T.C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI

BATILILAŞMA DÖNEMİ İSTANBUL CAMİ CEPHELERİNDE TAŞ SÜSLEME (1703 – 1839)

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN

PROF. DR. ALİ BAŞ

HAZIRLAYAN

DUYGU İLKHAN SÖYLEMEZ

KONYA - 2010

T.C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI

BATILILAŞMA DÖNEMİ İSTANBUL CAMİ CEPHELERİNDE TAŞ SÜSLEME (1703 – 1839)

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN

PROF. DR. ALİ BAŞ

HAZIRLAYAN

DUYGU İLKHAN SÖYLEMEZ

KONYA - 2010

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Duygu İLKHAN SÖYLEMEZ
	Numarası	044104001001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐
	Tez Danışmanı	*Prof. Dr. Ali Baş*
	Tezin Adı	Batılılaşma Dönemi İstanbul Cami Cephelerinde Taş Süsleme (1703 – 1839)

ÖZET

1703–1839 yılları arasında İstanbul camilerindeki taş süslemeleri konu alan bu çalışma, batı mimarisinden aktarılan üslupların başkentin çehresini değiştirdiği bir dönemde dini yapılara etkisinin araştırılmasına yöneliktir ve dört ana bölümden meydana gelmektedir.

'Giriş' ana başlığı altındaki birinci bölümde 'Konunun Tanımı, Sınırları ve Önemi', 'İlgili Yayın ve Araştırmalar', 'Metot' isimli alt başlıklar altında araştırmada izlenilen yol ve yöntemler anlatılmış, çalışmada nasıl bir saha araştırması yapıldığı hakkında bilgi verilmiş ve bu konu ile ilgili yayın ve araştırmalar üzerinde durulmuştur. Giriş bölümünün sonunda, 18. yüzyıl başından 19. yüzyıl ortalarına kadar Avrupa ve Osmanlı mimarisi hakkında genel bilgi verilerek, Osmanlı İmparatorluğu'nun bu dönem içinde bulunduğu durum ve batılılaşma kavramı irdelenmiştir. Buna bağlı olarak Avrupa'nın ve Osmanlı'nın sosyo-kültürel ortamları üzerine de durulmuş, Batı'nın Osmanlı sanatı üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir.

'Katalog' ana başlığı altındaki ikinci bölümde ise, konu kapsamında ele alınan 31 adet Osmanlı camisi "katalog" düzeninde genel özellikleri ile belirtilmiştir. Her bir cami kronolojik sıra içinde ele alınmış ve sütun başlıkları, pencere, kapı, cümle kapısı, saçak, kubbe, minare, galeri, mükebbire, kuş evleri,

abdest muslukları başlıkları altında süslemeler detaylı bir şekilde değerlendirmeye tabii tutulmuştur.

Üçüncü bölüm değerlendirme bölümü olup; bitkisel, geometrik, mukarnas, kullanım eşyaları, kuş evleri ve diğer başlıkları altında, 1703–1839 yılları arasındaki camilerin süslemeleri her caminin ilgili nitelikleri belirlenerek karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Sonuç bölümünde ise geç dönem Osmanlı camilerinin süslemeleri değerlendirilerek batılılaşmanın hangi boyutlarda olduğu gösterilmeye çalışılmış ve hâkim olan bu süslemelerin yapı elemanlarını ne derecede etkilediği üzerinde durulmuştur. Bu çalışmayla söz konusu dönemde farklı bir sürece giren Osmanlı mimarisinin daha iyi anlaşılabilmesine katkıda bulunulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: 1703-1839 Osmanlı Dönemi, İstanbul Cami Süslemeleri, Batılılaşma, Osmanlının Sosyokültürel Yapısı, Barok, Rokoko Üslubu

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin		
	Adı Soyadı	Duygu İLKHAN SÖYLEMEZ
	Numarası	044104001001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐
	Tez Danışmanı	*Prof. Dr. Ali Baş*
	Tezin Adı	Batılılaşma Dönemi İstanbul Cami Cephelerinde Taş Süsleme (1703 – 1839)

SUMMARY

This study analyzes the stone-decorations in the mosques of Istanbul and also the architecture-styles borrowed from Western world which change the face of capital besides their impact on the religious buildings. Therefore, this study consists of four main groups.

In the first section of the Introduction, the ways and methods used in the description of the topic, in determining borders and in deciding the importance of the work, related publications and studies are shown. Moreover, in which way the field-study has been carried out is also stated in detail. At the end of the Introduction, information about the 18th and 19th century Ottoman and European Architectures is provided as well as about Westernization of Ottoman Empire. In addition, in this study, the socio-cultural context in Europe and in Ottoman Empire is also evaluated.

In the second section of the "Catalogue", 31 Ottoman mosques and their general features are presented. Each mosque is dealt with in chronological order and the column heads, windows, doors, main entrances, eaves, domes, minarets, galleries and mükebbire, bird houses, fountains have been analyzed in detail.

The third section is the evaluation part; there are references to plantal, geometrical substances and bird-houses. Furthermore, under another sub-title, a comparative study of the mosques (between 1703 and 1839) is carried out.

In the conclusion part, the decorations in the Ottoman mosques are evaluated and also their extent is scrutinized. Moreover, the impact of the dominant decorations in these buildings is also studied.

In this study, the change in the architecture of Ottoman Empire in this late period is analyzed and therefore, this study may contribute to the evaluation of Ottoman architecture within this period.

Keywords : 1703-1839 Ottoman Period, the ornaments of Istanbul mosques, Westernization, Sociocultural Structure, Baroque, Rococo styles

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ **3**

ÖZET **5**

ABSTRACT **7**

1. GİRİŞ **8**

1.1. Konunun Tanımı, Sınırları ve Önemi: **8**

1.2. İlgili Yayın ve Araştırmalar: **9**

1.3. Metod: **11**

1.4. 18. Yüzyıl Başından 19. Yüzyıl Ortalarına Kadar Avrupa ve Osmanlıda Sosyo- Kültürel Olgu ve Mimari **13**

2. KATALOG **24**

2.1. KAPTAN İBRAHİM PAŞA CAMİİ **24**

2.2. ÇORLULU ALİ PAŞA CAMİİ **26**

2.3. YENİ VALİDE (CEDİT VALİDE SULTAN) CAMİİ **29**

2.4. NEVŞEHİRLİ DAMAD İBRAHİM PAŞA CAMİİ **51**

2.5. AHMEDİYE CAMİİ **57**

2.6. KAPTAN (KAYMAK) MUSTAFA PAŞA CAMİİ **59**

2.7. HEKİMOĞLU ALİ PAŞA CAMİİ **60**

2.8. HACI BEŞİR AĞA CAMİİ **68**

2.9. İSKELE (HACI KEMALETTİN) CAMİİ **70**

2.10. NURUOSMANİYE CAMİİ **72**

2.11. İHSANİYE CAMİİ **83**

2.12. AYAZMA CAMİİ **85**

2.13. LALELİ CAMİİ **91**

2.14. HAMAM (ALİ PERTEK) CAMİİ **97**

2.15. PAŞALİMANI (SİLAHDAR ABDURRAHMAN AĞA) CAMİİ **99**

2.16. ZEYNEP SULTAN CAMİİ **101**

2.17. FATİH CAMİİ **104**

2.18. SAKA ÇEŞMESİ CAMİİ **109**

2.19. BEYLERBEYİ CAMİİ **111**

2.20. KALYONCULAR KIŞLASI (CEZAYİRLİ HASAN PAŞA) CAMİİ115
2.21. ŞEBSEFA KADIN CAMİİ 119
2.22. MİHRİŞAH VALİDE SULTAN CAMİİ 122
2.23. EYÜP SULTAN CAMİİ 124
2.24. SELİMİYE CAMİİ 129
2.25. TEZKİRECİ OSMAN EFENDİ (KURUÇEŞME) CAMİİ 135
2.26. TEVFİKİYE CAMİİ 137
2.27. NUSRETİYE CAMİİ 139
2.28. ABBAS AĞA CAMİİ 149
2.29. KÜÇÜK SELİMİYE (ÇİÇEKÇİ) CAMİİ 151
2.30. ASARİYE (KILIÇ ALİ PAŞA) CAMİİ 153
2.31. EMİRGAN CAMİİ 155
3. DEĞERLENDİRME 158
3.1. Süsleme 159
3.1.1. Bitkisel Süslemeler 161
3.1.2. Geometrik Süslemeler: 185
3.1.3. Mukarnas: 202
3.1.4. Kullanım Eşyası: 205
3.1.5. Kuş Evleri 209
3.1.6. Diğer Süslemeler 211
4. SONUÇ: 222
5. KAYNAKÇA 225
6. EKLER-ÇİZİM-TABLO VE FOTOĞRAF LİSTELERİ 1

ÖNSÖZ

18. yüzyıl Osmanlı'nın en çok ihmal edilmiş dönemidir. Birçok tarihçiye göre Osmanlı'nın bu döneminde askeri kayıplar ve toprak kayıpları artmıştır. Bu kayıpların neticesinde ekonomik ve siyasi olarak gücünü eskiye nispeten daha zayıflatan devlet otoritesi çeşitli arayışların içerisine girmiştir. Avrupa'da doğmaya başlayan ulus-devlet bilinci ve ekonomik değişimlerin ön plana çıkması nedeniyle her konuda yeni bir değişim ve dönüşüme ihtiyaç duyulmuştur.

Özellikle bu dönemin ilk zamanlarında Fransız sanat ve kültüründen etkilenerek çeşitli mimari yapı ve eserler ortaya çıkmaya başlamıştır. İstanbul'a gönderilen Fransız elçilerinin maiyetinde birçok mühendis ile yapı ve bezeme ustası da başkente ayak basarak mimari değişime öncülük etmişlerdir.

Batı kültürünün etkisi arttıkça mimari biçimlerde ve süsleme motiflerinde bu doğrultuda bir değişim meydana gelmiştir. Genel itibariyle uygulamalarda Türk mimari ve sanatının özgünlükleri ile Batıdan alınan biçimler birleştirilerek yepyeni bir üslup doğmuştur.

Bu çalışmada spesifik olarak Batıdan etkilenen mimari kapsamda 18. yy başlarından 19. yy'ın ortalarına kadar inşa edilen camilerin taş süslemeleri üzerinde durulmuş ve bu yapıların dış cephelerinde yer alan taş süslemeler detaylı olarak anlatılmıştır.

Doktora tez konumun belirlenmesinde, araştırmamın ilerlemesinde ve ortaya bir bütün olarak konulmasında yol gösterici olan danışmanım Prof. Dr. Ali BAŞ'a teşekkür etmeyi bir görev ve borç bilirim.

Araştırmamın çeşitli aşamalarında yaptıkları önemli katkılardan dolayı Tez İzleme Komitesi üyeleri Prof. Dr. Haşim KARPUZ ve Prof. Dr. Remzi DURAN'a çok teşekkür ediyorum.

Kendi askeri bölgelerinde yer alan bazı camilerde araştırma yapılmasına izin vererek ve yardımcı olarak büyük bir kadirşinaslık gösteren Genelkurmay Başkanlığı, Birinci Ordu Komutanlığı ve Kuzey Deniz Saha Komutanlığının nezdinde tüm personeline; diğer tüm camilerin araştırma izin başvurularımızda yardımcı olan İstanbul İl Müftülüğü ve personeli ile tüm cami görevlilerine; kendi bölgesi içerisinde yer alan camilerin plan ve çizimlerini tarafıma açarak

araştırmamda yardımcı olan İstanbul I. ve II. Nolu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Müdürlerine ve Müdürlük uzman, mimar, sanat tarihçisi ve personeline teşekkürlerimi sunuyorum.

Ayrıca, araştırmamın dahilinde yer alan camilerin çizimleri konusunda tüm bilgi, belge ve birikimini paylaşan, restorasyon ve sanat tarihi konusunda yetkin bir uzmanlığa sahip Yüksek Mimar Acar Avunduk ve Avunduk Mimarlık personeline özellikle teşekkür ederim.

Bu çalışmam esnasında büyük bir fedakârlık gösteren aileme de en derin minnetlerimi sunarım.

Duygu İLKHAN SÖYLEMEZ

Konya, 2010

ÖZET

1703–1839 yılları arasında İstanbul camilerindeki taş süslemeleri konu alan bu çalışma, batı mimarisinden aktarılan üslupların başkentin çehresini değiştirdiği bir dönemde dini yapılara etkisinin araştırılmasına yöneliktir ve dört ana bölümden meydana gelmektedir.

'Giriş' ana başlığı altındaki birinci bölümde 'Konunun Tanımı, Sınırları ve Önemi', 'İlgili Yayın ve Araştırmalar', 'Metot' isimli alt başlıklar altında araştırmada izlenilen yol ve yöntemler anlatılmış, çalışmada nasıl bir saha araştırması yapıldığı hakkında bilgi verilmiş ve bu konu ile ilgili yayın ve araştırmalar üzerinde durulmuştur. Giriş bölümünün sonunda, 18. yüzyıl başından 19. yüzyıl ortalarına kadar Avrupa ve Osmanlı mimarisi hakkında genel bilgi verilerek, Osmanlı İmparatorluğu'nun bu dönem içinde bulunduğu durum ve batılılaşma kavramı irdelenmiştir. Buna bağlı olarak Avrupa'nın ve Osmanlı'nın sosyo-kültürel ortamları üzerine de durulmuş, Batı'nın Osmanlı sanatı üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir.

'Katalog' ana başlığı altındaki ikinci bölümde ise, konu kapsamında ele alınan 31 adet Osmanlı camisi "katalog" düzeninde genel özellikleri ile belirtilmiştir. Her bir cami kronolojik sıra içinde ele alınmış ve sütun başlıkları, pencere, kapı, cümle kapısı, saçak, kubbe, minare, galeri, mükebbire, kuş evleri, abdest muslukları başlıkları altında süslemeler detaylı bir şekilde değerlendirmeye tabii tutulmuştur.

Üçüncü bölüm değerlendirme bölümü olup; bitkisel, geometrik, mukarnas, kullanım eşyaları, kuş evleri ve diğer başlıkları altında, 1703–1839 yılları arasındaki camilerin süslemeleri her caminin ilgili nitelikleri belirlenerek karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Sonuç bölümünde ise geç dönem Osmanlı camilerinin süslemeleri değerlendirilerek batılılaşmanın hangi boyutlarda olduğu gösterilmeye çalışılmış ve hâkim olan bu süslemelerin yapı elemanlarını ne derecede etkilediği üzerinde durulmuştur. Bu çalışmayla söz konusu dönemde farklı bir sürece giren Osmanlı mimarisinin daha iyi anlaşılabilmesine katkıda bulunulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: 1703-1839 Osmanlı Dönemi, İstanbul Cami Süslemeleri, Batılılaşma, Osmanlının Sosyokültürel Yapısı, Barok, Rokoko Üslubu

ABSTRACT

This study analyzes the stone-decorations in the mosques of Istanbul and also the architecture-styles borrowed from Western world which change the face of capital besides their impact on the religious buildings. Therefore, this study consists of four main groups.

In the first section of the Introduction, the ways and methods used in the description of the topic, in determining borders and in deciding the importance of the work, related publications and studies are shown. Moreover, in which way the field-study has been carried out is also stated in detail. At the end of the Introduction, information about the 18th and 19th century Ottoman and European Architectures is provided as well as about Westernization of Ottoman Empire. In addition, in this study, the socio-cultural context in Europe and in Ottoman Empire is also evaluated.

In the second section of the "Catalogue", 31 Ottoman mosques and their general features are presented. Each mosque is dealt with in chronological order and the column heads, windows, doors, main entrances, eaves, domes, minarets, galleries and mükebbire, bird houses, fountains have been analyzed in detail.

The third section is the evaluation part; there are references to plantal, geometrical substances and bird-houses. Furthermore, under another sub-title, a comparative study of the mosques (between 1703 and 1839) is carried out.

In the conclusion part, the decorations in the Ottoman mosques are evaluated and also their extent is scrutinized. Moreover, the impact of the dominant decorations in these buildings is also studied.

In this study, the change in the architecture of Ottoman Empire in this late period is analyzed and therefore, this study may contribute to the evaluation of Ottoman architecture within this period.

Keywords : 1703-1839 Ottoman Period, the ornaments of Istanbul mosques, Westernization, Sociocultural Structure, Baroque, Rococo styles

1. GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı, Sınırları ve Önemi:

Tezin konusu ve sınırları 18. ve 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğun'nun başkenti istanbul'da değişimlerin yaşandığı süreç ve batı etkisinin süslemelere yansıması ile ilgildir. Bu dönem içerisinde yer alan taş süslemeler, camilere estetik bir görünüm kazandırmış ve bu sayede, o yüzyıla ait dönemin sosyal özellikleri süslemelerde de kendini göstermiştir. Taş süslemelerin 18. ve 19. yüzyıllarda inşa edilen yapılarda kronolojik çerçeve içerisinde değerlendirildiğinde üslup özellikleri açısından farklılık gösterdiği izlenmektedir. Lale devrindeki taş süslemeler klasik dönem özellikleri gösterirken, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren taş süslemelerinde batı üslubu görülür. Taş süsleme sanatında batı etkisi olmasına rağmen, Türk süsleme örnekleri tamamen terk edilmemiştir**.**

1703-1839 yılları arasında inşa edilen İstanbul camilerindeki taş süslemeleri konu alan bu çalışma batı mimarisinden aktarılan üslupların, başkentin çehresini değiştirdiği bir dönemde dini yapılara etkisinin araştırılmasına yöneliktir. Bu etki sonucu barok, rokoko ve ampir üslubu süslemelerde etkisini göstermiş**,** Türk barok'unun kültürümüz içerisinde yer aldığı saptanmıştır

Taş süslemelerini ele almamızın nedenleri arasında, taşın süsleme olarak üç boyutlu olmasını ve gerçeğe uygunluğunu gösterebiliriz. Bu üslup özelliği ile süslemelerdeki ince ayrıntılar belirginleşmekte, bu sayede İmparatorluğun ihtişamı ve sanatçıların yorumları yapılarda kendini göstermektedir. Diğer önemli bir faktörde Anadolu'da malzeme olarak taşın yoğun olarak bulunması ile beraber, taşın camilerin taşıyıcı öğesi olarak kullanılmasının yanı sıra taş süslemelerin bu yapılarda yer almasıdır (Kuban, 1995: 78,132).

Tez konumuzu belirlerken söz konusu dönem içerisinde inşa edilen İstanbul camilerindeki taş süslemelerin üzerine fazla çalışma yapılmamasının eksikliği önemli rol oynamıştır. Ancak bu dönem yoğun imar faaliyetlerinin yaşandığı ve sekiz sultanın hükümdar olduğu geniş bir dönem olması nedeniyle müştemilatı hariç tutarak sadece taş süslemesi olan camilerle konumuzu sınırladık. Bu kapsamda çalışma, batı etkisi ile İstanbul'da inşa edilen camilerle

sınırlı tutulmuştur. Bu camiler yerlerinde incelenerek özgünlüklerini büyük ölçüde koruyabilen 31 adet cami katalog bölümü içinde ele alınmıştır.

Bu çalışma ile batılılaşma dönemine ait İstanbul'daki camilerin taş süslemeleri incelenerek, batılılaşmanın mimariye yansımaları, köklü ve kendine özgü bir yapı türünün büyük değişimlerin yaşandığı bu süreçte nasıl yorumlandığının incelenmesi, bu dönem camilerinin gelenekle ilişkisi, batı mimarisinden ne ölçüde etkilendiği ve sonraki dönemlere bıraktığı miras ile mimari ve süsleme geleneğine katkılarının irdelenmesi amaçlanmıştır**.**

1.2. İlgili Yayın ve Araştırmalar:

Osmanlı dönemi içerisinde Lale devrinden Tanzimat'a kadar, mimarlık ve sanat tarihi alanında İstanbul Cami cephelerindeki taş süslemeler üzerine yapılmış bir araştırma bulunmamaktadır. 1453 yılından itibaren Osmanlıya payitahtlık yapan İstanbul'da imar faaliyetleri hız kazanmış ve 1703 den sonra ise Batı sanatının etkileri ortaya çıkmıştır.

Araştırma yaparken öncelikle batılılaşma ve bu dönemin yapılar üzerindeki etkisi ile ilgili yayınların azımsanmayacak kadar çok olduğu görülmüştür.[1] Konu ile ilgili Ayda Arel'in Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci adlı kitabı bu çerçevede önem arz etmektedir [2]. Bu kitapta, birinci aşamada Lale devri ve mimarisi, ikincisinde ise I. Mahmut, III. Osman, III. Mustafa ve I. Abdülhamit dönemi mimarisi, daha sonrada III. Selim Devri saltanat ve mimarisi ile Osmanlı'nın Avrupa'yla ilişkileri konusunda detaylı bir araştırma yer almaktadır. Osmanlının geç dönemi ile ilgili yapılan çalışmaların yanı sıra, belirli dönem içerisinde yer alan camilerinin ele alındığı pek çok

[1] Feridun, Akozan. (1983). *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi.* İstanbul. ; Sözen, Metin ve Sönmez, Zeki, Batıya Açılış ve Osmanlı Mimarisinin Son Dönemi. *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi,* 5, 912-922; Denel, Serim (1982). *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim*. ; Kuban, Doğan (1988). İstanbul'un Batılılaşması yada Batılılığı. *Tarih ve Toplum,* 59, 28-33 ; Arık, Rüçhan (1999). Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Mimarisine Bir Bakış. *Osmanlı Ansiklopedisi Kültür ve Sanat,*10, 247-264 ; ; Ülgen, Aygün (1990) Tanzimat Günlerinde Türk Mimari Üslubu, Tanzimat Döneminde Batılılaşma Akımıyla Türk Mimarisine Giren Üsluplar ve Üslup Özellikleri. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi,*7, 67-71; Kuban, Doğan (1954). *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*. ; Bakır, Betül. XVIII. Yüzyıl'da Türk Baroku Camiler. *Osmanlı Ansiklopedisi Kültür ve Sanat***,** 10, 265-275.

[2] Arel, Ayda (1975). *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci.*

çalışma vardır.[3] Örneğin, Gülçin Erol Canca'nın "Bir Geçiş Dönemi Olarak İstanbul'da III. Ahmet Devri Mimarisi" adlı doktora tezi gösterilebilir. Bu tezde III. Ahmet dönemine ait camilerin yapı tiplerinin mimari ve süsleme özellikleri ele alınmış ve değerlendirilmiştir[4]. Bunun dışında Kasım İnce'nin "III. Selim- IV. Mustafa ve II. Mahmud Dönemi (1789-1839) Osmanlı Cami ve Mescitleri" adlı çalışması da doğrudan bu konu ile ilintilidir. Bu tezde yurtiçi ve yurtdışındaki, "günümüze kadar gelmiş olanlar, yerine yenisi yapılmış olanlar, tamamen ortadan kalkmış olanlar, tamir edilenler ve arşiv belgelerinden belirlenenler" olmak üzere çok sayıda cami ve mescit incelenmiştir[5].

Ansiklopedi maddeleri olarak Baha Tanman'ın Eyüp Sultan Külliyesi, Hacı Beşir Ağa Külliyesi, Laleli Camisi ile Doğan Kuban'ın Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi, Nuruosmaniye Külliyesi başlıkları adı altında makaleler bulunmaktadır.[6] Ansiklopedi dışında diğer süreli yayınlardaki makalelerde konuya açıklık getirmesi bakımından önemlidir.[7]

---

[3] Tüzün, Kerem. (1997). *Eyüp Semtinde 18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Devri Anıtsal Mimarisi.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.; Özer, Filiz (1991). III. Mustafa Devri'nin Mimari Üslubu. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*. 23-27 Eylül, Ankara,59-68 ; Ögel, Semra (1992). 18. ve 19. Yüzyılların Osmanlı Camilerinde Geleneksel Anlama Katkıları. *Semavi Eyice Armağanı*, 269-280 ;Şehsuvaroğlu, Haluk (1958). 19. Asrın 1. Yarısında İstanbul'da İmar Hareketleri, *Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni,*.3-4.

[4] Canca (Erol), Gülçin (1999). *Bir Geçiş Dönemi Olarak İstanbul'da III. Ahmet Devri (1703-1730) Mimarisi.* Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

[5] İnce, Kasım, *III. Selim-IV. Mustafa ve II. Mahmud Dönemi (1789-1839) Osmanlı Cami ve Mescitleri*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

[6] Tanman, Baha (1994). Eyüp Sultan Külliyesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, III, 237-243.; Tanman, Baha (1994). Hacı Beşir Ağa Külliyesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*,.III, 469-473; Tanman, Baha (1994). Laleli Külliyesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* V, 190-193; Kuban, Doğan (1994). Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* IV,43-46; Kuban, Doğan (1994). Nuruosmaniye Külliyesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*,VI, 100-103.

[7] Batur, Selçuk (1976). Bir Geç Osmanlı Yapısı: Üsküdar'da Selimiye Camii. *İbrahim Hakkı Uzunçarçılı'ya Armağan,* 375-396; Tanyeli, Gülsün (2000). 18. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Yapım Süreci: Laleli Külliyesi Örneği. *Celal Esat Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri*, 317-326; Kunter, Halim Baki (1969). Fatih Camii. *Vakıflar Dergisi*,1, 91-103; Erdoğan, Muzaffer (1962).Son İncelemelere Göre Fatih Caminin Yeniden İnşası Meselesi. *Vakıflar Dergisi,* 5, 161-192; Şehsuvaroğlu, Haluk (1959).Eyüp Camine Dair. *Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni,* 207/4, 3-4; Ögel, Semra(1996) Nuruosmaniye Külliyesi Dekorasyonundaki Sütunlar. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi,* 4, 35-71; Bayram, Sadi ve Tüzen, Adnan (1991). İstanbul Üsküdar Ayazma Camii ve Ayazma Camii İnşaat Defteri. *Vakıflar Dergisi,* 22, 199-289; Öngün, Ali(1994).Tarih-i cami-i Nuruosmâni. *Vakıflar Dergisi,* 24, 127-146; Gören, Ahmet Kamil (1997). Nuruosmaniye Külliye. *Art Decor*, 47, 64-74; Gören, Ahmet Kamil (1997). Zeynep Sultan Camisi. *Art Decor* S.5, 128-136.

Camilerdeki süslemelere ilişkin kitaplar ve makalelerde konumuzun daha iyi anlaşılıp değerlendirilebilmesi açısından önem taşımakta ve bilimsel çalışmamızın temelini oluşturmaktadır.[8]

1.3. Metod:

Araştırma üç aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşamada, literatür taraması ile 1703-1839 tarihlerinde inşa edilen camilerin listesi yapılmıştır. Oluşturulan liste doğrultusunda camilerin yerleri tespit edilerek araştırma ve inceleme izlencesi gerçekleştirilmiştir.

İkinci aşamada, İstanbul İl Müftülüğü ve ilçe müftülüklerinden, askeri bölgeler içerisinde kalan camiler için Genelkurmay Başkanlığından gerekli izinleri almak için yazışmalar yapılmıştır. Söz konusu kurumlardan gerekli izinler sağlandıktan sonra farklı tarihlerde İstanbul'a gidilerek 51 adet cami yerinde incelenerek dijital fotoğraf kaydı yapılmış, bazı motifler ve yapılar ile ilgili gerekli notlar alınmıştır.

Katalog bölümü oluşturulurken bu dönemde inşa edilmiş olan bazı camiler tamamen yıkılıp yeniden inşa edildiği için veya herhangi bir taş süslemesi olmadığından kataloğa dâhil edilmemiştir. Bu nedenle katalog 31 cami ile sınırlandırılmıştır.

Üçüncü aşamada ise Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi ve Milli kütüphanede konu ile ilgili makale, kitap araştırması ve değerlendirmeler yapılarak metnin

---

[8] Demiriz, Yıldız (1979). *Osmanlı Mimarisinde Süsleme.*Ankara; Akar, Azade (1969).Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri. *Vakıflar Dergisi,* 8, 267-286; Demiriz, Yıldız (1984). Acanthus, *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*,3, 19-24; İnci, Birol ve Derman, Çiçek (1991). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler,* İstanbul; Gündüzalp, Nuran (1979). Dekoratif Sanatta Akantuslu KıvrıkDal Süslemesinin Kaynağı Üzerine. *VIII. Türk Tarih Kongresi,* I, 447-449; Karamağralı, Beyhan (1993). İç İçe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında. *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar,* Güner inal'a Armağan, 249-270; Keskiner, Cahide (1988). Süsleme Sanatlarımızda Rumî. *Antika*,34,19-29; Kuran, Aptullah (1984). Türk Mimarisinde Çeşitli Üsluplar Üzerine Görüşler. *Mimaride Türk Millî Üslubu Semineri,* 61-69; Demironat, Muhsin (1966). Türk Tezyini Sanatlarında Motifler. *Akademi,* 5, 48-49; Ünver, Süheyl (1938). Türk Sanatında Halkariye Dair. *Arkitekt,*10/11, 301-309.

oluşturulması gerçekleştirilmiş, terminoloji konusunda ise Türkçe'ye sadık kalmaya büyük çaba gösterilmiştir[9].

Tezde yer alan camiler arasında karşılaştırma yöntemi benimsenmiş, bu yöntem sayesinde batı sanat anlayışının etkisi ve Osmanlı sanatından ayrılan unsurlar saptanmıştır. Karşılaştırma sırasında konuya ilişkin literatürden faydalanılmıştır.

Tezin metin kısmı "giriş", "katalog", "değerlendirme" ve "sonuç" olmak üzere dört ana bölümden meydana gelmektedir. Giriş bölümünde 18. yüzyıl başından 19. yüzyıl ortalarına kadar Avrupa ve Osmanlı mimarisi hakkında genel bilgi verilerek Avrupa ve Osmanlı'nın sosyo-kültürel yapısı üzerinde durulmuştur. Bu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu durumla beraber Osmanlı'da batılılaşma kavramı irdelenmiştir.

Katalog bölümü olan ikinci kısımda her bir cami, kronolojik sıra içinde verilmiş, yine her bir caminin cephelerinde yer alan mimari elemanlar kapı, pencere, sütun başlıkları, kemer, mihrabiye, mükebbire, korkuluklar, kubbe, saçak, konsol, minare, kuş evleri, alem, abdest muslukları ve çeşme şeklinde sıralanarak bu elemanlara ait süslemeler detaylı bir biçimde değerlendirilmiştir. Yukarıda sıraladığımız yapı elemanlarının bazıları katalogda yer alan her camide bulunmamaktadır. Ayrıca mevcut yapı elemanlarının bazılarında ise süsleme görülmemektedir. Buna bağlı olarak katalog bölümünde süslemesi bulunan yapı elemanları değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bu yapı elemanlarının değerlendirilmesinde özellikle minarelere ilişkin olarak bazı tereddütler ortaya çıkmıştır. Bilindiği üzere deprem gibi doğal afetlerde en önce tahribata uğrayan unsurların başında minareler gelmektedir. Buna bağlı olarak da bazı minarelerin yenilendiği görülmektedir. Katalogda yer alan camilerin minarelerinin özgün olup olmadığı kesin olarak bilinmemekle birlikte, bu elemanlara ait süslemeler de kataloğa dâhil edilmiştir. Yapı elemanlarındaki süslemelerin tanımlamaları yapılırken, yön vurguları yapıya bakış açısına göre değerlendirilmiştir. Ayrıca

[9] Çalışmamızda, sanat tarihi terminolojisi içinde yer alan bazı kavramlar yabancı sözcüklerden türetilmiş olup, yerine Türkçe tanım ve kelimelerin kullanılması tercih edilmiştir. Örneğin Bordür/Kenarlık, Form/Biçim, Natüralist/Doğalcı, Orijinal/Özgün, Pilastr/Gömme Ayak, Portal/Cümle Kapısı, Prizmatik Üçgen/Üçgen Prizma, Rozet/Gülçe, Sathi/Yüzeysel, Simetrik/Bakışımlı, Tezyin Etmek/Süslemek, Tezyinat/Süsleme, Volüt/Sarmal Kıvrım, Kartuş/Çerçeve, Kontur/Çerçeve Çizgisi gibi.

camilerde kullanılan malzemeler süsleme unsurlarına etki edeceğinden, katalogda yer alan bazı camilerdeki malzemele tanımlanmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölüm, değerlendirme bölümü olup 1703-1839 yılları arasında inşa edilen camilerin süslemeleri bitkisel, geometrik, mukarnas, kullanım eşyası, kuş evleri ve diğer süslemeler adı altında değerlendirilmiştir. Süslemelerin genel özellikleri tespit edilerek gerek kendi aralarında gerekse sonraki dönem yapıları ile karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Ayrıca yapıların mihrap, minber gibi elemanları da süslemeye sahip ise, cephe süslemeleri ile mihrap ve minberlerdeki süslemeler de kendi içerisinde karşılaştırılmıştır. Bunun yanı sıra söz konusu yıllar arasında İstanbul'da inşa edilen çeşmeler de karşılaştırma unsuru olarak ele alınmıştır.

Tezin "sonuç" bölümünde elde edilen bilgiler ışığında veri tabanı oluşturulmuştur.

Kaynakça bölümü yazarların soyadlarına göre alfabetik olarak dizilmiştir. Çalışmanın son bölümü fotoğraf ve çizimlerle desteklenmiştir. Bazı süslemelerin ölçülerini almak mümkün olamadığından, bunlara ilişkin çizimler fotoğraflardan faydalanılarak bilgisayar ortamında yapılmıştır. Bu çizimler esnasında sütun başlıklarında perspektif kullanılmış olup diğer süslemeler bilgisayar programları sayesinde mümkün olduğu ölçüde düzgün çizilmeye çalışılmıştır. İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün onayıyla Yeni Valide Camisi cümle kapısı ve kuş evleri ile Selimiye Camisi cümle kapısı ve kuş evlerinin çizimleri Avunduk Mimarlık'tan alınmıştır.

1.4. 18. Yüzyıl Başından 19. Yüzyıl Ortalarına Kadar Avrupa ve Osmanlıda Sosyo- Kültürel Olgu ve Mimari

18. ve 19. yüzyıl gerek Avrupa'da gerekse Osmanlıda değişim ve etkileşimin görüldüğü bir dönem olmuştur. Avrupa'da otuz yıl savaşları, Rönesans döneminin toplumsal yansımaları, Fransız devrimi gibi etkenler Batı'nın sosyo-kültürel yaşamını belirginleştiren en önemli hususlardır. Osmanlıda ise değişim batılılaşma olarak adlandırılmakta ve etkileri her alanda görülmektedir.

18. Yüzyıl Osmanlı'da olduğu kadar Avrupa için de önemli bir yüzyıl olmuştur. Bu yüzyıldan itibaren Fransız kültürü Avrupa'yı etkisi altına aldığı görülür. İngiltere, sanayi devrimi ile iktisadi alanda büyük bir güç konumundadır. Fransa ise bu yüzyılda hala bir tarım ülkesidir.

Avrupa Tarihinin özellikle 1789-1815 dönemindeki gelişmeler, sadece çağdaş Avrupa'nın değil, aynı zamanda çağdaş dünyanın oluşum başlangıcını teşkil eder. Fransız ihtilali ile ortaya çıkan ve modern siyasi hukukun temelini teşkil eden ilkeler Avrupa'ya yayılmaya başlayarak siyasal düzenin ve müesseselerin yepyeni bir anlayış içinde yorumlanmasına neden olmuştur. Kısaca Fransız İhtilali'nın doğurduğu sonuçlar, insanların siyasal tarihi bakımından bir dönüm noktası olmasını sağlamıştır. Sonuç itibarı ile bu durum hürriyet fikirlerinin ve milliyetçilik hareketlerinin Avrupa'da yaygınlaşmasına neden olmuştur (Armaoğlu, 1997: 19-20). Özellikle Hürriyetçilik (Liberalizm) ve Milliyetçilik (Nasyonalizm) kavramları ve bu kavramlardan doğan akımlar ve hareketler, eski monarşik devlet yapılarının temelini sarsmış ve 19. yüzyıl başında yeni bir Avrupa kavramı gelişmeye başlamıştır (Mutlu, 1996: 188).

Batı Avrupa'da yerleşmiş olan toplumsal düzenin temelden değiştirilmesi, değişimin kalıcı olduğu 18. ve 19. yüzyıl kısaca aydınlanma devri olarak tanımlanmaktadır. Kökten değişimin yaşandığı bu dönemde özellikle sanattan edebiyata, felsefeden mimariye ve diğer alanlarda atılımın gerçekleştiğine tanık oluyoruz. Bu dönem aynı zamanda ekonomik hayatın ve ekonomik yapının da kimlik değiştirmesine yol açmıştır. Bu değişimlerin sonucu olarak da "Endüstri Devrimi" ne geçilmiştir.

Endüstri devrimi, başta İngiltere'de olmak üzere, yaşandığı tüm ülkelerde ekonomik, toplumsal, siyasal ve kültürel yapıyı etkilemiştir. Devrimin başladığı yer olan İngiltere, 19.yüzyıl'da Fransa'nın Avrupa'daki önderliğine son vererek ticari savaşlar sonucunda dünyanın en güçlü ülkesi konumuna gelmiştir. 19. yüzyılı diğer yüzyıllardan kesin olarak ayıran bir takım özellikler vardır. Bunların en önemlilerinden biri de, o devre kadar buluşlar günlük yaşayıştaki ilerlemeler çoğu kere bilimden ayrı olarak ele alınmıştır. Endüstri devrimiyle birlikte 19. yüzyılda bilim ön plana geçerek deney ve pratiğe ışık tutmuş, endüstri doğrudan doğruya bilimin kontrolüne geçmiştir. Fransız ihtilali ile

karşılaştırıldığında endüstri devrimi çok daha köklü, derin ve süreklidir. Bu gelişmeler sonucunda 19. yüzyıl Avrupa'sında toplumun temel nitelikleri değişime uğramıştır. Bu değişim kilise ve asiller sınıfının karşısına, endüstrinin doğurduğu kalabalık ve güçlü bir kitle olan burjuva sınıfının ortaya çıkmasıyla yaşanmıştır (Özer, 1961: 107). 18. yüzyılda Avrupa'daki ekonomik, siyasal ve toplumsal yapıdaki değişiklik sanat ve mimarlık alanını da etkilemiştir.

18. ve 19. yüzyıl Osmanlı toplumundaki sosyo- kültürel olgu en az Avrupa'daki kadar hareketlidir. Ancak bizdeki bu hareketlilik 17. yüzyıl'da başlar. 17. yüzyıl Osmanlı tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. Fetihlerin durduğu, orduda isyanların başladığı, iç güvenliğin ve hükümdar otoritesinin azaldığı, bilim ve sanat hareketlerinde gerilemenin başladığı dönemdir (Argıt, 1993: 2). Bu yüzyılın sonlarına doğru, Osmanlı imparatorluğu güç kaybetmeye ve gerilemeye başlamıştır. Gerilemenin başlangıcı sayılan II. Viyana yenilgisi (1683) ve gerilemeyi hızlandıran Karlofça (1699) ve Pasorofça (1718) antlaşmaları ile Osmanlı'nın Avrupa'daki üstünlüğünü kesin olarak sona erdirecek, büyük bir güç olma niteliğini kaybetmiştir. Tımar sisteminin bozulması, nakit sıkıntısıyla beraber sermaye birikiminin de olmaması, Osmanlı Devleti'nde çöküş yaşanmasına neden olmuştur. Pasorofça ve Karlofça antlaşmaları Osmanlı sınırlarının değişmesine neden olmuştur. Artık Osmanlı Batı karşısında fazla ilerlemeyeceğini anlamış ve savunma tedbirlerine başvurmak zorunda kalmıştır. Aynı zamanda Osmanlı ile Avrupa arasında imzalanan bu antlaşmalar askeri, politik ve ekonomik dengelerin Avrupa lehine avantaj sağlamasının bir göstergesidir (Timur, 1985: 141). Karlofça ve Pasorofça antlaşmaları askeri yenilgileri sonuçlandıran sıradan atlaşmalar değildi. Osmanlı Devleti'nin batı sınırlarında yeni bir dengenin habercisi olduğu gibi hem genişleme siyasetine hem de cihat ve fetih kavramlarına oturan Osmanlı siyasetinin ve dünya görüşünün değişmesine işaret ediyordu (Batur, 1996: 159). Karlofça antlaşmasıyla Osmanlı ilk kez toprak kaybetmiştir. Toprak kaybı ve Osmanlı'daki gerileme süreci ile birlikte Batıdaki yenilikleri öğrenme süreci başlamıştır (Üstünipek, 2004: 361) . Osmanlı imparatorluğu'nun gerileme dönemine kadar, kendi uygarlığını Batı'nınkinden üstün görmüş ve Batı bir "model" olarak görülmemiştir. İmparatorluğun gerilemeye başlamasıyla birlikte önce devlet yönetiminin bozulduğu ileri sürülmüş, daha sonrada Batı'nın askeri üstünlüğü gösterilmiştir.

Ard arda gelen toprak kayıplarıyla beraber Osmanlı İmparatorluğunda siyasal güç azalmış ve yönetici kadroda Avrupa'daki gelişmelere karşı bir ilgi uyanmıştır. Uyanan bu ilgi sonucunda Batı ile özellikle de Fransa ile ilişkilerin artması sosyal, ekonomik, kültürel ve mimari alanı da etkilemiştir (Fırat (İnci), 1999: 287). Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. yüzyıl'da sosyal ve idare yapısında görülen değişikliklerde Fransız etkileri görülür. Bu etkiler özellikle Fransız devrimi sonrasında gelişen fikirler doğrultusunda gerçekleşmiştir. Fransa'nın Avrupa politikasında daima üstünlük göstermesi, Rusya ve Avusturya'ya karşı özel bir siyaset gütmesi, askerlik alanında diğer devletlerden ileri bulunmasından dolayı, Osmanlı'nın devlet adamları ıslahat için Fransa'dan faydalanılmasının gerekliliğine inanmışlardır. (Yenişehirlioğlu, 1993: 58). Osmanlı devletinin Batı kültürüne duyduğu ilgi, çağdaş koşullara ayak uydurma zorunluluğunu da beraberinde getirmiştir. Batı'ya duyulan bu ilgi Avrupa'nın etkisiyle daha da artmıştır. Bu etki Osmanlı'nın Avrupa'yı daha iyi tanımasına neden olmuştur (Kuran, 1984: 62). 18. yüzyıl'da başlayıp 19. yüzyıl boyunca devam eden Batı'ya yöneliş "Batılılaşma Hareketi" olarak adlandırılmıştır. Osmanlı'nın batılılaşması, Batı'ya hayranlığından değil, bilakis zorunluluğun sonucu olmuştur. Bu nedenle Lale Devri'nde Fransız kurumlarını incelemek üzere Yirmisekiz Mehmet Çelebi Paris'e gönderilir. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin 1720-1721'de Fransa'yı ziyareti ile ilgili gözlemleri, padişah III. Ahmet ve Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'yı etkilemiştir (Ortaylı, 1985: 137).

Parlak tören ve ağırlamalarla karşılanan Mehmet Çelebi Paris'te saraylar gezer, gezi dönüşü verdiği bilgilerde Fransa krallık çevrelerinin yaşam biçimini, bu yaşamı yansıtan yapı ve düzenlemeleri ayrıntılı olarak ve abartılı bir övgü ile anlatan Sefaretname yazar (Batur, 1985: 1039). Devlet adamları ve zenginler tarafından büyük bir ilgiyle okunan bu sefaretname aynı zamanda yeni bir hayat tarzının da habercisi olur (Kuban, 1988: 28). Buna bağlı olarak birçok yabancı sanatçı ve mimar İstanbul'a davet edilir. Böylelikle Avrupa mimarisindeki yeniliklerin benimsenmesine doğru ilk adımlar atılmış olur (Çelik, 1996: 25)

Batılılaşma olarak anılan bu dönemde, uzun süredir kötüye gitmekte olan devletin bu gidişini engellemek amacıyla, bazı yeniliklerin yapılmasına karar verilmiştir. Bu yenilikleri şöylece sıralayabiliriz: III. Selim'in Nizam-ı Cedit

hareketi ile orduya batılı bir karakter kazandırması, teknik eleman yetiştiren Mühendishane-i Berr-i Hümayun'un kurulması, Hassa Mimarları yerine Ebniye-i Hassa Müdürlüğü kurulması, itfaiye teşkilatının kurulması, Türklere ait ilk basımevinin İbrahim Müteferrika tarafından açılması, Yalova'da kâğıt fabrikasının kurulması, dokumacılık ve çinicilik atölyelerinin çoğalması (Madran, 1994: 2462).

Lale dönemi ile başlayan batılılaşma diğer bir deyimle batılı olmayan bir toplumun batı normlarına göre yeniden yapılanması anlamına da gelmektedir. Avrupa ile hem ticari hem de egemenlik ilişkisi içinde bulunan büyük devletler, batının ilerleyişi karşısında önce direnmişler, fakat bu büyük devletler kendi gerilemelerini durduramayınca, onun gibi kurumlarını düzenlemekten başka çarenin olmadığını düşünmüşlerdir (Kılıçbay, 1985: 147- 148). Osmanlı İmparatorluğu'nun batılılaşması, çöküşü ile paralel bir süreç olarak düşünüldüğü için batılılaşma kavramına her zaman olumsuz bir niteliğin gölgesi düşer (Kuban, 1998: 28). Ancak 18. yüzyıl'da sanat ve mimariye gösterilen ilgi, Osmanlı mimarisinde değişikliğe neden olmuştur. Bu değişiklik, Osmanlı'da çöküş devri olarak nitelendirilen yorumları gölgede bırakmış, Avrupa kültürünün ve estetiğinin etkisi Osmanlı'ya ilham kaynağı olmuştur (Hamadeh, 2010: 311).

Osmanlı devlet idaresindeki değişiklikler başkent'te de kendini göstermiş, batılılaşma hızı artmış, buna karşı geleneklere bağlı kalmak isteyenlerin direnişi de devam etmiştir (Dirimtekin, 1972: 2). Osmanlı'da görülen bu direnişin bir benzerini Avrupa'da Barok ve Rokoko üslubuna karşı yapıldığı görülür. Nitekim 18. ve 19. yüzyıl'da Avrupa'daki sosyo-kültürel ortam mimariye de yansımıştır. İtalya'da başlayan, özellikle Almanya, Avusturya, Fransa ve İspanya'da görülen barok üslubuna karşı, Fransız akademisinin kurulması ile birlikte bir tepki doğmuştur. Rokoko üslubu Avrupa'da daha ziyade iç dekorasyonda etkin olurken, dış cephe süslemesinde de bu üslubun özellikleri görülür (Kuban, 1954: 9). Ampir üslubu ise eski Yunan ve Roma sanatından alınan motiflerin kullanımıdır. Diğer bir deyişle barok üslubunun yalınlaşması ve sanatta eskiye dönüşün bir ifadesidir (Ödekan, 1993a: 247). Bahsini ettiğimiz Avrupa'daki üslupların tarihsel gelişimini Barok dönemi ile başlatarak değerlendirmek gerekir. Rönesans sonrası gelişen "Barok" 16. yüzyılın

sonlarından 18. yüzyıla kadar devam eder. Kelime olarak muntazam olmayan, ihtişamlı yaşamın abartılı biçimlerini anlatan, felsefi temelli bir "karmaşadır". Buna örnek olarak Barok üslubunda, Mikelanj'ın Saint Pierre Kilisesi'nde uyguladığı elemanlar gösterilmektedir. En güzel ve olgun örnekler arasında ise Bernini'nin 17. yüzyıla tarihlenen Saint Andrae Al Quirinale kilisesi ile Borromini'nin yine aynı yüzyıla tarihlenen Saint Carlo Alle Quattro Fontane adlı kilisesi bulunmaktadır (Tüzün, 1997: 32).

İtalya'da doğan barok, İspanya, Belçika, Hollanda ve diğer Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Otuz sene savaşları sonucu bu üslup Almanya'ya biraz geç girmiştir. Buna etken olarak da Katolik ve Protestan mezheplerinin çatışması gösterilebilir (Bakır, 2003: 22; Gaxotte, 1957: 19).

Rokoko ilk defa 1720'li yıllarda Fransa'da aristokrasisinin siyasal gücü yitirmeye başladığı dönemde görülmüştür. Saraydan kopan soylular özgür olma düşüncesiyle sanatta özgürlük ilkesine sarılırlar. Barok sanatında görülen bakışımlı ve bütünlük rokoko'da farklılaşmış, bu kuralların yerine sürekli hareket halindeki motifler yer almıştır. Barok sanatının uzantısı olan rokoko'da klasik biçimler ve kalıplar yoktur (Kuran, 1987b: 298-299).

Ampir üslubu, Napolyon'un bir imparatorluk üslubu yaratmak isteği ile geliştirilmiştir. Napolyon bu üslubu yaratırken askerlikle ilgili biçimlerin ön plana çıkmasını, devlet otoritesinin vurgulanmasını amaçlamıştır. 1800-1830 yılları arasında Fransa'da etkin olan bu üslup diğer Avrupa ülkelerine de yayılarak, etkisini uzun bir süre devam ettirmiştir. Barok ve rokoko üsluplarına göre ampir üslubunda bezemeler daha sınırlı olup, öğeler birbirinden ayrı simgesel olarak kullanılmıştır (Ödekan, 1993a: 247-248).

Avrupa'da ortaya çıkan bu üsluplar Osmanlı İmparatorluğuna etkili bir biçimde girmiştir. Ancak bunların Osmanlı'ya girmesinden önceki mimariyi kısaca değerlendirmek gerektiği inancındayız. Mimari alanda Osmanlı'daki en önemli yenilik 16. yüzyıl'ın ilk çeyreğinde örgütlenen Hassa mimarlar Ocağı'dır (Kuran, 1987a: 112). 16. yüzyıl'ın başlarından itibaren özellikle Sinan'ın mimarbaşılığı döneminde Osmanlı İmparatorluğu'ndaki bütün imar ve inşa faaliyetlerini yürüten Hassa mimarlar ocağı, mimariye nitelik kazandırmıştır (Dündar, 2000: 7-9).

Bu kurumda çalışan mimarların görevleri oldukça zordu. Padişahların ve devletin yaptıracağı bütün binaların, çeşmelerin, köprülerin, suyollarının ve bendlerin planını, malzeme ve inşaat masraflarını belirledikleri gibi diğer binaların da planlarını tetkik ederler ve bu yapılarda çalışacak ustaların sanat erbabından olmalarına dikkat ederlerdi.

Tam anlamıyla 16. yüzyıl'da başlayan, 17. yüzyıl'da da devam eden Hassa Mimarlar Ocağı'nın, Osmanlı devletinin ekonomik ve sosyal çalkantılar içine düşerek duraklama dönemine girmesiyle de imar ve inşaat faaliyetleri yavaşlamıştır. Bu dönemde Sinan'ın ortaya koyduğu Osmanlı klasik üslubu, 17. yüzyıl sonlarına kadar ana çizgilerini ve temel niteliklerini korumuştur (Orgun, 1938: 333). Bu niteliklerin korunduğuna dair en iyi örnekler, 1663 yılında tamamlanan Eminönü Yeni Cami Külliyesi ve 1609 yılında Sultan I. Ahmet'in emriyle yapımına başlanan Sultan Ahmet Camisi'dir. Sultan Ahmet Camisi kütlesel ve yapısal öğeleri nedeniyle 16. yüzyıl Osmanlı mimarisinin 17. yüzyıl yorumu olarak belirmekte olup, süslemeler mimarinin ana hatlarına bağlı kalınarak düzenlenmiştir (Yenişehirlioğlu, 1962: 29). Altı minaresi, yan duvar boyunca uzanan abdest muslukları, cephe düzenlemesinde ritim kurgusu, biçimler arasında uyum arayışıyla 17. yüzyıl mimarisine yenilik getiren unsurlardır (Ödekan, 1993b: 354).

17. yüzyıl bir duraklama devri olup, Osmanlı sanatında "Yenileştirilen Klasik Üslup" diye adlandırılmıştır (Arseven, 1973: 83). Ancak yine de bu dönemin Türk mimarisine kattığı yenilikler yadsınamaz.

Bu yeniliklerin başında, hünkâr köşkü veya hünkâr kasrı dediğimiz yapılar gelir. Genellikle namazdan sonra hünkârın bir müddet istirahatını, gerekirse bazı işleri görüşmek üzere kabuller yapmasını sağlamak amacıyla düşünülen hünkâr köşklerinden ilki, Sultan I. Ahmet'in yaptırdığı külliyede görülmektedir. Rampalı olarak yapılan hünkâr köşkleri 17. yüzyıl'dan sonra yapılan camilerde bir gelenek haline gelmiştir. İstanbul camilerindeki hünkâr köşkleri, Cumhuriyetin ilanından ve halifeliğin kaldırılmasından sonra fonksiyonlarını kaybetmiş ve bunların bir kısmı bakımsızlık yüzünden yıkılıp yok olmuştur (Önge, 1968: 11-129).

18. yüzyılda Osmanlı mimarisindeki batılılaşmaya Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Paris yolculuğu büyük katkı sağlamıştır. Örneğin Batıdaki sarayların benzerlerinin kısa sürede Kâğıthane'de yapıldığı görülür (Ciner, 1982: 4). Bu dönem İstanbul'unda Avrupa yaşamına, resmine, modasına merakla başlayan değişim, camiler, askeri yapılar gibi maddi kültür tarihimizde de kendini göstermiştir. (Ortaylı, 1986. 24). 17. yüzyıl Türk sanatında, Batı'dan gelen sanat etkileri ile o yıllara kadar hiç bilinmeyen bazı elemanların da kullanılmaya başladığı görülür. Ne var ki Türk klasik sanatının etkileri 17. yüzyıl'da da devam etmektedir. Bu yüzden bu geçiş devrinin başlangıç eserlerinde, yabancılık ve Avrupalılık güç fark edilir (Eyice, 1979-1980: 165). Osmanlı'nın Batı'nın her alanda yaptığı yeniliklerinden yararlanmak istemesi, mimarlık alanında da Batı üsluplarının Türkiye'ye kolaylıkla girmesine yol açmıştır. Nitekim toplumlar arasında en hızlı ve kolay şekilde etki ve yayılma olanağı gösteren şey "sanat"tır (Cezar, 1971: 2). 18. yüzyılın ortalarından itibaren barok özellikli yapılar yapılması, rokoko süslemelere yer verilmesi, Türk mimarisinin Batı'dan etkilenmesinin en açık ifadesidir. Avrupa'dan gelen barok üslup özeliklerinin mimari alanda önce süsleme olarak karşımıza çıkması, Osmanlı'da etkilenmenin küçük sanatlar yoluyla olduğunun bir göstergesidir. (Cezar, 1987: 12). Buna örnek olarak çinicilik ve dokumacılık atölyelerinin kurulması ya da Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa seyahati dönüşünde beraberinde getirdiği kullanım eşyaları gösterilebilir. Bu şekilde Türkiye'ye nüfuz eden barok, Batıdaki tarihi gelişmenin tersine, rokoko bezeme motiflerinin ithali ile başlar (Kuban, 1998: 71). Daha sonra bu etkilenme yapıların tasarımlarında görülür. Avrupa'da görülen üsluplar kronolojik bir düzen içerisinde sıralanabildiği halde İstanbul'da görülen üsluplarda böyle bir durum söz konusu değildir (Denel, 1982: 33). "Barok ve Rokoko'dan devşirilen biçimlerin Osmanlı yapılarında sistematik olarak kullanılmaya başlanması, aşağı yukarı 1740'lı yıllara rastlar. Bu tarihler, elçi Villeneuve'ün çabalarıyla Fransız etkilerin ortaya çıktığı yıllardır" (Arel, 1975: 105). I. Mahmut döneminde klasik simetrik düzenler yavaş yavaş değişmiştir. III. Selim döneminde ise batılı motif ve biçimlerin ekleme olmaktan çıkıp, tasarımın bir parçası haline geldiği gözlenir. Abdülmecid döneminde de batılı araç ve gereçlerin kullanımı üst tabakadan orta tabakaya geçmiştir (Denel, 1982: 5-6) Barok üslubu İstanbul'da önce saray üst tabakası tarafından kullanılmış, daha

sonra Anadolu ve geniş halk tabakalarına yayılmıştır (Gluck, (Çeviren Köprülü), 1977: 377).

Klasik dönemin sonrasında gelen ve Batının etkisi ile alışılagelmişin dışında değişik görünümlü eserler, önceleri sadece Avrupa taklitçiliği olarak görülmüş, ancak zamanla eserlerin çoğalması sonucu halk bu türü alışarak sevmiştir (Aksoy, 1977: 128). 18. yüzyıl Türk mimarları ise batı kökenli baroğu, mimari ürünlerin ortaya konduğu ülkelere gidip incelemelerde bulunmamışlar, Türkiye'ye gelmiş Batılı mimarların barok uygulamalarını görerek değil, batı kitaplarından yararlanmak suretiyle uygulamalarda bulunmuşlardır (Cezar, 1991: 480). Bu uygulamalarda değişimlerin, yapıların planlarından ziyade süslemelerinde görürüz. Böylece de Osmanlı mimarisinde batılılaşmayı yeni bir gelişimin başlangıcı olarak sayabiliriz. Bu gelişimle beraber gelen ilk süslemeler ise dalgalı hareketler ile S ve C kıvrımlarında görüyoruz. Batılılaşma hareketi ile birlikte Osmanlı mimarisine giren barok, rokoko ve ampir üslupları Osmanlı yapı elemanlarında bir değişim yaratmıştır. Değişimin en belirgin özelliği barok'un abartılı süslemelerinden kaynaklanmaktadır. Ancak, Osmanlı barok üslubunu aynen kopya etmemiş, kendi kültür potası içerisinde özümsemiş, kendine has Türk Barok üslubunu yaratmıştır. Avrupa baroğunda neredeyse hiç görülmeyen kıvrımlı palmetler ve çeşitli doğal çiçekler Türk baroğunun belirgin özelliklerini oluşturmaktadır. Batı etkisindeki Osmanlı sanatında diğer bir önemli üslup olan Rokoko'da Barok etkileri ile birlikte görülür. Bu üslubun belli başlı özellikleri deniz kabuğu, şeritler, çerçeveler ve dalgalı motifler şeklinde sıralanabilir. Avrupa rokoko'sunda görülen hayvan figürleri Türk mimarisinde görülmez. Türk mimarisinde rokoko üslubu en iyi çeşmelerde izlenir.

Ampir üslubu ise, Osmanlı İmparator'luğunda II. Mahmut döneminde Fransa ile eş zamanlı olarak görülür. Avrupa'daki ampir üslubunda Kartal ve Aslan gibi büyüklüğü simgeleyen hayvanların kabartmaları mevcut iken, Osmanlı'da dinin gereği bu motifler bulunmamaktadır. Onların yerini çiçek ve meyve motifleri yer alır. Türk mimarisinde ampir üslubunda yapılmış yapılardaki süslemelerin belli başlıcaları şunlardır; madalyon çevresinde ışınsal çizgiler, üçgen alınlık, gülbezek, defne dalı, baklava, kılıç, bayrak demetleri en çok kullanılan süslemeler arasındadır. Diğer görülen önemli bir motif ise, akantus

yapraklarının yapı elemanlarının üstlerinde yelpaze gibi açılarak yükselmesi ve üçgen alınlık biçimini almasıdır (Ödekan, 1993a: 248).

Osmanlı mimarisinde bu üslupların bazen tek başına, bazen de hepsinin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Bu üslupların Osmanlı mimarisi ile birleşmesi sonucu üslupların ayrımını yapmak güçleşmektedir. Yukarıda bahsi geçen üslupların yaratılmasında ve uygulanmasında Avrupa'dan çağrılmış sanatçıların, yerli azınlık ustaların ve Türklerin rolü olmuştur. 18. yüzyılın bütün hassa baş mimarları da Türk asıllıdır (Kuban, 1995: 134). 19. yüzyılın başından itibaren de yerli mimarlar daha cazip olan iş alanlarını tümüyle yabancı ya da azınlık kökenli mimarlara kaptırmışlardır (Yavuz ve Özkan, 1985. 1078). İstanbul'a gelen bu yabancı sanatçılar birçok eser vererek ve bazı etkiler yayarak mimari gelişmemize katkıda bulunmuşlardır. Bu katkıya asıl sebep olan unsur, yabancı sanatçıların 18. yüzyıl'da Batı etkisiyle epeyce ilerlemiş bir Türk sanat ortamına gelmiş olmalarıdır. Bu nedenle de doğrudan doğruya öncü olmayıp gelişmeyi hızlandıran rolleri olmuştur (Arık, 1999: 264). İstanbul'da yoğun olarak yaşanan bu sanat ortamında yapılan yapılar üzerindeki taş süslemeler dönemin özelliğini yansıtması bakımından önem arz etmektedir.

Türk taş işçiliğinin en güzel örneklerini Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı mimarisinde buluruz. 18. ve 19. yüzyıllardaki taş süslemeler Anadolu sanatı çevresinde taşa gösterilen ilgiye dayanmaktadır. Bu ilgi Türklerin Anadolu'ya gelmesiyle işlenmekte olan taş ocaklarını ve ustaları bir arada bulmaları ile başlar. Malzeme ortamının değişmesiyle de farklı örneklerin yaratılmasına neden olmuştur. Taş süslemede prensip, önce düzgün kesme taş veya levhalarla kaplamayı bitirip yüzeylerin istenen desen programına göre oyulmasıdır. Bu prensiplere en uygun malzeme olan taşın seçilmesindeki neden diğer malzemelerle yapılamayan tekniklerin taşa uygulanabilmesi ya da diğer malzemelerle taş üzerine yapılan tekniklerin daha güzel görülmesi etken olmuştur. Buna örnek olarak ajur tekniği, kakma tekniği, renkli taş almaşıklığı ve en çok da kabartma tekniğinin uygulandığı görülür. Çünkü kabartma ile ışık-gölge etkisi sonucu üç boyutlu bir görünüm elde edilmekte ve bu tekniğin geç dönem yapılarının süslemelerinde belirgin bir yere sahip olduğu görülmektedir. Bir de taş malzeme yekpare bloklar halinde şebeke şeklinde oymaya müsait olması onun

hemen her dönemde süsleme için tercih edilen bir malzeme olmasına neden olmuştur. Taşın bir kitle olarak yontulmasından yapı elemanları üzerinde çok farklı desenler meydana getirilmektedir (Mülayim, 1982: 54-57). Bunun yanı sıra kuş evleri gibi hem işlevsel hem de süsleyici öğeler Osmanlı'nın sanata verdiği değeri ifade etmektedir.

Sonuç olarak Osmanlı mimarisini etkileyen ve nüfuz eden batı kültürü İstanbul yapılarında da hızlı bir değişime neden olduğu gibi, Osmanlı'da batılılaşma hareketine de bir ivme kazandırmıştır.

2. KATALOG

2.1. KAPTAN İBRAHİM PAŞA CAMİİ

Fotoğraf No: 1-5

Çizim No: 1a

İnceleme Tarihi: 16.05.2005 - 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009

Bulunduğu Yer: Beyazıt'ta İstanbul Üniversitesi eski kütüphanesine bitişik, Besim Ömer Paşa Caddesi ile Prof.Ümit Yaşar Doğanay Sokağı'nın birleştiği kavşakta bulunmaktadır.

Yapım Yılı: H.1120- M. 1708 yılında inşa edilmiştir (Ayvansarayi, 2001: 236).

Mimarı: Kesin olarak bilinmemekle birlikte inşası Kayserili Mehmet Ağa'nın mimarbaşı olduğu döneme rassstlar (Erdoğan, 1962a: 15).

Yaptıran: Caminin banisi Kaptan-ı Derya Hacı İbrahim Paşa'dır.

Külliye cami, sıbyan mektebi, sebil, hamam, abdesthane, su kuyusu ve hazireden meydana gelir. Dikdörtgen planlı cami, bir sıra kesme taş, iki sıra tuğladan almaşık düzende inşa edilmiş ve kiremit çatıyla örtülmüştür (1. Fotoğraf).

Kapı : Camiye geçit veren kapıya iki basamaklı merdivenle çıkılır. Kapı ise mermer söveli olup üzerinde sülüs hat ile yeşil zemin üzerine altın yaldızla yazılmış üç satır kitabe bulunur. Kitabe dikdörtgen çerçeve içerisindedir. Kitabe, dar kenarları kaş kemer biçiminde tasarlanmış çerçeve içerisine yerleştirilmiştir. Çerçevedeki bitkisel gülçeler dairenin bir kesitini göstermektedir. Dört adet olan bu gülçelerden, kitabenin alt ve üst kısmındakiler çeyrek, ortadakiler ise yarım daire olarak yapılmıştır. Yarım daire içerisinde yer alan gülçeler eşkenar dörtgen

biçiminde, alt ve üst kısımdaki gülçeler ise uçları yuvarlatılmış yaprak şeklindedir.

Kitabenin ikinci satırında ve her iki yanında rumîye benzeyen birer motif yer almaktadır. Üç yapraklı olan bu motifler sapından itibaren kıvrım yaparak yaprakları sivrileşmekte ve farklı bir süsleme unsuru olarak göze çarpmaktadır (2. Fotoğraf).

Pencere : Taş ve tuğla karışımı almaşık düzende örülen yapının her cephesinde iki sıra halinde pencereler açılmıştır. Üst sıradakiler almaşık örgülü tuğla kemerli ve alçı şebekelidir (3. Fotoğraf). Alt sıradakiler ise taştan düz lentolu, söveli ve demir şebekelidir. İki sıra silme, pencerelerin etrafını çevreler. Bu silmeler ince olup, alçak kabartma tekniği ile yapılmıştır. Bu ince silmeden sonra iç kısımda ikinci bir kademe şeklinde ve daha kalın olarak yapılan silme pencereyi kuşatır (4. Fotoğraf).

Minare: Caminin kuzeybatı köşesinde, kesme taştan, dikdörtgen kaide ve çokgen pabuç kısmı üzerinde yükselen minare, çokgen gövdeli tek şerefelidir. Şerefe korkuluğu ajur tekniğinde yapılmıştır ve eşit bölümlere ayrılmıştır. Şerefenin her bir bölümünde dikey olarak yerleştirilmiş üçer adet altıgen vardır. Bu altıgenleri dikey ve çapraz şekilde çubuklar keser (1a. Çizim / 5.Fotoğraf). Ayrıca minare külahının eteğini çepeçevre saran yuvarlak kemerli, yüzeysel nişler bulunur.

DEĞERLENDİRME: Kaptan İbrahim Paşa Camisi klasik üslubun devamı niteliğinde sade üslup özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Geometrik motifler, sade bitki motifleri, gülçeler ve minarede yer alan altıgen şekil Kaptan İbrahim Paşa Camisindeki belli başlı süsleme ögeleridir. Bunun yanı sıra bu külliyeye değer katan bir başka unsur, köşede sokağa taşan çokgen planlı sebildir.

2.2. ÇORLULU ALİ PAŞA CAMİİ

Fotoğraf No: 6-11

Çizim No: 2a – 2c

İnceleme Tarihi: 16.05.2005 - 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009

Bulunduğu Yer: Eminönü İlçesine bağlı Çarşıkapı Semtinde, Yeniçeriler Caddesi (Divanyolu) ile Bilyeciler Sokağı ve Medrese Çıkmazı'nın oluşturduğu yapı adasında yer almaktadır.

Yapım Yılı: H. 1119 – M. 1708 yılında yapılmıştır (Tanman, 1993: 371).

Mimarı: Külliyenin mimarı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak Kayserili Mehmet Ağa'nın mimarbaşı olduğu döneme rastlar. (Erdoğan, 1962a: 14-15). Sebilin üzerindeki kitabede Mimar Davut'un eseri olduğu belirtilir (Doğru, 1987: 56-57).

Yaptıran: Sultan II. Mustafa'nın damadı aynı zamanda Sultan III. Ahmed'in sadrazamı olan Çorlulu Ali Paşa tarafından yaptırılmıştır (Papila, 2000: 120).

Külliye cami, tekke, medrese, kütüphane, hazireden oluşur. Külliyeyi meydana getiren yapılar onarımdan geçmiş olmakla birlikte kısmen özgün şekilleriyle günümüze ulaştıkları görülmektedir (Tanman, 1993: 371).

Yapının plan şeması kare şeklindedir. Son cemaat yeri sonradan kapatılmış olup, araştırma yapmamızı güçleştirmektedir. Üç bölümden meydana gelen son cemaat yeri bazı özellikleri ile dikkat çekmektedir. Bu özelliklerden bir tanesi üç bölümlü son cemaat yerinde, altı adet taşıyıcının bulunması, diğer bir özellik ise lale devrinden sonra yaygınlaşacak olan barok üslubunun belirtilerinin görüldüğü sütun başlıklarıdır (Eğin, 1994: 527).

Kapı: Caminin kuzey duvarının ortasında mermer söveli, basık kemerli kapısı yer almaktadır. Kapıyı yanlardan ve üstten kalın bir silme çevreler. Kapının kemer

köşelikleri çizgisel olarak vurgulanmış ve köşeliklerin iki ucuna kabartma olarak birer motifi işlenmiştir. Bu motif lale ya da palmet olarak adlandırılabilir. Zira, bu motif Türk sanatında benzer stilizasyon çizgisinde yapıldığı için lale ile palmet birbiriyle karıştırılmaktadır. Bu motifleri oluşturan parçalardan dağılımı aşağıya doğru yönelmiş olanları palmet, dağılımları yukarıda toplanmış üç parçalı motifleri de lale olarak tanımlanmaktadır. Alev Kuru Çakmakoğlu'nun makalesinden hareketle biz bu motifi lale olarak nitelendirdik (Kuru (Çakmakoğlu), 1997: 41). Küçük bir daire ile başlayan lale motifinin yanlardaki yaprakları dışbükey şeklinde kıvrılmış olup, ortadaki yaprağın ucu sivri ve dilimlidir. Kapının üzerinde kitabe yer almaktadır. Yatay olarak yerleştirilmiş olan kitabe dar kenarları kaş kemer biçimli çerçeve üzerine altın yaldızla yazılmıştır. Zemin ise siyahtır. Sol alt tarafta, kaş kemer ile düz yüzeyin birleştiği yerde kare bir bölüm yer almaktadır (Canca (Erol), 1999: 49-50). (2a. Çizim / 6-7. Fotoğraf).

Pencere: Taş ve tuğla karışımı almaşık olarak örülen duvarlardaki pencerelerden üst sıradakiler taş ve tuğla almaşık sivri kemerli ve alçı şebekeli olup, batı duvarının sol üst tarafındaki pencere düz lento ve söveli olarak yapılmıştır. Alt sıradakiler ise yine taş ve tuğladan almaşık sivri kemerli, taştan düz lento ve söveli, demir şebekelidir. Kubbe kasnağına açılan küçük pencerelerin çerçevesi taştan yuvarlak kemerli olup, alçı şebekeli olarak yapılmıştır (8. Fotoğraf). Alttaki dikdörtgen pencerelerin etrafını iki sıra silmeli bir kuşak çevirir. Bu silmeler iki kat şeklinde düzenlenmiştir. Her ikisi de alçak kabartma tekniğine göre yapılmış olan bu silmelerden üstteki diğerine göre daha belirgin olup, dışbükey olarak yapılmıştır (9. Fotoğraf).

Sütun Başlıkları: Son cemaat yerinde kullanılan altı adet sütun başlığı dönemin diğer yapılarında görülmeyen niteliklere sahiptir. Başlıkta bilezik kısmından sonra bezemesiz içbükey bir kısım bulunmaktadır. Bunun üzerindeki dışbükey bölüm boş bırakılmıştır. En üstte başlık kare bir blokla sınırlandırılmıştır. Bu kare kısmın köşelerine püskül motifini andıran iki adet dekoratif süsleme elemanları yerleştirilmiştir (Önel, 1996: 20). Bu elemanların üstleri dilimli olarak tasarlanmış, her bir dilimin üzeri yarıya kadar oluklu olarak yapılmıştır (2b. Çizim / 10.Fotoğraf).

Minare: Caminin kuzeybatı köşesinde yükselen minare, tamamen kesme taş ile örülmüştür. Minare, kare kesitli kaidenin üzerinden devam eden silindirik gövdeli, şerefesinde korkuluğu bulunan, şerefenin üzerinde petek ve son olarak da kurşun kaplı konik külahla son bulmaktadır**.** Şerefe korkuluğu ajur tekniğinde yapılmış olup, Kaptan İbrahim Paşa Camisi'nin şerefe korkuluğu ile benzerdir. Burada da korkuluk eşit bölümlere ayrılmış ve her bir bölüme dikey olarak yerleştirilmiş üç adet altıgen vardır. Bu altıgenleri de çapraz şekilde çubuklar keser (2c. Çizim / 11. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: Çorlulu Ali Paşa Camisi, Lale döneminin başlarında inşa edilen bir cami olması nedeniyle klasik dönem özelliklerini taşır. Buna örnek olarak cümle kapısındaki lale motifi, Kaptan İbrahim Paşa Camisine benzer olan minare şerefesi, duvar örgü teknikleri ve süsleme unsurları gösterilebilir. Bu yapı barok sütun başlıkları ile bu dönemde inşa edilen diğer yapılardan ayrılmaktadır.

2.3. YENİ VALİDE (CEDİT VALİDE SULTAN) CAMİİ

Fotoğraf No **:** 12- 72

Çizim No **:** 3a – 3bz

İnceleme Tarihi: **:** 16.05.2005 - 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009

Bulunduğu Yer **:** Üsküdar Gülfûn Hatun Mahallesi, Balaban Caddesi, İmam Nası ve Hâkimiyet-i Milliye Caddesinin kesiştiği yerde bulunmaktadır.

Yapım Yılı **:** Külliye H. 1122- M.1710 yıllarına tarihlenmektedir (Ethem, 1931: 90).

Mimarı **:** Caminin mimarı kesin olarak bilinmemekle birlikte Kayserili Mehmet Ağa'nın mimarbaşılığı döneminde yapıldığını biliyoruz (Erdoğan, 1962a: 15).

Yaptıran **:** Sultan IV. Mehmet'in (1641–1692) eşi, II. Mustafa ile III. Ahmet'in anneleri Gülnuş Emetullah Valide Sultan tarafından yaptırılmıştır (Canca (Erol), 1999: 58).

Valide külliyesi; cami, türbe, sıbyan mektebi, imaret, sebil, iki çeşme, muvakkithane, hazire ve dükkânlardan meydana gelen ve Osmanlı sosyal hayatının temelini oluşturan külliyelerden biridir (Ataman, 2000: 17).

Cami külliyenin iç avlusunda yer almaktadır. Caminin güneydoğusunda, dış avlu duvarına sebil, türbe, muvakkithane ve hazire, kuzeydoğusunda da, dükkânlar yan yana dizilmiştir. Çeşmelerden biri caminin doğusunda, diğeri de batısında yer almaktadır. Camide malzeme olarak düzgün kesme taş, tonoz ve kubbelerde ise tuğla kullanılmıştır. İtinalı bir işçilik görülür. Tonoz ve kubbelerin üzeri kurşunla kaplıdır. Kemer, söve, şebeke ve sütun başlığı gibi unsurlarda mermer malzeme kullanılmıştır. Yapı taşları kalker (küfeki taşı) olup, genellikle Bakırköy civarındaki tarihi taş ocaklarından çıkartılmıştır (Akbulut, 2003: 16).

18.yüzyıl başında inşa edilmiş olan Valide Camisi, plan şeması yönünden Rüstem Paşa Camisi'ni andırmaktadır. Ayakların konumu ve

şekillenmeleri, galeriyle irtibatları ve kubbeden ayaklara geçişin diğer yapılarla gösterdiği farklar, Rüstem Paşa Camisi'ndekinin aynısıdır. Cami nispeten çukur bir sahada ve hemen hemen üç cepheden kapalı bulunmasına rağmen 111 penceresinden aldığı ışıkla aydınlanmaktadır (Batur, 1968: 153). (12. Fotoğraf)

Cami, revaklı ve şadırvanlı iç avlusu ve ahşap hünkâr dairesi ile birlikte dış avluya paralel olarak konumlanmıştır. Üç taraftan merdivenlerle çıkılan cami ve iç avlu, dış avluya göre daha yüksek bir platform üzerinde yer almaktadır. Yeni Valide Camisi, enine gelişmiş bir plan düzenindedir. Merkezi plan büyük ve basık bir kubbe ile örtülüdür. İç mekânda, kasnakta açılan pencerelerle bütünleşen kubbenin etkisi, dıştaki basık görünümünden farklı olarak algılanmaktadır (Seçkin, 1994: 469).

Kapı: Caminin cümle kapısı tamamen beyaz mermer olup, çevresi silmelerle ve iki sıra mukarnas firizi ile kuşatılmış, basık kemerli ve abidevi görünüştedir. (3a. Çizim / 13. Fotoğraf) İçteki ilk sıra mukarnastaki her bir dilimin önünde alçak kabartma ile yapılmış küçük gülçeler vardır. Bu gülçeler bitkisel, geometrik şekiller, Mührü Süleymanlar ve çarkıfeleklerden'den oluşur ki tümü 114 adettir. Bu motifleri sol taraftan başlayarak numaralandırdık. Numaralandırdığımız bu motiflerin bezemeleri şu şekildedir:

1. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında altı yapraklı çiçek bulunur. Bu yaprakların uçlara doğru sivrileştiği görülür. Ortadaki damarları belirgin olan yaprakları iki kademeli şekilde tasarlanmış olup, motif bir daire biçimi ile sınırlanır. (3b. Çizim).

2. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında damarı belirgin beş adet yaprak bulunur. Bu yapraklarda uçlara doğru sivrileşmektedir. Ortadaki daireden çıkan uçları yuvarlak daha büyük yapraklar ikinci kademeyi oluşturur. Bu motif bir daire ile çevrelenir (3c Çizim).

3. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında altı yapraklı damarları belirgin çiçek bulunur. Uçlara doğru sivrileşen bu yapraklar bir daire biçimi ile sınırlanır (3ç. Çizim). Bu motife benzeyen motifin numarası ise 113'dür. Ancak burada yaprak uçları gülçeyi sınırlayan daireye değmemektedir.

4. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında uçları sivri olarak yapılmış alt yapraklı çiçek bulunur. Her bir yaprağın arasında da bombeli olarak başlayan ve uca doğru hafif bir şekilde sivrileşen yine altı adet yaprak bulunur. Her iki kattaki yaprakların damarları belirgindir (3d. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motiflerin numaraları; 8, 54'dür. Ancak 54 numaralı motifte aralardaki yapraklar kademeli olarak yapılmıştır.

5. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında altı yapraklı, sivri uçlu, damarlı küçük bir çiçek bulunur. Bunun dışında bir yaprağın ucundan çıkan yarım daire, birer yaprak atlayarak diğer yaprağın ucunda biter. Bu şekilde birbiri içine geçmiş altı adet yarım daire meydana gelmiştir. Bütün bu kompozisyon bir daire ile sınırlanır (3e. Çizim) Bu motife benzeyen diğer motifin numarası; 9'dur.

6. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında, bombeli olarak başlayan ve uca doğru hafifi sivrileşen altı adet damarlı yaprakların etrafı bir daire ile sınırlanır (3f. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motiflerin numaraları 6, 60, 113'dür. 60 numaralı motifin diğerlerinden farkı motifi sınırlayan dairenin çift kademeli olarak yapılmasıdır.

7. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında uçlara doğru sivrileşen sekiz adet uzun yapraklar yer alır. Her bir yaprağın arasında da bombeli olarak başlayan ve içbükey şeklinde kıvrılıp, sivrileşerek biten sekiz adet yaprak yer alır. Her iki kattaki yaprakların da damarları belirgindir. Bir daire biçimi ile motif çevrelenir (3g. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motifin numarası; 12, 17, 19, 23, 25, 26, 105, 108, 111'dir.

10. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında altı adet yaprağı olan bir çiçek bulunmaktadır. Bu çiçeğin yaprakları bombeli olarak başlar, içbükey şeklinde kıvrılarak en uçta sivrileşerek biter (3h. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motifin numarası; 34'dür.

11. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında damarları belirgin, altı yapraklı yıldız çiçeği bulunmaktadır. Bu çiçeği bir daire sınırlar (3ı. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motiflerin numaraları; 16, 22, 110'dur.

13. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında damarı belirgin altı adet yapraktan oluşan bir çiçek bulunur. Bu çiçeğin yaprakları ince uzun olup, bombeli olarak

başlar ve sivrileşerek biter. Bu yaprakların arasında da yine damarı belirgin uçlarının yuvarlaklaştırıldığı ve sadece ucunun görüldüğü yapraklar bulunur (3i. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motiflerin numaraları; 18, 24'dür.

14. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında altı adet yaprak bulunur. Bu yapraklar damarlı olup, bombeli olarak başlar hafif bir şekilde içbükey olarak kıvrılır, sivrileşerek de biter. Bu çiçek bir daire ile çevrelenir (3j. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motifin numarası; 76'dır.

15. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında uca doğru hafifçe sivrileşen damarları belli altı adet yaprak bulunur. Bu yaprakların arasında da küçük yarım daireler yer alır (3k. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motiflerin numaraları; 20, 21, 41, 44, 112'dir.

27. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında sekiz adet damarları belli olan yapraklar bulunur. Bu yapraklar ince, uzun ve uca doğru hafif sivri olarak yapılmıştır. Bunun dışında, bir yaprağın kenarından çıkan yarım daire diğer yaprağın öbür kenarında son bulur. Bu şekilde iç içe geçmiş sekiz adet yarım daire biçimi oluşur. Bütün bu kompozisyon da bir daire ile sınırlanır (3l. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motiflerin numaraları; 29, 38, 81, 83, 90, 92, 96'dır.

28. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında altı adet damarları belirgin yaprak bulunur. Bu yapraklar uca gelindiğinde hafifçe sivrileşir. Etrafı bir daire ile de sınırlanır. Ancak bu daire hiçbir yaprağa değmeyecek şekilde yapılmıştır (3m. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motiflerin numaraları; 37, 82, 91, 103'dür.

30. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında birbirine bitişik altı adet damla motifi bulunur. Üst üste üç kat halinde yapılmış olan bu motifi bir daire çevreler (3n. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motiflerin numaraları; 39, 71, 80'dir.

31. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında beş adet yaprak bulunur. Bu yapraklar oldukça şişkin olarak yapılmış olup, uca doğru sivrileşir. Aralarında ise daha yuvarlak hatlara sahip yine beş adet yaprak uçları vardır. Her iki kattaki yaprak da damarlı olup, bir daire ile sınırlanır (3o. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motiflerin numaraları; 70, 79, 107'dir.

32. Motif: Merkezde altıgen bulunur. Bu altıgenin tam ortasında da altı kollu kar tanesini sembolize eden bir motif bulunur. Merkezdeki altıgenin her kenarına

birer adet, aralarına ise daha küçük üçgen prizmalar yerleştirilmiştir. Toplam on iki adet olan bu üçgenleri çift olarak yapılmış daire biçimi sınırlar. Bunu mührü Süleyman motifi olarak da nitelendirebiliriz (3ö. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motiflerin numaraları; 50, 69, 78'dir.

33. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında altı adet damarlı yapraklar bulunur. Bu yapraklar bombeli olarak başlar, içbükey şeklinde uca doğru kıvrılarak en ucu oldukça sivri bir şekilde biter. Her bir yaprağın arasında da toplam altı adet yarım daire bulunur. Bütün bu kompozisyonu bir daire çevreler (3p. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motiflerin numaraları; 33, 68, 77, 100, 109'dur.

36. Motif: Merkezdeki büyük dairenin etrafında uçları yuvarlaklaştırılmış yedi yapraklı bir çiçek bulunur (3r. Çizim).

40. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında on iki dilimli olarak yapılmış çarkıfelek motifi bulunur. Bunun etrafında da yine on iki adet bombeli olarak başlayan ve içbükey şeklinde kıvrılıp uca doğru sivrileşen damarları belirgin yaprak bulunur. Bütün bu motif daire ile sınırlanır (3s. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motifin numarası; 43'dür.

42. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında damarlı sekiz adet yaprak bulunur. Bu yapraklar ince olarak gelir, bombeleşir ve içbükey olarak kıvrılarak sivri olarak biter. Her bir yaprağın arasında da yarım daireler biraz daha kabartılarak yapılmıştır. Bir daire ile de çevrelenerek motif tamamlanır (3ş. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motifin numarası; 45'dir. Ancak 45 numaralı motif bir daire ile çevrelenmez.

46. Motif: Ortadaki büyük dairenin etrafında altı yapraklı damarlı çiçek bulunur. Bu yapraklar yukarıya doğru bombeleşir, ucu da hafif içbükey şeklinde kıvrılarak sivrileşir (3t.Çizim).

47. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında altı yapraklı damarlı çiçek bulunur. Bu yapraklar yukarıya doğru sivrileşerek biter. Her bir yaprağın arasında da yine altı adet yarım daire motifi bulunur (3u. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motifin numarası; 52'dir.

48. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında altı adet yaprakları basık ve şişkince yapılmış çiçek bulunur. Bu çiçeğin etrafında daha büyük, bombeli olarak başlayan

ve yukarı doğru hafifçe sivrileşen altı adet yaprak bulunur. Bu yaprakların her birinin arasında da yine bombeli olarak başlayan ve içbükey şeklinde kıvrılıp ucu sivri bir şekilde biten çiçekler yer alır. Bütün bu yapraklar damarlı olup, bir daire ile sınırlanır (3ü. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motifin numarası; 65 ve 66'dır. Ancak 65 ve 66 numaralı motifleri sınırlayan daire çift kademeli olarak yapılmıştır.

49. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında altı adet dörtgen biçimine benzer elemanlar bulunur. Her bir elemanın arasında da dörtgen prizma yer alır. Bu dörtgenler birbirine yukarı doğru sivrileşen yapraklarla birleşir. Her bir yaprağın arasında da ucu hafifçe sivri olan başka yapraklar bulunur. Altı adet olan bu yapraklar damarlı olup, çift daire ile sınırlandırılmıştır (3v. Çizim).

51. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında hafif sağa eğimli altı dilimli çarkıfelek motifi bulunur. Bir daire ile sınırlanan bu motifin etrafında on adet üçgen prizma sıralanır. Bunlarda bir daire ile sınırlanarak kompozisyon tamamlanır (3y. Çizim).

53. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında ince, uzun ve sivri altı adet yaprak bulunur. Bu yaprakların arasında da ucu bombeli başlayıp, içbükey şeklinde kıvrılarak sivrileşen bir yaprak yer alır (3z. Çizim).

55. Motif: Merkezde bir dairenin etrafında hafif sağa eğimli on dilimli çarkıfelek motifi bulunur (3aa. Çizim).

56. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında altı adet damla motifi bulunur. Üst üste iki kat halinde yapılmıştır (3ab. Çizim).

57. Motif: Merkezde bir dairenin etrafında yukarı doğru hafifçe içbükey şeklinde kıvrılıp sivrileşen ve altı adet yaprak motifi bulunur. Damarlı olarak yapılan bu yapraklar çift daire ile sınırlanır (3bc. Çizim)

58. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında yukarı doğru içbükey olarak kıvrılıp sivrileşen ve altı yapraktan oluşan küçük çiçeğin etrafında aynı biçiminde fakat daha büyük, basık ve şişman altı adet yaprak bulunur. Bunlar damarlı olup, bir daire ile motif çevrelenir (3aç. Çizim).

59. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında birbirinden ayrı, yukarı doğru sivrileşen dört adet yaprak yer alır. Aralarında da aynı biçiminde fakat köklerinin

görülmediği yine dört adet yaprak bulunur. Dördü tam, dördü yarım olmak üzere toplam sekiz adet olan yapraklar damarlı olarak tezyin edilmişlerdir (3ad. Çizim).

61. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında hafif sağa doğru eğimli altı dilimi olan çarkıfelek motifi yer alır (3ae. Çizim).

62. Motif: Merkezdeki küçük dairenin etrafında uçları yuvarlaklaştırılmış on iki dilimli küçük bir çiçek yer alır. Bunun etrafında ince, uzun, ucu hafif sivri yine on iki yapraklı çiçek bulunur. Bunun da etrafında daha büyük, yukarı doğru içbükey şeklinde kıvrılıp, en uçta sivrileşerek biten yapraklar yer alır. Bu kompozisyondaki bütün yapraklar damarlı olup, çift daire ile sınırlanır (3af. Çizim).

63. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında yukarı doğru hafif sivrileşen altı adet yaprak yer alır. Her bir yaprağın arasında yarım daireler bulunur. Bu yarım dairelerin arasında da yukarı doğru içbükey şeklinde kıvrılıp sivrileşen yaprakların ucu yer alır. Yapraklar damarlı olup, bir daire ile sınırlanır (3ag. Çizim).

64. Motif: Merkezde bir dairenin etrafında altı adet yukarı doğru sivrileşen yapraklar yer alır. Bu yaprakların arasında bombeli olarak başlayan, içbükey şeklinde kıvrılıp en uçta sivrileşen yapraklar bulunur. Bu yapraklar damarlı olup, çift daire ile sınırlanır (3ah.Çizim).

67. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında ince, uzun ve sivri on adet yaprak yer alır. Damarlı olarak yapılan bu yaprakları bir daire biçimi çevreler (3aı. Çizim)

72. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında ince, uzun ve sivri altı adet damarlı yaprak bulunur. Bu yaprakların arasında da yine altı adet ucu yuvarlaklaştırılmış yaprak yer alır. Bir daire ile motifin sınırlandığını görürüz (3ai. Çizim).

73. Motif: Merkezde bir dairenin etrafında altı adet damarlı yukarı doğru hafifçe sivrileşen yapraklar yer alır. Bu yaprakların etrafında altı adet hilâl, hilâlin ortasında kalan boşlukta da iç içe geçmiş iki daire motifi bulunur (3aj. Çizim).

74. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında sekiz adet damarlı yukarı doğru hafifçe sivrileşen yapraklar bulunur. Bunun etrafında da sekiz dilimli, üç kat halinde yapılmış ve gittikçe büyüyen yapraklar bulunur. Bütün bu kompozisyon bir daire ile sınırlanır (3ak. Çizim).

75. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında damarlı ve yukarı doğru içbükey şeklinde kıvrılıp, sivrileşerek biten beş yapraklı bir çiçek bulunur. Bu çiçek bir daire ile sınırlanır (3al. Çizim)

84. Motif: Merkezde altı kollu yıldız, beşgen içerisine alınmış olup, etrafında on iki adet üçgen prizmalar bulunur. Bütün bu kompozisyon bir daire ile sınırlanır (3am. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motiflerin numaraları; 89, 93, 98'dir.

85. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında ucu hafifçe sivri olan sekiz yapraklı çiçek bulunur. Bu yaprakların uçlarından başlayıp yukarı doğru sivrileşen damarlı yapraklar yer alır. Bu yaprakların arasında da uçları yuvarlaklaştırılmış yine sekiz adet yaprak yer alır (3an.Çizim). Bu motife benzeyen diğer motifin numarası; 94'dür.

86. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında beş adet daire sıralanmıştır. Bu dairelerin etrafında, dar olarak başlayıp, yukarı doğru genişleyen ve en yukarıda yarım daire şeklini alan yapraklar çift daire ile sınırlandırılmıştır (3ao. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motifin numarası; 95'dir

87. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında damarlı yukarı doğru hafifçe sivrileşen sekiz adet yaprak yer alır. Bu yaprakların uçları yarım dairelerle birleşir (3aö.Çizim).

88. Motif: Merkezde büyük altı adet baklava dilimi birleşerek altı kollu yıldız biçimi oluşturmuştur. Her birinin arasında da küçük yarım daireler yer alır. Bütün bu kompozisyon bir daire ile çevrelenir (3ap. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motifin numarası; 97'dir

99. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında köşeleri içbükey olarak yapılmış beşgen yer alır. Bu beşgenin etrafında da oluklu olarak yapılmış uçları birleşmemiş tam olmayan daire motifleri bulunur. Bunlar birbirine yukarı doğru hafifçe sivrileşen beş adet yaprakla birleşir. Bu dairelerin tam ortalarında da daire motifi bulunur (3ar. Çizim)

101. Motif: Merkezde yaprakları yukarı doğru hafifçe sivrileşen beş yapraklı damarlı çiçekler birbirine uçlarından yarım daire biçimleri ile birleşir. Bu yarım dairelerin arasında da ucu sivri olan damarlı yaprakların ucu görülür. Bütün bu

kompozisyon bir daire ile sınırlanır (3as. Çizim). Bu motife benzeyen diğer motifin numarası; 106'dır

102. Motif: Bir daire ile çerçevelenen kompozisyonun merkezinde damarlı, yukarı doğru daralıp sivrileşen beş yaprak bulunur. Bu yaprakların arasında da ucu hafif sivri olan ve sadece ucunun görüldüğü toplam beş adet yaprak bulunur (3aş. Çizim).

104. Motif: Merkezde küçük bir dairenin etrafında uçları sivri altı adet yaprak bulunur. Bu yapraklar birbirlerine yukarı doğru hafifçe sivrileşen yapraklarla birleşir. Damarlı olan bu yaprakların aralarında da yarım daire motifleri bulunur (3at. Çizim).

114. Motif: Merkezdeki dairenin etrafında yer alan damarlı, yukarıya doğru sivrileşen sekiz adet yaprak bir daire ile sınırlanır. Ancak hiçbir yaprak bu daireye değmemektedir (3au. Çizim)

Girişin basık kemerinin kilit taşında bir adet gülçe bulunur. Gülçede, ortada bir dairenin etrafında damarlı, yukarıya doğru sivrileşen altı yapraklı çiçeğin etrafında oluklu olarak yapılmış mührü Süleyman vardır. Bu mührü Süleyman dalgalı olarak yapılmış olup, dışta kalan küçük üçgenler birbirine rumîli dallarla birleşir. Bu şekilde de üç adet büyük kalp biçimi oluşur. Bu kompozisyonu çerçeveleyen daireye bitişik olarak on sekiz adet yarım daire motifi bulunur (3aü. Çizim).

Kitabe ile kapı kemerinin arasında kalan bölümün tam ortasında da bir gülçe yer alır. Bu gülçe şu şekildedir: Tam ortasında küçük bir daire, bunun etrafında da altı adet damla motifi bulunur. İki kat halinde yapılmış olan bu motif bir daire ile sınırlanır (3av. Çizim).

Kapının yanlarındaki en dıştaki silmenin başlangıç ve bitiş yerlerinde kum saati şeklinde süsleme elemanları görürüz. Kompozisyon ortadan itibaren aşağı ve yukarıda bombeleşerek başlayan, ortaya doğru incelen ve ortada zikzak motifleri ile düğüm yapan bir düzenleme gösterir. Bu motifin geniş olan yerleri üç bölümlüdür (3ay. Çizim / 14. Fotoğraf).

Kitabenin üzerinde ise bir süsleme firizi yer almaktadır. Bu firizdeki süslemelerde iki farklı kompozisyon bulunmaktadır. Birinci kompozisyon iki kaş

kemer arasına yerleştirilmiş, ikincisi ise daha küçük biçimde birinci kompozisyonların aralarında yer almaktadır. Kaş kemer içerisindeki süslemeler, iki yanda yer alan palmetlerin yan yapraklarından çıkan kıvrımlı dallar kalp biçimini oluşturacak şekilde ortaya doğru devam eder. Bu kıvrımlı dallar tekrar ikinci bir palmeti daha meydana getirir. Ancak bu ikinci palmetin iki yan yaprağı lotus şeklinde olup, yaprakların uçlarında sarmal kıvrımlar oluşur. Kompozisyonun tam ortasında ise dört adet palmetin yer aldığı görülür. Bu kompozisyonların aralarında ise kaş kemerlerin uçlarına yerleştirilmiş palmetlerle beraber, alt ve üst tarafta palmetlerden çıkan lotuslu dalların kalp biçimini oluşturduğu görülür. Bu biçimin en uç noktasında ise palmetler yer almaktadır (3az. Çizim).

Bu üç katlı firizin her bir bölümünün arasına farklı süslemeler yapılmıştır. Ortadaki küçük palmetten çıkan rumîli dallar yanlara doğru uzanır, sonrasında içbükey şeklinde kıvrılarak yukarıda sivrileşerek biter. Bu şekilde de ters kalp biçiminin oluştuğu görülür. Bu küçük palmetten yine kıvrık dallar çıkarak içbükey şeklinde kıvrılır ancak birleşmezler. Tam ortalarında bir küçük palmet daha yer alır. Bu kompozisyonun bütün aralarda tekrarlandığı görülür.

Kitabede de süsleme unsurlarına yer verilmiştir. Burada her bir bölüm kaş kemer içine alınmıştır. Kaş kemerlerin içerisine bitkisel motifler yerleştirilmiştir.

Kitabe iki bölümden ibaret olup, her bölüm altın yaldızlı çerçeve içerisindedir. İki kitabe bir silme ile birbirinden ayrılmıştır. Üstteki kitabe sekiz, alttaki kitabe ise dört sıradır. Her bir sırada dört çerçeve oluşturulmuş, çerçevelerin dar kenarları kaş kemer şeklinde sonlanmıştır. Kemer köşeliklerinde oluşan boşluklara birer adet bitkisel motif yerleştirilmiştir. Üst kitabede oluşan boşluklarda dokuz adet bitkisel motif yer almaktadır. Kitabenin birinci ve dokuzuncu sırasında yer alan kaş kemerlerin içerisinde tam olmayan bitkisel motifler vardır. Bu motiflerin biçimi tam olarak saptanamamaktadır. İkinci sırada ise sadece lotuslar bulunur. Üçüncü sırada altı yapraklı çiçek ve bu çiçeklerin altında ve üstünde lotuslar yer almaktadır. Dördüncü sırada, yine ikinci sıradaki gibi sadece lotuslar bulunmaktadır. Beşinci sıradaki lotusların muhtemelen tamir esnasında belirginliği kaybolmuştur. Altıncı sıradaki motifler üçüncü

sıradakilerle, yedinci sıradaki motifler dördüncü sıradaki motiflerle benzer özelliktedir. Sekizinci sıradaki lotusların kıvrımları üst grupta bulunan lotuslardan farklıdır.

Silme ile ayrılan alttaki dört sıralı kitabenin birinci ve beşinci sırasındaki kaş kemerler ve motifler yarım olarak göze çarpmakta, ancak ortadaki silmenin kaş kemerleri ikiye böldüğünü söyleyebiliriz. İkinci sırada lotuslar, üçüncü sırada kaş kemerler içerisinde altı yapraklı çiçeklerin alt ve üstünde yine lotuslar bulunmaktadır. Ancak en soldakinde ise yıldız çiçeği şeklinde, yaprakları yarım daire biçimleri ile birleştirilmiş, yıldız çiçeğinin alt ve üst kısmında da lotuslar yer almaktadır**.** Dördüncü sırada bulunan lotuslar, ikinci sıradakinden farklı tasarlanmış olup, lotusların yaprakları aşağıya ve yukarıya doğru kıvrımsal bir eğim göstermektedir (3ba. Çizim / 15. Fotoğraf).

Kapının taç kısmında ise palmet sırası bulunur. Altta yan yana dizilmiş, yanlarındaki yaprakları yukarı doğru içbükey şeklinde sarmal kıvrım oluşturmuş palmetlerden çıkan kıvrımlar diğer palmetle biter. Aynı zamanda bu şekilde yan yana dizilmiş daire motiflerinin de oluştuğu görülür. Bu dairelerin içinde ise, altta küçük bir palmetten çıkan kıvrımlar yukarıya doğru uzanarak kalp biçimini oluşturur. Bu kompozisyon palmet firizi şeklinde yapılmıştır (3bb. Çizim / 16. Fotoğraf).

Cümle kapısının haricinde yapıda yer alan diğer kapılar da son cemaat yerinin doğu ve batısından minareye açılır. Her iki kapının kemerine ait kilit taşında birer gülçe bulunur. Doğu kapısında yer alan gülçenin merkezinde dilimli kabara şeklinde tomurcuk, etrafında da oluklu olarak yapılmış grift süslemeler bulunur. Bu süslemenin dört köşesinde büyük palmet, bunun üzerinde de daha küçük bir palmet motifi vardır. Bu palmetin iki yanından çıkan dallar, yanlara doğru içbükey şeklinde kıvrılarak diğer palmetle birleşir. Palmetin iki yan yaprağı rumî şeklinde tasarlanmıştır. Bu şekilde devam eden süslemeler palmet aralarında kalp biçimini oluşturur. Gülçe bir daire ile de çevrelenmiştir (3bc. Çizim / 17 - 18**.** Fotoğraf).

Batısındaki kapının kemerine ait kilit taşındaki gülçenin ortasında kabara şeklinde sekiz yapraklı yıldız çiçeğinin etrafı bir daire biçimi ile sınırlandırılmış olup, devamında üç sıra, sekiz dilimli yapraklar bulunur. En dıştaki yaprakların

arasında da yıldız çiçeğinin uçları görülür. Bu şekilde tamamlanan kompozisyon bir daire ile sınırlandırılmıştır (3bç. Çizim / 19. , 20. Fotoğraf).

Pencere: Cümle kapısının iki yanında ikişer sıra halinde dörder pencere yer alır. Bu pencerelerden altta yer alanlarının alınlıkları rumî ve palmetlerle doldurulmuştur. Bu rumî ve palmetler alçıdan yapılmış ve araları vitraylarla kapatılmıştır (21. Fotoğraf). Bu bölümdeki pencerelerin kilit taşlarında gülçeler bulunur. Ancak gülçelerin çoğu yıpranmıştır ve sadece yerleri bellidir. Günümüze kadar gelebilmiş olan gülçeler, mükebbirenin altındaki pencerede, kuzey cephesinin batı tarafındaki ikinci kat penceresinde ve kuzey cephesinin doğu tarafında beden duvarı ile kemer arasında kubbeye geçişte yüzeysel kemerin kilit taşında yer alır. Yüzeysel kemerdeki gülçe bir çarkıfelek olup, sola doğru kıvrılmıştır. Ancak biraz farklı şekilde tasarlanmıştır: Ortadaki daireden çıkan eğriler uca doğru genişleyip bombeleşir. Altı dilimlidir, fakat bu dilimlerin hiç birisi birbirine değmez. Bir daire ile çevrelenerek gülçe tamamlanır (3bd. Çizim / 22. Fotoğraf). Mükebbirenin altında yer alan pencerede ki gülçe ise, uçlara doğru sivrileşen dört kollu yıldız çiçeğinin tekrarından oluşan bir düzenleme gösterir. Tek bir yaprak aynı zamanda ikinci çiçeğin yaprağını da oluşturur. Bu şekilde yaprakların birleşmesiyle oluşmuş bir kompozisyondur. Her bir çiçeğin ortasında da baklava dilimi şeklinde boşluk bulunur (3be Çizim / 23. Fotoğraf).

Kuzey cephenin batı tarafındaki ikinci kat penceresindeki gülçe üç katlı olarak yapılmıştır. Bu gülçenin, ortada altı yapraklı yıldız çiçeğinin etrafında katmerleşerek büyüyen bir çiçek biçimi oluşturduğu görülür. Bu çiçeğin yaprakları bombeli olarak başlar, uca doğru sivrileşir. Bu çiçeğin son katında ise uçları yuvarlaklaştırılmış yapraklar ve aralarında da sadece uçlarının görüldüğü yıldız çiçekleri bulunur (3bf. Çizim / 24. Fotoğraf) .

Caminin beden duvarlarındaki pencerelerin kilit taşlarında da çok sayıda gülçe bulunur. Doğu duvarında en üstte sivri kemerli, alçı şebekeli pencereler varken, ortada ve alttakiler dikdörtgen çerçeveli, yuvarlak kemerli olarak yapılmıştır. Kemerlerin içi alçı şebekelidir. Bazı pencerelerin kemerlerinde kilit taşlarında gülçeler bulunur (25. Fotoğraf). Yine doğu duvarındaki pencerelerin kilit taşlarında da büyük bir dairenin tam ortasında kabartma olarak küçük bir daire daha yer alır (26., 27. Fotoğraf)

Batı duvarındaki gülçeler hem daha çok, hem de daha iyi durumdadır. En solda minarenin yanında, üstte alçı şebekeli, sivri kemerli pencereler bulunur. Üst kattaki pencerelerden ortadaki, yanlardakine göre daha uzundur. Bu üç pencere de daha büyük bir sivri kemer içine alınmıştır. Gülçe bu büyük sivri kemerin kilit taşındadır. Gülçe, ortada kabartma olarak yapılmıştır ve küçük bir dairenin etrafında başka bir daire daha yer almaktadır (28. Fotoğraf). Alt kattaki dikdörtgen çerçeveli yuvarlak kemerli, alçı şebekeli olarak düzenlenmiş pencerenin kilit taşında gülçe yoktur. Gömme ayaklarla ayrılan beden duvarında yer alan ortadaki bölümü değerlendirdiğimizde; üstte yine üçlü pencere grubu yer alır. Buradaki pencere grubunun, sivri değil yuvarlak kemer içine alındığı görülür. Birinci ve ikinci katlarda da altta iki adet dikdörtgen çerçeveli yuvarlak kemerli alçı şebekeli pencere vardır (29. Fotoğraf). Bu bölümde gülçe sadece en alt kattaki iki pencerenin kilit taşında yer alır. Sağ taraftakinde, sağa doğru kıvrılmış dilimli olarak yapılmış çarkıfelek motifi, (3bg. Çizim / 30. Fotoğraf) sol taraftaki pencerede ise, ortada altı dilimli kabaranın etrafında yine altı yapraklı yıldız çiçeği bulunur. Bu çiçeğin yapraklarının arasında uçları yuvarlaklaştırılmış altı adet yaprak yer alır. Bunların arasında da yıldız çiçeğinin uçları bulunur. Bütün bu biçim bir daire ile çevrelenir (3bh. Çizim / 31. Fotoğraf). Yine gömme ayaklarla ayrılan bu bölümden sonra diğer bölüm gelir (32. Fotoğraf). Burada da en üstte üçlü sivri kemerli pencere grubu yuvarlak kemer içine alınmıştır. Bu kemerin kilit taşında gülçe bulunur. Sağa doğru eğimli ve dilimli olarak yapılmış çarkıfelek motifi yer alır (33. Fotoğraf). Bu grubun altında dikdörtgen çerçeveli yuvarlak kemerli, kemerin içi alçı şebekeli olarak yapılmış olan pencerenin kilit taşında gülçe yoktur. En alttaki pencerede aynı biçimindedir, fakat kilit taşında gülçe vardır. Buda sağa doğru eğimli on iki dilimli çarkıfelek şeklinde tezyin edilmiştir (34. Fotoğraf).

Güney duvarındaki pencerelerin kilit taşlarında da çok sayıda gülçelerin bulunduğu anlaşılmaktadır. Ancak günümüze kadar dört adet gülçe sağlam olarak gelmiştir. Bunlardan üçü karşıdan bakıldığında solda yer alır. En üstte batı duvarındaki gibi sivri kemerli alçı şebekeli üçlü pencere yer alır. Ortadaki yanlardakine göre daha uzun olan bu üçlü pencere grubunun üstünde yine sivri kemer yer alır. Ortadaki büyük pencere kemerinin kilit taşında gülçe bulunur. Tahrip olan bu gülçede sadece ortasında kabartma şeklinde yapılmış olan

tomurcuk belirgindir (35. Fotoğraf). Altında dikdörtgen çerçeveli, sivri kemerli ve alçı şebekeli pencere yer alır. Bu pencere kemerinin kilit taşındaki gülçede altı yapraklı çiçek yer alır. Bu yapraklar oluklu olarak yapılmış, her biri diğerinin içine geçmiş şekildedir (36. Fotoğraf). En alttaki pencere de üsttekinin aynısıdır. Kilit taşındaki gülçe ise farklıdır. Ortada on iki dilimli ve taşkın olarak yapılmış tomurcuğun etrafında beş kat halinde yapılmış çiçek yer alır. İlk kattaki on iki dilimli yıldız çiçeği şeklindeyken diğer katlardaki yapraklar gittikçe büyür ve uçları yuvarlaklaştırılmış şekilde yapılmıştır (3bı. Çizim / 37. Fotoğraf).

Yukarıda anlattığımız bölüm gömme ayaklarla sonlanmakta, diğer bölüme geçildiğinde de burada pencerelerin üç kat halinde düzenlendiği görülür. Güney duvarının ikinci bölümündeki tek gülçe en alt kattaki pencere kemerinin kilit taşında yer alır. Buradaki pencereler de diğerlerinin aynısı olup, dikdörtgen çerçeveli, sivri kemerli ve kemerin içi alçı şebekelidir. Gülçe ise; ortada oldukça taşkın, on iki dilimli tomurcuğun etrafında üç kat halinde yapılmış çiçek motifi şeklindedir. İlk kattaki on iki yapraklı yıldız çiçeği olup, diğer iki katın yaprakları gittikçe büyür ve uçları yuvarlaklaşır (38. Fotoğraf).

Daha sonra da mihrabın yer aldığı bölüm gelir ki buraya da aynı biçimlerde pencere açılmıştır. Bu bölüm diğer yerlere nazaran çıkıntılı olarak yapılmıştır. Herhangi bir süsleme elemanına rastlanmaz. Mihrap bölümünün sağ tarafında yer alan pencereler mihrabın solundaki pencerelerle aynı biçimindedir ve hiçbir süsleme elemanı yoktur.

Sütun Başlıkları: Cami avlusunun, doğu, batı ve kuzeyde sivri kemerlerle birbirine bağlanan, mukarnas başlıklı sütunların taşıdığı kubbelerle örtülü revakla çevrelenmiş olduğu görülür. Son cemaat yeri dört sütunla beş bölüme ayrılmıştır. Bu sütunların başlıklarından köşedekiler süslemesiz olup, ortadaki iki sütunun başlıklarında süslemeler bulunur. Ortada yer alan sütunlardan batı taraftaki sütun başlığı kare kesitli ve mukarnaslıdır. Dört sıra mukarnasın en altından dilimli olarak yapılmış püsküller sarkar. Bu püsküllerin bir kısmının üzerine de lale motifine benzer bir süsleme yapılmıştır. En üst mukarnas sırasının ortasına farklı motifler işlenmiştir. Başlığın en üst kısmında ise iki tane sola doğru eğimli altı dilimi olan çarkıfelek motifi bulunur. Bu motifler yanlarda kaş kemerli olarak çerçeve içine yapılmıştır. Bu iki motifin altında ve tam ortasında daha büyük bir

motif yer alır. Bu motifin de tam ortasında tomurcuklu altı dilimli çiçeğin etrafında daire motifleri bulunur. Oluklu olarak yapılmış bu daireler, birleştiği noktada incelir. Bütün bu motiflerin de bir daire ile çevrelendiği görülür (3bi. Çizim / 39. Fotoğraf).

Bu başlığın doğu tarafında ise farklı bir süsleme kompozisyonuyla karşılaşmaktayız. Bu kompozisyonda oluklu olarak yapılmış rumî kıvrımlı dallar vardır ve düğüm yaparak ortada bir palmetle biter. Palmetin yan yaprakları aşağıya doğru kıvrılırken, ortadaki düz olarak uzanır. Yapraklar uca doğru incelir ve sivrileşerek biter. Bu palmetin altında iç içe geçmiş iki daire bulunur. Palmetin altından başlayan dallar birbiri içine geçerek altı yapraklı çiçek biçimini oluşturur. Bu çiçeğin yaprakları kalp biçiminde yapılmış olup, en alttaki kalp biçiminin ortasında küçük bir palmet bulunur. Bu çiçeğin bulunduğu alan dikdörtgen bir çerçeve içine alınmıştır. Bu çerçevenin iç tarafındaki köşelerde de küçük olarak yapılmış, yaprakları sivri palmetler vardır (3bj. Çizim / 40. Fotoğraf).

Cümle kapısının doğu tarafına denk gelen sütun başlığı da diğerinin aynısıdır. Ancak tek farkı üzerindeki süslemelerdir. En üstte küçük motiflerde sekiz yapraklı yıldız çiçeği bulunur. Bu çiçekler bir daire ile çevrelenmiş olup, çerçeve içerisine yerleştirilmiştir. Bu küçük motiflerin alt tarafında ve tam ortasında daha büyük bir motif yer alır. Ortada altı yapraklı yıldız çiçeğinin etrafında, yine altı yapraklı uçları yuvarlaklaştırılmış ve her bir yaprağın ortası oyulmuş çiçek bulunur. Bu gülçe, bir daire ile çerçevelenmiş olup, etrafı otuz altı adet küçük üçgenler ile çevrelenmiştir (3bk. Çizim / 41. Fotoğraf). Bu başlığın doğu tarafında ise oldukça tahrip olmuş, daire ile çerçevelenmiş mührü Süleyman vardır (42. Fotoğraf).

Kemer: Son cemaat yeri dört sütunla beş bölüme ayrılmış olup, birbirlerine ve beden duvarlarına kemerlerle bağlanır. Bu kemerlerin kilit taşlarında ve aralarda gülçeler bulunmaktadır.

Sütunları birbirine bağlayan kemerlerde üç adet, kemer aralarında da iki adet gülçe bulunur. Doğudaki kemerin kilit taşındaki gülçenin ortasında oldukça taşkın bir şekilde yapılmış, on iki dilimli tomurcuğun ilk sırasında altı yapraklı yıldız çiçeği bulunur. Diğer üç katı da altı yapraklı olup, gittikçe büyür ve yaprakların uçları yuvarlaklaşır. En dıştaki yaprakların arasında da sadece uçları

izlenebilen yıldız çiçeği görülür. Gülçe bir daire ile sınırlandırılmıştır (43. Fotoğraf).

Ortadaki kemerin kilit taşındaki gülçenin ortasında ise, taşkın olarak yapılmış altı dilimli tomurcuğun etrafında uçları birbirine bakan ve rumî ile biten altı adet oluklu dallar bulunur. Böylece dalların bu şekilde daire biçimi oluşturduğu görülür. Her bir dairenin arasında da sadece ucunun görüldüğü altı adet sivri yaprak bulunur. Bütün bu kompozisyon bir daire ile çevrelenmiştir (3bl. Çizim / 44. Fotoğraf).

Batıdaki kemerin kilit taşındaki gülçenin merkezinde oldukça taşkın olan altı dilimli yıldız çiçeğine benzer bir tomurcuk yer alır. Tomurcuğun etrafında altı yapraklı yıldız çiçeği ve bu çiçeğin yaprakları arasında da yine yıldız çiçeğinin uçlarının görülür. Sadece uçları görülen yıldız çiçeğinin yaprakları altında bombeli başlayan, uçlara doğru sivrileşen altı adet yaprak bulunur. Bu yaprakların arasına yıldız çiçeğinin yaprak uçları yerleştirilmiş, bu yaprak uçlarının altında ise altı adet yarım daire biçimi yer alır. Bu sayede katmerli bir çiçek elde edilmiştir. Bu gülçe bir daire ile çevrelenmiştir (45. Fotoğraf).

Kemerlerin aralarında kalan boşluklarda da iki adet büyük gülçe bulunur. Her iki gülçe de birbirinin benzeri olup, kompozisyonun esasını mührü Süleyman oluşturur. Ortasında kalan altıgen boşluğun içinde de taşkın olarak yapılmış tomurcuktan on iki dilimli yıldız çiçeği çıkarak içbükey şeklinde kıvrılır. Motifin kenarlarında kalan altı adet küçük üçgenlerin içleri de palmet motifi ile süslenmiştir. Palmetin yanlarındaki yapraklar aşağıdan yukarıya doğru kıvrılır. Ortadaki ise düz ve kısa olarak yapılmıştır. Üçgenlerin arasında kalan boşluklar ise palmetlerden çıkan rumîlerle süslenmiştir. Ortada üç yapraklı palmetin kökünden çıkan dallar yanlara doğru uzanır ve rumîlerle sonlanır. Gülçe kırk adet küçük yaprakla sınırlanır (3bm. Çizim / 46. Fotoğraf).

Son cemaat yeri kemerlerinin birbirine bağlandığı sütun başlıklarının hemen üstünde ters dönmüş palmet motifi bulunur. Yanlardaki iki yaprağı dışbükey şeklinde kıvrılır ve yana doğru uzanarak ortada birleşir. Bu iki yaprağın ortasından aşağıya inen yaprak ise bombeli olarak başlar ve uca doğru sivrileşerek biter. Üst üste iki palmet görüntüsü veren bu motifin üst noktasında ise katmerli olarak yapılmış iki dilimli yapraklar yer alır. Bunun üzerinde de iki yaprağı

dışbükey şeklinde kıvrılan orta yaprağı ise aşağıya doğru inen ve uca doğru sivrileşen yapraklar yer alır (3bn. Çizim / 47. Fotoğraf).

Sütunlar aynı zamanda kemerlerle harim duvarına da bağlanır. Bu kemerlerin kilit taşlarında toplam on adet gülçe bulunur. Kemerlerin konumuna göre girişe bakan yüzeylerdeki gülçeleri içe bakan, diğerlerini ise dışa bakan yüzeylerdeki gülçeler şeklinde tanımladık. Aynı zamanda son cemaat yerinin doğu ve batı duvarlarında da kemerlerin hizasında gülçe yer almaktadır. Buna bağlı olarak batıdan itibaren, duvardaki ilk gülçe ile karşısındaki kemerin dışa bakan yüzeyindeki ikinci gülçe aynı olup, şu şekildedir: Ortada taşkın bir şekilde yapılmış sekiz dilimli tomurcuktan çıkan yıldız çiçeği, uçlara doğru içbükey şeklinde kıvrılır ve daire ile sınırlanarak kompozisyon tamamlanır (48. Fotoğraf). Kemerin içe bakan yüzeydeki üçüncü gülçe, yine dışarı taşkın sekiz dilimli tomurcuktan çıkan yıldız çiçeğinin aşağıya doğru inerek uçlara doğru içbükey şeklinde kıvrıldığını görürüz. Ancak burada yaprakların arasında uçları yuvarlaklaştırılmış ve daha büyük ikinci bir kat çiçek daha görülür. Bu çiçek sekiz yapraklı olup, yaprakların arasına birer tane yıldız çiçeğinin ucu yapılmıştır (49. Fotoğraf).

Diğer kemerin dışa bakan yüzeyindeki dördüncü gülçede, ortada taşkın olarak yapılmış dilimli kilit taşından sonra, uçları yuvarlaklaştırılmış ve gittikçe büyüyen üç kat halinde yapılmış çiçek motifi görülür. Bozulmuş olan bu gülçe bir daire ile çevrelenir (3bo. Çizim / 50. Fotoğraf). Bu kemerin içe bakan yüzeyindeki beşinci gülçede, ise ortada taşkın olarak yapılmış dokuz dilimli tomurcuğun etrafında sekiz adet daire motifi yer alır. Bu daireler oluklu olarak yapılmış olup, birleştiği noktalarda incelir. Bu dairelerin arasında sivri uçlarının görüldüğü yapraklar bulunur. Bu biçim bir daire ile sınırlanır (3bö. Çizim / 51. Fotoğraf).

Son cemaat yerinin doğu tarafındaki kemerin içe bakan yüzeydeki altıncı gülçede ise, ortada dilimli taşkın bir tomurcuğun etrafında altı adet büyük daireler yer alır. Oluklu olarak yapılmış olan bu daireler birbiri içine girmiştir. Bu daire yanındaki dairenin altından geçerken diğer yanındakinin üstünden geçer. Bu biçim bir daire ile sınırlanır (52. Fotoğraf).

Kemerin dışa bakan yüzeyindeki yedinci gülçenin merkezinde dilimli taşkın kabaranın etrafında birbiri içine geçmiş motifler bulunur. Yukarıda

anlattığımız gülçe ile benzer olup, uçlara doğru sivrileşir. Oluklu olarak yapılmış olan bu kompozisyon bir daire ile sınırlanır (3bp. Çizim / 53. Fotoğraf).

Diğer kemerin içe bakan yüzeyindeki sekizinci gülçenin, oldukça taşkın olarak yapılmış tomurcuğunun etrafında uca doğru sivrileşen on altı yapraklı çiçek bulunur. Bu çiçeğin kök bölümü tomurcuk gibi taşkındır. Bu yaprakların aralarında da sadece uçlarının görüldüğü yine on altı adet yaprak yer alır. Yaprakları damarlı olarak yapılan bu gülçenin etrafı bir daire ile çevrelenir (54. Fotoğraf).

Aynı kemerin dışa bakan yüzeyindeki dokuzuncu gülçede beşinci gülçe ile benzer olup, ortasında tomurcuk yoktur ve de daireler altı adettir. Bu dairelerde oluklu olarak yapılmış, birleştiği noktalarda incelirler (55. Fotoğraf).

Doğu duvarındaki onuncu gülçe ise tahrip olduğundan özellikleri anlaşılamamaktadır.

Mihrabiye: Son cemaat yerindeki pencerelerin aralarında mukarnaslı kavsaya sahip birer mihrabiye yer almaktadır. Mihrabiyelerin kemer köşeliklerinde gülçeler bulunur. Üç yönden silme ile ters U şeklinde çerçevelenen mihrabiyelerin kavsarasında beş sıra mukarnas, mukarnasla silme arasındaki boşluklarda da gülçeler bulunmaktadır (56. Fotoğraf). Batı tarafındaki mihrabiyede yer alan iki gülçe birbirinden farklı özellik gösterir (57. Fotoğraf). Mihrabiyenin sol tarafındaki gülçenin tam ortasında dilimli, hafif taşkınlık yapan bir tomurcuk bulunur. Bu tomurcuktan altı adet yaprak çıkar. Ancak bu yapraklar oluklu olarak yapılmış olup, her biri diğerinin içinden geçer. Dolayısıyla bir yaprak bir kenarda diğer yaprağın altından geçerken, diğer uçta üstünden geçer. Bu biçim bir daire ile çevrelenir. Çerçevenin etrafında da on altı adet üçgen yer alır. En dışta yine bir daire ile sınırlanır (3çt. Çizim / 58. Fotoğraf). Mihrabiyenin sağ tarafında yer alan Mührü Süleyman diğerine göre daha kötü durumdadır. Bunun ortasında da birbirini dik ve paralel kesen çizgiler bulunur. Dolayısıyla da ortasında baklava dilimi oluşur. Her bir baklava diliminin içinde de altıgenler bulunur. Bu gülçe de bir daire ile sınırlanır (3bs. Çizim / 59. Fotoğraf).

Cümle kapısının doğu tarafındaki mihrabiye sağ taraftaki ile biçim olarak benzerdir, ancak gülçeler farklıdır (60. Fotoğraf). Buradaki gülçelerin her ikisi de aynı olup, büyük bir mührü Süleymandan oluşur (61. Fotoğraf). Oldukça

tahrip olan gülçenin tam ortasında oluşan altıgenin içinde taşkın olarak yapılmış altı dilimli tomurcuğun etrafında yine altı yapraklı yıldız çiçeği bulunur. Mührü Süleyman'ın sivri köşelerini yarım daire şeklinde çizgiler birleştirir. Arada oluşan boşluklara da bir adet ucu sivri, damarlı bir yaprak yerleştirilmiştir. Bir daire ile sınırlanan bu kompozisyonun etrafında yirmi altı adet üçgen bulunur. Gülçe tekrar bir daire ile sınırlanır (62. Fotoğraf).

Mükebbire: Son cemaat yerinin batısında ağır konsollara dayanan mükebbire, ileri doğru çıkıntı yapar. Bu konsollar, üç kademeli olarak düşünülmüştür. Yukarıda dışbükey şeklinde çıkıntı yaparak başlar, içbükey şeklinde kıvrılır, yine dışbükey ve sonrasında da içbükey şeklinde devam eder. Son bir dış ve içbükey kıvrımlarıyla konsol tamamlanır. Mükebbire dikdörtgen şeklinde tasarlanmış, şebekeleri ajur tekniğinde geometrik desenlidir. Korkuluk köşelerinden başlayan ve yan yana dizilmiş on adet altıgenin ortasından geçen çizgiler baklava dilimi oluşturmaktadır (3bş. Çizim / 63. Fotoğraf).

Minare: Son cemaat yeri ile harimin birleştiği köşelerde birer minare yer alır. Kürsü kısmı, kasr-ı hümayün denilen bölümün içine gizlenmiştir. Pabuç kısmı üçgen prizmalarla geçişi sağlar. Gövde kısmı, çok köşeli şekilde yontulmuştur (64. Fotoğraf). Şerefe tabanı mukarnaslarla süslüdür.

İkişer şerefeli iki minaresi klasik üslubun son örneği olarak gösterilebilir. Şerefe çıkmalarının diğer yapılara nazaran uzun olması eski geleneğin bir devamı niteliğindedir. Şebekeli korkuluklar ve mukarnaslar bu minarelere klasik bir görünüm vermiştir. Basitçe pahlanarak çokgene dönüşen gövdenin, şerefeye yakın olan kısımlarında görülen küçük süslemeler bu minareye mahsus bir hususiyettir. Kaş kemer biçiminde düzenlenmiş çerçevelerin içine yerleştirilmiş olan bu küçük gülçeler tahrip olduğu için çok iyi izlenememektedir. Anlaşıldığı kadarıyla çiçek ve çarkıfelek motifleri ağırlıktadır. Üç sıra mukarnastan oluşan şerefe altındaki püsküller haşhaş motifleri şeklindedir. Şerefe korkuluğu da eşit bölümlere ayrılmış olup, her bir bölüm ajur tekniğinde geometrik motiflerle süslenmiştir. Çok sayıda dairenin iç içe geçmesiyle gerçekleşmiş bir süslemedir. Eşit olarak tasarlanan dairelerin birbirleriyle kesişmesi sonucunda her dairenin ortasında birer altıgen meydana gelmiş olup,

şerefe korkuluklarının kenarları ise yarım daire şeklindedir. Şerefeye bakıldığında bu yarım daireler de tam daire olarak algılanmaktadır (3bt. Çizim / 65. Fotoğraf)

Kuş Evleri: Yeni Valide Camisi'nin ağaçlar arasında gölgelenmiş duvarlarında yer alan kuş evleri bize Osmanlı mimarisinin inceliklerini gösterir (Aksel, 1959: 48).

Caminin batı cephesindeki beden duvarının saçak altına oturtulmuş olan kuş evi, duvar etine çökertilmiş sivri bir kemer gözü içine yan yana iki yuvarlak şeklinde oyularak bir eyvan biçiminde tasarlanmıştır (Barışta, 2000: 116). (3bu. Çizim / 66. Fotoğraf).

Yine aynı cephede iki minareli cami biçiminde bir kuş evi bulunur. Burada minareler caminin yanından yükselmektedir. İleriye doğru taşkın cephedeki cümle kapısının alt kısmında daha alçak kemerli ikinci bir cümle kapısı vardır. Bu küçük cümle kapısının etrafı altı köşeli yıldızlarla çevrilmiştir. Büyük cümle kapısında ise altıgenlerden değişik bir süsleme vardır. Dikkatle incelendiğinde altıgenlerin merkezlerinden geçen ince çizgilerin baklava motifleri meydana getirdiği görülür. Bu süslemenin uç kısmı mızrak ucu şeklindedir. Cümle kapısının iki yanında daha alçak yuvarlak kemerler bulunur. Bu kemerlerin korkuluk şebekelerinin merkezinde yer alan yıldızın etrafını altı adet altıgen çevreler. Sütunları birbirine bağlayan atkı dahi belirtilmiştir. Bu kemerlerin üzerindeki yuvarlak pencerelerin içlerinde yedi köşeli yıldızlar vardır. İki yan cephenin şebekelerinde ise, bu defa baklava motifi hâkimdir. Kademeli korniş şeklindeki saçağın üzerinde iki kat halinde kasnak vardır. Alttaki kasnaklar köşeli olup, üzerlerinde yuvarlak kemerli pencereler vardır. İki kasnağı yuvarlak bir silme birbirinden ayırır. Üstteki kasnakta yuvarlak yüzeysel kemerler vardır. Ortadaki kubbenin tepesi yükseltilmiş ve boş bırakılmıştır. Minarelerin bütün elemanları vardır. Şerefelerde yıldız motifi görülür. Hilaller yarım ay şeklindedir (Barışta, 2000:119). (3bü. Çizim / 67. Fotoğraf).

Caminin güney cephesini beş kuş evi süslemektedir. Bunlardan üçü caminin iki ucundaki payandalarda, birisi kubbeyi taşıyan payanda da, diğeri ise iki pencerenin arasında yer almaktadır. Güney yönündeki birinci kuş evi bir kafes biçimindedir. Altta dikdörtgen bir kaide üzerine oturtulmuş ve duvar etine çökertilmiş iki adet yuvarlak kemerli kuş evi vardır. Bu kemerlerin üstünde de

yine yan yana yapılmış iki adet yuvarlak kemerli kuş evi yer almaktadır. Duvara oyulmuş gözler biçimindeki bu kemerlerin aralarının yan kısmında birer kuş evi vardır (3bv. Çizim / 68. Fotoğraf).

İkinci kuş evi bir mescit biçimindedir. Su oluğunun altına oturtulmuş, çökertilerek oluşturulmuş bir dilimli kemer içine aralarında âlemle sonlanan bir minare bulunan iki göz oyularak yapılmıştır. Yuvarlak kemer gözü biçimindeki bu yuvaların doğu yönündekinin üzeri bir kubbe ile bezenmiştir. Altında yuvarlak kemer biçiminde dört kovuk vardır (3by. Çizim / 69. Fotoğraf).

Üçüncü kuş evinin iki tarafından merdivenlerle çıkılan taşlığının arkasında kapısı yer alır. Kuş evi, kapının üzerine karşılıklı iki dikdörtgen pencere, pencerelerin de üzerine ortada bir yuvarlak kemer, iki tarafına ise birer rozet pencere oturtularak tasarlanmıştır. Çevresi basamak şeklinde yükselen dilimli bir kemerle çerçevelenmiş bu evin rozet pencereleri ve üstteki kemeri kafeslenerek süslenmiştir (70. Fotoğraf).

Dördüncü kuş evi bir kaide üzerine, üstünde kemerli sağır niş bulunan yan yana oturtulmuş iki yuvarlak kemerli boşluktan oluşmaktadır. İki tarafında birer yuvarlak kuş konu bulunan bu kuş evi bir kafes biçimindedir (71. Fotoğraf).

Beşinci kuş evi köşedeki ayak üzerindedir. İki tarafında merdiven ve altında bir kapı bulunan bir taşlığın arkasına yerleştirilmiş bir kapı ve üzerinde iki sıra yan yana oturtulmuş ikişer yuvarlak kemerden meydana gelmiştir. Çevresi bir palmetle taçlanmış bir dilimli kemerle süslü bu evin taşlığa açılan kapısının iki yanında birer kuş konu vardır (Barışta, 2000: 118-120). (3bz. Çizim / 72. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: Sonuç olarak Yeni Valide Camisi Osmanlıların lale devri olarak bilinen döneminde inşa edilmiştir. Bu dönem yeni bir üslubun gelişmeye başladığı dönem olmasına karşın, Sinan'ın getirdiği mimari anlayış tamamen terk edilmemiştir. Yeni Valide Camisi'nde Sinan'ın plan şemalarından birisinin kullanılmış olması, onun klasik devri anımsatan eserlerinden birisi olmasını sağlamıştır (Öz, 1997: 15). Özellikle de bu caminin şerefelerinin benzerine 1588 tarihli Mesih Paşa Camisi'nde rastlanır (Eyice, 1963: 55).

Ancak cami çeşmesinde bulunan vazo içindeki çiçek buketleri, derin kâseler içinde üst üste sıralanan çeşitli meyve motifleri dönemin getirdiği bir yeniliktir ve mimarideki değişikliğin bezeme alanında da ortaya çıktığına işaret etmektedir. Bu yeniliklerin yanı sıra klasik bezeme anlayışı da tamamen terk edilmemiş cümle kapısında, son cemaat yerinin sütun başlıklarında, mihrabiyelerde, mihrap ve minberde alışılagelen motiflerle birlikte kullanılmaya başlanmıştır.

2.4. NEVŞEHİRLİ DAMAD İBRAHİM PAŞA CAMİİ

Fotoğraf No **:** 73- 85

Çizim No **:** 4a – 4ı

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005 - 04.10.2005 – 29.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Beyazıt ile Şehzadebaşı'nı bağlayan Şehzadebaşı Caddesi ile bunu dikine kesen Dede Efendi Caddesi'nin birleştiği köşede inşa edilmiş olan yapıt merkezi bir konuma sahiptir.

Yapım Yılı **:** H. 1133 – M. 1720 yılında yapılmıştır (Kuban, 1994a: 443).

Mimarı **:** Kaynaklarda iki isme rastlamaktayız. İlki, mimarbaşı Kayserili Mehmet Ağa, diğeri de Mimar Bekir'dir (Kumbaracılar, 1937: 60).

Yaptıran **:** Sadrazam Nevşehirli Damad İbrahim Paşa ile eşi Fatma Sultan (Aktepe, 1960: 156).

Cami, medrese, çeşme, sebil, kütüphane, mescit, şadırvan, hazire ve çarşıdan meydana gelen külliyenin etrafı caddelerle çevrilidir. Ana cadde boyunca karşı tarafta yer alan dükkânları da görmektedir. Bunların önlerinde yakın bir zamana kadar sütunlara oturan kemerler yer aldığından Direklerarası Cami adıyla da tanınmaktaydı (Eyice, 1993: 443). (73. Fotoğraf).

Kesme taşla inşa edilen caminin kapı ve pencere söveleri mermerdendir. Kare planlı ve tek kubbelidir. Camideki bitkisel karakterli taş süslemeler kapı sövelerinin iç ve dış taraftaki mermer yüzeyleri ile kapı açıklığının üstünde kalan bölgelerde görülmektedir.

Kapı: Mermer kapı söveleri yüksek kabartma ile devrin vazgeçilmez motifi olan vazodan çıkan çiçeklerle bezenmiştir (74. Fotoğraf). Her bir sövede bu motiflerden dörder adet bulunmaktadır. Her iki sövedeki düzenleme aynıdır. Fakat tek bir sövedeki dört motif birbirinden farklı olmakla birlikte, bunlar diğer sövedeki aynı seviyede bulunan motifle benzerdir. Yukarıdan aşağı doğru inerek bu bezemeyi şu şekilde betimleyebiliriz (4a. Çizim): İlk sırada altta sehpa üzerinde kâse kullanılmıştır. Sehpa dörtgen biçiminde olup, üzerinde yayvan bir kâse yer almaktadır. Kapı sövesinin sol tarafındaki sehpanın altı Bursa kemeri

biçiminde, karşısındaki ise kaş kemer şeklinde yapılmıştır. Sehpaların üzerine oturan kâseler yayvan gövdeli ve ağızlıdır. Kâselerin üzerine bitkisel motifler işlenmiştir. Bu motifler, uçları dışbükey şeklinde yapılmış beş yapraklı çiçek şeklindedir. Bu çiçeklerin en altındaki yaprak ise içbükey olarak kıvrılmış ve sarmal kıvrım biçimindedir. Kâseden çıkan çiçeklerin tümü katmerli papatyadır. En altta bulunan iki papatya dışa doğru eğilimlidir ve diğer papatyalara göre daha küçüktürler. Ortaya yerleştirilen iri papatya cepheden tasvir edilmiştir. Üstünde yana doğru açılanlarından biri arkadan, diğeri profilden gösterilmiştir. Tepede yer alan papatya ortadaki ile aynıdır. Çiçekler arasında kalan boşluklara yapraklı dallar yerleştirilmiştir. Bir dal üzerinde üç tane olan yapraklar kısa ve kalındır. Bu yapraklar damarlarına varıncaya kadar incelikle işlenmişlerdir (4b., 4c. Çizim / 75., 76. Fotoğraf).

İkinci sırada sağda bulunan vazonun geniş ve yüksek sayılabilecek tabanı vardır. Dilimli küresel gövdesi boyuna yaklaştıkça daralır. Gövde ile boyun arası bir halka ile sarılmıştır. Yine dilimli yüzeye sahip olan boyun ağıza doğru genişler. Daha büyük bir halka da ağız kısmını çerçeveler. Bu vazoların içindeki demetler iki cins çiçekten meydana gelir. Altta iki yana bakan güller görülür. Üstte, ikisinin arasına rastlayan bölüme yandan gösterilen büyük bir gül konmuştur. Demet üstte dört çiçeği olan üç goncalı yasemin dalıyla tamamlanır. Küçük güllerin altında, büyük gülün yanında yaprakları vardır. Dalların ucuna doğru yerleştirilen üçer yaprak küçük ve şişkin olup, damarları belirgindir (4ç. Çizim / 77. Fotoğraf).

Kapı sövesinde, solda ikinci sıradaki vazo, biçim bakımından paralelindeki ile aynı olmakla beraber, vazonun bezemesinde farklılık görülür. Gövde boyuna yaklaştıkça daralır. Gövde ile boyun arası halka ile sarılmıştır. Boyun ağza doru genişler. Daha büyük bir halka da ağız kısmını çerçeveler. Gövdenin alt tarafında çiçek ile beraber yapılmış yapraklar vardır. Ancak bunlar belirgin değildir. Boyun kısmında da bir adet altı dilimli yıldız çiçeği bulunur (4d. Çizim / 78. Fotoğraf).

Yukarıdan aşağıya doğru tasvir edilen vazolardan üçüncü sıradakiler biçim bakımından ikinci sıradakilerle aynıdır. Aynı zamanda sövenin sağ ve sol tarafında bulunan vazolar süsleme olarak da birbirinin benzeridir. Bunların da

yüzeyleri dilimlidir. Burada vazonun gövdesi rumîli dallarla bezenmiş iken, boyunda geometrik biçimler bulunur. Vazo içinden çıkan demeti üç çiçek çeşidi oluşturur. Altta sağ tarafta, aşağı eğim yapan gonca gül, karşısında sola eğim yapan ince uzun yapraklarıyla sümbül vardır. Ortaya yandan tasvir edilen gül yerleştirilmiştir. Gülün yaprakları da damarları ile beraber tasvir edilmiştir. Demet en üstte, biri yukarı doğru yükselen, diğer ikisi onun yanında, iki tarafa eğimli profilden verilmiş üç karanfil ile sonuçlanır (4e. Çizim / 79. Fotoğraf).

Dördüncü sıradaki vazolarda ikinci ve üçüncü sıradaki vazolarla aynı biçimdedir. Vazonun boyun kısmına bilezik yerleştirilmiş ve vazonun üzerinde bitkisel süslemeler yer almaktadır. Vazonun gövdesinde üç adet, boyunda ise bir adet çiçek motifi bulunmaktadır. Ne var ki bu motiflerin tahrip olması nedeni ile tam olarak betimlemesi yapılamamaktadır. Vazonun içinden iki yana dönük iki adet gül, gülün ortasından yukarıya doğru üç adet lale yükselmektedir. Lalelerin aralarına dört adet ince, uzun yaprak yerleştirilmiştir. Güllerin altında ve üstündeki kısa, şişkin yapraklar ise eğimli olarak tasarlanmıştır. (Canca (Erol), 1999: 75). (4f. Çizim / 80. Fotoğraf).

Kemer ayaklarının iç tarafında karşılıklı olarak yapılmış kabartmalar bulunur. En üstte palmetlerden oluşan bir firiz yer alır. Bu firiz şu şekildedir: Büyük bir palmetin yanlarındaki yapraklardan çıkan dallar kaş kemer biçimini alarak yukarıda sivrileşir, aşağıya doğru diğer palmetin yaprağı ile birleşir. Büyük palmetin içinde de daha küçük palmetler yer alır. Bunların da yanlarındaki yapraklar, aşağı doğru içbükey şeklinde kıvrılarak C biçimini alır ve diğer küçük palmetin yan yaprağı ile birleşir. Bu firizin hemen altında iki sıra mukarnas dizisi ile onun da altında dikdörtgen şeklinde yapılmış bölümler yer alır. Bu bölümlerin altında da tam merkezdeki palmetin diplerinden çıkan dallar aşağıya doğru iner. Bu dalların bir kısmı yukarı doğru içbükey şeklinde kıvrılıp en ucunda da rumî ile biter. Dalların diğer bir kısmı da yine içbükey şeklinde kıvrılarak kalp biçimini alır, tam ortasında da ters palmetle sona erer. Kalp biçiminin dibinde de büyük bir ters palmet yer alır. Yukarıda anlattığımız kalp biçiminin tekrarını bu büyük palmetin içinde de görürüz. Kalp biçiminin ucundaki ters şekilde yapılmış palmet, damla şeklindeki bir motifin içerisinde yer almaktadır. Bütün bu motifler birbirine

rumîli dallarla bağlanmış olup, kabartma tekniğinde oluklu biçimdedir (4g. Çizim / 81. Fotoğraf).

Kapı kemeri yayı içerisinde aşağı doğru sarkan bir adet gülçe vardır. Yüksek kabartma tekniğinde yapılmış olan gülçenin ortasında on altı dilimli tomurcuğun etrafında içbükey şeklinde kıvrılmış on altı yapraklı yıldız çiçeği bulunur. Yaprakların arasında da uçları yuvarlaklaştırılmış yapraklar bulunur (4h. Çizim / 82. Fotoğraf).

Kapı kemerinin üstünde yatay dikdörtgen pano içerisine yazılan ve aynı zamanda yapının inşa tarihini de veren kitabe bulunur. Kemer köşelikleri iri gülçelerle kaplanmıştır. Bu gülçelerin ortasında kabartma şeklinde on iki dilimli tomurcuğun etrafında üç kat halinde düzenlenmiş, uçları sivri yapraklar bulunur. Kilit taşının üzerinde ise yanlardakine göre daha küçük bir gülçe yer alır. Bu gülçe sekiz yapraklı yıldız çiçeği biçiminde olup, yaprakların arasında kalan boşluklara, sadece ucunun görüldüğü yapraklar yerleştirilmiştir. Gülçenin etrafı bir daire biçimi ile çerçevelenmiştir.

Yanlardaki gülçelerden ortadaki gülçeye doğru gittikçe daralan palmet motifi işlenmiştir. Palmetten çıkan rumîli dallar, kalp biçimi meydana getirerek birbirine bağlanır. Büyük gülçenin üst köşelerine doğru dallar uzanır. Ancak sadece tek palmet motifi görülür. Alt köşelerde ise, palmetten çıkan dallar kalp biçimini oluşturacak şekilde tasarlanmıştır.

Kitabe kenarları kaş kemer şeklinde olan altı adet çerçeve içerisine yerleştirilmiştir. Ortadaki aralarda iki tam, iki yarım şeklinde dört adet gülçe bulunur. En alt ve en üst bölümü altı yapraklı yarım biçiminin şekilleri oluştururken, diğer ikisi sekiz yapraklı yıldız çiçeğidir ve çevresini bir daire bunun oluşturduğu kompozisyon görülür.

Cümle kapısının en üstünde yirmi bir adet çiçek motifi bulunur. Soldan sağa birinci sıradaki çiçek tahrip olduğu için sadece etrafının daire ile sınırlandığı bellidir. İkinci sıra altı yapraklı çiçeklerle tasarlanmıştır. Üçüncü sıradaki altı yapraklı, dördüncü sıradaki altı yapraklı yıldız çiçeğinin aralarında uçları yuvarlaklaştırılmış yapraklar görülür. Beşinci ve altıncı sırada uçları yuvarlaklaştırılmış beş yapraklı çiçek biçimi vardır. Yedinci sıradakinde yine uçları yuvarlaklaştırılmış altı yapraklı çiçek motifi görülür. Sekizinci sırada beş

yapraklı çiçek biçimi vardır. Dokuzuncu ve onuncu sıradaki çiçekler aynı olup, ortadaki tomurcuk belirgindir, fakat tahrip olduğundan dolayı yaprak sayısı belli değildir. On birinci sıradaki çiçek motifi de tahrip olduğundan, bu çiçekle ilgili kesin bir yorum getirilememektedir. On ikinci sıradakinin tomurcuğu belli olup, altı yapraklı çiçek görülür. On üçüncü sıradaki çiçek iki kat halinde yapılmıştır. İlk katı sekiz yapraklı yıldız çiçeği, ikinci katında ise uçları yuvarlaklaştırılmış sekiz yaprak görülür. On dördüncü sıradaki çiçek uçları yuvarlaklaştırılmış altı yapraklı iken, on beşinci sıradaki yine altı yapraklı fakat yıldız çiçeği biçimindedir. On altıncı sırada sağa doğru eğimli olarak yapılmış nispeten iyi durumda bir çarkıfelek, on yedinci sıradaki tahrip olduğundan, yaprak sayısını belirleyemediğimiz bir çiçek biçimi görülür. On sekizinci sırada altı yapraklı yıldız çiçeğinin etrafı bir daire ile sınırlandırılmıştır. On dokuzuncu sırada uçları yuvarlaklaştırılmış yapraklı çiçek motifi vardır. Bu da bir daire ile çerçevelendirilmiştir. Yirminci sırada altı yapraklı yıldız çiçeği vardır. Yirmi birinci sıradaki çiçek ise belli değildir. Bu çiçeklerin her biri üst kısmı kaş kemer biçiminde yapılmış, birer çerçeve içinde bulunur. Üst tarafında yer alan sıra, mukarnas dizisinin uzantısı şeklindedir ve aynı zamanda çerçeveler dilimlendirilmiş düğümle birbirinden ayrılır. Bu sıranın üstünde mukarnaslı bir firiz bulunur. En üstte palmetlerin diplerinden çıkan rumîli dallar uzanarak diğer palmetin yan yapraklarını oluşturur (4ı. Çizim / 83. Fotoğraf).

Pencere: Cami ve müştemilatı geniş bir avlu çevreler. Cami taş ve tuğla ile almaşık düzende örülmüştür. Caminin Dede Efendi Caddesine bakan batı duvarında iki sıra pencere bulunur. Üst sıradakiler sivri kemerli ve alçı şebekeli, alt sıradakiler ise sivri boşaltma kemerleri içine alınmış, taştan dikdörtgen çerçeveli ve demir şebekelidir (84. Fotoğraf). Alt kattaki kemerlerin kilit taşlarında gülçeler bulunmakta iken, sadece bir tanesi günümüze kadar gelebilmiştir. Kabartma tekniğinde yapılmış olan bu gülçe daire biçimin üzerinde tomurcuk şeklindedir. Ayrıca beş adet dilimin etrafında yine beş yapraklı yıldız çiçeği bulunmaktadır (85. Fotoğraf). Diğer cepheler görüş alanına kapalı olduğu için caminin pencereleri hakkında bilgi sahibi değiliz.

DEĞERLENDİRME: Damad İbrahim Paşa Külliyesi, lale devrinde yapılmış olmasına rağmen gerek mimari, gerekse dekorasyon bakımından klasik devir

unsurları ile lale devri özelliklerini bir arada barındırmaktadır. Klasik rumî, palmet gibi süslemelerinin yanı sıra lale devrinin kendine has motiflerini de bu yapıda görmek mümkündür. Ancak lale devrinde batı etkisiyle gelen bu motiflere daha ziyade çeşme, sebil ve şadırvanda rastlarız.

2.5. AHMEDİYE CAMİİ

Fotoğraf No **:** 86- 88

Çizim No **:** 5a

İnceleme Tarihi: **:** 16.05.2005 - 04.10.2005 – 20.01.2007 – 17.09.2009

Bulunduğu Yer **:** Üsküdar'ın Ahmediye Semtinde, Gündoğumu caddesi ile Esvapçı Sokağının kesiştiği köşede, meyilli bir araziye inşa edilmiştir.

Yapım Yılı **:** 1722 yılında yapılmıştır (Koçu, 1958: 377).

Mimarı **:** Külliyenin mimarı kesin olarak bilinmemektedir. Fakat kaynaklarda iki farklı isim geçmektedir. O dönemde Mimarbaşılık yapan Halil Ağa, diğeri de yine mimarbaşı olan Kayserili Mehmed Ağa'dır (Kumbaracılar, 1938: 33 ; Erdoğan, 1962a: 16).

Yaptıran **:** Eminzade Hacı Ahmet Ağa.

Külliye, cami, medrese, dershane, kütüphane, sebil ve iki çeşmeden meydana gelmektedir. Külliyeyi meydana getiren yapılara iki ayrı kapıdan girilmektedir. Külliyenin yapım kitabesinin yer aldığı Gündoğumu Caddesi üzerindeki, Tekke kapısı da denilen asıl giriş kapısı, bir yandan sebil diğer yandan çeşme ve hazire ile bağlantılıdır. Batı cephesinin aşağıya doğru devam eden eğimli duvarında altı adet kemerli ve tunç şebekeli pencere bulunmaktadır. Köşeye yakın ikinci çeşme ile batı cephesi tamamlanır.

Avlunun batı ve güney yönünü medrese odaları çevrelemektedir. Ahmediye külliyesinde, yapıların sokağa bakan cepheler üzerine yerleştirilmesinin yanı sıra, cami yerine medrese merkez alınarak onun çevresinde gelişen bir kompleks düzeni dikkat çekmektedir.

Cami kare planlı, tek kubbeli, iki sıra tuğla, bir sıra taş dizilişine sahip örgü sistemiyle inşa edilmiştir. Minaresi ise düzgün kesme taştandır. Son cemaat yeri mevcut değildir (Yüksel, 1989: 169). (86. Fotoğraf).

Minare: Kesme taştan yapılmış tek şerefeli minare caminin kuzeydoğu köşesine bitişik olarak inşa edilmiştir. Minarede, pabuç kısmının üstündeki ve şerefenin altındaki taşkın iki bilezik barok stilini anımsatmakta olup, bu stilin başlama evresi olarak yorumlanabilir. Pabuç kısmından gövdeye geçiş üçgen prizmalarla sağlanır. Gövde ise hafif yontulmuş olarak yükselir (87. Fotoğraf).

Şerefenin altında herhangi bir süsleme öğesi bulunmamaktadır. Şebekelerdeki oyma yıldız motifleri klasik üslubun devamı olarak görülebilir. Şerefe korkuluğu eşit dikdörtgen bölmelere ayrılmış olup, her birinde ajur tekniğinde yapılmış geometrik motifler bulunur. Bunlar şu şekildedir: yukarıdan aşağıya doğru bir-iki-bir şeklinde dizilmiş altıgenleri iki tane çapraz, bir tane de yatay dikmeler keser. Dikmelerin birbirine bağlanması ile iki büyük altıgenin meydana geldiği görülür (5a. Çizim / 88. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: Ahmediye Camisi klasik üslubun devamı niteliğini taşıyan camilerden birisidir. Bu yapıda süsleme öğesi olarak minare şerefesindeki geometrik şekiller ön plana çıkar. Geç dönem süsleme unsurları ise çeşme ve sebil gibi su öğelerinde görülmekte

2.6. KAPTAN (KAYMAK) MUSTAFA PAŞA CAMİİ

Fotoğraf No **:** 89 - 91

Çizim No **:** 6a

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005 - 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009

Bulunduğu Yer **:** Üsküdar ilçesinde, batısında Kaptan Paşa Sokağı, doğusunda Aziz Mahmut Hüdai Sokağı, güneyinde Abdi Efendi Sokağı ile çevrili meyilli bir arazi üzerinde yer almaktadır.

Yapım Yılı **:** İlk olarak Hacı Hamza Bin Kasım adlı bir hayırsever tarafından yaptırılan cami (1499), H. 1139- M.1727 yılında Kaymak Mustafa Paşa tarafından yıktırılarak yeniden inşa ettirilmiştir (Çelebi, 1994: 505).

Mimarı **:** Kesin olarak bilinmemekle beraber, inşası Kayserili Mehmet Ağa'nın mimarbaşı olduğu döneme rastlar (Erdoğan, 1962a: 18-19).

Yaptıran **:** Kaymak ve Kaptan-ı Derya ünvanları ile anılan Mustafa Paşa'dır (Aktepe, 1969: 15-35).

Kesme taş ve tuğladan inşa ettirilen cami, kareye yakın dikdörtgen planlı ve tek kubbelidir (89. Fotoğraf).

Minare: Son cemaat yerinin sağından çıkılan kesme taştan, tek şerefeli minare, kare kaideli ve soğan biçimli pabuç kısmıyla yakın zamanlarda yapılan onarımın izlerini taşır (90.Fotoğraf). Şerefe korkuluğunda kumaş motiflerinden oluşan girlandlar yapıdaki süsleme detaylarından birisidir**.** Kumaşların üzerine iki derin çizgi kazılarak kat etkisi verilmeye çalışılmıştır. Her bir kumaşın bağlandığı aradan üç dilimli olarak yapılmış yine kumaştan oluşan püsküller sarkar (6a. Çizim / 91. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: Caminin minaresi dışında herhangi bir süsleme elemanına rastlanmaz. Klasik Osmanlı dönemi camisini anımsatan yapıda tek geç dönem izleri olan girland şeklindeki perde motifleri minare şerefesinde karşımıza çıkar.

2.7. HEKİMOĞLU ALİ PAŞA CAMİİ

Fotoğraf No **:** 92 - 117

Çizim No **:** 7a – 7ı

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005 - 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009

Bulunduğu Yer **:** Fatih İlçesi'nde Davutpaşa ile Koca Mustafa Paşa arasındadır.

Yapım Yılı **:** H. 1146-1147 – M. 1734-1735 (Kuban, 1994b: 43).

Mimarı **:** İki Türk mimar olan Mimar Çuhadar Ömer ile Mimar Hacı Mustafa tarafından inşa edilmiştir (Altan, 1935: 300).

Yaptıran **:** Dönemin sadrazamı Hekimoğlu Ali Paşa'dır.

Külliye; cami, tekke, kütüphane, türbe, sebil ve altı adet çeşmeden meydana gelir. Çeşitli onarımlar geçirmiş olan bu yapı topluluğu, Esekapısı Sokağı üzerindeki çeşme ile camiye bağlı hünkâr kasrı dışında kalan birimler, büyük ölçüde özgün tasarımlarını koruyarak günümüze ulaşabilmişlerdir.

Söz konusu külliyenin merkezini oluşturan Hekimoğlu Ali Paşa Camisi, gerek klasik üslubu sürdürmesi bakımından, gerekse Üç Şerefeli Camisi'nde görülen altı dayanaklı ve merkezi kubbeli plan şemasının gelişiminin Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'nde de izlendiği, başarılı bir örnek olmasından dolayı Osmanlı mimarisi tarihinde önemli bir yere sahiptir (Tanman, 1996: 253).

Enine dikdörtgen planlı Hekimoğlu Ali Paşa Camisi, Cerrahpaşa Camisi'nin değişik boyutlarda fakat aynı düzenleme içindeki tekrarıdır. Altı destekli camilerin büyük boyutlardaki son uygulaması olan Ali Paşa Camisi'ne strüktürel açıdan bir yenilik getirilememiştir (Canca, 1991: 76-77). (92. Fotoğraf).

Kapı: Caminin birbirine benzer özellikler taşıyan doğu ve batı kapıları ile kıble yönünde olmak üzere toplam üç kapısı vardır. Doğu ve batı kapıları ilk bakışta aynı gibi görünse de ayrıntılara inildiği zaman aralarında bazı farkların olduğu anlaşılır (Ersoy, 1989: 43).

Doğu kapısı Bursa kemeri biçimindedir (93. Fotoğraf). On altı adetten meydana gelen bir sıra mukarnas dizisinden sonra üçgen şeklinde yapılmış alınlık kısmı gelir. Burada kıvrımlı dallar, rumî ve palmetler vardır. Alınlığın iki yanında büyük yarım palmet bulunur. Bu palmetlerden çıkan oluklu dallar, dilimli bir şekilde alınlığın en üst noktasında birleşir. Aynı zamanda süslemenin çerçevesini de oluşturur. Dilimlerin birleştiği yerde de stilize palmet motifi vardır. Alınlığın merkezindeki kıvrımlı dallar, yanlarda küçük birer sarmal kıvrım oluşturur. Bu küçük sarmal kıvrımlardan çıkan kıvrımlı dallar yanlarda daha büyük sarmal kıvrım meydana getirir. Aynı zamanda bu dallar tam ortada palmet motifini oluşturur. Palmetin içinde dilimli bir yaprak, en altta ise bir lotus bulunur. Yapraktan çıkan dallar en yukarıda kalp biçimini oluşturur. İki büyük sarmal kıvrım en aşağıda birleşerek yanlardaki iki büyük yarım palmetin içine doğru uzanır. Bunların hepsi oluklu yapılmış olup, rumîli olarak tasarlanmıştır (7a. Çizim / 94. Fotoğraf).

Batı kapısı, yuvarlak kemerlidir (95. Fotoğraf). Kemerin yan kısımlarındaki üçgenlerin etrafındaki silmeler içindeki kalın ana daldan çıkan ince dallar iki yana açılarak rumîlerle biten sarmal kıvrımlar meydana getirir. Rumîlerden de çıkan ince ve oluklu dallar kemer boşluğundaki üçgenleri çevreler (96. Fotoğraf). Alınlık süslemeleri diğer kapı ile aynı olmakla beraber, doğu kapısı günümüze kadar daha iyi bir şekilde muhafaza edilmiştir. Batı kapısının ahşap saçağı günümüze kadar gelememiştir, ancak izleri duvarda görülmektedir (97. Fotoğraf).

Bu kapı sövelerinin iç kısmında süslemeler yer almakta ve bu süslemeler her iki kapının sövesinde de aynıdır. Bu süslemeler şu şekildedir: en üstteki çerçevede, yanlarda iki yaprağı uzayan içbükey şeklinde kıvrılmış ve tam ortadaki yaprağı sivrileşen bir palmet motifi bulunur. Palmetin altından çıkan ve iki yana doğru uzayıp yukarıda birleşen dallar ters kalp biçimini oluşturur. Bunun sonucunda palmet kalp biçiminin içinde kalır. Yukarıda kalplerin birleştiği noktada da bir palmet motifi bulunur. Bu palmetin orta yaprağı sivri olup, yanlardaki iki yaprağı lotus şeklinde yapılmıştır.

Kenarlıktan sonra iki sıra mukarnas dizisi bulunur. Üstteki mukarnasın düz, alttakinin ise ters birer üçgen prizma şeklinde yapılarak baklava motifinin

oluştuğu fark edilir. Alt kısımda dört adet uçları yuvarlaklaştırılmış bölümler bulunur. En alttaki palmetin ortasındaki yaprak sivri olup, yanlardaki yapraklar dışbükey şeklinde kıvrılarak birer sarmal kıvrım oluşturur. Bu palmetin kökünden çıkan dallar köşelere doğru içbükey şeklinde kıvrılarak alttaki kalp biçiminin içinden geçer ve ucunda dilimli bir yaprakla son bulur. Alttaki kalp biçimi, rumîli dallardan oluşmuştur ve tam ortasında üç katlı, dilimli bir yaprağın olduğu çiçek bulunur. Bu kalbin aşağısı dilimli çiçekten olan bir bilezikle birleşir, oradan da iki yana dışbükey olarak kıvrılan yaprakların altında yine iki yanda dilimli bir yaprak ve en altta da üç katlı, ortada sivri bir ucu bulunan çiçek biçimi ile kompozisyon tamamlanır. (7b. Çizim / 98. Fotoğraf (batı) – 99. Fotoğraf (doğu).

Mermer cümle kapısının iç köşeleri burmalı sütuncelerle yumuşatılmıştır ve birbirine geçmeli iki renkli taşın alternatif biçimde kullanıldığı yuvarlak kemerli bir açıklığa sahiptir (100. Fotoğraf). Üstteki üç yönde sülüs hatla yazılı olan 1734-1735 tarihli on beş beyitlik inşa kitabesi şeyhülislam Ebû İshakzâde İshak Efendi'ye aittir ve hattatı Cihangirli Mustafa Efendi'dir (Çobanoğlu,1998: 170-171).

Kapının üzerinde beş sıra altın yaldız ile yazılan yazı nişleri vardır. Cümle kapısının sövelerinin iç kısmında, ince uzun dikdörtgen, yüzeysel olarak yapılmış çerçeve bulunur. Bu çerçeve yatay olarak altı bölüme ayrılmıştır. Beş bölümünde kitabe yazılı iken en alttaki bölümde bitkisel süsleme elemanları yer alır. Bu süslemelerde, iki farklı yerden gelen dallar birbiri içine girerek grift bir süsleme meydana getirmektedir. İki sıra halinde ve ikili saç örgüsü şeklinde yapılmış olan bu süslemede, lotus ve rumî yapraklarından oluşan dallar zencerek motifini oluşturmaktadır. Bu kitabeli bölümden sonra en altta yanları kaş kemer şeklinde yapılmış küçük bir çerçeve bulunur. Bu çerçevede stilize yaprak motifleri dikkat çeker. Ortadaki kalın bir daldan çıkan yapraklar yanlara eğilerek devam eder. Ortada daha küçük olarak yapılmış stilize yaprak motifleri bulunur (7c. Çizim /101. Fotoğraf)

Kapının iki yanında ince burgulu yarım sütuncelerin alt ve üst kısımlarında kum saati motifleri bulunur. Bu motifler oldukça sade olarak yapılmış olup, alttan ve üstten gelen dışbükey kıvrımlar ile ortaya doğru incelerek birleşir. Birleştiği yerde ise bir bilezik yer alır (7ç. Çizim / 102. Fotoğraf).

Kapı çerçevesinin dış kenarını sınırlayan yere iki adet düz gövdeli sütun yerleştirilmiştir. Bu sütunların başlıklarında kabaca işlenmiş ikisi yanda ve biri ortada olmak üzere, üç yapraklı ve keskin hatlı stilize palmet sırası bulunmaktadır ve kapının üst çerçevesinde devam edecek şekilde stilize edilmiştir (7d. Çizim /103. Fotoğraf). Buradaki palmetlerin her biri tek başına yapılmıştır. İki sıra silmeden sonra bir kenarlık içerisinde bitkisel süslemeler yer alır. Bu süslemelerde, kalın bir dalın S kıvrımı yaparak kapıyı üç yönden ters U şeklinde çevrelediği görülür. Bu kalın daldan çıkan dilimli rumî yaprak uçlarının sarmal kıvrımlarla bittiği saptanmaktadır. Aynı şekilde kalın daldan çıkan kısa rumîler de bir süsleme elmanı olarak bu kenarlıkta yerini almıştır (7e. Çizim / 104. Fotoğraf). Bu kenarlıktan sonra kavsara kısmı gelir. Kavsara köşeliğinde barok tarzında kıvrım dal ve dilimli rumî motifleri bulunur. Bu motifler şu şekildedir: dalların kenarlarından dilimli olarak yapılmış rumîler çıkar. Rumîlerle beraber dallar da içbükey şeklinde kıvrılarak küçüklü büyüklü sarmal kıvrımlar oluşturur. Bu sarmal kıvrımlar bazı yerde birbirleriyle kesişir ve kesişme noktalarında uçları yuvarlaklaştırılmış üç yapraklı çiçekten çıkan dallar kıvrılarak devam eder. Bahsedilen bu çiçek motifinden ise ucunda bir lale bulunan başka bir ince dal çıkar. Bütün bu süslemeler en üst noktada birleşerek ortasında beş yapraklı tomurcuğu bulunan bir yuvarlak çiçeği oluşturur.

Yukarıdan aşağıya doğru genişleyen mukarnaslı kavsaranın yedinci sırasından altı adet haşhaş motifi sarkar. Ayrıca en alttaki köşelerde, aşağıya doğru sarkan ve prizmatik olarak yapılan iki adet mukarnasın uçlarında da haşhaş motifleri görülür. Mukarnasın bittiği yer olan orta bölgede ise iki adet burgu şeklinde yapılmış bilezik bulunur. Kaş kemer şeklinde yapılmış çerçevelerle kavsara nişi tamamlanır (7f. Çizim / 105. Fotoğraf). Sonrasında kitabe ve yuvarlak kemerli kapı gelir. Kapı kemerinin kenarlarında kalan üçgenlerin içindeki süslemeler, en dıştaki bitkisel bezemeli çerçevenin içindeki ile aynıdır.

Kapının alınlık kısmındaki süslemeler, yan yana dizilmiş toplam yirmi adet küçük C kıvrımları ve büyük bir palmet motifi ile sona erer. C kıvrımlarının birleştiği yerde küçük palmetler bulunur. Bütün bu süslemeler üçgen alınlığın çerçevesini oluşturur. Alınlığın içinde ise, dilimli rumîli dallar dolanarak küçükten büyüğe doğru yan yana sıralanan beş adet sarmal kıvrım oluşturur. Bütün sarmal

kıvrımlar alınlığın ortasına doğru kıvrılmışken, en dıştaki küçük sarmal kıvrım diğerlerinin aksi yönüne doğru kıvrılır. Bütün sarmal kıvrımlar, iç kısımlarında yer alan küçük birer rumî ile son bulur. Tam merkezde ise yaprakları rumîlerinki gibi dilimli olan iki adet palmet vardır. Bu palmetlerden çıkan dallar yukarıda birleşerek kalp biçimini alır. Bu biçimin oluştuğu yerde de bir palmet vardır ve yan yaprakları uzun dilimli ve sarmal kıvrımlıdır, ortadaki yapraktan çıkan dal da tekrar sarmal kıvrımlı kalp biçimini oluşturmuştur (7g. Çizim / 106. Fotoğraf).

Kapı sövesinin iç kısmında da karşılıklı süsleme elemanı bulunur. En üstte kısa bir firiz içinde iki adet palmet motifi bulunur. Bu palmetlerin yanlardaki iki yaprağı aşağı doğru kıvrılarak sarmal kıvrım oluşturmuştur. Palmetin altında bilezikten iki yana çıkan dallar yukarıda birleşerek iki adet ters kalp biçimini meydana getirir. Bu kalplerin birleştiği yerin ortasında palmet motifi yer alır. Üç yapraklı palmetin yandaki iki yaprağı yukarı doğru uzanarak lotus şeklini alır. Bu firizin hemen altında bir sıra mukarnas bulunur. Mukarnasın uzantısı altta iki adet Bursa kemeri biçiminde çerçeve oluşturur. Çerçevelerin içinde iki farklı çiçek bulunmaktadır. Sağdaki tomurcuğun etrafında uçları yuvarlaklaştırılmış altı adet yaprak bulunur. Ancak bu çiçeğin yaprak uçları içbükey şeklinde kıvrılmıştır.

En altta ise oluklu olarak yapılmış büyük bir kalp biçimi bilezikle birleşir. Sonrasında da büyük ters dönmüş bir palmet motifi bulunur. Kalp biçiminin içinde sarmal kıvrımlı rumîli dallar ortada ters dönmüş palmet motifini oluşturur. Büyük palmet ise rumîli iki kat yaprak biçiminde yapılmıştır. Rumîler yanlarda palmet yaprağı şeklini alıp, ortada birleşir. Bu rumîlerden çıkan dallar altta palmetin iki yaprağını oluşturur. Palmetin orta yaprağı da sivri olarak kompoze edilmiştir. (107. Fotoğraf).

Sütun Başlıkları: Yapıda kullanılan sütun başlıkları klasik devir ile benzerlik gösterir. Caminin son cemaat yerinde görülen mermer sütun başlıkları bezemesizdir. Altı sütunla beş bölüme ayrılan son cemaat yerindeki sütun ve başlıkları aralarında bir farklılık gözlenmektedir. İki farklı türde başlık bulunur. Son cemaat yerinin doğu ve batı köşesindeki sütun başlıkları, ortada yer alan dört adet sütun başlığından farklıdır. Doğu ve batı köşesinde bulunan sütun başlıkları bilezikle başlayıp, içbükey şeklinde devam eder. Başlık kare bir bölümle sona erer. Sütun başlığındaki içbükey bölümün köşeleri yivli olarak yapılmıştır

(108.Fotoğraf). Diğer dört başlık da bilezikten sonra düz bir şekilde başlar. Sonrasında yuvarlak ve içbükey şeklinde devam ederek kare bir başlıkla sona erer (109. Fotoğraf)

Mihrabiye: Cümle kapısının duvar kalınlığı içinde yan nişler şeklinde sağ ve sol taraflarda birer mihrabiye bulunur. Altı köşeli ve altı sıra mukarnas dizisi bulunan mihrabiyelerin üst kısmındaki üçgen alanlarda rumî motifler, orta alanda da bir rozet bulunur (110. Fotoğraf). Mihrabiyeleri çeviren kenarlıkta, kıvrım dallarla beraber yapılmış palmet ve rumîler bulunmaktadır. Çerçevenin tam ortasında yan yaprakları kısa ve sarmal kıvrımlı palmetten iki tarafa çıkan kıvrımlı rumîli dallar kıvrılarak dolanır ve diğer rumînin oluşmasını sağlar. Bu şekilde tekrarlanan süslemeler köşelerde bilezikle birleştirilip palmet motifini oluşturur. Ancak bu palmetin yanlarındaki yapraklar uzundur ve kıvrılarak uçları sarmal kıvrım şeklini alır.

Kavsara köşeliğinde ise üstten alt köşelere doğru küçülen sarmal kıvrımlar bulunur. Bu sarmal kıvrımlar rumîli dalların içbükey şeklinde kıvrılması suretiyle oluşturulmuştur. Dallardan çıkan rumîler de sarmal kıvrımlı ve dilimli olarak yapılmıştır. Kavsara köşesinin her iki yanında yer alan sarmal kıvrım dalları arasından ters yönden çıkan ve uçlarında lotuslar bulunan dallar, kavsaranın sağ ve sol üst köşesine doğru uzanmaktadır.

Kavsara nişinin etrafından kırık çizgilerden oluşmuş silme geçer. Bu silme en üstte kavsara köşeliğinin tam ortasında düğüm yapar. Bu düğümün içinde de gülçe bulunmaktadır. Gülçe, iki katlı çiçek biçimi şeklinde tasarlanmıştır. Birinci kattaki beş yapraklı ikinci kattaki ise sekiz yapraklı olarak tasarlanmıştır (7h. Çizim / 111. Fotoğraf).

Son cemaat yerinde, girişin iki yanında pencereler arasında sonradan tamir gördüğü belli olan birer adet mukarnaslı mihrap nişi yer almaktadır (112. Fotoğraf).

Mükebbire: Son cemaat yerinde muhtemelen I.Abdülhamid dönemi onarımından kalma barok profilli mükebbireler bulunmaktadır. Konsolu armudî bir şekilde tasarlanmıştır (113. Fotoğraf)

Saçak: Caminin beden duvarları üzerindeki saçak kornişleri, genellikle mescit, hamam, imaret ve buna benzer yapılarda kullanılan üst üste bindirilmiş basit 45 derecelik kornişe benzerlik gösterir. Bu iki parça saçaktan üstteki alttakine göre daha büyük bir bloktan oluşmuştur. Blok yüzlerinin satıhları birbirinden farklı ebattadır. İki blok arasındaki kuvvetli gölge çizgisini meydana getiren diş, saçağın iki kısmını tamamlayıcı niteliğe sahiptir.

Bu caminin saçak kornişi o dönemin tek örneğidir. 1593 yılında inşa edilen Cerrahpaşa Camisi'nde iki tabakalı basit korniş şekline rastlanır. Fakat bu camide ilk alt tabaka küçük konulmuş ve ikinci tabaka daha ön plana çıkartılmıştır (Binan, 1952: 118-120). (114. Fotoğraf).

Alem: Beş bölümlü son cemaat yerinin üstünü örten kubbelerde taştan alemler bulunmaktadır. Alemler üç boğumlu şekilde yapılmış olup, ortadaki diğerlerine göre daha büyük ve şişkincedir. En üstünde de beş yapraklı olarak yapılan büyük bir palmet motifi bulunur. Alttaki yapraklar iki yana doğru içbükey şeklinde kıvrılmıştır. Üsttekiler daha kısadır ve dışbükey şeklindedir. Tam ortada ise ucu sivri olarak yapılmış palmetin orta yaprağı bulunur (115. Fotoğraf).

Minare: Minare taştan yapılmış olup, sağ tarafta cami ile son cemaat yerinin birleştiği köşede tek şerefeli olarak yükselir (116. Fotoğraf). Birer silme ile kürsü bölümünden pabuç bölümüne, diğer bir silme aracılığıyla da gövdeye geçilmektedir. Gövde köşelidir, bitiminde yine bir silme ile şerefeye ulaşılmaktadır. Şerefe altındaki armudi silmeden sonra şerefe çıkıntısı başlar. Bunun da üzerinde korkuluk yükselmektedir. Şerefe ile külah arasındaki petek bölümü yuvarlak olarak örülmüştür. Şerefenin üstü kumaş motiflerinden oluşan girlandlar ile süslenmiştir. Bu girlandlar üç katlı bir biçimde yapılmıştır. Birleştikleri yerden de yine üç katlı uçları yuvarlaklaştırılmış kengeri andıran yapraklar sarkar. En altta ise bir adet yaprak bulunur (7ı. Çizim / 117. Fotoğraf). Külah konik şeklindedir.

Caminin minaresi klasik üsluba o kadar uzaktır ki özgün olmadığı kesindir. Şerefe çıkıntısı oluşturan bilezikler ve süslemeler bu minarenin muhtemelen 19. yüzyıl'ın ilk yarısına ait olduğunun göstergesidir. Gövdenin inceliği de caminin yapıldığı dönemde rastlanmayan bir özelliktir (Eyice, 1963: 71).

DEĞERLENDİRME: Hekimoğlu külliyesi, Osmanlı mimarlığında batılılaşma ile beraber gelen dönem özelliklerinin görüldüğü bir yapı olmasına rağmen klasik dönem unsurlarını da bünyesinde barındıran bir yapı topluluğu olarak karşımıza çıkmaktadır. Süsleme unsurları en çok yapının kuzey, doğu ve batı kapısında toplanmaktadır. Mukarnaslar, kapıların alınlıklarında yer alan rumî, palmet ve lotuslar klasik dönem süsleme özellikleri şeklinde karşımıza çıkar. Minarede yer alan girland, sebil ve çeşmelerde bulunan meyve kâseleri de yapıdaki batı tarzında yapılmış süsleme elemanlarıdır.

2.8. HACI BEŞİR AĞA CAMİİ

Fotoğraf No **:** 118 – 124

Çizim No **:** -

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005 - 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009

Bulunduğu Yer **:** Eminönü İlçesinde, Cağaloğlu'nda, İstanbul Valiliği'nin yakınındadır.

Yapım Yılı **:** H.1156-1157- M. 1744-1745 yılında inşa edilmiştir (Eyice, 1992: 1).

Mimarı **:** Çelebi Mustafa Ağa'nın mimarbaşılığı zamanında yapılmıştır (Kumbaracılar, 1938: 39).

Yaptıran **:** III. Ahmed ve I. Mahmud dönemlerinde darüssaade ağalığı görevini üstlenen Hacı Beşir Ağa tarafından yaptırılmıştır.

Bu külliye cami, medrese, sıbyan mektebi, kütüphane, tekke, sebil ve iki çeşmeden meydana gelmektedir.

Cami, kare planlı ve tek kubbeli bir harim ile üçer birimden oluşan çift revaklı bir son cemaat yerinden meydana gelmektedir. Bu özellik Osmanlı mimarisinde nadir rastlanan bir uygulama olmakla beraber Mimar Sinan'ın yaptırmış olduğu Üsküdar Mihrimah Sultan, Eminönü Rüstem Paşa, Tophane Kılıç Ali Paşa, Üsküdar Atik Valide, Tekirdağ Rüstem Paşa, Lüleburgaz Sokullu, Şam Süleymaniye, Kayseri Kurşunlu, İzmit Pertev Paşa ve Diyarbakır Behram Paşa camilerinde de görülür (Tanman, 1994a: 470) (118. Fotoğraf).

Kapı: Harime giriş kuzey duvarı eksenindeki tek kapıdan sağlanmaktadır. Sade olan bu kapı mermer söveli ve basık kemerlidir ve üzerinde kitabesi vardır. Kapının kemer köşelikleri çizgisel olarak vurgulanmış üçgenlerden meydana gelmektedir. Kemerin kilit taşında yukarıdan aşağıya doğru daralan dört köşeli geometrik bir biçim vardır (119. Fotoğraf). Kapının üstü ve yanları boya ile süslenmiştir.

Sütun Başlığı: Son cemaat yerindeki bezemesiz mermer sütun başlıklarında kalın bilezik kısmından sonra dar bir şerit halinde kalın bir silme vardır. İçbükey bir kavisle bezemesiz bölümden kare kısma geçilir. Başlık metal bir çerçeve ile sona erer (Önel, 1996: 27). (120. Fotoğraf).

Konsol: Son cemaat yerinin bulunduğu doğu cephede konsollarla taşınan çıkmalı bir bölüm yer alır. Dört adet konsoldan yandakiler ortadakilere göre daha kalındır. Yukarıda dışbükey ve taşkın olarak başlayan konsollar, içbükey şeklinde devam eder ve tekrar dışbükey biçimini alarak sonlanır (121. Fotoğraf).

Minare: Minare, caminin kuzeybatı köşesinde, son cemaat yeri ile medrese girişi arasında yükselmektedir. Kesme küfeki taşından yapılmıştır ve tek şerefelidir. Şerefenin altında üç sıra halinde bir kademelenme görülmektedir. Sekiz köşeli gövdesi, köşeleri üçgenlerle pahlanmış olan bir pabuca oturmaktadır. Petek kısmı da sekiz köşelidir ve tabanı sekizgen, üzeri kurşun kaplı bir külahla tamamlanmaktadır. Böyle sekizgen gövdeli minare örneğine İstanbul'da çok nadir rastlanmaktadır. Minare 1961 yılında tamir görmüştür (Harunoğlu, 1958: 9-10). Köşeli silmelerin bu dönemde fazla görülmeyen bir uygulama olması nedeniyle bu konuda fikir yürütülememektedir (122.Fotoğraf).

Çeşme: Son cemaat yerinin batısında bulunan çeşmede barok özellikler görülür. Bu özellikler, ayna taşında C ve ters C kıvrımlarıyla oluşturulmuş kemer, ayna taşının tam ortasında ise çeşmenin lülesi bulunmaktadır. Bütün bunlar dikdörtgen bir silme içine alınmıştır. Yukarıda da silmelerden oluşturulmuş dikdörtgen kitabe yeri bulunur. Kitabelik boştur (123. Fotoğraf). Son cemaat yeri ile minarenin kesiştiği yerde iç içe iki adet yarım daire biçimi yer alır (124.Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: Beşir Ağa külliyesi, batılılaşma dönemi ile beraber batılı üslupların Osmanlı mimarisine girdiği dönemde inşa edilmiş bir yapıdır. Ancak planı ile erken Osmanlı mimarisini hatırlatırken, son cemaat yerinin tekrarlanışı ve süslemeleri ile klasik Osmanlı mimarisinin tekrarı gibidir. Sebildeki süslemeler ve özellikle son cemaat yerindeki boya ile yapılmış süslemeler barok üslupta yapılmıştır. Bütün bu özellikleri ile Hacı Beşir ağa külliyesi diğer Osmanlı külliyelerinden ayrılır.

2.9. İSKELE (HACI KEMALETTİN) CAMİİ

Fotoğraf No **:** 125 - 127

Çizim No **:** -

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005 - 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Rumeli Hisarı iskelesindedir.

Yapım Yılı **:** H. 1158- M. 1746 yılında inşa edilmiştir (Öz, 1997: 33).

Mimarı **:** Bilinmiyor

Yaptıran **:** I. Mahmud yaptırmıştır.

Yapı fevkani olup, duvarları kâgir, çatısı ahşap ve minaresi taştandır. Önünde Benlizade Raşit Efendi'nin 1777 tarihli çeşmesi ve arkasında namazgâh yeri bulunmaktadır (Öz, 1997: 33). (125. Fotoğraf).

Caminin doğu duvarında sütunlarla taşıtılan cumba şeklinde bir çıkıntı yapılmıştır. Hangi tarihte yapıldığı kaynaklarda belirtilmemekle beraber süslemelerden Osmanlı'nın son dönemlerine doğru yapıldığı ve eklektisizm özellikleri gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu çıkıntının en üstte yer alan saçağın hemen altında diş sırası bulunur. Bu diş sırasından sonra süslemesiz bir bölüm gelir. Bu bölümden sonra diş sırası ile beraber yüksek kabartma tekniği ile yapılmış bir silme yer alır. En altta diş sırası ve eklektisizm özelliklerini taşıyan sütun başlığı ile beraber yapılan cumba camiyi tamamlar (126. Fotoğraf).

Sütun Başlığı: Doğu duvarındaki cumba şeklinde çıkıntıyı taşıyan sütun başlığı diş sırası ile başlar, köşelerde sarmal kıvrımlı akantus yaprakları ile son bulur. Akantus yapraklarının üstünde inci dizileri şeklinde daire motifleri bulunur. Yaprakların arasındaki alanda çelenk şeklinde yapılmış elips motifleri yer almaktadır. Dairenin üstünde akantus yaprağının ucu görülürken, altta bir bilezikten sonra püskül motifi sarkmaktadır (127. Fotoğraf).

.

DEĞERLENDİRME: Sonradan esaslı bir tamir geçirmiş olan bu camide tek süsleme öğesi, camiye sonradan eklendiği düşünülen cumba şeklindeki çıkıntı ve bu çıkıntıyı taşıyan sütun başlığıdır. Yapı 1746 yılında inşa edilmiş olmasına rağmen, cumba şeklindeki çıkıntıyı taşıyan sütun başlıklarının üzerindeki akantuslar ve inci dizileri, bu bölümün daha geç bir dönemde yapıldığını düşündürmektedir.

2.10. NURUOSMANİYE CAMİİ

Fotoğraf No **:** 128 - 158

Çizim No **:** 10a – 10ı

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005 - 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Eminönü ilçesi sınırları içinde, Çemberlitaş'ın kuzeybatısında, Bizans döneminde Constantinus Forumu olarak adlandırılan alan üzerinde ve Kapalıçarşı'nın Nuruosmaniye kapısının doğu tarafındaki alana kurulmuştur.

Yapım Yılı **:** Caminin inşası H.1162 - M. 1749 yılında I. Mahmud tarafından başlatılmış, sultanın ölümü üzerine kardeşi III. Osman zamanında da H. 1169 – M. 1755 yılında tamamlamıştır. Buna bağlı olarak camiye kendi adına ithafen Nuruosmânî adını almıştır (Öngün, 1994: 127).

Mimarı **:** Hassa mimarı Simeon Kalfa'dır (Pamukciyan, 1981: 23).

Yaptıran **:** Nuruosmaniye külliyesinin yapımına I. Mahmud zamanında başlanmış, III. Osman'ın hükümdarlığı esnasında tamamlanmıştır (Bahaaddin, 1960: 59).

Nuruosmaniye külliyesi, cami, imaret, medrese, kütüphane, türbe, sebil, çeşme gibi yapılardan oluşur. Ayrıca caminin güneydoğusunda bulunan hünkâr mahfilli ile külliyeyi çepeçevre saran ve sayıları 142'ye ulaşan dükkânlar, medrese ve imaret yapılarının önündeki küçük havuz, külliye avlusu ile avlunun çıkış kapıları, güney yönünde bulunan iki kat yüksekliğinde sağır duvar ve caminin güneybatısındaki helâ bölümü külliyenin diğer öğeleri arasında sayılabilir (Gören, 1997a: 64).

Nuruosmaniye külliyesinde cami yüksek bir platform üzerinde, çevreye hâkim bir konumda yerleştirilmiş iken diğer yapılar daha alt seviyede yer almaktadır. Buna bağlı olarak müştemilatın konumlandırılması da farklı olmaktadır. Medrese, kütüphane, türbe ve imaret esas alınarak caminin köşegen

olarak yerleştirildiği görülür. Diğer alanlara da dükkânlar oturtulmuştur (Bakır, 2003: 62).

Barokta henüz erken dönem yaşanmaktayken, 18.yüzyıl camileri arasında en iyi barok özellikli Cami Nuruosmaniye'yedir. Böyle bir örnek bir daha tekrarlanmamıştır. Bu ise I. Mahmud'un barok ve rokokoya olan sempatisi ile kendisine sunulan kitaplardaki resim ve çizimlerden kaynaklanmaktadır (Cezar, 2002: 272-273). Gerçek mimarinin esasını teşkil eden yapı ile biçim arasındaki münasebeti ve geleneksel mekân, ölçü ve proporsiyon hissini Nuruosmaniye'de buluruz; burada Avrupa barok mimarisinin getirdiği şekiller klasik Türk biçimlerinin üzerine işlenmiş, esas bünye ve ruha dokunulmamıştır (Kuran, t.y. : 418).

Kasnağı pencerelerle süslü olan bu caminin harimi tek kubbeyle örtülü olup, klasik bir dörtgendir. Bir başka deyişle camide mekânsal bir barok özellik görülmemektedir (Ögel, 1992: 270). 1753'te cami inşaatını yerinde gören Le Roi adlı Fransız bir mimar kubbenin yapımı sırasında Rum mimarın kullandığı basit ve kullanışlı yöntemi övmektedir (Kuban, 1981: 273). Yarım daire kasnak üzerine oturan kubbede mekân boyutlarına göre Sinan dönemine kıyasla kubbe basıklığının azaldığı, Avrupa'daki aynı dönem yapılarının kubbe yüksekliklerine yaklaşıldığı görülmektedir (Bakır, 1999: 267).

16. yüzyıl yapısı olan ve Nuruosmaniye'ye en yakın gösterebileceğimiz örnek Mihrimah Sultan Camisi'dir. Aralarındaki en belirgin fark, Nuruosmaniye'de baroklaşmaya doğru bir gidişatın görülmesidir (Esemenli, 1990: 52). (128. Fotoğraf). Nuruosmaniye Camisi'ndeki hünkâr mahfiline giriş Ayazma ve Laleli camileri için örnek oluşturur: Bu camideki hünkâr mahfiline giriş dıştan rampalı olup L şeklinde pencereli bir koridordan oluşan bir geçişle sağlanmaktadır (Cezar, 2002: 274). (129. Fotoğraf). Cami beş sıra halinde 174 pencere tarafından aydınlatılmaktadır ve bu pencereler camiye fazlaca bir aydınlık sağlamaktadır. Pencereler alçıdan ve barok stilindedir (Doğru, 1987: 154). Barok üslubun etkisiyle meydana gelen yapının iç avlusu klasik plan esasından farklıdır. Avlunun ortasında şadırvan yoktur. Avlu yarım oval şeklinde on iki sütuna dayanan on dört kubbeli olarak yapılmıştır. Bu avludaki revakları ve kubbeleri taşıyan büyük

mermer sütunların Bergama'dan ve muhtemelen Kızıl Avlu adlı Roma yapısından getirtildiği bildirilir (Tanyeli ve Tanyeli, 1989: 27).

James Dallaway'a göre sultan Mahmud döneminde yapımına başlanan bu cami için Avrupa'nın meşhur kiliselerinin planları getirtilmiş, bunlardan birini Sultan Mahmut uygulatmak istemiş fakat ulemanın muhalefeti sonucu bundan vazgeçmiştir. Ancak Mustafa Cezar bunun mümkün olamayacağını, Osmanlı toplum ve saltanat gerçeği ile de çeliştiğini belirtmiş, ayrıca Osmanlı'da cami planlarının ulemaya gösterme ve onlardan uygulanma onayı alma diye de bir usulün olmadığını yazmıştır (Cezar, 2002: 273).

Caminin diğer bir özelliği de mihrabın planda bir çıkıntı teşkil eden nişe yerleştirilmiş olmasıdır. Gabriel'in bu asır camilerinin karakteristiği olarak gösterdiği çıkıntı, genel olarak diğer camilerde dikdörtgendir. Burada poligonal olarak çıkmakta ve yarım kubbe ile örtülerek apsidal bir şekil almaktadır (Kuban, 1954: 121).

Kapı: Caminin cümle kapısı abidevi bir görünüştedir (130. Fotoğraf). Cümle kapısının her iki yanında sütunceler bulunmaktadır. Bu sütuncelerin kaidelerinde akantuslar vardır. Sütuncelerin her iki yanında bulunan akantusların ortaları yivli olup, bu akantuslar yukarıya doğru dışbükey şeklinde kıvrılarak sarmal kıvrım oluşturur. Bahsi geçen bu motifin ortasında üç yapraklı bir akantus bulunur. Üç yapraklı akantusun yan yaprakları yine yivli olarak yukarıya doğru dışbükey şeklinde kıvrılarak sarmal kıvrım meydana getirir. Ortadaki ise içbükey şeklinde yukarıya doğru kıvrılır, ancak sarmal kıvrım oluşturmaz (10a. Çizim / 131. Fotoğraf).

İki katlı bilezik kısmından sonra başlayan sütunce başlığının köşelerinde uçları dışbükey şeklinde kıvrılmış ve dışarı taşkın olarak yapılmış akantuslar vardır. Bu akantus yapraklarının ortasında yedi adet yiv bulunmaktadır. Her bir yiv arasında da daireler ve uçları yuvarlaklaştırılmış ince uzun dörtgenler yer alır. Yivli ve akantuslu bölümün üzerinde ve her iki yanında içbükey şeklinde sarmal kıvrımlar yer almakta ve bu iki motifin tam ortasından akantus yaprağının ucu aşağıya doğru sarkmaktadır. Üç dilimli olarak yapılan bu akantusun orta yaprağı yanlardaki yapraklara göre daha uzun tasarlanmıştır**.** Başlık, en üstteki bölümün

silmelerle kademelenmesi ile sona erer (10b. Çizim / 132. Fotoğraf). Devamında S kıvrımlı silmeli bir bölüm ile sütunce devam eder.

Gömme ayak sütun başlığı şeklinde yapılmıştır. Köşeli bir bilezikten sonra ön tarafta yedi, yanlarda iki adet uçları yuvarlaklaştırılmış yivlerle bezenmiş bölüm gelir. İçbükey şeklinde yapılmış olan kısmın üzeri silmelerle sona erer. En üstte de C kıvrımları ile tasarlanmış kapaklı bir kâseyi anımsatan süsleme elemanı yer alır (10c. Çizim / 133. Fotoğraf).

Kapının üstündeki kitabeden sonra silmelerle kavsara bölümüne geçilir. Ancak kavsaraya geçmeden önce iki yanda vazo motifleri bulunur. Vazo motifleri dört kademeli olarak yukarıdan aşağıya doğru daralarak yapılmıştır**.** Birinci sıra, geniş bir bölüm olarak tasarlanmış olup, tam ortada S ve C kıvrımlarından yapılmış arma benzeri bir motif vardır. Armanın içinde ve üstünde akantus yaprağı bulunur. Bu armanın iki yanından sarmal kıvrımlı S kıvrımları iki adet vazo şeklindeki süsleme elemanına bağlanır. Bu vazolar sade olarak tasarlanmış olup, sadece üstünde S kıvrımlarının sarmal kıvrımları ve istiridye kabuğu vardır. Bir silme ve bir sıra diş sırası ile ikinci bölüme geçilir.

İkinci sırada, üçü tam ikisi yarım olarak tasarlanmış dört adet akantus yaprağı bulunur. Büyük boyutlu olan akantus yapraklarının uçları dışbükey, kökleri ise içbükey şeklinde kıvrılarak sarmal kıvrım oluşturur. Yine bir silme ile üçüncü bölüme geçilir.

Üçüncü sırada, beş adet akantus yaprağı bulunur. İkinci sıradakilere göre daha küçük boyutlu olan bu yaprakların birinin ucu içbükey şeklinde sarmal kıvrım oluştururken, yanındaki sadece içbükey şeklinde kıvrılır, ancak sarmal kıvrım oluşturmaz.

Dördüncü ve son sırada, kabartma tekniğinde yapılmış uçları yuvarlaklaştırılmış yedi adet geometrik motifler bulunur**.**

En altta da daireyi saran şeritlerden oluşan püskül sarkar. Yanlardaki bu vazolardan büyük sarmal kıvrımlı S kıvrımı, üstteki C kıvrımı birbirine akantus yaprakları ile bağlanarak çerçeve oluşturur. Ortada ise sehpa üzerinde vazo, sehpanın yanlarında içbükey olarak kıvrılan akantus yaprakları, sehpanın altında, yanlarda, kumaş kıvrımları, ortada da üç adet püskül sarkar. Vazodan üç yapraklı

akantus yaprağı çıkar. Perde motifleri ters C kıvrımları ile birleşir. Bu süslemelerden bir silme ve bir diş sırası ile alttaki bölüme geçilir. Burada, tam ortada istiridye kabuğunun yanlarında uçları sarmal kıvrımlı C motifleri bulunur. Bu C kıvrımlarından çıkan sarmal kıvrımlı akantus yaprakları aşağı doğru kıvrılarak S kıvrımı oluşturur. İstiridye kabuğunun altında püskül ve iki yanında iki adet küçük ters C motifleri bulunur. Böylece kompozisyon tamamlanır. Bu vazolardan dokuz sıra barok mukarnaslı kavsaraya geçilir. Aşağıdan yukarıya doğru daralan mukarnaslar şu şekilde düzenlenmiştir: Birinci sırada, altlı üstlü yapılmış akantuslar bulunur. Fakat bunlar birbirine değmeyecek şekilde yapılmıştır. Alttakiler daha büyük olmak üzere on üç adettir. Üç kademeli yaprak şeklinde uçları da içbükey olarak kıvrılmıştır. Yaprakların üzerinde altı adet inci dizisi yer alır. Üstteki akantus yaprakları daha küçüktür ve on dört adettir. Kökleri sarmal kıvrım şeklinde aşağı doğru üç kademeli olarak sarkar, ortadaki yaprak küçük olarak yapılmıştır.

İkinci sırada diş sırası ve onun üstünde de altmış bir adet yine kabartma şeklinde yapılmış boğumlar bulunur. Bir silme ile üçüncü sıraya geçilir.

Üçüncü sırada yine altlı üstlü on dokuz adet akantus yaprağı vardır. Buradaki akantusların yaprak uçları birbirine değer. Alttaki yaprakların kökleri sarmal kıvrımlı olarak yapılmış iki kademeli, ortada da bir adet yaprak yer alacak şekilde tasarlanmıştır. Yaprakların uçları yuvarlaklaştırılmış şekildedir. Üsttekiler ise üç kademelidir. Yaprakların uçları kıvrılmış ve dilimli olarak yapılmıştır. Akantusun tam ortasında inci dizisi yer alır. Her biri S kıvrımı profillerle birbirinden ayrılır.

Dördüncü sırada içbükey şeklinde yapılmış çerçevelerin içinde altta otuz bir adet, ortada bir adet, yanları da üç kademeli yaprak olarak tasarlanmış akantus yaprakları yer alır. Üstte ise üç adet alt alta sıralanmış palmet motifini anımsatan küçük yaprak biçimleri bulunur. Bir silme ile beşinci sıraya geçilir.

Beşinci sırada on üç adet yine altlı üstlü akantus yaprağı yer alır. Her ikisi de iki kademeli yaprak olup, uçları dilimli ve üstlerinde inci dizileri bulunur. Ancak üstteki yaprak içbükey şeklindedir. Alttaki bombelidir ve yaprağın ucu dışbükey şeklinde kıvrılmıştır. Üstteki yaprağın kökü sarmal kıvrımdan çıkar. Her

bir yaprak sırası uçları yuvarlaklaştırılmış çerçevelerle birbirinden ayrılır. Bir diş sırasından sonra altıncı sıraya geçilir.

Altıncı sırada on bir adet akantus yaprağı bulunur. Ancak buradakiler diğerlerine göre daha stilize şekilde işlenmiştir. Beş yapraklı ve yanlardan ortaya doğru olan yaprakların boyu diğerlerine göre daha uzundur. Ortadaki yaprak en uzun olanıdır. Yine bir silme ile yedinci sıraya geçilir.

Yedinci sırada, on yedi adet akantus yaprağı bulunur. Buradakiler içbükey şeklinde olup, uçları da diğerleri gibi kıvrılmıştır. Üç kademeli olan bu yaprakların biri büyük biri küçük olarak tasarlanmıştır. Bir diş sırası ile sekizinci sıraya geçilir.

Sekizinci sırada, sekiz adet akantus yaprağı yer alır. Üç kademeli olan bu yaprakların arasında dikdörtgen üzerinde daire motifinin olduğu geometrik bezemeler vardır. Burada da bir diş sırası ile diğer bölüme geçildiği görülür.

Dokuzuncu sırada barok mukarnaslı cümle kapısı on bir dilimli yarım kubbe nişiyle son bulmaktadır. Kavsara ağzı sarmal kıvrımlı S ve C kıvrımlarıyla yukarı doğru daralır ve tepede yarım daire kemerle biter. Aynı zamanda bu kavsara ağzındaki S ve C kıvrımlarının yanında inci dizileri yer alır (10ç. Çizim / 134. Fotoğraf).

Cümle kapısı üzerinden kubbeye geçişlerde yer alan kompozisyon, nişin içindeki akantus yapraklı vazolarla tam olmasa da benzerlik gösterir. Buradaki vazoların süslemeleri şu şekilde düzenlenmiştir: En üstte on dört adet, üstünde inci dizileri bulunan, yaprakları dilimli ve ortadaki içbükey şeklinde kıvrılmış akantuslar bulunur. Üç köşeli bir silme ve diş sırasından sonra vazo bölümüne geçilir. Üç kademeli olan vazonun üstteki kademesinde sarmal kıvrımlı S kıvrımının ortasında üstteki akantus yapraklarının aynısından bir tane vardır. Bu S kıvrımları yanlarda daha küçük vazolara bağlanır. Bunların da üstünde üç adet büyük akantuslar bulunur. Köşelerde yer alan S kıvrımları diş sırasına bağlanır. Bu küçük vazolar altta üç boğumlu olarak biter. Büyük vazonun ikinci kademesi boştur. Bir diş sırası ile üçüncü kademeye geçilir. Burası da süslemesiz olarak yapılmıştır, ancak köşelerdeki C kıvrımları yanlardaki küçük vazolara bağlanarak bir nevi konsol görevi görmektedir. Büyük vazonun en altından top şeklinde, üzeri

dilimli püskül sarkar ve kompozisyon bu şekilde tamamlanır (10d. Çizim / 135. Fotoğraf).

Cümle kapısının duvar kalınlığı içine yan nişler açılmıştır (10e. Çizim / 136. Fotoğraf). Nişlerin içi barok profilli olarak, üst kısımları da yarım kubbe ile nihayetlenmektedir. Ancak bu profiller arasında herhangi bir süsleme elemanı bulunmaz. Kapının üzerinde bir alınlık yer alır. Firizin hemen üzerinde yer alan alınlığın en üst noktasında içbükey şeklinde kıvrılmış akantus yaprağının sarmal kıvrımlarından çıkan S kıvrımları yanlarda kademeli olarak yapılmış boğumlara bağlanır. Oradan S kıvrımları aşağı doğru inerek düz bir zemin şeklini alır ve yine sarmal kıvrımlı akantus yaprağı ile son bulur. Bu akantusun altında bilezikle bağlanan püsküllü akantus yaprağı düz zeminin altında biter. Bu zeminin üzerinde içi meyve dolu kâse motifi vardır. Alttan üste doğru genişleyen ve ağız kısmında bilezik bulunan bu kâsedeki meyvelerin ne olduğu anlaşılamamaktadır. Alınlığın tam ortasında ise S ve C kıvrımlarıyla oluşturulmuş barok bir rozetin en üstünde yedi yapraklı uçları dışbükey şeklinde kıvrılmış akantus bulunur. Rozetten çıkan sarmal kıvrımlı S ve C kıvrımları yanlara doğru devam eder. Altta ve yanlarda uçları içbükey şeklinde kıvrılan akantus yapraklarına dönüşür. Yanlardaki akantusların üstünde daha küçük birer barok rozet bulunur. Bu süslü alınlığın hemen altında iki silme arasındaki çerçevede toplam on yedi adet S kıvrımlı uçları sarmal kıvrımla sonlanan barok konsol benzeri süslemeler yer alır. Sütun başlığında köşelerde ve ortada uçları dışbükey olarak kıvrılmış ortasında damarı bulunan akantus yaprakları vardır. Bu yaprakların her birinin üzerinde sarmal kıvrımlar bulunur. Mihrabiyede boş bırakılmış bir kitabe yeri vardır (137. Fotoğraf). Mihrabiye nişinin etrafı inci dizileri ile çevrilmiştir. Nişin altında ise bir silme yer alır. Silmeden sonra ters olarak yapılmış palmet motifi gelir. Bu palmet motifi aşağıya doğru daralır, daraldığı yerde bilezik bulunur. Bunu takiben palmetin yanlardaki yaprakları dışbükey şeklinde kıvrılarak sarmal kıvrım oluşturur, ortadaki yaprağın ucu yuvarlaklaştırılmıştır. (138. Fotoğraf).

Pencere: Hünkâr mahfil koridorundaki pencerelerin üstüne yarım yuvarlak biçiminde bir pencere açılmıştır. Pencerede iki C kıvrımı ve etrafında da altı ışından oluşmuş taştan şebeke bulunur (139. Fotoğraf).

Cephedeki diğer pencereler ise genellikle aynı biçiminde yapılmıştır. Birinci katta S-C kıvrımlı olarak başlayan, yukarıda C kıvrımını alan barok pencereler yer alır (140. Fotoğraf).

Mihrap güney duvarından çıkıntı yapmaktadır. Mihrap çıkıntısında iki kat halinde pencereler bulunur. Diğer cephedeki pencerelerle aynıdır. Ancak birinci katın tam ortasında yani mihrabın olduğu yerde pencere açılmamıştır. Ama yine de sivri kemer bulunur. Kemerin içinde taştan beş adet sivri uçlarının bir noktada birleştiği üçgenler yer alır. Geniş olan yerleri düz olarak değil, kırık bir biçimde yapılmıştır (141., 142. Fotoğraf).

Sütun Başlıkları: Avlu revaklarında ve son cemaat yerinde karşımıza çıkan sütun başlıkları silmeli bir metal bilezikle başlar. Silmelerle kademelendirilmiş ikinci bir bölümden sonra en üstte içbükey bir kavis yapan bezemesiz kısım gelir. Bundan sonra da kare kesitli bölümün köşelerine sarmal kıvrımı andıran, üzerleri bezemesiz motifler yerleştirilmiştir. Başlık silmelerle sonuçlanır (Önel, 1996: 29-30). (10f. Çizim / 143. Fotoğraf).

Caminin dış yan galerisindeki kemerler S-C kıvrımı biçiminde dilimli kemer biçiminde olup, uçları sarmal kıvrımlarla son bulur. Ortadaki kilit taşı çıkıntılı olarak yapılmıştır. Her bir kemerin arasında stilize palmet motifini anımsatan süslemeler ile gömme ayak görünümlü elemanlar yer alır. Sütun başlılarında silmeli metal bir bilezik kısmından sonra bir bölümün bezemesiz bırakıldığı ve bunun üzerindeki silmeden sonra içbükey bir kavisle kare kesitli kısma geçildiği görülür. Kemerlerin üstünde pencereleri taşıyan konsollar şu şekildedir: Bir silmeden sonra kare bir bölüm gelir. Bu bölümden sonra içbükey bir kavis yapar, kavisten sonra da yukarıdan aşağıya doğru daralan ve yuvarlaklaştırılan bir bölüm gelir. En altta da bir adet boğumdan sonra ucu sivrileştirilmiş damla motifi yer alır (144., 145.Fotoğraf). Ayrıca hünkâr mahfili koridorunun cephesinde de silmelerin kademelendirilmesinden oluşmuş başlık tipi görülmektedir (146. Fotoğraf).

Mihrabiye: Son cemaat yerinde bulunan mihrabiyeler iki gömme ayak arasındadır. En üstü yarım kubbe ile nihayetlenen mihrabiye nişine, nişin biçimine göre şekillenmiş iç bükey iki silme yapılmıştır (147. Fotoğraf).

Mükebbire: Son cemaat yerinde yer alan mükebbirelerde yukarıdan aşağıya doğru kademelenmiş silmeler yer alır. Bu silmeler kırık çizgiler şeklinde yapılmış, yukarıdan aşağıya doğru daralır. En altta barok karakterli biçim ile mükebbireler tamamlanır. Korkuluk demir şebekeli olarak tasarlanmıştır (148. Fotoğraf).

Saçak: Avlu duvarında gördüğümüz saçak kornişleri klasik yapılarda görülen karakteristik korniş şeklinden oldukça uzaktır. İç ve dışbükey profillerden birbirine geçişte daima keskin gölgeler meydana getirilmiştir. Nuruosmaniye Camisi profiller bakımından oldukça zengindir. Benzer özellikteki saçak kornişini Laleli Camisi'nde de görürüz (Binan, 1952: 121). (149. Fotoğraf).

Minare: Camide bulunan iki adet minare cami ile avlunun birleştiği köşede yer alır. İki şerefeli olarak yapılan minarelerde açık geniş bir saçaktan sonra minarenin pabuç kısmı bulunur. Pabuç pramidal olarak başlar, sonrasında ise yuvarlaklaşarak devam eder. İlk şerefeye kadar olan gövdede düşey olarak tasarlanmış kaval silme ve düz yüzeyli dış bükey silmenin dönüşümlü olarak yapıldığı görülür. Birinci şerefeden itibaren gövde düzleşir (150. Fotoğraf). Şerefelerin altında ise taşkınlık, üst üste sıralanan bilezikler ile temin edilmiştir ki 18. yüzyıldan itibaren bu usul bütün minarelerde uygulanmıştır. Şerefe korkuluklarının her birinde gömme ayak görünümlü elemanlar bulunur. Bu elemanlar araları dolu, parmaklık görünümünde olan dikmelerdir ki bunlar sütuna benzetilmiştir. Osmanlı minarelerinde böyle bir düzen o dönem için bir yeniliktir (Ögel, 1996: 36). Kabartma tekniğinde yapılmış olan bu bezemede alttan üste doğru daralan bölüm bilezikle sona erer. Bilezikten sonra bombeli bir bölüm yukarıya doğru daralarak uzar ve burada da bir bilezik yer alır. Sonrasında alttan üste doğru genişleyen bölüm dört adet yuvarlak kemerle birbirine bağlanarak kompozisyon tamamlanır (10g. Çizim / 151. Fotoğraf). Külah altında ise girland motifleri bulunur. İki kat şeklinde tasarlanan girlandlar birbirine bağlanır. Bağlandıkları yerde bir daire motifi yer alır. Girlandların aralarından da damla motifi sarkar (152. Fotoğraf). Minarelerin, bugün mevcut taş külahları, üslup benzerliğine rağmen özgün değillerdir. Bunların kurşun kaplı gayet uzun konik külahlar ile örtülü oldukları eski fotoğraflardan anlaşılmaktadır (Eyice, 1963: 64-65). Külahın en üstünde ise dilimli ve kabartma olarak yapılmış perde motifini anımsatan süsleme elemanları yer alır (153. Fotoğraf).

Kuşevi: Diğer 18. yüzyıl yapılarında olduğu gibi Nuruosmaniye Camisi'nde de kuşevi bulunmaktadır.

Bu kuş evlerinden bir tanesi yapıdan ayrı düşünülmemiş olup, mimari elemanın içinde yer almıştır. Caminin ağırlık kulelerindeki kuş evleri diğer yapılardan oldukça farklı bir biçimde tasarlandığını görürüz (Şapolyo, 1968: 13). Dilimli kemer biçiminde yapılmış olan kuş evleri, ağırlık kulesindeki gömme ayak görünümlü elemanlarla birbirinden ayrılır. Kuş evlerinin her birinde dilimli kemer, üstünde de iki kat halinde S-C kıvrımından oluşan yüzeysel olarak yapılmış kemerler bulunur (154., 155. Fotoğraf).

Abdest Muslukları: Nuruosmaniye Camisi'nin güneybatı cephesi'nde abdest muslukları yer alır (156. Fotoğraf). İkişerli gruplar halinde tasarlanmıştır. Her bir çeşme gömme ayak görünümlü elemanlarla birbirinden ayrılır. Bu gömme ayakların üzeri sütun başlığı şeklinde düzenlenmiştir. Bu başlık bir bilezik, bilezikten sonra bezemesiz içbükey şeklinde kavislendirilmiş bölüm, kare başlık ve silme ile son bulur. Çeşmenin üstünde bir vazodan başlayan C kıvrımı kırılarak yukarıda, merkezde daha büyük bir C biçimini alır. Yine kıvrılıp küçülerek diğer vazoda son bulur. Ortada üç yapraklı, tomurcuklu yarım çiçeğin etrafında beş yapraklı dilimli çiçek bulunur. Bu çiçeklerden dıştaki kırılma noktalarına doğru üçgen prizmalar uzanır. Her bir çeşme ise birbirine C biçimi ile bağlanır. Bu biçimin tepesine üst üste iki daire motifi oturtulmuştur (10h. Çizim / 157. Fotoğraf).

Çeşme: Güneybatı cephede, bugün camiye giriş olarak kullanılan kapının sağ tarafında bir çeşme bulunur. Yanlarda ince gömme ayak görünümlü elemanlar yer alır. Gömme ayaklar sütun şeklinde düzenlenmiş olup, kaidelerinde silmeler yer alır. Gömme ayakların üzeri sütun başlığı biçiminde düzenlenmiştir ve sütun başlığının üzerinde akantus yaprakları ile sarmal kıvrımlar yer alır. Çeşmenin en üstünde bir yanda sarmal kıvrımla başlayan silme ortada C biçimini alır ve diğer yanda yine sarmal kıvrımla sonlanır. Köşelerde ve ortada daire biçiminde yapılmış vazo motifleri bulunur. Çeşmenin alınlığında tomurcuklu ve dalgalı bir biçimde yapılmış yarım çiçek biçimi yer almaktadır. Yanlardaki sarmal kıvrımların üzerinde vazo biçimi bulunur. Çeşmenin kitabe yeri boş bırakılmıştır.

Çeşmenin teknesi rokoko üslubunda olup, yirmi bir dilimli istiridye kabuğu şeklindedir (10ı. Çizim / 158. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: Nuruosmaniye'deki yenilikler, Avrupa Barok ve Rokoko üsluplarından esinlenerek yapılmış; caminin ana hatlarında ise Osmanlı mimarisinde ilk defa oval bir avlunun olması, profillerde düz çizgi yerine kırık veya dalgalı çizgilere yer verilmesi, sütunların ve gömme ayakların yapının içinde ve dışında dekor olarak varlığının görülmesi ilk barok özelliklerinin benimsendiğinin kanıtı olarak yorumlanabilir.

2.11. İHSANİYE CAMİİ

Fotoğraf No **:** 159 - 164

Çizim No **:** -

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Üsküdar İhsaniye'dedir.

Yapım Yılı **:** H. 1169 – M. 1755 yılında inşa edilmiştir (Fırat, 1985: 225).

Mimarı **:** Bilinmiyor

Yaptıran **:** III. Osman tarafından yaptırılmıştır (Fırat, 1985: 225).

Caminin duvarları kâgir, çatısı ahşap ve minaresi tuğladandır. Yapının son cemaat yeri günümüzde camekânla kapatılmıştır (159. Fotoğraf).

Minare: Yapıya bitişik olarak inşa edilen minare kaidesinin pabuç kısmı ve gövdesi tuğladandır. Şerefe ve külahı taştan yapılmıştır. Sonradan onarım gördüğü belli olan minarenin süslemeleri şerefede ve külahında toplanmıştır (160. Fotoğraf). Bu onarımın hangi tarihlerde yapıldığı kesin olarak bilinmemektedir.

Şerefesinde, köşeleri içbükey olarak yapılmış her bir sekizgen çerçevenin içinde aynı şekilde yüzeysel sekizgen bir yer almaktadır. Bu biçimin ortasına kabartma olarak sekiz yapraklı uçları yuvarlaklaştırılmış, ortasında tomurcuğu olan bir çiçek yerleştirilmiştir. Hatayi tarzındaki bu çiçek klasik dönem hatayilerinden farklıdır (161. Fotoğraf). Külahı ise dilimli soğan kubbe biçiminde yapılmıştır. Her bir dilimin altına denk gelen bölüme uçları sivri olarak biten geometrik bir çerçeve yerleştirilmiştir. Bunlar birbirine kırık piramidal çizgilerle bağlanır. Bu çerçevelerin ortasına, kabartma olarak yapılmış yuvarlak bir motif işlenmiştir (162. Fotoğraf).

Abdest Muslukları: Yapının batı cephesinde üzerinde kitabesi bulunan beş adet abdest musluğu vardır (163. Fotoğraf). Kalın profillerle birbirinden ayrılan aynaların her birinde on beş yapraklı uçları sivri olarak tasarlanmış akantus

yaprakları bulunur. Bu yapraklardan yedi âdeti yukarı doğru uzanırken iki tarafta dörder adet yaprak da S kıvrımı şeklinde yanlara doğru uzanır (164. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: Nuruosmaniye ile aynı dönemde yapılmış bir cami olmasına rağmen oldukça sadedir. Süsleme bu yapıda sadece çeşme ve minarede yoğunlaşmıştır. Batı üsluplarının etkileri akantus yaprağı ile çeşmede izlenir. Onarım gördüğü belli olan minarede de süsleme elemanları bulunmaktadır. Ancak bu süslemelerin, minarenin inşa tarihi belli olmadığı için, hangi döneme ait oldukları noktasında bilgi sahibi değiliz.

2.12. AYAZMA CAMİİ

Fotoğraf No **:** 165 - 192

Çizim No **:** 12a -12g

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009

Bulunduğu Yer **:** Üsküdar'da Şemsipaşa ile Salacak Semtleri arasında, Marmara'ya karşı bir tepede, kız kulesinin hemen karşısında yer alır.

Yapım Yılı **:** Bizans döneminde saray olan Ayazma'da Fatih devrinden kalan ve yandığı için Mimar Sinan'ın yeniden yaptırdığı Ayazma Sarayı Salacak Bahçesi ile Şemsi Paşa karakolu arasında yer alıyordu. H. 1172 – M. 1758 yılında yandıktan sonra, III. Mustafa Ayazma Camisini bu saray bahçesinin bir bölümü üzerine yaptırır

Caminin, Topkapı Sarayı arşivinin 1137 No.lu inşaat defterine göre H.1170- M.1757 /H.1173 – M. 1760 senelerinde yapılmış olduğunu görüyoruz (Karaosman ve Eren, 2004: 356).

Mimarı **:** Mehmet Tahir Ağa (Erdoğan, 1954: 166).

Yaptıran **:** III. Mustafa tarafından 1732 yılında ölen annesi Mihrişah Emine Sultan ile büyük biraderi merhum Şehzade Süleyman adlarına yapılmıştır (Eyice, 1993: 471).

Caminin Ayazma ismini alması inşaat sırasında burada bir Ayazma'ya (kutsal su) rastlanılmasından ileri gelmiştir (Ülgen, 1966: 22).

Cami, sıbyan mektebi, hamam, imaret, çeşme ve muvakkithane'den oluşan bir külliye olarak düzenlenmiştir. Bugün ise sadece cami ve çeşme ayaktadır (Koçu, 1960: 1505).

Ayazma ile Nuruosmaniye Camisi erken Osmanlı döneminde olduğu gibi tek kubbeli olarak yapılmıştır. Nuruosmaniye Camisi'nde plana yenilik getirilmiş ise de, bu yenilik Ayazma Camisi'nde söz konusu değildir. Ayazma Camisi'nde korniş ve gömme ayaklar çıkıntılıdır. Ancak Nuruosmaniye'deki

kadar abartılı değildir. Nuruosmaniye daha plastik bir etkiye sahip olup, Ayazma'da hatlar eğrisel olmayıp kırıktır. Fakat yine de korniş ve gömme ayakların durumu ve dikine etkisi bakımından Nuruosmaniye'ye en yakın üsluptaki cami Ayazma Camisi'dir. Cami, yüksek bir altyapı üzerine kurulmuş olup, askı kemerleri içindeki gömme ayakları, uzun köşk biçiminde ağırlık kuleleri, askı kemeri üzerinde Edirnekapı Mihrimah Sultan Camisi'nde olduğu gibi basamak basamak yükselen korniş profilleri ve yüksek kasnağı ile dikine gelişmiş bir kütle niteliğindedir (Cezar, 2002: 277) (165. Fotoğraf). Bu özellikler Ortaköy ve Dolmabahçe camilerinde de görülmektedir.

Kapı: Caminin, geç dönemde yapılması ve selâtin camisi olmasına rağmen cümle kapısı oldukça sadedir (166. Fotoğraf). Kapının her iki yanında duvara gömülü sütun vardır. Sütunların kaideleri S kıvrımlı bölümden sonra silme ve bezemesiz içbükey bölüm ile sona erer. Bu süsleme üç kat yapılmış izlenimi vermektedir. Birinci sırada bulunan kaide S kıvrımlı olarak yapılmış olup, ikinci ve üçüncü sıradakiler, birinci kaidenin izdüşümü şeklindedir. İkinci sıradaki S kıvrımı birinci kıvrım ile bakışımlıdır. Üçüncü sıradaki ise düz olarak tasarlanmıştır. Bir silmeden sonra da bezemesiz, bilezikle biten bombeli kare bir bölüm yer alır. Bu bölümden sonra da sütun uzanır (167.Fotoğraf) Sütun başlığında da bilezikten sonra silmeli kare bölümde dilimli ve yukarıya doğru sütun başlığını sarar şekilde yapılmış akantus yaprakları bulunur. Bu kısmın üzerinde yukarı doğru yivli olarak genişleyen bir bölüm ve diş motifinin tekrarlandığı bir sıra vardır. Metal bir çerçeveden sonra ince bir sıra yiv tekrarlanmış ve bunun üzerine silmeli kare bölüm oturtulmuştur (Önel,1996: 32). (12a. Çizim / 168. Fotoğraf). Kapı sövelerinin üstünde, kapının üzerindeki püsküllerin aynısı görülür. Hemen üstünde diş sırası bulunur. Silmeden hemen sonra başlayan yan yana dizilmiş küçük boyutlu beş dilimli akantus yapraklarından sonra içbükey olarak yapılmış, uçları yuvarlaklaştırılmış yivler bulunur. Kapı kemerinin üzerinde kemer yayı çizer vaziyette silme yer alır. Silmelerin üstünde de daha doğalcı üslupta yapılmış uçları kıvrılmış şekilde püsküller vardır (12b. Çizim / 169. Fotoğraf). Bunun üzerinde de püskülü andıran seksen bir adet motif yer alır. Bu motifler yarım dairelerden sonra küçük bir daire ile başlar yukarıdan aşağıya doğru genişleyerek motif tamamlanır. Bu motif sırasının üzerinde, silmeler ve aşağıdan yukarıya doğru daralan beş bölümlü kare şeklindeki boğumlardan oluşan ve âlemle biten

süsleme elemanları yer alır (170. Fotoğraf). Bu süsleme elemanlarının arasında da kitabe bölümü yer alır. Kitabenin alttan iki satırı çerçeve şeklinde yapılmıştır. Yatay şeklinde yapılmış çerçevelerin yan tarafları kaş kemer olarak tasarlanmıştır. Kaş kemerlerin arasında oluşan boşluklara da sekiz yapraklı hatayi motifi yerleştirilmiştir (171. Fotoğraf). Alemler beden duvarındaki süsleme elemanına benzer, ancak buradaki âlemlerin uçları birbirine bitişik olarak yapılmıştır (12c. Çizim / 172. Fotoğraf).

Kuzey duvarının doğu ve batı köşesinde süsleme elemanları bulunur. Bu süsleme vazo biçiminde olup, üstten alta doğru daralır ve en uçta yarım daire biçimini alır. Onun altında da ayrıca bir daire biçimi yer alır. Bu biçimin üzerinde iki küçük yiv bulunur. Daireden sonra ters palmet motifi yer almaktadır. Palmetin iki tarafındaki yapraklar kıvrılarak yanlara doğru uzanır. Bu yapraklar ikişer dilimli, ortadaki yaprağı ise üç dilimli olup, bu üç dilimin ortasındaki yaprak daha uzun olarak yapılmıştır (173. Fotoğraf).

Pencere: Hünkâr köşkünün alt kat pencereleri dikdörtgen söveli, demir şebekeli olarak yapılmışken üst kattaki küçük pencereler sivri kemer içinde ve taş şebekeli olarak yapılmıştır. Sarmal kıvrımlı C kıvrımlarının yan yana ve üst üste dizilmesiyle oluşmuş bir düzenlemedir. Üstte iki büyük C kıvrımının ortasında küçük, yanlarda birer büyük ters C, en altta da iki yanda küçük, ortada da büyük ters C yer almasıyla oluşturulmuş bir kompozisyon söz konusudur (174. Fotoğraf).

Sütun Başlıkları: Hünkâr köşkünü camiye bağlayan galeri kısmı iki katlı olarak yapılmıştır. Galerideki sütun başlıkları oldukça sadedir ve her iki kattaki de birbirine birçok hususta benzerlik gösterir. Alt kattaki başlıklarda yivler daha ince ve sık olarak yapılmışken (175. Fotoğraf), üst kattakiler daha geniş ve seyrektir (176. Fotoğraf). Diğer bir fark, ikinci kattaki başlıkların S-C kıvrımlarından oluşan dilimli kemerlerle birbirine bağlanmasıdır. Bu kemerler şu şekildedir: Yandan çıkan S kıvrımı yukarıda C kıvrımına dönüşerek yarım daire biçimini alır. En üstte de aynı biçim yüzeysel kemer şeklinde tekrarlanmıştır (177. Fotoğraf). Her iki başlığın da bilezik kısmının üzerindeki silmeli bölümden sonra gelen uçları yuvarlaklaştırılmış yivli bölümün yukarı doğru şişkinlik yaptığı görülür. Bunun üzerinde de silmeli kare bir kısım gelir.

Son cemaat yerindeki sütun başlıklarında ise birbiri üzerinde ve bitişik iki bilezik mevcuttur. Bileziklerin üzerinde uçları dalgalı olarak yapılmış stilize yaprak motifleri vardır. Bunun üzerinden çıkan yivler, içbükey şeklinde kavis yaparak yukarı doğru genişler ve yelpaze gibi açılır. Bu yivlerin uçları dalga şeklindedir ve üstünde bilezik bulunur. Bileziğin köşelerinde uçları dışbükey şeklinde kıvrılmış inci dizilerinin bulunduğu akantus yaprakları vardır. Bütün bu süslemeler bileziği saracak biçimde yapılmıştır (12ç. Çizim / 178. Fotoğraf).

Mihrabiye: Son cemaat yerinde bulunan mihrabiyeler yukarıdan aşağıya doğru profillendirilmiştir. Bu profiller iç bükey şeklinde yapılmıştır. En üstte mihrap nişi sivri kemer biçiminde yapılmış olup stilize istiridye kabuğu biçimini almıştır (179. Fotoğraf).

Mükebbire: Son cemaat yerinde cümle kapısının her iki yanında mükebbire bulunur. Taştan yapılmıştır, korkuluğu süslemesizdir. Bu yapı elemanının altında silmeli kare bir bölüm yer alır. Bu bölümden sonra içbükey şeklinde aşağıya doğru inip daralan bölüm yarım daire şeklindeki silme ile son bulur. Bu silmeden sonra da içbükey olarak kıvrılıp aşağıya doğru incelen bölüm gelir. İnceldiği yerin üzerinde altı adet yiv bulunur. Kompozisyon, daire ve ters dönmüş palmetle tamamlanır. Palmet üç dilimli olup, yaprakların hepsi aynı hizadadır ve her bir yaprağın ucu sivri olarak yapılmıştır (180. Fotoğraf).

Konsol: Caminin batı cephesinde yer alan hünkâr köşkünün altında on dört adet konsol bulunmaktadır. Yukarıda dışbükey olarak başlayan konsollar aşağıya doğru içbükey şeklinde kıvrılarak son bulur. Her bir konsol arası kaş kemer şeklinde düzenlenmiştir. Buradaki konsollar İsmail Ağa Camisi'nin konsolları ile benzerlik göstermektedir (181. Fotoğraf).

Minare: Caminin kuzeydoğu cephesinde tek şerefeli gayet ince ve uzun, taştan bir minaresi vardır. Caminin birçok defa onarılan minaresi köşeleri kare payeler halinde çıkıntılı dört köşe masif bir kürsünün üzerinde yükselir (182. Fotoğraf). Minarenin pabuç kısmında uçları yuvarlatılmış yüzeysel uzun dikdörtgenler sıralanmıştır (183. Fotoğraf). Pabucun üst kısmındaki bilezikten sonra hiçbir süslemenin yer almadığı gövde kısmı başlar, üstte taşkın bir bilezikle nihayetlenir. Şerefe altı, iki sıra dişli bezemeli olup, korkuluk eşit bölümlere ayrılmıştır. Her bir bölümün içine de köşeleri içbükey şeklinde kıvrılmış yivler yapılarak dikdörtgen

bir biçim elde edilmiştir (184. Fotoğraf). Külah özgün biçimde soğan şeklindedir (Bakır, 1999: 268) (185. Fotoğraf).

Kuş Evleri: Türk mimari sanatının güzel örneklerinden biri de kuş evleridir. Sanat değeri taşıyan bu mimari öğelerin en güzel örneklerine Ayazma Camisi'nde rastlarız (Şapolyo, 1968: 5-6).

Caminin güney duvarında, konsollara oturan köşk iki kat olarak inşa edilmiştir. Orta mekân ileriye doğru cumba şeklinde taşkındır. Alt katta yuvarlak kemerli üç kapı vardır. Üst kısımları kademeli korniş şeklindedir ve üzerinde iki kısa sütuna oturan basık yuvarlak bir kemer yer alır. Kemerin sütunlara oturduğu yastık kısmı belirgindir. Alınlık şeklini almış olan kemerin iç yüzü baklava motifleri ile dolgulanmıştır. Alınlığın üzerinde ileriye doğru taşkın bir saçak vardır. Saçağın üzerinde ise basık, üstten kesilmiş bir soğan kubbe ve tepesinde de alem vardır. Sağ ve sol yan mekânlar bakışımlıdır. Yalnız sağ bölümdeki kemerin içinde baklava şemalı alınlık olduğu halde sol kemerin içi düzdür. Alt kat kemerleri yuvarlak, üst kattakiler ise sivridir. Köşkün sol tarafında bakışımı bozan ayrı bir mimari vardır. Ortadaki düz konsoldan anlaşıldığına göre bu ayrı mimaride diğer bölümlere bağlanmaktadır (12d. Çizim / 186. Fotoğraf)

Bir diğer güzel kuş evi de batı duvarında yer alır. Alttan üste doğru genişleyen bakışımlı bir köşktür. Yalnız burada konsollar çok sayıda kullanılmıştır. İleriye taşkın orta kısımda üç yuvarlak kemerli fakat daha büyük ölçüde pencereler vardır. Pencerelerin içleri baklava motifinin değişik şekilde dizilmesiyle doldurulmuştur. Pencerelerin üzerinde bir korniş ve bunun da üzerinde üst katın balkonu vardır. Balkon yanlara doğru taşmış ve üzerindeki mimari de buna uygundur. Burada yuvarlak kemerli küçük pencereler yer alır. Pencerelerin üzerinde yine bir korniş ve dışarı taşkın saçak vardır. Üst örtüsü tonozdur. Üzerine büyük bir hilâl yerleştirilmiştir. Köşkün yan mekânları da aynı tarzda inşa edilmiştir. Bunlar dar mekânlar olup kubbeleri ve âlemleri de küçüktür (12e. Çizim / 187. Fotoğraf).

Caminin güney duvarındaki bir diğer kuş evinin de yuvarlak kemerli kapıları vardır. Kapıların üzerinde kalın bir korniş bulunur. Kornişin üstü, balkon şeklinde yapılmıştır. Sütunların başlık kısımları kademe kademe genişleyerek

saçak hizasına kadar yükselmiştir. Geniş saçağın üzerinde de şekilleri pek anlaşılamayan ve üzerlerinde âlemleri bulunan kubbeler bulunur. Yan mekânlar geride kalmıştır. Köşkün iki yanında konsollara oturan bir balkon ve geride ikişer yuvarlak kemerli pencereleri olan bölümler vardır. Bunlarda bakışımlı olarak yerleştirilmişlerdir (12f. Çizim / 188. Fotoğraf).

Ayazma Camisi'nin batı cephesinde bulunan hünkâr köşkünde, pencerelerin üstündeki tahfif kemerleri içinde kalan boşluklar dahi kuş evi olarak kullanılmıştır (Önge, 1992: 54) (189. Fotoğraf).

Ayazma Camisi dışındaki diğer yapıları incelediğimizde dikkati çeken husus, kuş evlerinin daha çok hanım sultanlar tarafından veya onların adına yaptırılan eserlerde daha fazla ve göz alıcı olduğunu görürüz (Göksoy, 1976: 15).

Alem: Caminin dört katlı olarak yapılmış beden duvarları üzerine büyük kemerler açılmıştır. İkinci kattan sonra bir saçak bulunur. Üçüncü kat pencereleri üstünde dörder adet süsleme elemanı yer alır. Bu süsleme elemanı cümle kapısındakilere benzer (190. Fotoğraf). Kare bir kaidenin üzerine aşağıdan yukarıya doğru daralıp küçülen bombeli olarak yapılmış kare bölümlerden oluşan kompozisyon bulunur. En üstte de uçları birbirine bitişik alem motifi ile son bulur (12g. Çizim / 191. Fotoğraf).

Abdest Muslukları: Caminin batı duvarına bitişik olarak yapılmış abdest musluklarında dönem özellikleri görülür. Çeşmeler birbirinden gömme ayaklarla ayrılır. Bu gömme ayaklar birbirine S-C kıvrımları ve kırık çizgilerin yukarıda yarım daire biçimine dönüştüğü dalgalı kemer biçimleri ile bağlanır. Çeşme lülelerinin bulunduğu yer mermer malzemeden yapılmıştır. S kıvrımlarının yukarıda sivri kemere dönüştüğü görülür. Kitabe yeri iki kademeli silmelerden oluşmuş süslemesiz dikdörtgen şeklindedir (192. Fotoğraf)

DEĞERLENDİRME: Sonuç olarak Ayazma Camisi, Türk mimarisinde artık yabancı üslubun hâkim olduğu bir dönemin örneği olmakla beraber, normal ölçüleri aşan yüksekliğe ve yapıldığı yerin topografik durumu ile bunu bir kat daha artıran heybetli bir görünüme sahiptir (Eyice, 1991: 231). Bahsedilen bu yabancı üslup daha çok sütun başlıklarında, kemerlerde, mihrabiyelerde, abdest musluklarında ve kuş evlerinde izlenmektedir. Bunlar daha çok S-C kıvrımları, akantus yaprakları ve istiridye kabuğu şeklinde karşımıza çıkar.

2.13. LALELİ CAMİİ

Fotoğraf No **:** 193 - 213

Çizim No **:** 13a – 13d

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Eminönü ilçesi'nde, Laleli semtinde, Ordu caddesi ile Fethi Bey Caddesi'nin kesiştiği köşededir.

Yapım Yılı **:** Laleli Camisi ve külliyesi H.1172 – M.1759 / H.1176 - M.1763 yılları arasında yaptırılmıştır (Erçağ, 1998: 108).

Mimarı **:** Devrin padişahı III. Mustafa tarafından Mimar Tahir Ağa'ya inşa ettirilmiş önemli bir yapı kompleksidir. 1765 depreminde hasar gören cami, Sultan I. Abdülhamid devrinde, 1782'de Seyid Mustafa Ağa tarafından onarılmıştır (Erçağ, 1998: 108).

Yaptıran **:** III. Mustafa (Erçağ, 1998: 108)

Hammer, caminin adını minare külahlarının şeklinden aldığını söyler. Hâlbuki burada vaktiyle Laleli Baba adında bir yatır bulunmakta imiş ve caminin ismi de oradan geldiği rivayet edilir (Kuban, 1954: 30).

Cami, imaret, türbe, sebil, muvakkithane, hamam, han ve dükkânlardan meydana gelen bir külliye içinde yer almaktadır (Doğru, 1987: 125). Sekiz destekli plan şemasının Osmanlı barok üslubu içinde uygulanan Laleli Camisi, devrinin özelliklerinin yanı sıra geçmişten gelen klasik değerlerden kopmadan, bunları bir arada bünyesinde taşıyan bir yapıdır. Ayrıca sekizgenin uzunlamasına geliştiği tek örnek olması nedeniyle dikkat çekicidir (Batur, 1968: 153).

Laleli Cami zemine bir kemer sistemiyle oturtularak yükseltilmiştir. Yüksek su basmanının yapılmasından dolayı bina bir kat daha yükselmiş izlenimini vermektedir. Bu surette esas kütlenin yükselişi adeta basamak basamak olmaktadır (Kuban, 1954: 30). Ancak bu yükseklik izlenimi daha öncesinde Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'nde de görülür.

Laleli Camisi'nde tıpkı Ayazma Camisi'nde olduğu gibi, daha önceki dönemlerde uygulanan barok doğrultusundaki bazı yenilikler tekrarlanmıştır. Bu yenilikler ölçülü olarak detaylarda kullanılmıştır. Laleli Camisi, yüksek kaide üzerindeki konumu, girişlerindeki büyük yelpaze biçimindeki merdivenleri, kubbeyi alt yapıdan daha belirgin hale getiren kornişleriyle geleneksel cami tipinden ayrılır (Arel, 1975: 70). Yapı, çok sayıda pencereye sahip olması yüksek kubbe kasnağı ve iki minaresi ile klasik Türk mimari üslubuna bağlıysa da minareler ve bazı dış detaylarda barok üslubun etkileri görülür. Lalelinin plan tertibatı Mimar Sinan'ın Edirne'deki şaheseri Selimiye'nin planına çok benzer (Altan, 1937: 194). 1839 yılından sonra inşa edilen yapılara baktığımızda, Pertevniyal Valide Sultan Camisi ile Laleli Camisi dış çevre biçimi bakımından birbirleriyle benzerlik gösterir. Özellikle anıtsal avlu giriş kapıları ve çeşmesiyle bağlantı kurulabilir (Meriç, 1997: 190) (193. Fotoğraf).

Kapı: Camide son cemaat yerindeki cümle kapısının etrafı mermer silme ile çevrilmiştir (194. Fotoğraf). Cümle kapısını duvardan ayıran sütunlar bulunmaktadır. Bu sütunların başlıkları şu şekildedir: Sütundan sonra gelen bilezikten itibaren içbükey olarak yapılmış bölüm gelir. Bunun üzerinde dışa taşkın olarak yapılmış bir kısım gelmektedir. Bu kısmın iki yanında da iki yivle üçe bölünmüş birer sarmal kıvrım yer alır. İnce silmelerle sütun bitmiştir (195.Fotoğraf). Kapının üstünde üç satır olan yapım kitabesi vardır. Bu kitabeden sonra tepelik bölümü gelir. Tepeliğin ortasında iki yarım dairenin arasında S kıvrımlarından oluşan dörtgenler yer alır. Bu dörtgenlerin altı içbükey şeklinde kıvrılmış akantus yaprağı şeklindedir. Bu yarım dairelerden sonra yanlardan ortaya doğru gelen dört adet dörtgen bulunur. Bu dörtgenler sekiz adet olup, yanlarda S, altta ve üstte C kıvrımlarından oluşur. Tam ortada ise vazo motifini andıran bir motif yer alır. Bu motif alttan üste doğru genişler, yanlarda S kıvrımları üstte ve altta da C kıvrımları bulunur. Bu kıvrımların birleştiği noktalarda üç dilimli yaprak vardır. Tepelik sarmal kıvrımlı C kıvrımları ile sınırlandırılmıştır. Bu tepelik yanlarda C kıvrımları, üstünde küçük ters C kıvrımları ve tekrar C kıvrımları ile son bulur. Tam ortada istiridye kabuğu, yanlarda küçük ters C kıvrımlarının olduğu yerde, uçları içbükey şeklinde kıvrılmış üstünde damarları belli olan akantus yaprakları bulunur.

Alınlığın etrafını akantus yaprakları sarmakta ve bu yaprakların uçları dilimli olarak tasarlanmıştır. Bu alınlığın hemen altında başlıkları sütun başlığı şeklinde yapılmış üstlerinde iki adet yiv olan gömme ayak görünümlü elemanlar yer alır. Gömme ayakların iki yanında ters C motifleri üç katlı olarak yapılmış süsleme elemanına bağlanır. Üç katlı süsleme elemanı boğumludur ve her boğum arasında silmeler yer alır. Bu süsleme elemanının altında elips şeklinde yapılmış sarmal kıvrımlar bulunur. Gömme ayakların ortasında yanları C kıvrımlı süslemesiz bir alan mevcuttur (13a. Çizim / 196. Fotoğraf).

Hünkâr mahfili caminin batı duvarına bir rampa ile birleşmektedir. Hünkâr mahfili, camiye batı cephesinde birleşen ayrı bir bina gibi ele alınmıştır (197. Fotoğraf).

Cami kütlesi dışındaki hünkâra ait ilaveler Sultan Ahmet Camisi (1616) ve Eminönü Yeni Camisi (1663) ile başlar, Yeni Valide Camisi (1710), Nuruosmaniye Camisi (1755), Ayazma Camisi (1761) ve Laleli Camisi (1763) ile devam eder.

Hünkâr mahfiline çıkan rampanın kapısı üzerinde hükümdar otağını hatırlatan çatı örtüsü bulunmaktadır. Giriş kapısının kemeri yuvarlak olup iki renkli olarak yapılmıştır (198.Fotoğraf). Kemerle üst korniş arasındaki bölüme barok dönem süslemeleri işlenmiştir. Kemer köşeliklerinde birbirine paralel altı adet daire bulunur. Alttan üçüncü sıradaki tam daire şeklinde değildir, yamuktur. En büyük daire de dördüncü sırada kırmızı taşla yapılmış olandır. Bu daireler kırık çizgilerle birbirine ve yanlara bağlanmaktadır (Neftçi, 2002: 23). Kemerin üst noktası hizasında yanlarda gömme sütunlar bulunur. Gömme sütunların başlıkları bilezikle başlar, içbükey olarak devam eden bölüm ise yivlidir. Bunun üzerindeki bölümün dışarı taşkın kısımlarında ortası delikli olarak tasarlanmış akantus yaprakları yer alır. Akantuslu bölüm bir silme ile son bulur. Alınlıkta dikdörtgen kitabenin iki yanında kare bir bölümün içinde birer adet daire motifi bulunur. Bunun üzerindeki on bir adet akantus yaprağının sarması ile bir çelenk biçiminin meydana geldiği görülür. Bu çelengin dört köşesinden kırık çizgiler dıştaki kare bölümün köşeleri ile birleşir (13b. Çizim /199.Fotoğraf).

Kapı sövelerinin iç tarafında konsollar bulunur. Bu konsollar şu şekilde tasarlanmıştır: En üstte kare bir bölümden sonra bezemesiz içbükey kısım gelir.

Bunun altında elips şeklinde üç adet süsleme elemanının bulunduğu bombeli bir bölüm yer alır. Bombeli bölümün altından aşağıya doğru daralarak inen ve bir daire ile beraber ters dönmüş palmet gelir. Yanlardaki yaprakları iki dilimli olup, iki yana doğru uzanır. Ortadaki ise uca doğru sivrileşir (200.Fotoğraf).

Pencere: Galerinin üstündeki katta iki sıra halinde pencereler bulunur. Dikey şeklindeki gömme ayaklarla pencereler birbirinden ayrılır. Bu pencerelerin etrafında silmeler vardır. Silmeler, pencerelerin üstünde yuvarlak kemer şeklini alır. Kemer şeklindeki silmelerin birleştiği yerde kademeli olarak yapılmış bir süsleme elemanı yer alır. Kare, hafif içbükey şeklindeki bölümden sonra düz dikdörtgen, bundan sonra ise dışarı taşkınlık yapan içbükey kare bir bölüm gelir. En altta da daire şekli ile kompozisyon tamamlanır (201. Fotoğraf).

Sütun Başlıkları: Son cemaat yerinde sarmal kıvrımlarının ve çiçek motiflerinin olduğu başlıklar karşımıza çıkmaktadır. İkili bir bilezik kısmından sonra geniş tutulmuş bezemesiz bir yüzey ve dışarı taşkın kısım vardır. Bu dışarı taşkın kısmın dört köşesine iki yöne doğru açılan, sarmal kıvrımı andıran, üzerinde ince yivleri olan, uçları dalgalı olarak yapılmış bir çiçek bezemesi ve ortalarına kıvrık bir akantus yaprağı motifi yerleştirilmiştir. Bu akantus yaprağı dışbükey şeklinde kıvrılarak sarmal kıvrım oluşturur. Başlık kare kesitli silmeli bir bölümle sonuçlanır (13c. Çizim / 202. Fotoğraf).

Dış yan mahfillerin sütunlarındaki başlıklar, silmeli metal bir bilezikle başlar. Bundan sonra içbükey kısımda on üç adet yiv bulunur. Bu yivlerin uçları içbükey şeklinde kıvrılmış ters C biçimini almıştır. Bunun üzerinde dışarı taşkın kısım vardır. Taşkın kısmın üzerine on üç adet yumurta firizini andıran elips şeklinde motifler yapılmıştır. İki köşesinde de beş adet yaprağı olan akantuslar yer alır. Köşelerdeki yapraklar içbükey şeklinde kıvrılarak sarmal kıvrım oluşturur. Yanındakilerin uçları dilimli olarak yapılmış olup, ortadaki en uzun yapraktır ve de ucu dışbükey olarak kıvrılır. En sonda silmelerle hareketlendirilmiş kare kısma kemerler oturur (203. Fotoğraf).

Mihrabiye: Son cemaat yerindeki mihrabiyelerin alınlık kısmı C ve ters C kıvrımlarının dizilip en üstte yarım daire biçimini almasıyla son bulur. Nişin içi, içbükey-dışbükey ve tekrar içbükey olarak üç bölüm halinde tasarlanmıştır.

Ortadaki bölümde uçları yuvarlaklaştırılmış dikdörtgen şeklinde yedi adet yiv bulunur (204., 205. Fotoğraf).

Günümüzde Kur'an Kursu olarak kullanılan dış yan mahfilde mihrabiye vardır. Mihrabiye nişi de düz ve ters C biçimlerinin üst üste dizilmesiyle oluşturulmuştur. En üstte de yarım daire ile son bulur. En alttaki ters C sarmal kıvrımlı olarak yapılmıştır. Mihrap nişi aşağıdan yukarıya doğru daralan ve içbükey şeklinde sekiz bölümlü olarak yapılmıştır (206.,207. Fotoğraf).

Kapının yanlarında gömme ayaklar bulunur. Gömme ayakların üstü de sütun başlığı şeklinde yapılmıştır. Bilezikten sonra uçları yuvarlaklaştırılmış yivli içbükey kısım gelir. Başlık kare bir bölümle de tamamlanır (208. Fotoğraf)

Mükebbire: Son cemaat yerinde, balkon şeklinde kesme taştan yapılmış iki mükebbire vardır. Taşıyıcı olarak barok üslupta C kıvrımlı içbükey olarak yapılmış geniş profili olan konsol kullanılmıştır. Bu konsol aşağıdan yukarıya genişler vaziyette yapılmıştır. Balkon dışa taşkın beş kenarlı korkuluklara sahiptir (209. Fotoğraf).

Konsol: Caminin yan revaklarının üst örtüsünün altında içbükey ve dışbükey olarak yapılmış konsollar bulunur. Bunlar yukarıda dışbükey olarak başlar, aşağıya doğru kıvrılarak içbükey şeklinde son bulur (210. Fotoğraf).

Minare: Minareler caminin sağında ve solunda camiye bitişik olarak yükselir. Sol taraftaki minare yapıldıktan altı yıl sonra ilave edilmiştir. Minareler geniş yivli daire küpün üzerinde kesme taş malzemeyle inşa edilmiştir. Pabuç kısmı kısa olup köşelerde üçgenler yer alır. Gövde poligonal olarak tepeye kadar aynı şekilde devam eder (Bakır, 1999: 268). Gövdeden S-C kıvrımlı oval biçimli bir profil ile şerefeye geçilir (211. Fotoğraf). Şerefelerin düğümlü geçmeli ajurlu korkulukları vardır. Bu korkuluklar şu şekildedir: Üstte bir köşede başlayan sarmal kıvrımlı S kıvrımı aşağıda diğer köşede son bulur. Aynısı karşısında da tekrarlanır ve tam ortada birleşirler. Oluklu olarak yapılmış bu kompozisyonda biri düz diğeri ters kalp biçimi ortaya çıkar. Sarmal kıvrımların tam ortasında üç yapraklı palmet motifleri de içe bakar vaziyette olduğu için biri düz diğeri ters olmuştur. Kalplerin birleştiği noktada boş kalan yan köşelerde de birbirine bakar şekilde yapılmış daha küçük palmetler bulunur. Alttaki ve üstteki palmetten çıkan oluklar yanlardaki palmetlerle birleşir. Bu şekilde de baklava motifinin ortaya çıktığı

görülür (13ç. Çizim / 212. Fotoğraf). 19. yüzyılda yenilenmiş olan taş külahlar ise yivli ve boğumludur. Üzerinde kaval silmeler bulunmaktadır. Külahın altında dikdörtgen şeklinde silmeler vardır. Bu silmeler yukarıda sivrileşir ve bir bilezikle biter (13d. Çizim / 213. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: Sonuç olarak Laleli Cami ve külliyesi Batıdan gelen barok üslubunun hâkimiyetinde, kendinden önce yapılan Nuruosmaniye Cami'nin aksine klasik Türk mimarisinden bazı esasların ve izlerin yaşatıldığı bir eser olarak Türk sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir (Çobanoğlu, 2003: 89). Türk mimarisinin önemli eserlerinden biri olan Laleli Cami ve Külliyesinde geç döneme ait tüm süsleme elemanları görülmektedir. Özellikle minarede, cümle kapısında, sütun başlıklarında ve hünkâr kapısındaki süslemeler dikkat çeker. Bu süslemeler ağırlıklı olarak akantus yaprakları, kıvrımlı dallar, S-C kıvrımları, barok tarzda yapılmış palmet ve lotuslar, elips biçimler, çelenk motifleri ve barok silmeli mihrabiyelerdirCamideki yapı elemanları içinde süsleme olarak en dikkat çekici olanı ise minaredir. Şerefesi ve külahı ile dönem yapıları içinde farklı bir yapıya sahiptir.

2.14. HAMAM (ALİ PERTEK) CAMİİ

Fotoğraf No **:** 214 - 218

Çizim No **:** 14a – 14b

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Rumelihisarı, Baltalimanı Hisar Caddesi ile Arpacı çeşme Sokağının kesiştiği köşede yer alır.

Yapım Yılı **:** H. 1176 – M. 1763 yılında inşa edilmiştir (Öz, 1997: 29).

Mimarı **:** Bilinmiyor

Yaptıran **:** Yapının banisi Türk denizcilerinden "Pertev" ya da "Pertek" lakabıyla tanınan Ali Bey'dir.

Cami hazire duvarı ile çevrili bir avlu içinde yer alır. Yapı moloz taş ve tuğla ile inşa edilmiştir. Camide dikey olarak yer alan alt ve üst pencereler yapıya iki katlı bir görünüm vermektedir. Alt kat pencereleri dikdörtgen söveli, demir şebekeli, tuğladan boşaltma kemerli, üst kat pencereleri ise sivri kemerli, ajur tekniğinde alçı şebeke ile yapılmıştır (214.Fotoğraf).

Saçak: Yapının üzeri dört yöne meyilli kiremit çatı ile örtülüdür. Çatının etrafını iki sıra testere dişli saçak çevirir (Dişören, 1994a: 536) (215. Fotoğraf).

Çeşme: Caminin güneydoğu cephesinde yer alan çeşmede, gövde yüzeyinde üzengi noktasından itibaren başlayan bir sivri kemer bulunmaktadır (216. Fotoğraf). Bu kemerin kilit taşının olduğu noktada bir gülçe bulunur. Bu gülçenin ortasında on bir dilimli tomurcuk vardır ve bunun yanlarına yine on bir dilimli çiçek yerleştirilmiştir. Motifler öne doğru taşacak biçimde kabartma tekniği ile yapılmıştır. Etrafında on bir adet yıldız çiçeği ile yaprakların arasına, kalan boşluklara yine on bir adet sivri yaprak yerleştirilmiştir. Bütün bu kompozisyon bir daire ile çevrelenmiştir (14a. Çizim / 217. Fotoğraf).

Kemerin üzerinde ince bir silme ve dikdörtgen bir kitabe levhası yer alır. Kitabenin etrafında üç sıra halinde oyularak yapılmış daireler bulunur. Ortada,

yanları C kıvrımları ile oluşturulmuş kaş kemer şeklinde yapılmış bir alanın ortasında kitabe bulunur. Kitabenin yanlarında kalın bir saptan çıkan iki yaprak ve uzayan ince dalın üzerinde sümbül benzeri yedi adet çiçek bulunur. En üstte yer alan ise tomurcuk şeklindedir (14b. Çizim / 218. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: Sonuç olarak geç dönemde yapılmış olmasına karşın klasik Osmanlı döneminin etkileri görülür. Dış cephesinde göze çarpan bir süsleme elemanı bulunmayan yapı oldukça sade bir biçimde tasarlanmıştır. Yapıdaki göze çarpan süslemeler, camiye bitişik olarak yapılan çeşmede karşımıza çıkar. Bu süslemeler fazla abartılı olmayıp, gülçe ve S- C kıvrımları şeklinde görülmektedir.

2.15. PAŞALİMANI (SİLAHDAR ABDURRAHMAN AĞA) CAMİİ

Fotoğraf No **:** 219 - 223

Çizim No **:** -

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Üsküdar İlçesinde Hacca Hansa Hatun Mahallesinde, Üsküdar'dan Kuzguncuk'a giden Paşalimanı Caddesinin sağ tarafında yer alır.

Yapım Yılı **:** H. 1179 – M. 1766 yılında yapılmıştır (Ayvansarâyi, 2001: 587).

Mimarı **:** Bilinmiyor

Yaptıran **:** III. Mustafa'nın silahdarı olan Abdurrahman Ağa tarafından yaptırılmıştır (Akın, 1994: 230).

Cami eğimli bir arazi üzerine fevkani olarak inşa edilmiştir. Arazinin doğuya doğru meyilli olması sebebi ile zemini düzlemek için taştan bir bodrum katı yapılmıştır. Caminin ön cephesi tamamen ahşap olup yenilenmiştir. Caminin doğu, batı ve güney cephelerinin onarımı beton sıva ile yapılmıştır. Cami ve minaresinin küçük ölçekli olarak planlanması, bu yapıya uygun alt ve üst pencerelerin dikdörtgen söveli yapılması, caminin uyum içerisinde olduğunu göstermektedir (219. Fotoğraf).

Minare: Minare caminin kuzeybatı köşesindedir. II. Mahmud zamanında esaslı bir tamir görmüştür. Minarenin ahşap külahı 1960'lı yıllarda yıldırım düşmesi sonucu yanmış ve bir süre harap kaldıktan sonra yeniden inşa edilmiştir. Bir sıra kaba taş, iki sıra tuğladan yapılmış yüksek bir kaide üzerinde minarenin pabuç kısmı yer alır. Minarenin kaidesi sıva ile kapatıldığından taş ve tuğla sırası görülememektedir (220. Fotoğraf). Kesme taştan yapılan minarenin pabuç kısmı dört yandan "S" ve "C" kıvrımlı birer barok payanda ile desteklenmiştir. Payandaların en altında aslan ayağını anımsatan üzeri yivli süsleme elemanı bulunur. Bu payandalar aşağıdan yukarıya doğru hafif bombeleşerek devam eder ve içbükey şeklini alarak sarmal kıvrım oluşturur. Bu süsleme kompozisyonun

aynısı yukarıda da tekrarlanır. En üstte silmelerle sınırlanan kare bir bölümle payanda sona erer (221. Fotoğraf). Buradan bir bilezikle tuğladan yapılmış ve üzeri sıvalı kısa minare gövdesine bağlanır. Minaresi tek şerefelidir. Yeniden yapılan şerefe korkulukları Nuruosmaniye Camisi'nin minare şerefesi ile benzerlik gösterir. Şerefedeki her bir bölümün üzerinde iki tam iki de yarım gömme ayak görünümlü elemanlar yer almaktadır. Bu elemanlar, altta içbükey olarak kıvrılmış kare bölümden sonra ince bir silme, sonrasında da altta şişkin olarak başlayıp incelen ve yukarıya doğru silme ile sonlanan bir bölüm yer alır. Bu bölümden sonra tekrar kısa ve şişkin bölümün silme ile sonlandığı görülür. Bu kompozisyon içbükey olarak kıvrılıp yukarıya doğru genişleyen kare bir bölümle sona erer. Bütün bu süsleme elemanları kabartılarak yapılmış olup, altta yuvarlak üstte de sepetkulpu kemer biçiminde birbirine bağlanır. Aralarda yer alan çerçeveler süslemesiz olarak bırakılmıştır (222. Fotoğraf). Minare kaidesinin güneybatı yüzünde 1766 tarihli bir güneş saati bulunmaktadır (Akın, 1994: 230). (223. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: Tamamen yenilenen camide özgün olarak kalabilen ve geç dönem özelliklerini gösteren minare, en önemli yapı elemanı olarak karşımıza çıkar. Minaredeki en belirgin süsleme elemanı kaidesindeki S-C kıvrımlı barok tarzında yapılmış payandalardır. Gömme ayak görünümlü elemanlarla süslenen şerefesi de Nuruosmaniye Camisi'nin minare şerefesi ile benzerlik gösterir. Tahribattan sonra yenilenen bu camide şehrin diğer cami özellikleri ile özdeş olması ve dönem özelliklerinin korunmasına son derece özen gösterilmiştir.

2.16. ZEYNEP SULTAN CAMİİ

Fotoğraf No **:** 224 - 233

Çizim No **:** -

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Eminönü ilçesi'nde, Alemdar Caddesi üzerinde, Gülhane Parkı'nın karşısında yer almaktadır.

Yapım Yılı **:** H.1182 – M. 1769 yılında yapılmıştır (Gören, 1997b: 128).

Mimarı **:** Dönemin ünlü ustası Sermimar Mehmet Tahir Ağa'nın eseridir (Kuban. 1954: 31).

Yaptıran **:** Sultan III. Ahmed'in 1710'larda doğup 1774 yılında ölen kızı Zeynep Sultan tarafından yaptırılmıştır (Gören, 1997b: 128).

Zeynep Sultan cami ile birlikte sıbyan mektebi, medrese, sebil ve türbe yaptırmıştır. Ancak sebil ve türbe günümüze gelememiştir. Günümüzde caminin kuzeydoğu köşesinde yer alan sebil ve çeşme, Zeynep Sultan Camisi ile birlikte tasarlanmış değildir. Bu yapı grubu aslında I. Abdülhamid'e aittir. Sebil vaktiyle Hamidiye türbesinin karşısında idi. Ancak Dördüncü Vakıf Hanın inşası sırasında kaldırılarak Zeynep Sultan Camisi'nin kuzeydoğu köşesine yerleştirilmiştir.

Beden duvarları üzerine oturan tek kubbeli caminin, kubbesinin etrafı sekiz adet payandalarla desteklenmiş, kubbe saçağı da dalgalı olarak yapılmıştır (Ogan, 1953: 3). (224. Fotoğraf)

Kapı: Camiye açılan cümle kapısının etrafı mermer silme çerçeve ile çevrilmiştir. Kırmızı zemin üzerinde üç sıra altın yaldızlı kitabe bulunur (225. Fotoğraf). Kitabenin üzerinde, ortada on bir dilimli yukarı doğru incelen alemli dilimli kubbe tasviri üstünde sola doğru zikzaklı bilezik ve hilâl yer alır. Yanlarda yaprakları rumî şeklinde yapılmış olan büyük palmetler bulunur. Bu büyük palmetin

yanlarındaki yapraklar içbükey şeklinde kıvrılır. Yukarıya doğru çıkarken S kıvrımını alarak incelir. Yan yapraklarından çıkan S kıvrımları ortadaki dilimli kubbe tasvirinin arkasında dilimlenerek zikzaklı bilezik hizasında birleşir. Mermer levhanın içinde dilimli kubbe tasvirinden çıkan ve yan yaprakları yukarı doğru uzanan palmet bulunur. Palmetin iki yanından S kıvrımı yapan ve uçları rumî ile sonlanan dallar yer alır. Palmetin ortasından çıkan ince dallar ise yanlara doğru kıvrılarak uzar. Dalların ucunda da yapraklar bulunur. Bu iki kıvrım dalın ortasında, boş kalan alanda da stilize palmet motifi yer alır (226. Fotoğraf). Yuvarlak kemerli olan kapının kilit taşı kırmızı renkte olup, kilit taşının üzerinde elips biçiminde motif bulunur (227. Fotoğraf). Kapı kemerinin her iki tarafında konsollar bulunur. Konsollar yukarıda kare bir bölümle başlar. Bu bölümden sonra içbükey bölüm ve yine aşağıya doğru daralan bombeli bölüm gelir. Bu bölümü stilize biçiminde yapılmış yapraklar sarar. Bunun da altında kalın dalgalı olarak yapılmış bir bilezikten sonra ters dönmüş palmet motifi yer alır. Bu palmetin yanındaki yapraklar iki dilimli olup, yanlara doğru kıvrılır. Ortadaki ise üç dilimlidir. Bu yapraktan sonra ikili püskül motifi sarkar. Bu püsküllerden bir tanesi yana doğru kıvrılmış olup, ikincisi diğerinin üstüne gelecek şekilde yapılarak kompozisyon tamamlanmıştır (228. Fotoğraf).

Pencere: Bir sıra taş ve iki sıra tuğla dizisiyle örülen beden duvarları içerisine, üç sıra halinde pencere açılmıştır. Alt kat pencereleri dikdörtgen söveli, demir şebekeli ve bu pencerelerin üstleri sağır sivri kemer şeklinde tasarlanmıştır. Pencerelerin söveleri küfeki taşından yapılmıştır. İkinci sıradaki sivri kemerli pencere ile üstündeki daire şeklindeki pencereler birbirine sövelerle bağlanmıştır. Kabartma tekniği ile yapılan bu söveler üstteki yuvarlak pencereyi tamamen sararken, alttaki sivri kemerli pencerenin kemer yayının başladığı noktada bu söve kesilmektedir. En üst kat pencereler ise daire şeklinde sövelerle çevrelenmiştir. İkinci ve üçüncü kattaki pencerelerin ajur tekniğinde şebekeleri vardır. Sövelerin kabartma tekniği ile yapılması sonucu, pencereler binaya derinlik duygusu katmaktadır (Gültekin, 1994: 550). (229. Fotoğraf).

Sütun Başlıkları: Son cemaat yerinde bulunan dört adet sütunda bezemesiz başlıklar bulunmaktadır. Bu başlıklarda metal bilezik kısmından sonra silme ile sonlanan bir bölüm gelir. Silmeden sonra hafif bir şekilde içe doğru bir kavis

yapan ve ona bağlanan dışbükey bir bölüm yer alır. Dışbükey bölümün köşelerinde stilize yaprak motifini andıran sade motifler içbükey şeklinde kıvrılıp dışa doğru taşkınlık yapar. Başlık, en üstte kare kesitli bir bölüm ile son bulur (Önel, 1996: 37). (230. Fotoğraf).

Saçak: Cami, taş ve tuğla malzemeden almaşık tekniğinde yapılmış cepheleri, derin ve hareketli kornişleriyle dikkati çekmektedir. Kubbe eteğinde kasnak pencerelerinin kemerlerini dolanarak dalgalanan korniş, ana mekân çeperlerinin üst noktasında kesik kesik devam ederken, kubbe köşelerindeki trompların çeperlere oturduğu noktada ve mihrap örtüsü saçağında süreklilik kazanır (Bakır, 1999: 268). (231. Fotoğraf).

Minare: Minare yapının batısında bulunur ve tek şerefelidir. Kürsüsü ile pabucu kesme taştandır. Minarenin tuğla gövdesi inşa edilirken taş merdivenler dışarıdan görülebilecek şekilde bırakılmışlar ve böylece tuğla örgü arasında beyaz renkleri ile helezoni bir şekilde belirmeleri minareye özgün bir görüntü kazandırmıştır (232. Fotoğraf).

Minarenin ince oluşu ve külahının diğer barok camilerinden farklı olarak klasik üslupta oluşu dikkat çekicidir. Minarenin şerefsinde yer alan kıvrık dallı bitkisel bezemeye sahip demir korkuluğun, tamamen barok üslupta olması bir başka dikkat çekici noktadır (Gültekin, 1994: 551). (233. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: Zeynep Sultan Külliyesi merkezinde tek kubbeli caminin yer aldığı küçük boyutlu bir külliyedir. Yapıldığı yüzyılın barok mimari üslubu yapının planını etkilememiştir. Detayda yer alan bazı özellikler barok etkiyi yansıtmaktadır. Barok'un en fazla hissedildiği yapı elemanları minare, pencereler ve cümle kapısıdır. Özellikle de minare şerefesindeki kıvrık dallar, cümle kapısındaki istiridye kabuğu biçimi ve pencerelerin farklı tasarlanışı, S-C kıvrımları Zeynep Sultan Camisini dönem yapılarından ayırmaktadır. Ancak eser genel itibari ile rumî, palmet, lotus biçimlerinden oluşan geleneksel üslup ile barok üslubun bir arada kullanıldığı külliye olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.17. FATİH CAMİİ

Fotoğraf No **:** 234 – 247

Çizim No **:** 17a

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Fatih semtinin merkezinde bulunmaktadır.

Yapım Yılı **:** Bugünkü Fatih Cami deprem sonunda yıkılmış olan eski cami yerine inşa edilmiştir (Ağaoğlu, 1975: 117). Bugünkü Cami H. 1181-M. 1767 / H. 1185 – M. 1771 yılında yapılmıştır (Eyice, 1994: 266).

Mimarı **:** Caminin yeniden inşası sırasında baş mimar olarak karşımıza öncelikle Mehmet Tahir Ağa çıkmaktadır. Fakat aynı tarihte İbrahim Ağa ve Abdi Ağa'nın isimleri de baş mimar olarak geçmektedir. Mehmet Tahir Ağa'nın kalfası Kör Yani ile birlikte bugünkü Fatih Cami inşasında baş mimar olarak da geçtiği belirtilir (Kumbaracılar, 1937: 59-60). Mehmet Tahir Ağa'nın, caminin bütün inşa sürecinde baş mimar olup olmadığı bilinmemektedir. Bazı yazarların Fatih Cami inşası sırasında baş mimar olarak Hacı halife gösterilse de 1769 sonlarında hassa baş mimarı olarak gösterilen Ahmet Ağa'nın da olabileceğine dair düşünceler vardır (Şahin, 2002: 136). Bu nedenle Fatih Caminin inşası sırasında kimin baş mimar olduğunu söylememiz kesin olarak mümkün değildir.

Yaptıran **:** III. Mustafa (Kunter ve Ülgen, 1939: 15).

İlk Fatih Cami ve külliyesinin olduğu yerde daha önceden Bizans'tan kalma Havariyyun kilisesi vardı. Fetihten sonra Fatih Sultan Mehmed Rumlara patrik seçmeleri imtiyazını vermiştir. Yeni patrik iki sene sonra Fatih'e müracaat etmiş, patriklik makamının Pammakaristos kilisesine (Fethiye Cami) naklini rica etmiş ve burada kalan patrikhane III. Murad zamanında Fenere taşınmıştı.

Fatih İstanbul'da kendi adına bir cami yaptırmak isteyince en iyi yer olarak Havariyyun kilisesinin olduğu yer düşünülmüştür (Şehsuvaroğlu, 1957: 7).

Fatih'in camiyi bu kilisenin bulunduğu yere inşa ettirmesi konusunda bazı Avrupalı yazarlar caminin kilise temelleri üzerine inşa edildiğini söylemişlerse de, bu iddia Halim Baki Kunter ve A. Saim Ülgen tarafından tamamıyla çürütülmüştür (Kunter ve Ülgen, 1939: 11-12).

Her ne kadar cami kilise temelleri üzerine inşa edilmemişse de onun kalıntılarından büyük ölçüde yararlanıldığı bilinmektedir (Tanyeli ve Tanyeli, 1989: 23).

İlk Fatih Camisi 1463-1470 yılları arasında inşa edilmiş olup mimarı Atik Sinan'dır (Eyice, 1995a: 244). Cami mimarının Ayas adlı bir mimar olduğu da söylenmiştir. Rivayetlere göre Atik Sinan ve Ayas adlı mimarlar münferit veya birlikte Fatih Camisi'nin inşaatında yer almışlardır. Mimar Ayas'ın bu cami inşasında baş mimar olmasa da muhtemelen mimar olarak görev yaptığı ileri sürülmektedir (Ayverdi, 1954: 113).

Osmanlı devrindeki İstanbul zelzelelerinin en şiddetlilerinden sayılan ve muhtemelen II..Bayezid zamanındaki küçük kıyamete benzetilen depremle hemen hemen aynı dereceyi bulduğu belirtilen 1765 depreminde yalnız İstanbul değil civarı da sarsılmıştır (Danişmend, 1972: 42).

Depremde eski Fatih Cami harimin büyük kubbesi tamamen, şadırvan avlusunun kubbeleri ise kısmen yıkılmış ve minarelerde bir hayli hasar görmüştür (Erdoğan, 1962b: 162). Evliya Çelebi'nin verdiği bilgilere göre eski Fatih Cami, suyolları haritasından ve Matrakçı Nasuh'daki resimlerden harimin büyük ve tam bir kubbe ile mihrap önünün de bir yarım kubbe ile örtülmüş olduğu anlaşılmaktadır (Kunter ve Ülgen, 1938: 93). Eski Fatih Caminin kubbesi Ayasofya ve Süleymaniye'ninkinden sonra İstanbul'un en büyük kubbesi idi (Annheger, 1954: 148).

Depremden sonra yeniden inşa edilen Fatih Camisi'nde eski camiden kalan elemanlar şunlardır: Şadırvan avlusu, caminin avludan girilen giriş kapısı üstündeki kitabe, minarelerin birinci şerefesine kadar olan gövde, tabhane önünden külliye meydanına girilen süslü kapı, iç bahçenin açık pencere ve parmaklıkları, şadırvan avlusunda camiye bitişik pencerelerin baş ve sondakilerin üzerindeki çini ve yazılı iki pano (Ünver, 1954: 148). Ekrem Hakkı Ayverdi'ye göre eski yapıdan mihrap da kalmıştır (Ayverdi, 1953: 125).

İlk Fatih Cami Çemberlitaş yanındaki Atik Ali Paşa Cami'nin benzeridir. Daha sonra inşa edilen benzer bir yapıda Konya'da Selimiye Camisi'dir. Türk mimarlığında 18.yüzyıl'ın ortalarında kuvvetle duyulmaya başlanılan Avrupa barok sanatının etkileri, ikinci Fatih Cami'nde de kendini gösterir (Eyice, 1994: 266). Her ne kadar 18.yüzyıl'da yapılmış olsa da Nuruosmaniye, Laleli, Ayazma camilerinde uygulanan kıvrımlı üslup Fatih Cami'nde bulunmayıp eskiye yakın bir tarzda inşa edilmiştir (Ayverdi, 1965: 64).

Fatih Camisi, Şehzade ve Sultan Ahmed camilerinin benzeri olarak bir ana kubbeyi dört taraftan destekleyen dört yarım kubbe sistemi üzerine yeniden kurulmuştur (Eyice, 1994: 266). (234. Fotoğraf).

Külliyenin ortasında yer alan caminin iki yanında sekiz büyük, sekiz de küçük medrese ile çevresinde darüşşifa, tabhane, imaret, kervansaray, sıbyan mektebi, kütüphane, hamam, çarşı, Fatih ve Gülbahar Sultan'ın türbeleri bulunuyordu. Depremle beraber bu yapıların da pek çoğu zarar görmüştür (Sezer ve Özyalçıner, 2003: 86-87).

Kapı: Camiye bitişik olarak yapılan hünkâr rampasının kapısı oldukça sadedir (235. Fotoğraf). Sadece kapı iç sövelerinde süsleme bulunur. Bu süslemede, en üstte aşağıya doğru incelip daralan silmeden sonra bezemesiz geniş bir dikdörtgen bölüm gelmektedir. Bundan sonra kalın bir silme ve sonrasında da daha küçük bir dikdörtgen bölüm yer alır. Daha sonraki bölümde içbükey kıvrımlar aşağı doğru incelerek iner ve en altta yarım daire şekline dönüşür. Küçük bir bilezikten sonra ters dönmüş palmet yer alır. Palmetin yanlarındaki yapraklar dışbükey şeklinde kıvrılarak küçük bir sarmal kıvrım oluşturur. Ortadaki yaprak ise beş dilimli olarak yapılmıştır. Yanlardaki kısa iki yapraktan yukarıdaki daha kısadır. Ortadaki uzun olarak yapılan yapraktan püskül motifi sarkar. Küçük bir bilezikten çıkan püskül, yukarıdan aşağıya doğru genişler ve aşağıda düz olarak sona erer (236. Fotoğraf).

Sütunlarla taşınan Hünkâr mahfili dışarıya doğru çıkıntı yapar (237. Fotoğraf). Sütunların beden duvarına bağlandığı kemerin kilit taşında bulunan ve tahrip olmuş olan gülçenin ortasında kabarma olarak yapılmış büyük bir tomurcuk yer alır. Bu tomurcuğun etrafında ikişer dilimli olarak yapılan altı adet yaprak bulunur (238. Fotoğraf).

Sütun Başlığı: Yeni Fatih Camisi'nin bütününde klasik şemalara uyulduğu görülür. Batı etkili sütunlara ise iç mekânda rastlanır.

Caminin kuzeydoğusuna H.1171- M. 1758 yılında mimar Haşim Ali Bey tarafından Hünkâr Kasrı yapılmıştır. Rampadaki sütunlar oldukça sade ve bunlarda hiçbir süsleme unsuru bulunmaz. Bu sütunlarda başlık ve kaide de yoktur (Nur, 2001: 41). (239. Fotoğraf).

Batı cephesi galerisindeki sütun başlıkları ise kare bir bilezikle başlar, düz bir yüzeyden sonra silme ve dışarı taşan bölümden içbükey şeklinde devam edip kare bir başlıkla son bulur (240. Fotoğraf).

Mihrabiye: Son cemaat yerinde barok üslupta yapılmış nişe sahip mihrabiyeler bulunur. Aşağıdan yukarıya doğru daralan bölümün en üstünde dört kat şeklinde yapılmış altı dilimli istiridye kabuğu bulunur. Bu dört kat şu şekilde tasarlanmıştır: En üstte küçük olarak yapılmış olan kabuğun altında sadece uçları görünen ve gittikçe büyüyen istiridye kabukları bulunur. Bu bölümün altında, dikey olarak barok üslubunda yapılmış altı bölümlü niş yer almaktadır. Bu nişin her bir bölümü profillerle birbirinden ayrılır. Nişin alt tarafı mukarnas benzeri elemanlarla altı bölüme ayrılmıştır. Her bir bölüm yüzeysel olarak kaş kemerlerle yapılmıştır. Kaş kemerlerle yapılmış bölümün altında, aşağıya doğru devam eden sade ve taşkın olmayan, dikey olarak yapılmış beş bölümlü niş bulunur. Kavsaranın iki yan tarafında yer alan, kırık ve S kıvrımlı çizgilerin üstte sivri kemere dönüştüğü yüzeysel bir kemer bulunur. Bu kemerin iki yan köşelerinden püskül motifleri sarkar. Bu püskül kare bir bölümden sonra içbükey, daha sonra bombeli bilezik, en altta da yukarıdan aşağıya doğru genişleyen ve en altı düz olarak yapılmış üçgen şeklinde bir püskül bulunur. Buradan çıkan silmelerle nişin etrafında çerçeve oluşur (241. Fotoğraf). Mihrabiyenin en dışında çift sıra profilli silmelerle dikdörtgen çerçeve yer alır (17a. Çizim / 242. Fotoğraf).

Mükebbire: Son cemaat yerindeki mükebbireler 18.yüzyıl'da yapılmıştır. Yarım daire şeklindeki korkuluğun altında içbükey şeklinde yapılmış olan bir bölüm gelir. Bundan sonra da dışbükey şeklinde yapılmış olan alan içbükey olarak devam eder. Alttan aşağıya doğru daralarak inen içbükey şeklindeki alan, sonrasında daire, daireden sonra kalın bir silme ve düz inen yuvarlak hatlı

dikdörtgen şeklindeki bölüm gelir. En sonda sivri külaha benzer bir biçimle kompozisyon tamamlanır (243. Fotoğraf).

Minare: Fatih Camisi'nin iki adet ikişer şerefeli minaresi vardır. Şerefeye kadar olan gövdeleri klasik devirden kalmadır. Taş külahları II. Abdülhamit zamanındaki zelzeleden sonra yapılmıştır. Bugün yeniden restore edilmişlerdir ve kurşunla kaplıdır (Kırkevler, 1967: 10). (244. Fotoğraf). Şerefe altları ve korkuluğunda kumaş motiflerinden oluşan girlandlar bulunur. Bu girlandlar kare bölümden çıkacak şekilde birbirine bağlanmıştır. Kendi içerisinde dört katlı olarak yapılmış olan bu girlandların alt tarafı beşer dilim şeklinde dalgalı olarak yapılmıştır. Girlandların aralarında elips biçiminde damlaya benzeyen bir süsleme elemanı yer alır. Bu süsleme elemanının içine yine aynı biçiminde çerçeve yapılmıştır. Bu bölümden sonra kalın bir bilezik yer alır. Şerefe altı ve korkuluğu dalgalı olarak yapılmıştır. Korkuluğunda ve şerefe altında girlandlar bulunur. Ancak tek fark girlandların dalgalı değil yarım daire biçiminde yapılmış olmalarıdır (245. Fotoğraf). Külah peteğe dalgalı bir silme ile birleşir ve külahın hemen altında girland motifini görürüz. Bu girlandlar da diğerleri ile aynı olup, kendi içerisinde iki katlı olarak tasarlanmış ve alt kısımları dalgalı olarak yapılmıştır (246. Fotoğraf).

Abdest Muslukları: Yapının doğu ve batı cephesinde beden duvarına bitişik olarak yapılmış olan abdest musluklarının geç dönemde yapıldığı anlaşılmaktadır. Yanlardaki çift profiller, yukarıya gidildikçe içe doğru kırılır ve en üstte yarım daire biçimini alır (247. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: Fatih Camisi ve Külliyesi geç dönemde esaslı bir tamir geçirmiş olmasına rağmen klasik ve barok biçimlerin bir arada uyumlu bir şekilde kompoze edilmesi, onun ayrı bir yere sahip olmasının nedenidir (Öz, 1963: 89). Minarelerindeki girlandlar, mihrabiyelerdeki barok silmeler caminin geç dönem süsleme özelliklerini en iyi yansıtan örnekler olmasına rağmen, klasik dönem özellikleri ile uyumlu bir biçimde yapılmıştır. Bu özellik Türklerde, mimaride dini esaslardan kopmaksızın veya taklidi yola gidilmeksizin, doğal gelişim içerisinde özgün eserler verildiğinin en anlamlı örneğidir. Sonuç olarak, Fatih Cami depremden sonra yeniden yapılmış olmasına rağmen eski dönemlerin ihtişamını ve gücünü yansıtmaya devam etmektedir (Şahin, 2002: 136).

2.18. SAKA ÇEŞMESİ CAMİİ

Fotoğraf No **:** 248 - 252

Çizim No **:** -

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Eminönü İlçesi'nde çakmakçılar Yokuşunda bulunmaktadır.

Yapım Yılı **:** H. 1174 – M. 1761 yılında inşa edilmiştir (Doğru, 1987: 52).

Mimarı **:** Bilinmiyor

Yaptıran **:** III. Mustafa tarafından yaptırılmıştır.

Son onarımı 1954'te yapılan caminin duvarında Saka çeşmesi denilen bir çeşme bulunmaktadır. Meyilli araziden dolayı zemini düzleyen bir alt yapı üzerine moloz taş ve tuğladan inşa edilen cami fevkani bir yapıdır (Doğru, 1987: 52). (248. Fotoğraf). Camide üç kat pencere sırası olup, en altta dükkânlar bulunur.

Konsol: Dükkânların üzerindeki birinci kattan ikinci kata geçişte silme yer alır. Bu silmenin altında, köşede süsleme amacıyla yapılmış beş adet konsol bulunur (249. Fotoğraf). Ancak bu konsollardan ikisi bitişik olarak yapıldığı için diğerlerinden daha kalındır. Konsollar yukarıda dışbükey şeklinde bombeli olarak başlar, aşağıya doğru içbükey şeklinde kıvrılarak iner ve yine dışbükey şeklinde taşkınlık yaparak sona erer.

Kuş Evi: Konsolun hemen altında birinci katta küçük bir kuş evi bulunmaktadır. Üç cepheli ve dışarı taşkın olarak yapılan bu kuş evinin üzerinde saçağı ve kubbesi bulunur. Her bir cephesine küçük birer pencere açılmıştır. Kuş evinin alt tarafı aşağıya doğru içbükey şeklinde kıvrılarak sivrileşir ve bir damla motifi ile son bulur (250. Fotoğraf).

Çeşme: Caminin doğu duvarında üç cepheli bir çeşme bulunmaktadır. Çeşmenin ortadaki bölümü yanlardakine göre daha büyüktür. Bu bölümde, yanlardan

başlayan C kıvrımları içbükey olarak devam eder ve kıvrımlar en üstte yarım daire şeklinde son bulur. Yanlardaki bölümler de aynı şekilde fakat daha küçük olarak yapılmıştır (251. Fotoğraf).

Çeşmenin yan sövelerinde konsollar yer almaktadır. Bu konsollar yukarıda dışa taşkın bombeli bir şekilde başlar, aşağıya doğru içbükey şeklinde kıvrılarak incelir, daire ve püsküle son bulur. Püskülün de yukarıdan aşağıya doğru genişleyip en altta düz olarak bittiği görülür. Konsolun üzeri de yedi adet yaprağı bulunan akantuslarla süslenmiş olup, olukludur. Kenarlarındaki yapraklar ise yanlara doğru kıvrılmıştır ve hemen yanındakiler ise onlardan daha kısadır. En ortadaki ise düz olarak yapılmış, üzerinde üç adet yiv bulunur. Konsol en üstte kare bir başlıkla son bulur (252. Fotoğraf)

DEĞERLENDİRME: Geç dönem yapısı olmasına rağmen, çok fazla süsleme elemanı görülmemektedir. Dar bir sokakta bulunan cami, bakımsız ve oldukça tahrip olmuş durumdadır. Beden duvarındaki kuş evi, konsol ve üç adet bitkisel motifli gülçe yapıya hareketlilik kazandırmaktadır.

2.19. BEYLERBEYİ CAMİİ

Fotoğraf No **:** 253 – 266

Çizim No **:** 19a – 19b

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Boğaziçi'nin Anadolu yakasında, Beylerbeyi İskelesi'nin önündeki meydanın doğusunda, deniz kıyısında yer almaktadır.

Yapım Yılı **:** Caminin bulunduğu yerde daha önce İstavroz Sarayı'nın hırka-i şerif dairesi bulunmaktaydı. Bu saray 18. Yüzyılın ortalarında yıktırılmış ve daha sonra yerine H. 1191 – M. 1777 yılında Beylerbeyi Cami inşaatına başlanmıştır. Cami H. 1192 – M. 1778'de açılmıştır (Batur, 1994a:203).

Mimarı **:** Mehmet Tahir Ağa mimarı olup bina emini de Mustafa Efendi'dir (Üçüncüoğlu, 1975: 219).

Yaptıran **:** I. Abdülhamid (Batur, 1994a: 203).

Beylerbeyi Cami; hamam, sıbyan mektebi, muvakkithane ve iki çeşme ile birlikte üslup bütünlüğü gösteren yapılar topluluğu halindedir. Beylerbeyi Camisi geç devir Osmanlı camilerinde görülen belli başlı barok özelliklerini taşımaktadır. Bu özellikler plan ve süslemede belirgin bir şekilde kendini göstermektedir.

Kare planlı, üzeri tek bir kubbe ile örtülü bir eserdir. Bu özelliği ile Ayazma, Laleli ve Nuruosmaniye camileriyle benzerlik gösterir (253. Fotoğraf). Harim bölümünün kare planlı ve tek kubbeli biçimi Abdülmecid camilerinde de görülen bir şemadır.

Beylerbeyi Cami, bir iç avlu ve onu çeviren ikinci bir avlu ile kuşatılmış durumdadır. Caminin önündeki geniş mermer rıhtımdan iç harem avlusuna girilmektedir. İç harem avlusunun üç tarafını çeviren duvar, rıhtım ile beraber II. Mahmud tarafından yaptırılmıştır. Bu avlunun sahil tarafı ile doğu ve batı taraflarında olmak üzere üç kapısı bulunmaktadır (Mülayim, 1992: 75).

Kapı: Avlunun Yalı Boyu caddesine açılan kara avlu kapısı cümle kapısı görünümündedir. Bu kapı yuvarlak kemer biçiminde olup, C kıvrımlarıyla yapılmış altı sıra profil kapı kemerinin köşelerindeki boşlukları çerçeveler. Altta da ters palmet motifi yer alır. Palmetin yaprak uçları dilimli olup, kenarlarındaki yapraklar hafif bir şekilde kıvrılmıştır. Tam ortasından da bir yaprak ucu sarkar. (19a. Çizim / 254. Fotoğraf)

Cümle kapısının üstünde sütunları birbirine bağlayan kemerin içinde kitabe bulunur. Kitabe yatay olarak üç bölüme ayrılmıştır. Ortadaki bölümde iki çerçeve bulunur. Kenarları kaş kemerli çerçevelerin yanlarında aşağıya doğru sarkan dilimli yapraklı akantuslar vardır. Bu yapraklar sarmal kıvrımlı dallardan çıkar. En üstünde de bir adet kaş kemerli çerçeve bulunur. Yanlarında bulunan birbirine bakan iki adet dilimli akantus yaprağından üstteki daha uzun olup, ucu dışbükey şeklinde kıvrılmıştır (255. Fotoğraf).

Günümüzde Beylerbeyi Camisine batı cephesinde bulunan kapıdan girilmektedir. Buraya sekiz basamaklı merdivenle çıkılır. Kapının her iki yanından gelen S kıvrımları kırılarak yukarıda yarım daire şeklini alır. Hemen üstünde de kitabe bulunur (256. Fotoğraf). Ancak herhangi bir süsleme elemanına rastlanmaz.

Pencere: Hünkâr Kasrı'nın pencereleri dikdörtgen söveli ve demir şebekelidir. Pencerelerin üstünde sağır yuvarlak kemer biçimleri adeta bir süsleme elemanı gibi yapıyı monotonluktan kurtarmaktadır (257. Fotoğraf). Kuban'ın özgün saydığı, Batur'un ise 1881 tarihli bir ek olduğunu belirttiği Hünkâr Kasrı'nın, bu tarihten sonra yapılan camilerde bir gelenek halini aldığını görürüz (Üstün, 2000: 54).

Sütun Başlıkları: On basamaklı merdivenle çıkılan son cemaat yeri, altı adet mermer sütun ve son cemaat yerinin doğu ve batı köşelerinde birer yarım paye tarafından taşınan yedi kemerli revak şeklinde yapılmıştır. Son cemaat yerinin bir avlu ile doğrudan denize açılması, dönem için bir yeniliktir (Papila, 2000: 93) (258. Fotoğraf). Son cemaat yerindeki altı adet sütundan, kapının iki yanında yer alan sütun başlıkları süsleme bakımından diğerlerinden farklıdır. Kapının yanındaki bu sütun başlıklarında kare kesitli bir kısım, metal bir çerçeve ve kesme taştan silmeli bir bölüm yer alır. Bilezikten sonra ikinci bir silmeli bölüm

gelmektedir. Köşelerde ise beş dilimli akantus yaprağı bulunur. Akantusun merkezindeki yaprak ise en uzun olanıdır (259. Fotoğraf). Diğer sütunların başlıkları biçim olarak aynı sayılır. Bu başlıkta bir bilezikten sonra ikinci bir silmeli bölüm gelir. Diğer sütun başlığından farkı köşelerin sade bırakılmış olmasıdır (260. Fotoğraf).

Batı kapısı dört adet sütunla taşınan sundurma ile örtülüdür. İnce uzun olan sütunların kaideleri dikdörtgen şeklinde ve bezemesizdir. Bu kaidelere oturan sütunlar metal bir bilezikle başlar (261. Fotoğraf). Başlıkta ise bezemesiz içbükey kısımdan sonra taşkın olan dışbükeyli bölüm gelir. Sütun en üstte kare bir bölümle son bulur. Kare bölüme geçilirken yanlarda akantus yaprakları yer alır. En dipte içbükey şeklinde kıvrılarak sarmal kıvrım oluşturan üçgen, uca doğru sivrileşir. Bu elemanın üstünde üstleri de yivli olarak yapılan üç dilimli akantus yaprağı bulunur. Ortadaki yaprak yanlardaki yapraklara göre daha uzun ve ucu sivridir. (262. Fotoğraf).

Minare: İlk İnşaatında tek minareli olarak yapılan caminin minaresi 1831 senesinde Sultan II. Mahmud tarafından yıktırılıp iki yeni minare yaptırılmıştır (Kesili, 1975: 17).

Taştan yapılan minareler mahfilin sağında ve solunda binaya yapışık olarak uzunca bir kürsünün üzerinde yer alır (263. Fotoğraf). Minarelerin kaidelerinden sonra soğan biçimli bir pabuçluk görülmektedir. Pabuçluk ve şerefe kısımları yüzeysel dilimlere ayrılmıştır. Pabuç kısmı Nusretiye Camisi ve İstanbul Selimiye Camisi ile büyük benzerlik gösterir. Buradan taş bir bilezikle şerefe altına ve şerefe korkuluklarına geçilmektedir (264. Fotoğraf). Yivli gövde oldukça incedir. Bu devrin önemli bir özelliği de süslemenin yanı sıra gövdelerin de incelmesidir.

Şerefe korkuluklarının kumaş motiflerinden oluşan girlandlar ile süslendiğini görürüz. Bu girlandlar çerçeveler içerisinde yer alır ve kendi içerisinde beş katlı olarak düzenlenmiştir. Girlandların her iki yanında çiçek motifleri bulunur ve buradan da kumaşların sarktığı görülür. Çerçeveler gömme ayak görünümlü elemanlarla birbirinden ayrılır. Bu elemanlar en altta yatay dikdörtgen şeklinde başlar ve boyuna dikdörtgen şeklinde yukarıya doğru devam eder. Bundan sonra iki sıra silme ile yatay dikdörtgen bölümden sonra vazo

motifini anımsatan boğumlu bir süsleme elemanı ile kompozisyon tamamlanır (19b. Çizim / 265. Fotoğraf). Yivler petek kısmında da devam eder. Külah kısmında ise herhangi bir süsleme elemanına rastlanmaz (266. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: Genel olarak Beylerbeyi Camisi'nde süsleme elemanlarının sayısı son derece sınırlıdır. Sivri, yuvarlak, C kıvrımlı olarak yapılmış kemerlerle karşılaşılmaktadır. Ayrıca kapı üstlerinde basık kemerler de bulunmaktadır. Süslemeler barok tarzında S ve C kıvrımlı olarak yapılmıştır. Sonuç olarak yapının süslemeleri sade olup, yapı elemanlarında belli başlı süsleme biçimleri kullanılmıştır. Süslemenin en yoğun görüldüğü yapı elemanı minare ve sütun başlıklarıdır. Aynı zamanda minaredeki girland ve sütun başlıklarındaki akantus yaprakları yapıdaki geç dönem özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.20. KALYONCULAR KIŞLASI (CEZAYİRLİ HASAN PAŞA) CAMİİ

Fotoğraf No **:** 267 - 282

Çizim No **:** 20a – 20c

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Beyoğlu İlçesinde, Kasımpaşa'da İskele Caddesi üzerinde bulunan Kalyoncular Kışlası içinde yer almaktadır.

Yapım Yılı : H. 1198 – M. 1783 (Köşklü, 1993: 115).

Mimarı **:** -

Yaptıran **:** Kaptan-ı Derya Cezayirli Hasan paşa tarafından yaptırılmıştır (Bakır, 1999: 271).

Cami kışlanın iç avlusunda yer alır. Yüksek bir daire şeklindeki kasnağa oturan kubbe dört köşede payandalarla ağırlık kulelerine bağlantılıdır. Fevkani ve tek minareli olarak inşa edilmiştir (267. Fotoğraf).

Caminin mahfil katında iki köprü ile kışlaya bağlı olduğu, Yüksek Mimar Lemiş Merey'in 1988 yılında yaptığı araştırma rölöve ve restitüsyon çalışmalarında ortaya çıkarılmıştır (Bakır; 1999: 271-275).

Kapı: Caminin girişleri, kuzey cephesinde cami kotunda cümle kapısı olarak yapılmıştır. Altı basamaklı merdivenle çıkılır. Sağında minare bulunur. Basık kemerli kapının kanatları ahşaptan ve sonradan yapılmıştır. Bu kapıdan, sonradan yapılmış ahşap son cemaat yerine oradan da harime geçilir (268. Fotoğraf).

Son cemaat yerinden harime girilen kapı barok tarzındadır. Yanlardan gelen küçük C kıvrımları kıvrılarak ters C şekline dönüşür. Tekrar kırılarak yukarıya doğru devam eder ve en yukarıda yarım daire biçimini alır. Bu kapı kemerinin hemen üstünde yukarıda bahsedilen biçiminde kemer yapılmış ancak farklı olarak kemer tepede dikdörtgen biçimine dönüşmüştür. En üstte de siyah zemin üzerinde altın yaldızlı kitabe bulunur (269. Fotoğraf).

Caminin doğu cephesinde de bir kapı bulunur. Oldukça yıpranmış olan bu kapının kemeri taş ve tuğla karışık almaşık tekniğinde yapılmıştır. Kemer yanlarda S kıvrımı ile başlar yukarıda yarım daire biçimine dönüşür (270. Fotoğraf).

Batı cephesinde de diğerlerine göre daha süslü olan bir kapı bulunur. Yanlarında sütunceler vardır. Bu sütuncelerin kaideleri dikdörtgen bölümden sonra silme ve taşkın olarak yapılmış bölüme sahiptir. Bunun da üstünde yer alan silme ile kaide tamamlanır. Bu bölümden sonra da bezemesiz olan alan gelir (271. Fotoğraf). Sütun başlıklarında ise içbükey olarak kıvrılmış olan bölüm tamamen dilimli akantus yaprakları ile kaplıdır. Bu yapraklardan ortadaki üç dilimli olup, köşelerdeki dışbükey şeklinde kıvrılarak sarmal kıvrım oluşturur. Buradan da dikdörtgen olan bölüme geçilir ve buradan da sütunun uzantısı şeklinde yapılmış payeler bulunur. Bu payelerde alttan üste doğru genişleyen içbükey bir bölümle son bulur. Kemer ise tamamen geç dönem özelliğindedir. Bir sarmal kıvrımdan çıkan S kıvrımının diğer ucu da sarmal kıvrımla biter. Oradan da kemer yarım daire şeklinde son bulur. Kapı kemer boşluklarında yüzeysel olarak yapılmış silmeler bulunur. Bu silmelerin alt tarafı kapı kemerindeki gibi S ve C kıvrımlı olarak yapılmış olup, silmelerin merkezinde ise daire motifi bulunur. Kapının üstünde de alınlık yer alır. Burası sonradan boyanmıştır. Alınlıkta yanlardan sarmal kıvrımla başlayan S kıvrımı yukarıda ters C şekline dönüşür. Tam ortada da stilize olarak yapılmış ters dönmüş üç yapraklı, ortadaki yaprağı diğerlerine göre daha uzun yapılmış palmet motifi yer alır (20a. Çizim / 272. Fotoğraf). Kapı sövelerinin iç kısmında konsollar bulunur. Üstte dikdörtgen bölümden sonra içbükey olarak kıvrılıp incelen bir bölüm gelir. Bu bölümden sonra da bir daire ve ters dönmüş palmet ile konsol tamamlanır. Üç yapraklı olan bu palmetlerin yanlarındaki yapraklar, yanlara doğru kıvrılır, ortadaki ise düz olarak iner (273. Fotoğraf).

Sütun Başlığı: Son cemaat yeri dışarıdan altı mermer sütun ile taşınmaktadır. Buradaki sütunlar dikdörtgen bir kaide üzerine oturur (274. Fotoğraf). Sütun başlıklarında ise, bilezik kısmından sonra içbükey bezemesiz bir bölüm, bunun üzerinde de köşelerde uçları dışbükey olarak kıvrılmış akantus yapraklı bir bölüm yer alır. Bu yapraklar dilimli olarak yapılmıştır (275. Fotoğraf).

Konsol: Güney duvarında beş köşeli olarak yapılan mihrap çıkıntısının üzeri sekiz dilimli dalgalı biçiminde yapılmış yarım kubbe ile örtülmüş olup, kubbe sonradan kurşun ile kaplanmıştır. Yukarıdan aşağıya doğru incelen alt bölümde içbükey ve dışbükey profiller sıralanır ve bitiş noktasında yarım daire biçimini alır (276. Fotoğraf).

Minare: Caminin kuzey cephesinin sağında yer alır. Kare kaide üzerinde, tek şerefeli olarak, düzgün kesme taştan yapılmıştır.

Pabuç kısmı soğan şeklindedir (277. Fotoğraf). Şerefesinde ise barok profiller yer alır. İç ve dışbükey şeklinde yapılmış olan bu profiller eşit bölümlere ayrılmış şerefe korkuluğu ile son bulur. Her bir bölüm gömme ayak görünümlü elemanlarla birbirinden ayrılır. Altta dikdörtgen bölümden sonra yükselen gömme ayaklar sütun başlığını andıran alttan üste doğru genişleyen yine dikdörtgen bir elemanla son bulur (278. Fotoğraf).

Külahı ise bir bilezikle başlar ve boğumlu bir şekilde devam eder. Bu boğumlar iki adet olup, dışbükey olarak yapılmıştır. Külahın en üstü bir daire ve âlemle son bulur (279. Fotoğraf).

Çeşme: Çeşme yapının kuzey cephesinde yer almaktadır (280. Fotoğraf). Üç bölüme ayrılmış olan çeşmenin en geniş bölümü altta yer alır. Bu bölümün süslemesi, altta S kıvrımlarıyla başlar, ancak C kıvrımlarıyla devam edip, yukarıda da yarım daire ile son bulur. C kıvrımların başladığı yerler sarmal kıvrımlıdır. En üstte ise üç bölümlü akantus yaprakları bulunur. Dilimli olarak yapılan bu yapraklardan yanlardakilerin uçları içbükey şeklinde kıvrılır ve diğerlerine göre küçüktür. Tam ortadaki ise aşağıdan yukarıya doğru genişler ve dokuz dilimli olarak tasarlanmıştır. (20b. Çizim / 281. Fotoğraf).

İkinci bölümün ortasında elips şeklinde yapılmış barok bir rozet yer alır. Rozetin etrafında görülen yirmi yedi adet akantus yapraklarının uçları üstte dokuz yapraklı daha büyük bir akantusa dönüşür. Bu yapraklar rozetin etrafını sarar vaziyette yapılmıştır. Buradan çıkan dallar altta sağ ve sol köşelerde akantus yaprağına dönüşerek dört dilimli olarak çıkıntı yapar. Bunun tam orta noktasında da daire şeklinde kabara bulunur. Yine buradan çıkan dallar yukarıda kıvrılarak sarmal kıvrım oluşturur ve bu dalları iki yanda akantuslar sarar. Ancak bunların üzerinde de dikdörtgen şeklinde süsleme elemanları yer alır. Sağ ve sol üst köşede

de vazo motifi bulunur. Bu motif, altta bir daire ile başlar, sonrasında da üste doğru genişleyerek vazo yukarıda düz olarak biter.

Üçüncü bölüm ise alınlık şeklinde yapılmış olup, yukarıya doğru köşegenli olarak daralır. Tam ortada sarmal kıvrımlı ters C biçiminin üstünde sekiz dilimli akantus yaprağı bulunur. Bu yapraktan da damarları belli olan, sağ ve solda uçları dışbükey olarak kıvrılmış akantuslar bulunur. Bu yaprakların ortasından çıkan sarmal kıvrımlı akantus yaprakları olan dallar en dışta C biçimini oluşturacak şekilde yukarı doğru çıkar. Oluklu olarak yapılmış bu süsleme elemanları en üstte dokuz dilimli akantus yaprağı ile biter. Bu yaprağın üstü yivli olup, altında da elips şeklinde yapılmış kabara ile kompozisyon tamamlanır (20c. Çizim / 282. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: Kalyoncular Kışlası Camisi'nde 19. ve 20. yüzyıllarda yapılan onarımlarda geç döneme ait pek çok özelliğin kaybolduğu saptanmıştır. Camide bu dönem özelliği olan akantus yaprakları, S-C kıvrımları ve barok profiller dikkat çeker. Süslemeler çeşme, minare, sütun başlığı ve kapılarda karşımıza çıkar.

2.21. ŞEBSEFA KADIN CAMİİ

Fotoğraf No **:** 283 - 293

Çizim No **:** 21a – 21b

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Eminönü İlçesi'nde, Atatürk Bulvarı'nın Zeyrek kesiminde, mağazalar sokağı ile Hacı Kadın Caddesi'nin sınırladığı alan üzerinde bulunmaktadır.

Yapım Yılı **:** H. 1202 – M. 1787 yılında inşa edilmiştir (Suner, 1994a: 141).

Mimarı **:** Bilinmiyor

Yaptıran **:** I. Abdülhamid'in karısı Fatma Şebsefa Hatun tarafından yaptırılmıştır (Suner, 1994a: 141).

Kare planlı yapı sekizgen kasnak üzerine oturtulup tek kubbe ile örtülüdür. Bütün cephelerin alt kısmında taş, üst kısımda taş ve tuğla karışımı malzeme kullanılmıştır (283. Fotoğraf).

Kapı: İki tarafından dokuz basamaklı merdivenlerle son cemaat yerine çıkılır (284. Fotoğraf). Son cemaat yeri giriş kapısı basık kemerli yapılmıştır. Bu basık kemer iki yanda S kıvrımı ile başlar. Kapı kemerinin üstüne de kemer biçimine uygun silmeler yapılmıştır. Kapının etrafını da dört sıra sade silme çevreler. Bu silmeler sağ ve sol köşelerde S kıvrımını alır (285.Fotoğraf). Kapının iç kısımlarında karşılıklı olarak ters palmet motifi bulunur. Bu motifler, yukarıda içbükey olarak başlar, dışbükey şeklinde devam eder. Bunun da altında yukarıdan aşağıya daralıp altta düzleşen üçgen bölüm daire ile son bulur. Bu daireden sonra ters dönmüş bir palmet motifi yer alır. Yanlardaki yapraklar kıvrılmış olup, ortadaki ise sivri olarak tasarlanmıştır (286. Fotoğraf).

Kuzey duvarı ortasında yer alan cümle kapısının mermer sövesi barok profilli ince silmelerle süslüdür. Kemerin kilit taşına akantus yaprağı

yerleştirilmiştir. Kapının üzerindeki dokuz satırlık ta'lik kitabe caminin banisi ve tarihi hakkında bize bilgi verir (Bakır, 1999: 272; Suner, 1994a: 141). (287. Fotoğraf). Kapı sövelerinin iç kısımlarındaki konsollar yukarıda dikdörtgen bir bölümle başlar, sonrasında dışbükey şeklinde yapılmış taşkın bölümle devam eder. Bundan sonra da yukarıdan aşağıya doğru daralan içbükey olarak kıvrılmış alan gelir. Bu alandan sonra daire, daireden sonra da üç yapraklı palmet motifi bulunur. Ortadaki yaprak yanlardakine göre daha uzun olup, üzeri yivli olarak yapılmıştır (288. Fotoğraf).

Pencere: Pencerelerde fazla bir süsleme olmayıp, pencerelerin kemer biçimleri yapıyı monotonluktan kurtarmıştır. Birinci silmeye kadar olan bölüm bodrum katını oluşturmakta ve dışarıya küçük demir şebekeli pencerelerle açılmaktadır. Cepheler enine üç kısma ayrılmaktadır. Bodrum kat pencerelerinde yuvarlak kemerler bulunur. Bu kısmın üzerinde ikinci silmeye kadar uzanan caminin alt kat pencereleri yer alır. Pencereler dikdörtgen çerçeveli ve yuvarlak kemer alınlıklıdır. Alınlık kısımları boş bırakılmıştır (289. Fotoğraf). Bu kısmın üzerinde yuvarlak kemerli pencereler üçüncü silmeye kadar devam eder. Bu pencereler alçı şebekeli olup, tuğladan yuvarlak kemerlidir. Bütün cephelerdeki pencere biçimleri birbirinin aynısıdır (290. Fotoğraf).

Sütun Başlığı: Beş kemer açıklığı bulunan son cemaat yeri, sonradan metal ve cam konstrüksiyonla kapatılmış olup, altı adet mermer sütuna oturmaktadır (Suner, 1994a: 141).

Köşeleri yaprak motifli sütun başlıklarında, silmeli bilezik kısmından sonra içbükey bir kavisle yükselen, ince bir şeritle bölünmüş bezemesiz bir kısım yer alır. Bunun üzerindeki dışbükey kısmın köşelerinde içbükey olarak kıvrılmış, sarmal kıvrımlı yapraklar bulunur. Oluklu olarak yapılan bu motiflerin ortasında da taşkın olarak tasarlanmış ve kare kesime bağlanan yer sivri ve kıvrımlı olarak yapılmıştır. Başlık silmelerle kademelenerek kare kesitli olarak sonuçlanır. Son cemaat yeri kemerlerini destekleyen altı adet sütunda bu tip başlık karşımıza çıkmaktadır (Önel, 1996: 43-44). (21a. Çizim / 291. Fotoğraf).

Minare: Tek şerefeli taş minare cami beden duvarına kuzeybatıdan bitişiktir. Uzun ve sade kürsüyü klasik üslupta Türk üçgenlerinden oluşan bir pabuç kısmı takip eder. Şerefe altında görülen bilezik şeklindeki çıkıntılar dönemin

karakteristiğidir (292. Fotoğraf). Şerefe altında uçları yuvarlaklaştırılmış yivler bulunur. Üstünde de iç ve dışbükeylerden oluşturulmuş barok elemanlar yer alır. Şerefe korkuluğu eşit olarak bölümlere ayrılmış olup, dikdörtgenlerin köşeleri kırık çizgilerle birleştirilmiştir. Her bir dörtgenin sağ ve sol üst köşeleri ters C kıvrımlı olarak yapılmıştır. Taştan külahı kısa ve boğumlar halindedir (Eyice, 1963: 71-72). En altta bilezikten sonra geniş bezemesiz bir bölüm yer alır. Bunun da üstünde iki sıra silmeden sonra üstte bir boğum ve küçük bir kubbe bulunur. Minare, üstteki köşegenli bölümden sonra üst üste iki boğumlu alemle sonlanır (21b. Çizim / 293. Fotoğraf)

DEĞERLENDİRME: Şepsefa Hatun Camisi'nde abartılı süslemelerden kaçınılmıştır. Yapıda göze çarpan ve bu camiyi diğer dönem yapılarından ayıran en önemli süsleme son cemaat yeri kemerlerini destekleyen sütun başlığında ve minarede görülmektedir.

2.22. MİHRİŞAH VALİDE SULTAN CAMİİ

Fotoğraf No **:** 294 - 299

Çizim No **:** -

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Beyoğlu İlçesinde, Halıcıoğlu'nda yol üstündedir.

Yapım Yılı **:** H. 1208 – M. 1793 yılında inşa edilmiştir (Dişören, 1994b: 458).

Mimarı **:** Caminin yapımına Nurullah Efendi'nin mimarbaşı olduğu dönemde başlanmış, ölümünden sonra mimar kethüdası Arif Ağa tamamlamıştır.

Yaptıran **:** III. Selim'in annesi Mihrişah Valide sultan tarafından yaptırılmıştır (İnce, 1996: 45).

Cami tek kubbeli olarak tasarlanmış, tuğla ile taş malzemenin kullanılmasıyla inşa edilmiştir. Günümüzde üzeri sıvalıdır. Cami, kuzey-güney doğrultusunda gelişen dikdörtgen bir plan gösterir. Cami yüksek bir bodrum üzerine yapılmış olup, doğu-batı ve güney cepheleri mermer sütunlu ve basık kemerli galerilere oturmaktadır (294. Fotoğraf).

Kapı: Camiye merdivenle sivri kemerli iki ayrı kapıdan girilir. Bu kapıların üstünde kemer biçiminde yapılmış birbirine bağlanan silmeler yer alır. Merdivenlerin iki tarafındaki dikdörtgen kapılardan bodruma girilir (295. Fotoğraf). Harime ise yuvarlak kemerli mermerden yapılmış bir kapıdan girilir.

Sütun Başlığı: Yapıda batı tarafında sekiz, mihrap tarafında altı ve doğu tarafında dokuz mermer sütun bulunmaktadır. Köşeleri akantus yaprak motifli sütun başlıklarında, silmeli bilezik kısmından sonra içbükey bir kavisle yükselen, ince bir şeritle bölünmüş bezemesiz bir kısım yer alır. Bunun üzerindeki dışbükey kısmın köşelerinde oluklu olarak yapılmış altı yapraklı akantus yaprağı vardır. Yanlardaki yapraklar kıvrılarak ters C biçimini oluşturur. Diğer yaprakların uçları

ise yine içbükey olarak kıvrılarak dışa taşkınlık yapar. Başlık kare kesitli olarak sonuçlanır (296. Fotoğraf).

Saçak: Yapıda barok profilli silmeler aynı zamanda yapının saçağını da oluşturmaktadır. Bu saçakta pencere aralarına gelen bölümler taşkın olarak yapılmış olup, gömme ayaklar aynı seviyede devam etmektedir. Gömme ayaklar yukarıda iki taraftan bombeli olarak başlar aşağıya düz ve süslemesiz olarak iner. (Dişören, 1994b: 458-459). (297. Fotoğraf).

Minare: Caminin kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerinde iki minare yer almaktadır. Girişleri son cemaat yeri diyebileceğimiz bölümden olan bu minareler kare kaideli ve çokgen gövdelidir. Minarenin pabuç kısmı soğan şeklinde olup, külahlarına kadar taşla örülmüşlerdir (298. Fotoğraf). Şerefe altlığı, yatay tek profille ikiye bölünürken dilimli olarak dış ve içbükey olarak yapılmıştır. Korkuluk ise eşit olarak içbükey olarak yapılmış dikdörtgenlere ayrılmıştır. Bu dikdörtgenlerin içinde de elips biçimler yer alır. Bu biçimin altında ve üstünde de dört yapraklı oluklu olarak yapılmış çiçek motifi bulunur. Bu çiçeğin yanlardaki yaprakları daha uzun olup, elips biçimine doğru kıvrılmış, diğer yaprakları daha küçük olarak tasarlanmıştır. Bunun ortasındaki yaprak ise sivri bir biçimde kompoze edilmiştir. Minare bu biçimiyle barok üslubunu yansıtmaktadır (299. Fotoğraf). Petek kısmı, sivri bir külahla son bulur (İnce, 1996: 46).

DEĞERLENDİRME: Sade olarak yapılmış bu camide geç döneme ait özelliklerin görüldüğü yapı elemanları minare, beden duvarları ve sütun başlıklarıdır. Sütun başlıklarındaki akantus yaprakları, beden duvarlarındaki gömme ayaklar, minaredeki elips ve soyut yaprak motifleri bu döneme özgü süsleme elemanları olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.23. EYÜP SULTAN CAMİİ

Fotoğraf No **:** 300 – 314

Çizim No **:** 23a – 23b

İnceleme Tarihi **:**16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Eyüp ilçesinin merkezinde yer almaktadır.

Yapım Yılı **:** İlk cami 1458-1459 yılında Fatih Sultan Mehmet tarafından inşa ettirilmiştir.

1591 senesinde III. Murat zamanında cami genişletilmiş, klasik dönemden kalan minarelere mahya kurulabilmesi için III. Ahmet döneminde bu minareler yeniden yapılmıştır. 1798 yılında minarelerin haricinde kalan kısımlar tamamen yıktırılmış, yerine şimdiki cami inşa edilmiştir. Bu caminin inşası III. Selim döneminde 24 Ekim 1800'de tamamlanmıştır (Bakır, 2000: 197).

Mimarı **:** Kaynaklarda inşaatın Uzun Hüseyin Efendi'nin idaresine verildiği belirtilmektedir. (Eyice, 1995b: 10). Ancak Uzun Hüseyin Efendi'nin mimar mı yoksa bina emini mi olduğu tam olarak bilinememektedir.

Yaptıran **:** Yukarıda da belirttiğimiz gibi ilk cami Fatih Sultan Mehmet, şimdiki mevcut olan cami ise III. Selim dönemine aittir.

Evliya Çelebi bu ilk cami yapısı ile ilgili olarak "… *Bir kubbelidir, mihrap tarafında yarım kubbesi daha vardır, lakin o kadar yüksek değildir, caminin içinde direk yoktur. Orta kubbe etrafında sağlam kemerler vardır*" ifadelerde bulunmuştur (Aktaran: Danışman, 1969: 8).

Eyüp Sultan Külliyesi'ndeki ilk cami yapısı, harim bölümüyle enine dikdörtgen bir plan şemasına sahipti**.** Kıble yönünde enine dikdörtgen mihrap bölümü daha alçak olarak harime açılmakta ve yarım kubbe ile örtülü bulunmaktaydı. Enine dikdörtgen asıl mekânın üst örtüsü ise 12 metre çapında bir kubbe ile örtülmüştü (Cantay, 2000: 159).

Yapı bugünkü durumuyla, etrafındaki hazirelerle birlikte dikdörtgen bir alana yayılmış haldedir. 19. yüzyılın başında sekiz destekli plan şeması ile yapılmış olan cami, Azapkapı Camisi'nin ölçütlerinden daha büyük, fakat başarısız bir tekrarı görünümündedir. Yeni planda avlunun boyu kısalırken caminin genişliği artmış, bir taraftan duvarla, diğer taraftan küçük bir mekânla kapatılarak camide kare bir plan sağlanmıştır (Ersoy, 1989: 99). Sekizgen ayak sisteminin taşıdığı kubbe dört yönde yarım kubbelerle desteklenmektedir. Kubbe yüksek bir kasnağa oturtulmuştur (Batur, 1968: 154-155). (300. Fotoğraf).

Yapıya türbe ve cami arasında kalmış iç avlu dışında, batı yönünde bir de dış avlu eklenmiştir. Bu avlu şadırvan avlusu olarak anılır. Ortada şadırvanın yer aldığı avlunun duvarları boyunca dışarıya bakan bir sebil, avluya açılan muvakkithane, hünkâr mahfili rampası, müezzin odası bulunur. Odalar duvar boyunca yerleşmiştir (Tüzün, 1997: 104).

Kapı: Son cemaat yerinde yuvarlak kemerli cümle kapısı bulunmaktadır (23a. Çizim / 301. Fotoğraf).

Kapının her iki yanında sütunlar yer almaktadır. Bu sütunların başlıklarında, altın yaldızlı metal bilezik kısmından sonra dar bir bölüm boş bırakılmış ve bunun üzerine bir silme yerleştirilmiştir. Bezemesiz içbükey kısmın üzerindeki dışarı taşkın kısmın köşelerine yine altın yaldızlı beş yapraklı akantus işlenmiştir. Bu akantusların yaprakları dilimli olarak yapılmış olup, ortasındaki damarları belirgindir. Bu damarlar altta da devam eder. Yaprakların uçları dışbükey şeklinde kıvrılarak dışa doğru taşar. Ortadaki yaprak büyük olarak yapılmış, bu yaprağın hizasında altta elips biçiminde bir motif bulunur. Başlık kare kesitli olarak, silmelerle sona erer (Önel, 1996: 47). (302. Fotoğraf).

Sütunların devamında dikey olarak yapılmış dikdörtgen bir bölüm yer alır. Bu bölümün üzerinde elips şeklinde yapılmış bir süsleme elemanı bulunur. Bu elemanın alt ve üst tarafının iki kenarı ters C kıvrımlarıyla başlar, tam ortada yarım daire biçimine dönüşür. Bu yarım dairelerin üstünde küçük bir daire sonrasında da palmet motifi bulunur. Bu palmetin yanlarındaki yapraklar S biçimini alarak kıvrılır, ortasında ise ucu yuvarlaklaştırılmış bir yaprak yer alır (303. Fotoğraf). Kapıda yer alan birinci kitabe silmelerle son bulur. Bu silmelerin ortasındaki bir bölüm öne doğru taşırılmıştır. Bu silmelerden sonra ikinci kitabeye

geçilir. İkinci kitabe yanlarda gömme ayak görünümlü elemanlarla sınırlanır. Bu elemanların yanında da altın yaldızlı olan S kıvrımları yaprakla beraber tezyin edilmiş ve oluklu olarak yapılmıştır. Hemen kıvrımların başladığı yerde de büyük bir sarmal kıvrım, üstünde de yelpaze olarak açılmış akantus yaprağı yer alır. Bu akantuslar yanlarda C kıvrımı ile başlar ortaya doğru uzayarak devam eder. Bu süsleme elemanın yanlarında ise büyük birer iç içe geçmiş elips biçiminde yapılmış süsleme elemanı bulunur. Burada da C kıvrımı ile başlayıp, yelpaze gibi açılan ve bütün elipsi saran akantus yaprağı yer almaktadır. Üstteki yaprak en uzun olanıdır ve ucu içbükey olarak kıvrılıp dışa doğru taşkınlık yapar. Bu yaprak merkezde olup, yanlarındaki yapraklar da uzunlu kısalı olarak aşağıya doğru devam eder. Aşağıda da yaprakların uçları içbükey şeklinde kıvrılıp yine dışa taşkınlık yapar (304.Fotoğraf)

Kitabenin iki yanındaki göme ayak görünümlü elemanların üzerinde, sarmal kıvrımdan başlayıp yukarıya doğru uzanan yapraklar yer alır. Bu yapraklardan çıkan S kıvrımları yukarıya uzanarak kapının alınlığını oluşturur. Alınlığın tam ortasında da akantus yaprakları yelpaze şeklinde açılmaktadır. Bu yaprakların hemen altında da birbirine bakan C kıvrımlarının oluşturduğu kalp biçimi yer alır. Bu biçimin altında da elips şeklindeki motifin ortasında tuğra bulunur. Elipsin iki yanında ve üst kısmında akantus yaprakları görülmektedir. Yukarıda bahsi edilen tüm motifler altın yaldızla çevrelenmiş olup, yaprakları da damarlı olarak tasarlanmıştır (305. Fotoğraf). Bu süsleme kompozisyonunun yanlarında da elips şeklinde yapılmış kabaralar bulunur. Bunlarında üst kısmındaki akantus yaprakları sarmal kıvrımlı olarak başlar, kenarlardaki ise S biçiminde kıvrılır. Diğerleri de yukarı doğru daha kısa olarak devam eder. Üzerlerindeki damarları da belirgindir. Altta ise sarmal kıvrımdan başlayan eşit uzunlukta yaprakları olan akantuslar yer alır. Yanlarda ters C kıvrımlarıyla başlayan yukarıda yarım daire biçimine dönüşen yüzeysel kemer bulunur (306. Fotoğraf).

Sütun Başlıkları: Bu sütun başlıklarında metal bir bilezikten sonra yukarıya doğru içbükey şeklinde kıvrılıp genişleyen bölüm gelir. Bu bölümden sonra da köşeleri sarmal kıvrımlı olarak yapılmış, dışbükey kısım gelmektedir. Bu sarmal

kıvrımların üzerinde yivler yer almaktadır. Başlık; düz, kare bir bölümle son bulur (307. Fotoğraf).

Son cemaat yerindeki başlıkların bilezik kısmından sonraki bezemesiz bölümün üzerinde bir silme yer alır. Bunun üzerindeki içbükey kısım süslemesiz bırakılmış, yine bu bölümün üzerinde dışarı taşkın bir kısım yer alır. Bu kısmın köşelerinde sarmal kıvrım, kıvrımların ortasında da beş yapraklı, oluklu olarak yapılmış akantus yaprakları bulunur. Kenarlardaki yapraklar kısa olup, sarmal kıvrımın üzerine uzanmıştır. Diğer yapraklarda sarmal kıvrımı sarmıştır ve uçları sivri olarak tasarlanmıştır. Başlık kare kesitli olarak ve bir çerçeve ile sona erer. Bu başlıkları birbirine bağlayan kemerler ise sivridir (Önel, 1996: 46). (308. Fotoğraf).

Mihrabiye: Son cemaat yerinde yer alan mihrabiyeler barok üslupta yapılmıştır (309.Fotoğraf). Bu mihrabiye nişi, S ve C kıvrımlarının yerleştirilmesi ve en yukarıda yarım daire biçimine dönüşecek şekilde oluşturulmuştur. Hemen üstünde de aynı biçimin yüzeysel düzenlemesinin yapıldığı görülür. Bu nişin içi de, iç ve dışbükeylerin sırayla dizilmesiyle oluşturulmuştur (310. Fotoğraf)

Mükebbire: Son cemaat yerinde yer alan mükebbirelerde dikdörtgen olarak yapılmış korkuluklar bulunur. Bu korkulukların üzerinde de C kıvrımlarının kırık çizgilerle devam ettiği, yanlarda yarım daire biçimine dönüştüğü görülür. Bunlar da püskülü anımsatan bir motifle sona erer. Mükebbire yukarıdan aşağıya doğru daralan konsollara oturur. Bu konsollar iç ve dışbükey elemanlar şeklinde yapılmış olup, barok üsluptadır. En altta da yukarıdan aşağıya doğru içbükey şeklinde gelip daralan bir bölümle son bulur (311. Fotoğraf).

Minare: Haliç tarafındaki minare yıldırım düşmesi sonucunda hasar gördüğü için 1822 yılında klasik dönem özelliklerine uygun olarak yeniden onarılmıştır (Şehsuvaroğlu, 1959: 3). (23b. Çizim / 312. Fotoğraf).

İki şerefeli olan minarenin şerefe altlarında iki sıralı püskül bezemelerin yoğunluk kazandığı, yine şerefe altlarında duvara kabartma biçiminde ters palmet motifinin işlendiği görülür. Her bir palmetin arasındaki bölümde hatayi motifleri bulunur. Alçak kabartma tekniğinde yapılmış olan bu hatayiler günümüzde tahrip olduğundan çok fazla belli değildir. Ancak anlaşıldığı kadarıyla sekiz yapraklı olduklarını söyleyebiliriz. Şerefe korkulukları ise ajur tekniğinde iç içe geçmiş üç

sıra halinde daire motifleri şeklinde yapılmıştır. Bu daireler üst üste dört adettir ve yanlardakiler yarımdır. Ortadaki sırada ise iki tam, iki yarım daire motifi bulunur. Aynı zamanda minare gövdesinde yeşil renkli altı kollu yıldız motifleri görülür (313. Fotoğraf).

Kuş Evi: Camide çok sayıda kuş evi bulunmaktadır. Ancak biz beden duvarlarında bulunan ve günümüze iyi durumda gelmiş olan güney yönünde altta yer alan kuş evinden bahsedeceğiz. Bu kuş evi boğumlu dışbükey şeklindeki bir konsol üzerine oturtulmuştur. Konsolun altında da içbükey şeklinde aşağıya doğru incelerek inen kıvrımlar bir daire ile tamamlanır. Saçak üzerinde yükselen bir tonozla örtülü, keskin hatlı, dışarıya taşkın cepheli, küçük bir köşk biçiminde tasarlanmış bu yapının ön cephesinde ve yanlarında birer tane penceresi bulunur. İki tane de duvar etine oyulmuş olarak karşımıza çıkar (Barışta, 2000: 96). (314. Fotoğraf)

DEĞERLENDİRME: Sonuç olarak, III. Selim'in yaptırdığı ve 1800 yılında ibadete açılan cami barok üslubunda olup, bu üslubun özellikleri bezemelerde ön plana çıkmıştır. Bu bezemeler S-C kıvrımlı akantus yaprakları, püsküller, geometrik süslemeler, soyut yaprak motifleri olup, minarede, kapıda ve sütun başlıklarında karşımıza çıkmaktadır.

Plan ve strüktürde diğer Osmanlı dini mimari örneklerinde olduğu gibi, kareye yakın planlama ve sekizgen kaideli kubbesiyle Sinan mimarisine benzer yaklaşım görülür. Osmanlı padişahlarının tahta çıkarken türbeyi ziyaret ederek kılıç kuşanmalarının gelenekselleştiği Eyüp Sultan Camisi, günümüzde de halk tarafından önemli günlerde ziyaret edilen bir mekândır (Cantay, 2000: 201).

2.24. SELİMİYE CAMİİ

Fotoğraf No **:** 315 - 336

Çizim No **:** 24a – 24d

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Üsküdar İlçesi'nde Selimiye'de, Selimiye kışlasının yanında yer alır.

Yapım Yılı **:** Cami H. 1215 – M. 1801 / H. 1219 – M. 1805 yılları arasında yapılmıştır (Ayvansarayi, 2001: 596).

Mimarı **:** Kesin olarak bilinmemektedir. Yapının tamamlanması Ahmet Nurettin Efendi'nin baş mimar olduğu döneme rastlamakla beraber, bu yapıyla ilgi derecesini belirtecek kesin bir belge bulunamamıştır (Batur, 1994b: 376).

Yaptıran **:** III. Selim tarafından yaptırılmıştır.

Külliye; cami, muvakkithane, sıbyan mektebi, sebil, hamam, tekke ve kışladan oluşmaktadır. Bu mekânlar cami avlusunun etrafında düzenlenmiş olup, çeşmesi yapı topluluğunun dışında yer alır. Cami geniş bir avlu içinde bulunmaktadır. Bu avlunun dört yanında birer giriş vardır. Bunlardan en belirgini kuzey girişi olup, arazinin konumu nedeni ile sokak kotu aşağıda kalmakta ve bu nedenle girişe her iki yandan birer rampa ile çıkılmaktadır (Batur, 1988: 378).

Cami yapı bakımından Nuruosmaniye'de başlayan akıma bağlı olarak inşa edilmiştir. Belirgin askı kemerleri, kasnak gömme ayaklarının kıvrımlı profili, korniş ve gömme ayaklar Nuruosmaniye'deki uygulamalar ile aynıdır. Esas kütlesi itibarı ile Ayazma Camisini andırır (Kuban, 1954: 33). (315. Fotoğraf).

Son cemaat yerinin köşk şeklinde bir hünkâr mahfili ile bütünleşerek yapıya dıştan bitişen bir kanat oluşturması camide görülen bir yenilik olup, bundan sonraki mimari anlayışı etkilemiştir (Arslan, 1992: 52).

Selimiye Camisi'nde dikkat çeken unsurlardan biriside ağırlık kuleleridir. Kare şeklinde olup üzerleri küçük birer kubbe ile örtülüdür. Bunların alt kısımları yanlara doğru taşan ayaklar şeklinde yapılmıştır. Bu ayaklarda alttan üste doğru genişleyen, dışbükey ve taşıntılı olarak beş katlı bir biçimde yapılmıştır. Buralarında üzerinde düz bir tabla bulunur. Tablalar birbirine C kıvrımında bir elemanla bağlanır. Kulelere pencereler açılmış olup, basık kemerli olarak tasarlanmıştır. Bu tablalardan yukarıya doğru kenarları S biçiminde olan kare bir bölüm gelir ki bunun da üzeri kubbe ile örtülmüştür (316. Fotoğraf).

Kapı: Cami, avlu zemininden yükseltilmiştir. On basamaklı merdiven ile çıkılan, kuzey cephesindeki giriş kapısı ile son cemaat yerinin iki köşesinde yer alan kapılarla harime girilmektedir (317. Fotoğraf).

Yapının cümle kapısının iki yanında, hatları yuvarlaklaştırılmış birer yarım sütun bulunmaktadır. Başlık kısmı, profillerle belirlenmiş olan sütunun en yukarısında, ovale yakın bir çerçevede stilize yaprak motiflerinden oluşan soyut karakterli bir bezeme vardır (24a. Çizim / 318. Fotoğraf). Bu bezemenin bir tarafında sarmal kıvrımlı S kıvrımı yukarıya doğru uzanır, diğer tarafında da C kıvrımı aşağıya doğru kıvrılır. Altta sarmal kıvrımlı olan yapraklar üç dilimli olarak yapılmıştır. Bahsedilen süsleme üstte de yelpaze gibi açılır, en tepede alev şeklini alır (319. Fotoğraf). Profilli basık bir kemerle bu sütunlar birbirine bağlanmaktadır. Sütunlar kemerin üzerine ise S kıvrımları ile bağlanır. Bu kıvrımın bittiği yer sarmal kıvrımlıdır ve yan yana iki adet akantus yaprağı yer alır. En üstte ise alınlık bulunmaktadır. Alınlık S ve C kıvrımları ile çerçevelenir. Yanlardaki S kıvrımlarının üstünde birbirine bakan iki adet dilimli akantus yaprağı yer alır. Tepe noktasında da kenarlardaki yapraklar yanlara doğru uzanırken, ortadaki üç yaprağın uçları ise kıvrımlıdır. Alınlığın tam ortasında uçları yuvarlaklaştırılmış on beş dilimli istiridye kabuğu motifi bulunur. Bu motifin altı içbükey şeklinde kıvrılmıştır. Basık kemerin hemen altındaki kitabenin üstünde III. Selim'in tuğrası bulunur. Bu tuğranın çerçevesi S ve C kıvrımlarından oluşturulmuştur. Tuğranın ana hatları şu şekildedir: Yanlarda yukarı doğru uzanan S kıvrımlarının bittiği noktada başlayan içbükey biçimler tam orta noktada ters C motifini oluşturur. Bütün bu motifler altın yaldızlı olarak yapılmıştır. Tuğranın etrafı barok karakterli, stilize bitki motifleriyle

çevrelenmiştir. En altta birbirine bakan sarmal kıvrımlardan çıkan dilimli yapraklar yukarıya doğru S kıvrımı oluşturacak şekilde yükselir. Bu yaprakların uçları içbükey olarak kıvrılmıştır. Yine ters C oluşturarak yelpaze gibi açılarak yükselir. Altta tuğranın iki tarafında uçları içbükey olarak kıvrılmış yapraklardan oluşan S kıvrımları yanlara doğru uzanır. Bunun üstü de benzer şekilde, ancak C kıvrımı oluşturacak biçimde yapılmıştır. En sağ ve sol köşede de üç kademeli olarak yapılan S kıvrımları yer alır (320. Fotoğraf).

Kitabenin yanlarında da göme ayaklar bulunur. Gömme ayakların iki yanında altta sarmal kıvrımlı ve dilimli akantus yaprakları bulunur (321. Fotoğraf). Üstte ise aşağıya doğru sarkıp, ucu kıvrılan yine dilimli akantus yaprakları yer alır (322. Fotoğraf).

Bu kemerin üzerindeki kompozisyon iki yanda akantus yaprakları ile başlar. Bu yapraklardan çıkan S kıvrımları yukarıya doğru uzanır. S kıvrımlarının kemere bakan iç kısmında dört adet akantus yaprağının ucu, üstünde de C kıvrımı yapan akantus yaprağı bulunur. Bu süsleme elemanlarının ortasında da yedi adet soyut karakterli bitkiler görülmektedir. Bu bitkiler aynı zamanda akantus yaprağına da benzemektedir. Motiflerin alt kısımları içbükey şeklinde kıvrılırken, uçları düz olarak uzanır. Bu süsleme elemanları oluklu olarak yapılmış, yaprakların damarları da belirgindir. (323. Fotoğraf).

Son cemaat yeri ile yan galeriler arasındaki bağlantıyı sağlayan kapılar ise basık kemerli ve sade olarak yapılmışlardır Kapıyı iki sıra silme çevirir. En üstte kemer biçiminde yapılmış bir silme daha vardır. Kemerin tam ortasında ise dışarı doğru taşkınlık yapan ve yukarıdan aşağıya doğru daralan kilit taşı bulunur. Üç silme sırasının üzerinde taşkınlık yapan kilit taşındaki, kısa eğriler birbirine içbükey şekilde bağlanır. En altta da dikdörtgen olarak yapılmış kilit taşı kemerin iç kısmına kadar devam eder (24b. Çizim / 324. Fotoğraf). Camiyi oluşturan mimari birimler, bir bütünlük oluşturmaktan çok kendi başlarına, bağımsız öğeler olarak ele alınmışlardır.

Sütun Başlığı: Son cemaat yeri sütun başlığında metal bir bilezikten sonra, içbükey olarak yapılan bölüm gelir. Bu bölümün üzeri yivlendirilmiş olup, dışbükey olarak tasarlanmış taşkın bir bölümle biter. Buranın üzerinde de kare bir

bölüm yer alır. Taşkın olan yerle kare olan bölüm arasına yanları sarmal kıvrımlı ortası akantus yapraklı bir süsleme elemanı yerleştirilmiştir (325. Fotoğraf).

Galerideki sütun başlığında metal bir bilezik kısmından sonra düz bir alan, buradan da içbükey olarak yükselen üzeri yivli bölüm gelir. Bu yivli bölümden de kare bir bölüme geçilerek sütun tamamlanır. Bu kare bölümün üzerinde köşelere sarmal kıvrımlı akantus yaprakları yerleştirilmiştir ve bu sarmal kıvrımlardan çıkan dallar birbirine bağlanarak girland motifini oluşturur. Sarmal kıvrımdan çıkan ikinci bir dal S kıvrımı yaparak yukarıya doğru uzanır. Başlığın orta noktasında gülçe bulunur. Bu gülçede dört yapraklı, damarları belli olan yıldız çiçeğinin ortasında yedi yapraklı çiçek bulunur. Bu çiçeğin yaprakları üzerindeki damarlar sağa doğru eğim yapar. Tam ortada da dilimli tomurcuk motifi bulunur (24c. Çizim/ 326. Fotoğraf).

Mihrabiye: Barok karakterli olan mihrabiye nişlerinde içbükey olarak yapılmış iki silme bulunur. Üç kademeli olan bu mihrabiyeler yukarıya doğru daralır ve yarım daire biçimini alır (327. Fotoğraf).

Korkuluklar: Son cemaat yerindeki korkulukların üzerinde çerçeve içerisinde dikdörtgen süsleme elemanları yer alır. Bu dikdörtgenlerin dar kenarları da yarım daire şeklindedir. Uçlarında da küçük daireler bulunur (328. Fotoğraf).

Minare: Minareler yapıldıktan sonra kalın görülerek dışarıdan yontulmak suretiyle inceltilmiş ve 1822 senesinde şiddetli bir fırtınadan sonra biri tamamen diğeri ise ortasından yıkılmış ve sonradan tamir edilmişlerdir (İnce, 1996: 121). (329. Fotoğraf).

Son cemaat yeri iki yanında bulunan minareler kare kaidelidir (330. Fotoğraf). Pabucu armudî olup yukarı doğru uzatılmış, üzerinde alt uçları sarmallı kabartma şeritler yer almaktadır. Yivli gövdeye sahip minarenin şerefe altında, yalın ve çok az kabartılmış konsolsu çıkmalar görülmektedir. Şerefe korkuluğu gömme ayaklarla eşit parçalara ayrılmıştır. Gömme ayakların alt ve üst tarafı silmelerle hareketlendirilmiştir. Üzerinde de vazo benzeri süsleme elemanları yer alır. Bu bölümde beş katlı düz çizgili girlandlar yapılmıştır. Bu girlandların yanları ise aşağı doğru kıvrılarak püskül gibi sarkar (331. Fotoğraf).

Külah bir bilezikle başlar, bunun üzerinde girland motifi yer alır. Kenger yapraklarından oluşan girlandın birleştiği noktalarda çiçekten aşağıya kenger yaprağı sarkar. Taş külahın altında birbirinden ayrı olarak yapılmış daire motifleri bulunur. Külah yukarıya doğru içbükey şeklinde kıvrılarak daralır. Daraldığı noktada birbirine bitişik daireler bulunur. Soğanbaşı bir külah ve âlemle minare sonlanır (332. Fotoğraf).

Kuş Evleri: Caminin güney cephesinde kemeri taşıyan karşılıklı iki ayağın iki silme kuşağı arasına birer kuş evi yerleştirilmiştir. Kufeki taşına yapılmış bu evler yuvarlak konsollar üzerine oturtulmuştur. Biri saray biri mescit biçimindeki bu evlerin dışa doğru yarı yuvarlak taşıntılı birer köşk kasır biçiminde tasarlandığı görülmektedir.

Güneydoğu cephenin sol tarafındaki kuş evinin, iki tarafında revaklar bulunan, yuvarlak hatlı, taşıntılı cepheli, üstü hareketli saçaklı kubbeli, tek katlı bir yapıdır. Bu kuş evi altlı üstlü yerleştirilmiş on iki adet pencere ile aydınlatılmıştır. Burada dışa doğru taşıntılı orta kısımda gömme ayaklar arasında iki sıra olarak tasarlanmış yuvarlak kemerden oluşan dörder şebekeli pencere, yanlarda ise yuvarlak kemer biçiminde üst üste birer vitray pencere vardır. Yapının iki tarafında benzer dört pencere ile bezenmiş iki katlı birer ünite ve buna merdivenle çıkılan bir revak, revağın önünde ise sütunla revağa açılan bir kapı görülmektedir. Kuş evinin sağ tarafındaki merdiven ve önündeki sütun kırılmış olduğundan örtü sistemi ve saçak açıkça gözlenebilmektedir. (24ç. Çizim / 333. Fotoğraf).

Güneydoğu cephenin sağ tarafındaki kuş evinin yuvarlak hatlı, taşıntılı cepheli yapı ise hareketli gövde strüktürü ve kubbelerinin yanı sıra pencerelerindeki ince işçiliğiyle ilgi çekmektedir. Burada yirmi pencere ile aydınlatılmış hareketli saçak üstünde yükselen kubbeli âlemle taçlandırılmış mescit biçiminde bir yapı vardır. İki tarafındaki merdiven kalıntıları bulunan bu yapı iki katlıdır ve girişi yan taraftadır. Bu kuş evinin orta ve yan kısımları yuvarlak kemerli pencerelerle yapıldığı görülür. Üst kattaki pencerelerin kalkık kemer biçiminde yapılmış olduğu izlenmektedir. İki katın pencereleri de şebekelidir. Mescidin yan cephelerinde benzer pencereler ve birer kapı bulunmaktadır. Bir kafes gibi tasarlanmış yapının üstünü taçlayan üç kubbe de

yuvarlak kemer biçiminde pencerelerle aydınlatılmıştır (Barışta, 2000: 101). (24d. Çizim / 334. Fotoğraf).

Abdest Muslukları: Camiye bitişik olarak yapılmış on iki adet abdest musluğu vardır. Bu musluklar üçerli gruplar halinde gömme ayaklarla birbirinden ayrılır (335. Fotoğraf). Mermerden yapılmış bu musluklar dikdörtgen bir çerçeve içerisine yerleştirilmiştir. Üstte dikdörtgen şeklinde yapılmış, ancak üzeri boş olarak bırakılmış kitabe yeri bulunur. Altta ise yukarıda yarım daire biçimi almış dikdörtgen bölüm yer alır. Çeşmenin lülesi de bu alan içerisinde yer alır. Yarım dairenin tepe noktasında yanlardaki yaprakları kıvrılmış, ortadaki yaprakları ise dik olarak yapılmış soyut bitkisel motiflerden ibarettir. Altta ise iki tarafta birbirine bakan sarmal kıvrımlar varken, ortada da ucu sivri bir yaprak yer alır (336. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: Selimiye Cami, barok özelliklerinin sadece süslemede değil, mimaride de bu özelliği yansıtan yapılardan birisidir. Kıvrımlı profiller, S biçimli payandalar ve son cemaat yerinin hünkâr mahfili ile birleşmesi, mimaride baroklaşmanın geleneksel mimari biçimlerinde değişikliklere yol açtığı anlamına gelmektedir. Kapılarda, son cemaat yeri korkuluğunda, kuş evlerinde, abdest musluklarında, ağırlık kulelerinde ve sütun başlıklarındaki S-C kıvrımları, akantus yaprakları, istiridye kabukları ile minaredeki girland motifi barok motiflerin görüldüğü yapı elemanlarıdır.

2.25. TEZKİRECİ OSMAN EFENDİ (KURUÇEŞME) CAMİİ

Fotoğraf No **:** 337 - 341

Çizim No **:** 25a

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Beşiktaş İlçesinde Kuruçeşme'de, Kuruçeşme Arnavutköy yolu üzerindedir.

Yapım Yılı **:** 18. Yüzyıl (Fırat, 1985: 226).

Mimarı **: -**

Yaptıran **:** Tezkereci Osman Efendi tarafından yaptırılmıştır (Fırat, 1985: 226).

Yapı fevkani olup, altında dükkânlar bulunur. Caminin güney kısmında mihrap çıkıntısı üst pencerelerin ortasına kadar uzanmaktadır. Caminin alt pencereleri dikdörtgen söveli ve demir şebekeli olup, üst kat pencereleri yuvarlak kemerli, alçı şebekelidir. Caminin güneybatı köşesinde çıkıntı yapan bir ek mekân, bu mekânın altında da çeşme yer almaktadır. (337. Fotoğraf).

Alem: Caminin güney duvarından mihrap altı köşeli olarak çıkıntı yapmıştır. Mihrap çıkıntısı yarım kubbe ile örtülmüş olup, üzerinde de âlem motifi bulunmaktadır (338. Fotoğraf).

Çeşme: Caminin güneybatı köşesinde ek mekân altında düzgün kesme taştan yapılmış bir çeşme bulunmaktadır. Dikdörtgen olan çeşmenin etrafı profillendirilmiş olup, ayna taşı sivri kemerle sonuçlanan bir niş içine oturtulmuştur. Çeşmede sivri kemerin üstünde kitabe bulunur. Kitabede üç farklı şekilde toplam altı adet altın yaldızlı motif bulunur. Bu motifler köşeleri kaş kemerli on iki adet dikdörtgenin arasında kalan boşluklara yapılmıştır (339. Fotoğraf). Motifler sırasıyla şu şekildedir:

1.Motif: En üstte, sağa doğru eğimli on sekiz dilimli çarkıfelek motifi bulunur.

2. Motif: Ortadaki daireyi yatay ve dikey kesen iki baklava dilimini çapraz olarak iki adet çizgi daha keser.

3. Motif: En altta yer alan motif de en üstteki ile benzerdir. Burada sağa doğru eğimli yirmi iki dilimli çarkıfelek motifi bulunur (340. Fotoğraf).

Çeşmeye, ayna taşının iki yanında birer dinlenme taşı ile cepheden taşan bir tekne yerleştirilmiştir. Yine ayna taşının iki yanında sivri kemerli birer niş bulunur Ayna taşı ise dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış, kaş kemer içine iki selvi ağacı motifi yerleştirilmiştir. Yukarıya doğru incelen bu selvi ağaçların gövdeleri çavuş nişanı şeklinde taranmıştır. Selvilerin ortasında bir gülçe bulunur. Bu gülçede büyük bir Mührü Süleyman ve ortasında da on iki yapraklı yıldız çiçeği yer almaktadır. Mührü Süleyman'ın çevresi düz çizgilerle bağlanır. Böylece köşelerde üçgenler oluşmuştur. Bu üçgenlerin orta noktasını diklemesine küçük bir çizgi keser. Tüm bu motifler kabartma tekniğinde yapılmış olup, camide süslemelerinin en yoğunlaştığı yapı elemanını oluşturmaktadır (25a. Çizim / 341. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: 18. yüzyıl'da yapılmış olmasına rağmen geç döneme ait çok fazla süsleme elemanına rastlanmaz. Süsleme en yoğun olarak, camiye bitişik olan çeşmede bulunur. Buradaki süslemeler daha çok klasik dönemde karşılaştığımız motiflerdir.

2.26. TEVFİKİYE CAMİİ

Fotoğraf No **:** 342 - 345

Çizim No **:** -

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Arnavutköy'de Akıntıburnu'nda bulunmaktadır.

Yapım Yılı **:** H. 1247 – M. 1832 (İnce,1996: 186).

Mimarı **:** Bilinmiyor

Yaptıran **:** II. Mahmud (İnce, 1996: 186).

Fevkani olan caminin ana malzemesi taştır. Kırma, kiremit kaplı çatının kıbleye bakan tarafında bir üçgen alınlığa yer verilmiştir. Derinlemesine dikdörtgen planlı yapının kuzeydoğu köşesinde minaresi, kuzeybatı tarafında ise hünkâr mahfili'ne çıkan merdivenler ve muvakkithanesi bulunur (342. Fotoğraf).

Minare: Kuzeydoğu köşedeki minarenin kıbleye bakan kapısı yuvarlak kemerlidir. Külah hariç tamamen kesme taştan yapılmıştır. Minare kare kaideli olup, pabucu pahlandıktan sonra doğrudan çokgen gövdeye geçilmiştir (343. Fotoğraf). Eşit bölümlere ayrılan korkuluk kapalı tutulmuştur. Her bir bölümde dikdörtgen çerçeve, çerçevenin içinde de kabartma olarak yapılmış dikdörtgenler bulunur. Korkuluğun hemen altında yarım daire şeklinde yapılmış nişler sıralanır. Şerefenin altlığı, üç yatay profille belirlenmiştir. Profillerin üzerinde yüzeysel yuvacıklar işlenmiştir. Bu yuvacıklar damla şeklinde yapılmıştır. Yukarısı yarım daire olup, aşağıya doğru sivrileşir (344. Fotoğraf). Peteğin yukarısında, üzeri kabaca işlenmiş girlandlara yer verilmiştir. Girlandlar birbirine dört yapraklı çiçek ile bağlanır. Bağlandığı yerden de yukarıdan aşağıya doğru genişleyen ve altı düz olarak biten püskül benzeri motifler sarkar (345. Fotoğraf). Sivri bir külahla minare son bulmaktadır

DEĞERLENDİRME: Tamir geçirdiği belli olan yapıdaki süslemeler minarede yoğunlaşmaktadır. Sade olan yapıda geç dönem özelliği olarak minaredeki girlandlar, barok parofiller ve soyut çiçek motiflerini sayabiliriz.

2.27. NUSRETİYE CAMİİ

Fotoğraf No **:** 346 – 391

Çizim No **:** 27a – 27g

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Beyoğlu ilçesinin Tophane Semtinde, Meclisi Mebusan Caddesi üzerindedir.

Yapım Yılı **:** III. Selim tarafından Tophane'de Arabacılar Kışlası Camisi yerine Nusretiye Camisi yapılmıştır. 1822 senesinde bir yangın sonucu Dolmabahçe'ye kadar olan bölgede kırksekiz adet bina ile beraber bu camide yanmıştır (Kural,1977: 13). Bunun sonucu olarak aynı sene II. Mahmud "Zafer" anlamına gelen Nusretiye camisini tekrar yaptırmıştır. Dört sene süren cami inşaatı H. 1241 – M. 1826 yılında tamamlanmıştır (Tuğlacı, 1981: 29).

Mimarı **:** Krikor Amira Balyan yapmıştır (Koçu, 1966: 44).

Yaptıran **:** II. Mahmud tarafından inşa ettirilmiştir (Ayvansarayi, 2001: 463)

Cami, muvakkithane, sebil ve şadırvandan oluşan küçük bir külliyenin elemanıdır. Caminin etrafı ilk etapta büyük kapılara sahip yüksek bir avlu duvarı ile çevrili idi. Cadde düzenlenmesi sırasında avlu duvarı yıktırılmış onun yerine daha alçak bir duvar yapılmıştır. Bu duvar 1956 yılında kaldırılmış, yalnızca girişin solundaki küçük taş avlu kalmıştır. Günümüzde caminin sol yanında yer alan sebil ile muvakkithanenin önceden caddenin karşı tarafındaki Tophane kışlası girişinin yanında yer aldıkları eski fotoğraflarda görülmektedir (Suner, 1994b: 105).

Harim, Ayazma ve Nuruosmaniye Camisi'ndekiler gibi pandantiflerle duvarlara oturan tek kubbe ile örtülmüştür (346. Fotoğraf). Nuruosmaniye'ye benzeyen bir özellikte mihrap kısmının poligonal bir çıkıntı oluşturmasıdır (Kuban, 1954: 35-36). (347. Fotoğraf).

Kapı: Tam bir barok özellik gösteren cümle kapısı basık kemer biçiminde olup, iki yanında gömme sütunlar bulunur (27a. Çizim). Bu sütunlardan biri köşeli

diğeri yuvarlaktır ve her iki sütunun başlığı sarmal kıvrımlıdır (348. Fotoğraf). Bu başlıklardan dıştaki kare olarak tasarlanmıştır ve son cemaat yerindeki sütun başlıkları ile benzerlik gösterir. Altta uçları dışbükey olarak kıvrılmış damarlı yapraklardan sonra kare bölüm gelir. Önde yedi adet olan bu yapraklar yanda üç adettir. Bu bölümün köşelerinde sarmal kıvrımlar yer alır. Bu sarmal kıvrımlardan birbirine bağlanan kenger yapraklarından oluşmuş girlandlar vardır. Girlandlar ortada yanlara doğru incelir ve dörder kat halinde yapılmıştır. Girlandların tam ortasında beş sıra daire motifleri bulunur. Alttaki ilk üç sırada beşer adet daire varken, dördüncü sırada üçer adet en üstte de bir adet daire motifi bulunur. Sarmal kıvrımların arasındaki geniş yüzeyde on bir, dar yüzeyde iki adet uçları sivri, ortasında damarı olan soyut yaprak motifleri bulunur. Barok bir silme ile başlık sona erer (349. Fotoğraf).

İçteki yuvarlak sütunun başlığı metal bir bilezikle başlar. Bu bilezikten sonra yirmi bir adet, uçları sivri olarak yapılmış damarlı soyut yapraktan sonra içbükeyli bölüm gelir. Burada da sarmal kıvrımlardan çıkan kenger yaprakları girland oluşturacak şekilde birbirine bağlanır. Bu yaprakların tam ortasında altı sıra daire motifi bulunur. Alt iki sırada üçer adet daire varken, üçüncü ve dördüncü sırada beşer daire motifi, beşinci ve altıncı sırada üçer daire motifi yer alır. Sarmal kıvrımların üstlerini dilimli akantus yaprakları sarmıştır. Sarmal kıvrım arasında uçları sivri ve üzerleri damarlı soyut yaprak motifleri bulunur. Önde dokuz adet yanlarda ise yedi adettir. İçteki sütun başlığı biraz daha plastik olup, girland daha fazla sarkıtılmıştır (350. Fotoğraf). Dıştaki sütun başlığının girlandı hafif yayvan olarak yapılmıştır. Kemerin üzerinde kalan üçgen boşluklar, çerçeve olarak tasarlanmıştır. Çerçevelerin içindeki sarmal kıvrımdan çıkan yaprak aşağı doğru sarkarak ucu dışbükey olarak kıvrılır. Yaprağın ortasından çıkan kalın bir dal üçgenin diğer ucuna doğru uzanır. Bu kalın daldan çok sayıda yaprak çıkar. Yaprakların bir kısmı yukarı doğru uzanırken bir kısmı da kemerin kilit taşına doğru uzanır. Bütün yapraklar dilimli olup, damarları belirgindir (351. Fotoğraf).

Kemerin kilit taşı alttan üste doğru genişler vaziyette tasarlanmıştır. Üzeri süslemesiz olup, dışarı doğru taşkınlık yapar. Kapı kemeri ile kitabe birbirinden çiçekli bir firiz ile ayrılır. On iki kare bölümün üzerine yapılmış olan

çiçeklerlerde on iki adet olarak tasarlanmıştır. Ortasında tomurcuğu olan ve uçarlı içbükey şeklinde kıvrılmış beş yapraklı damarlı bir çiçekten oluşur. Her bir yaprağın arasında uçları sivri olarak verilmiş, yine beş adet yaprak bulunur. Karelerin arasında bir daireden ters olarak sarkan palmet motifi bulunur. Kenardaki yaprakları yanlara doğru kıvrılmıştır ve ortadaki yaprağı düz ve sivri olarak yapılmıştır (352.Fotoğraf). Bu firizin üzerinde bir kitabe bulunur. Kitabenin iki yanında uçları sarmal kıvrımlı ters C şeklinde tasarlanmış akantus yaprakları vardır. Üstte çok katlı olarak yapılmış sarmal kıvrımla başlayan akantus yaprağı aşağıya doğru uçları dışbükey oluşturacak şekilde devam eder. Bu akantus C kıvrımının ortasında biter**.** Bu motifin bakışımı C kıvrımının alt tarafında da bulunmaktadır (353. Fotoğraf).

Kapının alınlığında ise ortada kenger yapraklarından oluşan çelenk ve oval madalyon yer alır. Bu madalyonun altında akantus yapraklarından oluşan kalın bir dal yer alır. Bu daldan birisi yukarıya, diğeri yana doğru uzanan dilimli olarak yapılmış büyük akantus yaprakları çıkar. Bu yaprakların uçları içbükey şeklinde kıvrılır. Köşelerdeki sarmal kıvrımdan çıkan yapraklar yukarı doğru uzanır. Uzunlu kısalı yapılan bu yaprakların uçları genelde içbükey şeklinde kıvrılmıştır. En tepede, bugün ikisi kırık durumda olan ve uçları yine içbükey şeklinde kıvrılmış beş adet büyük akantus yaprağı bulunur. Bu yaprakların tam ortasında tomurcuklu sekiz yaprağı olan bir çiçek bulunur (354. Fotoğraf).

Son cemaat yerinin sağ ve solundan galerilere çıkan kapılar birbirleriyle her bakımdan benzer özellik gösterir (355. Fotoğraf). Bu kapılar cümle kapısına nazaran daha sadedir**.** Kapı çerçevesi mermerdendir (27b. Çizim). İki yanında uçları dışbükey olarak kıvrılmış dilimli yaprakları olan çok süslü yarım payeler bulunur. Payelerin geniş olan bölümünde dokuz adet olan bu yapraklar dar olan yan taraflarda ikişer adet olup toplam on üç adettir. Bu payelerin alt tarafı dilimlidir (356. Fotoğraf). Payelerin yanında bulunan motifler kuzey cephedeki pencerelerin köşesindeki motiflerle aynıdır. Bunlar, uçları içbükey şeklinde kıvrılarak dışarıya taşırılmış, sekiz yapraklı bitkisel süslemeler şeklindedir (357.Fotoğraf). Koyu zemin üzerine yaldızla yazılmış ayetin her iki tarafında da S kıvrımı içinde yapılmış motifler bulunur. Bu S kıvrımının üstünde yedi adet ucu içbükey şeklinde kıvrılarak dışarıya taşırılmış soyut bitki motifleri vardır. Alttaki

S biçimli çerçevenin ortasında, yukarıya doğru uzanan akantus yaprağı yer alır. Yanlardakiler sarmal kıvrımlı olarak yapılmış olup, yukarıya doğru uzar. En üst ve ortadaki ise yine içbükey olarak kıvrılarak dışarıya taşkınlık yapar (358.Fotoğraf). Kapının en üstünde ise yanlarda uçları içbükey olarak kıvrılmış altı adet büyük soyut yaprak bulunur. Bu yapraklar S biçimi oluşturacak biçimde kıvrılmıştır. Kapının tam ortasında uçları sarmal kıvrımlı olarak yapılmış C ve ters C motifleri ile çerçevelenen alınlık yer alır. Bu kıvrımların üstlerinde bir ucu sarmal kıvrımlı diğer ucu da içbükey olarak kıvrılmış dilimli akantus yaprakları bulunur. En üstte yedi adet uçları yanlara doğru kıvrılmış soyut yaprak motifleri bulunur. Alınlığın tam ortasında on dilimli istiridye kabuğu tezyin edilmiştir (359.Fotoğraf).

Caminin doğu tarafındaki revaktan hünkâr kasrına giriş kapısı, yapıdaki diğer kapılara göre oldukça sadedir (360. Fotoğraf). Bu kapıların sağ ve sol üst köşelerinde kare bir çerçeve içerisinde sekiz kollu, uçları içbükey şeklinde kıvrılarak dışarı taşkınlık yapan bitkisel gülçeler vardır (27c. Çizim / 361. Fotoğraf). Bir silmeden sonra kapının alınlık kısmına geçilir. Alınlıkta kitabe ve iki yanda, altta sarmal kıvrımla başlayan S kıvrımı yukarıya doğru uzanarak yukarıda dört adet, uçları içbükey olan ve dışarıya doğru taşkınlık yapan soyut bitkisel motifler bulunur. Bu motifin tam ortasında yine S biçimli damarlı büyük bir akantus yaprağı vardır (362. Fotoğraf). Barok karakterli "S" kıvrımlı bitkisel motifler işlenişi itibariyle bu dönemdeki diğer yapılardan farklılık göstermektedir.

Yapının doğu ve batı tarafında yer alan galerilerin altındaki bodrum kapıları yuvarlak kemerli olup, sade süslemesiz bir başlığı olan sütunlarla birbirine bağlanır (363. Fotoğraf). Kemerin kilit taşında ise iç içe geçmiş ve dıştan içe doğru küçülen dört adet elips şeklinde süsleme yer alır (364. Fotoğraf).

Caminin batı cephesinde bulunan hünkâr kapısı barok üsluptadır (27ç.Çizim / 365. Fotoğraf). Bu kapının sağında ve solunda aynı kaide üzerine oturtulmuş iki yarım paye bulunur. Bu payelerde dört adet elips şeklinde biçim bulunur. Her bir elipsin arasında da akantus yaprağı yer almaktadır. Bu elips biçimlerden çıkan ve yukarıya doğru uzanıp uçları sarmal kıvrımla son bulan yine dört adet yivli süsleme elemanları vardır. Bu dört adet sarmal kıvrımın tam orta noktasından aşağıya doğru püskül motifi sarkar. Başlık barok bir silme ile son

bulur (366.Fotoğraf). Kapı kemeri dalgalıdır. Kemerin yanlarında kalan üçgen boşluklar bitkisel motiflerle süslenmiştir. Ortadaki sarmal kıvrımdan biri aşağıya, diğeri yukarıya, biri de üçgenin diğer ucu olan kemerin kilit taşına doğru dallar uzanır. Bu dalların yaprakları dilimlidir, uçları kıvrımlı olarak yapılmıştır. Üçgenin aşağı köşelerinde kozalağa benzer bir motif sarkmaktadır (367.Fotoğraf). Kapı kemerlerinin üzerinde süs çelenkleriyle birleştirilmiş, kabartma çiçeklerden oluşan bir girland yer almaktadır. Bu girlandlar on iki adet kenger yaprağının yanlarından üçer adet kenger yaprağının sarkmasıyla oluşur. Her bir girlandın arasında ise yine kabartma olarak yapılmış kare bir bölüm üzerinde uçları içbükey şeklinde kıvrılarak dışa doğru taşkınlık yapan altı yapraklı stilize çiçekler yer alır. Bu yaprakların arasında da ucu sivri olarak yapılmış yine altı adet yaprak bulunur (368.Fotoğraf). Bu girland ve çiçeklerin yer aldığı firizin hemen üstünde kitabe bölümü bulunur. Kitabenin yanlarında ikişer tane olmak üzere toplam dört adet akantus yaprağı bulunur. Altta sarmal kıvrımla başlayan C kıvrımları yukarıya düz bir şekilde uzanır ve yukarıda içbükey şekilde kıvrılarak, dışarıya taşan yedi adet damarlı yaprakla son bulur. Altta sarmal kıvrımların ortasında damarlı ve dilimli olarak yapılmış yukarıya doğru uzayıp sivrileşen akantus yaprakları bulunur. Bu yaprağın en uç noktasında da ikisi yanlara doğru, biri öne, diğeri düz bir şekilde yapılmış dört adet yaprak bulunur. Üstteki yedi yapraktan birbirine sekiz adet kenger yaprağından oluşmuş girlandla kompozisyon tamamlanır (369.Fotoğraf). Kapının alınlığında elips şeklinde yapılmış bir rozet bulunur. Rozet altta kalın bir dala sarılmış soyut yapraklarla başlar. Bu kalın daldan çıkan yapraklardan biri ve en kısası alt tarafa içbükey şeklinde uzayıp kıvrılarak son bulur. Bunun üzerindeki yaprak yine aynı yöne doğru kıvrılarak uç kısmında hafif bir sarmal kıvrım oluşturur. Onun üzerindeki yaprak ise en uzun yaprak olup, iki yana doğru S şeklini alarak uzar. Bu yaprağın uçları dışbükey şeklinde kıvrılarak sarmal kıvrım oluşturur. İki yana doğru uzayan yapraklardan çıkan diğer yaprak motifi elipsi sarar. Bütün bu yapraklar dilimli olarak tasarlanmış olup, kapının üstünü kaplar. Bu motifin üstünde dalgalı bir saçak ileri fırlamıştır (370.Fotoğraf).

Pencere: Cümle kapısının iki yanında ikişer pencere bulunur (371. Fotoğraf). Bu pencerelerin her bir köşesinde kare bir çerçevenin içinde ve ortasında tomurcuğu olan sekiz yapraklı uçları içbükey şeklinde kıvrılmış zemin oyma tekniğinde yapılmış çiçek motifleri bulunur. Yaprakların ortasındaki ve yanlarındaki

damarları belirgindir (372. Fotoğraf). Klasik Osmanlı dini mimarisi pencere düzeninin son örneği Nusretiye Camisinin dört sıralı pencere dizilerinde görülmektedir (Çelik, 2000: 211). Beden duvarları büyük kemerlere kadar üç katlı olarak tasarlanmıştır. Bütün katlardaki pencereler yaprak başlıklı ve duvara gömülü sütunlara dayanan yuvarlak kemerlerle çerçevelenmiştir (373. Fotoğraf). Pencerelerin hemen üstünde, vazo biçiminde düzenlenmiş kilit taşının yukarısında yedi yapraklı stilize palmet motifi bulunur. Yanlardaki üçer yaprak aşağıya doğru kıvrılmıştır. Ortadaki ise dik olarak tasarlanmıştır. Palmetin iki yanında uçları sarmal kıvrımla başlayan ve aşağıya doğru sarkan üçer dilimli akantus yaprağı yer alır. En uzun yaprağın ucu dışbükey şeklinde kıvrılmıştır. Bu motif üst katta yer alan üç adet pencereden sadece ortadaki pencere üstünde bulunur. Birinci katın pencereleri de birbirinden gömme ayak görünümlü elemanlarla ayrılır. Bu elemanların başlıkları da sütun başlığı şeklinde tasarlanmış olup, kare bir bölümle biter (374. Fotoğraf).

Sütun Başlıkları: Son cemaat yerinin sütun başlıklarında altta metal bir bilezikten sonra uçları dışbükey olarak kıvrılan ve her bir yüzeyinde sekiz adet olan üçer dilimli akantus yaprakları bulunur. Damarları belli olan bu yapraklardan sonra köşelerdeki sarmal kıvrımlarla birbirine bağlanan ve kenger yapraklarından oluşan bir girland bulunur. Bu sarmal kıvrımların arasında, uçları sivri ve damarlı olarak yapılmış on adet yaprak motifi yer alır. Barok bir silme ile başlık en üstte son bulur (375. Fotoğraf).

Ampir üslupta yapılmış olan son cemaat yerindeki sütun başlıkları benzersiz özgün tasarımlardır. Ancak şekil itibariyle Nuruosmaniye Camisi'nin üst mahfil, Ayazma Camisi'nin hünkâr kasrı galerisindeki sütun başlıklarına benzemektedir. Sütunları birbirine bağlayan kemerlerin tam ortasında, beden duvarlarındaki büyük yuvarlak kemerin kilit taşında bulunan akantus yaprağının benzerini fakat bunun daha küçük boyutlusunu görmekteyiz. Ucu içbükey olarak başlayan ve aşağıya doğru sarkan akantusun yanlarında üçer ve ortada bir adet olmak üzere toplam yedi yaprağı bulunur. Yukarıdan aşağıya doğru uzayan bu yapraklar dilimli olarak yapılmış, damarları belirgindir (376. Fotoğraf).

Hünkâr mahfilini taşıyan sütunların başlıkları diğerlerinden farklıdır. Yanlarda sarmal kıvrımlar bulunur. Sarmal kıvrımlardan aşağıya, uçları dışbükey

olarak kıvrılarak dışa doğru taşırılmış akantus yaprakları sarkar. Sarmal kıvrımlar birbirine iki katlı dalgalı bir şekilde birleştirilmiş, ortasında ise tomurcuklu yıldız çiçeği bulunur. Her bir yaprağın arasında uçları yuvarlaklaştırılmış iki adet küçük yaprak vardır. Barok bir silme ile başlık sona erer (377. Fotoğraf).

Korkuluklar: Son cemaat yerine Ortaköy Camisi'nde olduğu gibi eliptik bir çift merdivenle ulaşılır (378. Fotoğraf). On altı'şar basamakla çıkılan merdivenlerin bitiminde S kıvrımlı süsleme öğesi bulunur. Aşağıda sarmal kıvrımla başlayan kıvrım dışbükey şeklini alarak yukarıya doğru çıkar ve yine içbükey şeklinde kıvrılarak en sonda dört kademeli biçimde biter. Bu süsleme öğesinin ortasında aynı biçimde, içi boş bırakılmış bir çerçeve yer almaktadır (379. Fotoğraf). Benzerini Küçük Efendi Camisi'nin avlu duvarı ile Beylerbeyi Camisini avlusunun güney duvarında da görmekteyiz. Merdivenin mermer korkuluk levhaları ajur tekniğinde yapılmış, iç içe geçmiş şekilde yedisi tam, ikisi yanlarda yarım olmak üzere toplam dokuz daire bulunmaktadır. Her bir dairenin kesiştiği noktalarda yatay şekilde verilmiş elips motifleri bulunur (27d.Çizim/ 380.Fotoğraf).

Son cemaat yerinde ve yan galerideki sütunlar arasındaki mermer korkuluklarda kabartma tekniğinde yapılmış kumaş kıvrımlarından oluşan girland süslemeler bulunmaktadır. Perdeler kare içerisindeki küçük hatayilerle birbirine bağlanır. Ortada ve yanlarda ise üç kat halinde dalgalı kumaşların sarkmış olduğunu görürüz. Son cemaat yerindeki ile galerideki korkuluklardaki bu süslemeler benzer olmakla beraber bazı noktalarda birbirinden ayrılır. Bunları açıklamak gerekirse: Birincisi son cemaat yerinde dört hatayi ile üç perde şeklinde girland varken, yan galeridekilerde üç hatayi ile birbirine bağlanan iki girland bulunur (381., (Son Cemaat Yeri) -382. (Galeri) Fotoğraf). Bu hatayiler beş dilimli olup, dilimlerin uçları kalp şeklinde yapılmıştır. Her iki dilim yine aynı şekilde yapılmış bir çerçeve çizgisi ile çevrelenir. Hatayinin ortasında ise, üstünde üçgen bir motifin bulunduğu tomurcuk yer alır. Bu motif klasik dönem süsleme elemanlarında gördüğümüz hatayi motifinin geç dönemdeki yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır (27e. Çizim / 383. Fotoğraf).

Kubbe: Kubbe kasnağında yuvarlak kemerli yirmi pencere vardır. Pencere aralarında yer alan payandalar biçim olarak birbirleriyle benzerlik gösterir. Yalnız

ağırlık kuleleri ile bağlantılı olanlar payanda kemeri şekline dönüştürülmüştür. Pencere aralarındaki payandalar altta bombeli olarak başlar, içbükey şeklinde kıvrılarak yukarıya doğru devam eder. Yukarıda taşkın olan ve yanları C şeklinde yapılmış dışbükey bir bölüm ile kesilir. Bu kesintiden sonra devam eden payanda, sütun başlığını anımsatan iki kademeli olarak yapılmış bir elemanla son bulur. Her bir payandanın da üstünde küçük çatı kulecikleri bulunur. Ağırlık kuleleri ile bağlantılı olan payandalar ise kemer şeklinde yapılmış, yukarıda içbükey şeklinde, büyük sarmal kıvrımlarla başlayan payanda ise içbükey olarak devam eder ve ağırlık kulesi ile birleşir. Birleştiği yerde, payandanın alt tarafında, yuvarlak kemer biçiminde yapılmış bir boşluk bulunur. Yüksek kasnaklı ve pencereli kubbesi ile Hamidiye Camisine benzer (Yücel, 1998: 94). Kubbenin sarmal kıvrımlı payandalarının aynı türü Selimiye Camisi'nde kullanılmıştır. Ayrıca kubbenin etrafındaki yaldızlı metal küreler Nakşidil Sultan Türbesini yada İtalya'nın Roma kentinde Francesco Borromini tarafından yapılan St.Ivo kilisesini çağrıştırır (Erşahin, 1999: 150).

Kubbe dört büyük yuvarlak kemer üzerine oturur. Her büyük kemerin altında küçük S kıvrımlı kare konsollarla taşınan korkuluk sırası vardır. Yuvarlak kemer biçiminde yapılmış olan bu korkuluklar, yanlara doğru içbükey olarak kıvrılmış ters C biçimini alarak köşelerde incelmiştir. Ters C biçimini almasının nedeni de köşelerdeki ağırlık kulelerinden dolayıdır. Korkulukta yirmi dört adet tam daire motiflerinin birbirine yatay dikdörtgenlerle bağlandığı görülür. Köşelerde inceldiği yerde de beş adet düğüm yer alır. Kemer korkuluğunun tam ortasında ise daire içine yerleştirilmiş altı kollu yıldız bulunmaktadır. Yıldızın etrafı kare olarak tasarlanmış ve yüzeysel bir çıkıntı oluşturmuştur (27f. Çizim / 384. Fotoğraf). Bu yıldızın hemen altında ise büyük bir akantus yaprağı bulunur. Yukarıdan aşağıya doğru uzayan yanlarda dört adet yaprak vardır. En altta en uzunu olarak tasarlanmış bir adet ucu içbükey olarak kıvrılmış yaprak bulunur. Bütün bu yaprakların damarları belirgindir (385.Fotoğraf).

Büyük kemerlerin açılma gücünü karşılamak üzere köşelere ağırlık kuleleri yapılmıştır. Bu kuleler III. Selim döneminde yapılmış olan Selimiye Camisine benzemektedir. Ancak şişkin ve soğan karnı biçimleriyle ondan ayrılır. Kulelerin içine aşağıdan yukarıya doğru daralan ve yuvarlak kemer biçimini alan

pencereler açılmıştır. En tepesine kubbenin etrafındaki metal kürelerin aynısı yerleştirilmiştir (386. Fotoğraf).

Saçak: Bu camideki en hakim profil mihrap çıkıntısı üzerinden dolaşarak bütün camiyi saran korniş profilidir. Bu korniş, üslup itibariyle Nuruosmaniye Camisi'nin saçak kornişlerine benzemekle beraber onun kadar sık profillerden ibaret olmayıp, oldukça büyük ve kaba profiller ile tasarlanmıştır. Kalın ve ince profillerin dışbükey şeklinde yapılmasıyla oluşturulmuştur (Binan, 1952: 127). (27g. Çizim / 387. Fotoğraf).

Minare: Caminin iki şerefeli minareleri 1826'da kısmen yıktırılarak yeniden yapılmış olup çok ince ve yüksektir (Üstün, 2000: 271). İkişer şerefeli iki minaresi kuzey cephede hünkâr kasrının köşelerinden yükselmektedir. Pabuç kısmı soğan biçimli olup İstanbul Selimiye ve Beylerbeyi camilerinin minareleri gibidir (388. Fotoğraf). Beylerbeyi ve Selimiye'de sekiz tane olan şeritler burada dörde inmiştir. Ancak bu camilerden farklı olarak Nusretiye Camisi'nde soğan şeklindeki pabuç kısımlarının yüzleri yukarıda sarmal kıvrımla başlayan aşağıya doğru inen akantus yaprakları ile süslenmiştir (Ülgen, 1999: 327). (389. Fotoğraf).

Gövde dikey oluklarla süslüdür. Bu oluklar petek kısmından külaha kadar devam eder. Şerefeler barok üsluptan gelme girland firiz ve yuvarlak bir bilezikten sonra dalgalı korkulukları ile dışa taşkın bir görünümdedir. Buradaki taşkın ve hareketli biçimleri Fatih Camisi minarelerinin şerefesinde de görürüz. Şerefe altlarında kare bölümlerle birbirine bağlanan dalgalı ve iki katlı yapılmış girlandlar bulunur. Girlandların arasından da elips şeklinde ve içi yine aynı biçimde boş bırakılmış damla motifleri sarkar. Korkulukların üzerinde de uçları sarmal kıvrımla başlayan birbirine bağlı girland motifleri görülür. Biri düz diğeri kenger yapraklarından oluşan ritmik bir düzenleme söz konusudur. Ancak bugün şerefeler çok iyi durumda değildir (390. Fotoğraf).

Petek ucunda da şerefe altındaki gibi dalgalı kabartma girland firizleri görülmektedir. Minarelerin gövdelerinin inceliğine uygun olarak en üste gayet uzun kurşun külahlar yapılmıştır (Eyice, 1963: 67). (391.Fotoğraf). Nusretiye Camisi'ndeki benzer minareleri daha geç dönemde Hırka-i Şerif ve Dolmabahçe camilerinde de görürüz (Çelik, 2000: 211).

DEĞERLENDİRME: Nusretiye Camisi'nin genelindeki süsleme unsurları, karakteri itibari ile tam anlamıyla ampir diyebileceğimiz tek eserdir. Bu eserin mimarı, barok ve ampir üsluplarını karıştırarak camiye kendi zevkini katmak suretiyle, ampir üslup özelliklerinin belirgin olarak görüldüğü bir yapı meydana getirmiştir (Arseven, 1943: 427). Oldukça süslü olan camideki en önemli yapı elemanları cümle, hünkâr ve galeriye açılan kapılar, kubbe, sütun başlıkları ile minaredir. Aynı zamanda yapının kuzeydoğusunda yer alan karşılıklı iki sebil de dikkat çeken elemanlar arasındadır. Buralarda akantuslar, S-C kıvrımları, elips biçimler, girlandlar, istiridye kabuğu motifleri, iç içe geçmiş daire motifleri, kumaş kıvrımları, pencere üstlerindeki vazolar bulunmaktadır. Nusretiye Cami tüm bu geç dönem unsurlarının uyumlu bir şekilde kullanıldığı nadir yapılardan biri olarak değerlendirilebilir.

2.28. ABBAS AĞA CAMİİ

Fotoğraf No **:** 392 - 394

Çizim No **:** -

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Beşiktaş'ta Sinan paşa Mahallesi'nde Selanik Caddesi ile Abbas Ağa Cami Sokağı'nın kavşağında yer almaktadır.

Yapım Yılı **:** H.1249 – M.1834 / H.1250 – M.1835 (Okçuoğlu, 1993: 7).

Mimarı **:** -

Yaptıran **:** İlk banisi Darüssaade Ağası Abbas Ağa'dır. Bugünkü yapıyı ise II. Mahmud yaptırmıştır (Okçuoğlu, 1993: 7).

Caminin etrafı bir konağı hatırlatacak şekilde yüksek duvarlarla kuşatılmıştır. Cami, kapalı son cemaat yeri, enine dikdörtgen harim, harime batı yönünde bitişen hünkâr kasrı ve minareden oluşur. Duvarlar moloz taş ve tuğla ile örülerek ahşap bir çatı ile örtülmüştür.

Minare: Petek kısmı üçgen prizmalardan oluşan silindirik gövdeli minare, son cemaat yeri ile hünkâr mahfilinin birleştiği köşede kare bir kaide üzerinde yükselmektedir (392. Fotoğraf). Şerefe altında barok profiller bulunmaktadır. Peteğin şerefe korkuluğunda ve külahın altında girland motifleri bulunur. Şerefe korkuluğu kapalı olup, göme ayak görünümlü elemanlarla eşit bölümlere ayrılmıştır. Bu elemanlar altta yatay dikdörtgen bir bölüm ile başlar ve bu dikdörtgenler yukarıya doğru dikey olarak devam eder. En üstte de silmelerle hareketlendirilmiş dikdörtgen şeklindeki bir başlıkla son bulur. Korkuluktaki bölümlerde ise girlandlar yer alır. Bu girlandlar kumaş şeklindeki motiflerden yapılmıştır. İki tarafında ortası tomurcuklu beş yapraklı çiçekler bulunur. Bu çiçeklerden sarkan kumaşlar üç katlı olarak yapılmıştır. Girlandlar ise iki katlı olarak düşünülmüş olup, alt tarafı da dilimli bir şekilde tasarlanmıştır (393. Fotoğraf).

Külah altında dalgalı biçimde yapılmış beş adet girland motifi bulunur. Bu girlandlar birbirine karelerle bağlanır. Bağlandığı yerden damla motifine benzer elips şeklinde bir motif sarkar. Bu motifin ortası da yine elips biçiminde oyulmuştur (394. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: Abbas Ağa Camisi cephesinde taş süsleme sadece minarede yoğun olarak görülmektedir. Minaredeki bu süslemeler girlandlar, çiçekler, elips biçimleri, püsküller ve barok profiller şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Onun dışındaki yapı elemanlarında herhangi bir süsleme görülmemektedir.

2.29. KÜÇÜK SELİMİYE (ÇİÇEKÇİ) CAMİİ

Fotoğraf No **:** 395 - 397

Çizim No **: -**

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Üsküdar İlçesinde, Selimiye Mahallesinde, Selimiye Cami Sokağı, şair Nesimi Sokağı ve Tıbbiye Caddesi'nin kuşattığı arsa üzerinde yer almaktadır.

Yapım Yılı **:** 19. yüzyılın başlarında inşa edilmiştir. H. 1249 – M.1834 / H.1251-M.1836 yılları arasında onarımdan geçirilerek bugünkü halini almıştır (Tanman, 1994b: 516).

Mimarı **: -**

Yaptıran **:** İlk cami III. Selim tarafından yaptırılmış, daha sonra ise II. Mahmud tarafından ihya edilmiştir (Tanman, 1994b: 516).

Yapı topluluğu caminin yanı sıra buna bağlı hünkâr kasrı, hazire ve kütüphaneden oluşur. Cepheleri sıvanmış cami, saçla kaplanmış kırma çatıyla örtülmüştür. Yapının her cephesinin ortasında, yarım oval bir alınlık bulunmaktadır (395. Fotoğraf). Yapı kâgirdir. Dikdörtgen bir plana sahip olan caminin son cemaat yeri ana kütlenin içine çekilmiştir.

Saçak: Caminin dışarıya doğru taşan şaçağının altında barok silmeler mevcuttur. Bu silmeler yapıyı çevreler, köşelerde ise hareketlilik kazanarak kırık ve C Kıvrımlı hatlara dönüşür. Köşelerde iki katlı olarak yapılan silmeler tamamen geç dönem özelliklerinin görüldüğü yerlerdir (396. Fotoğraf).

Alem: Çatıda kare bir kaide üzerinde alem bulunur. Yukarıya doğru sivrilen dilimli, soğanbaşı bölümden sonra bir bilezik ve sonrasında da düz bir alan yer alır. Bunun üstünde yukarıya doğru içbükey şeklinde kıvrılarak genişleyen dilimli bir bölüm bulunur. Bu bölümden sonra dilimli, yukarıya doğru incelen kısım bir bilezikle sonlanır. Sivri bir külahla da alem tamamlanır (397. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: Sonradan esaslı bir tamir geçirmiş olan cami, cephelerinin tam ortasında yer alan oval alınlık ile bu dönemdeki diğer yapılardan ayrılır. Yapıdaki oval alınlıklar, alem ve minaredeki barok profiller yapıdaki az sayıdaki süsleme elemanları olup, sade olan camiyi biraz da olsa monotonluktan kurtarmaktadır.

2.30. ASARİYE (KILIÇ ALİ PAŞA) CAMİİ

Fotoğraf No **:** 398 - 403

Çizim No **: -**

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Beşiktaş'ta, Yıldız Mahallesi sınırları içinde, Asariye Caddesi ile Asariye Cami çıkmazının köşesinde bulunmaktadır.

Yapım Yılı **:** H.1254- M.1839 yılında inşa edilmiştir. (Bulduk, 1978: 56).

Mimarı **: -**

Yaptıran **:** Caminin ilk banisi Kılıç Ali Paşa'dır. Nevşehirli Damad İbrahim Paşa tarafından onarılmış ve son şeklini II. Mahmud döneminde almıştır (Bulduk, 1978: 56).

Oval planlı ve kâgir olan yapıya geç dönem özelliği olarak, dış görünüşüne egemen olan kuzeybatı köşesinde dikdörtgen bir çıkma yapan ahşap hünkâr kasrı eklenmiştir. Hünkâr kasrı çıkmasını taşıyan iki mermer sütunun arasına daha sonra iki adet kare kesitli ahşap sütun yerleştirilmiştir. Ana mekân dıştan kurşunla kaplı bir kubbe ile örtülüdür (398. Fotoğraf).

Barok üsluptan ampir üslubuna geçişin yaşandığı II. Mahmud dönemine ait Asariye Cami yine bu dönemin eseri olan Küçük Efendi Cami (1826) gibi oval planlıdır. Osmanlı cami tasarımında klasik kare ve dikdörtgenin yerini artık Batı kökenli barok üsluptan esinlenerek yapılan örneklerin aldığı görülmektedir (İnce, 1996: 282)

Sütun Başlığı: Hünkâr kasrındaki mermer sütun başlığında, bilezik kısmından sonra gelen içbükey kısım tekrar bir bilezikle biter. Bundan sonra da dışbükey şeklinde dışa doğru taşkınlık yapan bölüm gelir. Başlık kare bir bölümle son bulur (399. Fotoğraf).

Minare: Kuzeydoğu köşede kare kaideli minare tamamen taştan yapılmıştır. Oldukça yayvan pabuçtan sonra geçilen gövde silindiriktir. Şerefe altlığı barok karakterli olarak profille ikiye ayrılmıştır (400. Fotoğraf). Şerefenin altı akantus yaprakları ile çevrelenmiş olup, kabartma tekniği ile yapılmıştır. Oldukça büyük olan bu akantus motifini oluşturan her bir yaprak beş dilimli olarak tasarlanmıştır. Büyük akantusların aralarında da birbirine paralel yukarı doğru içbükey şeklinde kıvrılan ok ucu şeklindeki motiflerin en uç noktasında üç dilimli yaprak bulunur. Bu üç dilimli yapraktan ortadaki yaprak yanlardakine göre daha sivri ve uzundur. Bütün bu kompozisyon en alttan yukarı doğru sivrileşen stilize yaprak motifleriyle çevrelenir. Şerefe korkuluğundaki yıldız süslemeleri sekiz kollu olup, uçlara doğru sivrileşir. Bu korkuluğun altında da diş sırası bulunur (401. Fotoğraf).

Silindirik peteğin yukarısında, oldukça ayrıntılı işlenmiş girlandlar bulunmaktadır. Bu girlandlar uçları sivri olan üçer dilimli yapraklardan oluşur. Girlandların üzerinde üç adet açmış gül motifi vardır. Girlandların birbirine bağlandığı yerde daire motifi ile başlayan ters olarak yapılmış üç yapraklı soyut bir çiçeğin hemen altında, yine çok sayıda yaprağı bulunan soyut çiçek bulunur. Bu soyut çiçeğin üstünde de açmış olarak yapılmış katmerli gül motifi bulunmaktadır. (402. Fotoğraf). Külah yukarıya doğru daralan boğumlarla belirlenmiştir ve sağa doğru eğik dilimlerden oluşmuş kavuk biçimindedir (403. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: II. Mahmut dönemine ait olan bu yapı oldukça sade olmasına rağmen gerek plan gerekse belli mimari elemanlarda toplanan süslemeleri ile artık klasik dönem unsurlarının tamamen terk edildiği bir yapı olarak değerlendirebiliriz.

Bu dönemin en önemli motifleri olan girlandlar, diş sıraları, akantuslar, soyut yaprak ve çiçek biçimleri, geometrik motifler, farklı biçimde yapılan külah ve barok profiller yapının minaresinde toplanmaktadır.

2.31. EMİRGAN CAMİİ

Fotoğraf No **:** 404 - 413

Çizim No **:** 31a – 31b

İnceleme Tarihi **:** 16.05.2005- 04.10.2005 - 20.01.2007 – 17.09.2009.

Bulunduğu Yer **:** Emirgan'da, Emirgan-Boyacıköy Caddesi'yle, Doğu Muvakkithane Sokağı'nın köşesinde yer almaktadır.

Yapım Yılı **:** Ana kapısı üzerindeki ta'lik hatla yazılmış kitabeye göre cami H. 1196- M. 1781'de yaptırılmış, fakat bugün burada mevcut olan yapı, H. 1223 -1255/ M. 1808 – M. 1839) yılından kalmadır (Demirsar, 1994: 169).

Mimarı **:** Baş mimar Hafız İbrahim Ağa zamanında inşa edildiğini biliyoruz (Babaoğlu, 1988: 44).

Yaptıran **:** İlk yapı, I. Abdülhamid tarafından erken yaşta ölen şehzadelerinden Mehmed ve onun annesi Hümaşah Kadın anısına yaptırılmıştır. Bugünkü yapı ise II. Mahmut tarafından yaptırılmıştır

Cami, bugün mevcut olan bir meydan çeşmesiyle, günümüze ulaşmayan hamam, fırın, değirmen gibi yapılarla birlikte Emirgan diye anılan yerde Emirgûne oğlu Yusuf Paşa'nın yaptırdığı görkemli sahil sarayın yerine inşa edilmiştir (Demirsar, 1994: 169).

Cami, deniz kenarında ana caddenin köşesinde oldukça değişik konumuyla dikkat çekmektedir. İki yandan demir parmaklıklarla çevrili olan caminin önünde geniş bir avlu yer alır. Cami, kesme taştan, kare planlı ahşap pramidal çatılı olarak inşa edilmiştir (Köşklü, 1993: 104).

Kapı: Kuzey cephesinde yer alan ana giriş kapısının iki yanında dor nizamında başlıkları olan sütunceler ve lento, beyaz mermerden yapılmıştır (404. Fotoğraf). Bu sütun başlıklarında altta kalın bir silmeden sonra kısa dikdörtgen bir bölüm gelir. Bu bölümden yukarıya yine bir silme ile geçilir. Silmeden sonra bölüm üzerinde yine dikdörtgen bir bölüm yer almaktadır. Başlık, en üstte dışa taşkınlık

yaparak sona erer (405. Fotoğraf). Kuzey cephedeki kapıda, yeşil zemin üzerindeki beş satırlık kitabenin alt ve üst tarafında iki sıra silme yer alır (Bakır, 1999: 271).

Pencere: Caminin güney ve batı cephesi alt ve orta kısımdan iki korniş vasıtasıyla üçe bölünmüştür. Bu bölümlerden ikinci ve üçüncü katı yedi paye ile dikey olarak ayrılmıştır (406., 407. Fotoğraf).

Birinci kornişten başlayan payeler ikinci kornişe kadar uzanır. Bu payeler altta dikdörtgen ve üzeri dışbükey şeklinde kıvrılıp bombeleşen kaide üzerine oturmaktadır. Payeler en üstte dışbükey şeklinde kıvrım yaparak taşmakta ve düz bir silme ile son bulmaktadır. Payeler arasında yer alan alt kattaki beş pencere dikdörtgen çerçeveli ve demir şebekelidir. İkinci kornişten sonra başlayan yedi paye alt sıradakilerin aynısıdır. Bu payeler arasında da yuvarlak kemerli beş pencere bulunur. Kemerlerin kilit taşları dışa taşıntılı olarak yapılmıştır. Kilit taşları aşağıdan yukarıya doğru genişlemekte ve en üstten iki adet köşeleri yuvarlaklaştırılmış dikdörtgen bölümler yer almaktadır (408. Fotoğraf).

Kuzey cephesi kornişlerle enine olarak bölünmüştür. Alt katta kapının solunda üç, sağında iki pencere yer alır. Bu pencereler son cemaat yerine açılır. İkinci katta dikdörtgen altı adet pencere vardır (409. Fotoğraf).

Minare: Minare caminin kuzey batısında olup, çatı seviyesinden sonra alçak kare bir kaideye oturur (410. Fotoğraf). Hemen kaideden sonra kabartma bir firiz dikkati çeker. Burada görülen baklava dilimi üzerine beş yapraklı, ortasında daire şeklindeki tomurcuğu ileriye doğru taşkınlık yapan yonca görünümünü andıran motifler minareye çok zarif bir görünüm vermektedir (411. Fotoğraf). Süsleme firizinden sonra bir başka kabartma firiz bulunur. Daha yukarıda şerefeye kadar gövdede hiçbir süslemeye rastlanmaz. Şerefenin en alt kısmındaki süsleme firizi şerefe korkuluğundaki süslemelerle benzerlik göstermektedir. Ancak burada iç içe geçmiş iki motif yer almaktadır. Ortada bulunan baklava diliminin yatay köşeleri soyut yapraklarla birleşmiştir. Soyut yaprakların dört köşesindekiler diğer yapraklara göre daha uzundur. Onun üstünde de uçları dışbükey biçiminde kıvrılmış, diğer ucu da sarmal kıvrımlı olan payanda görevi üstlenen büyük akantus yaprakları vardır. Bu akantusun yaprakları dilimli, yanlarda yukarıdan

aşağıya doğru uzayarak üçer adet yapılmıştır. Tam ortadaki ise yedi dilimli olup, dışbükey şeklinde kıvrılır. Bu yedi dilimden ortadaki en uzun olanıdır. Her bir yaprağın üzeri yivli olarak yapılmıştır. Her bir akantus yaprağının arasında da ters yönde işlenmiş daha küçük boyutlu, aşağıdan yukarıya doğru daralıp en uçta sivrileşen akantus yaprakları vardır. Yanlardaki beşer adet yaprak da bu biçimine uygun olarak yapılmıştır. Bu kısmın üstünde de kare bir yüzey üzerine oturan dört yapraklı kabartma şeklinde yapılmış hatayi motiflerinden oluşan ince bir firiz vardır. Hatayinin ortasında daire şeklinde tomurcuk, aralarında da sivri uçlu yapraklar yer alır. Şerefenin korkuluk levhası eşit parçalara bölünmüştür. Her bir parçanın içinde küçük baklava dilimi, bunun da dışında yine daha büyük bir baklava dilimi yer alır. Ancak bunun köşeleri sivri olarak yapılmıştır. Bu kompozisyonun etrafında da baklava dilimi biçiminde soyut yapraklar vardır (31a. Çizim /412. Fotoğraf). Şerefeden sonra düz olarak yükselen minarenin külah kısmında, korkuluktaki motifin aynısı bulunur. Onun üstünde de kare şeklindeki kabartmalarla birbirine bağlanan, kendi içerisinde iki bölümlü olarak yapılmış girland motifi bulunur. Üstteki bölüm de eğri çizgilerle dört bölüme ayrılmıştır. Bir anlamda perde katı havası verilmeye çalışılmıştır. Alttaki bölüm yedi dilimli olarak yapılmıştır. Birbirine bağlandığı yerde iç içe yapılmış iki damla motifi bulunur (31b. Çizim / 413. Fotoğraf).

DEĞERLENDİRME: Süslemelerin özellikle minarede ve avlu kapılarında toplandığı ve geç dönem özelliklerini bünyesinde barındıran bu cami Emirgan semtinin incisi konumundadır. Buralardaki S-C kıvrımları, akantus ve soyut yaprak biçimleri yapının oldukça geç bir dönemde yapıldığının en önemli kanıtıdır. Plastik etkili bu süslemeler ile yapının diğer bölümlerinin sade olması Emirgan Camisini diğer yapılardan ayırmaktadır.

3. DEĞERLENDİRME

Osmanlı mimarisi sebep sonuç açısından değerlendirildiğinde genel olarak Erken, Klasik ve Geç dönem diye üçe ayrılır. Erken ve Klasik dönemler arasındaki dış cephe süslemelerinde belirli farklılık görülmektedir. Erken dönem mimarisinde süslemeler sade olup, sanatın huzur yaratıcısı öğesi ile dinsel öğelerin önemsendiği bir dönem olarak niteleyebiliriz. Geometrik şekiller, laleler ve diğer bitkisel motifler bu dönemin özellikleri arasında sayılabilir. Bu motiflerin birbirine daha baskın olduğu bir yapıya rastlanmamaktadır (Özbek, 2002: 653). Klasik dönemdeki geometrik ve bitkisel süslemelerin erken döneme nazaran özellikle minber ve mihrap gibi mimari elemanlarda yoğunlaştığı görülür. Bu dönemde Osmanlı Devletinin topraklarının genişlemesi sonucu, mimari ve sanat dallarında batı sanatı ile ilk temasın başladığı söylenebilir. Bu dönemin en önemli mimarı olan Mimar Sinan seferlere katılmış, Avrupa ve Balkanlardaki mimariyi incelemiş ve kendi sentezi ile bu döneme ait gerek mimari gerekse süsleme alanında özgün eserler ortaya koymuştur. Zira Mimar Sinan'ın ortaya koyduğu eserlerinde süsleme ve mimari elemanlar uyum göstermektedir. Sonuç itibari ile erken ve klasik dönem toplumsal ve tarihi fenomeni yansıtan, sanatın toplum için yapıldığı bir dünya görüşü olduğunu göstermektedir.

Geç dönemin başlarında klasik süsleme unsurlarının devam ettiği, ancak 1750 ile 1839 yılları arasında batının Barok ve Rokoko akımlarının etkileri görülür. Fakat bu etkilenme, bezemelerin aynen aktarılması şeklinde olmayıp, Osmanlı mimarlığı kendi klasik üslubu içerisinde yeni bir mimari üslup ortaya koymuştur. Bu üslup Türk baroğu olarak nitelendirilmektedir. Türk baroğunu Avrupa baroğundan ayıran en önemli unsur, hayvan ve insan figürlerinin süslemelerde yer almamasıdır. Avrupa'nın antik çağ ve kilise geleneğinden kaynaklanan bu süsleme şekline karşılık Osmanlı mimarisinde Avrupa baroğunda mevcut olmayan palmet, lotus, rûmi bezemeler barok üslubunun özelliklerine göre İstanbul camilerinde – Yeni Valide Camisi (1710), Hekimoğlu Ali Paşa Camisi (1734) - yer almaktadır. Her ne kadar bu motifler Antik Yunan sanatında görülse de Avrupa baroğunda görülmemektedir. Osmanlı mimarisinde ise bu motifler klasik döneme göre daha iri ve daha kıvrımlı olarak tasarlanmıştır.

1703-1839 yılları arasından sonra başlayan Tanzimat ile beraber imar faaliyetlerinde eski tarihsel unsurlar yeniden canlandırılmış ve bunun sonucu Neoklasik bir üslup ortaya çıkmıştır. Bu dönemde büyük boyutlu yapılar ve süslemeler ile İmparatorluğun ihtişamı yeniden canlandırılmaya çalışılmıştır. Abdülaziz döneminde yapılmış saray ve büyük köşkleri buna örnek olarak gösterebiliriz. Bu dönemde çok tercih edilen Neoklasik üslupların yanı sıra, karışık üsluplar kullanılarak özgün Avrupai bir üslup da ortaya konmuştur (Akpolat, 1991, s.40).

Geç dönemi bezeme açısından şöyle somutlaştırabiliriz: Osmanlı'nın iç dünyasındaki İmparatorluğun emin gücü ile Batı sanatının üslup özelliklerinin birleşmesi sonucu, bu dönemi Osmanlı'daki sanatsal zenginlikleri arttırmaya yönelik bir ilişki olarak değerlendirmek gerekir. Diğer taraftan bu dönem Osmanlı'nın toprak kaybettiği yıllar olmuştur. Tarihi olayların sanat sentezi ile birleşmesi ve yorumlanması sonucu, İstanbul camilerinde bezeme sanatının örnekleri günümüze kadar gelmiştir. Bu bağlamda Lale Devrinden Tanzimata kadar İstanbul camilerinde görülen süslemeler aşağıda tek tek ele alınacaktır.

3.1. Süsleme

Kültürün bir parçası olan süsleme sayesinde insanlık bu sanat ile ilgili sosyal ve tarihsel bilgiye ulaşabilmek, diğer taraftan ise süslemelere toplumsal ve kurumsal yorumlar ile bir değer atfedilmiş olacaktır. Sanatçıyı süslemelere iten olgu, sanatçının toplumla ilişkisi ve toplum analizidir. Bu analiz tarihi, ekonomik ve diğer taraftan toplumun estetik algılamalarını da kapsar. Bu bağlamda İstanbul camilerinde görülen süslemeler toplumun dini görüşlerine uygun bir şekilde tasarlandığını göstermektedir. Örneğin; geometrik süslemeler ve bitkisel motifler bunun en güzel göstergesidir.

İslam kültüründe, hayvanlara verilen önem doğrultusunda kuş evleri hem süsleme olarak hem de kuşların bakımını sağlamak üzere camilerde yerini almıştır. Vazo süslemeleri her mekâna uygun olması, ayrıca estetik açıdan göz zevkine hitap etmesi nedeniyle daha çok cümle kapılarında tercih edilmiştir. Tasarlanan püsküller ise cümle kapısının daha bariz bir şekilde görülmesine vesile olurken, bu süsleme minarelerde, mükebbirelerde ve sütun başlıklarında karşımıza çıkmaktadır. Yine aynı şekilde cümle kapılarında yer alan kum saati

süslemelerinin ise mekânda zamana dikkat çekmek için yapılmış olduğu görüşü benimsenebilir.

1703-1839 yılları arasındaki İstanbul camilerini, kendi içinde değerlendirdiğimizde süslemelerin üç farklı dönem özelliği gösterdiğini görüyoruz.

Birincisi III. Ahmet (1703-1730) döneminde başlar, I. Mahmut (1730-1754) dönemine kadar devam eder. Süslemede klasik dönem unsurlarının kısmen devam ettiği, oldukça yalın süslemeli camiler karşımıza çıkar. Örnek olarak Yeni Valide (1710), Nevşehirli Damat İbrahim Paşa (1720) ve Hekimoğlu Ali Paşa camilerini (1734) gösterebiliriz.

İkincisi ise, III. Osman (1754-1757) döneminde başlar, I. Abdülhamit (1774-1789) dönemine kadar devam eder. Bu yıllar arasındaki camilerde ise Türk Baroğu diye nitelendirdiğimiz yeni biçimlenmeler ağırlık kazanır. Buna en iyi örnek olarak Nuruosmaniye Camisi'ni (1755) gösterebiliriz. Çünkü İstanbul'da barok üslubu, mimari öğeleri ve özellikleri ile bir bütün olarak ilk kez sergileyen Nuruosmaniye Külliyesi'dir.

Üçüncüsü de III. Selim (1789-1807) döneminden II. Mahmut (1808-1839) dönemine kadar gelen süreçtir. Bu dönemdeki süslemeler Ampir üslubu adı altında Roma sanatında görülen unsurların ve motiflerin, bazen üsluplaştırılarak, bazen de aynı şekilde uygulanması şeklinde karşımıza çıkar. Nusretiye Camisi (1826) buna en güzel örnektir. Bu cami Türk ampirine verilen en güzel örnek de olsa, buradaki bazı motifler antik dönem yapılarını hatırlatır. Zaten Ampir üslubu da antik döneme öykünme şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu dönemin bir diğer özelliği süslemelerin daha fazla kabartılarak yapılmış olmasıdır.

Bu dönem camilerinde süslemeler yapı elemanlarına göre dağılım göstermiş ve bu süslemeler camilerin özellikle bazı bölgelerinde yoğunluk kazanmıştır. Son cemaat yeri sütun başlıklarında genellikle sarmal kıvrımlar, mukarnas ve bitkisel süslemeler ağırlık kazanır. Cümle kapısının değişik yerlerinde gülçeler, mukarnas, palmet firizleri, vazolar, barok mukarnaslar görülür. Mükebbire korkuluklarında geometrik motifler, mükebbirenin alt kısmında da barok silmeler görülür. Pencere üstlerinde bitkisel süslemeler, kilit taşlarında gülçeler ağırlık kazanır. Minare şerefesinde bitkisel ve geometrik

süslemeler, barok silmeler yer almaktadır. Kubbede yer alan S-C kıvrımlı payandalar, barok tarzda yapılmış saçak ve kornişler ile kuş evleri bu dönem camilerinin yapı elemanlarında sıkça görülen süsleme unsurlarıdır.

3.1.1. Bitkisel Süslemeler

Klasik ve geç dönemde kullanılan bitkisel süslemeler camilerin cümle kapılarında, mihraplarda, minberlerde, kubbelerde görülmektedir. Bitkisel süslemeler Osmanlı sanatının en önemli süsleme öğeleri arasında yerini alır. Bu süslemelerin değişik yorumlanması sonucu doğalcı bir üslup doğmuştur.

Rumî – Palmet – Lotus Süslemeleri:

Süsleme sanatında estetik açıdan güzel bir kompozisyon oluşturan rumî, palmet ve lotus bitkisel motiflerinin kronolojik açıdan değerlendirilmesi bize bu motiflerin gelişimi ve etkisi hakkında ayrıntılı bir bilgi vereceği kanaatindeyiz:

Rumî motifinin bitkisel kökenli olduğu, motifin yaprak, sap, sarmaşık gibi bitki unsurlarının stilize edilmesi sonucu meydana geldiği, Usul-i Mimarî Osmanî isimli kitapta ise, rumî motifinin fasulye ve kabak şekline benzediği belirtilmiştir (Aktaran: Şimşir, 2002: 17). Ancak fasulye yapraklarının gonca şeklinde açılması sonucu hayvan tasvirinin görüldüğü de öne sürülmektedir. D. Hasol'a göre ise bu motif yaprak ve hayvan öğelerinden meydana gelmiş kıvrık dal süslemesi olup "birbirine bağlı, uçları kuş gagalarını andıran yarım palmetlerle sona eren kıvrımlardan oluşur" (Hasol, 2002: 397). Bu farklı görüşü tarihi ve sanat estetiği açısından değerlendirirsek, bitki ve kuşun tabiatın ayrılmaz birer parçası olarak düşünüldüğü bu motif, İslam sentezi ile yoğrularak bitki şeklinde Türk sanatında sıkça kullanılmıştır. Algılama estetiği sonucu bu tür motifler insan zihninde bir bütünlük teşkil edecek şekilde tamamalanarak yorumlanır. Literatürde zoomorfik kaynaklı olduğu ileri sürülen görüşlerin geçerliliğinin irdelenmesi gerekir (Özbek, 2002: 540).

Rumî motifi 9. yüzyıl ortalarından, Karahanlılar döneminden başlayarak farklı coğrafyalarda Gazneli, Abbasi, Endülüs, Fatîmi süslemelerinde kullanıldığı ve Osmanlı döneminin sonlarına kadar varlığını sürdürdüğü öne sürülmüştür (Kürkçüoğlu, 1998: 174).

Palmetlerin ilk örnekleri Babil'de II. Nabukadnezar'ın (M.Ö. 605-562) yaptırdığı yazlık sarayın taht salonu duvar bezemelerinde görülmüştür (Anonim, 1997:1424).

Farklı uygarlıklarda görülen palmetler özellikle Sümer, Mısır, Yunan ve Roma eserlerinde kullanılmış, Helenistik akım yoluyla da doğu sanatına girmiş ve Abbasilerle birlikte İslam sanatında yaygın olarak kullanıldığı görülmüştür (Özbek, 2002: 534). M.Ö. 3000 yılında Mısır'da görülen palmet motifi 2000 yılında Anadolu'ya geçmiştir (Kuru (Çakmakoğlu), 1997: 39).

Kronolojik açıdan özde aynı olan palmetler, çeşitli uygarlıklarda bazı farklılıklar gösterirler.

Bitkisel motif olarak süslemelerde yer alan palmetin literatürde değişik tanımlarını saptayabiliriz: Palmet hurma veya palmiyeden stilize edilmiş ve Kur'anda cennette tasvir olunan hurma ağacından ilham alınarak yapılmıştır (Özbek, 2002:533). Celal Esat Arseven düşey bir sapın iki tarafında bakışımlı olarak görülen ve uçları aşağıya doğru kıvrılmış yapraklardan meydana gelmiş bitkisel bir motif olarak betimlemektedir (Aktaran: Özbek 2002: 533).

Bu motifin geniş yüzeylerde ve değişik şekillerde kullanımı dini unsurları yansıtmakla birlikte, motifin demografik ve toplumsal yapı ile özdeştiğini söyleyebiliriz. Sanatçı bu özellikleri dikkate alarak palmetleri tek başına kullanmamış, rumî motifi ile birleştirmiş veya palmet, rumî, lotus motiflerini bir arada kullanmıştır.

Lotus Motifi: Lotusun Eski Mısır (M.Ö. 4000- M.Ö. 300) ve Mezopotamya'da palmetle beraber firiz şeklinde görüldüğü, Anadolu öncesinde ise Uygur sanatında (M.S. 745-M.S.1212) kullanıldığı saptanmıştır (Özbek 2002: 550).

Nilüferi andıran lotusa farklı uygarlılarda simgesel anlam yüklenmiştir. Eski Mısırda, hayat veren Nil'den çıkan lotus güneşin simgesi idi (Hasol 2002: 300). Uygur sanatında görülen lotus budist kültüründe temizliği, evrenin güçlerini, manevi olgunluğu ve ölüm sonrası dirilişi simgelemektedir (Özbek 2002: 550). Anadolu sanatına ne zaman girdiği konusunda kesin bir kaynak olmamakla birlikte Mezopotamya topraklarından Anadolu'ya girdiğini söyleyebiliriz. Diğer

uygarlıklara nazaran Anadolu Türk sanatında simgesel anlam yüklenmemiş, ancak palmetlerle birlikte sıkça kullanıldığı görülmüştür.

Her üç motifin gerek Tanzimata kadar gerekse II. Meşrutiyetten sonra da Ulusal Mimarlık kavramı çerçevesinde yapıları etkilediği görülür. Bu etki Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar devam eder. Rumî, palmet ve lotus motiflerinin değişimini kronolojik sıralamasını şu şekilde saptayabiliriz:

1703-1750 yılları arasında bu motifler klasik dönem özellikleri ile paralellik gösterir. Küçük ve oldukça sade tasarlanmıştır. Yeni Valide, Hekimoğlu Ali Paşa, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa camileri örnek olarak gösterilebilir.

1750-1789 döneminde ise bu motifler batı üslup tarzında ebad olarak biraz büyütülmüştür. Bir önceki döneme göre çok da fazla farklılık göstermemektedir. Laleli, Ayazma ve Beylerbeyi camileri örnek olarak gösterilebilir.

1789-1839 tarihlerinde ise motiflerin daha büyük, kıvrımlı ve kabartmalı olarak yapıldığı görülür. Selimiye ve Eyüp Sultan camileri örnek olarak gösterilebilir.

Üç dönem içerisinde görülen bu motifler kendi aralarında çok fazla farklılık göstermese de mekâna uygunluğu göz önünde bulundurularak tasarlandığı düşünülebilir.

Klasik motif olarak da adlandırılan rumî- palmet- lotus süslemelerinin bazen üçü bazen de ikisi bir arada kullanılmıştır.

Yeni Valide Camisi'nin (1710) cümle kapısında, kitabenin hemen üstündeki dikdörtgen bir çerçeve içinde altın yaldız ile boyanmış süslemeler göze çarpar (15. Fotoğraf). Yatay olarak yapılmış bu süslemede palmetten uzanan ve rumîlerle biten kıvrımlı dallar birbiri içine geçmiş şekilde uygulanmıştır. Buradaki palmetlerin yanlarında yer alan yapraklar aşağıya doğru eğimli ve uçları sarmal kıvrım şeklinde tasarlanmıştır. Kapının alınlığında sadece palmetlerden oluşan süslemeler bulunmaktadır (16. Fotoğraf). Burada da altlı ve üstlü düşey olarak yerleştirilmiş palmetler birbirine kıvrımlı dallarla bağlanırlar. Altta yer alan palmetlerin yaprakları da eğimli ve dışbükey şeklinde kıvrımlı olarak yapılmıştır. Buna yakın bir kompozisyon Milas Firuz Bey Zaviyesinde (1396) mihrap alınlığının merkezinde görülür (Özbek, 2002: 162). Klasik Osmanlı döneminden

de Manisa Muradiye Camisi mihrap alınlığının süslemelerini örnek olarak gösterebiliriz (Bozkurt, 2007:135).

Son cemaat yerine girişte batı tarafındaki sütün başlığının yine doğuya bakan yüzünde palmet ve rumîli dallar yer alır (40. Fotoğraf). Altta yer alan palmetin yan yaprakları içbükey şeklinde kıvrılmış, yapraklardan çıkan rumîli dallar yukarıda daha büyük bir palmetle birleşir. Bunun her iki yanında rumîli dallar düğüm yapar. Benzer süslemeleri Edirne Üç Şerefeli Camisi'nin cümle kapısını sınırlayan sütuncelerin kaidesinde görülür (Özbek, 2002: 480). Bu sütunları birbirine bağlayan kemer aralarında da gülçeler bulunmaktadır. Bu gülçelerde merkezdeki Mührü Süleyman'ın altı adet üçgeni içerisinde ve aralarında palmet ile lotus motifleri dikkat çekmektedir. Buradaki palmetler cümle kapısında mevcut olan palmetlerden farklıdır. Ortadaki yaprakları daha incedir, bir diğer fark ise palmetin yan yaprakları hem çok uzun hem de aşağıya doğru sarkar vaziyettedir. Bu palmet yan yapraklarının uzun olması nedeniyle Amasya Mustafa Bey Hamam (1436) kurnalarındaki palmetlerle benzerlik gösterir. Hamamın kurnalarındaki palmetler birbirinden farklı olmakla beraber tek ortak noktaları yan yapraklarının aşağıya doğru sarkmasıdır (Özbek, 2002: 438-439). Erken dönemin yanı sıra Klasik Osmanlı döneminden de Şehzade Camisi (1566) mihrap alınlığını, Süleymaniye Camisi (1557) minberinin giriş tacındaki süslemeler örnek olarak gösterebiliriz (Bozkurt, 2007:112; Apa, 2007: 54).

Yeni Valide Camisi'nin (1710) doğusunda yer alan minare kapı kemerinin kilit taşındaki gülçenin alt ve üst tarafı ile iki yanına palmetler yerleştirilmiş, bir palmetin kökünden çıkan dallar birbiri içine geçerek diğer palmetle birleşir. Bu palmetlerde üst üste iki adet olarak yapılmış, ikisinin de yaprakları kısa ve sivri olarak tasarlanmıştır (18. Fotoğraf). Buna benzer palmetler İznik Yeşil Camisi'nin (1391) son cemaat yeri kuzey cephesindeki doğu ve batı tarafındaki şebeke kenarlıklarında görülmektedir (Özbek, 2002: 104). Klasik Osmanlı döneminde de Edirne II. Bayezıd Camisi'nin minber aynalık altındaki süslemeler dikkat çekicidir (Apa, 2007: 39). Yeni Valide Camisi'ndeki palmet, rumî ve lotus motiflerinin benzerleri yine aynı caminin şadırvan ve çeşmesinde de görülür.

Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camisi (1720) cümle kapısının kemer köşeliğinde iki kenarından merkeze doğru gittikçe küçülen, sıralanmış palmetler

yer alır. Bu palmetler birbirlerine rumîli dallarla bağlanır. Bu dallar adeta birbirini sarar şekilde alt ve üstten geçiş yapar. Ritmik dizilişten meydana gelen bu kompozisyonun benzeri Bursa Yeşil Zaviyesinde (1419) cümle kapısını kuşatan üçüncü kenarlıkta karşımıza çıkmaktadır (Özbek, 2002: 355). Benzer süslemeleri klasik Osmanlı döneminde inşa edilmiş olan İstanbul Yavuz Sultan Selim Camisi'nin (1522) minber giriş tacında görmekteyiz (Apa, 2007: 43). Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camisi cümle kapısının alınlığında ise yan yana dizilmiş palmetler yer almaktadır (83. Fotoğraf). Ancak buradaki palmetler sıralanırken biri klasik palmet biçiminde yapılmış iken diğerinin yaprakları lotus şeklide tasarlanmıştır. Buna benzer örnekleri aynı yapının şadırvanında, İznik Yeşil Camisi'nin (1391) cümle kapısını çevreleyen kenarlıkta ve mihrabı yanlardan sınırlayan sütuncelerin başlıklarında görebiliriz (Özbek, 2002: 108,117). Klasik Osmanlı döneminden de Süleymaniye Camisi'nin (1557) mihrap alınlığını gösterebiliriz (Bozkurt, 2007: 117). Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camisi'nin cümle kapı sövelerinin iç kısımlarındaki süslemeler de dikkat çekmektedir (81. Fotoğraf). Bu süslemelerde bir mukarnas sırası üzerinde bir sıra palmet yer alır. Mukarnasın altında ise aşağıya doğru yönlendirilmiş palmetler ve lotuslu kıvrım dallardan oluşan düzenleme görülür. Buna örnek olarak da yine aynı caminin avluya giriş kapı ayaklarının iç kısmında benzer süslemeler gösterilebilir. Nevşehir Kurşunlu Camisi'nin kapı sövelerinin iç kısmındaki süslemeler de aynı özellikleri taşımaktadır (Barışta, 1992: 70).

Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'nin (1735) cümle kapısındaki mukarnaslı kavsara köşelerinde (105. Fotoğraf), kapıyı çevreleyen kenarlıkta (104. Fotoğraf) ve cümle kapısının duvar kalınlığı içindeki mihrabiyelerin kavsara köşelerinde dilimli rumî motifleri ile beraber kıvrımlı dallar yer almaktadır (111. Fotoğraf). Kenarlıktaki ve cümle kapısı kavsara köşelerinde yer alan rumî motifleri birbirinden farklıdır. İkisinin arasındaki fark, kenarlıktaki rumîler daha keskin hatlı ve uçlara doğru sivrileşmektedir. Cümle kapısı kavsara köşelerindeki rumîler ise daha yuvarlak, daha uzun ve kıvrımlıdır. Bunlara tam olarak benzemese de yakın süsleme örnekleri Karaman İbrahim Bey İmareti cümle kapısı alınlık köşeliğinde, Bursa Yeşil Cami Zaviyesinin (1419) cümle kapısının yan nişlerinin köşeliklerinde (Özbek, 2002: 361,626) ve Ahmediye Camisi (1722) çeşmesinin ayna taşında ve alınlığında görülmektedir. Böyle bir süslemeye Klasik Osmanlı

döneminde inşa edilen Şehzade Camisi (1548) minberinin aynalık altı ve yan aynalı bölümünde görmekteyiz (Apa, 2007: 47, 48). Bir diğer palmet motifi Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'nin (1735) cümle kapısının yanlarındaki sütun başlıklarında ve alınlığın alt kısmında yer almaktadır (103, 106. Fotoğraf). Stilize şekilde yapılmış bu palmet motiflerinin benzerine Edirne Üç Şerefeli Camisi'nde (1447), avluya giriş kapısının (batı) alınlık kemerinde karşılaşırız (Özbek, 2002: 438). Klasik Osmanlı döneminde İstanbul Yavuz Sultan Selim Camisi (1522) mihrap alınlığında benzer palmet motifleri görülür (Bozkurt, 2007: 107).

Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'nin cümle kapısı alınlığında yanlardan merkeze doğru büyüyen rumîli yapraklardan oluşmuş sarmal kıvrımlar yer almaktadır (106. Fotoğraf). Doğu ve batı kapılarının alınlığında da benzer sarmal kıvrımlar bulunmaktadır (94, 97. Fotoğraf). İlk bakışta cümle kapısı alınlığı ile benzer gibi görünen doğu ve batı kapıları az da olsa birbirinden farklıdır. Bunlara benzer örnekleri Şişhane Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi'nin (1732) ayna taşı üstündeki sağır ve basık kemerin içindeki süslemelerde görmekteyiz (Barışta, 1992: 31). Bir başka örnek olarak Yıldız Hamidiye Camisi'nin (1886) mihrabındaki alınlık ve kavsara köşeliklerini verebiliriz (Bozkurt, 2007: 258). Hekimoğlu Ali Paşa Camisi cümle kapısının, doğu ve batı kapılarının sövelerinin iç kısmında da karşılıklı olarak yapılmış palmet, rumî ve lotus üçlüsünün beraber kullanıldığı konsollar bulunmaktadır (98 ve 99. Fotoğraf). Cümle kapısındaki konsollarda mukarnasın üstünde yaprakları lotus şeklinde tasarlanmış iki adet palmet, mukarnasın altında da rumîli dallardan oluşan palmet motifi bulunur (107. Fotoğraf). Doğu ve batı kapısı konsollarında da mukarnasın üstündeki palmetlerin yaprakları aşağı sarkarak içbükey şeklinde kıvrılır. Mukarnasın altında ise iki adet küçük, en altta da aşağı sarkan büyük bir palmet bulunur. Bu konsollara benzeyen örnek olarak Taksim Makseminin (1732) kapısının kasasındaki konsollar gösterilebilir (Barışta, 1992: 69). Benzer bir başka örnek de Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camisi (1720) cümle kapısı ile avluya girilen kapı sövelerinin iç kısmındaki süslemelerdir.

Yine Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'ndeki son cemaat yeri kubbelerinin üzerindeki alemler palmet şeklinde yapılmıştır (115. Fotoğraf). Benzer palmet örneği Bursa Yeşil Zaviyesi'nin (1419) batı eyvanına açılan pencerenin

alınlığında karşımıza çıkmaktadır (Özbek, 2002: 373). Karapınar Sultan Selim Camisi (1569) minberinin köşebentindeki benzer palmet motifi klasik Osmanlı döneminden verilebilecek en güzel örneklerden birisidir (Apa, 2007: 66).

Nuruosmaniye Camisi (1755) cümle kapısı duvar kalınlığı içindeki yan nişlerin en alt bölümünde yer alan palmetler ters dönmüş şekilde tasarlanmıştır (138. Fotoğraf).

Ayazma Camisi'nde (1760) mükebbirenin altından palmet motifi ters olarak aşağıya doğru sarkmaktadır (180. Fotoğraf). Buradaki palmet bilinen klasik palmet motifinden farklı olarak yapılmıştır. Caminin kuzey duvarının doğu ve batı köşelerinde, sütunun duvara bağlandığı noktada ters şekilde yapılmış palmet motifi sarkar (173. Fotoğraf). Palmetlerin yaprakları da dilimli olarak yapılmıştır. Benzer palmet motifi Beylerbeyi Camisi'nin kuzey cephesindeki kapısının kemer köşelerinde görülmektedir. Diğer bir örnek Laleli Camisi'nde (1763) hünkâr kapısı ile avluya girilen kapı sövelerinin iç kısımlarında karşımıza çıkmaktadır.

Laleli Camisi (1763) minare şerefesinin delik işi tekniğinde korkuluğu dikdörtgen bölmelere ayrılmıştır. Her bölmenin dört tarafına yerleştirilmiş palmetler birbirlerine kıvrımlarla bağlanır (212. Fotoğraf). Şerefedeki bu palmetlerin benzerlerini yine aynı yapı içerisinde kapı sövelerinin iç kısımlarında görmekteyiz (200. Fotoğraf). Bu da yapının kendi içerisinde uyumlu olduğunun göstergesidir. Buradaki palmetler erken dönemdekilerden farklı olarak barok biçimlere uygun şekilde yapılmıştır.

Zeynep Sultan Camisi (1769) cümle kapısı sövelerinin iç kısmında karşılıklı palmetler yer alır (228. Fotoğraf). Dilimli olan bu palmetler Ayazma Camisi'nde (1760) kuzey duvarın doğu ve batı köşesindeki palmetlerle benzerlik gösterir. Zeynep Sultan Camisi'nin alınlığında mermerden palmet, rumî ve lotus üçlüsünün beraber yapıldığını görmekteyiz (226. Fotoğraf). Alçak kabartma tekniğinde yapılan bu alınlığın doğu ve batı köşesinde de palmetler bulunmaktadır. Erken dönem yapılarında rumî, lotus ve palmet üçlüsünün bir arada kullanılmasından ziyade palmetlerin tek başına kullanıldığı da görülmektedir. Örneğin: Bursa Yıldırım Camisi (1340), Edirne Eski Camisi (1403) ve Edirne Üç Şerefeli Camisi'nde (1447) karşımıza çıkmaktadır (Bozkurt,

2007: 37,50,80; Özbek, 2002: 484). Klasik Osmanlı döneminden de Şehzade Camisi'nin minber köşebentini örnek olarak gösterebiliriz (Apa, 2007: 50).

Fatih Camisi'nin (1771) hünkâr kapısı sövelerinin iç kısmında ters palmet motifi sarkmaktadır (236. Fotoğraf). Dilimli olan palmetin Ayazma ve Zeynep Sultan camilerindekilerden farkı, yanlardaki iki yaprağının yanlara doğru uzayıp içbükey şeklinde kıvrılmasıdır. Bu süslemelere örnek olarak; Milas Firuz Bey (1396) camisi'nin mihrap alınlığı, mihrap kavsara köşelerindeki süslemeleri gösterebiliriz (Özbek, 2002: 162-163). Ancak Fatih Camisi'ndeki palmetlerin Milas Firuz Bey Camisi'nden farkı, geç dönemin verdiği özellikle palmetin yan yapraklarının içbükey şeklinde uzayıp kıvrılarak sarmal kıvrım şeklinde olmasıdır.

Beylerbeyi Camisi (1778) cümle kapısının kemer köşeliklerinde yer alan iç ve dışbükey olarak yapılmış olan silmelerden aşağıya ters dönmüş vaziyette palmet motifi sarkar (254. Fotoğraf). Buradaki palmetlere benzer örnekler Ayazma Camisi'ndeki (1760) sütunlarının kuzey duvarının doğu ve batı köşesinde (173. Fotoğraf) ve Laleli Camisi (1763) hünkâr kapısı sövelerinin iç kısmında karşılıklı yapılmış olan konsollarda görülmektedir (200. Fotoğraf).

Kalyoncular Kışlası Camisi'nin (1783) doğu ve batı kapı sövelerinin iç kısmındaki konsollarda da ters dönmüş palmet motifine rastlanmaktadır (273. Fotoğraf). Buradaki palmet yapraklarının uçları sivri olmayıp oldukça kısa tutulmuştur. Buna benzer bir örnek Zeynep Sultan Camisi'nde (1769), avluya girilen kapı sövesinin iç kısmında konsol şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Şebsefa Camisi (1787) son cemaat yerine girilen kapı sövelerinin iç kısmında konsollar bulunur (286. Fotoğraf). Buradaki konsollardan ters ve stilize şekilde yapılmış palmet motifi sarkar. Amasya Bayezid Paşa Zaviyesi (1414) giriş revağı sofalarındaki çeşme yalağında bulunan palmet motifi Şebsafa Camisi (1787) konsollarındaki palmetle tıpa tıp aynı olmasa da benzerlik göstermektedir (Özbek, 2002: 373). Fatih (1771), Beylerbeyi (1778), Kalyoncular Kışlası (1783), Zeynep Sultan (1769) ve Şebsefa (1787) camilerindeki palmet motiflerinin benzerini, Osmanlı klasik dönemde inşa edilmiş olan Süleymaniye Camisi'nin (1557) çeyrek kubbelere geçilen mukarnasında görürüz. Bu palmetler ters dönmüş bir şekilde yapılmış olup, kalemişi tekniğinde yapılmıştır.

Mihrişah Valide Sultan Camisi (1793) minare şerefesinin korkuluğunda da dikdörtgen şeklindeki bölmelerde yer alan elips biçimlerin alt ve üstünde küçük birer palmet motifi yer almaktadır (299. Fotoğraf). Benzer bir örneği Zeynep Sultan Camisi (1769) cümle kapısı sövelerinin iç kısımlarındaki konsollardan sarkan palmetlerde görülür (228. Fotoğraf).

Eyüp Sultan Camisi'nde (1800) cümle kapısında yer alan alttaki kitabenin her iki yanındaki dikdörtgen bölümlerin içindeki elipslerin alt ve üstünde palmet motifleri göze çarpmaktadır (303. Fotoğraf). Aynı olmasa da benzer palmetleri Gelibolu Azebler Namazgahının (1407) mihrap duvarında ve tepeliğinde görürüz (Özbek, 2002: 227). Ancak Eyüp Sultandaki palmetlerin farkı yan yaprakların dışbükey şeklinde kıvrılması ve bu yaprakların orta yapraktan ayrı tasarlanmasıdır. Eyüp Sultan Camisi'ndeki bir diğer palmet motifi de minare şerefelerinin altındaki kavsara aralarındaki boşluklarda gövdeye işlenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır (313. Fotoğraf). Alçak kabartma tekniği ile yapılmış olan minare şerefelerindeki palmetlerin stilize edildiğini görüyoruz. Klasik Osmanlı dönemde yapılmış Manisa Muradiye Camisi (1586) mihrap alınlığında, Edirne Selimiye Camisi minber giriş tacında karşımıza çıkmaktadır (Bozkurt, 2007: 135; Apa, 2007: 61).

Erken ve geç dönem camilerinin süslemelerinde görülen palmet, lotus ve rumî Klasik Osmanlı camilerinde de sıkça kullanılmıştır. Bu dönemde palmet, lotus ve rumî motiflerinin görüldüğü yapılardan Şehzade Camisi'nin (1548) ağırlık kuleleri ile türbesindeki kubbelerin etrafını palmet sırası çevirmektedir. Bunun dışında Süleymaniye Camisi (1557) cümle kapısı alınlığında, Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin (1566) saçak üstünde, Isparta Firdevs Bey Camisi (1569) cümle kapı sövelerinin iç kısımlarında, Edirne Selimiye Camisi'nin (1575) minaresinde pabuç kısmından gövdeye geçişte, Eminönü Yeni Camisi'nin (1663) cümle kapısı alınlığında ve şadırvanında, palmetlerin yoğun olduğu süsleme elemanları dikkat çekmektedir. Diğer taraftan Topkapı Sarayı'nın ana kapısı Bab-ı Hümayun'un önüne inşa edilen III. Ahmed sebili ve çeşmesinin (1729) doğu yüzündeki nişlerin palmetli bir tepelikle bittiği görülür (Saner, 2008: 9-10).

İstanbul Seyid Nizam Türbesi'nin (16.yüzyıl.) mihrap alınlığında çini malzeme üzerine yapılmış palmetler dikkat çekicidir. Merkez Efendi Tekkesi'nin

mezarlığında bulunan mezar taşının alınlığının her iki yanında kıvrım dallarla yapılmış plamet motifleri yer almaktadır. Mezar taşları içerisinde ise Merkez Efendi Cami haziresindeki kadın zerafetini yansıtan çiçek motiflerinin bulunduğu iki adet mezar taşında palmetler de mevcuttur (Evren, 2006: 186,491).

Tanzimat sonrasında yapılmış olan yapılarda da karşımıza çıkan bu süslemelere örnek olarak İstanbul Yıldız Hamidiye Camisi (1885) minberinin giriş tacındaki köşe kısımdaki rumîler ile İstanbul Hidayet Camisi (1887) minberinin giriş tacındaki palmet ve rumîleri gösterebiliriz (Apa, 2007:128,131).

İncelediğimiz camilerin iç mekânlarında, taş malzeme olan minberlerinde de palmet, rumî ve lotuslar görülmektedir. Yeni Valide Camisi (1710) minber girişinin alınlığında palmet, Ahmediye Camisi (1722) vaaz kürsüsünde palmet, rumî ve lotus üçlüsü, Ayazma Camisi (1760) minber korkuluğu ve köşebent'inde palmet yer almaktadır. Son olarak da Laleli Camisi (1763) minber giriş tacında palmet, köşk tacının tepeliğinde de rumîler yer almaktadır (Apa, 2007: 82,85).

Hatayi Motifi: Hatayi motiflerinin menşei Çin olup, Orta Asya ve İran yolu ile Anadolu sanatına girmiştir. Bu motifin 8. ve 9. yüzyıllarda Uygur Türkleri tarafından kullanıldığı görülmektedir. 10 ve 13. yüzyıllarda Selçuklular geometrik desenlerle birlikte bu motifi oldukça sık kullanmış, 16. yüzyılda da bu süsleme unsuru devam etmiştir. Kanuni Sultan Süleyman döneminde bu üsluba farklı bir yorum getirilmiştir. Bu uygulamada yapraklar kırılarak birbiri içinden geçer ve ana omurga kalın hatlar halinde geniş yaylar çizmektedir (Birol ve Derman, 2005: 65; Keskiner, 2002: 1).

Klasik Osmanlı dönemindeki camilerde hatayi motifi minber ve mihrap gibi yapı elemanlarında yüzey süslemelerinin yanı sıra gülçe olarak da karşımıza çıkmaktadır.

1703-1839 yılları arasında ise hatayi motifleri belirgin bir üslup bütünlüğünden uzak, tek başına ve kompozisyon içerisinde uygulanmıştır. Tanzimat sonrasında da bu özellik sürdürülmüştür. Örnek olarak Mecidiye Camisi (1848) mihrabının taç, çerçeve, köşeliğini ve Teşvikiye Camisi (1854) mihrabının taç, çerçeve, köşelik, kavsara ve niş yüzeylerini gösterebiliriz (Bozkurt,2007:246,247).

III. Ahmet ve I. Mahmut dönemindeki hatayiler klasik dönem hatayilerine benzemektedir. Daha sonraki dönemlerde de hatayi motiflerinin kullanımı sürdürülmüştür. Ne var ki bunlar barok üslubu içerisinde yeniden yorumlanarak yapılmıştır. Hekimoğlu Ali Paşa Camisi (1735) cümle kapısı kavsarasının üstünde tam ortada daire ile çevrelenmiş hatayi motifi görülmektedir (108. Fotoğraf). Beş yapraklı ve tomurcuğu bulunan bu çiçeğin benzeri Emirgan Camisi (1839) mihrabının çerçeve ve köşelik bölümlerinde ve Şişhane Hacı Mehmet Ağa Çeşmesini (1732) istiridye nişinin dilimleri arasında görülmektedir (Barışta, 1992: 33).

İhsaniye Camisi (1755) minare şerefesi korkuluğunda da hatayi motifi vardır (161. Fotoğraf). Sekiz yaprağı bulunan bu motif klasik dönem hatayilerinden farklı olup, geç dönemin yorumu şeklinde düşünebiliriz. Altı yapraklı örneği Şişhane Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi'nin (1732) sağ tarafında bulunan suluğun köşelerinde görülmektedir (Barışta, 1992: 36)

Ayazma Camisi'nin (1760) kitabesinde alttan iki satırının kenarları kaş kemer şeklinde tasarlanmıştır (173. Fotoğraf). Kaş kemerlerin arasında oluşan boşluklara da sekiz yapraklı hatayi motifleri yerleştirilmiştir (171. Fotoğraf). İhsaniye Camisi (1755) şerefesindekilerle benzerlik göstermektedir. Ancak Ayazma Camisi'ndeki motif daha küçük olup, yapraklar birbirine bitişik olarak yapılmıştır. Diğer bir örnekte Kabataştaki Hekimoğlu Çeşmesi'nin (1732) ayna taşında da görülmektedir (Barışta, 1992: 68).

Eyüp Sultan Camisi (1800) minare şerefesinin altında alçak kabartma tekniğinde yapılmış olan hatayi süslemeler tahrip olduğundan bu motif çok fazla belli değildir (313. Fotoğraf). Anlaşılabildiği kadarıyla sekiz yapraklı olduğunu söyleyebiliriz. Bu minare şerefesindeki hatayi motifi Ayazma Camisi (1760) kitabesindeki hatayi motifini hatırlatmaktadır.

Nusretiye Camisi'nde (1826) son cemaat yeri ve galerinin korkuluklarında girland şeklinde yapılmış kumaş motiflerinin birbirine bağlandığı yerde hatayi motifleri görülmektedir (381, 382, 383. Fotoğraf). Buradaki hatayiler beş dilimli olup, uçları kalp şeklinde yapılmıştır. Kendine özgü olan bu motif geç dönemde farklı bir biçimde tasarlandığının en güzel kanıtıdır.

Son olarak Emirgan Camisi (1839) minare şerefesindeki bileziğin hemen altında ve kaideden gövdeye geçişte hatayi motifleri sıralanmıştır. Minare şerefesi altındaki dört yapraklı olarak yapılmış olup, bu motifler kare bölümlerin üzerine oturtulmuştur (412. Fotoğraf). Buradaki motif, yapının mihrabında da karşımıza çıkmaktadır (Bozkurt, 2007: 186). Kaideden gövdeye geçişteki hatayiler baklava dilimi şeklinde bölümler üzerinde yer almakta ve bunlar beş yapraklı olarak tasarlanmıştır. (411. Fotoğraf).

Klasik dönem yapılarında hatayiler genellikle iç mekân süslemelerinde ağırlıklı olarak kullanılmaktadır. Buna örnek olarak İstanbul Sultan Selim Camisi (1522) mihrap çerçevesi ile sütunce başlık ve kaidelerinde, İstanbul Şehzade Camisi (1548) mihrap kavsarasında, Süleymaniye Camisi (1557) minberinin giriş tacını gösterebiliriz. Son olarak da Edirne Selimiye Camisi (1575) mihrap kavsarasının birinci sıra mukarnasları arasında görülmektedir (Apa, 2007: 54, Bozkurt, 2007: 246-247).

Akantus Süslemesi: İlk olarak eski Mısır'da sütun başlıklarında görülen akantus motifi Emeviler yolu ile Roma Bizans'tan İslam sanatına girmiştir. Ancak bazı kaynaklarda bu üslubun ilk kez antik Yunan sanatında kullanıldığı belirtilmektedir (Kürkçüoğlu, 1998:177; Sözen ve Tanyeli, 1999: 15). Akantus bazen kenger yaprağı ile karıştırılmaktadır. Hâlbuki ikisi tamamen farklı bitkilerdir. Türkçe adı "Ayı Pençesi" de olan akantus bitkisinin 240 kadar cinsi bulunmaktadır. Akantuslar kalın, silindirik ve dik çiçekleri olan yüksek otsu bitkilerdir. Çiçekleri düzensiz olup, 4-5 dilimli çanak ve 5 dilimli taç kısmından oluşur ve dudaklıdır. Kenger yaprağı ile benzer yanı yapraklarının dilimli olmasıdır. Aynı zamanda kenger yaprakları dik, dilimleri dişli ve dişlerin uçları batıcı dikenlidir (Demiriz, 1984: 19-20).

Akantus yaprağı Yunan ve Roma sanatında kullanıldığı görülmüş, Roma sanatında bu yaprağın diğer motiflerle birlikte kullanılması sonucu daha karışık bir hal almıştır. Yunan sanatındaki motifin doğal hali Geç Osmanlı döneminde de öncelikli olarak benimsenmiştir.

Konumuz içerisinde bitkisel süslemelerin arasında en fazla kullanılan akantus yaprağıdır. İskele Hacı Kemalettin Camisi (1739) doğu duvarındaki cumba şeklinde çıkıntı yapan yeri taşıyan sütunların başlıklarında görülmektedir

(127. Fotoğraf). Ancak buradaki akantus yaprakları 1839 ve sonraki dönemde görülenlere benzediği için burasının sonradan eklendiği düşünülmektedir. Burada görülen bu tür akantuslar Teşvikiye Camisi (1861) ile Ortaköy Camisi (1861) mihrabının yanlarındaki sütuncelerin başlıklarında karşımıza çıkmaktadır (Bozkurt, 2007: 198-199,204).

Nuruosmaniye Camisi (1755) cümle kapısındaki barok mukarnasta, cümle kapısının duvar kalınlığı içine açılan yan nişlerin alınlığında ve güneybatısındaki çeşmede akantus yapraklarına rastlanmaktadır. Cümle kapısındaki dokuz bölümlü mukarnasın her bir bölümünde yaprak sayıları ve şekilleri farklı akantuslar vardır. Bu motifin benzerini yine aynı caminin avluya girilen doğu ve batı kapısında görmekteyiz. Cümle kapısının duvar kalınlığı içine açılan yan nişlerin alınlıklarında ve sütunce başlıklarındaki akantuslarda, yaprak uçlarının içbükey şeklinde kıvrıldığı görülür (134, 137. Fotoğraf). Güneybatısında yer alan çeşmenin yanlarındaki küçük sütuncelerin başlıklarında da akantuslar yer almaktadır (158. Fotoğraf). Burada görülen akantusların benzerleri yine aynı caminin cümle kapısındaki sütunce başlıklarında karşımıza çıkmaktadır.

İhsaniye Camisi (1755) abdest musluklarında yer alan on beş yapraklı akantuslardan yedi yaprağı dikey olarak, yanlardaki dörder yaprağı da aşağıya doğru sarkar şekilde tasarlanmıştır. (164. Fotoğraf). Aynı olmasa da benzerini Laleli Camisi'nin (1763) abdest musluğunda da görmekteyiz.

Ayazma Camisi (1760) cümle kapısındaki sütuncelerinde (168. Fotoğraf) ve son cemaat yeri sütun başlıklarında akantus yaprakları dikkat çekmektedir (178. Fotoğraf). Yapının mihrabındaki akantuslarla cümle kapısındaki akantuslar benzerdir (Bozkurt, 2007: 153). Son cemaat yerindeki akantuslar ise Laleli Camisi'nde (1763) galeri sütun başlıklarındaki ve Eyüp Sultan Camisi'nde (1800) şadırvandaki sütun başlıklarındaki akantuslarla benzerlik göstermektedir.

Laleli Camisi (1763) son cemaat yeri sütunlarında (202. Fotoğraf) ve dış yan mahfillerin sütunlarındaki başlıklarda akantus yaprağının kullanıldığı görülür (203. Fotoğraf). Kendi içlerinde farklı olan bu akantuslar son cemaat yerinde sarmal kıvrım oluşturur ve dışarı doğru taşkınlık yaparken, dış yan mahfilde yer alan kare biçimindeki sütun başlığını akantuslar iki yandan sarar vaziyette yapılmıştır. Laleli Camisi son cemaat yerindeki sütun başlıklarını andıran örnek

Beylerbeyi Camisi (1778) cümle kapısındaki sütun başlıkları ile, galerilerdeki sütunlarda ve Ayazma Camisi (1760) son cemaat yerindeki sütunlarda görülmektedir.

Saka Çeşmesi Camisi'nin (1761) doğu duvarında yer alan üç cepheli çeşmenin orta cephesinin yan sövelerindeki konsolların üstünde yedi yapraklı akantus bulunmaktadır (252. Fotoğraf).

Beylerbeyi Camisi'ndeki (1778) akantuslar kuzey cephesinde bulunan kapının iki yanındaki sütun başlıklarında (259. Fotoğraf) ve batı cephesinde yer alan kapının üzerindeki sundurmayı taşıyan sütun başlıklarında görülür (262. Fotoğraf). Kuzey cephesindeki kapının yanlarında bulunan sütunlardaki akantuslar aşağıdan başlayıp yukarıya doğru uzanır ve ucu dışbükey şeklinde kıvrılır. Buradaki sütun başlıkları Mihrişah Valide Sultan Camisi'nde (1793) beden duvarlarının altındaki sütun başlıklarında karşımıza çıkar. Sundurmayı taşıyan sütun başlıklarında da taşkın olan bombeli bölümden kare bölüme geçilirken akantus yaprakları yapılmıştır. Bunlar kare başlığa uygun olarak ve uca doğru sivrileşerek biter.

Kalyoncular Kışlası Camisi'nin (1783) kuzey duvarındaki çeşmede doğalcı üslupta yapılmış akantuslar yer almaktadır (280, 282. Fotoğraf). Bu akantuslar çeşmenin en alt kısmında yanlardan S-C kıvrımı yaparak başlar, orta bölümde elips şeklindeki barok rozeti sarar ve en üst kısımda da yelpaze şeklinde açılarak son bulur.

Şebsefa Camisi (1787) son cemaat yerinin sütun başlıklarının köşelerinde stilize şekilde yapılmış akantusu andıran motifler bulunur (291. Fotoğraf). Bu motifler oluklu olarak yapılmış olup, altta sivri olarak başlar, yukarıya doğru genişler ve en üstte de sarmal kıvrım şeklinde biter.

Mihrişah Valide Sultan Camisi (1793) doğu, batı ve güney duvarının altında yirmi üç adet sütun bulunmaktadır. Bu sütun başlıklarının dışbükey olan bölümün köşelerinde altı yapraklı akantus yaprağı bulunur (296. Fotoğraf). Benzer örneğini Beylerbeyi Camisi'nin (1778) cümle kapısında görürüz.

Eyüp Sultan Camisi (1800) son cemaat yeri sütun başlığında (308. Fotoğraf), cümle kapısı alınlığında (305. Fotoğraf) ve kapının yanlarındaki sütun

başlıklarında akantus yaprakları görülmektedir (302. Fotoğraf). Son cemaat yeri sütun başlığındaki akantus yaprakları sarmal kıvrımlı olup, benzeri Selimiye Camisi'nin (1805) galerideki sütun başlığında karşımıza çıkmaktadır. Cümle kapısındaki süslemeleri ise istiridye kabuğunu anımsatan akantus yaprakları şeklinde tanımlayabiliriz. Benzer süslemeleri yine Selimiye Camisi'nin (1805) cümle kapısında görmekteyiz. Eyüp Sultan Camisi'nin (1800) cümle kapısının yanlarındaki sütunlardaki akantuslar ise daha sade olup, benzer akantusları aynı yapının mihrabında, Mihrişah Valide Sultan Camisi'ndeki (1793) sütunlarda, Beylerbeyi Camisi'nin (1778) kuzey cephesindeki kapısının yanlarındaki sütun başlıklarında görülmektedir.

Selimiye Camisi (1805) cümle kapısının kemer üstünde, alınlığında, son cemaat yerindeki ve galerideki sütun başlıklarında akantus yaprakları mevcuttur (320, 323, 325, 326. Fotoğraf). Cümle kapısındaki süslemeler istiridye kabuğunu anımsatan akantus yaprakları şeklinde yapılmıştır. Benzer örnekleri Eyüp Sultan Camisi (1800) cümle kapısında, Kalyoncular Kışlası Camisi'nin (1783) çeşmesinde ve de Nusretiye Camisi'nin (1826) cümle kapısı ile galerilere açılan kapısında karşımıza çıkmaktadır. Son cemaat yeri ve galeri sütun başlıklarında dışbükey olan bölümün köşelerine sarmal kıvrımlı akantuslar işlenmiştir. Benzer örneğini de Eyüp Sultan Camisi'nin (1800) son cemaat yeri sütun başlığında görürüz.

Nusretiye Camisi (1826) cümle kapısında (348. Fotoğraf), hünkâr mahfilini taşıyan sütun başlıklarında (377. Fotoğraf), son cemaat yerinden galerilere çıkan kapıların alınlıklarında (355. Fotoğraf), hünkâr kapısında (365. Fotoğraf), pencere üstlerinde (374. Fotoğraf), son cemaat yeri sütunlarını birbirine bağlayan kemerin kilit taşında (376. Fotoğraf), ve minarenin pabuç kısmında da akantus yaprakları bulunmaktadır (389. Fotoğraf). Özellikle cümle ve hünkâr kapısındaki ile galerilere açılan kapılardaki akantuslar istiridye kabuğunu anımsatır tarzda yapılmışlardır. Bunlara benzer örneklere Eyüp Sultan Camisi (1800) ve Selimiye Camisi'nin (1805) cümle kapılarında rastlamaktayız. Hünkâr kapısı üzerinde yer alan kitabenin yanlarındaki akantusları aynı yapının sebilinde de görmekteyiz. Pencere üstlerindeki vazodan çıkan akantusların benzerlerini de yapının mihrap alınlığında daha doğalcı bir üslupta yapıldığı görülür (Bozkurt,

2007: 182). Yapıdaki bir diğer akantusa minarenin soğan biçimli pabuç kısmında rastlanmaktadır. Bunlar pabucu saran şeritlerin üstüne yapılmışlardır (389.Fotoğraf).

Asariye (1839) ve Emirgan camilerinin (1839) minare şerefelerinin altlarındaki akantuslar çok büyük boyutlu olup, Tanzimata yakın ya da Tanzimat sonrasında yapılan camilerdeki akantuslara benzemektedir (401, 412. Fotoğraf). İki camide yer alan akantuslar arasındaki fark da, Asariye Camisi'ndekiler aşağıdan yukarıya doğru uzanırken, Emirgan Camisi'ndekiler yukarıdan sarmal kıvrımla başlayıp aşağıya doğru eğim yaparak gelir ve en uçta dışbükey olarak kıvrılır. İki camideki akantuslara benzeyen üslupta yapılmış Tanzimat sonrası eseri olan Hasan Paşa Camisi (1901) minare şerefesinin altında rastlarız. Benzer şekilde Ortaköy Camisi (1854) ağırlık kulelerinde, minaresinin şerefe altında ve de minberinin üzerindeki alemde akantus yaprakları görülmektedir. Yine aynı şekilde Hırka-i Şerif Camisi'nin (1861) minare şerefe altı ile Dolmabahçe Cami minaresi'nin şerefe altında ve kubbe kasnağı'nda akantus yapraklı olarak yapılmış süslü dekoratif konsollar bulunmaktadır.

Akantus yapraklarının gerek cephede gerekse iç mekân süslemelerinde kullanıldığı herhangi bir klasik dönem yapısı bulunmamaktadır. Akantus süslemelerine incelediğimiz örneklerin minberlerinde de rastlanmaktadır. Nuruosmaniye Camisi (1755) minberinin girişinde vazodan çıkar şekilde, Selimiye Camisi (1805) minber kasnağının yüzeyinde, Nusretiye Camisi (1826) minberinin giriş ayağında, başlıklarda, giriş tacında, yan aynalığında, korkuluk ve geçit yerinde, köşk yan panosunda, köşk kısmında, saçak üzerinde, kasnak üstünde ve de saçak üzerinde üç yönden saran vazoların içinden çıkıp aşağıya doğru sarkar vaziyette tasarlanmıştır. Son olarak da Emirgan Camisi (1839) minberini köşk yan panolarında akantus yaprakları görülmektedir (Apa, 2007: 79, 102, 105-107).

1703-1839 yılları arasında akantusların gelişimi küçük boyutlu oluşumundan çıkartılarak büyütülmüş ve alçak kabartma tekniğinde yapıldığı saptanmıştır. 1703-1750 tarihleri arasında fazla kıvrık olmayan akantus yaprakları daha çok çeşme ve sebillerde görülmektedir. 1750-1789 tarihlerinde batının etkisi ile birlikte büyütülmüş akantus yaprakları avluya giriş ve cümle kapılarında

karşımıza çıkmaktadır. 1789-1839 yılları arasında ise akantus yaprakları daha çok kıvrımlı ve kabartılı olarak minare şerefelerinin altlarında görülür. Tanzimat sonrasında akantus yapraklarında bir önceki döneme göre (1789-1839) büyük bir farklılık göze çarpmamaktadır. Örnek olarak da Teşvikiye Camisi (1854) minberindeki akantus yaprakları bu dönemin en güzel örnekleri arasındadır.

Karanfil – Papatya – Sümbül: Tabiatta eşsiz güzellikleri ile tanınan bu çiçek grubunun, sanat dalına yansımasında bir anlamsal değer vardır. Sanata ve edebiyata esin kaynağı olan bu çiçekler, İslâm inancında süsleme olarak kullanılmasının mahsuru olmaması ve estetik görünümü ile insanlığın tabiatla bütünleşmesinin ifadesi olarak cami süslemelerinde kullanıldığı görülmektedir. Bu çiçeklerin sanatta kullanımı ile ilgili kesin bir tarihlendirme yapılmamasına rağmen, karanfil çiçeğinin Selçuklularda taş ve çini işlerinde görüldüğü saptanmıştır (Ünver, 1966: 5). Stilize ve doğalcı bir şekilde sanat dalına giren bu çiçekler, klasik ve geç dönem yapıları içerisinde de yerini almıştır. Bu çiçekler Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Cami (1720) cümle kapısı sövelerinin üstünde karşılıklı olarak vazo içlerinde tasvir edilmişlerdir. Üstten birinci sırada katmerli papatya yer almaktadır (75, 76. Fotoğraf). Üçüncü sırada ki vazoda karanfil ve sümbülün yanı sıra iki adette gül bulunmaktadır (79. Fotoğraf).

Hamam (Ali Pertek) Camisi'nin (1763) çeşmesinde dikdörtgen şeklindeki kitabenin dört yanında sümbül motifi yer alır (218. Fotoğraf). Stilize şekilde yapılmış bu sümbüller bir saptan çıkar ve seyrek olarak tasarlanmıştır. Her bir sapta toplam yedi adet sümbül çiçeği bulunmaktadır. Ali Pertek Camisi'ndeki sümbüllerin aynısı Yeni Valide Cami (1710) çeşmesinin ayna taşının sağ tarafında yer alan vazonun içerisinden çıkar bir şekilde tasarlanmıştır. Diğer örnekleri de, Şişhane Hacı Mehmet Ağa Çeşmesinin (1732) tekne taşında, karanfil, papatya sümbül üçlüsünü de Topkapı Sarayı müzesi 244 envanter numaralı ayna taşında istiridye şeklindeki nişin her bir bölmesinde görürüz. Son olarak da Üsküdar'da Emetullah Valide Sultan kabrinin (1708) mezar taşında sümbül motifini gösterebiliriz (Barışta, 1992: 20, 78, 80).

Klasik Osmanlı cephe süslemelerinde karşılaşmadığımız karanfil, papatya ve sümbül daha ziyade iç mekânda kalemişi tekniğinde duvarlarda ve çini üzerindeki süslemelerde görülmektedir. Örneğin, Topkapı Sarayında III. Murat'ın

odasının çeşmesindeki çinilerde karanfiller, III. Ahmet'in yemiş odasında vazodan çıkar vaziyette sümbüller ve karanfiller karşımıza çıkmaktadır. Beşiktaş Sarayı çinili köşkünün çini ile kaplı denize bakan cephesinde bu süsleme elemanları ile karşılaşmaktayız (Kuban,1998:202,215). İstanbul Sultan Ahmet Camisi (1616) minberinin köşk kısmında da karanfil motifi bulunmaktadır (Apa, 2007: 75). İncelediğimiz dönem yapılarının minber ve mihraplarında ise karanfil, papatya ve sümbül motiflerinin kullanılmadığı görülmektedir.

Lale: Türk süsleme sanatında sıkça kullanılan lalenin İran kökenli olduğu ve Türkiye'de var olan bu çiçeğin "Tulpa" olarak Hollanda'ya götürüldüğü, orada yetiştirilip tekrar çıktığı topraklara geri döndüğü saptanmıştır. İthal Lale Türkiye'ye 17. asırda Sultan Mehmet zamanında Nemçe sefiri Schmith Horn vasıtasıyla getirilmiştir (Arseven, 1950: 77).

XVI. yüzyıl'dan itibaren osmanlı sanatında natüralist üslupta görülen lalenin yuvarlağa yakın oval olan biçimi gittikçe uzayarak 18. Yüzyıl'da aşırı uzun şekilde çizilmeye başlanmıştır. Özellikle de "lale devri" eserlerindeki laleler, ize bunu açıkça göstermektedir (Aytaçoğlu, 1993: 140). Lalenin geç dönemde değer kazanması özellikle Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sadrazamlığında doruğa ulaşmıştır (Sakaoğlu, 1994: 178).

Lale motifi, Çorlulu Ali Paşa Camisi (1708) cümle kapısının silme ile kemer arasındaki köşelerde üç yapraklı olarak yapılmıştır (7. Fotoğraf). Bir daire ile başlayan lale motifinin yanlardaki iki yaprağının uçları dışbükey şeklinde kıvrılmış olup, ortadaki yaprağının ucu sivrileşerek biter.

Diğer bir örnekte, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camisi (1720) cümle kapısının sövelerinde üstten ikinci, üçüncü ve dördüncü sırasında gül motifleri yer alır. İkinci sırada tek başına (77, 78. Fotoğraf), üçüncü sırada sümbül ve karanfil (79. Fotoğraf) ile dördüncü sırada da lale ve gülle beraber tasvir edilmişlerdir (80. Fotoğraf). Benzer örnekleri, Ayvansaray'daki Kasapbaşı Hasan Efendi Çeşmesinin (1815) ayna taşında, Topkapı Sarayı Hünkâr sofası ile çeşmeli sofa arasındaki çeşmede, altın yaldızlı olarak ve de Topkapı Sarayı 239 envanter numaralı ayna taşında görülür (Barışta, 1992: 65, 74, 75).

Klasik Osmanlı sanatının vazgeçilmez elemanı olan Lale, cami cephelerinde görülmeyip, genellikle taş malzemeden yapılan minber ve

mihraplarda kullanılmaktadır. İç mekânda kalemişi tekniğinde ve çini süslemelerinde ağırlıklı olarak kullanılan laleyi Rüstem Paşa Camisi'nin (1561) harim duvarlarını tamamen kaplayan çiniler ile Edirne Selimiye Camisi (1575) çinilerinde görmekteyiz (Yenişehirlioğlu, 1989:306, 311).

Gül: Süsleyici sanatta, coğrafi sınırları oldukça geniş olan gülün Hz. Peygamberimiz tarafından sevilmesi ve önemsenmesi, Türklerin dine olan saygı ve bağlılığı nedeniyle sanatta ve sosyal hayatta güle ayrı bir önem verilmiştir. Gonca ve açmış şekildeki gülün bütün süsleme elemanlarında sıkça kullanıldığı görülmekte, özellikle gonca gülün Türkler tarafından daha çok tercih edildiği söylenebilir. 16. yüzyıldan itibaren gül, bazen tek dal halinde, bazen açmış, bazen de gonca olarak tasvir edilmiştir.

Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camisi (1720) cümle kapısının sövelerinde üstten ikinci, üçüncü ve dördüncü sırada gül motifleri bulunmaktadır. İkinci sırada üç adet (77, 78. Fotoğraf), üçüncü sırada bir tanesi gonca olmak üzere iki adet (79. Fotoğraf), dördüncü sırada da iki adet vazodan çıkan gül bulunur (80. Fotoğraf).

Asariye Cami (1839) minaresinde külahın altında yer alan girlandların üstünde üç adet, girlandların aralarında da bir adet gül motifi bulunmaktadır (402. Fotoğraf). Diğer örnekler ise: Yeni Valide Cami (1710) Çeşmesi'nin ayna taşında bulunan vazoda iki adet gül motifinin yanı sıra lale, karanfil ve sümbül de görülmektedir. Hekimoğlu Ali Paşa Cami (1735) Çeşmesi'nin ayna taşında da, kâseden çıkar vaziyette gül tasvir edilmiştir. III. Ahmet Çeşmesi'nin (1729) kuzeydoğu ve kuzeybatı cephesinde yer alan sebillerin eteklerinde vazo içindeki gül motifleri dikkat çekicidir (Saner, 2008: 8,12).

Klasik dönem Osmanlı camilerinin cephe süslemelerinde karşılaşmadığımız gül motifi, daha ziyade iç mekânda kalemişi ve çini süslemelerde karşımıza çıkar. Örneğin Topkapı Sarayında III. Murat odasının çeşmesinde ve yine Topkapı Sarayı III. Ahmet yemiş odasında selvi ağaçları ile beraber yapılmış kalemişi tekniğinde açmış kırmızı güller göze çarpmaktadır (Kuban, 1998:202,215). İncelediğimiz geç dönem yapılarında taş malzeme olan minber ve mihraplarda ise bulunmamaktadır.

1703-1839 yılları arasında çiçeklerin biçimlerinde aşırı bir değişiklik olmamış, sadece lale bazen uzatılmış; karanfil, papatya, sümbül ve gül ise

genellikle vazo içerisinde tasvir edilmişlerdir. Klasik Osmanlı döneminde bunlar doğalcı bir şekilde yapılmışken, geç Osmanlı döneminde bunlar vazo-çiçek kabartmaları olarak taş malzeme üzerine yapılmışlardır.

Tanzimat sonrasındaki yapılarda da özellikle gül ve lalenin de kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, İstanbul Hırka-i Şerif Camisi (1861) minberinin köşk yan panosunda gül, İstanbul Hidayet Camisi (1887) minberinin de köşk yan panosunda da lale motifleri bulunmaktadır (Apa, 2007:117,131).

Gülçe (Rozet) : İslam sanatında ve Gotik üslubunda yaygın olarak kullanılan gülçeler, oyma ve kabartmalı yaprakların kullanılması ile yapılmış olup, gülü anımsatmaktadır. Özellikle İslam sanatında tercih edilmesinin nedeni İslam'da güle atfedilen anlamla ilgili olmalıdır. Gotik sanatında ise, katedrallere gösterişli ve haşmetli bir görünüm kazandırmak için kullanılmıştır. Zira Gotik sanatındaki gülçeler büyük boyutlu olarak katedrallerin ön cephelerinde ve girişin üst kısımlarında yer almıştır. Osmanlı mimarisinde ise kemer köşeliklerinde, kemerlerin kilit taşında, çeşmelerin ayna taşlarında görülmektedir. Osmanlı mimarisinde bazı gülçeler beş kollu yıldız biçiminde ve çevrili bir pafta halinde görülmektedir. Birbiri içerisine çaprazlama olarak geçirilmiş iki kareden meydana gelen sekiz köşeli yıldız çeşitleri de mevcuttur (Hasol, 2002: 195). Her ne kadar bahsedilen gülçeler nadiren görülse de, geometrik bir şekil olarak değerlendirilemez.

Selçuklular ve Osmanlılar döneminde irili-ufaklı çok sayıda çeşidi bulunan gülçelerin en güzel ve bol örnekleri camilerin hariminde ve mezarlıkların sanduka ve mezar taşlarında görülür. Buna örnek olarak Üsküdar'daki Karaca Ahmed mezarlığında, özellikle de erkek sandukalarında sayısı altı-sekiz arasında olan gülçeler bulunmaktadır (Tayanç, 1967: 488). Bu dönemde gülçelerin içinde yer alan yaprakların genellikle katmerli olarak tasarlandığı görülür. Tanzimattan sonra da bu gülçelerin etkisi sürmüştür. Örnek olarak Hırka-i Şerif (1861) mihrap köşelerinde ve alınlıklığında bu tip gülçelere rastlanmaktadır.

16. yüzyıl'ın son yarısında sıklıkla kullanılmaya başlayan gülçeler eski geleneklere bağlı kalarak rumî ile 17. ve 18. yüzyıl'ların başlarında rumî, lotus ve hatailerle beraber tasarlanmışken, 18. yüzyıl'ın sonlarından itibaren batılı bir karakter kazanmıştır.

Yeni Valide Camisi (1710) bu motifin bulunduğu en zengin yapılardan birisidir. Cümle kapısını çevreleyen mukarnasların aralarındaki boşluklarda toplam 114 adet küçük boyutlu gülçeler bulunmaktadır (13.Fotoğraf). Bu gülçeler genel olarak bitkisel motiflerden oluşmakta, bunlarda kendi içlerinde yaprak sayıları ve yaprak biçimlerine göre gruplandırılmaktadır. Diğerleri ise çarkıfelek, Mührü Süleyman ve geometrik şekillerden oluşmaktadır. Aynı caminin son cemaat yeri kemer kilit taşlarında toplam on adet gülçe bulunmaktadır. Bir kısmı tahrip olan bu gülçelerin çoğu bitkisel karakterli olarak yapılmış olup, cümle kapısındakiler daha büyük boyutludur. Son cemaat yeri sütunlarını birbirine bağlayan kemerlerin kilit taşlarında ve kemer aralarında gülçeler yer almakta, özellikle kemer aralarındaki rumîlerle süslü Mührü Süleymanlar dikkat çekicidir. Doğu ve batı yönündeki minare kapılarının kilit taşında, mihrabiyelerin kavsara köşeliklerinde ve beden duvarlarındaki pencere kemerlerinin kilit taşlarında da çok sayıda gülçe bulunmaktadır (18, 20, 22, 23, 24, 27, 28, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 58, 59, 62. Fotoğraf).

Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camisi (1720) cümle kapısının kemer köşeliklerinde ve kilit taşında üç adet gülçe yer almaktadır. Kemer köşeliklerindeki gülçeler büyük olup, on iki dilimli ve üç kat halinde düzenlenmiştir. Kilit taşındaki ise sekiz yapraklı yıldız çiçeği biçimindedir (83. Fotoğraf). Kapı kemeri yayı içerisinde de aşağı doğru sarkan bir adet gülçe bulunmaktadır. (82. Fotoğraf). Bu ise on altı yapraklı yıldız çiçeği şeklindedir. Cümle kapısının en üstünde de yirmi bir adet çoğu bitkisel biçiminde yapılmış küçük gülçeler görülür.

Hamam Ali Pertek Camisi'nin (1763) güneydoğu cephesinde yer alan çeşmenin kemer kilit taşında on bir dilimli tomurcuğun etrafında yine on bir yaprağı olan yıldız çiçeği bulunmaktadır (217. Fotoğraf).

Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'nin (1735) cümle kapısı duvar kalınlığı içindeki yan nişlerin kavsara üstünde yer alan gülçe iki katlı olarak yapılmıştır. Dış katı sekiz, iç katı beş yapraklı olarak tasarlanmıştır (111. Fotoğraf).

Fatih Camisi'nde (1771) dışarı doğru çıkıntı yapan hünkâr mahfilini taşıyan sütunları birbirine bağlayan kemer kilit taşında bir adet gülçe

bulunmaktadır (238. Fotoğraf). Tahrip olan bu gülçede anlaşılabildiği kadarıyla altı adet yaprağın ortasında büyük bir tomurcuk yer almaktadır.

Tezkireci Osman Efendi Camisi'nin (18. yüzyıl.) güney cephesinde yer alan çeşmenin ayna taşında bir adet Mührü Süleyman bulunan gülçe vardır (341.Fotoğraf). Kitabe bölümünde ise altı adet altın yaldızla yapılmış küçük gülçeler yer alır. Bu gülçelerden dört tanesi çarkıfelek, iki tane gülçe de, biri yatay diğeri dikey olarak üst üste yapılmış baklava dilimi şeklinde tasarlanmıştır (340.Fotoğraf).

Benzer gülçe örnekleri de Topçubaşı İsmail Çeşmesi'nin (1731) teknesinde Mührü Süleyman şeklinde karşımıza çıkar. Ayvansaray'daki Kasapbaşı Hasan Efendi (1711) Çeşmesi'nde üç kat halinde düzenlenmiş, altı yapraklı çiçek, Topkapı Sarayındaki 239 envanter numaralı çeşmenin ayna taşında iki kat halinde sekiz yapraklı yıldız çiçeği, Şişhane Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi'nin (1723) tekne taşında üç kat halinde düzenlenmiş on yapraklı gülçe ile aynı çeşmenin kitabe yanlarında iki kat halinde düzenlenmiş sekiz yapraklı gülçe bulunur.

Diğer bir örnekte Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi'nin (1723) ayna taşında dört kat halinde düzenlenmiş ilk katı yıldız çiçeği, diğer katları da dilimli olarak yapılmış oniki yapraklı güçledir. Aynı çeşmenin sağ ve sol taraflarında bulunan suluklarında da üç katlı, ilk katı yıldız çiçeği diğer katları dilimli on yapraklı gülçe yer almaktadır (Barışta, 1992: 12, 18, 28, 34, 65, 74, 76).

Edirne Eski Cami (1414) minber kapısının köşeliklerinde üç kat halinde düzenlenmiş ilk katı yıldız çiçeği biçiminde diğerleri dilimli olarak on iki yapraklı gülçe bulunur. Son olarak da İznik Nilüfer Hatun İmareti (1388) giriş kapısı kemerinin yüzeyinde yaprakları üç kademeli ve on sekiz yapraklı sarkıt biçiminde işlenmiş gülçe bulunmaktadır (Özbek, 2002: 81, 262). Edirne Selimiye Camisi (1574) mihrabının köşelik kısmındaki gülçe klasik Osmanlı dönemindeki önemli örneklerden birisidir (Bozkurt, 2007: 131.)

Gülçe, klasik Osmanlı dönemine ait yapıların cephelerinde de görülür. Örneğin; Edirnekapı Mihrimah Sultan Camisi (1547) cümle kapısında, sekizgen planda yapılmış Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'nin (1566) her bir cephesinde, Süleymaniye Camisi (1557) cümle kapısında, Edirne Sokullu Mehmet Paşa

Camisi (1577) cümle kapısında, Üsküdar Atik Valide Sultan Camisi (1583) cümle kapısında, Eminönü Yeni Camisi (1663) şadırvanında karşımıza çıkmaktadır (Ramazanoğlu, 1995: 86). İncelediğimiz geç dönem yapılarından Laleli Camisi (1763)mihrap alınlığında, minberinin giriş tacında gülçeler görülmektedir (Apa, 2007: 85 ; Bozkurt, 2007:159).

Kıvrım Dal: Kıvrım dal süslemeleri üsluplaştırılmış dal olarak, kıvrımdal ve yapraklarının bir yüzeye dalgalı şekilde yayılmış halidir. Ritmik kıvrımları ile bunlar sap veya dal izlenimini verirler. Bu motiflerin kronolojisi hakkında kesin bir görüş ortaya koymak mümkün olmamakla birlikte, çiçeklerle birlikte tabiattan taklidi olarak veya değişikliğe uğratılarak yapıldığını düşünebiliriz. Erken devir Mısır, Melos, Rodos, Miken kapları üzerinde lotus ve palmet bitki motifleri arasına yerleştirildiği görülür. Bu süslemelerin esas gelişmesi M.Ö. 5. yüzyıl'dan itibaren akantus bitki süslemeleri ile olmuştur (Gündüzalp, 1979: 447- 448). Bu motifin işlenmesinde belirli bir yöntemin oluştuğu saptanmaktadır: Bitkisel motifler işlenecek yüzey için tasarlanırken veya herhangi bir düzen tasarım aşamasında, mutlaka bir geometrik altyapıya dayandırılır. İkinci aşamada saplar, bu geometrik altyapının eksenlerini veya belirli noktalarını ya da süsleme ile doldurulacak yüzeyin bir bölümünü dolaşarak kompozisyonun hangi doğrultuda ilerleyeceğini belirler. Sap üzerine eklenen rumî, palmet veya lotus vs. gibi motiflerin çoğu, düzen içinde belirli noktaları vurgular ve çoğunun sapla organik bir ilişkisi yoktur.

Erken Osmanlı taş süslemesinde sap, yukarıda anlatılan fonksiyonları karşılar niteliktedir. Doğrudan sap üzerine eklenen veya sapın çatallanarak çoğaldığı kısımlarına yerleştirilen yaprak veya çiçeklerin uçları uzatılarak zaman zaman sapa dönüştürülür (Özbek, 2002:556). Değişik uygarlıklar tarafından kullanılan bu motif, Türk ve İslam kültürüne uygunluğu nedeniyle Cumhuriyet dönemine kadar gerek kamu binaları gerekse dinî yapıların süslemelerinde karşımıza çıkmaktadır.

Yeni Valide Camisi'nin (1710) cümle kapısında kitabenin üzerinde dikdörtgen çerçeve içerisinde altın yaldızlı olarak yapılmış, kıvrımlı dallar palmetlerle beraber tasarlanmıştır (16. Fotoğraf).

Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camisi (1720) cümle kapısının kemer üzerindeki boşluklarda palmetle beraber yapılmış kıvrım dallar bulunmaktadır. Yeni Valide'den farklı olarak burada gülçeler ile beraber yapılmışlardır (83. Fotoğraf).

Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'nin (1735) cümle kapısında kavsara köşelerinde (105. Fotoğraf), alınlıkta (106. Fotoğraf), doğu-batı kapısının alınlığında (94, 97. Fotoğraf), cümle kapısı duvar kalınlığı içindeki yan nişlerin kavsara köşelerinde (111. Fotoğraf) ve de bütün kapı sövelerinin iç kısımlarında kıvrım dallar yer almaktadır (98, 99, 107. Fotoğraf). Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'ni, Nevşehirli Damat İbrahim ve Yeni Valide camilerinden ayıran özellik, cümle kapısı kavsara köşeliği ve alınlığındaki, cümle kapısı duvar kalınlığı içindeki yan nişlerin kavsara köşelerinde, doğu ve batı kapısının alınlığındaki bütün kıvrım dalların rumî motifi ile beraber yapılmasıdır. Sadece kapı sövelerinin iç kısmındaki konsollardaki kıvrımlı dallar, rumî, palmet ve lotus üçlüsü ile beraber uygulanmıştır.

Zeynep Sultan Camisi (1769) cümle kapısının alınlığında düz mermer yüzeyde alçak kabartma tekniği ile yapılmış rumîli dallar bulunmaktadır. Bu yüzeyin sağ ve sol köşeleri büyük palmetler şeklinde yapılmış, palmetlerin üzerinde de rumîli dallar yer almaktadır (226. Fotoğraf).

Nusretiye Camisi'nin (1826) hünkâr kapısı alınlığında da elips biçimin yanlarında akantus yapraklı kıvrım dallar bulunmaktadır (370. Fotoğraf).

Bu örneklere benzeyen süslemeler Üsküdar III. Ahmet Meydan Çeşmesi'nin (1729) ayna taşında, Beykoz Kethüda Çeşmesi'nde (1533) yer alan istiridye nişinin köşeliklerinde görülür (Barışta, 1992: 53, 57). İstanbul Yıldız Hamidiye Camisi (1909) mihrap köşelikleri ve alınlığı da Hekimoğlu Camisi ile benzerlik gösterir. Nusretiye Camisi'ne benzer kıvrım dallar da Emirgan Camisi (1839) mihrabının kalemişi tekniğinde yapılmış süslemelerinde ve Ayazma Camisi'nin iç mekânındaki süslemelerde karşımıza çıkar (Bozkurt 2007: 186 209). Son olarak da Teşvikiye Camisi (1861) kuzey cephesinin iki yan kanadında bulunan kapılar da akantus yapraklı kıvrım dallarla süslüdür (Çelik, 2003: 93). Tophane I. Mahmut'un Çeşmesi de (1732) akantuslarla beraber yapılmış kıvrım dallarla süslenmiştir (Saner, 2005: 92).

Kıvrım dal, gerek klasik gerekse geç dönemde en sık kullanılan süsleme öğelerinden birisidir. Bu süsleme öğelerinin bazen rumî ve lotuslarla, bazen de akantuslarla beraber yapıldığı görülmektedir. Erken dönemden verilecek en güzel örnek, Bursa Yeşil Zaviyesi'nin (1419) cümle kapısının köşeliğindeki, mihrabiyelerinin niş ve köşelikleri ile pencere alınlıklarındaki kıvrım dalları gösterebiliriz (Özbek, 2002: 357, 364, 369, 377). Klasik dönemde rumî ve lotuslarla beraber yapılan kıvrım dallar bu dönem camilerinin cephe süslemelerinden ziyade iç mekân süslemelerinde görülür. Bunlar genellikle çini ve kalemişi tekniğinde yapılmış süslemelerde görülür. Örneğin; İstanbul Sultan Selim Camisi (1522) ile İstanbul Sinan Paşa Camisi (1555) duvar çinilerinde ve Eminönü Yeni Camisi (1663) şadırvanında karşımıza çıkmaktadır (Kuban, 1995:109,195). Klasik Osmanlı döneminde yapılmış olan camilerden İstanbul Şehzade Camisi (1548) minberinin yan aynalığında, İstanbul Sultan Ahmet Camisi (1616) minberinin geçit üstü ve köşk altı panolarında kıvrım dalların rûmilerle beraber tasarlandığı görülür (Apa, 2007: 48, 75). İncelediğimiz geç dönem yapılarından Nuruosmaniye Camisi (1755) minberinin köşkünde, tacın kenarından çıkıp birbirine bağlanan kıvrım dallar bulunmaktadır. Bunun dışında Eyüp Sultan Camisi (1800) minberinin aynalık altında, Selimiye Camisi (1805) minberinin giriş tacındaki kıvrım dallar örnek gösterilebilir (Apa, 79, 97, 101).

Dönemimiz içerisinde kıvrımlı dalları kronolojik olarak şöyle değerlendirebiliriz: 1703-1750 yılları arasında yapılmış olan camileri süsleyen kıvrım dallar rumî, palmet ve lotuslarla beraber tasarlanmış, genellikle cümle kapılarının alınlıklarını, kavsara boşluklarını, kapı sövelerinin iç kısımlarını süslediği görülmektedir.

1750 ile 1789 arasında inşa edilen camilerde ise kıvrım dallar, sade olarak yapılmış olan akantus ve tomurcuk güllerle beraber yapıldığı görülür.

1789-1839 yılları arasındaki camilerdeki kıvrımlı dallar, daha büyük boyutlu ve kabarık olan akantuslarla beraber, sarmal kıvrımlı ve daha girift bir şekilde tasarlanmıştır.

3.1.2. Geometrik Süslemeler:

Geometrik süsleme kavramı ile motiflerin belirli matematiksel ilkeler çerçevesinde, yüzeylerde belirli noktaların belirli eksenlerde birleşimi

anlaşılmaktadır. Geometrik motiflerin ortaya çıkışı ile ilgili kesin bir bilgiye sahip olunmamakla birlikte, insan metafiziğe duyduğu ilgiden dolayı bazı hayvanlara, tabiattaki ağaç, kaya, dağ ve su gibi nesnelere, kare, yuvarlak gibi şekillerle anlam yüklemiştir (Karamağralı, 1993: 251).

Tarihin her döneminde geometrik şekiller kullanılmış, bu motiflerin kullanımı ile ilgili bu güne kadar birçok varsayım üzerinde durulmuştur. Bu varsayım içerisinde en aklî olanı, alfabeyi oluşturan işaretlerin başlangıçta çizilmiş resim şekillerine benzemekteyken, giderek daha standart ve soyut şekillere dönüşüp geometrik şekilleri almış olmasıdır (Kürkçüoğlu 1998: 179). Zira alfabelerin çizgisel ve köşeli biçimleri geometrik gelişimde öncü bir role sahiptir (Mülayim, 1993-1994: 230).

Paleolitik devirden itibaren başlayarak tarih boyunca üçgen, altıgen, spiral ve paralellerin çizildiği, Yakındoğu ve Anadolu'daki tarih öncesi kültürlerde geometrik biçim repertuvarının zengin olduğu gerçeği bilinmektedir (Mülayim, 1982: 15). İslam mimarisindeki geometrik süslemenin gelişimi, öncelikle 7. yüzyıl'ın ortalarından itibaren Grek, Roma, İran, Mısır, Hint, Çin'den gelen etkilerle ve yerel kültür mirasının birleşmesi sonucunda gerçekleşmiştir. Bu durum yeni bir sanat akımı olmayıp bir sentez niteliği taşımaktadır (Mülayim 1982: 15). İslam öncesi basit olan bu süslemeler Suriye topraklarında gelişmiş, geometrik süsleme malzemeye bağlı olarak Selçuklularda büyük bir gelişim göstermiştir (Kunt, 1998: 12-13).

Geometrik kompozisyonların belirgin ve seçkin özelliğe sahip olması Karahanlılar ve Büyük Selçuklular zamanında olmuştur (Mülayim 1982: 19). İran'dan Anadolu'ya kadar olan topraklarda görülen geometrik süslemelerin Türk sanatının karakterini belirleyen bir unsur olarak görmek gerekir. 12. ve 13. yüzyıl'ın ilk yarısında taş süslemeleri altın çağını yaşamış (Mülayim 1982: 19). Moğol istilası ile birlikte Anadolu Selçuklu Devleti gittikçe zayıflamış, buna bağlı olarak süslemede azda olsa bir duraklama dönemine girilmiştir. Yine de Selçuklu geleneğine bağlı olarak geometrik süsleme örnekleri Konya ve çevresinde görülmüştür (Mülayim 1982: 37). Geometrik süslemeler Osmanlı mimarisinde yok olmamış, değişik mimari alanlara kaymıştır. Geometrik bezemelerde

çokgenlerin kenar sayısı atmış, dairesel yaylardan meydana gelen geometrik biçimler sıkça görülmüştür (Mülayim 1982: 43).

Geometrik bezeme üslubunun dinî ve tarihi bakış açısından önemli bir rolü olması nedeniyle bu üslup az bir değişikliğe uğramış, Tanzimat döneminde ve sonrasında varlığını sürdürmüştür.

Tarih öncesi çağlardan itibaren süregelen geometrik şekillerin kullanımı, İslamiyet'te hayvan ve insan tasvirlerinin sakıncası nedeniyle, geometrik bezemelerin çeşitlenmesine neden olmuştur.

Tek Eksende Ritmik Tekrarlardan Oluşmuş Geometrik Düzenlemeler:

Desen şeklinde olan bu motifin geometrik kurallara dayandığını, doğada görülen dengenin geometrik düzen ile süsleme sanatına nakşedildiğini söyleyebiliriz. İslam felsefesine uygun olan bu görüş Türkler tarafından süsleyici kompozisyon olarak birçok camide kullanılmıştır. Bu motifler genellikle zencirek, meander, zikzak, ok ucu, burma gibi motiflerdir. Bu süslemeler alt-üst geçmeler yapan kırık çizgiler olabileceği gibi tek bir çokgenin yan yana tekrarlanması ile de meydana gelebilir (Bozkurt, 2007: 249; Özbek 2002: 560).

Erken dönemlerden itibaren geometrik süslemeler içinde en fazla tercih edilen grubu tek eksende ritmik tekrarlardan oluşan geometrik düzenlemeler oluşturur. 1703-1839 yılları arasında bu süsleme bazı camilerde görülmektedir. Kaptan İbrahim Paşa (1708) ile Çorlulu Ali Paşa camilerinin (1708) minare şerefesi eşit olarak bölümlere ayrılmış ve her bir bölmede dikey şekilde yerleştirilmiş altıgenleri yine dikey ve çapraz düz çizgiler kesmiştir (5, 11. Fotoğraf).

Yeni Valide Camisi'nin (1710) minare şerefesi, Kaptan İbrahim Paşa ve Çorlulu Ali Paşa camilerinin minare şerefelerine benzer (65. Fotoğraf). Ancak Çorlulu Ali Paşa ve Kaptan İbrahim Paşa'da tek sıra olan altıgenler Yeni Valide Camisi'nde yan yana iki sıra olup, iki yanda da yarım altıgenler bulunur.

Ahmediye Camisi'nin (1722) minare şerefesi korkuluğundaki altıgenler diğer üç camiden farklı şekilde uygulanmıştır. Buradaki altıgenler yan yana sıralanmış olup, alt alta üç sıra halindedir. En üst sırada bir tam iki yarım, ortada iki tam, altta da bir tam iki yarım altıgen görülmektedir (88. Fotoğraf).

Eyüp Sultan Camisi (1800) minare şerefesinin korkuluğu da oldukça farklı bir biçimde tasarlanmıştır. Birbiri içine giren dairelerin ortalarında kareler yer almaktadır. Dairelerin kesişme noktalarında da elipslerin oluştuğu görülür (313. Fotoğraf). Benzer örnekler erken dönemde Balat İlyas Bey Camisi'nin (1404) doğu cephesinin güney üst pencere şebekesi'nde ve İznik Mahmut Çelebi Camisi'nin (1442), son cemaat yeri doğu ve batı cephesindeki şebekelerde görülmektedir (Özbek 2002: 453-454,612). İstanbul II. Bayezıd (1488) ve Edirne Selimiye (1575) camilerinin minber yan aynalıklarında iç içe geçmiş çok kollu yıldızlar ve daireler klasik Osmanlı döneminde yapılmış tek eksende ritmik tekrarlardan oluşmuş geometrik düzenlemelere verilebilecek en güzel örnekler arasında sayabiliriz (Apa, 2007:34,35, 62).

Tek eksende ritmik tekrarlardan oluşan geometrik düzenlemeler klasik dönemde yapılmış camilerin genellikle minare şerefelerinin korkuluklarında karşımıza çıkar. Edirnekapı Mihrimah Sultan Camisi (1547) şerefe korkuluğunda, Lüleburgaz Sokullu Mehmet Paşa Camisi (1564) şeref korkuluğunda ve sivri kemerli pencerelerin alınlıklarında şebeke olarak, Edirne Selimiye Camisi (1575), Zal Mahmut Paşa Camisi (1581), Üsküdar Atik Valide Camisi (1583), Edirne Defterdar Mustafa Çelebi Camisi, Eminönü Yeni Camisi (1663) minare şerefe korkulukları örnek olarak gösterilebilir.

Daire: Daire motifinin kullanımı çok eski medeniyetlere dayanmakta olup, bu motifin belirli semboller için kullanıldığı bilinmektedir. Sonsuzluğu ve evreni sembolize eden daire İslam sanatında benimsenmiş ve Türkler tarafından değişik şekillerde stilize edilerek Türk sanatının her döneminde birçok varyantları meydana getirilmiştir.

Daire motifi belirli bir düzen içerisinde stilize edildiğinde dik ve geniş açılı üçgenler elde edildiği gibi, iki ters üçgenin birleşimi ile beraber baklava dilimi elde edilebilmektedir. Dairenin düz çizgilerle belirli noktalarla kesiştirilmesi sonucu sınırsız şekiller elde edilebilmektedir. Bu sonsuz şekiller evrendeki varlığa, bir daire içerisinde bütünleşmesi ise Allah'ın kâinatın sahibi olduğuna işaret etmektedir. Anadolu'da Türk mimarisinde cami, medrese, kervansaray, türbe ve mezar taşlarında görülmesi bu mistik düşüncenin İslam

sanatı içerisinde önemli bir yerinin olduğunu göstermektedir (Karamağralı, 1993: 249)

Bu nedenledir ki geometrik süsleme içerisinde en sık karşılaştığımız motiflerden birisi daire motifidir. Bu motif bazen yarım daire, bazen de tam daire şeklinde karşımıza çıkar.

Hacı Beşir Ağa Camisi'nin (1745) kuzeybatı cephesinde minare ile son cemaat yeri arasındaki alanda yarım daire şeklinde motif görülmektedir (124. Fotoğraf).

İskele Hacı Kemalettin Camisi'nin (1746) cumba şeklindeki çıkıntıyı taşıyan sütun başlıklarındaki akantuslar üzerinde aşağıdan yukarıya doğru küçülen inci dizileri şeklinde dizilmiş küçük daire motifleri yer almaktadır (127. Fotoğraf). Benzer bir örnek de Art Nouveau üslubunda yapılmış, Nişantaşı Teşvikiye Caddesi 73 numaralı Varol Apartmanının zemin kat ile birinci kat arasında yer alan konsol üzerinde karşımıza çıkmaktadır (İlkhan, 2003: 160).

Nuruosmaniye Camisi'nin (1755) cümle kapısında, kapıdan kubbeye geçiş yerlerinde bulunan vazolardaki akantusların üzerlerinde inci dizileri şeklinde süslemeler yer almaktadır (135. Fotoğraf).

Laleli Camisi'nde (1763) hünkâr rampasına girilen kapının kemer köşeliklerinde ve kitabenin yanlarında daire motifleri bulunmaktadır (199.Fotoğraf).

Kalyoncular Kışlası Camisi'nin (1783) doğu kapısı kemerinin kilit taşında (272. Fotoğraf) ve üç bölümlü çeşmenin orta bölümünde akantus yapraklı olarak tasarlanmıştır (282. Fotoğraf).

Eyüp Sultan Camisi'nin (1800) minaresinde şerefe altındaki bileziğin üzerinde de inci dizileri şeklinde daire motifleri bulunur (313. Fotoğraf). Bu motifler Hacı Kemalettin Camisi'ndeki inci dizileri ile benzerlik göstermektedir.

Selimiye Camisi (1805) galeri ve son cemaat yeri korkuluğunun her bir bölümünde ikişer adet küçük daire motifi yer almaktadır (328. Fotoğraf).

Nusretiye Camisi'nin (1826) beden duvarlarındaki büyük kemerlerin korkuluk bölümü (384. Fotoğraf) ile son cemaat yerine çıkan merdivenlerin

bitimindeki korkulukta da iç içe geçmiş şekilde daire motifleri bulunmaktadır (380. Fotoğraf). Nusretiye Camisi'ndeki daire motiflerini diğerlerinden ayıran fark buradakilerin ajur tekniğinde yapılmasıdır. Diğer camideki daire motifleri ise kabartma tekniğinde yapılmıştır. Nusretiye Camisi'nde kabartma tekniğinde yapılmış daire motiflerine son cemaat yerindeki ve cümle kapısındaki sütun başlıklarında rastlamaktayız.

Beylikler döneminde Tire Aydınoğlu Süleyman Bey Türbesinin (1349) kemerli giriş üzerinde çarkıfelek motifi ile beraber yapılmış daire motifleri dikkat çekmektedir (Karamağralı 1993: 252-254). Kemalli Asılhan Bey Camisi'nin (1382) son cemaat yeri kuzey cephesindeki doğu ve batı taraftaki pencerelerin atkı taşında, İznik Yeşil Camisi'nin (1391) batı cephe ortasındaki pencerenin alınlığında süslemesiz daire motifi yer almaktadır. Bursa Yeşil Zaviyesi'nin (1419) cümle kapısının doğu ve batısındaki pencere sövelerinde süslemesiz daireler bulunmaktadır (Özbek 2002: 60, 112, 369). Klasik Osmanlı döneminde İstanbul Beyazıd Camisi'nin (1505) girişi üzerinde, Sultan Ahmet Camisi'nin (1617) avluya girilen kuzey kapı üzerinde iç içe yuvarlaklardan oluşan küçük bir daire motifi ile mihrabının kavsara kısmında altın yaldızlı daire motifleri bulunmaktadır (Karamağralı 1993: 254). Hırka-i Şerif Camisi (1861) mihrabının alınlık kısmında da beş adet daire motifi yer almaktadır. Bunların üzerinde de gülçe bulunur (Bozkurt, 2007: 195). Daire, klasik dönem yapılarının cephe süslemelerinde çok sık kullanılmamaktadır. Daire olarak görülen süslemeler de daha çok gülçe olarak karşımıza çıkmaktadır. İncelediğimiz geç dönem yapılarındaki daire motifleri de, Ayazma Camisi (1760) minberinin köşk yan panosunda, Fatih Camisi (1771) minber korkuluğunda, geçit üstünde ve köşk tacında ki burada süsleme iç içe geçmiş iki daireden oluşmaktadır. Beylerbeyi Camisi (1778) minber aynalığında da daire şeklinde yapılmış madalyonlar bulunur.

Elips: Dairenin değişik bir versiyonu olup, bir düzlem üzerinde yer alan iki noktaya elips üzerinde herhangi bir yere yerleştirilen noktanın, düzlem üzerindeki noktalara uzaklıklarının toplamına her zaman eşit olan geometrik şekil olarak tanımlanır. Bu motifin kullanılması adeta bir mühür imajını vermektedir.

Genellikle kemerlerin kilit taşlarında ve cümle kapılarının alınlıklarında görülen bu süsleme elemanı ile Osmanlı tuğra imgesini yarattığını düşünebiliriz.

İhsaniye Camisi'nin (1755) minare külahında elips şekilleri göze çarpmaktadır. Bu elipsler, uçları aşağıya doğru sivrileşen çerçeveler içerisinde yer almaktadır (162. Fotoğraf).

Zeynep Sultan Camisi'nin (1769) cümle kapısı kemerinin kilit taşında kırmızı taştan yapılmış elips motifi görülür (297. Fotoğraf).

Kalyoncular Kışlası Camisi'nin (1873) kuzey duvarındaki çeşmenin alınlığında yatay ve yüksek kabartma tekniği ile yapılmış elips bulunmaktadır (282. Fotoğraf).

Mihrişah Valide Sultan Camisi (1793) minare şerefesinin korkuluğu dikdörtgen şeklindeki bölümlere ayrılmıştır. Her bir bölümün içinde de elips biçimleri yer almaktadır (299. Fotoğraf).

Eyüp Sultan Camisi'nin (1800) cümle kapısında kitabenin yanlarında birer adet (303. Fotoğraf), alınlıkta da tuğranın iki yanında birer adet akantus yapraklarıyla beraber yapılmış elipsler yer almaktadır (305, 306. Fotoğraf).

Selimiye Camisi'nin (1805) cümle kapısında (318. Fotoğraf) ve minare külahının en üst noktasını çevreleyen birbirine bitişik olarak yapılmış elipsler bulunmaktadır (332. Fotoğraf).

Nusretiye Camisi'nin (1826) cümle kapısı alınlığında, etrafı akantus yaprakları ile süslenmiş elips motifi yer alır (354. Fotoğraf). Bodrum kapısı kemerinin kilit taşında da dıştan içe doğru küçülen üst üste yapılmış dört adet (380. Fotoğraf) ve hünkâr kapısındaki payelerin başlıklarında yine dört adet elips motifi yer alır (366. Fotoğraf).

Ayazma Camisi'nin (1758) mihrabının kavsara köşeliğini elipslerin üç yönden çerçevelediği görülür (Bozkurt, 2007: 154). Benzer örnekleri daha geç dönemde de, Art Nouveau üslubunda yapılmış apartmanlarda görmekteyiz. Nişantaşı Vali Konağı Caddesi 18-16 numaralı Sümer- Marmara apartmanının kapısının kemer kilit taşındaki elips motifi dikkat çekmektedir (İlkhan, 2003: 160).

Daireye benzeyen elips motifi klasik dönem cephelerinde görülmemektedir. İncelediğimiz dönem yapıları içerisinde Nuruosmaniye Camisi (1755) minberinin korkuluğunda, Selimiye Camisi (1805) minberinin korkuluğunda, geçit üstünde ve kasnak yüzeyinde elips şeklinde madalyonlar işlenmiştir (Apa, 2007: 79,86, 94, 102).

Kırık Çizgi: Düz çizgilerin belirli noktalarda ve belirli açılarla kırılmasıyla birbirine paralel veya kesişmeler yaparak oluşturduğu kompozisyonlardır. Kırık çizgiler tek başlarına kullanıldığı gibi birleşmeleri sonucunda farklı geometrik şekillerin oluştuğunu görürüz. Çok erken dönemlerden beri süsleme amacıyla kullanılan kırık çizgiler özellikle erken Osmanlı taş süslemelerinin esasını oluşturduğu gözlenmektedir (Özbek 2002: 561).

Nuruosmaniye Camisi'nin (1755) mihrap çıkıntısında sağır sivri bir kemer yer almaktadır. Bu kemerin içinde beş adet büyük üçgen bulunur. Ancak bu üçgenlerin geniş yüzeyi düz olarak değil de kırık bir biçimde yapılmıştır (142. Fotoğraf).

Laleli Camisi'nde (1763) hünkâr rampasına çıkılan kapının kemer köşeliklerinde (199. Fotoğraf) ve cümle kapısının alınlığında, dairelerin köşesinde kırık çizgilerin kullanıldığı görülür (196. Fotoğraf).

Benzer olmasa da kırık çizgilerden oluşturulmuş düzenlemeleri İznik Yeşil Camisi'nin (1391) son cemaat yeri batı cephesindeki galeri şebekesinde, diğer bir örnekte Milas Firuz Bey Camisi (1396) giriş revağındaki korkuluk şebekelerinde kırık çizgilerden oluşturulmuş geometrik düzenlemeleri görmekteyiz. Özbek bu camilerdeki süslemeleri "Çokgenler ve Çizgilerle Elde Edilen Birim Kurgunun Tekrarlanmasıyla Oluşmuş Düzenlemeler" şeklinde tanımlamıştır (Özbek, 2002: 106, 144-146, 560).

Klasik Osmanlı sanatında yapıların cephelerinde fazla görülmemektedir. Ancak Şehzade Camisi (1548) minaresinde, pabuç kısmından birinci şerefeye kadar olan gövde kısmındaki her bir yivin içinde kırık çizgilerden oluşan süsleme kompozisyonu dikkat çeker. Diğer bir örnekte Konya Sultan Selim Camisi (1574) mihrabın köşelik kısmındaki kabaralarda sekiz köşeli bir yıldızdan kırık çizgilerle birleşen beş köşeli yıldızlar ve altıgenlerin olduğu kompozisyon dikkat çekicidir (Bozkurt,2007: 122). İncelediğimiz geç dönem yapıları içerisinde Fatih Camisi

(1771) minber korkuluğunda ve aynalıkta, Eyüp Sultan Camisi (1800) minberinin korkuluğunda kırık çizgilerden oluşan süsleme elemanları görülür. Bunun dışında İstanbul Küçük Mecidiye Camisi'nin (1848) minber korkuluğu da bu tarz süsleme elemanlarına sahiptir.

Yıldız: Kırık çizgilerle oluşturulan yıldız motifi daha M.Ö. 3000-1200 Tunç devrinden itibaren Mezapotamya'dan İngiltereye kadar geniş bir coğrafi alanda kullanılmıştır. Yıldız motifinin dört köşeliden on altı köşeliye kadar süslemelerde tasvir edildiği görülmüştür. Özellikle altı kollu yıldız, İslam öncesi on iki hayvanlı Türk takviminde burç sembolü olarak görülmektedir. M.S. VII. Yüzyıl'da Uygurlar'ın Pencikent veya Varahşah alçı duvar süslemelerinde kullanıldığı kazılar sonucunda ortaya çıkmıştır. İslam sanatında sıkça kullanılan yıldızlar köşe ve kenar sayıları ile on iki imam, dört mezhep gibi bazı özel anlamlar yüklenerek kompoze edilmiştir (Kürkçüoğlu, 1998: 181-182).

Nusretiye Camisi'nin (1826) beden duvarlarındaki büyük kemerlerin kilit taşında altı kollu yıldız görülmektedir. Bu yıldız bir daire ile çerçevelendirilmiştir (385. Fotoğraf).

Asariye Camisi'nin (1839) minare şerefesi korkuluğunda da sekiz kollu yıldızlar görülmektedir (401. Fotoğraf).

Erken dönem örneklerinden Bursa Yeşil Zaviyesinin (1419) kuzey cephedeki şahnişlerin şebekesinde altı kollu, Ankara Karacabey Camisi (1428) cümle kapısının batısındaki panoda da sekiz kollu yıldızlar bulunmaktadır (Özbek, 2002: 378, 403). Nusretiye Camisi'nde (1826) şadırvandaki sütun başlıklarında da altı kollu yıldız yer almaktadır.

Klasik dönem cami cephelerinde yıldız motifi ile karşılaşılmamakla beraber genellikle minber korkuluklarında merkezde yıldız motifinin yer aldığı tek eksende ritmik tekrarlardan oluşan geometrik düzenlemeler ya da madalyonlar şeklinde karşımıza çıkar. Örneğin, Amasya II. Bayezıd Camisi'nin (1486) minber aynalığında ongen olarak yapılmış madalyonun içi yıldız motifleri ile süslenmiştir. Bunun dışında İstanbul II. Bayezıd Camisi'nin (1505) minberinin aynalık ve korkuluğunda, İstanbul Yavuz Sultan Selim Camisi (1522) minberinin aynalığında, Şehzade Camisi (1548) minber korkuluğunda ve aynalığında, Süleymaniye Camisi (1557) minber korkuluğunda, Konya Selimiye Camisi'nin

(1566) minber korkuluklarında, merkezde yıldız motifinin bulunduğu düzenlemeler, tek eksende ritmik tekrarlardan oluşan süslemeler şeklinde tasarlanmıştır. İncelediğimiz geç dönem yapıları içerisinde de Ayazma Camisi (1760) minberinin köşk yan panosunda yıldız motifi bulunmaktadır (Apa2007: 28,37,42,46,59, 83).

Osmanlı'da altı kollu yıldız genellikle hamamların kubbelerindeki aydınlatmalarda, mezar taşlarında gülçeler olarak görülmektedir (Çam, 1993:216). 1703-1750 yılları arasında camilerde, daha çok gülçelerde rastladığımız yıldız motifinin beş, altı, sekiz ve oniki kollu olarak tasarlandığı görülür. 1750-1839 tarihlerinde ise yıldız motifin tek başına veya akantus yaprakları ile beraber yapıları süslediği görülür. Daha sonraki dönemlerde ise, yıldız motifinin süslemelerde sıkça kullanıldığı görülmektdir. Örneğin; Hırka-i Şerif Cami (1861) giriş kapısının üzerine yerleştirilen yuvarlak pencerenin merkezindeki Abdülmecid'in tuğrasında oniki kollu yıldız motifi bulunur. Bunun dışında Ortaköy Camisi'nin (1861) minber külahında altın yaldızla yapılmış yıldız süslemeleri ile Dolmabahçe Camisi pandantiflerinde ve kubbesinin merkezinde yıldız motifleri görülmektedir (Çelik, 2003: 83, 89, 92, 93).

Diş Sırası: Eşit aralıklarla yerleştirilmiş yukarıdan aşağıya doğru düşey şekilde sarkan küçük dikdörtgen veya karelerden oluşan çıkıntı ve yivlerden müteşekkil dişe benzer süslemelerdir. Bu süslemeler dor düzeni tapınaklarında trigliflerin altında ve üstünde, metopunda üstünde görülmektedir. Bu tapınaklarda kullanılan bu diş sıraları yağmur suyunu düşey yapı elemanının yüzeyini etkilemeyecek şekilde ileri dökmek için tasarlanmıştır. Doğan Hasol'un damlalık olarak nitelendirdiği bu motif aynı zamanda yapılarda süsleme elemanı olarak da kullanılmıştır (Hasol, 2002: 134). Antik Yunan ve Roma dönemi yapılarında görülen bu diş sırası süslemeleri Osmanlı mimarisinde de yerini almıştır.

Hacı Kemalettin Camisi'nin (1746) cumba şeklinde çıkıntı yapan bölümün alt tarafında ve alınlıkta yer alan silme ile bu bölümü taşıyan sütun başlığında diş sırası bulunmaktadır (126,127. Fotoğraf).

Nuruosmaniye Camisi'nin (1755) aşağıdan yukarıya doğru daralan ve dokuz sıra olan barok mukarnaslı cümle kapısının birinci sırasında, kavsara

yanlarındaki vazoların üstünde ve cümle kapısı üzerinden kubbeye geçişlerde yer alan vazoların üstünde de diş sıraları bulunmaktadır (134,135. Fotoğraf).

Ayazma Camisi'nin (1760) cümle kapısındaki sütuncelerin başlıklarında (168. Fotoğraf), kapı kemerinin üstündeki silmede (170. Fotoğraf) ve minare şerefe altında iki sıra diş sırası süslemesi yer almaktadır (184. Fotoğraf).

Bunun dışında Asariye Camisi (1839) minare şerefesinin korkuluğunun hemen altında da diş sırası görülmektedir (401. Fotoğraf). Ayazma Camisi (1758) mihrabının taç kısmında görülen diş sırası aynı caminin cümle kapısındaki ile benzerlik gösterir. Aynı zamanda Nuruosmaniye Camisi'nin (1755) mihrabında üstteki sütuncelerin başlıklarında ve kavsaranın birinci sırasında diş sırası görülmektedir (Bozkurt, 2007: 148, 154).

Klasik dönem yapılarında karşılaşmadığımız diş sırasını incelediğimiz geç dönem yapılarının minberlerinde görmekteyiz. Ayazma Camisi'nin (1760) minberinin köşk zemininde, Laleli Camisi (1763) minberinin aynalık altındaki kemerlerin üst hizasında, Beylerbeyi Camisi (1778) minberinin kasnak üstünde, geçit üstü ve köşk yan panosunda Tanzimat sonrası yapılardan biri olan Hidayet Camisi (1887) mihrabının girişindeki sütun başlığı üzerinde de diş sırası yer almaktadır (Apa, 2007: 83, 85, 95).

Dikdörtgen: Geometrik şekil olan dikdörtgenin mekâna ve estetik açıdan uygun olmasına özen gösterilerek yapı elemanı süslemelerinde kullanılması önem arz etmektedir. Bu süslemelerin konumuz dahilindeki cami şerefe korkuluklarında görüldüğü saptanmıştır. Ayazma Camisi (1760) minaresinin pabuç kısmında her iki ucu dışbükey şeklinde yapılmış ince uzun dikdörtgenler bulunmaktadır (183.Fotoğraf). Minare şerefesinin korkuluğunda da her bir bölmede dikdörtgenler yer almaktadır. Ancak bu dörtgenlerin köşeleri içbükey şeklinde kıvrılmıştır (184.Fotoğraf).

Şebsefa Camisi'nin (1787) minare şerefesi korkuluğu Ayazma Camisi'nin şerefe korkuluğu ile benzerdir (293. Fotoğraf). Tevfikiye Camisi'nin (1832) minare şerefesi korkuluğunda yukarıda bahsi geçen yapılardan farklı olarak dikdörtgen ince uzun şekilde yapılmıştır (344. Fotoğraf).

Klasik dönem yapılarının dış cephelerinde görülmeyen dikdörtgen motifi Nuruosmaniye Camisi (1755) minber korkuluğunda yamuk dikdörtgen şeklinde karşımıza çıkar (Apa, 2007: 79).

S – C Kıvrımları: Geç dönem yapılarında sıklıkla karşımıza çıkan bu motif, Avrupa mimarisinde de kullanılmış olup, Osmanlı mimarisinde barok üslubu adı altında zengin ve abartılı bir motif olarak benimsenmiştir.

Osmanlı mimarisinde kullanılan C kıvrımları bazen ters olarak, bazen iki C kıvrımı düşey ve ters olarak kullanılarak S kıvrımı meydana getirilmekte, S- C kıvrımlarının birlikte kompoze edilmesi binaya gösteriş ve hareketlilik kazandırmaktadır.

Hacı Beşir Ağa Camisi'nin (1745) kuzey duvarına bitişik olan çeşmenin ayna taşında C kıvrımlarından oluşturulmuş bir kemer yer almaktadır. Bu kemer aynı zamanda fazla süslü olmayan yapıda da süs unsuru olmuştur (123. Fotoğraf).

Nuruosmaniye Camisi'nin (1755) hünkâr mahfil koridorundaki pencerenin taş şebekelerinde ay şeklinde yapılmış iki C motifi bulunmaktadır (139. Fotoğraf). Bu motifin üstünde de ışınsal düzenleme görülür. Galeri kemerlerinde S ve C kıvrımlarından oluşmuş dalgalı bir düzenleme söz konusudur (144. Fotoğraf). Güneybatı cephede çeşmenin alınlığı da C ve ters C' lerden yapılmıştır (158. Fotoğraf). Cümle kapısının kavsarasında, alınlığında, kavsara başlangıcındaki ve de kubbeye geçişlerde yer alan vazolarda (134,135. Fotoğraf), cümle kapısı duvar kalınlığı içindeki yan nişlerin alınlığında da S ve C kıvrımları görülmektedir (137.Fotoğraf). Ancak cümle kapısındaki ve yan nişlerdeki kıvrımların diğerlerinden farkı, bunların akantus yaprakları ile beraber tasarlanmış olmalarıdır. Son olarak da saçak kornişleri de S- C kıvrımlı olarak yapılmışlardır.

Laleli Camisi (1763) cümle kapısı alınlığında (196. fotoğraf), minare şerefesinin korkuluğunda palmetlerle beraber yapılmış S kıvrımları bulunmaktadır (212. Fotoğraf). Son cemaat yeri ve mahfildeki mihrabiye çerçevesi de C kıvrımlarından oluşmaktadır (205, 207. Fotoğraf)

Paşalimanı Camisi (1766) minaresinin kaidesinde S-C kıvrımlarından yapılmış uçları sarmal kıvrımla son bulan payandalar yer almaktadır (221.Fotoğraf).

Zeynep Sultan Camisi (1769) cümle kapısının alınlığındaki süslemelerde S ve C kıvrımları karşımıza çıkmaktadır. Bu camide S kıvrımları da palmet ve lotuslarla beraber tasarlanmıştır (226. Fotoğraf).

Fatih Camisi'nin (1771) mihrabiyeleri de S kıvrımlı silmelerle hareketlendirilmiştir (242. Fotoğraf).

Saka Çeşmesi Camisi'nin (18. yüzyıl) beden duvarına bitişik olarak yapılan üç cepheli çeşmesinin ayna taşındaki kemerleri de S- C kıvrımlı olarak yapılmıştır (251. Fotoğraf). Hacı Beşir Ağa Çeşmesi de benzer motiflerden oluşmaktadır. Hacı Beşir Ağa Camisi (1745) ayna taşında ise C motifleri vardır (123. Fotoğraf).

Beylerbeyi Camisi'nin (1778) kuzey cephesindeki kapının kemer köşelikleri silmelerle hareketlendirilmiştir. Bu silmeler S-C kıvrımlarından oluşmaktadır (254. Fotoğraf). Camiye günümüzde girilen batı cephesindeki kapıya merdivenli bir geçiş bulunmaktadır. Bu merdivenli geçiş kapısında iki yandan gelen S kıvrımları yukarıda C kıvrımına dönüşmektedir (256 Fotoğraf).

Kalyoncular Kışlası Camisi (1783) Çeşmesi'nde S-C, (280, 282. Fotoğraf) harime geçit veren kapıda C ve ters C şeklinde silmeler bulunmaktadır (269. Fotoğraf). Batı kapısının alınlığında sarmal kıvrımlarla son bulan S kıvrımları bulunmaktadır (272. Fotoğraf).

Şebsefa Camisi'nde (1787) son cemaat yerine girilen kapı kemerinin her iki tarafı S şeklinde yapılmış olup, silmelerde bu kıvrımlara uygun bir şekilde tasarlanmıştır (285. Fotoğraf).

Eyüp Sultan Camisi (1800) cümle kapısının alınlık kısmında yer alan kitabenin yanlarında ve üstünde altın yaldızla çerçeve çizgisi olan kıvrımlar bulunmaktadır (305. Fotoğraf). Benzerlerini de aynı caminin iç ve dış avluya girilen kapıların alınlığında görürüz. Mihrabiyenin üst tarafında S kıvrımlarının kullanıldığı görülür (310. Fotoğraf) S ve C kıvrımlarının görüldüğü diğer bir yapı elemanı da mükebbire olup, en alttaki bölümde S kıvrımı, korkuluğunda da C kıvrımları bulunmaktadır (311. Fotoğraf).

Selimiye Cami (1805) cümle kapısında da, akantus yaprakları ile beraber yapılmış S ve C kıvrımları Eyüp Sultan Camisi'ndekilerle benzerlik

göstermektedir (318. Fotoğraf). Ancak Selimiye Camisi'nde Eyüp Sultan Camisi'nden farklı olarak süslemelerde altın yaldızlı çerçeve çizgisi bulunmamaktadır.

Nusretiye Camisi'nin (1826) cümle kapısında (348. Fotoğraf), galeriye açılan kapılarda (355. Fotoğraf) ve hünkâr kapısında S ve C kıvrımları bulunmaktadır (365. Fotoğraf). Ancak buradakilerin diğer camilerden farkı S kıvrımlarının akantus yapraklarından oluşmasıdır. Benzer örneklerde Ayazma Camisi (1760) mihrabının alınlığında ve iç mekândaki kalem işi süslemelerde de C kıvrımları görülmektedir. Ayazma Camisi'ndeki kalem işi süslemelerindeki kıvrımlar da Nusretiye Camisi'nde olduğu gibi akantus yapraklarından ibarettir. Eyüp Sultan (1800) ve Selimiye camilerinin (1805) mihraplarında yer alan S ve C kıvrımları Eyüp Sultan Camisi'nde altın yaldızlı çerçeve ile yapılmışken, Selimiye Camisi'nde bu söz konusu değildir (Bozkurt, 2007: 154, 170, 175, 182).

Klasik Osmanlı yapılarında görmediğimiz S-C kıvrımlarını Nuruosmaniye Camisi (1755) minberine giriş, giriş tacı, aynalık altı ve köşkünde, Ayazma Camisi (1760) minberinin giriş tacında, köşebent'te, köşk altında, Laleli Camisi (1763) minberinin giriş tacında, aynalık altında, köşebentinde ve köşkünde, Fatih Camisi (1771) minberinin giriş tacında, korkuluğunda, köşebentinde ve köşk tacında, Beylerbeyi Camisi (1778) minberinin giriş tacında, Eyüp Sultan Camisi (1800) minberinin giriş, giriş tacı, aynalık altı, yan aynalık, köşk altında ve köşk yan panosunda, Selimiye Camisi (1805) minberinin giriş, giriş tacı, aynalık altı, yan aynalık, köşebent, geçit ve köşk yan panosunda, Emirgan Camisi (1839) minberinin giriş tacında S ve C kıvrımları görülmektedir (Apa, 2007: 78-102, 109).

Çarkıfelek: Anadolu Selçuklu ve Osmanlı sanatında kullanılan, rüzgargülü (fırıldak) biçimdeki bu süsleme elemanı, üzerindeki dönüşü ifade eden çark şekli ve kendisine verilen isimden de anlaşılacağı gibi gökyüzü ile ilgili kutsal bir anlam ifade etmektedir. Bu motif daha çok kubbe içi bezemelerinde ve Selâtin Cami mihraplarında görülmektedir (Karamağralı 1993:259, Duran, 2002:165-167; Bozkurt, 2007: 252; Hasol, 2002: 117).

Osmanlı dönemine ait camilerde daha çok gülçe (rozet) süslemeleri şeklinde ve de bir merkezden çıkan oklardan oluşan daire biçimler şeklinde

karşımıza çıkar (Bozkurt, 2007:252). Bu daire biçimleri bir merkezden çıkar ve güneşin timsali olarak yorumlanmaktadır (Çaycı, 2002: 101).

Yeni Valide Camisi'nde (1710) cümle kapısının etrafını çeviren gülçelerde 40, 43, 51, 55 ve 61 numaralı olanlar çarkıfelek şeklinde yapılmıştır. 40 numaralı ile 43 numaralı gülçeler birbirine benzemekte olup, bu gülçeler sağa doğru eğimli on iki dilimli olarak yapılmışlardır. 51 ile 61 numaralı gülçeler yine sağa doğru eğimli fakat altı dilimli olarak tasarlanmışlardır. Ancak aralarındaki fark 51 numaralı motifin etrafında on adet üçgen prizma yer almakta, diğerinde yoktur. 55 numaralı gülçe sağa doğru eğimli on dilimli olarak yapılmıştır. Aynı camideki bir başka çarkıfelekte diğerlerinden farklı olarak yapılmış, kuzey cephenin doğu tarafında beden duvarı ile kemer arasında, kubbeye geçişte yüzeysel kemerin kilit taşında bulunmaktadır (22. Fotoğraf). Bu çarkıfelek sağa doğru eğimli, altı dilimli ve her bir dilimi çerçeve içine alınmış şekilde tasarlanmıştır. Batı duvarı alt kat penceresindeki çarkıfelek motifi de on iki dilimli ve sola doğru eğimli olarak yapılmıştır (30. Fotoğraf). Son cemaat yerinde batı taraftaki sütun başlığının üstünde iki adet sağa doğru eğimli altı dilimli çarkıfelek motifi cümle kapısındaki 51 ve 61 numaralı çarkıfelek motifi ile aynıdır (39. Fotoğraf).

Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camisi (1720) cümle kapısının üstünde yirmi bir adet küçük gülçelerden on altıncı sırada kaç dilimli olduğunu anlayamadığımız sağa doğru eğimli çarkıfelek motifi bulunmaktadır.

Tezkireci Osman Efendi Camisi (18.yüzyıl) çeşmesinin kitabesinde yer alan altı adet gülçeden dört tanesi çarkıfelek şeklinde tasarlanmıştır. Üstteki iki tanesi sağa doğru eğimli, alttakinin iki tanesi de sola doğru eğimli olarak yapılmıştır. Hepside on yedi dilimli olan bu çarkıfelekler altın yaldızlı olarak yapılmışlardır (340 Fotoğraf). İznik Yeşil Camisi'nin (1391) mihrap nişinin orta cephesindeki çarkıfelek motifi erken Osmanlı camilerinden verilebilecek en güzel örneklerden birisidir (Özbek, 2002: 119).

Klasik Osmanlı cami cephelerinde çarkıfelek motifi görülmemekle beraber, bazı camilerin minber ve mihraplarında kullanılmıştır. Merzifon II. Murad Camisi (1427) mihrabının köşelik süslemesinde, Amasya II. Bayezıd Camisi (1486) ve İstanbul Sultan Ahmet Camisi (1617) mihraplarının mukarnaslı kavsaralarının birinci sıra konsolları arasında çarkıfelek motifli gülçeler ile

İstanbul Şehzade Camisi (1548) minberinin giriş tacındaki çarkıfelekler dikkat çekmektedir (Bozkurt, 2007:252, Apa, 2007: 47).

Mührü Süleyman: Süleyman'ın mührü de denilen bu motif, üst üste konulmuş iki eşkenar üçgenin oluşturduğu altı köşeli yıldız biçimindeki süslemedir. Bu motif genellikle gülçe (rozet) süslemeleri şeklinde karşımıza çıkar.

Mührü Süleyman İslam öncesi çağlardan itibaren kullanılagelmiş, M.Ö. 7. yüzyılda Yahudiler tarafından özel bir anlam ifade etmeksizin lamba ve mühür gibi eşyaların üzerinde kullanılmıştır. M.Ö. 7. yüzyıla ait Asayahu oğlu Joshuan mührü bir örnek niteliğindedir. Hristiyan dünyasında ve Avrupadaki Yahudiler arasında bu yıldıza bir anlam yüklemeksizin altı kollu yıldızın yaygın olarak kullanıldığı görülür. Bu yıldız ortaçağ sonlarına doğru, Yahudi el yazmalarında sihirle ilgili muskalar için kullanılmıştır. Altı kollu yıldız, İslam öncesi Türklerde'de oniki hayvanlı Türk takviminde bir burç sembolü olarak görülür. Diğer taraftan Hun ve Uygur sehpalarında altı kollu yıldızlarla bezenmiş olduğu bildirilmektedir. Göktürkler devrinde hilâl ile birlikte bu motifin sikkelerde yer aldığı Bahaadin Ögel tarafından belirtilmektedir. Kabalist Yahudiler bu motifi "Mesih Davut'un oğlunun (Süleyman Peygamber) kalkanı" haline dönüştürerek yeni bir sembol haline getirmişlerdir. Altı kollu yıldızın Yahudi toplumun tümüne mâl olması ve semboleştirilmesi 19. yüzyıla rastlar.

Mührü Süleyman'ın ne hadis kitaplarında ne de Semavi kitaplarda şekli belirtilmemiştir. İslâmi kaynaklarda bu yüzük taşının Kibrit-i Ahmer'den (kırmızı kibrit) ibaret olup, üzerinde üç satırlık bir yazı bulunduğuna inanılmaktadır. Bu üç satırırn birincisinde besmele, ikinci satırında kelime-i tevhid, üçüncü satırında ise "Muhammed Resulullah" yazıları bulunmaktadır. Bu inanç ve düşünce doğrultusunda İslâm sanatında da Mührü Süleyman motifinin yaygın bir şekilde kullanıldığına şahit oluyoruz. 691 yılında Emevi halifesi Abdülmelik tarafından yaptırılan Kudüs Kubbet-üs Sahra mabedinde; Kasru'l- Hayru'l Garbi'nin pencere şebekelerinde; 9. yüzyıl'da yapılan Tikrit (Samerra) ahşap panolarında ve Kayrevan Camisi Kebir minberinde; Fatimiler zamanında Kahirede'ki Hakim Camisi'nin doğu minaresinin yedinci bandında oldukça fazla Mührü Süleyman bulunmaktadır.

Anadolu Selçuklularında ve Osmanlılarda da altı kollu yıldız motifinini kullanıldığı görülmektedir. Diyarbakır Ulu Camisi'nin 1124 tarihli batı revağındaki kilit taşında; Malatya Ulu Camisi'nin kubbe göbeğinde Mührü Süleyman motifini daha net olarak Konya Mevlana Müzesi'nde 17 / 400 numaralı ile kayıtlı tunç bir kandil zarfında görmekteyiz. Osmanlı mimari tezyinatında ise Bor Kale Camisi'nin minber eteğinde, Gaziantep Fethullah Camisi'nin tonoz eteğinde, Bursa Yeşil ve Edirne Muradiye Camisi çini panolarında, Edirne Selimiye Camisi son cemaat yerinin avluya bakan cephesindeki sülüs yazı madalyonunun, İstanbul Piyale Paşa Türbesi mezartaşında, Erzurum Safiler Cami çeşmesinde süsleme motifi olarak görülür.

Mührü Süleyman motifi 1703-1839 yılları arasında da yaygın olarak kullanılmıştır. Batı etkisi ile bu dönem içerisinde Mührü Süleyman motifinin bazen tek başına, bazen rumî, lotus motifleri ile beraber kullanıldığı görülür. Tanzimat sonrasında bu motifin kullanımı gerek sembol olarak, gerekse bir süsleme unsuru olarak günümüze kadar gelmiştir (Çam, 1993:208-217 ; Bayram, 1993: 64).

Yeni Valide Camisi'nin (1710) son cemaat yerinde, doğu taraftaki sütun başlığının doğu yüzünde bir çerçeve ile çevrelenmiş ve tahrip olmuş Mührü Süleyman bulunmaktadır (42. Fotoğraf). Bu sütunları birbirine bağlayan kemerlerin aralarındaki yüzeylerde de Mührü Süleyman vardır. Ancak buradaki biraz farklı olarak tasarlanmıştır. Mührü Süleyman'ın üçgen bölümlerinin içinde ve aralarında rumî ve lotuslar ile tam ortasında da oniki yapraklı çiçek motifi bulunmaktadır (46. Fotoğraf). Kuzey duvarının doğusunda yer alan mihrabiyedeki iki adet gülçe Mührü Süleyman şeklinde yapılmıştır. Buradaki Mührü Süleyman motifinin üçgenleri yarım dairelerle birleştirilmiş, aralarına da sivri uçlu yapraklar yerleştirilmiştir (62. Fotoğraf). Mührü Süleyman'ın tam ortasında da altı yapraklı yıldız çiçeği bulunur. Kuzey duvarının batısındaki mihrabiyenin her iki tarafındaki gülçe birbirinden farklıdır. Sağ taraftaki gülçe Mührü Süleyman şeklinde tasarlanmıştır. Bu Mührü Süleyman motifi üzerinde birbirini kesen çizgiler bulunmaktadır. Bu nedenle bu motif yapıdaki diğer Mührü Süleymanlardan farklılık göstermektedir. Bunun sonucu olarak da Mührü

Süleyman motifinin ortalarında baklava dilimi oluşmuştur. Bu dilimlerin ortalarına da daire şekilleri yerleştirilmiştir (59. Fotoğraf).

Tezkireci Osman Efendi Camisi (18. yüzyıl) çeşmesinin ayna taşındaki Mührü Süleyman'ın ortasında oniki yapraklı çiçek motifi bulunur. Ayrıca üçgenler birbirine çizgilerle birleştirilmiştir. Kenarlarda oluşan üçgenlerin ortalarından geçen çizgi ile üçgen ikiye ayrılarak iki küçük üçgen daha oluşturulmuştur (340. Fotoğraf). Erken Osmanlı döneminden Amasya Bayezıd Zaviyesi (1414) giriş revağı kuzey cephe kemerlerindeki kabaranın üstünde girift bir şekilde yapılmış Mührü Süleyman bulunur (Özbek, 2002: 306). Sultan Ahmet Cami (1617) mihrabiyesinin kavsarasında da iki adet Mührü Süleyman bulunmaktadır. Altın yaldızlı olan bu motiflerde üçgenlerin aralarında kalan boşluklarda sivri uçlu yapraklar bulunmaktadır. Motifin tam ortasında küçük yapraklı bir çiçek mevcuttur (Bozkurt, 2007: 142).

Klasik Osmanlı camilerinin cephelerinde çok fazla kullanılmayan Mührü Süleyman, incelediğimiz yapılar içerisinde Ayazma Camisi (1760) minberinin köşk yan panosunda karşımıza çıkmaktadır (Apa, 2007: 83).

3.1.3. Mukarnas:

Petekler dizisi ya da hücreler halinde istiflenmiş görüntü veren mukarnas, bulunduğu yerde hem taşıyıcı hem süsleyici işlev gördüğünden statik ve plastik görevleri birlikte üstlenerek diğer süsleme elemanlarına göre çok farklı bir özellik taşır (Mülayim, 2006: 126). Düşey bir yüzeyden daha taşkın bir yüzeye geçmek için yan yana ve üst üste gelen prizmatik öğeler, derece derece taşmalar yapacak biçimde istiflenmiş, ışık-gölge oyunları ile özdeşen görünümü, mukarnasın İslam kültürünün yayıldığı tüm bölgelerde geliştiği görülmektedir (Hasol, 2002: 332; Ödekan, 1997: 1306).

İslam sanatına özgü olan üç boyutlu mukarnas bezeme tekniğinin ilk olarak çıkışı hakkında farklı görüşler ileri sürülmüştür. 11. yüzyıl'da Mısır'da doğup oradan Orta Asya'ya doğru yayıldığının kabul edildiği gibi, en erken örneklerinin 9. ve 10. yüzyıl'da Nişabur'da bulunduğunu kabul edenlerde bulunmaktadır (Mülayim, 2006: 126-127). İlk örnekleri alçı ve tuğladan olan mukarnasların daha sonra taş ve ahşap üzerine uygulandığı görülür. Taş işçiliğinin

en güzel örneği Konya Karatay medresesi cümle kapısı üzerinde görülmektedir (Mülayim, 2006: 127).

11. yüzyıl'dan itibaren doğudan batıya doğru yayılan bu taşıyıcı ve süsleyici eleman bir gelişim göstermiş, 14. ve 15. yüzyıl'dan sonrada giderek karmaşık bir sistem gösteren mukarnasların, püskül yada sarkıtlar halinde zenginleştiği görülmektedir (Mülayim, 2006: 127).

Erken Osmanlı taş süslemesinde mukarnas, cümle kapısı, sütun başlıkları, pencere lento ve söveleri, kemer üzengi taşları, kenarlıklar, minareler ve yapı duvarlarında taşıyıcı ve süs elemanı olarak kullanılmıştır (Özbek, 2002: 566).

III. Ahmet ile I. Mahmut dönemi camilerinde klasik dönem mukarnaslar kullanılırken, barok mukarnasın kullanıldığı tek örnek III. Osman döneminde yapılmış olan Nuruosmaniye Camisidir. "Barok mukarnas" olarak adlandırılan bu bu eleman silme kuşaklarının oluşturduğu, belirli bir düzen ve kuruluş bütünlüğüne sahip, yeni biçim ve süs öğeleriyle oluşturulmuş kavsaralardır (Mülayim,2006: 126).

Yeni Valide Cami (1710) cümle kapısının etrafını üç yönden ters U şeklinde mukarnas dizisi çevrelemektedir (16. Fotoğraf). Mihrabiyelerin altı sıra olan mukarnasları üçgen prizma, kanat, badem ve yırtmaçtan oluşmakta, mukarnasın en alt sırasından da püsküller sarkar (56. Fotoğraf). Son cemaat yeri sütun başlıklarının özelliği mihrabiyelerle aynı olup, püskülleri yıldız motiflidir (39, 41. Fotoğraf). Minare şerefesinde de üç sıra mukarnas yer almaktadır. Buradaki mukarnasları yukarıda bahsi geçen mukarnaslardan ayıran özellik haşhaş benzeri motiflerin sarkmasıdır (65. Fotoğraf).

Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Cami (1720) cümle kapısının üstünde üçgen prizma, kanat, yırtmaç ve bademden meydana gelmiş bir sıra mukarnas dizisi yer almaktadır. Buradaki mukarnası diğerlerinden ayıran özellik, püskülleri uzun ve üzerlerinde yivli olarak yapılmış düğüm motiflerinin bulunmasıdır (83. Fotoğraf).

Hekimoğlu Ali Paşa Cami (1735) cümle kapısındaki mukarnaslar Yeni Valide ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa camilerindeki mukarnaslara benzemektedir. Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'nin, Yeni Valide ve Nevşehirli

Damat İbrahim Paşa camilerindeki mukarnaslardan farkı, en alttan ve üçüncü sıradan sarkan haşhaş benzeri motiflerdir. Özellikle cümle kapısının en alt sağ ve sol köşelerinden yukarıdan aşağıya doğru daralıp sarkan üç sıralı karşılıklı iki mukarnaslarda haşhaş benzeri motifler yer alır (105. Fotoğraf). Doğu ve batı kapısının alınlığının altında da bir dizi mukarnas sırası olup, (94, 97. Fotoğraf) bunlarda özellikle Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camisi'nin cümle kapısındakiler ile benzerlik göstermektedir. Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'nin doğu ve batı kapısındaki mukarnasların, Damat İbrahim Paşa Camisi'nin cümle kapısındaki mukarnaslardan farkı, püsküllerin kısa tutulmuş olması ve üzerinde düğümlerin olmamasıdır.

Nuruosmaniye Camisi (1755) cümle kapısında dokuz bölümlü ve her bir bölümün akantus yapraklarıyla süslendiği barok mukarnas bulunur (134. Fotoğraf).

Tevfikiye Cami (1832) minaresinin şerefesi klasik şekilde yapılmış mukarnaslara benzemekle beraber daha da stilize edilmiş olarak karşımıza çıkmaktadır (344. Fotoğraf). Benzer bir örneği Kayseri'de Vezir Hanı'nın üçüncü avlusundaki Bedesten'in orta kubbesinde bulunan mukarnaslı pandantifi gösterebiliriz (Baş, 1996: 42).

İncelediğimiz yapılar içerisinde Yeni Valide, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa ve Hekimoğlu Ali Paşa camilerinin mukarnasları klasik mukarnaslar şeklinde yapılmıştır. Bu mukarnaslara sahip çok sayıda cami karşımıza çıkmaktadır**.** Örneğin; Edirne II. Bayezid Camisi (1512), İstanbul Şehzade Camisi (1566), Edirne Selimiye Camisi (1574) ve İstanbul Fatih Camisi (1771) mihraplarının mukarnaslarını sayabiliriz. Şehzade Camisi ile Edirne Selimiye Camisi püsküllerin altın yaldızlı olarak yapılması nedeni ile yukarıdaki camilerin mukarnaslarından farklıdır. Diğer taraftan Şehzade ve Edirne Selimiye camileri mihraplarının en alt sıralarında gülçeler yer almaktadır (Bozkurt, 2007: 96, 111, 126). Erken dönemde yapılmış diğer örneklerde Bursa Ulu Camisi (1399) cümle kapısında, Edirne Muradiye Zaviyesi (1426) cümle kapısında ve kapının yan nişlerindeki mukarnasları gösterebiliriz (Özbek, 2002: 208,397,398).

Klasik dönemde yapılan camilerde kullanılan mukarnaslar kendi dönem özelliklerini yansıtmaktadır. Bu tip mukarnaslar da genellikle minare şerefe

altlarında, cümle kapılarında ve sütun başlıklarında görülmektedir. Edirnekapı Mihrimah Sultan Camisi (1547) cümle kapısında ve minare şerefesinde, İstanbul Sinan Paşa Camisi (1555) cümle kapısında, Süleymaniye Camisi (1557) avludaki sütun başlıklarında, Kanuni Sultan Süleyman Türbesinin (1566) saçağında, Zal Mahmut Paşa Camisi (1581) ve Tophane Kılıç Ali Paşa Camisi'nin (1581) minare şerefesinde, Üsküdar Atik Valide Sultan Camisi (1583) ve Manisa Muradiye Camisi'nin (1585) cümle kapısındaki mukarnaslar sayabildiğimiz klasik dönem örneklerinden birkaçıdır.

Ele alınan yapılarda karşılaştığımız bir diğer mukarnas tipi de barok mukarnastır. Bu mukarnasın en güzel örneği de Nuruosmaniye Camisi'dir. Tanzimat sonrasının önemli yapılarından biri olan Yıldız Hamidiye Camisi de geç dönem yapısı olmasına rağmen, üçgen prizma, kanat, yırtmaç ve püskül gibi elemanların görüldüğü klasik dönem mukarnaslarla örtüşmektedir (Bozkurt, 2007: 97, 112, 132, 148, 166, 172, 209).

3.1.4. Kullanım Eşyası:

Süsleme sanatında kullanım eşyası olan vazo, kum saati ve püskülün ayrı bir önemi vardır. Bunların eşya olarak kullanımı çok eskilere dayandığını söyleyebiliriz. Vazoyu çiçekle buluşturan düşünce ise Uzakdoğu'nun dini kültüründen kaynaklanmaktadır. Fırtınaların köklerinden kopardığı çiçekleri uzun bir süre yaşatmak için su dolu kaplara yerleştirilmesi Budist mabetlerinde görülmüştür. Zamanla bu halk tarafından benimsenmiş ve sanatın her alanına girmiştir. 13. ve 14. yüzyıl'da çiçekli vazo süslemeleri görülmüş, Suriye'de minyatürlü bir kitapta çeşitli çiçekli vazolara rastlanılmıştır. Türklerin Çin ile olan yakın temasları sonucu bu motif Türk sanatına girmiş ancak, 13. ve 14. yüzyıl'da Anadolu'da fazla rağbet görmemiştir. 15. yüzyıl'da Osmanlı hâkimiyeti ile Anadolu ve İstanbul'da yeni sanat hareketi ile birlikte süslemelerde çiçek ve vazolar yer almaya başlar. 18. ve 19. yüzyıl'da Batı ve Türk motiflerinin karışık kullanılması sonucu millî kimliğimize uygun yepyeni bir üslubun ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Akar, 1969: 268-269).

Vazonun haricinde bir diğer kullanım eşyası da kum saatidir. Cümle kapısının köşe ayaklarına yerleştirilen alt ve üst uçları boğumlu kum saatini andıran sütunceler Türk mimarisinde kullanılmıştır. Sütunceler genellikle dönecek

şekilde yapılmış olup, dönmedikleri zaman yapının oturduğu anlaşılırdı. Diğer bir görevi kapı köşelerinin darbe ve sürtünme ile aşınmasını önlemektir. Aynı zamanda mihraplarda görülen kum saati süsleme amacı ile yapılmıştır (Hasol, 2002: 288, Sözen ve Tanyeli, 1999: 141).

Türk mimarisinde ayrı bir önemi olan püskül mukarnasın bir parçasını andırmakta bazen doğalcı bir ifade ile bazen de kategorize edilemeyen bir görünüm ile tasvir edilmiştir.

Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camisi (1720) cümle kapısının sövelerinde karşılıklı olarak yapılmış vazo içinden çıkan çiçek motifleri bulunmaktadır (75, 76, 77, 78, 79, 80. Fotoğraf). Benzer örneğini Nuruosmaniye Camisi'nin (1755) kütüphanesine giriş kapısının üzerindeki sövelerde, Hekimoğlu Ali Paşa (1735) ve Yeni Valide Cami (1710) çeşmelerinin ayna taşında görmekteyiz.

Nuruosmaniye Camisi'nin (1755) cümle kapısında barok kavsaranın her iki yanında (144. Fotoğraf), kubbeye geçiş yerlerinde (135. Fotoğraf), duvar kalınlığı içindeki yan nişlerde de vazo ve kâse motifleri görülmektedir (137. Fotoğraf). Cümle kapısındaki vazolar barok tarzda yapılmış olup, benzerlerine yine aynı caminin avluya girilen doğu ve batı kapılarında rastlarız. Nişlerdeki kâse içinde de meyve motifleri bulunmaktadır. Bu kâselere benzer örnekler Yeni Valide Camisi'nin (1710) çeşmesinde görülmektedir.

Nusretiye Camisi'nde (1826) pencerelerin üzerinde de vazo içinden çıkan akantus yaprakları görülür (374. Fotoğraf). Vazolar aynı olmasa da benzer düzenlemeler yine aynı caminin mihrabında ve mihrabının yanlarındaki pencerelerin alınlıklarında karşımıza çıkar. Klasik dönem Osmanlı yapılarının taş süslemelerinde görülmeyen vazo örneklerine incelediğimiz geç dönem yapılarının minberlerinde rastlamaktayız. Örneğin, Nuruosmaniye Camisi'nin (1755) minber girişinin kemer köşeliklerinde vazoyu andıran başlıklar ve gömme ayakların üzerinde, Nusretiye Camisi'nin (1826) minber köşelerinin saçak üstünde ve yan aynalığında akantuslarla beraber kullanılan vazolar gösterilebilir (Apa, 2007: 78-79, 106).

Kum saatine Yeni Valide Camisi (1710) cümle kapısının dört köşesinde rastlanır. Burada yer alan kum saatleri damla motifi ile dilimlendirilmiş olup,

boğum kısmında zikzak motifli küplere yer verilmiştir (14. Fotoğraf). Hekimoğlu Ali Paşa Cami (1735) cümle kapısının her iki yan tarafında birer adet kum saati bulunmaktadır. Yeni Valide Camisi'ndekine göre daha sade olan bu kum saati motifinin üzerinde herhangi bir süsleme elemanına rastlanmaz (102. Fotoğraf).

Ali Pertek Cami (1763) çeşmesinin sağ tarafında alt ve üst tarafta kum saati görülmektedir. Buradaki kum saatleri Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'ninki ile benzerlik gösterir. Bu iki örneğin benzerine İstanbul Sultan Ahmet Camisi (1617) mihrabının sütuncelerinde rastlanır (Bozkurt, 2007: 144). Erken Osmanlı döneminde yapılmış olan Amasya Bayezıd Camisindeki (1414) mihrap sütunceleri kum saatine benzemekte olup, nadir sayılabilecek örnekler arasındadır Özbek, 2002: 314). Kum saati Lüleburgaz Sokullu Mehmet Paşa (1564) ve İzmit Pertev Paşa (1580) camilerinde olduğu gibi Klasik Osmanlı camilerinin cephelerinde de genellikle cümle kapısında görülür. Harimde ise mihrap ve minber geçit köşelerinde yer almaktadır. Mihraplardaki kum saatleri daha dikkat çekici olup, cümle kapısındakilerle birebir benzemektedir. Örnek olarak, Tokat Hatuniye Camisi (1485), Amasya II. Bayezıd Camisi (1486), Edirne II. Bayezıd Camisi (1488), İstanbul II. Bayezıd Camisi (1505), İstanbul Sultan Selim Camisi (1522), İstanbul Şehzade Camisi (1548), İstanbul Süleymaniye Camisi (1556), Edirne Selimiye Camisi (1575), Manisa Muradiye Camisi (1575), Sultan Ahmet Camisi'nin (1617) mihraplarında karşımıza çıkmaktadır (Bozkurt, 2007: 278). Minberlerde ise, İstanbul Şehzade Camisi (1548) ve İstanbul Süleymaniye camisi'nin (1556) minberlerinin basık kemerli girişinde ve Edirne Selimiye Camisi (1575) minberinin sivri kemerli girişinin iki yanında görülmektedir (Apa, 2007: 48, 55, 62).

Püskül örnekleri incelediğimiz yapılar içerisinde iki şekilde görülür. Birisi mukarnaslardan aşağı sarkan parça, diğeri de yukarıdan aşağıya doğru genişleyen altı düz olarak biten üçgen şeklindeki motiflerdir. Mukarnasın parçası olarak sarkan örneklere genellikle klasik mukarnasın kullanıldığı yapı elemanlarında rastlarız. Örneğin Yeni Valide Cami (1710) cümle kapısında (16. Fotoğraf), mihrabiyelerde (56. Fotoğraf), son cemaat yeri sütun başlıklarında (39,41. Fotoğraf) ve minaresinde görürüz (65. Fotoğraf). Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camisi (1720) cümle kapısının üstünde (83. Fotoğraf), Hekimoğlu Ali Paşa

Camisi (1735) cümle kapısının kavsarasında (105. Fotoğraf), doğu ve batı kapısının üstünde (94, 97. Fotoğraf), Eyüp Sultan Camisi'nin (1800) minaresinde (313. Fotoğraf) karşımıza çıkmaktadır.

Çorlulu Ali Paşa Camisi'nin (1708) son cemaat yerindeki sütun başlıkları barok tarzda yapılmış olmasına rağmen püskülleri klasik mukarnasta kullanılan püskülleri anımsatmaktadır. Ancak Çorlulu Ali Paşa Camisi'nin püskülleri daha büyük ve üzerleri yivli olarak yapılmışlardır (10. Fotoğraf).

Nuruosmaniye Camisi'nin (1755) cümle kapısındaki vazoların en altından da püsküller sarkmaktadır. Ancak bu püsküller bir daireyi saran şeritler şeklinde olup, bu şeritler sayesinde püsküle kafes görünümü kazandırılmıştır. Bu anlamda bu motif tek örnek olarak karşımıza çıkmaktadır (135. Fotoğraf).

Ayazma Camisi'nin (1760) cümle kapısında kitabenin altında ve kemerin bindiği ayakların üzerinde püskül motifleri bulunmaktadır. Bu püsküllerin bir ucu bağlı, öteki ucu serbest ip demeti biçiminde, yukarıdan aşağıya doğru genişler ve en altta düz olarak biter (169,172. Fotoğraf).

Saka Çeşmesi Cami (1761) çeşmesinin yan sövelerindeki konsollardan sarkan püsküllerde Fatih ve Ayazma Camisi'ndekilerle aynıdır (252. Fotoğraf).

Zeynep Sultan Camisi (1769) cümle kapısının yan sövelerinde de püskül motifleri sarkar. Ancak bu püsküller diğer yapılardaki püsküllerden farklı olarak tasarlanmıştır. İkili olan bu püsküllerden bir tanesi yana doğru kıvrılmış, diğeri de onun üzerine gelecek şekilde yapılmıştır (228. Fotoğraf).

Fatih Camisi (1771) mihrabiyesinin sağ ve sol köşesinde Ayazma ve Saka Çeşmesi camileri ile benzer püsküller görülmektedir (236. Fotoğraf).

Nusretiye Camisi (1826) batı cephesindeki hünkâr kapısında yer alan paye başlıklarında da püskül motifi karşımıza çıkmaktadır (366. Fotoğraf).

Tevfikiye Camisi (1832) minare külahının altındaki girlandların aralarında da aynı püsküller göze çarpmaktadır (345. Fotoğraf).

Klasik Osmanlı sanatında rastlanan püsküller genellikle mukarnaslardan aşağıya doğru sarkan parçalar şeklindedir. Bundan dolayı daha çok cümle kapılarında, sütun başlıklarında ve minare şerefelerinin altlarında mukarnasların

kullanıldığı yerlerde görülür. Edirnekapı Mihrimah Sultan Cami (1547), İstanbul Sinan Paşa Cami (1555), Sokullu Mehmet Paşa Cami (1564), Üsküdar Atik Valide Camisi'nin cümle kapısında mukarnaslarla beraber görülen püsküller birkaç örnek arasında gösterilebilir.

3.1.5. Kuş Evleri

Türklerin İslam öncesi çağlardan itibaren hayvanlar arasında kuşlara karşı özel bir ilgi gösterdikleri bilinmektedir. Hayvan sevgisinin göstergesi olan kuş evlerinin Türkiye'de oldukça erken tarihlere indirilen örnekleri vardır. Osmanlı dönemi bu tür yapılar açısından zenginlik arz etmektedir (Barışta, 1994: 133).

Kuş evleri yapılış şekilleri ve mimari kompozisyonları bakımından taş veya almaşık duvar etine oyulan yuvalar, ya da duvar etine monte edilen yüksek kabartma niteliğinde farklı malzeme ve tekniklerle yapılmış küçük boyutlu mimari tasarımlar şeklinde iki grupta toplanabilir.

Birinci grup kuş evleri; çeşitli yönlere oturtulmuş tuğlalarla oluşturulmuş hücreler veya taş duvar yüzeyine oyulmuş, girişi küçük kemerlerle sağlanan gözler halindedir. Yani birinci grubu oluşturan türler, üzerinde bulundukları kâgir binanın cephe kaplaması arasında özel olarak bırakılmış tek veya yan yana birkaç küçük delikten ibarettir. Bazılarının önünde kuşların konması için konsol şeklinde sahanlıklar bulunur.

İkinci grup kuş evlerine gelince; bu türler duvar eti arasına yerleştirilmiş bir konsol üzerine oturtulmuş ya da duvar içinden gelen demir çubuklarla bağlantılı mimari maketler olarak yapılmıştır. Bu tiplerin, konsollar üstünde cumba gibi ileriye doğru uzanan cepheleri, bazen kemerli kapılar ve kafesli pencerelerle süslenmiş, üstleri çatı veya kubbelerle örtülmüştür. Tek katlı köşk veya yalılara benzeyen kuş evlerinin yanı sıra; ön cepheleri sütunlar üzerinde yükselen revaklar ve birbiri üstünde balkonlarla süslenmiş, çok katlı saray veya sahil saray benzeri harikulade güzel olanlar kadar, tek katlı ama çift gözlü ev köşkü benzeri yapılanlara da rastlanır (Özel, 1998: 64-65).

Lale devrinden Tanzimat'a kadar olan camilerde her iki gruba ait kuş evleri bulunur. Yeni Valide Camisi'nin (1710) batı ve güney duvarında kuş evleri bulunur. Batı cephesinde iki adet kuş evi vardır. Bir tanesi basit, iki yuvarlak

delikten oluşan eyvan biçiminde tasarlanmışken, diğeri iki minareli cami biçimindedir. Güney cephesinde de toplam beş adet kuş evinin hiç biri birbirine benzememekte, ortak noktaları beden duvarlarına oyulmuş kemer biçimindeki yuvalardan oluşmasıdır (66, 67, 68, 69, 70, 71, 72. Fotoğraf).

Nuruosmaniye Camisi'nin (1755) ağırlık kulesine, dilimli kemerleri olan pencereler açılmıştır. Bu pencereler aynı zamanda kuş evi olarak da tasarlanmıştır (154. Fotoğraf). Buna benzer örnek Doğu Beyazıt'taki İshak paşa Sarayında yer alan kuş evidir ve Nuruosmaniye Camisi'ndeki ile büyük benzerlik göstermektedir (Bektaş, 2003: 58).

Ayazma Camisi (1760) güney, doğu ve batı cephesinde de kuş evleri bulunmaktadır. Ayazma batı duvarında köşk şeklinde kuş evi bulunmaktadır. Güney cephedeki kuş evlerinden bir tanesi iki katlı köşk şeklinde yapılmış olup, diğeri de iki katlı olarak tasarlanmıştır. Aralarındaki fark ise, köşkün birinde bakışımı bozan ayrı bir mimari varken diğerinde yoktur (186, 187, 188, 189. Fotoğraf).

Saka Çeşmesi Cami (1761) konsolların hemen altında, üç cepheli, çatısı olan küçük bir kuş evi bulunmaktadır (250. Fotoğraf).

Selimiye Cami (1805) doğu, batı ve güney duvarında çok güzel kuş evleri bulunmaktadır. Güney duvarında biri saray, diğeri mescit biçiminde iki adet, batıda tek katlı ev görünümünde bir kuş evi, doğu yönünde de yine mescit biçiminde yapılmış kuş evi bulunmaktadır (333, 334. Fotoğraf).

Kuş evleri bütün Semavi dinlerde önemsenmiştir. Genellikle Selâtin camilerinde ya da Valide Sultanlar tarafından yaptırılan camilerdeki kuş evleri daha bir göz alıcı olup, dikkat çekmektedir. Kuş evleri sadece camilerle, medreselerle sınırlı olmayıp hanlarda, hamamlarda ve Sinegoglarda da görülmektedir. Bunlara örnek olarak; Balat'taki Ahrida Sinegog'u (15.yüzyıl), Amcazade Hüseyin Paşa Medresesi (1700), Çakmakçılar yokuşunda Büyük Yeni Han (1764), Zile Hamamının (17.yüzyıl) soyunma girişi üzerindeki kuş evleri verilebilir (Eravşar, 2004: 101; Bektaş, 2003: 77, 107, 125).

3.1.6. Diğer Süslemeler

Konumuz içerisinde yer alan camilerde süsleme olarak karşımıza çıkmasına rağmen herhangi bir gruba dâhil edemediğimiz tasarımlar bulunmaktadır. Bunlar, istiridye kabuğu, girland, konsol, gömme ayak görünümlü elemanlar şeklindedir.

İstiridye Kabuğu: Sanat tarihinde istiridye denince, güçlü kaslarla birbirine kapanan ve üzerinde yelpaze şeklinde girintili çıkıntılı derin çizgileri olan deniz kabukları anlaşılmaktadır. Eski çağlardan itibaren farklı coğrafya ve kültürlerde kullanılan istiridye kabuğuna yeniden doğuş, ikinci hayat gibi anlamsal değerler yüklenmiştir. Üst paleolitik dönemde mezarlarda cesetlerle birlikte istiridye kabuklarına rastlanılması yeniden doğuş kültürünün toplumsal yansımasıdır. Orta Asya'da, İskitlerin (M.Ö. 7. yüzyıl'da Avrupa ile Asya'nın batı kesiminde yaşamış Türk kökenli kavim) eserlerinde istiridye motifi görülmüştür. Hunların daha sonraki dönemlerde istiridyeden gerdanlıklara sahip oldukları saptanmıştır. İslâm öncesi Orta Asya Türk Sanatında istiridye kabuğu şeklindeki süslemeler fazla görülmemiştir.

Türklerin İslâmiyeti kabulüyle birlikte 11. yüzyıl'da istiridyeyi Suriye, Mezapotamya ve Mısır'daki eserlerde kullandıkları görülmektedir. Binaların cephelerinde, kapılarında, mihrap ve kubbeye geçiş elemanlarında farklı bir üslupla istiridye motifini kullanmışlardır. Malazgirt meydan savaşından sonra bu motifAnadolu'ya taşınmıştır. Örnek olarak, Harput Ulu Cami (1165) avlu mihrabının kavsarası, Diyarbakır Mesudiye Medresesi (1223) avlu mihrabının kavsarası, Ilgın Şeyh Bedrettin Kümbeti'nin (1286) kuzey pencere kavsaralarında, Kayseri Gevher Nesibe Sultan Medresesi'nde (1205) oda kapılarında, Niğde Alaaddin Camisi'nin (1223) mihrap önü kubbesine geçişleri sağlayan tromplarda istiridye kabuğu süslemeleri gösterilebilir.

Tezimize konu olan dönem içerisinde istiridye kabuğunun farklı dilimlerde, kalın ve ince olarak tasarlanarak süslemelerde yer aldığını görmekteyiz (Kuru (Çakmakoğlu), 2008:112-117).

Bu süsleme elemanının İstanbul ve İstanbul dışında da kullanımı yaygındır. Bu motifin kaybolmadan her alanda kullanılmasında çeşmeler kadar mezar taşlarının da rolü vardır. Buna verebileceğimiz en güzel örnek; III.

Ahmet'in annesi Emetullah Gülnüş Valide Sultan'ın kendi mezar taşının (1708) istiridye şeklindeki nişle bezenmesidir.

Nuruosmaniye Camisi'nin (1755) cümle kapısında (134. Fotoğraf), cümle kapısı duvar kalınlığı içerisindeki yan nişlerin alınlığında (137. Fotoğraf) ve güneybatı cephesindeki çeşmede istiridye kabuğu motifi bulunmaktadır (158. Fotoğraf). Cümle kapısındaki barok mukarnasların başladığı noktada dört adet istiridye kabuğu motifi yer alır. Dokuz dilimli olan bu motif, çeşmede farklı olarak tasarlanmıştır. Çeşmedeki istiridye kabuğu motifi ise çeşmenin yalağında yer almaktadır ve yirmi bir dilimli olup, dilimleri kalın yapılmıştır. Benzer örnek olarak İstanbul Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesinin (1724) sağ ve sol tarafındaki sulukları gösterebiliriz (Barışta, 1992: 18). Eyüp Sultan Camisi'nde (1800) avluya girilen kapıların alınlığında istiridye kabuğu motifi karşımıza çıkmaktadır.

Ayazma Camisi (1760) mihrabiyesinin en üst noktası beş dilimli istiridye kabuğu şeklinde yapılmıştır (179. Fotoğraf). Benzer örneklerini de aynı yapının mihrabiyesinde, Eyüp Sultan (1800) ve Üsküdar Selimiye Camilerinin (1805) mihrabiyelerinde de görebiliriz (Bozkurt, 2007: 154, 170, 177).

Fatih Camisi (1771) mihrabiyesinin üst noktası istiridye kabuğu şeklinde tasarlanmıştır (242. Fotoğraf). Benzer örnekleri Eyüp Sultan Cami (1800), Üsküdar Selimiye Cami (1805), Ayazma Cami (1760) mihraplarında karşımıza çıkmaktadır (Bozkurt,2007: 154, 172, 177).

Nusretiye Camisi'nin (1826) son cemaat yerinden doğu ve batıdaki galerilere çıkan kapıların alınlığında soyut yaprak motiflerinden aşağıya on dilimli istiridye kabuğu motifi vardır (359. Fotoğraf). Buna benzeyen en güzel örnekte Nuruosmaniye Camisi (1755) cümle kapısında barok mukarnasın en alt tarafında yer alan dört adet istiridye kabuğu gösterilebilir. Nuruosmaniye Camisi'ndeki bir diğer örnekte, avluya girilen doğu ve batı kapılarının dış taraflarında yer alan nişlerin üst kısımları ile yine aynı kapıların avluya bakan yüzlerindeki alınlığın üst noktalarında istiridye kabuğu motifleri yer almaktadır.

Klasik Osmanlı yapılarında görmediğimiz istiridye kabuğu motifine incelediğimiz geç dönem yapıları içerisinde Nuruosmaniye Camisi (1755) minberinin köşk kısmında tacın tepe noktasında ve Fatih Camisi (1771)

minberinin giriş tacının en üst noktasında karşımıza çıkmaktadır (Apa, 2007: 78-79). Bunun dışında Eyüp'te Mihrişah İmareti (1792) ve sebili ile I. Abdülhamit çeşmesinde karşımıza çıkmaktadır. Ancak Edirnekapı Mihrimah Sultan Camisi (1547) minber girişinin üstü istiridye kabuğu motifi şeklinde olup, tamir esnasında değiştirildiği tahmin edilmektedir (Ramazanoğlu, 1995: 59).

Alem: Osmanlı mimarlığında minare ve kubbe tepelerine yerleştirilen ay, ay yıldız veya lale şeklindeki süslemelerdir. Bu süslemeler aynı zamanda kurşun levhaların tepesindeki birleşme noktasını da örterler (Hasol, 2002: 37).

Sıkça rastlanan bir motif olmasa da incelediğimiz dönem yapıları içerisinde süsleme elemanı olarak kullanılmıştır.

Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'nin (1735) son cemaat yeri kubbelerinin üstünde taştan alemler bulunmaktadır. Ancak bu alemler hilal şeklinde olmayıp palmet biçimindedir (115. Fotoğraf).

Ayazma Camisi'nin (1760) doğu, batı, güney duvarında ve cümle kapısında yer alan alemler, yukarıya doğru daralan ve boğumlardan oluşan süslemelere sahip olup, bir hilalle son bulur (172, 173. Fotoğraf).

Zeynep Sultan Cami (1769) cümle kapısının alınlığında da istiridye kabuğu şeklinde yer alan süslemenin en üst tarafında hilal motifi bulunmaktadır. Motif bu anlamda Ayazma Camisiyle benzerlik gösterir (226. Fotoğraf).

Tezkereci Osman Efendi Camisi (18.yüzyıl) güney cephesinden çıkıntı yapan mihrabının üzerinde alem motifi bulunmaktadır (338. Fotoğraf).

Küçük Selimiye (Çiçekçi) Camisi'nin (1836) çatısı üzerinde de alem bulunur. Bu alemin en alt ve en üst tarafının dilimli olarak yapıldığı görülmektedir (397. Fotoğraf).

Daha çok minare ve kubbe üstlerinde madenden gördüğümüz alem motifine bir klasik dönem yapısı olan Şehzade Camisi'nin (1548) minaresinde, pabuç kısmından birinci şerefeye kadar olan gövde de yivlerin arasına yerleştirilmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. İncelediğimiz geç dönem yapılarının malzemesi taş olan minber ve mihraplarında ise görülmemektedir.

Girland: Yaprak, çiçek, kumaş ve meyve motiflerinin iki nokta arasına asılmış bir kabartma şeklindeki süslemedir. Antik Yunan, Roma mimarisinde, Rönesans, Barok üslubunda görülür ve Türk mimarisine Batılılaşma sonrasında girmiştir (Sözen ve Tanyeli, 1999: 91).

Kaptan Mustafa Paşa Camisi (1727) minaresinin şerefesi korkuluğunda yer alan girland motifi kumaş kıvrımlarından oluşmuş, aralarda da yine kumaşlardan oluşan püsküller sarkar (91. Fotoğraf).

Hekimoğlu Ali Paşa Camisi'nin (1735) minare şerefesinde de Kaptan Mustafa Paşa Camisi'nde olduğu gibi kumaş motiflerinden yapılmış girlandlar mevcuttur. Ancak iki camideki girlandlar arasındaki fark, Hekimoğlu Camisi'nde püskül yerine yukarıdan aşağıya doğru daralan kenger yapraklarına benzeyen yaprakların sarkmasıdır (117. Fotoğraf).

Nuruosmaniye Cami (1755) minaresinin külah altında da iki katlı olarak yapılmış kumaş kıvrımlarından oluşan girland motifi yer almaktadır. Girlandların bağlı olduğu üst bölümde daire motifi yer alır. Aralarından da damla motifi sarkar (152. Fotoğraf).

Fatih Camisi'nin (1771) minare şerefesinde, şerefe altında ve de külah altında yukarıda incelediğimiz Kaptan Mustafa Paşa, Hekimoğlu Ali Paşa ve Nuruosmaniye camilerinde olduğu gibi kumaş motiflerinden oluşan girlandlar yapılmıştır (245, 246. Fotoğraf). Fatih Camisi'ni diğerlerinden ayıran özellik, şerefe altı ile külah altındaki girlandların aşağı sarkan yerleri dilimli olarak yapılmış, bütün girlandların aralarındanda damla motifi sarkmasıdır.

Beylerbeyi Camisi'nin (1778) minare şerefesindeki girlandlar da kumaş kıvrımlarından meydana gelmektedir. Bu yapıdaki girlandlar diğer yapılardakinden farklıdır. Bu farklardan ilki her bir girland'ın gömme ayak görünümlü elemanlarla birbirinden ayrılması, ikincisi de iki yanında yer alan çiçek motiflerinden kumaş kıvrımlarının sarkmasıdır (265. Fotoğraf).

Selimiye Camisi'nin (1805) galerideki sütun başlığında (326. Fotoğraf), minare şerefesinde ve külahının altında girlandlar görülmektedir (331, 332. Fotoğraf). Galerideki sütun başlıklarında kenger yapraklarından oluşan girlanların iki yanında sarmal kıvrımlar bulunmaktadır. (326. Fotoğraf). Selimiye Camisi

minare şerefesi ve külah altındaki girlandlar birbirinden farklıdır. Şerefedeki girlandlar Beylerbeyi Camisi ile benzerdir. Beylerbeyi ve Selimiye Camisi şerefelerindeki girlandların benzer yönleri her ikisindeki girlandların gömme ayak görünümlü elemanlarla birbirinden ayrılması ve kumaş şeklinde yapılmalarıdır. Farkları ise Selimiye Camisi'ndeki girlandların iki yandan halka ile tutturularak kumaşların dökümlü olarak sarkmasıdır. Selimiye Camisi külah altındaki girlandlar kenger yapraklarından oluşmuş, aralarında da yine kenger yapraklarından püsküller sarkmaktadır.

Nusretiye Camisi'nin (1826) son cemaat yeri ile galeri korkuluklarında yer alan girlandlar dikkat çekmektedir (381, 382. Fotoğraf). Bunlar da kumaş motiflerinden oluşmakta ve yukarıda incelediğimiz yapılardan farklı olarak girlandların bağlandığı yerde kare bölümün üzerinde beş yapraklı çiçek motifi yer almaktadır. Buradan da kumaş kıvrımları dökümlü olarak sarkar. Son cemaat yerinde, cümle kapısının yanlarında ve de hünkâr mahfilini taşıyan sütun başlıklarında da girland motifleri bulunmaktadır (349, 350, 375, 377. Fotoğraf). Bu girlandlar da kenger yapraklarından oluşmaktadır ve yanlardan ortaya doğru genişler. Genişlediği orta noktada da aşağıdan yukarıya doğru gidildikçe sayısı azalan daire motifleri bulunur. Hünkâr kapısında, kemerin üstünde dikdörtgen çerçevelerin içinde kenger yapraklarından oluşan girlandlar dikkat çeker (368. Fotoğraf). Bu girlandların iki yanından düğümle beraber üç adet kenger yaprağı sarkar. Yine hünkâr kapısında kitabenin yanlarında iki adet akantus yaprağının arasında kenger yapraklarından oluşan küçük bir girland motifi bulunmaktadır (369. Fotoğraf). Minare şerefesindeki girland motifleri farklı bir özelliğe sahiptir. Birbirine sarmal kıvrımlarla bağlanan girlandlar biri düz, diğeri kenger yapraklarından oluşan ritmik bir düzenleme ile yapılmıştır. Şerefe altında kare bölümlerle birbirine bağlanan alt tarafı dalgalı olarak yapılmış olan girlandların arasından damla motifleri sarkar (390. Fotoğraf). Külah altında da şerefe altındaki girland'ın aynısı görülmektedir (391. Fotoğraf).

Tevfikiye Cami (1832) minaresinin külah altındaki girlandlar oldukça sade olarak tasarlanmış olup, bu sadeliği bozan girlandların birbirine bağlandığı yerde ve tam orta noktasında dört yapraklı bir çiçek motifinin bulunmasıdır (345.Fotoğraf).

Abbas Ağa Cami (1835) minaresinin külah altında (394. Fotoğraf) ve minare şerefesindeki girlandlar kumaş şeklindeki motiflerden oluşmaktadır. Şerefedeki her bir girland gömme ayak görünümlü elemanlarla birbirinden ayrılır ve girland'ın her iki tarafında beş yapraklı çiçekler bulunur. Bu çiçeklerden de kumaşların sarktığı görülür (393. Fotoğraf). Genel olarak bu görünümleri Beylerbeyi Cami (1178) minare şerefesindeki girlandları anımsatmaktadır. Aynı zamanda Abbas Ağa Camisi girlandların alt tarafı dilimli bir şekilde yapıldığı için dalgalı bir görünüm kazanmıştır. Bu şekliyle de Nusretiye Cami (1826) minare şerefesindeki ve külah altındaki girlandlara benzemektedir.

Asariye Cami (1839) minaresinin külah altında akantusu andıran sivri uçlu yapraklardan meydana gelmiş girlandlar bulunmaktadır ve her bir girland'ın üzerinde üç adet açmış gül motifi yer almaktadır. Girlandların aralarından da bir daire motifinden aşağıya yapraklardan oluşan bitki ve bir adet açmış gülün sarktığı görülür. Bu düzenleme ile diğer camilerdeki girlandlardan ayrılır (402. Fotoğraf).

Son olarak da Emirgan Camisi'nde (1839) külah altında kumaş kıvrımlarından oluşan alt tarafları yedi dilimli olarak yapılmış girlandlar bulunmaktadır (413. Fotoğraf). Bu girlandlar birbirine kare bölümlerle bağlanır ve her bir bölümden de damla motifi sarkar. Nusretiye Cami (1826) şerefe ve külah altındaki girlandların birebir aynısıdır.

Klasik Osmanlı yapılarında karşılaşmadığımız girland motifi, konumuz içerisindeki camilerden sadece Nusretiye Camisi'nin (1826) minberinin köşk ayaklarında görürüz (Apa, 2007: 107).

Konsol: Yapı çıkıntısını alttan destekleyen S şeklindeki desteğe konsol denmektedir (Hasol, 2002: 275). Taşıyıcı özelliği olan konsolun bazı yapılarda süsleme ve yapıya estetik bir görünüm kazandırmak amacıyla tasarlanmış olduğunu görüyoruz. Yeni Valide Camisi'nin (1710) son cemaat yerindeki mükebbirelerin altında iki adet içbükey ve dışbükey kıvrımlardan oluşan büyük konsollar bulunmaktadır (63. Fotoğraf).

Hacı Beşir Ağa Camisi'nde (1745) doğu duvarında balkon şeklinde çıkıntının alt tarafında dört adet konsol bulunmaktadır. Bu dört adet konsolun

yanlarda bulunan iki tanesi kalın, ortadakiler ise daha ince olarak yapılmışlardır (121. Fotoğraf).

Ayazma Camisi (1760) hünkâr köşkünün altında da İsmail Ağa Camisine benzeyen konsollar bulunur. Ancak Ayazma Camisi'ndeki konsol aralarının kaş kemer şeklinde düzenlendiği görülmektedir (181. Fotoğraf).

Saka Çeşmesi Camisi'nde (1761) dört adet konsol bulunmaktadır. Bu konsollar dışbükey olarak başlar daha sonra içbükey şeklini alır. Tekrar dışbükey şeklinde kıvrılarak konsol tamamlanır (249. Fotoğraf).

Laleli Camisi'nin (1763) yan galerideki saçak altında bulunan konsollarda Saka Çeşmesi Camisi'nin (1761) konsolları ile benzerlik göstermektedir. Ancak Laleli Camisi'ndekiler daha kısa tutulmuştur (210. Fotoğraf).

Nuruosmaniye Camisi (1755) cümle kapısının yanlarında duvar kalınlığı içindeki yan nişlerin alınlığının altında süsleyici konsollar yer almaktadır (137.Fotoğraf). Bu konsollar diğer örneklerden farklıdır. S biçimli bu konsollar yukarıda dışbükey şeklinde sarmal kıvrımlarla başlar, aşağıya doğru iner, altta da yine içbükey şeklindeki sarmal kıvrımlarla son bulur. Mükebbirenin altındaki konsolda yukarıdan aşağıya doğru daralan barok profillerden meydana gelmektedir (148. Fotoğraf).

Kalyoncular Kışlası Camisi'nin (1783) güney duvarından dışarıya çıkıntı yapan mihrabın altındaki konsol, Nuruosmaniye Camisi'nin mükebbire altındaki konsol ile benzerlik göstermektedir (276. Fotoğraf).

Nusretiye Camisi (1826) kubbe kasnağının etrafındaki konsollar yukarıdan aşağıya doğru genişleyip, alt tarafı dışbükey şeklinde biter. Beden duvarlarında bulunan büyük kemerlerin altında küçük konsollar dikkat çekmektedir (373.Fotoğraf). Erken Osmanlı dönemine ait Milas Firuz Bey Zaviyesi (1395) sundurmasındaki konsollar çok süslü olup, bu şekildeki örneklere ne klasik Osmanlı döneminde ne de geç Osmanlı döneminde karşılaşmadığımız örnekler arasındadır (Özbek, 2002:151, 152, 153). Cami süslemelerinde incelediğimiz konsolların aynı dönem içerisinde farklı yapılarda da kullanıldığını görmekteyiz. Kayseri Vezir Hanı (1723) birinci avlusunun ikinci katında, Kayseri Körükçü

Hanı (19.yüzyıl) kuzey cephesindeki konsollar buna en güzel örneği teşkil etmektedir (Baş, 1996: 32-33, 38-39).

Gömme Ayak Görünümlü Eleman: Bir bölümü duvara gömülü, taşıyıcı özelliğini zaman içerisinde kaybetmiş çıkıntılı bir süsleme elemanıdır (Hasol, 2002: 365-366).

Gömme ayak görünümlü süsleme elemanları çok sayıdaki yapıda karşımıza çıkmaktadır.

Nuruosmaniye Cami (1755) çeşmesinin iki yanında gömme ayak görünümlü elemanları bulunmaktadır. Bu elemanların üst tarafı sütun başlığı şeklinde düzenlenmiştir. Bu sütun başlığı akantus yaprakları ile yapılmış, sarmal kıvrımlardan oluşmaktadır (158. Fotoğraf). Abdest muslukları, gömme ayak görünümlü elemanlarla birbirinden ayrılmaktadır (157. Fotoğraf). Bu gömme ayak görünümlü elemanlarının üzerinde aşağıdan yukarıya doğru daralan üç katlı olarak yapılmış boğumlu süsleme elemanları bulunmaktadır. Minare şerefesinde üç tam iki yarım olmak üzere toplam beş adet gömme ayak görünümlü eleman yer alır. Bunlar birbirine yuvarlak kemerlerle bağlanır. Bu elemanların alt tarafı boğumlu olup, yukarıya doğru düz bir şekil almaktadır (151. Fotoğraf).

Paşalimanı Cami (1766) minare şerefesinde de Nuruosmaniye Camisi'nin minare şerefesine benzeyen iki tam, iki yarım toplam dört adet gömme ayak görünümlü eleman yer alır (222. Fotoğraf). Ancak Paşalimanı Camisi'ndeki gömme ayak görünümlü elemanların Nuruosmaniye'den farklı tarafı alt tarafının bombeli olarak başladığı, yukarıya doğru düzleştiği, üst tarafta da tekrar hafif bir şekilde bombeleştiği görülür.

Kalyoncular Kışlası Camisi'nin (1783) minare şerefesinde de gömme ayak görünümlü elemanlar yer almaktadır. Bunlar aynı zamanda şerefe korkuluğundaki bölümlerin çerçevelerini oluşturmaktadır (278. Fotoğraf).

Beylerbeyi Camisi'nin (1778) minare şerefesindeki gömme ayak görünümlü elemanlar girlandları birbirinden ayırmaktadır. Bu elemanların alt ve üst tarafında silmeler yer alır (265. Fotoğraf).

Eyüp Sultan Camisi'nin (1800) cümle kapısı alınlığındaki kitabenin iki yanında yer alan gömme ayak görünümlü elemanlar aynı zamanda kitabenin çerçevesini meydana getirmektedir (305. Fotoğraf).

Selimiye Camisi'nin (1805) minare şerefesinde de Beylerbeyi Camisi (1778) minare şerefesindekine benzer gömme ayak görünümlü elemanlar bulunmaktadır (331. Fotoğraf). Ancak Selimiye Camisi'deki bu elemanların üstünde iki katlı, boğumlu olarak yapılmış vazo benzeri süslemeler yer alır.

Abbas Ağa Camisi (1835) minare şerefesinde Beylerbeyi (1778) ve Selimiye camilerine (1805) benzeyen süsleme elemanları mevcuttur. Abbas Ağa Camisi'ndeki fark ise bu süsleme elemanlarının alt tarafında silmeler yokken üst tarafında bu silmelerin kademeli olarak yapılmasıdır (393. Fotoğraf).

Gömme ayak görünümlü elemanları klasik dönemden ziyade geç dönemde daha sık görmekteyiz. Konumuz içine dahil olan yapılarda da mihraplardan çok minberlerde göze çarpmaktadır. Nuruosmaniye Camisi (1755) minberinin aynalık altı, geçit üstü, Laleli Camisi (1763) minberinin aynalık altı, Fatih Camisi (1771) minberinin giriş, geçit üstü ve köşkünde, Beylerbeyi Camisi (1778) minberinin giriş, geçit ve geçit üstünde, Eyüp Sultan Camisi (1800) minberinin geçit üstünde, aynalık altında, köşk yan panosunda, geçit ve geçit üstünde, Nusretiye Camisi (1826) minberinin aynalık altında gömme ayak görünümlü elemanlar bulunur (Apa, 2007:79, 85, 89, 91, 94, 97, 98, 105).

Soğanbaşı ve Dilimli Motifler: Hindistan, Rusya ve Almanya'da görülen soğan biçimindeki kubbe Osmanlı'ya Batı sanatı etkisiyle girmiştir. Osmanlı'da bu motif sadece minare külahında olmayıp aynı zamanda minarenin pabuç kısmında da yer almaktadır. Dönem yapılarımız içerisinde bazı yapıların minarelerin külahları soğanbaşı şeklinde yapılmışken, bazıları da dilimli olarak tasarlanmıştır. Bunlardan;

İhsaniye Camisi (1755) minaresinin külahı da soğanbaşı şeklinde dilimli olarak yapılmıştır (162. Fotoğraf).

Ayazma Camisi (1760) minaresinin külahı iki silmeden sonra en üst bölümün soğanbaşı şekilde bittiği görülür (185. Fotoğraf).

Beylerbeyi Camisi (1777) minaresinin pabuç kısmı soğanbaşı şeklinde yapılmıştır (264. Fotoğraf).

Laleli Camisi (1763) minaresinin külahı da soğanbaşı şeklinde olup, dilimli olarak yapılmıştır. Bu dilimler yukarıya doğru incelerek devam eder (213.Fotoğraf).

Kalyoncular Kışlası Camisi (1783) minaresinin pabucu soğanbaşı şeklinde yapılmış, külahında da yukarıya doğru küçülen boğumlar soğanbaşı şeklinde yapıldığı izlenimini vermektedir (277, 279. Fotoğraf).

Şebsefa Kadın Camisi (1789) minaresinin külahı soğanbaşı şeklinde yapılmış, en üst noktasında bir adet boğumla minarenin sonlandığı görülür (293. Fotoğraf).

Mihrişah Valide Sultan Cami (1793) minaresinin pabuçu Kalyoncular Kışlası Camisine (1783) benzer olup, soğanbaşı şeklindedir (298. Fotoğraf).

Selimiye Camisi (1805) minarenin pabucu da Mihrişah Valide Sultan (1793) ve Kalyoncular Kışlası camileri (1783) gibi soğanbaşı şeklinde tasarlanmıştır (330. Fotoğraf). Ancak Selimiye Camisi'nden farklı olarak üzerinde sarmal kıvrımlardan çıkan düz ve kalın şeritler pabucu sarmaktadır. Külahta soğanbaşı şeklinde olup, benzer örneklerinden ayrılmaktadır (332. Fotoğraf). Ayrıldığı noktalar, üzerinde daire motiflerinin olması ve uca doğru sivrileşerek ikinci bir soğanbaşı motifinin oluşmasıdır.

Nusretiye Camisi'nin (1826) ağırlık kulesi soğanbaşı şeklinde olup (386. Fotoğraf), minaresinin pabucu da Selimiye Camisi (1805) ile benzerdir. Nusretiye'deki pabucu saran motifler ise akantus yapraklarından oluşmaktadır (388. Fotoğraf).

Asariye Camisi (1839) minaresinin külahı sağa doğru eğik çizgilerden oluşan dilimlerden yapılmış olup, kavuk görünümündedir. Bu özelliği ile incelediğimiz Camiler içindeki en özgün örneklerden birisidir (403. Fotoğraf).

Klasik Osmanlı camilerinde de kubbelerde bu motiflere rastlarız. Edirnekapı Mihrimah Sultan Camisi (1547) ağırlık kulesinin kubbesi hem soğanbaşı şeklinde hem de dilimli olarak yapılmıştır. Şehzade Mehmet Türbesinin kubbesi ile camisi'nin ağırlık kuleleri dilimlidir. İstanbul Gazi Ahmet Paşa Camisi

(1560), Sokullu Mehmet Paşa Mescidinin (1579) minare külahları soğanbaşı, Zal Mahmut Paşa Cami (1581) ağırlık kulesi soğanbaşı şeklinde yapılmıştır. Mahmut Paşa Türbesinin kubbesi ile Eminönü Yeni Cami (1661) ağırlık kulesinin kubbesi dilimli ve soğanbaşı şeklinde tasarlanmıştır

4. SONUÇ:

1703-1839 yılları arasındaki dönemin toplumsal ve tarihi olayları sebep - sonuç açısından değerlendirildiğinde, İstanbul yapılarının yenilikçi ve özgünlük açısından mimariye damgasını vurduğu görülür. Osmanlının çöküş dönemi ile birlikte Batı'nın etkisi sanata yansımış, klasik mimarlığı değiştirecek barok ve rokoko üslubu Osmanlı bezeme sanatında yer almaya başlamıştır. Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa'yı ziyareti Batı üsluplarının Osmanlı'ya nüfuz etmesinde önemli etkenlerden biri olmuştur. Diğer taraftan Osmanlı'nın toprak kaybı, saray yaşamındaki değişiklik, lükse düşkünlük, gerek saray gerekse cami süslemelerine yansımıştır. Her ne kadar Osmanlı'da toprak kaybı olsa bile köklü yapısı nedeniyle, sanatın tamamen durağan bir hale geldiğini veya doğrudan taklidi sanat yolunu tercih ettiğini de söyleyemeyiz. Ancak Batı sanatının etkisi bu döneme ait yapılarda kendini bariz bir şekilde göstermektedir.

Sanat tarihi açısından ele aldığımız yapıları değerlendirerek geç dönemi üçe ayırabiliriz: 1703- 1750 yılları arasındaki cami süslemelerinde genellikle klasik dönem özellikleri görülmektedir. Selçuklulardan Osmanlı'ya intikal eden palmet, rumî ve lotus motifleri çok fazla değişikliğe uğratılmaksızın bu dönemde de kullanılmıştır. Batı etkisinin Osmanlı topraklarına nüfuz etmesine rağmen toplumun düşünüşü, zevkleri ve duyguları tümüyle değişmediği için cami süslemelerinde fazla üslupsal bir değişiklik olmamıştır. Ancak saraydaki zevk ve düşüncenin çeşme ve sebillerdeki süslemelere yansıdığını söyleyebiliriz. Zira çeşme ve sebillerde barok ve rokoko üsluplarının özellikleri doğrudan görülmektedir.

1750-1789 yılları arasında başta barok olmak üzere rokoko üslubunun örnekleri Osmanlı camilerinde görülmeye başlamıştır. Toplumun bu sanat anlayışını yavaş yavaş benimsediği, bu şekilde batılılaşma sürecinin ivme kazandığını ifade edebiliriz. Bu dönemde rumî, palmet ve lotuslar kullanılmaya devam edilmiş, ancak bu süslemeler barok üslubuna uyarlanmıştır. Karanfil, papatya klasik döneme ait süslemeler olup, bu dönemde bu çiçekler barok tarzındaki vazolar içerisinde yerini alır. Yapıların saçakları dalgalı, pencere silmeleri S-C kıvrımlı, cümle kapıları, mihrabiyeler ve mükebbireler barok tarzında yapılmıştır.

1789-1839 yılları arasındaki camilerde abartılı ve fazla kabartmalı, büyük ölçekli süslemelerin yapıldığı görülür. Aynı zamanda Roma sanatında görülen unsurların yansıması olan ampir üslubu Osmanlı camilerinde etkisini gösterir. Roma sanatında görülen karmaşık sütun başlıkları daha sade bir şekilde yapılmış ve bu dönemde barok ve ampir üslubu süslemelerde hâkim olmuştur. Saray erkânı ile toplum arasındaki aykırılık bu dönemde iyice belirginleşmiştir. Roma mimarisinde görülen insanın öngördüğü ölçülerden daha büyük motifleri, Nusretiye Cami pencere üstündeki vazolarda, cümle ve hünkâr kapılarında bulunan akantuslarda görürüz ki, bu yapı dönemin en seçkin örnekleri arasında gösterilebilir.

Tanzimatın ilanı ile birlikte artık Batı sanatının süsleme ve mimari özellikleri İstanbul'da yaygın olarak görülmeye başlar. Daha önce cami ve müştemilatında görülen süslemeler artık sivil mimaride de kendini gösterir.

Tanzimat dönemine kadar üç bölümde ele aldığımız süslemeler bize Osmanlı sanatında Batı etkisinin olduğunu açıkça göstermektedir. Osmanlı batılılaşma ile birlikte çöküş dönemine girmiş olmakla birlikte sanat yolu ile İmparatorluğun gücünü bir bakıma göstermek istemektedir. Bu bakış açısından batının sanat anlayışını aynen kopya etmemiş, kendi kültürel mirasını Batı sanatı ile birleşmiştir. Türklerin tarihte hiçbir zaman müstemleke memleket olmamasının sonucu olarak bu özellik sanat anlayışına da yansımıştır. Bu bakımdan İstanbul camilerinde görülen taş süsleme sanatı Anadolu'da fazla yaygınlaşmamış, Tanzimat öncesi ve Tanzimat sonrası Batı sanatının etkisi sadece bazı yapılarda sınırlı kalmıştır. Örnek olarak, Yozgat Çapanoğlu (Büyük) ve Konya Aziziye Camileri gösterilebilir.

Geç dönem Osmanlı süsleme kültürü sadece saray kültürü olmayıp, Uzakdoğu, Selçuklu, Antik Yunan, Roma, Orta Asya ve Batı kültürlerinin bileşimi olarak değerlendirmek gerekir. Bu dönem içerisinde görülen S-C kıvrımlı, dalgalı kırık çizgiler, barok mukarnaslar, kuş evleri, toplumsal ve kamusal işlevselliğin, biçimsel görkemin ve estetik görünümün kazandırılması için camilere uyarlanmıştır. Bu uyarlamanın çok kültürlü sentezlerden oluştuğunu söyleyebiliriz. İstiridye kabukları, S-C kıvrımları, akantuslar, dişli ya da çok dilimli taş süsleme elemanları barok ve rokoko üsluplarından ilham alınarak

yapılan uyarlamalardır. Geç dönem öncesinde görülen sadelik bu dönem içerisinde iç içe geçmiş süsleme unsurları ile melez bir tasarım haline gelmiş ve süsleme sanatı zenginleşmiştir.

Batının Osmanlı sanatına etkisini iki türlü değerlendirebiliriz. Birincisi; batı süsleme sanatının aynen kopya edilmesi, ikincisi ise taklidi sanata ilavelerin yapılarak veya değiştirerek yeni bir üslubun meydana gelmesidir. Basit olarak ifade edersek "taklidi" ile "yenilikçi" taş süsleme etkinlikleri birbirini gözeterek var olabilir. Üretkenlik ise ancak bu şablonda gerçekleşmektedir. İster dar anlamda ister geniş anlamda olsun, insanoğlu her zaman yeni bir üslup geliştirmek ve tavır almak zorundadır.

Sonuç olarak Sanat Tarihi bir şekil bilgisi olmayıp, sanatı, tarih ve sosyoloji ile açıklayan bir bilim dalı olarak değerlendirmeliyiz. Ancak sanat ve sanat tarihi bu sayede özne konumunda olabilir.

5. KAYNAKÇA

Ağaoğlu, Mehmet (1975). Fatih Camiinin Eski Şekli ve Türk Mimarlık San'atındaki Yeri. *Arkitekt,* 359, 116-119.

Akar, Azade (1969). Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri. *Vakıflar Dergisi,* 8, 267-286.

Akbulut, Müşfika (2003). *Üsküdar Yeni Camii ve Külliyesi,* Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Akın, Tülay (1994). Paşalimanı Camii. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* 6, 230.

Akpolat, Mustafa Servet (1991). *Fransız Kökenli Levanter Mimar Alexandre Vallaury.* Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Aksel, Malik (1959). İstanbul Mimarisinde Kuş Evleri. *İstanbul Enstitüsü Mecmuası,* 5, 48-49.

Aksoy, Şule (1977). Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslubu. *Sanat,* 6, 126-136.

Aktepe, Münir (1960). Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'ya Aid İki Vakfiye. *Tarih Dergisi,* 15, 156.

(1969). XVIII. Yüzyıl Vezirlerinden Kaptan-ı Derya Kaymak Mustafa Paşa'ya Ait Vakfiyeler. *Vakıflar Dergisi,* 8, 15-35.

Altan, Kemal (1935). Hekimoğlu Ali Paşa ve Medeni İzlerimiz. *Arkitekt,* 10, 299-302.

(1937). Mimar Mehmet Tahir. *Arkitekt,* 7, 193-195.

Annheger, Robert (1954). Eski Fatih Cami Meselesi. *Tarih Dergisi*, 6, 145-160.

Anonim (1997). Palmet. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,*3, 1424.

Apa, Gülay (2007). *Osmanlı Selâtin Cami Minberleri.* Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Arel, Ayda (1975). *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*. (1. Baskı). İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi.

Argıt, Nisa (1993). *Klasik Dönem Sonrasında İstanbul'da Küçük Külliyeler,* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Arık, Rüçhan (1999). Batılılaşma Dönemi Anadolu Türk Mimarisine Bir Bakış. *Osmanlı Ansiklopedisi Kültür ve Sanat*, 10, 247-264.

Armaoğlu, Fahir (1997). *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1789-1914),*(2. Baskı). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu.

Arseven, Celal Esat (1943). Osmanlı Devri Mimarisinde Üsluplar. *Türk Sanatı Tarihi: Menşeinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim Süsleme ve Tezyini Sanatlar,* IV, s.399-427.

(1950). Lale. *Sanat Ansiklopedisi*, 3, 77.

(1973). *Türk Sanatı,* İstanbul: Cem Yayınevi.

Arslan, Necla (1992). *Gravür ve Seyahatnamelerde Anıtsal Yapılarıyla İstanbul (18. yüzyıl Sonu ve 19. yüzyıl).* Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Ataman, Alparslan (2000). *Bir Göz Yapıdan Külliyeye Osmanlı Külliyelerinde Kamusal Mekân Mantığı* (1. baskı). İstanbul: Mimarlar Tasarım Yayınları.

Aytaçoğlu, Lale Zaide (1993). *İstanbul Lale Devri (1703-1730) Mimari Bezemesi.* Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Ayvansarayi Hüseyin Efendi (2001). *Hadîkatü'l Cevâmi İstanbul Camileri ve Diğer Mi'mârî Yapılar* (1. baskı). İstanbul: İşaret yayınları.

Ayverdi Ekrem Hakkı (1953). *Fatih Devri Mimarisi*. İstanbul. İstanbul Fatih Derneği

(1965). İlk Fatih Camii Hakkında Yeni Bir Vesika. *Vakıflar Dergisi,* 6, 63-68.

Babaoğlu, Fatma Lale (1988). *Eighteenth Century Ottoman Empire: Initial Change of The Architectural Works.* Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Bahaadin, Orhan (1960). Nuruosmaniye Camii. *Hayat Tarihi Mecmuası, 2, 58-61.*

Bakır, Betül (1999). XVIII. Yüzyıl'da Türk Baroku Camiler. *Osmanlı Ansiklopedisi Kültür ve Sanat,* 10, 265-275.

(2000). Eyüp Sultan Camii'nde Yapısal Konum ve Mimari Gelişim. *IV. Eyüp Sultan Sempozyumu.* 5-7

Temmuz. İstanbul: Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, 194-201.

(2003). *Mimaride Rönesans ve Barok, Osmanlı Başkenti İstanbul'a Etkileri* (1. baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Barışta, Hatice Örcün (1992). *İstanbul Çeşmeleri* (1. Baskı). Ankara: Başbakanlık Basımevi.

(2000). *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'unda Kuş Evleri* (1. baskı). İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Baş, Ali (1996). *Kayseri Ticaret Yapıları Üzerine Bir Araştırma* (1. Baskı). Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

Batur, Afife (1985). Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı. *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi,* 4, 1038-1067.

(1996). Geç Dönem İstanbul'u. *Dünya Kenti İstanbul,* 154-175.

Batur, Selçuk (1968). Osmanlı Camilerinde Sekizgen Ayak Sisteminin Gelişmesi Üzerine. *Anadolu Sanatı Araştırmaları,* 1, 139-163

(1988). Bir Geç Osmanlı Yapısı Üsküdar'da Selimiye Camisi. *İbrahim Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan Kitabı*, Ankara: 375-396.

(1994a). Beylerbeyi Camii. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,*2, 203-206.

Bayram, Sadi (1993). Mühr-ü Süleyman ve Türk Kültürü'ndeki Yeri. *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan,* 61-72.

(1994b). Selimiye Camii. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,*6, 512-515.

Bektaş, Cengiz (2003). *Kuş Evleri* (1. Baskı). İstanbul: Literatür Yayınları

Binan, Muhittin (1952). *Türk Saçak ve kornişleri* (1. baskı). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları.

Bozkurt, Tolga (2007). *Osmanlı Selâtin Cami Mihrapları.* Doktora Tezi, Selçuk üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Bulduk, Zergün (1978). *XIX. Yüzyıl Batılılaşma ve İstanbul'da Cami Mimarisi.* Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Canca (Erol), Gülçin (1999). *Bir Geçiş Dönemi Olarak İstanbul'da III. Ahmet Devri (1703-1730),* Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.

Cantay, Gönül (2000). Eyüp Sultan Külliyesi. *IV. Eyüp Sultan Sempozyumu.* 5-7 Mayıs. 2000: Eyüp Belediyesi Yayınları.

Cezar, Mustafa (1971). *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi* (1. baskı). İstanbul: Erol Kerim Aksoy Vakfı.

(1987). Batı'ya Açılış Döneminde Mimaride Bünye Değişikliği. *Milli Saraylar,* 1, 12-22.

(1991). Sanatta Batıya Açılış Döneminde Mimarlar. *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Kitabı.* 23-27 Mayıs. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 479-487.

(2002). *Osmanlı Başkenti İstanbul* (1. baskı). İstanbul: Erol Kerim Aksoy Vakfı.

Ciner, Semra (1982). *Son Osmanlı Dönemi İstanbul Ahşap Konutlarında Cephe Bezemeleri.* İstanbul: İstanbul Mimarlık Fakültesi Yayınları.

Çam, Nusret (1993). Türk ve İslam Sanatlarında Altı Kollu Yıldız (Mühr-i Süleyman). *Yılmaz Önge Armağanı,* Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırma Merkezi. 207-230.

Çaycı, Ahmet (2002). *Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Gezegen ve Burç Tasvirleri* (1. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi

Çelebi, Rezzan (1994). Kaymak Mustafa Paşa Camii. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* 4, 505-506.

Çelik, Gözde (2000). *İstanbul'da 19. Yüzyıl Abdülmecid Camileri*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

(2003). Sultan Abdülmecid Camileri ve Süslemeleri. *Sanat Tarihi Defterleri,* 7, 67-111.

Çelik, Zeynep (1996). *19. Yüzyıl'da Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul* (1. Baskı). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Çobanoğlu, Ahmet Vefa (1998). Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* 17, 169-173.

(2003). Laleli Külliyesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 27, 86- 89.

Danışman, Zuhuri (1969). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi (1. Baskı).* İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi.

Danişmend, İsmail Hami (1972). *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi* (1. Baskı). İstanbul: Türkiye Yayınevi.

Demiriz, Yıldız (1984). Acanthus: Türkiye'nin Arkeoloji ve Sanat Tarihine Yanlış Girmiş Bir Bitki Motifi. *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, 3, 19-24.

Demirsar, Belgin (1994). Emirgan Camii. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*,3, 169-170.

Denel, Serim (1982). *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri.* Ankara: Ortadoğu Teknik Üniversitesi Yayınları.

Derman, Çiçek ve Birol, İnci. (1995). *Türk Tezyînî San'atlarında Motifler* (2. baskı). İstanbul: Kubbealtı İktisâdî İşletmesi Neşriyatı.

Dirimtekin, Feridun (1972). 19. Yüzyıl'dan Bugüne Kadar İstanbul. *Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni,* 35/315, 2-9.

Dişören, Esra (1994a). Hamam Camii. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* 3, 536.

(1994b). Mihrişah Valide Sultan Camii. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 5, 458- 459.

Doğru, Mehmet (1987).*Eminönü Camileri* (1. baskı). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Eminönü Şubesi Yay.

Duran, Remzi (2002). Türk Süsleme Sanatlarındaki Motif ve Kompozisyonların Kültürel Kaynakları: Mitler ve Destanlar Üzerine. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 8, 151-168.

Dündar, Abdülkadir (2000). *Arşivlerde plan ve Çizimler Işığı Altında Osmanlı İmar Sistemi (XVIII. ve XIX. Yüzyıl)* (1. baskı). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Eğin, Ergün (1994). Çorlulu Ali Paşa Camii. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* 2, 527.

Eravşar, Osman (2004). *Tokat Tarihi Su Yapıları (Hamamlar).* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Erçağ, Ergün (1998). Laleli Camisi Restorasyonu. *Art Decor,* 64, 108-112.

Erdoğan, Muzaffer (1954). Mehmet Tahir Ağa Hayatı ve Mesleki Faaliyetleri. *Tarih Dergisi,* 10, 157-177.

(1962a). *Lale Devri Baş Mimarı Kayserili Mehmet Ağa* (1. Baskı). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Enstitüsü Neşriyatı.

(1962b). Son İncelemelere Göre Fatih Caminin Yeniden İnşası Meselesi. *Vakıflar Dergisi,* 5, 161-192.

Erol, Canca (1991). *Osmanlı Cami Mimarisinde Altı Destekli Şemanın Gelişimi,* Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Ersoy, Ayla (1990). *Altı ve Sekiz Destekli Camilerimizin Gelişimi* (1. baskı), İstanbul: Marmara Üniversitesi. Yayınları.

Erşahin, Serap (1999). *Beş Selatin Cami Yoluyla Osmanlı Barok Mimarisinin Bir Değerlendirilmesi.* Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Esemenli, Deniz (1990). Baldaken formlu Camilerin Geç Osmanlı Devrindeki Dış Görünümleri Üzerine. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi,* 8, 49-57.

Evren, Burçak (2006). *Surların Öte Yanı Zeytinburnu* (3. Baskı), İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.

Eyice, Semavi (1963). İstanbul Minareleri. *Türk San'atı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri,* I, 31-132.

(1979-1980). XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu. *Sanat Tarihi Yıllığı,* IX-X, 163-189.

(1991). Ayazma Camii. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* 4, 230-231.

(1992). Beşir Ağa Külliyesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* 6, 1-3.

(1993). Damad İbrahim Paşa Külliyesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* 8, 443-447.

(1994). Fatih Külliyesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*,3, 266.

(1995a). Fatih Camii ve Külliyesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* 12, 65-270.

(1995b). Eyüp Sultan Külliyesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,*12, 9-12.

Fırat (İnci), Nurcan (1985). 18. Yüzyılda İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler. *Vakıflar Dergisi, XIX, 223-235.*

(1999). XX. Yüzyıl Başlarında Görülen Osmanlı Mimarisi. *Osmanlı Ansiklopedisi Kültür ve Sanat,* 10, 287-297.

(1957). Barok Nedir. *Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni,* 189/10, 17-20.

Gluck, Heinrich. 16-18. Yüzyıllarda Saray Sanatı ve Sanatçılarıyla Osmanlıların Avrupa Sanatları Bakımından Önemi. (Çeviren. Cemal Köprülü). *Belleten,* 32, 355-380.

Göksoy, Hasan Ali (1976). Kuş Evleri. *İlgi,* 24, 13-15.

Gören, Ahmet Kamil (1997a). Nuruosmaniye Külliyesi. *Art Decor, 47, 64-74.*

(1997b). Zeynep Sultan Camisi. *Art Decor, 51, 128-136.*

Gültekin, Gülbin (1994). Zeynep Sultan Camii ve Sıbyan Mektebi, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* 7, 550-551.

Gündüzalp, Nuran (1979). Dekoratif Sanatta Akantuslu Kıvrık Dal Süslemeleri'nin Kaynağı Üzerine. *VIII. Türk Tarih Kongresi,* 1, 447-449.

Harunoğlu, Emel (1958). *XVIII. Yüzyıl'dan Bugüne Kadar İstanbul'da Değişik Minare Tipleri,* Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

Hasol, Doğan (2002). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü* (8. Baskı). İstanbul: Yem Yayınevi.

Hamadeh, Shirine (2010). *Şehr-i Sefa, 18. Yüzyılda İstanbul.* (Çeviren: İlknur Güzel). (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

İlkhan, Duygu (2003). İstanbul Nişantaşı ve Teşvikiye Semtlerindeki Cephe Dekorasyonunda Art Nouveau. *Sanat Tarihinde Gençler Seminer Bildiriler Kitabı.* 11-13 Aralık. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 152-161.

İnce, Kasım (1996). *III. Selim- IV. Mustafa ve II. Mahmud Dönemi (1789-1839) Osmanlı Cami ve Mescitleri.* Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Karamağralı, Beyhan (1993). İç içe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında. *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar,* Güner İnal'a Armağan, 249-270.

Karaosman, Selda ve Eren, İmre Özbek (2004). Üsküdar'da Çevre Verilerinin Osmanlı Dönemi Camilerinin Yerleşimine Etkisi. *Üsküdar Sempozyumu.* 23-25 Mayıs. İstanbul: Üsküdar Belediye Başkanlığı Üsküdar Araştırmaları Merkezi Yayın No:16, 342-360.

Kesili, Suat (1975). Beylerbeyi. *Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni,* 46/325, 15-20.

Keskiner, Cahide (2002). *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler: Hatai* (1. baskı). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları ; 2459. Yayımlar Dairesi Başkanlığı Sanat Eserleri dizisi ; 289.

Kılıçbay, Mehmet Ali (1985). Osmanlı Batılılaşması. *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi,* 1, 147-151.

Kırkevler Aysel (1967). *Bugünkü Fatih Camii ve Külliyesi*. Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.

Koçu, Reşad Ekrem (1958). Ahmediye Camii ve Külliyesi. *İstanbul Ansiklopedisi,* 2, 377-382.

(1960). Ayazma Camii ve Külliyesi. *İstanbul Ansiklopedisi,* 3, 1505.

(1966). Nusretiye ve Dolmabahçe Camiler. *Hayat Tarih Mecmuası,,* 7, 43-47.

Köşklü, Zerrin (1993). *I. Abdülhamid Dönemi (1774-1789) Osmanlı Dini Mimarisi.* Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Kuru (Çakmakoğlu), Alev (1997). Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lale Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme. *Belleten,* 61, 37-52.

(2008). İkonografik Açıdan Ortaçağ Türk Mimarisinde Yer Alan İstiridye Motifi. *Erdem Dergisi,* 52, 111-124.

Kuban, Doğan (1954). *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme* (1. baskı). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.

(1981). Notes on the Building technology of the 18. th Century: The Building of the Mosque of Nur-u

Osmaniye at İstanbul According to Cami'i-i Şerif-i Nur-u Osmani. *II. İnternational Congress on the History of Turkish-Islamic and Technology,*14-18 Eylül, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Yayını, 271-293.

(1988). İstanbul'un Batılılaşması ya da Batılılığı. *Tarih ve Toplum,* 10, 28-33.

(1994a). Damad İbrahim Paşa Külliyesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* 2, 547-549.

(1994b). Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* 4, 43-46.

(1995). *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler* (2. Baskı). İstanbul: Arkeoleoji ve Sanat Yayınları.

(1998). *Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları* (1. Baskı). İstanbul: Yem Yayınları.

Kumbaracılar, İzzet (1937). Türk Mimarları. *Arkitekt,* 2, 59-60.

(1938). *İstanbul Sebilleri,* Kültür Bakanlığı

Kunt, Halil İbrahim (1998). *Konya Selçuklu Portallerinde Geometrik ve Mukarnas Tezyinat,* Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Kunter, Halim Baki ve (1938). Fatih Cami. *Vakıflar Dergisi,*1, 91-103.

Ülgen, Ali Saim (1939). *Fatih Camii ve Bizans Sarnıcı* (1. baskı). İstanbul. Vakıflar Genel Müd.

Kuran, Aptullah (1984). Türk Mimarisinde Çeşitli Üsluplar Üzerine Görüşler. *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri,* 61-65.

(1987a). Osmanlı Klasik Sanatı ve Mimarisi. *Osmanlılarda ve Avrupa'da Çağdaş Kültürün Oluşumu 16-18. Yüzyıllar,* 107-115.

(1987b). Rokoko ve Neoklasisizm. *18. yüzyıl Osmanlılarda ve Avrupa'da Çağdaş Kültürün Oluşumu, 16-18.Yüzyıllar,* 297-308.

(t.y.). XX. Yüzyıl'da Batı Mimarisiyle Türk Mimarisinin Gelişmesi Hususunda Mukayeseli Bir Çalışma, *Türk Sanatı Araştırma ve İncelemeleri,* 1, 415-422.

Kürkçüoğlu, Cihat (1998). *Şanlıurfa İslam Mimarisinde Taş Süsleme.* Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Madran, Emre (1994). Ondokuzuncu Yüzyıl Sonunda Osmanlı İmparatorluğu'nda Yapı Alanında Çalışanlar. *X. Türk Tarih Kongresi,* 22-26 Eylül. Ankara: (Türk Tarih Kurumu Yayınevi), 2461-2469.

Meriç, Orhan. *Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camisi ve Külliyesi.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Mutlu, Belkıs (1996). *Mimarlık Tarihi Ders Notlar* (1. baskı), İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Mülayim, Selçuk (1982). *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Selçuklu Çağı* (1. Baskı). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

(1992). Beylerbeyi Camii ve Külliyesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* 6, 75-77.

(1993). Simge Olarak Geometrik Şekiller. *Tematik Ansiklopedi-Thema Larousse*, VI, 230.

(2006). Mukarnas. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* 31, 126-128.

Neftçi, Aras (2002). *Laleli Külliyesi'nin İnşaat Süreci* Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Nur, Nuran (2001). *İstanbul Camilerinde Hünkâr Kasırlarının Tarihsel Gelişimi ve Nusretiye Cami Hünkâr Kasrı.* Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Ogan, Aziz (31 Mayıs 1953). Zeynep Sultan Camii. *Yeni İstanbul Gazetesi,*3.

Okçuoğlu, Tarkan (1993). Abbas Ağa Camii. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,*1, 7-8.

Orgun, Zarif (1938). Hassa Mimarlar. *Arkitekt,* 12, 333-342.

Ortaylı, İlber (1985). Batılılaşma Sorunu. *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi,* 1, 134-138.

(1986). İstanbul'da Barok. *Tarih ve Toplum,* 28, 23-26.

Ödekan, Ayla (1993a). Ampir Üslubu. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* 1, 247-249.

(1993b). Mimarlık ve Sanat Tarihi (1600-1908). *Türkiye Tarihi,* 3, 345-435.

(1997). Mukarnas. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* 2, 1306-1307.

Ögel, Semra (1992). 18. ve 19. Yüzyılların Osmanlı Camilerinde Geleneksel Anlama Katkıları. *Semavi Eyice Armağanı,* 269-280.

(1996). Nuruosmaniye Külliyesi Dekorundaki Sütunlar. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi. 4, 35-71.*

Önel, Emine (1996). *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Yapılarında Sütun Başlıkları,* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Önge, Yılmaz (1968). İstanbul Camilerinde Hünkâr Köşkleri. *Önasya,* 4, 11-12.

(1992). Kuş Evleri. *Sanat,* 1, 54-61.

Öngün, Ali (1994). Tarih-i Cami-i Nuruosmâni. *Vakıflar Dergisi,* 24, 127-146.

Öz, Tahsin (1963). *İstanbul Fatih Külliyesi*, Jerusalem. İsrael Exploration Society.

(1997). *İstanbul Camileri* (3. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.

Özbek, Yıldıray (2002). *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453).* (1. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Özer, Bülent (1991). 19'uncu Yüzyılın Genel Nitelikleri ve Batı Mimarisinde Seçmecilik. *Mimarlık ve Sanat,* 3, 107-112.

Pamukciyan, Kevork (1981). Nuruosmaniye Camiinin Mimarı Simeon Kalfa Hakkında. *İstanbul Teknik Üniversitesi*

Mimarlık fakültesi, Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü, 13/14, 21-23.

Papila, Aytül (2000). *18. Yüzyıl Osmanlı Külliyelerindeki Üslup Değişiklikleri.* Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Ramazanoğlu, Gözde (1995). *Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı* (1. Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı.

Sakaoğlu, Necdet (1994). Lale. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* 5, 178-182.

Saner, Turgut (2005). Mimari Dönüştürmeler. *Sanat Tarihi Defterleri,* 9, 79-92.

(2008). Mimaride Yenilenmenin Simge Yapısı: Bab-ı Hümayun Önündeki III. Ahmet Çeşmesi. *Sanat Tarihi Defterleri,* 12, 1-52.

Seçkin, Nadide (1994). Yeni Valide Külliyesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* 7, 468-470.

Sezer, Sennur ve Özyalçıner, Adnan (2003). *Üç Dinin Buluştuğu Kent İstanbul* 1. Baskı). İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur (1999). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* (5. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Suner, Yasemin (1994a). Şebsefa Kadın Camii ve Sıbyan Mektebi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* 7, 141-142.

(1994b). Nusretiye Camii. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* 6, 105-107.

Şahin, Şeyma (2002). Türk İstanbul'un Simgesi: Fatih Camii. *Türkler,* 12, 133-138.

Şapolyo, Enver Behnan (1968). Kuş Köşkleri. *Önasya,* IV, 12-13.

Şehsuvaroğlu Haluk (1959). Eyüp Camine Dair. *Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni,* 207/4, 3-4.

(1957). Fatih Camii. *Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni.* 184/5, 7-10.

Şimşir, Zekeriya (2002). *Konya'daki Selçuklu Mimarisinde Rumî Motifi.* Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Tanman, Baha (1993). Çorlulu Ali Paşa Külliyesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,*8, 371-373.

(1994a). Hacı Beşir Ağa Külliyesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* 3, 469-473.

(1994b). Selimiye Tekkesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* 6, 516-518.

(1996). Hekimoğlu Ali Paşa Camii'ne İlişkin bazı Gözlemler. *Oktay Aslanapa Armağanı,* 253-280.

Tanyeli, Gülsün ve Uğur (1989). Osmanlı Mimarlığında Devşirme Malzeme Kullanımı (16.-18. Yüzyıl). *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi,* 4, 23-31.

Tayanç, Muin Memduh (1967). Osmanlı Türklerinde Taş Rozas ve Rozetler. *VI. Türk Tarih Kongresi,* 487-488.

Timur, Taner (1985). Osmanlı ve Batılılaşma. *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi,* 1, 139-146.

Tuğlacı, Pars (1981). *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma ve Balyan Ailesi* (1. Baskı). İstanbul: İnkilap ve Aka.

Tüzün, Kerem (1997). *Eyüp Semtinde 18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Devri Anıtsal Mimarisi.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Ülgen, Aygün (1999). Osmanlı Minareleri, Konum, Form ve Dekorasyon. *Osmanlı Ansiklopedisi Kültür ve Sanat,* 10, 318-329.

Ülgen, Hikmet (1966). *İstanbul Camileri* (1. Baskı). İstanbul: Kitapçılık Ticaret Ltd. Şirketi Yayınları.

Ünver, Süheyl (1954). Fatih Külliyesi'nin Eski Cami'i (1470-1765). *Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni,* 148/5, 3-8.

(1966). Çiçek Tarihimizde Türk Karanfilleri. *Türk Etnografya Dergisi*, 8-9, 5-12.

Üstün, Ayşe (2000). *Osmanlı Arşivindeki İstanbul Cami ve Türbelerinin Tamirleriyle İlgili Belgeler.* Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Üstünipek, Şeyda (2004). Batılılaşma Dönemi Mimarisi ve Beylerbeyi Sarayı. *Üsküdar Sempozyumu Kitabı,* 23-25 Mayıs. İstanbul: Üsküdar Belediye Başkanlığı Üsküdar Araştırmaları Merkezi, 361-368.

Yavuz, Y ve Özkan, S (1985). Osmanlı Mimarlığının Son Yılları. *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi,* 4, 1078-1085.

Yenişehirlioğlu, Filiz (1962). XVI. yy. Osmanlı Dönemi Yapılarında Görülen Mimari Süsleme Programlarında Mimar Sinan'ın Katkısı Var mıdır? *Mimarlık,* 5-6, 29-35.

(1989). Sinan Yapılarında Çini Kullanımı. *Türk Vakıf Medeniyeti çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu.* 5-8 Aralık. İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 301-314.

(1993). Sanatta Osmanlı imparatorluğu Fransa Etkileşimi. *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu Kitabı,*17-17 Aralık. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 57-68.

Yücel, Sermin (1998). *Yıldız Hamidiye Camisi.* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Yüksel, İ. Aydın (1989). Ahmediye Külliyesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* 2, 136-137.

6. EKLER-ÇİZİM-TABLO VE FOTOĞRAF LİSTELERİ

BULUNDUĞU YER ➔ SÜSLEME ELEMANLARI	Cümle Kapısı	Hünkâr Kapısı	Galeriye Açılan Kapı	Minare Kapısı	Bodrum Kapısı	SCY Penceresi	1. Kat Penceresi	2. Kat Penceresi	3. Kat Penceresi	SCY Duvarı	Güney Duvarı	Doğu Duvarı	Batı Duvarı	Minare	Pabuç	Şerefe	Külah	SCY Korkuluğu	Galeri Korkuluğu
BİTKİSEL																			
Rumi-Palmer Lotus	3, 4,7, 19, 23	17		3						12						13, 22			
İstiridye Kabuğu	10,16,27	27	27															27	27
Hatayi	7, 12															11, 23, 31		27	27
Akantus	10,12,23, 23,27		27	27			27	27	27			9			27	30,31			
Karanfil-Papatya-Sümbül	4																		
Lale	2,4																		
Gül	4																30		
Gülçe	3,4			3			18	3	3	3	3	3	3						
Kıvrık Dal	3,4,7,16	27																	
GEOMETRİK																			
Tek Eksende Ritmik Tekrarlardan Oluşan Geometrik Düzenler												9				1,2,3,5,23			
Daire	10	13								8		9,27	27			23		24	24
Elips	16,23,24,27				27											22	11,24		
Kırık Çizgi		13																	
Yıldız												27	27			30			
Diş Sırası	10,12											9			12	12,30,21			
Dikdörtgen															12	21,26			
S-C Kıvrımı	10,16,19,20, 21,23,24,27	27	27												15	13			
Çarkıfelek	3,4						3			3			3						
Mührü Süleyman	3																		
MUKARNAS	3,4,7,10															3, 26			
KULLANIM EŞYALARI																			
Vazo	4,10						27	27	27										
Kum Saati	3,4																		

Püskül	3,4,87,10,12														23				
KUŞ EVLERİ											3,12,24	12,18,24	3,12,24						
DİĞER																			
Püskül																26			
Alem	16										12,25	12	12						
Girland	27	27														6,7,10,17,19,24,27	10,17,24,26,27,28,30,31	27	27
Konsol											20	8							
Gömme Ayak Görünümlü Eleman	23															10,15,20,19,24,28			
Soğanvari ve Dilimli Motifler															6,19,20,22,24,27		11,12,13,20,21,24,30		
BULUNDUĞU YER ➔ **SÜSLEME ELEMANLARI**	**SCY Sütun Başlığı**	**Galeri sütun başlığı**	**Mihrabiye**	**Mükebbire**	**Cümle Kapısının Yanlarındaki Nişler**	**Ağırlık Kulesi**	**SCY Kemerleri**	**Galeri Kemerleri**	**Hünkar Rampası Kemerleri**	**Mihrap Çıkıntısı**	**Saçak Kornişleri**	**Kubbe**	**Doğu Kapısı**	**Batı Kapısı**	**Abdest Musluları**	**Çeşme**	**Doğu ve Batı Kapısı Söveleri nin İç Kısmı**	**Cümle Kapısı Söveleri nin İç Kısmı**	
BİTKİSEL																			
Rumi-Palmet- Lotus	3			12	7							7	7	7			7, 20	4,7, 16,21	
İstiridye Kabuğu			12,17		10											10			
Hatayi																			
Akantus	13, 19, 21, 23	22,17			10										11	10, 18, 20			
Karanfil-Papatya-Sümbül																14			
Lale																			
Gül																			
Gülçe	3		3		7		3									14,25			
Kıvrık Dal													7	7					
GEOMETRİK																			
Tek Eksende Ritmik Tekrarlardan Oluşan Geometrik Düzenler																			
Daire													20						
Elips																20			
Kırık Çizgi																			
Yıldız																			
Diş Sırası																			

Dikdörtgen																		
S-C Kıvrımı			13,17,23	23	10			10	10				20	20		8,10,20		
Çarkıfelek																25		
Mührü Süleyman			3				3									25		
MUKARNAS	3		3,10,13, 17,23,24		10								4	4				
KULLANIM EŞYALARI					10													
Vazo																		
Kum Saati																14		
Püskül	2		17										7	7		18		16
KUŞ EVLERİ						10												
DİĞER																		
Püskül																		
Alem												7, 29						
Girland		24																
Konsol				3	10			13	12			27				18		
Plastr Görünümlü Eleman															10	10		
Soğanvari ve Dilimli Motifler						27												

Katal og No	Bulunduğu Yer	SÜSLEME ELEMANLARI																												
		BİTKİSEL								GEOMETRİK											KULLANIM EŞYALARI				DİĞER					
		Rumi-Palmer- Lotus	Hatayi	Akantus	Karanfil-Papatya-Sümbül	Lale	Gül	Gülçe	Kıvrım Dal	Tek Eksende Ritmik Tekrarlardan Oluşan Geometrik Düzenler	Daire	Elips	Kırık Çizgi	Yıldız	Diş Sırası	Dikdörtgen	S-C Kıvrımı	Çarkıfelek	Mührü Süleyman	Mukarnas	Vazo	Kum Saati	Püskül	Kuş Evleri	İstiridye Kabuğu	Alem	Girland	Konsol	Gömme Ayakr Görünümlü Eleman	Soğanvari ve Dilimli Motifler
1	Kaptan İbrahim Paşa									X																				
2	Çorlulu Ali Paşa					X				X													X							
3	Yeni Valide	X						X	X	X								X	X	X	X	X	X	X				X		
4	Nevşehirli Damat İbrahim Paşa	X			X	X	X	X	X									X		X	X		X							
5	Ahmediye									X																				
6	Kaptan Mustafa Paşa																										X			X
7	Hekimoğlu Ali Paşa	X	X					X	X											X		X	X			X	X			
8	Hacı Beşir Ağa										X						X											X		
9	İskele(Hacı Kemalettin)			X							X				X															
10	Nuruosmaniye	X		X							X		X		X		X			X	X		X	X	X		X	X	X	
11	İhsaniye		X	X								X																		X
12	Ayazma	X	X	X											X	X							X	X	X	X		X		X
13	Laleli	X		X							X		X				X			X								X		X
14	Ali Pertek (Hamam)				X			X														X								
15	Paşalimanı																X												X	
16	Zeynep Sultan	X							X			X					X						X		X	X				
17	Fatih	X						X									X			X			X		X		X			
18	Saka Çeşmesi			X				X									X						X	X				X		
19	Beylerbeyi	X		X													X										X		X	X
20	Kalyoncular Kışlası	X		X							X	X					X											X	X	X
21	Şebsefa Kadın	X		X												X	X													X
22	Mihrişah Valide	X		X								X																		X
23	Eyüp Sultan	X	X	X						X	X	X					X			X			X					X		
24	Selimiye			X							X	X					X			X				X			X		X	X
25	Tezkireci Osman Efendi							X										X	X							X				
26	Tevfikiye															X				X			X				X			
27	Nusretiye		X	X					X		X	X		X			X				X			X	X		X	X		X
28	Abbas Ağa																										X		X	
29	Çiçekçi																									X				X
30	Asariye			X			X							X	X												X			X
31	Emirgan		X	X																							X			

EKLER :

ÇİZİM-TABLO VE FOTOĞRAF LİSTELERİ :

ÇİZİMLER :

1a. Çizim: **Kaptan İbrahim Paşa Cami Minare Şerefesindeki Süslemeler**

2a. Çizim: Çorlulu Ali Paşa Cami cümle kapısı kemer köşeliklerindeki süslemeler

2b. Çizim: **Çorlulu Ali Paşa Cami Son Cemaat Yeri sütun başlığı**

2c. Çizim: Çorlulu Ali Paşa Cami Minare şerefesindeki süslemeler

3a. Çizim: **Yeni Valide Cami Cümle kapısı (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)**

3b. Çizim: **Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 1. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)**

3c. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 2. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3ç. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 3. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3d. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 4. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3e. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 5. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3f. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 6. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3g. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 7. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3h. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 10. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3ı. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 11. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3i.Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 13. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3j. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 14. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3k. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 15. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3l. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 27. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3m. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 28. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3n. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 30. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3o. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 31. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3ö. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 32. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3p. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 33. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3r. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 36. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3s. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 40. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3ş. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 42. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3t. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 46. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3u. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 47. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3ü. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 48. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3v. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 49. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3y: Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 51. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3z. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 53. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3aa. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 55. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3ab. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 56. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3ac. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 57. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3aç. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 58. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3ad. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 59. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3ae. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 61. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3af. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 62. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3ag. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 63. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3ah. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 64. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3aı. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 67. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3ai. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 72. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3aj. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 73. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3ak. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 74. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3al. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 75. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3am. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 84. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3an. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 85. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3ao. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 86. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3aö. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 87. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3ap. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 88. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3ar. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 99. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3as. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 101. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3aş. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 102. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3at. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 104. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3au. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı yanındaki 114. Motif (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3aü. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı kemerinin kilit taşındaki gülçe (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3av. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısında kitabe ile kapı kemeri arasındaki gülçe (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3ay. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısının köşelerindeki kum saati (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3az. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısındaki kitabe üzerindeki süsleme frizi (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3ba. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısındaki kitabe ve aralarındaki süslemeler (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3bb. Çizim: Yeni Valide Cami, cümle kapısı üzerindeki palmet sırası (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3bc. Çizim: Yeni Valide Cami, son cemaat yerinin doğusundaki minare kapısının kilit taşındaki gülçe

3bç. Çizim: Yeni Valide Cami, son cemaat yerinin batısındaki minare kapısının kilit taşındaki gülçe

3bd. Çizim: Yeni Valide Cami, kuzey cephenin doğu tarafında beden duvarı ile kemer arasında yüzeysel kemerin kilit taşındaki gülçe

3be. Çizim: Yeni Valide Cami, mükebbirenin altında yer alan pencerenin kilit taşındaki gülçe

3bf. Çizim: Yeni Valide Cami, kuzey cephenin batı tarafındaki ikinci kat pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe

3bg. Çizim: Yeni Valide Cami, batı duvarının orta bölümünün birinci kat, sağ taraftaki pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe

3bh. Çizim: Yeni Valide Cami, batı duvarının orta bölümünün birinci kat, sol taraftaki pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe

3bı. Çizim: Yeni Valide Cami, güney duvarında birinci bölümün birinci kat pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe

3bi. Çizim: Yeni Valide Cami, son cemaat yerinin batı tarafındaki sütun başlığı

3bj. Çizim: Yeni Valide Cami, son cemaat yerinin batı tarafındaki sütun başlığının doğu(yan) tarafındaki süsleme kompozisyonu

3bk. Çizim: Yeni Valide Cami, son cemaat yerinin doğu tarafındaki sütun başlığı

3bl. Çizim: Yeni Valide Cami, son cemaat yeri sütunlarını birbirine bağlayan kemerlerden ortadaki kemerin kilit taşındaki gülçe

3bm. Çizim: Yeni Valide Cami, son cemaat yeri sütunlarını birbirine bağlayan kemerlerden ortadaki kemerlerin aralarındaki boşluklarda kalan gülçeler

3bn Çizim: Yeni Valide Cami, son cemaat yeri kemerlerinin birbirine bağlandığı sütun başlıklarının üzerindeki süsleme elemanı

3bo. Çizim: Yeni Valide Cami, son cemaat yeri sütunlarını beden duvarına bağlayan batı taraftaki dördüncü gülçe

3bö. Çizim: Yeni Valide Cami, son cemaat yeri sütunlarını beden duvarına bağlayan doğu taraftaki altıncı gülçe

3bp. Çizim: Yeni Valide Cami, son cemaat yeri sütunlarını beden duvarına bağlayan doğu taraftaki yedinci gülçe

3br. Çizim: Yeni Valide Cami, son cemaat yerinin batısındaki mihrabiyenin sol üst tarafındaki gülçe

3bs. Çizim: Yeni Valide Cami, son cemaat yerinin batısındaki mihrabiyenin sağ üst tarafındaki gülçe

3bş. Çizim: Yeni Valide Cami, kuzey duvarının batısındaki Mükebbire

3bt. Çizim: Yeni Valide Cami, minare şerefesindeki süslemeler

3bu. Çizim: Yeni Valide Camii, batı cephesindeki saçak altındaki kuş evi (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3bü. Çizim: Yeni Valide Cami, batı cephesindeki Cami formundaki kuş evi (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3bv. Çizim: Yeni Valide Cami, güney cephesindeki birinci kuş evi (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3by. Çizim: Yeni Valide Cami, güney cephesindeki ikinci kuş evi (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

3bz. Çizim: Yeni Valide Cami, güney cephesindeki beşinci kuş evi (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

4a. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Cami, cümle kapısı

4b. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Cami, cümle kapısının sövesinde en üstte sol taraftaki vazo motifi

4c. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Cami, cümle kapısının sövesinde en üstte sağ taraftaki vazo motifi

4ç. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Cami, cümle kapısının sövesinde en üstte ikinci sırada sağ taraftaki vazo motifi

4d. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Cami, cümle kapısının sövesinde en üstte ikinci sırada sol taraftaki vazo motifi

4e. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Cami, cümle kapısının sövesinde en üstte üçüncü sıradaki motifler

4f. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Cami, cümle kapısının sövesinde en üstte dördüncü sıradaki motifler

4ı. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Cami, cümle kapısı kemer ayaklarının iç tarafındaki süslemeler

4h. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Cami, cümle kapısı kemer yayı içindeki gülçe

4ı. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Cami, cümle kapısı kemer ayaklarının iç tarafındaki süslemeler

5a. Çizim: Ahmediye Cami, Minare şerefesi

6a. Çizim: Kaptan (Kaymak) Mustafa Paşa Cami, minare şerefesi

7a. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Cami, doğu kapısı alınlığı

7b. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Cami, doğu batı kapı sövelerinin iç kısmındaki süslemeler

7c. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Cami, cümle kapısının sövelerinin iç kısmında yüzeysel olarak yapılmış çerçeve ve süslemeleri

7ç. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Cami, cümle kapısındaki kum saatleri

7d. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Cami, cümle kapısındaki düz gövdeli sütun başlıkları

7e. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Cami, cümle kapısını çevreleyen kenarlığın içindeki süslemeler

7f. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Cami, cümle kapısındaki mukarnaslı kavsara bölümü

7g. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Cami, cümle kapısı alınlığı

7h. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Cami, cümle kapısının duvar kalınlığı içindeki mihrabiyeden detay

7ı. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Cami, minare şerefesi

10a. Çizim: Nuruosmaniye Cami, cümle kapısı sütuncelerinin kaidesi

10b. Çizim: Nuruosmaniye Cami, cümle kapısı sütuncelerinin başlıkları

10c. Çizim: Nuruosmaniye Cami, cümle kapısı sütuncelerinin devamındaki plastrların başlıkları

10d. Çizim: Nuruosmaniye Cami, cümle kapısından kubbeye geçişteki süs elemanları

10e. Çizim: Nuruosmaniye Cami, cümle kapısının duvar kalınlığındaki yanlarındaki nişler

10f. Çizim: Nuruosmaniye Cami, avlu revaklarındaki sütun başlıkları ve kemerleri

10g. Çizim: Nuruosmaniye Cami, minare şerefesi

10h. Çizim: Nuruosmaniye Cami, abdest musluklarının alınlıklarındaki süslemeler

10ı. Çizim: Nuruosmaniye Cami, güneybatı cephedeki çeşme

12a. Çizim: Ayazma Cami, cümle kapısının yanlarındaki sütun başlıkları

12b. Çizim: Ayazma Cami, cümle kapısı kemerindeki silmelerin üzerindeki motifler

12c. Çizim: Ayazma Cami, cümle kapısı alınlığı

12ç. Çizim: Ayazma Cami, son cemaat yeri sütun başlıkları

12d. Çizim: Ayazma Cami, güney duvarındaki kuş evi

12e. Çizim: Ayazma Cami, batı duvarındaki kuş evi

12f. Çizim: Ayazma Cami, güney duvarındaki diğer kuş evi

12g. Çizim: Ayazma Cami, beden duvarlarındaki alem şeklinde motifler

13a. Çizim: Laleli Cami, cümle kapısının alınlığındaki süslemeler

13b. Çizim: Laleli Cami, hünkâr rampasına giriş kapısı

13c. Çizim: Laleli Cami, son cemaat yeri sütun başlığı

13ç. Çizim: Laleli Cami, minarenin şerefesi

13d. Çizim: Laleli Cami, minarenin külahı

14a. Çizim: Hamam (Ali Pertek) Cami, beden cuvarına bitişik olan çeşmenin kemer kilit taşındaki gülçe

14b. Çizim: Hamam (Ali Pertek) Cami, çeşme kitabesi

17a. Çizim: Fatih Cami, son cemaat yerindeki mihrabiyeden detay

19a. Çizim: Beylerbeyi Cami, son cemaat yerinden harime girilen kapı

19b. Çizim: Beylerbeyi Cami, minarenin şerefesi

20a. Çizim: Kalyoncular Kışlası Cami, doğu cephesindeki kapının alınlığı

20b. Çizim: Kalyoncular Kışlası Cami, kuzey cephesindeki 3 bölümlü çeşmenin en alt bölümü

20c. Çizim: Kalyoncular Kışlası Cami, kuzey cephesindeki 3 bölümlü çeşmenin ikinci ve üçüncü bölümü

21a. Çizim: Şebsefa Kadın Cami, son cemaat yeri sütun başlığı

21b. Çizim: Şebsefa Kadın Cami, minare külahı

23a. Çizim: Eyüp Sultan Cami, cümle kapısı

23b. Çizim: Eyüp Sultan Cami, minare şerefeleri

24a. Çizim: Selimiye Cami, cümle kapısı (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

24b. Çizim: Selimiye Cami, galeriye çıkış kapısı, (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

24c. Çizim: Selimiye Cami, galerideki sütun başlığı

24ç. Çizim: Selimiye Cami, güneydoğu cephe sol kuş evi (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

24d. Çizim: Selimiye Cami, güneydoğu cephe sağ kuş evi (Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

25a. Çizim: Tezkireci Osman Efendi Cami, çeşme kitabesindeki motifler

27a. Çizim: Nusretiye Cami, cümle kapısı

27b. Çizim: Nusretiye Cami, galerilere çıkan kapının alınlıkları

27c. Çizim: Nusretiye Cami, dış yan revaklardan hünkâr kasrına giriş kapısının alınlığı

27ç. Çizim: Nusretiye Cami, hünkâr kapısı

27d. Çizim: Nusretiye Cami, son cemaat yerine çıkılan merdivenin korkuluğu

27e. Çizim: Nusretiye Cami, son cemaat yeri ve galeri korkuluğu

27f. Çizim: Nusretiye Cami, kubbenin oturduğu kemer korkulukları ve kilit taşındaki süsleme öğesi

27g. Çizim: Nusretiye Cami, saçak kornişleri

31a. Çizim: Emirgan Cami, minare şerefesi

31b. Çizim: Emirgan Cami, minare külahının altı

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

1. Fotoğraf : Kaptan İbrahim Paşa Camii, genel görünüş

2. Fotoğraf : Kaptan İbrahim Paşa Camii, cümle kapıs

3. Fotoğraf : Kaptan İbrahim Paşa Camii, kapı ve pencere

4. Fotoğraf : Kaptan İbrahim Paşa Camii, alt kat pencereleri

5. Fotoğraf : Kaptan İbrahim Paşa Camii, minare

6. Fotoğraf : Çorlulu Ali Paşa Camii, cümle kapısı

7. Fotoğraf : Çorlulu Ali Paşa Camii, cümle kapısının üst bölümü

8. Fotoğraf : Çorlulu Ali Paşa Camii, pencereleri

9. Fotoğraf : Çorlulu Ali Paşa Camii, alt kat pencereleri

10. Fotoğraf : Çorlulu Ali Paşa Camii, son cemaat yeri sütun başlığı

11. Fotoğraf : Çorlulu Ali Paşa Camii, minare

12. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, genel görünüş

13. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, cümle kapısı

14. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, cümle kapısının yanlarındaki kum saati

15. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, cümle kapısı kitabesi ve üzerindeki motifler

16. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, cümle kapısı üzerindeki palmetler

17. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, son cemaat yeri doğu taraftaki minare kapısı

18. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, doğu taraftaki minare kapısının gülçesi

19. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, son cemaat yerinin batı tarafındaki minare kapısı

20. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı tarafındaki minare kapısının gülçesi

21. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, son cemaat yeri pencereleri

22. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, cümle kapısının doğu tarafında beden duvarından kubbeye geçişteki sathi kemerin kilit taşındaki gülçe

23. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, mükebbirenin altındaki pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe

24. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, cümle kapısının batı tarafındaki ikinci kat pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe

25. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, doğu duvarı

26. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, doğu duvarında ikinci kat penceresi

27. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, doğu duvarındaki ikinci kat penceresindeki gülçe

28. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı duvarındaki en üst kat pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe

29. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı duvarının orta bölümündeki pencerelerin genel görünüşü

30. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı duvarı alt kat sağ taraftaki pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe

31. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı duvarı alt kat sol taraftaki pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe

32. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı duvarındaki en son bölümün pencereleri

33. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı duvarında üst kat pencere kemeri kilit taşındaki gülçe

34. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı duvarı birinci kat pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe

35. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, güney duvarında sol taraftaki üst kat pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe

36. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, güney duvarı ikinci kat pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe

37. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, güney duvarı alt kat pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe

38. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, güney duvarının orta bölümünde alt kat pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe

39. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, son cemaat yerinde batı taraftaki sütun başlığı

40. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı taraftaki sütun başlığının doğu(yan) bölümü

41. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, son cemaat yerinde doğu taraftaki sütun başlığı

42. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, doğu taraftaki sütun başlığının doğu(yan) bölümü

43. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, üç bölümlü son cemaat yeri kemerlerinden doğudaki kemerinin kilit taşındaki gülçe

44. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, orta bölümdeki kemerin kilit taşındaki gülçe

45. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı taraftaki kemerin kilit taşındaki gülçe

46. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, kemerlerin arasında kalan boşluklardaki gülçeler

47. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, sütun başlıklarının üzerinde kalan boşluklardaki palmetler

48. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, son cemaat yeri sütunlarının harim duvarlarına bağlandığı kemerlerden batı taraftaki birinci ve ikinci gülçe

49. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı taraftaki kemerin içe bakan yüzündeki üçüncü gülçe

50. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı taraftaki kemerin dışa bakan yüzündeki dördüncü gülçe

51. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı taraftaki kemerin içe bakan yüzündeki beşinci gülçe

52. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, Son cemaat yerinin doğu tarafındaki kemerin içe bakan yüzündeki altıncı gülçe

53. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, Son cemaat yerinin doğu tarafındaki kemerin dışa bakan yüzündeki yedinci gülçe

54. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, Son cemaat yerinin doğu tarafındaki kemerin içe bakan yüzündeki sekizinci gülçe

55. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, Son cemaat yerinin doğu tarafındaki kemerin dışa bakan yüzündeki dokuzuncu gülçe

56. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, kuzey cephenin batı tarafındaki mihrabiye

57. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, kuzey cephenin batı taraftaki mihrabiyenin gülçeleri

58. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, kuzey cephenin batı taraftaki mihrabiyenin sol üst köşesindeki gülçe

59. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, kuzey cephenin batı taraftaki mihrabiyenin sağ üst köşesindeki gülçe

60. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, kuzey cephenin doğu taraftaki mihrabiye

61. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, kuzey cephenin doğu taraftaki mihrabiyenin gülçeleri

62. Fotoğraf: Yeni Valide Camii, kuzey cephenin doğu taraftaki mihrabiyenin gülçesinden detay

63. Fotoğraf: Yeni Valide Camii, mükebbiresi

64. Fotoğraf: Yeni Valide Camii, minaresi

65. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, minaresinin şerefesi

66. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı cephesinde saçak altına oturtulmuş kuş evi

67. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı cephesindeki Camii formundaki kuş evi

68. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, güney cephesindeki kafes formundaki kuş evi

69. Fotoğraf: Yeni Valide Camii, güney cephesindeki mescit formundaki ikinci kuş evi(H.Ö.Barışta-Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuş Evleri, s.119, 253 nolu resim.)

70. Fotoğraf: Yeni Valide Camii, güney cephesindeki üçüncü kuş evi (H.Ö.Barışta Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuş Evleri, s.120, 254. resim.)

71. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, güney cephesindeki kaide üzerindeki dördüncü kuş evi(H.Ö.Barışta-Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuş Evleri, s.120, 255. resim.)

72. Fotoğraf: Yeni Valide Camii, ayak üzerindeki beşinci kuş evi

73. Fotoğraf : Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, genel görünüş

74. Fotoğraf : Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapısı

75. Fotoğraf : Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapı sövesinin sol taraftaki yukarıdan ilk sıradaki motif

76. Fotoğraf: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapı sövesinin sağ taraftaki yukarıdan ilk sıradaki motif

77. Fotoğraf : Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapısındaki sövede yukarıdan ikinci sıradaki motif

78. Fotoğraf: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapısındaki sövede yukarıdan ikinci sıradaki motifin karşısındaki süsleme elemanı

79. Fotoğraf : Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapısındaki sövede yukarıdan üçüncü sıradaki motif

80. Fotoğraf: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapısındaki sövede dördüncü sıradaki motif

81. Fotoğraf : Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapısının kemer ayaklarının iç kısmındaki süsleme kompozisyonu

82. Fotoğraf: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapısı kemer yayı içindeki güçle

83. Fotoğraf: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapısının üst kısmı

84. Fotoğraf : Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, batı duvarı

85. Fotoğraf: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, batı duvarı alt pencere kemerinin kilit taşı

86. Fotoğraf: Ahmediye Camii, genel görünüşü

87. Fotoğraf : Ahmediye Camii, minaresi

88. Fotoğraf : Ahmediye Camii, minaresinin şerefesi

89. Fotoğraf: Kaptan (Kaymak) Mustafa Paşa Camii genel görünüşü

90. Fotoğraf: Kaptan (Kaymak) Mustafa Paşa Camii, minaresi

91. Fotoğraf : Kaptan (Kaymak) Mustafa Paşa Camii, minaresinin şerefesi

92. Fotoğraf : Hekimoğlu Ali Paşa Camii, genel görünüşü

93. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, doğu kapısı

94. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, doğu kapısı alınlığı

95. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, batı kapısı

96. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, batı kapısı kemer boşluklarındaki motifler

97. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, batı kapısı alınlığı

98. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, batı kapısı sövelerinin iç kısmı

99. **Fotoğraf:** Hekimoğlu Ali Paşa Camii, doğu kapısı sövelerinin iç kısmı

100. **Fotoğraf:** Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısı

101. **Fotoğraf:** Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısının sövelerinin iç kısmındaki kitabe

102. **Fotoğraf:** Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısındaki kum saati

103. **Fotoğraf:** Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısının yanlarındaki sütun başlıkları

104. **Fotoğraf:** Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısının çevresindeki kenarlık içindeki süslemeler

105. **Fotoğraf:** Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısı kavsara bölümü

106. **Fotoğraf:** Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısının alınlığı

107. **Fotoğraf:** Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısı sövelerinin iç kısmı

108. **Fotoğraf:**Hekimoğlu Ali Paşa Camii, son cemaat yerinin doğu ve batı yönündeki sütun başlıkları

109. **Fotoğraf:** Hekimoğlu Ali Paşa Camii, son cemaat yerinde ortadaki sütun başlıkları

110. **Fotoğraf:** Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısının duvar kalınlığı içindeki yan niş şeklindeki mihrabiye

111. **Fotoğraf:** Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısı duvar kalınlığı içindeki yan niş şeklindeki mihrabiyeden detay

112. **Fotoğraf:** Hekimoğlu Ali Paşa Camii, son cemaat yerindeki mihrabiyeler

113. **Fotoğraf:** Hekimoğlu Ali Paşa Camii, mükebbiresi

114. **Fotoğraf:** Hekimoğlu Ali Paşa Camii, saçağı

115. **Fotoğraf:** Hekimoğlu Ali Paşa Camii, son cemaat yeri kubbelerinin üzerindeki alem

116. **Fotoğraf:** Hekimoğlu Ali Paşa Camii, minaresi

117. **Fotoğraf:** Hekimoğlu Ali Paşa Camii, minaresinin şerefesi

118. **Fotoğraf:** Hacı Beşir Ağa Camii, genel görünüşü

119. **Fotoğraf:** Hacı Beşir Ağa Camii, cümle kapısı

120. **Fotoğraf:** Hacı Beşir Ağa Camii, son cemaat yeri sütun başlığı

121. **Fotoğraf:** Hacı Beşir Ağa Camii, doğu cephesindeki konsollar

122. **Fotoğraf:** Hacı Beşir Ağa Camii, minaresi

123. **Fotoğraf:** Hacı Beşir Ağa Camii, son cemaat yerine bitişik çeşme

124. **Fotoğraf:**Hacı Beşir Ağa Camii, son cemaat yeri ile minarenin birleştiği köşedeki süsleme elemanı

125. **Fotoğraf:** İskele Hacı Kemalettin Camii, genel görünüşü

126. **Fotoğraf:**İskele Hacı Kemalettin Camii, doğu duvarında cumba şeklinde çıkıntı yapan bölüm

127. **Fotoğraf:** İskele Hacı Kemalettin Camii, çıkıntıyı taşıyan sütun başlığı

128. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, genel görünüşü

129. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, hünkâr mahfili rampası

130. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, cümle kapısı

131. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, cümle kapısındaki sütuncelerin kaidesi

132. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, cümle kapısındaki sütuncelerin başlıkları

133. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, cümle kapısındaki plastrların başlığı

134. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, cümle kapısının barok mukarnaslı kavsarası

135. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, cümle kapısından kubbeye geçişteki süsleme elemanları

136. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, cümle kapısındaki duvar kalınlığı içindeki yan nişler

137. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, yan nişlerin alınlığı

138. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, yan nişlerin en altındaki ters palmet motifi

139. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, hünkâr mahfil koridorundaki pencere

140. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, beden duvarlarındaki pencereler

141. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, mihrap çıkıntısı

142. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, mihrap çıkıntısındaki süsleme elemanı

143. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, son cemaat yeri sütun başlığı

144. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, dış yan galerisi sütunları ve kemerleri

145. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, dış yan galerisi sütun başlığı

146. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, hünkâr mahfil koridorundaki sütun başlığı

147. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, mihrabiyesi

148. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, mükebbiresi

149. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, saçak kornişleri

150. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, minaresi

151. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, minaresinin şerefesi

152. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, minaresinin külah altı

153. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, minaresinin külahı

154. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, ağırlık kulesi

155. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, kuş evi

156. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, abdest muslukları

157. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, abdest musluklarından detay

158. **Fotoğraf:** Nuruosmaniye Camii, güneybatı cephesindeki çeşme

159. **Fotoğraf:** İhsaniye Camii, genel görünüşü

160. **Fotoğraf:** İhsaniye Camii, minaresi

161. **Fotoğraf:** İhsaniye Camii, minaresinin şerefesi

162. **Fotoğraf:** İhsaniye Camii, Minaresinin külahı

163. **Fotoğraf:** İhsaniye Camii, abdest musluğu

164. **Fotoğraf:** İhsaniye Camii, abdest musluğundan detay

165. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, genel görünüşü

166. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, cümle kapısı

167. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, cümle kapısındaki sütuncelerin kaideleri

168. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, cümle kapısındaki sütuncelerin başlıkları

169. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, kapı sövelerinin üstündeki süslemeler

170. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, cümle kapısından detay

171. **Fotoğraf :** Ayazma Camii, cümle kapısı kitabesindeki motifler

172. **Fotoğraf:**Ayazma Camii, cümle kapısında kitabenin yanlarındaki alemler

173. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, son cemaat yerinin kuzey duvarının doğu ve batı köşesindeki süsleme elemanları

174. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, hünkâr köşkündeki pencere detayı

175. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, alt kat sütun başlıkları

176. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, üst kat sütun başlıkları

177. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, sütunlar ve birbirine bağlayan kemerler

178. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, son cemaat yeri sütun başlığı

179. **Fotoğraf:**Ayazma Camii, mihrabiye

180. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, mükebbiresi

181. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, batı cephesinde yer alan hünkâr köşkünün altındaki konsollar

182. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, minaresi

183. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, minarenin pabuç kısmı

184. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, minarenin şerefesi

185. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, minarenin külahı

186. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, güney duvarındaki köşk şeklindeki kuş evi

187. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, batı duvarındaki diğer kuş evi

188. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, güney duvarındaki diğer kuş evi

189. **Fotoğraf :** Ayazma Camii, batı cephesindeki hünkâr köşkü pencerelerinin üstünde tahfif kemerleri içindeki kuş evi

190. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, Camii beden duvarları

191. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, beden duvarları üstündeki süslemenin detayı

192. **Fotoğraf:** Ayazma Camii, abdest muslukları

193. **Fotoğraf:** Laleli Camii, genel görünüşü

194. **Fotoğraf:**Laleli Camii, cümle kapısı

195. **Fotoğraf:** Laleli Camii, cümle kapısının iki yanındaki yarım sütunların başlığı

196. **Fotoğraf:** Laleli Camii, cümle kapısının alınlığı

197. **Fotoğraf :** Laleli Camii, hünkâr Rampası

198. **Fotoğraf:** Laleli Camii, hünkâr kapısı

199. **Fotoğraf:** Laleli Camii, hünkâr kapısı detay

200. **Fotoğraf:** Laleli Camii, hünkâr kapısı sövelerinin iç tarafındaki konsollar

201. **Fotoğraf:** Laleli Camii, batı cephesindeki pencereleri

202. **Fotoğraf:** Laleli Camii, son cemaat yeri sütun başlığı

203. **Fotoğraf:** Laleli Camii, dış yan mahfillerinin sütun başlıkları

204. **Fotoğraf:** Laleli Camii, son cemaat yeri mihrabiye

205. **Fotoğraf:** Laleli Camii, son cemaat yeri mihrabiye detay

206. **Fotoğraf:** Laleli Camii, yan mahfildeki mihrabiye

207. **Fotoğraf:** Laleli Camii, yan mahfildeki mihrabiye detay

208. **Fotoğraf:** Laleli Camii, yan mahfildeki mihrabiyedeki gömme ayakların başlığı

209. **Fotoğraf:** Laleli Camii, mükebbire

210. **Fotoğraf:**Laleli Camii, batı cephesindeki konsollar

211. **Fotoğraf:** Laleli Camii, minare

212. **Fotoğraf:** Laleli Camii, minare şerefesi

213. **Fotoğraf:**Laleli Camii, minare külahı

214. **Fotoğraf:**Hamam (Ali Pertek) Camii, genel görünüşü

215. **Fotoğraf:** Hamam (Ali Pertek) Camii, saçağı

216. **Fotoğraf:**Hamam (Ali Pertek) Camii, çeşme

217. **Fotoğraf:** Hamam (Ali Pertek) Camii, çeşmedeki gülçe

218. **Fotoğraf:** Hamam (Ali Pertek) Camii, çeşme kitabesi

219. **Fotoğraf:** Paşalimanı Camii, genel görünüşü

220. **Fotoğraf :**Paşalimanı Camii, minaresi

221. **Fotoğraf:** Paşalimanı Camii, minare pabucu

222. **Fotoğraf:** Paşalimanı Camii, minare şerefesi

223. **Fotoğraf:** Paşalimanı Camii, güneş saati

224. **Fotoğraf:** Zeynep Sultan Camii, genel görünüşü

225. **Fotoğraf:** Zeynep Sultan Camii, cümle kapısı

226. **Fotoğraf:** Zeynep Sultan Camii, cümle kapısı alınlık

227. **Fotoğraf:** Zeynep Sultan Camii, cümle kapısı kemeri kilit taşındaki elips şeklindeki kabartma

228. **Fotoğraf:** Zeynep Sultan Camii, kapı kemeri sövelerinin iç kısmındaki konsollar

229. **Fotoğraf:** Zeynep Sultan Camii, pencereler

230. **Fotoğraf:** Zeynep Sultan Camii, son cemaat yeri sütun başlığı

231. **Fotoğraf:** Zeynep Sultan Camii, saçak

232. **Fotoğraf:** Zeynep Sultan Camii, minare

233. **Fotoğraf:** Zeynep Sultan Camii, minare şerefesi

234. **Fotoğraf:** Fatih Camii, genel görünüşü

235. **Fotoğraf:** Fatih Camii, hünkâr rampası kapısı

236. **Fotoğraf:**Fatih Camii, hünkâr kapısı sövelerinin içindeki süslemeler

237. **Fotoğraf:** Fatih Camii, hünkâr mahfilini taşıyan sütunlar

238. **Fotoğraf:** Fatih Camii, hünkâr mahfilini taşıyan sütunların kemerlerin kilit taşındaki

239. **Fotoğraf:** Fatih Camii, hünkâr rampasındaki sütun başlığı

240. **Fotoğraf:** Fatih Camii, batı cephesindeki galeri sütun başlığı

241. **Fotoğraf:** Fatih Camii, mihrabiye

242. **Fotoğraf:** Fatih Camii, mihrabiye detay

243. **Fotoğraf:** Fatih Camii, mükebbire

244. **Fotoğraf:** Fatih Camii, minaresi

245. **Fotoğraf:** Fatih Camii, minare şerefesi

246. **Fotoğraf:** Fatih Camii, minare külahı

247. **Fotoğraf:** Fatih Camii, abdest musluğu

248. **Fotoğraf:** Saka Çeşmesi Camii, genel görünüşü

249. **Fotoğraf:** Saka Çeşmesi Camii, konsol ve kuşevi

250. **Fotoğraf:** Saka Çeşmesi Camii, kuşevi

251. **Fotoğraf:** Saka Çeşmesi Camii, çeşme

252. **Fotoğraf:** Saka Çeşmesi Camii, çeşmenin yan sövelerindeki konsollar

253. **Fotoğraf:** Beylerbeyi Camii, genel görünüşü

254. **Fotoğraf:** Beylerbeyi Camii, son cemaat yerindeki giriş kapısı

255. **Fotoğraf:** Beylerbeyi Camii, giriş kapısının üzerindeki kitabe

256. **Fotoğraf:** Beylerbeyi Camii, günümüzde Camiye girişte kullanılan kitabe

257. **Fotoğraf:** Beylerbeyi Camii, hünkar köşkünün pencereleri

258. **Fotoğraf:** Beylerbeyi Camii, son cemaat yeri

259. **Fotoğraf:** Beylerbeyi Camii, son cemaat yeri kapısının yanlarındaki sütun başlığı

260. **Fotoğraf:** Beylerbeyi Camii, son cemaat yerindeki diğer sütun başlıklarına bir örnek

261. **Fotoğraf:** Beylerbeyi Camii, günümüzde kullanılan kapı ve sütunlarla taşınan sundurması

262. **Fotoğraf:** Beylerbeyi Camii, sundurmayı taşıyan sütunun başlığı

263. **Fotoğraf:**Beylerbeyi Camii, minaresi

264. **Fotoğraf:** Beylerbeyi Camii, minarenin pabucu

265. **Fotoğraf:** Beylerbeyi Camii, minarenin şerefesi

266. Fotoğraf: Beylerbeyi Camii, minarenin külahının altındaki barok profiller ve gövdede yivler

267. Fotoğraf: Kalyoncular Kışlası Camii, genel görünüşü

268. Fotoğraf: Kalyoncular Kışlası Camii, son cemaat yerine girilen kapı

269. Fotoğraf: Kalyoncular Kışlası Camii, harime geçit veren kapı

270. Fotoğraf: Kalyoncular Kışlası Camii, doğu cephesindeki kapı

271. Fotoğraf: Kalyoncular Kışlası Camii, batı cephesindeki kapı

272. Fotoğraf: Kalyoncular Kışlası Camii, batı cephesindeki kapıdan detay

273. Fotoğraf: Kalyoncular Kışlası Camii, batı cephesi sövelerin iç kısmındaki konsol

274. Fotoğraf: Kalyoncular Kışlası Camii, son cemaat yerini taşıyan sütunlar

275. Fotoğraf : Kalyoncular Kışlası Camii, son cemaat yerini taşıyan sütunların başlığı

276. Fotoğraf: Kalyoncular Kışlası Camii, mihrap çıkıntısı ve onu taşıyan konsol

277. Fotoğraf: Kalyoncular Kışlası Camii, minaresi

278. Fotoğraf: Kalyoncular Kışlası Camii, minaresinin şerefesi

279. Fotoğraf: Kalyoncular Kışlası Camii, minaresinin külahı

280. Fotoğraf: Kalyoncular Kışlası Camii, çeşme

281. Fotoğraf: Kalyoncular Kışlası Camii, çeşmenin alt bölümü

282. Fotoğraf: Kalyoncular Kışlası Camii, çeşmenin ikinci ve üçüncü bölümü

283. Fotoğraf: Şebsefa Kadın Camii, genel görünüşü

284. Fotoğraf: Şebsefa Kadın Camii, son cemaat yeri

285. Fotoğraf:Şebsefa Kadın Camii, son cemaat yerine geçit veren kapı

286. Fotoğraf: Şebsefa Kadın Camii, son cemaat yeri kapısının sövelerinin içindeki konsol

287. Fotoğraf: Şebsefa Kadın Camii, harime geçit veren cümle kapısı

288. Fotoğraf : Şebsefa Kadın Camii, cümle kapısının iç sövelerindeki konsol

289. Fotoğraf : Şebsefa Kadın Camii, bodrum ve birinci kat pencereler

290. Fotoğraf: Şebsefa Kadın Camii, ikinci kat pencereleri

291. Fotoğraf: Şebsefa Kadın Camii, son cemaat yeri sütun başlığı

292. **Fotoğraf:**Şebsefa Kadın Camii, minaresi

293. **Fotoğraf:** Şebsefa Kadın Camii,minaresinin şerefesi ve külahı

294. **Fotoğraf:** Mihrişah Valide Sultan Camii, genel görünüşü

295. **Fotoğraf:** Mihrişah Valide Sultan Camii, giriş kapısı

296. **Fotoğraf:** Mihrişah Valide Sultan Camii, sütun başlığı

297. **Fotoğraf:** Mihrişah Valide Sultan Camii, Camiinin güney cephesi

298. **Fotoğraf:** Mihrişah Valide Sultan Camii, minaresi

299. **Fotoğraf :** Mihrişah Valide Sultan Camii, minarenin şerefesi

300. **Fotoğraf:** Eyüp Sultan Camii, genel görünüşü

301. **Fotoğraf :** Eyüp Sultan Camii, cümle kapısı

302. **Fotoğraf:** Eyüp Sultan Camii, cümle kapısı sütun başlıkları

303. **Fotoğraf:** Eyüp Sultan Camii, cümle kapısındaki sütun başlığının üzerindeki dikdörtgen alandaki süslemeler

304. **Fotoğraf:** Eyüp Sultan Camii, cümle kapısındaki kitabenin yanındaki süslemeler

305. **Fotoğraf:** Eyüp Sultan Camii, cümle kapısı alınlığı

306. **Fotoğraf:** Eyüp Sultan Camii, cümle kapısı alınlığın yanındaki süs elemanları

307. **Fotoğraf:** Eyüp Sultan Camii, hünkâr rampasına geçilen koridoru taşıyan sütun başlıkları

308. **Fotoğraf:** Eyüp Sultan Camii, son cemaat yeri sütun başlığı

309. **Fotoğraf:** Eyüp Sultan Camii, mihrabiye

310. **Fotoğraf:** Eyüp Sultan Camii, mihrabiye detay

311. **Fotoğraf:** Eyüp Sultan Camii, mükebbire

312. **Fotoğraf:** Eyüp Sultan Camii, minaresi

313. **Fotoğraf:** Eyüp Sultan Camii, minarenin şerefesi

314. **Fotoğraf:** Eyüp Sultan Camii, kuşevi (H.Ö.Barışta-Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuş Evleri, s.94)

315. **Fotoğraf:** Selimiye Camii, genel görünüşü

316. **Fotoğraf:** Selimiye Camii, ağırlık kuleleri

317. **Fotoğraf:** Selimiye Camii, son cemaat yeri

318. **Fotoğraf:**Selimiye Camii, cümle kapısı

319. Fotoğraf: Selimiye Camii, cümle kapısındaki sütunların üstündeki süslemeler

320. Fotoğraf: Selimiye Camii, kitabe üstü ve alınlık süslemeleri

321. Fotoğraf: Selimiye Camii, son cemaat yeri kitabesinin alt bölümündeki süsleme

322. Fotoğraf: Selimiye Camii, son cemaat yeri kitabesinin üst bölümündeki süsleme

323. Fotoğraf: Selimiye Camii, cümle kapısının basık kemerinin üzerindeki süsleme

324. Fotoğraf: Selimiye Camii, son cemaat yerinden galeriye geçit veren kapı

325. Fotoğraf: Selimiye Camii, son cemaat yeri sütun başlığı

326. Fotoğraf: Selimiye Camii, galeri sütun başlığı

327. Fotoğraf: Selimiye Camii, mihrabiyesi

328. Fotoğraf: Selimiye Camii, son cemaat yeri korkuluğundaki süsleme

329. Fotoğraf: Selimiye Camii, minaresi

330. Fotoğraf: Selimiye Camii, minaresinin pabuç kısmı

331. Fotoğraf: Selimiye Camii, minare şerefesi

332. Fotoğraf: Selimiye Camii, minare külahı

333. Fotoğraf: Selimiye Camii, güneydoğu Cephenin sol tarafındaki kuş evi (H.Ö.Barışta - Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuş Evleri, s.100)

334. Fotoğraf: Selimiye Camii, güneydoğu Cephenin sağ tarafındaki kuş evi

335. Fotoğraf: Selimiye Camii, abdest musluğu

336. Fotoğraf: Selimiye Camii, abdest musluğu detay

337. Fotoğraf: Tezkireci Osman Efendi Camii, genel görünüşü

338. Fotoğraf: Tezkireci Osman Efendi Camii, mihrap çıkıntısı ve üzerindeki alem motifi

339. Fotoğraf: Tezkireci Osman Efendi Camii, çeşme

340. Fotoğraf: Tezkireci Osman Efendi Camii, çeşmenin kitabesi

341. Fotoğraf: Tezkireci Osman Efendi Camii, çeşmenin ayna taşındaki süsleme

342. Fotoğraf: Tevfikiye Camii, genel görünüşü

343. Fotoğraf: Tevfikiye Camii, minaresi

344. **Fotoğraf:** Tevfikiye Camii, minarenin şerefesi

345. **Fotoğraf:** Tevfikiye Camii, minarenin külahı

346. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, genel görünüşü

347. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, mihrap çıkıntısı

348. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, cümle kapısı

349. **Fotoğraf :** Nusretiye Camii, cümle kapısındaki dıştaki sütun başlığı

350. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, cümle kapısındaki içteki sütun başlığı

351. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, cümle kapısının kemer aralarındaki boşluklardaki süsleme elemanı

352. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, kitabenin altındaki çiçek firizi

353. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, cümle kapısında kitabenin yanlarındaki süsleme elemanı

354. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, cümle kapısı alınlığı

355. **Fotoğraf :** Nusretiye Camii, son cemaat yerinden galerilere geçit veren yan kapı

356. **Fotoğraf :** Nusretiye Camii, galeriye geçilen kapılardaki paye başlıkları

357. **Fotoğraf :** Nusretiye Camii, galeriye geçilen kapılardaki payenin yanındaki çiçek

358. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, galeriye geçilen kapılardaki kitabenin yanındaki süsleme

359. **Fotoğraf :** Nusretiye Camii, galeriye geçilen kapılardaki alınlık

360. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, yan revaklardan hünkâr kasrına girilen kapı

361. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, yan revaklardan hünkâr kasrına girilen kapıdaki çiçek motifleri

362. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, yan revaklardan hünkâr kasrına girilen kapıdaki kitabenin yanındaki süsleme

363. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, bodrum kapısı

364. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, bodrum kapısı kemerlerinin kilit taşı

365. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, hünkâr kapısı

366. **Fotoğraf:**Nusretiye Camii, hünkâr kapısının yanındaki paye başlıkları

367. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, hünkâr kapısının dalgalı kemeri ile kemer boşluklarındaki süslemeler

368. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, hünkâr kapısının üstündeki girlandlar

369. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, hünkâr kapısının kitabesinin yanlarındaki süsleme elemanları

370. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, hünkâr kapısının alınlığının süslemesi

371. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, son cemaat yeri pencereleri

372. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, son cemaat yeri pencerelerinin kenarlarındaki çiçek motifleri

373. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, beden duvarları

374. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, pencere üzerindeki vazo süslemeleri

375. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, son cemaat yeri sütun başlığı

376. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, son cemaat yeri sütunlarını birbirine bağlayan kemerin kilit taşı

377. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, hünkâr mahfilini taşıyan sütunların başlıkları

378. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, son cemaat yerine girilen eliptik merdiven

379. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, merdivenlerin bitimindeki süsleme elemanı

380. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, merdiven korkuluğu

381. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, son cemaat yeri korkuluğu

382. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, galeri korkuluğu

383. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, korkuluklardaki süsleme elemanlarından detay

384. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, kubbe çevresindeki büyük kemerler

385. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, kemer korkuluğunun kilit taşındaki motifler

386. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, ağırlık kulesi

387. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, saçak kornişleri

388. **Fotoğraf:**Nusretiye Camii, minare

389. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, minare pabucundaki süslemeler

390. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, minarenin şerefesi

391. **Fotoğraf:** Nusretiye Camii, minare külahı

392. **Fotoğraf:**Abbas Ağa Camii, genel görünüşü

393. **Fotoğraf:** Abbas Ağa Camii, minare şerefesi

394. **Fotoğraf:** Abbas Ağa Camii, minare külahı

395. **Fotoğraf:** Küçük Selimiye (Çiçekçi) Camii, yarım oval alınlık

396. **Fotoğraf:** Küçük Selimiye (Çiçekçi) Camii, saçak kornişleri

397. **Fotoğraf:** Küçük Selimiye (Çiçekçi) Camii, kırma çatının üzerinde yer alan alem

398. **Fotoğraf:** Asariye Camii, genel görünüşü

399. **Fotoğraf :** Asariye Camii, hünkâr kasrı sütun başlığı

400. **Fotoğraf:** Asariye Camii, minaresi

401. **Fotoğraf:** Asariye Camii, minarenin şerefesi

402. **Fotoğraf:** Asariye Camii, minarenin külah altı

403. **Fotoğraf:** Asariye Camii, minarenin külahı

404. **Fotoğraf:** Emirgan Camii, cümle kapısı

405. **Fotoğraf:** Emirgan Camii, cümle kapısının yanlarındaki payeler

406. **Fotoğraf:** Emirgan Camii, güney cephesi ve pencereleri

407. **Fotoğraf:** Emirgan Camii, batı cephesi ve pencereleri

408. **Fotoğraf:** Emirgan Camii, güney cephesi pencere ve detayları

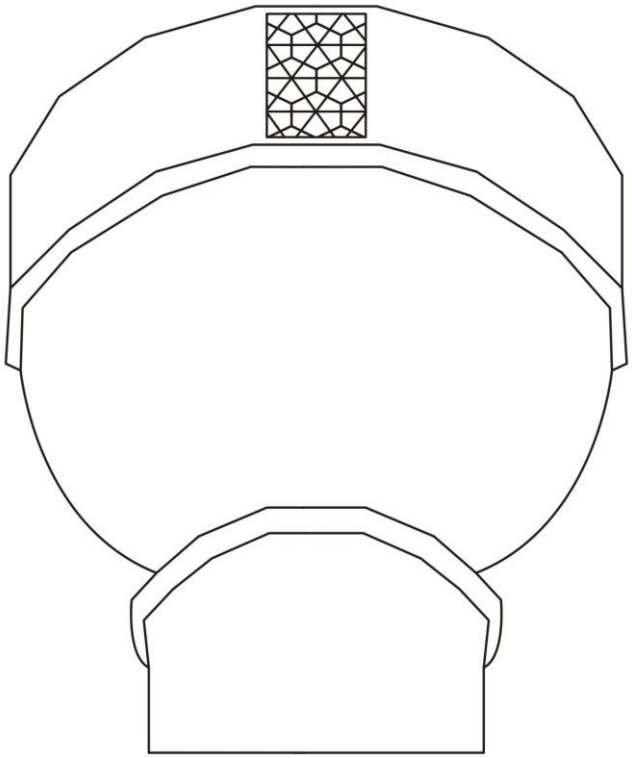
409. **Fotoğraf:** Emirgan Camii, kuzey cephesi ve pencereleri

410. **Fotoğraf:**Emirgan Camii, minaresi

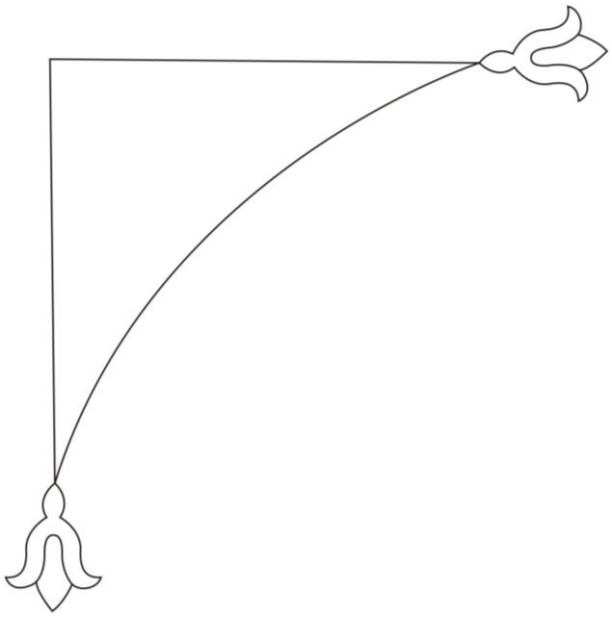
411. **Fotoğraf:** Emirgan Camii, minaresinde kaideden sonraki motif

412. **Fotoğraf:** Emirgan Camii, minare şerefesi

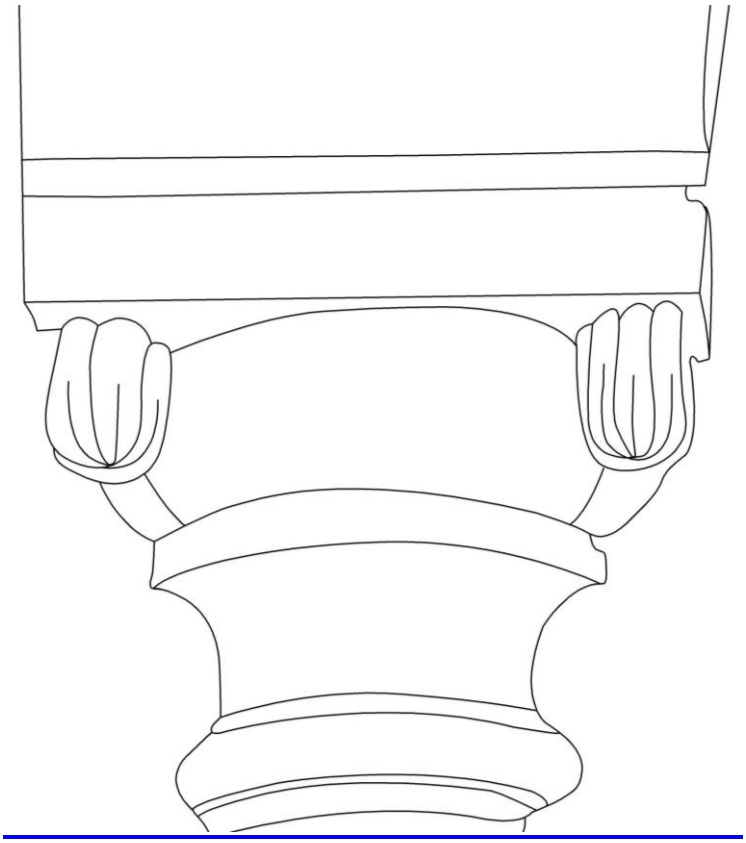
413. **Fotoğraf:** Emirgan Camii, minare külahı



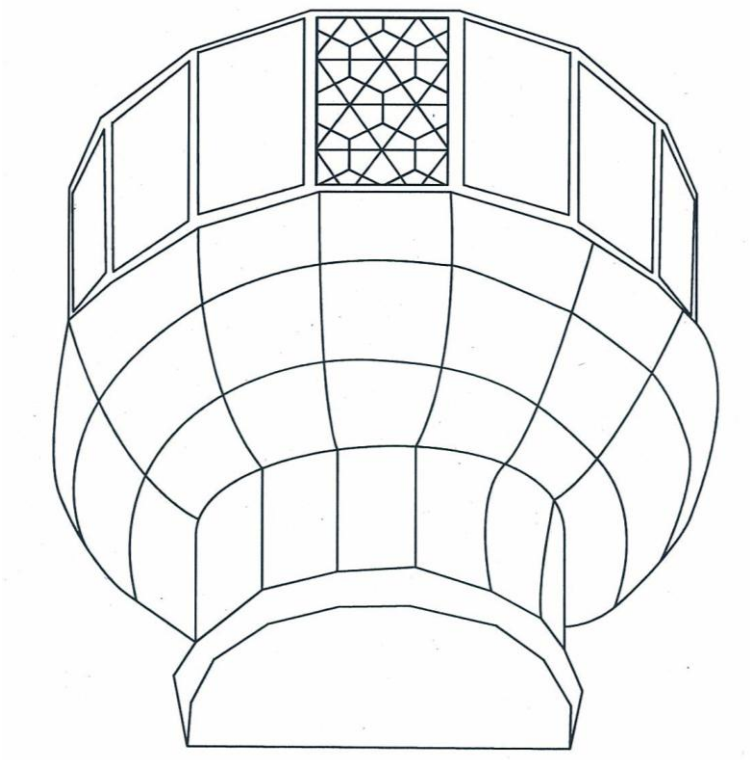
1a Çizim: **Kaptan İbrahim Paşa Camii Minare Şerefesindeki Süslemeler**



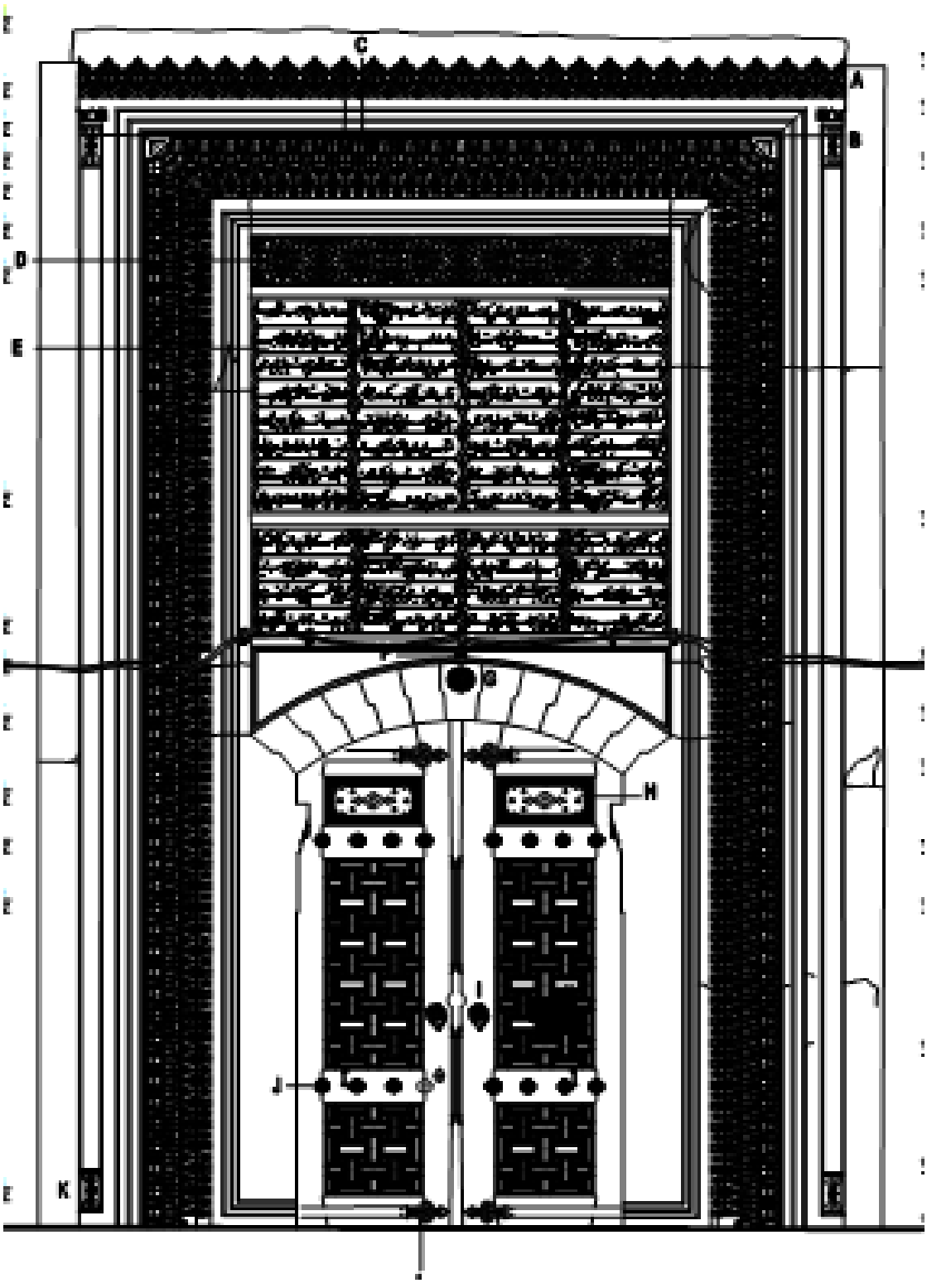
2a Çizim: Çorlulu Ali Paşa Camii cümle kapısı kemer köşeliklerindeki süslemeler



2b. Çizim: **Çorlulu Ali Paşa Camii Son Cemaat Yeri sütun başlığı**

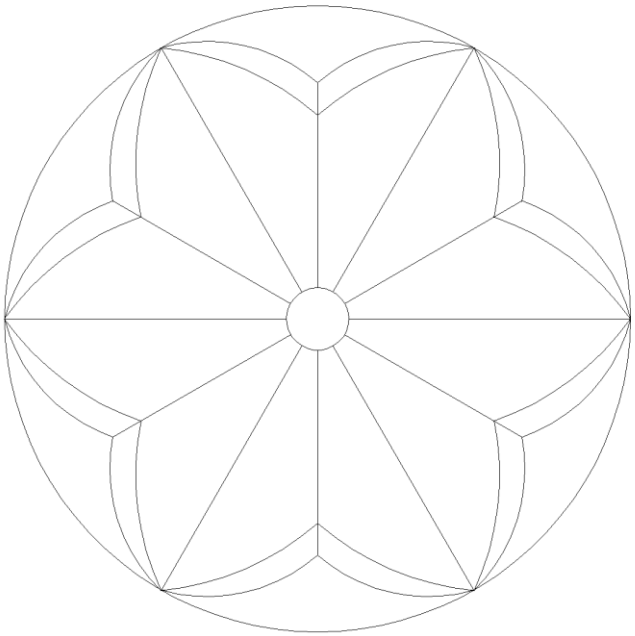


2ç. Çizim: Çorlulu Ali Paşa Camii Minare şerefesindeki süslemeler



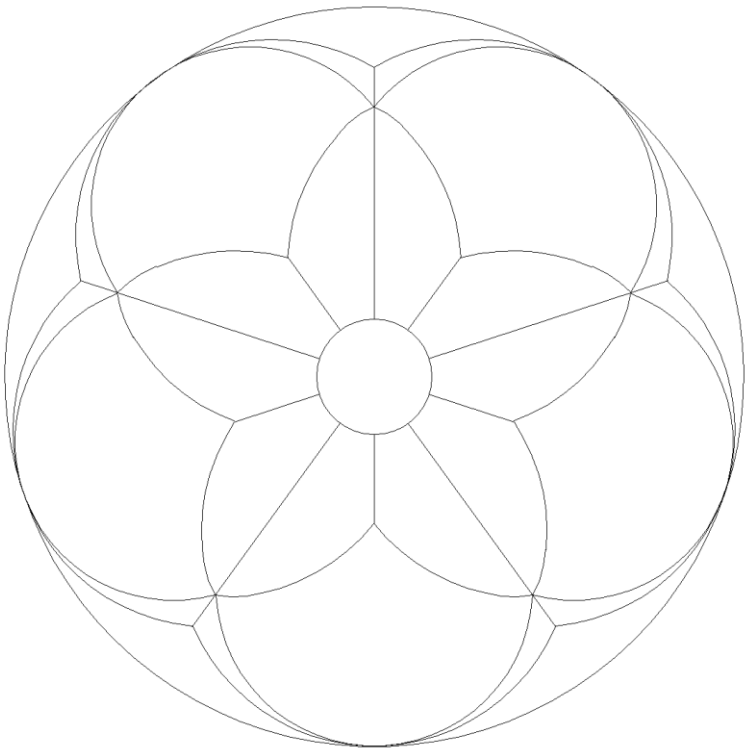
3a. Çizim: **Yeni Valide Camii** **Cümle kapısı**

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



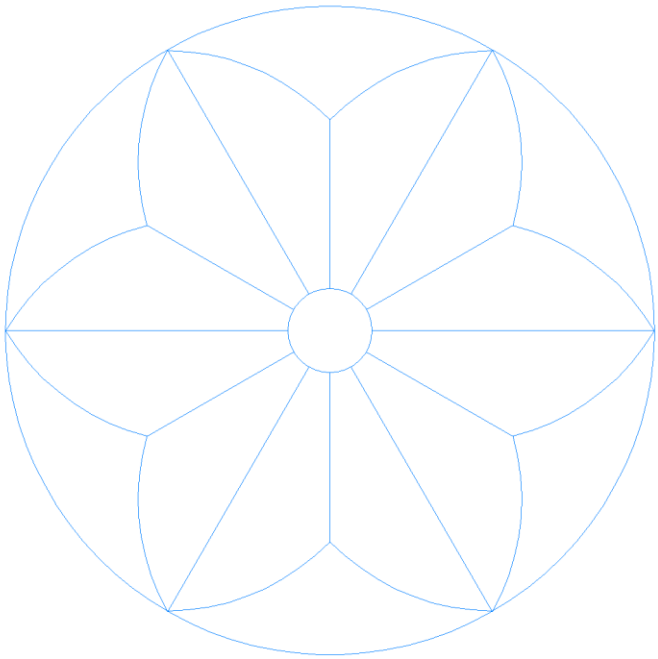
3b. Çizim: **Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 1. Motif**

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



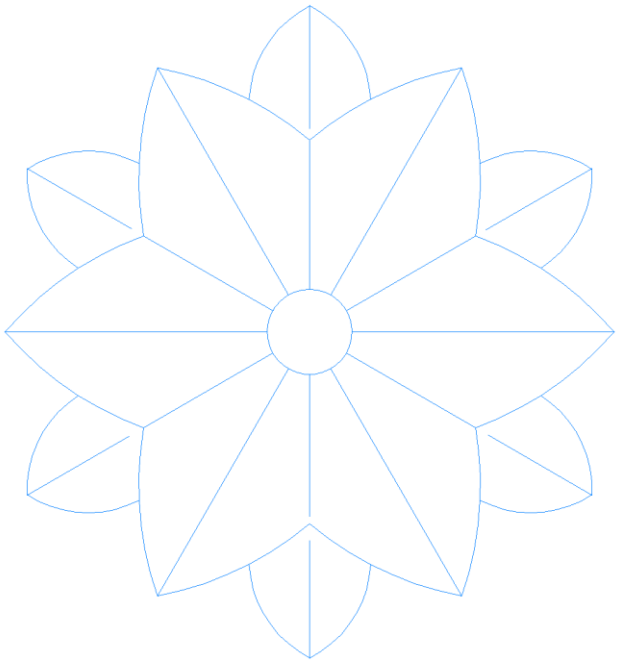
3c. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 2. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



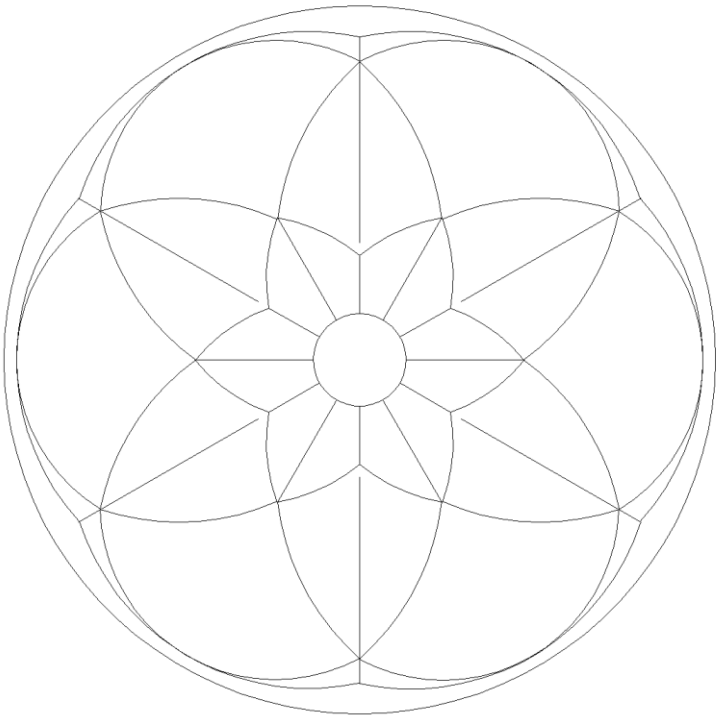
3ç. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 3. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



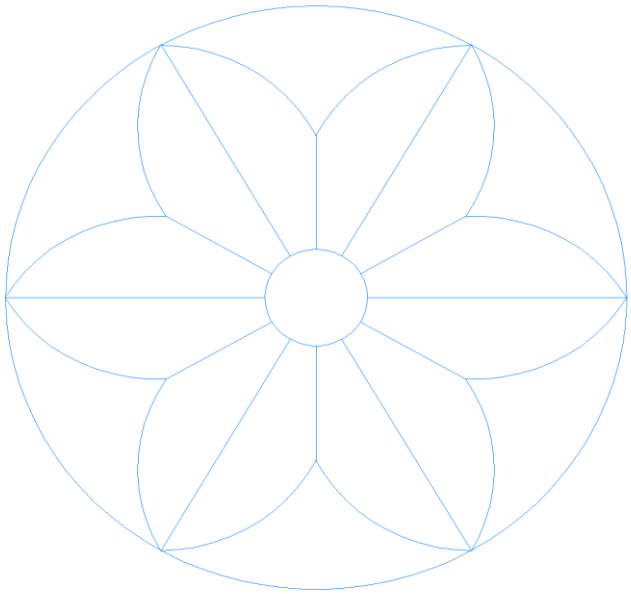
3d. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 4. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



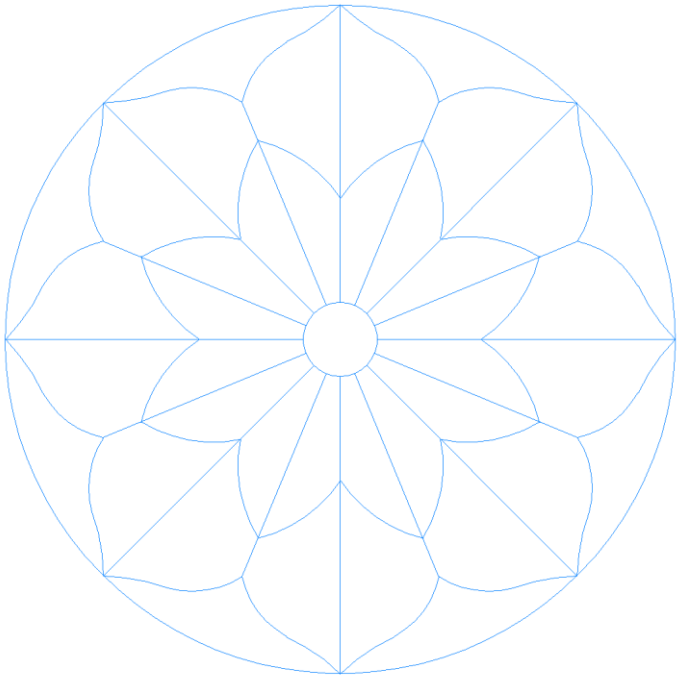
3e. Çizim: **Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 5. Motif**

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



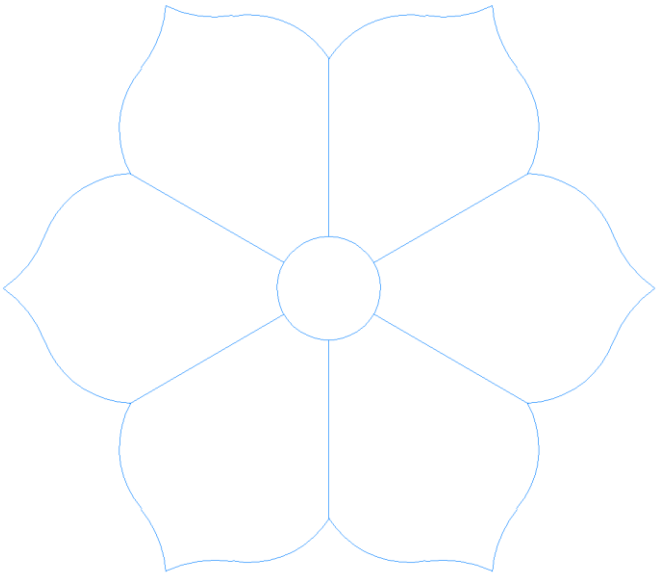
3f. Çizim: **Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 6. Motif**

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



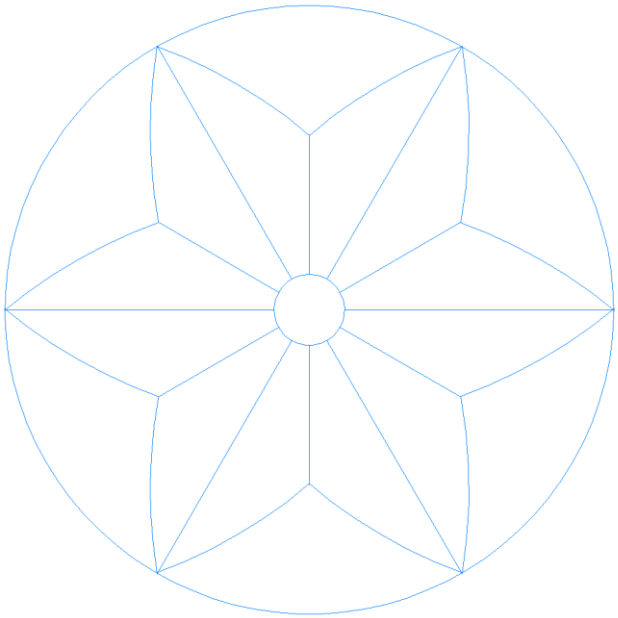
3g. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 7. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



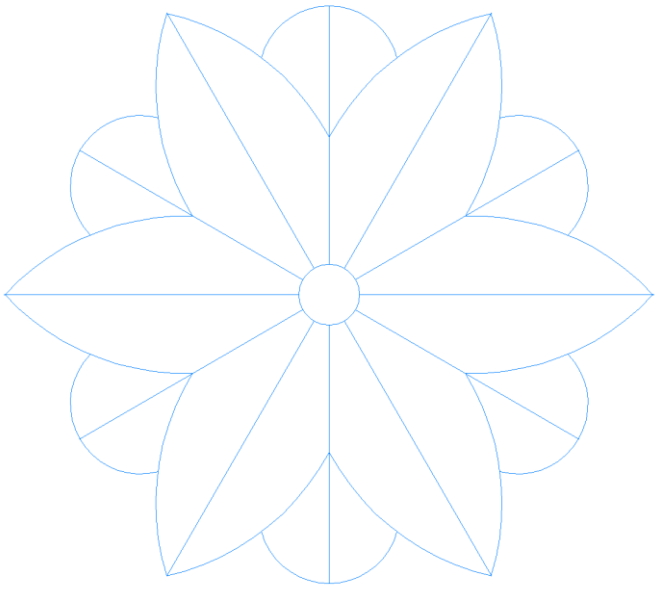
3h. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 10. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



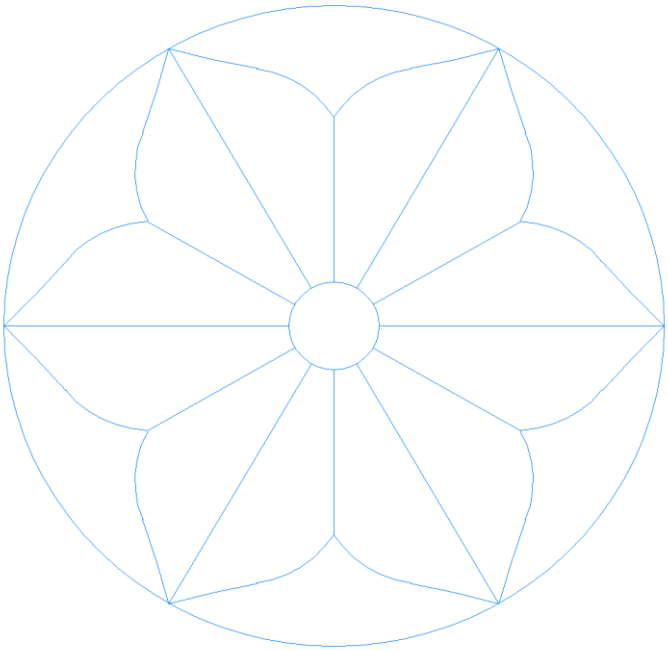
3ı. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 11. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



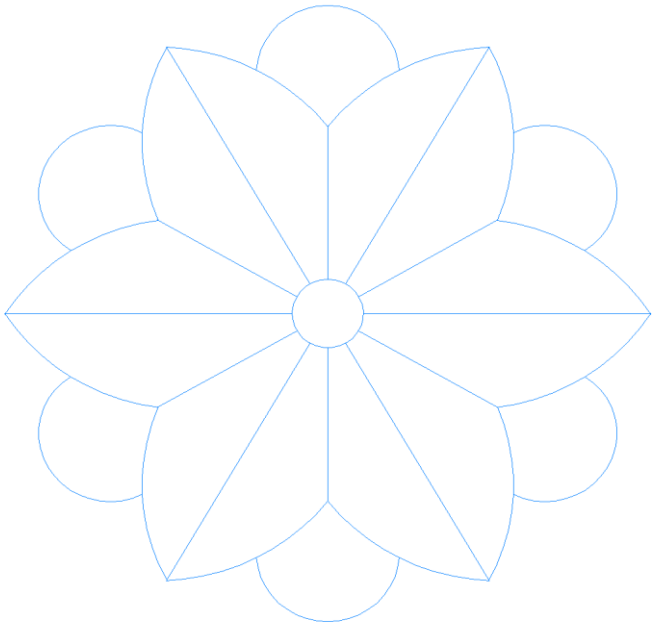
3i.Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 13. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



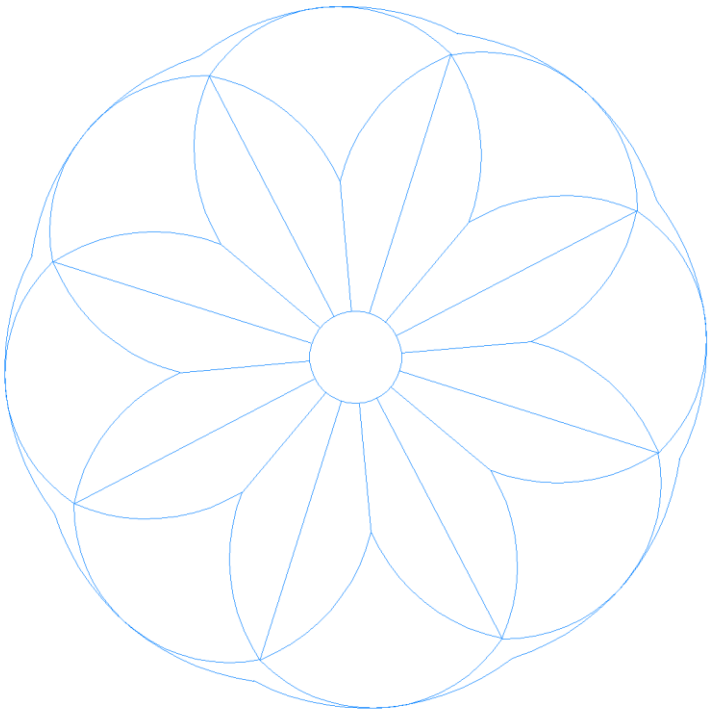
3j. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 12. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



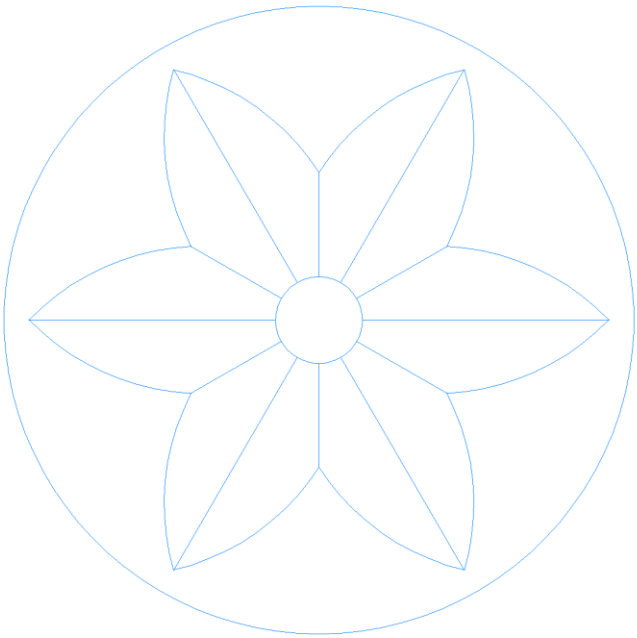
3k. Çizim**: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 15. Motif**

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



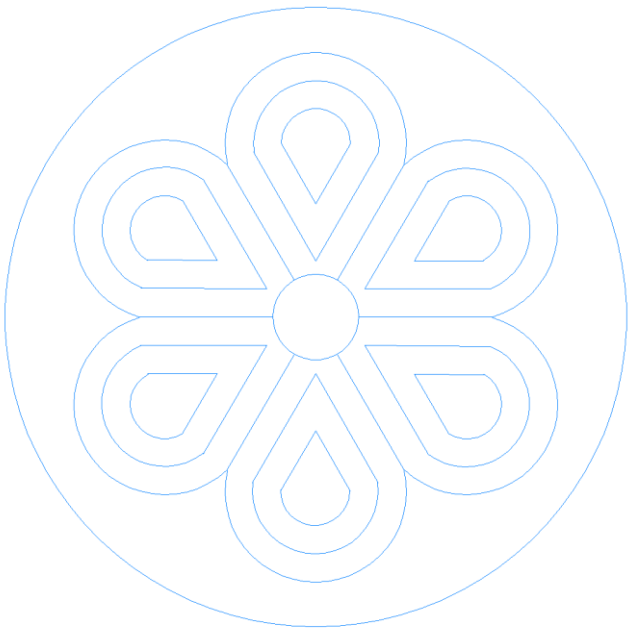
3l. Çizim: **Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 23. Motif**

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



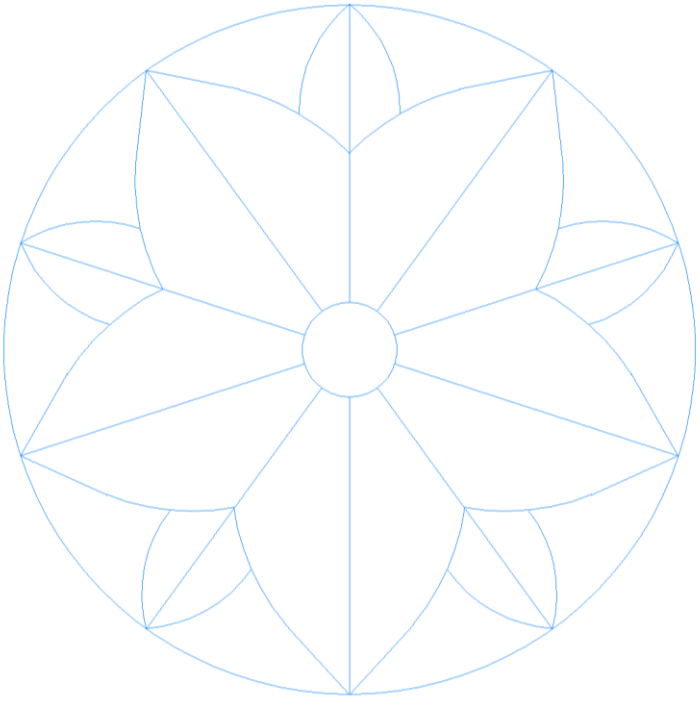
3m. Çizim: **Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 24. Motif**

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



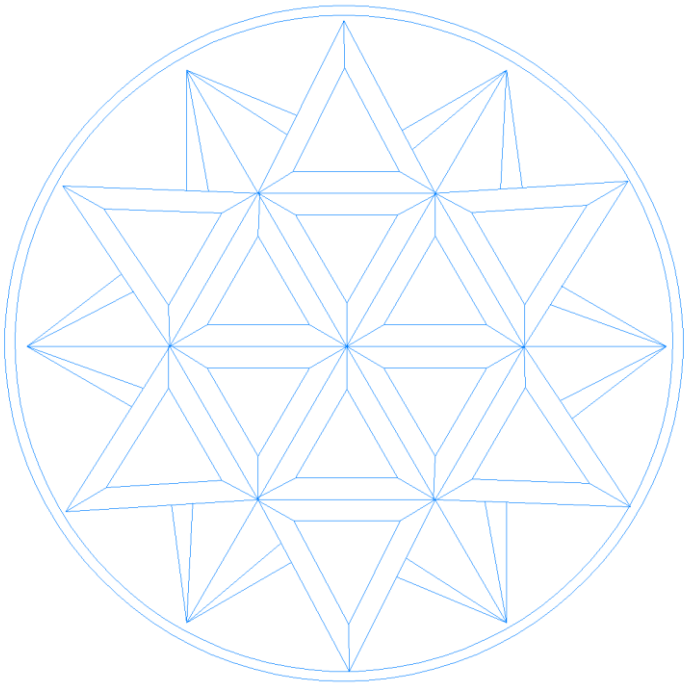
3n. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 30. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



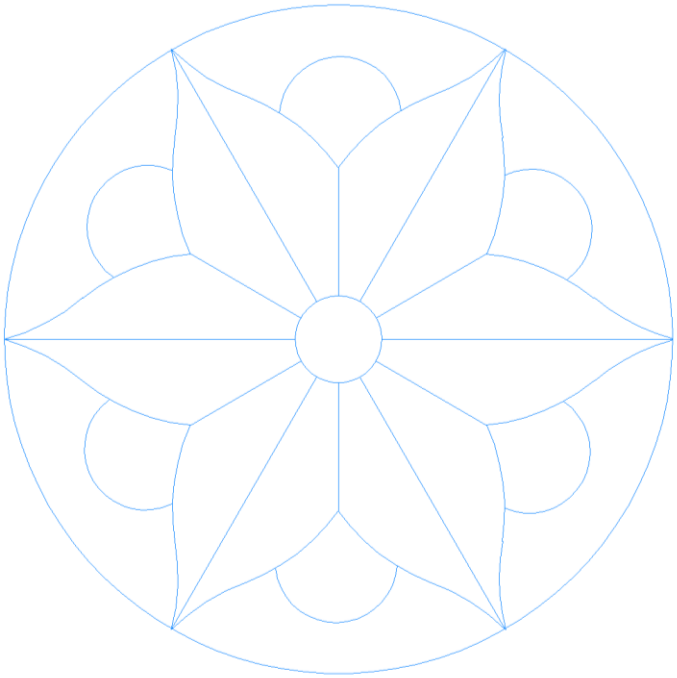
3o. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 27. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



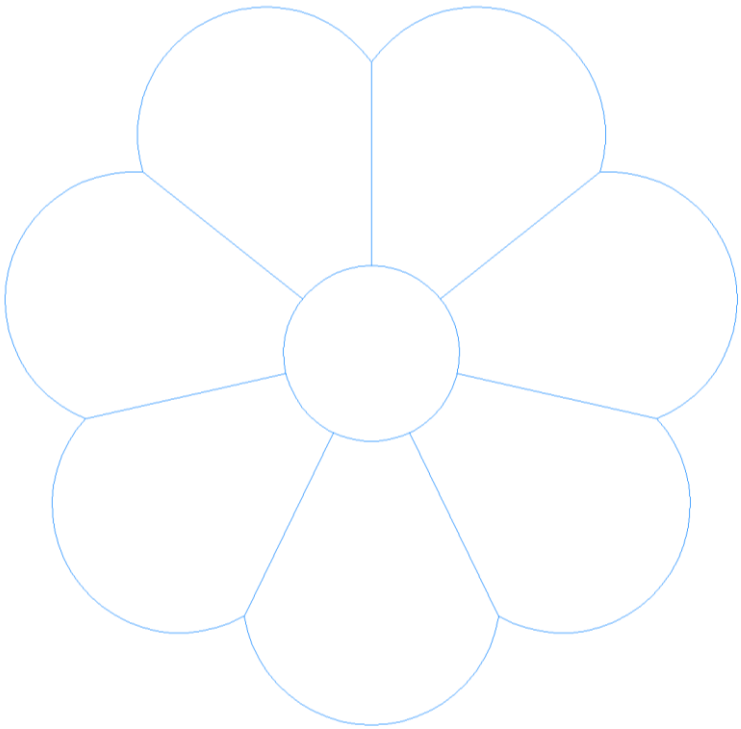
3ö. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 32. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



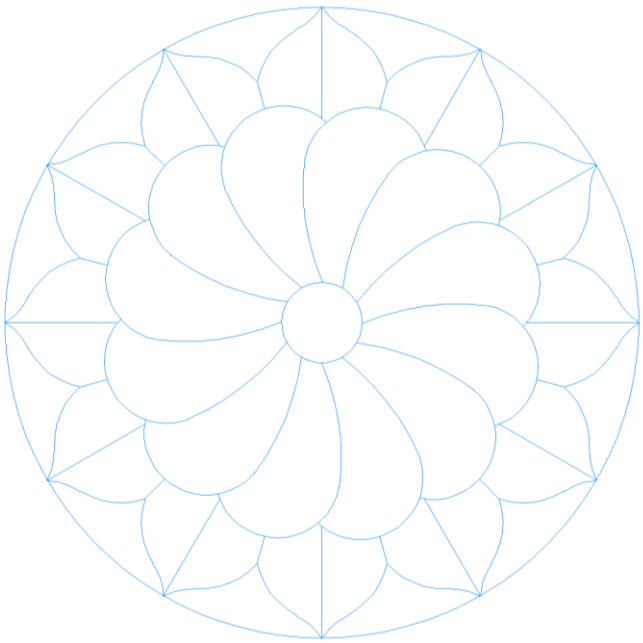
3p. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 33. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



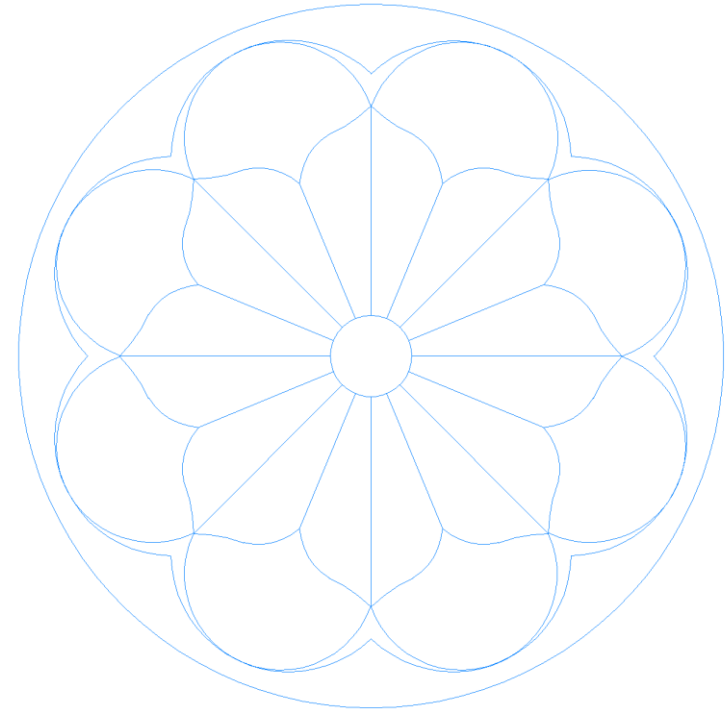
3r. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 31. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



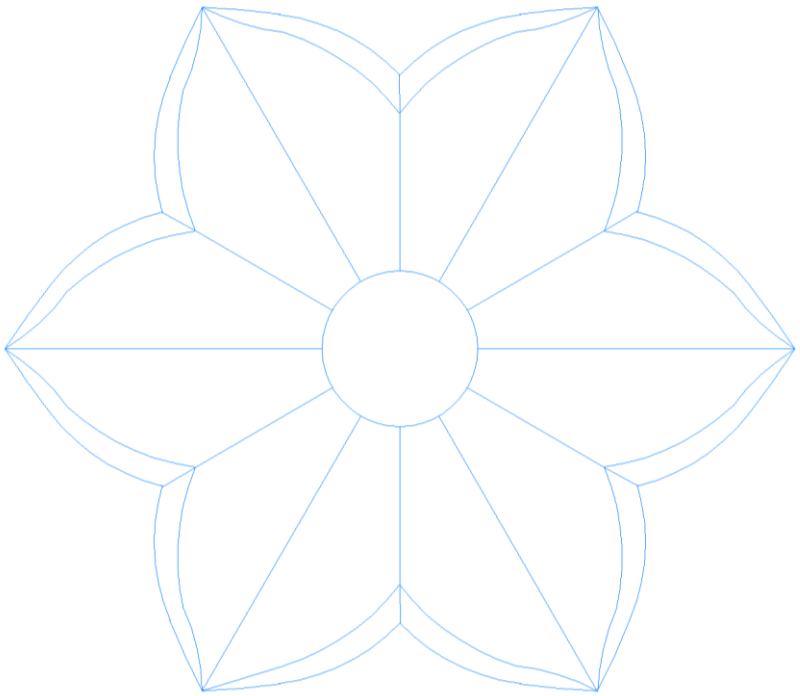
3s. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 40. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



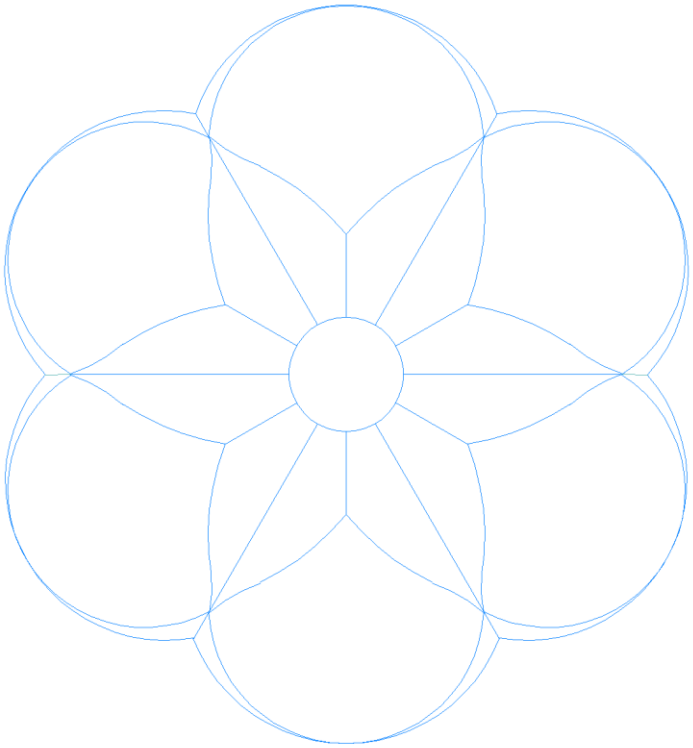
3ş. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 42. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



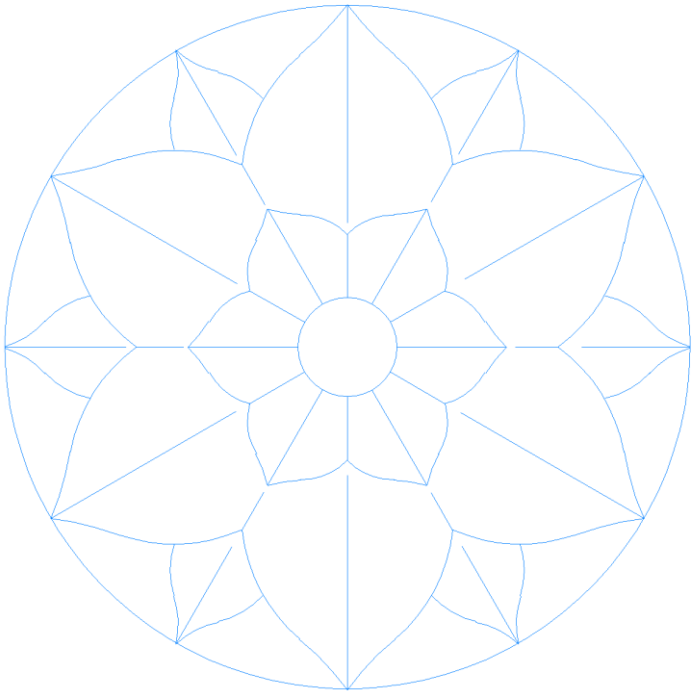
3t. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 46. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



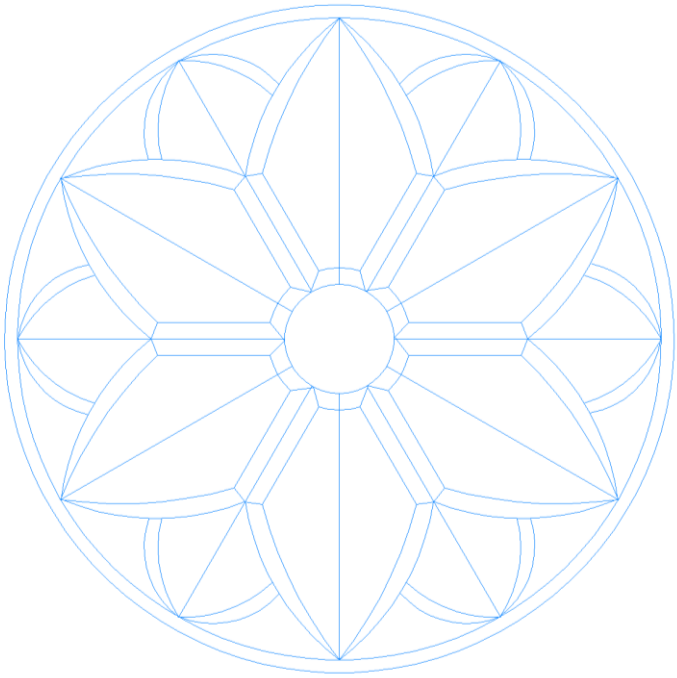
3u. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 47. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



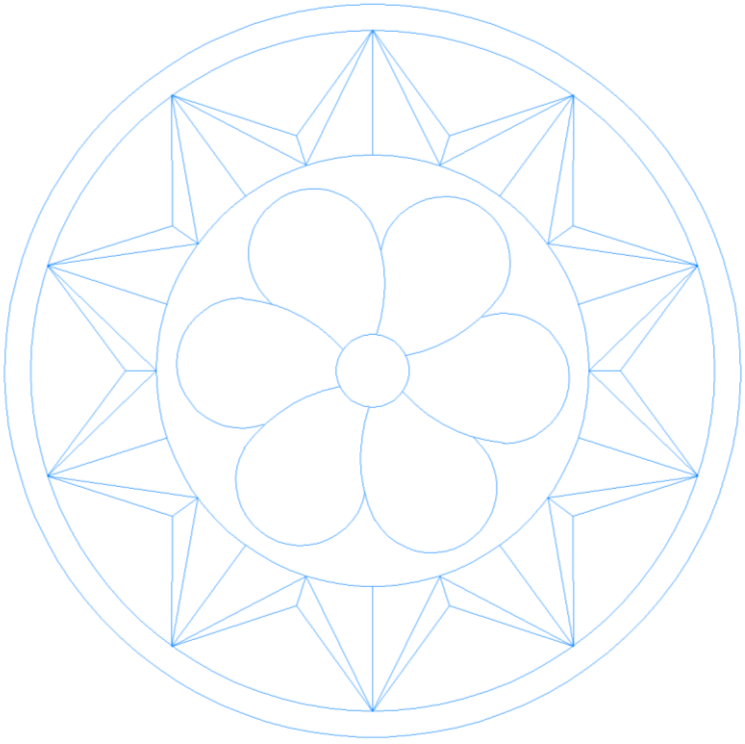
3ü. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 48. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



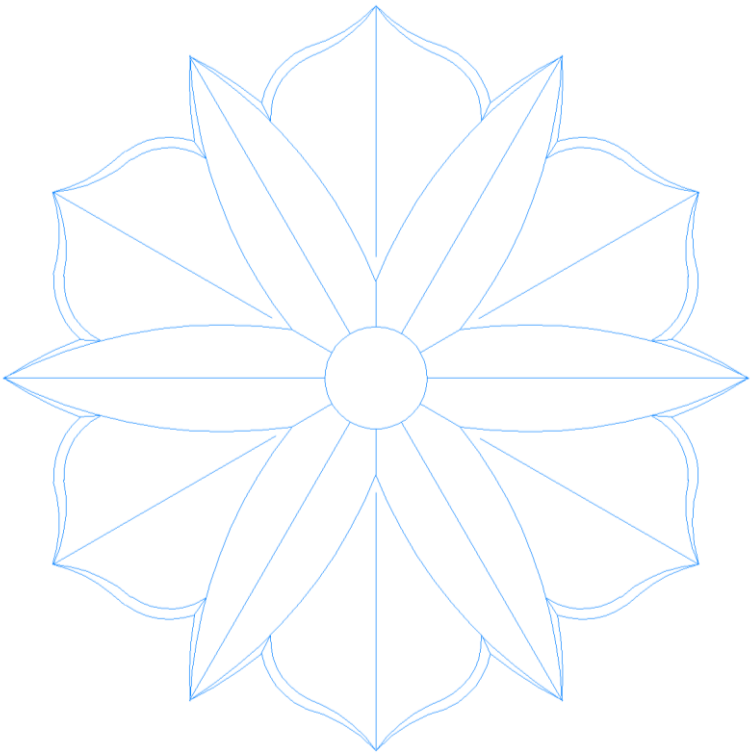
3v. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 49. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



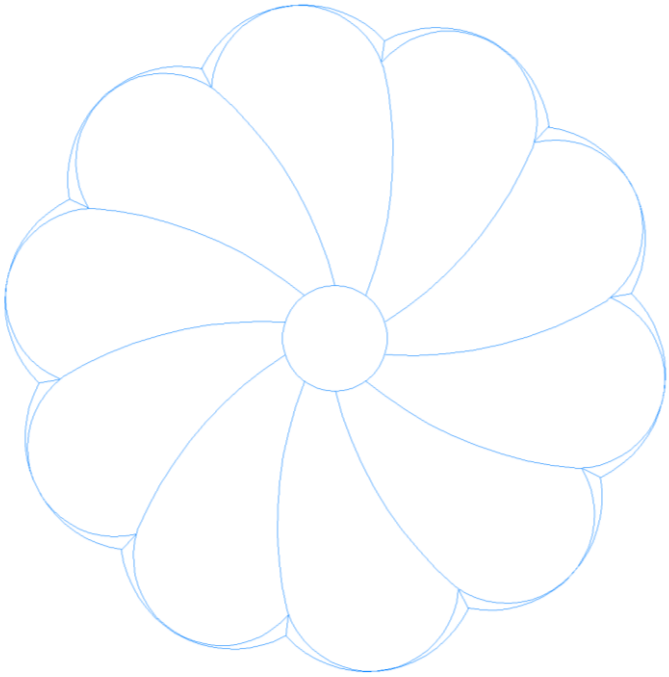
3y: Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 51. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



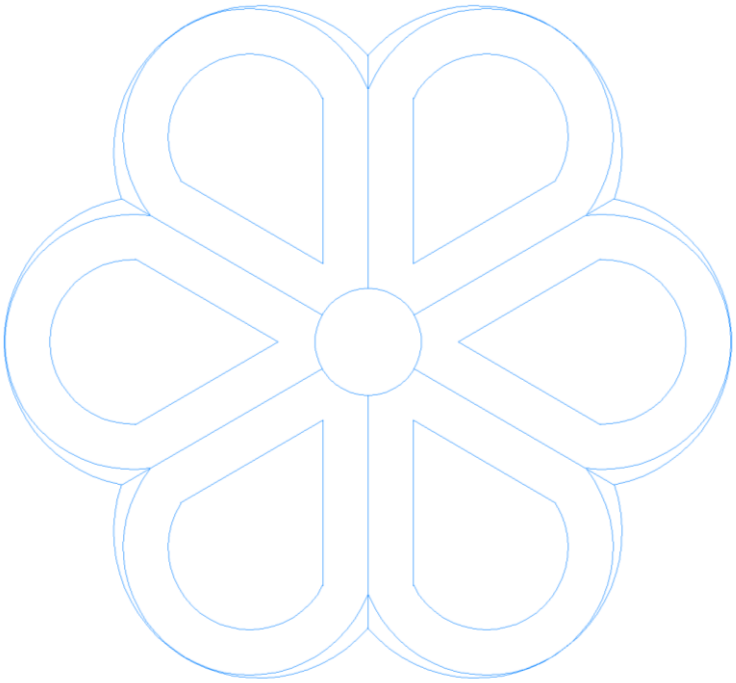
3z. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 53. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



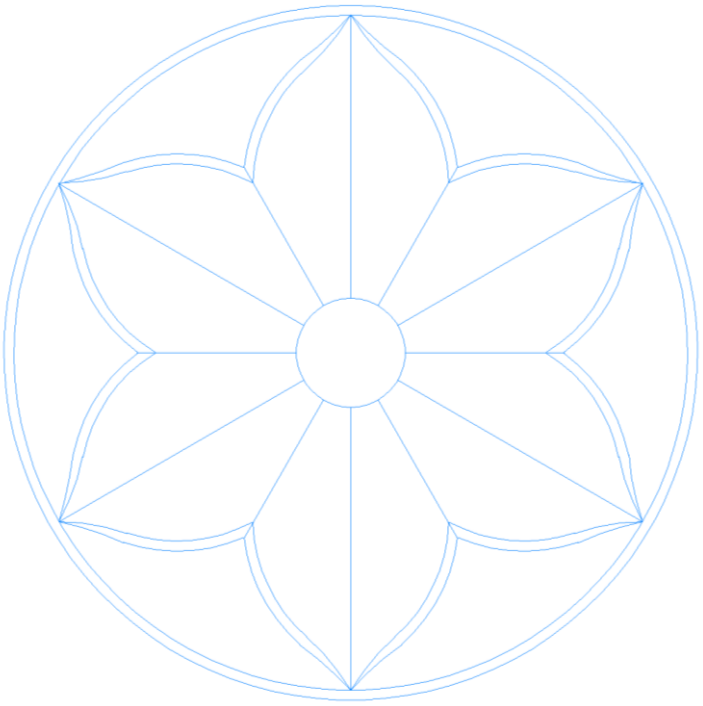
3aa. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 55. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



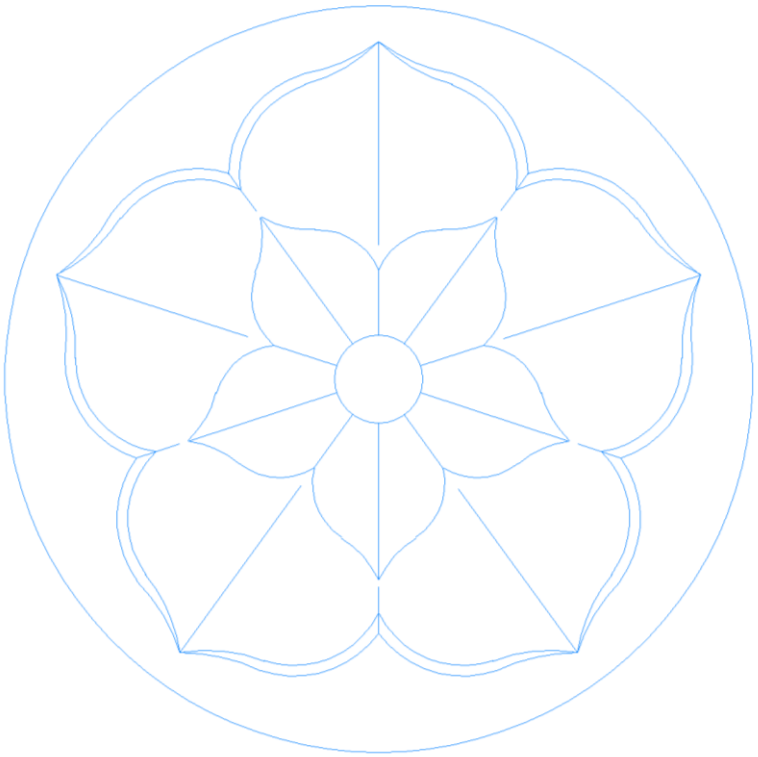
3ab. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 56. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



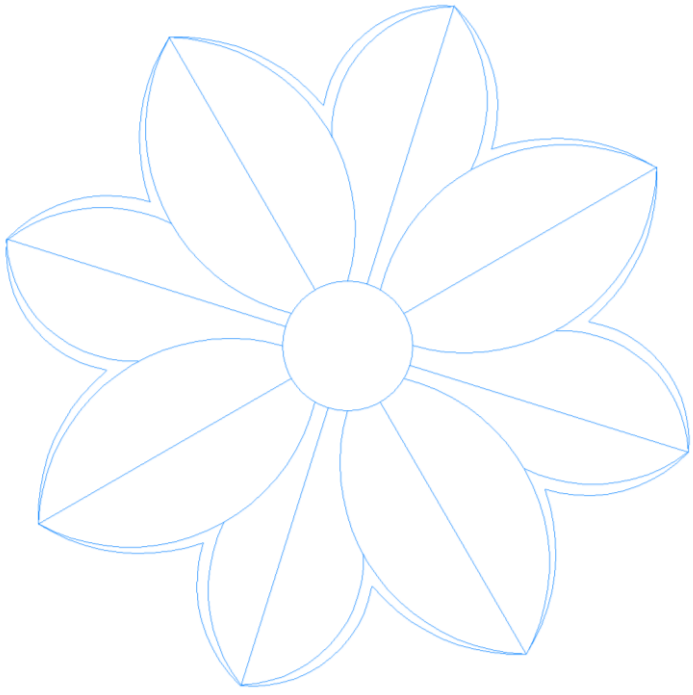
3ac. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 57. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



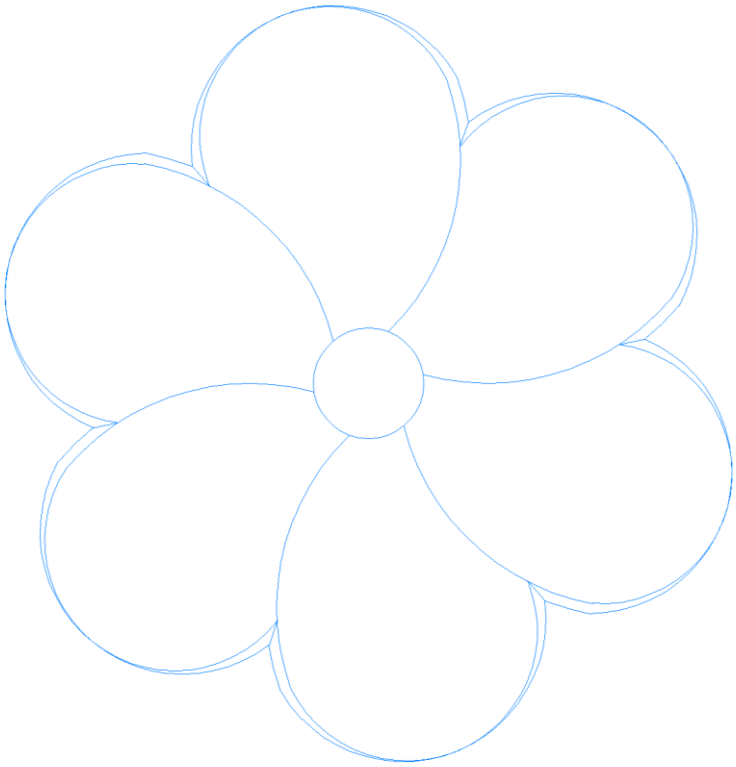
3aç. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 58. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



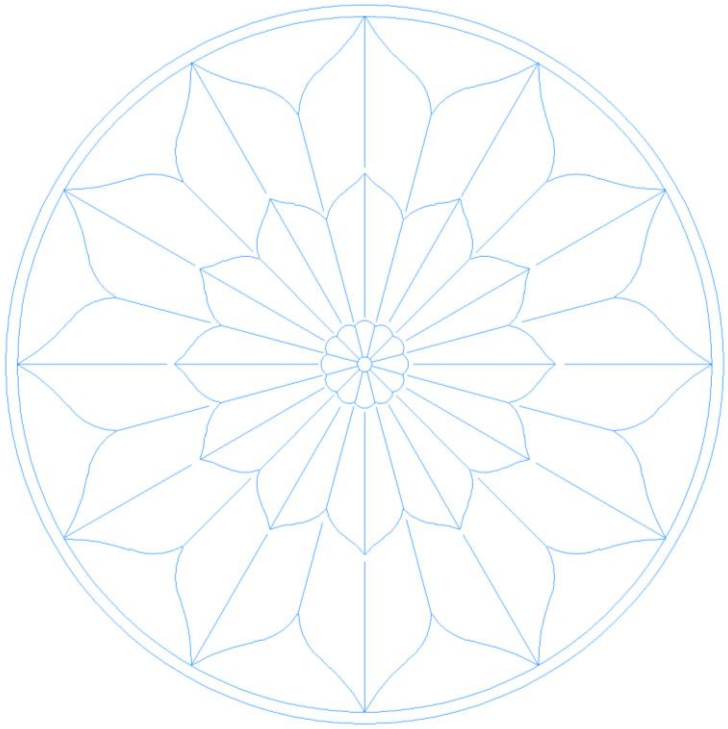
3ad. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 59. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



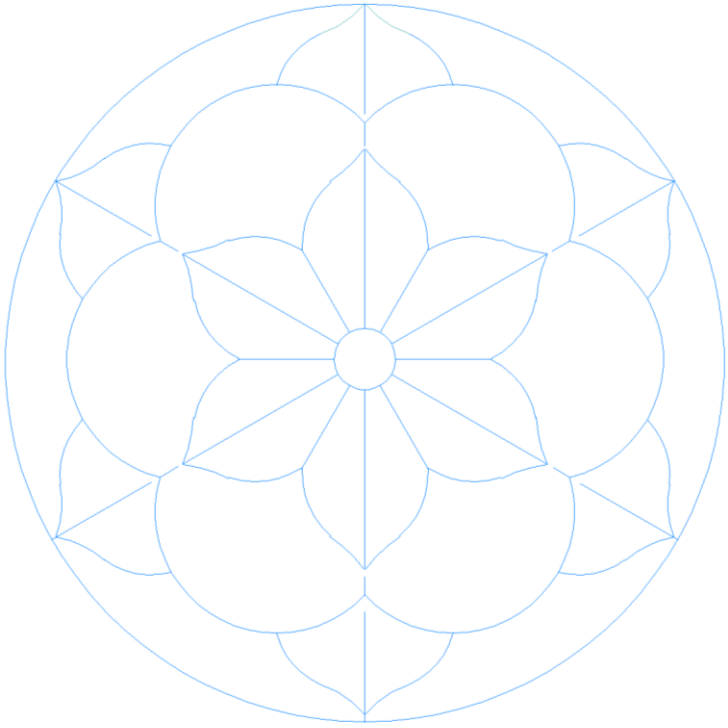
3ae. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 61. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



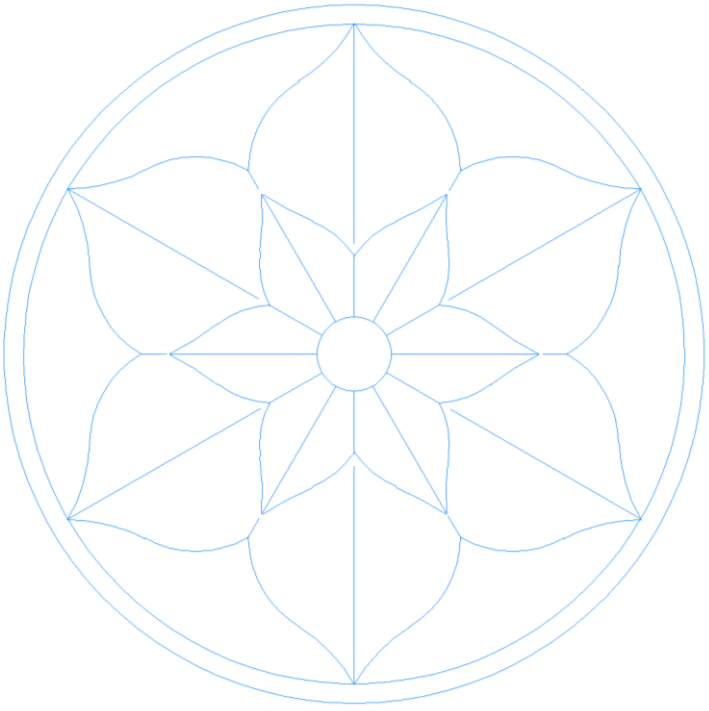
3af. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 62. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



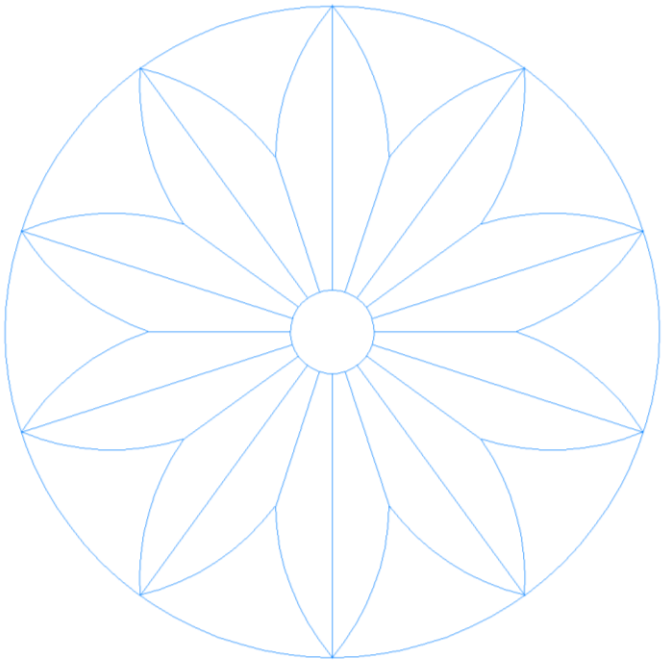
3ag. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 63. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



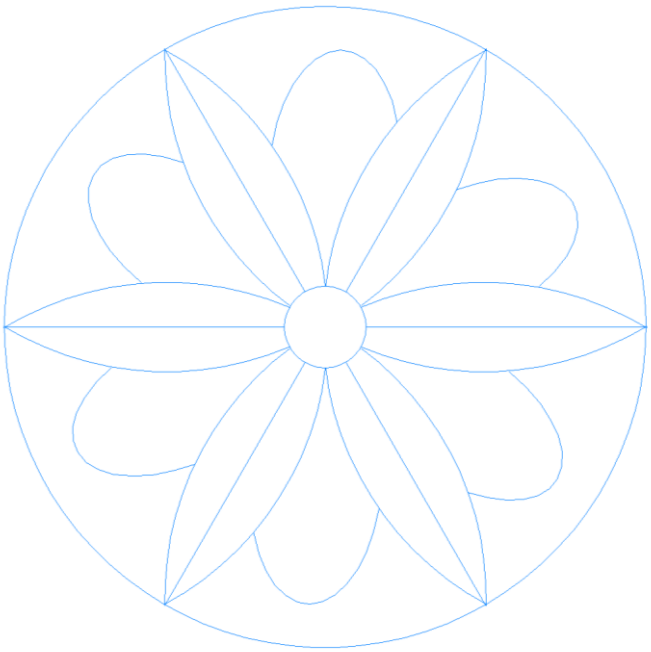
3ah. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 64. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



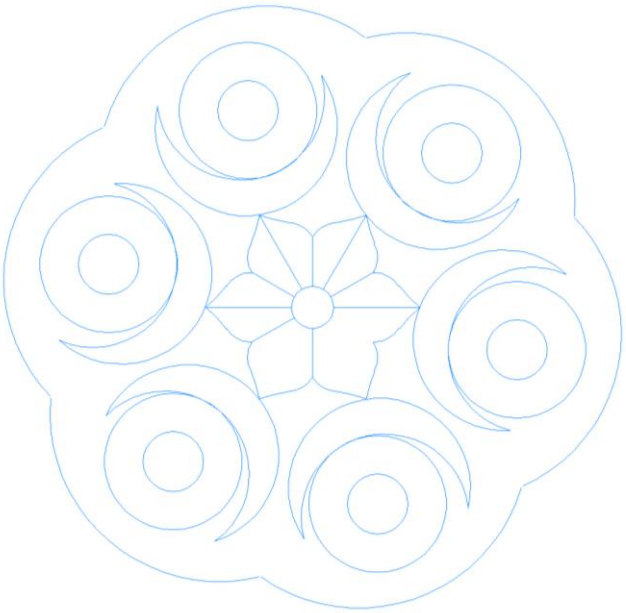
3aı. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 67. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



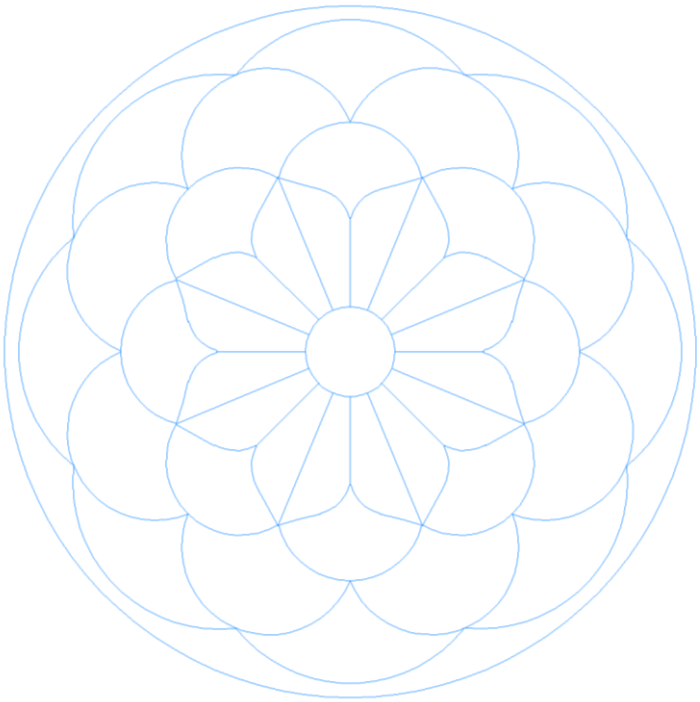
3ai. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 72. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



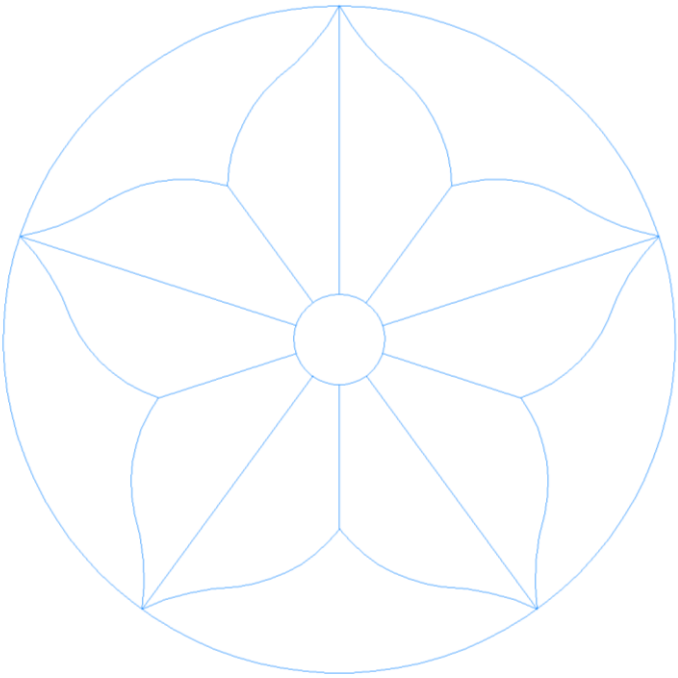
3aj. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 73. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



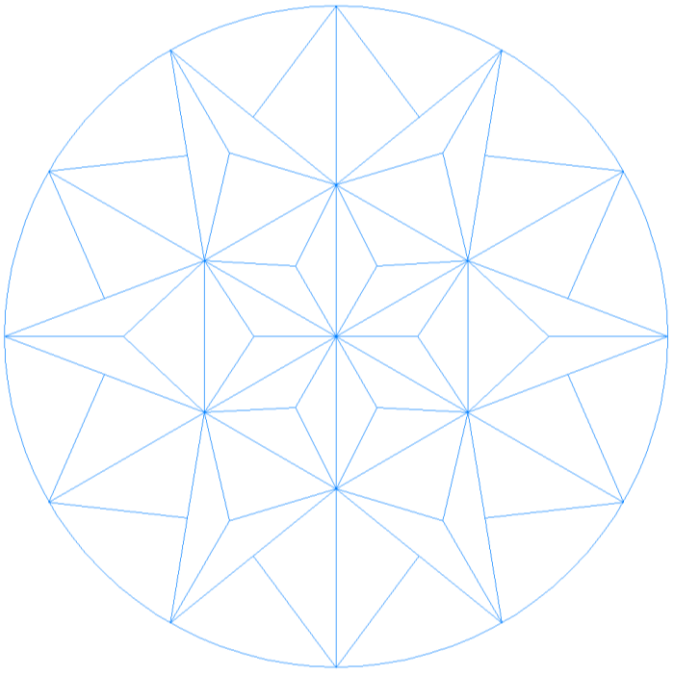
3ak. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 74. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



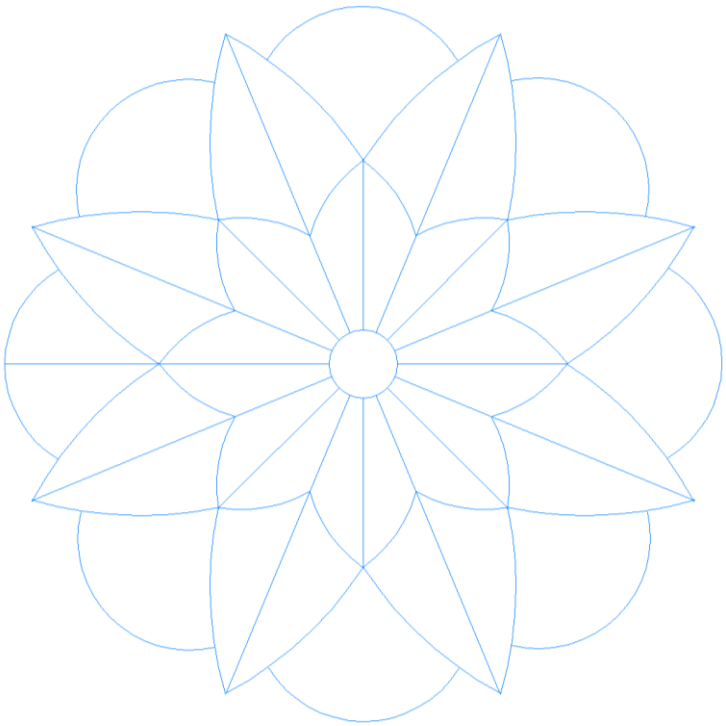
3al. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 75. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



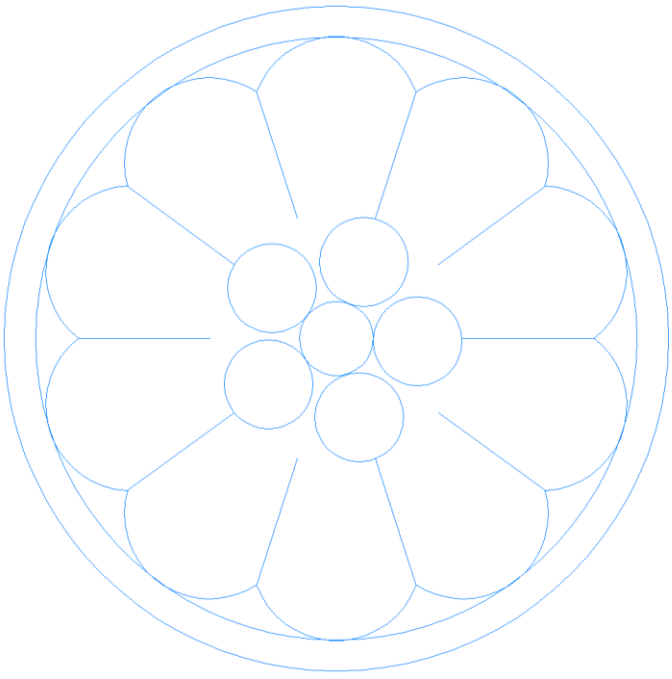
3am. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 84. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



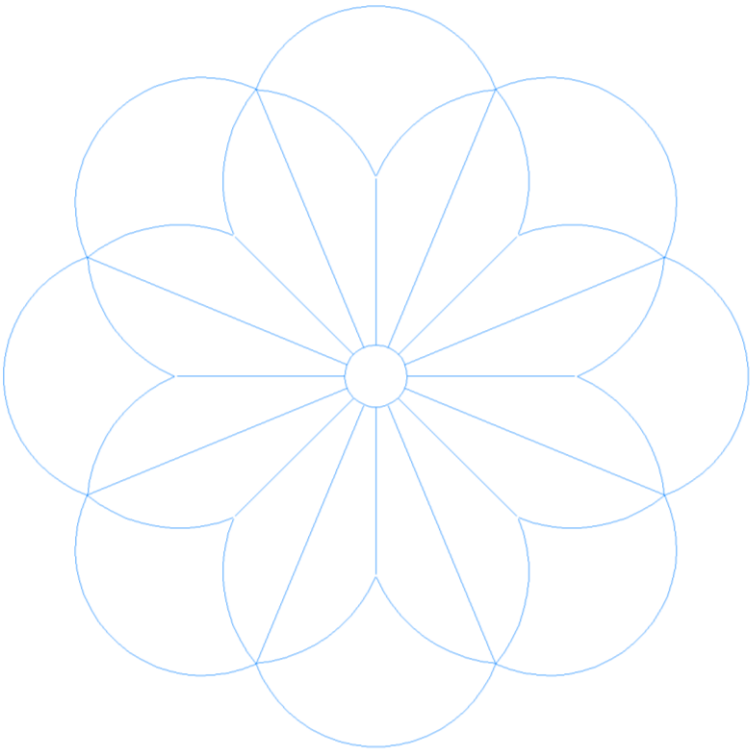
3an. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 85. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



3ao. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 86. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



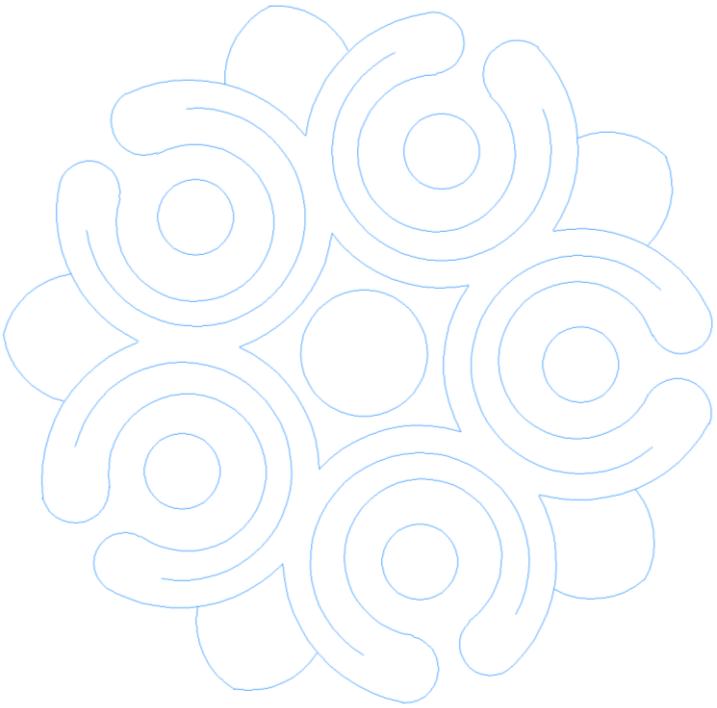
3aö. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 87. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



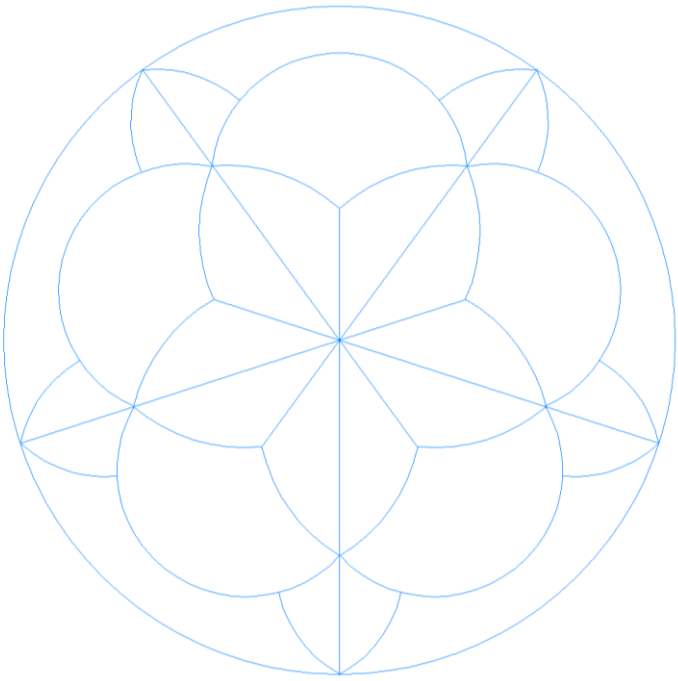
3ap. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 88. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



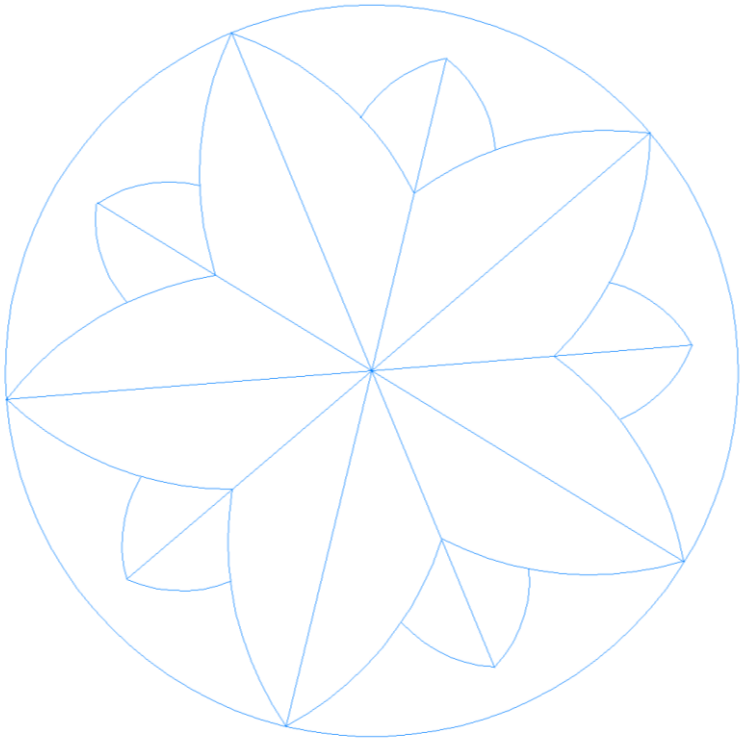
3ar. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 99. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



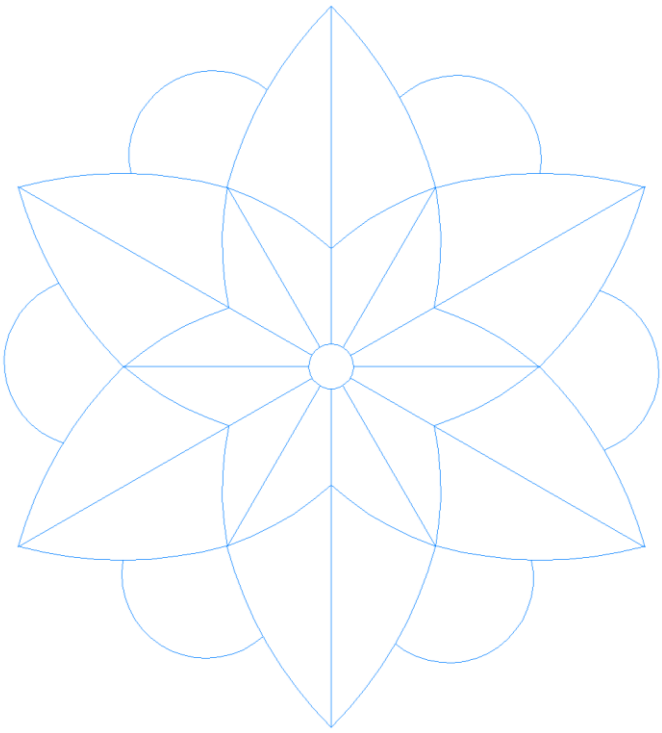
3as. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 101. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



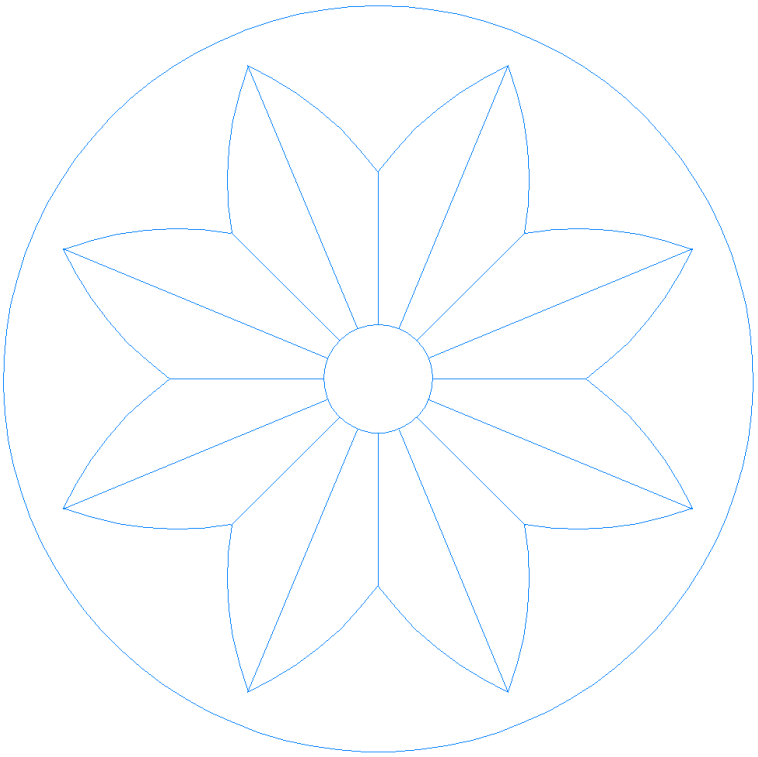
3aş. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 102. Motif

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

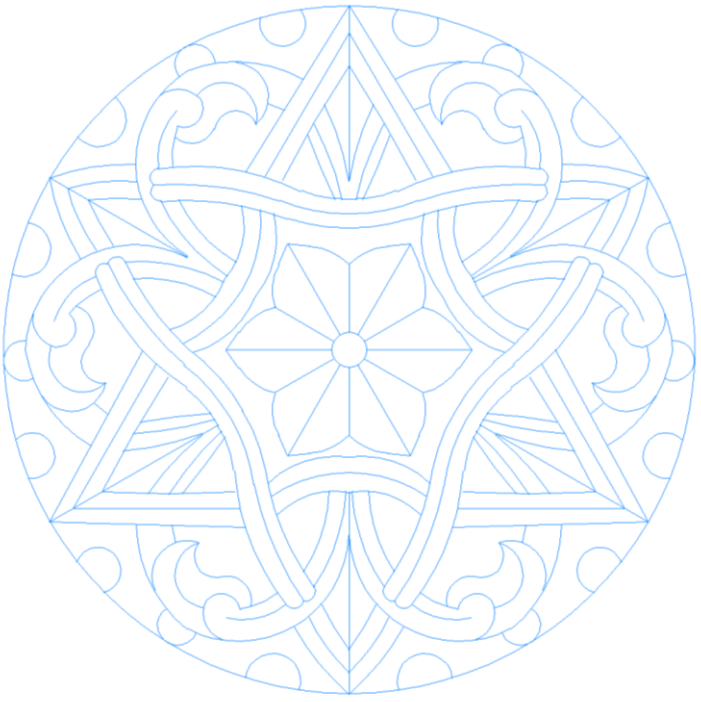


3at. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 104. Motif

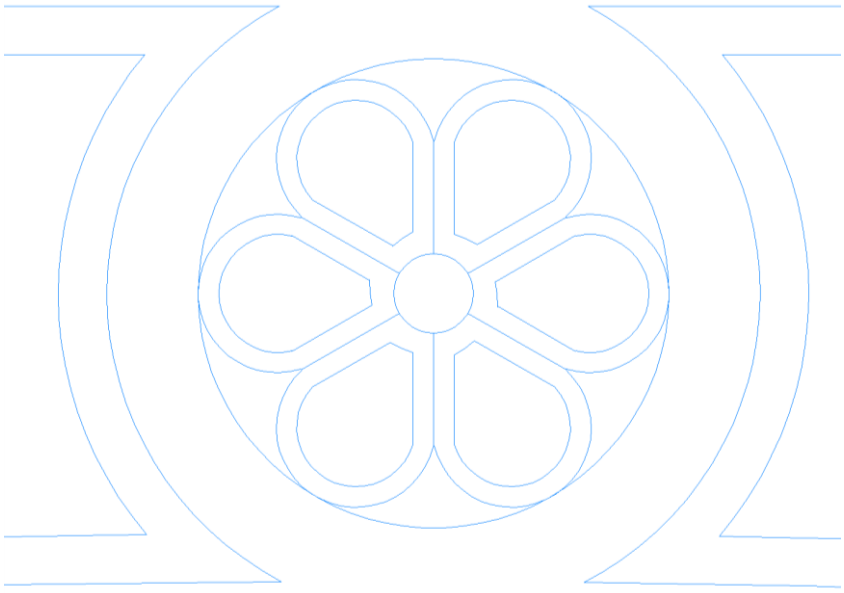
(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



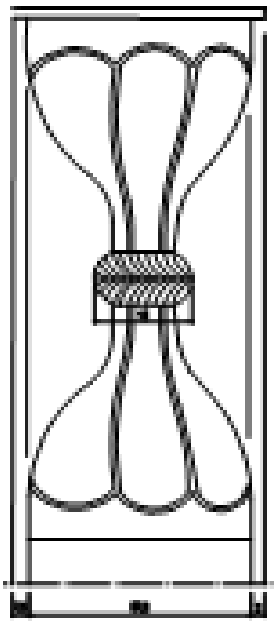
3au. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı yanındaki 112. Motif
(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



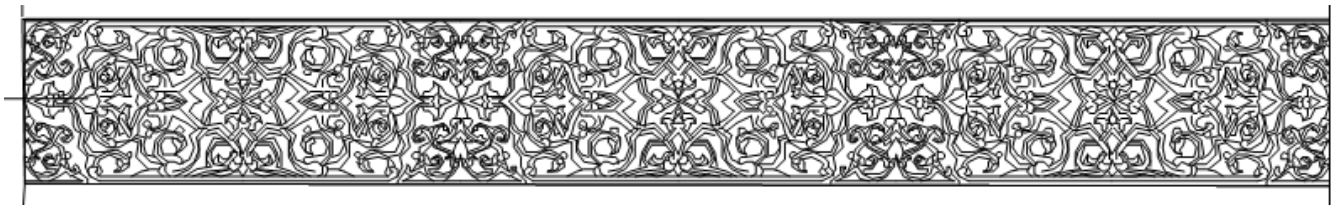
3aü. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı kemerinin kilit taşındaki gülçe
(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



3av. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısında kitabe ile kapı kemeri arasındaki gülçe
(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)

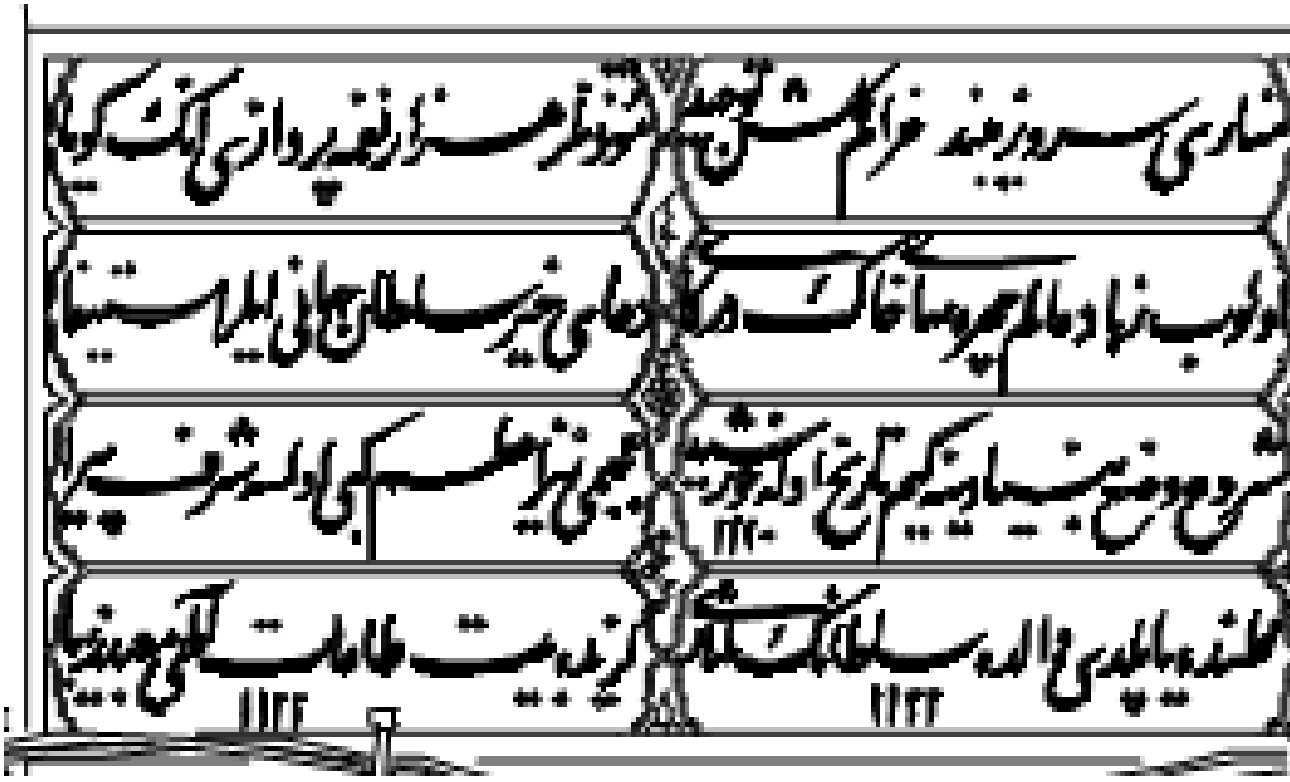


3ay. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısının köşelerindeki kum saati
(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



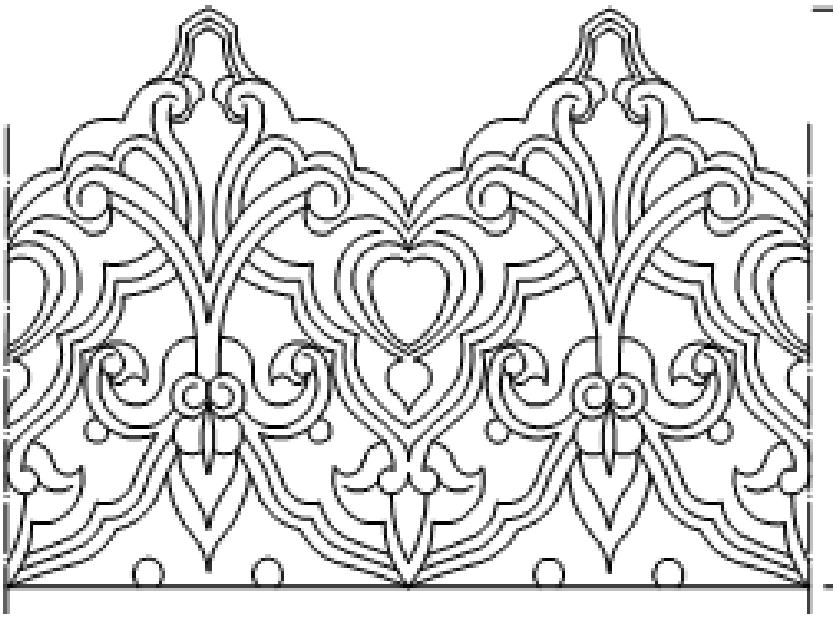
3az. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısındaki kitabe üzerindeki süsleme frizi

(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



3ba. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısındaki kitabe ve aralarındaki süslemeler

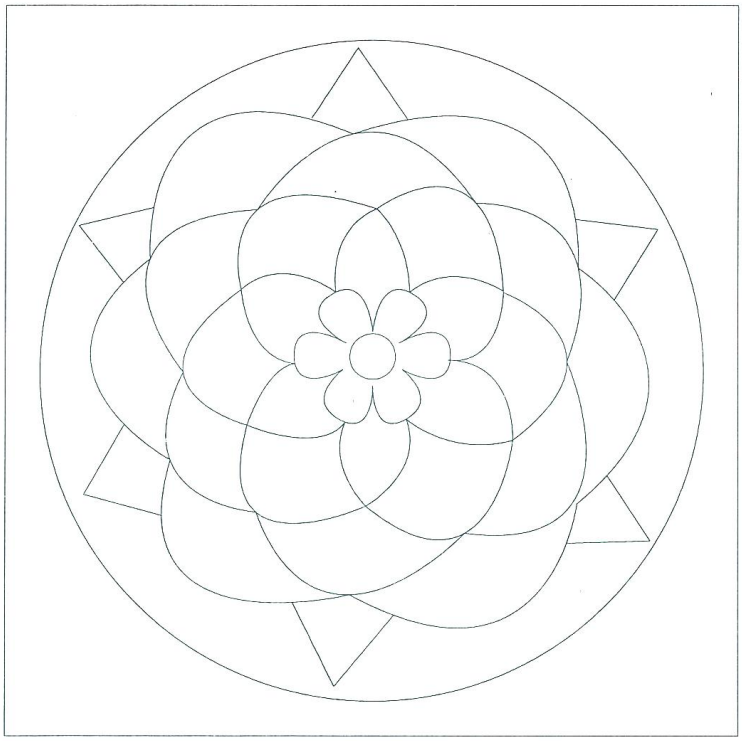
(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



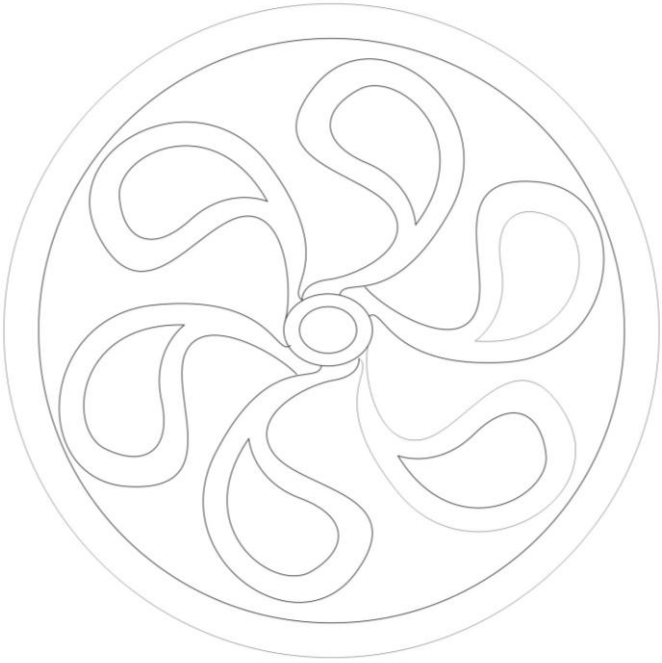
3bb. Çizim: Yeni Valide Camii, cümle kapısı üzerindeki palmet sırası **(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)**



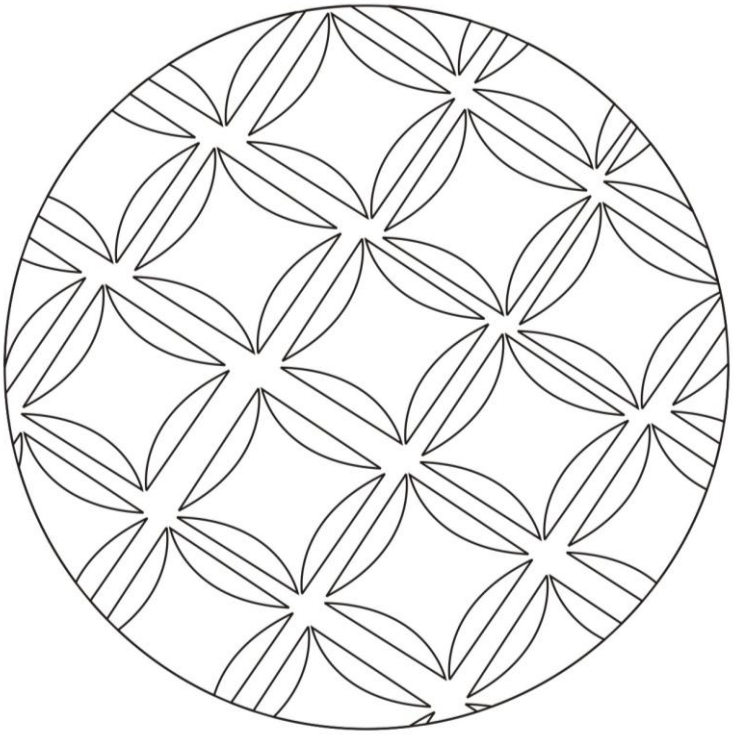
3bc. Çizim: Yeni Valide Camii, son cemaat yerinin doğusundaki minare kapısının kilit taşındaki gülçe



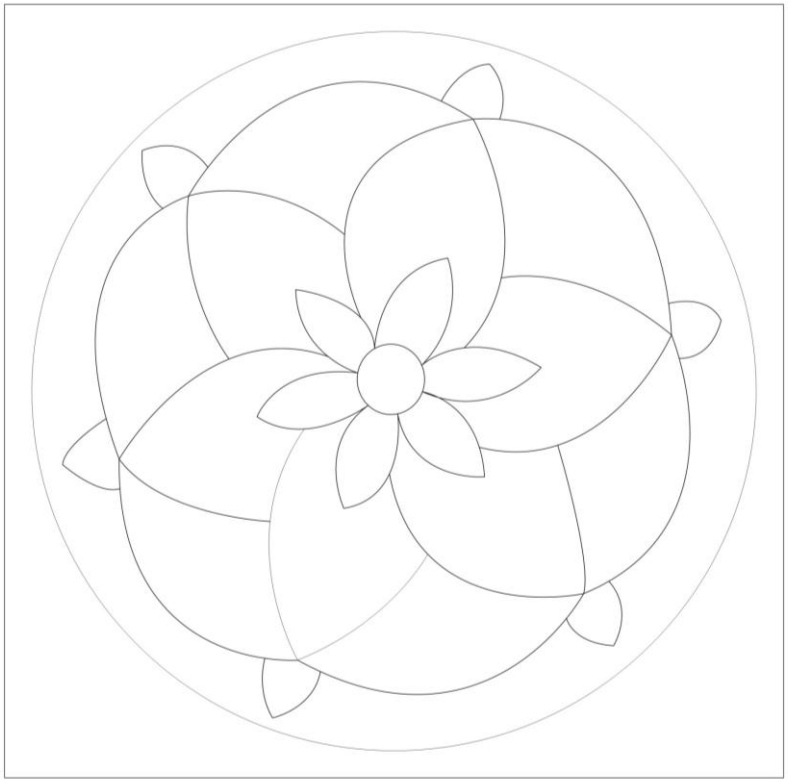
3bç. Çizim: Yeni Valide Camii, son cemaat yerinin batısındaki minare kapısının kilit taşındaki gülçe



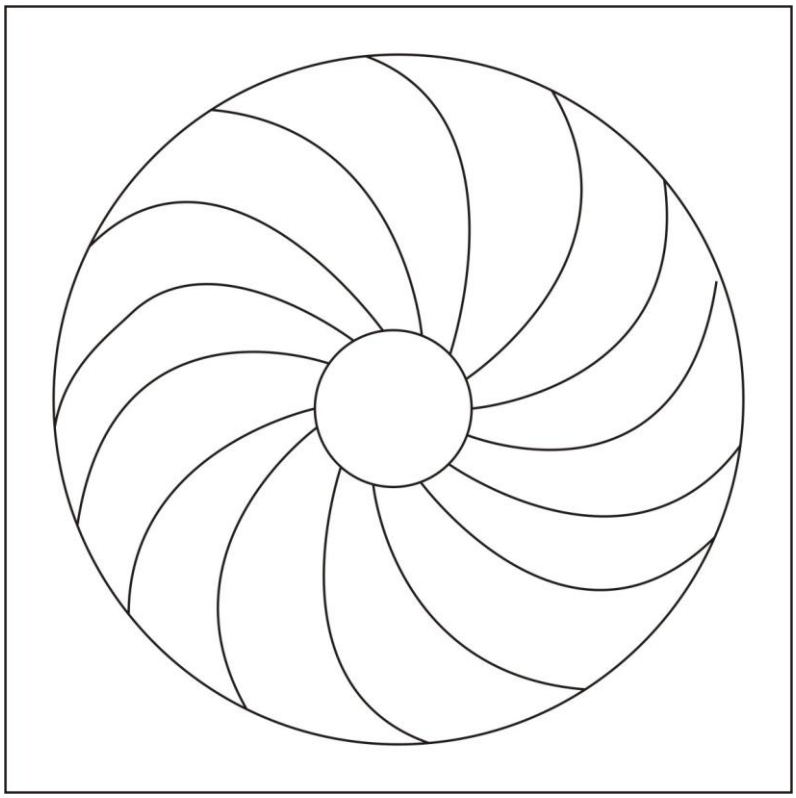
3bd. Çizim: Yeni Valide Camii, kuzey cephenin doğu tarafında beden duvarı ile kemer arasında yüzeysel kemerin kilit taşındaki gülçe



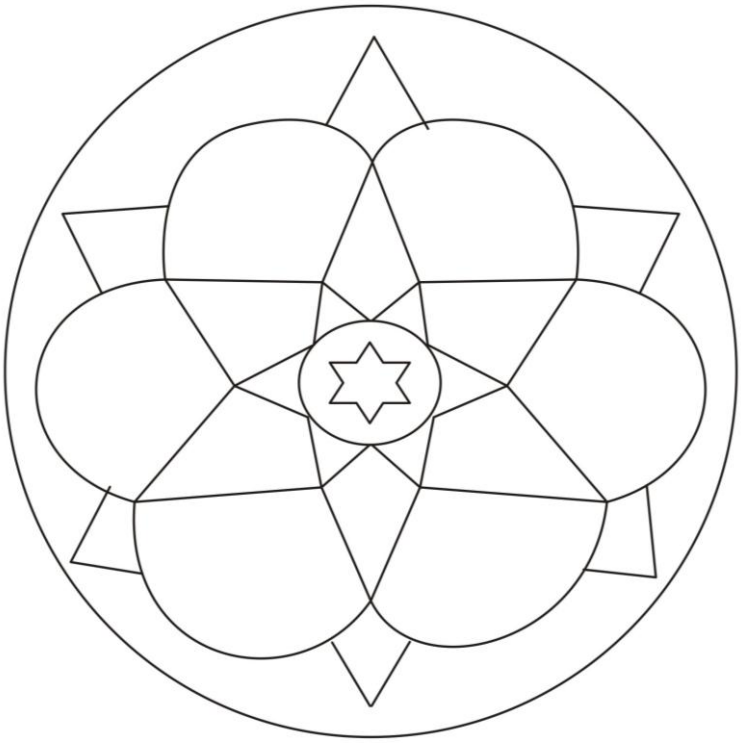
3be. Çizim: Yeni Valide Camii, mükebbirenin altında yer alan pencerenin kilit taşındaki gülçe



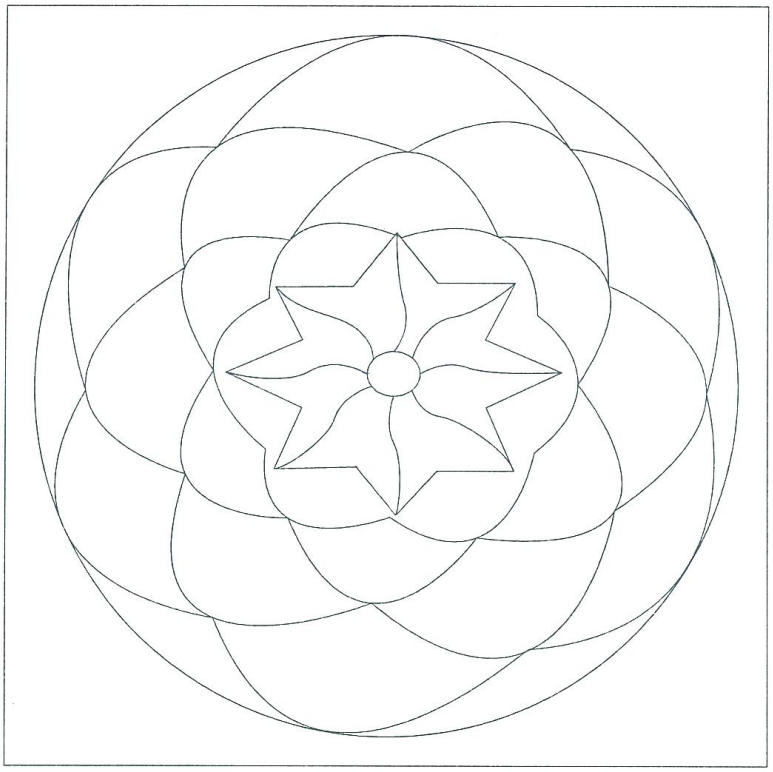
3bf. Çizim: Yeni Valide Camii, kuzey cephenin batı tarafındaki ikinci kat pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe



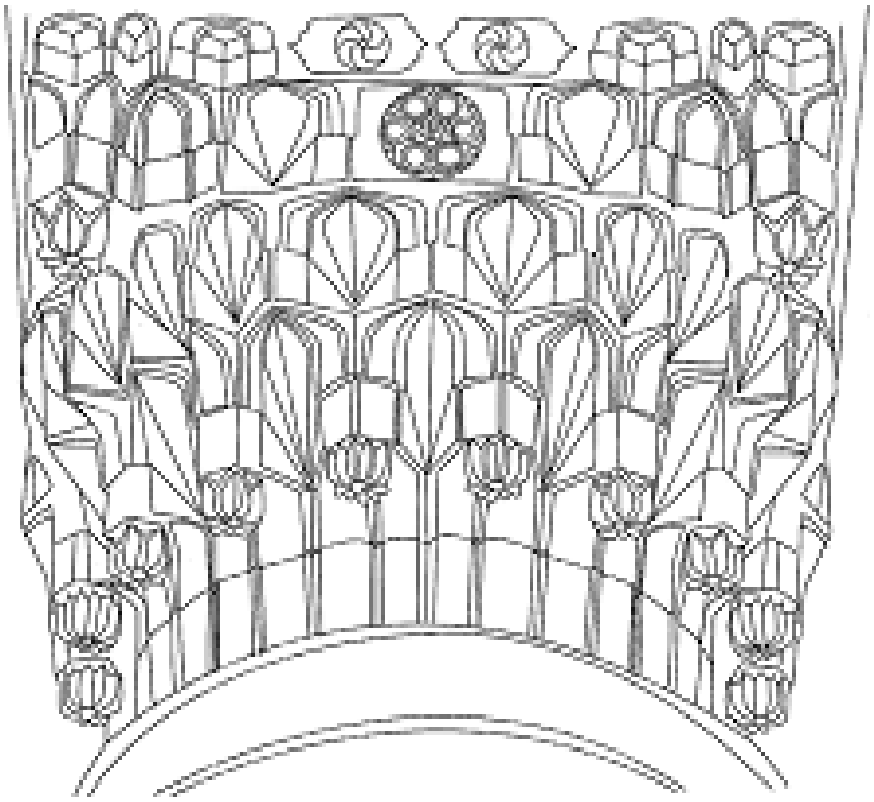
3bg. Çizim: Yeni Valide Camii, batı duvarının orta bölümünün birinci kat, sağ taraftaki pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe



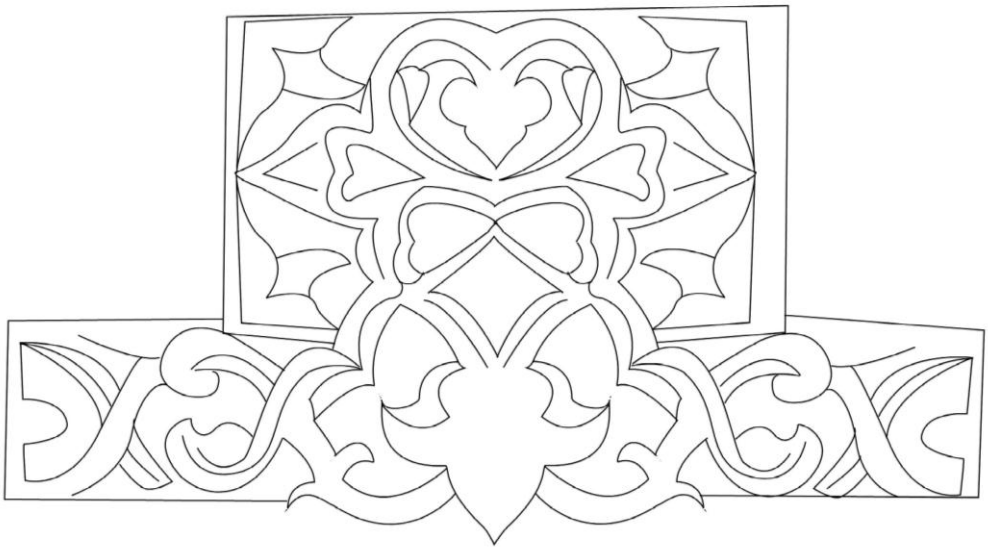
3bh. Çizim: Yeni Valide Camii, batı duvarının orta bölümünün birinci kat, sol taraftaki pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe



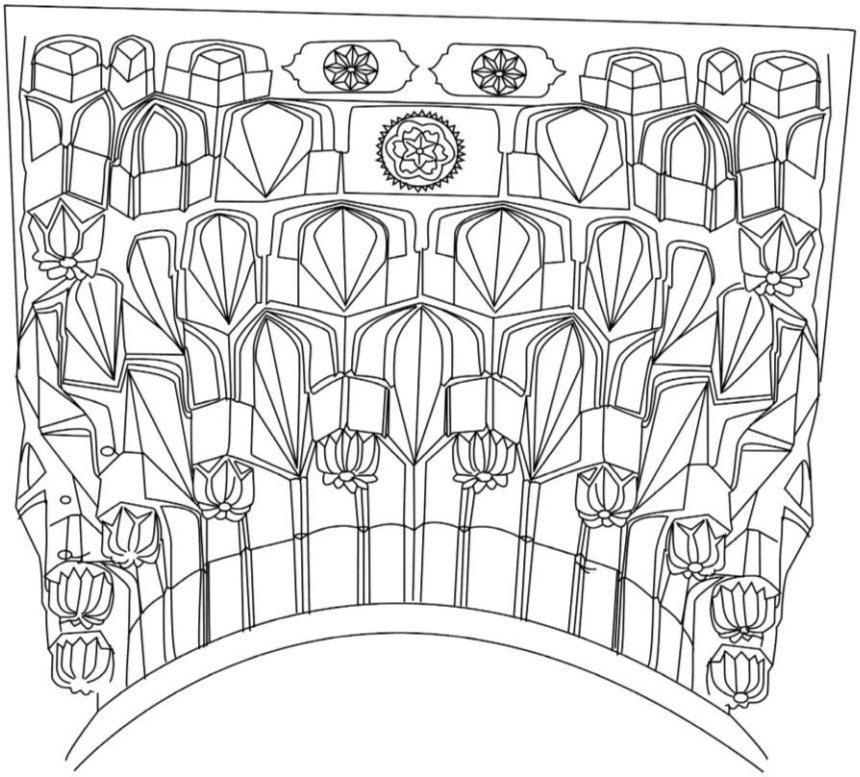
3bı. Çizim: Yeni Valide Camii, güney duvarında birinci bölümün birinci kat pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe



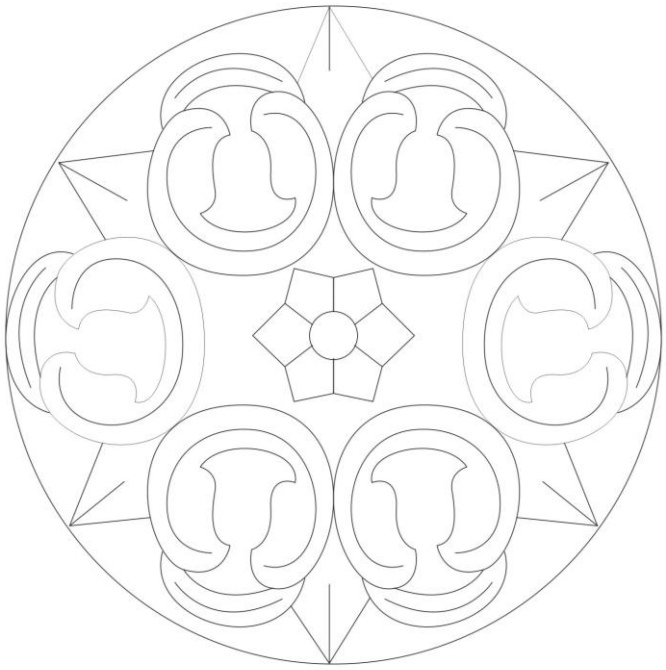
3bi. Çizim: Yeni Valide Camii, son cemaat yerinin batı tarafındaki sütun başlığı



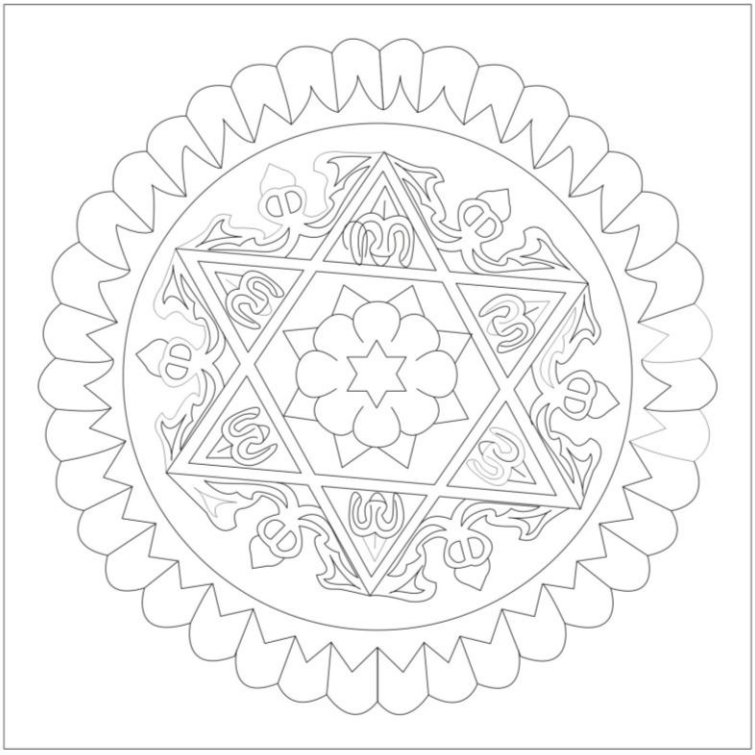
3bj. Çizim: Yeni Valide Camii, son cemaat yerinin batı tarafındaki sütun başlığının doğu(yan) tarafındaki süsleme kompozisyonu



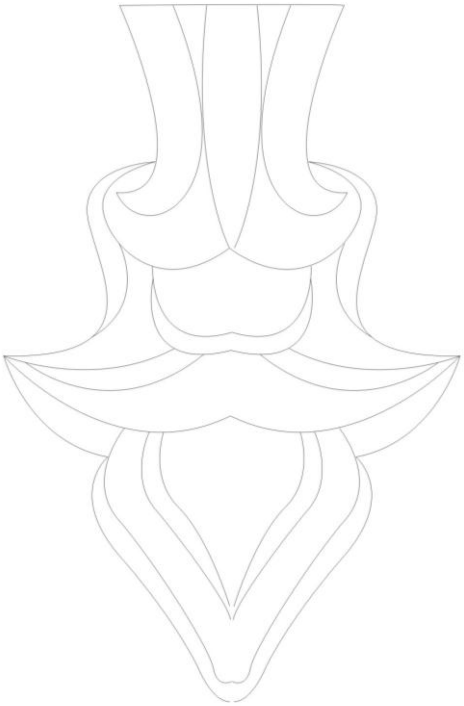
3bk. Çizim: Yeni Valide Camii, son cemaat yerinin doğu tarafındaki sütun başlığı



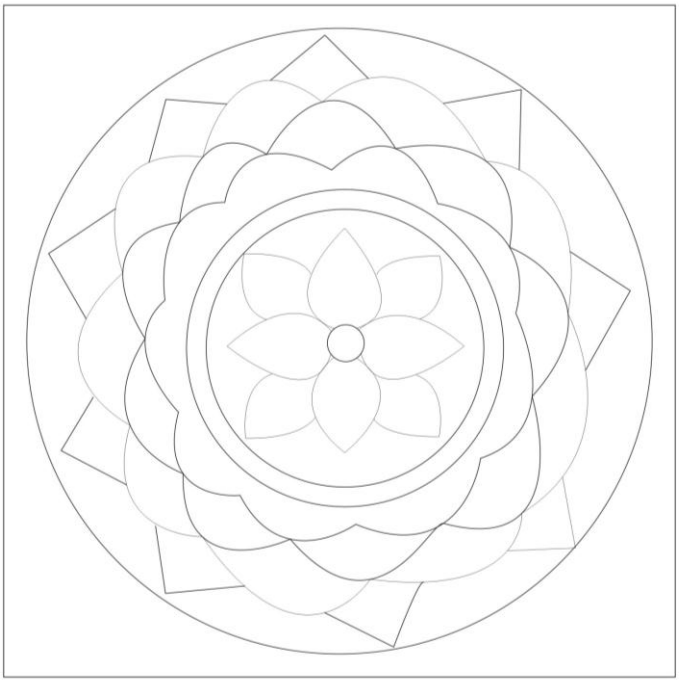
3bl. Çizim: Yeni Valide Camii, son cemaat yeri sütunlarını birbirine bağlayan kemerlerden ortadaki kemerin kilit taşındaki gülçe



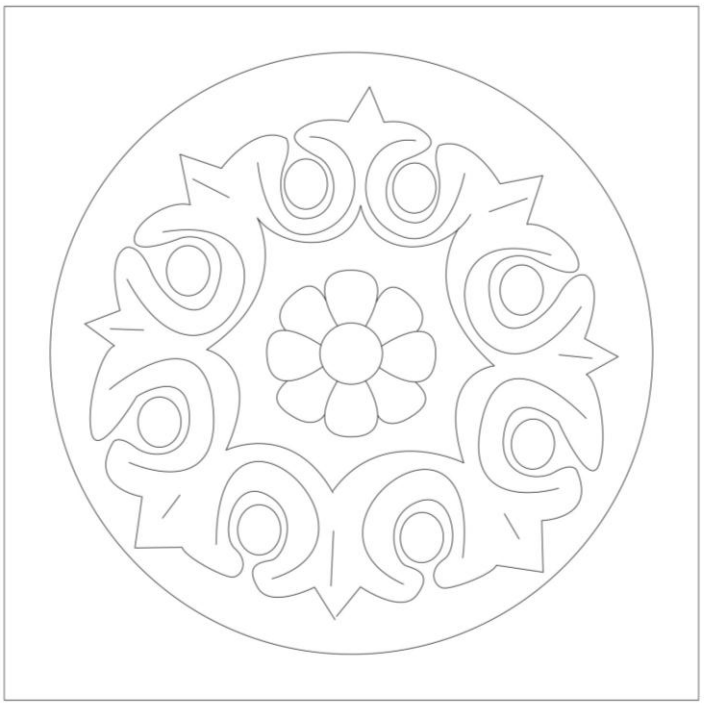
3bm. Çizim: Yeni Valide Camii, son cemaat yeri sütunlarını birbirine bağlayan kemerlerden ortadaki kemerlerin aralarındaki boşluklarda kalan gülçeler



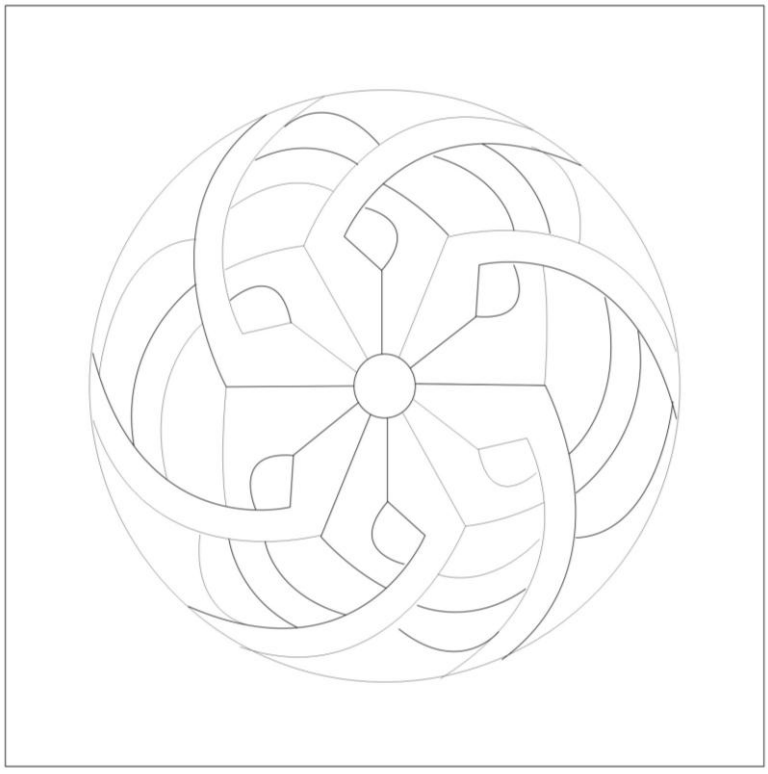
3bn Çizim: Yeni Valide Camii, son cemaat yeri kemerlerinin birbirine bağlandığı sütun başlıklarının üzerindeki süsleme elemanı



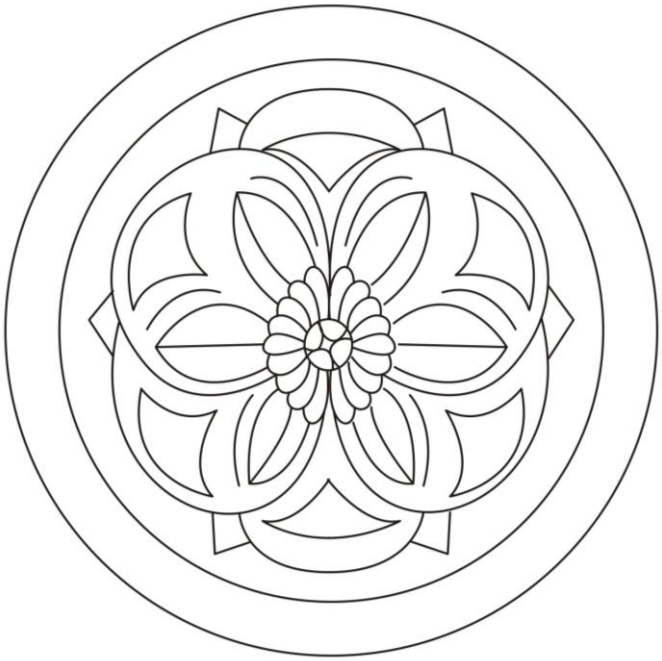
3bo. Çizim: Yeni Valide Camii, son cemaat yeri sütunlarını beden duvarına bağlayan batı taraftaki dördüncü gülçe



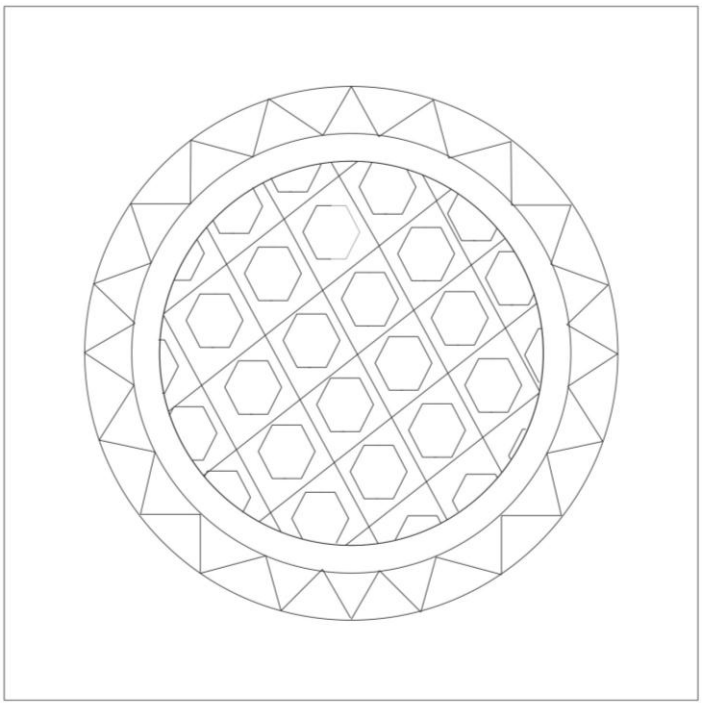
3bö. Çizim: Yeni Valide Camii, son cemaat yeri sütunlarını beden duvarına bağlayan doğu taraftaki altıncı gülçe



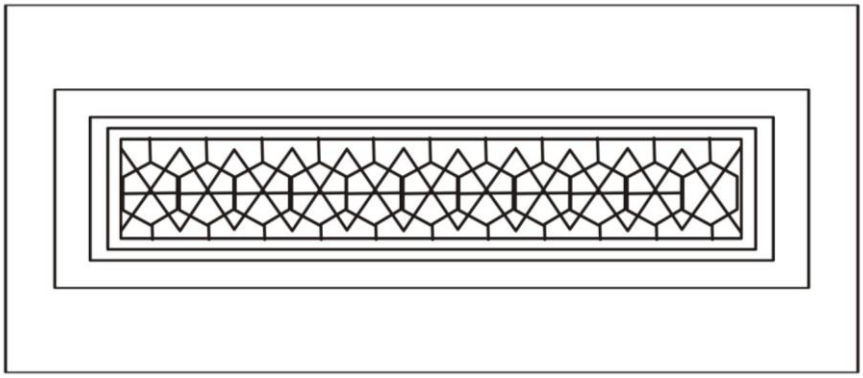
3bp. Çizim: Yeni Valide Camii, son cemaat yeri sütunlarını beden duvarına bağlayan doğu taraftaki yedinci gülçe



3br. Çizim: Yeni Valide Camii, son cemaat yerinin batısındaki mihrabiyenin sol üst tarafındaki gülçe



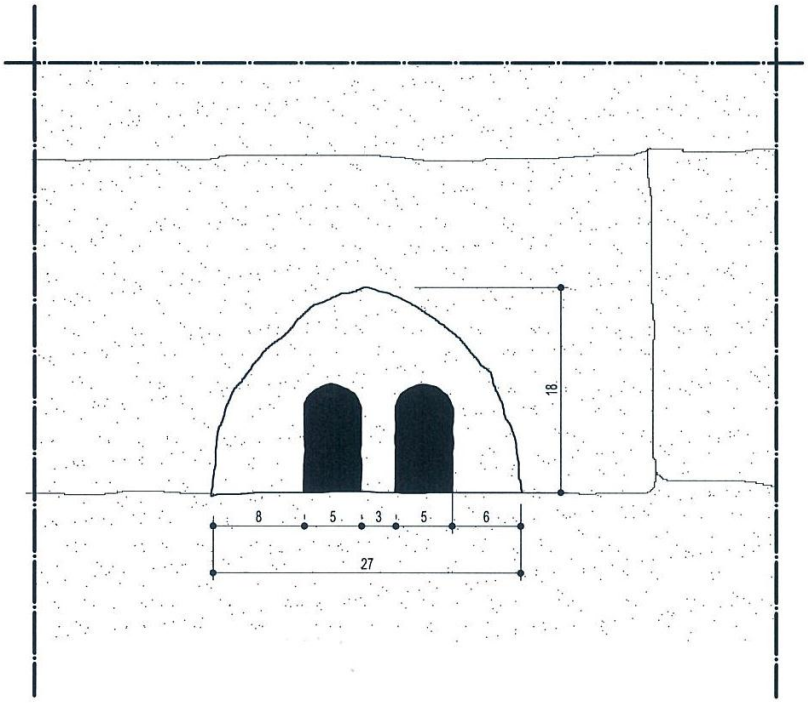
3bs. Çizim: Yeni Valide Camii, son cemaat yerinin batısındaki mihrabiyenin sağ üst tarafındaki gülçe



3bş. Çizim: Yeni Valide Camii, kuzey duvarının batısındaki mükebbire



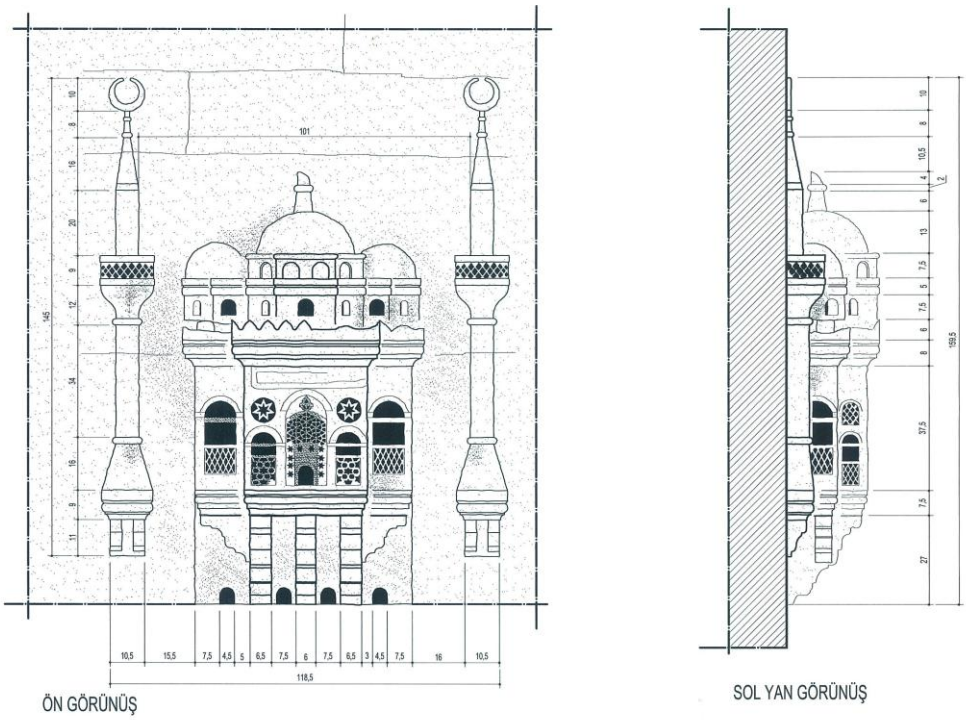
3bt. Çizim: Yeni Valide Camii, minare şerefesindeki süslemeler



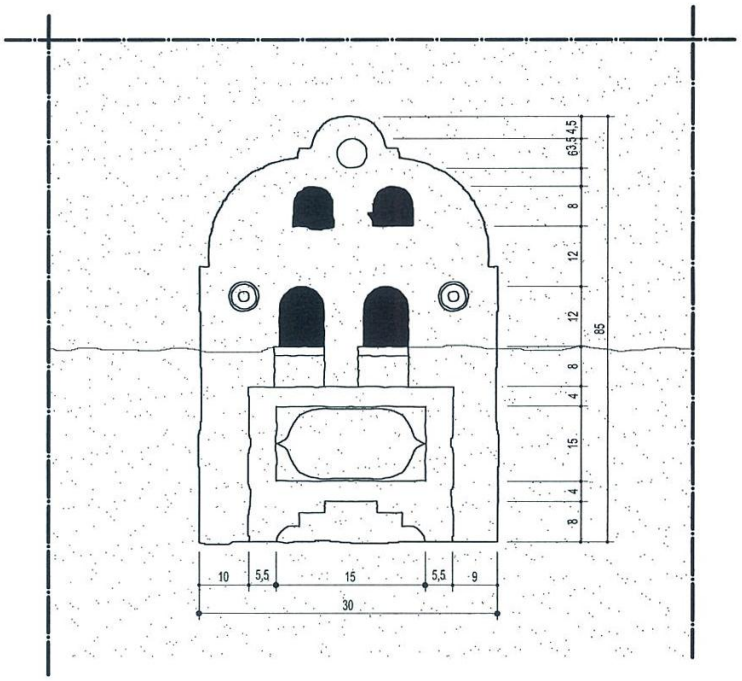
ÖN GÖRÜNÜŞ ÖLÇEK:1/5

2 NOLU KUŞ EVİ

3bu. Çizim: Yeni Valide Cami, batı cephesinde saçak altındaki kuş evi. **(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)**



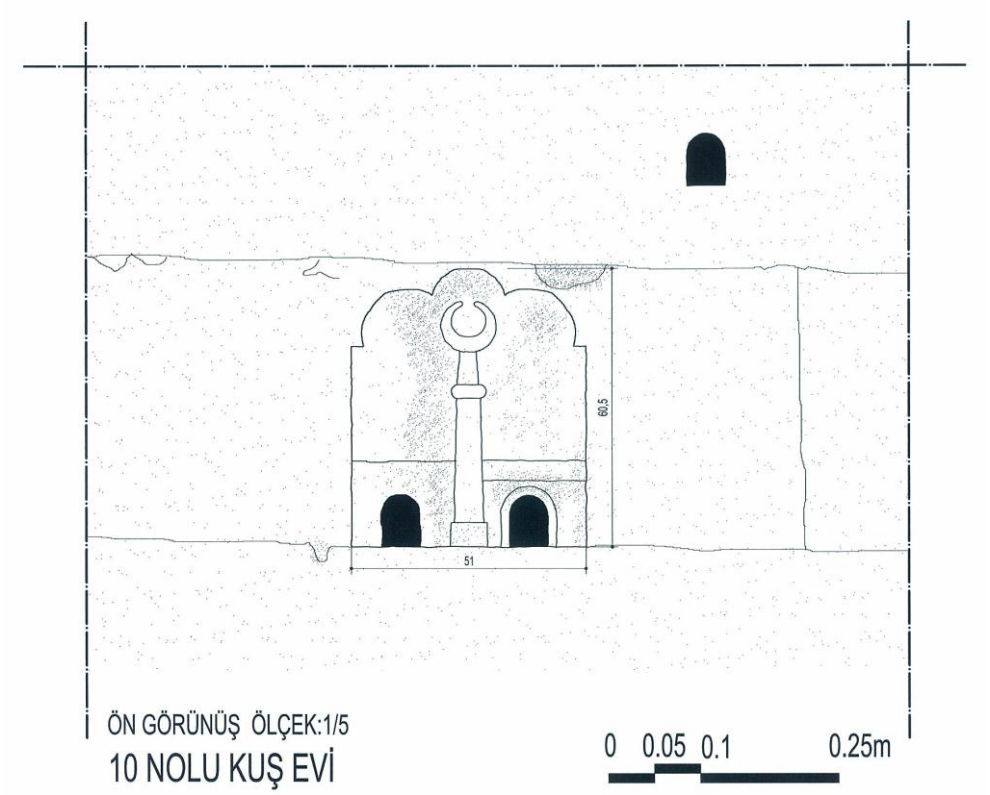
3bü. Çizim: Yeni Valide Camii, batı cephesinde camii formundaki kuş evi. **(Avunduk**



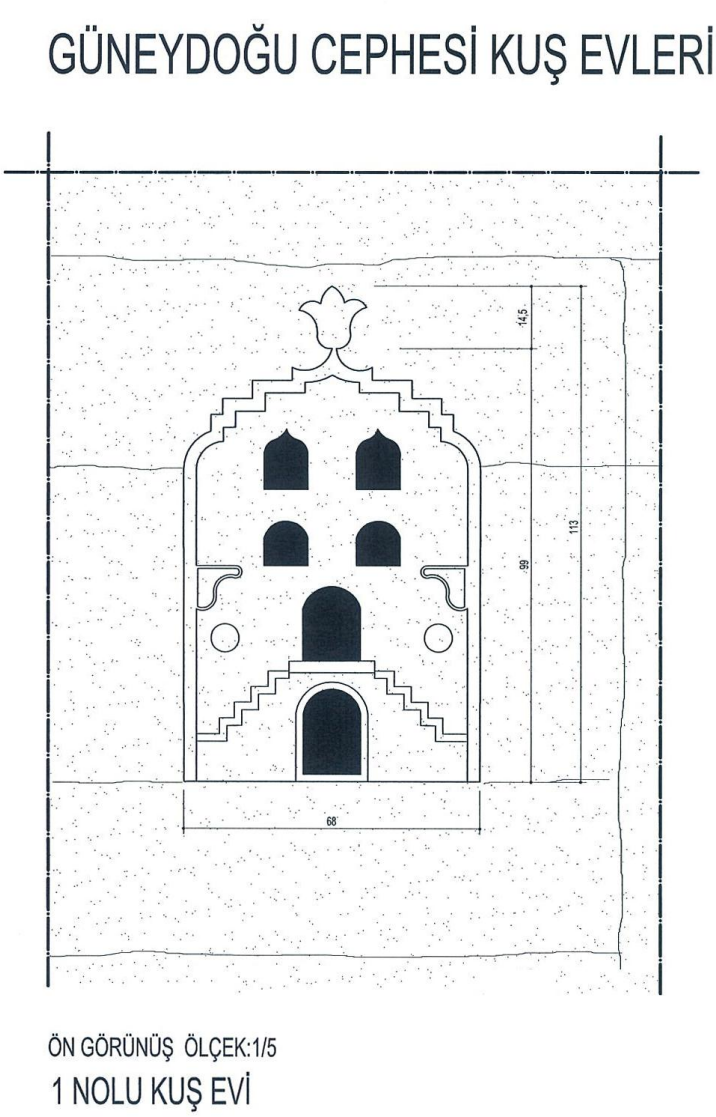
ÖN GÖRÜNÜŞ ÖLÇEK:1/5
2 NOLU KUŞ EVİ

Mimarlıktan Alınmıştır)

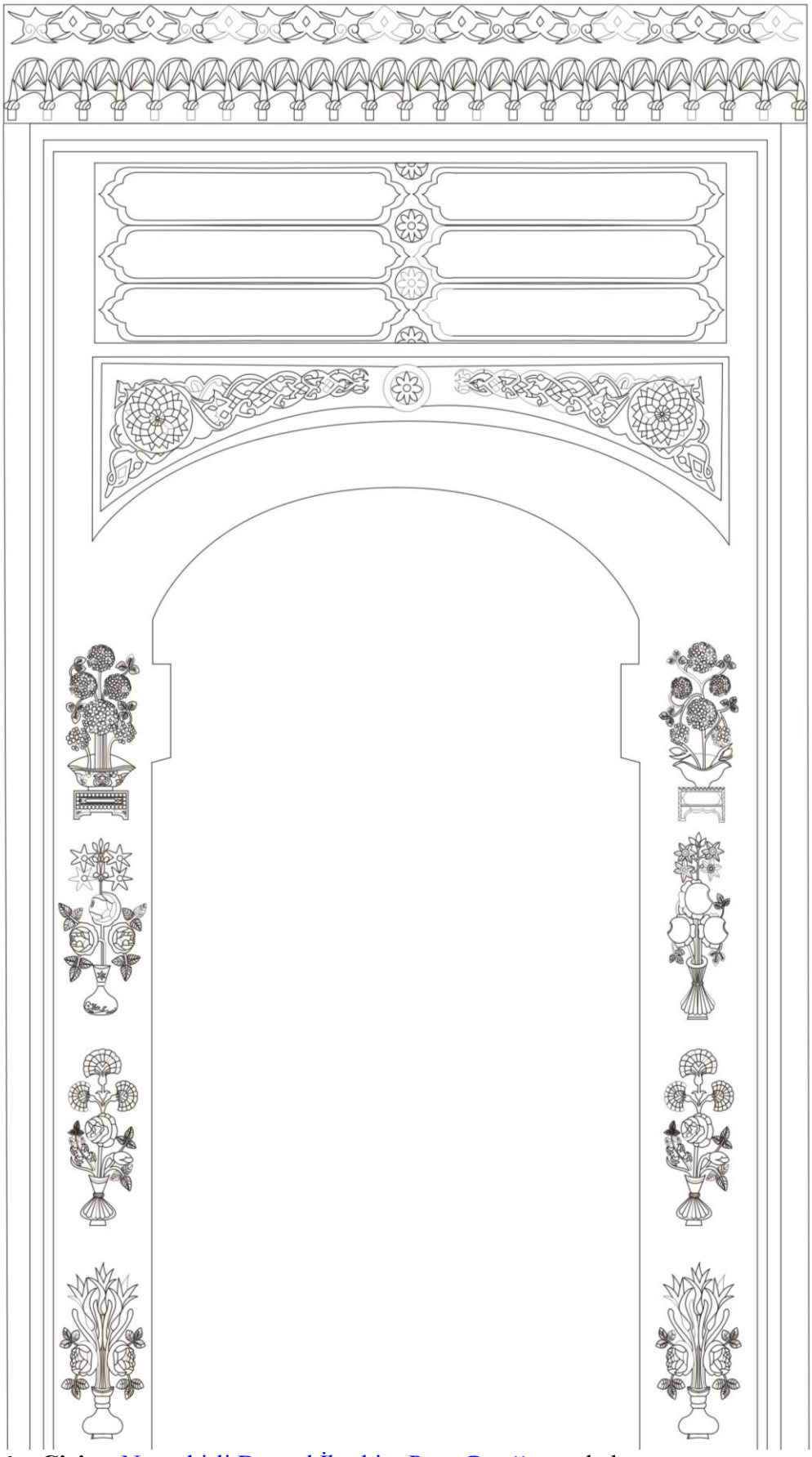
3bv. Çizim: Yeni Valide Camii, güney cephesindeki birinci kuş evi. **(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)**



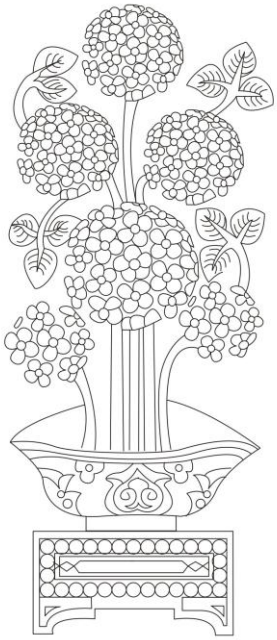
3by. Çizim: Yeni Valide Camii, güney cephesindeki ikinci kuş evi. **(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)**



3bz. Çizim: Yeni Valide Camii, güney cephesindeki beşinci kuş evi. **(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)**



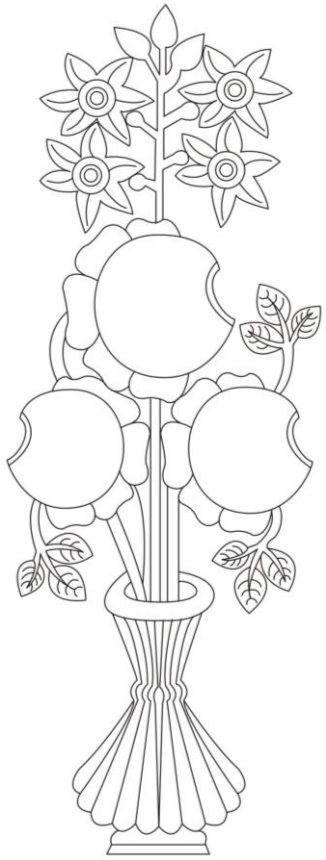
4a. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Camii, cümle kapısı



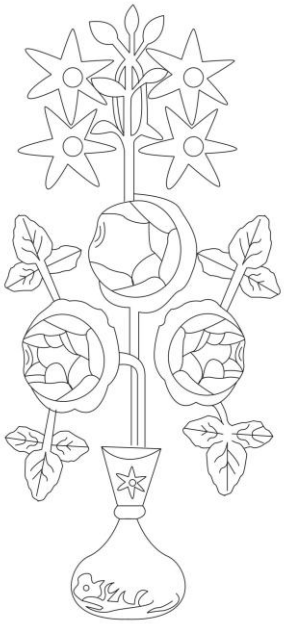
4b. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Camii, cümle kapısının sövesinde en üstte sol taraftaki vazo motifi



4c. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Camii, cümle kapısının sövesinde en üstte sağtaraftaki vazo motifi



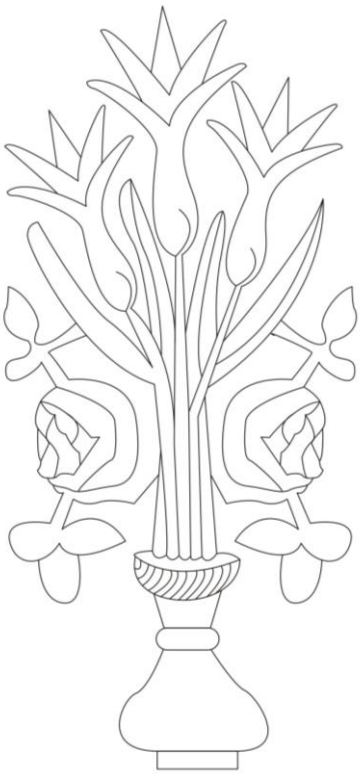
4ç. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Camii, cümle kapısının sövesinde en üstte ikinci sırada sağ taraftaki vazo motifi



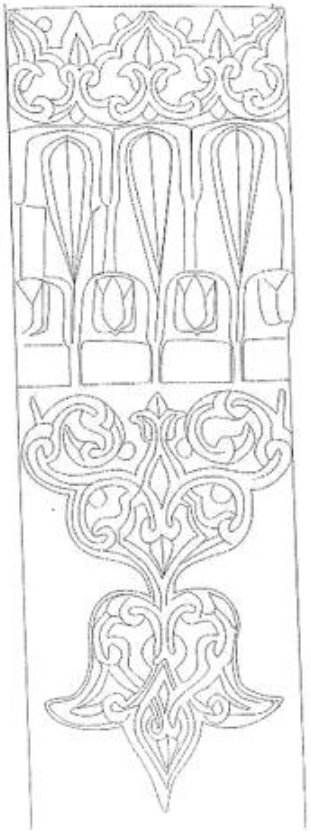
4d. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Camii, cümle kapısının sövesinde en üstte ikinci sırada sol taraftaki vazo motifi



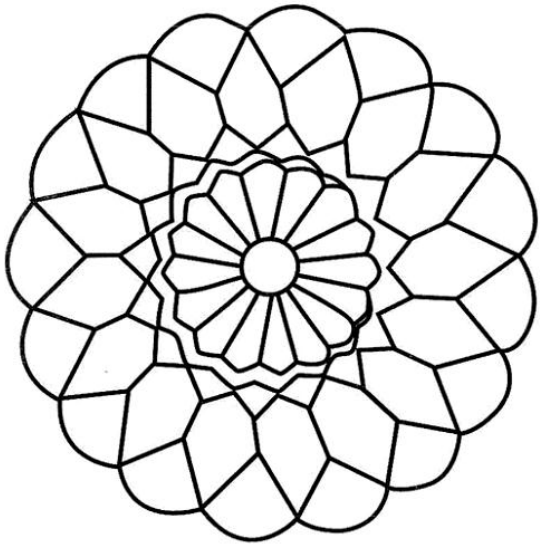
4e. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Camii, cümle kapısının sövesinde en üstte üçüncü sıradaki motifler



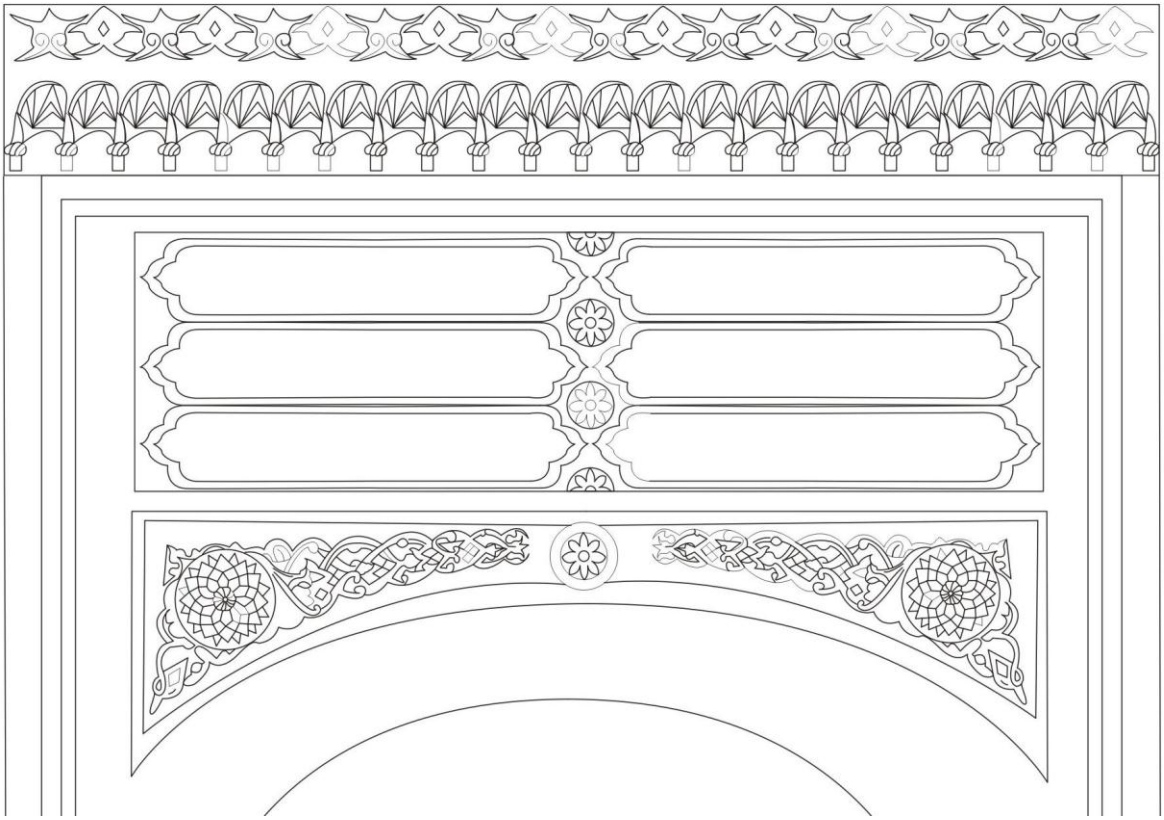
4f. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Camii, cümle kapısının sövesinde en üstte dördüncü sıradaki motifler



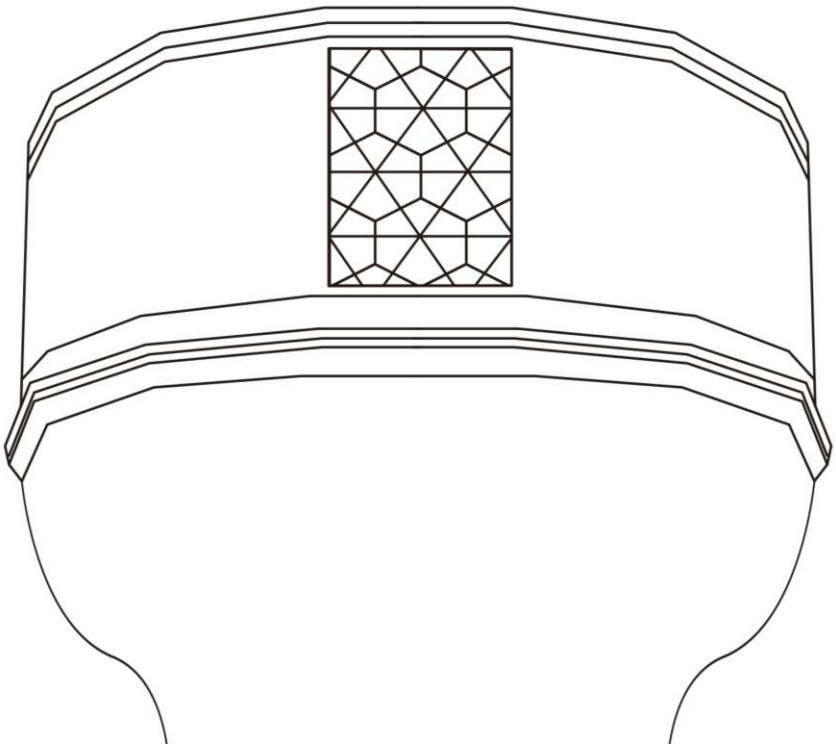
4ı. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Camii, cümle kapısı kemer ayaklarının iç tarafındaki süslemeler



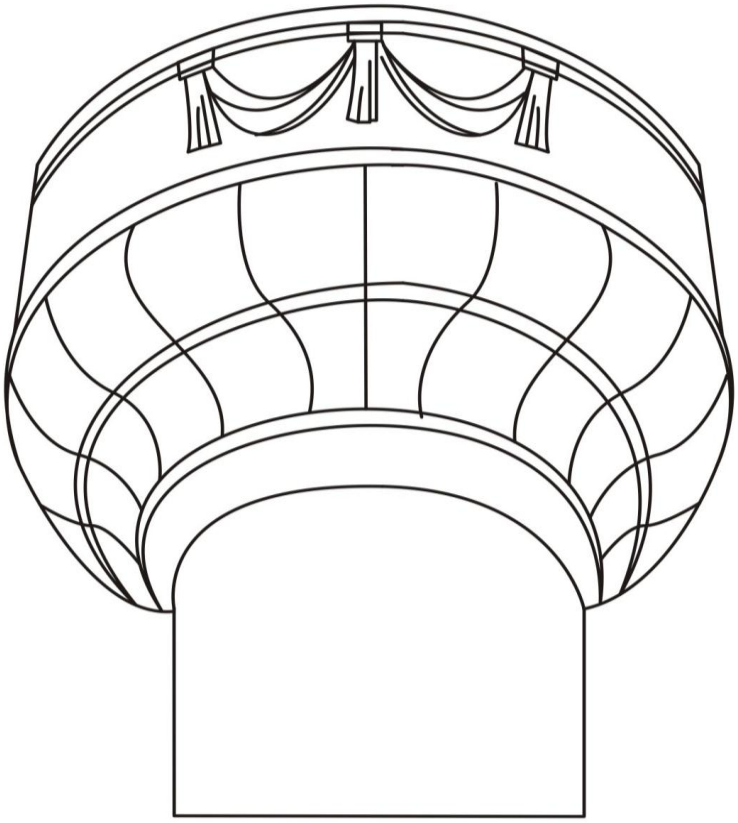
4h. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Camii, cümle kapısı kemer yayı içindeki gülçe



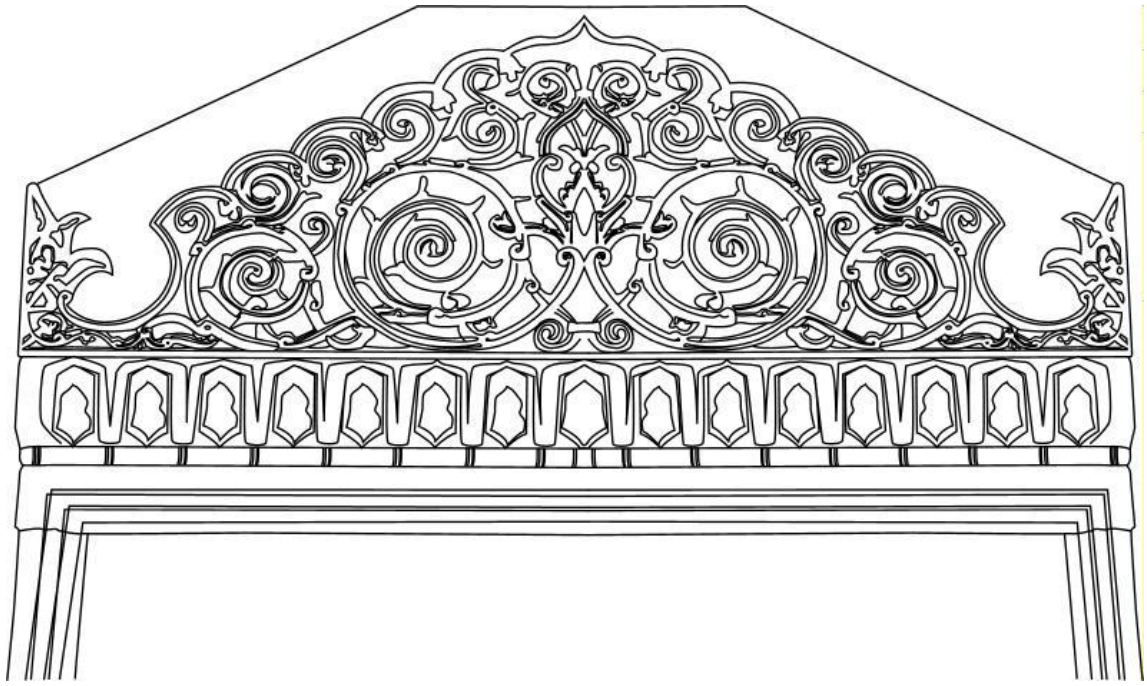
4ı. Çizim: Nevşehirli Damad İbrahim Paşa Camii, cümle kapısı kemer ayaklarının iç tarafındaki süslemeler



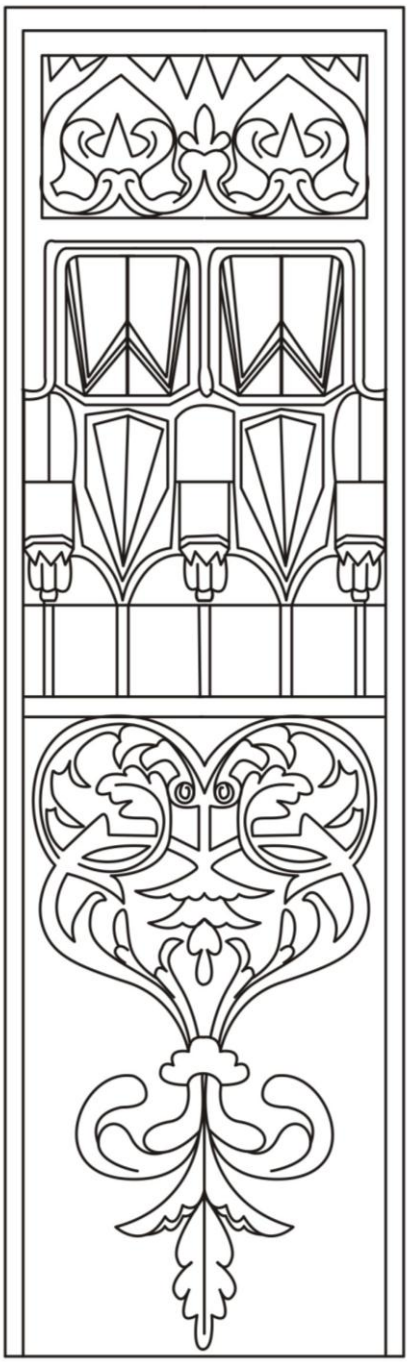
5a. Çizim: Ahmediye Camii, Minare şerefesi



6a. Çizim: Kaptan (Kaymak) Mustafa Paşa Camii, minare şerefesi



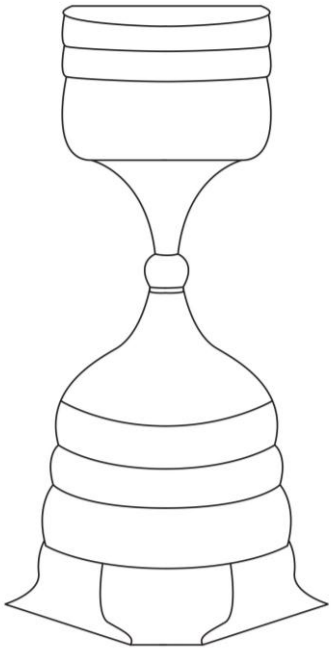
7a. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, doğu kapısı alınlığı



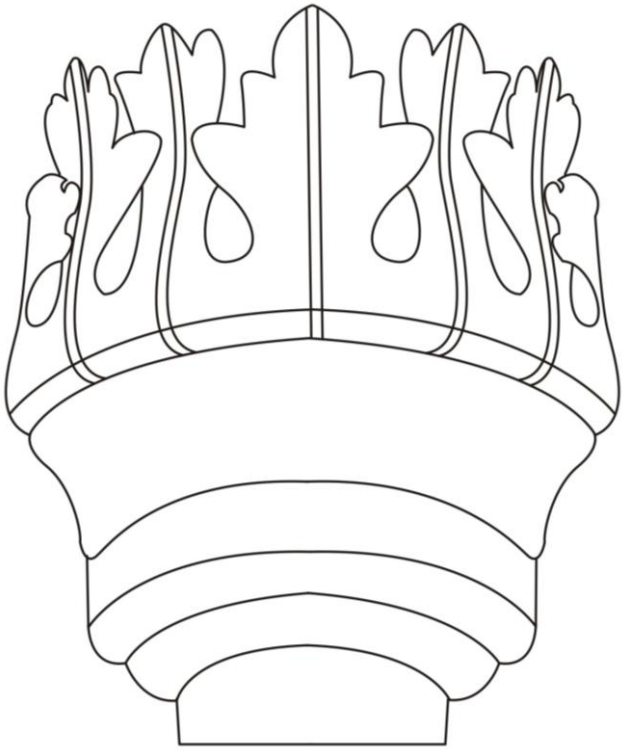
7b. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, doğu batı kapı sövelerinin iç kısmındaki süslemeler



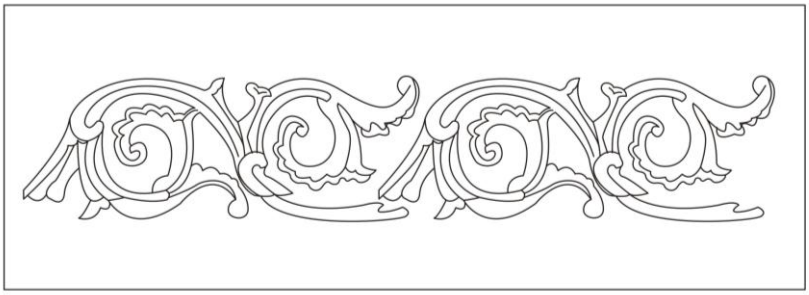
7c. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısının sövelerinin iç kısmında yüzeysel olarak yapılmış çerçeve ve süslemeleri



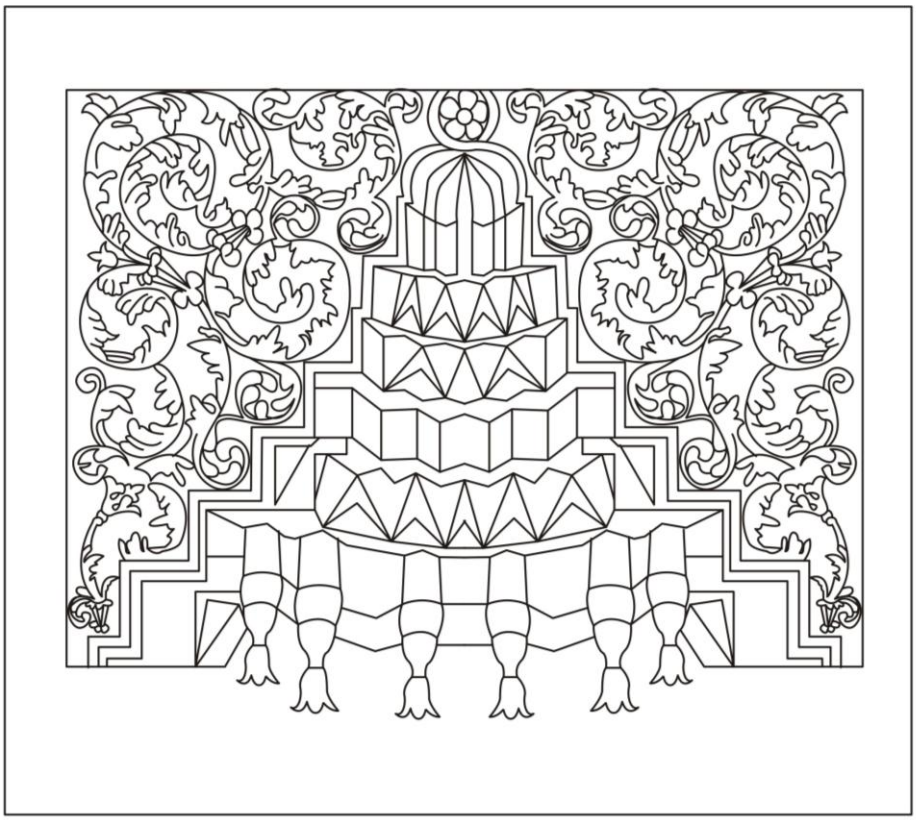
7ç. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısındaki kum saatleri



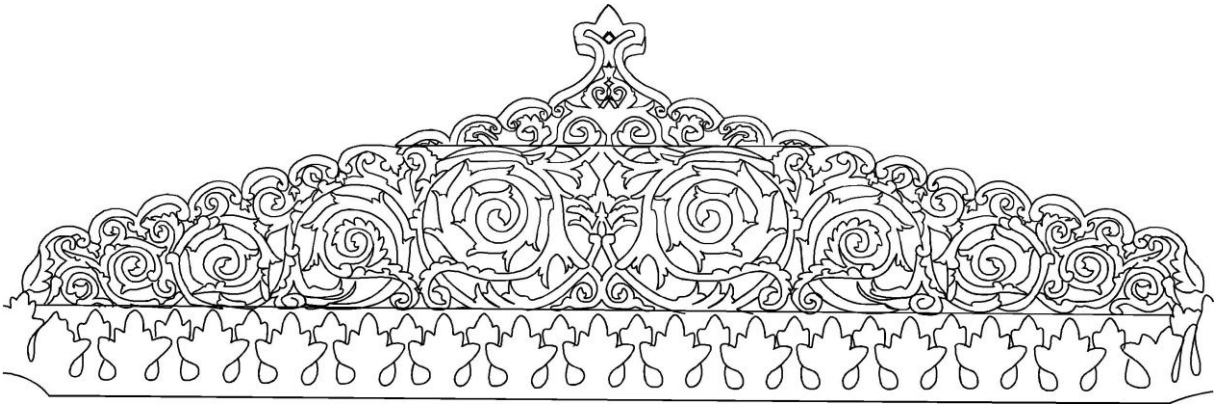
7d. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısındaki düz gövdeli sütun başlıkları



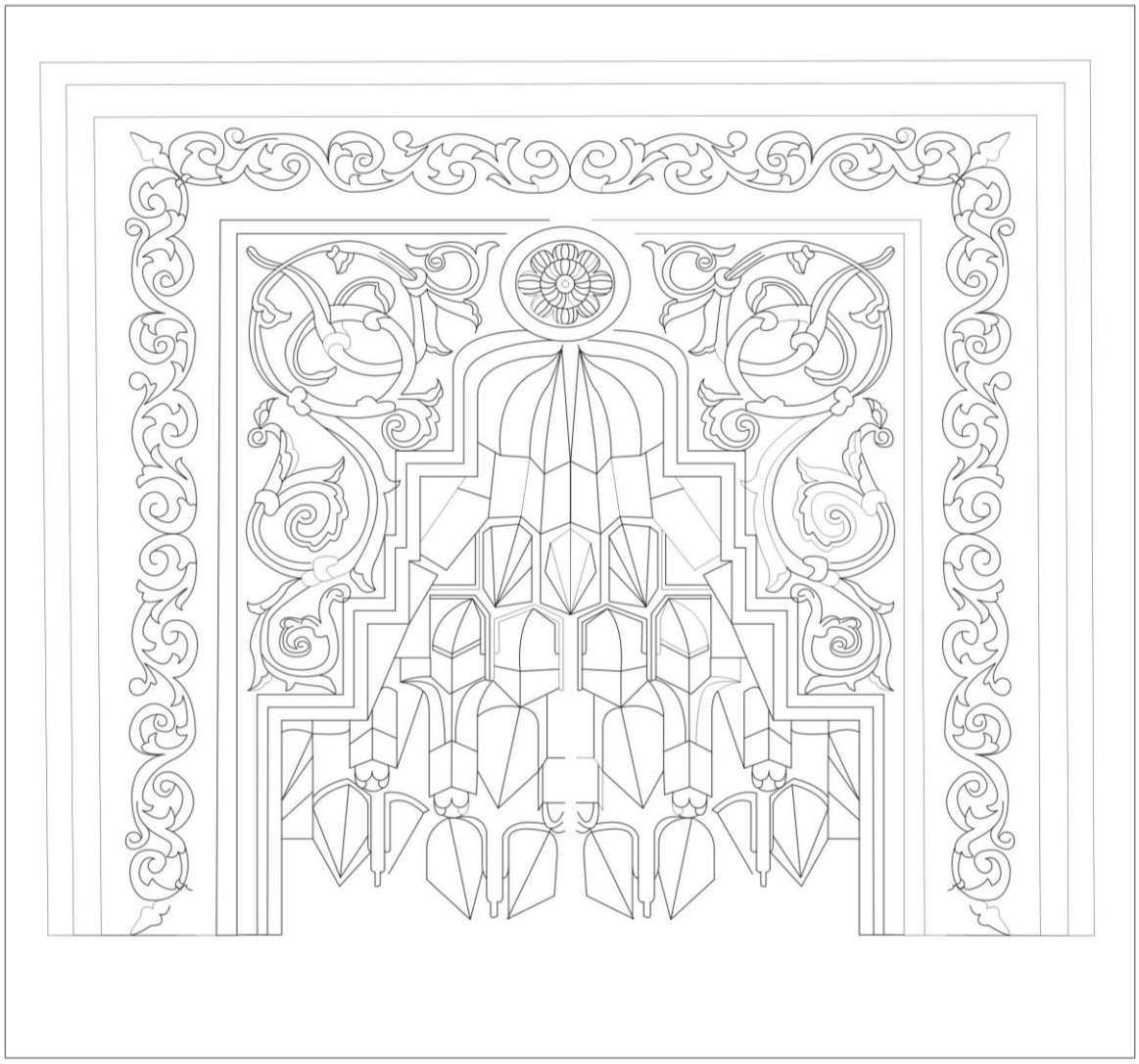
7e. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısını çevreleyen kenarlığın içindeki süslemeler



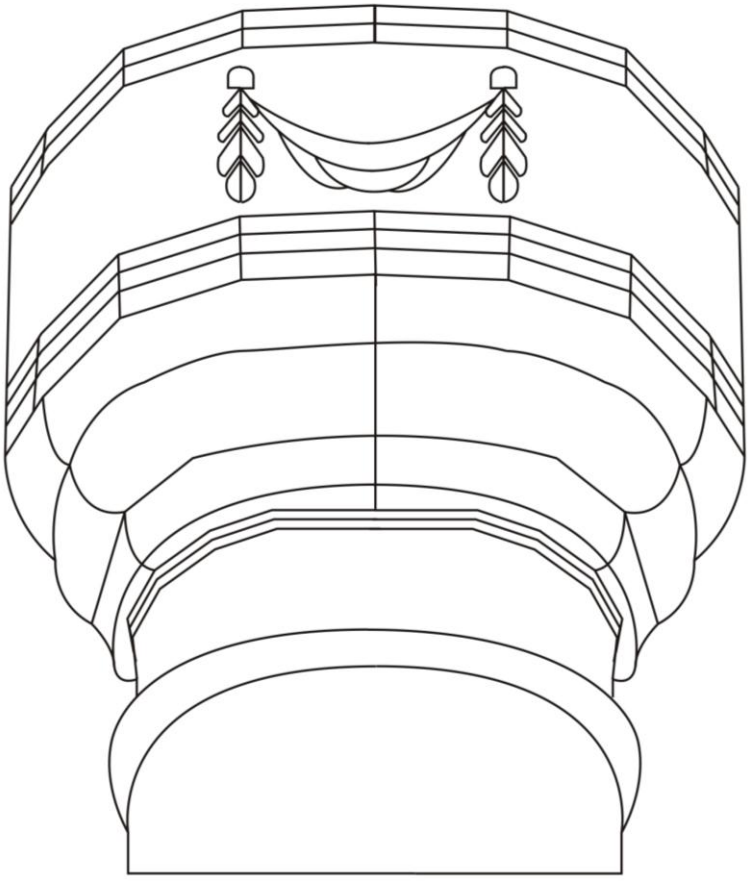
7f. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısındaki mukarnaslı kavsara bölümü



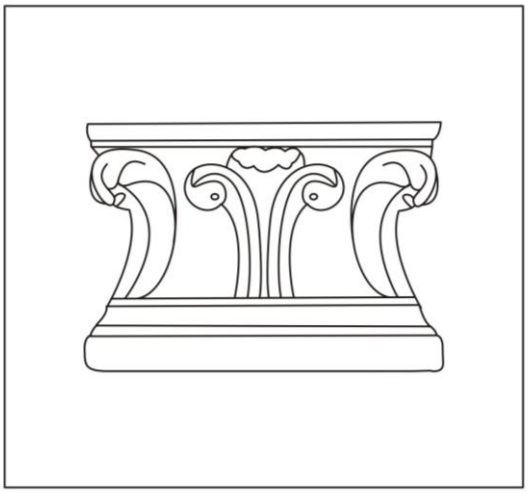
7g. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısı alınlığı



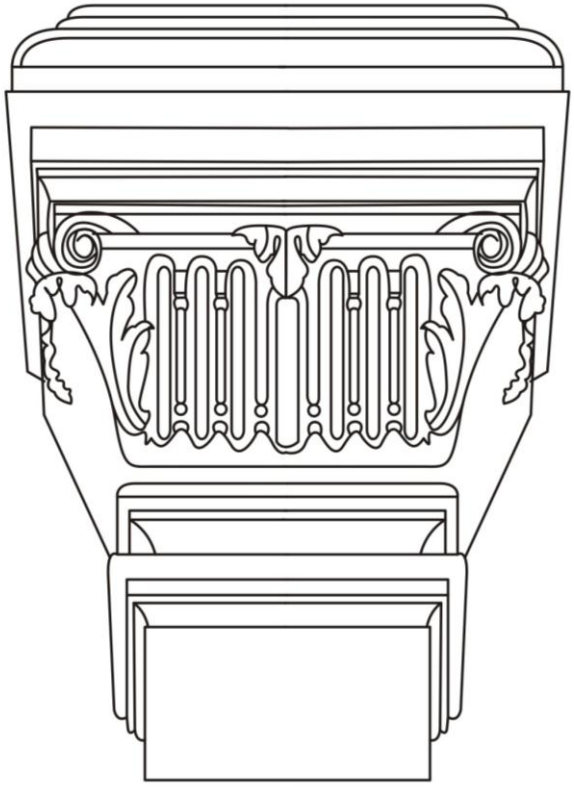
7h. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısının duvar kalınlığı içindeki mihrabiyeden detay



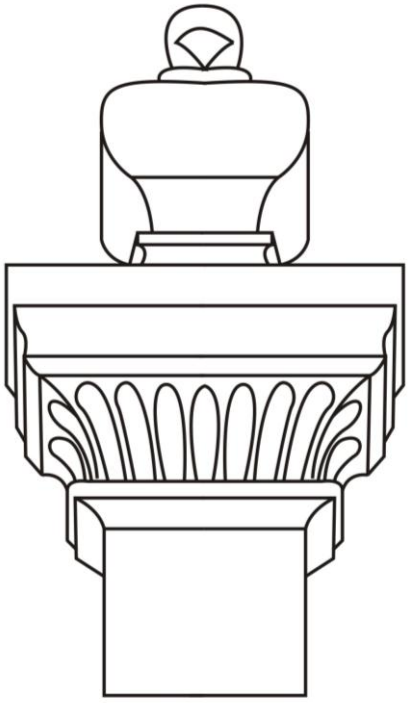
7ı. Çizim: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, minare şerefesi



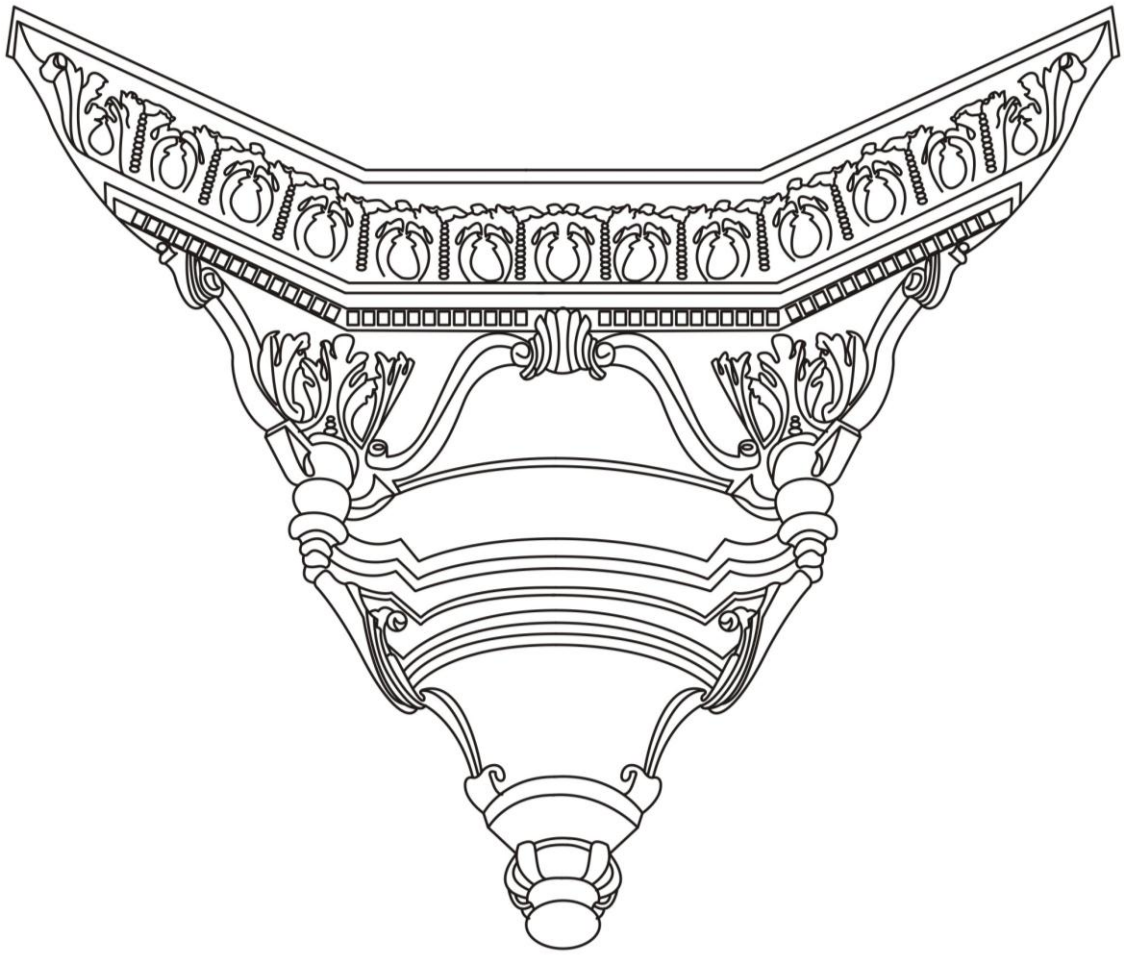
10a. Çizim: Nuruosmaniye Camii, cümle kapısı sütuncelerinin kaidesi



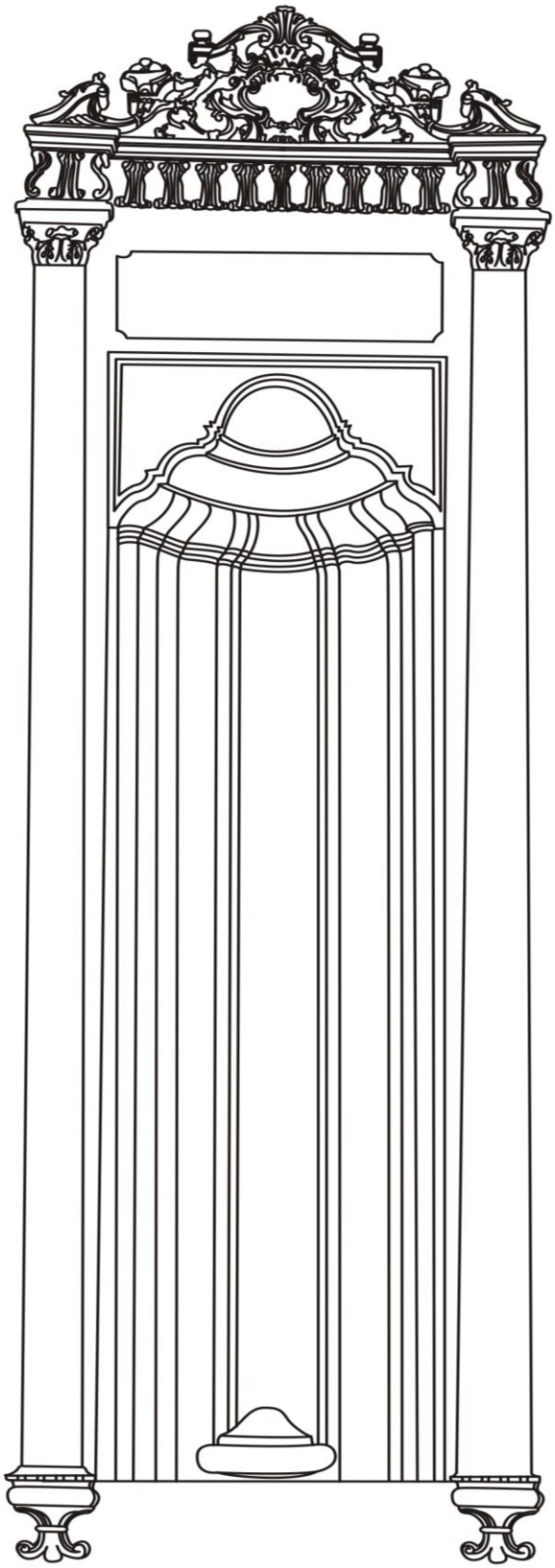
10b. Çizim: Nuruosmaniye Camii, cümle kapısı sütuncelerinin başlıkları



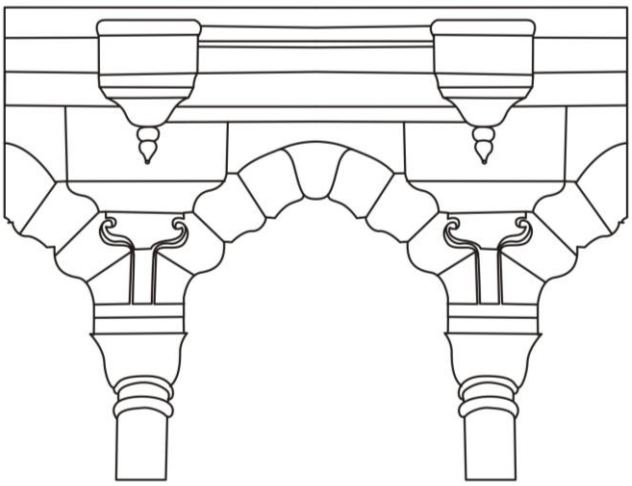
10c. Çizim: Nuruosmaniye Camii, cümle kapısı sütuncelerinin devamındaki plastrların başlıkları



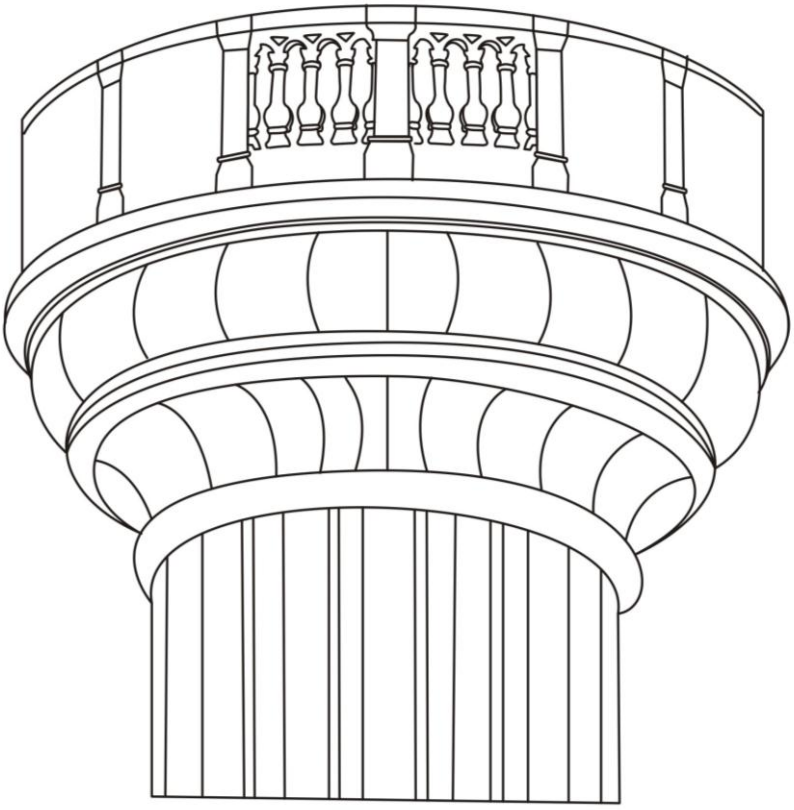
10d. Çizim: Nuruosmaniye Camii, cümle kapısından kubbeye geçişteki süs elemanları



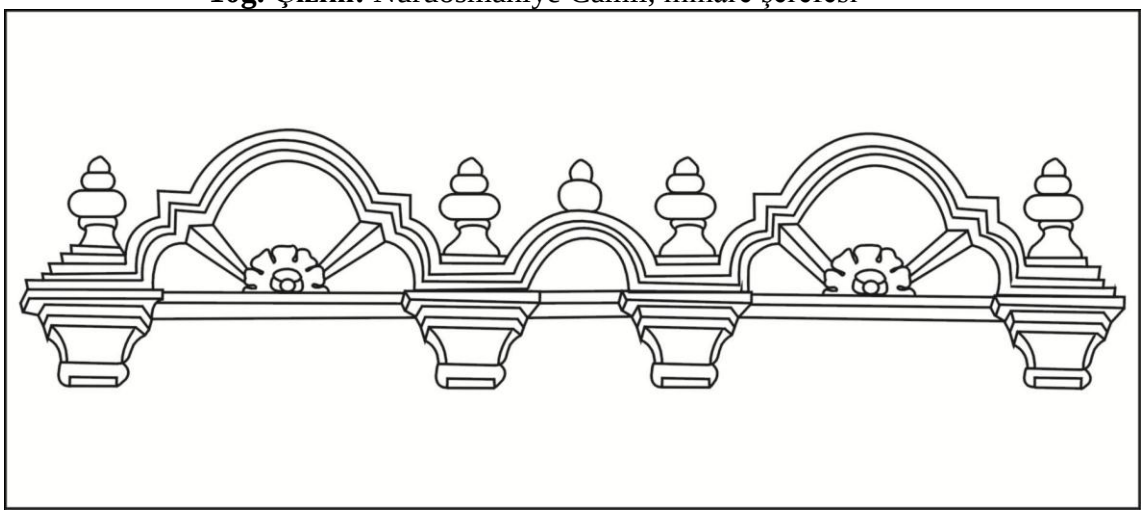
10e. Çizim: Nuruosmaniye Camii, cümle kapısının duvar kalınlığındaki yanlarındaki nişler



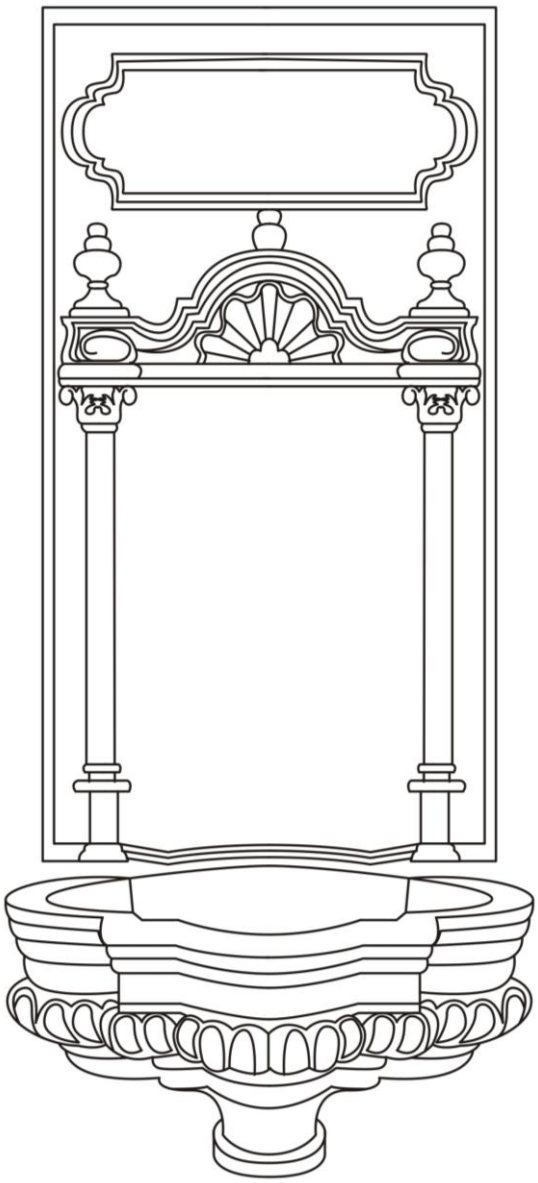
10f. Çizim: Nuruosmaniye Camii, avlu revaklarındaki sütun başlıkları ve kemerleri



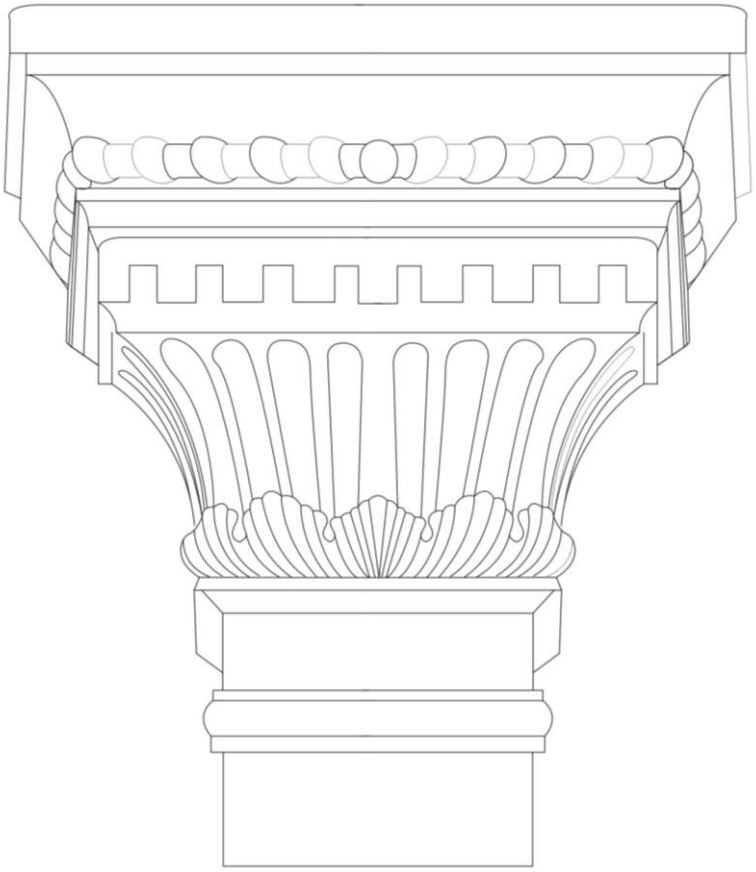
10g. Çizim: Nuruosmaniye Camii, minare şerefesi



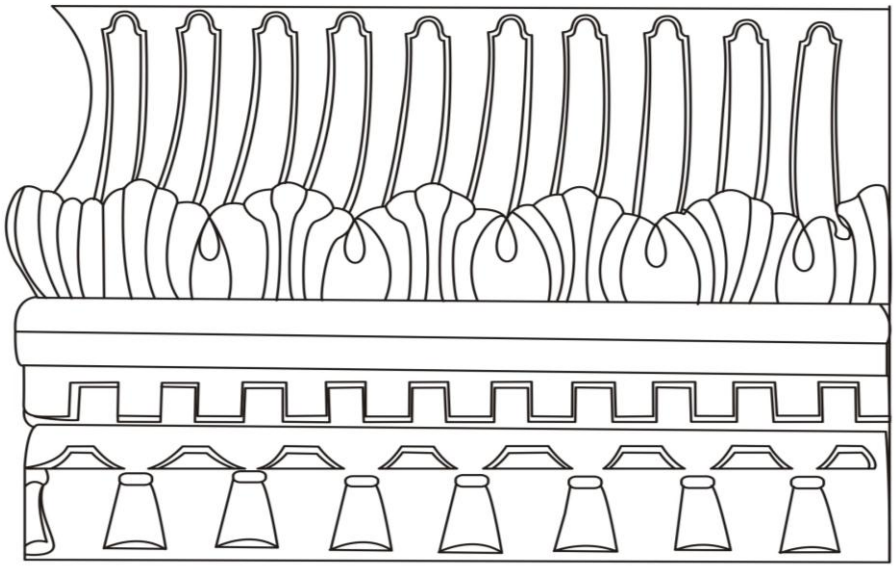
10h. Çizim: Nuruosmaniye Camii, abdest musluklarının alınlıklarındaki süslemeler



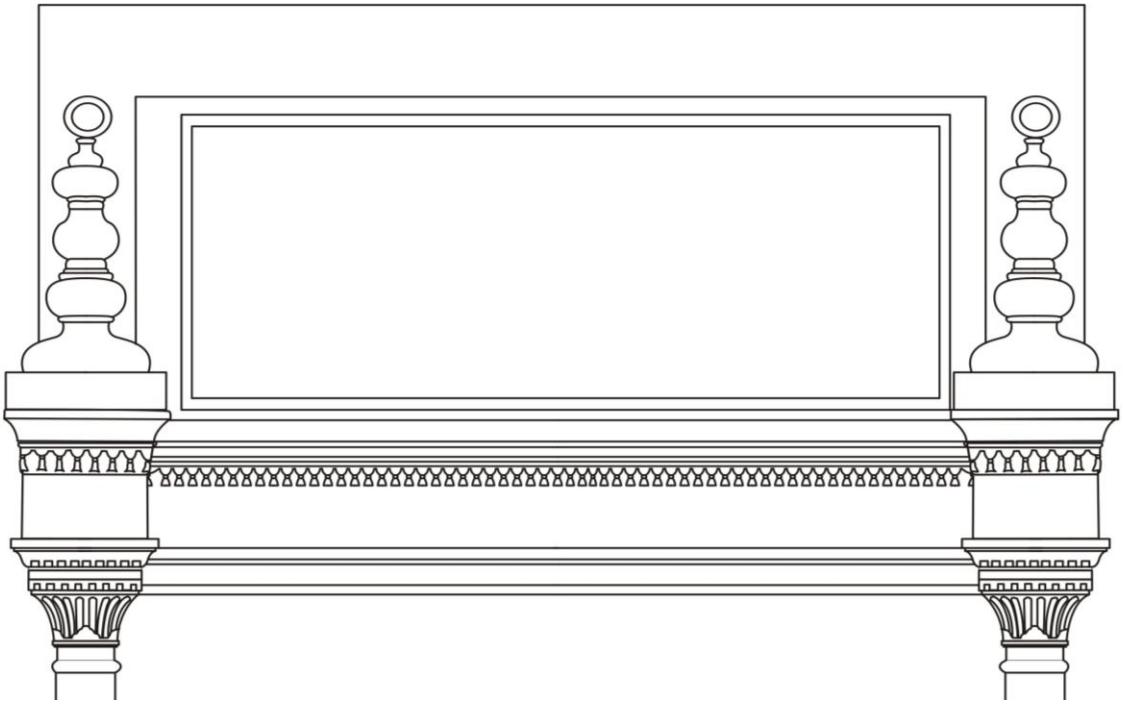
10ı. Çizim: Nuruosmaniye Camii, güneybatı cephedeki çeşme



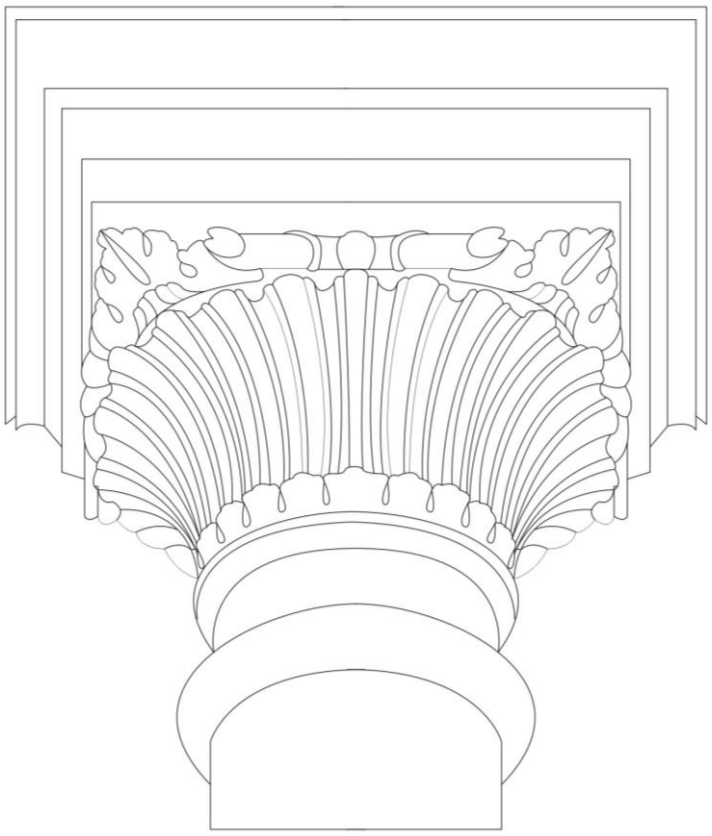
12a. Çizim: Ayazma Camii, cümle kapısının yanlarındaki sütun başlıkları



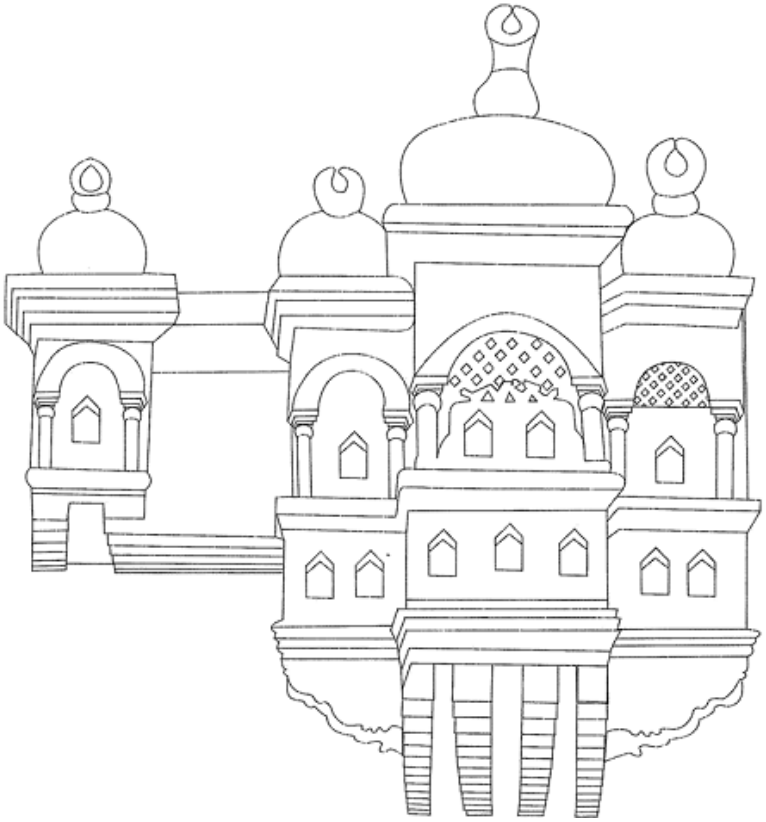
12b. Çizim: Ayazma Camii, cümle kapısı kemerindeki silmelerin üzerindeki motifler



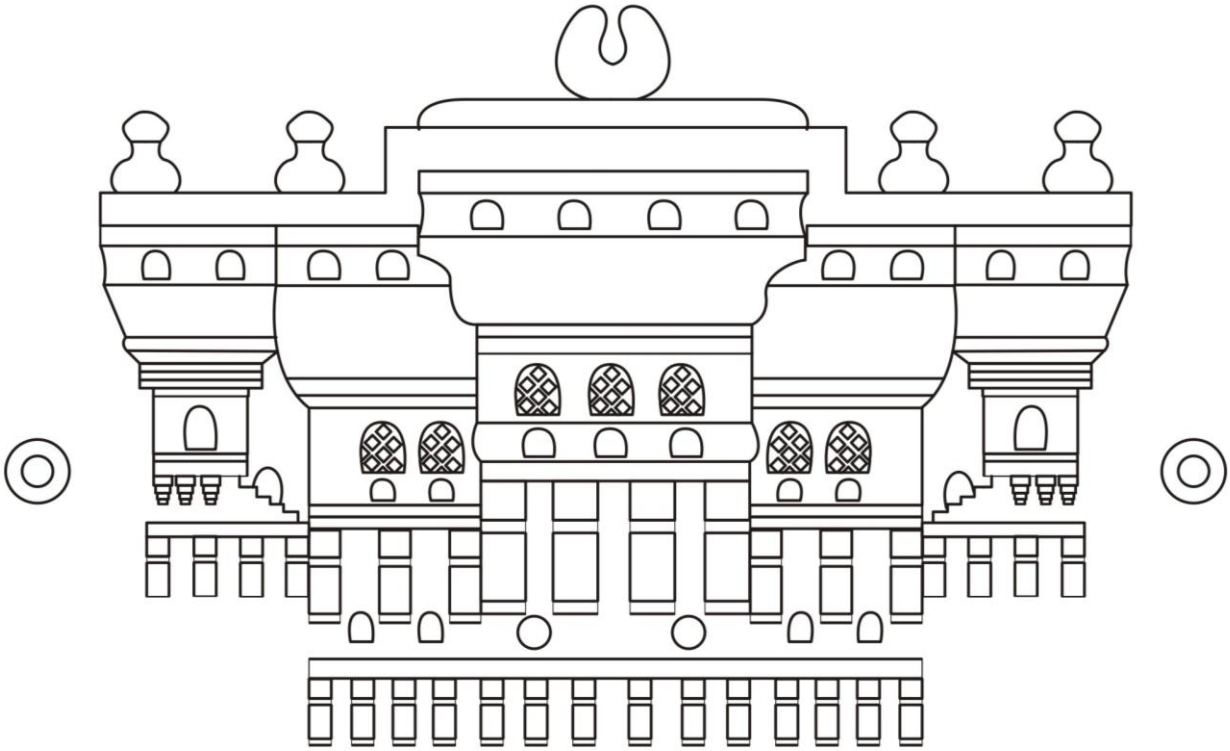
12c. Çizim: Ayazma Camii, cümle kapısı alınlığı



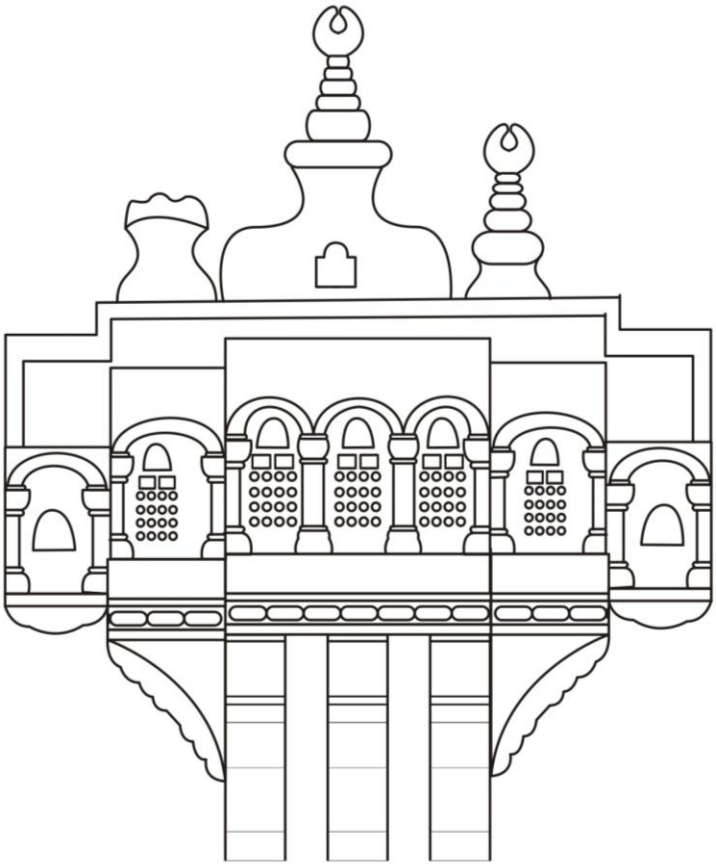
12ç. Çizim: Ayazma Camii, son cemaat yeri sütun başlıkları



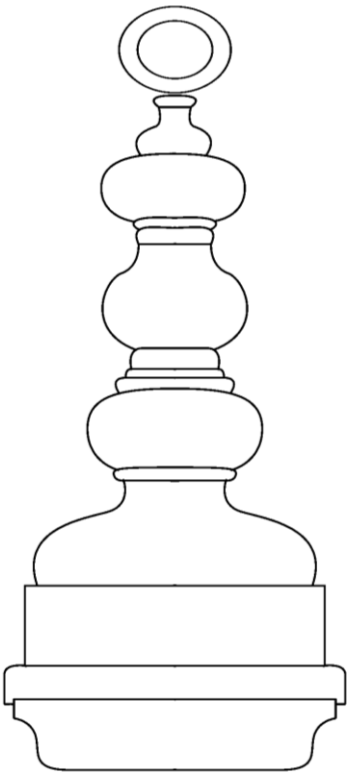
12d. Çizim: Ayazma Camii, güney duvarındaki kuş evi



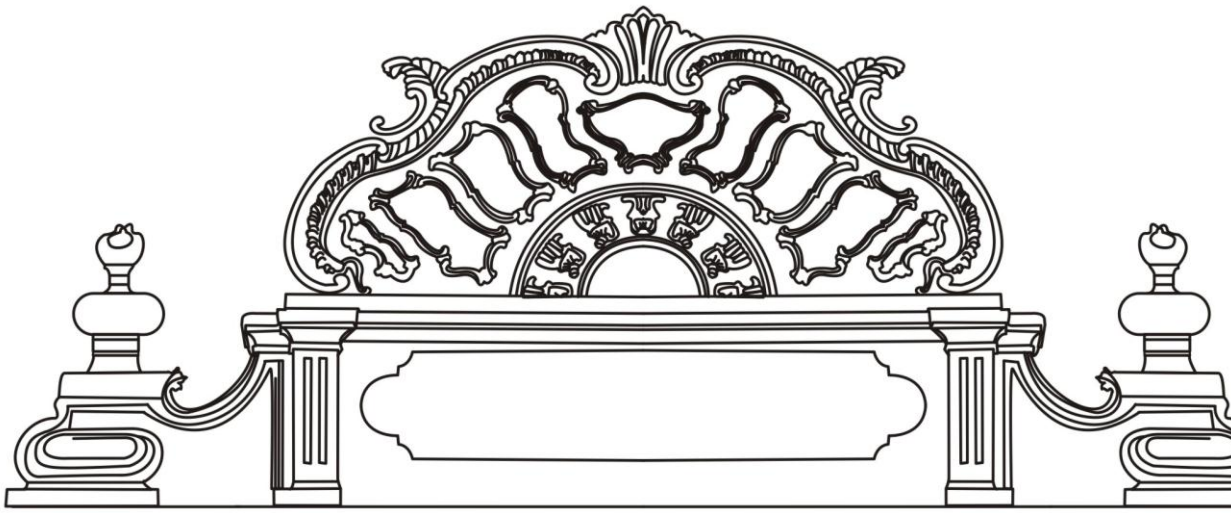
12e. Çizim: Ayazma Camii, batı duvarındaki kuş evi



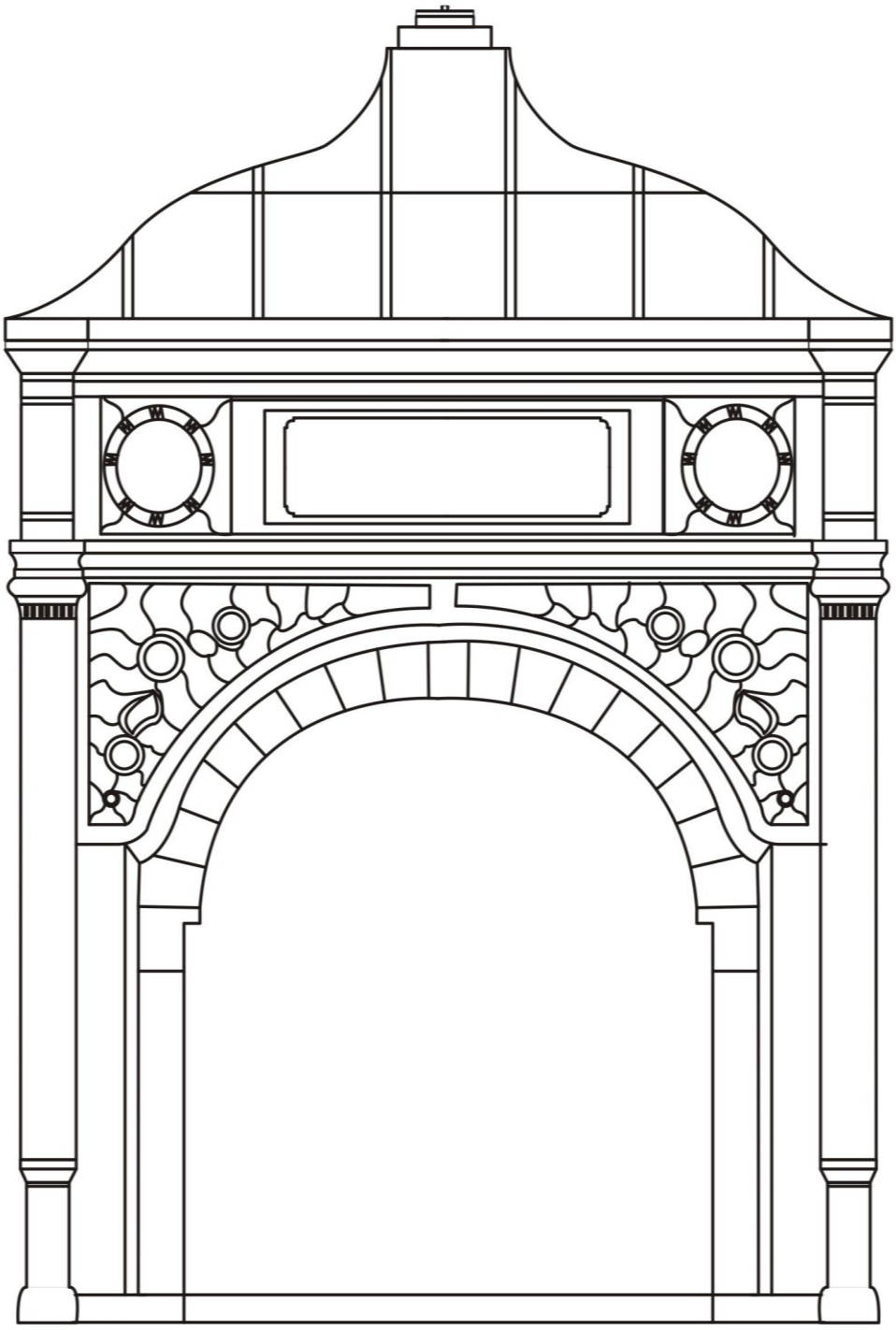
12f. Çizim: Ayazma Camii, güney duvarındaki diğer kuş evi



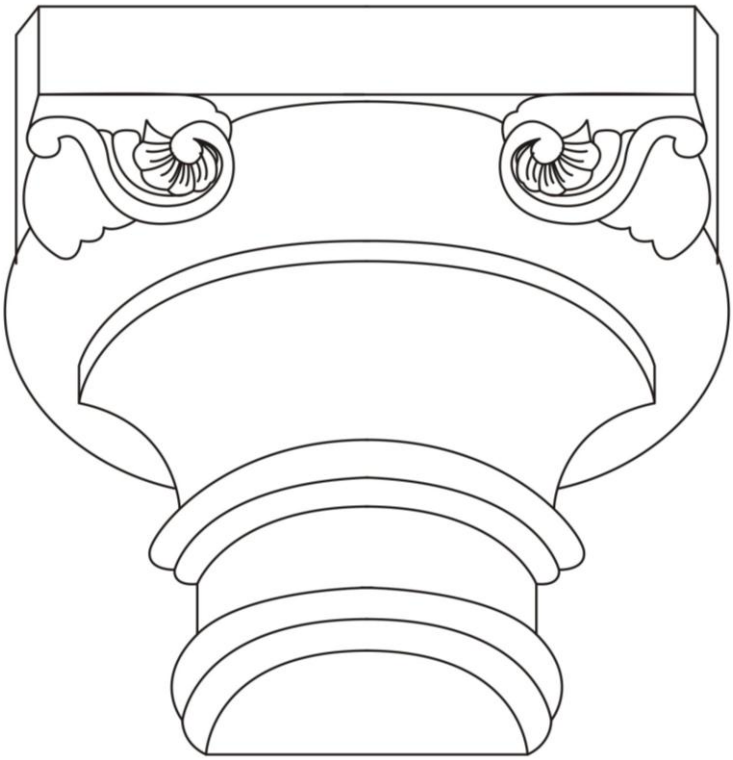
12g. Çizim: Ayazma Camii, beden duvarlarındaki alem şeklinde motifler



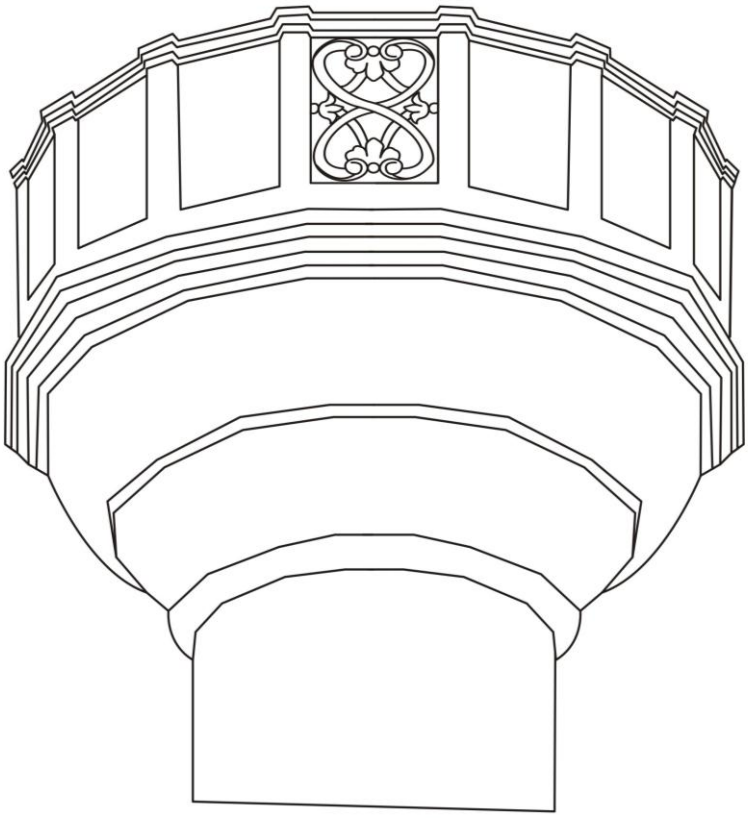
13a. Çizim: Laleli Camii, cümle kapısının alınlığındaki süslemeler



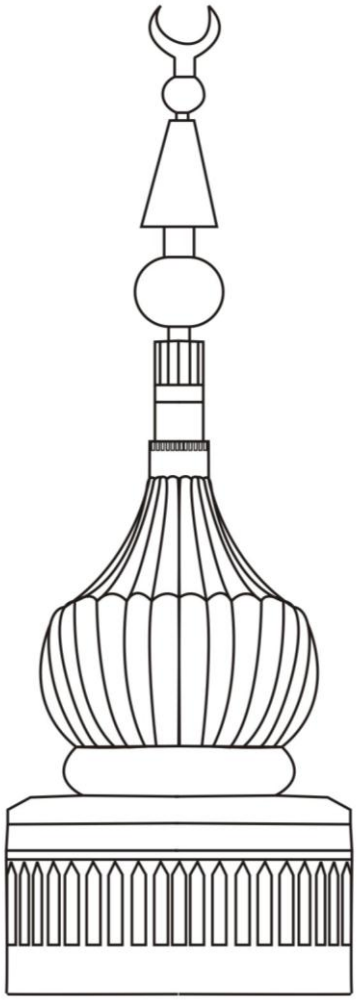
13b. Çizim: Laleli Camii, hünkar rampasına giriş kapısı



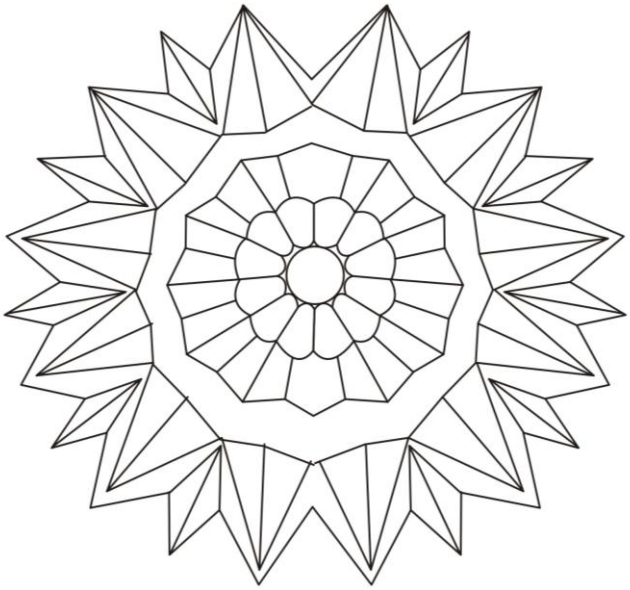
13c. Çizim: Laleli Camii, son cemaat yeri sütun başlığı



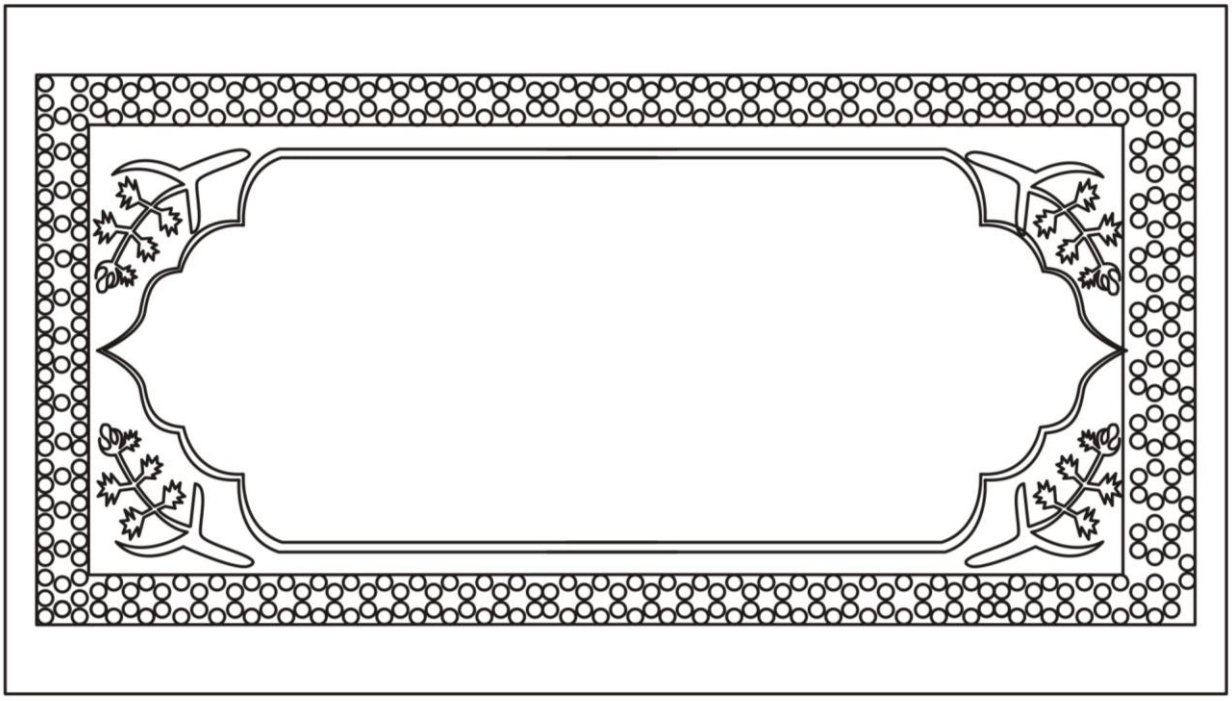
13ç. Çizim: Laleli Camii, minarenin şerefesi



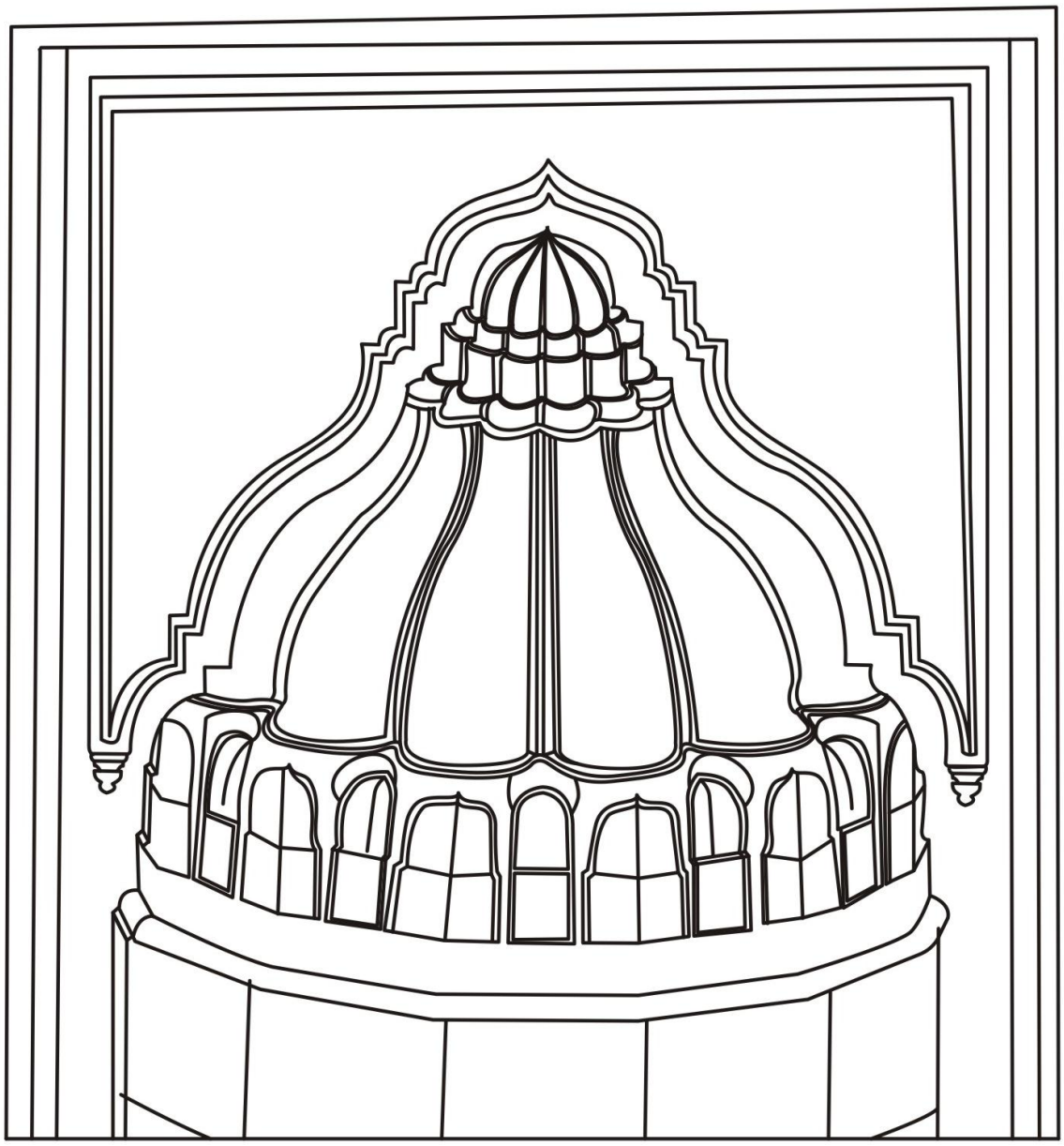
13d. Çizim: Laleli Camii, minarenin külahı



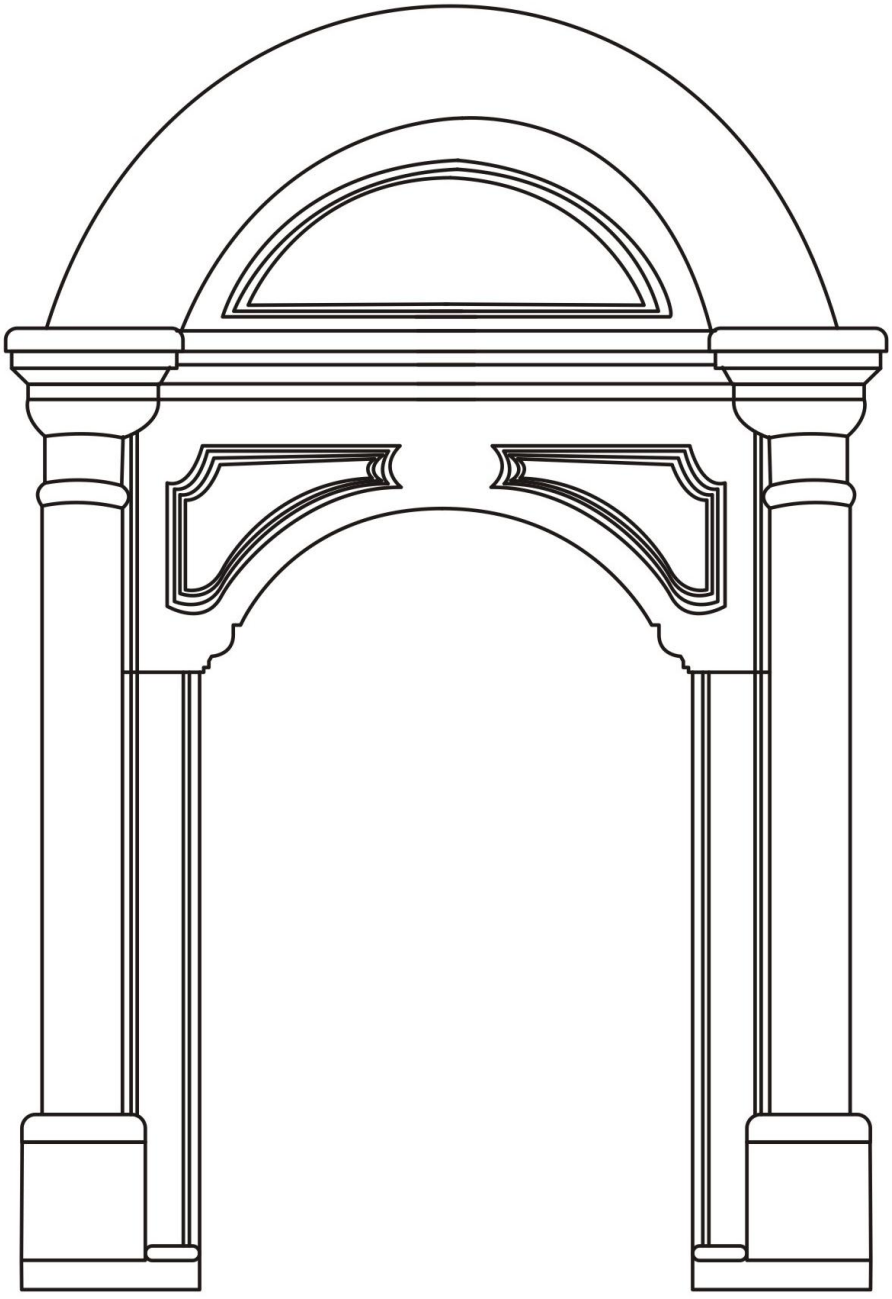
14a. Çizim: Hamam (Ali Pertek) Camii, beden cuvarına bitişik olan çeşmenin kemer kilit taşındaki gülçe



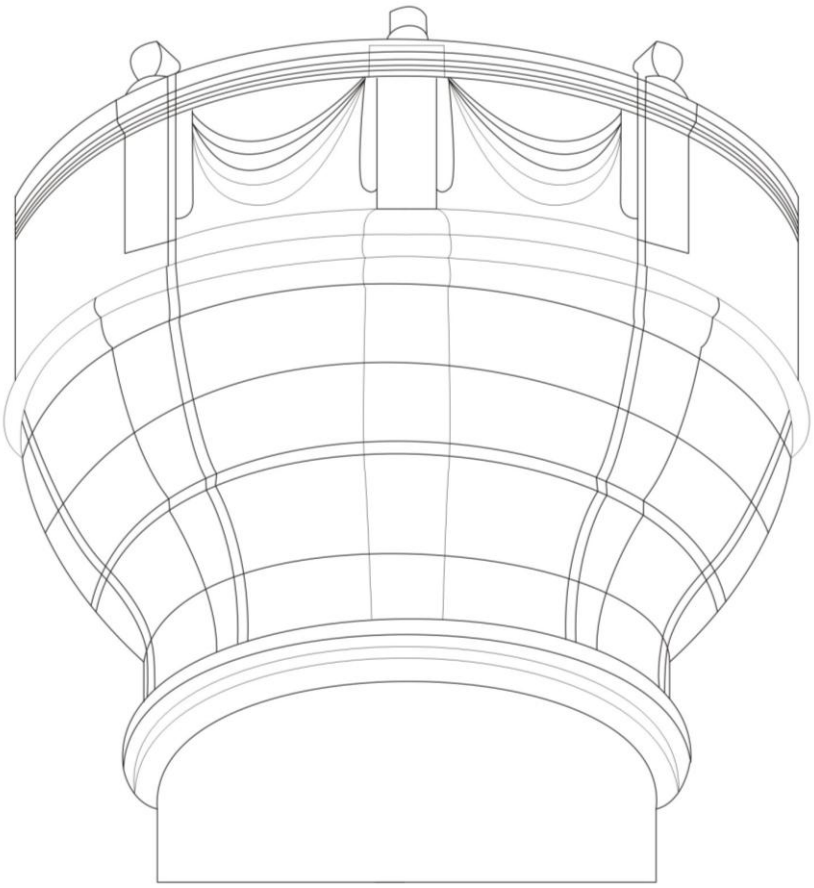
14b. Çizim: Hamam (Ali Pertek) Camii, çeşme kitabesi



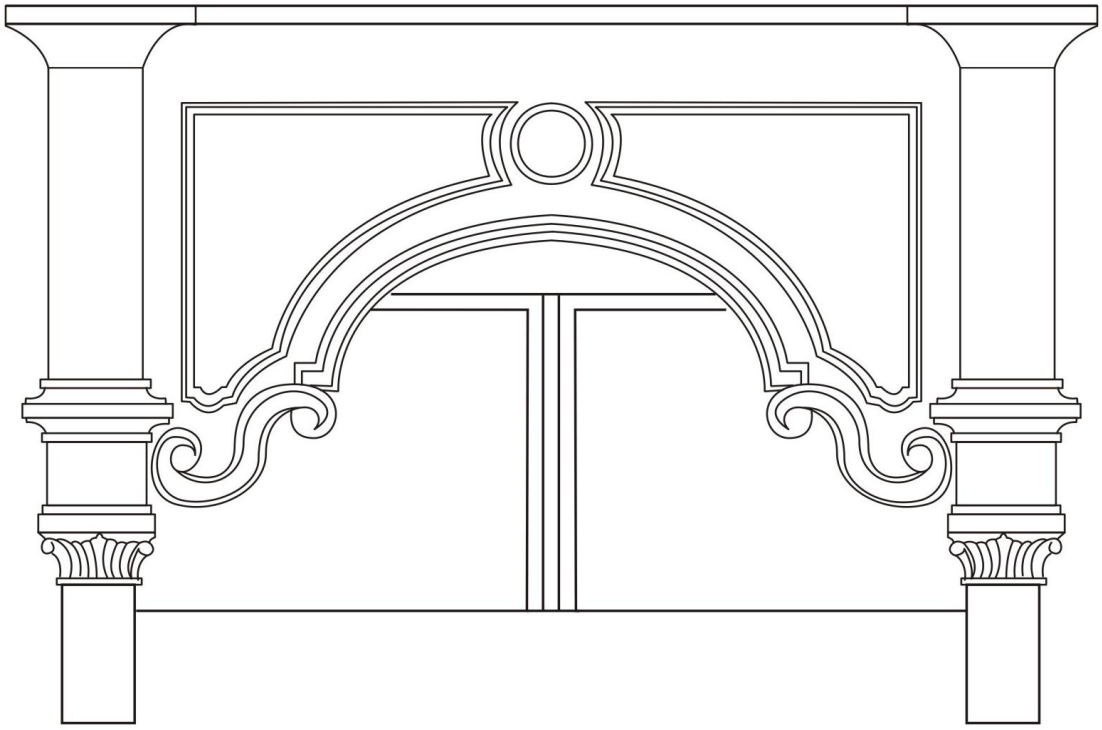
17a. Çizim: Fatih Camii, son cemaat yerindeki mihrabiyeden detay



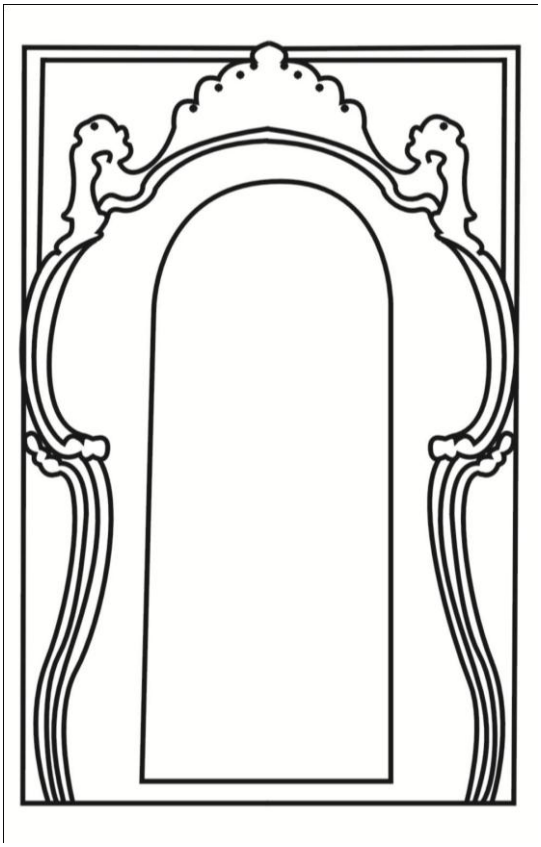
19a. Çizim: Beylerbeyi Camii, son cemaat yerinden harime girilen kapı



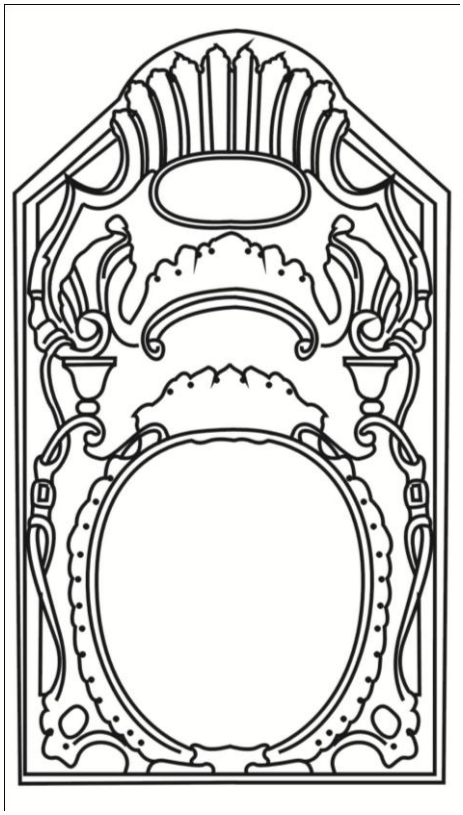
19b. Çizim: Beylerbeyi Camii, minarenin şerefesi



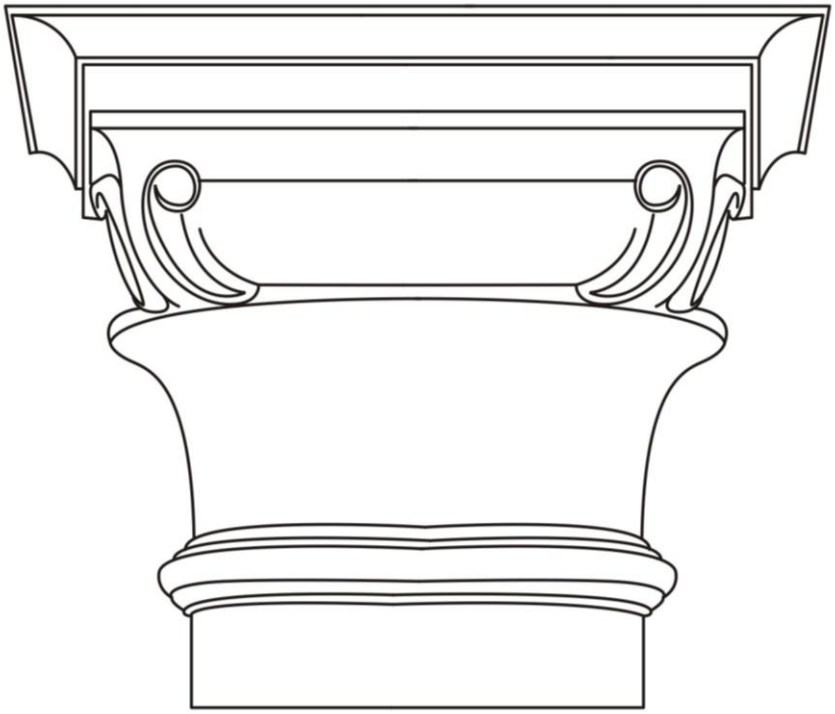
20a. Çizim: Kalyoncular Kışlası Camii, doğu cephesindeki kapının alınlığı



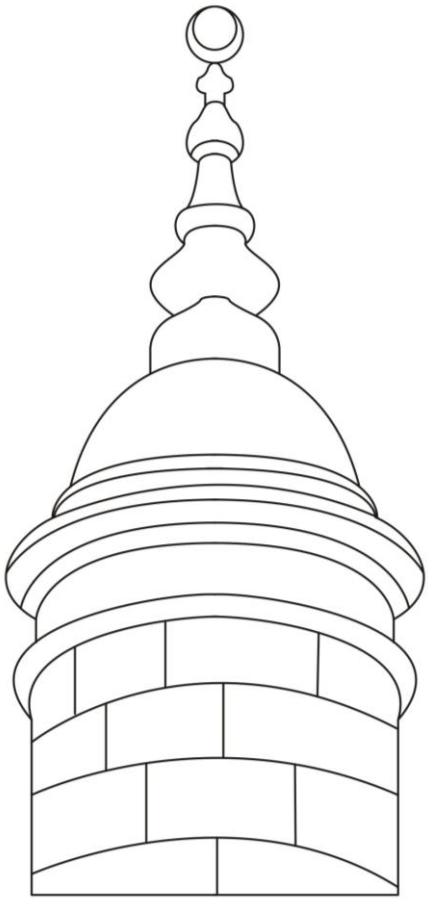
20b. Çizim: Kalyoncular Kışlası Camii, kuzey cephesindeki 3 bölümlü çeşmenin en alt bölümü



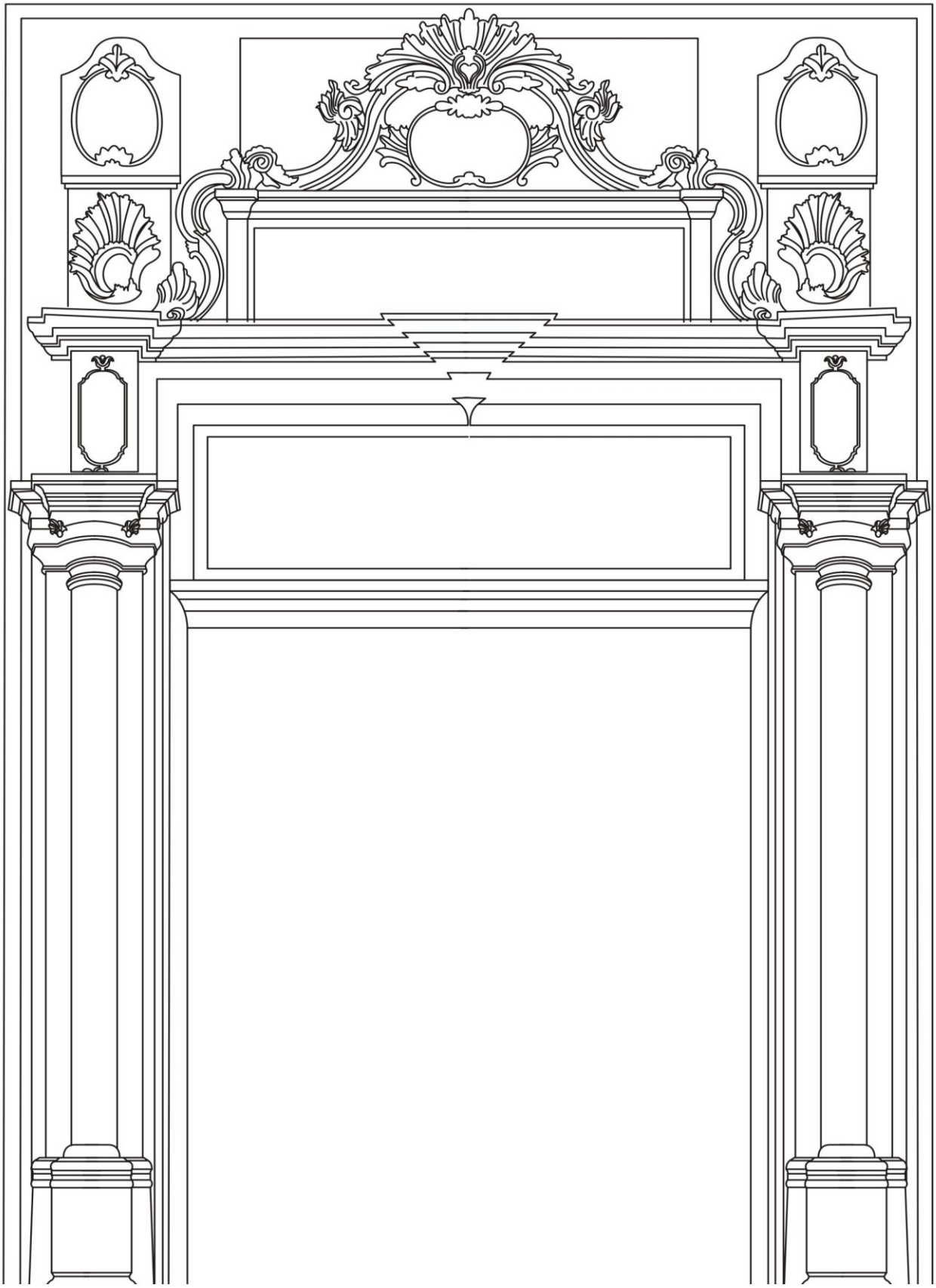
20c. Çizim: Kalyoncular Kışlası Camii, kuzey cephesindeki 3 bölümlü çeşmenin ikinci ve üçüncü bölümü



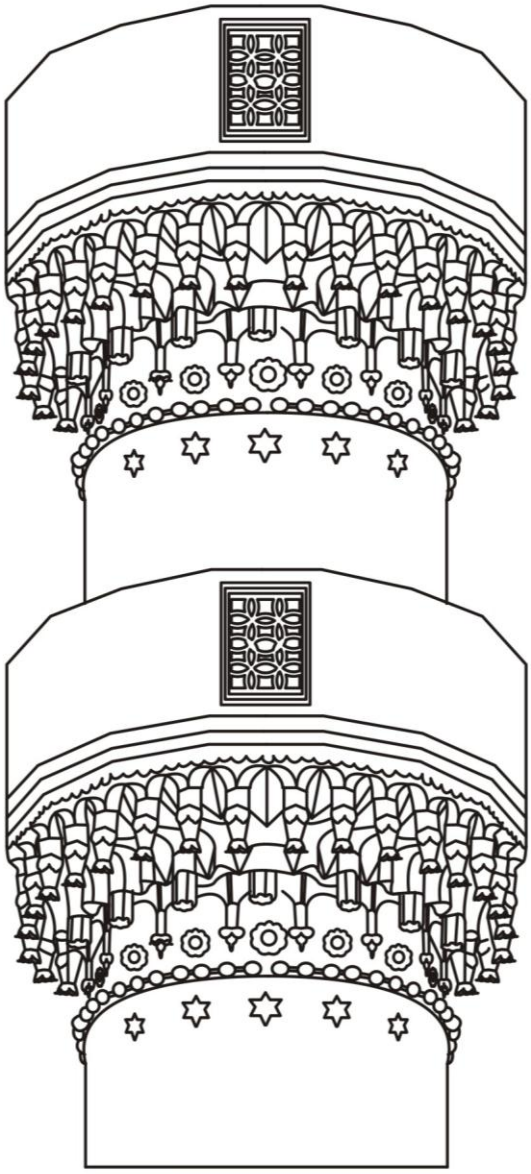
21a. Çizim: Şebsefa Kadın Camii, son cemaat yeri sütun başlığı



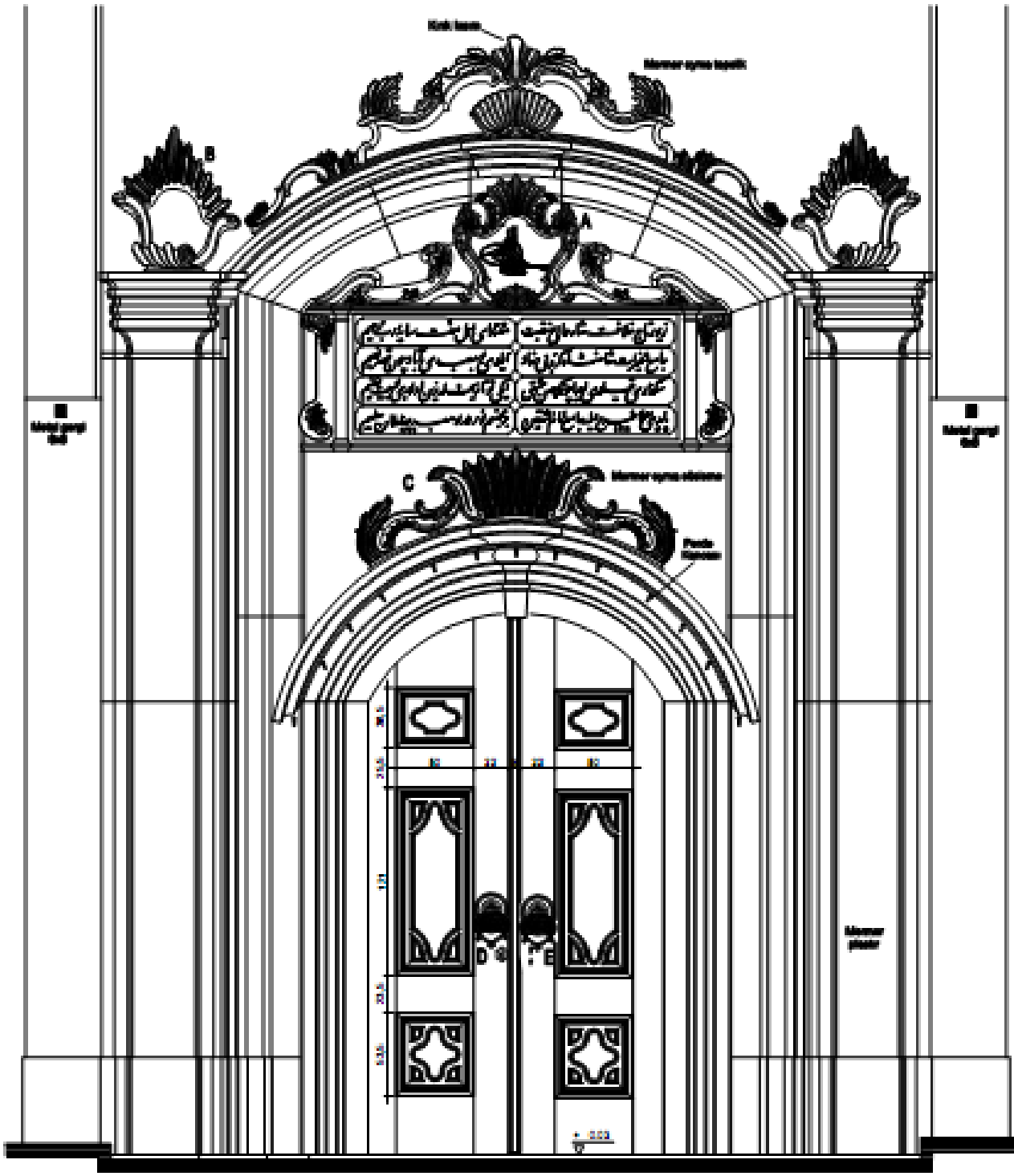
21b. Çizim: Şebsefa Kadın Camii, minare külahı



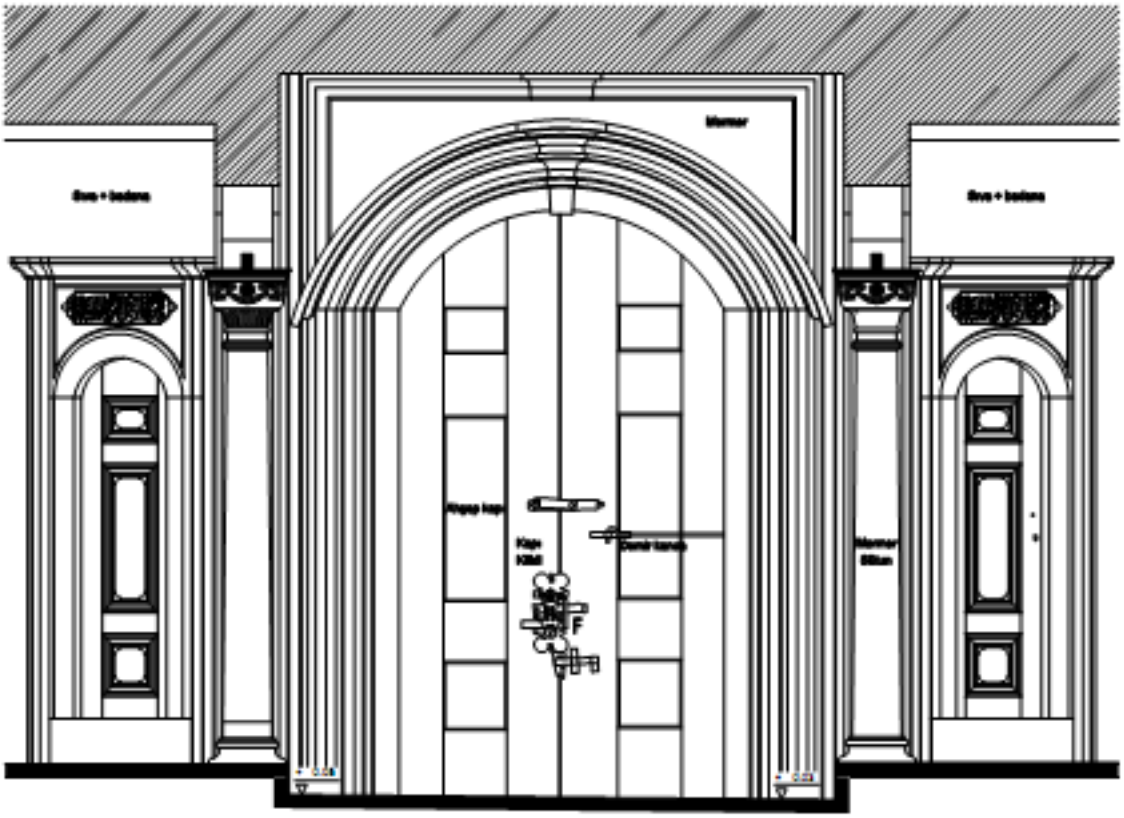
23a. Çizim: Eyüp Sultan Camii, cümle kapısı



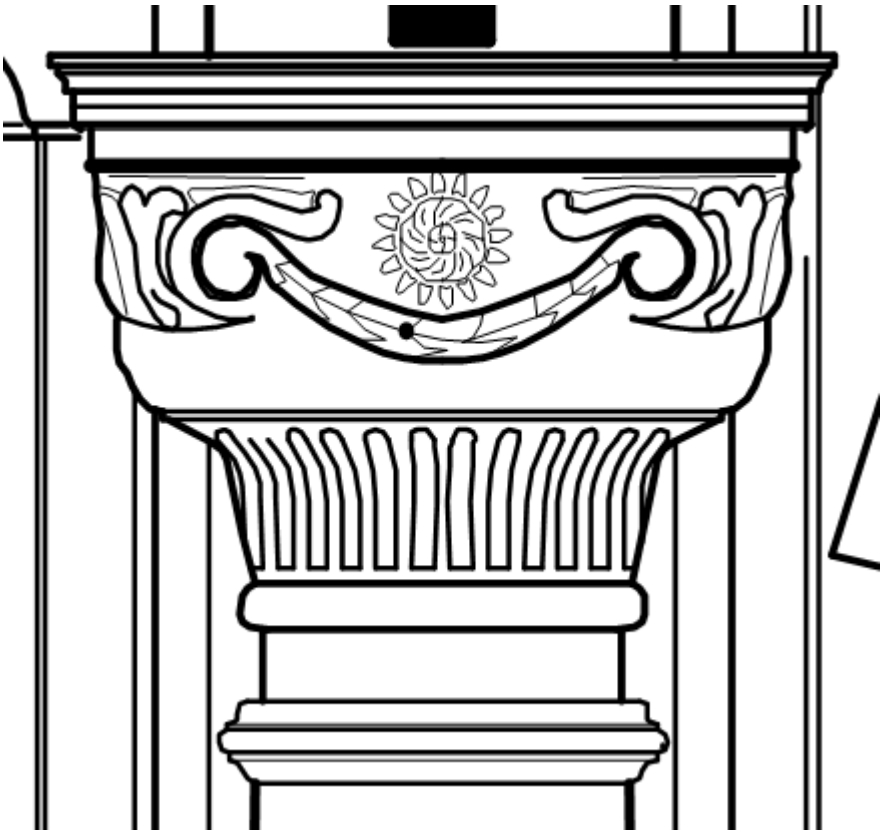
23b. Çizim: Eyüp Sultan Camii, minare şerefeleri



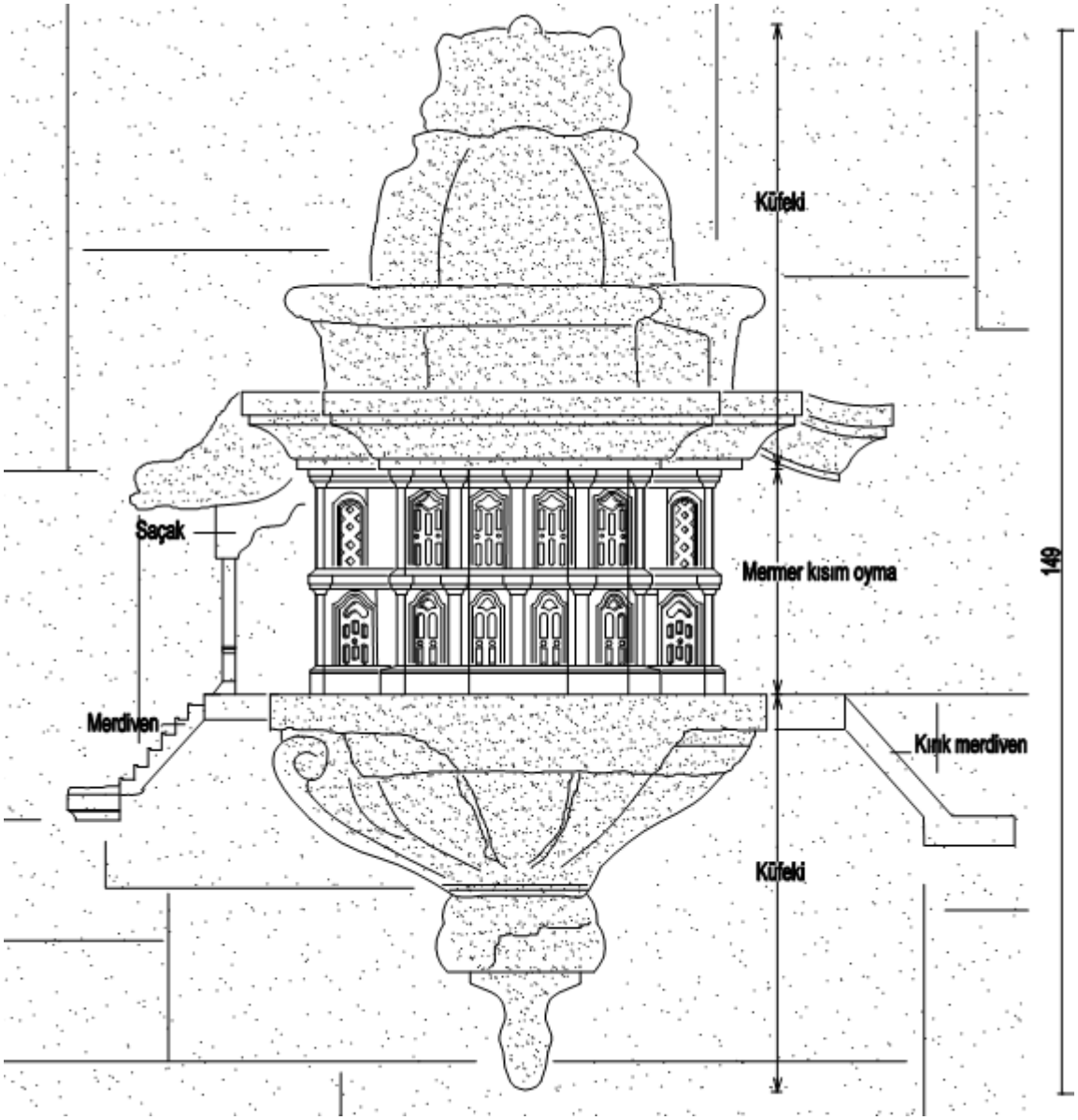
24a. Çizim: Selimiye Camii, cümle kapısı
(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



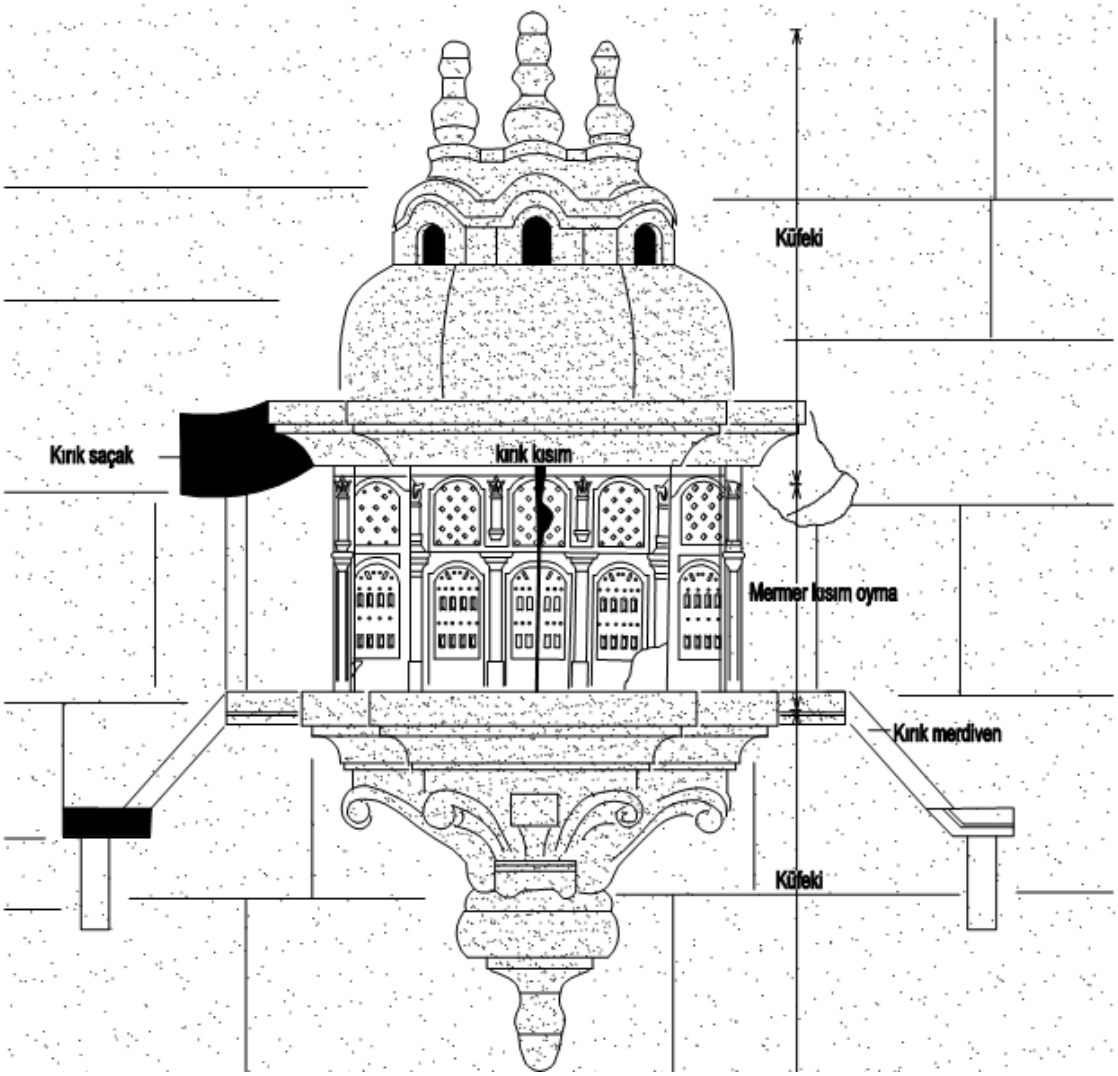
24b. Çizim: Selimiye Camii, galeriye çıkış kapısı,
(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



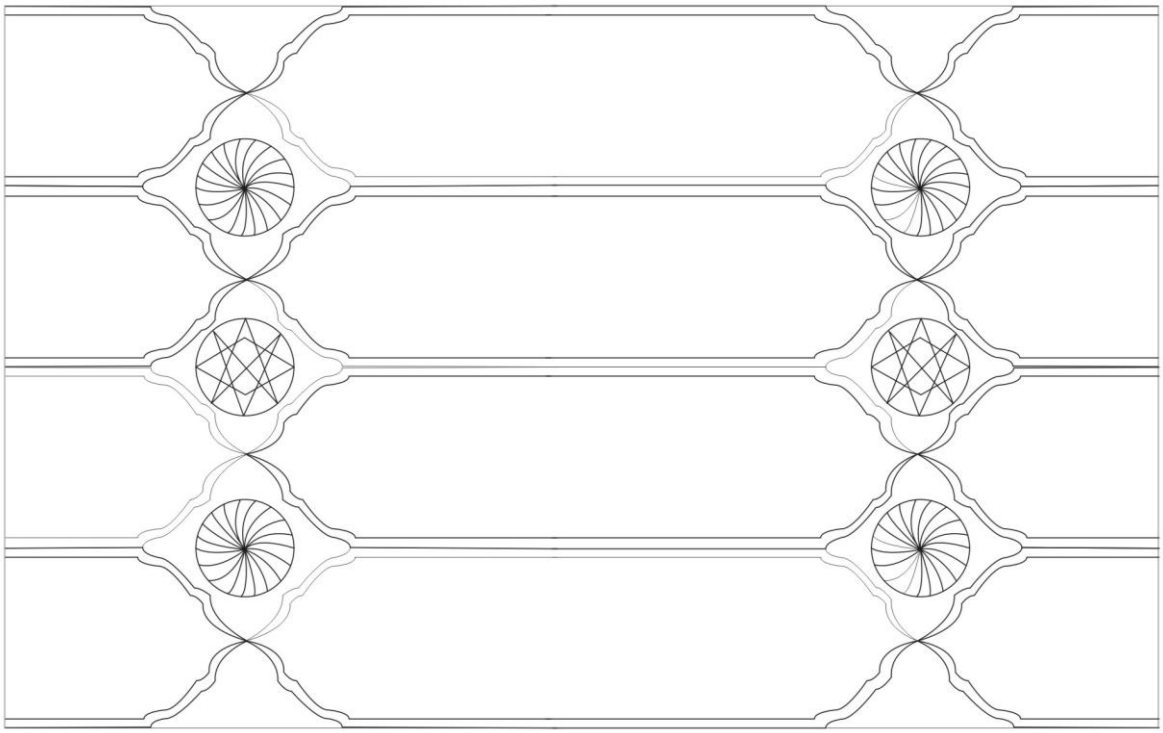
24c. Çizim: Selimiye Camii, galerideki sütun başlığı



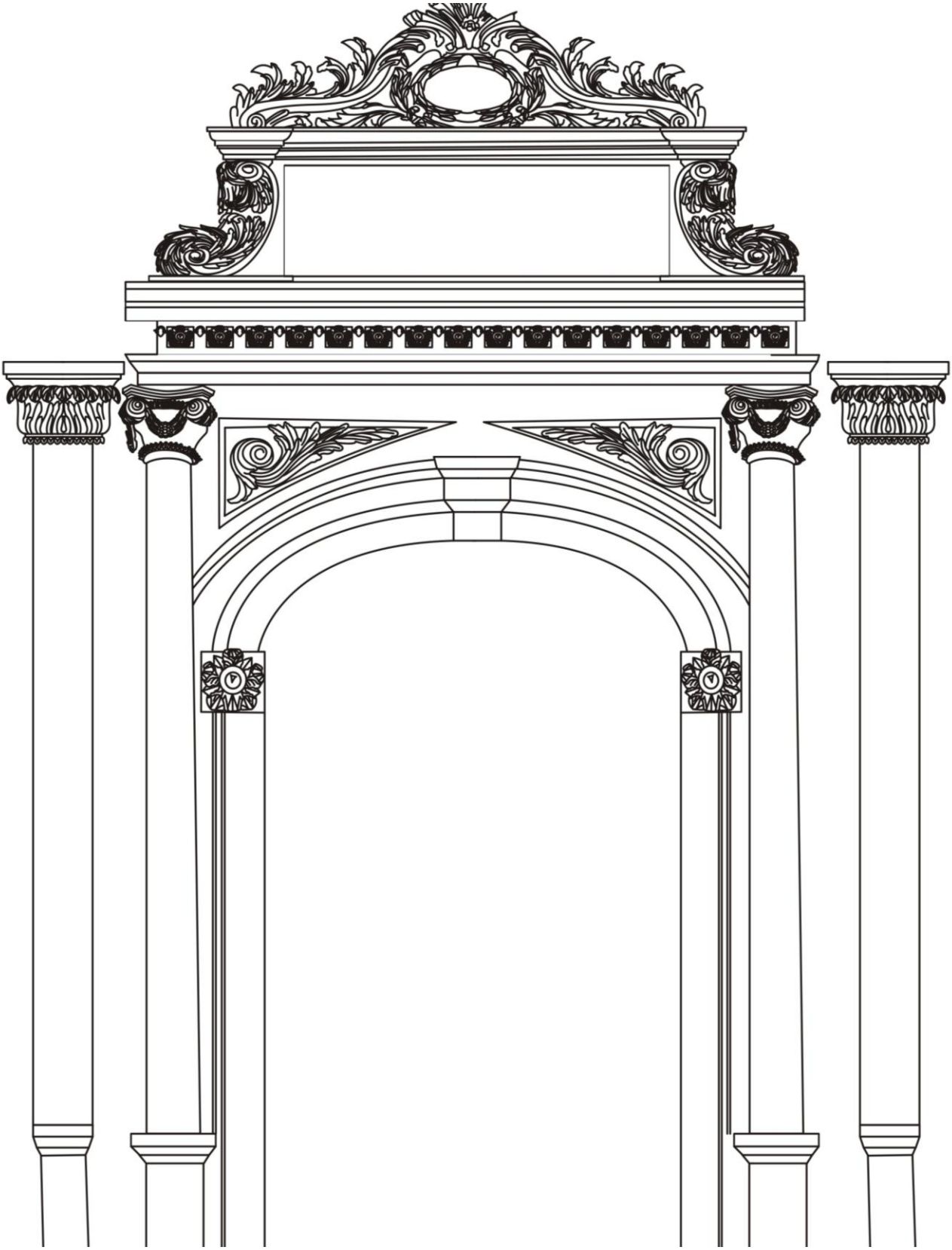
24ç. Çizim: Selimiye Camii, güneydoğu cephe sol kuş evi
(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



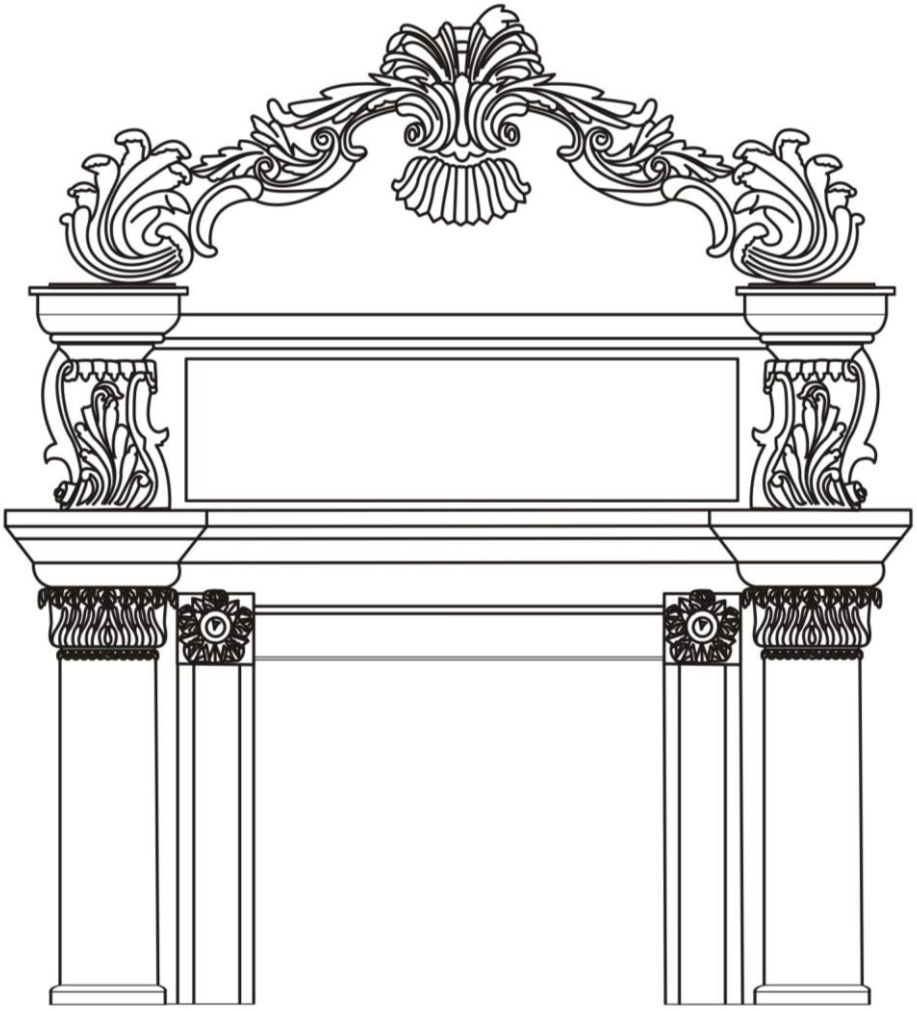
24d. Çizim: Selimiye Camii, güneydoğu cephe sağ kuş evi
(Avunduk Mimarlıktan Alınmıştır)



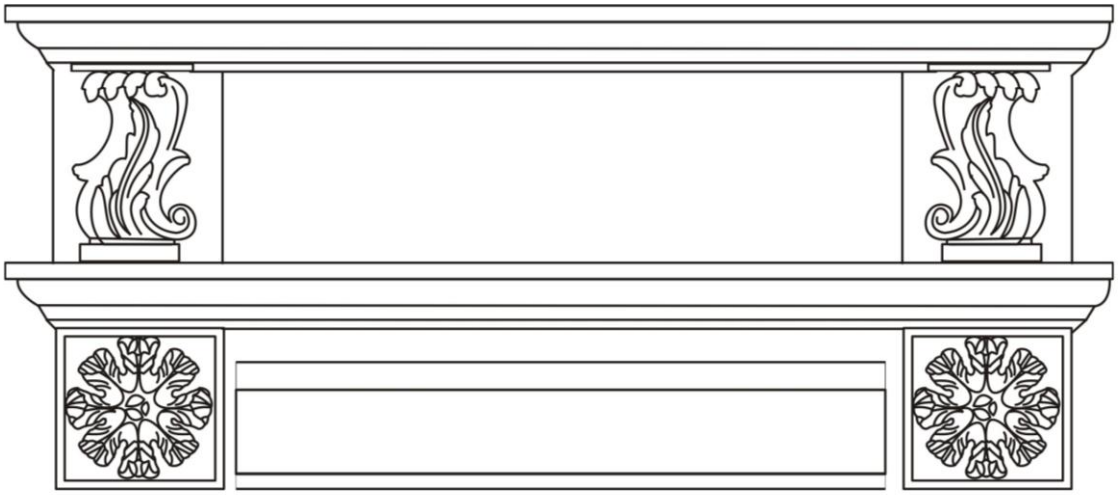
25a. Çizim: Tezkireci Osman Efendi Camii, çeşme kitabesindeki motifler



27a. Çizim: Nusretiye Camii, cümle kapısı



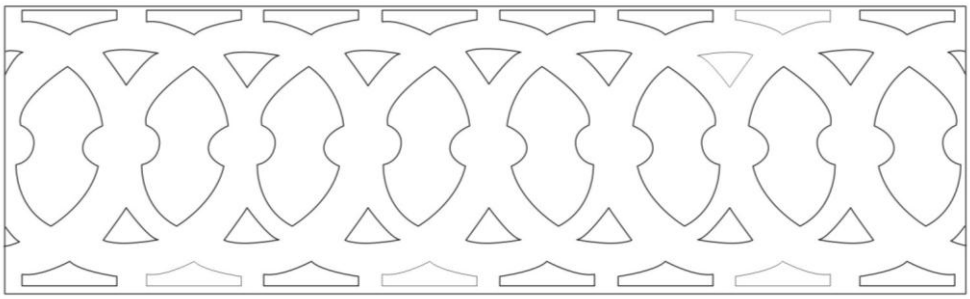
27b. Çizim: Nusretiye Camii, galerilere çıkan kapının alınlıkları



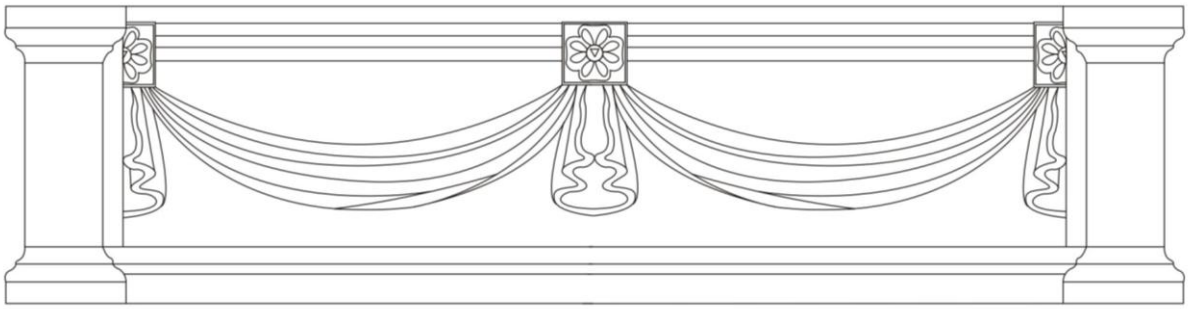
27c. Çizim: Nusretiye Camii, dış yan revaklardan hünkar kasrına giriş kapısının alınlığı



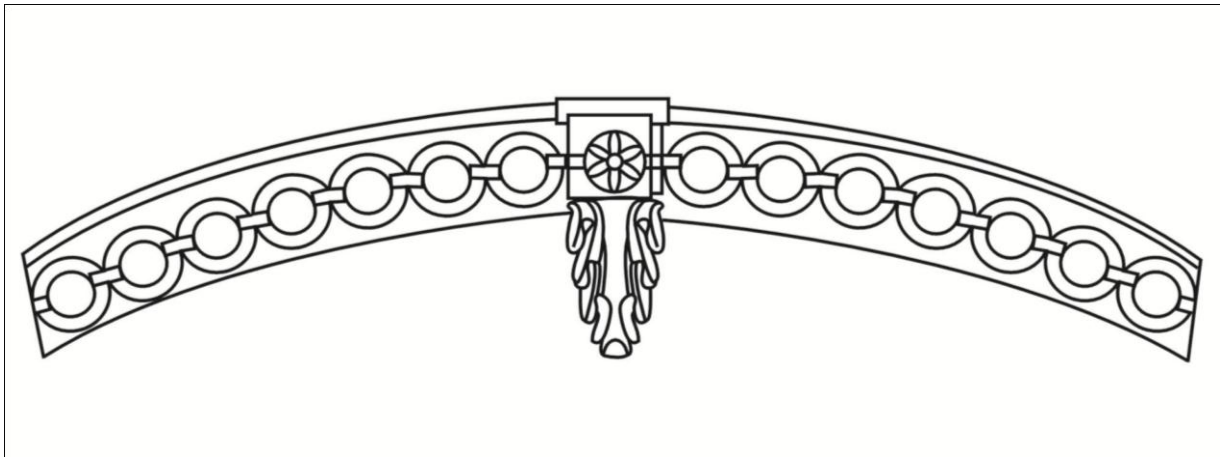
27ç. Çizim: Nusretiye Camii, hünkar kapısı



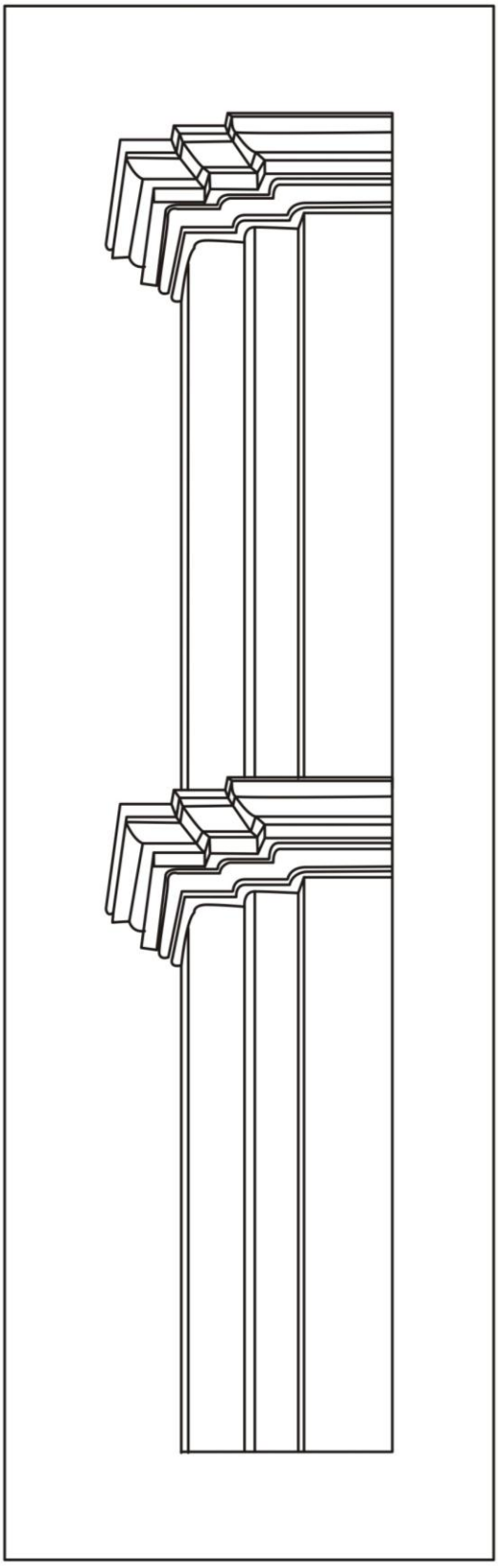
27d. Çizim: Nusretiye Camii, son cemaat yerine çıkılan merdivenin korkuluğu



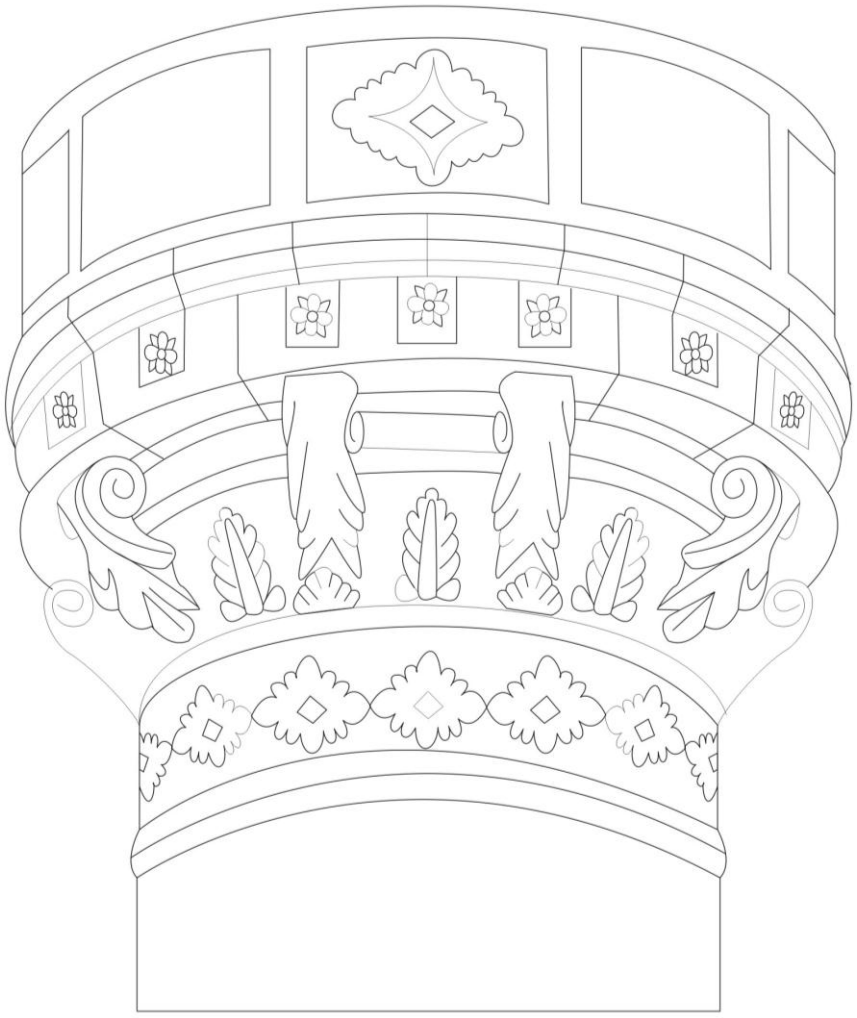
27e. Çizim: Nusretiye Camii, son cemaat yeri ve galeri korkuluğu



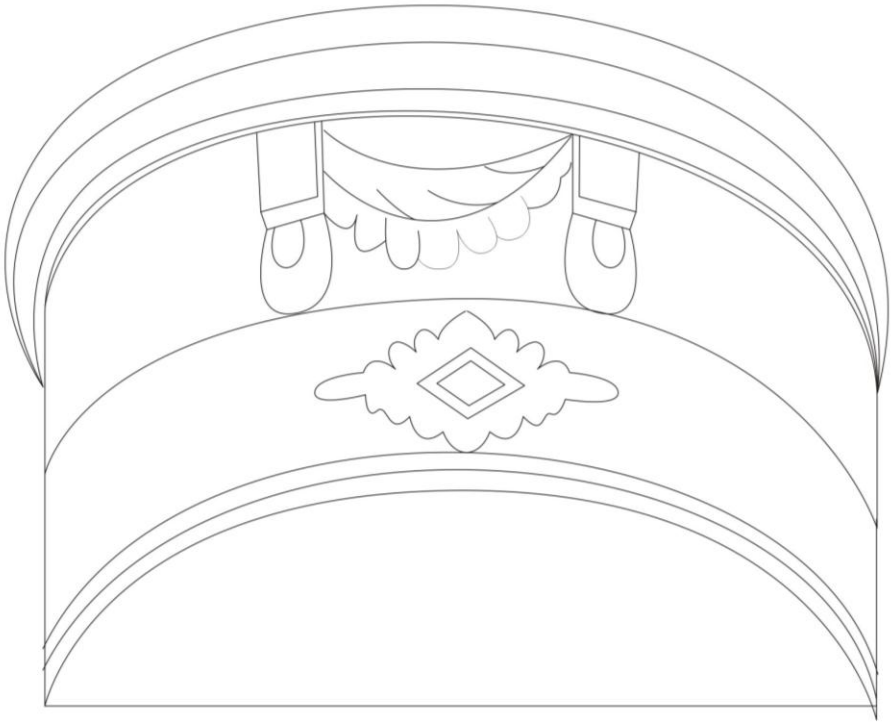
27f. Çizim: Nusretiye Camii, kubbenin oturduğu kemer korkulukları ve kilit taşındaki süsleme öğesi



27g. Çizim: Nusretiye Camii, saçak kornişleri



31a. Çizim: Emirgan Camii, minare şerefesi



31b. Çizim: Emirgan Camii, minare külahının altı



1. Fotoğraf **:** Kaptan İbrahim Paşa Camii, genel görünüş



2. Fotoğraf **:** Kaptan İbrahim Paşa Camii, cümle kapısı



3. Fotoğraf **:** Kaptan İbrahim Paşa Camii, kapı ve pencere

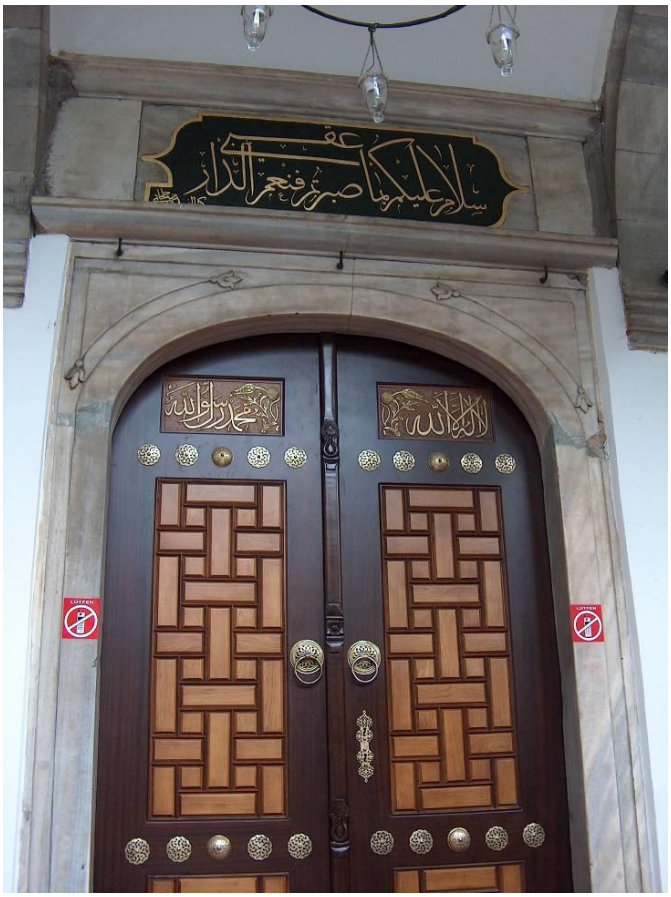


4. Fotoğraf **:** Kaptan İbrahim Paşa Camii, alt kat pencereleri



5. Fotoğraf :

Kaptan İbrahim Paşa Camii, minare



6. Fotoğraf : Çorlulu Ali Paşa Camii, cümle kapısı



7. Fotoğraf : Çorlulu Ali Paşa Camii, cümle kapısının üst bölümü



8. Fotoğraf : Çorlulu Ali Paşa Camii, pencereleri



9. Fotoğraf : Çorlulu Ali Paşa Camii, alt kat pencereleri



10. Fotoğraf **:** Çorlulu Ali Paşa Camii, son cemaat yeri sütun başlığı



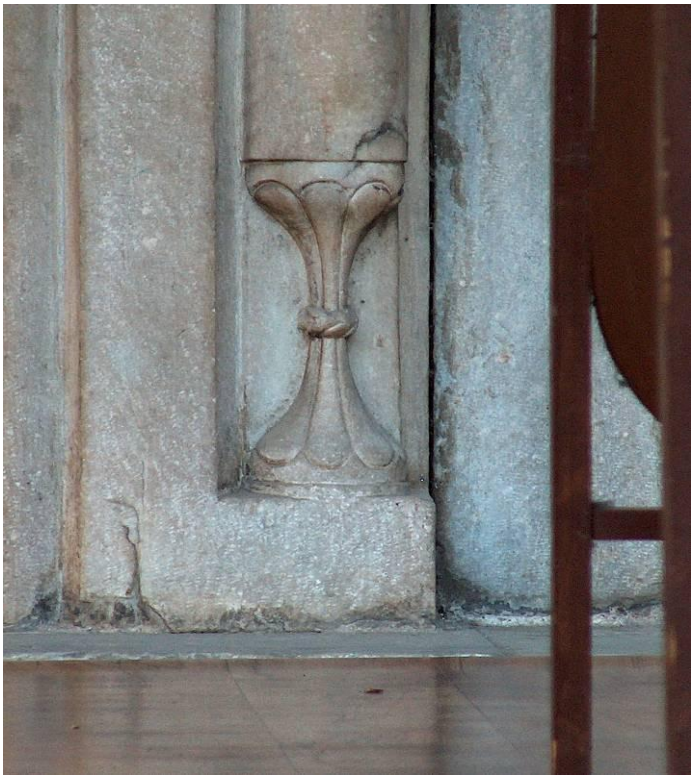
11. Fotoğraf **:** Çorlulu Ali Paşa Camii, minare



12. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, genel görünüş



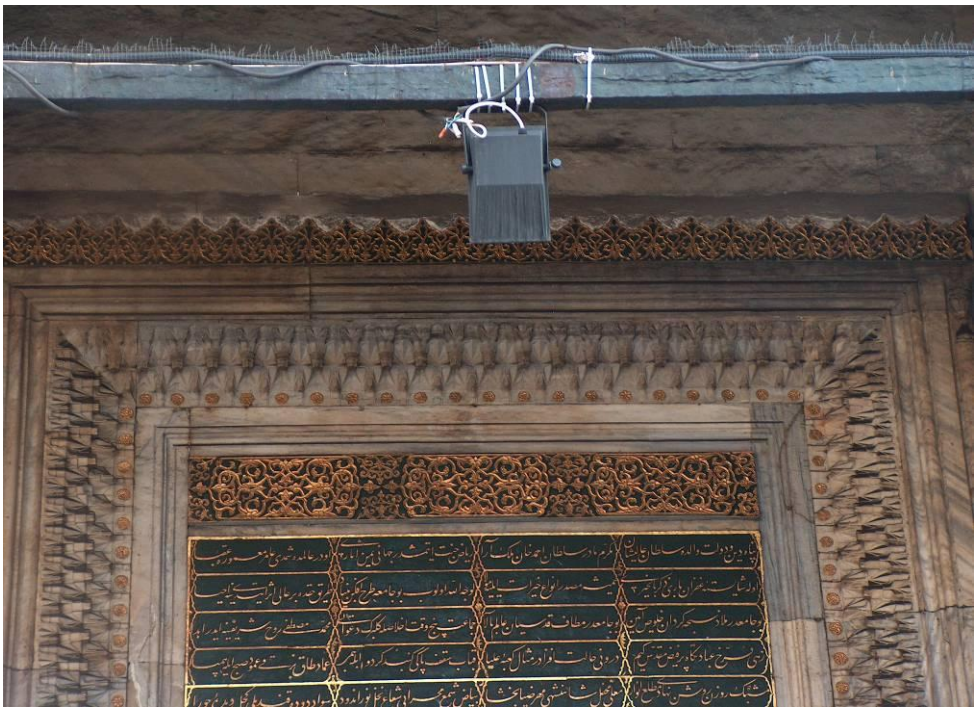
13. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, cümle kapısı



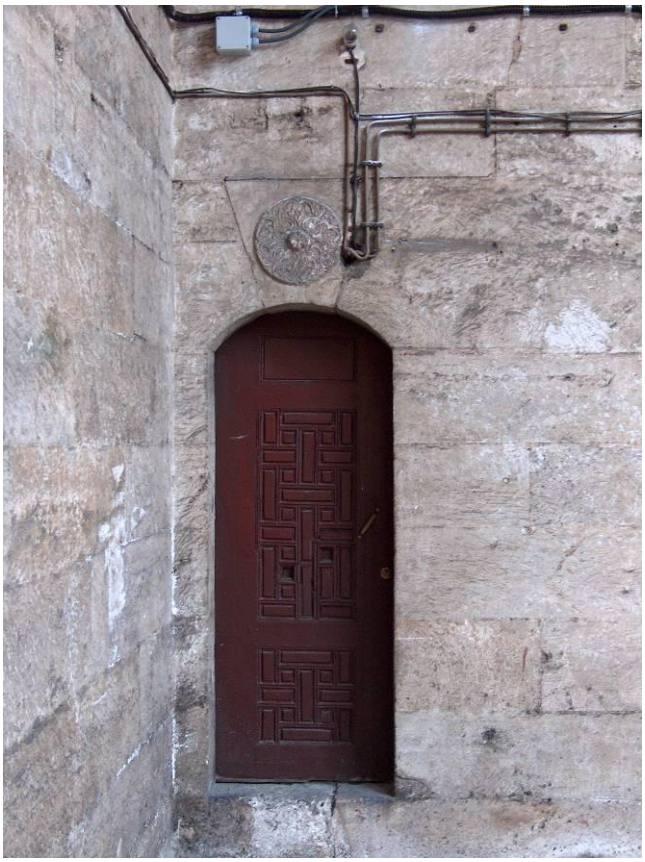
14. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, cümle kapısının yanlarındaki kum saati



15. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, cümle kapısı kitabesi ve üzerindeki motifler



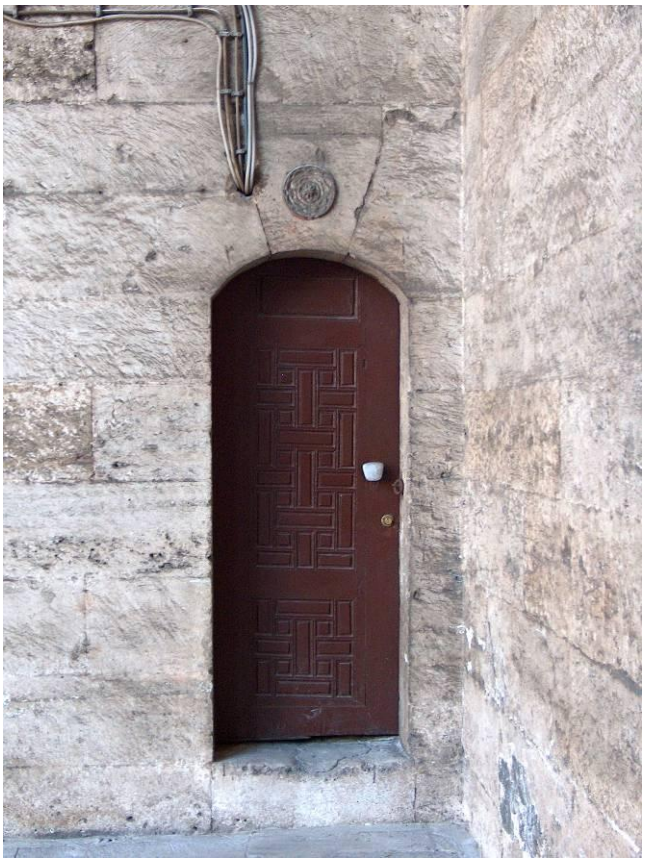
16. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, cümle kapısı üzerindeki palmetler



17. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, son cemaat yeri doğu taraftaki minare kapısı



18. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, doğu taraftaki minare kapısının gülçesi



19. **Fotoğraf :** Yeni Valide Camii, son cemaat yerinin batı tarafındaki minare kapısı



20. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı tarafındaki minare kapısının gülçesi



21. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, son cemaat yeri pencereleri



22. Fotoğraf **:**

Yeni Valide Camii, cümle kapısının doğu tarafında beden duvarından kubbeye geçişteki sathi kemerin kilit taşındaki gülçe



23. Fotoğraf :

Yeni Valide Camii, mükebbirenin altındaki pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe



24. Fotoğraf :

Yeni Valide Camii, cümle kapısının batı tarafındaki ikinci kat pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe



25. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, doğu duvarı



26. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, doğu duvarında ikinci kat penceresi



27. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, doğu duvarındaki ikinci kat penceresindeki gülçe



28. Fotoğraf :

Yeni Valide Camii, batı duvarındaki en üst kat pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe



29. Fotoğraf :

Yeni Valide Camii, batı duvarının orta bölümündeki pencerelerin genel görünüşü



30. Fotoğraf :

Yeni Valide Camii, batı duvarı alt kat sağ taraftaki pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe



31. Fotoğraf :

Yeni Valide Camii, batı duvarı alt kat sol taraftaki pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe



32. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı duvarındaki en son bölümün pencereleri



33. Fotoğraf :

Yeni Valide Camii, batı duvarında üst kat pencere kemeri kilit taşındaki gülçe



34. Fotoğraf :

Yeni Valide Camii, batı duvarı birinci kat pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe



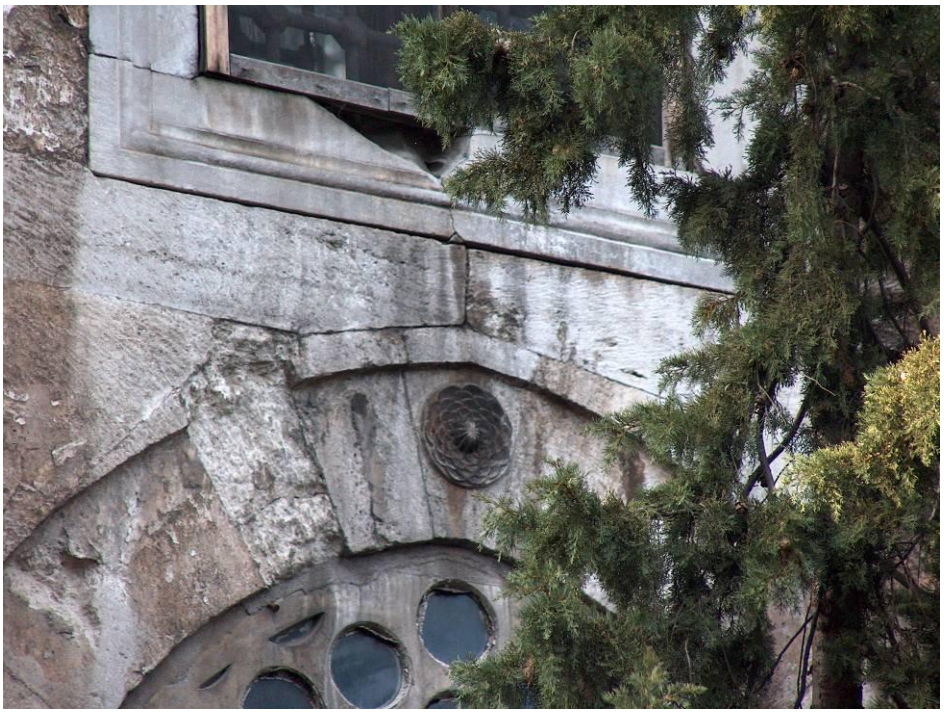
35. Fotoğraf :

Yeni Valide Camii, güney duvarında sol taraftaki üst kat pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe



36. Fotoğraf :

Yeni Valide Camii, güney duvarı ikinci kat pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe



37. Fotoğraf :

Yeni Valide Camii, güney duvarı alt kat pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe



38. Fotoğraf :

Yeni Valide Camii, güney duvarının orta bölümünde alt kat pencere kemerinin kilit taşındaki gülçe



39. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, son cemaat yerinde batı taraftaki sütun başlığı



40. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, batı taraftaki sütun başlığının doğu(yan) bölümü



41. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, son cemaat yerinde doğu taraftaki sütun başlığı



42. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, doğu taraftaki sütun başlığının doğu(yan) bölümü



43. Fotoğraf **:**

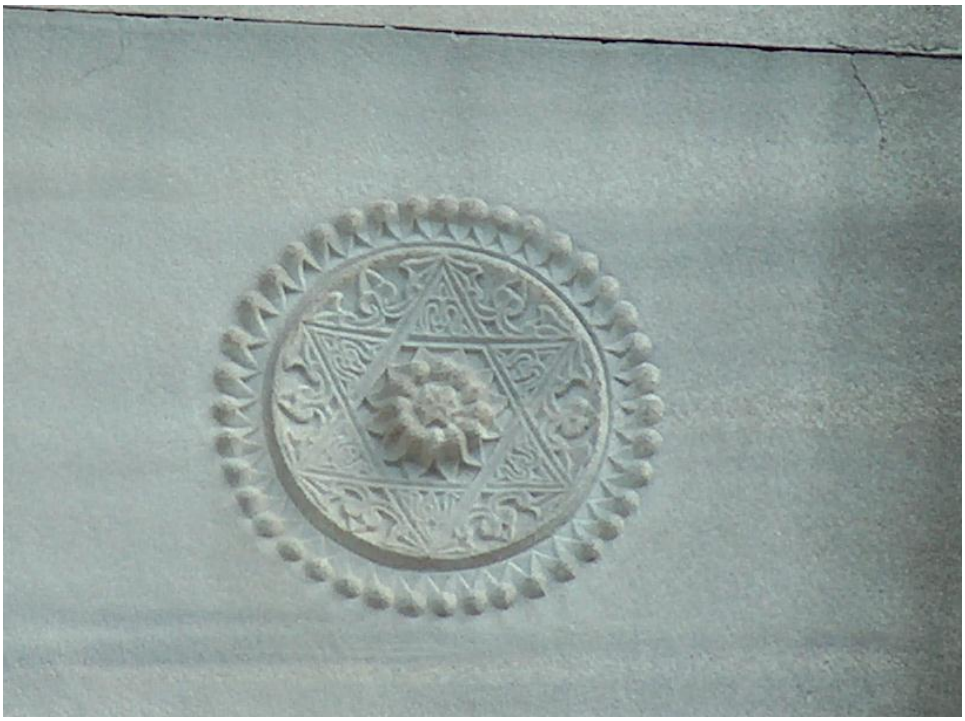
Yeni Valide Camii, üç bölümlü son cemaat yeri kemerlerinden doğudaki kemerinin kilit taşındaki gülçe



44. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, orta bölümdeki kemerin kilit taşındaki gülçe



45. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, batı taraftaki kemerin kilit taşındaki gülçe



46. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, kemerlerin arasında kalan boşluklardaki gülçeler



47. Fotoğraf :

Yeni Valide Camii, sütun başlıklarının üzerinde kalan boşluklardaki palmetler

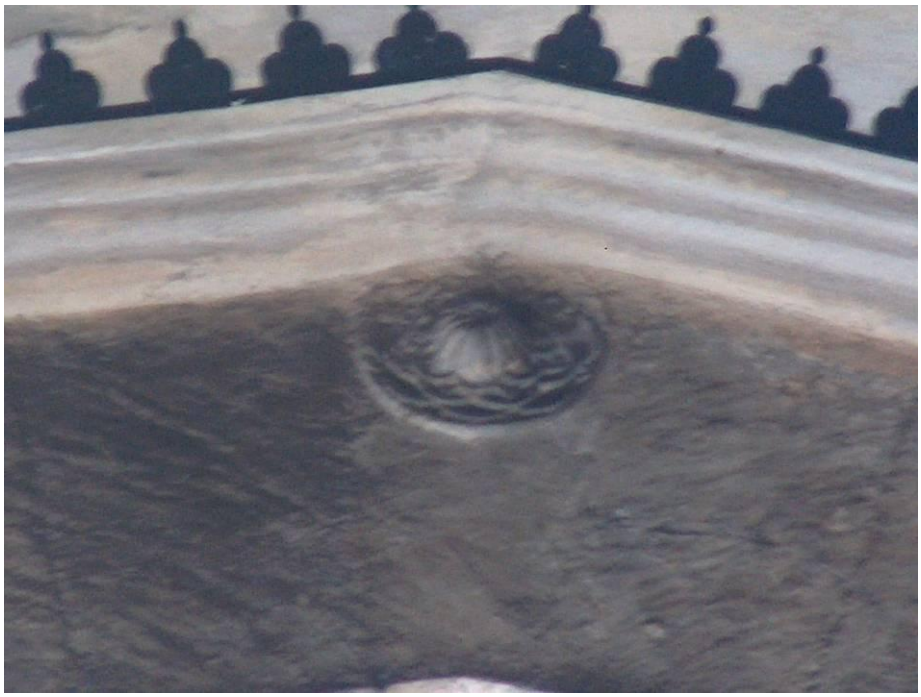


48. Fotoğraf :

Yeni Valide Camii, son cemaat yeri sütunlarının harim duvarlarına bağlandığı kemerlerden batı taraftaki birinci ve ikinci gülçe



49. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı taraftaki kemerin içe bakan yüzündeki üçüncü gülçe



50. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı taraftaki kemerin dışa bakan yüzündeki dördüncü gülçe



51. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, batı taraftaki kemerin içe bakan yüzündeki beşinci gülçe



52. Fotoğraf :

Yeni Valide Camii, Son cemaat yerinin doğu tarafındaki kemerin içe bakan yüzündeki altıncı gülçe



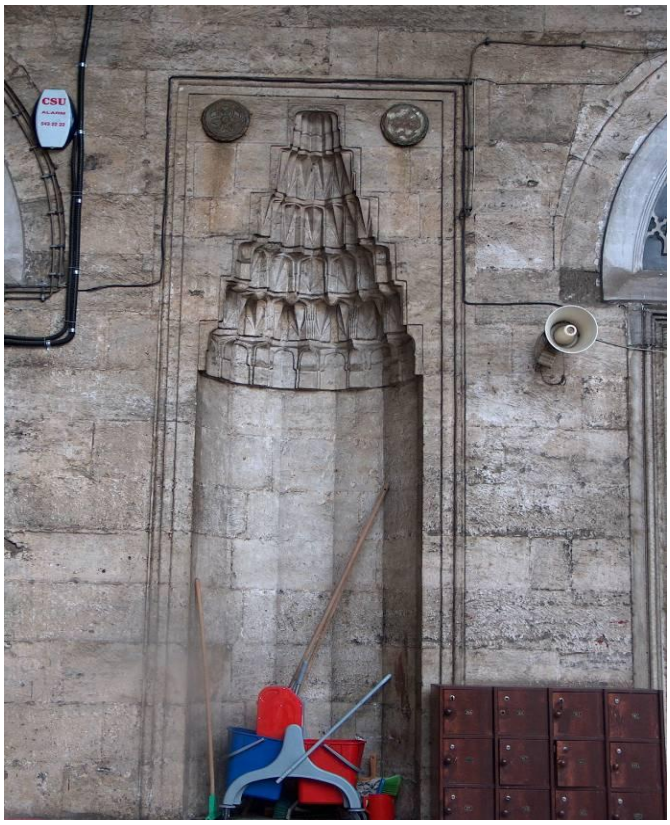
53. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, Son cemaat yerinin doğu tarafındaki kemerin dışa bakan yüzündeki yedinci gülçe



54. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, Son cemaat yerinin doğu tarafındaki kemerin içe bakan yüzündeki sekizinci gülçe



55. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, Son cemaat yerinin doğu tarafındaki kemerin dışa bakan yüzündeki dokuzuncu gülçe



56. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, kuzey cephenin batı tarafındaki mihrabiye



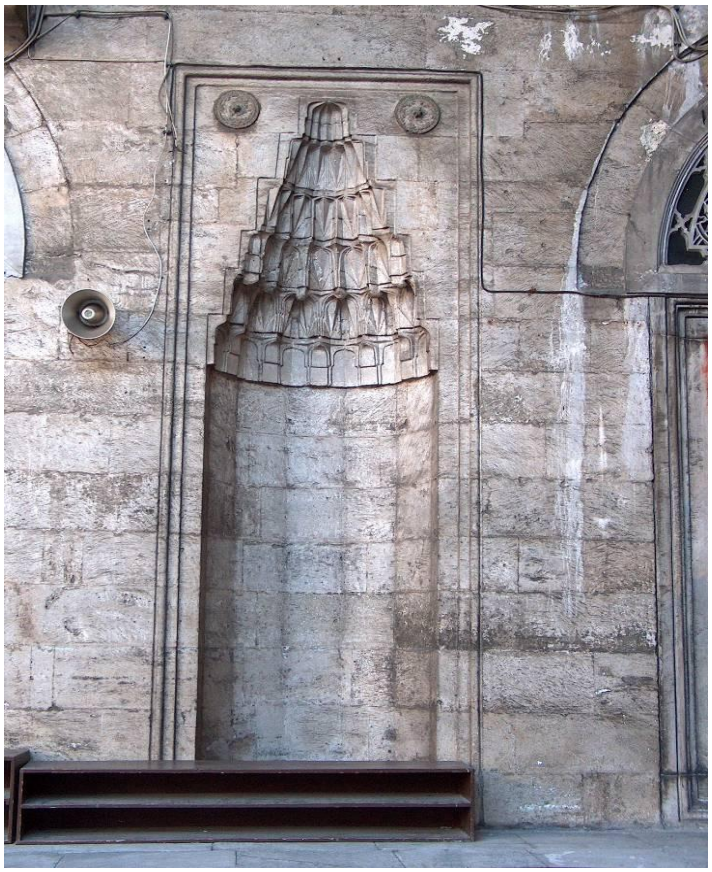
57. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, kuzey cephenin batı taraftaki mihrabiyenin gülçeleri



58. **Fotoğraf :** Yeni Valide Camii, kuzey cephenin batı taraftaki mihrabiyenin sol üst köşesindeki gülçe



59. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, kuzey cephenin batı taraftaki mihrabiyenin sağ üst köşesindeki gülçe



60. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, kuzey cephenin doğu taraftaki mihrabiye



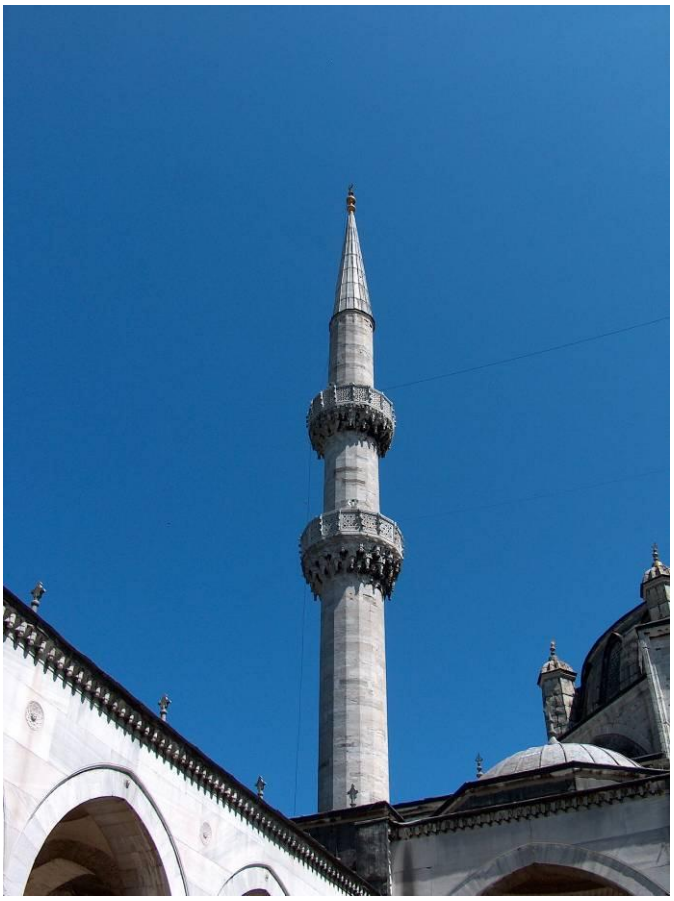
61. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, kuzey cephenin doğu taraftaki mihrabiyenin gülçeleri



62. Fotoğraf: Yeni Valide Camii, kuzey cephenin doğu taraftaki mihrabiyenin gülçesinden detay



63. Fotoğraf: Yeni Valide Camii, mükebbiresi



64. Fotoğraf: Yeni Valide Camii, minaresi



65. Fotoğraf : Yeni Valide Camii, minaresinin şerefesi



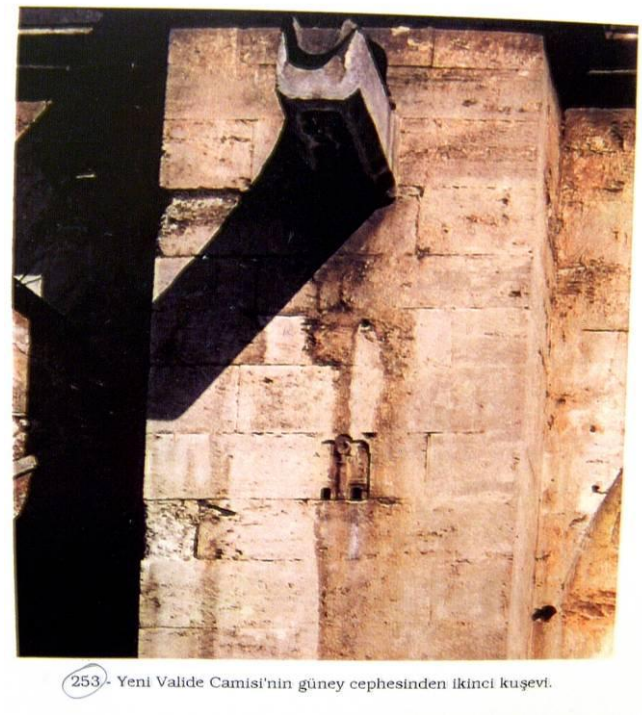
66. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, batı cephesinde saçak altına oturtulmuş kuş evi



67. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, batı cephesindeki Camii formundaki kuş evi



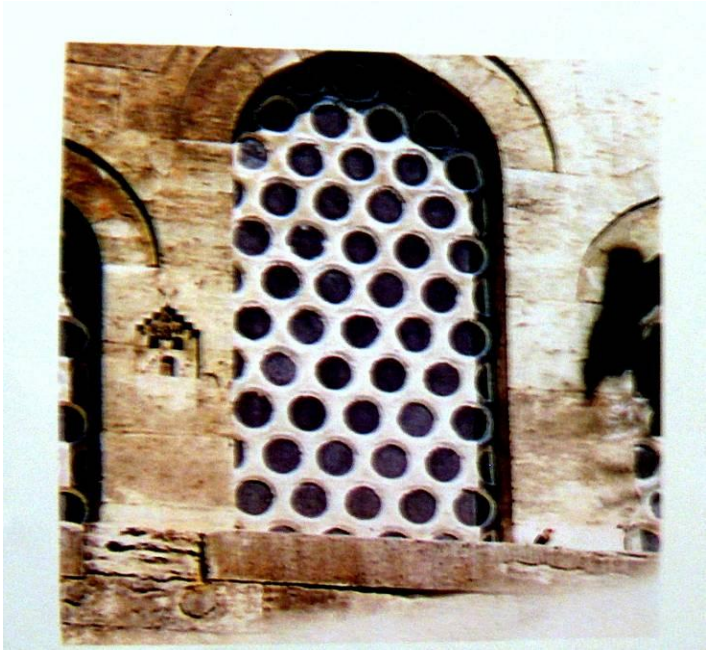
68. **Fotoğraf :** Yeni Valide Camii, güney cephesindeki kafes formundaki kuş evi



253- Yeni Valide Camisi'nin güney cephesinden ikinci kuşevi.

69. Fotoğraf :

Yeni Valide Camii, güney cephesindeki mescit formundaki ikinci kuş evi (H.Ö.Barışta-Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuş Evleri, s.119, 253 nolu resim.)



70. otoğraf: Yeni Valide Camii, güney cephesindeki üçüncü kuş evi (H.Ö.Barışta-Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuş Evleri, s.120, 254. resim.)



71. Fotoğraf :

Yeni Valide Camii, güney cephesindeki kaide üzerindeki dördüncü kuş evi (H.Ö.Barışta-Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuş Evleri, s.120, 255. resim.)



72. Fotoğraf **:** Yeni Valide Camii, ayak üzerindeki beşinci kuş evi



73. Fotoğraf : Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, genel görünüşü



74. Fotoğraf : Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapısı



75. Fotoğraf : Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapı sövesinin sol taraftaki yukarıdan ilk sıradaki motif



76. Fotoğraf: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapı sövesinin sağ taraftaki yukarıdan ilk sıradaki motif



77. Fotoğraf : Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapısındaki sövede yukarıdan ikinci sıradaki motif



78. Fotoğraf: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapısındaki sövede yukarıdan ikinci sıradaki motifin karşısındaki süsleme elemanı



79. Fotoğraf : Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapısındaki sövede yukarıdan üçüncü sıradaki motif



80. Fotoğraf: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapısındaki sövede dördüncü sıradaki motif



81. Fotoğraf : Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapısının kemer ayaklarının iç kısmındaki süsleme kompozisyonu



82. Fotoğraf: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapısı kemer yayı içindeki gülçe



83. Fotoğraf: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, cümle kapısının üst kısmı



84. Fotoğraf : Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, batı duvarı



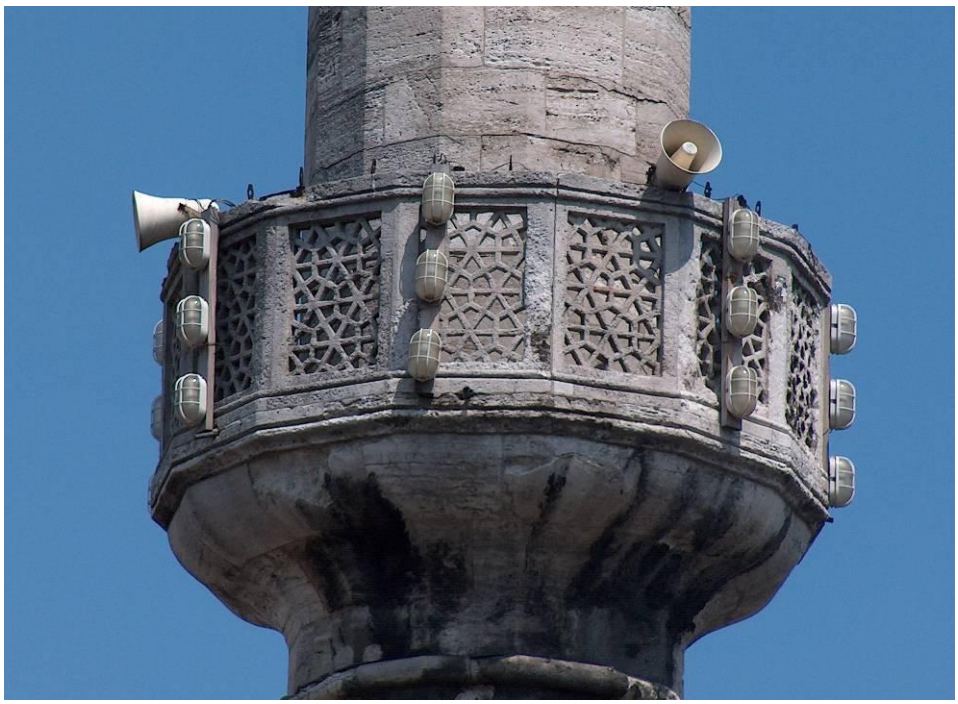
85. Fotoğraf: Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Camii, batı duvarı alt pencere kemerinin kilit taşı



86. Fotoğraf: Ahmediye Camii, genel görünüşü



87. Fotoğraf : Ahmediye Camii, minaresi



88. Fotoğraf : Ahmediye Camii, minaresinin şerefesi



91. Fotoğraf: Kaptan (Kaymak) Mustafa Paşa Camii genel görünüşü



92. Fotoğraf: Kaptan (Kaymak) Mustafa Paşa Camii, minaresi



93. Fotoğraf : Kaptan (Kaymak) Mustafa Paşa Camii, minaresinin şerefesi



94. Fotoğraf :Hekimoğlu Ali Paşa Camii, genel görünüşü



95. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, doğu kapısı



96. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, doğu kapısı alınlığı



97. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, batı kapısı



98. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, batı kapısı kemer boşluklarındaki motifler



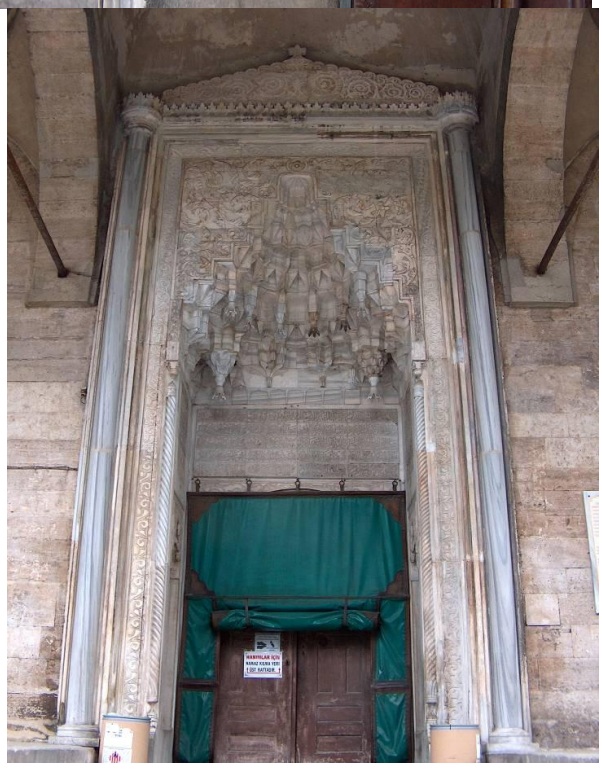
99. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, batı kapısı alınlığı



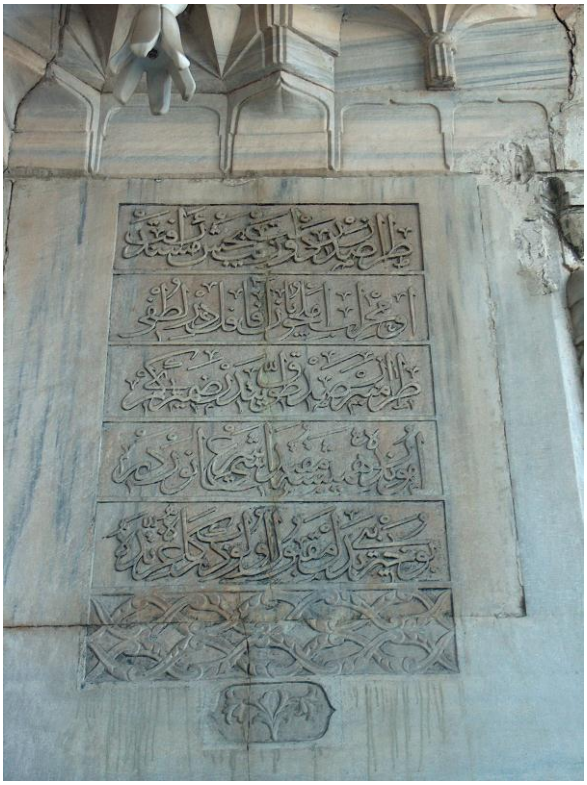
100. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, batı kapısı sövelerinin iç kısmı



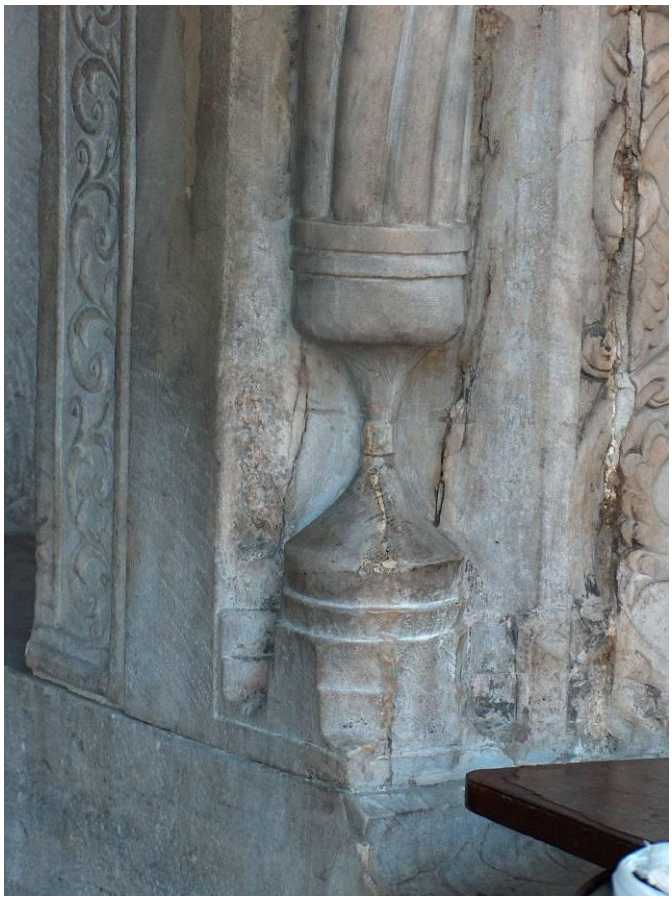
101. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, doğu kapısı sövelerinin iç kısmı



102. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısı



103. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısının sövelerinin iç kısmındaki kitabe



104. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısındaki kum saati



105. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısının yanlarındaki sütun başlıkları



106. Fotoğraf:
Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısının çevresindeki kenarlık içindeki süslemeler



107. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısı kavsara bölümü



108. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısının alınlığı



109. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısı sövelerinin iç kısmı



110. Fotoğraf:
Hekimoğlu Ali Paşa Camii, son cemaat yerinin doğu ve batı yönündeki sütun başlıkları



111. Fotoğraf:
Hekimoğlu Ali Paşa Camii, son cemaat yerinde ortadaki sütun başlıkları



112. Fotoğraf:
Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısının duvar kalınlığı içindeki yan niş şeklindeki mihrabiye



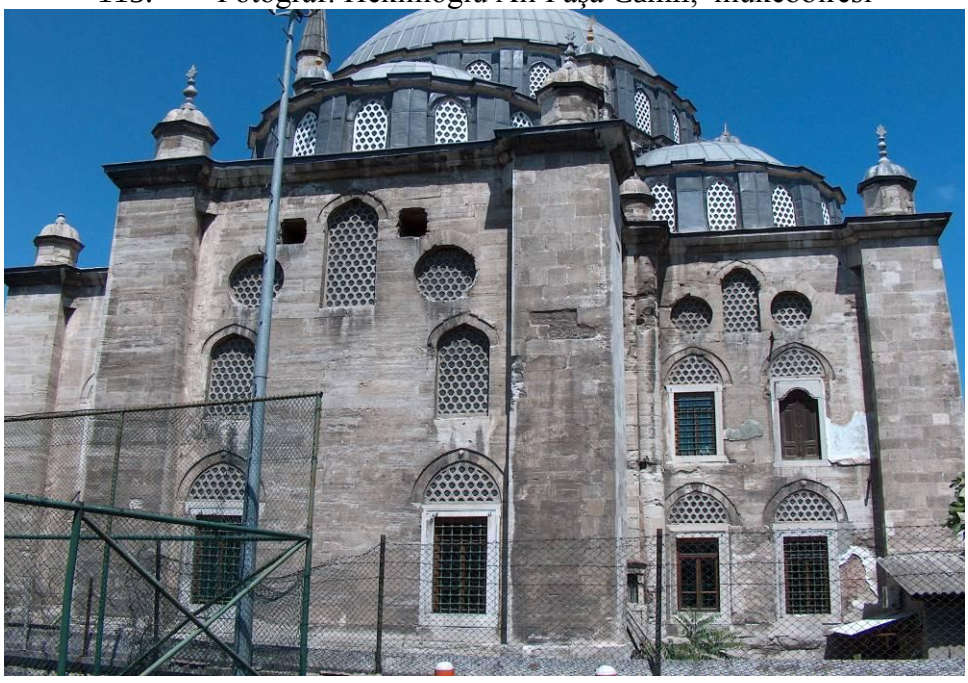
113. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, cümle kapısı duvar kalınlığı içindeki yan niş şeklindeki mihrabiyeden detay



114. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, son cemaat yerindeki mihrabiyeler



115. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, mükebbiresi



116. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, saçağı

117. Fotoğraf: **Hekimoğlu Ali Paşa Camii, son cemaat yeri kubbelerinin üzerinde ki alem**



118. Fotoğraf: **Hekimoğlu Ali Paşa Camii, minaresi**





119. Fotoğraf: Hekimoğlu Ali Paşa Camii, minaresinin şerefesi



120. Fotoğraf: Hacı Beşir Ağa Camii, genel görünüşü



121. Fotoğraf: **Hacı Beşir Ağa Camii, cümle kapısı**



122. Fotoğraf: Hacı Beşir Ağa Camii, son cemaat yeri sütun başlığı



123. Fotoğraf: Hacı Beşir Ağa Camii, doğu cephesindeki konsollar



124. Fotoğraf: **Hacı Beşir Ağa Camii, minaresi**



125. Fotoğraf: Hacı Beşir Ağa Camii, son cemaat yerine bitişik çeşme



126. Fotoğraf:

Hacı Beşir Ağa Camii, son cemaat yeri ile minarenin birleştiği köşedeki süsleme elemanı



127. Fotoğraf: İskele Hacı Kemalettin Camii, genel görünüşü



128. Fotoğraf:

İskele Hacı Kemalettin Camii, doğu duvarında cumba şeklinde çıkıntı yapan bölüm



129. Fotoğraf: İskele Hacı Kemalettin Camii, çıkıntıyı taşıyan sütun başlığı



130. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, genel görünüşü



131. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, hünkâr mahfili rampası



132. Fotoğraf:
Nuruosmaniye Camii,

cümle kapısı



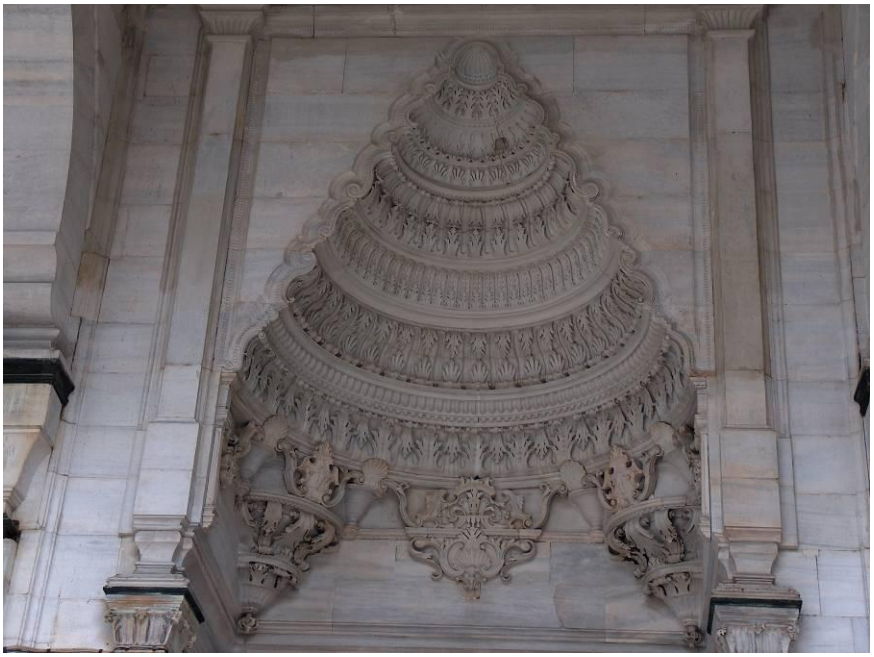
133. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, cümle kapısındaki sütuncelerin kaidesi



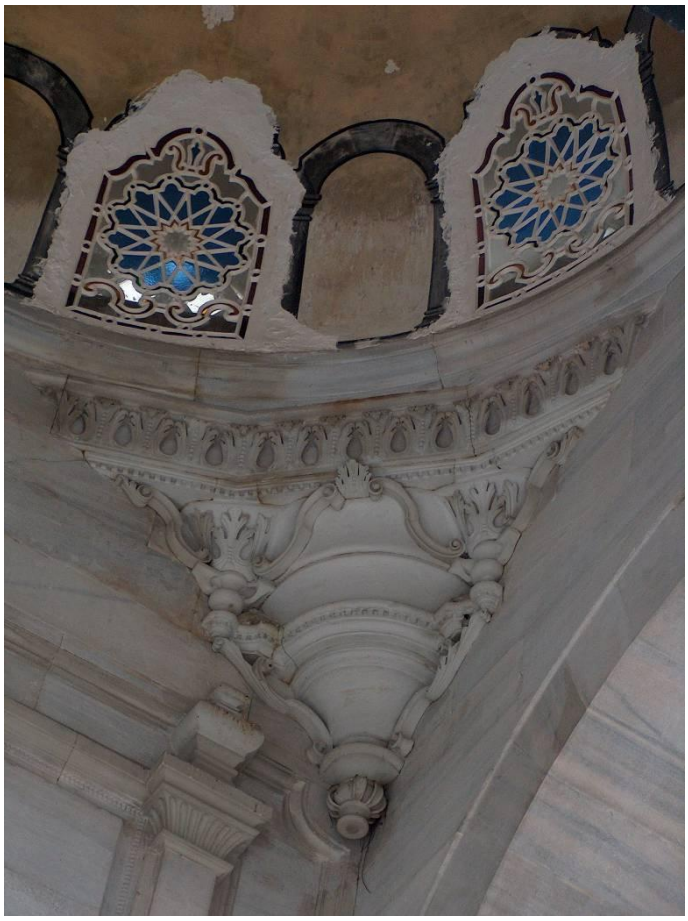
134. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, cümle kapısındaki sütuncelerin başlıkları



135. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, cümle kapısındaki plastrların başlığı



136. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, cümle kapısının barok mukarnaslı kavsarası



137. Fotoğraf: **Nuruosmaniye Camii, cümle kapısından kubbeye geçişteki süsleme elemanları**



138. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, cümle kapısındaki duvar kalınlığı içindeki yan nişler



139. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, yan nişlerin alınlığı



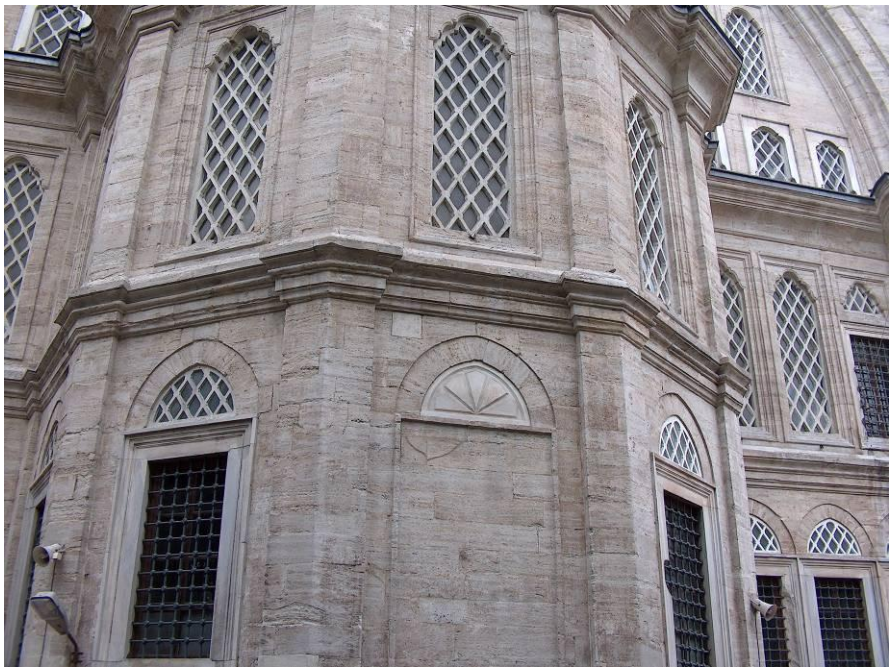
140. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, yan nişlerin en altındaki ters palmet motifi



141. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, hünkâr mahfil koridorundaki pencere



142. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, beden duvarlarındaki pencereler



143. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, mihrap çıkıntısı



144. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, mihrap çıkıntısındaki süsleme elemanı



145. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, son cemaat yeri sütun başlığı



146. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, dış yan galerisi sütunları ve kemerleri



147. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, dış yan galerisi sütun başlığı



148. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, hünkâr mahfil koridorundaki sütun başlığı



149. Fotoğraf: **Nuruosmaniye Camii, mihrabiyesi**



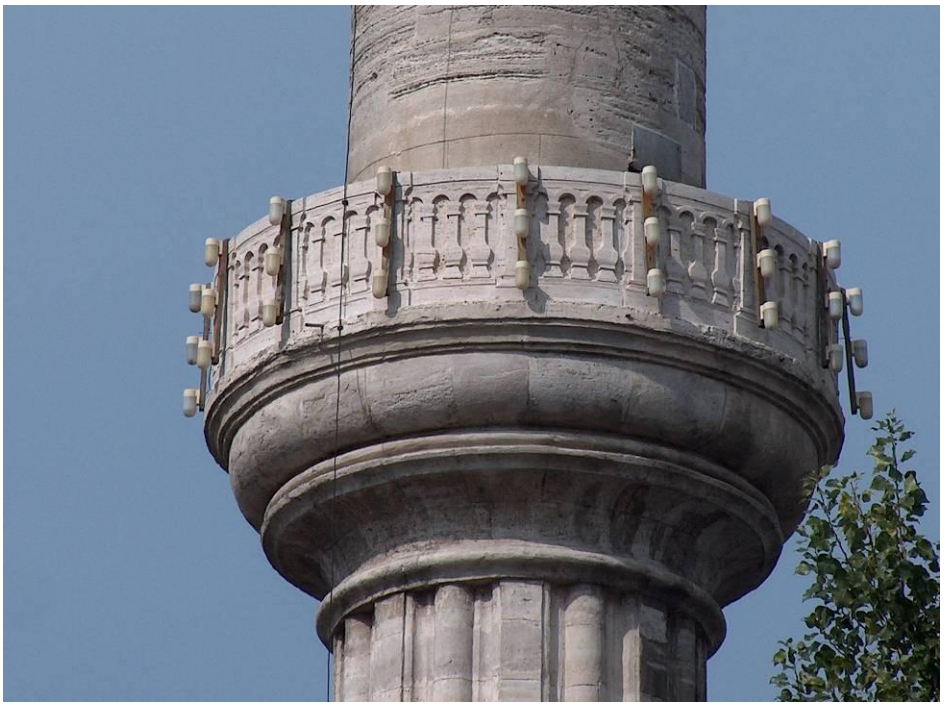
150. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, mükebbiresi



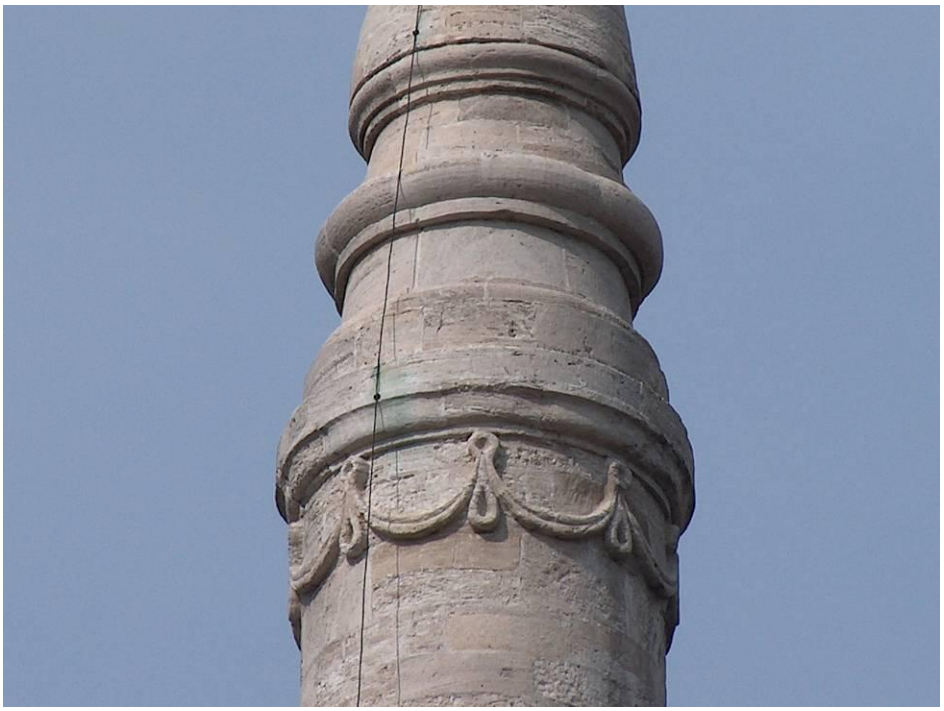
151. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, saçak kornişleri



152. Fotoğraf: **Nuruosmaniye Camii, minaresi**



153. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, minaresinin şerefesi



154. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, minaresinin külah altı



155. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, minaresinin külahı



156. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, ağırlık kulesi



157. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, kuş evi



158. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, abdest muslukları



159. Fotoğraf: Nuruosmaniye Camii, abdest musluklarından detay



160. Fotoğraf : **Nuruosmaniye Camii, güneybatı cephesindeki çeşme**



161. Fotoğraf: İhsaniye Camii, genel görünüşü



162. Fotoğraf: İhsaniye Camii, minaresi



163. Fotoğraf: İhsaniye Camii, minaresinin şerefesi



164. Fotoğraf:
İhsaniye Camii,

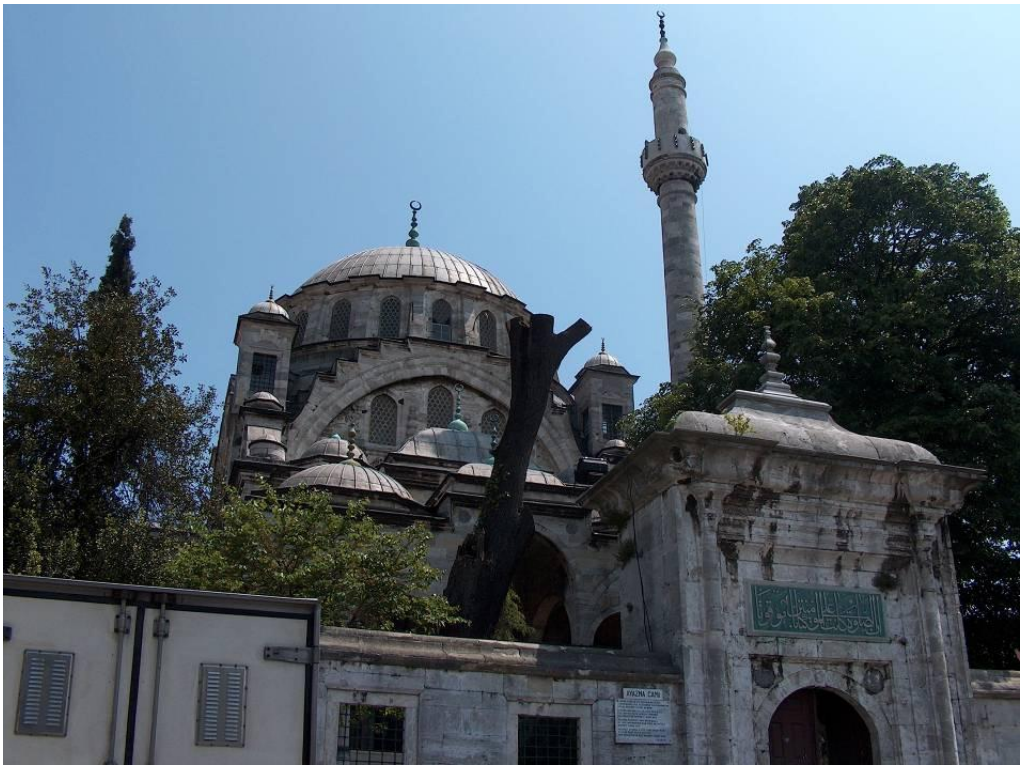
Minaresinin külahı



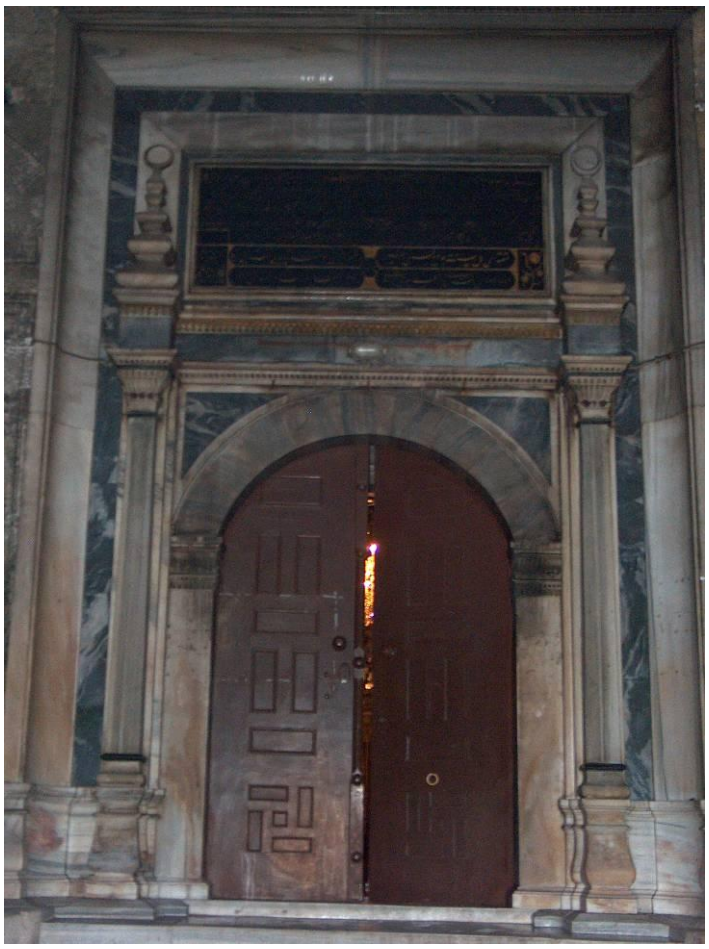
165. Fotoğraf: İhsaniye Camii, abdest musluğu



166. Fotoğraf:
İhsaniye Camii,
abdest musluğundan detay



167. Fotoğraf : Ayazma Camii, genel görünüşü



168. Fotoğraf : **Ayazma Camii, cümle kapısı**



169. Fotoğraf : **Ayazma Camii, cümle kapısındaki sütuncelerin kaideleri**



170. Fotoğraf : Ayazma Camii, cümle kapısındaki sütuncelerin başlıkları



171. Fotoğraf : Ayazma Camii, kapı sövelerinin üstündeki süslemeler



172. Fotoğraf : Ayazma Camii, cümle kapısından detay



173. Fotoğraf : Ayazma Camii, cümle kapısı kitabesindeki motifler



174. Fotoğraf : **Ayazma Camii, cümle kapısında kitabenin yanlarındaki alemler**



175. Fotoğraf : **Ayazma Camii, son cemaat yerinin kuzey duvarının doğu ve batı köşesindeki süsleme elemanları**



176. Fotoğraf : Ayazma Camii, hünkâr köşkündeki pencere detayı



177. Fotoğraf : Ayazma Camii, alt kat sütun başlıkları



178. Fotoğraf : Ayazma Camii, üst kat sütun başlıkları



179. Fotoğraf : Ayazma Camii, sütunlar ve birbirine bağlayan kemerler



180. Fotoğraf : Ayazma Camii, son cemaat yeri sütun başlığı



181. Fotoğraf : **Ayazma Camii, mihrabiye**



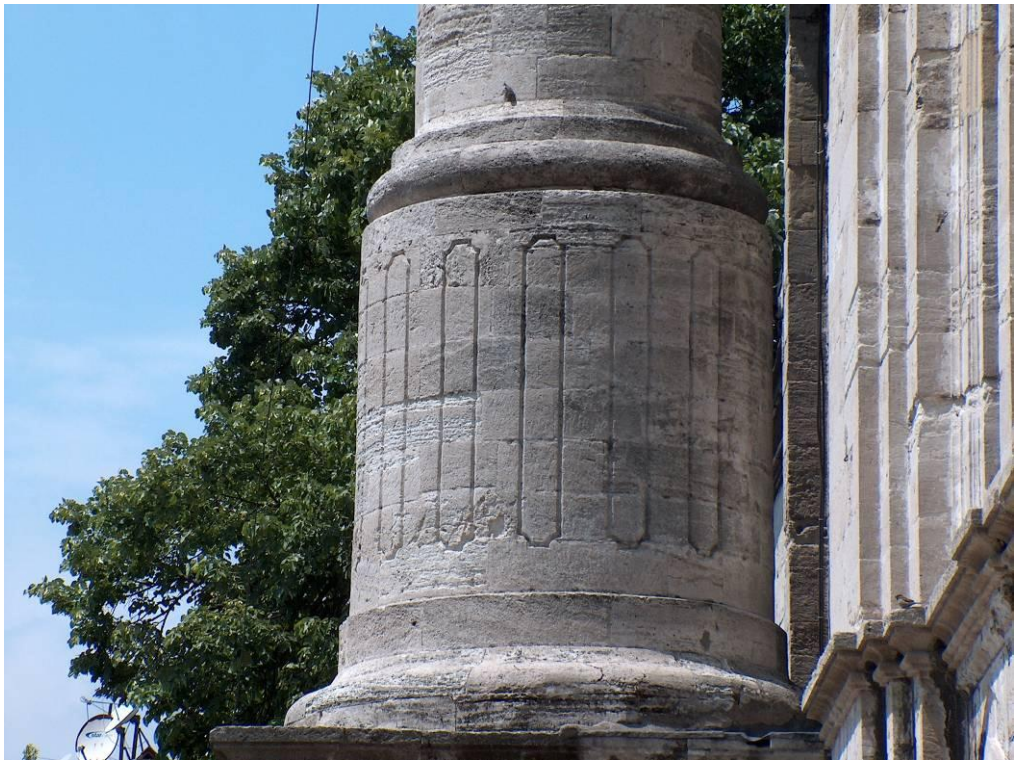
182. Fotoğraf : Ayazma Camii, mükebbiresi



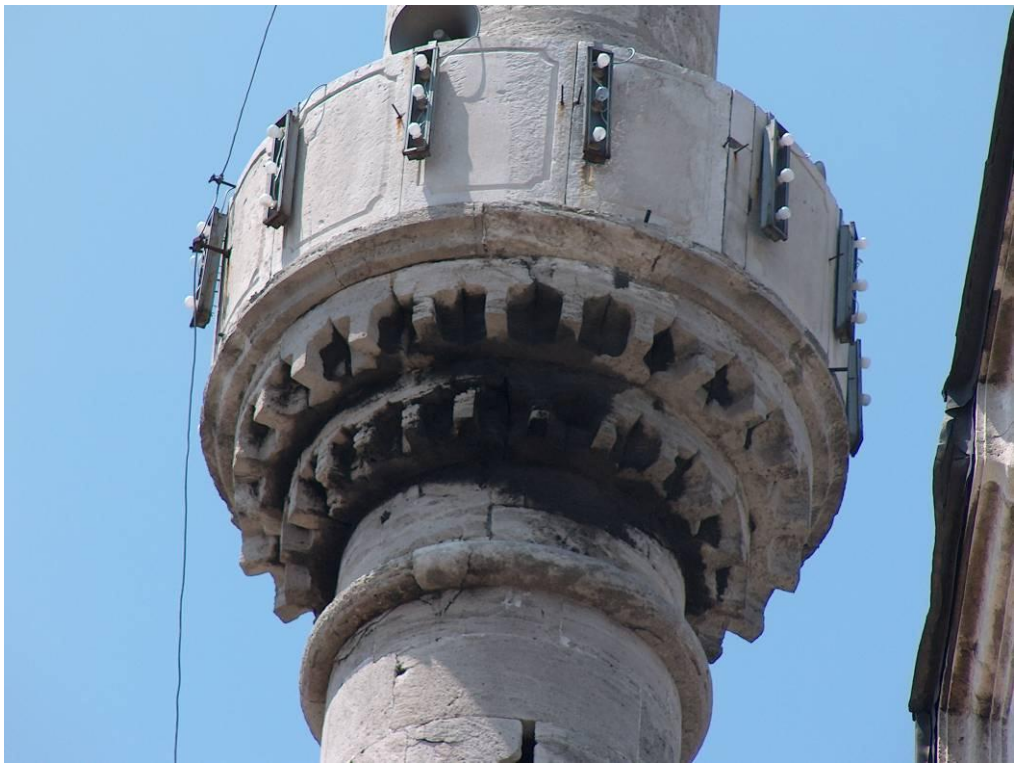
183. Fotoğraf: Ayazma Camii, batı cephesinde yer alan hünkâr köşkünün altındaki konsollar



184. Fotoğraf : Ayazma Camii, minaresi



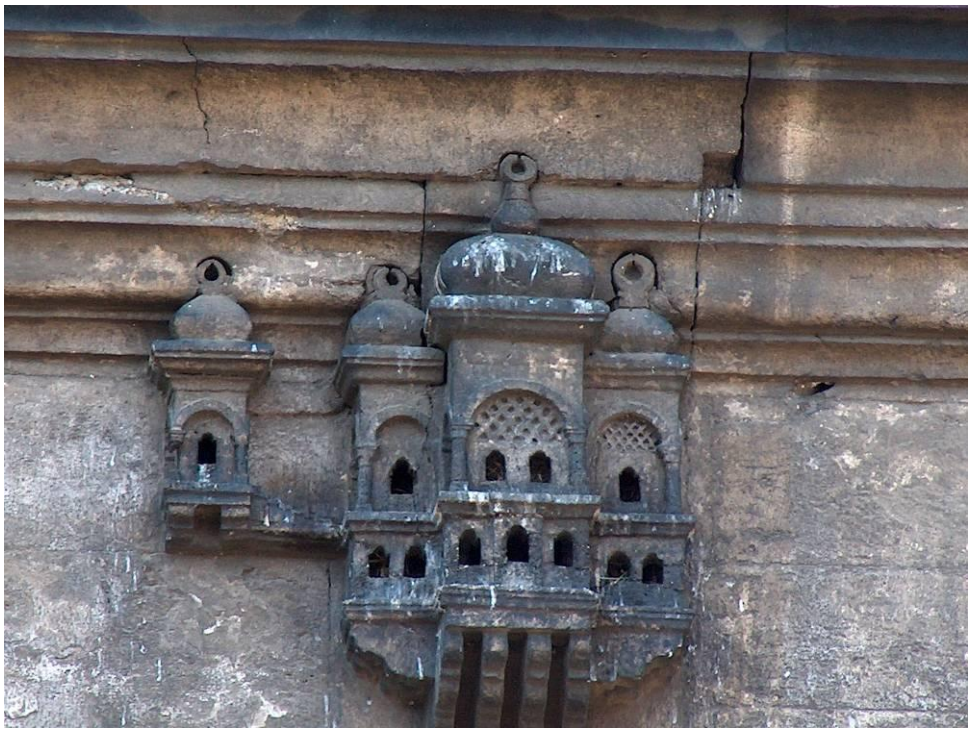
185. Fotoğraf : Ayazma Camii, minarenin pabuç kısmı



186. Fotoğraf : Ayazma Camii, minarenin şerefesi



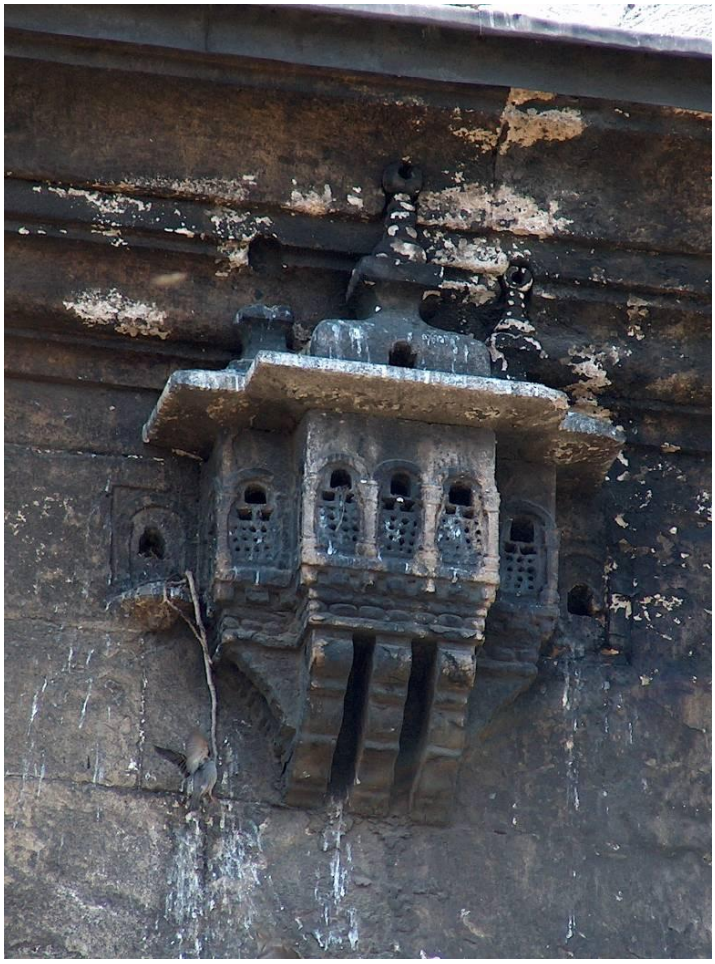
187. Fotoğraf : Ayazma Camii, minarenin külahı



188. Fotoğraf : Ayazma Camii, güney duvarındaki köşk şeklindeki kuş evi



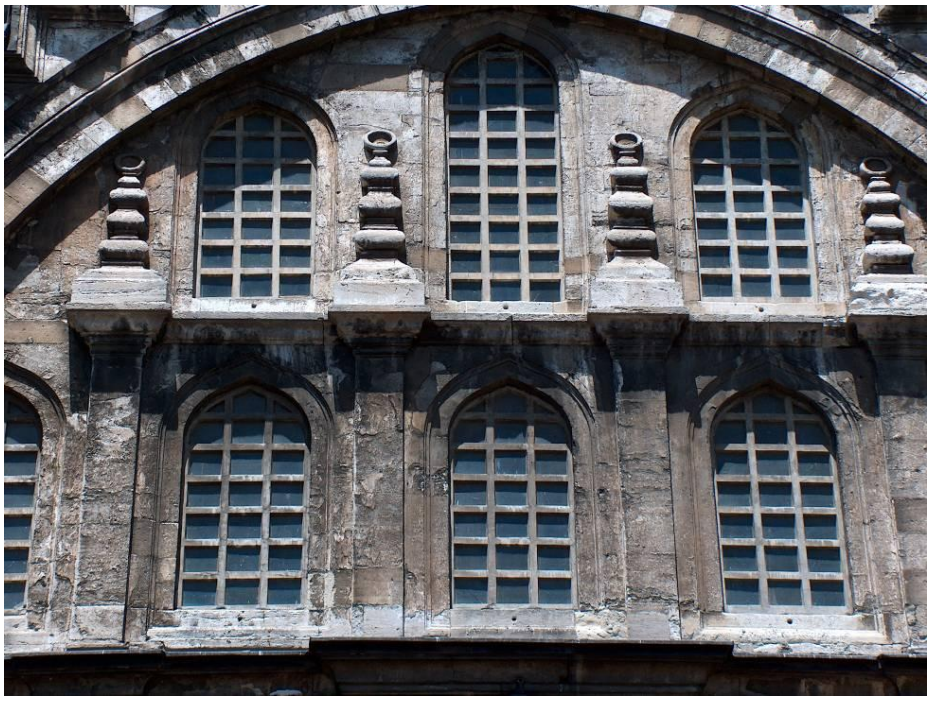
189. Fotoğraf : Ayazma Camii, batı duvarındaki diğer kuş evi



190. Fotoğraf : **Ayazma Camii, güney duvarındaki diğer kuş evi**



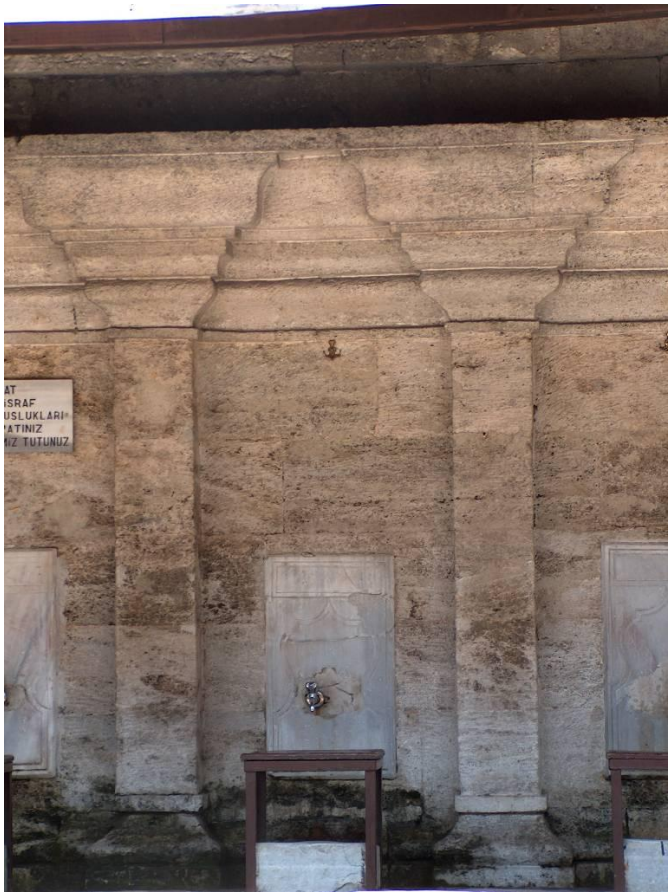
191. Fotoğraf : Ayazma Camii, batı cephesindeki hünkâr köşkü pencerelerinin üstünde tahfif kemerleri içindeki kuş evi



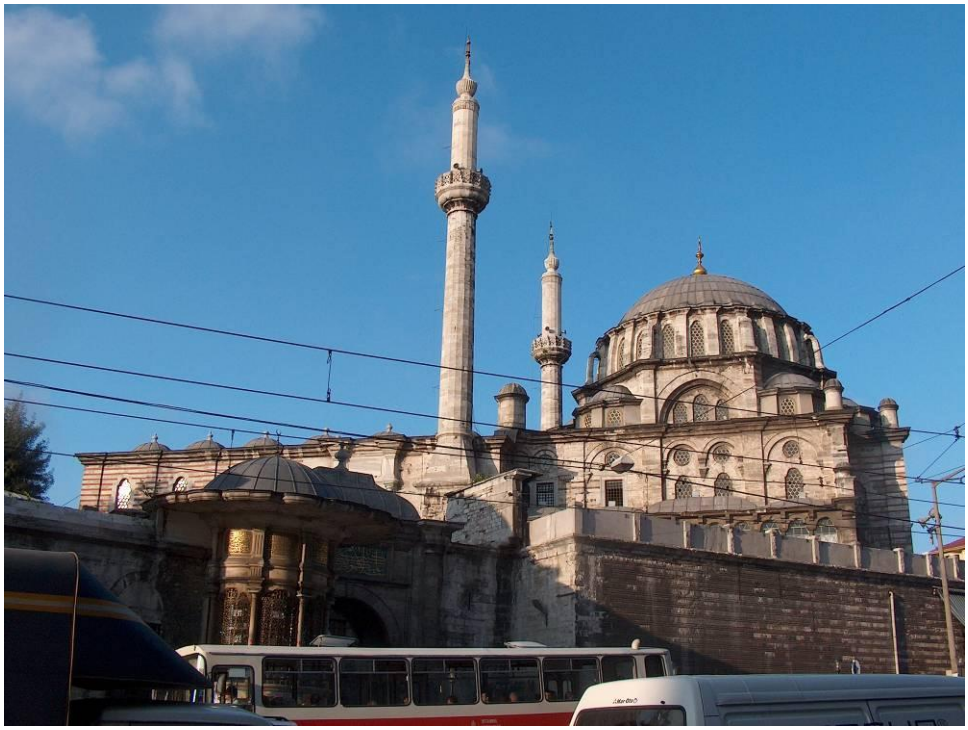
192. Fotoğraf : Ayazma Camii, Camii beden duvarları



193. Fotoğraf : **Ayazma Camii, beden duvarları üstündeki süslemenin detayı**



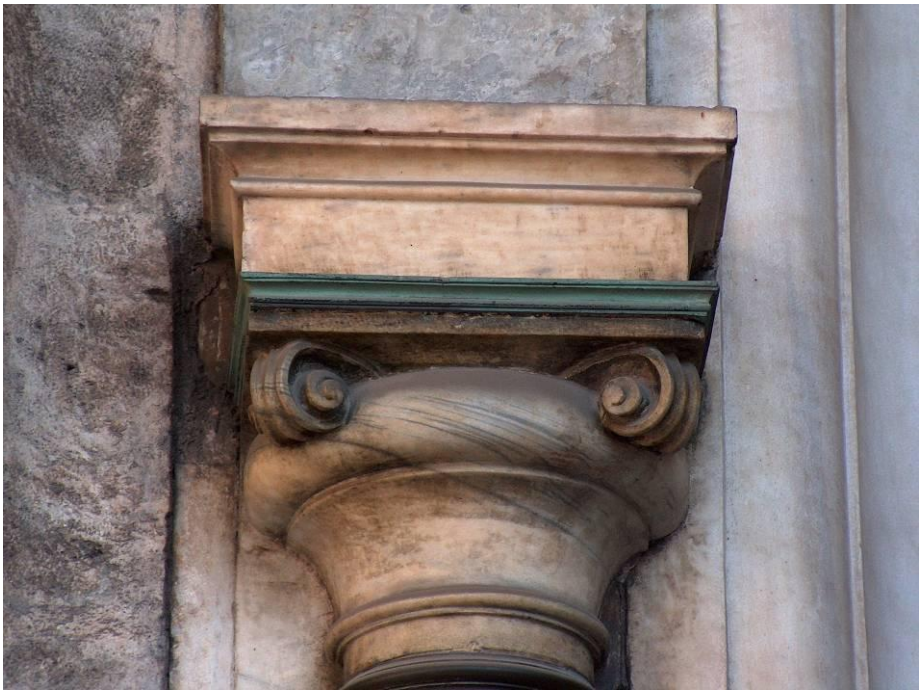
194. Fotoğraf : **Ayazma Camii, abdest muslukları**



195. Fotoğraf : Laleli Camii, genel görünüşü



196. Fotoğraf : **Laleli Camii, cümle kapısı**



197. Fotoğraf : Laleli Camii, cümle kapısının iki yanındaki yarım sütunların başlığı



198. Fotoğraf : Laleli Camii, cümle kapısının alınlığı



199. Fotoğraf : Laleli Camii, hünkâr Rampası



200. Fotoğraf : Laleli Camii, hünkâr kapısı



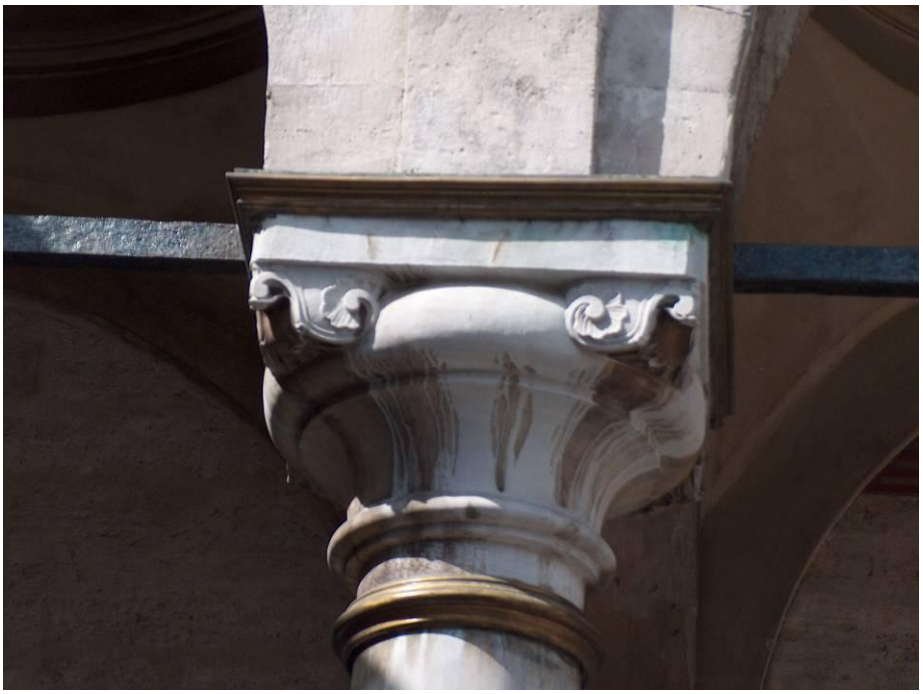
201. Fotoğraf : Laleli Camii, hünkâr kapısı detay



202. Fotoğraf :
Laleli Camii, hünkâr kapısı sövelerinin iç tarafındaki konsollar



203. Fotoğraf :
Laleli Camii, batı cephesindeki pencereleri



204. Fotoğraf : Laleli Camii, son cemaat yeri sütun başlığı



205. Fotoğraf : Laleli Camii, dış yan mahfillerinin sütun başlıkları



206. Fotoğraf : **Laleli Camii, son cemaat yeri mihrabiye**



207. Fotoğraf : Laleli Camii, son cemaat yeri mihrabiye



208. Fotoğraf : **Laleli Camii, yan mahfildeki mihrabiye**



209. Fotoğraf : Laleli Camii, yan mahfildeki mihrabiye detay



210. Fotoğraf : Laleli Camii, yan mahfildeki mihrabiyedeki gömme ayakların başlığı



211. Fotoğraf : Laleli Camii, mükebbire



212. Fotoğraf :Laleli Camii, batı cephesindeki konsollar



213. Fotoğraf : Laleli Camii, minare

214. Fotoğraf : **Laleli Camii, minare külahı**



216. Fotoğraf :
Hamam (Ali Pertek) Camii, genel görünüşü



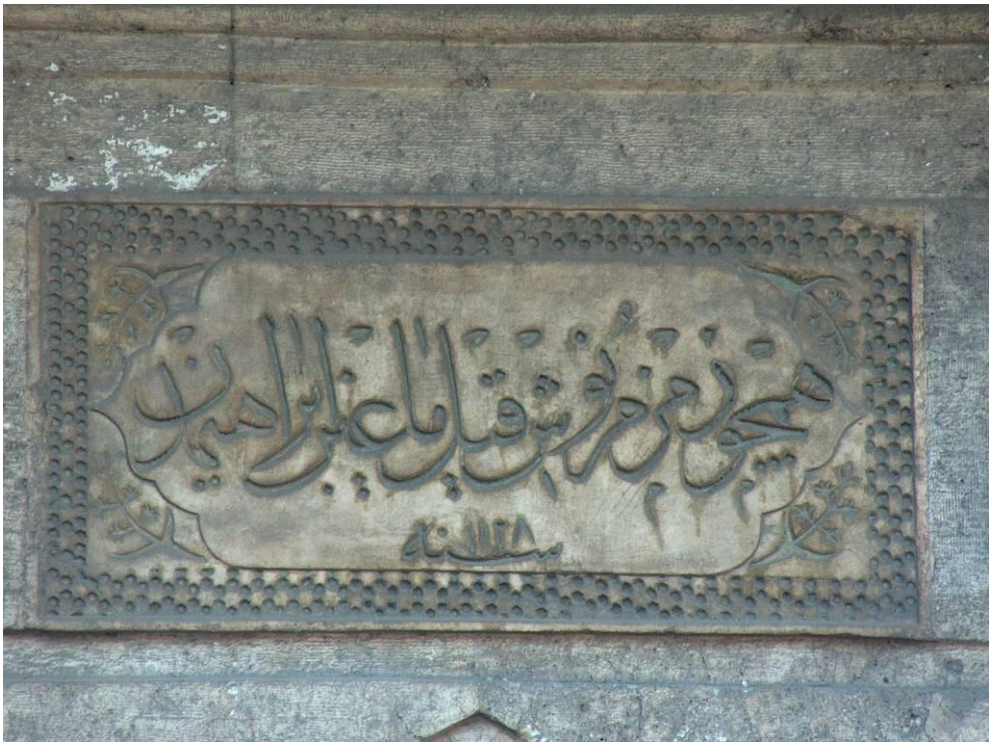
217. Fotoğraf : Hamam (Ali Pertek) Camii, saçağı



218. Fotoğraf : **Hamam (Ali Pertek) Camii, çeşme**



219. Fotoğraf : Hamam (Ali Pertek) Camii, çeşmedeki gülçe



220. Fotoğraf : Hamam (Ali Pertek) Camii, çeşme kitabesi



221. Fotoğraf : Paşalimanı Camii, genel görünüşü



222. Fotoğraf : **Paşalimanı Camii, minaresi**



223. Fotoğraf : Paşalimanı Camii, minare pabucu



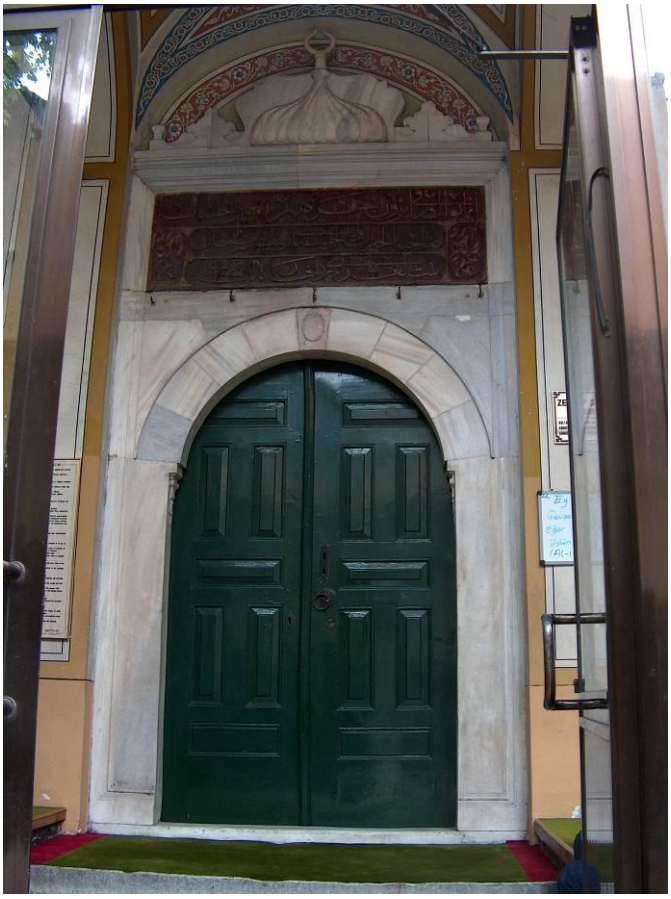
224. Fotoğraf : Paşalimanı Camii, minare şerefesi



225. Fotoğraf : Paşalimanı Camii, güneş saati



226. Fotoğraf : Zeynep Sultan Camii, genel görünüşü



227. Fotoğraf : **Zeynep Sultan Camii, cümle kapısı**



228. Fotoğraf : Zeynep Sultan Camii, cümle kapısı alınlık



229. Fotoğraf : Zeynep Sultan Camii, cümle kapısı kemeri kilit taşındaki elips şeklindeki kabartma



230. Fotoğraf : **Zeynep Sultan Camii, kapı kemeri sövelerinin iç kısmındaki konsollar**



231. Fotoğraf : **Zeynep Sultan Camii, pencereler**



232. Fotoğraf : Zeynep Sultan Camii, son cemaat yeri sütun başlığı



233. Fotoğraf :Zeynep Sultan Camii, saçak



234. Fotoğraf : Zeynep Sultan Camii, minare



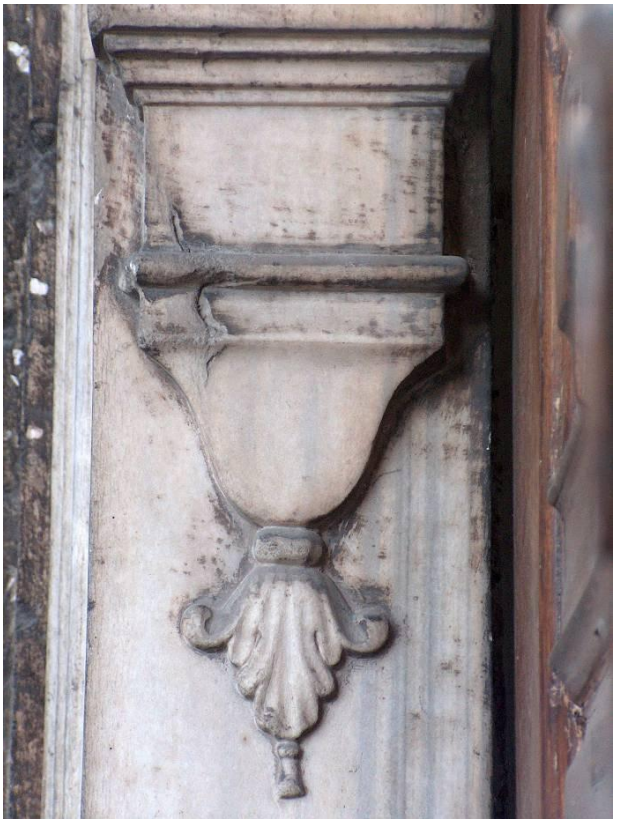
235. Fotoğraf : Zeynep Sultan Camii, minare şerefesi



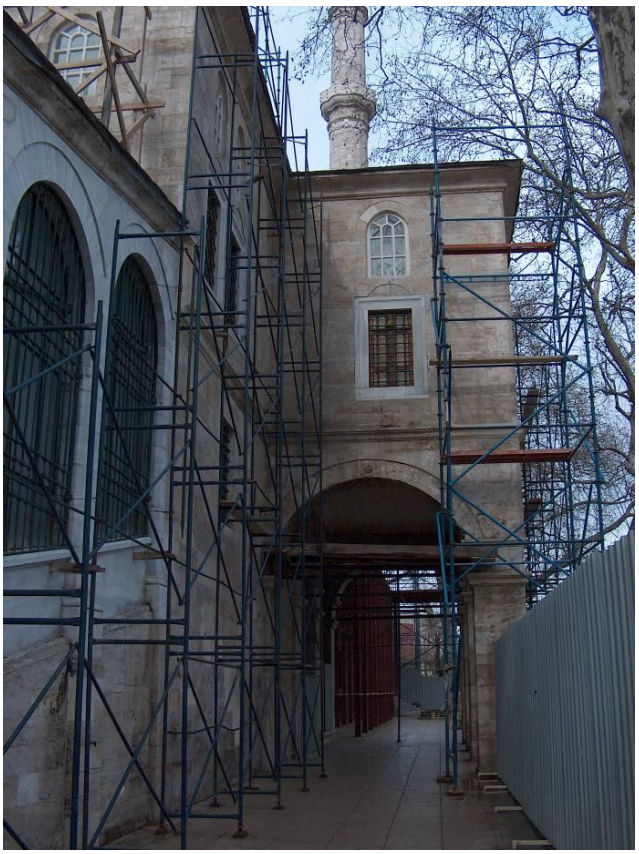
236. Fotoğraf : Fatih Camii, genel görünüşü



237. Fotoğraf: Fatih Camii, hünkâr rampası kapısı



238. Fotoğraf : **Fatih Camii, hünkâr kapısı sövelerinin içindeki süslemeler**



239. Fotoğraf : Fatih Camii, hünkâr mahfilini taşıyan sütunlar



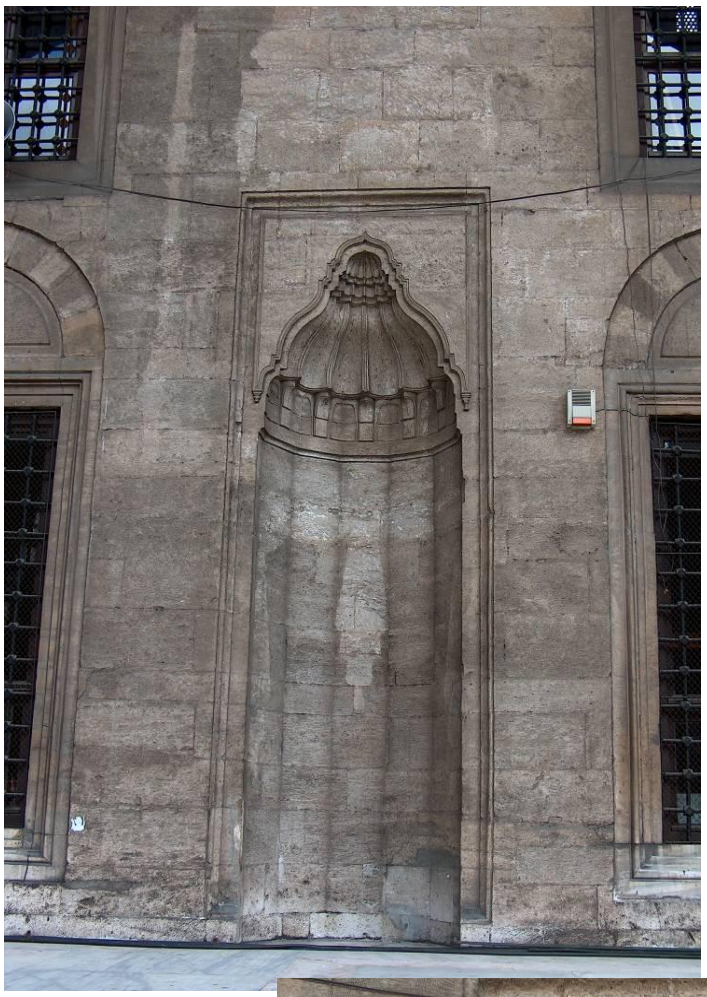
240. Fotoğraf : Fatih Camii, hünkâr mahfilini taşıyan sütunların kemerlerin kilit taşındaki



241. Fotoğraf : Fatih Camii, hünkâr rampasındaki sütun başlığı



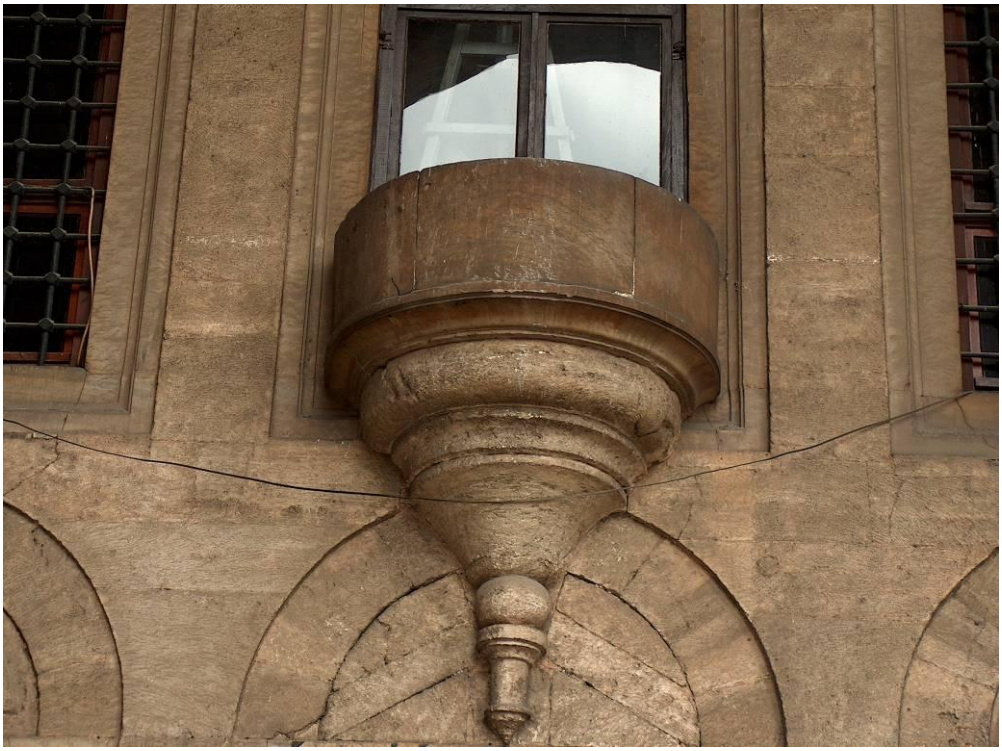
242. Fotoğraf : Fatih Camii, batı cephesindeki galeri sütun başlığı



243. Fotoğraf : Fatih Camii, mihrabiye



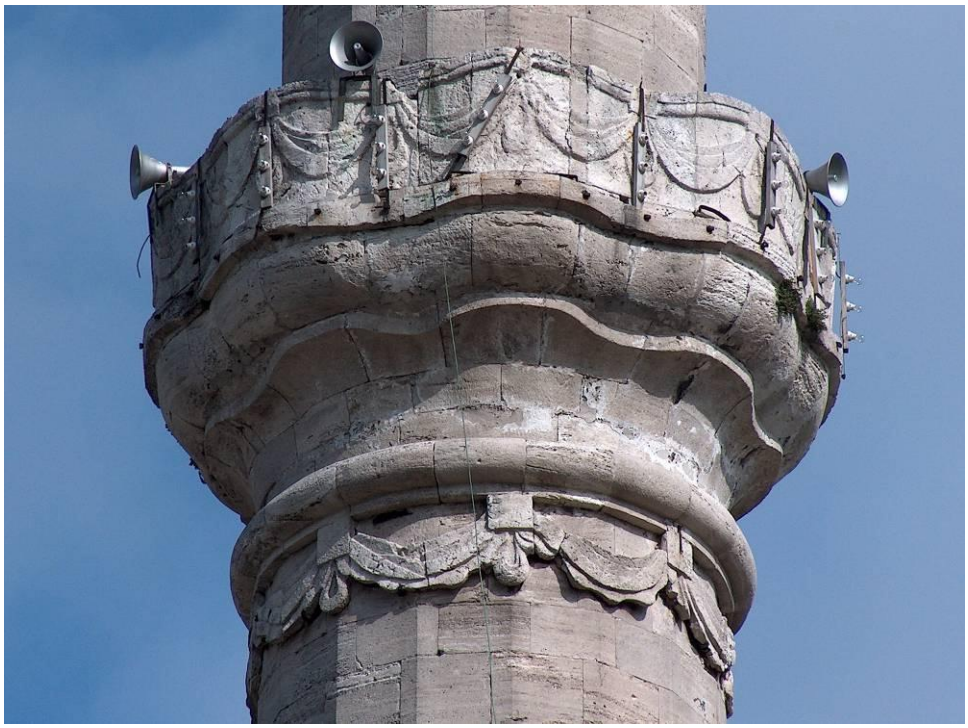
244. Fotoğraf : Fatih Camii, mihrabiye detay



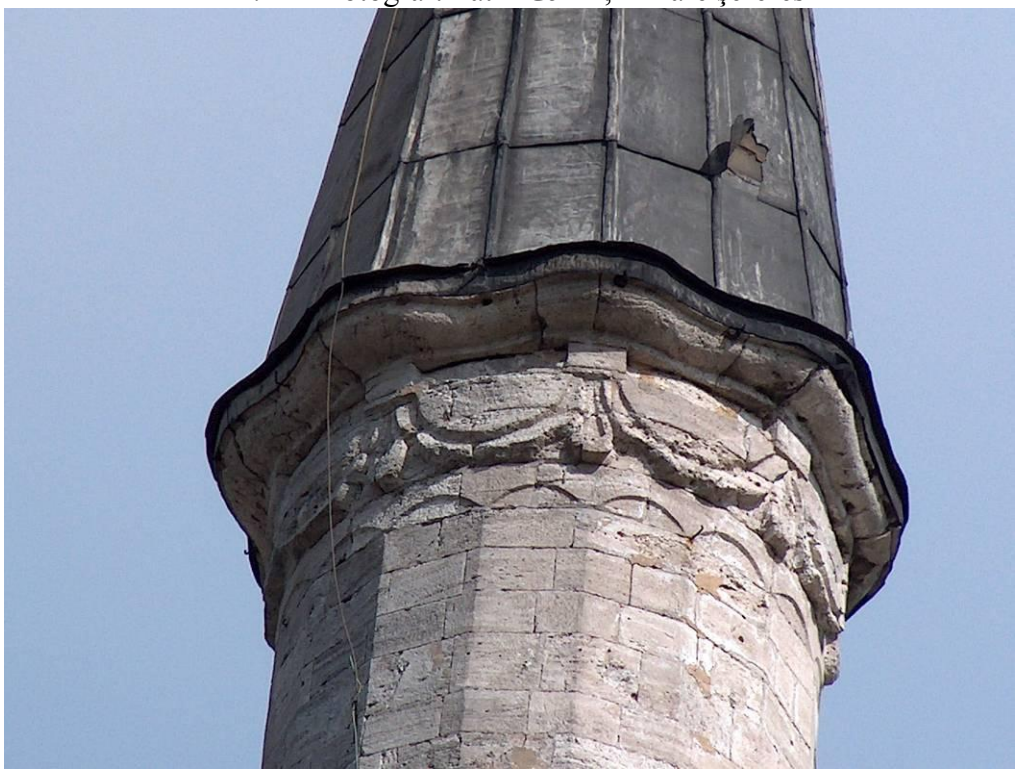
245. Fotoğraf : Fatih Camii, mükebbire



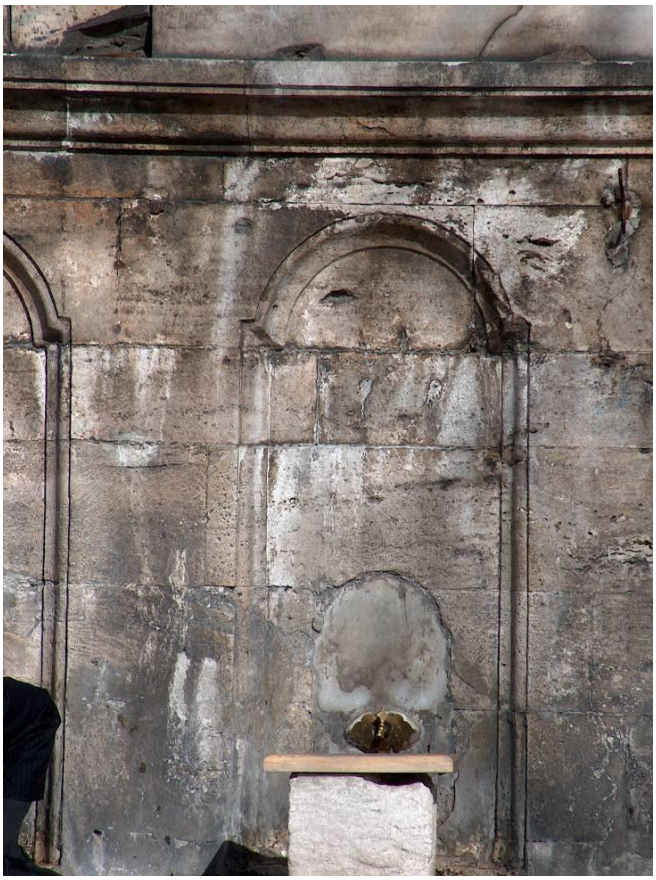
246. Fotoğraf: Fatih Camii, minaresi



247. Fotoğraf: Fatih Camii, minare şerefesi



248. Fotoğraf : Fatih Camii, minare külahı



249. Fotoğraf : **Fatih Camii, abdest musluğu**



250. Fotoğraf :

Saka Çeşmesi Camii, genel görünüşü



251. Fotoğraf : Saka Çeşmesi Camii, konsol ve kuşevi



252. Fotoğraf : Saka Çeşmesi Camii, kuşevi



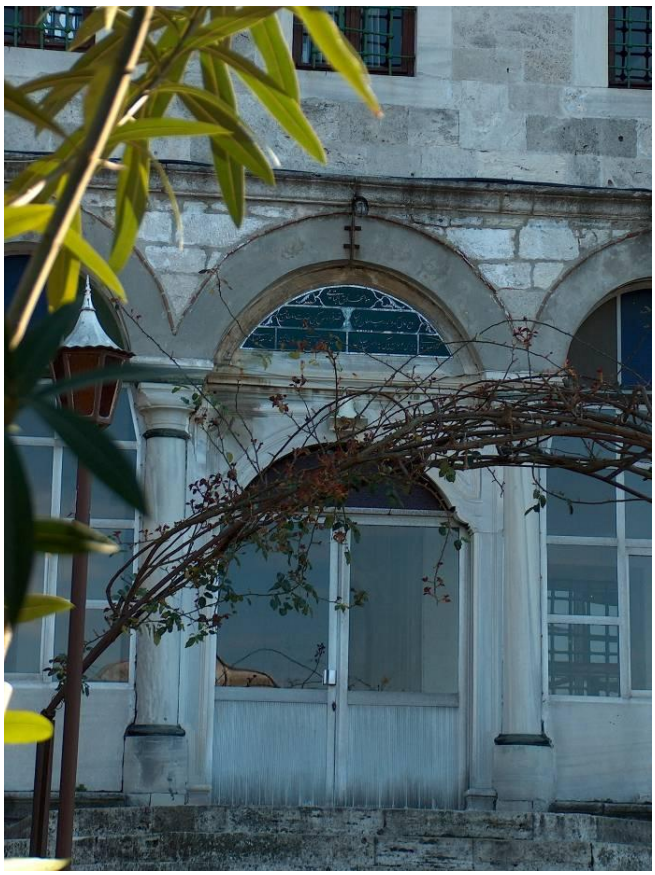
253. Fotoğraf : Saka Çeşmesi Camii, çeşme



254. Fotoğraf : **Saka Çeşmesi Camii, çeşmenin yan sövelerindeki konsollar**



255. Fotoğraf : Beylerbeyi Camii, genel görünüşü



256. Fotoğraf : **Beylerbeyi Camii, son cemaat yerindeki giriş kapısı**



257. Fotoğraf : Beylerbeyi Camii, giriş kapısının üzerindeki kitabe



258. Fotoğraf : Beylerbeyi Camii, günümüzde Camiiye girişte kullanılan kitabe



259. Fotoğraf : Beylerbeyi Camii, hünkar köşkünün pencereleri



260. Fotoğraf : Beylerbeyi Camii, son cemaat yeri



261. Fotoğraf : Beylerbeyi Camii, son cemaat yeri kapısının yanlarındaki sütun başlığı



262. Fotoğraf : Beylerbeyi Camii, son cemaat yerindeki diğer sütun başlıklarına bir örnek



263. Fotoğraf : Beylerbeyi Camii, günümüzde kullanılan kapı ve sütunlarla taşınan sundurması



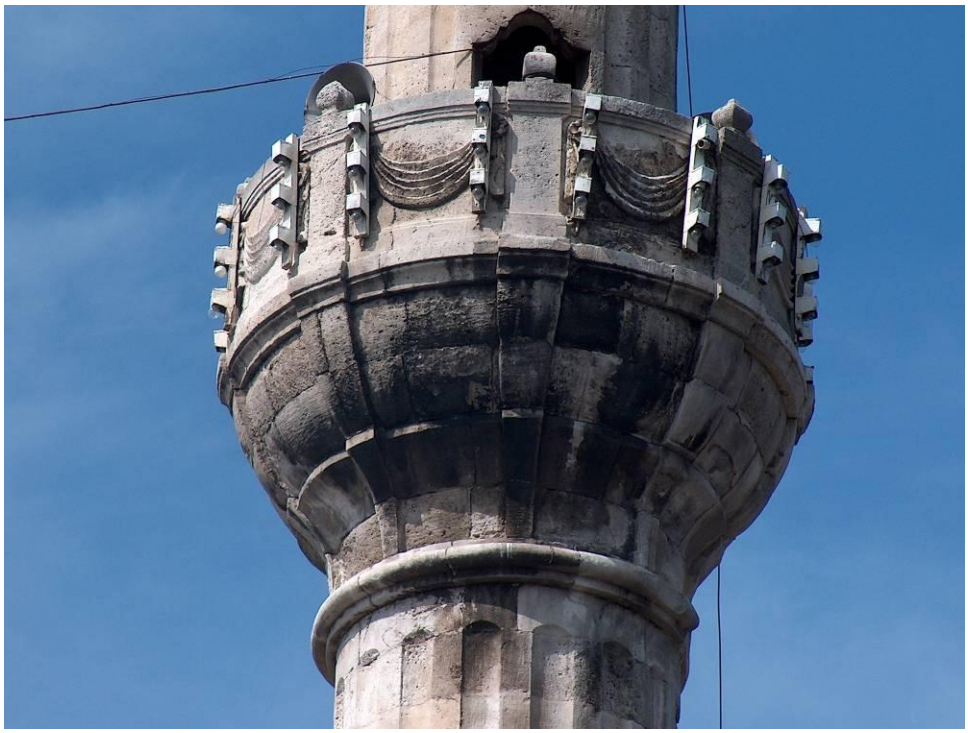
264. Fotoğraf : Beylerbeyi Camii, sundurmayı taşıyan sütunun başlığı



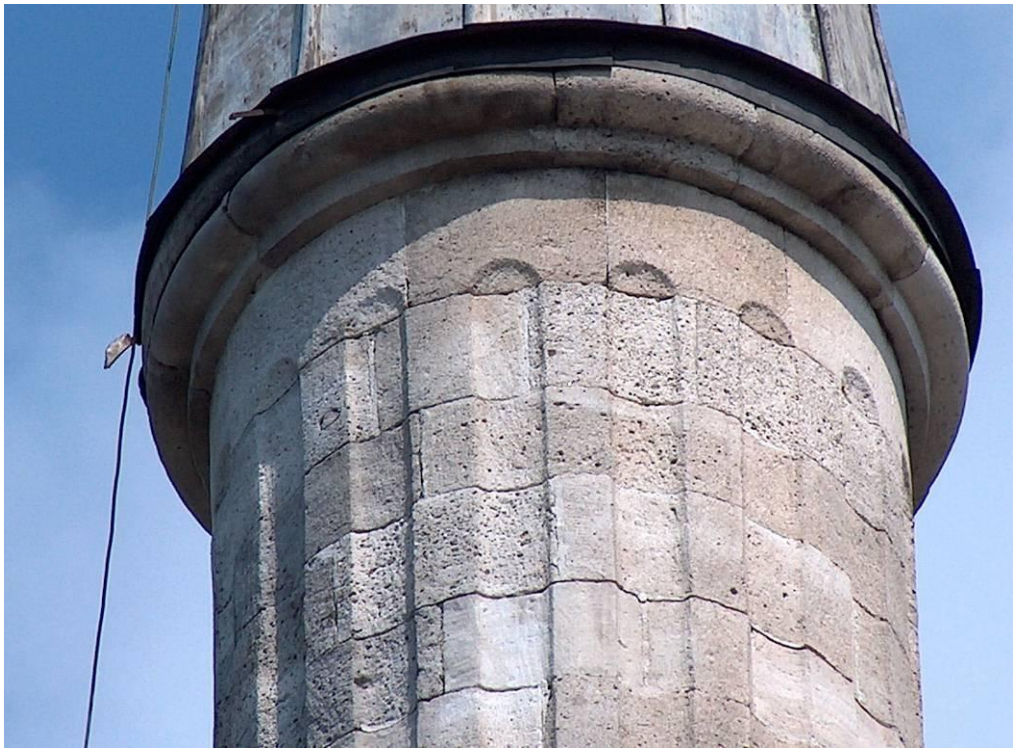
265. Fotoğraf : **Beylerbeyi Camii, minaresi**



266. Fotoğraf : Beylerbeyi Camii, minarenin pabucu



267. Fotoğraf : Beylerbeyi Camii, minarenin şerefesi



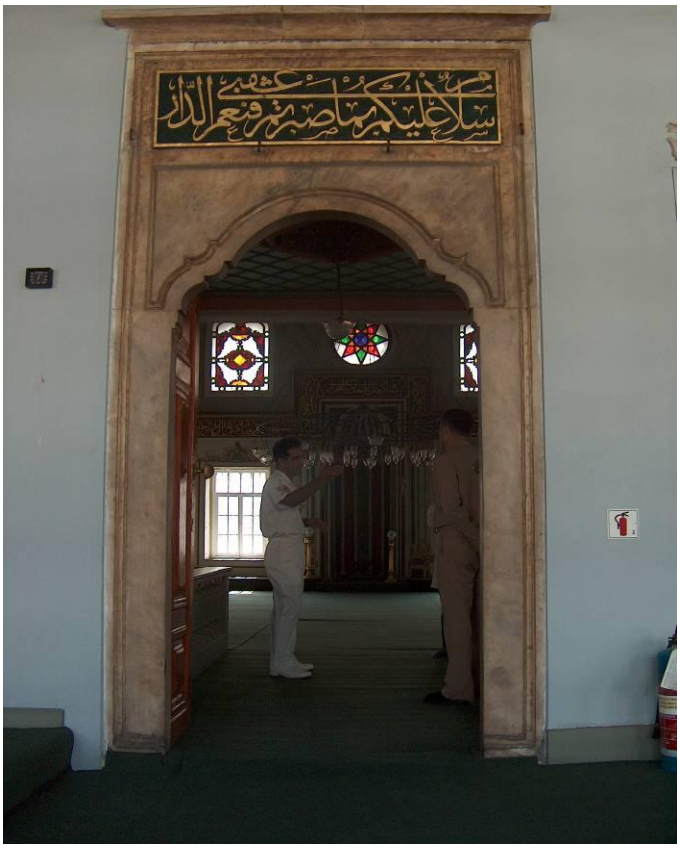
268. Fotoğraf : Beylerbeyi Camii, minarenin külahının altındaki barok profiller ve gövdede yivler



269. Fotoğraf : Kalyoncular Kışlası Camii, genel görünüşü



270. Fotoğraf : **Kalyoncular Kışlası Camii, son cemaat yerine girilen kapı**



271. Fotoğraf: Kalyoncular Kışlası Camii, harime geçit veren kapı



272. Fotoğraf : **Kalyoncular Kışlası Camii, doğu cephesindeki kapı**



273. Fotoğraf: Kalyoncular Kışlası Camii, batı cephesindeki kapı



274. Fotoğraf : Kalyoncular Kışlası Camii, batı cephesindeki kapıdan detay



275. Fotoğraf : Kalyoncular Kışlası Camii, batı cephesi sövelerin iç kısmındaki konsol



276. Fotoğraf : Kalyoncular Kışlası Camii, son cemaat yerini taşıyan sütunlar



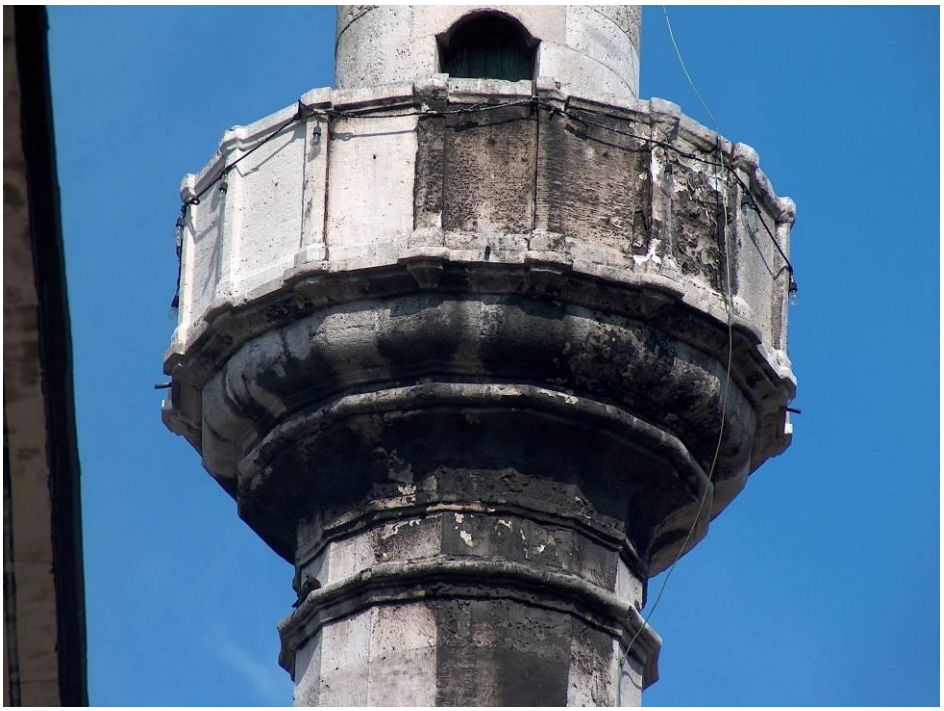
277. Fotoğraf : Kalyoncular Kışlası Camii, son cemaat yerini taşıyan sütunların başlığı



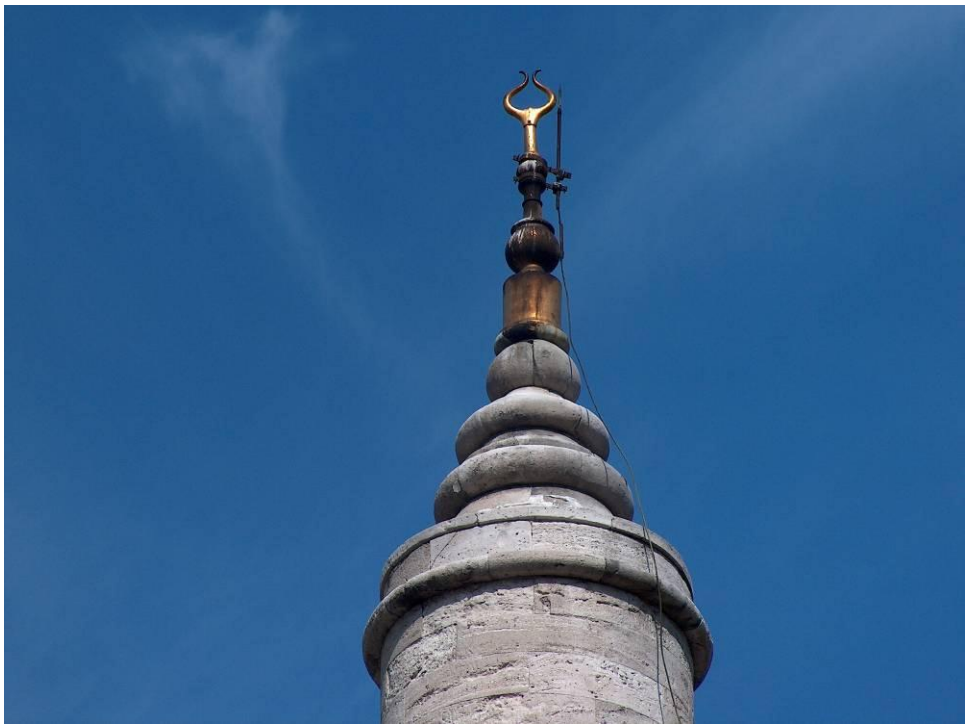
278. Fotoğraf : **Kalyoncular Kışlası Camii, mihrap çıkıntısı ve onu taşıyan konsol**



279. Fotoğraf : **Kalyoncular Kışlası Camii, minaresi**



280. Fotoğraf : Kalyoncular Kışlası Camii, minaresinin şerefesi



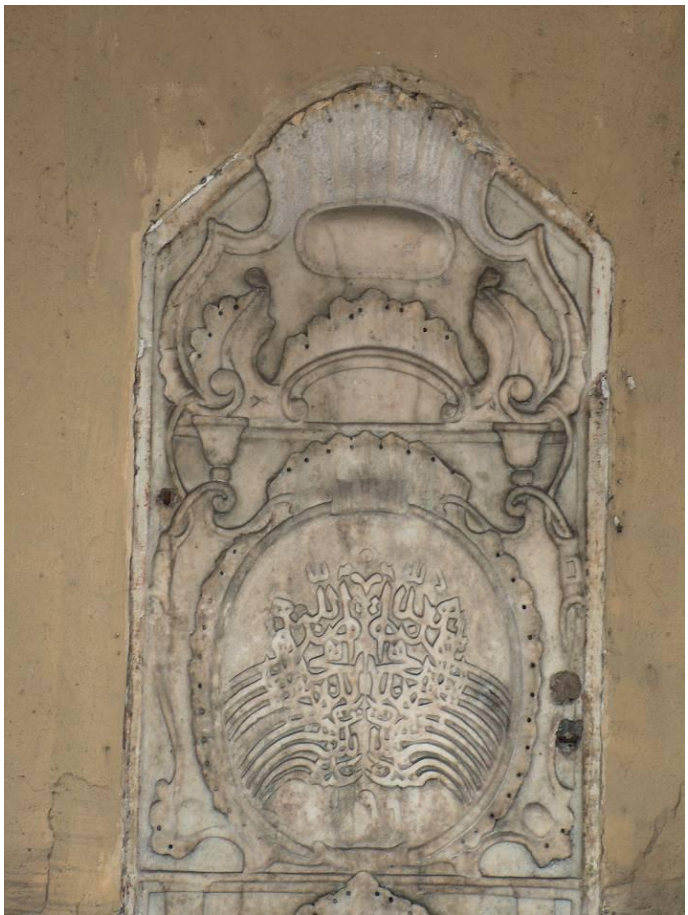
281. Fotoğraf : Kalyoncular Kışlası Camii, minaresinin külahı



282. Fotoğraf : **Kalyoncular Kışlası Camii, çeşme**



283. Fotoğraf : **Kalyoncular Kışlası Camii, çeşmenin alt bölümü**



284. Fotoğraf : **Kalyoncular Kışlası Camii, çeşmenin ikinci ve üçüncü bölümü**



285. Fotoğraf : Şebsefa Kadın Camii, genel görünüşü



286. Fotoğraf : Şebsefa Kadın Camii, son cemaat yeri



287. Fotoğraf : **Şebsefa Kadın Camii, son cemaat yerine geçit veren kapı**



288. Fotoğraf : Şebsefa Kadın Camii, son cemaat yeri kapısının sövelerinin içindeki konsol



289. Fotoğraf : Şebsefa Kadın Camii, harime geçit veren cümle kapısı



290. Fotoğraf : Şebsefa Kadın Camii, cümle kapısının iç sövelerindeki konsol



291. Fotoğraf : **Şebsefa Kadın Camii, bodrum ve birinci kat pencereler**



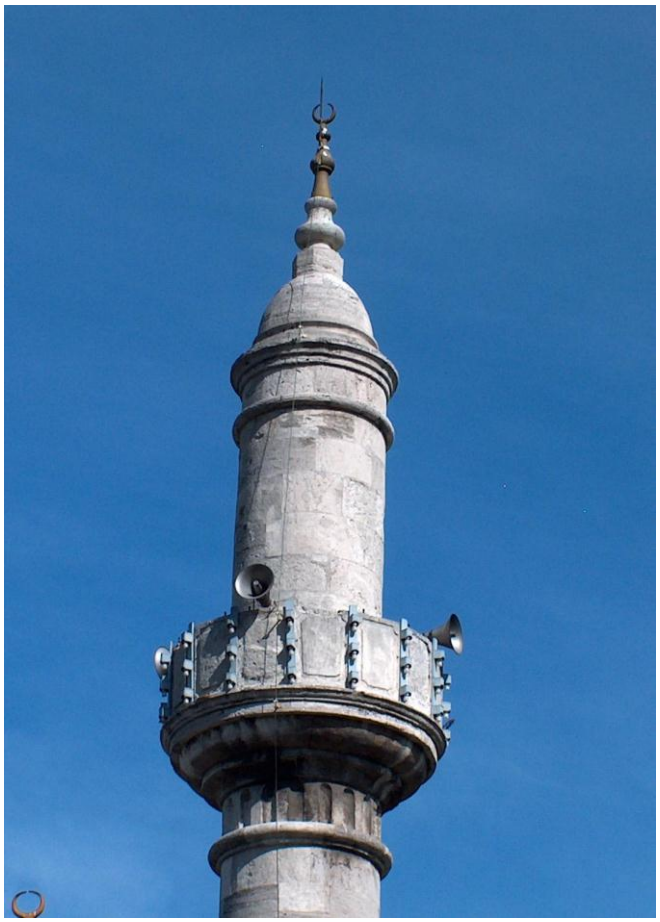
292. Fotoğraf : Şebsefa Kadın Camii, ikinci kat pencereleri



293. Fotoğraf : Şebsefa Kadın Camii, son cemaat yeri sütun başlığı



294. Fotoğraf : **Şebsefa Kadın Camii, minaresi**



295. Fotoğraf : **Şebsefa Kadın Camii, minaresinin şerefesi ve külahı**



296. Fotoğraf : Mihrişah Valide Sultan Camii, genel görünüşü



297. Fotoğraf : Mihrişah Valide Sultan Camii, giriş kapısı



298. Fotoğraf : Mihrişah Valide Sultan Camii, sütun başlığı



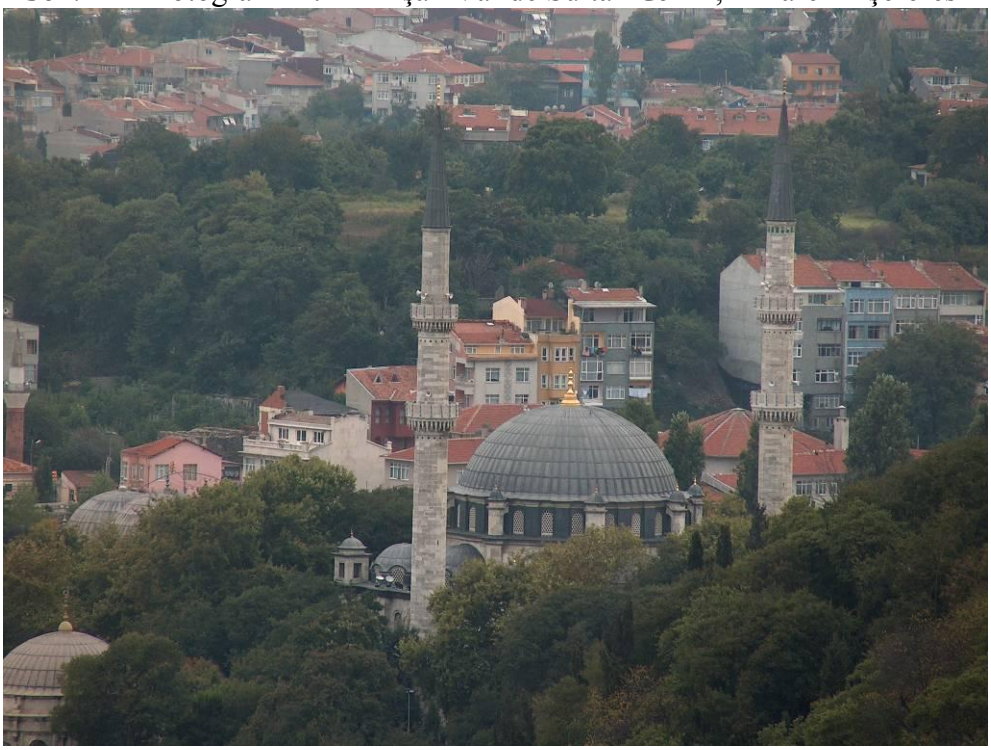
299. Fotoğraf : Mihrişah Valide Sultan Camii, Camiinin güney cephesi



300. Fotoğraf : **Mihrişah Valide Sultan Camii, minaresi**



301. Fotoğraf : Mihrişah Valide Sultan Camii, minarenin şerefesi



302. Fotoğraf : Eyüp Sultan Camii, genel görünüşü



303. Fotoğraf : Eyüp Sultan Camii, cümle kapısı



304. Fotoğraf : Eyüp Sultan Camii, cümle kapısı sütun başlıkları



305. Fotoğraf : **Eyüp Sultan Camii, cümle kapısındaki sütun başlığının üzerindeki dikdörtgen alandaki süslemeler**



306. Fotoğraf : Eyüp Sultan Camii, cümle kapısındaki kitabenin yanındaki süslemeler



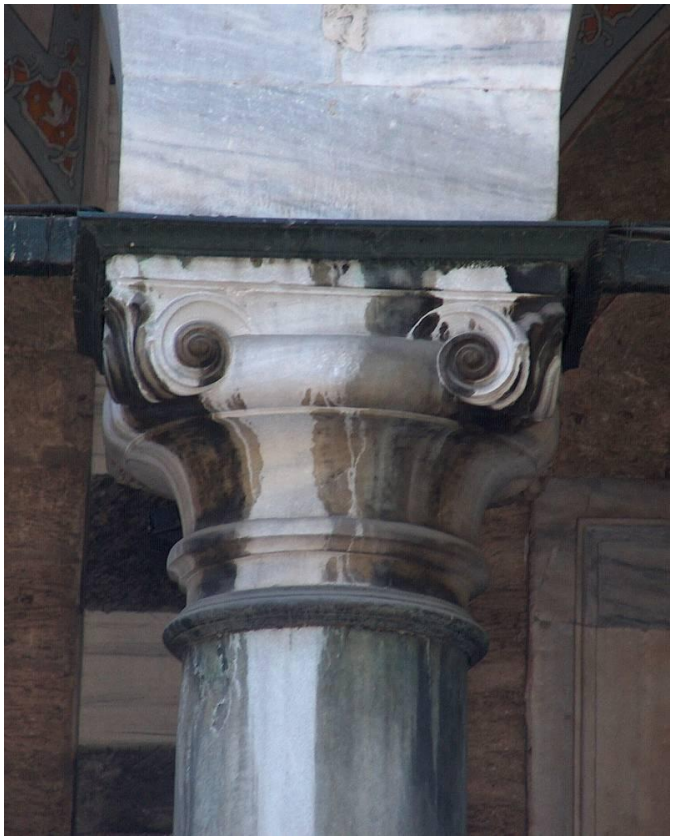
307. Fotoğraf : Eyüp Sultan Camii, cümle kapısı alınlığı



308. Fotoğraf : **Eyüp Sultan Camii, cümle kapısı alınlığın yanındaki süs elemanları**



309. Fotoğraf : Eyüp Sultan Camii, hünkâr rampasına geçilen koridoru taşıyan sütun başlıkları



310. Fotoğraf : **Eyüp Sultan Camii, son cemaat yeri sütun başlığı**



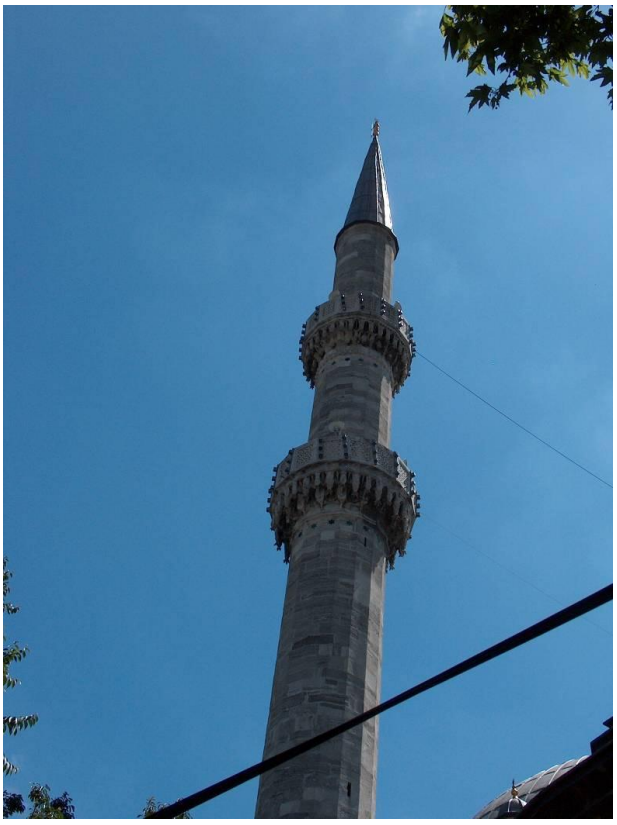
311. Fotoğraf : Eyüp Sultan Camii, mihrabiye



312. Fotoğraf : Eyüp Sultan Camii, mihrabiye detay



313. Fotoğraf : Eyüp Sultan Camii, mükebbire



314. Fotoğraf : **Eyüp Sultan Camii, minaresi**



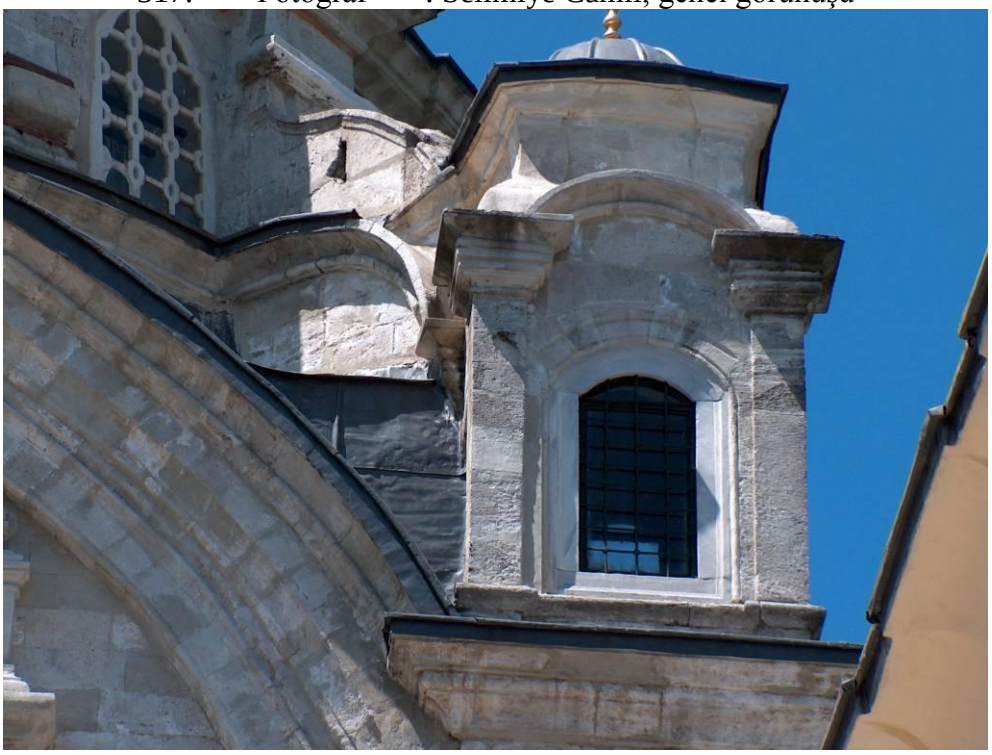
315. Fotoğraf : Eyüp Sultan Camii, minarenin şerefesi



316. Fotoğraf : **Eyüp Sultan Camii, kuşevi (H.Ö.Barışta- Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuş Evleri, s.94)**



317. Fotoğraf : Selimiye Camii, genel görünüşü



318. Fotoğraf : Selimiye Camii, ağırlık kuleleri



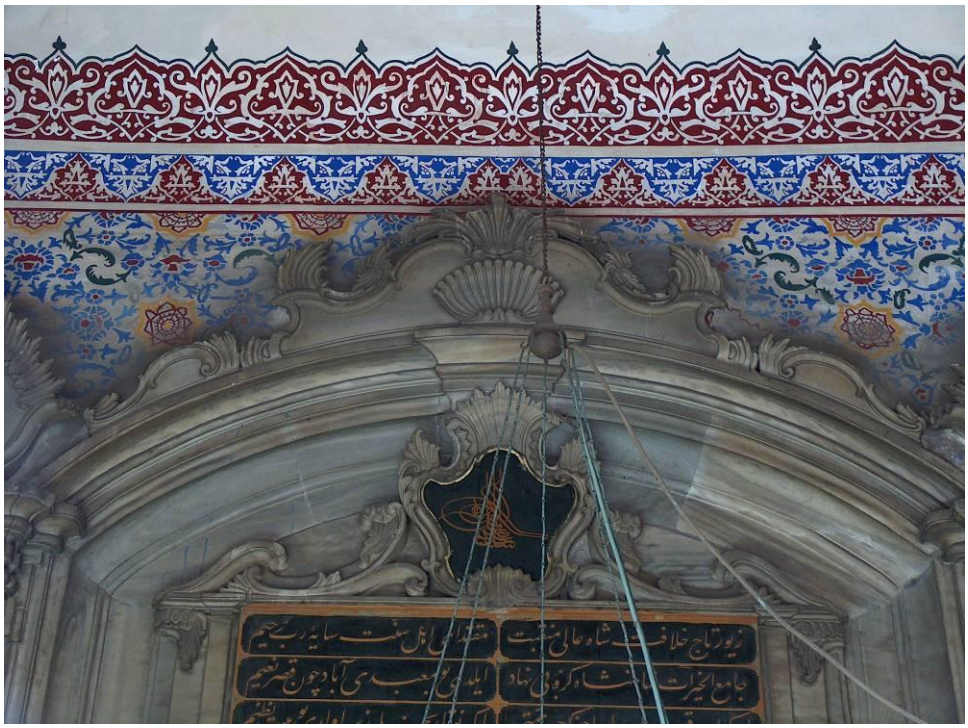
319. Fotoğraf : Selimiye Camii, son cemaat yeri



320. Fotoğraf : **Selimiye Camii, cümle kapısı**



321. Fotoğraf : Selimiye Camii, cümle kapısındaki sütunların üstündeki süslemeler



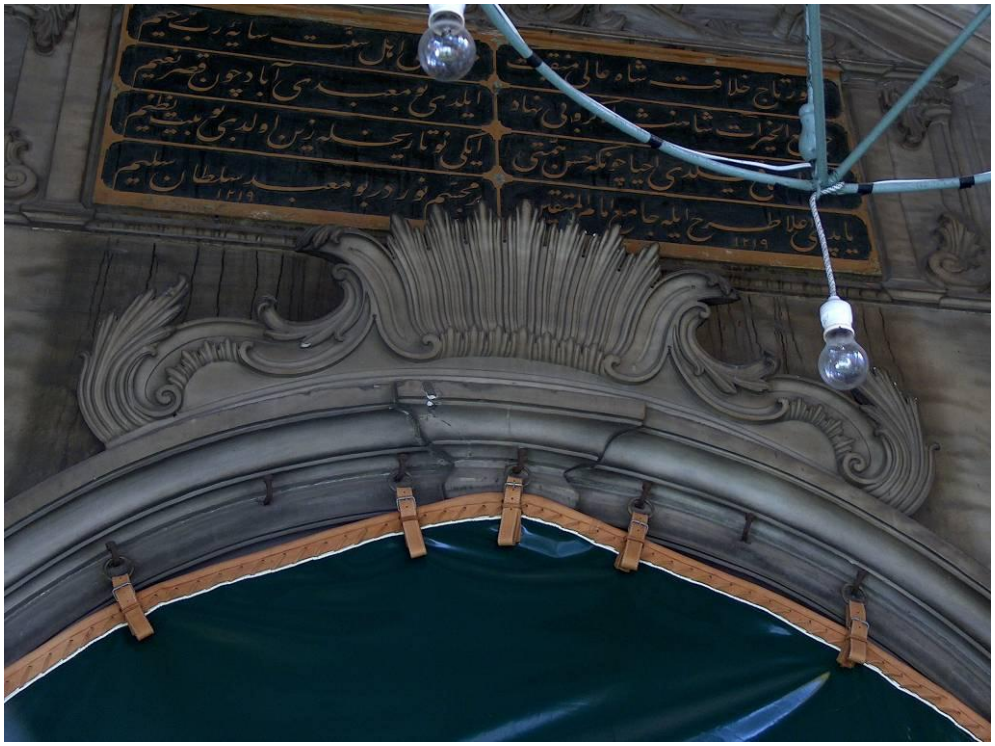
322. Fotoğraf : Selimiye Camii, kitabe üstü ve alınlık süslemeleri



323. Fotoğraf : Selimiye Camii, son cemaat yeri kitabesinin alt bölümündeki süsleme



324. Fotoğraf : Selimiye Camii, son cemaat yeri kitabesinin üst bölümündeki süsleme



325. Fotoğraf : Selimiye Camii, cümle kapısının basık kemerinin üzerindeki süsleme



326. Fotoğraf : **Selimiye Camii, son cemaat yerinden galeriye geçit veren kapı**



327. Fotoğraf : Selimiye Camii, son cemaat yeri sütun başlığı



328. Fotoğraf : Selimiye Camii, galeri sütun başlığı



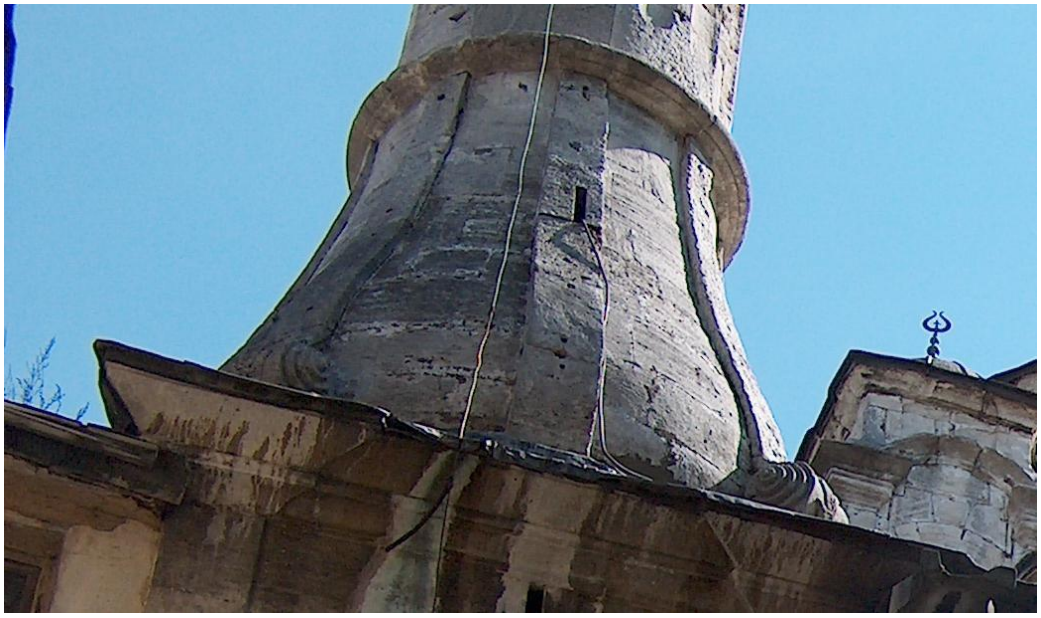
329. Fotoğraf :
Selimiye Camii, mihrabiyesi



330. Fotoğraf : Selimiye Camii, son cemaat yeri korkuluğundaki süsleme



331. Fotoğraf : **Selimiye Camii, minaresi**



332. Fotoğraf : Selimiye Camii, minaresinin pabuç kısmı



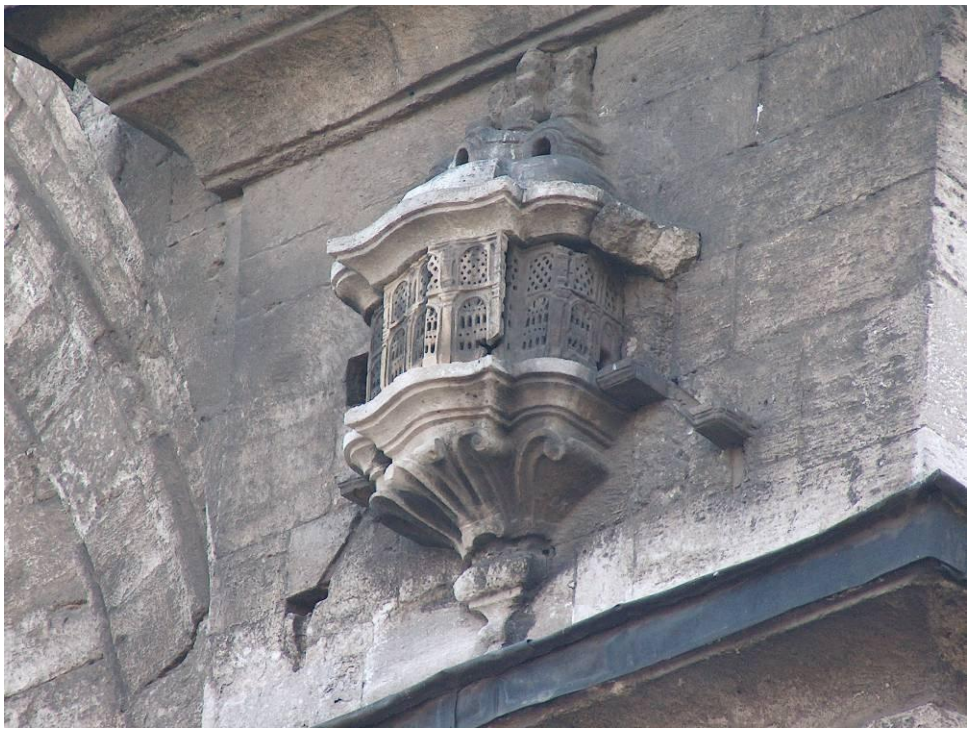
333. Fotoğraf : Selimiye Camii, minare şerefesi



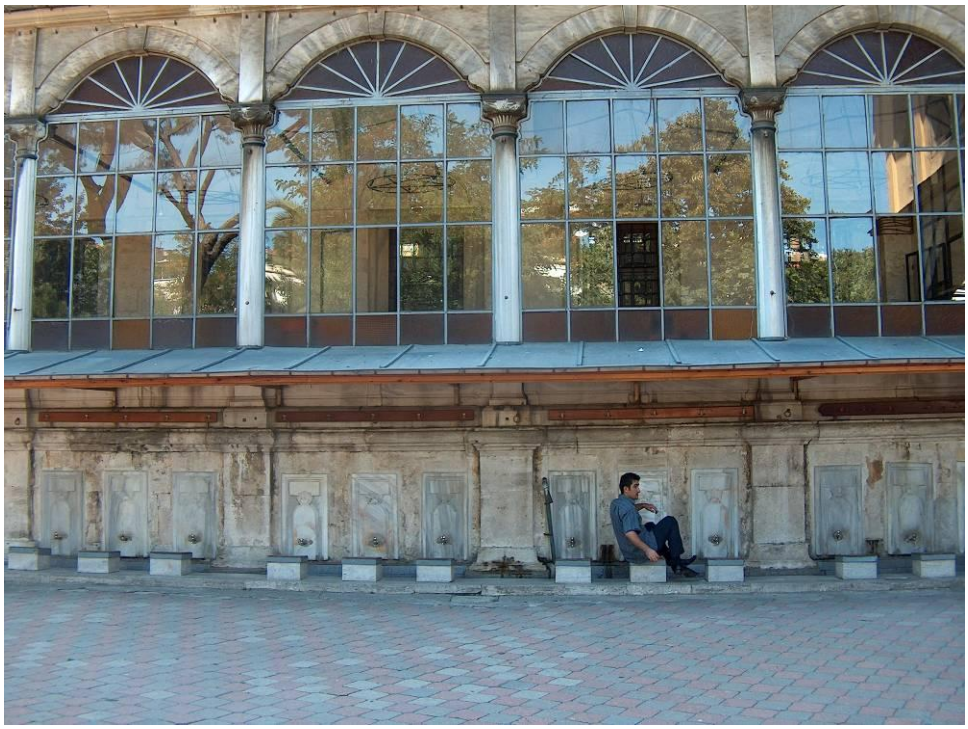
334. Fotoğraf : Selimiye Camii, minare külahı



335. Fotoğraf : Selimiye Camii, güneydoğu Cephenin sol tarafındaki kuş evi (H.Ö.Barışta - Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul'undan Kuş Evleri, s.100)



336. Fotoğraf : Selimiye Camii, güneydoğu Cephenin sağ tarafındaki kuş evi



337. Fotoğraf : Selimiye Camii, abdest musluğu



338. Fotoğraf : **Selimiye Camii, abdest musluğu detay**



339. Fotoğraf : Tezkireci Osman Efendi Camii, genel görünüşü



340. Fotoğraf : Tezkireci Osman Efendi Camii, mihrap çıkıntısı ve üzerindeki alem motifi



341. Fotoğraf : **Tezkireci Osman Efendi Camii, çeşme**



342. Fotoğraf : Tezkireci Osman Efendi Camii, çeşmenin kitabesi



343. Fotoğraf : **Tezkireci Osman Efendi Camii, çeşmenin ayna taşındaki süsleme**



344. Fotoğraf : Tevfikiye Camii, genel görünüşü



345. Fotoğraf: **Tevfikiye Camii, minaresi**

346. otoğraf





347. Fotoğraf : Tevfikiye Camii, minarenin külahı



348. Fotoğraf :
Nusretiye Camii, genel görünüşü



349. Fotoğraf :
Nusretiye Camii,
mihrap çıkıntısı



350. Fotoğraf :
Nusretiye Camii, cümle kapısı



351. Fotoğraf : Nusretiye Camii, cümle kapısındaki dıştaki sütun başlığı



352. Fotoğraf : Nusretiye Camii, cümle kapısındaki içteki sütun başlığı



353. Fotoğraf : Nusretiye Camii, cümle kapısının kemer aralarındaki boşluklardaki süsleme elemanı



354. Fotoğraf : Nusretiye Camii, kitabenin altındaki çiçek firizi



355. Fotoğraf : **Nusretiye Camii, cümle kapısında kitabenin yanlarındaki süsleme elemanı**



356. Fotoğraf : Nusretiye Camii, cümle kapısı alınlığı



357. Fotoğraf : **Nusretiye Camii, son cemaat yerinden galerilere geçit veren yan kapı**



358. Fotoğraf : Nusretiye Camii, galeriye geçilen kapılardaki paye başlıkları



359. Fotoğraf : Nusretiye Camii, galeriye geçilen kapılardaki payenin yanındaki çiçek



360. Fotoğraf : **Nusretiye Camii, galeriye geçilen kapılardaki kitabenin yanındaki süsleme**



361. Fotoğraf : Nusretiye Camii, galeriye geçilen kapılardaki alınlık



362. Fotoğraf : **Nusretiye Camii, yan revaklardan hünkâr kasrına girilen kapı**



363. Fotoğraf : Nusretiye Camii, yan revaklardan hünkâr kasrına girilen kapıdaki çiçek motifleri



364. Fotoğraf : **Nusretiye Camii, yan revaklardan hünkâr kasrına girilen kapıdaki kitabenin yanındaki süsleme**



365. Fotoğraf : Nusretiye Camii, bodrum kapısı



366. Fotoğraf : Nusretiye Camii, bodrum kapısı kemerlerinin kilit taşı



367. Fotoğraf : **Nusretiye Camii, hünkâr kapısı**



368. Fotoğraf :Nusretiye Camii, hünkâr kapısının yanındaki paye başlıkları



369. Fotoğraf: Nusretiye Camii, hünkâr kapısının dalgalı kemeri ile kemer boşluklarındaki süslemeler



370. Fotoğraf : Nusretiye Camii, hünkâr kapısının üstündeki girlandlar



371. Fotoğraf : Nusretiye Camii, hünkâr kapısının kitabesinin yanlarındaki süsleme elemanları



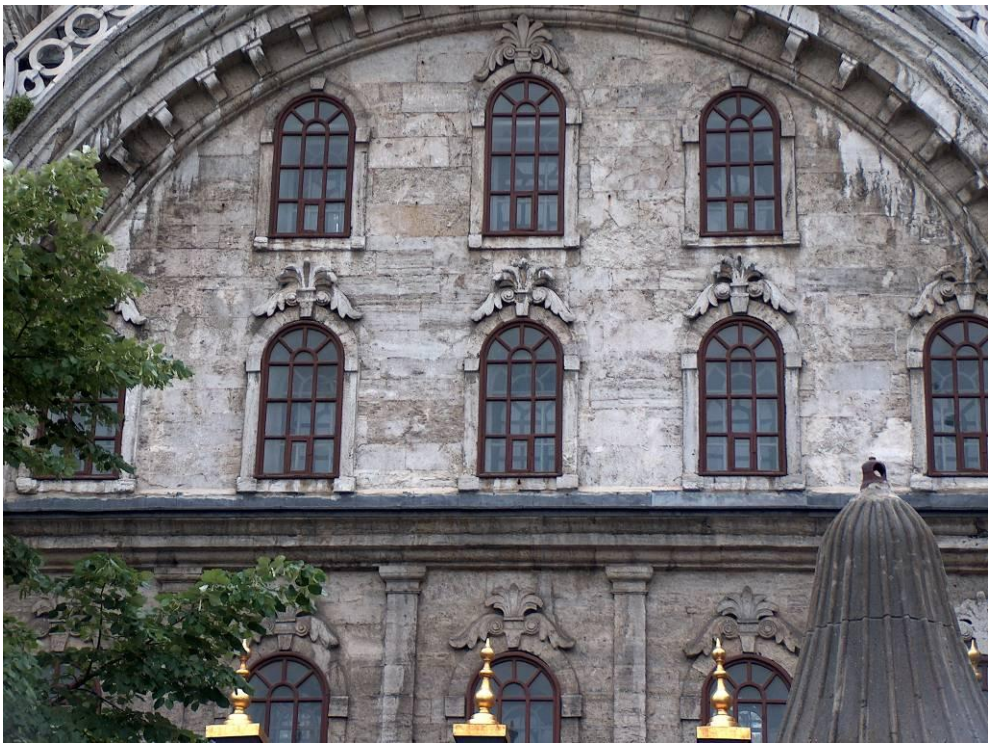
372. Fotoğraf : Nusretiye Camii, hünkâr kapısının alınlığının süslemesi



373. Fotoğraf : **Nusretiye Camii, son cemaat yeri pencereleri**



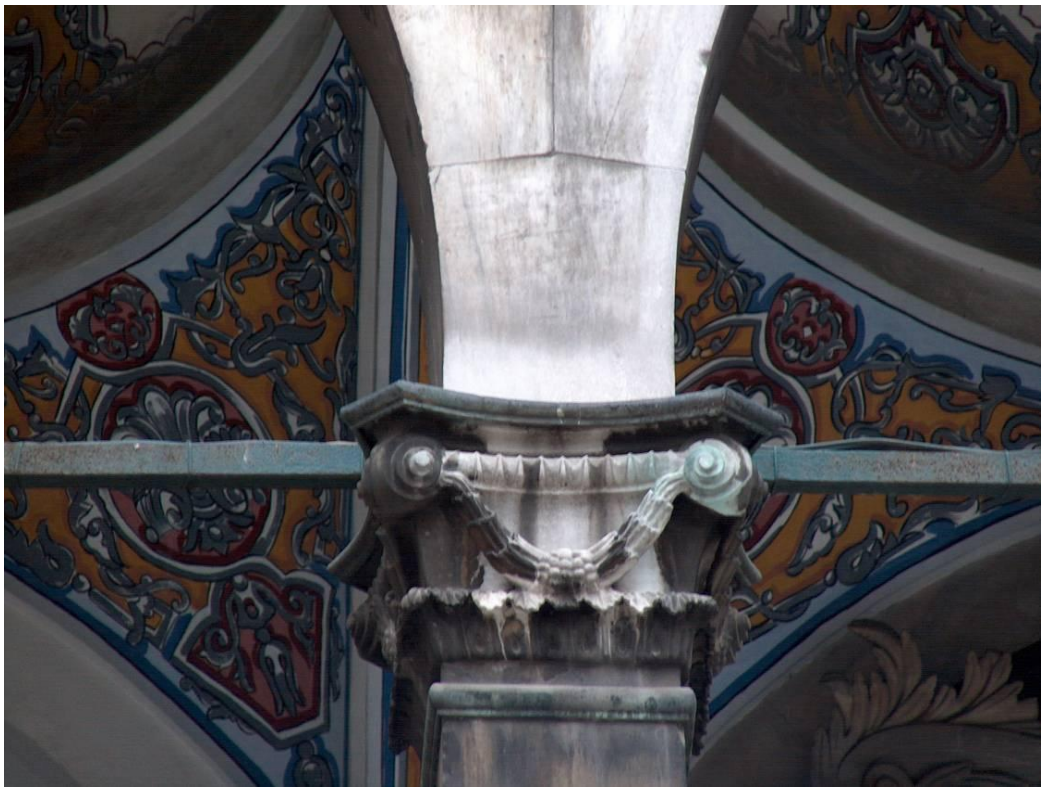
374. Fotoğraf : Nusretiye Camii, son cemaat yeri pencerelerinin kenarlarındaki çiçek motifleri



375. Fotoğraf : Nusretiye Camii, beden duvarları



376. Fotoğraf : Nusretiye Camii, pencere üzerindeki vazo süslemeleri



377. Fotoğraf : Nusretiye Camii, son cemaat yeri sütun başlığı



378. Fotoğraf : Nusretiye Camii, son cemaat yeri sütunlarını birbirine bağlayan kemerin kilit taşı



379. Fotoğraf : Nusretiye Camii, hünkâr mahfilini taşıyan sütunların başlıkları



380. Fotoğraf : Nusretiye Camii, son cemaat yerine girilen eliptik merdiven



381. Fotoğraf : Nusretiye Camii, merdivenlerin bitimindeki süsleme elemanı



382. Fotoğraf : Nusretiye Camii, merdiven korkuluğu



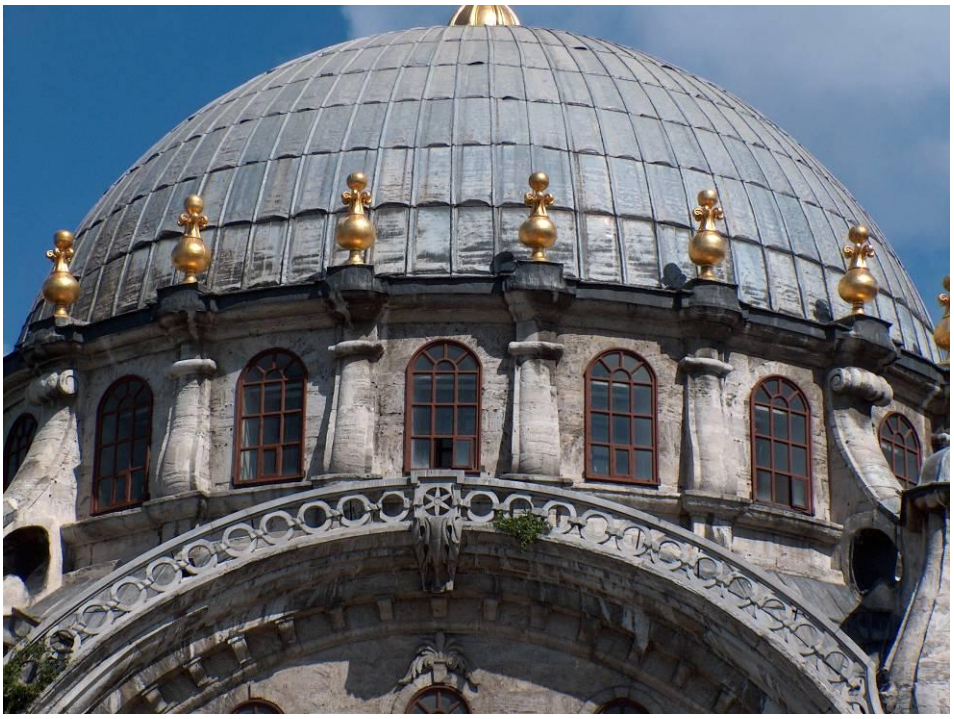
383. Fotoğraf : Nusretiye Camii, son cemaat yeri korkuluğu



384. Fotoğraf : Nusretiye Camii, galeri korkuluğu



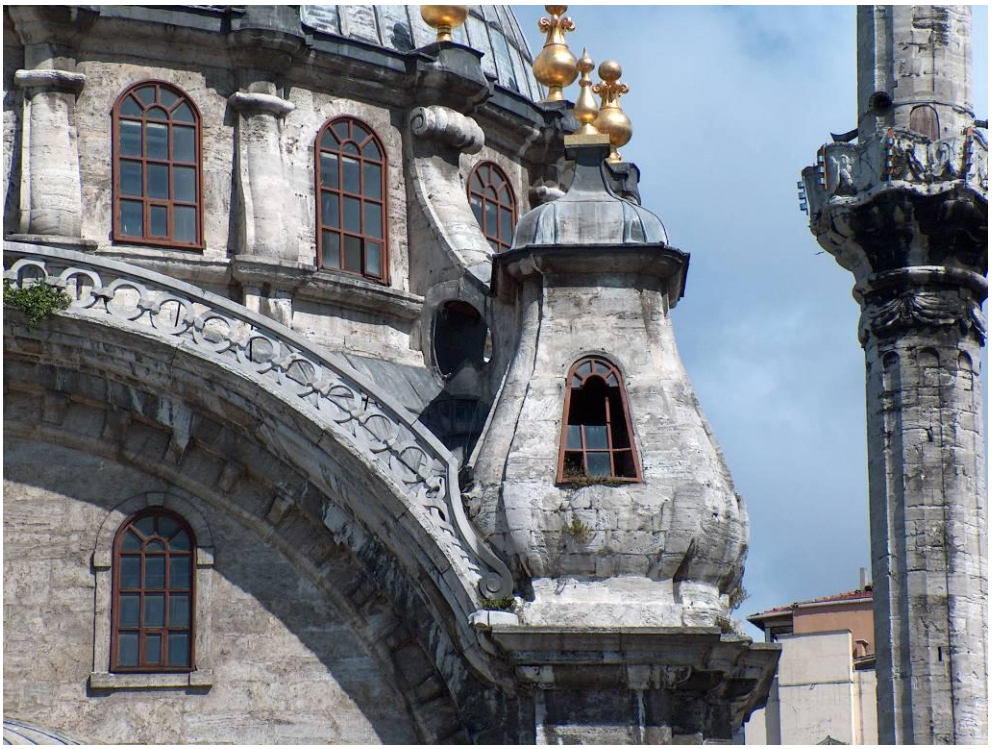
385. Fotoğraf: Nusretiye Camii, korkuluklardaki süsleme elemanlarından detay



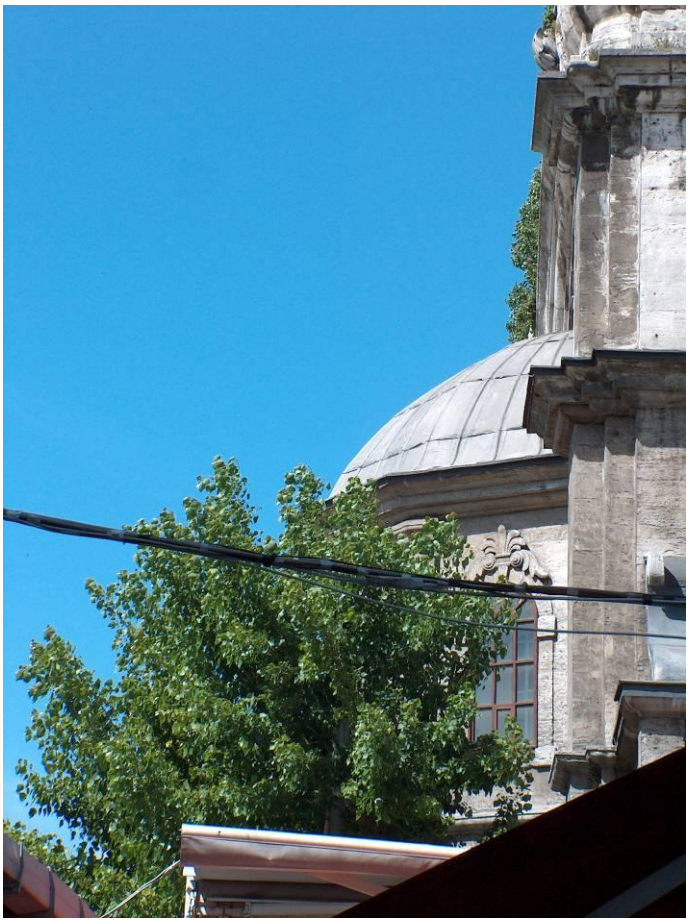
386. Fotoğraf : Nusretiye Camii, kubbe çevresindeki büyük kemerler



387. Fotoğraf : **Nusretiye Camii, kemer korkuluğunun kilit taşındaki motifler**



388. Fotoğraf : Nusretiye Camii, ağırlık kulesi



389. Fotoğraf : **Nusretiye Camii, saçak kornişleri**



390. Fotoğraf : **Nusretiye Camii, minare**



391. Fotoğraf : **Nusretiye Camii, minare pabucundaki süslemeler**



392. Fotoğraf : Nusretiye Camii, minarenin şerefesi



393. Fotoğraf : Nusretiye Camii, minare külahı



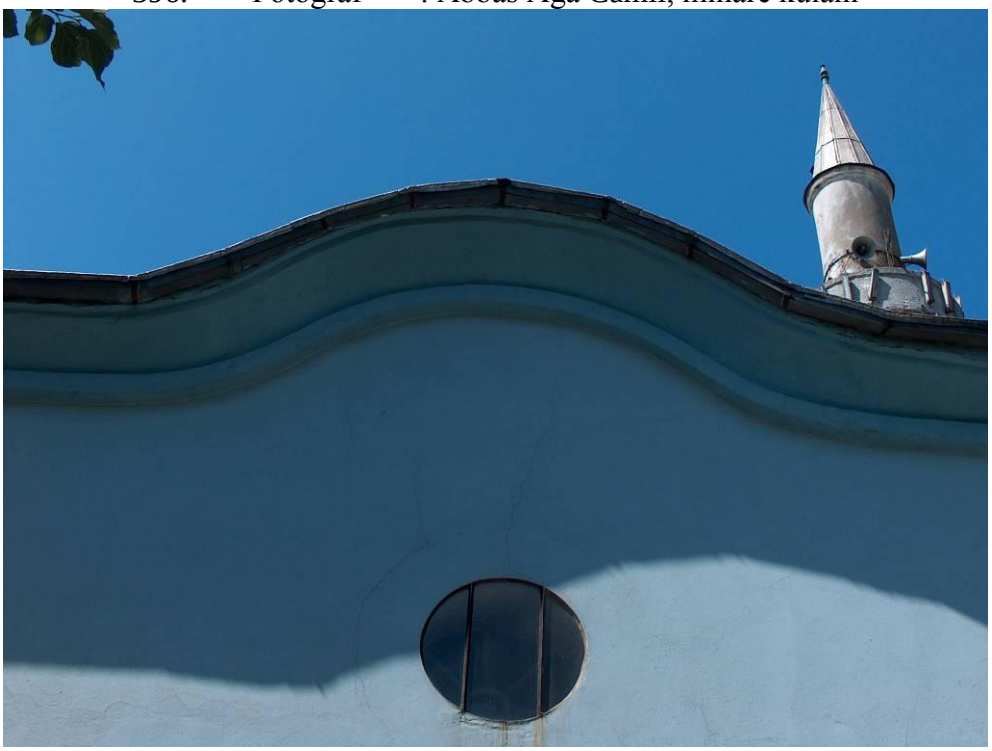
394. Fotoğraf : **Abbas Ağa Camii, genel görünüşü**



395. Fotoğraf : Abbas Ağa Camii, minare şerefesi



396. Fotoğraf : Abbas Ağa Camii, minare külahı



397. Fotoğraf : Küçük Selimiye (Çiçekçi) Camii, yarım oval alınlık



398. Fotoğraf : Küçük Selimiye (Çiçekçi) Camii, saçak kornişleri



399. Fotoğraf : Küçük Selimiye (Çiçekçi) Camii, kırma çatının üzerinde yer alan âlem



400. Fotoğraf : **Asariye Camii, genel görünüşü**



401. Fotoğraf : Asariye Camii, hünkâr kasrı sütun başlığı



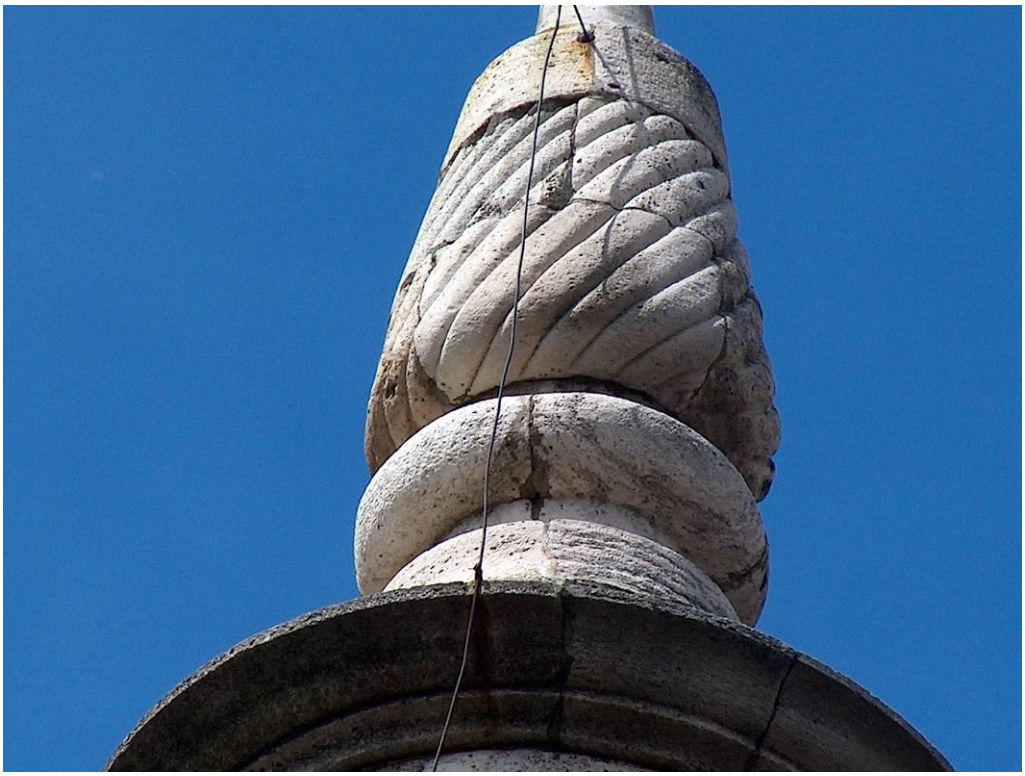
402. Fotoğraf : **Asariye Camii, minaresi**



403. Fotoğraf : Asariye Camii, minarenin şerefesi



404. Fotoğraf : Asariye Camii, minarenin külah altı



405. Fotoğraf : Asariye Camii, minarenin külahı



406. Fotoğraf : **Emirgan Camii, cümle kapısı**



407. Fotoğraf : Emirgan Camii, cümle kapısının yanlarındaki payeler



408. Fotoğraf : Emirgan Camii, güney cephesi ve pencereleri



409. Fotoğraf : Emirgan Camii, batı cephesi ve pencereleri



410. Fotoğraf : Emirgan Camii, güney cephesi pencere ve detayları



411. Fotoğraf : Emirgan Camii, kuzey cephesi ve pencereleri



412. Fotoğraf : **Emirgan Camii, minaresi**



413. Fotoğraf : Emirgan Camii, minaresinde kaideden sonraki motif



414. Fotoğraf : Emirgan Camii, minare şerefesi



415. Fotoğraf : Emirgan Camii, minare külahı