

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLAHİYAT ANA BİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

YENİ VÂLİDE CAMİİ ÇİNİ KİTÂBELERİ BEZEMELERİ

Yüksek Lisans Tezi

FATMA ZEHRA DUMLUPINAR

İstanbul 2008

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLAHİYAT ANA BİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

YENİ VÂLİDE CAMİİ ÇİNİ KİTÂBELERİ BEZEMELERİ

Yüksek Lisans Tezi

FATMA ZEHRA DUMLUPINAR

Danışman: PROF.DR. MUHİTTİN SERİN

İstanbul 2008

Marmara Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Tez Onay Belgesi

İLAHİYAT Anabilim Dalı İSLAM TARİHİ VE SANATLARI Bilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi FATMA ZEHRA DUMLUPINAR'ın YENİ VALİDE CAMİİ ÇİNİ KİTABELERİ BEZEMELERİ adlı tez çalışması, Enstitümüz Yönetim Kurulunun 17.07.2008 tarih ve 2008/12-16 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliğiyle Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

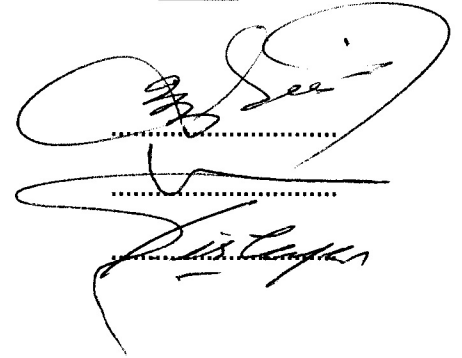
İmzası

Tez Savunma Tarihi : 15.08.2008

1) Tez Danışmanı : PROF. DR. MUHİTTİN SERİN

2) Jüri Üyesi : PROF. DR. M.HÜSREV SUBAŞI

3) Jüri Üyesi : YRD. DOÇ.DR. EMEL İŞLEYEN



GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Fatma Zehra Dumlupınar
Anabilim Dalı	: İlahiyat
Programı	: İslam Tarihi ve Sanatları
Tez Danışmanı	: Prof.Dr. Muhittin Serin
Tez Türü Ve Tarihi	: Yüksek Lisans, Temmuz 2008
Anahtar Kelimeler	: Yeni Vâlîde Camii, Çini, Bezeme

ÖZET

YENİ VÂLİDE CAMİİ ÇİNİ KİTÂBELERİ BEZEMELERİ

Dünyanın en işlek limanlarından biri üzerine inşa edilmiş olan Yeni Vâlîde Camii, Osmanlı Mimarisi'nin son büyük külliyesinin merkezinde yer almaktadır. İnşası Sultan III.Mehmed Hân'ın annesi Safiye Sultan tarafından başlatılmıştır. 1006 (1597) yılında Mimar Davud Ağa tarafından temelleri atılan eser, 1074'de (1663) Mimar Mustafa Ağa tarafından tamamlanmıştır. Caminin bânîsi Sultan IV.Mehmed Hân'ın annesi Turhan Hatice Sultan'dır. Klasik tarzda inşa edilmiş olan cami, süsleme unsurları ile dikkat çekmektedir. Caminin son cemaat yerinde, mihrap duvarında, hiünkâr mahfilinde ve ikinci katın pencere alınlıklarında çini kitâbeler yer almaktadır. İznik atölyelerinde çini üzerine nakşedilmiş olan celî sülüs yazıların hattatı Teknecizâde İbrahim Efendi'dir. Lacivert zemin üzerine yazı rengi beyaz olan kitâbelerde Arapça olarak âyet-i kerîmeler, Allah Teâlâ'nın güzel isimleri ve dualar yazılıdır. İslâm mimarisinin en erken dönemlerinden beri çini kitâbelerde, yazı aralarındaki boşluklar belirli motiflerle, değişik üslûplarda bezenmektedir. Kendisi de dekoratif bir öge olan yazının tezyîn edilmesinin sebebi, karakterini süsleyerek desteklemek ve yazıyı ön plana çıkarmak olmalıdır. Yeni Vâlîde Camii'nin çini kitâbelerinde görülen yoğun bezemeler, caminin bütünündeki tezyînât anlayışı ile uyum göstermektedir. Bu çalışmada, kitâbelerde görülen zengin motif grupları yapraklar, çiçekler, sap çıkmaları, ortabağlar, serberkler, münhanîler, rûmîler ve bulutlar olmak üzere sekiz başlık altında toplanmış, sonra kendi aralarında alt başlıklara ayrılarak tasnif edilip değerlendirilmiştir. Türk Tezyînat Tarihi'nin yazılabilmesi, sanatın geçirdiği safhaları ortaya koymayı gerektirmektedir. Bu anlamda Yeni Vâlîde Camii'nin çini kitâbeleri hem bir döneme ışık tutmakta hem de özgün motifleri ve motiflerin kullanım şekilleri ile günümüz sanatkarlarına da yeni bir bakış açısı sunmaktadır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Fatma Zehra Dumlupınar
Field : Theology
Programme : Islamic History and Arts
Supervisor : Professor Muhittin Serin
Degree Awarded and Date : Master – July 2008
Keywords : Yeni Valide Mosque, Tile, Ornament

ABSTRACT

YENİ VALİDE MOSQUE'S TILE INSCRIPTION'S ORNAMENTS

Yeni Valide Mosque, constructed at the busiest port of the world, is situated in the center of the last big complex reminiscent of Ottoman Architecture. Its construction was started by Safiye Sultan, mother of Sultan III.Mehmed Han. The foundation was laid by the architect Davud Aga in the year 1006 (1597) and the construction was completed in 1074 (1663) by the architect Mustafa Aga. The founder of the mosque is Turhan Hatice Sultan, mother of Sultan IV.Mehmed Han. The mosque is built in classical style and stands out with its decorative elements. Tile inscriptions are found in the last attendance corner, niche walls, Sultan's gallery, front planes of the second story windows. The calligraphist of celi süllüs tile writings inscribed at the İznik workshop is Teknecizade İbrahim Efendi. The writings are white on a dark blue background, and compromise verses from the Kuran, beautiful names of God and prayers in Arabic. Since early epochs of Islamic Architecture, vacancies within the tile writings were decorated with certain motifs in various styles. Since the inscription is a decorative element in itself, the purpose of decorating it must be to bring out the writing by enriching it with ornamentation. The instensive ornamentations observed in tile inscriptions of Yeni Valide Mosque are in good harmony with the concept in overall ornamentation of the mosque. The decorative motifs are gathered under eight titles as leaves, flowers, sap çıkmas, ortabags, serberks, curves, rumis, clouds and they are then classified into subtitles within themselves in this study. In order to draw up The Turkish Ornamentation History, it is necessary to sort out the epochs in this art. In this sense, the tile inscriptions in Yeni Valide Mosque enlighten us about a certain period and provide a new point of view for contemporary artists throughout characteristic motifs and the way they are employed.

ÖNSÖZ

İstanbul'un en işlek iskelelerinden biri olan Eminönü'nde, köprü başında inşa edilmiş olan 1074 (1663) tarihli Yeni Vâlîde Camii, mimarî ve tezyinî özellikleri bakımından önem taşımaktadır. Caminin Teknecizâde İbrahim Efendi tarafından yazılmış olan çini kitâbelerinde, çok zengin ve özgün motif örnekleri görülmektedir. Bu motiflerin tasnif ve değerlendirilmelerini içeren çalışmamızın ortaya çıkış sürecinde, kıymetli fikirleri ile beni yönlendiren, hüsn-i niyeti ve sabrı ile ıstıyakla çalışmamama sebep olan danışman hocam Prof.Dr. Muhittin Serin'e, konunun seçiminden işlenişine kadar her aşamada yardımını esiremeyen Dr. Aziz Doğanay'a, tez jürisinde yer almayı kabul ederek beni onurlandıran Prof.Dr. Hüsrev Subaşı ve Yard.Doç.Dr. Emel İşleyen'e, bezemelerin isimlendirilmesinde yüksek bilgi ve birikimlerine müracat ettiğim hocalarım Cahide Keskiner ve Dr. Gülnur Duran'a, Semih İrteş'e, fotoğraf çekimleri sırasındaki yardımlarından dolayı Yeni Vâlîde Camii görevlilerine, ve hassaten maddi ve manevî destek ve emeği için sevgili eşim Uğur Dumlupınar'a çok teşekkür ederim.

İstanbul 2008

Fatma Zehra DÜMLUPINAR

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	i
RESİM LİSTESİ.....	iv
KISALTMALAR	xviii
GİRİŞ.....	1
I. ÇİNİ SANATININ TARİHİ GELİŞİM SÜRECİ VE KULLANIM ALANLARI	6
II. CELÎ YAZI.....	9
III. FARKLI DÖNEMLERE AİT CAMİLERDEN ÇİNİ KİTÂBE BEZEME ÖRNEKLERİ	10
BİRİNCİ BÖLÜM.....	16
YENİ VÂLİDE CÂMİİ VE ÇİNİ KİTÂBELERİ	17
I. YENİ VÂLİDE CÂMİİ'NİN YAPIMI VE ÖZELLİKLERİ	17
II. YENİ VÂLİDE CÂMİİ'NİN ÇİNİ KİTÂBELERİ.....	23
A. <i>Son Cemaat Yeri Çini Kitâbeleri</i>	23
1. Okunuşu.....	23
2. Anlamı	24
B. <i>Mihrap Duvarı Çini Kitâbeleri</i>	30
1. Okunuşu.....	30
2. Anlamı	30
C. <i>Hünkâr Mahfili Çini Kitâbeleri</i>	32
1. Okunuşu.....	33
2. Anlamı	33
D. <i>İkinci Katın Çini Kitâbeleri</i>	41
1. Okunuşu.....	41
2. Anlamı	42
İKİNCİ BÖLÜM.....	53
YENİ VÂLİDE CAMİİ ÇİNİ KİTÂBELERİ BEZEMELERİ	54
I. TANIMLAMALAR	54
II. YENİ VÂLİDE CAMİİ ÇİNİ KİTÂBELERİ BEZEMELERİ	56
A. <i>Yapraklar</i>	57
1. Birinci Grup	57
2. İkinci Grup	59
3. Üçüncü Grup.....	60
4. Dördüncü Grup.....	60
5. Beşinci Grup.....	61
6. Altıncı Grup	61
7. Yedinci Grup.....	62
8. Sekizinci Grup.....	64
9. Dokuzuncu Grup	67
10. Onuncu Grup.....	68
11. On birinci Grup.....	69
B. <i>Çiçekler</i>	71
1. Hatâîler	72
2. Goncagülleri.....	77
3. Yarı Stilize Çiçekler.....	86
C. <i>Sap Çıkmaları</i>	92
D. <i>Ortabağlar</i>	94
E. <i>Serberkler</i>	95

1. Birinci Grup	96
2. İkinci Grup	97
<i>F. Münhanîler</i>	100
<i>F. Rûmîler</i>	102
1. Sade ve Hurdelenmiş Rûmîler	103
2. Küçük Rûmî Parçaları	104
3. Dendanlı Rûmîler	106
4. Ayırma Rûmîler	107
5. Sencîde Rûmîler	109
6. Pîçîde Rûmîler	109
7. Tepelik Rûmîler	110
8. Rûmîli Kompozisyonlar	112
<i>G. Bulutlar</i>	113
III. HARFLERLE VE OKUTMA, TEZYÎN, MÜHMEL İŞARETLERİYLE İLİŞKİLİ MOTİFLER	115
SONUÇ	122
EK	126
KAYNAKÇA	133
<i>Kitaplar</i>	133
<i>Tezler</i>	135
<i>Makaleler</i>	136

RESİM LİSTESİ

	Sayfa No
Resim 1: Yeni Vâlîde Camii	21
Resim 2: Yeni Vâlîde Camii Kitâbesi	22
Resim 3: Yeni Vâlîde Camii Harîmi	22
Resim 4: Son Cemaat Yeri	25
Resim 5: Son Cemaat Yeri 1 Numaralı Çini Kitâbe	26
Resim 6: Son Cemaat Yeri 2 Numaralı Çini Kitâbe	26
Resim 7: Son Cemaat Yeri 2 Numaralı Çini Kitâbe	27
Resim 8: Son Cemaat Yeri 3 Numaralı Çini Kitâbe	27
Resim 9: Son Cemaat Yeri 4 Numaralı Çini Kitâbe	28
Resim 10: Son Cemaat Yeri 5 Numaralı Çini Kitâbe	28
Resim 11: Son Cemaat Yeri 5 Numaralı Çini Kitâbe	29
Resim 12: Son Cemaat Yeri 6 Numaralı Çini Kitâbe	29
Resim 13: Mihrap Duvarı 1 Numaralı Çini Kitâbe	31
Resim 14: Mihrap Duvarı 2 Numaralı Çini Kitâbe	31
Resim 15: Mihrap Duvarı 3 Numaralı Çini Kitâbe	32
Resim 16: Hünkâr Mahfil	36
Resim 17: Hünkâr Mahfili 1 Numaralı Çini Kitâbe	36
Resim 18: Hünkâr Mahfili 2 Numaralı Çini Kitâbe	36
Resim 19: Hünkâr Mahfili 3 Numaralı Çini Kitâbe	37
Resim 20: Hünkâr Mahfili 4 Numaralı Çini Kitâbe	37
Resim 21: Hünkâr Mahfili 5 Numaralı Çini Kitâbe	38
Resim 22: Hünkâr Mahfili 6 Numaralı Çini Kitâbe	38
Resim 23: Hünkâr Mahfili 7 Numaralı Çini Kitâbe	39
Resim 24: Hünkâr Mahfili 8 Numaralı Çini Kitâbe	39
Resim 25: Hünkâr Mahfili 9 Numaralı Çini Kitâbe	40
Resim 26: Hünkâr Mahfili 10 Numaralı Çini Kitâbe	40
Resim 27: İkinci Kat 1 Numaralı Çini Kitâbe	42
Resim 28: İkinci Kat 2 Numaralı Çini Kitâbe	43
Resim 29: İkinci Kat 3 Numaralı Çini Kitâbe	43
Resim 30: İkinci Kat 4 Numaralı Çini Kitâbe	44

Resim 31: İkinci Kat 5 Numaralı Çini Kitâbe	44
Resim 32: İkinci Kat 6 Numaralı Çini Kitâbe	45
Resim 33: İkinci Kat 7 Numaralı Çini Kitâbe	45
Resim 34: İkinci Kat 8 Numaralı Çini Kitâbe	46
Resim 35: İkinci Kat 9 Numaralı Çini Kitâbe	46
Resim 36: İkinci Kat 10 Numaralı Çini Kitâbe	47
Resim 37: İkinci Kat 11 Numaralı Çini Kitâbe	47
Resim 38: İkinci Kat 12 Numaralı Çini Kitâbe	48
Resim 39: İkinci Kat 13 Numaralı Çini Kitâbe	48
Resim 40: İkinci Kat 14 Numaralı Çini Kitâbe	49
Resim 41: İkinci Kat 15 Numaralı Çini Kitâbe	49
Resim 42: İkinci Kat 16 Numaralı Çini Kitâbe	50
Resim 43: İkinci Kat 17 Numaralı Çini Kitâbe	50
Resim 44: İkinci Kat 18 Numaralı Çini Kitâbe	51
Resim 45: İkinci Kat 19 Numaralı Çini Kitâbe	51
Resim 46: İkinci Kat 20 Numaralı Çini Kitâbe	52
Yapraklar	
Resim 47: m.d.1	58
Resim 48: s.c.y.1	58
Resim 49: s.c.y.2	58
Resim 50: s.c.y.2	58
Resim 51: s.c.y.2	58
Resim 52: s.c.y.4	58
Resim 53: s.c.y.6	58
Resim 54: s.c.y.4	58
Resim 55: s.c.y.1	59
Resim 56: m.d.1	59
Resim 57: s.c.y.6	59
Resim 58: s.c.y.1	59
Resim 59: s.c.y.1	59
Resim 60: iki.kat 7	59
Resim 61: s.c.y.2	59
Resim 62: s.c.y.1	59
Resim 63: s.c.y.1	59
Resim 64: s.c.y.2	59
Resim 65: m.d.2	59
Resim 66: s.c.y.1	59
Resim 67: iki.kat 1	60
Resim 68: s.c.y.2	60
Resim 69: iki.kat 2	60
Resim 70: iki.kat 2	60
Resim 71: m.d.1	60
Resim 72: iki.kat 1	60
Resim 73: s.c.y.2	61
Resim 74: s.c.y.2	61
Resim 75: s.c.y.2	61
Resim 76: s.c.y.1	61
Resim 77: s.c.y.5	61
Resim 78: s.c.y.5	61
Resim 79: m.d.2	61
Resim 80: hün.m.6	62
Resim 81: iki.kat 10	62
Resim 82: iki.kat 5	62
Resim 83: iki.kat 7	62
Resim 84: iki.kat 10	62
Resim 85: iki.kat 5	62

Resim 86: iki. kat 6	62
Resim 87: iki.kat 4	62
Resim 88: m.d.1	62
Resim 89: m.d.1	62
Resim 90: hün.m.1	62
Resim 91: iki.kat 1	63
Resim 92: iki.kat 1	63
Resim 93: iki.kat 1	63
Resim 94: s.c.y.3	63
Resim 95: s.c.y.4	63
Resim 96: s.c.y.1	63
Resim 97: s.c.y.1	63
Resim 98: s.c.y.2	63
Resim 99: s.c.y.1	63
Resim 100: m.d.2	63
Resim 101: s.c.y.4	63
Resim 102: s.c.y.4	63
Resim 103: iki.kat 1	63
Resim 104: s.c.y.2	63
Resim 105: iki.kat 4	63
Resim 106: iki.kat 2	63
Resim 107: s.c.y.4	63
Resim 108: iki.kat 11	63
Resim 109: s.c.y.2	63
Resim 110: s.c.y.2	64
Resim 111: s.c.y.2	64
Resim 112: s.c.y.1	64
Resim 113: s.c.y.1	64
Resim 114: s.c.y.1	64
Resim 115: s.c.y.1	64
Resim 116: s.c.y.1	64
Resim 117: iki.kat 5	64
Resim 118: s.c.y.2	65
Resim 119: s.c.y.2	65
Resim 120: s.c.y.2	65
Resim 121: iki.kat 5	65
Resim 122: iki.kat 18	65
Resim 123: s.c.y.1	66
Resim 124: s.c.y.1	66
Resim 125: s.c.y.1	66
Resim 126: s.c.y.6	66
Resim 127: s.c.y.4	66
Resim 128: s.c.y.6	66
Resim 129: iki.kat 7	66
Resim 130: s.c.y.3	66
Resim 131: s.c.y.6	66
Resim 132: s.c.y.5	67
Resim 133: s.c.y.1	67
Resim 134: s.c.y.5	67
Resim 135: s.c.y.5	67
Resim 136: s.c.y.2	67
Resim 137: s.c.y.3	67
Resim 138: m.d.3	67
Resim 139: s.c.y.5	67
Resim 140: hün.m.4	68
Resim 141: hün.m.3	68

Resim 142: hün.m.4	68
Resim 143: s.c.y.1	68
Resim 144: s.c.y.1	68
Resim 145: s.c.y.1	68
Resim 146: s.c.y.1	68
Resim 147: m.d.3	68
Resim 148: s.c.y.1	68
Resim 149: hün.m.4	68
Resim 150: hün.m.5	68
Resim 151: s.c.y.1	68
Resim 152: hün.m.6	68
Resim 153: s.c.y.5	69
Resim 154: hün.m.4	69
Resim 155: iki.kat 5	69
Resim 156: m.d.1	69
Resim 157: s.c.y.1	69
Resim 158: s.c.y.6	69
Resim 159: s.c.y.6	69
Resim 160: m.d.1	69
Resim 161: m.d.3	69
Resim 162: m.d.1	69
Resim 163: m.d.3	69
Resim 164: m.d.3	69
Resim 165: s.c.y.5	70
Resim 166: iki.kat 8	70
Resim 167: iki.kat 3	70
Resim 168: iki.kat 3	70
Resim 169: s.c.y.3	70
Resim 170: s.c.y.1	70
Resim 171: hün.m.4	70
Resim 172: hün.m.4	70
Resim 173: iki.kat 19	70
Resim 174: iki.kat 14	70
Resim 175: hün.m.4	70
Resim 176: iki.kat 5	70
Resim 177: iki.kat 5	71
Resim 178: iki.kat 8	71
Resim 179: iki.kat 8	71
Resim 180: iki.kat 19	71
Resim 181: hün.m.4	71
Resim 182: hün.m.4	71
Resim 183: iki.kat 1	71
Resim 184: m.d.1	71
Resim 185: m.d.1	71
Resim 186: s.c.y.3	71
Resim 187: m.d.1	71
Resim 188: hün.m.4	71
Resim 189: hün.m.4	71
Resim 190: hün.m.5	71
Resim 191: hün.m.10	71
Resim 192: hün.m.9	71
Çiçekler	
Resim 193: hün.m.5	73
Resim 194: s.c.y.3	73
Resim 195: m.d.3	73
Resim 196: m.d.3	73

Resim 197: m.d.1	73
Resim 198: s.c.y.2	73
Resim 199: s.c.y.5	73
Resim 200: s.c.y.2	73
Resim 201: s.c.y.3	73
Resim 202: s.c.y.6	73
Resim 203: s.c.y.3	73
Resim 204: s.c.y.5	73
Resim 205: s.c.y.6	73
Resim 206: hün.m.4	73
Resim 207: iki.kat 16	73
Resim 208: hün.m.10	73
Resim 209: hün.m.10	73
Resim 210: m.d.1	74
Resim 211: iki.kat 15	74
Resim 212: m.d.3	74
Resim 213: iki.kat 18	74
Resim 214: m.d.3	74
Resim 215: s.c.y.1	74
Resim 216: hün.m.5	74
Resim 217: iki.kat 5	74
Resim 218: m.d.1	74
Resim 219: m.d.3	74
Resim 220: m.d.1	74
Resim 221: s.c.y.3	74
Resim 222: iki.kat 5	74
Resim 223: m.d.1	74
Resim 224: hün.m.9	74
Resim 225: m.d.1	75
Resim 226: s.c.y.5	75
Resim 227: s.c.y.5	75
Resim 228: iki.kat 2	75
Resim 229: s.c.y.2	75
Resim 230: hün.m.1	75
Resim 231: iki.kat 16	76
Resim 232: hün.m.5	76
Resim 233: iki.kat 1	76
Resim 234: m.d.3	76
Resim 235: iki.kat 10	76
Resim 236: iki.kat 7	77
Resim 237: iki.kat 10	77
Resim 238: s.c.y.4	77
Resim 239: iki.kat 20	77
Resim 240: s.c.y.1	77
Resim 241: hün.m.3	77
Resim 242: s.c.y.1	77
Resim 243: hün.m.4	77
Resim 244: hün.m.1	78
Resim 245: m.d.1	78
Resim 246: m.d.1	78
Resim 247: m.d.1	78
Resim 248: m.d.1	78
Resim 249: m.d.1	78
Resim 250: s.c.y.2	78
Resim 251: s.c.y.5	78
Resim 252: s.c.y.5	78

Resim 253: s.c.y.5	78
Resim 254: s.c.y.5	78
Resim 255: m.d.3	79
Resim 256: s.c.y.2	79
Resim 257: s.c.y.2	79
Resim 258: s.c.y.2	79
Resim 259: m.d.1	79
Resim 260: s.c.y.5	79
Resim 261: iki.kat 15	79
Resim 262: s.c.y.1	79
Resim 263: s.c.y.1	79
Resim 264: s.c.y.1	79
Resim 265: s.c.y.2	79
Resim 266: m.d.3	80
Resim 267: m.d.1	80
Resim 268: m.d.2	80
Resim 269: s.c.y.3	80
Resim 270: s.c.y.2	80
Resim 271: s.c.y.2	80
Resim 272: s.c.y.4	80
Resim 273: s.c.y.4	80
Resim 274: s.c.y.1	81
Resim 275: s.c.y.6	81
Resim 276: s.c.y.2	81
Resim 277: s.c.y.1	81
Resim 278: s.c.y.1	81
Resim 279: hün.m.5	81
Resim 280: s.c.y.5	81
Resim 281: s.c.y.1	81
Resim 282: s.c.y.1	81
Resim 283: s.c.y.1	81
Resim 284: s.c.y.1	81
Resim 285: s.c.y.2	82
Resim 286: s.c.y.2	82
Resim 287: m.d.1	82
Resim 288: s.c.y.1	82
Resim 289: s.c.y.1	82
Resim 290: s.c.y.2	82
Resim 291: s.c.y.1	82
Resim 292: s.c.y.2	82
Resim 293: s.c.y.2	82
Resim 294: s.c.y.1	82
Resim 295: iki.kat 15	82
Resim 296: m.d.1	82
Resim 297: s.c.y.5	83
Resim 298: s.c.y.2	83
Resim 299: s.c.y.1	83
Resim 300: s.c.y.1	83
Resim 301: s.c.y.1	83
Resim 302: iki.kat 4	83
Resim 303: iki.kat 4	83
Resim 304: iki.kat 4	83
Resim 305: iki.kat 7	84
Resim 306: iki.kat 3	84
Resim 307: m.d.2	84
Resim 308: s.c.y.6	84

Resim 309: s.c.y.2	84
Resim 310: s.c.y.2	84
Resim 311: m.d.1	85
Resim 312: m.d.3	85
Resim 313: s.c.y.2	85
Resim 314: s.c.y.2	85
Resim 315: s.c.y.1	85
Resim 316: s.c.y.1	85
Resim 317: s.c.y.2	85
Resim 318: s.c.y.2	85
Resim 319: s.c.y.2	85
Resim 320: s.c.y.2	85
Resim 321: s.c.y.2	85
Resim 322: s.c.y.5	85
Resim 323: s.c.y.5	85
Resim 324: iki.kat 2	86
Resim 325: m.d.3	86
Resim 326: s.c.y.5	86
Resim 327: s.c.y.3	86
Resim 328: s.c.y.5	86
Resim 329: s.c.y.5	87
Resim 330: s.c.y.5	87
Resim 331: s.c.y.2	87
Resim 332: m.d.3	87
Resim 333: s.c.y.5	87
Resim 334: s.c.y.1	87
Resim 335: iki.kat 2	87
Resim 336: s.c.y.5	87
Resim 337: s.c.y.2	87
Resim 338: s.c.y.2	87
Resim 339: s.c.y.5	87
Resim 340: iki.kat 18	87
Resim 341: s.c.y.1	88
Resim 342: s.c.y.1	88
Resim 343: s.c.y.1	88
Resim 344: s.c.y.2	88
Resim 345: s.c.y.2	88
Resim 346: s.c.y.2	88
Resim 347: s.c.y.2	88
Resim 348: s.c.y.2	88
Resim 349: s.c.y.1	88
Resim 350: s.c.y.1	88
Resim 351: s.c.y.2	88
Resim 352: hün.m.8	88
Resim 353: s.c.y.1	89
Resim 354: s.c.y.1	89
Resim 355: s.c.y.1	89
Resim 356: iki.kat 18	89
Resim 357: s.c.y.1	89
Resim 358: iki.kat 1	89
Resim 359: s.c.y.3	89
Resim 360: iki.kat 9	90
Resim 361: s.c.y.5	90
Resim 362: m.d.3	90
Resim 363: iki.kat 13	90
Resim 364: s.c.y.4	90

Resim 365: s.c.y.1	91
Resim 366: s.c.y.2	91
Resim 367: s.c.y.1	91
Resim 368: s.c.y.1	91
Resim 369: s.c.y.1	91
Resim 370: iki.kat 2	91
Resim 371: iki.kat 17	91
Resim 372: s.c.y.2	91
Resim 373: s.c.y.5	91
Resim 374: s.c.y.5	91
Resim 375: s.c.y.2	91
Resim 376: h�n.m.10	91
Resim 377: iki.kat 1	92
Resim 378: s.c.y.5	92
Sap �ıkmaları	
Resim 379: s.c.y.1	93
Resim 380: s.c.y.1	93
Resim 381: s.c.y.1	93
Resim 382: iki.kat 5	93
Resim 383: s.c.y.1	93
Resim 384: s.c.y.1	93
Resim 385: s.c.y.6	93
Resim 386: s.c.y.5	93
Resim 387: m.d.2	93
Resim 388: s.c.y.2	93
Resim 389: s.c.y.6	93
Resim 390: iki.kat 17	93
Resim 391: iki.kat 17	93
Resim 392: s.c.y.2	93
Resim 393: s.c.y.2	93
Resim 394: s.c.y.5	93
Resim 395: s.c.y.5	93
Resim 396: s.c.y.3	93
Resim 397: iki.kat 14	93
Resim 398: s.c.y.1	93
Resim 399:iki.kat 14	94
Resim 400: iki.kat 3	94
Ortaba�lar	
Resim 401: s.c.y.3	95
Resim 402: iki.kat 7	95
Resim 403: iki.kat 8	95
Resim 404: iki.kat 11	95
Resim 405: iki.kat 16	95
Resim 406: iki.kat 18	95
Resim 407: s.c.y.3	95
Resim 408: s.c.y.2	95
Resim 409: m.d.2	95
Resim 410: s.c.y.1	95
Resim 411: iki.kat 7	95
Resim 412: s.c.y.1	95
Resim 413: s.c.y.1	95
Resim 414: iki.kat 7	95
Resim 415: iki.kat 5	95
Resim 416: m.d.1	95
Serberkler	
Resim 417: s.c.y.2	96

Resim 418: s.c.y.1	96
Resim 419: s.c.y.1	96
Resim 420: s.c.y.2	96
Resim 421: s.c.y.1	96
Resim 422: s.c.y.1	96
Resim 423: s.c.y.2	96
Resim 424: s.c.y.5	96
Resim 425: s.c.y.1	96
Resim 426: s.c.y.6	96
Resim 427: s.c.y.2	96
Resim 428: s.c.y.2	96
Resim 429: s.c.y.6	97
Resim 430: s.c.y.2	97
Resim 431: s.c.y.2	97
Resim 432: s.c.y.2	97
Resim 433: s.c.y.6	97
Resim 434: m.d.1	98
Resim 435: s.c.y.2	98
Resim 436: s.c.y.2	98
Resim 437: s.c.y.2	98
Resim 438: s.c.y.1	98
Resim 439: s.c.y.1	98
Resim 440: s.c.y.4	98
Resim 441: s.c.y.1	98
Resim 442: s.c.y.2	98
Resim 443: s.c.y.1	98
Resim 444: s.c.y.2	98
Resim 445: s.c.y.2	98
Resim 446: s.c.y.6	98
Resim 447: m.d.1	98
Resim 448: s.c.y.1	98
Resim 449: s.c.y.5	98
Resim 450: s.c.y.2	99
Resim 451: s.c.y.5	99
Resim 452: s.c.y.4	99
Resim 453: s.c.y.3	99
Resim 454: m.d.3	99
Resim 455: s.c.y.3	99
Resim 456: s.c.y.2	99
Resim 457: s.c.y.4	99
Resim 458: m.d.1	99
Resim 459: s.c.y.2	99
Resim 460: m.d.1	99
Resim 461: iki.kat 5	99
Resim 462: iki.kat 13	99
Resim 463: iki.kat 4	99
Resim 464: iki.kat 2	99
Resim 465: iki.kat 1	99
Resim 466: s.c.y.6	99
Resim 467: iki.kat 4	99
Resim 468: iki.kat 19	99
Resim 469: s.c.y.6	99
Resim 470: m.d.3	100
Resim 471: s.c.y.5	100
Resim 472: iki.kat 4	100
Resim 473: iki.kat 3	100

Resim 474: iki.kat 5	100
Münhaniler	
Resim 475: s.c.y.5	101
Resim 476: s.c.y.1	101
Resim 477: hün.m.2	101
Resim 478: hün.m.3	101
Resim 479: s.c.y.4	101
Resim 480: iki.kat 5	101
Resim 481: s.c.y.1	101
Resim 482: s.c.y.1	101
Resim 483: s.c.y.1	101
Resim 484: s.c.y.2	101
Resim 485: s.c.y.1	101
Resim 486: hün.m.4	101
Resim 487: hün.m.4	102
Resim 488: s.c.y.1	102
Resim 489: s.c.y.2	102
Resim 490: s.c.y.1	102
Resim 491: s.c.y.1	102
Resim 492: s.c.y.2	102
Resim 493: s.c.y.2	102
Resim 494: s.c.y.2	102
Resim 495: s.c.y.1	102
Resim 496: s.c.y.2	102
Rûmîler	
Resim 497: hün.m.6	104
Resim 498: hün.m.9	104
Resim 499: s.c.y.1	104
Resim 500: hün.m.2	104
Resim 501: s.c.y.1	104
Resim 502: s.c.y.1	104
Resim 503: hün.m.6	104
Resim 504: iki.kat 19	104
Resim 505: iki.kat 19	104
Resim 506: hün.m.4	104
Resim 507: s.c.y.1	104
Resim 508: s.c.y.5	104
Resim 509: s.c.y.5	104
Resim 510: s.c.y.2	105
Resim 511: s.c.y.1	105
Resim 512: s.c.y.2	105
Resim 513: s.c.y.5	105
Resim 514: s.c.y.5	105
Resim 515: s.c.y.5	105
Resim 516: s.c.y.2	105
Resim 517: s.c.y.5	105
Resim 518: s.c.y.2	105
Resim 519: s.c.y.2	105
Resim 520: s.c.y.2	105
Resim 521: s.c.y.6	105
Resim 522: s.c.y.2	106
Resim 523: s.c.y.2	106
Resim 524: s.c.y.2	106
Resim 525: s.c.y.5	106
Resim 526: s.c.y.5	106
Resim 527: s.c.y.1	106

Resim 528: s.c.y.2	106
Resim 529: s.c.y.2	106
Resim 530: s.c.y.2	106
Resim 531: s.c.y.2	106
Resim 532: s.c.y.4	106
Resim 533: m.d.3	106
Resim 534: s.c.y.4	106
Resim 535: s.c.y.4	106
Resim 536: s.c.y.4	106
Resim 537: s.c.y.2	107
Resim 538: s.c.y.2	107
Resim 539: hün.m.3	107
Resim 540: hün.m.4	107
Resim 541: s.c.y.4	107
Resim 542: s.c.y.4	107
Resim 543: s.c.y.4	107
Resim 544: hün.m.4	107
Resim 545: hün.m.9	108
Resim 546: s.c.y.1	108
Resim 547: s.c.y.2	108
Resim 548: s.c.y.1	108
Resim 549: s.c.y.1	108
Resim 550: s.c.y.1	108
Resim 551: hün.m.4	108
Resim 552: iki.kat 17	108
Resim 553: iki.kat 1	108
Resim 554: s.c.y.1	108
Resim 555: m.d.2	108
Resim 556: hün.m.4	108
Resim 557: s.c.y.2	108
Resim 558: hün.m.3	108
Resim 559: hün.m.2	108
Resim 560: s.c.y.2	108
Resim 561: hün.m.7	108
Resim 562: hün.m.4	108
Resim 563: iki.kat 20	108
Resim 564: hün.m.2	108
Resim 565: s.c.y.5	109
Resim 566: s.c.y.6	109
Resim 567: s.c.y.5	109
Resim 568: s.c.y.6	109
Resim 569: s.c.y.5	109
Resim 570: s.c.y.3	109
Resim 571: iki.kat 11	109
Resim 572: iki.kat 17	109
Resim 573: iki.kat 1	110
Resim 574: iki.kat 6	110
Resim 575: s.c.y.6	110
Resim 576: hün.m.4	111
Resim 577: s.c.y.1	111
Resim 578: s.c.y.5	111
Resim 579: hün.m.3	111
Resim 580: s.c.y.1	111
Resim 581: s.c.y.1	111
Resim 582: s.c.y.1	111
Resim 583: s.c.y.1	111

Resim 584: s.c.y.5	111
Resim 585: s.c.y.1	111
Resim 586: s.c.y.1	111
Resim 587: s.c.y.1	111
Resim 588: iki.kat 16	111
Resim 589: iki.kat 19	111
Resim 590: m.d.2	111
Resim 591: s.c.y.3	111
Resim 592: iki.kat 20	111
Resim 593: iki.kat 6	111
Resim 594: s.c.y.3	111
Resim 595: s.c.y.2	111
Resim 596: s.c.y.5	112
Resim 597: s.c.y.5	112
Resim 598: s.c.y.2	112
Resim 599: m.d.3	113
Resim 600: iki.kat 12	113
Resim 601: iki.kat 12	113
Resim 602: s.c.y.6	113
Resim 603: s.c.y.2	113
Resim 604: s.c.y.2	113
Resim 605: s.c.y.5	113
Resim 606: hün.m.1	113
Resim 607: iki.kat 12	113
Resim 608: iki.kat 12	113
Resim 609: iki.kat 12	113
Resim 610: iki.kat 11	113
Resim 611: iki.kat 12	113
Resim 612: iki.kat 17	113
Resim 613: iki.kat 11	113
Resim 614: iki.kat 17	113
Bulutlar	
Resim 615: s.c.y.1	114
Resim 616: s.c.y.2	114
Resim 617: s.c.y.5	114
Resim 618: s.c.y.6	114
Resim 619: s.c.y.1	114
Resim 620: s.c.y.2	114
Resim 621: s.c.y.5	114
Resim 622: hün.m.1	114
Resim 623: s.c.y.5	114
Harfler ve Okutma, Tezyîn, Mühmel İşaretleriyle İlişkili Motifler	
Resim 624: hün.m.2	116
Resim 625: hün.m.3	116
Resim 626: hün.m.4	116
Resim 627: hün.m.9	116
Resim 628: hün.m.10	116
Resim 629: hün.m.10	116
Resim 630: iki.kat 2	116
Resim 631: iki.kat 2	116
Resim 632: iki.kat 7	116
Resim 633: m.d.1	116
Resim 634: m.d.1	116
Resim 635: s.c.y.1	116
Resim 636: s.c.y.4	117
Resim 637: s.c.y.4	117

Resim 638: s.c.y.5	117
Resim 639: s.c.y.6	117
Resim 640: s.c.y.6	117
Resim 641: s.c.y.5	117
Resim 642: s.c.y.5	117
Resim 643: s.c.y.3	117
Resim 644: s.c.y.3	117
Resim 645: s.c.y.3	117
Resim 646: iki.kat 19	117
Resim 647: m.d.1	117
Resim 648: iki.kat 17	117
Resim 649: iki.kat 6	117
Resim 650: iki.kat 6	117
Resim 651: iki.kat 10	117
Resim 652: iki.kat 8	117
Resim 653: iki.kat 8	117
Resim 654: iki.kat 8	117
Resim 655: iki.kat 9	117
Resim 656: iki.kat 15	118
Resim 657: iki.kat 16	118
Resim 658: s.c.y.1	118
Resim 659: s.c.y.1	118
Resim 660: s.c.y.1	118
Resim 661: s.c.y.1	118
Resim 662: s.c.y.1	118
Resim 663: s.c.y.1	118
Resim 664: s.c.y.1	118
Resim 665: s.c.y.1	118
Resim 666: s.c.y.1	118
Resim 667: s.c.y.1	118
Resim 668: s.c.y.1	118
Resim 669: s.c.y.1	118
Resim 670: s.c.y.1	118
Resim 671: s.c.y.1	118
Resim 672: s.c.y.1	119
Resim 673: s.c.y.1	119
Resim 674: s.c.y.2	119
Resim 675: s.c.y.2	119
Resim 676: s.c.y.4	119
Resim 677: s.c.y.4	119
Resim 678: s.c.y.5	119
Resim 679: s.c.y.5	119
Resim 680: s.c.y.5	119
Resim 681: s.c.y.5	119
Resim 682: s.c.y.6	119
Resim 683: s.c.y.4	119
Resim 684: hün.m.3	120
Resim 685: hün.m.3	120
Resim 686: hün.m.2	120
Resim 687: iki.kat 1	120
Resim 688: iki.kat 4	120
Resim 689: iki.kat 4	120
Resim 690: iki.kat 5	120
Resim 691: iki.kat 15	120
Resim 692: m.d.2	120
Resim 693: m.d.1	120

Resim 694: m.d.1	120
Resim 695: m.d.1	120
Resim 696: m.d.2	120
Resim 697: s.c.y.1	120
Resim 698: s.c.y.1	120
Resim 699: s.c.y.1	120
Resim 700: iki.kat 18	120
Resim 701: iki.kat 7	120
Resim 702: h�n.m.4	120
Resim 703: İkinci Kat 17 Numaralı �ini Kit�be	121
Resim 704: İkinci Kat 12 Numaralı �ini Kit�be	121
Resim 705: İkinci Kat 11 Numaralı �ini Kit�be	121
Resim 706: I.Fatih Camii Pencere Alınlı�ı	126
Resim 707: I. Fatih Camii Pencere Alınlı�ı	127
Resim 708: Kara Ahmed Pa�a Camii Pencere Alınlı�ı	128
Resim 709: Selimiye Camii �adırvan Avlusu Pencere Alınlıkları	129
Resim 710: Kılı� Ali Pa�a Camii Pencere Alınlı�ı	130
Resim 711: Atik V�lide Camii Pencere Alınlı�ı	131
Resim 712: Hekimo�lu Ali Pa�a Camii �ini Kit�beleri Detayı	132

KISALTMALAR

c.	cilt
ev.	Çeviren
FBE	Fen Bilimleri Enstitüsü
haz.	hazırlayan
hün.m	Hünkâr Mahfili
iki.kat	İkinci Kat
m.d.	Mihrap Duvarı
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
s.	sayfa
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
s.c.y.	Son Cemaat Yeri
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı

GİRİŞ

Çalışmamızın konusunu, İstanbul'un Eminönü semtinde deniz kenarında yer alan 1074 (1663) tarihli Yeni Vâlîde Sultan Camii'nin çini kitâbelerinin zeminindeki bezemeler oluşturmaktadır. Caminin çini üzerindeki celî yazılarının boşluklarında kullanılan motiflerin türlerinin çeşitliği ve kullanılış yoğunlukları bu çalışmanın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Caminin çinileri XVII. yüzyılın ikinci yarısına ait sır altı tekniğinde üretilmiş son İznik çinilerindendir. Bu devirde çini sanatında bir gerileme dönemine girilmiş, kalite düşmüş, renklerde akmalar, sırlarda ise çatlama oluşmuştur. Fakat XVII. yüzyıl çinileri XVI. yüzyıla göre teknik açıdan daha az başarılı olsa da, bu sırda, bir öncekinde az kullanılan bazı motiflerle beraber yeni motif örnekleri denenmiştir.¹ Yeni Vâlîde Camii'nde de çok çeşitli desen ve motifleri görmek mümkün olmaktadır. Türk Süsleme Sanatı Tarihi açısından önem taşıyan bu geçiş devresi, Yeni Vâlîde Sultan Camii'nde kullanılan motif ve renklerde, bu motiflerin desende yer alışı biçimlerinde kendini göstermektedir. Bir Türk Tezyînat Tarihi'nin yazılabilmesi için, bezemenin geçirdiği safhaları değerlendirmek gerekmektedir. Bu alanda yapılan çalışmalar çoğaldıkça, Türk sanatkârının yüksek hissediş ve düşünüş kabiliyeti, sanat

¹ E.Emine Dönmez, "Türk Çini Sanatının Sürekliliği İçinde XVII. Yüzyıl Eserlerinin Yeri" (Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, 2001), s.2.

zevki ve heyecanı, medeniyetimizin zenginlikleri, sanatımızın geçirdiği tekâmül aşamaları ortaya çıkmış olacaktır. Yazı zeminlerinde kullanılan süsleme unsurlarının değerlendirildiği bir araştırma malesef bulunmamaktadır. Bu sebeple çalışmamızın günümüz sanatkârlarına da ortaya koyacakları eserler için yeni bakış açıları kazandıracağını umut ediyoruz.

Cami hakkında yazılmış müstakil bir eser olarak, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları'ndan çıkmış olan, 1942-1944 yılları arasında Güzel San'atlar Akademisi Türk Tezyini San'atlar Şubesi öğretim görevlileri ile Vakıflar Genel Müdürlüğü personelinden oluşan bir ekibin beraber hazırladığı "İstanbul Yeni Cami ve Hünkar Kasrı" isimli kitaptan faydalandık. Bununla beraber Türk sanatı ve Osmanlı mimarisi hakkında yazılmış kitapların bir çoğunda bulunan Yeni Vâlîde Camii'ne ayrılmış bölümlerden yararlandık. Ayrıca çeşitli dergilerde yayınlanmış makalelerden, özellikle Ali Saim Ülgen'in 1942 yılında Vakıflar Dergisi'nin ikinci sayısında yayınlanan "Yenicami" isimli makalesinden istifade ettik. Caminin vakfiyesini² okuduk.

Yeni Vâlîde Sultan Camii, klasik dönemin son büyük külliyesinin merkezini teşkil etmektedir. Cami, plan ve tezyînat açısından her ne kadar klasik devrin özelliklerini taşısa da oranlarda bir takım bozulmalar hissedilmekte, süsleme unsurlarında da sadelikten uzaklaşma göze çarpmaktadır. Caminin çini kitâbelerinde yer alan motiflerin çokluğu, sanatkârlarının bir çeşit *boşluk korkusu*³ yaşadığını, bu sebeple yoğun bir süsleme yapmayı seçtiğini gösterir niteliktedir. Biz bu çalışmada, çini kitâbelerde görülen motifleri türlerine göre ayırt edip, aynı türden olanların da birbirine benzeyenlerini yan yana getirmek suretiyle bir tasnif ve değerlendirme yaptık. Motifleri tek tek ele alarak tanıttık. Bezemelerde kullanılan kompozisyonların tahliline girmedik. Bununla birlikte, rûmî motifi kullanılarak oluşturulan desenleri, ayrıcalıklı olmaları sebebiyle bir araya topladık. Harflerle, hareketlerle, tezyîn ve mühmel işaretleri ile beraber bir desen meydana getiren motifleri ise ayrıca ele aldık. Çalışmamızın giriş

²“ Hatice Turhan Sultan'ın Yeni Cami Vakfiyesi” ismiyle Süleymaniye Kütüphanesi numara 150'de kayıtlı bulunan Yeni Vâlîde Camii'nin vakfiyesi 1037 tarihlidir. Seksen sekiz varak olan eser rika' hattıyla yazılmıştır. Her sayfa on satırdan oluşmaktadır. Şemseli deri ciltli, tamamı tezhiplidir.

³ Boşluk korkusu: (alm. Scheu vor dem leeren raum, fülltrieb) (fr. Horreur de vide) (ing. Horror of the empty space) (lat. Horror vacui) Süslenecek bir yüzeyi , boş kalacak korkusu ile gereğinden çok doldurma.

kısımında çini sanatının tarihi ve çinili bezemelerin kullanım alanlarıyla; celî yazının tanımı ve hazırlanışıyla ilgili bilgiler verdik. Ayrıca farklı dönemlere ait eserlerde bulunan ve değişik tarzlarda bezenmiş çini kitâbelerden de örnekler sunarak bir karşılaştırma yaptık. Eserlerde aradığımız ortak özellik yazıların çini üzerinde yer alması idi; dinî mimarî ve sivil mimarî eserleri, dış cephe, iç cephe kullanımı ayırımı yapmadık. Küçük boyutlarda çizildikleri ve yüksekte yer aldıkları için çoğu zaman fark edilmeden geçilen motifleri ortaya çıkarmaya, bilinir kılmaya çalıştık. Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne, cami ile ilgili dökümanlara ulaşmak için yapmış olduğumuz randevu talebi karşılık bulmadı. Başbakanlık Arşivi'nde ise bezemeleri yapan ustalarla ilgili bir kayda rastlamadık.

Hazırlamış olduğumuz çalışma iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Cami ile ilgili, yapımına ve özelliklerine dair bilgi verilmektedir. *Hadîkatü'l-Cevâmî'* ve *Silahdar Tarihi*'nde *Vâlide Sultan Camii*; Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'sinde *Sultan IV.Mehmed Hân'ın Annesinin Camii*; Grelott *Seyahatnâmesi*'nde *Vâlide Cami*; Tahsin Öz'ün *İstanbul Camileri*'nde *Turhan Hatice Sultan Camii*, *Yeni Cami*, *Yeni Vâlide Cami*; halk arasında ise *Yenicami* olarak bilinen camiye biz *Yeni Vâlide Camii* ismi ile zikrettik.⁴ Tezyînâtı ön plana çıkararak hazırlamış olduğumuz bu metin, yararlandığımız çalışmaların hepsinden farklı olarak, kendi gözlemlerimize dayalı bir yazı oldu. Külliye içerisinde yer alan yapıların ismini zikrettik, fakat sadece günümüze ulaşan elemanların özelliklerinden bahsettik. Hakkında pek çok çalışma yapılmış olan hünkâr kasrına, restorasyonda olduğu için giremedik. Burada bulunan çini kitâbelerin fotoğrafları "İstanbul Yeni Cami ve Hünkâr Kasrı" isimli kitapta yer almaktadır. Bu kitaptaki belgelerden tesbit ettiğimize göre, hünkâr kasrının çini üzerindeki celî yazılarının boşluklarında bezeme kullanılmamıştır. Birinci bölümde çini kitâbeleri bulundukları yere göre ayrı ayrı ele aldık. Çini kitâbeleri meydana getiren karoların adet ve ölçülerinin bilgisini verip, çini karoların günümüzdeki durumlarını da tesbit ettik. Her biri Kur'ân-ı Kerîm'den âyetler olan celî yazıların okunuşlarını ve anlamlarını sunduk. Kitap'taki yerlerini, sûre isimlerini ve

⁴ Hüseyin Ayvansarayî, *Hadîkatü'l-Cevâmî'*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1281, s.144; Fındıklılı Salihdar Mehmed, *Silahdar Tarihi*, İstanbul Devlet Matbaası, İstanbul 1928, c.I, s.218; *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, Birinci Kitap, (haz.Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, c.I, s.259; G.Joseph Grelott, *Relation Nouvelle d'un voyagea Constantinople*, İstanbul Seyahatnamesi, (çev.Maide Selen), Paris 1681, s.223; Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, Ankara 1987, c.I, s.147.

âyet numaralarını gösterdik. Çini kitâbeleri, camide bulundukları yere göre, dışarıdan içeriye doğru, camiye gelen bir ziyaretçinin çini kitâbelerle karşılaşma sırasına göre verdik. Buna göre önce son cemaat yerindeki çini kitâbeleri; sonra sırasıyla, mihrap duvarı, hünkâr mahfili ve ikinci kattaki çini kitâbeleri ele aldık. Bunu yaparken, çini kitâbelerden her birini kendi içinde bölümlere ayırdık. Son cemaat yerindeki çini kitâbeleri bulundukları duvara ve araya giren iki mihrabiye nişi ile taç kapıya göre numaralandırdık. Son cemaat yerinde celî yazılar sağ yan duvardan besmele-i şerîf ile başlayıp bütün mekânı dolaşmaktadır. Sağ yan duvarı, son cemaat yeri çini kitâbelerini meydana getiren birinci kitâbe olarak kabul ettik. Yan duvardan giriş cephesine doğru dönen kitâbeyi, son cemaat yeri çini kitâbelerini oluşturan ikinci kitâbe olarak adlandırdık. Bu yazıdan sonra araya mihrabiye nişi girmektedir. Nişten sonraki kitâbeyi üçüncü, taç kapıdan sonraki kitâbeyi dördüncü, ikinci mihrabiye nişinden sonraki kitâbeyi beşinci ve sol yan duvardaki kitâbeyi de altıncı kitâbe olarak isimlendirdik. Fotoğraf altlarında, s.c.y.1 (son cemaat yerindeki bir numaralı kitâbe) - s.c.y.2 (son cemaat yerindeki iki numaralı kitâbe) - s.c.y.3 (son cemaat yerindeki üç numaralı kitâbe)... şeklinde kısaltmalar yapmayı tercih ettik.

Mihrap duvarındaki çini kitâbeler, caminin bütünündeki çini kitâbelerin en kısasıdır. Mihrap duvarında üç pencere alınlığında yer alan çini üzerindeki celî yazıları, m.d.1 (mihrap duvarındaki bir numaralı kitâbe), m.d.2 (mihrap duvarındaki iki numaralı kitâbe), m.d.3 (mihrap duvarındaki üç numaralı kitâbe) olarak isimlendirilip kısalttık.

Mihrabın sol üst tarafında yer alan, kare planlı hünkâr mahfilinin, camiye bakan şebekeli balkonunun sağından başlayan çini kitâbeler mahfilin tamamını çepeçevre sarmaktadır. Buradaki çini kitâbelerin bölümlere ayrılışını da yine bulundukları duvara ve celî yazılarda kesinti meydana getiren mihrap nişlerine göre yaptık. Hünkâr mahfilinde duvarlar zikzak meydana getirdikleri için buradaki çini üzerindeki celî yazılar on kısma ayrılmıştır. Besmele-i şerîfin bulunduğu duvarı başlangıç kabul ederek, buradaki çini kitâbeleri; hün.m.1 (hünkâr mahfilindeki bir numaralı kitâbe), hün.m.2 (hünkâr mahfilindeki iki numaralı kitâbe), ... hün.m.10 (hünkâr mahfilindeki on numaralı kitâbe) olarak adlandırdık.

Hünkâr mahfilinin şebekeli kapısından çıkar çıkmaz, sağ taraftan besmele-i şerîf ile başlayan çini üzerindeki celî yazılar, ikinci kattaki yirmi pencere alınlığında yer almaktadır. Çini kitâbeler, hünkâr mahfilinin mermer kapısından yani sol üst köşeden başlayıp sağ ön kısma tekabül eden son pencereye kadar devam etmektedir. Buradaki numaralandırmayı ise iki.kat.1 (ikinci kattaki bir numaralı kitâbe), iki.kat.2 (ikinci kattaki iki numaralı kitâbe), ...iki.kat.20 (ikinci kattaki yirmi numaralı kitâbe) şeklinde yaptık.

Çalışmamızın ikinci bölümü, çini kitâbelerin üzerindeki bezemelere ayrılmıştır. Bir bilgisayar programı yardımı ile fotoğrafları üzerinden, çini üzerindeki celî yazılarda yer alan motifleri kesmek suretiyle seçerek ve motiflerin yönlerini aynı istikamete çevirerek, önce türlerine göre tasnif ettik, sonra her türdeki motifleri kendi içinde alt gruplara ayırdık. Motifleri, bulundukları çini kitâbeye göre, yani son cemaat yerindeki motifler, mihrap duvarındaki motifler şeklinde tasnif etmedik. Aynı tür motiflerin hepsini bir arada verdik ve bulundukları yeri fotoğraf altında belirttik. Çalışmamızda motifler; *yapraklar*, *çiçekler*, *sap çıkmaları*, *ortabağlar*, *serberkler*, *münhanîler*, *rûmîler*, *bulutlar* olmak üzere sekiz ana başlığa ayrılmaktadır. Bu türler de kendi aralarında gruplandırılmıştır. Motiflerin fotoğraflarını metin içerisine yerleştirdik.

Yeni Vâlîde Camii çini kitâbelerinde harfler ve nokta, hareke, tirfil gibi öğeler, motiflerle beraber bir desen ortaya çıkarmıştır. Caminin bütün çini kitâbelerinde görülen, nadiren kendi içinde simetrik de olabilen bu harf ve motif beraberlikleri, seyredenî gülümsetecek bir resim meydana getirmiştir. Kimi zaman harfler, motiflere bir çıkış noktası teşkil etmiş, kimi zaman da harfler yaprakların içinden geçmiş, dallar harflerin beline sarılmış ve birlikte sarmal kompozisyonlar oluşturmuşlardır. ”Harflerle ve Okutma, Tezyîn, Mühmel İşaretleriyle İlişkili Motifler” başlığı altında sunacağımız bu fotoğraflar da ikinci bölümde yer almaktadır.

I. ÇİNİ SANATININ TARİHÎ GELİŞİM SÜRECİ VE KULLANIM ALANLARI

Çini kelimesinin aslı çine ait, çin işi anlamına gelen Farsça “çînî” kelimesidir. Sözlükte, “*Pişmiş kilden yapılma, sırlı yüzü çoğu zaman motifler ve çiçeklerle süslenmiş, levha veya mozaik halindeki kaplama unsuru*”na çini denilmektedir. Değişik biçim ve boyutlardaki levhaların renklendirilip sırlanarak fırınlanmasıyla, sır erimekte ve çini hamuru üzerinde şeffaf bir tabaka oluşturmaktadır. Bu tabaka çininin temel özelliği olmuştur. Çini dönemlere ve bölgelere göre teknik açıdan değişiklikler göstererek gelişmiş olan bir sanattır. İlk örnekleri, Mısır ve Mezopotamya bölgelerinde, tuğla üzerine renkli sır tekniğiyle yapılmıştır. İslamiyet’in kabulünden önce Uygurlar tarafından kullanılmış olan çini, yapı sanatına bağlı kalarak, İslâmiyetle beraber büyük bir ilerleme kaydetmiştir. Çini sanatı, Türk ve İslâm devletleri olan Karahanlılar ve Gazneliler’den itibaren geniş bir kullanım alanına kavuşmuştur. XI. ve XII. yüzyıllarda Büyük Selçuklu eserlerinde de çinili bezeme görülmektedir. XIV. yüzyılda İran’da İlhanlılar zamanında çini mozaik sanatı büyük bir gelişme göstermiş; XV. yüzyılda Timurlular devrinde ise Semerkand, Buhara, Isfahan, Tebriz gibi şehirlerde çiniyi renkli sırla boyama tekniği geliştirilmiş, bu teknik Safevîler’le devam ettirilmiştir. Mağrip, Endülüs ve Mısır’da da zengin çini örneklerine rastlanmaktadır. Mimarîde çini bezeme erken devir örneklerinde iç ve dış mekanda beraber kullanılmıştır. Dış cephede taç kapı, kubbe ve minare; iç mekanda ise mihrap, kubbe ve duvarlar çininin en yoğun kullanıldığı bölgelerdir. Anadolu’da Selçuklular zamanında çini sanatında önemli ilerlemeler kaydedilmiştir. Bu devirde ilk olarak sırlı tuğla kullanılmış, kısa bir süre içerisinde kesme mozaik çini tekniklerine geçilmiştir. Selçuklular ayrıca sır üzerine perdah yapma tekniğini de geliştirmiştir. Dinî yapılardaki çini tezyinata geometrik süslemeler, bitki kökenli motifler ve hüsn-i hat örnekleri ile karşılaşılmaktadır. Sivas İzzeddin Keykavus Türbesi (1211-1220), Anadolu’da çinili bezemenin kullanıldığı ilk önemli eserlerdendir. Kitâbesinde Merendli bir ustanın imzası yer almaktadır. Malatya Ulu Camii’nde çini süslemeler, harimde, eyvan ve avlu revaklarında ve kitâbede kullanılmıştır. Konya Alâaddin Camii’nde (XII.yüzyıl ortaları) mihrapta ve kubbeye geçiş kısımlarında çini süslemeler görülmektedir. Kitâbesinde Tuslu bir ustanın imzasının yer aldığı Sırçalı Medrese’nin (1243) eyvanında mozaik çiniler kullanılmıştır.

Konya Karatay Medresesi de (1252) mozaik çini sanatının güzel örneklerinin sergilendiği bir eserdir. Burada çini bezemeleri kubbede ve hemen her yerde görmek mümkündür. XIII. yüzyılın sonlarına doğru yapılmış olan Sivas Gök Medrese ve Tokat Gök Medrese’de eyvan tonozunun içinde Selçuklu devri mozaik çinilerinin en seçkin örnekleri yer almaktadır. Beylikler dönemi âbidelerinden olan Beyşehir Eşrefoğlu Rûmî Camii (1297), Anadolu Selçukluları’nın mozaik çini tekniğinin devam ettirildiğini göstermektedir. Döneminin en güzel örneği olan camide çiniler mihrapta ve mihrap önü kubbesinde yer almaktadır. Erken devir Osmanlı eserlerinden olan Bursa Yeşil Camii ve Külliyesi (1402-1421), süsleme unsurlarıyla ön plana çıkan bir eserdir. Buradaki çiniler Osmanlı duvar çinilerinin ilk dönemini başlatmaktadır. Yeşil Cami’nin hünkâr mahfili, Yeşil Türbe’nin mihrabı ve Çelebi Sultan Mehmed Hân’ın sandukası çinilerle bezenmiştir. Buradaki çinilerde renkli sır tekniği uygulanmıştır, renkleri sınırlandıran tahrirler taşmamıştır ve renklerde artış olmuştur. Motiflerdeki çeşitlilik sanatkâr Ali b. İlyas Ali ile ilişkilendirilmektedir. Bursalı sanatkâr, Timur ülkesinden dönerken öğrendiği yeni teknik ve üslûplarla birlikte Tebrizli ustaları da beraberinde getirmiştir.⁵ Timurlu eserleri ile Yeşil Külliyesi’nin süsleme bakımından benzerlikleri bu etkileşimden ileri gelmektedir. Edirne Muradiye Camii’nin (1433) mihrap çinilerinde renksiz sır, duvarları süsleyen mavi-beyaz çinilerde ise renkli sır tekniği kullanılmıştır. Üsküdar Çinili Camii’de, Fatih Camii’nin ilk inşa döneminden kalma kısımlarda, Çinili Köşk’te ve Mahmud Paşa Türbesi’ndeki çiniler bu ilk evreye aittir. XVI. yüzyılda İstanbul’da XV. yüzyılın renkli sır tekniği devam ettirilmiştir. Yavuz Selim Camii ve Türbesi (1522) çinilerinde sırsız bırakılan kısımlar fırınlandırıldıktan sonra kırmızı ile renklendirilmiştir. Şehzade Mehmed Türbesi’nin (1545) duvarları da çinilerle kaplıdır.

XVI. yüzyılın ikinci yarısından sonra çini sanatında hızlı bir gelişme olmuş, sır altı tekniğine geçilmiştir. Bu dönemde sarı renk kaybolmuş, fakat hafif kabartı halindeki mercan kırmızısı ortaya çıkmıştır. Motiflerde ise ser-nakkaş Kara Memi ile yarı üsluplaştırılmış çiçekler; güller, karanfiller, lâlelerle birlikte çok çeşitli çiçekler kompozisyonlara girmiştir. Bu dönemde zemin rengi beyazdır, cilâlar ise çok parlak ve temizdir. Renkler göz alıcıdır ve kendilerini sınırlandıran tahrirlerden dışarı taşmaz. İznik çini atölyelerinde yapılmış kırmızı renkli çinilerin ilk örneklerine Süleymaniye

⁵ Şerare Yetkin, “Çini”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, c.VIII, s.329.

Camii'nin (1550-1557) mihrap duvarında rastlanmaktadır. Rüstem Paşa Camii'nde (1561) mihrap, duvarlar ve payeler çinilerle bezenmiştir. Kadırga Sokullu Mehmed Paşa Camii (1571) çini tezyînâtının en güzel örneklerini gözler önüne sermektedir. Camide kubbeye geçiş kısımları, mihrap duvarı, minber külahı, pencere alınlıkları çinilerle bezenmiştir. Piyale Paşa Camii'nde (1573) mihrap içi; Edirne Selimiye Camii'nde (1575) mihrap duvarı, minber köşkü, galerileri taşıyan kemerlerin köşelikleri, pencere alınlıkları ve hünkâr mahfili çinilerle süslenmiştir. Üsküdar Atik Vâlî Camii (1583) son cemaat yeri ve mihrap duvarında çini süslemeler görülmektedir. Ramazan Efendi Mescidi'nde (1587) ve Takyeci Camii'nin (1592) mihrap ve duvarlarında yoğun bir çini bezeme ile karşılaşılmalıdır. XVII. yüzyılın ilk yarısından itibaren teknik açıdan bir duraklama ve gerileme başlamış, renkler solmuş, desenler inceliğini yitirmiştir. Sultan Ahmed Camii (1609-1617) üst kat mahfillerini İznik çinilerinin son güzel örnekleri süslemektedir. Topkapı Sarayı ise bütün devirlerin çinilerini bir arada bulundurmaktadır. XVII. yüzyılın ikinci yarısına ait Yeni Vâlî Camii (1663) çinileri ise İznik çinilerinin son örnekleridir. Yeni Vâlî Camii'nde son cemaat yerinde, harimin duvarlarında, pencere içlerinde, kubbeyi taşıyan payelerde, üst kattaki mahfillerde, kısaca hemen her yerde çini bezemeleri görmek mümkündür. Beyaz zemin üzerine lacivert ve firuze renkli çinilerde düzenli olarak tekrarlanan çeşitli desen ve motifler yer almaktadır. XVII. yüzyılın Kâbe tasvirli çinilerinden birisi de Yeni Vâlî Camii'nde bulunmaktadır.

XVIII. yüzyılın başlarında İznik çiniciliği tamamen ortadan kalkmış, Tekfur Sarayı'nda 1725 tarihinde, yirmi beş yıl devam edecek yeni bir çini imalâthanesi kurulmuştur. Hekimoğlu Ali Paşa Camii (1734) ile III.Ahmed Çeşmesi'nin saçağında Tekfur Sarayı çinilerinin örnekleri yer almaktadır. Desen bakımından İznik çinilerine benzeyen ve Osmanlı çini sanatının üçüncü evresini teşkil eden bu örnekler teknik olarak başarılı bulunmamıştır. Tekfur Sarayı çinilerinde zemin rengi maviye çalmaktadır, renkler donuktur ve cilâlar parlak değildir. XVIII. yüzyılda çalışmasına devam eden Kütahya atölyesine ait çiniler ise Üsküdar Gülnûş Emetullah Sultan Camii (1708) ile Topkapı Sarayı'nda görülmektedir. XX. yüzyılın başlarında yeniden canlanma gösteren Kütahya çiniciliği günümüzde de başarılı eserler vermektedir.

II. CELÎ YAZI

Celî yazı, her yazı çeşidinin kendi kalem kalınlığından daha iri yazılanına denir. Hattatlara göre bir yazının celî sayılabilmesi için meşk kaleminin üç katı genişliğinde, en az serçe parmak kalınlığında yazılması gerekmektedir. Celî yazıların ölçüleri, yer alacakları mekânın ebatlarına, konulacakları yüksekliğe göre değişmektedir. Buna göre önce yazı kalıpları hazırlanır. Hattat yazıların tashihini yaptıktan sonra kalıp olarak kullanılabilmesi için yazı, boncuk iğnesi yardımı ile harflerin ve kullanılan işaretlerin iç ve dış kenarından ya da tam üzerinden dik olarak, sık aralıklarla iğnelenir. Hazırlanan bu kalıplar yazının yazılacağı zeminin üzerine yerleştirilir, zeminin rengine göre kömür ya da tebeşir tozu ile yazı, zemine küçük noktalar halinde geçirilir. Daha sonra bu kalıp üzerinden tekrar yazılır.⁶

Aklâm-ı sitte adı verilen muhakkak, reyhanî, sülüs, nesih, tevkî' ve rika' yazılarından sadece muhakkak, sülüs ve nesih yazı celî olarak yazılmaktadır. Fakat XVI. yüzyıldan sonra celî-sülüs yazı daha fazla tercih edildiğinden celî kelimesi tek başına kullanıldığında celî-sülüs manasına gelmektedir. XIV. yüzyılda İranlı hattatlar tarafından icad edilen nesta'lik yazının celîsi de sülüs celîsiyle birlikte bütün İslâm ülkelerinde kullanılmıştır. Bunlardan başka Türk sanatkarların icad ettiği celî-divânî ve rik'a ile kûfî yazı celî tarzında yazılabilmektedir.

Celî yazan hattatlara celî-nüvis denilmektedir. İlk celî-nüvis Mescid-i Nebî'nin kible duvarına celî kûfî hatla Şems Sûresi'ni yazan Halid b. Ebu'l-Heyyac'dır.⁷ Herhangi bir yazının celîsini yazmak zor olduğundan bu sahada öne çıkmış hattatlar sınırlı sayıdadır. XIV. yüzyılda celî sülüs üslûbunun temelleri atılmaya başlanmıştır. Gelişme tarihinin başlangıcı ise 1453 yılı kabul edilmektedir. Bu tarihten itibaren XIX. yüzyılın başlarına kadar gelişim sürecini tamamlayan celî yazıya çeşitli hattatlar katkıda bulunmuştur. Osmanlılar'da Fatih devri sanatkarlarından Ali b. Yahya Sûfî ile başlayan ilerleme Mustafa Râkım (ö.1241/1826) ile en güzel ölçülerini bulmuştur.⁸ Mustafa

⁶ Ali Alparslan, "Celî", **TDV İslam Ansiklopedisi**, TDV Yayınları, İstanbul 1993, c.VII, s.265.

⁷ Muhittin Serin, **Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2003, s.78.

⁸ Serin, **Meşhur Hattatlar**, s.78.

Râkım üslûbu ise Türk hattatları tarafından temsil edilerek günümüze kadar ulaşmıştır. Celî yazının kullanım alanları mimarî eserlerin kitâbeleri ile duvarları ve kubbeleridir.

Yeni Vâlîde Camii celî-sülûs çini kitâbelerinin hattatı Teknecizâde İbrahim Efendi'dir.⁹ Müstakimzâde'nin bildirdiğine göre celî müsennâ yazıya kabiliyetli olan Teknecizâde, Yeni Vâlîde Camii'nin celî yazılarını yazmak için görevlendirildiğinde, bu vazifesinin gerektirdiği üzere İznik'e gidip çini ustalarına hattını yazmıştır. Ayrıca caminin bütün kapı ve kubbelerindeki yazılar da ona aittir. Çini kitâbelerdeki yazılar bütün olarak tasarlanmış ve levhalara aktarılmıştır. Lacivert zemin üzerine beyaz renk kullanılmış, cetveller firuze ile çekilmiştir. İç pervazda zemin lacivert, kullanılan ulama kompozisyonadaki rûmî ve hataîler ise beyazdır, motiflerin ortalarında, cetveldeki firuze renk kullanılmıştır. Dış pervazda ise zemin rengi beyazdır. Burada lacivert ve firuze renkli hatâî üslûbunda çizilmiş iki motifin, dendanlarla birbirine eklenmesi suretiyle kompozisyon devam ettirilmiştir. Çini üzerindeki celî yazıların zeminlerinde kullanılan motifler ise beyaz ve firuze renklerde. Vav, he, mim, sad gibi harflerin gözleri ile cezim ve ötrelerin içleri firuze rengine boyanmıştır. İkinci katta iki pencere alınlığında yer alan çini kitâbelerde kahverengiye çalan kırmızı bir renk ve yeşilin iki farklı tonu kullanılmıştır. Harflerin aralarındaki boşluklar, bazen de tı, sad gibi harflerin gözleri motiflerle yoğun bir şekilde doldurulmuştur. Buradan, harf bünyelerinin zayıflığı sebebiyle süs unsurlarına çokça müracaat edildiği sonucuna varmak mümkündür. Aksi takdirde yazı çok çıplak kalacaktır.

III. FARKLI DÖNEMLERE AİT CAMİLERDEN ÇİNİ KİTÂBE BEZEME ÖRNEKLERİ

Yazı boşluklarını desen ve motiflerle doldurma ve yazıyı bu şekilde destekleme işlemi devirlere ve bölgelere göre farklılıklar göstermektedir. XIII. yüzyılda Anadolu'da Selçuklular zamanında yapılmış olan eserlerde çini tezyînatı hem dış cephede hem de iç

⁹ Teknecizâde İbrahim Efendi, Halid Erzurumî'den sülûs ve nesih yazılarını meşk etmiştir. İstanbulludur. Yeni Valide Camii'nin yazılarından başka Ayasofya Camii'nde Allah, Muhammed, dört halife ve Hasan, Hüseyin levhalarını yazmıştır. Günümüzdeki çihar-yâr yazıları ise Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nindir. İstanbul Hasköy'de IV. Mehmed Çeşmesi ve Kasımpaşa'da Emin Efendi Köprüsü'nün kitâbelerindeki celî sülûs yazılar Teknecizâde'nindir. Bâyezid Camii'nin sağ minaresine Cevrî'nin düşürdüğü tarihi yazmıştır. 1100'de (1688-89) vefat etmiştir. (Müstakimzâde Süleyman Sadeddin, **Tuhfe-i Hattâtin**, İstanbul Devlet Matbaası 1928, s.48.)

mekanda yaygın şekilde kullanılmıştır. Çinili bezemenin yanı sıra yazının da dekoratif bir eleman olarak kullanıldığı bu yapılarda çini üzerine yazılmış yazılara rastlanmaktadır. Yazıların zeminlerinde kullanılan bezeme tarzı ise birbirleri ile benzerlikler taşımaktadır. Konya’da Alâaddin Camii mihrabında yer alan açık renk üzerine siyah kûfî yazıların zemini, yeşil renkli helezonlar ile bezenmiştir. Kendi içlerine kıvrılan geniş daireler üzerinde aynı renkteki küçük rumîler yer almaktadır. Beyşehir Eşrefoğlu Rumî Camii mihrabındaki yazılarda ise benzer rumîli kompozisyonlar görülmektedir. Konya’da Karatay Medresesi’nin taç kapısında zengin çini tezyînatı ile birlikte çini kitâbeler de kullanılmıştır. Açık renkli zemin, yeşil renkteki rumî motifleri ve noktalar taşıyan geniş helezonlarla doldurulmuştur. Sırçalı Medrese’nin çinili eyvanında siyah ile yazılmış çini kitâbelerin zemini firuze renkli helezonlarla, firuze renkli çini kitâbelerin zemini ise siyah renkteki helezonlarla doldurulmuştur. Helezonların üzerinde ise çeşitli rumî motifleri görülmektedir. Tokat’ta bulunan Gök Medrese’nin çini kitâbelerinde aynı geniş helezonlara rastlanmaktadır. Bu eserlerdeki çini kitâbelerin süslemelerinin ortak özelliği, ilk bakışta motiflerin değil helezonların görünüyör olmasıdır. Kompozisyonlarda kullanılan motifler ise çeşitlilik arz etmemekte, aynı tür motifler tekrar edilmektedir.

XIV. ve XV. yüzyıllarda Timurlular devrinde Asya’da yapılmış olan eserlerde kullanılan çini kitâbelerin üzerinde aynı geniş dairesel hareketler görülmektedir. Türkistan’da Timur tarafından yaptırılmış olan Ahmed Yesevî Türbesi’nin mescid mihrabındaki lacivert zemin üzerine beyaz renkli kitâbelerde küçük çiçek ve yapraklar taşıyan helezonlar kullanılmıştır. İsfahan’da Derb-i İmam Türbesi çini kitâbelerindeki mavi helezonlar bu kez küçük sarı çiçeklerle süslenmiştir. Semerkand Şah-ı Zinde’de, Şirin Bike Aka ve Tuman Aka Türbeleri’nin taç kapılarında çini kitâbelerin üzerindeki helezonlar küçük bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Timur’un kendisi için yaptırdığı Gur-i Emir Türbesi taç kapısında bulunan ve oğlu Uluğ Bey tarafından inşa ettirilen Uluğ Bey Medresesi giriş eyvanındaki çini kitâbelerin aynı helezonlarla tezyin edildiği görülmektedir. Tebriz’de Mavi Cami’nin taç kapısında yoğun çinili bezeme kullanılmıştır. Buradaki çini kitâbelerin üzerinde de motiflerden ziyade helezonlar göze çarpmaktadır.

Erken dönem Osmanlı eserlerinden XV. yüzyılda yapılmış olan ve zengin bezemeleri ile dikkat çeken Yeşil İmareti'ndeki yapılarda dekoratif yazı öğesine rastlanmaktadır. Yeşil Türbe'nin iç pencere alınlıklarında ve mihrabın bordürlerinde çini üzerindeki yazıların zemininin rûmîli helezonlarla süslenmiş olduğu görülmektedir. Herat'ta XV. yüzyıla ait Hoca Abdullah Ensarî Mescidi'nde lacivert zeminli beyaz renkteki çini üzerindeki celî yazıların boşluklarında firuze renkli rûmî motifleri, turuncu çiçekler, tepelik rûmîler ve noktalar, birbirlerinden bağımsız olarak kullanılmıştır. Sivas'ta XIII. yüzyılda inşa edilmiş olan İzzeddin Keykâvus Türbesi ön cephesinde bulunan çini kitâbelerde, rûmî motifleri, bir kompozisyon içinde yer almaksızın yazıyı süslemektedir.

Osmanlılar'ın İstanbul'da inşa ettiği eserlerde dış cephede çini kullanımı şadırvan avlusu pencere alınlıkları ve son cemaat yeri duvarları ile sınırlı kalmıştır. Bununla birlikte iç cephede hem zengin çinili bezemelere hem de çininin sınırlı sayıda kullanıldığı eserlere rastlanmaktadır. Fatih Camii son cemaat yerinde, 1462-1470 yılları arasında Mimar Sinan-ı Atîk tarafından yapılmış olan I.Fatih Camii'nden kalma, boşaltma kemerinin içine yerleştirilen iki çini kitâbede, yazıların boşlukları rûmîli helezonlarla doldurulmuştur (Resim 706, 707). Batı cephesinde bulunan koyu lacivert zemin üzerine celî sülüsle beyaz renkte yazılan besmele-i şerif ile sarı renkte ve farklı karakterdeki yazının birlikte yer aldıkları çini kitâbe, yerleştirildiği pencere üstünde hafif eğik bir biçimde durmaktadır (Resim 706). Çini kitâbenin zemininde dolaşan beyaz renkli helezonlarda firuze, sarı ve beyaz renkli sade ve ayırma rûmîler ile küçük rûmî noktalar kullanılmıştır. Sarı renkli yazının fonundaki rûmîlerde sarı kullanılmamıştır. Yazının kenarında ise geometrik bir motif ile tepelik rûmînin peşpeşe sıralandığı, aralarda küçük rûmî ve yaprakların kullanıldığı ulama bir kompozisyon yer almaktadır. Üçgen pencere alınlığının iki kenarında görülen ve XV. yüzyıl çinilerine özgü olan sarı renge, üçüncü kenarda rastlanmamaktadır.

Caminin doğusunda yer alan diğer pencerenin alınlığında ise zemin rengi daha açık bir laciverttir. Yazı ise celî sülüs hatla beyaz renkte yazılmıştır. Diğer pencere alınlığında sarı renkle yazılan farklı karakterdeki yazı için, burada griye çalan bir beyaz kullanılmıştır (Resim 707). Yazının arkasında lacivert zeminde dolaşan beyaz helezon

ise beyaz ve lacivert renklerde dendanlı rûmîleri taşımaktadır. Kenar suyu, çok güzel bitkisel bir desenin köşebentler içinde peş peşe sıralanmasıyla meydana getirilmiştir. Dış pervazda sarının açık ve koyu iki farklı tonu kullanılmıştır. I.Fatih Camii'nden kalan iki pencere alınlığı, XV. yüzyıl yazı ve çini tekniği ile beraber helezonlu yazı altı süslemelerine de bir örnek teşkil etmesi bakımından önem taşımaktadır.

Yavuz Selim Camii pencere alınlıklarında yer alan çini üzerindeki celî yazıların zemini ise tek renk rumî motifinin kullanıldığı kompozisyon ile süslenmiştir. Süleymaniye Camii pencere alınlıklarında çini üzerindeki celî yazıların içine saz üslûbunda bir yaprak çizilmekle yetinilmiştir. Mesih Ali Paşa Camii pencere üstlerindeki çini kitâbelerde, celî yazıların boşluklarında yapraklar ile rumî ve gül motifleri seyrek olarak kullanılmıştır. Kadirga Sokollu Camii'nin çini üzerindeki celî yazılarında motif kullanımı seyrek. Bilhassa Allah (c.c) ve Muhammed (s.a.v.) levhalarında motiflere rastlanmaktadır. Fakat yazı boşluklarını motiflerle doldurma yoluna gidilmemiştir. Rüstem Paşa Camii'nin çini kitâbelerinde de durum aynıdır. Topkapı Sarayı Valide Sultan Taşlığı'nda yer alan çini yazı levhasında katmerli güller ve parçalanmış yapraklar kullanılmıştır. Hünkar Sofası'nda yer alan uzun çini kitâbede ise yoğun bir süsleme unsuru ile karşılaşmaktadır. Harem giriş koridorunda yer alan daire şeklindeki mavi beyaz çini yazı levhasında ve Çifte Kasırlar'daki besmele-i şerîf zemininde yaprak motifleri görülmektedir. III. Murad Köşkü çini kitâbelerinde ise yoğun bir bezeme yer almaktadır.

Mimar Sinan'ın 1558'de Topkapı'ya inşa ettiği Kara Ahmed Paşa Camii mihrap duvarındaki pencere üstlerinde, dikdörtgen çini kitâbeler bulunmaktadır. Bu kitâbelere, lacivert zemine beyaz renkle ve celî sülüs yazıyla Fatiha Sûresi yazılmıştır. Hepsinde aynı süslemenin uygulandığı celî yazılardan örnek olarak besmele-i şerîf levhasını seçtik (Resim 708). Sarı cetvelle sınırlandırılmış rûmîli bir desenin yer aldığı köşebentli celî yazıda, yazının çevresindeki boşluklarda küçük firuze renkli rûmîler kullanılmıştır. Burada motifler yazıya karışmamaktadır. Yazı kenarında ise rûmî ve hatâîli ulama bir desen görülmektedir. Kara Ahmed Paşa Camii çini kitâbeleri, sade ve iddiasız bir bezenme örneği sunmaktadır.

Sultan II.Selim Hân için, Mimar Sinan'ın 1569-1575 tarihleri arasında Edirne'ye inşa ettiği Selimiye Camii, çini kitâbelerin en güzel örneklerini sunmaktadır. Hattat Hasan Çelebi'nin yazdığı celî sülüs yazılarda çok nadir olarak hatâî üslûbunda bir bezeme ya da rûmî motifi görülmektedir. Şadırvan avlusunda yer alan dört pencere alınlığından sadece birinde, bir yaprak motifi ile karşılaşmaktadır (Resim 709). Orta damarında güllerin kullanıldığı bu dilimli ve açık yaprağın arkasında da mercan kırmızısı bir gül vardır. Güzel he'nin üst kısmında kalan boşluğa yerleştirilmiş olan yaprak motifinin yer aldığı pencere alınlığı ile diğerleri, çini kitâbelerde görülen nadir süsleme öğelerine ve süslemesiz yazılara örnek teşkil etmektedir. Burada celî yazı, dengeli bir şekilde öngörülen sahayı doldurarak seyreden kendine hayran bırakmaktadır.

1580 tarihli Mimar Sinan eseri olan Kılıç Ali Paşa Camii'nde, harimdeki bütün pencere üstlerinde dikdörtgen çini kitâbeler yer almaktadır. Lacivert zemine celî sülüs hatla çiniye beyaz renkte nakşedilen yazıların hattatı Demircikulu Yusuf Efendi'dir. Minberin yanında bulunan pencere alınlığındaki celî yazının zemininde yaprak, gül ve rûmî motifleri bir helezon üzerinde yer almadan tek başına kullanılmıştır (Resim 710). Çizimleri çok düzgün ve incelikli, boşluklara ölçülü bir şekilde dağıtılmış olan motiflerde, XVI. yüzyıl çinilerinin mercan kırmızısı rengi görülmektedir. Celî yazının pervazında ise rûmîli ulama kompozisyon kullanılmıştır.

Yine Mimar Sinan'ın bir eseri olan 1583 tarihli Atik Vâlîde Camii'de, harimde ve son cemaat mahallinde pencere üstlerini çini kitâbeler süslemektedir. Dikdörtgen kitâbelerdeki celî sülüs yazıların hattatı Hasan Üsküdârî'dir. Son cemaat yerinden seçtiğimiz örnekte, yazı boşluklarında iki farklı yerden çıkış yapan desenlerde katlanmış iri parçalı yapraklarla küçük güller görülmektedir. Sol üst köşeye ise rûmîli bir tepelik yerleştirilmiştir (Resim 711). Firuze renkli kenar süslemesinde ise hurdelenmiş ayırma ve tepelik rûmîleriyle oluşturulmuş ulama bir desen kullanılmıştır.

Seçtiğimiz son örnek ise Tekfur Sarayı çinilerinin kullanıldığı 1734 tarihli Hekimoğlu Ali Paşa Camii'ne aittir. Mihrabın bulunduğu kubbeli mekânın duvarlarında dolaşan çini kitâbeler, yer yer yarı stilize gül ve lâle motifleri ile süslenmiştir. Celî

yazının son kısmından alınan detayda, zı harfinin karnına ve mim'in ucuna eklenmiş sarı güller ile hattatın istif şeklindeki imzasının kenarına iliştirilmiş sarı İstanbul lâlesi görölmektedir (Resim 712). Çini kitâbelerin fotoğrafta yer almayan diğeri yerlerinde, düzgün ve güzel çizimleri ile aynı yarı stilize çiçekler kullanılmıştır. Köşebentlerdeki rûmîli desen ve kenar bordüründeki çift iplik rûmîlerin zemin rengi sarıdır.

BİRİNCİ BÖLÜM

YENİ VÂLİDE CÂMİİ VE ÇİNİ KİTÂBELERİ

I. YENİ VÂLİDE CÂMİİ'NİN YAPIMI VE ÖZELLİKLERİ

İstanbul'un Eminönü semtinde, köprü başında yer alan Yeni Vâlîde Camii'nin inşası Sultan III.Mehmed Hân'ın annesi Safiye Sultan tarafından başlatılmıştır. Caminin yapımı için kararlaştırılan bölgede o vakit yahudiler oturmaktadır. Evlerinin istimlak edilmesine karşılık vergiden muaf tutulan yahudiler Hasköy'e taşınmıştır.¹⁰ Yaklaşık yüz hane olan Eminönü Yahudileri'ne evlerinin bedelinin iki misli ile ödendiği söylenmektedir. Caminin inşaat sınırları içinde bulunan Bizans zamanından kalma bir kilise ve bir sinagogun yerine ise kullanılmaz halde olan başka semtte bir kilise ve bir sinagog tamir ettirilme sözü verilmiştir.¹¹ Caminin temeli 10 Muharrem 1006'da (23 Ağustos 1597) ser-mimar Davud Ağa tarafından atılmıştır. Yeni Vâlîde Camii, o devirde deniz kenarında yapılmış en büyük binadır.¹² Caminin inşaat alanı çok çukur olduğundan, Mimar Sinan'ın Büyükçekmece Köprüsü'nde yaptığı gibi büyük kazıklar

¹⁰ Eremya Çelebi Kömürcüyan, **İstanbul Tarihi:XVII. Asırda İstanbul**, (çev.Hrand D. Andreasyan), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1952, s.164; Halil İnalcık, "İstanbul", **TDV İslam Ansiklopedisi**, TDV Yayınları, İstanbul 2001, c.XXIII, s.236.

¹¹ Ali Saim Ülgen, "Yenicami", **Vakıflar Dergisi**, Ankara 1942, II, s.388.

¹² Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarisi**, Yem Yayınları, İstanbul 2007, s.370.

çaktıran Davud Ağa, bunların başlarını kurşun kuşaklarla birleştirmiş, binanın temel taşlarını da bu tabanlara oturtmuştur. Mimarının dediği gibi *numune-i devran* olan bu eser, temellerinin sağlamlığı bakımından önem taşımaktadır.¹³ Mimar Davud Ağa, 1007 (1598) yılında veba hastalığından ölünce, inşaatı Dalgıç Ahmed Çavuş devralmıştır. 1012'de (1603-04) Sultan III.Mehmed vefat edince, adet olduğu üzere, Vâlide Safiye Sultan eski saraya gönderilmiştir. İki sene sonra Vâlide Sultan'ın vefat etmesi ise inşaatın büsbütün durmasına sebep olmuştur. 25 Zilka'de 1071'de (22 Temmuz 1661) yarım kalan inşaata Mimar Mustafa Ağa tarafından yeniden başlanmıştır. Sultan IV.Mehmed'in annesi Turhan Hatice Sultan, caminin bânisidir. 5 Rebî'u'l-âhir 1074'de (6 Kasım 1663) Yeni Vâlide Camii ibadete açılmıştır. Okunan mevlid-i şerifi dinleyen ve camideki ilk cuma namazını kılan davetliler arasında Turhan Hatice Sultan'la beraber, Sultan IV.Mehmed Han, Sadrazam Köprülü Fazıl Ahmed Paşa ve devlet adamları yer almaktadır.¹⁴ Vâlide Sultan konuklarına hediyeler dağıtmış, onlar da yeni camiye çok kıymetli halı ve avizelerle donatmıştır.¹⁵

Yeni Vâlide Camii'nin etrafını çevreleyen sur duvarları XIX. asrın ikinci yarısında yıkılmıştır. Cami, bir külliye içerisinde yer almaktadır. Külliye elemanlarının birbirine göre olan konumlarının farklı farklı seçilmesi, binaların birbirine bakmıyor olması, şehircilik bakımından üzerinde durulan bir konudur. Klasik devrin son büyük manzumesi olan Yeni Vâlide Sultan Külliyesi; cami, hünkâr kasrı, dârü'l-kurrâ, sıbyan mektebi, çarşı, sebîl ile çeşme, türbe ve hamamdan meydana gelmektedir.¹⁶ Külliye öğelerinden dârü'l-kurrâ, mektep ve hamam günümüze ulaşmamıştır. III. Ahmed zamanında ise türbeye bir kütüphane eklenmiştir.¹⁷ Caminin planı Şehzade Camii'nin planı ile benzerlik gösterir. Kare mekan, ana kubbe ve dört yarım kubbe ile örtülmüş, kenarlarda kalan boşluklar ise küçük kubbelerle doldurulmuştur. İç avlunun etrafı, geniş saçaklı revaklarla çevrilidir. Avlunun ortasında yer alan sekiz köşeli, mukarnaslı başlıklara ve kemerlere dayanan kubbeli şadırvan, klasik devrin özelliklerini taşımaktadır. Son cemaat yerinde, Teknecizade İbrahim Efendi hattıyla, alt pencerelerin

¹³ Ülgen, “Yenicami”, s.388.

¹⁴ Ahmed Refik, **Alimler ve Sanatkârlar**, Kitabhane-i Hilmi, İstanbul 1924, s.76.

¹⁵ **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, s.260.

¹⁶ Fındıklılı Silahdar Mehmed Ağa, **Silahdar Tarihi**, s.218; Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984, s.274.

¹⁷ Ernst Menbûrî, **İstanbul, Rehber-i Seyyâhîn**, Ritsu ve Mahrâmî Neşriyâtı, İstanbul 1925, s.333.

üzerinde çini kitâbeler görülmektedir. Çini kitâbelerin alt kısmında kalan duvarlar ise kare şeklindeki, sır altı tekniği ile üretilmiş, beyaz zemin üzerine firuze ve lacivert renkli çinilerle kaplıdır.

Şadırvan avlusundan, mukarnaslı taç kapıdan geçilerek harime girilir. Dört filayağına oturan ana kubbe, yarım kubbeler ve kemerlerle namaz mekânı kademe kademe yükselir. Buradaki ışıklandırmanın tam kararında olduğu, bir ibadet yerine yakışacak huşûyu sağladığı söylenmektedir. Camide ana kubbe ve yarım kubbelerin kemerleri mukarnaslı bir silmeyi müteakip yapılmıştır. Kubbe pencereleri üzerinde de mukarnas kullanılmıştır. Bu süsleme unsurları Yeni Vâlîde Camii'ne has özelliklerdir. Fil ayaklarının üzerinde sekiz köşeli, dilimli kubbelerle örtülmüş ağırlık kuleleri vardır. Yeni Vâlîde Camii sade bir mihraba sahiptir. Mihrap duvarında, üç pencere üzerinde çini kitâbeler yer almaktadır. Minber ise mermer işçiliğinin sergilendiği güzel bir örnektir. Vaaz kürsüsü, ahşap, üst ve alt kısmı geometrik şebekeli, taç kısmında bahar ağacı motifi nakşedilmiş sedef kakmalı bir eserdir. Yeni Vâlîde Camii'nde duvarlar, mukarnaslı silmelere kadar XVII. yüzyılın ikinci yarısına ait çinilerle bezenmiştir. Filayakları ise tamamen çinilerle kaplanmıştır. Öyle ki, burası çininin en yoğun olarak kullanıldığı mabetlerden biridir. Çinilerden yukarısı ise kalem işleri ile süslenmiştir.

Müezzin mahfili, kubbeyi taşıyan kuzeybatı ayağına bitleştirilmiştir. Etrafı mermer şebekeli bir eserdir. Caminin hünkâr mahfili kare planlıdır. Mahfile geometrik şebekeli mermer bir kapıdan geçilerek girilir. Buranın camiye bakan balkonunda mermer işçiliğinin güzel bir örneği sergilenir. Hünkâr mahfili camide süsleme unsurlarının en çok kullanıldığı yerlerden biridir. Burada üst kat pencereler revzenli, kapı ve pencere kanatları ise sedef ve bağa kakmalıdır. Hünkâr mahfilini çepeçevre saran çini üzerindeki celî yazılar alt pencerelerin üzerinden geçmektedir. Burada duvarlar çinilerle ve kalemişleriyle bezenmiştir. Hünkâr mahfilinde iki çini bezemeli mihrap yer almaktadır. Ayrıca sıkıştırılmış mermer tozundan yapılmış olan ve farklı bir üslûba sahip üç adet pano hünkâr mahfili duvar çinilerinin arasına yerleştirilmiştir.

Caminin ikinci katında, pencere mukarnaslarına kadar duvarlar çinilerle bezenmiştir. Pencere üstlerinde çini kitâbeler yer almaktadır. Çalınan duvar çinilerinin yerleri sıva ile kapatılmıştır.

Yeni Vâlide Camii'nin klasik devrin bütün özelliklerini taşıyan üç şerefeli iki minaresi vardır. Şerefe altları mukarnaslı, şerefe korkulukları ise şebekelidir. Minare gövdelerinde belirgin bir şekilde incelme meylinin fark edildiği söylenmektedir.¹⁸

Yeni Vâlide Camii, Mimar Sinan'dan sonra gelen üç büyük mimarın eseri olması sebebiyle önem taşımaktadır (Resim 1-3).

Hünkâr Kasrı: Caminin kuzey köşesinde, meşhur şevli kemerin üzerinde yer alır. Üç kattan oluşmaktadır. Süsleme açısından en önemli kısım, Padişah ve Vâlide Sultan için ayrılmış olan üçüncü kattır. Hünkâr Kasrı yazılarını Teknecizâde İbrahim Efendi yazmıştır. Burası çini bezemeleri ve kitâbeleri, çinili ocakları, ahşap ve sedef bezemeleri, alçı ve tunç işçiliği ile çok sayıda süsleme ögesini bir arada bulundurmaktadır.¹⁹

Turhan Vâlide Sultan Türbesi: Kare planlı, kubbelidir. Duvarlar çinilerle kaplıdır. Dışarıda giriş cephesinde ve iç mekânın bütün duvarlarında çini yazı kuşağı yer almaktadır. Yazı kuşağının zemininde seyrek olarak motifler görülmektedir. İçeride Vâlide Sultan'la beraber bazı padişah ve şehzadelerin sandukaları mevcuttur.

Yeni Vâlide Sultan Camii Sebil ve Çeşmesi: Büyük hazneli bir çeşme ile dışa doğru taşkın sebil kısmından oluşur. Sebil çıkmasının üstü içeriden kubbeli olarak yapılmıştır. Kitâbesi vardır. İç duvarları çinilerle kaplıdır.

Mısır Çarşısı: Hindistan'dan aldıkları baharatı Mısır yoluyla getiren gemilerin iskelesine yakın olduğu için, caminin arastası sonradan Mısır Çarşısı ismiyle anılır olmuştur. Külliye'nin kuzey batısında yer alan iki kollu bir kapalı çarşıdır. İki ana girişinden başka iki kapısı daha vardır. Dükkanlar kubbe ile örtülüdür.

¹⁸ Semavi Eyice, "İstanbul Minareleri", **Türk San'atı Araştırma ve İncelemeleri**, İstanbul 1963, I, s.55.

¹⁹ **İstanbul Yeni Cami ve Hünkâr Kasrı**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1944, s.21-47; Erdem Yücel, **Yeni Cami Hünkâr Kasrı**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, s.10-19.



Resim 1. Yeni Vâlide Camii



Resim 2. Yeni Vâlide Camii Kitâbesi



Resim 3. Yeni Vâlide Camii Harîmi

II. YENİ VÂLİDE CÂMİİ'NİN ÇİNİ KİTÂBELERİ

A. Son Cemaat Yeri Çini Kitâbeleri

Son cemaat mahallini boydan boya dolanan çini kitâbelerin dili Arapça'dır. Yazılar lacivert zemine beyaz renkle ve celî sülüs hatla yazılmıştır. Kitâbeler 562 adet çini karodan meydana gelmektedir. Bu karolardan yazının bulunduğu duvarın bitimine rastlayan ve üst kenarda.yer alan 172 karo tam kare şeklinde değildir. Geri kalan kare şeklindekilerin ölçüsü ise 25,5 x 25,5 cm'dir. Duvarın bitiminde ve üst kenarda kullanılan karolar bu ölçünün yarısı kadar, kimi zaman ise daha küçüktür. Dikdörtgen kitâbelerin eninde 4 adet karo kullanılmıştır. Uzun duvarlarda boyda 37 karo, daha kısa olan ilk ve son duvarda 21, taç kapının iki kenarında ise 16 çini karo kullanılmıştır. Buna göre son cemaat yerindeki çini kitâbelerin eni 90 cm, boyu 37 m'dir. Celî yazıları meydana getiren çinilerde bir eksiklik olmamakla beraber yer yer küçük kırık ve çatlaklar görülmektedir. Çini kitâbelerin alt kısmında kalan duvarların çinilerinden ve yazının iç ve dış pervazını oluşturan çinilerden ise çalınanlar olmuştur (Resim 4-11).

1. Okunuşu

"Bismi'l-lâhi'r-Rahmâni'r-Rahîm. Yüsebbihu li'l-lâhi mâ fi's-semâvâti ve mâ fi'l-erdı'l-Meliki'l-Kuddûsi'l-'Azîzi'l-Hakîm. Hüve'l-lezî be'ase fi'l-ümmiyyîne rasûlen minhüm yetlû 'aleyhim âyâtihî ve yüzekkîhim ve yü'allimühümü'l-kitâbe ve'l-hikmete ve in kânû min kabli lefî dalâlin mübîn. Ve âharîne minhüm lemmâ yelhakû bihim ve hüve'l-'Azîz'l-Hakîm. Zâlike fadlu'l-lâhi yü'tîhi men yeşâü va'l-lâhü Zü'l-fadli'l-'azîm. Meselü'l-lezîne hummilü't-tevrâte sümmem lem yahmilûhâ kemeseli'l-humâri yahmilü esfâran bi'se meselü'l-kavmi'l-lezîne kezzebû bi âyâtihî'l-lâhi va'l-lâhü lâ yehdi'l-kavme'z-zâlimîn. Kul yâ eyyühe'l-lezîne hâdû in ze'amtüm enneküm evliyâü li'l-lâhi min dünü'n-nâsi fetemennevü'l-mevte in küntüm sâdikîn. Ve lâ yetemennevnehû ebeden bimâ kaddemet eydîhim va'l-lâhü 'alîmün bi'z-zâlimîn. Kul inne'l-mevte'l-lezî tefirrûne minhü fe innehû mülâkiküm sümmem türaddûne ilâ 'âlimi'l-ğaybi ve's-şehâdeti fe yünebbiüküm bi mâ küntüm ta'melûn. Yâ eyyühe'l-lezîne âmenû izâ nûdiye li's-salâti min yevmi'l-cumu'ati fe's'av ilâ zikri'l-lâhi ve zeru'l-bey'a zâliküm hayrun le-küm in küntüm ta'lemûn. Fe izâ kudıyeti's-sâlâtü fe'nteşirû fi'l-erdı ve'bteğû min fadli'l-lâhi

ve'zükürü'l-lâhe kesîran le'alleküm tüf'lihûn. Ve izâ raev ticâraten ev lehveni'nfeddû ileyhâ ve terakûke kaimen kul mâ 'inde'l-lâhi hayrun mine'l-lehvi ve mine't-ticâratî va'l-lâhü hayru'r-râzûkîn."²⁰

2. Anlamı

“Rahman ve Rahîm olan Allah’ın adıyla.

Göklerde ne var, yerde ne varsa hepsi Melîk (kainâtın gerçek hükümdârı), Kuddûs (çok yüce, her eksiklikten uzak), Azîz ve Hakîm olan Allah’ı tesbîh ve tenzîh eder. O, ümmîler arasından, kendilerinden olan bir elçi gönderdi. Bu elçi onlara Allah’ın âyetlerini okur, onları arındırır, onlara kitâbı ve hikmeti öğretir. Halbuki daha önce belli ve kesin bir sapıklık içinde idiler. Bu peygamber, henüz kendilerine katılmamış bulunan diğer insanlara da gönderilmiştir. O gerçekten Azîzdir, Hakîmdir (üstün kudret, tam hüküm ve hikmet sahibidir). Bu, Allah’ın lûtfu olup onu dilediğine verir. Allah büyük lûtf ve ihsan sahibidir. Tevrat’ın mesajını ulaştırma ve onu uygulama yükümlülüğünü kabul ettikleri halde, sonra bu yükümlülüğü yerine getirmeyenler, tıpkı ciltlerle kitap taşıyan merkebe benzer. Allah’ın âyetlerini yalan sayan kimselerin düştükleri durum ne fecî! Allah böylesi zâlim topluluklara hidâyet etmez, onları emellerine ulaştırmaz. De ki: “Ey kendilerine yahudi diyenler! İnsanlar arasında yalnız kendinizin Allah’ın dostları olduğunu iddia ettiğinize göre, bu iddianızda tutarlı iseniz, haydi hemen ölmeyi temennî edin de bir an önce O’na kavuşun. Ama onlar bizzat yaptıkları zulümler sebebiyle asla ölümü temennî etmezler. Allah o zâlimleri pek iyi bilir. De ki: “Sizin kaçtığınız o ölüm var ya, o mutlaka sizi karşılayacaktır. Sonra da görünmeyen ve görünen ne varsa hepsini bilen Allah’ın huzuruna götürüleceksiniz. O da sizin yaptıklarınızı tek tek bildirecek (ve ondan ötürü karşılığını verecektir). Ey imân edenler! Cumâ namazına ezan ile çağrıldığınız zaman derhal Allah’ı zikretmeye (hutbe ve namaza) gidin, alışverişi bırakın. Eğer bilerseniz bu sizin için çok hayırlıdır. Namaz tamamlanınca yeryüzüne yayılın, işinize gücünüze gidin, Allah’ın lûtfundan nasibinizi arayın. Felâha ermeyi ümîd ederek Allah’ı çok zikrediniz. Onlar bir ticaret veya bir eğlence görünce oraya doğru sökün edip seni hutbe

²⁰ Kur’ân-ı Kerîm, Cumâ Sûresi 62/1-11.

verirken ayakta bırakıverdiler. De ki: Allah'ın katında ahirette olan nasip, buradaki eğlenceden ve ticaretten elbette daha hayırlıdır. Allah rızık verenlerin en hayırlısıdır.”



Resim 4. Son Cemaat Yeri



Resim 5. Son Cemaat Yeri 1 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 6. Son Cemaat Yeri 2 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 7. Son Cemaat Yeri 2 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 8. Son Cemaat Yeri 3 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 9. Son Cemaat Yeri 4 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 10. Son Cemaat Yeri 5 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 11. Son Cemaat Yeri 5 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 12. Son Cemaat Yeri 6 Numaralı Çini Kitâbe

B. Mihrap Duvarı Çini Kitâbeleri

Mihrap duvarında üç pencere üzerinde yer alan, lacivert zemin üzerindeki beyaz renkli celî sülüs çini kitâbelerin dili Arapça'dır. Buradaki celî yazılar 120 adet çini karodan meydana gelmiştir. Bunlardan kenarlarda kullanılan 39 tanesi hariç diğerleri 25,5 x 25,5 cm'dir. Çini kitâbeler, mihrabın sağında iki, solunda bir adet olmak üzere üç tanedir. Üçü de 40 adet karodan oluşmuştur. Çini kitâbelerin toplam uzunluğu 7,5 m'dir. Celî yazıyı meydana getiren çinilerde bir eksilme olmamıştır (Resim 13-15).

1. Okunuşu

*“Bismi’l-lâhi’r-Rahmâni’r-Rahîm. El-hamdü li’l-lâhi rabbi’l-‘âlemîn. Er-Rahmâni’r-Rahîm. Mâlikî yevmi’d-dîn. İyyâke na‘büdü ve iyyâke netse‘în. İhdina’s-sırâtâ’l-müstekîm. Sırâtâ’l-lezîne en‘amte ‘aleyhim. Ğayri’l-mağdûbi ‘aleyhim ve le’d-dâllîn.”*²¹

2. Anlamı

“Rahmân ve Rahîm olan Allah’ın adıyla.

Bütün hamdler, övgüler âlemlerin rabbi Allah’adır. O Rahmândır, Rahîmdir. Din gününün, hesap gününün tek sahibidir. (Haydi öyleyse deyiniz): “Yalnız sana ibadet eder, yalnız senden medet umarız.” Bizi doğru yola, Sana doğru olan yola ilet. Nimet ve lûtfuna erdirdiklerinin yoluna ilet. Gazaba uğrayanların ve sapkınlarınkine değil.”

²¹ Kur’ân-ı Kerîm, Fâtiha Sûresi 1/1-7.



Resim 13. Mihrap Duvarı 1 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 14. Mihrap Duvarı 2 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 15. Mihrap Duvarı 3 Numaralı Çini Kitâbe

C. Hünkâr Mahfili Çini Kitâbeleri

Kare planlı olan hünkâr mahfilinde çini kitâbeler, mekanın mahfil balkonu ve giriş kapısı hariç, bütün duvarlarında yer almaktadır. Celî sülüs hatla lacivert zemine beyaz renkle yazılmış metnin dili Arapça'dır. Celî yazıları meydana getiren çini karolar 279 adettir. Mekanın küçük olması sebebiyle sık sık duvardan duvara dönüşler olmuştur. Bu sebeple her dönüşte yarım karolar kullanılmıştır. Tam ölçüsünden daha küçük olan 122 karo vardır. Celî yazıların toplam uzunluğu 26 m'dir. Yazıları meydana getiren çinilerde bir eksiklik görülmemektedir. İstanbul Yeni Cami ve Hünkar Kasrı isimli kitapta, duvar çinilerinden çalınanların yerine konulduğu söylenen üç panodan ilki camiye bakan balkonun solundaki duvarda; ikincisi balkonun karşı duvarında, iki sedef bağa kakmalı kapının arasında; üçüncüsü ise balkonun solunda kalan, yazının bittiği duvarda bulunmaktadır.

1 .Okunuşu

“Bismi’l-lâhi’r-Rahmâni’r-Rahîm. Le kad sadeka’l-lâhü rasûlehü’r-rü’yâ bi’l-hakkı le tedhulünne’l-mescide’l-harâme in şâe’l-lâhü âminîne muhallikîne ruûseküm ve mukassırîne lâ tehâfûne fe ‘alime mâ lem ta’lemû fe ce‘ale min dûni zâlike fethan kârîbâ. Hüve’l-lezî ersele rasûlehû bi’l-hüdâ ve dîni’l-hakkı li yüzührâhû ‘ale’d-dîni küllihî ve kefâ bi’l-lâhi şehîdâ. Muhammedün rasûlü’l-lâhi ve’l-lezîne me‘ahû eşiddâü ‘ale’l-küffâri ruhamâü beynehüm terâhüm rukke‘an sücceden yebteğûne fadlen mine’l-lâhi ve rıdvânen sîmâhüm fî vücûhihim min eseri’s-sücûdi zâlike meselühüm fî’t-tevrâti ve meselühüm fi’l-incîli ke zer‘ın ehrace şet’ehû fe âzerahû festağleza fe’stevâ ‘âlâ sûkîhî yu‘cibü’z-zürrâ‘a li yeğîza bi himü’l-küffâra ve‘ade’l-lâhü’l-lezîne âmenû ve ‘amilü’s-sâlihâti minhüm mağfiraten ve ecran ‘azîmen.²² Allâhümme yâ hafıza’z-zikri ihfiznâ bimâ hafızte bihi’z-zikra ve ente kultehû kavleke’l-hakka. Innâ nahnü nezzelne’z-zikra ve innâ lehû lehâfizûn.²³ E’üzü bi kelîmâti’l-lâhi’t-tâmmâti min gadabihî ve ikabihî ve min şerri ‘ibâdihî ve min şerri hemezâtî’s-şeyâtîni ve en yahsurûn.”

2 .Anlamı

“Rahmân ve Rahîm olan Allah’ın adıyla.

Allah, elçisinin rüyasını elbette doğru çıkaracaktır. İnşallah siz kiminiz başını tıraş ettirmiş, kiminiz saçlarını kısaltmış olarak, Mescid-i Haram’a korkmaksızın tam bir güvenlik içinde gireceksiniz. Ama Allah sizin bilemediğiniz şeyleri bildiğinden ondan önce, yakın bir zafer nasib etti. Bütün dinlere üstün kılmak için resulünü hidayet ve hak dinle gönderen O’dur. Buna şahit olarak Allah yeter. Muhammed, Allah’ın resulüdür. Onun beraberindeki müminler de kafirlere karşı şiddetli olup kendi aralarında şefkatlidirler. Sen onları rükû ederken, secde ederken, Allah’tan lûtf ve rıza ararken görürsün. Onların alâmeti, yüzlerindeki secde izi, secde aydınlığıdır. Bunlar, Tevrat’taki sıfatları olup İncil’deki meselleri ise şöyledir: Öyle bir ekin ki filizini çıkarmış, sonra da onu kuvvetlendirmiş, derken kalınlaşmış da artık gövdesi üzerinde doğrulmuş. Öyle ki ekenlerin hoşuna gider, kafirleri de öfkelenendirir. İşte böylece Allah onlar gibi iman edip

²² Kur’ân-ı Kerîm, Fetih Sûresi, 48/27-29.

²³ Kur’ân-ı Kerîm, Hicr Sûresi, 15/9.

makbul ve güzel işler yapanlara mağfiret ve büyük bir mükâfat hazırlamıştır. Ey zikrin koruyucusu olan, *şüphesiz onu biz indirdik, onu koruyacak olan da biziz*, hak sözünün sahibi Allahım! Zikri (Kur’ân’ı) koruduğun şeyle bizi de koru. Allah’ın gazabından, cezasından, kullarının şerrinden ve şeytanların vesveselerinin beni çepeçevre kuşatmasından, Allah’ın tam olan kelimelerine sığınırım.”



Resim 16. Hünkâr Mahfili



Resim 17. Hünkâr Mahfili 1 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 18. Hünkâr Mahfili 2 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 19. Hünkâr Mahfili 3 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 20. Hünkâr Mahfili 4 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 21. Hünkâr Mahfili 5 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 22. Hünkâr Mahfili 6 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 23. Hünkâr Mahfili 7 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 24. Hünkâr Mahfili 8 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 25. Hünkâr Mahfili 9 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 26. Hünkâr Mahfili 10 Numaralı Çini Kitâbe

D. İkinci Katın Çini Kitâbeleri

Hünkâr mahfili çıkışının sağından başlayarak, pencere üstlerinde 20 levha halinde olan çini kitabelerde yazı, lacivert zemine beyaz renkle celî sülüsle yazılmıştır. Kitâbelerin dili Arapça'dır. Her pencere üstünde yer alan celî yazılar, boyda 8, ende 3 adet çini karodan meydana gelmiştir. Bu 24 karonun 8 tanesi yarım, 16 tanesi 25,5 x 25,5 cm'dir. Celî yazıların toplam uzunluğu 40 m'dir. İkinci kattaki celî yazıları meydana getiren çinilerde bir eksilme olmamıştır. Burada, caminin diğer çini kitâbelerinde bulunmayan kahverengiye kaçan kırmızı renk ile yeşil rengin iki farklı tonu, 18. ve 19. pencere üstlerindeki kitâbelerde görülmektedir. Kırmızı renkle harflerin içi doldurulmuş, yeşil renkler ise motiflerde kullanılmıştır (Resim 27-46)

1. Okunuşu

“Bismi’l-lâhi’r-Rahmâni’r-Rahîm. Hüve’l-lâhü’l-lezî lâ ilâhe illâ hüve el-Melik, el-Kuddûs, es-Selâm, el-Mü’mîn, el-Müheymîn, el-‘Azîz, el-Cebbâr, el-Mütekebbir, el-Hâlık, el-Bârî, el-Musavvir, el-Ğaffâr, el-Kahhâr, el-Vehhâb, er-Rezzâk, el-Fettâh, el-‘Alîm, el-Kâbid, el-Bâsit, el-Hâfız, er-Râfi‘, el-Mu‘iz, el-Müzil, es-Semî‘, el-Basîr, el-Hakem, el-‘Adl, el-Lâtîf, el-Habîr, el-Halîm, el-‘Azîm, el-Ğafûr, eş-Şekûr, el-‘Aliyy, el-Kebîr, el-Hafîz, el-Mükîd, el-Hasîb, el-Celîl, el-Kerîm, er-Rakîb, el-Mücîb, el-Vâsi‘, el-Hakîm, el-Vedûd, el-Mecîd, el-Bâ‘is, eş-Şehîd, el-Hakk, el-Vekîl, el-Kaviyy, el-Metîn, el-Veliyy, el-Hamîd, el-Muhsî, el-Mübdiü, el-Mü‘îd, el-Muhyi, el-Mümît, el-Hayy, el-Kayyûm, el-Vâcid, el-Mâcid, el-Vâhid, el-Ehad, es-Samed, el-Kâdir, el-Muktedir, el-Mukaddim, el-Müehhir, el-Evvel, el-Âhir, ez-Zâhir, el-Bâtın, el-Vâlî, el-Müte‘âl, el-Berr, et-Tevvâb, el-Müntekım, el-‘Afuvv, er-Raûf, Mâlikü’l-mülk, zü’l-Celâl-i ve’l-İkrâm, el-Muksıd, el-Câmi‘, el-Ğaniyy, el-Muğnî, el-Mu’tî, el-Mâni‘, ed-Dâr, en-Nâfi‘, en-Nûr, el-Hâdî, el-Bedî‘, el-Bâkî, el-Vâris, er-Raşîd, es-Sabûr. ²⁴ Ellezî tekaddeset ‘ani’l-eşyâi zâtühû ve tenezzehet ‘an müşâbeheti’l-emsâli sıfâtühû; dellet ‘alâ vahdâniyyetihî âyâtühû ve şehidet bi ulûhiyyetihî masnû‘atühû; vâhidün min lâ killetin ve mevcûdüin lâ min ‘illetin; bi’l-birri ma‘rûf ve bi’l-ihsâni mevsûf; ma‘rûfun bi lâ ğâye mevsûfun bi lâ nihâye; evvelü kadîmün kerîmün bi lâ ibtidâ ve âhiru ra‘ûfun

²⁴ Esmâü’l-Hüsna yani Allah Teâlâ’nın doksandokuz güzel ismi yazılmıştır.

rahîmün bi lâ intihâ; ve ğâfera zünûbe'l-müznibîne keramen ve lûtfen ve hilmâ;²⁵ leyse ke mislihî şey'ün ve hüve's-Semî'u'l-Basîr²⁶; ni'me'l-mevlâ ve ni'me'n-nasîr;²⁷ ğufrâneke Rabbenâ ve ileyke'l- masîr."²⁸

2. Anlamı

“Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.” Esmâü'l-Hüsna'nın ardından şöyle denilmiştir: “Zâtı kâinâtın, sıfatları da misâl âlemine benzemekten uzak; kutsal, âyetleri birliğine delil, sanatkârâne eserleri tanrılığına şâhit; tek ama azlıktan değil, var ama bir sebep ve illete bağlı değil; iyilikle bilinen, ihsanla vasıflanan; bir üst sınırı olmamakla bilinen, sonsuzlukla vasıflanan; başlangıcı olamayan İlk, kadîm, cömert; sonu olmayan, şefkatli, merhametli Son; günâhkârların günâhını yumuşaklık, fazilet ve keremiyle affeder;²⁹ O'nun benzeri hiçbir şey yoktur. O her şeyi hakkıyla işitir ve bilir. O ne güzel dost, ne güzel yardımcıdır. İşittik ve itaat ettik ey Rabbimiz. Affını dileriz. Dönüşümüz Sanadır.”



Resim 27. İkinci Kat 1 Numaralı Çini Kitâbe

²⁵ Allah Teâlâ'yı çeşitli sıfatları ile anlatan bir ibâre. Murat Sülün, **Sanat Eserine Vurulan Kur'an Mührü**, Kaynak Yayınları, İstanbul 2006, s.56.

²⁶ Kur'an-ı Kerîm, Şûrâ Sûresi 42/11.

²⁷ Kur'an-ı Kerîm, Enfâl Sûresi 8/40.

²⁸ Kur'an-ı Kerîm, Bakara Sûresi 2/285.

²⁹ Sülün, **Sanat Eserine Vurulan Kur'an Mührü**, s.56.



Resim 28. İkinci Kat 2 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 29. İkinci Kat 3 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 30. İkinci Kat 4 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 31. İkinci Kat 5 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 32. İkinci Kat 6 Numaralı Çini Kitâbe



Resim33. İkinci Kat 7 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 34. İkinci Kat 8 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 35. İkinci Kat 9 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 36. İkinci Kat 10 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 37. İkinci Kat 11 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 38. İkinci Kat 12 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 39. İkinci Kat 13 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 40. İkinci Kat 14 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 41. İkinci Kat 15 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 42. İkinci Kat 16 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 43. İkinci Kat 17 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 44. İkinci Kat 18 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 45. İkinci Kat 19 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 46. İkinci Kat 20 Numaralı Çini Kitâbe

İKİNCİ BÖLÜM

YENİ VÂLİDE CAMİİ ÇİNİ

KİTÂBELERİ BEZEMELERİ

I. TANIMLAMALAR

Bezeme, sözlükte, “*bezemek mastarından süsleme ve donatma işi; donatan ve süsleyen şey*” anlamlarına gelmektedir.³⁰ Yani bezeme hem bir işi / fiili ifade eder, hem de bu işi meydana getiren unsurların adı olmuştur. Bezek ise “*donatan ve süsleyen şey*” demektir.³¹ Buna göre bezeme ve bezek kelimeleri arasında bir kapsam farkı vardır. Bezek ve bezeme aynı manada kullanılabilir, fakat bezeme bir eylemi de ifade ettiğinden daha geniş bir anlama sahiptir. Kökü belli olmayan süs kelimesi, süsleyen ve süslenmekte kullanılan şey anlamına gelen bir isimdir. Aynı zamanda “*süsleme ve süslenme işi*”ni de ifade etmektedir. Süs, bir şeyi güzelleştirmek ve zengin bir görünüme sokmak için üzerine ilave olunan şeylerin adıdır. Mesela gelini teller ve çiçeklerle süslemek, bir evi güzel halı ve avizelerle süslemek işinde kullanılan öğeler; yani çiçek, halı ve avize birer süstür. Süs, Fransızca *décoration* kelimesinin karşılığıdır. Çini bir levha üzerindeki şekilleri, bir tabağın kenarındaki resimleri ise bezeme olarak nitelendirmek daha uygun düşmektedir. Fransızca, *ornement* kelimesinin karşılığı,

³⁰ Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, MEB, Ankara 1983, c.I, s.218.

³¹ Arseven, *Ansiklopedi*, s.218.

Türkçe bezemedir.³² Süsleme, süslemek işinin adıdır. Bir şeyi gerek tezyînî bezeme öğeleriyle gerekse tablo, vazo, kilim gibi cisimlerle tezyîn etmek demektir. Osmanlılar ise Arapça ziynetden türetilmiş olan ve zînetlendirme anlamına gelen tezyîn ile bunun çoğulu olan tezyînât kelimelerini kullanmıştır. Tezyîn etmek, süslemek demektir. Osmanlılar'da bezek ve bezeme tabirleri kullanılmamış, yalnız itinâ ile süslenmek anlamına gelen özenmek, bezenmek ve tezyîn olunmuş anlamındaki bezenmiş sözleri kullanılmıştır.³³ Sonuç olarak, bezemeden anlaşılan mana “*bir şeyi süslemek için onun yüzeyine yapılan düz veya kabartma, boyalı veya boyasız güzel şekillerin bir araya gelmesinden meydana gelen sentez*” olmaktadır.³⁴ Bu sebeple Yeni Vâlîde Camii çini kitâbelerinin zeminindeki resimleri en doğru biçimde ifade eden kelime *bezeme* olmaktadır.

Fransızca bir kelime olan motif, “*bezemeyi meydana getiren öğelerden her birine verilen isimdir.*”³⁵ Arapça'daki mevzû' kelimesinin karşılığı Fransızca'da sujet ve motif kelimeleridir. Sanatkârın eserine esas olmak üzere seçtiği bir fikir, çoğunlukla da tarihten alınan bir olay hakkında kullanılmaktadır.³⁶ Bir desenin en önemli unsuru olan motifler kökenlerine ve desende gerçekleştirdikleri göreve göre sınıflandırmalara tâbi tutulmuştur. Türk tezyînâtında kullanılan motifler, yaprak, goncagül, gül, hatâyî (hatâî) ve yarı stilize çiçekler, rûmî, münhanî, bulut, benek ve pelengî³⁷ ile hayvan motifleridir. Motifler desendeki vazifelerine göre ise iki başlık altında toplanmıştır. Bunlardan ilki kompozisyondaki temel motifler ikincisi ise yardımcı motiflerdir. İkinci kısımdaki motifler boşlukları doldurmada, dalların kesişim noktalarını kapamada kullanılmaktadır. Temel motiflere göre sade bir görünümüleri vardır. Bunlardan başka, geometrik motifler, tığlar, geçmeler ve çiçek resimleri de Türk tezyînâtında kullanılmaktadır.

³² **Sanat Kamusu, Fransızca'dan Türkçe'ye-Türkçe'den Fransızca'ya**, haz.Celal Esad Arseven, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1926.

³³ Arseven, **Ansiklopedi**, s.218.

³⁴ Arseven, **Ansiklopedi**, s.218.

³⁵ Arseven, **Ansiklopedi**, s.218

³⁶ **Sanat Kamusu**, s.249.

³⁷ Aziz Doğanay, “Türk Sanatında Pelengî ve Şâhî Benek Nakışları ya da Çintamani Yanılgısı”, **Dîvan İlmi Araştırmalar**, 2004/2, XVII, s.193-211.

Türk bezemelerinin kökeni milattan önceki zamanlarda Asya’da yaşayan göçebe Türk kavimlerine dayanmaktadır. Çanak, çömlek ve eşyaların üzerinde yer alan şekiller zaman içerisinde ilerleme kaydederek zenginleşmiştir. Türklerin İslâm dinini kabul etmeleri ile bezeme şekillerinde de bir gelişme kendini göstermiştir. Dine verilen önem ona ait unsurların belirlenen sınırlar içerisinde, en güzel bir şekilde süslenmesini gerektirmiştir. Müslümanlığın insan karakteri üzerinde ortaya çıkardığı incelik ve safiyet sanat eserinde kendini açığa çıkarmıştır. XVI. yüzyılda ise Türk bezemesi yüksek bir seviyeye ulaşmıştır. Türk motifleri ile ilgili yapılan bir tasnif ise uygulandıkları maddenin cinsine ve işleniş tekniğine göredir.³⁸ Sekiz başlık altında incelenen motiflerden konumuzla ilgili olanları “*mücerret şekilli motifler*” ve “*nebatî motifler*” başlıkları altında işlenmiştir.

II. YENİ VÂLİDE CAMİİ ÇİNİ KİTÂBELERİ BEZEMELERİ

Yeni Vâlîde Camii’nin çini kitâbelerinde kullanılan motifler *yapraklar*, *çiçekler*, *sap çıkmaları*, *ortabağlar*, *serberkler*, *münhanîler*, *rûmîler* ve *bulutlardır*. Yapraklar formlarına, iç bezemelerine, gövdelerinde yer alan ortak vasıflara kısacası çizim özelliklerine göre on bir gruba ayrılmıştır. Çiçek motifleri goncalar, hatâîler ve yarı stilize çiçekler olarak ilk önce üç kısma sonra tekrar alt bölümlere ayrılmıştır. Goncalar, üslûp benzerliklerine, çanak ve taş yapraklarına, gelişmişliklerine göre on dört grup altında incelenmiştir. Hatâîler ise çanak kısımlarına, gövdelerini saran zarfa, takındıkları gerdanlıklara, çizimlerdeki benzer özelliklere göre beş başlık altında toplanmıştır. Yarı stilize edilerek çizilmiş çiçekler aynı bölümde ve bir arada verilmiştir. Bu çiçeklerden az da olsa cinsi tanımlanamamış olanlar mevcuttur. Desendeki yardımcı motifler olan sap çıkmaları ile ortabağlar peş peşe sıralanmış, bitkilerin çıkış yaptıkları baş yapraklar yani serberkler ise bitki kökenli motiflerin sonuncusu olarak iki grup halinde sunulmuştur. Münhanîler ve rûmîler peş peşe sıralanmıştır. Caminin çini kitâbelerinde sıklıkla karşılaştığımız rûmîler kendilerine ait özel isimlendirilmelerle sekiz başlık altında incelenmiştir. İlk yedi başlık altındakiler, rûmîlerin çizimlerdeki ortak noktalara, formlarındaki benzer vasıflara vurgu yapmaktadır. Sekizinci başlığın altında ise yazı zeminlerinde meydana getirilen sarmal rûmîli desenler bir araya

³⁸ Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, s.236.

getirilmiştir. Çini kitâbelerde en az sıklıkla karşılaştığımız bulut bezemeleri ise ele alınan son motif grubudur. Her grubun fotoğrafları metin kısmından sonra verilmiştir. Motiflerin caminin hangi bölümündeki çini kitâbelerde yer aldığı, bulunduğu çini kitâbenin de neresinde olduğu fotoğrafların altında belirtilmiştir. Motif gruplarının kendi aralarındaki sıralamaları ise en sadesinden başlayarak detayları fazla olana doğru yapılmıştır.

A. Yapraklar

Türk Bezeme Sanatları'nda temel bir görev üstlenen tabiatta gördüğümüz çeşitli şekildeki yapraklar, sanatkârın üslûbuna göre yeniden yorumlanarak çizilmiştir. Bu üslûplardan en önemlisi, XVI. yüzyılın başlarında Bağdat'lı sanatkâr Şah Kulu'nun doğu tarzı saz yolu üslûbudur. Şah Kulu'nun eserleri Selçuklu ve Osmanlı Türkleri'nin tarzına benzememektedir.³⁹ Saz yolu yapraklarının özelliği, büyük ve sivri uçlu olmaları, iç içe geçmiş bol dilimli yapraklarının kıvrak ve hareketli duruşlarıdır. XVI. yüzyılda Saray Nakışhanesi'nin ser-nakkaşı olan Türk sanatkâr Kara Memi ise, bezeme sanatlarımıza natüralist üslûbu kazandırmıştır. Kara Memi'nin tarzında her çiçek kendi yaprağı ile çizilmiştir, çiçeğin doğadaki hangi çiçek olduğu anlaşılmaktadır. Fakat Kara Memi'nin üslûbunda da bitkiler tabiattaki hallerinin aynısı ile çizilmezler. Şah Kulu'nun öğrencisi olmasına rağmen, Kara Memi'nin çizimlerinin tamamıyla Türk zevkini yansıttığı söylenmektedir.⁴⁰

Yeni Vâlîde Camii'nde kullanılan yapraklar çizim özelliklerine göre on bir başlık altında incelenmiştir.

1. Birinci Grup

Bir sap üzerinde yer alan yapraklar detaysız, sade bir görünüme sahiptir. Bazı yaprakların sadece karın kısımları, bazı yaprak gövdelerinin tamamı dendanlanmıştır (Resim 47, 48, 51-53, 57; 50, 56, 59). Bu yaprakların bir kısmının uç kısımları sivri bir şekilde geriye doğru kıvrılmıştır (Resim 48, 49, 51, 53-55). Yaprakların orta damarları,

³⁹ A.Süheyl Ünver, **Türk Süsleme Sanatçıları, Müzehhipler**, (haz.Gülbün Mesara, Aykut Kazancıgil), İşaret Yayınları, İstanbul 2007, c.I, s.177.

⁴⁰ Ünver, **Müzehhipler**, s.177.

küçük damlalar ve eğri çizgilerle teşkil edilmiştir. Sırt kısmı kaburgalı şekilde çizilen yapraklar da görülmektedir (Resim 51). Bazı yapraklarda ise bu kaburgalar küçük bitkisel motiflere dönüşmüştür. İri yaprak gövdelerinden küçük yaprak parçaları çıkmaktadır (Resim 55, 58, 59). Bu parçalar kendisinden ayrıldığı asıl yaprağın daha küçük bir modelidir (Resim 55). Diğer bazı yaprakların parçaları ise başparmak gibi yaprak gövdesinden ayrılarak tekrar içe doğru kıvrılmış ve kenarları yaprağa uygun bir şekilde dendanlanmıştır (Resim 58, 59). İçe doğru küçük bir helezon halinde kıvrılan yaprak hurdelerinin yanı sıra, yaprağın dala birleştiği kısım küçük bir bilezik çizgisi ile belli edilmiştir (Resim 54-57). Yapraklarda beyaz ve firûze renk kullanılmıştır. Tahrirler ve orta damarlar ise siyahla çekilmiştir. Son cemaat yerinde ve nadiren de mihrap duvarında rastladığımız, bu sevimli görünüme sahip yapraklar, klasik üslûbun dışına çıkarak, kendi çağına ve sanatkârlarına has bir biçim ve tasarım arayışının göstergesidir.



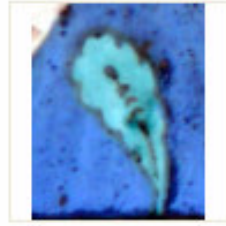
Resim 47. m.d.1



Resim 48. s.c.y.1



Resim 49. s.c.y.2



Resim 50. s.c.y.2



Resim 51. s.c.y.2



Resim 52. s.c.y.4



Resim 53. s.c.y.6



Resim 54. s.c.y.4



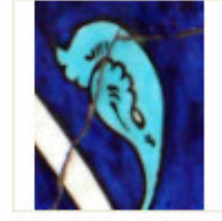
Resim 55. s.c.y.1



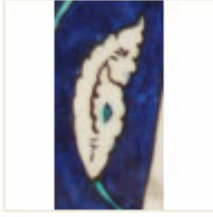
Resim 56. m.d.1



Resim 57. s.c.y.6



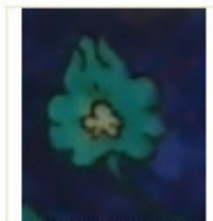
Resim 58. s.c.y.1



Resim 59. s.c.y.1

2. İkinci Grup

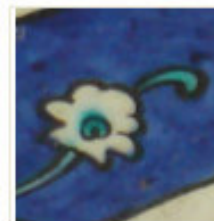
İlk beş yaprağın formu daireye yakın bir şekilde çizilmiş, kenarları ise dendanlanmıştır. Uç kısmı üç dilimli ve ileriye doğru sivri bir halde çizilmiş olanı vardır (Resim 60). Yaprakların içlerinde küçük bitki kaynaklı bezemeler görülmektedir, aynı zamanda bazı yaprak gövdelerinden tirfiller uzanmaktadır (Resim 62, 63). Bir kompozisyona çıkış yeri olma niteliğinde olan ve yapraklarla yapılmış küçük bir goncaya benzeyeni vardır (Resim 66).



Resim 60. İki.kat.7



Resim 61. s.c.y.2



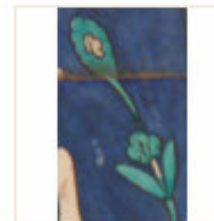
Resim 62. s.c.y.1



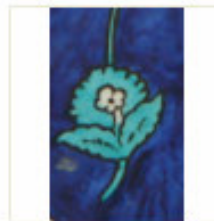
Resim 63. s.c.y.1



Resim 64. s.c.y.2



Resim 65. m.d.2



Resim 66. s.c.y.1

3. Üçüncü Grup

Uzun ve ince bir gövdeye sahip olan yaprakların kenarlarında yer alan ve rûmî motiflerinde görülen küçük dendanlar, bu gruptaki yaprakları bir araya getiren özelliktir. Birinci resimdeki yaprak istisna edilirse diğerlerinin içleri küçük bitki kaynaklı motiflerle bezenmiştir. Yaprığın goncadan çıkıyor olması (Resim 69) ve yaprağın arkasındaki küçük çiçekler (Resim 70), gruptaki motiflerin bitki kaynaklı olduğuna delildir. Fakat rûmîye ait dilimlerin yapraklarda kullanılması düşünmeye değer bir husustur.



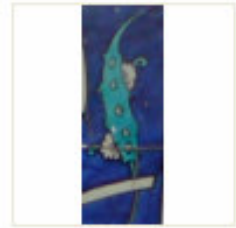
Resim 67. iki.kat.1



Resim 68. s.c.y.2



Resim 69. iki.kat.2



Resim 70. iki.kat.2



Resim 71. m.d.1



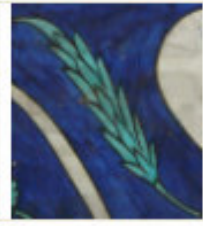
Resim 72. iki.kat.1

4. Dördüncü Grup

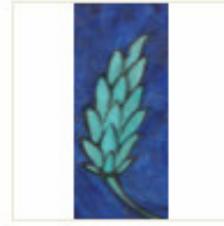
Küçük yaprakların üst üste dizilmeleri ile meydana gelmiş ve zeytin dalı yapraklarının ileri derecede stilize edilerek çizilmiş halidirler. Bazısının yapraklarından her birinin üzerinde küçük damla şeklinde orta damarlar gözükmemektedir (Resim 73). Diğerlerinden daha ince ve uzun gövdeli olanı vardır (Resim 74). Küçük yapraklarının ortalarında beyaz renkte ve yuvarlak gövdeli yapraklar çizileni vardır (Resim 76).



Resim 73. s.c.y.2



Resim 74. s.c.y.2



Resim 75. s.c.y.2



Resim 76. s.c.y.1

5. Beşinci Grup

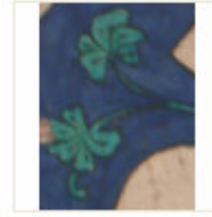
Caminin çini üzerindeki celî yazılarının zemininde nadiren rastladığımız yapraklar stilize edilerek çizilmiştir. Beşer yapraktan meydana gelen ve orta damarları damla şeklinde çizilmiş olanları vardır (Resim 73-75). Beyaz renkli can noktasından çıkan yedi yaprağın meydana getirdiği bir yaprak görülmektedir (Resim 80).



Resim 77. s.c.y.5



Resim 78. s.c.y.5



Resim 79. m.d.2



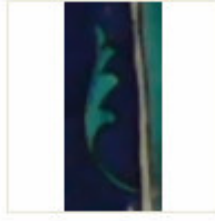
Resim 80. hün.m.6

6. Altıncı Grup

En sadesinden başlayarak aşama aşama gelişmesini göstermeye çalıştığımız yapraklar ile ayırma rumî olarak tabir edilen motif arasında bir yakınlık gözükmemektedir. Özellikle bazı motiflerde sözünü ettiğimiz benzerlik daha net bir şekilde belli olmaktadır (Resim 84, 85, 88).



Resim 81. iki.kat.10



Resim 82. iki.kat.5



Resim 83. iki.kat.7



Resim 84. iki.kat.10



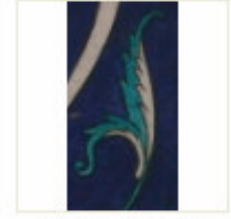
Resim 85. iki.kat.5



Resim 86. iki.kat.6



Resim 87. iki.kat.4



Resim 88. m.d.1



Resim 89. m.d.1



Resim 90. h n.m.1

7. Yedinci Grup

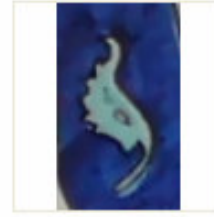
Son cemaat yeri ve ikinci kattaki  ini kitâbelerde rastladığımız yapraklar, dilimli yapraktır. Açık, katlanmış, iki noktadan dönüş yapmış olanları vardır. Orta damarları iki çizgi halinde çizilmiştir. Yapraklardan birinin altına sümbül yerleştirilmiştir (Resim 107). Bir dal üzerinde yer alanları olduğu gibi küçük boşlukları doldurmak üzere tek olarak çizilmiş olanları da vardır. Kimi zaman yaprak ile yaprağın çıkış noktası olan başka bir yaprak beraber bir kıvrık dal oluşturmuştur. İlk    yaprağın aynı ustanın elinden çıktığı anlaşılmaktadır. Aynı gövdeden çıkan iki yaprağa rastlanmaktadır (Resim 108). Diğ rlerinden farklı olarak yedi parçadan olu anı vardır (Resim 109).



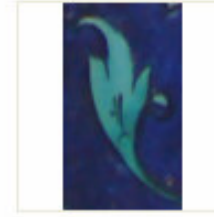
Resim 91, iki.kat.1



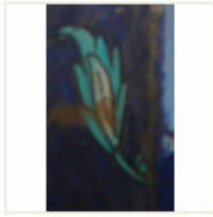
Resim 92, iki.kat.1



Resim 93, iki.kat.1



Resim 94, s.c.y.3



Resim 95, s.c.y.4



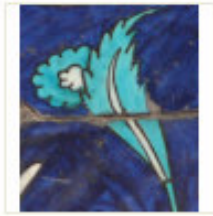
Resim 96, s.c.y.1



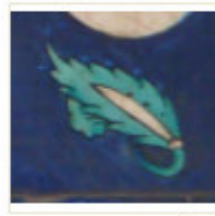
Resim 97, s.c.y.1



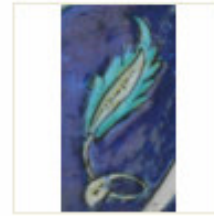
Resim 98, s.c.y.2



Resim 99, s.c.y.1



Resim 100, m.d.2



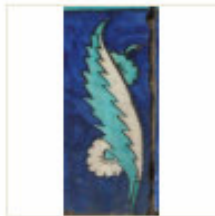
Resim 101, s.c.y.4



Resim 102, s.c.y.4



Resim 103, iki.kat.1



Resim 104, s.c.y.2



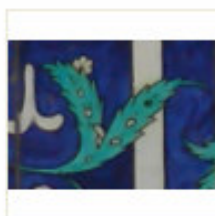
Resim 105, iki.kat.4



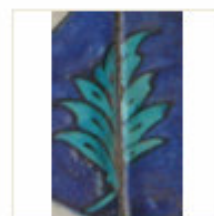
Resim 106, iki.kat.2



Resim 107, s.c.y.4



Resim 108, iki.kat.11



Resim 109, s.c.y.2



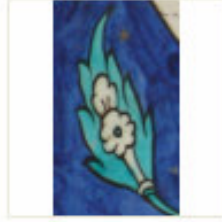
8. Sekizinci Grup

a. Birinci Tip

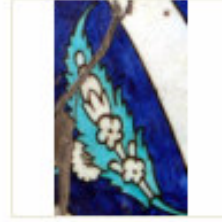
Dilimli ve açık olan yaprakların içlerinde gül, goncagül ve yaprak bezemeleri görülmektedir. İki noktadan dönüş yapmış daha sonra da katlanmış olanları vardır (Resim 121, 122). Yaprak formları klasik dönem yapraklarına benzemektedir. Yapraktan lale çıktığı görülmektedir (Resim 116). Bazısında bezemelerin çıkış yeri orta damardır (Resim 117). Fırzuze, beyaz ve lacivert rengin kullanıldığı yapraklar arasında yeşil rengin iki farklı tonu da görülmektedir (Resim 122).



Resim 110. s.c.y.2



Resim 111. s.c.y.2



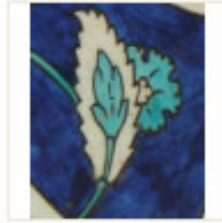
Resim 112. s.c.y.1



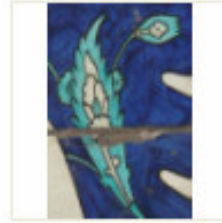
Resim 113. s.c.y.1



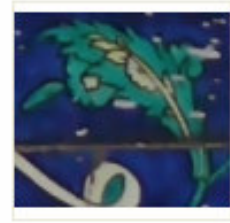
Resim 114. s.c.y.1



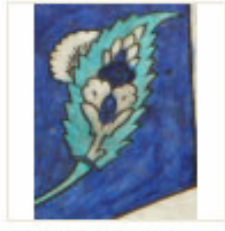
Resim 115. s.c.y.1



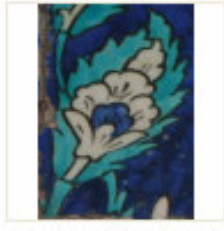
Resim 116. s.c.y.1



Resim 117. iki.kat.5



Resim 118. s.c.y.2



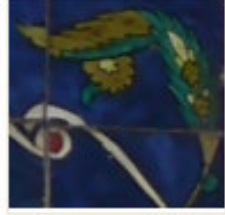
Resim 119. s.c.y.2



Resim 120. s.c.y.2



Resim 121. iki.kat.15



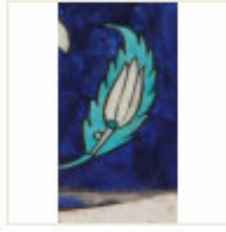
Resim 122. iki.kat.18

b. İkinci Tip

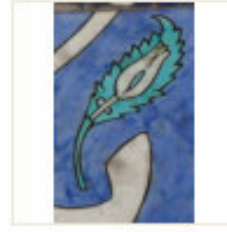
Yaprakların bezemelerinde çeşitli türlerde, doğal üslûpla çizilmiş lâle motifleri kullanılmıştır. Açık ve dilimli olan yaprakların formları birbirine yakındır. Bazısının formu ise diğerlerinden farklı olarak boyca daha kısa ve tombuldur (Resim 126). İçindeki lâle motifi ise yaprağın formu ile benzerlik göstermektedir. Bu yapraktan içinde yine lâle motifi yer alan bir yaprak daha çıkmaktadır. iki noktadan dönüş yapmış olanı vardır (Resim 130). Yapraktan goncagül çıktığı görülmektedir (Resim 131). Lâle motiflerinin yapraklarında orta damar kullanılmıştır.



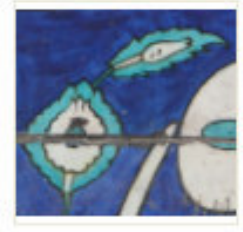
Resim 123. s.c.y.1



Resim 124. s.c.y.1



Resim 125. s.c.y.1



Resim 126. s.c.y.6



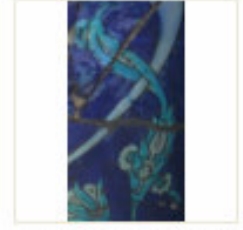
Resim 127. s.c.y.4



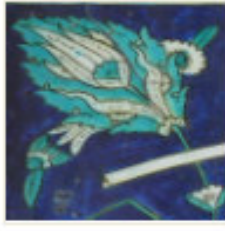
Resim 128. s.c.y.6



Resim 129. iki.kat.7



Resim 130. s.c.y.3



Resim 131. s.c.y.6

c. Üçüncü Tip

Bu grupta yer alan yaprakların bezemelerini çeşitli motifler oluşturmaktadır. İlk resimdeki yaprak üst üste yarım dairelerle bezenmiştir. Ortalarında siyah noktalar bulunan bu daireler yaprağın ince yerlerinde küçük, daha geniş olan orta kısımda ise iri çizilmiştir. Yaprak kenarlarında rûmî dendanları gözükmektedir. Bazısı dilimli ve açık yapraktır, yekpare ve uzun bir motifle süslenmiştir (Resim 132). Üç sümbül ile bezenmiş dilimli ve açık bir yaprak vardır. (Resim 133). Bir dal üzerinde yer almayan, küçük boşluğu doldurmak için çizilmiş münferit bir yaprak görülmektedir (Resim 134). Kenar çizgilerinde rûmî dendanları vardır, sümbül ile bezenmiştir. Diğer yaprakların tersine kendi beyaz, bezemesi firuze renkli olanı (Resim 135), bulut motifi ile bezenmiş, kenar çizgilerinde küçük rûmî dendanları olan açık bir yapraktır. Kenarları dendanlarla yuvarlatılmış beyaz renkli yaprağın içinde ise lacivert, bitkisel bir bezeme yer almaktadır (Resim 136). Kenar çizgileri hem bitkisel motiflerde kullanılan dendanlarla

hem de rûmî dendanlarıyla hareket kazanmış olan, bitkisel bezemeli, üstteki iki yaprak çıkıntısı ile sevimli bir görünüm alan açık bir yaprak görülmektedir (Resim 137). Bezemesi değişiklik arzetmemekle birlikte kenarları dilimli değil dendanlı olduğu için bu grupta yer alanı vardır (Resim 138).



Resim 132. s.c.y.5



Resim 133. s.c.y.1



Resim 134. s.c.y.5



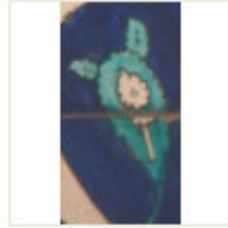
Resim 135. s.c.y.5



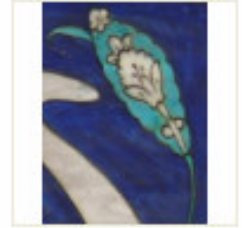
Resim 136. s.c.y.2



Resim 137. s.c.y.3



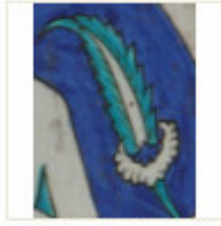
Resim 138. m.d.3



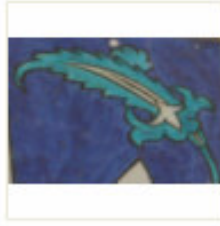
Resim 139. s.c.y.5

9. Dokuzuncu Grup

Bu yaprakları bir araya getiren özellik dalları üzerlerinde yahut gövdelerinin dala bağlandığı kısımda gerdanlık bulunmasıdır. Bazısının gerdanlığı daha yukarıya çizilmiştir (Resim 151). Açık ve dilimli yapraklar vardır (Resim 140-147). Bazısı parçalı ve katlanmış bir yapraktır (Resim 148). Kenarları dendanlı yumuşak görünümlü bir bezemeden çıkış yapmış olanları vardır (Resim 146, 151). Gerdanlıklar değişik formlardadır.



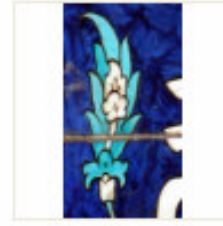
Resim 140. h n.m.4



Resim 141. h n.m.3



Resim 142. h n.m.4



Resim 143. s.c.y.1



Resim 144. s.c.y.1



Resim 145. s.c.y.1



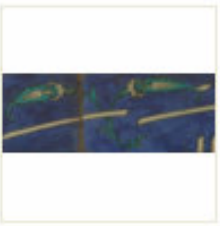
Resim 146. s.c.y.1



Resim 147. m.d.3



Resim 148. s.c.y.1



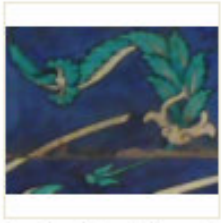
Resim 149. h n.m.4



Resim 150. h n.m.5



Resim 151. s.c.y.1



Resim 152. h n.m.6

10. Onuncu Grup

Yaprak parçaları arasından, arka taraftan küçük beyaz yapraklar   km   t r. Formları klasik dönem yapraklarına benzeyenleri vardır (Resim 153-156). Bazısının alt kısmında güzel bir gerdanlık yer almaktadır (Resim 156). El formuna benzeyenleri (Resim 160-164), bezemeli ve gerdanlıklı olanları vardır (Resim 157, 158, 163, 164). Tamamı açık yapraktır. D   görünümündeki küçük yaprakları ortak özellikleridir.     p olarak birbirine en yakın olanlar aynı yerdeki   ni kitâbelerde yer almaktadır.



Resim 153. s.c.y.5



Resim 154. h n.m.4



Resim 155. iki.kat.5



Resim 156. m.d.1



Resim 157. s.c.y.1



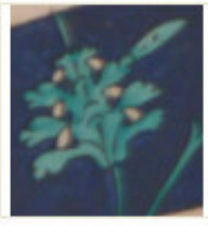
Resim 158. s.c.y.6



Resim 159. s.c.y.6



Resim 160. m.d.1



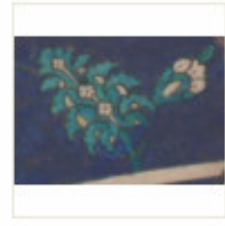
Resim 161. m.d.3



Resim 162. m.d.1



Resim 163. m.d.3



Resim 164. m.d.3

11. On birinci Grup

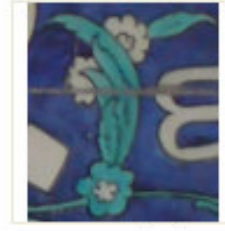
Gövdesinden tek yaprak   km   olanından, saz yolu   sl bundakine doğru sıraladığımız grubun tamamı parçalı yapraklardan oluşmaktadır. Par alanmalar   st   ste gelmiş, içeriye doğru kıvrılmış ya da açık bir şekilde tek tek gösterilmiştir. Katlanmı  ve dönüş yapmış olanları vardır. Biri diğerinin içinden geçen iki yaprağa rastlanmaktadır (Resim 175). U  kısmına gerdanlık yerleştirilmiş olanı vardır (Resim 189). Fır ze ve beyaz renklerden başka aynı yerdeki  ini kitâbelerin aynı bölgesinde yer alan yapraklarda iki farklı yeşil ton kullanılmıştır (Resim 173, 180).



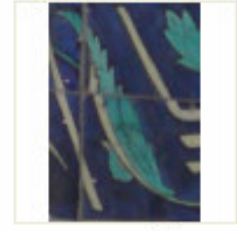
Resim 165. s.c.y.5



Resim 166. iki.kat.8



Resim 167. iki.kat.3



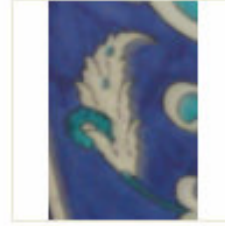
Resim 168. iki.kat.3



Resim 169. s.c.y.3



Resim 170. s.c.y.1



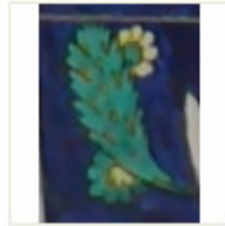
Resim 171. hün.m.4



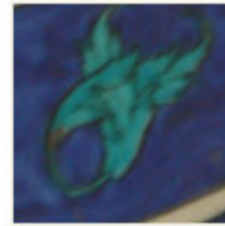
Resim 172. hün.m.4



Resim 173. iki.kat.19



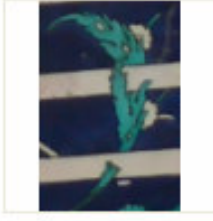
Resim 174. iki.kat.14



Resim 175. hün.m.4



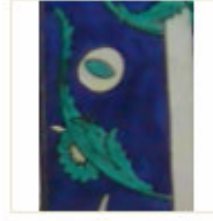
Resim 176.iki.kat.5



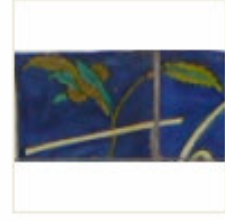
Resim 177. iki.kat.5



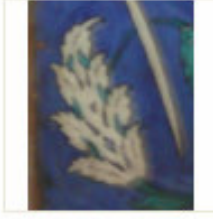
Resim 178. iki.kat.8



Resim 179. iki.kat.8



Resim 180. iki.kat.19



Resim 181. h n.m.4



Resim 182. h n.m.4



Resim 183. iki.kat.1



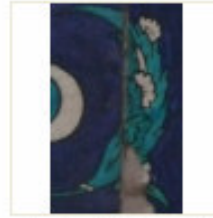
Resim 184. m.d.1



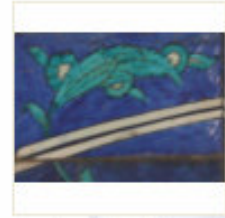
Resim 185. m.d.1



Resim 186. s.c.y.3



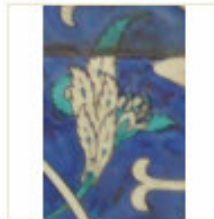
Resim 187. m.d.1



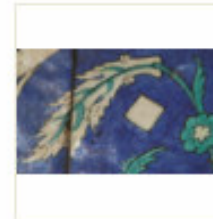
Resim 188. h n.m.4



Resim 189. h n.m.4



Resim 190. h n.m.5



Resim 191. h n.m.10



Resim 192. h n.m.9

B.   ekler

Türk Süsleme Sanatları'nda kullanılan   ekler, tabiattaki hallerinden çok başka fakat bir o kadar güzel çizilmiştir. Tabiatı çok iyi gözlemleyen sanatkârlar, ruh  lemlerinde yeni biçimlere d n  t rd kleri güzellikleri, kendi elleriyle, yaşanılan  leme aksettirmi tir. Dış g r n    n bir aldatmaca, görünen  lemin sadece bir benzetme, bir misâl olduğuna inanan tasavvuf d   n esi sanatk rların resimlerinde ve nakı larında kendini ortaya çıkarmıştır.

Yeni Vâlide Camii'nin çini kitâbelerinde açan çiçekler, hatâîler, goncagüller ve yarı stilize çiçekler olarak üç başlık altında toplanmıştır. Her biri kendi arasında tekrar gruplara ayrılmıştır.

1. Hatâîler

Köken itibariyle Çin Türkistanı'na dayanan hatâî motifi, hem bir motifin hem de bir üslûbun adıdır. Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya gelen motif Osmanlılar döneminde yaygın şekilde kullanılmıştır. Her devirde farklı özellikler gösteren hatâî motifi süsleme sanatlarımızın temel öğelerindendir. XV. yüzyılda yaprakları kendi üstüne kıvrılıp dönen, yumuşak ve yuvarlak uçlu, süslü ve iri hatâîler çizilmiştir.⁴¹ XVI. yüzyılda Şah Kulu ve Kara Memi ile hatâî, değişik şekil ve ölçülerde çizilmiş, en güzel örneklerini vermiştir. XVII. yüzyılda önceki dönemlerin hâtâî ve motif çeşitlerini bir arada görmek mümkündür. Ancak çizimlerdeki âhenk ve incelik yitirmeye başlamıştır. Hatâî, yön gösteren bir motiftir. Bir kompozisyon içinde yer aldığı dalın gidiş istikametine yerleştirilir.

Yeni Vâlide Camii'nin çini kitâbelerindeki hatâîler beş grup altında incelenmiştir.

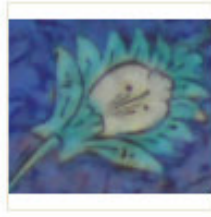
a. Çanaklı Hatâîler

Hatâîlerin yaprakları can noktasından çıkmamış; çıkışlar, çanak denilen kısımdan yapılmıştır. Dalın çanağa bağlandığı yer görülmektedir. Hatâîler detaylı ve katmerli çizilmemiştir. Meşime denilen tohum keseleri henüz gelişmiş, etrafları dendanlarla ve yapraklarla zenginleştirilmiştir. Meşimesinde küçük çiçekler taşıyanları vardır (Resim 200, 201, 203, 208). Bazı hatâîlerin taç yapraklarına orta damar işlevi gören küçük çizgiler çekilmiştir (Resim 194, 196-207). Bazısının tepesi gerdanlık şeklinde çizilmiş ve oradan bir gonca çıkmıştır (Resim 208).

⁴¹ Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, Hatai*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2000, s.6



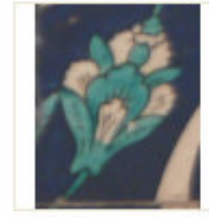
Resim 193. h n.m.5



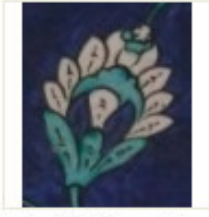
Resim 194. s.c.y.3



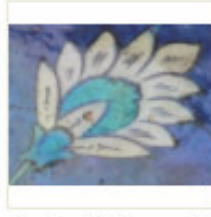
Resim 195. m.d.3



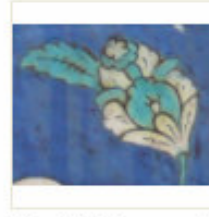
Resim 196. m.d.3



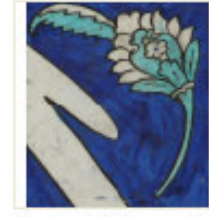
Resim 197. m.d.1



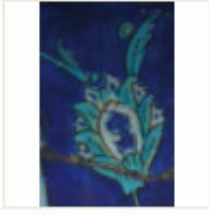
Resim 198. s.c.y.2



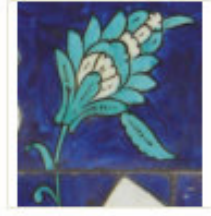
Resim 199. s.c.y.5



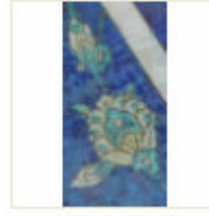
Resim 200. s.c.y.2



Resim 201. s.c.y.3



Resim 202. s.c.y.6



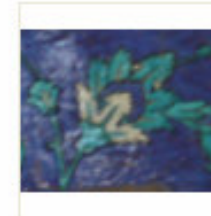
Resim 203. s.c.y.3



Resim 204. s.c.y.5



Resim 205. s.c.y.6



Resim 206. h n.m.4



Resim 207. iki.kat.16



Resim 208. h n.m.10



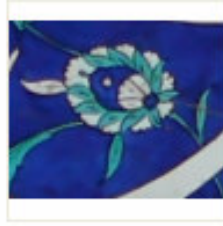
Resim 209. h n.m.10

b. Çanak Kısım Dendanlı Olan Hatâîler

Hatâîleri meydana getiren taç yaprakların çıktığı can noktaları dendanlı olarak çizilmiştir, kimi zaman ise can noktaları gözükmemektedir (Resim 213, 214). Can noktasının altında kalan kısım yine dendanlarla ifade edilmiştir. Hatâîlerin dış hudutları yumurta şeklindedir. Çizimlerinde simetri vardır. Daire formunda olanı vardır (Resim 221). Firuze ve beyaz renklerin yanı sıra lacivert de kullanılmıştır. Caminin ikinci katında, iki pencere alınlığında gördüğümüz yeşil renk de gözükmemektedir (Resim 213).



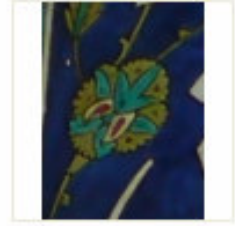
Resim 210, m.d.1



Resim 211, iki.kat.15



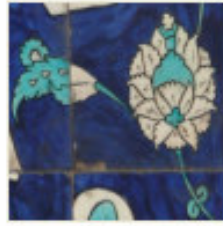
Resim 212, m.d.3



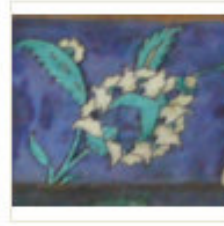
Resim 213, iki.kat.18



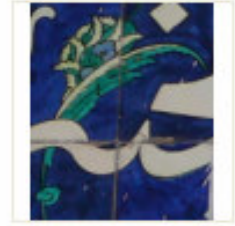
Resim 214, m.d.3.



Resim 215, s.c.y.1



Resim 216, hün.m.5



Resim 217, iki.kat.5



Resim 218, m.d.1



Resim 219, m.d.3



Resim 220, m.d.1



Resim 221, s.c.y.3



Resim 222, iki.kat.5



Resim 223, m.d.1

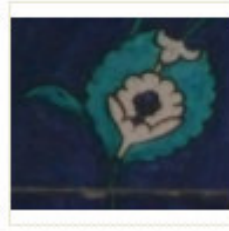


Resim 224, hün.m.9



c. Zarflı Hatâîler⁴²

Hatâîler bir zarf* içine alınmıştır. Çanak ve taç yaprakları ile ortada yer alan çiçeğin etrafı bir yaprak dizisi ile sınırlandırılmıştır. Bu yapraklar hatâînin sadece çevresinde değil aynı zamanda bütün gövdesini içine alıyor izlenimi vermektedir (Resim 225, 226, 227). Gruptaki hatâîlerin en gelişmiş, elif harfinin üst kısmında kalan boşluğa, bir dal üzerinde yer almaksızın yerleştirilmiştir. İki farklı üslûpta çizilmiş çiçeklerin birbiri ile bağlantılı olarak çizildiği motifin çanak kısmından ise ters yönde yapraklar çıkmaktadır (Resim 230).



Resim 225. m.d.1



Resim 226. s.c.y.5



Resim 227. s.c.y.5



Resim 228. iki.kat.2



Resim 229. s.c.y.2



Resim 230. hün.m.1

d. Gerdanlıklı Hatâîler

Çanak kısımlarının altına hilâl biçiminde bir süs ögesi, gerdanlık çizilmiş olan hatâîlerdir.

⁴² Aziz Doğanay, “Klasik Devir Osmanlı Hanedan Türbelerinde Tezyinat”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi SBE, İstanbul 2002), s.70.

* Zarf, bir şeyi kavrayan, ihâta eden anlamında kullanılmıştır. Arseven, **Ansiklopedi**, 222.



Resim 231. iki.kat.16



Resim 232. h n.m.5



Resim 233. iki.kat.1



Resim 234. m.d.3



Resim 235. iki.kat.10

e. G ller

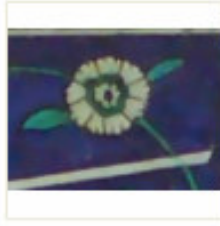
Farsça'da her türlü  i e e g l denilmektedir. İfade edilmek istenen  i e in adı g l kelimesinin sonuna sıfat olarak eklenmektedir.⁴³ Geçmiş zaman sanat  arlarının kullandığı tabiri⁴⁴ seçerek g l başlığı altında topladığımız motifler bir hat  inin üstten görünümüdür. Kompozisyonlarda kullanılırken dalın gidiş istikametine yerle tirilmeleri gerekmez,    nk  y n belirtmezler. Sınırları daire formunda olan bu çiçeklerin katmerli çizimleri,  ark-ı felek denilen aynı yönde dönen sıra sıra yapraklı olarak çizilenleri ve sade bir görünümde olanları vardır. Yeni Vâlide Camii  ini kitâbelerinde ise bu çiçeklere nadiren rastlanmaktadır.

⁴³Ziya      n, *Farsça Türkçe Lugat Gencinei G ft r Ferhengi Ziya*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1996, c.III, s.1685.

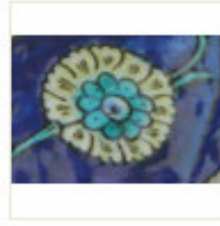
⁴⁴U  r Derman, "Benzeri Olmayan Bir Sanat Albümü Gazneli Mahmud Mecmuası", Türkiyemiz, İstanbul 1974, XIV, s.19.



Resim 236. iki.kat.7



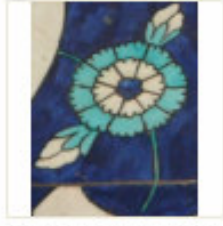
Resim 237. iki.kat.10



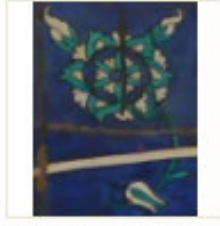
Resim 238. s.c.y.4



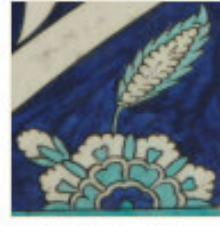
Resim 239. iki.kat.20



Resim 240. s.c.y.1



Resim 241. h n.m.3



Resim 242. s.c.y.1



Resim 243. h n.m.4

2. Goncag ller

Goncag ller, hat lilerin gelişmemiş, tam olarak açmamış halleridir. Kelimedeki g l,   ek manasında kullanılmaktadır.⁴⁵ Yeni Vâlide Camii'nin celî yazılarının boşluklarında çok çeşitli türde goncagüller kullanılmıştır. 13 grup altında topladığımız bu   ekleri farklı niteliklere sahip olmalarına rağmen goncagül olarak isimlendirmemizin nedeni henüz tam olgunlaşmamış küçük bitki kökenli motifler olmalarıdır.

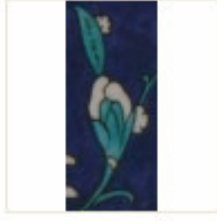
a. Birinci Grup

Yaprakları birbiri üzerine kapalı olan   ekler a maya hazırlanmaktadır. Caminin goncag lleri arasında en taze olanları bunlardır. Resim 244'deki goncag l  hariç tutarsak, hepsi aynı yerdeki  ini kitâbelerin aynı bölgesinde yer almaktadır. Aynı sanatkârın çizimi olmaları mümkün gözükmektedir.

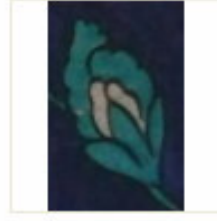
⁴⁵ İnci A.Birol ve   ek Derman, **Türk Tezyînî Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2001, s.101.



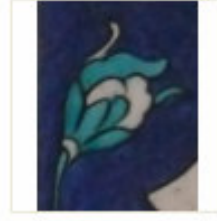
Resim 244. h n.m.1



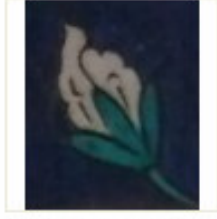
Resim 245. m.d.1



Resim 246. m.d.1



Resim 247. m.d.1



Resim 248. m.d.1

b. İkinci Grup

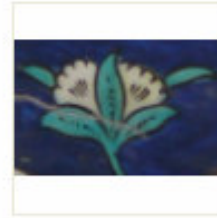
Çanaklarından küçük beyaz yapraklar çıkmış olan goncagüller sevimli bir görünüme sahiptir. Bir kompozisyon içinde yer alanları, münferit olarak bir boşluğa yerleştirilmiş olanı ve desene çıkış noktası teşkil edeni ile birlikte hepsinde bir üslûp birliği hissedilmektedir.



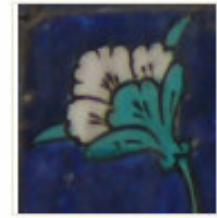
Resim 249. m.d.1



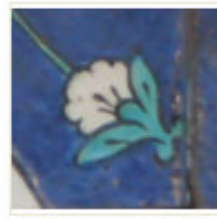
Resim 250. s.c.y.2



Resim 251. s.c.y.5



Resim 252. s.c.y.5



Resim 253. s.c.y.5



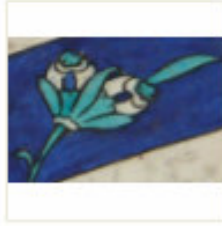
Resim 254. s.c.y.5

c. Üçüncü Grup

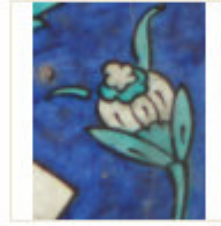
Çanakları ikili veya üçlü olarak çizilen goncagüllerin üst kısımları henüz açmamış yuvarlak çiçek topları şeklindedir. Yaprakları üzerinde küçük çizgiler görülmektedir (Resim 257, 259, 260, 261).



Resim 255, m.d.3



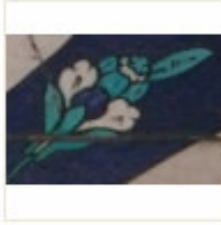
Resim 256, s.c.y.2



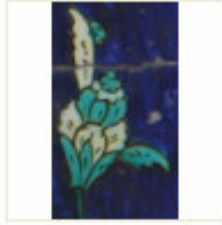
Resim 257, s.c.y.2



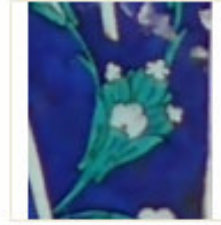
Resim 258, s.c.y.2



Resim 259, m.d.1



Resim 260, s.c.y.5



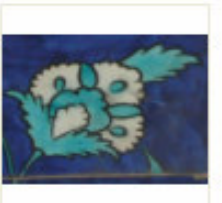
Resim 261, iki.kat.15

d. Dördüncü Grup

Tamamı son cemaat yerinde bulunan motiflerin çanak kısımlarındaki yaprakları dilimlidir. İlk iki motif bir sap üzerinde yer alırken, diğer ikisi münferit olarak kullanılmıştır. Resim 265, diğerlerinden farklı olarak, yapraklarla meydana getirilmiştir.



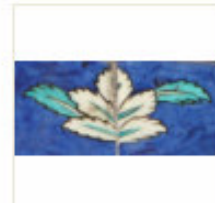
Resim 262, s.c.y.1



Resim 263, s.c.y.1



Resim 264, s.c.y.1



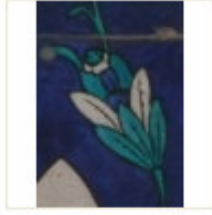
Resim 265, s.c.y.2

e. Beşinci Grup

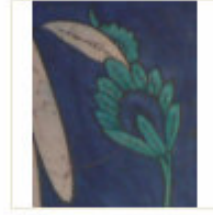
Üç ve iki yapraklı olan çanakların yaprak gövdelerinde damla ve küçük kesik çizgiler şeklinde orta damarlar gözükmemektedir. Aynı çiçeğin iki farklı döneminin çizimine de rastlanmaktadır (Resim 266, 267).



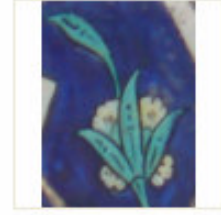
Resim 266. m.d.3



Resim 267. m.d.1



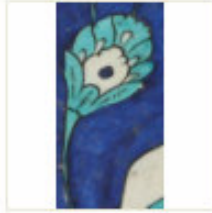
Resim 268. m.d.2



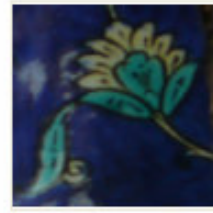
Resim 269. s.c.y.3



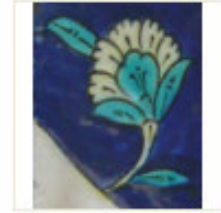
Resim 270. s.c.y.2



Resim 271. s.c.y.2



Resim 272. s.c.y.4



Resim 273. s.c.y.4

f. Altıncı Grup

Üç yapraklı çanaklardan dendanlı yapraklar çıkmıştır. Yaprığın sapa bağlandığı kısım küçük bir bilezikle belli edilmiştir (Resim 275, 278). Üst kısmında küçük bir helezon taşıyanı vardır (Resim 275). Resim 279'daki goncagülün daha gelişmiş hali, yine hünkâr mahfilinin aynı bölgesinde kullanılmıştır (Resim 193).



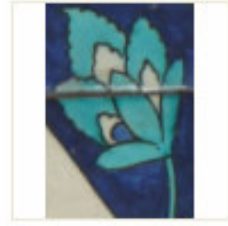
Resim 274. s.c.y.1



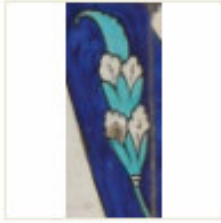
Resim 275. s.c.y.6



Resim 276. s.c.y.2



Resim 277. s.c.y.1



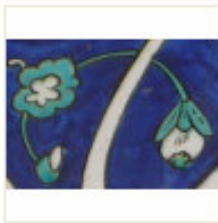
Resim 278. s.c.y.1



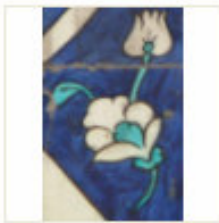
Resim 279. h n.m.5

g. Yedinci Grup

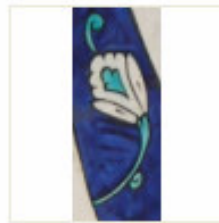
İki yapraklı çanakları vardır. Bir sap üzerinde    farklı motifin kullanıldığı Resim 280, bir yay çizerek boşluğa yerleşmiştir. Çanak kısmını kavrayan beyaz bir bilezikle çizilen Resim 281’den, lâle formuna benzeyen bir    ek çıkmaktadır. Sapın yapra a ba lanması farklı şekillerde gerçekleşmiştir.



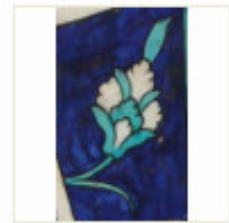
Resim 280. s.c.y.5



Resim 281. s.c.y.1



Resim 282. s.c.y.1



Resim 283. s.c.y.1



Resim 284. s.c.y.1

h. Sekizinci Grup

Birbirlerinden farklı görünümde olan ve bir gruba dahil edemediğimiz bu çiçekleri nihayetinde aynı başlık altında topladık. Henüz tam manasıyla büyümemiş oldukları için goncagül ismini verdik. Bir dal üzerinde yer alanları ile birlikte, tek başına bir boşluğa yerleştirilmiş olanları vardır (Resim 287, 292, 294, 295-298; 285, 286, 288-291, 293). Birbirlerine benzeyenleri, biri diğerinden biraz daha gelişmiş olarak çizilenleri vardır (Resim 285, 286; 291, 292). Resim 290 bir vazo görünümündedir. Alt kısmına ise çiçeği ile aynı büyüklükte kanada benzeyen yapraklar yerleştirilmiş olanı vardır (Resim 296). Stilize edilmiş bir çiçekten lâle çıktığı da görülmektedir (Resim 294). Farklı üslûplarda çizilmiş olan çiçeklerin ekserisi son cemaat yerindedir.



Resim 285. s.c.y.2



Resim 286. s.c.y.2



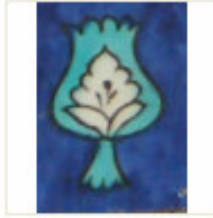
Resim 287. m.d.1



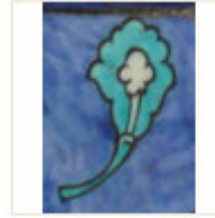
Resim 288. s.c.y.1



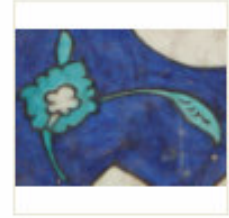
Resim 289. s.c.y.1



Resim 290. s.c.y.2



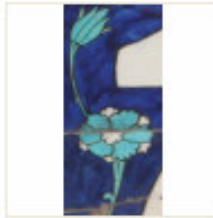
Resim 291. s.c.y.1



Resim 292. s.c.y.2



Resim 293. s.c.y.2



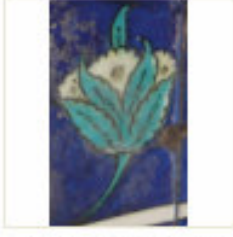
Resim 294. s.c.y.1



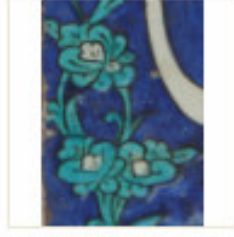
Resim 295. iki.kat.15



Resim 296. m.d.1



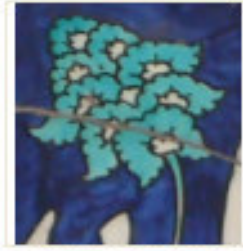
Resim 297. s.c.y.5



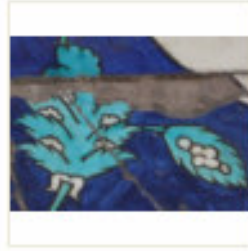
Resim 298. s.c.y.2

ı. Dokuzuncu Grup

Tarz olarak birbirine benzeyen yuvarlak hatlı bu sevimli çiçekler son cemaat yeri çini kitâbelerinin aynı bölgesinde yer almaktadır. Katmer katmer üst üste binmiş dendanlı yapraklarının arasından küçük çiçekler çıkmaktadır. Edirne Muradiye Camii'nin mavi beyaz çinilerinde Resim 299'daki motife rastlanmaktadır.



Resim 299. s.c.y.1



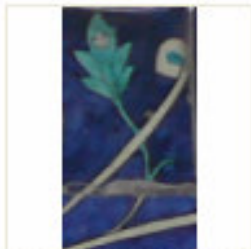
Resim 300. s.c.y.1



Resim 301. s.c.y.1

i. Onuncu Grup

İkinci kattaki çini kitâbelerin aynı bölgesinde rastladığımız motifler, üzerleri damarlı yapraklardan oluşmuştur.



Resim 302. iki.kat.4



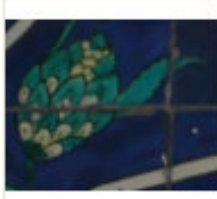
Resim 303. iki.kat.4



Resim 304. iki.kat.4

j. On birinci Grup

Çok sayıda ve üst üste çizilmiş yapraklarının orta damarları vardır. Yuvarlak gövdeli olanları ile beraber ince uzun çizilenleri de mevcuttur (Resim 305-307; 309, 310).



Resim 305. iki.kat.7



Resim 306. iki.kat.3



Resim 307. m.d.2



Resim 308. s.c.y.6



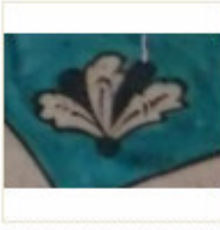
Resim 309. s.c.y.2



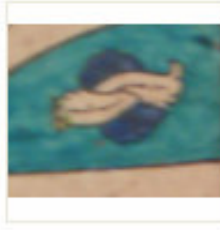
Resim 310. s.c.y.2

k. On ikinci Grup

Bir sapa bağlı olmaksızın, tek başlarına çizilmiş olan motiflerin birbirine benzeyenlerini yan yana getirdik (Resim 313-318). İçlerinde küçük çiçek bezemeleri olanlar vardır (Resim 321-323). Çizim özelliklerine göre birbirine benzeyen motif çiftleri de oluşturabiliriz (Resim 311, 317; 312, 320, 321). İlk ikisi hariç motiflerin tamamı son cemaat yerinde ve birbirine yakın bölgelerde bulunmaktadır. Aynı bilgiye sahip kişilerin elinden çıkmış olmaları mümkün gözükmemektedir. İleri derecede bir üslûplaştırma ile çizilen motiflerle neyin kastedildiği belirli değildir.



Resim 311. m.d.1



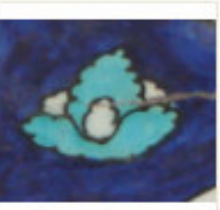
Resim 312. m.d.3



Resim 313. s.c.y.2



Resim 314. s.c.y.2



Resim 315. s.c.y.1



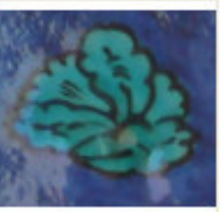
Resim 316. s.c.y.1



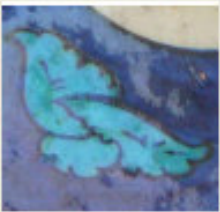
Resim 317. s.c.y.2



Resim 318. s.c.y.2



Resim 319. s.c.y.2



Resim 320. s.c.y.2



Resim 321. s.c.y.2



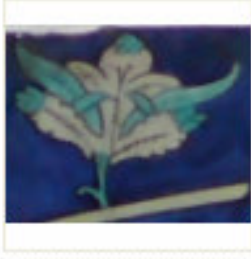
Resim 322. s.c.y.5



Resim 323. s.c.y.5

1. On üçüncü Grup

Çizim özellikleri XV. yüzyıl motiflerini hatıra getirmektedir. Motiflerde beyaz ve firuze renkten başka lacivert de kullanılmıştır (Resim 325).



Resim 324. İki.kat.2



Resim 325. m.d.3



Resim 326. s.c.y.5

m. On dördüncü Grup

Orta kısımlarına küçük güller yerleştirilmiştir. Resim 327, kendisini kuşatan yapraklarla minyatür bir hatâî görünümündedir. Yapraklarına küçük damla şeklinde orta damarlar çizilmiştir.



Resim 327. s.c.y.3



Resim 328. s.c.y.5

3. Yarı Stilize Çiçekler

XVI. yüzyılda Saray Nakışhanesi'nin ser-nakkaşı Kara Memi tarafından ortaya çıkarılan hasbahçe çiçekleri, bahar dalları ve servi ağaçlarının en güzel örnekleri, Kanûnî Sultan Süleyman Hân'ın dîvânında görülmektedir. Bu yüzyıldan itibaren etkisi artarak devam eden naturalist üslûp Yeni Vâlîde Camii'nin çini kitâbelerindeki bezemelerde nadiren de olsa kendini göstermektedir. Tezyînatımızda, kendi yaprağı ile, tabiattaki hallerinden farklı olarak fakat hangi çiçek olduğu anlaşılabilir şekilde yer almaktadırlar. Edebiyatımızda olduğu kadar bezemelerimizde de yaygın ve sürekli bir kullanımı olan gül motifi, çok stilize formlardan en gerçekçi örneklerine kadar değişik biçim ve üslûplarda karşımıza çıkmaktadır. Yeni Vâlîde Camii'nin celî yazılarını süsleyen sanatkârlar, gülü kimi zaman gonca, kimi zaman ise açılmış, olgunlaşmış haliyle çizmiştir (Resim 329-331; 334, 335, 340). Gül yaprakları, hafif küçük ve oval,

kenarlarındaki dilimlenmeler derinleşmeden ve içe dönük bir halde çizilmektedir. Fakat caminin celî yazılarının bezemelerinde gülü kendi yaprağı ile göremiyoruz. Can noktasından çıkan taç yapraklarının geriye doğru dökülüp, yarım daire şeklinde sıra sıra dizildiği çiçekler, hilal formundaki gerdanlığa benzer tepe noktaları ile güle benzemektedir (Resim 336, 337, 339). Çizim özellikleri farklılıklar arzeden, yapraklarında orta damar çizgilerinin sıklıkla kullanıldığı iki çiçeğin ise tabiattaki hangi çiçek olduğunu tespit edemedik (Resim 332, 333).



Resim 329. s.c.y.5



Resim 330. s.c.y.5



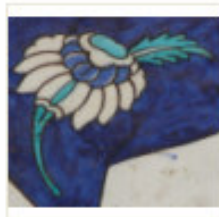
Resim 331. s.c.y.2



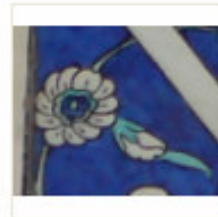
Resim 332. m.d.3



Resim 333. s.c.y.5



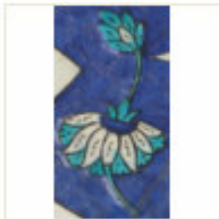
Resim 334. s.c.y.1



Resim 335. iki.kat.2



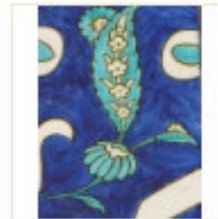
Resim 336. s.c.y.5



Resim 337. s.c.y.2



Resim 338. s.c.y.2



Resim 339. s.c.y.5



Resim 340. iki.kat.18

Bezeme sanatlarımıza en erken giren çiçeklerden biri **lâle**dir. XVI. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar kitaplarda ve mimarî eserlerde görülen lâle motifi, sevilen lâle cinslerinin değişmesi ile farklı görünümeler sunmuştur. XVIII. asırda Sultan III.Ahmed Han zamanında bu çiçeğe ayrı bir önem verilmiş ve lâlenin sayısız çeşidi yetiştirilmiştir. Bununla beraber, şehirde daha önce görülmemiş cinsten lâle yetiştirenlere Meclîs-i

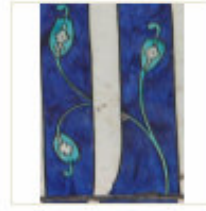
şükûfe tarafından ödülleri verilmiştir.⁴⁶ Lâleye verilen önemin bir sebebi de Arap harfleri ile lâlenin yazılışında, Allah ismindeki harflerin bulunuyor olmasıdır.⁴⁷ Türk tezyînatında yüzlerce şekli ile yer alan lâle motifinin, Yeni Vâlîde Camii celi yazılarının zemininde değişik türleri kullanılmıştır (Resim 341-350). Kendi yaprağı ile çizilenlerinin yanı sıra yapraksız çizilmiş olanları da vardır (350, 352; 341, 342, 347, 349). Kimi zaman ise kendisine benzemeyen bir motif türü laleye çıkış teşkil etmiştir (Resim 344, 351). Klasik lâle formunda olanların dışında (Resim 351-355), lâlenin değişik türleri olarak nitelendirdiğimiz çiçeklerin lâle olup olmadığı da şüphelidir (Resim 341-350), çünkü yapraklar lâle yaprakları değildir. Ayrıca, sözünü ettiğimiz çiçekler, tek taç yapraklı olarak çizilmiş ve üst kısımları zikzaklar şeklinde dilimlenmiştir. İç kısımları ise bitkisel motiflerle bezenmiştir. Lâle motifi ise tek taç yapraklı çizilmemektedir.



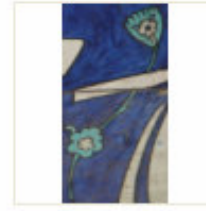
Resim 341. s.c.y.1



Resim 342. s.c.y.1



Resim 343. s.c.y.1



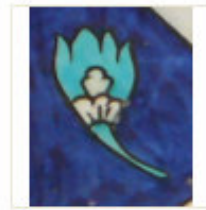
Resim 344. s.c.y.2



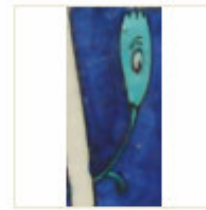
Resim 345. s.c.y.2



Resim 346. s.c.y.2



Resim 347. s.c.y.2



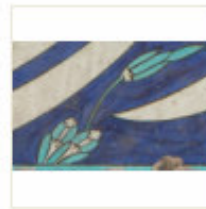
Resim 348. s.c.y.2



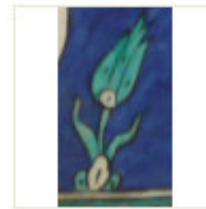
Resim 349. s.c.y.1



Resim 350. s.c.y.1



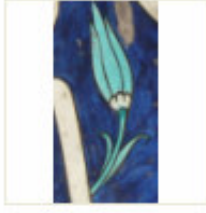
Resim 351. s.c.y.2



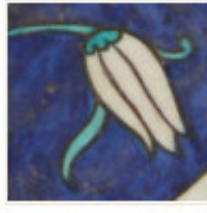
Resim 352. hün.m.8

⁴⁶ Arseven, **Ansiklopedi**, s. 77.

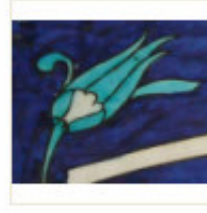
⁴⁷ Arseven, **Ansiklopedi**, s.78.



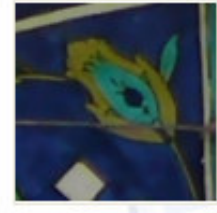
Resim 353. s.c.y.1



Resim 354. s.c.y.1



Resim 355. s.c.y.1



Resim 356. iki.kat.18

Karanfil, bahçelerimizin en sevilen çiçeklerinden biridir. Çeşitli şekillerde stilize edilen çiçek, kendi sapı ve yaprağı ile çizilmektedir. XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kitaplarda, çini üzerinde ve taş işçiliğinde, özellikle de kumaşlarda sık sık kullanılmıştır. 1929 yılında Viyana Müzesi'ni gezen Süheyl Ünver, Türk kumaşlarını görünce, müze müdürü Henry Glück'e, onların Türklere ait olduğunu nereden anladıklarını sormuştur. Müze müdürü ise kumaşların üzerinde yer alan karanfil ve lâle motiflerinden anladıklarını söylemiştir.⁴⁸ Tarihimizde ünlü karanfil yetiştiricileri ile beraber, sırf karanfil için yazılmış kitaplar vardır. Türk bahçelerinin ve tezyînatının dört gözde çiçeğinden biri olan Karanfil, Yeni Vâlîde Camii celî yazılarında da kullanılmıştır. Ucu ince ince dilimlenmiş taç yapraklarının bir kavis verilerek yan yana dizilmesi ile oluşturulan çiçeğin, alt kısmında dar çanağı yer almaktadır. Beyaz yapraklarından tirfil ya da dilimli yapraklar çıkmaktadır (Resim 357, 358, 359).



Resim 357. s.c.y.1



Resim 358. iki.kat.1



Resim 359. s.c.y.3

Caminin çini üzerindeki celî yazılarını süslemede kullanılan bir diğer çiçek ise **peygamber çiçeği**dir (Resim 360-364). Bu çiçek, stilize edildiği zaman çoğu kez karanfille karıştırılmaktadır. Çünkü her iki çiçeğin de zikzaklı taç yaprakları vardır.

⁴⁸ Beşir Ayvazoğlu, **Güller Kitabı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1995, s.172.

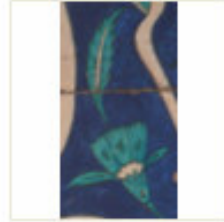
Aralarındaki en önemli fark, peygamber çiçeğinin çanak kısmının balık puluna benzeyen görünüşüdür.⁴⁹



Resim 360. iki.kat.9



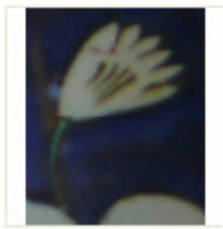
Resim 361. s.c.y.5



Resim 362. m.d.3



Resim 363. iki.kat.13



Resim 364. s.c.y.4

İri sapı üzerinde tek çiçeği olan **zerrin kadehler**, celî yazıların boşluklarına bazen merkezine küçük bir çiçek yerleştirilmiş görünümüyle (Resim 365-368, 372), bazen de gerçeğine daha yakın bir tarzda çizilmiştir (Resim 369-371, 373).

⁴⁹ Yıldız Demiriz, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, Yorum Sanat, İstanbul 2005, s.285.



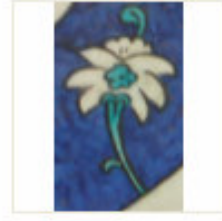
Resim 365, s.c.y.1



Resim 366, s.c.y.2



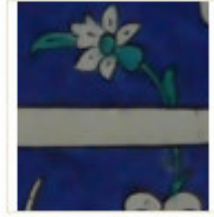
Resim 367, s.c.y.1



Resim 368, s.c.y.1



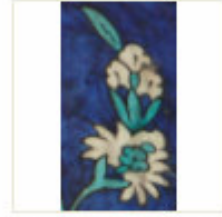
Resim 369, s.c.y.1



Resim 370, iki.kat.20



Resim 371, iki.kat.17



Resim 372, s.c.y.2

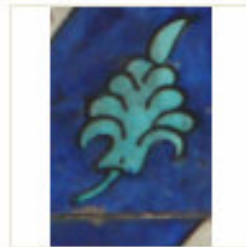


Resim 373, s.c.y.5

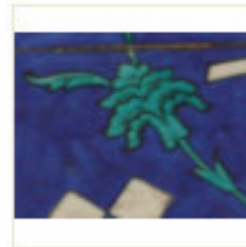
Kitaplarda çok çeşitli çizim özellikleri ile karşımıza çıkan **sümbül**, özellikle lâle modasının geçmeye yüz tuttuğu tarihlerde İstanbul'da ön plana çıkmıştır. XVIII. yüzyıldan itibaren sümbüller katmerli olarak çizilmiştir. Caminin celî yazılarının boşluklarında ise birbirine benzeyen üç yalınkat sümbül ile karşılaşılmaktadır (Resim 374, 375, 376).



Resim 374, s.c.y.5



Resim 375, s.c.y.2



Resim 376, hün.m.10

Elma, erik, kiraz, badem ve şeftali ağaçlarının çiçek açmış hali, XVI. yüzyılda Türk tezyînâtında yaygın olarak kullanılmıştır. **Bahar ağacı** denilen motif, birbiri

içinden geçen ağaç dallarının çeşitli büyüklüklerde güllerle donatılması ile meydana gelmektedir. Caminin celî yazılarında ise iki bahar dalı yer almaktadır (Resim 377, 378).



Resim 377. İki.kat.1



Resim 378. s.c.y.5

C. Sap Çıkmaları

Bir sap üzerinde yer alan budakların stilize edilmiş hallerine sap çıkması denilmektedir.⁵⁰ Küçük boy yapraklar ve yaprağa birleştirilmiş goncagül ve güller sap çıkması olarak nitelendirilmektedir. Desendeki görevleri uzun sapları örtmek, kesişim noktalarını kapamak ve küçük boşlukları doldurmaktır. Bir bitkinin yavaşça dal üzerinde belirmeye başlamasını ifade etmektedir. Yeni Vâlîde Camii'nin çini üzerindeki celî yazılarının boşluklarından seçtiğimiz sap çıkmalarını en küçük olanından en belirginine doğru sıraladık, birbirine benzeyenlerini yan yana getirdik. Ucu incelerek yukarı doğru kıvrılan dilimli yaprak (Resim 392) ve dalın içinden geçtiği yumuşak görünümlü şekil (Resim 393) değişiklik arz etmektedir. Sırtındaki dendanlanma başlangıcı ile rûmîyi andıran bir helezonla teşkil edilen sap çıkmaları ise dikkat çekmektedir (Resim 382, 383).

⁵⁰ Birol ve Derman, **Motifler**, s.19.



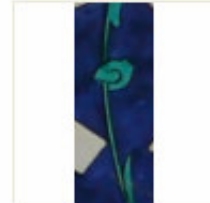
Resim 379, s.c.y.1



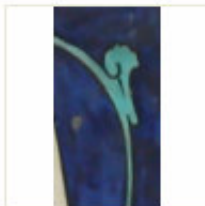
Resim 380, s.c.y.1



Resim 381, s.c.y.1



Resim 382, iki.kat.5



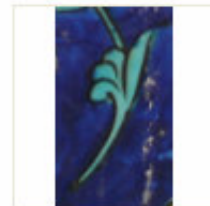
Resim 383, s.c.y.1



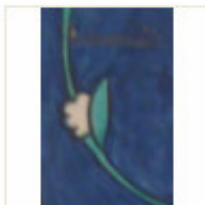
Resim 384, s.c.y.1



Resim 385, s.c.y.6



Resim 386, s.c.y.5



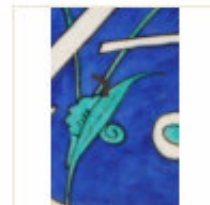
Resim 387, m.d.2



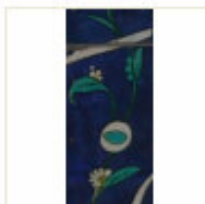
Resim 388, s.c.y.2



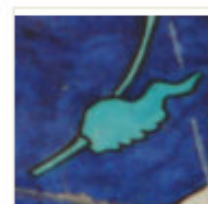
Resim 389, s.c.y.6



Resim 390, iki.kat.17



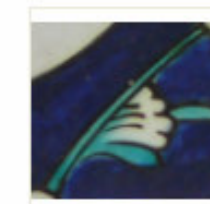
Resim 391, iki.kat.7



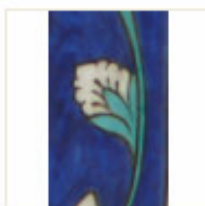
Resim 392, s.c.y.2



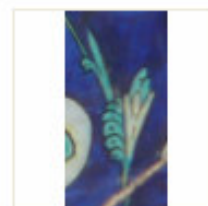
Resim 393, s.c.y.2



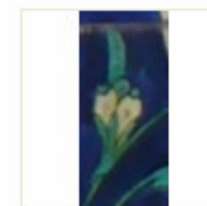
Resim 394, s.c.y.5



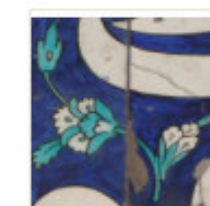
Resim 395, s.c.y.5



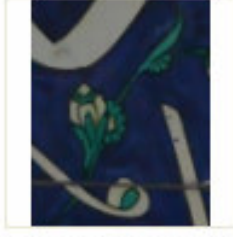
Resim 396, s.c.y.3



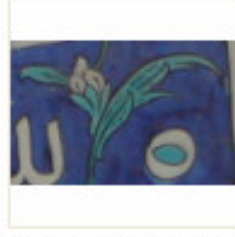
Resim 397, iki.kat.14



Resim 398, s.c.y.1



Resim 399, iki.kat.7



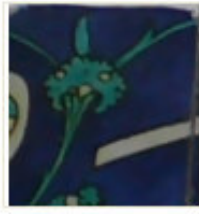
Resim 400, iki.kat.3

D. Ortabağlar

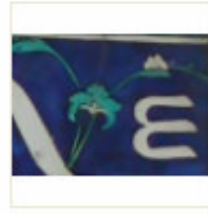
Ortabağlar, desen içerisinde dalların kesişme noktalarında kullanılan bağlayıcı motiflerdir. Caminin çini kitâbelerinde değişik çizim özelliklerine ve göreve sahip ortabağlar kullanılmıştır. Dalın ayrılma noktasının biraz üstüne yerleştirilen gerdanlık şeklindeki ortabağlar çoğunlukla ikinci kattaki çini kitâbelerde yer almaktadır (Resim 402-406). Küçük bitki kökenli olanları ise kimi zaman dalların kesişim noktasına, kimi zamansa uzayıp giden bir sapın üzerine yerleştirilmiştir (Resim 408, 409, 411; 414, 415). Etrafı dendanlı yumuşak görünümlü motife ortabağ olarak da rastlanmaktadır (Resim 410). Hilâl biçimindeki motifler dalda herhangi bir ayrılma olmadığı halde kullanılmıştır (Resim 412, 413). Aynı şekilde, dala takılmış üç bilezik görünümlü motif de kendi ölçülerine uygun bulunan bir boşluğa yerleştirilmiştir (Resim 416). Diğer ortabağ biçim ve ölçülerinden farklı, daha büyük ve detaylı bir ortabağ ise son cemaat mahallinde kullanılmıştır (Resim 407).



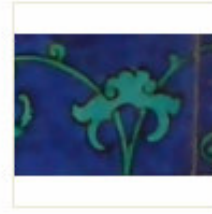
Resim 401. s.c.y.3



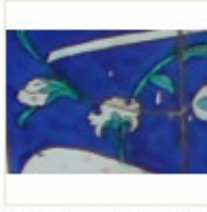
Resim 402. iki.kat.7



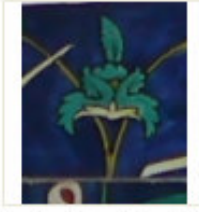
Resim 403. iki.kat.8



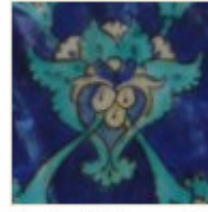
Resim 404. iki.kat.11



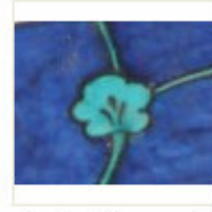
Resim 405. iki.kat.16



Resim 406. iki.kat.18



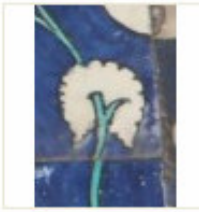
Resim 407. s.c.y.3



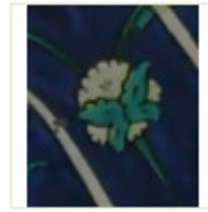
Resim 408. s.c.y.2



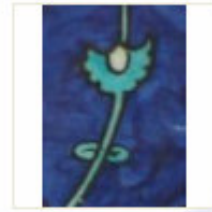
Resim 409. m.d.2



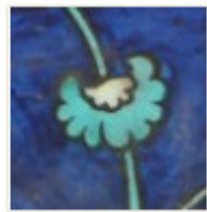
Resim 410. s.c.y.1



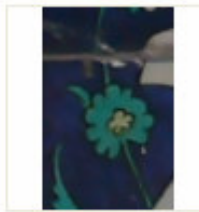
Resim 411. iki.kat.7



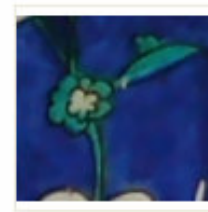
Resim 412. s.c.y.1



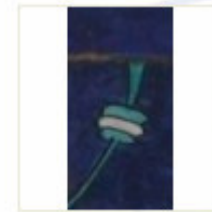
Resim 413. s.c.y.1



Resim 414. iki.kat.7



Resim 415. iki.kat.5



Resim 416. m.d.1

E. Serberkler

Farsça birleşik bir isim olan serberk, desende motiflerin kendisinden çıktığı ilk motifin adıdır.⁵¹ Tezhip sanatında eğer uygulanan desen ulama kompozisyonlu değilse motifleri taşıyacak sapın bir noktadan çıkış yapması gerekir. Kimi zaman taş kimi zaman da bitki kökenli bir motif olarak teşkil edilen serberkler, caminin çini üzerindeki celî yazılarının bezemelerinde farklı ölçü ve şekillerde fakat bitki kökenli motifler

⁵¹ Aziz Doğanay, “Klasik Dönem İstanbul Hanedan Türbelerinde Tezyinat”, s.214, 244.

olarak karşımıza çıkmaktadır. Serberkleri sahip oldukları özellikleri göz önünde bulundurarak iki gruba ayırdık.

1. Birinci Grup

Celi yazıların zemininde kendilerine has özel bir yerleri olmaksızın uygun boşluklara yerleştirilmişlerdir. Arka taraflarından ya da içlerinden, kompozisyonun diğer motiflerini taşımak üzere bir sap çıkmaktadır. Bu sapın ucu pek az olarak bir helezon halinde kıvrılıp motifle bütünleşmiştir (Resim 421, 424). Sadece son cemaat yeri çini kitâbelerinde gördüğümüz bu çıkış noktaları bazen yaprak olarak, bazen de etrafı dendanlı yumuşak görünümlü bir yaprak olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 430-432; 417-422). Bu yaprakların uçları geriye doğru sivri bir halde uzamaktadır. Bahsettiğimiz yapraklardan rûmîli bir nokta taşıyanı da vardır (Resim 419). Bezemeli yaprak ve lâle yaprağı ile küçük goncalar da ilk motif olarak düzenlenmiştir (Resim 429; 432; 425, 433). Motiflerin üzerinde ise küçük damlalar, eğik çizgiler ve virgül şeklinde orta damarlar kullanılmıştır (Resim 417, 419, 423-430, 433).



Resim 417. s.c.y.2



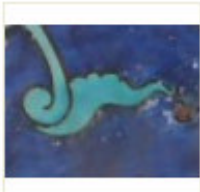
Resim 418. s.c.y.1



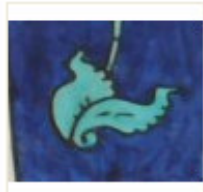
Resim 419. s.c.y.1



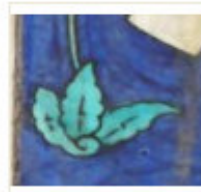
Resim 420. s.c.y.2



Resim 421. s.c.y.1



Resim 422. s.c.y.1



Resim 423. s.c.y.2



Resim 424. s.c.y.5



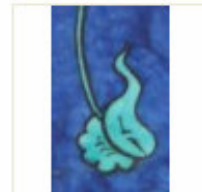
Resim 425. s.c.y.1



Resim 426. s.c.y.6



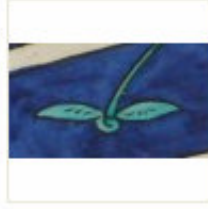
Resim 427. s.c.y.2



Resim 428. s.c.y.2



Resim 429. s.c.y.6



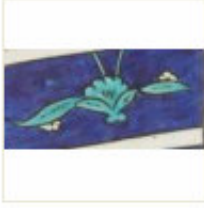
Resim 430. s.c.y.2



Resim 431. s.c.y.2



Resim 432. s.c.y.2



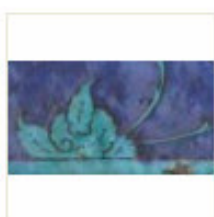
Resim 433. s.c.y.6

2. İkinci Grup

Hünkâr mahfili hariç, caminin bütün çini kitâbelerinde, yazıyı çevreleyen alt cetvele bitişik olarak çizilmiş ot kümeleri ile karşılaşılacaktır. Bitki kökenli olan bu motifler kimi zaman bir kompozisyona çıkış teşkil etmiş, kim zamansa münferit olarak kullanılmıştır. Etrafı dendanlanmış yaprakların içe kıvrılarak meydana getirdiği helezonlu motifler, daha sonra gelişip yaprakları arasına bir goncagül ya da küçük dendanlı yapraklar almıştır (Resim 436, 437, 439-443; 444, 448-456). Sarmaş dolaş uzun dilimli yaprak gövdeleri ile çanak kısımları toprağın altında kalmış hatâî görünümlü motiflerin aynı amaçla kullanıldığı görülmektedir (Resim 463, 465-467; 468-474). Motiflerin çıkış yaptığı toprağı simgeleyen alt cetvel fotoğraflarda gösterilmiştir.



Resim 434, m.d.1



Resim 435, s.c.y.2



Resim 436, s.c.y.2



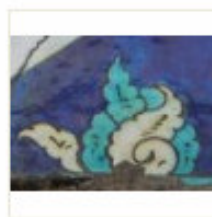
Resim 437, s.c.y.2



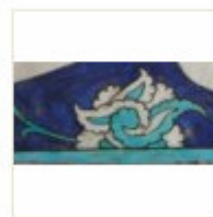
Resim 438, s.c.y.1



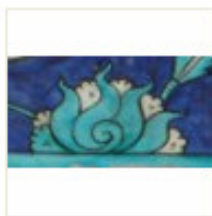
Resim 439, s.c.y.1



Resim 440, s.c.y.4



Resim 441, s.c.y.1



Resim 442, s.c.y.2



Resim 443, s.c.y.1



Resim 444, s.c.y.2



Resim 445, s.c.y.2



Resim 446, s.c.y.6



Resim 447, m.d.1



Resim 448, s.c.y.1



Resim 449, s.c.y.5



Resim 450. s.c.y.2



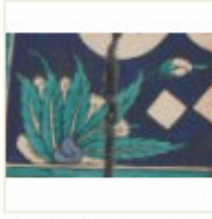
Resim 451. s.c.y.5



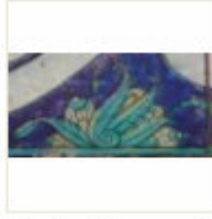
Resim 452. s.c.y.4



Resim 453. s.c.y.3



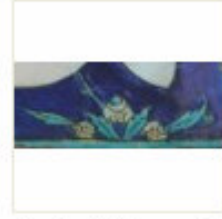
Resim 454. m.d.3



Resim 455. s.c.y.3



Resim 456. s.c.y.2



Resim 457. s.c.y.4



Resim 458. m.d.1



Resim 459. s.c.y.2



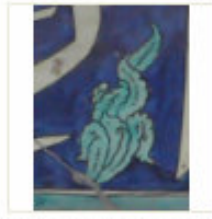
Resim 460. m.d.1



Resim 461. iki.kat.5



Resim 462. iki.kat.13



Resim 463. iki.kat.4



Resim 464. iki.kat.2



Resim 465. iki.kat.1



Resim 466. s.c.y.6



Resim 467. iki.kat.4



Resim 468. iki.kat.19



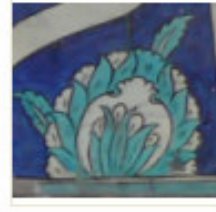
Resim 469. s.c.y.6



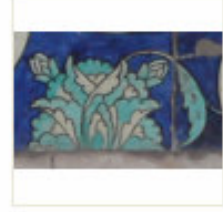
Resim 470. m.d.3



Resim 471. s.c.y.5



Resim 472. iki.kat.4



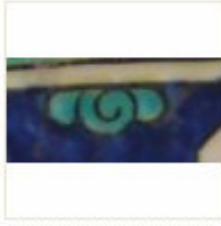
Resim 473. iki.kat.3



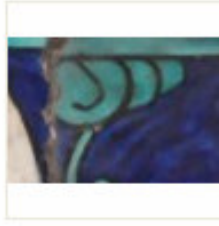
Resim 474. iki.kat.5

F. Münhanîler

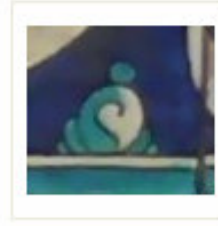
Arapça bir sıfat ve isim olan ve eğrî anlamına gelen münhanî, süsleme sanatlarımızda özellikle Anadolu Selçukluları zamanında sıklıkla kullanılan bir motif grubunun adı olmuştur. İlk olarak Selçuklular dönemine ait yazma bir eserde rûmî ile beraber kullanılmış olan münhanî, aslında rûmînin bir sap üzerinde yer almayan halidir. Osmanlı süslemelerinde kullanımı azalmış ve rûmîden farklı bir tarz oluşturmuştur. Boyama ve çizim özellikleri de değişiklik arz etmektedir. Deseni oluşturan münhanîlerin büyüklükleri birbirine uygun olmalıdır. Motifin en küçük birimi bitiş çizgisi başlangıç çizgisine birleşecek gibi bir kavisle çizilir, onun peşi sıra çizilen birimler de aynı hareketi tekrarlar. Orta Asya stilinde kademeli bir renklendirme biçimi vardır. XV. yüzyıldan sonra kullanım alanı daralmıştır. Münhanîler, Yeni Vâlide Camii çini kitâbelerinde alt ya da üst cetvele bitişik olarak çizilmiştir. Bir sapa çıkış teşkil edenleri vardır (Resim 476, 488, 490, 491). Merkezde yer alan helezonun her iki yanına birer nokta konulmuş, sonra helezon rûmîye dönüşmüş, yanlardaki birimlerin sayısı da artmıştır (Resim 475-485). Merkeze yerleştirilen helezon büyümüş ve bir “S” meydana getirmiştir (Resim 486). Ortaya yerleştirilen helezonun yanındaki birimlerde hafif dilimlenmeler baş göstermiş, bu hareketin daha ileri aşamasında ise aynı merkezden çıkan ve aynı yöne kıvrılan parçalarıyla yeni bir motif oluşmuştur (Resim 491-495). Yukarıya doğru incelererek kıvrılan motifin uç kısmı rûmîye dönüşmüştür (Resim 496).



Resim 475. s.c.y.5



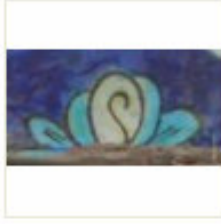
Resim 476. s.c.y.1



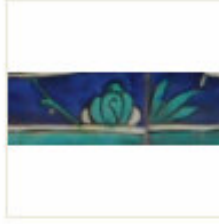
Resim 477. h n.m.2



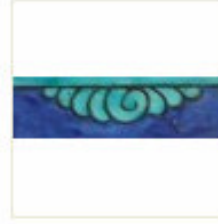
Resim 478. h n.m.3



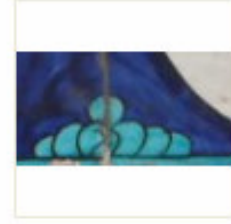
Resim 479. s.c.y.4



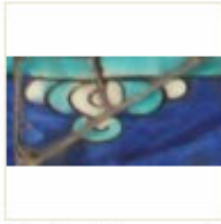
Resim 480. iki.kat.5



Resim 481. s.c.y.1



Resim 482. s.c.y.1



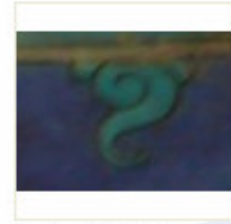
Resim 483. s.c.y.1



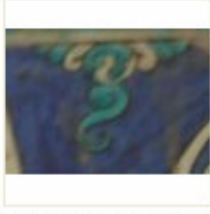
Resim 484. s.c.y.2



Resim 485. s.c.y.1



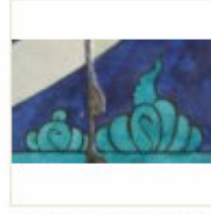
Resim 486. h n.m.4



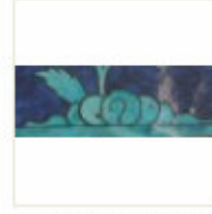
Resim 487. h n.m.4



Resim 488. s.c.y.1



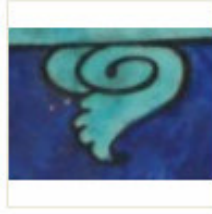
Resim 489. s.c.y.2



Resim 490. s.c.y.1



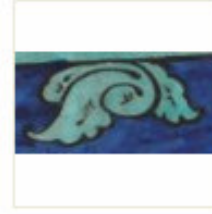
Resim 491. s.c.y.1



Resim 492. s.c.y.2



Resim 493. s.c.y.i2



Resim 494. s.c.y.2



Resim 495. s.c.y.1



Resim 496. s.c.y.2

F. Rûmîler

Anadolu Selçukluları tarafından geliştirilen motif, Anadolu'ya ait anlamında, rûmî olarak isimlendirilmiştir. R m ye, Türklere ait anlamında T rk ,⁵² Selçuklular'ın sıklıkla kullandığı bir motif olduğu için Sel uk  adları da yakıştırılmıştır.⁵³ Gelibolulu Mustafa    Efendi, Mev 'id 'n-nef is f  Kav 'idi Mec lis'inde, motifi rûmî olarak zikretmiştir.⁵⁴ Başlangıcından günümüze kadar taş, maden ve ahşap tezyînâtında, çinide, tezhipte ve kumaşta kullanılan rûmî, aynı zamanda bir üslûbun adı olmuştur. R m ye  ncelik eden hayvan resimlerine mil ttan önce III. ve IV. yüzyılda Asya Hunları'ndan kalma eşyalar üzerinde rastlanmaktadır. Rûmînin en erken  rneği, IX. ve X. yüzyıllarda yaşayan Uygur T rkləri'ne ait bir freskte, ejderhanın kanatları şeklindeki kullanımıdır.⁵⁵ Rûmînin bitki kaynaklı olduğunu düşünen araştırmacılar motifin çıkışını Helen sanatına

⁵² Birol ve Derman, **Motifler**, s.182.

⁵³ Arseven, **Ansiklopedi**, s.240.

⁵⁴ Cahide Keskiner, **Turkish Motifs**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu,  stanbul 2001, s.10.

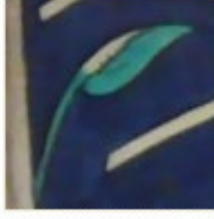
⁵⁵ Keskiner, **Turkish Motifs**, s.16.

dayandırarak, motifi lotus ve palmet olarak zikretmektedir.⁵⁶ İlk Türk İslâm devletlerinde, Büyük Selçuklular'da, Beylikler Dönemi'de, Anadolu Selçukluları'nda ve nihayet Osmanlılar'da karşımıza çıkan rûmî motifi, Karahanlılar zamanında kompozisyon içinde yer almaya başlamış, sonraki devirlerde hayvan figürleriyle ilişkili kullanımlar sergilemiştir. XIV. yüzyıldan sonra, Osmanlı sanatında çok stilize örneklerini vererek hayvan figürleriyle yakınlığını tamamen koparmıştır. Rûmîler, desende ayrı bir şebeke üzerine yerleştirilmektedir. Yeni Vâlîde Camii'nin çini kitâbelerinde kullanılan ve çoğu zaman bitkisel çağrışımlar yapan rûmî motiflerini, çizimlerindeki özelliklere göre yedi gruba ayırdık. Sekizinci grupta ise rûmîli kompozisyon örneklerini bir araya getirdik.

1. Sade ve Hurdelenmiş Rûmîler

Alt kısmı yuvarlak, uca doğru bir kavis yaparak incelik biten rûmî formuna en yalın olarak sahip motiflerdir. Üstüne noktalar yerleştirilmiş (Resim 498, 503, 509), küçük rûmîlerle hurdelenmiş (Resim 505-509), bünyesi küçük eğri çizgi ve damlalarla teşkil edilmiş olanları ile (Resim 498, 499); topraktan çıkan bir nebat ya da ağaçtan düşen bir yaprak gibi çizilenleri (Resim 500, 501), bitkisel bir motifin iki yanından simetrik olarak çıkanları vardır (Resim 502, 503). Bünyesi bir demet lâle ile bezenmiş tepelikten ayrılan rûmînin meydana getirdiği resim, hatâî ile yaprağını andırmaktadır (Resim 508). Mekik biçimindeki hurdelenmiş motifin iki yanından çıkan rûmîlerle de karşılaşılmaktadır (Resim 509). Bu desende rûmîden bir yaprak dalı çıkış yapmıştır. Bir helezon üzerinde yer almayıp uygun boşluklara münferit olarak yerleştirilmişlerdir.

⁵⁶ Yıldız Demiriz, **Osmanlı Mimarisinde Süsleme I:Erken Devir:1300-1453**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1979, s.27.



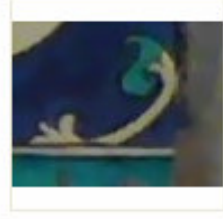
Resim 497, h n.m.6



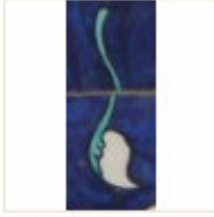
Resim 498, h n.m.9



Resim 499, s.c.y.1



Resim 500, h n.m.2



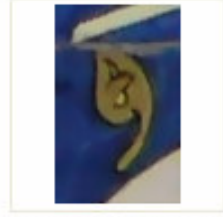
Resim 501, s.c.y.1



Resim 502, s.c.y.1



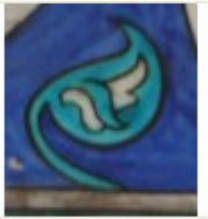
Resim 503, h n.m.6



Resim 504, iki.kat.19



Resim 505, iki.kat.19



Resim 506, h n.m.4



Resim 507, s.c.y.1



Resim 508, s.c.y.5



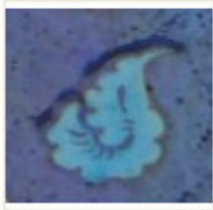
Resim 509, s.c.y.5

2. K    k R     Par  aları

Kendi içine doğru sarılarak bir helezon meydana getiren etrafı dendanlı şeklin aşama aşama r    ye d n  t     g r  lmektedir. Birbirine geçmiş iki birim, merkezde   nliler'deki tai-kih⁵⁷ şekline benzer g r  n  mler meydana getirmiştir. Motiflerin uçları

⁵⁷ Kainatın ve yaşamdaki zıtlı ın sembolü olan bu  ekil bir daire içine yerleştirilmiş iki virg  lle meydana getirilmektedir. Bu virg  llerden biri siyaha diğeri beyaza boyanır. Türkler bu şekli halı ve i lemelerinde kolay     l r bir  ekle sokarak kullanmışlar, buna ak ve kara demiştir. Türkistan, Hind ve İran halı, işleme ve kuma larında g r  len

sivrilip kıvrılmış, kıvrımlar tekrar içe dönerek rûmî olmuş, gövde ise gelişmiştir (Resim 510-531). Kenarlardaki dendanlar daima korunmuştur. Beyaz küçük bir helezonun içinden çıkan kıvrak bir rûmî ile etrafı dendanlı ayırma rûmî gibi farklı kullanımlar da görülmektedir (Resim 532, 533). İki birim birbirinden ayrılmış, ortadaki helezon kaybolmuş, küçük hurdelenmiş simetrisi olan motifler oluşmuştur (Resim 535, 536). Aynı bilgiye sahip kişilerce çizildiği tahmin edilen motifler, son cemaat mahallinde yer almakta olup harf aralarındaki küçük boşlukları doldurmaktadır.



Resim 510, s.c.y.2



Resim 511, s.c.y.1



Resim 512, s.c.y.2



Resim 513, s.c.y.5



Resim 514, s.c.y.5



Resim 515, s.c.y.5



Resim 516, s.c.y.2



Resim 517, s.c.y.5



Resim 518, s.c.y.2



Resim 519, s.c.y.2



Resim 520, s.c.y.2



Resim 521, s.c.y.6

ve Türklerce servi olarak nitelendirilen motifin esasının da Tai-kih'in içindeki şekillerden birinin stilize edilmesi ve bir yaprak haline getirilmesinden ibaret olduğu sanılmaktadır. Arseven, **Ansiklopedi**, c.IV, s.1898-1901.



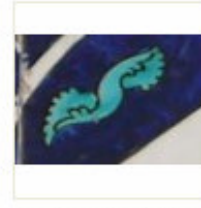
Resim 522. s.c.y.2



Resim 523. s.c.y.2



Resim 524. s.c.y.2



Resim 525. s.c.y.5



Resim 526. s.c.y.5



Resim 527. s.c.y.1



Resim 528. s.c.y.2



Resim 529. s.c.y.2



Resim 530. s.c.y.2



Resim 531. s.c.y.2



Resim 532. s.c.y.4



Resim 533. m.d.3



Resim 534. s.c.y.4



Resim 535. s.c.y.4



Resim 536. s.c.y.4

3. Dendanlı Rûmîler

Dış hudutları dendanlanmış rûmîlerdir. Bu zarif ve süslü rûmîlere “dilimli rûmî” de denilmektedir.⁵⁸ XV. ve XVI. yüzyılda Herat ekolünün tesiriyle ilerleme kaydeden dendanlı rûmîler, kumaşda, çinide, ahşap işçiliğinde ve tezhip sanatında sıklıkla kullanılmıştır. Caminin çini kitâbelerinde kimi zaman müstakil kimi zaman ise yay gibi kıvrılan hatlar üzerinde yer alan dendanlı rûmîler, topraktan bir yaprakla beraber çıkarak (Resim 537), ucundan yaprak çıkışı vererek (Resim 539), aynı sap üzerinde yaprakla beraber yer alarak bitki kökenli bir motif gibi hareket etmiştir (Resim

⁵⁸ Keskiner, **Turkish Motifs**, s.37.

544). Bulundukları sapa sarılan küçük rûmî noktalarla birlikte farklı ve dikkat çekici özellikler arz etmektedir.



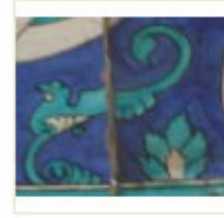
Resim 537. s.c.y.2



Resim 538. s.c.y.2



Resim 539. hün.m.3



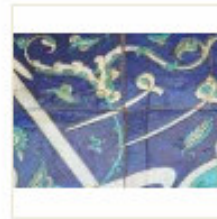
Resim 540. hün.m.4



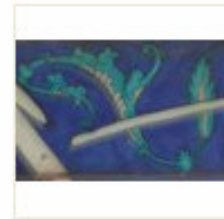
Resim 541. s.c.y.4



Resim 542. s.c.y.4



Resim 543. s.c.y.4



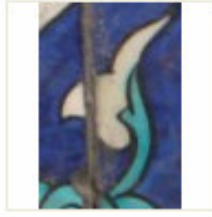
Resim 544. hün.m.4

4. Ayırma Rûmîler

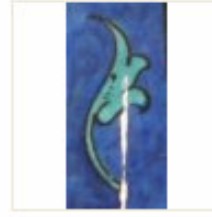
Deseni paftalara ayırmak ve böylece tekdüzelikten kurtarıp göze daha güzel görünmesini sağlamak amacıyla, rûmîden, tersi istikametinde ve uygun ölçülerde kanada benzer bir ayırım yapılır. Desende bu maksat için çizilen her rûmî çeşidi, aynı zamanda ayırma rûmî olmaktadır. Fakat caminin çini kitâbelerinden seçip bu isim altında bir araya getirdiğimiz rûmîler desen içinde yer almamakta, tek olarak uygun boşluklara yerleştirilmiş bulunmaktadır. Fakat sade rûmînin dış sınırlarında meydana gelen ayrılmalar, motif gövdesinin ikiye bölünerek uzaması, onları ayırma rûmî olarak nitelememize sebep olmuştur. Sade rûmî gövdesinden tersi istikametinde ayrılan birim kavis yaparak uzamış, sonra kıvrılıp uç kısmına küçük bir sade rûmî almıştır (Resim 551, 553, 557-567). Motiflerin yaprak ve çiçeklerle olan yakınlığı (Resim 551, 554, 555, 558, 562), bir sap üzerinde sarmaşık yaprakları gibi üst üste kıvrım yaparak dizilmeleri (Resim 552) düşündürücüdür. Bulundukları sapa ve gövdelerine sarılan yavru rûmîlerle ve yaprak gövdelerindeki orta damarlara benzeyen çizgi, damla ve virgüllerle yapılan şekiller ile alışılmışın dışında, sanatkârlarına özgü biçimler sergilemektedir (Resim 545, 547, 561-567).



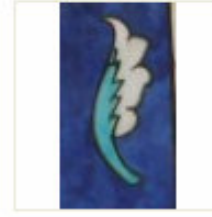
Resim 545. h n.m.9



Resim 546. s.c.y.1



Resim 547. s.c.y.2



Resim 548. s.c.y.1



Resim 549. s.c.y.1



Resim 550. s.c.y.1



Resim 551. h n.m.4



Resim 552. iki.kat.17



Resim 553. iki.kat.1



Resim 554. s.c.y.1



Resim 555. m.d.2



Resim 556. h n.m.4



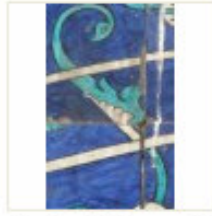
Resim 557. s.c.y.2



Resim 558. h n.m.3



Resim 559. h n.m.2



Resim 560. s.c.y.2



Resim 561. h n.m.7



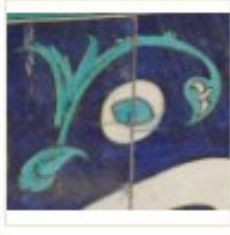
Resim 562. h n.m.4



Resim 563. iki.kat.20



Resim 564. h n.m.2



Resim 565. s.c.y.5



Resim 566. s.c.y.6



Resim 567. s.c.y.5

5. Sencîde Rûmîler

Farsça bir sıfat olan ve ölçülü, yerinde anlamına gelen sencîde, süsleme sanatlarımızda, bir rûmî motifinin karşı tarafına da aynısının konulması suretiyle meydana getirilen rûmî çeşidinin adıdır. Caminin çini kitâbelerinde sencîde rûmînin iki farklı türü ile karşılaşılmaktadır (Resim 568-570; 571, 572). Yan yana iki sade rûmîden oluşanları küçük çizgilerle (Resim 568), küçük rûmî hurdeleriyle teşkil edilmiştir (Resim 569). Dendanlı iki rûmîden meydana geleni vardır (Resim 570). Bir hat üzerine yerleştirilmiş olan uzun gövdeliler ise küçük çiçeklerle işlenmiştir (Resim 571, 572).



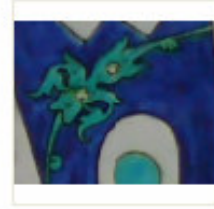
Resim 568. s.c.y.6



Resim 569. s.c.y.5



Resim 570. s.c.y.3



Resim 571. iki.kat.11



Resim 572. iki.kat.17

6. Pîçîde Rûmîler

Sözlükte karışmış, bükülmüş, kıvrılmış anlamlarına gelen pîçîde, Farsça bir sıfattır. Tezyînî sanatlarımızda, üzerine küçük rûmîlerin sarıldığı süslü rûmî motifine pîçîde rûmî denilmektedir. Yeni Vâlîde Camii'nin çini kitâbelerinde, sarılma rûmî

olarak Türkçeleştirilen pîçîde rûmînin, birbirine benzeyen üç örneği ile karşılaşılmaktadır. İki birimden meydana gelen iri gövdeli dendanlı rûmîlere arka taraftan küçük dendanlı rûmîler sarılmıştır (Resim 573-575). Uzayan kıvrımdal üzerine yerleştirilmiş olanları, bitki kökenli motifleri andırmaktadır (Resim 574).



Resim 573. iki.kat.1



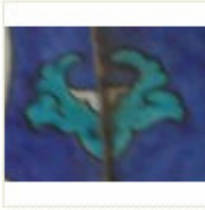
Resim 574. iki.kat.6



Resim 575. s.c.y.6

7. Tepelik Rûmîler

Kompozisyona başlangıç teşkil eden ve desen içinde tepe noktalarına yerleştirilen tepelik rûmîler simetrik özellik gösterirler. Caminin çini kitâbelerinde alt ve üst cetvele ya da yan pervaza bitişik olarak çizilen tepelik rûmîler kimi zaman yarım halde çizilmiştir (Resim 585, 588-591, 593-595). Yazı boşluğunda asılı kalanları vardır (Resim 576, 577, 592). İç gövdelerinden çıkan rûmî dalları ve dengeli çizimleri ile desen özelliği gösterenleri vardır (Resim 556, 557).



Resim 576. hün.m.4



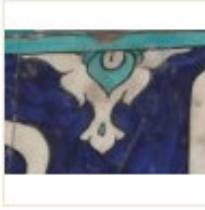
Resim 577. s.c.y.1



Resim 578. s.c.y.5



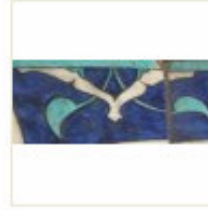
Resim 579. hün.m.3



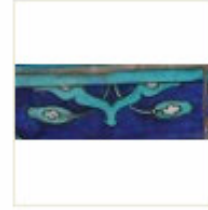
Resim 580. s.c.y.1



Resim 581. s.c.y.1



Resim 582. s.c.y.1



Resim 583. s.c.y.1



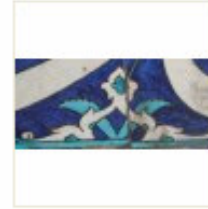
Resim 584. s.c.y.5



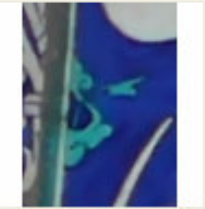
Resim 585. s.c.y.1



Resim 586. s.c.y.1



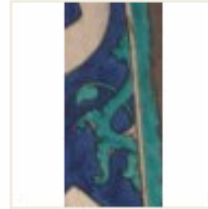
Resim 587. s.c.y.1



Resim 588. iki.kat.16



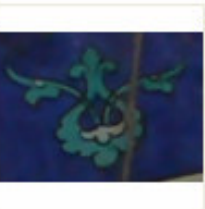
Resim 589. iki.kat.19



Resim 590. m.d.2



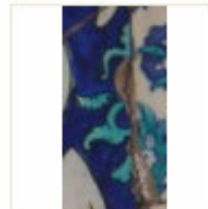
Resim 591. s.c.y.3



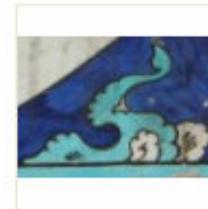
Resim 592. iki.kat.20



Resim 593. iki.kat.6



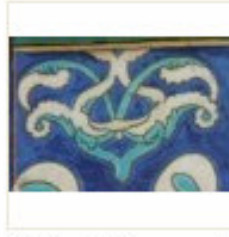
Resim 594. s.c.y.3



Resim 595. s.c.y.2



Resim 596. s.c.y.5



Resim 597. s.c.y.5



Resim 598. s.c.y.2

8. Rûmîli Kompozisyonlar

Yeni Vâlîde Camii'nin çini üzerindeki celî yazılarının boşluklarında, kompozisyonlardan ziyade motif ön plana çıkmaktadır. Çünkü ekseriyetle, bir yere bağlı olmayan münferit motiflerin kullanımı ile boşlukları doldurma yoluna gidilmiştir. Bununla birlikte az da olsa görülen bitkisel kompozisyon çeşitleri farklılık arz etmemektedir. Ancak özellikle ikinci kattaki çini kitâbelerde yoğun olarak kullanılan rûmîli kompozisyonlar istisna teşkil etmektedir. Bazı kompozisyon başlangıçları yapraklarla yapılmıştır (Resim 611-613). Şemse formu içinde ve bir köşebentte görülen rûmîli kompozisyonlar ise değişiklik göstermemektedir (Resim 603-606). Rûmî sapları ile kapalı formlar meydana getirilmiş ve bu paftalar mavinin açık bir tonuyla boyanmıştır (Resim 600, 607, 611). Hatta bir örnekte, sanatkarlar yaptıkları işi beğenmiş olacaklar ki, bu kapalı formun içinde kalan cezim işareti ile bir nazar boncuğu çağrışımı yapılmıştır (Resim 609). Celî yazıları süsleme işi nihayet bulurken yapılan bu benzetme, göze ve gönle hitap eden ilginç bir tasarımdır.



Resim 599. m.d.3



Resim 600. iki.kat.12



Resim 601. iki.kat.12



Resim 602. s.c.y.6



Resim 603. s.c.y.2



Resim 604. s.c.y.2



Resim 605. s.c.y.5



Resim 606. h n.m.1



Resim 607. iki.kat.12



Resim 608. iki.kat.12



Resim 609. iki.kat.12



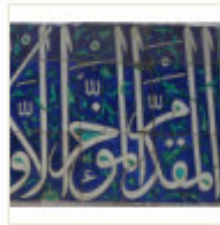
Resim 610. iki.kat.11



Resim 611. iki.kat.12



Resim 612. iki.kat.17



Resim 613. iki.kat.11



Resim 614. iki.kat.17

G. Bulutlar

XV. yüzyılda Fatih devrinde, süsleme sanatlarımızda kullanılmaya ba layan, II. Bayez d zamanında yaygınlaşan bulut motifinin ana vatani Uzak Doğu'dur.⁵⁹ Çin sanatında çok sık rastlanan motif, bir görüşe göre efsanev  hayvanların bo u maları sırasında burunlarından çıkan buhar veya alevi temsil etmektedir.⁶⁰ Muhsin Demironat'a göre Türk sanat  lar, yağmur getirdiği için bulutlara önem vermiş ve

⁵⁹ Aziz Doğanay, "Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk  rnekleri", *Dîvân İlm  Araştırmalar*, 1999/1, VI, s.234.

⁶⁰ Helmuth Bossert, *Decorative Art of Asia and Egypt*, Tübingen 1956, s.33-37.

sanatlarına stilize ederek dahil etmiştir.⁶¹ Çin sanatının en yaygın kullanılan süsleme öğelerinden birisi olan ejderha ile bulut motifinin kaneviçesi birbirine çok yakın olduğu için, motifin menşei ejderhaya da dayandırılmaktadır.⁶² Bulutlar, desen içerisinde farklı şekillerde ve vazifelerde kullanılmaktadır. Yeni Vâlîde Camii çini kitâbelerinde en az sayıda kullanılan bezeme öğesi olan bulutlar, “S” işareti yaparak uzayan bir görünümde çizilmiştir. Uzun ince boşluklara, iki elif harfinin arasına yerleştirilmiş olan bulut motiflerinin, kimi zaman birkaç tanesi peş peşe sıralanmıştır (Resim 617-621). Hünkâr mahfilinde besmele-i şerîf levhasında bir mekik formunun içi simetrik bulut deseni ile bezenmiş ve aynı desen yazı levhasında tekrar tekrar kullanılmıştır (Resim 622). Kendi içine bir yılan gibi kıvrılan motif ise farklı bir görünüm sergilemektedir (Resim 623).



Resim 615. s.c.y.1



Resim 616. s.c.y.2



Resim 617. s.c.y.5



Resim 618. s.c.y.6



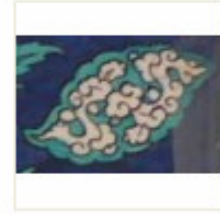
Resim 619. s.c.y.1



Resim 620. s.c.y.2



Resim 621. s.c.y.5



Resim 622. hün.m.1



Resim 623. s.c.y.5

⁶¹ Birol ve Derman, **Motifler**, s.153.

⁶² Doğanay, “Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri”, s.225, 226.

III. HARFLERLE VE OKUTMA, TEZYİN, MÜHMEL İŞARETLERİYLE İLİŞKİLİ MOTİFLER

Yeni Vâlîde Camii'nin çini kitâbelerindeki harf ve motif beraberliği, yani yazı ile bezemelerin birlikte meydana getirdikleri resim; motiflerin yerlerini, şekillerini ve yönlerini harflerin duruşuna göre belirlemesi, seyreden kimi zaman şaşırtan kimi zaman gülümseten, bir âhenk ve uyum ortaya çıkarmaktadır. Öyle ki harfleri bezemesiz, bezemeleri ise yazısız düşünmek mümkün değildir. İsimlerini bilmediğimiz ustaların, altına imzalarını atmadığı bu eser, çok çeşitli öğeler kullanarak meydana getirilmiş, yeni yaklaşımlar ortaya koyan, geçmiş devirlerin izlerini ve gününün çelişkilerini üzerinde taşıyan, altmış yıllık bir bekleyişten sonra gür sesle verilen bir selâm gibidir.

Çini kitâbelerin bezenme usûlünü en iyi şekilde anlatacağını düşündüğümüz örneklerde, vav harfinin kuyruğunun yaprak ya da rûmî motifi ile uzatılışı (Resim 624, 636), vavın kuyruğunu başlangıç kabul eden bir desenin yürüyüşü (Resim 631, 649, 654), vavın bir yaprağın içinden geçişi (Resim 643) görülmektedir. Nun harfinin bitimine eklenen, iki ucundan çıkan motifler (625, 626, 628-630, 640), nun harfinden başlayıp devam eden sarmal rûmîli desen (Resim 648), Allah lafzının lâminin ucuna konulan sade rûmî (Resim 627), elifin arkasından geçerken harfin beline sarılan yapraklar (Resim 641, 645, 646, 651-653, 655, 657), dal harfinden çıkarak elifin arkasından geçen goncagüller, 'ayn harfinin (Resim 638), hânın üzerinden çıkan bitki motifleri ile karşılaşılmaktadır. Yazıyı hareketlendirmek için kullanılan tirfil işareti adeta bir vazo vazifesi görmekte, kimi zaman tirfilin alt kısmından da dallar çıkmaktadır (Resim 658, 659, 667, 668, 673, 675, 679, 696-699; 663, 664, 672, 687, 693). Bir noktanın üzerine, iki noktanın arasına yerleştirilen yarı stilize çiçekler ve yapraklar (Resim 660, 666, 691; 671, 680, 682, 688) ile içi firuze renge boyanmış cezim işaretini çıkış kabul eden yahut işareti ortaya alıp iki yanına simetrik olarak yerleştirilen ya da etrafını yuvarlağın formuna uygun olarak saran tasarımlar görülmektedir (Resim 665, 674, 684, 686, 702; 676, 677, 694; 685, 689, 695). Ötre işaretinin yapraklarının arasından geçtiği iri ve parçalı yaprak güzel bir görünüm sunmaktadır (Resim 690). Caminin ikinci katında yer alan üç çini pencere alınlığı, kompozisyonlu süslemenin en yoğun olduğu yerlerdir. Beş farklı noktadan çıkarak yazı zeminini bir ağ gibi saran

rûmîli ve bitkisel kompozisyonlar (Resim 703), yaprak ve rûmînin biçim olarak birbirine çok yakınlaştığı, çıkış yerleri bitki olan ve küçük yavru rûmîlerin saplara sarıldığı nazar boncuğu çağrışımlı kitâbe (Resim 704), yine lacivert zemin üzerinde yürüyen dallarda yer alan turkuvaz renkteki rûmî ve yaprak dallarının birlikte kıvrımlar yaparak yazı boşluklarından harflere değerek, sarılarak geçmeleri (Resim 705), kendisi de dekoratif bir eleman olan yazının, yani süsün süslenişinin en akılda kalır örneklerini ortaya koymaktadır.



Resim 624, hün.m.2



Resim 625, hün.m.3



Resim 626, hün.m.4



Resim 627, hün.m.9



Resim 628, hün.m.10



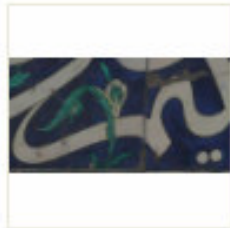
Resim 629, hün.m.10



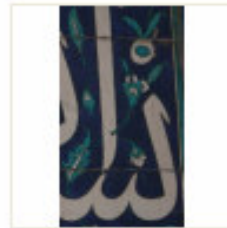
Resim 630, iki.kat.2



Resim 631, iki.kat.2



Resim 632, iki.kat.7



Resim 633, m.d.1



Resim 634, m.d.1



Resim 635, s.c.y.1



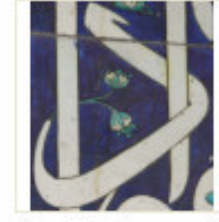
Resim 636. s.c.y.4



Resim 637. s.c.y.4



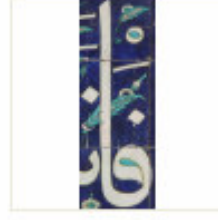
Resim 638. s.c.y.5



Resim 639. s.c.y.6



Resim 640. s.c.y.6



Resim 641. s.c.y.5



Resim 642. s.c.y.5



Resim 643. s.c.y.3



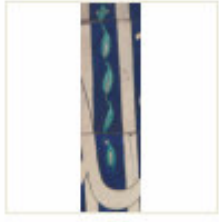
Resim 644. s.c.y.3



Resim 645. s.c.y.3



Resim 646. iki.kat.19



Resim 647. m.d.1



Resim 648. iki.kat.17



Resim 649. iki.kat.6



Resim 650. iki.kat.6



Resim 651. iki.kat.10



Resim 652. iki.kat.8



Resim 653. iki.kat.8



Resim 654. iki.kat.8



Resim 655. iki.kat.9



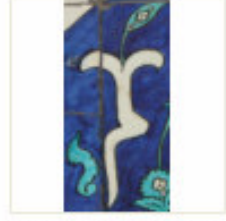
Resim 656, iki.kat.15



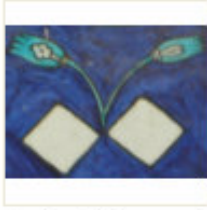
Resim 657, iki.kat.16



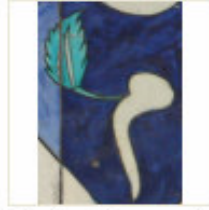
Resim 658, s.c.y.1



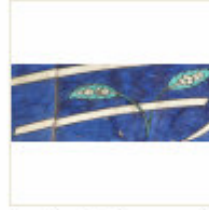
Resim 659, s.c.y.1



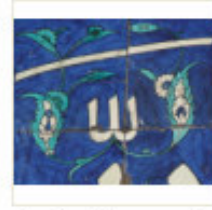
Resim 660, s.c.y.1



Resim 661, s.c.y.1



Resim 662, s.c.y.1



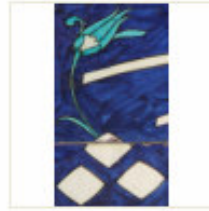
Resim 663, s.c.y.1



Resim 664, s.c.y.1



Resim 665, s.c.y.1



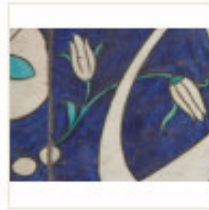
Resim 666, s.c.y.1



Resim 667, s.c.y.1



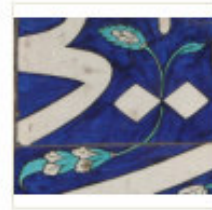
Resim 668, s.c.y.1



Resim 669, s.c.y.1



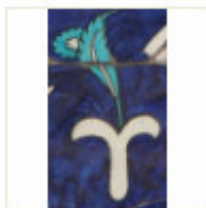
Resim 670, s.c.y.1



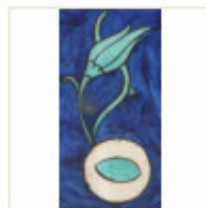
Resim 671, s.c.y.1



Resim 672. s.c.y.1



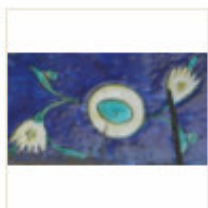
Resim 673. s.c.y.1



Resim 674. s.c.y.2



Resim 675. s.c.y.2



Resim 676. s.c.y.4



Resim 677. s.c.y.4



Resim 678. s.c.y.5



Resim 679. s.c.y.5



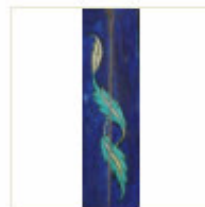
Resim 680. s.c.y.5



Resim 681. s.c.y.5



Resim 682. s.c.y.6



Resim 683. s.c.y.4



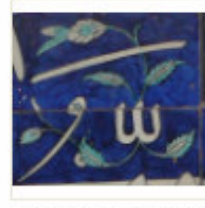
Resim 684. hün.m.3



Resim 685. hün.m.3



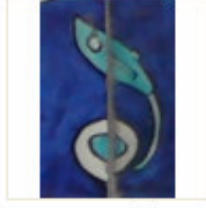
Resim 686. hün.m.2



Resim 687. iki.kat.1



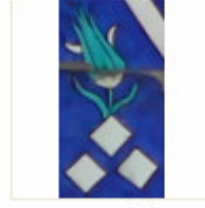
Resim 688. iki.kat.4



Resim 689. iki.kat.4



Resim 690. iki.kat.5



Resim 691. iki.kat.15



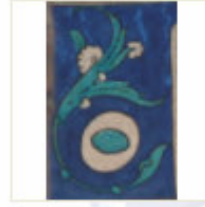
Resim 692. m.d.2



Resim 693. m.d.1



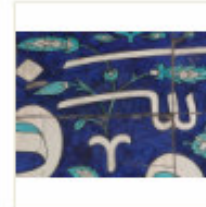
Resim 694. m.d.1



Resim 695. m.d.1



Resim 696. m.d.2



Resim 697. s.c.y.1



Resim 698. s.c.y.1



Resim 699. s.c.y.1



Resim 700. iki.kat.18



Resim 701. iki.kat.7



Resim 702. hün.m.4



Resim 703. İkinci Kat 17 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 704. İkinci Kat 12 Numaralı Çini Kitâbe



Resim 705. İkinci Kat 11 Numaralı Çini Kitâbe

SONUÇ

Dünyanın en işlek limanlarından biri üzerine yapılan Yeni Vâlîde Camii, kendine münhasır özellikleri ile, klasik dönemin son büyük külliyesinin merkezini teşkil etmektedir. Bânisi Turhan Hatice Sultandır. Mimar Sinan ekolünü takip eden üç büyük mimarın, Mimar Davud Ağa, Dalgıç Ahmed Çavuş ve Mimar Mustafa Ağa'nın müşterek eseridir. Tezyinî unsurları ile ön plana çıkan, çeşitli süsleme elemanlarının bir arada ve uyum içinde kullanıldığı caminin, süsleme öğelerinden biri de, son cemaat mahallinde, mihrap duvarı pencere alınlıklarında, hünkâr mahfilinde ve ikinci katta, pencere üstlerinde görülen çini kitabelerdir. Çini üzerindeki celî yazıların boşluklarına yerleştirilmiş olan bezemeler ise çalışmamızın esas konusunu teşkil etmektedir.

Yeni Vâlîde Camii'nin çini kitabelerinin hattatı Teknecizade İbrahim Efendi'dir. Teknecizade aynı zamanda kubbe ve cihâr yâr-ı güzîn levhalarını da yazmıştır. Lacivert zemin üzerine beyaz renkli celî sülûs çini kitabelerde Arapça olarak âyet-i kerîmeler, Allah Teala'nın güzel isimleri ve dualar yazılmıştır.

Mimari eserlerde çini kullanımı İslamiyetle beraber gelişme göstermiştir. Karahanlılar ve Gazneliler'den itibaren geniş bir kullanım alanına sahip olan çini sanatı, Osmanlı eserlerinde en ölçülü kullanım örneklerini vermiştir.

Mimaride dekoratif mahiyet arzeden çini kitâbelerin boşlukları, en erken dönemlerden itibaren çeşitli şekillerde ve farklı motiflerle süslenmiştir. XIII. yüzyılda yapılmış olan Anadolu Selçuklu Eserleri'nde, XIV. ve XV. yüzyıllarda Timurlular döneminde Orta Asya'da inşa edilmiş yapılarda ve XV. yüzyıldan başlayarak Osmanlı mimarisinin her döneminde çini kitabelerin üzerinde yer alan bezeme öğeleri ile karşılaşılmaktadır. Böylece, mimarî eserlerdeki çini kitâbeleri süsleme üslûbunu sekiz başlık altına toplayabiliriz: Birinci süsleme tarzı, yazı fonunu tamamıyla kaplayan, küçük motifler taşıyan iç içe kıvrılmış geniş dairelerle yapılan bezeme biçimidir. İkincisi, yazı boşluklarının aynı motifin harf aralarında ya da harflere takılı bir halde münferit kullanımıyla gerçekleştirilmektedir. Üçüncüsü, çini kitâbelerin nadiren bir yahut iki motifle süslenmesidir. Bu motif rûmî, yaprak ya da gül olabilmekte ve yazının bitimine ya da üst kısımda kalan bir boşluğa zarifçe yerleştirilmektedir. Bununla birlikte hiç motif kullanılmayan çini kitabeler de mevcuttur. Dördüncüsü, çini kitâbelerin değişik motif grupları ile fakat seyrek bir halde bezenmesidir. Kullanılan motifler âhenkli bir çizime sahiptir. Beşincisi, çini üzerindeki celî yazıların boşluklarının, değişik motif grupları ile, motifleri münferiden kullanarak ve bir kompozisyon içine yerleştirerek, yoğun bir halde tezyîn edilmesidir. Nitekim Yeni Vâlîde Camii'nin çini kitâbelerinin süsleme biçimi de bu gruba dahil olmaktadır. Altıncısı ise celî yazıların boşluklarının yarı stilize edilerek çizilen gül ve lale gibi çiçeklerle yoğun olmayarak süslenmesidir. Çini kitâbelerde, hâtâî üslûbu ile çizilmiş motifler ve rûmîler sıklıkla kullanılırken, hayvan menşeli motifler, şâhî benek ve pelengî ile bulutlara rastlanmamaktadır. Bu anlamda, Yeni Vâlîde Camii az da olsa bulut motifinin kullanılmış olduğu ender bir örnektir.

Mimari eserlerde dekoratif maksatla kullanılan, bununla birlikte camiye ziyaret edenlerle birlikte padişaha da mesajlar veren çini kitâbeler niçin süslenmiştir, kendisi de tezyini bir öğe olan yazıyı bezeme ihtiyacı, nereden doğmuştur. Bu sorunun cevabı üzerinde düşünmeye öncelikle mimari eserlerde tezyinatın yoğunlaştığı bölgeleri tespit ederek başlamalıyız. İslam Mimarisi'nde taş kapının her dönemde ön plana çıkarıldığı, hem yazı ile hem de taş işçiliği ile tezyîn edildiği görülmektedir. Harimde ise kubbe, mihrap ve minber tezyini elemanların yoğun olarak kullanıldığı yerlerdir. Mimari eserlerin adı geçen bölümleri hem işlevleri hem taşıdıkları mana itibarıyla büyük önem

taşımaktadır. Bu bağlamda, sanatkâr, mimari bir eserin en mühim kısımlarını en nadide şekilde süsler, diyebiliriz. Bununla birlikte Osmanlı mimarisinin öne çıkan vasfı sadeliğidir. Fakat klasik çağına ulaşıncaya kadar mimarimizin geçirdiği safhalar göz önünde bulundurulursa, tezyinatın ön plana çıkarıldığı eserler de mevcuttur. Yoğun süslemenin manası kimi zaman mimârîdeki aksaklıkları perdelemek kimi zaman da rakiplere güç gösterisinde bulunmak, hâlâ dimdik ayakta yız mesajı göndermektir. Yeni Vâlîde Camii, temelleri atılıp, ilk pencerelere kadar yapıldıktan sonra Padişah'ın vefat edip Vâlîde Sultan'ın da Edirne'ye gönderilmesi ile yarım kalmış ve o halde, tam altmış altı yıl bekletilmiştir. Bunun sebebi devletin içinde bulunduğu maddi imkansızlıklar ile ilişkilendirilmektedir. Fakat aradan geçen yarım asırdan daha fazla bir zaman sonra, bölgenin yeniden ıslah edilmesi ve caminin kısa sürede tamamlanması bir sevinç vesilesi olmuştur. Camide görülen çok çeşitli ve birbirinden değerli süsleme unsurlarını ve zengin mefruşatı, devletin içinde bulunduğu sıkıntılardan kurtulması, yeniden ayağa kalkmasının sanat eserine yansımaları olarak değerlendirebiliriz. Bununla birlikte, mimari bakımdan cami ile ilgili yazılmış yazılarda, nisbetlerinin klasik dönemin mükemmelliğini taşımadığı söylenmektedir. Caminin celî yazıları için de aynı yorum yapılmaktadır. Harf bünyeleri ve celî yazıların öngörülen sahaya yerleştirilmesindeki zayıflıklar, böylesi bir bezeme yöntemini gerekli kılmıştır. Aynı zamanda bezemeler yazının daha fazla ön plana çıkmasını sağlamıştır.

Yeni Valide Camii'nin çini üzerindeki celî yazılarının zeminlerinde çok sayıda motif bir arada kullanılmıştır. Bitki menşeli motifler olan yapraklar, çiçekler, sap çıkmaları, serberkler ve ortabağlar caminin bütün çini kitâbelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan başka rûmîler, Yeni Vâlîde Camii çini kitâbelerinde sıklıkla kullanılmış olan motiflerdir. Münhanîler ve az sayıda da olsa bulutlar görülen diğer motif gruplarıdır. Bitki kökenli motifler ile rûmîler hem münferit kullanımlar sergilemekte hem de kompozisyon içinde yer almaktadır. Camii'nin çini üzerindeki celî yazılarının boşluklarında, bitki kökenli motifler ile rûmîler aynı helezon üzerinde yer almıştır. Yaprak ve rûmî motifleri, birbirlerine çok benzer bir halde çizilmiş, birinin özellikleri diğerinin çiziminde kullanılmıştır. Kimi zaman ise rûmîler küçük ot kümelerinden çıkış yapmıştır. Bunun sebebi teknik gerileme ile beraber desen ve motif çiziminde de bir bozulmanın ortaya çıkması mıdır, batılılaşma hareketinin sanat eserine

yansıması mıdır, bu motifler nakkaşhane üslûbunda değil de çinici üslûbunda mı çizilmiştir, sanatkârlarının yenilik arayışlarının bir sonucu mudur? Sonuç olarak, bu yüzyıl kendi üslûbu çerçevesinde motifleri ve desenleri yeni biçimlere dönüştürmüş, Yeni Vâlîde Camii'nin çini kitâbelerini süsleyen sanatkârlar yeni tasarım arayışları içinde özgün motif ve desenler ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmanın aynı sahada çalışan günümüz sanatkârlarına da yeni bir ufuk açacağı kanaatindeyim.

EK



Resim 706. I.Fatih Camii Pencere Alınlığı



Resim 707. I.Fatih Camii Pencere Alınlığı



Resim 708. Kara Ahmed Paşa Pencere Alınlığı



Resim 709. Selimiye Camii Şadırvan Avlusu Pencere Alınlıkları



Resim 710. Kılıç Ali Paşa Camii Pencere Alınlığı



Resim 711. Atik Vâlîde Camii Pencere Alınlığı



Resim 712. Hekimoğlu Ali Paşa Camii Çini Kitâbeleri Detayı

KAYNAKÇA

Kitaplar

- AHMED, Refik, **Alimler ve Sanatkarlar**, Kitabhane-i Hilmi, İstanbul 1924.
- AKAR, Azade ve Cahide KESKİNER, **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1978.
- ARSEVEN, Celâl Esad, **Türk Sanatı**, Cem Yayınevi, İstanbul 1984.
- ARSEVEN, Celâl Esad, **Sanat Ansiklopedisi**, MEB Yayınları, Ankara 1983.
- ARSEVEN, Celâl Esad, **Sanat Kamusu, Fransızca'dan Türkçe'ye-Türkçe'den Fransızca'ya**, İstanbul Matbaa-i Âmire 1926.
- ASLANAPA, Oktay, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984.
- AYVANSARAYÎ, Hüseyin, **Hadîkatü'l-Cevâmi'**, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1281.
- AYVAZOĞLU, Beşir, **Güller Kitabı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1995.
- BİROL, A.İnci ve Çiçek DERMAN, **Türk Tezyînî Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2004.
- BURCKHARDT, Titus, **İslam Sanatı, Dil ve Anlam**, (çev.Turan Koç), Klasik Yayınları, İstanbul 2005
- DEMİRİZ, Yıldız, **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler**, Yorum Sanat, İstanbul 2005.
- DEMİRİZ, Yıldız, **Osmanlı Mimarisinde Süsleme I:Erken Devir 1300-1453**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1979.
- DİEZ, Ernst, **Türk Sanatı**, (çev.Oktay Aslanapa), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Sanat Tarihi Enstitüsü: No:1, İstanbul 1946.
- DOĞRU, Mehmet, **Eminönü Camileri**, TDV Yayınları, İstanbul 1987.
- ETHEM, Halil, **Camilerimiz**, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1932.
- FINDIKLILI, Silahdar Mehmed, **Silahdar Tarihi**, Devlet Matbaası, İstanbul 1928.
- GALLAND, Antoine, **İstanbul'a Ait Günlük Anılar (1672-1673)**, (haz.Charles Schefer, çev.Nahit Sırrı Örik), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1973.
- GRELOTT, G.Joseph, **İstanbul Seyahatnamesi**, (çev.Maide Selen), Paris 1681.

- GOLOMBEK, Lisa ve Wilber DONALD, **The Timurid Architecture of Iran and Turan**, Princeton University, Princeton 1988.
- GÖZTEPE, Tarık Mümtaz, **Ulu Camiler, Dini Anıtlar**, Resimli Posta Matbaası, Ankara.
- GÜNAY, Reha, **Mimar Sinan**, Yapı Yayınları, İstanbul 2005.
- Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, (haz.Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.
- İstanbul Yeni Cami ve Hünkâr Kasrı**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1944.
- KESKİNER, Cahide, **Turkish Motifs**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul 2001.
- KESKİNER, Cahide, **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, Hatâî**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2000.
- KÖMÜRCÜYAN, Eremya Çelebi, **İstanbul Tarihi: XVIII.Asırda İstanbul**, (çev.Hrand D. Andreasyan). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No:506, Kutulmuş Basımevi, İstanbul 1952.
- KUBAN, Doğan, **Osmanlı Mimarisi**, Yem Yayınları, İstanbul 2007.
- MENBÛRÎ, Ernst, **İstanbul, Rehber-i Seyyâhîn**, Ritsu ve Mahrâmî Neşriyâtı, İstanbul 1925.
- MÜSTEKIMZADE, Süleyman, **Tuhfe-i Hattatîn**, Devlet Matbaası, İstanbul 1928.
- ÖNEY, Gönül, **Türk Çini Sanatı**, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul 1976.
- ÖZ, Tahsin, **İstanbul Camileri**, Ankara 1987.
- ÖZ, Tahsin, **Turkish Ceramics**, Broadcasting and Tourist Department, Ankara.
- PARLAK, Nureddin ve Tayfun ATMACA, **Türkistan'ın Piri Hoca Ahmed Yesevî ve Külliyesi**, (çev.Anar Gül Omarova, Dosay Kenjetay, Enver Aliyev), Türk İşbirliği ve Kalkınma Ajansı, Ankara.
- RAMAZANOĞLU, Gözde, **Orta Asya'da Türk Mimarisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.
- SALADİN, H., **Manuel d'art Musulman:l'architecture**, Librairie Alphonse Picord, Paris 1907.
- SELANİKÎ, Mustafa, **Tarih-i Selânikî**, (haz.Mehmet İpşirli), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1999.

SERİN, Muhittin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2003.

SÜLÜN, Murat, **Sanat Eserine Vurulan Kur'an Mührü**, Kaynak Yayınları, İstanbul 2006.

ŞAHİNOĞLU, Metin, **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı**, Türk Eğitim Vakfı Yayınları, İstanbul 1977.

ŞEHİSUAROĞLU, Haluk Y., **Asırlar Boyunca İstanbul: Sarayları, Camileri, Abideleri, Çeşmeleri**, Cumhuriyet Gazetesi İlavesi.

ŞÜKÜN, Ziya. **Farsça Türkçe Lugat Gencinei Güftar Ferhengi Ziya**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1996.

TAYANÇ, Muin Memduh, **Duvar Çinilerimizdeki Yaprak Motifi**, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul 1963.

ÜNVER, Süheyl, **Türk Süsleme Sanatçıları, Müzehhipler**, (haz.Gülbün Mesara, Aykut Kazancıgil), İşaret Yayınları, İstanbul 2007.

Yeni Cami Kütüphanesinde mahfuz kütüb-i mevcudenin defteridir, Matbaa-i Osmaniye, İstanbul 1300.

YETKİN, Suut Kemal, **İslâm-Türk Sanatı**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1965.

YETKİN, Şerare, **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1972.

YÜCEL, Erdem, **Yeni Cami Hünkar Kasrı**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.

Tezler

DOĞANAY, Aziz, “Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbelerinde Tezyînât” (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi SBE, İstanbul 2002).

DÖNMEZ, E.Emine, “Türk Çini Sanatının Sürekliliği İçinde XVII. Yüzyıl Eserlerinin Yeri” (Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul 2001).

YILDIRIM, Evren, “Yeni Cami'nin Akustik Açısından Performans Değerlendirmesi” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, FBE, İstanbul 2003).

Makaleler

- ALPARSLAN, Ali, “Celî”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, TDV Yayınları, c.VII., İstanbul 1993.
- DERMAN, Uğur, “Yeni Cami Sebili’nin Kitabesi”, **Lale Mecmuası**, Sayı 4, Yıl 1986.
- DERMAN, Uğur, “Benzeri Olmayan Bir Sanat Albümü Gazneli Mahmud Mecmuası”, **Türkiyemiz**, Sayı 14, Yıl 1974.
- DOĞANAY, Aziz, “Türk Sanatında Pelengî ve Şâhî Benek Nakışları ya da Çintamani Yanılgısı”, **Dîvân İlmî Araştırmalar**, Sayı 17, Yıl 2004/2.
- DOĞANAY, Aziz, “Bulut Motifi Ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri”, **Dîvân İlmî Araştırmalar**, Sayı 6, Yıl 1999/1.
- EYİCE, Semavi, “İstanbul Minareleri”, **Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri**, Sayı 1, Yıl 1963.
- İNALCIK, Halil, “İstanbul”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, TDV Yayınları, c.XXIII., İstanbul 2001.
- KUNTER, Halim Baki, “Kitabelerimiz”, **Vakıflar Dergisi**, Sayı 2, Yıl 1942.
- TEKİNDAG, Şehabettin, “On Yedinci Yüzyıl Türk Sanat Eserlerinden Muhteşem Abide: Yeni Cami Külliyesi”, **Tarih Konuşuyor**, Yıl 1966.
- TAMER, Hadi H., “Türk Çinilerinin Terkip ve Tekniğine Dair Bazı Tahlil, Müşahede ve Mukayeseler”, **Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Kongreye Sunulan Tebliğler**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü 1959, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1962.
- ÜLGEN, Ali Saim, “Yenicami”, **Vakıflar Dergisi**, Sayı 2, Yıl 1942.
- ÜNAL, İsmail, “Antalya Bölgesindeki Çinili Eserler”, **Türk Etnografya Dergisi**, Sayı 14, Yıl 1974.
- YETKİN, Şerare, “Çini”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, TDV Yayınları, c. VIII. İstanbul 1993.