



T. C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

TÜRK-İSLAM SANATI BİLİM DALI

**OSMANLI MİMARİSİNDE TABHÂNELİ CAMİLER İLE SON
DÖNEM CAMİ PLANLARININ KARŞILAŞTIRILMASI**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Hande KUTLAY

BURSA-2023



T. C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

TÜRK-İSLAM SANATI BİLİM DALI

**OSMANLI MİMARİSİNDE TABHÂNELİ CAMİLER İLE SON
DÖNEM CAMİ PLANLARININ KARŞILAŞTIRILMASI
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)**

Hande KUTLAY

Danışman:

Dr. Öğr. Üyesi Doğan YAVAŞ

BURSA-2023

ÖZET

Yazar adı soyadı	Hande KUTLAY
Üniversite	Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim dalı	Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Bilim dalı	Türk-İslam Sanatı Bilim Dalı
Tezin niteliği	Yüksek Lisans
Mezuniyet tarihi	.../.../20...
Tez danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Doğan YAVAŞ

Osmanlı Mimarisinde Tabhâneli Camiler ile Son Dönem Cami Planlarının Karşılaştırılması

Bu çalışma erken dönem Osmanlı mimarisinde görülen tabhâneli cami örnekleri ile geç dönem Osmanlı mimarisinde inşa edilen hünkâr kasırlı camileri tarihsel gelişim, işlev ve plan şeması açısından inceleyerek karşılaştırmayı, camilerin benzer ve farklı yönlerini tartışmayı amaçlamaktadır. Çalışma kapsamında dinî işlevinin yanı sıra, Osmanlı İmparatorluğunun kuruluş ve gelişiminde etkin olan şeyhler, gezici dervişler ve ahiler tarafından sosyal amaçlarla da kullanılan erken dönem tabhâneli cami örnekleri ile XVII. yüzyıldan XIX. yüzyıl sonlarına kadar bir gelenek olarak selâtin camilerinin tümünde uygulanan geç dönem hünkâr kasırlı cami örnekleri karşılaştırılarak analiz edilmiştir. Analiz sonuçlarından Anadolu’da pek çok bölgede örnekleri görülen erken dönem tabhâneli cami örneklerinden farklı olarak geç dönem hünkâr kasırlı cami örneklerinin sadece başkent İstanbul’da inşa edildiği, günümüzde sadece ibadet işlevi ile kullanılan bu yapıların inşa edildikleri dönemde farklı işlevlerle kullanıldıkları ve ibadet mekânı bünyesinde olmakla birlikte farklı dönemlerde harim bölümünden ayrı bir kimlik kazanan “tabhâne” ve “hünkâr kasrı” bölümlerinin Osmanlı Devleti’nin siyasi, sosyal ve ekonomik durumuna göre şekillendiği sonucuna ulaşılmıştır. Çalışma; Osmanlı Devleti’nin en önemli yapı grupları arasında yer alan camiler özelinde arşiv belgeleri, plan şemaları, fotoğraflardan yararlanarak ve literatür araştırması yöntemi ile değerlendirilmesi ve bu yapıların kullanıldıkları döneme ilişkin bilgi üretilmesi açısından önemli görülmektedir.

Anahtar kelimeler: Cami, Osmanlı Mimarisi, Tabhâne, Zâviye, Hünkâr Kasrı

ABSTRACT

Name & surname	Hande KUTLAY
University	Bursa Uludağ University
Institute	Institute of Social Sciences
Field	Art History
Subfield	Turkish-Islamic Arts
Degree awarded	Master
Date of degree awarded	.../.../20...
Supervisor	Dr. Lecturer Doğan YAVAŞ

Comparison of Mosques with Tabhane and Recent Mosque Plans in Ottoman Architecture

This study aims to compare the mosque examples with tabhane seen in early period Ottoman architecture and the sultan's palace mosques built in late period Ottoman architecture in terms of historical development, function and plan scheme, and to discuss the similar and different aspects of mosques. Within the scope of the study, examples of the early period mosque examples with tabhane, which were used for social purposes by the sheikhs, wandering dervishes and ahis who were active in the establishment and development of the Ottoman Empire, as well as its religious function, and which were used as a tradition in all 'Selâtin Mosques' which was built sultans from the 17th to the end of 19th century. Examples of late period sultan's palace mosques were compared and analysed. From the results of the analysis, unlike the 'early period mosque examples with tabhane' seen in many regions in Anatolia, the 'late period hünkar pavillion mosque' examples were built only in the capital city of Istanbul, and these structures, which are used only for worship today, were used with different functions in the period they were built and they were used for worship. It has been concluded that the 'tabhane' and 'hünkar palivion' sections, which gained a separate identity from the sanctuary in different periods, were shaped according to the political, social and economic situation of the Ottoman Empire. Study; It is considered important for the mosques, which are among the most important building groups of the Ottoman Empire, in terms of evaluating archive documents, plan diagrams, photographs and using literature research method and producing information about the period in which these structures were used.

Keywords: Mosque, Ottoman Architecture, Tabhane, Zaviye, Hünkar Pavilion

ÖNSÖZ

“Osmanlı Mimarisinde Tabhâneli Camiler ile Son Dönem Cami Planlarının Karşılaştırılması” konulu tez çalışması, Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk-İslam Sanatı Bilim Dalı bünyesinde Yüksek Lisans Programı kapsamında yürütülmüştür.

Tez konusunun belirlenmesi, çalışma sürecinde izlediğim yol ile araştırmalarım da tecrübe, bilgi birikimi ve fikirlerinden faydalandığım aynı zamanda lisans eğitimimden itibaren bu alanda ilerleyebilmemdeki en önemli pay şüphesiz danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Doğan YAVAŞ’tır. Kendisine şükran ve saygılarımı sunarım.

Lisans ve Yüksek Lisans eğitimim sürecinde Sanat Tarihi alanı hakkında ufku mu genişleterek bölüme ilgimi arttıran tüm hocalarıma teşekkürü borç bilirim.

Lisans eğitimimde kendisinden “Sanat Tarihi Bilimsel Araştırma Teknikleri” dersini aldığım ve ilgili ders kapsamında edindiğim değerli bilgiler sayesinde o bilgilerin tez hazırlama sürecinde izlediğim yola zemin oluşturm asına vesile olması sebebiyle Bursa Uludağ Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü akademisyenlerinden Öğr. Gör. Dr. Sevgi ÖTÜNÇ’e ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

Tezimde dikkate almam gereken Tez Yazım Kılavuzu’nda takıldığım bazı teknik konularda zaman ayırarak yardımcı olan Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdür Yardımcısı Doç. Dr. Mustafa Berkay AYDIN, Yozgat Bozok Üniversitesi Mimarlık Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Çiğdem Belgin DİKMEN, Dr. Can Abdullah GÜNAY ve Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları dalında Araştırma Görevlisi Zehra Nur SALMAN’a teşekkür ederim.

Çalışmamda yer verdiğim arşiv belgelerinin okunmasında tecrübelerinden yararlandığım Kâni ÖZYER’e müteşekkirim.

Kaynak araştırmalarım da özel koleksiyondaki eserlerin erişimi konusunda yardımcı olan Bursa Uludağ Üniversitesi Prof. Dr. Fuat Sezgin Merkez Kütüphanesinin Özel Koleksiyon Birim Sorumlusu Özgün KAYITMAZ’a teşekkür ederim.

Osmanlı Devleti’nde uygulanan protokol ve törenler konusunda çalışmalar hazırlayan tezin hünkâr kasrında uygulanan protokol ve törenleri konusunda faydalandığım kaynaklar hakkında kendisinden bilgiler edindiğim İstanbul Üniversitesi Tarih Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Zeynep TARIM ERTUĞ’a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca Hünkâr Kasrı’nda Elçi Kabulü ve Devlet İşlerinin Görüşülmesi konusunda 2012 yılında hazırladığı *“Osmanlı Camilerinde Hünkâr Mahfilleri”* Doktora tez çalışmasıyla yol gösteren Selçuk Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Mustafa ÇETİNASLAN’a da teşekkürü borç bilirim.

Yapıların ziyareti ve fotoğraf çekimine bizzat iştirak eden, hayatımın her evresinde maddi-manevi desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, ayrıca tez çalışması sırasında bitmeyen sabır, özveri ve ilgisiyle her zaman yanımda olan annem Esin KUTLAY ve babam Mustafa KUTLAY’a teşekkürlerin en büyüğünü borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
RESİMLER LİSTESİ.....	x
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	xi
ARŞİV BELGELERİ LİSTESİ.....	xvi
KISALTMALAR.....	xvii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ERKEN DEVİR OSMANLI MİMARİSİNİN OLUŞUMU

1. OSMANLI DEVLETİ'NDE SOSYAL HİZMET.....	7
---	---

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI MİMARİSİNDE TABHÂNELİ CAMİLER

1. TABHÂNELİ CAMİLER.....	10
1.1. Tabhâne Nedir?.....	10
1.2. Tabhâneli Camilerin Tarihsel Gelişimi ve İşlevi.....	11
1.2.1. Tabhâneli camilerin gelişiminde dinî zümrelerin rolü.....	15
1.3. Tabhâneli Camilerin Mimari Özellikleri.....	18
1.4. Anadolu'da Tabhâneli Camilerin Görüldüğü Önemli Örnekler.....	24
1.4.1. İznik Orhan Gazi İmareti.....	26
1.4.2. Yenişehir Postinpûş Baba Zâviyesi.....	29

1.4.3. Bursa Hüdâvendigâr Camii.....	31
1.4.4. İznik Nilüfer Hatun İmaretî.....	37
1.4.5. İznik Yâkub Çelebi Zâviyesi.....	43
1.4.6. Bursa Ali Paşa Camii.....	46
1.4.7. Bursa Ebû İshak Camii.....	48
1.4.8. Bursa Yıldırım Camii.....	51
1.4.9. Bursa Timurtaş Paşa Camii.....	59
1.4.10. Edirne Yıldırım Bayezid Camii.....	62
1.4.11. Amasya Bayezid Paşa Camii.....	67
1.4.12. Bursa Yeşil Cami.....	75
1.4.13. Bursa Orhan Camii.....	81
1.4.14. Bursa Muradiye Camii.....	84
1.4.15. Ankara Karaca Bey Camii.....	88
1.4.16. Bursa Karaca Bey Camii.....	90
1.4.17. Bursa Hamza Bey Camii.....	92
1.4.18. Bursa Hoca Tabîb (Aynalı) Camii.....	95
1.4.19. Afyon Gedik Ahmed Paşa Camii.....	96
1.4.20. İnegöl İshak Paşa Camii.....	98
1.4.21. Manisa Hatuniye Camii.....	101
1.4.22. İnegöl Kurşunlu (Yıldırım) Cami.....	102
1.4.23. Yenişehir Bali Bey Camii.....	104
1.4.24. Amasya Hatuniye Camii.....	105

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GEÇ DÖNEM OSMANLI MİMARİSİNİN GELİŞİMİ

1. OSMANLI İMPARATORLUĞUNDA BATILILAŞMA SÜRECİ.....	108
---	-----

2. BATI ETKİSİNİN MİMARİYE YANSIMALARI.....	110
---	-----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GEÇ DÖNEM OSMANLI CAMİLERİ

1. OSMANLI CAMİLERİNİN TASARIMINDA BATI ETKİLERİ.....	113
1.1. Batı Etkili Camilerin Mimari Özellikleri.....	115
2. CAMİ BÜNYESİNDE GELİŞEN MEKÂN: HÜNKÂR KASRI.....	117
2.1. Hünkâr Kasrı Nedir?.....	117
2.2. Hünkâr Kasrının Tarihsel Gelişimi.....	118
2.3. Hünkâr Kasrının Fonksiyon ve Mimari Özellikleri.....	121
2.3.1. Hünkâr Kasrında düzenlenen devlet protokolü ve törenler.....	124
2.3.1.1. Cuma Selamlığı.....	126
2.3.1.2. Mevlid Merasimleri.....	129
2.3.1.3. Bayram Alayı.....	130
2.3.1.4. Devlet işlerinin görüşülmesi.....	131
2.3.1.5. Önemli şahısların padişah huzuruna kabulü.....	134
3. HÜNKÂR KASRI'NIN BULUNDUĞU İSTANBUL'DAKİ GEÇ DÖNEM SELÂTİN CAMİLERİ.....	136
3.1. Üsküdar Yeni Valide (Vâlide-i Cedîd) Camii.....	136
3.2. Nûr-ı Osmânî Camii.....	138
3.3. Ayazma Camii.....	143
3.4. Lâleli Camii.....	145
3.5. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii.....	148
3.6. Nusretiye Camii.....	153
3.7. Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii.....	156
3.8. Yıldız Hamidiye Camii.....	160

BEŞİNCİ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

YAPILARIN KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRMESİ.....	166
SONUÇ.....	170
KAYNAKÇA.....	173-187
Arşiv Kaynakları.....	186
İnternet Kaynakları.....	186
KATALOG.....	188-271
Şekiller	188
Resimler	208
Fotoğraflar	211
EKLER.....	272
Arşiv Belgeleri.....	272

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. İznik Orhan Gazi İmaretî'nin Planı.....	188
Şekil 2. Yenişehir Postinpûş Baba Zâviyesi'nin Planı.....	188
Şekil 3. Bursa Hüdâvendigâr Camii'nin Giriş Kat Planı.....	189
Şekil 4. Bursa Hüdâvendigâr Camii'nin Birinci Kat Planı.....	189
Şekil 5. İznik Nilüfer Hatun İmaretî'nin Planı.....	190
Şekil 6. İznik Yâkub Çelebi Zâviyesi'nin Planı.....	190
Şekil 7. Bursa Ali Paşa Camii'nin Planı.....	191
Şekil 8. Bursa Ebû İshak Camii'nin Planı.....	191
Şekil 9. Bursa Yıldırım Camii'nin Giriş Kat Planı.....	192
Şekil 10. Bursa Yıldırım Camii'nin Birinci Kat Planı.....	193
Şekil 11. Bursa Timurtaş Paşa Camii'nin Planı.....	193
Şekil 12. Bursa Timurtaş Paşa Camii'nin Minare Planı.....	194
Şekil 13. Edirne Yıldırım Bayezid Camii'nin Planı.....	194
Şekil 14. Amasya Bayezid Paşa Camii'nin Zemin Kat ve Batar Kat Planı.....	195
Şekil 15. Bursa Yeşil Cami'nin Giriş Kat Planı.....	195
Şekil 16. Bursa Yeşil Cami'nin Birinci Kat Planı.....	196
Şekil 17. Bursa Orhan Camii'nin Planı.....	196
Şekil 18. Bursa Muradiye Camii'nin Planı.....	197
Şekil 19. Ankara Karaca Bey Camii'nin Planı.....	197
Şekil 20. Bursa Karaca Bey Camii'nin Planı.....	198
Şekil 21. Bursa Hamza Bey Camii'nin Planı.....	198
Şekil 22. Bursa Hoca Tabîb (Aynalı) Camii'nin Restitüsyon Denemesi.....	199
Şekil 23. Bursa Hoca Tabîb (Aynalı) Camii'nin Planı.....	199
Şekil 24. Afyon Gedik Ahmed Paşa Camii'nin Planı.....	200
Şekil 25. İnegöl İshak Paşa Camii'nin Planı.....	200
Şekil 26. Manisa Hatuniye Camii'nin Planı.....	201
Şekil 27. İnegöl Kurşunlu (Yıldırım) Cami Planı.....	201
Şekil 28. Yenişehir Bali Bey Camii'nin Planı.....	202
Şekil 29. Amasya Hatuniye Camii'nin Planı.....	202
Şekil 30. Amasya Hatuniye Camii'nin Tahmini Restitüsyon Planı.....	203
Şekil 31. Üsküdar Yeni Vâlîde (Vâlîde-i Cedîd) Camii'nin Planı.....	203
Şekil 32. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Planı.....	204

Şekil 33. Ayazma Camii'nin Planı.....	204
Şekil 34. Lâleli Camii'nin Planı.....	205
Şekil 35. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Planı.....	205
Şekil 36. Nusretiye Camii'nin Planı.....	206
Şekil 37. Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii'nin Planı.....	206
Şekil 38. Yıldız Hamidiye Camii'nin Planı.....	207



RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1.** Trakya İncik Hüseyin Bey Camii'nin Tabhâne Mekânı Duvar Sıvasına Kazınmış Kalyon Resimleri.....208
- Resim 2.** Trakya İncik Hüseyin Bey Camii'nin Tabhâne Mekânı Duvarına Çizilmiş Balık Resmi.....208
- Resim 3.** Dervişler, Codex Vindobonensis, Cod. 8615, Fol. 92', Österreichische Nationalbibliothek, Viyana.....208
- Resim 4.** Hüseyin Zekai Paşa'nın "*Ayasofya Camii Hünkâr Mahfili*" İsimli Tablosu.209
- Resim 5.** Sultan III. Selim Camiye Giderken.....209
- Resim 6.** Sultan II. Abdülhamid'in Yıldız Camii'ndeki Cuma Selamlığına Katılanları Gösteren Bir Kartpostal.....210
- Resim 7.** Sultan Ahmed Camii'nde Mevlid Merasimi.....210

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1. İznik Orhan Gazi İmareti'nin Bulunduğu Bölge ve Kalan Duvar Parçası.....	211
Fotoğraf 2. İznik Orhan Gazi İmareti'nin İnşa Kitabesi.....	211
Fotoğraf 3. Yenişehir Postinpûş Baba Zâviyesi'nin Genel Görünümü.....	212
Fotoğraf 4. Yenişehir Postinpûş Baba Zâviyesi'nin Güneybatı Cephesi.....	212
Fotoğraf 5. Yenişehir Postinpûş Baba Zâviyesi'nin İbadet Mekânı.....	213
Fotoğraf 6. Yenişehir Postinpûş Baba Zâviyesi'nin Batıdaki Tabhâne Mekânı.....	213
Fotoğraf 7. Bursa Hüdâvendigâr Camii'nin Genel Görünümü.....	214
Fotoğraf 8. Bursa Hüdâvendigâr Camii'nin İç avlu ve Şadırvanı	214
Fotoğraf 9. Bursa Hüdâvendigâr Camii'nin Güneybatıdaki Tabhâne Mekânı.....	215
Fotoğraf 10. İznik Nilüfer Hatun İmareti'nin Genel Görünümü.....	215
Fotoğraf 11. İznik Nilüfer Hatun İmareti'nin Güneydeki Tabhâne Mekânı.....	216
Fotoğraf 12. İznik Yâkub Çelebi Zâviyesi'nin Kuzey Cephesi.....	216
Fotoğraf 13. İznik Yâkub Çelebi Zâviyesi'nin Güneybatı Cephesinden Duvar Tekniği ve Saçak Detayı.....	217
Fotoğraf 14. İznik Yâkub Çelebi Zâviyesi'nin Doğudaki Tabhâne Mekânında Yer Alan Ocak Nişi.....	217
Fotoğraf 15. Bursa Ali Paşa Camii'nin Kuzey Cephesinden Genel Görüntü.....	218
Fotoğraf 16. Bursa Ali Paşa Camii'nin Doğudaki Tabhâne Mekânı.....	218
Fotoğraf 17. Bursa Ebû İshak Camii'nin Kuzey Cephesinden Genel Görünüm.....	219
Fotoğraf 18. Bursa Ebû İshak Camii'nin Doğudaki Tabhâne Mekânının Doğu Duvarındaki Ocak Nişi.....	219
Fotoğraf 19. Bursa Yıldırım Camii'nin Kuzey Cephesinden Genel Görüntü.....	220
Fotoğraf 20. Bursa Yıldırım Camii'nin Güneydoğudaki Tabhâne Mekânının Alçı Ocak ve Dolap Nişleri.....	220
Fotoğraf 21. Bursa Timurtaş Paşa Camii'nin Kuzey Cephesinden Genel Görüntü....	221
Fotoğraf 22. Bursa Timurtaş Paşa Camii'nin Doğudaki Tabhâne Mekânı.....	221
Fotoğraf 23. Edirne Yıldırım Bayezid Camii'nin Kuzeybatıdan Genel Görüntüsü....	222
Fotoğraf 24. Edirne Yıldırım Bayezid Camii'nin Güneydeki Tabhâne Mekânı ile Mekânın Kuzey Duvarındaki Giriş ve Ocak Nişi.....	222
Fotoğraf 25. Amasya Bayezid Paşa Camii'nin Kuzeydoğu Cephesi.....	223
Fotoğraf 26. Amasya Bayezid Paşa Camii'nin Güneydoğudaki Tabhâne Mekânı....	223
Fotoğraf 27. Bursa Yeşil Cami'nin Kuzey Cephesinden Genel Görüntü.....	224
Fotoğraf 28. Bursa Yeşil Cami'nin Hünkâr Mahfili.....	224

Fotoğraf 29. Bursa Yeşil Cami'nin İç Avlusu ve Avludaki Şadırvan Havuz.....	225
Fotoğraf 30. Bursa Yeşil Cami'nin Güneydoğudaki Tabhâne Mekânında Yer Alan Alçıdan Ocak ve Dolap Nişleri.....	225
Fotoğraf 31. Bursa Yeşil Cami'nin Tabhâne Alınlıklarındaki; İmaretin Bânisine Duayı ve Devlet Aleyhinde Olanlara da Bedduayı İçeren Yazı	226
Fotoğraf 32. Bursa Orhan Camii'nin Batı Cephesi ve Yapının Beden Duvarlarında Malzeme Kullanımı.....	226
Fotoğraf 33. Bursa Orhan Camii'nin Batıdaki Tabhâne Mekânının Kuzey Duvarı...	227
Fotoğraf 34. Bursa Muradiye Camii'nin Kuzey Cephesinden Genel Görüntü.....	227
Fotoğraf 35. Bursa Muradiye Camii'nin Doğudaki Tabhâne Mekânına Geçiş Sağlayan Yuvarlak Kemer.....	228
Fotoğraf 36. Bursa Muradiye Camii'nin Batıdaki Tabhâne Mekânına Geçiş Sağlayan Yuvarlak Kemer ve Tabhâne Mekânından Genel Görüntü.....	228
Fotoğraf 37. Ankara Karaca Bey Camii'nin Kuzey Cephesi.....	229
Fotoğraf 38. Ankara Karaca Bey Camii'nin Beden Duvarlarında Kullanılan Almaşık Örgü Tekniği.....	229
Fotoğraf 39. Ankara Karaca Bey Camii'nin Doğudaki Tabhâne Mekânında Yer Alan Alçı Ocak.....	230
Fotoğraf 40. Bursa Karaca Bey Camii'nin Güneydoğu Cephesinden Almaşık Duvar Tekniği Detayı.....	230
Fotoğraf 41. Bursa Karaca Bey Camii'nin Doğudaki Tabhâne Mekânında Yer Alan Ocak ve Dolap Nişleri.....	231
Fotoğraf 42. Bursa Hamza Bey Camii'nin Kuzey Cephesi.....	231
Fotoğraf 43. Bursa Hamza Bey Camii'nin Batıdaki Tabhâne Mekânının Güney Duvarında Yer Alan Ocak ve Dolap Nişleri.....	232
Fotoğraf 44. Bursa Hoca Tabîb (Aynalı) Camii'nin İç Avlu ile İbadet Mekânının Birleşmesi Gereken Yerdeki Duvar Çıkıntısı.....	232
Fotoğraf 45. Bursa Hoca Tabîb (Aynalı) Camii'nin İbadet Mekânı.....	233
Fotoğraf 46. Afyon Gedik Ahmed Paşa Camii'nin Doğu Cephesi ile Doğudaki Tabhâne Mekânının Dışarıya Açılan Eyvanından Genel Görüntü.....	233
Fotoğraf 47. Afyon Gedik Ahmed Paşa Camii'nin Kuzeybatı Yönündeki Tabhâne Mekânı ve Özgünlüğünü Kaybetmiş Ocak Nişi.....	234
Fotoğraf 48. İnegöl İshak Paşa Camii'nin Kuzey Cephesinden Genel Görüntü.....	234
Fotoğraf 49. İnegöl İshak Paşa Camii'nin Doğudaki Tabhâne Mekânı.....	235
Fotoğraf 50. Manisa Hatuniye Camii'nin Kuzey Cephesinden Genel Görüntü.....	235
Fotoğraf 51. Manisa Hatuniye Camii'nin Doğudaki Tabhâne Mekânı.....	236
Fotoğraf 52. Manisa Hatuniye Camii'nin Batıdaki Tabhâne Mekânı.....	236
Fotoğraf 53. İnegöl Kurşunlu (Yıldırım) Cami Kuzey Cephesi.....	237

Fotoğraf 54. İnegöl Kurşunlu (Yıldırım) Cami Batıdaki Tabhâne Mekânı ile Mekânın Batı Duvarında Yer Alan Ocak ve Dolap Nişleri.....	237
Fotoğraf 55. Yenişehir Bali Bey Camii'nin Kuzey Cephesi.....	238
Fotoğraf 56. Yenişehir Bali Bey Camii'nin Doğudaki Tabhâne Mekânına Giriş Açıklığı ve Tabhâne Mekânının Genel Görünümü.....	238
Fotoğraf 57. Amasya Hatuniye Camii'nin Kuzey Cephesi.....	239
Fotoğraf 58. Amasya Hatuniye Camii'nin Batıdaki Tabhâne Mekânları.....	239
Fotoğraf 59. Sultan Ahmed Camii'nin Hünkâr Kasrı.....	240
Fotoğraf 60. Yeni Cami'nin Hünkâr Kasrı.....	240
Fotoğraf 61. Üsküdar Yeni Valide (Vâlîde-i Cedîd) Camii.....	241
Fotoğraf 62. Üsküdar Yeni Valide (Vâlîde-i Cedîd) Camii'nin Avlusu ve Avlunun Merkezindeki Şadırvanı.....	241
Fotoğraf 63. Üsküdar Yeni Valide (Vâlîde-i Cedîd) Camii'nin Hünkâr Mahfili.....	242
Fotoğraf 64. Üsküdar Yeni Valide (Vâlîde-i Cedîd) Camii'nin Doğu Cephesindeki Hünkâr Kasrı.....	242
Fotoğraf 65. Üsküdar Yeni Valide (Vâlîde-i Cedîd) Camii'nin Mahfil Katı.....	243
Fotoğraf 66. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Genel Görünümü.....	243
Fotoğraf 67. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Hünkâr Mahfiline Çıkan Rampası.....	244
Fotoğraf 68. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Harim Bölümü.....	244
Fotoğraf 69. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Hünkâr Kasrı Rampasının Taç Kapı Ön Yüzü.....	245
Fotoğraf 70. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Hünkâr Rampası.....	245
Fotoğraf 71. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Hünkâr Mahfili.....	246
Fotoğraf 72. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Hünkâr Mahfili Kavukluğu.....	246
Fotoğraf 73. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Harimini Çepeçevre Dolaşan Galeri.....	247
Fotoğraf 74. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Hünkâr Kasrı Bölümü Pencere Düzenlemesi ve Camiye Bitişik Hünkâr Kasrı Bölümünün Genel Görüntüsü.....	247
Fotoğraf 75. Ayazma Camii'nin Genel Görünümü.....	248
Fotoğraf 76. Ayazma Camii'nin Hünkâr Kasrının Genel Görünümü.....	248
Fotoğraf 77. Ayazma Camii Harim Güney Duvarından Kuzeye Genel Bakış.....	249
Fotoğraf 78. Ayazma Camii'nin Hünkâr Mahfili.....	249
Fotoğraf 79. Ayazma Camii'nin Hünkâr Kasrı Kuzey Cephe.....	250
Fotoğraf 80. Ayazma Camii'nin Hünkâr Mahfili Kavukluğu.....	250
Fotoğraf 81. Lâleli Külliyesi ve Camii'nin Genel Görünümü.....	251
Fotoğraf 82. Lâleli Camii'nin Harim Bölümü.....	251

Fotoğraf 83. Lâleli Camii'nin Kuzey Duvarına Bitişik Mahfillerin Genel Görünümü (Doğudaki Hünkâr Mahfili; Batıdaki Müezzîn Mahfili).....	252
Fotoğraf 84. Lâleli Camii'nin Hünkâr Kasrı Rampası ve Rampaya Giriş Kapısı.....	252
Fotoğraf 85. Lâleli Camii'nin Mahfil Katındaki Duvar Yüzeyinde Yer Alan ve Pietra Dura Tekniğinde Yapılan 2 Adet Pano ile Duvar Kompozisyonundan Genel Görüntü.....	253
Fotoğraf 86. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Kuzey Cephesinden Genel Görüntü.....	253
Fotoğraf 87. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Binek Taşı.....	254
Fotoğraf 88. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Harim Bölümü.....	254
Fotoğraf 89. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Harim Kuzey Duvarından Genel Görüntü (Galeri ve Hünkâr Mahfili ile Bu Mekânları Taşıyan Fantezi Kompozit Başlıklı Mermer Sütunlar).....	255
Fotoğraf 90. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Doğusundaki Hünkâr Mahfili Girişi.....	255
Fotoğraf 91. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Son Cemaat Yeri Üzerinde Bulunan Hünkâr Kasrı'nın İçerden Genel Görünümü.....	256
Fotoğraf 92. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Son Cemaat Yeri Üzerindeki Hünkâr Kasrı'nda Padişahın “Dinlenme Salonu” Olarak Tasarlanan Bölümü.....	256
Fotoğraf 93. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Hünkâr Mahfili ve Padişahın Dinlenme Salonuna Açılan Kapı.....	257
Fotoğraf 94. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Hünkâr Mahfiline Giriş Kapısının Yanındaki Duvarda Yer Alan Manzara Resmi ile Mahfile Girişin Diğer Tarafında Bulunan Kur'ân-ı Kerîm Koymak için Yerleştirilmiş Niş ve Mermer Kürsü.....	257
Fotoğraf 95. Nusretiye Camii'nin Kuzey Cephesi ile Cephedeki 2 Katlı Hünkâr Kasrı'ndan Genel Görüntü.....	258
Fotoğraf 96. Nusretiye Camii'nin Hünkâr Girişi.....	258
Fotoğraf 97. Nusretiye Camii'nin Son Cemaat Yeri Üzerindeki Doğu ve Batıya Simetrik Olarak Yerleştirilen Yan Sofalara Geçiş Kapılarından Detay.....	259
Fotoğraf 98. Nusretiye Camii'nin Haremi Kuzeye Doğru Genişleten Bölüm ile Mahfil Katından Genel Görüntü.....	259
Fotoğraf 99. Nusretiye Camii'nin Harim Bölümü.....	260
Fotoğraf 100. Nusretiye Camii'nin Hünkâr Mahfili.....	260
Fotoğraf 101. Nusretiye Camii'nin Hünkâr Kasrı “Hünkâr Odası Bölümü”nün Dışardan Görünüşü.....	261
Fotoğraf 102. Nusretiye Camii'nin Hünkâr Kasrı Hünkâr Girişi İçerden Görüntüleri.....	261
Fotoğraf 103. Nusretiye Camii'nin Hünkâr Odası.....	262

Fotoğraf 104. Nusretiye Camii'nin Hünkâr Kasrı Bölümündeki Hünkâr Mahfili, Kadınlar Mahfili ve Diğer Odalara Geçiş Sağlayan Ana Salondan Genel Görüntü....	262
Fotoğraf 105. Nusretiye Camii'nin Hünkâr Kasrı Bölümündeki Doğu Oda.....	263
Fotoğraf 106. Nusretiye Camii'nin Hünkâr Mahfili Bölümündeki Kavukluk.....	263
Fotoğraf 107. Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii'nin Giriş Olarak Tasarlanmış Kuzey Cephesinden Genel Görüntü.....	264
Fotoğraf 108. Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii Hünkâr Kasrı'nın Deniz Tarafından Girişi.....	264
Fotoğraf 109. Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii'nin Harim Bölümü...	265
Fotoğraf 110 Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii'nin Kuzey Cephesindeki Hünkâr Mahfili.....	265
Fotoğraf 111. Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii'nin Hünkâr Kasrı Cephesi ile Hünkâr Kasrı Cephesindeki Sütunlu Yan Girişlerden Detay.....	266
Fotoğraf 112. Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii'nin Hünkâr Kasrı Bölümü Giriş Holü ve Hol Bölümünden Üst Kattaki Odalara Çıkan Merdivenler.....	266
Fotoğraf 113. Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii'nin Hünkâr Kasrı Bölümü Mahfil Katından Genel Görüntü.....	267
Fotoğraf 114. Yıldız Hamidiye Camii'nin Genel Görünümü.....	267
Fotoğraf 115. Yıldız Hamidiye Camii'nin Kuzeydoğu Cephesinden Genel Görüntü	268
Fotoğraf 116. Yıldız Hamidiye Camii'nin Harim Mekânı.....	268
Fotoğraf 117. Yıldız Hamidiye Camii Hünkâr Daireleri'nin Sundurmalı Girişi	269
Fotoğraf 118. Yıldız Hamidiye Camii'nin Sultan II. Abdülhamid Tarafından Sedir Ağacından Yapılan Hünkâr Mahfili Kafesleri	269
Fotoğraf 119. Yıldız Hamidiye Camii Hünkâr Mahfilinin İç Görünüşü ve Çini Soba.....	270
Fotoğraf 120. Yıldız Hamidiye Camii Hünkâr Mahfili Batı Oda.....	270
Fotoğraf 121. Yıldız Hamidiye Camii Hünkâr Mahfili Odalarının İçerden Genel Görünümü.....	271
Fotoğraf 122. Yıldız Hamidiye Camii Hünkâr Odası'ndaki Çini Soba.....	271

ARŞİV BELGELERİ LİSTESİ

- Ek 1.** Bursa’da vaki Yıldırım Han İmareti meşihatine vakf-ı mezkur nazırı Saray-ı cedid Ağası Yakub Ağa’nın arzı üzerine şeyh-i sabık Mehmed’in tayini hakkında yazılan hüküm tezkiresi.....272
- Ek 2.** Abdullah Ağa tarafından padişah için yaptırılan eşyaların müfredat kaydı, Sultan III. Mustafa’nın Nûr-ı Osmânî ve Laleli camilerine teşriflerinde yapılan ihsanlar.....274
- Ek 3.** Padişahın Hırka-i Şerif ve camileri ziyarette bulunacağı.....276
- Ek 4.** Cuma selamlığında padişahın gösterdiği ilgiye teşekkür.....278
- Ek 5.** Dolmabahçe Cami’inde takdim edilen maruzat hakkında yapılan işlemler.....280
- Ek 6.** Misafir olarak Dersaadet’te bulunan Karadağ Meclis-i Mebusanı Azası Bari Kadısı Murtaza Efendi’nin Cuma Selamlık töreninde cami avlusunda bulunarak mahfil-i hümayunda huzura kabulü.....282

KISALTMALAR

bk.	: bakınız
C.	: cilt numarası
cm	: santimetre
Çev.	: çeviren
d.	: doğum
Ed.	: editör
e.t.	: erişim tarihi
H.	: Hicrî
Haz.	: hazırlayan(lar)
hd.	: hükümdarlık/hilafet dönemi
ISBN	: Uluslararası Standart Kitap Numarası
İSAM	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi
km	: kilometre
km ²	: kilometre kare
m	: metre
M.	: Milâdî
MÖ	: milattan önce
MS	: milattan sonra
nr.	: numara
ODTÜ	: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
OMAD	: Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi
OSMED	: Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi
OTAM	: Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi
ö.	: ölüm
R.	: Rumi
s.	: sayfa numarası
SEFAD	: Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi
SOBIAD	: Sosyal Bilimler Atıf Dizini
T.A.Ç.	: Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı
TAED	: Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı

TOJDAC	: Turkish Online Journal of Design Art and Communication (Türk Online Tasarım Sanat ve İletişim Dergisi)
TSMA	: Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi
t.y.	: tarih yok
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
vs.	: vesaire
Yay. Haz.	: Yayına Hazırlayan(lar)
Yay. Yön.	: Yayın Yönetmenleri
YEM	: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
YÖKTEZ	: Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi
yy	: yüzyıl
yy.	: yazar yok
Za.	: Zilkade

GİRİŞ

Türk medeniyet tarihinde Osmanlı mimarisi, kendine has karakter ve kıymetleriyle başlı başına bir inceleme konusu olduğunu bütün ilim ve sanat âlemine kabul ettirmiş bulunmaktadır. Ayak bastığı her yerde medeni bir iz bırakmak gibi gıptaya şayan hasletle yaratılmış olan Türk'ün hayırperver ruhu, altı asırlık uzun bir imparatorluk devresinde dahi kendisine mevrûs ananeleri geliştirmek suretiyle devam ettirmiş ve bu uğurda başta cami, mescid ve türbelerden mürekkeb olmak üzere dinî; kışla, kal'a, palanka ve burçlardan müteşekkil olmak üzere askerî; mekteb, medrese, imaret, dârü's-şifâ, dârü'l-hadîs, saray, kasır, han, kervansaray, hamam, çeşme, sebil, bend, su yolu, köprü vs'den ibaret bulunmak üzere sivil abideler ortaya koymuştur. İmparatorluğun askerî ve siyasi tarihi ile paralel bir şekilde inkişaf ve tekâmülünü gözlemlediğimiz Osmanlı mimarisinin nasıl başlayıp yükseldiğini ve ne suretle duraklayıp düşmeye yüz tuttuğunu anlamak için yurdun farklı bölgelerine serpilmiş bir vaziyette bulunan bu abidelerin ilmî usuller dâhilinde bir taraftan tescil kayıtlarını tamamlamaya ve teknik mahiyetle ise rölövelerini ikmal etmeye çalışırken bir taraftan da kendileriyle yakından ilgili bulunan ve hâlâ arşivlerde uzun asırların ihmaline mahrum bırakılmış tarihî vesika ve kaynaklarını meydana çıkarmak vazifesiyle mükellef olduğumuzu asla unutmamak gerekir (Erdoğan, 1953, s. 95). Osmanlı mimarisinin tarihsel gelişim çizgisinde detaylı olarak incelenmesinin önemini vurgulayan Muzaffer Erdoğan'ın (1953) değindiği hususlar sebebiyle ve alana katkı sağlamak amacıyla “Osmanlı Mimarisinde Tabhâneli Camiler ile Son Dönem Cami Planlarının Karşılaştırılması” konulu bilimsel bir tez çalışması ortaya çıkmıştır.

İslamiyetin ilk yıllarında ortaya çıkan ve Osmanlı mimarisinde birçok örneğini gördüğümüz temel âbidevî eser olan camiler, sadece ibadet müessesesi olmayıp halkın çeşitli konular üzerinde istişare maksadıyla toplandığı sosyal yapılardır. Örneğin, şer'î mahkemeler, peygamber zamanından beri mescidlerde görülmekteydi. Osmanlı mimarisinde görülen tabhâneli camilerin de tamamıyla ibadet mekânı olarak inşa edilmediği görülmektedir. Bu yapıların sadece mihrabın bulunduğu kısmı ibadete tahsis edilmiştir. Diğer kısımlarda çeşitli devlet müesseseleri faaliyette bulunuyordu (E. Yücel, 1965). Osmanlı mimarisinde camiler bünyesinde gelişim gösteren mekânlar (tabhâneler ve hünkâr kasırları), döneminin sosyal ihtiyaçlarını karşılamıştır.

İslamiyetin ilk dönemlerinden Osmanlı İmparatorluğu dönemine camilerin ibadet dışında kullanımı, çalışmanın bel kemiğini oluşturmaktadır.

XVIII. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nde önemli değişikliklerin yaşandığı çalkantılı birasırdır. Devletin siyasi ve askerî gelişmeler doğrultusunda gücünü kaybederek batıyla ilişkilerini geliştirmesi her alanda olduğu gibi mimaride de değişiklikler göstermiştir. Osmanlı İmparatorluğunda Batılılaşma sürecinde mimaride görülen değişimlerin dinî alandaki ilk uygulaması, 1755 yılında inşa edilen *Nûr-ı Osmânî Camii*'dir. Bu yapıdan sonra inşa edilmiş camilerde teknik ve süsleme açısından pek çok yeniliğin gerçekleştiği kolaylıkla gözlemlenebilmektedir.

Geç dönem Osmanlı camilerinde görülen önemli bir değişiklik “Hünkâr Kasırları-Kasr-ı Hümayûnlar”dır. XVIII-XIX. yüzyıllarda sultanlar, saray dışına çıkarak toplumla bir araya gelip toplumun arz ve taleplerini dinlediği Selamlık törenleri gerçekleştirmiştir. Cami bünyesinde gelişen hünkâr kasırları, sultanın istirahat ettiği, önemli şahısları huzuruna kabul ettiği ve gerektiğinde önemli devlet meselelerini görüştüğü mekânlar olarak ön plana çıkmıştır. Hünkâr kasırları da tabhâne mekânları gibi döneminin sosyal ve siyasi ihtiyaçlarını karşılamış hizmet ettiği kurum ve kişiler ortadan kalkınca işlevini yitirmiştir.

Tabhâneli camiler ve hünkâr kasırları çeşitli çalışmalarda ayrı olarak ele alınmıştır. Osmanlı mimarisinin farklı dönemlerinde camiyle bağlantılı gelişim gösteren fakat ibadet amacıyla inşa edilmeyip döneminin siyasi ve sosyal gereksinimlerine cevap veren bu yapıların bir arada ele alındığı bir çalışma bulunmamaktadır. “*Osmanlı Mimarisinde Tabhâneli Camiler ile Son Dönem Cami Planlarının Karşılaştırılması*” konulu bu tez çalışmasının amacı, erken dönem Osmanlı mimarisindeki tabhâneli camilerin ortaya çıkış, tarihsel gelişim, işlev, mimari üslup ve plan tasarımlarının incelenmesiyle geç dönem Osmanlı camilerinin bünyesinde gelişen hünkâr kasrının ortaya çıkış, tarihsel gelişim, işlev, mimari üslup ve cami planlamasına etkilerini ortaya koyarak her iki dönem cami tasarımlarının benzeyen ve ayrılan yönlerini tespit etmektir. Tezde yer verilen inşa-onarım kitabeleri, vakfiye bilgileri, arşiv belgeleri, planlar ve fotoğraflar yapıların döneminde nasıl kullanıldığına ışık tutması açısından önem arz etmekte olup çalışmanın temel kaynaklarını oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında yer verilen, tez konusuyla bağlantılı ve tezin gelişimine yön veren bazı önemli çalışmalar şunlardır:

- Sedat Çetintaş'ın *Türk Mimari Anıtları Osmanlı Devri Bursa'da ilk Eserler* isimli eseri (1946)
- Albert Gabriel'in *Bir Türk Başkenti Bursa* isimli ansiklopedisi (1958)
- Aptullah Kuran'ın *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami* isimli eseri (1964)
- Erdem Yücel'in *Yeşil Cami Külliyesi* isimli çalışması (1965)
- Ekrem Hakkı Ayverdi'nin *İstanbul Mi'mârî Çağının Menşesi: Osmanlı Mi'mârîsinin İlk Devri 630-805 (1230-1402) I* isimli çalışması (1966)
- Ayda Arel'in *On Sekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci* isimli eseri (1975)
- Ekrem Hakkı Ayverdi ve İbrahim Aydın Yüksel'in *İlk 250 Senenin Osmanlı Mimârîsi* adlı eseri (1976)
- Semavi Eyice'nin *XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu* isimli eseri (1981)
- Serim Denel'in *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri* isimli eseri (1982)
- Doğan Kuban'ın *Türk ve İslam Sanatları Üzerine Denemeler* isimli eseri (1982)
- Nurcan İnci'nin *XVIII. Yüzyılda İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler* isimli eseri (1985)
- Tahsin Öz'ün *İstanbul Camileri I. Cilt ve İstanbul Camileri II. Cilt* isimli eserleri (1987)
- Ekrem Hakkı Ayverdi'nin *Osmanlı Mi'mârîsinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806-855 (1403-1451) II* isimli çalışması (1989)
- Ekrem Hakkı Ayverdi'nin *Osmanlı Mi'mârîsinde Fâtih Devri 855-886 (1451-1481) IV* isimli çalışması (1989)
- Nuri Akbayan ve Diğerleri, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (1993-1994)
- Prof. Dr. Ali Osman Uysal'ın "Zâviyeli Camilerde Minare Problemi" isimli bildirisi (1997)
- *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (1997)

- Nuran Nar'ın "İstanbul Camilerinde Hünkâr Kasırlarının Gelişimi ve Nusretiye Camii Hünkâr Kasrı" isimli Yüksek Lisans Tezi (2001)
- Abdühamit Tüfekçioğlu'nun *Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Yazı* isimli eseri (2001)
- Dünder Alikılıç'ın *Osmanlıda Devlet Protokolü ve Törenler İmparatorluk Seremonisi* isimli eseri (2004)
- Halil İnalıcık'ın *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ: (1300-1600)* isimli eseri (2006)
- Doğan Kuban'ın *Osmanlı Mimarisi* isimli eseri (2007)
- Türkan Acar'ın *Tabhâneli Camiler* üzerine hazırladığı Yüksek Lisans ve Doktora Tezleriyle tez bünyesinde hazırladığı makale çalışmaları (2007, 2011, 2013, 2016)
- Tezde yer verilen yapı örnekleri hakkında bilgiler içeren *TDV İslâm Ansiklopedisi*
- Godfrey Goodwin'ın *Osmanlı Mimarlığı Tarihi* isimli eseri (2012)
- Mustafa Çetinaslan'ın "Osmanlı Camilerinde Hünkâr Mahfilleri" Doktora Tezi (2012)
- Mustafa Çetinaslan'ın "Hünkâr Mahfillerinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Osmanlı Dönemi Örnekleri" isimli makalesi (2013)
- Ömer Lütfi Barkan'ın *Vakıflar Dergisi'nden Seçmeler-III:Kolonizatör Türk Dervişleri ve Süleymaniye Camii ve İmareti Muhasebesi (1585-1586)* isimli eseri (2013)
- Halil İnalıcık'ın *Seçme Eserleri-II, Devlet-i 'Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-I Klasik Dönem (1302-1606), Siyasal Kurumsal ve Ekonomik Gelişim* isimli eseri (2014)
- Ferit Devellioğlu'nun *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgatı* (2015)
- Semavi Eyice'nin *İlk Osmanlı Devrinin Dinî ve İctimai Bir Müessesesi: Zâviyeler ve Zâviyeli Camiler* isimli eseri (2015)

Çalışma Yöntemi, Çalışmada İzlenen Yol:

Tezin konusu belirlenip Enstitü tarafından onaylandıktan sonra çalışmaya ilgili alanla bağlantılı kaynak taraması yapılarak başlanmıştır. Bu doğrultuda *Bursa Uludağ Üniversitesi Prof. Dr. Fuat Sezgin Merkez Kütüphanesi, Bursa Şehir Kütüphanesi, Akkılıç Kütüphanesi ve Dergipark, Sobiad, Academia, Turcademy, Ideonline* gibi

çeşitli elektronik veri tabanlarıyla *Yöktez*, *TDV İslâm Ansiklopedisi* web sayfalarından konuyla bağlantılı daha önce yayımlanan tez, makale, bildiri, kitap, ansiklopedik madde vs. erişilerek çalışmada yer alabilecek kaynaklar tespit edilmiştir. Kaynaklar doğrultusunda tez kapsamında yer verilecek yapı örnekleri not edilerek “İçindekiler” bölümünün genel şablonu hazırlanmıştır. Daha sonra çalışmada yer verilecek yapıların bazıları yerinde incelenerek fotoğraflandırılmıştır. Yerinde incelenemeyen yapı örneklerinin görsellerine yapı hakkında hazırlanmış çalışmalar üzerinden yer verilmiştir. Yerinde incelenen yapıların fotoğrafları isimlendirilerek tezde yer alan “Katalog” bölümüne hazır hâle getirilmiştir. Fotoğrafların düzenleme işlemi tamamlandıktan sonra ulaşılabilen kaynaklar daha detaylı incelenerek daha önce oluşturulan “İçindekiler” bölümü şablonu alt başlıklarla detaylandırılmıştır. İlgili kaynakların hangi sayfalarından hangi başlık altında ve nasıl faydalanılabileceği sınıflandırılarak detaylı notlar alınıp çalışmanın sınırları belirlenmiştir. Tezi sağlam temellere dayandırmak açısından arşiv belgelerine de yer verilmesi gerekiyordu. Bunun için özellikle Cuma selamlığı ile Selamlık töreninde halkın arzuhâlleri ve gerekenin yapılması, muâyede (bayramlaşma) ve önemli şahısların padişah huzuruna kabulü gibi geç dönem Osmanlı camileri bünyesinde gelişen hünkâr kasırlarında gerçekleşen bu merasimlerin yapılması konusundaki belgeler, Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı internet sayfasından taranarak çalışmada yer verilecek belgeler tespit edilmiştir. Belgelerin çevrilmesinde arşiv belgeleri alanında uzmanlarla iletişime geçilerek bu konuda teknik yardımlar alınmıştır. Belge incelemeleri tamamlandıktan sonra metin yapısı oluşturulmuştur. Bölümlerin metin yapısı oluşturulduktan sonra içerisinde fotoğraf ve görsellerin yer alacağı “Katalog” bölümü; arşiv belgeleri ve planlar gibi veriler düzenli olarak tez dosyasına eklenerek faydalanılan kaynaklar listelendirilmiştir.

Çalışma, “Giriş” ve “Sonuç” bölümleri dışında 5 ana bölümden oluşmaktadır:

- Birinci Bölümde erken devir Osmanlı mimarisinin oluşumuna zemin hazırlayan dönemin sosyal etmenlerinden genel olarak bahsedilmektedir.
- İkinci Bölüm, tez konusunu oluşturan “Tabhâneli Camiler” hakkında detaylı bilgilerin verildiği kısımdır. Bu bölümde tabhâneli camiler, tanımlamayla başlayıp tarihsel gelişim, işlev, bu tip yapıların oluşumuna zemin hazırlayan kesim, yapıların mimari özellikleri alt başlıklar hâlinde ayrılarak kendi içerisinde anlatılmıştır. Tabhâneli camiler

hakkında gerekli bilgiler verildikten sonra yine aynı bölüm altında başlık açılarak Anadolu’da görülen tüm tabhâneli camiler ismen belirtilip bu yapıların bazıları detaylı olarak ele alınmıştır.

- Çalışmanın Üçüncü Bölümünde tezin diğer kısmını oluşturan “Geç Dönem Osmanlı Mimarisinin Gelişimi”nden bahsedilmektedir. Osmanlı İmparatorluğunda Batılılaşma Süreci ve Batı Etkisinin Mimariye Yansımaları alt başlıklar hâlinde incelenmiştir.

- Dördüncü Bölüm, bir önceki bölümde girizgâhı yapılan Osmanlı İmparatorluğunda batı etkileşiminin mimariye yansımalarının cami tasarımı kapsamında nasıl gerçekleştiğinin anlatıldığı bölümdür. Geç dönem Osmanlı camilerinin bahsedilmesiyle birlikte bu camilerle beraber gelişen fakat camiden ayrı bir birim olarak kimlik kazanmış bir mekân karşımıza çıkmaktadır. *Hünkâr Kasrı*, *Kasr-ı Hümayûn*, *Hünkâr Köşkü*, *Hünkâr Dairesi* gibi çeşitli tabirlerle anılan ilgili yapılar da bu bölümde tanıtılmaktadır. Bununla birlikte mekânlarda düzenlenen devlet protokolü ve törenler kendi içerisinde genel olarak ele alınmıştır. Yine bu bölümde tabhâneli camilerin anlatımında olduğu gibi geç dönem Osmanlı cami örnekleri ismen belirtilerek bu yapıların bazıları detaylandırılmıştır.

- Çalışmanın asıl amacını oluşturan beşinci bölümde Osmanlı mimarisinin farklı dönemlerinde gelişim gösteren 2 tip yapı tasarımında benzer ve farklı yönler tespit edilerek ortaya konulmuştur. Listelenen bu özellikler mukayese yoluyla değerlendirilmiştir.

- Ayrıca çalışma kapsamında incelenen tüm yapıların plan ve görsellerini kapsayan “Katalog” ve ele alınan konuyla bağlantılı Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığından alınan orijinal arşiv belgelerinin yer aldığı “Ekler” bölümü oluşturulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

ERKEN DEVİR OSMANLI MİMARİSİNİN OLUŞUMU

1. OSMANLI DEVLETİ'NDE SOSYAL HİZMET

Osmanlı Devleti'nde sosyal hizmetin tarihi serüveni vakıf kurumu etrafında şekillenmiştir. Osmanlıda sosyal hizmet faaliyetleri merkezî yapılanmanın ve Batılı anlayışın başladığı tarihlere kadar yerellik ağırlıklı bir süreç takip etmiştir. Bu dönemde sosyal hizmet çalışmaları merkezî ya da yerel idare ve idareciler aracılığıyla olmayıp şahsi çalışmalarla sürdürülmüştür. Vakıf sistemi, Lonca ve Ahilik teşkilatı ile imaretler sosyal hizmet sunumunu en iyi derecede gerçekleştiren başlıca kurumlardır. Osmanlı Devleti zamanında özellikle hayrî vakıflar ile avarız vakıfları aracılığıyla dul ve yetimlere nakdî yardımlar gerçekleştirilmiş, esnafa yaşlılık ve sakatlık durumlarında aylık gelir temin edilmiş, iş kurmak isteyenlere destek sağlanmış, muhtaçlara her türden yardım gerçekleştirilmiştir (Yürük, 2019).

Osmanlı Devleti, daha kuruluş aşamasındayken din-devlet birlikteliği içinde oluştuğu için Osmanlı resmî ideolojisinin oturduğu temellerden en önemlisi din inancıdır. Osmanlı Beyliğinin kuruluş devrinden başlayarak devletleşme sürecinin yaşandığı XIV. ve XV. yüzyıllar boyunca, İslam dinine hizmet ve Müslümanları temsil anlamındaki bir gazâ/cihâd anlayışının Osmanlılarda mevcut bulunduğu, devletin gelişmesinde ve meşruiyetinin pekiştirmesinde de söz konusu anlayışın önemli bir etken olduğu devletin uyguladığı politikalarda görülmektedir (Baş, 2011).

İslam dininin ana kaynağı olan Kur'ân-ı Kerîm'de iman kavramının geçtiği her yerde aşağı yukarı amel-i sâlih de onunla birlikte yer almaktadır. İnanmak ve iman gereğini yerine getirmek esas olduğundan imanla amelin birlikte bulunmasının gerekliliğine büyük önem verilmiştir. İlgili âyet-i kerîmelerde Allahu Teâlâ, iman edip hayırlı işler üzere olanların karşılığının bu dünyada da ahirette de kat ve kat fazlasıyla ikram edileceğini ve asla sâlih amellerin karşılıksız bırakılmayacağını bildirmektedir. Buradaki sâlih amel toplum yararına yapılan işleri ifade etmektedir. Ayrıca Kur'ân'da Müslümanlara vakıf kurmaları için tavsiyelerde bulunan âyet-i kerîmeler vardır: “*Hayır işleyesiniz ki kurtulabilesiniz*” (en-Nisâ, 4/2), “*İyilik etmek ve fenalıktan sakınmak konusunda birbirinizle yardımlaşın*” (el-Mâide, 5/2) vb. (Yürük, 2019).

Osmanlı Devleti'nde toplumsal ihtiyaçların karşılanması için vakıf müessesesi öncülüğünde sosyal hizmet alanında faaliyet üreten pek çok kurum oluşturulmuştur. Fonksiyonu ile yapılış amacı bakımından sosyal anlayışla meydana getirilen bir mimarlık kompleksi tipi olan “Külliyeler”, Türklerin, dünya mimarlık sanatına verdiği en başarılı yapıtlardır (Akozan, 1969). Osmanlı İmparatorluğunda tipik bir şekilde Türk ve Müslüman olan şehirlerin teşekkül ve gelişimi genellikle memleketin içtimai ve iktisadi hayatında vakıf yoluyla kurulup idare edilmekte olan ve “İmarat Sistemi” adı altında incelenmesi mümkün bulunan belirli bir tesisler manzumesinin (Külliyesinin) büyük bir rol oynadığı bilinir (Barkan, 1963).

Küllîye: Cami esas olmak üzere çevresinde çeşitli sosyal görevi olan yapıların düzenlenmesi suretiyle meydana getirilmiş mimari komplekstir. Külliye, sosyal merkez olup cami bu merkezin odağını teşkil eder. Bir külliyei meydana getiren yapılar şunlardır: Cami, tabhâneli camiler, medrese (yahut medreseler), türbe (türbeler), hastahâne (bîmarhâne), aşhâne, mektep (sıbyan mektebi), kütüphâne, arasta-çarşı, han-kervansaray, hamam, meşrûta, helalar, muvakkithâne ve çeşme-sebil. Genel olarak külliye programı bu yapılardan meydana gelir ancak bu programın bir kısmını uygulamak da külliye özelliğine zarar getirmez (Akozan, 1969).

Cami: Genellikle külliyenin merkezinde ve âdetâ bir odak teşkil edecek şekilde düzenlenir. Cami, hiç şüphesiz dinî görevlerin yapıldığı bir mekân olmakla birlikte vaazlar, hutbeler yoluyla toplumu uyarıcı bildiri ve telkinlerin yapıldığı yerler de yine camilerdi. Hemen hemen hepsi, çifte veya daha fazla minarelidir, son cemaat yeri, avlusu ve şadırvanı vardır.

Tabhâneli/Zâviyeli Camiler: Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşunda ve gelişmesinde etkin olan mollalar, müderrisler, şeyhler, ahiler ve gezici dervişler için inşa edilmiş dinî işlevinden çok sosyal amaçlara hizmet eden yapılardır. Zâviyeler, genelde yeni fethedilen toprakların تنها bölgelerinde inşa edilerek buraların zamanla iskân edilmesinde önemli rol oynamışlardır. Tabhâneli/zâviyeli camiler de bu ilk zâviyelerin bir devamı olarak kabul edilmiştir (Barkan, 2013).

Medrese: Medrese, bir çalışma odasının sağında ve solunda düzenlenmiş öğrencilere ayrılmış pansiyon odalarından müteşekkil bir yapı tipidir (Akozan, 1969).

Türbeler: Caminin inşa edenine ve onun akraba ile yakınlarına ait mezar yerlerini barındıran yapılardır.

Bîmarhâne: Dârü's-sifâ', Dârü's-sihha, bîmâristân, dârü'l-âfiye, dârü't-tıbb gibi çeşitli isimlerle tabir edilen külliye bünyesinde yer alan günümüzün hastane yapılarıdır.

Aşhâneler: Külliye içinde yemek pişirilen yapılardır.

Kervansaray: Şehre veya kasabaya gelen seyyahların at ve develerini barındırmak için inşa edilmiş yapılardır.

Mektep: Genelde “Sıbyan Mektebi” ismini alır ki günümüzün ilkokuluna karşılık gelmektedir.

Kütüphâne: Medreselerde bulunan öğrencilerin ihtiyaçları için ve herkese açık olmak üzere bazı külliye programı içinde kitaplık yapıları da yer almıştır.

Arasta/Çarşı: Çarşı yapıları külliye tasarımının özünü teşkil etmektedir ve aynı zamanda bu ticaret yapıları külliye gelir kaynağıdır.

Hamam: Külliye kapsamında yer alan önemli yapılardan biridir.

Meşrûta Yapıları: Külliye ve bilhassa cami personeli için yapılmış ikamet yapılarıdır. Günümüzün lojmanına karşılık gelmektedir. İstanbul'daki selâtin camileri bünyesinde yer alan hünkâr kasırları, 1980'li yıllara kadar imam ve müezzinlerin meşrûtası olarak hizmet vermektedir.

Muvakkithâne: Çeşitli aletlerle namaz vakitlerinin belirlenerek zamanın tespit edildiği mekânları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çeşme/Sebil-Umûmi Helalar: Çeşme ve sebiller genellikle külliye programı içerisindedir. Helalar ise gerek cami gerekse külliye diğer yapıları içinde gereği kadar mevcuttur (Akozan, 1969).

Müesseselerini toplumun çeşitli ihtiyaçlarına cevap verici birer canlı merkezler olarak kurmaya başlamış ve kurmuş olan Osmanlılar, bu imar, hayır ve kültür faaliyetlerini memleketin her köşesinde uygulayagelmışlerdir. Bu tesislerden mezhep, millet, din ve ırk farkı gözetmeden her muhtaca hatta hayvanlara bile faydalanma imkânı verilmişti. Zamanla bu yapılar, toplumsal anlamda büyük değer kazanmakla birlikte zamanla biçim değiştirip idari niteliğe bürünerek devlet teşkilatı içine girmiştir (Aslanapa, 1977).

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI MİMARİSİNDE TABHÂNELİ CAMİLER

1. TABHÂNELİ CAMİLER

1.1. Tabhâne Nedir?

Tabhâne, Farsça kökenli bir isim olup “tab” ve “hâne” kelimelerinden oluşmaktadır (Erkan, 2005). Tab, güç, kuvvet, takat anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2015). Hâne ise ev, dâr, mesken anlamlarında kullanılmaktadır (Devellioğlu, 2015). Hâne sözcüğü belli bir amaç için kullanılan bir bina ya da oda anlamlarına da gelmektedir (Erkan, 2005).

Tabhâne, erken Osmanlı çok-işlevli camilerinde ana ibadet alanının iki yanında yer alan mekânlardır. Bu mekânların ne gibi bir işlevleri olduğu kesinlikle bilinmez. Bazen misafirhane olarak bazen ise toplantı salonu biçiminde kullanıldıkları sanılmaktadır. Bu dönemde çok güçlü olan ahi örgütleriyle ilişkili bir gelişmenin sonucu oldukları, dinsel ve din dışı işlevlerin cami bünyesinde bütünleşmesini sağlayan mekânlar oldukları düşünülebilir. Söz konusu işlev XVI. yüzyılın ikinci yarısında tümüyle ortadan kalkmış dolayısıyla da bu mekânlar cami işlevi kazanmışlardır (Sözen ve U. Tanyeli, 2010).

Tabhâne yapıları, külliyenin misafirhaneleridir. Seyahat etmekte olan yolcular, o şehirde veya kasabada yatacak yer bulamadıkları zaman (özellikle de fakir halk) buralara gelerek dinlenir, beslenme ve barınma ihtiyacını karşılayarak tekrar yollarına devam ederlerdi (Akozan, 1969). Vakıfnameye göre fakir veya zengin herkesin güler yüzle karşılanıp itibar göreceği ve seyahatin meşakkatleri altında yorgun düşen yolcuların üç gün müddetle dinlenip kuvvet kazanabilmeleri için tabhâne yapılarında her türlü ihtiyacın sağlanacağı, hayvanlarına da yer ve yem verileceği kayıtlı bulunan misafirlere nefis yemeklerin ikram edileceği muhakkaktır.

Bir defa her yolcunun gelir gelmez 50 dirhemlik süzme-bal ve 100 dirhemlik bir fodula (fodla)¹ ikramıyla açlığının giderilmesi mühim sayılan misafirlere ayrıca sofraya başına ikişer akçelik birer tabak “paça” ısmarlanması her sene 50 okka kabağın buçuk kantar bal, bir mikdar darçın ve karanfil ile kaynatılmasıyla imal edilecek reçel ile yapılan

¹ Fodula (Fodla): Osmanlılarda çeşitli kesimlere dağıtılmak üzere pişirilen pide şeklinde yassı bir çeşit ekmek (Emecen, 1996).

ikram her sene satın alınacak 80 desti üzüm turşusu, 3000 dane patlıcan turşusu ve 6 kantar soğan turşusunun da verilmesi dikkati çekmektedir. Aynı zamanda tabhânelerin döşeme ve eşyalarıyla ilgili mevcut bazı bilgiler, misafirlere gösterilen saygınlık derecesi hakkında da fikir vermektedir (Barkan, 1963).

1.2. Tabhâneli Camilerin Tarihsel Gelişimi ve İşlevi

Cami kavramı, “toplayan, bir araya getiren” anlamına gelmekte olup Arapça *cem* kökünden türetilmiştir. Terim olarak cami, cemaatin bir araya gelerek içinde topluca Cuma namazı kıldığı minberi olan bir ibadet mekânıdır. Camiler, Erken İslam döneminden itibaren günümüze kadar farklı coğrafyalarda çeşitli plan, malzeme ve süsleme özellikleri ortaya koymuş olmakla birlikte mihrap, minber, minare camilerin ibadete ilişkin başlıca mimari elemanlarıdır (Özgür Yıldız, 2021).

Tabhâneli/zâviyeli camilerin ortaya çıkışı incelendiğinde bu yapıların kökeni hakkında çeşitli araştırmacılar tarafından ileri sürülen hipotezler mevcuttur. Tabhâneli camilerin bazı araştırmacılar tarafından Bizans yapıları olarak tanımlandığı bilinmektedir. Wilde, *Bursa Hüdâvendigâr Camii*’nin (1367-1385) bir Bizanslı tarafından yapıldığını ifade ederek bu tip yapıların Bizans mimarisinden model alındığına vurgu yapmıştır. Martiny’in Wilde’nin tezine yakın bir görüş ile tabhâneli camileri haç planlı Bizans kiliselerine benzettiği görülmektedir. Reuther’in de tabhâneli camilerin Halep’teki kapalı avlulu üç ve dört eyvanlı evlerle bağlantısı olduğunu iddia ettiğini aktarmaktadır. Tabhâneli camiler hakkında yerli kaynaklar ise bu tip yapıların kökenine yönelik farklı yorumlarda bulunmuştur. Numan, tabhâneli camilerin menşeinin öncelikle Mescid-i Nebvî’de aranması ve daha sonra sufilerin toplandıkları evlerin planları üzerinde durulması gerektiğini belirtmektedir. Ayverdi ve Ünsal ise tabhâneli camilerde tabhâne odalarının hizmet odaklı olduğunu düşünmekle birlikte bu tipin medrese plan şemasından doğduğunu hatta cami ve medrese görevlerini birleştiren yapılar olabileceğini ifade etmiştir (Dikmen ve Toruk, 2019). Aptullah Kuran (1964), tabhâneli/zâviyeli cami plan tipini Selçuklu medresesi plan esaslarına dayandırmaktadır (s. 64). Kuran (1964), Kırşehir’deki *Caca Bey Medresesi*’nde (H.671/M. 1272-1273) görülen kesişme noktası kubbe ile tebarüz ettirilmiş dört eyvanlı bina tipinin XIV. yüzyılda inşa edilen Bursa’daki Osmanlı mimarı tarafından cami mimarisine tatbik ettirildiğini öne sürmektedir (s. 67). Eyice’ye (1963) göre tabhâne mekânlarının bazen

iddia edildiği gibi medrese hücreleri olmadığı muhakkaktır. Eyice, bu tip yapılara “medrese-cami” adı verilmesine karşı çıkmaktadır. Ona göre “medrese-cami” tanımlamasının hiçbir esasa dayanmadığı ve Osmanlı mimarisinde belirli bir medrese tipi olduğuna göre bu fikrin temelsiz olduğu aşîkârdır (s. 11). Ayrıca Semavi Eyice, Tabhâneli Camiler üzerine yaptığı geniş araştırmasında yapı şeklinin menşei olarak medrese, ev, “Kapalı Yunan Haçı Bizans Kiliseleri”nin gösterildiğini ancak Bizans kiliseleriyle bu tip yapılar arasında görünüş olarak bir benzerlikten başka hiçbir ilgi kurulamayacağını kaydetmekte olup yapıların ilk örneklerini İslâm öncesi Asya yapı sanatına dayandırmaktadır (Numan, 1985). Doğan ise bu tip yapıların bir bölümünün tarikat ve ahi zâviyeleri şeklinde tanımlanabileceğini ağırlıklı olarak işlevlerinin gelip geçenlere karşılıksız olarak konaklama hizmeti sunmak olduğunu aktarmaktadır (Dikmen ve Toruk, 2019). Sedat Çetintaş, tabhâneli camilerin cami olmayıp döneminin sivil mimarisini yansıtan eserler olduğunu iddia etmiştir. 1955 yılında verdiği bir konferansta “Yeşil Cami ve Benzerleri Cami Değildir” şeklinde bir manşet ortaya atmıştır. Fakat Ekrem Hakkı Ayverdi, bu düşünceye karşı çıkmaktadır. Çünkü Ayverdi’ye göre cami içtimai yani ibadet dışında da işlevleri kendi bünyesinde toplayan bir mekândır ama cami vazifesi asıldır. Sosyal bina yapılıp mihrap eklenmemiştir (Ayverdi, 1966). Vakfiyeler, tabhâneli/zâviyeli camilerin asıl işlevinin cami olduğunu gösteren önemli verilerdir.

Tabhâneli camiler, Anadolu Türk Mimarisinde görülen yapı tiplerinden farklı özellikleriyle ilgi çekici yapılardan biridir. Erken dönem Osmanlı mimarisinde dönemin sosyo-kültürel yapısının bir getirisi olarak XIV. yüzyılda sıkça tercih edilmiştir. Osmanlının bir uç beyliğinden devletleşmesine öncülük eden ahiler, gezici dervişler, mollalar, şeyhler ve müderrisler için inşa edilmiş bu tür yapılar, üç ana bölümden meydana gelmektedir: “Avlu” şeklinde adlandırdığımız bir iç avlu, “İbadet Mekânı” ve “Tabhâne” şeklinde adlandırılan misafirhane yani barınma mekânları. Yapılar, karakteristik plan şemalarında meydana gelen kimi değişikliklere rağmen ana şemalarını koruyarak XV. yüzyıl ortalarına kadar inşa edilmiştir. XV. yüzyıldan XVI. yüzyıla kadar ana şemada bir çözülme görülmeye başlamasına rağmen ihtiyaç olan bölgelerde bu tür yapıların inşası sürdürülmüştür. Siyasi ve ekonomik alanlarda güçlenen devlet, imparatorluğa geçiş aşamasında bu yapıların doğmasına neden olan kurum ve kişilere gereksinimi kalmadığından yapıların inşasını da terk etmeye başlamışlardır. Artık her

yapının belirli bir işlev üstlendiği külliyelerin inşası ön plana çıkmıştır. Sultanlar ve devletin ileri derecede yetkilileri, kendi adlarına güçlerinin göstergeleri olan büyük külliyeler inşa ettirmişlerdir (Acar, 2013).

Tabhâneli/zâviyeli camilerin literatürde “*çok fonksiyonlu, tabhâneli, kanatlı, ters T planlı, fütüvve, zâviyeli cami*” gibi isimlerle anıldıkları dikkat çekmektedir (Özgür Yıldız, 2021). Kuran (1964), Bursa tipi cami, ters T biçiminde cami, iki-fonksiyonlu veya çok fonksiyonlu cami, zâviyeli-cami olarak adlandırılan bu grubu dış kütle formu ve iç mekân teşekkülü bakımından *çapraz mihverli cami* olarak adlandırmayı uygun bulmuştur (s. 64). Bu yapıların isimlendirilmesi yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından ayrı bir tartışma konusudur.

Herhangi bir yapıyı tanımlamak ve işlevsel açıdan açıklık getirmek için kitabe ve vakfiyelerde imaret, zâviye, cami gibi çeşitli tabirler kullanılmıştır. Fakat bu durum, farklı bir şekilde algılanarak bazı anlam karışıklıklarına sebep olabilmektedir. Özellikle tabhâneli cami plan tipinde inşa edilen yapıların kitabe ve vakfiyelerinde “imaret” teriminin geçmesi XIV-XV. yüzyıllarda inşa edilen tabhâneli camilere imaret olarak ifade edilmesini ortaya çıkararak farklı tartışmalara sebebiyet vermiştir. Ayverdi (1966), kitabe ve vakfiyelerde geçen bu terimin gerçekte mâ‘mûr yani imar edilmiş yapıyı ifade ederek herhangi bir tesis veya binaya işaret ettiğini ifade etmektedir (s. 36). İmâret ve zâviye terimleri hayır müesseselerinin bu devirdeki resmî adıdır. Bu devrin sonlarına doğru imaret aşhâne anlamında kullanılarak zâviye de geçidlerde, derbendlerde yolcuların yatırılıp yedirilmesine mahsus ufak sığınaklara verilen bir isim olmuştur (Ayverdi, 1966).

Camiler, İslamiyet’in ilk yıllarından beri sadece bir ibadet müessesesi olmayıp halkın çeşitli konular üzerinde istişare maksadıyla toplandığı sosyal yapılar olarak ortaya çıkar. Örneğin; Şer‘î mahkemeler, Peygamber Efendimiz zamanından beri mescitlerde görülmekteydi. Karamanoğlu Mehmed Bey, H. 816/M. 1413 senesinde Bursa’ya taarruzunda tabhâneli cami olan *Bursa Orhan Camii’ni (1339-1340/Onarım: 1417)* yakmıştır. Müslüman beyliğin bir cami yakmış olmasının sebepleri üzerinde durmak gerekir. *Bursa Orhan Camii’nin* ibadet dışında kullanılan tabhâne mekânları devlet ile ilgili işlere tahsis edilmiş olduğundan herhalde buradaki belgeleri yok etmek için Karamanoğlu Mehmed Bey tarafından yakılmıştır (E. Yücel, 1965).

XIV. yüzyıldan Kanuni Sultan Süleyman (hd.1520-1566) dönemine kadar örnekleri günümüze kalmış olan tabhâneli camiler, erken Osmanlı döneminin en büyük ve özgün yapı göstergesidir. Bu kadar kesin bir tipoloji, bu yapı türünün özel bir işleve tahsis edilmiş olduğunu açıkça gösterir. Bu yapılar incelendiğinde iki tür işleve yanıt veren hacimlerden oluştuğu görülür: birincisi bir toplantı ya da merasim; ikincisi özel bir kullanım (Kuban, 2007). Ayrıca tabhâne, misafirhane olarak kullanılan mekânlara verilen isimdir. Bu yapılarda yoldan geçenler üç gün boyunca ücretsiz olarak da kalabilmekteydi. Tabhâneli camilerin kitabe ve vakfiyelerinde yapıların iki yanında yer alan bu mekânların gezici dervişleri, sofuları misafir etmek için tasarlanmış birer mekân oldukları ve bu bağlamda bu tip yapıların da sıradan birer cami olmadıkları belirtilmektedir (Acar, 2016). Dışarıyla bağlantılı ama tamamen ayrılmış bu mekânlarda ocak, nişler ve dolaplar bulunması içlerinde ikamet edildiğini; ana ibadet mekânıyla doğrudan bağlantılı olmamalarıysa ibadet için kullanılmadıklarını göstermektedir (Eczacıbaşı, 1997). Aynı zamanda bu mekânların bazı örneklerinde resim de bulunmuştur. Trakya'daki *İnecik Hüseyin Bey Camii (1498-1499)*, 1962 yılında yıkık durumdayken Semavi Eyice tarafından sağ tabhâne odasında tespit edilen çizimler bu bakımdan önem taşımaktadır. Eyice, o yıllarda sıva üzerine o odada yaşamış misafir tarafından bir çivi veya bıçak ucuyla çizilen ve sıvanın her yerini kaplayan bol sayıdaki kalyon, kadirga, balta, makas ve çeşitli balık desenleri olduğuna dikkat çekmektedir. Bu çizimler aynı zamanda burada misafir ağırlandığına işaretler (Ayhan, 2011) (bk. Resim 1 ve Resim 2).

Tabhâneli camilerin çoğunda tabhâneler görevini kaybettikten sonra bu mekânların aralarındaki perde duvarlar açılmak suretiyle ana mekâna bağlanmış olup buralarda da namaz kılınır olmuştur. Bunun üzerine batılı sanat tarihçilerinin bazıları bu çeşit yapıların bütün bölümleriyle cami olarak inşa edildiklerini zannederek yapılara “*ters T*” veya “*⊥ tipi camiler*” gibi yalnız şekle dayanan fakat fonksiyonu belirtmeyen yüzeysel bir ad yakıştırmıştır ki maalesef bu Türk sanat tarihçileri tarafından da kontrolsüzce benimsenmiştir (Eyice, 1970). Tabhâne mekânları, özgün işlevini kaybettikten sonra günümüzde özellikle kadınların ibâdetine ayrılmış mekânlar veya depo işlevi görmektedir.

1.2.1. Tabhâneli camilerin gelişiminde dinî zümrelerin rolü

Dinî ve tasavvufî zümreler, Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemlerinde özellikle de Rumeli civarında gerçekleştirdikleri fetihlerde etkili olmuşlardır. Bu zümreler, Osmanlının kuruluş dönemlerinde gezgin ve kendilerine yaşam alanı arayıp yerleşecek saha arayan o yüzden de Anadolu üzerinden Rumeli'ye geçmiş gruplardır. Bu gruplar, ordulardan da önce o bölgelere geçip kırsal alanlarda özellikle kendilerine yaşam sahası açmışlardır. Osmanlı orduları gelip bölgeyi fethettiği zaman ise onlara büyük kolaylıklar sağlamışlardır. Önceden burayı iskâna açmış olan bu dinî gruplar, tekke ve zâviye kurmuşlardır. Anadolu'dan getirilip yeni fethedilen yerlere iskân edilecek olan yörük grupları önce bu zâviyeler etrafında toplanarak sonrasında hangi grup nereye yerleştirilecekse buradan dağıtılmıştır. Devlet, bu zümrelerin yardımlarına karşılık grupların imara açarak yerleştikleri toprakları mülk olarak vermiştir. Bu gruplar da bulundukları ıssız bölgeleri şenlendirerek âdeta orada medeniyet kurmuşlardır. Barkan, bu yüzden gruplara “kolonizatör” demiştir. Fakat şehirlerdeki zâviyeler kırsal alanlarda inşa edilen zaviyelerden fonksiyon açısından farklılık gösterir. Şehirlerde inşa edilen zâviyelerin imarı iskâna açmaktan çok sosyalleşme, kent kültürünü oluşturma, şehirlerdeki elit dinî aristokrasiyi temsil etme görevleri vardır (Barkan, 2013).

İlk Osmanlı beylerinin dervişlere, gazilere, fakihlere, mollalara, şeyhlere ve müderrislere pek çok ihsanda bulundukları için tekkeler, zâviyeler, camiler ve imaretler inşa ettirdikleri bilinmektedir. Bu faaliyetlerde ilk dönemin kendine has yapısının devletin kurulma aşamasında beylerin hemen her zümreye duydukları ihtiyacın yeni fethedilen bölgeleri Türkleştirme ve İslamlaştırma çabasının etkisi büyüktür (H. Şahin, 2020).

Ahilik, orta çağlarda Anadolu'nun sosyal yaşantısının düzenlenmesinde büyük rol oynamıştır. XIII. yüzyılın ortalarından başlayarak Türk gençlerini aylak kalmaktan ve türlü akımların etkisinden kurtarmak aynı zamanda o zamanlar devletin çok ihtiyacı bulunan askerî güce katkıda bulunmak için organize edilmiş olan ahi kuruluşu, çok yönlü sosyal yapıya sahiptir. İlk olarak belli süre bir kademedede kalarak pişirilen yamak-çırak-kalfa-usta hiyerarşisi kurmak ve bu kademedekileri baba-evlat ilişkisi gibi candan bağlarla bağlamak suretiyle sanatı, sağlam ahlaki ve mesleki temellere oturtmuştur. İkincisi esnaf ve sanatkârlıkta önemli bir sorun olan üretici-tüketici çıkar ve ilişkilerini

birbirleriyle bir sürtüşmeye düşmeyecek biçimde ayarlamıştır. Üçüncüsü şehirlerden köylere ülkenin en ücra köşelerine dağ başlarına kadar yayılan bir zâviye yani toplantı ve konuk evleri örgütü kurulmuştur ki Orta Asya’dan Anadolu’nun en uzak köşelerine dek yüzyıllar boyu süren Türk göçüyle gelenlere ve her türlü konuğa sıkıntılı günlerinde kucak açan bu konuk evlerinin yolların güvensiz, taşıma araçlarının ilkel, han ve başka konaklama yerlerinin nadir bulunduğu bir devirde ne büyük bir sosyal fonksiyon yerine getirdiklerini söylemeye gerek yoktur (Çağatay, 1989).

Kuruluştan başlayarak Fatih Sultan Mehmed devrine dek Osmanlı hükümdarlarının hemen hepsi ahi örgütüne girmişlerdi. Bunlar da ahiler gibi asıl adlarından önce Şerefüddin, Fahrddin vb. gibi bir lakap alıyorlardı. Örneğin, Orhan Gazi’nin ahilik lakabı “İhtiyarddin” idi. Yıldırım Bayezid Han da Bursa’da *İshâkıyye Zâviyesi* (1400), Dimetoka’da bir zâviye (XIV. yy sonu), Yenice Zagra’da *Kılıç Baba Zâviyesi* (XIV. yy sonu), Çirmen’de *Muzu Baba Zâviyesi’ni* (XIV. yy sonu) yaptırmıştır. Yalnız Paşa Livası’nda 67 zâviye bulunmakta olup buralarda hak ve adalet daha dikkatle uygulandığı için Hristiyan halk büyük bir istekle gelip yerleşiyorlardı (Çetin, 1999).

Dönemin önemli örgütlerinden bir diğeri ise gezici dervişlerin oluşturuğu *Abdalân-ı Rm*’dur (Anadolu Abdalları) (Çakmak, 1999c) (bk. Resim 3). Âşıkpaşazâde’nin *Abdalân-ı Rm* adı altında tanımladığı babalar, Anadolu’da yayılmış büyük bir grup oluşturmışlardır. Toplumda özellikle gçer Türkmenler, haksızlığa uğrayanların hakkını almak için gerekirse devlete karşı isyanında öncülük ederler. Şeyh Bedreddîn (d.1359-.1420), Otman Baba (d.1378-.1478) ve Şah Kulu (.1556) bu tip dervişlerdendir (İnalcık, 2010).

Uç toplumunda Osman Gazi’nin manevi destekleyicisi, hukuki ve sosyal hayatın örgütleyicisi olarak fakihleri görüyoruz. Osman Gazi, bir bölgeyi ele geçirdikten sonra buranın örgütlenme işini ahilere ve fakihlere bırakmaktadır. Fakihler, İslam hukukunu, İslam kurumlarını bilen insanlar olarak gazi önderi yönlendirici bilgiler sağlamaktadır. İlk Osmanlı beyleri Osman ve Orhan tarafından ahiler ve fakihlere verilmiş birçok vakıf köy ve çiftlik, tahrir defterleri kayıtlarıyla bize kadar gelmiştir. Bu dönemde vakıfların büyük bir kısmı fakihlere verilmiştir (İnalcık, 2010).

Gaza ideolojisini benimseyip ağırlıklı olarak gayrimüslim Bizans topraklarına akınlar yaparak İslam dinini yaymaya ve fethedilen bölgelere yerleşmek suretiyle bölgelerin

Türkleşmesine ve İslamlaşmasına katkıda bulunan gazilerin kurdukları zâviye ve tekkelerde hem esnaf ahlakının gelişmesine hem de gelip geçen yolcuların gündelik ihtiyaçlarına hizmet eden ahilerle yine imar ve iskânda önemli roller oynayan derviş zümrelerinin faaliyet gösterdikleri anlaşılır (H. Şahin, 2020).

Osmanlı Sultanları, Ahiler ve gezici dervişlere faaliyetlerini rahatça yürütebilmeleri için *zâviyeler* ve *tabhâneli/zâviyeli camiler* gibi özel yapılar tahsis etmişlerdir. XIV. yüzyıl gezginlerinden İbn Battûta, Anadolu'nun birçok kentinde rastladığı ve bir kısmında konuk edildiği *ahi zâviyeleri* hakkında önemli bilgiler vermektedir. En ücra köylere kadar yayılmış olan zâviyelerde, din, bilim ve ahlak konularında verilen eğitimin yanı sıra çeşitli mesleklerin de öğretildiği bilinmektedir.

Sultanların ve devletin ileri gelenlerinin ahiler ve gezici dervişler için inşa ettirdikleri önemli yapı türü *Tabhâneli/Zâviyeli Camiler*dir. Tabhâneli camiler, erken Osmanlı döneminin sosyal yapısına ışık tutan ilginç yapılardır. Osmanlıların egemen oldukları topraklarda XIV-XVI. yüzyıllar arasında inşa edilmiş çok sayıda tabhâneli cami örneği vardır. Bu da devletin söz konusu sosyal kurumlara verdiği önemin bir kanıtıdır. Tabhâneli camiler, ahilerin ve gezici dervişlerin toplantı, ibadet ve barınma gereksinimlerini karşılayacak şekilde tasarlanmış yapılardır (Çakmak, 1999c).

Oluşum süreci içerisinde yeni fetihlerle genişlemeye çalışan Osmanlılar, dinî bir karakter gösteren zâviye-cami ilişkisi çerçevesinde hâkim oldukları yeni topraklarda daha kalıcı hâle gelmenin yolunu böyle keşfetmiş olacaklar ki iskân edilen bölgelerde ve uçlarda şeyh ve dervişlerle örgütlenen halk, İslamiyete ve Osmanlılara sahip çıkmakla kalmamış Osmanlı kültürünün kalıcı hâle gelmesine katkıda bulunmuştur. Bu açıdan bakıldığında tabhâneli camiler, erken dönemde üzerlerine düşen çok fonksiyonlu görevlerini başarıyla yerine getirmişlerdir. Osmanlılar tarafından bilinçli olarak tasarlanan bu yapılar, zâviyeli cami tipinin ve geleneğinin uzun yıllar yaşamasına neden olmuştur (H. Ç. Arslan, 1995). Fakat XV. yüzyılın ortalarından itibaren bu tip yapıların oluşumunda etkili olan örgütlerin ortadan kalkmasıyla tabhâneli camilere olan ihtiyaç da azalmıştır. Tabhâneli camilerin inşasına XVI. yüzyıl başlarına kadar birtakım değişikliklerle devam edilmiştir. XVI. yüzyıldan itibaren tabhânelerin külliyelerde bağımsız bir yapı olarak düzenlendikleri ve bunun sonucu olarak da tabhâneli camilerin tamamen ortadan kalktığı görülmektedir (Çakmak, 1999c).

1.3. Tabhâneli Camilerin Mimari Özellikleri

İlk mescid ve camilerde her türlü toplantılar aynı yerde yapıldığı hâlde zamanla tali vazifeler için ayrı bölümlerin bulunması amacıyla yeni bir plan ortaya çıkmıştır. Bu plana göre ortada ibadete mahsus bir hacimle diğer fonksiyonlar için yanlara yerleştirilen odalar ve bölümler bulunmaktadır. *Tabhâneli camiler* olarak adlandırılan bu yapılar, ilk olarak XIV. yüzyılda İznik ile Bursa’da bazı camilerde görülmekte olup zamanla Edirne, İstanbul ve diğer şehirlerde de aynı esasa göre inşa edilmiştir (Öz, 1987a).

G. Pischel (1981), tabhâneli camileri aslında içlerinde namaz yeri de bulunan tekke ve zâviyeler olarak ifade etmektedir (s. 737). Fakat çalışmada daha önce de bahsedildiği üzere Ayverdi (1966), bu yapıları cami kapsamında değerlendirmektedir (s. 84). Araştırmacılar tarafından incelenen tabhâneli camilerin XIV. yüzyıl başından XV. yüzyıl ortalarına kadar fazla değişmeyen karakteristik özellikler içerdiği söylenebilir. Tabhâneli camilerin plan şemaları ile planı oluşturan mekân ve yapı elemanları incelendiğinde bu yapıların ana ibadet mekânı, iç avlu, tabhâne odaları (yan hücreler) olarak tanımlanabilecek ana mekânlar; son cemaat yeri (revaklı giriş), taç kapı, minare ve şadırvan gibi yardımcı mekân ile yapı elemanlarından oluştuğu görülmektedir (Dikmen ve Toruk, 2019). Şimdiye kadar tespit edilen irili ufaklı örneklerin hepsinde bu ana şemanın esas prensiplerini bulmak mümkündür. Yalnız geç devirlere doğru iç avludan vazgeçilmeye başlandığı görülür.

Genel durumu âdeta gövde ve kanatlardan meydana gelen bir uçak şeklini hatırlatan bu yapının plan tipini bazı müellifler haça benzetmek istemiş olup aynı zamanda yapının revaklı girişini de Bizans kilise nartekslerine benzeterek bu yapıları Bizans kiliselerinin taklidi olduğuna delil gibi göstermişlerdir. Hâlbuki haç şekli üç kollu değil dört kollu olmakla beraber Bizans narteksleri de kiliselerin bütün cephelerini işgal edecek kadar bütün olarak birer koridor hâlindeydi basit bir muhakeme ile bu delillerin çürüklüğü meydandadır (Çetintaş, 1946). Diğer taraftan bazı tarihçiler de bu yapıyı Bizanslıların kısmen harap durumda bulunan kare içinde haç planlı kiliselerin yeniden onarılarak kullanımının bu plan biçimini oluşturduğunu savunmaktadır. Fakat bu düşünce hiçbir belge ya da maddi veriyle kanıtlanamamıştır. Bu konuda birtakım örneklerdeki mihrap doğrultusunun sapması veya bütünüyle yanlış yönde olması temel duvarlarıyla yapı

beden duvarlarının yapım tekniklerinin ve malzeme birim boyutlarının farklılaşması söz konusu düşünceyi araştırmaya zorlamışsa da unutulmaması gereken, bu yapıların tümünün cami olmadığıdır. Bu nedenle bu yapılarda kible yönüne uyulması birincil amaç değildir (Ersen, 1986). Bazı müellifler tarafından da bu tip yapılara verilen *zâviyeli* veya *tabhâneli camiler* adına sadece karşı çıkmak için birtakım başka adlar teklif olunmuştur. Böylece bu tip yapılara “*Bursa tipi camiler*”, “*ters T tipi*”, “*⊥ tipi camiler*”, “*yan mekânlı camiler*” veya “*çapraz akslı camiler*” gibi adlar yakıştırılmıştır. Bu adlandırmaların hiçbiri bu tip yapıların ne işe yaradıklarını başka bir terimle fonksiyonlarını ortaya koyamamaktadır. Bir yapı çeşidini adlandırabilmek için evvela onun ne işe yaradığını tespit etmek gerekir (Eyice, 2006).

Erken Osmanlı dinsel yapıları içinde değişik amaçlar içeren tabhâneli camiler, uzun yıllar kullanılmış bir bakıma kuruluş ve gelişme devrinin simgesi niteliğine bürünmüştür. Bu yapıların örnekleri, bütün Osmanlı topraklarında değişik yoğunlukta uygulanmıştır. Kendi içlerinde sınırlı da olsa belirli bir değişikliği getiren bu yapılar, aynı zamanda Osmanlı toplum yapısının XIV ve XV. yüzyıldaki durumu konusunda da ilginç kesit vermektedir (Sözlü, 2014). XIII ve XIV. yüzyıl sürecinde tarikatların Osmanlı toplum yapısı üzerinde yoğun etkisi, geleneksel cami mimarisinin plan düzeni ve mekân organizasyonundan farklı karakterdeki yeni bir tipin ortaya çıkmasına etken olmuştur. Tarikat işlevlerine yönelik mekân ihtiyacı o dönemin camilerinin planlanma sürecini de değiştirmiştir (Örs, 2019).

Tabhâneli/zâviyeli camilere mimari açıdan bakıldığında kullanılan malzemenin niteliğinin iyi olduğu söylenemez. Bu planda inşa edilen çoğu yapılarda malzeme olarak tuğlanın yanında kaba yonu ve moloz taş yaygın kullanılmıştır. Bu yapılarda taş ve tuğla malzemelerin kullanılmasında dönemin siyasi ve sosyo-ekonomik yapısı ile coğrafi özelliklerinin etkisi büyüktür. İstanbul, Edirne, Amasya gibi siyasi iktidarın hâkimiyetinin simgesi olan şehirlerde kesme taş ve mermer gibi daha özenli malzemelerin kullanıldığı Bursa, İznik gibi şehirlerde ise bölgenin coğrafi özellikleri ve yerel etkilerin mimari üzerinde dominant bir etki oluşturduğu görülmektedir (Acar, 2016). Kemer, minare, saçak gibi bölümlerde tuğla tek malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Tuğlanın yapı malzemesinin dışında süsleme unsuru olarak da kullanıldığı görülmektedir. XIV ve XV. yüzyıllarda Osmanlı topraklarında tuğla yapı malzemesi olarak önem kazanırken mimari bezemede de düşey, yatay ve eğik dizilişleriyle

süslemeye yerini almıştır. Erken Osmanlı mimarisinde taş tuğla almaşıklık, renk ve malzeme farklılığı nedeniyle doğal bir süsleme oluşturmuştur. Süslemeler için kullanılan tuğlalar, kemer, kemer çevresi şeridi, saçak korniş, rozet çevre şeridinde çapraz yerleştirilen tuğlalar, kirpi saçaklarda ve minarelerde kullanılmıştır. Bu bezemeler, Bursa’da tabhâneli planda yapılan ilk eser olan *Orhan Camii*’nde görülebilir. Yapının cephesine yerleştirilmiş güneş kursu şeklindeki rozetler taş ve tuğladır (Manaz, 2002). *Bursa Orhan Camii* dışında tuğla dizilişlerinin yapıların beden duvarlarında süsleme oluşturduğu birçok örnek mevcuttur.

XIV. yüzyıl tabhâneli camiler kapsamında tamamen tuğladan inşa edilen yapı yoktur. Taş malzemesi ise sultan eliyle yaptırılan bazı camilerde ana malzeme olarak kullanılmıştır. Bursa’daki *Yıldırım Camii* (1391-1395), erken Osmanlı döneminde beden duvarı tamamen taş malzeme ile inşa edilmiş önemli örnektir (Manaz, 2002).

Tabhâneli camilerde “*Ana İbadet Mekânı*” veya “*Mihraplı Mekân*” olarak adlandırılan bölüm, bu tip eserlerin ilk yapıldıklarında cami yani ibadet mekânı olarak düşünülen ve böyle de kullanılan kısımları, giriş cihetindeki ilk kubbeli mekândan enine atılmış bir kemer ile ayrılan güney yönünde dışarıya taşarak biçimlenen mihraplı bölümdür. Bu kısmın kapı cihetindeki ilk mekândan manası ve bütün detaylarıyla ayrılmasının istendiği kendisini gösterir. Bu ayrılma başlıca şu hususlarda açıkça belirtilmektedir:

1. İki mekân arasındaki enine atılmış kemer, bu iki mekânın bir bütün olarak görülmek istenmediğine işaret etmektedir.
2. Özellikle erken devirlere ait örneklerde kubbelerin ölçüleri değişiktir. Bazı hâllerde ve çoğunlukla avlu mekânındaki kubbe daha yüksek ve geniş olup ana ibadet mekânı üzerindeki kubbe ise daha ufaktır. Fakat bu düzenleme tersine de olabilmektedir. Bazı örneklerde de ibadet mekânının tonozla örtüldüğü görülmektedir.
3. İbadet mekânının döşeme seviyesi avlu mekânından bariz surette daha yüksektir. Bu kısma iki basamaklı merdivenle çıkılmakta olup bu basamakların ön yüzünde pabuçluklar bulunmaktadır. Bazı örneklerde namaz kılınabilecek yer kazanmak için her iki mekânın da döşeme seviyeleri geç devirlerde birleştirilmişse de bu tamamen yapaydır.
4. Tezyinat itibarıyla da ibadet mekânının diğer bölümlerden tamamen ayrı düşünüldüğü görülmektedir. Bu kısmın kubbeye geçiş elemanları ve duvar süslemeleri

(çini, kalem işi, yazı, malakârî) bu yapının bütünü içindeki özel yerini destekler (Eyice, 1963).

Tabhâneli camilerde karşımıza çıkan diğer mekân “Orta Sofa”dır. Eyice’nin avlu olarak kullanıldığını düşündüğü bu bölüm “İç Avlu, Kapalı Avlu veya Orta Avlu” olarak da adlandırılmaktadır (Dikmen ve Toruk, 2019). Kuzeydeki ilk kubbeli bölümün üzerini örten yüksek ve geniş kubbenin yerine nadiren tonoz atıldığı görülür. Güneydeki ibadet mekânından döşeme seviyesi daha aşağıda ve taş olup ortasında da bir şadırvan vardır. Kubbenin tam ortasında bir aydınlatma feneri bulunur. Girişten sonra doğu ve batıdaki hücrelerde orta sofayla bağlantıyı sağlayan açıklık bulunmaktadır. Orta Sofa, işlevsel olarak hazırlık ve bölümlerin iç avlu olup ortasındaki şadırvandan da anlaşılacağı üzere üstü kubbeye örtülü kapalı bir avludur (H. Ç. Arslan, 1995). Şadırvan ve aydınlatma fenerinin bulunması orta sofanın ibadet için uygun olmadığını göstermektedir. Orta sofanın kubbeye geçişi genellikle üçgen kuşak ve pendentif ile sağlanmaktaysa da az sayıdaki örnekte tromp kullanılmıştır (Dikmen ve Toruk, 2019). Geç devirlerde bu mekânın esas fonksiyonunu kaybetmiş şadırvanın ortadan kaldırılarak aydınlatma fenerinin de yok olması suretiyle ve bazen döşemesi de mihrap mekânıyla aynı seviyeye getirilerek namaza tahsis edilmiştir (Eyice, 1963). İç avluda şadırvanın bulunma sebebi abdesttir. İç avlu ibadete hazırlık mekânıdır. Tabhâneli/zâviyeli camilerin iç avlu bölümünün ortasında şadırvan bulunmaktadır. Fakat bazı istisnai örnekler olsa da günümüzde bu şadırvan kaldırılmıştır. Şadırvanın kaldırılmasının önemli bir sebebi Bursa’da inşa edilen tabhâneli camilerin çoğu 1855 depreminde büyük zarar görmüştür. Bu deprem dolayısıyla zarar gören yapılar önemli restorasyon çalışmaları geçirmiştir. Şadırvanın kaldırılmasının bir diğer sebebi tabhâneli camilerdeki iç avlu ve tabhâne mekânlarının dönemindeki işlevini kaybetmesidir. İç avlu günümüzde zemine halı döşenmek suretiyle ibadet mekânına dâhil edilmiş vaziyettedir.

Yapıya adını veren tabhâne mekânlarının yatakhane-misafirhane olarak kullanımını aktaran pek çok gezgin ve araştırmacı bulunmaktaysa da bu mekânların işlevlerinin ne olduğu her zaman tartışma konusudur. Diğer taraftan bu odalarda namazlardan sonra “icrâ-yı kazâ” yani kadılar padişahlar adına halk davalarına bakmak ve onları şer’î hükümlere bağlamak için çalışırlardı. Nitekim Bursa’daki *Yıldırım (1391-1395)* ve *Yeşil (1414-1419)* camilerinin bu odalarındaki mükemmel ocaklar, hücreler ve dolaplar zamanının en yüksek sanat eseri olmak üzere alçıdan yapılmıştır ki oturacak ve

çalışacak insanların gerekli konforunu zamana göre sağlamış olan bu motifler hâlâ yerlerinde durmaktadır. Görülüyor ki bu odaların vücudu gelenekten uzak olmayıp o devirdeki hükümdarın ihtiyaçlarına göre düşünülerek yapılmıştı (Çetintaş, 1946).

Camilerin büyüklüğü ve sahip oldukları oda sayılarına göre yan mekânların kapladığı hacimler değişmektedir. Örneğin; bu hacimler en fazla *Hüdâvendigâr Camii*'nde (1367-1385) görülürken *Yıldırım* ve *Yeşil* camilerinde hemen hemen aynı büyüklüklerde olup *Orhan* (1339-1340/*Onarım: 1417*) ve *Muradiye* (1425-1426) camilerinde ise daha azdır (Sağlık, 2016).

Bu hücrelerin incelenmesinden şu sonuçlar elde edilmektedir:

1. Tabhâne odalarının ibadet mekânıyla doğrudan doğruya bağlantıları yoktur. Bu hücrelerden mihraplı mekâna geçilmek istendiğinde muhakkak kubbeli avlu sofasından dolaşmak gerekmektedir.
2. Tabhâne odalarının genellikle doğrudan dışarı açılan kapıları vardır. Ayrıca birçok örnekte bu hücrelerin giriş hollerine sahip oldukları da dikkat çeker. Bu odalar kapalı ufak mekânlar olup içlerinde devamlı iskânı sağlamak üzere dolaplar, nişler ve birer ocakları vardır.
4. Bu mekânların ibadete açık yerler olmadığı görülmektedir. İlgili hücrelerin kaynaklarda *tabhâne* olarak adlandırılması odaların fonksiyonunu bir dereceye kadar aydınlatmaktadır. Fakat bu hücreler, alelade kervansaraylardan daha farklı nitelik ve görevlere sahiptir (Eyice, 1963).

Tabhâne odaları, doğu ve batı yönünde olmak üzere genelde simetriktir. Ama bazı örneklerde asimetrik dizilim de söz konusudur. Odaların sayıları yapının doğu ve batısında birer, ikişer veya daha fazla olabilmektedir. Birden fazla tabhâne mekânının olduğu bazı örneklerde odalar arasında koridorlar mevcuttur. Tabhâne odaları, yapının diğer bölümlerinden duvarlarla ayrılmaktadır. Günümüze ulaşan bazı örneklerdeyse bu mekânların kullanılabilirliği kalmadığı için tabhânelerin ibadet mekânıyla birleştiği görülür. Tabhâne mekânlarının örtüsü kubbe, tonoz veya düz tavan olabilmektedir (Örs, 2019).

Tabhâne mekânlarında ocak ve nişli duvarlar oluşturmak amacıyla geniş yüzeylerin alçıyla biçimlenerek bezendiği görülmektedir. Alçı, bu odalarda eşya konulabilecek niş

ve raf gibi birimlerle gömme dolaplar içeren duvar kaplamaları olarak kullanılmıştır. Bursa'da *Yıldırım* ve *Yeşil* camileri ile *Amasya Bayezid Paşa Camii*'nin (1414) tabhâne mekânları alçı duvar kaplamanın görüldüğü önemli örneklerdendir. Bu yapıların hemen hemen hepsinde duvar yüzeyi ortada yer alan bir ocağın iki yanında şekillenmiş panolarla kaplanmıştır. Bu kaplamalar, zeminden örtü başlangıcına kadar devam ederek tüm yüzeyi örtmektedir (Aybek, 2011).

Tabhâneli camilerin çoğunda yer alan giriş cephelerindeki *Son Cemaat Yeri* veya *Revaklı Giriş* dikkat çekmektedir. Tabhâneli camilerin bazılarında revaklı giriş söz konusu değilken bazılarında genellikle beş birime ayrılmış revaklı bir girişin olduğu görülmektedir. Bu tür örneklerde revakların üzeri genelde aynalı tonoz olmak üzere farklı tonozlarla veya her birim ayrı kubbeyle örtülüdür. Tabhâneli camilerde öncelikle revaklı giriş cephesinde olmak üzere revak kemerlerinde ve yüzeylerinde devşirme malzeme kullanımına sıkça rastlanmaktadır (Dikmen ve Toruk, 2019). Çalışma kapsamında her ne kadar Revaklı Giriş bölümünün tabhâneli camilerde yer aldığından bahsedilmiş olsa da ilgili mekân sadece tabhâneli camilere özgü değildir. Tabhâneli camilerin fonksiyonu ve gelişimi üzerine de bir rolü bulunmamaktadır. Revaklı Giriş, bu çeşit yapılarda Osmanlı mimarisinin gelişimini takip etmiştir. Son cemaat yeri, camilerde olduğu gibi yalnız tam ortadaki bölümü hafifçe belirtilmiş olarak eş bölümlere ayrılıp muntazam revaklarla dışarı açılmıştır (Eyice, 1963).

Tabhâneli camilerin pek çoğunda (istisnai birkaç örnek dışında) *Taç Kapı* anıtsal değildir. Tabhâneli camilerin giriş kapıları duvar yüzeyinden çıkıntı yapmamakla birlikte taç kapı bordür, kavsara ve yan niş gibi öğeler yer almaktadır. Genellikle tabhâneli camilerin taç kapı alınlıklarında inşa kitabeleri yer almaktadır. Bunun dışında bu tarz yapıların taç kapılarında zıvanalı geçme olarak bilinen kapı kemerleri yaygın biçimde kullanılmıştır (Dikmen ve Toruk, 2019).

Tabhâneli camilerde karşılaşılan bir diğer yapı elemanı da *minare*dir. *Zâviyeli/tabhâneli camiler* denilen yapı grubunun ilk örnekleri minaresiz inşa edilmiştir. Bu gruba giren eserlerde minare elemanı ancak XIV. yüzyılın sonlarına doğru karşılaşılmaktadır ki bu durum, tabhâneli camilerin fonksiyonlarıyla doğrudan ilgilidir. *İznik Nilüfer Hatun İmareti* (1388), bu tarz yapıların minaresiz inşa edilenlerine önemli bir örnektir. Fakat daha sonra inşa edilen *Bursa Yıldırım* (1391-1395), *Edirne Yıldırım* (1397-1400)

camileriyle XV. yüzyılın ilk yarısında *Bursa Yeşil Cami (1414-1419)*, *Edirne Gazi Mihâl Bey (1422)*, *Bursa Muradiye (1425-1426)* ve *Edirne Muradiye (1435)* camilerinde minarenin de yapı bünyesine dâhil edildiği görülmektedir. Tabhâneli camilerin birçoğunda minare, giriş cephesindeki revakın gerisinde kalan duvarın doğu veya batı köşesine bindirilmiştir. Minarelere ulaşma meselesi ise iç mekânda yer işgal etmeyecek tarzda duvarın içine merdivenli bir dehliz (geçit) yapılmak suretiyle çözülmüştür. Dikkat çeken bir husus da bu tür yapılardaki minarelerin yapı kütleleriyle uyumlu ve mütevazı boyutta olmalarıdır (Uysal, 1997). Minarelerin silindirik gövdelerinde tuğla kullanılmıştır. Bu tuğlaların her zaman dışa gelen yüzleri kavisli; yan yüzleri ise arkaya doğru pahlı olarak hazırlanmıştır. Tabhâneli camilerin minareleri içerisinde Bursa'daki *Timurtaş Paşa Camii*'nin (XIV. yy sonu) minaresi yapıdan bağımsız ve minarenin kaidesi baldaken olarak düzenlenmesinden dolayı diğer tabhâneli camilerden ilginçtir (Manaz, 2002).

Tabhâneli camilerin karakteristik özelliklerinin XV. yüzyılın ortalarına kadar korunduğu düşünülmektedir. Daha sonra ise bu bölgelerde sosyo-kültürel açıdan önemli yere sahip farklı işlevlerdeki yapıların inşasının artması nedeniyle tabhâneli camilerin plan şemasında değişiklikler ortaya çıkmıştır. Bu yüzyılın sonlarına doğru tabhâne mekânlarının ibadet mekânıyla ilişkisi, dışarıdan veya direk avludan sağlanmaya başlamıştır. Tabhâne mekânlarının sayısı genelde ikidir. Ancak bazı örneklerde maksimum dört tabhâne mekânı görülmektedir (Uzun, 2019). Tabhâneli camilerin inşası, İstanbul'un fethinden sonra bir dönem devam etmiştir. *İstanbul Rum Mehmed Paşa (1471)*, *Afyon Gedik Ahmed Paşa (1473)* ve *İstanbul Davud Paşa (1488)* camilerinde tabhâne mekânları iyice küçülmüş ve iç mekânla bağlantıları iyice kesilmiştir. *İstanbul Sultan Selim Camii*'nde (1522) ise tekrar ortaya çıkan tabhâneler, iç mekândan tamamen soyutlanmış bağımsız yapılar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak Osmanlı mimarisinde tabhâneli cami planı, tabhâne mekânlarının fonksiyonlarını yitirmesiyle ortadan kalkmıştır (Çetin, 1999).

1.4. Anadolu'da Tabhâneli Camilerin Görüldüğü Önemli Örnekler

Anadolu'daki tabhâneli camiler bütüncül bir şekilde detaylı olarak Doç. Dr. Türkan Acar tarafından "Doktora Tezi" kapsamında ele alınmıştır. İlgili çalışma bağlamında Acar (2011), Anadolu'da bugün ayakta olan ve tespit edilebilen 64 adet tabhâneli

caminin mevcut olduğunu belirtmektedir (s. 11). Ayrıca Acar (2011), bu plan şemasının Anadolu dışındaki Osmanlı topraklarında da inşa edilmiş olduğunu belirtmektedir (s. 3). Hazırladığımız bu tez çalışmasındaki asıl amaç, Osmanlı mimarisindeki iki ayrı dönemde inşa edilen yapıların karşılaştırılmasına yönelik olduğundan ve ilgili yapılar Anadolu sınırları içerisinde inceleneceğinden bu yapıların toplam tespit edilenlerinden bazı örnekleri detaylandırılmıştır. Anadolu’da inşa edilen tabhâneli camiler şunlardır:

İznik Orhan Gazi İmareti (1334-1335), Yenişehir Postinpûş Baba Zâviyesi (1326-1359), Arapgir Ulu Cami (XIV. yy’ın ilk yarısı), Bilecik Orhan Gazi İmareti (1331), Bursa Hüdâvendigâr Camii (1367-1385), İznik Nilüfer Hatun İmareti (1388), İznik Yâkub Çelebi Zâviyesi (1389 yılından önce), Bursa Ali Paşa Camii (1394 tarihli vakfiyesi var), Milas Fîruz Bey Camii (1394), Bursa Ebû İshak Camii (1389-1402-Yıldırım Bayezid Dönemi), Bursa Yıldırım Camii (1391-1395), Bursa Timurtaş Paşa Camii (XIV. yy sonu), Edirne Yıldırım Bayezid Camii (1397-1400), Balıkesir Yıldırım Bayezid İmareti (XIV. yy’ın sonları), Tokat Horozlu İmareti (XV. yy başları), Tokat Hamza Bey Zâviyesi/Camii (1412), Amasya Yâkub Paşa Tekkesi (1413), Amasya Bayezid Paşa Camii (1414), Bursa Yeşil Cami (1414-1419), Bursa Orhan Camii (1339-1340-Onarım: 1417), Manisa Ali Bey Camii (1418-1419), Edirne Gazi Mihal Bey Camii (1421-1422), Edirne Muradiye Camii (1425-1426), Bursa Muradiye Camii (1425-1426), Edirne Beylerbeyi Camii (1428-1429), Havza Mustafa Bey Camii (1429-1430), Amasya Yörgüç Paşa Camii (1430), Osmancık Koca Mehmed Paşa Camii (1430-1431), Ankara Karaca Bey Camii (1428), Edirne Mezid Bey Camii (1440-1441), Tire Yahşi Bey Camii (XV. yy’ın ilk yarısı), Kütahya Yâkub Çelebi Camii (1411-1414), Osmancık Akşemseddin Camii (XV. yy’ın ilk yarısı), Kastamonu İsmail Bey Camii (1454), Bursa Karaca Bey Camii (1457), Bursa Hamza Bey Camii (XV. yy’ın ortaları), İstanbul Mahmud Paşa Camii (1462-1463), Amasya Hızır Paşa Camii (1465), Bursa Hoca Tabîb (Aynalı) Camii (1467), İstanbul Murad Paşa Camii (1471-1472), İstanbul Rum Mehmed Paşa Camii (1471-1472), Afyon Gedik Ahmed Paşa Camii (1472), İnegöl İshak Paşa Camii (XV. yy’ın ikinci yarısı), Geyve Elvan Bey İmareti/Camii (XV. yy’ın ortaları), İstanbul Davut Paşa İmareti/Camii (1485), Tokat Hatuniye Camii (1485), Amasya Sofular/Dârülhadis/Abdullah Paşa Camii (1485), Amasya Mehmed Paşa Camii (1486), Edirne II. Bayezid Camii (1487-1488), Manisa Hatuniye Camii (1490-1491), İnegöl Kurşunlu (Yıldırım) Cami (1543-1544 tarihli vakfiye), Vezirköprü Taceddin İbrahim

Paşa (Kurşunlu) Camii (XV. yy sonları), İnceik Hüseyin Bey Camii (1498-1499), Yenişehir Bali Bey Camii (XV. yy sonları), İstanbul II. Bayezid Camii (1505-1506), İstanbul Kara Davud Paşa Camii (XV. yy sonları), Trabzon Gülbahar Hatun Camii (XVI. yy başları), Amasya Hatuniye Camii (1510), Diyarbakır Fatih Paşa Camii (1516-1520), İstanbul Sultan Selim Camii (1522), Sincanlı Sinan Paşa Camii (1524-1525), İstanbul Piri Mehmed Paşa Camii (1530-1531), Fethiye Hasan Badırık (Uzun Hasan) Camii (1566), Kozluk İbrahim Bey Camii (1705-1706) (Acar, 2011).

1.4.1. İznik Orhan Gazi İmareti (1334-1335)

İznik Orhan Gazi İmareti, Yenişehir yolunun güneyinde Orhan Hamamı'nın güneybatısında yer almaktadır. Aslanapa (1965), burasının tarlalar ortasında tamamen yeşillik, funda ve çalılarla örülü basık bir tepelik şeklinde olduğundan bahseder (s. 17). Yapı, 1963-1964 yıllarında O. Aslanapa tarafından yürütülen kazı çalışmaları ile gün ışığına çıkmıştır (Acar, 2011) (bk. Fotoğraf 1).

Muhtemelen yapının son cemaat yerinde taç kapı üzerine konulan mermer kitabe, maalesef parçalanmış olup parçaları yıkıntılar arasına ve tarlalara dağılmış hâlde bulunmuştur. Bu parçaların büyük kısmı toplanarak bir araya getirilmiş fakat yapının senesini gösteren kısımlarda bazı satırları tamamlanamamıştır (Aslanapa, 1965) (bk. Fotoğraf 2). Kitabe'nin transkripsiyonu şu şekildedir:

- “1. Emera hâzihi'l- 'imârete'ş-şerîfete es-sultân
 2. 'Alallâhu Sultân Orhân bin 'Osmân halledallâhu
 3. Mülkehû li'l- hidmeti zeyne'l-hâcci ve'l-haremeyn Hâcî Pâşâ...
 4. ve bereketehû ecerehüma'llâhü ecra'l-muhsinîne...
 5. Rebî'u'l-evvel ve itmâmuhâ fî şehri şevvâli'l-mübârek li-seneti hamse...”
- (Tüfekçioğlu, 2001, s. 20).

Kitabenin Anlamı: “Allah'ın yücelttiği, Osman oğlu Sultan Orhan -Allah onun mülkünü hizmet etmek için ebedî kılsın-, bu şerefli imaretin yaptırılmasını hacıların ve harameynin süsü olan Hacı Paşa'ya emretti. Allah o ikisini en güzel mükâfatlarla mükâfatlandırınsın... Rebîu'l-evvelde (inşâsına başlandı). İmaretin tamamlanması ...beş senesinin şevvâl ayındadır.” (Tüfekçioğlu, 2001, s. 20).

Kitabede Sultan Orhan bin Osman yazıldığına bakılırsa Orhan Gazi'nin Sultan unvanını aldığı bir zamanda caminin inşa edildiği sonucuna ulaşılabilir. İznik'in fethi 2 Mart 1331 ve şehir içinde ilk cami olan önünde son cemaat yeriyle tek kubbeli Hacı Özbek Camii'nin tarihi H. 734/M. 1334'tür. Sultan Orhan İmareti'nin kitabesindeki seneyi gösteren kısmın son rakamı 'hamse' buna göre tamamlanırsa H. 735 senesi ortaya çıkıyor ve böylece yapının milâdî yılı 1335'e tekabül eder. Eğer bu sene, hicrî 725 olarak düşünülürse 1325 yılı ortaya çıkıyor. Fakat Orhan Gazi 1326'da babasının vefatıyla hükümdar olduğuna göre bu zamanda Sultan unvanıyla bir eser yaptırmış olma ihtimali yoktur. Bu durumda 735 hicrî yılının Sultan Orhan İmareti'nin tamamlanma yılı olması gerekir (Aslanapa, 1965).

Evliya Çelebi (d.1611-ö.1682), yapıyı "*Orhan Gazi Mescidi*" olarak tanımlarken cemaatten yoksun "acayip bir mescid" olarak nitelendirir. Yapıyla ilgili ayrıntılı bilgi verilmesi de yapının XVII. yüzyılda ayakta fakat kullanılmayan bir cami olduğu anlaşılmaktadır. XVII. yüzyıl sonrası yapının durumu hakkında bilgi sahibi olabileceğimiz bir kaynağa ulaşamamakla birlikte XIX. yüzyıl sonunda yapının harabe hâlinde olduğu bilinmektedir (Yılmazyaşar, 2003).

İznik Orhan Gazi İmareti, arka arkaya iki mekânla yan mekânlardan meydana gelmiş olup erken Osmanlı camilerinin tabhâneli/zâviyeli plan şemasına uygundur (Aslanapa, 1965) (bk. Şekil 1). Ayverdi (1966), caminin Bilecik Orhan Gazi İmareti'ne (1331) benzer plan arz etmekte olduğunu ifade ederek yapının az pencere, aynı eksende iki uzun dikdörtgen sahn ile ilk sahndan birer kapı ile girilen iki cemaattan ibaret olduğunu da eklemektedir (s. 167).

Aslanapa'nın yürüttüğü kazı sonuçlarına göre yapının duvarları moloz taş, tuğla ve harç kullanılarak örülmüştür. Duvarların ana malzemesi, moloz taş olup tuğla moloz taş sırasında tek sıra hâlinde kullanılmıştır. Aynı zamanda yapının duvarlarında işlenmemiş kaba taş, düzensiz yerleştirilmiş kesme taşlarla devşirme malzemenin de bulunduğu görülmüş olup duvarlarda yer yer kalın ve birkaç katlı sıva tespit edilmiştir. Ayrıca duvarlar üzerinde bulunan izleri görülen ve duvarlardan düştüğü tespit edilen çini ve alçı parçaları yapıda kullanılan malzeme çeşitliliğini ortaya koymaktadır (Yılmazyaşar, 2003).

Duvarların dayanıksız yapısına ve malzemesine göre kubbe veya tonoz örtü sisteminin kullanılma ihtimali yoktur. Bu sebeple imaretin orta ve yan mekânlarının düz ahşap çatıyla örtülü olduğu anlaşılmaktadır. Orta mekânın üzeri dik çatıyla örtülü olabilir. Son cemaat yerinde de kubbe veya tonoz izine rastlanmamıştır. Buranın da düz veya meyilli bir çatıyla örtülü olması muhtemeldir (Aslanapa, 1965).

Yapının kuzeyinde altı sütunlu, beş gözlü, dikdörtgen şeklinde ve simetrik düzende son cemaat yeri olduğu bilinmektedir. Bu mekânda bulunan devşirme sütunlarının çapları eşit değildir. Kaynaklardan beş bölümlü olduğu bilinen revak giriş ünitesi, bölüm sayısı açısından *Bursa Orhan Camii (1339-1340/Onarım: 1417)* veya *Bursa Ali Paşa Camii (1394 tarihli vakfiyesi var)* revaklarıyla benzerlik gösterse de örtü sistemi açısından farklılık oluşturmaktadır. Ancak taşıyıcı eleman olarak devşirme malzeme kullanımı diğer İznik yapılarıyla ortak bir özellik oluşturmaktadır (Çuhadar, 2010).

Araştırmalardan yapının minaresinin yeri ve kalıntıları hakkında hiçbir fikir edinilememiştir. Minare muhtemelen *Bursa Yıldırım Camii*'nde olduğu gibi çatı hizasından yükseliyordu. Çünkü burada son cemaat yerinin batı köşesinde minare bulunduğunu hatırlayan kimseler vardır.

Son cemaat yerinin ortasından geniş bir kapı içeri açılıyor ve bu kapının iki tarafında pencereler vardır (Aslanapa, 1965). Yapının iç avlu ve aynı akstaki ibadet mekânı dikdörtgen planlıdır. İç avluyla ibadet mekânı arasında kot farkı vardır. O. Aslanapa, bu kot farkının 40 cm olduğunu ve iki basamakla ibadet mekânına çıkıldığını belirtmektedir. İbadet mekânının zemini tuğla; iç avlununki ise mermer kaplıdır (Acar, 2011).

Yapının ibadet mekânının kible duvarından ancak 10-15 cm kadarı kalmış fakat mihrabın yerini belirten hiçbir ize rastlanmamıştır. Bu duvarın sağda köşe yaptığı yere yakın yeşil sırlı altıgen çini levhalar, mihrap duvarının çiniyle kaplı olabileceğine işaret ediyor. Tabhâne mekânlarına birleşen köşelerde sağda ve solda birer pencere vardır. Bu odalar ortaya tamamen kapalı olup yalnız ön mekânın sağ ve solundaki kapılardan buraya geçilebiliyor. Buralarda zemin tuğla döşeli olup iç avlunun taş döşemeli zemininden biraz daha yüksektir (Aslanapa, 1965).

Yapının kazı çalışmaları sırasında yoğun olarak alçı ve çini süsleme parçaları bulunmuş ve bu buluntular ışığında yapıda alçı süsleme ve çini kullanımı tespit edilmiştir. Alçı

süsleme parçaları arasında geometrik geçmeler, palmet ve rumiler ile oluşturulmuş kıvrık dal motifleri görülmektedir. O. Aslanapa (1965), daha önce de bahsedildiği üzere duvarlarda yer yer yeşil ve firuze renkli altıgen çinilerin bulunduğunu ve çinilerin döküldüğü kısımlarda da altıgen çini izlerinin görüldüğünü belirtmektedir (s. 17).

1.4.2. Yenişehir Postinpûş Baba Zâviyesi (1326-1359)

Erken Osmanlı mimarisinin karakterini en iyi anlatan yapılardan birisi de Yenişehir'deki Postinpûş Baba Zâviyesi'dir (Kuban, 2007) (bk. Fotoğraf 3). Kaynaklarda *Baba Sultan Zâviyesi*, *Seyyid Mehmed Dede Zâviyesi*, *Postinpûş Baba Sultan İmareti* adlarıyla da anılan yapı, Babasultan Höyüğü'nün meydana getirdiği alçak bir tepenin üzerine kurulmuştur.

Âşıkpaşazâde, Sultan I. Murad'ın Yenişehir'de Postinpûş Baba için bir zâviye yaptırdığını kaydeder. Semavi Eyice ve Oktay Aslanapa, bu bilgiden hareketle yapının I. Murad dönemine ait olduğunu ileri sürmüşlerdir. Ancak Evliya Çelebi'nin Orhan Gazi'nin bir oğluna ait mezarın burada bulunduğunu söylemesini ve bu bilginin H. 979/M. 1571-1572) seneli *Tahrir Defteri*'nde yer almasını değerlendiren Ekrem Hakkı Ayverdi, zâviyenin Orhan Gazi döneminde inşa edildiği sonucuna ulaşmış olup ayrıca XIX. yüzyıla ait bir başka kaynağa dayanarak Postinpûş Baba'nın asıl adının *Seyyid Mehmed Hammârî* olduğunu kaydetmiştir. Zâviyenin Orhan Gazi döneminde yapıldığını daha sonra Semavi Eyice de kabul etmiştir (E. Karakaya, 2007).

Richard Hartmann, 1920'li yıllarda Yenişehir'e yaptığı ziyaret sırasında zâviyenin etrafının mezarlıklarla çevrili olduğunu söylemektedir. Günümüzde bu mezarlıktan bir iz yoktur. 1928'de zâviyede incelemeler yapan Franz Taeschner, zâviyenin çevresinde yine günümüze gelemeyen küçük bir mescit ve bitişiğindeki türbeden bahsetmektedir. XIX. yüzyılın sonlarına ait bir fotoğraftan zâviyenin güneyinde yer alan bu yapıların her ikisinin de dört duvar üzerine hafif eğimli kırma çatıyla örtülü yapılar olduğu anlaşılmaktadır. Üstü kiremit örtülü çatısının üzerinde alem bulunan mescitle türbe birbirine bitişik durumdadır (E. Karakaya, 2007). Günümüzde yapının etrafı ağaçlarla çevrili olup zâviyenin çevresinde ve yakınında başka yapıya ait olabilecek herhangi bir kalıntı bulunmamaktadır (Ünal, 1999c).

Postinpûş Baba Zâviyesi, genellikle “tabhâneli/zâviyeli cami” adı verilen özel bir cami grubunun önemli örneklerindendir. Yapı, benzerleri gibi aynı zamanda misafirhane

görevi görmek üzere tasarlanmıştır. Fakat diğer tabhâneli camilerden yönlendiriliş açısından farklıdır. Bilindiği üzere Anadolu'da kible yönü, ülkenin batı kesiminde güneydoğu; doğu kesimindeyse güneybatıdır. Camilerin ana girişleri, kible yönünün karşısı olan cephe üzerindedir. Bir başka deyişle, kible yönünü işaret eden mihrap nişi, ana girişin tam karşısına yerleştirilmiştir. Postinpûş Baba Zâviyesi'nde mihrap nişi, beklendiği gibi girişin karşısına denk gelen duvar üzerinde olmayıp solundaki duvar üzerindedir (Ünal, 1999c). Arazinin topografik özelliklerinden dolayı doğu-batı yönde yerleştirilmiş yapıda giriş, doğuya yerleştirilmiştir. Doğru-batı yönlü yerleştirilmiş zâviye, ibadet mekânı ile iki adet tabhâne mekânından meydana gelmektedir (bk. Şekil 2).

Hüdâvendigâr Livası Tahrîr Defteri'nde selâtin evkafı arasında sayılan bu zâviyede tekke müritlerinden ziyade âyende ve revendeye (gelen giden seyyah veya yolcu) hizmet verildiği anlaşılmaktadır. Bu durum tekkenin değişik bölgelerde de örneğine sıkça rastlanan yol üzerinde kurulmak suretiyle gelen geçen yolculara hizmet vermeyi gaye edinen tekkelerden birisi olduğunu ortaya koymaktadır. Orhan Gazi, bu zâviyenin giderleri için çok sayıda arazi vakfetmiştir. *14 Numaralı Mühimme Defteri*'nde yer alan bu kayıttan Postinpûş Baba Zâviyesi'ne I. Murad'ın emriyle Kur'ân cüzleri okunması tayin olunduğu ve daha sonraki devirlerde de on cüz vaz' olunması hasebiyle bir medrese görüntüsü arz eden bu zâviyeye bir müderris ve talebe emredildiği anlaşılmaktadır (H. Şahin, 2020).

Yapının inşasında kesme taş, moloz taş ve tuğla kullanılmıştır. Yapının giriş cephesi dışında kalan cepheleri, bir sıra küfeki taşı ve üç sıra yatay tuğla hatıllarla almalı düzendedir (bk. Fotoğraf 4). Yapının cephelerindeki pilasterlere basan sağır kemerlerin oluşturduğu çökertmeler ve içlerindeki bugün kapalı olan yuvarlak tuğla kemerli pencereler, Bizans cephe biçim düzenlerinin şablonlarını kullanmaktadır ancak yapı tabhâneli cami plan şemasındadır. Yapı, 1960 yılına kadar belediye tarafından su deposu olarak kullanılmıştır fakat duvarlarda önemli çatlaklar oluşması bu işleve son vermiştir. 1983 yılında yapı incelendiğinde çatlakların onarıldığı ancak derz onarımları sırasında duvar örgüsünü gizleyecek oranda sıvama derz yapıldığı görülmüştür (Ersen, 1986).

Eyvan biçimindeki girişin karşısında yer alan orta sofa ibadet mekânını oluşturur (E. Karakaya, 2007) (bk. Fotoğraf 5). Orta sofa, zâviyenin yanlardaki odalar için koridor işlevi gören uzun giriş holünden ayrılmaktadır (Goodwin, 2012). Orta sofa ibadet mekânının üzeri tromplar aracılığıyla geçişleri sağlanan sekizgen şekilli, normalinden daha yüksek tutulmuş olan kasnak üzerine iri üçgenlerle bağlantılı, 8.5 m çapında dairesel kubbeyle örtülüdür. Çalışmada daha önce değinildiği üzere bu plan tipindeki yapılarda ibadet mekânı girişinin tam karşısında yer alan mihrap nişi, bu eserde giriş ekseninde olmayıp kapının solundaki duvarda yer almıştır. Aynı durum İznik'teki *Nilüfer Hatun İmareti*'nde (1388) de uygulanmıştır. İbadet mekânında kenarları bordürlü çok yalın bir mihrap, yeşil boyalı sıradan bir minber ve sofanın güneydoğu köşesinde ahşap bir vaaz kürsüsü yer almaktadır (E. Karakaya, 2007).

Asimetrik olarak yerleştirilmiş tabhâne mekânları, geçişleri Türk üçgenleriyle sağlanmış birer kubbeyle örtülüdür (bk. Fotoğraf 6). Güneydeki tabhâne mekânı, 6.78x5.71 cm olup; kuzeydeki tabhâne mekânı 6.38x5.19 cm ölçülerindedir. Kuzey tabhâne mekânının doğu duvarının ortasındaki ocak nişi güney tabhâne mekânının ocak nişinden daha büyüktür. Güney tabhâne mekânındaki ocak nişi bugün ahşap bir kapak ile kapatılarak dolap şeklinde kullanılmaktadır. Her iki ocağın bacası sağlam olarak dıştan görülebilmektedir. (Acar, 2011)

Ayverdi (1966), zâviyenin Yenişehir Belediyesi tarafından su deposu olarak kullanıldığını fakat 1960'lı yıllarda o görevi görmediğini aktarmakla birlikte yapının meydan odası ile bir hücresinde beton su hazinelerinin olduğu gibi durduğunu eklemektedir (s. 216). Günümüzde yapının çevresi genişçe bir park şeklinde düzenlenmiş olup zâviye günümüzde cami olarak hizmet vermektedir.

1.4.3. Bursa Hüdâvendigâr Camii (1367-1385)

Hüdâvendigâr Külliyesi, Bursa'nın Çekirge semtinde ovaya hâkim bir tepe üzerine inşa edilmiştir. Cami, medrese, imaret/aşhâne, türbe, sıbyan mektebi, hamam ve helalar ile çeşmeden oluşan bir külliye'dir. Külliyenin inşası şehrin batıya doğru gelişimini sağlamıştır.

Külliyenin merkezindeki cami, diğer yapılardan biraz daha yüksekte yer almaktadır. Caminin doğusunda hamam ve helalar, batısında imaret/aşhâne, kuzeybatısında türbe ve çeşme bulunmaktadır. Medrese, Türk sanatında benzeri olmayan bir anlayışla iki katlı

inşa edilen caminin üst katındadır. Kayıtlarda muallimhâne olarak geçen sıbyan mektebinin tam yeri kesin olarak tespit edilememekle beraber birkaç defa tamir edildiği belgelerden anlaşılan yapının kubbeli olduğu bilinmektedir (Eyice, 1998).

Yapı, yayınlarda *Hüdâvendigâr Camii*, *Hüdâvendigâr Zâviyesi* ve *Hüdâvendigâr İmareti* olarak farklı isimlerle tanıtılmıştır (Yılmazyaşar, 2017). Aynı zamanda bulunduğu yerden dolayı bu esere *Çekirge İmareti* ve etrafında şifalı suların çıkması sebebiyle *Kaplıca İmareti* de denilmiştir. Külliye'nin çevresinde kurulan kaplıcalarla birlikte burada bir yerleşim yeri oluşmuştur (Eyice, 1998).

Hüdâvendigâr Külliyesi'nin yapım tarihini açık olarak veren bir kitabe yoktur fakat günümüze kadar gelen bir vakfiye sureti bilinmektedir (Eyice, 1998). Arseven, külliye'nin Sultan I. Murad (Hüdâvendigâr) tarafından annesi Nilüfer Hatun'un isteği üzerine 1363 senesinde inşa ettirildiğini belirtmektedir. Fakat Gabriel, I. Murad dönemi vakıf kayıtlarında bu yapının inşa yılını 1385 olarak vermekteyse de Ayverdi, yapının Sırpsındığı savaşı sonrası, 1365-1366 yıllarında inşa edilmiş olduğunu ifade etmektedir (Durmuş, 2019). Vakfiye, H. 802/M. 1400'de çıkarılmış bir surettir. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin tesbitine göre vakfiye'nin aslı H. 787 Cemâziyelâhinde/M. Temmuz 1385'te düzenlenmiştir. Buna göre Hüdâvendigâr Külliyesi'nin 1367-1385 yılları arasında yapılmış olduğunu kabul etmek gerekir (Eyice, 1998).

Hüdâvendigâr Camii'nin kuzey cephesindeki taç kapı üzerinde mermerden bir onarım kitabesi vardır. 60x120 cm boyutlarındaki onarım kitabesi, H. 1322/M. 1904 senesine ait olup transkripsiyonu şu şekildedir:

“Ziynet-bahş-ı makâm-ı akdes-i Hilâfet-i Seniyye es-sultân ibn'üs-sultân

*el-Gâzî Abd'ül-Hamîd Han halleda'llâhü saltanâtahû ilâ âhiri'd-deverân Efendimiz
hazretleri me'âsir-i*

*Celîle-i hilâfet-penâhîlerine zamîme olmak üzre (üzere) ecdâd-ı 'ızâm-ı
hümâyûnlarından cennetmekân Hüdâvendigâr*

Gâzî Hazretlerinin işbu cami-i şerîflerini tecdîden ihyâ ve inşâ buyurmuşlardır.

Sene 18 Cemâziye'l-âhir 1322”

Bu kitabeye göre II. Abdülhamid'in (hd.1876-1909) emriyle H. 1322/M. 1904 yılında yapılan onarımda yapı yenilenmiştir. H. 787/M. 1385'te düzenlenen vakfiye'nin H.

802/M. 1400 yılındaki kopyası Cumhurbaşkanlığı Arşivi'nde bulunmaktadır. Burada Yıldırım Bayezid'in eklediği vakıflar da gösterilmiştir (Ayverdi, 1966, s. 259) .

Yapının mimarı belli olmamakla birlikte Hoca Sâdeddin Efendi'nin Yalova'da yapılan savaş sırasında esir alınanlar içinde bulunan bir mimarın azat edilerek bu yapının inşa ettirildiğini kaydetmesi üzerine *Christodoulos* adında bir Rum tarafından yapıldığı ileri sürülmüştür. Bu iddiaların kaynağında yapının kuzey cephesinde iki katlı olarak yapılan revakın yan cephelerindeki ikiz kemerlerin Bizans mimarisindekilerle biçimden çok konum olarak benzerliği vardır. Yapıda Bizanslı ustalarla birlikte Kıbrıslı veya İtalyan sanatçıların çalışmış olabileceği kabul edilebilir ancak belirgin bir isim yoktur (Özbek, 2002).

Bursa'dan XVI. yüzyıldan itibaren geçen seyyahlar, Hüdâvendigâr Camii'nden bahsetmiştir. Alman Elçisi David Ungnad ile 1573'te İstanbul'a gelen din adamı Stephan Gerlach, 1576 Ekim'inde ziyaret ettiği Bursa'da bu camiye görmüştür. Ancak 1674'te basılabilen hatıratında bu eseri, “*Bir Rum tarafından ve Bizans üslubunda yapılmış üst katında bir dehliz ve mermer sütunlar olan sevimli bir yapı*” cümlesiyle tarif eder. Bir müddet sonra İstanbul'a gelen Reinhold Lubenau da Hüdâvendigâr Camii'ni ziyaret etmiş ve ondan kısaca bahsetmiştir. Ona göre evvelce Hristiyanlar tarafından yapılmış güzel bir sarayken birçok koridoru güzel mekânları bulunan bu yüksek yapı, daha sonra camiye dönüştürülmüştür. A. Gabriel'in de belirttiği gibi bu iddia Rumlar tarafından uydurularak Hristiyanlarca yayılmıştır.

Evliya Çelebi, Bursa'dan bahsederken Hüdâvendigâr Külliyesi üzerinde de durmaktadır. Ancak o da yabancı seyyahlar gibi bu cami için, “*Tarz-ı binâsı hiçbir camiye benzemez, gayet musannâdır*” dedikten sonra “*Aşağısı ibâdethâne, fevkânîsi dâiren mâ-dâr medrese hücreleridir; herkes ibâdet yerinde imama iktidâ edip ibâdet ederler; görmeğe muhtaç vâcibü's-seyr bir câmi-i zîbâdır*” sözleriyle bu eseri över (Eyice, 1998). 1833'te zâviyeyi görüp bunun bir kilise olduğunu söyleyen Texier, daha sonra Osmanlı mimarisinin kökeni sorunuyla birlikte yapıyı inceleyen Albert Gabriel, Sedat Çetintaş, Ali Saim Ülgen, Ekrem Hakkı Ayverdi gibi araştırmacılar değişik yorumlar yapmışlarsa da yapının Osmanlı mimarlık tarihinde başka eşi olmayan bir programla başladığını vurgulamak gerekir. Yapı, Anadolu'da XIII. yüzyıldan birkaç örneği kalmış zâviye tipolojisinin büyük boyutlu bir örneğidir. Fakat üst katına bütün eski yazarların özellikle

belirttiği gibi bir medrese eklenmesi de Osmanlı mimarlık tarihinde başka örneği olmayan bir tasarımdır. I. Murad'ın bir Ahi şeyhi olarak bu odaları medrese öğrencileri için değil Ahi dergâhının derviş hücreleri olarak yaptırmış olduğu da düşünülebilir. Âşıkpaşazâde de yapının inşasından bir yüzyıl geçtikten sonra “*medrese*” demektedir (Kuban, 2007). Wilde, Hüdâvendigâr Camii ve Medresesi'ni tek sahınlı bir kiliseye benzetmiştir. Bunun nedenini şöyle açıklamıştır: “*Yapının orta aksı, orta mekân olan geniş üstü kubbe kaplı bir sahn ve devamında birkaç basamak yukarıda üzeri tonozla kaplı diğer mekânı ile kilisenin en önemli bölümünün formuna benzemektedir.*”

Wilde, orta aksın sağında ve solunda bulunan yapıların üstünün beşik tonozla kaplı olmasını ve orta sahnin kesitte bu kadar vurgulu olmasını kilise benzeri bir yapılaşma tekniği olarak tanımlamış ve İslam kültürü açısından gereksiz görmüştür. Dolayısıyla Wilde'a göre yapının kökeni Bizans kaynaklıdır ancak yapıda Bizans orijinini reddeden bir Türk mimarisi görülmektedir. Fahri Yıldırım'ın 2014 yılında seyyahların notları üzerine yaptığı araştırmasına göre Hüdâvendigâr Camii hakkında seyyahların ortak kanısı; caminin Osmanlı mimari üslubunu göstermemesine rağmen Osmanlı dönemine tarihlendirilmesi gerektiği ve caminin diğer camilerden farklı bir mimari tarza sahip olmasının nedeninin ise bir Rum ustası tarafından inşa edilmiş olma olasılığıdır (Sağlık, 2016). Ayverdi ve İ. A. Yüksel (1976), Osmanlı mimarisinin nasıl bu zihniyetten birden sıyrılmış olduğuna dikkat çekmektedir (s 17).

Hüdâvendigâr Külliyesi'nin en önemli parçası camidir. Alışılmamış düzeni ve dış mimarisiyle şaşırtıcı bir karakteri olan bu yapı, Türk sanatında benzeri olmayan bir anlayışla iki katlı olarak inşa edilmiştir; alt kat cami, üst kat medresedir (bk. Fotoğraf 7). Osmanlı dönemi mimarisinde altında medrese, üstünde caminin bulunduğu bir örnek olarak İstanbul'da Saraçhanebaşı'nda *Dülgerzâde Camii (1482)* akla gelir. Ancak bu eserin ibadet yeriyle medresenin üst üste olmasından başka Hüdâvendigâr Camii ile benzerliği yoktur. Alt katı meydana getiren esas yapı, tabhâneli cami, yani Osmanlı Devleti'nin ilk dönemlerinde çok yaygın olan ahi teşkilatıyla ilgili olup tekkelerin esasını şekillendiren bir zâviyeli camidir (Eyice, 1998) (bk. Şekil 3 ve Şekil 4).

Yapının beden duvarları, almaşık düzendedir. Yapının içi, tamamen sıvalı olduğundan inşa malzemesi tespit edilememektedir. Caminin giriş cephesinde son derece hareketli bir görünüm elde edildiği hâlde yapının yan ve arka cepheleri herhangi bir

kademelenme olmaksızın dimdik yükselen beden duvarları, az sayıda ve ufak tutulmuş pencerelerin etkisiyle durağan ve masif ifadeye sahiptir (Çuhadar, 2010).

Kısmen kesme taş kısmen tuğla-taş almaşık bir duvar tekniğiyle inşa edilen bu yapıda hemen hiçbir medrese ya da tabhâneli/zâviyeli cami yapısında olmayan bazı tasarım özellikleri vardır. Bunların başında yapının kuzey cephesinin iki katlı bir revakla süslenmiş olması gelmektedir. Bu cephe motifi, Osmanlı anıtsal mimarisinde bundan sonra kullanılmamıştır. Bu nedenle Ali Saim Ülgen, yapının ön cephesini bir İtalyan sarayına benzetir. Ayrıca üst kat revakındaki kemer aralarının çift kemerlerle ikiye bölünmesinin ilk kez burada görülmesi bu yapıda büyük olasılıkla Balkan-Adriyatik kökenli bir mimarın eli olduğuna işaret etmektedir. Mimarın kimliği belli değildir. Böyle bir sanatçının I. Murad döneminin Balkan seferleri içinde esir edilmiş bir mimar olması da mümkündür. Bu süreçte önemli olan yapı programıdır. Medrese ve tabhâneli/zâviyeli cami İslami kökenli yapı programlarıdır. Mekânsal öğeleri doğuda olan bu yapının geleneğe yabancı bir mimar tarafından böyle kendine özgü bir yapıyı karşımıza çıkarmış olması o döneme özgü mimari tasarım sürecinin doğasını sergiler. Bu yapının açıkladığı olgu, yapı programının ve ona bağlı plan tipolojisinin temelde toplum ve patronlar tarafından saptanması olup yabancı mimarın buna bazı varyasyonlar getirmesidir. Bu yapı bir daha uygulanmadığına göre bu yapının toplum kültürünce benimsenmediği de söylenebilir (Kuban, 2007).

Dışarıdan birkaç basamak merdivenle çıkılan son cemaat yeri, iki katlı cephe mimarisinin alt kesimi olup beş bölümlüdür (Eyice, 1998). Beş birimli son cemaat yerinde her birim birer kubbeye örtülüdür. Son cemaat yeri kubbeye örtülü olmakla beraber üstte bir galeri katı olduğundan bu kubbeler dışardan görünmez. Kalın ağır payelerle taşınan kemerlerden yalnız ortadaki birim etrafı mermer söveli bir kapı girişine sahiptir. Yanlardaki ikişer birim dışa açık olup korkuluklarla ayrılmıştır (Eyice, 1998). Beyaz mermer malzemeyle kafes oyma tekniğinde yapılan bu korkuluklar iç içe geçen altıgenler yardımıyla oluşmuştur (Özbek, 2002). Yapının kuzeydoğu köşesine beden duvarı üzerinden yükselen minarenin silindirik gövdesi tuğladandır. Şerefenin altı mukarnas sıralarıyla hareketlendirilmiş olup minarenin petek bölümü küçük bir kubbeye örtülüdür (Acar, 2011).

Yapının kuzey cephe üzerindeki ta kapısı medrese ile ortaklaşa kullanılmaktadır. Yapının doğu ve batı üzerindeki girişleri sonradan açılmıştır (Demiralp, 1999). Son cemaat yerinden harime geçit veren cümle kapısı, sivri kemer altında dikdörtgen açıklıklıdır (Eyice, 1998).

Hüdâvendigâr Camii, kubbeli bir iç avlu, tonozla örtülü ibadet mekânı, iç avlunun iki yanında karşılıklı iki eyvan ve tabhâne odalarından meydana gelmektedir. Ta kapıdan yapıya girildiğinde girişin iki yanındaki kapılardan ta merdivenlerle yukarı kattaki medreseye çıkılır (Eyice, 1998).

Tabhâneli/zâviyeli cami plan tipinde inşa edilen yapıların mekânlara geçişi sağlayan bir iç avluya sahip olduğu görölmektedir. Hüdâvendigâr Camii’nde de ta kapıdan içeri girildiğinde ilk olarak iç avluyla karşılaşmaktayız. Buradaki iç avlunun üzeri kubbeyle örtülü olup kubbenin tepesine aydınlık feneri ve avlunun ortasına da bir şadırvan konulmuştur (Eyice, 1998) (bk. Fotoğraf 8). Yapının iç avlu bölümünü örten kubbe 1855 depreminde yıkılmış sonrasında yeniden yapılmıştır (Sağlık, 2016). İç avlunun merkezinde altıgen tabanlı şemaya oturan bir şadırvan mevcuttur. İç avlunun iki yanındaki eyvanlar, tabhâneli camilerde karşımıza çıkan mekânlardan değildir. Fakat bu uygulama, Hüdâvendigâr Camii, Bursa’daki *Yıldırım Camii* ve *Yeşil Cami* ile Edirne’deki *Yıldırım Bayezid Camii*’nde görölmektedir.

İç avludan birkaç basamakla çıkılan ikinci bölüm ibadet mekânıdır. İç avluyla ibadet mekânı arasındaki kot farkına pabuçluk yapılmıştır. İbadet mekânının üzeri beşik tonozla örtülüdür (Eyice, 1998).

Döneme ait söz konusu yapılar, aynı zamanda devlet işlerinin görüşüldüğü ve davaların görüldüğü mekânlar işlevini de karşılamaktaydı. Onun için bu yapılarda padişahın bir dairesi ile memur ve kâtiplere özel odalar yer almıştır. Üst katın da medrese olarak kullanıldığı vakıf kayıtlarından anlaşılmaktadır (Çuhadar, 2010). Hüdâvendigâr Camii’nde altı adet tabhâne mekânı vardır (bk Fotoğraf 9). Kuzeydoğu ve kuzeybatıdaki tabhâne mekânlarının girişleri dikdörtgen formdadır. Mermer söveler silmelerle hareketlendirilmiştir. Kuzeybatıdaki tabhâne mekânının girişi bugün bir ayakkabılıkla kapatılmıştır. İç avluya açılan eyvanların güneyinde birer kuzeyinde ikişer tabhâne mekânı bulunmaktadır. Güneyde yer alan tabhâneler doğrudan iç avluya açılmaktadır. Kuzeyde bulunanlardan eyvana bitişik olanlar hem avluya hem de kuzeydeki giriş

eyvanına ve kuzeybatı ile kuzeydoğu köşelerdeki tabhânelere açılmaktadır. En kuzeydekiler de geçiş mekânına açılmaktadır. Mekânların örtüleri yuvarlak kemerli tonozdur. Bu birimlerin zemini, ibadet mekânında olduğu gibi avlu zemininden daha yüksek tutulmuştur. Hiçbirinde ocak, dolap vb. unsur yoktur (Acar, 2011). Mimarı belli olmayan yapı, 1520, 1563, 1619, 1904, 1906, 1975-1976 ve 2006 yıllarında kapsamlı onarımlar geçirmiştir (Acar, 2007).

Tabhâneli/zâviyeli camiler, XVI. yüzyılın ortalarından itibaren esas görevlerini kaybederek mahalle camisi durumuna girdiklerinde namaz alanında yer kazanmak için iç avlu ile yan eyvanlar, hatta aralarındaki duvarların boşaltılması suretiyle tabhâne odaları cami mekânına katılmıştır (Eyice, 1998). Günümüzde Hüdâvendigâr Camii'nin ibadet mekânı dışında iç avlu, yan eyvanlar ve tabhâne odaları da cami mekânına katılarak hizmet vermektedir.

1.4.4. İznik Nilüfer Hatun İmareti (1388)

İznik Nilüfer Hatun İmareti, Bursa'nın İznik ilçesinde *Yeşil Cami*'nin (1378-1392) karşısında bulunmaktadır. Bazı araştırmacılar tarafından yanlışlıkla hamam, kilise, aşevi şeklinde nitelendirilen yapı, erken Osmanlı mimarisi içinde sıkça görülen ve *tabhâneli/zâviyeli cami* olarak adlandırılan grupta yer alır (Çobanoğlu, 2007) (bk. Şekil 5). Bu abide, genellikle *Nilüfer Hatun İmareti* olarak tanınan mimari eserdir (bk. Fotoğraf 10). Yerleşmiş adı yapıyı *imaret* olarak gösterdiğinden burasının dar anlamda imaret yani bir *aşevi* olduğu kanaatine varılmış ve bu fikir günümüze kadar kabul edilegelmiştir. Semavi Eyice'ye (1957) göre Nilüfer İmareti, bir aşevi olmayıp geniş ve hakiki anlamıyla bir imarettir. Yani genelin veya bir zümrenin kullanımı için inşa edilmiş ve vakfedilmiş bir hayır müessesesidir (s. 108).

Ayverdi (1966), yapının işlevi hakkındaki görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir:

“Bu yapının imaret kelimesinin daha sonraki asırlarda aldığı tahsis manasında bir vazifesi vardır; misafirhâne değildir, yatacak yeri yoktur; o kadar yüksek orta kısımda yatılmaz. Gece geçirilen yerlerin tipi malumdur. İnsanın barınacağı, korunacağı yer derli topluluk ister. Cenahlar matbah vazifesini görebilecek gibidir ama gece ısınmak için ocağı yoktur. Yapının ahır da bulunmuyor. Bu imaret şehir halkına, fukaraya, öğrencilere, ayaküstü geçiciye kapısını açmış bir ta'amhânedir; tabhâne değildir; gece

kalınmaz kalınmaz. Tabi zâviye de değildir. Bu şekliyle bize aşhanenin en güzel bir örneğini ve elde kalan ilkini göstermiş oluyor. Kitabesindeki imaret kelimesi dolayısıyla bu çeşit yapılara imaret denilmesine belki bu yapı yol açmıştır.” (s. 328)

Bu bilgiler doğrultusunda İznik Nilüfer Hatun İmareti’nin aşevi olarak inşa edildiği anlaşılmaktadır. Fakat çalışmalarda bu yapının tabhâneli camiler bünyesine dâhil edildiği de görülmektedir. Asıl fonksiyonu imaret (aşevi) olan yapılar sadece plan şeması açısından benzerlik gösterdiği için mi tabhâneli camiler kapsamında ele alınıyor? Bu da ayrı bir tartışma konusudur.

Yapının giriş kapısı üzerindeki inşa kitabesi üç satır hâlinde Selçukî sülüsü, kırma ve girift yazıdır (Ülgen, 1938). Yapının kitabe transkripsiyonu ve tercümesi şöyledir:

“1. Emere bi-binâi hâzihi’l imâreti’l-mübâreki’ş-şerîfe lâ-zâlet ma ‘mûraten el-melikü’l-muazzam el hakanü’l-mükerrem

2. Sultan ibni sultan Murad ibni Orhan halleda’llahû memleketehû li-vâlidetihi’l-merhûme naşireti’l-hayrât seyyidetü’l-muhadderât

3. Nilüfer Hâtun teğammedehâ bi’l-gufrân fi evveli cemaziyel evvel li-seneti tis’îne ve seb’amie.”

Kitabenin Anlamı:

1. Bu ma’mûr olarak sürececek olan mübârek ve şerefli imaretin yapılmasını büyük hükümdâr, kerem sahibi hakan

2. Sultan oğlu Sultan Orhan’ın oğlu Murad (Allah mülkünü dâim kılsın) emretti; annesi merhûme ve mağfûre

3. Nilüfer Hatun için (Allah onu mağfiretine doyursun); yedi yüz doksan senesinin Cemâziye’l-evvel başında (Tüfekçioğlu, 2001, s. 68).

Sultan I. Murad, H. 790/M. 1388 senesinde saygı duyulan annesi Nilüfer Hatun’u onun en sevdiği kent olduğu anlaşılan İznik’te Yeşil Cami yakınında büyük bir zâviye yaptırarak onurlandırmıştır (Goodwin, 2012). Yapı duvar örgüsü tekniği, tuğla süslemeler, rozet ve demet biçimindeki payeleriyle dönemin Bizans mimarisi özelliklerini göstermektedir. Bu yüzden yapıda İznik’te kalan Bizanslı ustaların çalışmış

olabileceği düşünülmektedir (Sağlık, 2016). Fakat yapının inşa kitabesinde mimar hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Yıldırım Özbek (2002) de yapıda çalışan sanatçılara ilişkin bilgi ve belge bulunmadığını söyler (s. 76).

D. Kuban, yapının bulunduğu İznik için, “*Bursa’daki Hüdâvendigâr Camii’nin Medresesi bir yana bırakılacak olursa Yıldırım Dönemi’nden önce XIV. yüzyılın en önemli yapılarının özellikle de Nilüfer Hatun İmareti ve İznik Yeşil Cami’yi de içererek İznik’te toplandığı söylenebilir.*” demektedir. D. Kuban, yanlarda yer alan iki odanın gezici dervişler gibi misafirlerin konakladığı bir tabhâne, S. Eyice de kubbeli ve ocaklı odaların misafir odaları olarak kullanıldığını belirtmektedir. E. H. Ayverdi ise yapıda ısınmak için bir ocak yerinin ve ahırın olmadığını söyleyerek buranın misafirhane olarak kullanılamayacağını ifade etmektedir. E. H. Ayverdi bu yapının fakirlere ve öğrenciye açık bir aşhane olabileceğini, tabhâne olamayacağını ifade etmektedir. Vakıflar Genel Müdürlüğüne ait eserde ise yan odalarda birer ocak nişi bulunduğu belirtilmektedir (Çuhadar, 2010).

Godfrey Goodwin (2012), *Osmanlı Mimarlığı Tarihi* adlı kitabında zâviyelerin güzel Anadolu kilimleri, çok sayıda parlak cam avize, pirinç şamdanlar ve kandillerle şatafatlı donatılmış olduğuna değinmektedir. Ayrıca Goodwin (2012) ilgili eserinde İbn-i Battuta’nın Anadolu’nun kusursuz temizliği ve yiyecekleri bir yana Ahi nezaketi ve konukseverliğinden dolayı müteşekkir olduğundan da bahsetmiştir (s. 56).

Sonraları “*fakirlere yiyecek dağıtılan yer*” anlamı kazanan “*imaret*” kelimesinin başlangıçta çok genel bir anlama sahip olduğu ve “*hayır için inşa edilen her türlü yapı*” olarak tanımlandığı bilinmektedir. Bu nedenle bu yapı ve bunun gibi imaret adıyla anılan diğer erken dönem yapılarını fakirlere yemek dağıtılan yer olarak görmemek gerekir. Burada olduğu gibi bazıları “*imaret*” olarak adlandırılan ve XIV-XV. yüzyıllarda çok sayıda örneğine rastladığımız özel yapılar, tabhâneli/zâviyeli camiler, çalışmada daha önce de bahsedildiği üzere din adamlarının, ahilerin, dervişlerin barınmaları amacıyla inşa edilmişti (Ünal, 1999b). Tabhâneli/zâviyeli camiler hakkında bilgi veren inşa ve onarım kitabeleriyle önemli belgelerde bu yapılar için “*imaret*” kelimesi de kullanılmıştır. Bu yüzden çeşitli çalışmalar ve kaynaklarda bu tipolojiye sahip yapılar için *imaret cami* tabirinin de yer aldığı görülmektedir.

Yapının ana eksenini üzerinde arka arkaya sıralanan iki büyük mekân ile bu iki mekânın enine bir kemerle ve yüksek bir basamakla birbirinden ayrılmasıyla yapının iki tarafında karşılıklı küçük kubbeli odaların bulunması Nilüfer Hatun İmareti'nin "tabhâneli/zâviyeli cami" denilen mimari şemanın en eski örneklerinden biri olduğunun önemli kanıtlarıdır. *Şeyh Kutbeddin Camii*'nin (XV. yy) hemen yanında ve *Yeşil Cami* gibi İznik'in en büyük ve muhteşem ibadet yerinin çok yakınında olan bu eserin herkesin ibadetine mahsus bir cami olamayacağı kolaylıkla anlaşılır. Bu yapıyı özellikle Osmanlı-Türk tarihinin ilk döneminde büyük önemi olan dervişlere mahsûs bir zâviye olarak kabul etmek daha doğrudur (Eyice, 1957). Ayrıca minare, tabhâneli/zâviyeli cami planında inşa edilen bazı yapılarda olmasına rağmen bu yapıda mevcut değildir.

D. Kuban, İznik Nilüfer Hatun İmareti'nin mimarisiyle ilgili genel olarak şu ifadeleri kullanmaktadır:

"XIV. yy sonu Osmanlı mimarisinin konstrüktif özellikleri bu yapıda açık bir şekilde sergilenir. Duvarlar tuğla ve taş alması sıralarla örülmekte, sivri kemer kullanılmaktadır. Kubbe kullanımı giderek ön plana çıkmakla birlikte, zâviyenin girişinde görüldüğü gibi, manastır tonozu ya da başka tonozlar kullanılmaya devam etmektedir. Saçak kornişlerinde tuğla ile yapılan birkaç sıra testere dişi, kemerlerde ahşap gergiler, kubbelerin geçit bölgelerinde Türk üçgenleri kullanılmaktadır. Tuğla örgüsü ya da gülbezek türü duvar süslemeleri yerli Bizans ustalarının işidir. Fakat sütun başlıkları mukarnalıdır. Burada doğrudan duvar ya da örtü konstrüksiyonuna ait olmayan birkaç bezeme motifinin, örneğin sıva ile yapılan motiflerin özgün dönemden kalma olasılığı yoktur." (Akbaş vd., 2020, s. 121)

Yapı üç sıra tuğla, bir sıra düzgün kesme küfeki taşı dizisiyle inşa edilmiştir. Yapının beden duvarları 20-23 cm yüksekliğinde kesme taş ve üç sıra olmak üzere horasan harcıyla beraber 23 cm yükseklik tutan tuğla hatılla örülmüştür. Giriş cephesinde 15 sıra tuğla hatıl ve 14 sıra kesme taş mevcuttur. Duvarların ortalama 45 cm yüksekliğindeki kesme taş bir temel üzerine oturtulduğu görülmektedir. Yapının giriş cephesindeki revaklı kısım beş, yan cepheler de ikişer kemerle ayrılmıştır (Ülgen, 1938). Yapıdaki alt sıra pencereler düz atkı (lento) taşlı sivri kemerli alınlıklıdır. Üst sıra pencerelerse alınlıksız dikdörtgen şekillidir. Üst sıra pencereler alçı dışlıklar ile kapatılırken alt sıra

pencereler lokma demir parmaklıklara sahiptir (Acar, 2011). Yapının dış duvarlarında güneş diskleri ve tuğlalara yerleştirilmiş nazarlık ve muska gibi zamanın modasına uygun figürler vardır (Goodwin, 2012). Dış cephenin renkliliğini arttıran kubbelerin kiremit örtüsü, duvarların üst kenarında uzanan üç sıra kirpi saçak gibi detaylarla güçlenen, çekici ve olgun mimari, yapıyı Hüdâvendigâr devrinin en cana yakın eserlerinden biri hâline getirmektedir. Dış mimaride çok zengin ve renkli bir taş-tuğa işçiliği olması vaktiyle içerde de en azından çini süsleme bulunduğu varsayımını akla getirmektedir (Eyice, 1988). Dört paye dört sütun üzerine yanlardan ikişer önden beş kemerle açılan revak, ortada kubbe, sağda ve solda aynalı tonozlar dış cepheyi canlandıran unsurlardır (Aslanapa, 2005). Bu yapının revaklı girişi cepheyi kapsayacak şekilde tasarlanmamıştır. Revaklı girişin doğu, güney ve kuzeyindeki payeler arasında beyaz mermerden sütunlar bulunmaktadır. Sütunlarla sütun başlıklarının renk ve çap olarak tam anlamıyla uyumlu olmaması ve renk açısından aynı zıtlığın taş kapıda da gözlemlenmesi sütunların devşirme olabileceğini göstermektedir (Özbek, 2002).

Doğu cephenin ortalarında yer alan taş kapı, taş-tuğla ve mermer malzemelerle şekillenmiştir. Taş kapının üst kesiminde taş ve tuğlalar iki sıra arasında şaşırtmacalı olarak verilmiştir. Yapıda görülen bu teknik Bizans etkilidir. Taş kapı, pahlı, düz ve oluk silmelerle hareketlendirilmiştir (Acar, 2011). Kapı, Bursa kemeri şeklinde açıklığa sahiptir; üzerindeki sivri kemerli alınlıkta koyu renkli bir mermere üç satır hâlinde celi sülüs hatla yazılı inşa kitabesi yer almaktadır (Çobanoğlu, 2007).

Yapının iç mekânı sofa olarak adlandırılan orta bölüm, sofanın batısında sofa zemininden basamakla yükseltilmiş bir mekân ve orta bölüme kuzey-güney doğrultusunda karşılıklı simetrik olarak bağlanan iki dikdörtgen odadan oluşmaktadır (Kuban, 2007). Bu yapı, tabhâneli/zâviyeli planın camiler dışında da kullanıldığını göstermesi bakımından önemlidir (Aslanapa, 2005). Doğan Kuban (2007), bu büyük mekânın zâviye işlevi içinde toplantı ve ayin için kullanıldığının kesinlikle söylenebilir olduğunu savunur (s. 88). Taş kapıdan avlu bölgesine geçilir. Daha önce de değinildiği gibi ve yapının planında da görüleceği üzere avlunun kuzey ve güneyinde ocaklı iki oda vardır. Avlunun batısında da bir kemerle tekrar ikiye bölünen yükseltilmiş büyük bir mekân bulunur (Goodwin, 2012). İç avlu, kare planlıdır. Bu mekânın üzeri içten kuşak hâlinde prizmatik üçgenlerle geçişi sağlanan dıştan ise onikigen kasnaklı kubbeyle örtülüdür. Sofa mekânı, doğu yönünde revaka açılan pencerelerin dışında kubbe

kasnağında yer alan kuzey ve güney yönünde sivri kemerli, batı yönündeysse dikdörtgen açıklıklı tepe pencerelerine sahiptir (Çobanoğlu, 2007). Bu avlunun kubbesinin üzerinde bir aydınlık feneri vardır. 8 kenarlı çokgen fenerin her yüzeyine sivri kemerli pencereler açılmıştır (Ülgen, 1938). Prizmatik üçgenler üzerindeki ortası yüksek fenerli büyük aydınlık kubbesi, geniş bir kemerle arkaya doğru iki küçük kubbe derinliğinde uzatılmıştır (Aslanapa, 1996).

İç avlunun batısında yer alan mekân, yaklaşık 50 cm'lik sekiyle sofanın zemininden ayrılmış olup büyük bir sivri kemerli açıklıkla sofaya bağlanmaktadır. Bu mekân doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen bir alana sahip olup yapının mescit bölümü olarak düzenlenmiştir (Çobanoğlu, 2007). Ancak bu alanda bir ibadet yerinin gerekli unsuru olan mihrap görülememiştir. Gerçekten de dipteki duvarın yüzeyinde daha önceleri burada bir mihrap olduğuna işaret eden bir ize rastlanmamaktadır. Fakat bunu normal görmek lazımdır. Çünkü yapının ekseni kible istikametinde değildir. Türk mimarisinde bazı hâllerde rastlandığı gibi yapı, muhtemelen bölgenin topoğrafik özellikleri gereği kible istikametinden farklı doğrultuda inşa edilmiştir (Eyice, 1957). Genellikle tabhâneli/zâviyeli camilerde ibadet mekânı olarak ayrılan alan, bu yapıların arka cephelerine çıkıntı yaparak kubbe veya bazen de tonozla örtülü bir kare bölüm olarak tasarlanmıştır. Ancak aynı plan tipinde inşa edilmiş bu yapıdaki ibadet mekânının örtü bakımından iki birime ayrıldığı ve her bir birimin de ilginç geçişleri olan küçük birer kubbeyle örtüldüğü görülmektedir (Ünal, 1999b). Mekânın doğu yönündeki birim, zengin mukarnas dolgularla ortada içten sekizgen planlı ve sekiz dilimli; batıdaki birimse üçgenlerden oluşan bir dolguyla altıgen tabana oturan ve dıştan her ikisi de onikigen kasnak üzerine ve farklı görünümelerde olan birer kubbeyle örtülmüştür (Çobanoğlu, 2007).

Doğu birimdeki kubbede dikdörtgenden sekizgene geçiş esnasında oluşturulmuş olan mukarnas, 10 katman olarak inşa edilmiştir. Mukarnas sıraları birbirinden farklı bir tertiple dizilmiştir. Bunlar eğimli yüzeysel, ara elemanlar ve iki yüzeyli hücre formlarından oluşmakta olup malzeme olarak da alçı kullanılmıştır (Dallal, 2019). Mekânın güney ve kuzey duvarlarında simetrik ikişer alt ve üst pencere; batıda birer alt ve üst pencere vardır. Tüm pencereler sövesizdir (Çuhadar, 2010). Duvarları badanalı olan yapının iç mekânlarında süsleme yok denecek kadar azdır. İbadet mekânı olarak

ayrılan bölümün tüm duvarlarını, avlu duvarında olduğu şekilde, çepeçevre dolanan ters-düz palmet motiflerinde meydana gelen bir şeride yer verilmiştir (Acar, 2011).

Sofanın kuzeyinde ve güneyindeki yan odalar dikdörtgen açıklıklı birer kapıyla orta mekâna bağlanmaktadır (Çobanoğlu, 2007). Bu iki oda, sayısız örnek ve yazılı belgeden bildiğimiz gibi misafirleri (genellikle gezici dervişler) barındıran “tabhâne” olarak kullanılan hacimlerdir (Kuban, 2007). Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı bu mekânlar, iki yönde geniş tutulmuş Bursa kemerleriyle desteklenmiş olup ortaları birer kubbeyle örtülmüştür. Orta mekâna bitişik olan kemerlerin üstünde birer baca deliği bulunmaktadır. Her iki odanın kapılarının karşısında ve batı yönünde altlı üstlü dikdörtgen açıklıklı birer penceresi, doğu yönünde altta birer nişle üstte birer küçük mazgal penceresi vardır (Çobanoğlu, 2007). Tabhâne mekânlarının doğu duvarlarında dikdörtgen formlu birer niş bulunmaktadır (Acar, 2011) (bk. Fotoğraf 11).

Yapının geçirdiği onarımlar konusunda yazılı kaynak bulunamamıştır. Eski bir resim, yapının revak cephesinden verdiği görünümle fazla bir anlam taşımamakla birlikte cephe biçim düzenlerinin şimdikinden farksız olduğunu göstermektedir. Yapı, 1955 yılına kadar harap durumdaydı (Ersen, 1986). Ali Saim Ülgen’in 1938 yılında yayımlanan *İznik’de Türk Eserleri* isimli eserinde A.S. Ülgen (1938), o gün için yapının kısmen harap durumda olduğu ve odun deposu olarak kullanıldığından bahseder (s. 65). Yapı, 1955 yılında esaslı bir onarım geçirmiştir. Onarım sırasında yapılan aşırı temizleme ve derz tamirleri yapının rekonstrüksiyon olduğu izlenimini verecek niteliktedir (Ersen, 1986). 1960 yılından sonra müze olarak hizmet vermeye başlamıştır (Acar, 2011). Yapı, günümüzde sağlam olup hâlen “*İznik Müzesi*” olarak kullanılmaktadır. İznik’te yürütülen kazılarda ele geçen çok zengin seramik malzemenin sergilendiği müzede antik ve etnografik eseler de teşhir edilmektedir (Ünal, 1999b). Ayrıca yapının dışarısı sanduka tipi İslami mezar taşları, kuyu bilezikleri, çeşme ve çeşme kitabeleri ve lahitlerin teşhir edildiği çeşitli alanlara ayrılmıştır.

1.4.5. İznik Yâkub Çelebi Zâviyesi (1389 yılından önce)

Erken Osmanlı mimarisinin önemli eserlerinden biri olan Yâkub Çelebi Zâviyesi, İznik’in merkezindedir. Bu yapı da dikkate değer ve özellikleri incelenmesi gereken abideler arasına girecek kıymettedir (bk. Fotoğraf 12). Zâviyenin yakınında bir türbe bulunmaktadır.

İznik Yâkub Çelebi Zâviyesi, yapının banisi olan I. Murad'ın oğlu Yâkub Çelebi adınadır (Eyice, 1988). Yapının kitabesi olmadığından zâviyenin inşa tarihi kesin olarak tespit edilememiştir (Ülgen, 1938). Yapı, banisi Yâkub Çelebi'den yola çıkılarak 1389 yılından önceye tarihlendirilmektedir (Çobanoğlu, 2013). İznik'teki Yâkub Çelebi Zâviyesi, *Nilüfer Hatun İmareti* ile benzer plan şemasına sahip olmasına karşın boyut olarak daha küçüktür. Yapıyla ilgili Kuban, "*Yapının manastır tonozu ile örtülü bir revakı vardır ve burada iki ayak arasında bir orta sütuna oturan çift kemer düzeni uygulanmıştır. Bu, XIV. yüzyılın son çeyreğinde moda olan bir mimari motif olabilir*" diyerek yorumlamaktadır (Akbaş vd., 2020, s. 122) (bk. Şekil 6).

Yapı, bir sıra kesme taş, üç sıra tuğla ile almaşık örgülü duvarlara sahiptir. Ancak yapının beden duvarlarındaki örgünün taş ve tuğla sıralarında belli bir düzenin tekrar edilmediği gözlenmektedir. Duvardaki bu farklı örgüler, bir hatta daha fazla onarıma işaret etmektedir (bk. Fotoğraf 13). Son cemaat yerinde ve kasnaklardaysa kesme taşlar üçer sıra tuğla hatıl ile dönüşümlü olarak kullanılmıştır. Yapının beden duvarları üç sıra kirpi saçak; kasnaklar ise iki sıra kirpi saçakla son bulmaktadır. Yapının alt sıra pencereleri dikdörtgen formda olup sivri kemerli alınlıkları vardır. Üst sıra pencerelerinin kemerleriyse yuvarlaktır. Duvar örgüsündeki farklardan da yola çıkarak üst sıra pencerelerinin sonradan açılmış olabileceği ya da onarımlarla form değiştirmiş olabileceği pek de uzak bir ihtimal gibi gözükmemektedir (Acar, 2011).

Plan bakımından *Nilüfer Hatun İmareti*'nden az farklı olan yapının revaklı kısmı *Nilüfer Hatun İmareti*'nden daha geniştir. Revaklı bölüm, yapının giriş cephesini tamamen kaplamaktadır. Bu bölümün tonozlarının dış görünüşü meyilli çatı şeklindedir (Ülgen, 1938). Revaklı girişin sütun başlıkları yuvarlak şekilde ve tezyinatsızdır (Ülgen, 1938). Ayverdi (1966), bu sütun başlıklarının en itinasız cinsten olduğunu aktarmaktadır (s. 331). Kemer gözleri günümüzde camekânlarla kapatılmıştır. Dikdörtgen formu giriş açıklığı, sivri kemerli bir çökertme içerisinde. Açıklığın mermer söveleri, düz ve dış bükey pahlı silmelerle hareketlendirilmiştir (Acar, 2011). Kapı kanatları ahşaptır.

Yapı, iç avlu (sofa), ibadet mekânı ve iki adet tabhâne odalarından meydana gelmektedir. İbadet mekânı mihraplı olup tabhâne mekânlarında birer niş bulunmaktadır. 6.50x4.70 metre ölçülerindeki dikdörtgen planlı iç avlunun (sofanın) iki yanı geniş yuvarlak kemerlerle geçilmiş olup ortada elde edilen kare bölümün üzeri

prizmatik üçgenlerle geçişi sağlanan kubbeyle örtülmüştür. Prizmatik üçgenleri barındıran bölüm dıştan onikigen kasnak şeklinde düzenlenmiştir. Kasnakta pencere bulunmamaktadır. Sofanın üzerini örten kubbede vaktiyle bir aydınlık fenerinin varlığı tespit edilmiştir fakat bunun 1963 yılındaki onarımında kapatıldığı bilinmektedir. Kapıya yakın konumda iki basamaklı bir merdivenle sofanın zemini kademeli olarak ele alınmıştır (Çobanoğlu, 2013). İç avlu, ibadet mekânından daha küçük tasarlanmıştır. İbadet mekânının kubbesi iç avlunun kubbesinden daha büyüktür (Ülgen, 1938).

Mihrabın yer aldığı bölüm, sofa mekânına büyük bir sivri kemerle bağlanmaktadır. Kemer altı hariç yaklaşık 6.20x6.20 metre ölçüsündeki bu birim prizmatik üçgenlerle geçişi sağlanan sofadan daha yüksek bir kubbeyle örtülüdür. Prizmatik üçgenlerin olduğu geçiş bölümü, dıştan yuvarlak kasnaklıdır (Çobanoğlu, 2013).

Sofa mekânından simetrik dikdörtgen açıklıklarla geçilen tabhâne odaları, 4.70x4.70 metre ölçüsünde olup kare planlıdır. Bu odalar, aynalı tonozla örtülü olup girişin karşısında ocak nişi ile güney yönünde sivri kemerli alınlıklı dikdörtgen açıklıklı birer pencereye sahiptir. Eski fotoğraflarda ocakların kare kesitli bacalarının bulunduğu görülmektedir (Çobanoğlu, 2013) (bk. Fotoğraf 14). Mekânların açıklıkları aynı ekseninde olmakla beraber düzenlenişi de simetriktir. Ayverdi yapının tabhâne mekânları hakkında şöyle bir değerlendirme yapmaktadır:

“Yapı, bir imaret-zâviye olarak kullanıma müsaittir. Yan cenahlar, hemen kapıdan girilecek surettedir. Bir ocakla ısınma temin edilmiştir. Burası gecelemeğe yeterlidir. Etrafta bir ahır görülmüyorsa da bu küçücük odaların barındırabileceği az sayıda yaya seyyah için de çok iyi hizmet edecek evsiftadır.” (s. 332)

Bir süre terk edilen yapı, 1934’ten sonra *İznik Müzesi*’nin deposu olarak kullanılmaya başlanmıştır (Ersen, 1986). 1940-1950 yıllarında da müze deposu işlevini görmüştür (Eyice, 1988). 1963 onarımı daha önceki onarımların izlerini yok edecek niteliktedir. Ancak cephe biçim düzenlerinde ve deliklerinde bir değişiklik yapılmamıştır (Ersen, 1986). 1963 yılında onarılan yapı, ibadete açılmıştır (Çobanoğlu, 2013). Yapı, günümüzde cami olarak hizmet vermektedir.

1.4.6. Bursa Ali Paşa Camii (1394 tarihli vakfiyesi var)

Bursa Ali Paşa Camii, Ali Paşa Mahallesi'nde yer almakta olup şehrin güney tarafına düşmektedir. Yapı, sokak dokusunun değişmesiyle evler arasında sıkışıp kalmış kolaylıkla algılanamaz duruma gelmiştir. Kaynaklarda yapının batısında medrese ve imaretin olduğu fakat 1855 yılındaki depremde bu yapıların yıkıldığından bahsedilmektedir. Ayrıca yapının batısında bir hazire bulunmaktadır (Acar, 2011).

Bursa Ali Paşa Camisi'nin kitabesi yoktur. Ancak 1394 ve 1405 miladi tarihli vakfiyelerinden camisine ve günümüze ulaşmayan zâviyesine köyler ve ormanlıklar bağışlandığı, zâviye için görevliler atandığı ve imaretinde gece gündüz yemekler dağıtıldığını ve bu zâviyede üç gün konaklamanın yapılabildiğini öğreniyoruz (H. Ç. Arslan, 1995). Bu durumda yapının 1394 yılından daha önceki bir tarihte inşa edildiği anlaşılmaktadır (Ö. Ertuğrul, 1989).

Yapının banisi, *Çandarlı Halil Hayreddin Paşa*'nın oğlu Yıldırım Bayezid'in veziri *Ali Paşa*'dır. Caminin haziresindeki mezar taşı Ali Paşa'ya ait olup H. 703/M. 1303-1304 tarihli'dir. Fakat bu tarih yanlış yazılmış olmalıdır çünkü o tarihte henüz Bursa alınmamıştı. Ali Paşa, Hüdâvendigâr ve Yıldırım devrinin kazaskeri, sadrazamı ve ünlü bir komutanıdır. Vefat edince babasının yanına İznik'e gömülmüştür. Mezar kitabesinde H. 809/M. 1406 tarihi ile ismi açıkça yazılıdır. Camisinin haziresindeki mezar ise bir makam kabri olmalıdır (Acar, 2007).

Yapının inşa malzemesi tuğla ve taştır (bk. Fotoğraf 15). XIV. yüzyıla tarihlenen yapı, 1855 yılındaki büyük depremde zarar görmüştür. Bu depremde kubbeler, tabhâne mekânları ve minare yıkılmıştır. İbadet mekânında ise bir çarpılma meydana gelmiştir. Yapı, bu bozulmalar nedeniyle kapsamlı onarımlar geçirmiştir. Onarımlar sonucu özgünlüğünü yitirmiştir (Acar, 2007).

Revaklı giriş, yapının kuzey cephesinde yer almakta olup altı adet yığma ayak ve beş bölümden oluşmaktadır. Mevcut izlerden kemerlerin meydana getirdiği bölümlerin kubbeli oldukları anlaşılmaktadır (Ö. Ertuğrul, 1989). Minare, caminin kuzeybatısında bulunmaktadır ve kaidesi yapının kuzeybatı cephesine bitişiktir.

Taç kapı açıklığı, petekli nişli iki dikdörtgen duvar ayağı üzerine oturan zengin petekli bir kavsarayla kaplıdır (Gabriel, 1958). Giriş, derin bir niş biçiminde ana aksın tam

ortasında ilk mekâna geçişi sağlamakta buradan da iç avludan kemerle ayrılmış güneydeki ibadet mekânına ulaşılmaktadır (H. Ç. Arslan, 1995).

Bursa Ali Paşa Camii, tabhâneli/zâviyeli camilerden olup iç mekân, kuzey-güney yönünde art arda gelen kare planlı ve üzeri kubbeli iki mekân ile yanlardan orta mekâna açılan dikdörtgen planlı iki bölümden oluşmaktadır (bk. Şekil 7). Taç kapıdan girişi sağlanan kare planlı iç avlu, geçişleri Türk üçgenleriyle sağlanmış kubbeyle örtülüdür. Kubbenin ortasında aydınlatma feneri bulunmaktadır. Örtü geçişleri ve duvarlar üzerinde kalem işi süslemeler yer almaktadır. Avlu kubbesindeki süslemeler son onarımın eseridir. Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğündeki eski fotoğraflardan avlu kubbesinin yıkık olduğu ve avlu zeminin yükseltildiği görülmektedir (Acar, 2011).

Avludan altı basamakla çıkılan kare planlı ibadet mekânı, geçişleri Türk üçgenleriyle sağlanan bir kubbeyle örtülüdür. Birimin doğu, batı ve güney duvarlarında altta ve üstte ikişer pencere açıklığına yer verilmiştir. Alt sıra pencereleri dikdörtgen formdadır ve tuğladan alınlıklara sahiptir. Üst sıra pencereleriye yuvarlak kemerlidir. Yuvarlak profilli eyvan kemerinin ayakları mukarnaslarla hareketlendirilmiştir. Kemer ayağındaki devşirme yastık ve mukarnaslı süslemeler onarımda korunan unsurlar arasındadır. Birimin örtü ve duvarlarında kalem işi süslemeler vardır.

İç avludan girişleri sağlanan ve iç avlu ile kot farkı olmayan tabhâne mekânları, dikdörtgen planlıdır ve birer yuvarlak kemerli tonoz ile örtülüdür. Her iki mekânın da güney duvarlarında ortada kare formunda bir niş ve bu nişin iki yanında birer kare formunda sonradan dolap nişi hâline getirilmiş pencere açıklığı yer almaktadır. Mekânların dışa açılan doğu ve batı duvarlarında ise ortalarında dikdörtgen formu birer niş bulunan kare profilli iki pencere yer almaktadır. Doğudaki tabhâne mekânı kısmen özgünlüğünü korumaktaysa da batıdaki mekân yeniden yapılmıştır. Her iki mekânın örtüsü de yenidir (Acar, 2007) (bk. Fotoğraf 16).

Yapı, 1855 yılındaki depremde büyük hasar görmüş olup bu deprem sonucunda yapının zemininde bozulmalar, duvarlarında ise eğiklikler meydana gelmiş, minaresi yıkılmış ve yan mekânların örtüsü tahrip olmuştur (H. Ç. Arslan, 1995). Bu yüzden kapsamlı onarımlar geçirmiştir. Onarımlar sonucu özgünlüğünü yitiren yapı, 1955 yılında Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu ve 2000 yılında Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından restore edilmiştir. Yapı, günümüzdeki şeklini depremden sonra geçirdiği

büyük onarım sırasında almıştır (Ö. Ertuğrul, 1989). Yapının her bölümü günümüzde cami olarak kullanılmaktadır.

1.4.7. Bursa Ebû İshak Camii (1389-1402-Yıldırım Bayezid Dönemi)

Ebu İshak Camii, Kızıyakup Mahallesi, Cumhuriyet Caddesi'ndedir. Yapının kuzeyinde Ebu İshak Türbesi bulunmaktadır (bk. Fotoğraf 17). 1844 tarihli bir tapu sicilinde sözü edilen “*cânib-i yemîne muttasıl*” (sağ tarafa bitişik) mektep ve “*cânib-i yesârınâ muttasıl*” (sol tarafa bitişik) imarethaneden söz edilmesi, vaktiyle dervişlerin kaldıkları tabhâne hacimlerinin birinin okul diğerinin imaret olarak kullanıldığını göstermektedir. Burada bir mutfak söz konusu olmayacağına göre genel bir ad olarak kullanılmaktadır. Yani gece yatılan bir misafirhane ve ayrı bir aşhane kastedilmektedir (Kuban, 2007). Ahmet Ersen (1986), yapının doğusunda sonradan inşa edilmiş bir mektep ve yapının batısında imaret olduğundan bahsetmekle birlikte geçici malzemeye inşa edilmiş olan bu yapıların toprak altında kaldığından söz etmektedir (s. 37). Zâviyenin belgelerde sözü edilen avlusu duvarla çevrili bir alanı tanımlıyor olmalıdır. Helaların ve belki de mutfakın bu avluda olması gerekir (Kuban, 2007).

Yapının giriş kapısı üzerinde üç satırdan oluşan kitabesi vardır. Kitabe Arapçadır. Celi sülüs ile yazılmıştır. Mermer üzerine yazılan yazıların zemini ve üzerleri altın yaldızla boyanmıştır. Kitabenin transkripsiyonu şu şekildedir:

“1. *Kad benâ hâzihi'l buk'atî's -şerîfe es-sultân es-saîd el-i'zâm Bayezid Hân eskenellâhu fî ferâdîs'il cinân ve vakfehâ alâ ashâb-i şeyhi'l-kebîri's-samedânî*

2. *Şeyh Ebû İshâk el-Kâzerûnî rahmetullâhi aleyh emere bi-tecdîdehâ Sultânî'l -berreyn ve hâkâne'l-bahreyn Sultân Mehmed ibn Murâd Hân halledallâhu mülkehû ve sultânehû*

3. *ve sa'â el-abd el-fakîr ibn iftihâr muayyen el-mürşîdu Kureyşî fî tecdîdehâ ve huve min ashâbi's-şeyhi'l-kebîr ve akâribihî fî şehr-i Cemâziye'l-evvel sene erba'a ve semânîn ve semâne mie*”

Kitabenin Anlamı: “Büyük ve mutlu padişah Bayezid Hân, -Allah onu cennetlerin bahçesine yerleştirsin- bu şerefli mekânı inşâ etmiş ve Şeyh Ebû İshâk Kâzerûnî'nin dostlarına (dervişlerine) vakfetmişti. Murâd Hân'ın oğlu, karaların sultanı ve denizlerin hâkanı Sultan Mehmed, -Allah onun mülkünü ve yönetimini ebedî kılsın- onun

onarılmasını emretti. H. 884/M. 1479 yılının Cemâziye'l-evvel ayında binânın yenilenmesi sırasında, şeyhin dervişlerinden ve yakınlarından olan aynı zamanda Kureyşî mürşidin yardımcılarının iftihâr ettiği kişinin oğlu fakir kul da çalışmıştır.” (Tüfekçioğlu, 2001, s. 382)

Kitabeye göre yapının banisi Yıldırım Bayezid'dir. Şeyh Ebu İshak Kâzerûnî cemaati için vakfedilmiş yapı, H. 884/M. 1479 senesinde Fatih Sultan Mehmed'in emriyle restore edilmiştir (Gabriel, 1958). Yapının H. 802/M. 1400 tarihli vakfiyesi vardır. Vakfiyeye göre Yıldırım Bayezid Bursa'da bir Kâzerûnî tekkesi kurmuş idaresini Emir Sultan'ın yanında Bursa'ya gelmiş olan Bağdatlı Seyyid Muhammed en-Nattâ'ya bırakmış aynı zamanda onu ilk Osmanlı nakîbü'l-eşrâfi² olarak görevlendirmiştir. Seyyid Muhammed, iki yıl sonra Timur tarafından esir alınarak Semerkand bölgesine götürülmüş ardından kaçarak Bursa'ya dönmüş, öldüğünde zâviyenin yanına gömülmüştür. Fatih Sultan Mehmed tarafından H. 884/M. 1479 senesinde onarılan Bursa zâviyesinin burada oturan dervişler için kırk hücre ve yolcularla fakirlere çorba dağıtılan bir imareti vardı. Zâviye ve imaret yüzyıllar içinde giderek fonksiyonunu kaybetti (Algar, 2022).

İslami tasavvuf tarihinde mühim bir yeri olan Ebu İshak İbrahim b. Şehriyar el-Kâzerûnî, farklı yönlerden incelenmeye değer bir şahsiyettir. Her şeyden evvel Kâzerûniyye tarikatının kurucusu olmasıyla bilinen bu kişi H. 352/M. 963 senesinde Kâzerûn şehrinde doğmuş ve H. 426/M. 1034 senesinde ölmüştür. Ebu İshak Kâzerûnî İran'da İslamiyetin yayılmasında büyük bir gayret sarf etmiş ve hatta bu amacını gerçekleştirebilmek için “ordu” kelimesiyle nitelendirilebilecek bir teşkilat meydana getirmiştir. Ayrıca kendisinin İslami vakıf müesseselerinin gelişiminde oynadığı rol özellikle bahsedilmeye değer bir niteliktir (Erzi, 1942).

Bursa'daki Ebû İshak Camii'nin nasıl kullanıldığı bir ölçüde vakfiyeden anlaşılmaktadır. Zâviyede “*tarîkleri üzre va'z ve nasihata kâdir*”, yani aynı tarikatten bir şeyh, bir imam ve bir müezzin, bir ferrâş (temizleyici), bir bevvâb (kapıcı), bir tabbâh (aşçı) ve fakir dervişler vardır. Burada fakir dervişlerin barınıp doyurulmaları öngörülmüştür. Ebû İshak Camii, XIV. yüzyıl sonunda sultanın dervişler için yaptırdığı bir zâviyenin nasıl bir plan tipolojisiyle yapıldığını ve buna benzer bütün yapıların

² Nakîbü'l-eşrâf: Peygamber soyundan gelenlerin işlerini görmek üzere içlerinden hükümetçe tayin olunan memur (Devellioğlu, 2015).

sonradan cami olarak adlandırılırsalar bile zâviye olarak inşa edildiklerini kanıtlayan önemli bir örnektir (bk. Şekil 8).

Yapının inşasında kesme taş, kaba yonu taş ve tuğla kullanılmıştır. Tabhâne mekânlarının bacaları, çatı üzerinde yükselmektedir. Bu bacalar da onarımlarda yenilenmiştir (Acar, 2007).

Yapının giriş cephesi revaklıdır. Revak iç alan duvarı üzerinde taç kapı ve her iki yanında birer pencere vardır. Bu taç kapı ve pencere açıklıkları sivri kemer içinde ahşap dikdörtgen çerçeveden oluşmaktadır. Taç kapının üzerinde sivri kemerli bir pencere yer almaktadır (Çuhadar, 2010). Yapının kuzeydoğu köşesindeki minare kare kaidelidir. Kaide, kesme taş ve üç sıra yatay bir sıra dikey tuğlalarla örülmüştür.

Yapı, iç avlu (sofa), ibadet mekânı ve iki adet tabhâne mekânından oluşmaktadır. Taç kapıdan ulaşılan kare planlı iç avlu, geçişleri Türk üçgenleriyle sağlanmış bir kubbeyle örtülüdür. İç avlunun doğu, batı ve kuzey duvarlarının üst kesiminde birer adet pencere vardır. Kuzey duvarındaki pencere, dikdörtgen formlu bir çökertme içerisindeyken diğer pencereler sivri kemerli birer çökertme içerisindeyken doğu ve batıdaki pencereler sonradan doldurulmuştur.

İç avludan iki basamakla ulaşılan ibadet mekânı, dikdörtgen planlıdır ve yuvarlak kemerli bir tonozla örtülüdür. Doğu ve batı duvarlarında birer, güney duvarındaysa ikişer pencere açıklığına yer verilmiştir. Pencereler dikdörtgen formudur ve yuvarlak kemerli alınlıklara sahiptir. Üst seviyedeki tek pencere, mihrabın üzerindeki yuvarlak kemerli açıklıktır. Eyvanın üç duvarını üst seviyede yağlıboya ile yapılmış bitkisel bir bordür dolanmaktadır. Yarım daire kesitli mihrap nişi, çeyrek küre şekilli bir kavsarayla örtülüdür. Mihrap ana nişine yağlı boya ile bir perde motifi yapılmıştır. Kavsara içerisindeki ve çerçevesindeki ayetler de yağlı boya ile yazılmıştır. İbadet mekânının güneydoğusunda yer alan ahşap vaaz kürsüsü ve güneybatısında yer alan minber yenidir (Acar, 2007).

İç avlunun doğusunda ve batısında dikdörtgen planlı birer tabhâne mekânı yer almaktadır. Tabhâne mekânlarının girişleri yuvarlak kemerli basit açıklıklar şeklindedir. Tabhâneler yuvarlak kemerli birer tonoz ile örtülüdür. Mekânların üç cephesinde de dikdörtgen formlu yuvarlak kemerli birer pencere yer almaktadır. Batıdaki tabhâne mekânının batı duvarı ortasında; doğudaki tabhâne mekânının ise doğu duvarında

dikdörtgen formlu, yukarıya doğru kademelenerek daralan bir yaşmak ile örtülü birer ocak bulunmaktadır. İç avlu ve tabhâne mekânları arasında kot farkı yoktur (Acar, 2011) (bk. Fotoğraf 18).

Bursa'daki birçok yapı gibi bu yapı da zaman içinde çeşitli onarımlar geçirmiştir. Zaman içinde gerçekleşen bu onarımlar, belgelerle saptanmıştır. Daha önce de bahsedildiği üzere taç kapı üzerindeki kitabeden yapının 1479 senesinde Fatih döneminde (hd.1451-1481) büyük bir onarım geçirdiği görülmektedir. Aynı zamanda yapının 1764 yılında yandığı ve 1765 yılındaki onarımda yangında zarar gören sofa önündeki ahşap çatının, tabhâne odalarının kapı ve pencerelerinin, avlunun giriş kapısının, helaların ve bezemelerin onarıldığı belgelenmiştir (Ersen, 1986). Yapı günümüzde ayakta olup yapının tabhâne mekânları ve iç avlusu da ibadet mekânıyla birlikte cami olarak hizmet vermektedir.

1.4.8. Bursa Yıldırım Camii (1391-1395)

Yapı, şehrin doğusunda *Şüşterî Bahçesi* diye bilinen bölgede yer alır. Bu bölge günümüzde külliye'den aldığı *Yıldırım* adıyla anılmaktadır. Yıldırım Bayezid'in dedesi Orhan Gazi'nin vakıf arazisi olan bölgeye karşılık Ortakızık Köyü Orhangazi Vakfı'na verilmiş olup Yıldırım Külliyesi de bu arazi üzerine inşa edilmiştir. Dik bir tepe üzerine kurulmuş olan Yıldırım Külliyesi'nde yapılar dağınık bir şekilde yerleştirilmiştir. Külliye, tabhâneli/zâviyeli cami, medrese, imaret, hamam, türbe ve külliye'den uzakça bir yerde bulunan dârü's-şifâdan meydana gelir. Külliye'ye su kemerleriyle Uludağ'ın meşhur membalarından Akçağlayan Suyu getirilmiştir. Başlı başına bir su tesisi olan ve külliye yapılarından biri sayılması gereken bu kemerler günümüze ulaşamamıştır. Külliye yapıları bir ihata duvarıyla çevrilmiş olup bu duvarın zamanımıza kadar sadece kapılarından biri gelmiştir (Yavaş, 2013b). Külliye yapılarından tabhâneli/zâviyeli cami, türbe, hamam, medrese ve dârü's-şifâ günümüzde ayakta'dır. Tabhâneli/zâviyeli cami, külliye'nin diğer birimlerinden daha yüksek kottadır (bk. Fotoğraf 19).

Yapının inşa kitabesi yoktur. Vakfiyesi H. 802/M. 1400 tarihlidir. Ekrem Hakkı Ayverdi, Mehmet Şemsettin Ulusoy'a gönderme yaparak yapıyı Yıldırım'ın padişah olduğu seneye tarihlemektedir. Ayverdi, Yıldırım Camii'nin vakfiyesinin H. Ramazan 802/M. Mart 1400 tarihli olduğunu bildirmekte ve vakfiyeyi yayımlamaktadır. Aptullah Kuran, yapının ve külliye'nin inşasına H. 793/M. 1390 yılında başladığını ve Niğbolu

Savaşı'ndan önce bitirildiğini belirtmektedir. Sedat Çetintaş ise yapının inşasının H. 979/M. 1394 yılında tamamlandığını söylemektedir (Acar, 2007). Bu durumda Yıldırım Külliyesi bu arazi üzerine H. 793-797/M. 1391-1395 yılları arasında inşa edilmiştir (Yavaş, 2013b). İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nin 2203 numarasına kayıtlı vakfiye, Yıldırım Bayezid'in Bursa'nın doğusunda yaptırmış olduğu külliye aittir. Külliye yer alan yapılar tarif edilirken; matbahlar, mahzenler, hamam, medreseteyn (iki medrese), han, hademelerin evleri, su kemerleri, çeşme, ahırlar, külliye çevreleyen duvarlar ve külliye'nin doğusunda küçük bir tepe üzerinde inşa edilen dârü's-sifâ ile ona ait duvarlar belirtilmektedir. Vakfiyede hizmette kullanılan bu yapılardan açıkça söz edilmesine karşın; külliye'nin en önemli yapısı olan tabhâneli/zâviyeli cami, "*mecmâ'ı latîf*" olarak kaydedilmiştir. Çünkü külliye onun için yapılmıştır. Çalışmada daha önce bahsedilen caminin ve zâviye'nin arsasının Orhan Gazi Vakfı'na ait bir araziden istibdâl³ edilerek alındığı, Türk İslam Eserleri Müzesi'nin 2188 numaralı envanterine kayıtlı Orhan Gazi Vakfı'sı'ni ve onunla ilişkili diğer belgeleri içeren İstibdâlnâme'den anlaşılmaktadır (S.T. Yıldız, 2001). Yıldırım Camii'nin vakfiyesinde imarete hazırlanacak yemeklerin 'mukim ve misafirlere ikramıyla komşu fakirlere gönderilmesi' şartı yer almaktadır. Ayrıca da şeyh, imam ve iki müezzine de besin maddelerinin dağıtımını isteği belirtilmiştir. Engin Yenal, vakfiyede yazanları yorumlamış ve şeyhin varlığının yapının zâviye işlevine; imam ve müezzinlerin varlığının ise mescit işlevine işaret ettiğini belirtmiştir (Sağlık, 2016) (bk. Ek 1).

Külliye, Yıldırım Bayezid (hd.1389-1402) tarafından inşa ettirilmiştir. *Aşıkpaşaoğlu, Oruç Beğ, Neşrî ve Hoca Sadettin Efendi* gibi erken dönemden bahseden Osmanlı tarihçileri, Yıldırım Bayezid'in hayır işleriyle uğraştığını yazar (Özbek, 2002). Yıldırım Bayezid, Anadolu'da bulunan küçük beyliklerin tümünü ortadan kaldırmaya ve böylelikle Anadolu'daki Selçuklu topraklarını birleştirmeye çalıştı. Doğuya yayılma çabası onu Timur ile karşı karşıya getirdi. Timur, Anadolu seferlerine başlamıştı ve 1402'de yapılan Ankara Savaşı, Osmanlı sultanının sonu oldu. I. Bayezid, hükümdarlığı sırasında Bursa'da iki cami yaptırdı. Kendisinden önceki hükümdarların geliştirdiği Osmanlı mimarlık geleneklerine uygun olan külliye bünyesindeki Yıldırım Camii; diğeri ise kentin ticaret merkezindeki müminlerin ibadeti için tasarlanmış *Ulu Cami*'dir.

³ Sözlükte "değiştirmek, yerine başka bir şey almak" anlamına gelen istibdâl, vakıf hukukunda bir vakıf malının mülk olan diğer bir mal ile değiştirilmesini ifade eder (Akgündüz, 2001).

(1399-1400) Bu yapıların birbirinden bu denli uzak olmaları, Osmanlı padişahlarının kent sınırlarının nerelere kadar uzanmasını istediklerini ortaya koyar. I. Murad'ın kentin batısına yaptırdığı külliyyeden sonra kurulan Yıldırım Bayezid Külliyesi, kalenin 2.5 km doğusunda yer almaktadır. Bütün bu gelişmeler, ilk Osmanlı padişahlarının nüfusu on binleri bulan ve Konstantinopolis ile yarışabilecek bir kent kurmayı öngördüklerini ortaya koymaktadır (Yerasimos, 2000).

Ekrem Hakkı Ayverdi (1966), yapı hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir:

“Artık kemal mertebesine ulaşmış bir yapı ile karşı karşıyayız. İşçilik son derece denecek mertebede düzgündür. Yapı unsurlarının birbirleriyle kaynaşması, bir satıhtan diğerine geçiş, sıva ve yontma taş kısımları arasındaki bağlantılarda ustalık, silmeler ve bütün taş yontmalardaki maharet cidden kusursuzdur. Fakat teknikteki bu kemale mimaride varılmış denilemez. Plan dağınıktır; nispetler yerine yerleşmemiştir. Mesela gayet tok ve güzel saçak silmelerinin altındaki cephe o hareketli güzellikle ahenkli değildir. Yapıda birçok gereksiz kısımlar vardır. Buna karşın tezyinat tarafı güzeldir. Kısaca inşaatın kusursuzluğuna karşı mimaride yer yer bir bitmemişlik göze çarpmaktadır.” (s. 419)

Bursa'daki Yıldırım Bayezid Camii, ilk örnekleri XIV. yüzyıl başlarında görülen tabhâneli/zâviyeli camiler grubuna girmektedir. Bu gruba giren yapılarda ibadet ve barınma mekânları bir arada bulunmaktadır (Yıldız, 2001) (bk. Şekil 9).

Yıldırım Camii, Osmanlı mimarisine yeni bir tarz ve yeni bir inşa anlayışı getirmiştir. “*Almaşık duvar örgüsü*” denilen ve erken devir Osmanlı mimarisinde uygulanan Bursa'da çeşitli örnekleri bulunan kaba dere taşı ile tuğla, ardından kesme küfeki taşı ve tuğla ile yapılan duvar örgüsünden sonra dantel gibi işlenmiş mermer kaplama bir yapının ortaya çıkışı mimaride bir yükseliş sürecinin göstergesidir (Yavaş, 2013b). E. Hakkı Ayverdi ve İ. Aydın Yüksel (1976), Yıldırım Camii'ni çok sert gövdeye geçirilmiş işlemeli bir libas olarak nitelendirmektedirler (s. 24). Ayverdi ile Yüksel'e (1976) göre bu biçim, yapının güzel tarafını görme eğiliminde olanlara gövdeye unutturur ve yepyeni bir buluş olan Bursa kemeri, yapının hem içinde hem dışında dikkatleri çekiverir (s. 24).

Yapının kuzeyinde bulunan şadırvan yenidir. Yapının kuzey cephesinde diğer cephelere oranla daha koyu renkli kesme taşlarla inşa edilmiş ve cepheyi bütünüyle kaplayan beş birimli bir son cemaat yeri bulunmaktadır (S. T. Yıldız, 2001). Son cemaat yeri, kuzeyde altı, doğu ve batı cephenin ortalarında birer olmak üzere sekiz ayakla sınırlandırılmıştır. Ayaklar, birbirine Bursa kemeriyle bağlanmıştır (S. T. Yıldız, 2001). Osmanlı mimarisinde *Bursa kemeri* denilen bir kemer şekli de ilk defa bu yapıda uygulanmış olup bu kemer hem son cemaat yeri hem de taç kapı kemerinde kullanılmıştır (Yavaş, 2013b).

Bursa Yıldırım Camii, minareli olarak inşa edilmiştir (Özüdoğru, 2005). Yapının iki minareli olarak tasarlandığı fakat sadece birinin inşa edildiği ve Bursa'yı harabeye çeviren 1855 depreminden sonra tutulan kayıtlardan bu minarenin de yıkıldığı anlaşılmaktadır. Ardından iki minare yapılmışsa da Kâzım Baykal'ın bildirdiğine göre biri 1949'da diğeri daha önceki bir tarihte yıkılmıştır. E. Hakkı Ayverdi ve İ. Aydın Yüksel (1976), caminin orijinalde iki minaresi olduğunu fakat Uludağ'dan gelen sert lodostan dolayı hiçbir zaman tutturulamayarak sürekli yıkıldığını aktarmaktadır (s. 24). Yapının sağ tarafına 1972'de Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yeni bir minare yapılmış fakat yakın zamanda caminin orijinal iki minaresinin rekonstrüksiyonu için hazırlanan proje uyarınca 2011 yılı içinde bu minare yıktırılmış ve projeye uygun iki minare inşa edilmiştir (Yavaş, 2013b).

Yapının girişi eyvan şeklindedir. Dikdörtgen taç kapının mukarnaslı kavsarası yoktur. Taç kapıyı yanlardan sınırlayan ve üstte yedi altta iki mukarnas dizisiyle hareketlendirilen başlık ve kaideye oturmuş olması düşünülen sütunçelerin yuvaları boş bırakılmıştır. Sütunçe kaidelerinden sağdakinin üst bölümü kabartma tekniğinde yapılmış bir sıra lotus friziyle donatılmıştır. Taç kapının basık kemeri, siyah mermer kakılıp geçme biçiminde düzenlenerek siyah-beyaz almasıklığı elde edilmiş ve üst bölüm ise siyah mermer kakılarak Zengi tarzı düğümle sonuçlandırılmıştır (Özbek, 2002). Renkli mermer ve taşların birlikte kullanımıyla oluşturulan hareketli yüzeylerin kaynakları Suriye ve Mısır Eyyûbî, Zengî ve Memlûk devri mimarisindeki karakteristik özellikleri ortaya koymuştur. Bursa Yıldırım Camii'nin taç kapısındaki siyah-beyaz mermer düğüm de bu etkinin Osmanlı mimarisindeki uzantısıdır (Özüdoğru, 2005).

Yıldırım Camii, iç avlu, ibadet mekânı, iç avluya açılan karşılıklı iki eyvan ve dört tane tabhâne mekânından oluşmaktadır. Ayrıca dik bir merdivenle yapının üst kattaki dar ve karanlık bir mekânına çıkılır. Bu mekân, onarım belgelerinde hünkâr mahfili olarak adlandırılmışsa da mekânın uzlethâne/çilehâne olması muhtemeldir (bk. Şekil 10). Bir de yapıda son cemaat yerine bakan şahnişinler (balkonlar) vardır. Korkulukları olmayan bu balkonların işlevi anlaşılamamaktadır (Yavaş, 2013b). E. Hakkı Ayverdi (1966), yapının plan ve görünüşü hakkındaki gözlemlerini detaylı olarak şu şekilde aktarmaktadır:

“Yapı, plan bakımından Orhan Gazi’nin Bursa içinde inşa ettirdiği tabhâneli/zâviyeli camiler grubuna mensuptur. Fakat bu yapıda tabhâne mekânları, esas kütleyle göre tali bir vaziyette kalması gerekirken bu mekânların kubbeye kadar yükseltilmiş olması odalara olduklarından başka bir anlam vermiştir. Burada yüksek duvarlar ve üst sıra pencereler, insanı içerde ikinci kat aramaya yönlendirmektedir. Fakat ziyaretçi bu ikinci kat yerine ters bir kuyu gibi yüksek ve cazibesiz hücreler ile daha yüksek iki yan eyvan bulur. Cenahların bu şekli harici şekli bakımından yükseltilmiş olması ilk kez bu yapıda görülen bir durum değildir. Bu durum Hüdâvendigâr Camii’nden aktarılmıştır. Fakat Hüdâvendigâr Camii’ndeki tabhâne mekânları hoş olmamakla beraber üst katta medrese olduğundan dolayı yükseltilmiştir. Ortada maddi bir sebep vardır. Fakat Yıldırım Camii’nde böyle bir mazeret de yoktur. Bu durumun görüldüğü üçüncü örnek de Bursa Yeşil Cami’dir. Sonra toptan Orhan Camii tipine dönmüştür. Cenahlar böyle olmakla birlikte revakın mimari derecesi iki kat yüksekliğinde olmasına rağmen nispetleri son derece uygundur. Aynı şekilde iç büyük eyvan da güzel bir orana sahiptir.” (s. 425-427)

Ayverdi’nin yapı hakkındaki detaylı analizine istinaden tabhâneli/zâviyeli planda inşa edilen camiler her ne kadar bir grupta incelense de bu plan tipinin kendi içerisinde bazı tipolojik farklılıklar barındırdığı çıkarımında bulunulabilir.

Yapının giriş eyvanından kare planlı iç avluya ulaşılmaktadır. Avlu, 12 metre çapında bir kubbeyle örtülüdür (Yerasimos, 2000). Yapının avlusu ibadet mekânından biraz daha büyük tutulmuştur (S. T. Yıldız, 2001). Avludan ibadet mekânına geçiş ortası düz

iki yanı birer çeyrek çemberden oluşan *Bursa kemeri* adı verilen anıtsal mimari ögeyle sağlanmaktadır (Yerasimos, 2000). Günümüzde yapının her mekânı ibadet işlevinde kullanılıyor olduğu için avlu zemini halıyla kaplıdır. Avlunun kuzeybatı köşesinde tüm cepheyi kaplamayan bir müezzin mahfili yerleştirilmiştir. Mahfil, dört ahşap sütunla taşınmaktadır ve yapıyla çağdaş değildir. Girişi avludan sağlanan eyvanlar, avlu zemininden üçer basamakla yükseltilmiştir (Acar, 2007). Eyvanların her iki yanındaki tabhâne odalarına da sadece avludan ulaşılabilir (Yerasimos, 2000).

İç avludan üç basamakla ulaşılan kare planlı ibadet mekânı, geçişleri Türk üçgenleriyle sağlanan bir kubbeyle örtülüdür. Kubbe geçişlerinin arasında yuvarlak kemerli dört pencere yer almaktadır. Avluda karşılaşılan kalem işi süslemelerin benzerleri bu mekânda da mevcuttur. Fakat ibadet mekânının duvarları üzerindeki kalem işi süslemelerde üst kesimde dikdörtgen; alt kesimde daire şekilli kartuşların içlerine yerleştirilen süsleme amaçlı yazılar da yer almaktadır. İbadet mekânının güney duvarının ortasında mihrap yanlarda dört pencere bulunmaktadır. Mekânın doğu ve batı duvarları üzerindeyse üçer pencere mevcut olup pencerelerin hepsinde birer alçı içlik yer almaktadır (S. T. Yıldız, 2001).

Avlunun doğu ve batısında tabhâne mekânlarının arasına yerleştirilmiş birer eyvan vardır. Üçer basamakla avludan girişi sağlanan eyvanlar, dikdörtgen formu olup birer sivri kemerle avluya açılmaktadır. Eyvanların üzeri iki kademeli bir örtü sistemiyle kapatılmıştır. Önce yıldız tonoz inşa edilmiş; tonozun ortasına sekizgen bir kasnak yerleştirilmiş ve üzeri de kubbeyle örtülmüştür. Kubbelerin içi ve kasnakların üzeri kalem işi süslemelerle bezenmiştir (S. T. Yıldız, 2001). Mekânların dışa açılan dikdörtgen formu birer penceresi bulunmaktadır. Pencere nişinin tavanı birer tonozla örtülüdür. Batıdaki eyvanın penceresini diğer eyvan penceresinden ayıran özellik, tavanında taş süslemelerin olmasıdır. Pencerelerin çevresinde de kalem işi süslemeler vardır. Eyvanların kuzey ve güneyindeki tabhâne mekânlarıyla bağlantıları yoktur (Acar, 2007).

Yıldırım Bayezid Camii, iç mimari açısından değerlendirildiğinde giriş sahanlığının sağ ve sol yanında birer cam ile aydınlığı sağlanmış olan iki oda bulunmaktadır. Celâl Esat Arseven'e göre "*Bursa camilerinin aynı zamanda hükümet dairesi ve mahkeme vazifesini gördükleri ve bu odaların bu amaçla yapılmış olabileceği...*" yönünde ifadesi

bulunmaktadır. Ayrıca odaların konaklamaya yönelik olabileceği yönünde ifadelerle de ulaşılmıştır (Erim, 2021). Engin Yenil'a göre *“Yıldırım Camii'nde konaklamaya yönelik veriler; yapının güneyinde kalan orta mekândan geçilen iki yandaki odalardan elde edilebilmektedir. Bu odaların güney duvarlarında ocak, büyüklü/küçüklü niş ve geometrik biçimlerle bezemeli dolaplarla oluşturulan tasarım Orta Asya konut geleneğinde de kullanılmış olup günümüze ulaşan ilk örnektir.”* (Sağlık, 2016). Yenil'ın ifadesinde verilerle desteklediği çıkarımlar, bu mekânların barınma işlevine dikkat çekmektedir.

Yapıdaki tabhâne sayısı dördüttür. İki avlunun doğu ve batısında yer alan eyvanların güneyinde ikisi de kuzeyindedir. Yapının kuzeydeki tabhâne mekânlarına avludan girişi sağlanan birer koridorla; güneydeki tabhâne mekânlarına ise doğrudan avludan ulaşılmaktadır. Avlunun doğu ve batısındaki eyvanların bu mekânlarla bir bağlantısı yoktur (Acar, 2007).

Kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerdeki tabhâne mekânları, doğu-batı yönlü dikdörtgen şekillidir ve üzerleri aynalı manastır tonozuyla örtülüdür (S. T. Yıldız, 2001). Kuzeydoğu ve kuzeybatı odaları kötü durumdadır. Ancak güneydoğu ve güneybatıdaki odalar hâlâ güney duvar yüzünü kapatan yoğun silme ve kıvrım dekorlu çeşitli ölçü ve şekillerde nişlere sahiptir. Bu kaplamalı duvarların her birinin ortasına bir ocak yerleştirilmiştir. Bu dekorlar çok kaliteli bir tür alçı duvar olan kireç harcıyla ince kumun orada kalıba dökülmesiyle ve biçimlendirilmesiyle elde edilmiştir (Gabriel, 1958).

Güneybatı ve güneydoğudaki tabhâne mekânları, kare planlıdır ve birer aynalı manastır tonozuyla örtülüdür. Avluyla kot farkı olmayan tabhâne mekânlarının girişleri basık kemerlidir. Girişlerin tavanları mukarnaslarla hareketlendirilmiştir. Batıdaki mekânın batı duvarında, doğudaki mekânın doğu duvarında içte mazgallaşan dikdörtgen formlu, basık kemerli birer penceresi vardır. İki mekânın da girişlerinin üzerinde dikdörtgen formlu büyük birer pencere daha yer almaktadır. Her iki mekânın güney duvarında alçıdan ocak ve dolap nişleri bulunmaktadır (bk. Fotoğraf 20). Bu iki mekândaki alçı ve dolap nişleri birbirinden farklıdır. Doğudakinde on sekiz küçük, iki büyük niş ve bir maşalık; batıdakinde on üç küçük, üç büyük niş ve bir maşalık bulunmaktadır. İki tabhâne mekânının güney duvarının tam ortasında ocak nişi yer almaktadır.

Doğudakinde ortada üç, batıdaki tek alçı pano vardır. Doğudakinde üstte mukarnaslı bir saçak, diğerinde geniş ajurlu bir su yapılmıştır. Bu farklara rağmen süsleme karakteri aynıdır. Geometrik örnekli süslemeler, genellikle on iki kollu yıldızlardan gelişmektedir. Kimi yerlerde alçı üzerine yeşil renkli çiniler kakılmıştır. Geometrik süslemelerin dışında nesih, sülüs ve kûfi yazılarla kabartma şeklinde dinî içerikli yazılar da yer almaktadır. İki mekânın tonoz eteğinde ve pencerelerin çevresinde kalem işi süslemeler vardır (Acar, 2007). Güneydoğudaki odanın duvarlarında nesih yazıyla: “İmdâdü’s-sa’âdeti ve’s-selâmeti li-sâhibihî ve mâlikihî” (Sahibine selamet ve mutluluk ver) dua cümlesi; güneybatıdaki odada sülüs yazıyla: “es-Sehâvetü mine’l-îmân ve’l-îmânu fi’l-cenne” (Cömertlik imandandır, iman ise cennettir) hadisi yer almaktadır (Yavaş, 2013b). Sekiz adet alçı vitray süslemeli camların yer aldığı yan duvarlar, odaların aydınlanmasına olanak tanıyan mimari özelliklerdir (Erim, 2021).

Odaların penceresi 2.5 m yüksekliktedir. 2 m kalınlığındaki duvarın içinde olduğundan ulaşmak imkânsızdır. Dolayısıyla odanın havası, alçı cidarın ortasındaki baca deliğinden değişmektedir (Sağlık, 2016). Mekânların kible duvarını kaplayan alçı nişler ve ocaklar burada devamlı kalındığını gösterir çünkü bu mekânların kurşunluk denilen çatı kısmında nefeslikleri (bacaları) bulunur (Yavaş, 2013b). İki odanın tavan ve alçı süslemeleri, mekânların öne çıkmasına katkı sağlamıştır. Alçı vitraylı camların öne çıkmasını sağlayacak olan ve tek renk kullanılarak bezenmiş geometrik desenli bordürün etkisi alçı süslemeli camları daha görünür hâle getirmiştir. Bordür renginin siyah ve gri olarak bezenmesi, tavanda yer alan kare desenli renkli kalem işinin belirginleşmesine de katkı sağlamıştır. Kare formlu kalem işi renkleri olarak siyah, turuncu (kiremit rengi), mavi ve yeşilin uyumlu kullanımı göze çarpmaktadır. Stilize edilmiş bitki dalları, kare form üzerine simetrik olarak yerleştirilerek düzenlenmiştir (Erim, 2021). Anıtsallığı ve bezemelerinin zenginliği bakımından mükemmel olan bu selâtin eserinin genel görünümü, dervişlerin barındıkları bir mekân olduğunu ortaya koymaktadır (Yerasimos, 2000).

Yapı, XIX. yüzyıl boyunca tarihinin ve sınırlarının belirlenmesi zor olan restorasyon çalışmalarına konu olmuştur. Hammer’e göre 1804’te yapının dış revakı iyi durumdayken ana ibadet mekânı ağır bir ahşap çatı altında ezilmişti. Buradan bir veya birkaç kubbenin yıkıldığı ve ahşap iskeletli çatıyla değiştirildiği sonucu mu çıkartılmalıdır? Şimdiki orta sahnın iki kubbesinin aynı olmadığı fark edilmektedir. Orta

karenin üzerinde olan ilkinde kubbe içi karenin köşelerine yerleştirilmiş yuvarlak açılı dört köşe bingisi üzerine inmektedir. Mihraba bitişik bölümü kapatan kubbedeyse kubbe içinin altında üç yüzlü bir çember bulunmaktadır. O yüzden orta kubbe şimdiki hâliyle XIX. yüzyılda tekrar inşa edilmiş olabileceği düşünülebilir. 1833'te Bursa'yı gezen Texier'e göre "*sahnın ortasına yerleştirilmiş pendantif şeklinde iki tonozla kaplıdır.*" İki gezginin verdiği bilgiler doğruysa restorasyonun 1804 ile 1833 arası gerçekleştirildiği sonucuna varmak gerekmektedir ancak Hammer ve Texier'in kısa tanımlamaları kesin bir sonuca izin vermemektedir. Diğer yandan arşivler bizi sadece XVII ve XIX. yüzyıllarda gerçekleştirilmiş bazı tadilatlar hakkında bilgilendirmektedir (Gabriel, 1958).

Bursa Yıldırım Camii, 1855 depreminde hasar görmüş olup son cemaat kubbeleri yıkılmış ve revak ayakları yer değiştirecek ölçüde yatay kuvvetlerden etkilenmiştir. Ancak yapılan onarımlar konusunda belge yoktur. Gabriel, giriş kubbesinin pendantifleriyle birlikte XIX. yüzyıl rekonstrüksiyonu olduğu düşüncesindedir. Ayverdi'nin yayımladığı 1882 yılında çekilmiş eski bir fotoğrafında revak kubbeleri yıkılmış giriş kubbesi ayakta görülmektedir. Ancak resmin çekildiği tarih depremden 27 yıl sonradır. Ahmet Ersen (1986), bu zaman süreci içinde kubbenin yeniden yapıldığı ve söz konusu fotoğrafın bu onarım sırasında çekilmiş olduğu kanısındadır (s. 39). Yapı, son olarak 2019 yılında kapsamlı bir onarım geçirmiştir. Bu restorasyon çalışmaları yaklaşık üç yıl sürmüş olup 2019 yılı Ekim ayında ibadete açılmıştır (Erim, 2021).

Tabhâneli/zâviyeli camiler, inşa edildiği dönemdeki kendine özgü işlevlerini zamanla yitirmiş olduğu için bu plan grubuna giren yapıların her bölümü günümüzde genellikle cami olarak kullanılmaktadır. Bursa'daki Yıldırım Camii'nin de her bölümü günümüzde ibadet mekânı olarak hizmet vermektedir.

1.4.9. Bursa Timurtaş Paşa Camii (XIV. yy sonu)

Yapı, Bursa'nın Osmangazi İlçesi Demirtaş Mahallesi'nde yer almaktadır. Ekrem Hakkı Ayverdi külliyesinin yapılarından biri olan imaretin, caminin batı köşesinde olduğunu 11 m boyunda, 6 m genişliğinde ve üzerinin tonozla örtülü olduğunu belirtmekte ve rölövesinde imareti de göstermektedir. Araştırmacı, ayrıca imareten bugün herhangi bir iz kalmadığını da eklemektedir. *Timurtaş Paşa Hamamı* ise yapının batısındaki diğer sokaktadır. Ayrıca yapının batısını ve güneyini hazire çevrelemektedir. Yapı, *Demirtaş*

Camii ve Kara Timurtaşpaşa Camii olarak da adlandırılmaktadır (Acar, 2011) (bk. Fotoğraf 21).

Yapının inşa kitabesi yoktur. Yıldırım Bayezid'in komutanı Kara Timurtaş Paşa tarafından yapıldığına dair bilgiler vardır (Acar, 2011). Timurtaş Paşa, kaynaklarda “*Kara*” lakabıyla anılmakta olup ilk Osmanlı vezirlerinden biri kabul edilir. Tarihî geleneğe göre ailesi Osman Bey'in silah arkadaşlarından Aykut Alp'e dayanır. Babası Aykut Alp'in oğlu Kara Ali Bey olarak gösterilir; ancak bu bilgilerin teyidi güçtür. Hayatının ilk dönemleri ve faaliyetleri hakkında bilgi yoktur. Uzun yıllar önemli görevlerde bulunan Timurtaş Paşa, bazı kaynaklarda yeni askerî teşkilatın oluşturulmasındaki rolüyle de anılır. Fakat bu bilgiler daha çok geç tarihli kaynaklarda yer alır. Yaşı ilerlediğinde idari işlerden çekilen Timurtaş Paşa, son yıllarını Bursa'da geçirmiştir. Nitekim H. Ramazan 806/M. Mart 1404 burada vefat etti. Günümüzde Bursa'daki Timurtaş Mahallesi onun adından gelir (Emecen, 2012).

E. Hakkı Ayverdi (1966), H. 10 Rebû'l-evvel 981/M. 10 Temmuz 1573 tarihli bir vesikadan yapının evvelce mescit iken camiye çevrildiğini ifade etmektedir (s. 387). Bu tarihte yapıya minber eklenerek yapı cami görevi görmeye başlamıştır (Ayverdi, 1966). Tabhâneli/zâviyeli camiler grubunda değerlendirilen yapının kuzeyinde son cemaat yeri bulunmaktadır. Yapı iç avlu, ibadet mekânı ve iki tabhâne mekânından oluşmaktadır (bk. Şekil 11).

Yapının beden duvarları dışta birkaç sıra moloz taş üzerine üç sıra tuğla ve bir sıra kesme taştan almalı düzende örtülmüştür. Son cemaat yeri revak ayakları kesme taştan, revakın ve minarenin dıştaki kemeri tuğladan, diğer cephelerde kemerler almalı, girişin basık kemeri taştandır. Yapı, içte tamamen sıvalı ve badanalı olduğu için inşa malzemesi bilinmemektedir (Durmuş, 2019).

Albert Gabriel (1958) yapının minaresinden şöyle bahsetmektedir:

“Kuzeyde caminin yirmi metre ötesinde kenarda yükselen minare özel bir düzenlemeye sahiptir. Altıgen bir revakın üstünde altı yüzlü bir kubbe kasnağı silindirik sütun gövdesini taşımaktadır. İki merdiven kolundan kubbe altına ve minarenin iç merdivenine geçilmektedir. Zeminde, revakın altında çok yüzlü bir şadırvan bulunmaktadır. Biçimi farklı bu tek yapıya tahmini de olsa bir tarih belirlemek zordur. Bir ön revakın üzerine acilen yapılmış

bir minare olup olmadığı düşünülebilir. Yapı bütünüünün duvar örgülerinin homojen olduğu ve minare sütun gövdesinde özellikle titizlikle yapılmış tuğla örgüsü eski süsleme formlarına göre yapıldığı doğrudur. Bu herhangi bir şüpheyi ortadan kaldırmak için çok yüzlü kubbe kasnağı etrafında sondajlar uygulamak gereklidir.” (s. 139)

Minare kuzey cephede yapıdan bağımsız olarak yer almaktadır (bk. Şekil 12). Kuzey cephe ortasında ve son cemaat yeri revakının gerisinde yer alan giriş açıklığı, sivri kemerli bir niş içine yerleştirilmiştir. Harime asıl giriş, bu nişin gerisinde yer alan basık kemerli taç kapıdan sağlanmaktadır (Durmuş, 2019). Taç kapının üzeri sıvalı olduğu için inşa malzemesi bilinmemektedir. Taç kapının kavsarası mukarnaslıdır. Kuşatma kemeri ise sivridir. Kavsaranın altında alçıdan meander, rumi ve zikzak motiflerinden oluşan bordürler vardır. Taş malzemeli giriş açıklığı basık kemerle örtülüdür. Basık kemerin kilit taşı bir palmet motifiyle taçlandırılmıştır. Taç kapının mihrabiyeleri ve köşe sütunçeleri yoktur. Taç kapının üzerinde 1966 yılında Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu tarafından onarıldığından bahseden bir yazıt vardır (Acar, 2011).

Taç kapıdan içeri girildiğinde kare planlı iç avlu/sofa bölümüyle karşılaşmaktadır. İç avlu, geçişleri pendentiflerle sağlanan bir kubbeye örtülüdür. İç avlu, kubbe göbeğindeki altıgen formlu aydınlatma fenerinden ışık almaktadır. Albert Gabriel’e (1958) göre kubbe feneri, başlangıçta kubbenin tepesine açılmış olan göz pencereyi kapatmak için yapılmıştır ve Gabriel, bu açıklığın dik zemininde havuz bulunduğunu kabul etmektedir (s. 139). Fenerin her yüzü sivri kemerli birer pencereyle dışa açılmaktadır. Günümüzde avlunun ortasında şadırvan bulunmamaktadır.

İç avludan üç basamakla çıkılan ibadet mekânı, dikdörtgen formludur ve sivri kemerli bir tonozla örtülüdür. İç avlunun iki yanındaki tabhâne mekânlarının avluya açılan ikişer girişleri vardır. Kuzeydoğu ve kuzeybatıdaki girişler dikdörtgen formdadır ve yuvarlak kemerli birer alınlıkları vardır. Bu girişler onarım sonrasında pencereden giriş açıklığına dönüştürülmüş olmalıdır. Güneydoğu ve güneybatıdaki girişler ise sivri kemerlidir ve dikdörtgen birer çökertme içerisindedir. Avlunun doğu ve batısındaki tabhâne mekânları dikdörtgen formda olup yuvarlak kemerli birer tonozla örtülüdür (Acar, 2011) (bk. Fotoğraf 22). Albert Gabriel (1958), batıdaki tabhâne mekânının yarım daire kemerli beşik tonozla örtülüyken doğudaki tabhâne mekânının yeni bir tavanla kaplı olduğunu

dile getirmektedir (s. 139). Günümüzde iki mekânın da tonozla örtülü olduğu görülmektedir. Tonozlar üzerinde de ikişer adet nefeslik bulunmaktadır. Batıdaki tabhâne mekânının güney ve kuzey duvarlarında birer; batı duvarındaysa ikişer tane pencere vardır. Dikdörtgen formlu pencerelerin, sivri kemerli alınlıkları vardır. Doğudaki tabhâne mekânı da aynı düzendedir, sadece kuzeydeki pencere dolap hâline getirilmiştir. Doğudaki tabhâne mekânının dış duvarı son cemaat yeriyle beraber yıkılmış onarım çalışmalarında yeniden yapılmıştır (Acar, 2011). Yapının ibadet mekânı ve avlu duvarlarını dolanan yerden 1 m yüksekliğindeki yağlı boyalı palmet şeridi, tabhâne mekânlarının duvarlarında da devam etmektedir.

Yapının kuzey cephesinde yer alan son cemaat yeri revakı, depremde yıkılmış olup 1963 yılında Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu tarafından onarılmıştır. Minare yapının kuzey cephesinde yapıdan bağımsız olarak inşa edilmiştir. Yapı, 1966 yılında tekrar Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu tarafından aslına uygun olarak onarım geçirmiştir (Durmuş, 2019). Yapı, günümüzde cami olarak kullanılmaktadır

1.4.10. Edirne Yıldırım Bayezid Camii (1397-1400)

Edirne'deki Yıldırım Bayezid Camii, Meriç Nehri kenarında, Gazi Mihal Köprüsü'nün başında yer almaktadır (bk. Fotoğraf 23). Yapı, yaklaşık 1400 yılında imareti, şehzadeler türbesi ve hamamıyla beraber külliye hâlinde inşa edilmiştir (Yılmaz, 2015). Osmanlı-Rus Savaşı'nda H. 1293/M. 1877-1878 aşevinin yıkıldığı, caminin avlusundaki şadırvanın ve tabhâne duvarlarındaki çinilerin bu sırada zarar gördüğü, 1910 yıllarında da türbenin yıkıldığı öğrenilmektedir. Ayrıca kaynaklarda külliye dâhilinde bir de kervansaraydan bahsedilmektedir. Bugün mevcut olmayan yapının yeri de belli değildir (Acar, 2011). Evliya Çelebi'nin sözünü ettiği hamam da günümüze ulaşmamıştır (Akçıl, 2013). Evliya Çelebi camiyle ilgili iki rivayet anlatır:

“Küpeli Cami nâmıyla şöret-i şehir olmuş, musallâ-yı Yıldırım Hân'dır. Sebeb-i tesmiyyesi oldur ki niçe tâk-i havernâklarının ortalarında üstâd-ı mi'mâr mühendisîhin-i bennâ birer halka-i ra'nâ âvizeler asmışdır. Anın içün Küpeli Cami derler. Bu câmi Timur hadisesinde nâ-tâmam kalub Yıldırım Hânzade Çelebi Sultân Mehmed ve binti Yıldırım Hân Küpeli Sultân bir menkûşun fûrûht edûb pederi cami'in itmâm etdiklerinden Küpeli Cami derler. Çelebi'ye göre yapı, Küpeli Cami adını halka biçimli avizeler

veya Küpeli Sultan'ın yarım kalan camiye küpelerini satarak bulunduğu katkı sebebiyle almıştır. Bu sebeple yapı, halk arasında *Küpeli Cami* olarak da bilinmektedir.” ( . L. Şahin, 2019, s. 108).

Caminin Edirne Müzesi'nde bulunan ve 1537 envanter numarasıyla kayıtlı    satırdan ibaret olan sülüs Arapça kitabesi, H. 802/M. 1399-1400 tarihli dir (Kartal, 2009). İnşa kitabesinin okunabilen bölümlerinin transkripsiyonu ve tercümesi şöyledir:

“1. *Emere's-Sult n 'l-mu 'azzam zıllu'llâhi f ...*

2. *Bâyezîd bin Murâd bin Orhân n sıru'l-milleti...l  z let ma'm reten vakfen li'l-fukar i*

3. *ve'l-'Ulem i ve li-s yiri'l...senete isney ve semânimâyeh el – hil liyyeh*” (Tüfekçioğlu, 2001, s. 92; Dikici, 2003, s. 26).

İNŞA Kitabesinin Anlamı:

“*Orhan oğlu Murad oğlu, Allah'ın [yery zindeki] gölgesi, milletin yardımcısı, yüce sultan Bâyezîd,  limler, fakirler ve diğer kimseler için vakfedilmek üzere imar edilmiş olarak devam edecek [bu imaretin yapılmasını] hil l  (hicrî) 802 yılında emretti*” (Tüfekçioğlu, 2001, s. 93; Dikici, 2003, s. 26).

Edirne'nin en eski yapısı olarak kabul edilen Yıldırım Bayez d Camii, ne hacim ne de yönlendirme açısından bir camiye benzer (Kuban, 2007). Bu yüzden yapının plan şeması, mimari özellikleri ve işlevselliği farklı araştırmacılar tarafından tartışılmıştır. Ahmed B d  Efendi, *Sah 'if 'l-Ahb r* ve *En s 'l-M s mir n* adlı eserinde Edirne Yıldırım Bayez d Camii'nin Yıldırım Bayez d tarafından yaptırıldığını söylemekle beraber yapının bazı özelliklerinden ötürü kiliseden çevrilmiş olmasının muhtemel olduğunu belirtir. Hibr  Abdurrahman Efendi, Yıldırım Bayez d Camii'nden bahsederken:

“*Garip tem   adır ki bu cami, Yıldırım Han kendileri binâ etmek üzere me   r ve ma'r f iken yine tarzı kiliseden dönme şeklinde ve mihrab  muharref vaki olmuştur. Ol tarihlerinde bina olunan b -naz r cevâmi-i   r fe     deti üzere   st d mi'm rlar mevc d idüğü mukarrer iken böyle gar b tarz Allahu a'lem akla m tebadir olan budur ki ol mahalde bir kilise esas bulunup ona binaen yapılmış ola...*” demektedir.

Rıfat Osman Bey, yapının bir kilise harabesi üzerine inşa edildiğini söylemekte ve kilisenin ismini *Tris İye Hares* olarak vermektedir. Oktay Aslanapa ise herhangi bir yorum yapmamakla birlikte yapının plan tipini Ravenna'daki *Galla Placidia*'ya (MS 425-450) benzetmektedir. Yıldırım Camii'ni *Galla Placidia*'ya (MS 425-450) benzeten bir diğer araştırmacı da yapıyı Hristiyan kökenli olarak nitelendirip sonradan İslami ihtiyaçlara göre dönüştürüldüğünü savunan *Gurlitt*'tir. Gurlitt, ilk yapının büyük ihtimalle Haçlı Seferleri'nden (1096-1272) de önce inşa edildiğini hatta *Galla Placidia* ile aynı dönemlere gelebileceğini (MS 425-450) savunmaktadır (Özbudak, 2011). Gurlitt, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Edirne yapıları hakkında *Orientalisches Archiv*'de yazdığı bir makalesinde yapının *martyrium*'dan dönme olabileceğini ileri sürmüştür. Yapının muhakkak bir kiliseyle ilişkili olduğu kanısı ve son zamanlara kadar bu konuda fikirlerini belirten yazarlar ortaktır. Eyice, yapının esasının Türk devrinden önceye uzandığının muhakkak olduğunu, bunun IV-V. yüzyıllarda yapılmış bir *mausoleum* olabileceğini, fakat Bizans devrinden temeller ile akstan başka bir şey kalmadığını ve giriş tarafına iki tabhâne eklenerek bu yapının bir zâviye hâline getirildiğini söyler. Yalnız yapının girişinin diğer kollara göre daha ince oluşuna bakarak buna *açık haç planlı bir martiryon* da denilemeyeceğini belirtir (Kuban, 2007). Aptullah Kuran, XVIII. yüzyılda ciddi bir onarım geçiren yapıda Bizans kaynaklı XIV. yüzyıl dokusunun izlerinin tespit edilemeyeceğini ileri sürmektedir. Kuran, ilk caminin beş açıklı ve kolonlu bir girişi olduğunu minaresinin de XVIII. yüzyılda yapılmış olabileceğini ifade etmektedir (Ü. L. Şahin, 2019). Yapı temellerinde yapılan kazı, üstyapı ile temeller arasında bir süreklilik olduğunu göstermiştir. Yapı, tümüyle bir Türk çağı eseridir ama bir cami değildir. Doğan Kuban (2007), Eyice'nin yapı konstrüksiyonu hakkında söylediklerini doğru bulmamakla beraber yapının bir zâviye olduğu şeklindeki görüşüne katılmaktadır (s. 91).

Yapı, plan itibarıyla tabhâneli/zâviyeli camiler grubuna girmektedir (bk. Şekil 13). Yapının ana inşa malzemesi, taş ve tuğladır. Yapının doğu cephesi sıvalıdır ve beden duvarları üç sıra kirpi saçakla son bulmaktadır (Acar, 2011). Yapının beden duvarları boyunca açılmış pencerelerin alınlıklarında tuğlaların değişik şekillerde dizilmesiyle oluşmuş süslemeler de mevcuttur. Yassı tuğlalar ve değişik şekilli taşlar belli bir düzende dizilerek oluşturulan süslemelerin beraberinde kimi yerlerde çift sıra yatay tuğlayla kare şekilli taşların dönüşümlü istifi ile dama modeli elde edilmiştir. Yer yer iki

yatay iki dikey tuğla dizilimiyle de hasır deseni pencere alınlıklarında varlığını gösteren bir diğer süsleme motifidir. Tüm bu süsleme unsurları XIV ve XV. yüzyılların özelliklerini göstermektedir (Özbudak, 2011).

Caminin doğusunda üç yönden girişi olan bir avlu bulunmaktadır. Avlunun doğu, güney ve kuzeyde üç kapısı vardır. En önemlisi güneydeki kapıdır. Kesme taştan inşa edilen, yuvarlak kemerli açıklık içinde lokma demirli iki kanadı bulunan kapı, avlu duvarlarından daha yüksek tutulduğundan bağımsız bir giriş özelliği taşımaktadır. Kapının iki yanında birer lokma demirli pencere açıklığı vardır. Aynı pencereler batı ve doğu duvarlarında da görülür. Avlu duvarlarının güneydoğu köşesinde hela yer alır (Akçıl, 2013). Avlunun doğusundaki duvarlar bugün sadece ocak bacasının kaldığı imaretin duvarlarına aittir. Son onarımda duvarlar ve baca elden geçmiştir (Acar, 2011). Avlunun ortasında on musluklu, yuvarlak planlı şadırvan bulunmaktadır ve şadırvanın üzeri sekiz ayaklı ahşap saçakla örtülü olup kurşun kaplıdır (Akçıl, 2013).

Yapının doğu cephesinde avludan üç basamakla yükseltilmiş son cemaat yeri görülmektedir (Akçıl, 2013). Son cemaat yerinin batı duvarında ortada dikdörtgen formlu giriş açıklığı ve kapının iki yanında dikdörtgen formlu pencere yer almaktadır. Pencereler dıştan lokma demir parmaklıklarla kapatılmıştır. Bu duvarda ikisi kapının sağında ikisi de solunda olmak üzere dört adet yastık bulunmaktadır. Yapının doğu cephesinde dikkat çekici bir diğer unsur pencerelerin üst kesiminde yer alan yastık izleridir. Yastıklar desteklerle aynı hizada değildir (Acar, 2011). Kapı kemerinin üzerinde giriş eyvanı üzerindeki tonozlu bir mekâna ait olan fakat günümüzde kapatılmış bir pencere mevcuttur. Ekrem Hakkı Ayverdi, bu mekânın sırf giriş eyvanını yanlardaki tabhâne mekânlarının yüksekliğine çıkarmak için tasarlandığını ileri sürer. Baha Tanman ise bunun (en azından başlangıçta) tarikat yapılarının yanı sıra bazı camilerde de teşhis edilen halvethâne/çilehâne/itikâf hücresi türünden bir birim olduğunu söyler (Akçıl, 2013).

Evliya Çelebi, XVII. yüzyılda caminin burmalı-yivli bir minaresi olduğunu aktarmaktadır (Özbudak, 2011). Yapıya giriş, doğu ve batı kapılarından sağlanmaktadır (Akçıl, 2013). Yapının doğu cephesinin ortasında dikdörtgen formlu giriş açıklığı bulunmaktadır. Mermer söveli girişin üst kesimi sivri kemerlidir. Kapının iki yanında dikdörtgen formlu giriş pencereleri yer almaktadır. *H. Rodoplu*'nun tezinde yer alan

fotoğrafta bu pencerelerin sivri kemerli alınlıkları mevcuttur. Aynı fotoğraftan güneydeki pencerenin bir dönem kapatılmış olduğu ve kuzeydeki tabhâne mekânına girişi sağlayan bir kapının var olduğu anlaşılmaktadır. Bu kapı da sonradan açılmıştır ve son onarımda tekrar kapatılmış olmalıdır (Acar, 2011). Yapının batı cephesinde ise üç basamakla yükseltilmiş dikdörtgen söveli bir kapı daha bulunmaktadır. Bu kapının üzerinde barok profilli küçük kaideler üzerinde yükselen üzeri kurşun örtülü ahşap saçak yer alır. Girişin üzerinde tuğla ve kesme taşın birlikte kullanıldığı sivri kemer ve aynalığı görülür (Akçıl, 2013).

Edirne'deki Yıldırım Bayezid Camii, bir merkezî kubbeye dört yönden açılan eyvanlar ve bu eyvanlardan doğudakinin güney ve kuzeyine eklenen iki tabhâne mekânı ve doğudaki revaklı giriş bölümüyle erken dönem içinde farklı bir plan şeması arz etmektedir (Özbek, 2002). Son cemaat yerindeki taç kapı ile doğudaki giriş eyvanına ulaşılmaktadır. Diğer eyvanlara göre daha dar ve alçak tutulmuş olan doğu eyvanı, yuvarlak kemerli bir tonozla örtülüdür. Mekânın duvarlarında ve örtüsünde kalem işi süslemeler bulunmaktadır. Giriş eyvanının kuzey ve güney duvarlarının batı uçlarındaki sivri kemerli giriş açıklıklarıyla tabhâne mekânlarına girilmektedir (Acar, 2011).

Doğudaki giriş eyvanından geçilerek iç avlu/sofa bölümüne ulaşılmaktadır. Bu mekân kubbeye örtülüdür (Akşit, 2005). Kare planlı iç avlunun kubbeye geçişleri Türk üçgenleriyle sağlanmaktadır. Kubbe yüzeyi ve geçişler, kalem işi süslemelerle hareketlendirilmiştir. Son onarımda kubbedeki ve geçişlerdeki süslemelerden birer dilim modül (parça) bırakılarak diğer kısımlar yenilenmiştir. İç avlu ve eyvanlar arasında kot farkı yoktur.

Kuzey eyvanı ile aynı aksta yer alan güney eyvanı, ibadet mekânı olarak kullanılmaktadır. İbadet mekânı, diğer eyvanlarda da olduğu gibi sivri kemerli bir tonoz ile örtülüdür. Eyvanın güney ve batı duvarlarında dikdörtgen formlu birer pencere yer almaktadır. İbadet mekânının duvarlarında ve örtüsünde geç döneme özgü kalem işi süslemeler ve yazı programı bulunmaktadır. Mekânın güneydoğu köşesine tüm duvar boyunca yükselmeyen bir ek duvar örülmüş ve bu duvar üzerine yarım daire kesitli bir mihrap yerleştirilmiştir (Acar, 2011). Genel camilerin aksine Edirne Yıldırım Bayezid Camii kible yönünde gelişim göstermediği için yapının ibadet mekânındaki mihrabı eğridir (Özbudak, 2011).

Giriş eyvanının kuzey ve güney duvarlarının batı uçlarındaki sivri kemerli giriş açıklıkları ile tabhâne mekânlarına girilmektedir (Acar, 2011) (bk. Fotoğraf 24). Tabhâne odaları kubbeyle örtülüdür. Yapının tabhâne mekânlarının ocak nişlerinde alçıya gömülü olarak ve geometrik bir kompozisyon anlayışıyla firuze sırlı çiniler kullanılmıştır. Bordürdeki kare ve beşgen formlu çinilerden başka ocak alınlığında da on iki kollu yıldızın kollarını oluşturan baklava formlu firuze sırlı çini parçaları, güney tabhânenin kuzey; kuzey tabhânenin ise güney cephesindeki ocak nişlerinde yer alır. On iki kollu yıldızların göbekleri rozetli kabartmalarla belirtilmiştir. Tabhâne mekânları dışında da yapının zarif çinilerle bezeli olduğu ancak bunların Rus işgali sırasında zarar gördüğü de yayınlarda ifade edilmektedir. Alçıya gömülü çini uygulaması, aynı dönem yapısı olan ve aynı adı taşıyan *Bursa Yıldırım Camii*'nin tabhâne mekânlarının duvarlarında, pano yüzeylerinde, nişlerin kemer köşelikleri ve bordürlerinde de karşımıza çıkar (Yılmaz, 2015). Osmanlı mimarisinde kendi türünün en eski örneklerinden olan ocak nişleri, rumi ve palmet motifli birer tepelikle sonlanmaktadır. Güneydeki tabhânenin alçıya gömülü çinili ocak bezemesi diğerine göre daha iyi durumdadır. Tabhâne mekânlarının iç duvarlarında alçı bezemeli ocak ve dolap nişleri; dış duvarlarında ikişer pencere açıklığı bulunmaktadır. Üst sıradaki pencere açıklıkları menfez şeklindedir (Akçıl, 2013). Yapı, XVIII. yüzyılda geçirdiği onarımdan sonra 2006 yılında büyük bir restorasyondan geçirilerek yeniden ibadete ve ziyarete açılmıştır (Yılmaz, 2015).

1.4.11. Amasya Bayezid Paşa Camii (1414)

Amasya'daki Bayezid Paşa Camii, Bayezid Paşa Mahallesi'nde Yeşilırmak kenarında yer almaktadır (bk. Fotoğraf 25). H. Hüsâmeddîn, yapının doğusunda bir misafirhane, batısında ise bir imaret-aşhane olduğunu yazmaktadır. Gediz Urak (1994), misafirhane ve imaret yerinde askerî binaların olduğundan bahsetmektedir. Ayrıca yapının bahçesinde iki adet mezar vardır. Askerler tarafından istimlak edilen bu alanın devamında eskiden büyük bir hazirenin varlığı E. H. Ayverdi tarafından belirtilmektedir (s. 250). Bayezid Paşa Camii'nin evvelce etrafını çeviren avlu duvarı da günümüze ulaşamamıştır (Tunç, 2013).

Biri yapıda diğeri yapının karşısındaki Yeşilırmak'ın karşı kıyısında yer alan Amasya-Samsun yolundaki bir kaya üzerinde ve diğeri beş tanesi de arşivlerde olmak üzere

toplam yedi vakfiyesi olan eserin muhtelif bölümlerinde yer alan kitabeler ayrı birer belge niteliği taşımakla birlikte zâviyenin kesin inşa tarihi ve kim tarafından yapıldığı tartışmalara sebep olmaktadır. Arşivlerdeki vakfiyelerin biri H. 820/M. 1418, ikisi H. 821/M. 1418-1419 ve ikisi de H. 823/M. 1420 tarihlidir (Özbek, 2002).

Yapıda birçok kitabe bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, kapı kemeri üzerinde 1.92x0.40 m ve yanlarda 0.88x0.40 m boyutlarında kesintisiz olarak devam eden mermer kazınmış Arapça inşa kitabesidir (Urak, 1994). Yapının kitabe transkripsiyonu ve tercümesi şöyledir:

“1. Enşee hâzihi ‘l-‘imârate ‘l-mübârekete fî eyyâmi devleti ‘s-

2. Sultâni ‘l-a ‘zam eş-şâhinşâhî ‘l-

3. Mu ‘azzam es-sultân Muhammed bin es-sultâni ‘l-merhûm Bâyezîd Hân halleda ‘llâhu sultânehû el-emîru ‘l-kebîr

4. el-vezîru ‘l-hatîru el-mufahham Bâyezîd Pâşâ ‘azzama ‘llâhü celâle kadrihi

5. Fî târihi muharrem seneti

6. seb ‘a ‘aşerate ve semânimâyeh” (Urak, 1994, s. 260; Tüfekçioğlu, 2001, s. 117).

Kitabenin Anlamı:

“Bu mübarek imâreti, merhum sultan Bayezid Han ‘ın oğlu, yüce sultan, büyük padişah, sultan Mehmed ‘in (hd.1413-1421) -Allah idaresini devamlı kılsın- yönetimi zamanında, büyük emîr, değerli ve şerefli vezir Bayezid Paşa -Allah şeref ve değerini yüceltsin- 817 yılının muharrem ayında inşa etti” (Tüfekçioğlu, 2001, s. 118).

Revaklı girişin orta kemerinin sağındaki payenin dış yüzünde mermer bir levha üzerindeki ikinci bir kitabede mimarının Bayezid Paşa ‘nın kölelerinden Ya ‘kûb b. Abdullah olduğu H. 822/M. 1419 senesiyle birlikte yazılıdır. E. Hakkı Ayverdi, bunun bir onarım kitabesi olduğunu ve belki de yapının inşasından birkaç yıl sonra H. 818/M. 1415 ‘te meydana gelen zelzelenin hemen arkasından yapılan bir onarıma işaret ettiğini belirtir. Bu görüşün sadece tahminlere dayandığı açıkça bellidir. Aynı kemerin sol payesi üzerindeki diğer bir mermer levhada yapının “el-muallim” lakaplı Zeynüddin b. Zekeriyâ ‘nın eseri olduğu yazılıdır. Ayverdi ‘ye göre bu da bir onarımla ilgilidir. Revaklı girişin altında girişten önceki kemerde sağda “el-muallim Ebû Bekir b.

[okunamadı]...”, solda “...İbn Müşeymiş ed-Dımaşkî olarak tanınan Muhammed...” yazıları okunmaktadır. Ayrıca revaklı giriş kemerlerindeki kuşak yazılarda caminin vakfiyesinin özeti taşta işlenmiş olup bu yazının bir köşesinde de “mi‘mâr... [okunamadı]... Doğan b. Abdullah” diye okunan bir ad daha vardır. Ayrıca bu eserin inşasında çalıştıkları anlaşılan “mi‘mâr” ve “muallim” unvanlarıyla anılan ustaların gerçek görevlerinin ne olduğu da tam olarak aydınlığa kavuşmamıştır. Başka hiçbir Osmanlı devri Türk eserinde bu kadar çok usta imzasına rastlanmamış olması dikkat çekicidir. Gabriel, mi‘mâr unvanlı olanların bugünkü mimardan farklı olarak inşaya nezaret ettikleri; muallimlerin ise “kalfa” veya “şantiye şefi” olabileceğini belirtir. Yine Gabriel’e göre bu şahıslardan biri, aynı unvana sahip diğerinin yardımcısı da olabilir (Eyice, 1992b). Osmanlı mimarisinin bir usta ya da kalfadan bile bir iz kalmayan döneminde dört mimar ya da ustaya sahip olmak gerçekten zenginliktir ve bir takım olarak çalıştıkları kuramını desteklemektedir. İki mimar muhtemelen inşaa sürecinin tamamını denetleyen duvarcı ustabaşlılarıydı ve muallimler de kaliteli ahşap işinden dolayı gerçekten kaydedilmeye değer biri olan Dülger Mustafa’yı da kapsayan zanaatkârlardan sorumluydu. Dülger Mustafa geleneksel kapı süsü üzerine imzasını koymuştur (Goodwin, 2012).

Taş kapının doğusundaki duvarda talik hatla yazılmış dört satırlık bir de onarım kitabesi bulunmaktadır (Acar, 2011). Kitabenin transkripsiyonu ve tercümesi şöyledir:

“1. Âb-u tâbî kalmamıştı böyle ma‘bedhânenin

Geldi mazhar-ı ebr-i rahmet tek buna akıttı âb

2. Su gibi ömr-i tavîli Hak nasîb etsin ona

Çünkü kıldı bunca sa‘y u gayreti bî-irriyâb

3. Dâhil ve hâriçte koymadı aslâ fersûde yer

Bânî-i sâni sevâbın eyledi ol iktisâb

4. Ben dahî n’ola Sebâtî söylesem târîhinî

Rahmet etsin ruh-ı bâniye desin kim içe âb 1305” (Gün, 1993, s. 28).

Vakfiyede yapıya ilişkin şu betimleme vardır: “...san‘at-ı âliye ile muttasıf olup; etrafında kulbsuz çanaklar, taze su dolu tulumlar, dizili akar sulu yalaklar, karşı

karşıya iki kış odası, iki müsavî hücre, mahzen ve bir hizada üst kat maksureleri, havz-ı mâî müştemil bina ‘hunc’ (şimdiki kuş) köprüsü kurbûndedir.” Hüsameddin’in *Amasya Tarihi*’nde yazılan yapının doğusundaki misafirhane ve imaret burada tanımlanan yapı olmalıdır. Bu vakfiyede yapının çalışanları olarak imam, müezzin, hafızlar dışında aşçı, ekmekçi gibi imaret mutfağında çalışanlar ve nakîb⁴, kapıcı ve hammariden (şarapçı) söz edilmektedir. Doğan Kuban (2007), cami dışında bu iki mekânın olmasını yemek hizmetinin yapı dışında görüldüğü ve dolayısıyla yapıdaki odaların kış mevsimlerinde de kullanılan misafirhâne hizmetlerine tahsis edildiğinin göstergesi olduğunu belirtmektedir (s. 110).

Yapının banisi Bayezid Paşa, adaşı Sultan Bayezid Ankara Savaşı’nda tutsak düştükten sonra tahtın kesin vârisi Mehmed Çelebi’yle Amasya’ya kaçmış ve onun veziriazamı olmuştur. Azametli camisinin kapısı üzerinde yer alan kitabede ondan Büyük Emîr Sultan Mehmed’in veziri olarak bahsedilir (Goodwin, 2012). Çelebi Mehmed’in kardeşleriyle giriştiği on yıllık (1403-1413) iktidar kavgasında kendisine kucak açan Amasya’da Ankara yenilgisinden beri onunla birlikte olan ve 1412’de Amasya valisi ve ölümü sırasında sadrazam olan Bayezid Paşa, olasılıkla bir Arnavut devşirmesinin oğludur. Amasya’da doğduğu söylenir. Rifâî tarikatı mensubudur (Kuban, 2007).

Evliya Çelebi, 1646 yılına doğru geldiği Amasya’daki camiler arasında Bayezid Paşa Camii’ni “bâğ-ı İrem-misâl⁵” olarak tarif eder. E. Hakkı Ayverdi, yapının kible duvarında sol iç köşede talik hatla yazılmış dört beyitlik manzum bir kitabenin *Mazhar* adında bir hayır sahibi tarafından H. 1305/M. 1887-1888 senesinde yapılan önemli bir onarıma işaret ettiğini de ileri sürmüştür (Eyice, 1992b).

Doğan Kuban (2007), yapının inşa amacı hakkında şunları söylemektedir:

“Yapının işlevleri belirli ve kuşkusuz cami olmaktan çok farklı bir amaçla inşa edildiği açıktır. Yapıda ibadete tahsis edilmiş sadece kubbeyle örtülü mescid eyvanı vardır. Ortalama 55 m²’lik bu hacim ancak 40-50 kişilik bir cemaat alabilir. Zaten sur içinden uzak bir mahalde inşa edilmiş bu yapının halkın kullanacağı bir mescit olarak düşünülmediği açıktır.”(s. 110)

⁴ Nakîb: Bir kavim veya kabilenin reisi veya vekili. Bir tekkede şeyhin yardımcısı olan en eski derviş veya dede (Devellioğlu, 2015).

⁵ Bâğ-ı İrem: Cennet bağı (Devellioğlu, 2015).

Yıldıray Özbek (2002), yapı hakkında şu bilgileri vurgulamaktadır:

“Günümüzde cami işlevi gören eser, zâviye olarak inşa edilmiştir. Bu, H. 821/M. 1418 seneli vakfiyesinin suretinde yer alan bilgilerden anlaşılabilir. Vakfiyede harcamaların nasıl yapılacağına ilişkin hükümler bölümünde şeyhe günde 6 dirhem ve senede 10 müd; imama 3 dirhem ve senede 6 müd buğday verilmesi ve ayrıca bir hatip olmaması (Cuma namazı kılınmıyor) yapının zâviye (imaret) olarak inşa edilmiş olduğuna birer delildir. Bunlarla beraber yapının planı da bu yaklaşımı destekler niteliktedir.”(s. 300)

Kuban (2007), vakfiyenin altında imzaları olanlar arasında birçok Rifâî tarikatı üyesi olmasını Bayezid Paşa’nın da bu tarikate mensup olduğunun göstergesi olarak değerlendirip yapıyı, eyvanı mescit olarak kullanılan bir Rifâî zâviyesi olarak tanımlamaktadır (s. 110).

Eserde malzeme olarak taş, tuğla, alçı ve mermer kullanılmıştır (Batır, 2014). Örtü kurşunla kaplıdır (Oltulu, 2006). Özbek (2002), Goodwin’in giriş revakı kemerlerindeki mermerlerin Marmara Adası mermeri olduğu iddiasının somut delillere dayanmadığı gerekçesiyle Amasya çevresinden elde edilmiş olmasını daha muhtemel görmektedir. Özbek (2002), aynı zamanda beden duvarlarında çoğunlukla küfeki taşı kullanılmış olmakla birlikte yer yer beyaz mermer yamaların da varlığına dikkat çekmektedir (s. 297).

Bütün giriş cephesi boyunca büyük taş ayaklar ile onları bağlayan güçlü kemerlerle oluşturulmuş ve her açıklığı değişik bezeli kubbelerle örtülü bir anıtsal revak vardır. Bu *İznik Nilüfer Hatun İmareti*’nden bu yana Osmanlı mimarisinin erken dönemini simgeleyen bir ögedir. Bu revakın altında yan sofalarda iki fiskiye vardır (Kuban, 2007). Revaklı girişin seki tabanında sağ ve solunda birer fiskiyeli havuzun bulunması başka hiçbir yapıda görülmeyen özelliktir (Tunç, 2013). Kuban’a (2007) göre, Türk mimarisinde olmayan bu öğeler Arap ustalarının işi olmalıdır ve Bayezid Paşa’nın alması kemerler, kalın geometrik taş oyma büyük şerit ve mukarnaslı kornişle süslü anıtsal revakı erken Osmanlı mimarisinin en gösterişli cephe tasarımlarından biridir (s. 110).

Özbek (2002), yapı cephesindeki dekoratif uygulamalar hakkında şu hususlara dikkat çekmektedir:

“Giriş revakının batı cephesini kuşatan bordürü ve kabbaraların yüzeyini süsleyen kûfî yazılar, yapıda çalışan sanatçıların kültürel kökenleri hakkında ipucu verecek bir başka dekoratif uygulamadır. Bayezid Paşa Camii, dekoratif vurgunun kuzey cephe ve giriş revakında toplandığı bir yapıdır. Renkli taş işçiliğiyle Bursa’nın erken dönem taş-tuğla almasıyla cephelerine bir özenti varsa bile bu aynı zamanda yapıda çalışan sanatçıların kültürel birikimleriyle de ilgilidir”. (s. 301)

Urak (1994), batı yönündeki maksurenin batı duvarının kuzey ucunda yıkık olan minarenin çıkış basamakları ve minareye taban teşkil eden bir çıkıntının görülmekte olduğundan bahseder (s. 251). Yedi sıra mukarnas dizisinden oluşan kavsarasıyla taç kapı oldukça sadedir (Özbek, 2002). Mukarnaslı yaşmak geniş ve etkili bir silmeyle kapı, mihrabiye ve kapı ayakları üzerinde devam eden kitabeden ayrılmaktadır. Mimari ile bütünleşen bu kitabe ile kapı kemeri arasında ortada dördü kûfî ism-i Nebî; bunun iki yanında ise rumilerle sarılmış olan bir kelâm-ı kibâr yazısı bulunmaktadır. E. H. Ayverdi’nin de belirttiği gibi daha önce basit örnekleri görülen *Bursa Ali Paşa Camii* ve *Bursa Timurtaş Paşa Camii*’nin kapı üstü yaşmaklarından sonra mukarnaslı yaşmağın ilk gelişmiş örneği bu taç kapıdadır (Urak, 1994).

Bayezid Paşa Camii, erken devir Osmanlı mimarisinde çok yaygın olan “*tabhâneli*” veya “*zâviyeli cami*”lerin en güzel örneklerindendir. Plan bakımından burada değişik güzel bir şekilde ortaya konduğu gibi yapının inşa ve süslemesinde de zengin ve itinalı bir işçilik görülmektedir. Bayezid Paşa Camii’nde de açıkça görüldüğü gibi iki yanlardaki bu kubbeli odalar, içlerinde ocakları ve o devir evlerinde olduğu gibi ocağın iki yanında alçı süslemeli küçük gözler hâlinde yapılmış raflarıyla tabhâneli mekânlarıdır (Eyice, 1992b). Yapı, iç avlu, ibadet mekânı, dört adet tabhâne mekânı, iki adet hücre, bir adet tuvalet, batar kat ve beş birimli bir revaklı girişten meydana gelmektedir (Acar, 2011) (bk. Şekil 14). E. H. Ayverdi (1989a), yapıyı şu şekilde değerlendirmektedir:

“Yapı, esas itibarıyla tabhâneli/zâviyeli cami örneğinde olmakla beraber kendine mahsus özelliklere sahip bir abidedir. Haricî bünyesinin şekil ve

nispetleri bakımından bu yapı evvelce yapılmış olan Bursa Orhan, Ali Paşa, Demirtaş ve Milas Firuz Bey camileri tutumundadır. Hüdâvendigâr ve Yıldırım camilerinden mimari zihniyet bakımından çok farklıdır. Yapının Orhan Camii'nden farkı, yan eyvanlarında kapalı odaların bulunmasıdır. Fakat haricî mimari tatlı kademelenmiş aynı nispet ve ferahlıktadır. Muhakkak benzetilmek istenirse Bursa Yıldırım Camii'ni andıran tarafı medhalinin derin bir eyvan içinde olması ve üst katta balkonlu maksurelerin bulunmasıdır.” (s. 4)

Giriş eyvanı dilimli bir kubbeyle örtülüdür. Eyvanın doğu ve batı duvarlarında sivri kemerli çökertmeler vardır. Çökertmelerin üst kesiminde de ara katın şahnişinleri bulunmaktadır (Acar, 2011). Mescit eyvanı (ya da ibadet eyvanı) ile ortak bir mekân oluşturan kubbeli ve fenerli sofanın ortasında bir şadırvan vardır. Bu sofa ibadet kısmından çok daha büyüktür. Böylece XIV-XV. yy mimarisindeki birbirlerini izleyen iki kubbeli hacimden oluşan bu mekân kompozisyonu, dönem için karakteristik bir mekân tipolojisini sergilemektedir (Kuban, 2007). Kapalı bir avlu gibi düşünülen bu alan, tepesinde aydınlık feneri olan 8.70 m çapında bir kubbeyle örtülüdür (Eyice, 1992b). Sofayı örten kubbeyle pendentiflerle geçiş yapılmaktadır. Kubbe kasnağı ise mukarnas ile süslüdür. Kubbe kasnağında sekiz adet revzenli pencere bulunmaktadır. Orta kısımda bulunan sofadan (iç avlu) tabhâneli mekânlara birer geçiş ile giriş yapılmaktadır (Aydın, 2019). Ancak sonraları bu bölüm de ibadet mekânına katılmıştır (Eyice, 1992b).

İç avlu ile ibadet mekânını enlice sivri bir kemer ayırmaktadır. Kemer, doğu ve batı duvarlarında yer alan kesme taş payelere oturmaktadır. Bu kemer ile ibadet mekânındaki hafifletme kemerleri renkli boyalarla boyanmıştır. Bu uygulama da son onarımın bir müdahalesidir (Acar, 2011). Tabanı iç avlu zemininden bir kademe daha yüksek olan ibadet mekânı, daha ufak ve basık bir kubbeyle örtülüdür. Kubbenin geçişi üçgenlerle sağlanmıştır (Eyice, 1992b).

Sofa/iç avlu ve ibadet mekânı dışında bütün hacimler birbirlerinden bağımsız kubbeli odalardır. Bunlardan iki tanesi vakfiyede sözü edilen kış odalarıdır. Girişin iki tarafında ocaklar etrafında alçı nişlerle bezeli birer duvarları vardır (bk. Fotoğraf 26). Giriş tarafındaki diğer iki oda yaz odası olarak kabul edilebilir. Vakfiyede sözü edilen iki

hücre ise giriş koridorunun iki tarafındaki penceresiz, küçük odalardır. Bu yapıda Osmanlı ilk döneminde hiç görülmeyen bir yapı içi helası da vardır (Kuban, 2007). İç avlunun iki yanındaki dört adet tabhâne mekânından kuzeydekiler dikdörtgen planlı; güneydekiler ise kare planlıdır. Dikdörtgen planlıların kuzey duvarlarına doğu-batı yönlü kemerler atılarak kare bir alan oluşturulmuş ve diğer tabhâne mekânları gibi geçişleri Türk üçgenleriyle sağlanmış birer kubbeyle örtülmüştür. Her dört mekânın dışa bakan duvarlarının ortalarında birer adet dikdörtgen planlı pencere vardır. Güneydekilerin güney duvarlarına da birer adet pencere açılmıştır. Kuzeydeki iki tabhâne mekânlarının kubbelerinde birer adet sekizgen planlı aydınlatma fenerine yer verilmiştir. E. Hakkı Ayverdi ve İ. Aydın Yüksel (1976), yapının tabhâne mekânlarından şu şekilde bahsetmektedir:

“Orta sahnın yanında dört oda olup yan eyvan yoktur. Odaların ikisi aydınlık, ocaklı, raflı olup ikamet şartlarını taşır. Diğer biri matbah tertibatında olup aş ocağı ve su küpü yerlerine sahiptir. Bu oda, ahşap bir döşeme ile ayrılmıştır ve iki katlıdır. Böyle bir matbah hiçbir camide görülmemiştir. Ama ondan da fazlası bu matbahın yanında ve üst kata çıkan merdivenin altında kazılan ufak bodruma bir hela yerleştirilmiş olmasıdır.”
(s. 26)

Kuzeybatıdaki tabhâne mekânının güneyinde dehliz şeklinde bir birim oluşturulmuştur. Son onarımda birimin içine çeşitli malzemeler istiflenmiştir. Güneydeki iki tabhâne mekânının iç avluya bakan duvarlarında bütün duvar boyunca devam eden alçıdan ocak ve dolap nişleri vardı (Acar, 2011). Yapının tabhânelerinde bir ocak ve o devrin sivil mimarisinde görülen ocağın iki yanında alçıdan yapılmış küçük gözler hâlinde alçı süslemeli rafları bulunmaktadır (Aydın, 2019). Yapılan son onarımda çok küçük modüller bırakılarak tüm alçılar kırılmış ve yeniden yapılmıştır. Güneydoğudaki yenileme işlemi tamamlanmış; güneybatıdaki ise ilgili kurum ve müteahhit adına açılan dava sonucunda onarımı yarım kalmıştır. Alçı süslemelerin bulunduğu duvar, bir paravanla kapatılmış; yapılacak süsleme bir eskiz üzerine çizilerek bu paravana tutturulmuştur. Sanat değeri yüksek ve bezeme özelliklerini tarif edecek kadar iyi durumda olan bu süslemelere yönelik yapılan bu bilinçsiz ve böyle yanlış uygulama, bir eserin detaylarının daha yok olmasına neden olmuştur. Yapıda güneydoğu ve güneybatıdaki tabhâne mekânlarında iç avluya bakan duvarlarını tamamen kaplayacak

şekilde alçıdan alçak kabartma tekniğinde ocak ve dolap nişleri bulunmaktaydı. Son onarımda bu sanat eserleri yok edilmiş yerlerine kartonpiyer süslemeler yapılmıştır (Acar, 2011).

Yapı, 1952-1956 ile 1975-1977 yılları arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilmiştir. Bu onarımlarda petek ve külah kısmı yıkılmış olan minarenin tamamen yok edildiği, kubbelerin kurşunla kaplandığı, üst pencerelere dışlıkların yapıldığı ve dökülen taşların yenilendiği görülmektedir (Batır, 2014). Ersel Oltulu (2006), hazırladığı tez çalışmasında yapının uzun süredir restorasyon çalışmaları nedeniyle kapalı olduğunu belirtmiştir (s. 35). Yapı, günümüzde cami olarak hizmet vermektedir.

1.4.12. Bursa Yeşil Cami (1414-1419)

Sultan I. Mehmed'in dedesi I. Murad şehrin batısında, babası Yıldırım Bayezid'in şehrin doğusunda inşa ettirdiği külliyelerden sonra I. Mehmed, kendi külliyesini şehrin ortasında ve ovaya hâkim bir tepe üzerine yaptırmıştır. Yeşil caminin külliyesinin diğer yapıları gibi şehrin silüetinde önemli bir yeri vardır (Yavaş, 2013a). Yeşil Külliye, Bursa'nın Yeşil semtindedir (bk. Fotoğraf 27).

Cami, medrese, imaret, türbe ve hanlardan meydana gelen bir külliyesinin parçası olup tabhâneli/zâviyeli camilerin en dikkat çeken örneğidir. Yapıya adını da veren çini süslemeleri dönemin en güzel uygulamaları arasındadır (Özgür Yıldız, 2021). Tarihî vesikalarda *imâret-i Sultân*, *imâret-i Sultân Çelebi Mehmed Han* gibi isimlerle anılmakla birlikte cami, türbe ve medresedeki çinilerden dolayı *Yeşilcami Külliyesi* adıyla meşhur olmuştur.

Banisinin, mimarının, süsleme programını yapan nakkaşbaşının, mihrap çinileri ustalarının, hünkâr mahfilindeki çinilerin ustasının ve ahşap işçiliklerini yapan ustanın adını veren altı adet kitabesiyle külliye Osmanlı mimarisinde tek örnektir (Yavaş, 2013a). İnşa kitabesi, yapının taç kapısının üzerinde iki yanıyla beraber üç parça halinde ve üç satır olarak yazılmıştır. Kitabe transkripsiyonu şu şekildedir:

“1- Bi’smi’llâhi’r-rahmâni’r-rahîm ve ‘l-i’tisâmü bi-keramihî’l-‘amîm masnu’ı sâni’l-fitrati ve masûğu sâi’îgi’l-kudreti a’nî hâzihi’l-buk’ate’l-kerîmete nüshaten min nüsahi cennâti’n-nâ’im nüsihat-i bi-takdîri’l-‘azîzi’l-‘alîm ve ravdaten min riyâdı’l-‘ukbâ nüsicet bi-zühreti’l-hayâti’d dünyâ.

2- Tebahteret 'ale'l-aktâri ve tedâelet dûnehâ'l-emsâri mâ semiha bi-mislihe'l-edvâr mâ-dâra'l-felekü'd-devvâr vekafe's-Sultânü'l-a'zâm ve'l-hâkânü'l-ekrem sultânü'ş-şarki ve'l-ğarbi ve hâkânü'l-'acemi ve'l-'Arabi el-mueyyedu bi-te'yîdi Rabbi'l-âlemîn gıyâsu'd-dunya ve'd-dîn.

3- es-Sultân ibni's-Sultân Muhammed bin Bâyezîd bin Murad bin Orhân halleda'llahu fî hılâfeti'l-arzi mülkehû ve ecrâ fî bahri'l-murâdâti fulkehû bi'l-emni bi-te'sîsihâ ve te'yidihâ ve teşdîdi erkânihâ ve teşyîdihâ ve't-tefaka itmâmehâ fî zi'l-hicceti isneyn ve ısrîn ve semânimâyeh" (Tüfekçioğlu, 2001, s. 137; Terzi Doğan, 2010, s. 14).

Anlamı:

"Rahman ve Rahim olan Allah'ın adı ile ve O'nun kâinatı ihata eden lutf ve keremine yapışarak işe başlıyorum

Hilkat sanatkârının bir yapıcısı, kudret kuyumcusunun hayret-feza bir eseri olan bu kıymettar makam; kudreti her şeye hâkim ilmi her şeyi ihata etmiş olan Rabbimizin takdiri ile örülmüş. Cennet-i naim örneklerinden bir örnek ahiret bahçelerinden bir bahçe dünya süsleri ile meydana getirilmiş olan makam, kâinat kurulalı beri sanatının inceliği ve manzarasının güzelliği ile bütün cihana ne kadar iftihar etse: En mamur şehirler bile benzerine kavuşamadıklarından dolayı çekingen bir vaziyette karşısında ne kadar utanıp kalsalar yeridir. Şark ve garbın büyük Sultanı, Arap ve Acem'in Hakanı, Rabbilalemin kendisini nusret ve kudretine mazhar ettiği, dinî ve dünyevî büyük sığınak olan Sultan oğlu Sultan Memed bin Bayezid bin Murad bin Orhan -Allah yeryüzünde mülkünü daim etsin ve arzular dünyasında gemisini emniyetle yürütsün- bu makamın son derece metin ve cazip bir şekilde tesisini emre muvaffak oldu. Binanın tamamlanması 822 senesi zilhiccesine tesadüf eder" (Tüfekçioğlu, 2001, s. 138; Terzi Doğan, 2010, s. 14-15).

Yapının süslemelerinin ise Nakkaş Ali bin İlyas Ali tarafından tamamlandığı belirtilmektedir (Aybek, 2011). Bu bilgi Hünkâr mahfilinin cami içine bakan kemerinin üst tarafında yer alan kitabesinden öğrenilmekle birlikte yine aynı kitabede süslemelerin H. 827 Ramazan ayının sonları/M. Ağustos 1424'te tamamlandığı öğrenilmektedir. Ayrıca Timur, Ankara Savaşı'nda Yıldırım Bayezid'i mağlup ettikten sonra Tebriz'e dönerken bazı Osmanlı âlimlerini ve sanatkârlarını da yanında götürmüş, 1405'te ölünce bunlar geri dönerken beraberlerinde Tebriz'den bazı sanatkârları da getirmişlerdi. Bu

sanatkârların caminin planlanmasına ve kitabelerdeki ibarelerin seçimine yardımda bulundukları, özellikle de çinilerini imal ettikleri görülmektedir. Bu durum caminin hünkâr mahfili bölümünün kemer üzengilerinde bulunan iki küçük usta kitabesindeki “*amel-i Mehmed el-Mecnûn*”, cami mihrabının sağdaki sütunçe başlığındaki “*amel-i üstâdân-ı Tebrîz*” ve türbenin ahşap kapısında külliye'deki ahşap işlerinin ustasına işaret eden “*Amel-i Hacı Ali b. Ahmed-i Tebrîzî*” ibarelerinden anlaşılmaktadır (Yavaş, 2013a). Albert Gabriel'in (1958) belirttiğine göre Evliya Çelebi Yeşil Cami'den şu şekilde bahsetmektedir:

“... Benzeri bulunmayan güzellik ve zarafette... bu cennet gibi cami...”ye olan hayranlığını dönemin doğuya has abartılı ifadeleriyle anlattığı anlaşılmakta olduğunu ve Evliya Çelebi'nin “*Benzersizliği sadece Bursa'da değildir. Seyyahlar gezdikleri diğer bütün ülkelerde böyle bir ibadet yeri görmekdiklerini açıklamaktadır. Buna da ilave edilecek hiçbir şey yoktur*” diye devam ettiğini belirtmektedir (s. 94).

Cami, her türlü yapmacık gösteriştan uzak bir mimari tarz ile yapılmış olduğundan son derece ilgi çekicidir. Geniş bir sahayı kaplar (Ovalıoğlu vd., 2011). Caminin planı, Türk sanatında İznik ve Bursa'da başlayıp gelişen tabhâneli/zâviyeli plan tipindedir. Tabhâneli/zâviyeli cami olarak vasıflandırılan bu tarz yapılar, Edirne ve İstanbul gibi merkezler başta olmak üzere Anadolu ve Rumeli'ye kadar yayılmıştır. Bu plan tipinin en güzel örneği Bursa Yeşil Cami'dir (E. Yücel, 1965) (bk. Şekil 15).

E. Hakkı Ayverdi ve İ. Aydın Yüksel (1976), Yeşil Cami'nin mimari ve tezyinatından şu şekilde bahsetmektedir:

“Yeşil Cami, iftihar ettiğimiz, üzerine titrediğimiz sanat eseri, kuyumculuk harikası, rengi, istifteki ahenk ve mahareti göz kamaştırıcı olan mücevher. İsterseniz buna beraberce bir pırlantalı, yakutlu ve zümrütlü bir sorguç diyelim. Tezyinat bakımından kusursuz olan bu eserde tarafımızca mimari ve oransal açıdan bazı aksaklıklar göze çarpmaktadır. Mimaride zayıf olan bu yön de yapının Bursa Hüdâvendigâr ve Yıldırım camilerinin etkisinden kurtulamamaktan olsa gerektir.” (s. 28-31)

Caminin cepheleri, kaliteli taş ve mermer malzemeyle kaplanmakla birlikte yapının asıl ünü, mavi, lacivert, firuze, yeşil, kahverengi, beyaz, sarı ve altın yaldız çini

kaplamalardan gelir. Yapının kuzey cephesi, beyaz mermer taş dizeleriyle örülmüştür; yan ve arka cephelerde de aynı şekilde pencere ve korniş çerçeveleri için mermer kullanılmıştır. Ancak başlangıçta kalan bölümlerin kireç taşı dizeleriyle örülmüş olduğu açıkça görülmektedir. Muhtemelen bir bölümü yıkılmış duvarlar üzerine uygulanan damarlı mermer kaplamalar, XIX. yüzyıl restorasyonu esnasında yerleştirilmiştir. Bizans devşirmeler, giriş katta enlemesine holün sütunları, sütun kaideleri ve başlıklarıdır. Yapının genel itibarıyla duvarcılık tekniği, dış duvarlarının tümü taşla örülü olan Bursa'daki *Yıldırım Camii* ile benzeşmektedir. Cephelerin sıvalı olduğu yerler kaba kireç, pamuk taşı ve tuğla karışımı duvar örgüsünden oluşmaktadır. Bütün tonozlar, köşe bingileri ve çatıların eğimi üzerinde ortaya çıkan kubbe kasnakları, tuğladan yapılmıştır. Yapının güneydoğu ve güneybatı odalarındaki ocak ve nişler, Bursa'daki *Yıldırım Camii*'nde olduğu gibi kireç ile kum harcı kullanılarak şekillendirilmiştir. Dekorasyon malzemesi olarak oyulmuş mermer işçiliği, alçı duvar ve çini kaplamalar dikkat çekmektedir (Gabriel, 1958).

Yapıya bir son cemaat yeri/revaklı giriş eklenmesi düşünülerek bunun için cephe duvarlarında kemer üzengiler hazırlanarak yapının sağ ve solunda setler düzenlenmişse de sonra bundan vazgeçilmiştir (Yavaş, 2013a). Yapının anıtsal olarak düzenlenmiş kuzey cephesinde beş bölümlü son cemaat revakının planlanıp uygulanmadığı cephedeki konsollardan anlaşılmaktadır. Yapının kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerinde çatıdan yükselen tuğla malzemeli, silindirik gövdeli iki adet minaresi mevcuttur (Özgür Yıldız, 2021). Yapının taç kapısı hakkında Arkeolog Erdem Yücel (1965) şunları söylemektedir:

“İnşası üç yıl sürdüğü rivayet edilen istalaktitli bir tavan ile nihayete ererek mermer işçiliğin en güzel örneklerinden birini ortaya koyan monümental bir cümle kapısı vardır (bk. Fotoğraf 104). Yazı frizi ile sınırlanmış olan kapının istalaktitli kısmıyla friz arası rumilerle doldurulmuştur. Kapının üzerinde celi sülüs hat ile yazılmış inşa kitabesi vardır. Ayrıca cümle kapısının iki tarafındaki kartuşlar üzerinde de sülüs hatla Hacı İvaz Paşa'nın ismini içeren kitabeler bulunmaktadır (s. 31). Cümle kapısı, Türk oymacılığının nefis bir örneğidir. Girişin yan kenarlarında ikişer Bizans sütunu vardır. Cins ve şekil itibarıyla birbirine benzemeyen bu sütunları aynı seviyeye getirmek için kaidelerine birtakım ilaveler yapılmıştır.

Taşıyıcı fonksiyonu olmayan bu sütunların Bizans devrinde meskûn olan hisar içinden getirilmiş olması gerekir. Bu sütunlar, yapının bulunduğu sahada bir Bizans yapısının bulunduğunu akla getirirse de Bizans devrinde hisar haricinde bir yapı bulunduğunu yazılı kaynaklar ve buluntular teyit etmemektedir. Erdem Yücel, bu sütunların kullanımı hakkında merhum Y. Mimar Sedat Çetintaş'ın söylemine yer verir: *“Bariz bir hakikat olarak görülüyor ki o vakitki Türk, mağlup ettiği bir kavmin mezarı üstüne kendi abidelerini yaparken galibiyet hatırası olarak eskilerin enkazından bazı parçalar alıp yenilere koymuştur”* der (s. 32).

Yapı, arka arkaya iç avlu ve ibadet mekânı ile doğu-batı yanlarda daha küçük kubbeli birer eyvan ve bu eyvanların kuzey ve güney yönündeki 4 adet tabhâne odalarından oluşur. Yapının medhalinin yanlarda bulunan merdivenleriyle Bursa'daki *Hüdâvendigâr* ve *Yıldırım* camilerinde olduğu gibi üst kata çıkılır (E. Yücel, 1965). Cümle kapısından girilince sağda ve solda birer dehlize rastlanır. Bu dehlizlerden birer dar merdivenle hünkâr dairesine çıkılır. Burada padişahın cemaatle namaz kılmasına mahsus mihver üzerinde hünkâr mahfili bulunmaktadır (bk. Fotoğraf 28). Bu mahfilin içi ve kemerlerinin kenarları, çok güzel çinilerle kaplanmıştır. Hünkâr mahfilinin iki yanındaki odalar da hareme mahsustur. Mahfilin korkuluğu çini kafesli olarak yapılmıştır (Yetkin, 1970). Üst katın Bursa'daki *Yıldırım Camii* ile benzerliklerinin yanında bölümlenmede bazı farklılıklar vardır. Bu farklılıkların en belirginini *Bursa Yıldırım Camii*'nde bulunmayan birinci kattaki çeşitli unsurların dağılımıdır (Gabriel, 1958) (bk. Şekil 16). Hünkâr mahfili iki merdiven sahanlığı, bu sahanlıklardan geçilen kible yönünde iki adet ocaklı oda, yine bu sahanlıklardan geçilen ve balkonları dışa bakan iki oda, ortada bir sofa ve bu sofanın önünde merdivenli mahfiliyle küçük bir kasır şeklinde planlanmıştır (Yavaş, 2013a). Fakat bu kasır, Sultan Çelebi Mehmed tarafından kullanılamamıştır.

Yapının iç avlu bölümü, 13 m çapında ve 25 m yükseklikteki bir kubbeyle örtülüdür. Kubbede bulunan aydınlık fenerinin altında şadırvan havuz bulunmaktadır (Akşit, 2005) (bk. Fotoğraf 29). İç avlu kubbesinin altına girildiğinde kubbenin ortasındaki altı köşeli büyük camekândan güneş ışıklarının yapının içine vermiş olduğu aydınlığı insan şaşkınlık ve hayranlık içerisinde seyretmeye doyamaz. Beyaz mermerden yapılmış olan geniş havuzun ortasında mat beyaz akik taşından yapılmış fiskiyelerden binlerce hayat

suyu fışkırarak çağlaya çağlaya havuza dökülür. Bu hayat veren su, fiskiyelerden fışkırarak dökülürken su damlacıkları buharlaşma yaptığından yapının içinde hoş sis parçaları oluşur ki bunların aralarından kubbenin rengârenk oyma ve nakışlı süslemeleri, mahfellerin koyu renkli çinileri zevkle seyredilir. Yapının bütün duvarları, bir insan boyu kadar çinilerle kaplı ve süslüdür. Bunların alt kısmı koyu mavi renkte; yanları firuze taşı (gökyüzü mavisi taş) renkleri ile kaplıdır. Bu süslemenin üst tarafında koyu mavi zemin üzerinde beyaz celi yazılar, kûfi türü yazılar ile bitişik olup ayrı bir süsleme oluşturur. Bu güzel yazılar, Kur'ân-ı Kerîm'den alınmış adalet, iyilik, sevgi, acıma, çalışma ve gayret gösterme mevzularında ayetler olduğundan okuyan her insan bilgi sahibi olur (Temelkuran, 1998; Ovalıoğlu vd., 2011).

İç avlunun güneyindeki dört basamakla çıkılan ibadet mekânı, kare planlıdır. Mekân, geçişleri Türk üçgenleri ile sağlanmış bir kubbeyle örtülüdür. İbadet mekânının duvarları tek renkli sırlı, kobalt mavisi, altıgen formlu çini plaklarla kaplıdır.

İç avludan ikişer basamakla çıkılan doğu ve batı eyvanları bulunmaktadır. Yapının dört köşesinde dikdörtgen birer oda bulunmaktadır (bk. Fotoğraf 30). Gabriel (1958), asıl ibadet alanının doğrudan ekleri olan güneydoğu ve güneybatı odalarının cami derslerine tahsis edilmiş olduğunu; girişi holden olan kuzeydoğu ve kuzeybatıdaki odaların ise idari işler, nüfus kayıtları ve adliye tarafından kullanılmakta olduğunu söyler (s. 81). E. Yücel (1965), tabhâne odalarının devlet dairesi veya mahkeme salonu olarak kullanılmış olmasının gerektiğini zira bu mekânlarda bulunan ocak, dolap ve nişlerin bunu gösterdiğini ayrıca bu mekânların bazı din adamlarına veya dinî müesseselere tahsis edilmiş odalar olarak düşünülmemesi gerektiğini savunur (s. 33).

Tabhânelerin pencere ve kapı üzerleri, mavi zemin üzerine beyaz, firuze, siyah renkler kullanılarak yazılarla donatılmıştır. Her dört tabhâne mekânında da aynı yazı kullanılmıştır. Yazılar, kufi ve celi sülüsün beraber kullanılmasından meydana gelmiştir. 35x70 cm uzunluğundaki kapı ve alınlık yazısı şöyledir:

“1- Tevekkülî ‘alâ hâlikî

2- İn ‘ımâret tâ ebed ma ‘mûr bâd sâhibeş ber-düşmenân mansûr bâd

3- *Her ki in devlet nahvâhed pâydâr dâimâ ebed zi⁶ cihân makhûr bâd.*” (Tüfekçioğlu, 2001, s. 154)

Anlamı: “*Tevekkülüm beni yaradanadır. Bu imaret ebedi olarak mamur kalsın; onun sahibi, düşmanlarının üzerine daima muzaffer olsun; her kim bu devletin sonsuza kadar payidar olmaması hakkında beddua ederse dünyada kahr ve perişan olsun.*” şeklindedir. Çelebi Mehmed (hd.1413-1421), geçirilen tehlikeleri hatırlatmak ve el birliğinin önemini anlatmak için dört tabhâne mekânına da aynı yazıları yazdırmıştır (Tüfekçioğlu, 2011, s. 154).

Özellikle 1855 depremi yapıda büyük zararlara sebep olmuştur. Depremlerden sonra hasar gören yapının orta kubbesi, muhtemel tehlikeleri önlemek için yıkılıp kubbenin yerine bir çatı yapılması düşünülmüştür. Ancak dönemin valisi Ahmet Vefik Paşa (d.1823-ö.1891) böyle bir değişikliğin yapının karakterini tamamen bozacağını düşünmüş ve gerekli sağlamlaştırma çalışmalarını yapmıştır. Birkaç yıl sonra Vali Ahmet Vefik Paşa, Bursa’ya bir Fransız mimar ve dekoratör olan Léon Parvillée’yi çağırır, o da 1864’te Bursa’ya yerleşir ve Yeşil Cami ile birlikte *Ulu Cami, Orhan Camii* ve *Muradiye Camii* restorasyonlarını yönetmiştir (Gabriel, 1958). Yapının her birimi günümüzde cami olarak hizmet vermektedir.

1.4.13. Bursa Orhan Camii (1339-1340/Onarım: 1417)

Bizans döneminde kale içinde sıkışmış küçük bir kasaba görünümünde olan Bursa’nın fetihten sonra büyütülmesi sırasında Gökdere’nin yatağı değiştirilerek elde edilen araziye ilk olarak cami, medrese, imaret, han, hamam ve mektepten oluşan Orhan Gazi Külliyesi yaptırılmıştır. Etrafı çevrilen külliyenin duvarları daha sonra bütün aşağı şehri koruyacak şekilde genişletilmiştir; bu duvarlar belgelerde “*aşağı hisar*” diye anılmaktadır. Külliye yapılarından cami, han ve hamam (Aynalı Çarşı) ayakta olup bakımlı durumdadır. Medresenin yerine bugünkü belediye dairesi yapılmış yanında da Hüdâvendigâr Valisi Mahmud Celâleddin Paşa tarafından bir bahçe tanzim edilmiştir. Mektep 1855 depreminde tamamen yıkılmış, imaret ve ambar depremde az zarar gördüğünden tamir edilmişse de günümüze ulaşmamıştır. Ancak imaretin 1906-1907 tarihinde mevcut olduğu, belediye dairesinin alt tarafında bulunduğu, talebelere ve

⁶ Bu kelime Abdülhamit Tüfekçioğlu’nun kitabında (2001) (ر ا ب د) şeklinde yazılmış ve (ebed zi) olarak okunmuş ise de mekândaki orijinalinde kelimenin (ا ب د ر /ender: içinde) şeklinde yazılı olduğu görülmüş ve anlamın bu şekilde daha doğru olacağı değerlendirilmiştir. (bk. Fotoğraf 31).

fakirlere ekmek, pilav ve zerde verildiği kaydedilmektedir (Yavaş, 2007). Cami, Atatürk Caddesi'nin kuzeyinde yer almaktadır (bk. Fotoğraf 32). Yapının taç kapı üzerindeki kitabesinde şu ibare yazılıdır:

“1- Emera bi-hâzih 'il- 'imârâtî 'ş - şerîfeti

2- Sultânü 'l-guzât ve 'l-mücâhidîn Orhân Bey bin

3- 'Osmân Bey tâbe serâhümâ fî seneti erba 'în ve seb 'imâyeh ve haraka veled-i

4- Karamân sümme emera 'n-nâzır ve huve 'l-vezîru 'l-ekber Bâyezîd Pâşâ bi-işâreti 's-

5- Sultân bin Sultân Mehmed bin Bâyezîd Hân hullide sultânuhû fî seneti 'ısrîn ve semânimâyeh” (Tüfekçioğlu, 2001, s. 131).

Bu ibarenin Türkçeye tercümesi şu şekildedir:

“Osman Bey oğlu, gazilerin ve mücahitlerin sultanı Orhan Bey -makamları güzel olsun- 740 senesinde bu şerefli imaretin yapılmasını emretti. Karamanoğlu'nun yakmasından sonra, Bayezid Han oğlu sultan oğlu sultan Mehmed'in -hükümdarlığı devamlı olsun- işaretiyle büyük vezir nâzır Bayezid Paşa 820 yılında (eserin tamirini) emretti.” (Çetintaş, 1946, s. 17; Tüfekçioğlu, 2001, s. 132).

Yapının inşa edildiği zamana ait olan ilk kitabenin ne olduğu bilinmemektedir. Belki de Karamanoğlu tarafından binaya ateş verildiği zaman bu kitabe kapıdan fırlayan alev tesiriyle çatlayarak dökülmüş yahut da Osmanlı hanedanını çekemeyen Karamanoğlu tarafından Orhan Bey'in ismini taşıyan kitabe, bilhassa tahrip edilmiştir. Cümle kapısı üzerindeki şimdiki kitabe ise yapının tamir tarihi olan H. 820/M. 1417 yılını göstermek üzere Bayezid Paşa tarafından sonradan konulmuştur (Çetintaş, 1946).

Günümüzde mevcut olan caminin Orhan Bey'in yaptırdığı özgün yapı olmayıp Karamanoğulları kuşatmasında tahrip edilmesinin ardından 1417'de Bayezid Paşa tarafından yeniden inşa ettirildiği ve bu yeniden inşanın yapının mevcut temelleri üzerine olduğu iddiaları bulunmaktadır. Ekrem Hakkı Ayverdi, yapının yeniden inşa edildiğini ilk iddia edenler Wilde ve Gabriel'in iddialarına karşılık yapının yeniden inşasının söz konusu olmadığını, tamirat geçirdiğini ve yapının Orhan Gazi dönemindeki şekliyle ayakta olduğunu savunur (Budak, 2018). Sedat Çetintaş (1946) da yapının Orhan Bey'in yaptırdığı ilk bina olmayıp Bayezid Paşa'nın ilk binanın yerine yaptırdığı ikinci bina tarzındaki genel kaniya karşı çıkmaktadır. Çetintaş, yapıyı

bilimsel açıdan detaylı bir şekilde inceleyerek günümüzdeki yapının Bayezid Paşa'nın yaptırdığı bina olmayıp Orhan Bey'in yaptırdığı binanın kendisi olduğunu söylemektedir (s. 18-19).

Yapı, vakfiyesinden de anlaşılacağı üzere imaret-zâviye olarak gösterilmektedir. Vakfiyede din görevlilerin belirtilmiş olması sebebiyle yapının mescit olarak kullanıldığı söylenebilir. Yapı, Bursa'daki tabhâneli/zâviyeli planda inşa edilen ilk eser olması bakımından önemlidir (bk. Şekil 17). Yapının planı, Osmanlı Devleti'nin idare şeklinin hususiyet ve ihtiyaçlarına cevap verecek bir düzende vücut bulmuş sosyal bir binadır. Yoksa bazı müelliflerin dediği gibi ne haça benzer tarafı vardır ne de yabancı bir tesirin oluşturduğu taklit bir eserdir (Çetintaş, 1946).

Yapının beden duvarları, silisli moloz taş ve tuğla ile işlenmiştir (bk. Fotoğraf 32). Yapının cephelerinde taşlar işlenmeden olduğu hâliyle kullanılmıştır. Cephelerin genelinde düzensiz işlenen yapı malzemeleri dönemin ekonomik durumu hakkında fikir vermesi açısından somut bir örnektir. Yapının kirpi saçakla çevrelenen beş gözlü ve sivri kemerli son cemaat yeri revakının iki yandaki bölümleri aynalı tonozla, diğerleri kubbeye örtülüdür. Caminin kuzeydoğu köşesinde yer alan minarenin on basamağı küfeki olup buraya kadarki kısım ilk minareye aittir, bundan sonrası kaygan taşı kaplıdır ve XVII. yüzyıldan kalmadır. Kurşun kaplı külâh 1899'da somaki taştan yeniden yapılmıştır (Yavaş, 2007).

Yapının son cemaat yerinden iç avluya geçişi sağlayan taç kapı eyvan şeklinde düzenlenmiştir. Yapı, aynı eksen üzerinde iç avlu ve ibadet mekânı, iç avlunun doğu ve batısında ikişer tabhâne mekânı ve kuzeyinde beş birimli son cemaat yerinden oluşmaktadır. Zemini girişle aynı seviyede olan ve sofa/iç avlu olarak adlandırılan ilk mekânda pandantifler üzerine oturan sekizgen kubbenin kasnağında Türk üçgenleri ve pencereler bulunmaktadır.

İç avludan üç basamaklı bir merdiven aracılığıyla ibadet mekânına geçilmektedir. Yükseltelen bu kısım, mermerden sivri ve dilimli kemerli pabuçluklarla değerlendirilmiştir. İç avlu ve ibadet mekânı enlice bir kemerle ayrılmaktadır. Yapının tabhâne mekânlarına iç avludan ikişer basamakla çıkılmaktadır. Bu mekânlar, duvarları açılmak suretiyle ibadet mekânına dâhil edilmiştir ve eyvan şeklinde düzenlenmiştir.

Doğu ve batıdaki tabhâne mekânları, genel mimari ve tezyinat bakımından birbirlerinin kopyasıdır (bk. Fotoğraf 33).

Birçok restorasyon çalışması geçirerek günümüze ulaşan yapının tespit edilebilen onarımlarından birisi de 1855 depremi sonrası olmuştur. Bursa’da meydana gelen önemli depremlerden bir diğeri 1905 yılında yaşanmıştır. Ayverdi (1966), ikinci onarım kitabesinin yapının doğu cephesinde yer alan pencereden tahvil edilen kapı üzerinde bulunduğunu ve bu kitabenin Sultan II. Abdülhamid’e karşı Meşrutiyet yıllarında gösterilen gayz sebebiyle sökülüp atıldığını aktarmaktadır (s. 81). Kitabenin transkripsiyonu şu şekildedir:

“1- Veliyyu’ni ‘meti âlî-menkıbet zîynet-bahş-ı makaam-ı Hilâfet ve Saltanati’s-Sultan ibni’s-Sultan

2- es-Sultan Gâzî ‘Abdülhamîd Hân Efendimiz Hazretleri’nin meâsir-i bî-gâyât-ı hilâfet-penâhîlerine

3- Bir zamîme-i mübâreke olarak ecdâd-ı hümayun-ı cenâb-ı mülûkânelerinden fâtih-i Bursa cennetmekân

4- Gâzî Orhan Hazretleri’nin işbu câmi’i şerîflerini dahî tecdîden ihyâ buyurmuşlardır.

Sene H. 4 Receb 1323/R. 19 Ağustos 1321” (Ayverdi, 1966, s. 81; Budak, 2018, s. 41).

Yapının son cemaat yeri revakının dışındaki kırmızı renk boyayla yazılan “ta’mîr 1381” ibaresinden yapının 1963 yılında da onarım geçirdiği anlaşılmaktadır. Günümüzde yapının her birimi ibadet mekânı olarak hizmet etmektedir. Yapı, 2021 yılında Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından restorasyonda olduğundan ibadete kapatılmıştır.

1.4.14. Bursa Muradiye Camii (1425-1426)

Muradiye Külliyesi, Bursa şehir merkezinde Osmanlı sultanı II. Murad’ın adını taşıyan Muradiye semtinde bulunmaktadır. Külliye; cami, medrese, hamam, imaret, çeşme ve baninin türbesinden oluşmaktadır. Semte adını veren ve ismini banisinden alan yapının bazı kaynaklarda *II. Murad Zâviyesi* olarak da geçtiği görülmektedir (bk. Fotoğraf 34).

Yapının inşasıyla ilgili kitabe taç kapının üzerinde bulunmaktadır. Basık kemerli cümle kapısı üzerinde yer alan inşa kitabesi celi sülüs Arapçadır. Kitabenin tercümesi şu şekildedir:

“Arap ve Acemin Sultanı, yeryüzünde Allah’ın gölgesi, Sultan oğlu Sultan Bayezid Han oğlu Mehmed oğlu Murad -Allah saltanatını daim eylesin- H. Receb 828/M. Mayıs-Haziran 1425 bu mübarek yapının inşasını emretmiştir. 830 senesinin mübarek Muharrem ayında tamamlanmıştır (Kasım 1426).” (Gabriel, 1958, s. 111; Tüfekçioğlu, 2001, s. 191; Yavaş, 2020). İnşa kitabesindeki bilgiler doğrultusunda yapı Sultan II. Murad (hd.1421-1451) tarafından 1425-1426 yılında yapılmıştır. Sultan II. Murad, mimaride parlak ve sistemli bir gelişmeyle yeni çıgırların açılmasını hazırlamıştır. Kendi adına yaptırdığı Bursa’daki külliye Bursa’nın bir mahallesine adını vermiştir. 1425 Mayıs-Haziran, 1426 Kasım arasında 1.5 yılda inanılmaz bir süratle tamamlanan yapı, tabhâneli/zâviyeli camiler grubuna girer (Aslanapa, 1996).

Yapının cümle kapısı alınlığının sağında üç işaret görülmektedir. 12 cm çapında kurşun dökülmüş beş köşeli bir yıldız ve biri tamamlanmamış iki çini motifi ayrıca çeşitli şekillerde altı kurşun işaret, revak direklerinin üçü üzerine işlenmiştir. Gabriel’e (1958) göre tahminen *Bursa Yeşil Cami*’dekilerle aynı olan bu işaretlerin mutlaka iki durumda da aynı anlamı vardır ve dolayısıyla *Bursa Yeşil Cami* inşasında çalışan ustaların *Bursa Muradiye (II. Murad) Camii*’nde de çalışmış olmaları mümkündür (s. 111). Eyvan duvarlarında mermer parçalar üzerine mermere kakılarak yapılan taşçı işaretleri, usta imzasıdır. *Yeşil* ve *Muradiye* camilerinde görülen bu benzer işaretler, her iki yapının inşasının aynı ekip tarafından yürütüldüğünü kanıtlamaktadır (Gabriel, 1958).

Tabhâneli planda inşa edilen caminin duvarları üç sıra tuğla ve bir sıra moloz taşla örülmüş olmakla birlikte taşlar işlenmeden kullanıldığından bu taşların aralarına düşey tuğlalar yerleştirilmiştir. Yapının revaklı giriş (son cemaat yeri) kemer köşeciklerinin her biri değişik örnekle bezemeler içermektedir. Taş, tuğla ve çiniden meydana getirilen bu bezemeler âdeta Bizans yapılarını andırmaktadır. Yapının esas mimarisi ile bu bölüm tezat teşkil eder. Yapı, 10 m çapında arka arkaya iki kubbe ve yanlarda yer alan birer küçük kubbeye örtülüdür. Giriş cephesinin çok süslü olmasına karşın yapının yan ve arka cepheleri tuğla ve taştan sade olarak düzenlenmiştir (Akşit, 2005).

E. H. Ayverdi ve İ. Aydın Yüksel (1976), Bursa Muradiye Camii’ni, ‘Hüdâvendigâr, Yıldırım ve Yeşil camilerindeki yan mekânların gereksiz yüksekliğinden kurtularak aslına döndüğünün önemli bir örneği’ olarak görmekte-dirler (s. 55). Bu yapı, kendinden önce inşa edilen diğer tabhâneli camilerdeki oran bozukluklarına sahip değildir.

Çok süslü olan revaklı giriş/son cemaat yeri mermerden örme dört paye, iki piramit sütun üzerine beş gözlü olup yanlarda birer çapraz tonoz ve ortada üç kubbeyle örtülüdür (Akşit, 2005). Yapı, farklı görüntüleri olan iki minareye sahiptir. Gabriel (1958), minareler hakkında şu bilgileri aktarmaktadır:

“Eski bir uygulamaya göre olan doğudaki minarenin koni şeklindeki çatısı, kurşun kaplı bir ahşap iskeletten oluşmuştur; batı minarenin çatısı ise taş kaplamayla tamamlanmıştır. Diğer yandan, doğu minaresine dış zemin seviyesinde bulunan merdivenden girilmektedir. Bunun aksine batı minaresindeki merdiven revak tonozlarının üstüne tekabül etmektedir. Yani bu iki minare aynı döneme ait değildir ve XIX. yüzyıl başında caminin sadece doğu minaresinin olduğu kanıtına sahibiz. Zaten minarenin oturduğu dış duvarın kalınlığı minarenin spiral merdiveninin çapından daha küçüktür. Daha önce incelenmiş camilerdeki gibi II. Murad Camii minareleri belki de başlangıçta restitüsyon şemamız üzerinde işaretlediğimiz gibi asıl ibadet alanının giriş kapısının iki tarafında yükselmekteydi.” (s. 108)

Bu veriler ışığında tuğla iki minareden doğuda olanının eski olduğu anlaşılmaktadır. Doğu minaresinin hem aşağıdan hem asma kattan girişi vardır. Batıdaki ise yeni olup sadece asma kattan girilmekte ve kaidesinde H. 1322 Muharrem/M. Nisan 1904 tarihi yer almaktadır (Yavaş, 2020).

Yapının kuzey beden duvarının ortasında bulunan kapısı, söveli ve basık kemerlidir. Gabriel (1958), yapının planı hakkında şunları söylemektedir (bk. Şekil 18):

“Beş sütun aralı bir revak, iki kubbeyle kaplı bir orta sahnın ve doğu ile batıda simetrik iki kanattan oluşmaktadır. Bu kanatların her biri bir kubbeyle ve iki beşik tonozla kaplı dikdörtgen bir alan, bitişik kare bir oda ve dönen bir koridora sahiptir. Doğu ve batıdaki dikdörtgen iki alan günümüzde genişçe açıldıkları ana ibadet alanına dâhildir. Hâlbuki başlangıçta restitüsyon şemamızda işaretlediğimiz gibi bu iki alan bağımsız

ek oda şeklindeydi. Bu restitüsyon sadece bir varsayım olabilir ancak hesaba alınması gereken 1834 Charles Texier'in cami rölövesine dayanmaktadır. Doğrusu, bu rölöveyle bugün gördüklerimiz arasında önemli farklılıklar bulunmaktadır ancak bunun tamamen yanlış olduğu sonucuna da varamayız. Her hâlükârda orta karenin yan bölümleri bugünkü gibi genişçe açık olsaydı herhâlde yazar rölövesinde asıl ibadet alanının doğu ve batısında hiç aralıksız dolu duvarlar işaretlemezdi.” (s. 105)

Giriş eyvanından iç avluya geçilmektedir. İç avlu kareye yakın dikdörtgen formdadır. İç avlu ile doğu ve batıdaki tabhâne mekânları arasında kot farkı yoktur. Sofa zemininden beş basamaklı bir merdiven ile geçişi sağlanan ibadet mekânı kare planlı kurgudur. Orta kubbe üç taraftan kubbeli eyvanlarla çevrili olup yan eyvanlar, dirsekli birer koridorla dış köşelerdeki kubbeli tabhânelere bağlanmaktadır (Akşit, 2005). Yapının kuzeyinde doğu-batı doğrultusunda düzenlenen birimler, aynı ölçülerde iki ayrı kareden meydana gelmektedir. Ayverdi'ye göre “*hizmet odaları*”, Gabriel'e göre “*eğitim odaları ya da kütüphane*” gibi işlevlerde kullanılan bu alanlar Yenal'a göre ise “*tabhâne*” olarak inşa edilmiştir. Günümüzde özgün işlevini kaybederek ibadet mekânı işlevinde kullanılan alanlara geçişler yuvarlak kemerler kullanılarak gerçekleştirilmektedir. Geçmiş yıllarda ahşap tavan düzenlemesiyle üzeri kapatılan doğu tabhânesi, dikdörtgen kesitli ocak nişiyle tamamlanmaktadır. Batı tabhânesinin örtü sisteminde kullanılan kubbe örtüsünün özgün inşa programında doğuda yer alan tabhâne içerisinde de kullanıldığı düşünülmektedir (Yazıcı, 2021). *Bursa Orhan Camii* *Edirne Yıldırım Bayezid Camii* ve *Bursa Hamza Bey Camii* yapılarında görüldüğü gibi Bursa'daki Muradiye Camii'nde de cami fonksiyonu ön plana çıkınca tabhâne mekânları eyvan şekline getirilip ibadete açılmış ve buralarda da namaz kılınır olmuştur (bk. Fotoğraf 35 ve Fotoğraf 36). Gabriel (1958), 1855 depreminde zarar gören yapının mimar Parvillée idaresinde restore edilerek şimdiki yenilenmiş hâlinin son yüzyıldaki tadilata borçlu olduğundan bahsederek bu restorasyonun temel amacının yıkılan bölümleri yeniden inşa etmek olduğunu fakat bunun dışında bazı değişiklikler yapıldığını dile getirmektedir (s. 105). İbadet mekânının dış cephesindeki pencerelerin düzeni, bu onarıma işaret etmektedir. XVIII. yüzyılda yapının içinde meydana gelen yangında minber yanmış ve 1897'de yenisi yapılmıştır. Bu sırada mihrap, rokoko üslubunda yeniden bezenmiştir. Ayrıca depremde yıkılan minarenin 1904'te yeniden

yapıldığı söylenmektedir. Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilen yapı, günümüzde cami olarak kullanılmaya devam etmektedir.

1.4.15. Ankara Karaca Bey Camii (1428)

XV. yüzyıl yapılarının en ünlülerinden olan Ankara'daki Karaca Bey Camii, kalenin bugün izi bile kalmayan en dıştaki sur duvarlarının güneydoğu ucunda, Erzurum kapısına yakın bir yerde, bugünkü Hamamönü semtinde konumlanmıştır (bk. Fotoğraf 37). Caminin yanındaki türbe ve girişte yer alan çeşme, bugün Hacettepe Üniversite Hastanesi sınırları içinde kalmıştır. Yüksek duvarlarla çevrili geniş boş bir alanda tek olarak durmaktadır. Bir zamanlar park olarak düzenlenmiş olan arazinin sınırlarını bir duvar belirlemektedir. Bulundukları semte adını veren çifte hamamlar daha uzakta caddenin karşı tarafındadır. Vakfiyede sözü edilen mutfak, mahzen, ahır gibi kısımlar mevcut değildir (Aslanoğlu, 1988). Cami, türbe, çeşme, çifte hamam, medrese, mutfak, mahzen, ahırdan meydana gelen bir külliye hâlinde inşa edilmiştir. Gönül Öney (1971), hamamın yanında bugün mevcut olmayan iki medresenin de varlığından bahsetmektedir (s. 52). Yapı, bir sosyal yardım ve hayır kurumunun parçası olduğu için genellikle “*Karaca Bey İmareti*” ya da “*İmaret Camii*” olarak adlandırıla gelmiştir. İnci N. Aslanoğlu (1988), *İmaret* kelimesinin burada camia, külliye, site anlamına geldiğini İbrahim Hakkı Konyalı'dan aktarmaktadır (s. 7).

Çelebi Sultan Mehmed'in damadı ve aynı zamanda Anadolu Beylerbeyi görevinde bulunan Celâleddin Karaca Bey tarafından Ankara'da inşa ettirilen yapının kitabesi, mimarın adını barındırması bakımından Osmanlı mimarlık tarihi açısından özellikle değerlidir. Yapının cümle kapısının giriş açıklığı kemeri üzerindeki mukarnaslı kavsara bölümünde mermere işlenmiş inşa kitabesinin transkripsiyonu ve Türkçesi şu şekildedir:

“1- ‘*Amile hâzihi*’ l - ‘*imârate*’ ş-şerîfete’ l-

2- *Mübârekete üstâd ibni üstâd*

3- *Ahmed ibni Ebû Bekr el-Müşeymeş el-Mu‘allim*

4- *el - ‘ilm ilâ ... el - ... dâd*”

Türkçesi: “*Bu şerefli, mübarek imareti, Ebu Bekir el-Müşeymeş el-Muallim oğlu, üstad oğlu üstad Ahmed yaptı*” (Tüfekçioğlu, 2001, s. 245).

Yapı, tabhâneli/zâviyeli planda inşa edilmiş olup bu plan tipinin Ankara'da görülen tek örneğidir (Aslanoğlu, 1988). Yapı, kible aksında bir zamanlar kapalı avlu olarak kullanılan iç avlu ile harem işlevlerini sürdüren ibadet mekânı, ibadetten farklı kullanımdaki birer yan oda, beş bölmeli revaklı giriş (son cemaat yeri) ve minareden oluşmaktadır. Yan odalar zâviye olarak da kabul edilebilir (Öney, 1971) (bk. Şekil 19).

Yapının beden duvarlarında döneminin bir özelliği olarak almaşık örgü tekniği uygulanmıştır (bk. Fotoğraf 38). Bu genelde iki arada üç sıra tuğlanın bir taş sırasıyla değişmesi şeklindedir. Türbedeki kadar düzgün olmayan taşların arasına dikey olarak birer tuğla da yerleştirilmiştir. Ancak duvarların dıştan büyük bir bölümü kalın sıvayla kaplandığından bu duvar düzeni yer yer izlenebilmektedir (Aslanoğlu, 1988). Revaklı giriş/son cemaat yeri, arası ahşap hatıllı beş sivri tuğla kemerli cepheye sahiptir ve beş kubbeyle örtülüdür. Ortadaki kubbe biraz daha küçük ve derindir. Kubbelere pandantifle geçilir. Batıdaki iki göz kapatılarak oda hâline getirilmiştir. Revaklı girişin iki yanındaki kemerler, ortaya bakan taraflarında birer devşirme mermer sütun ve başlıkla desteklenmiştir. Revaklı girişin sağında ve solunda kible duvarına oyulmuş geniş birer mihrapçık vardır. Sağdaki mihrap nişi dekorlu, soldaki düzdür. Bu mihrapçıklardan sonra birer kapıyla yan odalara girilir (Öney, 1971).

Minare, kaidesinin beş yüzüyle yapının kuzeybatısına revaklı giriş bölümüyle yan odanın birleştikleri köşeye yerleşmiştir. Kuzey cephenin ortasında yer alan mukarnas nişli Ankara taşından işlenmiş taç kapı iki mihrabiye ile çevrilmiştir. Taç kapı nişinin köşelikleri yenilenmiştir. Taç kapının dış yan yüzlerinde profilli çerçeve içine alınmış birbirini kesen çokgenlerin meydana getirdiği geometrik bir sistem görülür (Öney, 1971).

Yapı, revaklı giriş bölümü, iç avlu, eyvan şeklinde düzenlenen ibadet mekânı ve tabhâne mekânlarından müteşekkildir. Kubbeli iç avlu diğer tabhâneli camilerde olduğu gibi fenerden ışık almaktaydı. Mihrap ve kible duvarı özgün değildir (Aslanoğlu, 1988). Yanlardaki tabhâne odalarından doğudaki eski hâlini kısmen koruyabilmişti (bk. Fotoğraf 39). Kare planlı bu mekânlardan harim kısmına ve revaklı giriş/son cemaat yerine dar geçitlerle geçilmektedir. Doğudaki oda geçişleri Türk üçgenleriyle sağlanan bir kubbeyle örtülüdür. Kible duvarının ortasında yer alan alçı mihrabın aslında bir ocak olduğu baca deliğinden anlaşılmaktadır. Mihrabın bordüründe kesişen altıgenlerin

oluşturduğu girift bir bezemeye dar bordürlerde rumili sarmaşıklar, üçgen köşeliklerde yıldız desenleri görülür. Eski şeklini kaybeden batıdaki tabhâne mekânı doğudakine benzer şekilde restore edilmiştir (E. Karakaya, 2019b).

Yapı, çeşitli restorasyon çalışmaları geçirmiştir. Gönül Öney (1971), yapının XV. yüzyılın tabhâneli/zâviyeli camilere örnek olan önemli bir eser olduğundan fakat yenilenen tavanları, mihrabı ve minberinin iç görünüşün orijinallliğini bozduğundan bahsederek minaresinin bilhassa sırlı tuğla ve çini işçiliğiyle önemli bir örnek olduğunu da eklemektedir (s. 54). Yapı günümüzde cami olarak hizmet vermektedir.

1.4.16. Bursa Karaca Bey Camii (1457)

Yapı, Selimiye İmaret Caddesi, Karacabey’de bulunmaktadır (bk. Fotoğraf 40). Bugün cami ve yanındaki türbe sağlam olup imaret/aşhane günümüze ulaşmamıştır.

Adını banisinden alan yapı tarihî kayıtlarda “*Kurşunlu Cami*” olarak da anılır (Kültür Envanteri Anıt, 2013). İnşa kitabesine göre yapının inşası 1457 yılında Karaca Bey’in ölümünden sonra tamamlanmıştır (Ünal, 1999a). Yapının taç kapısı üzerindeki üç satırdan meydana gelen celi sülüs Arapça inşa kitabesi mermer üzerine kabartma tekniğinde işlenmiştir. Kitabenin transkripsiyonu ve anlamı şöyledir:

“1- Emere’l-emîru’l-kebîr ve’z-zâhiru’l-hatîr el-merhum el-mağfûr es-sa’îd eş-şehîd el-muhtâc ilâ rahmeti’llâhi

2- Te’âlâ Dayı Karaca Bey bin ‘Abdullâh hâzihi’l-‘imârate fî eyyâmi’d-devleti’s- sultân Mehmed bin

3- Murâd Hân hullide mulkehû fî târihi seneti ihdâ ve sittîn ve semânimâyeh hicriyyeten nebeviyyeh.”

“Allah’ın rahmetine muhtaç, merhum, mağfûr, saadetli ve şehid, büyük emir, şerefli komutan, Abdullah oğlu Dayı Karaca Bey, Murad Han oğlu Sultan Mehmed’in -mülkü ebedi olsun- yönetimi zamanında hicrî 861 tarihinde bu imareti(n yapılmasını) emretti.” (Tüfekçioğlu, 2001, s. 307)

Karaca Bey Camii, yanlarında tabhâne odaları olan tabhâneli/zâviyeli camilerin klasik örneklerinden biridir (bk. Şekil 20).

Ayverdi (1989b), yapı hakkındaki gözlemlerini şu şekilde aktarmaktadır:

“Cami kanatlı nev‘in en güzel nümûnelerindendir; iki cenâha doğruca birinci kubbeden girilmeyip, birer dehliz yolundan geçilir. Bu gibi camilerden yan tarafları kademeli ve ortadan daha alçak cinsindendir; cenahlar esas kütleyle köreltmez. Beşli ve her halde pek tantanalı olan bir revakı olduğu izlerden anlaşılmaktadır. Kâmil kesme taştan yapılan bina, bünye ile beraber işlenmiş, küllün bir parçası olan tezyinatı, kalemlerinin harikulade güzelliği ile emsaline tefevvuk eder.” (s. 770)

Yapının duvarlarında kesme taş ve tuğladan özenli bir işçilik görülür (bk. Fotoğraf 40). Kubbe kasnakları sıvalı olup örtüler kurşun kaplıdır. Karaca Bey Camii’nin iç ve dış dekorasyonu son derece sade ve ölçülüdür. Yoğunluk büyük ölçüde taç kapıda toplanmıştır. Tamamen yeniden yapılan revaklı giriş/son cemaat yeri, beş adet sivri kemeri taşıyan altı payeye sahiptir. Revakın üzerini beş kubbe örter. Yapının kesme taştan, silindirik gövdeli, tek şerefeli minaresi yapı cephesine bitişiktir. Minare kapısı, yapının içinde batıdaki mekânın koridorunun sonundadır (E. Karakaya, 2019a).

İç avlu, ibadet mekânı ve iki adet tabhâne mekânından meydana gelen yapının beş birimli revaklı giriş/son cemaat yeri ve minaresi mevcuttur. Cümle kapısından iç avluya geçilir. Bu bölümün üzeri 10 m çapında pandantifli bir kubbeye örtülüdür. Yedi sıra mukarnasın üzerinde baklavalı kuşak dolanmakta olup sekizgen kasnakta üç adet pencere yer almaktadır. Bu mekân ayrıca kubbesindeki sekiz köşeli aydınlık fenerinin her yüzüne açılmış olan birer küçük pencere ile de aydınlanmaktadır. Kible eksenindeki kubbeli iki mekân geniş bir sivri kemerle ayrılır (E. Karakaya, 2019a).

Sofa bölümüyle aynı aksta yer alan ve sivri bir kemerle ayrılan ibadet mekânı, kare planlıdır. Tabhâneli camilerin vazgeçilmez unsurları olan tabhâne mekânları, bu yapıda da ortadaki iç avlunun iki yanına yerleştirilmiştir. Ancak burada tabhâne mekânlarının önüne birer koridor inşa edildiği dikkat çekmektedir. Bu koridorlardan biri minareye diğeri de çatıya çıkan merdivene ulaşılmasını sağlamaktadır (Ünal, 1999a). Tabhâne mekânları iç avluya kapalı olup bu mekânların önünde yer alan enine dikdörtgen planlı üzerleri beşik tonozla örtülü koridorlar iç avluyla olan bağlantıyı sağlamaktadır. Tabhâne mekânların duvarlarında birer ocak ve dörder niş vardır (bk. Fotoğraf 41).

Yapı, 1920’li yıllarda harap ve terk edilmiş durumdaydı. Ancak iki büyük kubbesi henüz göçmemişti. 1960’lı yıllarda onarımına başlandığında ise örtü tamamen göçmüş

durumdaydı (Ünal, 1999a). Kullanılamaz durumdaki yapı, 1971-1972 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onararak ibadete açılmıştır (E. Karakaya, 2019a). Günümüzde cami olarak hizmet vermektedir.

1.4.17. Bursa Hamza Bey Camii (XV. yy ortaları)

Hamza Bey Camii, Muradiye'nin batı kısmında kendi adıyla anılan semte hâkim bir mevkide bulunan yapılar topluluğunun aslı cami, medrese, imaret ve beş türbeden meydana gelir; günümüze yalnızca cami ile üç türbe ulaşmıştır (bk. Fotoğraf 42). Yapı banisinin adını taşır. Yapının taç kapısı üzerinde tamir yılını gösteren H. 1290/M. 1873-1874 tarihli bir ayet kitabesi bulunmaktadır. Bu kitabeldeki ayet Fetih Suresi'nin ilk ayetidir. Bayezid Paşa'nın kardeşi Hamza Bey, ve Fatih Sultan Mehmed dönemlerinde önemli role sahipti. Banisinin adını taşıyan yapı, XV. yüzyılın ortalarında yapılmıştır (Gabriel, 1958). Yapının ilk inşa edildiğinde mescit olup 1614 yılında minber eklenerek camiye dönüştürüldüğü şer'îye sicillerinde şu şekilde geçmektedir:

“Akdâ kudâtu'l-müslimîn evlâ vülâtu'l-muvahhidîn ma'denu'l-fadli ve'l-yakîn vârisu 'ulûmi'l enbiya ve'l-murselîn huccetu'l-hakki ale'l-halki ecmâin el-muhtassu bi-mezîd-i 'inâyeti'l-meliki'l-mu'în Mevlânâ Bursa kâdîsi -zîdet fezâilühû- tevkî'-i refî'-i hümâyûn vâsıl olıcak ma'lûm ola ki, sâbıkan Kefe Beylerbeyi olup Hamza Bey Evkâfına mütevellî olan Hamza -dâme ikbâluhû- dergâh-ı mu'allâma mektûb gönderüb müteveffâ-yı mûmâ-ileyhin mahrûse-i Bursa'da binâ eylediği mescid-i şerîf rehâzık-ı? semtde olmağla müslimânlar eyyâm-ı şitâda cum'a namâzına ba'îd yere varmakda 'usret çekmeğin vakfın evlâda meşrût olan zevâyidden hatîbe vazîfe ta'yîn olunup mescid-i mezbûr câmi' olmak için izn-i hümâyûnum verilmek recâsın 'arz etmeğin buyurdum ki: 'arz olunduğu üzre zikr olunan mescid eimme-i Hanefiyyenin kavl-i müftâ-bihi üzre cum'a [doğrusu câmi] olmak sahîh ile ikâmet-i salât-ı cum'a ve 'ıydeyn etdiresiz; 'alâmet-i şerîfe i'timâd kılâsız. Tahrîren fî evâil-i Cumâdi'l-ülâ sene selâse ve 'ısrîn ve elf. Bemakâm-ı Kostantiniyyeti'l-Mahrûse Kuyyide fî yevmi'l-hamîs şehri Zilka'de sene selâse ve 'ısrîn ve elf (H. 5 Zi'l-ka'de 1023/M. 7 Aralık 1614)” (Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, 2694 Numaralı Bursa Şer'îye Sicil Defteri, Sayfa 125, Sıra:723).

Şer‘iye sicilinin günümüz Türkçesi şu şekildedir:

“Bursa Kadısına hüküm ki: Daha önceden Kefe Beylerbeyi ve hâlen de merhum Hamza Bey Vakfı’nın mütevellisi olan Hamza Bey tarafıma gönderdiği mektupta: “Mahalledeki Müslümanların zorlu kış şartlarında uzak yerlere Cuma namazına gitmek zorunda kaldıklarını, oysa yakındaki gelirleri evlada şart koşulan Hamza Bey Mescidinin imam-hatibine söz konusu vakıf gelirlerinden gerekli tahsisat ayrılarak camiye çevrilmesinin mümkün olduğunu, binaenaleyh bu konuda izin istediklerini” ifade etmiştir. Buna binâen ben de buyurdum ki: ‘İstenildiği şekilde adı geçen mescidi Hanefî imamlarının fetvası üzere Cuma ve bayram namazları kılınacak şekilde Câmîye dönüştürünüz!’ (H. 5 Zî'l-ka‘de 1023/M. 7 Aralık 1614)” (Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, 2694 Numaralı Bursa Şer‘iyye Sicil Defteri, Sayfa 125, Sıra:723).

Bursa’da; *Orhan, Hüdâvendigâr, Yıldırım, Yeşil, Muradiye* camilerinde olduğu gibi Hamza Bey Camii de art arda iki büyük kubbeli mekân ve yanlarda daha küçük birer kubbeli mekândan oluşmaktadır. Yapının kuzey cephesinde revaklı giriş/son cemaat yeri bulunmaktadır. Yapı, bu hâliyle tabhâneli/zâviyeli camilere örnek teşkil etmektedir (bk. Şekil 21). Ayverdi ve Yüksel (1976), Bursa Hamza Bey Camii’ni ufak farklar dışında Edirne Muradiye Camii’ne benzetmektedir (s. 61).

Yapının duvarları üç sıra tuğla, bir sıra taş ve taşlar arası da dikey tuğlalarla örülmüştür. Duvarların bazı kısımlarında moloz taş bazı bölümlerinde de kesme taş kullanılmıştır. Bursa’da Fatih devrinde inşa edilen en büyük yapı Hamza Bey Camii’nin giriş cephesi, altı adet yığma mermer ayaklara bağlı ve ortası yanlardan daha derin bir revaktan oluşmaktadır (Özdoğan, 2010). Revaklı girişin doğudaki tabhâne duvarına bittiği yerde bulunan minare orijinal değildir. Tek şerefeli olan minarenin kaidesi tuğla ve kesme taştan, gövdesi tuğladan yapılmıştır; şerefesinin altına yerleştirilen iki sıra çini levhanın gövdeyi kuşattığı görülür (E. Karakaya, 1997).

Kuzey cephenin ortasında yer alan taç kapı basık kemerli ve mermerdendir. Mihrabiyelelerin içeri bugün ayakkabılık olarak kullanılmaktadır. Yapı, kuzeyde üzeri kubbeyle örtülü beş gözlü bir revaklı giriş/son cemaat yeri, güneyde iç avlu/sofa, iç avlunun iki yanında tabhâne mekânları ve sofanın gerisinde yer alan ibadet mekânından

oluşmaktadır. Giriş açıklığından kare planlı iç avlu bölümüne geçilmektedir. Avlu, geçişleri pandantiflerle sağlanan bir kubbeyle örtülüdür. Kubbe göbeğindeki aydınlatma feneri kapatılarak göbeğe kalem işi süslemeler yapılmıştır. İç avlunun ortasındaki havuz/şadırvan bugün yoktur. İç avlu ile doğu ve batıdaki tabhâne mekânları arasında kot farkı yoktur.

İç avludan iki basamakla çıkılan ibadet mekânı, kare planlıdır. Geçişleri Türk üçgenleri ile sağlanmış bir kubbe ile örtülüdür. Dikdörtgen planlı tabhâneler, geniş kemerli birer eyvan şeklinde girişin önündeki mekâna eklenmiştir. Batıdaki eyvan, geçiş pandantiflerinde beş sıra mukarnas bulunan sekizgen kasnaklı bir kubbe ile örtülüdür. Bu bölümün güney duvarında yer alan mihrap yarı silindirik bir niş halinde ve sivri alınlıklıdır; nişin içinde dökümlü bir perde tasviri, çerçeve ve alınlıkta ise bitkisel motiflerin hâkim olduğu malakârî bezemeler görülür. Doğudaki eyvanın kubbesi, iki sıra iri bademden oluşan bir kasnak üzerine oturmaktadır. Tabhâne mekânlarındaki mihrapların önceleri bir ocak olabileceği ileri sürülmektedir (E. Karakaya, 1997). Tabhâne mekânlarındaki yarı silindirik formlu mihrap nişlerinin bezemeleri günümüzde bulunmamakta olup tamamen sıvalıdır. Tabhâne mekânlarındaki mihrap nişlerinin iki yanında sivri kemerli birer niş daha vardır. (Acar, 2011) (bk. Fotoğraf 43).

A. Gabriel (1958), XIX. yüzyıl onarımlarını şu şekilde aktarmaktadır:

“Yapı, XIX. yüzyılda karakterini çok değiştirecek restorasyonlar görmüştür. Altında taş sıraları olan kaba sıvayla kaplı cepheler, küçük pervaz destekli kornişler ve eski kiremitlerin yerini almış olan sivri kubbelerin kurşun kaplamaları, bütün bunlar çok iyi görünmemektedir. Tadilat çalışmalarının revaka ve yapının içine kadar uzandığı açıktır ve planın aynı tarihlere doğru *II. Murad Camii*’nde de yapılmış olan benzer değişiklikler gördüğünü kabul edebiliriz. Her iki tarafta da bugün benzer düzenlemelere rastlamaktayız: orta sahnin iki kubbeyle, doğu ve batı kanadının her biri bir kubbeyle kaplıdır. Bu arada restorasyon esnasında burada efrizler ve köşe bingileri değiştirilmiş görünmektedir ancak bu parçaları kaplayan kalın sıva kesin bir yorumu engellemektedir.” (s. 141)

Yapı, daha sonra 1959-1962 yıllarında Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu tarafından aslına uygun bir şekil tamir ettirilmiştir. 1969’da Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından

tekrar tamir ettirilen cami ile türbeler hâlen oldukça bakımlı durumda bulunmaktadır (E. Karakaya, 1997). Yapı, günümüzde ibadete açıktır ve cami olarak hizmet vermektedir.

1.4.18. Bursa Hoca Tabîb (Aynalı) Camii (1467)

Yapı, Setbaşı'na giderken solda, Asmaaltı Sokağı içerisinde yer almaktadır. A. Gabriel (1958), yapının ismini yeni bir restorasyonda minaresinin tepe duvarına yerleştirilmiş ayna parçalarından aldığına ve eski adının *Hoca Tayyib Camii* olduğuna değinmektedir (s. 143). Yapı, halk arasında ve bazı kaynaklarda *Hoca Tabip Camii*, *Hoca Tayyib İmareti* gibi isimlerle anılmakta olup minare şerefesinin altına sıralanmış olan aynalardan dolayı *Aynalı Mescit* olarak da adlandırılmaktadır. Yapı, *tabîb* olarak isimlendirmesini banisinden almaktadır. Yapının inşa kitabesi yoktur. Kaynaklardan yapının II. Murad döneminde 1467 yılında *Yıldırım Dârü's-şifâsı*'nın (1391-1395) müderrisi olan Hoca Tabîb Hüsnü Efendi tarafından yaptırıldığı öğrenilmektedir (Acar, 2011).

Tabhâneli camiler üzerine detaylı çalışmalar yapan Türkan Acar (2011), yapının cephesindeki duvar örgüsü düzenlemelerinden kuzey kesimin batı tarafında başka bir mekânın var olduğu sonucuna ulaşmıştır. Ayrıca Acar (2011), ibadet mekânı ile iç avlunun birleşmesi gereken yerde duvarın dış yaptığını belirterek yapının kalan izlerinden iç avlunun doğu ve batısında birer mekân olduğu kanısına varmıştır. S. Eyice'nin Restitüsyonu ve bahsi geçen veriler dikkate alındığında yapının tabhâneli cami olarak inşa edilmiş olabileceği söylenebilir (s. 461) (bk. Şekil 22) (bk. Fotoğraf 44).

Yapıda inşa malzemesi olarak moloz taş, düzgün kesme taş ve tuğla kullanılmıştır. Dışardan her kubbe çokgen kubbe kasnağı ve sıralı olarak dizilmiş kiremitli bir çatıya sahiptir. İlk düzenlemenin bu şekilde olduğu muhakkaktır ancak taş ve tuğla dış duvarlarından anlaşıldığı gibi defalarca elden geçirilmiştir (Gabriel, 1958). Basık kemerli taç kapı, iki yandan birer gömme sütun ile sınırlandırılmıştır. Taç kapıda herhangi bir süsleme unsuru yoktur. Ahşap kapı kanatları yenidir. Kuzey cephenin üst kesimine seramik bir kâse yerleştirilmiştir. Cephede revaklı girişe ait herhangi bir iz yoktur. Minare yapının kuzebatı köşesinde yer almaktadır.

Yapı, her biri üçgen efrizi üzerine oturan kubbeye kaplı yan yana kare iki alana sahiptir (Gabriel, 1958). İç avlunun doğu ve batısındaki tabhâne mekânları yıkılmıştır. Yapının

revaklı girişi/son cemaat yeri yoktur (bk. Şekil 23). Gabriel (1958), yapının mimari düzenlemesi hakkında şunları dile getirmektedir:

“Bazen yorumladığımız gibi beşik kemerlerden bu caminin eski Bizans kilisesi olduğu sonucunu çıkaramayız. Bu kemerler yeni bir onarıma aittir. En fazla yapının doğu ve batısında bugün kaybolmuş kanatlara sahip olduğunu düşünebiliriz. Doğru olmayan yönüne gelince hiçbir şeyi kanıtlamaz. Az çok belirgin aynı hatayı XIV. ve XV. yüzyıl camilerinde de görmekteyiz.” (s. 143)

Yapının girişinden kare planlı bir iç avluya geçilmektedir. İç avlu, geçişleri Türk üçgenleriyle sağlanmış bir kubbe ile örtülüdür. İç avlu ve ibadet mekânı sivri bir kemerle ayrılmaktadır. İç avludan iki basamakla çıkılan ibadet mekânı kare planlıdır. İbadet mekânı geçişleri Türk üçgenleriyle sağlanmış bir kubbeyle örtülüdür (bk. Fotoğraf 45).

Acar’ın (2011) detaylı bir şekilde bahsettiği üzere yapının cephe ve duvar örgülerindeki birtakım değişiklikler ile S. Eyice’nin restitüsyon çalışması yapının bir tabhâneli cami olarak inşa edilmiş olabileceğinin önemli kanıtlarıdır (s. 461). Fakat tabhâne mekânları günümüze ulaşamamıştır. Genel olarak tabhâneli camilerde görülen giriş cephesindeki revaklı giriş bölümüne de bu yapıda rastlanmamaktadır. Ayrıca bu yapıdaki iç avlu ibadet mekânından daha küçüktür. Ancak bu durum *İznik Yâkub Çelebi Zâviyesi*’nde de görülmektedir. Bu durumlar tabhâneli camilerin kendi içerisinde bazı farklılıkların olduğunun önemli göstergesidir. Sonuç olarak yapının ilk inşası hakkında detaylı ve kesin bilgi veren yeterli veri ve kaynak olmadığından yapı hakkındaki bazı bilgiler tartışmalıdır. Kaynaklarda yapının XVII. yüzyılda camiye dönüştürüldüğü ve 1958 yılında Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu tarafından onartıldığı belirtilmektedir (Acar, 2011). Yapı günümüzde cami olarak hizmet vermektedir.

1.4.19. Afyon Gedik Ahmed Paşa Camii (1472)

Yapı, Afyon’un merkezinde yer almaktadır (bk. Fotoğraf 46). Külliye, tabhâneli/zâviyeli cami, hamam, medrese ve sıbyan mektebinden oluşmaktadır (Tanman, 1996). Sedat Bayrakal (2008), külliyenin bünyesinde tabhâneli/zâviyeli cami, han, medrese, imaret ve hamam olduğundan bahsetmektedir (s. 122).

Yapı, halk arasında *İmarek Camisi* adıyla da anılmakta olup yapının ta kapısı üzerinde H. 1210/M. 1795-1796 tarihli onarım kitabesi yer almaktadır. Bayrakal (2008), baniliğini XV. yüzyılın özellikle üçüncü çeyreğinde önemli hizmetlerde bulunan Gedik Ahmed Paşa'nın üstlendiğı yapının inşa tarihinin kesin olarak bilinmemekle beraber bazı yayınlarda H. 877/M. 1472 yılında inşa ettirildiğinin belirtildiğini ancak bu araştırmalarda 1472 tarihinin nereden alındığına dair bir kaynak gösterilmediğini dile getirmektedir (s. 122-123). Bu durumda yapının XV. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlendirilmesi mümkündür.

Plan açısından Osmanlı mimarisinde başka eşi olmayan bu tabhâneli cami, Bursa yapılarının iki kubbeli iç mekân düzenini yineleyen fakat tabhâne odalarını cami mekânı ile ilgisi olmayan ve dışarıya açılan eyvanlarla bağlayan ilginç bir tasarım sergilemektedir (Karademir, 2017) (bk. Şekil 24) (bk. Fotoğraf 46). Bu planı ile yapı, ilk uygulamalarına Orhan Gazi devrinde ve Bursa yöresinde rastlanan tabhâneli cami tipinin Fatih Sultan Mehmed devrine ait ilginç bir örneğini teşkil eder. XV. yüzyılın ortalarından itibaren gittikçe eski önemlerini kaybetmeye başlayan ve tasarımlarında birtakım değişiklikler meydana gelen bu tür yapıların diğer örneklerinde olduğu gibi burada da mihrap ekseninde birimleri ayıran set kaldırılmak ve üzerlerini örten kubbelerle bunların sınırındaki kemer yükseltmek suretiyle yekpare ve ferah bir ibadet mekânı elde edilmiştir. Ayrıca kible yönündeki kubbeli birim, iki yana doğru eyvanlarla genişletilmiş ve eyvanların köşeleri de pahlanarak yalnız bu yapıya mahsus değişik bir uygulama ile mekânın ferahlığı önemli ölçüde arttırılmıştır (Tanman, 1996).

Yapı, düzgün kesme taş malzemeden inşa edilmiştir. 1940 yılındaki onarımında ise tamamen yenilenmiş olan duvarlarda bölgenin sarımtırak küfeki taşı kullanılmıştır (Karademir, 2017). Avlu zemininden sekiz kenarlı bir platform üzerinde yükseltilen şadırvan sekizgen planlıdır. Kare kesitli ayaklarla taşınan kemerler yuvarlaktır. Mermer unsur basık bir kubbeyle örtülüdür (Acar, 2011). Kuzey cephedeki revak beş bölümden oluşmaktadır. Revak kubbelerinden ta kapının da bulunduğu ortadaki kubbe, diğerlerinden daha yüksek tutulmak suretiyle ta kapı vurgulanmıştır (Karademir, 2017). Caminin en dikkat çekici mimari unsurlarının başında gelen, gövdesi burmalı minarenin kare tabanlı kürsüsü harimin kuzeydoğu köşesindeki tabhâneye bitişiktir (Tanman, 1996).

“*Tabhâneli Camiler*” grubunda incelenen yapının ana ekseninde orta avlu ve harim mekânlarını eş büyüklükte iki kubbe örtmektedir. Doğu ve batı kanatta ikişerden toplam dört tabhâne hücresi bulunmaktadır. Her iki tabhâne mekânının ortasında dışa açılan birer eyvan mevcuttur. Yapının kuzeyinde beş birimli revaklı giriş/son cemaat yeri, kuzeydoğu köşesinde burmalı gövdeye sahip minare yükselmektedir (Bayrakal, 2008). Yapının plan şeması ve mimari özellikleri irdelendiğinde tabhâneli camiler arasında farklı bir tasarımın uygulandığı gözlenmektedir. Ana mekânda iç avlu ve ibadet mekânı ayrımı yapılmamış zemindeki ve örtüdeki kot farkı ortadan kaldırılmıştır. Merkezî hacimde eş büyüklükte iki kubbe bulunmaktadır (Acar, 2011).

Tabhâne mekânları bir eyvan aracılığıyla dışa açılmaktadır. 5.30x5.30 m boyutlarındaki tabhâne birimleri, kubbeli olarak tasarlanmış ve kubbelere geçiş prizmatik üçgenler kuşağı ile sağlanmış (Karademir, 2017). Tabhâne mekânları, eyvanlara basık kemerli kapılarla açılmaktadır. Tabhâne mekânlarının güney duvarlarında bulunan ve XIX. yüzyılda tadil edilerek asıl şekillerini kaybetmiş olan ocaklar, kesme küfeki taşından örülmüş altıgen kesitli ve piramit külahlı bacalara sahiptir (bk. Fotoğraf 47).

Yapı, 1940’ta Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yeniden inşa edilircesine tekrar tamir ettirilmiş bu arada medrese ile hamam da elden geçirilmiştir. Aynı yıllarda külliyein çevresindeki birtakım binaların yıktırılarak etrafının açıldığı ancak bu faaliyet sırasında sıbyan mektebinin ortadan kaldırıldığı anlaşılmaktadır (Tanman, 1996). Yapı, günümüzde cami olarak hizmet vermektedir.

1.4.20. İnegöl İshak Paşa Camii (XV. yy ikinci yarısı)

Yapı, Bursa’nın İnegöl İlçesi, Cuma Mahallesi, Eski Belediye Meydanı’nda bulunmaktadır (bk. Fotoğraf 48). İshak Paşa’nın inşa ettirdiği külliye, cami, medrese ve türbeden oluşmaktadır. Vakfiyesinde bir de handan bahsedilmesine karşın han bugün mevcut değildir (Çakmak, 1999b). Bursa’daki *Hüdâvendigâr* (1367-1385) ya da İstanbul’daki *Mahmud Paşa* (1472-1473) ve *Davud Paşa* (1485) yapılarındaki gibi yan yana değil bir avlu boyunca karşılıklı duran cami ve medrese ilişkisi açısından İnegöl Külliyesi önemlidir. On iki hücreli “C” biçimli medresenin beşik tonozlu revakları arasında kendi avlu alanı olduğundan ve daha büyük cami alanı için yan revaklar olmadığından birleşme tamamlanmamıştır (Goodwin, 2012).

Külliye'nin en önemli yapısı camidir. Külliye ile İshak Paşa'nın diğer vakıfları hakkında geniş bilgi veren vakfiye, H. Safer 891/M. Şubat 1486 tarihli olup buna H. Cemâziyelevvel 892/M. Mayıs 1487 tarihinde bir ek yapılmıştır. Bu vakfiyede belirtilen cami, medrese, türbe, imaret, han ve ahırlardan oluşan külliye'den imaret, han ve ahırlar günümüze ulaşamamış olup mimarileri hakkında bilgi yoktur. İnşa kitabesi bulunmayan cami, vakfiyeden anlaşıldığına göre H. 873/M. 1468-1469'dan önce tamamlanmıştır (E. Karakaya ve Çobanoğlu, 2000). Yapının taç kapısının üst kesiminde H. 1294/M. 1877 yılına ait bir onarım kitabesi vardır.

Ali Saim Ülgen (1958), yapının plan ve fonksiyon özelliklerini şu şekilde ifade etmektedir:

“Yapının bu devrin alışılmış ulu cami plan tipinde olmayıp tabhâneli/zâviyeli denilen sisteme göre inşa edildiği görülüyor. Bundan da vakfiyedeki imaret ve medrese tabirinin hususiyeti daha çok anlaşılmaktadır. Dikkatle etüt edildiği takdirde hâlen cami olarak kullanılan yapının cenah kollarının ara duvarları yıkılarak bu kısımlar kemer hâline ifrâğ edilmiş ve bu suretle iç hacim genişletilmek istenmiş ise de yapının plan hususiyeti tamamıyla bozulmuştur. Cenahları kapalı vaziyette mütalaa eylediğimiz takdirde cami adıyla anılan bu yapıyla *Bursa Yeşil, Yıldırım, Muradiye* camilerine çok benzeyen fakat daha basık ve mütevazı olan tipik enmuzeçlerden biriyle karşılaşmış oluruz. Bu tip plana II. Bayezid devrinde Rumeli ve Anadolu'da yapılan eserlerde de rastlamak mümkündür. Cenahların bölme duvarları açılmamış ve böylece hakiki plan karakteri kaybolmamış eserlerde yanlarındaki kubbeli kısımların ocakları, dolapları ile müstakil birer fonksiyona sahip oda veya salonlar halinde misafirhane, mahkeme, mektep vesaire (Kastamonu'da *İsmail Bey Camii*'nde (1454) olduğu gibi aşevi matbahı, tabhâne) vazifeleri ile içtimaî hizmetlerde kullanıldıklarını müşahade eylemekteyiz. İzah olunduğu şekilde mütalaa edilirse daha büyük bir mana ve mahiyet kazanacak olan İshak Paşa Camii'ni Türk mimarlık tarihinde bugünkü hüviyetiyle mütalaa etmemek camiden ziyade mescid karakterinde bulunan mihrap tarafındaki kubbeli sahada bir kemerle ayrılmış üstü aydınlık fenerli kubbe ile örtülü kısmın ortasında bir şadırvan bulunması ihtimalini de göz önünde tutmak icap eder.

Bu takdirde *imaret* kelimesinin çeşitli maksatlara hadim bir yapı (daha şumullü bir külliye) mefhumunu ihtiva eylediği kabul olunabilir.” (s. 192 a-192 b) (bk. Şekil 25).

Taş ve tuğla malzeme ile inşa edilen yapı, gezici dervişlerin konaklama, toplantı ve ibadet gereksinimlerini karşılayacak şekilde tasarlanmış tabhâneli camilerdendir (Çakmak, 1999b). Son cemaat yeri adıyla anılan revaklı giriş bölümü, cümle kapısının önünde olup beş küçük kubbeyle örtülmüştür. A. Saim Ülgen (1958), yapının cümle kapısı ve mihrap mihrapına göre plan ve hacim itibarıyla mütenazır bir ifadeye sahip olduğundan ve sadece minarenin batı tarafta dış cepheye dörtgen bir çıkıntı yapmakta ise de bu durumun genel tesir ve kitle muvazenesini bozmadığından bahsetmektedir (s. 192 b). Yapıya girişi sağlayan taç kapı eyvan formundadır.

Yapı, iç avlu, ibadet mekânı, iki adet tabhâne mekânı, beş birimli revaklı giriş/son cemaat yeri ve bir adet minareden meydana gelmektedir. Taç kapıdan kare planlı iç avluya geçilmektedir. Yapının mihrap ekseninde yer alan iki biriminden kuzeydeki iç avlu bölümü ibadet mekânından daha geniştir. İç avlu, geçişleri Türk üçgenleriyle sağlanmış bir kubbeyle örtülü olup kubbenin merkezinde altıgen planlı bir aydınlatma feneri yer almaktadır. İç avlunun doğu ve batı duvarlarındaki sivri kemerli açıklıklarla iki yandaki tabhâne mekânlarına geçilmektedir (bk. Fotoğraf 49).

Mihrap yönündeki ibadet mekânı birimi kuzeydeki iç avlu bölümüne göre biraz küçük tutulmuştur ve kubbeyle örtülüdür. Tabhâneleri oluşturan birimler, orta kubbenin genişliği boyunca kuzeye uzatılmış olup dikdörtgen mekânlar olarak ele alınmıştır. Bu mekânlar, güneyde üçgenlerle geçişi sağlanan kubbe; kuzeyde ise aynalı tonozla örtülmüştür. Bu birimlerdeki kubbelerin kasnağında yalnızca güney yönde birer sivri kemerli pencere mevcuttur, bu yönlerde alt sırada pencere yoktur. Kible ekseninde birer yarım yuvarlak niş yer almaktadır. Mihrap, dikdörtgen bir niş şeklinde tanzim edilmiş olup köşeleri sütunçelerle yumuşatılmıştır. Üstte yedi sıra olarak düzenlenmiş zarif mukarnaslı bir yaşmağı vardır. Nişin etrafında yer alan çerçevenin sonradan yenilendiği anlaşılmaktadır (E. Karakaya ve Çobanoğlu, 2000).

A. Saim Ülgen (1958), yapı dâhilindeki duvarların düz badanalı ve kötü kalem işi, alt kısımların ahşap lambri ile kaplanarak yağlı boya ile boyanmış olduğunu minberin de ahşaptan yapıldığını ve tüm bu fena imalatın Sultan II. Abdülhamid devrindeki H.

1294/M. 1877 onarımında yapıldığını aktarır (s. 192 b). Bu bağlamda Ülgen (1958), İshak Paşa'nın bu eserin üzerinde en kısa zamanda yapılmasını temenni ettiği restorasyon ameliyesiyle bahsetmiş olduğu 1877 yılındaki onarım hatıraları ve hatalı değişikliklerin kaldırılırsa bu güzel anıtsal eserin Türk sanatına tekrar iade olunabileceğini de eklemektedir (s. 192 c). Külliye'nin bugün ayakta olan yapıları 1961-1969 yılları arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarılmıştır (Acar, 2011). Yapı, günümüzde ayakta ve cami olarak hizmet vermektedir.

1.4.21. Manisa Hatuniye Camii (1490-1491)

Manisa'daki Hatuniye Külliyesi, şehir merkezinde, Anafartalar Mahallesi'ndedir. Sultan II. Bayezid'in oğullarından Şehinşah, Manisa'da yetişen bir şehzadedir. Burada görev yaptığı sırada yanında kalan annesi Hüsnüşah Hatun, şehirde cami, han, hamam, imaret ve sıbyan mektebinden oluşan bir külliye inşa ettirmiştir. Yaptırdığı külliye'nin bakım ve onarım harcamaları ile görevlilere ödenecek ücretleri karşılamak üzere 1497 yılında bir vakfiye düzenleterek gelir getiren çeşitli mallar vakfetmiştir. Külliye'yi oluşturan yapılardan sadece cami, han ve mektep günümüze gelmiştir (Çakmak, 1999a) (bk. Fotoğraf 50).

Külliye'nin merkezini şekillendiren caminin cümle kapısı üzerindeki kitabe H. 896/M. 1490-1491 tarihlidir ve doğrudan Hüsnüşah Hatun'un adına rastlanmamaktadır. İnşa kitabesi, celi sülüsle ve Arapça olarak üç satır halinde yazılmış inşa tarihi ebced hesabıyla "*bi-hayri'l-binâ*" şeklinde kaydedilmiştir. Onun üstündeki talik hatlı dört satırlık ikinci kitabe Sultan Abdülmecid'in (hd.1839-1861) tamiratına aittir (Yüksel, 1997b).

Yapının plan şeması incelendiğinde bazı farklı durumlar görülmektedir. Manisa Hatuniye Camii, tabhâneli/zâviyeli camiler grubuna dâhildir. Fakat tabhâneli camiler bünyesindeki iç avlu bu yapıda mevcut değildir. Tabhâne mekânları, ibadet mekânına açılmış durumdadır. Çalışmada daha önce de değinildiği üzere inşa edildiği dönemdeki işlevini kaybeden bu mekânlar ara duvarlar da kaldırılarak ibadet mekânına katılmıştır. Tabhâne mekânı duvarlarının açılması *İnegöl İshak Paşa Camii*'nde de görülmektedir. Tabhâne mekânlarının ibadet mekânına dâhil edilmesi merkezî plan şeması oluşumuna zemin hazırlamaktadır (bk. Şekil 26). Tabhâneli/zâviyeli cami plan tertibi, XIV ve XV. yüzyıllarda yaygın olarak görülmektedir. Yan kapıların varlığı, iki yandaki mekânların

önceleri tabhâne-misafirhane işleviyle kullanılmış ve daha sonra ara duvarları kaldırılarak harim alanına katılmış olduğunu düşündürmektedir (Yüksel, 1997b).

Yapı, taş ve tuğla malzemeyle inşa edilmiştir. Yapının kuzeyinde beş birimden oluşan bir revaklı giriş vardır. Revaklı girişin örtüsünü taşıyan sütun ve başlıklar, devşirme Bizans malzemesidir (Çakmak, 1999a). Bugün açıklıklarının tamamı camekânlarla kapatılmış olan revaklı girişin orta kısmı aynalı tonoz; yan kısımları kubbe örtülüdür. Buradan ortadaki ana kapıyla harime; sağ ve soldaki kapılarla da yan mekânlara girilir (Yüksel, 1997b).

Yapının kuzeybatı köşesinden yükselen minare silindirik gövdelidir. Yapının en çok dikkat çeken unsurlarından birini teşkil eden minarenin kaidesi kare prizma olarak başlamakta ve revaklı giriş saçağından itibaren sekiz köşeye dönüşerek her yüzde taş ve tuğla ile örülmüş kemerli bir girintiyi takiben kısa ve dik yedi-sekizlerle bileziğe ulaşmaktadır. Sonradan sıvanan yuvarlak gövde tuğladan zikzaklı helezon şeklinde örülmüştür. Şerefenin altı pahlı ve basit, taş korkuluğu sağırdır. Minarenin kaidesi kadar dışa taşkın olan ve revaklı girişin merkezinde bulunan cümle kapısı, içerden orta kubbeye yani iç aksa göre bir hayli sağa kaçmış durumdadır (Yüksel, 1997b).

İbadet mekânında merkezî alan ile doğu ve batıdaki ikişer birim birer kubbeyle örtülüdür. Yapının kuzeyinde beş birimli revaklı giriş, kuzeybatı köşesinde ise bir minare yer almaktadır. Orta kubbede geçişler pandantiflerle sağlanmıştır.

İbadet mekânının doğu ve batısında ikişer kubbeyle örtülü tabhâne mekânları yer almaktadır (bk. Fotoğraf 51 ve Fotoğraf 52). Kubbelerden güneydekiler kuzeydekilerden daha yüksektir. Tabhâne mekânlarından her cephede alttaki ve üstteki iki pencereden başka birer yuvarlak pencere de bulunmaktadır. Yapı 1643, 1672 ve 1831 yıllarında çeşitli onarımlar geçirmiştir (Çakmak, 1999a). Günümüzde cami olarak hizmet vermektedir.

1.4.22. İnegöl Kurşunlu (Yıldırım) Cami (1543-1544 tarihli vakfiye)

Kurşunlu Kasabası, İnegöl İlçesi'nin doğusunda Bursa ile Bilecik sınırları arasında geçiş beldesi durumunda olup yapı bu mevkide yer almaktadır (bk. Fotoğraf 53). A. Saim Ülgen (1963), yapıyı çevresindeki harap duvarların az çok izlediği bir külliyein son bakiyesi olarak değerlendirir (s. 3). İnegöl'deki Kurşunlu (Yıldırım) Cami, *Hançerli*

Fatma Sultan Camii, Yukarı Camii veya İmarek Camii şeklinde de adlandırılmaktadır (Acar, 2011).

Yapının kitabesi yoktur. Türk sanatında erken Osmanlı devrinin ilk yapıları arasındaki hususiyetlerini az çok muhafaza etmiş yapılardan sayılan bu eser, tabhâneli/zâviyeli planda inşa edilmiştir. Fakat bu plan gerek İznik gerek Bursa'daki örneklere nazaran bir bütünlük ifade etmekten ziyade birbirlerine eklenmiş hacimler şeklinde nispetli bir bağılılığı ve ibadet kısmı ise yan hücrelere göre daha derli toplu ve kare ölçülü bir saha etkisi göstermekte, yapının tamamına hâkim bir rol oynamaktadır (Ülgen, 1963) (bk. Şekil 27).

Yapının duvarlarında moloz taş, minare kaidesinde düzgün kesme taş, kubbe, tonozlar, pencere alınlıkları, kemerler, bacalar ve minare gövdesinde ise tuğla kullanılmıştır. Beden duvarları ve kubbe kasnağı iki sıra kirpi saçak ile son bulmaktadır. Örtüler, oluklu kiremitlerle kaplıdır.

Yapının son cemaat yeri/revaklı girişi bulunmamaktadır. Taç kapının hemen batısında yer alan minarenin kaidesi düzgün kesme taş; gövdesi ise tuğladandır. Kare planlı kaidenin doğu duvarında yer alan basit bir açıklıkla minareye çıkılmaktadır. Silindirik tuğla gövde, kaytan bir silmeyle son bulmaktadır. Şerefe altı testere dişleriyle dolgulandırılmıştır. Gövde gibi silindirik formu tuğla petek, kurşun kaplı konik bir külâh ile örtülüdür. Dışa taşkın olarak yerleştirilmiş taç kapı moloz taş kaplamadır. Taç kapı, tuğladan sivri bir kemerle örtülüdür. Kemer aynalıkları da tuğladandır. Günümüzde taç kapı camekânla kapatılmıştır.

Yapı iç avlu, ibadet mekânı ve iki adet tabhâne mekânından meydana gelmektedir. Taç kapıdan enine dikdörtgen planlı iç avluya geçilmektedir. İç avlunun doğu ve batı duvarlarının kuzey uçlarına yerleştirilmiş basit birer açıklık ile tabhane mekânlarına geçilmektedir. Kare planlı ibadet mekânı, geçişleri pandantiflerle sağlanan bir kubbe ile örtülüdür.

Avlunun kuzey uçlarında yer alan yuvarlak kemerli basit açıklıklar ile ulaşılan tabhane mekânları kare planlıdır. Mekânlar birer çapraz tonoz ile örtülüdür. Doğudaki tabhane mekânının güney duvarında alt kotta iki adet, batıdaki tabhane mekânında ise bir adet dikdörtgen formu pencere vardır. Doğudaki tabhane mekânının kuzey duvarı sağır iken, batıdaki ortasına bir adet dikdörtgen formu pencere yerleştirilmiştir. Doğudaki

tabhâne mekânın doğu duvarında, batıdaki tabhâne mekânının batı duvarında, iki yanında birer niş bulunan birer adet dikdörtgen formlu ocak yer almaktadır. Ocak nişleri ise kademeli birer yaşmak ile örtülüdür (bk. Fotoğraf 54). Yapı, 1960 yılında ve Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından 2005 yılında kapsamlı onarımlar geçirmiştir (Acar, 2011). Günümüzde cami olarak hizmet vermektedir.

1.4.23. Yenişehir Bali Bey Camii (XV. yy sonları)

Yapı, Bursa'nın Yenişehir İlçesi Ulu Cami Mahallesi'nde yer almaktadır (bk. Fotoğraf 55). Küçük bir bahçe içerisinde yer alan cami, doğu cepheden depo, batı cepheden dükkân, güneyden de küçük bir hazire ve konutlarla çevrelenmiştir. Kaynaklarda yapının büyük bir külliye içerisinde olduğu belirtilmekteyse de yapılara ilişkin herhangi bir bilgi yayımlanmamıştır (Acar, 2011). Bursa'da inşa ettirilen Bali Bey Hanı (XV. yy sonları), bu yapının evkafındandır (Eyice, 1992a). Yapı kaynaklarda ve halk arasında *Balibey Çarşısı Camii*, *Bali Bey Camii*, *Paşa Camii* ve *Çarşısı Camii* gibi çeşitli isimlerle anılmaktadır.

Yapı, benzerleri XIV ve XV. yüzyıllarda görülen iki yanında tabhâne odalarına sahip camiler biçimindedir (Eyice, 1992a) (bk. Şekil 28). Yapının beden duvarları ile örtü kasnakları düzgün kesme taş kaplamadır. Örtüler kurşun kaplıdır.

Beş birimli revaklı giriş dışı sivri kemerlerle açılmaktadır. Kuzeyde altı adet sütunla taşınan kemerler düzgün kesme taş kaplıdır. Bugün kemer gözleri camekânlarla kapatılmıştır. Acar (2011), revaklı girişin her biriminin geçişleri pandantiflerle sağlanmış birer kubbeyle örtüldüğünden bahsetmektedir (s. 576-577). Fakat revaklı girişin orta birimi tonozla örtülüdür. Son cemaat yeri duvarının doğu ve batı uçlarına tabhâne mekânlarının girişleri yerleştirilmiştir. Basık kemerli tabhâne girişleri, iki kanatlı ahşap kapılar ile örtülüdür. Minare, batıdaki tabhâne mekânının kuzeybatısına konumlanmıştır. Dışa taşkın ve eyvan şeklinde düzenlenen taç kapı, kesme taş kaplamadır. Basık kemerli taç kapının giriş açıklığını örten iki kanatlı ahşap kapı yenidir.

Yapı, ibadet mekânı ile iki adet tabhâne mekânından meydana gelmektedir. Yapının kuzeyinde beş birimli son cemaat yeri/revaklı giriş, kuzeybatısında da minaresi vardır. Yapının iç avlu bölümü bulunmamaktadır. Taç kapıdan kare planlı ibadet mekânına geçilmektedir. Mekân, geçişleri pandantiflerle sağlanan bir kubbe ile örtülüdür.

Mekânın doğu ve batı duvarlarının kuzey kesiminde tabhâne mekânlarına açılan enlice yuvarlak kemerler bulunmaktadır. Bu kemerler sonradan aradaki perde duvarların yırtılması ile açılmıştır. İbadet mekânının doğu ve batısında yer alan tabhâne mekânları kare planlıdır (bk. Fotoğraf 56). Mekânlar geçişleri pendentiflerle sağlanan birer kubbe ile örtülüdür. Mekânların kuzey duvarlarında son cemaat yerine/revaklı girişe açılan birer adet kapı, dışa bakan doğu ve batı duvarlarında dikdörtgen formlu birer adet pencere, güney duvarlarında ise beş kenarlı birer ocak nişi bulunmaktadır. Çeyrek küre şekilli bir yaşmakla örtülü olduğu anlaşılan unsurlar sıvanmış ve bugün birer mihrap görünümü kazandırılmıştır.

Yapının geçirdiği yangında ibadet mekânının kubbesi çökerek duvarları harap olmuştur. Bu yangından sonra yıkılan kubbenin ve revaklı girişin üzeri ahşap bir çatıyla örtülmüştür. Yapı, 1969 yılında tamir edilmiştir (Acar, 2011). 1969 yılında başlayan büyük tamirde ahşap çatı sökülerek yapı eski biçimine daha yakın bir şekle dönüştürülmüştür (Eyice, 1992a). Yapı günümüzde cami olarak hizmet vermektedir.

1.4.24. Amasya Hatuniye Camii (1510)

Yapı, Amasya'nın merkezinde, Yeşilirmak kıyısında yer almaktadır (bk. Fotoğraf 57). Cami, hamam ve sıbyan mektebi ile bir külliye oluşturur. Caminin inşa kitabesi yoktur. Vakfiyesi H. 915/M. 1509-1510 tarihlidir (Acar, 2011). Vakfiyeden yola çıkarak yapı XVI. yüzyılın başlarına tarihlendirilebilir.

Aynı ekseninde iki adet kubbeli birimin varlığı, yanlardaki birimler ile kubbeli birimler arasındaki kemerlerde görülen müdahale izleri ve Manisa'daki *Hatuniye Camii*'nin plan şemasından yola çıkarak bu yapının da bir tabhâneli/zâviyeli cami olduğu sonucuna ulaşılabilir (bk. Şekil 29 ve Şekil 30). Yapının tabhâneli/zâviyeli cami olarak değerlendirilmesinin bir diğer kanıtı da vakfiyesidir.

Yapı, moloz taştan inşa edilerek sıvanmış ve tuğladan kirpi saçakla çevrilmiştir. Revaklı girişin alın duvarı ise kısmen araları üç sıra dikine tuğlalı taşla örülmüş ve tuğladan hendesi bir süsle bezenmiştir (Yüksel, 1997a). Son cemaat yerinin/revaklı girişin ön duvarı tuğladan örülmüş olup doğu köşesiyle kemer kilit noktası arası üç sıra tuğla hatıllı kesme taştandır. Taş aralarına dikey tuğlalar da yerleştirilmiştir. Cephenin üst kısmı ise tuğlalardan meander motifli bir şerit oluşturacak şekilde örülmüştür. Yan ve kible duvarları tümüyle moloz taştandır. Kible duvarının esas duvarlardan alçak ve kalın

olan kısmı, yapıya sonradan yapıştırılmış moloz taştan bir istinat duvarıdır. İç duvarlar ise sıvalı ve badanalıdır. Bunların sıvalı olmaları moloz taştan olduklarını düşündürmektedir (Urak, 1994).

Revaklı girişin orta kubbesine tromplarla ve yan kubbelerine pandantiflerle geçiş sağlanmıştır (Yüksel, 1997a). Yapının kuzeybatı köşesinde yer alan minarenin kaidesi kare planlıdır. Silindirik planlı gövde tuğlalarla örülmüştür (Acar, 2011). İri söveli ve basık kemerli taç kapı mermer bir silmeyle çevrilidir; üzerindeki kitabe yerine 1980’de sarı zemin üzerine siyah yağlı boya ile “*Yâ müfettiha’l-ebvâb iftah lenâ hayre’l-bâb*” ibaresi yazılmıştır (Yüksel, 1997a).

Yapı, arka arkaya ekseninde yer alan iki küçük kubbe ve yanlarındaki daha alçak ikişer çapraz tonozla örtülü hacimlerden meydana gelmiştir (bk. Fotoğraf 58). Giriş açıklığından iç avluya geçilmektedir. İç avluda üç yöndeki kemerlerle kare bir alan oluşturulmuş ve alan geçişleri pandantiflerle sağlanmış bir kubbeyle örtülmüştür. Mekânın iki yanında çapraz tonozlu birer birim vardır. İç avlu, farklı ebatlardaki iki ayak üzerine oturan sivri bir kemerle de güney aksındaki kubbeli ibadet mekânından ayrılmaktadır. İbadet mekânına ve kuzeylerindeki birimlere kemerlerle açılan iki birim de birer çapraz tonoz ile örtülüdür. Kemerlerin form ve şekillerindeki deformasyonlar yandaki birim duvarlarının sonradan açılarak bu şekle getirilmiş olabileceğini akla getirmektedir. İç avlu ile ibadet mekânı ve güneydeki tabhâne mekânları arasında kot farkı da vardır (Acar, 2011).

Dört adet tabhâne mekânının güney duvarları hariç dışa bakan duvarlarında alt ve üst kotta birer adet dikdörtgen formlu penceresi vardır. Güneydekilerin ise sadece üst kotta ikişer adet üst sıra penceresi bulunmaktadır. Güneydoğudaki tabhâne mekânının güney duvarında bir adet küçük dolap nişi vardır. Niş, basık bir kemerle örtülüdür (Acar, 2011).

Z. Gediz Urak (1994), yapının geçirdiği onarımlar ve restitüsyon çalışmaları hakkında şu bilgileri aktarmaktadır:

“Özgün hâlde damının Alaturka kiremitle kaplı olduğunu düşündüğümüz yapının 1949 yılına ait fotoğraflarda kurşun kaplı olması, yapının bu tarihten önce bir onarım geçirmiş olduğunu göstermektedir. Kible yönündeki istinat duvarının ve 1949’da var olan kemer ve pandantiflerdeki kalem işi

tezyinatının da bu onarımda yapıldığını düşündürmekte ancak bunlar dışındaki uygulamalar hakkında başka bir şey söyleyememekteyiz. Yapı, 1964'te Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarılmıştır. Restorasyon proje ve raporlarını görmemiz mümkün olmadığından bugünkü durumu ile eski fotoğraflarını karşılaştırarak bu uygulamada klasik tipteki özgün mihrabın değiştirildiği, özgün olmadığını düşündüğümüz ancak 1949'da var olan kemer ve pendentif yüzeylerindeki kalem işlerinin kaldırıldığı, revaklı girişin revaklarının camekânla kapatıldığı, iç mekân ve cephelerde sıva ve badana işlerinin yapıldığı, avlu döşemesinin ise betonla kaplandığı söylenebilmektedir (s. 395).

Yapı, günümüzde cami olarak hizmet vermektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GEÇ DÖNEM OSMANLI MİMARİSİNİN GELİŞİMİ

1. OSMANLI İMPARATORLUĞUNDA BATILILAŞMA SÜRECİ

XVIII. yüzyılda yapılan savaşlarda önemli bir başarı kazanılamamıştı. 1683 *Viyana yenilgisi* ve yapılan *Karlofça Barışı (1699)* ile büyük toprak kayıpları meydana gelmiş ve Osmanlı Devleti'nin eski düzen ve kuvvetinin kalmadığı ortaya çıkmıştı. Savaşlarda başarı kazanılamadığından devlet eski gelir ve ganimetlerini elde edemez olmuştur. Yavaş yavaş bozulan merkezî otorite, Anadolu'yu ve İmparatorluğun büyük bölgelerini kontrol edemez hâle gelmişti. Pek çok yer artık İstanbul'a ismen bağlıydı. İşte bu bozukluklar sırasında başta idareciler olmak üzere en büyük görevliden en küçük görevliye kadar herkes kendi çıkarlarını gözetmeye koyulmuş rüşvet, çıkar, yolsuzluk alıp yürümüş hatta şeriatı uygulamakla görevli kadılar bile bu yola başvurmuşlardır. Önemli Osmanlı şehirlerinin ticaret malları düşük fiyatlarla yabancı tüccarlar tarafından alınmaya başlanmış ve devlet bunu önleyememiştir (Özkaya, 1985).

Viyana muhasarası ve bozgunundan sonra ağır şartlarla *Karlofça muahedesi* imzalanarak Macaristan kaybedilmiştir (Aslanapa, 1996). 1699'da bir bunalım dönemini sona erdiren *Karlofça Barışı*, Osmanlı tarihinde yeni bir dönemin başlangıcını simgeler. O vakte kadar Batı'yı ve onun kültürünü küçümsemiş olan Osmanlıların yeni bakışı, bu kültüre ve başarılarına saygıyla karışık bir meraka dönüşür. Batı'yı daha iyi anlamak ve en önemlisi de son yıllardaki başarısının sırrını keşfetmek yolunda girişimler başlar. Osmanlıların Batı'ya karşı tavrındaki bu gelişme, daha sonraları *Batılılaşma Süreci* diye bilinecek harekete yol açtı. Elverişli Doğu mistisizmi, iki farklı kültür ve din arasındaki engelleri ortadan kaldırdı ve incemiş Osmanlı üst sınıfının Batı kültürüne duygusallıkla yaklaşmasını imkân dâhiline soktu. Özetle, *Karlofça darbesinden* sonra Osmanlı dünya görüşünde Batı kültürüne yeni bakış, zihniyette değişim, modern Türkiye'nin gelişim tarihinde gerçek bir dönüşüm noktası olarak düşünülebilir (İnalcık, 2020).

Osmanlı Devleti'nin Fransa örneğindeki Avrupa kültürüne duyduğu ve Lâle Devrinde (1718-1730) somut ürünlerini vermeye başlayan ilgi, çağdaş var olma koşullarına ayak uydurma zorunluluğuyla başlamış ise de aslında bu ilginin gelişmesinde elverişli ortam, başta Fransa olmak üzere merkantilist/ticari korumacı Avrupa ülkeleri tarafından daha

önce güdümlü olarak hazırlanmıştı. XVII. yy'da doğuya yönelen Fransız ticareti, kendisine yeni pazarlar aramaktadır. Fransa, bu bölgede kendisine başlıca engel saydığı Osmanlı İmparatorluğunu bölüp parçalama niyetlerini, ticaret ajanlığıyla görevlendirdiği katolik misyonerlerinin propagandasıyla gerçekleştirmeyi dener. XIV. Louis, imparatorluk topraklarındaki katolik milletlere bağımsızlıklarının savunucusu; Fransız egemenliği ise katolikliğin güvencesi olarak gösterilir. Ne var ki, o yıllarda XIV. Louis'ye karşı Avrupa'da kurulan koalisyon, onu Viyana önlerinde yenilgiye uğrayan Türklerle siyasal birliğe itmiştir. Fransa'nın çeşitli çıkarını gözetmek amacıyla İstanbul'da bulundurulmuş elçilik hakkında bir rapor hazırlayan D'Arvieux, iki ülke arasındaki ilişkilerin dengede tutulabilmesi için Osmanlıların da Fransa'da bir elçilik açmaları gereği üzerinde durur. Böylece Fransa'yla Osmanlı İmparatorluğu arasında öncelikle ekonomik çıkarlara dayanan ve siyasal yükümlülükler getiren diplomatik ilişkiler kurulur. Fransa'yla yaklaşmayı, başka Avrupa devletleriyle kurulan ilişkiler izler. İşte Osmanlıların Avrupa kültürünün çeşitli yönlerine bu arada Avrupa mimarisinin bazı biçimlerine XVIII. yüzyılda gösterecekleri yakınlık, bu diplomatik ilişkiler gereği onlara paralel bir biçimde fakat Osmanlı sosyo-kültürel sisteminin öz koşulları doğrultusunda oluşur (Arel, 1975).

XVIII. ve XIX. yüzyıllar, başta Avrupa ülkeleri olmak üzere dünyanın diğer bölgelerinde ve Avrupa'nın hemen yakınındaki Osmanlı Devleti'nde ekonomik, sosyal, askerî, mimari vb. pek çok sahada değişimlerin kısa sürelerde ortaya çıktığı bir zaman dilimidir. Osmanlı Devleti içerisinde *Batılılaşma* adıyla tanımlanan bu süreç, neredeyse 200 yıldır süren, günümüzde de devam ettiği için hâlâ tazeliğini koruyan bir tartışma konusu olarak varlığını sürdürmektedir (A. Ertuğrul, 2009). XVIII. yüzyılda başlayan ve XIX. yüzyıl boyunca süregelen dışa açılma ve batılılaşma çabaları, aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin gerileme ve çöküntü dönemidir. Son yüzyıl süresince karmaşık siyasal olaylar, toplumsal değişimler ve ekonomik krizler dizisi kaçınılmaz olan hatta istendiği hâlde geç kalmış sayabileceğimiz bu *Batılılaşma Süreci*'ni bir *Batılılaşma Sorunu* niteliğine büründürmüştür (Denel, 1982). Devlet merkezi böyle zayıflık, isyanlar ve dağılma içinde bulunurken zaten pek sağlam rabıtalara bağlanmamış olan vilayetlerin özellikle de uzak vilayetlerin merkezle bağlantısı tamamen gevşemiş ve Osmanlı İmparatorluğu, çözülüp dağılmaya müsait bir hâlde gelmişti (Akçura, 1985).

Osmanlı, Batılılaşma meselesine, aldığı askerî başarısızlıklar sonrasında ordunun modernizasyonu ile başlamıştır. Böylece Osmanlı Devleti'ndeki ilk Batılılaşma hareketi, XVIII. yüzyılda açılan askerî okullarla gerçekleşmiştir (Halıcı, 2020). Fakat bu Batılılaşma hareketleri sadece askeri alanla sınırlı kalmayıp mimaride de etkisini göstermiştir.

Osmanlı İmparatorluğunun batılılaşma sürecine etki eden bir diğer gelişme *Lâle Devri*'dir. *Lâle Devri*, Osmanlı tarihindeki hiçbir dönemle karşılaştırılamaz. İstanbul'da fetih sonrası ve Sinan dönemi gibi önemli imar dönemleri yaşanmıştır fakat *Lâle Devri*, kısa sürede bütün yaşam görünüşünü olağanüstü enerjiyle değiştiren özgün bir dönemdir (Kuban, 2000).

Kısaca *Batılılaşma* olarak adlandırılan ve XIX. yüzyıla da mal edilen değişimler dizisi, zaman içinde birbirleriyle bağlantılı olarak yer alan birçok olayı birden içerir. Bu olaylar, Osmanlı Devleti'nin siyasal egemenliğinin ve kuvvetinin XVIII. yüzyıl başlarında azalmasıyla başlamış batıdaki endüstri devrimine katılamayan Osmanlı teknolojisi ve ekonomisinin gelişme zorluklarına ek olarak batı ile zorunlu bir karşılaşma içinde karşılıklı savaş, ticaret ve kültür ilişkilerinin zorlamasıyla sürmüştür. *Tanzimat dönemi (1839-1876)* ile XX. yüzyıl başlarında *I. Dünya Savaşı (1914-1918)* arasında ortaya çıkan yapı üslubunda ve kent mekânlarındaki “batıya doğru” değişimin ilk görüntülerini XVIII. yüzyıl başlarında aramak gerekir (Denel, 1982).

2. BATI ETKİSİNİN MİMARİYE YANSIMALARI

Osmanlı İmparatorluğunda yaygın olarak *Batılılaşma* olarak tanımlanan değişim süreci mimarlık alanında XVIII. yüzyılda başlar. Değişen ihtiyaçlar ve yeni beğeni biçimleri fiziksel çevredeki değişimlerin yanı sıra iki yüzyılı aşan sürede geçerli olan *Klasik Osmanlı Mimarisi*ndeki biçim kalıpları üzerinde de etkisini göstermiştir. Tanzimat sonrası ortaya çıkan yeni kurumları temsil eden yeni yapı tipleri *Hassa Mimarlar Ocağı* yapı üretim becerilerini aşıp yabancı ya da gayrimüslim mimarların ve bağlı olarak batılı tarzda yapı ve üslupların mimarlık ortamına katılmasına neden olmuştur. Başta cami mimarisi olmak üzere saray, konut vb. sivil yapılarda plan şemalarının yanı sıra özellikle iç ve dış cepheleri oluşturan mimari elemanlar ile bezeme biçimlerinde Avrupa'da aynı yüzyılda hâkim olan seçmeci ve canlandırmacı üslupların kullanımı yaygınlık kazanmıştır. *Yunan, Roma, Gotik, Rönesans, Barok, Rokoko, Ampir*

üsluplarının ayrı ayrı ya da birlikte yeniden yorumlanarak kullanımı mimarlık ortamına yeni bir görünüm kazandırmıştır. Bu üslup çeşitliliğini barındıran en önemli yapı tipleri arasında dönemin camileri de yer almaktadır (Akyıldız ve Alper, 2019).

Osmanlı devri Türk mimarlık sanatı genellikle üç büyük bölüme ayrılır: Bunlardan birincisi *kuruluş ve ilk gelişme safhası* olup XIV. yüzyıldan XVI. yüzyılın başlarına kadar olan devreyi içine alır. İkincisi *Türk sanatının klasik çağı* olup XVI. yüzyıl başlarından XVIII. yüzyıl başlarına kadar sürmüştür. Üçüncü büyük bölüm ise *Türk sanatında Avrupa'dan gelen Batı sanatı tesirleri devridir*. Bu, XVIII. yüzyıl başlarından XIX. yüzyıl sonlarına kadar devam etmiştir. Bu büyük devir şu şekilde daha ufak ara bölümlere ayrılabilir: *Türk sanatında Batı tesirleri* XVIII. yüzyılın başlarındaki bir geçiş safhasından (1703-1740) sonra *Türk Baroku* ile başlar ve bu genellikle XIX. yüzyıl içlerine kadar sürer (1740-1820). Fakat Barok hâkimiyeti devam ederken XIX. yüzyıl başlarında Avrupa *Neo-klasik sanatı* da tesirlerine başlamış ve eserlerini vermiştir. Bu üslup da 1820-1880 aralarını kapsar. XIX. yüzyılın sonlarında ise *Batı tesirli Türk sanatında* belirli bir üsluba bağlı olmayan *eklektik (karma)* bir safhanın da hâkim olduğu görülür (Eyice, 1981).

Değişen klasik Osmanlı idari yapısı ile birlikte sanat alanında da bütün geleneksel dekoratif formlar değişmeye başlamıştır. Batılı sanat zevkinin Osmanlı-Türk sanatına girmesiyle farklı biçimler ve yeni bir güzellik anlayışı oluşmuştur. Başlangıçta klasik formlara sadece zengin süslemelerin eklenmesiyle kendini gösteren bu anlayış, zamanla klasik formların da ortadan kalkmasıyla yerini *Barok*, *Rokoko* ve *Ampir* üsluplarına bırakmıştır. XVIII ve XIX. yüzyıllar arasında Osmanlı İmparatorluğunda imar faaliyetlerinin azınlık ustalar tarafından yürütülmesi, yabancı mimar ve sanatkârların bu sürece iştiraki gibi hususlar klasik üslupta son derece ölçülü olan süslemenin giderek aşırı bir hâl almasına neden olmuştur. Osmanlı Batılılaşma Dönemi, kaynaklarda her ne kadar *Lâle Devri*, *Barok Üslubu* (XVIII. yy başları-XIX. yy başları), *Rokoko Üslubu* (XVIII. yy başları-XIX. yy başları), *Ampir (Empire, İmparatorluk) Üslup* (XIX. yy başları-XIX. yy ortaları), *Eklektik (Neo-Klasik) Üslup* (XIX. yy ortaları-XX. yy başı) ve *Art Nouveau (Yeni Sanat) Üslubu* (XIX. yy sonu-XX. yy başı) olarak tasnif edilse de özellikle XVIII ve XIX. yüzyıllarda görülen bu üslupların zaman zaman aynı yapıda iç içe geçerek birlikte kullanılmış oldukları da bir gerçektir (Özgür Yıldız, 2021).

XVIII. yüzyıl Osmanlı mimarisindeki batı etkileşimini özetlemek gerekirse, her ne kadar XVII. yüzyıl sonlarından itibaren yavaş yavaş Avrupa etkisi İstanbul'da başlamışsa da asıl XVIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı mimarisinin batı etkisine girdiği kabul edilir (İnci, 1985). Aslında Osmanlı mimarisi açısından XVIII. yüzyıl, gerçek bir batılılaşma dönemi değil fakat batılılaşmayı kaçınılmaz kılan bir hazırlık dönemidir (Arel, 1975). Bu dönem içerisinde yüklü bezeme motifleri kullanılmasıyla birlikte Klasik Osmanlı motifleri yerini Avrupalı Barok motiflere bırakmıştır. Mimaride ise batılı motiflerin yer almasına karşın bu motifler Avrupa'daki örneklerden ayrılık taşımaktadır. Yabancı motifler, klasik şema üzerinde yer almıştır. Bu yüzden de bu dönem üslubu *Türk-Barok Üslubu* olarak adlandırılmıştır. Bilinen klasik plan şeması üzerinde yer alan bu yabancı motifler, XVIII. yüzyıl Osmanlı mimarisine değişik bir görünüm kazandırmıştır (İnci, 1985).

Batı etkisiyle Türk sanatına yerleşen Barok ve Rokoko üsluplarının yanı sıra XIX. yüzyıl Osmanlı mimarisinde *Ampir*, *Neo-Klasik*, *Art Nouveau* gibi farklı akımlar da etkin rol oynamıştır. Bu üsluplar tek tek veya *Eklektik* tarzda bir arada kullanılmıştır. Bu dönemde yaygın görülen ve Türk mimarisinde arabesk, egzotik, fantastik, *Hint-İslam* ve *Mağrip Üslubu* olarak da adlandırılan bir başka üslup *Oryantalizm*'dir (Özkan Tekneci, 2018).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

GEÇ DÖNEM OSMANLI CAMİLERİ

1. OSMANLI CAMİLERİNİN TASARIMINDA BATI ETKİLERİ

XVIII. yüzyılda başlayıp XIX. yüzyıl boyunca devam eden batı etkisi, Osmanlı toplum yapısında siyasal, sosyal ve ekonomik alanda birçok değişmelere neden olmuştur. Bu yüzyıllar, Osmanlı Devleti'nin gerilemesini ve çöküşünü kapsamaktadır. Batı etkisiyle gelen bu değişim, doğal olarak mimariyi de etkilemiştir (İnci, 1985).

Osmanlı İmparatorluğunda yaygın olarak *Batılılaşma* olarak tanımlanan değişim süreci mimarlık alanında XVIII. yüzyılda başlar. Değişen ihtiyaçlar ve yeni beğeni biçimleri, fiziksel çevredeki değişimlerin yanı sıra iki yüzyılı aşan sürede geçerli olan *Klasik Osmanlı Mimarisi*ndeki biçim kalıpları üzerinde de etkisini göstermiştir. Bu üslup çeşitliliğini barındıran en önemli yapı tipleri arasında dönemin camileri de yer almaktadır. Camiler, işlevsel sürekliliğine karşın dönemin üslup arayışının ve değişiminin en yoğun göstergesi olmuşlardır (Akyıldız ve Alper, 2019). Bu etkinin en belirgin örnekleri İstanbul camilerinde görülmektedir. Fakat XVIII. yüzyıl İstanbul camilerinin hepsi batı etkisini yoğun şekilde yansıtan örnekler değildir. Bu yabancı etkiler, mescit gibi ufak yapılarda hiç görülmezken kimi camilerde nadiren görülmektedir. Ancak sultanların inşa ettirdikleri camilerde batı etkisini yansıtan yabancı formlar yoğunluktadır (İnci, 1985). Örneğin, günümüzde *Nûr-ı Osmânî Camii* (1755) Osmanlı Barok mimarisine; *Nusretiye Camii* (1823-1826) ise Ampir üslubuna geçişin örneği olarak gösterilir (Akyıldız ve Alper, 2019).

XVIII. yüzyılın, Osmanlı devri mimarisi açısından önemi, batılılaşma dönemi mimarisinin mihenk taşı denilebilecek ürünü *Nûr-ı Osmânî Camii ve Külliyesi*'dir (1755). Sultan I. Mahmud'un *Nûr-ı Osmânî Camii ve Külliyesi*'nin inşasını başlatmasıyla yenileşme hareketlerini *Sâdâbâd Kasrı* ve *Sâdâbâd eğlenceleri* gibi belli bir kesimin zevk anlayışı olmaktan çıkarmıştır. I. Mahmud, bu yenileşme hareketini dinî mimari alanında uygulayarak oldukça radikal bir yenileşme sürecini başlatmış ve bu hareket, XIX. yüzyıl boyunca cami mimarisinde karşımıza çıkan farklı mimari uygulamaların çıkış noktasını oluşturmuştur denilebilir. XIX. yüzyıla kadar Osmanlı mimarisinin anıtsal örnekleri genellikle dinî yapılar olmuştur. Hükümdarların bu yüzyılda eskisinden farklı yaşam biçimleri ve yeni devlet düzeni artık anıtsal dinî

yapıtlar oluşturmaya olanak vermemiştir. Bunun yerine kışla, okul, köşk ve saray binalarının yapımına devam edilmekle birlikte bu inşa faaliyetlerine devlet hizmetleriyle ilgili binaların da eklendiği ayrıca şehirlerde yeni gelişen hareketliliğin doğurduğu ihtiyaçların karşılanmasına çalışıldığı görülmektedir (Özel, 2010).

XIX. yüzyıl Osmanlı mimarisindeki geleneksel yapı detaylarında gevşeme ile yeni olanı kabullenmenin XVIII. yüzyıl mimarisine göre arttığı ve cesurca kullanıldığı görülmektedir. XIX. yüzyılın bu rahat sanat ortamı, kent dokusundaki değişimlerle birlikte dinî mimari yapısı olan camilerde de etkisini hissettirmiş ve camiler klasik döneme göre daha küçük ölçekli inşa edilmiştir. Tek mekânlı, ana ibadet bölümü ve son cemaat yeri ile oluşturulan bu camiler, mekân kurgusunda klasik geleneği devam ettirmektedir. Ancak bu dönemde selâtin camilerinde gözlemlenen hünkâr mahfilinin son cemaat yeriyle bütünleşmesi sonucunda meydana getirilen hünkâr köşkleri, klasik dönem camilerindeki kompozisyon bütünlüğünün aksine farklı biçimsel birlikteliği olan yapıların bir arada çözülerek camiden ayrı bir alan olarak tasarlanmış ve batılılaşma yeniliği olarak uygulanmıştır (Halıcı, 2020). Kuban (2007), cami cephesine bir kasır karakteri verilerek seküler bir kimlik kazandıran bu tasarım çabasının XIX. yüzyıl cami fizyonomisine köklü bir değişiklik getirdiğini belirtmektedir (s. 629).

XIX. yüzyıl, *Tanzimat*'tan sonra eğitimin ve devletin Avrupa'dan esinlenerek kurumlaşmasına bir anlamda laik bir çehreye bürünme çabalarına karşın dinî yapı inşaatının âdeta patladığı bir dönemdir. Sultanlar, topluma medreselilerin karşı çıktıkları yenilikleri getirirken toplumsal ve belki de psikolojik baskılarla dinden ayrılmadıklarını da göstermek zorundaydılar. Bu da XIX. yüzyılda büyük bir cami ve tekke inşaatına yol açmıştır. Fakat bu camiler tasarımlarıyla sultanların kesin yenilikçi olduklarını kanıtlamak için de yapıliyordu. Yeni saraylar ne kadar yeni ve değişikse bu camiler de klasik gelenekten o denli farklı olmak zorundaydı. Kahire'de Mukattam tepesinde İstanbul'daki eski sultan camilerine öykünen *Mehmed Ali Paşa Camii*'yle (1830) karşılaştırılınca *Nusretiye Camii* (1823-1826) geleneğe karşı olmak açısından yadsıttıcıdır. Bütün bu camileri tutucu mollalar nezdinde minare, mihrap, minber ve hat sanatı aklamış olmalıdır. Kuşkusuz devrin eğilimleri bilinçsiz de olsa herkesi etkiliyordu (Kuban, 2007).

1.1. Batı Etkili Camilerin Mimari Özellikleri

XVIII. yüzyılda *Lâle Devri*'nde yaşanan kültürel ve toplumsal değişimlerle başlayıp XIX. yüzyılda ise *Tanzimat* ve *Islahat* fermanlarının getirdiği yeni siyasi ortamda giderek yoğunlaşan batılılaşma hareketleri; mimaride klasik üsluptan uzaklaşıp *Geç Devir Osmanlı Mimarisi* olarak adlandırılan yeni bir sanat anlayışının doğmasını sağlamıştır (Esen, 2019). Bu sanat anlayışından camiler de etkilenmiştir. N. İnci (1985), XVIII. yüzyıl İstanbul camilerinin genel özelliklerinden şu şekilde bahsetmektedir:

“Osmanlı camileri yüzyıllar boyunca bir plan gelişimi içinde yer almıştır. Ancak XVIII. yüzyıl, İstanbul camilerine plan açısından bir değişiklik getirmemiştir. Genellikle kare planlı, üzeri kubbe ile örtülü bir ibadet mekânı görülmektedir. *Nûr-ı Osmânî*, *Ayazma*, *Beylerbeyi*, *Lâleli* gibi camiler, tek kubbenin ibadet mekânını örttüğü önemli örneklerdendir. Yani, Erken Osmanlı camilerindeki plan tipiyle benzerlik gösteren tek mekânlı, tek kubbeli bir plan söz konusudur. Kubbeye geçiş elemanları, tromp ya da pendentif olmaktadır. Bu dönem camilerinin iki yanında gelişim gösteren galeriler, mekâna genişlik sağlamaktadır. *Nûr-ı Osmânî* ve *Lâleli* camilerinin yan galerileri bu gelişimin güzel örneklerini yansıtmaktadır. XVIII. yüzyılda mihrabın dışa taşkın olarak bir hücre şeklini aldığı görülmektedir. *Hekimoğlu Ali Paşa*, *Lâleli*, *Nûr-ı Osmânî*, *Beylerbeyi*, *Eyüp Sultan* gibi camilerde de görülen mihrabın başlı başına bir bölüm olarak düşünülmesi, Osmanlı mimarisinde geç dönem özelliğidir.” (s. 226-227).

Avrupa'yı örnek alan Osmanlıda başkent İstanbul selâtin camilerinin kuzey cepheleri değişim içindedir. *Beylerbeyi Camii*'ndeki (1777-1778) gibi XVIII. yüzyıl sonlarında iki katlı son cemaat yerleri görülmeye başlamıştır. Yüzyıl sonunda karşımıza çıkan bu iki katlı son cemaat yeri cephelerinin köşk görünümünü aldığı dikkat çeker. Avrupa köşklerinde olduğu gibi bu dönem camilerinde son cemaat yerlerinin merdivenlerle çıkılan yüksek bir alt kaide üzerinde yer alması yine bir batı etkileşimi sonucu olabilir. Bu dönem camilerinin kuzey cephesinde izlenen görünüm, köşkler gibi sivil mimari örneklerini anımsatmaktadır. *Hekimoğlu Ali Paşa Camii*'ndeki (1734-1735) gibi minareleri de kapsayarak iki yana doğru genişleyen son cemaat yerlerinin saçakları, sivil mimari örneklerine benzemektedir. *Beylerbeyi* ve *Şebşafâ Kadın Camii* (1788)

örneklerinde bu izlenebilmektedir. Hünkâr mahfillerinin gelişmesiyle ortaya çıkan *hünkâr köşkü*, *hünkâr kasrı*, *hünkâr dairesi* denilen yapılar, XVIII. yüzyıl İstanbul camilerinde görülen önemli bir yeniliktir. Geç dönem Osmanlı camilerinin kuzey cepheleri izlendiğinde önce son cemaat yerleriyle bütünleşen *Hünkâr Daireleri*⁷ dikkat çeker. XIX. yüzyıl sonlarında da hünkâr dairesi gelişimi devam etmiş ve son cemaat yerlerini etkisi altına alarak *Erken* ve *Klasik Osmanlı dönemi* camilerindeki tipik son cemaat yeri anlayışını tamamen ortadan kaldırmıştır (İnci, 1985).

Geç Devir Osmanlı Mimarisi olarak adlandırılan bu dönem camilerinin plan şeması, harim ve iki katlı hünkâr kasrı olmak üzere iki ana kütlelen meydana gelmektedir. Padişah ve maiyeti için ayrılmış olan bu bölüm, ibadet mekânının kuzeye bakan yönünde yanlardan dışa doğru taşırılarak yatay dikdörtgen bir kütle olarak tasarlanmıştır. Yapılarda düşey ve yatay unsurlar arasındaki dengeyi sağlamak amacıyla minareler ana kütle ile değil, ek yapı düzenlemelerinin içinde ele alınmıştır. Ayrıca klasik yapılarda avlu ile ibadet mekânını birbirine bağlayan son cemaat yerleri bir geçiş mekânı olmaktan çok harim ile hünkâr mahfilini birbirine bağlayan ara mekânlar hâline gelmiştir. Aynı zamanda klasik dönemin revaklı geniş avlularının yerini hünkâr mahfilinin çevrelediği ve platformlu merdivenlerin yer aldığı bahçe görünümündeki girişler almıştır (Esen, 2019).

Son cemaat yeri, hünkâr mahfili ve minarelerin kaynaştığı XVIII. yüzyıl İstanbul camilerinin kuzey cephesinde bir bütünlük oluşturmasıyla dikkat çeker. Genellikle son cemaat yerlerinin iki yanında yer alan minareler, hünkâr mahfili ile bir bütünlük içerisindedir. Bu dönemde *Nûr-ı Osmânî* (1755), *Ayazma* (1760-1761), *Selimiye* (1802-1805) camilerinde görüldüğü gibi minare kaideleri alışılmışın dışında bölüntülere uğramıştır. *Beylerbeyi Camii*'ndeki gibi bu dönemde ilk kez minare kaideleri üzerinde soğan biçimli pabuçluk kısmı ile karşılaşılmaktadır. *Selimiye* ve *Ayazma* camilerinin minarelerinin pabuçluk kısımları ise klasik Osmanlı mimarisine yabancı formlar içerisindedir. İnce zarif minare gövdeleri ve değişik külah şekilleri yine bir değişimin göstergesidir (İnci, 1985).

XVIII. yüzyılın ilk yarısında İstanbul cami avlularında, ibadet mekânındaki gibi klasik şema uygulanmıştır. Dörtgen, revaklı, şadırvanlı bir avlu söz konusudur (İnci, 1985).

⁷ Hünkâr Dairesi: Büyük camilerde hünkâr mahfilinin yanında bulunan, padişahın abdest almasına ve dinlenmesine ayrılmış dairedir (Hasol, 1995).

Fakat XVIII. yüzyılın ilerleyen yıllarında cami avlularının kare yerine “U” biçiminde yapılır olduğu görülmektedir. İstanbul’da *Nûr-ı Osmânî Camii* (1755), *Lâleli Camii*, (1763), *Beylerbeyi Camii* (1778), *Üsküdar Selimiye Camii*; Aydın’da *Cihanoğlu Camii ve Külliyesi* (1756-1757); Safranbolu’da *İzzet Mehmed Paşa Camii* (1796) bu biçimin görüldüğü örneklerdendir (Özbilgen, 2014). XVIII. yüzyılın sonunda, revaklı avludan ziyade bahçe tipi serbest avlular benimsenmiştir. Ana caddeye veya denize açılan bahçe görünümündeki bu avlu anlayışı, XIX. yüzyılda da devam etmiştir. XVIII. yüzyıl camilerinin ibadet mekânı klasik şemaya bir farklılık getirmemişse de yüzyıl sonlarında cami avlularında bir değişim izlenmektedir. Yani plan açısından yenilik ibadet mekânı dışında olup son cemaat yeri ile hünkâr mahfili bütünleşmesi ve yüzyıl sonlarına doğru avlu şeklinde görülmektedir. Ayrıca yüzeyler üzerindeki yabancı motifler, oranlardaki değişim ve yüzeylerdeki hareketlilik, XVIII. yüzyıl İstanbul camilerinin yeniliği olmuştur (İnci, 1985).

XIX. yüzyıl İstanbul camileri, plan ve üslup açısından geç dönem Osmanlı mimarisine farklı bir anlayış getirmiştir. Bu farklılık camilerin kuzey cephesine eklenen hünkâr kasırları ve batı etkisiyle gelen değişiklikler sonucunda gerçekleşmiştir. Osmanlı/Türk dinî mimarisinin simgesi hâline gelen kubbe, XIX. yüzyıl camilerinin de vazgeçilmez örtü elemanı olmuştur. Söz konusu yüzyılda yeni kurulan mahallelerin ibadethane ihtiyacını karşılamak için inşa edilen kubbeli camiler, günümüzde İstanbul şehrinin silüetini oluşturmaktadır (Alkan, 2019).

2. CAMİ BÜNYESİNDE GELİŞEN MEKÂN: HÜNKÂR KASRI

2.1. Hünkâr Kasrı Nedir?

Kasır, Beylikler Dönemi ve Osmanlı İmparatorluğunda kırıık yerlere inşa ettirilen *saray* ya da *köşktür*. *Kasır* terimi, sadece hünkâra ait olan gösterişli ve önemli yapılar için kullanılmıştır. Anadolu’nun çeşitli yörelerinde beylerin ve valilerin tehlikelerden korunmak amacıyla kent içinde inşa ettirdikleri savunmalı binalar da aynı adla anılır. Bu yapılar, yerleşmenin en egemen yerine kurulan hisarların içinde yer alır. Kırılarda inşa ettirilenlerse Kayseri yakınlarındaki *Haydarbey Kasrı* gibi üstlerinde yer yer mazgal delikleri açılmış kalın sağır taş duvarları ve gözetleme kuleleriyle yine kaleye benzer bir görünüm taşırlar. Osmanlı döneminde kasır, padişahlar tarafından dinlenmek amacıyla çeşitli gezinti yerlerinde, ormanlarda, su kenarlarında ya da kırılarda inşa ettirilen köşk

ve saray niteliğine bürünmüştür. Zengin bezemeler içeren bu yapıların oda sayıları, İstanbul Kâğıthane'deki *Sâdâbâd Kasrı* (1809-1816) ve *Tersane Sarayı*'ndaki *Hasbahçe Kasrı*'nda (1791) görüldüğü gibi oldukça fazladır. Değişik bir kasır örneği ise *Yeni Cami Hünkâr Kasrı* (1663-1664) gibi cami içindeki hünkâr mahfiline bağlanan ancak dış görünüşte camiden bağımsız bir yapı özelliği taşıyan *hünkâr kasırları*dır (bk. Fotoğraf 60). *Kasır* sözcüğü, XIX. yüzyıldan sonra daha az kullanılır olmuştur (Akın, 1997).

Osmanlı dönemi selâtin camilerinde, padişahların ziyaret ettiği ve çok defa onlar tarafından ihya edilmiş olan geniş kapsamlı tarikat yapılarında ve resmî binalarda hükümdarın dinlenmesi, gerektiğinde bazı şahısları huzuruna kabul edip görüşmesi için özel olarak tasarlanmış bağımsız bölümlere *kasr-ı hümâyûn* veya *hünkâr kasrı* denilmiştir (Tanman, 2001). Ayrıca Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivlerinde padişahların selâtin camileri ile selâtin camilerinin bünyesinde gelişen hünkâr kasırlarına teşrifleri, ihsanları ve padişahlar için yaptırılan eşyaların kayıtları hakkında hünkâr köşklerinin (hünkâr kasırları, kasr-ı hümâyûnların) işlevlerine ışık tutacak önemli belgeler mevcuttur (bk. Ek 2 ve Ek 3).

2.2. Hünkâr Kasrı'nın Tarihsel Gelişimi

Osmanlı mimarisi terminolojisinde *hünkâr mahfili* deyimi, camilerde, hükümdarın maiyetinde bulunanlarla birlikte namaz kılmalarına mahsus özel birimleri ifade etmektedir (bk. Resim 4). Osmanlı padişahlarının cuma ve bayram namazlarını ayrıca kandil ve kadir gecelerinde yatsı namazlarını, bulundukları şehirde selâtin camilerinden birinde eda etmeleri söz konusu olduğundan hünkâr mahfilleri daha ziyade Osmanlı başkentlerinin camilerinde karşımıza çıkmakta ve özellikle İstanbul'daki cami mimarisinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Aslında İslam dininin özüne ters düşen bu uygulamanın ikinci halife Hz. Ömer (hd.634-644) ile dördüncü halife Hz. Ali'nin (hd.656-661) camide şehit edilmeleri üzerine *emîrû'l-mü'minîn* olan kişinin hayatını emniyete almak amacıyla başlatıldığı, ilk olarak üçüncü halife Hz. Osman'ın (hd.644-656) Medine'deki *Mescid-i Nebevî*'de (622-623) *maksure* olarak adlandırılan, zemini yükseltilmiş bir mahalde namaz kılmayı âdet edindiği anlaşılmaktadır. Dört *Halife Dönemi'nin sona ermesi* (661) ve *Emevilerin* (661-750) saltanat kurumunu ihdas etmesiyle iyice güçlenen bu gelenek, Emevilerden sonra İslam dünyasında egemenlik

kuran diğerk hanedanlarca da devam ettirilmiştir. Anadolu Türk mimarisinde bu geleneğk bağlanan ve özgün biçimiyle günümüze gelebilmiş olan en eski örnekler: Divriği’de Mengüçüklü Ahmed Şah’ın H. 626/M. 1228-1229’da inşa ettirdiğk *Ulu Cami* ile XIII. yüzyılın sonlarına ait Beyşehir’deki *Eşrefoğlu Camii*’nde tespit edilebilmektedir. Her ikisi de fevkani ve ahşap olan bu mahfillerden *Divriğk Ulu Camii*’ndeki (1228-1229) bağımsız bir girişle donatılmış olup harimin güneydoğk köşesinde; *Eşrefoğlu Camii*’ndeki (XIII. yüzyıl sonları) ise harimin güneybatı köşesinde yer alır. Söz konusu örnekler, cami içindeki konumları, tasarımları ve ahşap korkuluk ayrıntılarıyla Osmanlı döneminin hünkâr mahfillerine öncülük etmişlerdir. XIII. yüzyılın sonlarına ait *Beyşehir Eşrefoğlu Camii*’ndeki *emir/bey mahfilidir*. Cami içindeki konumu, tasarımı ve ayrıntılarıyla Edirne ve İstanbul’daki örneklerle öncülük etmiş olan söz konusu mahfil, harimin güneybatı köşesinde yer almaktadır. Henüz bağımsız bir girişe sahip olmayan bu mahfil, fevkani olarak tasarlanmış, duvarlara ve çatıyı destekleyen ahşap sütunlara oturan döşemesi, caminin bezemesiyle uyum gösteren geometrik ahşap şebekelerle kuşatılmıştır (Tanman, 1994b).

Sonuç olarak halife-hükümdarların can güvenliklerinin sağlanması ve namaz ibadetlerini sorunsuz bir şekilde gerçekleştirebilmeleri için cami harimi içerisinde özel bir mekân olarak düzenlenen *maksure-hünkâr mahfilleri*, İslam’ın herkesi eşit tutan anlayışına ve felsefi alt yapısına uygun görülmemektedir. Ancak bu mekânlar, idareci sınıfa bir imtiyaz olarak değil, devleti yönetmekle görevli kişilerin suikast tehlikesine karşı can emniyetini sağlamak amacıyla ortaya çıkmış; bilhassa sultanlar tarafından inşa ettirilen camilerde yaygın bir uygulama alanı bulmuştur. Giderek siyasal bir özellik de kazanan hünkâr mahfilleri, İslam dininin yayıldığı geniş coğrafyada, pek çok yapıda farklı biçim ve süsleme özellikleriyle inşa edilmişlerdir.

Hünkâr mahfilleri, süsleme programlarındaki kaliteli işçiliğın yanında tören girişı, mihrabiye ve kavukluk gibi sembolik öğelerle de donatılarak sultanın şanına yaraşır birimler olarak öne çıkarılmışlardır. Caminin dışına inşa edilen sivil mimarlık örneğk olan köşk ve kasır gibi yapılarla harimin dışında da kendine yer bulan hünkâr mahfilleri, geç dönemle birlikte caminin giriş cephesinde cami hacminden çok daha büyük kütleler hâlini almışlardır. Hünkâr dairelerinin mekânsal olarak büyümesi ve öne çıkmasıyla şekillenen mimari kuruluştaki değışiklik, siyasal otoritenin dinî otorite karşısında ön plana çıkmasının doğal bir sonucu olarak kabul edilmektedir (Çetinaslan, 2013).

Osmanlı devletinde her resmî müessese, padişahın ziyaretine ve gidişine açık olmakla kalmazdı. Bu tür binalarda hünkârın ziyaret veya teftişi esnasında gerektiğinde dinlenmesi ve gerektiğinde huzura kabul edebilmesi için ayrı mekânlar meydana getirilirdi. Bunlar mevcut binalara eklenmiş olabildikleri gibi bu binaların genel plan kompozisyonlarında yer almış da olabilirlerdi. Hatta bu yer, planın hâkim bir yön veya eksenini oluşturabilirdi. Birinci şık daha çok camilere bağlı *Hünkâr Daireleri*'nde uygulanmıştır. Cami planı, kendi içinde kapalı ve gelişmiş bir varlık hâlinde olduğundan Hünkâr Kasrı bu varlığa ancak bir ilave şeklinde olabilir. Cami planı üzerinde etkili olamazdı. XV ve XVI. yüzyıla kadar bu mahfiller, cami hacmi içinde birer *maksure* veya *şirvan* olmaktan daha ileriye gidemediler. Etraflarının kapalı olması bile kolay kolay geçerli ve olağan sayılmazdı. Zamanla bu durum değişti ve mahfiller birer oda hatta kasır hâlinde gelişti (Eldem, 1986).

Cami kompozisyonu içinde hünkâr mahfiline arkitektonik yönden daha doyurucu bir yer aranma çabası, XVII. yüzyılın ilk yarısına *Sultan Ahmed Camii*'nin (1609-1616) güneybatı köşesine dıştan bitştirilerek bir rampa ile çıkılan hünkâr mahfilinin inşasına kadar geri gitmektedir. Sultan I. Ahmed'in (hd.1603-1617) özel isteği sonucu ortaya çıkan bu yeni mimari öge, giderek cami tasarımının ayrılmaz bir parçası olmuştur (bk. Fotoğraf 59). XVIII. yüzyıla gelindiğinde, Sultan III. Selim'den itibaren padişahlar saray dışında daha çok vakit geçirmeye başlamış; askerlerin eğitimi, yeni yapılan kışlaların ve devlet kurumlarının denetlenmesi gibi işlerle padişahlar bizzat ilgilenmişlerdir. Bunun dışında, namaz kılmak için de sık sık saray dışına çıkmaktaydılar. Bu yeni anlayış, padişahın gittiği camilerde onlar için bir istirahat yeri yapılması ihtiyacını doğurmuştur; böylece, padişahın bir müddet kalacağı köşk yapısı ile cami mimarisi birleştirilmiştir. *Üsküdar Selimiye Camii* hünkâr kasrı ve cami mimarisinin birleştirildiği ilk örnektir (Oral Patacı, 2017). Bunu *Beylerbeyi Camii*, daha sonra *Dolmabahçe*, Tophane'de *Nusretiye* ve *Ortaköy* camileri izlemiştir. Bu camilerde Hünkâr Kasrı'nın bir benzeri, mimari simetriyi yerine getirmek için yapılmış; böylece cami kiblesinin karşılığı olan taraf ağırlık kazanmıştır (Eldem, 1986).

Kasr-ı hümayûnlar, padişahların namaz kıldığı ve caminin harimine açılan hünkâr mahfilleriyle irtibatlıdır. Başka bir deyişle kasr-ı hümayûnlar, hünkâr mahfillerinin gerisindeki istirahat ve resmî kabul bölümleridir. Tek başına ele alındıklarında sivil mimarinin kapsamına giren kasr-ı hümayûnlar, genellikle XVIII. yüzyıldan çok geriye

gitmeyen Osmanlı sivil mimarisinin nadir örneklerini meydana getirmekte olup konut tasarımının XVII. yüzyıldan bu yana gelişimini belgelemektedir (Tanman, 2001). Cami cephelerinin bu yönde gelişmesinin, hünkâr mahfillerinin giriş cephelerinde bir çeşit köşkle tamamlanmasının nedeni, toplumsal yaşayışla ilgilidir. Bu yenilik, çağın yaşam ve davranış koşulları içinde çözümlenebilir. Padişah bu yıllarda ömrünü saray duvarları arasında değil de başkentin çeşitli yerlerinde özellikle de Boğaz kıyılarında yaptırdığı saray, köşk ve kasırlarda konaklayarak geçirmiştir. Başka bir deyişle, camilere eklenen hünkâr köşkleri, saray duvarları dışında sürdürülen bir yaşamın durak yeri sayılabilir. Camilerdeki hünkâr köşkleri, *Cumhuriyet'in İlanı*'ndan (1923) ve *Halifeliğin Kaldırılması*'ndan (1924) sonra işlevini kaybetmiştir (İnci, 1985).

2.3. Hünkâr Kasrı'nın Fonksiyon ve Mimari Özellikleri

Siyasi başarısızlıkların egemen olduğu XVIII. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Avrupa ile ilişkileri sonucu hem toplumsal yaşayış biçimi hem de mimari görsel olarak etkilenmiş; bu etkiler Osmanlı yapısı içinde yorumlanarak ele alınmıştır. Padişahın saraydan ayrılması, halka görünmekten çekinmemesi, gündelik yaşamdaki dışa dönüklük Batı etkilerinin sonuçlarındandır. *Topkapı Sarayı (1465)* dışına çıkan padişah, bu dönemde İstanbul'un çeşitli yerlerinde özellikle Boğaz kıyılarında yaptırdığı saray, köşk ve kasırlarda kalarak ömrünü geçirir (Nar, 2001).

Uğur Can Çalışkan (2010), cami bünyesinde gelişen hünkâr mahfillerinin XVIII. yüzyıldaki değişimini şu şekilde dile getirmektedir:

“XVIII. yüzyılda yavaş yavaş mahfil karakterini değiştirmeye başlar. Bu yüzyılda daha sık başlayan Avrupa temasları ile aradaki sanat akımlarının memlekete girmesiyle mimarimizin çehresini değiştirmesi ve saray, kasır gibi hükümdar evlerinin bu akımların getirdiği yeniliklerle inşa edilmelerinin bu değişimde rolü olmuştur. Kopya olarak nitelendiremeyeceğimiz özgün “*Osmanlı Barok ve Rokoko Sanatı*” en uygun tatbik imkânını mahfillerde bulmuştur.” (s. 72)

Erken dönem İstanbul camilerinde bir galeriden ibaret olan hünkâr mahfili, caminin batı duvarına yerleştirilmekte ve bir bölmeyle esas hacimden ayrılmaktaydı. XVII. yüzyılda caminin güneybatı köşesine yerleştirilen ek yapılara dönüşen hünkâr mahfilleri, XVIII. yüzyılın sonuna doğru fonksiyonel ve biçimsel yeni gereksinimler sonucu, değişik bir

düzenleme ile ele alınmışlardır. Bu dönemde, çağın yaşam ve davranış koşulları ile ilgili olarak resmî ilişkilerde olduğu kadar gündelik yaşantıda da dışa dönüklük ağırlık kazanmış; bazı görevlerini devlet adamlarına devreden ve maiyetini genişleten padişah, saray duvarları arasından çıkarak kentin çeşitli yerlerinde konaklamaya başlamıştır. Bu gelişmenin sonucu olarak hünkâr mahfilleri, giriş cephelerinde bir tür köşkle tamamlanmış; hünkâr köşkleri, saray duvarları dışında sürdürülen bir yaşamın durak yeri hâline gelmiştir (Çelik, 2000).

Başkent İstanbul selâtin camilerinde hünkâr kasırları gelişerek camiye bir loca ile açılmıştır. Hünkâr mahfili ise ufak bir balkona dönüşmüştür. Selâtin camileri bünyesinde gelişim gösteren bu kasırlar, Cuma Selamlık törenlerinin gerçekleştiği önemli yapılardır. Hükümdar bazı Cuma selamlık törenlerinde devlet adamlarıyla görüşmelerini camideki dairesinde gerçekleştirirdi. Çalışkan (2010), bir Cuma Selamlığını bizzat izleyen ünlü seyyah Edmondo de Amicis (d.1846-ö.1908)'in merasimi anlatımını Amicis'ten şu şekilde aktarmaktadır:

“Yarım saat önce, meydanda, sultan geçerken intizam duruşunda bulunacak zuhaf⁸ kıyafeti giymiş iki bölük askerle binlerce meraklı vardı. (...) Kalabalığın içinde, koltuklarının altında bir albümle uzun saçlı insanlar dolaşıyordu, bunlar bana hünkârın gizlice resmini yapmaya gelmiş ressamıymış gibi göründü. (...) Müslümanlar yerlere kadar eğiliyorlardı, birçok Avrupalı şapkasını çıkarıyordu.” (s. 72-73)

Cami bünyesinde gelişim gösteren hünkâr kasrı, doğrudan sultanın kullanımına ait olduğundan sadece dönemin payitahtı İstanbul'da görülmektedir. Camilere ve tarikat yapılarına bağımlı olarak tasarlanan hünkâr kasırlarının mimari programı, bir oda ile bir hela-abdestlik biriminden ibaret küçük dairelerden tam teşekküllü barınma tesislerine kadar giden bir çeşitlilik arz eder (Tanman, 1994a). İnci (1985), hünkâr kasrının gelişimini ve kasrın görüldüğü yapıları detaylı olarak şu şekilde aktarmaktadır:

“İlk hünkâr köşkü, Sultan I. Ahmed'in 1616 yılında yapımını başlattığı *Sultan Ahmed Külliyesi*'nde görülmektedir. XVII. yüzyıldan itibaren görülmeye başlayan hünkâr köşkleri, XVIII. ve XIX. yüzyıl boyunca büyük bir gelişim içerisinde yer alarak kütle ve etkinlik açısından camilerin önemli

⁸ Zuhaf/Züaf (زعاف): Silindir şeklindeki fes (Devellioğlu, 2017).

bir bölümünü oluşturmuştur. Osmanlı camilerine eklenen bu hünkâr köşkleri, dinî mimarimizde cazip bir kütle kompozisyonunun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Hünkâr daireleri yeni yapılan XVIII. yüzyıl İstanbul camilerinde görüldüğü gibi daha önceki yüzyıllarda inşa edilen camilere de ilave edilmiştir. XVIII. yüzyıl İstanbul camilerinde, genellikle son cemaat yerlerinin üst kısmında hünkâr mahfilinin bulunduğu ikinci kat, padişahın maiyetiyle beraber gelip ibadet ettiği ve dinlendiği yer olmuştur. Hünkâr mahfilleri, giderek rampalı girişleri olan kapalı ve ayrı birer bölüm hâlini almıştır. Bu bölümlerin rampalı girişlerinin başlangıcındaki büyük ve süslü kapı, genellikle geniş bir saçakla gölgelendirilmiştir. Mahfile rampa ile ayrı bir giriş, bu yüzyılda ilk defa *Hekimoğlu Ali Paşa Camii*'nde görülmektedir. Ayrıca yenilik olarak bu gelişim, *Nûr-ı Osmânî* ve *Lâleli* camilerinde de görülmektedir. Hünkâr mahfilleri, *Beylerbeyi* ve *Selimiye* camilerindeki gibi XVIII. yüzyıl sonlarında apartman şeklinde birçok odadan meydana gelmiştir. *Selimiye Camii*'nde, son cemaat yerlerinin köşk şeklinde bir hünkâr mahfili ile bütünleşmesi ve yapıya dıştan bitişen bir kanat şeklini alması, XVIII. yüzyıl sonunda gelişerek XIX. yüzyıl İstanbul camilerinin özelliklerini de oluşturmuştur. Hünkâr köşklerinin planlanmasında dikkat edilen noktalardan biri de sivil mimarimize benzeyen cepheleridir. Genellikle XVIII. yüzyıl camilerinin bu cepheleri, İstanbul'un güzel manzaralarına açıktır. I. Abdülhamid tarafından yaptırılan *Beylerbeyi Camii*'nde de görüldüğü gibi, bazı odalar alttan sütun ve kemerlerle desteklenmiş cumbalar şeklinde cepheden dışarı taşırılmıştır. Cami cephelerinin bu yönde gelişmesinin, hünkâr mahfillerinin giriş cephelerinde bir çeşit köşkle tamamlanmasının nedeni, toplumsal yaşayışla ilgilidir.” (s. 227)

Dinî mimaride dikkat çeken değişikliklerden biri olan *Hünkâr Dairesi*, caminin son cemaat yerini içine alan, caminin kuzey cephesi ile minare kaidelerine bitişik konumlanmış, payanda ve sütunlarla desteklenmiş, ahşap veya kâgir, cumbalı yüksek iki katlı odalardır. Üst kata çıkış, orta sofadaki merdivenden verilmekte; alt kat önü revaklı bir giriş ve sofalı planıyla Barok sivil mimarisinin özelliklerini taşımaktadır. Örneğin; *Beylerbeyi Camii*'ndeki hünkâr mahfile dışarıdan ulaşılmaktadır. Galeri

katında, ortada uzun bir sofa ve iki tarafında, revaklar üzerinde denize doğru uzanan iki oda olarak düzenlenmiştir. Camiye hünkâr dairesi altındaki geniş dairesel planlı bir merdivenle çıkılmaktadır. Hünkâr dairesi, camilerin giriş cephelerine birleştirilerek kullanılmış diğer camiler arasında *Küçük Mecidiye Camii* de (1849) vardır. Bunun yanı sıra *Selimiye Camii* (1802-1805), *Nusretiye Camii* (1823-1826), *Dolmabahçe Camii* (1853-1854), *Teşvikiye Camii* (1854), *Sâdâbâd Camii* (1862-1863), *Ortaköy Camii* (*Büyük Mecidiye*) (1854) değişik cephe tasarımları ile karşımıza çıkmaktadır. *Küçük Mecidiye Camii*, bu camilerin arasında bulunan *Ortaköy Camii*'ne hazırlık olarak gösterilmiştir denilebilir (Öztürk, 2009).

XIV. yüzyıldan bu yana Osmanlı cami mimarisinin temel elemanlarından biri olan son cemaat yerinin avlu (açık mekân) ile cami hacmi (kapalı mekân) arasında bir geçiş mekânı olma niteliğini yitirmesi ve bu değişikliğin İstanbul'a özgü olmasının nedeni, Batılılaşmanın getirdiği yeni protokol düzeninde aranmalıdır (Çelik, 2000). XVIII. yüzyıldaki gelişmeler ışığında camilerin özellikle giriş cephelerinde gerçekleşen değişimlerle ibadet alanından daha geniş bir yer tutan hünkâr mahfilleri, yapıların cephelerinde ve bu nedenle diğer bölümlerin planlarında karmaşıklığa neden olmuştur (Öztürk, 2009). Sivil mimariyle ortak elemanlara sahip hünkâr kasrı, geleneksel Osmanlı camisinin anıtsal özelliğini gölgeler; çağdaş Avrupa'da kilise yapımının yeni ihtiyaçlar karşısında geri planda kalması gibi Osmanlıda da din dışı işlev dinî işlevin önüne geçmiştir (Çelik, 2000).

2.3.1. Hünkâr Kasrı'nda düzenlenen devlet protokolü ve törenler

İnsan hayatına yön veren, insanların birbirleriyle ilişkilerini düzenleyen ve genel olarak *ahlak/muaşeret kuralları* olarak bilinen uygulamalar, farklı adlarla tüzel bir kişilik olarak devlet işleyişinde de her zaman yer bulmuş ve devletin/iktidar mekanizmalarının işleyişi için birtakım düzenlemeler hâsıl olmuştur. Bu minvalde devletlerin kanun yapma gücü üzerinden koymuş olduğu kurallar genellikle toplum üzerinde gerekli düzeni sağlamaya çalışırken diğer yandan bundan ayrı olarak devletin iç işleyişi ve dış dünya ile ilişkilerinde de birtakım düzenlemelerin varlığını gerekli kılmaktadır. Bu açıdan *teşrîfât* adı verilen ve günümüzde *protokol* olarak kullanılan bu düzenlemeler silsilesi, özellikle geleneksel dönemde sadece devlet düzeninin işleyişini kolaylaştırıcı bir mahiyet arz etmemiş; aynı zamanda devletin gerek kendi tebaasına karşı bir

meşruiyet alanı gerekse diğer devletlere karşı olan ihtişamının bir göstergesi olarak kabul edilmiştir (Arslantürk vd., 2012).

Resmî terminolojide *teşrifât* tabiri, törenlerde devlet erkân ile ricali arasında makam ve rütbelere göre öne geçmek veya arkada kalmak düzeninin kurallarını koyarak uygulamak anlamına gelir. Diğer taraftan *teşrifât* kelimesi devletler hukukuna göre ele alınırsa, bazı tören veya durumlarda hükümdarlara ve devlet başkanlarına verilen “*hükümrânlık şerefleri*”ni esas alarak düzenlenmiş uyulması zorunlu olan kurallar bütünü olarak ifade edilebilir. *teşrifât-ı kadîme*, devlet protokolünün Osmanlı belgelerinde kullanılan adıdır. Padişahların cülus, bayram alayı, Cuma selamlığı, cenaze törenleri, Donanmâ-yı Hümâyûn’un sefere çıkışı, seferden dönüşü, hacıların uğurlanışı, Surre Alayı, Hacıların Dönüşü, Ulûfe Tevzi’i ve diğer törenlerin bu kadar ayrıntılı olarak *teşrifât defterlerinde* kaydedilmiş olmasıyla birlikte yine aynı ölçüde duyarlılıkla uygulanması, Osmanlı devlet teşkilatının geleneksel ve güçlü bir bürokrasiye sahip olduğunu göstermektedir (Özbilgen, 2014). Bu noktada belirtilmelidir ki; Osmanlı İmparatorluğundaki teşrifat uygulamaları, bu çeşit faaliyetler silsilesinden oluşmaktadır. Osmanlılar da uzun tarihleri boyunca teşrifat/protokol faaliyetlerini belirli kural ve kaideler çerçevesinde gerçekleştirmişlerdir. Bu kural ve kaideler, XIX. yüzyılda modernleşme ve Avrupa’ya entegrasyon sürecinde ciddi ölçüde farklılıklar göstermeye başlamıştır. Ancak *Tanzimat öncesi dönem* olarak kabaca ifade edilebilecek görece daha eski dönemlerdeki teşrifat uygulamaları, “*Osmanlının doğasını henüz aşırı ölçüde zorlayan etmenler olmadığı için birbirine benzeyen uygulamalar*” olduğu söylenilebilir. Elbette Tanzimat öncesindeki dönemlerde muhtelif teşrifat uygulamaları/merasimler farklılıklar içermiş olmalıdır. Ancak bu farklılıklar genel hatlarıyla benzer işleyişlere sahip merasimlerin dönemsel konjonktür icabı oluşan istisnalarını teşkil etmişlerdir. Erken dönemlere ait birçok kronik, kanunname vb. gibi teşrifata ilişkin bilgileri muhtevi eserler (tamamen bu konu için kaleme alınmamış olsalar bile) bu kanaatleri destekler nitelikte bilgiler/anlatımlar içermektedirler (Arslantürk vd., 2012).

Hünkâr mahfilleri, namaz ibadeti çevresinde gelişen namaz merasimleri, mevlit ve kadir gecesi gibi önemli gün ve gecelerde icra edilen törenler ile Cuma selamlığı gibi uygulamalarda kullanılmaktadır. Ayrıca bazı özel durumlarda hünkâr mahfili ve köşkünün âdeta bir karargâh olarak da kullanıldığı görülmektedir. Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılması süreci bunun en güzel örneğini oluşturmaktadır. Söz konusu tören ve

uygulamaların hepsi, sultanın camiye gidişi, camideki uygulamaları ile camiden dönüşü ile ilgili kurallar, bir düzen dâhilinde tatbik edilmekteydi (Çetinaslan, 2012).

Selâtin camileri bünyesinde gelişen hünkâr mahfili ve hünkâr kasırlarında uygulanan tören ve merasimler şu başlıklar altında incelenebilir:

1. *Cuma Selamlığı*

2. *Mevlid Merasimleri*

3. *Bayram Alayı*

4. *Devlet İşlerinin Görüşülmesi*

5. *Önemli Şahısların Padişah Huzuruna Kabulü*

2.3.1.1. Cuma Selamlığı

Cuma, “toplanmak, bir araya getirmek” anlamındaki *cem* kökünden isimdir. Cuma namazı ise, Hz. Muhammed’in Mekke’den Medine’ye hicreti sırasında farz kılınmıştır. Tarih boyunca, İslam devletlerinde hükümdarlığın önemle riayet edilen belirli alametlerini sikke ve hutbe teşkil etmiştir. Hutbe, Cuma namazında hükümdar adına okunmakta, hükümdar da Cuma namazını genellikle bulunduğu yerdeki camilerden birinde halk ile birlikte kılmaktaydı. Sultanın her hafta Cuma namazına gitmesi, ihtişamı bakımından Bizans İmparatorlarının kent içine çıkmasından farklı değildi. Kentin törensel hayatı içindeki bu en önemli olay, sultanların maiyetiyle daha da fevkalade bir etki oluştuyordu. Osmanlılardan önce Anadolu Selçuklu hükümdarlarının Cuma namazlarına çıkışlarında birtakım merasim yaptırıldığı bilinmektedir. *Emîr-i mahfil* adı verilen teşrifatçı, Selçuklu hükümdarlarının Cuma resmî kabullerinde, üzerinde bol yenli üst elbisesi ve başında büyük sarık olduğu hâlde sultanın huzurunda durup teşrifatçılık yapar ve merasimden sonra hükümdara dua ederdi (Alikılıç, 2004).

Osmanlılarda hükümdarın İstanbul’da bulunduğu zamanlarda Cuma namazını kılmak üzere merasimle selâtin camilerinden birine gitmesine *Cuma alayı* veya *Selamlık resm-i âlisi* denilirdi (Ünyay Açıkgöz, 2012). Cuma alayı, *Cuma Selamlığı* veya *Selamlık resmi* olarak da bilinmektedir (Aykurt, 2001) (bk. Resim 5). Bilindiği üzere Cuma Selamlığı, sadece merasim ve dinî yönüyle değil hukuki, sosyal ve kültürel açılarından da büyük önem taşırdı. Osmanlılarda padişahların Cuma günü saraydan çıkıp dönünceye kadar

gerek yol boyunca gerekse uğradıkları yerlerde oldukça ilgi çekici merasimler ve hadiseler cereyan ederdi. Cuma Selamlığı sırasında ilmî, askerî ve mülki erkân, üniforma ve resmî kıyafetlerle hazır bulunup merasime iştirak ederlerdi. Cuma Selamlığı, bir bakıma halkın dilek ve şikâyetlerini şifahi veya yazılı olarak bizzat hükümdara ulaştırması için bir fırsattı. Bu durum hükümdar-tebaa münasebetleri açısından fevkalade önemliydi (Deniz, 2015).

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda padişahların başta *Ayasofya (1453)* olmak üzere *Bayezid (1501-1505)*, *Süleymaniye (1550)*, *Sultan Ahmed (1609-1620)*, *Eyüp Sultan (1800)* gibi selâtın camilerinde Cuma namazını kıldıkları; XVIII. yüzyıl sonlarından itibaren XIX. yüzyılda bu camilerin dışında Karaköy'den başlayarak sahil boyunca *Kılıç Ali Paşa (1580)*, *Fındıklı Molla Çelebi (XVI. yy)*, *Beşiktaş Sinan Paşa (1555-1556)*, *Nusretiye (1823-1826)*, *Dolmabahçe (1853-1854)*, *Ortaköy (1854)* gibi camilere; Üsküdar'da ise *Mihrimah Sultan (1540-1547)*, *Atik Vâlide (1570-1579)*, *Ayazma (1760-1761)*, *Selimiye (1802-1805)* camilerine gittikleri bilinmektedir. II. Abdülhamid de *Yıldız Hamidiye Camii*'ni (1881-1885) inşa ettirene kadar çeşitli camilerde Cuma namazı kılmış *Yıldız Hamidiye Camii*'nin tamamlanmasından sonra bütün Cuma Selamlıklarını burada yerine getirmiştir (İpşirli, 1993).

Cuma Selamlıklarının saltanatın meşruiyet temellerinden birini oluşturduğu ve tüm halka açık olan en büyük merasim olduğu bilinmektedir (Sarıcaoğlu, 2008). Dolayısıyla hem terkedilmez bir ibadet olması ve hem de Allah'ın huzurunda herkesin eşit olduğunu simgeleyen bir padişah-halifelik geleneği olarak her Cuma günü *gösteri-tören* biçiminde *Selamlık alayı* yapılmıştır (Özbilgen, 2014).

İstanbul halkı için Cuma alaylarının özel bir önemi vardı (bk. Ek 4). Her hafta, havanın elverişli olması koşuluyla âdeta bir bayram havası yaşanmakta ve herkese seyir olanağı doğmaktaydı. O gün, kuşluk saatlerinden başlayarak alayın geçeceği cadde ve sokaklar tıklım tıklım dolardı. Kimi sevap olduğu, kimi padişahı görürse sıkıntılarının geçeceği inancıyla, kimileri çocuklarına padişahı göstermek ya da korteji izlemek için; taşradan gelenler ise benzeri bir hareket geldikleri yörelerde yaşanmadığından merakla sarayla cami arasındaki yolları doldururlardı. Cuma Selamlığının programı ve protokolü bayram alayından pek farklı değildi. Fakat ondan daha dar kapsamlıydı (Sakaoğlu, 1994b).

Cuma Selamlığı törenini izlemek için İstanbul halkı cadde ve sokakları doldururdu. Selamlık resmini seyretmek için halk uzaklarda beklerdi. Padişaha sorunlarını belirten dilekçelerin halkın elinden toplanması görevi kapıcılar kethüdasının idi ve verilen dilekçelerin gereğinin yapılmasından da genellikle sadrazam sorumlu tutulmuştur. Sadrazam bu konuda gerekli hassasiyeti göstermek zorundaydı. Müslümanların dışında gayrimüslimlerin de yararlandığı, dilekçe sahiplerinin kendi dillerinde de dilekçe verdikleri, İstanbul halkı dışındaki şehir kasaba ve hatta köy halkının da bu haktan yararlandığı bilinmektedir. Saray görevlileri tarafından toplanan dilekçeler, “*ma‘rûzat-ı rikâbiyye*” adı altında özetlendikten sonra görevliler hükümdarın bu husustaki iradelerini de not ederlerdi (Aykurt, 2001) (bk. Ek 5).

XIX. yüzyılda sahilsaraylar inşa edilince Cuma Selamlıkları da genellikle Beşiktaş cihetindeki *Kılıç Ali Paşa*, *Nusretiye*, *Dolmabahçe*, *Sinan Paşa* camilerinde yapılmaya başlandı. Abdülaziz deniz yoluyla selamlığı tercih etmekte ve çoğu zaman *Ortaköy Camii*’ne gitmekteydi. Bu dönemdeki selamlıklarda Boğaziçi’nde yer alan donanma gemilerinden toplar atılarak padişahın selamlanması da bir gelenek olmuştu. Karada düzenlenen alaylarda ise Osmanlı uyruğu Müslüman halkların temsilcileri, Araplar, Arnavutlar, Kafkasya halkları özel giyimli muhafız birlikleriyle kortejde yer almaktaydılar. Geçilen cadde ve sokaklar boyunca da Fransız askerlerini andıran üniformalı nizamiye askerleri sıralanıyordu. Cuma Selamlıklarında Abdülaziz’den başka herkes yaya yürümekteydi. Bu nedenle de saraya en yakın camiye gidiliyordu.

V. Murad’ın (hd.30 Mayıs 1876-31 Ağustos 1876) üç aylık saltanatında pek az yapılabilen Cuma Selamlıklarında genç padişah törenlere araba ile katıldı. II. Abdülhamid’le Cuma Selamlığında padişahın dört atlı arabaya binmesi usulü yerleşti. *Çırağan Olayı*’ndan (1878) sonra uzak camilere gitmeyen II. Abdülhamid, sarayın önündeki *Yıldız Camii*’ni salt törenleri için yaptırmıştı (Sakaoğlu, 1994b) (bk. Resim 6).

Cuma Selamlıkları zaman zaman padişahlara suikast yapmak veya olay çıkarmak isteyenler için de bir fırsat teşkil etmiştir. Nitekim 10 Temmuz 1792 tarihinde III. Selim’e *Ayasofya*’da; 21 Temmuz 1905’te de II. Abdülhamid’e *Hamidiye Camii*’nde Cuma Selamlığı sırasında başarısız suikast girişimlerinde bulunulmuştu (İpşirli, 1993). II. Abdülhamid, camiye geliş ve gidişlerinde kullandığı saltanat arabasıyla atları hızlı bir şekilde koştururdu. Bu şekilde sultan, kendisine karşı tertiplenecek bir suikaste

meydan vermek istemiyordu. Ancak II. Abdülhamid almış olduğu tüm tedbirlere rağmen 1905'te Ermenilerin yapmış olduğu suikastten hayatını zor kurtarmış ve bu olayda 80 kişi hayatını kaybetmiştir (Aykurt, 2001).

Son dönem Selamlık alaylarını saray kadınları da kapalı arabalar içinde izleyebilmektedirler. V. Mehmed (Reşad) (hd.1909-1918) dindarlığı nedeniyle Cuma Selamlıklarına önem vermekte ve her hafta kentin bir başka camisine gitmekteydi. İstanbul'da son Cuma Selamlığı, 28 Şubat 1924'te Halife Abdülmecid Efendi'nin katılımıyla düzenlendi (Sakaoğlu, 1994b). Sonuç olarak Cuma Selamlığı, padişah-halk bütünleşmesini sağladığı gibi halkın hakkını aramayabilmesine imkân veriyordu. Aynı zamanda tören, dinî yönünün yanında hukuki, sosyal ve kültürel yönü de olan bir uygulama idi.

2.3.1.2. Mevlid Merasimleri

Arapça bir kelime olan *mevlid*, *doğum*, *doğum yeri ve zamanı* anlamlarına gelmektedir. Terim olarak da Hz. Muhammed'in doğumu, doğum zamanı ve yeri ayrıca bu münasebetle yapılan faaliyetleri içeren özel bir manaya sahiptir. Daha çok da Hz. Muhammed'in doğumu münasebetiyle yapılan merasimler ve merasimlerde okunan metinler için kullanılmaktadır.

Osmanlıda mevlid merasimleri, *İstanbul'un Fethi'nden (1453)* sonra *Ayasofya Camii'nde (1453)* sonraları *Sultan Ahmed Camii'nde (1609-1616)* yapılmıştır. Osmanlı padişahları, mevlid cemiyetlerine özellikle 1603'ten sonra resmî bir hüviyet kazandırmışlardır. Her sene Ramazan'ın on yedinci gecesi Mekke'de, on iki Rebûlevvel'de Medine'de bir meclis düzenlenip bütün masrafları için defter tutulmuş ve hazineden mevlid cemiyeti için para ayrılıp gönderilmiştir. XVII. yüzyılda padişah ve devlet erkânı için tertip edilen resmî törenlerin *Sultan Ahmed Camii'nde* yapılmasının önemli bir sebebi ise, törenlerde dağıtılan şerbet, şeker, mevlidhânlara verilen caize ve hil'atlerin masraflarını karşılamak üzere I. Ahmed'in bu hususa hasrettiği bir vakıf tesis etmesidir (Alikılıç, 2004) (bk. Resim 7).

Mevlid okunacağı gün devlet ricali haricindeki bütün davetliler, kendilerine gönderilen pusuladaki saate göre camiye gelerek belli bir protokol dâhilinde belirlenmiş olan yerlerine oturlardı (Alikılıç, 2002). Anadolu ve Rumeli kazaskerleri ile İlmiyye'nin diğer ricali, derecelerine göre mihrabın sağ tarafından minberin sonuna oradan da sofa

kenarıyla Mahfil-i Hümâyûn'a doğru oturlardı. Onların alt yanına Yeniçeri ağası, Ocak ağaları, rikâb-ı hümâyûn ağaları, kapıcıbaşı ağalar, mîr-i âlem ağa, defterdar, nişancı, defter emini, şıkkeyn efendiler, cebecibaşı ve topçubaşı oturlardı. Bunlardan itibaren yeniçeri neferlerine kadar herkesin yeri teşrîfât defterine göre belliydi. Şeyhülislam ve sadrazama mihrabın önüne seccadeler konulmuştu. Sadrazam gelince orada bulunanlar ayağa kalkardı (Özbilgen, 2014). Yerleşme düzeni tamamlandıktan sonra müezzinler mahfilinde *Feth-i Şerîf* okunur, padişah alayla gelerek Mahfil-i Hümâyûn'a girdiğinde işaret olmak üzere mahfilin kapısı açılır ve hazır olan herkes ayağa kalkar. Sadrazam seccadeden aşağıda yer öpüp kafes kapandıktan sonra herkes yerlerine oturur. Teşrîfâtî Efendi, Mahfil-i Hümâyûn'un altında sadrazamın karşısında ayakta fermanı hazır beklerdi. Müezzinler mahfilinde kıraat tamam olduktan sonra şeyhülislâm, şeyh-i sanî ve şeyh-i sâlis efendi birbirlerinin akabinde kürsüye çıkıp vaaz ve nasihat eyledikten sonra her birine bir elbise ile çuhaya kaplı kürk ihsan olunur. Akabinde mevlidhânlar mevlid okumaya başlarlar. Mevlidin sonunda Mekke Şerifi'nin namesi ve Emir-ül Haccın hacıların selamete Şam'a ulaştıklarına dair mektubu gelir. Müjdecibaşı mektubu sadrazama verir, sadrazam da Darüssade ağasına ulaştırarak padişahın huzurunda yüksek sesle okurdu, ardından mektub getirenlere hediyeler verilir, hil'atlar giydirilirdi. Bu arada padişaha Medine'den gelen hurmadan ikram edilir, padişah da sadrazam ve şeyhülislâma gümüş bir tabakla hurma gönderirdi. Bu esnada mevlidhânlar mevlid okumaya devam ederlerdi. En son mevlidhân-i sâlis de kürsüden inince hediyesi verilir ve herkes dağılırdı. Fakat devlet erkânı, caminin merdivenleri dibinde atlı olarak selâm-ı padişahîyi hazır beklerlerdi. Padişah, mahfilinden çıkıp atına bindiğinde karşılayanları selâm-ı şahaneyle taltif ederdi. Sadrazam, şeyhülislâm vesairleri yer öpme merasimini icra edip, alkış olunurlardı. Teşrîf-i Hümâyûn'dan sonra herkes birbirine selam verip dağılırdı. Padişahın camiye teşrif ve avdetlerinde kendisini yeniçeri ağası indirip bindirirdi (Alikılıç, 2002). Ayrıca Erol Özbilgen (2014), buna benzer bir törenin sadrazam için de yapıldıktan sonra herkesin evlerine döndüğünü eklemektedir (s. 517).

2.3.1.3. Bayram Alayı

XVII. yüzyılda padişahlar, bayram namazlarını ekseriyetle *Ayasofya* ya da *Sultan Ahmed Camii*'nde kıldırı. Saraydan camiye büyük bir alayla giderlerdi ki buna *Bayram alayı* denirdi (Alikılıç, 2004). Bu merasime *Alay-ı 'îyd* de denilmiştir. Bayram alayı, II.

Mehmed döneminden *Halifeliğin Kaldırılışı*'na kadar her yıl Ramazan ve Kurban bayramlarında yinelenen saraya özgü dinî ve resmî büyük törendir. Osmanlı sarayının programı ve süresiyle en kapsamlı töreni, önceki ve sonraki uzantılarıyla bayram alayıydı (Sakaoğlu, 1994a).

Padişah, bayram tebriğinden sonra bayram namazına gitmek üzere atıyla selâtin camilerinden birine giderdi (Alikılıç, 2002). Gidilecek camiye bayramdan önce padişah kendisi seçerdi (Nutku, 1992). Örneğin, Sultan II. Abdülhamid, *Yıldız Sarayı*'na yerleşmesinden sonra Cuma Selamlığı, bayram vb. önemli dinî günlerin merasimlerinde sarayın hemen yanına inşa ettirdiği *Yıldız Hamidiye Camii*'ni tercih ederdi (Fırat, 2015). Bayram sabahı sadrazam ve vezirler Ortakapı (Bâbüsselâm) içine serilen halılara oturarak padişahın haremnden çıkmasını beklerlerdi (Nutku, 1992). Dündar Alikılıç (2004), bayram alayının camide nasıl gerçekleştiğini şu şekilde aktarmaktadır:

“Padişah cami avlusuna girince önden yeniçeri ağası arkadan kapıcıbaşılar koşarlar binek taşına gelindiğinde padişahın çizmeleri çıkartılır ve özel bir pabuç giydirilirdi. Yeniçeri ağası bu görevi ilk yapışında kendisine değerli taşlarla süslü bir hançer hediye edilirdi. Padişahın camiye gelmesi esnasında caminin mütevellî heyeti ellerinde altın buhurdanlar olduğu hâlde caminin kapısında padişahı karşılarlardı. Sadrazam ve yeniçeri ağası, namaz kılacağı mahfil-i hümayûna kadar padişaha refakat ederlerdi. Padişah camiye varmadan evvel, hazinedârbaşı camiye gidip padişahın namaz kılacağı yeri hazırlar, seccadesini yere serer ve mahfil-i hümayûnda buhur yakardı. Sadrazam, padişahın koltuğuna girip padişahı seccadesine kadar götürür ve sonra dönerek camide kendi seccadesinin serildiği yere giderdi. Padişah, hazinedârbaşı tarafından gidilecek caminin mahfil-i hümayûnunda önceden serilmiş hususi seccadesi üzerinde namazını kılardı. Namazdan sonra gidişte de camiye geliş merasiminin aynısı yapılırdı.” (s. 126-127)

2.3.1.4. Devlet işlerinin görüşülmesi

Osmanlı İmparatorluğunda hünkâr kasırları, hükümdara hitaben gelişen bir mekân olduğundan bazı durumlarda bu birimin önemli devlet konularının görüşülüp karara bağlandığı yerler olarak da kullanıldığı görülmektedir. Fakat bu konuda fazla somut örnek bulunmamaktadır. Bu bağlamda Mustafa Çetinaslan (2012), hünkâr kasrında

devlet işlerinin görüşülmesine verilebilecek en güzel ve somut örneğin *Yeniçeri Ocağı'nın Kaldırılması (1826)* olduğunu aktarmaktadır (s. 20). Halûk Y. Şehsuvaroğlu (2005), *Yeniçeri Ayaklanmaları'nı* ve *Yeniçeri Ocağı'nın Kaldırılma sürecini* detaylı olarak şu şekilde aktarmaktadır:

“Yeniçeri Ayaklanmaları’ndan sonra *Sultan Ahmed Camii*’nde sancak-ı şerifin iki tarafında nöbet bekleniyor, vezirler, ulema, rical ve devlet erkânı zaman zaman mihrap önünde saygı duruşunda bulunuyorlardı. Caminin dışı ve içi binlerce Müslümanla doluydu. Paşalar ve ulema camide vaziyeti görerek yapılacak işi kararlaştırmışlardır. Yeniçerilere adam gönderip müzakere yoluna girme teklifi kabul edilmemiş; neticede sadrazamın karargâh hâline getirilen *Sultan Ahmed Camii*’nde kalması ile Hüseyin ve İzzet paşaların âsileri cezalandırmaları uygun görülmüştü. Hüseyin ve İzzet paşalar emirlerindeki kuvvetlerle âsiler üzerine yürümüşler, ele geçenleri takım takım *Sultan Ahmed Camii*’ne sevke başlamışlardır. Caminin sol tarafında avluya bakan tarafını sadrazam, ulema ve devlet ricali kendilerine karargâh yapmışlardı. Tutulan âsiler, buraya getiriliyor, sorguları yapıp mahfil-i hümayûn altında hapisane hâline sokulan kârgir odaya gönderilerek orada boğduruluyorlardı. Ölenlerin cesetleri sürüklenerek Sultanahmed Meydanı’ndaki meşhur çınarın altına atılıyordu. 1656 yılında zorbalardan öldürülen saltanat erkânının kafaları bu çınarın dallarına asılmış bu yüzden ağaç *Şecere-i Vakvak* diye anılmıştı. İzzet Molla o hadiseyi ima ederek:

Bir zaman ehli fitne Camii Han-ı Ahmed’de

Bî-günah asmış iki kullarını Hallak’ın

Şimdi erbab-ı şekânın dökülüp kelleleri

Meyva vaktine yetiştik şecere-i vakvakın

kıtasını nazmetmiştir. İsyan yatıştırılmış, yeniçerilerin kışlalarından yeni odalar yanmış, elebaşılardan yüzlerce kişi yakalanıp idam olunmuş, ele geçemeyenler çeşitli yerlere savuşmuşlardı. Bu suretle Yeniçeri ordusu fiilen ortadan kalkmış bulunuyordu. Devleti idare edenler Yeniçeri Ocağı’nı tamamen kaldırmak veya ıslah etmek şıklarından birine karar vermek

durumundaydılar. Cuma günü akşamı *Sultan Ahmed Camii*'nin hünkâr mahfilinde eski şeyhülislâmlar da hazır olduğu hâlde vekiller meclisi toplanmıştı. O gece yapılan uzun ve hararetli müzakerelerde *Yeniçeriliğin kaldırılması* ve yerine *Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye'nin kurulması* uygun görülmüştü. Gece sadrazam, mahfil kapısı yanına kurulan çadırında, diğer ulema ve devlet ricali de cami avlusundaki çadırlarda, mevali ve müderrisler cami içinde yatmışlardı (s. 98-99).

II. Mahmud, son Yeniçeri isyanı bastırıldıktan ve birçok âsi asker öldürüldükten sonra, 16 Haziran 1826 Cuma günü *Zeyneb Sultan Camii*'ne Selamlık resmine çıkmıştı. O gün, Yeniçeri zabıtlarından kimse merasimde bulundurulmamış, yolun iki tarafına topçu ve humbaracı askerleri dizilmişti. Halk, bunu Yeniçeri Ocağı'nın artık tamamen kaldırılmasının bir nişanesi saymıştı (s. 284).

Ertesi cumartesi günü hünkâr mahfilinde tekrar meclis toplanmıştı. Bu defa Yeniçeri Ocağı pek eski bir ocak olduğundan onun ıslah edilerek devamını tercih edenlerin çoğunlukta bulunduğu görülmüştü. Bunun üzerine Reisülküttab Seyda Efendi, Yeniçeri Ocağı'nın devletin başına açtığı dertleri veciz ve mantıklı bir ifade ile anlattı ve “*Bunlar imha edilmedikçe fesat ve fitneler bertaraf edilemez. Her vakit böyle fırsat ele giremez, sonra pişmanlık fayda vermez, Yeniçeri ocağını külliye ilga ve imhadan başka çare yoktur*” demişti. Bu nutukla tereddütler dağılıp diğerleri de kendisini onayladığından hemen yeniçeri ocağının ilgasına (kaldırılmasına) karar verilmişti. Meclise vezirler, ulema, devletin ileri gelenleri, camilerin şeyhleri de davet edilerek Beylikçi Pertev Efendi'nin kaleme aldığı ferman müsveddesi okunmuştu (s. 99). Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasına dair olan bu fermanı, 17 Haziran 1826 Cumartesi günü *Sultan Ahmed Camii*'nde pek kalabalık bir cemaat önünde Vak'anüvis Esad Efendi minbere çıkarak okumuştur (s. 284). Bu suretle *Sultan Ahmed Camii*'nde mühim bir tarihi karar alınmış bulunuyordu. Keçecizâde İzzet Molla, kazan kaldıra kaldıra kendi ocaklarını söndüren Yeniçerilerin âkıbetine şu kıtayı söylemişti:

“*Tecemmu' edüb meydan-ı lahma*

(*Toplanıp Et Meydanı 'nda*)

Edüb küfrân-ı ni 'met nice bâğî

Koyup kaldırmadan ikide bir de

Kazan devrildi, söndürdü ocağı”

Sultan Ahmed Camii ile bünyesindeki hünkâr kasrı ve mahfili, bu denli önemli bir tarihî olayın karar alınma süreciyle kararına şahitlik eden ve Osmanlı mimarisinin ebediyete yadigâr ettiği şaheserlerden biridir.” (s. 99)

Sultan Ahmed Camii, merkezî planda ele alınmış olup klasik Osmanlı mimarisinin revaklı avlulu şemasını devam ettiren bir yapı olduğundan çalışma kapsamında detaylı olarak ele alınmasa bile yapının bünyesindeki hünkâr kasrının Osmanlı mimarisinde ilk defa bu camide görülmesi ve ilgili mekânda meclis kurularak devlet işlerinin görüşülmesinde âdeta bir karargâh işlevi kazanması bu yapıya değinmeği zorunlu kılmıştır.

2.3.1.5. Önemli şahısların padişah huzuruna kabulü

Hünkâr mahfili ve sonra da köşklerin cevap verdiği ihtiyaçlara bakıldığında cemaatten ayrılma ve hayatı emniyete alma dışında bu mekânların farklı işlevlere de hizmet ettiği görülür. Cuma namazlarının büyük bir merasim hâline dönüşmesiyle cami bünyesindeki bu özel bölümler, giderek içeriğini değiştirmeye ve gelişmeye başlamıştır. XVI. yüzyılın ilk yarısından itibaren Müslümanların halifesi sıfatını taşıyan Osmanlı padişahlarının Cuma gününe denk gelen öğle namazları, *Cuma Selamlığı* denilen özel bir merasime sahne olmuştur. Maiyetiyle beraber saraydan ayrılan hükümdarın namazdan önce bir müddet istirahatını ve gerektiğinde bazı görüşmeleri yapmasını sağlamak üzere hünkâr köşkleri kurulmaya başlanmıştır (Çalışkan, 2010) (bk. Ek 6). Uğur Can Çalışkan (2010), bölümün işleviyle ilgili o dönemde *Hamidiye Camii*'nde görev yapan kayyum Şakir Ağa'dan şu bilgileri aktarmaktadır:

“Selamlık resimlerinde İstanbul'da bulunan bütün ecnebi sefirler ve başka devletlerin yüksek siyaset adamları buraya gelirlerdi. Onlara çay, pasta ikram edilirdi. Namazdan sonra padişah bunlardan herhangi birisi ile görüşmek isterse kendisine yavaşça işaret verilir. O abdesthaneye gidecekmiş gibi çıkar, abdesthaneye girer ve buradan teneffüs odası yolu ile

yavaşça sağdaki mahfilde padişahla görüşür ve yine aynı yollardan dönerdi. Padişahın kiminle görüştüğü malum olmazdı ve bu diğerlerinden saklı tutulurdu.” (s. 267)

Çalışmalarda her ne kadar *Elçi Kabul Merasimleri* sadece saraylardaki uygulamalar çerçevesinde ele alınıyor olsa da bazı kaynaklarda geç dönem Osmanlı camileri bünyesinde gelişen *Hünkâr Daireleri*’nde de elçiler gibi önemli şahıslar ve devlet adamlarının padişahın huzuruna kabul edildiğine değinilmektedir. Bu konu hakkında teşrîfât defterlerinden daha detaylı bilgiler elde edinilebilir. Sonuç itibariyle hünkâr kasırlarında gerçekleşen çeşitli protokol ve törenler, bu mekânların kullanım amaçlarına ışık tutması açısından önem arz etmektedir.

3. HÜNKÂR KASRI'NIN BULUNDUĞU İSTANBUL'DAKİ GEÇ DÖNEM SELÂTİN CAMİLERİ

İstanbul'daki geç dönem selâtin camileri şunlardır⁹:

Üsküdar Yeni Vâlide (Vâlide-i Cedîd) Camii (1710), Nûr-ı Osmânî Camii (1755), Ayazma Camii (1758-1761), Lâleli Camii (1760-1764), Yeni Fatih Camii (1771), Şebşafâ Kadın Camii (1774-1789), Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii (1777-1778), Eyüp Sultan Camii (1800), Mihrişah (Halıcıoğlu) Kumbarahane Camii (1794-1804), Selimiye Camii (1802-1805), Nusretiye Camii (1823-1826), Emirgan Camii (1838), Küçük Mecidiye (Teşrifiye) Camii (1849), Hırka-i Şerif Camii (1850), Büyük Mecidiye (Ortaköy) Camii (1853), Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii (1853-1854), Teşvikiye Camii (1854), Kağıthâne Sâdâbâd Aziziye Camii (1862), Aksaray Pertevniyal Vâlide Sultan Camii (1871), Yıldız Hamidiye Camii (1881-1885), Cihangir Camii (1889-1890), Eminönü Hidayet Camii (1887), Büyükkada Hamidiye Camii (1892-1893) (Nar, 2001; Korkmaz, 2019).

3.1. Üsküdar Yeni Vâlide (Vâlide-i Cedîd) Camii (1710)

Yeni Vâlide Külliyesi, Üsküdar İskele Meydanı'nın sol tarafında yer almaktadır. Külliye, cami, sıbyan mektebi, imaret, türbe, hazîre, sebil, çeşmeler, abdest muslukları, helâlar, su hazneleri, gusûlhane, meşruta, dükkânlar ve hünkâr kasrından meydana gelmiştir. XIX. yüzyılda külliyeeye yangın havuzu ve muvakkithane ilave edilmiştir. Külliye, diğer valide sultan külliyelerinden ayırt edilebilmesi için *Yeni Vâlide (Vâlide-i Cedîd)* ismiyle anılmıştır (Orman, 2013) (bk. Fotoğraf 61).

Tahsin Öz (1987b), caminin tarih (inşa) kitabesinin transkripsiyonunu şu şekilde aktarmaktadır:

“Câmi ‘-i Vâlide Sultan-ı ‘acîb bâlâ-eser

Dâr-ı ehl-i iktidâ ve menzil-i ehl-i recâ

H. 1120/M. 1708” (s. 15).

⁹ *Sultan Ahmed Camii ve Eminönü Yeni Cami*, merkezî planda ele alınmış olup klasik Osmanlı mimarisinin revaklı avlulu şemasını devam ettiren *Sinan Sonrası Geç Klasik Dönem* örneklerinden olsa bile hünkâr kasrının bahsedilen iki yapıda ilk olarak görülmesinden dolayı bu camiler de İstanbul'daki selâtin camileri arasında sayılabilir (bk. Fotoğraf 59 ve Fotoğraf 60). Çalışma kapsamında isimleri verilen bu camilerin sadece birkaç tanesi detaylı olarak ele alınacaktır.

Halûk Y. Şehsuvaroğlu (2005), caminin kible kapısı üzerinde yer alan ve Şair Osmanzâde Ahmed Tâib'in (XVIII. yy) cami inşasını anlatan kasidesinin beytini şu şekilde aktarmaktadır:

“Mahallinde yapıldı Vâlide Sultanın âsârı

Güzîde beyt-i tâ‘at ilâhî ma‘bed-i zîbâ

H. 1122, M. 1710/1711” (s. 144).

Caminin planı, esasta kare olup biraz basık olan merkezî kubbe, dört fil ayağına istinat eden dört kemerle yanlardan dört yarım kubbenin teşkil ettiği sekiz köşe üzerine oturtulmuş olup yanlarda tabakalar ve Hünkâr mahfeli vardır (Öz, 1987b) (bk. Şekil 31). Gusülhanenin arkasındaki meşruta ise günümüze ulaşamamıştır. Yapıda kullanılan mermerler, Marmara adasından temin edilmiştir.

Kare planlı avlu, klasik örneklerin aksine harim kısmından daha büyük tasarlanmıştır (bk. Fotoğraf 62). Yalın bir tasarıma sahip son cemaat mahallindeki en ilgi çekici unsur, iri taş konsollar üzerine oturtulmuş mükebbiredir. Son cemaat yerinin uçlarında bulunan klasik tarzdaki minareler, ikişer şerefeli olarak tasarlanmıştır. Harim ve avlu, zeminden yükseltilmiş olup yapıya yelpaze gibi açılan taş merdivenlerle ulaşılmaktadır. Beş bölümlü son cemaat mahallinin ortasındaki cümle kapısı sadece mukarnas frizleriyle çerçevelenmiştir. Kapı üzerinde yer alan başlangıç ve bitiş tarihlerini veren talik hatlı manzum inşa kitabesi mevcuttur.

Kareye yakın plana sahip harim kısmı, sekizgen kurgulu taşıyıcı sisteme oturtulmuş merkezî kubbeli bölüm ve iki yanındaki sahnlarla *Rüstem Paşa Camii*'nin bir tekrarı gibidir. Mihrap duvarının solunda yer alan hünkâr kasrının iç mekândaki kalem işi süslemelerine dayanılarak XIX. yüzyılda yenilendiği söylenebilir. Ahşaptan yapılan kasır, sofalı tasarımı ile tipik bir sivil mimarlık örneğidir. Hünkâr kasrı, oldukça harap durumda iken 1976'da kapsamlı bir onarımdan geçirilmiştir (bk. Fotoğraf 63,64,65). Osmanlı döneminde gerçekleştirilen tamiratlar hakkında bilgi bulunmayan külliye son olarak 1940'ta kapsamlı bir onarım görmüştür (Orman, 2013). Yapı, günümüzde cami olarak hizmet vermektedir.

3.2. Nûr-ı Osmânî Camii (1755)

Külliye kapsamında inşa edilen yapı, Eminönü İlçesi'nde ve Kapalı Çarşı'ya komşu olarak inşa edilmiştir (bk. Fotoğraf 66). Külliye, cami, hünkâr kasrı, medrese, muvakkithane, kütüphane, türbe, sebil, çeşme, aşhane-imaret ve dükkânlardan meydana gelmiş olup külliye'nin dükkânlar haricindeki birimleri avlu içerisinde (İnce ve Ekmekci, 2021). Nûr-ı Osmânî Külliyesi, vaziyet planındaki çevresiyle bütünleşen konumu ve kütleli ölçüleriyle klasik Osmanlı mimarisinde çevrelerinden bağımsız tasarlanmış ve kent dokusuna kendilerini dayatan külliye'lere göre kentsel çevreye uymaya çalışan ilk büyük külliye'dir ve büyük külliye'lerin sonuncusudur. *Lâle Devri*'nde mimarın kentsel çevreye duyarlı olmaya başlayan eğiliminin XVIII. yüzyıldaki en önemli göstergesidir (Kuban, 2007).

Sultan III. Osman, camiye *Nûr-ı Osmânî* adını vermekle görünüşte hanedanın ismini, gerçekte ise kendi adını ölümsüz kılmıştır. Kitabede de kurucu olarak III. Osman'ın adı geçmektedir (Eyice, 2007a). Yapının inşası, kardeşi Sultan III. Osman zamanında tamamlandığı için onun adına ithaf edilmişse de caminin asıl patronu Sultan I. Mahmud'dur (Kuban, 2007). Aras Neftçi (1996), 1748-1755 yılları arasında yapılan Nûr-ı Osmânî Külliyesi'nde muvakkithane ve dükkânlar hariç bütün yapılarda kitabe olduğunu belirtmektedir (s. 7). Yapının mimarı Mustafa Ağa olup yardımcısı Simon (Simeon) Kalfa'dır (Öz, 1987a).

Nûr-ı Osmânî alışılmamış üslubuyla Sinan'dan bu yana gelen büyük cami tasarımını değiştirmiştir. Gerçi kubbeli harim, yan revaklar, harim ve avlu ara kesitinde minarelerin konumu gibi en genel işlevsel yerleşim ilkeleri korunmuştur. Fakat plan ayrıntılarında o zamana kadar hiçbir yapıda görülme-yen çok ayrıntılı ve parçalı bir tasarım vardır (Kuban, 2007). Barok üslubun tesiriyle meydana gelen bu karakteristik mabedin iç avlusu, klasik plan esasından tamamen ayrılmış olup yarım daire şeklinde, 12 sütuna müstenit ve 14 kubbelidir. Caminin planı kare olup mihrap çıkıntılıdır (Öz, 1987a) (bk. Şekil 32). Stefanos Yerasimos (2000), caminin mimari tasarımı hakkındaki tespit ve yorumlarını şu şekilde ifade etmektedir:

“İbadet mekânının üzeri sütunlardan, fil ayaklarından, payandalardan ya da diğer engellerden ayrılmış tek kubbeyle örtüldü. Başka bir deyişle, *Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii*'nin kare baldakenli kubbe planından

yararlanıldı ve kubbenin çapı 24 metreye çıkarıldı. Böylelikle *Ayasofya*, *Süleymaniye* ve *Fâtih*'ten sonra başkentin dördüncü büyük kubbesi inşa edilmiş oluyordu. Gerek I. Mahmud gerekse caminin mimarı Rum Simeon Kalfa, kurallara uygun bir plan uygulamakla, Sinan'ın yapıtlarını esas almakla ve büyük kubbe arayışını sürdürmekle geleneklere karşı borçlarını ödemiş oluyorlardı. Kendilerine caminin geri kalan öğelerini serbestçe tasarlama hakkını tanıdılar. Klasik Osmanlı mimari söylemini alt üst edecek ve şaşkınlık uyandıracak ölçüde alıntılarla dolu yeni bir söylemi benimsediler.” (s. 346)

Barok tutumun özellikleri: sınırsızlık, sınırları silme, ani ve beklenmedik hareketler, kendinden başka bir kimliğe girme veya gönderme yapma, var olmayanı var gösterme sayılabilir. Batı'ya açılmanın ilk anıtsal örneği olan Nûr-ı Osmânî, kütlede dalgalanma ve tabakalaşmalar, profillerde düz çizgi yerine kırık ve dalgalı çizgiler, oval avlu vb. mimari özellikleriyle barok üslubun en önemli somut örneklerindendir (Ögel, 1996). Mimarlık tarihimizde Nûr-ı Osmânî'yi yeni kültür döneminin bir simgesi olarak değerlendirmek gerekir. XVIII. yüzyılda Osmanlı kültürü, hâlâ özümseme ve özgün yaratma gücü olduğunu bu külliye ile belirtmiştir. Bu iradenin Osmanlı Devleti'nde önce padişah tarafından gösterilmesi gerektiği için I. Mahmud'un kültürel eğilimleri, Nûr-ı Osmânî gibi bir yapının ortaya çıkmasını anlamak açısından büyük önem taşımaktadır (Kuban, 1994).

Nûr-ı Osmânî Camii'nde malzeme ve işçilik üst düzeyde tutulmuştur. Klasik yapılarda yapının genel strüktürel öğelerinin egemen olduğu dinginlik içinde kaybolan pencere, kapı, korniş gibi mimari öğeler, burada yuvarlak katlı profiller o çağın karakteristik “S” ve “C” eğrileri, sadece bu camiye özgü bezemesel ayrıntılar ve pilastr uygulamasının yarattığı çok parçalılık, âdeta sürekli hareket içinde olduğu hissi veren bir cephe dokusu oluşturmuştur. Bu yapının bezemesine Ortaçağ'da *Divriği Ulu Cami (1229)* taç kapılarındaki heyecan verici özgün plastiğe paralel bir yaratı olarak bakılabilir. Nûr-ı Osmânî'de ilk kez eğri çizgiler doğru çizgilerin yerini almıştır (Kuban, 2007).

Kemerlerin itme kuvveti, güney-batı ve güney-doğu köşelerinde simetrik dikdörtgen biçimli iki kanatla ve köşelere yerleştirilen ağırlık kuleleriyle karşılanmıştır. Minareler de aynı surette açılmayı önleyen yardımcılarıdır. Üstü yarım kubbeyle örtülü olan

mihrap kısmı, bir kilise apsisi gibi dışarıya taşkın, yarı daire şeklinde büyük bir hücredir. Cami içinde birbirine yakın, üst üste beş sıraya dizilmiş 174 pencere vardır. Bunların kemerleri sivri şekilde olmayıp kavisli ve dilimlidir. Kubbe kasnağında da dördü sağır olmak üzere otuz iki pencere bulunmaktadır. İç duvar iki sıra kalın ve çıkıntılı kornişle üçe ayrılmıştır (Yetkin, 1970). XVI. yüzyıldan öteye *Sultan Ahmed* ile başlayan ve sultan mahfiline götüren dış rampalarla galeriler cami mimarisine katılmıştır. Nûr-ı Osmânî’de rampa, *Yeni Cami*’dekinden daha zengin ve ayrıntılıdır (bk. Fotoğraf 67).

Cami, dikdörtgen olmayan avlusuyla da Osmanlı mimarisinde kendinden önceki avlu imgesini değiştirmiştir. Kesik uzun bir elips biçimini anımsatan avlu, geometrik olarak iki yanda ikişer açıklı bir düz revak dizisine yarım daire içine çizilmiş bir beşgen revakın birleşmesinden oluşmaktadır. Bu form Barok dönemin eliptik kompozisyonlarını anımsattığı için yapı, tasarımın Avrupa Baroku ile ilişkisinin bir simgesi olarak kabul edilmiştir (Kuban, 2007). Avluya çarşı tarafından mermer basamaklarla çıkılarak biri ortada ikisi yanlarda bulunan üç kapıdan girilir (Yetkin, 1970).

Caminin beş birimden oluşan son cemaat yerinin tüm birimleri pandantif geçişli kubbeye örtülüdür. Yapının ikişer şerefeli iki kesme taş minaresi, yivli gövdelere sahiptir. Aslında kurşun külahlı olan bu minarelere XIX. yüzyılın sonlarında bugün görülen taş külahlar yapılmıştır (Eyice, 2007a). İstanbul’da minarelere kurşun yerine taş külah koymanın da Nûr-ı Osmânî ile başladığı kabul edilebilir. Batıda kulesel yapıları sonlandıran bezemesel taş öğelerin bir değişik örneği Nûr-ı Osmânî Camii minarelerine gelmiştir (Kuban, 1994).

İbadet mekânına beş gözlü son cemaat yerinin merkezindeki harim kuzey taç kapısı ile caminin doğu-batı cephelerindeki daha sade tutulmuş taç kapılardan ulaşılmaktadır. Ayrıca caminin güneydoğusunda hünkâr mahfiline ulaşmayı sağlayan rampa taç kapısı da bulunur. (İnce ve Ekmekci, 2021). Hünkâr mahfiline dışardan giriş düşüncesi, Nûr-ı Osmânî Camisi’nde doruğa ulaşır. Büyük bir güney girişi beşik tonoz altındaki geniş bir rampaya açılır. Rampa sokağa kapalıdır ancak yedi yüksek payandadan oluşan payanda grupları cami tarafına açılan yuvarlak kemerleri taşır. Rampadan cami alanı boyunca yüksek kemerler üzerinde taşınan büyük bir galeriye ulaşılır. Galeri bir salon kadar

büyük ve bu nedenle de etkileyici olduğundan Ahmediye'deki gibi bağlantılı bir köşk yoktur (Goodwin, 2012). Dış avlunun doğu kapısında başlayan rampa, cami hizasına gelince kıvrılır ve üç kemerli bir alt geçidin üzerinden yapının güneydoğu köşesindeki hünkâr mahfiline ulaşır. Camiyle dış avlu duvarı arasında bu yoldan kurulan organik bağlantı, merkez yapının özerk bir birim durumunda kalmasını sağlar (Arel, 1975).

Harim bölümünde mekânsal bir barok özellik yoktur. Bu iç mekânı diğer tek kubbeli camilerden ayıran, ibadet mekânını çepeçevre dolanan galerilerin geleneksel camilerde alışılan orta kubbeye göre alçak ve galeriler şeklinde değil, duvarda açılan ve yüksekte dolaşan sürekli localar niteliğinde olmalarıyla bunların altlarındaki revakların da diğer camilerin aksine ana hacmin içine taşmamalarıdır. Bu durum bir tiyatro sahnesi izlenimi getirir (bk. Fotoğraf 68). Büyük askı kemerleri hizasında mekânı çepeçevre dolanan üzerinde Fetih Sûresi'nin yazıldığı içbükey korniş, iç mekânın geometrisini değiştiren bir diğer ögedir. Nûr-ı Osmânî'nin kemerler içindeki duvarları, modern bir perde duvarı gibi sürekli pencere dizileriyle doludur. Fakat ışıklı duvar, Osmanlı camileri için o kadar karakteristik bir ögedir ki burada kendi geleneğimizin sürdürüldüğü söylenmelidir (Kuban, 1994).

Hünkâr Kasrı bölümüne caminin doğu tarafındaki rampayla ulaşılmaktadır. Rampanın taç kapısı oldukça sade tasarıma sahiptir (bk. Fotoğraf 69). Kapının külliye avlusuna bakan ön yüzünde mermer malzeme kullanılırken arka yüzünde kesme taş malzemeye yer verilmiştir. Bu kapıda kitabe veya herhangi bir yazı programı bulunmamaktadır (İnce ve Ekmekci, 2021). Caminin yan tarafındaki rampa, kasr-ı hümayun ve hünkâr mahfiline çıkışı sağlamakta olup klasik üsluptaki benzerleriyle fark göstermesi bakımından ilgi çekicidir (Eyice, 2010). Yuvarlak kemerli bir kapıdan sonra başlayan rampalı yol, üstte sola dönüp camiye bağlanarak mahfile ulaşmaktadır (Eyice, 2007a) (bk. Fotoğraf 70). Hünkâr rampasının sıra kemerleri ve alınlıkta birbirlerinin sövesini paylaşan üst pencere sırasıyla sürekli bir gerilim yükseklik ve incelik vurgusu gerçekleştirilir (Goodwin, 2012).

XVII. yüzyıldan sonra inşa edilen camilerde Hünkâr Köşkleri'nin tesisi bir gelenek hâline gelmişken bu yüzyıldan önceki bazı selâtin camilerine de yaşanan devrin karakterini taşıyan hünkâr köşklerinin ilave edildiği görülmektedir. XVIII. yüzyılda mahfil, yavaş yavaş karakterini değiştirmeye başlar. Bu yüzyılda daha sık başlayan

Avrupa temasları ile aradaki sanat akımlarının memlekete girmesiyle mimarimizin çehresini değiştirmesi ve saray, kasır gibi hükümdar evlerinin bu akımların getirdiği yeniliklerle inşa edilmelerinin bu değişimde rolü olmuştur (Çalışkan, 2010). Yapının hünkâr kasrı, zemin kat ve bir normal kata sahiptir. Zemin katta iki oda; birinci katta üç oda, bir tuvalet, iki hol ve bir salon bulunmaktadır. Hünkâr dinlenme odası, mermer ocaklı ve dolap nişlidir. Hünkâr kasrı, camiye üç tarafından saran mahfile sahiptir. Hünkâr kasrının cephe kaplaması mermerdir. Rampa ve galeride kullanılan sütunlar mermer olup bu sütunların kaidesi düz, başlığı dordur. Birinci katta yer alan hünkâr dinlenme odası tekne tonozla örtülüdür. Hünkâr kasrı bölümünün zemin katındaki pencereler lokma parmaklıklı ve aynalı kemerli olup mermer sövelidir. Kasrın birinci katındaki pencereler ise ahşap kepenkli, tam kemerli, mermer söveli tepe pencerelidir. Hünkâr mahfili, ahşap kafesli ve tonoz örtülüdür (Nar, 2001) (bk. Fotoğraf 71,72,73,74). Nûr-ı Osmânî Camii ile hünkâr kasrı bölümündeki tezyinat, barok bir üslup benimser.. A. Neftçi (1996), caminin Hünkâr Kasrı bölümündeki yazı programını şu şekilde aktarmaktadır:

“Sultan odasının rampa tarafında olan giriş kapısının üzerinde Arapça:
'Osman han bin Mustafa el-Muzaffer daima' (Devamlı muzaffer olan Mustafa oğlu Osman Hân) tuğrası yazılıdır.

Kapının iç yüzündeki kitabenin hattatı Kâtibzâde Mehmed Refî Efendi'dir.
(1769) Kitabenin yazı çeşidi celi taliktir:

'Eylesün feth ü meserretle cihân-ı kâm-yâb
Bâb-ı vâlâ-yı tecelli matlâ'-ı şevket-meâb'

Anlamı:

'Dünyayı sevinç arzusuyla fetheylesin
Doğuşunun tecellisi olan yüce kapı.'

Bu kapının simetriği olan ve caminin hünkâr mahfiline giden yola açılan kapının üzerinde aynı üslupta ikinci bir kitabe vardır:

'Feth-i bâb-ı mahfel-i şehinşâha devr-i zaman
Ola ya Rabb hem-sarîr-i bâb-ı âsuman'

Anlamı:

'Devrin şehinşahının mahfil kapısının açılışının

Sesi göklere açılan kapının sesi gibi olsun.'

Tuğra yazılı kapı ve simetriği olan diğer kapının metal kapı kollarında aynalı (müsennâ) yazı ile 'Yâ-Hâyy' yazılıdır.

Rampa tarafındaki kapıdan geçildikten sonra bir ara mekân vardır. Burada sağa açılan kapının kolunda 'Hâyy' yazılıdır.

Sultan odasında pencere aralarında Sultan III. Mustafa 'nın altı adet tuğrası yer alır." (s. 19-20)

Nûr-ı Osmânî Külliyesi, inşa edildiği tarihten günümüze gelinceye kadar başta cami olmak üzere külliye meydana getiren yapılar birçok kez deprem, yangın ve diğer doğal sebepler sonucu tahribata uğramıştır. Özellikle caminin minareleri ve kubbe kurşunları defalarca tamir edilip yenilenmiştir. Yapının XVIII, XIX ve XX. yüzyıllarda onarım geçirdiğine dair Osmanlı arşiv belgelerinde birçok kayıt mevcuttur (Köse, 2012). Günümüzde yapının harim bölümü cami olarak hizmet vermekte olup hünkâr kasrı bölümü ise Cuma günleri cemaat tarafından kullanılmaktadır.

3.3. Ayazma Camii (1758-1761)

Yapı, Üsküdar'da Kız Kulesi'nin hemen karşısında yer almaktadır (bk. Fotoğraf 75). Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'ndeki H. 1172/M. 1758-1759 tarihli bir belgeden, caminin yerinde evvelce Ayazma Sarayı ve bahçesinin bulunduğu anlaşılmaktadır. Camiye vakıf olarak bir hamam ile birçok dükkân ve han yaptırılmıştır. Ayazma Camii'nin müstemilatından olan sıbyan mektebi, hamam ve muvakkithane yıkılmıştır. Önceleri cami yakınında inşa edilen vakıf dükkânlardan ise sadece bazı izler kalmıştır (Eyice, 1991).

Caminin taç kapısı üzerinde beş satırlık sülüs, iki satırlık manzum kitabe bulunmaktadır. Kitabede dua ve övücü sözlerden sonra caminin Sultan III. Mustafa (tarafından annesi Mihrişah Emine Hatun adına yaptırıldığı H. 1174/M. 1761 tarihi kayıtlıdır (Bayram ve Tüzen, 1991). Yapının mimarı Mehmed Tâhir Ağa olarak kabul edilir (Altan, 1938). Ancak S. Bayram ve A. Tüzen (1991), başmimar Mehmed Tâhir Ağa'nın Ayazma Camii'nin mimarı olduğuna dair herhangi bir belgenin bulunmadığını ifade etmektedir

(s. 200). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan 1137 numaralı inşaat defterinde bu yapıyla ilgili bilgiler arasında yapı emini olarak İshak Ağa'nın ismi geçer (Eyice, 1993).

Geniş bir avlunun ortasında yer alan Ayazma Camii, kemerlere oturan merkezî kubbeyle örtülü harim ve üç bölümlü son cemaat mahalinden oluşmaktadır (Apa, 2007). Ayazma Camii'ndeki hünkâr mahfili, yapının doğu duvarına eklenen revaklı ve 2 katlı bir galeriyle güneye kıvrılan hünkâr köşküne bağlanmaktadır (Çelik, 2000) (bk. Şekil 33).

Devrin üslubu olan Barok tarzındaki camiyi tek ve yüksek kasnağa oturan kubbe örter. Bu sebeple cami fazlaca yükseltilmiş gibi görünür. Yapının kubbe eteğinde 20 sivri pencere bulunmaktadır (Bayram ve Tüzen, 1991). Ayazma Camii, Avrupa sanat üsluplarının hâkim olduğu bir devirde yapılmış olmakla beraber büyük kemerlerin içlerindeki pencerelerde Türk mimarisi özelliklerini taşıyan kemerler kullanılmıştır (Eyice, 1991).

Caminin sol tarafına bitişik bir hünkâr köşkü vardır. Sokak tarafında taş konsollara oturan bir çıkması bulunan bu kasır, sütunlar üzerine oturan iki katlı galeri ile caminin hünkâr mahfeline bağlanmıştır (Eyice, 1991) (bk. Fotoğraf 76). Caminin içinde çok göz alıcı bir biçimde dekore edilmiş bulunan hünkâr mahfili de sütunlar üzerinde taşınır. Altın yaldızlı süslemeler, bu bölümün en çarpıcı yönüdür. Bugün kalan parçalardan anlaşıldığına göre duvarlar önceleri İtalyan çinilerle kaplı idi. Caminin sol tarafında yapıya bitişik Hünkâr Köşkü, sokak yönünde taş konsollar tarafından taşınır. Bu mekân sütunlar tarafından taşınan ve iki katlı olan bir galeriyle caminin hünkâr mahfeline bağlıdır (Eyice, 1993).

Caminin hünkâr mahfiliyle bağlantılı Hünkâr dairesi, doğu tarafa çıkıntılıdır. Hünkâr köşküne, *Sultan Ahmed Camii* ve *Nûr-ı Osmânî Camii*'nde olduğu gibi rampa ile çıkılmaz. Galeriye birkaç basamak merdivenle çıkılır. Hünkâr köşkü kapısının üzerinde "*Yâ müfettiha'l-ebvâb iftah-lenâ hayre'l-bâb*" (*Ey kapılar açtıran (Allah'ım) bize hayırlı kapılar aç*) dua cümlesi vardır (Bayram ve Tüzen, 1991). Hünkâr köşküne çıkış merdiveni taş basamaklı, tek kollu ve korkuluksuzdur. Hünkâr kasrı, zemin kat ve bir normal kata sahiptir. Zemin katta cami ile bağlantılı iki yanda ve ortada ayak dizisi bulunan bir hol; birinci katta hünkârın dinlenme odası, bir tuvalet ve hünkâr mahfiliyle bağlantıyı sağlayan yine iki yanı ayak dizili bir hol bulunmaktadır. Duvarların cephe

kaplaması kesme taştır (Nar, 2001). Hünkâr mahfeli birinci katı sadece galeridir. 1991 yılında galerinin kuzey-güney yönleri alüminyum doğrama ile kapatılmış ve bu bölüm, Ramazan aylarında hanımların teravih namazı kılmaları için temin edilmiştir (Bayram ve Tüzen, 1991) (bk. Fotoğraf 77,78,79,80).

2012’de restorasyonuna başlanan tarihî cami, aradan geçen zaman içinde şantiye olarak bekledi. Vakıflar Genel Müdürlüğü, 2020 yılında yeni bir ihale yaparak kalan işlerinin tamamlanarak yeni hâliyle ibadete açılması için işlemleri bitirdi (Yaman, 2020). Yapı, 12.08.2022 tarihinde Cuma namazında ibadete açıldı (Hatipoğlu vd., 2022). Yapı, günümüzde cami olarak hizmet vermektedir.

3.4. Lâleli Camii (1760-1764)

Yapı, Eminönü İlçesi’nin Lâleli semtinde, Ordu Caddesi ile Fethi Bey Caddesi’nin kesiştiği köşede konumlanır. Külliye, cami, imaret, çarşı, dükkânlar, çeşmeler, sebil, türbe, medrese, han ve mumhaneden oluşmaktadır. Daha sonra külliye bir de muvakkithane ilave edilmiştir (Çobanoğlu, 2003) (bk. Fotoğraf 81).

T. Öz (1987a), yapının tamamlanması hakkında Müfî Es’ad Efendizâde Fıtnat Hanım’ın (asıl adı Emetullah’tır), şu bilgileri dile getirdiğini aktarmaktadır: “*Muallâ Cami’-i ra’nâ-yı Sultan Mustafadır bu H. 1177/M. 1763*” (s. 96). Kapısı üzerindeki H. 1197/M. 1783 tarihli onarım kitabesi, yapının Ağustos 1782’de geçirdiği büyük yangın sonucu ortaya çıkan hasarın giderilmesiyle ilgili olmalıdır. Aynı yangında caminin vakfi olan dükkânların da yandığı bilinir (G. Tanyeli, 1994). Külliye’nin H. 15 Muharrem 1178/M. 15 Temmuz 1764 tarihli vakfiyesi, Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivinde 642 numaralı defterde kayıtlıdır (Çobanoğlu, 2003).

Sultan I. Mahmud’un camisine adını veren III. Osman’ın kısa süren hükümdarlık döneminin ardından gelen III. Mustafa, bir inşaatçı ve Türkiye’de mühendislik dalında eğitim veren kurumların kurucusu olarak anılmaktadır. III. Mustafa, hâlâ İstanbul görünüşü üzerine etkileri hissedilen üç önemli cami yaptırmıştı ama bu yapıların hiçbiri onun adını taşımaz. Lâleli, Sultan III. Mustafa’nın asıl külliyesidir (Kuban, 2000). Külliye’nin inşasına hassa başmimarı Kara (Hacı) Ahmed Ağa tarafından başlanmış ve Mehmed Tâhir Ağa tarafından tamamlanmıştır (Çobanoğlu, 2003). Doğan Kuban, yapının onarımından Seyyid Mustafa Ağa’nın sorumlu olduğunu belirtir (Goodwin, 2012).

Lâleli Camii, sultanın bir caminin temel tasarımını baştan belirleyebileceğini gösteren örneklerden biridir. III. Mustafa, caminin *Edirne Selimiye* modelinde olmasını istiyordu. Nitekim Lâleli, sekiz bağımsız ayağın taşıdığı tek kubbeli bir çardak kurgusudur (Kuban, 2007). Lâleli Camii, XVIII. yüzyıldaki Osmanlı tasarım anlayışının izlenebildiği ve mimaride özellikle üslup alanındaki değişimlerin gözlenebildiği yapılardan biridir (Ü. Demir, 2014) (bk. Fotoğraf 82). Caminin planı kare olup mihrabı çıkıntılı, merkezî kubbe sekiz sütuna müstenit kemerler üzerinde ve altı yarım kubbeyle çevrelenmektedir. Yapının hünkâr mahfeli sol taraftadır. Caminin iç avlusu 14 sütuna müstenit 18 kubbelidir (Öz, 1987a) (bk. Şekil 34).

Farklı yönlerde yuvarlak kemerli dört kapı ile geçişi sağlanan büyük bir dış avlunun ortasında yer alan cami, fevkani olup taş ve tuğla örgülü almaşık duvarlara sahiptir (Çobanoğlu, 2003). Camide mermer yaygın olarak kullanılmıştır. Yapının minareleri kuzey duvarının ilavesi gibi dışarıya yerleştirilmiş olup cami cephesinin düzenlenmesiyle bir ilgisi yoktur (Goodwin, 2012).

Kısacası Lâleli Camii, tamamlanmış bir geçmiş ile anlaşılmaz olduğu ölçüde ulaşılmaz görünen bir gelecek arasındaki bocalamayı ifade eder gibidir. Yenilik olarak adlandırılabilen her şey, cümle kapılarını çevreleyen kare kesitli pilastrlar ve beşik kemerler gibi ayrıntılarla sınırlı kalmış olup bütüne egemen olamamıştır. Kare biçimindeki şadırvan avlusu, ibadet mekânından daha büyüktür; bu mekâna ulaşmak için dış avludan geçmek sonra eksende ya da iki yanda yer alan kapıların önündeki yelpaze gibi açılan merdivenlerden çıkmak gerekmektedir (Yerasimos, 2000).

T. Öz (1987a), soldaki minarenin yapıya altı sene sonra ilave edildiğini aktarmaktadır (s. 97). Yapı üzerindeki veriler bu bilgiyi doğrular (G. Tanyeli, 1994). Yapının cümle kapısı, pilastr ve silmelerle düzenlenerek üstte “C-S” kıvrımlı bir taçla süslenmiştir. Taç kapının iki yanında yer alan mihrap nişleri oval formlu geçişlere sahiptir (Çobanoğlu, 2003). Caminin harimine biri mihrap ekseninde ikisi kuzeyde yan sofalara açılan üç yuvarlak kemerli kapıyla geçilmektedir. Harim, kible istikametinde dikine yerleştirilmiş ve mihrap yönünde biraz genişletilmiştir. Mekânı örten ana kubbe sekiz paye ile taşınmaktadır (Çobanoğlu, 2003).

Erken ve klasik Osmanlı mimarlığında iç mekânların duvar yüzeylerinde farklı yoğunluklarda karşılaşılan çini kaplama, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında yerini

genellikle taş kaplama kompozisyonlarına bırakmıştır. Duvar yüzeylerinin mermerle kaplanması ile *Nûr-ı Osmânî Camii* bu yeniliğin ilk görüldüğü örnektir. Bir diğer III. Mustafa dönemi camisi olan *Üsküdar Ayazma Camii*'nde de iç duvar yüzeylerinde taş kaplama ile karşılaşılır. Taş kullanımının tasarımsal farkı ve yoğunluğu, dönemin camileri arasında Lâleli Camii'ni ayırt edici bir yere taşır (Ü. Demir, 2014).

Cümle kapısının iki yanında yer alan merdivenlerle ulaşılan mahfilin doğu ucu barok süslemeli ve kafesli olup hünkâr mahfili olarak düzenlenmiş olup yuvarlak kemerli bir kapıyla caminin yanında yer alan hünkâr rampasına bağlantı sağlanmıştır (bk. Fotoğraf 83 ve Fotoğraf 84). Hünkâr rampası, dışta yuvarlak kemerli bir kapıya sahip olup camiyle bittiği köşede bir hela ve bir çeşme mevcuttur (Çobanoğlu, 2003). Yapı, strüktürel demir kullanımı konusunda o yüzyılın genel çizgisini izlemektedir. Örneğin, cami duvarlarının en azından mahfil döşemesi kotunda çifte bir kuşaklamayla berkitildiğini gösteren ipuçlarına sahibiz. Hünkâr mahfiline ulaşan rampanın örtüsüyle tüm XVIII. yüzyıl Osmanlı mimarlığında volta döşeme diye nitelenebilecek demir kirişli kâgir örtülerin en geniş açıklıklı örneğidir. Yine de mimarlıkta demir kullanımı alanında *Ayazma* ve *Nûr-ı Osmânî* gibi iki doruk yapının yanında ikinci planda kaldığı kabul edilmelidir (G. Tanyeli, 1994). Hünkâr Kasrı, zemin katı üst kata bağlayan bir rampa, üst katta iki hol ve bir tuvalete sahiptir. Hollerden birinde ayrıca bir bronz lavabo bulunmaktadır. Holler dışında hünkâra ait bir oda yoktur. Hünkâr Kasrı, caminin kuzeydoğusunda kısmen kuzeybatısında camiye bir galeriyle bağlantılı şekilde konumlandırılmış olup kasma giriş kuzeybatı-güneydoğu doğrultusundaki eğimli rampayla sağlanır (Nar, 2001). Hünkâr kasrına giriş kapısı üzerinde Sâd Sûresi'nin 38/50. âyet-i kerîme yazı programı mevcuttur: "*Cennâti 'adnin mufettehaten lehumu'l-ebvâb*" (*Kapıları onlara açılmış Adn cennetleri vardır.*) (*Kur'ân&Meâli*, Diyanet İşleri (eski) Meali).

Lâleli Camii'nde mahfillerin giriş bölümündeki serbest sütunları sarıp önüne geçerek yerleşmesi yeni bir planlama ve mekân biçimini ortaya çıkarmıştır. Klasik dönemde mekân biçimlenişini doğrudan etkilemeyen mahfiller burada iç mekânın şekillenişinde doğrudan rol oynamaktadır. Ayrıca cami içinde âdeta bağımsız bir ikinci yapı özelliğine sahip olan mahfillerde ve kapılarda taşıyıcı kemerler tam yarım daire biçimindedir.

Caminin mahfil katındaki duvar yüzeyinde üst üste iki adet *pietra dura*¹⁰ tekniğinde pano bulunmaktadır. Bu panoların kaynağı bilinmemekle birlikte diplomatik ilişkiler nedeniyle hediye amaçlı olarak getirilmiş olma ihtimali kuvvetlidir. XVI. ve XVII. yüzyılın bazı cami ve önemli yapılarında benzer işçiliğe sahip panolar bulunmaktadır. Klasik dönemdeki örnekler, duvar yüzeylerinde birer tablo görevi görürken Lâleli Camii'ndeki panolar, teknik, renk, malzeme ve desen uyumuyla mekânın dekorunu tamamlayıcı niteliktedir (Ü. Demir, 2014) (bk. Fotoğraf 85).

1782'deki yangında külliye'nin bazı dükkânları yanmış, harap olan cami H. 1197/M. 1783 ve H. 1262/M. 1846 yıllarında tamir edilmiştir. Külliye yapılarından medrese günümüze ulaşamamıştır (Çobanoğlu, 2003). 1768'de Rusya ile Osmanlı İmparatorluğu arasında uzun sürecek bir savaş başladı ve Osmanlı İmparatorluğunun can düşmanı sayılan Avusturya'nın yerini Rusya aldı. Art arda gelen yenilgiler, kaynak yetersizliği ve gelecek kaygısı büyük selâtin camilerinin de sonu oldu. Külliyelerin inşasından tümüyle vazgeçildi ve yapılar çok daha mütevazı bir biçim aldılar. Bütün bunlara karşın yeni mimari üslup arayışları sürdü (Yerasimos, 2000). Lâleli Camii, günümüzde cami olarak hizmet vermektedir.

4.5. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii (1777-1778)

Beylerbeyi Camii, Boğaziçi'nin Anadolu yakasında, Beylerbeyi İskelesi'nin önündeki meydanın doğusunda, tam deniz kıyısında yer almaktadır (bk. Fotoğraf 86). Abdülhamid için inşa edilen yapı, sultan Boğaz kıyıları boyunca uzanan birçok sarayından birinde kaldığında sultanın ibadet yeri olarak kullanması amacıyla denize karşı inşa edilmiştir. Bu nedenle avlu denize bakar ve büyük pencereleli duvarlarla çevrilmiş olup oranlı üç kapısıyla sahilin bir parçası gibidir (Goodwin, 2012).

Yalı camilerinin en güzellerinden olan eser, çevresindeki hamam, sıbyan mektebi, muvakkithane ve iki çeşme ile birlikte üslup bütünlüğü gösteren yapılar topluluğu hâlinedir. İstanbul'da şehrin içinde büyük bir selâtin cami ve külliyesi için yer kalmadığından I. Abdülhamid, külliyesini medrese, sıbyan mektebi, kütüphane, aşhane-imaret, sebil ve kendi türbesinden ibaret olarak Bahçekapısı'nda inşa ettirmişti. Bu külliye'nin içinde dışarıdan belirsiz bir de cami bulunmakla beraber esas cami

¹⁰ Pietra Dura (Renkli Panolar): İtalyancada “sert taş” anlamına gelen *Pietra Dura* ya da çoğul ifadesiyle *Pietre Dure*, dekoratif amaçla değerli ve küçük renkli taşlardan kakma tekniği ile yapılan mozaik tasarımına verilen isimdir (Ü. Demir, 2014).

Beylerbeyi'nde yapılmıştır. Böylece Osmanlı medeniyetinin son döneminde selâtin külliyesinde cami ile külliyenin diğer unsurlarının başka yerlerde yapılması geleneğinin bir örneği burada ortaya konulmuştur (Mülâyim, 1992).

Yapı, kâh semtin adıyla, *Beylerbeyi Camii*, kâh banisinin adıyla, *Hamid-i Evvel Camii*, anılır (Tanman, 2014). Sultan I. Abdülhamid, H. 1192/M. 1778 Cuma günü Selamlık töreni için bu camiye gelmiş ve namazdan sonra mabedin *Rabia Sultan Camii* adıyla anılmasını bildirmiştir (Şehsuvaroğlu, 2005). Beylerbeyi Camii'nin H. 1191-1192/M. 1777-1778 yıllarında Sultan I. Abdülhamid tarafından inşa ettirildiğini belirten kitabeler mevcuttur. Bu kitabeler, yapının avlu kapıları, son cemaat yerinin denize bakan yüzü, son cemaat yerinden hareme geçişte bulunan kapının üzeri ve hünkâr mahfilinde bulunmaktadır. Beylerbeyi Camii, I. Abdülhamid dönemi inşasından 32 yıl sonra temelinin deniz suyundan zarar görmesi sebebiyle H. 1236/M. 1820-1821 tarihinde Sultan II. Mahmud (hd. 1808-1839) döneminde esaslı bir değişikliğe uğramıştır (Bezci, 2019).

Eski Beylerbeyi (İstavroz) Sarayı'nın Hırka-i Şerif hücresi dairesinin bulunduğu yerdeki Beylerbeyi Camii, Sultan I. Abdülhamid tarafından annesi Şermi Rabia Sultan'ın ruhu için inşa ettirilmiştir. Caminin Mehmed Tahir Ağa'nın Hassa baş mimarlığı zamanında yapıldığı görülür (Bülbül, 2011).

Denizin hemen kıyısındaki alan üzerinde 3 Nisan 1777'de başlayan inşaat Ağustos 1778 tarihinde tamamlanmıştır. Cami, H. Receb 1192/M. Ağustos 1778 tarihinde burada kılınan bir Cuma namazıyla ibadete açılmıştır (Mülâyim, 1992). Cami, XIX. yüzyılın ilk yarısında II. Mahmud'un emriyle değişikliğe uğramış son cemaat yeri ile hünkâr mahfili değiştirilerek yeniden yapılmış ve tek minare yıkılarak yerine iki minare inşa edilmiştir (Çelik, 2000). Ayrıca II. Mahmud, bir muvakkithane ile deniz kıyısında dört cepheli bir çeşme yaptırmış ve caminin önündeki rıhtımı genişleterek duvarla çevreletmiştir (S. Batur, 1994).

Cami, üzeri kubbeye örtülü harim, son cemaat mahalli ve son cemaat yerinin üzerine ikinci bir kat olarak inşa edilen hünkâr kasrından oluşmaktadır. Mihrap bölümü harimden dışa taşmaktadır ve üzeri kubbeye örtülmüştür (bk. Şekil 35). Beylerbeyi ve onu takip eden selâtin camilerinin en önemli özellikleri, Cuma namazı için gelen padişahın hünkâr mahfiline geçinceye kadar dinlenmesi ve küçük kabulleri yapması için

öteden beri camilerin bitişiğinde inşa edilen hünkâr kasırlarının cami bünyesinden ayrı düşünülmesine son verilerek cami bünyesine dâhil edilmeleridir. Bunun için son cemaat yerinin üstü uygun görülerek bu kısım iki katlı yapılmaya başlanmış ve üst kat hünkâr kasrı olarak düzenlenmiştir. Hem denizden hem de karadan geçilebilen hünkâr mahfilini taşıyan fantezi kompozit başlıklar alışılmamış tiptedir (Bülbül, 2011). Yapının giriş cephesi boyunca gelişen fevkani mahfil ve hünkâr kasrı, camiye bir saray görünümü kazandırır (Tanman, 2014).

Yapının doğu ve batı cephelerinin kuzey uçlarında girişler vardır. Ana giriş deniz tarafındandır ama günümüzde burası kullanılmamaktadır. Girişin hemen önünde camiye gelen padişahın ata binmesini kolaylaştıran ve İstanbul'da günümüze gelebilen tek örnek sayılabilecek bir biniş taşı vardır (Bülbül, 2011) (bk. Fotoğraf 87).

Stefanos Yerasimos (2000), Sultan I. Abdülhamid'in yaptırdığı bu caminin gerek mekân tasarımı gerekse doğayla kurduğu ilişki bakımından başkentin ilk otantik barok yapısı sayılabileceğini öne sürmektedir (s. 351). Yerasimos (2000), yapının oturma odası veya tartışmak ve dua etmek için toplanılan bir mekânın huzur verici aydınlığına sahip olduğunu dile getirir ve yapının dış görüntüsündeki zarafete bağlı olan bu atmosferi meydana getiren ögenin çapı yaklaşık 15 metreyi bulan ahşap kubbesinden kaynaklandığını vurgular (s. 352). Yapının kubbesi ahşap iskeletlidir. İçerden bağdadi sıva; dışardan kurşun kaplamayla donatılarak gerçek kubbe görünümü oluşturulmuştur. Caminin arsası denizin doldurulmasıyla elde edilmiş olduğundan bu tür hafif bir kubbenin tercih edildiği kesindir (Tanman, 2014). Beylerbeyi Camii'nde çeşitli malzeme ve konstrüksiyon teknikleri kullanılmıştır. Mahfilin dış yüzeyleri kesme taş ve tuğladan yapılmış; iki sıra tuğla, bir sıra taştan meydana gelen bir almasıklık düzeni uygulanmıştır (S. Batur, 1994).

XVIII. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan iki katlı son cemaat yerlerinin ilk ve güzel örneklerinden biri de Beylerbeyi Camii'nde uygulanmıştır. Caminin iki katlı son cemaat yeri cepheye köşk görünüm kazandırmıştır. Tıpkı Avrupa köşklerinde olduğu gibi bu dönem camilerinde uygulanan son cemaat yerlerinin merdivenlerle çıkılan yüksek bir alt kaide üzerinde yer alması, yine bir batı etkileşiminin sonucu olarak görülmektedir. Ayrıca son cemaat yerindeki iki yana doğru, minareleri de kapsayacak şekilde genişleyen saçaklarının köşk gibi sivil mimari örnekleri anımsattığı da söylenebilir.

Böylelikle XVIII. yüzyılda Beylerbeyi'nde olduğu gibi hünkâr mahfillerinin genişlemesiyle camilerde hünkâr köşkü, hünkâr kasrı ve Hünkâr dairesi gibi yeni ek yapılar görülmeye başlamıştır (Bezci, 2019). Cami cephelerinin bu yönde gelişmesi yani hünkâr mahfelerinin giriş cephelerinde bir çeşit köşkle tamamlanması, çağın yaşama ve davranış koşullarıyla bağlantılıdır. Padişah, bu yıllarda ömrünü saray duvarları arasında geçirmez ve kentin çeşitli yerlerinde konaklardı. Bazı görevlerini devlet adamlarına devrederek maiyetini genişletmişti. Resmî ilişkilerde olduğu kadar gündelik yaşantıda da dışa dönüklük ağır basmaya başlamıştı. Başka bir deyişle camilere eklenen hünkâr köşkü, saray duvarları dışında sürdürülen bir yaşamın durak yeri idi. Bundan başka, Batı mimarisinin etkileriyle çeşitli yapıların dış oluşumunda kendini gösteren gelişmenin, örneğin yapıların sokağa, meydana görelikle şekillenişinin de ağır bastığı söylenebilir (Arel, 1975).

Son cemaat yerine deniz tarafından on bir basamaklı bir merdivenle çıkılmaktadır. Mekân altı sütunla desteklenen bir cephe ve iki mihraptan oluşmaktadır. Sütunların arasında ortadaki daha geniş olmak üzere yedi açıklık meydana gelmiştir. Bu açıklıklarda mermer korkuluklar yer almaktadır. Orta açıklıktaki kemerin altında mermer söveli bir kapı bulunmaktadır. Son cemaat yerinin doğusunda küçük bir oda yer almaktadır. Bu odanın kayyum odası olarak düşünülmüş olması muhtemeldir (S. Batur, 1994).

Harim bölümü, kare planlı ve tek kubbelidir (bk. Fotoğraf 88). Caminin beyaz mermer galerileri, beyaz mermer mihrabı ve sütunlarıyla pekişen aydınlık havası kendisini Batı mimarisine en çok yaklaştıran özelliğidir (Arel, 1975). Planda yan mekânlarla ana mekân arasında organik bir bütünlük yoktur. Sekizgen kasnakla kare planlı duvarlara indirilen yük oldukça basit yapı gösterir. Buna rağmen herhangi bir bağımsız destek kullanılmadığından toplu mekân etkisi elde edilebilmiştir (Mülâyim, 1992).

II. Mahmud, cami girişine bir hünkâr dairesi ve çift minare yapılmasını istemiş böylece sultan camileri için yeni bir cami tipolojisi ortaya çıkmıştır. Bu tipolojide ibadet mekânının giriş tarafına bir Hünkâr dairesi eklenmekte ve bu daire son cemaat yeri revakının yerini almaktadır. İslam cami tasarımında ilk sultan maksurelerinin yerini, Osmanlı camilerinde mihrap duvarındaki hünkâr mahfili almış ve daha sonra bu mahfil cami dışında küçük bir köşk kimliğine bürünmüştü. Bu yeni tipolojide ise mihrap duvarı

ile bütünleşen mahfilin yerini mihraptan tümüyle bağımsız, sultanın camiye bir tiyatro sahnesi gibi arkadan seyrettiği ve cami giriş cephesini oluşturan yeni Hünkâr dairesi almaktadır (bk. Fotoğraf 89). Cami dışından ulaşılan bu daire, galeri katında, ortada uzun bir sofa ve iki tarafında, revaklar üzerinde denize doğru uzanan iki oda olarak düzenlenmiştir. Yeni minareler bu dairenin iki tarafından yükselmektedir. Camiye Hünkâr dairesi altındaki geniş dairesel planlı bir merdivenle çıkılmaktadır (Kuban, 2007). Hünkâr mahfilinin girişi yapının doğusundan verilmiş olup son cemaat yerinin üzeri bir galeriyle harim bölümüne açılmaktadır (Çelik, 2000). Hünkâr mahfilinin girişine hem denizden hem de karadan ulaşılabilir. Bu bölümün zemin katında, yalnızca birinci katı taşıyan üç ayakla, merdivenler ve minare girişi bulunmaktadır. Üç sahanlıklı bu merdivenlerin ikinci sahanlığından ana mekâna girilmektedir. Birinci katta geniş bir hol vardır. Buradan hünkâr odasına ve caminin galerisine geçilmektedir. Hünkâr odası, üç sütun ile bunları birbirine ve duvara bağlayan dört kemer üzerinde kuzeye doğru uzanmaktadır. Doğusunda bir abdest alma yeri vardır. Hünkâr mahfili, son cemaat yeri ve galerinin strüktür sistemi düz atkıdır (S. Batur, 1994) (bk. Fotoğraf 90,91,92,93).

Hünkâr mahfelinin tunç şebekeleri arasında dört ahşap sütuncuk vardır. Bunların tahta başlıkları tarih kitabesini taşıyan ahşap kornişin aralarında kalmaktadır (D. Demir, 2010). Hünkâr mahfilinde caminin inşa tarihini gösteren H. 1192/M. 1778 tarihli bir kitabe daha bulunmaktadır. Hünkâr mahfilinin duvarında batılı üslupta yapılmış bir yağlı boya resmi bulunmaktadır. Bu duvar resminin II. Mahmud dönemine tarihlenen *Topkapı Sarayı Harem Dairesi ve Vâlîde Sultan Yemek Odası*'nda bulunan resimlerle benzer olduğu görülmektedir (Bezci, 2019) (bk. Fotoğraf 94).

Cami, sadece o dönemdeki esaslı değişikliklerle kalmayıp ilk inşa edildiğinden günümüze gelinceye kadar birçok kez çeşitli müdahalelere maruz kalmıştır. İlk zamanlarda yapıya fonksiyonel birimlerin eklenmesi şeklinde yapılan uygulamalar daha sonraki yıllarda kendini bakım ve onarımlara bırakmıştır (Bülbül, 2011). Beylerbeyi Camii, Boğaziçi'nin güzel mimari eserlerinden biridir. Abartılı olmayan ölçüleriyle eski yalıların ahengini tamamlamakta ve semtine müstesna bir anlam vermektedir (Şehsuvaroğlu, 2005). Bu mümtaz yapı günümüzde cami olarak hizmet vermektedir.

3.6. Nusretiye Camii (1823-1826)

Yapı, Beyoğlu İlçesi, Tophane semtinde, Meclisi Mebusan Caddesi üzerindedir (bk. Fotoğraf 95). Caminin bulunduğu yerde daha önce III. Selim tarafından yaptırılmış *Tophâne-i Âmile Arabacılar Kışlası Camii* (XVIII. yy sonu) bulunmaktaydı. Bu cami 1823'teki Firuzağa yangınında 48 yapı ile birlikte yanmış olup yerine II. Mahmud tarafından Nusretiye Camii yaptırılmıştır (Suner, 1994). Yeni askerî teşkilata önem veren Sultan II. Mahmud, camiye askerî yapılarla birlikte inşa ettirmiştir. Böylece diğer selâtin külliyelerindeki gibi çeşitli vakıf yapılarla çevrili olmayıp yegâne müstemilatı top dökümhanesinin önüne inşa edilen askerî yapılardan ibarettir (Eyice, 2007b). Ayrıca yapı kasr-ı hümayûn, sebil, muvakkithane ve şadırvanıyla kendi içinde küçük bir kompleks meydana getirmektedir (D. Arslan, 2018).

Caminin adı kitabe ve belgede “*Câmi-i Nusret*” olarak belirtilse de burada halk arasında daha çok “*Tophane Camii*” olarak tanınır (Eyice, 2007b). Yapının taç kapısı üzerinde inşa kitabesi vardır. Kitabede son mısra tarihi vermektedir ve harfler ebced hesabına göre H. 1241/M. 1825 yılını göstermektedir (D. Arslan, 2018). Yapı, Sultan II. Mahmud adına, Ermeni tebaadan ve dönemin ünlü mimar ailesine mensup olan Krikor Amira Balyan tarafından inşa edilmiştir (Oral Patacı, 2017).

Nusretiye Camii, yaklaşık üç metre boyundaki sütunlarla taşınan yüksek bir platform üzerine dikdörtgen planlı olarak inşa edilmiştir. Nusretiye Camii'nin kütle kompozisyonunu oluşturan ana eleman, kare planlı ve merkezî kubbeli harimdir. Harimin doğu ve batı cephesinde revaklı galeriler düzenlenmiştir. Caminin son cemaat yerinin bulunduğu kuzey cephedeki iki katlı Hünkâr Kasrı, caminin kütle kompozisyonunu meydana getiren bir diğer unsurdur. Doğuda ve batıda iki kanat oluşturarak taşıntı yapan kasır, Hünkâr ve Paşa konutlarını içermektedir. Nusretiye Camii'nin ana girişi, kuzey cephedeki, Barok tarzda, çift taraflı büyük merdivenlerle ulaşılan son cemaat yerindeki taç kapıdır. Ayrıca taç kapı dışında yapının batı cephesinde yer alan ve padişah için ayrılmış Hünkâr Girişi bulunmaktadır (Oral Patacı, 2017). Hünkâr dairesinin cami planı dâhilinde yapı ile bir bütün olarak düşünülerek inşa edildiği ilk yapı Nusretiye Camii'dir (Özel, 2010) (bk. Şekil 36).

Nusretiye'de Hünkâr dairesi yüksek bir subasman üzerine yükseltilmiş ve ön cephede merdiven motifi ortaya çıkmıştır. Caminin tasarımında diğer dönem camilerine göre

biraz da bu subasmanın varlığına bağlı olarak yükseklik boyutu daha fazla vurgulanmıştır (Kuban, 2007). Nusretiye Camii, Balyan ailesinin üslubunu yansıtan ilk yapı olması bakımından önem arz etmektedir. Nusretiye'nin en önemli katkısı, yapının bütününe egemen olan narin görüntüdür (Yerasimos, 2000). Yüksekçe bir platform üzerine inşa edilen caminin inşasında kefeke taşı (küfeke taşı) ve mermer kullanılmıştır. Kubbe, pendentifler, müezzin mahfili, son cemaat yeri ve hünkâr kasrının örtüsü tamamen kurşun kaplıdır.

Kesme taş malzeme ile inşa edilmiş olan caminin revakları ile pencere söveleri mermer kaplamadır. Cami girişinin doğu ve batı kısımlarında dışarıya doğru çıkıntılar meydana getiren ve iki katlı bir sivil yapı görünümünde olan Hünkâr Kasrı, yuvarlak kemerli mermer sütunların üzerine oturmaktadır. Cephelerin köşelerine işlenen pilastrlar, saçığın biraz altında birbirlerine silmelerle bağlanarak iki katı ayıran silme ile birlikte bir çerçeve oluşturmaktadır (Suner, 1994).

Kuzeyde iki yönde kıvrımlı merdivenlerle ulaşılan son cemaat yeri, kare kesitli sütunlara oturan yuvarlak kemerli ve üç kubbelidir. Son cemaat yerinin iki yanında, son devir camilerinde görüldüğü üzere Cuma Selamlığında padişahın kalması ve bazı kabulleri yapması için “kasr-ı hümayûn” inşa edilmiştir (Eyice, 2007b). Burada kare kesitli sütunlar, kasr-ı hümayûnün dikdörtgen pencereleri, girlandlı korkuluklar Ampir etkiyi ön plana çıkarırken giriş sofasının tonoz ile değil de kubbeyle örtülmesi eski ile yeni arasında bir kontrast meydana getirmektedir. Kuzey cephe duvarı ve giriş sofası arasında tekne tonozlarla örtülü bölüm, haremi kuzeye doğru genişletmektedir (D. Arslan, 2018). İstanbul minareleri içinde ince görünümleriyle dikkat çeken Nusretiye Camii'nin iki minaresi orijinal değildir.

Hareme giriş, kuzey cephede yer alan basık kemerli cümle kapısından yapılmaktadır. Bunun haricinde caminin doğusunda bir hünkâr kapısı mevcuttur (bk. Fotoğraf 96). Aynı zamanda giriş sofasından yan sofalara geçit veren iki kapı ve bu sofalardan hareme açılan kapılar bulunmaktadır (D. Arslan, 2018) (bk. Fotoğraf 97). Hünkâr Kasrı'na hem son cemaat yerinin sağında ve solunda bulunan köşeleri rozetli ve mermer düz söveli yüksek kapılardan hem de caminin dış yan revaklarından giriş vardır (Suner, 1994).

Cümle kapısından hareme (harem-i enderun) geçildiğinde haremi kuzeye doğru genişleten bir bölüm görülmektedir (bk. Fotoğraf 98). Tonoğlu birimlerin bulunduğu bölüm iki katlı olup üst kat mahfil olarak düzenlenmiştir. Bu mahfil bölümü aynı zamanda kasr-ı hümayûnun doğu ve batı kanadını harem içinde birbirine bağlayan bölümdür (D. Arslan, 2018). Caminin bütününde Avrupa'nın barok ve empire üsluplarının karma bir şekilde uygulandığı görülür (Eyice, 2007b).

Harim, kare plan üzerine pendentifli bir kubbeye örtülüdür (bk. Fotoğraf 99). Küçük konsolların çevrelediği yirmi pencereli kubbe kasnağını demir korkuluklu bir galeri dolaşır (Suner, 1994). G. Goodwin (2012), cami kubbelerinin ortasındaki onun tabiriyle tekerlek kitabelerin (âyet-i kerîmelerin) yerini bu camide bükümlü sarmaşık daire içindeki enginar yapraklarının almasını geçmişten radikal bir kopuş olarak değerlendirmektedir (s. 535). II. Mahmud, Nusretiye'yi hünkâr kasrıyla birlikte inşa ettirerek Kuban'ın deyimiyle camiye “*seküler bir kimlik*” kazandırmaya çalışır ve bunda başarılı olarak bu yüzyılın cami tasarımında ciddi bir değişiklik meydana getirir. Hünkâr kasırları artık cami girişlerine egemen olarak anıtsal bir köşk gibi cami hariminden fazla yer kaplamaktadır. Bu durumun ortaya çıkmasında yeni dünya görüşü ve dinî içerikten ziyade törensel içeriğin öne geçmesi önemli rol oynamaktadır.

Nusretiye Camii hünkâr kasrı, caminin kuzeybatı cephesi boyunca enine genişleyen bir yapıya sahiptir ve güneybatı-kuzeydoğu aksında gelişmiştir. Kasrın tamamı: zemin kat, bir odalı ara kat ve üç odalı, iki salonlu, iki tuvaletli ve iki mahfilli bir normal kattan oluşur. Caminin harimine bakan müezzin mahfili bölümü, kasrın iki tarafını birbirine bağlamaktadır. Kasrın güneybatı kısmı sultanın kullandığı odalardan meydana gelir. Buranın denizden girişi güneydoğudaki anıtsal kapıdan; karadan girişi ise son cemaat yerinin sağındaki kapıdandır. Kasrın kuzeydoğu kısmı, önemli devlet ricaline ayrılmıştır. Kasrın çatısı, sivil mimari örneği olarak kırma çatıyla kaplanmıştır. Nusretiye Camii, camiyle hünkâr kasrı arasındaki üslup özellikleri bakımından farklı bir kompozisyon sergilemektedir. Cami hariminde Barok üslup uygulanırken hünkâr kasrında Ampir üslup tasarımı göze çarpar. Kasrın cephelerinde ve iç mekânlarında Ampir süslemeler görülür (Salman, 2020). Son cemaat yerinin sağındaki on beş mermer basamak ve küçük bir sahanlıktan sonra on iki ahşap basamakla Hünkâr Kasrı'nın sahanlığına ulaşılır. Sahanlığın kible yönünde, manzaraya hâkim bir konumda yer alan, sultanın namaz kıldığı hünkâr mahfili bulunur. Üç pencereli bu mekânın tavanı, çatı

altında gizlenen, altın yaldızlı ve dilimli bir kubbeye örtülüdür. Hünkâr mahfilinin asıl dikkat çekici özelliği, harime doğu duvarındaki altın varaklı madenî bir kafesle açılmasıdır (Suner, 1994) (bk. Fotoğraf 100-106).

Mahfil katını zemin katta iki büyük “T” kesitli paye ve bunların arasında daha küçük iki kare kesitli paye taşımaktadır. Üst kat mahfilinin altında girişin sağlı sollu iki yanında bugün *müezzin mahfili* ile *bayanlar mahfili* olarak kullanılan maksureler vardır ve geç dönem eklemeleridir. Bu maksurelerin olduğu kısımlardan yani girişin sağlı sollu iki yanında üst kata çıkış veren yuvarlak kemerli açıklığı ile iki merdiven görülür (D. Arslan, 2018).

Hünkâr kasrı, sade mermer söveli pencereleri, hafif silmeleri, madenî şebekelerinde görülen dikey geometrik motifleri ve mermer ayakların sade profilli başlıklarıyla Türk Ampir üslubundadır. Kasrın içinde bağdadi sıvalı duvarlarda kırmızı, yeşil, gri, mavi, sarı gibi çeşitli renklerde geometrik ve bitkisel süslemeler yer alır (Salman, 2020).

Yapı, 1955-1958 yılları arasında kapsamlı olarak; 1980’de kısmen onarım görmüştür (Suner, 1994). Günümüzde yapının harim bölümü cami olarak hizmet vermekte olup hünkâr kasrı, Beyoğlu İlçe Müftülüğünün ek hizmet binası olarak kullanılmaktadır.

3.7. Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii (1853-1854)

Yapı, yaklaşık 250 m uzunluğundaki kesintisiz cepheli *Dolmabahçe Sarayı*’nın batı yönünün başlangıcındadır (bk. Fotoğraf 107). Cami, kıyıda yer almasına rağmen yalı-camiler içinde denizle bağlantısı nispeten zayıf olan bir örnektir. Bunun sebebi, caminin *Dolmabahçe Sarayı*, *Saray Tiyatrosu* ve *Istabl-ı ‘Âmire* tarafından çevrelenerek saat kulesiyle donatılan meydana yönelmiş olmasıdır. Mamafih camiye kuşatan parmaklıklı çevre duvarlarında, deniz tarafında teşhis edilen kapı, padişahların Dolmabahçe Sarayı’nda ikamet etmedikleri zamanlarda camiye deniz yoluyla ulaştıklarını gösterir (Tanman, 2014).

Asıl adı *Bezmiâlem Vâlide Sultan Camii* olan yapı, bulunduğu konum nedeniyle Dolmabahçe Sarayı bütünü içinde düşünüldüğü için cami banisinin adıyla değil sarayın ismiyle anılmaktadır. Yapı, 23 Mart 1855’te Cuma töreniyle ibadete açılmıştır (A. Batur, 1994). Yapının evvelce avlunun Saat Kulesi’ne bakan kapısı üzerinde bulunan H. 1270/M 1853-1854 tarihli inşa kitabesi, 1948 yılında Dolmabahçe Meydanı’nın

açılması sırasında avlu duvarının yıkılması sebebiyle kible dış duvarı dibindeki bugünkü yerine konulmuştur.

Çok sayıdaki vakıfları ile hayırsever bir şahsiyet olarak Osmanlı sosyal hayatında rol oynayan Bezmiâlem Vâlîde Sultan'ın emriyle caminin yapımına başlanmış ve onun 1853 yılında vefatı üzerine yapı oğlu Sultan Abdülmecid tarafından tamamlanmıştır (Kalfazade, 1994). Kaynaklar, yapının yükleniciliğinin ve tasarımının Osmanlı Hassa Mimarları ailesinden Garabed Amira Balyan ve oğlu Nikoğos Balyan'a ait olduğunu belirtir. P. Tuğlacı'nın yayımlamış olduğu Başbakanlık Osmanlı Arşivi belgelerinden birindeki inşaatları tamamlanan *Dolmabahçe* ve *Ortaköy* camilerinin inşaat bedelleri olan 10.966 kise¹¹ Dolmabahçe Camii; 11.340 kise Ortaköy Camii için harcanmıştır. Bu paraların Ebniye-i Hümayun Kalfası Garabed ve İspedan Kalfalara ödenmesi için olduğu 6 Temmuz 1854 tarihli bir sadrazam tezkeresinden de anlaşılmaktadır (Okur, 2010).

Kare planlı harim ile dikdörtgenler prizması şeklindeki son cemaat yeri, hünkâr bölümüyle birbirinden kesin çizgilerle ayrılan net bir geometri sunar (bk. Şekil 37). Cami ile hünkâr bölümleri, işlevlerine de bağlı olarak ayrı ayrı tasarlanmış ve sonra birleştirilmiş gibidir. Cami, kare planlı altyapı üzerine kubbeli ve yüksek bir kitledir. Hünkâr bölümü ise dikdörtgen planlı, prizmatik ve daha alçak bir kitledir. Bu iki kitle, caminin kuzey cephesi yönünde bitleştirilirler (A. Batur, 1994). Her hacmin belirli sınırlarla birbirinden ayrılması ve hacimler arasında bir proporsiyon gözetilmesi Rönesans yapılarının belirleyici özelliklerindendir. Bu bağlamda Dolmabahçe Camii'nde dikdörtgen, barok karakterli ana mekân ve yatay yerleştirilmiş ampir üsluplu hünkâr kasrı, Neo-Rönesans bir uygulama olarak karşımıza çıkar (Özel, 2010).

Barok, Rokoko, Empire tarzındaki süsleme özelliklerinin, geleneksel Osmanlı motiflerinin ve bezeme anlayışının yerini almaya başlaması dikkat çeker. Dönemin en önemli karakteri, mimariye “*Eklektik*” (*Karma*) yaklaşımın hâkim olması ile Batılı unsurların herhangi bir kurala bağlı kalmaksızın sınırsızca ve yer yer de Osmanlı ile İslam unsurlarıyla karıştırılarak kullanılmasıdır. Bu bakımdan Dolmabahçe Camii, ait olduğu dönemin genel yaklaşımını ve sanat zevkini bütünüyle yansıtan tipik bir örnektir (Kalfazade, 1994). Cami, bu düzenleme ve merkezî kare planıyla Aksaray'daki

¹¹ Kîse: 1) Kese, küçük, büyük torba, kap. 2) Cepte taşınan para torbası. 3) Kumaştan yapılmış çanta biçimindeki kap. 4) Para, para hesabı; para gücü anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2015).

Pertevniyal Vâlide Sultan Camii ile benzer özellikler gösterir (Meriç, 1997). Dolmabahçe Camii, dönemin birçok yapısı gibi bazı seçmeci özelliklere sahiptir. Ancak yine hepsinden daha fazla üslup tercihlerini net ve belirgin bir biçimde ortaya koymuş örneklerden biridir (A. Batur, 1994).

Cami, taş ve mermerden inşa edilmiştir. Yıldızlı süslemeleriyle oldukça gösterişli görünen yapının mimari ve malzeme kalitesi düşüktür (Özgür Yıldız, 2021). Yapının mimarı, pencereleri taşıyıcı kemerlerle aynı merkezli çemberler gibi tasarlamış ve bir tekerlek hissi veren görüntü oluşturmuştur (Kuban, 2007). Kubbeyi taşıyan büyük askı kemerlerinin biçimindeki beşik kemerli pencereler, Dolmabahçe Camii ile birlikte ortaya çıkmıştır (Yerasimos, 2000).

Yapıda pencereli kasnak bulunmamaktadır. Kubbe pandantifleri yapının dışında da gösterilmiş olup kubbe zengin bir kornişle kemer ve pandantiflerin üzerine oturtulmuştur. Süslü köşe kuleleriyle biten üst yapı, giriş tarafından kubbe açıklığının üç katı genişliğinde 58 m cepheli iki katlı bir hünkâr kasrı ile birleştirilmiştir. Minareler, kubbeli ibadet mekânından ayrılarak hünkâr kasrının ön cephesiyle birleştirilmiştir. Dolmabahçe Camii'nde Hünkâr Köşkü caminin esas ögesi olarak kabul edilerek cami girişindeki son cemaat yeri imgesi ortadan kaldırılmıştır. Cami girişiyle kasrın girişi birleştirilerek deniz tarafından da Hünkâr Kasrı'na girişler planlanmıştır. Hünkâr Kasrı ya da Dairesi tümüyle simetrik düzenlenmiştir. Bu yapıda Hünkâr Kasrı Neo-Klasik; cami cepheleri ve kuleleri Barok üslupta tasarlanmıştır (Kuban, 2007). S. Yerasimos (2000), bu yapıda Eklektizm'in göze batmakta olduğunu belirtmektedir (s. 366).

Yapı, üç bölümlü bir plan şeması göstermektedir. Ortada caminin giriş bölümünü oluşturan ve aşamalı olarak camiye girişi hazırlayan üç ara mekân vardır. Birincisi bir dış mekândır; kitle burada içeri çekilerek üçlü merdivenlerle girişe yönelir. İkincisi, camilerin geleneksel şemasındaki son cemaat yerine takabül etmesi gereken ama yalnız camiye değil, hünkâr bölümlerine de geçiş sağlayan ve dolayısıyla daha çok bir iç avlu olarak kullanıldığı düşünülebilecek olan hacimdir. Üçüncüsü ise caminin iç mekânına açılan ve ana sahından iki kolonla ayrılmış olan mekândır. Geleneksel şemada açık olan son cemaat yerini içeri alan bir çözüm önerisidir (A. Batur, 1994).

Cami iki minarelidir. Fakat arşiv belgelerinden minarelerin özgün olmadığı anlaşılmaktadır. Yapının cami girişi ile kasrının girişi birleştirilerek deniz tarafından da

hünkâr kasrına girişler planlanmıştır (Kuban, 2007) (bk. Fotoğraf 108). Bu camide hünkâr kasırları, ibadet mekânının iki katı büyüklüğüne ulaşacak kadar çok yer kaplamaya başlamıştı. Kanatları, girişi de içine alıyor ve çok derin oldukları için ibadet mekânına ulaşana kadar birkaç ara mekândan geçmek gerekiyordu.

Yapının ibadet mekânı, büyük pencerelerinden denizin seyredilebildiği çok aydınlıklı balo salonları gibi tasarlanmıştır (Yerasimos, 2000). İçi son derece aydınlık olan harim mekânı, âdetâ bir sarayı andırmaktadır. Duvarlarda, mihrapta ve minberde incelikli işlenmiş kırmızı beyaz mermer dikkat çeker (bk. Fotoğraf 109).

Yüksek bir kitle etkisi ortaya koyan yapının kuzey cephesindeki hünkâr mahfili iki katlıdır ve en gelişmiş örneklerden biridir. Hünkâr mahfili harime bir loca gibi açılmaktadır (Özgür Yıldız, 2021). Hünkâr dairesi'nden girilen hünkâr mahfili, uzun bir galeri şeklindedir. Osmanlı camilerinin hünkâr mahfilleriyle karşılaştırıldığında bu yapıdaki hünkâr mahfili bir mahfilden çok tiyatro balkonu kimliği taşır (Kuban, 2007) (bk. Fotoğraf 110). Caminin kuzey cephesinde yer alan ve doğu-batı doğrultusunda yerleştirilmiş bir dikdörtgen kitlesi olan hünkâr bölümü iki katlıdır. Hünkâr Kasrı, Neo-Rönesans denilebilecek klasik mimari öğelere sahip sade ve resmî görünümlü bir yapıdır. Hünkâr tarafından kullanılacak bölümlerin cami dışında ek hacimler olarak örgütlenmesinin sivil mimari karakter taşıyan erken örneklerinden bürokrasinin ve devlet protokolünün ağırlık kazandığı bir tören sürecine işaret eden resmî görünümlü hünkâr yapılarına geçilir. Dolmabahçe Camii hünkâr bölümü bu gelişmenin en tipik örneklerinden biridir. Hünkârın kullanacağı, Selamlık törenleri ile buluşmalarının yapılacağı bölüm, iki uçta ve üç katta düzenlenmiştir. Bu bölümlere deniz tarafında yer alan iki özel giriş verilmiştir. Bunlardan Dolmabahçe Sarayı'na bakan doğu girişi hünkâra ait olmalıdır. Dört kolonlu bir portikodan sonra giriş holü ve çift kollu merdiven, asıl hünkâr katına çıkışı sağlar. Cami sahnına açık hünkâr locası, cami kitlesi ile hünkâr bölümü kitlesinin mafsallandığı hacimdir (A. Batur, 1994) (bk. Fotoğraf 111,112,113).

Cami ile aynı malzemeden yapılmış olan kasırda, bütün cephelere açılan iki sıra hâlindeki pencerelerle son derece aydınlık ve ferah bir iç mekân elde edilmiştir. Küçük bir saray görünümünde olan bu yapıya, biri cephede cami ile ortak kullanılan, diğerleri yan cephelerde yer alan üç kapıdan girilmektedir. Birkaç basamakla ulaşılan bu

kapılardan yandakilerin önlerinde sütunlu birer küçük giriş bölümü bulunur. Kasrın iki yanındaki merdivenlerle üst kata çıkılır. Bu kısımda odalar yer almaktadır ve ayrıca buradan mahfillere de geçilebilmektedir (Kalfazade, 1994). İki katlı olan hünkâr kasrının içerisi çok bölümlü küçük odacıklar ve geçiş alanlarından oluşur. Son cemaat yeri olarak tanımlanabilecek bir bölüm yoktur. Bunun yerini giriş holü görevini üstlenen kapalı bir hacim almıştır. *Üsküdar Selimiye* ve *Nusretiye* camilerinde yapıların çeşitli yerlerinde kubbe kullanılarak iki kütle arasında uyumlu bir birleşme sağlanmış olmasına rağmen Dolmabahçe Camii'nde bu piramidal kompozisyon kullanılmamış olup ek yapı kırma çatıyla örtülmüştür (Özel, 2010).

1948-1961 yılları arasında Hünkâr Kasrı ile birlikte *Deniz Müzesi* olarak kullanılan cami, müzenin yeni binasına taşınması üzerine tekrar ibadete açılmıştır. Günümüzde bakımlı durumda bulunan yapı, 1966 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilmiştir (Kalfazade, 1994). Günümüzde yapının harim bölümü cami olarak; hünkâr kasrı ise bir bölümü Beyoğlu Müftülüğü, diğer bölümü lojman olarak kullanılmaktadır.

3.8. Yıldız Hamidiye Camii (1881-1885)

Yapı, Beşiktaş İlçesi, Cihannüma Mahallesi'nde yer almaktadır. Hamidiye Camii, Yıldız sarayı kompleksi içinde Sultan'ın törensel görevlerini yerine getirmek için saray mescidi olarak düşünülmüş bir yapıdır (Kuban, 2007) (bk. Fotoğraf 114). Cami, bünyesindeki hünkâr dairesi, şadırvan ve saat kulesinden oluşur. Caminin yapıldığı alanın seçiminde padişahın güvenliği ön planda tutulmuştur. Halkın ve Askerî Erkân'ın Cuma selamlığını uygun koşullarda seyretmesini sağlamak amacıyla planda bazı düzenlemeler düşünülmüştür. Özellikle yabancı sefirler ve onların eşlerinin töreni rahat izleyebilmeleri için caminin önüne Seyir kasrı ve bahçesi yapılmıştır (S. Yücel, 1998).

Banisi Sultan II. Abdülhamid'in (hd.1876-1909) isminden dolayı asıl adı *Hamidiye* olan yapı, daha çok *Yıldız Camii* olarak bilinmektedir. Yapının kitabesi günümüze ulaşamamıştır. 1881-1885 yıllarında inşa ettirilen yapı, 1885 yılı Eylül ayı sonunda hizmete girmiştir. Cami, 1885 yılı Eylül ayının sonundan II. Abdülhamid'in saltanatının sonuna kadar (1909) çok gösterişli Cuma Selamlıklarına sahne olmuştur. Ermeni komitacıların 21 Temmuz 1905'teki Cuma selamlığında II. Abdülhamid'e karşı düzenlediği bombalı suikast Yıldız Camii tarihinde ayrı bir öneme sahiptir. Patlamada

tören alanında bulunan 26 kişi hayatını kaybederken 58 kişi yaralanmıştır. Cami çıkışında Şeyhülislâm Hâlid Efendizâde Cemâleddin Efendi (d.1848-ö.1919) ile ayaküstü beklenenden biraz daha fazla sohbet etmesi II. Abdülhamid'i suikasttan kurtarmıştır (Can, 2013).

Eseri inşa eden mimarın Sarkis Balyan olduğuna dair bilgi sadece bir kaynakta yer alır. Yapının bina nazırlığını Başmâbeynci Osman Bey yürütmüştür. Yapının mimarı olarak bazı yayınlarda Sarkis Balyan ismi belirtilse de bu bilginin doğru olmadığı kanıtlanmıştır. Esas mimar, Dolmabahçe Sarayı Arşivi Evrak No: II/989'da yer alan belgeye göre Ebniye-i Seniyye İdaresi'nde otuz yılı aşkın süredir çalışmış olan Nikolaidis Jelpuylo adında bir Rum mimardır. Gerçek mimarın Rum Nikolaki Kalfa olduğu Osmanlı kayıtlarında, son dönemde yapılan arşiv çalışmalarında ve çeşitli kaynaklarda belgelenmiştir. Nikolaidis Kalfa olarak da ismi geçen Nikolaidis Jelpuylo, kendisine bu görev verildiğinde kısa bir süre içinde hazırladığı plan ve resimlerle birlikte caminin maketini hazırlayarak Sultan II. Abdülhamid'in beğenisine sunar. Sultanın "Olur"unu aldıktan sonra H. 28 Muharrem 1299/M. 20 Aralık 1881 günü caminin temeli törenle atılır (Fırat, 2015).

Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı caminin harım bölümü 13.25x19.50 m ölçülerinde; kuzeyinde yer alan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen son cemaat yeri ise 5x15 m boyutlarındadır. Caminin kuzeydoğu ve kuzeybatısında, kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen olarak tasarlanmış hünkâr kasrı yer alır. Dönemin dinî mimari zevkine uygun olan bu kitleden dolayı yapının planı, *Tabhâneli/Zâviyeli Cami Plan Tipi*'ne benzemektedir (bk. Fotoğraf 115). Yapının tek minaresi ise kuzeybatı köşededir (Alkan, 2019) (bk. Şekil 38).

Yıldız Hamidiye Camii'nde de olduğu gibi Hünkâr mahfilinin ayrı bir yapı olarak cami kitlesine eklenmesi XIX. yüzyılda görülen bir uygulamadır. Selâtin camilerinde hünkâr mahfilinin ayrı bir kitle olarak gelişmesi III. Selim döneminde başlamışsa da asıl gelişmesi ve hem boyut olarak büyümesi hem de cami giriş cephesini belirleyen bir kitleye dönüşmesi II. Mahmud ve asıl Abdülmecid dönemlerinde olmuştur. Fonksiyonel gereksinimlerin başında Sultan'ın maiyetinin kalabalıklaşması gelir. Maiyetin giderek büyümesi geleneksel Cuma töreninde de bazı değişiklikleri doğurmuştur. Hünkâr Kasrı'nı günün önemli politik meselelerinin görüşüldüğü ve yabancı elçi kabullerinin

yapıldığı bir mekân olarak da görmekteyiz. Osmanlı yaşam ve kültürünün bütün yönlerini baskı altında tutan Batılılaşma akımının getirdiği eklemeci anlayışın da bu değişimde payı vardır. Bu yeni görüşün ortaya çıkardığı çözümler, Osmanlı mimarisinde XVIII. yüzyılın sonlarında görülmeye başlamış ve XIX. yüzyılın sonuna kadar mimaride temel öge olarak kalmıştır (S. Yücel, 1998).

Konumu ve işlevi açısından bir saray cami olma özelliğine sahip olan yapının bütün elemanları sivil mimariden devşirilmiş unsurlardır. Bu özellik yapının biçimlenişinde ve özellikle dekorasyonunda kendini belli eder (Fırat, 2015). Yapı, gotik pencereleri, yüksek kasnaklı âdeta sonradan yapıştırılmış etkisi veren kubbesi ve arabesk, oryantalist düzenlemeli ana giriş kapısıyla *Aksaray Pertevniyal Vâlîde Sultan Camii*'ni andırır. Sadece minaresiyle farklılık gösterir. Kubbe ve minare çıkarıldığında yapı âdeta bir saraya dönüşmektedir (Meriç, 1997). D. Kuban'a (2007) göre Hamidiye Camii, klasik cami mimarisinin tümüyle terk edildiğini ve İslam'ın Osmanlı Sultanı'nın fiziksel çevrenin gelenekselliği konusunda herhangi bir eğilim taşımadığını kanıtlayan bir yapıdır (s. 640). Yapı, kütsel geometrisiyle Osmanlı camisinden çok bir Bizans kilisesine benzer. XIX. yüzyıl camilerinin tümü gibi bu yapıda da 2 katlı Hünkâr dairesi cami hariminden daha büyük bir alan işgal eder. Hamidiye Camii'nde başka hiçbir camide olmayan ve bütün giriş cephesine egemen olan bir taç kapı motifi, mihrap cephesine de yerleştirilmiştir. Tüm bu özellikleriyle yapının cami olduğunu savunmak zordur. Oysa *Ortaköy Camii*'ne kadar bütün üslupsal değişikliklere karşın cami imgesini yadsıtmayan bir tasarım endişesi olmuştur (Kuban, 2007).

Yapıda taş ve ahşap malzeme kullanılmıştır. Caminin girişinde yer alan anıtsal taç kapı biçiminde tasarlanmış öne doğru çıkıntılı yüksek tepelik, mihrap cephesinde de tekrarlanmıştır. Yanlarda bulunan ve harim bölümünden alçak tutulan iki kitlesel kanat, caminin ön cephesine hâkimdir. Yapının Yıldız albümlerindeki fotoğraflarına göre binanın cephesi bugün geniş oranda değişmiş olup ana girişle yan kanatların büyük ve geniş camekânlı sundurmaları sonraki onarımlarda kaldırılıp düz merdivenlere dönüştürülmüştür. Selâtin camilerinin genelinde görülen çift minare uygulaması Yıldız Camii'nde teke indirilmiştir (Can, 2013) (bk. Fotoğraf 117).

Şam Emeviyye Camii'nden (H. 96/M. 715) beri gelenek hâline gelerek mihrap önünde yer alan kubbe, Yıldız Camii'nde alışılmışın dışında yapı içinde ortalanmış ve

mihraptan oldukça uzağa girişe yakın konumlandırılmıştır. Kuzeyde iki, güneyde iki olmak üzere dört kalın sekizgen ahşap direk desteklenen ve on altıgen yüksek bir kasnağın üzerine oturan ahşap iskeletli kubbe, içerden bağdadi sıvalıdır. Kubbe ve iki yanında düz tavan olarak devam eden örtü, dışardan kurşun kaplıdır (Alkan, 2019). Yapının diğer bölümlerinin örtüsü düzdür (Fırat, 2015). Yapının harim mekânının orta kısmındaki kubbe, yüksek kasnağa ve kasnağı 16 sivri kemerli pencereye sahiptir. Son dönem yapılarında kubbelerin oldukça yüksek kasnaklar üzerine inşa edilerek yapıların biçimlenmesine hâkim olan esas tasarımı belirtmekte yalnız kaldıkları görülmektedir. Bunun sonucunda da harim bölümüyle ek yapı arasındaki biçimsel birlik oldukça zayıflamıştır (S. Yücel, 1998). Yine de yapının harim tasarımına alışılmamış konumu ve boyutlarıyla bezemesel ve simgesel kubbe egemendir (Kuban, 2007). S. Yerasimos (2000)'a göre, bu küçük kubbe, yalnızca bir bezeme ögesi olarak kullanılmıştır ve kubbenin yapısal gereksizliğini vurgulamaktadır. Başka bir deyişle Yıldız Camii'nin kubbesi artık kubbeye ihtiyaç kalmadığını göstermek için yapılmıştır (s. 374). Oysa kubbe ve minare olmasa çalışmada daha önce de belirtildiği üzere ve O. Meriç'in (1997) de ifade ettiği gibi yapı genel görünümüyle âdeti bir saraya dönüşmektedir (s. 195).

Camiye giriş, son cemaat yeri önüne eklenen vestiyer ve ayakkabılık işlevlerini de yüklenen alçak hacmin doğu ve batı uçlarından sağlanmakta olup buradan üç açıklıklı son cemaat yerine geçilmektedir (S. Yücel, 1998). Yapının kuzeyinde yer alan doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen son cemaat yeri, 5x15 m boyutlarındadır. Son cemaat yeri, çift kanatlı bir kapı ve iki yanındaki birer dikdörtgen pencereyle ibadet mekânına açılır (Alkan, 2019).

Caminin harim kapısı, mermer söveli, çift kanatlı ve taçlı olup güç ağacından ahşap malzemeye yapılmıştır. Kapının üzerinde mermere hakk edilmiş “*Selâmun ‘aleykum tibtum fedhulûhâ hâlidîn*” Zümer Sûresi'nin 73. âyet-i kerîmesi ve altında Sultan II. Abdülhamid'in tuğrası vardır (Fırat, 2015). Cami, kubbe kasnağına Neo-Gotik tarzda açılan 16 pencere ile bol ışık alır. Çokgen bir yapıya sahip olan kubbe kasnağının kornişi, bir mukarnas dizisiyle biçimlendirilmiş olup kubbe içi ve mihrap önündeki tavan, lacivert zemin üzerine işlenmiş yıldızlarla bezenmiştir. Caminin kubbe göbeğinde besmele ile Necm Sûresi'nin ilk üç ayeti; kuşakta Mülk Sûresi yer alır. Kubbeyi destekleyen ayaklıklarla yükseltilmiş sekiz köşeli birer çift kolon giriş, mihrap yönünde dilimli kemerlerle birbirine bağlanmaktadır. Taşıyıcı işlevlerinin yanı sıra iç mekâna

dekoratif bir zenginlik katan bu kolonlar, dönemin yaygın mimari üslubu olan Batı anlayışını yansıtmaktadır (bk. Fotoğraf 116). Bu üslup, caminin iki katlı hünkâr köşkünde de görülmektedir. Hünkâr köşkünün ikinci katı, Sultan II. Abdülhamid'e ayrılmış olup üç basamaklı bir sahanlık ve kafesli bir pencere düzeneğiyle harime açılmıştır (Can, 2013).

Cami minberinin Türk ahşap sanatının en meşhur örneklerinden olan *Bursa Ulu Cami* minberi tarzında yapılması istenir. Bu amaçla Bursa'ya bir fotoğrafçı gönderilip minberin resmi çekilir. Ancak sultanın bu isteği bilinmeyen bir sebepten dolayı yerine getirilemez ve minber mermer olarak yapılır. II. Abdülhamid'in ahşap işçiliğine ilgi duyduğu, Yıldız Sarayı'ndaki marangozhanesinde boş zamanlarında çalıştığı ve çeşitli eşyalar ürettiği bilinmektedir. Yıldız Camii'nin hünkâr mahfilinin sedir ağacından yapılan kafesleri, Sultan II. Abdülhamid'in el işçiliğidir (Can, 2013) (bk. Fotoğraf 118).

Ahşap kubbe dışında yapının diğer bölümlerinin örtüsü düzdür. 2 katlı hünkâr dairesi, XIX. yüzyıl camilerinin tümü gibi bu yapıda da cami hariminden daha büyük bir alan işgal eder. Yükselen harimin iki yanında saray cephesi niteliğinde hünkâr dairesinin cepheleri vardır (Kuban, 2007). Hünkâr kasrı, caminin kuzeydoğu ve kuzeybatısına kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen olarak tasarlanmıştır. Diğer geç dönem Osmanlı cami örneklerinde olduğu gibi bünyesinde gelişen hünkâr kasrından dolayı yapının planının *Tabhâneli-Zâviyeli Cami Plan Tipi*'ne benzemesi, tez açısından önemlilik arz etmektedir. Yapının kuzeyinden girilen hünkâr kasrının kuzeydoğu kitlesi Selamlık; kuzeybatı kitlesi haremlik olarak kullanılmıştır (Alkan, 2019). Harem ile Selamlık bölümlerini içeren ve hünkâr mahfilinden meydana gelen ek yapının girişleri, doğu ve batı uçlarındaki eklentiler üzerinde sağda ve solda bulunmaktadır. Bu girişler, son cemaat yeri girişlerinden yarım kat daha yukardadır. Son cemaat yerindeki sağ ve sol kapıdan da hünkâr kasrı giriş katına geçiş bulunmaktadır (Alkan, 2019).

Caminin kuzeydoğu ve kuzeybatı cephelerine eklenen hünkâr dairelerinin planı birbirine göre simetriktir. Hünkâr dairelerinin giriş katında birer hol, tuvalet ve maiyet odası bulunmaktadır. Simetrik iki başoda, üç basamakla çıkılan cumba şeklindeki ahşap çıkmalarla ibadet sahnına açılmaktadır. Hünkâr dairelerinin giriş hollerinde de birer merdivenle son cemaat yeri üzerindeki galeriye ulaşılmaktadır. Son cemaat yeri üzerindeki galeri, üç bölüme ayrılmıştır ve burada hünkâr mahfelinin çeşitli kısımları

yer alır. Buranın sağ ve solunda üzerleri açık, Cuma selamlığı sırasında vüzerâ (sağda) ve askerî erkâna ayrılmış iki ahşap köşk bulunmaktadır. Bu iki köşkün arasındaki açıklığı saray muhafızları namaz kılarken kullanmışlardır (S. Yücel, 1998). Ayrıca sultan ve ailesinin kullanımı için ayrılan hünkâr kasrının harime doğru açılan yan odaları, ahşap kafesli çıkmalar olarak tasarlanmıştır (Alkan, 2019). Nuran Nar (2001), hünkâr kasrını genel olarak şu şekilde tanımlamaktadır:

“Yapı, müstemilatın bulunduğu bir bodrum kat ve yüksek girişli bir zemin kata sahip olup tamamen simetriktir. Zemin katta camiye ahşap birer balkonla açılan birer oda, birer giriş holü, birer tuvalet ve küçük odalar; mahfil katında kafeslerle ayrılmış mahfiller ve bir ara mahfil bulunmaktadır.” (s. 98) (bk. Fotoğraf 119-122).

Yıldız Hamidiye Camii dekorasyonunda kullanılan birçok nadir eser bulunmaktadır. Bunların başında sultanların namaz kıldığı üst kattaki odalarda 2 m yüksekliğinde beyaz fayanstan yapılma süslemeli iki büyük çini soba bulunmaktadır. Sobaların girinti ve çıkıntıları altın yaldızla işlenmiştir ve Yıldız Çini Fabrikası’nın bir ürünüdür. Camide kubbeyi taşıyan sütunların arkasında, duvara dayalı duran ve caminin yapımında Londra’dan getirilerek armağan edilen iki büyük saat vardır. Ayrıca Sultan II. Abdülhamid’in kendi eseri olan Kur’ân-ı Kerîm okuduğu rahle, imparatorluğun son Surre Alayı ile getirilen Kâbe örtüsünün dörtte biri, Sultan II. Abdülhamid’in yaptığı bir kutu içinde saklanan *Sakal-ı Şerîf* mahfazası, sedefli bir çekmece ve Alman İmparatoru II. Wilhelm’in (d.1859-ö.1941) armağan ettiği kubbe merkezinde asılı duran avize Yıldız Camii’nin diğer kıymetli eşyalarındandır (S. Yücel, 1998).

1988-1992 yıllarında onarım geçiren yapı, 2013-2017 yılları arasında da restore edilmiştir (Alkan, 2019). Yapı, günümüzde cami olarak hizmet vermektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

YAPILARIN KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRMESİ

“Osmanlı Mimarisinde Tabhâneli Camiler ile Son Dönem Cami Planlarının Karşılaştırılması” çerçevesinde Anadolu’da yer alan erken dönem Osmanlı mimarisindeki tabhâneli camiler ile geç dönem selâtin camilerinin bazıları detaylı bir şekilde ele alınarak plan özellikleri kapsamında incelenmiştir. Çalışmada her ne kadar camilerin tüm unsurlarına detaylıca yer verilse de yapılar, bünyesinde gelişen mekânlarıyla çalışmanın odak noktasını oluşturmuştur. *Tabhâne Mekânları* ve *Hünkâr Kasrı*, *Kasr-Hümâyûn* olarak adlandırılan bu ek yapılar, menşe, tarihsel gelişim, işlev, plan, bulundukları coğrafi konum, mekânların bölüm ve içerisinde barındırdığı unsurlar, inşa malzemeleri, korunma durumları-günümüz kullanımı açısından araştırılmıştır. Günümüze kadar intikal eden abidevi yapılara ayrı bir değer katan bu mekânların benzer ve farklı yönleri tespit edilerek şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Tabhâneli Camiler ile Son Dönem Selâtin Camileri’nin benzer özellikleri şöyledir:

1. Tabhâneli/zâviyeli camiler, zâviyelerin bir devamıdır. İstanbul’daki son dönem selâtin camilerinin bünyesindeki hünkâr kasırları da hünkâr mahfillerinden gelişim göstermiştir. Sonuç olarak tabhâneli camiler ve İstanbul’daki son dönem selâtin camileri, öncesinde inşa edilen yapılardan beslenerek gelişim göstermesi açısından benzerlik taşır.
2. Tabhâne odaları ve hünkâr kasırları (kasr-ı hümâyûn), cami bünyesinde gelişen fakat ibadet mekânından bağımsız yapılardır.
3. Her iki mekân, döneminin sosyal ihtiyaçlarına cevap vermek için tasarlanmıştır.
4. Rampanın veya merdivenin açıldığı hole sahip olan hünkâr kasırlarının bazılarında hünkâr odaları ocak ve dolap nişi gibi mimari elemanlara sahiptir. Bu mimari elemanlar tabhâne mekânlarında da görülmektedir.
5. Tabhâne mekânları ile hünkâr kasırlarının her ikisi de kendi içerisinde plan tipolojileri açısından değişim ve gelişim göstermektedir.
6. Örtü sistemi, tabhâne mekânlarında da hünkâr kasırlarında da bağımsızdır.

7. Osmanlının farklı mimari dönemlerinde gelişen bu yapılar, oluşumuna neden olan kurum ve kişilere gereksinimi kalmadığından yapıların inşası da terk edilerek bu yapılardan günümüze ulaşabilenler işlev değiştirerek hizmet vermektedir.

8. Tabhâne mekânları ve hünkâr kasırları, döneminin sivil mimarisini yansıtmaları açısından önem arz eder.

9. Her iki mekân da ibadet mekânından daha vurguludur.

10. Osmanlı mimarisi kapsamında farklı dönemlerde inşa edilen bu yapılar, devletin kendi kültürüyle birlikte var olan diğer devlet, imparatorluk veya medeniyetin kültür öğelerini de benimseyerek kendince yorumladığı somut örneklerdir.

11. Her iki mekân, Osmanlı camilerine fonksiyonel açıdan değişim meydana getirdiği gibi yapıların mimari biçimlenmelerine de farklılıklar getirmiştir.

12. İstisnai bazı örnekler görülse de genellikle her iki dönem yapılarının ibadet mekânı olarak ayrılan bölümü (harim), kare planlı ve kubbeyle örtülüdür.

Tabhâneli Camiler ile Son Dönem Selâtin Camileri'nin farklı özellikleri ise şöyledir:

1. Her iki mekân da cami içerisinde yer almasına (cami bünyesinde gelişim göstermesine) rağmen hünkâr kasırları doğrudan sultanın kullanımına aitken tabhâne mekânları ise o camiye gelip bir süreliğine kalacak olan ahi, gezici derviş, müderris, molla, şeyh gibi kişilerin kullanımına aittir.

2. Mekânlar, tarihlendirme ve fonksiyon açısından farklılık gösterir. Fonksiyon bakımından tabhâne mekânları konaklama yani halka açık bir şekilde inşa edilmişken hünkâr kasırları günlük kullanım ve protokole aittir. Tabhâneli camiler hizmet amaçlıdır hünkâr kasırları ise siyasi sebepten gelişmiştir.

3. Mekânların oluşumuna zemin hazırlayan dönemin ihtiyaçları ve düşünce yapısı da farklıdır. Bir tarafta Osmanlı Beyliğinin devlet olma yolundaki kuruluşuna katkıları olan toplumların barınma, misafir olarak kalma, yiyecek-içecek gibi temel ihtiyaçların karşılanması amacıyla tabhâne mekânları inşa edilmişken son dönem selâtin camilerinde hünkâr kasrının oluşumu, Hulefâ-yi Râşidîn (Hz. Peygamber'den sonraki ilk dört halife (632-661)) dönemine kadar geri gitmektedir. Hz. Ömer ve Hz. Ali'nin namaz kılarken şehit edilmesi, daha o dönemde müstakil bir mahfil bölümüne ihtiyaç oluşturmuştur. Daha sonra Osmanlı selâtin camilerinde gördüğümüz hünkâr mahfilleri,

çalışmada bu sürecin detaylıca bahsedildiği sultanların Cuma selamlığı, mevlid ve bayramlaşma gibi merasim törenleriyle ziyaret ettiği camilerde istirahat etmesi, devlet işlerini görüşmesi ve önemli şahısları huzuruna kabul etmesi doğrultusunda kasır yapısına dönüşmüştür. Hünkâr mahfili, kasr-ı hümâyunun (hünkâr kasrının) sadece bir parçasını oluşturmuştur. Zamanla cami bünyesinde ibadet mekânını da aşacak derecede görkemli bir sivil mimari anlayışı (hünkâr kasrının oluşumu), Osmanlının batıyla olan etkileşiminin artmasından da kaynaklanmaktadır.

4. Tabhâneli camiler halka açık olduğu için herkes tarafından her yerde inşa ettirilebilirdi ama hünkâr kasırlı geç dönem Osmanlı selâtin camileri sadece sultanlar tarafından ve payitahtta yaptırılırlardı. Bu yüzden geç dönem Osmanlı selâtin cami örnekleri başkent İstanbul dışında görülse de bu yapıların bünyesinde hünkâr kasrı bulunmamaktadır.

5. Hünkâr kasırları, hünkâr mahfillerinden doğarak ve zamanla çeşitli evreler geçirerek caminin ayrılmaz parçası olmuştur. Esas şeklini XIX. yüzyılda alan bu kasırlar, camilerin kuzey ve kuzeybatı cephelerinde veya son cemaat yerini kaldıracak şekilde yapıların ayrılmaz mekânları hâline gelmiştir. Tabhâneli camiler ise kendi tipolojileri içerisinde bazı değişiklikler görülse bile (*Bursa Yıldırım Camii* ve *Bursa Yeşil Cami* gibi) tabhâne mekânları iç avludan simetrik bir şekilde doğu-batı doğrultusunda uzanarak gelişmiştir.

6. Tabhâneli/zâviyeli camilerde tabhâne mekânları yapının inşasında oluşturulurken geç dönem Osmanlı camilerindeki hünkâr kasırları XVII., XVIII. ve XIX. yüzyıl İstanbul selâtin camilerinde inşa esnasında planlanmıştır. Fakat bununla birlikte klasik dönem Osmanlı camilerine önemli bir örnek oluşturan İstanbul'daki Yeni Cami'ye hünkâr kasrı sonradan eklenmiştir.

7. Hünkâr kasırlarına giriş rampa ve zamanla da saray görünümlü merdivenlerle sağlanırken tabhâne mekânlarına ise genellikle herhangi bir yükselti olmadan iç avludan direk giriş sağlanabilir.

8. Tabhâneli/zâviyeli camiler, cami çevresinde camiyle birlikte inşa edilen farklı işlevli külliyelerin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Son dönem camileri ise külliye mantığından uzak yalnız olarak inşa edilmiştir.

9. Tabhâneli/zâviyeli camiler; (iç avlu), ibadet mekânı (harim), tabhâne odaları olarak adlandırılan üç ana bölümden meydana gelmekte olup son dönem selâtîn camileri ise ibadet mekânı (harim), caminin harime açılan hünkâr mahfili ve hünkâr mahfiliyle irtibatlı hünkâr kasrından meydana gelmektedir. Hünkâr kasırları kendi içerisinde hünkâr odası, hela, abdestlik birimi, hol ve küçük dairelerden tam teşekküllü barınma tesislerine kadar giden bir çeşitlilik arz eder. Fakat tabhâne mekânları kendi içerisinde ayrı birimlerden oluşmayıp tek hücreden meydana gelir. İstisnai bazı yapı örneklerinde tabhâne mekânı birimine geçiş sağlayan hol (geçit) görülebilir.

10. Erken Osmanlı mimarisinde taşla birlikte kullanılan başlıca malzemelerden biri de tuğladır. Son dönem selâtîn camilerinde ise malzeme kalitesi ve işçilik genellikle üst düzeyde tutulmuştur.

11. Kubbe, Osmanlı mimarisindeki tabhâneli/zâviyeli camilerde de önemli bir yapı elemanıdır. Fakat *Aksaray Pertevniyal Vâlide Sultan Camii* ve *Yıldız Hamidiye Camii* gibi bazı geç dönem selâtîn camilerinde kubbe daha çok yapıya sonradan yapıştırılmış bir süsleme ögesini andırmaktadır.

12. Gerek tabhâne mekânları gerek hünkâr kasırları dönemlerinin zevk ve anlayışına uygun olarak yapılmıştır. Özellikle hünkâr kasırları söz konusu olduğunda padişahın siyasi ve maddi gücünü de yansıtan örnekler olmuştur.

13. Son dönem olması dolayısıyla hünkâr kasırlarının kullanım şekillerine ilişkin birçok malumat vardır. Fakat aynı durum erken dönem tabhâneli/zâviyeli camiler için geçerli değildir.

14. Tabhâneli/zâviyeli camiler, bünyesindeki iç avlu ve tabhâne mekânlarıyla birlikte günümüzde cami olarak hizmet vermektedir. Tabhâne mekânları, günümüzde daha çok kadınların ibadet mekânı olarak kullanılmaktadır. Tabhâne mekânlarının sivil amaçlı kullanıma ait olduğunu gösteren ocak ve dolap nişleri gibi mimari elemanların fonksiyon değiştirdiği görülmektedir. Kible duvarında yer alan ocak nişlerine mihrap görünümü kazandırılması bu değişikliğin bariz örneğidir. Hünkâr kasırları ise 1980'li yıllara kadar cami görevlilerinin yani imam ve müezzinlerin meşrutası olarak kullanılıyordu. Bu kasırlar şu anda daha çok Cuma namazlarında cemaat tarafından kullanılmaktadır.

SONUÇ

Osmanlı mimarisinde tabhâneli camiler ile son dönem camilerinin bünyesinde gelişim gösteren hünkâr kasırlarının ayrı olarak ele alındığı bazı çalışmalar bulunmaktadır. Fakat Osmanlının farklı mimari dönemlerinde inşa edilen ve cami bünyesinde gelişen bu yapıları bir arada ele alan detaylı bir çalışma bulunmamaktadır. Tez çalışması kapsamında Osmanlı mimarisindeki tabhâneli camiler ile son dönem cami planlarında yer alan hünkâr kasırları ele alınmıştır. Tezin amacı cami bünyesinde gelişim gösteren bu mekânların benzer ve farklı yönleri ortaya koyarak alan literatürüne katkı sağlamaktır.

Çalışmada mekânların oluşumuna zemin hazırlayan dönemin siyasi, dinî ve kültürel durumu genel olarak ele alınmıştır. Yapıların karşılaştırılmasında ilgili mekânların ortaya çıkış amacı, mimari özellikleri, işlevselliği ve günümüzdeki durumu çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır.

Tabhâne mekânları, Osmanlının fethettiği bölgelerde iskân sahası oluşturmak amacıyla inşa ettiği zâviyelerden beslenerek gelişim göstermiştir. Osmanlının beylikten imparatorluğa geçiş sürecine katkıları olan dinî zümreler bu mekânlarda barınabiliyorlardı. Bu mekânlar, tek hücreli, içerisinde ocak ve dolap nişleri bulunan, döneminin ihtiyacını karşılayabilecek niteliklere sahip sade yapılardır. Tabhâneli/zâviyeli camilerin inşa ve onarım kitabeleri ile vakfiyelerinde *imâret*, *zâviye*, *cami* gibi çeşitli terimler geçmektedir. Bu yüzden bu planda inşa edilen yapılar isimlendirme ve işlevsellik konusunda her zaman tartışmaya açık olmuştur. Araştırma sürecinde tabhâneli/zâviyeli camilerin mimari özellikleri ile işlevselliği konusunda orijinal arşiv belgelerine ulaşamamıştır. Tabhâneli/zâviyeli camilerin ziyareti esnasında çekilen fotoğraflar ve plan şemaları, bu yapıların mimari özellikleri hakkında bize önemli bilgiler sunmaktadır. Fakat bu yapılar döneminin işlevselliğini kaybettiğinden yapıların fonksiyon konusundaki incelemelerinde orijinal belgeler ve seyahatnameler gibi ana kaynakların ölçüt alınması gerekir. Tabhâneli/zâviyeli camilerin inşa edildiği dönemde sadece yükseltilmiş bir alanın ibadete tahsis edildiği ve diğer bölümlerin farklı işlevlere hizmet ettiği görülmektedir. Fakat günümüzde bu yapıların tamamen cami işlevinde kullanılıyor olduğu ve tabhâne mekânlarının da daha çok kadınların ibadet yeri veya depo olarak işlev kazandığı görülmektedir.

Tabhâneli/zâviyeli camiler, her ne kadar bir plan tipi kapsamında ele alınsa da iç avlunun olup olmaması, eyvan bulunup bulunmaması, tabhâne odalarının sayısı, yan mekânların ana eksenle olan oranı, kullanılan malzeme, ibadet mekânının kible yönü, örtü sistemi, minare kullanımı açısından kendi içerisinde bazı tipolojik değişiklikler göstermektedir. İbadet, barınma, eğitim, yemek gibi birden fazla işlevin sadece bir yapı kapsamında giderilmeye çalışılması yeni kurulmaya çalışan devletin o dönemdeki ekonomik durumuyla da bağlantılıdır. Beylikten imparatorluğa geçen Osmanlı Devleti'nde görülen tabhâneli/zâviyeli camilerin XV. yüzyıldan itibaren her işlev için ayrı yapıların inşa edildiği devasa külliyelerin oluşumuna zemin hazırladığı da görülmektedir.

Çalışmanın diğer boyutunu oluşturan son dönem (geç dönem Osmanlı) camileri incelendiğinde Anadolu'da ve döneminin payitahtı İstanbul'da birçok cami inşa edildiği görülmektedir. Bu yapıların gerek cephe düzenlemesinde gerek tezyinatında batı etkileri göze çarpmaktadır. Fakat başkent İstanbul'daki selâtin camilerinde batı etkileşimiyle birlikte cami bünyesinde gelişim gösteren ama cami cephesinde ayrı bir kütle oluşturan hünkâr kasırlarının inşa edildiği görülmektedir. Cami bünyesinde böyle bir yapıya ihtiyaç duyulması genel olarak döneminin günlük kullanım ve protokolüyle açıklanabilir. Cami bünyesinde hünkâr kasırlarının inşasındaki mimari özellikler, batının mimari akımlarının Osmanlı mimari ve kültüründe nasıl şekillendiğinin somut göstergesidir.

Cami bünyesinde sultana özel bir sivil mimariye ihtiyaç duyulması Cuma selâmlığı, bayram alayı, mevlid merâsimleri ve padişahın önemli şahısları huzuruna kabulüyle açıklanabilir. Çalışmada incelenen geç dönem Osmanlı camileri her ne kadar mimari açıdan ele alınsa da araştırmalar sonucunda camilerin bünyesinde gelişen hünkâr kasırlarında bazı protokol ve törenlerin gerçekleştirildiği görülmüştür. Özellikle de Cuma selâmlığının işleyişi, Cuma selâmlığının hangi camide yapılacağının planlanması, Cuma selâmlık töreninde halkın sultanla buluşarak arzlarını görevliler aracılığıyla bildirmesi ile bu arzların özet ve sonuçları, bayram alayı, muayede programı konusundaki arşiv belgeleri hünkâr kasrının fonksiyonu üzerine önemli veriler kazandırmıştır. Fakat bununla birlikte hünkâr kasırlarının mimari özelliğine farklı bakış açısı kazandırabilecek herhangi bir belgeye ulaşılamamıştır. Geç dönem Osmanlı camileri ve hünkâr kasrının mimari özellikleri hakkında detaylı bilgilere yapının plan

şemaları, fotoğrafları ve alan kapsamında yayımlanan kitap, ansiklopedik madde vb. üzerinden ulaşılabilmektedir. Hünkâr kasırlarının da tabhâne mekânları gibi dönemindeki işlevini kaybettiği görülmektedir. Hünkâr kasırları 1980’li yıllara kadar cami görevlilerinin meşrutası olarak kullanılmıştır. *Dolmabahçe Camii* hünkâr kasrı günümüzde Beyoğlu Müftülüğü olarak hizmet vermektedir. *Nûr-ı Osmânî Camii* hünkâr kasrı da Cuma namazlarında ibadete açılmaktadır. *Lâleli Camii* hünkâr kasrının da günümüzde cemaat tarafından kullanılmakta olduğu bilgisine ulaşılmıştır.

Zaman ve kişiler değişse bile hem tabhâne mekânları hem de hünkâr kasırları döneminin ihtiyaçlarına cevap verebilecek nitelikte ve cami bünyesinde gelişim göstermesi bakımından çalışmanın özünü oluşturmaktadır. Bu mekânların arasındaki en önemli farka günümüz yapılarından T.C. Cumhurbaşkanlığı Külliyesi ve Ankara Öğretmen Evi örnek gösterilerek bağlantı kurulabilir. T.C. Cumhurbaşkanlığı Külliyesi hükümdarın kullanımına aittir ve bu yüzden etkileyici bir tasarıma sahiptir. Ankara Öğretmen Evi ise öğretmenin bir süre konaklama ihtiyacını karşılamak amacıyla sade tasarlanmış yapılardır. Hünkâr kasırları da doğrudan sultanın kullanımına aitken tabhâne mekânları ise o camiye gelip bir süreliğine kalacak olan ahi, gezici derviş, müderris, molla, şeyh gibi kişilerin kullanımına aittir. Çalışma boyunca bahsedilen bu mekânlar, her ne kadar işlevlerini yitirmiş olsalar da ait oldukları döneme özgü somut veriler taşıdıklarından her zaman değerli kalacaklardır.

KAYNAKÇA

- Acar, T. (2007). *Bursa'daki Tabhaneli Camiler* (Tez Numarası: 240884) [Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Acar, T. (2011). *Anadolu Türk Mimarisinde Tabhaneli Camiler* (Tez Numarası: 286579) [Doktora Tezi, Ege Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Acar, T. (2013). Tabhaneli Camilerin Tipolojisi Üzerine Bir Deneme. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. (28), 303-326. DergiPark Akademik. https://dergipark.org.tr/tr/pub/sufesosbil/issue/11409/136246#article_cite (e.t. 01.06.2023)
- Acar, T. (2016). Tabhaneli Camilerin İnşa Malzemesi ve Duvar Teknikleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (37), 311-326. DOI: ASOS JOURNAL, 10.16992/ASOS.11818 (e.t. 07.06.2023).
- Akbaş, G., Erçetin, A. ve Kutlu, R. (2020). İznik'te Erken Dönem Osmanlı Mimarisi Örnekleri: Zaviye, İmaret, Cami. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication-TOJDAC*, 10(2), 116-126. DOI: 10.7456/110021001/005 (e.t. 07.06.2023).
- Akçıl, N. Ç. (2013). Yıldırım Camii. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/yildirim-camii--edirne> (e.t. 01.06.2023).
- Akçura, Y. (1985). *Osmanlı Devletinin Dağılma Devri (XVIII. ve XIX. asırlarda)* (2. Baskı). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Akgündüz, A. (2001). İstibdâl. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/istibdal> (e.t. 11.06.2023).
- Akın, N. (1997). "Kasır". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.: 2 (s. 965) içinde. YEM-Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Akazan, F. (1969). Türk Külliyesi. *Vakıflar Dergisi*. (8), 303-308. İSAM. http://isamveri.org/pdfdrgr/D00143/1969_8/1969_8_AKOZANF.pdf (e.t. 01.06.2023).
- Akşit, İ. (Ed.). (2005). *Anadolu'da Türk Sanatı ve Mimarisi*. Akşit Kültür ve Turizm Yayıncılık.
- Akyıldız, E. ve Alper B. (2019). Büyük Mecidiye Camisi'nin Cephe Biçimlenmesi ve Bezeme Elemanlarının İncelenmesi. *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, (8), 65-81. DergiPark Akademik. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/845473> (e.t. 07.06.2023).
- Algar, H. (2022). Kâzerûniyye. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kazeruniyye>. (e.t. 01.06.2023).
- Alikılıç, D. (2002). Osmanlı Saray Teşrifâtı ve Törenleri. *Türkler Ansiklopedisi*. <https://ia903207.us.archive.org/23/items/TurklerAnsiklopedisi/Turkler-Cilt09.pdf> (e.t. 11.06.2023).
- Alikılıç, D. (2004). *Osmanlı'da Devlet Protokolü ve Törenler: İmparatorluk Seremonisi* (1. Baskı). Tarih Düşünce Kitapları.

- Alkan, G. (2019). Destekli Bağdadi Kubbeli 19. Yüzyıl İstanbul Camiler. *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi*, 2(5), 303-326. DOI: 10.26677/TR1010.2019.128 (e.t. 07.06.2023).
- Altan, K. (1938). Klâsik Tarzından Sonraki Mimarî Eserlerimiz. *Arkitekt*, (3), 238-240. Mimarlar Odası Arkitekt Veritabanı. <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/60/522.pdf> (e.t. 07.06.2023).
- Apa, G. (2007). *Osmanlı Dönemi Selâtin Cami Minberleri* (Tez Numarası. 217468) [Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Arel, A. (1975). *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi.
- Arslan, D. (2018). Tarihsel Konumu ve Mimarisiyle Nusretiye Camii. *Arış Dergisi*, (13), 53-85. DOI. <https://doi.org/10.34242/akmbaris.2019.79> (e.t. 07.06.2023).
- Arslan, H. Ç. (1995). *Erken Osmanlı Dönemi (1299-1451)'nde Akıncı Beyleri ve Banilikleri* (Tez Numarası. 43404) [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Arslantürk, H. A., Tosun, M. ve Soyluer, S. (Haz.). (2012). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Teşrifât: Mehmed Es'ad Efendi'nin Teşrifât-ı Kadîme'si* (1. Baskı). Okur Kitaplığı, Metamorfoz Yayıncılık.
- Aslanapa, O. (1965). İznik'te Sultan Orhan İmareti Camii Kazısı. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (1), 16-38. DergiPark Akademik. https://dergipark.org.tr/pub/iusty/issue/34469/380916#article_cite (e.t. 02.06.2023).
- Aslanapa, O. (1977). *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. yüzyıl)*. Milli Eğitim Bakanlığı-MEB Devlet Kitapları.
- Aslanapa, O. (1996). *Osmanlı Mimarisi* (1. Baskı). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aslanapa, O. (2005). *Türk Sanatı* (7. Baskı). Remzi Kitabevi.
- Aslanoğlu, İ. N. (1988). *Ankara Karacabey Külliyesi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Aybek, E. (2011). *Erken Dönem Osmanlı Camilerinde Alçı Süsleme Sanatı* (Tez Numarası. 386761) [Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Aydın, T. (2019). *Amasya Tekkeleri* (Tez Numarası. 595990) [Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Ayhan, S. (2011). *Tekirdağ ve İlçelerindeki Türk Devri Yapıları (XIV-XVI. yüzyıl)* (Tez Numarası. 298063) [Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Aykurt, Ç. (2001). Padişah-Halk Buluşmasını Temin Eden Törenlerden Birisi: Cuma Selamlığı. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 16(1), 201-204. DergiPark Akademik. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/58479> (e.t. 11.06.2023).
- Ayverdi, E. H. (1966). *İstanbul Mi'mârî Çağının Menşesi: Osmanlı Mi'mârîsinin İlk Devri 630-805 (1230-1402) I* (1. Baskı). İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü No: 57. Baha Matbaası.

- Ayverdi, E. H. ve Yüksel, İ. A. (1976). *İlk 250 Senenin Osmanlı Mimârîsi* (1. Baskı). İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü No:72. Baha Matbaası.
- Ayverdi, E. H. (1989a). *Osmanlı Mi'mârîsinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806-855 (1403-1451) II* (2. Baskı). İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü No: 65. Damla Ofset.
- Ayverdi, E. H. (1989b). *Osmanlı Mi'mârîsinde Fâtih Devri 855-886 (1451-1481) IV.* (2. Baskı). İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü No: 69. Damla Ofset.
- Barkan, Ö. L. (1963). Osmanlı İmparatorluğunda İmaret Sitelerinin Kuruluş ve İşleyiş Tarzına Ait Çalışmalar. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 23(1-2), 0-. DergiPark Akademik. https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuifm/issue/881/9778#article_cite (e.t. 02.06.2023).
- Barkan, Ö. L. (2013). *Vakıflar Dergisi'nden Seçmeler - III: Kolonizatör Türk Dervişleri ve Süleymaniye Camii ve İmareti Muhasebesi (1585-1586)*. (C. Çakır, Yay. Haz.). Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Baş, E. (2011). Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Döneminde Din Kültürü ve Hayatı (Tarih Yazarı Neşrî'nin Anlatılarına Göre). *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 52(2), 55-84. DOI. https://doi.org/10.1501/ilhfak_0000001078 (e.t. 16.06.2023).
- Batır, E. (2014). *Amasya Dinî Yapılarında Malzeme Kullanımı* (Tez Numarası. 383489) [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Batur, A. (1994). "Dolmabahçe Camii". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.:3, s. 88-89.
- Batur, S. (1994). "Beylerbeyi Camii". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.:2, s. 203-205.
- Bayrakal, S. (2008). *Erken Dönem Osmanlı Minberleri*. Bilimevi: Gökkuşbu Serisi Basın Yayın. (Çalışma Sedat Bayrakal'ın *Erken Osmanlı Dönemi Minberleri (1300-1500)* adıyla Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Prof. Dr. Bozkurt Ersoy danışmanlığında 2007 yılında tamamlanmış doktora tezidir. Tez Numarası. 221612-ISBN: 978-9944-275-05-7).
- Bayram, S. ve Tüzen, A. (1991). İstanbul-Üsküdar Ayazma Camii ve Ayazma Camii İnşaat Defteri (Üsküdar, Sultan III. Mustafa Camii). *Vakıflar Dergisi*, 22, 199-288. DSpace@FSM Kurumsal Akademik Arşiv. <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/369/Bayram%26Tuzen.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (e.t. 07.06.2023).
- Bezci, N. (2019). *Arşiv Belgeleri Işığında Beylerbeyi ve Emirgan Camileri* (Tez Numarası. 564543) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Budak, A. (2018). Onarımın Tarihi Görsellerden Okunması: Bursa Orhan Camisi Örneği, *Sanat Tarihi Yıllığı*, (27), 39-62. DergiPark Akademik. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/511730> (e.t. 07.06.2023).
- Bülbül, A. H. (2011). Beylerbeyi Camii (Hamid-i Evvel Camii)'nde Onarım Faaliyetleri. *Restorasyon Yıllığı Dergisi, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları*, (2), 117-

126. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi-İSAM veri. https://isamveri.org/pdfdrg/D03505/2011_2/2011_2_HAMDIB.pdf (e.t. 28.06.2023).
- Can, S. (2013). Yıldız Camii. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/yildiz-camii> (e.t. 01.06.2023).
- Çağatay, N. (1989). *Bir Türk Kurumu Olan Ahilik*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Çakmak, Ş. (1999a). Hatuniye Külliyesi. G. Öney ve R. H. Ünal (Haz.), *Akdeniz’de İslâm Sanatı Erken Osmanlı Sanatı: Beyliklerin Mirası* (s. 83-85) içinde. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Çakmak, Ş. (1999b). İshak Paşa Külliyesi. G. Öney ve R. H. Ünal (Haz.), *Akdeniz’de İslâm Sanatı Erken Osmanlı Sanatı: Beyliklerin Mirası* (s. 151-153) içinde. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Çakmak, Ş. (1999c). Tabhaneler ve Gezici Dervişler. G. Öney ve R. H. Ünal (Haz.), *Akdeniz’de İslâm Sanatı Erken Osmanlı Sanatı: Beyliklerin Mirası* (s. 156-157) içinde. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Çalışkan, U. C. (2010). *İstanbul Camilerinde Süslemeleriyle Hünkâr Mahfilleri (1808-1909)* (Tez Numarası. 274318) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Çatalbaş, G. H. (2020). *Gedik Ahmed Paşa’nın Vakıf Yapılarının Koruma Bağlamında Değerlendirilmesi* (Tez Numarası. 675265) [Yüksek Lisans Tezi, Kadir Has Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Çelik, G. (2000). *İstanbul’da 19. Yüzyıl Abdülmecid Camileri* (Tez Numarası. 101103) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Çetin, Y. (1999). *Sakarya ve Çevresinde Osmanlı Dönemi Dinî Mimari Eserler* (Tez Numarası. 89966) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Çetinaslan, M. (2012). *Osmanlı Camilerinde Hünkâr Mahfilleri* (Tez Numarası. 325815) [Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Çetinaslan, M. (2013). Hünkâr Mahfillerinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Osmanlı Dönemi Örnekleri, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (29), 61-74. DergiPark Akademik. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1724673> (e.t. 07.06. 2023).
- Çetintaş, S. (1946). *Türk Mimari Anıtları Osmanlı Devri Bursa’da İlk Eserler*. Salt Araştırma. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/78586> (e.t. 02.06.2023).
- Çobanoğlu, A. V. (2003). Lâleli Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/laleli-kuliyesi> (e.t. 01.06.2023).
- Çobanoğlu, A. V. (2007). Nilüfer Hatun İmareti. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nilufer-hatun-imareti> (e.t. 01.06.2023).
- Çobanoğlu, A. V. (2013). Yâkub Çelebi Zâviyesi ve Türbesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/yakub-celebi-zaviyesi-ve-turbesi> (e.t. 01.06.2023).

- Çuhadar, N. Ö. (2010). *Bursa Erken Devir Camilerinde Revak Uygulaması* (Tez Numarası. 277484) [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Dallal, Y. (2019). *Erken Osmanlı Mimarisinde Mukarnas (İznik, Bursa, Edirne)* (Tez Numarası. 542889) [Doktora Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Demir, D. (2010). *Beylerbey, Camii Çinileri* (Tez Numarası. 253362) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Demir, Ü. (2010). *Laleli Camisi'nin İç Mekan Dekor/Süsleme Tasarımı* (Tez Numarası. 292165) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Demir, Ü. (2014). Laleli Camisi'nin İç Mekan Dekor, S. Ögel ve T. Saner (Ed.), *Sanat Tarihi Defterleri: 16* (s. 81-104) içinde. Ege Yayınları.
- Demiralp, Y. (1999). Hüdavendigâr Camii. G. Öney ve R. H. Ünal (Haz.), *Akdeniz'de İslâm Sanatı Erken Osmanlı Sanatı: Beyliklerin Mirası* (s. 120-123) içinde. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Denel, S. (1982). *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri*. Orta Doğu Teknik Üniversitesi-ODTÜ Mimarlık Fakültesi Ara - Yayınları.
- Deniz, Ş. (2015). Sultan Abdülmecid Vakıflarından Çırağan Mecidiye Camii. *Vakıflar Dergisi*, (43), 105-118. DSpace@FSM Kurumsal Akademik Arşiv. <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/2216/Deniz.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (e.t. 07.06.2023).
- Devellioğlu, F. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (31. Baskı). Aydın Kitabevi Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2017). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (33. Baskı). Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dikici, Z. (2003). *Edirne Camilerinde Yazı* (Tez Numarası. 130093) [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Dikmen, Ç. B. ve Toruk, F. (2019). Anadolu'da Tabhaneli (Zâviyeli) Camiler Üzerine Bir Deneme. *International Social Sciences Studies Journal*, 5(51), 7010-7035. DOI. <http://dx.doi.org/10.26449/sssj.1985> (e.t. 05.06.2023).
- Durmuş, E. (2019). *Bursa'da Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Kemer* (Tez Numarası. 561863) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Eldem, S. H. (1986). *Türk Evi: Osmanlı Dönemi Turkish Houses Ottoman Period*, C.:2. Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı-T.A.Ç.
- Elhakan Mohammed, M. (2022). *18. yy Barok Etkisindeki İstanbul Camilerinin Cephe Tipolojisi* (Tez Numarası. 750653) [Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Emecen, F. (1996). Fodula. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/fodula> (e.t. 01.06.2023).

- Emecen, F. (2012). Timurtaş Paşa. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/timurtas-pasa> (e.t. 01.06.2023).
- Erdoğan, M. (1953). Osmanlı Mimar Tarihinin Arşiv Kaynakları. *Tarih Dergisi*, 3(5-6), 95-122. DergiPark Akademik. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iutarih/issue/9581/119562> (e.t. 02.06.2023).
- Erim, G. (2021). Tasarım İlkelerine Göre Bursa Yıldırım Cami Kalemîşi Süslemeleri. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25(2), 639-654. DergiPark Akademik. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisobil/issue/62432/898289> (e.t. 02.06.2023).
- Erkan, G. (2005). Tabhane. *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 16(2), 53-56. DergiPark Akademik. <https://dergipark.org.tr/t/download/article-file/797415> (e.t. 16.06.2023).
- Ersen, A. (1986). *Erken Osmanlı Mimarisinde Cephe Biçim Düzenleri ve Bizans Etkilerinin Niteliği* (Tez Numarası. 2165) [Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Ertuğrul, A. (2009). XIX. Yüzyılda Osmanlı'da Ortaya Çıkan Farklı Yapı Tipleri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7(13), 293-312. DergiPark Akademik. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/653872> (e.t. 07.06.2023).
- Ertuğrul, Ö. (1989). Ali Paşa Camii. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ali-pasa-camii--bursa> (e.t. 01.06.2023).
- Erzi, H. A. (1942). Bursa'da İshakî Dervişlerine Mahsus Zâviyenin Vakfıyesi. *Vakıflar Dergisi*, (2), 423-429. DSpace@FSM Kurumsal Akademik Arşiv. <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/1162/Erzi.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (e.t. 11.06.2023).
- Esen, G. E. (2019). *Osmanlı Arşiv Belgelerinde Teşvikiye Camii* (Tez Numarası. 559645) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Eyice, S. (1957). İki Türk Âbidesinin Mahiyetleri Hakkında Notlar: İznik'te Nilüfer Hatun İmareti ve Kayseri'de Köşk Medrese. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi*, 2, 107-114. Ankara Üniversitesi Akademik Arşiv Sistemi. <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12575/45485> (e.t. 02.06.2023).
- Eyice, S. (1963). İlk Osmanlı Devrinin Dinî ve İçtimaî bir Müessesesi: Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, 23(1-2), 0-. DergiPark Akademik. https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuifm/issue/881/9774#article_cite (e.t. 02.06.2023).
- Eyice, S. (1970). Trakya'da İncecik'de Bir Tabhaneli Cami. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*, (1), 171-196. İSAM. https://isamveri.org/pdfdrq/D00120/1970_1/1970_1_EYICES.pdf (e.t. 02.06.2023).
- Eyice, S. (1981). XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (9-10), 163-190. DergiPark Akademik. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/406380> (e.t. 07.06.2023).
- Eyice, S. (1988). *İznik: Tarihçesi ve Eski Eserleri=Nicaea: The History and The Monuments*. Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayınları.

- Eyice, S. (1991). Ayazma Camii. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ayazma-camii> (e.t. 01.06.2023).
- Eyice, S. (1992a). Bâlî Bey Camii. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bali-bey-camii> (e.t. 01.06.2023).
- Eyice, S. (1992b). Bayezid Paşa Camii. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bayezid-pasa-camii> (e.t. 01.06.2023).
- Eyice, S. (1993). “Ayazma Camii”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.:1, s. 471-472.
- Eyice, S. (1998). Hudâvendigâr Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hudavendigâr-kulliyesi> (e.t. 01.06.2023).
- Eyice, S. (2006). Sincanlı’da Sinan Paşa İmareti. *Vakıflar Dergisi*, (10), 303-336. İSAM. http://ktp.isam.org.tr/pdfdr/D00143/1973_10/1973_10_EYICES.pdf (e.t. 05.06.2023).
- Eyice, S. (2007a). Nuruosmaniye Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nuruosmaniye-kulliyesi> (e.t. 01.06.2023).
- Eyice, S. (2007b). Nusretiye Camii. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nusretiye-camii> (e.t. 01.06.2023).
- Eyice, S. (2010). *Tarih Boyunca İstanbul* (3. Baskı). Etkileşim Yayınları.
- Fırat, H. (2015). *İstanbul Yıldız Hamidiye Camii Süslemelerinde Rumi Motifi* (Tez Numarası. 412103) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Gabriel, A. (1958). *Bir Türk Başkenti Bursa* C.:1. E. De Boccard.
- Goodwin, G. (2012). *Osmanlı Mimarlığı Tarihi*. (M. Günay, Çev.). Kabalcı Yayınevi.
- Gün, R. (1993). *Amasya ve Çevresindeki Mimari Eserlerde Yazı Kullanımı* (Tez Numarası. 26303) [Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Halıcı, E. (2020). XVIII-XX. Yüzyılda Osmanlı Sanat Ortamı. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi-Journal of Turkish Researches Institute TAED*, (69), 577-628. DOI. <https://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat4386> (e.t. 07.06.2023).
- Hasol, D. (1995). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü* (Geliştirilmiş 6. Baskı). Yapı-Endüstri Merkezi-YEM Yayınları.
- İnalcık, H. (2010). *Seçme Eserleri-II Devlet-i ‘Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-I: Klasik Dönem (1302-1606): Siyasal, Kurumsal ve Ekonomik Gelişim* (40. Baskı). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnalcık, H. (2020). *Seçme Eserleri-X Devlet-i ‘Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-IV: Âyânlar, Tanzimat, Meşrutiyet* (8. Basım). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnce, K. ve Ekmekci, M. (2021). Nuruosmaniye Camisi Taçkapıları, *Sanat Tarihi Dergisi*, 30(1), 497-535. DOI. <https://doi.org/10.29135/std.854357> (e.t. 07.06.2023).

- İnci, N. (1985). 18. Yüzyılda İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler. *Vakıflar Dergisi*, (19), 223-236. DSpace@FSM Kurumsal Akademik Arşiv. <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/1498/İnci.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (e.t. 07.06.2023).
- İpşirli, M. (1993). Cuma Selamlığı. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cuma-selamligi> (e.t. 01.06.2023).
- Kalfazade, S. (1994). Dolmabahçe Camii. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/dolmabahce-camii> (e.t. 01.06.2023).
- Karademir, M. (2017). Afyon Gedik Ahmet Paşa Cami Taçkapısı. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi-SEFAD*, (38), 493-506. DOI. <https://doi.org/10.21497/sefad.377494> (e.t. 07.06.2023).
- Karakaya, E. (1997). Hamza Bey Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hamza-bey-kulliyesi> (e.t. 01.06.2023).
- Karakaya, E. ve Çobanoğlu, A. V. (2000). İshak Paşa Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamnsiklopedisi.org.tr/ishak-pasa-kulliyesi> (e.t. 01.06.2023).
- Karakaya, E. (2007). Postinpüş Baba Zâviyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/postinpus-baba-zaviyesi> (e.t. 01.06.2023).
- Karakaya, E. (2019a). Karaca Bey Camii. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/karaca-bey-camii> (e.t. 01.06.2023).
- Karakaya, E. (2019b). Karaca Bey Camii ve Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/karaca-bey-camii-ve-kulliyesi> (e.t. 01.06.2023).
- Karakaya, Y. (2020). *Osmanlı Modernleşme Dönemi Kapsamında I. Mahmud'un Baniliği (1730-1754)* (Tez Numarası. 627540) [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Kartal, Y. (2009). *Erken Devir Osmanlı Mimarisi (Edirne) Duvar Dokusu* (Tez Numarası. 249522) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Kılıç, A. (2010). *Asker Ressamlar Kuşağı Temsilcilerinden Hüseyin Zekai Paşa ve Ahmed Ziya Akbulut* (Tez Numarası. 288248) [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Korkmaz, Ş. (2019). *Geç Dönem Osmanlı Selâtin Camileri Ana Kubbelerdeki Süsleme Programları (İstanbul Örnekleri)*. (Tez Numarası. 596251) [Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Köse, F. (2012). Arşiv Belgelerine Göre Nuruosmaniye Camii İnşası-Tamirleri ve Onarımları. *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, (5), 25-41. Vakıflar Genel Müdürlüğü. <https://cdn.vgm.gov.tr/yayin/dergi/restorasyon/restorasyon05.pdf> (e.t. 11.06.2023).
- Kuban, D. (1994). "Nuruosmaniye Külliyesi". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.:6, S. 100-103.
- Kuban, D. (2000). *İstanbul Bir Kent Tarihi: Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul* (2. Basım). (Z. Rona, Çev.). Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yurt Yayınları. (1996).

- Kuban, D. (2007). *Osmanlı Mimarisi* (1. Baskı). YEM-Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Kuran, A. (1964). *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami* (1. Baskı). ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Manaz, S. (2002). XIV. Yüzyıl Bursa Camilerinde Tuğla Malzemenin Kullanıldığı Örnekler. *II. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu* (98-103) içinde. Eskişehir Tepebaşı Belediyesi.
- IdealOnline.<https://5576519e7e5b2d65116d62f559807164bca4ca81.vetisonline.com/IdealOnline/lookAtPublications/bookPartDetail.xhtml?uld=154> (e.t. 05.06.2023).
- Meriç, O. (1997). *Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camisi ve Külliyesi* (Tez Numarası. 66602) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Mülâyim, S. (1992). Beylerbeyi Camii ve Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/beylerbeyi-camii-ve-kuliyesi--istanbul> (e.t. 01.06.2023).
- Nar, N. (2001). *İstanbul Camilerinde Hünkâr Kasırlarının Tarihsel Gelişimi ve Nusretiye Camii Hünkâr Kasrı* (Tez Numarası. 128590) [Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Neftçi, A. (1996). Nuruosmaniye Külliyesi'nin Yazıları. *Sanat Tarihi Defterleri:1* (s. 35-71) içinde. Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi.
- Numan, İ. (1985). İlk Devir Türk Sufî Merkezlerinin Mahiyetleri ve Mimarilerinin Menşei Hakkında. *Vakıflar Dergisi*, (19), 31-48. DSpace@FSM Kurumsal Akademik Arşiv. <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/handle/11352/1487?locale-attribute=en> (e.t. 05.06.2023).
- Nutku, Ö. (1992). Bayram Alayı. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bayram-alayi> (e.t. 01.06.2023).
- Okur, A. (2010). Son Devir Osmanlı Mimarisinden Bir Kesit Dolmabahçe Camii (Bezmialem Valide Sultan Camii) ve Restorasyonu. *Restorasyon Yıllığı Dergisi*, (1), 16-31.
- DSpace@FSM Kurumsal Akademik Arşiv. <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/236/Okur.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (e.t. 07.06.2023).
- Oltulu, E. (2006). *Amasya'nın Anıtsal Eserleri ve Hızır Paşa Külliyesi Restitüsyon ve Koruma Önerisi* (Tez Numarası. 201348) [Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Oral Patacı, Ç. (2017). Ampir Üslûbu'nda Bir Sultan Camii: Nusretiye. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (59), 169-207. DergiPark Akademik. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/383892> (e.t. 07.06.2023).
- Orman, T. S. (2013). Yeni Vâlide Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/yeni-valide-kuliyesi> (e.t. 01.06.2023).

Ovalioğlu, İ., Ekici, C., Gündoğdu, R. ve Önal, E. F. (2011). *Osmanlı Mimarisi* [e-kitap] (1. Baskı). Çamlıca Basım Yayın. ISBN: 978-605-4421-96-1.

Bursa Büyükşehir Belediyesi Kütüphaneler Şube Müdürlüğü.
https://kutuphane.bursa.bel.tr/yordam/?p=1&q=ilhan+ovalioğlu&alan=tum_txt&demirbas=BOOK2012090920053619176603. (e.t. 11.06.2023).

Ögel, S. (1996). Nuruosmaniye Külliyesi Dekorundaki Sütunlar. *Sanat Tarihi Defterleri:1* (s. 35-71) içinde. Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi.

Öney, G. (1971). *Ankara'da Türk Devri Dinî ve Sosyal Yapıları*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

Örs, Y. (2019). *Osmanlı Mimarisinde Tabhane Mekânı ve Yapılarının Tarihsel Gelişim Süreci: Fatih Külliyesi Tabhanesi Örneğinde Koruma Sorunları ve Restorasyonu Üzerine Bir Değerlendirme* (Tez Numarası. 608001) [Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Ötüken, Y... (vd.). (1983). *Türkiye'de Vakıf Abideleri ve Eski Eserler III (Bursa İli Merkez)*. Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.

Öz, T. (1987a). *İstanbul Camileri*, C.:1 (2. Baskı). Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Öz, T. (1987b). *İstanbul Camileri*, C.:2 (2. Baskı). Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Özbek, Y. (2002). *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme: (1300-1453)* (1. Baskı). T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özbilgen, E. (2014). *Bütün Yönleriyle Osmanlı Âdâb-ı Osmâniyye: Devlet, Kurumlar, Toplum, Şehir, Aile, Birey, Bilim, Sanat, Kültür, Ticaret, Sanayi, Teknoloji* [e-kitap] (6. Basım). İz Yayıncılık. ISBN: 978-975-355-500-5.

Bursa Büyükşehir Belediyesi Kütüphaneler Şube Müdürlüğü.
https://kutuphane.bursa.bel.tr/yordam/?P=1&q=erol+özbilgen&alan=tum_txt&demirbas=BOOK2016071300000000007071. (e.t. 11.06.2023).

Özbudak, E. (2011). *Erken Dönem Edirne Camilerinde Revak (Sinan Devrine Kadar)* (Tez Numarası. 286737) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Özdoğan, N. (2010). *Hamza Bey ve Külliyesi* (Tez Numarası. 264995) [Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Özel, S. (2010). *Dolmabahçe Bezm-i Alem Valide Sultan Cami* (Tez Numarası. 384850) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Özgür Yıldız, Ş., Akot, B. (Ed.). (2021). *Kavram Atlası Türk İslâm Sanatları I* (1. Baskı). Gazi Kitabevi. Turcademy.

<https://ws1.turcademy.com/www/webviewer.php?doc=82801> (e.t. 07.06.2023).

Özkan Tekneci, Z. (2018). *Batılılaşma Dönemi Osmanlı Mimarisinde İstanbul Minareleri (1703-1922)* (Tez Numarası. 512001) [Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Özkaya, Y. (1985). *XVIII. Yüzyılda Osmanlı Kurumları ve Osmanlı Toplum Yaşantısı* (1. Baskı). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Öztürk, N. (2009). *Küçük Mecidiye Camii'ndeki Süsleme Özellikleri* (Tez Numarası. 261398) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Özudoğru, Ş. (2005). *Erken ve Klasik Devir Osmanlı Camilerinde Son Cemaat Yerlerinin Gelişimi ve Tipolojisi*. Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Pischel, G. (1981). *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, C.:4. (H. Kuruyazıcı ve Ü. Alsaç, Çev.). Görsel Yayınlar. (1966).
- Sağlık, H. C. (2016). *Bursa'da Erken Osmanlı Dönemi Sultan Külliyyelerinin Kentsel ve Mimari Ayırt Edici Özelliklerinin Karşılaştırmalı Analizi* (Tez Numarası. 459179) [Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Sakaoğlu, N. (1993). "Abdülhamid II". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.:1, s. 38-42.
- Sakaoğlu, N. (1994a). "Bayram Alayı". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.:2, s. 99-101.
- Sakaoğlu, N. (1994b). "Cuma Selamlığı". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.:2, s. 443-444.
- Salman, Z. N. (2020). *Arşiv Belgeleri Işığında Nusretiye Camii* (Tez Numarası. 646274) [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Sarıcaoğlu, F. (2008). Üsküdar'da Osmanlı Padişahları: Göçler, Binişler ve Selamlıklar (XVIII. Yüzyıl). C. Yılmaz (Ed.), *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu V-1-5 Kasım 2007: Bildiriler*. (C.:2, s. 549-568) içinde. Üsküdar Belediyesi.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2010). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Sözlü, H. (2014). *Balıkesir'de Türk Dönemi Mimari Eserleri* (Tez Numarası. 381328) [Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Suner, Y. (1994). "Nusretiye Camii". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.:6, s. 105-107.
- Şahin, H. (2020). *Dervişler, Fakihler, Gaziler: Erken Osmanlı Döneminde Dinî Zümreler (1300-1400)* [e-kitap] (2. Baskı). Yapı Kredi Yayınları -YKY. ISBN: 978-975-08-4692-2. Bursa Büyükşehir Belediyesi Kütüphaneler Şube Müdürlüğü. https://kutuphane.bursa.bel.tr/yordam/?p=1&q=dervişler+fakihler+gaziler&alan=tum_txt&demirbas=BOOK2020110515210000000154 (e.t. 11.06.2023).
- Şahin, Ü. L. (2019). *Erken Osmanlı Selâtin Camilerinde Minareler (Bursa-Edirne)* (Tez Numarası. 560179) [Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Şehsuvaroğlu, H. Y. (2005). "Asırlar Boyunca İstanbul: Eserleri Olayları Kültürü", Cumhuriyet Gazetesi, Özel Koleksiyon (20 Fasikül), (Fasikül No: 7, 9, 18). (Bursa Uludağ Üniversitesi Prof. Dr. Fuat Sezgin Merkez Kütüphanesi'nden erişildi.).

- Tanman, M. B. (1994a). “Hünkâr Kasırları”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.:4, s. 100-102.
- Tanman, M. B. (1994b). “Hünkâr Mahfilleri”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.:4, s. 102-103.
- Tanman, M. B. (1996). Gedik Ahmed Paşa Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/gedik-ahmed-pasa-kulliyesi> (e.t. 01.06.2023).
- Tanman, M. B. (2001). Kasr-ı Hümâyûn. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kasr-i-humayun> (e.t. 01.06.2023).
- Tanman, M. B. (Ed.). (2014). *Büyük Mecidiye Camii ve Ortaköy*. KuveytTürk. İSAM. https://isamveri.org/pdfdrd/D233850/2014/2014_TANMANMB3.pdf (e.t. 07.06.2023).
- Tanman, M. B. (Ed.). (2014). *Büyük Mecidiye Camii ve Ortaköy*. KuveytTürk Katılım Bankası Kültür Yayınları.
- Tanyeli, G. (1994). “Laleli Külliyesi”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.:5, s. 190-193.
- Temelkuran, T. (1998). *Osmanlı İmparatorluğu Mimarisi = Ottoman Architecture = I' Architecture Ottomane = Die Ottomanische Baukunts*. (R. Bragner ve R. Pressant, İngilizceye Çevirenler). Tarihi Araştırmalar ve Dokümantasyon Merkezleri Kurma ve Geliştirme Vakfı (1873). (Bursa Uludağ Üniversitesi Prof. Dr. Fuat Sezgin Merkez Kütüphanesi Özel Koleksiyon (3. Kat)’dan erişildi.).
- Terzi Doğan, E. (2010). *Bursa Yeşil Cami Çinileri* (Tez Numarası. 298053) [Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Tunç, F. (2013). *Amasya Osmanlı Camilerinde Bulunan Taş Bezemeler* (Tez. Numarası. 357416) [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Tüfekçioğlu, A. (2001). *Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Yazı*. (1. Baskı). Kültür Bakanlığı.
- Urak, G. (1994). *Amasya'nın Türk Devri Şehir Dokusu ve Yapılarının Analiz ve Değerlendirilmesi (2 Cilt)* (Tez Numarası. 34602) [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Uysal, A. O. (1997). Zaviyeli Camilerde Minare Problemi. *Türk Etnografya Dergisi*, (20), 47-63. Academia. https://www.academia.edu/31391392/_Zaviyeli_Camilerde_Minare_Problemi_T%C3%BCrk_Etnografya_Dergisi_20_47_63 (e.t. 05.06.2023).
- Uzun, G. (2019). *Erken Osmanlı Mimarlığında Sütun Kullanımı (1299-1453)* (Tez Numarası. 560485) [Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Ülgen, A. S. (1938). İznik’de Türk Eserleri. *Vakıflar Dergisi I. Den ayrı basım*. Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı. Salt Araştırma. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/85679> (e.t. 05.06.2023).

- Ülgen, A. S. (1958). İnegöl'de İshak Paşa Mimarî Manzumesi. *Vakıflar Dergisi*, (4), 192a-192d. DSpace@FSM Kurumsal Akademik Arşiv. <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/1316/%c3%9clgen.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (e.t. 05.06.2023).
- Ülgen, A. S. (1963). İnegöl'ün Kurşunlu Abideleri. *Türk Sanatı Tarihi Araştırmaları ve İncelemeleri Dergisi*, (1), 198-210. Salt Araştırma. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/81936> (e.t. 11.06.2023).
- Ünal, R. H. (1999a). Karacabey Camii. G. Öney ve R. H. Ünal (Haz.), *Akdeniz'de İslâm Sanatı Erken Osmanlı Sanatı: Beyliklerin Mirası* (s. 154-155) içinde. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Ünal, R. H. (1999b). Nilüfer Hatun İmareti. G. Öney ve R. H. Ünal (Haz.), *Akdeniz'de İslâm Sanatı Erken Osmanlı Sanatı: Beyliklerin Mirası* (s. 130-131) içinde. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Ünal, R. H. (1999c). Postinpuş Baba Zâviyesi. G. Öney ve R. H. Ünal (Haz.), *Akdeniz'de İslâm Sanatı Erken Osmanlı Sanatı: Beyliklerin Mirası* (s. 149-151) içinde. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Ünyay Açıkgöz, F. (2012). *XVII. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Hediye ve Hediyeleşme (Padişahlara Sunulan ve Padişahların Verdiği Hediyeler Üzerine Bir Araştırma)* (Tez Numarası. 324958) [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Yavaş, D. (2007). Orhan Gazi Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/orhan-gazi-kullyesi> (e.t. 01.06.2023).
- Yavaş, D. (2013a). Yeşilcami Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/yesilcami-kulliyesi--bursa> (e.t. 01.06.2023).
- Yavaş, D. (2013b). Yıldırım Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/yildirim-kulliyesi> (e.t. 01.06.2023).
- Yavaş, D. (2020). Muradiye Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/muradiye-kulliyesi--bursa> (e.t. 01.06.2023).
- Yazıcı, F. (2021). *Osmanlı Sultan Külliyelerinin Mimari Programı (Bursa ve Edirne Örneği)* (Tez Numarası. 696423) [Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Yerasimos, S. (2000). *İstanbul: İmparatorluklar Başkenti* (1. Baskı). (E. Güntekin ve A. Sönmezay, Çev.). Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yurt Yayınları. (2000).
- Yetkin, S. K. (1970). *Türk Mimarisi*. Bilgi Yayınevi.
- Yıldız, S. T. (2001). *Bursa Yıldırım Bayezid Külliyesi* (Tez Numarası. 108690) [Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Yılmaz, G. (2015). Edirne'nin Erken Osmanlı Devri Yapılarında Çini Süsleme. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5(10), 59-80. DergiPark Akademik. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/592833> (e.t. 07.06.2023).
- Yılmazyaşar, H. (2003). *Orhan Gazi Dönemi'ndeki İznik Kenti ve Mimarisi* (Tez Numarası. 132821) [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

- Yılmazyaşar, H. (2017). *Bursa'dan Kosova'ya: Hüdavendigâr Dönemi (I. Murad Osmanlı Mimarisi* (Tez Numarası. 458682) [Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Yücel, E. (1965). Bursa Yeşil Külliyesi. *Arkitekt*, 01(318), 31-35. Mimarlar Odası Arkitekt Veritabanı. <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/144/1722.pdf> (e.t. 07.06.2023).
- Yücel, S. (1998). *Yıldız Hamidiye Camisi* (Tez Numarası. 75129) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Yüksel, İ. A. (1997a). Hatuniye Camii. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hatuniye-camii--amasya> (e.t. 01.06.2023).
- Yüksel, İ. A. (1997b). Hatuniye Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hatuniye-kulliyesi> (e.t. 01.06.2023).
- Yürük, E. (2019). *Hz. Peygamber Dönemi Sosyal Hizmet Anlayışı ve Uygulamaları* (Tez Numarası. 581490) [Yüksek Lisans Tezi, Yalova Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Arşiv Kaynakları:

- Rıf'at. (1910). Misafir olarak Dersaadet'te bulunan Karadağ Meclis-i Mebusanı Azası Bari Kadısı Murtaza Efendi'nin Cuma Selamlık töreninde cami avlusunda bulunarak mahfil-i hümayunda huzura kabulü. (1328Za.-014). Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. Yer: 4-43. <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr> (e.t. 02.06.2023).
- yy. (1672). Bursa'da vaki Yıldırım Han İmareti meşihatine vakf-ı mezkur nazırı Saray-ı cedid Ağası Yakub Ağa'nın arzı üzerine şeyh-i sabık Mehmed'in tayini hakkında yazılan hüküm tezkiresi. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. Yer: 5-563. <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr> (e.t. 02.06.2023).
- yy. (1776). Abdullah Ağa tarafından padişah için yaptırılan eşyaların müfredat kaydı, Sultan III. Mustafa'nın Nuruosmaniye ve Laleli camilerine teşriflerinde yapılan ihşanlar. (TSMA No: 9963/1054-1057). Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. Yer: 917-28. <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr> (e.t. 02.06.2023).
- yy. (1854). Dolmabahçe Cami'inde takdim edilen maruzat hakkında yapılan işlemler. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. Yer: 54-31. <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr> (e.t. 02.06.2023).
- yy. (1884). Cuma selamlığında padişahın gösterdiği ilgiye teşekkür. (tt.: tahmini tarih). Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. Yer: 9-90. <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr> (e.t. 02.06.2023).
- Ziyaeddin, M. (1878). Padişahın Hırka-i Şerif ve camileri ziyarette bulunacağı. (a.g. tt.: adı geçen tahmini tarihtir.). Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. Yer: 1-8. <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr> (e.t. 02.06.2023).

İnternet Kaynakları:

- Hatipoğlu, M., Bozdoğan, K. ve Alyanak, Ç. M. (2022, Ağustos 12). *Cumhurbaşkanı Erdoğan, restorasyonu tamamlanan Ayazma Camii'ni açtı.* A.A. <https://www.aa.com.tr/tr/gundem/cumhurbaskani-erdogan-restorasyonu-tamamlanan-ayazma-camiini-acti/2659738> (e.t. 11.06.2023).

Kubbealtı Lugatı, <http://lugatim.com/s/B%C4%B0N%C4%B0%C5%9E> (e.t. 15.10.2023).

Kubbealtı Lugatı, <http://lugatim.com/s/T%C4%B0R%C5%9EE> (e.t. 15.10.2023).

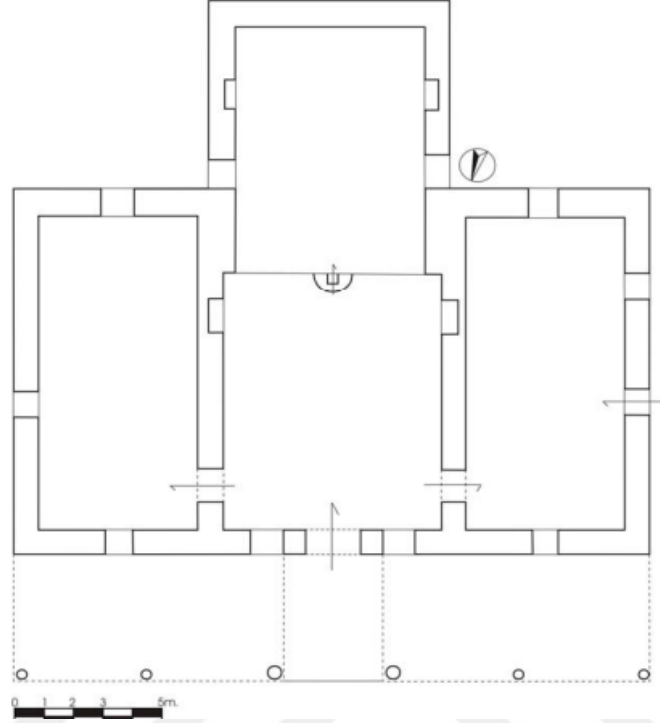
Kubbealtı Lugatı, <http://lugatim.com/s/TOYNAK> (e.t. 15.10.2023).

Kültür Envanteri Anıt. (2013, Temmuz 23). *İmaret (Karacabey) Cami-Bursa*. Türkiye Kültür Portalı. <https://kulturportali.gov.tr/turkiye/bursa/kulturenvanteri/maret-karacabey-cami> (e.t. 21.06.2023).

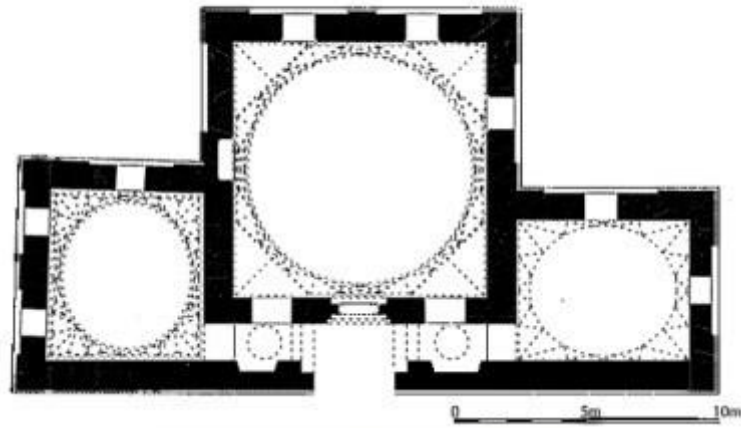
Yaman, Z. (2020, Ağustos 04). *Ayazma Camisi iki yıl sonra açılacak*. Sabah. <https://www.sabah.com.tr/yasam/ayazma-camisi-iki-yil-sonra-acilacak-5092738> (e.t. 11.06.2023).



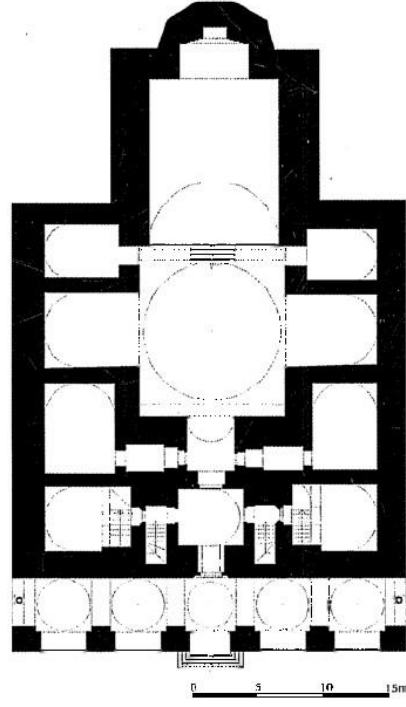
KATALOG ŞEKİLLER



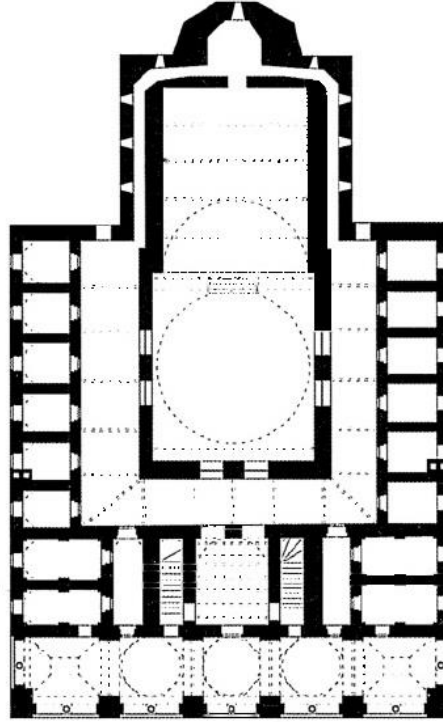
Şekil 1. İznik Orhan Gazi İmareti'nin Planı
Kaynak: (Acar, 2011)



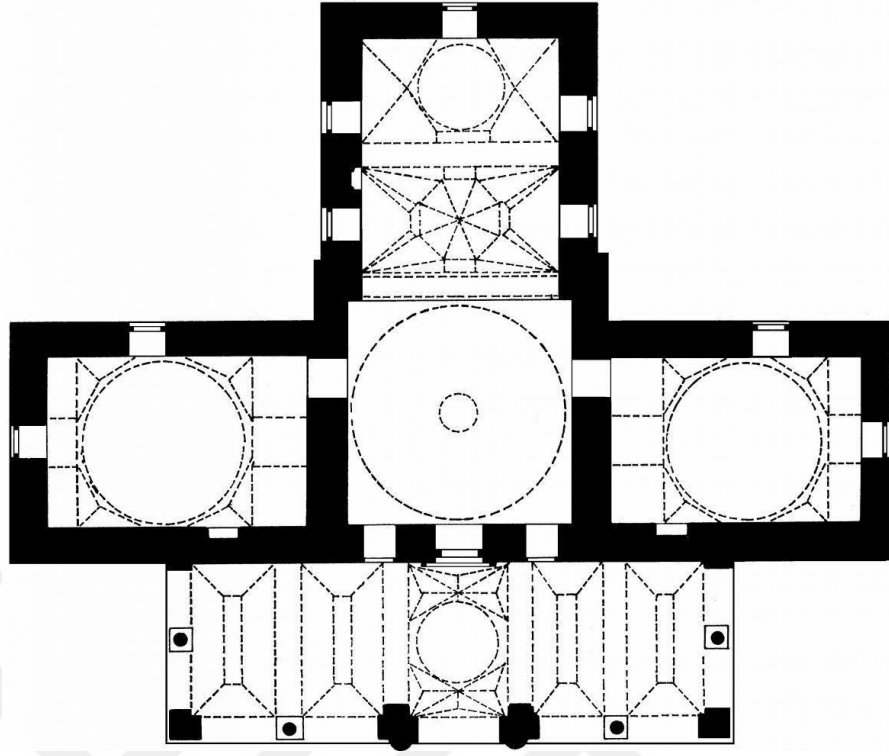
Şekil 2. Yenişehir Postinpûş Baba Zâviyesi'nin Planı
Kaynak: (Ünal, 1999c)



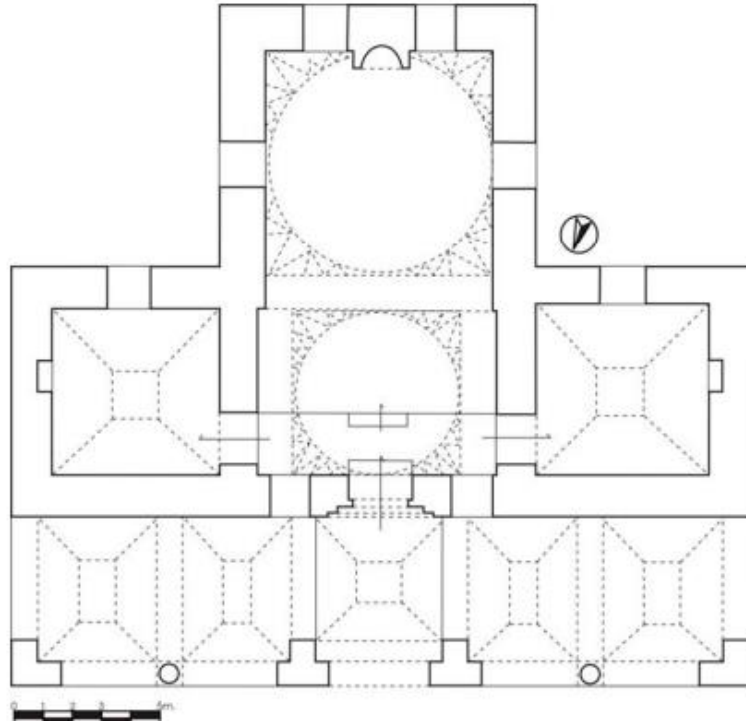
Şekil 3. Bursa Hüdâvendigâr Camii'nin Giriş Kat Planı
Kaynak: (Gabriel, 1958)



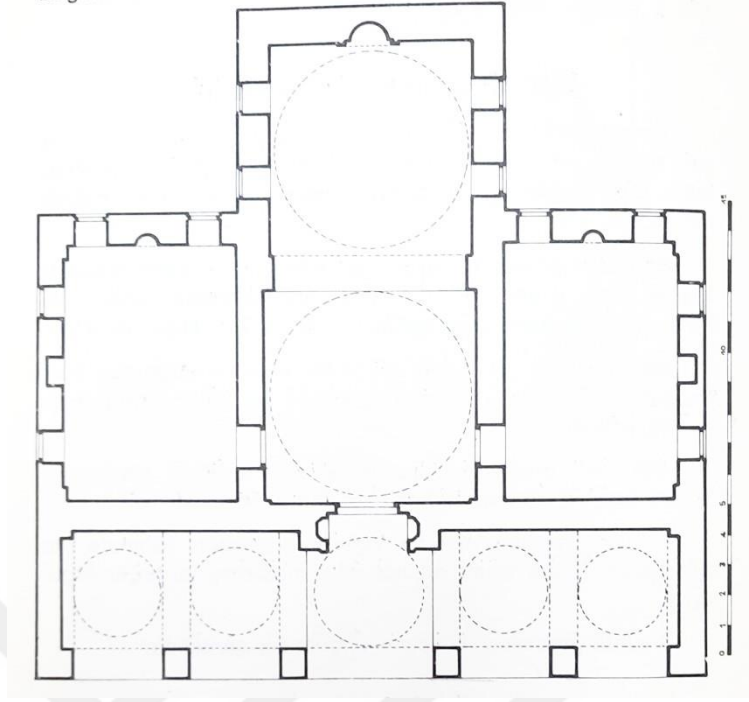
Şekil 4. Bursa Hüdâvendigâr Camii'nin Birinci Kat Planı
Kaynak: (Gabriel, 1958)



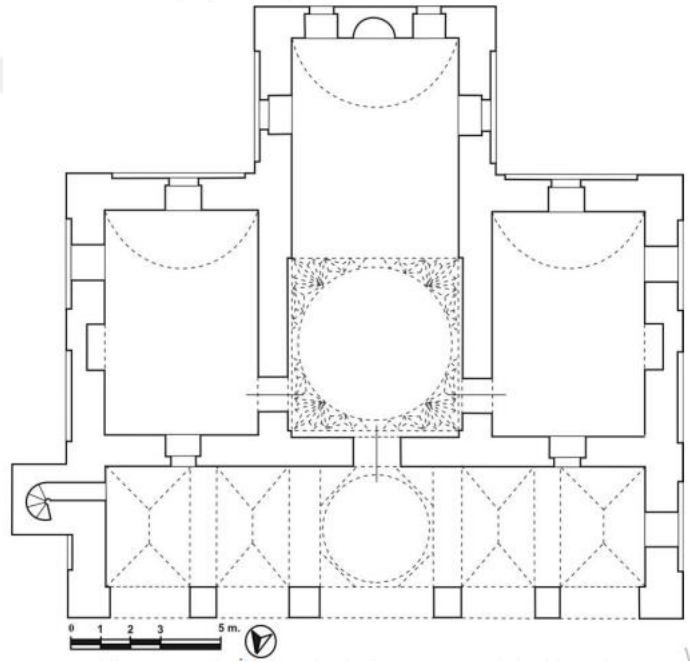
Şekil 5. İznik Nilüfer Hatun İmareti'nin Planı
Kaynak: (Eyice, 1988)



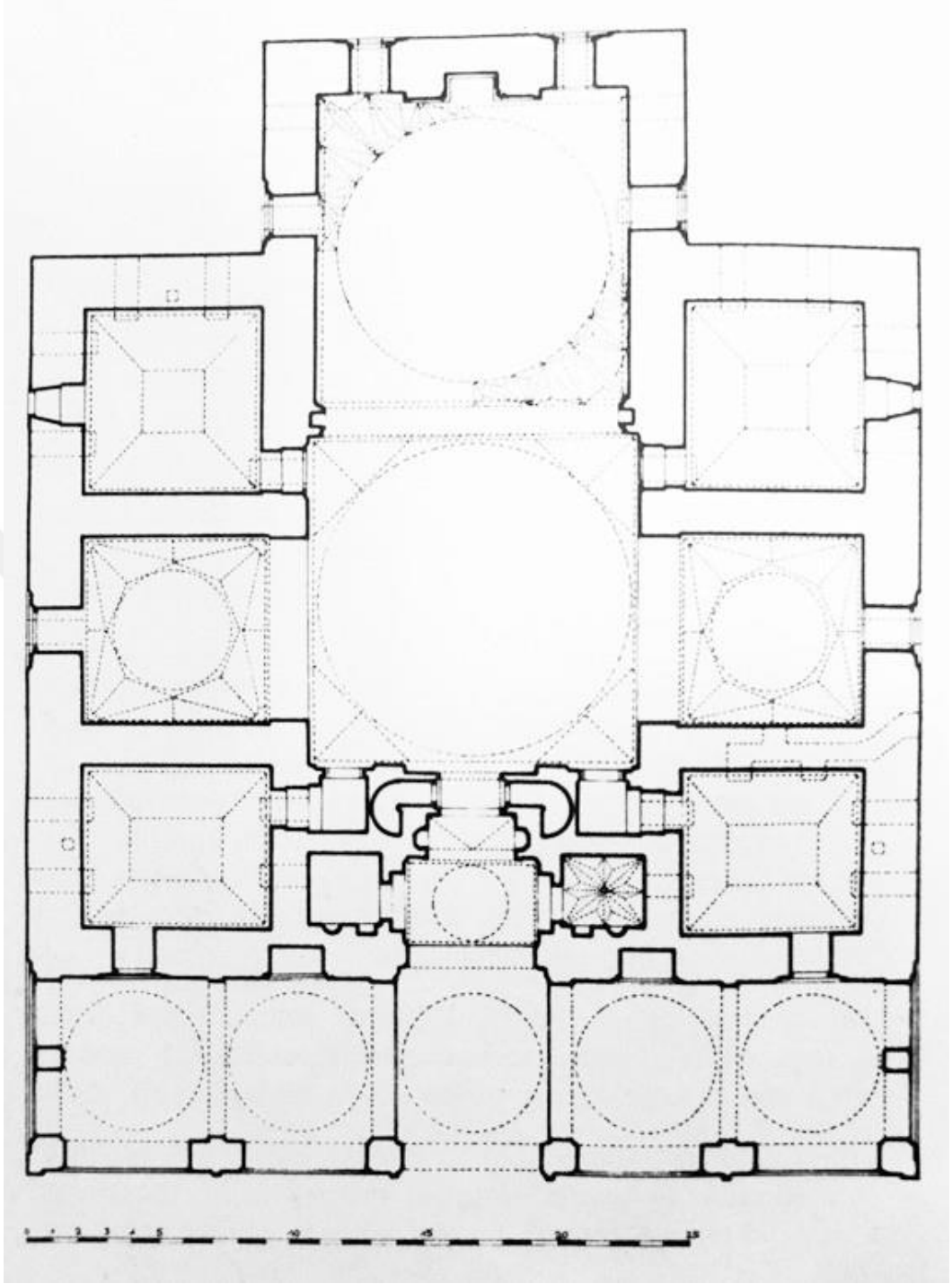
Şekil 6. İznik Yâkub Çelebi Zâviyesi'nin Planı
Kaynak: (Acar, 2011)



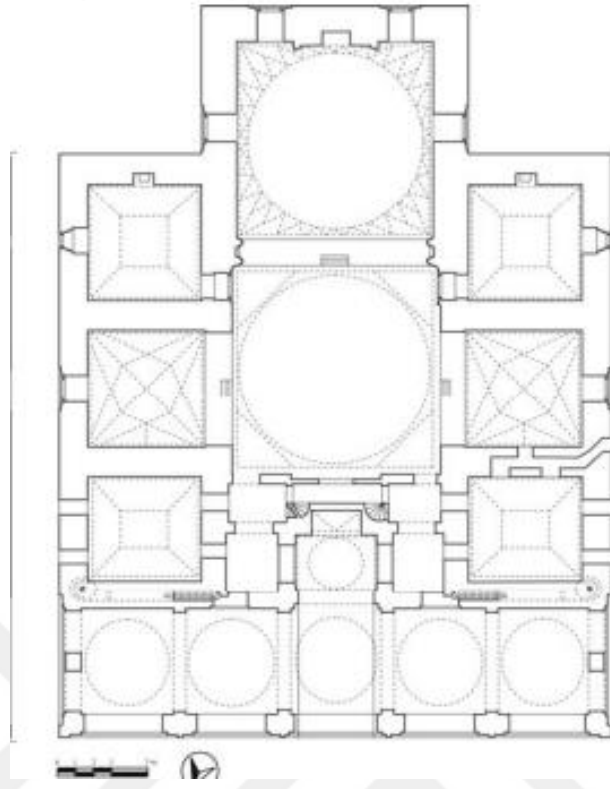
Şekil 7. Bursa Ali Paşa Camii'nin Planı
Kaynak: (Ötüken vd., 1983)



Şekil 8. Bursa Ebû İshak Camii'nin Planı
Kaynak: (Acar, 2011)

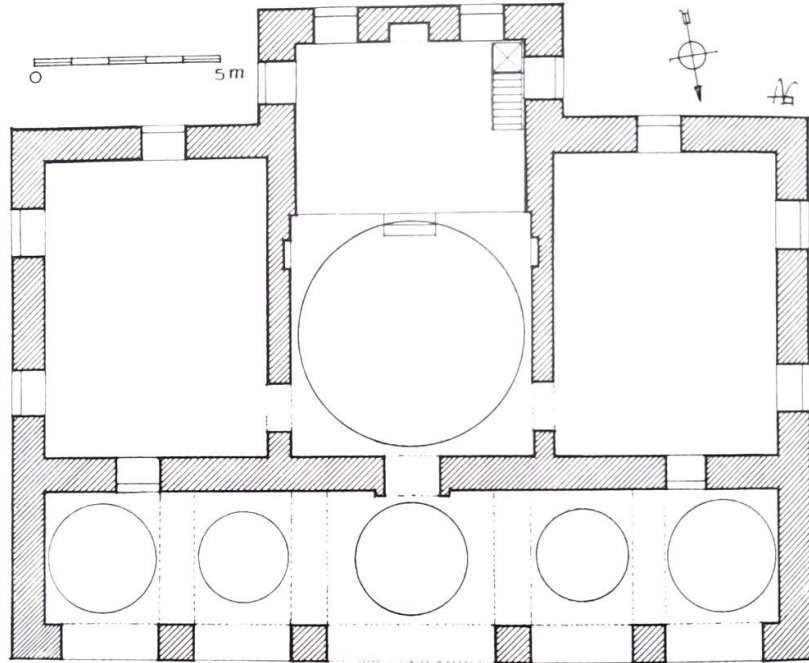


Şekil 9. Bursa Yıldırım Camii'nin Giriş Kat Planı
Kaynak: (Gabriel, 1958)



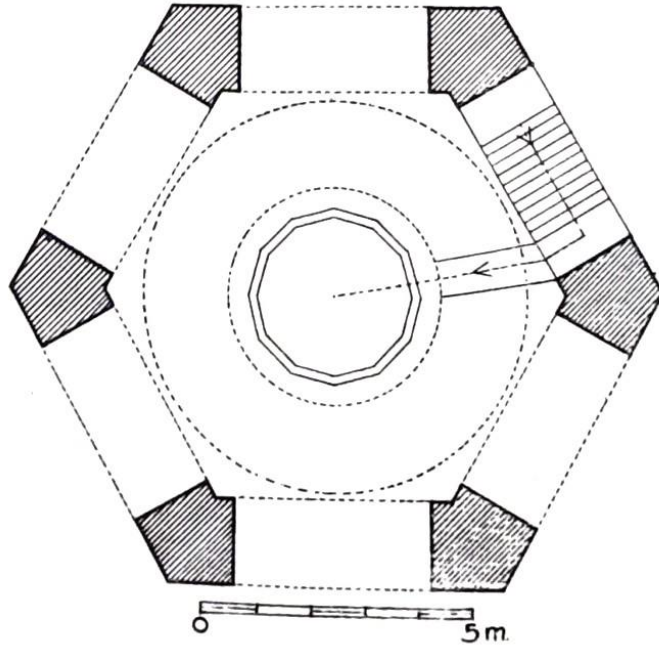
Şekil 10. Bursa Yıldırım Camii'nin Birinci Kat Planı

Kaynak: (Acar, 2011)

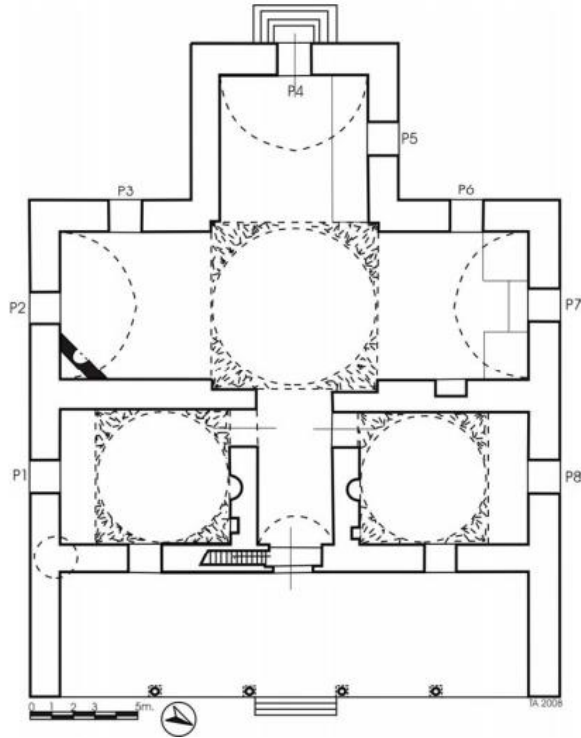


Şekil 11. Bursa Timurtaş Paşa Camii'nin Planı

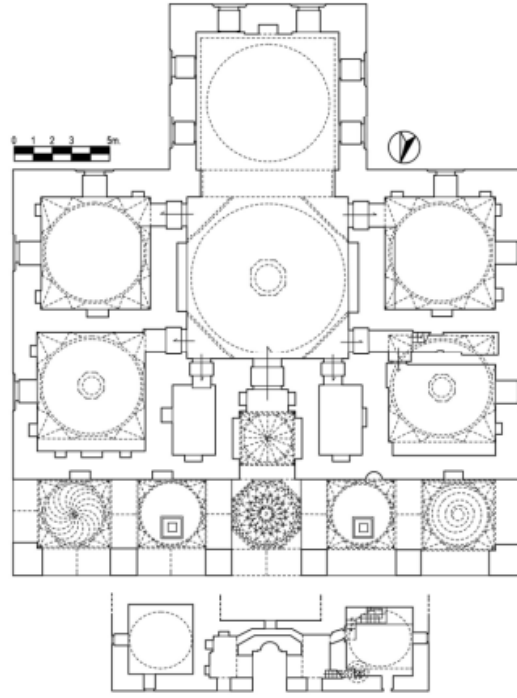
Kaynak: (Gabriel, 1958)



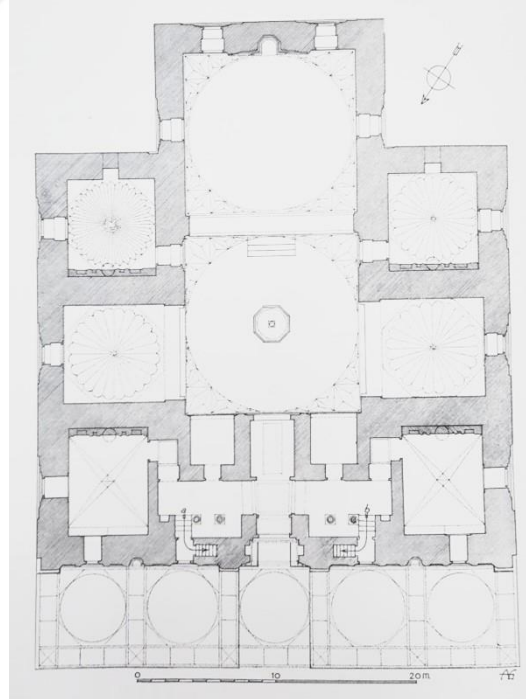
Şekil 12. Bursa Timurtaş Paşa Camii'nin Minare Planı
Kaynak: (Gabriel, 1958)



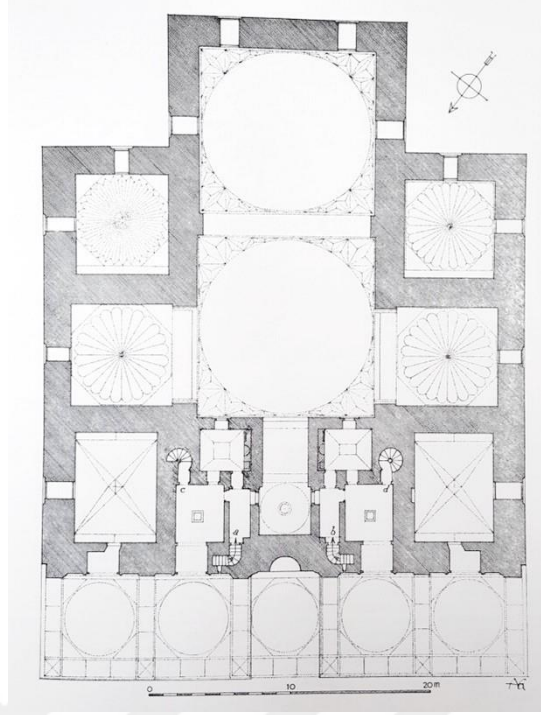
Şekil 13. Edirne Yıldırım Bayezid Camii'nin Planı
Kaynak: (Acar, 2011)



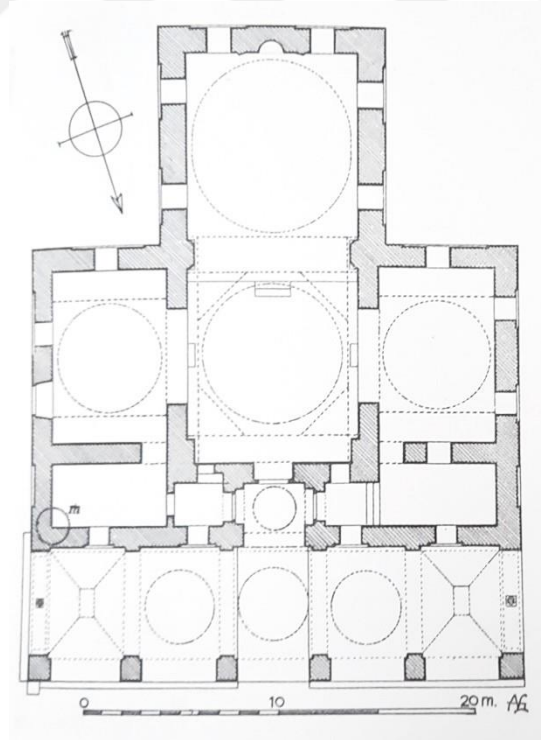
Şekil 14. Amasya Bayezid Paşa Camii'nin Zemin Kat ve Batar Kat Planı
Kaynak: (Acar, 2011)



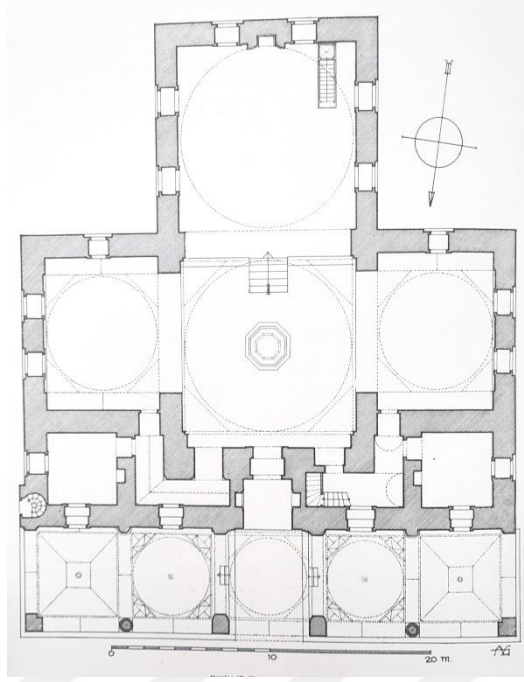
Şekil 15. Bursa Yeşil Cami'nin Giriş Kat Planı
Kaynak: (Gabriel, 1958)



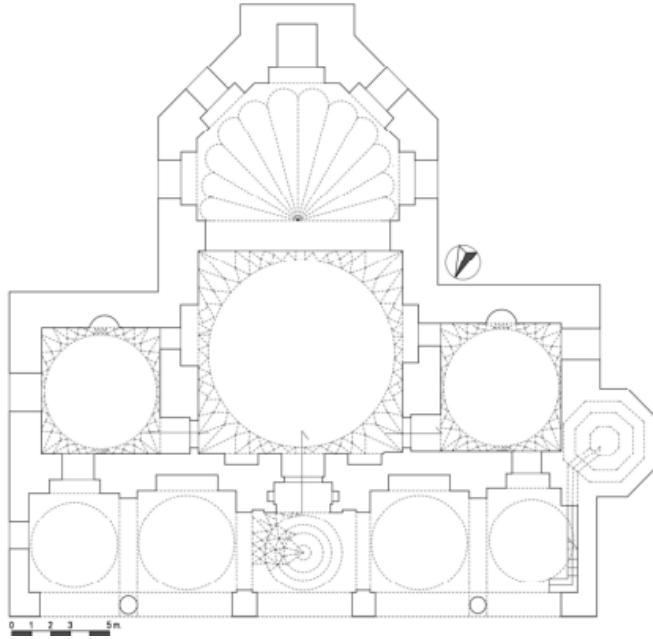
Şekil 16. Bursa Yeşil Cami'nin Birinci Kat Planı
Kaynak: (Gabriel, 1958)



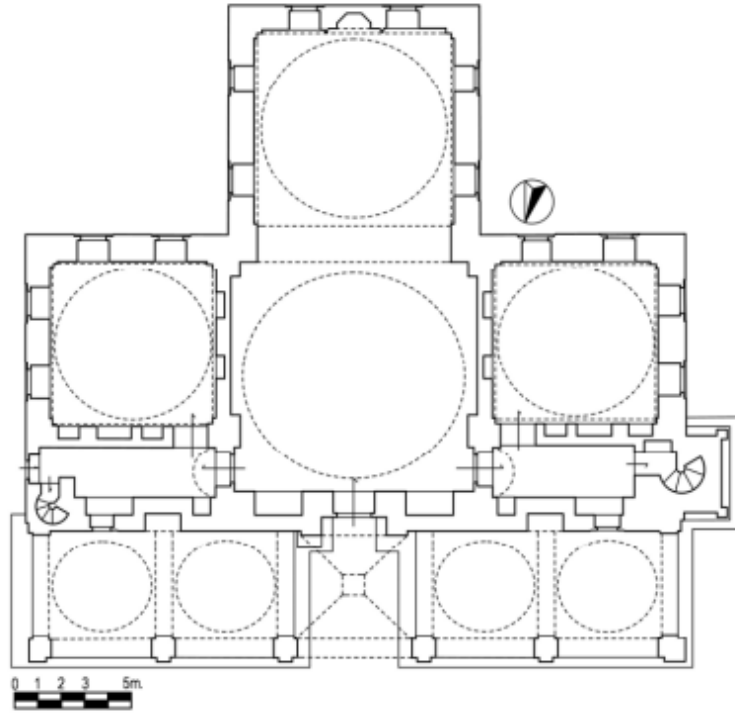
Şekil 17. Bursa Orhan Camii'nin Planı
Kaynak: (Gabriel, 1958)



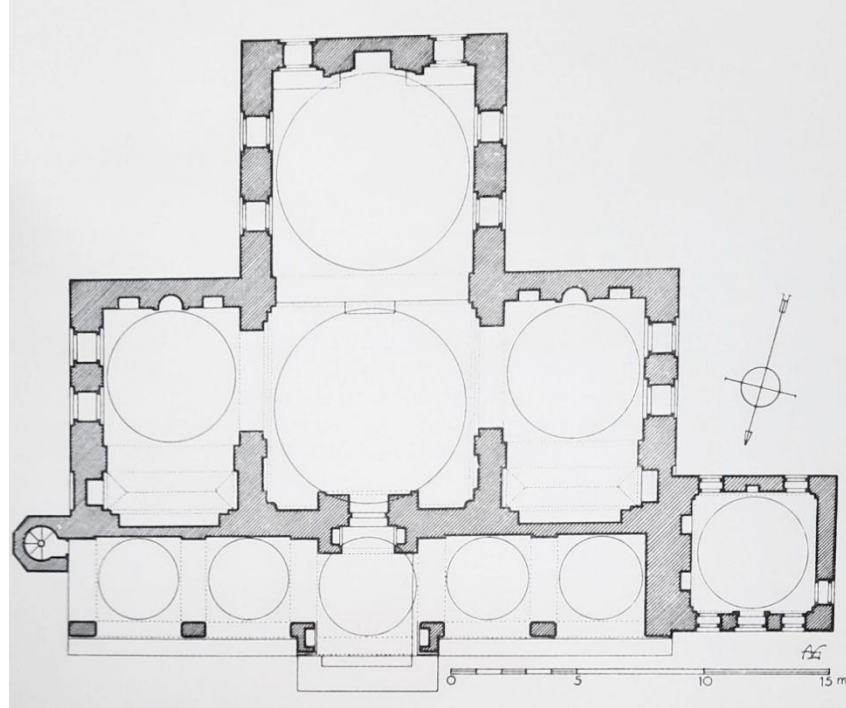
Şekil 18. Bursa Muradiye Camii'nin Planı
Kaynak: (Gabriel, 1958)



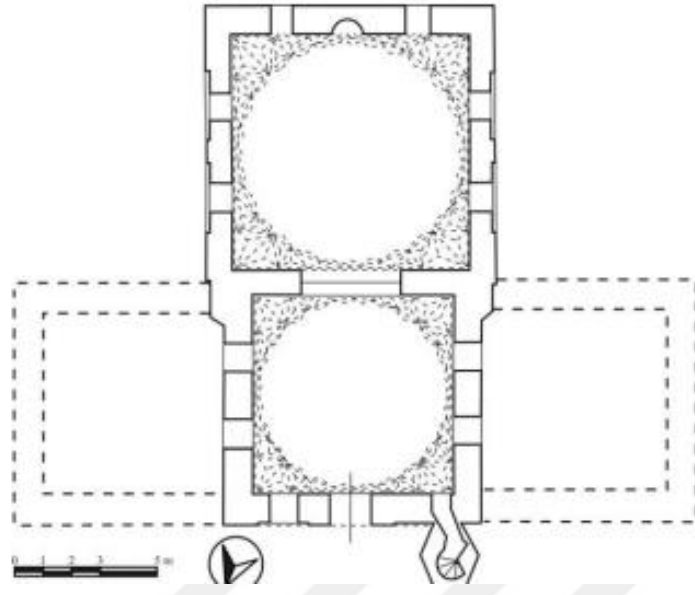
Şekil 19. Ankara Karaca Bey Camii'nin Planı
Kaynak: (Acar, 2011)



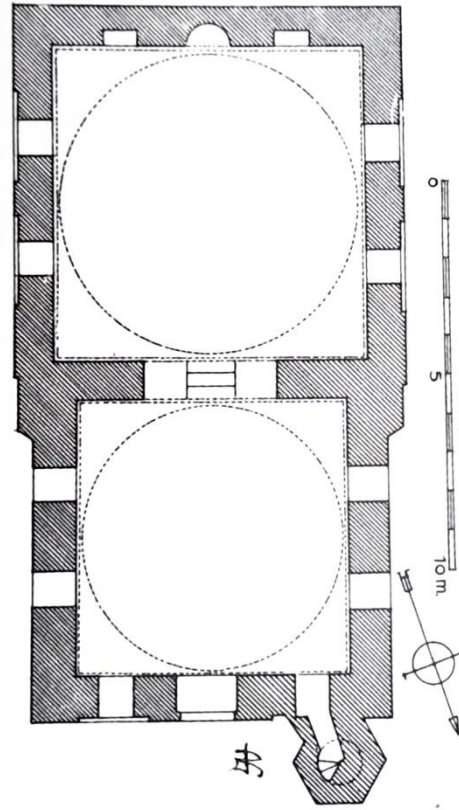
Şekil 20. Bursa Karaca Bey Camii'nin Planı
Kaynak: (Acar, 2011)



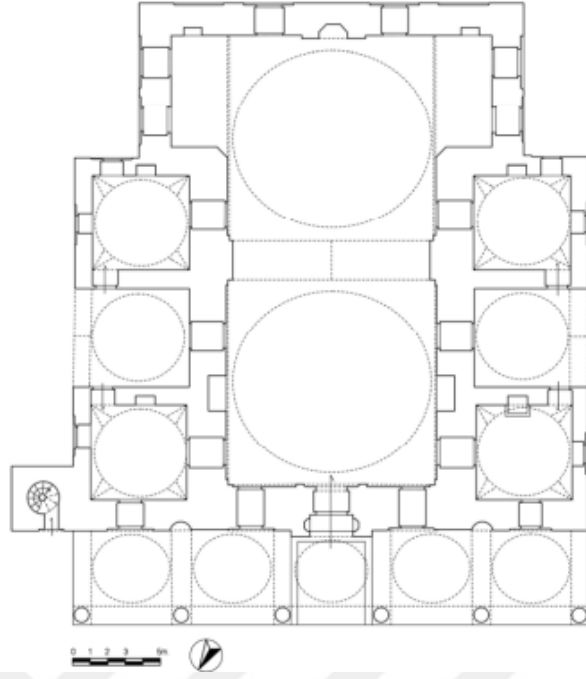
Şekil 21. Bursa Hamza Bey Camii'nin Planı
Kaynak: (Gabriel, 1958)



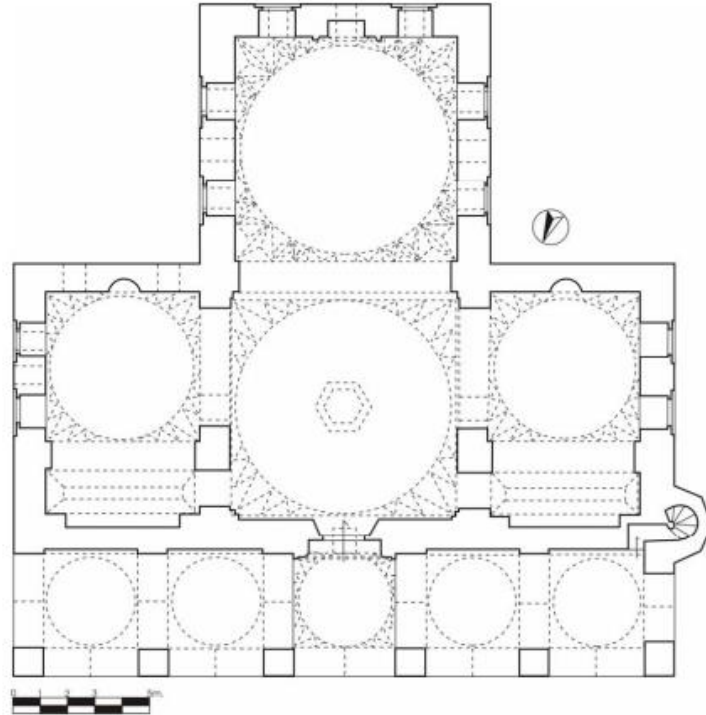
Şekil 22. Bursa Hoca Tabîb (Aynalı) Camii'nin Restitüsyon Denemesi
Kaynak: (Acar, 2011)



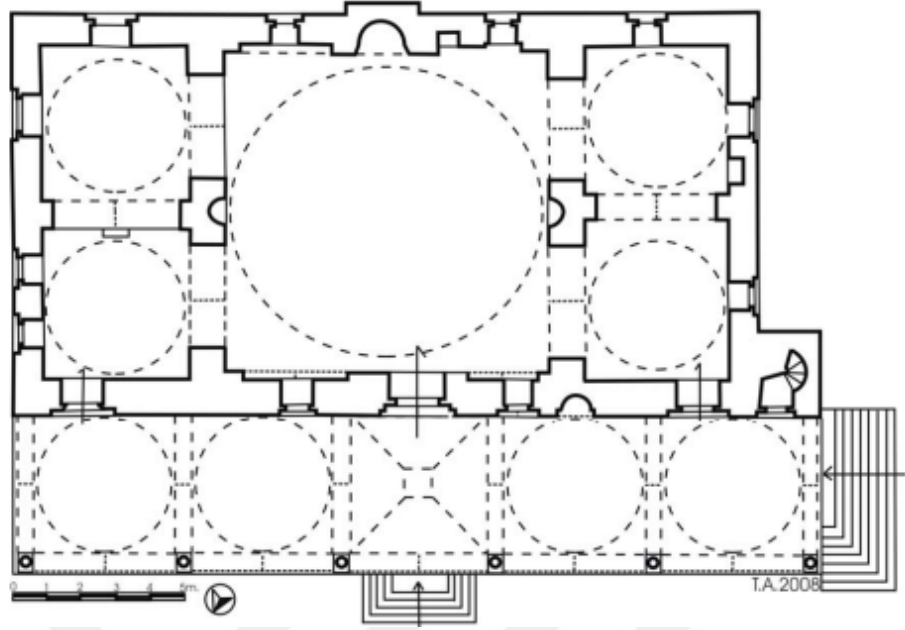
Şekil 23. Bursa Hoca Tabîb (Aynalı) Camii'nin Planı
Kaynak: (Gabriel, 1958)



Şekil 24. Afyon Gedik Ahmed Paşa Camii'nin Planı
Kaynak: (Acar, 2011)

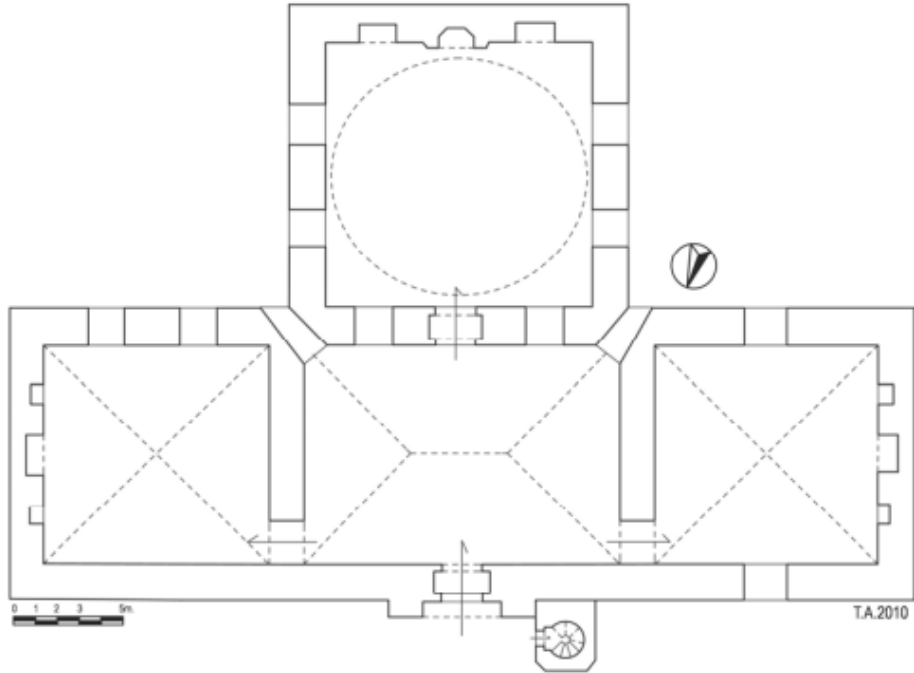


Şekil 25. İnegöl İshak Paşa Camii'nin Planı
Kaynak: (Acar, 2011)



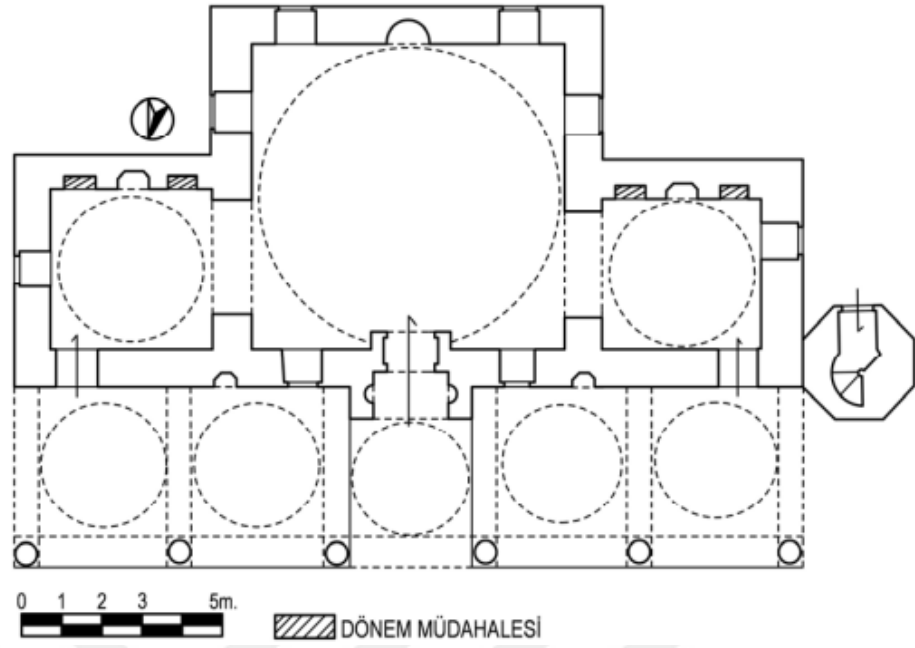
Şekil 26. Manisa Hatuniye Camii'nin Planı

Kaynak: (Acar, 2011).

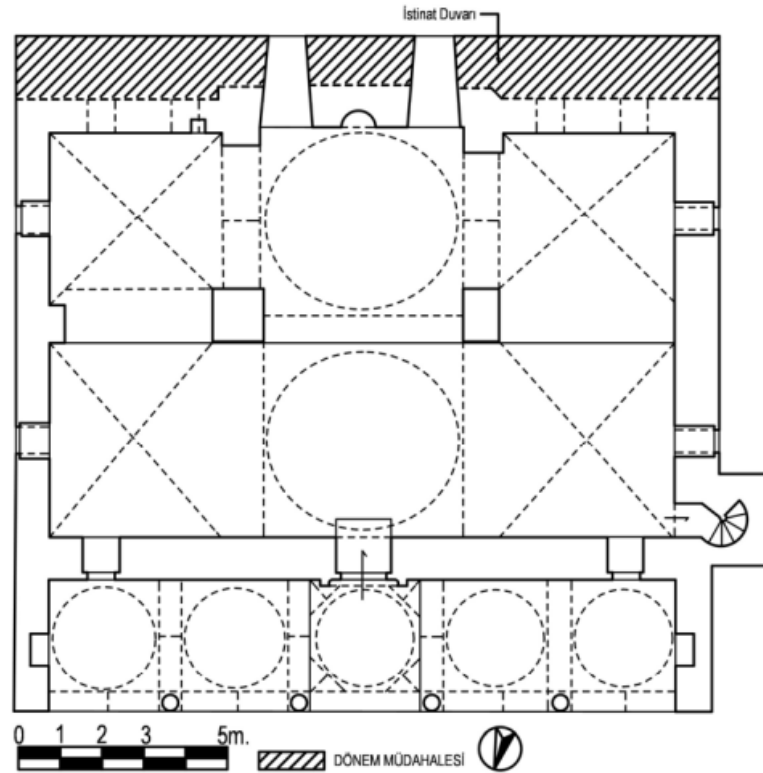


Şekil 27. İnegöl Kurşunlu (Yıldırım) Cami'nin Planı

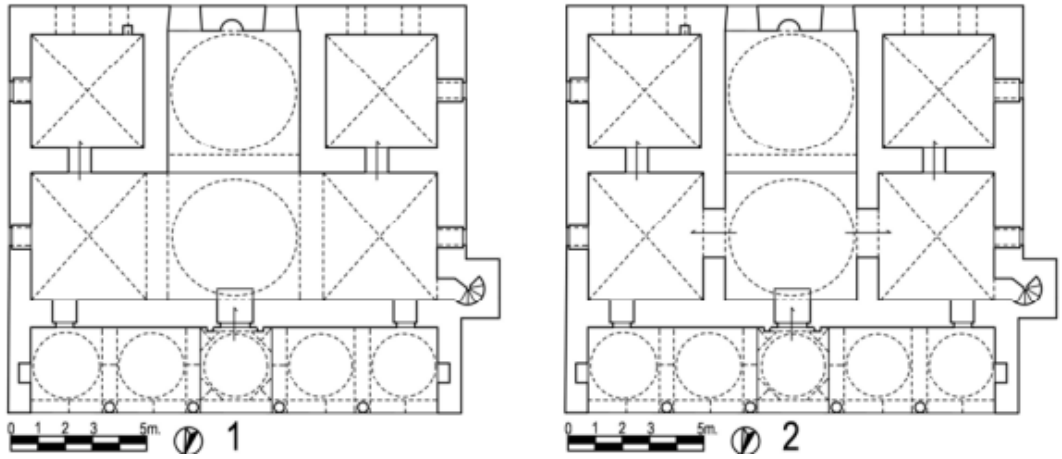
Kaynak: (Acar, 2011)



Şekil 28. Yenişehir Bali Bey Camii'nin Planı
Kaynak: (Acar, 2011)

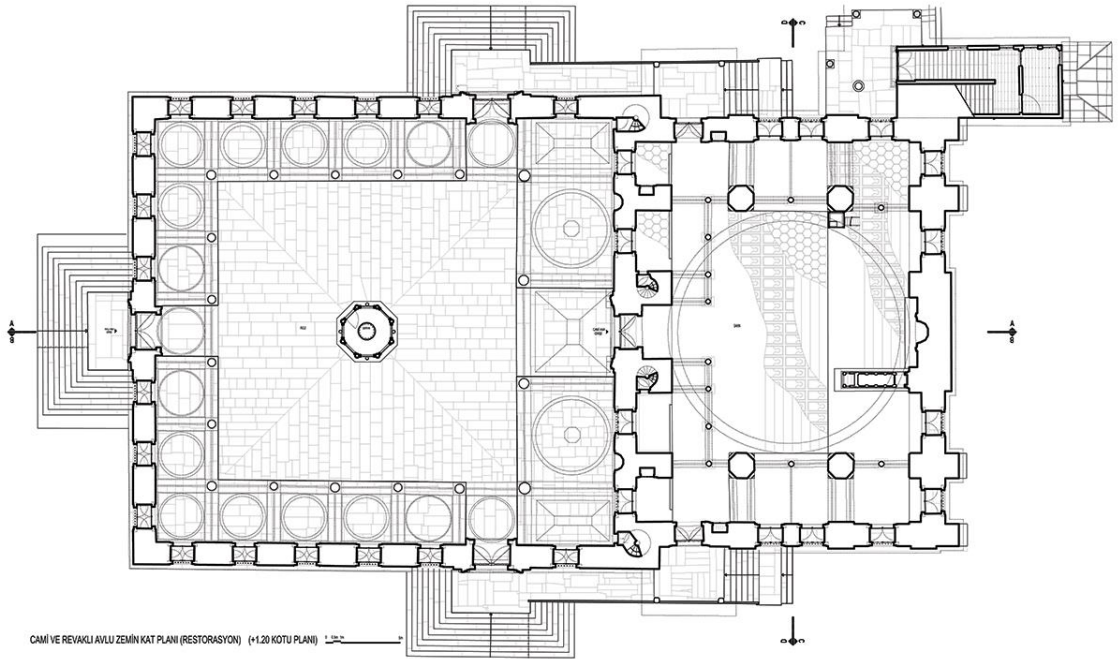


Şekil 29. Amasya Hatuniye Camii'nin Planı
Kaynak: (Acar, 2011)



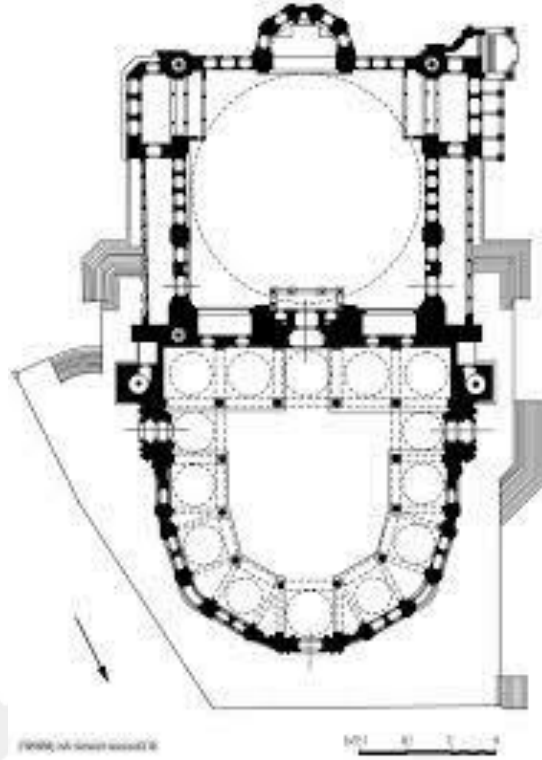
Şekil 30. Amasya Hatuniye Camii'nin Tahmini Restitüsyon Planı

Kaynak: (Acar, 2011)

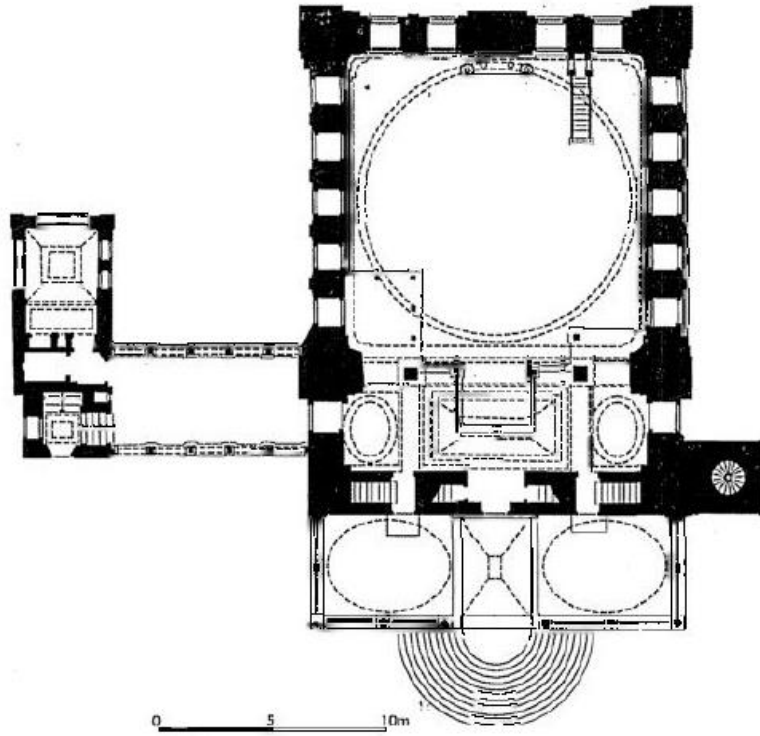


Şekil 31. Üsküdar Yeni Vâlîde (Vâlîde-i Cedîd) Camii'nin Planı

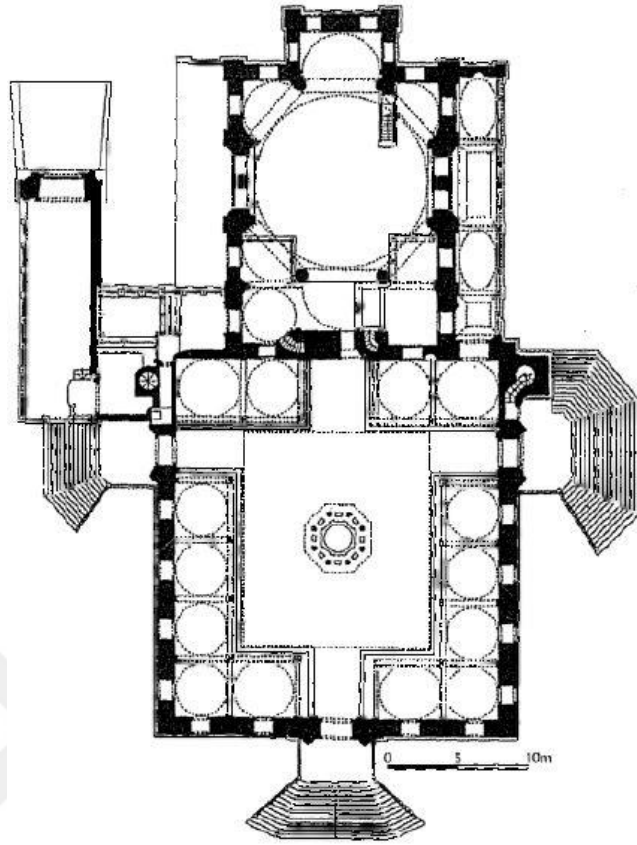
Kaynak: Avunduk Mimarlık, <https://www.avundukmimarlik.com.tr/tr/istanbul-uskudar-yeni-valide-camii-ve-kulliyesi-2032/> (e.t. 02.07.2023)



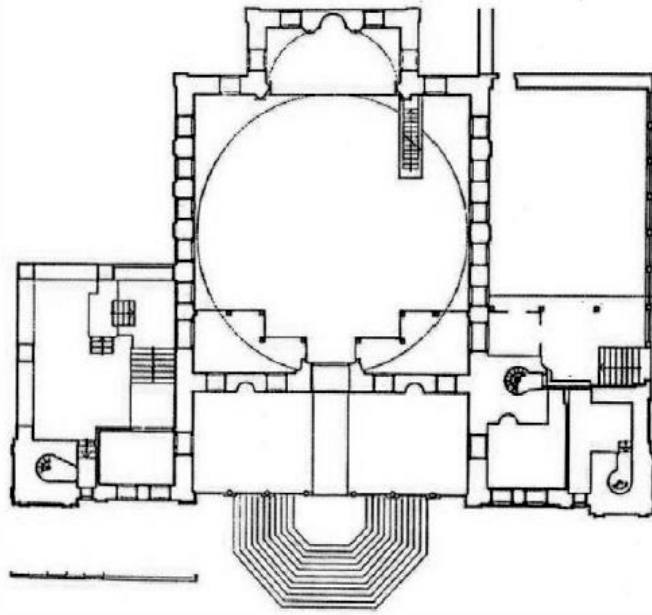
Şekil 32. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Planı
Kaynak: (Aslanapa, 2005)



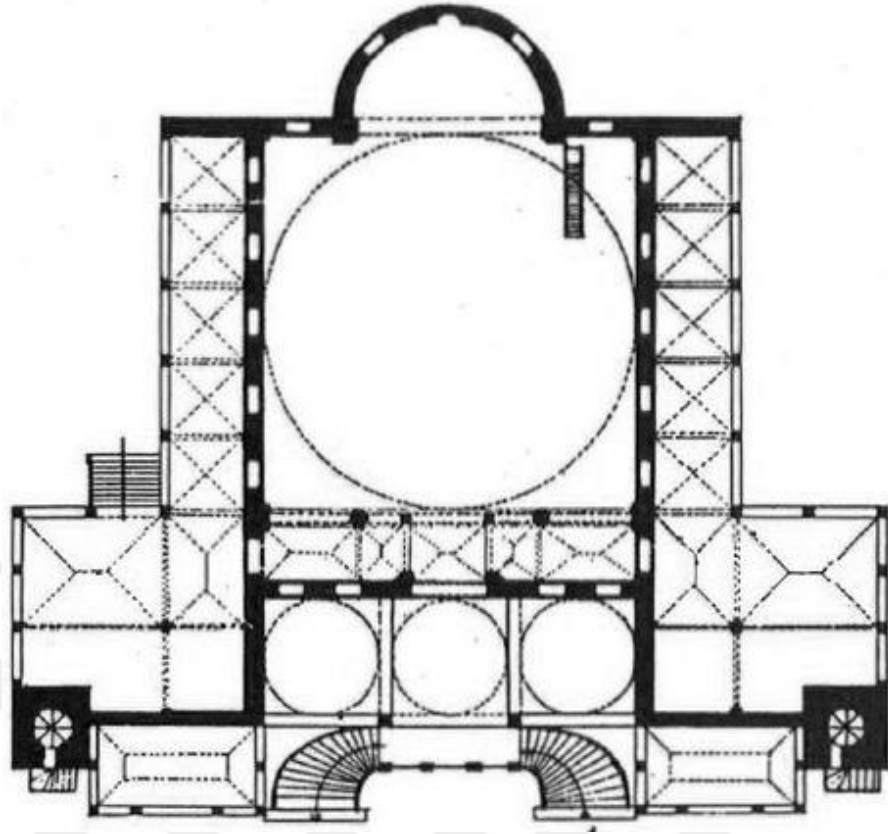
Şekil 33. Ayazma Camii'nin Planı
Kaynak: (Kuban, 2007)



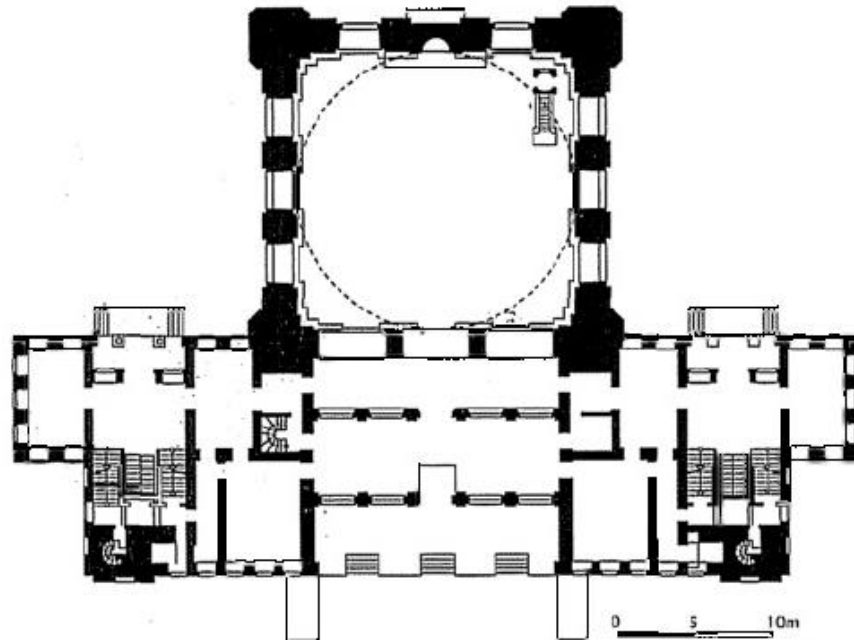
Şekil 34. Lâleli Camii'nin Planı
Kaynak: (G. Tanyeli, 1994)



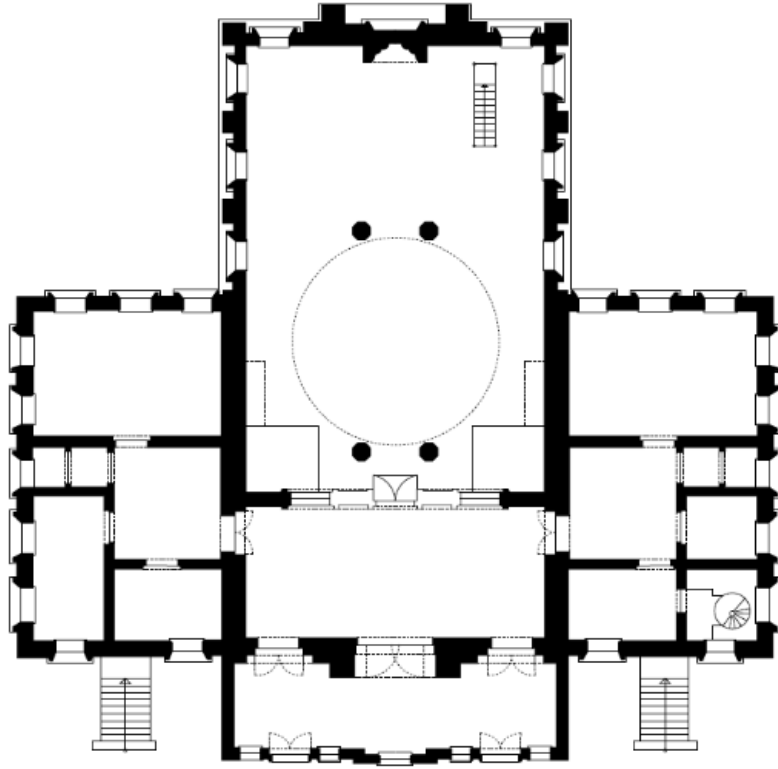
Şekil 35. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Planı
Kaynak: (S. Batur, 1994)



Şekil 36. Nusretiye Camii'nin Planı
Kaynak: (Tanman, 2014)

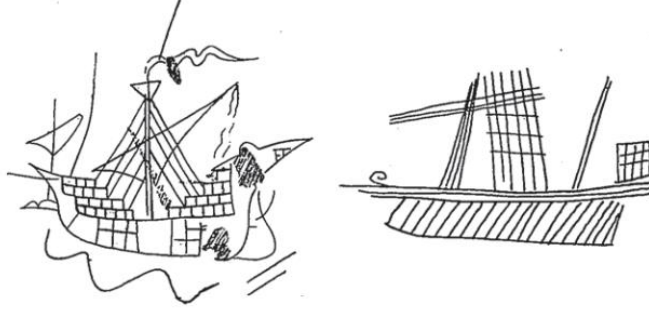


Şekil 37. Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii'nin Planı
Kaynak: (A. Batur, 1994)



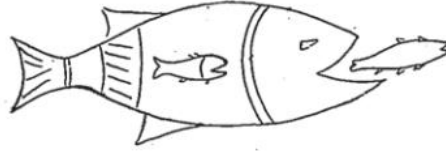
Şekil 38. Yıldız Hamidiye Camii'nin Planı
Kaynak: (Alkan, 2019)

RESİMLER



Resim 1. Trakya İncecik Hüseyin Bey Camii'nin Tabhâne Mekânı Duvar Sıvasına Kazınmış Kalyon Resimleri

Kaynak: (Eyice, 1970)



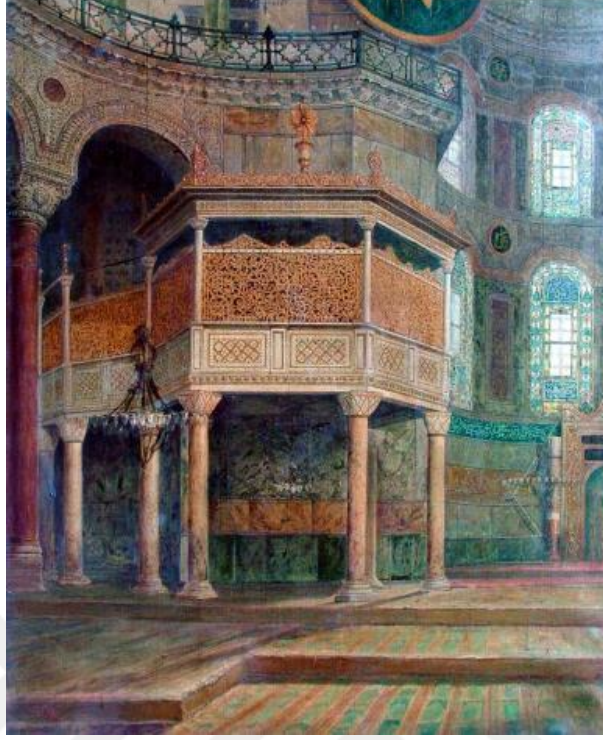
Resim 2. Trakya İncecik Hüseyin Bey Camii'nin Tabhâne Mekânı Duvarına Çizilmiş Balık Resmi

Kaynak: (Eyice, 1970)



Resim 3. Dervişler, Codex Vindobonensis, Cod. 8615, Fol. 92', Österreichische Nationalbibliothek, Viyana

Kaynak: (Çakmak, 1999c)



Resim 4. Hüseyin Zekai Paşa'nın "*Ayasofya Camii Hünkâr Mahfili*" İsimli Tablosu
Kaynak: (Kılıç, 2010)



Resim 5. Sultan III. Selim Camiye Giderken
Kaynak: (Arslantürk vd., 2012)



Resim 6. Sultan II. Abdülhamid'in Yıldız Camii'ndeki Cuma Selamlığına Katılanları Gösteren Bir Kartpostal
Kaynak: (Sakaoğlu, 1993)



Resim 7. Sultan Ahmed Camii'nde Mevlid Merasimi
Kaynak: (Arslantürk vd., 2012)

FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 1. İznik Orhan Gazi İmareti'nin Bulunduğu Bölge ve Kalan Duvar Parçası
Kaynak: (Acar, 2011)



Fotoğraf 2. İznik Orhan Gazi İmareti'nin İnşa Kitabesi
Kaynak: (Acar, 2011)



Fotoğraf 3. Yenişehir Postinpüş Baba Zâviyesi'nin Genel Görünümü



Fotoğraf 4. Yenişehir Postinpüş Baba Zâviyesi'nin Güneybatı Cephesi



Fotoğraf 5. Yenişehir Postinpûş Baba Zâviyesi'nin İbadet Mekânı



Fotoğraf 6. Yenişehir Postinpûş Baba Zâviyesi'nin Batıdaki Tabhâne Mekânı



Fotoğraf 7. Bursa Hüdâvendigâr Camii'nin Genel Görünümü



Fotoğraf 8. Bursa Hüdâvendigâr Camii'nin İç avlu ve Şadırvanı



Fotoğraf 9. Bursa Hüdâvendigâr Camii'nin Güneybatıdaki Tabhâne Mekânı



Fotoğraf 10. İznik Nilüfer Hatun İmareti'nin Genel Görünümü



Fotoğraf 11. İznik Nilüfer Hatun İmaretî'nin Güneydeki Tabhâne Mekânı



Fotoğraf 12. İznik Yâkub Çelebi Zâviyesi'nin Kuzey Cephesi



Fotoğraf 13. İznik Yâkub Çelebi Zâviyesi'nin Güneybatı Cephesinden Duvar Tekniği ve Saçak Detayı



Fotoğraf 14. İznik Yâkub Çelebi Zâviyesi'nin Doğudaki Tabhâne Mekânında Yer Alan Ocak Nişi

Kaynak: (Acar, 2011)



Fotoğraf 15. Bursa Ali Paşa Camii'nin Kuzey Cephesinden Genel Görüntü



Fotoğraf 16. Bursa Ali Paşa Camii'nin Doğudaki Tabhâne Mekânı



Fotoğraf 17. Bursa Ebû İshak Camii'nin Kuzey Cephesinden Genel Görünüm



Fotoğraf 18. Bursa Ebû İshak Camii'nin Doğudaki Tabhâne Mekânının Doğru Duvarındaki Ocak Nişi
Kaynak: (Acar, 2011)



Fotoğraf 19. Bursa Yıldırım Camii'nin Kuzey Cephesinden Genel Görüntü



Fotoğraf 20. Bursa Yıldırım Camii'nin Güneydoğudaki Tabhâne Mekânının Alçı Ocak ve Dolap Nişleri



Fotoğraf 21. Bursa Timurtaş Paşa Camii'nin Kuzey Cephesinden Genel Görüntü



Fotoğraf 22. Bursa Timurtaş Paşa Camii'nin Doğudaki Tabhâne Mekânı



Fotoğraf 23. Edirne Yıldırım Bayezid Camii'nin Kuzeybatıdan Genel Görüntüsü
Kaynak: (Acar, 2011)



Fotoğraf 24. Edirne Yıldırım Bayezid Camii'nin Güneydeki Tabhâne Mekânı ile
Mekânın Kuzey Duvarındaki Giriş ve Ocak Nişi
Kaynak: (Acar, 2011)



Fotoğraf 25. Amasya Bayezid Paşa Camii'nin Kuzeydoğu Cephesi
Kaynak: (Acar, 2011)



Fotoğraf 26. Amasya Bayezid Paşa Camii'nin Güneydoğudaki Tabhâne Mekânı
Kaynak: (Acar, 2011)



Fotoğraf 27. Bursa Yeşil Cami'nin Kuzey Cephesinden Genel Görüntü



Fotoğraf 28. Bursa Yeşil Cami'nin Hünkâr Mahfili



Fotoğraf 29. Bursa Yeşil Cami'nin İç Avlusu ve Avludaki Şadırvan Havuz



Fotoğraf 30. Bursa Yeşil Cami'nin Güneydoğudaki Tabhâne Mekânında Yer Alan Alçıdan Ocak ve Dolap Nişleri



Fotoğraf 31. Bursa Yeşil Cami'nin Tabhâne Alınlıklarındaki; İmaretin Bânisine Duayı ve Devlet Aleyhinde Olanlara da Bedduayı İçeren Yazı



Fotoğraf 32. Bursa Orhan Camii'nin Batı Cephesi ve Yapının Beden Duvarlarında Malzeme Kullanımı



Fotoğraf 33. Bursa Orhan Camii'nin Batıdaki Tabhâne Mekânının Kuzey Duvarı
Kaynak: (Acar, 2007)



Fotoğraf 34. Bursa Muradiye Camii'nin Kuzey Cephesinden Genel Görüntü



Fotoğraf 35. Bursa Muradiye Camii'nin Doğudaki Tabhâne Mekânına Geçiş Sağlayan Yuvarlak Kemer



Fotoğraf 36. Bursa Muradiye Camii'nin Batıdaki Tabhâne Mekânına Geçiş Sağlayan Yuvarlak Kemer ve Tabhâne Mekânından Genel Görüntü



Fotoğraf 37. Ankara Karaca Bey Camii'nin Kuzey Cephesi
Kaynak: (Acar, 2011)



Fotoğraf 38. Ankara Karaca Bey Camii'nin Beden Duvarlarında Kullanılan Almaşık
Örgü Tekniği
Kaynak: (Acar, 2011)



Fotoğraf 39. Ankara Karaca Bey Camii'nin Doğudaki Tabhâne Mekânında Yer Alan Alçı Ocak
Kaynak: (Acar, 2011)



Fotoğraf 40. Bursa Karaca Bey Camii'nin Güneydoğu Cephesinden Almaşık Duvar Tekniği Detayı



Fotoğraf 41. Bursa Karaca Bey Camii'nin Doğudaki Tabhâne Mekânında Yer Alan Ocak ve Dolap Nişleri



Fotoğraf 42. Bursa Hamza Bey Camii'nin Kuzey Cephesi



Fotoğraf 43. Bursa Hamza Bey Camii'nin Batıdaki Tabhâne Mekânının Güney Duvarında Yer Alan Ocak ve Dolap Nişleri



Fotoğraf 44. Bursa Hoca Tabîb (Aynalı) Camii'nin İç Avlu ile İbadet Mekânının Birleşmesi Gereken Yerdeki Duvar Çıkıntısı



Fotoğraf 45. Bursa Hoca Tabîb (Aynalı) Camii'nin İbadet Mekânı



Fotoğraf 46. Afyon Gedik Ahmed Paşa Camii'nin Doğu Cephesi ile Doğudaki Tabhâne Mekânının Dışarıya Açılan Eyvanından Genel Görüntü

Kaynak: (Acar, 2011)



Fotoğraf 47. Afyon Gedik Ahmed Paşa Camii'nin Kuzeybatı Yönündeki Tabhâne Mekânı ve Özgünlüğünü Kaybetmiş Ocak Nişi
Kaynak: (Çatalbaş, 2020)



Fotoğraf 48. İnegöl İshak Paşa Camii'nin Kuzey Cephesinden Genel Görüntü



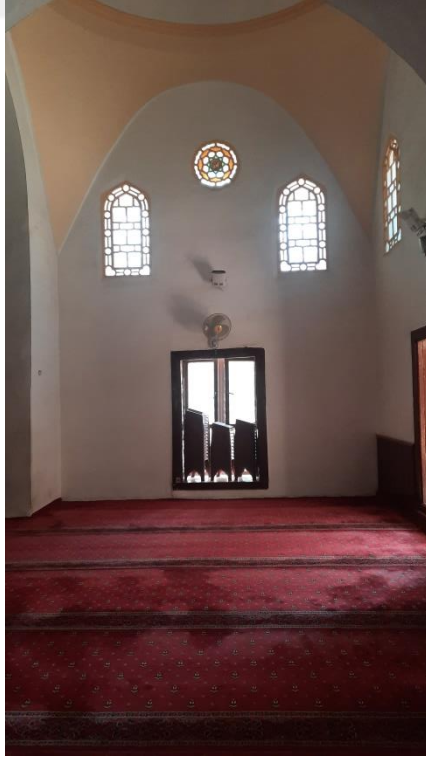
Fotoğraf 49. İnegöl İshak Paşa Camii'nin Doğudaki Tabhâne Mekânı



Fotoğraf 50. Manisa Hatuniye Camii'nin Kuzey Cephesinden Genel Görüntü



Fotoğraf 51. Manisa Hatuniye Camii'nin Doğudaki Tabhâne Mekânı



Fotoğraf 52. Manisa Hatuniye Camii'nin Batıdaki Tabhâne Mekânı



Fotoğraf 53. İnegöl Kurşunlu (Yıldırım) Cami Kuzey Cephesi



Fotoğraf 54. İnegöl Kurşunlu (Yıldırım) Cami Batıdaki Tabhâne Mekânı ile Mekânın Batı Duvarında Yer Alan Ocak ve Dolap Nişleri



Fotoğraf 55. Yenişehir Bali Bey Camii'nin Kuzey Cephesi



Fotoğraf 56. Yenişehir Bali Bey Camii'nin Doğudaki Tabhâne Mekânına Giriş Açıklığı ve Tabhâne Mekânının Genel Görünümü



Fotoğraf 57. Amasya Hatuniye Camii'nin Kuzey Cephesi
Kaynak: (Aydın, 2019)



Fotoğraf 58. Amasya Hatuniye Camii'nin Batıdaki Tabhâne Mekânları
Kaynak: (Acar, 2011)



Fotoğraf 59. Sultan Ahmed Camii'nin Hünkâr Kasrı

Kaynak: Çobanoğlu, A. V. (2009). Sultan Ahmed Camii ve Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sultan-ahmed-camii-ve-kulliyesi> (e.t. 06.07.2023)



Fotoğraf 60. Yeni Cami'nin Hünkâr Kasrı

Kaynak: Mustafa Cambaz.
https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=26637 (e.t. 06.07.2023)



Fotoğraf 61. Üsküdar Yeni Valide (Vâlîde-i Cedîd) Camii
Kaynak: (Y. Karakaya, 2020)



Fotoğraf 62. Üsküdar Yeni Valide (Vâlîde-i Cedîd) Camii'nin Avlusu ve Avlunun Merkezindeki Şadırvan



Fotoğraf 63. Üsküdar Yeni Valide (Vâlîde-i Cedîd) Camii'nin Hünkâr Mahfili
Kaynak: PBase. <https://pbase.com/dosseman/image/162223998> (e.t. 06.07.2023)



Fotoğraf 64. Üsküdar Yeni Valide (Vâlîde-i Cedîd) Camii'nin Doğu Cephesindeki
Hünkâr Kasrı

Kaynak: Avunduk Mimarlık. <https://www.avundukmimarlik.com.tr/tr/istanbul-uskudar-yeni-valide-camii-ve-kulliyesi-2032/> (e.t. 06.07.2023)



Fotoğraf 65 Üsküdar Yeni Valide (Vâlîde-i Cedîd) Camii'nin Mahfil Katı
Kaynak: Mustafa Cambaz.
https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=4232 (e.t. 06.07.2023)



Fotoğraf 66. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Genel Görünümü
Kaynak: Ademder. <https://www.ademder.org.tr/blog/camiilerimiz/nuruosmaniyecamii>
(e.t. 06.07.2023)



Fotoğraf 67. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Hünkâr Mahfiline Çıkan Rampası
Kaynak: (Elhakan Mohammed, 2022)



Fotoğraf 68. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Harim Bölümü
Kaynak: (Y. Karakaya, 2020)



Fotoğraf 69. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Hünkâr Kasrı Rampasının Taç Kapı Ön Yüzü
Kaynak: (İnce ve Ekmekci, 2021)



Fotoğraf 70. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Hünkâr Rampası
Kaynak: Kültür Envateri. <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/nuruosmaniye-hunkar-mahfili/#18.5/41.0102952/28.970498> (e.t. 07.07.2023)



Fotoğraf 71. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Hünkâr Mahfili

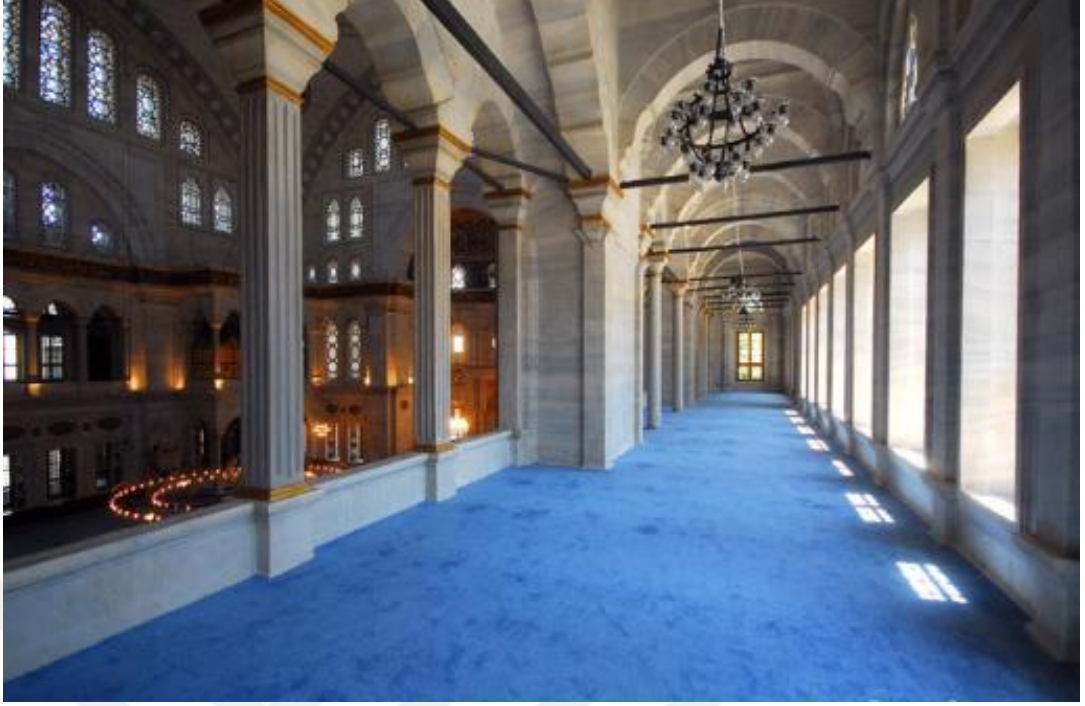
Kaynak: Mustafa Cambaz.

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=33071 (e.t. 07.07.2023)



Fotoğraf 72. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Hünkâr Mahfili Kavukluğu

Kaynak: (Çetinaslan, 2012)



Fotoğraf 73. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Harimini Çepeçevre Dolaşan Galeri
Kaynak: Mustafa Cambaz.
https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=33063 (e.t. 07.07.2023)



Fotoğraf 74. Nûr-ı Osmânî Camii'nin Hünkâr Kasrı Bölümü Pencere Düzenlemesi ve
Camiye Bitişik Hünkâr Kasrı Bölümünün Genel Görüntüsü
Kaynak: Kültür Envanteri. <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/nuruosmaniye-hunkar-mahfili/#18.5/41.0102952/28.970498> (e.t. 07.07.2023)



Fotoğraf 75. Ayazma Camii'nin Genel Görünümü

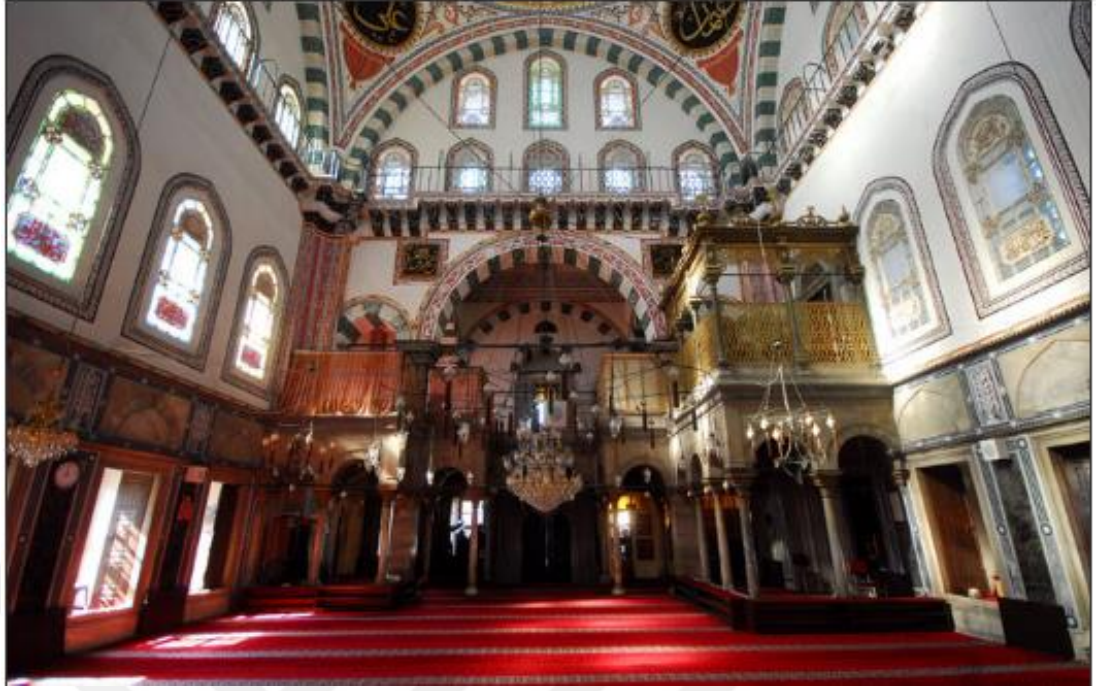
Kaynak: Wikipedi.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Ayazma_Camii#/media/Dosya:Ayazma_Mosque_DSCF4198.jpg (e.t. 07.07.2023)



Fotoğraf 76. Ayazma Camii'nin Hünkâr Kasrının Genel Görünümü

Kaynak: (Çetinaslan,2012)



Fotoğraf 77. Ayazma Camii'nin Harim Güney Duvarından Kuzeye Genel Bakış
Kaynak: Mustafa Cambaz.
https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=31420 (e.t. 07.07.2023)



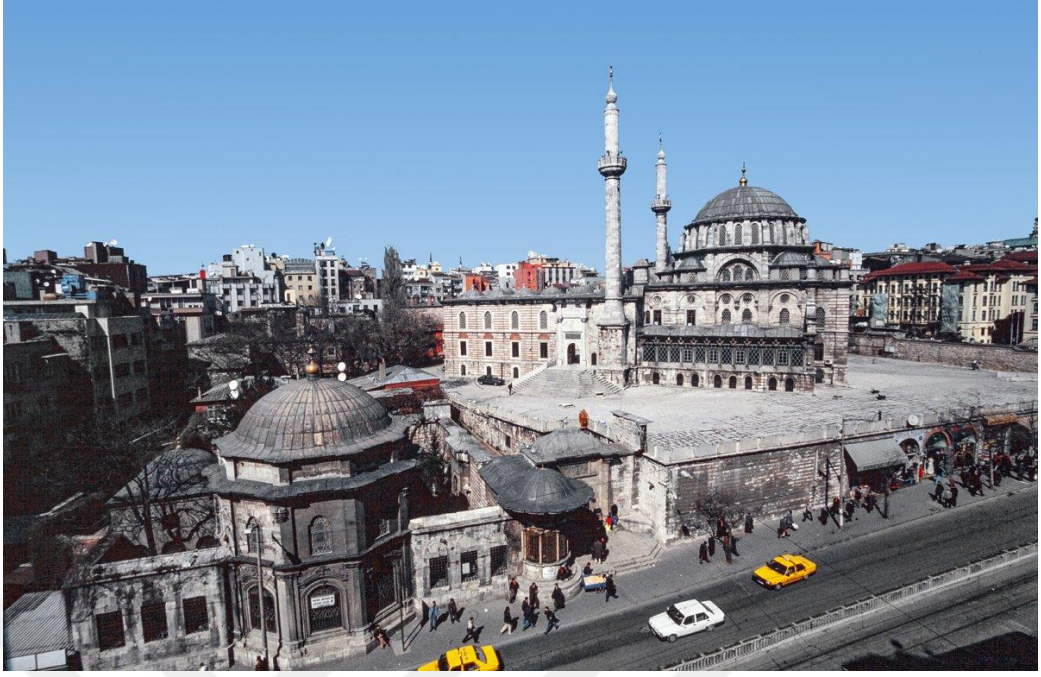
Fotoğraf 78. Ayazma Camii'nin Hünkâr Mahfili
Kaynak: Mustafa Cambaz.
https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=12396 (e.t. 07.07.2023)



Fotoğraf 79. Ayazma Camii'nin Hünkâr Kasrı Kuzey Cephe



Fotoğraf 80. Ayazma Camii'nin Hünkâr Mahfili Kavukluğu
Kaynak: (Çetinaslan, 2012)



Fotoğraf 81. Lâleli Külliyesi ve Camii'nin Genel Görünümü

Kaynak: Çobanoğlu, A. V. (2003). Lâleli Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/laleli-kulliyesi> (e.t. 07.07.2023)



Fotoğraf 82. Lâleli Camii'nin Harim Bölümü

Kaynak: Bilginvarmi?. <https://www.bilginvarmi.com/laleli-camii-ve-carsisi.html> (e.t. 07.07.2023)



Fotoğraf 83. Lâleli Camii'nin Kuzey Duvarına Bitişik Mahfillerin Genel Görünümü
(Doğudaki Hünkâr Mahfili; Batıdaki Muezzin Mahfili)
Kaynak: (Ü. Demir, 2010)



Fotoğraf 84. Lâleli Camii'nin Hünkâr Kasrı Rampası ve Rampaya Giriş Kapısı
Kaynak: Mustafa Cambaz.
https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=37078 (e.t. 07.07.2023)



Fotoğraf 85. Lâleli Camii'nin Mahfil Katındaki Duvar Yüzeyinde Yer Alan ve Pietra Dura Tekniğinde Yapılan 2 Adet Pano ile Duvar Kompozisyonundan Genel Görüntü
Kaynak: (Ü. Demir, 2010)



Fotoğraf 86. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Kuzey Cephesinden Genel Görüntü

Kaynak: Mustafa Cambaz.

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=39832 (e.t. 07.07.2023)



Fotoğraf 87. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Binek Taşı

Kaynak: Kültür Envanteri. <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/binek-tasi-beylerbeyi-camii/#16/41.044804/29.046263> (e.t. 07.07.2023)



Fotoğraf 88. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Harim Bölümü

Kaynak: Tarihi İstanbul. <https://www.tarihi.ist/beylerbeyi-hamid-i-evvel-cami/> (e.t. 07.07.2023)



Fotoğraf 89. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Harim Kuzey Duvarından Genel Görüntü (Galeri ve Hünkâr Mahfili ile Bu Mekânları Taşıyan Fantezi Kompozit Başlıklı Mermer Sütunlar)

Kaynak: Mustafa Cambaz.

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=39760 (e.t. 07.07.2023)



Fotoğraf 90. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Doğusundaki Hünkâr Mahfili Girişi

Kaynak: Tarihi İstanbul. <https://www.tarihi.ist/beylerbeyi-hamid-i-evvel-cami/> (e.t. 08.07.2023)



Fotoğraf 91. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Son Cemaat Yeri Üzerinde Bulunan Hünkâr Kasrı'nın İçerden Genel Görünümü

Kaynak: Mustafa Cambaz.

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=39761 (e.t. 08.07.2023)



Fotoğraf 92. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Son Cemaat Yeri Üzerindeki Hünkâr Kasrı'nda Padişahın "Dinlenme Salonu" Olarak Tasarlanan Bölümü

Kaynak: Mustafa Cambaz.

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=39762 (e.t. 08.07.2023)



Fotoğraf 93. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Hünkâr Mahfili ve Padişahın Dinlenme Salonuna Açılan Kapı

Kaynak: Mustafa Cambaz.

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=39769 (e.t. 08.07.2023)



Fotoğraf 94. Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camii'nin Hünkâr Mahfiline Giriş Kapısının Yanındaki Duvarda Yer Alan Manzara Resmi ile Mahfile Girişin Diğer Tarafında Bulunan Kur'ân-ı Kerîm Koymak için Yerleştirilmiş Niş ve Mermer Kürsü

Kaynak: Mustafa Cambaz.

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=39773 (e.t. 08.07.2023)



Fotoğraf 95. Nusretiye Camii'nin Kuzey Cephesi ile Cephedeki 2 Katlı Hünkâr Kasrı'ndan Genel Görüntü

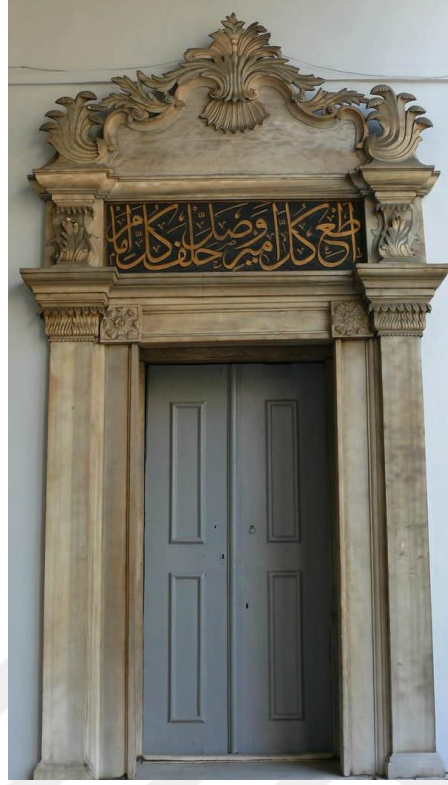
Kaynak: Kültür Envanteri.

<https://kulturenvanteri.com/tr/yer/nusretiyecamii/#16/41.027365/28.983122> (e.t. 08.07.2023)



Fotoğraf 96. Nusretiye Camii'nin Hünkâr Girişi

Kaynak: (D. Arslan, 2018)



Fotoğraf 97. Nusretiye Camii'nin Son Cemaat Yerindeki Doğu ve Batıya Simetrik Olarak Yerleştirilen Yan Sofalara Geçiş Kapılarından Detay
Kaynak: Caner Cangül Fotoğrafları. <https://www.canercangul.com/15744/nusretiye-camii-ve-kapilari/> (e.t. 09.07.2023)



Fotoğraf 98. Nusretiye Camii'nin Haremi Kuzeye Doğru Genişleten Bölüm ile Mahfil Katından Genel Görüntü
Kaynak: (D. Arslan, 2018)



Fotoğraf 99. Nusretiye Camii'nin Harim Bölümü

Kaynak: Kültür Envanteri. <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/nusretiye-camii/#16/41.027365/28.983122> (e.t. 09.07.2023)



Fotoğraf 100. Nusretiye Camii'nin Hünkâr Mahfili

Kaynak: (D. Arslan, 2018)



Fotoğraf 101. Nusretiye Camii'nin Hünkâr Kasrı "Hünkâr Odası Bölümü"nün Dışardan Görünüşü

Kaynak: (Salman, 2020)



Fotoğraf 102. Nusretiye Camii'nin Hünkâr Kasrı Hünkâr Girişi İçerden Görüntüler

Kaynak: (Salman, 2020)



Fotoğraf 103. Nusretiye Camii'nin Hünkâr Odası
Kaynak: (Salman, 2020)



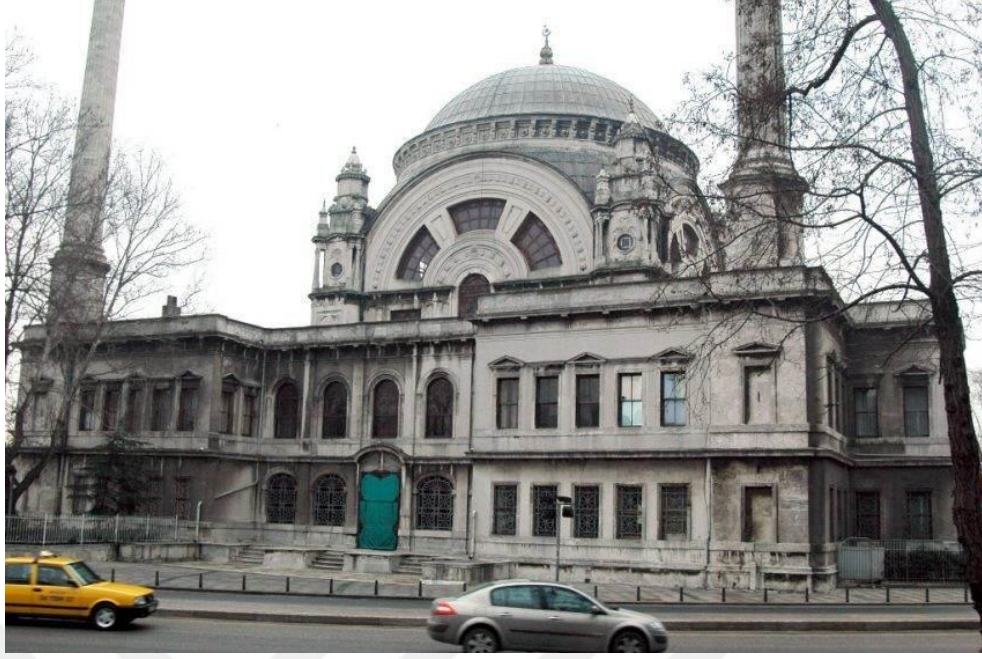
Fotoğraf 104. Nusretiye Camii'nin Hünkâr Kasrı Bölümündeki Hünkâr Mahfili, Kadınlar Mahfili ve Diğer Odalara Geçiş Sağlayan Ana Salondan Genel Görüntü
Kaynak: Mustafa Cambaz.
https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=3824 (e.t. 09.07.2023)



Fotoğraf 105. Nusretiye Camii'nin Hünkâr Kasrı Bölümündeki Doğu Oda
Kaynak: (Çalışkan, 2010)



Fotoğraf 106. Nusretiye Camii'nin Hünkâr Mahfili Bölümündeki Kavukluk
Kaynak: (Salman, 2020)



Fotoğraf 107. Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii'nin Giriş Olarak Tasarlanmış Kuzey Cephesinden Genel Görüntü

Kaynak: Ne Nerede?. <https://www.nenerede.com.tr/wp-content/uploads/2017/08/Dolmabah%C3%A7e-Camii-848x566.jpg> (e.t. 09.07.2023)



Fotoğraf 108. Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii Hünkâr Kasrı'nın Deniz Tarafından Girişi

Kaynak: (Özel, 2010)



Fotoğraf 109. Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii'nin Harim Bölümü
Kaynak: Mustafa Cambaz.
https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=29633 (e.t. 09.07.2023)



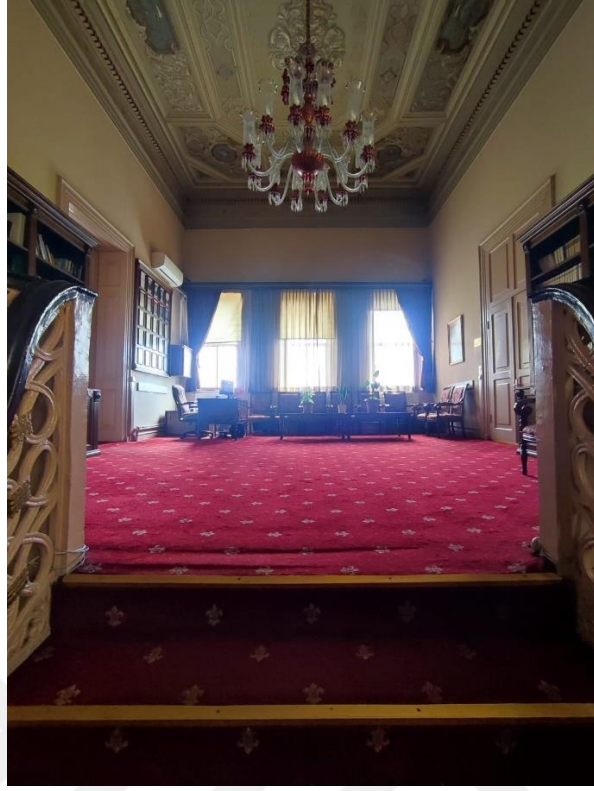
Fotoğraf 110. Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii'nin Kuzey Cephesindeki
Hünkâr Mahfili
Kaynak: (Çetinaslan, 2012)



Fotoğraf 111. Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii'nin Hünkâr Kasrı Cephesi ile Hünkâr Kasrı Cephesindeki Sütunlu Yan Girişlerden Detay



Fotoğraf 112. Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii'nin Hünkâr Kasrı Bölümü Giriş Holü ve Hol Bölümünden Üst Kattaki Odalara Çıkan Merdivenler



Fotoğraf 113. Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii'nin Hünkâr Kasrı Bölümü Mahfil Katından Genel Görüntü



Fotoğraf 114. Yıldız Hamidiye Camii'nin Genel Görünümü

Kaynak: Alkan, G. (2019). *Bağdadi Kubbeli 19. Yüzyıl İstanbul Camileri* (Tez Numarası. 575950) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.



Fotoğraf 115. Yıldız Hamidiye Camii'nin Kuzeydoğu Cephesinden Genel Görüntü
Kaynak: Yenen, Ş. [serifyenen]. (2022, 16 Kasım). Yıldız Hamidiye Camii [Fotoğraf].
Instagram. <https://www.instagram.com/p/ClBp-m1Nu0w/> (e.t. 09.07.2023)



Fotoğraf 116. Yıldız Hamidiye Camii'nin Harim Mekânı
Kaynak: Milli Saraylar. [@millisaraylar]. (2020, 11 Aralık). Sultan II. Abdülhamid tarafından 1885'te inşa ettirilen Yıldız Hamidiye Camii [Tweet].
Twitter. <https://twitter.com/millisaraylar/status/1337317601089826820> (e.t. 09.07.2023)



Fotoğraf 117. Yıldız Hamidiye Camii Hünkâr Daireleri'nin Sundurmalı Girişi
Kaynak: Eski İstanbul Fotoğrafları Arşivi. <http://www.eskiistanbul.net/3522/yildiz-hamidiye-camii-gulmez-freres#lg=0&slide=0> (e.t. 09.07.2023)



Fotoğraf 118. Yıldız Hamidiye Camii'nin Sultan II. Abdülhamid Tarafından Sedir Ağacından Yapılan Hünkâr Mahfilî Kafesleri
Kaynak: (Çetinaslan, 2012)



Fotoğraf 119. Yıldız Hamidiye Camii Hünkâr Mahfilinin İç Görünüşü ve Çini Soba
Kaynak: (Çetinaslan, 2012)



Fotoğraf 120. Yıldız Hamidiye Camii Hünkâr Mahfilinin Batı Oda
Kaynak: Alkan, G. (2019). *Bağdadi Kubbeli 19. Yüzyıl İstanbul Camileri* (Tez Numarası. 575950) [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.



Fotoğraf 121. Yıldız Hamidiye Camii Hünkâr Mahfili Odalarının İçerden Genel Görünümü

Kaynak: (Çalışkan, 2010)



Fotoğraf 122. Yıldız Hamidiye Camii Hünkâr Odası'ndaki Çini Soba

Kaynak: (Çalışkan, 2010)

EKLER
ARŞİV BELGELERİ



Ek 1. Bursa'da vaki Yıldırım Han İmaretı meşihatine vakf-ı mezkur nazırı Saray-ı cedid Ağası Yakub Ağa'nın arzı üzerine şeyh-i sabık Mehmed'in tayini hakkında yazılan hüküm tezkiresi: H. 1083/M. 1672. (katalog.devletarsivleri).

Ek 1. Belgenin Transkripsiyonu:

Bihî

Hükm-i Şerif Yazıla ki

Mahrûse-i Bursa'da vâki' merhûm ve mağfûrun leh Sultan Yıldırım Bayezid Han imâret-i 'âmiresinde bundan akdem Muhammed ref'inden yevmî yirmi Akçe vazîfe ve hınta ve şa'îr ve pirinç ile Şeyh-i 'Îmâret olan Pîrî Hamza mutasarrıf olduğu yevmi on yedi Akçesin ... ulûfesi hazîne-mânde edüb mukâbelesinde Şeyh-i 'Îmâretliği kendüye tevcih olunup lâkin hizmette tekâsülü olmağla ref' olunub meşihat-i mezbûre sâhib-i evvel olan Muhammed'e üç Akçe ve sâir cerresiyle tevcih olunub ve on yedi Akçesi mezkûr Pîrî Hamza'ya hazîne-mânde eylediği on yedi Akçe Bölük Ulûfesi mukâbelesinde tevcih olunmak üzere Evkâf-ı mezbûre nâzırı olup bi'l-fiil Saray-ı Cedid Ağası olan Yakub arz etmeğin bu cedîd bin seksen iki Şa'banının onuncu gününde zikr olunan meşihat üç Akçe ile mezkûr Muhammed'e tevcih olunub bâki on yedi Akçesi mezkûr Pîrî Hamza'ya hazîne-mânde eylediğinden on yedi Akçesin ... ulûfesi mukâbelesinde tevcih oluna deyu fermân-ı 'âlî sâdır olub lâkin ...-ı mezkûr Pîrî Hamza'ya berât verilmediği derkenâr-ı arz olunduk da bin seksenüç Muharreminin üçüncü günü kendü arz-ı hâli mücibince zabtîçün hükm-i şerîf verile deyu fermân-ı 'âlî sâdır olmağın vech-i meşrûh üzere hükm-i şerîf yazılmak içün işbu tezkire verildi.

Ek 2. Belgenin Transkripsiyonu:

Defter-i oldur ki inâyetlü Efendimize verilen şalı ve sûf¹² beyân olunur H. Fi Gurre-i Rebî'u'l-evvel Sene [1]190/M. 20 Nisan 1776

	Kuruş	Adet	
Mâî sûf donluk	60	1	Mâh-ı Saferü'l-hayr olmuştur.
Darçınî sûf donluk	<u>60</u>	1	Mâh-ı Saferü'l-hayr olmuştur.
	120		
Zeytûnî şâlî cübbe ve biniş ¹³	075		
Frenkli şâlî cübbe ve biniş	075		
Kızıl şab şâlî cübbe ve biniş	075		
Kerrâkelik ¹⁴ zeytûnî şalı	051		
Tirşe ¹⁵ şalı cübbe için	<u>031,5</u>		
	427,5		Bu ekseriya Efendimiz zât-ı mükerrem efendimiz hazretleri içündür.
Güz şalı Harem için	542,5		
060			Harem için Abdullah Ağa yediyle tirşe renkli şalı 030
063			İki aded Harem çocuklarına cübbe ve şenlik şalı
605			
	<u>120</u>		Safer aylığına mahsûb olmuştur
	4085		Tamamen teslim şod
			SAH

¹² Sûf: Sof, yün, yapağı, yün dokuma (Devellioğlu, 2017).

¹³ Biniş: Eskiden atlı alaylarda giyilen çok bol, kolları dirsekten yere kadar yırtmaçlı elbise (Kubbealtı Lugatı, <http://lugatim.com/s/B%C4%B0N%C4%B0%C5%9E> (e.t. 15.10.2023)).

¹⁴ Kerrâke: Yünden veya yünlüden yapılmış hafif ince kumaş (Devellioğlu, 2017)

¹⁵ Tirşe: Açık yeşille mâvi arasındaki renk (Kubbealtı Lugatı, <http://lugatim.com/s/T%C4%B0R%C5%9EE> (e.t. 15.10.2023)).

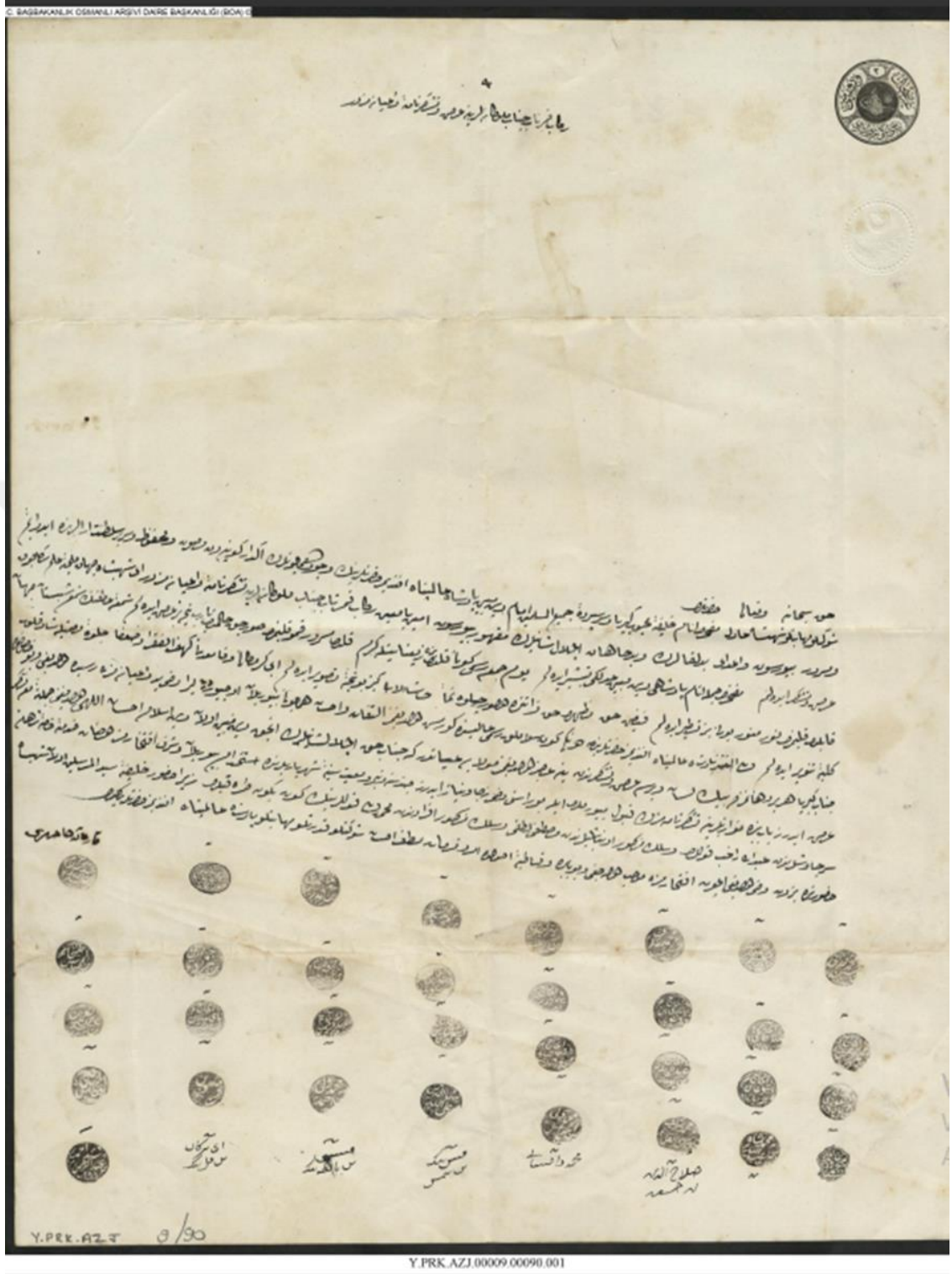
Ek 3. Belgenin Transkripsiyonu:

Dergâh-ı ‘adâlet-penâh ve bâr-gâh-ı celâlet-iktinâh-ı hazret-i hilâfet-penâhîlerine ma‘rûz-ı ‘abdi’ d-dâ‘î musâdakat-i ra‘iyyeleridir ki;

Mevlâ-yı müte‘âlin bekâ-yı devlet-i ‘aliyye hakkında ‘inâyet-i celîle-i sübhâniyyesini tebşîr ve ‘uyûn-ı bendegân ve ‘âlemiyânı, nûr-ı feyz-i samedânîsiyle tenvîr buyurduğu rûz-i firûzdur ki zât-ı kudsiyyet-sıfât-ı hazret-i zillullâhîlerinin revnak-efzâ-yı örnek-i pâdişâhî ve cihândârî oldukları yevm-i mes‘ûd-i behcet-burûzdur. Velîni‘met-i bî-minnetimiz şehriyâr-ı kadr-iktidâr efendimiz hazretlerinin ol hîn-i meyâmin-karînlerinden berû saltanat-ı seniyyelerinin kıvâm ve intizâm-ı dâimesine ve memâlik-i mahrûselerinin i‘mâr u âbâdânîsine ve ahâli ve tebe‘ânın refâh-ı âsâyiş-i maddî ve ma‘nevîsine tesyîrât-bahş olacak esbâb ve vesâil-i mehâsin-i delâilde bilâ noksân bezl-i efkâr ve akdâm ve cism-i pâk-mes‘adet-nâk-ı hümayûnlarının min kıbeli’r-rahmân mülk-i millete mâye-i aslî fevz u fütûh olmak üzere bahş ve ihsân buyrulduğunu fiilen ve sahîhan isbât buyurmakta olduklarından pây u gedâ öyle bir pâdişâh-ı ‘âdil ana metbû‘-ı meşru‘-ı merâhim-iktinâhın ni‘met-i ubûdiyyet ve tâbi‘iyyetine mazhariyyet ve asr-ı vâcibu’t-tahmîdiyyete yetişmek şerefine nâiliyettetten dolayı ciddî ve samimî müftehîr ve memnûn ve mağbût sükkân rub‘ meskûndur. İşbu inâyet-i mahsûsa-i Rabb-i Mûteâl zâten teşekkürü nâ-kâbil bir lütf-i bî-âsumân iken geçen gün Dâire-i Hırka-i Saâdeti teşrîf buyrularak huzuru mu‘tâd olan dâ‘iyân ve bendegân muvâcesinde Cenâb-ı Seyyidi’l-Mürselîn salâvâtullahi aleyhi ve alâ âlihî ve sellim teslîmâ ilâ yevmi’d-dîn Efendimiz Hazretlerinin hırka-i sa‘âdet-i nebeviyye ‘aleyhi ekmelu’t-tahiyyeyi ziyâret ve muahharan ‘alâ merâtibihim bi’l-‘umûm dâ‘iyâna ve bendegâna dahi ziyâret ve o sırada îfâsı mu‘tâd olan tebrikâtın bizzât i‘tâ ve ihsân buyrulması hakîkaten ‘umûmu ihyâ etmiş olduğuna bi’l-‘umûm dâ‘iyân ve bendegân eyâdî-i münâcât merfû‘-ı bâr-gâh-ı kâdiyü’l-hâcât olduğu halde Rabbimiz Teâlâ ve tekaddes hazretleri velîni‘metimiz şehriyâr-ı ‘alîyyü’l-‘âlî efendimiz hazretlerini yevm-i mezkûrun müşâhede-i emâsil, hayr-ı delâil-i lâ-tuhsâsıyla bâ-kemâl-i inşirâh ve âfiyet-serîr-ârâ-yı şâdî ve saltanat buyurmak du‘â-yı mefrûzu’l-edâsın tekrâr etmekte olduğunu ‘atebe-i ‘aliyyelerine min gayri haddin arz eder ve elhamdülillâh ve’l-minne sâye-i emniyyet-vâye-i hazret-i hilâfet-penâhîlerinde hâiz-i ehemmiyet ve muhîl-i âsâyiş ve emniyyet bir hâl u hareket olmayub ara sıra mahâll-i mübârekeye ve ba‘zı cevâmi‘-i şerîfeye teşrîfe râğbet buyurmalarını min gayri haddin istirhâm eylerim. Kâtibe-i ahvâlde emr u fermân-ı celâlet-‘unvân efendimiz hazretlerininindir.

l-‘Abdu’d-dâ‘î

es-Seyyid Mehmed Ziyaeddin



Ek 4. Cuma selamlığında padişahın gösterdiği ilgiye teşekkür. H. 1301/M. 1884 (tt.: tahmini tarih). (katalog.devletarsivleri).

Ek 4. Belgenin Transkripsiyonu:

Bihî

Rikâb-ı kamer-tâb-ı Cenâb-ı mülûkânelerine arz ve teşekkürnâme-i dâ'iyânemizdir.

Hak subhânehû ve Teâlâ Hazretleri,

Şevketlû, mehâbetlu, şehinşâh-ı 'âdil, mefharu'l-enâm halife-i mahbûb-ı kibriyâ ve serperde-i cem'il-muslimîn, imâm-ı dîn-i mübîn, pâdişâh-ı 'âlem-penâh efendimiz hazretlerinin vücûd-ı hümayunları ekdâr-ı kevneynden masûn ve mahfûz ve serîr-i saltanat-ârâlarında ebedü'd-dâim ve server buyursun ve a'dâ-yı bed-likâları ve bed-hâhân-ı iclâl-âşiyânları makhûr buyursun, âmîn yâ mu'în. Rikâb-ı kamer-tâb-ı cenâb-ı mülûkânelerine teşekkünâme-i dâ'iyânemizdir. Ey şehinşâh-ı cihân, melce-i 'âlem sana çok arz u teşekkür edelim. Mefha-i cümle enâm pâdişâh-ı dîn-i mübîn-'adilliği tebşîr edelim. Yevm-i Cum'a resm günü kılındı... 'inayetle kıldı. Server-i kamu kalbimizin soracak hâlimizden bâri nice, arz edelim.

Şem'a-i âtîfetin şem'i şehistân-ı cihân kâbildir. Kalbimizden nûr-ı münevver bunu biz tasdîr edelim. Feyz-i Hak mazhar-ı hak zâtında olur cîlve-nümâ. Maşallahınız bunca tasvîr edelim. Ey kerem-kânî vefa ma'denî, kehf-i fukarâ ve du'afâ cîlve-i merhametiyle şâd kılub külliyyeten tenvir edelim. Velîni'met-i pâdişâh-ı âlem-penâh efendimiz hazretlerinden dünkü gün Selamlık Resm-i 'Âlisinde görmüş olduğumuz iltifât ve ihsân-ı hümayun buyrulan üç yüz lira dahi bu dâ'iyânemize resîde olduğu ve bu hususta Cenâb-ı Kibriya herbirimizde bin lisan verse arz ve teşekküründen yine 'âciz olduğumuz mevlâyâ ayandır ki Cenâb-ı Hak-ı ecilla-şe'nlerin ancak dîn-i mübîn olan dîn-i islâm ihsân-ı ilâhî olduğunu cümeleten ma'a teşekkür arz ederiz bâbında ... teşekkürnâmemizin kabul buyurulmamaları ile burasını dahi ricâ ve niyâz ederiz. Çend seneden berû ma'îyyet-i seniyye-i şehriyârîlerinde istihdam buyrulan ve şeref-i iftihârımız olan hademe-i hâssa-i şâhâne serçavuşlarından Abdullah Ragıb kulları ve silk-i mezkûr onbaşılardan Mustafa Lutfî ve mezkûr efradından Mehmed Veli kullarının gün be gün tarî kıldı. Zîrâ huzûr-ı halife-i seyyidi'l murselin olan şehinşâh huzurunda bizden razı olduğu için iftihârımızı mûcib olacağı ve bu babda ve kâtibe-i ahvâlde emr u fermân lûtf u ihsân şevketlû kudretlû mehabetlû padişah-ı 'âlempenah efendimiz hazretlerininindir.

33 Mühür

5 İmza

طوبه بچہ جامع سربچی / حیدرآباد

۱. سید بکر افندہ و حاجی بکر افندہ عرضی لاری مجلسی والایہ و خلیفہ افندیہ من و فوغندہ اصرای
۲. انقباضیہ بخیرتہ و بریلہ بچی و سربچی زلیخا ملک عرضی مالیہ نفہ رہ جیکہ نہ حوالہ اولہ خفی
۳. کہ لک نفہ رہ سارایلیہ حوالہ اولہ خفی
۴. عرضی مذکور اوقاف فی یونہ نفہ رہ جیکہ نہ حوالہ اولہ خفی
۵. عرضی مذکور طرف حضرتہ سنجینا کیم کوندر بوجلی
۶. عرضی مذکور قضا عسکریہ حضرتہ کوندر بوجلی
۷. استک ابلیک مالہ بلکہ کیمہ ارکابا اعظم قسطنطنیہ
۸. عرضی مذکور قضا فیودانہ بایا حضرتہ کوندر بوجلی
۹. عرضی مذکور قضا عسکریہ حضرتہ کوندر بوجلی
۱۰. امینی و رودندہ عسکریہ حوالہ اولہ خفی

OSMANLI ARŞİVİ		
A.} AMD		
54	31	

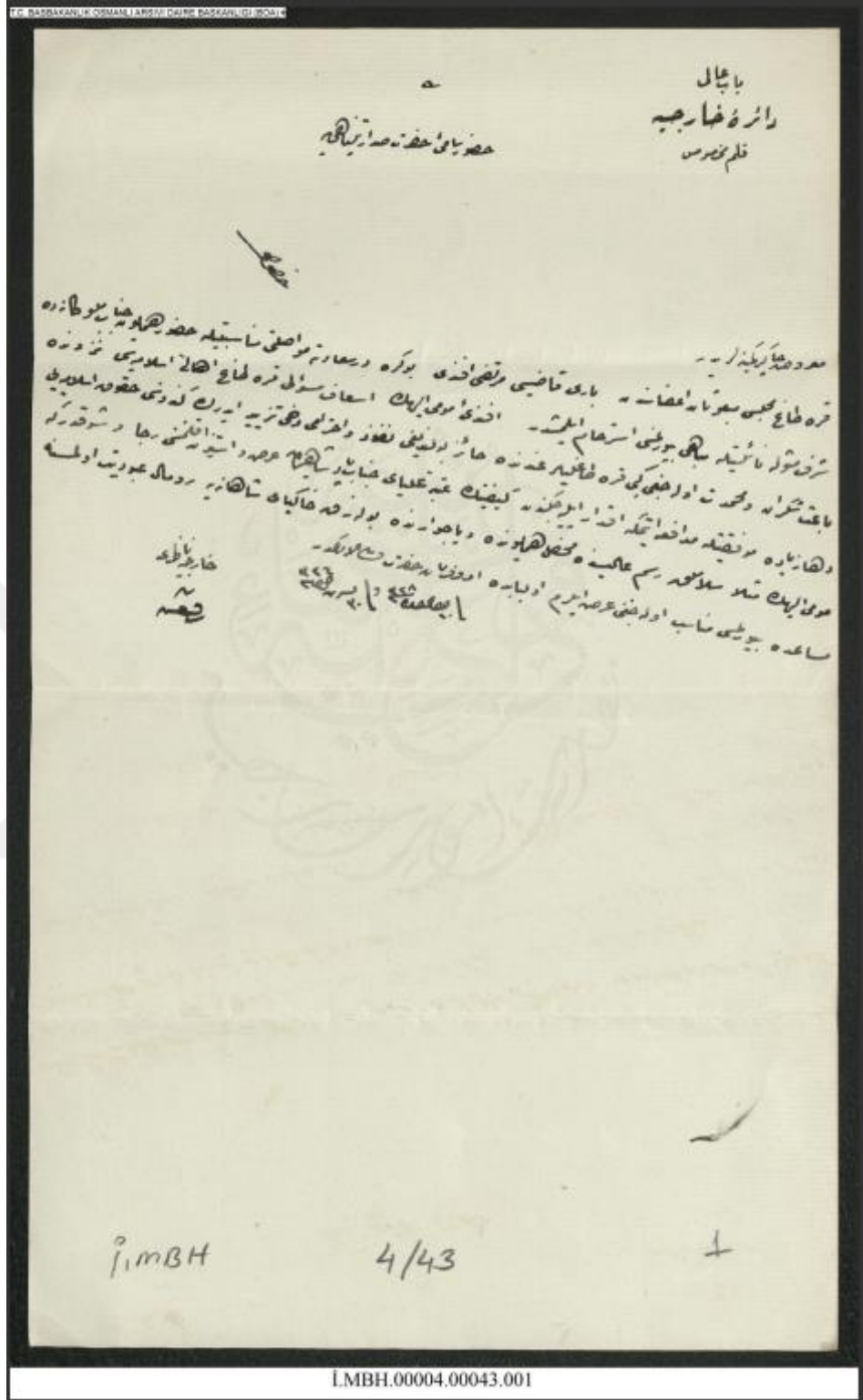
A.} AMD.00054.00031.001

Ek 5. Dolmabahçe Cami'inde takdim edilen maruzat hakkında yapılan işlemler. H. 1271/M. 1854 (katalog.devletarsivleri).

Ek 5. Belgenin Transkripsiyonu:

Dolmabahçe Câmi‘-i Şerîfi H. Fi 12 Receb Sene [1]271/M. 31 Mart 1855

- 1- Seyyid Ebu Bekir Efendi ve Hacı Bereketullah Efendi arzu halleri Meclis-i Vâlâya ve Halil Efendi’ye hal vukûnda icrâ-yı iktizâsîcün tahrîrât verileceği ve Şerîfe Zeliha’nın arz-ı hâli Mâliye Nezâret-i Celîlesine havâle olacağı
 - 2- Kezâlik Nezâret-i Müşârunileyhâya havâle olacağı.
 - 3- Arz-ı hâl-i mezkûr Evkâf-ı Hümâyûn Nezâret-i Celîlesine havâle olacağı
 - 4- Arz-ı hâl-i mezkûr taraf-ı hazret-i meşihat-penâhîye gönderileceği
 - 5- Arz-ı hâl-i mezkûr devletlü Serasker Paşa Hazretlerine gönderileceği
 - 6- İstek edildiği halde yelken gemisine irkâben i’zâm kılınacağı
 - 7- Arz-ı hâl-i mezkûr devletlü Kaptan Paşa Hazretlerine gönderileceği
 - 8- Arz-ı hâl-i mezkûr devletlü Serasker Paşa Hazretlerine gönderileceği
- Ashâbı vürûdunda şer’-i şerîfe havâle olunacağı



Ek 6. Misafir olarak Dersaadet'te bulunan Karadağ Meclis-i Mebusanı Azası Bari Kadısı Murtaza Efendi'nin Cuma Selamlık töreninde cami avlusunda bulunarak mahfil-i hümayunda huzura kabulü: Rıf'at, H. 1328/M. 1910 (katalog.devletarsivleri).

Ek 6. Belgenin Transkripsiyonu:

Bismihi

Huzûr-ı Sâmi-i Hazret-i Sadaret-penâhîye

Bâb-ı ‘Âlî

Dâire-i Hâriciye

Kalem-i Mahsûs

Ma‘rûz-ı çâker-i kemîneleridir.

Karadağ Meclis-i Mebusân a‘zâsından Bari Kadısı Murtaza Efendi bu kere Dersa‘âdet’e muvâseleti münâsebetiyle huzûr-ı hümayûn-ı cenâb-ı mülûkânede şeref-i kabule nâiliyetle mübâhî buyrulmasını istirham eylemiştir.

Efendi-i mûmâileyhin is‘âf-ı suâli, Karadağ ahâli-i islâmiyyesi nezdinde bâ‘is-i şükran ve mahmedet olacağı gibi Karadağlılar ‘indinde hâiz bulunduğu nüfûz ve ihtirâmı dahi tezyîd ederek kendisini hukuk-ı islâmiyeyi daha ziyâde muvaffakiyetle müdafaa etmeğe ikdâr eyleyeceğinden keyfiyetin ‘atebe-i ulyâ-yı cenâb-ı pâdişâhîden arz ve istîzân kılınmasını ricâ ve şu kadar ki mûmâileyhin meselâ Selamlık Resm-i ‘Âlisinde mahfel-i hümayûnda veya civârında bulunarak hâk-pây-ı şâhâneye rû-mâl-i ‘ubûdiyyet olmasına müsâ‘ade buyrulması münâsib olacağını arz eylerim. Ol babda emr u fermân hazret-i veliyyu’l-emrindir. H. Fi 10 Zi’l-ka‘de [1]328 ve Rumi Fi 31 Teşrinievvel [1]326/M. 13 Kasım 1910.

Hâriciye Nâzırı

Rıf‘at