

T.C.

**MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ**

TÜRK SANATI ANABİLİM DALI

**İSTANBUL BAYEZİD CAMİİ
TAŞ SÜSLEMELERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İsa CIDA

İSTANBUL, 2005

**T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ**

TÜRK SANATI ANABİLİM DALI

**İSTANBUL BAYEZİD CAMİİ
TAŞ SÜSLEMELERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İsa CIDA

Danışman: Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM

İSTANBUL, 2005



MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek Lisans öğrencisi İsa Cıda "İstanbul Bayezid Camii Taş Süslemeleri" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Sanatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans tezi olarak oy birliği / oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

Tez Danışmanı : Prof.Dr. Selçuk Mülayim
Üniversitesi Marmara

İmza

Üye : Prof.Dr. Ayla Ersoy
Üniversitesi Marmara

Üye : Prof.Dr. Ayşe Özel
Üniversitesi ~~Trakya~~ Marmara

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu' nun 27.08.2005 tarih ve 11-18 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
FOTOĞRAF LİSTESİ	IV
GRAVÜR LİSTESİ	VIII
PLÂN LİSTESİ	IX
ÇİZİM LİSTESİ	X
 I. GİRİŞ	2
1.1 Konun Niteliği	3
1.2 Kaynaklar ve Araştırmalar.....	4
1.3 Metot ve Düzen.....	6
 II. II. BAYEZİD DÖNEMİNİN KÜLTÜREL ORTAMI VE DÖNEMİN	
ESERLERİ	7
2.1 Sosyo-Politik Yapı ve Kültürel Ortam.....	7
2.2 İstanbul Bayezid Camii ve Külliyesi.....	12
2.3 Dönemin Taş İşçiliği.....	17
2.3.1 Malzeme ve Teknik.....	18
2.3.2 Motif ve Kompozisyon Grupları.....	20
 III. İSTANBUL BAYEZİD CAMİİ TAŞ TEZTİNATL	26
3.1 Cephe Unsurları	26
3.1.1 Kapılar	26
3.1.1.a Saray Kapısı	26
3.1.1.b Meydan Kapısı	37
3.1.1.c İmâret Kapısı	44
3.1.1.d Taç Kapı (Cümle Kapısı)	49
3.1.1.e Kanat Kapıları	56
3.1.1.f Harim Doğu- Batı Kapıları	58

3.1.2 Minareler	60
3.1.3 Pencereleler	75
3.2 Revaklı Avlu	78
3.2.1 Revaklı Avlu ve Şadırvan	78
3.2.2 Son Cemaat Yeri	84
3.3 İç Mekân Dekorasyonu	86
3.3.1 Duvar Yüzeyleri ve Geçiş Unsurları	86
3.3.2 Mihrab	87
3.3.3 Minber	91
3.3.4 Mahfiller	97
3.3.4.a Hünkâr Mahfili	97
3.3.4.b Müezzin Mahfili	101
3.3.4.c Kadınlar Mahfili (Protokol Mahfili)	103
3.4 Sütunlar, Sütun Kaide ve Başlıkları	104
IV- DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	111
4.1 XV. Yüzyıla Kadar Osmanlı Taş Dekorasyonu.....	111
4.2 İstanbul Bayezid Camii Taş Dekorasyonu ve Etkileri.....	113
ÖZET	115
SUMMARY	116
SÖZLÜK	117
BİBLİYOGRAFYA	125
FOTOĞRAFLAR	
GRAVÜRLER	
PLANLAR	
ÇİZİMLER	

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1	:	Bayezid Camii Genel Görünümü
Fotoğraf 2	:	Saray Kapısının Bulunduğu Cephe
Fotoğraf 3	:	Saray Kapısı
Fotoğraf 4	:	Saray Kapısının Arka Tarafı
Fotoğraf 5	:	Saray Kapısı Tepeliğinden Ayrıntı
Fotoğraf 6	:	Saray Kapısı Kabaraları
Fotoğraf 7	:	Saray Kapısı Mukarnalı Kavsarası
Fotoğraf 8	:	Saray Kapısı Sütunçe Kaidesi
Fotoğraf 9	:	Saray Kapısı Yan Niş Mukarnası
Fotoğraf 10	:	Saray Kapısı Ön Cephe Kitabe ve Basık Kemer
Fotoğraf 11	:	Saray Kapısı Arka Cephe Kitabe ve Basık Kemer
Fotoğraf 12	:	Saray Kapısı Söve Konsolları
Fotoğraf 13	:	Saray Kapısı Ana Niş Tavan Tezyinatı
Fotoğraf 14	:	Meydan Kapısının Bulunduğu Cephe
Fotoğraf 15	:	Meydan Kapısı Mukarnalı Kavsarası
Fotoğraf 16	:	Meydan Kapısı
Fotoğraf 17	:	Meydan Kapısının Arka Tarafı
Fotoğraf 18	:	Meydan Kapısı Tepeliğinden Ayrıntı
Fotoğraf 19	:	Meydan Kapısı Kabaraları
Fotoğraf 20	:	Meydan Kapısı Ön Cephe Kitabe ve Basık Kemer
Fotoğraf 21	:	Meydan Kapısı Arka Cephe Kitabe ve Basık Kemer
Fotoğraf 22	:	Meydan Kapısı Yan Kanat Nişi ve Sövesi
Fotoğraf 23	:	Meydan Kapısı Burma Bordürü
Fotoğraf 24	:	Meydan Kapısı Sütunçe Kaidesi
Fotoğraf 25	:	Meydan Kapısı Ana Niş Tavan Tezyinatı
Fotoğraf 26	:	Meydan Kapısı Söve Konsolu
Fotoğraf 27	:	Meydan Kapısı Mukarnasından Ayrıntı

Fotoğraf 28 :	İmaret Kapısının Bulunduğu Cephe
Fotoğraf 29 :	İmaret Kapısı
Fotoğraf 30 :	İmaret Kapısının Arka Tarafı
Fotoğraf 31 :	İmaret Kapısı Saçağı
Fotoğraf 32 :	İmaret Kapısı Kavsara Mukarnası
Fotoğraf 33 :	İmaret Kapısı Yan Kanat Niş örtüsü
Fotoğraf 34 :	İmaret Kapısı Mukarnasından Ayrıntı
Fotoğraf 35 :	İmaret Kapısı Kabaraları
Fotoğraf 36 :	İmaret Kapısı Ön Cephe Kitabe ve Basık Kemerı
Fotoğraf 37 :	İmaret Kapısı Arka Cephe Kitabe ve Basık Kemerı
Fotoğraf 38 :	Cümle (Taç) Kapısı
Fotoğraf 39 :	Cümle Kapısının Yan Kanadı
Fotoğraf 40 :	Cümle Kapısı Kavsara Mukarnası
Fotoğraf 41 :	Cümle Kapısı Kavsara Mukarnasından Ayrıntı
Fotoğraf 42 :	Cümle Kapısının Kabarası
Fotoğraf 43 :	Cümle Kapısından Ayrıntı
Fotoğraf 44 :	Cümle Kapısının Kitabesi
Fotoğraf 45 :	Cümle Kapısı Ana Niş Tavan Tezyinatı
Fotoğraf 46 :	Cümle Kapısı Yan Kanat Nişi
Fotoğraf 47 :	Cümle Kapısı Söveleri
Fotoğraf 48 :	Kanat Kapısı (Batı)
Fotoğraf 49 :	Kanat Kapısı (Doğu)
Fotoğraf 50 :	Kanat Kapısı (Doğu) Basık Kemerı ve Kitabesi
Fotoğraf 51 :	Kanat Kapısı (Batı) Basık Kemerı ve Kitabeliği
Fotoğraf 52 :	Kanat Kapısı (Doğu) Söve ve Söve konsolu
Fotoğraf 53 :	Kanat Kapısı (Batı) İç Tarafı
Fotoğraf 54 :	Harim Kapısı (Batı)
Fotoğraf 55 :	Harim Kapısı (Doğu)
Fotoğraf 56 :	Harim Kapısı (Batı) İç Tarafı
Fotoğraf 57 :	Harim Kapısı (Doğu) İç Tarafı
Fotoğraf 58 :	Harim Kapıları Ana Niş Tavan Tezyinatı
Fotoğraf 59 :	Harim Kapısı Basık Kemerı ve Kitabesi (Batı)

Fotoğraf 60 :	Harim Kapısı Yan Kanat Silmeleri (Batı)
Fotoğraf 61 :	Harim Kapısı İç Taraf Nişi (Doğu)
Fotoğraf 62 :	Bayezid Camii Batı Minaresi
Fotoğraf 63 :	Bayezid Camii Doğu Minaresi
Fotoğraf 64 :	Minare Kapı Cephesi (Batı Minare)
Fotoğraf 65 :	Minare Kaidesi (Doğu Minare)
Fotoğraf 66 :	Minare Kürsüsü Sütun Başlığı(Doğu Minare)
Fotoğraf 67 :	Minare Kürsüsü Sütun Kaidesi (Batı Minare)
Fotoğraf 68 :	Minare Kürsüsündeki Yaprak Firizi
Fotoğraf 69 :	Minare Kürsüsü Saçağındaki Tepelikler
Fotoğraf 70 :	Minare Kürsüsündeki “Elhamdülillah” Panosu (Doğu)
Fotoğraf 71 :	Minare Kürsüsündeki “Geometrik” Pano (Doğu)
Fotoğraf 72 :	Minare Kürsüsündeki “İhlas” Panosu (Batı)
Fotoğraf 73 :	Minare Pabucu (Batı)
Fotoğraf 74 :	Minare Gövde Tezyinatı (Batı Minare)
Fotoğraf 75 :	Minare Gövde Tezyinatı (Batı Minare)
Fotoğraf 76 :	Minare Şerefesi (Batı Minare)
Fotoğraf 77 :	Minare Şerefesi (Doğu Minare)
Fotoğraf 78 :	Minare Külahı (Batı Minare)
Fotoğraf 79 :	Minare Külahı (Doğu Minare)
Fotoğraf 80 :	Revaklı Avlu Dış Cephe Pencereleeri
Fotoğraf 81 :	Revaklı Avlu İç Penceresi
Fotoğraf 82 :	Revaklı Avlu İç Penceresinin Üçgen Alınlık Tezyinatı
Fotoğraf 83 :	Cami Mihrab İç Duvarı Cephe Düzeni
Fotoğraf 84 :	Cami Mihrab Dış Duvarı Pencere Düzeni
Fotoğraf 85 :	Revaklı Avlu Büyük Kemerı
Fotoğraf 86 :	Revaklı Avlu
Fotoğraf 87 :	Revaklı Avlu Büyük Kemerı Üzerindeki Tepelik
Fotoğraf 88 :	Revaklı Avlu Büyük Kemerı Üzerindeki Tepelikten Ayrıntı
Fotoğraf 89 :	Revaklı Avlu Büyük Kemerı Yan Tezyinatı
Fotoğraf 90 :	Revaklı Avludaki Şadırvan
Fotoğraf 91 :	Revaklı Avludaki Şadırvanından Ayrıntı

Fotoğraf 92 :	Revaklı Avludan Sütun
Fotoğraf 93 :	Revaklı Avludaki Mihrabiye
Fotoğraf 94 :	Kubbe
Fotoğraf 95 :	Kubbe Balkonunun Altındaki Tezyinat
Fotoğraf 96 :	Kubbe Kemerinin Altındaki Balkon
Fotoğraf 97 :	Balkon Altındaki Tezyinat
Fotoğraf 98 :	Mihrab
Fotoğraf 99- 100:	Mihrab Sütunçe ve Kaidesi
Fotoğraf 101 :	Mihrab Tepeliği
Fotoğraf 102 :	Mihrab Mukarnasından Ayrıntı
Fotoğraf 103 :	Minber
Fotoğraf 104 :	Minber Kapısı
Fotoğraf 105 :	Minber Arkasındaki Kapı
Fotoğraf 106 :	Minberden Ayrıntı
Fotoğraf 107 :	Minberden Ayrıntı
Fotoğraf 108 :	Minber Yan Üçgen Şebekesinden Ayrıntı
Fotoğraf 109 :	Minberden ayrıntı
Fotoğraf 110 :	Minberden ayrıntı (Rumi Şerit)
Fotoğraf 111 :	Hünkar Mahfili
Fotoğraf 112 :	Hünkar Mahfilinden Ayrıntı
Fotoğraf 113 :	Müezzin Mahfili
Fotoğraf 114 :	Müezzin Mahfili Cephesi
Fotoğraf 115 :	Müezzin Mahfili Cephesinden Ayrıntı
Fotoğraf 116 :	Müezzin Mahfili Kapısı
Fotoğraf 117 :	Müezzin Mahfili Korkuluğu
Fotoğraf 118 :	Kadınlar Mahfili Korkuluğu
Fotoğraf 119 :	Kadınlar Mahfili
Fotoğraf 120 :	Revaklı Avludan Sütun ve Sütun Başlıkları
Fotoğraf 121 :	Revaklı Avludan Sütun Kaideleri
Fotoğraf 122- 123:	Revaklı Avludan Sütun Başlıkları
Fotoğraf 124 :	Revaklı Avludan Sütun ve Sütun Başlıkları
Fotoğraf 125 :	Kubbe Altındaki Filayağı

Fotoğraf 126 : Kubbe Altındaki Sütun Kaidesi

Fotoğraf 127 : Kubbe Altındaki Sütun Başlığı

GRAVÜR LİSTESİ

Gravür 1 : Bayezid Camii (C. Biseo)

Gravür 2 : Bayezid Camii (William Henry Bartlett)

Gravür 3 : Bayezid Camii (Eugene Flandin)

Gravür 4 : Bayezid Camii (William Henry Bartlett)

PLÂN LİSTESİ

Plan 1	:	II. Bayezid Camii, Türbesi ve Selçuk Hatun Türbesi (A.Yüksel)
Plan 2	:	II. Bayezid Camii
Plan 3	:	II. Bayezid Camii Maktâı(A.Yüksel)
Plan 4	:	II. Bayezid Medresesi (A.Yüksel)
Plan 5	:	II. Bayezid Medresesi Maktâı (A.Yüksel)
Plan 6	:	II. Bayezid İmareti (A.Yüksel)
Plan 7	:	II. Bayezid İmareti Maktâı (A.Yüksel)
Plan 8	:	II. Bayezid Mektebi (A.Yüksel)
Plan 9	:	II. Bayezid Çifte Hamamı (A.Yüksel)
Plan 10	:	II. Bayezid Çifte Hamam Maktâı (A.Yüksel)

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1	:	Saray Kapısı Profili
Çizim 2	:	Meydan Kapısının Profili
Çizim 3	:	İmaret Kapısının Profili
Çizim 4	:	Cümle Kapısı Profili
Çizim 5	:	Kanatlardaki Kapıların Profili
Çizim 6	:	Harim Kapıları Profili (Doğu ve Batı)
Çizim 7	:	Kapı Ana Niş Yan Kanatlarındaki Profiller
Çizim 8	:	İmaret Kapısı Saçak Profili
Çizim 9	:	Cümle Kapısı Basık Kemer
Çizim 10	:	Meydan Kapısının ve İmaret Kapısı Basık Kemerleri
Çizim 11	:	Cami Kapılarındaki Basık Kemer
Çizim 12	:	Cümle Kapısı Basık Kemer Altı
Çizim 13	:	İmaret Kapısı Mukarnası Üzerindeki Gülçeler
Çizim 14	:	Cümle Kapısı Yan Kanatlarındaki Geometrik Pano
Çizim 15	:	Meydan ve İmaret Kapılarındaki Kabara
Çizim 16	:	Cümle Kapısı Mukarnaslı Kavsara Köşeliğindeki Kabara
Çizim 17	:	Kanat Kapıları Basık Kemer
Çizim 18	:	Cümle Kapısı Basık Kemer Üstü Üçgen Alınlığı
Çizim 19	:	Avlu Büyük Kemer Yan Tepeliği
Çizim 20	:	Cümle Kapısı Yan Kanat İç Yüzündeki Kabara
Çizim 21	:	Cümle Kapısı Harim Cephesi Niş Profili
Çizim 22	:	Meydan Kapısı Burma Bordürü
Çizim 23	:	Saray Kapısı Tepeliği
Çizim 24	:	Meydan Kapısı Tepeliği
Çizim 25	:	Cümle Kapısı Önündeki Büyük Kemer Üzerindeki Tepelik
Çizim 26	:	Cümle Kapısı Önündeki Büyük Kemer ve Tezyinatı
Çizim 27	:	Cümle Kapısı Giriş Açıklığı Tavan Tezyinatı
Çizim 28	:	Harim Kapıları Giriş Açıklıkları Tavan Tezyinatı

- Çizim 29** : Saray Kapısı Giriş Açıklığı Tavan Tezyinatı
- Çizim 30** : Meydan ve İmarek Kapıları Giriş Açıklıkları Tavan Tezyinatı
- Çizim 31** : Cümle Kapısı Yan Kanat Niş Silme Profili
- Çizim 32** : Kanat Kapıları Söve Konsolu
- Çizim 33** : Cümle Kapısı Yan Kanat Geometrik Pano Silme Profili
- Çizim 34** : Bayezid Camii Batı Minaresi
- Çizim 35** : Minare Kürsüsü
- Çizim 36** : Minare Kaide Saçağında Bulunan Tepelikler
- Çizim 37** : Revaklı Avludaki Mukarnas Frizi
- Çizim 38** : Minare Kürsüsündeki “Elhamdülillah” Panosu
- Çizim 39** : Minare Kürsüsündeki “İhlas” Panosu
- Çizim 40** : Minare Kürsüsündeki “Geometrik” Pano
- Çizim 41** : Minare Gövdesinin Üst Tezyinatı
- Çizim 42** : Minare Gövdesinin Alt Tezyinatı
- Çizim 43** : Minare Kürsüsünün Saçak Profili
- Çizim 44** : Minare Şerefesinin Profili
- Çizim 45** : Minare Kûlahının alt Profili
- Çizim 46** : Minare Korkuluklarının Geometrik Desen Açılımı
- Çizim 47** : Minare Şerefe Korkuluğu
- Çizim 48** : Revaklı Avluda Dış Pencereleeri
- Çizim 49** : Minare Gövdesinde Değişen Taşlar (Batı Minaresi)(F.Uluengin)
- Çizim 50** : Avlu Penceresi Taş Duvar Üzerindeki Silmeler
- Çizim 51** : Avlu Penceresi Mermer Silme Profili
- Çizim 52** : Cümle Kapısı Sağ ve Solundaki Pencereleerin İç tarafındaki Kemerler
- Çizim 53** : Büyük Kubbe Yan Kemerleerindeki Pencere Düzeni
- Çizim 54** : Mihrab Duvarı Pencere Düzeni
- Çizim 55** : Revaklı Avlu Zeminindeki Renkli Taş Süslemeler
- Çizim 56** : Son Cemaat Yeri Revak Altı Duvar Düzeni
- Çizim 57** : Şadırvan Profili
- Çizim 58** : Son Cemaat Yerindeki Mihrabiye
- Çizim 59** : Kubbe Kemerleeri İle Ayaklar ve Duvarlar Arasındaki Birleşme

Yerlerindeki Profiller

Çizim 60	:	Yan Büyük Kemerlerinde Bulunan Balkonların Altındaki Nişler
Çizim 61	:	Büyük Kubbe Balkonunun Altındaki Mukarnas
Çizim 62	:	Mihrab
Çizim 63	:	Mihrab Tepeliği
Çizim 64	:	Mihrab Üzerindeki Burma Kemer
Çizim 65	:	Mihrab Profili
Çizim 66	:	Mihrab Niş profili
Çizim 67	:	Bayezid Camii Minberi
Çizim 68	:	Minber Hatai- Rumi Şerit
Çizim 69	:	Minber Yan Yüzündeki Rumi Şerit
Çizim 70	:	Minber Kapı Tepeliği
Çizim 71	:	Minber Köşk Şebekesi
Çizim 72	:	Minber Korkuluk Şebekesi
Çizim 73	:	Minber Şebekesi
Çizim 74	:	Minber Üçgen Kabartma
Çizim 75	:	Minber Kapısındaki Motif
Çizim 76	:	Minber Kapısındaki Kitabe
Çizim 77	:	Minber Arka Kapısındaki Motif
Çizim 78	:	Minber Kapısındaki Üçgen Bölüm
Çizim 79	:	Minber Kûlahı Ve Alemleri
Çizim 80	:	Hünkar Mahfili Cephe Düzeni
Çizim 81	:	Hünkar Mahfili Cephe Düzeni
Çizim 82	:	Müezzin Mahfili
Çizim 83	:	Müezzin Mahfili Ayaklar Arasındaki Kemerler
Çizim 84	:	Müezzin Mahfili Kapısı
Çizim 85	:	Müezzin Mahfili Rumi Şerit
Çizim 86	:	Kadınlar Mahfili
Çizim 87	:	Kadınlar Mahfili Altındaki Konsollar
Çizim 88	:	Kadınlar Mahfili Profili
Çizim 89	:	Müezzin Mahfili Korkuluk Şebekesi
Çizim 90	:	Kadınlar Mahfili Korkuluk Şebekesi

- Çizim 91** : Revaklı Avlu İle Son Cemaat Yeri Sağ Köşesindeki Sütun Başlık ve Kaidesi
- Çizim 92** : Bayezid Camii Sütun Başlık ve Kaidesi (F. Uluengin)

ÖNSÖZ

Türk – İslam süsleme sanatları konusunda son yıllarda araştırmalar artmış durumdadır. Selçuklu Dönemi, Beylikler Dönemi, Osmanlı Erken Dönemi, Osmanlı Klasik Dönemi, Osmanlı Son Dönemi süsleme sanatları araştırılmakta ve eserler verilmektedir. Özellikle “*taş süsleme*” üzerine yapılan araştırmalar bulunmaktadır. Fakat II. Bayezid Dönemi (1481- 1512) eserleriyle ilgili çalışma yok denecek kadar azdır. Süsleme ilgili, özelliklede “taş süsleme” ile ilgili çalışma bulunmamaktadır. Bu önemli eksikten dolayı II. Bayezid Döneminin en önemli eseri olan ve Osmanlı Klasik Döneminin başlangıç eseri olan “*İstanbul Bayezid Camii taş süslemeleri*” araştırılmıştır. Fotoğraflar tarafımdan çekilmiş, çizimler yine tarafımdan yapılmıştır. Bu çalışmanın, eksiklerine rağmen, önemli bir açığı kapatacağı kanaatindeyim.

Çalışmalarım konusunda fikirleriyle beni yönlendiği, tezin zenginleşmesinde katkılarını esirgemediği için değerli hocam *Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM* 'e saygı ve minnetlerimi sunarım

İsa CIDA

İstanbul - 2005

I. GİRİŞ

İlk insandan günümüzdeki insana kadar süsleme ve süslenme hayatın bir parçası olmuş, insan aklı ve tutkuları geliştikçe de süslemenin önemi artmıştır. Böylece doğal bir gelişme süreci takip etmiş, gelişirken de farklı kültürlerle, inançlarla karşılaştıkça zenginleşmiştir. Kullandığı eşyayı, yaşadığı yeri ve kendini süsleme tutkusu insanın sanat anlayışını da derinden etkilemiştir.¹ Mağarada yaşayan insan duvarlara hayvan figürleri çizerek, modern insan iç çelişkilerini, tutku ve arzularını tuvale aktararak, taş kazıyarak, ağaca metale işleyerek tatmine ulaşmak istemiştir.

Bütün kültürler ve uygarlıklar, hangi zaman ve şartlarda olurlarsa olsunlar, en az derecede bile olsa çevrelerini bezeyerek değiştirme isteğini duymuşlardır. Gerek günlük konuşmada gerekse sanat tarihi araştırmalarında “süsleme” sözü bir tek gerçeği anlatır; bir obje veya yüzeye, onu güzel ve anlamlı kılan çeşitli unsurların uygulanmasıdır. Bazen güzel, bazen de anlamlı bulduğumuz süsleme, bir eşyaya uygulanan zenginleştirici ektir. Süsleme, eşyayı örterek ona, ilk durumuna göre farklı bir çehre kazandırır.² Süsleme yerine Osmanlıda tezyinat tabiri kullanılmıştır. Arapça “z-y-n” kökünden gelen tezyinat kelimesi; ziynetlendirme, bezeme, donatma anlamlarına gelmektedir.³

Her kültürde olduğu gibi Türk – İslam kültüründe de süslemeye, tezyinata önem verilmiş; kalemden kitaba, çiniden halıya, camdan taş, ahşaptan metale, yaşanan yere, kullanılan eşyaya kadar her şey süslenmiştir. Selçuk Mülayim’in ifadesiyle **“süsleme eşyaya kimlik kazandırmaktadır.”**⁴ Sanatçı kimlik kazandırdığı eşyayı daha değerli daha baki kılmaktadır. Ayrıca Türk-İslam sanatçısı tek yaratıcının evreni en

¹ Ayla Ersoy, *“Türk Tezhip Sanatı”*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988, s.20

² Selçuk Mülayim, *“Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi”*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s. 15

³ Aziz Doğanay, *“İlk Devir Osmanlı İstanbul Türbelerinde Mimari Plastik ve Tezyinat”*, Marmara Üniversitesi Doktora tezi, İstanbul 2001

⁴ Selçuk Mülayim, *“Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi”*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s. 30

mükemmel şekilde vücuda getirdiğine inanmış ve bu inancı onun mükemmel eserler meydana getirmesi gerektiği yolunda motive etmiştir. Tutkularla birleşen inanç, sanatçıların olgun eserler yaratmasına sebep olmuştur. Eserler öyle bir kimlik kazanmıştır ki zamana karşı durmaktadırlar ve ileriye de dimdik bakmaktadırlar. Önemli olan da zamana karşı direnebilmek değil mi?

Türk - İslam kültürünün yarattığı eserlerin zamana meydan okumasının en önemli sebebi, o günkü sanatçının göz nuruyla, gönlüyle, tutkularıyla birleştirdiği bütün enerjisini eserine adamasıdır. Parçalanmışlık yoktur. Hedef tektir: Eserini mükemmele yaklaştırmak. Özellikle Anadolu Selçuklu eserlerindeki **“taç kapıları”** düşünürsek bu inceliği daha iyi fark eder ve taşın bile dantel gibi işlendiğini görürüz. Ve hayret ederiz ; ‘o günkü insanın hiç mi işi yoktu da yıllarını bir taşa adadı diye.’ Oysa unutulmamak için adanmışlık önemlidir. Biz de bu tezde II. Bayezid Döneminin en önemli eseri olan İstanbul Bayezid Camii’nin taş süslemeleri üzerinde durarak bu adanmışlığa katkıda bulunmaya çalışacağız.

1.1 Konunun Niteliği

İstanbul Bayezid Camii taş süslemeleri bu tezin ana bölümünü oluşturmaktadır. Türk sanatındaki taş süslemenin tarihi gelişimi incelendiğinde, özellikle Bayezid II dönemiyle ilgili araştırmaların az olduğu görülecektir. Selçuklu dönemi, Beylikler dönemi, Osmanlı Erken dönemi, Osmanlı Klasik dönemi, hatta Osmanlı Son dönemi ile ilgili araştırmalar olmasına rağmen Osmanlı Klasik döneminin başlangıç eserlerinin yapıldığı Bayezid II dönemi taş süslemeleri ile ilgi araştırma bulunmamaktadır. Bu eksikten dolayı Bayezid II döneminin en önemli eseri olan İstanbul Bayezid Camii taş süslemelerini incelemeye çalıştık. İstanbul Bayezid Camii birçok açıdan önemli olmasına rağmen araştırması en az yapılan eserdir. Öncelikle bu eser İstanbul’daki en eski selâtin camiidir. Osmanlı Klasik döneminin, tartışmasız ilk eseridir. Buna rağmen bu eserle ilgili çalışma yok denecek kadar azdır.

Süslemenin kültürlerdeki önemi bilindiği için bir dönemin en önemli eserinin süslemeleri incelenerek, bu dönemin sosyo-kültürel yapısı aydınlatılmaya çalışılmıştır.

İstanbul Bayezid Camiinin sadece taş süslemeleri üzerinde duruldu. Bunun iki temel sebebi bulunmaktadır; birincisi taş dayanıklı olduğundan dolayı ilk esere ulaşmanın daha kolay oluşu, ikincisi camideki süsleme programının yoğunluğundan dolayı bütün tezyinatı incelemenin bu tezin sınırlarını aşmasıdır.

Bu tezdeki amaç sadece caminin dekorasyon programı üzerinde durmak değil, Türk- İslam Sanatının en önemli eksiği olan tezyinatın ikonografisi üzerinde de durmaktır. Bu konuda da fazla araştırma olmaması bir eksiğimiz olarak durmaktadır. Yapılardaki süslemelerin ölçüleri, boyutları, yeri, malzemesi, anlatımı önemli olduğu kadar o süslemelerin anlamları ve süslemeyi yapan sanatçı aklının hedefleri de önemlidir. Bu açıdan ikonografik açıdan da araştırılması gerekmektedir.

Bu tezde yukarıda sıraladığımız gerekçeler sebebiyle İstanbul Bayezid Camii taş süslemeleri incelenmiştir. Eksikleri olacaktır, fakat bu konu ile ilgili ilk eser olacağından dolayı en azından bir çıkır açacağı kanaatindeyiz.

1.2 Kaynaklar ve Araştırmalar

İstanbul Bayezid Camii ile ilgili, hatta Bayezid II dönemiyle ilgili çalışma çok az bulunmaktadır. Yapılan araştırmalar da yüzeysel ve genel araştırmalardır. Genel araştırmalarda da bu cami ile ilgili birkaç sayfa bilgi verilmektedir. Bu cami ile ilgili önemli birkaç makale bulunmaktadır. Fakat “Bayezid Camii taş süslemeleri” ile ilgili yayına rastlanmamıştır. Yapılan araştırmalarda bu konu ile ilgi genel bilgiler verilmiş, fazla ayrıntıya inilmemiştir. Bayezid Camii ile ilgili en önemli çalışma Rıfkı Melül Meriç’in makalesidir. Bu makalede külliye ile ilgili bilgilerin yanında, caminin yapımında çalışanlar, mimarları, ustalar, işçiler vs konularında bilgiler mevcuttur. İstanbul Bayezid Külliyesi ile ilgili en önemli çalışma bu makaledir.

Aydın Yüksel’in “Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid- Yavuz Selim Devri” adlı kitabında İstanbul Bayezid Camiine on beş sayfa yer ayrılmıştır. Burada cami ile ilgili genel bilgiler verilmiş, ayrıntıya inilmemiştir. Planlar, yapı ile ilgili ölçüler, tarihi süreç ile ilgili bilgiler verilmiştir. Taş süsleme ile ilgili çok az bilgi mevcuttur.

Diyabetin bastığı İslam Ansiklopedisine, Semavi Eyice “Beyazıt Camii ve Külliyesi” adlı maddeyi hazırlamıştır. Cami ve Külliyesi ile ilgili derli toplu makalelerden biridir, fakat genel bilgiler verilmektedir. Semavi Eyice’nin “Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler” adlı makalesinde camii ile ilgili bilgiler verilmiştir. Aygün Ülgen’in doktora tezi olan “Klasik Devir Osmanlı Mimarisinde Minarenin Konumu”nda ve Semavi Eyice “İstanbul Minareleri” adlı makalesinde, İstanbul Bayezid Camii minaresi ile ilgili bilgi verilmiştir. İki minare arasındaki farklar, tamiratlar, batı minaresinde bulunan tezeyinat ve kürsülerin cephelerinde bulunan panolar ile ilgili bilgiler bulunmaktadır.

Haluk Şehsuvaroğlu’nun, “Bayezid Hamamları ve İstanbul Depremleri” adlı makalesi ile Mustafa Cezzar’ın, “Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabî Afetler” adlı makalelerinde caminin geçirdiği tahribatlar ile ilgili bilgiler bulunmaktadır.

Fatih Uluengin, Bülent Uluengin’in “Osmanlı Klasik Yapı Detayları” adlı kitapları ile Muzaffer Sudalı’nın “Hünkâr Mahfilleri” adlı doçentlik tezinden Bayezid Camii ile ilgili çizimler ve Klasik Dönemdeki yapıların detayları hakkında bilgiler alınmıştır. Renkli taş süslemeler ile ilgili Alev Çakmakoglu’nun “İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler” adlı makalesi ile Örçün Barışta’nın “XVI. Yüzyıl Taş İşçiliği Süsleme Temalarına İstanbul’dan Bazı Örnekler” adlı makalelerinden faydalanılmıştır.

Motifler hakkında İnci Ayan Birol- F. Çiçek Derman’n hazırladığı “Türk Tezyini Sanatlarında Motifler” ve Aziz Doğanay’ın doktora tezi “Klasik Dönem Osmanlı Türbelerinde Taş Tezeyinat” adlarındaki kitaplardan faydalanılmıştır.

Bunların yanında Uğur Tanyeli ve Gülsün Tanyeli’nin “Osmanlı Mimarlığında Devşirme Malzeme Kullanımı” adlı makaleden, “İstanbul Ansiklopedisi”nden, Sargon Erdem’in İslam Ansiklopedisindeki “Ayak Taşı” maddesinden, Celal Esad Arseven’in “Sanat Ansiklopedisi, Türk Sanatı Ansiklopedisi ve Türk Sanatı” adlı kitaplarından, Oktay Aslanapa’nın “Türk Sanatı” adlı eserinden, Ömür Bakırer’in “Onüç ve Ondördüncü Yüzyılda Anadolu Mihrapları” adlı eserinden faydalanılmıştır.

Yukarıdaki kitap ve makalelerden de anlaşılacağı üzere asıl konumuz olan İstanbul Bayezid Camii taş Tezyinatı ile ilgili temel bir kitap hazırlanmamıştır. Parça parça makale ve kitaplardan faydalanılmıştır.

1.3 Metot Ve Düzen

Osmanlı Klasik Döneminin başlangıç eseri olan İstanbul Bayezid Camii'nin taş süslemelerinin incelendiği bu tez dört bölüm olarak hazırlanmıştır. Birinci bölüm konunun niteliği, konu ile ilgili yapılan araştırmalar ve izlenen metottan ibarettir. İkinci bölümde Bayezid II Döneminin kültürel ortamı ve dönemin eserleri incelenirken, dönemin taş dekorasyonu ve taş dekorasyonda kullanılan malzeme ve motifler incelenmiştir.

Üçüncü bölüm tezimizin ana bölümüdür ve araştırmamızın temelini oluşturmaktadır. Bu bölümde İstanbul Bayezid Camii kapıları, minareleri, pencereleri, revaklı avlu, mihrab, minber, mahfiller, duvar yüzeyleri ve geçiş unsurları, sütunlar ve sütun başlıklarındaki taş dekorasyon anlatılmaya çalışılmıştır. Bu unsurların fotoğrafları çekilip, çizimleri yapılmıştır. Klasik Dönemin başlangıç eseri sayılan İstanbul Bayezid Camii bu özelliğini taş dekorasyonu ile de kanıtlamıştır.

Dördüncü bölüm tezimizin sonuç bölümünü oluşturmaktadır ve başlangıçta sorulan sorular bu bölümle birlikte cevaplarını bulmaktadır. Bu bölümde Erken Osmanlı Taş işçiliğine genel olarak bakılmakta, İstanbul Bayezid Camii taş dekorasyonu değerlendirilmekte ve caminin taş süslemelerinin genel süreçteki önemi vurgulanırken, etkileri ifade edilmektedir.

Konumuz tezyinat olduğu için son bölüme sözlük koymayı uygun bulduk ve konu ile alakalı temel kavramları kısa kısa açıklamaya çalıştık.

II. II. BAYEZİD DÖNEMİNİN KÜLTÜREL ORTAMI VE DÖNEMİN ESERLERİ

2.1 Sosyo-Politik Yapı Ve Kültürel Ortam

II. Bayezid, uzun boylu, geniş göğüslü ve kuvvetli bir vücuda sahipti. Yüzü yuvarlak ve gözleri elâ idi. Cesur ve atılgandı. Aynı zamanda çok halim, selim ve dinine bağlı bir padişah'tı. Babası Fatih Sultan Mehmet Han ilme karşı büyük bir sevgi beslediği için, oğlu Bayezid'e her şeyden evvel kuvvetli bir tahsil vermeyi düşünmüştü. O devrin en meşhur âlimlerinde ders okutturmuş, bütün İslâmi ilimleri en iyi şekilde öğretmişti. II Bayezid dinine çok bağlı olduğu için kendisine Bayezid Veli denildi. Bayezid Veli, şâirleri saraya toplar onlarla sohbet ederdi. Bayezid Veli çok âlim bir zat idi. Arapça ve Farsçayı gayet iyi bilirdi. İslâmi ilimlerin yanı sıra matematik ve felsefe tahsili de yapmıştır. Çağatay lehçesi ve Uygur alfabesini de öğrenmişti. Hattat ve bestekârdı. Avni mahlasıyla Şiirler yazardı. Ulemâ ve sanatkârlar için ayrıca bir para fonu ayırmıştı. Bayezid Veli padişah olduktan sonra, kardeşi Cem Sultan ile 14 sene mücadele etti. Bu olay Osmanlı Devletine her yönden büyük zararlar vermiştir. Kilye ve Akkerman'i fethetti. 1484 - 1485'de Mısır Memlûkleri ile harbe girdi. Devrinde Belgrat üçüncü defa kuşatıldı ve tarihte ender görülen Abdina Zaferi elde edildi. Denizden İspanya'ya sefere gidildi. Endülûs Müslüman Devletinin yardımına gönderilen bu donanma kıyı şehirlerine baskınlar düzenledi. Karşısına çıkacak bir devlet olmadı. Osmanlı Devleti tarihinde, akıncıların Avrupa'nın içlerine kadar akınlar düzenlediği devir bu devirdir. Venedik'i dahi bu akıncılar istila edip, ta Varşova'ya kadar gittiler. 1483'de tarihin sayılı deniz savaşlarından olan Sapienza Deniz Zaferi kazanıldı. 1500'de İnebahtı fethedildi. Koron, Modon ve Navarin kaleleri alındı. Anadolu'da baş gösteren Şahkulu isyanı bastırıldı. Oğullarının en kudretlisi olarak kabul ettiği Şehzade Selim'in ısrarlı hareketleri karşısında tahtından ferâgat etti. Dimetoka Sarayında oturmak istedi ve bu maksatla yola çıktı. Çok rahatsızdı. Dimetoka'ya varamadan Havsa kasabasının

Abalar Köyünde vefat etti. Cenazesi kendi yaptırdığı Bayezid Camii türbesine defnedildi. Öldüğünde 62 yaşında idi. Merhametli, vefakâr ve kadirşinastı. Bu meziyetlerinden dolayı ölümü, İslâm âleminde büyük bir teessürle karşılandı. Dünyanın en büyük devletinin faziletli hükümdarı olarak, hayatında büyük hürmet görmüştür. Ölüm haberi alındığı zaman Kahire'de basta Sultan Kansu Gavri olduğu halde bütün halk, onun gıyabında cenaze namazı kildi.

Saltanatı müddetince ilim ve ilim adamlarını himaye eden II. Bayezid'in hattatlıkta da mahir olduğu bilinmektedir. Nitekim Amasya'daki valiliği sırasında, Şeyh Hamdullah'tan hat dersleri almıştı. Şeyh Hamdullah ile aralarında sıkı bir münasebet bulunan II. Bayezid, Şeyh'in mânevî dünyasında kendini bulurken, aynı zamanda dizinin dibinde hokkasını tutarak yazı meşketmiştir. Böylece Sultan II. Bayezid'in teşvik ve himayesiyle Amasya'da Şeyh'in etrafında bir hat mektebi (ekol) doğmuştu. İkinci Bayezid, saltanata geçince Şeyh, İstanbul'a davet edilerek, saray-i hümayun'a hat hocası olarak tayin edilir.

Sultan Bayezid, ilme ve zamanındaki teknik gelişmelere önem veren bir hükümdardı. Âlimler için özel bütçesi bulunan Bayezid Han, onları, eser vermeye teşvik ederdi. Okçuluğa çok meraklı idi. Hiç kimsenin, onun kadar güzel ok ve yay yapamadığı rivayet edilir. Bu sanat için kitap yazdırdığı gibi, kendi elinden çıkmış bir yay da Topkapı Sarayı Müzesi'nde teşhir edilmektedir.

Bayezid Han dönemi, iç ve dış gailelerin bulunduğu bir dönem olmasına rağmen, yine de devlet gelirleri bir hayli artış kaydetmişlerdi. Onun döneminde Anadolu'da 24, Rumeli'de 34 sancak vardı. Kendisi sulha meyyal olmakla birlikte gazâ ve cihad sevabını kaçırmak istemediği için, bizzat seferlere çıkardı.

Sultan Bayezid dönemi, imar faaliyetleri ile de dikkat çeken bir devirdir. O, İstanbul'un yedi tepesinin üçüncüsünde bugün kendi adi ile anılan bir cami, imâret, kervansaray, mektep ve medrese yaptırmıştır. Medresenin müderrisliğini, müftü, yani şeyhülislâm olanlara şart kılmıştır. Edirne'de Tunca Nehri kenarında 889 – 893 (1484 - 1488) yılları arasında, bir câmi, medrese, imâret, hamam ve mükemmel bir hastane (dârüşşifa) yaptırmıştır ki bu külliye Osmanlı külliyelerinin en büyük ve önemlilerinden

biridir. Mimarının kimliği tartışmalı olan bu yapı topluluğunun inşa sebebi tarihî bir olaya bağlanır. Buna göre II. Bayezid, Tunca Nehri'nin kenarında yer alan Kili ve Akkerman kalelerinin fethi için 1484 yılı baharında İstanbul'dan hareket etmiş, Ordunun, Rumeli'deki önemli durak ve ikmal merkezi olan Edirne'de bir süre konaklamıştı. Bu sırada şehir halkı Sultan'dan, yokluğundan dolayı büyük sıkıntısı çekilen bir dârüşşifa (hastane) yaptırmasını istemiş, hayırseverliği ile tanınan Padişah da, halkın bu isteğini kırmayarak başta dârüşşifa olmak üzere, çeşitli ihtiyaçlara cevap verecek yapılardan oluşan külliyesine ilk harcı bizzat kendisi koymuştur. Böylece Tunca Irmağı'nın sağ kenarında Eski ve Orta İmâret adıyla tanınan mevkiler ile Yeni Saray'ın yer aldığı Sarayıçi semti arasında, şehir merkezinden nispeten uzakta ve daha önce iskân görmemiş olan, önemli sayılabilecek bir bölgede câmi, tabhâne, medrese, dârüşşifa, mutfak, fırın, depo, yemek salonu, ahır, köprü, çifte hamam, su değirmeni ve dolaplar, tuvaletler, dükkânlar ve meskenlerden oluşan büyük bir külliyenin temeli atılmış olur. Külliyenin kuruluşu ile birlikte, yoğun iskân görmemiş olan bölgenin etrafı hareketlenmişti. Böylece külliyenin kuruluş amaçlarından biri olan mahalle dokusu kendiliğinden teşekkül etmiş olur. Yeni kurulan bu mahalle de Yeni İmâret adıyla tanınmaya başlamıştır. İnşaat için sarf edilen paranın miktarı şimdilik tam olarak bilinemezse de bunun kaynağının fetihlerden elde edilen ganimetlerden sağlandığı bilinmektedir. O, buradaki hayır eserlerine vakıflar tahsis etmek suretiyle faaliyetlerinin devamını sağlamıştır. Yine onun emri ile Amasya'da bir câmi, bir tekke, bir mektep, bir imâret ve bir medrese yaptırılmak suretiyle şehir adeta süslenmiştir. Bu medresenin idaresi ile görevlendirilen şahsa da günde (yevmiye) seksen akça tahsis etmiştir. O, bütün bu hayır işleri için geniş vakıflar kurmak suretiyle bu eserlerin kıyamete kadar devam etmesini sağlamaya çalışmıştır. O, bütün bunların yanında Mekke ve Medine fukarasına dağıtılmak üzere külliyetli miktarda "Sürre" göndermişti. O, saraya alınacak iç oğlanlarına mahreç olmak üzere Galatasaray'ı'nı bina ile orada ilk defa bir mektep açtırmıştır. Sultan Bayezid'in, imar ve yapı işleri sadece bunlardan ibaret değildir. Babasının, Şeyh Ebu'l-Vefa için yaptırdığı gibi kendisi de Şeyh Şemseddin Buhârî için bir tekke ve bir medrese inşa ettirmiştir. Keza o, Ergene Nehri üzerinde bir köprü yaptırmış olan büyükbabasına uyarak Osmancık'ta Kızıl Irmak üzerinde dokuz, Sakarya üzerinde on dört, Gediz üzerinde de on dokuz kemerli birer köprü kurdurmak suretiyle ulaşım ve yolculuğun daha kolay ve rahat yapılmasını sağlamaya çalışmıştır. Hicrî 915

(m. 1509) senesinde İstanbul'da meydana gelen ve "Küçük Kıyamet" denilen zelzelede (deprem) İstanbul'un birçok evi, kale surları, câmi, medrese vs. gibi binaları yıkıldığı için şehir harabe haline gelmişti. Sultan Bayezid, hasarların tamamen izalesi için büyük gayretler sarfetmiştir. Bu esnada padişah, bir müddet, tahtadan yapılmış bir evde oturmaya mecbur olmuştu. İstanbul'da ahşap inşaatın bu tarihten sonra yayıldığı rivayet edilir. Bu büyük harabeyi yeniden şehir haline sokmak için o, 3000 bina ustası ve dülgerden başka 77 bin işçi çalıştırmak suretiyle kısa bir müddet içinde İstanbul'u âdeta yeniden inşa etmiştir.

Bayezid II döneminde İstanbul'da şu eserler yapılmıştır; II. Bayezid Camii, Bayezid-i Cedid Mescidi, II Bayezid Kavaklar Mescidi, Emir Buhari Tekkesi Mescidi, Galatasaray Mescidi, Mezbele Ocağı Mescidi, Sivasi Tekkesi Mescidi, Zindan Mescidi, Zindan Mescidi, Ayasofya Medresesi ilavesi, II. Bayezid Medresesi, Şeyh Vefa Medresesi, II. Bayezid Mektebi, Emir Buhari Mektebi, Galatasaray Mektebi, II. Bayezid İmareti, II. Bayezid Tabhanesi, Emir Buhari Tekkesi, Okmeydanı Tekkesi, Sivasi Tekkesi, Emir Buhari Türbesi, Şeyh Vefa Türbesi, II. Bayezid Kervansarayı, II. Bayezid Kervansarayı, II. Bayezid Çifte Hamamı, Galatasaray Hamamı, Rumeli Hisarı Çifte Hamamı, II. Bayezid Su Yolları, Çeşmeleri, II. Bayezid Yalı Köşkü, II. Bayezid Baruthanesi, Yoros Kalesi Mescidi, Fatih Türbesi. İstanbul'da Otuz civarında, İstanbul dışında yetmiş civarında eser yapılarak önemli bir imar faaliyeti Sultan Bayezid döneminde gerçekleştirilmiştir. Amasya'daki Bayezid Külliyesi ile Edirne'deki Bayezid Külliyesi Sultan Bayezid'in İstanbul dışında yaptığı en önemli eserlerdir. İstanbul'da ise Sultan Bayezid'in yaptırdığı en önemli eser Bayezid Külliyesidir ve bu tezin konusu da İstanbul Bayezid Külliyesi'nin Merkezinde bulunan caminin taş süslemeleridir.⁵

Bütün bunlar gösteriyor ki, II. Bayezid dönemi, ilim, kültür ve hayır müesseselerinin inşa edildiği, ilmî inkişâfın yüksek bir gelişme gösterdiği ve İslâm hukuku denilen fıkhnın bir bakıma tedvin ve terakki ettiği bir devirdir. O dönem, askerî bakımdan deniz ve kara kuvvetlerinin emsalsiz bir kudrete ulaştığı, inşa ve imar işlerinin büyük bir hız kazandığı, güzel sanatlarda da büyük bir gelişmenin kaydedildiği, bir toparlanma ve ilerleme devridir. Onun döneminde tıpta bir Hekimşah, matematikte

⁵Aydın Yüksel, "*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*", İstanbul 1983

bir Mirim Çelebi, inşa sanatında (yazı, diplomatik ilmi, protokol) Tâci Beyzâde Cafer ve Sâdi Çelebiler, tarihçilikte bir İdris-i Bitlisî ve Nesrî, hat sanatında bir Şeyh Hamdullah yetişmiştir. Bizzat kendisi, astronomi ve şerî ilimlere meraklı olup bu konularda geniş bir bilgiye sahipti. İlmî müesseseleri çoğaltıp ilim adamlarını etrafına toplamıştı. Kendi döneminden itibaren İstanbul, İslâm âleminin ilim merkezi olmuş ve bu şerefi uzun müddet muhafaza etmiştir. Onun, bazı tarihçiler tarafından sönük kabul edilen devri, sadece parlak askerî zaferler isteyenlerce belki haklı görülebilir. Bununla beraber askerî başarıların sağlanması ve devamının, ilmî, iktisadî ve idarî gelişmelerin bir sonucu olduğu dikkate alınırsa, Bayezid'in vücut verdiği tekâmülün, oğlu ve torunu zamanındaki fetihlerin meydana gelmesinde önemli ve büyük bir rol oynadığı gözden kaçmayacaktır. Bu yüzden onun, Yavuz ve Kanunî dönemlerinin hazırlayıcısı olarak düşünmek mümkündür.⁶

Bu dönemde geniş bir meşguliyet sahasını içine alan mimarlığın Osmanlı Devleti içinde ihtisaslaştığını görmekteyiz. İnşaat esnafı denen ve bu sınıfa bağlı “ehl-i hiref” çok geniş bir kadrodan meydana gelmekteydi. “Gemi mimarı, su-yolcu, meremmetci, köprü mimarı” şeklindeki ihtisaslaşmanın yanında, bunlara yardımcı kadronun “duvarcı (benna), taşçı (sengtraş), marangoz (neccar), nakkaş, lağımçı, demirci (haddad), camcı, kurşuncu (sürbger), kaldırımcı, bıçkıcı, burgucu, kireççi, sıvacı, horasancı, dülger, çivici (mismârî)” gibi esnaftan teşekkül ettiğini görmekteyiz. Bu esnaf ve mimarlarda kendi aralarında “vasat- üstat- şakirt- kalfa” diye derecelenmiştir.⁷ Taş, tuğla ve kerestelerin ebatları, cinsleri, hatta ağırlıklarının tayin edildiği belli standartlar belirlendiği ve bunların bir kalite ve kontrolden geçirildiği anlaşılmaktadır.⁸ Bir usta çırak hiyerarşisi ve ehl-i hirefin kendi içindeki disiplini sayesinde devletin en ücra köşelerinde dahi aynı üslupta binalar yapılagelmiştir. Estergon'daki sivri kemerli pencere ile başkentte veya Şam'da yapılan sivri kemerli pencere aynı üsluba sahip olması, merkezi bir eğitimin ve sağlam bir kontrolün yapıldığını göstermektedir.⁹

⁶ Muhammed Faruk “*Osmanlı Tarihi*” (Osmanlı web sitesi)

⁷ Cengiz Orhonlu, “Şehir Mimarları”, *Osmanlı Araştırmaları II.*, İstanbul 1981, s. 1-30

⁸ Ö. L. Barkan, “*Süleymaniye Camii ve İmareti İnşaatı*”, T. T. K. Ankara 1970

⁹ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983

Bayezid II dönemi her alanda atılımların gerçekleştiği, gelişmenin ve tekâmülün olduğu, bilime ve sanata önem verildiği bir dönemdir, ve bu dönemde Osmanlı Klasik anlayışının başlangıç eseri olan İstanbul Bayezid Camii inşa edilmiştir.

2.2 İstanbul Bayezid Camii ve Külliyesi

İstanbul'un en muhteşem eserlerinden biri olan Bayezid Külliyesi, kendi ismiyle anılan meşhur meydandadır. Bu meydan Bizans devrindeki en büyük meydan olup Forum Theodosiacum adıyla anılırdı. Sultan II. Bayezid tarafından inşa ettirilen külliye bir cami, türbe, aşhane, imâret, sıbyan mektebi, tabhaneler, medrese, hamam, ve kervansaraydan ibarettir. Külliye binaları birbirinden oldukça uzakta yapılmışlardır ve bu külliye'den daha önce İstanbul'da yapılan Fatih Külliyesinde olduğu gibi simetrik değil de birbirinden kopuk yapılmışlardır. Caminin bir dış avlusunun varlığından söz edilse de günümüzde böyle bir dış avlu bulunmamaktadır. Evliya Celebi külliye ile ilgili şunları kaydetmektedir: "Caminin iç harem haricinde olan sahra misal harem-i azîmin cevanibi selasesinde dekakın inşa idüp esnaf ve erbabı hıref için bir matbah ve darü'z-ziyafe ile pîraste ve bir darü'l-misafirin ile hacetse bir haremdir ve bir mekteb-i sıbyan ve darü'l-kur'an vardır. Bu haremin haricinde seraba dıraht müntehalar ile müzeyyendir. Amma ekseri şecere-i dût gûnagûndur. Bu eşcarın zıll-i himayesinde nice bin adem sayedar olup kifaf nefis için nice bin gûna eşya fûruht iderler ve bu haremden taşra bir azim meydan vardır. Sultan Bayezid Meydanı dirler."

Vaziyet planına göre çekirdeği teşkil eden caminin hemen solunda ve yakınında imarethane, güneyinde Sultan Bayezid'in ve kızı Selçuk Hatun'un türbeleri, sıbyan mektebi, kuzeydoğusunda medrese, hamam bulunmaktadır. Tabhane ise caminin iki tarafındaki bugün harime dâhil olan kanatlarda bulunmaktadır.

Cami, cümle kapısı üstünde hattat Şeyh Hamdullah tarafından celi sülüs ile yazılan Arapça kitabesine göre 906 Zilhiccesi sonunda (Temmuz 1501) yapımına başlanmış ve 911'de (1505) tamamlanmıştır.

Caminin mimarının kim olduğu tartışma konusudur ve bu konuda ittifak yoktur. Yapının mimarı ile ilgili üç isim geçmektedir ve yeni belgeler bulununcaya kadar bu isimler ifade edilecektir. Bazıları caminin mimarının Mimar Hayrettin, bazıları Mimar Kemaleddin olduğunu savunurken Rıfkı Melül Meriç'te Yakup Şah Bin Sultan Şah olduğunu kaydeder. Rıfkı Melül Meriç'in araştırmasına göre mimarın halifeleri Ali b. Abdullah ile Yusuf b. Papas adındaki sanatkarlar, bina nazırı Mirliya Mustafa Bey'dir. Aynı araştırmaya göre inşaatta İstanbul yeniçerileri çalışmış, madeni parmaklıklar Sertopçuyan Bali Bey ve topçular ocağı tarafından dökülmüş, nakışları nakkaşlar cemaati sanatkarları tarafından, avize zincirleri Derviş Mehmed adlı sanatkar tarafından yapılmıştır.

Bayezid Camii dört filayağı üzerindeki kubbe ile, kuzey ve güneydeki yarım kubbeler ve bunların iki tarafındaki dörder adet yan kubbelerden ve binanın iki tarafında beşer kubbeli tabhane kanatlarından meydana gelmiştir. Ayrıca 24 kubbeli bir son cemaat avlusu ve kanat uçlarındaki birer şerefeli iki minaresi bulunmaktadır. (Plan 1) Caminin avlusu dışarıya üç kapı ile bağlantılıdır. Bunlardan ortadaki Saray Kapısı, soldaki İmâret Kapısı, sağdaki Meydan Kapısı olarak adlandırılmıştır. Kare biçimli harim avlusu yirmi dört kubbeli revakla çevrilmiş olup, mermer döşeli avlunun ortasında şadırvan bulunur. Avlu mermerlerinin aralarında geniş renkli porfir taşı levhalar görülür ki bunlara “ayak taşları denir ve Bayezid Camii revaklı avlusu ayak taşları açısından İstanbul'daki en zengin yapıdır. Avlu revaklarının yedi kubbesi son cemaat yerine aittir. Son cemaat yeri 38.30 m. uzunluğunda olup revakla bütünleşmiş gibidir. Buradaki Cümle Kapısı Klasik Devir Osmanlı mimarisinin muhteşem bir eseridir. Harim iç hacmi 37.02 ve 37.06 x 36.80 ölçülerindedir. Harim üç tarafından 2.30 m kalınlığında duvarlara sahiptir. Kanatlara açılan geçitlerde bu kalınlık 3 m.yi bulmaktadır. Caminin içi kare şeklinde olup dört payeye oturan dört büyük kemer büyük kubbeyi taşır. Aydın Yüksel'in ölçülerine göre kubbe çapı 16.78 m.dir. Filayakları kare olup hantallığının giderilmesi için köşelerine kulaklar açılmıştır. Ayaklara ve kemere sonradan ek yapılmıştır ve bu ek demirlerle ayaklara kenetlenmiştir. Ana kubbe altında büyük iki sütun da görülmektedir ve yukarıdaki ağırlığın yere aktarılmasında rol oynamaktadırlar. Harimin ana mekânı kible ekseninde üzerindeki iki yarım kubbe ile genişletilmiştir. (Fotoğraf 94) İki yandaki tâli mekanlar

ise dörder bölüm halinde olup bunların her biri küçük birer kubbe ile örtülüdür. Bu yan bölümlerden de dışarı birer kapı açılmaktadır. Sağdaki bölüm dizisinin kible duvarına yaslanmış şekilde hünkar mahfili yapılmıştır. Mahfile dışarıdan bir merdivenle ulaşılmaktadır. Bu merdivenin olduğu bölüme sonradan ahşap pavyon eklenmiştir. Hünkar mahfili avlusuna sonradan havuz eklenmiş, ihata duvarındaki kapı da son devirlerde form olarak şekil değiştirmiştir. Mihrab, minber, müezzin mahfili itinalı taş işçiliğine sahiptirler. Kapı ve pencere kanatları da devrinin ahşap işçiliğinin en güzel örneklerindendir.

Bayezid Camii kanatlı yapıların son örneğidir ve iki tarafına Bursa tipinde kanatlar eklenmiştir. Kanatlar plan olarak bir orta kubbenin iki yanında ikişer küçük kubbeden meydana gelmiştir. Küçük kubbenin ara kemeri, orta kubbenin kemerine basmaktadır. İç ebadı 20 x 11.35 m. olan bu hacmin duvarları kible tarafında 1.50 m., yanlarda 1.15 m., kapı tarafında 1.60 m.dir. Merkezi bir kapıdan girilen kanatlar arasındaki geçide rağmen ayrı bir hacim tesiri yapmaktadır. Burası Evliya Çelebi'ye göre "...camie muttasıl yemin ve yesarında müsafirin için iki adet tabhane bina olunmuş medaris vardır. Bazen mezkûr tabhaneleri camie ilhak idüp cami-i şerif iki cihetten tevsî olundu. Bu sebeple arzı tulundan dırazdır..." demektedir.¹⁰ Semavi Eyice bu tabhanelerin köşe odalarından ve ortadaki hacmin fenerli olması ihtimalinden bahsetmektedir.¹¹ Harimle kanatlar arasındaki duvarın çok kalın olması buraların ayrı birer hacim olduklarını göstermektedir. Ayrıca kubbelerdeki baca izleri buraların tabhane olduklarını kanıtlamaktadır. Netice olarak tabhanelerin dört odalı ve bir orta hacimden meydana geldiğini ileri sürebiliriz. Sağ tabhanede minare arkasına gelecek şekilde kitabsiz bir çeşme konmuş, hemen yanındaki pencereden Veliyüddin Efendi Kütüphanesine kapı yapılarak irtibat sağlanmıştır.

Her iki tabhanenin ucunda bulunan birer şerefeli minareler, kaide, pabuç, gövde ve şerefeleriyle nadide eserlerdir. Bayezid Camii minareleri Osmanlı Devri Türk mimarisinde çok değişik bir sistem uygulanarak tabhanelerin en dış köşelerine yerleştirildiğinden aradaki açıklık 79 metreyi bulmaktadır. Sağdaki orijinal olup

¹⁰ Evliya Celebi, I.c., s. 142

¹¹ Semavi Eyice, "Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler", *İstanbul Üniversitesi İktisat Fak. Mecmuası*, c.21 No:1- 4, İstanbul 1962 s.96

Selçukludan Osmanlıya geçişin İstanbul'daki tek örneğidir. Soldaki pabuçtan itibaren sonradan yapıldığı sanılmaktadır.

II. Bayezid'in Türbesi ölümünden sonra oğlu Yavuz Selim tarafından caminin kible yönündeki boşluğa inşa ettirilmiştir. Türbenin solunda da kızı Selçuk Hatun'un türbesi vardır. Bu türbeyi de Yavuz Selim yaptırmıştır. Bayezid Türbesi plan olarak bir kenarı 5.35 ila 5.37,5 olan türbe kesme taştan sekiz kenarlı olarak yapılmıştır. Altta yedi üstte sekiz pencere vardır. Kasnağı da sekiz kenarlıdır. Bütün bina beyaz küfeki taşı ile yapılmıştır. Ayrıca her yüzde yeşil taştan kakma olarak çift yollu bir çerçeve dolaşmaktadır. Profiller derin kanallardan meydana gelmiştir. Altta kemer aynaları, üstte kemer üst üçgenleri pembe mermerdendir. Giriş kapısı geçmeli pembe beyaz taşlarla yapılmış basık kemerlidir. Kapının iki yanında üç sıra bademli beş kenarlı birer hücrecik bulunmaktadır. Kapının üstündeki saçak, son devir tamirlerinden olup, geniş saçaklı ampir üslubundadır. Türbenin içindeki kalemişleri geç devir barok üslubundadır. Bayezid'in sandukası tek olarak ortada bulunmaktadır. Selçuk Hatunun Türbesi daha ufak ölçülerde ve sekiz köşelidir. Çok sade olan türbenin içinde geç devir kalemişi nakışlarla süslenmiştir. Türbede sadece Selçuk Hatun'un sandukası bulunmaktadır. (Plan 1)

Bayezid Medresesi caminin uzağında bağımsız bir bina halinde yerleştirilmiştir. Medresenin yapımına cami inşaatı bittikten sonra başlanmıştır. Medrese mimarı Yusuf Bin Papas, bina emini Solakoğlu Ali, katibi Hacı Ali'dir. Medrese 44 x36.60 m. ölçülerinde olup iç avlunun etrafını üç taraftan kubbeli revaklar sarar. Bu revakların kemerleri sütunlara değil kare taş payelere oturmaktadır. Medresenin her tarafında kesme taş kullanılmış olmasına karşın dersane- mescit taş ve tuğla şeritleri halinde inşa edilmiştir. Medresenin cümle kapısı sivri kemerli büyük bir eyvanın içinde açılmıştır. Bu eyvanın da tepeliğinde camideki gibi taştan tomurcuk dizileri sıralanır. Revakların arkasında her biri ocaklı, dolaplı ve dışa penceresi olan kubbeli yirmi odası vardır. Avlu ortasında bir şadırvan bulunmaktadır. Bu medreseye önündeki havuzdan dolayı havuzlu medrese de denmektedir.(Plan 4) Medrese birçok tamir geçirmiştir. 1509'daki küçük kıyamet denen zelzelede binanın tamamı yıkıldığı ve

tekrar yapıldığı kaydedilmektedir. Daha sonraları da tamirler gören medrese bu günkü işlevini 1943’de kazanmıştır.

Bayezid mektebi caminin güneyinde, köşededir. Vakfiyesinde muallimhane olarak geçen Sıbyan Mektebi yetim ve fakir çocuklar için şart koşulmuştur. 1507’de faaliyette olduğu anlaşılmaktadır. İhmaller sonucu harap duruma düşen eser 1960’larda vakıflar tarafından tamir edilerek kütüphaneye çevrilmiştir. Plan olarak bir kışlık bir yazlık kubbeli okuma yerinden ve önünde beş tam, iki yarım sütundan meydana gelmiş bir saçağa sahiptir. Duvar kalınlıkları 1.50 m.dir. İç ölçüleri 7.90 x 7.70 m.dir. Yazlık kısmında altta altı, üstte dört pencere vardır. Kışlık dershaneye bu hacimden girilir. İki hacmi ayıran ara duvarda bir ocak ve bir dolap yeri, diğer duvarlardan güneydekinin ortasında mihrab bulunmaktadır. Diğer duvarlarda ikişer alt, ikişer üst pencere mevcuttur. (Plan 8)

İmaret ve kervansaray, caminin sol tarafında bulunmaktadır. İmaret binası bir iç avlu ve ona bağlı olarak, on bir kubbe ve dört iri bacalı bölüm ve helalardan ve tonozlu bir kısımdan teşekkül etmiştir. Sol taraftaki okuma salonu ise kervansaray idi. Tamamen kesme taştan yapılmıştır. İçerde bazı pencere ve kapı kemerleri ise tuğladandır. 15.70 x 16.66 m. ölçülerinde, 12 mermer sütunlu bir iç revaka sahiptir. Giriş kapısı sade, kırmızı ve beyaz taştan sivri kemer içinde kemersiz ve parça taşlardan lentoludur. Vaktiyle avlunun ortasında bulunan nefis mermer şadırvan, bu gün tam karşıya, revakın altına alınmıştır. Şadırvanın kaldırıldığı yere üst örtüyü taşıyan betonarme sütun kondurulmuştur. Avlunun sağında altı kubbeli ve birbirine geçmeli hacimler mevcuttur. Bu gün okuma salonu olarak kullanılan ve kulaklı iki iri yığma ayağa müstenit altı kubbeden oluşan bu bölüm kervansaray (ahır)’dır. Yapı tamirler sonunda aslını kaybetmiştir. (Plan 7) Kitabesine göre yapı 1883’te kütüphaneye çevrilmiştir.

II. Bayezid Çifte Hamamı Lâleli’ye inen Ordu caddesi üzerinde, fakültenin yanında bulunmaktadır. Halk arasında yanlış olarak “Patrona Hamamı” olarak bilinmektedir. Rıfkı Melül Meriç, Bayezid Camii Mimarı” adlı araştırmasında hamam ile ilgili hiçbir vesikadan ve hatta hamamdan hiç söz etmemektedir. Öteden beri hamam Bayezid Külliyesinin bir parçası olarak kabul edilmektedir. Günümüzde harap

durumdadır ve geçmişteki İstanbul yangınlarının izi yapı üzerinde görülmektedir. Bina bilindiği gibi çifte hamadır. Sivri kemerli bir niş içinde basık kemerli bir kapısı vardır. İki yan mihrab şeklindeki nişleri ve silmeleri hemen hemen harap olmuştur. Altta ve üstte dörder penceresi, kubbe kasnağında da dört penceresi vardır. Beş adet nişin birisi bu gün açılarak kadınlar kısmına geçiş sağlanmıştır. Erkekler kısmının göbek taşı, muntazam sekiz kenarlı, kadınlar kısmının ise kırık köşelidir. Her iki hamamın göbek üstleri köşelikleri rumi malakârîlerle süslüdür. Kubbe kenarları stalaktitlidir. Hamamın haznesi her iki hamam boyunca uzanmaktadır. Hamamın soğukluk kısımları bir müddet evvel tamir edilerek kullanılmak istenmişse de şimdi terkedilmiştir. (Plan 9) İç kısımlar harap durumdadır. Günümüzde tamir edilip kullanılması için faaliyetler başlamıştır.¹²

2.3 Dönemin Taş İşçiliği

Osmanlı döneminde taş işçiliğine naht, haccarî, sengtırâşî, duvarcılara bennâ, taşçılara sengtraş denmiştir. Taş başlangıcından beri inşaatın temel malzemesi olmuş ve temelden itibaren çok çeşitli yerlerde kullanılmıştır. Yıldız Demiriz Osmanlı taş işliği ile ilgili şu cümleleri kaydetmektedir; “Osmanlı mimarisini meydana getiren temel malzeme taştır. Yalın haliyle asil bir sükûnete sahip olan taş, kabartma ve şebeke işçiliğinin yanı sıra, renkli taş veya benzeri malzemelerle kakma yapılmak suretiyle mimariye belirgin bir zarafet kazandırmıştır.¹³ Renkli taşların mimari cephelerinde ve kapı kemerlerinde uygulanmasına Bayezid döneminde de devam edilmiştir. Öncesine göre ölçü kaçırılmamış ve belli sınırlar dahilinde kullanılmıştır. Bu dönemde tepeliklerde, cephelerde, kitabe çerçevelerinde, kapı ve pencere çerçevelerinde, kemerlerde görülen renkli taş uygulamasına Osmanlı Klasik döneminde de belli ölçüler dahilinde rastlanmaktadır.¹⁴ Taş işçiliğinin görüldüğü yerler geçiş yerleri, kavsara mukarnasları, sütun başlıkları, alemler, basık kemerler, duvar yüzeyleri, kemerler, kapı

¹²Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983; Semavi Eyice “Beyazıt II Camii ve Külliyesi”, *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet yayınları, , İstanbul 1992, c:6, s.45-49; R. Melül Meriç, “Bayezid Camii Mimarı”, *Ankara Üni. İlah. Fak. Türk İslam Sanat Tarihi Enstitü Araştırma Dergisi*, Ankara 1957, II, s. 5-76

¹³Yıldız Demiriz, “*Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300- 1453)*”,Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1979

¹⁴Alev Çakmakoglu, “İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler”, *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

ve pencere profilleri, korkuluklar, tepelikler, mahfillerdir. Yani yapıların hemen hemen her yerinde taş işçiliği görülmektedir. Taş, yapıların ana malzemesini oluştururken, tezyinat unsuru olarak da işlenmiştir. Taş malzeme tezyin edilerek yapılar güzelleştirilmiştir. Süslemenin taş üzerine geçirilmesinde iş paylaşımı görülmüştü. Tezyinat taş üzerine şu yolla aktarıldı; Nakkaş tarafından motifler kağıt üzerine işlenir. Bu motifler iğne yardımıyla delinir. Hazırlanan kağıt taş üzerine silkme yöntemiyle geçirilir. Nakışlar taş üzerinde fırça yardımıyla tespit edildikten sonra taşçı (haccâr) tarafından işlenirdi.¹⁵

Başlangıçta taş devşirme malzemeden temin edilirken 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı tarafından üreilmeye, ocaklar açılıp çalıştırılmaya başlanmıştır. Osmanlı Klasik dönemde taş sanayine özellikle önem verilmiş ve Osmanlı topraklarında birçok ocak açılmıştır.¹⁶

Taş malzeme Bayezid döneminin hemen hemen bütün yapılarında görülmektedir. Öncelikle Bayezid külliyesinin bütün yapıları kesme taştan yapılmıştır. Amasya Bayezid Külliyesi'nin, Edirne Bayezid Külliyesinin bütün yapıları taş malzeme ile yapılmıştır. Kapı ve pencere silmeleri, basık kemerler, sütunlar mermerden yapılmıştır. Camiler, medreseler, kervansaraylar, hamamlar, mektepler, çeşme, şadırvan ve sebiller, su yolları genelde kesme taştan yapıldı ve bu yapılardaki ayrıntılar taş malzeme ile tezyin edilirdi.¹⁷ Osmanlı yapı teknolojisi taş malzeme üzerine kuruludur ve Klasik dönemde de taş en önemli malzemedir.

2.3.1 Malzeme ve Teknik

Bayezid dönemi yapılarının temel malzemesi taştır. Temelden itibaren yapıların hemen hemen her yerinde taş kullanılmıştır. Bu dönemde genellikle köfeki taşı, karataş, mermer, granit, kumtaşı gibi taş çeşitleri kullanılmıştır. Köfeki taşı kalker esaslı olup çok kolay işlendiğinden kesme taş olarak ince derzli dış duvarlarda, dış

¹⁵ Aziz Doğanay, “*İlk Devir Osmanlı İstanbul Türbelerinde Mimari Plastik ve Tezyinat*”, Marmara Üniversitesi Doktora tezi, İstanbul 2001

¹⁶ Uğur Tanyeli- Gülsün Tanyeli, “Osmanlı Mimarlığında Devşirme Malzeme Kullanımı (16- 18.yüzyıl),” *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 1988- 1989, S.1- 4, s.23- 30

¹⁷ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983; R. Melül Meriç, “Bayezid Camii Mimarı”, *Ankara Üni. İlah. Fak. Türk İslam Sanat Tarihi Enstitü Araştırma Dergisi*, Ankara 1957, II, s. 5- 76

mihrablarda, kapılarda söve olarak, içerilerde sıvanmayacak alanlarda ve hatta mihrab ve minber olarak kullanıldığı gibi, kemerler, minare kaideleri, gövdeleri, şerefeler ve korkulukları köfekiden yapılmıştır. Bayezid Külliyesinin temel malzemesi köfekidir. Özellikle duvarlar köfekiden yapılmıştır. Cami duvarları, minare kaide ve gövdesi, şerefe korkulukları, hatta tepelikler köfeki taşıyla yapılmıştır. Revaklı iç ve dış duvarları yine aynı malzeme ile yapılmıştır. Çok önemli olan köfeki Osmanlı Klasik döneminin de vazgeçilmez malzemesidir.

Karataş ise sıvanacak iç ve dış duvarlarda, temellerde moloz olarak tuğla ile birlikte kullanılırdı.

Mermer, kıymetli bir malzeme olarak ince işçilik isteyen minberlerde, mihrablarda, sütunlarda, sütun başlık ve kaidelerinde, taç kapılarda, sarkıtlarda, şebekelerde, söve ve kemerlerde kullanıldığı gibi kitabelerde ve renkli olanları kakma olarak tezyini şekilde kullanılmıştır. Binaların tamamının mermerle kaplandığı görülmektedir. Bayezid camii sütunları, sütun başlıkları, kapı ve pencere söveleri, taç kapı, avlu kapıları ve caminin diğer kapıları, minarelerin kapıları, kabaralar, basık kemerler, minber mihrab, kadınlar mahfili, şadırvan, revaklı avlu zemini mermerden yapılmıştır. Özellikle minber ve müezzin mahfili bütünüyle mermerden yapılmıştır. Bu unsurlar dönemin sanat anlayışını ve taş işçiliğinin ulaştığı estetik noktayı en iyi şekilde göstermektedirler. Camide kullanılan bütün sütun başlıkları sarkıtlı ve farklı mukarnaslı yapılarak taş işçiliğinin gelişen seviyesini kanıtlamaktadırlar. Osmanlı tezyini sanatında mermer, ancak lüzumu kadar kullanılmıştır.

Granit, sütunlarda, sövelerde, yer kaplamalarında, avlulardaki ayak taşlarında görülmektedir. Bayezid Camii revaklı avlusu ayak taşları tezyinat anlayışıyla döşenmiştir ve bu anlamda İstanbul'daki en önemli örnektir. Bayezid Caminin sütunları devşirme olmasına rağmen sütun kaide ve başlıkları Türk ustalarının eserleridir.¹⁸ Sütunların çoğu granittir.

Kum taşı duvar yapısında, sövelerde kullanılmıştır.

¹⁸Semavi Eyice "Beyazıt II Camii ve Külliyesi", *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet yayınları, İstanbul 1992, c:6, s.45-49; Uğur Tanyeli, Gülsün Tanyeli, "Osmanlı Mimarlığında Devşirme Malzeme Kullanımı (16-18.yüzyıl)," *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 1988- 1989, S.1- 4, s.23- 30

Renkli taşlardan yapılan kakmalar, Selçuklu tezyinatından son hatıraları taşımaktadır. Bunlardan bilhassa Amasya Bayezid Camii minarelerinde kırmızı ve sarımtırak taşların münavebe ile yivli olarak ve lale motifleriyle birlikte kullanıldığı görülmektedir. İstanbul Bayezid Camii minarelerinin kaideleri, kırmızı ve yeşil taşlarla, geometrik yazı ve süslemelerle, kapı tepeliklerindeki renkli süslemelerle abidevi bir eserdir. Sağ minare gövdesi de kırmızı taşlarla tezyin edilmiştir. Caminin pencere kemerleri ve etrafı kırmızı taşlarla örülmüştür. Yavuz tarafından yaptırılan Bayezid'in türbesinde de taş kakma tezyinatının görülmesi, bu tarzın seyrek de olsa devam ettiğinin delilidir. Şehzade Camiinde de aynı tezyinat görülmektedir.

Teknik olarak taş malzemede kakma, hafif oyma, derin oyma, kabartma, şebeke görülmektedir. Bayezid Camii tepeliklerinde, cephelerde, kabarlarda, minare, mihrab ve minberde kakma görülmektedir. Şebekeler, şerefe korkuluklarında, minber ve mahfillerin korkuluklarında, köşk ve yan üçgen alınlıklarında görülmektedir. Kabartma, oyma tekniklerine mihrab, minber ve kapılarda rastlanmaktadır. Kitabelerde yüksek kabartma tekniği kullanılmıştır. Kitabe zemini ördek yeşiline boyanırken, kabartılan harfler altın varakla kaplanmıştır.

Taşlar birbirine demir kenetler ve kurşunla tutturulmuş, kemerler demir veya ahşap gergilerle takviye edilmiştir. Bilhassa minarelerdeki bütün taşlar ve basamaklarda, cidar ve mihverde muhakkak demir kenetler kullanılmıştır. Minarelerde mihver olarak zıvanalı taş kullanılmış, aynı malzeme ile yapılan merdivenle birbirine bağlanmıştır. Basık kemerlerde zıvanalı taşlar kullanılmış farklı anlayışlarla taşlar birbirine geçirilerek kemerler oluşturulmuştur. Bu anlamda da Bayezid Camii zengin bir örnektir.¹⁹

2.3.2 Motif ve Kompozisyon Gurupları

Kompozisyonların ana teması desendir. Deseni de oluşturan motiflerdir. Ecdadımız mana aleminin samimi, her türlü mübalağa ve gösterişten uzak,engin

¹⁹Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983; R. Melül Meriç, “Bayezid Camii Mimarı”, *Ankara Üni. İlah. Fak. Türk İslam Sanat Tarihi Enstitü Araştırma Dergisi*, Ankara 1957, II, s. 5- 76; Aziz Doğanay, “*İlk Devir Osmanlı İstanbul Türbelerinde Mimari Plastik ve Tezyinat*”, Marmara Üniversitesi Doktora tezi, İstanbul 2001

güzelliğini, kendi estetik anlayışı içinde, motiflerden meydana getirdikleri desenlerle kullandıkları eşyaya, yaşadıkları mekana işlemişlerdir. Süsleme unsuru olan bu bezemeler ve onları meydana getiren motifler devirlerin tecrübe ve zevk süzgecinden elenerek erişilmesi zor bir zirveye ulaşmıştır. Bu sebeple tezyini sanatlarımızda süs unsuru olan desenlerin yapıtaşları olan motifleri tek tek tanımak gerekir.

Türk İslam sanatının en önemli tezyinat unsuru geometrik motiflerdir. Geometrik motiflerin hepsi belli amaç ve anlamlarla yapılmışlardır. Geometrik süslemelerde çok kullanılan **kare** ve **dikdörtgenler** yeryüzünü, **yarım daireler** ve **üçgenler** gökyüzünü simgeler. Aynı motiflerin devamlı şekilde tekrarı dünya ve evrendeki ritmi simgeler. Ortak merkezli **daireler** de biri diğerinin gerisinde hayali uzay yaratmaktadır. Bütün bunlar İslam Dininin görkem ve güzelliği ile ilgilidir. Görkem tam bir yansıma, güzellik de bir merkezden kollar halinde sonsuz çıkmalar olarak sürekliliği belirtir. Süslemelerde uygulanan geometrik elemanların uyum ve dengesiyle mükemmellik korunmaya çalışılmış, onun etrafını çeviren poligonal formlarla göze görülmeden ama güçlü bir şekilde sonsuzluk etkisi verilmiştir.

Bitki kaynaklı motifleri tanımaya yaprak ile başlamak yerinde olur. Çünkü bitkiler aleminde biyolojik yapısıyla mühim vazifeler yüklenmiş olan yaprak, şekil bakımından da pek çok farklılıklar gösterir. Bu sebeple tarih boyunca sanatkârlara ilham kaynağı olmuştur. Bilhassa tabiata âşık olan doğulu sanatkârlar elinde adeta dile gelmiş, renk ve şekil zarafetiyle hayatiyet kazanmıştır. Selçuklu sanatında geometrik üslubun hâkimiyeti yüzünden gelişmemiş olan yaprak ve hatayi grubu Osmanlı döneminde önem kazanmış XVI. Yüzyılda en mükemmel şeklini bularak altın devrini yaşamıştır. Yaprak hatayi grubundaki penç, goncagül gibi motifleri meydana getiren ve desen içinde önemli yeri olan temel motiflerdendir. Yaprak tabiattaki görünüşünün üsluplaştırılmasıyla çeşitli şekillerde çizilmiştir. Şöyle ki; Sade ve küçük boyda yapraklar, iri dişli yapraklar, parçalı ve dilimli yapraklar, ortadan katlı yapraklar, kıvrımlı yapraklar. Bayezid Camii minber tezyinatında yaprak motifleri görülmektedir. (Fotoğraf 107)

Hatayi grubundan penç ismiyle bilinen motifleri, bitki kaynaklı olup, herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün, üsluplaştırılarak (stilize edilerek) çizilmesiyle elde

edilmiştir. Model üsluplaştırılırken yapraklarının sayısına göre Farsça isimler almıştır; Bir yapraklı ise, **yek berk**, iki yapraklı ise, **dü berk**, üç yapraklı ise, **se berk**, dört yapraklı ise, **cihar berk**, beş yapraklı ise, **penç berk**, altı yapraklı ise, **şeş berk**. Zamanla en çok kullanılan beş yapraklısı olan “**penç berk**” deyim haline gelerek bütün motifleri kendi ismi altında toplamış, daha sonra bu da kısaltılarak “berk” kelimesi atılmış ve bu motiflere “**penç**” denilmiştir. Umumiyetle üç yapraklı penç ile goncagül motifi arasında birbiriyle karıştırılacak kadar yakın benzerlik vardır. Aradaki fark şudur: Goncagülde çiçek yandan görüldüğü gibi tasarlandığı için sapın birleştiği nokta görülür. Hâlbuki penç motifinde bu birleşme noktası altta kaldığı için görülmez.

Hatayi süsleme sanatının ana motiflerinden biridir. İsminden de anlaşılacağı gibi menşe itibariyle “Hata, Hatay, Hıta, Hutun” isimleriyle de anılan Çin Türkistanı’na bağlanır. Orta Asya’dan İran yoluyla Anadolu’ya ulaşan hatayi motifi en fazla kullanım alanını Osmanlılar Döneminde bulmuştur. Hatayi, muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin anatomik çizgilerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan şekildir. Kaynağı belli olmayacak kadar stilize edilmiş çiçek ve yapraklardan oluşan desene hatayi denir. Doğada var olan stilize edilmiş çiçeklerin büyük, küçük, alttan, üstten, yandan çeşitli kesitleridir. Ancak çiçeklerin türlerini kesin olarak tespit etmek çok güçtür.

Goncagül denen motif çiçeklerin hepsini ifade etmektedir ve bu motifler tam olarak açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitinde ibarettir. En basit goncagül de bile taç yaprakları ve çanak kısmı bellidir. Meşime ve tohumlar ya hiç görülmez veya kısmen görülebilir. Şayet meşime ve tohumları daha belirli çizersek bu artık goncagül değil bir hatayi olur. Yani goncagül hatayinin ilk adımı gibidir.

XV. Yüzyılın sonlarından itibaren ufak çiçekli ot kümeleri şeklinde görülen yarı üsluplaştırılmış çiçekler, yerlerini XVI. Yüzyılın ilk yarısından sonra hasbahçe çiçekleriyle yapılan yeni bir üsluba bırakır. (Fotoğraf 107) XVI. Yüzyıl Kanuni devrinde, sarayın sernakkaşı “**Kara Memi**” tarafından bu üslubun ortaya çıkarıldığı biliniyor. Bu dönemde bahçe çiçekleriyle beraber bahar dalları ve servi ağacı da çok sık karşılaştığımız motiflerdendir. Gerçi Bayezid dönemi tezyinatında yarı üsluplaştırılmış çiçeklere rastlansa da bu tarz Kara Memi ile bir tarz halini almıştır. Kompozisyon içinde yarı üsluplaştırılmış çiçekler kullanılırken her biri kendi sapı, kendi yaprağı ile

çizilmelidir. Karanfil, kendi yaprağıyla kendi sapı üzerine, gül, yine kendi yaprağı ile kendi sapı üzerine çizilmelidir. Lale, gül, karanfil, sümbül, menekşe, nergis, hasekiküpesi gibi çiçekler bahar dalları, servi ağacı, asma yaprakları gibi bitkiler yeni bir üslup yaratmıştır.

Türk sanatında hayvan figürü çok önemlidir. İlk açılan kurganlarda bulunan eserlerde hayvan figürlerine rastlanmıştır. Ayrıca rumi motifini hazırlayan motiflerde görülmektedir. Daha sonraki devirlerde işlenen hayvan figürü çoğu zaman güçlü göstermek, hareketine hız katmak gayretiyle kanatlanmış ve bu kanatlar rumi motifine benzer şekillerle süslenmiştir. IX. Ve X. Yüzyılda Uygurlara ait “Bezekli Freskinde” görülen rumi kanatlı ejderha tasviri, elde bulunan en eski belgedir. Karahanlı ve Gazneliler dönemlerinde hayvan figüründe bir motif olan rumi, desen haline gelecek kadar gelişmiş ve süsleme sanatında bir üslup olmuştur. Rumi motif Büyük Selçuklularda önemli süsleme unsuru haline gelmiştir. Anadolu Selçuklularıyla gelişmesine devam eden rumi Osmanlı Döneminde zirve noktasına çıkmıştır. Ruminin bir motif yâda bir üslup olduğu konusunda tartışmalar vardır. Bu tartışmaların sebebi rumi çizimlerinin tek başına birçok Türk sanatında kullanılmış olmasıdır. Netice olarak rumi zengin ve itibarlı kullanış sahasında hem üslup, hem de temel unsur kabul edilebilir. Bir nokta üzerinde durulması gerekir: XVI. ve XVII. Yüzyıl Avrupa’sında ortaya çıkan “arabesk” terimine sık sık rastlanıyor. Bu kelimenin lügat manası “Arap tarzı, tuhaf, karmaşık” bir süsleme tarzıdır. Bu terim bilhassa Avrupalıya girift karmaşık gelen rumili üslup için de kullanılmıştır. Oysa rumi Uygur Türklerinden itibaren gelişerek geldiği ve ince hesap ve kurallarla çizildiği fark edilmemiştir. Bunu birçok Türk sanat tarihçisi de kullanmıştır. Araştırmalar şunu göstermiştir ki arabesk terimi açık ve belirgin bir tarzı ifade etmemektedir. Birçok sanat tarihçimizin de belirttiği gibi bu kavramı kullanmamak en doğru olanıdır. Rumi Anadolu’ya ait demektir. Anadolu’ya “Diyar-ı Rum” denmesi sebebiyle rumi motif bu adı almıştır. Bu sebeple bazıları bu motifin kaynağını eski Yunan olarak gösterirler. Bu doğru değildir. Gazeteci Ebuzziya Tevfik Bey bu kargaşayı önlemek için yazılarında rumi yerine Türkî denilmesini önermiştir. Celal Esad Arseven de rumi yerine “Selçuki” ismini kullanmıştır. Rumi motifinin çeşitlerini şöyle sıralayabiliriz; Sade rumi, dendanlı rumi, işlemeli rumi,

sencide rumi, sarılma rumi, Hurdelenmiş rumi. Ruminin, desendeki yerine göre çeşitleri de vardır; ayırma rumi, tepelik, ortabağ, hurde rumi, üç iplik rumi.

Geometrik motif ve kompozisyonlar insanın buluşlarından soyut düzenlemelerdir. Tasvirden uzak duran Müslüman sanatkarlar, inançlarına uygun bir yol olarak bilim ve sanatın buluştuğu hendeseye yönelmiş, çoklukla birliği ifade etmenin en güzel yolunu, geometrik şekillerde bulmuşlardır. Her şey bir noktadan ibarettir. Nokta her şeyin merkezi, aynı zamanda her şeyin başlangıcı ve sonudur. Noktanın hareketiyle meydana getirilen şekiller, kırılmak ve birbirini kesmek suretiyle, merkezi kompozisyonlar oluşturduğu gibi, iki yada dört yönde, kesintisiz devam ederek sonsuz düzenler oluşturabilirler.²⁰ Geometrik motifler Türk süsleme sanatında önemli bir yer tutar. Özellikle Selçuklu döneminde çok yaygındır. Kare, dikdörtgen, üçgen, daire, poligon, baklava, yıldız, gibi geometrik formların birleşmesiyle oluşan ve evrenin sonsuzluğunu simgeleyen motifler olarak kullanılmıştır. Başlangıç ve bitişi belli değildir. Çoğunlukla merkezde bir yıldız bulunur. İstanbul Bayezid Camii minberinde, mahfillerinde, kapı ve minarelerde geometrik tezyinatın her çeşidi görülmektedir. Kabartma, oyma, kakma, şebeke tekniklerinde geometrik tezyinata rastlanmaktadır.²¹

Kompozisyon düzenleri olarak bu dönemde şunlar çok sık olarak görülmektedir; Serbest ve müsenna kompozisyonlar, merkezi veya müdevver kompozisyonlar, müselsel ve sonsuz kompozisyonlar, girift kompozisyonlar, akışkan yada yürüyen kompozisyonlar, kenarsuları (çevreleyici kompozisyonlar), karma kompozisyonlar²²

Bayezid II döneminin tezyinat programında genellikle geometrik motifler görülmektedir. Geometrik motifler korkuluklara, yüzeylere, alınlara, silmelere, kakma,

²⁰Selçuk Mülâyim, *“Değişimin Tanıkları ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi”*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s. 173

²¹Aydın Yüksel, *“Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri”*, İstanbul 1983; R. Melül Meriç, “Bayezid Camii Mimarı”, *Ankara Üni. İlah. Fak. Türk İslam Sanat Tarihi Enstitü Araştırma Dergisi*, Ankara 1957, II, s. 5- 76; Aziz Doğanay, *“İlk Devir Osmanlı İstanbul Türbelerinde Mimari Plastik ve Tezyinat”*, Marmara Üniversitesi Doktora tezi, İstanbul 2001; Ayla Ersoy, *“Türk Tezhip Sanatı”*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988; Alev Çakmakoglu, “İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler”, *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12; İnci Ayan Birol- F. Çiçek Derman, *“Türk Tezyini Sanatlarında Motifler”*, Kubbealtı Akademisi Neşriyatı, İstanbul 1991

²²Aziz Doğanay, *“İlk Devir Osmanlı İstanbul Türbelerinde Mimari Plastik ve Tezyinat”*, Marmara Üniversitesi Doktora tezi, İstanbul 2001

oyma, şebeke tekniklerinde şşlenmişlerdir. Yazı tezyinat unsuru olarak kullanılmış, geometrik motiflerle uyum içerisinde kompozisyonlar oluşturmuştur. Bayezid Camii minare kşrsşlerindeki panolarda yazı ile geometrik motifler uyum içerisinde gşrşlmektedir. Bayezid II Dşneminde rumi motifi de en olgun şekliyle kullanılmıştır. Çiçekler gerçek gşrşnşmleriyle taş şzerine şşlenmiştir. Penç motifleri malakari teknikle Bayezid Camii revaklı avlusunun kubbelerini sşslemektedir. Genel şzellikleriyle sıraladığımız motif ve kompozisyon gruplarını İstanbul Bayezid Camiinde ayrıntılı bir şekilde incelemeye çalışalım.

III. İSTANBUL BAYEZİD CAMİİ TAŞ TEZYİNATI

İstanbul Bayezid Camii taş dekorasyon açısından çok zengin bir yapıdır. Avlu, minareler, kapılar, pencereler, mihrab, minber, mahfiller, sütunlar, sütun başlıkları ve kaideleri döneminin en güzel taş işçiliğine sahiptir. Burada yapının taş dekorasyonunu dışarıdan itibaren incelemeye çalışacağız. (fotoğraf 1)

3.1 Cephe Unsurları

Cephe unsurları bölümünde cephelerde bulunan kapılar, pencereler, minareler sırasıyla incelenmiştir.

3.1.1 Kapılar

İstanbul Bayezid Camii kapı açısından zengin bir yapıdır. Revaklı avluda abidevi üç kapı bulunmaktadır. Bunlar farklı kitaplarda farklı isimlerle anılmaktadır. Biz burada kuzeydekine “Saray Kapısı”, doğudakine “İmaret Kapısı”, batıdakine “Meydan Kapısı” adlarıyla adlandırarak yer vereceğiz. Caminin ana girişi avludaki kapıdan sağlanmaktadır ve yapının en görkemli ve gösterişli kapısı olan bu kapıyı “Cümle Kapısı” olarak adlandıracğız. Kanatlarda iki kapı bulunmaktadır ve bunları “Kanat Kapıları” olarak adlandırdık. Harimin biri doğusunda, biri batısında iki kapısı daha bulunmaktadır. Bu kapıları da “Harim Kapıları” olarak adlandırdık. Yapının toplam sekiz kapısı bulunmaktadır.

3.1.1. a. Saray Kapısı

Saray Kapısı, İstanbul Bayezid Camii revaklı avlusunun kuzey duvarında bulunmaktadır. Bu günkü İstanbul Üniversitesinin yerinde, önceden saray bulunurdu.

Bu kapı da bu saraya açıldığı için “*saray kapısı*” olarak adlandırılmıştır. Ölçüleriyle, oranlarıyla, tezyinatıyla, malzeme ve tekniğiyle klasik anlayışı yansıtan saray kapısı aslını muhafaza etmektedir.

Anadolu Selçuklu ve Osmanlı erken dönem taçkapılarında çıkıntı fazlayken Bayezid Camii taçkapılarında daha azdır. Bayezid Camii Saray Kapısı, cepheden çıkıntılı, tepelikli, dikdörtgen prizma şeklinde tasarlanmıştır. Taçkapının cephe üzerinde çıkıntı yapması kapıyı daha fazla ön plana çıkarırken daha derin bir “*ana niş*” elde edilmiştir. Cephe sadeliğini korurken kapı cepheyi daha hareketli hale getirmiştir. Cephede, renkli pencere kemerleri haricinde tek tezyinat unsuru kapıdır. Cephenin tezyinat yoğunluğu kapı üzerinde bulunmaktadır. (Fotoğraf 2)

Cephede kesme taş, temel malzeme olarak kullanılmıştır. Pencere ve kapı söveleri mermerden yapılmıştır. (Fotoğraf 2) Kapının temel malzemesi damarlı marmara mermeridir. Ana niş kemerleri yeşil beyaz mermerlerden meydana getirilmiştir. Ana niş kemerinin üçgen alınlığı mermerden yapılmış, içi yeşil porfir taşı ile tezyin edilmiştir. Porfir taşlarının kakma tekniğinde uygulandığı üçgen alınlığın, uçları kırılmış durumdadır. Kitabe, mermer kabartma tekniğinde yapılmıştır ve çerçevesi yeşil porfir taşının kakma tekniğinde uygulanmasıyla elde edilmiştir. Kabarada siyah macun uygulanmış, fakat zamana direnemeyen bu malzeme dökülmüştür. Kabaralar mermer malzeme ile yapılmışlardır. Oyma tekniğinin uygulandığı kabaralar sağlam durumdadır. Mukarnas, mermerden yapılmıştır. Tepelik mermerden oyularak elde edilmiştir. Oyulan yerler pembe, yeşil porfir taşı ile kakma tekniğinde dolgulanmıştır. Ana nişin tavanı mermerden geometrik tezyinatlı, kabaralı yapılmıştır. Kapının arkasında temel malzeme olarak mermer kullanılmıştır. Ana niş kemeri ön cephede olduğu gibi yeşil beyaz mermer ile elde edilmiştir. Kitabe mermerden kabartma tekniğinde yapılırken çerçevesi pembe porfir taşından yapılmıştır. Söveler damarlı marmara mermerinden yapılmışlardır. (Fotoğraf 3)

Bayezid Camii Saray Kapısı tepelikli yapılmıştır.(Fotoğraf 3- 5) Tepelik motifi, küçüklü büyüklü uygulanmıştır. (Çizim 23) Oyularak heykel gibi ortaya çıkarılan tepelikteki her motif ayrıca oyularak zengin bir görüntü elde edilmiş, motiflerin her biri pembe, yeşil porfir taşları ile dolgulanmıştır. Tepelikte görülen renkli

taş uygulamalar Selçukludan beri devam eden bir geleneğin devamı niteliğindedir. Tepelik renkli taşla tezyin edilmiştir.²³ Tepelik, kapının dekoratif görüntüsünü güçlendirmektedir ve kapıya abidevi bir görünüm kazandırmaktadır. Tepelik kapıyı komple örtmektedir. Başlardaki motiflerin bir yüzü meydana bir yüzü yanlara bakarak köşelerdeki keskinliği gidermektedirler. Köşelerdekileri tam kabul edersek yedi ana motif görülmektedir. Yedi ana motif yanlarda küçük on iki motifle desteklenmiştir. Tepelik ana motiflerinin etekleri oyularak aynı boyutlarda farklı renklerde taşlarla kakma tekniğinde tezyin edilmişlerdir. Soldan ilk ana motifin eteğindeki büyük kakma, pembe renkteki porfir taşı sağlamlığını korurken üstlerdeki oymaların kakması, ikinci, altıncı ve yedinci sıradaki motiflerin eteklerindeki kakmalar düşmüş durumdadırlar. Diğer tepelik motiflerinin etek kakmaları sağlam durumdadırlar. Tepelikteki bütün motiflerin üst kakmaları düşmüş durumdadırlar. Altıncı motif zarar görmüş durumdadır. Ortadan ayrılmış olan altıncı motif, etek kısmından da delinmiş durumdadır. Tepelik dekoratif anlayışıyla, renkliliğiyle kapının görüntüsünü güçlendirirken, erken dönem Osmanlı mimari anlayışıyla, klasik dönem Osmanlı mimari anlayışını birleştirmektedir. Saray Kapısı, Selçuklu geleneğinin devam ettiğini gösterirken, klasik anlayışın başlangıcı olduğunu göstermektedir. Saray Kapısının tepeliği Selçuklu ve Osmanlı ilk devir tepeliklerine göre daha sade, renkler oturmuş, motifler daha küçük, güçlü ve kıvrımlıdır.

Sade görünümdeki Saray kapısı silmelerle, kaval kepçelerle, çerçeve içine alınarak, daha hareketli hale getirilmiştir. Selçuklu tezyinatında olduğu gibi, silmeler tezyinata boğulmamış sade bırakılmıştır. Kapının bütününe hakim sadelik silmelerde de görülmektedir. Kapı en dıştan 15 cm. genişliğinde bir silme ile dört taraftan çerçeve içine alınmıştır. Küçük bir kademelenmeden sonra 12 cm kaval, yine bir kademelenmeden sonra kapı 12 cm genişliğinde silindirik içbükey silme ile dört tarafından çerçeve içine alınmıştır. İçbükey silmeden sonraki kademelenmeden sonra kapıyı çerçeve içine alan 9 cm. enindeki silme görülür. Kapıyı üç tarafından çerçeveleyen 44 cm enindeki geniş silmenin etrafı silindirik içbükey silme uygulamasıyla çerçevelenmiş, böylece yüzey daha hareketli duruma getirilmiştir. Bu

²³ Alev Çakmakoglu, "İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler", *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

silme ve kaval uygulamasından sonra sütunçelerin de içine oyulduğu 42.5 cm. enindeki bölüm kapıyı çerçeve içine almaktadır. Kapı silmeleri sağlam durumdadırlar. Gerçi bazı yerlerinden otlar çıkmış, bazı yerleri çatlamış olsa da silmeler iyi durumdadırlar. Selçuklu yapılarındaki geniş silmeler, zamanla incelmış, sadeleşmiş ve klasik anlayışa ulaşılmıştır. Kapı dış yüzeyi silmelerle, kaval ve içbükey silindirik silme uygulamalarıyla hareketli hale getirilirken, abidevi bir görünüm kazanmaktadır. (Fotoğraf 3-8)

Ana niş yan kanatlarının iç köşelerine yerleştirilen sütunçelerin ana işlevi bu köşelerin keskinliğini gidermek olmalıdır. (Fotoğraf 8) Köşe sütunçeleri taç kapının dekoratif görünümüne de katkıda bulunurlar.²⁴ Saray kapısının köşe sütunçeleri dekoratif görüntüye katkıda bulunurken, köşelerdeki keskinliği de gidermektedirler. Silindirik kesitli köşe sütunçeleri kapıdan bağımsız birer sütun olarak değil de, köşeye konan mermerlerin oyulmasıyla elde edilmişlerdir. Taşıma özellikleri bulunmayıp, dekoratif görseelliği desteklemektedirler. Sütunçe boyu 3.60 m.dir. Sütunçelerin altlık ve başlığı aynı ölçülerde olup 57 cm.dir. Sütunçe gövdesi bir ince bir kalın dikine yivlendirilmiştir. Yivler alt ve üst başlarla, ortada düğümler halinde birbirine bağlanmışlardır. Oyma tekniğinde yapılan yivlerle kapının dekoratif görünümü desteklenmiştir. Altlık (kaide) ve başlık aynı boyut ve tezyinatta tasarlanmıştır. Altlık ve başlıklar iki kademelidir. Birinci kademe kare kaideli mukarnaslı, ikinci kademe kumsaatli yapılmıştır. Saray Kapısı köşe sütunçeleri, kumsaatli olması sebebiyle, caminin diğer kapılarından ayrılmaktadır.²⁵ Kaide mukarnaslı kare bir tabana oturmaktadır. Sütunçelerdeki mukarnaslar yapının diğer mukarnasları ile benzerlik göstermektedir. Mukarnas kare formdan dairesele geçişte iki kademeli olarak yapılmıştır. Birinci kademe hafif oymalı prizmatik üçgenlerden meydana gelmektedir. İkinci kademedede derin oyulmuş nişler görülmektedir. Sütunçenin daireselliğine geçişte bilezik uygulaması görülürken, onun da üstünde zencerek göze çarpar. Sütunçe başlığı ortada boğumlanarak kum saati görüntüsü almaktadır. Bunun içinde bu sütunçelere

²⁴ Şakir Çakmak, “*Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar*”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001

²⁵ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983, s.192

kumsaatli sütunçeler denmektedir.²⁶ Altlık ve başlık yekpare mermerden yapılmıştır. Sütunçeler hafif oyma tekniğindeki tezyinatlarıyla döneminin zevkini yansıtmaktadırlar. Sütunçeler sağlam durumdadırlar. Sadece sol sütunçe başlığında küçük bir kırık görülmektedir. Yapı sütunçeleriyle de klasik anlayışın başlangıcı olduğunu kanıtlamaktadır.

Sütunçe, mukarnas altına kadar değil de, kitabe altına gelecek şekilde yapılmıştır.(Fotoğraf 3-) Bunun sebebi, kapının dikine uzun ve ince olmasıdır. Böyle bir uygulama daha güçlü bir dekoratif görünüm sağlamıştır. Ayrıca uzaktan bakıldığında kitabeyi daha ön plana çıkarmaktadır. (Fotoğraf 10) Sütunçe ile mukarnas arası yekpare mermerden, sade ve köşeli bırakılmıştır.

Saray kapısı, ana niş kavsara köşeliği sade bırakılmıştır. Kavsara köşeliğinde tezyinat unsuru olarak kabalar²⁷ yapılmıştır. (Fotoğraf 6) Kabaların ikisi de aynı boy ve tezyinata yapılmışlardır. Kabara üzerine oyma tekniğinde, bal peteğine benzer, geometrik motifler işlenmiştir. Kabaların ortasında sekiz kollu yıldız, etrafında da değişik boyutlarda geometrik motifler bulunmaktadır. Sağdaki kabaranın ortasındaki sekiz kollu yıldızın ortası da sekiz kollu iken, soldaki kabaranın ortasındaki sekiz kollu yıldızın ortası yuvarlak bırakılmıştır. Kabara üzerinde, ortada yıldız motifi, çevresinde altıgenler, beş kollu yıldızlar, küçük parçalar tezyinat unsurları olarak görülür. Kabaların etrafı, oyma tekniğinde, tepelik motifine benzer bir motifle çevrelenmiştir. Kabaların siyah macunla dolgulandığı ve bu dolguların zamanla döküldüğü düşünülmektedir. Çünkü caminin diğer kabalarının siyah macunla dolgulandığı görülmektedir. Meydan kapısının ve İmaret kapısının kabalarında olduğu gibi caminin oyma tekniği ile yapılan kabaları genellikle malakari tekniğinde siyah macunla dolgulanmışlardır. Ayrıca sağdaki kabaranın etrafını çevreleyen motiflerden alttakinin içindeki siyah izler bize siyah macunla dolgulandıklarını göstermektedir. Caminin diğer kapılarına nazaran, Saray Kapısı kabalarının dolgularının dökülme

²⁶ C. E. Arseven, bu sütunçelerin tamamını “*kumsaati*” şeklinde ifadelendirmektedir. Oysa kumsaatine benzerlik sadece altlık ve başlıklardadır. İstanbul Bayezid Camii Saray Kapısının sütunçe altlık ve başlıklarını kumsaati olarak adlandırabiliriz.”

²⁷ Kabara yüzey üzerine bezeme amacıyla yapılan yarım küre biçiminde kabartma süs ögesidir. Genellikle, Osmanlı revaklarında iki kemer arasında kalan üçgen biçimli yüzeyin ortasına konulur. Taçkapı alınlıkları üzerinde de görülür.

sebebi, bu kapının hava şartlarına daha fazla maruz kalmasıdır. Kapı, kuzeye bakmakta ve rüzgâra açık konumdadır. Saray kapısının kabarıkları her yönleriyle bir gelişmenin parçaları olarak karşımızda durmaktadırlar. Olgunluklarıyla da klasik anlayışın başlangıcını temsil etmektedirler. (Fotoğraf 6)

Saray kapısı cepheden çıkıntılı yapılarak daha derin bir niş elde edilmiştir. Ana niş bu özelliğiyle kapıya ve cepheye anıtsal bir görünüm kazandırmıştır. Kapının dıştan içe derinliği 3 metredir. Girişin eni 1.84 metre, boyu 3.50 metredir. (Çizim 1)

Taç kapılarda ana niş dip duvarı üzerinde yer alan ve yapıya girişi sağlayan açıklığa “giriş açıklığı” diyoruz. Giriş açıklıkları yanda sövelerle, üstte ise bir atkı taşı ya da kemerle sınırlıdır. Gerek söveler gerekse giriş açıklığını örten unsurlar çoğunlukla mermerdendir.²⁸ Bayezid Camii Saray Kapısı söveleri ve örtü unsurları mermerdir. Söveler yekpare damarlı marmara mermerinden yapılmışlardır. Sövelerin boyu 3 m., söve iç eni 26 cm., söve dış eni 36 cm. söveden söveye ana niş derinliği 1.06 m.dir. Ana niş genişliği 1.84 m., ana nişin kemerden aşağıya boyu 3.50 m.dir. Söveler, sadece taşıyıcı eleman olarak yapılmışlardır. Söveler üzerinde tezyinat unsuru görülmemekle birlikte söveler üzerindeki tek tezyinat unsuru, giriş açıklığına bakan yüzlerin üst kısmındaki konsollardır. (Fotoğraf 12) Konsolların herhangi bir taşıyıcı görevi olmayıp sadece dekoratif amaçlı yapılmışlardır. Sövelerin tekdüzeliğini gidermek ve kemerle birleştiği noktayı daha hareketli göstermek amacıyla yapıldıkları düşünülmektedir. Öndeki konsollar farklı, arkadaki konsollar farklı tezyinata yapıldıkları görülmektedir. Öndeki konsollar dört sıra, hafif oymalı, mukarnasla, üst bölümde de zencirekle tezyin edilmiştir. Mukarnasın birinci sırası hafif oymalı, ikinci sırası nişli, üçüncü sırası prizmatik üçgenli, dördüncü sırası yine hafif oymalıdır. Mukarnas başlık şeklinde zencirekle son bulmaktadır. Arka söve konsolları asaba (düz), kaval (çıkıntı), içbükey girintiden oluşturulmuş tezyinata sahiptirler.²⁹ Caminin bütün kapılarındaki konsol uygulamaları birbirine benzemektedir. Cami kapılarında, ön söve konsolları ile arka söve konsolları farklı yapılmıştır. Ön söve konsolları mukarnaslı, arka söve konsolları

²⁸ Şakir Çakmak, “*Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar*”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001

²⁹ Fatih Uluengin, Bülent Uluengin, Mehmet Bengü Uluengin, “*Osmanlı Anıt Mimarisinde Klasik Yapı Detayları*”, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2001 s.197

asaba, içbükey girinti, kaval şeklinde yapılmışlardır. Bunun sebebi farklı uygulamalarla tezyinatı zenginleştirmek olsa gerek. (Fotoğraf 12)

Giriş açıklığı basık kemerlidir. Giriş açıklığının basık kemeri zıvanalı (makaralı) geçme tekniğinde iki farklı renkte yapılmıştır. (Fotoğraf 10) (Çizim 11) Yeşil ve beyaz mermerlerin birbirini takip etmesiyle oluşturulmuştur.³⁰ Zıvanalı geçmeler, kemere daha dekoratif bir görünüm kazandırırken, kemer bloklarının birbirine daha iyi kenetlenmesini ve kemerin mukavemetinin artırılmasını sağlamışlardır. Sövelere de aynı teknikle bağlanan basık kemerde on bir mermer parçası kullanılmıştır. Ana niş üzerindeki basık kemerlere Selçuklu yapılarında, erken dönem Osmanlı yapılarında sıkça rastlanmaktadır. Basık Kemer Osmanlı Klasik Dönem yapılarında da sevilerek kullanıldığı görülmektedir. Saray Kapısı ana niş kemeri renkliliğiyle kapının dekoratif görüntüsünü artırmakta ve kapıya ayrı bir zarafet katmaktadır. Basık kemerin taşları altta darken, yukarıya çıkıldıkça genişlemekte ve bu da kemerin mukavemetini artırmaktadır. Ana niş basık kemerinin hemen üstünde üçgen alınlık bulunmaktadır. Üçgen alınlık yeşil porfir taşı ile kakma tekniğinde tezyin edilmiştir. Üçgen alınlık orta bölümünden hasarlıdır. Saray Kapısı Basık kemeriyle, üçgen alınlığıyla, klasik anlayışın başlangıcı durumundadır.

Kitabeler³¹ taçkapıyı oluşturan mimari unsurlardan olmamakla birlikte, taçkapıların vazgeçilmez birer parçasıdır. İşlevsel özellikleri yanında taçkapının dekoratif görünümüne de katkıda bulunurlar.³² Saray Kapısında da kitabe bulunmaktadır. Kapının dekoratif görüntüsünü artırmakta ve kapıyı daha abidevi göstermektedir. Ayrıca inananlara da bazı bilgiler sunmaktadır. Saray Kapısının kitabesi³³ üçgen alınlık ile mukarnas arasına yerleştirilmiştir. Kitabe etrafı yeşil porfir

³⁰ Alev Çakmakoglu, “İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler”, *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

³¹ Kitabe, hatırlatmak amacıyla veya hatıra değeri taşıyan bir metnin (Kuran’dan bir ayet veya hadis olabilir) bir taş ya da metal vs. bir yüzey üzerine yazılmasıyla oluşturulan küçük anıttır. bir yapının tarihini, yaptıranını veya tasarımcısını belirten ve bu yapı üzerine yerleştirilen metinlere kitabe denir.

³² Şakir Çakmak, “*Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar*”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001

³³ Saray Kapısının ön cephesindeki kitabede Kur’an’dan ayet bulunmaktadır. Raad Süresi, Ayet 24, s. 251

taşı ile kakma tekniğinde çerçeve içine alınmıştır.³⁴ Kitabe mermerden, kabartma tekniğinde, celi sülüs yazı ile yazılmıştır. Tezyinat olarak son harf olan “y” harfinin devamı niteliğinde düğüme benzer, motifler görülür. Kim tarafından ve ne zaman yazıldığı, kitabe üzerine kaydedilmemiştir. Kitabe sağlam durumdadır. Yazıları, altın varakla parlatılmış, zemin, ördekbaşı yeşiliyle boyanmıştır. Yazılar aynı renk ince bir çerçeve ile çerçeve içine alınırken, kitabe bütünlüğü de en dışta mermer çerçeveye alınmıştır. Kitabe ile mukarnas arasında bir boşluk bırakılmıştır. Gerçi bu boşluğun köşelerinde ana niş mukarnasının, köşe konsol ayakları bulunmaktadır.

Selçuklu ve Osmanlı erken dönem taç kapılarının ana niş örtüsü mukarnaslı kavsaradır. Mukarnaslı kavsaralar, uçlarına dişler oyulmuş taş blokların yan yana ve üst üste dizilmesiyle oluşturulmuştur. Aşağıdan yukarıya doğru düzenli bir şekilde daralarak yükselen yatay mukarnas dizileri, üstte genellikle istiridye kabuğu şeklinde yivlenmiş, yarım kubbecik şeklinde, irice bir diş şeklinde son bulmaktadır.³⁵ Bayezid Cami Saray Kapısı ana nişi, mukarnaslı kavsara ile örtülmüştür. Kavsara mukarnası dengesiyle, tekniğiyle Selçukludan bu yana uzanan gelişmenin seviyesini göstermekte ve mükemmelliğiyle de göz kamaştırmaktadır. Mermerlerin oyulması, yerleştirilmesi, ahenkli dengesi ister istemez insanı etkilemektedir. Saray kapısının mukarnası yedi sıralıdır. (Fotoğraf 7) Birinci sıra diyebileceğimiz en alt bölümde mukarnasın dayandığı konsollar ve hafif kabartmalı uçlar bulunmaktadır. Orta konsol uçlarının sağ ve solunda olmak üzere iki gülce görülmektedir. Dairesel formdaki gülceler hafif kabartma tekniğinde yapılmıştır. Birinci sıranın köşelerindeki konsollar daha belirgin ve köşeleri doldurarak mukarnası başlatmaktadırlar. İkinci sırada Prizmatik üçgenler, küçük boyutlu nişler, ortadaki konsol ve konsol üzerindeki “T” ye benzer ince sarkıtlarla birlikte mukarnas ortaya çıkmaktadır. Orta konsolun sağ ve solu düz bırakılmıştır bir boşluk elde edilmiş ve mukarnasın yoğunluğu için zemin hazırlanmıştır. Köşelerdeki konsollar da gelişmelerine devam ederken köşeleri doldurmaktadırlar. Üçüncü sıra, mukarnasın en yoğun olduğu, derinliğin en fazla olduğu bölüm olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu bölümde, sarkıtlar da bulunmaktadır. Üçüncü bölümüm birinci

³⁴ Alev Çakmakoglu, “İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler”, *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt: 14, S.40, s.1- 12

³⁵ Şakir Çakmak, “*Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar*”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001

kademesinde dört, ikinci kademesinde altı olmak üzere, on sarkıt görülmektedir. Prizmatik üçgenler birbiri içine geçerek karmaşık bir yapı oluşturmaktadırlar. Orta konsol yükselmesine ve genişlemesine devam ederken sağ ve solundaki sarkıtlarla dengeyi sağlamaktadır. Orta konsolun sağ ve solundaki sarkıtlar prizmatik üçgenlerin oluşturduğu yataklara yerleştirilmiştir. Sarkıta “stalâktit”te denir. Sarkıt süslü konsol bindirmelerden ibarettir. Taşıyıcı olabileceği gibi, çoğu zaman da salt süsleme amaçlı kullanılmıştır. Sarkıtı meydana getiren dört eleman vardır. Bunlar; badem, yaprak, fitil ve kazayağı isimlerini alırlar. Badem elemanı bir Osmanlı uygulamasıdır; Selçuk, İran ve Arap sarkıtlarında badem elemanı görülmeyip hep yaprak elemanı kullanıldığından, Osmanlı sarkıtları kolayca tanınırlar. Sarkıt ustalığı Osmanlı mimarisinin Klasik Devrinde en üst düzeye çıkmıştır.³⁶ Saray Kapısının sarkıtları ve genel olarak Bayezid Camii sarkıtları, klasik anlayışın başlangıcı ve en güzel örnekleridirler. Saray kapısı sarkıtlarının kazayakları kırılmış durumdadır. Sağdaki iki sarkıt daha iyi durumdadır. Üçüncü bölümün ikinci kademesindeki sarkıtlar daha küçük boyutlardadır. Bu sarkıtların uçları oyularak mukarnasla tezyin edilmişlerdir. Ortadaki üç sarkıt kırılmış, diğer üçü sağlam durumdadır. Sarkıtlar prizmatik üçgenlerin oluşturduğu yataklara oturtulmuşlardır. Üstteki sarkıtlar dördüncü sıradaki çıkıntıların uçlarına yapılmışlar bu yolla daha derin bir mukarnas elde edilmiştir. Dördüncü sıra, uzun prizmatik üçgenlerden ve küçük nişlerden meydana gelmiştir. Beş prizmatik üçgenin araları, nişler şeklinde boşaltılarak, mukarnas daralmaya başlamıştır. Mukarnas, beşinci sırada daralmaya devam etmektedir. Buranın da oyma tekniği dördüncü sıraya benzemektedir. Prizmatik üçgenler, uçlardaki ince sarkıtlar mukarnasın beşinci sırasını oluşturmaktadır. Beşinci bölümün başlarına, ön cepheden görülecek şekilde prizmatik üçgenler yerleştirilmiştir. Bu sıranın ortasındaki dış bir üst bölüme geçişi kolaylaştırırken, mukarnasa derinlik kazandırmakta ve mukarnasın görselliğini güçlendirmektedir. Altıncı bölümde, ortada, büyük bir prizmatik üçgen, yanlarda nişler ve küçük prizmatik üçgenler görülmektedir. İyice daralan mukarnas artık kilit taşına taşınmış durumdadır. Yedinci ve son bölümde istiridyeye benzeyen kilit taşı görülmektedir. İki kademeli ve zikzak oymalı kilit taşı mukarnasın son bulduğunu göstermektedir. En altta parçalı başlayan mukarnas son bölümle birlikte tek noktaya ulaşmıştır. Bu yönüyle İslam’ın

³⁶ Fatih Uluengin, Bülent Uluengin, Mehmet Bengü Uluengin, “*Osmanlı Anıt Mimarisinde Klasik Yapı Detayları*”, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2001 s.202

vahdet anlayışını vurgulamaktadır. Evrendeki her varlığın ulaşacağı tek varlık gibi mukarnas da çoğuldan teke ulaşmaktadır. Saray Kapısının ana niş kavsarası, mukarnasla taçlandırılırken İslam'ın temel düşüncesi de vurgulanmıştır.

Saray Kapısının ana niş yan kanatlarında, karşılıklı birer yan nişe yer verilmiştir. Bu nişlerin taç kapı ana nişine derinlik kazandırmak ve ana niş yan yüzlerine hareketlilik sağlamak amacıyla inşa edildikleri anlaşılmaktadır.³⁷ S. Ögel yan nişler konusunda şunları ifade etmektedir. “Nişin yan duvarlarında kapının sağ ve solunda çok defa küçük yan nişler açılmıştır. Bunlar nişin bir mekân etkisi kazanmasına yardımcı olurlar. Esas meydana geliş şekilleri belki pratik bir sebebe dayanır. Bunlar kervansaraylardan gelmiş olabilir. İlk misalini Evdir Han'da (1215) görüyoruz. Kapı önünde oturacak veya üstüne bir şey bırakabilecek bir yer idi. Belki kervansaray nöbetçilerine göre düşünülmüştü. Sonraları portala bir derinlik kazandırdığı, nişin mekân tasavvuruna uyduğu için, iç niş unsuru, portal şemasında, her türlü bina tipinde yerleşmiştir.”³⁸ Kervansaray kapılarından yola çıkılarak geliştirilen yan nişler İslam mimarisindeki taç kapının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Bayezid Cami Saray Kapısında da bu geleneğe uyulmuş ve karşılıklı yan nişler yapılmıştır. Böylece kapının yan yüzleri hareketlilik kazanarak görsellik artırılmıştır. Saray kapısının yan nişleri dikdörtgen tasarlanmış ve silmelerle çerçeve içine alınmıştır. Bu çerçevede iki kademe ve bir kepçe göze çarpmaktadır. Nişin derinliği altıgen ve kavsarası mukarnaslıdır. Yan nişin derinliği 36 sm., eni 77 sm., boyu 255 sm. dir. Bu biçimdeki nişlerin profili bir ongenin karşılıklı iki kenarı ortasından geçen bir doğru ile iki eşit parçaya bölünmesiyle elde edilmiş, bir yarım ongen şemasına dayanmaktadır.³⁹ Taç kapı ana niş örtülerinde olduğu gibi, yan niş örtülerinde de mukarnaslı kavsara görülmektedir. Yan niş kavsaralarındaki mukarnas dişleri ana niş kavsarasında gördüğümüz mukarnas dişlerinden daha küçük boyutlardadır. (Fotoğraf 9) Biçim olarak birbirine benzerken daha sadedir. Uzun sarkıtlar değil de küçük damlalar şeklinde sarkıtlar görülmektedir. Yan niş mukarnası altı sıralıdır. İlk sırada küçük konsollar ve aralarda gülbezekler görülmektedir. Gülbezekler dairesel formda ve sade yapılmıştır. Altı gülbezeğin

³⁷ Şakir Çakmak, “*Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar*”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001

³⁸ Semra Ögel, “*Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı*”, T.T.K., Ankara 1987, s.4

³⁹ Şakir Çakmak, “*Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar*”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001

bulunduğu birinci sırada, iki kademeli küçük boyutlarda, ikinci kademeye destek olan konsollar görülmektedir. İkinci sıra küçük boyutlarda altı nişle oluşturulmuştur. Üçüncü sırada her nişin içi prizmatik üçgenlerle dolgulanmıştır. Dördüncü sırada, ikinci sıradakine benzer, küçük nişler görülmektedir. Dördüncü sıra ile birlikte mukarnas daralmaya başlamakta ve hızla daralarak kilit taşına ulaşılmaktadır. Üçüncü ve dördüncü sıranın birleştiği noktalarda damlaya benzer küçük boyutlarda sarkıtlar görülmektedir. Hafif oyma tekniği ile oyulmuş olan sarkıtlar, mukarnasa ayrı bir tat katmaktadırlar. Beşinci sıra prizmatik üçgenlerle oluşturulmuştur. Altıncı ve son sırada iki kademeli, zikzak oymalı, kilit taşı bulunmaktadır. Kilit taşı ile niş mukarnası son bulmaktadır. Sağ ve soldaki yan nişler birbirinin aynısıdır ve yan niş konusunda da klasik anlayışın başlangıcı durumundadır.

Saray Kapısının giriş açıklığının iç tavanı mermerden, kabaralı ve geometrik tezyinatlı olarak yapılmıştır.(Fotoğraf 13) (Çizim 29) Dikdörtgen tavanda hafif oyma tekniğindeki geometrik tezyinat sonsuzluk anlayışıyla karşımızda durmaktadır. Kapı giriş tavanı hiç dikkat çekmemesine ve karanlıkta kalmasına rağmen güzel bir şekilde tezyin edilmiştir. Ortada kabara bulunmaktadır. Kabaranın üzeri hafif oyma tekniğinde geometrik motiflerle tezyin edilmiştir. Kabaranın üzerinde beş kollu yıldız ve çokgenler görülmektedir. Tavan zemininde kabaranın etrafında on kollu yıldız motifi bulunmaktadır. On kollu yıldız, dıştan geometrik geçmelerle desteklenmektedir. Geometrik tezyinat İslam mimarisinin vazgeçemediği bir tezyinat unsurudur. Evrenin dili geometrik şekillerle ifade edilmiş, bu ifadelerde taştan, cama, ahşaptan metale kadar her alanda kullanılmıştır. Bayezid Camisi de Osmanlı Klasik anlayışının başlangıcını temsil ettiği için geometrik motifler yoğun bir şekilde kullanılmıştır. İşin ilginç tarafı kapı giriş açıklıklarının tavanı tam olarak görülmemesine rağmen, geometrik motiflerle tezyin edilmiş olması ve kabaraların görülmemesidir. Geometrik tezyinatlı tavan, silmelerle çerçeve içine alınmıştır.

Kapının arka tarafı avluya açıldığı için, ön cephe kadar olmasa bile gösterişli yapılmıştır. Kapı arka yüzü, duvar cephesinden 69 cm. öne çıkarılarak yapılmıştır. Arka yüzün kapı genişliği 4.53 m.dir. Kapı arka yüzü silmelerle çerçeve içine alınmıştır. (Fotoğraf 4) Mermer malzemenin kullanıldığı arka yüz dikdörtgen boyutlardadır.

Söveler yine ön giriş açıklığı söveleri ile malzeme ve ölçüler açısından benzerlik göstermektedir. Arka yüz giriş açıklığı ön cephede olduğu gibi basık kemerle kapatılmıştır. Yeşil beyaz mermerler, ön cephe basık kemerinde olduğu gibi, zıvanalı geçme tekniği ile birbirine geçmiştir. Yalnız burada on üç parça mermer blok kullanılmış, kemer sövelere düz bir şekilde oturtulmuştur. Ayrıca sövelere oturan kemer taşları diğerlerine nazaran farklı boyutlardadır. Basık kemerin üstünde üçgen alınlık görülmektedir. Üçgen alınlık ön cephe üçgen alınlığından farklı olarak kakmasız yapılmıştır. Üçgen alınlık üzerine ön cephede olduğu gibi kitabe yerleştirilmiştir. Arka cephe kitabesi⁴⁰ mermer üzerine kabartmalı, sülüs yazı ile yazılmış, zemin siyaha boyanmıştır. Kitabe, arka cepheyi gösterişli hale getiren çok önemli bir unsurdur. Kitabe pembe porfir taşı ile çerçeve içine alınmıştır. Kapının arka cephesi kötü durumdadır ve bakıma ihtiyacı vardır.

Saray Kapısı, malzemesiyle, tekniğiyle, motifleriyle, anlayışıyla, tezyinatıyla, boyutlarıyla kısacası her yönüyle klasik anlayışın başlangıcı ve en önemli örneğidir. (Fotoğraf 3- 4)

3.1.1. b. Meydan Kapısı

İstanbul Bayezid Camisi'nin en önemli kapılarından biri de Meydan Kapısıdır. Revaklı avlunun batısında bulunmaktadır. Kapı Bayezid Meydanı'na baktığı için "Meydan Kapısı" olarak adlandırılmıştır.⁴¹ Revaklı avlu ile meydan arasındaki geçişi sağlamaktadır. Kapı, revaklı avlunun, meydan cephesinin ortasına gelecek şekilde inşa edilmiştir.

Meydan Kapısı küçük farklılıklarla avlunun Saray Kapısına benzemektedir. Aralarındaki farkları şöyle sıralayabiliriz; Meydan Kapısının köşe sütunçeleri bulunmamaktadır. Ayrıca Meydan Kapısında kalın bir burma bordür bulunmaktadır. İki kapının kibaraları da birbirinden farklı tasarlanmıştır. Ana niş kavsara mukarnaslarında da tezyinat farkı bulunmaktadır. Bunun yanında boyutları, malzemesi, tepelikli oluşu,

⁴⁰ Saray Kapısı arka kitabesi Şeyh Hamdullah tarafından 911/1505–1506 tarihinde yazılmıştır. "*Kur'an-ı Kerim*", Nisa Suresi Ayet 103, S. 96

⁴¹ Semavi Eyice "Beyazıt II Camii ve Külliyesi", *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet yayınları, İstanbul 1992, c:6, s.45–49

kakmaları, silmeleri, yan nişleri, ana niş basık kemerleri, kitabe çerçeveleri ve şekilleri birbirine benzemektedir.

Meydan Kapısı revaklı avlunun batı cephesinde, tepelikli, burma bordürlü⁴², kabaralı yapılmıştır. Cepheden çıkıntılı yapılarak ana niş derinliği daha fazla artırılmış ve dikdörtgen prizma şeklinde tasarlanmıştır. Revaklı avlunun kuzey cephesinde olduğu gibi, revaklı avlu batı cephesindeki en önemli tezyinat unsuru kapıdır. (Fotoğraf 14) Kapıda en dikkat çeken taraf, kapının cephe duvarıyla birleştiği yerden burma bordür ile çerçeve içine alınmış olmasıdır. Boyutlarıyla, ölçüleriyle, malzemesiyle, tezyinatıyla döneminin en güzel kapılarından biridir. (Fotoğraf 16) (Çizim 2)

Avlu cephesinde malzeme olarak kesme taş kullanılmıştır. Pencere sövelerinde ve kapıda mermer kullanılmıştır. Kapı damarlı marmara mermerinden yapılmıştır. Tepelikte, ana niş basık kemerinde, üçgen alınlıkta ve kitabe dış çerçevesinde yeşil porfir taşı görülmektedir. Mermerden yapılan kabaralara siyah macun uygulandığını görmekteyiz.

Tepelik kapıyı taçlandırmakta ve dekoratif görüntüsünü artırmaktadır. (Fotoğraf 18) Tepelik mermerden yapılmıştır. Saray Kapısının tepeliğine benzemekle beraber Meydan Kapısı tepeliğinin ortasındaki motif diğerlerine göre daha büyük boyutlarda yapılmıştır. Tepelik yedi ana motiften ve on iki küçük motiften meydana gelmektedir. Ana motiflerin eteklerindeki oymalar aynı boyutlardaki yeşil porfir taşı ile kakma tekniğinde tezyin edilmiştir.⁴³ Motifler oyma tekniği ile tezyin edilmiştir. Köşelerdeki motiflerin yarısı meydana, yarısı yan taraflara bakmakta ve köşe böylece dolgulanmaktadır. Tepelikteki motiflere bazıları lale motifi⁴⁴ derken, bazıları da tomurcuk⁴⁵ demektedirler. Bazıları ise bu motife çift rumi veya palmet demektedirler. (Fotoğraf 18) (Çizim 24) Bunun sebebi tezyinatımızdaki anlam kargaşası ve motiflerin tam olarak adlandırılıp ikonografisinin yapılmamış olmasıdır. Tepelikteki ana

⁴² Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983 s.191– 204

⁴³ Alev Çakmakoglu, “İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler”, *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

⁴⁴ Fatih Uluengin, Bülent Uluengin, Mehmet Bengü Uluengin, “*Osmanlı Anıt Mimarisinde Klasik Yapı Detayları*”, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2001 s.197

⁴⁵ Semavi Eyice “Beyazıt II Camii ve Külliyesi”, *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet yayınları, , İstanbul 1992, c:6, s.45–49

motiflerden ortadaki daha büyük boyutlarda yapıldığını görmekteyiz. Tepeliğin yekpare mermerden değil de parça parça mermerlerin birleştirilmesiyle meydana getirildiğini görmekteyiz. Tepelik ve altından geçen burma bordür, kapıdan daha çıkıntılı yapılarak kapıyı bir şapka gibi örtmektedir. Tepelik, Meydan kapısının ihtişamını bir kat daha artırmakta ve kapıyı daha güçlü göstermektedir. Tepeliksiz olsaydı kapı tezyinatı yarım kalırdı. Tepeliğin de buradaki en önemli işlevi tezyinatı tamamlamaktır.

Meydan kapısı sade silmelerle çerçeve içine alınmıştır. Kapı cephe duvarı ile birleştiği yerde burma bordür⁴⁶ ile çerçeve içine alınmıştır. Burma bordür kapıyı tamamen çerçeve içine almakta ve kapıya ayrı bir görüntü kazandırmaktadır. Burma bordür sağ ve solda başlangıç yerlerinde kumsaati ile tezyin edilmiştir. Kumsaati zeminden 1.12 m. yukarıya yapılmış ve burma bordür de kum saatinden sonra başlatılmıştır. Kumsaatinin boyu 40 cm.dir. Burma bordür, otuza otuz mermere oyularak elde edilmiştir.(Fotoğraf 23), (Çizim 22) Burma bordür kum saati altta ve üstte zencireklerle sınırlandırılmıştır. Burma bordür, kapı saçağının yerini doldururken, dışarı doğru çıkıntı yaparak kapının heybetini artırmaktadır. Tepelik büyük motifinin tam altında da düğüm oluşturmaktadır.

Meydan Kapısı en dışta 14 cm eninde silme ile çerçeve içine alınmıştır. Küçük bir kademelenmeden sonra içbükey silme (oluk), kaval (çıkıntı) uygulaması kapıyı çerçeve içine almaktadır. Meydan Kapısında köşe sütunçeleri görülmemektedir. Kapı ana nişine 37 cm enindeki silme ile ulaşılmaktadır. Silmeler sade bırakılarak kapının geneline sade bir görünüm kazandırılmıştır. Oluk, çıkıntı uygulamasından başka, kapı yüzeyindeki en önemli tezyinat unsuru kaşeliklerdeki kabaralardır. Kabaralar biri sağda, diğeri solda olmak üzere iki adet yapılmıştır. Sarmal yivli kabaralar bitkisel motifle çerçeve içine alınmışlardır. Kabara üzerindeki sarmal yivler, bitkisel motifler, noktalar siyah macunla dolgulanmıştır. (Fotoğraf 19) (Çizim 15)

Meydan Kapısı cepheden 66 cm. çıkıntılı yapılmıştır. Böylece daha derin bir ana niş elde edilmiştir. Kapı ana niş derinliği 2.92 m.dir. Kapı sağ kanat ön yüzü 80

⁴⁶ Semavi Eyice “Beyazıt II Camii ve Külliyesi”, *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet yayınları, , İstanbul 1992, c:6, s.45–49

cm., ana niş genişliği 2.42 m.dir. Kapı yan kanat söveye kadar genişliği 1.20 m.dir. (Çizim 2)

Giriş açıklığı söveleri damarlı marmara mermerinden yapılmışlardır. Söve dış yüz eni 35 cm., iç yüz eni 26 cm.dir. Söveler genellikle sade yapılırlar. Kapı yükünün çoğunu söveler taşır. Söveler üzerindeki tek tezyinat unsuru kemere yakın yerdeki konsollardır. Konsollar sövenin giriş açıklığına bakan yüzlerine yapılmışlardır. Saray Kapısında olduğu gibi meydan Kapısında da ön sövelerdeki konsollar mukarnaslı, arka konsollar düz, kaval, içbükey silme uygulaması ile tezyin edilmişlerdir. Meydan kapısı ön söve konsolları mukarnasları dört sıra tasarlanmıştır. Aşağıdan yukarı ilk sırada mukarnas ayakları, ikinci sırada nişler, üçüncü sırada prizmatik üçgenler, damlaya benzer sarkıtlar, dördüncü sırada yine nişler görülür. Mukarnas zencirekle taçlandırılarak son bulmaktadır. (Fotoğraf 26)

Ana niş giriş açıklığı basık kemerle kapatılmıştır. Kemerin bazı taşları hasar görse de ayakta kalmayı başarmıştır. Basık kemer on beş parça mermerle oluşturulmuştur. Bunlar bir beyaz, bir yeşil sıralamasıyla iki renk olarak uygulanmıştır.⁴⁷ Zıvanalı geçme tekniği ile birbirine bağlanan kemer taşlarından başlardakiler hasarlı durumdadırlar. Hatta soldan ikinci taş düşmüş, yerine kötü bir dolgu yapılmıştır. (Fotoğraf 20) (Çizim10)

Basık Kemer üzerinde üçgen alınlık bulunmaktadır. Üçgen alınlık içi yeşil porfir taşı ile kakma tekniğinde tezyin edilmiştir. Renkli taşlarla tezyin edilen alınlık kapının önemli bir unsurudur Üçgen alınlığın şimdiki durumu iyi değildir. Çünkü sağ tarafı kırılmış, ortasından da iki yerden çatlamış durumdadır.

Üçgen alınlığın hemen üzerinde kitabe bulunmaktadır. Meydan Kapısı ön cephe kitabesi⁴⁸ mermer üzerine kabartma tekniğinde celi sülüs hat ile yazılmıştır. Kitabe sağlam durumdadır. Yazılar altınla parlatılmış, zemin ördekbaşı yeşili ile

⁴⁷ Alev Çakmakoglu, "İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler", *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

⁴⁸ Meydan Kapısı ön cephe kitabesi; *Kuran-ı Kerim* , Zümer Suresi, Ayet 73, s. 467

boyanmıştır. Kitabe yeşil porfir taşı ile kakma tekniğinde çerçeve içine alınmıştır.⁴⁹ Kitabe üzerinde tezyinat unsuru bulunmamaktadır.

Meydan Kapısının ana niş örtüsü mukarnaslı kavsaradır. Ana niş mukarnası caminin en muhteşem mukarnaslarından biridir. Aşağıdan bakıldığında, uygulanan sistem ister istemez insanı içine çekmekte ve derinden etkilemektedir. Giriş açıklığının üzerinin örtülmesi konusunda bulunan bu çözüm karşısında insan söyleyecek söz bulamamaktadır. Mukarnas istifiyle, tekniğiyle, işçiliğiyle, malzemesiyle ve görselliğiyle gerçekten etkilidir. (Fotoğraf 15) Ana nişin üzeri ancak bu kadar güzel örtülebilirdi. Mukarnas sekiz sıralı, sarkıtlı yapılmıştır. Her sıra kendi içinde iki kademeli yapılmıştır. Aşağıdan yukarı kademe kademe açıklık örtülmüştür. Özellikle beşinci sıradan sonra daralma artmakta ve zirveye ulaşılmaktadır. Mermerden yapılmış mukarnas iyi durumdadır. Sadece bazı sarkıtların uçları kırılmış durumdadır. Mukarnas, iki köşelerde, birde ortada olmak üzere üç konsola dayanmaktadır. Dikine yivli konsol uçları, çiçek gibi açılarak mukarnasa destek olmaktadır. Ayaklar ortalarından bilezikle desteklenmiştir. İkinci sıra iki kademeli, küçük nişlerden oluşmaktadır. Konsollar, kademeli olarak gelişerek, ikinci sırada mukarnasın gücünü daha da artırmaktadırlar. Konsollar üzerindeki “Y” benzeri formlar ve aralarındaki nişler iki kademeli açılmayı sağlamaktadırlar. “Y” formlarının uçları üst kademeye destek olmaktadır. Konsollar arasında hafif oymalı, iki kademeli yaprağa benzer açılımlar görülmektedir. Üçüncü sırada mukarnas yoğunluğu iyice artmaktadır. Orta konsolun sağ ve solunda mukarnas derinleşmekte ve yarım daire şeklinde üst kademedeki sarkıtların alt yapısını oluşturmaktadırlar. Üçüncü sıra “Y” benzeri formlardan ve prizmatik üçgenlerden oluşmaktadır. Konsol dördüncü sırada genişlemesini devam ettirirken prizmatik üçgenler görülmektedir. Orta konsolun sağında ve solunda derinlik iyice artmaktadır. Artan bu derinlik içinde, sağ ve solda olmak üzere büyük boyutlarda iki sarkıt görülmektedir. Büyük sarkıtlar, küçük sarkıtlarla desteklenmektedirler. Dördüncü sıra konsolun sağında ve solunda devam ederek büyük sarkıtı çerçevelemektedir. Büyük sarkıtların etrafında dört küçük sarkıt bulunmaktadır. Küçük sarkıtlar oyma tekniğiyle tezyin edilmişlerdir. Büyük sarkıtlar sarmal yivli, bilezikli ve ayaklı yapılmışlardır. Alt

⁴⁹ Alev Çakmakoglu, “İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler”, *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

taraflarında hafif oymalı gülceler görülmektedir. Sarkıtların bu boyutlarda kullanılmasına özellikle taç kapılarda pek rastlanmamaktadır. Bayezid Camii diğer kapılarında da bu boyutlarda sarkıt görülürken özellikle Osmanlı Klasik yapılarında çok görülmemektedir. Meydan Kapısındaki iki büyük sarkıt mukarnası zirveye taşımakta ve onun dekoratif görünümünü güçlendirmektedir. Beşinci sıradan itibaren mukarnas daralmaya başlamaktadır. Beşinci sırada “Y” formları, prizmatik üçgenler ve küçük nişler görülmektedir. Altıncı sırada mukarnasın parçalı durumu son bulmaktadır ve mukarnas daralmaya devam etmektedir. Altıncı sırada yoğun olarak nişler içerisinde prizmatik üçgenler görülmektedir. Bu sıranın uçlarında küçük boyutlarda sarkıtlar bulunmaktadır. Üç sarkıttan ortadaki damlaya benzemektedir ve üzeri oyularak tezyin edilmiştir. Sağ ve soldaki iki sarkıt ortadakine göre daha büyük, daha tezyinatlıdır. Bu iki sarkıt mukarnasla tezyin edilmiştir. İki sarkıtı bilezik ve kazayağına benzer ayaklar eklenmiştir. Altıncı sıranın iki başında ve kapı yüzüne bakan kısımlarda, hafif oymalı, dikdörtgen panolar görülmektedir. Dikkat edilmediği sürece görülmeyen rumi tezyinatlı pano ile kapıdaki en küçük ayrıntılara bile dikkat edildiğini anlamaktayız. Yedinci sıra yarım daire şeklinde ve prizmatik üçgenlerden meydana gelmektedir. Bu sırada beş adet prizmatik üçgen görülmektedir. Yedinci sıra ile mukarnasın daralması iyice artmaktadır ve son noktaya geçilmektedir. Sekizinci ve son sıra istiridye formuna benzemektedir ve iki kademeli, yivli yapılmıştır. Beş yivin bulunduğu sekizinci sıra ile mukarnas son bulmakta ve kapı yüzeyine ulaşmaktadır. Mukarnastan ile kapı yüzeyine geçiş kademeli yükselme ile sağlanmaktadır ve bu uygulama mukarnasa daha fazla derinlik katmaktadır. Meydan Kapısının mukarnası her yönüyle olgun bir mukarnastır ve Osmanlı Klasik anlatışının da başlangıcıdır. Hatta Meydan Kapısının mukarnası, Osmanlı Klasik dönem mukarnaslarından daha başarılıdır tespiti yanlış olmasa gerek. (Fotoğraf 15)

Meydan Kapısının ana niş yan kanatlarında karşılıklı birer yan niş yapılmıştır. Cami kapılarının yan kanat nişleri ile Meydan Kapısının yan kanat nişleri birbirlerine benzemektedirler. Tek fark niş örtülerindedir. Saray Kapısında mukarnas örtü olarak kullanılırken burada yivli yarım kubbe kullanılmıştır. Yivli yarım kubbelerin altlarında mukarnas görülmektedir. Mukarnas iki sıra tasarlanmış ve alt sıranın aralarına değişik şekillerde gülceler yerleştirilmiştir. Dikdörtgen tasarlanmış yan nişler Saray Kapısı

nişlerinde olduğu gibi ongenin ikiye bölünmesiyle elde edilmiştir. Niş derinliği 31 cm., genişliği 76 cm.dir. Niş boyu 2.20 m.dir. Yan niş kapı kanatlarına kademeli bir şekilde gömülmüştür. Düz olan kapı yan kanatları yan nişlerle hareketli hale getirilmiştir. (Fotoğraf 22)

Meydan Kapısı giriş açıklığının tavanı mermerden, kabaralı, hafif oymalı geometrik tezyinatlı yapılmıştır. (Fotoğraf 25) (Çizim 30) Kabara üzerinde altı adet hafif oyma baklava motifi görülmektedir. Kabara etrafı on iki genle çerçeve içine alınmıştır. Tavan süslemesinde on iki genlerin kesişmesi görülmektedir ve bu sonsuzluğa uzanmaktadır. Genelde geometrik şekiller sonsuzluk anlayışı ile tasarlanmışlardır. Meydan kapısı giriş açıklığının tavanı da sonsuzluk düşüncesi vurgulanarak yapılmıştır. Etrafi silmelerle sınırlanan geometrik tezyinat iyi durumdadır.

Kapı revaklı avluya açıldığı için arka tarafı da tezyinatlı yapılmıştır. Kapı arkasında tezyinat unsuru olarak söve başlıkları, zıvanalı basık kemer, kitabe görülmektedir. Söveler damarlı marmara mermerinden yapılmışlardır. Söve başlarındaki konsollar düz, kaval, kepçe şeklinde yapılmışlardır. Giriş açıklığı basık kemerle kapatılmıştır. Kemerde 11 parça mermer kullanılmıştır. Yeşil ve beyaz mermerler birbirini takip etmektedir. Basık kemer oldukça iyi durumdadır. Basık kemerin hemen üstünde marmara mermerinden üçgen alınlık görülmektedir. Sade yapılan üçgen alınlık iyi durumdadır. Üçgen alınlığın hemen üstünde kitabe⁵⁰ bulunmaktadır. Celi sülüs hatla tek satır halinde yazılmıştır. Hat üzerinde tezyinat unsuru bulunmamaktadır. Yazı dikdörtgen çerçeve içine alınarak, altın varakla parlatılmış ve zemin ördekbaşı yeşiline boyanmıştır. Yazı üzerinde tarih bulunmamaktadır. Kapının arkası iyi durumda değildir. Kapı yüzeyi bakımsızlıktan siyahlaşmıştır.

Meydan Kapısı da Saray Kapısı gibi döneminin en güzel kapılarından biridir. Osmanlı Erken dönem ve Osmanlı klasik dönemini birbirinden ayırmaktadır. Meydan Kapısı her yönüyle Osmanlı Klasiğinin başlangıcı olacak güçtedir.

⁵⁰ Meydan Kapısı arka cephe kitabesi; *Kuran-ı Kerim*, Hicr Suresi, Ayet 46, s. 256

3.1.1. c. İmâret Kapısı

Bayezid Camii revaklı avlusunun doğu tarafında bulunan İmaret Kapısı sade bir kapıdır. Kapı adını caminin batısında bulunan imareten almaktadır.⁵¹ Günümüzde kapı revaklı avlu ile çay bahçesi ve sahafları birbirine bağlamaktadır. Arkada olduğu için bakımsız durumdadır. Kapı kararmıştır. Saray Kapısı ve Meydan Kapısına göre İmaret Kapısı daha sade bir kapıdır. Tepelik bulunmamaktadır. Silmeler sade bırakılmış, kanat köşelerine sütunçe yapılmamıştır.

İmaret Kapısı, avlu cephesinden çıkıntılı, prizmatik dikdörtgen şeklinde yapılmıştır. Tepelik veya benzeri bir süsleme bulunmamaktadır. Bunun yerine saçak görülmektedir. Kapının cepheden çıkıntısı fazla değildir. Diğer avlu cephelerinde olduğu gibi İmaret Kapısı'nın da bulunduğu cephede tezyinat kapıda yoğunlaşmıştır. Pencere söveleri mermerden ve kemerleri renkli taşlardan yapılmıştır. Bunun dışında cephede tek tezyinat unsuru kapıdır. Kapının cepheden çıkıntısı 50 cm.dir. (Çizim 3)

Avlunun imaret cephesinde de temel malzeme kesme taştır. (Fotoğraf 28) Pencere söveleri mermer, kemerleri renkli taşan⁵² yapılmıştır. Kapının temel malzemesi mermerdir. Saçağın üzeri kurşunla kaplanarak kapının yağmur ve kardan daha az etkilenmesi sağlanmıştır. Kabaralar mermerden yapılırken, sarmal yivler ve etrafındaki bitkisel motifler siyah macunla dolgulanmıştır. Mukarnas mermerden yapılmıştır. Kitabe mermerden yapılırken etrafı yeşil porfir taşı ile çerçevelenmiştir. Giriş açıklığı basık kemeri iki farklı renkte mermerden, zıvanalı geçme tekniğinde yapılmıştır. Basık kemerin hemen üstündeki üçgen alınlık mermerden ve yeşil porfir taşından kakma tekniğinde tezyin edilmiştir. Giriş açıklığı tavanı geometrik tezyinatlıdır ve mermer malzemeden yapılmıştır. Kapının avluya bakan tarafı da mermerden yapılmıştır. Basık kemeri yine mermerden yapılmıştır. Yeşil ve damarlı marmara mermerinin kullanıldığı basık kemerin üzerinde yine mermerden üçgen alınlık görülmektedir. Arka cephedeki kitabe mermer üzerine kabartma yapılmıştır. Kapının ana malzemesi mermerdir.

⁵¹ Semavi Eyice "Beyazıt II Camii ve Külliyesi", *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet yayınları, , İstanbul 1992, c:6, s.45-49

⁵² Alev Çakmakoglu, "İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler", *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

Diğer avlu kapılarının aksine tepelik bulunmayan İmaret Kapısı'nda saçak bulunmaktadır. (Fotoğraf 31) (Çizim 8) Saçağın üzeri kurşun ile kaplanmıştır. Kapı üzerindeki saçak avlu duvarları üzerinde devam eden saçağın bir devamı niteliğindedir.

Avlu kapıları içindeki en sade kapı olan İmaret Kapısı silmelerle ve kaval, oluk uygulamasıyla çerçeve içine alınmıştır. (Fotoğraf 29) En dış çerçevede 5 cm. enindeki silme görülmektedir. Bu ince silme kapıyı dört tarafından çerçeve içine almaktadır. Bu silmeden sonraki küçük kademelenmeden sonra oluk (içbükey silme) ve daha sonra çıkıntı (kaval) görülmektedir ve bu uygulamalar kapıyı dört tarafından çerçeve içine almaktadır. Çıkıntı uygulamasından sonra küçük bir oluk uygulaması görülmektedir ve daha sonra 33 cm. enindeki silme kapıyı çerçevelemektedir. İmaret Kapısının yan kanat köşelerine sütunçe yapılmamış, köşeler pahlanarak keskinliği alınmıştır. Kapının silmelerinden en dıştaki silmenin sağ alt tarafı kırılmış durumdadır. Bunun dışında silmeler sağlam durumdadır. Sadece bakımsızlıktan mermer kararmış durumdadır.

İmaret kapısı ana niş kavsara köşeliğinde kabaralar görülmektedir. (Fotoğraf) İmaret Kapısının kabaraları ile Meydan Kapısının kabaraları aynıdır. İmaret Kapısındaki kabaralarda sarmal yivli ve içi siyah macun dolguludur ve etrafı bitkisel motifli, siyah macun dolguludur. (Çizim) Kabaralar mermerden yapılmış olup sağlam durumdadır. Sadece siyah macun dolgularının bazı yerleri dökülmüş durumdadırlar. Kabaralar ile ilgili Alev Çakmakoglu şunları kaydeder : “*Bayezid Camii avlu yan kapılarında siyah taş kakmalı spirallerin zemindeki devamlarına yarım yuvarlak siyah taş yerleştirilmiştir. Dilimli bir siyah şerit bunları çevirmektedir. Dilim aralarında siyah mermerden palmetler görülmektedir.*”⁵³

Giriş açıklığı söveleri mermerden yapılmış ve üzeri basık kemerle kapatılmıştır. Damarlı marmara mermerinden yapılan söveler, diğer kapı sövelerinde olduğu gibi sade bırakılmıştır. Söveler üzerindeki tek tezyinat unsuru sövelerin başlarındaki konsollardır. İmaret Kapısının söve konsolları da diğer kapı konsolları ile aynıdır. Ön söve konsolları mukarnaslı, arka söve konsolları düz, oluk, çıkıntı şeklinde yapılmıştır. Mukarnaslı söve konsollarının üstü bir sıra zencirekle taçlandırılmıştır.

⁵³ Alev Çakmakoglu, “İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler”, *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

Giriş açıklığının basık kemerle kapatıldığını yukarıda ifade etmiştik. Basık kemer mermerden ve zıvanalı yapılmıştır. Yeşil ve beyaz mermerden yapılan kemer 15 parça mermerden meydana getirilmiştir. İmarek Kapısının basık kemeri de Meydan Kapısının basık kemerine benzemektedir. (Fotoğraf 36) (Çizim 10) Basık kemer iyi durumdadır. Sadece bakımsızlıktan kararmıştır.

Basık Kemerin hemen üzerinde üçgen alınlık bulunmaktadır. Üçgen alınlık iyi durumdadır. Yalnız sağ alt köşesi kırılmıştır. Üçgen alınlık içi yeşil porfir taşı ile kakma tekniğinde tezyin edilmiştir.

Üçgen alınlık üstünde kitabe görölmektedir. (Fotoğraf 36) İmarek kapısının kitabesi⁵⁴ yeşil porfir taşı ile kakma tekniğinde tezyin edilerek çerçeve içine alınmıştır. Celî sülüs hat, mermer üzerine kabartma tekniğinde yazılmıştır. Sağlam durumdaki kitabe zemini, ördekbaşı yeşiline boyanmıştır. Kitabe üzerinde tezyinat unsuru bulunmamaktadır.

İmarek Kapısının ana niş örtüsü mukarnaslı kavsaradır. On sıra olarak tasarlanan mukarnas mükemmel bir işçilikle yapılmıştır. Mermerden yapılmış mukarnas diğer kapı mukarnaslarına göre daha düzenli ve kademelidir. İnce bir işçiliğe sahip mukarnas çizgileri ile çok güçlü bir mukarnastır. Kitabenin hemen üstünden başlayan mukarnasta konsollar, büyüklü küçüklü sarkıtlar, prizmatik üçgenler, nişler ve gülceler görölmektedir. Kapı yüzeyinden mukarnasa kademeli bir şekilde ulaşılmaktadır. Birinci sıra hafif oymalı izlerden meydana gelmiştir. Sağ ve sol köşelerde birer adet niş görölmektedir. Birinci sıradaki ayak izleri aralarında gülceler bulunmaktadır. Yanlarda sarmal yivli dairesel formlar, ortada gülce, sarmal yivli dairesel formların sağ ve solunda yaprak motifleri bulunmaktadır.(Fotoğraf 34) (Çizim 13) İkinci sırada mukarnasın dayandığı konsollar bulunmaktadır. Sağ ve sol köşelerde, sarkıtları çerçeve içine alan prizmatik üçgenlerin oluşturduğu yataklar görölmektedir. Bu yataklar sarkıtın yerleştirileceği yeri hazırlamaktadırlar. Ortada dairesel bir formun içine yerleştirilen “Süleyman Mührü” görölmektedir. (Çizim 13) Süleyman mührünün sağ ve solunda mukarnasa destek olan konsolların ayakları bulunmaktadır. Ayaklar çiçek gibi açılarak

⁵⁴ İmarek Kapısının Kitabesi 1212/1797’de Mustafa bin Mehmed tarafından yazılmıştır. Celî sülüs hatla yazılmıştır. Üzerinde tarih ve isim bulunmaktadır.

bir üst sıraya destek olmaktadır. Üçüncü sıranın tam ortasında niş içerisine yerleştirilen prizmatik üçgen görülmektedir. Nişin sağ ve solunda konsolların devamı olan çıkıntılar görülmektedir. Çıkıntılar üzerinde “Y” formları ve küçük boyutlarda nişler bulunmaktadır. Konsollar ile sarkıtlar arasında nişler içerisine yerleştirilen prizmatik üçgenler görülmektedir. Sarkıtlar yatak içerisine yerleştirilmiştir. Etrafı çevrilmiş sarkıtlar yivli ve büyük yapılmışlardır. Sarkıtların ayakları kırılmıştır. Sarkıtları çerçeve içine alan yatakların çıkıntıları bir üst sıraya destek olmaktadır. Mukarnas ikinci ve üçüncü sırada yan kanat yüzlerine de taşmaktadır. Sarkıtlardan sonra devam eden mukarnas yan yüzlerde nişler içerisine yerleştirilen prizmatik üçgenler ve konsollar ile açılımını sürdürmektedir. Mukarnasın dördüncü sırasının tam ortasında damlaya benzer sarkıt, sarkıtın hemen altında niş ve niş içerisine yerleştirilen karşılıklı prizmatik iki üçgen görülmektedir. Ortadaki bu uygulamadan sonra üst sıranın sarkıtının tam altına gelecek şekilde prizmatik üçgen görülmektedir. Dördüncü sıra bu iki uygulamanın birbirini takip etmesinden meydana gelmektedir. Dördüncü sıradan itibaren mukarnas daralmaya başlamaktadır. Beşinci sırada daralma hızla devam etmektedir. Beşinci sıranın tam ortasında iki kademeli bir niş bulunmaktadır. Nişten sonra küçük sarkıtlar görülmektedir. Beşinci sıra bir niş, bir sarkıt uygulamasından meydana gelmektedir. Sarkıtların dördü sağlam, birinin ucu kırık, biri düşmüştür. Sarkıtlar mukarnasla tezyin edilmiştir. Sarkıtların ayakları da bulunmaktadır ve bu sarkıtlara minare şerefelerinde, harim ana kapısında da rastlanmaktadır. Altıncı sırada mukarnas kendini toparlamaya başlamaktadır ve tek merkeze doğru akmaktadır. Altıncı sıra niş içerisine yerleştirilen karşılıklı prizmatik iki üçgen ve üst tarafta damlaya benzer yivli sarkıt uygulamasından meydana getirilmiştir. Bu uygulama altıncı sıra boyunca devam etmektedir. Uygulamalar arasında kuş ayağına benzer uçayaklar görülmektedir. Bu ayaklar üst kademeye destek olmaktadır. Yedinci sırada tekli uygulamadan meydana getirilmiştir. Yedinci sıra küçük nişlerden oluşturulmuştur. Beş niş ve başlarda yarım iki nişten meydana gelen yedinci sıra ile mukarnas daralmasına devam etmektedir. Nişler arasındaki “Y” formlarının ayakları üst sıraya destek olmaktadır. Sekizinci sıra altı adet prizmatik üçgenden meydana getirilmiştir. Dokuzuncu sırada daralma iyice artmaktadır ve beş adet prizmatik üçgenden meydana gelmektedir. Onuncu ve son sırada istiridye formuna benzer kilit taşı bulunmaktadır ve böylece

mukarnas tamamlanmaktadır. Mukarnastan sonra kademeli bir şekilde kapı yüzeyine ulaşılmaktadır. (Fotoğraf 32)

İmarek Kapısının ana niş yan kanatlarında karşılıklı birer yan niş bulunmaktadır. (Fotoğraf 33) İmarek Kapısının yan nişleri ile Saray Kapısının yan nişleri birbirine benzemektedir. İmarek Kapısının da yan nişleri dikdörtgen yapılmıştır ve ongenin yarısı şeklinde tasarlanmış niş altıgendir. Yan niş örtüsü yivli yarım kubbe şeklinde yapılırken, yarım kubbenin etekleri mukarnaslı yapılmıştır. Mukarnasın konsol ayaklarının arasına gülbezekler yerleştirilmiştir. Gülceler farklı tasarlanmışlardır. Tam ortada sekizgenin içine yerleştirilmiş kendi içinde tezyinatlı gülbezek görülmektedir. Ortadaki gülbezeğin sağ ve solunda dairesel formun içerisinde yıldız çiçeğine benzer gülbezek görülmektedir. Başlarda iç içe geçmiş güle benzer gülbezek tezyinatı tamamlamaktadırlar. (Fotoğraf 33) Mukarnas küçük nişlerden ve “Y” benzeri formlardan meydana gelmektedir.

İmarek Kapısının giriş açıklığı tavanı mermerden geometrik tezyinatlı yapılmıştır. (Çizim 30) İmarek Kapısının giriş açıklığı tavanı ile Meydan Kapısının giriş açıklığı tavanı benzer geometrik tezyinatlıdır. Ortada kabara, kabara üzerinde altı baklava motifi hafif oyma tekniğinde uygulanmıştır. Dikdörtgen mermer plaka üzerine yapılan geometrik tezyinat sonsuzluk anlayışını vurgulamaktadır.

İmarek Kapısının arka tarafı diğer avlu kapıları ile benzerlik göstermektedir. Mermerden, söveli, basık kemerli, üçgen alınlıklı, kitabeli tasarlanmıştır. Dikdörtgen tasarlanan kapı arkası bakımsız durumdadır. Söveler damarlı marmara mermerinden yapılmıştır. Diğer kapılarda olduğu gibi bu kapıda da söve başlarına dekoratif amaçlı konsollar yerleştirilmiştir. Giriş üstü basık kemerlidir. İmarek Kapısının basık kemeriyle Meydan Kapısının basık kemeri birbirine benzemektedir. On bir parça mermerden yapılmış basık kemer, iki renk taştan meydana gelmektedir. (Fotoğraf 36) (Çizim 10) Basık kemerin hemen üstünde üçgen alınlık ve onun da üstünde kitabe bulunmaktadır. İmarek Kapısının kitabesi⁵⁵ mermer üzerine kabartma tekniğiyle celi sülüs hatla yazılmıştır. Kitabe üzerinde tarih ve isim bulunmamaktadır. Kitabe kırmızı porfir taşı ile çerçeve içine alınmıştır.

⁵⁵ İmarek Kapısının arka cephe Kitabesi, Kuran-ı Kerim, Saad Süresi Ayet 50, S. 455

İmaret Kapısı ile Meydan Kapısı birçok yönden birbirine benzemektedir. Kabaralar, basık kemerler, söve ve konsollar, giriş açıklığı tavan tezyinatı, yan nişler hemen hemen birbirinin aynısıdır. Simetrik oldukları için bu benzerlik özellikle düşünülüp uygulanmıştır. İmaret Kapısı da her yönüyle klasik anlayışın başlangıcı ve döneminin en güzel kapısıdır. Ayrıntılar her yönüyle kapının dekoratif gücünü artırmaktadır.

3.1.1. d. Taç Kapı (Cümle Kapısı)

Revaklı avlu ile harimi birbirine bağlayan kapıdır. Caminin kuzeyinde bulunur. Caminin ana kapısı olduğu için “**Taç Kapı**” olarak adlandırmak doğru olsa gerek. Caminin en güzel kapısı olan Taç Kapı Klasik Osmanlı taç kapılarının da başlangıcıdır. Çok iyi bir taş işçiliğine sahiptir. Malzemesiyle, tekniğiyle döneminin en güzel kapısı olan Taç Kapı köşe sütunçeleriyle, mukarnaslı kavsarasıyla, giriş açıklığı basık kemeri ve üçgen alınlığıyla dikkati çekmektedir. (Fotoğraf 38) Cümle kapısı, kum saatleri, iki küçük mihrapçığı, stalâktileri, kavaralarıyla bir şaheserdir.⁵⁶

Taç Kapı cami duvarından çıkıntılı, dikdörtgen prizma şeklinde inşa edilmiştir. Kapının üstünde yüksek, içi alçı mukarnaslı kubbe bulunmaktadır. Taç Kapının önünde bulunan ve avluya açılan kemer diğerlerine göre daha geniş ve daha tezyinatlı yapılmıştır. Kemerin sağ ve solunda birer kabara, kemerin üstünde tepelik, köşelerde de yine tepeliğe benzer bitkisel kökenli süslemeler dikkati çekmektedir. Revaklı avlu iç yüzünü dolaşan mukarnas büyük kemerde de görülmektedir. (Fotoğraf 85) (Çizim 4)

Cami kesme taştan yapılırken Taç Kapı tamamen mermerden yapılmıştır. Basık kemer ve üçgen alınlıkta renkli mermerler görülmektedir. Kavsara mukarnasının köşeliklerinde bulunan kavaralarda siyah macun malzeme olarak kullanılmıştır. Kapıda kullanılan mermerler, hafif oyma tekniğinde, derin oyma tekniğinde, kafes tekniğinde oyularak tezyin edilmiştir.

Kapı silmelerle çerçeve içine alınmıştır. En dışta 16 cm enindeki silme kapıyı çevrelemektedir. Bu silmeden sonra bir girinti (içbükey silme) bir çıkıntı (kaval) kapı

⁵⁶ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983 s.191–204

yüzeyini hareketlendirmektedir. Daha sonra girinti çıkıntı uygulaması ile çerçeve içine alınan silme, kapıyı çerçeve içine almaktadır. 45 cm enindeki silme kapının üç tarafını dolaşmaktadır. Damarlı marmara mermerinden yapılan silmelerden sonra köşe sütunçesinin de içine oyulduğu köşeliğe ulaşmaktayız.

Ana niş yan kanatlarının iç köşelerine sütunçeler yerleştirilmiştir. Sütunçe boyu 4.20 m.dir. Altlık ve başlıklar aynı ebatlarda olup 70 cm. boylarındadırlar. Sütunçelerin dekoratif görselliği yanında, köşelerin keskinliğini giderdiği görülmektedir. Taşıma görevi bulunmayıp, sadece görselliği tamamlayan köşe sütunçelerinin tezyinatı, insanı fazlasıyla etkilemektedir. Sütunçe kaidesi ve başlığı iki kademeli tasarlanmıştır. Birinci kademe mukarnaslı, ikinci kademe kumsaatli yapılmıştır. Kaide ve başlık ilk kademesi mukarnasları üç sıra olarak tasarlanarak, kareden yuvarlak alana geçiş sorunsuz olarak sağlanmıştır. İlk sırada çizgisel oymalar görülmektedir. İkinci sırada nişler görülürken, mukarnasın son sırasında konsola benzer çıkmalar görülmektedir. Kaide ve başlık ikinci kademesi kumsaatlidir. Kumsaatlerin alt ve üst sınırlarında zencirek görülmektedir. Sütunçe gövdesi kaideden başlığa kadar derin oyma tekniği ile tezyin edilmiştir. Sanatçısı mermeri dantel gibi işleyerek insanı imrendiren bir güzellik kazandırmıştır. Bitkisel kökenli motifler, rumiler, pençler, hatailer sütunçe üzerindeki tezyinat unsurlarıdır. Sütunçe gövde tezyinatı sonsuza uzanırken kendi içinde kapalı formlardan oluşmaktadır. Rumilerin oluşturduğu kapalı formların içerisine dallarla desteklenen penç motifleri yerleştirilmiştir. Pençlerden çıkan dalların uçlarında da yine farklı oranlarda çiçekler işlenmiştir. Motiflerin kendileri de hafif oyma tekniği ile oyularak daha hareketli hale getirilmiştir. Sütunçeler kapı yan kanatlarını oluşturan mermer parçalarının devamı niteliğinde yapılmışlardır ve bağımsız bir parça değildir.

Kapı yan kanatları 1.03 m. genişliğinde yapılmıştır. Kapı yan kanatlarına karşılıklı birer niş açılmıştır. Nişler de kapı gibi aynı özenle yapılmışlardır. Niş 48 cm boyutlarındadır. Niş dışbükey ve içbükey silmelerle çerçeve içerisine alınmıştır ve niş derinliği bu silmelerle başlatılmıştır. Niş derinliği yedi kenarlıdır. Nişin yedi kenarı

onikigenin ikiye bölünmesinden elde edilmiştir.⁵⁷ Niş çerçevesini oluşturan silmelerin profili düz ve içbükey kavisli yapılmıştır. Niş kavsarası mukarnaslıdır. Mukarnas sarkıtlı yapılmış ince bir işçiliğe sahiptir. Yedi sıra tasarlanmış olan mukarnaslı kavsaranın her sırası kendi içinde iki kademeli yapılmıştır. İlk sırasında küçük nişler ve prizmatik üçgenler görülür. Mukarnasın birinci bölümünde bulunan nişlere gelecek şekilde damlaya benzer sarkıtlar yapılmıştır. Mukarnasın dört sırasında da bu sarkıtlar görülmektedir. İkinci sırada küçük nişler içerisine yerleştirilmiş ikişer prizmatik üçgen ve sarkıtların yukarıya devamı niteliğinde konsola benzer çıkmalar görülür. Bu sırada da nişlerin üzerine gelecek şekilde yivli sarkıtlar yapılmıştır. Üçüncü sırada sarkıtların devamı niteliğinde çıkmalar ve çıkmalar arasında küçük nişler görülmektedir. Nişler içerisine birer adet prizmatik üçgen yapılmıştır. Mukarnas özellikle üçüncü sıradan itibaren daralmaya başlamaktadır. Dördüncü sırayı küçük nişler, nişler içerisinde prizmatik üçgenler ve nişler arasında çıkmalar oluşturur. Beşinci sıra ile birlikte mukarnas hızla daralmaktadır. Beşinci sırayı hafif oyma küçük nişler meydana getirmektedir. Altıncı sırayı karşılıklı oyulmuş prizmatik üçgenler meydana getirmektedir. Mukarnasın yedinci ve son sırasını istiridyeye benzer iki kademeli, dikine yivli küçük niş oluşturmaktadır. Yan kanat nişinin yedigen olan derinliğinin kavsarası başarılı bir mukarnasla kapatılmıştır ve düz yüzeye ulaşılmıştır. (Fotoğraf 39)

Kapı yan kanatları birer niş açılarak bırakılmamış, niş üzerine bir kabara, onunda üzerine geometrik motiflerden meydana gelen bir pano işlenmiştir. Kapı yan kanatlarındaki bu unsurlar mermerden yapılmıştır ve kapı ayrıntılarının özenle yapıldığını göstermektedir. Yan kanat nişi üzerinde bulunan kabara, mermer panonun içerisine yapılmıştır. Kabara içbükey dairesel bir silme içerisine, şebeke tekniğinde, mermerden yapılmıştır.(Çizim 20) Kabaranın ortasında altı kollu yıldız bulunmaktadır. Yıldız etrafında yarım dairelerden meydana gelen altılı motif bulunmaktadır. Ortadaki yıldızın uçlarına daha büyük bir yıldızın uçları dokunmaktadır ve bu yıldızın sadece üç kolu kabara üzerinde görülmektedir. Ayrıca yarım dairelerin üçünden oluşan dairesel form kabara etrafını dönmektedir ve bunların devamı olduğu fakat kabara bu kadarı sığdığı için ancak üç parçası yapıldığı görülmektedir. Yıldızın üç kolunun bulunması

⁵⁷Şakir Çakmak, “*Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar*”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001

veya yarım dairelerin üç parçasının görünmesi bu tezyinatın sonsuzluk anlayışı ile yapıldığını göstermektedir. İslam süsleme sanatındaki geometrik tezyinatın karakteristik özelliği olan sonsuzluk anlayışı buradaki kabara üzerinde görülmektedir. Ayrıca bu tezyinatın merkezini oluşturan yıldız ve etrafındaki altı yarım daireden müteşekkil form kapalı form olarak bu tezyinatın temel motifleri olarak da görülmektedirler.(Fotoğraf 39) (Çizim 14)

Kapı yan kanatlarındaki kabaların üzerinde geometrik panolar bulunmaktadır. Mermer üzerine kabartma tekniğinde işlenen geometrik pano kapı yüzeyinden silmelerle ayrılmaktadır. Geometrik panolar dikdörtgen tasarlanmışlardır. Geometrik panonun temel motifinin ortasında onlu yıldız bulunmaktadır. Onlu yıldız etrafındaki on adet altıgen panonun ana motifini oluşturmaktadır. Minber yan üçgen şebekesinde bulunan aynı motif, burada şebeke tekniğinde uygulanmıştır. Ana motifin etrafında dört adet beş kollu yıldız bulunmaktadır. Ayrıca ok ucuna benzer motifler de görülmektedir. Pano ana motifine bazıları onlu ışın yıldızı demektirler. Pano ana motifi altta ve üstte çeyrek motiflerle desteklenmektedir. Panoda motif bütünlüğü bulunmamaktadır. Panoya geometrik motifler gelişigüzel serpildiği için sonsuzluk anlayışından veya motif bütünlüğünden söz edemiyoruz. (Fotoğraf 14) (Çizim 39)

Cümle kapısının giriş açıklığı basık kemerle kapatılmıştır. Zıvanalı geçme tekniği ile birbirine bağlanan kemer taşları renkli mermerlerden yapılmışlardır.⁵⁸ Yeşil ve beyaz mermerlerden oluşan basık kemer on bir parçadan meydana gelmektedir. Cümle Kapısının avluya bakan basık kemeri ile harime bakan basık kemeri aynı ölçü ve tezyinatla yapılmışlardır. Taş sayıları da dâhil iki basık kemer de birbirinin aynıdır. Cümle kapısının basık kemerleri avlu kapılarının basık kemerlerinden daha farklı tezyinatta ve daha özenilerek yapılmıştır. (Çizim 11) Kemer altı tezyinatı da dikkat çekmektedir. (Çizim12) Cümle kapısının söveleri avlu kapılarında olduğu gibi yekpare değil de parça parça yapılmıştır. Üç parçadan meydana gelen sövelerin genişliği 41 cm.dir. Söve eni 27 cm.dir. Söve mermerleri beyaz ve yeşil olmak üzere iki farklı renkte mermerden yapılmıştır. Söve renkleriyle kapı tezyinatına katkıda bulunmaktadır. Cami kapılarının hemen hepsinde bulunan söve konsolu burada da bulunmaktadır. Sövelerin

⁵⁸Alev Çakmakoglu, "İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler", *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

giriş açıklığına bakan taraflarında, basık kemere yakın bölümlerinde konsollar yapılmıştır. Giriş söve konsolları farklı, harime bakan söve konsolları farklı tezyinatıyla dikkati çeker. Girişteki konsollar düz, çıkıntı, girinti ve kurdeleye benzer çıkıntı ile oluşturulmuştur. Harim tarafındaki konsollar mukarnaslı yapılmışlardır. Avlu kapıları ile aynı özelliklerdeki konsollar dört sıra tasarlanmıştır. Hafif oyma tekniğinde yapılan konsollar, sövelerin hantallığını gidermektedir.(Fotoğraf 47)

Basık kemerin hemen üzerinde üçgen alınlık bulunmaktadır. Caminin en güzel üçgen alınlığı burada bulunmaktadır. Renkleriyle şebekesiyle üçgen alınlık dikkat çekmektedir. Üçgen alınlığın ortasında kabara bulunmaktadır. İzlerden kabara üzerindeki (kabara üzerinde şebekeli bir kabara olduğunu düşündürmektedir) kırıldığı anlaşılmaktadır. Mermer bilezik içerisine yerleştirilmiş kabara ile ilgili tam bilğimiz yoktur. Üçgen alınlık içbükey ve dışbükey silmelerle çerçeve içine alınmıştır. Silmelerden sonra yeşil taş kakama tekniğinde uygulanarak üçgen alınlığın sağ ve sol tarafları oluşturulmuştur. Üçgen alınlığın sağ ve sol taraflarında şebekeli çıkmalar görülmektedir. Bu çıkmalarda rumiler, bitkisel motifler şebeke tekniğinde işlenmişlerdir. (Fotoğraf 44) (Çizim 18) Üçgen alınlığın sağ tarafındaki şebekeli bölüm kırılmış, yerinde sadece izi kalmıştır. Soldaki şebekeli bölüm sağlam olduğu için buradaki uygulamayı görmekteyiz. İçi boşaltılan mermer malzeme iyice inceltilmiş ve dairesel yüzey üzerine rumiler ve bitkisel motifler işlenmiştir.

Cümle Kapısının üçgen alınlığı üzerinde cami kitabesi⁵⁹ bulunmaktadır. Cami kitabesi Arapça, sülüs hattıyla, üç satır halinde, mermer üzerine kabartma yazılmıştır. Hat Şeyh Hamdullah olarak şöhret bulmuştur.⁶⁰ Kitabe üçgen alınlıkta olduğu gibi dışbükey ve içbükey silmelerle çerçevelenmiştir. Beyaz mermer silmelerden sonra, yeşil taştan kakma tekniğinde kalın bir çerçeve görülmektedir.⁶¹ Bu çerçeve içerisine

⁵⁹ Cami Kitabesi, şeyh Hamdullah tarafından yazılmıştır ve orijinaldir. Kitabede Caminin kim tarafından yaptırıldığı, yapılış tarihi vs. yazılıdır. Zemin ördek başına boyanırken yazı altınla parlatılmıştır.

⁶⁰ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II.Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983 s.191-204 ; Hadika, İ.c. s.13-14 ; T. Öz, “*İstanbul Camileri*”, I., s. 33 ; C.E.Arseven, “*Türk Sanatı Tarihi*”, s. 304-316 ; Semavi Eyice, “İstanbul’da Sultan II.Bayezid Külliyesi”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 1989-1990, s.11-25

⁶¹ Alev Çakmakoglu, “İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler”, *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

yerleştirilen mermer kitabe kabartma tekniğinde yazılmıştır ve zemin ördekbaşı yeşiline boyanmıştır.

Kitabe ile mukarnaslı kavsara arasına kalem işi süsleme yapılmıştır. Yeşil zemin üzerine bitkisel motifler altın varakla işlenmişlerdir.(Fotoğraf 40)

Cümle kapısının giriş açıklığının üzeri mukarnaslı kavsara ile kapatılmıştır. Kapı mukarnası taş işçiliğinin en güzel örneğidir ve mukarnasta sarkıtlar, küçük nişler, konsollar, prizmatik üçgenler, kabaraya benzer şebekelerin hepsi görülmektedir. On sıra yapılmış olan mukarnaslı kavsara ilk sıradan itibaren yan kanat duvarlarında da devam etmektedir. Mukarnasın ilk sırasının ortasında yeşil zemin üzerine altınla yapılmış kalem işi görülmektedir. Kalem işinin sağ ve solunda olmak üzerine on adet konsol yapılan mukarnasın her sırası iki kademeli yapılmıştır. İkinci sıra küçük nişler içerisine yerleştirilmiş prizmatik üçgenlerden meydana gelirken, köşelere daha derin nişler içerisine kabaralar yerleştirilmiştir. Nişler içerisindeki kabaralar üç prizmatik üçgenle desteklenmektedir. Kabaralar şebeke tekniğinde çok ince işçiliğe sahiptirler. Geometrik motiflerin işlendiği kabaralar, sığırcık kuşunun yuvasına benzemektedirler. İkinci sıranın ortası boş bırakılmış sağ ve sol taraflara nişler içerisine üçgenler ve bu küçük nişler arasına dört yapraklı ve üç yapraklı çıkmalar yapılmıştır. Üçüncü sıra küçük nişlerden meydana gelmiştir. Nişler iki kademeli ve yivli yapılmıştır ve üçüncü sırada on bir niş bulunmaktadır. Üçüncü sırada iki sarkıt bulunmaktadır ve sarkıtlar ayrıca mukarnasla tezyin edilmişlerdir. Dördüncü sırada nişler içerisine yerleştirilmiş prizmatik üçgenler ve nişlere gelecek şekilde sarkıtlar görülmektedir. Beş sarkıtın görüldüğü dördüncü sıra ile mukarnas yarım daire şeklini almıştır. Beş sarkıtın üçü kırılmış ikisi sağlam durumdadır. Bu sarkıtlar da mukarnaslı ve damlaya benzer küçük sarkıtlı yapılmışlardır. Beşinci sıra küçük nişlerden müteşekkildir ve nişler içerisinde birer adet prizmatik üçgen görülmektedir. Altı nişin görüldüğü beşinci sıra ile birlikte mukarnas daralmaya başlamıştır. Nişler arasında bir üst sıraya destek sağlayan “Y” formunda çıkmalar görülmektedir. Altıncı sıra dördüncü sıranın tekrarı niteliğindedir ve bu sırada sarkıtların altında küçük nişler, nişler içerisinde karşılıklı ikişer adet prizmatik üçgenler görülmektedir. Sarkıtlar daha küçük yapılmıştır ve mukarnaslı, damlaya benzer sarkıtlı tasarlanmışlardır. Yedinci sırada üçüncü sıradakine benzer nişler görülür. Bu

sıra ile birlikte mukarnas derinliği azalmaya başlamıştır ve nişler daha yüzeysel açılmıştır. Yedinci sıradaki nişlerin içine gelecek şekilde damlaya benzer küçük ve yivli sarkıtlar görülmektedir. Sekizinci sırada mukarnas iyice daralmıştır. Sekizinci sıra ince uzun nişlerden ve bir üst sıraya destek sağlayan çıkmalardan meydana gelmiştir. Dokuzuncu sırada prizmatik üçgenler görülmektedir ve mukarnas son bölümüne taşınmaktadır. Onuncu ve son sırada, bütün mukarnaslı kavsaralarda görülen, istiridyeye benzer form görülmektedir. İki kademeli ve dikine yivli istiridye formu ile kapı giriş açıklığı sorunsuz bir şekilde kapatılmıştır. Kapı yüzeyine ulaşılması için mukarnas içbükey ve dışbükey silme ile çerçeve içine alınmış, böylece niş derinliği artırılmış ve kapı yüzeyi daha hareketli hale getirilmiştir. Yukarıda ifade edildiği gibi cümle kapısının mukarnası caminin hatta döneminin en başarılı mukarnaslı kavsarasıdır ve Osmanlı Klasik döneminin de başlangıcıdır. Bayezid Cami mukarnasları Osmanlı Klasik döneminin en başarılı mukarnaslarıdır ve en güzel örneği de Cümle Kapsındaki mukarnaslı kavsaradır.

Cümle kapısının mukarnas köşeliklerinde kabalar görülmektedir. İki kabara da aynı özellik ve teknikle mermerden yapılmışlardır. Kabaların etrafı bitkisel motiflerle dairesel formda tezyin edilmişlerdir. Bitkisel motifler mermere oyma tekniği ile oyulmuş, içleri siyah macunla doldurulmuştur. Kabara çevresinde on sekiz bitkisel motif bulunmaktadır. Kabaların üzeri geometrik motiflerle oyulmuş ve buralar siyah macunla doldurulmuştur. Ortada sekiz kollu yıldız, etrafında da altıgenler, beşli yıldızlar görülmektedir. Aynı motifler tekrar edilerek sonsuzluk anlayışını vurgulamaktadırlar. (Fotoğraf 42) (Çizim16)

Cümle Kapısının giriş açıklığının tavanı boş bırakılmayıp geometrik tezyinatlı pano ile tezyin edilmiştir. Kare pano dışbükey silmeler içerisine yerleştirilmiştir ve panonun ortasında kabara, kabara üzerinde de geometrik motifler bulunmaktadır. Pano üzerindeki motifler hafif oyma tekniği ile işlenmiştir. Kabara üzerinde altı kollu yıldız, onun da etrafında altı adet altıgen bulunmaktadır. Kabara etrafında altıgenlerin (baklava motifi veya uçan yıldız motifi) oluşturduğu onikigen bulunmaktadır. Onikigenin etrafında beş kollu yıldızlar ve ok uçları görülmektedir. Motifler, ince üçer çizgi ile

oluşturularak daha ince bir işçilik ortaya konmuştur. Geometrik motif sonsuzluk anlayışını vurgulamaktadır. (Fotoğraf 45) (Çizim 27)

Cümle Kapısının harime açılan tarafı da ön taraf kadar tezyinatlı yapılmıştır. Söveler, basık kemer, üçgen alınlık ön yüzdekine benzemektedirler. Tezyinatları ve malzemeleri aynıdır. Söveler üç mermer taşın birbirine zıvanalı kenetlenmesi ile oluşturulmuştur. Basık kemer de ön cephedeki gibi yeşil ve beyaz on bir mermer parçasından meydana getirilmiştir. Üçgen alınlık içbükey ve dışbükey silmelerden meydana gelirken içi renkli mermerle kakma tekniğinde tezyin edilmiştir. Cümle kapısı sövelerle bitirilmemiş, söveden itibaren 85 cm. ileri genişletilmiştir. Kapı ön cephede olduğu gibi harim cephesinde de büyük ve gösterişli yapılmıştır. Harim cephesi ileri genişletilince üzeri Bursa kemerine benzer bir kemerle kapatılmıştır. Harim cephesi cami duvarından 82 cm. çıkıntılı yapılmıştır. Harim cephesi silmelerle hareketli hale getirilirken, sağda ve solda olmak üzere iki niş açılmıştır. Beş kenarlı olan nişler sekizgenin ikiye bölünmesinden elde edilmiştir.⁶² (Çizim 4) Nişler üzerinde içi boş küçük kitabelikler onunda üzerinde büyük aynalar görülmektedir. Cümle Kapısının harim cephesinde kitabe bulunmaktadır. Kitabe büyük boyutlarda mermer üzerine kabartma tekniğinde yapılmıştır. Kitabe zemini ördek yeşiline boyanmış yazılar altın varakla boyanmıştır. Cümle kapısı üzerinde bulunan mahfile destek olmaktadır.

Cümle Kapısı oturmuş anlayışı ve tezyinatıyla Osmanlı Klasik kapı anlayışının da en önemli eseridir. Selçuklu ile yükselen kapı anlayışı Beylikler döneminde gelişmesini sürdürmüş, Osmanlı erken dönemiyle birlikte sadeleşerek kendi anlayışını oturtmuştur. Özellikle Bayezid Camii ile birlikte Osmanlı Klasik kapı anlayışı oturmuştur.

3.1.1. e. Kanat Kapıları

Cami Bursa tipi kanatlı kapıların son örneğidir. Bu açıdan caminin sağında ve solunda olmak üzere iki kanat yapılmıştır. Bu kanatlara içeriden büyük açıklıklardan ulaşılmaktadır. Kanatlara dışarıdan girmek için kapılar yapılmıştır. Kanatlardaki bu kapılar önceleri gerekliydi, çünkü camilere eklenen kanatlar yolcuların konaklaması için

⁶²Şakir Çakmak, “*Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar*”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001

tasarlanmışlardı. Cemaati rahatsız etmeden burada kalan insanlar dışarı girip çıkıyorlardı.

Semavi Eyice camilerdeki kanatlar ile ilgili şunları ifade etmektedir:⁶³

Erken Osmanlı devrinde zaviye mahiyetinde olan tabhâneler birçok durumda ayrı binalar olarak yapılırken vezir camilerinde iki yana bitişik, kubbeli birer veya ikişer mekân halinde inşa edilmiştir. Bu yüzden de esas görevleri hiç araştırılmaksızın böyle dini binalara “ters T tipi camiler” gibi anlamsız bir ad takılmıştır. Hâlbuki büyük selâtin camilerinin birkaçında bu tabhanelerin vezir camilerinde de olduğu gibi ana ibadet mekânının iki yanına bitleştirildikleri görülür ki bunlardan biri de İstanbul’daki Beyazıt Camii’dir. Burada caminin iki yanına bağımsız birer kitle halinde tabhâneler inşa edilmiştir. Dışarıda girişleri olan bu yapıların ortada, evvelce üzerinde aydınlık fenerleri olan kubbeli birer kapalı avlu mahiyetindeki orta bölümleri ile buna açılan iki taraflarında ocaklı ve kubbeli dörder hücreleri vardı. Böylece bunlar “âyende ve revende”nin (gelen giden) kısa süreli olarak barınmasına, misafir edilmesine mahsus mekânlardır. Sonradan (XVI. yüzyıl ortaları) bu gelenek kalktıktan sonra tabhanelerin ana bölümleri, esas cami ile aralarındaki duvarlar kaldırılarak bunlar namaz mekânlarına katılmış, ortada kapalı avlu geleneğini yaşatan kubbe fenerleri de kaldırılarak buralara Türk mimarisine uymayan garip ve gülünç kümbetler yapılmıştır. Evliya Celebi de, “Camiye muttasıl yemin ve yesârında müsâfirin için iki adet tabhâne bina olunmuş” dedikten sonra, “ba’dehu mezkûr tabhâneleri camiye ilhak edüp cami-i şerif iki cihetten tevsi olundu” cümlesiyle bu olayın kendi yaşadığı yıllardan önce veya o sıralarda cereyan ettiğini belirtir. Beyazıt Camii tabhâneli veya zâviyeli camilerin en büyük örneklerinden biri olarak sanat tarihinde ayrı bir yere sahiptir.

Kanat kapıları kuzeyde bulunmaktadır ve biri meydana, diğeri imarete bakmaktadır. Kapılar günümüzde kullanılmamaktadır. Caminin diğer kapılarına göre kanat kapıları fazla tezyinatlı yapılmamışlardır. Kanat kapılarının ikisi de aynı özellik ve ölçülerde yapılmışlardır. (Fotoğraf 48- 49) Mukarnas, kabara, niş, sütunçe gibi tezyinat unsurları görülmemektedir. Kanatlardaki kapıların aralarındaki farklar şunlardır; Meydana bakan kapının kitabe yeri bulunmasına rağmen kitabesi yoktur. Ana niş kemeri diğer kapıdan farklı olarak beyaz ve yeşil taşlardan meydana gelirken, imarete bakan kapının ana niş kemeri kırmızı ve beyazdır. İmarete bakan kapı diğer kapıya nazaran daha sağlam durumdadır. Genel olarak aynı özelliklere sahip kapılardan imârete bakan kapının taş tezyinatı üzerinde durulacaktır.

⁶³Semavi Eyice “Beyazıt II Camii ve Külliyesi”, *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet yayınları, , İstanbul 1992, c:6, s.45–49

İmâret (sahaflar) tarafındaki kanat kapısı mermerden, dikdörtgen prizma şeklinde yapılmıştır. Renkli taşların da kullanıldığı kapının taş tezyinatı oldukça sadedir. Kapı 15 cm. cepheden çıkıntılı yapılmıştır ve silmelerle çerçeve içerisine alınmıştır. 15 cm. enindeki düz silmeden sonra, dışbükey silme (kaval) ve içbükey silme kapıyı üç tarafından çerçevelemektedir. Kapı ana nişine 33,5 cm. enindeki düz silmeden sonra ulaşmaktadır. Silmelerin sadeliği dikkat çekmektedir. Kapı ana nişi sivri kemerlidir ve kırmızı, beyaz mermerlerden meydana getirilmiştir. 19 taşın kullanıldığı sivri kemer kapı tezyinatında önemli bir unsurdur. Meydana bakan kanat kapısı sivri kemerinde de 19 adet taş kullanılmıştır ve taşlar iki renktir. Burada yeşil beyaz mermerler kullanılmıştır. (Fotoğraf 48- 49) Ana niş derinliği, sövelere kadar 36 cm.dir. Söveler damarlı mermerden yapılmışlardır, enleri 30.5 cm. iç enleri 23.5 cm.dir. Diğer kapılarda olduğu gibi kanat kapı sövelerindeki tezyinat unsuru konsollardır. (Fotoğraf 52) Giriş açıklığı basık kemerle kapatılmıştır. Kırmızı ve beyaz mermerlerin kullanıldığı basık kemerde dokuz adet taş kullanılmıştır.⁶⁴ (Fotoğraf 50- 51) (Çizim17) Basık kemerin hemen üzerinde üçgen alınlık bulunmaktadır. Mermer alınlığın içi yeşil taşla kakma tekniğinde tezyin edilmiştir. Üçgen alınlık üzerinde kitabe bulunmaktadır. İmarete bakan kanat kapısında kitabe bulunurken meydana bakan kanat kapısının kitabeliği bulunmasına rağmen, kitabesi bulunmamaktadır. İmarete bakan kanat kapısının kitabesi⁶⁵ yeşil kakma taşla çerçeve içerisine alınmıştır. Kitabe tabloya benzemektedir ve sonradan konulduğu sanılmaktadır. Kapının söveden söveye derinliği 96 cm.dir.

Mermerden, dikdörtgen prizma şeklinde yapılan kanat kapılarının iç tarafı taş işçiliği açısından tezyinatlı yapılmayıp sade bırakılmıştır. (Fotoğraf 53)

3.1.1. f. Harim Doğu Batı Kapıları

Cami hariminin doğusunda (sahaflara açılmakta) ve batısında (cami bahçesine açılmakta) olmak üzere aynı özelliklere sahip iki kapısı vardır. Ölçüleriyle, tezyinatıyla, işçiliğiyle aynı özelliklere sahip iki kapı mermerden yapılmışlardır. Kapılardaki tezyinat

⁶⁴ Alev Çakmakoglu, “İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler”, *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

⁶⁵ Tevhit inancının simgesi olan metin, kitabe olarak bu kapıda kullanılmıştır. Kitabede şunlar yazılıdır: “Lâ ilâhe illallah Muhammedün Resûlullah” Anlamı: “Allah birdir, Muhammed O’nun resulüdür.”

unsurları silmeler, söve konsolları, basık kemerler, kakmalar, giriş açıklığı tavanındaki geometrik tablolar ve iç yüzdeki nişlerdir. Aynı özelliklere sahip kapılardan batı tarafındaki kapı üzerinde durulacaktır.

Harimin batısında bahçeye açılan yerde bir kapı yapılmıştır. Bu kapının simetriğinde de doğu kapısı bulunmaktadır. Batı kapısı sadeliği ile ön plana çıkmaktadır ve günümüzde aktif olarak kullanılmamaktadır. Kapı cami cephesinden 17 cm. çıkıntılı, dikdörtgen prizma şeklinde tasarlanmıştır. Kapı düz bir silmeden sonra, dışbükey (kaval) ve içbükey silmelerle çerçeve içerisine alınmıştır.(Çizim 5) Bu silmelerden sonra yine düz bir silme görülmektedir ve bu uygulamanın aynısı kapı yan kanat iç yüzlerinde de görülmektedir. Kapı yan kanat dış yüzü 75 cm., yan kanat iç derinliği 47 cm.dir. Kapı söveleri damarlı marmara mermerinden yapılmışlardır ve dış yüzleri 35 cm. , giriş açıklığına bakan yüzleri 27 cm. , İç yüzleri 18 cm.dir. Sövelerin giriş açıklığına bakan yüzünde konsollar görülmektedir. Kapı ana nişi sivri kemerle kapatılmıştır ve mukarnas görülmemektedir. Kemerde renk oyunları yapılmamış, marmara mermerinden sade bir şekilde yapılmıştır. Giriş açıklığı basık kemerle kapatılmıştır. Basık kemerler zıvanalı geçme tekniği ile oluşturulmuştur ve iki renk mermerden yapılmışlardır. Yeşil ve beyaz mermerlerin kullanıldığı basık kemerlerde on bir taş kullanılmıştır. (Fotoğraf 50) (Çizim 17)

Basık kemerlerin üstünde yeşil taştan kakma ile tezyin edilmiş, mermer üçgen alınlık bulunmaktadır.⁶⁶ Üçgen alınlığın üzerinde kitabe bulunmaktadır. Harim kapılarının dışında bulunan kitabeler, yeşil taşla kakma tekniğinde tezyin edilmişlerdir. Kitabelerdeki yazılar sonradan konmuşlardır. Kanat kapısındaki kitabe ile harim kapılarının haricinde bulunan kitabeler aynıdır. Harim kapılarının kitabe üstlerindeki bölüm boş bırakılmış ve buralara mermerden alınlık yerleştirilmiştir.

Harim kapılarının giriş açıklıklarının tavanında, caminin diğer kapılarında olduğu gibi geometrik panolar yerleştirilmiştir. Ortada kabaranın bulunduğu panolarda yıldızlar, altıgenler, kareler görülen motiflerdir. Silmelerle çerçeve içerisine yerleştirilen pano kare tasarlanmıştır. Ortadaki kabaranın üzerinde hafif oyma tekniğinde geometrik

⁶⁶ Alev Çakmakoglu, "İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler", *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

motifler görülmektedir. Ortada sekizli yıldız, etrafında kareler, kabaranın yüzey ile birleştiği yerlerde de beşgenler görülmektedir. Pano zemininde sekiz kollu yıldız ana motif olarak görülmektedir. Onun etrafında beş kollu sekiz adet yıldız görülmektedir. Sonsuzluk anlayışının görüldüğü geometrik panodaki motifler hafif oyma tekniğinde kazınmıştır.

Harim kapılarının iç yüzlerine taş işçiliği görülmemektedir. İç yüzlerdeki tek taş tezyinat unsurları nişlerdir. Beş kenarlı nişler sekizgenin ortadan ikiye bölünmesinden elde edilmiştir.⁶⁷ Nişlerin kavsarası mukarnalıdır. Niş kavsara mukarnas kavsarası dört sıra tasarlanmıştır. İlk sıra nişlerden ve konsalardan, ikinci sıra nişler içerisine yerleştirilmiş prizmatik üçgenlerden meydana gelmektedir ve ikinci sıranın niş yataklarının başına damlaya benzer sarkıtlar yerleştirilmiştir. Üçüncü sıra nişlerden, dördüncü sıra prizmatik üçgenlerden meydana getirilmiştir. Beşinci ve son sıra istiridye formunda ve niş mukarnaslarının hepsinde görülen başlık bulunmaktadır. (Fotoğraf 61) Cümle Kapısının iç tarafındaki nişlerle, harim kapılarının arkalarındaki nişler aynı özelliklere sahiptir.

Kapıların iç yüzleri kalemişi ile tezyin edilmişlerdir. Buralardaki kitabeler panoya benzemektedir ve taş işçiliği görülmemektedir. Doğu kapısının arkasındaki kalemişleri silinmiştir. Harim kapılarının taş işçiliği basık kemer, tavan panosu ve nişlerden ibarettir.

3.1.2 Minareler

İbadete ilişkin bir işlevin ifadesi olan minare aynı zamanda bulunduğu yerde Müslümanların var oluşlarının bir ifadesidir.⁶⁸

Hicretin ilk yıllarında namaz vakitlerinin bildirilmesi için boru çalmak, ateş yakmak, iki odunu birbirine vurarak çıkan seslerle insanları namaza davet etmek gibi

⁶⁷Şakir Çakmak, “*Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar*”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001

⁶⁸Oleg Grabar, “*İslam Sanatının Oluşumu*”, Hürriyet Vakfı Yay. , İstanbul 1988, s.92

fikirler tartışılmış, neticede bunların yerine **ezan** okunması kabul edilmiştir.⁶⁹ Minareler ezan okunmak amacıyla inşa edilen kalelerdir. Kelime anlamı **ışık veren, ışık saçan** olan **manâra**, ortaya çıkmadan önce ezanların yüksek bir çatıdan veya bir duvar üzerine çıkıp okunduğu, böylece insanların namaza davet edildiği bilinmektedir.⁷⁰ Camilerin dışında veya bitişğinde ince bir kule şeklinde yüksekçe taş, tuğla veya ahşaptan yapılan minarelere, önceleri ezan okunan yer anlamında “**mi’zene**” de denirdi.⁷¹

İslam mimarisinde ilk minare m.s. 673’te Muaviye zamanında Mısır Valisi Müslime tarafından Amr Camiinde inşa ettirilmiştir.⁷² Silindirik, köşeli veya yivli gövdeli Türkistan ve Horasan minareleri ise Türk minarelerinin öncüsü olarak kabul edilmektedir.⁷³ Anıtsal Türk minarelerinin meydana getirilişi, modern tarihçilerin **Karahanlı** dediği Hakanî Türk sülalesinin 926’ da İslâmiyet’i kabulü ile başlamaktadır. Karahanlılar 992’de Batı Türkistan’ı alarak ilk tuğla minarelerini inşa etmişlerdir.⁷⁴

Karahanlılar, Gazneliler, Hindistan’da Delhi’deki Kutup Minar’da görüldüğü gibi, Türkler çeşitli minare şekilleri denemişler, neticede Selçuklular İran’da silindirik, ince, uzun minareleriyle kendilerine en uygun şekli bulmuşlardır. 1058 tarihli Damgan Mescid-i Cuması’nın minaresi, 1060 tarihli Save Mescid-i Meydan minaresiyle, Mescid-i Pâ Menar’ın silindirik minaresi, Selçuklu minarelerinin en güzel örnekleri arasında yer almaktadır.⁷⁵

Selçukluların İran’da yaptıkları minareler ile Anadolu’da yaptıkları minarelerden oldukça farklıdır. İlk göze çarpan farklılık malzemedeki farklılıktır.

⁶⁹ Mehmet Kartal, “Minarelerin Oluşumu ve Kayseri Minareleri”, *İlgi*, S. 5, İstanbul 1989, s.10

⁷⁰ Aygün Ülgen, “*Klasik Devir Omsalı Camilerinde minarelerin konumu*” Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul 1993

⁷¹ Celal Esad Arseven, “Minare”, “*Sanat Ansiklopedisi*”, MEB. Yayınevi, İstanbul 1966, s.1409

⁷² Nurhan Atasoy- Afif Bahnassi- Michel Rogers, “*The Art Of İslam*”, Unesco And Flammarion 1990, s.21

⁷³ Emel Esin, “Türk Minaresinin Orta Asya’daki Öncüleri Hakkında”, *Edebiyat Fakültesi Araştırmaları Dergisi*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fak. Yay. , Sevinç Mat., Ankara 1978, s.104

⁷⁴ Aygün Ülgen, “*Klasik Devir Omsalı Camilerinde Minarelerin Konumu*” Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul 1993

⁷⁵ Oktay Aslanapa, “*Türk Sanatı*”, Remzi Kitapevi, İstanbul 1993

Selçuklular İran'da tuğla kullanırken Anadolu'da taş kullanmışlardır.⁷⁶ Ayrıca minarenin konumu, ana yapıya mesafesi ve boyutları da yer yer değişmektedir.

Anadolu Selçuklu mimarisinde minare portal üzerine inşa ediliyordu. Cami ve medreselerde bu uygulamaya rastlamak mümkündü. Osmanlı döneminde medreseden ayrılarak camiyle mimari bütünlük içinde ele alınmıştır. Selçuklu mimarisinde kullanılan tuğla malzeme yerini giderek taşla bırakmış, böylece minareler hem incelmış hem de sadeleşmiştir. Osmanlı Devleti döneminde asıl biçimini bulan kaide, pabuç, gövde, şerefe, petek, külah ve aleminden oluşan minare teknik ve estetik bakımdan önemli aşamalar kaydetmiştir.⁷⁷ Farklı aşamalar geçirerek gelişen minare klasik şeklini Bayezid Camii minarelerinde aldığı söylenebilir. Küçük eksik ve fazlalıklarıyla Bayezid Camii minarelerini klasik dönem Osmanlı minarelerinin başlangıcı olarak kabul edebiliriz.

Minare konumu itibariyle klasik öncesi çok farklı yerlere inşa edilmiştir. Erken Osmanlı döneminden itibaren minareler, birbirine yakın vaziyette girişin sağ ve sol köşelerine yerleştirilmiş, böylece klasik dönemin formu oluşturulmuştur.⁷⁸ Osmanlılar inşa ettikleri camilerde minarenin konumu bakımından çok araştırma yapmışlardır.⁷⁹ Farklı uygulamalardan sonra Edirne Üçşerefeli Camii'nden sonra klasik öncesi Osmanlı dönemi mimarisinde minare için yer arama meselesi kalmamıştır. Minareler Osmanlı döneminde sultan camilerinde, cami kütsesi ile avlunun birleştiği köşelerde iki adet olarak yapılmıştır. Diğer camilerin minareleri ise genellikle kuzeyde giriş cephesinin sağında yerleştirilmiştir.⁸⁰ Bayezid Camii minareleri konumları itibariyle farklılık arz eder. Cami girişinin sağ ve solundaki minareler tabhanelerin köşelerine yerleştirilerek birbirlerinden çok uzakta inşa edilmişler. Birbirlerine 79m. uzaklıktaki Bayezid Camii minareleri bu açıklık dolayısıyla ender rastlanan örneklerdir.

⁷⁶ Aygün Ülgen, “*Klasik Devir Omsalı Camilerinde Minarelerin Konumu*” Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul 1993

⁷⁷ Mehmet Kartal, “Minarelerin Oluşumu ve Kayseri Minareleri”, *İlgi*, Yıl:23 S.59, İstanbul 1989, s.11

⁷⁸ Hüsrev Tayla, “Die Rolle Des Minarets In Der Türkischen Arcitecture”, *VHT İnternational Congress Of Turkish Art*, Budapest, 22- 27 September 1975, s.133- 135

⁷⁹ Aygün Ülgen, “*Klasik Devir Omsalı Camilerinde Minarelerin Konumu*” Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul 1993

⁸⁰ Doğan Kuban, “*Muslim Religious Architecture*”, s.7

Osmanlı mimarisinde değişik bir sistem uygulanarak tabhanelerin en dış köşelerine yerleştirilen İstanbul Bayezid Camii minareleri birer şerefeli olup iki adettir.⁸¹ Birbirlerinden oldukça uzakta bulunan ve yan kanatların dış köşelerine yerleştirilen zarif minareler, artık dış mimarinin de önemle ele alındığını göstermektedir.⁸² (Fotoğraf 62-63) (Çizim 34) Daha önceki örneklerle bakıldığında minarelerin farklı konumlarda olduğu görülmektedir. Edirne camileri içinde minarelerinin konumu açısından İstanbul Bayezid Camii'ne en çok benzeyen yapı Edirne Bayezid Camii'dir. 1488 yılında tamamlanan Edirne Bayezid Camii birer şerefeli minareleri İstanbul Bayezid Camii'ndeki gibi tabhanelerin köşelerine yerleştirilmiştir.⁸³

Sinan'dan önceki uygulamalarda konumları belli olmayan minarelerin daha sonra Sinan ile birlikte camilerin kuzey duvarında iki köşede tek, iki veya üç şerefeli kuleler halini aldığı görülmektedir. İlk önemli gelişmelerin ana kütlelerin kuzey cephelerinin iki yanında olmak üzere İstanbul Bayezid Camii ile Edirne Üçşerefeli Camide tamamlandığı ve bu şemanın İstanbul Süleymaniye Caminde de tekrarlandığı görülmektedir.⁸⁴

Bayezid Camii minarelerinin klasik Osmanlı döneminin ilk örnekleri olmaları bakımından önemi büyüktür. Aynı zamanda bu minareler cami kütleleri ile ilişkileri açısından da farklı ve ayrıcalıklı bir yere sahiptirler.⁸⁵ Bu kulelerin değişik zamanlarda hasara uğrayıp tamir edildiği bilinmektedir. Evliya Celebi caminin minarelerinin 1509/H.915 yılında depremde yıkıldığından bahseder.⁸⁶ Daha sonra tamir gören yapının bu kez 1683/H.1095 yılında minare külahlarının bir yangında tutuştuğu⁸⁷ 1746/H.1159 yılında ise İstanbul'da meydana gelen bir başka yangında hasar gördüğü hakkında

⁸¹ Aygün Ülgen, "*Klasik Devir Omsalı Camilerinde Minarelerin Konumu*" Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul 1993

⁸² Semavi Eyice, "Mimar Sinan'ın Osmanlı Dönemi Türk Mimarisinin Gelişmesindeki Yeri", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, Nisan 18, c. 2, S. 4, , s.78

⁸³ Aygün Ülgen, "*Klasik Devir Omsalı Camilerinde Minarelerin Konumu*" Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul 1993

⁸⁴ Selçuk Mülâyim, "*Sinan Ve Çağı*", M.Ü.Fen Ed. Fak. Yay. No:10, İstanbul 1989 s.78

⁸⁵ Aygün Ülgen, "*Klasik Devir Omsalı Camilerinde Minarelerin Konumu*" Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul 1993

⁸⁶ Haluk Şehsuvaroğlu, "Bayezid Hamamları ve İstanbul Depremleri", *Türkiye Turing Ot. Kur. Belleteni*, No: 129, İstanbul Ekim 1952

⁸⁷ Semavi Eyice, "İstanbul Minareleri", *GSA Türk sanatı Araştırma ve İncelemeleri*, I, İstanbul 1963, s.40-41

bilgiler mevcuttur. Minarelerden birine yıldırım düşmesi neticesi minare külâhının alev alarak yandığından, daha sonra tamir edildiğinden bahsedilir.⁸⁸ Minarelerde ne gibi tahribatların olduğu ve ne gibi değişikliklerin yapıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Çizim- 15 de sağ minarede değişen taşlar gösterilmektedir.⁸⁹

Tabhanelerin köşelerinde bulunan birer şerefeli iki minare kaide, pabuç, gövde ve şerefeleriyle nadide eserlerdir.⁹⁰ İki zarif minareden soldakinin orijinal olmadığı göze çarpmaktadır.⁹¹ (Fotoğraf 63) Sağdaki minare ise 1953–1954 yıllarında esaslı bir tamir görmüş ve biraz lüzumundan fazla “taze” bir görünüş almıştır. Her iki minarenin kürsü kısımları ve sağdakinin gövdesi çok itinalı bir surette süslenmiştir.⁹² Soldakinin pabuç kısmından itibaren yeni olduğu düşünülebilirse de şerefesi diğer minare ile aynıdır. Belki şerefesinde aynı taşlar kullanılmıştır. Peteğin yeni olduğu şüphe götürmez.⁹³ Sol minare gövdesinde bulunan iki kırmızı porfir taşı ve pabuçtan hemen sonra yapılmış yarım dairesi sağlam olarak kalmış kırmızı porfir, bize bu minarenin de diğer minare gibi, gövdesinin tezyinatlı olduğunu göstermektedir.

Bayezid Camii’nin sağ minaresi renkli taştan yapılmış tezyinatı ile Selçuklu ve ilk Osmanlı minarelerinin son mümessilidir.⁹⁴ Bu minareler özellikle kaide kısımlarının süslemeleri bakımından eşsiz ve önemlidir. Kare kaideler temel üstüne iki kademe halinde yükseltilmiş, onun üzerine başlı başına bir mimari eser niteliğinde olan kübik hacimler yerleştirilmiştir. Bu kaidelerin köşelerinde başlık ve kaideleri stalâktitli sütunlarla minareye dıştan irtibat sağlayıp geçit veren kapılar yer almaktadır. Renkli mermerlerle çevrelenmiş bu kapılar abidevi bir görünüm arz etmektedir.⁹⁵ Kapılara üç basamaklı bir merdivenle ulaşılmaktadır. Kapı açıklığı 71.5 cm., kapı yüksekliği 163 cm.dir. Kapı direkleri, kemeri ve alınlığı mermer malzeme ile yapılmıştır. Mermer

⁸⁸ Mustafa Cezzar, “Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabî Afetler”, *Türk Sanatı Araştırma ve İncelemeleri I*, Beksoy Mat. , İstanbul 1963, s.387

⁸⁹ Fatih Uluengin, Bülent Uluengin “*Osmanlı Klasik Yapı Detayları*”, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2001, s. 134

⁹⁰ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983 s.191- 204

⁹¹ Hüseyin Efendi Bin Hacı İsmail Ayyansarayi, “*Hadikatü’l Cevami*”,

⁹² Semavi Eyice, “İstanbul Minareleri”, *GSA Türk sanatı Araştırma ve İncelemeleri*, I, İstanbul 1963, s.40-41

⁹³ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983, s.191- 204

⁹⁴ Semavi Eyice, “İstanbul Minareleri”, *GSA Türk sanatı Araştırma ve İncelemeleri*, I, İstanbul 1963, s.40-41

⁹⁵ Aygün Ülgen, “*Klasik Devir Omsaklı Camilerinde Minarelerin Konumu*” Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul 1993

sövelerin iç kalınlığı 18.5 cm. Dış kalınlığı 25.5 cm.dir. Kapı üstlerinde basık kemerler bulunmaktadır. Makaralı kemer de denen bu basık kemerler farklı renkte mermerlerin birbirine geçmesiyle elde edilmiş. Basık kemer aynı geçme ile Marmara mermerinden yapılmış sövelere oturmaktadır. Marmara mermeri ile kırmızı mermerin birbirine geçmesiyle elde edilen kemer beş parçadan oluşmaktadır. Basık kemerin dış yüzeyde eni 34 cm. iç eni 19 cm. Basık kemerin hemen üzerinde mermerden üçgen alınlık, onunda üzerinde yeşil porfir taşı ile çerçeveli boş kitabelik bulunmaktadır. Marmara mermerinden yapılmış kitabeliğin üzerinde sivri kemerli ayna bulunmaktadır.(Fotoğraf 64) Sol minare kaidesi daha kötü durumda. Sağ minare kaidesi restore edildiği için daha iyi durumda. Mermer malzeme ile yapılmış kapı bütünlüğü dıştan kesme taşlar ile çerçevelenmiş. Kapı kesme taşlardan oluşturulan çerçevenin içine niş gibi yerleştirilmiş. Kapı üstlerindeki renkli niş kemerleri kapıların abidevi görüntüsünü güçlendirmektedir. İki renk taştan yapılan niş kemerleri kapıları daha gösterişli hale getirmektedir. Fakat iki minarenin niş kemerlerinde farklı renkte taşlar kullanılmıştır. Sağ minare niş kemerlerinde kırmızı ve beyaz taşlar görülürken,(Fotoğraf 64) sol minare niş kemerlerinde yeşil ve beyaz taşlar görülür. (Fotoğraf 65) Ayrıca sol minare niş kemeri kilit taşlarında kabartma gülçeler görülürken, sağ minare niş kemerlerinde bu gülçeler bulunmamaktadır. Bu farkın sebebi nedir? Restorasyonlar sırasında değiştirildiği varsayılsa da, iki minarenin niş kemerinde görülen bu uygulamaya caminin diğer kemerlerinde de rastlanmaktadır. Cami dış pencere kemerleri kırmızı beyaz taştan yapılarak, sağ minare niş kemerlerine benzemektedir. Revaklı avlu kemerleri yeşil beyaz uygulanmasıyla sol minare niş kemerlerine benzemektedir. Bu benzerliklerden yola çıkarak bu uygulamanın mimarın tercihi olduğu ve renk konusunda simetriden kaçınıldığını düşündürmektedir. İki minare niş kemerlerinde de on bir taş kullanılmıştır. Minare niş kemerleri üçgen alınlıklarla taçlandırılmıştır. Bu üçgen alınlıklar yeşil porfir taşından yapılan kakmalar ile daha hareketli hale getirilmiş. Bu üçgen alınlığın üzerinde yeşil porfir taşı ile çerçevelenmiş kitabelik bulunmaktadır. Bu uygulama kitabeliğe benzemese de tezyinatı tamamlama konusunda güzel bir çözüm olarak karşımızda durmaktadır.

Renkli mermerler ile yapılan kapı, niş kemeri ve sivri kemerli ayna ile bütünlüğünü sağlarken, dıştan muhtelif silmelerle daha hareketli duruma

getirilmektedir. Dışbükey ve içbükey silmelerle çerçeve içine alınmış kapının görünümü daha da güçlendirilmiş.

Kademeler ile kürsünün arasını ayıran muhtelif silmelerden sonra gelen bir yaprak frizi ile kürsü hafifçe taşkın bir vaziyet arz eder.⁹⁶ Yaprak firizi kürsünün bütün etrafını dolaşmakta. Yapraklar kabartma tekniğinde ve iki kademeli olarak yapılmıştır. Birinci kademe 11 cm ye 15 cm ebatlarında bir dikdörtgen şeklinde yapılırken ikinci kademe üçgen şeklinde ve yaprağın ucu kürsünün genişlemesine destek mahiyetinde yukarı doğru kalkık vaziyette yapılmış.(Fotoğraf 68) (Çizim 35) Sağ minare ile sol minare yaprak sayıları eşit değil. Sağ minare kapı cephesinin sağında 51 adet yaprak, kapının üstündeki saçakta 23 adet, kapı altının sağında 7, solunda 8 adet yaprak bulunmaktadır. Sağ minarenin meydana bakan cephesinin altında 26, üst saçığında 23 adet yaprak bulunmaktadır. Sağ minare arka cephesinde altta 28, üstte 23 adet yaprak bulunmaktadır. Altlarda bulunan yaprak adedi ile üstlerde bulunan yaprak adedi birbirine eşit değil. Bu da bize kürsünün yukarı çıkıldıkça daraldığını göstermektedir. Oysa birçok yayında minare kürsülerinin iki kademe kareden oluştuğu belirtilir. Kürsü yukarı çıkıldıkça daralmakta olduğunu bize yaprak adetleri bile göstermektedir. Sol minare kapı cephesi duvar kenarında 54 adet, üstte 24 adet, kapı altında sağda 7, solda 8 adet yaprak bulunmaktadır. Meydan cephesinde altta 27, üstte 26 adet yaprak bulunurken, arka cephede altta 26, üstte 25 adet yaprak bulunmakta. Ayrıca sağ minarede bulunmamakla birlikte sol minare arka cephesinin canı duvarı tarafında 55 adet yaprak bulunmaktadır. Bu yaprak frizi olsun, yaprak adetleri olsun sağ minare ile sol minare arasında farklılıklar bulunmakta.

Minare kürsülerinin meydana bakan cephesinin sağ ve sol köşelerinde, başlığı ve kaidesi sarkıtmalı mukarnaslı sütun bulunmaktadır. Sütunlar 4.40 m. boylarında. Sütunlar muhtelif silmelerle çerçeve içine alınmış. Böylece kürsüdeki hareket doruk noktasına taşınmış. Sütun kaideleri ve başlıklarının bazıları fazla zarar görmüş hatta bazıları erimiş durumda. Sütun başlık ve kaidelerinin köşelerinde sarkıtlar dikkati çekmektedir. Dilimli sarkıtlardaki işçilik insana en küçük ayrıntıya bile dikkat edildiğini

⁹⁶Semavi Eyice, “İstanbul Minareleri”, *GSA Türk sanatı Araştırma ve İncelemeleri*, I, İstanbul 1963, s.40-41

göstermektedir. İki yüzü olan sütun başlık ve kaidesi kareden yuvarlak sütuna ulaşmada mukarnaslarla başarılı bir geçiş sunarak çözüm üretilmiş. Üç kademe ile kareden yuvarlağa ulaşılmaktadır. Her kademe 10 cm.dir. Birinci kademede altı adet, yüzeysel niş bulunmaktadır. İki kademeli nişler köşelerde içeri doğru daralmakta. İçeriye doğru kavis yapan alnın altında dilimli sarkıtlar bulunmaktadır. Küçük bir nişin içine yerleştirilen sarkıt kareden daireye geçişteki en önemli aşama olarak görülmektedir. İkinci kademede daha derin beş niş bulunmakta. Üçüncü kademe ile kareden daireye geçiş tamamlanmakta ve sütuna ulaşılmaktadır. Böylece çözümün gücü ortaya çıkmakta ve estetiğini yakalamaktadır. (Fotoğraf 66- 67)

Kürsünün meydana bakan cephesinde ve arka cephesinde kemerler içerisinde nişler bulunmaktadır. Bu nişler renkli taşlardan kemerli, kemerler üçgen alınlıklı ve onunda üzerinde yeşil porfir taşından çerçeveli boş kitabelikler bulunmaktadır. İki minare niş kemerlerinde kullanılan taş renkleri aynı değildir. Ayrıca sol minare niş kemerlerinin kilit taşlarında bulunan kabartma gülçelere sağ minarede rastlanmamaktadır. Bu nişler de kapılarda olduğu gibi muhtelif silmelerle çerçeve içine alınarak yüzey hareketliliği olgunlaştırılmıştır. Kapılardan farklı olarak bu silmeler dikdörtgen şekilleriyle kendi içlerinde bütünlüğü sağlamaktadırlar.

Kürsünün ikinci kademesi yeşil porfirden kesilen ve kakma tekniği ile yapılan birer çerçeve ile meydana getirilmiş, bunun da ortasına kırmızı ve yeşil porfirden kakma olarak yapılmış bir pano işlenmiştir. Bu panoların içindeki hatlar kufi yazı ile tertip edilmiş kitabeler olup İstanbul'da bu şekilde kullanılan yegâne örneklerdir.⁹⁷ Bayezid Cami minare kürsülerindeki panoları adlandırırsak daha sağlıklı adım atarız kanaatindeyim. Minare kapılarının üstlerindeki panolara “**İhlâs Panoları**”, arka cephedeki panolara “**Elhamdülillah Panoları**”, meydana bakan cephelerdeki panolara “**Geometrik Panolar**” diyebiliriz.

Minare giriş kapıları üstündeki İhlâs Panolarına hatt-ı mâkılî ile “**İhlâs Suresi**”⁹⁸ işlenmiştir. Siyah porfir taşından kakma tekniğinde işlenmiş kitabe, kırmızı porfir taşı ile çerçevelenmiştir. Kırmızı çerçeveye silmelerle derinlik kazandırılmıştır.

⁹⁷Semavi Eyice, “İstanbul Minareleri”, *GSA Türk sanatı Araştırma ve İncelemeleri*, I, İstanbul 1963, s.40-41

⁹⁸ İhlas Suresi: “*Kuran-ı Kerim*”, 112. Sûre, Ayet; 1- 4

Bu silmelerde yeşil porfir taşı ile çerçeve içine alınmıştır. Sağ minare İhlâs panosu iyi durumdadır. Restore edilerek de güzelliğini ortaya çıkarmıştır. Fakat sol minare İhlas panosu kötü durumda ve restorasyona ihtiyacı vardır. İki minarenin de İhlâs panoları aynı mantık ve malzeme ile aynı ölçülerde yapılmıştır. En dışta yaprak frizi, sonra yeşil porfir taşından kakma çerçeve, daha sonra muhtelif silmeler ve kırmızı çerçeve içerisinde pano yapılmıştır. Böylece kürsü yüzeyindeki hareketlilik en dıştan içe doğru kuvvetlenerek artmaktadır.(Fotoğraf 64- 72) (Çizim 39)

Minare kürsülerinin arkalarındaki Elhamdülillah panoları yeşil ve kırmızı porfir taşının kakma tekniğinde aynı çerçeveler içine alınmıştır. Yani kırmızı dış çerçeve, daha dışarıda yeşil porfir taşından dış çerçeve ile çerçeve içine alınmıştır. Bu panolarda **hatt-ı mâkîlî** ile yazılmış dört “**Elhamdülillah**” yazısı bulunmaktadır. Panodaki bazı harflerin kolları ile ortada geometrik bir desen oluşturulmuş. Bu desenin ortasında ve bu kompozisyonundan farklı olarak bir sekizgen yerleştirilmiştir. Farkını kırmızı rengi ile de, daha belirgin hale getirmiş. Bu panonun ortasında minareye ışık sağlayan küçük bir delik açılmış. Bu panonun da çerçeveleri renkleri malzemesi kapı üstlerindeki panolarla aynı anlayışta yapılmış. Elhamdülillah panolarından sol minare panosu daha iyi durumda. Bu panolarda yazı ile geometrik tezyinatın uyumunu görmekteyiz. Makîlî hat ile geometrik şekiller kendi içlerindeki uyumları ile tezyinata yeni bir soluk getirmişlerdir. (Fotoğraf 70) (Çizim 38)

Minare kürsülerinin meydana bakan cephesindeki panoları “geometrik pano” olarak adlandırabiliriz. Geometrik panolarda kırmızı ve beyaz taştan kakma ve yontma tekniğinde yapılmış geometrik süslemeler görülür. Onikigen ve altıgenlerin birbiri ile kesişmesiyle oluşturulmuş, sonsuzluk anlayışını vurgulayan desen Türkler tarafından sevilerek kullanılmıştır. Onikigenlerin kesiştiği ve altıgenlerin ortasında altı kollu yıldız motifi görülmektedir. Geometrik tezyinatın araları kırmızı ve yeşil porfir taşı ile kakma tekniğinde dolgulanmıştır. (Fotoğraf 71) (Çizim 40)

Sol minare meydan panosunun kırmızı taşları sağlamlığını korurken, yeşil porfir dolgu taşları düşmüştür. Sağ minare meydan panosunun da yeşil kakma taşları sağlamlığını korurken kırmızı taşları düşmüş ve sonradan restore edilmiştir. Ama restorasyonu hiçte iyi yapılmamış. Geometrik panolar da diğer panolar gibi aynı

malzeme ve teknik ile yapılmıştır. Kırmızı çerçeve, muhtelif silmeler, yeşil porfir taşından çerçeve ve yaprak frizi ile çerçeve içine alınarak cephedeki akıcılık hareket kemale ermiştir. İstanbul Bayezid Cami Minarelerinde olduğu gibi yazılı ve geometrik panolara başka minarelerde rastlamamaktayız. Sanatçısı neyi örnek alarak bu tezyinatı yaptı anlayamıyoruz. Fakat sanatçının şunu göz önünde bulundurduğu muhakkaktır; Minare kaideleri insanların yoğun olarak bulundukları meydana bulunması bu panoların konmasında etkili olmuştur. Bayezid Cami minare kürsülerinin benzerine Şehzade Cami minare kürsülerinde rastlasak da Şehzade Cami minare kürsüleri Bayezid Cami minare kürsülerine göre daha gelişmiş durumdadır.

Kürsü bir yaprak frizi ile nihayetlenmekte ve bunun üzerinde Türk mimarisinde çok sevilen taştan yontma, çiçek şeklinde “tepe tomurcukları” (fleurs) dizisi bulunmaktadır. Tepeliklerden her biri 70 cm. yüksekliğinde ve 68 cm. genişliğindedirler ve minare kürsüsünün üç tarafında bulunmaktadırlar. Minarenin cami le birleştiği tarafında tepelikler görülmemektedir. Evvelce içleri renkli kakmalarla süslü olan bu çiçekler şimdi çok zedelenmiştir.⁹⁹ (Fotoğraf 69) (Çizim 36) Bu motiflerin benzerlerine revaklı avlunun meydan kapısı, saray kapısı ile revaklı avlu içindeki büyük kemerin taçlarında rastlanmaktadır. Bu taçlardaki tepe tomurcuklarındaki yeşil kakmalar görülmektedir. Minare kürsülerindeki tepe tomurcuklarının kakmaları düşmüştür. Tepe tomurcuklarına benzer motiflere cami haziresindeki Mustafa Reşit Paşa Türbesinin saçaklarında da rastlanmaktadır. 19.yüzyılda inşa edilen türbenin bu tezyinatı camideki tepe tomurcuklarından esinlenilerek yapıldığı düşünülebilir. Minare saçakları tepe tomurcuklarına İstanbul Şehzade Camii minare saçaklarında da rastlanmaktadır. Fakat iki motif form olarak birbirinden ayrılmaktadır.

Bayezid Cami minarelerinde kaidenin abidevi görünümüne karşın gövdeye geçişi sağlayan pabuç kısmı kısadır. Geçiş unsuru olarak baklavalar yerine prizmatik üçgenler kullanılmıştır.¹⁰⁰ (Fotoğraf 73)

⁹⁹Semavi Eyice, “İstanbul Minareleri”, *GSA Türk sanatı Araştırma ve İncelemeleri*, I, İstanbul 1963, s.40-41

¹⁰⁰Aygün Ülgen, “*Klasik Devir Omsalı Camilerinde Minarelerin Konumu*” Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul 1993

Bayezid Camii sağ minaresinin, gövde süslemeleri bakımından İstanbul'da diğer bir benzeri yoktur.¹⁰¹ Gövdedeki kırmızı porfir taşından kakma tekniğinde yapılmış düzgün aralıklarla sekiz şerit dolaşmaktadır. Bu şeritlerin aralarında geometrik motifler mevcuttur.¹⁰² Pabuçtan hemen sonra ve şerefe altlarında gövdede bulunan geometrik süslemeler Selçuklu ve Erken Osmanlı dönemi minare tezyinatının son temsilcisi olması açısından önemlidir. Kırmızı porfir taşından kakma tekniğinde yapılmış geometrik tezyinata altta ve üstte tepe tomurcukları eşlik eder. Gövdede pabuçtan sonraki süslemede bir sıra tepe tomurcuğu, daha sonra üç sıra geometrik tezyinat görülür.

Gövdeye geçiş üçgenlerinden sonra taş bileziği iki tarafında kırmızı taşlar çevirmektedir. Bunun üstünde pembe, kırmızı taşlardan palmetler üzerinde dört kollu ucuca tutunmuş yıldızlar (kolları kırmızı taş olmak üzere) üç sıra halinde minare gövdesini dolaşırlar.¹⁰³ Gövdede 20 sıra süsleme ile çevrilmiş.(Fotoğraf 75) (Çizim 42) Bu süsleme alttan ve üstten kırmızı şeritler ile sınırlandırılmıştır. Gövdenin üst kısmında kırmızı şeritten sonra dört sıra geometrik tezyinat görülür. Bu motifler yine kırmızı bir şerit ile sınırlandırılmış ve bu şeridin üzerinde belli aralıklarla tepe tomurcukları altına gelecek şekilde dairesel formlar yerleştirilmiştir. Bu dairesel formlar minare gövdesinde kullanılan taş malzemeden kabartma tekniğinde yapılmış. Bu şeritten sonra gövde üzerinde 20 kırmızı tepe tomurcuğu motifi bulunmaktadır. Böylece gövde tezyinatı renkli taşlar ile tamamlanmıştır.(Fotoğraf 74) (Çizim 41) Eğer Tepe tomurcukları altındaki şeridi de kabul edersek minare gövdesinde dokuz şerit bulunduğunu söyleyebiliriz. Sol minare gövdesinde bu tezyinat görülmemekle birlikte aynı tezyinatın olduğu yolunda izler mevcuttur. şöyle ki; pabuçtan hemen sonra gelen ve yarısı sağlam kalmış olan kırmızı şerit, yine minare gövdesinde bulunan iki kırmızı porfir taşı parçası bu tezyinatın bu minarede de olduğunu bize göstermekte. Ayrıca bu minare diğerine nazaran daha fazla tahribat gördüğu için bu tezyinatın kaybolması muhtemeldir. (Fotoğraf 62- 63)

¹⁰¹Semavi Eyice, "İstanbul Minareleri", *GSA Türk sanatı Araştırma ve İncelemeleri*, I, İstanbul 1963, s.40- 41

¹⁰²Turgut Cimcoz, *17.Yüzyıl Sonuna Kadar İstanbul Minareleri*, İ.Ü.E.Fak. Sanat Ta. Bölümü, Yüksek Lisans, İstanbul 1973, s.32

¹⁰³Alev Çakmakoglu , "İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler," *Türkiyemiz*, Ankara 1983, c.14, S. 40, s.1- 12

İstanbul Bayezid Cami minare gövdesindeki tezyinata benzer uygulamalara bu dönem minarelerinde sıkça rastlanmaktadır. Edirne Üçşerefeli Cami minare gövdesi aynı üslupla tezyin edilmiştir. Amasya Bayezid Camii sağ minare gövdesi yine aynı teknik ve malzeme ile tezyin edilmiştir. Amasya Bayezid Cami minare gövdesinde, altta tepe tomurcukları ile başlayan tezyinat, şerefeye kadar zikzaklarla devam etmektedir. İstanbul Bayezid Camiinden daha yoğun bir tezyinat görülmektedir. Edirne Bayezid Cami minaresinde ise sadece şerefe altlarında kırmızı yatay bir şerit görülmektedir. İstanbul Yavuzselim Camii minare gövdesinde daha sade ve sadece şerefe altlarında benzer tezyinata rastlanmaktadır. Aynı teknik ve aynı malzeme ile şerefe altında yatay bir şerit onun da altında tepe tomurcukları İstanbul Yavuzselim cami minare gövdesini süslemektedir. İstanbul Şehzade Cami minaresinin şerefe altlarında da benzer tezyinata rastlanmaktadır. Firuz Ağa Camii, Cezeri Kasım Paşa Camii, İskender Paşa Camii, Cerrah Paşa Camii minarelerinde renkli taşlar gövde bölümünde yer almaktadır.¹⁰⁴ Minare gövdelerindeki bu tezyinat anlayışı Selçuklu tezyinat anlatışının bir yansımasıdır. Osmanlı erken dönem eserleriyle, Osmanlı klasik dönem başlangıç eserlerinde minare gövdelerindeki bu tezyinat sevilerek uygulanmıştır. Bu anlamda İstanbul Bayezid Cami minare gövde tezyinatı en anlamlı ve en iyi örnek olarak karşımızda durmaktadır.

İki minarenin şerefeleri ve sarkıtlı mukarnasları aynıdır. İki minarenin gövde tezyinatı aynı olmamasına rağmen şerefeleri mukarnaslarıyla, korkuluk şebekeleriyle aynı. Sol minarede tamirler sırasında aynı taşların kullanıldığı düşünülebilir. Sol minare tabii afetler sebebiyle tahrip olmasına rağmen şerefeler aynı. Buda bize şerefede tamirat sırasında aynı taşların kullanıldığını göstermektedir.

Şerefe beş sıra halinde sarkıtlı (stalâkitle) mukarnasla süslenmiştir. Mukarnas adıyla bilinen unsur İslam mimarisinde en yaygın ve karakteristik plastik anlatım yollarından biridir. Endülüs'ten Hindistan'a kadar ortaklaşa kullanılan bu form; küçük çıkıntıların yan yana ve üst üste sıralanmasıyla üretilen bir istifleme tarzı olarak, doğrultusu değişen yüzeyler arasında geçişleri sağlar. İçbükey ve dışbükey yapılanmaya uygun olarak genişletilip, daraltılarak üretilebilen bu sistem, yüzeylerdeki dönüş ve

¹⁰⁴ Alev Çakmakoglu, "İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler", *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

geçiş hareketlerine çözüm getiren en ilginç buluşlardan biridir.¹⁰⁵ Mukarnas Osmanlıda gelişmesine devam etmiş özellikle klasik dönemde en olgun şeklini almıştır. Bayezid Camii'nde de mukarnas sütun başlıklarında, kapılarda, mihrap ve şerefelerde olgunlaşan şekliyle uygulanmıştır. Bayezid Camisi'nin şerefelerindeki sarkıtmalı mukarnaslar başarılı örnekleridir. (Fotoğraf 76- 77)

Beş sıra mukarnasın iki bölümünde sarkıtmalar görülür. Üsttekiler damlalar şeklinde, alttaki sarkıtmalar daha uzun ve daha gösterişli durumda yapılmış. Orijinalliğini muhafaza eden mukarnas beyaz mermerden, parça parça ve iyi bir işçilikle yapılmış. İki minarenin de mukarnasları sağlam olarak günümüze ulaşmıştır. Şerefe mukarnasları en altta dairesel içbükey bir profil üzerine oturmaktadır. İnce bir şeritten sonra mukarnasın kabartma alt uçlarına ulaşırız. Mukarnasın genel formu daireseldir. Yukarı doğru genişlerken beş kat boyunca küçük pendentif, tromp ve nişlerle en üstte en geniş şeklini alır. En alt katı oluşturan birinci bölüm alt kuşağın devamı olarak kasnak şeklini devam ettirir. Bölümler arası yatay çizgilerle birbirlerinden ayrılır. Bu çizgiler bölümleri birbirlerinde kesin olarak ayırırsa da uçlardaki çıkıntılar iki bölüm arasındaki farkı dengelemeye çalışır. Birinci bölümden ikinci bölüme geçişte uçlarda genişlemeler görülür. İkinci bölümde sarkıtmalar içbükey oyulmuş yekpare taşların ortalarına başarılı bir şekilde yerleştirilmiş. Sarkıtma ve bu taş farklı taşlardan oyularak buraya monte edilmiş. Sarkıtlar bir üst bölüm taşının devamı olarak yapılmıştır. Sarkıtlar görsel olarak yukarıya doğru genişlemeyi de hissettirmeden gerçekleştirmekte. İkinci bölümdeki içbükey oyulmuş taşların içi düşey prizmatik üçgenlerle dolgulanırken üst bölümü de taşıma görevini yerine getirmektedir. Üçüncü bölümde dilimli sarkıt uçları (Arseven bunlara püskül adını vermekte) damlalar halinde aşağı iner. Bu sarkıtlar üç kademe halinde dikine genişlemeyi sağlarken dördüncü bölüm taşlarına da alttan destek olmaktadır. İki kademedan oluşan üçüncü bölümde, ikinci bölümde olduğu gibi, derin ve yoğun süsleme görülmektedir. Üçüncü bölüm sarkıtları iki yanından açılmış nişlerle daha hareketli hale getirilmiş. İkinci bölümdeki sarkıtlar kadar olmasa da üçüncü bölümdeki sarkıtlar küçük nişlerle güçlü bir şekilde vurgulanmış. Üçüncü ve dördüncü bölümler belirgin bir yatay çizgi ile birbirinden ayrılmakta. Üçüncü kademe

¹⁰⁵ Selçuk Mülayim, “*Değişimin Tanıkları*”, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999, s.191

ile dördüncü kademe birbirlerinden ayrı gibi görünse de sarkıtların başladığı noktalardaki çıkıntılar bir üst kademenin devamı niteliğindedir. İkinci ve üçüncü kademelerdeki hızlı genişleme dördüncü kademede hızını kesmekte, tezyinat yüzeyselleşmekte. Dördüncü kademede prizmatik üçgenler ve “Y” formlarının oluşturduğu tezyinat üst kademeye geçişi ve genişlemeyi devam ettirmekte. “Y” formları daha belirgin işlenirken üst bölümün taşıyıcısı konumunda görev yapmaktadır. Beşinci ve son bölüm daha yüzeysel iki kademeli ve tek nişleri ile tezyinatı tamamlanmaktadır. Şerefe mukarnası üst noktadan dairesel profillerle sınırlanmaktadır. Bu profiller ile şerefe en geniş noktasına ulaşırken korkuluklar da bu profiller üzerine oturmaktadır. (Fotoğraf 76- 77)

Şerefe mukarnaları ile cami taç kapı mukarnaları üslup açısından birbirine benzer. Kullanılan malzeme ve teknik aynıdır. Sarkıtlardaki ve geçiş elemanlarındaki benzerlik aynı dönemde yapıldığını göstermektedir. Şerefe mukarnaları ile bu dönem yapılan şerefe mukarnaları benzerlikler göstermektedir. Hatta Amasya Bayezid Camii ile Edirne Bayezid Cami şerefe mukarnaları, İstanbul Bayezid Cami şerefe mukarnaları birbirinin aynısı gibidir. Aynı ustanın elinden çıkmış gibidirler. Daha önce yapılan Amasya Bayezid Caminden başlayıp İstanbul Bayezid Camiine gelindiğinde bir gelişmenin olduğunu açıkça görürüz. Amasya Bayezid Camii ile İstanbul Bayezid Cami şerefe mukarnaları arasındaki fark sadece sarkıtlardadır Amasya Bayezid Caminde sarkıtlar İstanbul’daki gibi belirgin değil. İstanbul Bayezid Cami şerefe mukarnaları olgunluğa ulaşmış hatta klasik dönem eserlerinden daha iyi durumdadır. İstanbul Şehzade, Süleymaniye, Edirne Selimiye Camileri şerefe mukarnaları ile İstanbul Bayezid Cami şerefe mukarnaları karşılaştırıldığında Bayezid Cami şerefe mukarnaları daha iyi örnekler olarak karşımızda durmaktadır. İstanbul Bayezid Cami mukarnas açısından da klasiğe ulaşmış bir eserdir.

Ajurlu mermer korkuluklar klasik üslupta yapılmış.¹⁰⁶ Malzeme olarak korkuluklarda küfeki taşı kullanılmış, fakat sonradan yapılanlarda farklı malzemeler kullanılmıştır. 98 cm.ye 77 cm ebatlarındaki korkuluklar içten düz dıştan içe doğru incelen bir yapıda yapılmış. En dışta kalınlık 12sm, bir kademe içerde kalınlık 7.5 cm.

¹⁰⁶Semavi Eyice, “İstanbul Minareleri”, *GSA Türk sanatı Araştırma ve İncelemeleri*, I, İstanbul 1963, s.40- 41

şebekenin bulunduğu bölümün kalınlığı 6 cm.dir. Korkuluklar genel olarak birbirinin aynı fakat sonradan yapılanlarda kalınlık farkı görülmekte. Yine de motif aynı. Korkuluklar birbirlerine demir kenetlerle kenetlenerek aralar sıva ile dolgulanmış. Her minarede 20 adet korkuluk bulunmaktadır. Sağ minare korkulukları şerefenin 4sm içindeki bir kanala oturtulmuş ve düzeniyle sağlamlığını muhafaza etmektedir. Sol minare korkulukları daha dengesiz ve şerefenin daha içerisinde durmakta. Korkuluklar onikigenlerin kesişmesiyle oluşturulmuş geometrik motifleri ile klasik üslubunu yansıtmaktadır. Onikigenlerin kesiştiği noktalarda altılı yıldızlar oluşmaktadır.(Fotoğraf 76- 77) (Çizim 46- 47) Korkuluk şebekelerindeki bu motife Türk tezyinatında sıkça rastlanmaktadır. Korkuluk şebekelerinin döneminden kaldığı ve orijinal olduğu sanılmaktadır. Fakat bazı korkulukların değiştiğini görmekteyiz. Orijinalliğini koruyan korkulukların da çoğu hasar görmüş, tabii şartlarla erimiş durumda. Korkuluklarda kullanılan motife Osmanlı mimarisinin hemen hemen her döneminde rastlanmaktadır. Aynı motif caminin diğer bölümlerinde de görülür. Özellikle kadınlar mahfelinin (protokol mahfeli) korkulukları aynı geometrik motifle yapılmış olduğunu görmekteyiz.

Şerefenin genişliği 110 cm ile 118 cm arasında değişmektedir. Şerefeye 185 cm.ye 63 cm. ebatlarında bir kapıdan geçilmektedir. Kapı üstü kemerli. Kapının minare içinden genişliği 88 cm. İken dışa doğru kapı daralmaktadır. Bu taşların yontulmasıyla elde edilmiş. Şerefeye 39 merdivenle ulaşmakta Toplam merdiven sayısı 47 adettir. Merdiven genişlikleri 62 cm ile 71 cm arasında değişmektedir. Bunun sebebi kürsü, gövde ve petek iç genişliklerin farklı olmasından kaynaklanmaktadır. Kürsü iç genişlik 62 cm., gövde iç genişlik 71 cm. ve petek iç genişlik 67 cm.dir.

Caminin sağ minare peteğinin orijinal olduğu sanılmaktadır. Çünkü peteğin üst kısmında külah altlarında kırmızı porfir taşından süsleme zamanından kalma. Kakma tekniğindeki bu tezyinata klasik dönem minare peteklerinde rastlanmaktadır. Ayrıca burada kullanılan malzeme ile gövdede kullanılan malzeme aynı. Bu sebeplerden dolayı bu süslemenin ve peteğin orijinal olduğu düşünülmektedir. Fakat petek sıva ile sıvanmış ve sıva üzerine taş izleri yapılmış. Taşlar görünmemektedir. Sıvanın sebebinin petek taşlarının yıpranması olsa gerek. Bunun önüne geçmek için böyle bir yola başvurulmuştur. (Fotoğraf 78)

Sol minare peteğinde sağ minare peteğinde olduğu gibi sıva yoktur ve taşlar görülmektedir. Sol minare peteğinde sağ minare peteğindeki benzer tezyinata rastlanmamaktadır. Burada gırlantlar görülmektedir. Buda bize minarenin sonradan yapıldığını göstermektedir.¹⁰⁷ (Fotoğraf 79) Minare külahları klasik üslupta yapılarak kurşun ile kaplanmış. Alemleri de klasik üslubunu muhafaza etmektedir.

Bayezid Cami minareleri orijinal süslemeleriyle, Selçuklu ve erken dönem Osmanlı minarelerinin son temsilcisidir. Ayrıca klasik anlayışın da başlangıcı olmalarıyla önemlerini muhafaza etmektedirler. Erken dönemin Osmanlı mimarisinin ve tezyinatının saf heyecanı, çırpınışı, sancısı bu cami ile son bulmakta ve olgunluğunu, klasiğini yakalamaktadır.

3.1.3 Pencereleler

Bayezid Camii daha önceki yapılara nazaran pencere açısından zengin bir yapıdır. Yapının ağırlıkları duvarlara değil de pilpayelere verilince, mimar duvarlarda daha fazla pencere açma imkânına sahip olmuş ve böylece yapının birçok yerine pencereler açılmıştır. Bu mimaride önemli bir aşamadır ve bu yönüyle de Bayezid Camii önemli bir aşamadır.¹⁰⁸

Revaklı avluda dâhil Bayezid Camiinde yüz elli dokuz pencere bulunmaktadır. Bunların otuz altısı revaklı avluda bulunmaktadır. Avluyu ihata eden revakın duvarlarına altlı üstlü iki sıra pencereler açılmıştır. Bu pencerelerin, alttakileri düz atkılı, üsttekiler sağır takviye kemerli olup bu kemerler sivri Türk kemeridir. Avlunun dış duvarları bir ihata duvarından ziyade bir bina cephesi manzarası görünümündedir. Dolu kısımlarla boş kısımlar arasında büyük bir ahenk bulunmaktadır.¹⁰⁹

Avlu dış duvarının alt pencereleri daha büyük, lokma demirli, mermer silmeli, aynalı, sivri kemerli yapılmıştır. Üstteki küçük boyutlu pencereler sade ve sivri kemerli

¹⁰⁷Semavi Eyice, “İstanbul Minareleri”, *GSA Türk sanatı Araştırma ve İncelemeleri*, I, İstanbul 1963, s.40- 41

¹⁰⁸ C.E.Arseven, “*Türk Sanatı*”, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984, s.153; Emel İşleyen, *Osmanlı Klasik Yapı Cephe Düzenleri*, Yıldız Üniversitesi doktora Tezi, İstanbul , s.77- 85

¹⁰⁹ C.E.Arseven, “*Türk Sanatı Tarihi*”, M.E.B.Yayımları, İstanbul 1955-59, s.308

yapılmıştır. Alttaki büyük pencere duvar yüzeyine açılan içbükey kavisli ve kaval silmelerle daha hareketli hale getirilmiştir. (Fotoğraf 80) (Çizim 48) Duvar üzerine açılan bu silmeler ayrıca cepheyi de tezyin etmektedir. 2.60 x 1.33 m. ebatlarındaki pencerelerin silmeleri 30 cm. eninde ve mermerden yapılmışlardır. Kaval ve içbükey kavisli silmelerin içerisine lokma demir parmaklıklar yerleştirilmiştir. Pencere kemerleri sivri kemerli ve renkli taşlardan yapılmıştır. Kırmızı ve beyaz taşlardan yapılan kemerin köşelikleri yine kırmızı taştan kakma tekniğinde tezyin edilmiştir.¹¹⁰ Büyük pencerelerin iç tarafı da aynı özelliklere sahiptir; yine dıştan profillerle çerçevelenen pencere silmeleri mermerden, içbükey kavisli ve kaval şeklindedirler. Avlu içi pencerelerinin mermer silmeleri sonradan yapılmıştır. Pencereler dış yüzden farklı olarak avlu içinde, sivri kemerin aynalarında kalemişlerinin görülmesidir. Aynaların çoğu geometrik motiflerle tezyin edilmiştir. Rumi geçmeli aynalarda görülmektedir. Avludaki pencere kemer aynalarında görülen rumi ve geometrik şekillere Şehzade Camiinde de tesadüf etmekteyiz ki bu süslerin daha sonraki tarihlerde yapıldığı anlaşılmaktadır.¹¹¹ Avluda görülen diğer pencereler daha küçük boyutlu ve üstlerdedir. Avlu duvarının üst pencere açıklıkları, alçı içerisine yerleştirilen camlarla kapatılmıştır. Bu pencerelere dışlık pencere denir ve dışlık pencerelerde manda gözü cam tabir edilen ve üfleme yöntemiyle elde edilen yuvarlak cam parçaları kullanılmıştır.¹¹² Avlu duvarının taşları yontularak pencereler açılmıştır. Sivri kemerli, alınlıklı pencerenin kemeri ve alınlığı kırmızı ve beyaz taşlardan yapılmıştır.¹¹³ Pencere ayrıca silmelerle duvar yüzeyinden ayrılmıştır. (Fotoğraf 80- 81) (Çizim 51) Bu pencerelerin iç tarafı boştur ve herhangi bir süsleme görülmemektedir.

Cami içindeki pencereler, biri altta, diğeri üstte olmak üzere iki katlıdır. Alttakilerin çerçeveleri kanatlı olduğu için üstleri düz atkılı, üsttekiler ise sabit olduklarından kemerlidir. Bu kemerler aynı zamanda pencere boşluğunun üzerindeki sıkleti, iki yan duvarlara vermek üzere takviye kemeri vazifesini görürler.¹¹⁴ Cami

¹¹⁰ Alev Çakmakoglu, “İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler”, *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

¹¹¹ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983 s.191-204

¹¹² Fatih Uluengin, Bülent Uluengin “*Osmanlı Klasik Yapı Detayları*”, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2001, s.175- 176

¹¹³ Alev Çakmakoglu, “İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler”, *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

¹¹⁴ C.E.Arseven, “*Türk Sanatı Tarihi*”, M. E. B.Yayınları, İstanbul 1955- 59, s.307

içerisinde sivri kemerli ve yuvarlak pencereler de görülmektedir. Üstteki pencereler ve kubbe eteklerindeki pencereler sivri kemerli veya yuvarlaktır. Bu pencerelerin taş işçiliği açısından fazla özellikleri yoktur. Bu pencerelerde görülen taş işçiliği mermerden yapılan atkılar ve silmeleridir. Renkli camlarla tezyin edilen pencerelerin dışlıkları alçıdan yapılmıştır.¹¹⁵

Camide kanatlar hariç, altta on iki pencere bulunmaktadır. 30 cm. genişliğinde bir sövenin etrafında 37. 5 cm.lik bir sıva çerçeve ile zenginleştirilmiştir. Emsaline az rastlanan bir şekilde, kemer aynaları bu camide boş bırakılarak içte ve dışta şebekeler kullanılmıştır. Pencere kanatlarının hepsi aynı özelliklerde, üç parçalı, ahşap ve yazısızdır. Üst pencereler, yanlarda her kemerin içinde ikişer adettir. Son cemaat tarafında, mahfil üstünde üç adet bulunmaktadır. Mihrab duvarında üç adet sivri kemerli ve bir adet yuvarlak pencere vardır. (Çizim 54) Küçük yan kubbelerin altında ise, ikişer adet pencere mevcuttur. Kubbeyi taşıyan büyük yan kemer içlerinde, üçü yuvarlak sekiz pencere bulunmaktadır. Yarım kubbede yedişer pencere, kubbede ise yirmi pencere mevcuttur.¹¹⁶

Cümle Kapısının sağındaki ve solundaki pencerelerin iç tarafı mermerden Bursa kemerleri ile tezyin edilmişlerdir. (Çizim 52)

Pencere açısından zengin olan İstanbul Bayezid Camii, bu yönüyle de Klasik Osmanlı yapı anlayışının başlangıç eseridir. Bunun yanında camii pencerelerinde görülen Bursa kemerleriyle geçmişe olan bağlılığını gösterirken, sivri kemerleriyle kendinden sonraki yapılara örnek teşkil etmektedir. Bu yapı ağırlığın ayaklara aktarılmasıyla önemli bir aşamayı ifade etmektedir.

¹¹⁵ Alev Çakmakoglu, “İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler”, *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

¹¹⁶ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983 s.191–204

3.2 Revaklı Avlu

3.2.1 Revaklı Avlu ve Şadırvan

Bayezid Camii revaklı avlusu caminin kuzeyinde bulunmaktadır. Kare avlu klasik Osmanlı revaklı avlu anlayışının başlangıcı sayılır. Revaklı avlunun kuzeyinde, doğusunda ve batısında olmak üzere üç kapısı bulunmaktadır. Revaklı avlunun ortasını şadırvan süslemektedir. Revaklı avlu her yönüyle Osmanlı mimarisinin gelişme çizgisini göstermektedir.

Avlunun etrafı 20 sütun üzerine atılmış, her cephesinde 5 kemerden 20 kemerli revak ile çevrilmiş ve revakların üstü 24 küçük kubbe ile örtülmüştür.¹¹⁷ Revakların her kemer gözü kurşunla kaplanmış birer kubbe ile örtülüdür. Teknik bir zorunluluğun sonucu olan bu kubbeler caminin tümüne mimari bir birlik kazandırmıştır.¹¹⁸ (Fotoğraf 86)

Kare biçimli harim avlusu, içeride 24 kubbeli revakla çevrili olup, mermer döşeli avlunun ortasında şadırvan bulunmaktadır. 1950’li yıllarda bu döşeme taşları kaldırıldığında, bunlardan bazılarının altta kalan yüzlerinin Bizans üslubunda işlemlere sahip oldukları görülmüştür. Avlu mermerlerinin aralarında geniş kırmızı porfir taşı levhalar vardır. Bunların Bizans devri lahitlerinden kesilmiş ve yontulmuş olmaları kuvvetle muhtemeldir. Şadırvanın IV. Murat tarafından yaptırıldığı bildirilen kubbe ve saçağını taşıyan yeşil somaki sütun gövdeleri de devşirme parçalardır. Bunların altlarında prizma biçimindeki kaidelerin de Bizans sütun başlıkları olup yontulmak suretiyle üstleri düzeltildikten sonra burada kullanıldıkları görülür.¹¹⁹ Avlu sütunları yeşil, gri, pembe ve kırmızı granitlerden meydana gelmiştir. Mermer sütun başlıkları sarkıtmalıdır.¹²⁰ Revaklardaki sütun gövdeleri de devşirmedir.¹²¹

¹¹⁷ Hakkı Raif Ayyıldız, “Bayezid Camii”, *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1960, s. 2230

¹¹⁸ C. E. Arseven, “*Türk Sanatı*”, Cem Yayınları, İstanbul 1984, s.154

¹¹⁹ Semavi Eyice, “İstanbul’da Sultan II. Bayezid Külliyesi”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 1989–1990, s.11–25

¹²⁰ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983 s.191–204

¹²¹ Semavi Eyice, “Beyazıt II Camii ve Külliyesi”, *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet yayınları, İstanbul 1992, c:6, s.45–49

Revaklı avlu renkli mermer direklerin ve kırmızı beyaz kemer taşlarının verdiği ahengi içindedir. Döşemelerdeki renkli mermerler de bu güzelliği tamamlar; hat ve kitlelerin nispeti de kusursuzdur.¹²²

Ayak taşları¹²³, en güzel renk ve şekilleriyle İstanbul'un selâtin camilerinde görülmektedir. Bunlar avlu kapılarının iç, harime girilen taçkapıların ise dış, yani yine avlu tarafında, eşiğin birkaç metre ilerisine yerleştirilmiş hemen tamamı granit veya granitli kaya olan büyük bloklardır. Genellikle taçkapılarda yuvarlak, yan kapılarda dikdörtgen şeklindedirler ve avlu taşları arasına onlarla aynı seviyede döşenmişlerdir. Görevleri, çoğu mermer gibi daha yumuşak taşlardan yapılan avlu döşemelerinin en fazla basılan kısımlarını korumak, oyulmalarını önlemektir. Ancak Osmanlılarda çoğunlukla kırmızı porfiritik granitten seçilen bu taşlar aynı zamanda dekoratif amaçla da kullanılmış ve kapı eşiklerinin hemen yanına konulmaları gerekirken ortaya doğru, avlunun daha göze çarpacak yerlerine yerleştirilmişlerdir. Ayak taşlarının en çok kullanıldığı yerlerden biri de İstanbul Bayezid Camii revaklı avlusudur. Caminin avlu kapılarının kırmızı granit ayak taşları kapıların hizasında revakın inişlerine yerleştirilmiş, harimin girişine ise 2,55 m. boyundaki kırmızı granit kütleden önce, iki parça yine kırmızı granitten oluşan 4,25 m. boyunda uzun bir ayak taşı daha konulmuştur. Ayrıca bu ayak taşları ile uyum sağlayacak biçimde, şadırvanın çevresine ve avlunun muhtelif yerlerine de simetrik olarak daha küçük altıgen ve daire şeklinde siyenit ve kırmızı, siyah, gri granitten bazı süsleme taşları da yerleştirilmiştir.¹²⁴ (Çizim 55)

Cümle kapısına isabet eden kemer, diğerlerine göre daha geniş olduğu gibi, burası bir alın şeklinde yükseltilmiştir. Bütün saçak, aynı zenginlikteki mukarnas bordürle çepeçevre dönülmüştür.¹²⁵ Revakın camiye yaslanan kısmında ve kemer gözünde, mimar, camiye girip çıkanların daha serbest geçmelerini sağlamak için, bu merkezi kemer gözünü genişletmek ihtiyacını duymuştur. Ama öteki kemer gözlerinden

¹²²Hakkı Raif Ayyıldız, "Bayezid Camii" *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1960, s. 2230

¹²³**Ayak Taşı:** Fazla girilip çıkılan büyük binaların kapı eşiği önüne konulan sert taşlardır. Camilerde, kapıların avluya açılan taraflarındaki eşiklerinde görülürler. Genellikle kırmızı granitten yapılırlar.

¹²⁴Sargon Erdem "Ayak Taşı", *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet yayınları, İstanbul 1992; Alev Çakmakoglu, "İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler", *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

¹²⁵Aydın Yüksel, "*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*", İstanbul 1983 s.191-204

daha geniş olan bu gözün kemeri, sıra kemerler üstündeki mukarnaslı kornişi aşacak kadar büyük olmalıydı. Mimar, dâhice bir buluşla, kornişi merkezi kemerin çerçevesini teşkil edecek şekilde yükseltmiş ve böylelikle caminin giriş kısmı için ayrı bir motif meydana getirmiştir.¹²⁶

Revakın camiye bitişik kısmında ve cümle kapısı önündeki kemer altı, kalabalığın kolaylıkla geçmesi için diğer gözlerden daha geniş yapılmıştır. Bu sebeple revakın kapı önüne gelen kemeri de diğerlerinden daha geniş ve bundan dolayı daha yüksektir. Bu açıklığın fazlalığı oradaki kemeri de diğerlerinden daha yüksek yapmak icap ettiğinden diğer kemerlerin üstünden geçen ufki kornişe tecavüz etmesi bu kemerleri birbirine bağlamak hususunda bir güçlük doğurmuştur. Bu meselenin halli, ancak bu büyük kemeri ayrı bir unsur olarak ele alınmasını gerekli kılmıştır. Buna çare olarak kornişin iki taraftan yukarıya doğru çevrilerek büyük kemerin üstünden devam ettirilmesi ve bu yüksek kısmın bir tepelikle süslenmesi zarureti bulunmuştur. Bu tertip Selçuklu ve Beylikler devrine ait bazı revaklarda da görülür.¹²⁷

Cümle kapısının önündeki kemer, yukarıda ifade edildiği gibi diğer avlu kemerlerine göre daha geniş ve yüksek yapılmıştır. Kemer bir beyaz, bir yeşil renkte taşlarla daha hareketli hale getirilmiştir. Kemerin hemen üzerinde üçgen alınlık bulunmaktadır.(Fotoğraf 85) (Çizim 26) Üçgen alınlığın sağ ve sol köşelerinde kabaralar görülmektedir. (Fotoğraf 87) Kabaralar mermerden oyma tekniğinde, bitkisel motiflerle tezyin edilmiştir. Üçgen alınlık ve üzerindeki kitabelik yeşil somaki taşıyla kakma tekniğinde çerçevelenerek oluşturulmuştur. Yeşil taştan yapılan kakma, mukarnaslı kornişe birlikte cami ön cephesinde görülmektedir. Büyük kemerin üzeri tepelikle taçlandırılmıştır. Avlu kapıları üzerindeki tepeliklerle, cümle kapısı üzerindeki tepelik aynı karakterdedir. Malzemesiyle, tekniğiyle, tezyinatıyla aynı dönemin eserleri olduklarını kanıtlamaktadırlar. Tepelikte köşelerdekileri de sayarsak yedi tepelik bulunmaktadır. Her tepeliğin kenarlarına, oyma tekniğinde bitkisel motifler işlenmiştir. Kusursuz işçiliğe sahip olan tepelikteki her motif ayrıca oyularak derinlik kazandırılmıştır. Tepelikteki motifler, pembe ve yeşil taşlarla kakma tekniğinde tezyin edilerek dekoratif görüntüsü artırılmıştır. Ortadaki tepelik diğerlerine göre daha büyük

¹²⁶ C. E. Arseven “*Türk Sanatı*” Cem Yayınları, İstanbul 1984, s.155

¹²⁷ C.E.Arseven “*Sanat Ansiklopedisi*”, MEB Yayınları, İstanbul 1975

yapılmış ve iki renk taşla kakma tekniğinde tezyin edilmiştir. (Fotoğraf 88) Büyük kemerin sağ ve sol köşelerine tepeliğin bir devamı olarak tepelik motifleri yerleştirilmiştir.(Fotoğraf 89) Köşelerdeki ağır keskinliği gidermek için iyi bir çözüm olarak düşünülmüştür. Sanat tarihçisi Selçuk Mülayim bu süslemelerin 19.yüzyıl Avrupa etkisinde yapılan süslemelere çok benzediğini söylemektedir. Şaşırtıcı şekilde Barok süslemelere benzemektedirler. Fakat cami kapılarındaki tepeliklerin hemen hepsi aynı karakter ve yapıda yapılarak aynı dönemin eseri olduklarını göstermektedir. Tepeliklerin son dönemlerde eklenip eklenmediği ile ilgili kesin bilginiz yoktur. Camide kullanılan kakmalar ve malzeme ile tepeliklerde kullanılan kakma ve malzemeler aynı dönemi yansıtmaktadırlar. Minare kaidelerinde görülen kakmalar ve kakmalardaki malzemeler ile tepeliklerde kullanılan kakmalar ve malzemeler aynıdır. Büyük kemerde kullanılan yeşil somaki taşlarla, tepeliklerde kullanılan yeşil somaki taşlar benzerdir. Bu ve benzeri sebeplerden dolayı, tepeliklerin orijinal ve döneminden kaldığı yönünde bir fikir hâsıl olmaktadır. Köşelerdeki tepelikler bitkisel motiflerle tezyin edilmiştir. Ayrıca yeşil taşlarla kakma tekniğinde süslenerek görselliği tamamlanmıştır.¹²⁸ Tepelik, büyük kemerin hantallığının giderilmesinde çok önemli bir rol oynarken, caminin dekoratif görüntüsünü de tamamlamaktadır. Tepelikler Selçukludan Osmanlı Klasikine geçişin simgeleri durumundadırlar. Bayezid Cami tepelikleri, Selçuklunun heyecanlı ve tutkulu süslemeleri ile Osmanlı Klasik anlayışının ağır başlı ve olgun süslemeleri arasında geçişi simgelemektedirler.

Revaklı avlu saçağının altında mukarnaslı korniş bulunmaktadır. Mukarnaslı korniş bütün avluyu dolaşmaktadır. Mermerden yapılan korniş mukarnası, üç kademeli yapılmıştır. Birinci kademesinde yaprak ve nişler birbirini takip etmektedir. İkinci kademede, nişler içerisine yerleştirilmiş prizmatik üçgenler ve “Y” formundaki çıkmalar görülmektedir. Korniş mukarnasının üçüncü sırası, biri derin, biri hafif oymalı nişlerden meydana getirilmiştir. (Fotoğraf 85) (Çizim 26) Mukarnaslı ufki korniş taçkapı ve büyük kemer dâhil bütün ön cephede görülmektedir. Duvar ile saçak arasındaki geçiş mukarnaslı korniş ile sağlanmıştır.

¹²⁸ Alev Çakmakoglu, “İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler”, *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

Revaklı avlu ortasında şadırvan bulunmaktadır. Şadırvan sekiz sütunla taşınan bir kubbe ile örtülmüştür. Sütunlar yeşil somaki taşından yapılmıştır ve devşirmedir.¹²⁹ Sütunlar demir bileziklerle mermer kaideler üzerine oturtulmuştur. Sütunların taşıdığı kubbe IV. Murat döneminde yapılmıştır.(Fotoğraf 90) Daha önceleri şadırvanın üzerinin nasıl olduğu ile ilgili kesin bilgimiz yoktur. Evliya çelebi şadırvanın üstünün açık olduğunu kaydeder.¹³⁰ William Henry Bartlett'e ait bir gravürde şadırvanın üstü piramit şeklinde bir saçakla kapatılmıştır. Bunun yanında Eugene Flandin tarafından yapılan bir grafikte günümüzdekine benzer şekliyle kubbeli yapılmıştır. Gravürlerde görüldüğü şekliyle avluda önceden büyük ağaçlar varmış. Fakat zamanla bu ağaçlar ortadan kaldırılmıştır. Şadırvanın asıl kısmı olan mermer bölüm, dairevi ve yirmi dilimlidir. Her dilimde bir lüle bulunmaktadır. Lülelerin her biri iki parça mermerden ve işçilikli yapılmıştır. Şadırvanın bu bölümü orijinaldir. Lülelerin üst, orta ve alt kısımları silmelerle hareketli hale getirilmiştir. (Fotoğraf 91) (Çizim 57)

Caminin harim avlusunda dairevi ve kenarı yirmi dilimli şadırvanın her diliminde bir lüle vardır. Evliya Çelebinin kaydına göre şadırvanın üstü on yedinci asrın ortalarına kadar açık iken, zamanımızda gördüğümüz sekiz mermer sütun üzerindeki kubbeli saçak, o asırda IV. Murat tarafından yaptırılmıştır. Bazı yazarlar Evliya Celebinin bu kaydını yanlış anlayıp Bayezid Camii şadırvanının adı geçen padişahın ilavesi olduğunu söylerler. Sultan Muradın ilavesi yalnız sekiz sütun ile kubbeli saçaktır.¹³¹

Revaklı avlu içindeki pencere ve kapılar taş işçiliğinin güzel örnekleridirler. Pencereilerin de silmeleri mermerden yapılmışlardır. Bu mermerlerin sonradan yapıldığı düşünülmektedir. Pencereiler ve kemerli alınlıklar bir bütün olarak silmelerle çerçeve içine alınmışlardır. Bu çerçeveler revaklı avlu iç duvarlarını hareketli hale getirmiştir. Avlu pencerelerinin kemerli alınlıklarında kalemişi süslemeler bulunmaktadır. Aydın Yüksel Şehzade Camii'nde de bulunan bu süslemelerin sonradan yapıldığını kaydetmektedir.¹³² Simetrik olarak yapılan kalemişlerinin çoğu geometrik motiflerden

¹²⁹Semavi Eyice, "İstanbul'da Sultan II. Bayezid Külliyesi", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 1989-1990, s.11-25

¹³⁰Hakkı Raif Ayyıldız, "Bayezid Camii" *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1960, s.2239

¹³¹Hakkı Raif Ayyıldız, "Bayezid Camii" *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1960, s.2239

¹³²Aydın Yüksel, "*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*", İstanbul 1983, s.191-204

meydana gelmektedir. Birde rumi motifinden oluşturulmuş kalemişi alınlıklar simetrik olarak yapılmışlardır.(Fotoğraf 81- 82)

Revaklı avlu kapılarının önündeki kubbelerin içi alçı mukarnaslarla tezyin edilmiştir. Özellikle cümle kapısının önündeki kubbenin içi ağır bir tezyinata sahiptir. Alçı ile yapılan mukarnas zamanının çok güzel örneklerindendir. Revaklı avlu kubbelerinde bulunan gülceler diğer tezyinat unsurlarıdır.

Revaklı avluda bulunan taş süslemelerden bir diğeri de kabaralardır. Kabaralar revaklı avlunun kemerleri arasında bulunmaktadır.¹³³ Avlu kemerlerinin aralarında oluşan üçgen alınlıklarda bulunan kabaralar mermerden yapılmışlar ve oyma tekniğinde bitkisel motiflerle tezyin edilmişlerdir. Avluda 16 adet kabara bulunmaktadır ve her kabara birbirine benzemektedir.

Avlu kemerleri renklilikleriyle gözleri okşamaktadırlar. Kırmızı ve beyaz mermerlerin birbirini takip ettiği kemerler¹³⁴ Osmanlı klasik döneminde de sevilerek kullanılmıştır.(Fotoğraf 87) Cümle kapısı önündeki büyük kemerde yeşil ve beyaz taşlar sırasıyla kullanılmıştır. Renkli taş uygulaması avlunun dekoratif görüntüsünü artırmıştır.

Revaklı avlu sütun ve sütun başlıkları döneminin güzel taş işçiliği örnekleridirler. Bu konu sütun ve sütun başlıkları konusunda ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiştir. Avlu sütunları devşirmedir.¹³⁵ İstanbul Bayezid Camisinin yapımında, Theodosius Forumu ve çevresindeki yapı kalıntılarından taş deposu gibi yararlanıldığı öne sürülmüştür.¹³⁶

Revaklı avlu ve avlu ortasında şadırvan anlayışı, Selçuklu ve Beylikler dönemlerinde görülmeyen bir uygulamaydı. Osmanlı erken dönem camilerinde bu uygulama gelişmeye başlamıştır. Edirne Üçşerefeli ve Edirne Bayezid Camileri ile

¹³³ C. E. Arseven “*Türk Sanatı*” Cem Yayınları, İstanbul 1984, s.155

¹³⁴ Alev Çakmakoglu, “İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler”, *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12

¹³⁵ Semavi Eyice “Beyazıt II Camii ve Külliyesi”, *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet yayınları, , İstanbul 1992, c:6, s.45- 49

¹³⁶ Uğur Tanyeli –Gülsün Tanyeli “Osmanlı Mimarlığında Devşirme Malzeme Kullanımı (16.-18. Yüzyıl)” *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 1988- 1989, S.1-4, s.23-30

revaklı avlu-şadırvan anlayışı gelişmesini sürdürmüştür. İstanbul Bayezid Cami ile bu anlayış yerli yerine oturmuş ve Osmanlı klasik anlayışının da başlangıcını oluşturmuştur. İstanbul Bayezid Camii'nde revaklı avlu, cami kütesi uyumuna önem verilmiş ve bu anlayış Osmanlı klasik camilerinde de uygulanmıştır. Revaklı avluda kullanılan taş tezyinat Osmanlı klasik anlayışının başlangıcını teşkil etmektedir. Şadırvanıyla, kemer ve sütunlarıyla, sütun başlıkları ve kabaklarıyla İstanbul Bayezid Camii revaklı avlusu bir dönemin başlangıcı olduğunu kanıtlamaktadır.

3.2.2 Son Cemaat Yeri

İstanbul Bayezid Camii'nde son cemaat uygulaması görülmektedir. Son cemaat yeri revakı, şadırvan avlusunu çevreleyen revakla birleşerek bütünleşir. Son cemaat yeri revakı yedi kubbe ile örtülüdür ve kubbeler sekizgen kasnaklara oturmaktadır. Revak kemerleri kırmızı ve beyaz renkli kemer taşlarından oluşmaktadır. Kemer profilleri, revak altı yüzeyinde de görülür. Düşey akstaki kubbeyi taşıyan kemer diğerlerinden hem geniş, hem de daha yüksektir. Düşey akstaki revak kemeri yeşil somaki mermer ile beyaz mermerdendir. Buna bağlı olarak örtü silmesi de kademelenerek bir taçla sona erer. Akstaki kubbe de yükselen kaide üzerine oturmaktadır. Kubbe tamamen alçıdan yapılmış mukarnasla dolguludur. Son cemaat yeri revak altı duvar yüzeyi düzenlemesi şöyledir: “Pencere-Mihrabiye-Pencere-Taçkapı-Pencere-Mihrabiye-Pencere” (Çizim56)

Revak altı yüzeyinde dört adet pencere bulunmaktadır. 134 x 254 cm. ölçülerinde olan pencereler lokmalı demir parmaklık ile korunmaktadır. Pencere açıklığı sövelerle çevrilidir. Pencerelerin üzerlerinde sivri kemerli alınlıklar bulunmaktadır. Pencere alınlığını oluşturan sivri kemer, kırmızı ve beyaz taşlardan oluşturulmuştur. Alınlıklar her bir pencerede farklı kalem işi motiflerle bezelidir.¹³⁷

Son cemaat revakında bulunan diğer bir unsurda mihrabiyedir. Cümle kapısının sağında ve solunda olmak üzere iki adet mihrabiye bulunmaktadır. Mihrabiye nişinin eni 157 cm., yüksekliği ise 197 cm.dir ve 42 cm.lik profilli bir bordür ile çerçevelenmiştir. Niş yedi kenarlıdır ve yedi sıralı mukarnas dizisi ile oluşturulmuş

¹³⁷Emel İşleyen “*İstanbul Camilerinde Cephe Gelişimi*”, Yıldız Üniversitesi Doktora Tezi, İstanbul 1999

kavsarası vardır.¹³⁸ Niş bir onikigenin karşılıklı iki kenarı ortasından geçen bir doğru ile iki eşit parçaya bölündüğünde elde edilen yedigendir. Birbirine paralel iki yan kenar, diğer kenarların yarısı uzunluğunda olduğu görülür.¹³⁹ (Fotoğraf 93) (Çizim 58)

Mihrabiye kavsarası mukarnalıdır. Yedi sıralı kavsara mukarnası göz doldurmaktadır. Bir kademelenmeden sonra mukarnasın ilk sırası olan ayaklara ulaşılmaktadır. Altı adet ayak çiçek gibi açılarak bir üst sırayı desteklemektedir. Her sıra kendi içinde iki kademeli tasarlanmıştır. İkinci sıra bir niş bir konsol çıkması ile oluşturulmuştur. Ayakların devamı olan konsollar altı adettir. Üçüncü sıra nişler içerisine yerleştirilmiş prizmatik üçgenlerden meydana getirilmiştir. Derin oyma tekniğinde yapılan birinci ve ikinci sıralarda mukarnas oldukça geniş durumdadır. Dördüncü sıradan itibaren mukarnas sıraları daralmaya başlamaktadır. Dördüncü sıra küçük nişlerden meydana getirilirken, aralardaki çıkmaların uçlarında damlaya benzer sarkıtlar yapılmıştır. Günümüzde bu sarkıtlar garip bir şekilde beyaz boya ile boyanmış durumdadır. Beşinci sıra nişler içerisine yerleştirilmiş prizmatik üçgenlerden meydana getirilmiştir. Beşinci sıra ile birlikte mukarnas hızla küçülmektedir. Altıncı sıra düşey doğrultuda uzatılmış içi boş, iki kademeli nişlerden meydana getirilmiştir. Altıncı sıra geniş tutulmasına rağmen mukarnasın son sırası ve kilit taşı olan tepe noktasına ulaşılmaktadır. Aslında mukarnas bir sırayı daha kaldırabilir ve daha mukavemetli bir kavsara oluşturulabilirdi. Sanatçısı böyle uygun görmüş ve böyle yapmıştır. Yedinci ve son sıra istiridye formuna benzetilmiş ve iki kademeli tasarlanmıştır. Böylece mihrabiye nişinden duvar yüzeyine ulaşılmıştır. Kademelenmeden sonra duvar yüzeyine ulaşılmıştır. (Fotoğraf 93) (Çizim 58) Günümüzde son cemaat yeri kullanılmamaktadır. Mihrabiyelerden birine yangın tüpleri konmuştur. Diğer mihrabiye ise, girişe yapılan biçimsiz bir odanın içinde kalmıştır.

İstanbul Bayezid Camii son cemaat yeri, anlayışı ve düzeni ile Osmanlı klasik anlayışının başlangıcı olmuştur. Tezyinatıyla da göz doldurmaktadır.

¹³⁸Emel İşleyen “*İstanbul Camilerinde Cephe Gelişimi*”, Yıldız Üniversitesi Doktora Tezi, İstanbul 1999

¹³⁹ Şakir Çakmak, “*Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar*”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001

3.3 İç Mekân Dekorasyonu

3.3.1 Duvar Yüzeyleri ve Geçiş Unsurları

Bayezid Camii duvarları kesme taştan yapılmıştır. Harîm üç tarafında 2.30 m. kalınlığında duvarlara sahiptir. Kanatlara açılan geçitlerde bu kalınlık 3 m.yi bulmaktadır. Kanatların kible duvarı kalınlığı 1.50 m., kapı tarafındaki duvar kalınlığı 1.60 m., yan duvar kalınlıkları 1.15 m.dir.¹⁴⁰ Duvar yüzeyleri genelde sadedir ve çoğunlukla kalemişleri ile tezyin edilmiştir. Kalemişleri sonradan yapıldıkları için orijinal süslemeler ile ilgili bilgimiz yoktur.

Harim iç duvarının yüzeyindeki taş süslemeler, Kubbe kemerleri ile ayakların ve ana duvarların birleştiği yerdeki saçağa benzer çıkmalardır. Taştan yapılan çıkmalar içbükey kavisli ve kaval silmeler şeklinde tezyin edilmişlerdir. Bu çıkmalar ayaklarla birlikte aynı seviyede bütün cami duvarlarını dolaşmaktadır.(Fotoğraf 127) (Çizim 59)

Yanlardaki büyük kemer altındaki balkonların altında taş oymacılığının güzel örnekleri olan nişler görülmektedir. İki kademedan oluşan taş süslemenin alt kısmında “Y” formunda tezyinat, üstünde de küçük nişler görülür. (Fotoğraf 96) (Çizim 60)

Büyük kubbe balkonunun altında mukarnas şerit görülmektedir ve taş işçiliğinin güzel örneklerinden biridir. İki sıra yapılan mukarnas şeridin birinci sırasında, ayaklar ve hafif oyma nişler, ikinci sırasında nişler içerisinde karşılıklı prizmatik üçgenler görülmektedir. (Fotoğraf 94- 95) (Çizim 61)

Kemerlerle kubbeler arasındaki geçişlerde aslangöğüsleri (pandantif) kullanılmıştır. Büyük kubbenin altındaki aslangöğüsleri kalemişleriyle tezyin edilirken ortalarına dört halifenin adları yazılmıştır. Buralarda taş tezyinat görülmemektedir.

Revaklı avlu kubbe geçişleri alçı ile tezyin edilmiştir. Avlu kapılarının üstündeki kubbe geçişlerinde alçıdan yapılan mukarnaslar, diğer kubbelerin geçişlerinde alçıdan yapılan Türk üçgenleri (7- 8’ler) görülmektedir. Kubbe eteklerinde malakâri gülceler mevcuttur. Her kubbede dörder adet bulunan gülceler köşelerdeki kubbe

¹⁴⁰ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983, s.191–204

eteklerinde daha zengin işlemeyle görülmektedir. Cümle Kapısının üstündeki kubbe geçişlerinde, Aydın Yüksel'in ifadesiyle fevkalade zengin alçı stalaktitlerle müzeyyendir.¹⁴¹

3.3.2 Mihrab

Mihrab, genel olarak şu anlamlara gelmektedir; İslamiyet'in ilk günlerinden önce saray ve sarayın bir kısmı, özellikle de kadınlar kısmı. Heykel hücresi, özellikle Hristiyan azizlerinin konduğu hücre. Sarayın mihrab denilen ve hükümdarın tahtı bulunan kısmı. Çardak, köşk, ve meclislerin şerefli yeri. Birçok anlamı alan mihrab kavramı İslam mimarisinde, camilerdeki kıbleyi gösteren niş anlamında kullanılmaktadır. Mihrab, kible olarak tanımlanan Mekke'yi, dolayısıyla da namaz sırasında dönülecek yönü işaret eden bir hücre olarak İslamiyet'in ilk yıllarından itibaren dini mimaride yer almaya başlamıştır. Kible duvarında bir niş olarak şekillenen mihrabın menşei, ilk önce nerede ve ne zaman kullanıldığı konularında değişik görüşler mevcuttur. Bazıları bunun Budist mabetlerinde heykel koymaya mahsus nişlerden; bazıları Kudüs'te Dura- Europos'taki bir Sinagog'da Kudüs istikametine yönelen bir nişin mevcudiyetine dayanarak bu tür yapılardan; bazıları ise Hristiyan bazilikalarının absidlerinden İslam mimarisine aktarıldığı üzerinde durmaktadır. Farklı görüşlerin bulunduğu mihrabın menşei kesin değildir. Burada şu kadarını belirtebiliriz ki İslamiyet'in ilk yıllarında kible yönü renkli bir çizgi, basit bir taş veya alçı bir levha ile işaret edilirken VIII. yüzyıldan itibaren Emevi yapılarında, bunun yerini duvar içine yerleştirilen niş almış böylece de cemaate bir saf daha ilave edebilme imkânı doğmuştur. VIII. yüzyılda kible duvarında basit bir niş olarak şekillenen mihrab hücresi, IX yy.dan itibaren dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlanarak çerçeve, köşelikler, kemer, kavsara, niş ve sütuncelerden oluşan bir cephe düzeni meydana getirilmiştir. Çeşitli İslam ülkelerinde değişik malzemelerden ve farklı niteliklerdeki süslemelerden yapılan mihrablar, zamanla dini yapıların iç mekânında ilk göze çarpan elemanlardan biri haline gelmiştir. Böylece başlangıçta cemaati namaz sırasında kıbleye yöneltmek amacıyla kullanılan mihrablar cami mimarisinin vazgeçilmez unsurları haline gelmişlerdir.¹⁴²

¹⁴¹ Aydın Yüksel, "*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*", İstanbul 1983, s.191-204

¹⁴² Ömür Bakırer, "*Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrabları*", T.T.K, Ankara 1976

Anadolu'ya Selçuklularla getirilen mihrab Anadolu Selçukluları ve Beylikler dönemlerinde gelişmesini devam ettirerek Osmanlıya taşınmıştır. Osmanlı erken döneminde gelişme çizgisini yükselten mihrab, Bursa ve Edirne yapılarından sonra Bayezid Camiinde klasik şeklini almıştır. Bundan dolayı Bayezid Camii mihrabı büyük önem taşımaktadır.

Bayezid Camii mihrabı mihrab duvarının ortasında bulunmaktadır. Mihrab dikdörtgen prizma şeklinde duvardan çıkıntılı, tepelikli yapılmıştır. Mihrab, duvardan 36 cm. çıkıntılı yapılmıştır. Niş genişliği 1.78 m, niş derinliği 94 cm.dir. (Çizim 65)

Evliya Çelebi mihrabın üzerinde, Şeyh Hamdullah hattıyla kitabe bulunduğu bahsederse de günümüzde böyle bir kitabe bulunmamaktadır.¹⁴³ Hadikat-ül Cevami'de¹⁴⁴ mihrab üzerindeki kitabeden ve bu kitabenin Şeyh Hamdullah'a ait olduğundan bahsedilirse de kitabenin mevcudiyeti meçhuldür.¹⁴⁵ Oysa burmalı kemer altında kitabe yeri bulunmaktadır.

Mihrab nişi duvar dışında çıkıntı yapmamaktadır. Niş, duvar içine yedirilirken, cami içine doğru çıkıntı yaparak niş derinliği artırılmıştır. Mihrab, mermerden yapılmıştır. Sütunceler siyah- beyaz mermerden, mihrab marmara mermerinden, tepelik, burmalı kemer, niş mukarnası ve kabaralar mermerden yapılmıştır. Mihrab yüzeyi levhalar halinde kesilen mermerlerle kaplanmıştır. Mihrab zemini ahşap malzeme ile 20 cm. yükseltilmiştir. Oysa imamında, cemaatle aynı seviyede olması esastır. Minberin zemini (imamın durduğu yer) normalde yüksek olmadığı halde sonradan ahşap malzeme ile yükseltilmiştir. (Fotoğraf 98)

Mihrab tepeliği, parça parça mermerlerin kesilmesiyle ve bu parçaların oyulmasıyla meydana getirilmiştir. Mihrab çerçevesinin üzerinde çıkıntılar yapan tepelik, bir taç gibi mihrabı süslemektedir. Bu tür tepeliklere “dendan” da denmektedir.¹⁴⁶ Ortada üç adet ana form, başlarda bu formun yarısı bulunmaktadır. Tepelik ana formunun etrafında laleye benzer motifler görülmektedir. Ana formun

¹⁴³ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983, s.191–204

¹⁴⁴ Hadikat-ül Cevami XVIII. Yüzyılda Hüseyin Efendi bin Hacı İsmail Ayvansarayı tarafından yazılmıştır. 1864- 1865 tarihinde iki cilt olarak basılmıştır.

¹⁴⁵ C.E.Arseven, “*Türk Sanatı Tarihi*”, M.E.B.Y., İstanbul 1955- 59

¹⁴⁶ Ömür Bakırer, “*Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrabları*”, T.T.K, Ankara 1976, s. 36

tepesinde daha büyük bir lale motifi bulunmaktadır. Tepelikteki motifler kendi içinde de tezyin edilerek daha gösterişli hale getirilmiştir. Ana formlar arasında küçük boyutlu tepelikler görülmektedir. (Fotoğraf 101) (Çizim 63)

Mihrab 15 cm. eninde düz ve sade bir silme ile çerçeve içerisine alınmıştır. Bu silmeden sonra içbükey kavisli silme mihrabı çerçevelemektedir. Köşelere tezyinat amaçlı Sütunceler yerleştirilmiştir. Sütuncelerin başlık ve kaideleri 21 cm.ye 22.5 cm ölçülerindeki mermer içerisine oyulmuştur. Sütunce kaidesi 54cm., sütunce gövdesi 1.06 m. toplam sütunce boyu 2.14 m.dir. Sütuncelerin başlığı ve kaidesi iki kademeli yapılmıştır. İlk kademesi üç sıra mukarnastan meydana gelirken, ikinci kademe kumsaatlidir. Başlık ve kaidelerdeki kumsaatlarından dolayı bu tür sütuncelere kumsaatli sütunceler denmektedir. Sütuncelerin gövdesi siyah- beyaz mermerden yapılarak, renk oyunları ile mihrab tezyinatına katkıda bulunulmuştur. Sütuncelerin gövdesi ayrı mermerden ve ayrı parçalar olarak yapılmışlardır ve dönmektedir. Bu tür sütuncelere halk arasında deprem sütunları denmektedir. Bir açıdan da haklıdır çünkü herhangi bir sarsıntı sonrası bu döner sütunceler sıkışmakta ve yapının dengesinin bozulduğu anlaşılmaktadır. Sütuncenin yukarıya doğru devamında 22.5 cm. eninde silme mihrabı çerçevelemektedir. Sütunceden sonra, mihrab derinliği, içbükey kavisli silmenin de etkisiyle artmaktadır. İçbükey kavisli silme yukarıda burgulu kemer altında kalmaktadır. İçbükey kavisli silmeden sonra 50 cm eninde düz bir silme ile mihrab nişine ulaşılmaktadır. Mihrab yüzeyi iki kademeli tasarlanmıştır. Birinci kademede tepelik, silmeler ve burmalı, şebekeli kemer, sütunceler, ikinci kademede silmeler, kabaralar ve niş bulunmaktadır.

Sade bir silmenin içinde bulunan burmalı, sivri kemerin aynaları rûmi oymalarla süslüdür.¹⁴⁷ Kemer çerçevesi burma motifi ile tezyin edilmiştir. Kemer aynalarındaki rumiler şebeke tekniğinde işlenerek altındaki kitabeliğe ışık sağlamaktadırlar. (Fotoğraf 101) (Çizim 64)

1.78 m. genişliğinde, 94 cm. derinliğinde yapılmış olan mihrab nişinin boyu, mukarnaslı kavsaraya kadar 3.84 m.dir. Yedi kenarlı niş, onikigenin ikiye

¹⁴⁷ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983, s.191–204

bölünmesinden elde edilmiştir.¹⁴⁸ Niş kenarlarından beşi içbükey kavisli oyularak niş yüzeyi daha hareketli hale getirilmiştir. Niş kenarları ayrıca kalemişleri ile tezyin edilerek dekoratif yönü güçlendirilmiştir.

Mihrab niş kavsarası mukarnaslı yapılmıştır. Niş kavsara mukarnası kusursuz bir işçiliğe sahiptir ve mihrab mukarnası konusunda tarihi gelişmenin önemli aşamalarından birini temsil etmektedir. Yedi kenarlı nişin zeri nefis bir mukarnasla kapatılmıştır. Dokuz sıralı mukarnasta, iki sıra, damlaya benzer sarkıt görülmektedir. İlk sırada konsola benzer altı ayak bulunmaktadır. Çiçek gibi açılmış olan ayaklar bir üst sıraya destek olmaktadır. İkinci sıra nişlerden ve konsollardan meydana gelmiştir. Nişin her sırası iki kademeli yapılmıştır. Üçüncü sıra nişler içerisine yerleştirilmiş prizmatik üçgenlerden meydana gelirken nişlerin içine gelecek şekilde damlaya benzer sarkıtlar yerleştirilmiştir. Altı büyük sarkıtın, beş küçük sarkıtın görüldüğü üçüncü sıra ile birlikte mukarnas daralmaya başlamaktadır. Dördüncü sırada nişler ve nişler arasında konsollar görülmektedir. Konsolların üstleri dışa doğru açılarak bir üst sıraya destek olmaktadır. Altı konsolun, yedi nişin, görüldüğü dördüncü sıra ile mukarnas hızla daralmaktadır. Beşinci sıra üçüncü sıraya benzemektedir ve nişler içerisinde prizmatik üçgenler görülmektedir. Nişler içerisine gelecek şekilde damlaya benzer sarkıtlar yerleştirilmiştir. Beş adet sarkıt yivler açılarak daha müzeyyen hale getirilmiştir. Altıncı sıra prizmatik üçgenlerden meydana getirilmiştir. Altı adet olan prizmatik üçgenler arasında küçük çıkmalar görülmektedir. Altıncı sıra nişlerden meydana getirilmiştir ve bu sıra ile birlikte mukarnas iyice daralmıştır. Sekizinci sıra prizmatik üçgenlerden meydana gelmektedir ve mukarnas son sıraya taşınmaktadır. Niş mukarnas kavsarasının son ve dokuzuncu sırasında istiridye formuna benzer iki kademeli niş görülmektedir. Yivli yapılan kilit taşı ile niş kavsarası, başarılı bir şekilde tamamlanmaktadır. Mihrab yüzeyine üç kademedan sonra ulaşılmaktadır. Mihrab kavsara mukarnası her yönü ile başarılı bir çalışmadır ve Osmanlı klasiğinin başlangıcı olduğunu kanıtlamaktadır.

Bayezid Camii minberi erken dönem Osmanlı mihrablarındaki gelişmenin ve olgunlaşmanın en önemli temsilcisidir ve haklı olarak Omsalı Klasiğinin başlangıç mihrabı olduğunu kanıtlamaktadır. (Çizim 62)

¹⁴⁸ Şakir Çakmak, “*Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar*”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001

3.3.3 Minber

Arapça, yüksek olmak, anlamındaki "nebr" kökünden gele minber, Cuma veya bayram hutbelerini okumak üzere çıkılan, genellikle mihrâbın hemen sağında bulunan merdivenli yapının adıdır. Hz. Peygamberin Medine'de inşa ettirdiği Mescid-i Nebevî'de, önceleri bir minber bulunmuyordu. Cemaatin çoğalması nedeniyle Hz. Peygamber (s.a.s)'in ders ve hutbelerinin daha rahat duyulabilmesi için, Hicretten yedi yıl kadar sonra ilk minber yapıldı. Hz. Peygamber o zamana kadar bir hurma kütüğüne yaslanarak ve kerpiçten yapılmış bir set üzerine çıkararak hitap ediyordu. İlk minber Hz. Peygamberin ashabıyla istişaresinden sonra isteği üzerine bir kadının marangoz olan kölesi tarafından yapılmıştır. Ustanın adıyla ilgili farklı rivayetlerden, minber yapımıyla bir kaç kişinin ilgilendiği anlaşılmaktadır. Ahşap olan ilk minber, Medine'den Şam tarafına doğru dokuz millik bir mesafede bulunan ormandan kesilen ilgin ağacından yapılmıştır. Minber iki basamak ve üst tarafında bir oturma yerinden ibaretti. Dört halife döneminde bu şekliyle kalan minbere Muaviye döneminde Medine valisi Mervan b.El-Hakem tarafından altı basamak daha ilave edilerek merdiven sayısı dokuza çıkarılmıştır. Hz. Peygamberin hayatında bir ilim kürsüsü, bir idare makamı özelliği olan minber, ondan sonra hutbeler dışında halifelerin üzerinde bey'at aldıkları ve göreve başlarken çıkmayı mutad hale getirdikleri bir yer olarak fonksiyonunu sürdürmüştür. Hâkimiyetin sembolü haline gelen minber, valilerin göreve başlarken ve ondan ayrılırken çıktıkları hükümdarın temsilcisi olarak oturdukları bir makamdı. İlk asırlarda valiler ellerinde asa ile ayakta hutbe okurlardı. Günümüzde sadece Cuma ve bayram günleri hutbe okunan kürsü fonksiyonundadır. Hâkimiyet ile ilgisi kalmamıştır. Mescid-i Nebevî'den sonra ilk minber Mısır'da Amr Camii'ne konulmuştur. Ancak başlangıçtaki hükümranlılıkla ilgili fonksiyonu sebebiyle olmalıdır ki Hz. Ömer'in emriyle bu minber kaldırıldı. Hicri 132 yılından itibaren Mısır'da eyâlet camilerine minberin konulmasıyla minber, bütün cuma camilerine yayıldı. Ahşap ve mermer işçiliğinin en güzel örneklerini teşkil edecek minberler yapıldı. Ahşap minberlerin en eski örneği Kayrevan Camii minberidir. Anadolu'da en eski minber Konya Alâeddin Camii'nin ahşap minberidir. Kendisinden sonrakilere örnek teşkil etmiştir. Selçuklu taş minberleri ise kötü tamirler sonucu özelliklerini yitirmişlerdir. Osmanlılar döneminde mermerden yapılan minberler

yaygınlaşmıştır. Bitki motifleri ve geometrik şekillerle süslenen minberler caminin iç süslemesi ve mimari üslubuyla bir bütünlük arz etmektedir.¹⁴⁹

Osmanlı erken dönemde genellikle taş malzemeden yapılan minberler, mihrabın sağ tarafına yerleştirilmiştir. Camilerdeki diğer unsurlar gibi minber de gelişmesini devam ettirmiş, Osmanlı Klasik dönemde asıl şeklini almıştır. İznik, Bursa ve Edirne yapılarından sonra yapılan İstanbul Bayezid Camii'ndeki minber, bu gelişme içerisinde önemli bir aşamayı göstermektedir ve her yönüyle bir şaheserdir. Ölçüleriyle, tezyinatıyla, malzeme ve yeriyle Osmanlı Klasik anlayışının başlangıcı olduğunu kanıtlamıştır.

Mermer minberin korkuluğu, ortadaki üçgeni şebekelidir. Alttaki üç adet hücrenin fevkalade zarif kıvrımlı rumilerle örülü kemerleri de oymalıdır. Yan kapı ve üstü de aynı hat ve çizgileri taşımaktadır. Minber kapısı, siyah ve beyaz mermerlerle kakma olarak süslenmiş, basık kemerlidir. Kemer yanlarında iki adet dilimli kabara vardır. Üstte Kelime-i Şahadet kazılıdır. Sarkıtmalı başlığın üstü iki taraflı zengin rumilerle süslü bir taçla son bulur.¹⁵⁰

Minber itinalı taş işçiliğine sahiptir. Dantel gibi işlenmiş olan minber kayda değer özellikler taşımaktadır.¹⁵¹ (Fotoğraf 103) (Çizim 67)

Mermer malzeme dantel gibi işlenerek ortaya bir sanat harikası çıkarılmıştır. Sanatçısının kim olduğu ile ilgili kesin bilgimiz yoktur. Minber ve cami uyumu mükemmeldir. Minbere bir kapıdan girilir. 16 basamaklı, külahlıdır. Minberin girişi siyah, beyaz ve kırmızı mermerlerle kakma tekniğinde tezyin edilmiştir. Minberde her türlü taş işçiliği görülmektedir. Kakma, hafif oyma, derin oyma, kabartma, şebeke teknikleri bu tekniklerin belli başlılarıdır. Bitkisel motifler, rumiler ve geometrik motifler taşın üzerinde zamana meydan okumaktadırlar. Kapı, bitkisel motiflerle tezyin edilmiş bir taçla taçlandırılmıştır. Külah yüksek tutulmuş ve hilal ile sonlandırılmıştır. İç içe geçmiş iki hilal kullanılan alem çeşidine pek rastlanmaz, fakat bu minber

¹⁴⁹ www.sevde.de/islam_Ans/M/M2/minber.htm

¹⁵⁰ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983, s.191–204

¹⁵¹ Semavi Eyice “Beyazıt II Camii ve Külliyesi”, *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet yayınları, İstanbul 1992, c:6, s.45- 49

aleminde iç içe geçmiş hilal görülmektedir. (Çizim 71) Kûlahın altındaki köşk korkulukları şebekelidir. Minber korkulukları mermerden şebekeli ve geometrik motiflidir. Yan üçgen bölüm yine mermerden, şebekeli, sonsuzluk anlayışında geometrik tezyinatlıdır. Altta üç hücre bulunmaktadır. Hücrelerin köşelerindeki rumi motifleri şebeke tekniğinde işlenmiştir. Hücrelerle kapı arasına üçgen bir parça yerleştirilmiştir. Bu bölüm kabartma tekniğinde geometrik motiflerle tezyin edilmiştir. Mihrap duvarı ile minberin birleştiği bölümde kapı bulunmaktadır. Minberlerin arkalarındaki kapıların yapılış amacı önemlidir; Zorunlu hallerde imam cemaati rahatsız etmeden bu kapıyı kullanarak dışarı çıkardı. Minberin arka kapısının üstünde bir hücre bulunmaktadır. Minberin bütün yüzeyi oyularak tezyin edilmiştir.(Fotoğraf 103) (Çizim 67)

Minber kapısına mermer kaideden sonra ulaşılmaktadır. Kapı yekpare mermerden oyularak yapılmıştır. Kapı silmelerle çerçeve içine alınmıştır. Kapı dıştan dışa 98 cm. ve 2.60 m ölçülerindedir. Kapı içten içe 62 cm.ye 1.90 m. ölçülerindedir. 19 cm. enindeki kapı silmesi bitkisel karakterli motiflerle tezyin edilmiştir. Beyaz mermer üzerine kakma tekniğinde işlenen motifler siyah ve kırmızı renklerde. Motif ortalarında kırmızı pençler görülmektedir. Siyah motifler muhtelif boy ve ebatlardadırlar. Siyah motifler dıştan kırmızı renkteki taşlarla çerçevelenmiş gibi görünmektedir. Kapı basık bir kemerle kapatılmıştır. Basık kemerde de aynı motifler işlenmiştir.(Fotoğraf 104) (Çizim 75) Basık kemerin hemen üzerinde üçgen alınlık bulunmaktadır. Üçgen alınlık kabaralıdır ve renkli taşlarla kakma tekniğinde tezyin edilmiştir. Üçgen alınlığın üzerinde kitabe bulunmaktadır. Kitabe 14 cm.ye 81 cm. ebatlarındadır. Kitabe çerçeve içerisine alınmış ve bitkisel motiflerle tezyin edilmiştir. Kitabede “Kelime-i Şahadet”¹⁵² yazılıdır. Kitabe ikiye bölünerek yazının yarısı bir bölümde, yazının yarısı diğer bölümde olacak şekilde tasarlanmıştır. (Çizim 76) Minber kapısı sarkıtmalı mukarnasla taçlandırılmıştır. Kapı tacındaki mukarnas Üç sıra tasarlanmıştır. Birinci sırada mukarnas ayakları, ikinci sırada sarkıtlar ve üçüncü sırada hafif oymalar görülmektedir. Minber kapısının tepeliği çiçeklerle tezyin edilerek adeta çiçeklerden oluşturulmuş bir bahçe havası verilmiştir. Tepelikte rumi motifleri de

¹⁵² “Kelime-i Şahadet” : La ilahe illallah Muhammedün Resûlullah. Anlamı: Allah birdir, Muhammed O’nun Resulüdür.

görülmektedir. Minber kapısının tepeliği kırıldığından dolayı ortadaki motiflerin devamının nasıl olduğunu bilemiyoruz. Fakat kapı tacının yukarıya doğru devam ettiği söylenebilir. (Fotoğraf 105) (Çizim 70) Minber kapısının arkasında rumi motiflerinden oluşturulmuş bir pano bulunmaktadır. Rumi motiflerinin birbirine geçmesiyle oluşturulan pano kapı arkasındaki bu boşluğu doldurmak için iyi bir çözüm yolu olmuştur. Minber genişliği 1 metredir. Korkuluktan korkuluğa içten minber genişliği 76 cm.dir. Minber basamakları köşke kadar devam etmektedir.Yüksekliği 22 cm., genişliği 23 cm. olan merdiven basamakları mermerden yapılmıştır. Kapı silmelerinin yanları hafif oyma tekniğinde bitkisel motiflerle ve rumi motifleriyle tezyin edilmiştir. Ciltlerdeki şemseye benzeyen bu süsleme silmelerin iki tarafında da görülmektedir.

Kapı ile minber korkuluğunun birleştiği yerde üçgen şebeke bulunmaktadır. Üçgen şebekenin uzun kenarı 70 cm, kısa kenarları 50 cm.dir. Mermerden yapılan üçgen bölüm kapı ile korkuluk arasındaki keskinliği giderirken kapının dekoratif görüntüsünü de güçlendirmektedir. Mermer parça şebekeli yapılırken, her parça da kendi içinde hafif oyma tekniğinde tezyin edilmiştir. Rumi motifinden oluşturulan üçgen bölümün tam ortasında içi hafif oymalı lale motifi görülmektedir.(Fotoğraf 106) (Çizim 74)

Minberin yan yüzlerine geçtiğimizde insanı derinden etkileyen bir tezyinatla karşılaşmaktadır. Pervazlar, silmeler, korkuluklar üçgen bölüm, altlardaki hücreler, köşk korkulukları, minberin arkasındaki kapı vs. hepsi en ince ayrıntıya kadar tezyin edilmiştir. Kapı yan yüzündeki bölümleri birbirinden ayıran şeritlerin içi nefis rumilerle tezyin edilmişlerdir. Hafif oyma tekniğinde taşa işlenen rumi motifleri döneminin sanat anlayışını yansıtmaktadır. Rumiler “S” şeklini tekrarlayarak ve dallarla birbirine bağlanarak bütün minber yüzeyini dolaşmaktadır. Rumili şeritlerin eni 8 cm. ile 10 cm. arasında değişmektedir. Korkuluk kenarında 10 cm. iken, alt bölümlerde 8 veya 9 cm.dir. (Fotoğraf 110) (Çizim 69)

Minber korkulukları mermer bloklar halinde yapılmışlardır. Korkuluklar 5.30 metre boyunda olmasına rağmen iki parka mermer bloktan yapılmışlardır. Korkuluğun eni şeritler de dâhil 55 cm.dir. Şebekeli yapılan korkuluklarda sonsuzluk anlayışıyla yapılmış geometrik motifler görülmektedir. Ortada Altılı yıldız, onun

çevresinde onikigen ve kesişen çizgiler korkuluktaki motif bütünlüğünü oluşturmaktadır. Ayrıca onikigen altı adet küçük ongenle çevrenmiştir. Korkuluk şebekesi ayrıca yivlendirilerek çizgisel bir görünüm elde edilmiştir. Genelde geometrik motiflerde görülen sonsuzluk anlayışı burada da görülmektedir. (Fotoğraf 103- 107) (Çizim 72) Korkuluk kenarındaki şeritler 10 cm. enindedir. Şeritten sonra içbükey silme görülmektedir. Bu silmeden sonra ancak korkuluk şebekesine ulaşılmaktadır. Korkuluk silmelerine göre, şebeke daha ince ve içeride oyulmuştur.

Minberin üçgen şebekesi şeritler içerisine yerleştirilmiştir. Şeritler içerisine nefis rumiler işlenmiştir. Bu rumi şeridinden sonra içbükey bir silme gelmektedir. Bu silmeden sonra rumi ve bitkisel motiflerden oluşturulan bir şerit görülmektedir. (Çizim 68) İyi bir işçiliğe sahip bu şeritten sonra, yine içbükey bir silme görülmektedir. Bu silmeden sonra üçgen şebekeye ulaşılmaktadır. Üçgen şebeke geometrik motiflerle oluşturulmuştur. Ortada dokuzlu yıldız, onun etrafında yine dokuz adet geometrik motif görülmektedir. Ana motifin (ortada dokuzlu yıldız, etrafında dokuz adet altıgenden oluşan motif) etrafında beşli yıldızlar görülmektedir. Üçgen şebekenin uzun kenarı 2.68 m. diğer kenarları 1.88 m.dir. Şebeke mermerinin kalınlığı 7 cm.dir. İnce bir işçiliğe sahip şebeke sağlam durumdadır. (Fotoğraf 108) (Çizim 73)

Minberin yan yüzünde, alttaki hücreler ile minber kapısı arasında üçgen bir bölüm bulunmaktadır. Uzun kenarı 1.45 cm., diğer kenarları 1.03 cm.ve 1.04 cm. ölçülerindeki üçgen bölüm mermerden yapılmıştır. Üçgen bölüm diğer bölümlerde olduğu gibi içbükey silmelerle çerçeve içine alınmıştır. Üçgen bölüm kabartma tekniğinde geometrik motiflerle tezyin edilmiştir. Dokuz kollu yıldızın oluşturduğu sonsuzluk anlayışındaki motif, dokuz adet altıgenle dairesel olarak çevrenmiştir. Her motif yine kabartma tekniğinde içten yine aynı motifle tezyin edilmiştir. Ortadaki yıldız kabartmasının içine yine kabartma tekniğinde ikinci bir yıldız motifi, altıgenlerin içine altıgenler işlenmiştir. Bu yolla daha zengin bir tezyinat elde edilmiştir. Üçgen bölüm diğer bölümlerde olduğu gibi rumi motifinden oluşturulan şeritlerle çerçeve içerisine alınmıştır. (Fotoğraf 107) (Çizim 68)

Minberin alt tarafında birbirinin aynı üç adet hücre bulunmaktadır. Bu üç hücre de aynı ölçü ve tezyinat ile yapılmıştır. 1.02 m.ye 0.78 m. ebatlarında, dikdörtgen tasarlanmış olan hücrelerin köşeleri rumi motifleri ile tezyin edilmiştir. Motifler şebeke tekniğinde işlenmiştir. Hücreler rumili şeritle çerçevelenmiştir. Bu şeritten sonra içbükey silme görülmektedir. Hücrelerin iki köşesi de şebekelidir. Şebekelerde görülen rumi motiflerinin içi de hafif oyma tekniğinde tezyin edilmiştir. Minberin iki yüzündeki süpürgelikler arasındaki genişlik 63 cm.dir. Süpürgelikler arasındaki boşluğun zemini ve tavanı mermerden yapılarak katlar oluşturulmuştur. Minberlerdeki bu boşluklar işlevseldir ve eşya konmak için yapılmıştır. Özellikle rahleler bu bölümlere konulur. (Fotoğraf 107) İkinci kat boşluğu, yani üçgen şebekeler arası da işlevseldir ve buralara sandık yapılır. Bu sandıkların kapakları minber arkasındaki kapılara açılır. Bu gizli sandıklara değerli ve kutsal eşyalar konulurdu. Özellikle “sakal-ı şerifler” ziyaret için camilere getirildiğinde, bu sandıklarda saklanırdı. (Çizim 67)

Minber mihrap duvarına İçbükey ve dışbükey silmelerle yaslanmıştır. Bu silmeler tabandan, külaha kadar uzanmaktadır. Bu silmelerden sonra Rumili şerit görülmektedir. Minberlere, mihrap duvarı ile birleştiği bölümlerde kapılar yapıldı. Bayezid Cami minberinde de böyle bir kapı tasarlanmıştır. Kapı 2.07 m., 62 sm ölçülerindedir. Kapı minberin bütün yan yüzünü dolaşan rumili şeritle çerçeve içerisine alınmıştır. Bu şeritten sonra içbükey silme görülmektedir. Kapı sivri kemerlidir. Kapı kemerinin köşelerinde hafif kabartma tekniğinde güller işlenmiştir. (Fotoğraf 105) (Çizim 77) Kapının içinde mihrabiye benzer bir niş yapılmıştır. Beşgen tasarlanan niş, sekizgenin ikiye bölünmesinden elde edilmiştir. Minberin bu bölümüne böyle bir nişin neden yapıldığını anlayamıyoruz. Daha geniş bir alan elde etmek amacıyla yapılmış olabilir. Kapı içerisine yukarıda vurguladığımız sandığın kapağı yerleştirilmiştir. Gizli olan bu sandığa özel eşyalar konuyordu. Bu kapının hemen üzerinde bir hücre bulunmaktadır. 1.32 m.ye 80 cm. ebatlarında olan hücrenin etrafı yine rumili şerit ve içbükey silme ile çerçeve içine alınmıştır. Hücre kemerlidir. Kemerin köşeleri kabartma tekniğinde işlenmiştir. Rumi motifleri ile işlenen köşeler dekoratif görüntüyü güçlendirmektedir.

Minber köşkünün korkulukları şebekelidir. 90 cm., 70 cm. ölçülerindeki korkuluk şebekesi geometrik motiflerle oluşturulmuştur. Merkezde onlu yıldız, etrafında geçmeler bulunmaktadır. Köşk korkuluğu rumili şerit ve içbükey silme ile çerçevelenmiştir. (Fotoğraf 103) (Çizim 71) 70 cm., 79 cm. ebatlarındaki köşk balkon gibi tasarlanmıştır. Köşkün üzerindeki bölüm külaha kadar mermer yapılmıştır. Bu bölüm direkleri korkuluk silmelerine metal bileziklerle kenetlenmiştir. Köşk üstü sivri kemerlidir. Minber külahı ahşaptan yapılmıştır. (Çizim 13) Ahşap külah Altıgen bir taş kaide üzerine oturtulmuştur. Kaidе düz ve içbükey silmelerle daraltılarak yine altıgen daha dar bir çıkma üzerine oturtulmuştur. Külaha kadar taş yapılan minberin külahı ahşaptan yapılmış ve üzerine alem konmuştur. Alem metal malzemeden, çift hilalli yapılmıştır.

Bayezid Camii minberi yukarıda da ifade edildiği gibi mükemmel bir işçiliğe sahiptir. Döneminin en güzel taş işçiliğini yansıtmaktadır. Şebekeler, derin, hafif oymalar, kabartmalar ve bunların düzeni çok iyi durumdadır. Minberde geometrik motifler, rumiler, bitkisel motifler görülmektedir. Minber, kendinden önceki sanat anlayışı ile döneminin sanat anlayışını yansıtmaktadır ve bir sentez durumundadır. Cami ile uyumu, yeri iyi tasarlanmıştır. Minber Osmanlı klasiğinin başlangıcı olduğunu her şeyiyle kanıtlamaktadır.

3.3.4 Mahfiller

İstanbul Bayezid Camii'nde üç adet mahfil bulunmaktadır. Bunlar, minberin arkasında sağ köşede "hünkâr mahfili", kapıdan girişte sağ tarafta "müezzin mahfili", cümle kapısının iç tarafının üstünde "kadınlar (protokol) mahfili"dir.

3.3.4. a. Hünkâr Mahfili

Hünkâr mahfilleri padişahlar tarafından yaptırılmış ve selâtin adı verilen camilerde padişahların namaz kılmaları için ayrılmış olan yerlerin adlarıdır. Caminin yüksek yerine yapılır ve cemaat tarafından görülmemesi için kafesle de kapatılırdı.¹⁵³Padişahların ve yüksek rütbeli devlet adamlarının güvenlik nedeniyle,

¹⁵³ Mehmet Zeki Pakalın, "*Osmanlı Tarih Deyimleri Ve Terimleri Sözlüğü*", MEB yay., İstanbul 1993

halktan ayrı mekânlarda namaz kılma ihtiyacından doğmuş olan hünkâr mahfillerinin diğer adı da maksûredir. Cami mekânında yer alan elemanlardan biri olan maksûreler cemaatin bulunduğu kısımlardan ayrı bir yerdir. İlk maksûre Halife Osman (644- 656) zamanında yapılmıştır. Medine’de Hz. Peygamberin camiine tuğladan ve halife emriyle ilâve edilmiştir. Burada imamın görülebileceği bir pencere vardır. İbni Haldun’un verdiği bilgilere göre **“maksûre”** kelimesi saklamak, gizlemek değil, ayrılmak, tahdit etmek anlamlarına gelmektedir.¹⁵⁴ Maksureler Dört Halife döneminde ortaya çıkmış ve zamanla gelişmişlerdir. Selçuklu, Beylikler ve Erken Osmanlı eserlerinde maksûreler görülmektedir. Bayezid Camii mihrabının sağ tarafında sütunlar üzerindeki unsur hünkâr mahfilidir ve II. Bayezid tarafından yaptırılmıştır. Osmanlı camilerinin çoğunda görülen maksûreler, günümüz camilerinde ihtiyaç olmadığı için görülmemektedir.

Hünkâr mahfilleri genelde mihrabın soluna yapılırken Bayezid Cami hünkâr mahfili, farklı olarak mihrabın sağ tarafındaki köşeye yapılmıştır. Bunun sebebini tam olarak anlayamıyoruz. Genelde hünkâr mahfilleri mihrabın sol tarafına yapılırdı çünkü hünkâr mahfili mihrabın sağ tarafına yapılırsa minber araya girmekte ve imam mahfilden görülememektedir. Bu ve benzeri sebeplerden dolayı hünkâr mahfilleri mihrapların sağına yapılırdı.

Bayezid Cami hariminin sol dibindeki pencere diğerlerinden ayrı olarak merkezde olmayıp mihrap duvarından 5.20 m. uzaktadır. Gurlitt planında burada iki pencere gösterilmiştir. İkinci pencere ise yerden takribî 4.20 m. yüksektedir. Bu alt pencere içinden yukarıdaki ikinci pencere içine merdivenle çıkılmaktadır. Pencere içinden, 103 cm. yükseklikte ve 87.5 x 157 cm.lik bir kapı ile 25 ve 28 cm. basamaklarla çıkılmakta ve en son basamak da 1.06 m.yi bulmaktadır. Pencere boşluğu iç tarafta ve dış tarafta alçı pencerelerle kapatılmıştır. Dışarıdan, hem bu pencere ve hem de mihrap duvarında ve aynı kotta olan diğer pencerenin dış söveleri gayet sadedir. Mihrap duvarındaki pencere sövesinde demir şebeke izleri bulunmaktadır. Merdivenden dışarıya küçük bir mazgal açılarak hava ve ışık temin edilmiştir. Bu merdivenin ve maksadının ne olduğu tamamen meçhuldür. Kapısı ise, pencere kanatlarının tamamen

¹⁵⁴ Muzaffer Sudalı, *“Hünkâr Mahfilleri”*, Doçentlik Tezi, İ.T.Ü.Mim. Fak. , İstanbul 1958; Mehmet Zeki Pakalın, *“Osmanlı Tarih Deyimleri Ve Terimleri Sözlüğü”*, M. E. B. , İstanbul 1993; H. Z. Ülgen *“İslam Sanatı”*, İstanbul 1948, s. 39

arkasında kaldığından dikkati çekmemektedir. Acaba hünkâr mahfilinin önce burada yapılması düşünülmüş, fakat uygun bulunmadığı için vaz mı geçilmiştir? Bilinmemektedir.¹⁵⁵ Yukarıda sıralanan açıklamalar, mahfilin burada yapılmasının düşünüldüğünü, hatta yapımına başlandığını, fakat bilinmeyen bir sebepten dolayı vazgeçildiğini göstermektedir.

Hünkâr mahfili mihrabın sağ tarafına yapılmıştır. Benzerlerinin aksine sağ tarafta yapılan mahfil renkli mermer sütunlar üzerine yapılmıştır. Sağ tarafta oluşu ve kısa cephesinin mihrap duvarına paralel yapılması mahfile ters bir istikamet verdirmiş, mihrapla da münasebetini zayıflatmıştır.¹⁵⁶

Hünkâr mahfili on sütun üzerine yapılmıştır. Bu sütunlar devşirmedir.¹⁵⁷ Sütunların bazıları uzun, bazıları kısadır. Bu da bize sütunların farklı yerlerden devşirildiğini göstermektedir. Yuvarlak olan sütunların çapları 28. 5 cm. ile 35 cm. arasında değişmektedir. Sütunlar beyaz, kırmızı, siyah-beyaz benekli, hareli mermer ve granitten yapılmışlardır. Sütun başlıkları gayet güzeldir. Mukarnaslı sütun başlıkları dönemine aittir¹⁵⁸ ve Türk zevkinin en güzel örnekleridir.

Sütunların hepsinin kalınlıkları farklı farklıdır. Altlarındaki bileziklerin de değişik olması boylarının az çok farklı olduğunu gösterir. Kısa cephedeki dört sütun başlığı da birbirinden farklıdır. Diğer altı kolonda da bu çeşit başlıklar tekrar edilmiştir. Ortalama 1.82 m.lik akslara yerleştirilen sütunlar birbirine mermer lentolarla bağlanmıştır. Bu sistem Edirne Bayezid Cami hünkâr mahfilinin kemer bağlantılarına nazaran, böyle küçük açıklıklar için daha rasyonel çözümler olarak gözükmektedir.¹⁵⁹ Dokuz adet marmara mermerinden lento kullanılmıştır ve sütun başlıklarının ortalarına kadar gelerek mahfili ayakta tutmaktadırlar. Dikdörtgen prizma şeklinde kesilen lentolar üzerinde tezyinat görülmemektedir.

¹⁵⁵ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983, s.191–204; Semavi Eyice, “İstanbul’da Sultan II. Bayezid Külliyesi”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 1989- 1990, s. 11- 25

¹⁵⁶ Muzaffer Sudalı, “*Hünkâr Mahfilleri*”, Doçentlik Tezi, İ.T.Ü.Mim. Fak. , İstanbul 1958

¹⁵⁷ Semavi Eyice, “İstanbul’da Sultan II. Bayezid Külliyesi”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 1989- 1990, s.11- 25

¹⁵⁸ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983, s.191- 204; Semavi Eyice, “İstanbul’da Sultan II. Bayezid Külliyesi”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 1989–1990, s.11–25

¹⁵⁹ Muzaffer Sudalı, “*Hünkâr Mahfilleri*”, Doçentlik Tezi, İ.T.Ü.Mim. Fak. , İstanbul 1958

Lentonun geniş alnından sonra, klasik kuvvetli bir profille mermer korkuluğa geçilmektedir. Korkuluk üzerine kabartma olarak, on iki ayın ve on iki seyyarenin sembolü olan on iki kollu yıldız motifi işlenmiştir. Bu korkuluk uzun cephede de devam etmektedir. Korkuluğun alt ve üst çerçevesi duvar dibinde kapanmaktadır.¹⁶⁰ (Fotoğraf 111- 112) (Çizim 80- 81) Ortada onlu yıldız, etrafında on adet altıgenin oluşturduğu motif korkuluğun ana motifini oluşturmakta ve bu ana motif korkuluk boyunca devam etmektedir. Ana motif korkulukta tekrarlanarak sonsuzluk vurgulanmıştır. Lentodan yukarıya korkuluk profillerle desteklenmektedir. Mahfil korkuluğu içbükey ve dışbükey profillerden sonra, düz iki profil, daha sonra içbükey bir profil ve oyma tekniğinde yapılan geometrik tezyinattan sonra, yine içbükey bir profil ve düz profilden meydana gelmektedir. Profiller klasik karakterdedir ve caminin hemen hemen her yerinde benzer profiller görülmektedir. Korkuluk boyu 47 cm.dir. (Çizim 81)

Sütun başlıkları, lentolar, profiller, korkuluklar mermer malzeme ile yapılmışlardır. Mahfil tavanında ve kafesinde ahşap malzeme kullanılırken, uzun cephenin küçük bir bölümünde demirden parmaklık görülmektedir.

Hünkâr mahfili ahşap kafesle kapatılmıştır. Kafes sonradan ilave edilmiştir. Evliya Celebi “Bu caminin yemininde selâtin-i kiram-ı Âli Osman salat-ı Cuma eda edecek bir makam-ı fevkani inşa etmişlerdir ki, naziri yoktur. Badehu Sultan İbrahim bu makamın cevab-ı selasesine müzehhep ve mutalla şebeke kafesler inşa edip gûya kasr-ı hubd-i berin oldu” diye üç yanına konan kafeslerden bahsetmektedir ki, mahfil hem üç taraflı değildir, hem de Sultan İbrahim tarafından yaptırılan kafesler bu günkü kafesler olmasa gerektir.¹⁶¹ Mahfile açılan kapı- pencere ve güneye bakan pencere söveleri pembedir.

Uzun cephedeki demir parmaklık sonradan konmuştur.¹⁶² Mahfil demir korkuluğu, mihrab duvarına birleştiği bölümde bulunmaktadır.

Mahfilin altı ahşap tavanlıdır. Mevcut yağlı boyanın altında tezhip işi bulunduğu kaydedilmektedir.¹⁶³ Ahşap tavanın altı, köşeli yıldızlar ve bu yıldızların

¹⁶⁰ Muzaffer Sudalı, “*Hünkâr Mahfilleri*”, Doçentlik Tezi, İ.T.Ü.Mim. Fak. , İstanbul 1958

¹⁶¹ Muzaffer Sudalı, “*Hünkâr Mahfilleri*”, Doçentlik Tezi, İ.T.Ü.Mim. Fak. , İstanbul 1958

¹⁶² Muzaffer Sudalı, “*Hünkâr Mahfilleri*”, Doçentlik Tezi, İ.T.Ü.Mim. Fak. , İstanbul 1958

etrafında bulunan altı adet altıgendenden meydana gelen motiflerle tezyin edilmiştir. Bu ana motif tavanı tamamen kaplamaktadır. Tavan tezyinatını oluşturan motifler çıtılardan meydana getirilmiştir.

Bu camide hünkâr mahfilinin bir de dış pavyonu vardır. Bu kısım sonradan ilave edilmiştir. Ahşap barok mimarimizin güzel örneklerinden biridir.¹⁶³ Bu pavyondan mahfile pencereden geçilmektedir ve pencere silmeleri profillerle tezyin edilmiştir. Pencere lokma demirlerden oluşturulmuş kapı ile kapatılmıştır. Parmaklık demir işçiliği açısından çok önemlidir. Çünkü ince bir işçiliğe sahiptir ve lokmaların üzeri, parmaklıkların üzeri, ince oyma tekniğinde rumilerle tezyin edilmiştir. Girişin iç tarafında, pencere kepenkleri bulunmaktadır ve diğer pencere kepenkleri gibi ahşaptan künde-kari tekniğinde yapılmıştır ve orijinaldir.

Hünkâr mahfili diğer camilerdeki mahfillerin aksine mihrabın batısına yapılmıştır. Bu yönüyle diğer mahfillerden ayrılır. Fakat İstanbul Bayezid Camii hünkâr mahfili kendinden sonraki yapılara örnek teşkil etmektedir.

3.3.4. b. Müezzîn Mahfili

Müezzîn mahfili, caminin girişinde, sağdaki filayağının dibinde bulunmaktadır. On ayak üzerinde, 4.70 x 5.10 m. ebatlarında dikdörtgen olan mahfil mermerden yapılmıştır. Mahfilde filayağının girintisi yokken, ayağa yapılan ek dolayısıyla mahfile 82 cm. girmiştir. Mahfilin yerden yüksekliği 3m., korkuluk yüksekliği 59 cm.dir. Mermer malzeme dantel gibi işlenerek güzel bir eser meydana getirilmiştir. Mahfilin tamamı marmara mermerinden yapılmıştır.

Mahfil on adet ve köşeleri içe doğru 45 derece düz ve oyuk pahlı, 24 x 24 cm. ebatlarında mermer ayaklar üzerindedir. Aydın Yüksel bu ayakların daha önceden oniki

¹⁶³Semavi Eyice “Beyazıt II Camii ve Külliyesi”, *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet yayınları, , İstanbul 1992, c:6, s.45- 49; Muzaffer Sudalı, “*Hünkâr Mahfilleri*”, Doçentlik Tezi, İ.T.Ü.Mim. Fak. , İstanbul 1958

¹⁶⁴ Muzaffer Sudalı, “*Hünkâr Mahfilleri*”, Doçentlik Tezi, İ.T.Ü.Mim. Fak. , İstanbul 1958

adet olduğunu, fakat büyük kemere yapılan ek dolayısıyla ikisinin kaldırılmış olabileceğini kaydeder.¹⁶⁵ Mahfil zemini 21 cm yükseltilmiştir.

Mermer ayaklar arasında Bursa kemeri tipinde kemerler görülmektedir. Kemerlerin boyları 95 cm. olmasına rağmen genişlikleri farklı farklıdır. Çünkü ayaklar arasındaki mesafe farklıdır. Mihrab yönündeki ayaklarla, cümle kapısı yönündeki ayaklar arasındaki mesafe 1.15 m., yanlardaki ayaklar arasındaki mesafe 1.26 m.dir. Bu açıdan kemer genişlikleri 1.15 m. ile 1.26 m. arasında değişmektedir. Kemer mermer eni 5.5 cm.dir. Uçları kaval ve armudi profillidir. Kemer köşelikleri rûmi motifleri ile tezyin edilmiştir. Şebeke tekniğinde işlenen motifler Klasik Osmanlı tezyinatını yansıtmaktadırlar. Beyaz mermerden yapılan bursa tipindeki kemerler aynı ebatlarında değildir. Mahfili taşıyan kemerlerin çoğu sağlam durumdadır. Mihraba bakan yüzünde, filayağının dibindeki kemer şebekesi kırılmıştır. Kemerler genel olarak sağlam durumdadır, fakat filayağı ile birleştiği yerdeki kemerin yarısı şebekesiz ve sonran yapılmış gibi durmaktadır. (Fotoğraf 113- 114- 115) (Çizim 82- 83)

Ayaklar ve kemerler üzerindeki profillerden sonra kabartma tekniğinde işlenmiş şerit görülmektedir. Rumilerin ve lale motiflerinin oluşturduğu şerit mahfili dolaşmaktadır. 12 cm. enindeki şerit bütün mahfili dolaşmaktadır. (Çizim 83) Rûmi şeritten sonra mukarnas şerit görülmektedir. Mukarnas şerit üç sıra ve her sıra kendi içinde kademeli tasarlanmıştır. Hafif oyma tekniğinde yapılan mukarnas eni 26 cm.dir. Rumi şerit ve mukarnas şerit korkuluğa kadar mahfili tezyin etmektedir. Mukarnastan sonra profiller görülmektedir. Profiller içbükey, dışbükey ve düz olarak yapılmıştır.(Çizim 89) Mahfil korkuluğu mermerden, şebeke tekniğinde, geometrik motiflerle tezyin edilmiştir. Geometrik motiflerin merkezinde sekiz kollu yıldız, onun da etrafında sekiz adet uçan yıldız görülmektedir. Bu temel motif korkuluk boyunca tekrarlanarak sonsuzluk anlayışı işlenmiştir. Ayrıca korkuluğun alt ve üst taraflarında sekizgenlerin yarısı görülmektedir. Korkuluk klasik anlayışta yapılan profillerle son bulmaktadır. Korkulukta on bir parça mermer blok kullanılmıştır. (Fotoğraf 115) (Çizim89)

¹⁶⁵ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983 s.191–204

Müezzin mahfili dış ebatları 4.76 x 4.40 m.dir. Yerden korkuluk üstüne kadar yükseklik 3.70 m.dir.¹⁶⁶

Mahfil kapısı sivri kemerli ve sadedir, üstünde de sade bir taç bulunmaktadır. Kapı marmara mermerinden yapılmıştır. 1.95 x 0.61 m. ebatlarındaki kapı direkleri 18 cm. enindedir ve karedir. Direklerin dışından kapı genişliği 97 cm.dir. Kapının üzerindeki taç sade, mermer malzemedendir yapılmıştır. (Fotoğraf 116) (Çizim84) Mahfile on iki basamakla çıkılmaktadır. Basamaklar 83 cm. genişliğinde, 25 cm. yüksekliğindedir.

Mahfil tavanı ahşap olup, geometrik motiflerle tezyin edilmiştir.

Müezzin mahfili işçiliğiyle, malzemesiyle, konumuyla ve yapı ile uyumuyla önemli bir eserdir.

3.3.4. c. Kadınlar Mahfili (Protokol Mahfili)

Cümle kapısının üzerinde bulunan ve balkona benzeyen mahfile bazıları kadınlar mahfili, bazıları da protokol mahfili demektedirler. Protokol mahfili demektedirler çünkü saray erkânı bu bölümde namaz kılmış; Kadınlar mahfili denmektedir çünkü kadınlar namaz kılmak için bu bölümü kullanırmış. Burada kadınlar mahfili demeyi uygun buldum çünkü camide kadınların namaz kılacağı ayrı bir bölüm tasarlanmamıştır.

Kadınlar mahfili, Cümle Kapısının iç tarafının üstünde bulunmaktadır. Kapı iç çıkıntısı ve iki yanda beşer konsolla omuzlanan mahfile, kapının iki yanında bulunan 24 döner merdivenle çıkılmaktadır. Mahfil boyu 18.12 m., genişliği 2.78 m.dir. Balkona benzeyen mahfil korkulukları mermerden yapılmıştır. Mahfil korkuluğu ve konsollar taş işçiliğinin en güzel örneklerindendirler. Konsollar kademeli yükselerek hem mahfile destek olmakta, hem de mahfilin altını tezyin etmektedirler.

Konsolların ayakları içbükey ve dışbükey silmelerle yükselerek ve Bursa kemerine benzer kemerlerle birleşerek duvar yüzeyini doldurmaktadırlar. Konsollar,

¹⁶⁶Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983 s.191–204

mahfil profiline kadar iki parça mermerden yapılmışlardır. (Fotoğraf 118- 119) (Çizim 87) Mahfil altı, klasik profillerle desteklenmektedir.(Çizim 88) Mahfil korkuluğu mermerden şebeke tekniğinde geometrik motiflerle tezyin edilmiştir. Onikigenlerin geçmesinden meydana gelen korkuluk şebekesinin işçiliği çok iyidir. Onikigenlerin kesiştiği bölümlerde altılı yıldız görülmektedir. Onikigenler kesişerek sonsuzluk anlayışı vurgulanmaktadır. İslam sanatının karakteristik özelliklerinden olan sonsuzluk anlayışı genelde geometrik motiflerde görülmektedir ve mahfil korkuluğu da bunun en güzel örneklerinden biridir. Mahfil korkuluk boyu 86 cm., mahfilde kullanılan mermer blokların eni 12 cm, korkulukta motifin oyulduğu alanın genişliği 49 cm.dir. (Fotoğraf118) (Çizim 90)

Kadınlar mahfilindeki taş işçiliğine sahip tek yer korkuluktur ve korkulukta görülen motife caminin birçok yerinde rastlanmaktadır. Minare kürsü panolarında, minberde bu motif görülmektedir ve Osmanlı klasik döneminde de çok fazla görülmektedir.

3.4 Sütunlar, Sütun Kaide Ve Başlıkları

Yapılarda yük taşımak üzere konulan yuvarlak, taş, ahşap veya madenî dikitlere sütun denir. Sütunlar kaide, gövde ve başlık adı verilen üç kısımdan oluşur. Kaide, sütunun tabana oturduğu yerdeki altlık kısmıdır ve genellikle mermer veya granitten yapılır. Bu mermer blok, sütunun taban genişliğinden başlayarak kaval adı verilen silindirik çıkıntılar, içbükey girintiler ve asaba adı verilen düz kısımlarla giderek genişletilerek, sütundan gelen yükün daha geniş bir alana yayılması sağlanır. Gövde bir sütunun asıl taşıyıcı kısmıdır. Mermer, granit veya porfir gibi sert taşlardan yapılır. Alt kısmın çapı üst kısmın çapından daha büyüktür. Osmanlı mimarisinde gövde genellikle tek parçadan oluşur. Devşirme oldukları takdirde bütün gövdeler aynı olmayabilir. Bu iki sebepten dolayı Osmanlı mimarları için genellikle bir sorun teşkil etmez: Öncelikle, yalnız sütun gövdeleri devşirme olduğu, kaide ve sütun başlıkları daima yeni üretildiği için, devşirme sütunları ayırt etmek pek kolay değildir. İkincisi, Osmanlı mimarları, bilgi ve becerilerini göstermek için zaten aynı binada çok çeşitli sütun aşıkları

kullanılmaktaydılar. Bunlar kimi zaman belirli bir düzen veya simetri arayışı olmaksızın binanın çeşitli noktalarına yerleştirilirdi. Osmanlılarda görülen bir diğer ilginç gelenek de, inşaat yapılacağı zaman daima gerekenden fazla gövde getirilip, yedeklerin, daha sonra lâzım olabilir düşüncesiyle, avluya gömülmesidir. Başlık bir sütunun tepesindeki bitiş elemanıdır. Sütunları en süslü kısımları başlıklarıdır. Başlığın alt kısmı yuvarlak, üst kısmı karedir. Bu iki kısım arasında geçiş yapmak için Türk üçgenleri (7-8'ler) veya mukarnaslar kullanılmıştır. Sütunların bu üç elemanını birbirine bağlamak için bronz veya pirinç bilezikler kullanılmıştır. Bu bilezikler ek yerlerini örterken sütunu oluşturan üç parçayı da birbirine sabitler. Ek yerleri, parçaların birleşme yerlerinin merkezlerine yerleştirilen metal kamalarla takviye edilirdi.¹⁶⁷

Sütunlar yapılaşmanın ilk döneminden günümüze kadar kullanılan mimari unsurlardır. Türk- İslam mimarisinde de önemli bir gelişme çizgisi takip eden ve tekâmüle ulaşan mimari unsurlardır. Selçuklu ve Anadolu Beylikleri yapılarında bu gelişme çizgisini özellikle takip etmek mümkündür. Osmanlı mimarisinde bu gelişme çizgisi zirveye taşınmıştır. Genelde gövdeler devşirmedir fakat diğer unsurlar mimarlarımızın ürettiği parçalardır. Belli bir dönem bezeli devşirme parçalar kullanıldıysa da zamanla bundan vazgeçilerek sütunlar ve başlıklar yapının geneline uydurularak kullanılmıştır. Özellikle Fatih dönemiyle birlikte Osmanlı anıtsal mimarlığı artık bezeli devşirme parçalara yer vermemiştir. Oysa 1450 öncesinde giderek azalmakla birlikte Antik ya da Bizans sütun başlıkları kullanılmıştır. 1450 sonrası devşirme öge yalnızca başka hiçbir kültüre maledilemeyecek kadar yalın bir biçime sahipse kullanılmıştır. Osmanlı mimarlığında sütun kullanımının tarihçesi yapılacak olursa, gözlemlenen ilk gerçek şu olmaktadır: 1400 öncesinde sütun kullanımı oldukça azdır. Çoğunlukla sütun yerine ayak kullanılmıştır ve sütun kullanılan yerlerde de malzeme devşirmedir. Osmanlı mimarları ancak elde etmek kolaylaştığı zaman sütun kullanımına ağırlık vereceklerdir. Bu fırsat önce İstanbul gibi dev bir Geç Antik ve Bizans yapı stokunun ele geçirilmesiyle doğmuştur.¹⁶⁸ Bayezid Camii bu anlamda

¹⁶⁷ Fatih Uluengin, Bülent Uluengin “*Osmanlı Klasik Yapı Detayları*”, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2001, s.228- 229

¹⁶⁸ Uğur Tanyeli, Gülsün Tanyeli, “Osmanlı Mimarlığında Devşirme Malzeme Kullanımı (16-18.yüzyıl),” *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 1988- 1989, S.1- 4, s.23- 30

zengin bir yapıdır ve sütunların hemen hepsi devşirmedir.¹⁶⁹ İstanbul Bayezid Camisinin yapımında, Theodosius Forumu ve çevresindeki yapı kalıntılarından taş deposu gibi yararlanıldığı öne sürülmüştür.¹⁷⁰

Bayezid Camisinin sütunları devşirmedir fakat kaide ve başlıkları Osmanlı mimarlarının eseridir. Revaklı avluda 20 adet, IV. Murat döneminde yapılan şadırvan kubbesini taşıyan 8 adet, büyük kubbe altında büyük 2 adet, hünkâr mahfili altında 10 adet olmak üzere camide 40 adet sütun bulunmaktadır. Özellikle başlıkları Osmanlı mimarları tarafından yapılmışlardır ve taş işçiliği açısından çok önemli eserlerdir. Sütunların mukarnaslı Türk başlıkları¹⁷¹ küçük farklarla birbirine benzemektedir.

Revaklı avluda bulunan sütunlar yeşil somaki, gri, pembe ve kırmızı granitten, şadırvan sütunları yeşil mermer (serpentin)'den yapılmışlardır.¹⁷² Bunların on adedi yeşil porfir (serpentin), dört adedi gri, dört adedi kırmızı granit, iki adedi pembedir. Şadırvan sütunlarının altısı yeşil porfir, iki adedi gridir. Bu sütunlardan özellikle gri olanları sonradan konmuş gibi durmaktadır. Sütunların kalınlıkları farklı farklıdır. Avlu köşelerindeki gri sütunların çapları 2.43 m., kırmızı granit sütunların çapları 2.40 m., yeşil porfir sütunların çapı 1.92 m.ve 2.12 m. arasında değişen ölçülerdedir. Sütunların çapları altlarda genişken yukarı çıkıldıkça incelmektedir. Şadırvan sütunlarının herhangi bir süslemesi yoktur. Saçağın altına yerleştirilen sütunlar, altta metal bileziklerle, işçiliksiz mermer kaidelerin üzerine oturtulmuştur. Sütunların hepsi aynı malzemeden yapılmışlardır. Revak sütunlarının kaideleri ve başlıkları nadide eserlerdir. Sütunlar bakır bileziklerle kaidelere bağlanmıştır. Bakır bilezikler avludaki bütün sütunların altında aynı özellik ve işçilikle yapılmıştır. İçbükey silindirik silmeler ve kavallarla tezyin edilen bakır bileziklerin altında, daha geniş kaide bulunmaktadır ve kaide de içbükey silindirik silme, kaval ve düz (asaba) silme ile tezyin edilmiştir. Kaidelerin en altında çokgen bir silme görülmektedir. Sütunların kaideleri 40 cm. bakır bilezik 27 cm.dir. (Fotoğraf 121) (Çizim 91) Sütunların gövdelerinin hepsinin alt tarafları

¹⁶⁹ Semavi Eyice "Beyazıt II Camii ve Külliyesi", *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet yayınları, , İstanbul 1992, c:6, s.45- 49

¹⁷⁰ Uğur Tanyeli, Gülsün Tanyeli, "Osmanlı Mimarlığında Devşirme Malzeme Kullanımı (16-18.yüzyıl)," *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 1988- 1989, S.1- 4, s.23- 30

¹⁷¹ Semavi Eyice "Beyazıt II Camii ve Külliyesi", *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet yayınları, , İstanbul 1992, c:6, s.45- 49

¹⁷² Aydın Yüksel, "*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*", İstanbul 1983, s.191- 204

genişken, üst tarafa çıkıldıkça incelmektedir. Sütunların başlıkları, bakır bileziklerle gövdeye bağlanmışlardır. Saray kapısı iç tarafındaki sütunların üstlerinde ikişer adet bakır bilezik kullanılmıştır ve bu uygulama yapıdaki diğer sütunlarda görülmemektedir. Sütunların bütün başlıkları mermerden mukarnaslı yapılmışlardır. Sütun gövdeleri devşirme olmasına rağmen başlıkların hepsi Osmanlı sanatçılarının eserleridir. Yuvarlak sütun gövdeleri kare alana taşınmasında iyi bir çözüm olan mukarnasların işçiliği çok iyidir. Bütün başlıkların malzemesi ve mukarnası birbirine benzemekle birlikte aralarında mukarnas oymaları ve sarkıtları açısından küçük farklar bulunmaktadır. Son cemaat yeri revakının köşesindeki sütun başlığını ele alırsak, sütun başlığı bakır bilezikle sütun gövdesine oturtulmuştur. Başlık mukarnası beş sıra yapılarak yuvarlak alandan kare alana sorunsuzca geçilmiştir. Başlık mukarnasının ilk sırası dairesel ve iki kademeli yapılmıştır. Birinci sıra ile ikinci sıra arasındaki kademelenmeyi damlaya benzer sarkıtlar desteklemektedir. İkinci sırada küçük iki kademeli nişler ve nişler arasında konsola benzer çıkmalar görülmektedir. Bu çıkmalar bir üst sıraya da destek olmaktadır. Üçüncü sıra nişler içerisine yerleştirilmiş karşılıklı prizmatik üçgenlerden ve aralarda da “Y” formuna benzer çıkmalardan meydana gelmektedir. Bu sıranın dört köşesine birer adet dilimli sarkıt yerleştirilmiştir ve bu sarkıtlar yuvarlaktan kareye geçişte belirleyici rol oynamaktadırlar. Dördüncü sıra başlık mukarnasının en karmaşık sırasını oluşturmaktadır. Sarkıtın bulunduğu köşelerdeki konsola benzer çıkmalarla kareye geçiş hızlandırılmıştır. Bu köşelerin sağ ve solunda prizmatik üçgenler görülürken aralarda daha yüzeysel açılmış nişler görülmektedir. Başlık mukarnasının son sırası olan beşinci sıra ile yuvarlaktan kareye geçiş tamamlanmaktadır. Beşinci sırada, köşelerde dört adet prizmatik üçgen aralarda da yüzeysel açılmış iki kademeli nişler görülmektedir. Mukarnaslı başlık düz bir kare ile son bulurken üstten metal bir çerçeve ile çerçevelenmektedir. Kubbeden kemerlerle aktarılan ağırlık, mukarnaslı başlığa, oradan sütunlar ve kaide aracılığıyla da zemine aktarılmaktadır. Türk- İslam sanatçısı bu yük aktarımını sanata dönüştürmüştür. (Fotoğraf 122- 123) (Çizim 92)

Revaklı avludaki sütun başlıklarından biri de tek sırada sarkıt bulunan başlıktır. Avludaki bu başlıklar da beş sıra mukarnaslı yapılarak daireden kareye geçiş sağlanmıştır. Bakır bilezikten sonra başlık mukarnası başlamaktadır. Mukarnasın ilk sırasında konsol benzeri ayaklar görülmektedir ve bu ayaklar çiçek gibi açılarak bir üst

sıraya destek olmaktadır. İkinci sırada bu ayakların devamı olan konsola benzer çıkmalar görülmektedir. Bu çıkmaların aralarında iki kademeli, küçük nişler görülmektedir. Üçüncü sırada nişler içerisine yerleştirilen karşılıklı prizmatik üçgenler görülmektedir. Bu sıranın üstlerinde nişlerin içerisine gelecek şekilde sarkıtlar yerleştirilmiştir. Köşelerdeki sarkıtlar ortadakilere göre daha büyüktür. Sarkıtlarla birlikte mukarnas daireden kareye geçmeye başlamaktadır. Dördüncü sırada nişler içerisine yerleştirilmiş prizmatik üçgenler görülmektedir. Sarkıtların devamı olan çıkmalar üst taraflarında çiçek gibi açılarak bir üst sıraya destek olmalarda ve kareye geçişte destek olmaktadır. Beşinci sıranın köşelerinde nişler içerisine yerleştirilmiş prizmatik üçgenler, ortalarda küçük nişler görülmektedir. Sütun başlığı düz bir silme ile son bulmaktadır. Bu silmenin üzerinde dövme demirden başlık çerçevesi görülmektedir. (Fotoğraf 91- 92) Revaklı avluda yukarıda anlatmaya çalıştığımız özelliklere sahip iki çeşit sütun başlığı bulunmaktadır ve her biri birbirinden güzeldir. En önemlisi de bu eserlerin Osmanlı sanatçısına ait olmasıdır. Avludaki bütün sütunların kaideleri birbirine benzemektedir ve bunlarda Osmanlı eserleridir.

Merkezi kubbe dört büyük pilpayeye dayanır. Pilpayeler kare olup hantallığının giderilmesi için dört tarafından kulaklar açılmıştır. Her ayakta 75 cm. kalınlığında ekler bulunmaktadır ve bu ekler demir kenetlerle birbirine bağlanmıştır. Ekler dolayısıyla bu kısımların kemer kubbeleri, yuvarlak olan diğer kubbe kemerlerinin hilafına sıvıdır. 1979 senesindeki tamirler sırasında bu kenetler ve ek ortaya çıkarılmıştır. Ayakların bu günkü ölçüsü olan 3.40 x 4.15 m. ebadına ilave edilen 75 cm. çıkarıldığı zaman 3.40 x 3.40 m.lik bir ebat meydana çıkmaktadır. Bu takviyenin Mimar Sinan tarafından yapıldığını zannetmekteyiz. “Tuhfetü’l Mimarindeki” şu kayıt bizi bu neticeye ulaştırmaktadır. “... ve İstanbul’da merhum Sultan Bayezid’in cami-i şerifi bir kemer-i cedîtle istihkâm bulmuştur fî sene 981...” Bu ilavenin yapılması sağdaki birinci ayağa yaslanmış olan müezzin mahfiline de tesir etmiştir. Bu takviye kısım inşa edilmek istenince, kemerler kesilerek, oraya simetrik olmayan, güdük ,kısa ve diğerlerine benzeyen, fakat içi dolu bir parça monte edilmiştir.¹⁷³ Her iki taraftaki iki pilpayenin arasında, mukarnaslarla oymalı mermerden sütun başlığı olan, somaki mermerden birer

¹⁷³ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid- Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983, s. 191- 204

sütun vardır.¹⁷⁴ Sütun gövdesi bakır bilezikle mermer kaidenin üzerine konmuştur. Kaide içbükey silindirik ve kaval uygulamalarıyla genişleyerek kubbenin ağırlığı daha geniş bir alana yayılmaktadır. Mermer kaide 25 cm., bakır bilezik 40 cm. yüksekliğindedir. Büyük boyutlardaki sütunların nereden getirildiği ile ilgili kesin bilgiye sahip değiliz. Fakat devşirme olduğu ile ilgili kanaatler daha fazladır. Sütunların kaide ve başlıkları Osmanlı mimarlarına ait olduğu ile ilgili bilgimiz kesindir.¹⁷⁵ Sütun gövdesi büyük ve düz somaki mermerden yapılmıştır. Sütunların alttan çapları 4.41 m.dir. Sütun başlığı altın yaldızlı ve bakırdan bilezikle sütun gövdesine oturtulmuştur. Sütun başlığı mukarnasla tezyin edilmiştir ve yuvarlak alandan, kare alana mukarnasla sorunsuzca geçilmiştir. Mermer başlık mukarnası dört sıra yapılarak dairesel olan sütun gövdesinden, kare kemer ayağına geçiş sağlanmıştır. Mukarnasın birinci sırasında nişler içerisine yerleştirilmiş karşılıklı prizmatik üçgenler görülmektedir. Nişler arasına “Y” formunda çıkmalar yerleştirilmiştir. Birinci sıranın nişlerinin üstüne gelecek şekilde damlaya benzer sarkıtlar, ikinci sırada nişler içerisinde birer prizmatik üçgen görülmektedir. Üçüncü sıranın köşelerine prizmatik üçgenler, sıranın ortalarına, bir niş, bir prizmatik üçgen uygulanmıştır. Dördüncü sıra hafif oyulmuş nişlerden meydana getirilerek kareye ulaşılmıştır. Dördüncü sıranın üstünde düz kare çerçeve, onun da üzerinde içbükey kavisli silme ve kaval silmelerden oluşturulmuş, başlığın devamı görülmektedir.

Hünkâr mahfili altında iki adet marmara mermerinden sütun, beş adet kırmızı granitten sütun, iki adet siyah beyaz mermerden sütun (serçe gözüne benzer), bir adet mihrab sütunçelerinde kullanılan siyah beyaz renkte mermerden sütun, toplam on sütun bulunmaktadır. Sütun gövde boyları ve çapları farklı farklıdır. Sütunların marmara mermerinden yapılanları 2.05 m. boylarında, 1.11 m. çaplarında; diğer sütunların boyları 1.94 m.ye 1.97 m. arasında değişmektedir. Sütunlardan ince, siyah beyaz olanlarının çapı 93 cm., tek olan siyah beyaz mermer sütunun çapı 1.20 m.dir. Sütun kaidelerini, ahşaptan yapılan döşemenin içinde kaldıklarından dolayı göremedik. Sütunların altında bakır bilezikler görülmektedir. Sütun başlıkları, sütun gövdelerine

¹⁷⁴ C.E.Arseven, “*Türk Sanatı*”, Cem Yayınları, İstanbul 1984, s. 155

¹⁷⁵ Aydın Yüksel, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid- Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983, s. 191- 204; Semavi Eyice, “Beyazıt II Camii ve Külliyesi”, *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet yayınları, , İstanbul 1992, c:6, s.45- 49; Uğur Tanyeli, Gülsün Tanyeli, “Osmanlı Mimarlığında Devşirme Malzeme Kullanımı (16-18.yüzyıl)”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 1988- 1989, S.1- 4, s.23- 30

bakır bileziklerle bağlanmıştır. Sütunların başlıkları farklı karakterde mukarnaslarla tezyin edilmişlerdir. Dört sıra yapılan başlık mukarnasları sarkıtlı tasarlanmışlardır. Birinci sırada “Y” formunda hafif oyma tekniğinde yapılırken çıkıntı uçlarına sarkıtlar yapılmıştır. İkinci sırada nişler ve konsola benzer çıkmalar, üçüncü sırada prizmatik üçgenler, dördüncü ve son sırada hafif oyma nişler görülmektedir. En üstte düz ve dörtgen silme ile başlık tamamlanmaktadır. Hünkar mahfili altındaki başlıklar arasındaki farklar sarkıt sayılarında ve şekillerinde, niş şekillerinde ve sıralanışlarında görülmektedir.

Bayezid Camii sütunlarının gövdeleri devşirme olmasına rağmen sütun kaideleri ve başlıkları Osmanlı mimarlarının eserleridir. Devşirme malzeme azaldıktan ve Osmanlı sütun sanayisini geliştirdikten sonra artık sütun gövdeleri de Osmanlı eserleri haline gelecektir. Bu camideki sütun başlıkları İznik, Bursa ve Edirne yapılarında görülen gelişmenin önemli bir aşamasını göstermektedir ve bu gelişme Şehzade ve Süleymaniye’de yükselerek gelişmektedir. Her açıdan olduğu gibi Bayezid Camii sütun başlıkları, Osmanlı Klasik döneminin başlangıcı olarak gelişmedeki haklı yerlerini almaktadırlar.

IV- DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

4.1 XV. Yüzyıla Kadar Osmanlı Taş Dekorasyonu

Taşın Türk sanatında geniş ölçüde kullanılması Anadolu’da başlar. Orta Asya ve İran’da yapılar, önceleri kerpiç ve tuğladan, yer yer ise moloz taştan yapılır, yüzeyler tuğla, pişmiş toprak veya alçı ile kaplanır ve bezenirdi. Çevrede bulunan malzemenin doğurduğu bu durum, Türklerin Anadolu’ya girmesi ile kökünden değişti. Çevrede bol ve çeşitli taş bulunuşu, bu malzemenin daha önceki yapılarda pek çok kullanılmış olması, önemli rol oynamıştır. Önceki kültürler Anadolu’da geniş çapta kaliteli bir taş inşaat ve süsleme geleneği sürmüştü ve bu devirlere ait eserler henüz göz önündeydi. Bu hazır malzeme çok defa inşaatta ve süslemede devşirme olarak değiştirilmeden kullanıldığı gibi, el altında bulunan yapılar, taş ocağı gibi de işe yarıyordu.¹⁷⁶

Anadolu Selçukluları doğudan getirdikleri mimari anlayışı Anadolu’daki kültürlerle birleştirerek uzun bir sürecin de başlatıcıları olmuşlardır. Anadolu’daki taş malzemeye, doğudan getirdikleri motifleri işleyerek köklü değişikliklere gitmişlerdir. Anadolu Selçuklularının mimarisi, mekan problemlerinden çok tezyinat ile ilgilidir. Anadolu Selçuklularının taş tezyinatı daima yapıya bağlı kalmıştır. En coşkun yapılarda bile (Divrik) yüzeye kendi başına bir serbesti kazanarak yayıldığı görülmez. Geçmişten de fazlasıyla izler taşır. Örneğin abidevi portallerin, göçebe devirlerdeki süslü çadır kapılarının taş geçirilmiş şekli olması gibi.

On üçüncü asrın ilk yarısı Selçuklu Devletinin en sağlam olduğu devirdir. Bu dönemde yapılan tezyinatta bundan fazlasıyla etkilenmiş, bu asrın ilk yarısına kadar hakim geometrik örneklerde ve bilhassa yıldız sistemlerinde en uygun aksini bulmuştur. Merkezi düzenin hakim olduğu devirde sanatkarların tekrar tekrar bu en yüksek bir gruplaşma sistemi olan yıldız örneğine el atmaları tabii bir neticedir. Asrın bu ilk

¹⁷⁶ Yıldız Demiriz, “*Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300- 1453)*”, Kültür Bakanlığı, İstanbul 1979, s.11

yarısında bir merkezi sanattan bahsetmek çokta yanlış olamaz. Fakat merkezi otorite zayıflayıp beylikler ortaya çıkınca sanatta ve özellikle süslemede bir parçalanmışlık gözlenmektedir.¹⁷⁷

Anadolu Selçuklularının taş ustaları fevkalade üstün kalitede eserler çıkarmışlardır. Örneklerdeki şaşmayan doğru ve temiz işçiliğe, en karmaşık geometrik örneklerde titremeyen ele karşı duyulan hayranlık ne kadar tekrarlınsa azdır. Selçuklu sanatçıları Bizans taş oymacılarından ve Ermeni taşçılardan etkilenmişlerdir, fakat ortaya koydukları sanat eserleri bunlardan hiçbirine benzemeyip nev-i şahsına münhasır eserler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu sanat anlayışı zaman zaman sekteye uğrasa da ilerleyerek devam etmiş ve Osmanlıya ulaşılmıştır. Osmanlı bu anlayışı daha da ileri taşıyarak klasiğe ulaştırmıştır. Yapılar kronolojik olarak incelendiğinde bu gelişme çizgisini takip etmemiz mümkündür.

Osmanlı sanatında taş işçiliğini teknik ve malzeme yönünden kabartma, şebeke ve renkli taş kakma olarak üçe ayırabiliriz. Şebekeler bu dönemde en çok korkuluklarda karşımıza çıkmaktadır. Birden fazla çeşitli taşın bir arada kullanılması ile meydana getirilmiş süsleme on beşinci yüzyıl başından itibaren oldukça sık rastlanan bir şekildir. İki renk taşla meydana getirilmiş kemerler ve kaplama suretiyle meydana getirilmiş dekoratif bezemeler yine bu dönemde görülmektedir. Amasya'da Bayezid Paşa ve Yörgüç Paşa Camilerinde, Bursa'da İbni Bezzaz Camii cümle kapısında, Edirne'de Eski Camii, Üç Şerefeli Camii kapı kemerlerinde bu grup süslemeyi görüyoruz. Fakat erken Osmanlı taş süslemesinin büyük kısmını kabartmalar teşkil eder. Bunlarda yuvarlak veya sivri profilli veya düz yüzeyli olmak üzere çeşitli tekniklerin hepsi ile de oldukça alçak kabartmalar meydana getirilmiştir. İznik Yeşil Camii ve Nilüfer Hatun İmareti kabartma süslemeleri ve mukarnasları olgun eserlerdir. Çok kısa bir zaman aralığı ile takip eden Bursa Yıldırım Camii süslemeleri çok daha klasik görünüştedir.

XV. yüzyılda rumi- lotus- palmet grubu motiflerle mukarnas, taş süslemede ön plana geçmektedir. Taş süsleme yönünden en zengin yapılardan biri olan Amasya'daki Bayezid Paşa Camiinde geometrik süsleme ile birlikte kûfî yazı da tamamen dekoratif anlayış içinde kullanılmıştır. Amasya Yörgüç Paşa Camiinde diğer süslemelerin

¹⁷⁷ Semra Ögel, “*Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı*”, TTK, Ankara 1987, s.139- 155

yanında bitkisel süslemelerde önemli hale gelmiştir. Her çeşit süsleme bakımından en zengin yapı olan Bursa Yeşil Camiinde ise hatai grubu bitkisel motifler de kullanılmakla birlikte, bilhassa rumi, bütün klasik Osmanlı Devri süslemesinde varacağı en olgun seviyeye ve dengeli kompozisyon anlayışına göre taşta burada işlenmiştir. Osmanlı Erken Devir taş süslemesinin en önemli kısmının dış cephelere münhasır kaldığını görüyoruz. İç mekanda sütun başlıklarında, korkuluklarda ve mihrablarda görülen taş işçiliği nadir olarak da minberlerde görülmektedir.¹⁷⁸

Gelişme süreci içerisinde İzmit, Bursa ve Edirne yapıları İstanbul'da yapılacak eserlerin alt yapısını oluşturmaktadırlar. Fatih Sultan Mehmet ile birlikte şahlanışa geçen Osmanlı sanatı Bayezid döneminde gelişmesini devam ettirmiştir. Bayezid döneminin en önemli eseri olan Bayezid Camii bu gelişme süreci içerisinde önemli bir yeri teşkil etmektedir ve Erken Dönemden, Klasik Döneme geçişi simgelemektedir.

4.2 İstanbul Bayezid Camii Taş Dekorasyonu ve Etkileri

İstanbul Bayezid Camii her yönden önemli bir aşamayı göstermektedir. Yukarıda da ifade edildiği gibi bu yapı Osmanlı Klasik Döneminin ilk eseridir. Taş dekorasyonu da bunu en iyi şekilde göstermektedir. Bayezid Camiinde kakma, oyma, kabartma renkli taşlar, mukarnas, şebeke taş işçiliğinde görülen tekniklerdir. Malzeme olarak köfeki taşı, mermer, granit kullanılmıştır. Caminin dışında ve içinde taş işçiliğinin en güzel örneklerini görmekteyiz. Minarelerin kaideleri, pabuç kısımları, gövdeleri, şerefe altları, şerefe korkulukları, kapılar, revaklı avlu ve şadırvan, sütunlar ve sütunların kaide ve başlıkları, pencereler caminin dışındaki taş işçiliğinin bulunduğu unsurlardır. İç mekanda, minber, mihrab, hünkar mahfili, müezzin mahfili, kadınlar mahfili, sütun başlıkları ve kaideleri taş işçiliğinin görüldüğü yerlerdir.

Bayezid Camii taş işçiliği belli bir olgunluğa ulaşmış, yükselişin de önemli bir aşamasını oluşturmuştur. Tezyinatadaki sadelik, renklerdeki oturmuşluk taş işçiliğinin önemli özelliklerindendir. Aşırılıklardan da kaçınılmıştır. Özellikle kapılardaki

¹⁷⁸ Yıldız Demiriz, “*Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300- 1453)*”, Kültür Bakanlığı, İstanbul 1979, s.11- 13

abidevilik Osmanlı sanatının karakteri olmuştur. Dantela gibi işlenen mermer, minberde tam bir sanat eserine dönüşmektedir. Minarelerde ve tepeliklerde kullanılan renkli taş kakmaların olgunluk seviyesi çok yüksektir ve bu uygulamaya Şehzade ve Edirne Selimiye Camilerinde rastlanmaktadır. Mukarnas açısından Bayezid Camii çok zengindir ve Osmanlı dönemi boyunca bir örneğine çok az rastlanacaktır. Bende oluşan kanaat Bayezid Camii mukarnas işçiliğinin çok yüksek olduğu ve bu seviyeye bir daha ulaşamadığıdır. Kapılardaki kavsara mukarnasları ve sarkıtları, şerefe altlarındaki mukarnaslar ve sütun başlıklarının mukarnasları çok nadir eserlerdir. Çoğu yapıda olduğu gibi Bayezid Camiinde şebekelere genelde korkuluklarda rastlanmaktadır. Bunun yanında kemer köşeliklerinde, minber köşkünde, minber yan üçgen alınlığında, müezzin mahfili kemer üçgen köşeliğinde, mihrab örgülü kemer köşeliğinde, kabaralarda, cümle kapısı üçgen alınlığında görülmektedir. Şebekî uygulamalar çok temiz işçiliğe sahiptir ve insanı kendilerine hayran bırakmaktadırlar.

Sonuç itibariyle Bayezid Camii taş süslemeleri önemli bir aşamayı göstermektedir ve bu yapı Osmanlı Klasik anlayışının başlangıç eseridir ve bu özelliğini taş işçiliğinin ulaştığı seviye ile kanıtlamaktadır.

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı : İsa CIDA
 Anabilim Dalı : Türk Sanatı
 Tez Danışmanı : Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM
 Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans- Eylül 2005
 Anahtar Kelimeler : Bayezid Camii, Taş Süsleme

ÖZET

İSTANBUL BAYEZİD II CAMİİ TAŞ TEZYİNATI

İstanbul’da II. Bayezid tarafından yaptırılan Bayezid Camii 1500- 1505 yılları arasına inşa edilmiştir. Bu tezde, İstanbul Bayezid Camii taş süslemeleri incelenmiştir. Minareler, kapılar, avlu, şadırvan, duvar yüzeyleri, hünkar mahfili, müezzin mahfili, kadınlar mahfili, mihrab, minber, sütunlar incelendi. Taş üzerindeki süslemelerin fotoğrafları çekildi, çizimleri yapıldı, ölçüleri alındı, anlamlandırıldı. Malzeme olarak çeşitli mermerler, granit, köfeki taşı, porfir ve macunlar kullanılmıştır. Genellikle geometrik ve bitkisel motifler, rumiler, hatailer görülmektedir. Tez dört bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölümde süslemenin önemi, tezde izlenen yöntem ve bu konudaki yayınlar incelendi. İkinci bölümde II. Bayezid döneminin sosyo- politik yapısı, Bayezid Camii ve dönemin taş dekorasyonu üzerinde duruldu. Üçüncü bölüm tezin ana bölümünü oluşturmaktadır ve burada caminin taş dekorasyonu incelendi. Dördüncü ve son bölümde İstanbul Bayezid Camii taş dekorasyonunun etkileri üzerinde duruldu. Fotoğraflar, gravürler, planlar ve çizimler tezin arkasına eklendi. İstanbul Bayezid Camii, Osmanlı Klasik Döneminin başlangıç eseri olduğunu taş dekorasyonu ile kanıtlamıştır. Caminin süslemelerinin belli bir olgunluğa ulaştığını görmekteyiz.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : İsa CIDA
 Field : Turkish Art
 Supervisor : Professor Selçuk MÜLAYİM
 Degree Awarded and date : Master- September 2005
 Keywords : Bayezid Mosque, Stone Adornment

SUMMARY

STONE ADORNMENT OF ISTANBUL BAYEZID II MOSQUE

The Bayezid Mosque was built in İstanbul by II. Bayezid between 1500 and 1505. In this thesis, the stone adornment of the İstanbul Bayezid Mosque is scrutinized. The Minarets, the doors, the courtyard, the tanks of water, the surfaces of walls, the arde of hunkar, the arde of muezzin, the circle of women, the miche, the pulpit and the columns are scrutmized. The adornments on the walls are taken photos, drawn, measured and interpreted. As materials, different wnds of marbles, granites, “köfeki”, porphyres and pastes were used. Mostly, geometrical and herbal motives, “rumi” and “hatai” were presented. The thesis is farmed of four parts. In the first part; the importance of adornment, the ways that are fallowed and the publications on the subjects are studied. In the second part; the sociopolitical state of the age of II. Bayezid, the Bayezid Mosque and the stone adornment and decoration of the age are examined. The thirt port forms the main port of the thesis and in this port, the stone decoration of the mosque is scrutinized. In the fourth and also the lost port, the effects on the stone decoration of İstanbul Bayezid Mosque are studied. Photos, engravings, plans and drawings are added to the thesis. The İstanbul Bayezid Mosque proved it self as the starting building on the Ottoman Classical Age by the help of its stone decoration. It is obvious that the adornment of the mosque has been mellowed and is an important step forward.

SÖZLÜK

AJUR: Ahşap, mermer, taş ya da benzeri malzemeleri oyarak zeminsiz bırakmak suretiyle bezeme

AKANTHUS: Antik Yunan ve Roma mimarlığında, Korint ve kompozit düzendeki sütun başlıklarında bulunan, uçları kıvrık yaprak (kenger yaprağı) biçimindeki ayırt edici bezeme ögesi

ALÇI: Toprak içinde katmanlar halinde bulunan alçıtaşının, özel fırınlarda 120o-180°C arasında pişirilip kristal suyunun uçurulması ve kalan kalsiyum sülfatın öğütülmesiyle elde edilen; su ile karıştırıldığında kısa süre içinde katılaşma özelliği gösteren, donduğunda hacmi yaklaşık %1 oranında artan, beyaz renkli bir toz halindeki inorganik esaslı bağlayıcı yapı malzemesi. Kum ya da kireç ile karıştırılarak duvar ve tavan sıvalarında, revzen yapımında, heykel, silme, mukarnas ve her tür kabartma bezemede, kalıp alınmasında kullanılan bu malzemenin yangına karşı dayanımı oldukça yüksektir. İçinde 2 molekül su bulunduğundan, alevlerle sarıldığında ısının büyük bir kısmı suyun ayrılmasında tüketilir ve ayrılan su buhar halinde alçının içine dolarak yangının yayılmasını önler. Dayanıklılığını etkileyen diğer bir konu homojenliğidir; gerektiğinden çok veya az pişmiş kısımlar, kil, kireç vb. yabancı maddeler içermemelidir. Bunun için kaplama ve kabartma işlerinde kullanılacak alçı kıl elekten, sıva işlerinde kullanılacak alçı ise ipek elekten geçirilir

ALEM: Kubbe, minber ve minare gibi mimari unsurların tepesindeki hilâl biçimindeki işaretlerdir.

ALTIN VARAK: 24 ayarlık külçe altının dövülerek veya merdaneden geçirilerek 1 mm kalınlığında levhalar haline getirilmesi ve ardından güderiler arasında çok uzun süre tokmaklanması yoluyla elde edilen; yaldızlanacak yüzeye yapıştırılarak uygulanan, sigara kağıdından daha ince altın levha. Altın varaklar, her birinde 24 sayfa/varak bulunan defterler halindedir. Altınlanacak yüzey üzerine yapıştırılması için miksiyon, tutkallı su ya da yumurta akından yararlanılır; üzerine zermühre sürülerek parlatılır.

ARŞIN: Ölçülen nesnenin türüne veya hangi bölgede kullanıldığına göre boyutu değişen ve "parmakların ucundan omuza kadar olan" uzunluğu temsil ettiği varsayılan eski bir uzunluk ölçüsü. Osmanlılarda, çarşı-pazarlardaki çeşitli kumaş ölçümlerinde Çarşı arşını (68 cm), Endaze (65 cm), Halep arşını (68 cm) ve mimarlıkla ilgili ölçümlerde Mimar arşını/Zira-i mi- mari/Zira-i benna (75,8 cm) adı verilen değişik türleri kullanılmıştır. Arşınlar demir, çelik, ahşap gibi malzemelerden oymalı ve bezemeli olarak yapılır, üzerlerine parmak bölüntüleri işaretlenirdi.

AŞI BOYASI: 1-Koyu kırmızı renk. 2-Demir oksidin kaolenle karışık şekli olarak doğada hazır bulunan turuncu veya kırmızı-pembe renkli, plastik kil niteliğinde bir toprak çeşidi. 3-İçine karışan demir hidroksitli mineral pigmentlerinin oranına göre pas sansı, kızıl veya koyu esmer renkleri olabilen ve "aşıtaşı"ndan elde edilen doğal toz boya. Bu kırmızı toprak boya çeşitleri halk arasında "Acem kırmızısı" ya da yanlış olarak "demir sülyeni", "demir zencifresi" gibi adlarla da anılır. 4-Kırmızı toprak boyaların su veya tutkallı suya pigment olarak katılmasıyla elde edilen ve özellikle ahşap evlerin cephe kaplama tahtalarını yağmur ve kirlilikten korumak için kullanılan sıvı boya. Aşıboyasına demir oksit katılarak kahverengi ve morumsu renkler de elde edilebilir.

AVADANLIK : Dülger, neccar, marangoz, kurşuncu... gibi İnşaat işçilerinin kullandıkları aletlerin takımı.

AYNA, AYNATAŞI : Eski evlerde veya sokak çeşmelerinde musluğun takıldığı, çoğunlukla mermer ve bezemeli olan düşey taş.

BİNİ: Kapı, pencere, dolap kapakları kapandığında kalan aralığı örtmek amacıyla kanatların kenarına çakılan ve Osmanlı döneminde çoğunlukla bezemeli olan çıta. Özellikle **kündekari** kapaklarda boydan boya aynı biçimde devam ettirilmeyip farklı kesitlerin geçiş bölgeleri ve ön yüzüne, pahlı ya da eğrisel oymalarla oluşturulan ilginç bezemeler yapılmıştır.

ÇİÇEKLENME: malzemenin içinde bulunan tuzların, bazı etkenler sonucu dış yüzeye çıkması sonucunda oluşan lekeler.

ÇİNKO BEYAZI : Çinko oksit; başka pigmentlerde ışık etkisiyle rengin uçmasını önleyen ve zehirli olmayan, "Çin Beyazı" da denilen bir boyarmadde. Çok beyaz ve incedir, örtücü gücü az olmasına karşın kararmayan bir dayanıklılığı vardır.

DÖNME DOLAB TAKIMI: Dönme dolap Eski Türk evlerinde, büyük konaklarda erkeklerle kadınların birbirini görmeksizin yemek ve eşya alıp vermesi için haremle selamlık arasındaki duvarda yapılan; bir bölümü raflı, uzunca ve bir eksen etrafında çevrilen dolaplara denir.

EDİRNEKÂRİ: Tahta üzerine boya ve altın yaldız ile yapılan laklı veya laksız nakışlar. 14.yüzyıldan 19.yüzyıl ortalarına kadar bu tarzda bezenmiş tavanlar, ahşap duvar kaplamaları, kapılar, dolap kapakları ile saat, sandık, çekmece, raf ve çeşitli küçük eşyalar üretilmiştir. Boyaları çok sağlam, işleme tarzı çok ustalıklı olan bu nakışlarda genellikle yeşil ve kahverengi içinde kırmızı çiçek motifleri ve parça parça sarı renkler bulunur. Edirne'de yapılan çekmecelerin içine yaldızla tuğralar ve çeşitli süsler işlenmiştir.

GERGİ DEMİRİ : Kemerlerin açılmasını engellemek için kullanılan; başlığın bittiği kotta sütunu duvara ya da diğer sütunlara bağlayan demir çekme çubuğu.

HORASAN HARCİ: 1-Kırılmış-öğütülmüş tuğla, kiremit, çömlek vb. pişmiş kil kökenli "agrega" malzeme. içindeki tuğla, kiremit tanecikleri bazen nohut büyüklüğünde, bazen de elekten geçecek ince bir toz halinde olabilir ve taneciklerin boyutuna göre ince horasan, kaba horasan olarak adlandırılır. 2-Horasan'ın kireç ve su (bazen de kum) ile karıştırılmasıyla elde edilen ve eskiden çimento yerine kullanılan dayanıklı bir örgü harcı.

KAKMA : Taş, metal, ağaç veya kaplama yüzeylerine yapılan oymalara, ince levha biçiminde renkli ve daha değerli gereçleri gömerek yapılan süsleme. Kakma yapılacak yüzey ve gömülecek malzemenin kompozisyonunda pek çok seçenek kullanılmıştır. Örneğin taşın içine renkli mermer, abanoz üstüne sedef veya bağa, ceviz üstüne fildişi, kemik, tahta ya da demir üstüne altın veya gümüş parçalar, gümüş ya da altın eşya üstüne değerli taşlar gömülerek yapılan kakma işler vardır. Osmanlı

mimarlığında, özellikle **kündekâri** tekniğindeki minberler, kürsüler, kapı, pencere ve dolap kapakları üzerine sedef ve fildişi kakma yöntemi

KAPILARİTE: Gözenekli malzemelerin kılcal boşluklarından suyun yükselmesi

KENET: Taşların birbirine -veya varsa- arkadaki duvara yatay yönde eklenmesinde kullanılan, iki ucu kıvrık, 5-8 mm kalınlık, 50-60 mm genişlik ve 20-30 cm uzunlukta, yatay demir çubuk. Bağlanacak taşların boyutuna göre kenet büyüklükleri de değişir. Çoğunlukla demir lamaların çatal, kuyruklu vb. şekillerde bükülmesiyle yapılır. Ekin sağlamlaştırılması için, taşta açılan oyukların içine giren bu kıvrık uçların üzerine kurşun dökülür. Taşların birbiriyle bağlantısını sağlayıp duvarı güçlendirme işlevine sahip olan kenetler, diğer yandan da önemli bir tahribat nedeni olmaktadır. Rutubet etkisiyle paslanıp şişerek taşları çatlatmakta, çatlaklardan giren yağmur suları da kenetleri çürüterek taşların ayrılmasına neden olmaktadır.

KULLAB = GÜLLAP : İki uzun demir parçanın ortasından birbirine geçerek kıvrılması, eklem noktasından sonra da yan yana gelerek çift katlı bir kesit oluşturması şeklinde yapılan ve uçlara doğru sivrilen, demircilerin yaptığı bir tür menteşe. Geleneksel Türk evlerinin kapı, pencere ve dolaplarında kapağın kasaya tutturulması ile açılıp kapanmasını sağlamak amacıyla kullanılır. Genellikle, ahşap kesitine açılan bir delik içine yerleştirilerek çakılır ve arka yüzeye çıkan uçları iki yana yatırılıp -çıkıntı yapmaması için- tekrar tahtaya gömülür. Parçaları, (güllap haline getirilmeden) tek olarak da -içine halka yerleştirilmiş bir tesbit elemanı gibi- yaygın şekilde kullanılmıştır. Bu elemanı, çakma ahşap kapılardaki halkalı demir kabaralar veya metal rozetleri, merkezlerinden kapağa çıkan iri başlı bir çivi gibi düşünmek mümkündür.

KÜFEKİ TAŞI: Yüzyıllardan beri İstanbul ve Trakya'nın yapı taşı gereksinimini karşılayan; "lümaşelli kalker", "maktralı kalker" ya da "Bakırköy taşı" adlarıyla da bilinen; deniz kabuklarının -çoğunlukla da İstiridyel kabuklarının- oluşturduğu bir kalker. Açık bej-beyaz tonlarında, ince taneli ve kumlu görünümde, kolayca çizilebilir, kopma ve kesme özelliği çok yüksek, kompakt bir kayadır. Bileşimindeki karbonat oranı yüksek olduğu için, asitle reaksiyonunda hızlı bir köpürme

izlenir. Bol fosilli, boşluklu, kalsit özellikli bir dokusu vardır. Diğer önemli bir özelliği, doğadan çıktığı anda her türlü işleme uygun olması ve kolay işlenmesi; havayla temastan sonra ise bünyesine karbon dioksit alarak ikincil bir hidratasyonla sertliğinin artması, dayanıklılık ve güç kazanmasıdır. Su içinde bulunduğu durumlarda da özellikleri değişmez. Roma, Bizans ve Osmanlı dönemlerinde genellikle Bakırköy çevresindeki (Yeşilköy Havalimanı, Bakırköy, Sefaköy, Yeşilköy , Şirinevler, Merter ve çevresindeki yerleşim alanları altında kalan) ocaklardan elde edildiği için daha çok "Bakırköy taşı" denilen küfeki taşın üretimi -oldukça sınırlı olmakla beraber- bugün de sürdürülmektedir. Küfeki taşı, Sinan ve diğer Osmanlı mimarlarının eserlerinde daima ana yapı malzemesi olmuş; kaba işlenmişlikten kesme taş ve yoğun bezemeli düzeye kadar değişik, zengin bir kullanım alanı bulmuştur. Yalnızca örgü ve dış cephe malzemesi olarak değil, iç mekanlarda, döşeme kaplamalarında, kemerlerde, portal, mihrap ve minberlerde de kullanılmıştır. Süleymaniye Külliyesi yapımı sırasında Haznedar köyü yakınlarındaki Mehmet Paşa ve Lütfü Paşa Çiftlikleri civarında bulunan devlet taş ocaklarının işletildiği bilinmektedir.

KÜNDEKÂRİ: Kürsü ve minber tablaları yahut önemli kapı, pencere, dolap kapaklan... gibi elemanların yapımında kullanılan, küçük ahşap tablalar ve profilili çıtaların -geometrik bir bezeme oluşturacak şekilde- geçmeli olarak birbirine birleştirilmesi tekniği; bu teknikle üretilen yapı elemanı. Tablaların lifleri birbirine ters olarak yerleştirildiği ve biri ötekinin nem ve sıcaklıktan dolayı çalışmasına engel olduğu için, künde-kârî tekniğindeki kanatlar düzlüklerini yüzyıllarca korur ve hiç çarpılmazlar.

MALAKÂRİ: Osmanlı mimarisinde kubbe, tavan veya duvarlara yapılan alçı kabartmalı ve renkli süsleme tekniği; mala ile yapılan alçı süsleme. Bu bezeme genellikle turuncu veya kırmızı bir zemin üzerinde beyaz olarak bırakılıp araları boyanır ve bazen, belli yerlerine, çini parçaları konurdu. Alçı kabartmaların yüksekliği 1 cm'den azdır ve bu kadar alçak olduğu için çoğunlukla uzaktan algılanmayıp **kalemkârî** sanılır. Mala gibi küçük bir aletle yapıldığı için bu adı almıştır.

MISKALA / SAYKALA : Madenleri parlatmak, perdahlamak için kullanılan; ucu yassı ve yuvarlak, uzunca, kalem gibi madeni bir çubuktan ibaret olan alet. Daha çok hakkak ve kuyumculara özgü olan bu araç mimaride de yaldızla yapılan tezhiplerin

bazı kısımlarının donuk kaldığı ve parlatılması gerektiği durumlarda kullanılır. Bir maden üzerine sürüldüğü zaman, yüzeyindeki pürüzleri ezerek parlatır ve bu işleme "mıskalalamak" denir.

MUKARNAS: (Yakut Türkçesinde çıkıntı, burun) düşey bir yüzeyden, üzerinde bulunan daha taşkın bir yüzeye geçmek ve ona bindirmelik görevi yapmak için taş veya tuğladan küçük prizmalar Şekilde , birbiri üzerine oturan bindirmeliklere verilen ad, istelaktit. Sinan çağında bunlara tekil olarak mukarnas, çoğul olarak da mukarnesat denirdi. Karnasın çeşitli bölümlerine asaba, pah, badem, peş, kanat, yırtmaç, diş, püskül gibi adlar verilmiştir.

ORGANİK MALZEME: hayvansal yada bitkisel kökenli malzeme; ahşap, kağıt, deri, fil dişi vb.

ÖKÇE: Osmanlı döneminde **kündekâri** kapı, pencere ve dolap kapaklarını duvara bağlamak için menteşe kullanılmaz, kanatların altında ve üstünde bulunan millerden yararlanılırdı. Üstte genellikle kanada ayrı bir mil takılmaz; serenin ucunda kendinden soyma silindirik bir parça bırakılıp bu parça tavana açılan oyuğa girer; dönme hareketiyle ahşabın taş çarpıp aşınmasını önlemek için de oyuğun içine demir, pirinç vb. madeni bir silindir yerleştirilirdi. Altta ise, döşeme taşına açılan kare veya dikdörtgen bir oyuğun içine **aben-i ökçe** yerleştirilir, etrafına kurşun dökülerek zemine tesbit edilir. Kanadın altında **ökçe** adlı koni biçiminde demir bir mil vardır. Bu konik milin sivri ucu demirin üstündeki oyuğa oturtularak kanadın rahatça dönmesi, açılıp kapanması sağlanır.

REVZEN : Eski evlerde ve saray, cami, türbe gibi yapıların alt sıra pencereleri üzerindeki ikinci sırada bulunan süslü pencere; kafa penceresi. Farsçada pencere anlamına gelen "rovzen" sözcüğü, Osmanlılarda "revzen" ya da "revzen-i menkuş=nakışlı pencere" biçimine dönüşmüştür. Hava almak için açılıp kapanması gereken alt pencereler sade cam ve ahşap doğramalı, üst sıradakiler ise sabit ve alçı kayıtlıdır. Revzenler, renkli camlarla çeşitli desenler oluşturulan bir bezeme panosu gibi tasarlanır ve mekana hoş bir aydınlık verirler. Seçilen desenin uygulanması için, renkli camların arasına alçı kayıt dökme işinde lüleci çamurundan faydalanılır. Tahta bir taban

üzerine, camların formunda çamur parçalan yerleştirilerek kompozisyon oluşturulur. Camlar bitmiş formundan biraz büyük kesilerek çamur parçalan üzerine oturtulur ve üzerine alttaki ile aynı biçimde bir kat çamur daha yerleştirilir. Böylece camlar iki çamur tabakası arasında kalır ve kenarları kayıt boşluklarına doğru taşmış olur. Çamur adacıkları arasındaki kanallara alçı dökülerek -camların kenarlarını içine alacak şekilde- kayıtlar yapılır. Döküm pürüzleri ve kusurlar, çakı ile temizlenerek düzeltilir. Yüksekteki pencerelerde yer alan küçük şekilli bezemelerde, aşağıdan bakıldığı zaman alçı kayıtların kalınlığı nedeniyle örgenin tam olarak görünmesi engelleneceği için, kayıtların eğimli dökülmesi gerekir. Bunun için çamur tabakasının kenarları, önceden, istenen eğimde kesilir. Revzenlerde, oldukça küçük örgeli kompozisyonlar yer aldığından dolayı, alçı kayıtlar çok incedir ve dış etkilerle çabuk bozulur. Önlem olarak, ince nakışlı camın duvarın iç yüzüne takılması ve dışa daha basit örgeli, kalın kayıtlı ikinci bir revzen takılarak içtekinin korunması düşünülmüştür. Birinci türdeki panolara "içlik", dışa takılan ikinci türdekilere "dışlık" denir. Osmanlı dini mimarisindeki dışlıklarda genellikle yuvarlak, eliptik ve "filgözü" adı verilen biçimlerde kayıtlar kullanılmıştır. Bazen alt sıra pencerelerin üzerindeki kemerlerin içi de pencere boşluğu gibi ele alınmış ve (diğer kafa pencerelerinde olduğu gibi) mavi, kırmızı, sarı, turuncu, mor, yeşil camlı içliklerle, bir bezeme panosu gibi tasarlanmıştır.

REZE/REZZE: Kapı, pencere, dolap kapaklarının tutturulması, açılıp kapanması ve kilitlenmesinde kullanılan, demircilerin yaptığı çeşitli türdeki menteşe ve kilitlerin genel adı. a-Kapı ve dolapları içeriden-dışarıdan açıp kapamaya yarayan ve başparmakla basılarak işletilen mekanizma. b-çift kanatlı kapılarda her zaman açılmayan kanadı ait ve üst eşiklere sabitleyen demir sürgü. c-Kanatları söveye ya da duvara asmak için kullanılan ve kapağa çakılan elemanı uzun bir demir lama Şeklinde olan menteşe. d-Sokak kapısını içeriden kapatmaya ya da gerektiğinde asma kilit asılarak kilitlemeye yarayan çengelli demir düzenek ... gibi türleri vardır.

RUMİ : Birbirine bağlı kıvrımlı dallar ve uçlarındaki yarım palmet biçimli yapraklarla oluşturulan; Türklerin Orta Asya'dan beri kullandıkları ve Anadolu Selçuklularının üsluplaştırmaya başladıkları hayvan figürleri, filiz ve yaprakların Osmanlı döneminde daha çok stilize kompozisyonlara dönüştüğü bir süsleme biçimi; bu

tür süslemenin ana örgesi. 15.Yüzyıldan sonra rumiler aşırı bir stilizasyonla hayvan figürlü görünümünden tümüyle uzaklaşmış, kökeni algılanmayacak şekilde, tüm süsleme alanlarında kullanılan farklı bir dekoratif karakter almıştır. Simetrik düzenlemelerle ya da eğrisel ve spiral doğrultulara aynı yönde yerleştirilerek kullanılan rumiler, başka tür örgelerin de yer aldığı süslemelerde daima kendi doğrultusunda devam ederek diğerlerine karışmaz. Birden çok rumi örgesine yer verilen kompozisyonlarda ise her biri aynı tür gibi yorumlanarak birbirilerini kesmezler. Çizim özelliklerine göre sade, dilimli, tepeli, **hurde**, piçide/sencide veya sarma, kanatlı gibi değişik isimler alır

SEDEF/SADEF: Minber, kapı, dolap kapağı, sandık, rahle...vb. ince marangozluk ürünü eşyaların kakma bezemelerinde kullanılan; inci çıkarılan kabuklarının iç yüzündeki parlak madde. Ceviz, meşe, abanoz gibi ahşap yüzeylerin oyulmuş kısımlarına sedeften kesilmiş parçaların yapıştırılması için tutkaldan daha iyi bir yapıştırıcı olarak "dövülerek çok ince toz haline getirilmiş İstiridye kabuklarının yumurta akıyla macun haline getirildiği" bir karışım tercih edilmiştir. Mimar Sinan ve Mehmed Ağa gibi ünlü Osmanlı mimarları, eğitimlerinin başlangıcında sedef kakma işlerini öğrenerek "sedefkâr" olmuşlardır.

SOMAKİ : Küçük siyah benekli, koyu kırmızı ya da yeşil renkli, iyi cilalanabilen; sütun ve trabzan yapımında kullanıldığı bilinen, mermer görünümünde, ancak magmatik kökenli ve çok sert bir taş olan porfir.

ÜSTÜBEÇ : Pigment olarak beyaz boya yapımında, boyaların yoğunluğunu arttırmada yahut günümüzde- yağlıboya ve (dış hava etkisine açık dar yarık ve çatlakları doldurmak amacıyla tutkal ve tebeşir tozu ile üretilen üstübeç macunu gibi) macunlarda dolgu gereci olarak kullanılan; beyaz renkli ve çok örtücü bir madeni tozun genel adı.

BİBLİYOGRAFYA

- ARSEVEN, C.E., “*Türk Sanatı Tarihi*”, M.E.B.Yayınları, İstanbul 1955-59
- ARSEVEN, C.E. “*Türk Sanatı*”, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984
- ARSEVEN, Celal Esad, “Minare”, *Sanat Ansiklopedisi*, MEB. Yayınevi, İstanbul 1966
- ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1993
- ATASOY, Nurhan- Afif Bahnassi- Michel Rogers, *The Art Of İslam*, Unesco And Flammarion 1990,
- AYVANSARAYİ, Hüseyin Efendi Bin Hacı İsmail “*Hadikatü’l Cevami*”
- AYYILDIZ, Hakkı Raif “Bayezid Camii”, *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1960
- BARKAN, Ö. L. “*Süleymaniye Camii ve İmareti İnşaatı*”, T. T. K. Ankara 1970
- BAKIRER, Ömür, “*Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrablari*”, T.T.K., Ankara 1976
- BİROL, İnci Ayan - F. Çiçek Derman, “*Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*”, Kubbealtı Akademisi Neşriyatı, İstanbul 1991
- CEZZAR, Mustafa “Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabî Afetler”, *Türk Sanatı Araştırma ve İncelemeleri I*, Beksoy Mat., İstanbul 1963
- CİMCOZ, Turgut *17.Yüzyıl Sonuna Kadar İstanbul Minareleri*, İ.Ü.E.Fak. Sanat Ta. Bölümü, Yüksek Lisans, İstanbul 1973
- ÇAKMAK, Şakir, “*Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar*”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001
- ÇAKMAKOĞLU, Alev, “İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler”, *Türkiyemiz*, Ankara 1983, cilt:14, S.40, s.1- 12
- DEMİRİZ, Yıldız, “*Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300-1453)*”, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1979
- DOĞANAY, Aziz, “*İlk Devir Osmanlı İstanbul Türbelerinde Mimari plastik ve Tezyinat*”, Marmara Üniversitesi Doktora tezi, İstanbul 2001
- ERDEM Sargon, “Ayak Taşı”, *İslam Ansiklopedisi*, Diyanet yayınları, İstanbul 1992
- ERSOY, Ayla Ersoy, “*Türk Tezhip Sanatı*”, Akbank Yayınları, İstanbul 1988

- ESİN, Emel, “Türk Minaresinin Orta Asya’daki Öncüleri Hakkında”, **Edebiyat Fakültesi Araştırmaları Dergisi**, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fak. Yay., Sevinç Mat., Ankara 1978, s.104
- EVLİYA Celebi, I.c.
- EYİCE, Semavi, “Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler”, **İstanbul Üniversitesi İktisat Fak. Mecmuası**, c.21 No:1-4, İstanbul 1962 s.96
- EYİCE, Semavi “*Beyazıt II Camii ve Külliyesi*”, **İslam Ansiklopedisi**, Diyanet yayınları, , İstanbul 1992, c:6, s.45- 49
- EYİCE, Semavi, “Mimar Sinan’ın Osmanlı Dönemi Türk Mimarisinin Gelişmesindeki Yeri”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, İstanbul, Nisan 18, c. 2, S. 4, , s.78
- EYİCE, Semavi “İstanbul Minareleri”, **GSA Türk sanatı Araştırma ve İncelemeleri, I**, İstanbul 1963, s.40–41
- EYİCE, Semavi, “İstanbul’da Sultan II. Bayezid Külliyesi”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, İstanbul 1989–1990, s.11–25
- FARUK, Muhammed, “**Osmanlı Tarihi**” (Osmanlı web sitesi)
- GRABAR, Oleg, **İslam Sanatının Oluşumu**, Hürriyet Vakfı Yay. , İstanbul 1988, s.92
- İŞLEYEN, Emel, “**Osmanlı Klasik Yapı Cephe Düzenleri**”, Yıldız Üniversitesi doktora Tezi, İstanbul 1999
- KARTAL, Mehmet, “Minarelerin Oluşumu ve Kayseri Minareleri”, **İlgi**, Yıl:23 Sayı:59, İstanbul 1989, S.11
- KUBAN , Doğan, “**Muslim Religious Architecture**”, s.7
- MERİÇ, R. Melül “*Bayezid Camii Mimarı*”, **Ankara Üni. İlah. Fak. Türk İslam Sanat Tarihi Enstitü Araştırma Dergisi**, Ankara 1957, II, s. 5- 76
- MÜLAYİM, Selçuk, “**Değişimin Tanıkları ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi**”, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999
- ORHONLU, Cengiz, “Şehir Mimarları”, **Osmanlı Araştırmaları II.**, İstanbul 1981, s.1-30
- ÖGEL, Semra “**Anadolu Selçukluları’nın Taş Tezyinati**”, T.T.K., Ankara 1987
- ÖZ, Tahsin. “**İstanbul Camileri**”, I., s. 33
- PAKALIN, Mehmet Zeki “**Osmanlı Tarih Deyimleri Ve Terimleri Sözlüğü**”, MEB yay., İstanbul 1993
- SUDALI, Muzaffer, “**Hünkâr Mahfilleri**”, Doçentlik Tezi, İ.T.Ü.Mim. Fak. , İstanbul 1958

ŞEHİSUVAROĞLU, Haluk, “Bayezid Hamamları ve İstanbul Depremleri”, *Türkiye Turing Ot. Kur. Belleteni*, No: 129, İstanbul Ekim 1952

TANYELİ, Uğur - Gülsün Tanyeli, “Osmanlı Mimarlığında Devşirme Malzeme Kullanımı (16- 18.yüzyıl),” *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 1988- 1989, S.1- 4, s.23- 30

TAYLA, Hüsrev, “Die Rolle Des Minarets İn Der Turkischen Arcitectur”, *VHT International Congress Of Turkish Art*, Budapest, 22- 27 September 1975, s.133- 135

ÜLGEN, Aygün, “*Klasik Devir Omsalı Camilerinde minarelerin konumu*” Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi, İstanbul 1993

ÜLGEN, H. Z. “*İslam Sanatı*”, İstanbul 1948

YÜKSEL, Aydın, “*Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*”, İstanbul 1983

FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 1 : Bayezid Camii Genel Görünümü

Fotoğraf 2 : Saray Kapısının Bulunduğu Cephe



**Fotoğraf 4 :**

Saray kapısının Arka tarafı

**Fotoğraf 3**

Saray Kapısı



Fotoğraf 5 : Saray Kapısı Tepeliğinden Ayrıntı

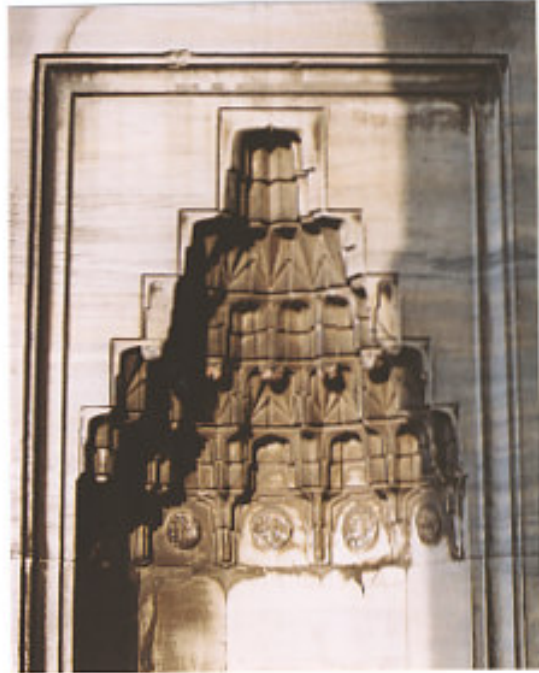
Fotoğraf 6 : Saray Kapısı Kabaraları





Fotoğraf 7 : Saray Kapısı Mukarnaslı Kavsarası

Fotoğraf 8: Saray Kapısı Sütunçe Kaidesi **Fotoğraf 9:** Saray Kapısı Yan Niş Mukarnası





Fotoğraf 10 : Saray Kapısı ön Cephe Kitabe ve Basık Kemer

Fotoğraf 11 : Saray Kapısı Arka Cephe Kitabe ve Basık Kemer





Fotoğraf 12 : Saray Kapısı Söve Konsolları

Fotoğraf 13 : Saray Kapısı Ana Niş Tavan Tezyinatı





Fotoğraf 14 : Meydan Kapısının Bulunduğu Cephe

Fotoğraf 15 : Meydan Kapısı Mukernaslı Kavsarası





Fotoğraf 17

Meydan Kapısının Arka "Tarafl"



Fotoğraf 16

:Meydan Kapısı



Fotoğraf 18 : Meydan Kapısı Tepeliğinden Ayrıntı

Fotoğraf 19 : Meydan Kapısı Kabaraları





Fotoğraf 20

Meydan Kapısı ön Cephe Knabe ve Basık Kemer

Fotoğraf 21. :

Meydan Kapısı Arka Cephe Kitabe ve Basık Kemer





Fotoğraf 23 : Meydan Kaptısı Bırma bordurü



Fotoğraf 22 Meydan Kaptısı Yan Kanat Nisi ve Sovesi



Fotoğraf 24 : Meydan Kapısı Sütunçe Kaidesi

Fotoğraf 25 : Meydan Kapısı Ana Nis Tavan Tezyinatı

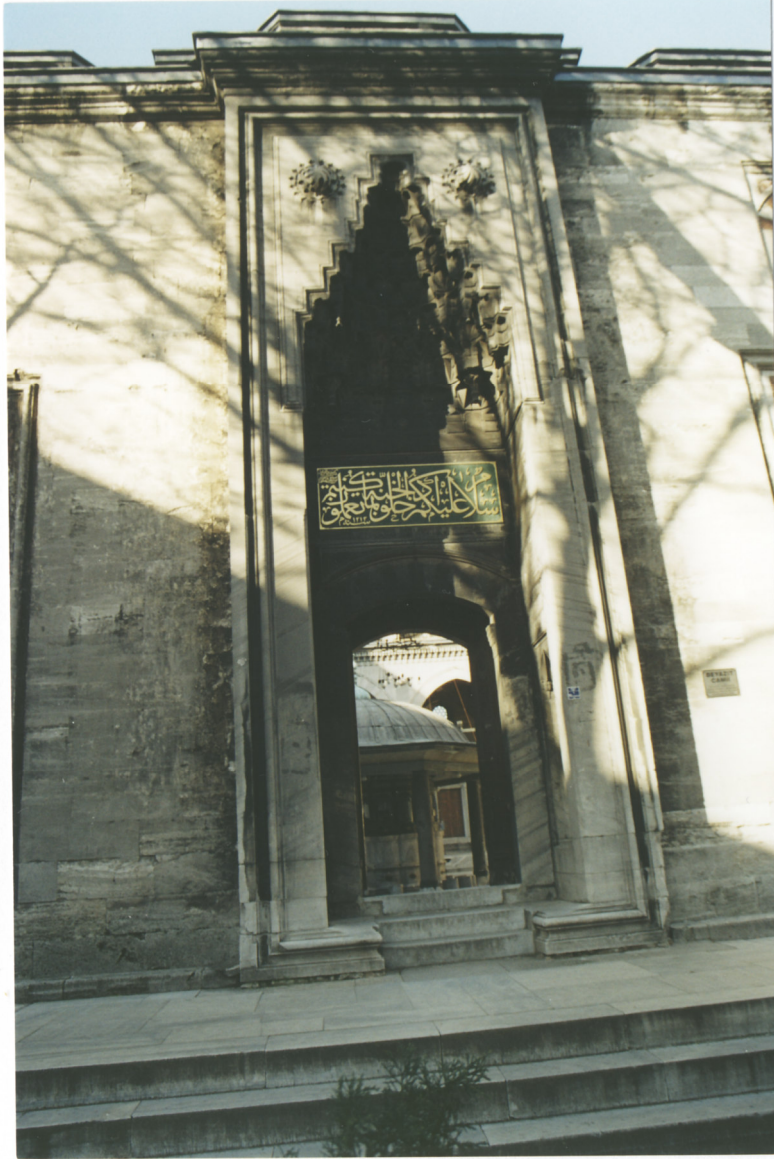




Fotoğraf 27 : Meydan Kapısı Mukarnasından Ayrıntı



Fotoğraf 26 : Meydan Kapısı Söve Konsolu



Fotoğraf 29 : İmaret Kapısı



Fotoğraf 28 İmaret Kapısının Bulunduğu Cephe



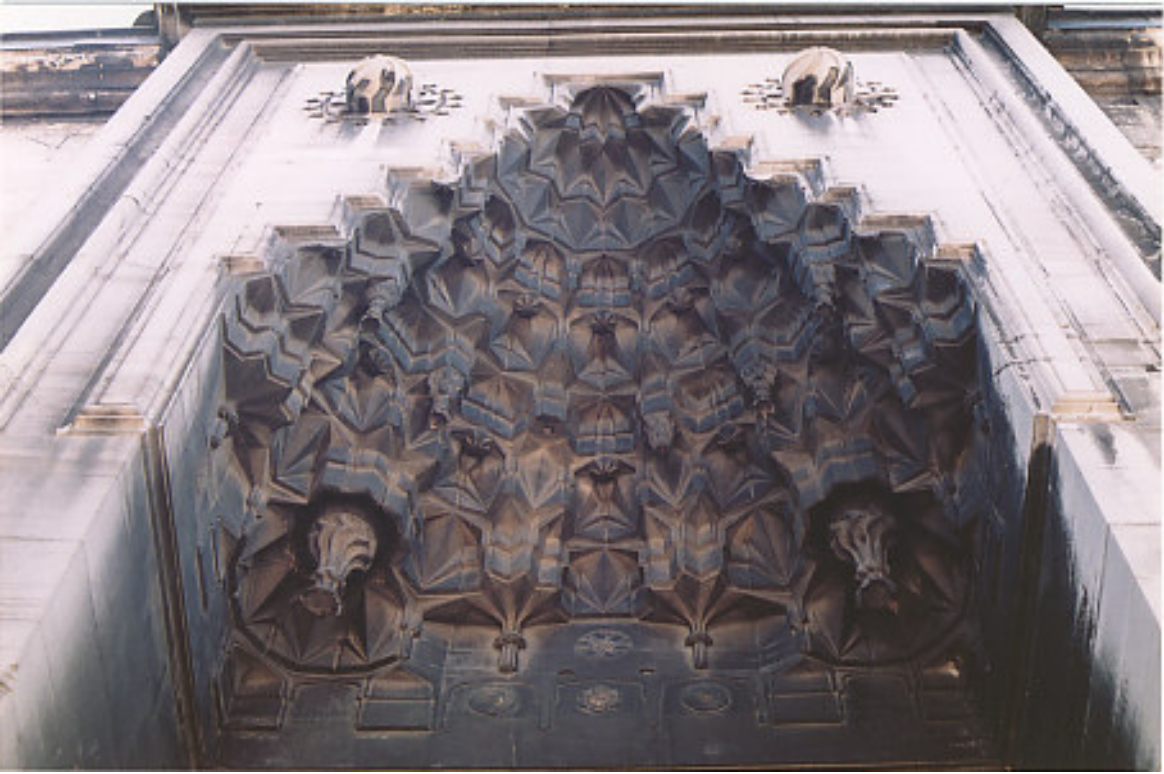
Fotoğraf 31 :

İmaret Kapısı Saçağı



Fotoğraf 30

İmaret Kapısının Arka Tarafı



Fotoğraf 32

İmaret Kapısı Kavsara Mukarnası

Fotoğraf 33 :

İmaret Kapısı Yan Kanat Niş örtüsü





Fotoğraf 34 : İmaret Kapısı Mukarnasından Ayrıntı

Fotoğraf 35 : İmaret Kapısı Kabaraları





Fotoğraf 36 : İmaret Kapısı Ön Cephe Kitabe ve Basık Kemerı

Fotoğraf 37 : İmaret Kapısı Arka Cephe Kitabe ve Basık Kemerı





Fotoğraf 39 : Cümle Kapısının Yan Kanadı

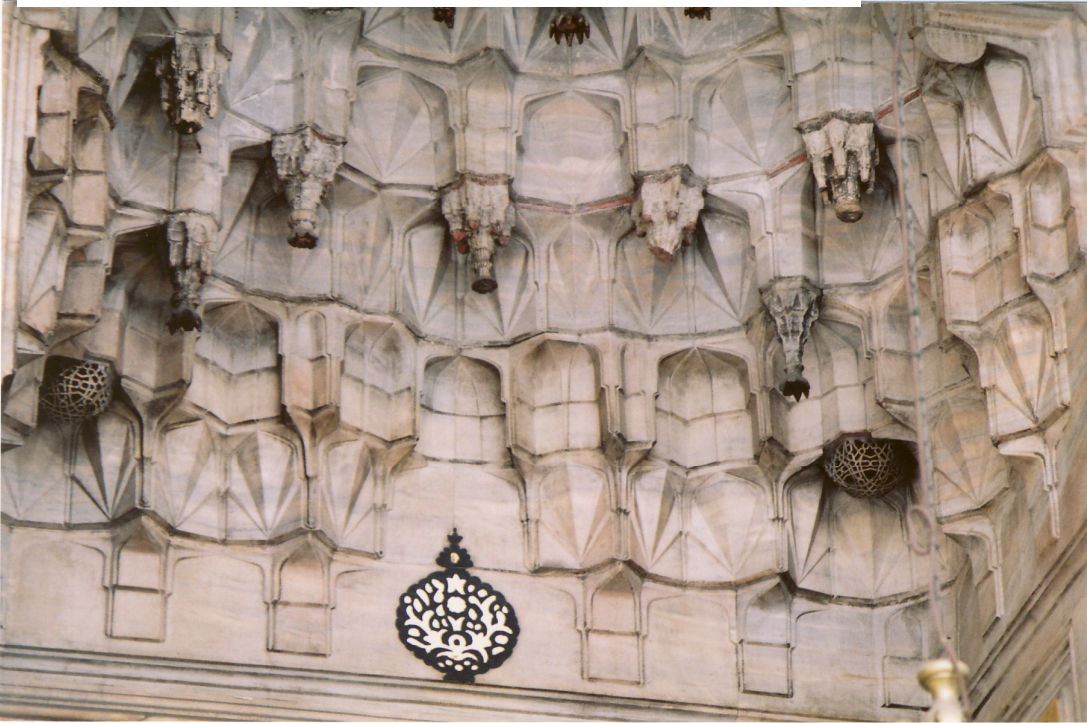


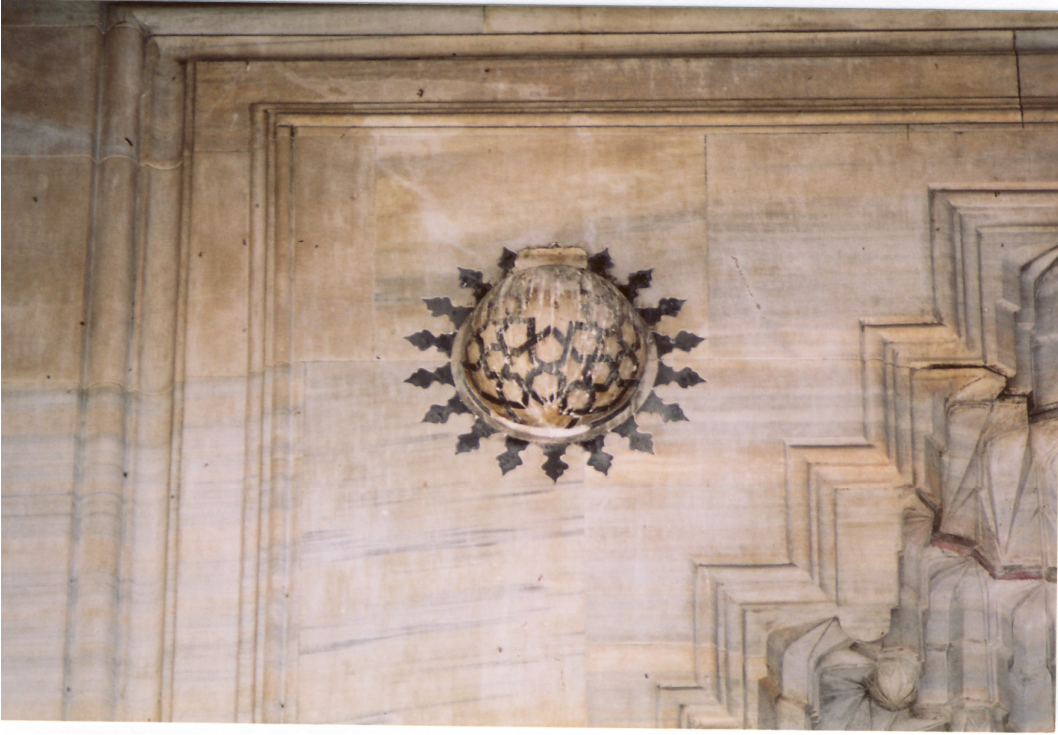
Fotoğraf 38 Cümle (Taç) Kapısı



Fotoğraf 40 : Cümle Kapısı Kavsara Mukarnası

Fotoğraf 41 : Cümle kapısından ayrıntı





Fotoğraf 42 : Cümle Kapısının Kabarası

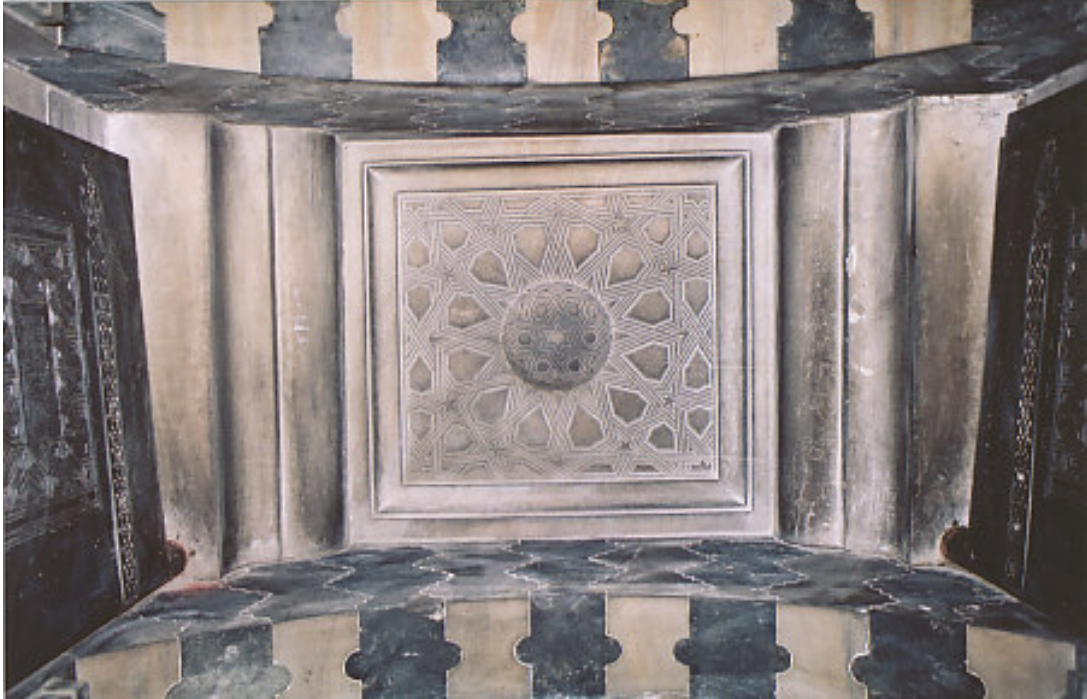
Fotoğraf 43 : Cümle Kapısından Ayrıntı





Fotoğraf 44 : Cümle Kapısının Kıraliesi

Fotoğraf 45 : Cümle Kapısı Ana Niş Tavan Tezyinatı





Fotoğraf 47 : Cümle Kapısı Süveleri



Fotoğraf 46 : Cümle Kapısı Yan Kanat Nişi



Fotoğraf 49 : Kanat Kapısı (Doğu)



Fotoğraf 48 :Kanat Kapısı (Batı)



Fotoğraf 50: Kanat Kapısı (Doğu) Basık Kemerli Ve Kitabesi

Fotoğraf 51: Kanat Kapısı (Batı) Basık Kemerli Ve Kitabesi





Fotoğraf 53 : Kanat Kapısı (Batı) İç Tarafı



Fotoğraf 52 : Kanat Kapısı (Doğu) Söve ve Söve konsolu



Fotoğraf 55 : Harim Kapısı (Doğu)



Fotoğraf 54 : Mavim Kapısı (Batı)



Fotoğraf 57 :Harim Kapısı (Doğu) İç Tarafı



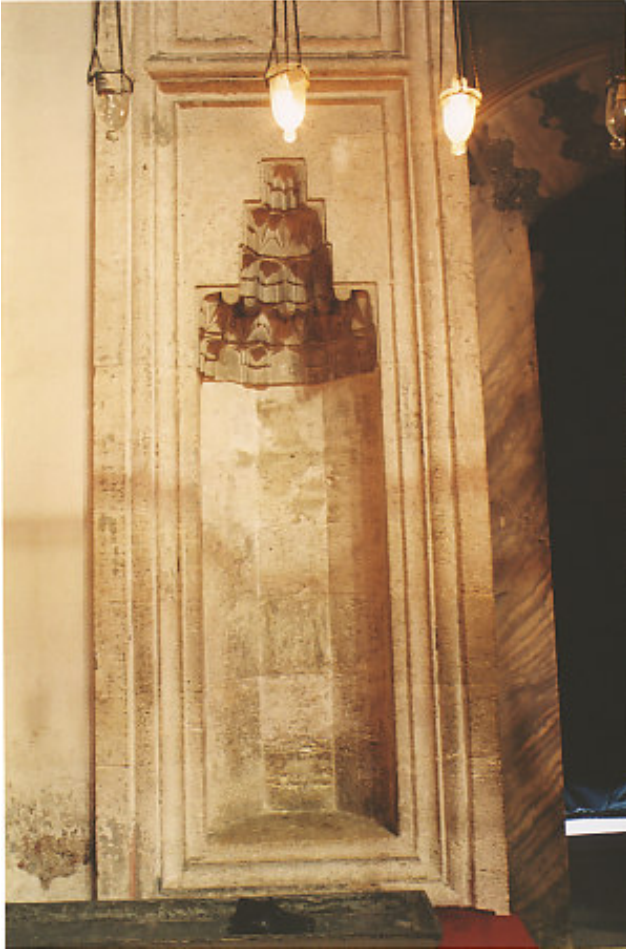
Fotoğraf 56 :Harim Kapısı (Batı) İç Tarafı



Fotoğraf 58: Harini Kapıları Ana Niş Tavan Tezyinan

Fotoğraf 59 : Harim Kapısı Basık Kenicri ve Kitabesi (Batı)





Fotoğraf 61 : Halim Kapısı İç Taraf Nişi (Doğu)



Fotoğraf 60 :Barım Kapısı Yan Kanat Silinçleri (Batı)



Fotoğraf 63 : Bayezid Camii Doğu Minaresi



Fotoğraf 62: Bayezid Camii Batı Minaresi



Fotoğraf 65 : Minare Kaidesi (Doğu Minare)



Fotoğraf 64 : Minare Kapı Cephesi (Batı Minare)



Fotoğraf 66 : Minare Kürsüsü Sütün Ba lı a (Doğu Minare)

Fotoğraf 67 : Minare Kürsüsü S lt n Kaidesi (Batı Minare)

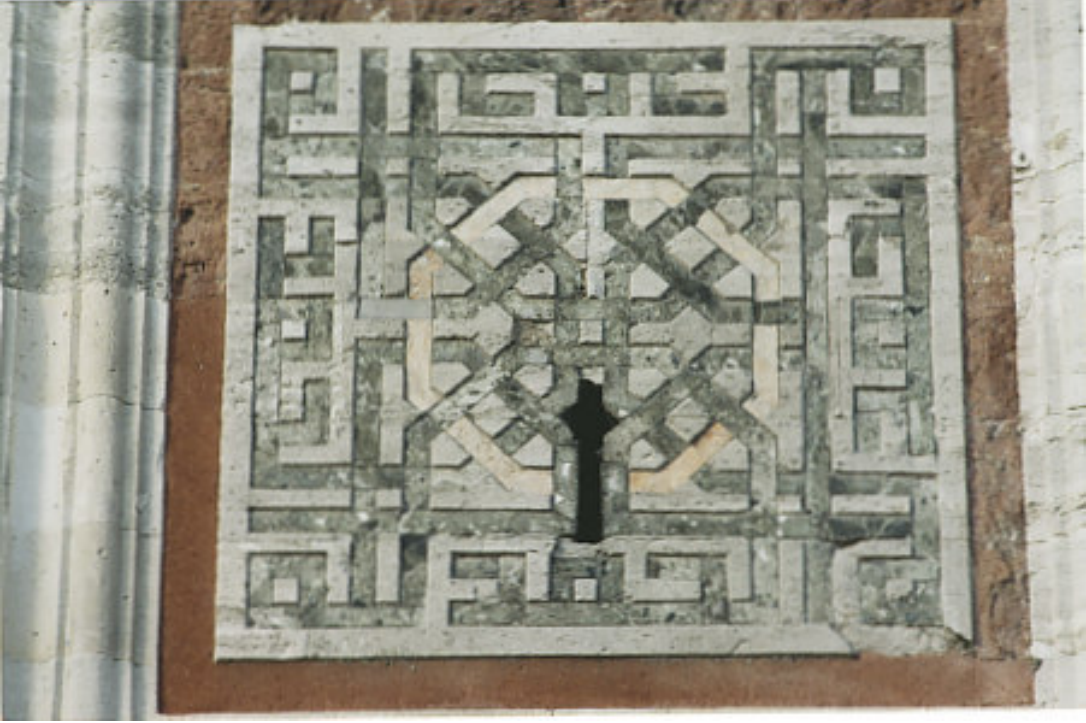




Fotoğraf 68 : Minare Kürsüsündeki Yaprak Firizi

Fotoğraf 69 : Minare Saağındaki Tepelikler





Fotoğraf 70 : Minare Kürsüsündeki "Elhamdülillah" Panosu (Doğu)

Fotoğraf 71 : Minare Kürsüsündeki "Geometrik" Pano (Doğu)





Fotoğraf 72 : Kürsüsündeki "Ihlas" Panosu (Batı)

Fotoğraf 73 : Minare Pabucu (Batı)





Fotoğraf 74: Minare Gövde Tezyinatı (Batı Minare)

Fotoğraf 75: Minare Gövde Tezyinatı (Batı Minare)





Fotoğraf 76 : Minare Şerefesi (Balı Minare)

Fotoğraf 77 : Minare Şerefesi (Doğu Minare)





Fotoğraf 79 : Minare Kûlah, (Doğu Minare)



Fotoğraf 78 : Minare Kûlahı' (Batı Minare)



Fotoğraf 81 : Revaklı Avlu İç Penceresi

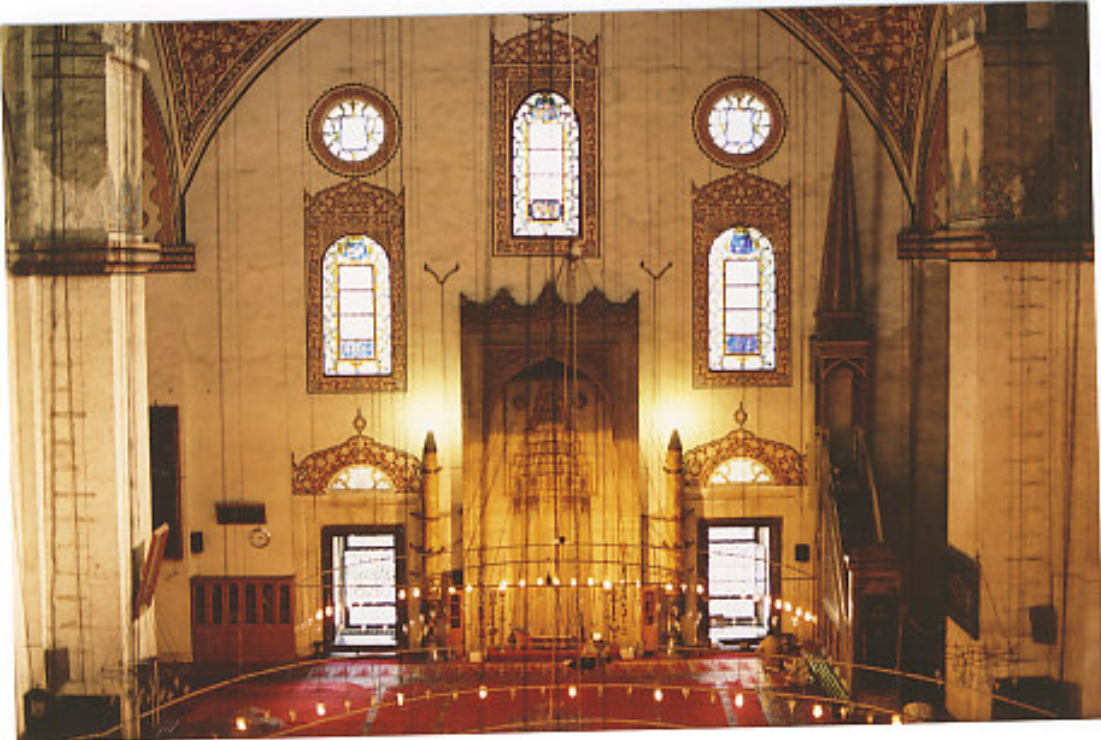


Fotoğraf 80 : Revaklı Avlu Dış Cephe Penceresi



Fotoğraf 82 : Revaklı Avlu İç Penceresinin Üçgen Alınlık Tezyinatı

Fotoğraf 83 : Cami Mihrab İç Duvarı Cephe Düzeni

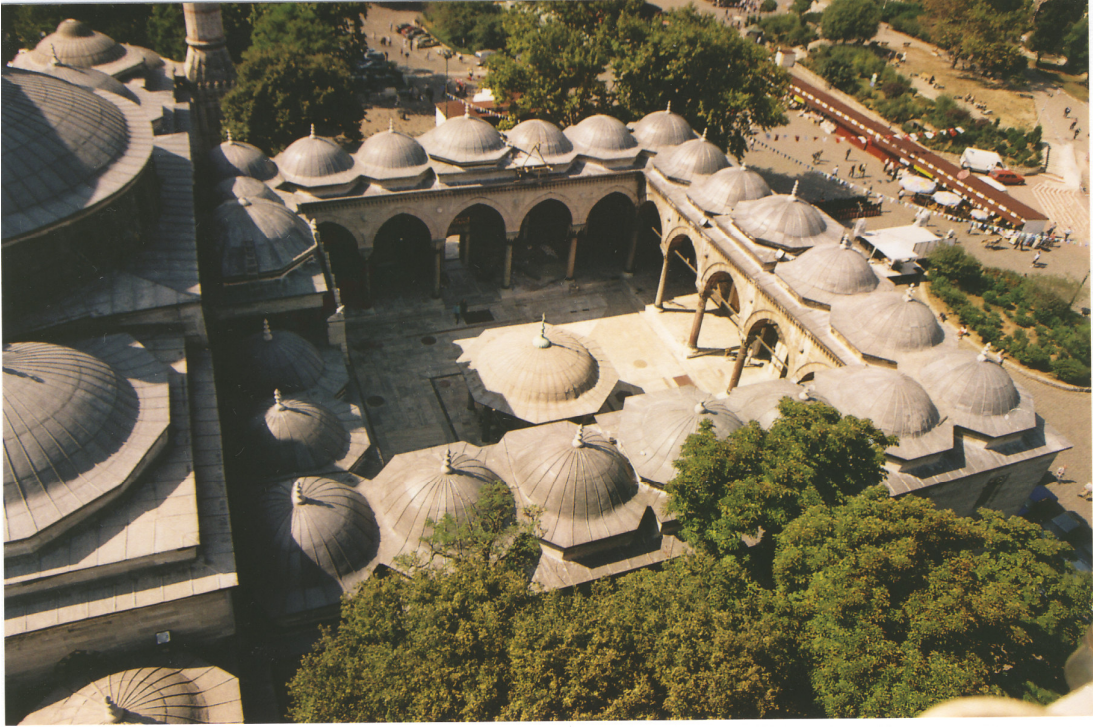




Fotoğraf 85 : Revaklı Avlu Büyük



Cami Mihrab Dış Duvarı Pencere Düzeni



Fotoğraf 86 : Revaklı Avlu

Fotoğraf 87 : Revaklı Avlu Büyük Kemerli Üzerindeki Tepelik





Fotoğraf 88 : Revaklı Avlu Büyük Kemerı Üzerindeki Tepelikten Ayrıntı

Fotoğraf 89 : Revaklı Avlu Büyük Kemerı Yan Tezyinati





Fotoğraf 90 : Revaklı Avludaki Şadırvan

Fotoğraf 91: Revaklı Avludaki Şadırvanından Ayrıntı





Fotoğraf 93 : Revakh Avludaki Mihrabiye



Fotoğraf 92 : Revaklı Avludan sütun



Fotoğraf 94 : Kubbe

Fotoğraf 95 :Kubbe Balkonunun Altındaki Tezyinat





Fotoğraf 96 : Kubbe Kemerinin Altındaki Balkon

Fotoğraf 97 Balkon Altındaki Tezyinat





Fotoğraf 99- 100: Mihrab Sütunçe ve Kaidesi



Fotoğraf 98 : Mihrab



Fotoğraf 101 : Mihrab Tepeliği

Fotoğraf 102 : Mihrab Mukarnasından Ayrıntı





Fotoğraf 104 Minber Kapısı



Fotoğraf 103 : Minber



Fotoğraf 106 : Minberden Ayrıntı

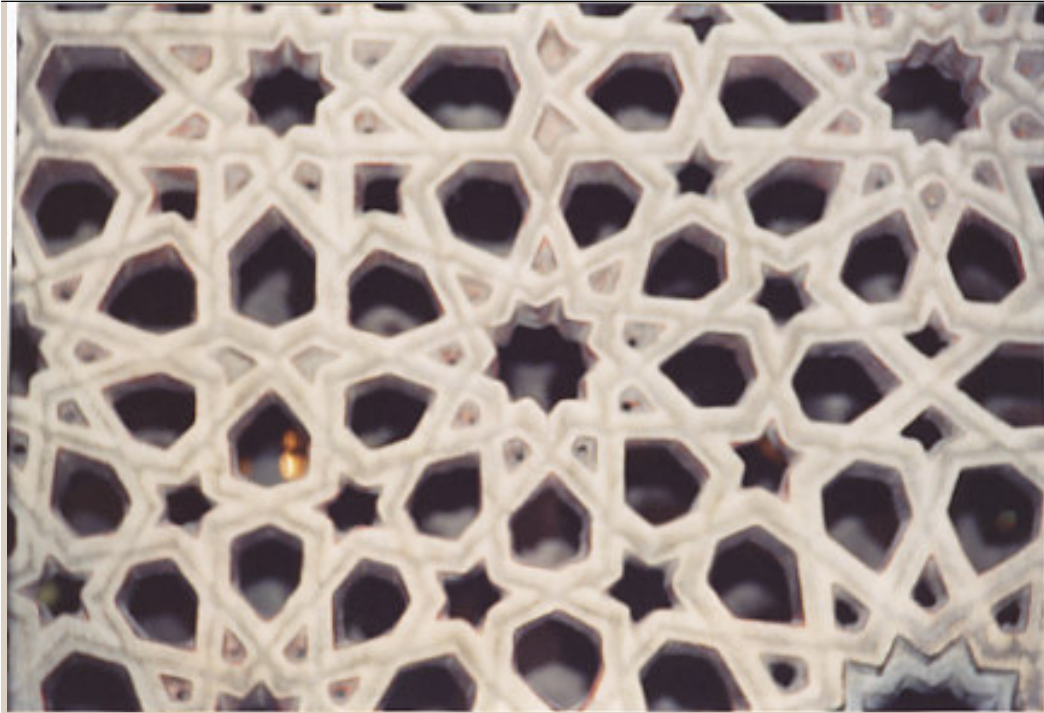


Fotoğraf 105 : Minber Arkasındaki Kapı



Fotoğraf 107 : Minberden Ayrıntı

Fotoğraf 108 : Minber Yan Üçgen şebekesinden Ayrıntı





Fotoğraf 109 : Minberden ayrıntı

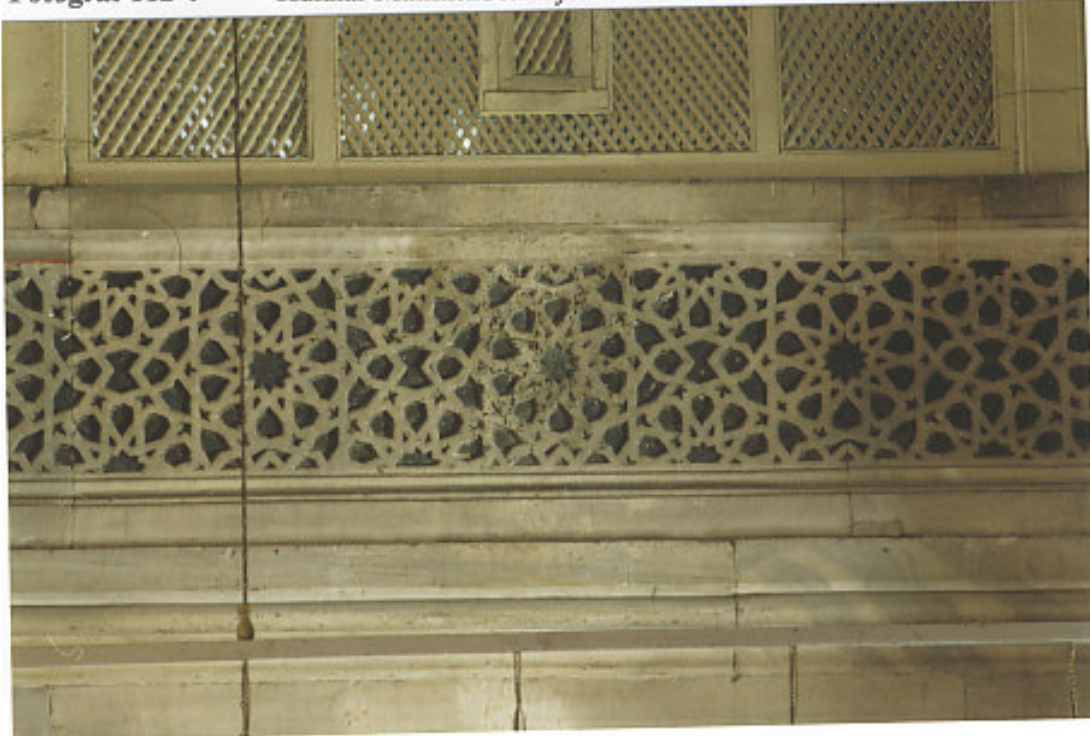
Fotoğraf 110 : Minberden ayrıntı (Rumi Şerit)





Fotoğraf 111 : Hünkar Mahfili

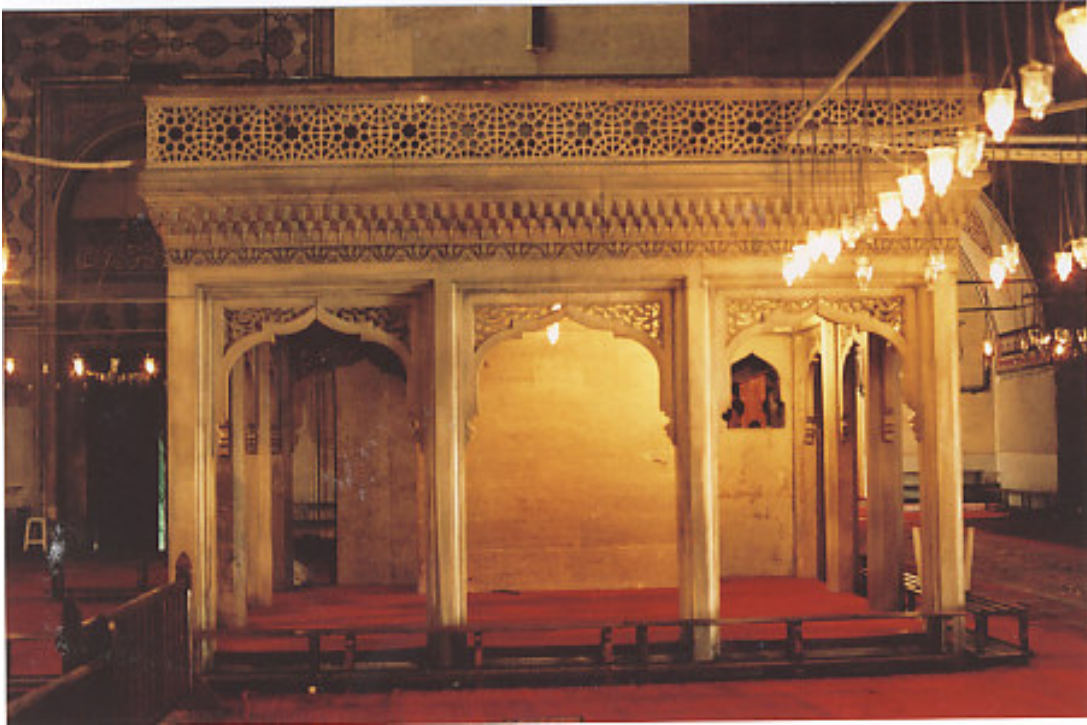
Fotoğraf 112 : Hünkar Mahfilinden Ayrıntı





Fotoğraf 113 : Muezzin Mahfili

Fotoğraf 114 : Muezzin Mahfili Cephesi

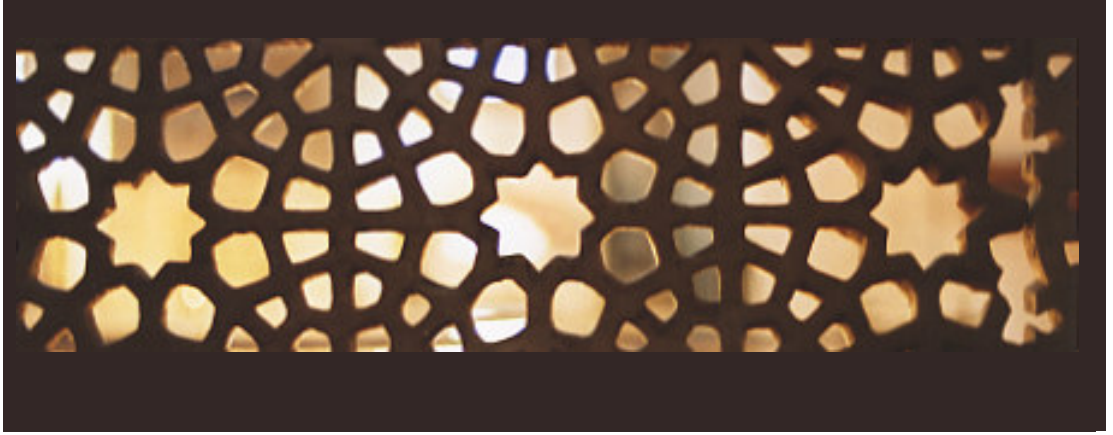




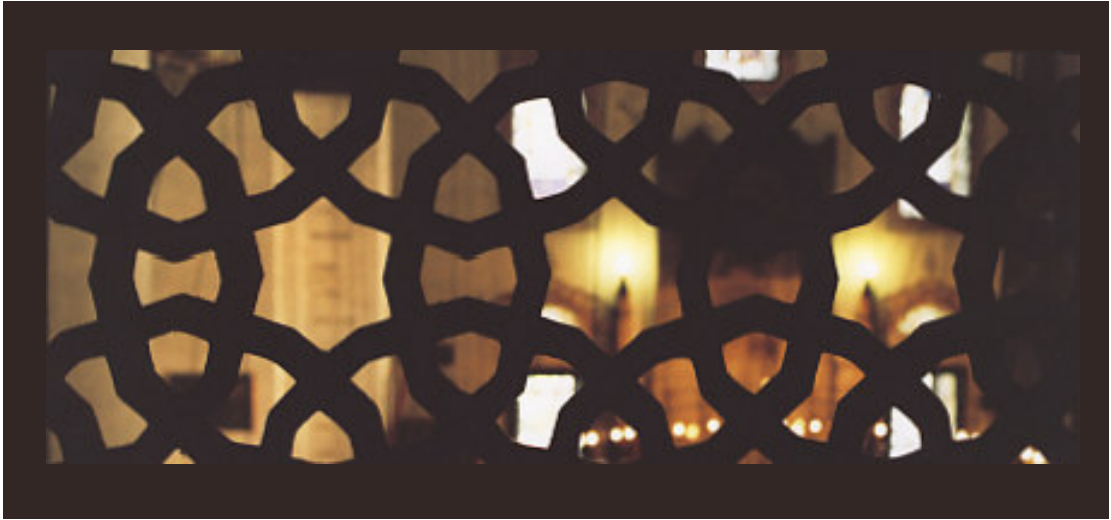
Fotoğraf 116 : Muezzin Mahfili Kapısı



Fotoğraf 115 : Muezzin Mahfili Cephesinden Ayrıntı



Fotoğraf 117 : Muezzin Mahfili Korkuluğu



Fotoğraf 118 : Kadınlar Mahfili **Korkuluğu**



Fotoğraf 119 : Kadınlar Mahfili



Fotoğraf 121 : Revaklı Avludan Sütun Kaideleri



Fotoğraf 120 : Revaklı Avludan Sütun ve Sütun Başlıklar:



Fotoğraf 122- 123 :

Revaklı Avludan Sütun Başlıkları!





Fotoğraf 125 : Kubbe Altındaki Filayağı

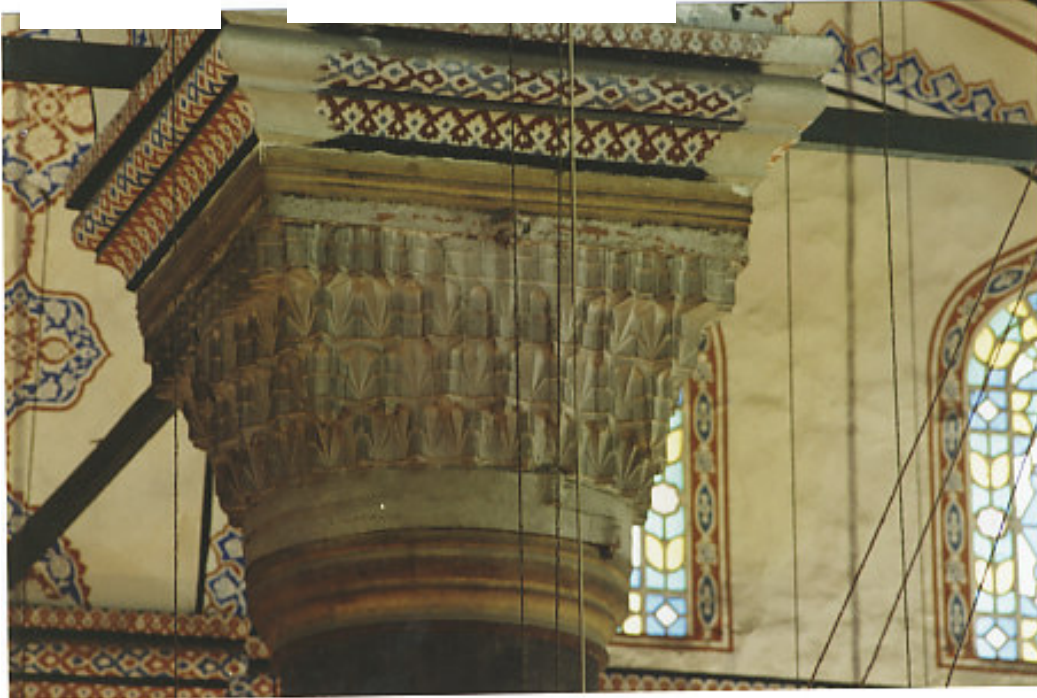


Fotoğraf 124 : Revaklı Avludan Sütun ve Sütun Başlıkları

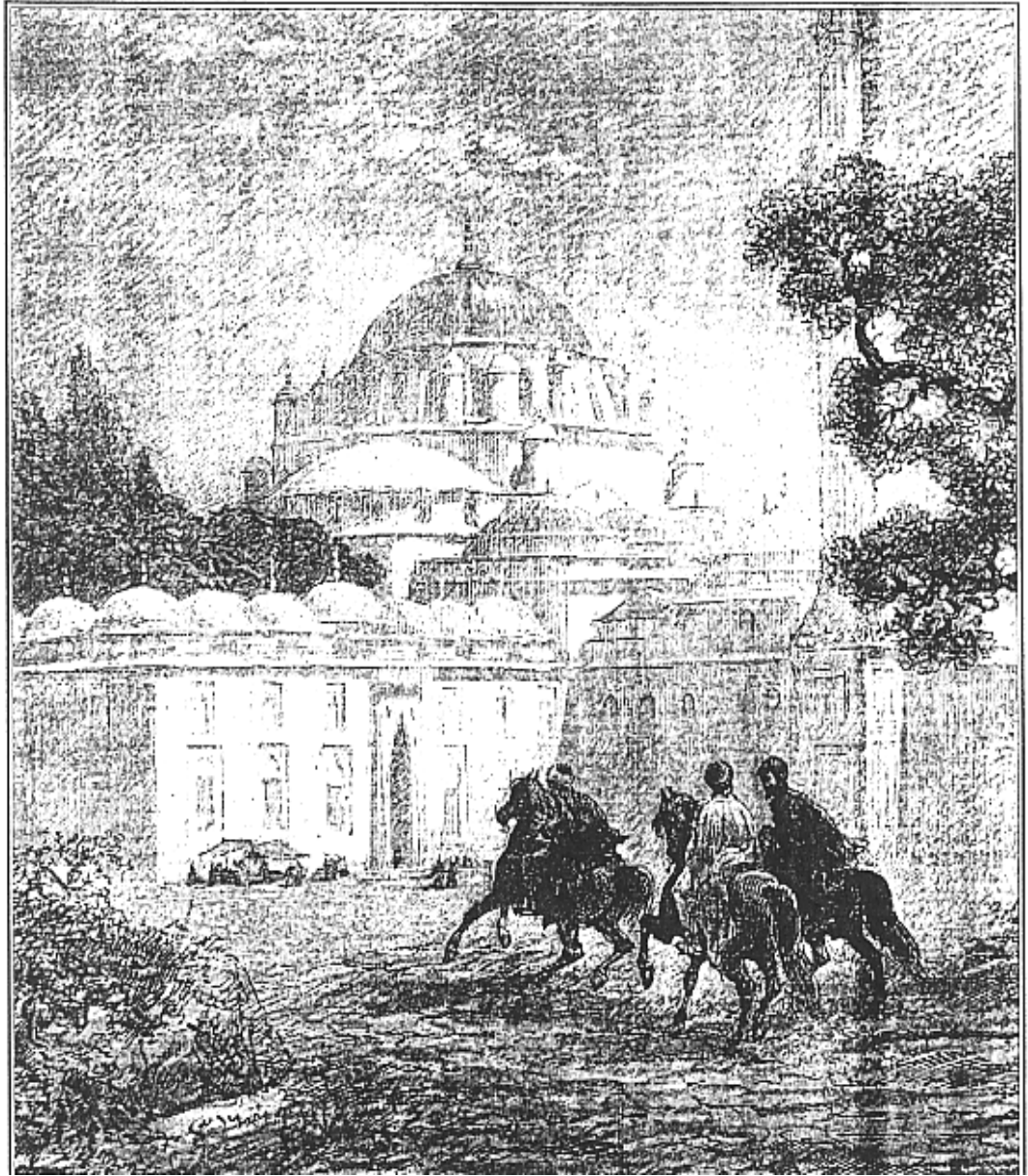


Fotoğraf 126 : Kubbe Altındaki Sütun Kaidesi

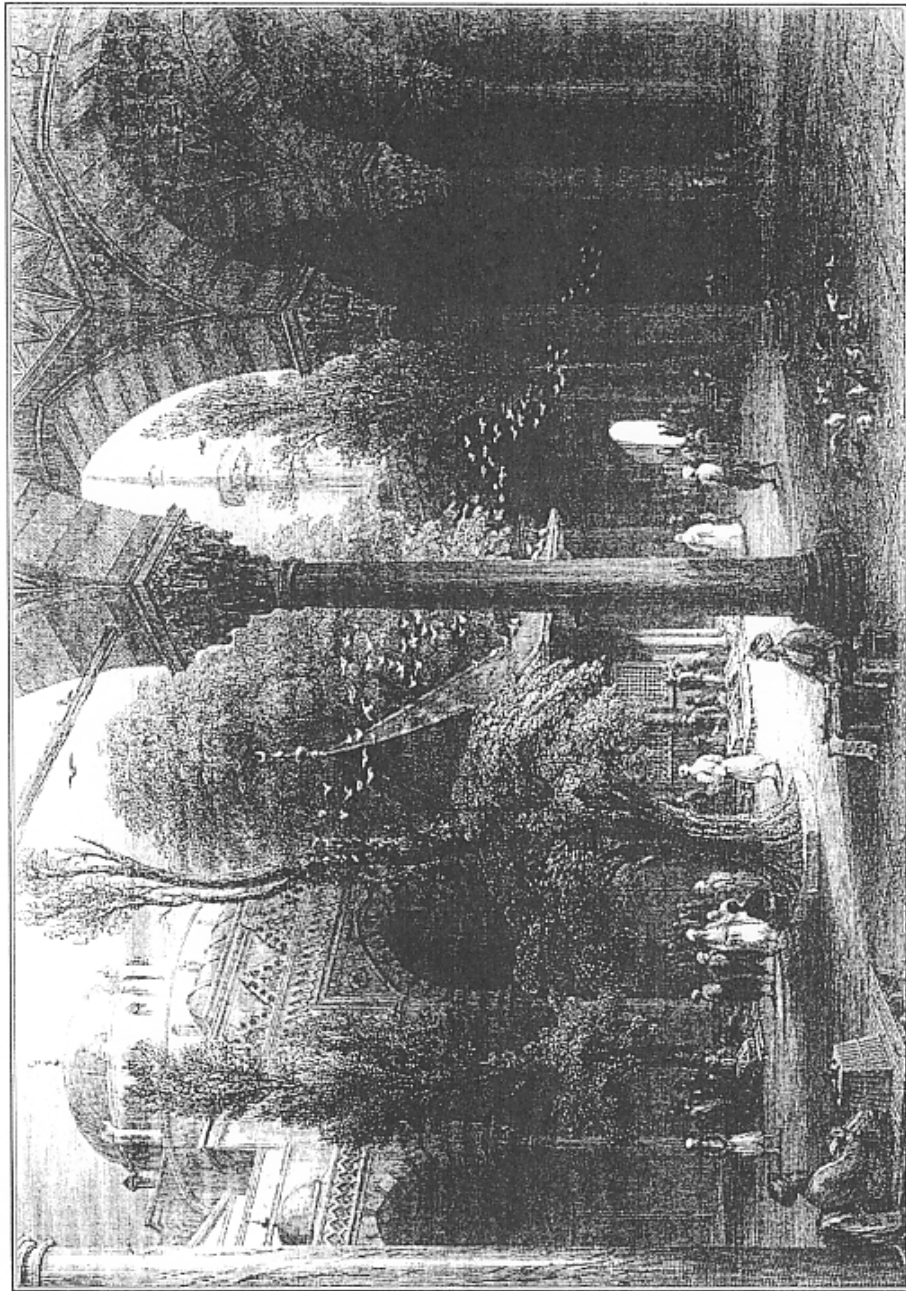
Fotoğraf 127 : Kubbe Altındaki Sütun Başlığı



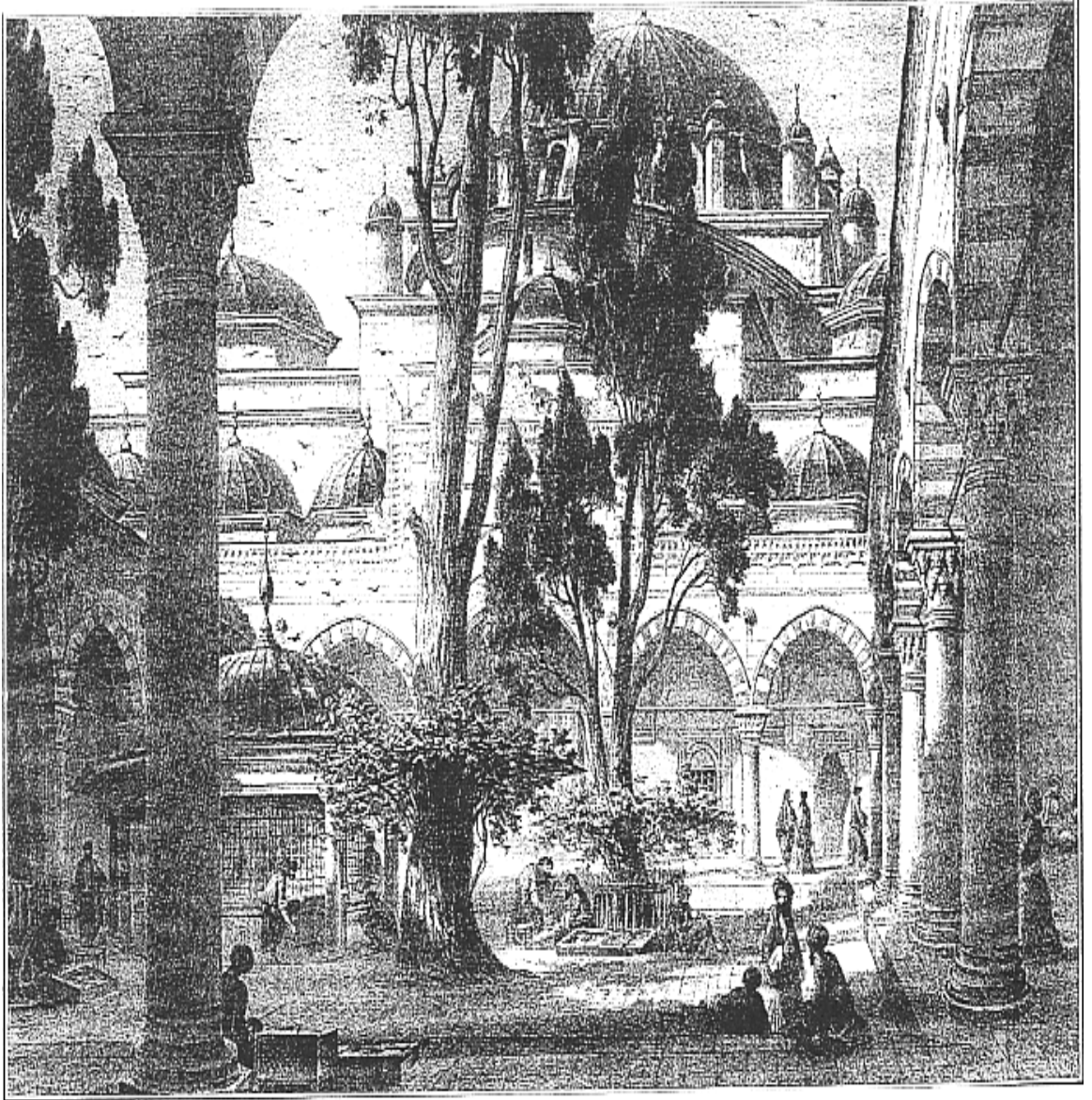
GRAVÜRLER



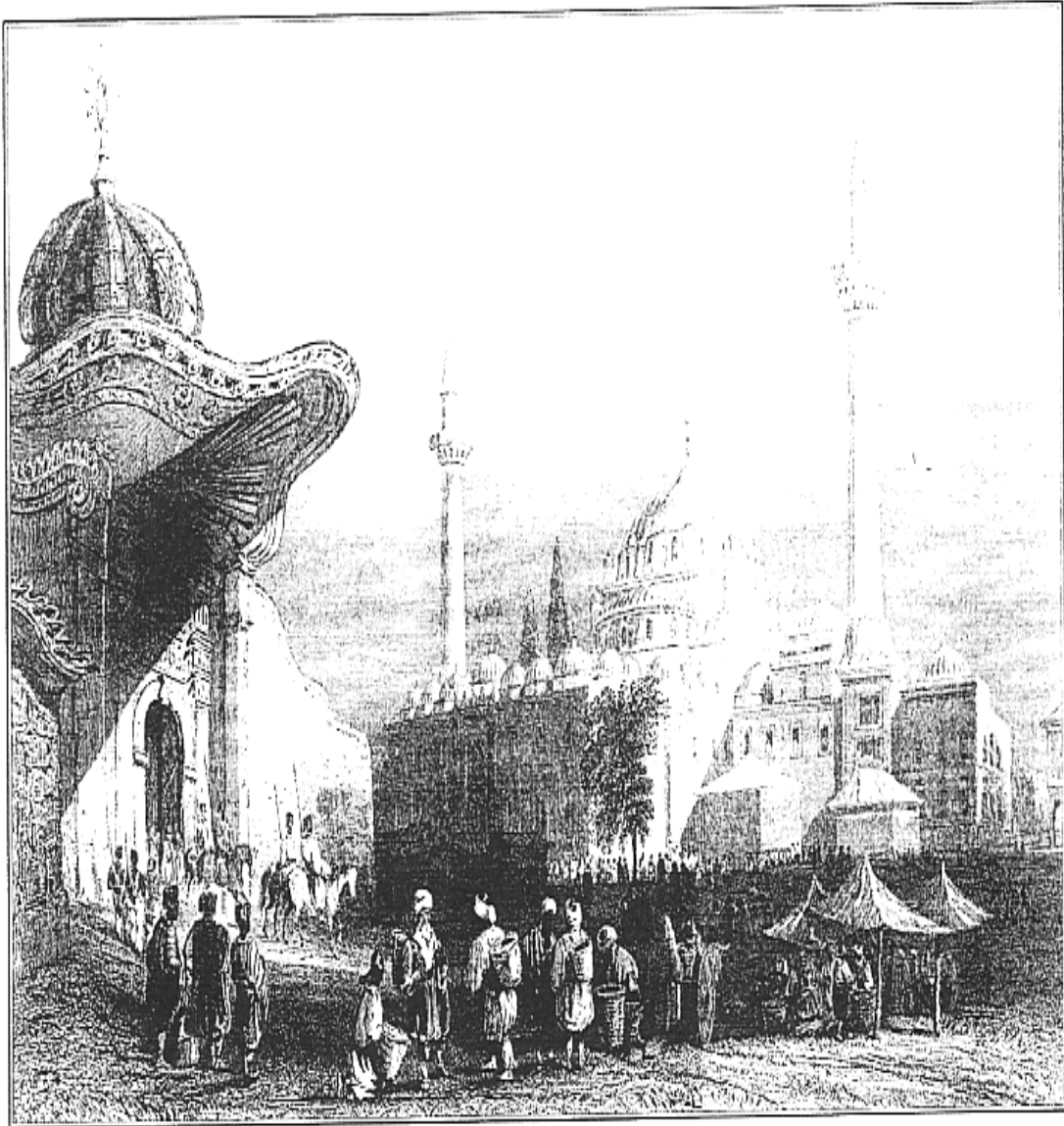
Gravür 1 : Bayezid Camii (C. Riseo)



Gravür 2: Bayezid Camii (William Henry Bartlett)

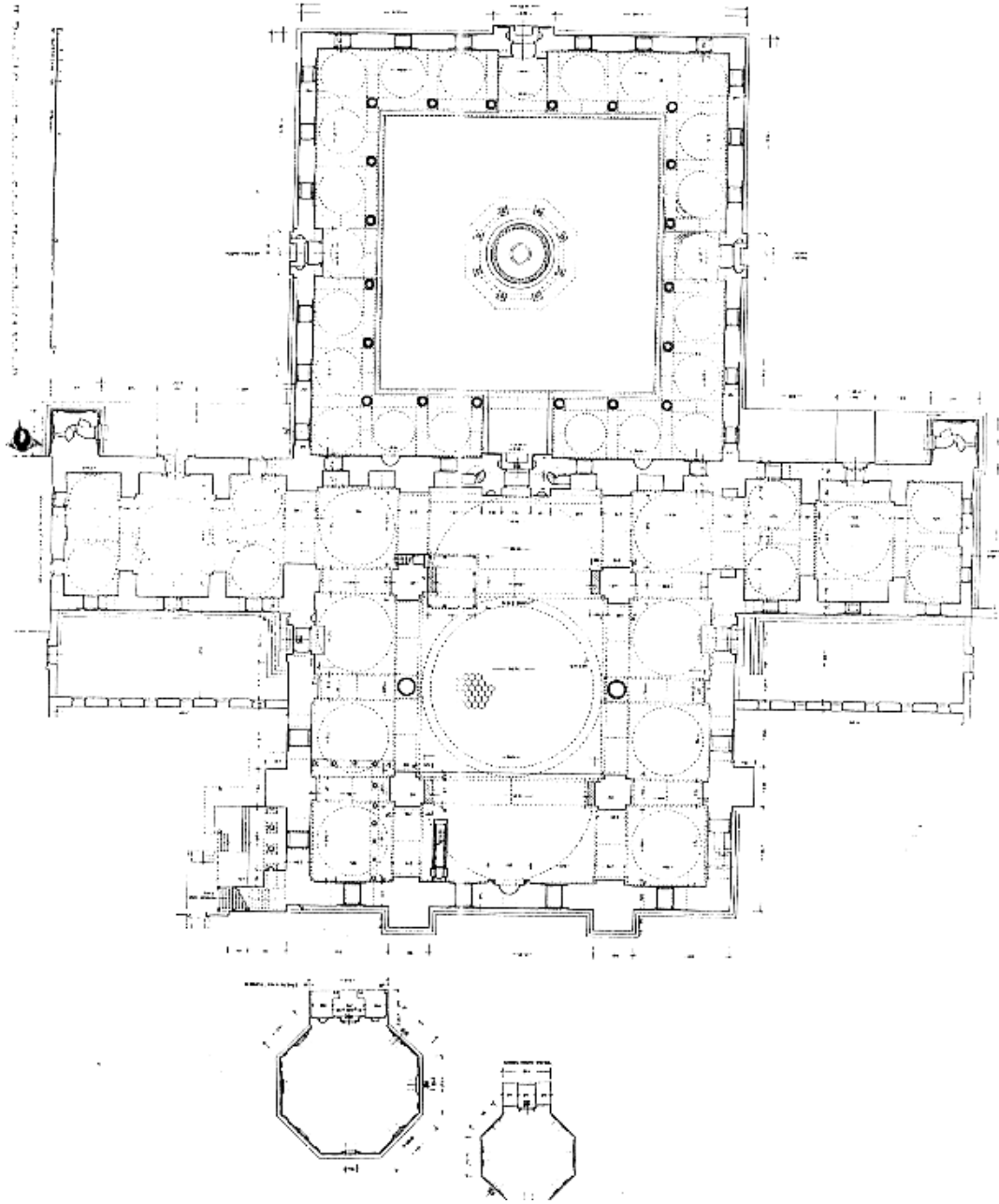


Gravür 3 : Bayezid Camii (Fugene Flandin)

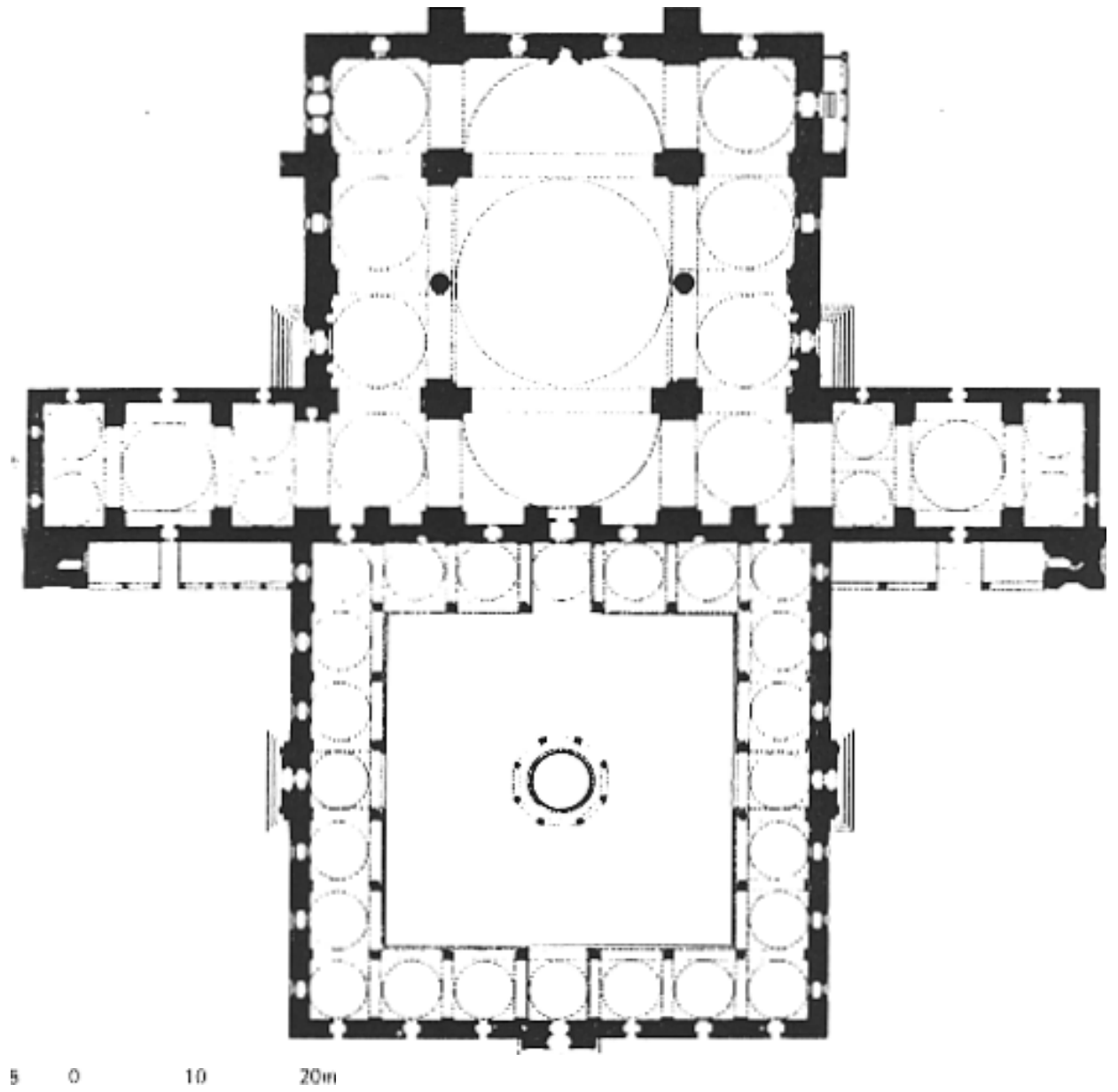


Gravür 4 : Bayezid Camii (William Henry Bartlett)

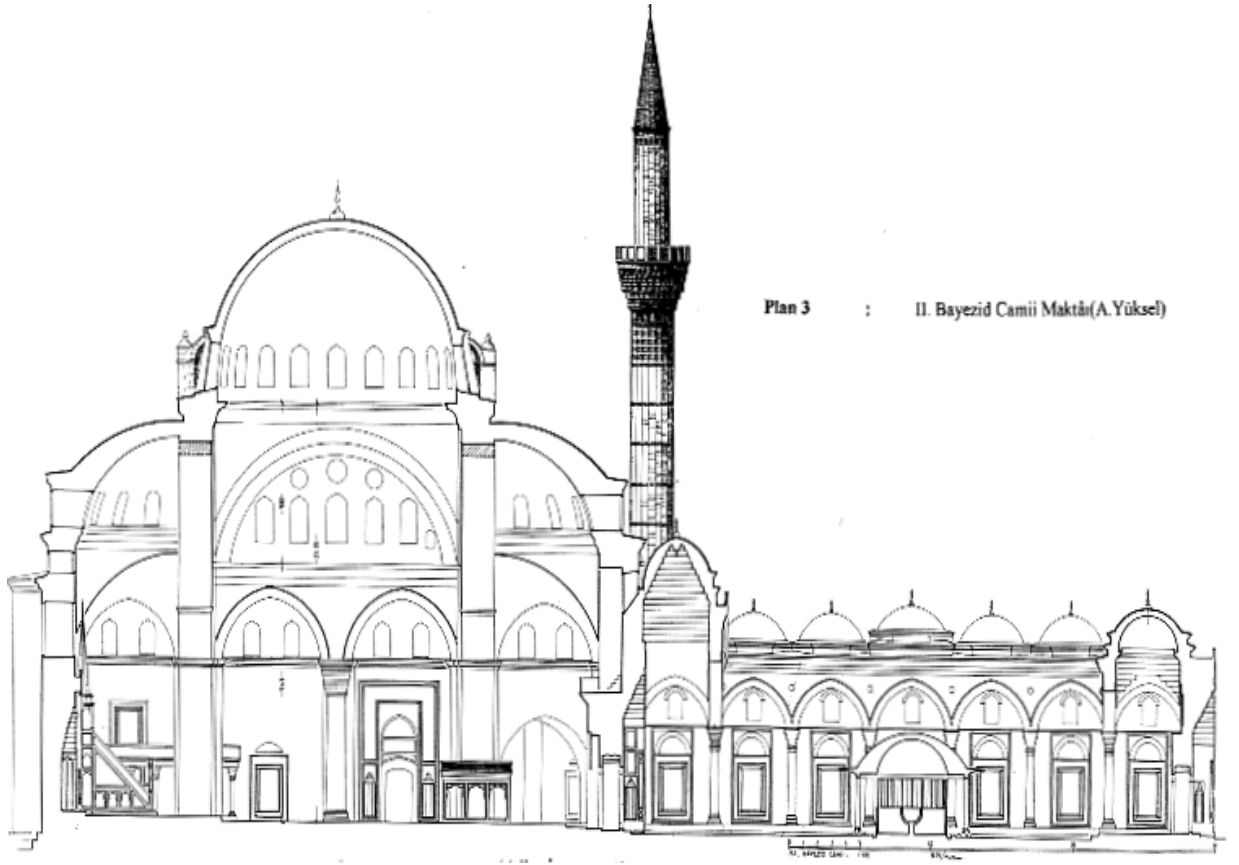
PLANLAR



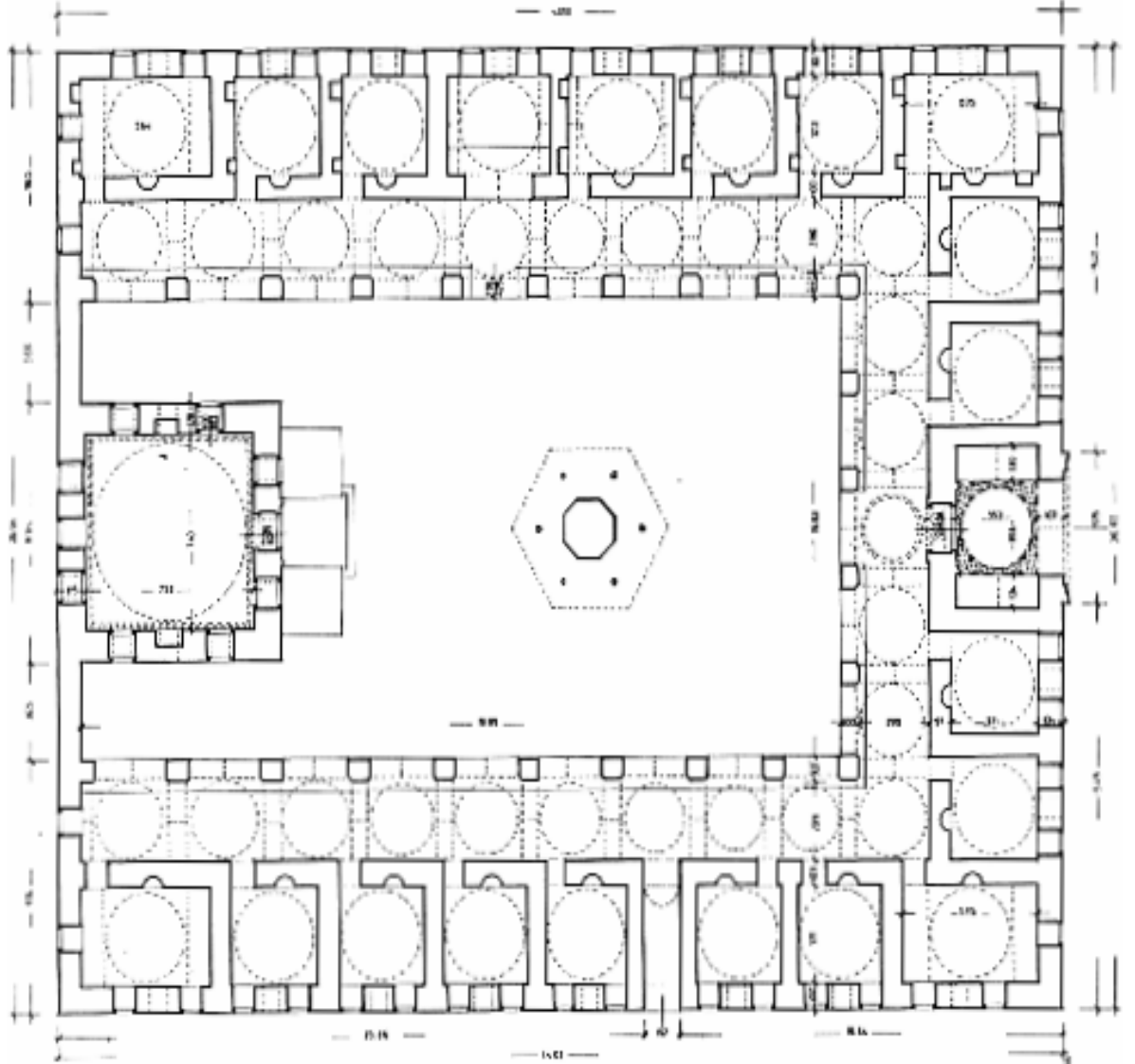
Plan 1: II. Bayezid Camii, Türbesi ve Selçuk Hatun Türbesi (A. Yüksel)



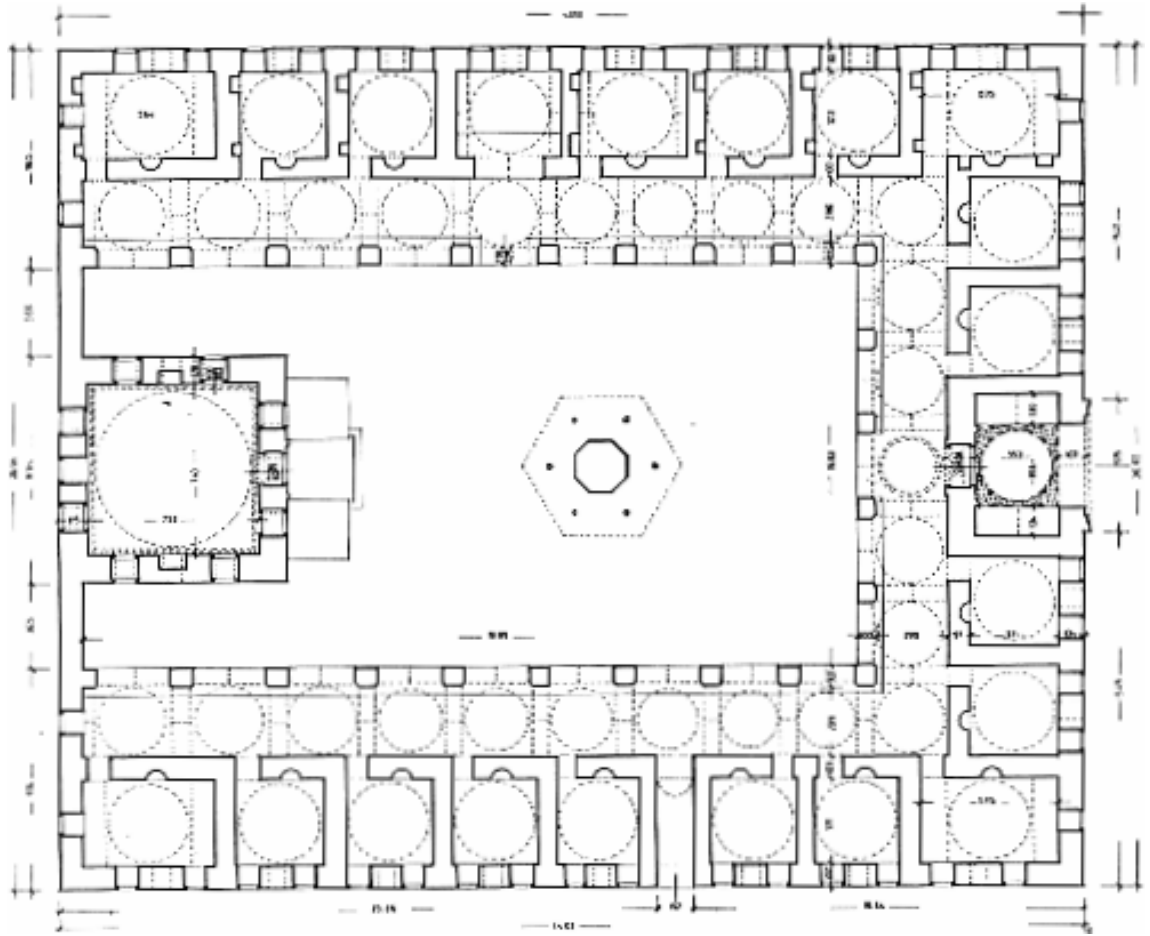
Plan 2 : İstanbul Bayezid Camii



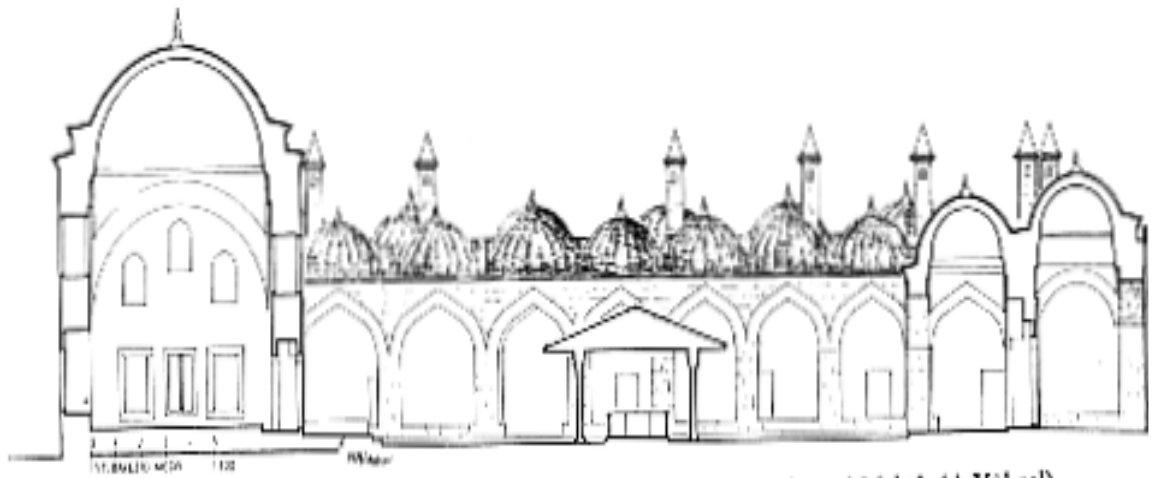
Plan 3 : II. Bayezid Camii Maktâ(A.Yüksel)



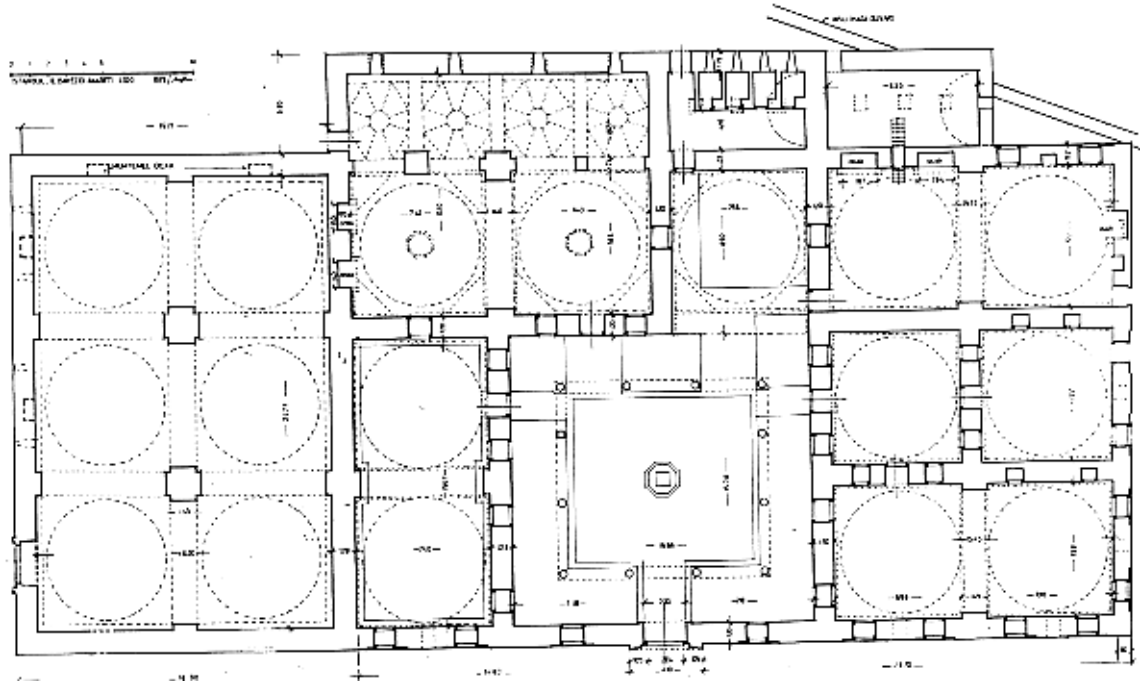
Plan 4 : İstanbul Bayezid Medresesi (A. Yüksel)



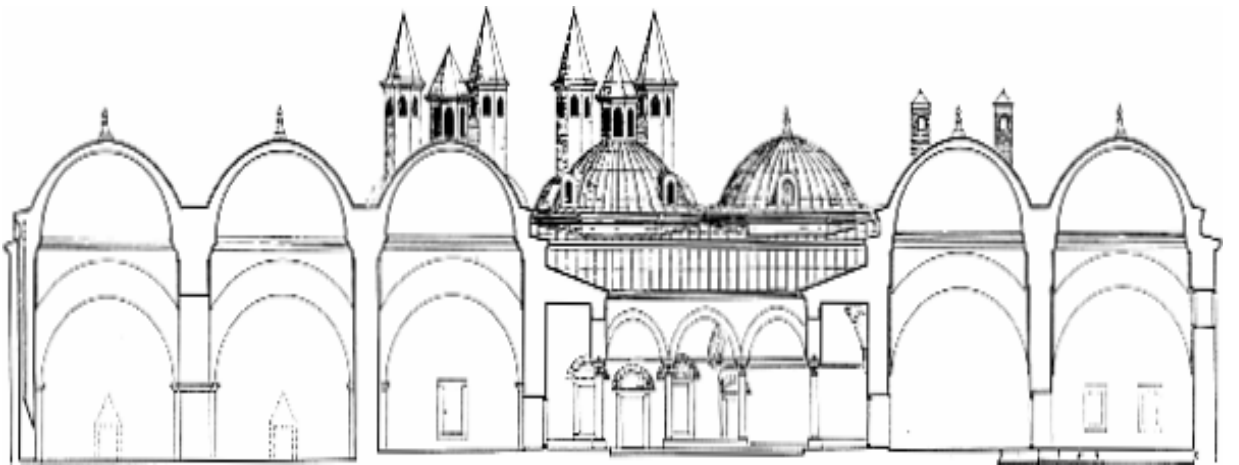
Plan 4 : II. Bayezid Medresesi (A.Yüksel)



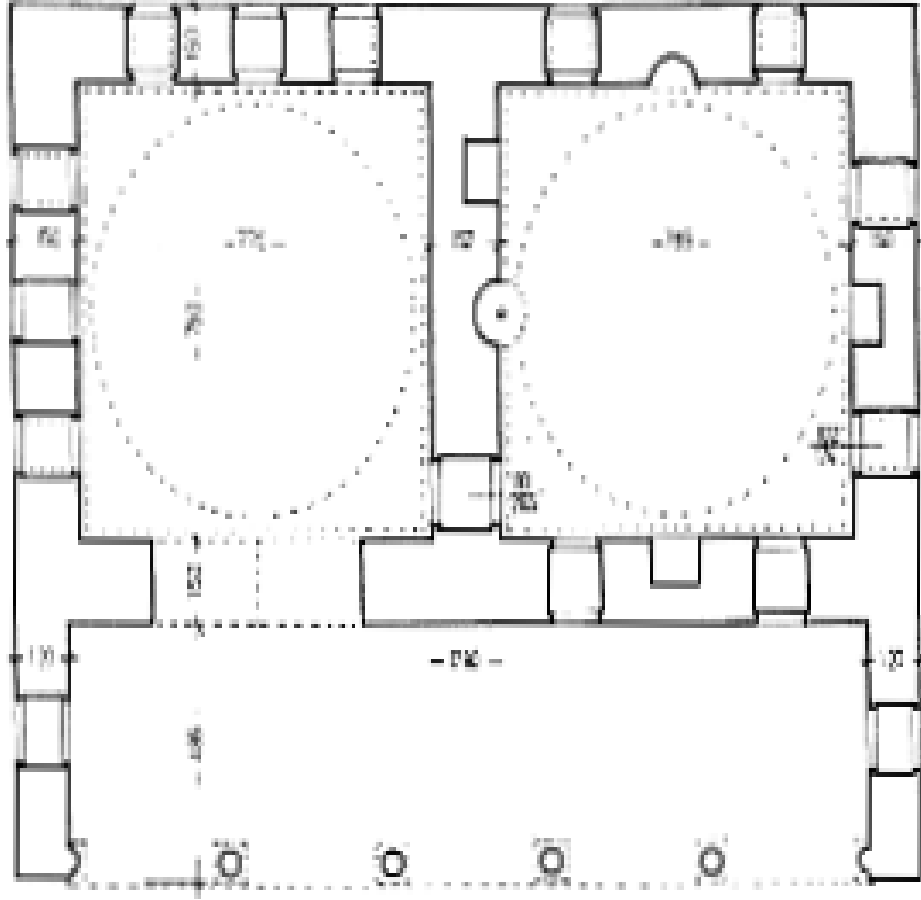
Plan 5 : II. Bayezid Medresesi Maktâi (A.Yüksel)



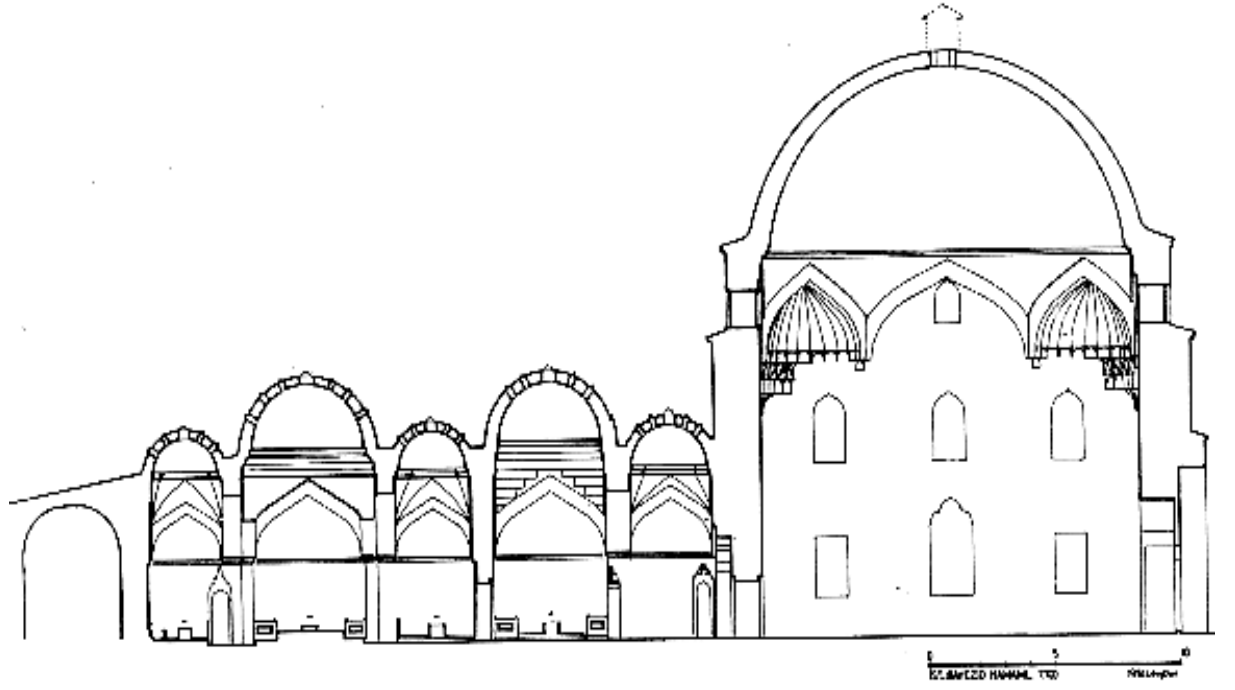
Plan 6 : II. Bayezid İmaret (A. Yüksel)



Plan 7 : II. Bayezid İmaret Maktarı (A. Yüksel)

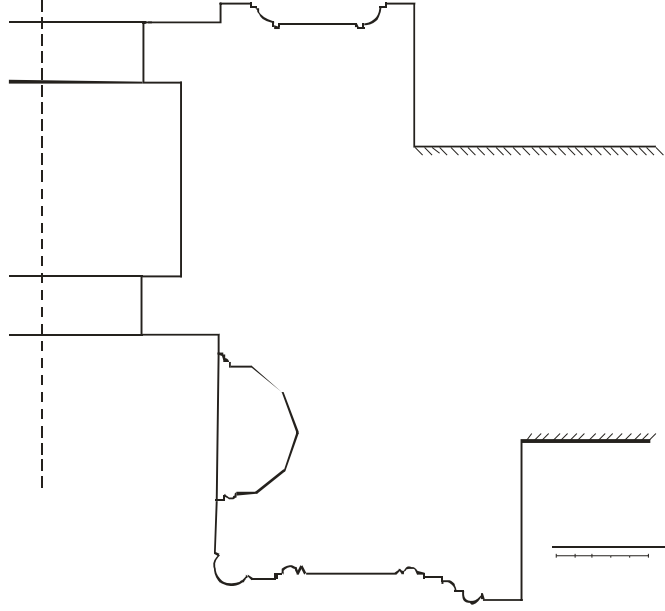


Plan 8 : II. Bayezid Mektebi (A. Yüksel)

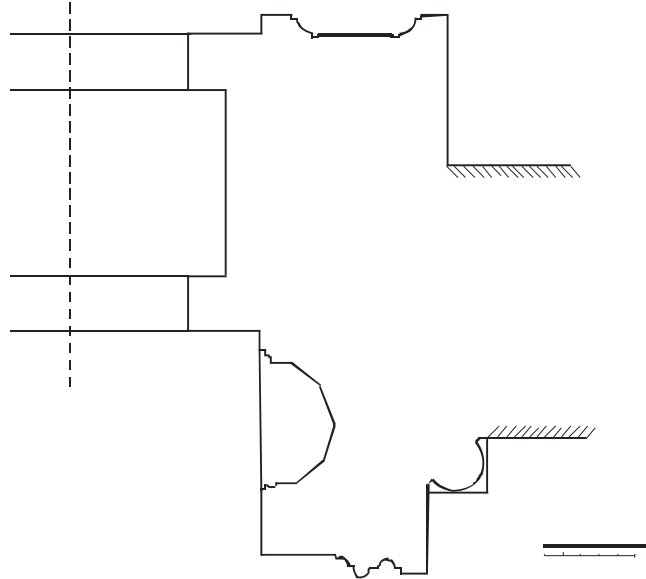


Plan 10 : II. Bayezid Çifte Hamam Maktâi (A. Yüksel)

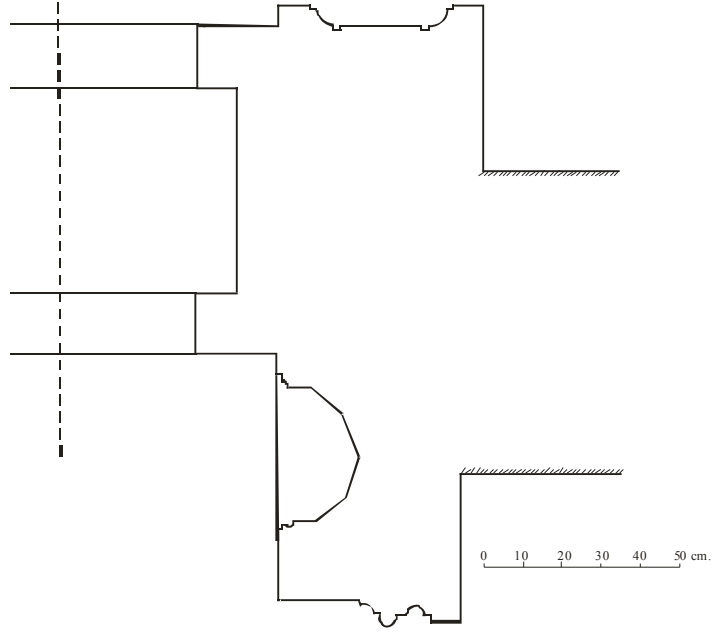
ÇİZİMLER



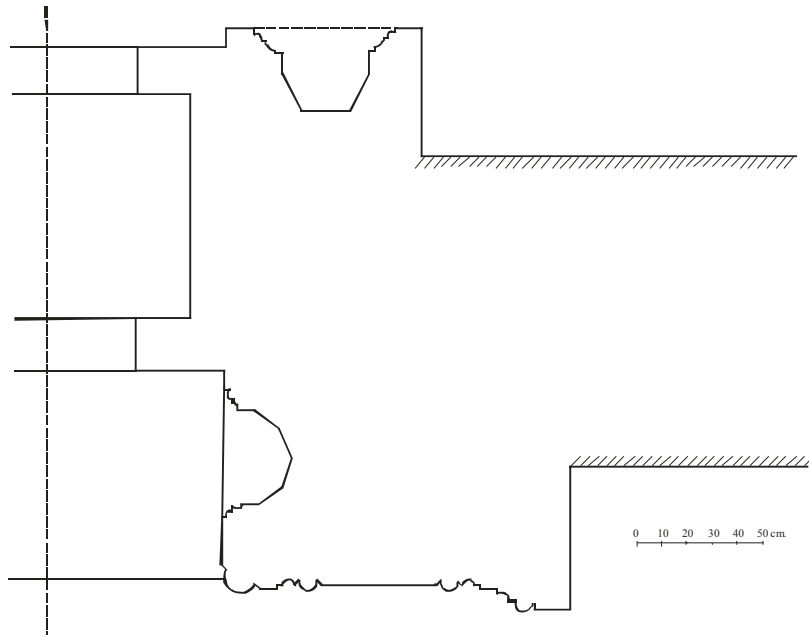
Çizim 1 : Saray Kapısı Profili



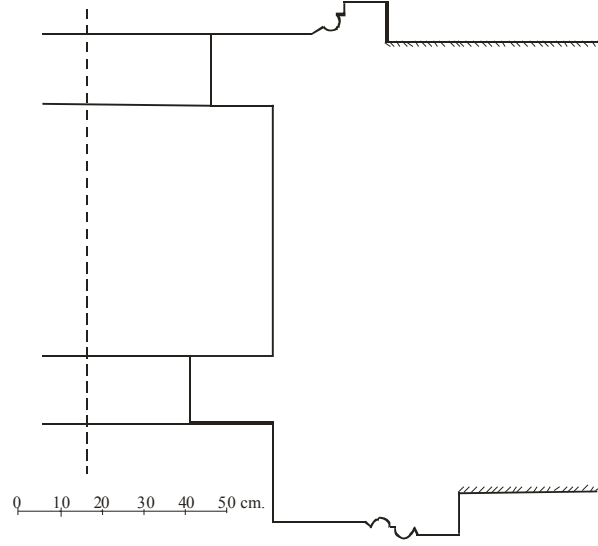
Çizim 2 : Meydan Kapısının profili



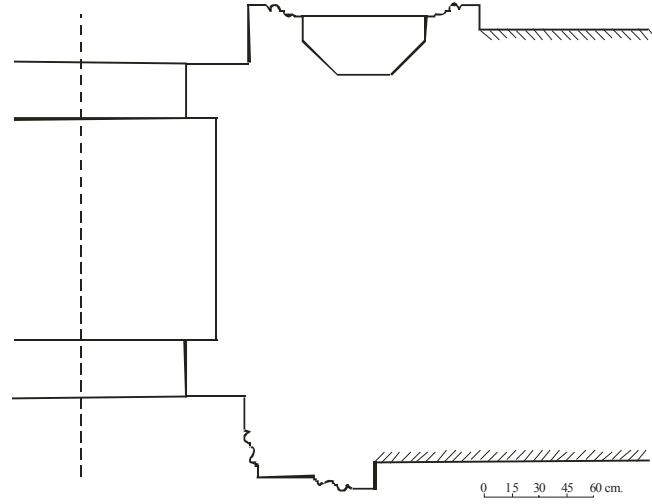
Çizim 3 : İmaret Kapısının profili



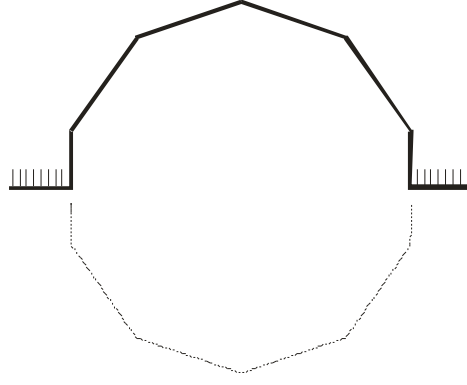
Çizim 4 : Cümle Kapısı Profili



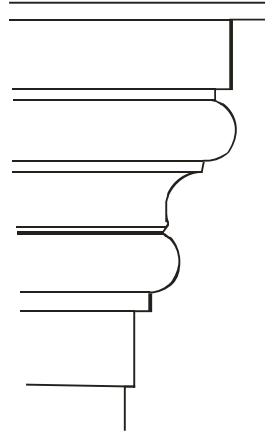
Çizim 5 : Sağ ve Sol Kanatlardaki Kapıların Profili



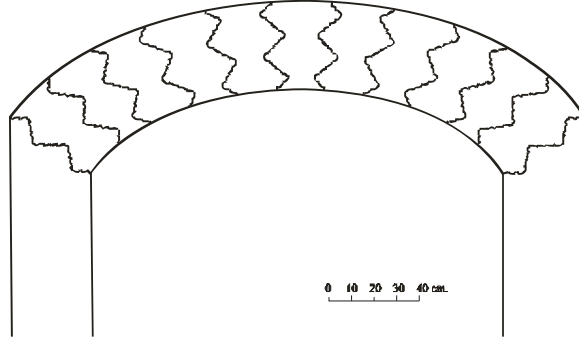
Çizim 6 : Harim Kapıları Profili (Doğu ve Batı Kapıları)



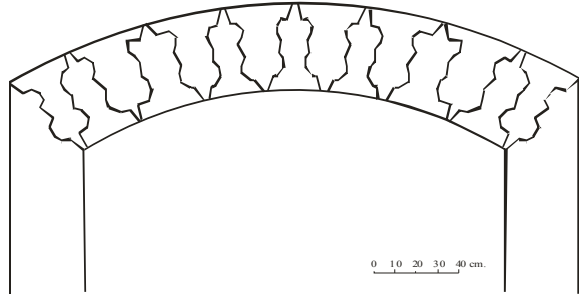
Çizim 7 : Kapı Ana Niş Yan Kanatlarındaki Nişlerin Profili



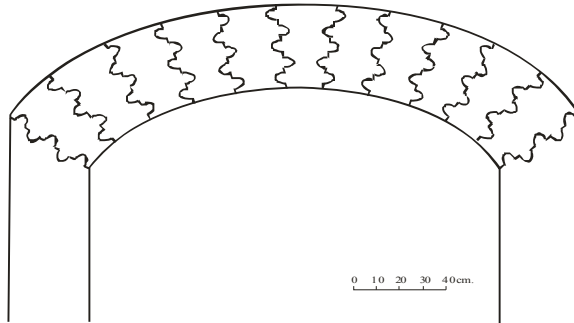
Çizim 8 : İmaret Kapısı Saçak Profili



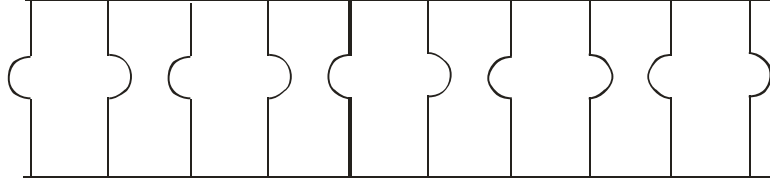
Çizim 9 : Cümle Kapısı Basık Kemerı



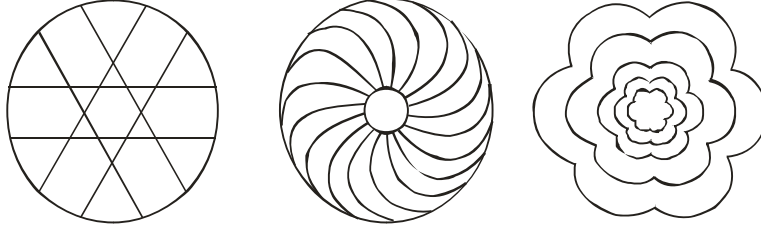
Çizim10 : Meydan Kapısı ve İmâret Kapısı Basık kemerleri



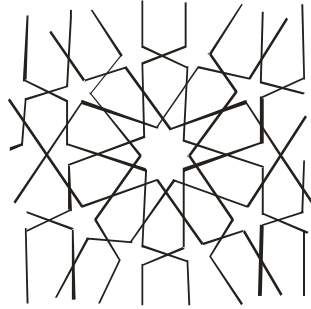
Çizim 11 : Cami Kapılarındaki Basık Kemer



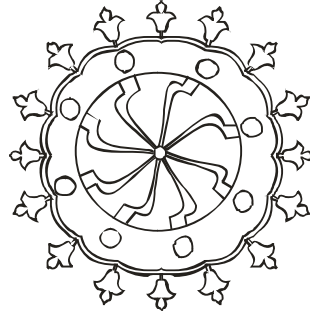
Çizim 12 : Cümle Kapısı Basık Kemer Altı



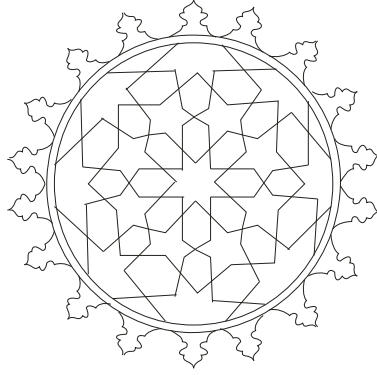
Çizim 13:İmâret Kapısı Mukaması Üzerindeki Gülceler



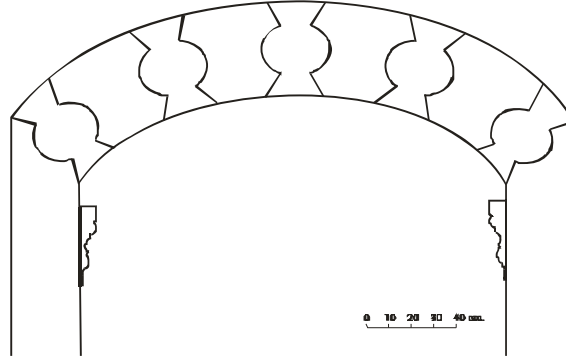
Çizim 14 : Cümle Kapısı Yan Kanatlarındaki Geometrik Pano



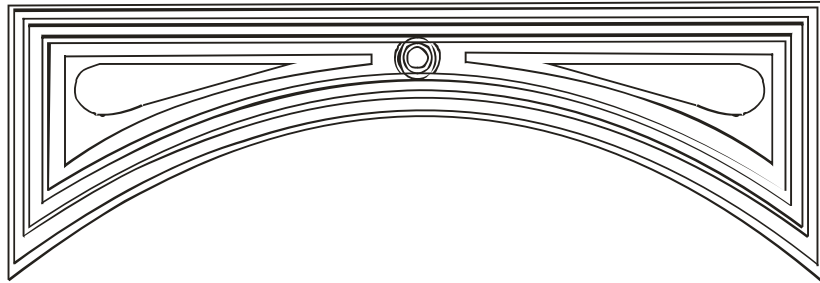
Çizim 15 : Meydan Kapısı ve İmâret Kapısı Kabaraları



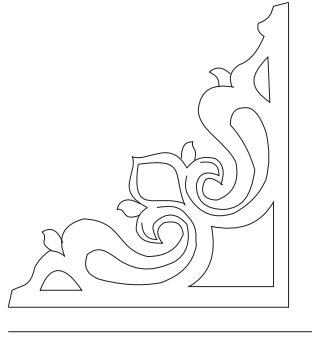
Çizim16 : Cümle Kapısı Mukarnalı Kavsara Köşeliğindeki Kabara



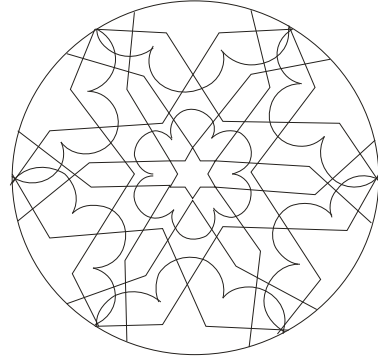
Çizim17 : Kanat Kapısı Basık Kemer



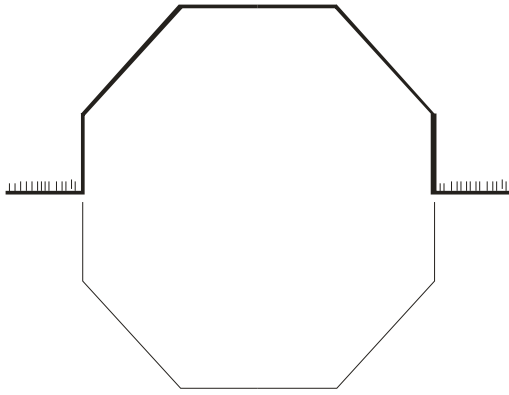
Çizim 18 : Cümle Kapısı Basık Kemer Üstü Üçgen Alınlığı



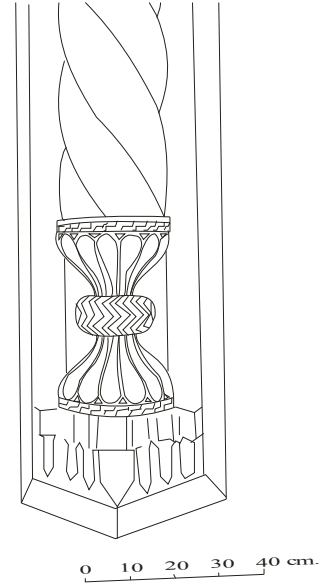
Çizim19 : Avlu Büyük Kemer Yan tepeliği



Çizim20 : Cümle Kapısı Yan Kanat
İç Yüzündeki Kabara



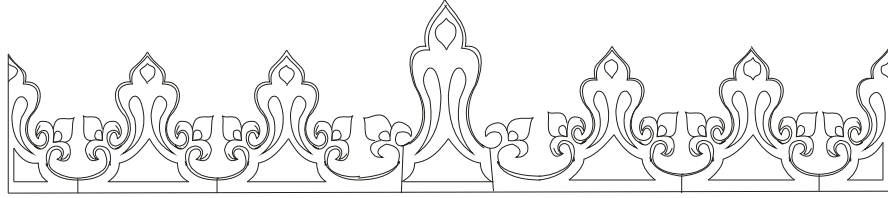
Çizim21 : Cümle Kapısı Harim Cephesi
Niş Profili



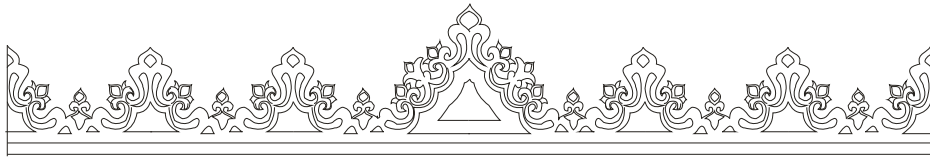
Çizim22 : Meydan Kapısı
Burma Bordürü



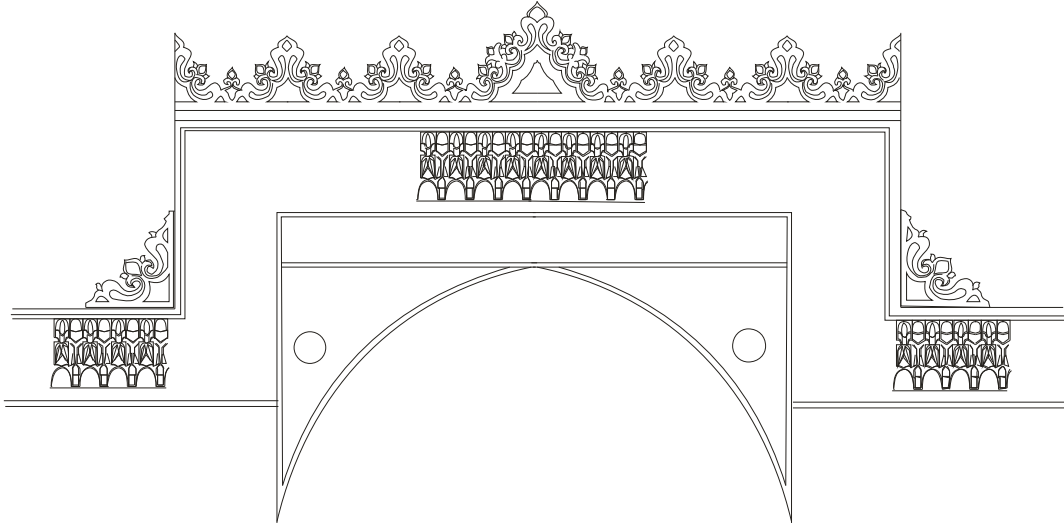
Çizim23 : Saray Kapısı Tepeliği



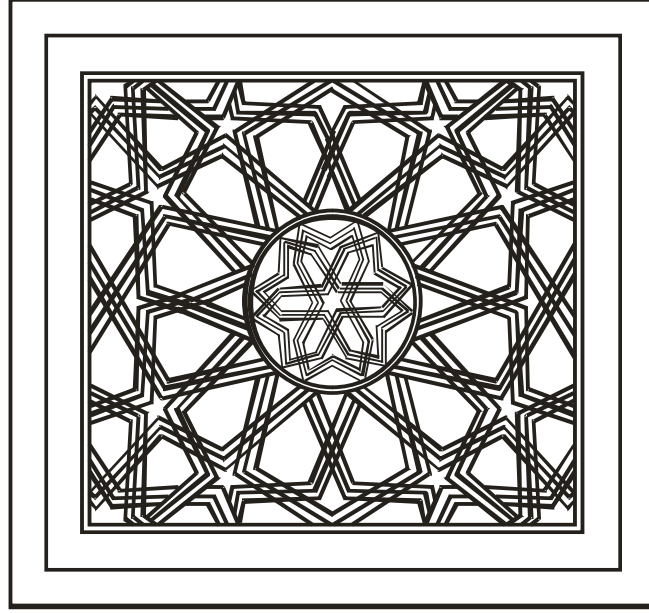
Çizim24 : Meydan Kapısı Tepeliği



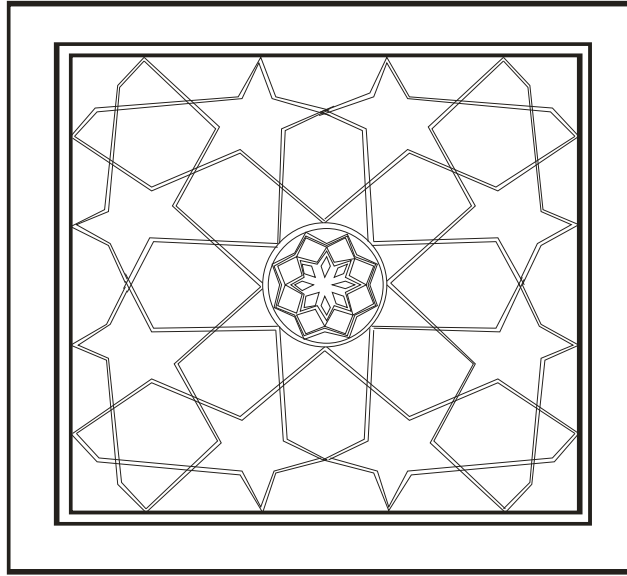
Çizim25 :Cümle Kapısı Önündeki Büyük Kemer Üzerindeki Tepelik



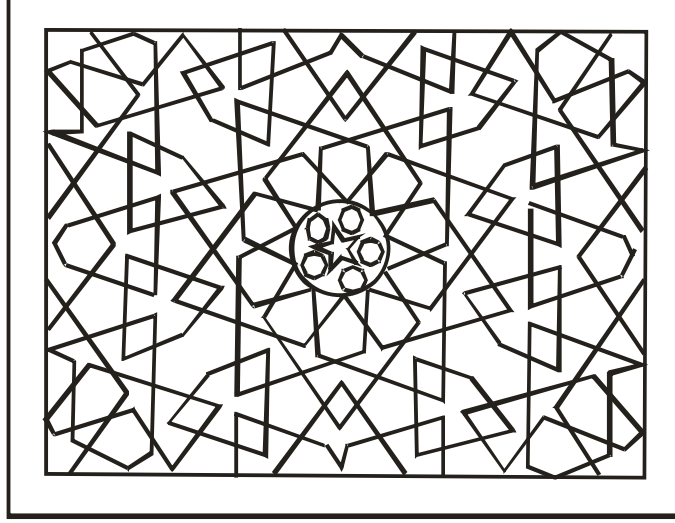
Çizim26 :Cümle Kapısı Önündeki Büyük Kemer Ve Tezyinatı



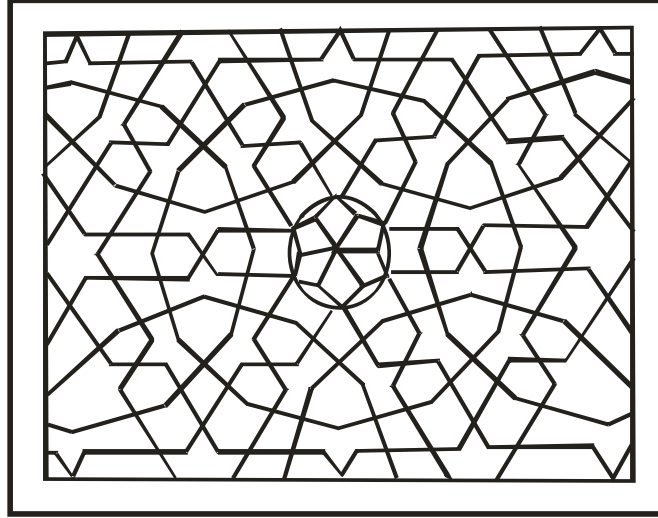
Çizim 27 : Cümle Kapısı Giriş Açıklığı Tavanı



Çizim28 : Harim Kapısı Giriş Açıklığı Tavan Tezyinatı



Çizim 29 : Saray Kapısı Giriş açıklığı Tavan Tezyinatı



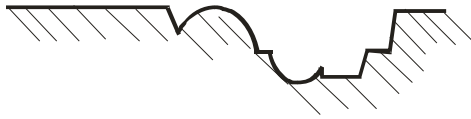
Çizim 30 : Meydan ve İmaret Kapıları Giriş açıklığı Tavan Tezyinatı



Çizim31 : Cümle Kapısı Yan Kanat Niş Silme Profili

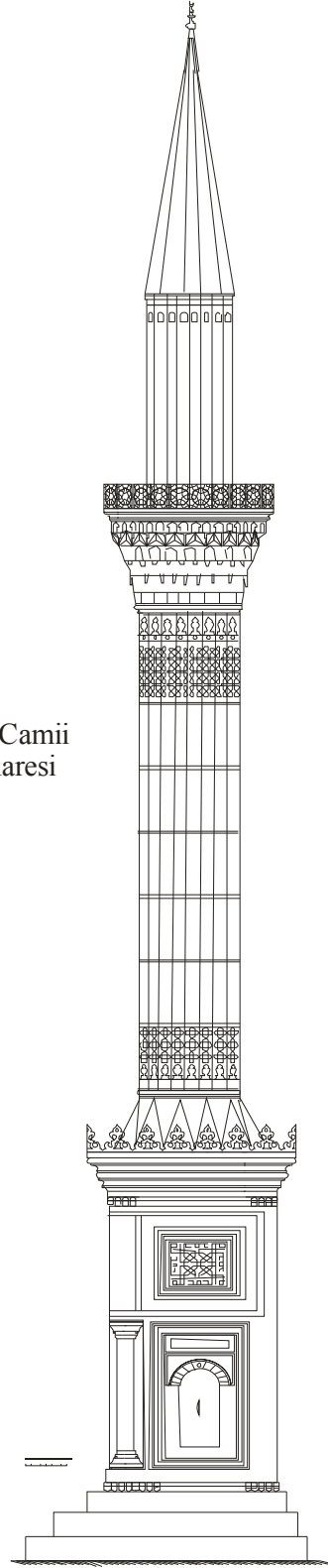


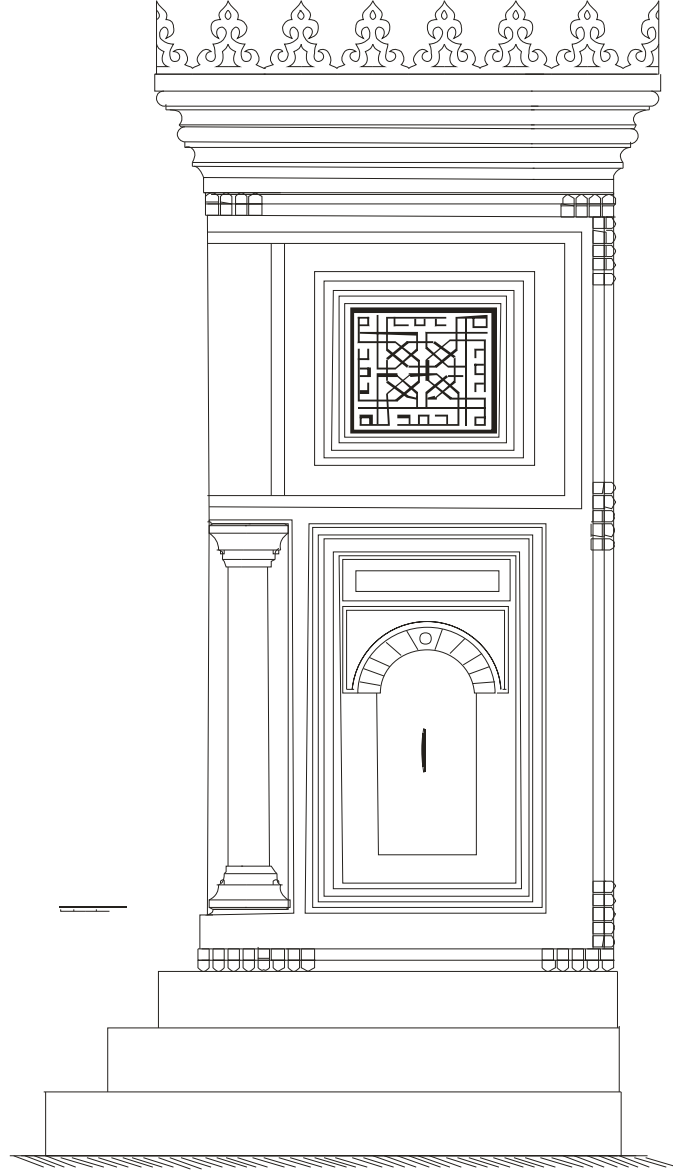
Çizim32 : Kanat Kapı Söve
Konsolu profili



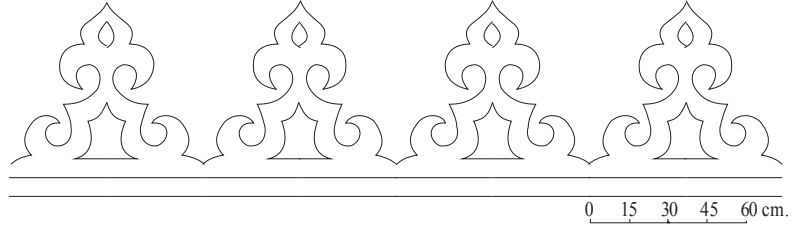
Çizim33 : Cümle Kapısı Yan Kanat Geometrik Pano Silme Profili

Çizim34 : Bayezid Camii
Batı Minaresi

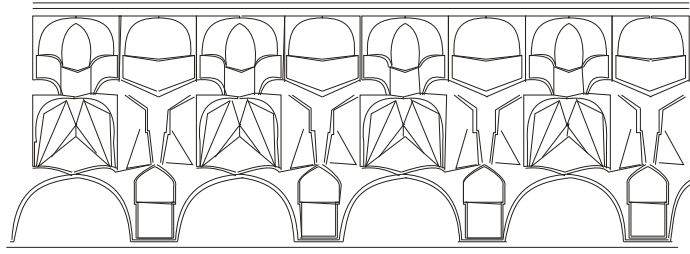




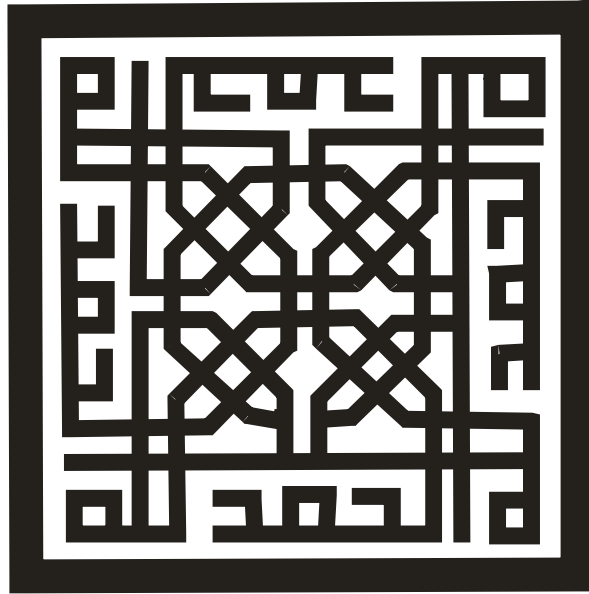
 izim35 : Minare Kürsüsü



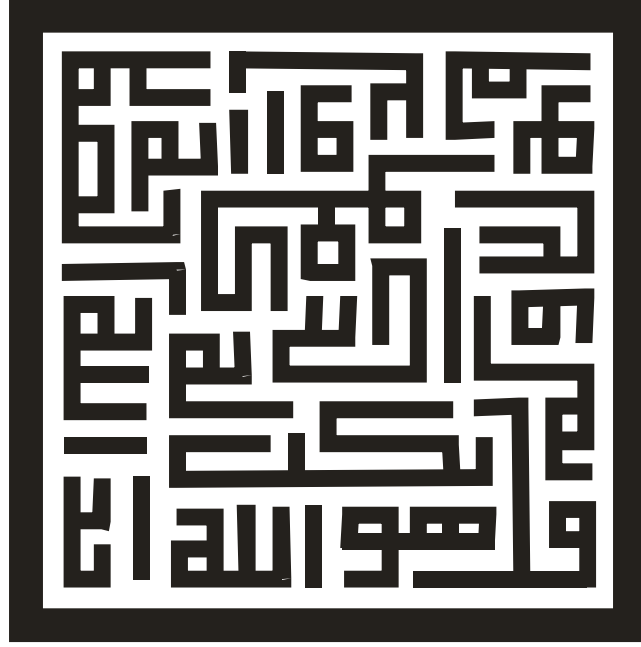
Çizim36 : Minare Kaide Saçağında Bulunan Tepelikler



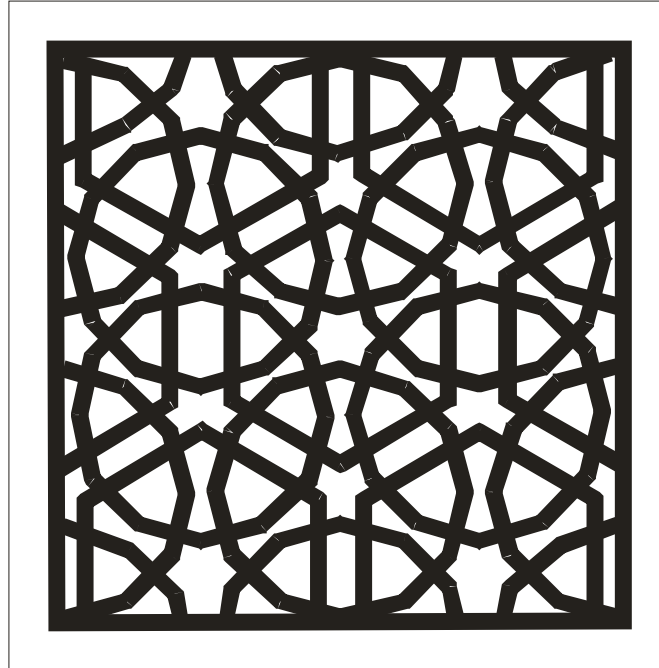
Çizim37 : Revaklı Avludaki Mukarnas Firizi



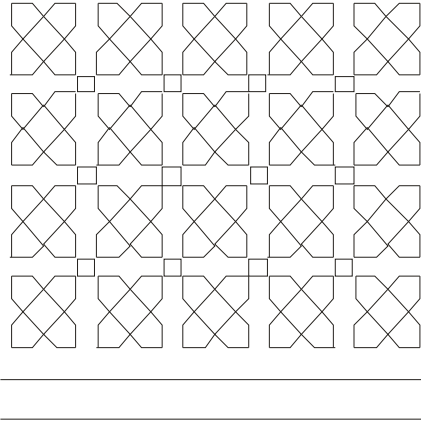
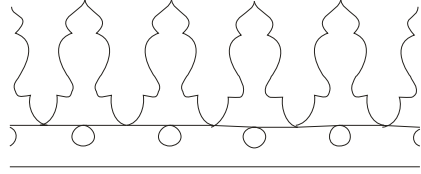
Çizim38 : Minare Kürsüsündeki Elhamdülillah Panosu



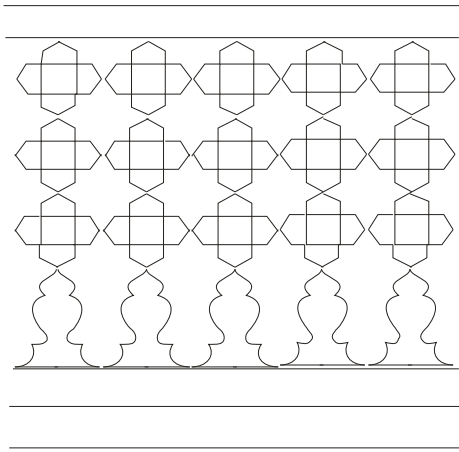
Çizim39 : Minare Kürsüsündeki İhlas Panosu



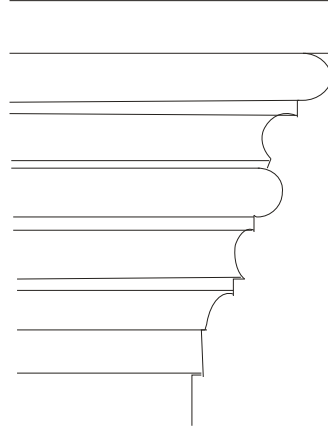
Çizim40 : Minare Kürsüsündeki Geometrik Pano



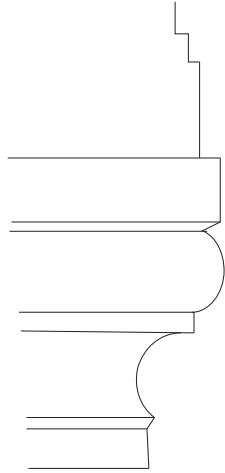
Çizim 41 :Minare Gövdesinin Üst Tezini



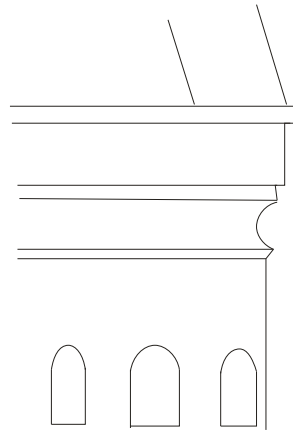
Çizim 42 : Minare Gövdesinin Alt Tezini



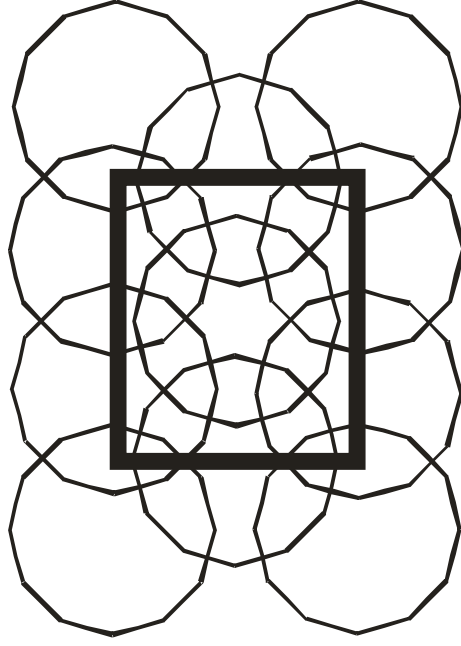
Çizim 43 : Minare Kürsüsünün Saçak Profili



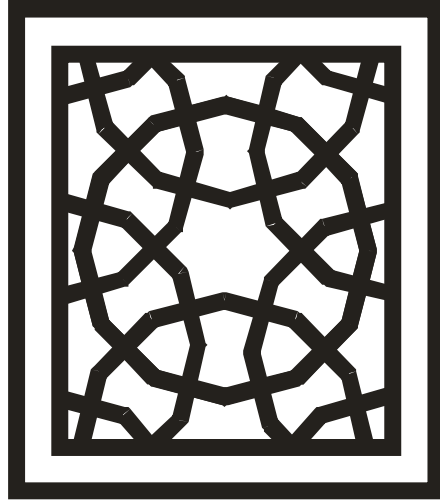
Çizim 44 : Minare Şerefesinin Profili



Çizim 45 : Minare Külâh Altı Profili

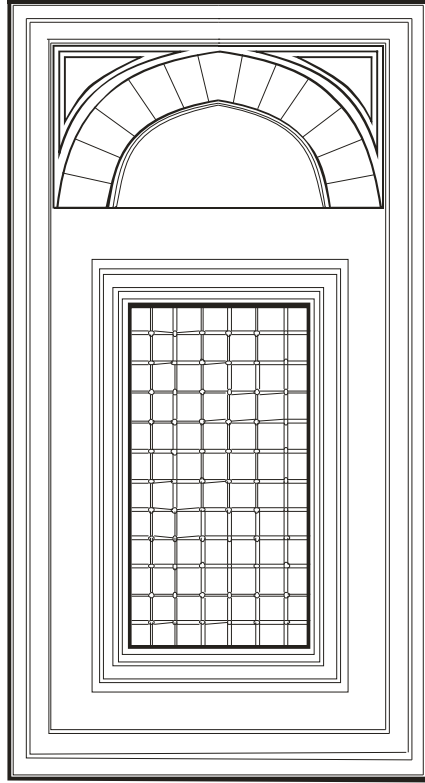
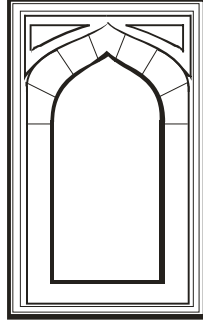


Çizim 46 : Minare Korkuluklarının Geometrik Desen Açılımı

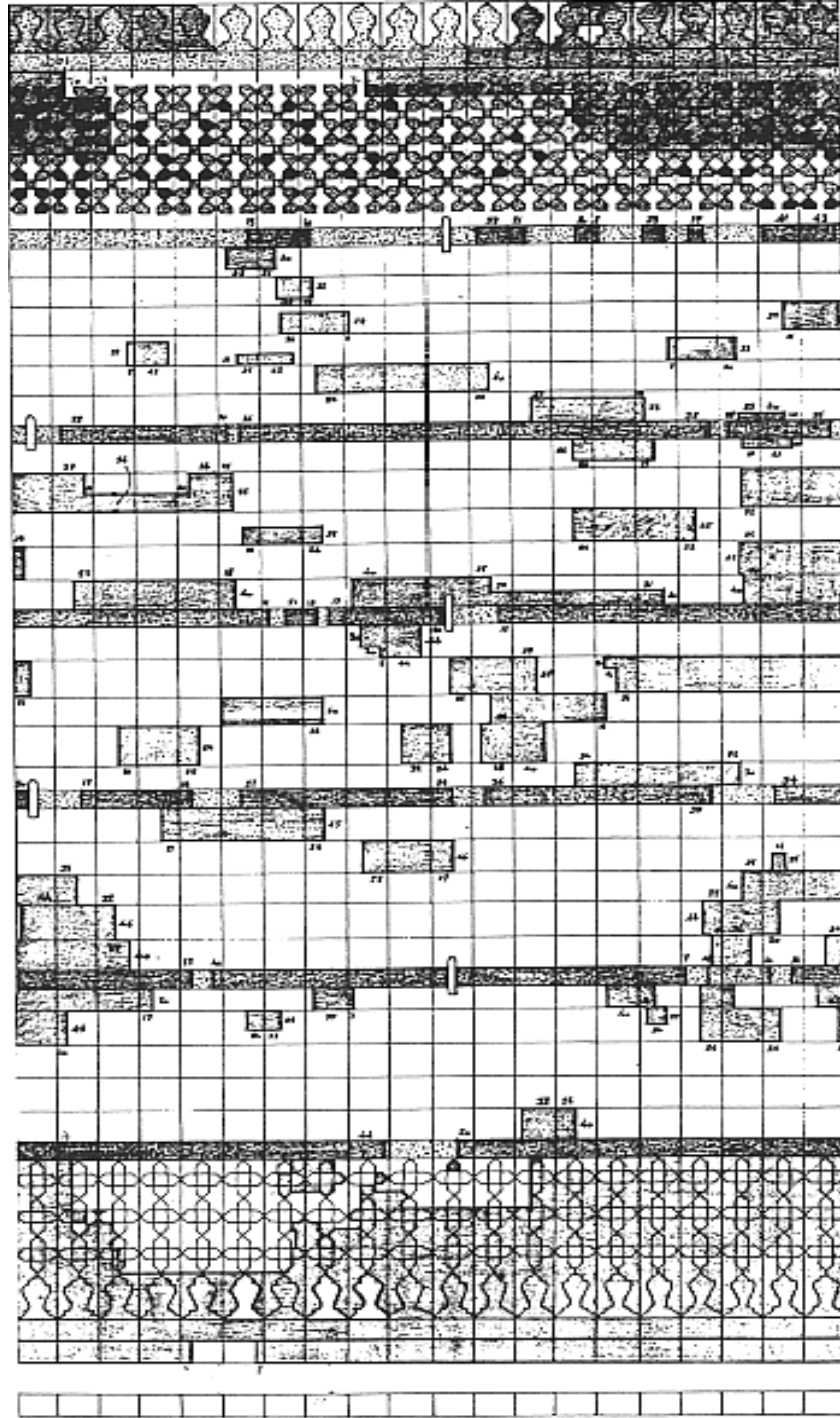


0 10 20 30 40 50 cm.

Çizim47 : Minare Korkuluğu



Çizim 48 : Revaklı Avlu Dış Pencereleeri



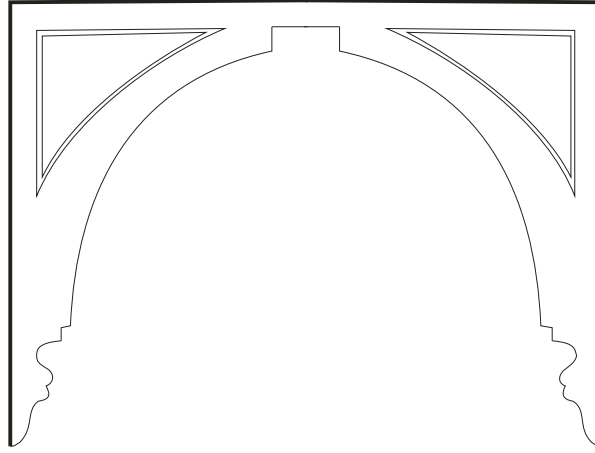
Çizim 49 : Minare Gövdesinde Değişen Taşlar –Batı Minaresi- (F.Uluengin)



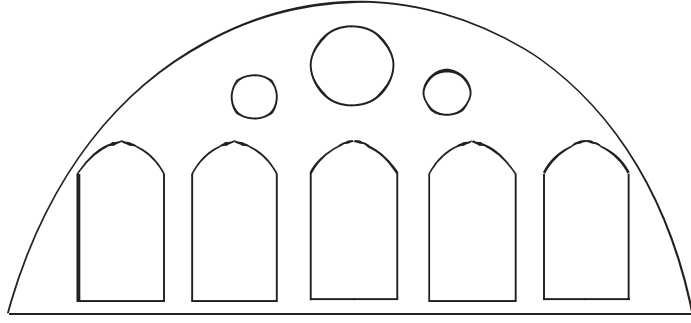
Çizim50 : Avlu Penceresi Taş duvar
Üzerindeki Silmeler



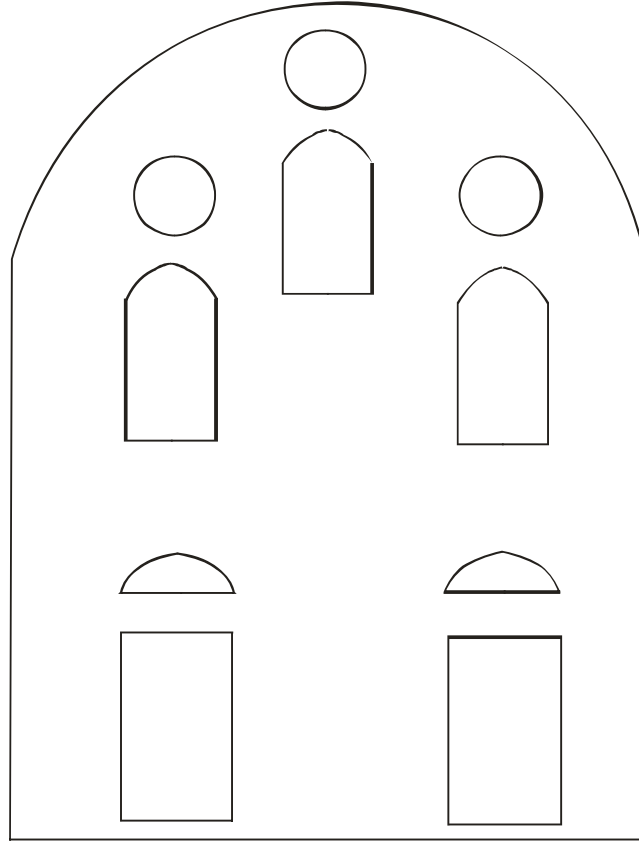
Çizim51 : Avlu Penceresi Mermer
Silme Profili



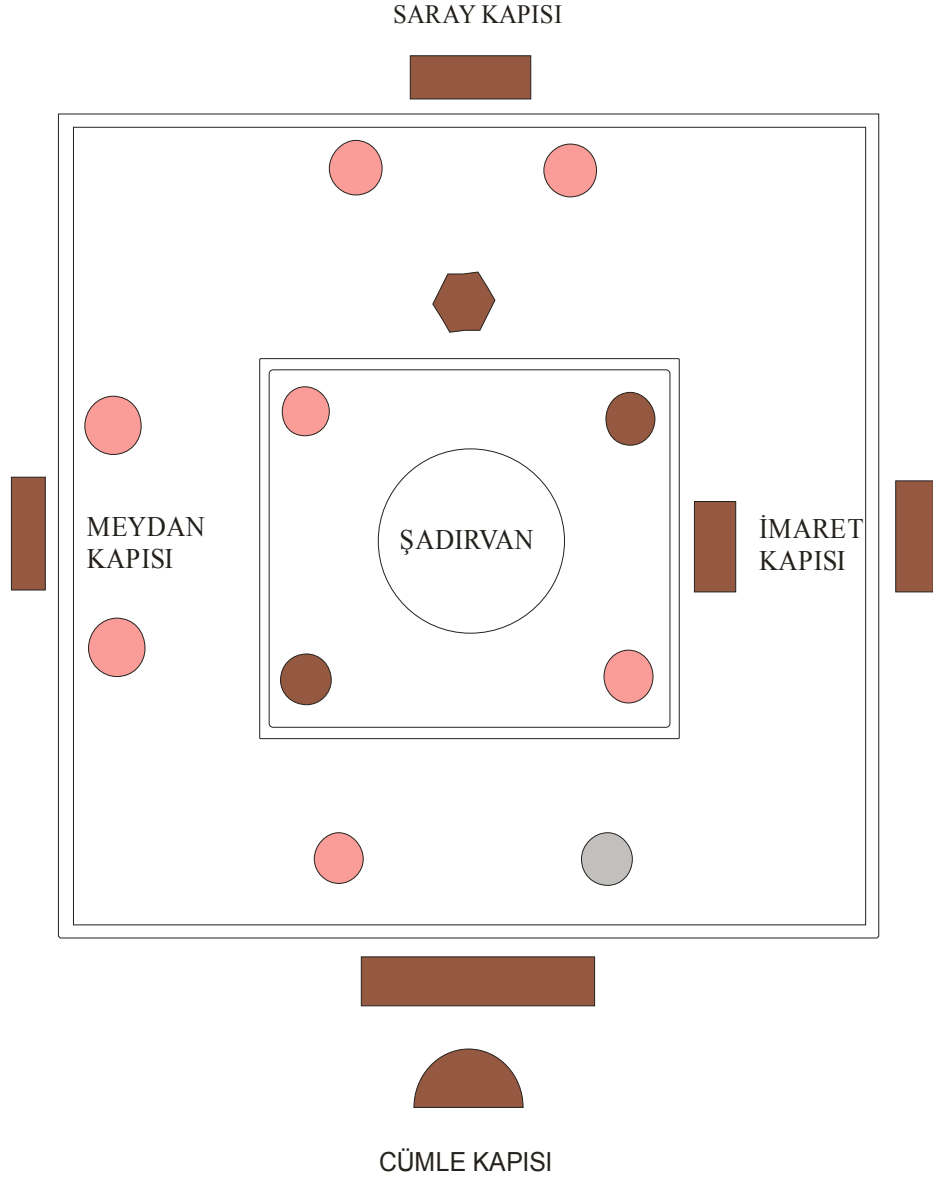
Çizim52 : Cümle Kapısı Sağ ve Solundaki Pencerelemin İç
Taraflarındaki Kemerler



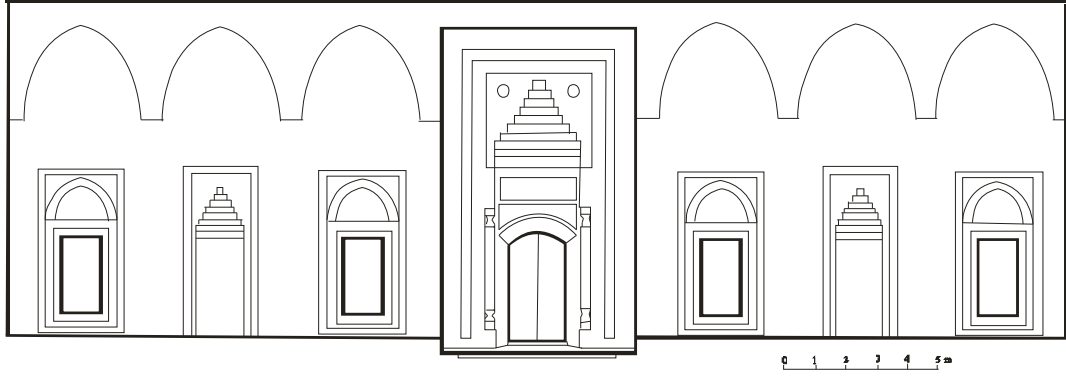
Çizim53 : Büyük Kubbe Yan Kemerlerindeki Pencere Düzeni



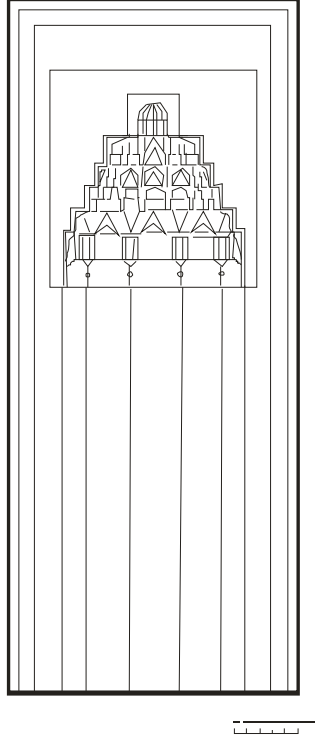
Çizim54 : Mihrab Duvarı Pencere Düzeni



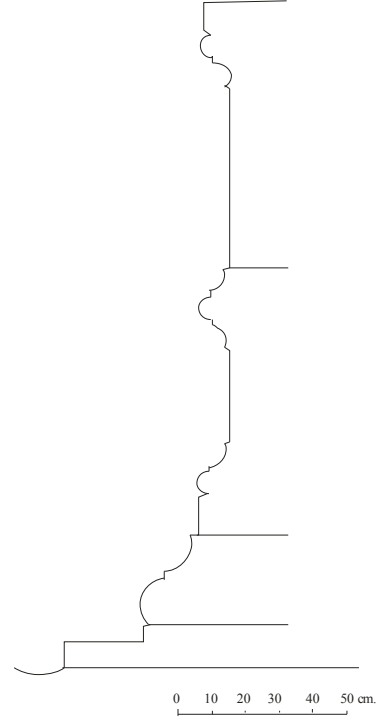
Çizim 55 : Revaklı Avlu Zeminindeki Renkli Taşlar (Ayak Taşları)



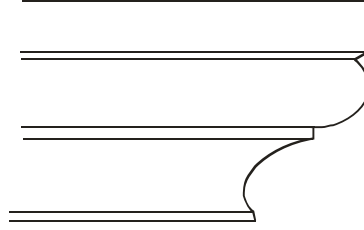
Çizim 56 : Son Cemaat Yeri Revak Altı Duvar Yüzeyi



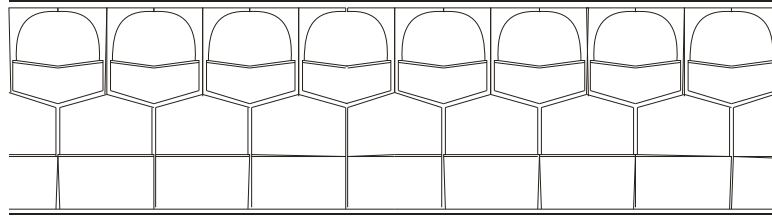
Çizim 58 : Son Cemaat Yerindeki Mihrabiye



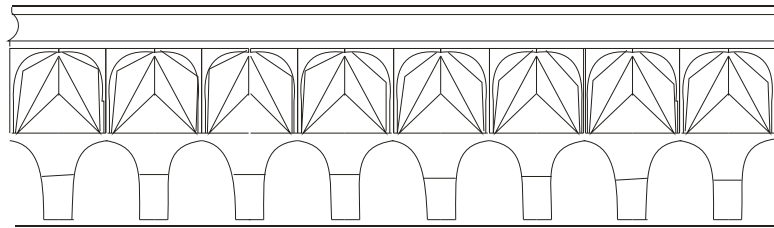
Çizim 57 : Şadırvan Profili



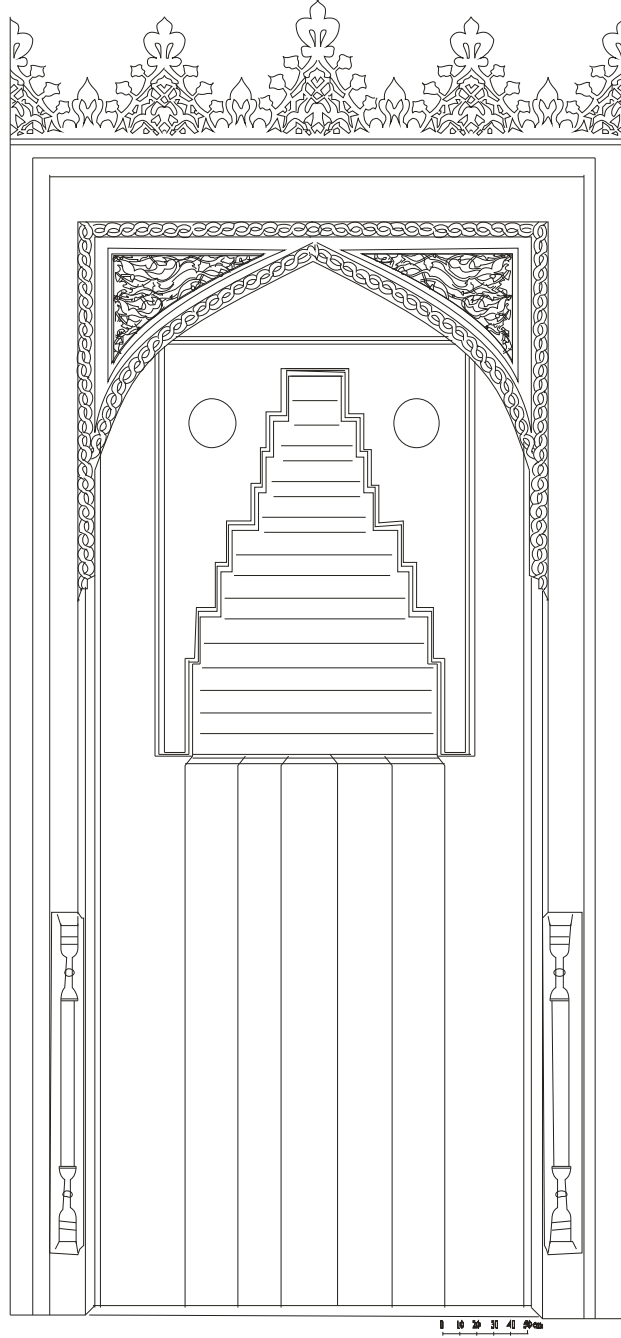
Çizim59 : Kubbe Kemerleri İle Ayaklar ve Duvarlar
Arasındaki Birleşme Yerlerindeki Profiller



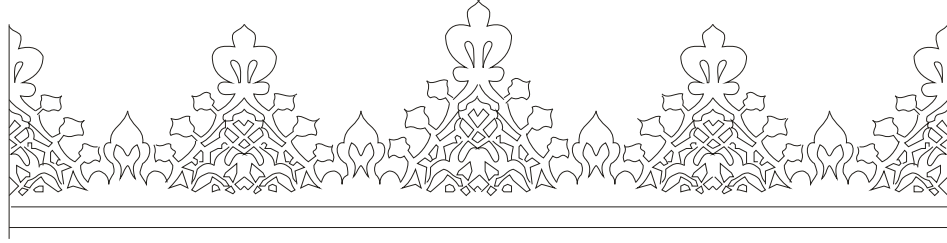
Çizim 60: Yan Büyük Kemerlerinde Bulunan Balkonların Altındaki Nişler



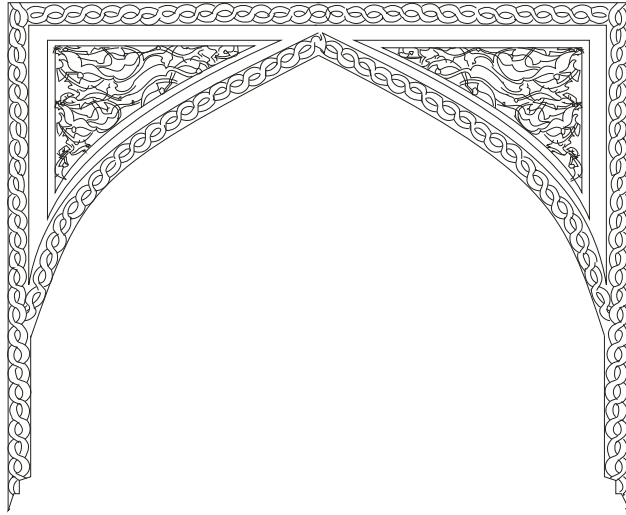
Çizim61 : Büyük Kubbe Balkonunun Altındaki Mukarnas



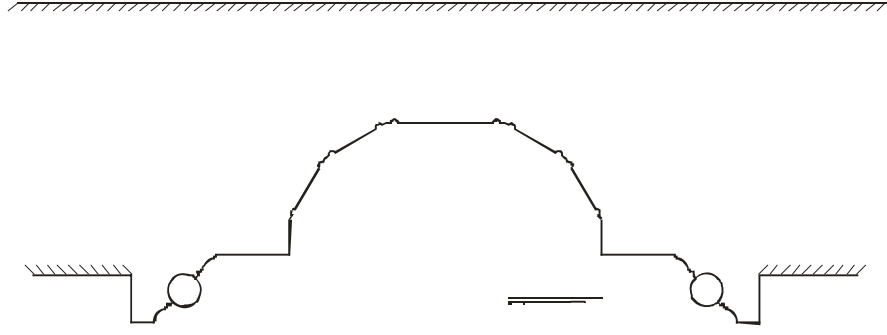
Çizim 62 : Mihrab



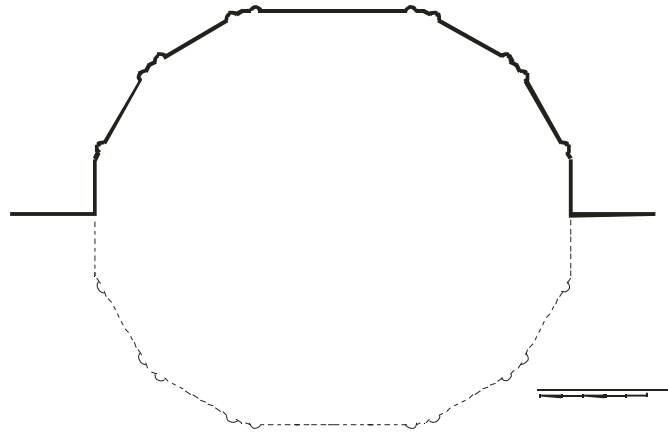
Çizim 63 : Mihrab Tepeliği



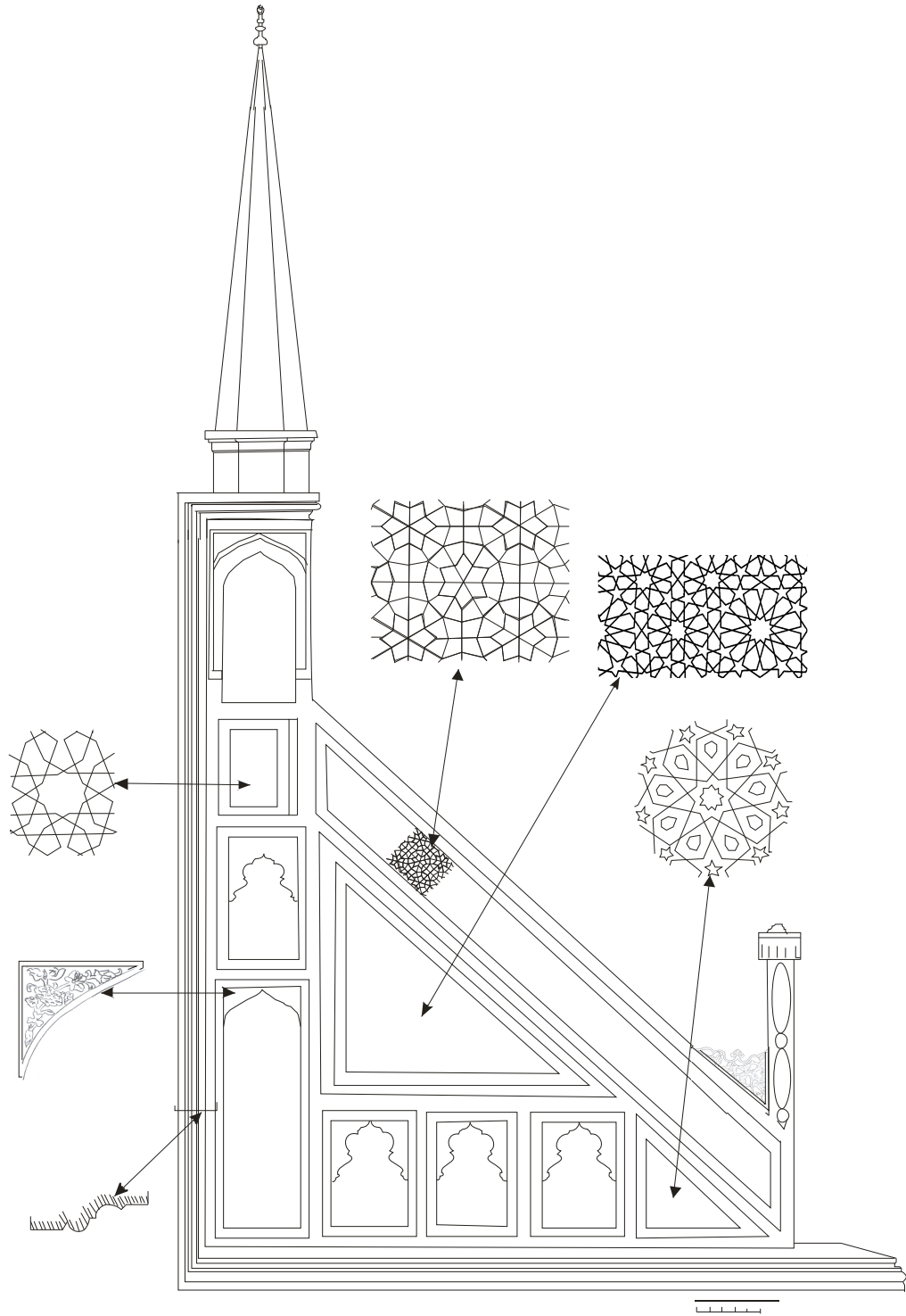
Çizim64 : Mihrab Üzerindeki Burma Kemer



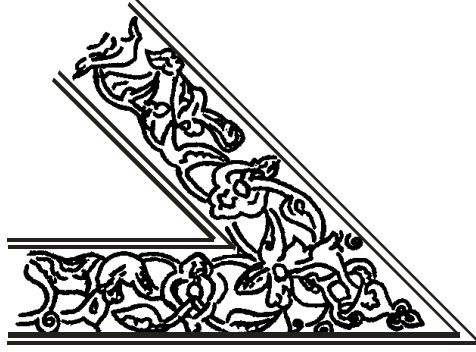
Çizim 65 : Mihrab Profili



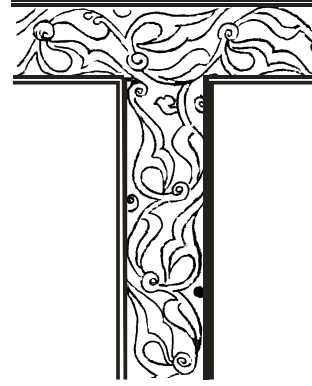
Çizim 66 : Mihrab Niş Profili



Çizim 67 : Bayezid Camii Minberi



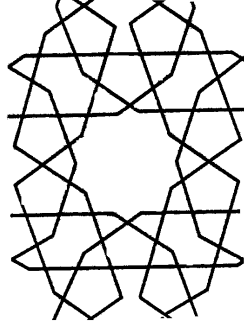
Çizim 68 : Minber Hatai-Rumi şerit



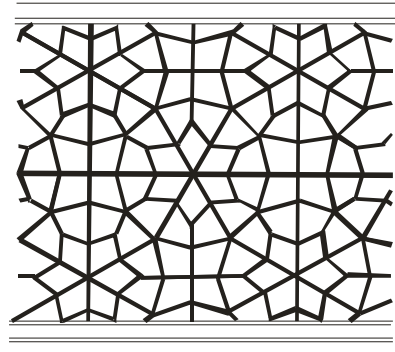
Çizim 69 : Minber Yan Yüzündeki
Rumi Şerit



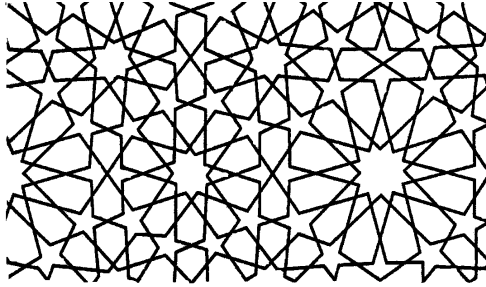
Çizim 70 :Minber Kapı Tepeliği



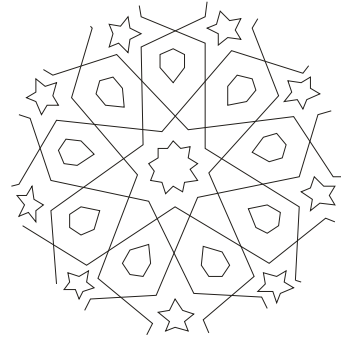
Çizim 71 : Minber Köşk şebekesi



Çizim 72 : Minber Korkuluk şebekesi



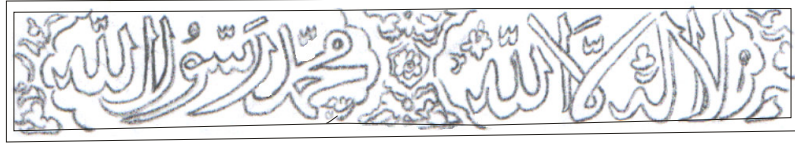
Çizim 73 : Minber şebekesi



Çizim 74 : Minber Üçgen
Kabartma



Çizim 75 : Minber Kapısındaki Motif



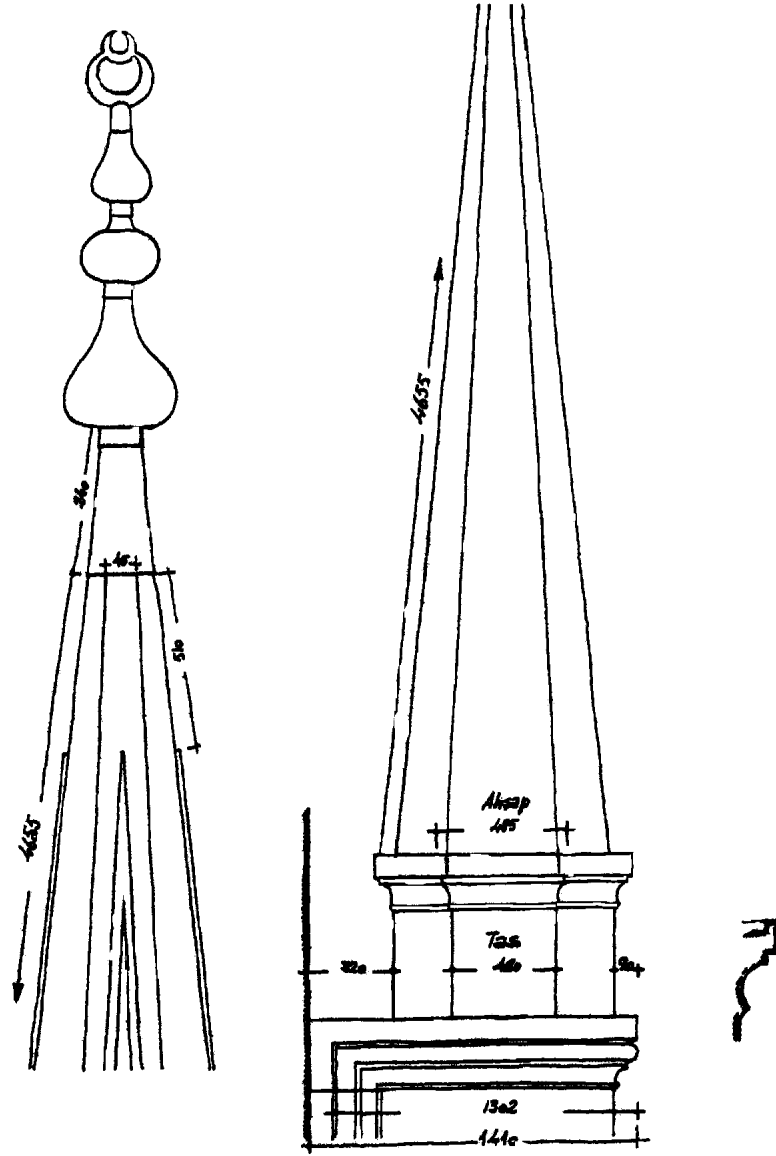
Çizim 76 : Minber Kapısındaki Kitabe



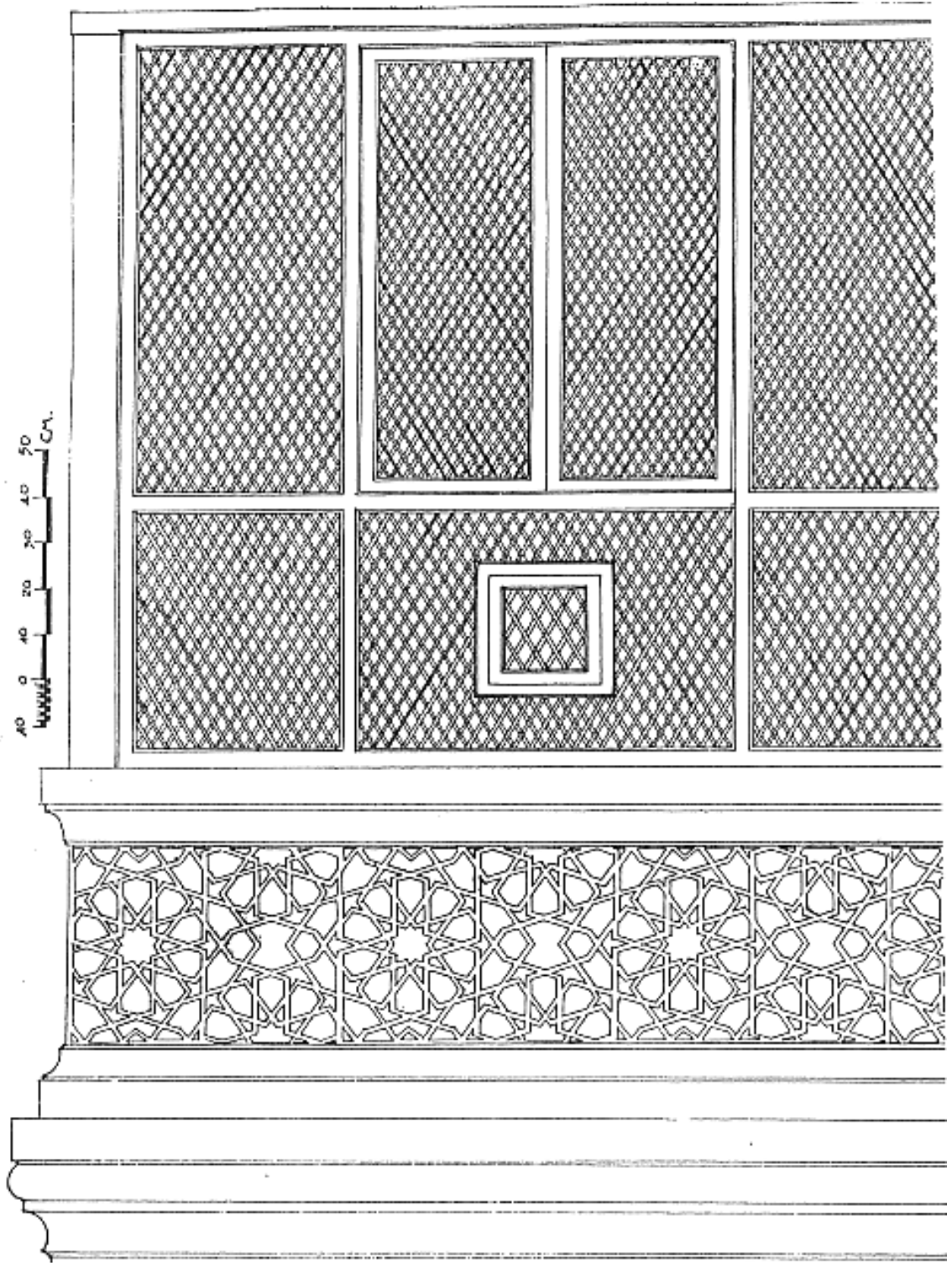
Çizim 77 : Minber Arka Kapısındaki
Motif



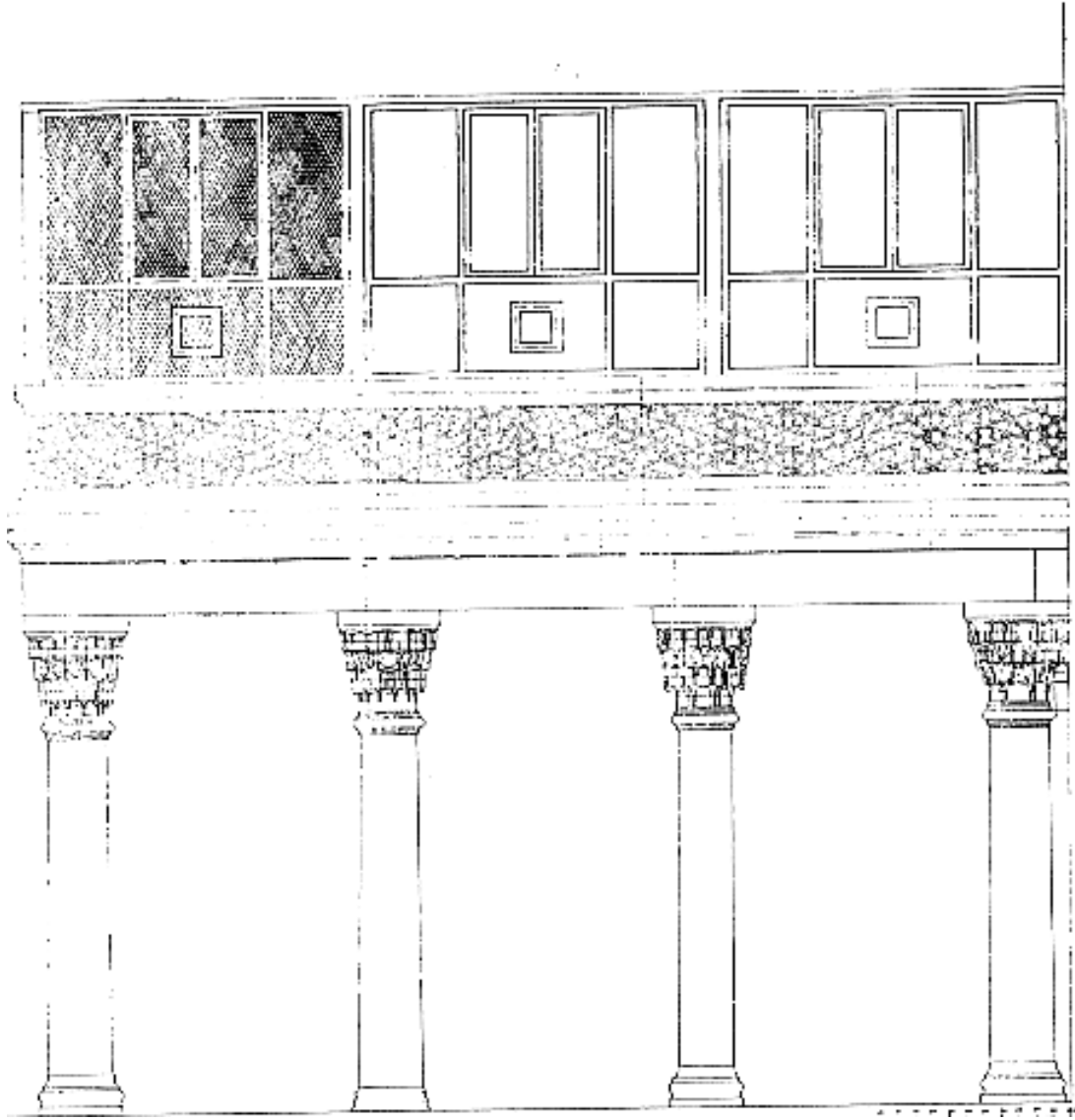
Çizim 78 : Minber Kapısındaki
Üçgen Bölüm



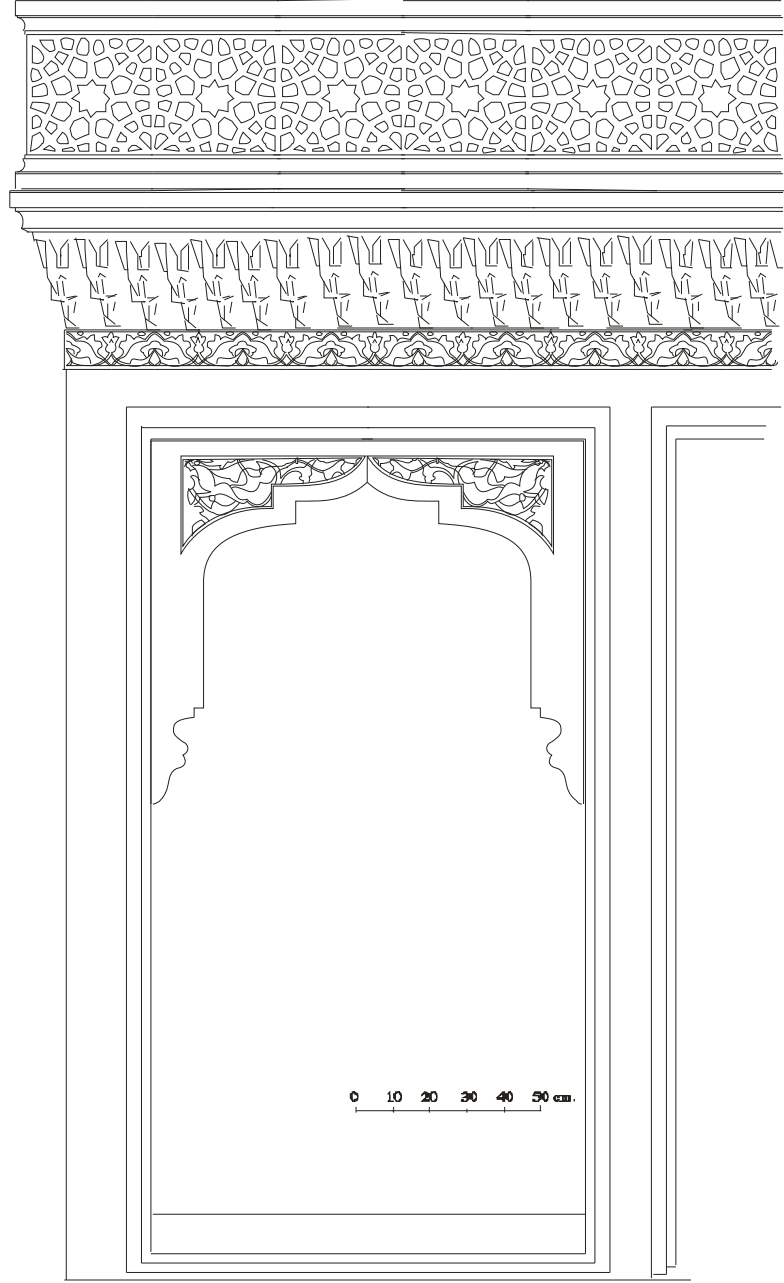
Çizim79 : Minber Kûlahı ve Alemler



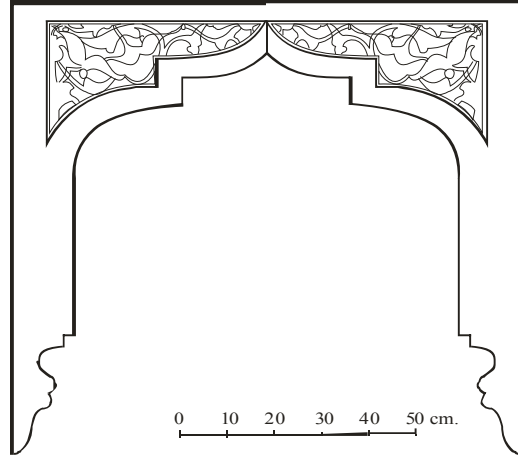
Çizim 80 : Hünkar Mahfili Cephe Düzeni (M. Sudalı)



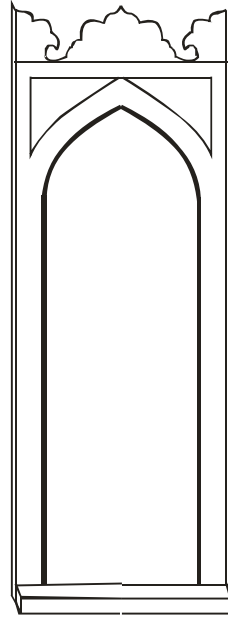
Çizim 81 : Hünkar Mahfili Cephe Düzeni (M. Sudalı)



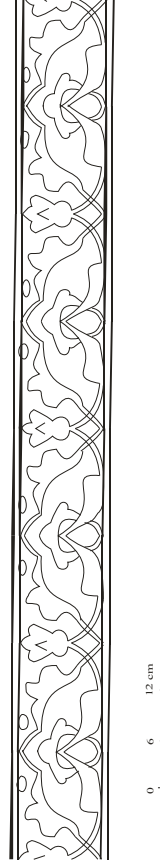
Çizim 82 : Muezzin Mahfili



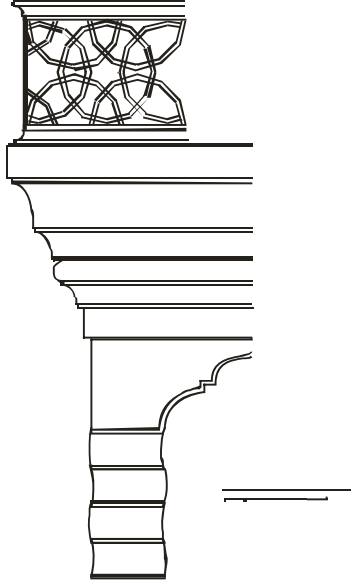
Çizim83 : Muezzin Mahfili Ayaklar arasındaki
Kemer ve şebekesi



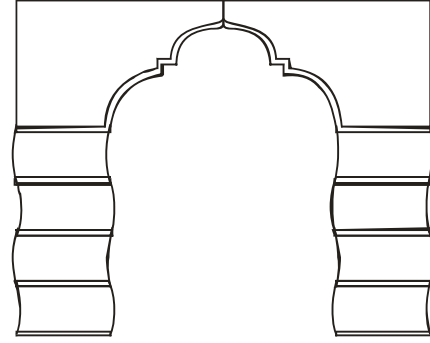
Çizim84 : Muezzin Mahfili Kapısı



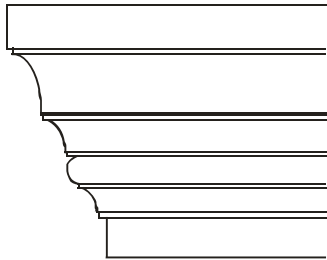
Çizim85 : Muezzin Mahfili Rûmi Şerit



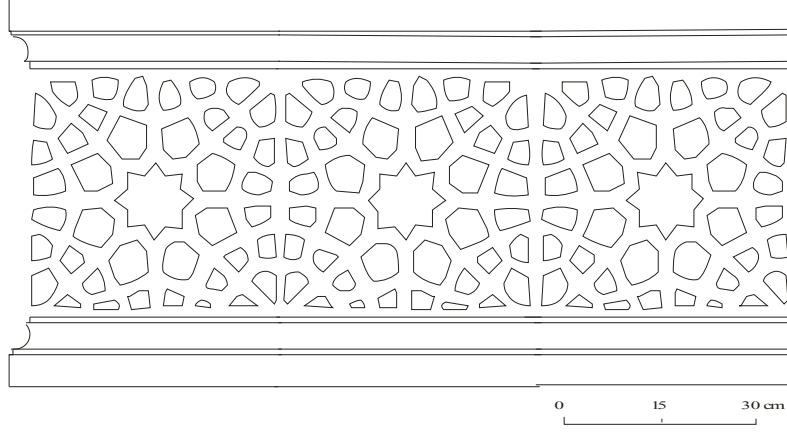
Çizim 86 :Kadınlar Mahfili



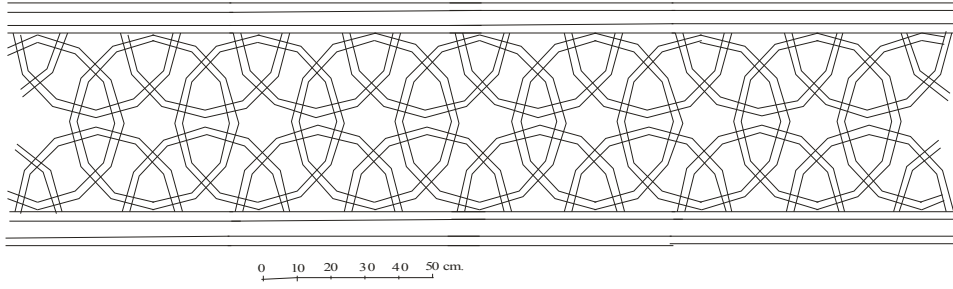
Çizim 87 : Kadınlar Mahfili Altındaki Konsollar



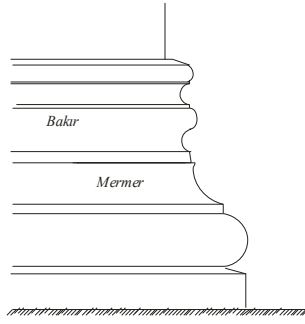
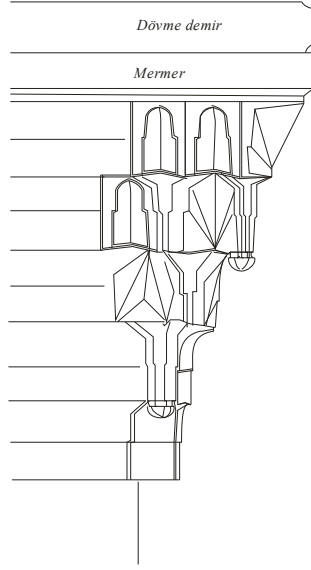
Çizim88 : Kadınlar mahfili profili



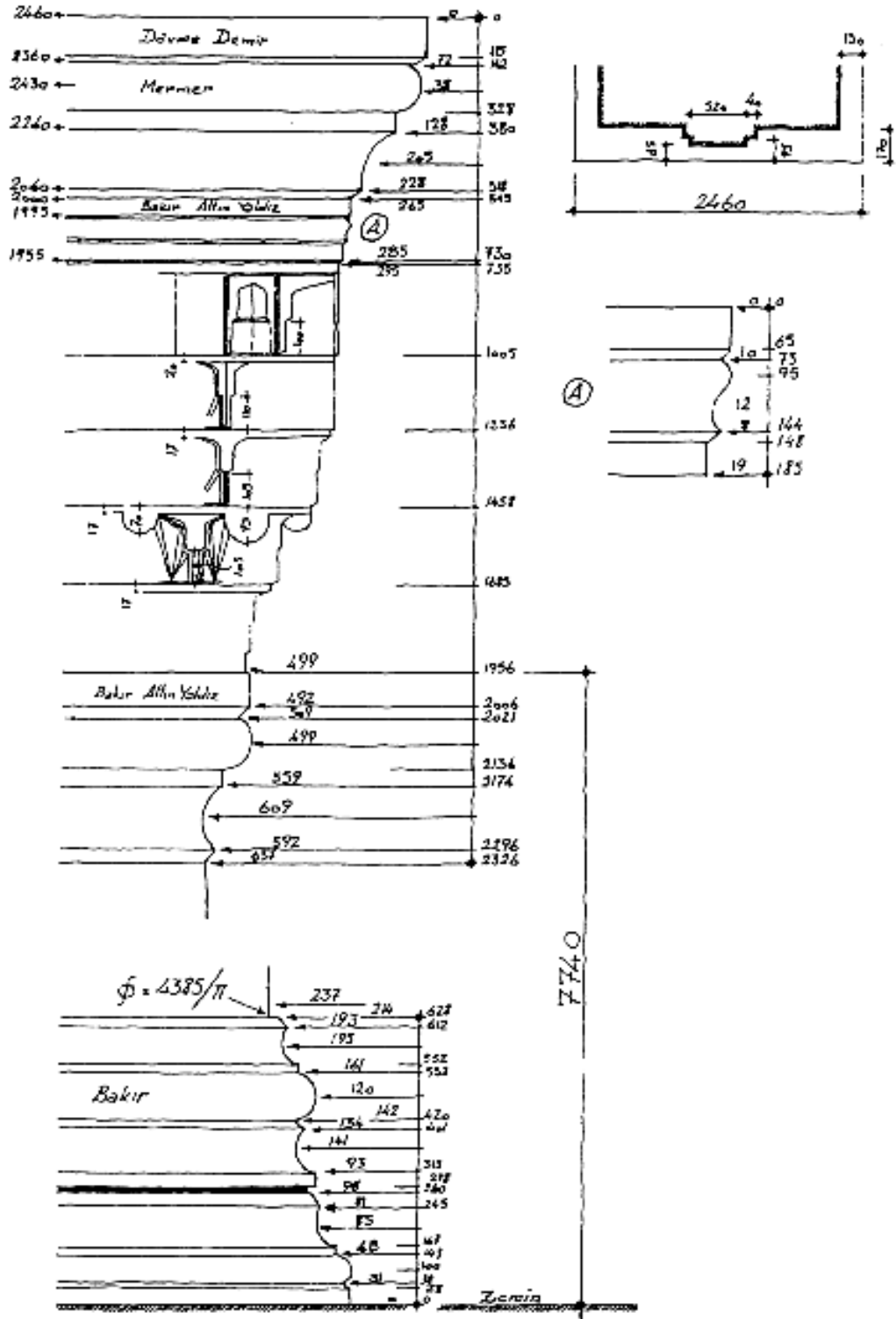
Çizim 89 : Muezzin Mahfil Korkuluğu



Çizim 90 : Kadınlar Mahfil Korkuluk Şebekesi



Çizim 91 : Revaklı Avlu İle Son Cemaat Yeri Sağ Köşesindeki
Sütun Başlık ve Kaidesi



Çizim 92 : Bayezid Camii Sütun Başlık ve Kaidesi (F. Uluengin)