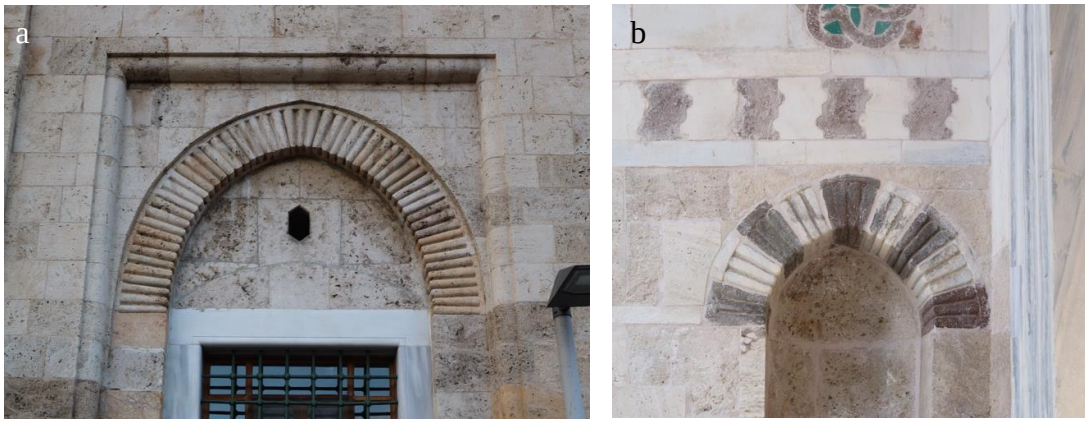
Görsel 3.237: Bursa Ulu Camii'nde chevron kullanımı. (a. Bursa Ulu Camii'nin kuzey cephesindeki pencerede yer alan chevron. b. Mescid-i Aksa revak kemerindeki chevron.[548] c. Kudüs Barka Han Türbesi'ndeki chevron.[549] d. Trablusşam Kartaviyye Medresesi taç kapısında yer alan chevron.[550] e. Kahire Berkuk Külliyesi'ndeki chevron.[551])

[548] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[549] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/26/Haledia_library11.JPG [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[550] Ömer Söylemez, *Lübnan/ Trablusşam'daki Memlük Dönemi Medreseleri*, (Yüksek Lisans Tezi) Akdeniz Üniversitesi Akdeniz Uygarlıkları Araştırmaları Enstitüsü, Antalya 2019, s. 60.
[551] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].



Görsel 3.238: Bursu Ulu Camii'nde düğümlü geçme kullanımı. (a. Bursa Ulu Camii'nin kuzey cephesindeki pencerede yer alan düğümlü geçme. b. Bursa Yıldırım Camii'nin taç kapısındaki düğümlü geçme. c. Amasya Bayezid Paşa Camii'nin taç kapısında yer alan düğümlü geçme.[552] d. Bursa Karacabey İmaret Camii'nin taç kapısındaki düğümlü geçme.[553] e. Manisa Ulu Camii minberindeki düğümlü geçme.)

[552] https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=948 [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[553] https://turkiye.influence.cool/img/tr/max/bursa/karacabey/gezi-rehberi/imaret-camii/imaret-camii-70efdf.jpg [Erişim tarihi: 03.03.2025].



Görsel 3.239: a. Bursa Ulu Camii'nin batı cephesindeki dişli kemer. b. Manisa Ulu Camii'nin taç kapısının doğu nişindeki dişli kemer.



Görsel 3.240: a. Bursa Ulu Camii doğu minaresindeki ok ucu kuşağı. b. Balat İlyas Bey Camii taç kapısındaki ok ucu motifli pano. c. Kütahya İshak Fakih Camii minaresinde yer alan ok ucu kuşağı.



Görsel 3.241: Bursa Ulu Camii'nde yer alan kadeh motifi. (a. Bursa Ulu Camii güney penceresindeki kadeh motifi. B. Kudüs Tengizîyye Medresesi ve Hankahı'nda renk.[554] Kudüs Taziyye Medresesi taç kapısındaki renk.[555] c. Şam Kalesi'nde yer alan renk.[556] e. Şam Jirlu Türbesi taç kapısındaki renk.[557] f. Şam Olcayboğa el-Adilî Türbesi giriş cephesindeki renk.[558])

[554] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f8/Tankizia2.JPG [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[555] https://digitalcollections.aucegypt.edu/digital/api/singleitem/image/p15795coll30/2438/default.jpg [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[556] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[557] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[558] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].

3.14. Balat İlyas Bey Camii

Çifte hamam, imaret ve/veya medrese olduğu düşünülen yapıdan oluşan külliyenin bir parçası olan "Cuma Camii" olarak da bilinen İlyas Bey Camii, Balat kentinin güney kesiminde yer almaktadır. Külliye duvarların çevrelediği, dıştan düzgün olmayan bir avlu içindedir. Külliyenin çekirdeğini oluşturan cami ile imaret ve/veya medrese ortak bir avlu etrafında toplanarak diğer yapılardan kuşatma duvarıyla ayrılmıştır.[559]

Külliyede kitabesi olan tek yapı camidir. Caminin inşa kitabesinde; Şücaeddin İlyas Bey bin Mehmed Bey'in Zilkade 806'da (Mayıs/Haziran 1404) temel taşını koyarak yapının inşasını başlattığı belirtilmiştir.[560] Yapının inşasında Nâsırüddin Altana adında bir sanatkârın görev aldığı mihraptaki sanatkâr imzasından anlaşılmaktadır **(Görsel 3.242)**.[561]



Görsel 3.242: Balat İlyas Bey Camii'nin 1935 yılındaki[562] ve günümüzdeki hali.

[559] Karl Wulzinger, Paul Wittek, Friedrich Sarre, *Das Islamische Milet*, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 1935, s. 12; Aynur Durukan, "İlyas Bey Külliyesi", *TDV İslâm Ansiklopedis*i, XXII, (2000), s. 164. Cami ile ortak avluda yer alan imaret ve/veya medrese olduğu düşünülen yapı için ayrıca bkz.: Ayda Arel, "Menteşe Beyliği Mimarisi ve Balat İlyas Bey İmareti Bir Aidiyet Sorunu", *Balat İlyas Bey Külliyesi Tarih, Mimari, Restorasyon / İlyas Bey Complex History Architecture, Restoration*, ed. M. Baha Tanman - Leyla Elbirlik Kayhan, İstanbul 2011, s. 55-86.
[560] Duran, *Menteşe Beyliği Mimarisi*, s. 199.
[561] Tanman, "İlyas Bey Camii'ne İlişkin…", s. 87-88.
[562] Wulzinger, Wittek, Sarre, *a.g.e.*, s. 4.

Kitabeler

Taç Kapı

Yapının taç kapısının orta kısmındaki basık kemerinin alınlığında yer alan Arapça inşa kitabesi mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Celi sülüs hatlı kitabe cetvellerle ayrılmış üç satır halinde düzenlenmiştir. Kitabedeki kompozisyonda iki-üç katlı istifler yapılmış ve harfler kıvrak bir üslupla ele alınmıştır **(Görsel 3.243)**.

Taç Kapı Üzerinde Yer Alan İnşa Kitabesi Metni:

١- لما وفق الله تعالى شانه و عظم برهانه الامير المعظم الملك المغحم اعظم

٢- اعاظم الامرافى العالم رافع مراتب العلم الى الغاية القصوى مظهر كلمة الله العليا السلطان شجاع

٣- الدين الياس بن محمد بن ابراهيم (بن) اورخان خلدالله مملكته و ضع بيده بنا هذه العمارة الشريفة فى ذى القعدة من شهور عام ٨٠٦[563]

Okunuşu:

1- Lemmâ veffeka Allâh-u teâlâ şânuhu ve a‘zame burhânehû el-emîr el-muazzam el-melik el-muğam (muazzam) a‘zam

2- a‘zâmül-umera fi’l-âlem râfi‘ merâtib el-ilm ilâ’l-gâyeti’l-kusvâ muzher kelimetullahi’l-ulya es-sultân Şücâ‘

3- ü’d-dîn İlyâs bin Muhammed bin İbrâhîm (bin) Orhan, halleda’lâhü mülkehû, ve da‘â bi-yedihi binâ hâzihi'l-‘imâreti’ş-şerîfe fî zî’l-ka‘de min şuhûr âm 806.

Anlamı:

Şanı yüksek ve burhanı büyük olan Allah, ulu emir ve yüce hükümdar, dünyadaki büyük emirlerin en büyüğü, ilim mertebelerini en yüksek derecesine çıkaran ve yüce Allah kelimesini yayan, Mehmed oğlu İbrahim oğlu Orhan oğlu Sultan Şücaeddin İlyas -Allah memleketini ebedi kılsın, yardımını ihsan etsin- muvaffak ettiğinde o, kendi eliyle bu şerefli imâretin temel taşını 806 yılının zilkadesinde koydu.

Pencereler

Batı cephenin kuzey alt penceresindeki Hadis-i Şerif kitabesi, mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Etrafı lotus-palmet bordürüyle çevrili iki dikdörtgen kartuş içinde yer alan kitabe, celî sülüs hatta sahiptir. Kitabenin kuzey taraftaki kartuşu

[563] Uzunçarşılıoğlu, *Afyon Karahisar, Sandıklı…*, s. 175; Wittek, *Menteşe Beyliği*, s. 159.

büyük ölçüde tahrip olmuştur. Batı cephedeki güney alt pencerenin lentosu üzerindeki Arapça kitabe, mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Etrafı rûmî bordürüyle kuşatılmış dikdörtgen kartuş içindeki kitabe, celî sülüs ile yazılmıştır. İki katlı istiflere sahip kompozisyonda hareke, şedde gibi unsurlara yer verilmiş olup boşluklar rûmî ve stilize çiçeklerle süslenmiştir **(Görsel 3.244)**.

Doğu cephenin kuzey alt penceresindeki Arapça kitabe, mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Etrafı lotus-palmet dizisiyle çevrelenmiş dikdörtgen kartuş içinde düzenlenen kitabenin alt ve üst boşluklarında, hareke, şedde gibi unsurlar bulunmaktadır. Yazı dışında kompozisyondaki boş kısımlar, düğüm, palmet, rûmî ve stilize çiçek motifleriyle doldurulmuştur. Güney alt pencereler üzerinde yer alan mermer üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiş iki kitabe Hadis-i Şerif'e aittir. Hadis-i Şerif'in başlangıç kısmı doğu penceredeedir. Doğudaki kitabe, etrafı rûmî ve yaprakların çevrelediği dikdörtgen kartuş içindedir. Celî sülüs hatta sahip kitabede, dikey harfler yapıdaki diğer kitabelerdekilere göre daha ince tutulmuştur. Kompozisyondaki boşluklara rûmî, palmet ve bazı bitkisel motifler işlenmiştir **(Görsel 3.245)**. Batıdaki kitabe ise yarım on kollu yıldızlar ve ondan uzayan hatlardan oluşan bordürle çevrelenmiş dikdörtgen kartuş içinde düzenlenmiştir. Celî sülüs hatta sahip kitabede iki katlı istif söz konusudur. Kompozisyondaki boşluklar diğer kitabelerde olduğu gibi rûmî, palmet ve bazı stilize çiçek motifleriyle süslenmiştir **(Görsel 3.246)**.

Batı Cephedeki Kuzey Alt Pencerede Yer Alan Kitabe Metni:

من بنى مسجدا لله // (بنى الله له بيتا في الجنة)[564]

Okunuşu:

Men benâ mesciden lillâhi // (benâllâhu lehu beytan fî'l-cenneti).

Anlamı:

Kim Allah için bir mescid yaparsa, (Allah da onun için cennette bir ev yapar).

Batı Cephedeki Güney Alt Pencerede Yer Alan Kitabe Metni:

عجلوا بالصلاة قبل الفوت و عجلوا بالتوبة قبل الموت[565]

Okunuşu:

[564] Duran, *Menteşe Beyliği Mimarisi*, s. 159.
[565] Duran, *a.g.t.*, s. 159.

Acilû bi’s-salâti kable’l-fevt ve acilû bi't-tevbeti kable’l-mevt.

Anlamı:

Vakti geçmeden namaz için, ölmeden önce tövbe için acele ediniz.

Doğu Cephedeki Kuzey Alt Pencerede Yer Alan Kitabe Metni:

المومن فى المسجد كالسمك فى الماء[566]

Okunuşu:

El-mü’minü fi’l-mescidi kessemi fi’l-mâi

Anlamı:

Müminin camide bulunması, balığın suda bulunması gibidir.

Güney Cephedeki Doğu Alt Pencerede Yer Alan Kitabe Metni:

الصلاة عماد الدين، فمن أقامها فقد أقام الدين[567]

Okunuşu:

Es-salâtu imâdü’d-dîn, fe men ekâmehâ fekad ekâme’d-dîn

Anlamı:

Namaz, dinin direğidir. Kim onu kılarsa, dini ayakta tutmuş olur.

Güney Cephedeki Batı Alt Pencerede Yer Alan Kitabe Metni:

ومن تركها فقد هدم الدين صدق رسول الله[568]

Okunuşu:

Ve men terekahâ fekad hedemeddîn. Sadaka Resûlullah.

Anlamı:

Kim namazı terk ederse, dini yıkmış olur. Allah Resulü doğru söylemiştir.

[566] Duran, *Menteşe Beyliği Mimarisi*, s. 159.
[567] Duran, *a.g.t.*, s. 160.
[568] *A.y.*



Görsel 3.243: Balat İlyas Bey Camii inşa kitabesi.



Görsel 3.244: a. Balat İlyas Bey Camii'nin batı cephe kuzey alt penceredeki Hadis-i Şerif kitabesi. b. Balat İlyas Bey Camii'nin batı cephe güney alt penceresindeki Hadis-i Şerif kitabesi.



Görsel 3.245: Balat İlyas Bey Camii'nin doğu cephe kuzey alt penceresindeki Hadis-i Şerif kitabesi.



Görsel 3.246: a. Balat İlyas Bey Camii'nin güney cephe batı alt penceresindeki Hadis-i Şerif kitabesi. b. Balat İlyas Bey Camii'nin güney cephe doğu alt penceresindeki Hadis-i Şerif kitabesi.

Sanatkârlar

Mihrabın yanlarındaki köşe sütunçelerinin mukarnas başlıkları üstünde yer alan ön ve yan yüzeyleri yazılı iki kübik parça, kûfî hatlı sanatkâr imzasına ayrılmıştır. Ön yüzü tahrip olmuş doğudaki parçada "'amel-i Nâsırüddin Altana" yazılı olduğu belirtilmiştir **(Görsel 3.247)**. Günümüzde yerinde olmayan batı taraftaki parçada "ecirnâ min en-nâr bi afvün hayren" şeklinde bir dua ifadesinin yazılı olduğu kaydedilmiştir **(Görsel 3.248)**.[569] Tanman; Nâsırüddin Altana'nın Bilâd-ı Şam kökenli olduğuna değinmiştir. Bu görüşünü ortaya koyarken, Balat İlyas Bey Camii ile Selçuk İsa Bey Camii'nin cephe düzenlemeleri arasındaki benzerlik ve sanatkârın ismindeki Memlûk kökenli isimleri çağrıştıran "Altana" ifadesiyle bağlantı kurmuştur.[570] Sanatkârın imzasında günümüzde sadece "'amel-i Na… Altana…" ifadesi okunabilmektedir.

Sanatkâr İmzası Metni:

عمل نا(صرالدين) الطنه // (اجرنا من النار بعفو خير)

Okunuşu:

'amel-i Nâ(sırüddin) Altana // (ecirnâ min en-nâr bi afvün hayren).[571]

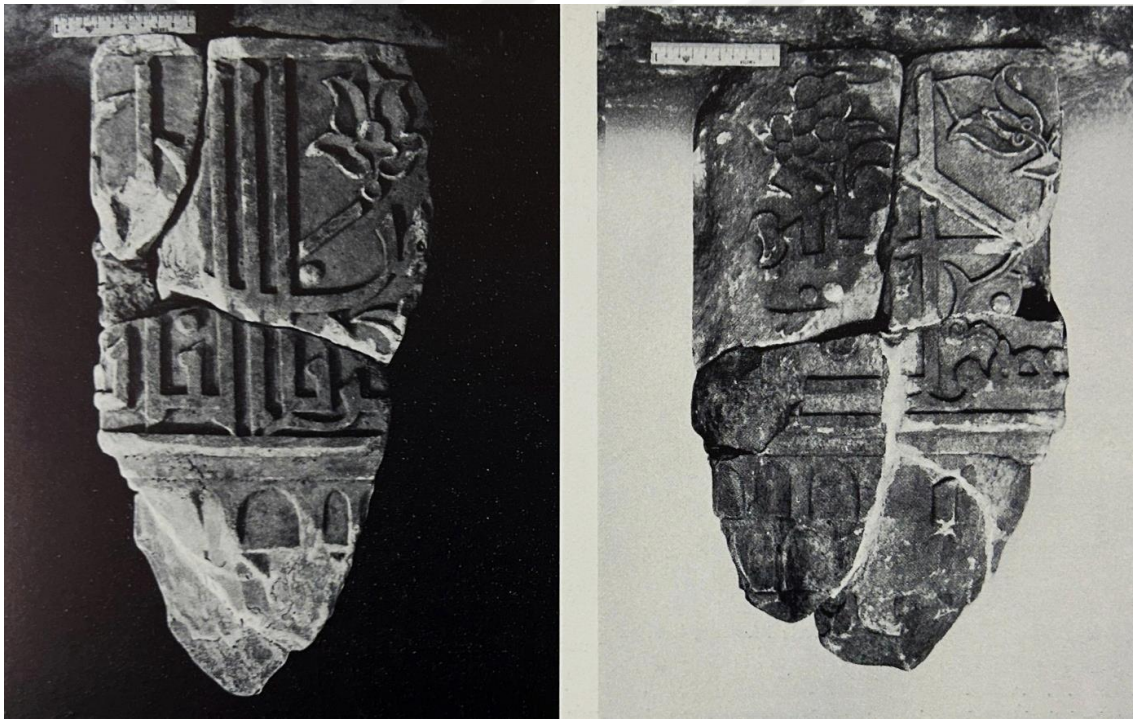
Anlamı:

Bunu Nâsırüddin Altana yaptı. Allah'ım, affınla beni (yapanı) cehennem ateşinden koru.[572]

[569] Wittek, *Menteşe Beyliği*, s. 159.
[570] Tanman, "İlyas Bey Camii'ne İlişkin…", s. 88, 90.
[571] Tanman, *a.g.m.*, s. 88.
[572] *A.y.*



Görsel 3.247: Balat İlyas Bey Camii'nin mihrabında yer alan Nâsırüddin Altana'nın imzası.



Görsel 3.248: Nâsırüddin Altana'nın imzasının günümüze ulaşmayan parçaları.[573]

Yapının İncelenmesi

Tek mekandan oluşan kare planlı cami yaklaşık 14 metre çapında bir kubbeyle örtülüdür. Kubbe dıştan iki kademeli olarak tasarlanmış sekizgen kasnak üstündedir. İç

[573] Wulzinger, Wittek, Sarre, *Das Islamische Milet*, s. 31.

kısımda ise kubbeye geçiş mukarnas ve üçgenlerin yer aldığı tromplar ile sağlanmıştır.[574] Yapının cephe duvarları devşirme mermer kaplamalı olup mermerlerin seçiminde ve yerleşiminde herhangi bir kategorizasyon yapılmamıştır. Büyük bir bölümünde Marmo Proconnesio kullanılan duvarlarda ön plana çıkartılan unsur; kapı, pencere gibi öğelerdeki polikromidir.[575] Cephe duvarlarının üstündeki iki bölümlü kasnağın alt kısmı mermer, üst kısmı ise tuğla örgüye sahiptir. Caminin kuzeybatısındaki minare tuğladan yapılmış olup günümüze bir kısmı ulaşmıştır. Caminin kuzeyinde, ortak avluda "U" biçimli imaret ve/veya medrese olduğu düşünülen yapı yer almaktadır. Kırma taş, tuğla ve devşirme malzemelerin bir arada kullanıldığı yapının duvarları düzensiz örgüye sahiptir. Avlunun merkezinde bulunan şadırvan ise günümüze ulaşmamıştır.

Cephe Düzenlemeleri

Batı Cephe

Batı cephe duvarları mermer kaplamaya sahip olup bu kaplamalarda çoğunlukla Marmo Proconnesio kullanılmıştır. Cephede aynı eksende iki katlı düzenlemeden oluşan, farklı süsleme düzenine sahip dört pencere açılmıştır **(Görsel 3.249-3.250) (Çizim 3.62-63)**. Bunun yanı sıra, alt kat pencerelerin orta kısmına yakın bir noktada, üst üste işlenmiş iki tane sekiz yapraklı çiçekten oluşan kabara mevcuttur.

Alt katın kuzey tarafındaki pencere kaval silmelerle yapılmış dikdörtgen çökertmenin içindedir. Pencerenin alınlığında yatay olarak yerleştirilmiş iki dikdörtgen pano vardır. Alttaki panoda lotus-palmet motifleriyle oluşturulan bordür, iki tane dikdörtgen kartuş içindeki kitabelerin etrafını dolanmaktadır. Bu kuşakta yer alan üç dilimli palmetlerin boşluklarına bordo/kızıl renkli taş ve/veya Cipollino rosso brecciato yerleştirilmiştir. Üstteki panoda ise yatay ve dikey örgülü zencerek kompozisyonu bulunmaktadır. Üst katın kuzeyindeki şebekeli pencere, üç sıra mukarnas dizisinden oluşan bordürle çerçeve içine alınmıştır. Pencerenin alınlığında üç tane kıvrımlı hatlara sahip çökertme mevcuttur. Bu çökertmelerin iç kısmının kakma tekniğiyle doldurulmuş veya boş bırakılmış olma ihtimali tartışmalıdır.

Alt katın güney tarafındaki dikdörtgen pencere, kaval silmelerin çevrelediği çökertme içindedir. Pencerenin lentosu üzerinde etrafı rûmî bordürüyle çevrelenen kitabe yer almaktadır. Pencere alınlığında, dikdörtgen çerçeve içinde yıldızlardan oluşan

[574] Wulzinger, Wittek, Sarre, *a.g.e.*, s. 13.
[575] Wulzinger, Wittek, Sarre, *a.g.e.*, s. 15.

geometrik kompozisyon vardır. Kompozisyonun odak noktası on iki kollu yıldız ve bunun iki tarafında yer alan iki adet dokuz kollu yıldızdır. Ortadaki on iki kollu yıldızın ve yanlarındaki dokuz kollu yıldızların kolları, firuze renkli çinilerle doldurulmuştur, bu çinilerin önemli bir kısmı dökülmüştür. Yıldızların kollarından uzayan hatlara daha geniş perspektiften bakıldığında aynı sayıda kola sahip daha büyük yıldızlar oluşturduğu görülmektedir.

Üst katın güneyindeki dikdörtgen şebekeli pencere, kaval silmelerle kuşatılan çökertme içinde yer almaktadır. Pencere alınlığı üzerindeki dikdörtgen pano, lotus-palmet dizisiyle çerçevelenmiştir. Çerçevenin iç kısmında bordo/kızıl renkli taş ve Cipollino rosso'dan yapılan altıgen biçimli kakmalar vardır.

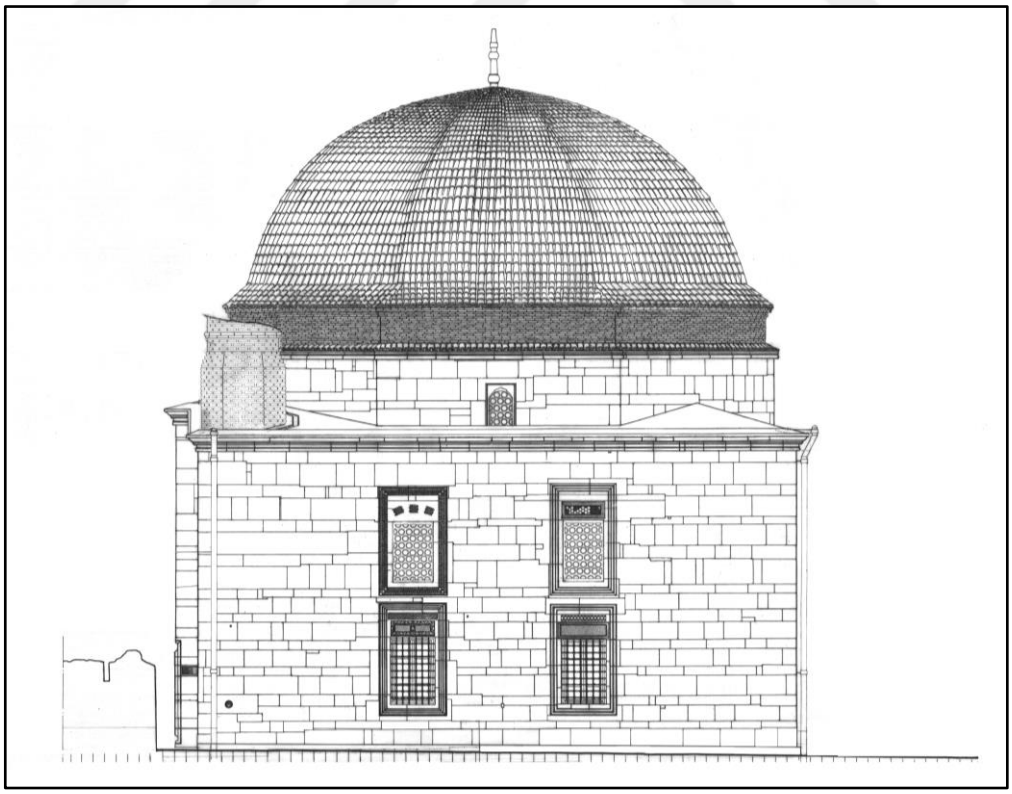
Üst katın güney tarafındaki şebekeli dikdörtgen pencere, kademeli silmelerin oluşturduğu çökertme içindedir. Pencere, kaval silmelerle çerçeve içine alınmış olup alınlık kısmında geçmelerden oluşan tasarım söz konusudur. Alınlığın orta kısmında dikdörtgen çerçeve içinde oluşturulan kompozisyon Bigio antico, bordo/kızıl renkli taş ve Cipollino rosso brecciato ile doldurulmuş zencereklerden meydana gelmektedir. Köşelerde çerçeve mahiyetindeki kıvrımlı geçmelerde ise Bigio antico kullanılmıştır. Çökertmenin üst kısmında ise eğimli bir çerçeve içinde palmet şeklinde Bigio antico, bordo/kızıl renkli taş ve Cipollino rosso brecciato'dan oluşan kakmalar yer almaktadır



Görsel 3.249: Balat İlyas Bey Camii batı cephesi.

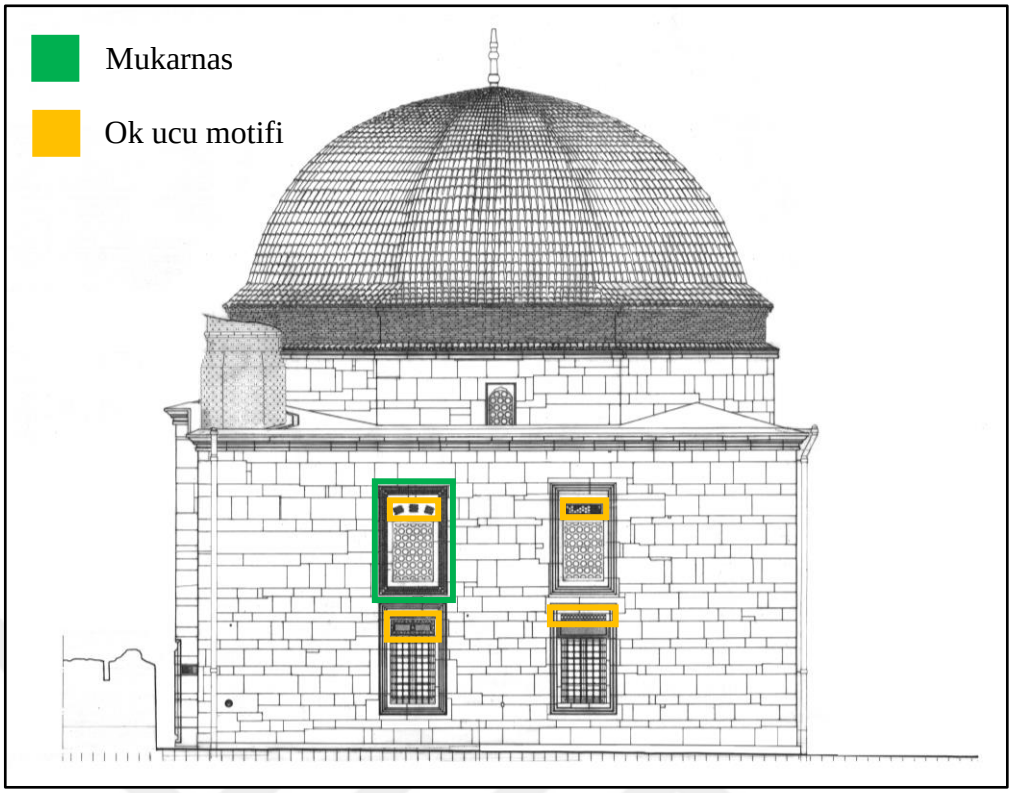


Görsel 3.250: Balat İlyas Bey Camii batı cephesinin kuzey ve güney yönündeki pencereler.



Çizim 3.62: Balat İlyas Bey Camii batı cephesi.

(KA-BA Mimarlık Arşivi.)



Çizim 3.63: Balat İlyas Bey Camii batı cephesi detaylar.

(KA-BA Mimarlık Arşivi.)

Kuzey Cephe

Batı cephedeki gibi mermer kaplamaya sahip kuzey cephe, üç bölümlü olarak tasarlanmıştır. Cephenin taç kapı hüviyetindeki orta bölümü, beden duvarlarından yaklaşık 60 cm taşkın olarak yapılmıştır. Bu bölüm dış taraftan kaval silmeler ile çerçevelenmiştir **(Görsel 3.251) (Çizim 3.64-3.65)**. Orta bölümün merkezini teşkil eden sivri kemer, eyvan şeklindeki taç kapı nişini vurgulamaktadır. Sivri kemer, silmelerle kuşatılmış kemer ayakları görünümüne sahip dikdörtgen panoların üstünde yükselmektedir. Bu panoların üstünde yer alan, tek sıra mukarnastan oluşan friz orta bölümü üç taraftan dolanmaktadır.[576] Orta bölümde süsleme unsurlarının ön plana çıktığı yer taç kapı nişidir.

Avlu seviyesinden üç basamak yükseltilmiş olan taç kapı nişinde, Marmo Proconnesio iki sütun kullanılarak üçlü düzenleme yapılmıştır. Sütunlar, dört sıra mukarnastan oluşan, köşelerinde dört sarkıta yer verilen mukarnas başlığa sahiptir. Bu mukarnas başlıkların üzerinde yükselen renkli taş işçiliğine sahip üç basık kemer, yan

[576] Duran, *Menteşe Beyliği Mimarisi*, s. 150-151.

taraflardaki iç kısmı istiridye motifi şeklinde yivlenen mukarnas konsollara oturmaktadır. Diğerinden farklı olarak doğudaki konsolun yan yüzeyine palmet motifi işlenmiştir.

Diğerlerinden daha geniş tutulmuş, ortada yer alan basık kemerdeki dilimli taş geçmelerde; bordo/kızıl renkli taş, gri renkli taş, Cipollino rosso brecciato ve Marmo Proconnesio'ya yer verilerek polikromi vurgulanmıştır.[577] Batıdaki kemerin merkezinde bordo/kızıl renkli taş vardır. Kemerdeki polikromi Marmo Proconnesio'nun beyaz ve gri renkleriyle sağlanmıştır. Doğudaki kemerde ise kilit taşı iki parça halinde olup batı tarafta Bigio antico lumachellato, doğu tarafta ise Pavonazzetto kullanılmıştır. Bunların yanında Marmo Proconnesio ve köşelerde ise gri renkli taş kullanılarak çift renkli düzen oluşturulmuştur **(Görsel 3.252)**.

Basık kemerlerin üst kısmı, aynı zamanda hafifletme kemeri işlevine sahip Bursa kemerleri ile nihayetlenen alınlık şeklindedir. Ortadaki kemerin alınlığında inşa kitabesi bulunmaktadır. Kemerin kilit taşında prizmatik üçgenlerden oluşan kabaraya yer verilmiştir. Batı tarafta yer alan basık kemerin alınlığındaki geometrik düzene sahip kompozisyon; Cipollino rosso brecciato, firuze renkli çini ve bordo/kızıl taşlardan yapılan kakmalarla oluşturulmuştur. Kompozisyonun merkezinde, etrafı çokgen ve beş kollu yıldızlarla çevrelenen on altı kollu yıldız vardır. Merkezin iki yanında geometrik kurgunun devamı niteliğinde on altı kollu yıldızlar yarım olarak verilmiştir. Bursa kemerinin alt yüzeyinde, madalyon içinde, sekiz kollu yıldız etrafında beş kollu yıldız ve çokgenlerden oluşan firuze renkli çini kakmalar yapılmıştır. Kemerin ön yüzüne ise zencerek motifi işlenmiştir. Doğu taraftaki basık kemerin alınlığında, iki tane sekiz kollu yıldızın etrafında gelişen on altı kollu yıldızlar ve çokgenlerle devam eden kompozisyon mevcuttur. Geometrik düzeninin oluşturulduğu bu kompozisyon, Cipollino rosso brecciato kakmalarıyla doldurulmuştur. Bursa kemerinin kilit taşının ön yüzünde, batı kemerde olduğu gibi, zencerek motifi yer almaktadır. Alt tarafta ise çini kakma tekniğiyle yapılmış, etrafı çokgenler ile doldurulmuş sekiz kollu yıldız motifi bulunmaktadır.

Bursa kemerlerinin üst tarafı kırık hat olarak ilerleyen kademeli silmelerle kuşatılmıştır. Bu silmeler iki kemer arasında birleşip üst tarafa doğru devam etmektedir. Üst tarafta iki kemer arasındaki dikdörtgen alan, ters-düz olarak yerleştirilmiş ok ucu motiflerinden oluşan pano şeklinde değerlendirilmiştir. Doğudaki panodaki ok ucu motiflerinde Cipollino rosso brecciato, batı taraftaki ok ucu motiflerinde ise Bigio Antico

[577] Kemerdeki bordo/kızıl renk; doğu tarafta bordo renkli taş ile batı tarafta ise Cipollino rosso brecciato ile oluşturulmuştur.

ve bordo/kızıl renkli taş kullanılmıştır. Kademeli silmelerin iki yandaki köşelerinin üstünde, taç kapı kemerinin karın kısmına iki sıra mukarnas işlenmiştir. Giriş aksındaki basık kemerin arka tarafında, dikdörtgen Marmo Proconnesio levhanın üzerinde yer alan bordür, geometrik ve bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Kompozisyonun merkezinde kakma tekniğiyle Cipollino rosso brecciato'dan yapılmış sekiz köşeli yıldız vardır. Bu yıldızın köşe noktalarında başlayan kırık çizgilerin uzantıları, dört köşeli yıldız ve çokgenleri meydana getirmiştir. Kompozisyon boyunca ilerleyen kırık çizgiler, bordürdeki dört köşeli yıldızların uçlarını bölerek sekiz köşeli yıldıza dönüştürmektedir. Yıldızların iç kısmı sekiz parçaya bölünmüş ve her parçanın içi palmetlerle süslenmiştir. Çizgilerin oluşturduğu değişik formlardaki çokgen parçaların iç kısmı palmet, rûmî ve yaprak motifleriyle doldurulmuştur. Kompozisyonun batı tarafındaki kısım ise yarım bırakılmıştır.

Batı taraftaki basık kemerin arka tarafında, dikdörtgen Marmo Proconnesio levhanın üzerindeki bordürde geometrik ve bitkisel motifler yer almaktadır. Kompozisyon yatay olarak yerleştirilmiş sekizgen çizgiler etrafında gelişmiştir. Bordür boyunca devam eden kırık çizgilerin oluşturduğu çokgenler, kompozisyonu bölümlere ayırılmıştır. Sekizgenlerin merkezinde stilize edilmiş sekiz yapraklı çiçek ve bu çiçeğin köşelerinde yapraklarından çıkan palmet motifleri vardır. Merkezin alt ve üst taraflarındaki boşluklara çift taç yapraktan meydana gelen çiçekler işlenmiştir. Yan taraflardaki boşluklarda ise kıvrımlı dalların düğüm halinde iç içe geçtiği rûmîlerle nihayetlenen bir motif yer almaktadır. Doğudaki basık kemerin arkasındaki dikdörtgen formlu Marmo Proconnesio levhanın üzerinde geometrik ve bitkisel tasarıma sahip bir bordür yer mevcuttur. Bordürdeki kompozisyon; kırık çizgilerle parçalara ayrılan sekizgenler, beş köşeli yıldızlar, yarım sekiz köşeli yıldızlar ve çokgenlerden oluşmaktadır. Sekizgenlerin merkezi lotus-palmet motifleriyle doldurulmuştur. Beş köşeli yıldızların iç kısmı beş yapraklı stilize edilmiş çiçeklerle süslenmiştir. Kompozisyonda farklı büyüklükteki çokgen boşluklara ise palmetler uygulanmıştır.[578]

Giriş kapısının sövesi ve lentosu Marmo Proconnesio'dan yapılmıştır. Gönye burun kesime sahip lentonun alt yüzeyinde bitkisel motiflerin hakim olduğu bir kompozisyon meydana getirilmiştir. Kompozisyon, merkezde dört yapraklı stilize edilmiş çiçek motifinden başlayarak iki yana doğru ilerleyen kıvrım dallar ve bunların etrafındaki rûmî ve farklı biçimlerdeki stilize edilmiş palmetlerden oluşmaktadır. Bu

[578] Bozkurt, *Osmanlı Beyliği Dışında…*, s. 39.

motiflerin yüzeyi işlenerek kompozisyona derinlik kazandırılmıştır. Lentonun üst kısmındaki dikdörtgen pano, mukarnas dizisinden oluşan bordürle üç yönden çevrelenmiştir. Panoda dikdörtgen çerçeve içinde, farklı biçimdeki üç palmetten oluşan açıklık vardır. Günümüzde bu açıklıklar cam ile kapatılmıştır. Özgün halinde taş/mermer kakma yapılmış olma ihtimali de söz konusudur.

Giriş kapısının yan tarafında yer alan korkuluklar ajur tekniğiyle yapılmış dikdörtgen panodan meydana gelmektedir. Geometrik süslemeli korkuluklarda batıdaki tek sıra, doğudaki ise iki sıra mukarnas dizisiyle çerçeve içine alınmıştır. Her ikisinin de çerçevesinin üst kısmında dilimli kemerden oluşan bordür vardır. Batı taraftaki korkuluk, aynı kompozisyona sahip iki dikdörtgen panodan müteşekkildir. Panolardaki kompozisyon, merkezdeki altı kollu yıldızın kollarından uzayan hatlar ile oluşturulan çokgenlerden meydana gelmektedir. Doğu taraftaki korkulukta da batıdakinde olduğu gibi aynı kompozisyon iki dikdörtgen panoda uygulanmıştır. Kırık hatlar ile biçimlenen düzende; sekizgenler, dört köşeli yıldızlar ve çokgenlerle geometrik örgü oluşturulmuştur. Taç kapı eyvanının yan iç yüzeylerinde, sivri kemerli açıklığa sahip nişler bulunmaktadır. Nişler tepe noktası istiridye motifi şeklinde sonlanan, üç sıra mukarnas dizisinden oluşan kavsaraya sahiptir. Doğudaki nişin kavsara yüzeyi; oyma tekniğiyle yapılmış kıvrım dallar, palmet ve rûmî motifleriyle süslenmiştir. Batıda yer alan nişin ise kavsara yüzeyi boştur.

Taç kapı kemerinin oturduğu ayak görünümündeki panoların yüzeyine işlenen bordürler yarım bırakılmıştır. Batı taraftaki bordür, yarım daireler ve zikzaklardan oluşan düğüm şeklindedir. Doğu taraftaki bordürde ise batı taraftaki kompozisyon tekrar edilmiş olup daire yerine yarım altıgen kullanılmıştır.

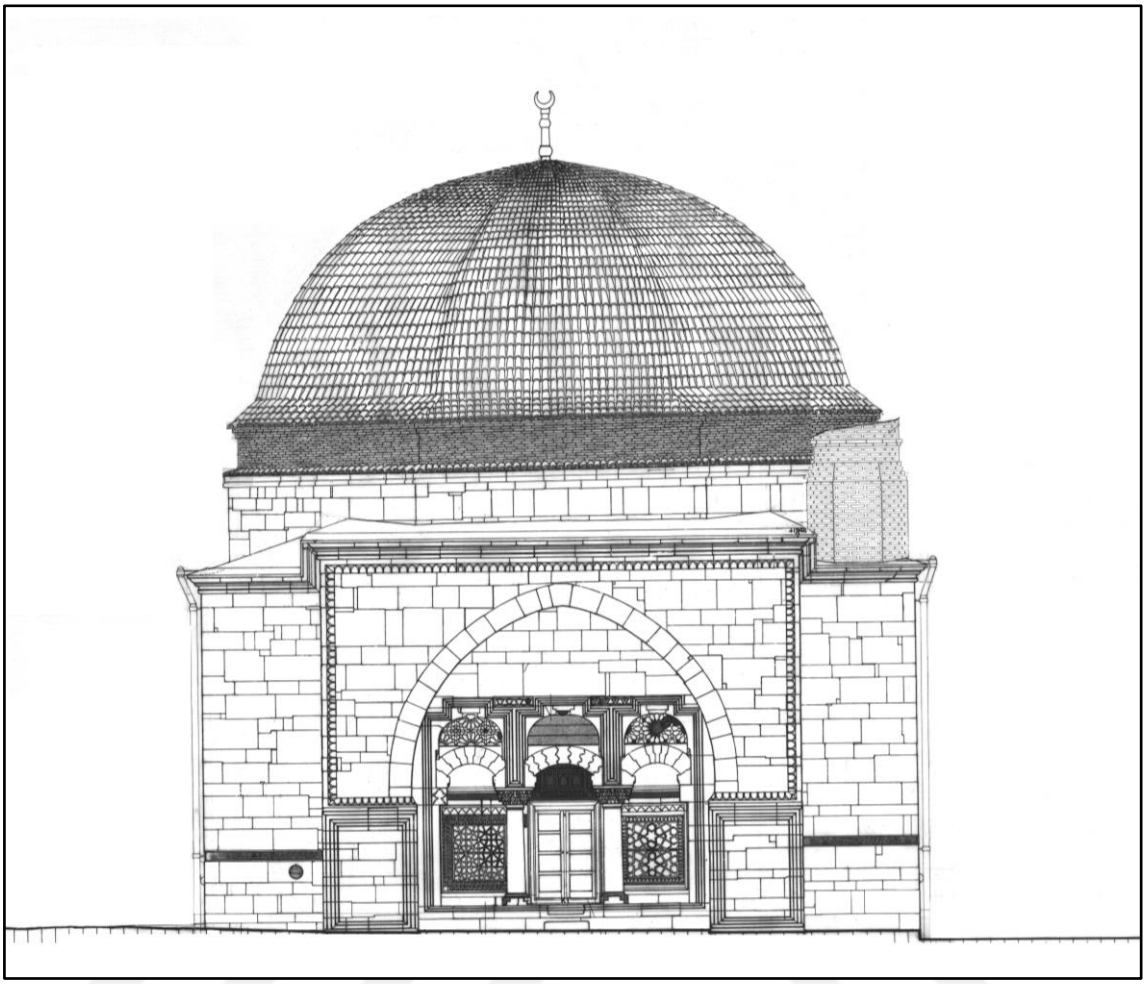
Cepheyi batı ve doğu tarafta olmak üzere iki farklı bordür kuşatmaktadır. Bu bordürler taç kapının batı ve doğu yan yüzeylerinden başlayıp cephenin köşelerinde sona ermektedir. Her iki bordürde uygulanan kompozisyonda, alt kısma yerleştirilen palmetler üst yaprağından iki yana ayrılarak kıvrım dallar ve rûmîyle sonlanmakta olup buradaki kıvrım dallar üstte doğru genişleyerek palmetlerin tepe noktasında birleşmektedir. Batı tarafta yer alan bordürde ise doğudakinden farklı olarak kompozisyon dilimli kemerli bir çerçeve içine alınmıştır. Ayrıca batıdaki bordürün alt kısmında altı kollu yıldızdan oluşan bir motifin izi görülmektedir. Bu motifin özgün halinde kakma tekniğinde renkli taş/mermer veya çiniyle doldurulmuş olması muhtemeldir.



Görsel 3.251: Balat İlyas Bey Camii kuzey cephesi.

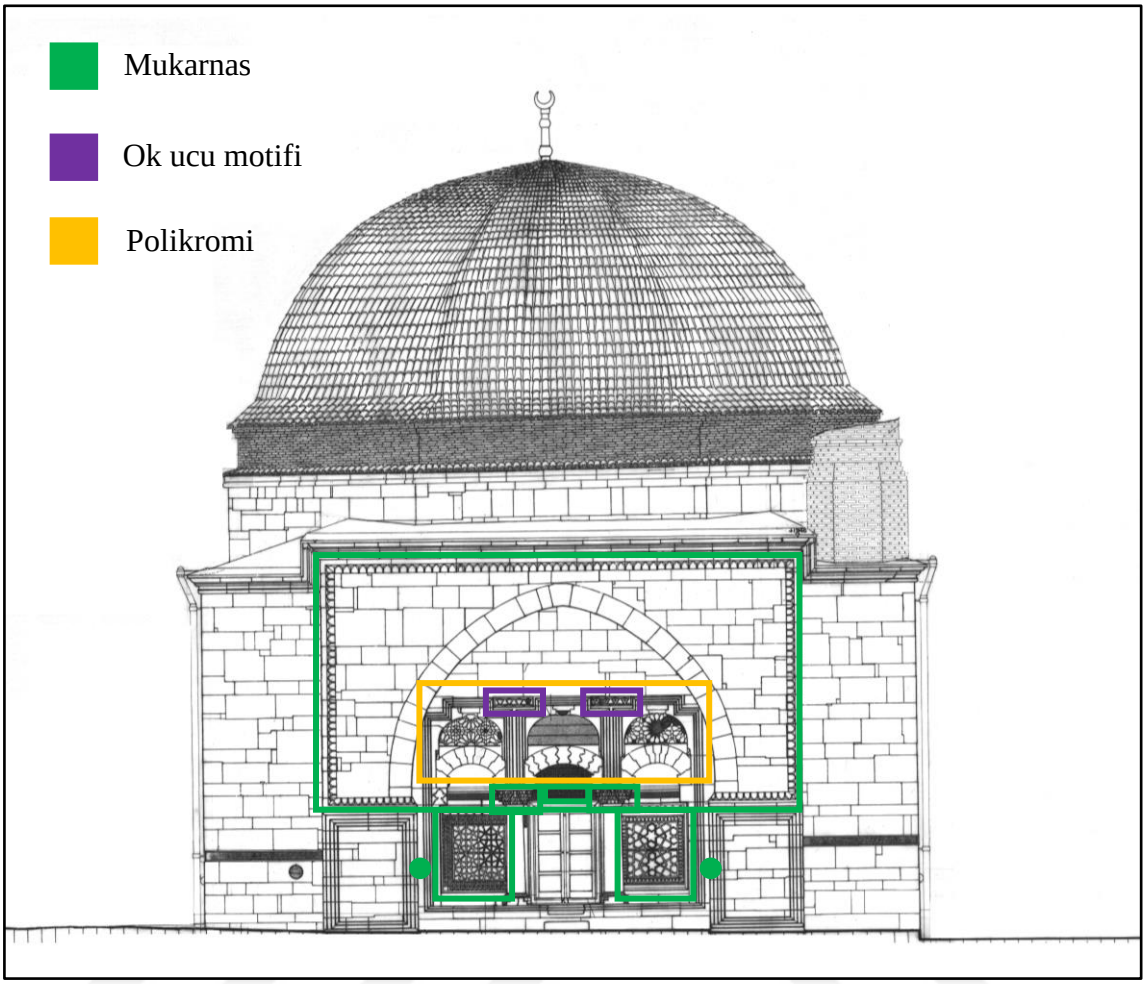


Görsel 3.252: Balat İlyas Bey Camii kuzey cephesi taç kapı detayı.



Çizim 3.64: Balat İlyas Bey Camii kuzey cephesi.

(KA-BA Mimarlık Arşivi.)



Çizim 3.65: Balat İlyas Bey Camii kuzey cephesi detaylar.

(KA-BA Mimarlık Arşivi.)

Doğu Cephe

Mermer kaplamalı doğu cephenin büyük bir bölümünde Marmo Proconnesio kullanılmıştır. Cephede aynı aks üzerinde iki katlı düzenlemeden oluşan dört pencere yer almakta ve bu pencerelerin her birinde farklı süsleme düzeni görülmektedir **(Görsel 3.253-3.254) (Çizim 3.66-3.67)**.

Alt katın kuzey tarafındaki dikdörtgen pencere, kaval silmelerle oluşturulan çökertme içindedir. Pencere alınlığı yatay olarak yerleştirilmiş iki dikdörtgen panodan oluşmaktadır. Alt panoda yer alan kitabeyi lotus-palmet bordürü çerçevelemektedir. Aynı zamanda kitabe içinde palmet ve düğüm gibi motiflere yer verilmiştir. Bu panonun üstünde; çokgen biçimli Giallo Antico, Nero Antico, bordo/kızıl renkli taş ve firuze renkli çini parçalardan oluşan kuşak vardır. Bordürdeki parçaların büyük bir kısmı dökülmüştür.

Üst katın kuzey tarafındaki şebekeli dikdörtgen pencere, kademeli silmelerle çerçeve içine alınmıştır. Çerçeve, dışta yüzeysel işlenmiş tek sıra mukarnas, iç kısımda ise çift sıra derin oyulmuş mukarnas bordürlere sahiptir. Pencerenin üst kısmında, yatay ve dikey örgülü zencerek bordürü ve çokgenlerden oluşan çökertme yer almaktadır.[579]

Alt katın güney tarafındaki dikdörtgen pencere, kaval silmelerden oluşan çökertmenin içindedir. Pencere alınlığında yatay dikdörtgen şeklinde iki pano vardır. Alttaki panoda, kıvrım dal ve rûmîlerden oluşan kuşak ile kitabe çerçeve içine alınmıştır. Üstteki panoda ise altı kollu yıldız dizisinden oluşan bordüre yer verilmiştir. Bu yıldızların kollarının iç kısmı firuze renkli çinilerle doldurulmuştur. Söz konusu çinilerin büyük bir kısmı günümüzde dökülmüştür. Bu bordürdeki sol taraftan ikinci yıldızın ve sağ taraftan üçüncü yıldızın iç kısmına altıgen işlenmiştir. Sol taraftaki altıgen, altı yapraklı çiçek motifi ile doldurulurken sağ taraftaki altıgenin iç kısmı boş bırakılmıştır.

Üst katın güneyindeki şebekeli dikdörtgen pencere, kaval silmelerle kuşatılan çökertme içindedir. Pencere alınlığı üzerindeki dikdörtgen pano, lotus-palmet bordürle çerçeve içine alınmıştır. Çerçevenin iç kısmında bordo/kızıl renkli taş ve Cipollino rosso'dan yapılan altıgen biçimli kakmalar vardır.

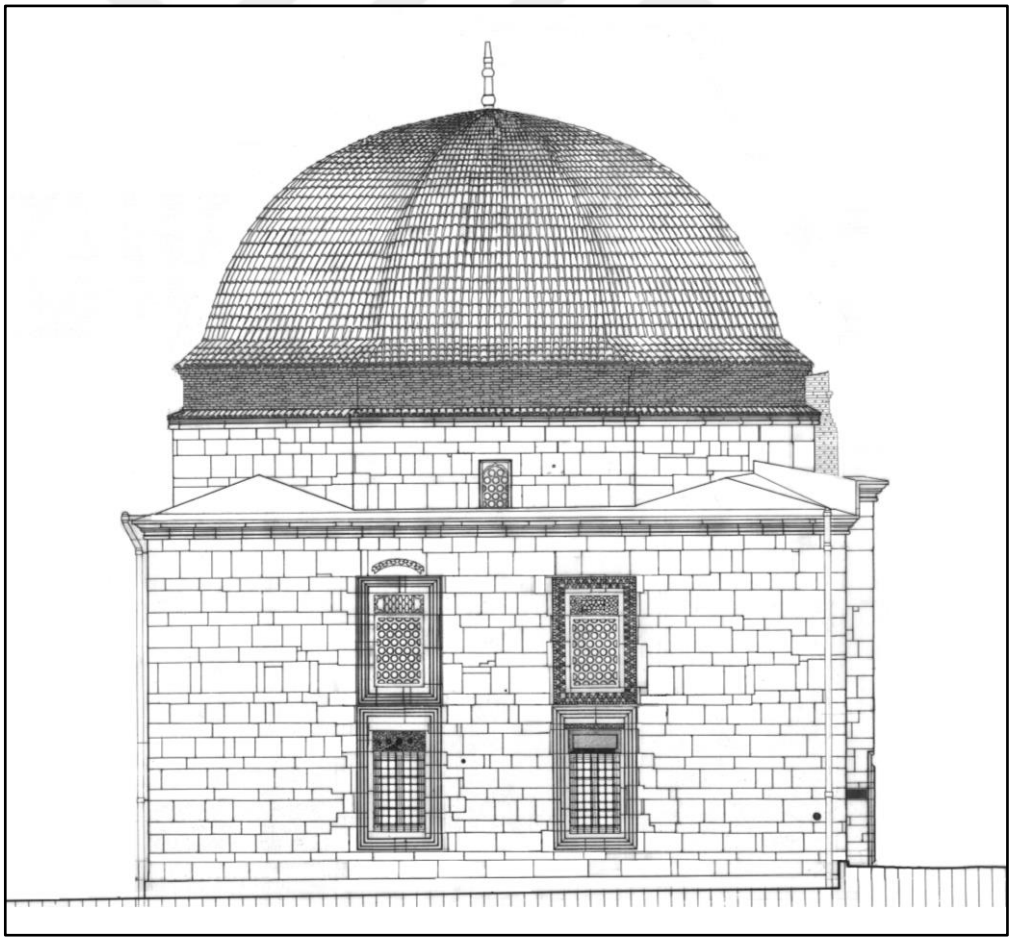


Görsel 3.253: Balat İlyas Bey Camii doğu cephesi.

[579] Duran, *Menteşe Beyliği Mimarisi*, s. 154; Bozkurt, *Osmanlı Beyliği Dışında…*, s. 41.

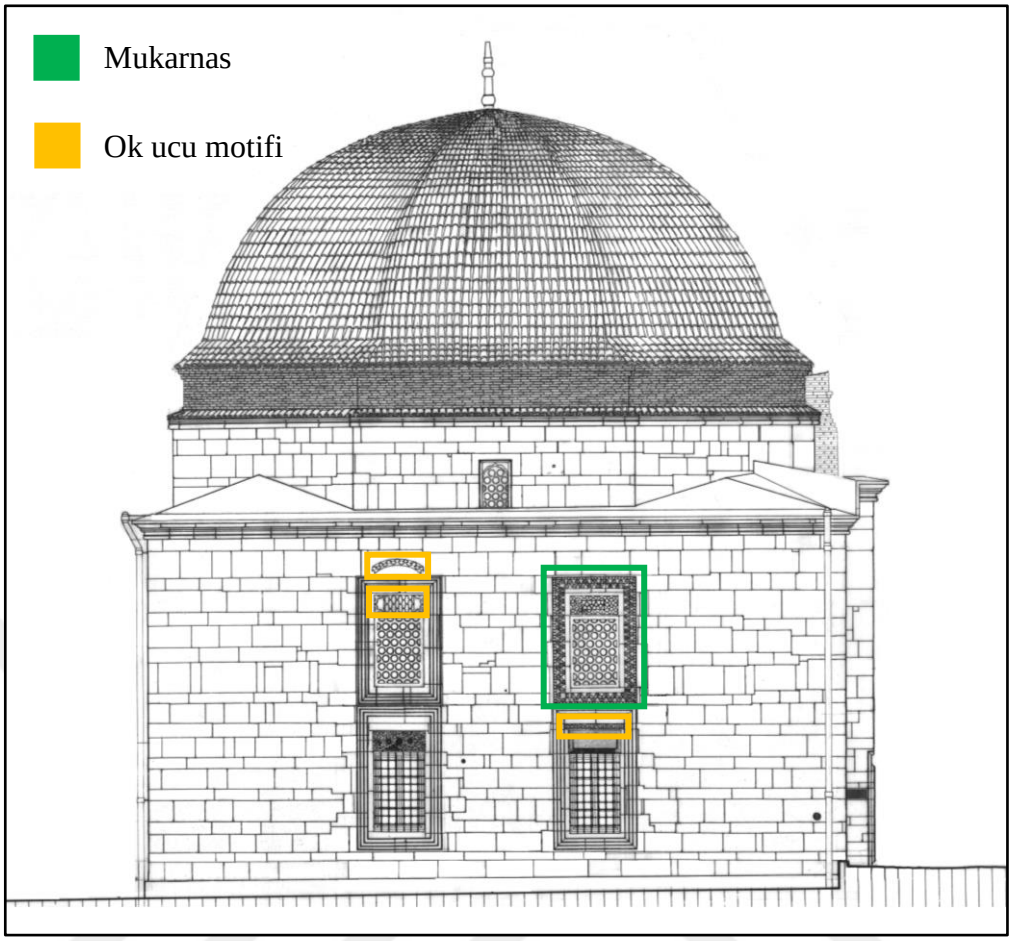


Görsel 3.254: Balat İlyas Bey Camii doğu cephesinin kuzey ve güney yönündeki pencereler.



Çizim 3.66: Balat İlyas Bey Camii doğu cephesi.

(KA-BA Mimarlık Arşivi.)



Çizim 3.67: Balat İlyas Bey Camii doğu cephesi detaylar.

(KA-BA Mimarlık Arşivi.)

Güney Cephe

Güney cephe, batı ve doğu cepheler ile aynı düzenlemeye sahiptir. Cephede aynı eksende iki katlı düzenlemeden oluşan, farklı süsleme düzenine sahip dört pencere yer almaktadır **(Görsel 3.255-3.256) (Çizim 3.68-3.69)**.

Alt katın batı tarafındaki dikdörtgen pencere, kaval silmelerle kuşatılan çökertme içindedir. Pencerenin alınlığında, yarım on kollu yıldızlar ve ondan uzayan hatlardan oluşan bordürle çevrelenen dikdörtgen kartuşlu kitabe bulunmaktadır. Alınlığın üst kısmında, Marmo Proconnesio ve gri renkli taş ile kakma tekniğiyle yapılmış palmetler vardır.

Üst katın batısındaki şebekeli dikdörtgen pencere, kaval silmeyle oluşturulan çökertme içindedir. Pencerenin alt kısmında, taş kakma tekniği ile yapılmış palmetler iki tarafta karşılıklı olarak yerleştirilmiştir. Doğu taraftaki palmetler Bigio antico ile doldurulmuştur. Batıda yer alan kakmalar ise dökülmüş olup çökertme görünümündedir.

Pencere alınlığındaki dikdörtgen çerçeve içindeki geometrik kompozisyon, on kollu yıldız etrafında gelişmiştir. Bu yıldızlardan çıkan hatlar ile daha büyük bir yıldız oluşturarak örüntü halinde devam etmektedir. Kompozisyon kurgu olarak doğu cephedeki alt sıranın güneyindeki pencere ile benzer düzendedir.

Alt katın doğusundaki dikdörtgen pencere, kaval silmelerle çerçevelenen çökertme içindedir. Pencerenin alınlığındaki dikdörtgen kartuştaki kitabe, derin oyma tekniğinde işlenmiş yaprak ve rûmî bordürüyle çevrelenmiştir.[580] Kitabenin üst kısmında, dikdörtgen formlu Bigio antico panoya bordo/kızıl renkli taş ve Cipollino rosso ile yapılmış beş dilimli motifler, kakma tekniğinde uygulanmıştır. Bu dilimlerin arasında "T" biçimli çökertmeler bulunmaktadır. Diğer pencerlerde olduğu gibi çökertmelerin iç kısımlarının doldurulmuş olması kuvvetle muhtemeldir.

Üst katın doğusunda yer alan şebekeli dikdörtgen pencerenin etrafı silmelerle kuşatılmıştır. En dıştaki silme, alt ve üst kısmı yürek biçimli bir motifle doldurulmuş zikzaklardan oluşmaktadır. İkinci sıradaki silme tek sıra, üçüncü sıradaki silme ise çift sıra mukarnas dizilerinden meydan gelmektedir. Üçüncü sıradaki mukarnas dizisinin iç kısmında, kakma tekniğinde firuze renkli çiniler yerleştirilmiştir. Bu çinilerin büyük bir kısmı döküldüğünden, çinilerin kullanıldığı yerler çökertme görünümündedir. Pencerenin batı tarafında yer verilen ters-düz olarak işlenmiş palmet bordürü yarıda kesilmiştir. Dikdörtgen biçimindeki Marmo Proconnesio panodan oluşan pencere alınlığı, dilimli kemerli tasarıma sahiptir. Dilimli kemerin yüzeyine rûmî ve palmetlerden oluşan kompozisyola süslenmiştir. Kemerin iç kısmında ise, alt köşeli yıldız ve çokgen biçimindeki kakmalardan oluşan örüntü halinde devam eden dairelerden yapılmış süsleme düzeni görülmektedir. Daireleri meydana getiren kakmalarda; Bigio antico, bordo/kızıl renkli taş ve/veya Cipollino rosso kullanılmıştır.

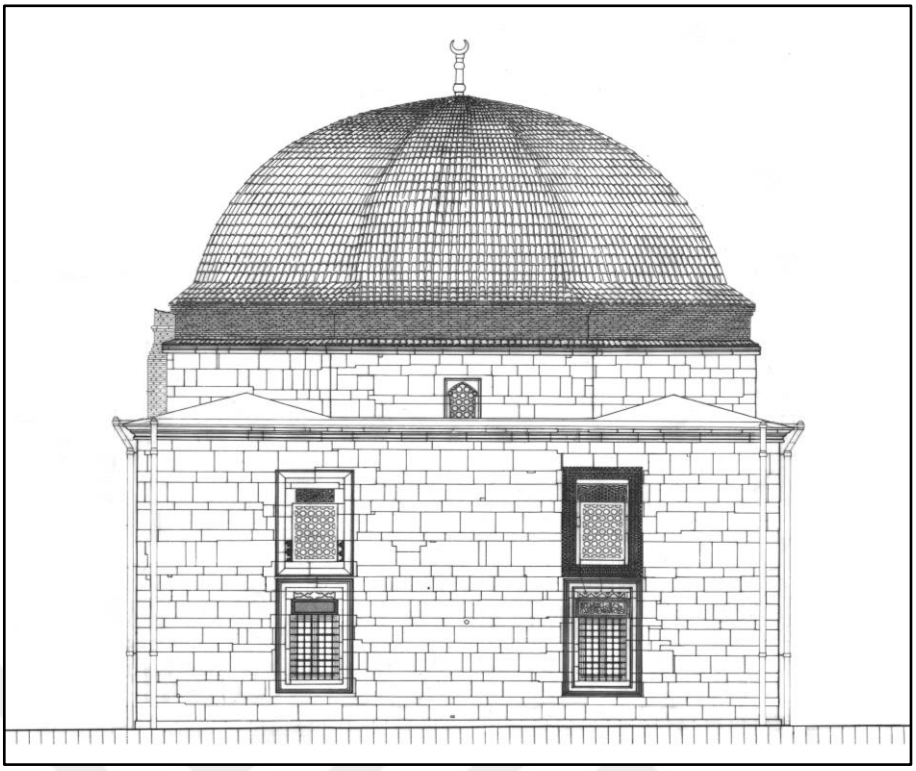
[580] Sevinç Gök, "Balat İlyas Bey Camii'nin Taş Süslemeleri Hakkında Bir Araştırma", *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu: Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan, 10-13 Ekim 2001*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 2002, s. 311.



Görsel 3.255: Balat İlyas Bey Camii güney cephesi.

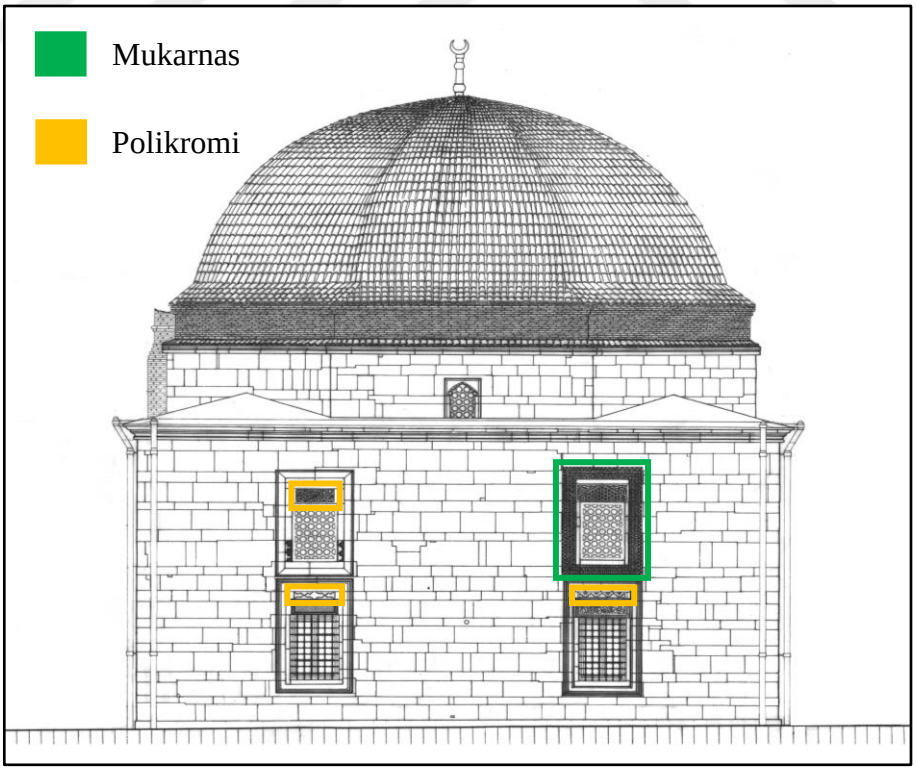


Görsel 3.256: Balat İlyas Bey Camii güney cephesinin batı ve doğu yönündeki pencereler



Çizim 3.68: Balat İlyas Bey Camii güney cephesi.

(KA-BA Mimarlık Arşivi.)



Çizim 3.69: Balat İlyas Bey Camii güney cephesi detaylar.

(KA-BA Mimarlık Arşivi.)

Değerlendirme

Çifte hamam, imaret ve/veya medreseden oluşan külliyenin bir parçası olan Balat İlyas Bey Camii'nde Beylikler Dönemi mimarisinde yaygın olarak görülen kare planlı tek kubbeli plan şeması uygulanmıştır. Caminin imaret ve/veya medrese olduğu düşünülen yapı ile ortak bir avlu içerisinde olması, o dönem için külliye düzeni açısından yeni bir deneme olarak nitelendirilebilir. Caminin mimarisinde ön plana çıkan unsur ise cephe düzenlemeleridir. Yapının cephe düzenlemelerini Selçuk İsa Bey Camii, İznik Yeşil Camii ve Milas Firuz Bey Camii ile ilişkilendirmek gerekir. Söz konusu yapılarda benzer bir mimari üslup gözlemlenmesi, bu yapıların inşalarında görev alan sanatkârların ortak bir atölyeye mensubiyetini düşündürmektedir.[581]

Belirtmek gerekir ki, Balat İlyas Bey Camii'nin inşasında Bilâd-ı Şam kökenli olan Nâsırüddin Altana ve beraberindeki atölye görev almıştır. Bu atölye Bilâd-ı Şam ve Mısır bölgelerinde yer alan yapılardaki tasarım, teknik vb. mimari hafızayı yapının cephe düzenlemelerinde uygulamıştır. Söz konusu bu tasarımların Selçuk İsa Bey Camii ile benzerlik göstermesi, Nâsırüddin Altana ve/veya beraberindeki sanatkârların aynı zamanda bu yapının inşasında da görev almış olabileceği ihtimalini arttırmaktadır.[582]

Bilhassa Balat İlyas Bey Camii, İznik Yeşil Camii ve Milas Firuz Bey Camii'nin cephelerindeki birbirinden farklı süsleme düzeni, polikromi, ajur korkuluklar, istiridye motiflerine sahip mukarnas konsollar, ortak bir üslubun varlığını vurgulamaktadır **(Görsel 3.257-3.258-3.259)**. Bu ortak üslup; diğerlerinden daha sonra inşa edilen Balat İlyas Bey Camii'nin inşasında görev alan sanatkârların, İznik Yeşil Camii ve Milas Firuz Bey Camii'nde de çalışmış olabileceğini ve/veya buradaki sanatkârlarla aynı atölyeye mensubiyetini işaret etmektedir. Bahsi geçen yapıların inşa tarihlerinin birbirine yakın periyotta olması da bu savı kuvvetlendirmektedir.

Yapının cephelerinde taç kapı ve pencerelerin süsleme düzeninde asimetriklik vurgulanmıştır. Söz konusu bu durum, cepheler arasında bir hiyerarşi olmadığını açıkça göstermektedir. Birbirinden farklı kurgulanmış tasarımların yapıya özgü olarak üretilmiş olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca, bu özgün tasarımlardaki bazı detaylar süsleme repertuarının kökeninin Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyaları olduğuna dair ipucu vermektedir.

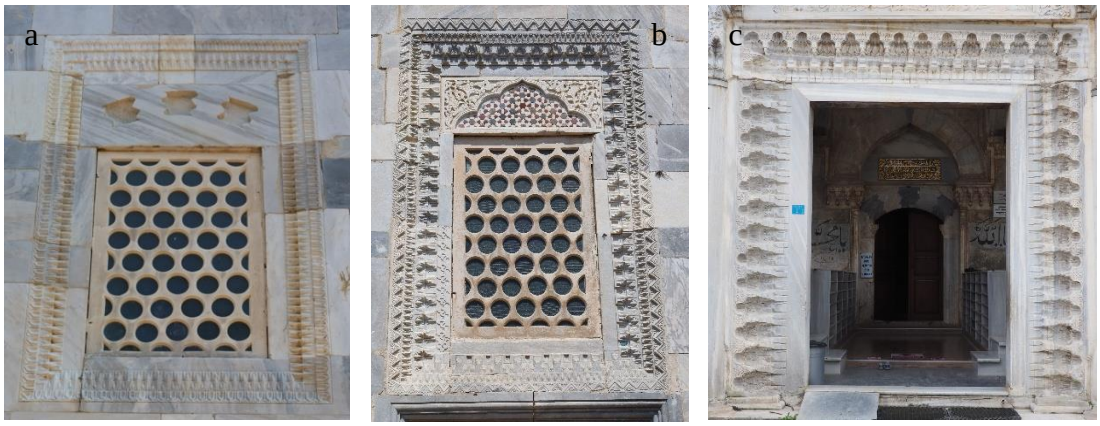
[581] Meinecke, *Patterns of Stylistic…*, s. 98; Tanman, "İlyas Bey Camii'ne İlişkin…", s. 90; Blessing, *Architecture and Material…*, s. 125.
[582] Meinecke, *a.g.e.*, s. 98; Tanman, *a.g.m.*, s. 90.

Yapının cephe düzenlemelerindeki polikromi; Bigio Antico, Bigio Antico Lumachellato, Cipollino Rosso, Cipollino Rosso Brecciato, Giallo Antico, Marmo Proconnesio, Nero Antico, Pavonazzetto gibi mermer türleri ile bordo/kızıl ve gri renklerdeki taşlarla sağlanmıştır. Yapıdaki renkli mermer türlerinin, Miletos/Balat'ta yer alan antik yapılardan alınıp devşirme malzeme olarak kullanıldığı aşikardır. Malzeme çeşitliliği ve kullanımı açısından Balat İlyas Bey Camii, Bilâd-ı Şam'daki yapılardan ziyade antik renkli mermer türlerinin sıklıkla kullanıldığı Kahire Kalavun Külliyesi (1284-1285) ve Kahire Sultan Hasan Külliyesi (1356-1363) gibi Mısır'daki Memlûk dönemi yapılarına benzemektedir **(Görsel 3.260)**. Şunu da belirtmek gerekir ki, Balat İlyas Bey Camii'ndeki malzeme kullanımında ön plana çıkan husus renktir. Öyle ki, yapıda oluşturulan tasarımlarda Cipollino rosso, Cipollino rosso brecciato ile bordo/kızıl taş bir arada kullanılmış ve taş-mermer ayrımına dikkat edilmemiştir.

Yapının süsleme düzeninde, Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarındaki yapılara atıf yapan kompozisyon ve motifler bulunmaktadır. Taç kapıda yer alan kakma tekniğinde uygulanan ok ucu motifinin yapıdaki uygulaması, gerek form ve gerekse malzeme kullanımı açısından Kahire Baybars Türbesi, Güneybatı Şeria Harem-i İbrahim Camii, Şam Zahiriyye Medresesi ve Trablusaşam Taynal Camii'ndeki (1336) örnekleri andırmaktadır **(Görsel 3.261)**. Taç kapı ve pencerelerde, geometrik kurguya sahip kompozisyonlar ön plana çıkmaktadır. Bu geometrik kompozisyonların kapı ve pencerelerde pano şeklinde uygulanması, Şam Takritiyye Türbesi (1299), Kudüs Türkan Hatun Türbesi (1352) gibi yapılarla benzer niteliktedir **(Görsel 3.262)**.



Görsel 3.257: Balat İlyas Bey Camii'ndeki istiridye motifleri. (a. Balat İlyas Bey Camii taç kapısının batı mihrabiyesindeki istiridye motifi. b. Balat İlyas Bey Camii'nin taç kapısının doğu konsolunda yer alan istiridye motifi. c. İznik Yeşil Camii'nin revakındaki mukarnas kapı sövesindeki istiridye motifleri. d. Milas Firuz Bey Camii penceresinde yer alan mukarnas dizisindeki istiridye motifi.)



Görsel 3.258: Balat İlyas Bey Camii'ndeki mukarnas çerçeve örnekleri. (a. Balat İlyas Bey Camii'nin batı cephesinde yer alan mukarnas çerçeveli pencere. b. Balat İlyas Camii'nin güney cephesinde yer alan mukarnas çerçeveli pencere. c. İznik Yeşil Camii revak kapısı.)



Görsel 3.259: Balat İlyas Bey Camii'nde korkuluk kullanımı. (a. Balat İlyas Bey Camii'nin kuzey cephesinde yer alan korkuluklar. b. İznik Yeşil Camii revakının batı cephesinde yer alan korkuluklar. c. Milas Firuz Bey Camii'nin revakındaki korkuluklar.)



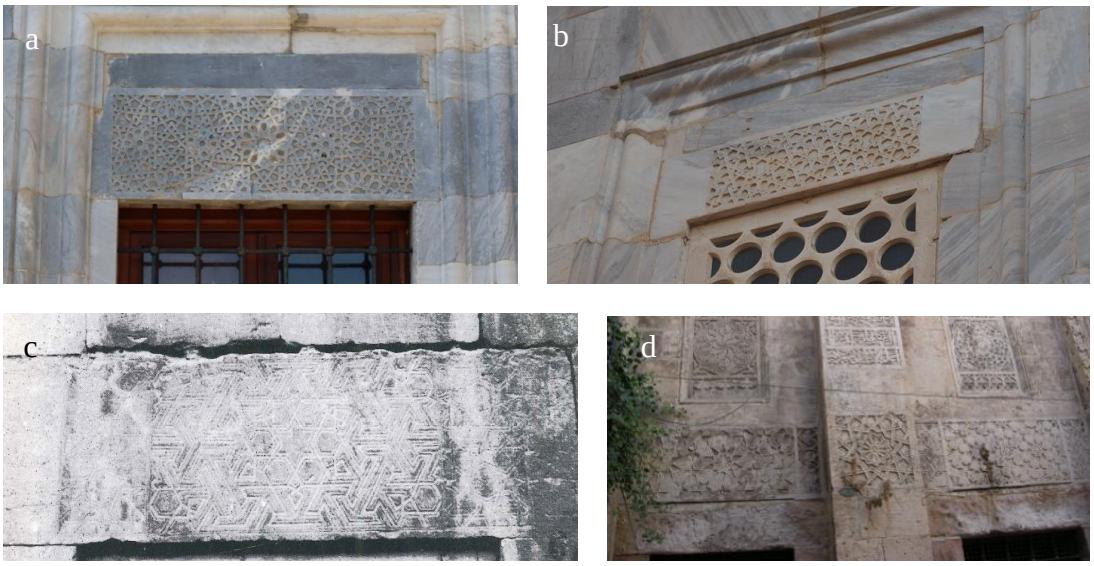
Görsel 3.260: Balat İlyas Bey Camii'nde polikromi. (a. Balat İlyas Bey Camii taç kapısındaki polikromi b. Balat İlyas Bey Camii doğu cephesindeki pencerede yer alan polikromi. c. Balat İlyas Bey Camii'nin güney cephesindeki pencerede yer alan polikromi. d. Kahire Kalavun Külliyesi, caminin mihrabı.[583] e. Kahire Kalavun Külliyesi'ndeki zemin döşemesi.[584] f. Kahire Sultan Hasan Medresesi duvarlarındaki polikromi.[585])

[583] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[584] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[585] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].



Görsel 3.261: Balat İlyas Bey Cami'ndeki ok ucu motifi kullanımı. (a. Balat İlyas Bey Camii'nin taç kapısının batı tarafındaki ok ucu motifli pano. b. Balat İlyas Bey Camii'nin taç kapısının doğu tarafındaki ok ucu motifli pano. c. Kahire Baybars Türbesi'nde yer alan ok ucu motifli pano.[586] d. Güneybatı Şeria Harem-i İbrahim Camii'ndeki ok ucu motifli pano.[587] e. Şam Zahiriyye Medresesi'ndeki ok ucu motifli pano.[588] f. Trablusşam Taynal Camii'nin taç kapısındaki ok ucu motifli pano.[589])

[586] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[587] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[588] https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].
[589] https://www.archnet.org/sites/1713?media_content_id=4808 [Erişim tarihi: 03.03.2025].



Görsel 3.262: Balat İlyas Bey Camii'ndeki geometrik kompozisyon örnekleri. (a. Balat İlyas Bey Camii doğu cephesindeki pencerede yer alan geometrik kompozisyon. b. Balat İlyas Bey Camii'nin güney cephesindeki pencerede yer alan geometrik kompozisyon. c. Şam Takritiyye Türbesi'nin penceresindeki geometrik kompozisyon.[590] d. Kudüs Türkan Hatun Türbesi'nin cephesinde yer verilen geometrik kompozisyon.[591])

[590] Meinecke, *Die Mamlukische Architektur…*, tafel 16b.
[591]https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Turba_of_Turkan_Khatun#/media/File:Mamluk_impact_on_JerusalemDSCN4306.JPG [Erişim tarihi: 03.03.2025].

3.15. Kütahya İshak Fakih Camii

Kütahya Kalesi'nin doğusunda, Ulu Camii ve II. Yakup İmareti'nin kuzeyinde meyilli bir arazide yer alan Kütahya İshak Fakih Camii; türbe, zaviye, çeşme ve medreseden oluşan külliyenin bir parçasıdır **(Görsel 3.263)**. Caminin cümle kapısındaki kitabede yapının İshak Fakih bin Hacı Halil Ağa tarafından H. 837 (M. 1433-1434) tarihinde yaptırıldığı yazmaktadır. Ancak yapının inşa tarihi hakkında bazı ihtilaflar söz konusudur.[592]

Külliye için 10 Rebiü'l-evvel 725 tarihli bir vakfiye sureti bulunmaktadır. Vakfiye suretinin tarih kısmında müstensih tarafından bir yanlışlık yapıldığı, doğru tarihin H. 825 yani 4 Mart 1422 olması gerektiği belirtilmiştir. Söz konusu vakfiyede; camii, zaviye ve içinde kütüphane yer alan medresenin adı geçmektedir.[593] Ayrıca külliyedeki bir başka yapı da vakfiyede adı geçmeyen, caminin yakınında olduğu ifade edilen çeşmedir.[594] Günümüze ulaşmayan çeşmenin Şevval 823 (Ekim 1420) tarihli kitabesi Kütahya Müzesi'ndedir.[595]

Yapının tarihlenmesi hususunda; geçmişte caminin yakınında bulunan çeşmenin Şevval 823 (Ekim 1420) tarihli kitabesini, İshak Fakih'e ait içerisinde caminin de adı geçtiği Rebiü'l-evvel 825 (4 Mart 1422) tarihli vakfiyeyi ve cami üzerindeki H. 837 (M. 1433-1434) tarihli kitabeyi dikkate almak gerekmektedir.

Caminin kitabesindeki 1433-1434 tarihi ile vakfiye tarihi olan 4 Mart 1422 tarihleri arasında zaman farkı vardır. Söz konusu bu zaman farkı, yapının inşa sürecinin 1422-1434 yılları arasında gerçekleştiğine işaret etmektedir.[596] Bunun yanı sıra yapının yakınında yer alan çeşmenin kitabesinin Ekim 1420 tarihli olması, caminin inşasının 1420-1434 yılları arasında gerçekleşmiş olabileceği ihtimalini de düşündürmektedir.

---

[592] Uysal, *Germiyanoğlu Beyliğinin Mimarî…*, s. 162; Ara Altun, "İshak Fakih Külliyesi", *TDV İslâm Ansiklopedis*i, XXII, (2000), s. 532.

[593] Mustafa Çetin Varlık, "XVI. Yüzyılda Kütahya Şehri ve Eserleri", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 3, (1987), s. 210; Uysal, *Germiyanoğlu Beyliğinin Mimarî…*, s. 162-163

[594] İsmail Hakkı Uzun Çarşılıoğlu, *Bizans Selçukileriyle Germiyan ve Osman Oğulları Zamanında Kütahya* Şehri, Devlet Matbaası, İstanbul 1932, s. 85.

[595] Beş satırdan oluşan celî sülüs hatta sahip çeşmenin beş satırdan oluşan inşa kitabesi şu şekildedir; 1- Bismillâhirrahmânirrahîm 2- Bena ve sebele hazihi'l-ayni'l câriyeti fî eyyâm-ı devleti 3- El-emirü'l 'azîmü'ş-şân Yakub bin Şah Süleyman 4 Ebu Nasır mu'inü'z-zuafâ İshak Fakih bin Halil vak'a 5- El-ferâğ min kitâbetihi fî evâil-i şevval senet-i selase ve 'ışrîne ve semânimâyeh şeklindedir. Ara Altun, "Kütahya'nın Türk Devri Mimarisi-Bir Deneme", *Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan*, İstanbul 1981-1982, s. 305.



Görsel 3.263: Ekrem Hakkı Ayverdi'nin objektifinden Kütahya İshak Fakih Camii[597] ve günümüzdeki hali.

Kitabeler

Girişin üstünde yer alan Arapça inşa kitabesi kare şeklindeki mermer pano üzerine kabartma tekniğiyle hakkedilmiştir. Cetvellerle ayrılmış dört satırdan oluşan celî sülüs hatta sahip kitabenin harfleri ve cetvelleri siyah renge boyanmıştır. **(Görsel 3.264)**.

Sanatkârlar

Yapı üzerinde herhangi bir sanatkâr kitabesi bulunmamaktadır.

Kitabe Metni:

١- بنا وعمر هذا المسجد المبارک الشريف

٢- المولى العالميه العامليه الكامليه

٣- مولانا اسحاق الفقه بن الحاح حايل عفا

٤- عنهما الحليل فى تاريح سنه سبع و شلاشين و شمانماه[598]

[597] Ekrem Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mi'marisinde Çelebi…*, s. 520.
[598] Ekrem Hakkı Ayverdi, *a.g.e.*, s. 520; Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı…*, s. 217-218.

Okunuşu:

1- Bena ve ‘amera hâze’l-mescid’el-mübârek’ş-şerîf

2- El-mevlâ’l-‘âlemiyete’l-‘âmiliyete’l-kâmiliyet

3- Mevlana İshak el-Fakih bin el-hâc Halil ‘Ağa

4- ‘Anhüma’l-celil fi tarihi seneti seb‘in ve selâsine ve semânimâyeh.[599]

Anlamı:

Hacı Halil oğlu, âlim, âmil, kâmil sıfatlarına sahip Mevlânâ İshak el-Fakih Celil olan Allah o ikisini bağışlasın. Sekiz yüz otuz yedi (H. 837) yılında, bu şerefli mübarek mescidi imar ve inşa ettirdi.[600]



Görsel 3.264: Kütahya İshak Fakih Camii inşa kitabesi.

Yapının İncelenmesi

Kare planlı tek kubbeden oluşan plan şemasına sahip caminin ön kısmında üç bölmeli revak vardır. Revakın batı tarafına bitişik zaviyenin uzantısı olduğu düşünülen bânî İshak Fakih’e ait türbe, doğusunda ise tek şerefeli bir minare bulunmaktadır.[601] Yapının kubbesi ve diğer örtü sistemleri geçmişte kiremitle örtülüyken, onarımlar sırasında kurşunla kaplanmıştır.[602] Meyilli bir arazide yer alan yapının batı, güney ve

[599] Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı…*, s. 218.
[600] Tüfekçioğlu, *a.g.e.*, s. 218.
[601] Altun, *“Kütahya’nın Türk Devri Mimarisi…”*, s. 305; Uysal *Germiyanoğlu Beyliğinin Mimarî…*, s. 149-150.
[602] Ali Kızıltan, *Anadolu Beyliklerinde Cami…*, s. 87; Kubbe kasnağının yüksek duvarlarının üst bölümünü meydana kırma taş duvarlar onarımlar sırasında taşı-tuğla almaşık olarak yenilenmiştir. Ara Altun, *“Kütahya’nın Türk Devri Mimarisi-Bir Deneme” Atatürk’ün Doğumunun 100. Yılına Armağan*, İstanbul 1981-1982, s. 306.

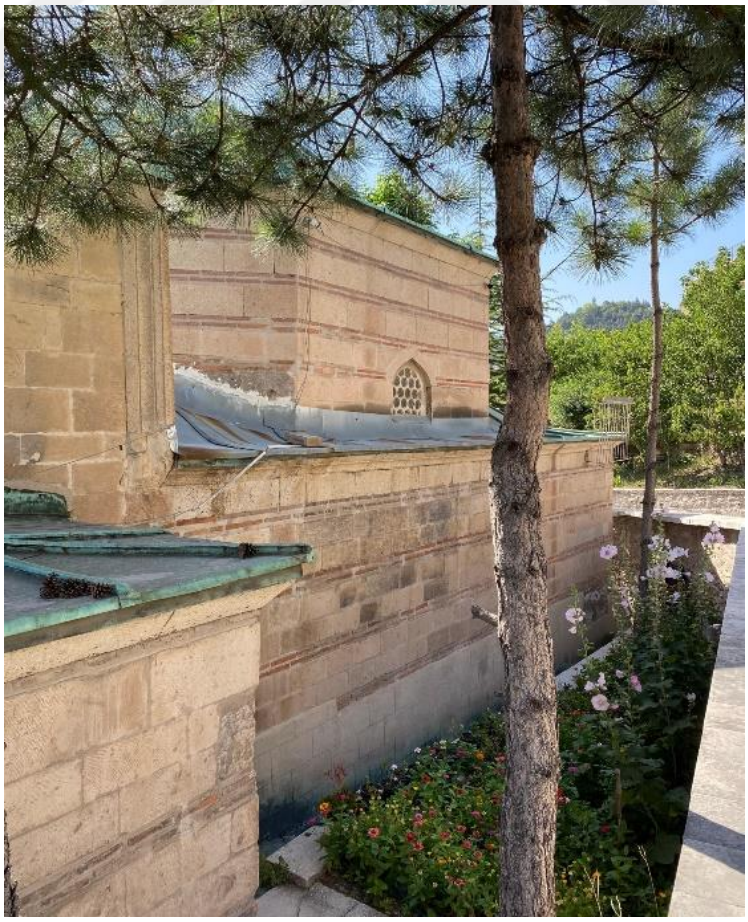
kuzey cepheleri subasman üzerinde yükseltilerek doğu cephe ile aynı kot seviyesine getirilmiştir. Yapının batı ve güney cepheleri, bahçe duvarı ile çevrelenmiştir.

Caminin cephelerinde farklı malzeme kullanımı söz konusudur. Yapının subasmanında kırma taş ve tuğla kullanılmıştır. Harimin cephe duvarları kesme taş-tuğla almaşık örgüye sahiptir. Revak, türbe, zaviye ve minarede ise kesme taş kullanılmıştır. Buna ek olarak, minarenin kaidesinin alt kısımlarında devşirme mermer bloklara yer verilmiştir.

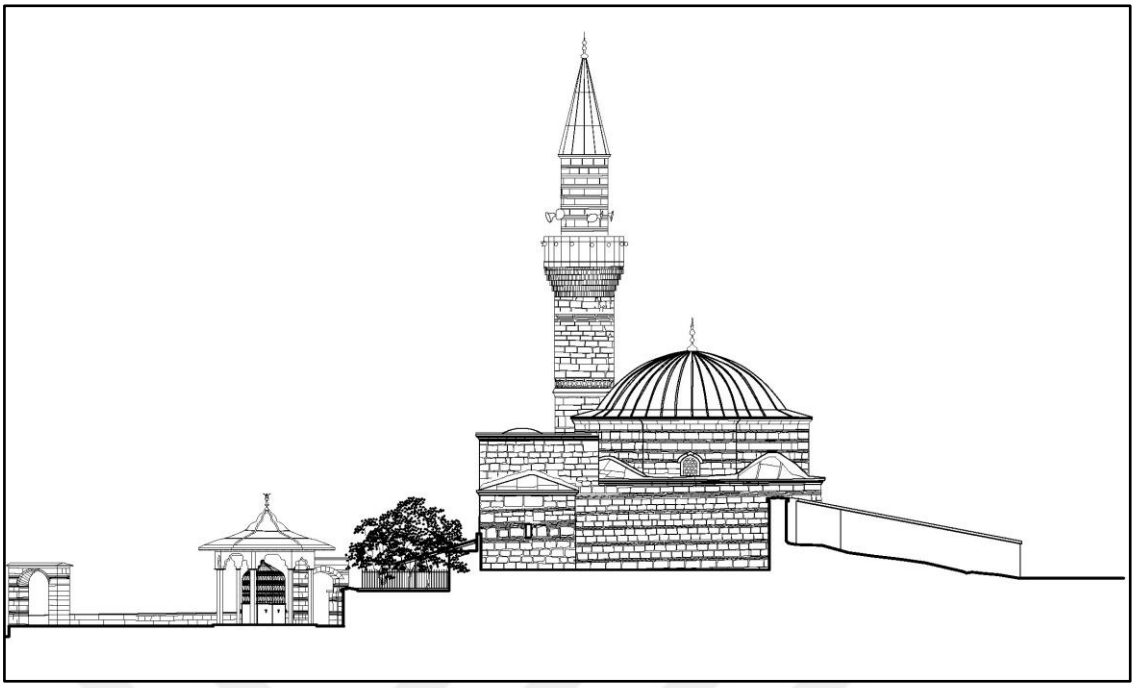
Cephe Düzenlemeleri

Batı Cephe

Arazi şartlarından ötürü batı cephe tamamen sağır tutulmuştur. Cepheyi oluşturan zaviye kısmı ve harim duvarları; özgün halinde iki sıra kesme taş, iki sıra tuğla almaşık örgüye sahiptir. Onarımlar sırasında, harim duvarlarının zemin seviyesinden başlayarak, bir kısmı kesme taş ile örülmüştür. Üst tarafta kasnağın batı kenarında sivri kemerli şebekeli bir pencere vardır. **(Görsel 3.265) (Çizim 3.70-3.71)**.

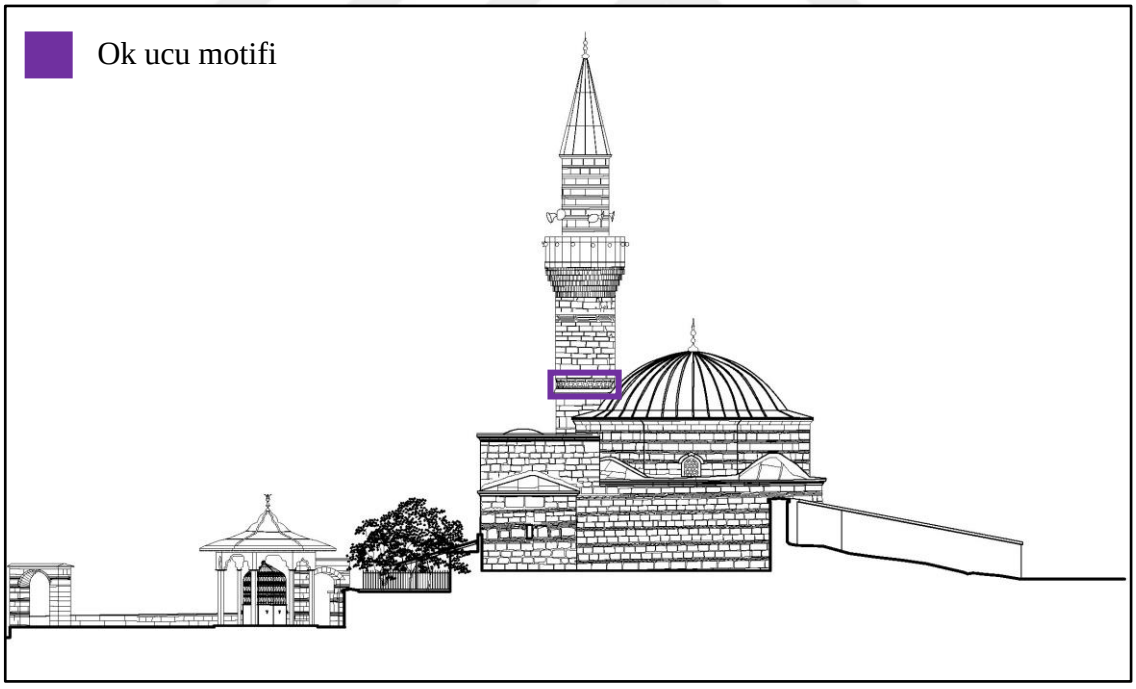


Görsel 3.265: Kütahya İshak Fakih Camii batı cephesi.



Çizim 3.70: Kütahya İshak Fakih Camii batı cephesi.

(Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Çizim 3.71: Kütahya İshak Fakih Camii batı cephesi detaylar.

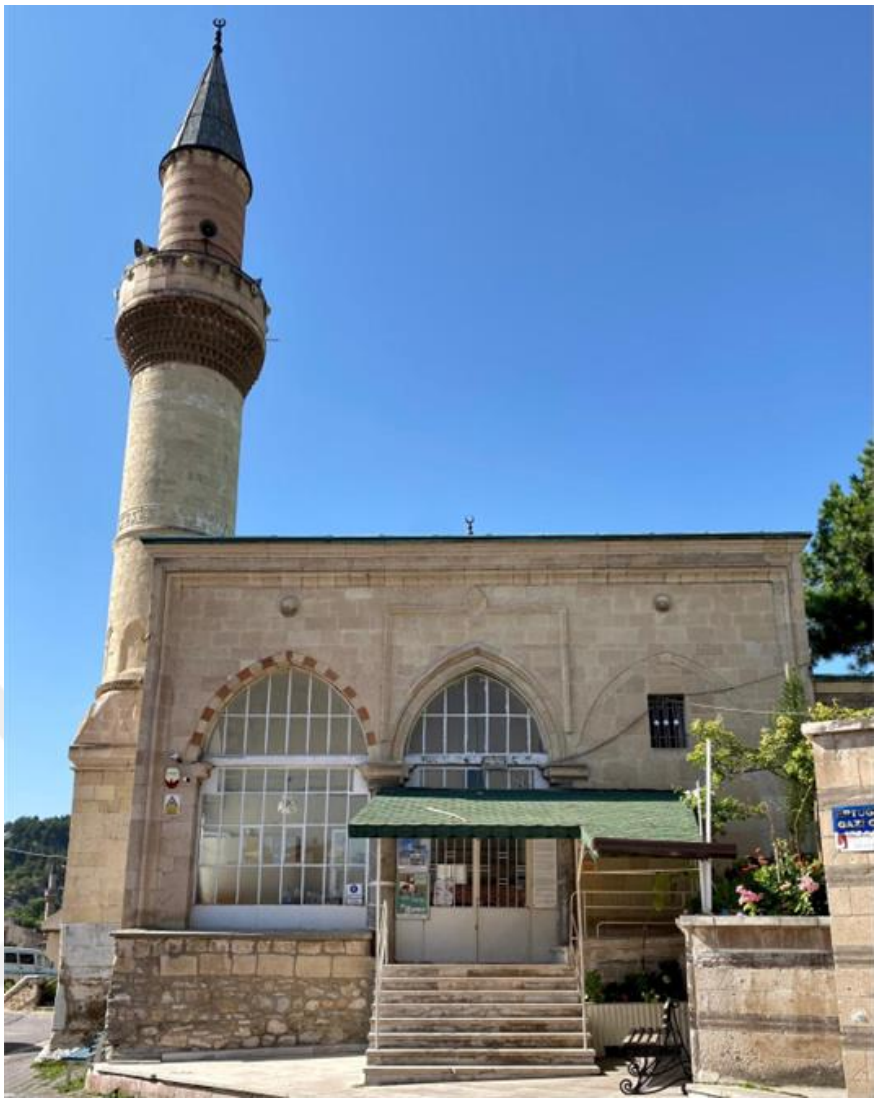
(Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Kuzey Cephe

Kırma taş ve kesme taştan yapılmış subasman ile yükseltilen kuzey cephe; merdivenle çıkılan, kesme taştan yapılmış revak ve buraya bitişik taş-tuğla almaşık duvar örgüsüne sahip zaviyeden oluşturmaktadır. Üç taraftan profilli silmelerle çerçeve içine alınmış üç bölmeli revak; köşelerde L biçimli ayaklar, ortada ise iki mermer sütun üstüne oturan ve birbirinden farklı tasarıma sahip üç sivri kemerli açıklıktan müteşekkildir. Sütunların başlıkları ve payelerin kemer başlangıçlarına yerleştirilen taşkın konsollar, ahşaptan yapılmış kemer gergilerini yumuşatmak için kullanılmıştır **(Görsel 3.266) (Çizim 3.72)**.[603]

Orta bölümdeki sivri kemer, profillerle kuşatılmış olup adeta Gotik bir karakter kazanmıştır.[604] Profilli kemerin üst kısmı, üç taraftan kuşatan silmeyle (hood mould) çerçeve içine alınmıştır. Ayrıca silmenin iç kısmında duvar yüzeyine rûmî-palmet motifi işlenmiştir. Batı taraftaki kemer, cephe yüzeyinden biraz geride tutulmuş olup kemer açıklığı kesme taşla kapatılmıştır. Kapatılan bu kısma dikdörtgen formlu bir pencere açılmıştır. Doğu taraftaki kemer, kırmızı renkli tuğla ve kesme taştan yapılmış almaşık örgüye sahiptir. Doğu ve batıda yer alan kemerlerin üst tarafında ise geometrik geçmeli kabaraya yer verilmiştir **(Görsel 3.73)**.

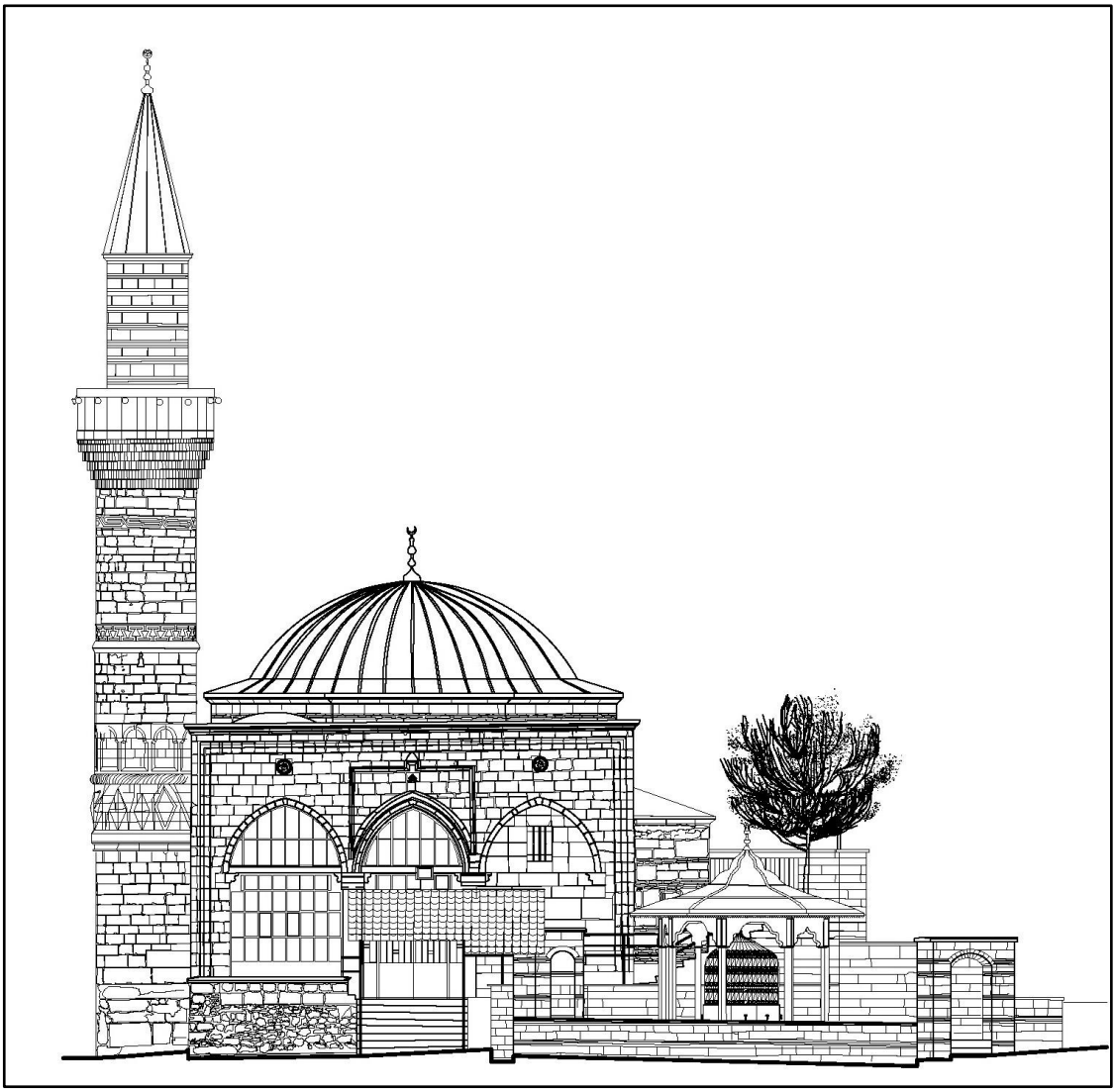
[603] Altun, *"Kütahya'nın Türk Devri Mimarisi…"*, s. 307.
[604] Ayverdi, *Osmanlı Mi'marisinde Çelebi*…, s. 520; Altun, *"Kütahya'nın Türk Devri Mimarisi…"*, s. 307; Eroğlu Bilgin, *Batı Anadolu Beyliklerinde…*, s. 96.



Görsel 3.266: Kütahya İshak Fakih Camii kuzey cephesi.

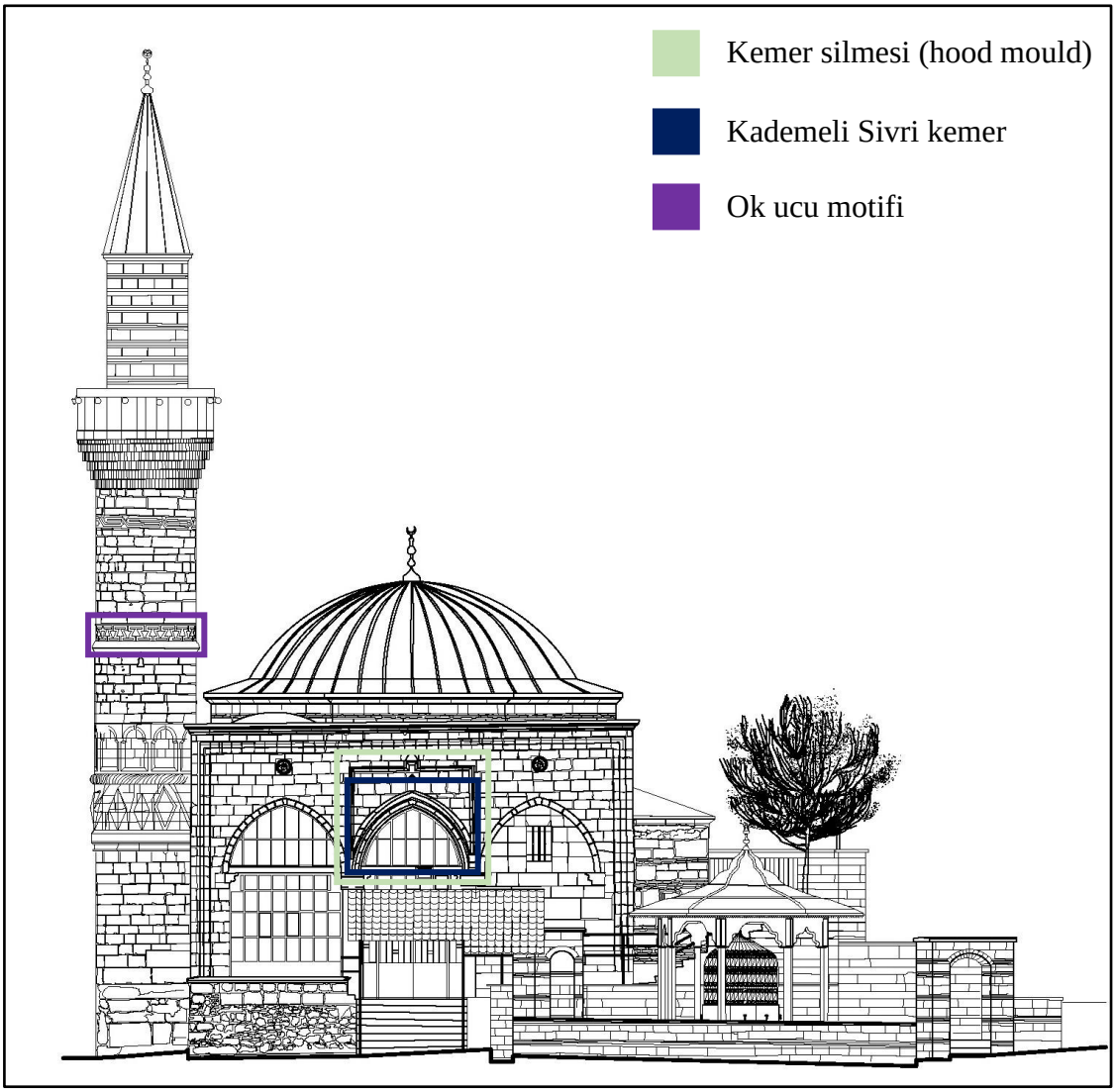


Görsel 3.267: Kütahya İshak Fakih Camii revakında profilli kemer detayı.



Çizim 3.72: Kütahya İshak Fakih Camii kuzey cephesi.

(Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Çizim 3.73: Kütahya İshak Fakih Camii kuzey cephesi detaylar.

(Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Doğu Cephe

Diğer cephelere göre alt kotta yer alan batı cephe kırma taştan yapılmış subasman ile yükseltilmiştir. Subasmandan cephe duvarlarına, altta üç sıra tuğla ve üstte ise kasetleme tekniğinde almaşık örgüyle geçilmektedir. Harim duvarı iki sıra kesme taş ve iki sıra tuğladan oluşan almaşık örgüye sahipken revakta kesme taş kullanılmıştır. Harim duvarın üzerinde, silmelerle kuşatılmış çökertme içinde dikdörtgen söveli iki pencere bulunmaktadır. Söveleri mermerden yapılmış pencerelerin taş-tuğla almaşık örgüye sahip alınlık vardır. Üst tarafta kasnağın doğu kenarındaki dilimli kemerli pencere şebekelidir **(Görsel 3.268) (Çizim 3.74)**.

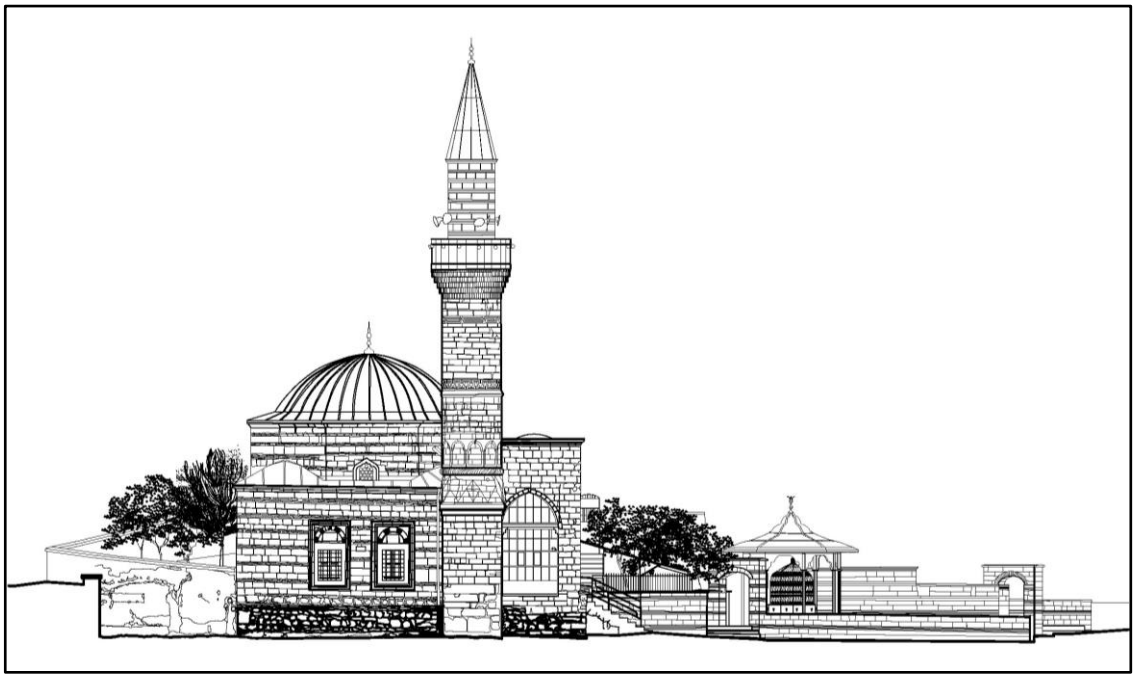
Cephenin kuzeyinde konumlanan minare, revak ile harim duvarı arasında yer almaktadır. Kesme taştan yapılmış minareyle revak ve harim duvarları arasında dilatasyon izi görülmektedir. Bu durum minarenin sonradan yapıldığına işaret etmektedir. Minarenin kare prizma kaidesi dar bir subasman üstündedir ve burada yer yer devşirme mermer bloklar kullanılmıştır. Kaideden gövdeye geçişteki pabuç kısmı, prizmatik üçgenlerle üst kısma doğru daralmaktadır. Gövdenin başlangıcında burmalı kaval silme ve bunun hemen üstünde kaş kemerli sağır nişler gövdeyi çevrelemektedir. Orta kısımda ok ucu ve üstünde zencerek motiflerinden oluşan silme gövdeyi dolaşmaktadır. Bu silmenin üstünde şerefe altı testere dişleriyle hareketlendirilmiştir. Minarenin taş-tuğla almaşık örgüye sahip petek bölümü ve kurşunla kaplı külahı orijinal olmayıp onarımlar sırasında değişmiştir **(Görsel 3.269) (Çizim 3.75)**.



Görsel 3.268: Kütahya İshak Fakih Camii doğu cephesi.

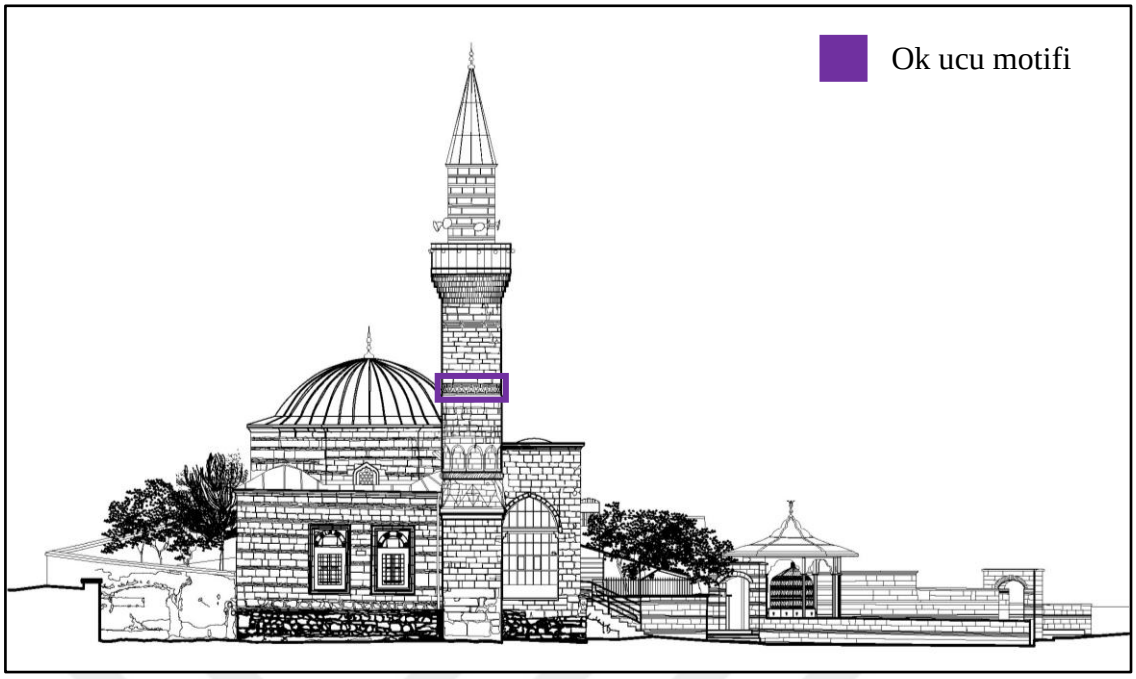


Görsel 3.274: Kütahya İshak Fakih Camii doğu cephesindeki minare.



Çizim 3.75: Kütahya İshak Fakih Camii doğu cephesi.

(Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Çizim 3.47: Kütahya İshak Fakih Camii doğu cephesi detaylar.

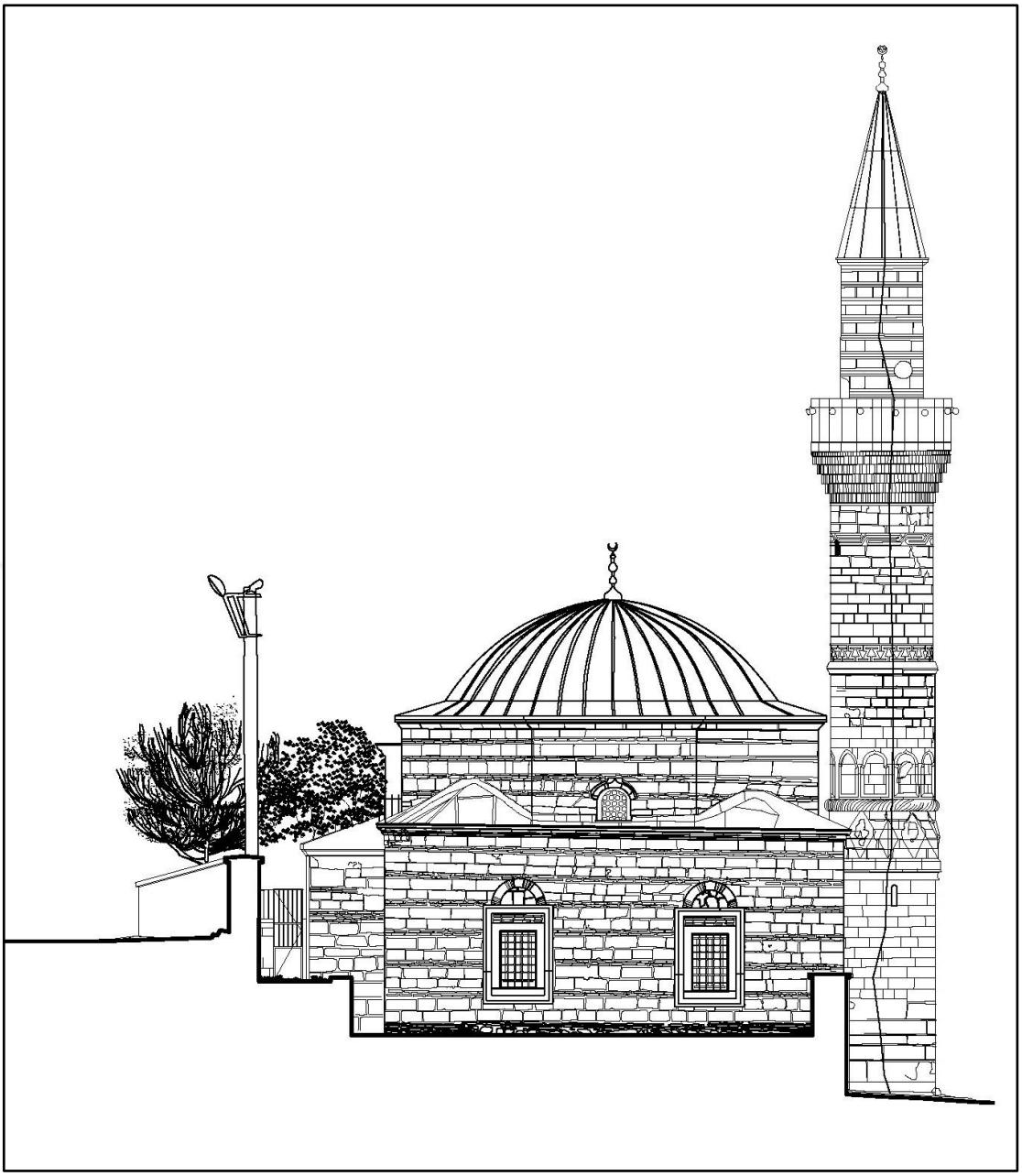
(Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Güney Cephe

Güney cephe, iki sıra kesme taş ve iki sıra tuğladan kullanılarak yapılan almaşık duvar örgüsüne sahiptir. Cephedeki dikdörtgen söveli iki pencere, silmelerle kuşatılmış çökertme içinde bulunmaktadır. Pencerelerin söveleri mermerden yapılmış olup üst kısımlarında taş-tuğla almaşık örgüye sahip sivri kemerli alınlıkları vardır. Bu alınlıklar pencerelere göre daha dar tutulmuştur. Üst tarafta, kasnağın doğu kenarına açılan dilimli kemerli pencere şebekelidir **(Görsel 3.70) (Çizim 3.76-3.77)**.

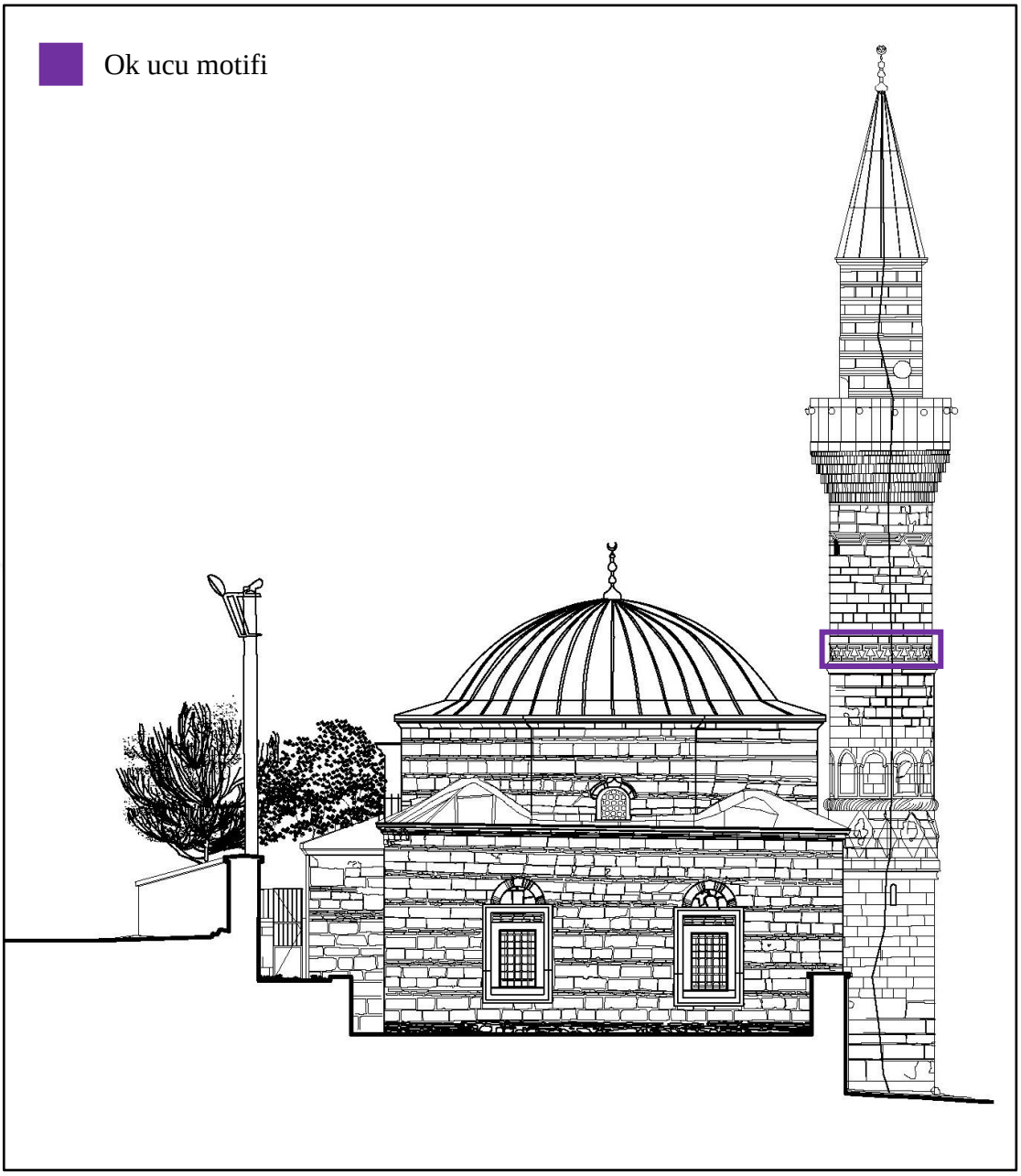


Görsel 3.266: Kütahya İshak Fakih Camii güney cephesi.



Çizim 3.76: Kütahya İshak Fakih Camii güney cephesi.

(Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)



Çizim 3.77: Kütahya İshak Fakih Camii güney cephesi detaylar.

(Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.)

Değerlendirme

Kütahya İshak Fakih Camii'nin tek kubbeli ve önünde üç bölmeli revaktan müteşekkil plan şeması Erken Osmanlı Mimarisi'nde sıklıkla uygulama alanı bulmuştur. Meyilli bir arazide inşa edilen yapının cephe düzenlemelerinin şekillenmesinde topoğrafya sınırlayıcı bir faktör olmuştur. Bu duruma bağlı olarak bazı cepheler sağır bırakılmış ve asimetrik düzen meydana gelmiştir.

Yapının üç sivri kemerden oluşan revakının orta bölmesindeki profillerle kuşatılmış çift merkezli sivri kemer Gotik üslupta ele alınmıştır.[605] Bu kemer tasarımı ve üstündeki kemer silmesi (hood mould), Haçlı devletlerindeki mimari anlayışın bir etkisidir. Buradaki profilli sivri kemerin form açısından benzerlerini Atina Daphni Manastır Kilisesi[606], Magosa St. John - Templar Şövalyeleri Kilisesi, Magosa St. Anne Kilisesi, Beçin Ahmed Gâzi Medresesi ve Bergama Ulu Camii'nde görmek mümkündür **(Görsel 3.271)**. Sivri kemerin üstünde yer alan silme (hood mould) ise Rodos Büyük Üstadlar Sarayı ve Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'ndeki örneklerle benzer niteliktedir **(Görsel 3.272)**. Kütahya İshak Fakih Camii'nin cephe düzenlemelerinde görülen Haçlı devletlerinden kaynaklı mimari etkiyi Batı Anadolu'da daha önce inşa edilmiş Beçin Ahmed Gâzi Medresesi ve Bergama Ulu Camii üzerinden değerlendirmek gerekir. Söz konusu yapılardaki taş işçiliği ve tasarım anlayışının birbirlerine paralel şekilde uygulanması, aynı atölyeye mensup sanatkârlarla açıklanabilir.

Yapının minaresindeki ok ucu ve zencerek motiflerinin yer aldığı kuşaklar, Bilâd-ı Şam etkisinin bir ürünüdür.[607] Ok ucu, Bilâd-ı Şam coğrafyasında pek çok yapıda uygulanmış bir motiftir **(Görsel 3.273)**.[608] Minaredeki kompozisyon, Bursa Ulu Camii ve Balat İlyas Bey Camii'ndeki örneklerle aynı tasarıma sahip olmakla birlikte malzeme açısından ayrılmaktadır. Minare kuşağında görülen bir diğer motif olan zencerekin geniş bir kullanım alanı vardır ve Batı Anadolu Mimarisinde bilhassa Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisinin görüldüğü yapılarda ön plana çıkmaktadır. Zencerek motifi, Selçuk İsa Bey Camii, İznik Yeşil Camii ve Bursa Ulu Camii'nin minarelerinde tıpkı Kütahya İshak Fakih Camii'nde olduğu gibi kuşak şeklinde uygulanmıştır **(Görsel 3.274)**. Bununla birlikte Kemallı Asılhan Bey Camii ve Bursa Yıldırım Camii'nin farklı unsurlarında da görülmektedir **(Görsel 3.275)**. Bu durum söz konusu motiflerin Batı Anadolu'da Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisini uygulayan atölyelerden biri tarafından yapıldığına işaret etmektedir.

Kütahya İshak Fakih Camii'nin cephe düzenlemelerinde Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi ile Haçlı devletlerindeki mimari anlayışın etkisi bir arada görülmektedir. Etki

[605] Selçuk Seçkin, "Bitlis ve Mardin Yapıları Minare Kuruluşu Perspektifinde Kütahya İshak Fakih Camii", *II. Van Gölü Havzası Sempozyumu*, ed. Oktay Belli, Ankara 2007, s. 202.
[606] Atina Daphni Manastır Kilisesi esasen 11. yüzyılda Bizans İmparatorluğu tarafından inşa edilmiştir. Kilise batı cephesi 4. Haçlı Seferi sonrasında kurulan bir Haçlı devleti olan Atina Dükalığı döneminde yenilenmiştir. Ayrıca bkz.: Paul Lazarides, *The Monastery of Daphni*, Editions Hannibal, Athens 1977.
[607] Seçkin, "Bitlis ve Mardin…", s. 202. Söz konusu çalışmada Bilâd-ı Şam etkisi olarak tanımladığımız kavram Suriye etkisi olarak geçmektedir.
[608] Bkz.: s. 369. (Balat İlyas Bey Külliyesi).

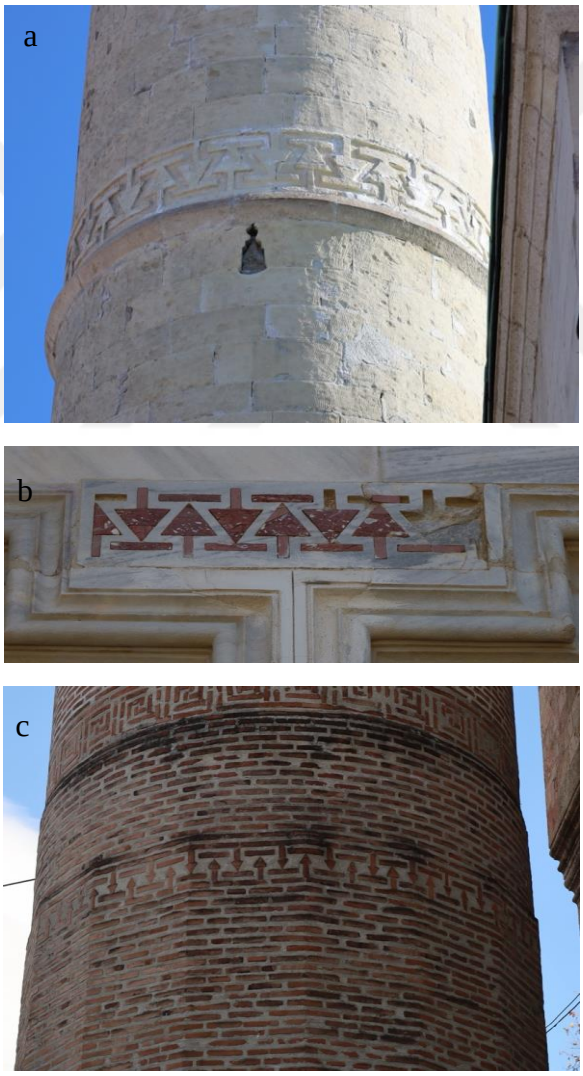
bağlamında bir değerlendirme yapmak gerekirse cami Akdeniz etkisi bağlamında *hybrid üslup* olarak nitelendirilebilir. Söz konusu bu üslubun Kütahya İshak Fakih Camii'nde uygulanmasında ise Beçin Ahmed Gâzi Medresesi ve/veya Bergama Ulu Camii'nde görev alan atölye ile Batı Anadolu'da Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisini uygulayan atölyelerden birinin birlikte çalışmış olabileceği üzerinde durulmalıdır.



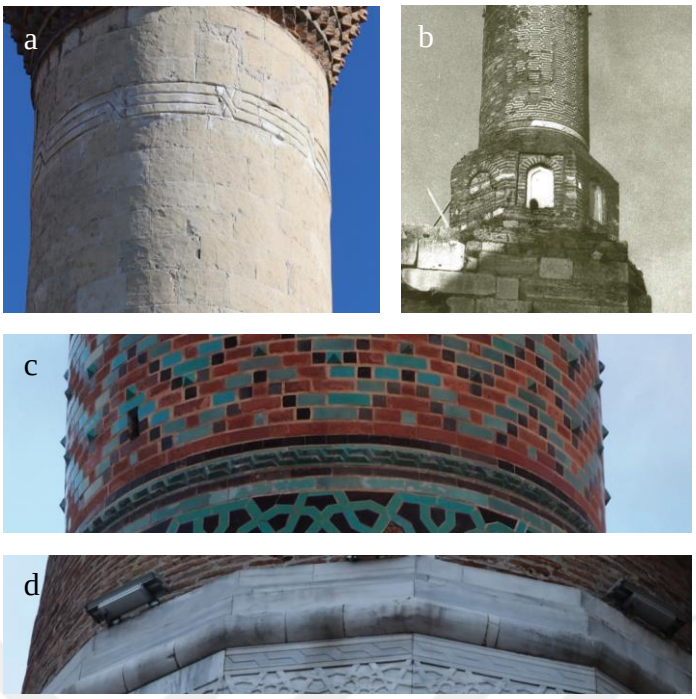
Görsel 3.271: Kütahya İshak Fakih Camii'ndeki profilli sivri kemer kullanımı. (a. Kütahya İshak Fakih Camii'ndeki revakında yer alan profilli sivri kemer. b. Atina Daphni Manastır Kilisesi'nin batı cephesindeki profilli sivri kemerler. c. Magosa St. Anne Kilisesi girişindeki profilli sivri kemer. d. Magosa St. John - Templar Şövalyeleri Kilisesi girişindeki profilli sivri kemer. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'ndeki taç kapısındaki profilli sivri kemer. f. Bergama Ulu Camii'nin taç kapısındaki profilli sivri kemer.)



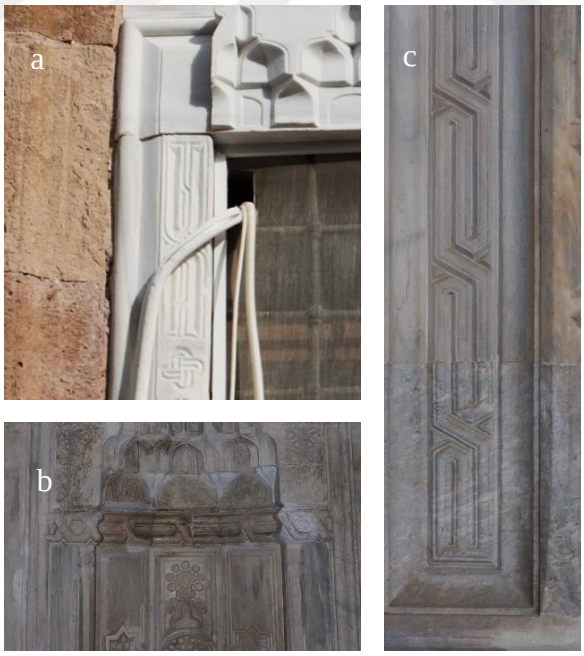
Görsel 3.272: a. Kütahya İshak Fakih Camii'nin revakındaki kemer silmesi (hood mould). b. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nin batı dershane kapısındaki kemer silmesi (hood mould). c. Rodos Büyük Üstadlar Sarayı'nın girişindeki kemer silmesi (hood mould).



Görsel 3.273: a. İshak Fakih Camii minaresindeki ok ucu kuşağı. b. Balat İlyas Bey Camii'nin taç kapısındaki ok ucu motifli dikdörtgen pano. c. Bursa Ulu Camii'nin minaresindeki ok ucu kuşağı.



Görsel 3.274: İshak Fakih Camii'nin minaresindeki zencerek kullanımı. (a. İshak Fakih Camii'nin minaresindeki zencerek kuşağı. b. Selçuk İsa Bey Camii zencerek kuşağı. c. İznik Yeşil Camii minaresindeki zencerek kuşağı. d. Bursa Ulu Camii batı minaresindeki zencerek kuşağı.)



Görsel 3.275: a. Kemallı Asılhan Bey Camii'nin batı cephesindeki zencerek motifi. b. İznik Yeşil Camii'nin mihrabındaki zencerek bordürü. c. Bursa Yıldırım Camii taç kapısındaki zencerek bordürü.

4. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

14 – 15. yüzyıllarda Batı Anadolu Mimarisindeki Akdeniz etkisinin çerçevesini; Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarındaki Zengî, Eyyûbî ve Memlûk devletlerinin ortak unsurlar barındıran mimarisi ile Haçlı Devletleri'nin Rodos, Kıbrıs gibi adalardaki mimari anlayışı oluşturmaktadır. Tez çalışması kapsamında yapılan literatür taraması ve ardından saha araştırmaları sonucunda Batı Anadolu'da Akdeniz etkisinin görüldüğü 15 yapı tespit edilmiştir. Bu yapılar inşa tarihi veya onarım tarihi esas alınarak, kronolojik bir şekilde aşağıda Tablo 1'de listelenmiştir:

Tablo 1. Batı Anadolu'da Akdeniz Etkisi Görülen Yapılar (14-15. Yüzyıl).

Yapı Adı	İnşa Tarihi / (Onarım Tarihi)	Ait Olduğu Beylik/Devlet	Akdeniz Etkisi
Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii	1312-1313 (Onarım: 1360-1390)	Aydınoğlu	Bilâd-ı Şam ve Mısır
Bursa Orhan Gâzi Camii	1339 (Onarım: 1417)	Osmanlı	Bilâd-ı Şam ve Mısır
Ayasuluk Kale Köşkü	1360 – 1390	Aydınoğlu	Bilâd-ı Şam ve Mısır
Korkuteli Alaaddin Camii	1361 – 1373	Tekeoğlu veya Karamanoğlu	Haçlı devletlerinin mimari anlayışı
Manisa İshak Çelebi Külliyesi (Cami, Medrese ve Türbe)	1366 – 1379	Saruhanoğlu	Bilâd-ı Şam ve Mısır
Selçuk İsa Bey Camii	1375	Aydınoğlu	Bilâd-ı Şam ve Mısır
Beçin Ahmed Gâzi Medresesi	1375	Menteşeoğlu	Haçlı devletlerinin mimari anlayışı
Kemallı Asılhan Bey Camii	1382-1383	Osmanlı	Bilâd-ı Şam ve Mısır
İznik Yeşil Camii	1378/1379 – 1392	Osmanlı	Bilâd-ı Şam ve Mısır
Milas Firuz Bey Camii	1394	Osmanlı	Bilâd-ı Şam ve Mısır
Bursa Yıldırım Camii	1394 sonrası	Osmanlı	Bilâd-ı Şam ve Mısır
Bergama Ulu (Yıldırım) Camii	1398-1399	Osmanlı	Haçlı devletlerinin mimari anlayışı
Bursa Ulu Camii	1399-1400	Osmanlı	Bilâd-ı Şam ve Mısır
Balat İlyas Bey Camii	1404 sonrası	Menteşeoğlu	Bilâd-ı Şam ve Mısır
Kütahya İshak Fakih Camii	1420 – 1434	Osmanlı	Bilâd-ı Şam ve Mısır ile Haçlı devletlerinin mimari anlayışı birlikte

Tablo 1'de gösterilen, cephe düzenlemelerinde Akdeniz etkisi tespit edilen yapılar 14. yüzyılın ilk çeyreğinden 15. yüzyılın ilk yarısına uzanan süreçte Aydınoğlu, Menteşeoğlu, Osmanlı, Saruhanoğlu, Tekeoğlu veya Karamanoğlu tarafından inşa edilmiştir. Korkuteli Alaaddin Camii, Manisa İshak Çelebi Külliyesi, Ayasuluk Kale Köşkü, Selçuk İsa Bey Camii, Beçin Ahmed Gâzi Medresesi, İznik Yeşil Camii, Kemallı Asılhan Bey Camii, Milas Firuz Bey Camii, Bursa Yıldırım Camii, Bergama Ulu (Yıldırım) Camii, Bursa Ulu Camii, Balat İlyas Bey Camii ve Kütahya İshak Fakih Camii'nde yapım aşamasından başlayarak Akdeniz etkisi dikkati çekmektedir. Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii'nde kuvvetle muhtemel 1370-1380 arası dönemde geçirdiği onarım sonrasında, Bursa Orhan Gâzi Camii'nde ise -tamir kitabesinden anlaşılacağı üzere- 1417 yılında geçirdiği onarım sonrasında Akdeniz etkisine ait unsurlar görülmektedir.

Akdeniz etkisini kaynağını oluşturan kollardan biri olarak Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi; Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii, Bursa Orhan Gâzi Camii, Manisa İshak Çelebi Külliyesi, Ayasuluk Kale Köşkü, Selçuk İsa Bey Camii, Kemallı Asılhan Bey Camii, İznik Yeşil Camii, Milas Firuz Bey Camii, Bursa Yıldırım Camii, Bursa Ulu Camii ve Balat İlyas Bey Camii'nin cephe düzenlemelerinde yer bulmuştur. Diğer kol olan Haçlı Devletleri'ndeki mimari anlayışın etkisi ise Korkuteli Alaaddin Camii, Beçin Ahmed Gâzi Medresesi ve Bergama Ulu (Yıldırım) Camii'nin cephelerine yansımıştır. Her iki etkinin de görüldüğü Kütahya İshak Fakih Camii ise hybrid niteliktedir. Söz konusu yapılar EK-1'de harita şeklinde gösterilmiştir.[609]

4.1. Bilâd-ı Şam ve Mısır Etkisi

Batı Anadolu Mimarisindeki Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisinin boyutlarını ortaya koymak için Zengî, Eyyûbî ve Memlûk devletlerinin mimarilerine odaklanmak gerekir. Aynı bölgelerde hüküm sürmüş bu devletlerin inşa ettiği yapılarda plan şeması ve cephe düzenlemelerindeki pek çok unsur benzer şekilde ve/veya tekrar edilerek uygulanmıştır. Bu durum iki hususu öne çıkartmaktadır. Bunlardan ilki, o coğrafyaya özgü ortak kültürün mimaride vücut bulması, başka bir ifadeyle somut hale gelmesidir. Diğer bir husus ise inşa edilen yapılardaki öncül-ardıl ilişkisidir. Birbiri ardınca kurulmuş, hatta aynı kentlerde yapılar inşa etmiş bu devletlerin mimari anlayışı, öncül-ardıl ilişkisi üzerinden aktarılmıştır.

[609] Bkz. EK-1.

Öyle ki, Zengî ve Eyyûbî devletlerinin bilhassa Bilâd-ı Şam'daki mimari anlayışı 13. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Mısır'da varlık gösteren Memlûk Mimarisi'nin şekillenmesinde büyük pay sahibidir. 14. yüzyılın sonlarına gelindiğinde ise gerek Bilâd-ı Şam ve gerekse Mısır'da hakim güç Memlûk Devleti olmuştur. Bu devletin merkezi olan Mısır'da görülen mimari anlayış bu kez Bilâd-ı Şam'daki mimari anlayışı biçimlendirmiştir. Burada asıl önemli olan ise mimarideki döngüsel aktarımın Batı Anadolu Mimarisinde vücut bulmasıdır. Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi olarak nitelendirilen uygulamalar Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii, Bursa Orhan Gâzi Camii, Manisa İshak Çelebi Külliyesi, Ayasuluk Kale Köşkü, Selçuk İsa Bey Camii, Kemallı Asılhan Bey Camii, İznik Yeşil Camii, Milas Firuz Bey Camii, Bursa Yıldırım Camii, Bursa Ulu Camii, Balat İlyas Bey Camii ve Kütahya İshak Fakih Camii'nin cephe düzenlemelerinde görülmektedir.

Bu yapılar arasında Manisa İshak Çelebi Külliyesi ve Selçuk İsa Bey Camii söz konusu etkinin cephe düzenlemelerinin yanı sıra mekan kurgusu ve plan şemasında da görülmesi açısından ayrı bir öneme sahiptir. Manisa İshak Çelebi Külliyesi birimlerinin tek kitle etrafında toplanması yönüyle Şam Nureddin Zengî Külliyesi, Kahire Kalavun Külliyesi ve Kahire Sultan Hasan Külliyesi'nde olduğu gibi Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarından süregelen bir tasarıma sahiptir. Bu külliyenin ana yapısı olan cami harim-avlu birleşiminden oluşan kurgusu ve mihrap önünün kubbeyle vurgulanması açısından Kahire Baybars Camii, Kızıltepe Ulu Camii, Silvan Ulu Camii ve Şam Emeviye Camii başta olmak üzere el-Cezîre, Bilâd-ı Şam ve Mısır'daki yapılarla büyük ölçüde benzeşmektedir. Selçuk İsa Bey Camii de yine harim-avlu birleşiminden meydana gelen kurgusu ve transept planının çift kubbeyle vurgulanması açısından Halep Ulu Camii, Şam Emeviye Camii, Şam Salihiyye Camii ve Şam Tövbe Camii'nin bir sentezi niteliğindedir.

Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii, Bursa Orhan Gâzi Camii, Ayasuluk Kale Köşkü, Kemallı Asılhan Bey Camii, İznik Yeşil Camii, Milas Firuz Bey Camii, Bursa Yıldırım Camii, Bursa Ulu Camii, Balat İlyas Bey Camii ve Kütahya İshak Fakih Camii olmak üzere diğer yapılar ise plan şemaları açısından değerlendirildiğinde bunlarda Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi söz konusu olmadığını belirtmek gerekir.

Batı Anadolu'da inşa edilen yapıların cephe düzenlemelerinde Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisini malzeme kullanımı (polikromi) ve tasarım uygulamaları (asimetrik cephe düzeni, chevron/zikzak, dişli kemer, düğümlü geçme, ok ucu motifi, ucu düğümlü silme, üçlü pencere düzeni) üzerinden okumak gerekir. Bunlar, bu etkiyi Batı Anadolu

Mimarisinde somut kılan baskın unsurlardır. Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisini meydana getiren unsurlar EK-2'de tablo halinde verilmiştir.[610]

Bir diğer husus da kaval silme, lotus-palmet dizisi, zencerek vb. biçimlerin ilgili yapıların bazılarında tekrar edilerek kullanılmasının yapılar arasındaki bağı pekiştirmiş olduğudur. Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisini baskın kılan unsurlar arasında malzeme kullanımına bağlı olarak polikromi öne çıkmaktadır. Mimaride çok renkliliği ifade eden bu kavram Batı Anadolu'daki pek çok yapıda gözlemlenmektedir.

Polikromi

Bilâd-ı Şam ve Mısır'daki yapıların cephe düzenlemelerinde genellikle iki veya üç renkle oluşturulan polikromi bölgeye ve devletlere göre değişiklik göstermektedir. Öyle ki, Bilâd-ı Şam'da -bilhassa günümüzdeki Suriye topraklarında- yer alan Zengî ve Eyyûbî dönemi yapılarındaki polikromi, cephe düzenlemelerinde ayırt edici bir özellik olmayıp bölgede Memlûk hakimiyeti sonrası vurgulanan bir unsur olmuştur. Buna karşın polikromi Kudüs ve çevresinde bulunan Eyyûbî ve Memlûk dönemi yapılarında günümüzdeki Suriye topraklarına kıyasla daha fazla tercih edilmiştir. Mısır coğrafyasında yükselen Memlûk mimarisinin ise Bilâd-ı Şam'dan farklı olarak karekteristik özelliği polikromidir ve bu coğrafyadaki yapıların sıklıkla giriş cephelerinde vurgulanmıştır.

Gerek Bilâd-ı Şam gerekse Mısır'daki yapıların iç mekanı dış cepheye kıyasla renk çeşitliliği açısıdan daha zengindir ve bu çeşitlilik bilhassa renkli mermerlerle sağlanmıştır. İç mekandaki bu çok renkli uygulamaların ön planda tutulduğu yapılara Şam Nureddin Zengî Medresesi, Halep Sultaniye Medresesi, Şam Baybars Türbesi, Kahire Kalavun Külliyesi, Halep Firdevs Medresesi ve Kahire Sultan Hasan Külliyesi gibi yapılar örnek verilebilir. Şunu da belirtmek gerekir ki, Mısır'da inşa edilen yapıların iç mekanı Bilâd-ı Şam'daki yapılara kıyasla daha renklidir. Bu durum Mısır'ın renkli mermer açısından zengin bir coğrafya olmasından kaynaklanmaktadır. Bilâd-ı Şam ve Mısır'daki yapıların cephe düzenlemelerinde uygulanan polikromi çevre kültürlerin mimari anlayışına da sirayet etmiştir.

Batı Anadolu Mimarisinde de izlenebilen polikromi Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi aracılığıyla Bursa Orhan Gâzi Camii, Manisa İshak Çelebi Külliyesi, Selçuk İsa Bey Camii, İznik Yeşil Camii, Milas Firuz Bey Camii, Bursa Yıldırım Camii, Bursa Ulu Camii ve Balat İlyas Bey Camii'nin cephelerinde uygulanmıştır. Cephelerdeki polikromi

[610] Bkz. EK-2.

renkli taşlar ve mermerler ile oluşturulmuştur. Bahsi geçen yapılardan Selçuk İsa Bey Camii, İznik Yeşil Camii, Milas Firuz Bey Camii ve Balat İlyas Bey Camii'nin süsleme kompozisyonları çoğunlukla renkli taşlar/mermerler etrafında geliştiğinden bu yapıların cephe düzenlemelerinde asıl vurgulanmak istenen unsurun polikromi olduğu söylenebilir. Polikrominin ön plana çıkartılmasında sözü edilen yapıların, devşirme malzemenin kolay erişiminin olduğu antik kentlerin yakınında olmasının da önemli bir payı vardır.

Bursa Orhan Gâzi Camii'nin cephe duvarları taş-tuğla almaşık duvar örgüsüne sahiptir. Bu örgüden farklı olarak yapının revakında Marmo Proconnesio sütunlar kullanılmıştır. Yapının taç kapı kemerinde ise Breccia Corallina ve Marmo Proconnesio geçmelerle çift renkli düzen sağlanmıştır.

Manisa İshak Çelebi Külliyesi'ndeki cami, türbe ve medresenin taç kapılarında polikromi görülmektedir. Caminin taç kapısında Marmo Proconnesio, Pavonazzetto ve bordo/kızıl renkli taşlar; medresenin taç kapısı ile pencerelerinde Marmo Proconnesio, Cipollino Rosso, bordo/kızıl ve siyah/gri renkli taşlar simetrik bir biçimde yerleştirilerek kullanılmıştır. Türbede ise diğer birimlerden farklı olarak giriş açıklığına devşirme Breccia Corallina'dan yapılmış düğümlü sütun yerleştirilerek tek renk algısı kırılmıştır. Ayrıca yapının minaresinde firuze, mavi, sarı ve yeşil renkli sırlı tuğlalara yer verilmiştir.

Polikromi, Selçuk İsa Bey Camii'nin süsleme unsurlarının toplandığı batı cephesinde ön plana çıkmaktadır. Cephedeki çok renkli düzen Marmo Proconnesio, Breccia Corallina ve bazalt taşıyla meydana getirilmiştir. Doğu cephede avlu tarafındaki kapının kemerinde batı cepheden farklı olarak Marmo Proconnesio ve Serpentino'dan oluşan geçmelerle çift renkli düzen sağlanmıştır. Yapının cephe düzenlemelerinde malzeme seçiminde tıpkı Bilâd-ı Şam mimarisinde olduğu gibi kontrast oluşturan taşlar/mermerler tercih edildiği görülmektedir.

İznik Yeşil Camii'nin cephelerinde ve kubbe kasnağında meydana getirilen çift renkli düzen, Marmo Proconnesio ve gri renkli taşlarla sağlanmıştır. Bununla birlikte revakta Marmo Proconnesio, Bianco e Nero Antico ve Granito Rosso di Assuan sütunlarla oluşturulan polikromi göze çarpmaktadır. Çini ve sırlı tuğla kullanılarak yapılan minare, camideki renk çeşitliliğinin en yoğun olduğu yerdir. Firuze ve kobalt mavisinin hakim olduğu minarede kırmızı/turuncu, mangan, mor ve yeşil renkler de dikkati çekmektedir. Ayrıca yapının pencerlerinde champlevé tekniğiyle yapılmış renkli süslemelerin izleri seçilebilmektedir.

Milas Firuz Bey Camii'nin cepheleri Marmo Proconnesio ve Cipollino Rosso kaplamalara sahiptir. Cephe düzenlemelerindeki polikromi; pencere ve taç kapıda yer verilen bordo/kızıl renkli taş ve Marmo Proconnesio geçmelerde, bordo/kızıl ve beyaz renklerle ön plana çıkartılmıştır. Bunun yanı sıra revaktaki sundurmada Nero Antico ve Marmo Proconnesio ile siyah-beyaz kontrastı oluşturulmuştur. Ayrıca revakın batı ve doğu pencerelerindeki siyah bantlarda champlevé tekniği kullanılmıştır.

Bursa Yıldırım Camii'nin tek rengin hakim olduğu cephelerinde çoğunlukla Marmo Proconnesio kullanılmıştır. Yapıdaki bu tek renkli görünüm kuzey cephedeki pencerelerde ve taç kapıda Bigio Antico kullanımıyla kırılmış, böylelikle siyah-beyaz kontrastı oluşturulmuştur. Bununla birlikte taç kapı kemerinde ve bazı pencerelerde Breccia Corallina ve Marmo Proconnesio kullanılarak çift renkli düzen sağlanmıştır.

Balat İlyas Bey Camii, malzeme çeşitliliği ve polikromi açısından Batı Anadolu Mimarisindeki en zengin yapılardan biridir. Yapının cephelerinin büyük bir bölümü Marmo Proconnesio ile kaplanmıştır. Camideki polikromi, taç kapı ve pencere tasarımlarında etkili olmuştur. Bu kısımlarda Bigio Antico, Bigio Antico Lumachellato, Cipollino Rosso, Cipollino Rosso Brecciato, Nero Antico, Pavonazzetto gibi mermer türleri, bordo/kızıl ve gri renkli taşlar ile çini kullanıldığı görülmektedir. Cephe düzenlemelerindeki bu polikromide bordo/kızıl, beyaz ve gri renkler ön plana çıkartılmıştır. Polikromideki bordo/kızıl renk Cipollino Rosso, Cipollino Rosso Brecciato ve bordo/kızıl renkli taşlarla sağlanmıştır. Beyaz renk Marmo Proconnesio ve Pavonazzetto'yla, gri renk ise Marmo Proconnesio ve gri renkli taşlarla yapılmıştır.

Asimetrik Cephe Düzeni

Yapıya girişin sağlandığı cephede girişin/kapının merkez yerine köşelerden birine yakın bir biçimde konumlanmasıyla oluşan düzen, asimetrik düzen olarak tanımlanmaktadır.[611] Bununla birlikte bu tanım başka bir soruyu da beraberinde getirmektedir. Örneğin, yapının cephesinde/cephelerinde farklı tasarımlarda oluşturulan kemer, pencere vb. unsurlar asitmetrik bir düzen meydana getirir mi?

Kanımızca, yapının cephelerinden herhangi birinde sözü edilen unsurların çeşitli yönlerden birbirinden farklı tasarlanması asimetrik cephe düzeninden ziyade asimetrik süsleme tasarımıyla ilişkilidir. Örneğin, Kemallı Asılhan Bey Camii'nin iki cephesinde

[611] Söz konusu bu anlayış, kendi içerisinde pencereli "dışa açık" ve penceresiz "dışa kapalı" olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Bilhassa Zengî, Eyyûbî ve Memlûk devletlerinin Halep, Şam gibi kentlerde inşa ettikleri yapıların karakteristik özelliklerinden biridir. Bkz.: Erdal Eser, *11-14. Yüzyıllar Anadolu-Suriye...*, s. 71-72.

(batı ve doğu), Balat İlyas Bey Camii'nin üç cephesinde (batı, doğu ve güney), Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii, Selçuk İsa Bey Camii, İznik Yeşil Camii, Milas Firuz Bey Camii ve Bursa Ulu Camii'nin ise tüm cephelerinde bu türden bir tasarım söz konusudur. Daha önemli olarak bu türden tasarımların Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisinden kaynaklı olduğu söylenebilir.

Bir diğer soru, cephe düzenlemelerinde asimetrik düzen tercih edilmesinin sebeplerinin neler olduğudur. Burada ilk akla gelen yanıt topoğrafyadır. Fakat şunu belirtmek gerekir ki, topoğrafya faktörü yapının bir cephesi üzerinden değil bütün cephelerin üzerinden değerlendirilmelidir. Eğimli bir alanda inşa edilen Manisa İshak Çelebi Külliyesi, Selçuk İsa Bey Camii ve Kütahya İshak Fakih Camii'nin cephelerindeki asimetrik düzeni zorunlu kılanın topoğrafya faktörü olması bu durumun en çarpıcı örneklerindendir. Öyle ki, bu zorunluluk cephe düzenlemelerinde malzeme kullanımının yanı sıra kapı ve pencere gibi elemanların yerleştirilmesine de sirayet etmiştir.

Diğer yanıt ise elbette tasarım tercihidir. Özellikle Bilâd-ı Şam ve Mısır'daki pek çok yapının cephe düzenlemelerinde kendini gösteren asimetrik düzen çoğunlukla tasarım tercihinden kaynaklanmış ve Batı Anadolu'da ilgili dönemde inşa edilen Ayasuluk Kale Köşkü ve Bursa Ulu Camii gibi yapılarda Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisinin aracılığıyla yine tasarım tercihine bağlı olarak uygulanmıştır.

Şunu da belirtmek gerekir ki, her iki durumun da bir arada görüldüğü özel/istinai bir örnek olarak Selçuk İsa Bey Camii zikredilebilir. Bir başka husus olarak, yapıların geçirdiği onarımların da asimetrik düzen açısından etkili olabileceğini unutmamak gerekir. Bu bağlamda, Bursa Orhan Gâzi Camii'nin cephelerinde izlenen asimetrik düzende tasarım tercihlerinin yanı sıra yapının geçirmiş olduğu onarımların da etkisi söz konusudur. 1864 ve 1904 yılındaki onarımlar sırasında doğu cepheye açılan kapı ve yeni açılan/kapatılan pencereler gibi çok sayıda değişiklik cepheler arasında asimetriyi meydana getirmiştir.

Tasarım Uygulamaları

Batı Anadolu Mimarisindeki yapıların cephe düzenlemelerinde görülen chevron, dişli kemer, düğümlü geçme, mukarnas, ok ucu motifi ve ucu düğümlü silme uygulamaları Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi kaynaklıdır.

Chevron, zikzak motifinin taş/mermer üzerine işlenip üç boyutlu görünüm kazanmasıyla oluşan kırık hatta sahip mimari plastik elemandır. Çeşitli coğrafyalarda inşa

edilen yapılarda farklı tasarımlarla uygulanan chevron geniş bir kullanım alanına sahiptir[612] ve Batı Anadolu'da da örnekleri görülmektedir. Burada şu soruyu sormak gerekir: Batı Anadolu Mimarisindeki chevron uygulamalarını hangi kaynağa bağlamak gerekir? Burada yanıtımız Bilâd-ı Şam ve Mısır olacaktır. Her ne kadar bazı kaynaklarda chevronun Kudüs St. Anne Kilisesi, Cübeyl/Biblos St. John Katedrali gibi Haçlı devletleri tarafından inşa edilen yapılardan devşirildiği ifade edilse de[613] Batı Anadolu'daki uygulamalar Eyyûbî ve Memlûk yapıları aracılığıyla olmuştur. Bir başka ifadeyle Haçlı devletlerinin mimari anlayışı bu devletlerin tasarımlarını şekillendirmiş ve buradan da Batı Anadolu'ya bir etki/aktarım söz konusu olmuştur.

Chevronun Batı Anadolu'daki tasarımları iki grupta incelenebilir. Bunlardan ilki yalnızca kemer alnına işlenen ve ikincisi ise kemer alnı ile kemer karnına işlenen chevrondur. Yalnızca kemer alnına işlenen chevronlar Selçuk İsa Bey Camii, Bursa Orhan Gâzi Camii ve Milas Firuz Bey Camii'nde görülmektedir. Kahire Sultan Baybars Camii, Kudüs Mansuri Ribatı, Şam Tenkiziyye Darülhadisi ve Halep Sahibiyye Medresesi'ndeki örnekler bu tasarımın öncülleri arasındadır.

Kemer alnı ile kemer karnına işlenen chevronların yer aldığı Batı Anadolu'daki yapılara Bursa Ulu Camii örnek verilebilir. Kanımızca buradaki chevron uygulaması Selçuk İsa Bey Camii, Bursa Orhan Gâzi Camii ve Milas Firuz Bey Camii'ndeki chevronlarla bağlantılıdır. Kemer alnı ile kemer karnına işlenen chevronların öncülleri ise Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarında Mescid-i Aksa, Trablusşam Mansuri Camii, Yubna Ebu Hureyre Meşhedi, Kahire Sultan Baybars Camii, Trablusşam Kartaviyye Medresesi ve Kudüs Barka Han Türbesi'ndeki örneklerle benzer niteliktedir. Bu chevron biçimi aynı zamanda Anadolu Selçuklu Devleti'ne ait Konya Alaaddin Camii'nde ve Antalya surlarının kitabelik kısmında da Bilâd-ı Şam etkisi olarak değerlendirilmelidir. Diğer yandan chevron ile benzer bir tasarım uygulaması olan zikzak motifi/formu ise Batı Anadolu'da Bursa Yıldırım Camii'nin kuzey pencere alınlıklarında bordür şeklinde uygulanmıştır. İki boyutlu olarak ele alınan bu motifin kaynağının -chevronda olduğu gibi- Bilâd-ı Şam ve Mısır olduğu söylenebilir.

Batı Anadolu Mimarisindeki dişli kemer uygulamaları da tıpkı chevron gibi Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisine bağlanabilir mi? Burada yanıtımız evet olacaktır. Şöyle ki dişli kemer, kemer alnının dişlerle dilimlere ayrılmasıyla oluşan bir tasarımdır. Kaynaklarda

[612] Kolay, Erdoğan, "Zikzak: Bir Ortaçağ …", s. 242.
[613] Salam-Liebich, *The Architecture of…*, s. 223

bu tasarımın ilk uygulamalarının Bilâd-ı Şam coğrafyasındaki Kudüs St. Anne Kilisesi, Cübeyl/Biblos St. John Katedrali, Kudüs Kutsal Mezar Kilisesi ve Kudüs St. Mary Kilisesi (günümüze ulaşmamış) gibi Haçlı[614] yapıları olduğu belirtilmektedir. Sonraki süreçte, Haçlı hakimiyetinin Bilâd-ı Şam'da son bulmasıyla birlikte bu kemer tasarımı Eyyûbî ve Memlûk yapılarına taşınmıştır. Kudüs Barka Han Türbesi, Kahire Baybars Camii, Kahire Sultan Hasan Hankahı, Yubna Ebu Hureyre Meşhedi, Kahire Ali Bedreddin Karâfî Türbesi ve Hama Ulu Camii gibi yapılar bunlara örnek verilebilir. Benzer örnekler Batı Anadolu Mimarisinde de mevcuttur. Dişli kemer tasarımı Batı Anadolu'da Manisa Ulu Camii, Bursa Orhan Gâzi Camii ve Bursa Ulu Camii'nde görülmektedir. Ayrıca Bursa Hüdâvendigâr Camii ve Dimetoka Çelebi Mehmed Camii'nde de yer bulmuştur.

Cephe düzenlemelerinde diğer bir süsleme unsuru olarak karşımıza çıkan düğüm motifi farklı tasarımlar içeren kompozisyon türevlerini barındırmaktadır. Genel olarak bu kompozisyonlar, geçmeler halinde dairesel veya çizgisel motiflerin birbirine bağlanmasıyla ya da bir dairenin dört yönünü çevreleyen ilmekler etrafında gelişmiştir.[615] Batı Anadolu Mimarisinde düğüm/düğümlü geçmenin farklı tasarımları, Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi olarak okunmalıdır. Birgi Ulu Camii, Manisa İshak Çelebi Külliyesi, Selçuk İsa Bey Camii, Bursa Yıldırım Camii ve Bursa Ulu Camii'nde uygulanan düğüm tasarımlarının öncülleri Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarında yer almaktadır. Ayrıca Anadolu Selçuklu'ya ait bazı yapılardaki örneklerle benzer kurgudadır.

Manisa İshak Çelebi Külliyesi'nde cami taç kapısında, karşılıklı olarak yerleştirilmiş iki tane yonca biçimli düğümlü geçme vardır. Farklı renkteki taşlar ve çini ile oluşturulan bu düğümlü geçmeler kompozisyon açısından Kahire Sultan Hasan Külliyesi, Şam Zahir Baybars Türbesi ve Şam Takritiyye Türbesi'nin pencereleri etrafındaki geçmelere benzemektedir.

Düğümlü geçmenin Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarında yaygın olarak kullanılan biçimleri, Selçuk İsa Bey Camii'nin taç kapısı ve pencerelerinde tekrar edilmiştir. Bilhassa taç kapıda yer alan karakteristik hale gelmiş düğümlü geçme kompozisyonu, Halep Sultaniye Medresesi ve Firdevs Medresesi'nin mihrapları ile Kahire Emir Baştak Hamamı, Şam Arak bin Abdullah es-Silahdar Türbesi, Güneybatı

[614] Salam-Liebich, *The Architecture of…*, s. 223.
[615] Alev Çakmakoğlu Kuru, Orta Çağ Anadolu Türk Mimarisinde Düğüm Motifi ve İkonografisi, *Erdem*, 51, (2008), 24.

Şeria Harem-i İbrahim Camii ve Halep Ulu Camii'nin taç kapılarındaki örneklerle aynı üslubun bir ürünüdür. Bunun yanı sıra düğümlü geçme kompoziyonun türevleri Konya Alaaddin Camii, Konya Karatay Medresesi ve Aksaray Sultan Hanı gibi Anadolu Selçuklu Mimarisindeki Bilâd-ı Şam etkisine sahip yapılarda görülmektedir.

Selçuk İsa Bey Camii'nin taç kapısına ek olarak, batı cephesindeki 3 ve 4 numaralı pencerelerde ve aynı cephenin avlu tarafındaki pencerelerinde düğümlü geçmenin çeşitlerini görmek mümkündür. 3 ve 4 numaralı pencere üzerinde çift düğümden müteşekkil geçmeye, avlu tarafındaki pencerede ise iç içe geçmiş yarım dairelerden oluşan ve orta kısmında düğüm şeklinde birleşen bir kompozisyona yer verilmiştir. 3 ve 4 numaralı pencerelerde kullanılan geçme, tasarım açısından Kahire Zahir Baybars Medresesi'nin iç mekânındaki kemer üzerine işlenen motife benzemektedir. Avlu tarafındaki pencerelerde bulunan kompozisyonun öncülü sayılabilecek örnekler; Halep Sultaniye Medresesi, Halep Firdevs Medresesi, Harem-i İbrahim Camii'nin mihrapları ile Kahire Emir Baştak Hamamı, Şam Arak bin Abdullah es-Silahdar Türbesi ve Halep Ulu Camii'nin taç kapılarında vardır.

Bir başka husus olarak, düğümlü geçmenin geometrik şekli Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki 1 ve 2 numaralı pencerelerde görülmektedir. Bu uygulama Halep Şerefiye Medresesi, Halep Argun Maristanı, Halep Sahibiye Medresesi, Halep Mengeliboğa Cami (Cami er-Rumî), Halep Bab el-Ahmer, Konya Alaaddin Camii ve Konya Karatay Medresesi'ndeki örneklerle benzer üsluptadır.

Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii'nin doğu cephesinde yer alan dilimli kemerli pencerelerdeki düğümlü geçme, Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki pencerelerin eklektik halidir. Bununla birlikte Halep Mihmandar Camii'nin minaresinde yer verilen düğüm biçiminin şekil açısından adeta tekrarı gibidir.

Bursa Yıldırım Camii'nin taç kapısındaki ve Bursa Ulu Camii'nin kuzey cephesinin batı köşesinde yer alan penceredeki düğümlü geçme tasarımları aynı üsluptadır. Çift rengin kontrast oluşturacak biçimde uygulandığı bu tasarımlarda düğümlü geçmenin hatları koyu renkte yapılmıştır. Düğümü meydana getiren merkezdeki dairesel kısım ise adeta kabara şeklinde taşkın olarak ele alınmıştır. Bu düğüm tasarımının öncülleri, Kahire Sultan en-Nâsır Muhammed Camii ve Kahire Emir Beştak Hamamı'nın taç kapılarında, Şam Tövbe Camii ve Halep Haleviyye Medresesi'nin ise mihraplarında görülmektedir.

Diğer bir süsleme unsuru olarak ucu düğümlü silme; cephelerin farklı bölümlerinde yer bulan, alt uçları düğüm şeklinde kıvrılan ve boyutları değişkenlik gösteren bir silme biçimidir. Bu silme türünün ilk örnekleri Erken Bizans Dönemi'nde Suriye Priması'nde yer alan Kalaat Kalota Batı Kilisesi, Kalb Lauze Bazilikası, Dâr Kita Triada Kilisesi[616] ve Kalaat Siman St. Simeon Kilisesi gibi yapılarda bulunmaktadır. Sonraki süreçte bu silme türü Zengî, Eyyûbî ve Memlûk dönemi yapılarında kullanılmıştır. Erken Bizans Dönemi'ndeki örneklerin benzer ve farklı tasarımları Bilâd-ı Şam ve Mısır'da Şam Atabakiyye Medresesi, Şam Aknaiye Türbesi[617], Şam Kalesi, Kahire Ali Bedreddin Karâfî Türbesi gibi yapılarda uygulanmıştır. Bunun yanı sıra bahsi geçen örneklerin benzerleri Anadolu Selçuklu Devleti'ne ait Konya Alaaddin Camii ve Konya Sahib Ata Camii'nde vardır.

Batı Anadolu Mimarisinde Selçuk İsa Bey Camii, Ayasuluk Kale Köşkü, Kemallı Asılhan Bey Camii ve Milas Firuz Bey Camii'nde yer verilen ucu düğümlü silme tasarımları Zengî, Eyyûbî ve Memlûk dönemi yapılarındaki kullanımlarla bağlantılıdır. Batı Anadolu'da uygulanan bu silme türünün ilk örnekleri Aydınoğlu Beyliği'ne ait Selçuk İsa Bey Camii'nin ve Ayasuluk Kale Köşkü'nün doğu kapılarında görülmektedir. Selçuk İsa Bey Camii'ndeki ucu düğümlü silmeler günümüze ulaşmamış olsa da gravürlerden Ayasuluk Kale Köşkü ile benzer biçimde olduğu anlaşılmaktadır. Kemallı Asılhan Bey Camii'ndeki ucu düğümlü silme kuş kafası şeklinde sonlanmakta olup gerek konumu ve gerekse biçimi açısından bahsi geçen iki yapıdan ayrılmaktadır. Milas Firuz Bey Camii'nin taç kapısı ve harime girişinde yer verilen ucu düğümlü silmenin tasarımı bahsi geçen örneklerden farklıdır. Bu camideki silmenin alt kısmı içe doğru kavis alıp düğüme/volüte dönüşürken diğerlerinin alt kısmı ise dışa dönük biçimde yapılmıştır.

Bir diğer tasarım unsuru olarak cephe düzenlemelerinde yer bulan ok ucu motifi, düz çizgi ve kırık hatlardan meydana gelen geometrik bir formdur. Bu motifin geometrik formlarının çeşitlendirilmesiyle farklı tasarımları oluşturulmuştur.[618] Batı Anadolu Mimarisinde Balat İlyas Bey Camii, Bursa Ulu Camii ve Kütahya Camii'nde görülen bu motif, tasarım ve uygulanış biçimi açısından Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi kaynaklıdır.

---

[616] Tanman, "Anadolu Türk Mimarlığında…", s. 1123, 1126.

[617] Bu silme tasarımı, ayrıca Rodos ve Kıbrıs'taki Haçlı devletlerindeki bazı yapıların süslemelerinde de görülmektedir. Tanman, "Anadolu Türk Mimarlığında…", s. 1126.

[618] Alev Çakmakoğlu Kuru, "Ortaçağ Türk Mimarisinde Ok Yay Motifleri ve İkonografisi", 2. *Uluslararası Avrasya Türk Sanatları Kongresi: 2-5 Aralık 2015 Bildiriler*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul 2015, s. 253-255.

Ok ucu motifi, Balat İlyas Bey Camii'nin taç kapısındaki iki dikdörtgen panoda yer almaktadır. Panolarda, keskin hatlı uç kısma sahip ok işaretlerinin kısa düz çizgilere doğru ters-düz örüntü yapmasıyla uygulanan kompozisyon tasarımının dikkat çekici yanı ise polikromidir. Buradaki kompozisyon Kahire Emir Altınboğa el-Maridani Camii, Güneybatı Şeria Harem-i İbrahim Camii, Şam Zahiriyye Medresesi ve Trablusaşam Taynal Camii'ndeki gibi Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarındaki örneklere atıf yapmaktır. Bununla birlikte bu yapılar arasında kompozisyonun renkli biçimde ele alınması açısından benzerlikler görülse de tasarım ve uygulanış biçimi açısından bazı farklılıklar mevcuttur. Diğer yandan Balat İlyas Bey Camii'ndeki kompozisyonun aynısı Bursa Ulu Camii'nin doğu minaresinde ve Kütahya İshak Fakih Camii'nin minaresinde kuşak şeklinde yer almaktadır. Bu yapılardadaki ok ucu motifleri kompozisyonun uygulandığı yer ve yapıldığı malzeme açısından Balat İlyas Bey Camii'nden ayrılmaktadır.

Ok ucu motifi gibi geniş bir kullanım alanına sahip olan mukarnas ise prizmatik biçimlerin yatay ve dikey istiflenmesiyle meydana gelen statik ve/veya plastik özelliklere sahip bir unsurdur. Üç boyutlu geometrik bir tasarım olan mukarnas, zaman içerisinde İslam mimarisinin karakteristik özelliklerinden biri haline gelmiştir. Dönem, bölge, yapıda bulunduğu yer ve uygulanış biçimine göre mukarnas tasarımları farklılık göstermektedir.

Batı Anadolu'da Selçuk İsa Bey Camii, İznik Yeşil Camii, Milas Firuz Bey Camii, Bursa Yıldırım Camii, Bursa Ulu Camii ve Balat İlyas Camii'nin cephe düzenlemelerindeki mukarnas kullanımı gerek tasarım ve gerekse yapıdaki uygulama yeri açısından Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarındaki yapılarla paralellik taşımaktadır. Selçuk İsa Bey Camii, İznik Yeşil Camii, Milas Firuz Bey Camii, Bursa Ulu Camii ve Balat İlyas Bey Camii'nde yer alan mukarnas uygulamalarında görülen istiridye motifi, Şam Atabakiyye Medresesi, Şam Sahibiyye Medresesi, Şam Zahiriyye Medresesi, Şam Arak bin Abdullah es-Silahdar Türbesi başta olmak Bilâd-ı Şam coğrafyasında pek çok yapıda görülmektedir. Diğer yandan Selçuk İsa Bey Camii ve İznik Yeşil Camii'nde yer alan mukarnas dizisinin palmetle sonlanması Kahire Sultan Hasan Külliyesi'nin taç kapısında bulunan mukarnas dizisinde olduğu gibi Bilâd-ı Şam ve Mısır'daki yapılarda yer yer uygulama alanı bulan bir kullanımıdır.

Mukarnasa bağlı diğer bir tasarım unsuru cephelerdeki çökertmedir. Selçuk İsa Bey Camii ve Milas Firuz Bey Camii'nin pencerelerinin yer aldığı mukarnas dizisiyle sonlanan çökertmeler bu yapıların cephe düzenlemelerinde ön plana çıkmaktadır.

Mukarnasla taçlanan çökertmelerin öncülleri Kahire Baybars II Hankahı, Halep Tavaşî (Gevher el-Gulâmi) Camii, Kahire Şeyhu Camii ve Hankahı, Kudüs Asardiyye Medresesi, Kahire Sultan Hasan Külliyesi gibi Bilâd-ı Şam ve Mısır'daki pek çok yapının cephelerinde uygulanmıştır.

Ayrıca Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki 7 numaralı penceresinin etrafını kuşatan mukarnas çerçeve, Batı Anadolu'da İznik Yeşil Camii revak kapısı, Bursa Yıldırım Camii, Balat İlyas Bey Camii ve Bursa Yeşil Camii'ndeki pencere tasarımlarına örnek teşkil etmiştir. Şunu da belirtmek gerekir ki, Batı Anadolu Mimarisindeki mukarnas kullanımlarında Selçuk İsa Bey Camii'ndeki tasarımlar diğer yapılardaki tasarımın öncüsü mahiyetindedir.

Manisa İshak Çelebi Külliyesi ve Selçuk İsa Bey Camii'nin harimlerinin kuzey duvarında, sivri kemerli iki pencere ve bunların üst-orta kısmında dairesel formlu pencereden oluşan üçlü pencere düzeni yapılmıştır. *Mürekkeb kandaliye* olarak adlandırılan bu pencere düzeni için Memlûk mimari ıstılahında *best kandaliye* veya *best kameriye* ifadeleriyle tanımlanmıştır.[619] Manisa İshak Çelebi Külliyesi ve Selçuk İsa Bey Camii'ndeki söz konusu tasarımın öncüllerini Hama Ebu'l Fida Camii, Kahire Kalavun Külliyesi, Şam Emeviye Camii'nin minaresi (Mi'zenetü'l-arûs) ve Kahire Şeyhu Camii ve Hankahı başta olmak üzere Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarındaki pek çok yapıda görmek mümkündür.

Tekrar Eden Unsurlar

Batı Anadolu Mimarisinde bazı yapıların cephelerinde bazı mimari öğeler (kaval silme ve şebeke) ve motiflerin/kompozisyonların (zencerek, lotus-palmet ve madalyon) benzer şekilde veya tekrar edilerek uygulandığı dikkat çekmektedir.[620] Söz konusu bu unsurların bilhassa Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisinin gözlemlendiği yapılarda yer bulması ortak bir atölyenin varlığını kuvvetlendiren detaylardır. Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi görülen yapılarda tekrar eden unsurlar EK-3'te tablo halinde verilmiştir.[621]

Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisinin görüldüğü Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii, Ayasuluk Kale Köşkü, Selçuk İsa Bey Camii, Kemallı Asılhan Bey Camii, İznik Yeşil Camii, Milas Firuz Bey Camii, Bursa Yıldırım Camii ve Balat İlyas Bey Camii'nde

[619] Abushnap, *M.14.-17.Yy. Anadolu…*, s. 209.
[620] Görür, *Beylikler Dönemi Mimarisinde…*, s. 470.
[621] Bkz. EK-3.

yarım daire kesitli kaval silme kullanımı söz konusudur. Bu kullanımlar birbirine benzer nitelikte olup pencere çökertmeleri ve kapı çerçevelerinde ön plana çıkmaktadır.

İznik Yeşil Camii, Milas Firuz Bey Camii ve Balat İlyas Bey Camii'nin yer alan korkuluklar dikdörtgen mermer pano üzerine ajur tekniğiyle yapılmıştır. Geometrik kompozisyona sahip bu korkulukların boyutu ve tasarımı değişse de ortak bir üslubun ürünü olduğu açıkça görülmektedir.

Zencerek motifi, Bilâd-ı Şam etkisinin yer aldığı Selçuk İsa Bey Camii (minaresinde tuğladan yapılmış kuşak şeklinde), Kemallı Asılhan Bey Camii (batı penceresinde mermer üzerine motif olarak), İznik Yeşil Camii (mihrapta mermer üzerine bordür ve minarede çiniden yapılmış kuşak şeklinde), Bursa Yıldırım Camii (taç kapıda mermer üzerinde bordür şeklinde), Bursa Ulu Camii (minarede mermerden yapılmış kuşak şeklinde), Balat İlyas Bey Camii (kuzey cephesinde mermer üzerine bordür olarak) ve Kütahya İshak Fakih Camii'nin (minaresinde taşa işlenmiş kuşak şeklinde) cephe düzenlemelerinde yer bulmuştur. Zencerekin bahsi geçen yapılarda uygulandığı yer, yapıldığı malzeme ve formu farklılık gösterse de benzer üslupta ele alındığı söylenebilir.

Selçuk İsa Bey Camii (doğu kapısında), İznik Yeşil Camii (revakında) ve Balat İlyas Bey Camii'ndeki (pencerelerinde) lotus-palmet motifi bordür şeklinde uygulama alanı bulmuştur. Bu kullanımın görüldüğü kompozisyonlar adeta birbirinin tekrarı niteliğindedir.

Selçuk İsa Bey Camii'nin batı cephesindeki 5 numaralı pencerenin alınlığı, Kemallı Asılhan Bey Camii'nin kuzey cephesindeki batı pencere lentosu ve İznik Yeşil Camii'nin batı cephesindeki pencerelerin alınlığında yer alan madalyonların iç kısmında geometrik kompozisyon işlenmiştir. Bu madalyonlardan Selçuk İsa Bey Camii'ndeki ile Kemallı Asılhan Bey Camii aynı tasarıma sahiptir. İznik Yeşil Camii'ndeki madalyonlar bahsi geçen yapılardaki tasarımlarla bağlantılıdır.

4.2. Haçlı Devletlerindeki Mimari Anlayışın Etkisi

Haçlı devletlerindeki mimari anlayışın etkisinin Batı Anadolu'daki yapılarda görülmesi aşamalardan meydana gelen bir sürecin neticesidir. Kanımızca bu süreç dört aşamadan oluşmaktadır. Bunlardan ilki, Haçlı seferleri çağrısıyla başlayan ve 1. Haçlı Seferi'nin ardından Bilâd-ı Şam ve çevresinde Haçlı devletlerinin kuruluşlarına kadar uzanan süreçtir. Bu devletlerin zaman içerisinde Romanesk ve Gotik üslupların yanı sıra hakim oldukları bölgedeki yerel üslupların sentezi olan mimari anlayışlarını oluşturmaları

sürecin ikinci aşaması olarak kabul edilebilir. Hıttîn Savaşı ve Akka'nın fethi gibi kırılma noktalarının ardından bu mimari anlayışın Kıbrıs ve Rodos'a -benzer niteliklerle- aktarılması ise üçüncü aşamadır. Bu aşama aynı zamanda Batı Anadolu Mimarisi'nde görülecek etkinin de hazırlayıcısıdır. Söz konusu etkinin Batı Anadolu'da yer alan Korkuteli Alaaddin Camii, Beçin Ahmed Gâzi Medresesi, Bergama Ulu (Yıldırım) Camii ve Kütahya İshak Fakih Camii'nin cephe düzenlemelerinde görülmesi ise sürecin sonunu teşkil etmektedir.

Bahsi geçen yapılardaki etkiyi meydana getiren tasarım uygulamaları dar bir çerçeve etrafında gelişmiştir. Bu noktada etkiyi oluşturan en baskın özellik Gotik üslubun vurgulandığı kademeli olarak ele alınmış -çok merkezli veya çift merkezli- sivri kemerdir. Bunun yanı sıra dog köpek dişi (dog-tooth) bordürü, gül pencere, kemer silmesi (hood mould) gibi bazı detaylar da belirleyici unsurlar arasında yer almaktadır. Haçlı devletlerindeki mimari anlayışın etkisini meydana getiren tasarım uygulamaları EK-4'te tablo halinde verilmiştir.[622]

Diğer yandan Korkuteli Alaaddin Camii (çok destekli), Beçin Ahmed Medresesi (tek katlı, iki eyvanlı, açık avlulu), Bergama Ulu (Yıldırım) Camii (derinlemesine gelişen üç sahından oluşan dikdörtgen planlı) ve Kütahya İshak Fakih Camii'nde (kareye yakın dikdörtgen planlı, tek kubbeli) uygulanan plan şemalarının öncüllerini Anadolu'da Türk-İslam mimarisine ait pek çok yapıda görmek mümkündür. Bu plan şemaları Türk-İslam mimarisine göre şekillenmekle birlikte cephe düzenlemelerinde Haçlı devletlerindeki mimari anlayışın etkisi söz konusudur. Dolayısıyla bu yapıları mimari açıdan *eklektik* olarak tanımlamak yerinde olacaktır. Ayrıca belirtmek gerekir ki, bahsi geçen etkiyi oluşturan tasarım uygulamalarından kademeli sivri kemer ve üstündeki silme (hood mould) Batı Anadolu'daki bazı yapılarda tekrar edilmiştir.

Kademeli Sivri Kemer

Batı Anadolu'da Beçin Ahmed Gâzi Medresesi, Bergama Ulu (Yıldırım) Camii ve Kütahya İshak Camii'nde yer alan kademeli sivri kemer tasarımı Haçlı devletlerindeki mimari anlayış çerçevesinde Gotik üslubun bir ürünüdür. Bu kemer biçimi, çift merkezli ve çok merkezli olmak üzere iki farklı şekilde uygulanmıştır.

Çift merkezli sivri kemer, açıklık arasında çift nokta belirlenerek yapılan bir kemer çeşidi olup Batı Anadolu'da Beçin Ahmed Gâzi Medresesi ve Kütahya İshak Fakih

[622] Bkz. EK-4.

Camii'nde görülmektedir. Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nin taç kapısında yer alan çift merkezli sivri kemer, kapı sövesini kuşatmaktadır. Kademelerle hareketlendirilen bu tasarımın öncülleri Krak des Chevaliers, Lefkoşa Selimiye Camii (Lefkoşa St. Sophia Katedrali), Magosa Lala Mustafa Paşa Camii (Magosa St. Nicholas Katedrali), Rodos Büyük Üstadlar Sarayı, Magosa Rumların St. George Kilisesi'nde yer almaktadır. Kütahya İshak Fakih'ndeki profillerle vurgulanan kemer biçimi ise Atina Daphni Manastır Kilisesi, Magosa St. John - Templar Şövalyeleri Kilisesi, Magosa St. Anne Kilisesi'ndeki örneklerle benzerlik taşımaktadır.

Çok merkezli sivri kemer ise açıklık arasında birden fazla nokta belirlenerek yapılan kemer çeşididir. Bu şekilde oluşturulan kemerler; dar sivri, geniş sivri ve basık sivri gibi formlara ayrılmaktadır. Batı Anadolu'da bu kemer biçimi Bergama Ulu (Yıldırım) Camii'nde geniş sivri kemer şeklinde görülmektedir. Bergama Ulu (Yıldırım) Camii'nde yer alan bu kemer Markab Kalesi ve Bellapais Manastır Kilisesi'ndeki örneklerin benzeridir. Kemerin kademeli profilleri form olarak Kudüs St. Anne Kilisesi, Magosa St. Anne Kilisesi ve Magosa Buğday Camii (Magosa St. Paul & St. Peter Kilisesi) başta olmak üzere Haçlı devletlerine ait pek çok yapıda dikkati çekmektedir.

Haçlı devletlerindeki mimari anlayışın bir diğer öğesi olan kemer silmesi (hood mould), Batı Anadolu'da Beçin Ahmed Gâzi Medresesi ve Kütahya İshak Fakih Camii'nde uygulama alanı bulmuştur.

Kemer Silmesi (Hood Mould)

Gotik mimaride sıklıkla kullanılan hood mould, kapı ve kemer gibi açıklıkların üstünde bulunun farklı formlardaki kemer silmesi veya çıkıntılı silme olarak tanımlanabilir.[623] Kemer silmesi (hood mould), Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nde ana eyvan kemerinde sivri kemer şeklinde, dershane odalarında ise dikdörtgen formlu uygulanmıştır. Söz konusu silmenin tasarım açısından öncülleri arasında Magosa St. John - Templar Şövalyeleri Kilisesi ve Rodos Büyük Üstadlar Sarayı gibi Haçlı devletlerine ait yapılar ön plana çıkmaktadır. Diğer yandan Beçin Ahmed Gâzi Medrese'nin silmelerin sorguç kısımları Magosa St. Exorinos (Nesturi) Kilisesi, Magosa St. John - Templar Şövalyeleri Kilisesi, Rodos Büyük Üstadlar Sarayı ve Rodos Şövalyeler Hastanesi'ndeki örneklerle benzer niteliktedir. Kütahya İshak Fakih Camii'nin revak kemerinde görülen

[623] Hood mould, "yağmurluk silme" şeklinde tercüme edilmiştir. Bkz.: Doğan *Hasol, Mimarlık Yapı ve Sözlüğü İngilizce / Türkçe*, YEM Yayın, İstanbul 2020, s. 115.

kemer silmesi (hood mould) ise Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nin dershane odalarındaki örneklerle bağlantılıdır.

Batı Anadolu Mimarisinde Haçlı devletlerindeki mimari anlayışın etkisine ait kademeli sivri kemer ve kemer silmesi (hood mould) dışındaki diğer tasarım uygulamaları yapıdan yapıya değişiklik göstermektedir.

Diğer Tasarım Uygulamaları

Chevron[624], köpek dişi (dog-tooth) bordürü, gül pencere ve dört yapraklı yonca (quatrefoil) Haçlı devletlerine ait mimari anlayışın bir etkisi olarak Batı Anadolu Mimarisindeki yapıların cephe düzenlemelerinde yer bulmuştur. Bu unsurlardan chevron, gül pencere ve dört yapraklı yonca (quatrefoil) Korkuteli Alaaddin Camii'nde, köpek dişi (dog-tooth) bordürü ise Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nde bulunmaktadır.

Korkuteli Alaaddin Camii'nin taç kapısında yer verilen chevronlar Haçlı devletlerindeki mimari anlayış çerçevesindeki Romanesk üslup doğrultusunda biçimlenmiştir. Benzerleri Girne Bellapais Manastırı yemekhanesi ve Magosa St. George Exorinos (Nesturi) Kilisesi'nde görülmektedir.

Gotik üslubun şekillendirdiği kilise mimarisinde en sık kulllanılan ve ön plana çıkan unsurlarından biri de şüphesiz ki gül penceredir. Korkuteli Alaaddin Camii'nin taç kapısında yer alan yuvarlak formlu pencerenin -eski fotoğraflar incelendiğinde- gül pencerelerin taç kapıya uyarlanmış hali olduğu rahatlıkla söylenebilir. Söz konusu pencere, tasarım açısından Magosa Lala Mustafa Paşa Camii'nin (Magosa St. Nicholas Katedrali) girişindeki dört yapraklı yonca (quatrefoil) ve çiçek biçimli pencerelere benzemektedir. Gül pencerenin yan kısmında/taç kapının batı üst köşesinde yer alan dört yapraklı yonca (quatrefoil) dolguları ise Magosa Lala Mustafa Paşa Camii (Magosa St. Nicholas Katedrali) ve Lefkoşa Haydarpaşa Camii'nin (Lefkoşa St. Nicholas Katedrali) pencerelerindeki tasarımlarla benzer kurgudadır.

Bir diğer unsur olan köpek dişi (dog-tooth) bordürü, Haçlı devletlerine ait mimari anlayışın görüldüğü yapılarda sıklıkla kullanılan dekoratif bir unsurdur. Krak des Chevaliers, Magosa Anonim Kiliseler, Magosa Mustafa Paşa Mescidi, Magosa Buğday Camii (Magosa St. Paul & St. Peter Kilisesi), Rodos surları ve Rodos Büyük Üstadlar

[624] Korkuteli Alaaddin Camii'nin taç kapısının Haçlı devletlerindeki mimari anlayışın etkisinde biçimlendiği dikkate alındığında buradaki chevron Romanesk üslup çerçevesinde yapılmıştır. Bu bağlamda chevronu kullanım/etki açısından Batı Anadolu'daki Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi görülen yapılardaki örneklerle birlikte değerlendirmek hatalı olacaktır.

Sarayı başta olmak üzere Haçlı devletlerine ait pek çok yapıda benzer şekillerde kullanılmıştır. Batı Anadolu'daki Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nin taç kapısı, ana eyvan kemeri ve dershane kapısında yer verilen köpek dişi (dog-tooth) bordürleri, sözü edilen yapılardaki kullanımın tekrar edilmiş bir biçimidir.

4.3. Sanatkârlar/Atölyeler

Batı Anadolu'da 14-15. yüzyıllarda inşa edilen yapıların cephe düzenlemelerine Akdeniz etkisini uygulayanlar hiç şüphesiz ki sanatkârlar/atölyelerdir. Burada Akdeniz etkisi genel bir tanım olduğundan, bu etkiyi gerçekleştirenlerden biri Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisini uygulayanlar ve diğeri ise Haçlı devletlerindeki mimari anlayışı uygulayanlar olmak üzere iki alt başlık halinde incelemek gerekir. Yapılarda imzası tespit edilen sanatkârlar ile ilgili bilgiler EK-5'te tablo halinde verilmiştir.[625]

Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi ilgili dönemde Batı Anadolu'da inşa edilen yapılardan Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii, Bursa Orhan Gâzi Camii, Manisa İshak Çelebi Külliyesi, Ayasuluk Kale Köşkü, Selçuk İsa Bey Camii, Kemallı Asılhan Bey Camii, İznik Yeşil Camii, Milas Firuz Bey Camii, Bursa Yıldırım Camii, Bursa Ulu Camii, Balat İlyas Bey Camii ve Kütahya İshak Fakih Camii'nin cephe düzenlemelerinde görülmektedir.

Söz konusu yapılarda görev alan atölyelere mensup sanatkârların bir kısmının isimleri/kimlikleri imzalarından takip edilebilmektedir. Buna göre Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii'nde Muzafferüddîn bin Abdülvâhid bin Süleyman el-Uranî/el-Arnî (neccar)[626], Manisa İshak Çelebi Külliyesi'nde Emet bin Osman (mimar), Muhammed bin Abdülaziz ibn ed-Dakkî el-Ayıntâbî (neccar) ve Fakih bin Yusuf'un (minberin hattat ve nakkaşı), Selçuk İsa Bey Camii'nde Ali bin Müşeymeş ed-Dımaşkî'nin (mimar) ve beraberindeki atölyeden Ali bin Dâvûd ed-Dımaşkî'nin (taş ustası), İznik Yeşil Camii'nde Hacı bin Musa'nın (mimar), Milas Firuz Bey Camii'nde Hasan bin Abdullah (mimar) ve Musa bin Adil'in (hattat ve nakkaş), Bursa Ulu Camii'nde Muhammed bin Abdülaziz ibn ed-Dakkî el-Ayıntâbî'nin (neccar) ve Balat İlyas Bey Camii'nde ise Nâsırüddin Altana'nın (mimar) imzaları bulunmaktadır. Buradaki imzalar sanatkâr/sanatkârlara ilişkin bilgileri kesin kıldığı gibi yapılarda uygulanan tasarımlar da

[625] Bkz. EK-5.
[626] Minberde imzası yer alan sanatkârın yapıdaki Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisiyle bağlantısının olmadığını belirtmek gerekir.

sanatkârın mensup olduğu ya da birlikte çalıştığı atölye/atölyelere dair detaylar sunmaktadır.

Batı Anadolu'da Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisinin görüldüğü ve aynı zamanda sanatkâr imzasının yer aldığı en erken tarihli yapılar Manisa İshak Çelebi Külliyesi ve Selçuk İsa Bey Camii'dir. O dönem üzerinden bu yapılara projektör tutulduğunda, her iki yapıda da görev alan sanatkârların ve/veya bunların mensubu oldukları atölyelerin Batı Anadolu'da inşa edilmiş yapılarda Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisinin görülmesinde doğrudan veya dolaylı bir şekilde pay sahibi olduğu söylenebilir. Bu durumun kaynaklanmasında yapıların inşa tarihlerinin[627] birbirlerine yakın olması ve cephe düzenlemelerinde görülen benzer ve/veya tekrar eden tasarım uygulamaları belirleyici olmuştur.

Sürecin arka planında ise sanatkârların/atölyelerin himayesi bir başka ifadeyle bânînin gücü yatmaktadır. Öyle ki, Manisa İshak Çelebi Külliyesi'nde görev alan Abdülaziz ibn ed-Dakkî el-Ayıntâbî'nin Bursa Ulu Camii'nde, Selçuk İsa Bey Camii'nin mimarı Ali bin Müşeymeş ed-Dımaşkî'nin yeğeni Ebubekir bin Muhammed'in ise Amasya Çelebi Mehmed Medresesi ve Amasya Bayezid Paşa Camii'nde imzaları bulunmaktadır. Söz konusu bu durum, tarihsel süreç içerisinde her iki atölyenin ve/veya bu atölyelerin mensuplarının müstakil ya da birlikte Osmanlı Devleti'nin himayesi altında çalıştıklarını açıkça ortaya koymaktadır. Ayrıca bu atölyelerin "gezici" olarak faaliyet gösterdiklerine de işaret etmektedir.

Buradan hareketle 14-15. yüzyılda Batı Anadolu Mimarisinde Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi görülen yapılarda, Manisa İshak Çelebi Külliyesi ve Selçuk İsa Bey Camii'nde görev alan atölyelerin oluşturduğu iki ayrı ekol ön plana çıkmaktadır. Bu durumda söz konusu etkinin başka yapılara aktarılmasında aşağıdaki ihtimaller ortaya çıkmaktadır:

a) Yapılarda imzası olan sanatkârların bu ekole ve/veya ekollere mensup olması,

b) Yapılarda imzası olan sanatkârların, kendilerine ait atölyelerinde bahsi geçen ekole ve/veya ekollere mensup sanatkârlar bulundurması,

c) Sanatkâr imzası olmayan veya günümüze ulaşmayan yapılarda bu ekole ve/veya ekollere mensup sanatkârların görev alması.

[627] Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii'nin muhtemelen 1370-1380 yılları arasında gerçekleşmiş onarımı, Bursa Orhan Gâzi Camii'nin ise tamir kitabesinde yer alan 1417'deki tamamlanmış onarımı dikkat alınmalıdır.

Haçlı devletlerindeki mimari anlayışın etkisi ise Korkuteli Alaaddin Camii, Beçin Ahmed Gâzi Medresesi, Bergama Ulu (Yıldırım) Camii ve Kütahya İshak Fakih Camii'nin cephe düzenlemelerinde takip edilebilmektedir. Bahsi geçen yapılar arasında yalnızca Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nde sanatkâr imzası bulunmaktadır. Bu imza, medresede medfun olan Ahmed Gâzi'nin mezar taşının hattatı el-Hâc Hatîb ibn el-Hâc Hatîb'e aittir. Bu sanatkârın Haçlı devletlerindeki mimari anlayışın etkisiyle herhangi bir bağlantısı yoktur.

Sözü edilen yapılarda görev alan sanatkârlar/atölyeler hakkında çıkarım yapmak için cephe düzenlemelerindeki tasarımlara odaklanmak gerekir. Yapılardaki etkinin cephe düzenlemeleriyle sınırlı kalmış olması buralarda görev almış sanatkârların/atölyenin ağırlıklı olarak taş ustalarından meydana geldiği kanaatini oluşturmaktadır. Bu yapılardan Korkuteli Alaaddin Camii'nde Kıbrıs kökenli sanatkârların çalışmış olabileceği üzerinde durulmaktadır. Korkuteli Alaaddin Camii'nin cephe düzenlemelerindekinden daha farklı bir üsluba sahip Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'nde Kıbrıs, Rodos ya da civarı yerlerden atölye/sanatkârlar çalışmış olmalıdır. Bu sanatkâlar/atölye, bilhassa Rodos ve Kıbrıs'ta yer alan Haçlı devletlerine ait yapılardaki Gotik unsurları adeta tekrar ederek kalifiye bir işçilikle Beçin Ahmed Gâzi Medresesi'ne uygulamıştır. Bergama Ulu (Yıldırım) Camii ve Kütahya İshak Fakih Camii'nin cephe düzenlemelerinde vurgulanan Gotik etkinin Beçin Ahmed Gâzi Medresesi ile benzer şekilde olması bu iki yapıda da Beçin'de görev alan atölyeye mensup sanatkârın/sanatkârların varlığına işaret etmektedir.

Genel bir değerlendirme yapıldığında gerek Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisiyle yapılan gerekse Haçlı devletlerinin mimari anlayışıyla şekillenen yapıların cephe düzenlemelerinde benzer ve/veya tekrar eden tasarımların uygulanması ve yapıların inşa tarihlerinin çoğu kez birbirine yakın olması birden fazla sanatkâr ya da atölyenin bu bölgede çalışmış olduğunu açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu atölyelerde görev alan sanatkârların önemli bir bölümü için olarak şunları söylemek yanlış olmayacaktır:

a) Aynı atölyeye mensup sanatkârlar bilgilerini birbirlerine aktarmış olmalıdır.
b) Herhangi bir atölyeye mensup olup birden fazla yapının inşasında çalışan sanatkârlar aşina oldukları tasarımları başka bölgelere de taşımıştır.
c) Aynı bölgede inşa edilen yapıların cephe düzenlemelerindeki tasarımlar çoğu kez öncül-ardıl ilişkisine göre birbirleri için model teşkil etmiştir.

d) Sanatkârlar o dönemde kendilerine özgü katalog/kataloglar oluşturarak mevcut tasarımları -benzer, basit veya daha gelişmiş biçimlerle- yapıdan yapıya aktarmıştır.

Sanatkârlarla ilgili yukarıda bahsettiğimiz husus ve/veya hususlar Batı Anadolu'da 14-15. yüzyıllarda inşa edilen yapıların cephe düzenlemelerindeki Akdeniz etkisinin arka planıdır. Dikkat çekilmesi gereken bir diğer konu ise sanatkârların/atölyelerin himayesi ve bânînin gücüdür. Çünkü sözü edilen sanatkârların/atölyelerin iş yapabilmesi için kaynak temenini bânî sağlamaktadır. Bu doğrultuda; Akdeniz etkisi görülen yapıların farklı devlet veya farklı bânîler tarafından inşa ettirilmiş olması, sanatkârların/atölyelerin "gezici" olarak çalıştıklarını göstermektedir. Diğer yandan bahsi geçen sanatkârların/atölyelerin ne sebeplerle geldikleri ise müstakil bir araştırma konusudur.

SONUÇ

Batı Anadolu, 14. yüzyıldan 15. yüzyılın ilk çeyreğine uzanan süreçte çeşitli devletlerin konumlandığı fakat siyasi birliğin bütünüyle sağlanamadığı bir bölge/coğrafya olarak karşımıza çıkmaktadır. İlgili dönemde bölge; Aydınoğulları, Germiyanoğulları, Hamidoğulları, Karamanoğulları, Karesioğulları, Menteşeoğulları, Saruhanoğulları, Tekeoğulları ve Osmanlı Beyliği tarafından adeta parsellenmiştir. Bunların yanı sıra özellikle Ceneviz kolonilerinin ticaret sahası (günümüzdeki Foça ve çevresi) ve Hospitalier Şövalyeleri'nin de garnizonu (günümüzdeki Bodrum ve İzmir toprakları) haline gelmiştir. Her ne kadar Batı Anadolu'da toprağı olmasa da buradaki devletlerle siyasi, askeri ve ticari ilişkilerini sürdüren Bizans İmparatorluğu da ilgili dönemde bölgede baskın bir güçtür. 15. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren ise artık, bölgedeki mutlak otorite Osmanlı Devleti olmuştur. 14-15. yüzyıldaki Batı Anadolu Türk Mimarisini bu tablo üzerinden okumak gerekmektedir.

Bir başka husus olarak, Batı Anadolu'yu çevreleyen Akdeniz'in kozmopolit bir yapıya sahip olması yeni/farklı üslupların bölgenin mimari anlayışında yer bulmasına, bir başka ifadeyle mimari etkiye kapı açmıştır. Özellikle cephe düzenlemelerinde izlenebilen bu etki, daha ziyade Bilâd-ı Şam ve Mısır coğrafyalarının ortak mimari kültürü ile Haçlı Seferleri neticesinde Akdeniz çevresinde kurulan Haçlı devletlerinin mimari anlayışı çerçevesinde gelişmiş ve sanatkârlar/atölyeler aracılığıyla taşınmıştır. Sözü edilen etkinin hangi bölgeden ve/veya devletlerden kaynaklandığının tespiti ve ayrıca öncül-ardıl ilişkisinin kurulması önem arz etmektedir.

Bilâd-ı Şam ve/veya Mısır bölgelerinde hüküm sürmüş Zengî, Eyyûbî ve Memlûk gibi devletlerin mimarisi ortak bir kültür çevresinin ürünüdür. Bu mimari kültürün izleri, pek çok unsurun yanı sıra bilhassa bölgedeki ana inşa malzemesi olan taşın kullanımı ve taş işçiliğine bağlı olarak gelişen çeşitli üsluplar ya da ekoller üzerinden takip edilebilmektedir. Gerek Zengî gerekse Eyyûbî dönemlerinde, Bilâd-ı Şam bölgesinin taş işçiliğinde "Halep" ve "Şam" olmak üzere iki ayrı ekol öne çıkmaktadır. Dikkat çekilmesi gereken asıl husus; öncü kabul edilen Halep ekolüne ait üslup ve tasarımların Zengî ve Eyyûbî dönemlerinde Şam'a, Memlûk Dönemi'nde ise her iki ekolün birlikte Kahire'ye/Mısır'a yayılmış olmasıdır. Kahire ve çevresinde muhafaza edilip geliştirilen üslup ve tasarımlar, sonraki süreçte tekrardan Bilâd-ı Şam'a ve ayrıca başka bölgelere de aktarılmıştır. Öyle ki, bahsi geçen süreklilik, etkileşim ve döngüden dolayı Bilâd-ı Şam ve Mısır bölgelerinin birbirinden ayrı düşünülmemesi gerekir. Buradan haraketle Bilâd-ı

Şam ve Mısır bölgelerinin mimarilerinde görülen tasarımların, Batı Anadolu'daki yapıların bilhassa cephe düzenlemelerinde benzer şekilde ve/veya tekrar edilerek uygulanması bölgesel bir etki olup *Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi* kavramıyla tanımlanabilir.

Diğer yandan, Haçlı Seferleri ile Akdeniz çevresinde kurulan Haçlı devletlerinin, Akdeniz'in mimari çehresinin değişmesinde pay sahibi oldukları söylenebilir. Haçlı devletleri hüküm sürdükleri bölgelerde; Romanesk ve/veya Gotik çerçevesinde gelişen, ayrıca yerel üsluplardan da beslenen kendilerine özgü eklektik bir mimari anlayış geliştirmiştir. *Kolonyal sanat* veya *lingua franca sanatı* gibi ifadelerle yorumlanan bu mimari anlayış; Kıbrıs Krallığı, Hospitalier Şövalyeleri ve bazı dükalık/prenslikler ile Akdeniz'deki varlığını 14-15. yüzyıllarda da sürdürmüştür. Söz konusu anlayış, Batı Anadolu'da -aynı dönemlerde- inşa edilen muhtelif yapıların cephe düzenlemelerindeki bazı tasarım uygulamalarına yansımış, etki etmiştir. Belirtildiği üzere Batı Anadolu'da ilgili dönemde inşa edilen yapıların daha ziyade cephe düzenlemelerindeki tasarımlarda vurgulanan bu etki -tarihsel süreç dikkate alındığında- *Haçlı Seferleri ve Haçlı devletlerinin taşıyıcı etkisi* kavramıyla nitelendirilebilir.

Sözü edilen etkilerin Batı Anadolu Mimarisi'ne taşınmasındaki başrol ise göç, salgın hastalıklar, savaş, ticaret vb. nedenlerin biri ya da birkaçı dolayısıyla bölgede çalışma olanağı bulmuş sanatkârlara/atölyelere aittir. Sanatkârlar beğenilerini, aşina oldukları tasarımları, sahip oldukları mimari hafızayı veya kendilerinden istenilenleri eserleriyle kalıcı hale getirmişlerdir. Bu eserlerin meydana getirilmesinde görev alan sanatkârların/atölyelerin tasarım tercihlerinde Bilâd-ı Şam ve Mısır'daki mimari anlayışı ve/veya Haçlı devletlerinin mimari anlayışlarını esas aldıkları görülmektedir. Vurgulanması gereken bir başka nokta ise sanatkâr imzalarıyla ilgilidir. Sanatkârların bir kısmının ismi, kökeni ve görevi gibi bilgiler eserlerindeki imzalarından okunabilmektedir. İmzası bulunmayan ya da günümüze ulaşamayan sanatkârların yalnızca uyguladıkları tasarımlar üzerinden kimlikleri hakkında çıkarım yapılabilmektedir. Tarihsel süreç içerisinde Batı Anadolu Mimarisinde görev almış bu sanatkârların/atöyelerin imzalarından ve/veya uyguladıkları tasarımlardan hareketle "gezici" olarak çalıştıkları söylenebilir.

14-15. yüzyılda Batı Anadolu'da inşa edilen yapıların cephe düzenlemelerinde sanatkârlar/atölyeler vasıtasıyla somut hale gelen *Bilâd-ı Şam ve Mısır etkisi* ve *Haçlı devletlerindeki mimari anlayışın etkisi* şeklinde ifade ettiğimiz tanımlamaları *Akdeniz*

etkisi başlığı altında sentezlemek mümkündür. Çünkü bahsi geçen etkilerin gerek kaynağı gerekse kesiştiği ve birleştiği nokta Akdeniz'dir.

KAYNAKÇA

Arşivler

Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi, *D-DAI-IST-KB9940*.

Balıkesir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.

Beçin Kalesi Kazı Başkanlığı Arşivi.

Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.

Doç. Dr. Hasan Uçar Arşivi.

İBB Atatürk Kitaplığı, Mimar Hüsrev Tayla Arşivi *FOTO_046672*.

İzmir Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.

KA-BA Mimarlık Arşivi.

Kütahya Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi.

Rena İnşaat Arşivi.

Ministère de la Culture (France), Fonds Albert Gabriel INHA, *AG20K002533, AG20K005595, AG20K005598.*

Salt Araştırma, Ali Saim Ülgen Arşivi, *TASUH1602002, TASUH1602005, TASUH4785006.*

Yüksek Mimar Eren Bali Gürsoy Arşivi.

Kitaplar/Kitap Bölümleri

A History of the Crusades, Volume IV: The Art and Architecture of the Crusader States, K. M. Setton - H. W. Hazard (ed), The University of Wisconsin Press, London 1977.

Acun, Hakkı, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1999.

Akşit, Oktay, *Likya Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1967.

Akurgal, Ekrem, *Anadolu Kültür Tarihi*, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları 67, Ankara 2008.

Akurgal, Ekrem, *Ege Batı Uygarlığının Doğduğu Yer*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını, İzmir 2000.

Altan, Ebru, *İkinci Haçlı Seferi (1147-1148)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2003.

Altun, Ara, "Kütahya'nın Türk Devri Mimarisi-Bir Deneme", *Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılına Armağan*, İstanbul 1981-1982, s. 171-700.

Altun, Ara, *Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1988.

Ardel, Ahmet, *Hidrografya Okyanus ve Denizler (Umumî Coğrafya Dersleri Cilt 2 Fasikül I)*, İstanbul Üniversitesi Yayınları No: 720, İstanbul 1975,

Arel, Ayda, *Menteşe Beyliği Devrinde Peçin Şehri*, Anadolu Sanatı Araştırmaları No: 1'den Ayrı Baskı, İstanbul 1968.

Arel, Ayda, "Menteşe Beyliği Mimarisi ve Balat İlyas Bey İmareti Bir Aidiyet Sorunu", *Balat İlyas Bey Külliyesi Tarih, Mimari, Restorasyon / İlyas Bey Complex History Architecture, Restoration*, ed. M. Baha Tanman - Leyla Elbirlik Kayhan, İstanbul 2011, s. 55-86.

Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı II*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları, İstanbul 1973.

Atalay, İbrahim, *Türkiye Jeomorfolojisine Giriş*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Yayınları No: 9, İzmir 1982.

Aziz (Ogan), *Efezos - Ayasuluğ Rehberi*, Hafızali Matbaası, İzmir 1927.

Ayverdi, Ekrem Hakkı, *İstanbul Mi'mârî Çağının Menşe'i Osmanlı Mi'mârîsinin İlk Devri 630-805 (1230-1402)*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1966.

Ayverdi, Ekrem Hakkı, *Osmanlı Mi'marisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri, 806-855 (1403- 1451*), C. II, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1972.

Ayverdi, İlhan, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük (Kubbealtı Lugatı)*, C. I (A-G), İstanbul 2006.

Bahadır, Gürhan, *Antakya Haçlı Prensliği (1098-1126)*, Pegem Akademi Yayıncılık, Ankara 2013.

Baktıaya, Adil, *Osmanlı Suriyesi'nde Arapçılığın Doğuşu Sosyo-Ekonomik Değişim ve Siyasi Düşünce*, Bengi Yayınları, İstanbul 2009

Baykal, Kâzım, *Bursa ve Anıtları*, Cenkler Matbaacılık, İstanbul 1982.

Bayrakal, Sedat, *Erken Dönem Osmanlı Minberleri*, Gökkube Yayınları, İstanbul 2008.

Behrens-Abouseif, Doris, *Islamic Architecture in Cairo: An Introduction*, The American University in Cairo Press, Cairo 1998.

Bilgin, Süreyya Eroğlu, *Batı Anadolu Beyliklerinde Bezeme Anlayışı (Camiler)*, Gece Kitaplığı, İstanbul 2017.

Blessing, Patricia, *Architecture and Material Politics in the Fifteenth-Century Ottoman Empire*, Cambridge University Press, New York, 2022.

Boase, T. S. R., "Ecclesiastical Art in the Crusader States in Palestine and Syria", *Volume IV: A History of the Crusades, The Art and Architecture of the Crusader States*, ed. K. M. Setton - H. W. Hazard, The University of Wisconsin Press, London 1977, s. 69-139.

Boase, T. S. R., "The Arts in Frankish Greece and Rhodes", *Volume IV: The Art and Architecture of the Crusader States*, ed. K. M. Setton - H. W. Hazard, The University of Wisconsin Press, London 1977, s. 208-250.

Braudel, Fernand, *Akdeniz ve Akdeniz Dünyası*, C. I-II, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Eren Yayıncılık, İstanbul 1989.

Burgoyne, Michael Hamilton, *Mamluk Jerusalem: An Architectural Study*, Council for British Research in the Levant, 1987.

Burns, Ross, *Monuments of Syria an Historical Guide*, I. B. Tauris, New York 1999.

Contact and Conflict in Frankish Greece and the Aegean, 1204–1453 Crusade, Religion and Trade between Latins, Greeks and Turks, ed. Nikolaos G. Chrissis, Mike Carr, Routledge, New York 2016

Creswell, K. A. C., *The Muslim Architecture of Egypt*, I-II, Clarendon Press, Oxford 1952-1959.

Çavuşdere, Serdar, *Avrupa'nın Türk Sorunu*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2016.

Çelik, Sebahattin, *Beşinci Haçlı Seferi 1217-1221*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2023.

Çevik, Nevzat, *Lykia Kitabı Arkeolojisi, Tarihi ve Kültürleriyler Batı Antalya*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2023.

Çetintaş, Sedat, *Türk Mimari Anıtları: Osmanlı Devri Bursa'da Murat I ve Bayezit I Binaları*, İstanbul 1952.

Çuhadar, N. Özlem, *Bursa Camilerinde Revak Erken Dönem Üzerine Bir Deneme,* Bursa Kültür A.Ş., Bursa 2011.

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

Demirkent, Işın, *Haçlı Seferleri*, Dünya Yayıncılık, İstanbul 1997.

Demirkent, Işın, *Urfa Haçlı Kontluğu Tarihi (1098-1118)*, C. I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1990.

de Villehardouin, Geoffroi, *Memoirs of The Crusades*, Everyman's Library, ed. Ernest Rhys, çev. Frank Marzials, London 1908.

Emecen, Feridun M., *İlk Osmanlılar ve Batı Anadolu Beylikleri Dünyası*, Kapı Yayınları, İstanbul 2021.

Enlart, Camille, *Gothic Art and the Renaissance in Cyprus*, English translation: D. Hunt, Trigraph, London 1987.

Falkener, Edward, *Ephesus and the temple of Diana*, DAY & SON, London 1862.

Folda, Jaroslav, *Crusader Art in the Holy Land, From the Third Crusade to the Fall of Acre*, Cambridge University Press, 2005.

Folda, Jaroslav, "East Meets West: The Art and Architecture of the Crusader States", *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic*, ed. Conrad Rudolp, Blackwell Publishing, 2006, s. 4488-509.

Gabriel, Albert, *Bir Türk Başkenti Bursa*, I, haz. Neslihan Er, Hamit Er, Aykut Kazancıgil, OsmanGâzi Belediyesi, Bursa 2015.

Gabriel, *La Cité de Rhodes MCCCX - MDXXII Topographie Architecture Militarie*, E. de Boccard, Paris 1921.

Gabriel, Albert, *La Cité de Rhodes MCCCX - MDXXII Architecture Civile et Religieuse*, E. de Boccard, Paris 1923.

Gençer, Funda, Kaplan, Zişan, vd., "Tarihi Süreç İçinde Manisa Ulu Cami ve Medresesi", *Geçmişten Günümüze Manisa: Şehzade II. Mehmed ve Manisa Tarihi-Kültürü-Ekonomisi*, III, Manisa 2018, s. 1867-1892.

Grabar, Oleg, *İslam Sanatı Çalışmalarının İnşası II, İslami Görsel Kültür 1100-1800*, çev. Hayrullah Doğan, Albaraka Yayınları, İstanbul 2022.

Gündüz Küskü, Sema, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2014.

Hathaway, Jane, *Osmanlı Hâkimiyetinde Arap Toprakları*, çev. Gül Çağalı Güven, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016.

Doğan *Hasol, Mimarlık Yapı ve Sözlüğü İngilizce / Türkçe*, YEM Yayın, İstanbul 2020.

Hawari, Mahmoud K., *Ayyubid Jerusalem (1187-1250)*, BAR International Series 1628, Oxford 2007.

Hermerén, Göran, *Influence in Art and Literature*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1975.

Hillenbrand, Carole, *Müslümanların Gözünden Haçlı Seferleri*, Alfa, İstanbul 2015.

Holt, P. M., *Haçlılar Çağı (11. Yüzyıldan 1517'ye Yakındoğu)*, çev. Özden Arıkan, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1999.

İnalcık, Halil, *Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar Klasik Dönem (1302-1606) Siyasal, Kurumsal ve Ekonomik Gelişim*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2022.

Jeffery, George, *Description of the Historic Monuments of Cyprus*, Zeno Booksellers and Publishers, London 1983.

Kasdagli, Anna-Maria, *Stone Carving of the Hospitaller Period in Rhodes: Displaced Pieces and Fragments*, Archaeopress, Oxford 2017.

Kennedy, Hugh, *Crusader Castles*, Cambridge University Press, Cambridge 2008.

Kızıltan, Ali, *Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler (XIV Yüzyıl Sonuna Kadar)*, Güven Basımevi, İstanbul 1958.

Kiel, Machiel, "Birgi Tarihi ve Tarihi Coğrafyası", *Birgi Tarihi, Tarihî Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları*, Haz: Rahmi Hüseyin Ünal, T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, Ankara 2001, s. 1-54.

Kolay, İlknur Aktuğ, *Batı Anadolu 14. Yüzyıl Beylikler Mimarisinde Yapım Teknikleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara 2017.

Kollias, Elias, *The Medieval City of Rhodes and the Palace of the Grand Master*, Ministry of Culture Archaeological Receipts Fund, Athens 2005.

Kubach, Hans Erich, *Romanesque Architecture*, Harry N. Abrams, New York 1988.

Kuban, Doğan, *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1973.

Kuban, Doğan, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*, YKY, İstanbul 2002.

Kuran, Aptullah, *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami*, Ortadoğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara 1964.

Küçüksipahioğlu, Birsel, *Trablus Haçlı Kontluğu Tarihi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006.

Lazarides, Paul, *The Monastery of Daphni*, Editions Hannibal, Athens 1977.

Lawrence, Thomas Edward, *Haçlı Kaleleri Haçlıların Avrupa Askerî Mimarisine Etkileri*, çev. Ömer Faruk Uyanık, Selenge Yayınları, İstanbul 2023.

Mayer, L. A., Islamic Architects and Their Works. Genève, 1956.

Mayer, L. A., *Saracenic Heraldry*, Oxford University Press, 1933.

Meinecke, Michael, *Die Mamlukische Architektur in Ägypten und Syrien (648/1250 bis 923/1517)*, I, Verlag J. J. Augustin GMBH, Glückstadt 1992.

Meinecke, Michael, *Patterns of Stylistic Changes in Islamic Architecture Local Traditions Versus Migrating Artists*, New York University Press, 1995.

Muhibbeddin Ebu Hamid Makdîsî (el-Kudsî), *Mısır'daki İslâm Devletleri ve Türk Memlüklerin Faziletleri*, çev. Ramazan Şeşen, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2019.

Naza-Dönmez, E. Emine, "İznik Yeşil Camii ve Türk Mimarisindeki Yeri", *Prof. Dr. Halûk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağanı*, Suna - İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya 2008, s. 807-832.

Neuman, W. Lawrance, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar*, C. II, çev. Sedef Özge, Yayınodası, Ankara 2013

Nicolle, David, *Dördüncü Haçlı Seferi 1202-04*, çev. Gürkan Ergin, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2013.

Niemann, George, "Die seldschukischen Bauwerke in Ajasoluk" *Forschungen in Ephesos*, Österreichisches Archäologisches Institut, Wien 1906, s. 111-131.

Otto-Dorn, Katharina, *Das Islamische İznik*, Itanbuler Forschungen Herausgegeben von der Zweigstelle Istanbul des Archäologischen Instituts, Berlin 1941.

O'Connel, Monique, Dursteler, Eric R., *Roma İmparatorluğunun Çöküşünden Napolyon'un Yükselişine Akdeniz Medeniyetleri*, çev. Bozkurt Leblebicioğlu, Say Yayınları, İstanbul 2019.

Öney, Gönül, *Beylikler Devri Sanatı XIV. - IV. Yüzyıl (1330 - 1453)*, Türk Tarih Kurumu 2007.

Ötüken, Yıldız, Durukan, Aynur, vd., *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler III Bursa İli Merkez*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1983.

Ötüken, Yıldız, Durukan, Aynur, vd., *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler IV Bursa İli Merkez*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1986.

Özbek, Yıldıray, "Bursa Ulu Camii Minberi", *Sanat Tarihi Araştırmaları: Prof. Dr. Haşim Karpuz'a Armağan,* ed. Mustafa Denktaş - Osman Eravşar, Kıvılcam Kitapevi, Kayseri 2007, s. 295-314.

Özbek, Yıldıray, "Doğu-batı Kavşağında Bir Osmanlı Yapısı: Milas Firuz Bey Zaviyesi", *Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı*, ed. Mustafa Denktaş - Yıldıray Özbek, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Personel ve Egitim Dairesi Başkanlıgı Kültür Yaylnları No: 36, Kayseri 2001, s. 397-434.

Özbek, Yıldıray, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*, T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, Ankara 2002

Öztürk, Mustafa, "Dört Halife Döneminde Bilâd-ı Şam'da İslamlaşma ve Kültürel Değişim", *Omeljan Pritsak Armağanı,* ed. Mehmet Alpargu - Yücel Öztürk, Sakarya Üniversitesi Yayın No: 51, Sakarya 2007, s. 403-418.

Polybios, *Historiai: Akdeniz Dünyası ve Roma'nın Yükselişi*, C. I-II, çev. Oğuz Yarlıgaş, Alfa Basım Yayım, İstanbul 2021.

Pringle, Denys, "Architecture in the Latin East", *The Oxford History of the Crusades 1098–1571*, ed. J. Riley-Smith, Oxford University Press, New York 1999, 155-175.

Pryor, John H., *Akdeniz'de Coğrafya, Teknoloji ve Savaş (Araplar, Bizanslılar, Batılılar ve Türkler*, çev. Füsun Tayanç - Tunç Tayanç, Kitap Yayınevi, İstanbul 2004.

Rahimli, İsmayil, *Altıncı Haçlı Seferi (1228-1229) Kudüs'ün Diplomasi Yoluyla Kaybı*, Dönem Yayıncılık, İstanbul 2022.

Riefstahl, Rudolf Meyer, *Cenubu Garbî Anadolu'da Türk Mimarisi*, çev. İsvan Adıvar, Dorlion Yayınları, Eskişehir 2023.

Roberts, J. M., *Dünya Tarihi Tarihöncesi Çağlardan 18. Yüzyıla…*, C. I, çev. İdem Erman, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2015.

Runciman, Steven, *Haçlı Seferleri Tarihi*, C. I, çev. Fikret Işıltan, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1986.

Sauvaget, Jean, *Les Monuments Historiques de Damas*, Imprimerie Catholique, Beirut 1932.

Salibi, Kamal S., *Syria under Islam: Empire on Trial 634-1097*, Caravan Books, New York 1977.

Schayegh, Cyrus, *Ortadoğu ve Modern Dünyanın İnşası*, çev. Gül Atmaca, İletişim Yayınları, İstanbul 2021.

Sönmez, Zeki, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1995.

Tabak, Faruk, *Solan Akdeniz 1550-1870 Coğrafi-Tarihsel Bir Yaklaşım*, çev. Nurettin Elhüseyni, YKY, İstanbul 2010.

Tabbaa, Yasser, *Sünniliğin Yükselişi ve İslam Sanatı'nın Dönüşümü*, çev: Abdullah Sami Sümer, Ketebe Sanat, İstanbul 2024.

Tanman, M. Baha, "14. ve 15. Yüzyılların Anadolu Türk Mimarlığında Gotik Etkiler", *Afife Batur'a Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*, Literatür Yayınları, İstanbul 2005, s. 213-225.

Tanman, M. Baha, "Anadolu Türk Mimarlığında Kullanılmış Bir Silme Türünün Kökeni ve Gelişimi Hakkında", *Prof. Dr. Halûk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağanı*, Suna - İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya 2008, s. 1123-1134.

Tanman, M. Baha, "Mamluk Influences on the Architecture of the Anatolian Emirates", *The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria – Evolution and Impact*, ed. Doris Behrens-Abouseif, Bonn University Press, Bonn 2012, s. 283-300.

Tanman, M. Baha, *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras"*, ed. Nur Akın - Afife Batur, YEM Yayınları, İstanbul 2000, s. 82-90.

Taragan, Hanna, "Mamluk Patronage, Crusader Spolia", *Developing Perspectives in Mamluk History*, ed. Yuval Ben-Bassat, Brill 2017, s. 269-286.

Texier, Charles, *Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi*, I, Çev: Ali Suat, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara 2002.

The Syrian Land in the 18th and 19th Century, ed. Thomas Philipp, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1992.

Tokuş, Ömer, *Başlangıçtan Mirdâsîlerin Sonuna Kadar Bilâdü'ş-Şâm'da Müslüman Bizans Münasebetleri*, Araştırma Yayınları, Ankara 2020.

Tüfekçioğlu, Abdülhamit, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı*, T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, Ankara 2001.

Uluçay, Çağatay, Gökçen, İbrahim, *Manisa Tarihi*, Manisa Halkevi Yayınları, İstanbul 1939.

Usta, Aydın, "Başlangıçtan 14. Yüzyıla Kadar Haçlı Düşüncesindeki Süreklilik ve Dönüşüm", *14. Yüzyılda Haçlılar ve Türkler*, ed. Altan Çetin, Selenge Yayınları, İstanbul 2023, s. 15-24.

Usta, Ahmet, *Hilal ile Haç Arasında Hayatlar Ortaçağ Akdenizi'nde Ticaret ve Tüccarlar (1260-1291)*, İletişim Yayınları, İstanbul 2022.

Uysal, Ali Osman, *Germiyanoğlu Beyliğinin Mimarî Eserleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2006.

Uzunçarşılıoğlu, İsmail Hakkı, *Afyon Karahisar, Sandıklı, Bolvadin, Çay, İsaklı, Manisa, Birgi, Muğla, Milas, Peçin, Denizli, Isparta, Atabey ve Eğirdir deki Kitabeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Menteşe, İnanç, Hamit Oğulları Hakkında Malûmat*, İstanbul Devlet Matbaası, İstanbul 1347/1929.

Uzun Çarşılıoğlu, İsmail Hakkı, *Bizans Selçukileriyle Germiyan ve Osman Oğulları Zamanında Kütahya* Şehri, Devlet Matbaası, İstanbul 1932.

Ünal, Rahmi Hüseyin, *Beçin Kazılarının 15 Yılı (1995-2009)*, Muğla Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Muğla 2018.

Ünal Rahmi Hüseyin, "Ulu Cami", *Birgi Tarihi, Tarihî Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları*, Haz: Rahmi Hüseyin Ünal, T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, Ankara 2001, s. 58-78.

van Berchem, Max, *Die Muslimischen Inschriften von Pergamon*, Abhandlungen der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1912.

Yavuz, Nuri, *Anadolu'da Beylikler Dönemi -Siyasi Tarih ve Kültür-*, Nobel Akademik Yayıncılık, İstanbul 2020.

Zachariadou, Elizabeth A., *Trade and Crusade: Venetian Crete and the Emirates of Menteshe and Aydın (1300-1415)*, Library of the Helenic Institutu of Byzantine, Venice 1983, 11-12.

Wilson, James, *Medieval Syria and the Onset of the Crusades The Political World of Bilad al-Sham 1050-1128*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2023.

Wittek, Paul, *Menteşe Beyliği*, çev. Orhan Şaik Gökyay, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1999.

Wulzinger, Karl, *Die Piruz-Moschee zu Milas (Ein Beitrag zur Frühgeschichte osmanischer Baukunst)*, Karlsruhe 1925.

Wulzinger, Karl, Wittek, Paul, Sarre, Friedrich, *Das Islamische Milet*, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 1935.

Makeleler

Acun, Hakkı, "Manisa İshak Çelebi Külliyesi", *Vakıflar Dergisi*, 19, (1985), s. 127-146.

Altan, Ebru, "Haçlı Seferleri ve Anadolu (1097-1190): Türkiye Selçukluları Tarihinde Haçlı Seferlerinin Yeri ve Önemi", *USAD*, 12 (Bahar 2020), s. 35-50.

Altan, Ebru, "Templier ve Hospitalier Şövalye Tarikatlarının Kuruluşu", *Belleten*, LXVI/245, (2002), s. 87-94.

Arel, Ayda, "Yorumun Meşruiyeti: Manisa Ulu Camii Örneği", *İpek Yolu: Konya Ticaret Odası Dergisi / Konya Kitabı X, / Rüçhan Arık - M. Oluş Arık'a Armağan / Özel Sayı*, (2007), s. 77-86.

Ayverdi, Ekrem Hakkı, "Orhan Gâzi Devrinde Mi'mârî", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi*, 1, (1956), s. 115-198.

Ayverdi, Ekrem Hakkı, "Bursa Orhan Gâzi Cami ve Osmanlı Mimarisinin Menşei Meselesi", *Vakıflar Dergisi*, 7, (1965), s. 69-83.

Ayverdi, Ekrem Hakkı, "Dimetoka'da Çelebi Sultan Mehmed Camii", *Vakıflar Dergisi*, 3, (1956), s. 13-16.

Ayverdi, Ekrem Hakkı, "Yıldırım Bayezid'in Bursa Vakfiyesi ve Bir İstibdalnamesi", *Vakıflar Dergisi*, 8, (1969), s. 37-46.

Balık, İbrahim, "II. Haçlı Seferinin Seyrini Değiştiren Savaş: Kazıkbeli", *USAD*, 15 (Güz 2021), s. 31-62.

Bayat, Ali Haydar, "Birgi Ulu Camii Minberi", *Vakıflar Dergisi*, 22, (1991), s. 133-150.

Bozkurtoğlu Özcan, Özge, "Lusignanların 1361 Yılında Antalya'yı (Adalia) İşgalinin Ardında Yatan Sebepler", *CEDRUS*, V (2017), s. 397-409.

Blessing, Patricia, "Mediterranean Anatolia, Anatolian Mediterranean: A Landmass and Its Sea(s)", *Architectural Histories*, 12-1 (2024), s. 1-19.

Budak, Ayşe, "Onarımın Tarihi Görsellerden Okunması: Bursa Orhan Camisi Örneği", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 27, (2018), s. 39-62.

Çakmakoğlu Kuru, Alev, Orta Çağ Anadolu Türk Mimarisinde Düğüm Motifi ve İkonografisi, *Erdem*, 51, (2008), s. 23-52.

Çaycı, Ahmet, "Korkuteli (İstanoz) Tarihi ve Korkuteli Alaaddin Camii Üzerine Bir Araştırma", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 16, (2004), 107-128.

Demirkent, Işın, "Hıttîn Zaferi ve Kudüs'ün Müslümanlarca Fethinin Batı'daki Akisleri", *Belleten*, LII/205, (1988), s. 1547-1556.

Derin, Sevil, Yenilir, Tülin, "Charles Texier'nin Gözünden Selçuk İsa Bey Camisi", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 52, (2024), s. 89-138.

Durukan, Aynur, "Beylikler Dönemi Kültür Ortamından Bir Kesit", *Journal of Turkish Studies*, s. IX/10, (2014), s. 391-502.

Erdem Yücel, "Bursa Ulucamii Restorasyonu", *Arkitekt*, 313 (1963), s. 121-122.

Ersoy, Bozkurt, "Bergama Ulu Camii", *Sanat Tarihi Dergisi*, 4, (1988), s. 57-66.

Eser, Gülşah, Arpacı, Kubilay, "İsveçli Arkeolog Prof. Dr. Axel Waldemar Persson'un Türkiye'deki Çalışmaları", *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, 43 (2023), s. 195-226.

Eskikurt, Adnan, "Batı Anadolu'da İlk Selçuklu Faaliyetleri (1025-1081)", *USAD*, 10 (2019), s. 251-266.

Gök İpekçioğlu, Sevinç, "Manisa Ulu Cami'nin Örtü ve Duvar Sisteminde Ortaya Çıkarılan Testiler", *Sanat Tarihi Dergisi*, 30, (2021), s. 567-589.

Gül, Mesut, "Memluklarda Siyasi Sembolizmin Sanata Yansımasına Bir Örnek: Renk / Rünuk", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1, (2017), s. 516-533.

Gülgen, Hicabi, "Bursa Ulu Cami Müezzin Mahfili ve Tezyinatı", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 25, (2016), s. 51-72.

Gülmez, Bengü, "II. Hugues de Lusignan Döneminde Kıbrıs ve Kudüs Naipliği Meselesi", *USAD*, 16, (2022), s. 195-212.

Gündüz Küskü, Sema "Bir Sanatçı, İki Minber: Manisa Ulu Cami (1376) ve Bursa Ulu Cami (1399) Minberleri Üzerinden Düşünceler", *Journal of Turkish Studies*, 16/7 (2021), s. 155-175.

Gürbıyık, Cengiz, Çakmak, Şakir, "Yeni Bulgular Işığında Manisa Ulu Cami ve Medresesi", *Sanat Tarihi Dergisi*, 30/1, (2021), s. 537-565.

Güzel, Sevinç, "Batı Anadolu Bölgesi Tarihöncesi Dönemlerine Yeni Katkılar", *Belleten*, LXVII/250, (2003), s. 719-738.

Hassan, Ihab H., "The Problem of Influence in Literary History: Notes Towards a Definition", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 14, No. 1 (1955), s. 66-76.

Herzfeld, Ernst, "Damascus: Studies in Architecture: I", *Ars Islamica*, 9, (1942), s. 1-53.

Herzfeld, Ernst, "Damascus: Studies in Architecture: II", *Ars Islamica*, 10, (1943), s. 13-70.

Herzfeld, Ernst, "Damascus: Studies in Architecture: III", *Ars Islamica*, 11/12, (1946), s. 1-71.

Herzfeld, Ernst, Damascus: Studies in Architecture: IV", *Ars Islamica*, 13, (1948), s. 118-138.

Hukmat, Sara, ArslanGâzi Uzunahmet, Havva, "The Decorative Orientations in the Mediterranean Architecture and its Influence on the Development of Cultural Sustainability", *European Journal of Sustainable Development*, 9, (2020), s. 109-125.

Kaya, Mehmet Ali, "Anadolu'da Roma Eyaletleri: Sınırlar ve Roma Yönetimi", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, XXIV/38, 2005, s. 11-30.

Keskin, Mustafa Çağhan, "'üstâd ibni üstâd': Erken Osmanlı Mimarlığında Babalar ve Oğullar", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 32, (2023), s. 347-365.

Kiel, Machiel, "Cross-Cultural Contacts in 14th Century Anatolia Gothic Influences of the Architecture of the Turcoman Principalities of Western and Central Anatolia (Examples from Antalya, Bergama, İstanoz, Niğde and Peçin)", *Sanat Tarihi Defterleri*, 10 (2006), s. 67-89.

Koca, Salim, "Haçlı Seferleri Sebep ve Sonuçları Bakımından Nasıl Değerlendirilebilir?", *Gâzi Akademik Bakış*, 10 (20), 2017, s. 15-35.

Kolay, Emre, Erdoğan, Orçun, "Zikzak: Bir Ortaçağ Motifinin Anadolu Yansımaları", *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, 9/1, (2019), s. 241-256.

Kunter, Halim Baki, "Birgi'de Ulucami", *Ülkü / Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*, I/2, (1947), 11-13.

Kunter, Halim Baki, "Kitabelerimiz", *Vakıflar Dergisi*, 2, (1942), s. 431-455.

Küçüksipahioğlu, Birsel, "Birinci Haçlı Seferi'nin Bir Görgü Tanığı: Raimundus Aguilers", *Tarih Dergisi*, 41, (2005), s. 17-24.

Küskü, Sema Gündüz, "Two Sultan's Structures with Multi Patrons (Bânî) in the Balkans: Didymoteicho Celebi Mehmed Mosque and Murad II (Carsi) Mosque in Pristina", *The Balkans*, IV (2015), s. 241-255.

Mantran, Robert, "Les inscriptions arabes de Brousse", *Bulletin d'Etudes Orientales*, 14 (1954), s. 87-114.

Mercangöz, Zeynep, Akhisar Ulu Camii İçindeki Düğümlü Bizans Sütunları", *Sanat Tarihi Dergisi*, 7, (1994), s. 145-162.

Oral, M. Zeki, "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitabeleri ve Tarihçeleri", *Vakıflar Dergisi*, 5, (1962), s. 61; Kamer, *Aydınoğlu Mimarisinde Yazı*, s. 23-77

Ödemiş, Ayşe, "Haçlıların Tunus'a Müdahalesi: 8. Haçlı Seferi ve Yansımaları", *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, 2, (2019), s. 183-195.

Özkutlu, Seyit, "Orta Çağ'da Papalık Yasakları ve Müslüman Doğu: Latin Noter Kayıtları Işığında Doğu-Batı Ticareti (1162-1350)", *Belleten*, LXXXIII/297, (2019), s. 485-518.

Humphreys, R. Stephan, "The Expressive Intent of the Mamluk Architecture of Cairo: A Preliminary Essay", *Studia Islamica*, 1972, 35 (1972), s. 69-119.

Şahin, Faruk, "İznik Yeşil Camii Minaresi ve Unutulmuş bir Çini Tekniği", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 4, (1989), s. 48-54.

Şaman Doğan, Nermin, "Etkileşim Üzerine: Karamanoğulları - Memluklu Sanatı", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 23, (2006), s. 131-149.

Tayla, Hüsrev, "Bursa Ulu Camii Taç Kapısı Restorasyonu", *Vakıf Haftası*, 2, (1984), s. 84-91.

Telci, Cahit, "Aydınoğlu İsa Bey: Bir Bâni Üç Câmi" *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 25, (2010), s. 337-350.

Tekeli, İlhan, "Akdeniz, Akdenizlilik ve Mobilite", *Meltem İzmir Akdeniz Akademisi Dergisi*, 3, (2018), s. 7-29.

Tok, Emine, "Manisa Ulu Cami ve Medresesi'nde Yeni Keşfedilen Devşirme Taş Eserler", *Sanat Tarihi Dergisi*, 30/1, (2021), s. 591-521.

Turan, Hayrunnisa, Kudüs'teki Memlûk Türk Devleti Armaları ('Renk'ler)", *Belleten*, LXXXIII/298, (2019), s. 887-912.

Turgut, Vedat, "Menteşe Bey'in İsmi, Menşe'i ve Menteşeoğulları'nın Vakıflarına Dair", *Osmanlı Araştırmaları*, XLIX (2017), s. 25-55.

Ülgen, Ali Saim, "İznik'te Türk Eserleri", *Vakıflar Dergisi*, 1, (1938), s. 53-69.

Ünal, Rahmi Hüseyin, "Beçin 1995 Kazısı", *Sanat Tarihi Dergisi*, 9, (1998), s. 135-149.

Üstün Türkteki, Sinem, "İlk Tunç Çağı'nda Likya/Pisidya Kültür Bölgesi Çanak-Çömlek Geleneğinin Yeni Veriler Işığında Değerlendirilmesi", *OANNES Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi*, III/2, (2021), s. 481-503.

Varlık, Mustafa Çetin, "XVI. Yüzyılda Kütahya Şehri ve Eserleri", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 3, (1987), s. 189-271.

Yavaş, Doğan, "Bursa Ulucamii'nin Geçirdiği Tamirler", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10/17, (2009), s. 217-236.

Yetkin, Suut Kemal, "Beylikler Devri Mimarisi'nin Klasik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, IV/3-4, (1955), s. 39-43.

Tebliğler/Bildiriler

Acar, Türkan, "Menteşe Beyliği ile Osmanlı Devleti Arasındaki Siyasi ve Sosyal İlişkilerin Yapı Üretim Sürecine Etkileri (Milas Firuz Bey İmareti Özelinde)", *Uluslararası Batı Anadolu Beylikleri Tarih, Kültür ve Medeniyeti Sempozyumu II: Menteşeoğulları Tarihi, 25-27 Nisan 2012 Muğla (Bildiriler)*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2016, s. 451-468.

Arel, Ayda, "Bir Temellük Aracı Olarak Mimarlık: Menteşe Beyliği Örneği", *Beylikler Dönemi Kültür ve Sanatı 16-17 Nisan 2003 Sempozyum Bildirileri*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 2014 s. 43-82.

Arel, Ayda, "Menteşe Beyliği Mimarisinde Latin Etkileri", *Uluslararası Üçüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, I, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1999, s. 167-179.

Atak, Erkan, "Behramkale Köprüsü ve Çanakkale'de Diğer Erken Osmanlı Köprüleri", *Ayvacık Değerleri Sempozyumu (29-30 Ağustos 2008)*, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale 2008, s. 203-216.

Bayat, Ali Haydar, "Anadolu Beyliklerinin En Önemli Eserlerinden Aydınoğlu İsa Bey Camii Kitâbeleri", *X. Türk Tarih Kongresi (22-24 Eylül 1986) Kongreye Sunulan Bildiriler,* III, Ankara 1991, s. 951-960.

Bayat, Ali Haydar, "İsa Bey Camii Minberi", *Birinci Uluslararası Geçmişten Günümüze Selçuk Sempozyumu 4-6 Eylül 1997*, Selçuk 1998, s. 275-281.

Bayatlı, Osman, "Bergama'da Türk-İslâm eserleri", *V. Türk Tarih Kongresi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1960, s. 279-291.

Boleken, Zeki, "Erken Osmanlı Mimarisi'nde Devşirme Malzeme Sorunu", *2022 Yılı Türk Dünyası Kültür Başkenti Tarih ve Şehir Sempozyumu*, Bursa Büyükşehir Belediyesi Kitaplığı, Bursa 2022, s. 231-252.

Boleken, Zeki, "İznik Yeşil Camii'ndeki Bizans Yapı Malzemeleri", *27. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Arıştramaları Sempozyumu*.

Büyükkolancı, Mustafa, "Ayasuluk'ta Yeni Bulunan Kale Köşkü ve Hamamı", *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 14-16 Ekim 2009,* ed. Kadir Pektaş, Saim Cirtil vd., Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayınları No: 1, 2010, s. 143-154.

Cantay, Tanju, "XV. Yüzyıl Osmanlı Sanatında Görülen Timurlu Sanatı Etkileri", *Uluğ Bey ve Çevresi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri (Ankara 30 Mayıs - 1 Haziran 1994),* Ankara 1996, s. 103-107.

Çakmakoğlu Kuru, Alev, "Ortaçağ Türk Mimarisinde Ok Yay Motifleri ve İkonografisi", 2. *Uluslararası Avrasya Türk Sanatları Kongresi: 2-5 Aralık 2015 Bildiriler,* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul 2015, s. 251-268.

Çelik, Nurçin, "Bursa Ulu Câmii'nde Güney Tesirleri", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi,* C. I, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1995, s. 557-565.

Gök, Sevinç, "Balat İlyas Bey Camii'nin Taş Süslemeleri Hakkında Bir Araştırma", *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu: Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan, 10-13 Ekim 2001*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 2002, s. 309-320.

Gündüz Küskü, Sema, "Bursa Orhan Zaviyesinin Cephe Düzenlemeleri ve Çevre Kültürlerle İlişkileri", *Uluslararası Orhan Gâzi ve Dönemi Sempozyumu 8-10 Nisan 2011,* Bursa 2011, s. 524-548.

İnalcık, Halil, "Batı Anadolu'da Yükselen Denizci Gâzi Beylikleri, Bizans ve Haçlılar", *Uluslararası Haçlı Seferleri Sempozyumu 23-25 Haziran 1997 İstanbul*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1999, s. 173-185.

Mısırlı, Arif, Karayazılı, Zişan, v.d., "Beylikler Döneminde Devşirme Malzeme Kullanımı: Manisa Ulu Cami ve Medresesi", *6. Ulusal Yapı Malzemesi Kongresi ve Sergisi Kongre Bildirileri 7-9 Kasım 2012*, İstanbul 2012, s. 107-118.

Önge, Yılmaz, "Selçuklu ve Beyliklerde Ahşap Tavanlar", *Atatürk Konferansları V 1971-1972*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1975, s. 179-196.

Önkal, Hakkı, "Birgi Ulu Camii Hakkında Bazı Mülahazalar", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi,* C. III, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1995, s. 31-36.

Önkal, Hakkı, "Birgi Ulu Camii ve Selçuklu Geleneğiyle İlişkisi Üzerine", *I-II. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, Konya 1993, s. 51-55.

Pektaş, Kadir, "Menteşeoğulları Dönemi Bağlamında Anadolu-Kıbrıs Sanat İlişkileri", *9. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Yurt Dışı Türk Kültür Varlıkları "Kıbrıs" 21-24 Ekim 2021/ Lefkoşa Kıbrıs Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Ankara 2024, s. 267-285.

Seçkin, Selçuk, "Bitlis ve Mardin Yapıları Minare Kuruluşu Perspektifinde Kütahya İshak Fakih Camii", *II. Van Gölü Havzası Sempozyumu*, ed. Oktay Belli, Ankara 2007, s. 198-205.

Tanman, M. Baha, "Beylikler Dönemi Anadolu Türk Mimarlığının İncelenmemiş Bir Ürünü: Korkuteli Alaeddin Camii", *Beylikler Dönemi Kültür ve Sanatı 16-17 Nisan 2003 Sempozyum Bildirileri*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 2014, s. 163-183.

Tezler

Abushnap, Khalid Emam, *M.14.-17.Yy. Anadolu Ön Yüz Cephe Mimarisinde Memlûklu Etkileri*, (Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri 2020.

Acar, Türkan, *Anadolu Türk Mimarisinde Tabhaneli Camiler*, (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2011.

Bayrakal, Sedat, *Erken Dönem Osmanlı Minberleri (1300-1500)*, (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2007.

Bektaş, Göknur, *Thrakia, Troas, Aiolis, Ionia ve Mysia Bölgelerinden Toplanan Keramik: Prof. Dr. Aşkıdil AKARCA'nın 1950-1980 Gezilerinden Bir Değerlendirme*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2011.

Bozkurt, Onurhan, *Osmanlı Beyliği Dışında Batı Anadolu Beyliklerinde Mimari Süsleme*, (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İzmir 2016.

Budak, Lütfi, "Küçük Asya" Tartışmaları Çerçevesinde Batı Anadolu Rumları (1821-1908)", (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2024.

Bulut, Lale, Demir, Aydoğan vd., "Sultanlar Kenti Bursa", *Akdeniz'de İslâm Sanatı Erken Osmanlı Sanatı Beyliklerin Mirası, Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, İstanbul 1999, s. 95-126.

Çal, Halit, *Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemi Eski Eser Politikası*, (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1990.

Çuhadar, N. Özlem, *Bursa Erken Devir Camilerinde Revak Uygulaması*, (Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2010.

Duran, Remzi, *Menteşe Beyliği Mimarisi*, (Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1995.

Durmuş, Efe, *Bahrî Memlûklar Döneminde Halep Naipliği*, (Doktora Tezi), Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa 2014.

Elpe, Ebru, *Osmanlı Dönemi Bursa Yapılarında Malzeme*, (Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2011.

Eser, Erdal, *11-14. Yüzyıllar Anadolu-Suriye Sanat İlişkileri (Cephe Mimarisinde Suriye Etkileri)*, (Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2000.

Esin, Didem, *A Study on Possible Foreign Impacts on the Sungur Bey Mosque in Niğde*, (Yüksek Lisans Tezi), Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2005.

Geyik, Süleyman Onur, *İstanbul Latin İmparatorluğu Tarihi Kuruluş Devri (1204-1216)*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2021.

Görür, Muhammet, *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme 1300-1435*, (Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1999.

Güler, Ali Zerduş, *3. Haçlı Seferi*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2018.

Gürsoy, Eren Bali, *Bir Aydınoğlu Beyliği Anıtı Selçuk İsa Bey Camisi Mimari Özellikleri, Restitüsyon ve Koruna Sorunları*, (Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2004, s. 45.

Kalfazade Ertuğrul, Selda, *Anadolu'da Aydınoğlu Dönemi Mimarisi*, (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1995.

Kalfazade, Selda, *Aydınoğlu Mimarisi İçinde İsa Bey Camii'nin Değerlendirilmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1988.

Kamer, Mehmet, *Aydınoğlu Mimarisinde Yazı*, (Yüksek Lisans Tezi), Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak 2017.

Koçer, Elif, *Yedinci Haçlı Seferi (1248-1250)*, (Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul 2021.

Özdemir, Züleyha Nurata, *4. Haçlı Seferi*, (Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin 2018.

Söylemez, Ömer, *Lübnan/ Trablusşam'daki Memlük Dönemi Medreseleri*, (Yüksek Lisans Tezi) Akdeniz Üniversitesi Akdeniz Uygarlıkları Araştırmaları Enstitüsü, Antalya 2019, s. 60.

Tiro, Ali Osman, *İ.Ö. İkinci Bin Yılın İkinci Yarısında Hitit Batı Anadolu İlişkileri Bölgenin Etnik ve Siyasi Yapısı Hakkında Kaynaklara ve Yayınlara Genel Bir Bakış*, (Yüksek Lisans Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın 2011.

Polat, Yavuz, *Çanakkale ve İlçelerindeki Osmanlı Dönemi Cami Mimarisi*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2002.

Şahin, Rabia, *Erken Osmanlı Dönemi Bursa ve İznik Anıtsal Yapılarının Teşekkülünde Kültürel Etkiler*, Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Karabük 2022.

Üstüner Erdoğan, Ceren, *Manisa Cami ve Mescitlerinin Cephe Düzeni*, (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2006.

Yüksel, Ayla, *Antik Kaynaklarda Karia Bölgesi*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2001.

Ansiklopedi Maddeleri

Aktepe, M. Münir, "Çandarlı Kara Halil Hayreddin Paşa", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XIII, (1993), s. 214-215.

Altan, Ebru, "Kıbrıs Haçlı Krallığı (1191-1489)", *Türkler*, VI, (2002), s. 695-700.

Altun, Ara, "İshak Fakih Külliyesi", *TDV İslâm Ansiklopedis*i, XXII, (2000), s. 532-533.

Bezer, Gülay Öğün, "Zengîler", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XLIV, s. 268-272.

Bostan, İdris, "Akdeniz", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, II, (1989), s. 231-234.

Bozkurt, Nebi, "Renk", TDV İslâm Ansiklopedisi, XXXIV (2007), s. 575-576

Çobanoğlu, Ahmet Vefa, "Yeşilcami Külliyesi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XLIII, (2013), s. 495-496.

Demirkent, Işın, "Haçlılar", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XIV, (1996), s. 525-546.

Demirkent, Işın, "Kıbrıs", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXV, 2022, s. 371-373.

Demirkent, Işın, "Kudüs", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXVI, (2002), s. 329-332.

Durukan, Aynur, "Fîruz Bey Camii ve Medresesi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XIII, (1996), s. 138-140.

Durukan, Aynur, "İlyas Bey Külliyesi", *TDV İslâm Ansiklopedis*i, XXII, (2000), s. 164-166.

Eyice, Semavi, "Ahmed Gâzi Medresesi ve Türbesi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, II, (1989), s. 69.

Eyice, Semavi, "Kale", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. XXIV, (2001), s. 234-242.

İnalcık, Halil, "Bayezid I", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, V, (1992), s. 231-234.

İplikçioğlu, Bülent, "Anadolu", TDV İslâm Ansiklopedisi, III, (1991) s. 109-110.

Kalfazade, Selda, "Birgi Ulucamii", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XLII, (2012), s. 86-87.

Karakaya, Enis, "Menteşeoğulları", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXIX, (2004) s. 153-156.

Kaya, Mahmut, "İskender", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXII, (2000), s. 555-557.

Kurtbil, Zeynep Hatice, "Bergama Ulucamii", *TDV İslâm Ansiklopedis*i, XLII, (2012), s. 85-86.

Merçil, Erdoğan, "Menteşeoğulları", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXIX, (2004), s. 152-153.

Ocak, Ahmet Yaşar, "Anadolu", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, III, (1991), s. 110-116.

Papp, Sándor, "Vasal", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XLII, (2012), s. 531-534.

Şeşen, Ramazan, "Dâviyye ve İsbitâriyye", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, IX, (1994), s. 19-21.

Şeşen, Ramazan, "Eyyûbîler*", TDV İslâm Ansiklopedisi*, XII, (1995), s. 20-31.

Tanman, M. Baha, "Manisa Ulucamii", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XLII, (2012), s. 110-111.

Tomar, Cengiz, "Mısır (Fetihten Osmanlı Dönemine Kadar)", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXIX, (2004), s. 559-563.

Tomar, Cengiz, "Trablusşam", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XLI, (2012), s. 292-294.

Tuncel, Metin, "Akdeniz", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, II, (1989), s. 229-231.

Yavaş, Doğan, "Bursa Ulucamii", *TDV İslâm Anskl*opedisi, XLII, (2012), s. 88-89.

Yavaş, Doğan, “Yıldırım Külliyesi”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XLIII, (2013), s. 532-534

Yiğit, İsmail, “Memlükler”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXIX, (2004), s. 90-97.

Elektronik Kaynaklar

https://collections.vam.ac.uk/item/O1252675/top-of-side-entrance-portal-photograph-kac-creswell/ [Erişim tarihi: 03.03.2025].

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Turba_of_Turkan_Khatun#/media/File:Mamluk_impact_on_JerusalemDSCN4306.JPG [Erişim tarihi: 03.03.2025].

https://digitalcollections.aucegypt.edu/digital/api/singleitem/image/p15795coll30/2438/default.jpg [Erişim tarihi: 03.03.2025].

https://dome.mit.edu/handle/1721.3/130636 [Erişim tarihi: 03.03.2025].

https://pbase.com/dosseman/image/104411779 [Erişim tarihi: 03.03.2025].

https://tripoli-lebanon.org/mansouri.html [Erişim tarihi: 03.03.2025].

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Ablaq_design.jpg [Erişim tarihi: 03.03.2025].

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/Mamluk_impact_on_Jerusalem DSCN4296.JPG [Erişim tarihi: 03.03.2025].

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/65/20100328_Bayezid_Mosque_Mehmed_I_Didymoteicho_Evros_Greece_2.jpg [Erişim tarihi: 03.03.2025].

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Yavne_599.jpg [Erişim tarihi: 03.03.2025].

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/aa/ISR-2013-Jerusalem-Temple_Mount-Madrasa_al-Is%27ardiyya.jpg [Erişim tarihi: 03.03.2025].

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/20100328_Bayezid_Mosque_Mehmed_I_Didymoteicho_Evros_Greece_1.jpg; [Erişim tarihi: 03.03.2025].

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f8/Tankizia2.JPG [Erişim tarihi: 03.03.2025].

https://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0001&pid=alvin-record%3A89394&dswid=-9189 [Erişim tarihi: 03.03.2025].

https://www.archnet.org/sites/1713?media_content_id=4808 [Erişim tarihi: 03.03.2025].

https://www.archnet.org/sites/1822?media_content_id=130281 [Erişim tarihi: 03.03.2025].

https://www.archnet.org/sites/2243?media_content_id=34241 [Erişim tarihi: 03.03.2025]

https://www.archnet.org/sites/3499?media_content_id=48867 [Erişim tarihi: 03.03.2025].

https://www.manar-al-athar.ox.ac.uk [Erişim tarihi: 03.03.2025].

http://www.sonic.net/~tallen/palmtree/ayyarch/ch1.htm#arcre [Erişim tarihi: 16.02.2025].

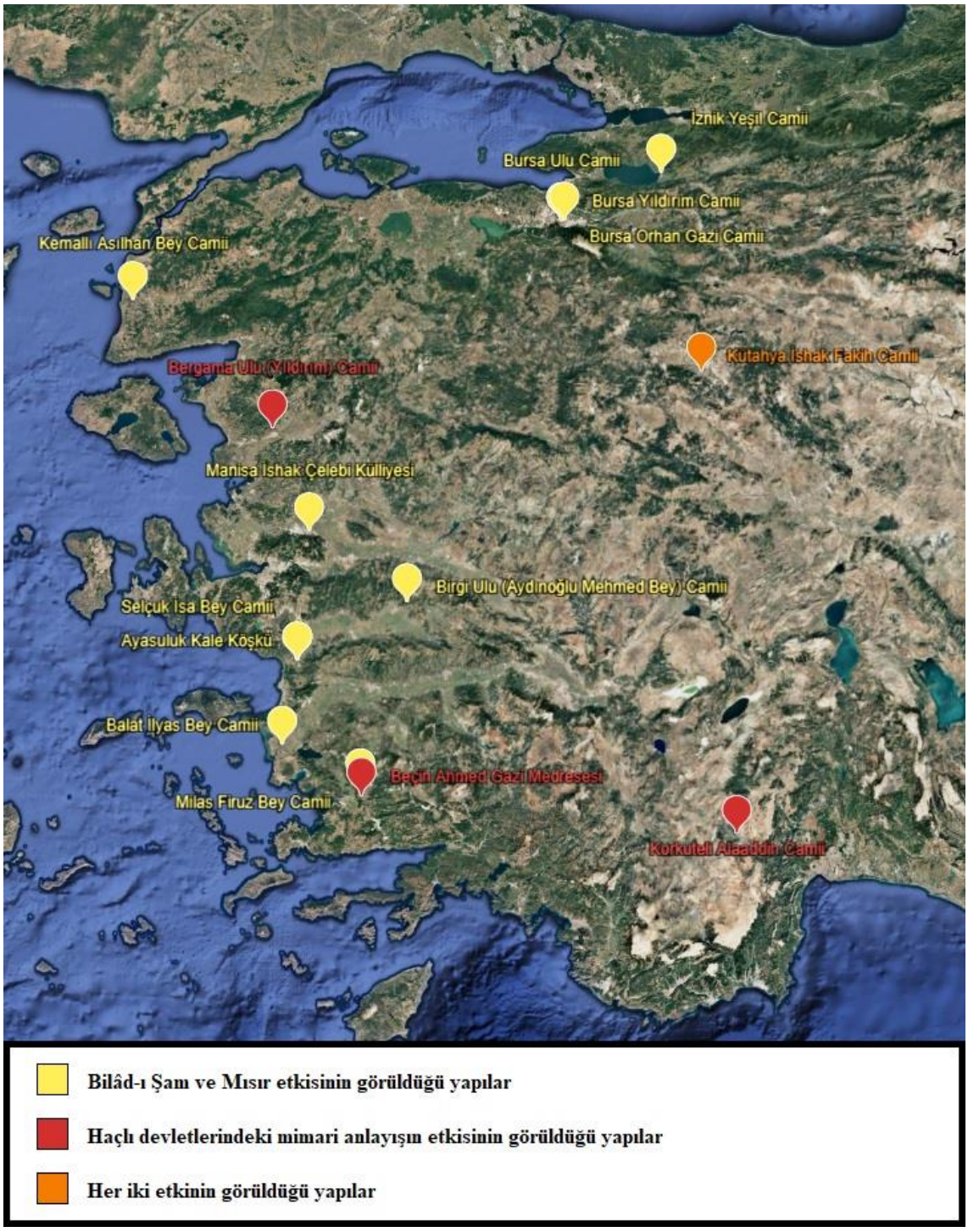
http://www.sonic.net/~tallen/palmtree/ayyarch/images/mshar1.jpg [Erişim tarihi: 03.03.2025].

https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=948 [Erişim tarihi: 03.03.2025].

EKLER

EK-1

Batı Anadolu'da Akdeniz Etkisi Görülen Yapılar (14-15. Yüzyıl)



(Kaynak: Google Earth.)

EK-2

Bilâd-ı Şam ve Mısır Etkisini Meydana Getiren Unsurlar

Yapılar	Asimetrik cephe düzeni	Chevron	Dişli kemer	Düğümlü geçme	Mukarnas dizisi / Mukarnas söve	Ok ucu motifi	Polikromi	Ucu düğümlü silme	Üçlü pencere düzeni	Zikzak
Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii				+						
Bursa Orhan Gâzi Camii	+	+	+				+			
Ayasuluk Kale Köşkü	+							+		
Manisa İshak Çelebi Külliyesi	+		+	+			+		+	
Selçuk İsa Bey Camii	+	+		+	+		+	+	+	
Kemallı Asılhan Bey Camii					+			+		
İznik Yeşil Camii					+		+			
Milas Firuz Bey Camii		+			+		+	+		
Bursa Yıldırım Camii				+	+		+			+
Bursa Ulu Camii	+	+	+	+	+	+	+			
Balat İlyas Bey Camii					+	+	+			
Kütahya İshak Fakih Camii	+					+				

EK-3

Bilâd-ı Şam ve Mısır Etkisi Görülen Yapılarda Tekrar Eden Unsurlar

Yapılar	Kaval silme	Korkuluk	Lotus-palmet bordürü	Madalyon	Zencerek
Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii	+				
Ayasuluk Kale Köşkü	+				
Selçuk İsa Bey Camii	+		+	+	+
Kemallı Asılhan Bey Camii	+			+	+
İznik Yeşil Camii	+	+	+	+	+
Milas Firuz Bey Camii	+	+			
Bursa Yıldırım Camii	+				+
Bursa Ulu Camii					+
Balat İlyas Bey Camii	+	+	+		+
Kütahya İshak Fakih Camii	+				+

EK-4

Haçlı Devletlerindeki Mimari Anlayışın Etkisini Meydana Getiren Tasarım Uygulamaları

Yapılar	Chevron	Köpek dişi (dog-tooth) bordürü	Gül pencere	Kemer silmesi (hood mould)	Kademeli sivri kemer	Dört yapraklı yonca (quatrefoil)
Korkuteli Alaaddin Camii	+		+			+
Beçin Ahmed Gâzi Medrsesi		+		+	+	
Bergama Ulu (Yıldırım) Camii					+	
Kütahya İshak Fakih Camii					+	

EK-5

Yapılarda Görev Alan Sanatkârlar ve İmzaları

Sanatkâr Adı	Mesleği	İmza Metni	İmzanın Bulunduğu Yapı	İmzanın Yapıda Bulunduğu Yer
Ali bin Dâvûd ed-Dımaşkî	Taş Ustası	İmza günümüze ulaşmamıştır.*	Selçuk İsa Bey Camii	Minber
Ali bin Müşeymeş ed-Dımaşkî	Mimar	‘amel-i Ali bin Müşeymeş ed-Dımaşkî.	Selçuk İsa Bey Camii	Taç kapı
Emet bin Osman	Mimar	‘ameli’l fakirü ilâllâhi’l-ganiyyü’l-hâc Emet bin Osman afa’llâhû ‘anhûmâ.	Manisa İshak Çelebi Külliyesi (Medrese)	Taç kapı
Fakih bin Yusuf	Hattat, Nakkaş	Ketebe hattahû ve reseme nakşehû Fakih bin Yusuf.	Manisa İshak Çelebi Külliyesi (Cami)	Minber
el-Hâc Hatîb ibn el-Hâc Hatîb	Hattat	Ketebehû ‘âbdu’d-zayîf el-Hâc Hatîb ibn el-Hâc Hatîb el-musemmâ bi-Mustafa ibn ‘İsa ibn Musa ‘anâ'llâhu ‘anhum ve ‘an men yezkuruhum.	Beçin Ahmed Gâzi Medresesi	Ahmed Gâzi’ye ait mezar taşı
Hacı bin Musa	Mimar	Bânîhi Hacı bin Musa.	İznik Yeşil Camii	Revak kapısı
Hasan bin Abdullah	Mimar	‘amile Hasan ibn ‘Abdîllah el-bennâ ellezî benâ ve temannâ…	Milas Firuz Bey Camii	Mihrap
Muhammed bin Abdülaziz ibn ed-Dakkî	Neccar	1- ‘amel-i el-Hac Muhammed bin Abdülaziz ibn ed-Dakkî el-Ayıntâbî. 2- ‘amel-i el-Hac Muhammed ed-Dakkî.	Manisa İshak Çelebi Külliyesi (Cami)	Minber
		‘amel-i el-Hac Muhammed bin Abdülaziz ibn ed-Dakkî.	Bursa Ulu Camii	Minber
Musa bin Adil	Hattat, Nakkaş	Ketebe Musa bin ‘Adil en-Nakkaş el-fakîr el hakir ilâ…	Milas Firuz Bey Camii	Mihrap
Muzafferüddîn bin Abdülvâhid bin Süleyman el-Uranî/el-Arnî	Neccar	‘amel-i Muzafferüddîn bin Abdülvâhid bin Süleyman el-Urani/el-Arnî.**	Birgi Ulu (Aydınoğlu Mehmed Bey) Camii	Minber
Nâsırüddin Altana	Mimar	‘amel-i Na… Altana…***	Balat İlyas Bey Camii	Mihrap

* İmzanın “‘amel-i abdü’l-fakîr Ali bin Dâvûd ed-Dımaşkî” şeklinde olması muhtemeldir.
** İmzanın sonunda yer alan ifadenin “el-Urani” veya “el-Arnî” şeklinde okunacağına dair iki farklı görüş vardır.
*** İmzanın tam metni “‘amel-i Nâsırüddin Altana ecirnâ min en-nâr bi afvün hayren” şeklindedir.