

52060.

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI BÖLÜMÜ
TÜRK-İSLÂM SANATLARI TARİHİ ANABİLİM DALI

ERKEN OSMANLI BURSA TÜRBELERİNDE TEZYÎNÂT

(Yüksek Lisans Tezi)

Aziz DOĞANAY

Danışman
Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM

İstanbul - 1994

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	II
KISALTMALAR ve PLANLAR LİSTESİ	V
ÖNSÖZ	VII
I. GİRİŞ	1
A. Konunun Niteliği.....	2
B. Kaynak ve Araştırmalar.....	4
C. Metod ve Düzen	6
D. İstilahât	8
II. KÜLTÜREL ÇERÇEVE	11
A. Bursa'da Erken Osmanlı Sanatı ve Öncüleri	13
B. Erken Devir Türbeleri Tezyînât Programı	15
1. Mimari Kitle Hususiyeti	16
2. Mimari Unsurlar.....	17
3. Satıh Değerlendirmesi.....	18
III. MALZEME ve TEKNİK	20
A. Tuğla	21
B. Çini	23
1. Düz Renkli Çiniler.....	26
2. Çini Mozaik	27
3. Renklisır Tekniği	27
4. Kabartma Çini	28
5. Sıralı Tekniği.....	29
C. Taş İşçiliği	29
D. Ahşap	31

1. Kündekârî.....	33
a. Çakma ve Kabartma Kündekârî	34
b. Çakma ve Yapıştırma Kündekârî.....	34
c. Kabartma Kündekârî.....	34
2. Oyma ve Kabartma Tekniği	35
a. Derin Oyma (Dik Kesim).....	35
b. Sathi Oyma (Eğri Kesim)	35
3. Şebekeli Oyma (Ajur) Tekniği	35
4. Kafes Tekniği.....	35
5. Kakma ve Kaplama Tekniği.....	36
6. Boyama ve Dolgulama Tekniği	36
E. Alçı Tezyînât (Stuko-Malakârî)	36
F. Maden İşçiliği	38
G. Kalemkârî (Kalem İşî).....	39
1. Yağlı Boya	40
2. Tutkallı Boya.....	40
H. Duvar Örgüsü ve Mimarî Plastik	40
IV. DEĞERLENDİRME	45
A. Erken Devir Karakteri.....	46
1. Merkezî Kompozisyonlar.....	46
2. Sonsuz (Raport-Ulama) Kompozisyonlar.....	46
3. Çerçeveleyici (Pervaz-Bordür) Kompozisyonlar	47
B. Usta, Ekol ve Atölye Meselesi.....	48
1. Hacı İvaz Paşa	50
2. Ali b. İlyas Ali	51
3. Hacı Ali b. Ahmed et-Tebrizî	52
4. Mehmed el-Mecnun	52
5. Ali b. Hüseyin.....	52
C. Nevilerine Göre Erken Devir Tezyînâtı	52
1. Hat Sanatı	56
2. Hendesî Tezyînât (Geometri)	58
3. Bulut Motifi	59
4. Nebatî Motifler.....	60

a. Yaprak Çeşitleri.....	60
b. Hatayî Grubu	60
c. Rumî Grubu.....	61
D. Umumî Mülâhazât.....	63
SONUÇ	68
KATALOG	71
1. Gülçiçek Hatun Türbesi.....	72
2. Yıldırım Bâyezid Türbesi	77
3. Devlet Hatun Türbesi (Ak Türbe).....	83
4. Yeşil Türbe (Çelebi Mehmed Türbesi)	87
5. II. Murad Türbesi.....	104
6. Hüma Hatun Türbesi	113
7. Abdal Mehmed Türbesi	119
8. Abdullatif el-Kudsî Türbesi.....	122
SÖZLÜK	125
BİBLİYOGRAFYA	127
LEVHALAR LİSTESİ	131
LEVHALAR	136

KISALTMALAR

- 1- Arseven, Türk Sanatı, Celal Esat ARSEVEN, Türk Sanatı, İst. 1984.
- 2- Aslanapa, Türk Sanatı, Oktay ASLANAPA, Türk Sanatı, İstanbul 1989.
- 3- Ayverdi, İlk Devir; Ekrem Hakkı AYVERDİ, İstanbul Mimari Çağının Menşei, Osmanlı Mimarisinin İlk Devri 630-805 (1330-1402), İstanbul .. 1966
- 4- Ayverdi, Çelebi Devri; Ekrem Hakkı AYVERDİ, Osmanlı Mimarisinde ... Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806 - 855 (1403-1451) İstanbul 1972.
- 5- Baykal, Bursa; Kazım BAYKAL, Bursa ve Anıtları, Bursa 1984.
- 6- B.E.E.S.K.: Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu
- 7- B.K.S.: Bursa Kadı Sicilleri.
- 8- Demiriz, Süsleme, Yıldız DEMİRİZ, Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme I, (Erken Devir 1300-1453), İstanbul 1979.
- 9- D.İ.A., Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.
- 10- E. Diez, Türk Sanatı; Ernst DİEZ, Türk Sanatı - Başlangıcından Günümüze Kadar, Çev: O. Aslanapa, İstanbul 1946.
- 11- Erken Devir, Osmanlıların Kuruluşunda Fatih Devrine kadar olan süre.
- 12- Heyet, Vakıf Abideler; Heyet, Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler I-IV, Ankara, 1972-1986.
- 13- Lev.: Levha
- 14- Meriç, Türk Tezyini Sanatları; Rıfki Melül MERİÇ, Türk Tezyini Sanatları ve Son Üstaplardan Altısı, Güzel Sanatlar Akademisi, Neşr. 1937
- 15- Mülâyim, Geometri; Selçuk MÜLAYİM, Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler - Selçuklu Çağı - Ankara, 1982.
- 16- Öney, Mimari Süslemesi; Gönül ÖNEY, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları - Maden Sanatı - Ülker Erginsoy (ilaveli) Ankara .. 1992.
- 17- Önköl, Hanedan Türbeleri; Hakkı ÖNKÖL, Osmanlı Hanedan Türbeleri, . Ankara, 1992.
- 18- R.: Resim
- 19- Ş.Yetkin, Çini Sanatının Gelişmesi; Şerare YETKİN, Anadolu'da Türk ... Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul 1986.
- 20- T.T.K.: Türk Tarih Kurumu.

PLANLAR

Plan 1	Gülçiçek Hatun Türbesi (<i>Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler</i> Kitabından)
Plan 2A	Yıldırım Bâyezid Türbesi (Z. Sönmez'den)
Plan 2B	Yıldırım Bâyezid Türbesi Maktarı (Z. Sönmez'den)
Plan 3A	Devlet Hatun Türbesi (Ayverdi'den)
Plan 3B	Devlet Hatun Türbesi Maktarı (Ayverdi'den)
Plan 4A	Yeşil Türbe (Z. Sönmez'den)
Plan 4B	Yeşil Türbe Maktarı (Z. Sönmez'den)
Plan 5	II. Murad Türbesi (Ayverdi'den)
Plan 6	Hüma Hatun Türbesi (H. Önkal'dan)
Plan 7	Abdal Mehmed Türbesi (Ayverdi'den)

ÖNSÖZ

Bu araştırma, bir zamanlar cihan devleti durumunda olan Osmanlılar'ın ilk devirlerindeki hanedan ve önemli şahsiyetlerin türbelerinin, günümüze kadar ulaşmış tezyînâtının evsaf ve tekâmülünü ortaya koymayı hedeflemiştir.

Türk tezyînî sanatlarında yılların ihmali, bugün millî karakterden uzak sanatların doğmasına sebep olmuş, sanatımız kadîm ince zevk ve ruh derinliğini kaybetmiştir. Şimdiye kadar tezyînâtla ilgili yapılan araştırmalar ya Selçûkîler Devri'ni ele almış, ya da Klasik Devir üzerinde yoğunlaşmış olup, Beylikler Devri ve Erken Devir Osmanlı dönemi atlanmıştır. Klasik Türk Sanatı'nın filizlenme çağı olan Erken Devir tezyînâtını bu devrin türbe mimarisi üzerinde inceleyerek ilgililerin istifadesine sunuyoruz. Faydalı olmasını ümid ve temenni ederiz.

Yetişmemde çok emeği geçen ve beni bu konuda çalışmaya teşvik eden fedakâr hocam Doç. Dr. Muhittin Serin'e, çalışmamız esnasında kıymetli ikaz ve tenkitleriyle bana danışmanlık eden Prof. Dr. Selçuk Mülayim'e, Bursa'daki çalışmalarım sırasında yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Osman Çetin'e ve bu araştırmada maddî ve manevî desteğini gördüğüm A. Zeki Tekin'e minnet ve şükranlarımı sunarım. Ayrıca bu çalışmada emeği geçen tüm arkadaşlarıma, bilhassa T. Zeki Şenyurt, Abdulkadir Harmancı ve A. Ulvi Mehmedoğlu'na teşekkürü zevkli bir borç bilirim.

Aziz DOĞANAY
İstanbul 1994



I. GİRİŞ

I. GİRİŞ

“Türbeler lâhûfî duygular uyandıran güzel sanat eserleridir.”¹ İslam dünyasında sultanlar, saraya mensub kişiler, komutanlar, dinî liderler ve ünlü kişiler için yapılan mezar anıtlarına “Türbe” adı verilmektedir. Bilinen ilk islamî mezar anıtı Samarra’daki “Kubbetü’s-süleybiye”dir.²

İslamiyetin ilk yıllarında mezarlara abidevî taşlar dikilmesi, üzerlerine türbeler yapılması pek hoş karşılanmayan ananelerden biri ise de katiyetle reddedilmemiştir.³ Türklerde köklü bir gelenek olan türbe mimarisi Osmanlılar’da da devam etmiştir. Erken Devir Osmanlı türbe mimarisi tek tipe bağlı kalmayıp farklı plan hususiyetleri arz etmektedirler. “Sultanlara ve Hanedân mensuplarına ait olma bakımından zamanın diğer şahsiyetlerinin türbelerinden daha zengin ve daha gösterişli olmaları beklenen Hanedân türbeleri, tam tersi değilse de onlar kadar sade ve mütevazidir.”⁴ Yalnız Çelebi Mehmed’in türbesinde bir defaya mahsus bu tevazû terkedilmiştir.

Biz bu araştırmamızda, Erken Devir Osmanlı dönemine ait olup asliyetini kaybetmemiş olan, Bursa şehir merkezinde bulunan türbeler üzerindeki tezyinî hususiyetleri, malzeme ve teknikleri ile birlikte sunmaya çalıştık. Konunun ayrıntılarına girmeden önce mütad olduğu üzre konunun niteliği, kaynak ve araştırmalar, ıstılah meseleleri ile çalışmamızın metod ve düzeni üzerinde durmayı uygun buluyoruz.

A. Konunun Niteliği

Bizi bu araştırmayı seçmeye iten sebepler, bu konunun birkaç hususa birden açıklık kazandırması ve sanat tarihimizin bu konuya olan ihtiyacını hissetmiş olmamızdır. Türklerin İslamla tanışmasından sonra, İslam sanatında edindikleri yer tabîki inkâr edilemez. İslam ülkelerinde sanat, bölgelere ve milletlere göre farklılık arz etmektedir. Son zamanlarda işte bu sebepten, İslam sanatı mı, müslümanların

1 Kazım Baykal, *Bursa ve Anıtları*, Bursa 1993 s. 5.

2 Suut Kemal Yetkin, *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul 1984, s. 71.

3 Bu konuyla ilgili hadis-i şerifleri Celal Esad Arseven *Türk Sanatı*, İstanbul 1984, s. 453’de dercetmiştir.

4 Hakkı Önkol, *Osmanlı Hanedân Türbeleri*, Ankara 1992, s. 14.

sanatı mı? denmelidir meselesi tartışılmaktadır.⁵

19-24 Ekim 1959'da Ankara'da toplanan Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi sonuçlarından elde edilen bilgiler bir defa daha doğrulamıştır ki, artık sanıldığı gibi Türk sanatı İslam sanatının bir ekolü olmayıp nev-i şahsına münhasır bir kişiliğe sahiptir. Osmalılara gelinceye kadar yapılan cami tipleri hemen hemen birbirinin tekrarı sayılır iken Osmanlı'da mimari ayrı bir kişilik kazanmıştır. Artık tüm dünya sanat tarihçileri de kabullenmiştir ki, müstakil bir Türk sanatı vardır.⁶ Ancak Türk sanatının teşekkülünde İslami inançların etkisi tarif edilemez. Türk sanatı İslam ruhuna giydirilmiş bir bedendir.

Sanat tarihimizde bir türlü problem olmaktan çıkamayan tasvir meselesi ve buna bir de anıtmezar meselesi eklenecek olursa, konunun ehemmiyeti biraz daha hissedilir. İşte bu iki tartışmalı konuyu Türk sanatının birçok yönleriyle kamil dereceye eriştiği "Klasik Osmanlı" döneminin birer filizlenme çağı saydığımız Bursa döneminde ele almaya çalışacağız. Bu dönem çoğu kez Beylikler Devri ile birlikte ara dönem olarak telakkî edildiğinden Selçukî ve Klasik Osmanlı araştırmalarının gölgesinde kalmıştır. Halbuki Ortaçağ Türk Sanatı'nın en önemli sırları "Erken Devir" eserlerinde gizlidir.⁷

Beylikler Devri'nin Anadolu Türk mimarisinde ortaya çıkan ve batıya doğru ilerledikçe beliren yenilikler, daha sonra da hakimiyetini göseteren Osmanlılar'ın elinde dünya çapında bir mimari sanatının doğuşunu seyretmekteyiz.⁸

Tarihteki siyasi kargaşaların toplumu ve sanatı geri götürdüğü sanılması çok düştüğümüz bir hatadır.⁹ Erken Osmanlı sanatının ihmal edilip Selçuklular üzerinde yoğunlaşması erken devir Osmanlılarının plastik eserlerden ve figüratif tezyînâtın uzak olduğundandır.¹⁰

Halbuki hakiki bir sanat eseri hangi dönem ve üslupta olursa olsun vermek istediği mesajı daima sunabilmiştir.¹¹

Türebeler, belki erken Osmanlı dönemi tezyînâtının tamamının sahip olduğu teknik ve tezyînî hususiyetleri ihtiva etmezse de yaklaşık bir fikir teşekkül ettirmektedir. dönemin mimari tekâmülü ve hassaten çini tezyînâtındaki teknik vetûre, motif, desen ve kompozisyon anlayışı bakımından yepyeni bir inkişaf ve tezahürü ihtiva etmektedir.

5 Ahmet Kalkan, *Sanat Bilinci*, İstanbul 1993, s. 79.

6 C. Esad Arseven, *Türk Sanatı*, s. 5-7 önsöz.

7 Selçuk Mülayim, "Anadolu Türk Sanatında XIV. Yüzyıl", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, sy. 10, İstanbul 1991, s. 2-12.

8 Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s. 217.

9 Selçuk Mülayim, *Geometrik Süsleme*, s. 10.

10 Selçuk Mülayim, *Geometrik Süsleme*, s. 10.

11 Semra Özel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, TTK, Ankara 1987, s. 129.

Mezarlar üzerine türbe yapılmasının, İslam nazarında hoş karşılanmadığı bilinen bir gerçektir. Bu konuda varid Hadis-i Şerifler Sünenler’de mukayyedir.¹² Ancak bu hadislerin, İslamın yayılışının erken dönemlerinde henüz akidevî hakimiyetin sağlanmadığı bir zamanda îrad edildiği gözardı edilemez. Çünkü yine Hz. Muhammed (s.a.v) önceleri kabir ziyaretlerini yasaklamışken, sonraları ibret almaya vesile olur düşüncesiyle serbest bırakmıştır.¹³

Bu yasaklamaların yanında tasvir yasağını göz önünde bulunduracak olursak Türkler’deki türbe mimarisi ve tezyînâtının nasıl bir hususiyet taşıdığını daha iyi görebiliriz.

Selçuklular’da plastik tezyînâtın yanısıra kullanılan figüratif desenler Erken Osmanlı da dinî emirlere daha titizlikle bağlı kalınarak ileri bir üsluplaşmaya gidilmiş, böylece yepyeni bir ekol teşkil edilmiştir.

Bütün bu hususiyetlerin yanısıra bu konuyla doğrudan alakalı bir araştırmanın yapılmamış olması, yazılanların ise ya mimarî araştırmaların gölgesinde veya küçük çaplı makalelerin dar sınırları içerisinde kalarak konuya yeterli ışık tutamamış olması bu araştırmayı gerekli kılmıştır.

B. Kaynak ve Araştırmalar

Bursa tarihi ve kültürüne dair bilgilere, birçok yerli ve yabancı araştırmacıların eserlerinde rastlamak mümkündür. Konuyla alakalı bilgilere bazen, Osmanlı devletinin kuruluşunu anlatan siyasi tarihlerde dolaylı olarak rastlamaktayız. Eserlerin bina edilişi, deprem ve yangınlar, buna binaen tamiratlar, ustalar ve bunlara ödenen ücretler¹⁴ konumuza ışık tutması bakımından oldukça elzemdir. Bazen de umumî Türk-İslam sanatları tarihini konu alan eserlerde bir dönüm noktası olması hasebiyle, mimarî eserlerin özellikle de Yeşil Cami ve Türbesi’nin anlatımı esnasında sınırlı da olsa bu dönemin türbe tezyînâtına ait değerli bilgilere rastlamaktayız.

Öncelikle şunu belirtelim ki, bu güne kadar konumuzla doğrudan alakalı, tatminkar, bir araştırma meydana getirilmemiştir. Erken Devir Osmanlı türbe tezyînâtını ilgilendiren bazı önemli eserleri burada kısaca tanıyalım. Bunlardan en

12 İbrahim Canan, *Kütüb-i Sitte Muhtasarı, Tercümesi ve Şerhi*, XV, Akçağ Yayınları, Ankara 1992, s. 284, 5469 nolu hadis.

13 İbrahim Canan, *Kütüb-i Sitte Muhtasarı, Tercümesi ve Şerhi*, XV, s. 294, 5479 nolu hadis.

14 Mesela, Yıldırım Bayezid, vakfiyesinde “İki mimardan her birine dirhem ve her ay bir müd buğday” verilmesini istemiştir. Vakfiyede ayrıca yapılan vakıfların ve bunlardan elde edilen gelirlerin nasıl harcanacağı geniş bir şekilde anlatılmaktadır. (Ekrem Hakkı Ayverdi, Yıldırım Bayezid’in Bursa Vakfiyesi ve Bir İstibdalnamesi, *Vakıflar Dergisi*, VIII, Ankara 1969, s. 41.

önemlisi, Yıldız Demiriz'in "*Osmanlı Mimarisinde Süsleme, I, (Erken Devir) 1979*" adlı eseridir. Bu kitapta, Osmanlı mimarisinde 1300 ila 1453 tarihleri arasında yer alan yapılar önce yer adına göre, sonra da yapı adına göre alfabetik olarak tanıtılmış ve süslemenin bulunduğu yer ve malzemesine göre kendine has bir program dahilinde incelenmiştir. Oldukça mekanik bir program içerisinde gereksiz tekrarlar yapılmış olup eserlerin tarihlendirilmesi hususunda E. H. Ayverdi'nin bazı tarihlendirme hataları yaptığını ileri sürerken aynı hataya kendisi de düşmüştür.¹⁵ Eserde muhteviyatına göre kafi derecede plan, fotoğraf ve desen çizimlerine yer verilmiştir. Araştırmamızın ilerleyen safhalarında yeri geldikçe bu eser hakkındaki görüşlerimize yine yer vereceğiz.

Ahmet Süheyl Ünver'in *Yeşil Türbesi Mihrabı 1951* adını taşıyan etüdü müspet bilgilerden ziyade, kendisinden sonra gelecek olan araştırmacılara yol gösterilmesi gayesi ile kaleme alınmış mütevazı bir çalışmadır. Bu eserde, Çelebi Sultan Mehmed dönemi ustalarından da etraflıca bahsedilmiştir. M.R. Kural'ın *Çelebi Mehmed'in Yeşil Türbesi ve 1941-1943 Restorasyonu* (1944) başlığını taşıyan geniş bir makalesi de yüzden fazla fotoğraf konularak oldukça abartılmış olmasına rağmen, restorasyon ameliyesinin tüm teferruatı ile aktarılması, bu eserler üzerinde yapılan değişiklikleri gözler önüne sermesi bakımından kayda değerdir. H. Önkal'ın *Osmanlı Hanedan Türbeleri* (1992)'ni konu alan çalışmasında ise tezyînâtta bahsedilmekle beraber mimari tekamüle ağırlık verilmiştir. Kitabeler üzerinde çalışmalarıyla ün bulan A. Tevhid'in *İlk Altı Padişahımızın Bursa'da Kâin Türbeleri*, (1912) adlı makalesinde türbelerin evsafı, kitabeleri ve tamiratına ilişkin bilgileri dikkate değerdir. Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından bir komisyona hazırlatılan *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, (1983) adını taşıyan çalışmanın III. cildi tamamen Bursa il merkezindeki eserlerimizi tarih, plan ve evsafıyla tanıtmaktadır. Ayrıca eserlerin yerlerinin tesbiti açısından da önem taşımaktadır. Bursa'nın tarihi yapılarının korunmasında ve tamiratında çok emeği geçen Kazım Baykal'ın *Bursa ve Anıtları* (1993) adındaki çalışmasını da burada zikretmeden geçemiyoruz.

Yapıların mimari tetkik ve tahkikatı, plan ve çizimleri, kitabe deşifresi ve arşiv kaynakları konusunda da en çok baş vurduğumuz eser, şüphesiz E. H. Ayverdi'nin *Osmanlı Mimarisinin İlk Devri ve Çelebi ve II. sultan Murad Devri* (1989) adlı muhteşem çalışmalarıdır. tezyînât konusuna dolaylı da olsa geniş yer vermiştir. Eserlerin tarihlendirilmesi ve arşiv belgelerine dayandırılması bakımından Kamil

15 Mezkur eserin 291. sayfasında Şehzade Ahmed Türbesi'ni 1429-1430'lara tarihlerden H. Önkal bu yapının 18 Mayıs 1513 tarihli bir belgeye dayanarak 1514'de inşa edildiğini söylemektedir. (Hakkı Önkal, *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Ankara 1992, s. 117.

Kepecioğlu'nun *Bursa Kütüğü* de sık başvurduğumuz eserlerden birisidir. K. Kepecioğlu'nun E. H. Ayverdi'nin hususi kütüphanesinde bulunan *Bursa Türbeleri* adlı yazması da vesika değeri yüksek kaynak eserlerden biridir.

Siyasi tarih bakımından İ. H. Uzunçarşılı gibi müelliflerimizin yanı sıra daha mahalli tarih araştırmaları için A. M. T. Koyunoğlu'nun *İznik ve Bursa Tarihi* (1936) gibi çalışmaları zikredebiliriz. Mevzumuzu dağıtmamak için umumi sanat tarihimizi anlatan yayınlara girmiyoruz. Bunlar zaten dipnotlarda bildirilmiştir.

Anadolu Türk mimari tezyînâtını anlatan diğer eserlerde ekseriyetle tezyînâtı malzemeye bağlı bir sınıflama içerisinde değerlendirme yoluna gidilmiştir. Bunlardan O. Aslanapa'nın *Osmanlı Devrinde Kütahya Çinileri* (1949), S. Yetkin'in *Anadolu Türk Çini Sanatının Gelişmesi* (1972), G. Öney'in *Türk Çini Sanatı* (1976), A. Ersoy'un *XI. Yüzyıl Ağaç İşçiliği* (1993) adlı eserleri zikredebiliriz.

Bunlara ilaveten M. Aktepe'nin *Abide ve Sanat Eserlerimize Ait Türk Tarihinde Mevcut Bilgiler*, (Sanat Tarihi Yıllığı II, 1966-68), İ. Hakkı Uzunçarşılı'nın *Sultan II. Murad'ın Vasiyetnamesi* (Vakıflar Dergisi IV, 1958), H. B. Kunter'in *Vakıflar ve Vakfiyeleri* (İstanbul 1939), S. Çetintaş'ın *Türk mimari Anıtları I*, A. Batur'un *Osmanlı Camilerinde Almaşık duvar Üzerine* (Anadolu Sanatı Araştırmaları 2, 1970), Evliya Çelebi'nin *Seyahatname'si* ve Belîğ Efendi'nin *Güldeste-i Riyazî'sini* zikredebiliriz. Tabiki bütün kaynaklar sadece bunlardan ibaret değildir. Faydalandığımız eserleri çalışmanın sonunda liste halinde sunacağız.¹⁶

C. Metod ve Düzen

Klasik sanatlarımızın filizlenme çağı olarak tabir ettiğimiz Erken Osmanlı Devri içerisinde türbe mimarisi ve tezyînâtı, diğer mimari ve tezyînî sanatlara paralel olarak gelişme göstermiştir. Malzeme ve teknik bakımından olsun, tezyînât programı ve desen hususiyetleri bakımından olsun, hemen her türlü gelişmeyi türbelerde de müşahade etmek mümkündür. Ancak bütün teknik hususiyetlerin tamamını aksettirmede de muvakkıftır. Mesela, Yeşil Cami'de görülen bütün tezyînî heyecanı, bazı teknikleri Yeşil Türbede de görebiliyoruz. Yalnız Yeşil Türbe'de çini üzerinde gördüğümüz bir pervazı Yeşil Cami'de zarif bir taş işçiliğinde görüyoruz (R. 77) (R. 142). Bu döneme ait hiçbir türbede bu tarz bir taş işçiliğine rastlamıyoruz. Bu sebeple devrin bütün tezyînî hususiyetlerini türbelerde görmek zor olacaktır. Bu gibi vakıhalarda araştırmamızın sınırlarını zorlamamak için

16 Türk İslam Sanatları ve Erken Devir Osmanlı sanatlarını ilgilendiren diğer bazı yayınların değerlendirmesi için bk. Y. Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme*, I, İstanbul 1979, s. 3-8.

gerekli kaynaklara atıfta bulunmakla kifayet edeceğiz.

Araştırmamızda eserlerin asliyeti esas alınmış, tamirler ve sonradan ilave edilen tezyînât, çalışma sınırları dışında bırakılmıştır. İmar tarihi bakımından araştırmamızın sınırlarına giren türbe sayısı 25'i geçmektedir. Fakat bunların bir kısmı zamanla yıkılıp yerlerine yenisi yapıldığından¹⁷, bir kısmı da bugün mevcut olmadığından¹⁸ ve bunlar hakkında kesin bir delile sahip olmadığımızdan bu tip eserleri çalışmamıza dahil etmedik. Üzerlerinde hiçbir tezyini hususiyet taşımayanlar ise zaten konumuzun dışına çıkmaktadır. Çünkü bizim çalışmamızın esası mimari değil "tezyînâtıdır".

Yekûn teşkil edecek tezyînâta sahip olmayan, fakat seyrek de olsa duvar örgülerinde veya diğer mimari yapı unsurlarında kayda değer bulduğumuz süslemeyi "Duvar Örgüsü ve Mimari Plastik" başlığı altında toplayarak katalog dışında incelemeyi uygun gördük.

Katoloğumuzda yer verdiğimiz eserlerin her biri mimari açıdan ayrı hususiyet taşımakta olup sayıları da mahdud olduğundan bu eserleri tipolojik bir sınıflamaya tabi tutamadık. Her yapının mimari hususiyetleri ve buna bağlı olarak da tezyînâtı katalog içerisinde incelenmiştir. Yapıların plan şemaları konuya vâkıf eserlerden aktarılmış olup nereden alındığı belirtilmiştir. Kataloga alınan eserler kronolojik olarak dizilmiştir.

Metin içerisinde dikkatin dağılmaması için fotoğraf ve levhaları katalog sırasına uygun olarak çalışmamızın sonuna aldık. Her yapının plan ve fotoğrafları kendi hanesinde yer almaktadır. Plan, resim ve desen numaraları her eserin başında verildiği gibi atıflarda bulunulması için her hanedeki fotoğraflara da işaret verilmiştir.

Araştırmamızı ihtiva eden eserlerin tümü yerinde görülecek incelenip fotoğraflar tarafımızdan çekilmiş olup istisnalar belirtilmiştir.

Çalışmamız esnasında doğrudan faydaladığımız kaynakları sayfanın altında numara vermek suretiyle gösterdik. Adından sık sık bahsettiğimiz yayınları gereksiz tekrardan tasarruf etmek için kısaltma yoluna başvurduk. Herhangi bir yanlışlığa sebebiyet vermemek için bunu kısaltmalar bölümünde belirterek çalışmamızın sonuna bir de umumi bibliyografya ekledik.

Bu araştırma dört bölümü muhtevidir. Birinci bölüm, geçtiği üzere giriş kısmını teşkil etmekte olup, konunun niteliği, kaynak ve araştırmalar, çalışmanın metodu, takip edilen düzen ve ıstılah meselesi ele alınmıştır. II. bölümde kültürel çerçeve, Bursa'da Erken Osmanlı Sanatının öncüleri, çağdaş çevreleri ve Erken

17 Osman Gazi, Orhan Gazi, Murad Hüdavendigâr, Emir Sultan, Okçu Baba, Pars Bey, Gazi Demirtaş türbeleri tamamen yenilenmişlerdir.

18 Bayezid Paşa Türbesi bunlardan bir tanesidir.

Devir sanatının teşekkülüne bir medhal yapılarak türbelerin tezyînât programı incelenmiştir. III. bölüm malzeme ve teknik hususiyetlerin taş, tuğla, çini, ahşap vs. üzerinde de tafsilatıyla incelenmesine ayrılmıştır. Ayrıca bu bölümde duvar örgüsü ve mimari plastik hususiyetleri de sunulmaya çalışılmıştır. Değerlendirme kısmını ihtiva eden IV. bölümde ise Erken Devir karakteri, usta, ekol ve atölye meselesiyle Erken Devir tezyini motiflerini nevilerine göre izahatla, umumi bir değerlendirme yaparak elde ettiğimiz neticeyi sonuç bölümünde sunduk. Çalışmanın sonunda araştırmamız dahilindeki türbelerin bir katalogunu vererek eserlerin tavsifi ve tezyini hususlarını teker teker izaha çalıştık. Katalogda türbeleri incelerken eserin adı, katalog numarası, desen ve şema numaraları ile kısa bir malumattan sonra eserin kitabesi, tarihlendirme ve tamirleri, mimari vasıfları, malzeme ve teknik konusu da izah edildikten sonra eserin taşıdığı tezyini hususiyet belirtilen düzen içinde mütalaa edilmiştir. Faydasına binaen çalışmamızın sonuna kısa bir lügatçe koymayı da uygun gördük. Çalışma esnasında faydalandığımız konuyla ilgili kaynakların bibliyografyasını da çalışmamızın sonunda bulacaksınız. Çalışmamız esnasında yukarıda belirttiğimiz hususiyetlere riayet ederek konuyu safha safha sunmaya çalıştık. Tabiki böyle bir konuyu çalışırken eksiklerimiz olacaktır. Hatalarımızı telafi etmek üzere şimdiden üstleniyoruz.

D. Istılâhât

Maalesef sanat tarihimizin henüz halledilememiş meselelerinden birisi de ıstılâhâtır. Türk sanatının hangi sahasında olursa olsun bu kararsızlığı görebilmek mümkündür. Bu husus Türk tezyini sanatlarımızda da bariz bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Sanat tarihi araştırmacılarımızın büyük bir çoğunluğu ıstılâhları kendilerine göre tayin ettikleri bazı prensiplere göre kullanmışlardır. Şekillere, bazı benzetmelere dayanarak ad verenler olduğu gibi malzemenin cinsine ya da motifin ifade ettiği sembolik değere göre de isimlendirenler olmuştur.¹⁹ Belirli bir terminoloji esası teşkil edilmediğinden araştırmacılarımız ekseriyetle motifleri benzetmelere istinaden isimlendirmişlerdir. Bu da bir tezyini unsur veya motif için birbirinden farklı ıstılâhların doğmasına sebep olmuştur.

Mesela çok çeşitli varyantları olan “hatayî” motifinin, bazen şekâyık, çiçekli arabesk²⁰, nar çiçeği²¹, islâmî²² şeklinde isimler verildiği gibi bazen de bir üslup olarak nebatî süslemeye “hatayî”²³ dendiği görülmektedir. Hatta hatayî motifi

19 Selçuk Mülayim, *Geometrik Süsleme*, s. 9.

20 Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı*, İstanbul 1976, s. 7.

21 Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı*, s. 213.

22 M. K. Özerin, “Temürlü Sanatına Ait Eski Bir Belge: Tebrizli Cafer’in Bir Arzı”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, VI, İstanbul 1976, s. 475.

23 *Büyük Larousse*, X, İstanbul 1976, “Hatayî” mad. s. 5085; Ernest Diez, *Türk Sanatı*,

çizilirken “çok hata yapıldığı”ndan bu motife “hataî” dendiğini ileri sürenlere de rastladık. Halbuki hatayî, muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin anatomik çizgilerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan şekildir. Bu motife, menşei itibariyle Çin Türkistanı’ndaki Hıtay bölgesine izafeten hatayî dendiği kaynaklarda zikredilmektedir.²⁴

Türk tezyini sanatlarında bir kompozisyon biçimi olarak sıkça kullanılan bilhassa cilt sanatımızda “şemse” formu mimaride tezyini unsur olarak kullanılan “mukarnas”, “kenar suyu” ve kenar sularında kullanılan şeritler halindeki çevreleyici kompozisyonlar da aynı kargaşadan nasibini almışlardır. Bu misallerin sayısını istediğimiz kadar çoğaltmak mümkündür. Bu ıstılah ayrılıklarının çoğu araştırmacılarımızdan bazılarının, ilgili kaynaklara başvurmayıp benzetme bir isim uydurmayı yeğlemesinden kaynaklanmaktadır. Mesela Türk tezyini sanatlarında kullanılan hemen her türlü motif “tezhip” sanatında kullanılmaktadır. Bu motifler için kullanılacak isim konusunda bir müzehhibe müracaat edilmesi, bu motiflerin uygulayıcılarına sorulması, meselede vahdeti sağlayacak bir yoldur. Bu yolla sanat tarihçileri ve sanatçıların bir noktada birleşeceğini ümid ederim. Çünkü bu hataya maalesef sanatçılarla irtibat kurmayan sanat tarihi araştırmacılarımız daha çok düşmektedirler.

Sanat ıstılah ve kavramlarını ihtiva eden sözlükler, her ne kadar günümüzde mevcutsa da, bunların ihtiyaca cevap vermediklerini müşahade etmekteyiz. Türk sanatlarının bütün sınıflarını içine alan geniş muhtevalı bir lugat çalışması yapılmayıp yanlışlar doğrulardan ayrılarak ıstılah birliğine gidilmedikçe, bu mesele araştırmacılarımızın proplemi olmaktan uzun bir süre daha kurtulamayacaktır.

Biz bu çalışmamızda terminoloji birliği sağlama hususunda gereken gayret ve hassasiyeti gösterdiğimiz kanaatindeyiz. Seçtiğimiz ıstılahları imkanlar dahilinde konunun mütehassıslarına danışarak ve eskiden beri ananevi olarak kullanılagelmiş şekilleriyle isimlendirmeye gayret ettik. Mesela, bir ahşap kapı unsurları üzerindeki tezyînatı anlatırken bu kapı elamanlarına verilen isim farklılıklarını gidermek için sanat tarihçilerimizin yanısıra, usta-çırak münasebetiyle yetişmiş ahşap ustalarına da sormayı ihmal etmedik.

Ancak çalışmamız boyunca biçim, kavram ve terkipleri ifade ederken sarîh ve yerleşmiş deyimleri kullanmaya çalıştıksa da son zamanlarda lisanımızdaki değişmeler sebebiyle maalesef birbirini tutmayan ifadeler kullanma biçareliğini gösterdiğimizi de şimdiden itiraf ediyoruz.

Günümüz araştırmacılarının ikinci problemi ise dil ve imla meselesidir. Şu

(çeviri Oktay Aslanapa), s. 34.

24 İ. A. Birol, F. Ç. Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul 1991, s. 65.

husussu öncelikle belirtelim ki; kişi uğraştığı ilmin temel ıstılahlarını ve ilmi halini bilmesi gerekir. Biz bu çalışmamızda ne anlaşılmayacak derecede ağır bir Osmanlı Türkçesi, ne de bazı kişi ve müesseselerin maksatlı, dejenere edilmiş lisanını kullanacağız.

Harflerin üzerine konan bazı işaretlerin kaldırılması bizi zor durumu bıraktığından bazen bu esaslara uyulmayıp işaretleme yoluna gidilerek bu kaideyi ihlal etmek zorunda kaldığımız oldu. Anlayışla karşılacağını ümit ve temenni ederiz.





II. KÜLTÜREL ÇERÇEVE

II. KÜLTÜREL ÇERÇEVE

Tarih boyunca birçok milletin harsiyatına beşiklik eden Anadolu şehirlerinden birisi de Bursa'dır. Vitinya (Bithynie) adı verilen Bursa havalisi "Prusias" namında bir kral tarafından tesis olunmuştur.²⁵ Eski Yunan, Roma ve bizans harsiyatının süzgecinden geçen Bursa'nın kapılarının Osmanlılar'a açılmasıyla yepyeni bir zihniyet ve sanat anlayışına ev sahipliği yaparak tarihimizdeki büyük misyonunu başlatmış bulunmaktadır.

Anadolu, Selçukîlere gelmeden önce çok sayıda devlet, din, dil ve ırktan insanların barındığı ve iz bıraktığı, Bizans ve Roma gibi zamanının güçlü idarelerinin kurularak mozaik bir cemiyetin bir arada yaşadığı coğrafi bölgedir. Bu zengin kültür mirasını üzerinden Türkleşmiş ve müslümanlaşmış bir sanat rüzgarı da Selçukîlerin Anadolu'ya yerleşmesiyle esmiş bulunmaktadır.

Selçukîlerin dağılmasıyla ortaya çıkan "Tevâif-i Mülûk" dediğimiz²⁶ Beylikler kendi imkan ve kudretlerince Türk sanatı ananesini yaşatmaya çalışmışlar, Karamanoğlu Beyliği gibi varlık gösteren bazı beylikler Selçukîlerin sadık birer takipçileri olmuş ise de Osmanlı Beyliği İslam gazâ ananesinin verdiği heyecanla, Bizans'a galebe çalmak ve yüklendikleri sorumlulukların bilinciyle yeni keşif ve kendilerine has sanatlarını oluşturmaya yönelmişlerdir.²⁷

Osmanlı Beyliğinin zuhur ettiği esnada var olan kültürel bağ kurabileceği başlıca muasır beylikler, Akkoyunlular, Karakoyunlular, Timurîler, Memlukîler ve diğer bazı beyliklerdir. Bunlar dışında Roma imparatorluğunun bir uzantısı olan Bizans ve Trabzon Rum prenslikleridir.²⁸

Erken Devir Sanatı ile Timurî Sanatı arasında birçok yönden benzerlikler görülmektedir. Bu benzerlikte Timur istilasıyla Semerkand'a götürülen ve buradan dönüşte çalıştırılmak üzere getirilen ustaların rolü büyüktür. Bu benzerlik daha çok tezyini örneklerle mahsustur. Bazı benzerliklere rağmen Yeşil Türbe, Timurî mimarisinden birçok konuda farklılık göstermektedir. Yeşil Türbe dışında

25 A. Cemal, *Bursa*, Kanaat Kütüphanesi 1932, s. 3.

26 S. Mülayim, "Anadolu Türk Sanatında XIV. Yüzyıl", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, sy. 10, İstanbul 1991, s. 2.

27 Osmanlı tarihinin bu zaman dilimi hakkında geniş bilgi için bk. İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, I, Ankara 1961.

28 Demiriz, *Süsleme*, s. 63.

Timurîlerle benzerlik gösteren mimari esere pek rastlanmaz. Bazı aynîlikler ise köklü Türk ananesinin uzantılarıdır.

Diğer Anadolu Beyliklerinin Erken Devir Osmanlı sanatı üzerinde sanıldığı kadar tesiri olmamıştır. Anadolu Beylikleri devrinde bir ekol olan Karamanîler Selçukîleri takip etmeyi tercih etmişlerdir. Osmanlılarla Karamanîler arasında hiç eksilmeyen rekabet, Osmanlıların daha farklı bir çizgide gitmelerine sebep olmuştur. bunun dışında bir güney sanatı karakteri taşıyan Ramazanoğlu Beyliği ise zaten Osmanlı'ya uzak kalmıştır.²⁹

Erken Devir sanatının gelişmesinde rol oynayan ikinci çevre ise Bursa ve havalisinin mahalli sanat faaliyetleridir.

Erken Devir mimarisinde bazı arkaik izlere rastlıyoruz. Bunlar, yapıların beden duvarlarının mekana nisbetle daha kalın oluşu, pencerelerin mahdut ve küçük oluşu, yapılarda kesme taş ve tuğlanın kullanılışı, Selçukîlerdeki cephe süslemelerinde görülen yüksek kabartmalı bezemenin yerini, taş-tuğla bezemeye bırakması gibi malzeme ve tekniğin doğurduğu benzerliklerdir.

XI. asırda Selçukîler Anadolu'yu alınca hükümdarlar islamî olanlarla birlikte Farisî, Ermeni ve Bizanslılardan kalma birçok eski ve olgun sanat çevrelerini emirleri altına almış bulunuyorlardı. Onlar malzeme ve unsurları istedikleri gibi seçerek ustalarını tecrübeli muhitten getirttiler.³⁰ Türkler fethettikleri ülkelerdeki ilim ve sanat adamlarına savaş esiri değil, hocalık muamelesi göstermişlerdir.

Yakın zamanlara kadar mevcudiyeti kabul edilmeyip, İslam sanatı içinde mütalaa edilen Türk sanatı, bir taraftan Sasanî diğer taraftan da Bizans ve Eski Yunan sanatına isnad edilmeye çalışılmış olup, inşaat sahasında yerli ustaların çalıştırılmış olmasını da kendilerine bir dayanak kabul etmişlerdir.³¹

Tabii ki her millet münasebette bulunduğu diğer milletlerden ıktibasatta bulunmuşlardır. Fakat bu ıktibaslar, kendisini isbat emiş milli sanatlarda bir çeşni olmaktan ileri gidememiş ve hiçbir zaman hakim unsur olamamıştır. Sanat devirlerinden her biri bir harsın ve ictimai bir zihniyetin ifadesidir.³²

A. Bursa'da Erken Osmanlı Sanatı ve Öncüleri

İznik, Osmanlılar'ın eline Bursa'dan beş yıl sonra geçmiş olmasına rağmen Osmanlı sanatının gelişmesinde tarihi belli olan en eski yapıların burada bulunduğunu söylemek doğru olur. Bursa Hüdavendigâr Camii ve Medresesi bir

29 Demiriz, *Süsleme*, s. 64.

30 E. Diez, *Türk Sanatı*, (çev. O. Aslanapa) İstanbul 1955, s. 34.

31 R. M. Meriç, *Türk Tezyini Sanatları ve Son Üstadlardan Altısı*, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1937, s. 23.

32 R. M. Meriç, *aynı eser*, s. 29.

yana bırakılacak olursa, bu asrın en önemli yapılarının İznik'te toplandığı görülür.

Tarihi tekamülü bakımından Osmanlı sanatının öncüsü muhakakki Anadolu Selçukî sanatıdır. Ancak bu sanatın köklerini daha derinlerde aramak gerekirse Türklerin anayurtlarında aramak evlâdır. Türk sanatı son ve en mükemmel bedîî nisbetlerini şüphesiz Osmanlılar devrinde kazanmıştır. Bu bedîîyatın filizleri Bursa ve çevresinde yeşermiştir. Bursa eserlerinde tezyînât mübalağadan sıyrılarak ahenk ve güzellik, realist denecek derecede kompozisyonlarda aranmış, daha sade ve daha kanaatkar hale gelmiştir. Selçukîlerle Osmanlıyı ayıran fark buradan doğmaktadır.³³

Anadolu Selçukîlerinde görülen abidevi taşkapılarda Memlukî tesiri ve hendesi taşkapı süslemelerinde Zengî tesirinin varlığı söylenebilse de bu çevrelerin doğrudan doğruya Osmanlı sanatına tesir ettiği söylenemez. Diğer bazı mimari ve tezyini unsurlar ise asırlar boyu gelişen sanat zincirinin son halkası, bir tesbih imamesinde olduğu gibi birleştirilerek son söz söylenmiştir.

İran'da revaç bulan mozaik çini tekniği Anadolu'ya sirayet etmişse de, Osmanlılarda hiç bir zaman Farisîlerdeki gibi mimarının içi ve dışı kâmilan bezemeye kaplanarak, mimarının kitle dokusuna hâlel getirilmemiştir.³⁴

İznik, Yenişehir ve İnegölde'ki yapılar ile Bursa eserleri arasında çok yakın benzerlikler vardır. Osmanlı sanatının hızlı gelişmesinin ara kademelerini bu eserler üzerinde takip etmek mümkün olduğu gibi gelişen erken devir sanatının Selçukîlerden farkını yine bu eserlerde görmek mümkündür.³⁵ S. Eyice Bursa'da Orhan Camii, Murad Hüdavendigâr Camii, Yıldırım Bayezid Camii ve Muradiye Camii gibi diğer bazı tabhaneli yapıların Osmanlı Devletinin kuruluş safhalarında önemli rol oynayan gezgin dervişlere³⁶ tahsis edilmiş zaviyeler olduğu fikrini ileri sürerek bu yapı tiplerinin menşeyini eski Türk ananelerinde aramanın uygun olacağını kaydetmektedir.³⁷ Yine Eyice, aynı makalenin devamında "Türk sanatında tek ve başka bir benzerine rastlanmayan bir özellik olarak Murad I Camiinde medrese ayrı bir bina değil fakat camii ve zaviye ile aynı çatı altında toplanmış, medrese hücreleri yapının ikinci katına sıralanmıştır." diyerek Bursa eserlerinin nevine münhasır hususiyetlerini dile getirmektedir.

A. Turani gibi bazı sanat tarihçilerimiz Bursa üslubunu Arkaik Bizans sanatına bağlamak istese de³⁸ Erken Devir sanatının şekillenmesinde Arkaik sanatın

33 Arseven, *Türk Sanatı*, s. 143.

34 Demiriz, *Süsleme*, s. 62.

35 S. Eyice, "Bursa ve Çevresinde Türk Sanatı", *T.T.O.K Belleteni*, No: 239, 1961, s. 8.

36 Bu gezgin dervişler hakkında geniş bilgi için bk. "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskan ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler", *Vakıflar Dergisi*, II, 1942, s. 279-386.

37 S. Eyice, *aynı eser*, s. 9.

38 A. Turani, *Dünya Sanatı Tarihi*, İstanbul 1992, s. 328.

belirleyici rol oynamadığı şüphe götürmez bir gerçektir. Bursa mahalli sanatının Erken Devir sanatına tesiri, sadece malzeme ve teknik yönüyle husule gelmiş ise de Osmanlı bu tesirden hızla sıyrılmıştır. Desen ve kompozisyon bakımından ise münferid birkaç örnek dışında hiç müteessir olmadığı görülmektedir.

B. Erken Devir Türbeleri Tezyînât Programı

Eski Türk mezar abidelerinin şekli, Türk çadırlarını andırırdı. İç Asya'da yaygın şekliyle birkaç metre yükseklikte olup mahzen teşkil eden bir temel üstüne kurulmuştur. Ölüler mahzene gömülür ve türbelere "kümbet" adı verilir.³⁹

Erken Devir türbelerinde yeni çevre ve yeni tekniğin doğurduğu bir netice olarak Küçük Asya'daki Türk anıtlarında uygulanan plan ve programın gözle görülür bir inkılaba uğradığını görmekteyiz. İç Asya ve İran türbeleri Anadolu'dakilerden çok daha yüksektir. Mumyalık, mahzen ve kriptâ Anadolu'da devam etmiştir. Erken Devir'in farkı örtü sisteminde daha belirgindir.

Erken Devir türbelerindeki tezyînâtın nasıl bir program dahilinde yapıldığı esasını ortaya koyacak eserlerin değerlendirmesini yapabilmemiz için aynîlik gösteren zengin malzemeye sahip değiliz. Osman Gazi, Orhan Gazi, Murad Hüdavengâr ve II. Murad türbelerinin plan bakımından aynı hususiyetleri taşıdıklarını biliyoruz. Ancak bugün II. Murad türbesi dışında kalan mezkur türbelerin tamamı yenilenmiş bulunduğundan asliyetine dair bilgilere sahip değiliz. Yenilenirken eski planlarına sadık kalınmışsa da eserlerin mimari hususiyetleri tamamen geç devir karakteri taşımaktadır.

Erken Devir türbelerinden Yeşil Türbe, çok kenarlı ve kubbeli oluşu, çephelerdeki kemerli süslemeleri bakımından Hüma Hatun Türbesi ile yakınlık gösteriyorsa da Yeşil Türbenin mumyalık katı, kubbeye geçişteki yüksek kasnağı ve muhteşem çini tezyînâtına sahip oluşu her ikisi arasında farklılık yaratmaktadır. Diğer türbelerin birbirleri arasında bazı hususlarda yakınlıkları olsa da bu yakınlık ekseriyeti teşkil etmediğinden tezyînât programlarını bizzat eserler üzerinde değerlendirmek gerekmektedir. bunun için katalog bölümüne bakılmalıdır.

Bütün bu zorluklara rağmen ortak bir tezyînât programı değerlendirmesi yapmak icab ediyorsa, bir sentez yoluna giderek ortaya çıkan sonucu üç alt başlıkta sunabiliriz:

39 Arseven, *Türk Sanatı*, s. 66.

1. Mimari Kitle Hususiyeti

İncelediğimiz Erken Devir türbelerinde, Selçukîler'deki kümbet görünümünden uzak, mumyalık katından hızla vazgeçilmiş, ekseriya kubbeyle örtülü dörtgen ya da çok kenarlı mütevazi yapılardır. Etrafı açık konik ve ehramî örtülü türbe tipinin son örnekleri bu dönemde görülmektedir.

Türbe ve tezyînât, namına yaptırılan şahsın ehemmiyetine, içtimai durumu ve karakterine uygun olarak gerçekleştirilmiş olup, II. Murad Türbesinde olduğu gibi mevtanın vasiyyetine uygun olarak inşaa ve tezyin edilenler de mevcuttur.

Bütün bu hususiyetlerin yanısıra mimari kitlenin tezyînâtı taş-tuğla, sırlı tuğla, çini ve kalemkârî teknikleriyle eserin bünyesine uygun olarak meydana getirilirler. Erken Devir türbelerinden Yeşil Türbe çok zengin süslemesiyle tek örnektir. Bu yapıda sırlı tuğla kaplamalı beden duvarları ve muhteşem taçkapı eserin dış görünümüne hakim tezyînât unsurlarıdır. Beden duvarlarının yüksek nisbetini muvazeneli hale getirmek için, mermer kaplamalarla sivri kemer görünümünde taksimatlar yapılmıştır. Bu durum Hüma Hatun türbesinde de dikkat çekmektedir.

Bu devre ait türbelerin kitle tezyînâtında en mühim yeri taş-tuğla bezemeler teşkil etmektedir. Bu bezemeler bazen yapı cephesinde, kemer aynaları ve pencere alınlıklarında zuhur eden sade, hendesî terkiplerdir. Bazen de beden duvarını saran zencireklerle bezeme meydana getirilir. Hamza Bey zevcelerine ait türbede cephe duvarının tamamı deniz dalgasını andıran zikzaklarla süslenmiştir (R. 136). Bu usûl diğer türbelerde görülmeyip sadece pencere alınlıklarında zikzaklı bezemeye rastlanmaktadır.

Bu dönemde yaygın olan taş-tuğla tezyînâtın diğer bir usulü de Gülçiçek Hatun türbesinde görülen rozetlerdir (R. 4). Bu tür tezyînât arkaik üsluba maledilmek istense de Türk Sanatının çok erken devirlerinde bu tarz bezemenin görüldüğünü kaynaklardan öğreniyoruz.⁴⁰

Gülçiçek Hatun türbesinin ikiz kemerli pencereleri ve duvar sathında teşekkül ettirilen sathî nişlerde bu devir tezyînâtının karakteristik hususiyetlerindendir.

Mimari yapısının çok sade ve mütevazi olmasına nazaran muhteşem saçağıyla dikkati çeken tek örnek II. Murad türbesidir (R. 80). Bu türbenin plan ve programı tamamen padişahın arzu ve isteğine göre gerçekleştirilmiştir.⁴¹

Erken Devir mimarisinde tezyînât Selçukîler'de olduğu gibi sadece taçkapılara münhasır kalmayıp yapının bütün sathına dağılmış olup daha fazla aydınlatılan iç mekanlarda da tezyînâta yer verilmiştir.

40 Talas'da Balacî Hatun türbesinin cephesinde görüldüğünü Y. Demiriz, *Süsleme*, s. 15'ten öğreniyoruz.

41 Bu saçak hakkında geniş bilgi için katalogda ilgili türbeye bakınız.

2. Mimari Unsurlar

Osmanlı sanatının esasî tevhid prensibi üzere şekillenmiştir. Buna bağlı olarak bütün mimari eserlerde tezyînât, yapıdan ayrı bir süs olarak değil yapıyla bir bütün teşkil edecek şekilde tasavvur edilmiştir. Tabii olarak tezyînât belirli odaklarda toplanmayıp, eseri meydana getiren tüm unsurlar vazifesine uygun olarak tezyînâtla teşkilatlanmıştır.

Sasani saraylarında yaygın olarak kullanılan eyvan, Anadolu yapılarında müzeyyen bir taçkapı haline dönüştürülmüştür. Anadolu mimarisinin dış tezyînât yükünü eserin giriş kısmında vücuda getirilen taçkapılar çekmektedir. Taçkapı geleneği Erken Devir’de de devam etmesine rağmen plastisiteden uzak, daha çok pervaz serileri ve zengin profilli silmelerin çerçevelediği mukarnaslı kavsaranın bezediği abidevi girişlerdir. Kavsaranın sağ ve solunda mihrabiyeler ve onun altında ayakkabılıklar çok rastlanan tezyini unsurlardır. Kapılar düz atkılı ya da basık kemerli, söveler mermerdendir. Erken Devir eserlerinde kapılar üzerine kitabe koyma geleneği köklü bir anane olarak yerini bulmuştur. Aynı zamanda bu dönem içinde çok önemli gelişmeler gösteren celi yazının tekamülünü kitabelerden takip etmek mümkündür.

Taçkapıların sadeliği yanında ahşap kapı kanatları, bu devir tezyînâtında geliştirilen yeni teknikler vasıtasıyla kendinden söz ettirmeyi başarmıştır. Bugüne değin Anadolu Selçukîleri eserlerinde bu denli musanna, künde-kârî ahşap işçiliğine rastladığımızı söyleyemeyiz. Pencere kepenkleri daha sade olmakla beraber aynı hassasiyette işçilik sergilemektedirler.

Her ne kadar Erken Devir türbelerinde yer yer kalın duvarlı, küçük pencereli, korunmalı mimari vasıflar devam ediyorsa da, artık pencereler büyümeye, sayıları artırılarak iç mekanlar aydınlatılmaya başlamıştır. Yapı dışındaki pencere alınlıkları sivri kemerli, çökertmeli aynalarla, bazen sade hendesî tezyînâtla bezenerek belirtilmiştir. Pencere söveleri mermerden olup bazen pencere etrafında pervazlar dolanmaktadır (R. 128).

İçeride kubbeye geçiş elemanları mukarnaslı tromplar, küçük ve sade alikalar, bazen de Türk üçgenlerinin oluşturduğu menşurî kuşaklarla sağlanmış olup dışarıdan bir kasnak içerisine gizlenmiştir. Bir satıhtan diğer bir satha geçişte en çok mürecaat edilen mimari ve aynı zamanda tezyini unsur mukarnaslardır. Erken Devir mukarnasları daha çok hücreciklerden müteşekkildir. Bu devirde istalâtlı mukarnaslar sütunçe başlıklarında çini ve ahşap işçiliğinde süs olarak karşımıza çıkmaktadır. Mimari unsur olarak istalâtlı mukarnas Klâsik Devirde kemâle ermiştir.

Ekseriya kurşunla kaplı çatı örtüleri eserin planına uygun şekilde duvar hatlarının kırılarak tepe noktasında birleşmesiyle meydana gelen ehramî biçim ile ya da kubbe ile gerçekleştirilmiştir. Bu devirde mahrûfî örtüye rastlamıyoruz. Beden duvarlarından çatı örtüsüne geçiş tuğla örgülü bir saçak kuşağıyla mutlaka belirtilmiş olup ekseriya “destere dişi” ya da “kirpi saçak” tabir olunan tarzda bezenmiştir. Eskiden çatı örtüleri kurşunla değil sırlı kiremitlerle gerçekleştirildiği bazı kaynaklarda zikr olunmaktadır.

3. Satıh Değerlendirmesi

Türbelerin uyandırdığı atmosfer, insanlara manevi kapıları aralayarak birkez daha “alem-i ervah”ta verdikleri sözü hatırlatıp hesap gününe hazırlıklı olmalarını sağlar. İnsan bir türbeye girince ister istemez kendisini bu hissiyatın içinde bulur. Bunu sağlayan türbelerin ibret verici levhalarıdır ki, bu levhalar Türk sanatkarının mestâne tasavvurudur.⁴²

Türbe iç mimarisinde göze ilk takılan şey mezar üzerindeki remzî sanduka ve mihrabdır. Türbelerin umumî tezyînâtına uygun olarak bezenen sanduka ve mihrab, Yeşil Türbe’de olduğu gibi bir sanat şaheseri olabileceği gibi II. Murat Türbesi’nde olduğu şekilde daha mütevazî olabilirler (R. 82). Mihrab tezyînâtı ekseriya taçkapı tezyînâtıyla paralellik arzeder. Bir kavsara etrafında silmeler, pervazlar, mukarnas dolgulu yaşmak, kitabelik ve taç kısmıyla ananevi formunu muhafaza etmiştir. Kavsara köşelerine birer sütunçe koymak eski bir adettir. Erken Devir türbelerinde sadece Yeşil Türbe’ye mahsus olmak üzere duvar iç satıhları çinilerle kaplanmış olup pencere kenarları pervazlarla, alınlık kısımları da müzeyyen yazılarla bezenmiştir. Elin erişemeyeceği yerlerde açılan pencereler renkli camlarla teşkilatlandırılmış olarak yapıya mestâne ışıklar sunulmuştur.⁴³ Yine bu yapıda sanduka, türbenin en nadide çini bezemelerinden bir parçayı teşkil etmektedir. Bazı türbelerde sanduka ahşap ya da mermerden çok sade bir şekilde meydana getirilmişken, bazılarında sanduka yekpare mermerden vücuda getirilmiş olup üzeri celf yazılarla kabartmalı olarak tezyin edilmiştir. Bunun en güzel örneğini Devlet Hatun türbesinde görmekteyiz (R. 17).

Mimarimizin vazgeçilmez elemanlarından olan sütun ve sütun başlıkları Erken Devir türbelerinde de önemini koruyarak tezyînâta canlılık katmıştır. Katolog kısmında asliyetine dair tartışmanın yapıldığı Yıldırım Bayezid Türbesi’nin renkli ve

42 “Kıyamet gününde biz bunlardan habersizdik diyemezsiniz diye Rabbin Adem oğullarından, onların bellerinden zürriyetlerini çıkardı, onları kendilerine şahit tuttu ve dediki: Ben sizin rabbınız değilmiyim? (Onlarda), Evet (buna) şahit olduk, dediler.” Kur’an-ı Kerim, Araf suresi 172. ayet.

43 Revzenler hakkında geniş bilgi, malzeme ve teknik konusunda “Alçı” başlığı altında sunulmuştur.

cilalı sütunları bu dönem için dikkate değerdir (R. 9). Osmanlılar Bizanslıların dantela gibi işledikleri kompozit başlıkların yerine daha mantıklı olan hendesi formları seçmişlerdir. Erken Devirde şataflı sütun başlıkları kullanılmış olup daha sonraları istalâtlı başlıklar ön plana çıkmış, şataflı başlıklar daha ehemmiyetsiz mekanlarda kullanılmaya başlanmıştır.

Erken Devir için ilginç olan ikinci husus da mimaride devşirme malzemelerin kullanılışıdır. II. Murad Türbesi'nde antik sütun başlıkları hiç tereddütsüz kullanılmakla beraber, arkaik kaidelere uyulmayarak sütun başlığı sütun kaidesi yerine kullanılmıştır (R. 108). II. Murad Türbesi'ne ilave olarak meydana getirilen Sultan Alaaddin Türbesi'nde kullanılan cilalı yeşil sütun ve sepet örgüsü işlemeli sütun başlığı devşirme malzemenin diğer bir örneğidir. Burada tekrar hatırlatalım ki, Osmanlılar bu malzemeleri eserlerinde kullanmışlar, ancak kendileri bunlara özenmeyip şataflı başlık kullanmayı tercih etmişlerdir. Fotoğrafta da görüleceği gibi sepet örgüsü dokusu verilen bu sütun başlığı çok derin oyularak mukavemeti azaltılmış ve üzerine binen sikleti tartamayarak çatlamıştır. (R. 105)

Türbenin iç mekan tezyînâtında çini kaplamanın yanısıra en çok kullanılan teknik kalemkârîdir. Yalnız bu teknik tabiat şartlarına mukavim olmadığından kısa ömürlü olmuştur. Günümüze dek ulaşan tek örnek Hüma Hatun Türbesi'nde (R. 117) bulunmakta olup diğer eserler her tamirde, tamir edildiği devrin üslubuna göre yeniden nakşedilmişlerdir. Kalemkârî carî usule göre kubbe göbeğinde ve eteğinde, alıklarda, pencere üzerlerinde ve uygun diğer sathlarda kullanılabilir. Çinide kullanılan desenlerin hemen hemen aynısı kalemkârîde biraz iri olarak görülmektedir. Bu örnekler gözden uzakta olan kubbe vs. yerlerde bulunduğundan seçilebilmesi için iri resmedilmektedirler.

Türbeler yalnızca süs olsun diye yapılmış eserler olmayıp insanlara tarihlerini, büyüklerini "ba'de'l-mevt"i hatırlatan birer ibret abideleridir. Bu mesajı tesirli kılan en önemli unsurlar mimaride yer alan ayet, hadis ve kelam-ı kibarlardır. Yazının çeşitli karakterlerinden bu devirde en çok kullanılan nevi "Celî sülüs" ve "Kûfî"dir. Yazıların tezyini hususiyetleri ilgili başlık altında teferruatıyla sunulmuştur. İnsan hayatında birer menzil mesabesinde olan türbeler ve mezar taşları bize hep birden bir şeyi hatırlatırlar. O da kısaca "Hüve'l-Bakî"dir. Allah (c.c)'dan başka herşey fani yalnız O Bâkîdir.



III. MALZEME ve TEKNİK

III. MALZEME ve TEKNİK

Tezyini sanatların tekamülü büyük ölçüde malzemeye de bağlılık göstermektedir. Türkler anayurtlarından beri kullanageldikleri desenleri malzemenin cinsine göre ve tekniğin elverdiği nisbette tatbik etmişlerdir. Desenlerin gelişmesi her ne kadar müstakil olarak gerçekleşmiş ise de mimaride malzemenin yapısından doğan zorunluluklar da küçümsenmeyecek kadar önemlidir. Mesela, tezyini sanatlarında kenar suları grubuna giden geçmelerden meydana gelen süsleme tarzı, Türk çadırlarında örgü tekniğiyle karşımıza çıkarken, mimaride tuğlaların diziliş biçimiyle meydana gelmektedir. Mozaik çinide kaplama, tezhip ve kalem işinde ise bu uygulama fırçayla boyanarak gerçekleştirilir.

Yapı malzemesi olarak kullanılan tuğlanın hususi kalıplarda standart olarak hazırlanıyor olması, tuğlanın menşur formunun duvar örgüsünde hendesi tezyînâtın gelişmesini bir yerde kaçınılmaz kılmıştır. Kompozisyonların aslî yapısını meydana getiren malzeme ile örgü sistemi arasındaki alaka, yapı elemanları ve tezyini unsurların vasıfları her malzemenin ayrı ayrı değerlendirilmesini gerektirmektedir.

Osmanlılar anayurtlarının kültür ve sanatını Anadolu'da da devam ettiren Selçukîlerin taklitcisi olmadığı gibi, tanıştıkları ve yerleştikleri yeni mahalli kültürlerin de içinde eriyip kaybolmamış, her iki harsın taşıdığı değerleri kendi potasında yoğurarak malzeme ve tekniğinden yararlandığı halde kendi bedîî nesbetlerinden vazgeçmemişlerdir.⁴⁴

Şimdi üzerinde tezyînât gördüğümüz malzemeleri ve buna bağlı olarak da teknik hususiyetlerini birer birer ele alalım.

A. Tuğla

Türk sanatında inşaat malzemesi olarak yapıların gövdelerini oluşturan tuğlanın çok erken devirlerde geniş ölçüde kullanıldığını biliyoruz. Evvela, kerpiç kullanılırken daha sonraları pişmiş topraktan yapılan muntazam şekilde ve muhtelif ebatlardaki parçalarla yapı inşa etmek, gerek Sümerler ve gerekse Mezopotamya'daki diğer kavimlerce de kullanılan bir usuldür.⁴⁵

⁴⁴ H. Önkal, *Hanedan Türbeleri*, s. 14.

⁴⁵ C. E. Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, IV, İstanbul 1983, s. 2045.

Türklerde tuğla ve kerpiç dekoratif eleman olarak ilk defa Samanoğlu İsmail Türbesinde kullanılmıştır. Anadolu'ya Orta Asya'dan geldiği söylenen tuğla⁴⁶ Türk ve İslam abidelerinin bir çoğunun kitle kompozisyonlarındaki sadeliğin esasını teşkil etmektedir.⁴⁷ Kalıplar sayesinde standart olarak üretilebilen tuğla taneleri, menşur yapıları dolayısıyla yatık, dik ve çapraz olarak duvar örgüsü içerisinde hendesî terkipler oluştururlar. Prizmatik kalıplara dökülen hamurla yapılmış, yahutta yaş hamur levhalardan kesilen taneler, mimari yapı elemanlarında diziliş farklılıkları, tuğlaların farklı boylarda imal edilebilmesi, duvar sathı üzerinde harç içine girinti veya çıkıntı yapacak şekilde yerleştirilerek ışık gölge oyunlarından yararlanma imkanı sağlaması, bu malzemenin tezyînâta kazandırdığı zenginliklerdir.⁴⁸

Tuğlanın mimaride tamamen tezyini maksatta kullanıldığı söylenemez. Malzemenin hendesî bir takım terkipler oluşturmalarının kendi yapısından kaynaklanan bir husus olduğuna temas etmiştik. Tuğlu, Anadolu'da iki esasa dayalı olarak kullanılır. Birincisi, inşâ vasfının ağır bastığı tuğlu örgü biçimi, diğeri ise, kesme tuğla kaplamalardır. Kaplamalar ile bilhassa hendesî tezyînât gerçekleştirilir. Ve bu tezyînât içinde tuğlalar hususî olarak hazırlanırlar.⁴⁹

Bu tür süslemeler yapıların dış sathlarında, çoğunlukla pencere alınlıklarında ve kemer dolgularında görülmektedir.⁵⁰ Bunun dışında pencere ve binanın etrafında dolaşır durumda zincirek türünde pervazlar⁵¹, kemer aralarında veya binanın muhtelif yerlerinde tuğlaların merkezî sistemde dizilmesiyle meydana getirilen rozetler şeklinde kullanıldıklarını görmekteyiz.⁵² Diğer bir gurpta ise cephede sath süslemesi değil de Gülçiçek Hatun Türbesi'nde olduğu gibi kör kemer veya arkadlar, ikiz kemerler gibi arkitektonik elemanlarla cepheye hareketlilik kazandırılmıştır. Bursa türbelerinde hacim oluşturan tuğla tezyînâtı ekseriytle kirpi saçaklarda, kapı ve mihrab nişlerinin dolgularında kullanılmıştır.

Yapı duvarlarında çoğu kez, taş-tuğla münavebesi inşâ maksatla kullanılmış olup tezyini amaçla kullanılan tuğla malzeme ekseriyetle duvar sathında kaplama olarak yer almaktadır. Taş-tuğla tezyînâtı asırlarca Anadolu'da kullanıldıktan sonra en başarılı örneklerini Bursa'da, bilhassa Muradiye Camii ve medresesinin çephelerinde görüyoruz. Erken Devir yapılarının büyük çoğunluğunda olduğu gibi türbelerde de dış duvar kaplamalarında taş ve tuğla müştereken kullanılmış olup

46 Aynı eser, aynı yer.

47 Mülâyim, *Geometrik Süsleme*, s. 47.

48 Aynı eser, aynı yer.

49 G. Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara 1992, s. 69.

50 Hanun kızları, Abdal Mehmet ve benzerlerinde bu tür süslemeyi görmekteyiz. (Bk. Resim. 133-124).

51 Abdüllatif el-Kudsî Türbesi'nde olduğu gibi. (Bk. Resim. 128).

52 Buna örnek olarak Gülçiçek Hatun Türbesi'ni gösterebiliriz. (Bk. Resim. 4).

nadiren mermerle kesme taş kullanılmıştır. Tuğla ile kullanılan taşlar bilhassa ilk devilere ait yapılarda işlenmemiş ve kabaca yontulmuşlardır. Daha sonraları bunların tesviye edildikleri, araları dik ve yatık tuğlalarla beslendikleri hatta harçla dolgu yapılarak sathların düzeltiltikleri görülür.⁵³ Bu devir yapılarında kullanılan harçlar ekseriyetle kum ve kireç karışımından elde edilmişlerdir. Bazı hallerde tuğla parçalarında bu malzeme arasına katıldığı görülür.⁵⁴

Erken Devir yapılarında kesme taşın az kullanılmış olmasının sebebi, merkeze yakın ocaklarda kafi miktarda malzemenin bulunmayışı, uzaklardan taş getirmenin de mali külfetler doğuracağına göz önünde bulundurulması gerektiği ileri sürülebilir.⁵⁵

Anadolu Selçukîleri, mimarisinin cephelerinde yer yer sırlı tuğla kullanılmıştır. Sırlı tuğla çini tekniğinin tuğlaya uygulanmış şeklidir. Daha çok cami, mescid ve medrese minarelerinde bu teknik tercih edilmiştir.⁵⁶ Erken Devir yapılarında İznik Yeşil Camii minaresinde, Bursa'da ise, Çelebi Mehmed'in Yeşil Türbesi'nin dış cephesinde görülmektedir (R. 18). Sırlı tuğla konusuna çini bahsinde tekrar döneceğiz.

Osmanlılar, yerleştikleri bölgelerde kullanılagelen Roma ve Bizans mimari tekniklerinden istifade etmiş olsalar da yerli sanata özenmemişlerdir. Bizans eserlerindeki tuğla ölçüleri, duvarda diziliş şekli, sırası ve derz aralıkları tamamen Osmanlı'dan ayrılmaktadır. Mesela, antik eserlerde derz aralığı tuğla kalınlığı ile hemen hemen aynıdır. Aynı zamanda derzler duvar sathından biraz içeridedir. Daha da önemlisi Osmanlılar, tuğla kullanımından hızla vazgeçmemişlerdir.

B. Çini

Çinî kelimesi, Çin'e ait demek olup eskiden Çin fağturu (porseleni) anlamına gelirdi. Bugün galat-ı meşhur olarak "kâşîye", hatta mermer kırıntılarıyla çimentodan yapılan mozaik yer döşemelerine dahi bu isim verilmektedir. Bilindiği gibi eskiden çiniye "kâşî" denirdi.⁵⁷

Türk mimari tarihinde uzun yıllar boyunca sevilerek ve başarıyla uygulanmış tezyini unsurlardan birisi de çini kaplamalardır. Anadolu mimari tezyînâtında çini Türklerin buraya yerleşmeleriyle inkişaf etmiş, Selçukîler zamanında ise süratli bir tekâmül göstermiştir. Bu gelişme XIII. asrın ikinci yarısında da devam etmiş olup Sırçalı Medrese (1243)'den başlayarak abidelerin bütün iç mekanlarında çini

53 Önkol, *Hanedan Türbeleri*, s. 12.

54 Önkol, *Hanedan Türbeleri*, s. 13.

55 Ayverdi, *İlk Devir*, s. 536.

56 Öney, *Mimari Süslemesi*, s. 94.

57 Arseven, *Türk Sanatı*, s. 244.

kaplamanın kullanıldığı görülmektedir. Aynı zamanda nebatî motiflerde de bir gelişme kaydedilmiş olup hendesî terkiplerle kaynaşarak yeni gelişmelere yol açıldığını müşahade ediyoruz.⁵⁸

Tuğlanın sırlanması, renkli çini mozayığıyla kullanılmasına yol açmıştır. Mozayik çini tezyînâtın başlangıcını tuğla dış süslemeleri arasına renk katma amacıyla serpiştirilen sırlı tuğla parçaları teşkil etmektedir.

Çini mozayik evvela Anadolu Seçukîleri devrinde geliştirilmiş, daha sonra İran'da İlhanlılar devrinden itibaren en çok uygulanan çini tekniği olmuştur.⁵⁹ Mozayik çininin mimariyle bir bütün halinde kullanılmasını ilk defa bir Mengüçüklü eseri olan Divriği Kale Camii portal kemerinin üçgen köşe dolgularında görüyoruz. Kitabesinde ustasının "Merağalı" olduğu yazılıdır.⁶⁰

Selçukî sanatında en çok kullanılan teknik kesme çini mozayik teniğidir. Selçukî devri mimarisinin bu karakteristik tekniği, Beylikler ve Erken Devir eserlerinde tesirini kaybederek daha sonra da yerini yeni tekniklere bırakır. Anadolu Selçukî mimarisinde mozayik tekniğini andıran ikinci bir tekniğe rastlıyoruz ki, bu teknik tek renk sırlı bir çini tabakasının üzerine desen, sırtın desen dışındaki yerleri oyularak bu sırsız kalan kısma ikinci bir dolgunun yapılmasıyla gerçekleştirilir.

Anadolu Selçukî türbelerinin bazıları içte çini kaplamalara sahipken dış cephelerinde çini ihtiva eden türbe yapısı pek azdır. Bunlardan bir kaçı Sivas'ta I. İzzeddin Keykavus Türbesi, Amasya Gök Medrese Camii Türbesi ve Konya Mevlana Türbesi'dir.⁶¹

Çini mozaik örnekleri Anadolu'da Selçukîler devrinde revaçta iken Erken Devir Osmanlılarında renkli sır tekniği hakimdir. Bursa Yeşil Camii ve Türbesi bunun en güzel örneklerindendir. XIV. asırda çini kaplama örneği sadece İznik Yeşil Camii (1392) mimarisinde sırlı tuğla ve mozayik çini karışımı basit hendesî bir süsleme görülmektedir. Buna karşılık Çelebi Mehmed devrinde büyük ölçüde çini kaplama kullanılmıştır. Çelebi Mehmed'in türbesinin duvarları dışta firuze sırlı tuğla ile, içerde ise altı köşeli firuze çinilerle kaplanmıştır.⁶²

Konya'da Karamanîler tarafından inşa edilen Hasbek Daru'l-Huffaz'ı (1410)'nın iç duvarlarını kaplayan altı köşeli firuze ve lacivert çiniler, mihrab üzerindeki Selçuk çinileri bu zamanlarda Selçuk çiniciliğinin Karamanîler elinde canlı bir halde devam ettiğini gösteriyor. İbrahim Bey İmareti'nin mihrab çinileri Erken Devir Osmanlı çinileri ile aynı karakteri taşımaktadırlar. Bunlar arasında

58 S. Yetkin, *Çini Sanatının Gelişmesi*, s. 149.

59 Öney, *Mimari Süsleme*, s. 97.

60 Mülâyim, *Geometrik Süsleme*, s. 51.

61 Önköl, *Hanedan Türbeleri*, s. 16.

62 D. Kuban, *Türkiye Sanatı Tarihi*, İstanbul 1973, s. 164.

Bursa Yeşil Türbe çinilerinde olduğu gibi altınla müzeyyen olanları da görülmektedir.⁶³ Bursa'daki çinili abidelerin en önemlileri olan Yeşil Camii ve türbesinin 1420 tarihinde hazırlanan çinileri, Konya Selçuk çinilerinin renklerini gösteriyorlar, yalnız Bursa çinilerinde karakteristik olan sarı ve tatlı yeşil renkleri Konya'dan ileridedir.⁶⁴ Bursa'da Yeşil Camii ve Türbesinden başka içerisinde çini bulunan diğer abideler II. murad Camii ve Medresesiyle Muradiye blokunda bulunan bazı türbelerdir. Erken Devir Osmanlı çiniciliği tek renkli mavi ve firuze çiniler gibi birçok karakteristik unsurun ortadan kalkmasıyla renkli sır ve daha sonra da sıraltı tekniğinin takip ettiği bir tekamül izlemektedir.

Anhegger, pişirilirken bozulmuş bir graffito bakiyesini delil göstererek Osmanlı duvar çinilerinin İznik'te imal edilmiş olduğunu ileri sürmektedir. Bursa Yeşil Camii ve türbesi ile Edirne Muradiye Camii çinilerinin bu grupta olduğunu da ayrıca belirtmektedir.⁶⁵ K. Otto Dorn, altı köşeli çinilerin altınla bezendikten sonra tekrar fırınlandığını ileri sürerken A. Lane ve K. Erdmann altının sadece yapıstırıldığını ileri sürmektedirler.⁶⁶ Dayıgil sarı rengin altın bezemeye astar vazifesi gördüğünü, altınların dökülmesiyle bu rengin görülmesine dayanarak ileri sürmektedir.⁶⁷

Ş. Yetkin ise bu konuda farklı görüşler ileri sürmektedir. Desenler üzerine altın varakların eritilerek⁶⁸ sürüldüğü veya altının stampa ile basılarak yapılmış olabileceği gibi, altının levhalar üzerine fırça ile bir tezhib yapar gibi işlendikten sonra az bir hararetle fırınlanarak sır üstüne tatbik olunabileceği ihtimallerini beyan etmişlerdir. Yetkin, Yeşil Camii ve Türbesi çinilerinin üzerine müzakerelerini sürdürürken, çinilerde örneklerin kırmızı hamura kalıplarla basılmak suretiyle şekillendirildiğini ve daha sonra da renkli sırlarla renklendirildiğini ileri sürmektedir.

Altı köşeli çinilerin altınla bezendikten sonra tekrar fırınlanmış olabileceğini söyleyen Otto Dorn'un fikirlerine katılıyorum. Lane ve Erdmann'ın altının yapıstırılmış olduğu kanaatlerine altı köşeli çiniler için katılmıyorum. Çünkü, çinilerin üzerindeki altınlar bazen sır içinde gömülü, bezense yanık izleri hissedilmektedir. Renkli sırlı çiniler için bu tamamen farklıdır. Dayıgil'in iddia ettiği

63 Aslanapa, *Osmanlı Devri Kütahya Çinileri*, İstanbul 1949, s. 6.

64 Aslanapa, *Aynı eser*, aynı yer.

65 R. Anhegger, *İ.A. III*, s. 431, "Çini" mad.

66 F. Dayıgil, *İ.A. III*, s. 434, "Türkiye Çini Eserleri" mad.

67 F. Dayıgil, *Aynı eser*, aynı yer.

68 Ş. Yetkin burada eritmekten, altının ezilmesini mi kastediyor yoksa ısıyla eritilmesini mi kastediyor? Eğer altının ezilmesini kastediyorsa, son ihtimal olarak ileri sürdüğü altının zemin üzerine fırçalı tezhib yapar gibi işlenmiş olabilme ihtimali ile bu görüş arasında ne fark vardır. Şayet eritmekten maksadı altının ısı ile eritilmesi ise bu hususun mümkün olmadığını metin içerisinde izah etmiş bulunuyoruz.

gibi zemin üzerinde hafifce kabarık duran nefis sarı renk madem ki altınla örtülecekti niçin astar olarak renkli sır kullanılsın (R. 62). Üstelik sarı rengin üzerindeki altınların dökülüyor olması, fırınlanmadığına dolayısıyla zemine iyi intibak etmediğine işarettir. Bu açıdan Ş. Yetkin'in son görüşü de ihtimal dışı kalmaktadır. Ş. Yetkin'in desenler üzerine varak altının eritilerek sürüldüğünü söylemesi, tamamen tekniğe ve bu işin mantığına aykırıdır. Eriyen altının desenler üzerine sürülebilmesi için desenlerin kabarık değil oyulması gerekir. Aksi takdirde eritilmiş altın desenler üzerine nasıl bir hakimiyetle sürülebilir.

Bizim bu husustaki kanaatimiz, daha sonraki zamanlarda, örnekleri oluşturan sarı renkli zeminlere miksiyon gibi bir yapıştırıcı sürülerek altın varakların bu desenler üzerine yapıştırılmış olduğudur. Sonradan yapıştırılmış olduğu için de zaten fazla dayanıklı olmayıp dökülmüşlerdir. Ancak altı köşeli duvar çinilerinde durum farklıdır (R. 73). Bunların fırınlanmış olduğuna dair emmareleri vardır.

Görüldüğü gibi Erken Devir Osmanlı çinileri renk ve motifler bakımından Selçukîlerden farklı olduğu gibi teknik yeniliklere de sahiptirler. Mozaik çiniden renkli sır tekniğine geçilirken kompozisyonlar da değişmiş, hendesî motiflerin yerini nebatî ve rumî motifler almaya başlamıştır. Mozaik çinide kompozisyonlar farklı renklerdeki çini tabakaların yanyana gelmesiyle oluşturulurken, renkli sır, sırüstü ve sıraltı tekniklerde örnekler fırçayla tatbik edilmektedir.⁶⁹ Ayrıca Erken Devir Osmanlı çinilerinin ihtiva ettiği desenler naturalist denecek derecede tabiata yakındır. Yeşil Türbe mihrabı kavsarasındaki panoda bu çok bariz bir şekilde görülmektedir (R. 52). Bu gelişmeyi Klasik Devir tezyînâtının en önemli müjdecisi olarak kabul edebiliriz.

Erken Devir Osmanlı çini sanatının ilginç bir yönü de sanatkarlarının biliniyor olmasıdır. Eserler üzerinde sanatkarların imzaları ve nereli oldukları mukayyedir. Sanatkarların hal tercemelerine ait bilgileri "Usta, Ekol ve Atölye Meselesi" başlığı altında sunmaya çalışacağız. Şimdi tekniklerin nevilerine geçelim.

1. Düz Renkli Çiniler

Sırlı tuğlaya benzer şekilde fakat daha sert ve kaliteli olan çini hamuru ile yapılır. Umumiyetle sır altında astar bulunmaz, ancak zemin pürüzsüzdür. Bu şekilde yapılan çiniler tezyînâtta firuze, mavi ve beyaz renklerde kare, dikdörtgen, altı köşeli veya üç köşeli formlardan oluşan ayrı ayrı çinilerin bir araya gelmesiyle ekseriya hendesî kompozisyonlar oluşturularak kullanılırlar. Bursa Yeşil Türbe'de dikdörtgen firuze ve altı köşeli firuze yeşil duvar çini kaplamaların bolca kullanıldığını görmekteyiz (R. 71).

⁶⁹ Mülâyim, *Geometrik Süsleme*, s. 53.

2. Çini Mozaik

Çini mozaik Anadolu Selçukîlerine has bir tekniktir. Tuğla işçiliğinde ve düz çini kaplamalarda münhanî ve kıvrımlı çizgiler taşıyan terkipler kurmak mümkün olmadığından çini kesme tekniğinin doğmasına sebep olmuştur. Bu teknik tek renkte hazırlanan büyük çini levhalardan kesilen parçaların yanyana yerleştirilmesiyle meydana gelir. Verilen örneği oluşturan motifler bir keski veya destere⁷⁰ ile arka yüze doğru hafif eğimli olarak kesilerek yanyana yerleştirilip duvara alçı veya benzeri sıva ile tesbit edilirler. Eğimli kesimden dolayı iki parça arasında boşluk kalmaz. Böylece ayrı ayrı fırınlanmış komplementer-kontrast renkler birarada kullanılarak yüksek kalitede net çizgilerin ayırdığı parlak renklerden oluşan kompozisyonlar elde edilir.

Mozaik çini tekniğinin en mühim hususiyetlerinden birisi de işçiliğin atölyelerde değil doğrudan doğruya inşaat gerçekleştiriliyor olmasıdır.⁷¹ Selçukîler tezyînâtta ekseriya bu tekniği kullanmışlardır. Konya Alaaddin Camii (1220-1237), Konya Karatay Medresesi (1251), Sivas I. İzzeddin Keykâvus Türbesi (1220), Tokat Ali Tusî Türbesi (1234), Bursa Yeşil Camii ve Türbesi (1421). Bu teknik, en mükemmel örneğine İstanbul Çinili Köşkte (1472) ulaşır ve daha sonra da yeni tekniklerin inkişafıyla tezyînât sahasından çekilmek zorunda kalır.

Mozaik Çininin bir de “sahte mozaik” denilen türü vardır. Bu teknikte tek renk sırla pişirilmiş levhalarda, sırlar kazınmak suretiyle örnekler meydana çıkartıldıktan sonra sırları kazınan kısımlarda hamurla doldurularak satıh tesviye edilir. Bu zamanda mozaik çini ustalarına “Kâşitraş” adı verilirdi.⁷² Bu tekniğe Akşehir Ulu Camii’nde (1213-1237) rastlamaktayız.

3. Renklisır Tekniği

Bilhassa Erken Osmanlı eserlerinde uygulandığı görülen bu teknik Erken Osmanlıların geliştirdiği yeni bir çini bezeme tarzıdır. Kırmızı hamuru olan bu

70 Çini levhaların bu zamanda neyle ve nasıl kesildiğine dair bugün elimizde hiçbir vesika ve delil yoktur. M.Ü, Güzel San. Fak. Seramik bölümü hocalarından Erdiç Bakla ve arkadaşlarının hazırlayarak 1990 yılında Türk Sanatı dersinde bizlere gösterilen ve aynı zamanda TRT televizyonlarında da yayınlanan bir tanıtım kasetinde bu örneklerin çekiç gibi bir aletle kırılarak yapıldığı ileri sürülmektedir. Fakat bu işlem desenlerin ince kıvrımları, çizgilerin pürüzsüz oluşu göz önünde bulundurulursa, mantık kabul etmemektedir. Çini hamuru da sanıldığı kadar yumuşak olmadığı ve kırılğan olduğundan nasıl bir kesici kullanıldığı da henüz cevap beklemektedir.

71 Ş. Yetkin, *Çini Sanatının Gelişmesi*, s. 163.

72 Metin Şahinoğlu, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı*, Türk Eğitim Vakfı Yayını, tarihsiz, s. 25.

çinilere fırınlanmadan önce desen basılarak veya kazılarak⁷³ işlenir. Birkez pişirildikten sonra örnekler renkli sırla işlenerek tekrar fırınlanırlar. renklerin birbirine karışmaması için desenlerin arasına balmumu veya nebatî yağ-manganezyum karışımı sürülür. Balmumu eriyince çini hamurunun rengi görülür. Manganlı karışım kullanılmışsa desenler etrafında siyah tahrirler meydana gelir.⁷⁴

Erken Osmanlılar devrinde kemale eren bu teknik, Erken Devir tezyînâtının en karakteristik hususiyetidir. bu teknik daha evvel Asur ve Ahamenitler'in sanatında, daha sonra da Bizans sanatında görülmüştür. Kırmızı çini hamuru üzerine renkli sır tekniğinde ananevi renkler olan mavi, firuze, sarı, yeşil, mor ve siyahın yanısıra leylak rengi ve altın varak da kullanılmıştır. Tahrirler siyah ya da koyu kırmızıdır. Atölye meselesi ihtilaflı olup ilgili başlık altında bu husus tartışılacaktır. Eskiden renkli sır tekniğine "lâ kabî" denirdi.⁷⁵ Batı dillerinde "cuerda seca" olarak bilinmektedir.

Renkli sır tekniğinin en başarılı örneklerini Bursa Yeşil Camii ve Türbesi (1421), Edirne II. Murad Camii (1436) ve İstanbul Çinili Köşk'te (1472) görmekteyiz.

4. Kabartma Çini

Çini hamuru yumuşakken hususi olarak hazırlanmış desen kalıplarıyla basılarak ya da desenlerin etrafı oyularak elde edilen tabakalar birkez fırınlandıktan sonra renkli sırlarla renklendirilerek tekrar fırınlanır.⁷⁶ Kabartma tekniği umumiyetle kitabe, mihrab ve lahidlerdeki celi yazılarda kullanılmıştır. Kalıplama ise pervazlar gibi tekrar gerektiren durumlarda kullanılırlar. Konya'da Kılıçarslan Türbesi'ndeki kabartma harfli çini lahitler ve Sahip Atâoğullarının türbesindeki lahitler kabartma harfli çini tekniğinin Selçukîlerdeki en önemli örnekleridir.⁷⁷

Bazı kabartma çini örneklerine Sivas İzzeddin Keykâvus Türbesi (1220), Konya II. Kılıçarslan Türbesi lahdinde (12. asır sonu), Bursa Yeşil Türbe (1421) kitabesi, mihrabı ve Çelebi Mehmed'in lahdinde rastlamaktayız. Yeşil Türbe'de sarı renkli sır üzerine altın varak tatbik edilmişse de bugün altınlar dökülmüştür (R. 22, 23, 61).

73 Zemindeki derin oyuklar ve kıvrımlar daha ziyade oyma tekniği ile yapıldığı kanaatini uyandırmaktadır.

74 Heyet, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, İş Bankası Kültür Yay. Ankara 1993, s. 290.

75 Ş. Yetkin, *Çini Sanatının Gelişmesi*, s. 210.

76 Öney, *Mimari Süsleme*, s. 96.

77 Ş. Yetkin, *Çini Sanatının Gelişmesi*, s. 157.

5. Sıraltı Tekniği

Bütün Selçuklu saraylarında sıraltı, Konya Alaaddin ve Beyşehir Kubad-abad saraylarında luster tekniği ile işlenmiş çinilere rastlıyoruz. I. İzzeddin Keykâvus'un türbesindeki sıraltına geometrik geçme süslü levhalarla kaplı olan lahidler de önemli örneklerdir.⁷⁸

Erken Osmanlı sanatının geliştirdiği yeni bir çini grubu da mavi-beyazlı çinilerdir (R. 78). Bu çiniler porselene benzer sert hamurlu, kaliteli aynı zamanda sıraltı tekniğinde işlenmiş çinilerdir. Bu teknikte önce örnekler boyanır ve daha sonra üzerine şeffaf renksiz sır sürülerek fırınlanır. Bursa Demirtaş Hamamı (15. asır), Edirne II. murad Camii (1436) ve Üçşerefeli Camii (1437-1448), bursa Şehzade Ahmed Türbesi (1514) ve Yeşil Türbe'de Sıttı Hatun lahidinde mavi-beyaz çinilere rastlamaktayız. Bu çinilerin de imal yeri ihtilaflı konular arasındadır.

Sıraltı tekniği XVI. asırda mercankırmızısının da bulunmasıyla daha da geliştirilmek suretiyle sıraltıda tek fırınlamada yedi rengi birden toplama imkanına sahip olmuştur. İstanbul Piyale Paşa Camii (1561), Takyeci İbrahim Ağa Camii (1591), Kılıç Ali Paşa Camii (1578), Süleymaniye Camii (1550-1557), Rüstem Paşa Camii (1561), Edirre Selimiye Camii (1571-1574), Sokullu Mehmed Paşa Camii (1571) ile birlikte bu dönemde yapılmış bütün eserlerde İznik'te imal edilen bu harika çiniler kullanılmıştır. Türk çini sanatının doruğuna erişmiş olan İznik çinilerindeki hafif kabartmalı mercan kırmızısı, XVII. asrın sonuna doğru kaybolmaya başlayarak bu sahada geriye dönüş başlamıştır.

Bunlardan başka çini süsleme teknikleri de vardır fakat araştırma sınırlarımızın dışında kaldığından konuyu ilgili kaynaklara terketmek istiyoruz.

Erken Osmanlı devrinde asıl önemli hususiyetlerden birisi de kırmızı rengin kullanılmasıdır. XVI. asrın ikinci yarısında Klasik Osmanlı çini sanatında görülen mercan kırmızısının sıraltına tesbiti yolunda önemli adımlar yine bu dönemde atılmıştır. Erken Devir çinilerinde kullanılan kırmızı mat renkte olup taş gibi sertleşen kabarık bir macun hissini vermektedir.⁷⁹

C. Taş İşçiliği

Türk sanatında taşın yaygın olarak kullanılması Anadolu'da başlar. Orta Asya sanatına yabancı olan bu malzeme İran'da da yaygın değildir. Binalar önceleri kerpiç, tuğla ve bazen moloz taşlarla inşa ediliyordu. Duvar yüzleri pişmiş toprak ve alçı malzemeye kaplanıyordu. Buna daha sonra sırlı tuğla ve çini de iştirak

78 Ş. Yetkin, *Çini Sanatının Gelişmesi*, s. 158.

79 Ş. Yetkin, *Çini Sanatının Gelişmesi*, s. 203.

etti.⁸⁰ Duvar kaplamalarında taş sıralarıyla birlikte tuğlanın münavebeli şekilde dizilişine temas etmiştik.

Mermer bazı yapılarda kapı ve pencere sövelerinde sütun, sütun başlık ve kaidelede revaklarda, sandukalarda ve ekseriye kitabelerde görülmektedir. Bazen de Devlet Hatun Türbesi'nde olduğu gibi sade bir şekilde duvarlarda kaplama olarak karşımıza çıkmaktadır (R. 12).

Anadolu'da büyük bir yapı faaliyeti gösteren Selçukîlerin esas malzemeleri "taş"tır. Divriği, Sivas ve Erzurum bölgelerinde yüksek kabartma, Konya ve Kayseri bölgelerinde mail kabartma tarzı hakimdir. Yine Anadolu'da mimari dışında taş işçiliğinin en güzel biçimde uygulandığı saha mezar taşlarıdır. Bu mezar taşlarında hemen her türlü taş işçiliği, kompozisyon ve desenleri en başarılı bir şekilde uygulanmıştır.⁸¹ Anadolu taş işçiliğinde nebatî ve hendesî tezyînâtın yanısıra yazı ve figüratif plastik bezeme tezyînâtın esas unsurlarını teşkil etmektedirler.

Tezyînâtta çini ve tuğla malzemeye karşı taşın üstünlüğü yekpare bloklar halinde şebeke şeklinde oymaya müsait olması ışık ve gölge oyunlarının yanısıra elastikî hatlara da sahip biçimli görüntüler meydana getirmesindendir. Kuzey Doğu Anadolu'da rastlanan kompozisyonlarda aşırı plastikleşme dikkati çekerken Orta Anadolu'ya yaklaştıkça kompozisyonlarda bir sathileşme gözlenmektedir.⁸² Osmanlı öncesinin en önemli tezyînât tekniği taş oymacılığıdır. Diğer İslam ülkelerinde bu ölçüde rastlanmayan taş işçiliği herhalde Anadolu'nun coğrafi konumuna bağlı olarak Anadolu-Türk mimarisinde tercih edilmiş ve geliştirilmiştir. Burada teknik mahalli, kullanılan motiflerin sözlüğü İslamî ve Türktür.⁸³

Baş tarafta da belirttiğimiz gibi taş kabartmalarla yapılan plastik tezyînât Anadolu Selçukîlerine has bir üsluptur. Anadolu taş tezyînâtındaki plastisiteyi Erken Osmanlı'da aynı vasıflarıyla görmek mümkün değildir. Erken Osmanlı sanatı taş işçiliğinin en iyi örneğini Bursa Yeşil Camii taçkapısı ve pencere kenarlarında buluyoruz (R. 142-143). Bursa Yeşil Camii pencere kenarlarında taş içine yerleştirilmiş firuze mozaik çinilere de rastlamaktayız. bu tarz bezemeye aynı devir türbe mimarisinde pek az istisna hariç hiç rastlamıyoruz. Erken Devir türbelerinde Ebu İshak Camii önünde bulunan Abdullah Mustafa'ya ait türbenin hayvan başı şeklindeki çörteni dışında hiç bir plastik ve figüratif örneğe rastlayamadık (R. 129). Bu çörtenin de buraya nasıl konduğu düşündürücüdür. Çünkü eser bundan başka hiçbir süs unsuruna sahip değildir. mimari bakımından da ehemmiyetli değildir.

80 Demiriz, *Süsleme*, s. 11.

81 Bu konuda geniş bilgi için Beyhan Karamağaralı'nın, *Ahlat Mezar Taşları*, Ankara 1992, adlı çalışmasına bakılabilir.

82 Mülâyim, *Geometrik Süsleme*, s. 56.

83 D. Kuban, *Yüz Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, İstanbul 1970, s. 114.

Erken devir türbelerinde taş oymacılığı, mimari kitabelerinde ve Devlet Hatun Türbesi mermer sandukasında karşımıza çıkmaktadır. Abdal Mehmed Türbesi, Hüma Hatun Türbesi, II. murad türbesi ve Yıldırım Türbesi kitabelerinde celhi yazılar ve aralarında az da olsa rumî süslemeler kabartma olarak işlenmişlerdir (Lev. 48). Oyma tekniklerini aralarındaki benzerliğe istinaden ahşap işçiliğinde inceleyeceğiz.

D. Ahşap

Ahşap malzeme diğer malzemeler gibi tabiat şartlarına uzun süre dayanmadığından inşa malzemesi olarak pek az kullanılmıştır. Kullanılanların çoğu da günümüze ulaşamamıştır. Mimari eleman olarak ahşap daha çok kapı ve pencere kanatlarında, tavan sistemlerinde, direk ve yastıklarında, mimber, kürsü ve Selçukîler devrinde sandukalarda kullanılmışlardır. Mimarinin yanında Kur'an mahfazaları, rahleler vs. gibi ahşap işçiliğinin görüldüğü sanat eserleri de dikkate değerdir.

İlk ahşap sanatının görüldüğü yerler taşınabilir eşyalardır. En erken ahşap eserlere Pazirik ve Noin-Ula kazılarında çıkarılan Asya Hunlarına ait masalar ve at koşum takımlarıdır.⁸⁴ Bu zamanda yine Türklerin ağaç gövdelerini bütünüyle oyarak yaptıkları lahidlerin üzerine "eğri kesim" teknikleriyle işlenmiş çeşitli hayvan figürleri görülmektedir. Göktürkler zamanına ait mezarlarda bulunan ağaç geçerlede kıymetli madenlerle yapılmış aplike süslemeler dikkat çekmektedir.⁸⁵ Erken İslam ahşap tezyînâtına ait bir grup eser Dicle Nehri üzerinde yer alan Takrit'te bulunarak Metropolitan Müzesi'ne götürülmüştür. Bu parçalar üzerinde asma dalları, üzüm salkımları, çam kozalağı, palmet, yonca ve kıvrık dallar desen olarak kullanılmışlardır.⁸⁶

Ahşap işçiliğinin Türklerin Anadolu'ya gelmesinden sonra arttığı ve geliştiği bir gerçektir. Bu konuda coğrafi ve kültürel çerçevenin etkisi çok büyüktür. Suriye ve Mısır bilhassa ahşap tekniği konusunda Anadolu'ya paralel bir tekâmül seyretmektedir.⁸⁷

Selçukîler dönemi ahşap işçiliğinde görülen tezyînât mimari ile oldukça yakın bir aynılık göstererek geliştiğini, bu dönemin ahşap eserleriyle müzeyyen mimari cephelerini karşılaştırsak daha iyi anlarız.

84 A. Ersoy, *XV. Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği*, İstanbul 1993, s. 2.

85 C. Kerametli, "Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Boğa ve Fildişi Kakımlar", *Türk Sanatları Dergisi*, IV, Ankara 1962, s. 5-13.

86 A. Ersoy, *aynı eser*, s. 3.

87 S. Türkoğlu, "Ağaç Sanatı", *Geleneksel Türk Sanatları*, (haz. Mehmet Özel), İstanbul 1993, s. 45.

Selçukîlerde ağaç işçiliği XIII. asırda üsluplaşma hususiyeti kazanmış XIV. asrın sonlarına kadar hendesî terkip anlayışıyla devam etmiştir. XIV. asır Selçukî ahşap sanatı, halefleri olan Osmanlı üslubunun hazırlayıcısı ve geçiş safhasını teşkil etmektedir.⁸⁸ Selçukî devri ağaç işçiliği XV. asra kadar Erken Osmanlı devrine hakim olmuşsa da bundan sonraki yıllarda başka karakterlerde yeni teknik ve bezemeler meydana getirmiştir. Osmanlı ağaç işçiliğinin en önemli hususiyeti şüphesiz oyma tekniğinin yanında geçmenin de kullanılmasıdır.⁸⁹ Yine Erken devirde ağaç üzerine başka bir renk ağaç, sedef, boğa, fildişi vs. gibi yabancı maddelerin kakılmasıyla ahşap bezeme sanatına yeni bir teknik kazandırılmıştır. Ayrıca Osmanlı devrinin ahşap mimari unsurları Selçukî mübalağasını geride bırakarak daha sade ve forksiyonel hale gelmiştir. Osmanlı'nın ahşap sanatına getirdiği diğer bir yenilik de ahşap üzerine yapılmış madeni aksesuarlar ve applike süslemelerdir.

Osmanlı mimarisiyle ahşap unsurları arasında fevkalade bir bütünlük ve uyum mevcuttur. Ekseriya açık duran kapı kanatları, yan duvarlara birer hail teşkil etmemesi için, söve taşının iç tarafına takılır ve açılınca yan duvarlardaki yuvalara girerek o duvarın yüzü ile bir hizada bulunur. Kapıların üstü kemerli olduğu halde kanat gelen kısımların üst kısımları düz atkılıdır. Dolayısıyla kapı kanatlarının üstü de düzdür.⁹⁰

Anadolu'da Mevlana Türbesi'nde (1273) gördüğümüz ihtişamlı ahşap sandukaları Erken Devir Osmanlı türbelerinde görmüyoruz. Bursa da (1424-25) yıllarına ait Yeşil Türbe'nin kapısı ahşap işçiliğinin yanısıra kitabeli oluşu bakımından da devrin en önemli ahşap eserlerindendir (R. 37). Kapının serenlerinde ustasının Tebrizli Ali bin Hacı Ahmed olduğu mahkuktur. Aynı yılların mahsulu olan Yeşil Camii'nin kapısı ise imza taşımamakla birlikte aralarındaki çeşitli münasebetlerden dolayı aynı ustanın eseri olduğu sanılmaktadır (R. 144-145). Her iki kapı da hünkarî olmakla birlikte en ince oyma ve kabartma işçiliğine de sahiptirler.

Türk sanatkârlarının en önemli hususiyetlerinden birisi de vücuda getirdikleri mimari eserlerin bütün unsurların arasında büyük bir tenasüb ve uyumun sağlanmış olmasıdır. II. Murad Türbesi'nin giriş kısmı bunun en çarpıcı örneklerinden birisidir.

Tanıdığımız en eski Osmanlı ahşap eseri XIV. asır ortalarına ait Gebze Orhan Camii'nin yekpare levhadan oyulmuş rumî bezemeli pencere kepenkleridir.⁹¹

88 A. Ersoy, *aynı eser*, s. 3-7.

89 E. Yücel, "Türk Mimarisinde Ağaç İşleri", *Arkitekt*, 37, 1968, s. 25.

90 Arseven, *Türk Sanatı*, s. 709.

91 Ayverdi, *İlk Devir*, s. 144 (bk. Resim 184-187)

Bursa'dan sonra Erken Osmanlı Ahşap kapı ve pencere kanatlarının en zengin örneklerini Edirne Üçşerefeli Camii'nde (1437-1447) görmekteyiz.

Ahşap işçiliğinde kullanılmak üzere itinalı bir şekilde yetiştirilen hususi ağaçlar uzun bir hazırlık ve terbiye merhalesinden geçtikten sonra yine hususi şekilde biçilerek işleme tabi tutulurlar. Bu sanat dalında en çok kullanılan malzeme ceviz, abanoz, elma, armut, gül ve sedir ağaçlarıdır. Eskiden ahşap işçiliği ile uğraşan sanatkâra 'neccâr' denilirdi. Şimdi ağaç işçiliğinde kullanılan bezeme tekniklerini sıralayalım.

1. Kündekârî

İlim ve sanatın eşdeğer olarak kullanılmasıyla ve hendesî kesilmiş küçük ahşap parçaların birbirine geçmek suretiyle çivi, tutkal veya benzeri bir bağlayıcı kullanmaksızın meydana getirilen yapı tekniğidir. Ahşap levhacıklar, oluklu ahşap kirişlerin oluşturduğu iskelete ağaç damarları bir birine zıt istikamette olmak üzere iç içe geçerek yerleştirilirler. Parçalar birbirine geçme olduğundan hava şartlarına göre genleşip çekilerek bir saat gibi çalışmaktadır. Ahşap parçaların kurduğunda ufalarak birbirinden ayrılmaması için geçmeyi oluşturan aynaların ardında destekleyici bir ahşap iskelet bulunmaktadır.⁹² İskeletin arkasında bir boşluk bulunmakta olup kapının diğer yüzü de ön yüze nazaran daha sade olmakla birlikte yine geçme teniğiyle teşekkül ettirilir. Hendesî levhacıklar bulundukları panoda teşekkül ettirdiği terkinin müstakil birer elemanları olup sınırlarda başlık, seren ve kayıklarla korunmaktadırlar.⁹³ Kündekârîde sadece çerçeveyi teşkil eden kısımda ahşap çiviler kullanılarak mozayığın dağılması önlenmiştir.

Kündekârîde kompozisyonu oluşturan yıldızların kolları umumiyetle 8, 10 ve 12'li olmak üzere çiftler kollu olup tenazur esasına dayalı olarak gelişirler. İstisnaî olarak tek kollu yıldızlara da rastlanmaktadır. Ataplı Hacı Ahmed Neccar'ın eseri olan Manisa Ulu Camii (1374) mimberinde 9-10 ve 11 kollu yıldızlar aynı kompozisyonda kullanılmıştır. Yıldız kollarının tenazur esasına dayalı olduğu göz önünde bulundurulursa bu işin ne kadar zor olduğu daha iyi anlaşılır.

Kündekârîde kullanılan ağaç sağlam, neme dayanıklı, öz suyu çıkarılarak iyi terbiye edilmiş ve iyi kurtulmuş olması lazımdır. Aksi takdirde dönme ve çatlamalar meydana gelir. Kündekârîde parçaların tahta suları damarları birbirine tezat oluşturacak şekilde yerleştirildiklerinden bir parça diğerinin nem ve ısıdan

92 A. Ersoy, *aynı eser*, s. 50.

93 Tevfik Karakaya 25 Mart 1992 M.Ü. İlahiyat Fak. İstanbul'da irad ettiği "Türk Ağaç İşçiliğinde Kündekârî" adlı konferansında kündekârîyi, İstanbul'un fethinden sonra tüm tebasını Ayasofya'da toplayan Fatih Sultan Mehmed'in 'Sizler şahsî hayatınızda serbestsiniz, ancak devlet düzeninde bana tabisiniz' mealindeki sözüne benzeterek kündekârînin mahiyetini arz etmiştir.

etkilenmesine mani olduğu için kapı ve pencere kanatları asırlarca sağlam yapısını muhafaza etmiştir.⁹⁴ Hendesî terkipatı oluşturan levhaların üzerine ayrıca çeşitli oyma teknikleriyle işlemeler yapılarak geometrik, rumî ve nebatî desenler bir arada kullanılmak suretiyle eserin fonksiyonelliğine bir de bediiyat eklenmiştir (R. 41).

İslam sanatında kündekârînin ilk örneklerinin XII. asırda Mısır, Halep ve Anadolu'da birbirine paralel olarak inkişaf ve tekamül ettiğini görmekteyiz.⁹⁵

Selçukîlerde ağaç işçiliğinde görülen oyma tekniği Osmanlılar zamanında yerini kündekârîye bırakmıştır. Bu tekniğe eklenen bazı yeniliklerle kündekârî klasik formuna XVI. asırda ulaşmıştır. Mesela, Süleymaniye Camii'nin (1537) bir kapısının sadece bir aynası yaklaşık 3200 parçadan meydana gelmiştir. Kündekârînin ilk örneklerine Anadolu Seçukîlerinde Siirt Ulu Camii (XIII. asır), Konya Alaaddin Camii (1155), Malatya Ulu Camii (XIII. asır), Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1395)'lerinde ve Beylikler döneminde ise en güzel örneğine Birgi Ulu Camii (1312) minberi ve Manisa Ulu Camii (1374) minberinde rastlıyoruz. Bu eser Beyliklerle Osmanlılar arasında bir menzil taşı gibidir. Erken Osmanlı devrinde Bursa Ulu Camii (1399-1400) doğuya açılan kapısı ve minberi tamir görmeden olduğu gibi bugüne ulaşmıştır. Batıya açılan kapı ise yenilenmiştir. Yeşil Camii ve Türbesi'nin kapılarından yukarıda söz etmiştik.

Kündekârî tekniği kendi içerisinde yapılaş usulüne göre üç gruba ayrılmaktadır.

a. Çakma ve Kabartma Kündekârî

Ayrı ayrı ahşap blokların yanyana getirilmesi ile unsur yekünü tamamlanır, bloklara desenler kabartma olarak işlenir.

b. Çakma ve Yapıştırma Kündekârî

Ahşap bloklar üzerine hendesî terkipatı meydana getiren şekilleri, ahşap çıtaların çakılması ya da yapıştırılması suretiyle meydana getirilmektedir.

c. Kabartma Kündekârî

Fazla kalınlığı olmayan ahşap bloklar üzerine hendesî terkipatın kabartma olarak yapılması usulüdür.⁹⁶

Kündekârî tekniği üzerine getirilen farklı bir görüş ise kündekârîyi gruplara ayırmaya muhaliftir.⁹⁷ Bu görüşe göre kündekârînin tarifinde belirtildiği gibi kündekârî; ahşap parçaların birbirine geçirilerek meydana getirilmesi gerekmektedir. Geçme tekniğinin zarureti olan hendesî eşkali ahşap üzerine hakketmek kündekârî

94 E. Yücel, "Türk Mimarisinde Ağaç İşleri", *Arkitekt*, 37, 1968, s. 21-23.

95 G. Öney, "Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", *Sanat Tarihi Yılığ*, III, İstanbul 1969-70, s. 137.

96 Öney, *Mimari Süsleme*, s. 137.

97 Tefik Karakaya'nın bu görüşü mezkur konferanstan alınmıştır.

5. Kakma ve Kaplama Tekniği

Maden sanatında da rastlanılan bu usulde desenler perdahlanmış zemin üzerine ince bir kalemle çizildikten sonra gereken kısımlarda yuvalar açılarak kakılacak malzeme bu yuvalara yerleştirilir. Ağaç kakma işlerinde ilave parçalar esas zeminden cins ve renk bakımından ayrılarak tezat oluşturacak şekilde teşkilatlandırılırlar.⁹⁹ Kündekârînin yanı sıra daha geç devirlerde zuhur etmiştir. Buna ilaveten ahşap zemine şebekeli oyulmuş madenî levhaların ya da kabaların da aplane edildiğini görmekteyiz. Erken Devir Bursa türbelerinde bu tekniğin en güzel örneğini II. Murad Türbesi kapısının nadide parçası olan kapı binisinde görüyoruz (R. 86).

6. Boyama ve Dolgulama Tekniği

Selçukîlerde mimari unsurların süslenmesi ile başlayan bu teknik Osmanlılarda da devam etmiştir. Birçok teknikte olduğu gibi boyama tekniği de XVI. asırda tekamülünü tamamlarken XVII. ve XVIII. asırlarda da varlığını korumuştur. XVIII. asırda bu tekniğe getirilen yenilik ise lake uslubudur. Erken Devir Osmanlı türbelerinde ahşap boyama tekniğinin en güzel örneğini yine II. Murad Türbesi'nde ancak saçak altında rastlıyoruz. Saçak hakkında bilgiyi katalogda aktardık. İşçilik açısından kalemkârî tekniğiyle yakından alakalı olduğundan teferruatı bu kısımda aktaracağız. Ahşap zemin oyularak meydana çıkan desenlerin alçakta kalan kısımlarına macun gibi bir malzeme doldurularak ahşapta rengin artırılma yoluna gidilmiştir. II. Murad Türbesi kapı binisinde bu işçiliğin en güzel örneğini görmekteyiz (R. 87-90).

E. Alçı Tezyînât (Stuko-Malakârî)

Alçıdan veya bunun içine mermer tozu vs. ile didilmiş kendir (üstupa) konularak pekiştirilmek suretiyle vücuda getirelen kabartma tezyînâttır. Umumiyetle örnekler kalıplama suretiyle çoğaltılmaktadır. Alçı tezyînât Anadolu'ya Türklerin getirdikleri bir tarzdır. Daha önce Bizans ve Ermeni sanatında bu teknik yaygın değildir. Bu teknik İslam öncesi devirlerden gelen yaygın bir coğrafyanın malıdır.¹⁰⁰ Bilhassa İslam sanatı sivil mimarisinde önemli bir yeri vardır. IX. asırda Samarra'da gelişen Abbasi devri alçı üslubu tesirini geniş bir sahada asırlarca sürdürür. En gelişmiş örneklerini ise XI. ve XII. asırlarda İran bölgesi Selçukî

⁹⁹ E. Yücel, *aynı makale*, s. 21-23.

¹⁰⁰ Mülayim, *Geometrik Süsleme*, s. 59.

mimarisinde görmekteyiz.¹⁰¹

Selçukîlerin tezyînâtında fazla yer almayan alçı bezeme, Beylikler devrinde bilhassa mihrablarda ve ocak yaşmaklarında tercih edildiği görülmektedir. Ancak bu örneklerin hiç birinde İran Selçukîlerinin eriştiği kaliteye ulaşılamamıştır. Anadolu için yenilik olarak kabul edeceğimiz bir tarz, alçı içerisine tezyini maksatlarla çini kaseler gömülerek farklı bir tesirin elde edilmiş olmasıdır. Alçı tezyînâtın Erken Osmanlı devrindeki tesbit edilmiş en eski örneği İznik Orhan İmareti Camii'nde (1335) bulunmaktadır.¹⁰² Daha sonraları Bursa Yıldırım Cmaiî ve Yeşil Camii'nde devrin tabhaneli yapılarında ocaklı ve nişli alçı süslemeli duvar örneklerine rastlamaktayız. Osmanlı Erken devir Bursa türbelerinde kastedilen manada orijinal bir alçı tezyînâta pek rastlamıyoruz. Yeşil Türbe'nin kapısının iç kısmında rumî tepeliklerin oluşturduğu sade bir taç kompozisyon vardır. Bu süslemenin türbenin tamirlerinin birinden kalma olduğu sanılmaktadır (R. 71).

İkinci olarak Hüma Hatun Türbesi mihrabında alçı işine rastlamaktayız. Yalnız burada sade profilli silmelerden başka tezyini bir hususiyet bulunmamaktadır. Bunun dışında alçı malzemeye mukarnas ve revzenlerde müracaat edilmiştir. Binalarda elin erişmediği yüksek kısımlarda 'kafa penceresi' denilen¹⁰³ sabit pencerelere eskiden 'revzen-i menkûş' ya da 'alçı pencere'¹⁰⁴ adı verilen alçı şebekelerin içerisine renkli camların yerleştirilmesiyle teşekkül ettirilen pencereler takılırdı (R. 72). Anadolu Selçukîlerinde de bu tekniğin kullanıldığı anlaşıyorsa da¹⁰⁵ yaygın değildir. Erken Devir Osmanlı Bursa türbelerinde ise günümüze ulaşan revzenlerin asliyetini koruyup korumadığı şüphe taşımaktadır. Binaenaleyh birçok türbenin tabiat şartlarına mukavemet gösteremeyen revzenlerinin tamirler esnasında yenilendiğini görmekteyiz. Sadece Abdal Mehmed Türbesi'nin bazı pencerelerinin zamanından kaldığı kanaatindeyiz. Bu pencerelerde camların şebekede konacağı şekle göre hususi olarak döküldüğü camların biçiminden anlaşılmaktadır. Şeffaf camlar gözlü ve kalın olduğundan dışarıyı göstermez. Sarı, yeşil ve az miktarda kobalt renkte camlar kullanılmıştır (R. 126).

Alçı tezyînâtın diğer bir usulü de "malakârî" dediğimiz tarzda işlenmiş şeklidir. bu teknik klasik dönem tavan tezyînâtında revaç bulmuştur. Birkaç tabaka halinde hazırlanan sıvanın henüz yaşken kesici aletlerle oyulmasıyla bir nevi kabartma tekniğinde tezyînât gerçekleştirilir. Zemin koyu bir renkle boyanır. Kabarık kısımlar ya beyaz kalır ya da altın varakla kaplanırlar.¹⁰⁶

101 Öney, *Mimari Süsleme*, s. 22.

102 Demiriz, *Süsleme*, s. 22.

103 Arseven, *Türk Sanatı*, s. 726.

104 Aynı eser, aynı yer.

105 Öney, *Mimari Süsleme*, s. 169.

106 Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, III, s. 1270.

Araştırmamız muhtevasında olan türbelerde bu tarz bezemeye rastlamadık.

F. Maden İşçiliği

Bugüne kadar maden işçiliğinin mazisi ile ilgili yapılan araştırmalar umumiyetle küçük el sanatları üzerinde yoğunlaşmış olup mimariye bağlı olarak fazla birşey söylenmemiştir. Yazılanlar ise hayvani motifleri havi bazı kapı tokmakları ve diğer yan ürünleri teşkil etmektedirler.

Selçukîler devrende imal edilen madenî eserler Orta Asya tesirinde kalmış figüratif elemanlardır. Daha çok eski inançlara dayalı sembolik karakter taşımaktadırlar. Erken Devir Osmanlı türbelerinde ise mimariye bağlı maden işi bazen fonksiyonel bazen de tezyini maksatla kullanılmıştır. Demir parmaklıklar, kapı halka ve kilitleri her ne kadar fonksiyonel olsa da tezyînâta kattığı değer tartışılmaz. Kubbelerde kullanılan alem ise eski bir gelenek olarak devam etmektedir. Alemler aynı zamanda sembolik değer de taşımaktadırlar. Zamanından kaldığı şüpheli olmasına rağmen Yıldırım Tübesi'nin alemi, hilali içindeki müşebbek, sülüs lafza-i celal ile en güzel öneği teşkil etmektedir.

Maden işçiliğinin bulunduğu en ilginç örnekler ise ahşap sanatıyla birleşmiş halleridir. II. Murad Türbesi'nin nadide parçası olan kapı binisi üzerinde müşebbek olarak hazırlanmış demir levhanın aplane uygulaması ve yine kapı halkasının müşebbek kabarasının yanısıra müzeyyen menteşeler bu sanat dalının tezyînâtındaki yerini çok iyi göstermektedirler (R. 84, 86). Aynı şekilde Yeşil Türbe'nin kapı halkalarının ortasındaki yarım küre şeklindeki müşebbek madeni kabalar etrafındaki rumî süslemesiyle dikkate şayandır (R. 40). Yeşil Türbe'nin bugün halen çalışan kapı kilidi ise bu devrin teknolojiyle sanatını birleştirerek gözler önüne sermiştir. Kilit üzerinde derin oyma ve yuvarlak kesimli derin oyma tekniğiyle basit tenazur esasına dayalı sade şekillerden oluşan süslemesi ve kilit dilinde baklavali çizgiler Osmanlı sanatkârının ince ruhunu gözlerden sapa kalmış bir sır üzerine kilitlemiştir (R. 35). Türbelere vakfedilen şamdanlar, kandiller ve bazı taşınabilir müstakil sanat eserlerinin akibetleri ise mechuldür. Katalogda bunların bazılarını işaret ettik.

XV. asırdan sonra Osmanlı sarayında ve önemli büyük şehirlerde asil madenlerin nasıl işlendiği ve bu konuda geliştirilmiş tekniklerin bahsini ilgili yayınlara bırakırken¹⁰⁷ belirtmek istiyoruz ki, maden sanatı Osmanlılarda XVI. asırda zirveye ermiş, Kur'an mahfazalarından kitap ciltlerine, gündelik eşyadan savaşı aletlerine kadar en güzel örneklerini bu asırda vermiştir. Altın ve gümüş

¹⁰⁷ Geniş bilgi için bk. Sabahattin Türkoğlu, "Maden Sanatı ve Kuyumculuk", *Geleneksel Türk Sanatları*, (Haz. Mehmed Özel), İstanbul 1993, s. 13-45.

eserler üzerine yakut, yeşim ve akik gibi kıymetli taşlar kakılarak çok renkli murassa sanat eserleri başta Topkapı Sarayı olmak üzere birçok müzede sergilenmektedir.

G. Kalemkârî (Kalem İşi)

Esas itibariyle fırça ile tezhib yapar gibi örneklerin hususi boyalarla zemine resmedilmesi tekniğine 'kalemkârî' adını veriyoruz.¹⁰⁸ İran'da yaygın olarak kumaş üzerine fırça ile resim yapma tekniğine de aynı isim verilmektedir.¹⁰⁹ binaların iç mekanlarında elin erişmediği kısımlar umumiyetle bu teknikte tezyin edilmektedir. Dahili kapılar, dolap kapakları ve ahşap tavan altları yağlı boya ile, kubbe, duvarlar ve sıvalı tavan altları ise kireç ve tutkallı boyalar ile bezenmektedir. Kalemkârînin mimari tesire hâle getirmesi endişesiyle Osmanlı sanatkârı bu hususta çok titiz ve kanaatkâr davranmıştır.¹¹⁰

Erken devir Osmanlı türbelerinde, devirlerine ait pek az kalem işi tezyînât bulunmakla beraber, bu yapıların ilk şekillerinde kalemkârî tezyînâtın varolduğu muhakkaktır.¹¹¹ Tabiat şartlarına fazla mukavim olmayan kalem işleri, her tamirde ekseriya yenilenerek tamir gördüğü devrin üslubu ve desenleri işlenmiştir.

Kalemkârîde kullanılan boyalar tabiat şartları karşısında aşınma, solma ve dökülme gibi tahribata uğradığından eski devirlerden elimize pek az örnek ulaşmıştır. Yapılan araştırmalardan öğrendiğimize göre Selçukî eserlerinde de bu teknikte uygulanmış tezyînâta rastlanılmıştır. Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1298) ahşap üzerine kalemkârî uygulamasının görüldüğü günümüze kadar ulaşan en iyi örneklerden birisidir.

Erken devir Osmanlı türbelerinde asliyetini muhafaza etmiş olduğuna kesin gözü ile bakılan iki örnek vardır. Bunlardan birisi Hüma Hatun Türbesi kubbesinin göbeğinde bulunan rûmîli terkidattır (R. 117). Bu türbenin kalan kısımlarındaki kalem işi tezyînât tamamen son devirlere aittir. Sıvalar kazınsa belki orijinal işler bulunabilir. İkinci örnek ise çok ince bir işçilik sergileyen II. Murad Türbesi saçak altı tezyînâtıdır (R. 91-97). Ahşap işçiliğiyle kalemkârînin en güzel bir şekilde kaynaşarak meydana getirdiği bu şaheser hakkında geniş bilgiyi katalogda sunmayı uygun bulduk. Burada ilginç olan şey hendesî terkidat içinde nebatî motiflerin kullanılması ile elde edilen sathi bezemenin yanısıra çökertme ve kabartmalarla ahşap işçiliğinin dehası bir arada kullanılmış olup renkler arasına altın varak da kaynaştırılarak üstün bir sanat zevki ortaya konmuştur.

108 Demiriz, *Süsleme*, s. 25.

109 Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, II, s. 914.

110 Arseven, *Türk Sanatı*, s. 726.

111 Tahsin Öz, "Tavanlarımız", *Güzel Sanatlar Mec.* 5, Ankara 1944, s. 30-31.

Kalemkârîde desenler önce bir kağıt veya parşömene çizilerek desenlerin etrafı iğne ile delinir. Bu kalıp desenin uygulanacağı yere tesbit edilerek üzerinden kömür tozu geçirilerek delikler vasıtasıyla örnek zemine aktarılır. Bazen de örnek zemine kalemle hafifçe çizilir. Tezyînât uygulanacak yerin vâsfına göre, iki türde hazırlanabilen boyaların uygun olanı kullanılarak desenler fırça ile tatbik olur.

1. Yağlı Boya

Oksit veya topraktan tabii olarak elde edilen toz boyaların içine beziryağı, vernik, terebentin vs. katılarak hazırlanan boyalar daha çok ahşap zeminde kullanılırlar.

2. Tutkallı Boya

Aynı tür ham maddeye yapıştırıcı olarak yumurta akı veya tutkal katılarak elde edilir. Su ile inceltilir. Daha çok sıva üzerinde kullanılır.

Kalemkârînin bir de fresk usulü vardır ki, bu tarzda boyalar duvara daha sıva yaşı iken sürülerek boyanın sıva içerisine nüfuz ederek derinlere inmesi sağlanır. Bir nevi suluboya resmidir. Bu usulde boyalar sıvanın içine geçerek kalınca bir sıva tabakası hasıl ettiğinden yapılan iş sağlam olur. Boya dökülmesi diye birşey olmaz.¹¹²

H. Duvar Örgüsü ve Mimarî Plastik

Erken Osmanlı tezyînâtının en karakteristik vasıflarından birisi de duvar örgüleridir. Bu devrin duvar örgüleri Bursa ve çevresi için bir ekol olarak kabul edilmektedir.¹¹³ Her zaman söylediğimiz gibi Osmanlılar fethettikleri ve yerleştikleri ülkelerde yerleşik halkın mahalli sanatına fazlaca itibar etmemişlerdir. Sadece bazı hususlarda kendi teknik ve sanat anlayışlarını nemalandırmışlardır. Mesela, bu dönemde Bizans eserlerinde yüksek kasnaklı abideler muteber iken Osmanlılar buna itibar etmeyip mimaride kendi muvazenelerini tercih etmişlerdir. Yine yöre mimarisinde müdevver kasnaklar yaygın olduğu halde Osmanlı mimarları mudalla kasnakları tercih etmişlerdir. Daha bu zamanda Erken Devir Osmanlı mimarisinin asaleti ortaya konmuştur.¹¹⁴

XIV. asrın bilhassa dış mimari tazyinat anlayışı Selçukîlerde olduğu gibi figürlü plastik bezemede değil, sadelik ve bütünlükte aranmıştır. Duvar örgü malzemesi olarak –“Malzeme ve Teknik” bölümünde belirttiğimiz sebeplerden

¹¹² Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, I, s. 619.

¹¹³ Demiriz, *Süsleme*, s. 17.

¹¹⁴ Ayverdi, *İlk Devir*, s. 537.

dolayı- taş ve tuğla müştereken kullanılmıştır. Osmanlıların tuğla ölçüleri ve tuğlaların örülüş biçimleri Bizans'ınkilerden tamamen farklıdır. Yerli inşaatta derz kalınlığı tuğla kalınlığına müsavi ve aynı zamanda derzler satıh seviyesinden fazla kalındır.¹¹⁵ Erken Devir Osmanlı mimarisinde malzemenin verdiği tezyini imkanlar değerlendirilerek duvar örgü sisteminde güzellikler aranmış ve bu gayeye erişilmiştir. Verilen fotoğraflarda bu durum çok daha rahat anlaşılabacaktır.

Selçukîlerden sonra Beyliklerle başlayan Erken Osmanlı duvar örgü tezyînâtında kademeli satıh bölmeleri, silmelerdeki hareket, saçaklar ve mukarnasın taçkapı kavсарasının dışına taşması gibi hususlarla cephelerde müzeyyen sahneler elde edilmiştir. Yatık ve dik olarak dizilmiş tuğlalar veya tuğla ve taşın münavebeli olarak kullanılmasıyla ortaya çıkan süsleme bu tarzın en basitidir.

Düz eksene göre sonsuza dek uzanabilen sade hendesî şeritler tuğla tezyînâtta en çok görülen bezeme usulüdür (R. 128). Grek sanatının karakteristik hendesî pervazı olan 'meander'e bu dönem türbelerinden yalnızca Abdullatif Kudşî Türbesi'nde rastlamaktayız. Dilimizde 'Aşık yolu', 'sapma', 'sarhoş yolu' gibi isimler alan bu motif zencireklerle aynı sınıfta tezhib sanatında ara pervaz olarak, mimaride cephe ve çerçeve bezemesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Lev. 52-d).

Ekseriya iki kemer arasında husule gelen müsellesî satıhlar süslemek için sütunların eksenleri hizasına, renkli taş veya taş-tuğla münavebesiyle, kemer tablolarının sathıyla aynı seviyede olmak üzere yerleştirilen rozetler bu dönemde çok yaygındır. Bu rozetlere 'kurs' da denir.¹¹⁶ Rozetlerin ekseriya gezegen, dünya, ay gibi tabiat elemanlarını temsil ettiği kabul edilmektedir.¹¹⁷ Bu rozetlerin yarım küre şeklinde kabarık olanlarına 'kabara' denmektedir. Bu kabaralar çini ve ahşap işçiliğinde müşebbek olarak işlenmektedirler. Küreleşmiş rozetler sathi tezyînâtta tesirli bir tezat oluşturmaktadırlar.

Gülçiçek Hatun Türbesi'nde de gördüğümüz gibi (R. 4), duvarın uygun bir yerine yerleştirilen bu rozetlere çok erken devirlerde Asya'da Talas, Balaci Hatun Türbesi'nin cephesinde rastlamaktayız. Bir çok sanat tarihçisinin Bizans tarzı olarak kabul ettiği bu motifi Türk sanatının beşiği olan bölgelerde bulabildiğimizi de belirtmek isteriz.¹¹⁸

Mimari cephelerde taş-tuğla renklendirmesinden başka kabartısı ve derinliği olan mücessem tezyînâtın kullanıldığı silmeler, saçaklar ve kornişler gibi bazı tazyini unsurlarda mimari plastiğin vazgeçilmez malzemeleridir (R. 132). Bu

115 Z. Başer, *Türk mimarisi ve Restorasyonu Dersi Notları*, M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, 1990.

116 Arseven, *Türk Sanatı*, s. 721.

117 Öney, *Mimari Süsleme*, s. 12.

118 Demiriz, *Süsleme*, s. 15.

dönemde en yaygın saçak biçimi 'testere dişi' ya da 'kirpi saçak' tabir olunan tarzdır. Dam saçaklarından başka kapıların üstüne yapılan 'sundurma' tabir olunan saçaklarda bu dönemin Orta Asya ve Çin'den beri devam eden mimari elemanlarındandır.¹¹⁹ Erken Devir türbelerinde en güzel örneğini II. Murad Türbesi'nde bulmaktayız. Duvar satırlarının kapı ve pencerelerin, kitabelerin etrafını çerçevelemek için düz veya münhani profilde, kabartma olarak çerçeve çubuğu gibi çıkıntılı uzanan silmeler taş, tuğla, çini ve ahşap malzeme de sıkça rastladığımız bezeme usulüdür.

Çatı sularının bir yere toplanarak akıtılmasını sağlayan çörtenlere bu devir türbelerinde, biri istisna, hiç rastlanmamaktadır. Ebu İshak Camii'nin önünde bulunan Abdullah mustafa'ya ait türbede bulunan ejder başı çörten, bize Selçukî tezyînâtını hatırlatmakta olup Erken Devir türbelerinde bulunan tek figüratif tezyini unsurdur (R. 130). Benzerine diğer yapılarda rastlamadığımız bu çörtenin, türbede başka hiçbir tezyini unsura rastlanmaması hasebiyle devşirme olduğu kanaatindeyiz. Zaten bu türbede bulunan lahiden normal bir mezarlığın üzerine yapılmış sade bir yapı olduğu ve çevresindeki mezar taşlarının konumundan burasının bir mezarlık olduğu anlaşılmaktadır. Maalesef bugün buralara binalar yapılmış olup mezarlık yok olmuştur. S. Ögel bu tip çörtenlerin 'düşman kaçıratan' mahiyetinde olup bunlarda nazarlık inancının yaşayabileceğini söylemektedir.¹²⁰

İslam sanatının en çok kullanılan tezyini tekniklerinden birisi de mukarnas adı verilen üç buutlu süslemedir. Tezyini olduğu kadar fonksiyonelliğe de sahip olan mukarnasın en çok kullanıldığı yerler bir satıhtan diğer bir satha geçişin sağlandığı aktarmalar, portal ve mihrab hücre örtüleri, söve pervazları, kornişler ve paye başlıklarıdır (R. 138, 139). Klasik Osmanlı devrinde kâmil formunu bulan sütun başlarında istalatlı mukarnaslar sıkça kullanılmıştır. Üç Kuzular Türbesi'nde gördüğümüz gibi mekan genişletme ya da yol açma gayesiyle bir zaruret gereği duvar köşelerinin pahlanması ve pahlanmış kısmın tekrar köşeli hale dönüştürülmesi gibi durumlarda da mukarnas en güzel çözüm olmuştur (R. 141).

Mukarnasların biçimi her memlekette mahalli hususiyetler arzietmekte olup Türklerin kullandığı mukarnaslar daha çok düz çizgilidir. Asurlular zamanından beri kullanılan¹²¹ mukarnas Arapça'dan alındığı sanılmakla beraber 'karnas' kelimesi Yakut Türçesi'nde çıkıntı ve burun manasına kullanılmaktadır. 'İstalaktit' tabiri ise Yunanca'dır. Halbuki, Yunanlılar'da mimari unsur olarak böyle istalat yoktur.¹²² Menşei Ön Asya olan mukarnasın bazı batılı araştırmacılara İran menşeli olduğu

119 Arseven, *Türk Sanatı*, s. 715.

120 S. Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara 1987, s. 91.

121 Arseven, *Türk Sanatı*, s. 190.

122 Arseven, *Türk Sanatı*, s. 681.

iddiası da ileri sürülmüştür.¹²³ Mukarnas için Yunanlılar ‘muharnoi’ tabirini kullanmaktadırlar.

İslam mimarisinde satırlar ile hacimler arasında birleştirme vazifesi gören Batılıların ‘kübizm’ akımıyla yakalamaya çalıştığı, Türklerin asırlardır mimari tezyînâtında kullandığı mücessem bir bezeme şeklidir.¹²⁴ Hindistan’dan başka bütün İslam ülkelerinde yaygındır. Bazı mukarnas şekillerinin aşağı doğru sarkan buz askılarına benzer olduğundan galat olarak bütün mukarnaslara ‘stalaktit’ tabiri kullanılmıştır. II. Murad Türbesi trompları (R. 99) öz hücrecik mukarnasına çok iyi bir örnek olup klasik dönemde gördüğümüz stalaktitli mukarnaslardan tamamen farklı olduğu müşahade edilmektedir.¹²⁵ Diez, mukarnas ismini ‘mugarnat’ olarak kullanmaktadır. Görüldüğü gibi mukarnas da ıslahatımızdaki kargaşadan nasibini almıştır. Bu ıslahat için karnas, mukarnas, mugarnat, ıstalat ve stalaktit gibi tabirler kullanılmıştır. Mukarnas öz hücreciklerinin biçimine göre stalaktitli, şataflı vs. isimlerle tesmiye olunur. Osmanlılar’da sütun başlıkları antik dönemde olduğu gibi kompozit olmayıp daha çok hendesî hususiyet taşımaktaysa da devşirme kompozit başlıkları da yapılarında kullanmaktan kaçınmamışlardır. Ancak burada dikkati çeken birşey vardır ki, Bizans’ın tezyini kaidelerine tezat oluşturacak şekilde II. murad Türbesi’nde olduğu gibi sütun başlıkları yer değiştirerek kaide olarak kullanılmıştır (R. 104).

Türk mimarisinde lüzumsuz sütun ve kemerler kullanılmamıştır. İstisna teşkil eden bazı yapılarda kör kemer, ikiz kemer ve arkadlarla cephelere hareket kazandırılmıştır.

Türk mimaresinde plastik ifadenin en çok kullanıldığı mekanlar taçkapılarıdır. Farisilerin ‘serder’ veya ‘piştâk’ tabir ettikleri taçkapılar, mimari eserlerde umumun girmesine mahsus kapıların tepeleri, taç mahiyetinde çeşitli tezyini usullerle bezeli, cephe duvarları silmelerle, oymalarla ya da çini kaplamalarla süslü cümle kapılarıdır. Orta Çağ Türk mimarisinin en belirgin tezyini unsurlarından birisi de cami, medrese, han, hamam ve kervansaray gibi abidelerin taçkapıları ve bu kısımlarda yer alan plastik tezyînâttır. Osmanlılarda taçkapı nisbetleri yapı gövdesi ile daha müvazeneli hale gelmiştir. Taçkapı kompozisyonları ile mihrablar arasında bir çok yönden yakın benzerlikler vardır.

Taçkapıların vazgeçilmez tezyini unsuru hendesî kompozisyonlar, silmeler ve taç mahiyetindeki oymalı zülfelerdir. Bunların dışında kitabeler taçkapıda hususi bir ehemmiyet taşırlar. Kitabe kavramı, inşa faaliyetleri ile alakalı olmak üzere eserin kim tarafından, hangi tarihte kime ve ne için yapıldığını, ustaları, sonraki

123 S. Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, s. 99.

124 E. Diez, “Türk Mimarisinde Mukarnas”, *İslam Ansiklopedisi*, VIII, 564.

125 E. Diez, *Türk Sanatı*, İstanbul 1959, (çev. O. Aslanapa), s. 57.

zamanlarda yapılan tamirat ve buna benzer faaliyet bilgilerini ihtiva edip vesfika değeri taşıyan yazılardır. Taçkapılarda umumiyetle mukarnaslı hücre dolgusu altında ve basık kemer üzerinde silmelerle, bazen pervazlarla çevrili, çoğu kez kartuşlar içerisinde kabarik olarak yazılan celi yazılar görülür.

Erken Devir mimarisi kitabelerinde celi sülüs yazı karakteri tercih edilmiştir. Binaların dışında, pencere alınlıklarında, mihrab ve lahidlerde görülen ayet, hadis ve kelam-ı kibar için de kitabe tabiri kullananlar vardır. Kitabeler bulundukları yere göre de isim almaktadırlar. Mihrab ayeti, kuşak yazısı işaat kitabesi vs. gibi. Mimaride görülen tüm yazılara kitabe denebileceği gibi bu tabir daha çok inşaat, tamirat vs. faaliyetleri bildiren yazılar için kullanılır. Bu durum sanat tarihi araştırmalarında ıstılah birliğinin oluşturulmamış olmasındandır.¹²⁶ Her ne kadar kitabe de tezyini bir unsur ise de levhalardan ayrı bir hussiyet taşımaktadırlar.

Mimari eserlerin giriş kısımlarında veya avlularında bulunan tonozla örtülü dikdörtgen planlı bir tarafı açık basit bir hacim olan eyvanlar, Sasani saray cephelerinin merkezini işgal ediyordu.¹²⁷ Cami ve medreselerde İran'ın bu tipik unsuru türbe mimarisinde ilk kez Anadolu'da geliştirilmiştir.¹²⁸ Erken Devir türbelerinde buna en güzel örneği, yine II. Murad Türbesi'nde rastlıyoruz. Erken Devir türbelerinde eyvan küçülerek biraz da tezyini hale bürünerek taçkapı formuna dönüşmüştür. Erken devir türbelerinin en muhteşem taçkapıya sahip olanı Çelebi Mehmed'in Yeşil Türbesi'dir (R. 22). Diğer türbelerde bazen tamamen yok olan taçkapı bazen de basit bir giriş teşkil etmektedir. Bütün bu mimari bezemelerde, görüldüğü gibi Osmanlılar, ne anayurt geleneklerini geliştirerek takip eden Selçukîlerin aynen devamı ne de yerleştikleri bölgenin mahalli sanatlarının taklitçisi olmayıp yeni bir üslup geliştirerek kendi kimliklerinin büsbütün ortaya koymuşlardır.

126 Önkal, *Hanedan Türbeleri*, s. 17.

127 D. Kuban, *Yüz Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, İstanbul 1970, s. 139.

128 Öney, *Mimari Süslemesi*, s. 72.



IV. DEĞERLENDİRME

IV. DEĞERLENDİRME

A. Erken Devir Karakteri

Daha önce de belirttiğimiz gibi Bursa ve çevresi zengin kültürlere merkez olmuş bir bölgedir. Bir fetret devrinden sonra hızla toparlanmayı başaran Osmanlılar gazâ ruhuyla besledikleri sanat anlayışının bugüne dek gelen ananelerini Selçukîlerden farklı bir değerlendirmeye tabi tutarak, kendilerine has bir üslupta ifadeye çalışmışlardır. Hayvanî üsluptan hızla vazgeçilmiş, menşei hayvanî olduğu iddia edilen rumî tarzında dahi ileri derecede üsluplaştırmaya gidilerek menşeinden uzaklaştırılmış, çoğu kez de nebatî tarzda nakşedilmiştir. Bunun yanında tabiattaki örneklerine çok yakın nebatî desenler ihdas edilmiş olup hatayî üslubu hızla geliştirilmiştir. Erken Devir tezyînâtında rumî, hatayî ve hendesî üslubun yanısıra hattî üslup da bir bütünlük içinde müstereken kullanılmıştır. Bunun örneği Yeşil Külliyesi'nde bariz bir şekilde tezahür etmiştir.

Erken Devir kompozisyonlarını üç esasa göre değerlendirebiliriz. Bunlar merkezî kompozisyonlar, raport (sonsuz) kompozisyonlar ve pervazlar (kenarsuları)dır.

1. Merkezî Kompozisyonlar

Dairevî, beyzî ve mudalla biçimlerindeki her hangi bir sahanın şuaivî dilimlere ayrılarak katlanacak şekilde tenazür esasına dayalı olarak hazırlanmış terkiplerdir. Bu terkip hendesî olabileceği gibi diğer üslupların da bir arada kullanılışıyla meydana getirilebilir. Bu kompozisyon parçaları bulundukları mekana uygun vaziyette tam veya yarım olarak da kullanılabilirler.

Yarım terkebata ekseriye hendesî sahalarda rastlamaktayız (Lev. 62-f). Yeşil Türbe'de olduğu gibi kapı, pencere ve mihrab kenarlarına gelen şemse tarzı kompozisyonlar da yarım olarak kullanılmıştır.

Bir merkez etrafında dönen çift iplik, üç iplik vs. kompozisyonlar ile, hattî terkiyat simetrik parçalara ayrılmasalar da bir merkez etrafında birleştiğinden merkezî kompozisyonların bir varyantını oluştururlar (Lev. 54-a).

2. Sonsuz (Raport-Ulama) Kompozisyonlar

Türk-İslam sanatlarında vahdet prensibinin yeri çok büyüktür. Her halükârda

kesretten vahdete doğru bir yöneliş vardır. Bu prensip Erken Devir sanatında da tezahür etmiştir. Sonsuz kompozisyonların felsefî tartışmasını bir tarafa bırakıp tatbikata bakacak olursar, ilk bakışta merkezî kompozisyon veya pervaz gibi gördüğümüz terkiplerin de birer sonsuz kompozisyon teşkil ettiğini görürüz. Kıvrım dalların meydana getirdiği helezonî grupların birbirine hususî şekillerle bağlanarak düz veya kaydırılmış eksen üzerinde¹²⁹ tekrarlanarak ulanması ile de sonsuza ulaşan kompozisyonlar meydana getirilebilir.¹³⁰ Merkezî kompozisyonlar hususî paftalama şekilleriyle raport hale getirilebilirler (Lev. 55-56). Ekseriya yazı zeminlerinde bulunan rumî ve hatayî üslupta, simetrik esasa uyulmasa bile çoğu kez sonsuzluk hissi verilebilmektedir.

3. Çerçeveleyici (Pervaz-Bordür) Kompozisyonlar

Pervazlar ekseriyetle bir panonun ya da kapı ve pencere gibi mimari elemanların etrafında çerçeveleyici vazife gören eni boyundan dar kompozisyonlardır. Bu terkip biçimi zincirek tarzında olabileceği gibi, bir sonsuz hedesî kompozisyonun iki yanından sınırlı, iki yanından ise sonsuza kadar uzunabilen bir parçanın alınmasıyla meydana getirilir. Bu pervazlar aslında birer sonsuz kompozisyonlardır. Zincirek veya sapak türünde daha çok duvar örgüsünde rastladığımız bir şerit halinde uzanan terkipler, bahsi geçen pervazlardan farklılık arzeder (Lev. 52-d).

Pervazların saç örgüsü veya diğer rumî ve hatayî ipliklerinin farklı sayılarda oluşturduğu örgü ağı biçiminde teşkilatlanmaları olduğu gibi, motif öbeklerinin kaydırılmış eksenle yürüten raport oluşturan biçimleri de vardır. Bu tarz pervazlar uzunlamasına gelişmektedirler. Bir de enlemesine gelişenler vardır ki, bunlar ekseriya rumî grubu motiflerin yanyana simetrik esasa göre ulanmasıyla teşekkül ettirilirler (Lev. 54).

Başlıbaşına bir kompozisyon türü olan bu kenar suları, farklı üslupların birarada kullanılmasıyla, çini ve kelmakârî de olduğu gibi, tezhib sanatında da çok çeşitlilik göstermektedirler. Bu kompozisyon türü, küçük el sanatlarında da çok sevilerek bolca kullanılmıştır.

Pervazlar, bordür, kenar suyu ve ulama gibi isimlerle de tesmiye olunur. Yerine göre iç, orta ve dış pervaz olarak adlandırıldığı gibi kalın ve inceliklerine göre de değerlendirmeye tabi tutulabilir. Pervazlar, teşkilatlandığı motif türüne göre de isim alırlar. Saç örgüsü, üç iplik, geçme, münhani vs. gibi.

Türk tezyînâtının en geniş ve vazgeçilmez kullanma sahasına sahiptirler.

¹²⁹ Tezyini sanatlarda bu durumdaki kompozisyonlara "yürüten raport" adı verilmektedir.

¹³⁰ Demiriz, *Süsleme*, s. 34.

B. Usta, Ekol ve Atölye Meselesi

Türk sanatını üslup açısından kesin tarihlerle kronolojik bölümlere ayırmak güçtür. Anadolu'nun farklı bölgelerinde üslup gelişmesi değişik zaman sınırları içerisinde olmuştur. Bazen Selçuk üslubu Karamanlar'da olduğu gibi Beylikleri de aşarak Erken Devre kadar uzanabilmektedir. Batı Anadolu mimarisinde XIV. asır başlarında Anadolu Selçukî mimarisinin etkisi izlerini sürdürmüştür. Orta ve Doğu Anadolu ise batıdaki gelişmeye Fatih devri sonuna kadar katılamamıştır. Osmanlı sanatı I. Murad devrinden itibaren yeni bir inkişaf içerisine girerek Yıldırım Bayezid devrinde gerçek bir üslup ortaya koymuştur. Bu üslup Fatih devrine kadar Bursa ve Edirne'de ilginç örnekler sergileyerek II. Bayezid devrinde miadını tamamlamıştır.¹³¹

Bu tekamül içerisinde mimariye bağlı olarak gelişen diğer sanatlar da bu hızlı inkılaptan nasibini almıştır. Ancak umumî olarak İslam sanatlarında olduğu gibi, Erken Devir sanatında da tüm bu güzelliklerin sâîleri eserlerine imza koymaktan mahviyetkârlıkla çekinerek asıl Sâî'nin gölgesine sığınmışlardır. Pek az istisma haricinde kalan bir çok eser anonim kalmıştır.

Bugüne kadar Erken Devir sanatının icra edildiği atölye ve benzeri yerlerin mahiyeti hakkında yeterli vesika bulunamadığından söylenenler hep afakî kalmıştır. Bu yüzden tabii olarak görüş farklılıkları da meydana gelmiştir.

R. Anhegger, Osmanlı duvar çinilerinin İznik'te imal edildiğini söylerken Ş. Yetkin Erken Devir Osmanlı çinilerinin bu devrin keramik merkezi olan İznik'te yapıldığını kabul etmemektedir. İznik'te beş sene süren kazı çalışmaları esnasında 1984 yılında sadece deneme maksadıyla yapıldığı sanılan sarı rengin kullanıldığı birtek çin parçası dışında bulguya rastlanmamıştır. Tamamen kullanıldığı yerin durumuna göre imal edilen Yeşil Türbe kapısının çinileri dilimli yarım kubbesi, mukarnas ve müzeyyen sütunçeleriyle bu yapıda kullanılan çinilerin yapıya çok yakın bir yerde imal edildiği kanaatini desteklemektedir.¹³² R. Anhegger mezkur çini kalıntısını esas alarak Bursa Yeşil Camii, Yeşil Türbe ve Edirne Muradiye Camii çinilerinin bu merkezde imal edilmiş olduğunu kaydeder.¹³³ Yetkin, Edirne Muradiye Camii'nin yan duvarlarını kaplayan altıgen levha halindeki mavi-beyaz çinilerin Şam'daki et-Tebrizî Türbesi'nin çinileri ve bugün Victoria and Albert müzesinde bulunan Şam Emeviyye Camii'nden getirildiği sanılan çinilerle benzerliğine işaret ederek bunların Suriye'den gelmiş ustalar tarafından yapılmış olduğu fikrini savunarak, bu teknikteki mavi-beyaz çinilerin İran'dan mı,

131 D. Kuban, *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, s. 113.

132 Ş. Yetkin, *Çini Sanatının Gelişmesi*, s. 209; Y. Demiriz, *Süsleme*, s. 51.

133 R. Anhegger, *I.A.*, III, Türk Çiniciliği, mad. s. 431.

Suriye'den mi geldiği konusunda belli bir mesnede dayanmaksızın yorumlarda bulunmuştur.¹³⁴ Çini atölyelerini tesbit, malzeme ve arşiv vesikalarıyla mümkündür. Bu delillere dayanmadan söylenen sözler afaki kalmaktadır.

Erken Devir sanatının atölye meselesi incelenirken teknik vetirenin yanısıra terkiplerdeki tekamülü de beraber değerlendirmek gerekir. Çin'de yeni geliştirilen renkli sır tekniği, mozaik çini tekniğine göre daha ince örnekler meydana getirmeye ve daha renkli terkipler kurmaya müsait oluşundan Selçukîlerden bariz bir farkla ileri adım atılmıştır. Kompozisyonlarda ise tabiattaki örneğine çok yakın nebatî desenler artık rumî hakimiyetini kırmıştır. Ayrıca rumî motifleri de nebatî tarzda çizilir olmuştur.

Osmanlı çini sanatı ana karakteri bakımından Selçukîlerle aynîlik göstermekle beraber malzeme, teknik ve tezyini hususiyette ileridedir. Bursa ekolünün doğuşuyla, Konya çini merkezi olarak değerini kaybetmiştir. Bizanslılar zamanında da keramik merkezi olan İznik, Osmanlıların en önemli çini merkezi olarak XIV. asırdan XVIII. asra kadar üstünlüğünü muhafaza etmiştir. Bugün sırlara karışan mercankırmızısı bu atölyelerin mahsulüdür. XV. asırdan itibaren Kütahya'da çini merkezi olarak varlık göstermiştir.¹³⁵

Çini dışında kalan tezyini sanat kollarından ahşap işçiliği ise taşınabilirliği ya da ustaların edevatıyla gelerek inşaat mahallinde oluşturabileceği geçici tazgahlarda sanat icra etmeleri ihtimali gözönünde bulundurulursa Bursa için kaçınılmaz olarak bir ahşap atölyesi aramak gereksiz olur. Bu yüzden ahşap işçiliğini bölgelere göre incelemek belki daha uygun olur. Bu devirde ustası belli ahşap sanatı eserleri pek nadirdir. Bursa'da iki ahşap sanatkarına rastlıyoruz. Bunlardan birisi Ulu Camii minberinin ustası Antaplı Dâkî oğlu Abdülaziz bin Hacı Ahmed, diğeri ise, Yeşil Türbe'nin kapısının ustası Tebrizli Ali bin Hacı Ahmed'dir.

Çini ve ahşap dışındaki tezyînâtın ayrı bir yerde meydana getirilerek nakledilmesi muhal olduğundan doğrudan doğruya inşaat mahallinde gerçekleştirildiği kabul edilir. Bu yüzden taş, tuğla, kalemîşi, vs. süslemeler atölye işi olmaktan çok, yapının mimari ya da tezyini idaresine bakan kişilerce sevk ve idare edilerek belirli bir program dahilinde tezyînât teşekkül ettirilir.¹³⁶ Yeşil Camii'nin taş süslemelerinden de anlaşılabilceği gibi taş işçiliği büyük ölçüde duvar örüldükten sonra gerçekleştirilmektedir.

Tezyini sanatlarda asıl sanat, desenleri hazırlayabilmektir. Hazırlanan örneği malzeme üzerine nakşetmek zanaatkarların işidir. Bu yüzden ki, bütün malzemelerin üzerinde hemen hemen aynı deseni tekniğin icaplarına göre işlenmiş

134 Ş. Yetkin, *Çini Sanatının Gelişmesi*, s. 210.

135 Ş. Yetkin, *Çini Sanatının Gelişmesi*, s. 201.

136 Demiriz, *Süsleme*, s. 52.

olarak görebilmekteyiz. Taş ustası, çini ustası ya da kalemkârın kompozisyon kurabilme zorunluluğu yoktur. Ancak kendisine verilen örneği maharetle işlemek bu zanaatkarların vazifesidir. Bu yüzden dışarıdan getirilen ustalarla mahalli ustaların Osmanlı ustalarıyla çalışmış olmaları Osmanlı sanatına gölge düşüremez. Şu hususu da unutmamak gerekir ki, XX. asırda belirlenmiş olan bugünkü dünya devletlerinin sınırları gözönünde bulundurularak, Tebriz'den veya Bağdat'tan gelen aslında aynı kültürün ustalarını yabancı ülkelere gelmiş gibi gösteremeyiz. Bu ustalar nereden gelirse gelsinler, oğünün şartları gözönünde bulundurularak Türklern anayurtlarından hicretle yayıldığı memleketlerden gelen aslında aynı kaynaktan nemalanan ve daha sonra Anadolu Selçukîlerinden beri Türk tezyînât ekonülün teşrihini müştereken oluşturmuşlardır. Mahalli sanatkarlar ya da hariçten getirilen sanatkarlar bu işlerde çalıştırılmışlarsa bile hür iradeleriyle değil, kendilerine sipariş edilen örneklere bağlı kalarak çalıştırılmışlardır.¹³⁷

Bursa Yeşil Camii ve Türbesi'nin tezyînâtı bir sernakkaş idaresinde, müştereken teşekkül ettirildiği kanaatindeyiz. Bu gelenek Fatih devrinde de devam ederek daha nizami halde sürdürülmüştür. Topkapı Sarayı nakışhanesinde kitap sanatları ile ilgili olarak vasatı kırk kişinin çalıştırıldığı "Ehl-i hıref" defterlerinden anlaşılmaktadır.¹³⁸ Bu nakışhanede ciltçiler, kağıtçılar, boyacılar, mürekkepciler, mühreciler, cetvelkeşler vs. olmak üzere her tafsilatta mahir ustaların bir sernakkaş'ın emrinde çalıştırıldıkları bilinmektedir.

Bursa atölyeleri meselesinin gelecekte yapılacak araştırma ve kazılar neticesinde ortaya çıkabilecek delillerle daha da aydınlığa kavuşmasını ümit ederiz. Bu konuda son sözü söylemek için daha çok erken olduğunu sanıyoruz. Şimdi Erken Devir Osmanlı Bursa türbelerinde isimleri geçen mimar ve diğer ustaları tanıyalım.

1. Hacı İvaz Paşa (ö. 1428)

Hacı İvaz Paşa'nın nerede ve hangi tarihte doğduğu kesin olarak bilinmemekle beraber aslen Tokatlı olduğunu K. Baykal kaydetmektedir.¹³⁹ Ahî Bâyezid'in oğludur. A. S. Ünver Âlî'ye isnad ederek İvaz Paşa'nın gençliğinde 3.000 akçe ile timar sipahisi olduğunu kaydetmektedir. Yıldırım Bâyezid'in teveccühünü kazanan İvaz Paşa'ya Kocaeli Sancağı verilmiştir. Bursa Subaşılığında bulunduğu sırada Karamanolu'nun kuvvetlerine mukavemet göstererek kaleyi teslim etmediği için kendisine mükafat olarak önce Bursa valiliği, sonra da vezaret

137 Ş. Yetkin, *Çini Sanatının Gelişmesi*, s. 210.

138 Uğur Derman, M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, *Geleneksel Türk El Sanatları Tarihi*, ders notlarından.

139 Baykal, *Bursa*, s. 76.

verilmiştir. 1412’de Subaşılık görevinde bulunduğunu Fatih Kütüphanesi’nde 3646 numarada kayıtlı “kitabü’l-hidaye”nin temellük kitabesindeki imzasından anlıyoruz. “Şölen” denilen ananeyi Bursa sarayına sokan kişi de İvaz Paşa’dır.¹⁴⁰

Molla Fenari ile iyi geçinemeyen İvaz Paşa her nedense II. Murad’ın da gözünden düşmüş, gözlerine mil çekilmiştir. Paşa’nın bu cezaya niçin çarptırıldığı konusunda muhtelif rivayetler vardır. İvaz Paşa 1428 vebasında vefat etmiştir.¹⁴¹ Pınarbaşı’nın üst tarafında Kuzguncuk mevkiinde aile kabristanına defn olunmuştur. Bedri Kökten’in hazırladığı projeye uygun olarak 1964’te B.E.E.S.K. tarafından kabir üzerine türbe yapılmıştır.¹⁴²

İvaz Paşa’nın kendi malıyla bina ettiği mescid, medrese, mektep ve bunların idaresi için de birçok emlak vakf etmiştir. 28.2.1427 tarihli vakfiyesinde bunlar teferruatıyla anlatılmıştır.¹⁴³ Uzun müddet memleket idaresinde bulunmuş, Yeşil Camii ve Türbesi’nde nâzım ve râkım olmuştur. İsmi Padişah’ın ismiyle zikredilen mimarın adına, mimari tarihiyle ilgili eski eserlerde rastlanmamaktadır.¹⁴⁴

2. Ali b. İlyas Ali

‘Nakkaş Ali’ olarak bilinen Ali b. İlyas Ali, Osmanlı edebiyatçılarından önde gelenlerinden Lami Çelebi’nin dedesidir. Bursa’da doğmuştur. Küçük yaşlarda Timur tarafından Semerkand’a götürülerek (1402) orada meslekî tekamülünü tamamladıktan sonra avdet etmiştir.¹⁴⁵ Yeşil Camii mihrabında ‘üstadan-ı Tebrizî’ diye tanıtılan ustaların Nakkaş Ali ile Tebriz’den getirilerek onun emrinde çalıştırılan ustalar olduğu muhtemeldir.¹⁴⁶ Hacı İvaz Paşa Nakkaş Ali’nin sanatta kudretine işhad olunca Yeşil Camii ve Türbesi’nin nakış işlerini kendisine yaptırmıştır. Yeşil Camii hünkâr mahfilinin merkez kubbesine bakan Bursa kemeri ile baklava dilimli kuşak arasında yer alan iki satırlık Arapça çini kitabeden bu eserin nakış işlerinin Ali b. İlyas Ali tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Nakkaş Ali Bursa Kaleiçi’nde bir mescid inşa ettirmiştir. Bu mescidin beden duvarlarının yarısından yukarısı yanılmıştır. Mezarı da bu mescidin haziresindedir.¹⁴⁷ Yeşil manzumesinin tezyînâtının Nakkaş Ali tarafından idare edildiği üslup bütünlüğünden anlaşılmaktadır.¹⁴⁸

Nakkaş Ali’nin işleri öğretim gördüğü Timurî sanatkârlarının eserlerinden

140 A.S. Ünver, *Yeşil Türbe Mihrabı*, İstanbul 1951, s. 8-9.

141 Kepecioğlu, *Bursa Kütüğü*, II, 392.

142 Kabir kitabesi ve geniş malumat için bk. *Vakıflar Dergisi*, II, 439-440.

143 Kepecioğlu, *Bursa Kütüğü*, II, 397.

144 Baykal, *Bursa*, s. 76.

145 Halil Edhem, *Elvâh-ı Nakşıyye Koleksiyonu*, İstanbul 1924, s. 12.

146 Aslanapa, *Türk Sanatı*, s. 230.

147 A. Aslanapa, *DİA*, II, 400, “Ali b. İlyas” mad.

148 Ş. Yetkin, *Çini Sanatının Gelişmesi*, s. 209.

bariz bir şekilde ayırdedilmektedir. Bu da Erken Devir sanatının asaletini teyid etmektedir.

3. Hacı Ali b. Ahmed Tebrizî

Yeşil Türbe ahşap kapısında imzasına rastlanan sanatkarın kimliği hakkında esaslı bir bilgiye sahip değiliz. Timur tarafından Semerkand'a götürülen Nakkaş Ali ile birlikte gelmiş olabileceği düşünülmektedir.

4. Mehmed el-Mecnun

Yeşil Camii çinilerini yapan sanatkardır. Yeşil Türbe'nin çinilerinin de Mehmed el-Mecnun tarafından yapıldığı kuvvetle muhtemeldir. Uzun süre yaşadığı ve Fatih Sultan Mehmed asrını idrak ettiği için "Mecnun Dede" adını almıştır.¹⁴⁹ A. S. Ünver, bu sanatkar için 'sanatının mecnunu' demektedir.¹⁵⁰ Bursa Tahtakale civarında bir camii ve bugün eseri kalmayan zaviye bina etmiştir. Bu sanatkarın da hayatına dair esaslı bir bilgiye sahip değiliz.

5. Ali b. Hüseyin

Yıldırım Bayezid Türbesi kapısının üzerinde üç satırlık inşa kitabesinin sonundaki beş satırlık ilave yazıda imzası bulunan sanatkarın kimliği hakkında kaynaklarda bilgiye rastlayamadık. Yıldırım Bayezid Camii'ni de aynı mimarın inşa ettiği sanılmaktadır.¹⁵¹ S. Çetintaş, Yıldırım Bayezid Camii'nin pencere pervazlarında mükerrer olarak yazılmış olan "Ali" yazısının bu sanatkarın imzası olduğunu iddia ediyorsa da E.H. Ayverdi bu kelimenin Hz. Ali ile ilgili olduğunu zikretmektedir.¹⁵²

C. Nevilerine Göre Erken Devir Tezyînâtı

Türkler ilk yurtları olan Orta Asya'dan beri tabiatla iç içe yaşamış ona aşık bir cemiyettir. İnancıları hayat tarzları tabii olarak sanatlarına da sirayet etmiştir. Hun, Göktürk, Selçukî, İlhanî, Timurî, ve Osmanlı dönemini ihtiva eden hayli uzun bir süre içinde yüksek medeniyetler seviyesinde pekçok sanat eserinin meydana getirildiğini görmekteyiz. Bu motifler, kültür ve sanat alanında çoğu kez cemiyetin gelenek ve göreneklerinin, zevk ve anlayışlarının ifadesidir.¹⁵³

149 Kepecioğlu, *Bursa Kütüğü*, 213.

150 A.S. Ünver, *Yeşil Türbe Mihrabı*, s. 10.

151 Z. Sönmez, *Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, Ankara 1989, s. 384.

152 S. Çetintaş, *Türk Mimari Anıtları, Osmanlı Devri, Bursa'da Murad I ve Bayezid I Binaları*, İstanbul 1952, s. 26-30; Ayverdi, *İlk Devir*, s. 429.

153 C. Keskiner, *Türk Motifleri*, İstanbul, tsz., s. 2.

Asya ülkelerinde tezyînât hayvanî, nabatî Hattî ve hendesî olmak üzere dört grupta değerlendirilirler. Bunlar tenazur esasına göre yanyana, üstüste sıralar halinde veya birbiri içerisinde bazen kendi grupları içinde, bazen de karışık gruplar iki buutlu satıh üzerinde girift vaziyette mükerrer örnek olarak bulunabilirler. İslam öncesi hayvanî tezyînât eski avcı kültüründen ve buna bağlı olarak inançlarından kaynaklanmaktadır. Nebatî motifler ise daha ziyade güneyli karakter taşırlar.¹⁵⁴ Türkler Asya ülkelerinden güneye doğru ilerledikçe daha mestane inançları taşıyan Çinlilerle tanışması Türk sanatında yumuşak hatlı kıvrım dalların yaygınlaşmasına sebep olmuştur.¹⁵⁵ Türk kavimlerinin fevc fevc İslamla tanışmaları ise onların manevi ufuklarında yeni şafakların sökmeye başlamasına sebep olmuştur. İslam dininin telkin ettiği tevhid felsefesi ile birlikte Türkler sanatlarını da gözden geçirerek tabiatı olduğu gibi taklit etmekteyse güzeli arama yoluna gitmiş, gerçek Sani'nin sırlarını keşfetmeye koyulmuşlardır.

Motiflerin başlangıçta tabiatın alınmış olmakla beraber, tabiatın gerçekliğini kaale almayan, biçim vermede tenazura dayalı şekli görünüşlerin ardındaki sırrı keşfetme arzusuyla neş'et etmişlerdir. Uygulandığı satıh sınırlı olmasına rağmen sonsuzluğa doğru devam eden, geriye dönüşlü, tekrarlı hamleleriyle ebediyyeti telkin etmektedir. Diğer sanatlarımızda da bu böyledir. Şair gerektiği zaman koca bir hikayeyi bir beyte sığdırabilmektedirler.¹⁵⁶

Tabiat güzelliklerinin Türk sanatına sirayetini XIII. asırda yaşamış Sultan Veled'in şu sözleri çok iyi ifade etmektedir. "Baharın güzelliğini görmemiz lazımsa onu çemende, yaylalarda, ağaçlarda, gül bahçelerinde, reyhan ve yasemin tarlalarında, goncalarda, renkli yapraklarda, olgun ve tatlı meyvalarda seyredin ki, daima manevi bir genişlik ve huzur içinde bulunasınız ve Didar'a gark olasınız.

O şah bazen gizli, bazen aşikar olarak alemde göründü. O baştan başa bu cihanın canıdır. Onun güzelliği bir ilkbahar, alem ise bir bağ gibidir. Onun cemali ve lutfunu bağda temaşa et."¹⁵⁷ İnsan bu satırları okurken kendisini Yeşil Türbe'de sanıyor.

Görüldüğü gibi tecrid etme ile üsluplaştırma arasında büyük fark vardır. Tecrid, üsluplaştırmanın bir neticesidir. Mücerred bir motif sadece telkin edici bir vasfa sahipken üsluplaştırma hadisesinde, nesneye mestane bir bakış, onu Gayr-ı Siva'dan soyarak öze ulaşılma çabası vardır. Minyatürlerde gece ile gündüz arasında fark görülmeyip gecenin sadece bir hilal ve birkaç yıldız ile belirtilmesi, kış manzaralarına ise hemen hiç rastlanmaması Kur'an'daki cennet tasvirleri ile

154 E. Diez, *Türk Sanatı*, İstanbul 1955 (çev. O. Aslanapa), s. 25.

155 C. Kerametli, "*Türk Desenleri Dersi*" notları, M.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi, 1988.

156 B. Ayvazoğlu, *İslam Estetiği ve İnsan*, İstanbul 1989, s. 108-109.

157 Bahaeddin Sultan Veled, *Maarif*, MEB yay. (çev. Meliha Ambarcıoğlu), İstanbul 1991, s. 62.

yakından alakalı olsa gerek.¹⁵⁸

R. Melül Meriç'in dercettiği Louis Massignon'un İslam medeniyeti damgası taşıyan sanatları hakkındaki düşüncelerini de burada aktarmayı faydasına binaen uygun buluyoruz. Massignon diyor ki: "Müslüman, sanatın tuzağına düşmek istemez. Onun için sanat eserlerinden son derece güzel olan alem bile Allah'ın iplerini çekerek işlettiği bir makinadır. Bundan dolayı müslümanlarda 'Drame' yoktur. Facia, garblılara göre şahısların kalblerinde ve hürriyetlerindedir. Müslümanlar için bu hürriyet ilahi irade ile sınırlandırılmıştır. İnsanlar ilahi iradenin aletidir. Müslüman sanatı bir kainat görüşünden çıkmıştır. Bu Yunan tesiri altında kalmayan bütün Ehl-i Sünnet ve'l-Cemaat filozoflarının müdafaa ettikleri İslam ilahiyatının dogmatique nazariyesidir. Hülâsa İslam sanatını idare eden fikir Ehl-i sünnet akîdesidir."¹⁵⁹

Türk tezyînâtının en karakteristik grubu da hendesî tezyînâtıdır. Türk-İslam sanatının oldukça zengin bir muhayyilesinin ürünü olan bu grup süslemede disiplin, ahenkli uyum ve sonsuzluğun ifadesi saklıdır. S. Ögel hendesi terkiyatı izah ederken İbn Arabî'nin gök katlarını daireler halinde çizerek izah ettiğini hatırlatarak "Kullandığı şema bir merkez etrafında onunla ve birbirleriyle kesişerek halkalanan dairelerden meydana gelir. Bu yıldız sistemlerimizin de temel şemasıdır. Ve geometrik örneklerle ne kadar ilginç bir bağ kurduğu açıktır."¹⁶⁰ demektedir. Buna karşılık A. Turanî'de geometrik bezemeyi Araplara mâl ederek geometrik kompozisyonlar hakkında bizim kabul edemeyeceğimiz şu sözleri sarfetmektedir: "Bu geometrik hat düzeni heyecandan yoksun olup amaçsız dolaşan çizgilerin kompozisyonudur. Demekki burada doğanın dikkate alınmadığı geometrik bir soyutlama söz konusudur."¹⁶¹ Hâlâ Türk sanatını kavrayamayan bazı sanat tarihçilerimiz, tabiatın kainatın tam bir üsluplaşmış ifadesi olan geometrik kompozisyonlarda tabiatın dikkate alınmadığını söyleyebilmişlerdir. Aynı yazar Arapların Kur'an'ı doğru anlayamadıklarını da iddia ederek Maide suresi 93. Âyet-i Kerimesi'nde canlıların resmedilmemelerinin yazılı olduğunu yazmasından da maalesef bu ayeti görüp okumadan yazdığı anlaşılmaktadır.¹⁶² Çünkü ayette böyle açık bir ifade kullanılmamış olup bu görüş bazı müfessirlerce ileri sürülmüştür.¹⁶³

158 B. Ayvazoğlu, *Aynı eser*, s. 110-111.

159 R.M. Meriç, *Türk Tezyini Sanatları*, s. 29.

160 S. Ögel, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, İstanbul, 1986, s. 102.

161 A. Turanî, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, s. 322.

162 A. Turanî, *aynı eser*, s. 323.

163 "İman eden ve iyi işler yapanlara, hakkıyla sakınıp iman ettikleri ve iyi işler yaptıkları, sonra yine hakkıyla sakınıp iman ettikleri, sonra da hakkıyla sakınıp yaptıklarını, ellerinden geldiğince güzel yaptıkları takdirde (haram kılınmadan önce) tattıklarından dolayı günah yoktur. Allah iyi ve güzel yapanları sever" Kur'an-ı Kerim, Maide, 93. ayet.

İslam dininin resmi yasakladığı yolundaki iddia sahipleri bu sebepten dolayı Türklerde resim sanatının gelişmediğini vurgulamaktadırlar. Biz inanıyoruz ki, böyle bir yasak olmasaydı dahi, Türk sanatkarlar aldığı manevi terbiye gereği Zât-ı İlâhî'nin 'Tekvin' sıfatına halel getirmemek için yine aynı yolu tercih edeceklerdir.

Ahmed Eflakî, *Menakibü'l-Arifin* adlı eserinde Mevlana Celaleddin Rûmî'nin müridlerinden Aynüddeve'nin, üzerinde Meryem ile İsa resimleri bulunan bir levhaya olan muhabbetini hikaye ettikten sonra Mevlana'nın aynı zamanda ressam olan müridi Aynüddeve'ye şöyle dediğini rivayet eder: "Bu kadar sanatı (olan) ve canlı bir resim olan sen, dünya, insan, yerde ve gökteki herşey kendi mahsulü olan bir ressamın eserisin. Senin yaratıcını bırakıp cansız ve manasız bir resme aşık olman doğru mudur?"¹⁶⁴ Burda da görüldüğü gibi Mevlana, İslamın sanata yaklaşımının esas Sanii aramak olduğunu vurgulamaktadır.

Netice olarak diyebiliriz ki, Türk tezyînâtı yazısız şiirsi bir hikaye tarzını seçerek ifadeyi en veciz hale getirmiştir. Bunda varılmak istenen nokta da bellidir. Bu tezyînât, Türklerin sağlam karakteri, sarsılmaz inancı, mütevazi hayat tarzı, zarif duyguları ve zevk anlayışlarının ifadesidir. Bu ifade İslam ruhuna giydirilmiş bir beden gibi tezahür etmektedir.

Osmanlı sanatının vasıflarının umumi hatlarıyla şu şekilde sıralayabiliriz:

– Osmanlılar güzelliği aşırı süste değil biçimlerin muvazenesinde ve sadeliğinde aramışlardır.

– Yazının tezyînâtta ehemmiyeti büyüktür. Diğer müslüman ülkelerde olduğu gibi süse boğulmayıp başlı başına kullanılmaya başlanmıştır.

– Osmanlı sanatında mimari hiçbir zaman tezyînâta boğularak asıl kitle ifadesi ikinci plana atılmamıştır.

– Veciz bir ifade kudretine sahiptir.

– Çizgiler kesin, kararlı, disipline edilmiş ve realisttir.

– Yaratma amacından çok yaratılanı hatırlatma gayesi vardır.

– Kesretten vahdete gidiş, tevhide dayalı bir anlatım vardır.

– Tezyînâtın kaynağı hayal mahsulü olmayıp daha çok tabiata dayalı olan ilahi bir ruhla üsluplaştırılmıştır.

– Taklidden sakınılmıştır.

– Kompozisyonlar serbest, ulamalı, simetrik, hendesî, bulut, rumî ve hatayî üsluplarıyla teşekkül ettirilmiştir.

– Mimari elemanlarda fonksiyonellik esas alınmıştır.

164 Ahmed Eflakî, *Ariflerin Menkıbeleri*, I, (çev. Tahsin Yazıcı) MEB yay. İstanbul 1989, s. 611.

- Bazı istisnalara bakılmazsa eserlerin ekserisi imzasızdır.
- Osmanlıların sanat heyecanlarının en kuvvetli ifadesi mimaride kendini bulmuştur.

1. Hat Sanatı

Kur'an-ı Kerim'de kalemin önemi, adına and ile başlanarak vurgulanmıştır.¹⁶⁵ Türkler İslamiyeti kabul ettikten sonra İslam alfabesini de benimsemişler, yazının inkişaf ve bediiyatının belirli esaslar dahilinde tekamülüne büyük ölçüde katkıda bulunmuşlardır. Türk sanatkarlar dehasını en güzel şekilde yazı sanatında ortaya koymuşlardır. Bugün Avrupalıların modern resim anlayışı ile varmak istedikleri yere müslümanlar bu yolla asırlarca evvel varmışlardır.

İslam yazılarının ilki 'ma' kılı'dır. Bundan sonra da 'kufî' hattı doğmuştur. Hat sanatının 'kalem' tabir edilen altı nevi vardır.¹⁶⁶ Bu yazı çeşitlerinden mimaride kullanılanlar, yalnızca kufî, celî sülüs ve celî ta'liktir. İlk devirlerde mimaride kullanılan yazı karakteri kufî olmuştur. Tezyînâtın en önemli nevilerinden birisi de 'hattî' üsluptur. Müslümanların Kur'an'a karşı duydukları tazim hissi, onları yazıya layık olduğu güzelliği kazandırmaya sevk etmiştir.¹⁶⁷ Bu sebeple 'Hat sanatı' diğer İslam sanatları üzerinde denetleyici rol oynamıştır.¹⁶⁸ Osmanlılar'da abidevi bir sanat şubesi olan 'Hüsn-i hat' Hristiyan mimarisindeki tasvirin yerini tutmuştur.

Mimari tezyînâtta kullanılan yazıya gelince, kufî yazıyı dört kısma ayırabiliriz: a. köşeli, b. tezyînî, c. zemini müzeyyen olan ve d. örgülü kufî karakterleridir.

Erken Devir Osmanlı mimarisinde kullanılan kufînin en güzel örnekleri Bursa Yeşil Camii ve Türbesi'nde görülmektedir. Bunlar ekseriya zemini müzeyyen, örgülü ve tezyîni karakterlerdir. Bursa'dan sonra Edirne Üçşerefeli Camii'nde son devirde ise en güzel numunelerini Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii ve İstanbul Kızıltoprak'ta Zühtü Paşa camilerinde ortaya çıkmaktadır.

Bursa Yeşil Türbe'de örgülü kufî yazı karakteri, taçkapı hücresi içerisindeki mihrabiyelelerin etrafını çerçeveleyici bir pervazda, lacivert zemin üzerinde beyaz sırla ve kapalı kısımları siyahla doldurulularak yanı başındaki rumî pervazla müsavi bir dokuda terkip edilmiştir. Yazının zemininde kalan boşluklar açikmavi rumî şebekelerle takviye edilmiştir. Hücrenin kavsara mukarnasları arasındaki kufî karakterli süslemenin yazı olup olmadığı anlaşılamamaktadır. Yeşil Türbe'de kufî yazı farklı bir kullanış biçimi gösterir. Türbe mihrabında kartuşlar içerisinde celî

¹⁶⁵ Kur'an-ı Kerim, Kalem suresi 1. ayet.

¹⁶⁶ Aklâm-ı sitte neveleri için bk. M. Bedreddin Yazır, *Kalem Güzeli*, I-II, Ankara 1981, s. 92.

¹⁶⁷ S. K. Yetkin, *İslam-Türk Sanatı*, İstanbul 1970, s.22.

¹⁶⁸ M. Serin, *Hat Sanatımız*, İstanbul 1982, s. 20.

sülüs¹⁶⁹ yazılar arasında rumî şebekeleri ile müştereken aynı terkipte kullanılmış olmalarıdır. Çelebi Mehmed'e ait lahdin ayak ucundaki aynada sarı renkte kabartma olarak gördüğümüz kufî bezemenin de zemini hatayî üslubu kıvrımlarla tezyin edilmiştir. Diğer türbelerde kufîye rastlayamadık.

Anadolu mimari tezyînâtında kullanılan ikinci yazı karakteri ise 'Selçukî celisi' denilen nevidir. Bu yazının ana hususiyetleri dik harflerin ekseriya yan yana dezilmeleri, harflerin birbirine yakın olmaları ve girift bir manzara arz etmeleridir. Bununla birlikte II. Murad Türbesi kitabesinde olduğu gibi bazı Bursa yapılarında cılız tipte celf sülüse rastlamaktayız.

Selçukî tipi celîsinin bir başka numunesi de küt ve geniş bir görünüşe sahip olanlardır. Bu tip yazılara daha çok mezar taşlarında rastlamaktayız. Kısaca, Selçukî celîsinin cılız, küt ve girift olmak üzere üç tipi vardır. Bunların ortak noktaları şakulî harflerin alt kısımları üste nisbeten çok incedir. Dik harflerin zülfeleri küttür. Ayrıca bunların üst kısımları oldukça düz bir şekildedir. Maalesef bu dönem hattatlarının isimleri bilinmemektedir.¹⁷⁰

Erken Osmanlı celîsinde, Osmanlıların ilk asırlarında Selçukî tesirinin aşîkar olarak devam ettiği görülmektedir. Ancak Çelebi Mehmed'in Yeşil Camii ve Türbesinde gördüğümüz celf yazıları Klasik Osmanlı celîsinin teşekkülüne atılan en ileri adım olarak değerlendirebiliriz.

Bazen yazılar Abdal Mehmed Türbesi kitabesinde olduğu gibi o kadar girifttir ki, yazıda boşluk bulmak neredeyse imkansızdır. Çelebi Mehmed'in Yeşil Türbesi tam bir celf koleksiyonu gibidir. Türbenin kitabesinde beyaz zemin üzerine kabartmalı olarak yazılmış hattın üzeri altın varakla kaplanmıştır. Yazı zemininde oluşan boşluklar ise firuze mavisi rumî helezonlarla tezyin edilmiştir. Dış pencerelerin sivri aynalarında ise üç satır halinde lacivert zemin üzerine beyaz hatla yazılmış olup yine zemin boşlukları, aralarında sarı rengin de bulunduğu firuze rumî şebekelerle tezyin edilmiştir (R. 28). Aynı tertip iç pencere alınlıklarında da uygayanmışsa da içerideki çinilerin rengi dışarıdakiler kadar canlı değildir (R. 16). Çelebi Mehmed'in sandukasında sarı kabartmalı celf sülüs yazıların zemininde ise şimdiye kadar görülen rumîlerin yerine helezonlar halinde kıvrılan oldukça renkli bir hatayî grubu bezemeyi görmekteyiz. Ayrıca yazıya bir derinlik kazandırması için kapalı harflerin gözleri siyahla doldurulmuştur. Sandukanın baş tarafında sülüs harflerin uç kısımlarında hurde rûmîli bir kıvrım teşekkül ettirilerek yazı büşluğu

¹⁶⁹ Celf; açık belli, aşîkar anlamına gelir. Uzaktan okunacak şekilde iri olarak yazılan yazılar için kullanılır. Diğer yazı karakterleri içinde aynı şey söylenebilirse de daha çok sülüs yazısı ile meşhur olmuştur.

¹⁷⁰ A. Alparslan, "Mimari Yapıların Yazı Sanatı Bakımından Önemi", *Bogaziçi Üniversitesi Dergisi*, Vols 4-5, 1976-1977, s. 1-6.

doldurulmak suretiyle denge sağlanmışır (R. 64). Ayak ucunda ise örgülü kufî karakterinde bir bezeme mevcuttur.

Türbenin en nadide parçası olan mihrabını üç yönde çevreleyen geniş iç bükey silme içerisinde lacivert zemin üzerine yine sarı renkte ve kabartma olarak celf sülüs hattı yer almaktadır. Bu yazının zemininde firuze ve beyaz iki ayrı rumî şebeke sarı ve siyah renklerle zenginleştirilerek kullanılmışır. Mihrab yaşmağını çevreleyen kartuşlarda sülüs, kufî ve rumî bezeme müştereken kullanılmışır. Bu tübede rastladığımız en ilginç örnekte mihrab kavsarası içindeki mihrabiye kitabeliğinde kartuş içinde yer alan girift yazıdır(R. 58). Bu kartuşta Hz. Muhammed (s.a.s)'in bir veciz hadis-i şerifi sağdan sola ve soldan sağa sülüs hatıyla birbiriyle girift bir şekilde terkeb edilerek yazılmış olup üst kısmında ince bir satır halinde müzeyyen kufî yazı yer almaktadır. Mihrabiye içindeki kandil ve şamdanlarda da siyah üzerine sarı renkte yazılmış sülüs hattı yer almaktadır (R. 52).

Hüma Hatun Türbesi mihrab kitabeliğinde ise kalem işi olarak işlenmiş olan celf sülüs hattın zemini kırmızı yazılar beyazdır. Bu yazının anatomisi orijinal olmasına rağmen tamirler esnasında hunharca zedelenerek harflerin bediiyeti tamamen ortadan kaldırılmışır. Bu ameliye fırça izlerinden bariz bir şekilde anlaşılmaktadır (R. 116).

Biz hüsn-i hattın bu devir türbelerinde tezyini olarak kullanılışına dair müzakeremize burada son verirken mevzunun diğer buutlarını konuyla müteallik kaynaklara bırakıyoruz.¹⁷¹ Hat sanatının güzellik unsurlarını İsmail Hakkı Bey, terkeb, tenasub, sadelik ve ihtişam olarak dört maddeyle özetlemektedir.¹⁷²

Anadolu Selçukîlerinde ve Erken Osmanlı yapılarında 'ta'lik' hattına rastlanılmamıştır.

2. Hendesî Tezyînât (Geometri)

Doğru, kırık ve münhani çizgilerin muntazam ve ölçülü bir şekilde birleşerek ya da kesişerek açılar oluşturmalarıyla meydana gelen çokgenler, yıldızlar ve diğer formların bir arada kullanılmasıyla yapılan terkebata hendesî tezyînât (geometrik süsleme) adı verilir. Bu düzenlemede esas teşkil eden şey kesişen çizgiler ve bunun neticesi olarak meydana gelen belirli sayıda geometrik elemanların birleşmesiyle sayılamayacak kadar kompozisyon üretilebilmektedir.¹⁷³ Kapalı şekillerden kurulu örnekler dahi sonsuza dek sıralanan terkipten bir kesittir. Kendilerine ayrılan

¹⁷¹ M. Serin'in hat sanatı ile ilgili başlıca kaynakların değerlendirilmesini *Hat Sanatımız*, İstanbul 1982 adlı çalışmasının sonunda bulabilirsiniz.

¹⁷² M. Serin, *aynı eser*, s. 21-25.

¹⁷³ Mülâyim, *Geometrik Süsleme*, s. 7; Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, II, s. 715.

sahaları sınır kabul etmezler. Nebatî motifler için de aynı prensip variddir. Ancak geometrik tezyînâtta bu durum daha barizdir. Gayet sağlam, ince hesaplara dayanan örnekler hudutsuz bir şekil dünyasına açılan zengin muhayyilenin mahsulüdür.¹⁷⁴

Hendesî tezyînâtın kopmadan iki yönde ilerleyen ya da terkebattan dar, uzun bir kesit teşkil ederek uzunlamasına sıralanan türlerine de sık rastlamaktayız (Lev. 52). Bu şekil tezyini panolara çerçeve teşkil ettiği gibi, mimaride tuğla örgüsünde de sıkça kullanılmakta olup Bursa için bir üslup sayılmaktadır. Tezyînâtta bu tür bezemeye, şekline göre geçme, zencirek, saçörgüsü, sapak, aşık yolu, meander gibi isimler verilmektedir.

Geniş örneklerini önceleri Zengî mimaresinde gördüğümüz hendesî tezyînât, Türk mimarisinde Anadolu Selçukîlerinin mimari gelişmesi ile paralel bir tekamül göstererek taş, tuğla ve çini malzemenin kullanıldığı en güzel örnekleri sunmuştur.

Saf geometrik kompozisyonlar yapıların portal ve mihrablarındaki ana pervaz veya panolarındaki yerlerini nebatî motiflere bırakırken ikinci derecede yer alan küçük pano, şebeke, künde-kari işçiliğinde vs. kendine yer edinmiştir (R. 21).¹⁷⁵

3. Bulut Motifi

Bu motifin Türk tezyînâtına Çini'lerden intikal ettiği sanılmakla beraber tabiatta var olan bulutlardan neşet ettiği söylenmektedir. Bu motife bu yüzden 'Çin bulutu' da denir.¹⁷⁶ XV. asır Timurî dönemi Herat mektebinin oldukça sık kullanılan motiflerindendir. Türk tezyînâtında daha çok XVI-XVII. asırlarda revaç bulmuştur. Osmanlılarda şu ana kadar tesbit edebildiğimiz ilk örneğine II. Murad Türbesi saçağında (R. 93) pervaz deseni olarak hatayî grubu ile birlikte terkeb edilmiş olarak rastlamaktayız.¹⁷⁷ Tezhibde ise II. Bayezid devrinde Şeyh Hamdullah'ın 1494 tarihli mushafında görmekteyiz.¹⁷⁸

Bulut motifi müstakil kompozisyonlar kurabildiği gibi diğer motiflerle de müstereken terkip oluşturabilmektedir. Hatta Klasik Devirde nebatî motiflerin hatayî yaprak vs. içlerinde işleme olarak da görebilmekteyiz. Sonsuz kompozisyonlarda ve pervazlarda çok güzel bir şekilde kullanılma imkanı bulan bulut motifi XVI. asırda kemale ermiş olup şekillerine göre kendi içinde bazı şubelere ayrılmıştır.

¹⁷⁴ S. Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, s. 85.

¹⁷⁵ Mülâyim, *Geometrik Süsleme*, s. 39.

¹⁷⁶ İ.A. Birol- F.C. Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, s. 153; C. Keskiner, *Türk Motifleri*, s. 112.

¹⁷⁷ Birol ve Derman hocalarımız tezyinatta ilk olarak bulut motifinin II. Bayezid devrinde kullanılmış olduğunu söylemektedirler, fakat bu görüşlerinin tezhib açısından ele alınmış olduğunu sanıyoruz.

¹⁷⁸ İslam Eserleri Müzesi envanter no: Y.402.

Bunlar yığma, dolantı, ayırma, ortabağ, tepelik ve hurde şekillerinden ibarettir.

II. Murad saçağında gördüğümüz şekli dolantı bulut formundadır (Lev. 51-k).

4. Nebatî Motifler

a. Yaprak Çeşitleri

Yaprak, nebatî motif grubunun goncagül, penç ve hatayî gibi motiflerin teşekkülünde önemli bir vazife üstlenen ve desenler arasında da şahsî bir yeri olan temel motiflerden biridir. Tabiattaki nebat yapraklarından neşet ettiği katidir.

Ancak hangi bitkiden mülhem olduğu bazen ileri derecede üsluplaşmış olduğundan anlaşılamamaktadır. Klasik Devirde geliştirilen profilden stilize motiflere işlenen çiçeklerin bütün özellikleri motifte görülür. Her çiçek kendi sapı ve yaprağı üzerinde bulunmaktadır. Selçukîler devrinde hendesî tezyînâtın yanında sönük kalan nebatî motifler, Erken Osmanlı Devri baharıyla tekrar filizlenip gelişmeye başlamıştır. Erken Devirde yapraklar çiçekler kadar büyük çizilmeyip iptidai şekildedir. Fazla dilim ve kıvrım yoktur. Bazen de tirfil görünümündedir. Düz ve dilimli türleri vardır. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'i almasından sonra (1514) Amasya'ya getirilen Bağdatlı sanatkar Şahkulu, yaprakta 'sazyolu' üslubunu başlatmıştır.¹⁷⁹ Bu üslupta yapraklar ileri derecede üsluplaşmış olduğundan yaprağın hangi nebâta ait olduğu kesinlikle anlaşılmaz. Çok kıvrak, hareketli ve oldukça zengin örnekleri vardır. En güzel örneklerini İstanbul Rüstem Paşa Camii'nde (1561) görüyoruz.

b. Hatâyî ve Grubu

Tezyînâtımızda kullanılan desenlerin en önemli grubunu teşkil eden hatayî (Lev. 49-g), muhtelif çiçeklerin dikine kesitinin teşrihi çizgilerinin üsluplaştırılmasıyla teşekkül ettirilen motif örneğidir. Bu şekil tam açılmamış gonca halindeki bir çiçek için uygulanırsa ortaya çıkan örneğe 'goncagül' adı verilir (Lev. 49-f). Bu iki motif çizilirken ekseriya tenazur esasına uygun olarak çizilir. Eğer herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsü üsluplaştırılırsa bu biçime ise 'penç' adı verilmektedir (Lev. 50-h). Eskiden bu tür çiçekler yaprak sayısına göre Farsça olarak "Yek berk", "Dû berk" gibi isimler alırdı. Ancak zaman içinde en çok kullanılan "Penç berk" berk (yaprak) kelimesinin atılmasıyla bu çiçek türüne 'Penç' denir olmuştur. Şayet penç motifinde yaprak dizileri aynı yönde kıvrılarak dönüş hareketi gösteriyorsa buna da 'çark-ı felek' adı verilmektedir.

¹⁷⁹ Banu Mahir, "Saz yolu", *Türkiyemiz* 54, Şubat 1988, s. 28.

Hatayî grupların kaynağının Çin Türkistanı'ndaki 'Hıtay' bölgesine dayandığı sanılmaktadır. Bu yüzden Hutun, Katay yada Hıtay ismine izafeten buna 'hatayî' denilmiştir.¹⁸⁰ En erken örneklerine Uygur Türkleri tarafından yapılmış VIII. ve IX. asırlara ait Meniheist duvar resimlerinde rastlanılmaktadır.¹⁸¹ Selçukîler zamanında bir duraklama yaşamışsa da Erken Osmanlılar zamanında bilhassa çini tezyînâtta varlığını hissettirmiş ve tabiata en yakın bir tarzda üsluplanmış desenleri ile devri için çok ileri seviyede olgunluk gösteren kompozisyonlar meydana getirilmiştir. Rumî tarzının hakimiyetini kırmış aynı mesabede bazen birlikte bazen müstakil kompozisyonlar kurulmuştur. Yeşil Türbe'de hatalî ve rumî ikisi ayrı ayrı kompozisyonlarda II. Murad Türbesi'nde müştereken terkipler oluşturulmuştur (R. 93).

c. Rûmî ve Grubu

Batılıların çoğu kez 'arabesk' diye tabir ettiği "rûmî"nin kelime manası, 'Anadolu'ya ait' demektir. Vaktiyle Anadolu'ya 'Diyar-ı Rûm' denildiği malumdur. Bu motife, 'Selçukî' de diyenler vardır.¹⁸² Rûmî motiflerin günümüze gelen en erken örneği IX. ve X. asırlarda Uygur Türklerine ait Bezeklik fresklerinde görmekteyiz.¹⁸³ Kelime manası eğri demek olan 'münhani' motifinin ilk örnekleri de yine burada görülmektedir. İki ayrı motif olarak değerlendirilen bu iki tarzın ilk örnekleri birbiri ile tam bir benzerlik göstermektedirler. Rumî ve münhani ancak Osmanlılarda karakteristik farklılıklarını kazanmıştır.

Rumîlerin ilk defa müstakil şebeke halinde Karahanlılar zamanında kitabe zemininde kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Selçukî ve Anadolu Beyliklerinin eserlerinde görülen rumîlerle hayvan figürleri arasında yakın bağ vardır.¹⁸⁴ Bugüne kadar yapılan araştırmalar rumînin Orta Asya Türkleri'ne dayandığını kesin olarak ortaya koymaktadır. Fakat bazı sanat tarihçilerimiz nedense rumînin lotus, palmet ve akantus gibi nebattan mülhem olduğunu dolayısıyla kaynağının Helenistik sanata bağlandığını iddia etmekte halen ısrarlıdırlar. Mesela, Y. Demiriz palmetin Orta Asya sanatına Helenistik akım ile girmiş olabileceğini, Suriye ve Mısır'a da Abbasiler devrinde Türkler yoluyla götürüldüğünü zikretmektedir.¹⁸⁵ Demiriz'in aslında palmet dediği motifler rumî tepeliklerinden ibarettir. Aslında 'lotus' ve 'palmet' gibi isimlerle tesmiye edilen motifler rumîden ayrı olarak yarı üsluplaşmış

180 İ.A. Birol- F.C. Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, s. 65.

181 C. Keskiner, *Türk Motifleri*, s. 68.

182 Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, I, s. 238, "Bezeme" mad.

183 C. Keskiner, *Türk Motifleri*, s. 5.

184 İ.A. Birol- F.C. Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, s. 179.

185 Demiriz, *Süsleme*, s. 27.

Helen sanatına dayanan motiflerdir. Ancak bu motifler rumîlerle sanat tarihçilerimiz tarafından çokça karıştırılmıştır. Sırt sırta vermiş iki rumînin birleşmesinden oluşan şekle 'palmet', rumînin ortabağ formuna ise 'lotus' denmiştir. Rumînin nebatî olduğunu kabul edenler ekseriya bu motifi Helen sanatına dayandırırken¹⁸⁶ bir kısım araştırmacılarımız da hiçbir açık kapı bırakmadan rumînin hayvanî olduğunu ısrarla savunmaktadırlar.¹⁸⁷

Biz rumînin Orta Asya kaynaklı olduğu fikrindeyiz. Ancak bu motif yalnız ve yalnız hayvanlardan kaynaklanmış olduğunun iddia edilmesini ilmî bulmuyoruz. Rumî motifinin çoğu kez kanat şeklinde karşımıza çıktığından kanadın da hayvanlara mahsus olduğu gibi bir düşünce, melekler ve efsanevi mahlukatı gözardı etmek olur. Ayrıca bu motifin görüldüğü birçok kanat, aslında üzerinde bulunduğu hayvanın asli kanadı değildir. Biz bu araştırmamızda rumîyi nebatî grupta incelerken rumînin nebatî olduğunu iddia ettiğimizden değil, bu dönemde gördüğümüz rumîlerin ekseriya nebatî karakter taşıdıklarındandır. Bunu verdiğimiz örneklerde de göreceğiz (R. 66). Rumî motifinin çizilirken kati kaidelere uyulduğu halde şimdiye kadar diğer motiflerde olduğu gibi rumî çiziminde de uyulması gereken esaslar elimize ulaşmamıştır. Mesela, W. Hogarth *Güzelliğin Çözümlemesi* adlı eserinde estetiği bazı esaslara bağlayarak şöyle der: "Bir sanat eserini güzel yapan şey özel bir çizgidir. Bu çizgi çok basık olmamalı, çok da düzleşmemelidir. Onun geometrik yapısı vardır. Bu çizgi insanın gözünü okşar ve müzikaldir. Bu çizgi bir yaprakta da bir heykelde de görülebilir."¹⁸⁸ Hogarth estetik konusundaki düşüncelerini XVIII. asrın başlarında böyle bir kaideye oturtmuştur. Rumî motifini bu bedîi esas üzerinde değerlendirecek olursak, her şeyde güzeli arayan Türk sanatkarlarının asırlar önce bu çizgiyi yakalamış olup gerekli yerine oturttuğunu görürüz. Bu çizgi bizde bazen yukarıda tarif edilenin aynısı bazende münhanidir. Bu çizgiyi bir insan yüzünde, kaşta, gözde, saç kıvrımlarında görebildiğimiz gibi hayvanlar üzerinde, kanatta, çiçetlerde ve yapraklarda da görmek mümkündür. Rumînin bu esaslar içinde değerlendirilmesi gerektiği kanaatindeyiz. Bu motifi illa da bir şeylere bağlamak doğru değildir.

Rumî motifi kıvrılma, ayrılma, ortabağlar ve diğer yardımcı motiflerle bağlanma birbirini kesme, düğümleme gibi yollarla sayısız terkip kurma imkanları vermektedir. Hendesi terkebatta olduğu gibi sonsuz kompozisyonlarda da kullanılan rumî, Osmanlı nakkaşının mücerred tezyînâtta aradığı en zengin değerlerden

¹⁸⁶ S. Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, s. 77; D. Kuban, *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, s. 142; Y. Demiriz, *Süsleme*, s. 27.

¹⁸⁷ A. Akar, *Türk Süsleme Sanatlarında Motif*, İstanbul 1978, s. 19 ve Süheyl Ünver bu görüştedir.

¹⁸⁸ S. Mülâyim, *Estetik Dersi notları*, M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi, 1 Kasım 1991.

biridir.¹⁸⁹

XIII. asırda devamlı bir gelişme gösteren Anadolu Selçukî mimari tezyînâtında rumî motifinin ehemmiyeti büyüktür. Selçukî Devrinin en güzel örneğini Konya Sahip Atâ Camii (1258) taçkapısında görmekteyiz. Selçukîlerde mücessem tasvirî tezyînâtın yanısıra hendesî ve rumî tarz altın çağını yaşamıştır. Osmanlılarda hendesî tezyînât nevine münhasır mekanlara çekilirken mücessem tasvirler ortadan kaybolmuş rumîler ise daha renkli, hareketli, kıvrak ve daha canlı bir form kazanarak klasikleşme yolunda büyük adımlar atmıştır. Tezyînâtteki ağırlığını hatayî grubu motiflerle paylaşmaya başlamıştır. Hatayîlerle bazen birlikte bazen ayrı ayrı terkiplerde yanyana kullanılmıştır. Bu tarz tezyînât Erken Devir Osmanlılarının bir yeniliğidir.

Rumî motifi çiziliş şekillerine ve görevlerine göre kendi içinde çeşitleri vardır. Çizilişine göre rumî dendanlı, işlemeli, sencîde, piçide (sarılma), hurde rumî gibi isimler alırlar. Görevlerine göre ise ortabağ, tepelik, gerdanlık gibi isimlerle tesmiye edilirler.

D. Umumi Mülâhazât:

Türkler Anayurtlarından bu yana Çin ve İran, müslüman olduktan sonra da Arap, daha sonra da Anadolu'da Hitit, Frik, Asur, Urartu, Rum, Ermeni, Bizans ve Helenistik kültür çevreleriyle tanışmışlardır. Bu ilerleyiş esnasında sanat dağarcıklarına yeni anlayış ve yorumlar ekleyerek yerli kültür zenginliklerinden yararlanmayı bilmişlerdir. Fethettikleri yerlerde karşılaştıkları ilim ve sanat adamlarına esir muamelesi yapmayıp onları yeri geldiğinde kendilerine hoca bilmişlerdir. Bu tekâmülün bir mihenk taşı olan Erken Devir Osmanlı dönemi, coğrafi bakımdan Doğu-Batı arasında bir pazar yeri, Ortaçağ'dan Yeniçağ'a geçişin yaşandığı bir zamanda Osmanlı Beyliği'nin cihan devleti oluşu yolunda ilk adımların atıldığı Bursa ve yöresinde Klasik Osmanlı Sanatını hazırlayan tohumlar yeşermiş ve Bursa Türk Sanatında ikinci baharı yaşamıştır.

Selçukî türbe mimarisinden Osmanlı türbelerine geçiş esas itibarıyla XIV. asırda İznik ve Bursa'da gelişmiştir. İran ve Anadolu'daki Selçukî türbeleri, istisnalar dışında ekseriya karanlık birer hücreden ibaret olup, bunların tezyini unsurları sadece yapı dışında çoğunlukla da taçkapıya münhasır kalmışlardır. anadolu'da yer yer görülen üstüvânî türbe şekli Osmanlılarda kaybolmuş, yerine çok köşeli türbeler gelişmiştir. Bazen dört köşeli türbelere de rastlanmaktadır. Bazı Erken Devir Osmanlı Bursa türbelerinde mumyalık katı bulunmakla beraber bundan vazgeçilmiştir. Mahruti çatı örtüleri yerine kubbe sistemi benimsenmiş olup, çok

¹⁸⁹ Demiriz, *Süsleme*, s. 28.

kenarlı türbelerde bazen kenarların kırılarak tepe noktasında birleşmesinden müteşekkil ehrâmi örtü sistemine de rastlamak mümkündür. Pencerelelerin sayısı arttırılarak veya genişletilerek iç mekan aydınlatılmış ve bu vesile ile Tezyînât yapının içine de taşınmıştır.

Bizans yapılarında görülen bazı hususiyetler mahdud olarak Erken Devir türbelerine de sirayet etmiştir. Yapı hacmine göre duvarların kalın oluşu, bordür rozet v.s. ile örgü sisteminde tezyini güzelliklerin aranması, bunlardan bazılarıdır. Yalnız Osmanlılar hiçbir zaman tamamen tuğladan bina inşa etmemişlerdir. Buna rağmen taş-tuğla münavebesi ile bina edilmiş eserler Bursa için bir üslûp teşkil etmişlerdir.

Erken Osmanlı Tezyînâtında kullanılan motiflerin hiçbirinde doğrudan doğruya Türk-İslâm çevrelerinin dışından gelen bir etkiye rastlanmamaktadır. Yalnızca yerli sanatın malzeme ve tekniğinden istifade edilmiştir.

Erken Devir türbelerinde belli başlı kaidelere oturmuş bir Tezyînât programından söz edemiyoruz. Çünkü Bursa, türbe mimari hususunda yeniliklere sahne olup, bu devirde farklı mimari tiplerde türbeler inşa edilmişti. Meselâ Yeşil Türbe'de uygulanan programı II. Murad Türbesi'nde, II. Murad Türbesi'nde uygulanan programı Devlet Hatun Türbesi'nde göremiyoruz. Bu yüzden her yapıyı kendi çerçevesi içinde değerlendirmek zorundayız.

Erken Devir Tezyînâtının bu denli canlanışının en önemli müsebbibilerinden birisi de malzeme ve teknik alanındaki gelişmelerdir. İnşaat malzemesi konusunda taş-tuğla beraberliğinin mimari cephelerde nasıl tezyini imkânlar hâsıl ettiğini görmüştük. Çini malzemenin gelişmesi yolunda bu devirde çok hızlı adımlar atılmıştır. Anadolu Selçûkîlerinin karakteristik "Çinimozaiik" tekniği bu devirde de en güzel örneklerini vermiş olup daha ince desen ve kompozisyonlar kurmaya imkân sağlayan ve daha renkli bir satıh sunan "Renklisir" tekniği geliştirilerek aynı zamanda çini renkleri de arttırılmıştır. Bu devir için renkli sır tekniğinde en karakteristik renk kabarık ve canlı sarı renktir. Bundan başka lacivert, açık mavi, firuze, kırmızı, mor, yeşil, siyah ve beyazın yanısıra altın da kullanılmıştır. Tahrirler ya siyah ya da çini hamurunun rengindedir. Her ne hikmetse Anadolu Selçûkîlerinde kullanılan luster, minâî ve sırüstü teknikleri, bu devirde kullanılmamıştır. Buna karşılık sır altı tekniğinde mavi-beyazlı çiniler geliştirilmiştir. Bu çinilerin hangi atölyelerde kimler tarafından geliştirildiklerini tesvik eden bir delile sahip değiliz. Konunun tartışması usta, ekol ve atölyeler meselesinde yapılmıştır. Hakikat olan bir şey vardır, o da, Klasik Osmanlı çini sanatının tek pişirimlik sır altında topladığı çok renkli çinilerin doğuşuna Erken Devir sanatındaki araştırmacı anlayışın zemin hazırlamış olduğudur. Ahşap işçiliğinde Selçûkîlerde daha çok oymacılık sanatı hakim iken, Erken Devir

Osmanlı sanatında "kündekâr"ye geçilmiştir. Kündekâri ahşap eserlerde oymacılığın her türlü denemiş olup, buna ilâveten kakma, kaplama, dolgulama ve boyama usulüyle zarif terkipler meydana getirilmiştir. Ahşap boyama zaten Selçûkîlerde kullanılan bir usûl olup, geliştirilerek devam etmiştir. Ahşap kapılar üzerindeki madeni aksesuarlar, ahşap kapılarda dikkati çeken en güzel tezyini unsurlardır. Bu aksesuarlar dışında Yeşil Türbe kapısında gördüğümüz kapı kilidi maden işçiliği açısından önem taşımaktadır. Erken Devir türbelerinde asliyetini muhafaza etmiş kayda değer alçı işçiliğine rastlayamıyoruz.

Satuh değerlendirmesinde çini kaplamanın yanısıra kalemkâri az çok her devirde kullanılmış olup, teknik zaaf yüzünden günümüze fazla örnek ulaşamamıştır.

Erken Devir mimari Tezyînâtının en karakteristik vasfı duvar örgüsü ile meydana getirilen süslemeler ve mimari plastiktir. Selçukiler'de olduğu gibi Tezyînât taçkapiya münhasır kalmayıp, yapının bütün bedenini sarmış olup Tezyînât yapı içine de girmiştir.

Türk sanatının ustaları ekseriya mahviyetkarlıkla kendilerini gizleyerek eserlerine imza koymazlarken, Erken Devir eserlerinden Yıldırım Bayezid Türbesi'nin mimarı, Yeşil Camii ve Türbe'nin mimarı ve diğer sanatkarların isimlerini havi kitabeleri mevcuttur. Türbe kitabelerinde adı geçen şahıs ekseriya türbenin banisi veya adına yaptırılan kişidir. İstisnalar dışında sanatkar isimlerine rastlanmaz. Eserlerde bulunan bazı işaretlerin, yapıda çalışan ustalara delâlet ettiği sanılıyorsa da bunu ispat edemiyoruz. Bu böyle dahi olsa bu işaretlerin hangi ustalara ait olduğunu bilemiyoruz.

Erken Devir eserlerinde bilhassa Yeşil Külliyesi'nde inşaatın bir sorumlusu bulunduğu ve süslemede kullanılan örneklerin bir "Sernakkaş" tarafından idare edildiği, diğer ustaların bu örnekleri çalıştıkları malzemeye uygun biçimde işlediği, bu örnekler arasındaki birlik, benzerlik ve uyumdan anlaşılmaktadır. Tezyînâtta asıl olan terkip düzenleyebilmek olup, işlemeyi zanaatkarlar gerçekleştirmektedir.

Bu devirde kullanılan kompozisyon ve desenlere bakıldığında, ananevî Türk tezyini vasıfların devam ettiğini görürüz. Yalnız zaman zaman bazı süzülme ve ilâveler olmuştur. İslâm sanatlarının en önemli prensiplerinden birisi de sonsuzluk esasıdır. Bu sonsuzluk hendesi terkipten daha belirgin olmakla beraber rumî ve hatâyî grupları için de söz konusudur. Çerçeveleyici kompozisyonlar, çoğu kez bu sonsuz kompozisyonlardan bir parça veya iki yönde sonsuza uzanan hatların örgü ve geçmeler oluşturarak devam etmesidir. Merkezi kompozisyonlar bu devirde fazla bir varlık göstermemekle beraber kubbe ve benzeri yerlere uygunluğu bakımından tercih edilmiştir. Bazen şemse veya rozetler halinde müstakil olarak da görülmektedir.

Erken Devir Tezyînâtının diğerk bir hususiyeti de figürsüz oluşudur. Desenler ekseriyetle realiste yakın malzemelerden teşekkül ettirilmiş, hayvani menşeli olduğu sanılan "Rûmî" bile bu dönemde çoğu kez nebati hüviyette nakşedilmiştir. Daha önemlisi rûmî üslubunun hakimiyeti zayıflayıp hatâyî üslup ileri adım atmıştır. Hatâyî üslubunda hazırlanan desenler rûmî kompozisyonlarda olduğu şekilde bir hat üzerinde helezoni kıvrımlar yapmak suretiyle ulanarak sonsuz kompozisyonlar kurulabileceği gibi, tabiatta olduğu şekle yakın olarak daha realist biçimde de düzenlenebilmişlerdir. Bunun en güzel örneği Yeşil Türbe mihrabı kavsarasındaki panoda görülmektedir. (Lev. 63)

Yeşil Türbe'de gördüğümüz bir pervazın aynısı Edirne Şahmelek Paşa Camii'nde (1429) karşımıza çıkmaktadır. Fakat burada rûmîlerin hurdelenişi itibarı ile Yeşil Türbe'dekinden ileride olduğunu görmekteyiz. (Lev. 46-B,e)

Erken Devir Tezyînâtında bugüne kadar görmediğimiz, Çin ve Doğu Türkistan'da yaygın olan bir motife daha rastlıyoruz ki; o da, bugüne kadar bilinmeyen II. Murad Türbesi saçağında yer alan "Bulut" motifidir. Saçağın hendesi kompozisyonu etrafında bir hatâyî sapı üzerinde mükerrer olarak dolantı halinde görülmektedir. Bu pervazın zemin rengi kırmızı, hatâyî ve bulutlar beyaz olup siyahla tahrirlenmişlerdir.

Erken Devir Tezyînâtı bir satıh değerlendirme sanatı olup plastisiteye önem verilmemiştir. Oymacılık tekniğinin kullanıldığı malzemelerde bile bu hassasiyetini muhafaza etmiştir. Münferid olarak karşımıza çıkan, ejder başından müteşekkil bir örneği, içerisinde hiçbir Tezyînât bulunmayan, ehemmiyetsiz bir yapıda görmekteyiz. Bu malzemenin başka bir yapıdan devşirme olabileceği ihtimali düşünülebilir.

Mimaride Selçûkîler'deki ağırlığıyla kullanılmamasına rağmen hendesi Tezyînât Erken Devir'de de varlığını sürdürmüştür. Hemen her türlü malzemeye uygulanan bu üslûp, mimaride kendisine ayrılmış bazı mekan ve unsurlara inhisar etmiştir.

Osmanlıların bu devirde attığı en ileri adımlardan birisi şüphesiz "Hattî" üslûplar olmuştur. Sülûs hattı bedii nisbetlerine Yâkut el-Musta'sım ile kavuşmuş olmasına rağmen sülûs celisi ilk defa Erken Osmanlılar zamanında en güzel şekilde kullanılmıştır. Selçûkî tesirin bir süre devam etmiş olmasına rağmen Edirne'li Yahya Sûfî'nin yetişmesinde önemli basamaklar bu devirde yükseltilmiştir. Kûfî hattı inşaat kitabelerinden çekilerek yerini Celi Sülûs'e bırakmışsa da, sülûs hattı içinde veya müstakil olarak levhalarda ve pervazlarda bir tezyini unsur olarak bir müddet daha yerini korumuştur.

Edirne'de II. Murad'ın yaptırdığı Üç Şerefeli Camii'ne (1437-1447)

gelinceye kadar Bursa, Edirne'ye öncülük etmiştir. Bursa'da Üç Şerefeli Camii'ni aşacak bir eser daha yapılamamıştır.

Klasik Osmanlı mimarisi Tezyînâtının her yönüyle öncüsü Erken Devir Osmanlı Sanatıdır. Bursa üslûbu faal olmamakla beraber Klasik Devir'de de devam etmiştir. Bursa yapılarının duvar örgülerinde görülen süsleme türü, Klasik Devir pencere alınlıklarında ve bazen de duvar örgülerinde karşımıza çıkmaktadır. Fatih, Süleymaniye Medresesi'nin pencere alınlıkları buna bir örnektir. Renklisır ve mozaik çini tekniği, Fatih Sultan Mehmed'in Sırçalı Köşk'ünde son sözünü söylemiş olup, yerini İznik çini atölyelerinin çok renkli sıraltı tekniğine bırakmıştır.

Ahşap sanatında künde-kârî üzerine sedef, bağa, fildişi vs. maddelerin kakılmasıyla çok renkli ve mûsanna' eserler ortaya konmuştur. Diğer sanat dalları için de aynı şeyi söylemek mümkündür. XVI. asır Türk sanatının altın çağı olmuştur. Osmanlı sanatı dünyaya kendisini daha çok mimari ile tanıtmıştır. Türk Sanatı'nın bu denli yükselişinde hep ilâhi bir ruh taşınmış olup, Michael Angelo'nun "söyle" feveranı ve gurur nakisesi yoktur.





SONUÇ

SONUÇ

Erken Osmanlı Bursa Türbeleri Tezyînâtı'nda gördüğümüz hususiyetleri, bu çalışmamızda etraflıca sunmuş bulunuyoruz. Türk tezyînî sanatlarının önemli bir dönemini teşkil eden, Erken Devir'de meydana getirilmiş türbe mimarisi üzerindeki malzemelere dayanarak, Türk tezyînâtının tekâmülüne dair tesbitlerimiz şunlardır:

Erken Devir Osmanlı Türbe mimarisi programında görülen bazı değişiklikler, tabîî olarak tezyînâta da tesir etmiş olup, bezeme yeni biçimlere uygun olarak, yapı ile bir bütün halinde teşkilatlandırılmıştır. Bu dönem bir araştıtırma safhası yaşadığından türbe tiplerine göre az-çok değişen tezyînât programları uygulanmış olup, belirli bir kaideye oturmuş tezyînât programı olmamakla beraber, her eser kendi planı içinde değerlendirilmiştir. Taş ve tuğla malzemenin meydana getirdiği tezyînât, bu dönem için çok ehemmiyet taşımaktadır. Ekseriyeti mütevazî yapılar olan türbe mimarisinde buna daha sık rastlanır.

Bu dönemde duvar kaplama malzemesinde mozayik çiniden renklisrlı çinilere geçilmiştir. Bu tekniğin gelişmesi ile birlikte motif ve kompozisyonlardaki zerafet de artmıştır. Ahşap işçiliğinde oyma sanatına künde-kârî ve dolgulama teknikleri de eklenerek mimarî elemanların tezyînî vasıfları artırılmıştır.

Esasen bir satır değerlendirme sanatı olan Erken Devir tezyînâtında, aslî hali ile günümüze ulaşan pek nadir kalemkârî süsleme mevcut olup, devrine ışık tutabilecek mâhiyettedir. Plastik anlatıma fazla yer verilmemiştir.

Eserlerin bir çoğu imzasız olmakla beraber, bu devirde sanatkâr imzası taşıyan önemli eserlere rastlamaktayız. Bilhassa Yeşil Külliyesi'nde tezyînâtın bir 'sermakkaş' tarafından idare edildiğini görmekteyiz.

Tezyînâtta öteden beri kullanılan an'anevî Türk desenleri, Erken Devir Osmanlı Sanatında da kullanılmaya devam etmiştir. Bu örneklerden 'Rûmî' formu erken devirde hayvanî üslûptan ziyade nebatî hususiyet arz etmektedir. Erken Devir için en önemli vassfın figürsüzlük olduğunu söyleyebiliriz. Bu devirde tasvirten titizlikle sakınılmıştır. Rûmî motifi Celi-Sülûs yazı boşluklarında harflere bağı

olarak da kullanılmıştır. Erken Devir sanatında rûmî hakimiyeti kırılarak hatayî üslûpla birlikte kullanılmaya başlamıştır. ‘Hatayî’ grubu motifler bazan naturalist denebilecek derecede ölçülü olarak üslûplaştırılmıştır. ‘Yaprak’ motifleri bu zamanda çok ibtidaîdir. Türk tezyînâtında bugüne kadar tesbit edebildiğimiz en erken kullanılmış ‘bulut’ motifi yine Erken Devir Osmanlı eseri olan II. Murad Türbesi saçağında verilmektedir. Bu motif bir hatayî sapı üzerinde dolantı halindedir.

Kompozisyonlarda sonsuzluk anlayışı hakim olmakla beraber, terkebâtın hazırlandığı sahaya göre merkezî tenazur esasına dayalı kompozisyonlar da kullanılmıştır. Pano halinde kapalı fakat serbest kompozisyona sadece Yeşil Türbe mihrap kavsarasında rastlıyoruz. Hat sanatının yanısıra rûmî veya hatayî kıvrımlarından oluşan serbest kompozisyonlar sıkça görülmektedir. Erken Devir tezyînâtının büyük bir çoğunluğunu çerçeveleyici kompozisyonlar teşkil etmektedir. Bunların ekserisi rûmî veya hatayî ipliklerinin birbirine örülerek uzanmasından müteşekkildir. Sonsuz kompozisyonlardan kesilerek alınan yahut geçme ve ulama usûlüyle elde edilen pervazlar da çoktur.

Erken Devir ‘Hattî’ üslûbu inşaat kitâbelerinde Celi-Sülûs hattı hâkim olup, ‘Kûfî’ tarzı ikinci derecede kitâbelere münhasır kalmıştır. İki tarzın bir arada kullanıldığı da vakidir.

Erken Devir Osmanlı sanatı öteden beri yaşayan Türk sanatının devamından ibaret olup, klasik Osmanlı sanatını hazırlayan bir tekâmül devridir.



KATALOG

GÜLÇİÇEK HATUN TÜRBEİ

Katalog No	: 1
Levha No	: 1-2
Desen No	: Lev. 64-b
İnşa Tarihi	: 803/1399-1400
Mimarı	: Belli değil
Banisi	: Gülçiçek Hatun
İnceleme Tarihi	: Mayıs 93

Murad hüdavendigâr'ın zevcesi ve Yıldırım Bayezid'in annesi olan Gülçiçek Hatun¹⁹⁰, Altıparmak'ta Yahşi Bey çıkmazındaki Çarklıdeğirmen sokağındaki türbesinde medfundur. Padişah analarından kendi adına türbesi olan ilk Hatun'dur¹⁹¹.

Yapıda kitabe bulunmamaktadır.

Yapının tarihlendirilmesi ve tamirleri: Gülçiçek Hatun'un halis malından tesis ettiği zaviye, türbe evler matbahı, ayrıca kale dibinden çıkan suyu vakfettiğini ve türbesinde Kur'an okutulmasını, imarete gelenlerle ilgilenip onların ihtiyaçlarının giderilmesini v.s. istediği 802/1399-1400 tarihli vakfiyesinden¹⁹², türbenin kendisi tarafından bu tarihlerde yaptırıldığı anlaşılmaktadır.

25 safer 1186 (28 Mayıs 1772) tarihli bir sicilde "Merhume Gülçiçek nâm Hatun'un Yahşi Bey Mahallesinde mescid-i şerifi ve türbe-i münevvereleri harab olduğundan 23400 akçe ile ta'miri"¹⁹³ kaydına rastlanmaktadır. Son olarak 1962'de esaslı bir tamir görmüştür¹⁹⁴.

İnşâî Hususiyetler: Yapı önünde revak bulunan mehabetli bir görünüme sahip kubbesi yüksek kasnak biçiminde bir duvar içine saklanmış kare planlı bir

¹⁹⁰ Ayverdi'nin *İlk Devir*, 419'da nakline göre B.K.S. 7.C, 10. S. de "Merhum Yıldırım'ın annesi Gülçiçek Hatun..." ibaresi yer almaktadır.

¹⁹¹ Vakfiyesine bakılırsa Gülçiçek Hatun mühtediyedir. Yine vakfiyesinden bir çok vakıf eserlere sahip olduğu ve bu vakfa oğlu Yahşi Bey'i mütevellî tayin ettiği anlaşılmaktadır. I. Murad'ın Yahşi Bey adında bir oğlu yoktur. Gülçiçek Hatun I. Murad'ın şehadetinden sonra başkasıyla evlendi yahut, Hüdavendigâr'la evlenmeden önce başkasıyla evlendi? Yahşi Bey'in babası'nın kim olduğu bilinmemektedir. (K.Kepeçioğlu, *Bursa Kutûğu*, II. s.145.

¹⁹² Ayverdi, *İlk Devir*, s. 462.

¹⁹³ Ayverdi, *İlk Devir*, s. 419 (B.K.S. 331 C. 117. S.)

¹⁹⁴ Baykal, *Bursa*, s.45.

eserdir. (R.1-4) Duvarlar üç sıra tuğla, bir sıra taş münavebesiyle örülmüştür. Harim kısmının önünde iki yanı duvarla kapalı olan bir revak bölmesi bulunmaktadır. Bu revakın sütun kaideleri mevcut olmakla beraber sütunları ve çatı örtüsü günümüze ulaşmamıştır. Revak örtüsünün çatı mı, yoksa tonoz mu olduğu yolunda farklı düşünceler varsa da¹⁹⁵, gerçek durumu gösterecek kesin bir delil yoktur. Köşe başlarında bulunan mermer giriş takozları bu mekanın çatı ile örtülmüş olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Bu konuda E.H. Ayverdi'nin görüşü¹⁹⁶ daha makuldur. Hakikatte kubbeyi saran yüksek duvarların kible tarafı sekizli plana göre örülmüşken, revaktan tarafı düz bırakılmıştır. (R.1) Çatının buraya kadar uzanmış olduğu söylenebilir. Ancak E.H. Ayverdi ve H.Önkâl'in bu duvarın sonradan yükseltilmiş olduğu¹⁹⁷ görüşüne katılamıyoruz. Çünkü tadil edilen yerle asli kısım arasında bariz bir fark vardır¹⁹⁸. Kubbe etrafındaki örgünün beden duvarındaki örgüden farklı revaktan tarafı kirpi saçağa kadar olan kısmı günümüze ulaşmış olup tadilatla bu örneğe uyulmaya çalışılmıştır. Fakat burası ile de aynılık sağlayamamıştır. Revak gerisinde ön cephenin ortasında hafifçe sivrilen kemerli bir hücre içine alınmış giriş açıklığı yer alır. Kapı sövesi genişçe mermerden yapılmış, alışılmışın dışında kesilmiş düz atkılıdır. (R.3) Kapı üstünde tuğladan yuvarlak bir tahfit kemeri örülmüş, bunun üstünde, hücre kemerinin alınlığında da dikdörtgen bir kitabe yeri açılmışsa da kitabe mevcut değildir. Kapının iki yanındaki pencerelerde mermer söveli, düz atkılı biraz taşkın, hafif sivri kemerli olup, nişler içindedirler. Kapı ve tüm pencerelerin aynalıkları tuğla örgü teknikleri ile bezenmiştir. Revak kısmına bakan duvar satırları son tamirlerde sıva ile örtülmüştür. Bu kısma yoldan basamaklarla çıkılır.

Türbe 6,35 x 6,40 metre iç ölçülerinde, 0,85 metre kalınlığında örülmüş üç sıra tuğla, bir sıra kefeki taş sırasından mürekkeptir. Beden duvarlarından kubbeye geçiş Türk üçgenleriyle sağlanmıştır. Kubbe içi ve duvarlar geç devre ait basit kalemkârî ile süslenmiş, daha sonra da kireçle kapatılmıştır. Bugün yeryer kalemişleri görülebilmektedir. (R.5)

Bir zamanlar yapının üzeri kalın bir kireç tabakası ile sıvanmışken¹⁹⁹, son tamirde bu sıvalar ayıklanarak yapı ortaya çıkartılmıştır. Zemini tadilat esnasında beton tuğlalarla döşenmiştir. Türbede Gülçiçek Hatun'dan başka kimliği tespit

¹⁹⁵ Önkâl, *Hanedan Türbeleri*, s.50.

¹⁹⁶ Ayverdi, *İlk Devir*, s.463.

¹⁹⁷ Aynı eser, aynı yer; H.Önkâl, *Hanedan Türbeleri*, s. 53.

¹⁹⁸ Asli kısım iki sıra tuğla, bir sıra taştan örülmüşken tadil kısmı bir sıra boyuna konmuş tuğla ile bir sıra yepyeni kesme taştan yapılmıştır. Beden duvarının son tuğla sırası da ikilidir. Bununla eski kasnak uyum içindedir.

¹⁹⁹ Kazım Kepecioğlu, *Bursa Kütüğü*, II, s. 147

edilememiş üç kişinin daha sandukaları bulunmakta olup, hepsi de sıvalı, yeşil boyalı ve herhangi bir hususiyet taşımamaktadırlar.

Yapının etrafı ev, yol ve bahçelerle çevrili olup, külliyyeden eser kalmamıştır. Son ziyaretimizde bu külliyyenin yerine yeni inşaatlar yapılmaya başlanmıştı. Sadece türbenin kuzeydoğusunda yer altında beşik tonozla örtülü girişe merdivenle inilen Yahşi Bey Türbesi günümüze ulaşmıştır.

Yapıyı her cephede ikişer adet olmak üzere toplam sekiz mermer söveli düz atkılı pencereler aydınlatmaktadır. Doğu cephesindeki pencerelerin üzerine diğerlerinden farklı olarak üzengileri ayrı iç içe sivrimsi iki kemer örülmüştür. Revak kısmını örten duvarda yuvarlak kemerli bir pencere boşluğu bırakılmış, ancak pencere açılmamıştır. Güney cephesindeki pencereler ise 0,10 m. duvara gömülmüş vaziyette olup, tek kemerlidirler. Batı cephesine bitişik bir gecekondur yapılmıştır. İki sıra kirpi saçakla nihayetlenen gövdenin üzerinde, aslî kısmı iki sıra tuğla, bir sıra taş, tadil kısmında ise bir sıra taş, bir sıra tuğla²⁰⁰ münavebesiyle yapılmış kasnak duvarı yer almaktadır. Ayrıca her iki kısımda taş sıralarının dikine olan aralığında da tuğla kullanılmıştır.

Kasnağın revak tarafı düz olmasına rağmen kible tarafı sekizli plana uygun olarak örülmüştür. Kubbe, iki sıra kirpi saçakla nihayetlenen bu kasnağın içinde kaybolmuştur. Kubbe üzeri duvar hatlarının kırılarak tepe noktasında birleşmesiyle meydana gelen basık bir ehrâmî formla örtülmüş, kurşun kaplama taklidi çimento ile sıvanmıştır.

Malzeme ve Teknik: Bu türbe de yekdiğerleri gibi taş-tuğla ikilisinden meydana gelmiştir. Fakat burada tuğlanın yanısıra kefeği taşı kesmetaş tekniğiyle işlenerek kullanılmıştır. Duvar başları ve köşeleri taşla takviye edilmiştir. Beden duvarında bir sıra taş, üç sıra tuğla münavebesi kullanılmışken, son tuğla dizisi ve kasnakta iki sıra tuğla olarak farklılık göstermektedir. Kasnağın tadilat gören kısmında ise bir sıra taş, bir sıra tuğla ve taşların dikine olan kısımlarına da tuğla konarak örülmüştür. Duvar başlarındaki giriş takozları, sütunlar kapı ve pencere söveleri de mermerdendir. Acaba sütunlar birbirine kemerle mi bağlıydı. Burada ne tür bir malzeme kullanılmıştı bunu bilemıyoruz. Bu konuda yazılmış kaynaklarda da, bu hususta herhangi bir bilgiye rastlayamadık. Pencere kemerlerinde, sayıları üç ila yedi arasında tuğla ve bir taş münavebesi kullanılmıştır. Pencere şebekeleri lokma demirlidir. Yapının içi tamamen sıvanmıştır.

Tezyînât: Bu yapıda da Tezyînât taş ve tuğla malzemenin elverdiği nisbette dış cephelerde kullanılmıştır. Bugün mevcut olmayan revak örtüsü altında ve

²⁰⁰ H.Önkâl, *Hanedan Türb.* 53'te yalnızca taştan örüldüğünü kaydetmiştir. Fakat bu isabetli değildir, taşlar arasındaki tuğlalar uzunluğu duvarın içine doğru olarak yerleştirildiğinden uzaktan derz gibi görünmektedir.

taşıyıcı alınlıklarında süslemenin var olduğu kanaatindeyiz, fakat elimize hiçbir delil ulaşmadı. Yuvarlak mermer sütun kaideleri armudi silmelerden meydana gelmiştir. Sütunlar, sütun başlıkları ve bunları birbirine bağlayan unsurlar maa-lesef mevcut değildir.

Geniş mermer söveli giriş kapısının üstündeki yuvarlak kemerin meydana getirdiği ayna kısmı ve diğer pencerelerin aynaları, tuğlaların yatık ve dik konmasıyla hasır örgüsü deseni meydana getirilmiştir. Sadece kible cephesinde batı taraftaki pencerenin aynası düz tuğla örgüsüyle doldurulmuştur.

Bu yapıda şimdiye kadar görmediğimiz bir husus daha vardır. Bu da pencerelerin üstünde üzengileri farklı iki kemerin bulunmasıdır. Cephede bir derinlik meydana getirerek hareketlilik sağlanmıştır.

Revakın batı duvarının düz sathına pencere şeklinde teşekkül ettirilmiş yuvarlak kemerli sağır nişin kemer seviyesine kadar olan kısmı duvar örgüsünün aynısıdır. Kemerin içini dolduran kısımda ise Abdal Mehmed Türbesi'nin cephesinde ve Hanım Kızlar Türbesi'nde gördüğümüz altı kollu yıldızlarla tezyin edilmiştir. Altıgen taşlar köşelerde birleşmiş ve aralarına ortak olarak kullandıkları üçgen tuğladan kollar yerleştirilmiştir.

İki pencere arasında yuvarlak bir taşın merkez olarak kullanıldığı ve bir sıra taş iki sıra tuğlanın merkezi ışın demeti halinde dizilmesiyle meydana getirilmiş kurs motifi, Orhan Gazi devrinden beri süregelen bir Tezyînât unsurudur²⁰¹.

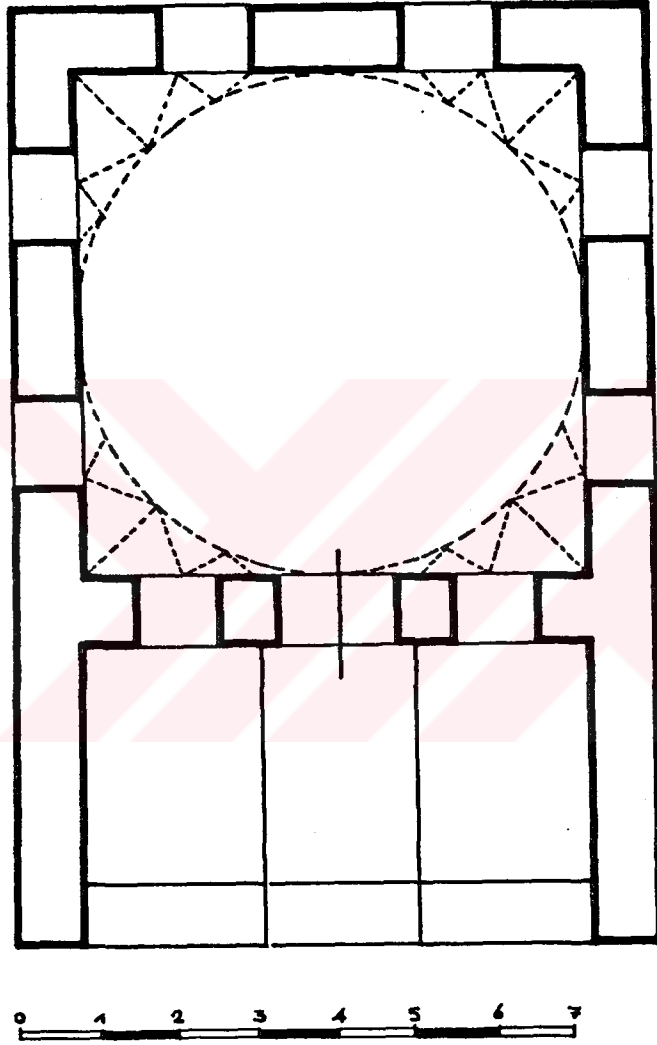
Beden duvarı ve kasnağın nihayetinde iki sıralı kirpi saçak cari usule göre burada da kullanılmıştır. İçeride kare plandan kubbeye geçiş Türküçgenleri ile sağlanmış önemli bir özellik taşımamaktadır. Duvar satırları sıvalı olup, yer yer geç devir kalemişi Tezyînât izine rastlanmaktadır. Bunların dışında tezyini hususiyet taşıyan herhangi bir unsur mevcut değildir. Varsa da tadilat esnasında değiştirilmiş ve bazılarında yok olmuştur.

Sonuç: Netice olarak Gülçiçek Hatun Türbesinde Tezyînât ölçülü tutulmuştur. Altı köşeli taşların oluşturduğu hendesi Tezyînât, hasır örgüsü aynalar ve yuvarlak rozet (Kurs) bu dönemin alışılmış Tezyînât unsurlarıdır. Burada yenilik olarak pencerelerin üzerinde, üzengileri farklı iki kemerin bulunduğunu görüyoruz. Bu yapıda revakın da vaktiyle farklı bir görünüme sahip olduğu bütün emmarelerden de anlaşılmaktadır.

Türbe bugün bakımlı ve ziyarete açıktır. Ama korkarımki kubbesinde biten çınar ağacı ve incir ağacı bu yapının ölüm fermanını pek yakında okuyacaklardır. (R.4)

²⁰¹ Ayverdi, *İlk Devir*, s. 463.

Gülçiçek Hatun'a ait sicil kayıtlarından bazıları B.K.S. 25;7 / 0,15,29; 28 / 239 ; 325 / 82 ; 358 / 149²⁰².



Plan 1

Gülçiçek Hatun Türbesi

²⁰² Kepecioğlu, *Bursa Kütüğü*, II, s.147.

YILDIRIM BÂYEZİD TÜRBEŞİ²⁰³

Katalog No	: 2
Levha No	: 3-4
Desen No	: Lev. 48, c-e-F-g-h
İnşa Tarihi	: 809/1406
Mimar	: Ali bin Hüseyin
Banisi	: Yıldırım Bayezid'in oğlu Süleyman Han ²⁰⁴
İnceleme Tarihi	: Mayıs 93

IV. Osmanlı Padişahı olan Yıldırım Bayezid, 1360'da Bursa'da doğdu. I. Murad'ın büyük oğludur. Annesi Gülçiçek Hatun'dur. Yıldırım'ın Niğbolu Zaferinden sonra Osmanlı padişahları "Sultan" ünvanını kullanmaya başlamışlardır²⁰⁵. Konya muharebesinde Rumeli askerlerinin kumandasını deruhte etmiş ve zaferin kazanılmasında amil olmuştur. Rivayete göre bu husustaki sürat ve celadetinden dolayı kendisine "Yıldırım" lakabı verilmiştir. 1402'de Ankara Ovası'nda Timur'la yaptığı savaşta mağlup ve esir düşen Yıldırım Bâyezid, bazı tarihçilere göre intihar ederek, bazılarına göre de hastalanarak hazin bir şekilde Akşehir'de vefat etmiştir (9 Mart 1403). Cenazesi önce Şeyh Mahmud Hayranî Türbesi'ne konmuş, daha sonra da Timur'un emri ile Şehzade Musa Çelebi'ye teslim edilerek Bursa'ya gönderilmiştir. Abdürrezzak Semerkandî Bâyezid'in 8 Mart / 13 Şaban Çarşamba gecesi vefat ettiğini zikreder²⁰⁶.

Türbe, Yıldırım Külliyesi'nde Caminin kuzeyinde, medresenin doğusundadır. 1406 yılında Yıldırım Bâyezid'in oğlu Süleyman Han tarafından yaptırılmıştır. Osmanlı Sultan Türbelerinde revaklı ve inşa kitabesi taşıyan ilk eserdir²⁰⁷. (R.6)

Kitabesi: Kapı üzerindeki üç satırlık kitabede Celi Sülüs hattı ile Arapça olarak şöyle yazılmıştır.

- 1 - هذه روضة السلطان السعيد المرحوم المغفور بآيزيد خان
- 2 - بن مراد خان بناها السلطان الاعظم مولى الملوك العرب والعجم سليمان خان
- 3 - بن بآيزيد خان خلد الله ملكه في اول شهر المحرم سنة تسع وثمانماية

²⁰³ Koyunoğlu "Bu kümbet Yıldırım Beyazid'in oğlu Emir Sultan'a aittir" demektedir. A.M. T. Koyunluoğlu, *İznik ve Bursa Tarihi*, Bursa 1935, s.145.

²⁰⁴ Kepecioğlu, *Bursa Kütüğü*, IV, s. 383.

²⁰⁵ B.Yalman, *Bursa*, s.24.

²⁰⁶ Mükrimin Halil Y. İnanç, "Bâyezid" Madd. I.A. 15. cilt, sahife 388-389.

²⁰⁷ Önkal, *Hanedan Türbeleri*, s.57.

- 1 - قد وقع الفراغ
2 - من هذه العمارة المبار
3 - كة على يد العبد الضعيف على بن
4 - حسين غفر الله لهما
5 - في ربيع الآخر تسع وثمانماية

Meali: "Bu türbe Murad Han oğlu Said, merhum mağfur Sultan Bâyezid Han'ındır. Onu, 809 senesi Muharrem ayının başlarında, Bâyezid Han oğlu Arap ve Acem meliklerinin efendisi büyük Sultan Süleyman Han bina ettirdi. Allah onun mülkünü daim eylesin". Aynı kitabenin solunda ayrı bir parça üzerine beş satır halinde yazılmış dar bir kitabe daha bulunmaktadır. Bunda da, "Bu mübarek yapının bitirilmesi 809 (senesi) Rebiü'l-ahirinde, zayıf kul Hüseyin oğlu Ali - Allah her ikisini de bağışlasın - eliyle gerçekleşti"²⁰⁸.

Kitabenin iki ayrı parça halinde olması, ikinci parçanın kelimeler dahi bölünerek yazılmış olması ve tarihlerdeki küçük farklılık konusunda değişik görüşler ileri sürülmüştür²⁰⁹. Ancak bu neticeyi değiştirmemektedir. (R.7-8)

Tarihlendirme ve tamirleri: Yapının tarihlendirilmesi inşa kitabesine dayanılarak tesbit edilmektedir. Buna göre türbenin inşa tarihi 809 / 1406'dır. Yıldırım Bâyezid zamanında türbe meselesinin var olduğunu fakat tasavvur halinde mi yoksa inşâ safhasında mı olduğu konusunda vakıf kayıtlarına dayanarak E.H. Ayverdi istifhamını müzakere etmiştir²¹⁰.

Türbe defalarca tamir görmüş olup tamirlerin çoğu mütemadiyen kurşunların değişmesi şeklinde olmuştur.

1649, 1669, 1825, 1878 senelerinde cami, medrese ve külliye'nin diğer üniteleri ile birlikte tamir gördüğüne dair vesikalar mevcuttur²¹¹. Bursa kadı sicillerinde 1618'de türbe tamir edildi. Önündeki trabzanlar tecdid olundu, 1640'ta kurşunları tamir edildiği şeklinde yazılıdır²¹².

Sedat Çetintaş bazı mühim tadilatı gözönünde tutarak bugünkü binanın yalnız temellerinin orijinal olduğunu, kalan kısmının 1854 zelzelesinden sonra yenilendiğini iddia etmektedir. E.H. Ayverdi de inşai ve mimari bazı delillerin yanı sıra 1882'de çekilmiş eski bir resmi de delil göstererek eserin ufak değişikliklerle beraber eski hüviyetini koruduğunu iddia etmektedir²¹³. E. Diez bu yapının eski şeklini muhafaza ettiğini, yalnız kubbesinin yenilendiğini söylemektedir²¹⁴.

²⁰⁸ Önkal, aynı eser, aynı yer.

²⁰⁹ Önkal, aynı eser, aynı yer.

²¹⁰ Ayverdi, *İlk Devir*, s. 465.

²¹¹ Ayverdi, *İlk Devir*, s.423.

²¹² Kepecioğlu, *Bursa Kütüğü*, IV, s.383.

²¹³ Ayverdi, *İlk Devir*, 467.

²¹⁴ E.Diez, *Türk Sanatı* (Başlangıçtan günümüze kadar), Çev: O. Aslanapa, İstanbul, 1946, s.200.

İnşâî Hususiyetler: Yapı üç kubbeli revak ve tek kubbeli kübik bir gövdeden mürekkeptir. Eser revaklı Osmanlı türbelerinin öncüsüdür. Revak, yapının önünde köşelerde mermer yığma ayaklara, ortada iki mermer sütuna, dipte ise duvarlara dayanan hafif sivri kemerlerle birleşmesiyle meydana gelmiştir. Ayrıca kemerler demir gergilerle birbirine bağlanmıştır. Yanları açık olan revak, harim bölümünden daha yüksek tutulmuştur. Revak kubbelerine geçiş alikalarla sağlanmıştır. Yapıya üç kenarı silme ile çevrelenmiş dikdörtgen içindeki, basık kemerli kapının yer aldığı sivri kemerli nişden girilmektedir. Niş, üzengileri aynı olan iç içe iki sivri kemerle sınırlandırılmıştır. Kemer alınlığının alt kısmına 0,60 x 1,20 m. ebadında üç satırlık kitabe yerleştirilmiştir.

Her kenarı yaklaşık 10.40 m. olan harimin duvarları sivri kemerli sathi nişlerle teşkilatlandırılmış ve köşelerde kesişen kemerlerin oluşturduğu tonozlarla kare plandan sekiz kenarlı kasnağa geçiş sağlanmıştır. Kubbeye geçiş ise Türk müselleslerinin emsalinden farklı tarzda teşkilatlanarak meydana getirdiği bir kasnakla sağlanmıştır. Yapının aydınlatılması kasnakta üç, alt sırada batıda üç diğer kenarlarda ikişer pencere açıklığı ile sağlanmıştır. Doğu duvarına üç pencere yerine iki pencere açılmış, birinin yeri kalemişi ile belirtilmiştir. Yapının güney duvarı ortasında bir mihrab hücre si yer almaktadır.

Yapı, getirdiği revak yeniliğiyle beraber devrin yaygın inşaa geleneğine uygun olarak imar edilmiştir. Eser ön cephede kemer hizasına kadar mermerle kaplanmış olup, köşe taşları, öndeki iki yığma ayak ve sütunlar mermerdendir. Yapı duvarları ve kemerler bir sıra taş iki sıra tuğla münavebesiyle örülmüştür. Dikdörtgen çökertmelerin içinde yer alan pencerelerin aynaları boşaltılmıştır²¹⁵. Eserin kare gövdesi üstünden revak üstüne doğru uzanan genişçe içbükey bir silme sacak gövdeyle kasnağı birbirinden ayırmaktadır. Kasnağın üçüncü tuğla sırası umumi yapı örgüsüne aykırı olarak üç sıra tuğla dizisiyle örülmüştür. Saçak ise emsalinden farklı olarak mail bir silmeden müteşekkildir. Kubbe kurşunla kaplı olup, madeni bir alemle nihayet bulmaktadır.

Türbede üçünün kimliği bilinmeyen beş sanduka mevcuttur. Ortadaki piriñç parmaklık içindeki sanduka Yıldırım Bâyezid'e aittir. Diğer Yıldırım'ın şehzadesi İsa Çelebi'ye aittir²¹⁶.

Malzeme ve Teknik: Keyfiyeti hakkındaki münakaşaları yukarıda zikrettiğimiz yapı inşaat malzemesi açısından çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitlilik tamirler esnasında mı oluştu yoksa aslında böyle miydi? tetkike muhtaçtır. Yapı duvarlarında tuğla ve kefe ki taşı kullanılmış, köşe başlarında ve kuzey cephesinde

²¹⁵ Önkâl, *Hanedan Türbeleri*, s. 56; Ayverdi, *İlk Devir*, s. 467.

²¹⁶ Koyunoğlu, 813 tarihinde ölen İsa Çelebi'nin Murad Hüdavendigâr Türbesi'nde olduğunu zikretmektedir. (Koyunoğlu, *İznik ve Bursa Tarihi*, s. 145).

mermer kullanılmıştır. Yapı umumiyette geleneklere uygun olarak inşa edilmiştir. Yapının iç kısmı tamamen kireç sıvalı olup son devir kalemkâri tezyina sahiptir.

Tezyînâtı: Eserin beden duvarlarının dış cephesinde hiçbir tezyini unsura rastlanmamaktadır. Revakın bulunduğu kuzey cephesinde cilalı sütun, sütun başlıkları giriş kapısı ve pencereleri önemli tezyini unsurların bulunduğu yerlerdir.

Yapının giriş kapısı: İçbükey silmeli dikdörtgen çerçeve içinde yer alan içiçe iki sivrikemerin sınırlandığı sathi bir niş içerisinde. Kapı basık kemerlidir.

Kapı en dışta üç yönde genişçe bir silme ile çerçevelenmiş, silmelerin alt uç kısımları kepeyi andırır vaziyette nihayetlenmektedir. Kapının yaşmağı sade bırakılmıştır. Her iki yanda kapı nişini oluşturan kemerin bindiği mukarnas yastıklı sütunçeler vardır. Sütunçelere binen dıştaki geniş kemerin kilittasına mail oyma tekniğiyle bir çark-ı felek motifi işlenmiştir. İçteki ince kemer ise iki kademeli mukarnasla sıfırlanarak diğer kemerin oturduğu yastığa basmaktadır. Kemere kırmızı ve mavi renklerin tonlarıyla kalemişi tekniğiyle somaki görünümü kazandırılmaya çalışılmıştır. Kapının basık kemeriyle sivri kemerlerin oluşturduğu kitabeli alınlık kademeli ince silmelerle ayrılmıştır. Kemer alınlığının alt kısmında kitabe yer almakta olup kitabenin üstüne zemini derince mail bir şekilde oyularak taç yapılmıştır. Taç dendanlarının içe bakan uçları tomurcuk şeklinde yükseltilmiş, dış kısmında ise hafifçe oyularak yapılmış rûmî tepelikleri yer almaktadır. Oyuk zeminin tam orta kısmında ise altı kollu yıldızın merkez oluşturup bir ağ şeklinde yayılarak teşekkül ettiği, esasta 1/2 simetriye sahip şemse yer almaktadır. Şemsenin salbekleri hurde rûmî tepeliğindendir. Kitabe içerisinde de bazı harflerin uçları kıvrılarak yaprak ve rûmî şeklinde boşluklar doldurulup kitabeyi müzeyyen hale getirmiştir. (R.8)

Kapının yer aldığı nişin köşelerine sonradan gömme sütunçeler ve sütun başları oyulmuştur²¹⁷. Basık kemerli kapının yaşmağı oyularak meydana getirilen kartuşlar içerisine yine sonradan yazılmış iki ta'lik yazı vardır. Sağ tarafta "Maşâallah" sol tarafta "Bârekallah" yazmaktadır. Kapının her iki sövesinin kemerle bulunduğu yerde birbirine bakan yönlerde armudi silmeli bir çıkıntı mevcuttur. İki kanatlı ahşap yapı haçvari eksene göre oturmuş dört aynadan müteşekkildir. Serenlerle aynalar ince masif silmelerle birbirinden ayrılmakta olup tezyini bir hususiyet taşımamaktadır.

Pencereler: Beden duvarının alt sırasındaki pencereler dikdörtgen çökertme içerisinde sivri kemerli olup alınlıkları son tamirde zamanın modasına uyularak Ulu Camii'dekiler gibi açılmıştır. Kuzey cephesindeki pencereler ise kenar üzengileri

²¹⁷ Önkal, *Hanedan Türbeleri*, s.54.

seviyesine kadar hafif çökertme içinde olup sivri kemerli pencere, iki dendanlı sivri kemerin meydana getirdiği nişin içerisinde yer almaktadır. Pencere kemeri hafif tümsek silmeli olup kemerin tepe noktasına sağda istiridye kabuğu oyularak, solda ise kalemişi ile işlenmiştir. Pencere demirleri de yenilenmiştir.

Sütun ve sütun başlıkları: Yapı önündeki revak kenarları köşelerde yığma ayak üzerine ortada ise iki mermer sütuna binmektedir. Cilalı yeşil sütunlar kare planlı dikdörtgen bir kaideye oturmaktadır. Sütun başlıkları ise yaşmakları silmelerle yumuşatılmış oldukça sade bir görünüme sahiptirler. Sütunların orijinal olup olmadığı konusunda Gabriel'in şüphesi varsada E.H.Ayverdi orijinal olduğunu eski bir fotoğrafa dayanarak ispata çalışmıştır²¹⁸.

Mihrab: Geç devir kalemişleriyle süslenmiş olup önemli bir hususiyet taşımamaktadır.

Alikalar: Temelde kare planlı yapıda kubbeye geçiş iki aşamalı olarak gerçekleştirilmiştir. Yanlarda sathi nişlere sahip olan yapıda köşelerde sivri kemerler kesişerek tonozlar teşekkül ettirilmiş ve böylelikle kenar sayısı sekize çıkartılmıştır. Sekiz kenardan da kubbe çemberine Türkmüselleslerinin emsalinden farklı olarak bazan verev konulmuş, bazanda dikdörtgen köşeden köşeye kesleştirilmesiyle vücuda getirilen kasnakla kubbeye geçiş sağlanmıştır.

Kalemişi: Yapının iç sathı tamamen kireçle sıvandığından asli kalem işlerinden hiç bir eser görülmemektedir. Bugün mevcut olan kalemişi Avrupa tesirinde kalmış rokoko desenleri haizdir. Kubbe göbeği ve teğinde, kemer karınlarında, pencere alınlıklarında, mihrapta ve kasnak altında bu üslupta yapılmış olan süsleme henüz tazeliğini yitirmemiştir.

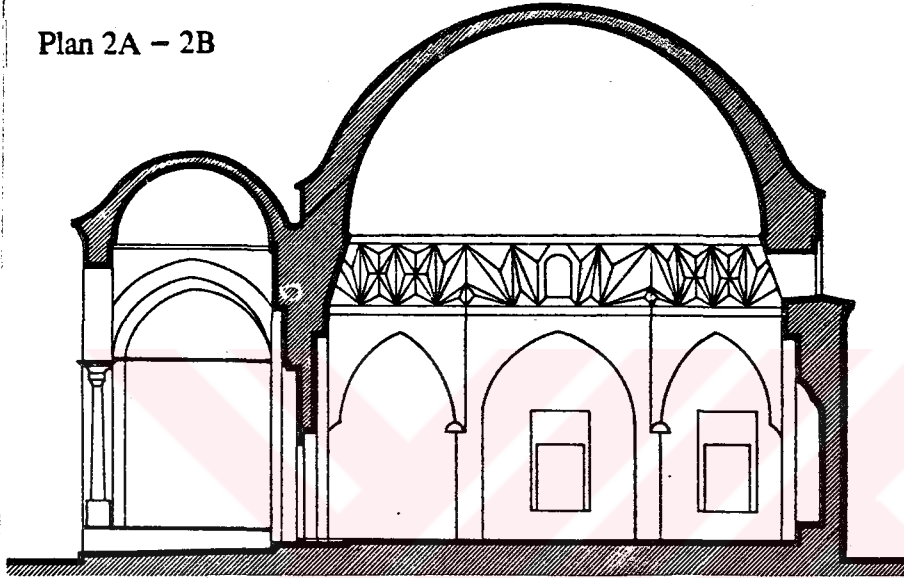
Metal İşleri: Yapı gövdesinin alt pencere parmaklıkları ve Yıldırım Bâyezid'in lahdini çevreleyen demir parmaklıklar sonraki tamirlerle yapıya kazandırılmıştır. Ancak revak kubbelerinde ve ana kubbede görülen alemleri tamirlerde mi ilave edilmiştir yoksa orijinal midir? Kesin bir bilgiye rastlayamadık. Ana kubbenin aleminin hilali içinde kafes tekniğiyle işlenmiş lafzatullah yer almaktadır. Eski fotoğraflarından revaklı avlunun etrafının demir parmaklıklarla çevrili olduğu görülmekteyse de bugün mevcut değildir. Ayrıca bu türbede iki Kur'an-ı Kerim'in bulunduğu, birisinin altınla yazıldığını ve Türbenin derûnunda bir demir sandıkta Yıldırım Bâyezid'e ait bazı eşyanın olduğunu, fakat kendisinin bunları göremediğini Ahmed Tevhid kaydetmiştir²¹⁹.

²¹⁸ Ayverdi, *İlk Devir*, s. 467.

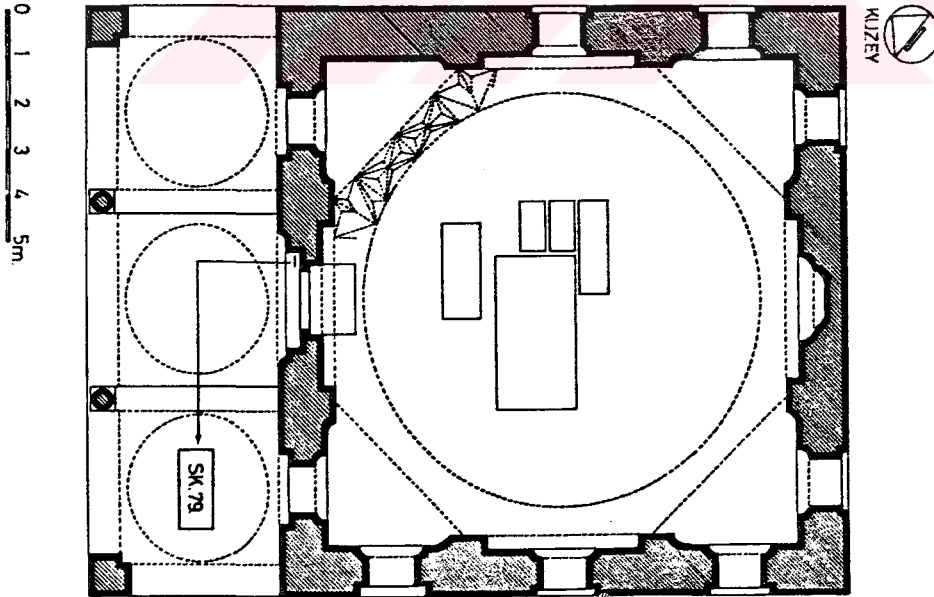
²¹⁹ Ahmed Tevhid, *T.O.E.M. Cüz 16*, 1328 (1912) Sahife 1052.

Netice: Yıldırım Bayezid Türbesi inşaat kitabesi taşıyan ve önünde revak bulunan ilk Osmanlı Sultan türbesidir²²⁰. Yapıda inşaat malzemesi olarak mermer, kesmetaş, küfeki taşı ve tuğla kullanılmış olup, yaygın inşa geleneğine umumiyetle uyulmuştur. Tezyînâta en çok rastladığımız kısım giriş kapısıdır. Yapıda kalemîşi olduğu muhakkaktır fakat tadilatlardan günümüze birşey kalmamıştır. Derin tadilat izleri nedeniyle eserin yeniden yapıldığı hükmüne bile varılmıştır²²¹.

Plan 2A – 2B



Yıldırım Bâyezid Türbesi Maktâ ve Planı



²²⁰ Önkal, *Hanedan Türbeleri*, s.57.

²²¹ Sedat Çetintaş bu görüştedir.

DEVLET HÂTUN TÛRBESİ (AK TÛRBE)

Katalog No	: 3
Levha No	: 5-6
Desen No	: Lev. 48, a-b-d
İnşa Tarihi	: 816 / 1414
Mimar	: Belli Değil
Banisi	: Sultan Çelebi Mehmed ²²²
İnceleme Tarihi	: Mayıs 1993

Devletşah Hatun Yıldırım Bâyezid'in eşi (1414) Germiyan Beyi Süleyman Şah'ın kızı, Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin torunu ve Çelebi Sultan Mehmed'in annesidir²²³. Diğer bir kaynakta Germiyanolu Yakup Bey'in kızı olduğu yazılıdır²²⁴.

Aktürbe de denilen Devlet Hâtun Türbesi Yeşil Külliyesi'nin altında Meydancık semtinde Hundi Kadın Sokağı'nda ve küçük bir bahçenin içindedir.

Devlet Hatun Türbesi'ne halkın Ak Türbe adını vermesi, eserde bütünüyle beyaz mermerin kullanılmasından ileri gelmektedir²²⁵.

Kitabesi: Tamamen mermer olan sandukanın her tarafı yazı ile kaplıdır. Bunlardan baş ucu ve ayak ucunda kitabe metni, diğer satırlarda ise Ayet el-Kürsî mahkukdur.

1 - هذه

Baş ucunda:

2 - تربة الشريفة الستيرة المخدرة

3 - سلطان الخواتين دولت خاتون

4 - وهي والدة السلطان الاعظم سلطان

5 - محمد بن بايزيد خان خلد الله ملكه 1 - في تاريخ شهر

Ayak ucunda²²⁶: 2 - شوال السنة ست عشرة وثمانماية الهجرية الهلالية ibaresi

yazılıdır. Bu kayıttan türbenin 816 / 1414 yılında inşa edildiği anlaşılmaktadır.

Tamirleri: 1770-1771 yılında tamir görmüştür²²⁷.

²²² "Çelebi Sultan Mehmed'in annesi Devlet Hatun'un Türbesi'ne Bursa'lılar Hundi Hatun Türbesi de demektedirler. İhtimalki bu türbeyi Hundi Hatun yaptırmıştır da bunun için bu ismi almıştır. Kepeçioğlu, *Bursa Kütüğü*, I, s.385.

²²³ Basın, *Büyük Larousse*, VI, 3108.

²²⁴ Heyet, *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, III, 255.

²²⁵ Önkol, *Hanedan Türbeleri*, s. 12.

²²⁶ Ayverdi, *Çelebi Devri*, s. 132.

²²⁷ Kamil Kepeçioğlu, *Bursa Türbeleri*, Sıra no: 4. (H.Önkol *Hanedan türbeleri*, s.60).

İnşâî Hususiyetler: Dıştan ehrâmi külah, içten kubbeli bir örtüye sahip olan yapı ve yanları açık bir şekilde inşa edilmiş olup Osmanlılarda türünün son örneğidir. Tamamen mermer olan yapı dört köşeye yerleştirilmiş gönye ayaklar üstüne ortada yuvarlak sütunlara basan sekiz sivri kemer üzerine bina edilmiştir. Kasnağı kubbe bitimine kadar yükselerek üzerine ehrami külah yerleştirilmiştir. Kubbe Yeşil Cami'de olduğu gibi helezoni dilimli olup kırksekiz dilimden²²⁸ müteşekkildir. Kare plandan kubbeye Türküçgenleriyle geçilmiştir. Kasnağın alt kısmında baklava motifleri oluşturan bir kuşak halindedir. Oniki köşeli kasnağın dışında belli bir seviyeye kadar sıva yapılmış, onun üstü ise mermer kaplamadır. E.H. Ayverdi'nin "Aceba burada bir saçak vardı da sıvalı kısım içeridemi kalıyordu?" sorusu hakikaten düşündürücü ve mantukidir. Kasnak armudi silmeli bir saçakla çevrilip kurşun kaplı bir külahla nihayetlenmektedir. Zemini kare tuğlalarla döşeli türbe ortasında yekpare mermerden bir sanduka yeralır. Sandukanın kaidesi son zamanlarda tamir görmüş olup, beton sıvanarak yeşile boyanmıştır. Yapının dört cephesindeki ikişer kemer dikdörtgen şeklindeki çökertmenin içine yerleştirilmiş, ayrıca kemerlerde hafif bir çökertme ile satıhtan ayrılmıştır. Kemerler iri blok mermer parçalarıyla örülmüş, köşeleri yağmaklı olarak yumuşatılmış şataflı sütun başlıklarına ve gönye ayaklara oturtulmuştur.

Malzeme ve teknik: Bu yapı emsalinden farklı olarak tamamen temiz işçilik gösteren sade mermerden inşa edilmiştir. Tuğla vs. malzemenin kullanıldığı kasnak ve bazı bölümleri ise ya temizce sıvanmış yada mermerle kaplanmıştır. Sütunlar ve sanduka yekpare mermerdendir.

Tezyînâtı: Yapıda, mermerin beyazlığı ve saflığında kendini belli eden sadelik esas alınmıştır. Bunun yanında emsalinde görülmeyen hususiyetleri ihtiva ettiğinden ayrı bir değeri haizdir. Yapının mimari tenasübü ve güzelliğinin yanısıra temiz işçiliği de takdire şayandır. Türbenin dış cephesinde çökertmeler ve kasnak kornişindeki armudi silmeleri bir kenara bırakırsak bunun dışında hiçbir tezyini hususiyet arz etmemektedir. İç kısma gelince, kubbe göbeğinde yarımküre bir kabartma etrafına papatya çiçeğini andıran onaltı yapraklı bir motif kabartma olarak işlenmiş olup, etrafı aynı usulle dairevi biçimde çevrilmiştir. Bu madalyon merkez teşkil ederek kırksekiz helezoni dilim mail biçimde yükseltilerek Türk motiflerinde "Çark-ı Felek" dediğimiz desen meydana getirilmiştir. Bundan sonra ise çok sade ve temiz işlenmiş Türküçgenleri aktarma unsuru olarak kullanılmıştır.

Sütun başlıkları: Yuvarlak sütundan kare tablaya köşeleri iki kademeli yağmakla yumuşatılarak geçilmiş olup, oldukça sade ve temiz işçilik

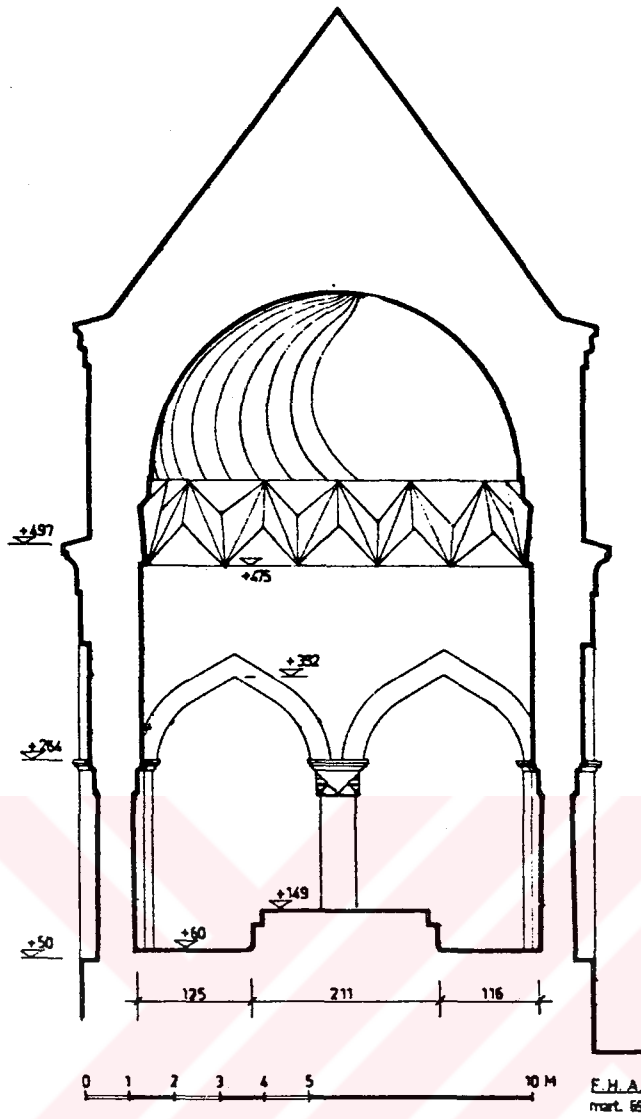
²²⁸ Ayverdi, *Çelebi Devri*, s. 132'de ve Önkal, *Hanedan Türbeleri*, s.60'da kubbe dilimlerinin sayısı otuziki olarak gösterilmişse de bu doğru değildir.

sergilemektedir. Bu tür şatatlı sütun başlıkları Erken Devrin karakteristik hususiyetlerindendir. (R.13)

Sanduka: Dikdörtgen kaide üzerine yerleştirilmiş yekpare mermer sanduka üstü semer sırtı biçiminde yontulmuş dikdörtgen bir kütledir. Baş ve ayak ucunda beşer satır halinde kitabesi ince sülüsle yazılmıştır. Üst ve yan satırlarda ise Celi Sülüsle bir Ayet-i Kerîme yazılmıştır²²⁹. Bu yazı hat sanatımız açısından oldukça güzel bir numunedir. Yazıda bizim dikkatimizi çeken ikinci önemli husus ise, yazı boşluklarının rûmî motifleriyle doldurularak yazının müzeyyen hale getirilmiş olmasıdır. (R.17) Üst ve yan satırlardaki bu yazılar tek satır halinde yüksek kabartma tekniği ile işlenmiş yazıların etrafı ince bir kabartmayla çerçeve içine alınmıştır.

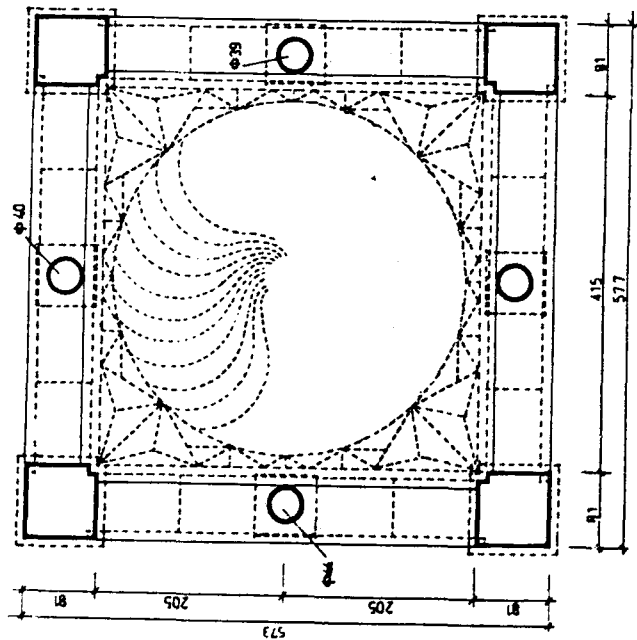
Netice: Osmanlılarda etrafı açık ve külahlı mezar anıtı türünün son örneği olan bu yapıda dönemin diğer yapılarından farklı olarak inşaat malzemesinde mermer tercih edilmiş olup sadelik esas alınmıştır. Zaten etrafındaki türbeyle bütünleşmiş olan bahçe, Tezyînâtı hiç aratmamaktadır. Tamir görmüşse de aslından pek uzaklaşmamış olan yapı bakımlı ve halen ziyarete açık bulunmaktadır.

²²⁹ Kur'an-ı Kerîm, Bakara Suresi, 255. Ayet.



Plan 3B

Devlet Hatun Türbesi Maktarı



Plan 3A

Devlet Hatun Türbesi

YEŞİL TÜRBE (ÇELEBİ MEHMED TÜRRESİ)

Katalog No	: 4		
Levha No	: 7-26		
Desen No	: Lev. 46, A, B, C, D, F, G, H, I, J	Lev. 61, e Lev. 62, C	Lev. 56, E-b, c Lev. 57, F
	Lev. 52, A-c	Lev. 63, D	Lev. 58, A
	Lev. 53, B, a-f	Lev. 64, E, c	Lev. 59, B
	Lev. 54, C-c, d	Lev. 65, d, ef	Lev. 60, d
	Lev. 55-D	Lev. 67, k	
İnşa Tarihi	: 824 / 1421		
Sanatkârlar	: Ali b. İlyas Ali, Mehmed el-Mecnun, Hacı Ali b. Ahmed et-Tebriî ve Hacı İvaz Paşa		
Banisi	: Ahşap kapıda Hacı İvaz Paşa'nın işareti üzerine yapıldığı yazılıdır.		
İnceleme Tarihi	: Mayıs 93		

I. Mehmed Çelebi (26 Mayıs, Ö. 1421) I. Bâyezid'in oğludur. Edirne yakınlarındaki ormanda avlanırken fenalaşarak attan düşen Çelebi'nin felç olduğu anlaşılınca saraya götürülüp birkaç gün tedavi gördü. Fakat tüm gayretlere rağmen kurtarılamayıp hayata veda etti. Halk ve askerler arasında karışıklık çıkmaması için cesedi tahnit edilerek yaklaşık kırk gün gizlendi. II. Murad'ın Amasya'dan gelip tahta çıkmasından hemen sonra Bursa'ya nakledilerek henüz tamamlanmamış olan Yeşil Türbe'ye defn edildi. I. Mehmed Bursa'da, namına cami, medrese, imaret ve türbe yaptırmıştır²³⁰.

Türbe; Bursa'nın bir semtine ismini veren yeşil manzumesinde, Camiinin yaklaşık 50 m. güneyinde yer almaktadır. Türbe ismini çini kaplamalarından almaktadır. Aslında türbe çinileri firuze renkli olup, maviye daha yakın olmasına rağmen halkımız tarafından "yeşil" olarak benimsenmiş ve galat-ı meşhure olmuştur²³¹. (R.18)

²³⁰ Basın, *Büyük Larousse*, XI, s.7925-7926.

²³¹ S.K. Yetkin, Türbenin adının, içeride 3 metre yüksekliğe kadar duvarları kaplayan sekiz köşeli koyu yeşil çinilerden geldiğini, bu çinilerin sonradan değiştirilerek XII. asırda firuze çinilerle kaplandığını zikretmektedir. (S.K. Yetkin, *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul, 1984, s.87).

Türbe inşasına ne zaman başlandığı bilinmemekle beraber Çelebi Mehmed'in ölümünden sonra tamamlandığı bilinmektedir²³².

Kitabesi ve yazılar: Kapı kemeri üstünde tek satırlık 0,30 x 2,42 m. ebadında, kabartma çiniden mamül bir inşaat kitabesi mevcuttur²³³.

Kitabe şöyledir: هذه تربة المرحوم السعيد الشهيد السلطان بن السلطان محمد بن بايزيد خان توفى في جمادى الاولى سنة اربع عشرين وثمانماية

"Bu türbe, 824 senesi Cemaziyelevvelinde vefat eden, Bayezid Han oğlu merhum, said, şehid Sultan Mehmed'indir." Taçkapının sağ nişi üzerinde: "المؤمنون لا يموتون بل ينقلون من دار الى دار" Sol niş üzerinde ise "الدنيا قطر فاعبروها ولا تعمروها" yazılıdır.

Kapı kanatları üzerinde bina emini Bâyezid'in künyesi ve diğer ustaların adı zikredilmektedir. Sağ kanat üstten ikinci madalyon ve kartuşta: "بسم ن -

"بن مراد بن اورخان بن عثمان" sol kanatta aynı hizada "السلطان المغفور محمد بن بايزيد" sağ kanatta üçüncü kartuşta: "بشارة وزير صاحب تدبير" sol kartuşta: "عواض حاجى على بن احمد تبريزى" altı sıradaki iki madalyonda ise, "بن اخى نا بايزيد"

Kapının sağındaki birinci iç pencere alınlığından itibaren sırasıyla altı alınlıkta şu hadisler okunur:

- 1- وقال عليه السلام - شفاء الجنان قراة القرآن الخير بتمامه - شمة من المعرفة خير من كثير العمل
- 2- قال عليه السلام - الدال على الخير كفاعله - وقال عليه السلام الجنة دار الاسخياء
- 3- قال عليه السلام - عز الدنيا بالمال وعز الآخرة بالاعمال - وقال عليه السلام الدنيا جيفة وطالبها كلاب
- 4- قال عليه السلام - اجنة دار الاسخياء وقال عليه السلام الدنيا ساعة فاجعلها طاعة
- 5- وقال عليه السلام - الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر - وقال على كرم الله وجهه لالباس اجمل من السلامة
- 6- وقال عليه السلام - الدال على الخير كفاعله الخير بتمامه - وقال عليه السلام خير الناس من ينفع الناس

İkinci satır kısmen eksik olan bu hadislerden baştaki, ikinci alınlıktaki son hadisin tekrandır.

²³² Önkal, *Hanedan Türbeleri*, s.66; K. Baykal Solakzade'ye dayanarak Türbe inşasının Çelebi'nin ölümünden kırk gün önce tamamlanmış olduğunu zikretmektedir. (K. Baykal, *Bursa*, s. 141).

²³³ E.H.Ayverdi bu kitabenin mermer olduğunu kaydediyorsa da bu görüş isabetli değildir.

Bu sonuncu alınlıktaki ilk iki hadis, birinci ve ikinci alınlıkta zikredilenlerin tekrarıdır.

Mihrabın muhtelif yerlerine âyet ve hadisler yazılmıştır. Dış çerçevede Euzü Besmele'den sonra Âl-i İmran sûresinin 37. âyeti okunur.

Ve bir hadisle son bulur. Mukarnaslı kavsarayı üç yönde kuşatan kartuşlarda şu hadis yazılmıştır.

عن بريدة رضى الله عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم قد كنت نهيتكم عن زيارة القبور فقد اذن ل محمد في زيارة قبر امه فزوروها فانها تذكر الاخرة

Mihrap nişi içinde mukarnas sıralarının altındaki kartuşa 'عجلوا بالصلوة قبل الفوت' ile 'عجلوا للتوبة قبل الموت' Hadis-i Şerifleri birbirini kesecek şekilde karşılıklı olarak yazılmıştır. Bu Hadis'te Lâm-ı tariflerin "elif"leri eksik yazılmıştır. Dilimli kemerin ortasındaki kandil üzerine "الله ولى التوفيق" şamdanların kaidelerine ise 'Allah' (cc) ve Muhammed (SAS) isimleri yazılmıştır.

Türbedeki dokuz sandukadan ikisi kitabe ihtiva eder. Bunlar Çelebi Mehmed'in kızı Selçuk Hatun'unkidir. Çiniden sarı renkli harflerle ve sülüs olarak hazırlanmış Çelebi Mehmed'in sandukasında şunlar okunur: Sandukanın kuzey yüzü ve üst kısmında:

alt kısmında:

هذا المرقد المنور والمضجع المعطر مدفن السلطان الاعظم الخا
قان الاكرم افتخار السلاطين العالم ناصر العباد وعامر البلاد و دافع الظلم والفساد

Güney yüzün üst kısmında:

الغازى المجاهد السلطان محمد بن السلطان المغفور ابى يزيد بن مراد خان تغمده الله رضوانه

alt kısmında:

واسكنه فراديس جنانه توفى شهر جمادى الاولى سنة اربع وعشرين وثمانماية

Ön yüzde iki satır halinde: 1- اللهم 2- اغفر لنا وارحمنا بفضلك يا كريم nihayet bulur.

Dıştaki alt pencerelerin üzerine yerleştirilmiş kemerli çini alınlıklarda âyet ve hadisler yazılıdır. Girişin sağından itibaren birinci alınlıkta:

- 1- قال الله تبارك وتعالى
- 2- كل نفس ذائقة الموت ثم اليها ترجعون
- 3- قال النبي عليه السلام عز الدنيا بالمال وعز الاخرة بالاعمال

İkinci satırdaki âyet Ankebut sûresinin 57. âyetidir. Üçüncü satırdaki hadis ise, içteki üçüncü alınlıkta yazılmış ilk hadisin tekrarıdır. İkinci cephede alınlık yoktur. Üçüncüdeki birincinin aynıdır. Dördüncüde âyet aynı olmakla beraber hadis farklıdır: " قال عليه السلام " " الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر " " Bu hadis de içteki beşinci alınlıktaki hadisin tekrarıdır. Beşinci ve altıncı alınlık dördüncünün, yedinci ise birincinin aynen tekrarıdır.

"Kapı kanatlarındaki metinlerden ise inşaatı Hacı İvaz Paşa'nın idare ettiğini, ahşap işlerinin ustasının da Hacı Ali bin Ahmed Tebrizî olduğunu öğreniyoruz. Türbede başka usta imzası bulunmamakla beraber camide çalışmış ve imzalarını atmış olan Muhammed Mecnun ile Ali bin İlyas Ali'nin özellikle çini işlerinin ustası Muhammed Mecnun'un türbede de çalıştıkları muhakkaktır."²³⁴

Tarihlendirme ve tamirler: İnşaatın başlangıç tarihi bilinmemekle beraber, kitabesinden 824/1421 tarihinde tamamlandığı anlaşılmaktadır. Tamirleri hakkında çeşitli vesikalar vardır. Çelebi'nin ölümünden 253 sene sonra 1674'te Hassa mimarı El-Hac Mustafa Faruk b. Abidin'in idaresinde esaslı tamir görmüştür. (Bursa Müzesi Kütüphanesi Arşivi, Sicil no: 111 Sahife 32). 1769'da Hassa Mimarı Es-Seyyid El-Hâc Şerif Efendi idaresinde, 1904'te Asım Kömürçüoğlu idaresinde esaslı tamirler görmüştür²³⁵. 1863'te Parvillée, 1941-43'te Macid Kural ve 1947'de A. Sâmî Ülgen'in yaptığı tamirler bugünkü duruma gelmesini en çok etkileyen faktörlerdir. Yapının tamirâtı hakkında Macid Kural'ın çok geniş muhtevalı bir makalesi Güzel Sanatlar Mecmuası'nda yayınlanmıştır.

Birinci Tamir vesikasına Evail-i Cemazi'ül-Ahir 1032'de rastlanmaktadır²³⁶. Diğer tamirata ve hakkındaki yayınlara E.H. Ayverdi geniş ölçüde yer vermiştir²³⁷. Türbe 1623, 1645, 1684, 1768, 1770, 1775, 1818, 1825, 1863, 1907, 1941 ilâ 1943 yıllarında onarılmıştır²³⁸. Halen tamirat devam etmektedir.

İnşâî Hususiyetler: Türbe firuze çinilerle kaplı sekiz kenarlı gövdenin yüksek bir kasnağa oturan hafif sivri kubbeye örtülmesinden müteşekkildir.

²³⁴ Kitabelerin büyük bir kısmı H.Önkal'dan naklen alınmıştır. Önkal, *Hanedan Türbeleri*, s.67-69. Bu kitabeler değişik araştırmacılarca cûz'i farklılıklarla okunarak neşredilmiştir.

²³⁵ M.R. Kural, "Çelebi Mehmed'in Yeşil Türbesi ve 1941-1943 restorasyonu" *Güzel Sanatlar Mecmuası*, I. 52-102, 104 resim.

²³⁶ Ayverdi, *Çelebi Devri*, 101 (B.KS. 78. Defter 236. Sahife) "Merhum-ı müşarün ileyhin türbesinin şakfında olan kurşunların bazısı mürur-i eyyamda çürüyüp..... harimi kapısı ve sakfı ve tarafeynde olan trabzanları..... ceman 55614 akçe ile tamiri...." diye devam etmektedir.

²³⁷ Ayverdi, *Çelebi Devri*, s. 101-105.

²³⁸ Heyet, *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, III, Ankara, 1983, s.294.

Kuzey kenarında önyüzü ve örtüsü ilk şeklini koruyamamış²³⁹, taç kapısı oniki dilimli sivri bir yarım kubbe ile nihayetlenir. Yapıya çinilerle kaplı, muhteşem bir taçkapı nişi içindeki basık kemerli kapıdan girilir. Yüksek ve geniş bir mekâm içerisinde ilk dikkati çeken unsur, abidevi mihrab ve herbiri birer sanat şaheseri olan sandukalardır. Kapının iç kısmı da dışı kadar ihtimamla yapılmış, dendanlı bir kemere sahip olup, çini kaplamalarla alçıdan tâk kapısı kompozisyonu yapılmıştır. (R.71)

Yapı sandukaların bulunduğu zemin kat ile mumyalık vazifesi gören tonozla örtülü üç bölümde beş hücreli bir bodruma sahiptir²⁴⁰.

Girişi doğudaki yüksek sette görülen mezarla kamufle edilmiştir. İçten içe 6,45 m veya 6.40 m. olan her duvarda alt sırada kuzey ve güney hariç dikdörtgen düz atkılı sivri alınlıklı birer pencere, üst sırada ise istisnasız birer sivri kemerli pencere mevcuttur. İçte duvarlar 2,94 m. yüksekliğe kadar alt ve üstte pervazla çevrili alukenar turkuaz çinilerle kaplıdır. Eşik seviyesinden yaklaşık 11. m. yüksekliğe ulaşan duvarların kasnağa ulaştığı yerde çok geniş silmelerle çevrildiği görülmektedir. Sekiz köşeli plandan yuvarlak kubbeye geçiş üçgenlerin yanlarında bulunan üçlü badem huzmeleriyle tertip edilen kuşakla sağlanmıştır. Menşurî kuşağın üstünde, kubbe eteğinde de geniş silmeler yer almaktadır. Kubbe içerde yarım küre şeklinde olup kireç sıvalıdır.

Yapının dışta her yüzü çerçeveleyecek biçimde mermer silmelerle çevrilidir. Hayli yüksek ve nisbetsiz olan cephelerin sertliğini gidermek için mermerden kemer örülmüştür. Bu sivri kemerler görünümündeki kaplamalar köşelerdeki geniş silmelere bağlanmaktadır. Kemerler mimari kaidelere aykırı olup üzengileri boşta bırakılarak yastık kısmından bağlanmıştır. Mermer kemerlerin dışında kalan satırlar Firuze çinilerle kaplıdır. Armudi bir silmenin sınırladığı sekizli gövdenin üzerine yaklaşık 4.50 m. yüksekliğinde bir kasnak oturur. Silme bir kasnaktan sonra, ortası doğruya yakın, tepe ve eteklerde münhani bir hat oluşturan, kurşunla kaplı, hafif sivri kubbe ile eser nihayet bulmaktadır. Kubnenin içte yarım küre, dışta sivrimsi olması çeşitli istifhama sebep olmuştur²⁴¹. Yapıda dikkati çeken diğer bir husus, mihrab üzerindeki pencereden kasnağın güney batısındaki penceresine duvar içinden merdivenle geçiş sağlanmış olmasıdır²⁴².

Türbede dokuz adet sanduka vardır. Bunlardan en azametlisi Çelebi Mehmed'in sandukasıdır. Dikdörtgen kaidenin üzerinde yine aynı biçimde fakat

²³⁹ Önkal, *Hanedan Türbeleri*, s. 64; B. Yalman, *Bursa*, s. 47.

²⁴⁰ Heyet, *Vakıf Abideler*, III, s.293; Ayverdi, *Çelebi Devri*, s.105; R.M. Kural, *agm.* s.53.

²⁴¹ Ayverdi, *Çelebi Devri*, s. 104.

²⁴² Ayverdi, *Çelebi Devri*, s. 104' teki kesit ve 115'deki izahat.

üstü semer sırtı şeklinde ayak kısmına doğru alçalır vaziyette prizmatik bir sanduka uzanmaktadır. Sanduka tamamen çini kaplı olup yazı ve motiflerle tezyin edilmiştir. Türbede bulunan diğer sandukalar Çelebi'nin ensâbı ve yakınlarına aittir.

Yapının güney duvarındaki nadide çinilerle kaplı abidevi mihrab tam bir sanat şaheseridir.

Çelebi Mehmed Türbesi kendisinden önceki Osmanlı sultanlarına ait türbelerle hemen hemen hiç bir benzerliği bulunmayıp kütlesi ve Tezyînâtı itibariyle İran'daki Timurî Türbelerine benziyorsa da plan şeması ve mezar odaları bulundurması bakımından Anadolu Selçuklu türbe geleneğinin izlerini taşımaktadır²⁴³.

Malzeme ve teknik: Çelebi Mehmed Türbesi devrinin inşaat geleneğine uymayan nev-i şahsına münhasır bir yapıdır. Yapı bedenini oluşturan duvarlar, M.R. Kural'ın 1941-43 restorasyonu sırasında çektiği fotoğraflarda görüldüğü gibi duvar örgüleri intizamsız, insicamsız ağaç hatıllı ve kireç harcıyla taş ve tuğladan inşa edilmiştir. (R.20A) Hatta bazı pencerelerde tahrif kemeri bile mevcut değildir. Bazı duvar yüzlerinde eskiden kalın olan çinilerin yerine inceleri kaplandığından hasıl olan farkı gidermek için 1943'de delikli tuğlalarla doldurulmuştur²⁴⁴. Mihrabın arkasına gelen yerde, dört köşe ve mermer söveli pencerelerin çerçeve konan boşlukları bu cephede doludur. (R.18)

Köşe silmeleri, diğer silmeler, kemerler ve pencere söveleri mermerden olup beden duvarları, sıraları belli olmayan yeryer tuğla veya moloz taşlarla karışık olarak örülmüştür. Duvar satırları içte 2,94 (alt sıradaki pencere üstüne kadar) metreye kadar altı köşeli firuze renkli çinilerle kaplı olup dışta ise kasmağa kadar dikdörtgen firuze renkli çinilerle kaplıdır. Lavicert zeminli rûmî ulamalı pervaz çini kaplamayı çepeçevre dolaşmaktadır. Ayrıca pencere etrafında, pencere alınlıklarındaki yazı etrafında ve üst pencerenin altındaki hendesi kompozisyonun etrafında da bu pervaz dolanmaktadır. Çinilerde kabartmalı, renklisır ve mozaik çini teknikleri kullanılmıştır. Pencere parmaklıkları lokma demir şebekeli, ahşap kapısı ise ceviz ağacından kündekari tekniğiyle yapılmış, hendesi taksimatı derin, mail, dik kesim v.s. teknikleriyle nakşolunmuştur. (R.37-44) Zamanından günümüze kalemkârî Tezyînât ulaşmamıştır. Bugünkü kalem işi süsleme XVII. asra aittir. Giriş kapısının basık kemerinde mermer işçiliği kapı halkalarında ve kapı kilidinde metal işçiliği ve mimari ile ilgili hemen bütün sanat dallarında güzel örnekleri ihtiva etmektedir. Alçı pencereler XVII. asır tamiratından olup zamanına ait değildir. Ama gerçekten çok güzel bir revzen işçiliğine sahiptir. (R.72)

²⁴³ Önkal, *Hanedan Türbeleri*, s. 66.

²⁴⁴ Ayverdi, *Çelebi Devri*, s.106.

Kubbe ve kasnağın çini ile kaplı olduğu konusunda Gabriel'in düşüncesi²⁴⁵ mesnedsiz olup, kubbenin eskiden de kurşun kaplı olduğu, tamirat kısmında zikrettiğimiz sicilden anlaşılmaktadır. (236. dipnot) Ancak Evliya Çelebi, Yeşil Camiinin ilk yapılışında kubbenin yeşil kâşi çinilerle örtülü olduğunu zikretmektedir²⁴⁶. Bunun için Yeşil Türbe'nin kubbesinin de çinilerle kaplı olabileceğinden şüphelenilmektedir.

Tezyînât

Dış cephe: Sekiz kenarlı ve tek kubbeli yapının dış cephesi muasırlarından farklı olarak taş ve tuğla münavebesiyle bezenmiş olmayıp, firuze sırlı dikdörtgen firûze sırlı tuğla ile kaplıdır. İlk defa burada dış cephenin kâşilerle kaplı olduğunu görüyoruz²⁴⁷. Çok uzun ve nisbetsiz cepheler köşelerdeki geniş silmelere birleşen, geniş ve sivri kemerlerle yumuşatılmış, yapıya azamet kazandırmıştır. Alt sırada Mermer Söveleri sade silmeli dikdörtgen bir pencere, sivri kemer aynasında da yine sivri kemerli beton pencere yer almaktadır. Üstteki pencerenin altında aynı genişlikte dikdörtgen hendesi bir kompozisyon yer almaktadır. Kompozisyon oniki kenarlı dairevi taksimatın ortada altı kollu yıldız oluşturacak şekilde terki edilmesiyle meydana gelmiştir. (Lev. 67k) Taksimat çizgileri siyah, zemin koyu firuze ve beyazdır. Alt sıradaki pencerenin sivri alınlığında ise her yüzde bazen farklı, bazen aynı olmak üzere Hadis-i Şerifler yer almaktadır. Yazılar lacivert zemin üzerine beyaz Celi Sülüs ile yazılmış olup yazı boşlukları beyaz, yeşil, sarı, kırmızı ve mavi renklerde hatâyî grubu motiflerle tezyin edilmiştir. Motifler siyah tahrirlidir. Pencere kenarları yazı ve kompozisyon kenarları lacivert zeminli kenarsuyu ile çevrilidir. Aynı pervaz cephe kaplamalarının etrafında çevrelemektedir. Pervazda üç iplik rûmî simetri oluşturarak altı iplik şeklinde ulanarak akıp gitmektedir. (Lev. 55c) Rûmî hatları sarı mavi ve beyaz olarak renklendirilmiştir. Horasan sıvalı nisbetsiz kasnak cephenin ahengini bozmaktadır. Bu kasnağın aslının bozulduğu kanaatindeyiz. Macid Kural toprak içinde bulunduğu bir çini parçasının bu kasnağa ait olduğunu iddia etmektedir²⁴⁸.

Taçkapı: Yapının kuzey cephesinden dışa doğru çıkıntılı derin bir hücre şeklindeki kapının üstü oniki dilimli, sivri yarım kubbe ile örtülüdür, bunun üstünde kurşunla kaplı bir sakf bulunduğu 1623 tarihli bir sicil kaydından²⁴⁹ anlaşılmakla beraber, bugün mevcut değildir. Taçkapı dilimli yarım kubbeden

²⁴⁵ Ayverdi, *Çelebi Devri*, s.107.

²⁴⁶ "Yeşil Camii ismiyle meşhur olup, müsemma olmasına bâis kubbeleri ve minaresi tacı yeşil kâşi çini ile mestur up zümrüt ü istisvani-i âfitâb meş'alesinden şa'saa vurmasıdır." (Evliya Çelebi, *Seyahatname*), II, s.15 satır 17-18) M.R. Kural'dan.

²⁴⁷ A.Süheyl Ünver, *Yeşil Türbesi Mihrabı*, İstanbul, 1951, s.12.

²⁴⁸ M.R. Kural, *a.g.m.* s.62.

²⁴⁹ Ayverdi, *Çelebi Devri*, s. 101 (B.K.S. 78. Defter 236. sahife).

iübaren çinilerle kaplıdır. 1855 depreminde hasar gören, evvelce çini ile kaplı olan dış sivri kemer Parvilleé tarafından mermer olarak yenilenmiştir²⁵⁰. Kubbe dilimlerinin altı, mukarnas kademesiyle sıfırlanarak daire şeklinde nihayetlenmektedir. Dilimlerde 1/2 simetrik rûmî kompozisyon dar olarak tepe noktada son bulmaktadır. Beyaz zeminde sarı iplik arasında mavi ve siyah-beyazlı rûmîler dolasmaktadır. Dikdörtgen plandan yarım kubbeye geçiş baklava dilimli bademler vasıtasıyla sağlanmıştır. Alikardaki kompozisyon bulunduğu alana uygun olarak çizilmiştir. Baklava dilimlerinde 1/4 simetrik rûmî kompozisyon üçgenlerde ise 1/2 simetri, bazanda simetri ikinci parçada tamamlanacak şekilde teşkilatlanmıştır. Bu kısımda da kompozisyonlar rûmî grubu motiflerden müteşekkildir. Zemini mavi olmakla beraber renk unsuru değişmemektedir. Alikaların altında örgülü kûfi karakterinde düzenlenmiş bir pervaz yer almaktadır. Pervaz zemini lacivert, rûmîler mavi, kûfi örgüleri ise beyaz renklidir. Kûfili pervazın altında iki kademeli, tek sıra halinde bir mukarnas kuşağı üç yönde dolanmaktadır. Mukarnas kartuşlarına da rûmîler işlenmiştir. Bu kuşağın altında üç yönde de kitabe kartuşları yer almaktadır. Kapı üstündeki kartuşta inşâ kitabesi yer almaktadır. Sağdaki kartuşta bir Kelam-ı Kibar soldakinde ise Hadis-i Şerif yazılıdır. Yazılar kabartma çini üzerine celi sülüs hattı yazılmış olup, yazı boşlukları firuze rûmîlerle tezyin edilmiştir²⁵¹. Ayrıca "h", "z" gibi harflerin gözleride siyahla doldurulmuştur. (R.22)

Kitabe kartuşları kapı kenarları, sağ ve sol niş duvarları tamamen kalın bir rûmî pervazıyla ihata edilmiştir. Bu rûmî pervazın zemini içini pişmeden oyularak rûmîler kabartılmıştır²⁵². Yürüyen ulama (Raport) diye tabir ettiğimiz bir taksimat ipliğiyle pervaz paftalanmış, ortalarda birleşen üç iplik Rûmî Simetrik olarak uzanmaktadır. Rûmîler beyaz, firuze ve lacivertle renklendirilmiştir. (Lev. 56c)

Kitabe kartuşu ile kapı kemeri arasında kalan yaşmak kısmına da lacivert zeminli beyaz ve firuze rûmîli kompozisyon yerleştirilmiştir. Yan duvarlarda rûmîli dış pervazın içinde içbükey bir silme içinde lacivert zemin üzerine beyaz kabartma yazıyla bir örgülü kûfi yazı kuşağı yer almakta olup yazı boşlukları açık mavi renkte rûmî motiflerle tezyin edilmiştir. Yazının örgülü kısımları siyahla doldurulmuştur²⁵³. Kapının her iki yanında mihrabiye şeklinde birer niş

²⁵⁰ E. Diez, *Türk Sanatı*, s. 201.

²⁵¹ Y. Demiriz yazı karakterinin nesih olduğunu ve yazı boşluklarında kıvrık dal ve bir satır kufi ile tezyin edilmiş olduğunu yazıyorsa da bu yazı celi sülüs olup içinde kufi hattı yoktur. Böyle bir yazı mihrab kavsarasında mevcuttur. (Demiriz, *Süsleme*, s.395).

²⁵² Demiriz, *Süsleme*, s.394.

²⁵³ Daha önce kitabelerle uğraşan ilim adamlarımız tüm diğer yazıların okunuşları üzerinde çalışmışlarsa da bu yazıdan pek bahsetmezler.

bulunmaktadır. (R. 33-34) Sekiz kenarlı plan üstüne üç kenarı açılarak yapılmıştır. Cephelerin köşelerinde plastik şekilde bir kabartmayla yaşmak mukarnalarının püsküllerine birleştirilerek beş adet pano meydana getirilmiştir. Bu panolarda simetrik rûmî kompozisyon ulamalı olarak devam etmektedir. Yaşmak altı pek sade ve zarif mukarnasla dolguludur. Yaşmaklarda ise yine simetrik sade bir rûmî kompozisyonu kabartma olarak işlenmiştir. Rûmîler sarı, beyaz ve firuzedir. Bu nişlerin altında mermerden Bursakemerî ile ikiye ayrılmış ayakkabılıklar girişe ayrı bir güzellik katmaktadır. Sağdaki mihrabiye'nin çinileri sökölüp veya çini sırları dökölünce yerleri sıvanarak kalemîşîyle aynı desenler işlenmiştir. Giriş kapısının basık kemeri ise mermer bloklara armudi şekilde dişler açılmak suretiyle birbirine geçirilerek yapılmış çok temiz bir işçiliğin eseridir.

Ahşapkapı ve pencerekanatları: Ahşapkapı ortada büyük alt ve üstte küçük üç tablo ve serenlerden mürekkebirdir. Büyük pano dikdörtgen çerçeve içinde on kollu yıldız esasına dayanan hendesi taksimatin oluşturduğu üzeri derin ve mail oyma ile işlenmiş ufacık tablalardan müteşekkildir. Panolarda 1541 adet ceviz ağacı parçası sayılmıştır²⁵⁴. Alt ve üst pano daire parçalarının meydana getirdiği altı kollu yıldızın tam raport bir şekilde gelişmesinden müteşekkil olup küçük tablaları orta panoda olduğu gibi derin ve mail oyma tekniğiyle işlenmiş hatyi-rûmî terkipli kompozisyonla bezenmiştir. Serenler ve başlıklara baştanbaşa düz satıh ve dik kesimli yazı hakkedilmiştir. Uçları yuvarlak biten kartuşlar cSerenlerin birleştiği noktalarda içinde yazı olan yuvarlakla kesilmektedir. Celi Sülüs hattıyla yazılmış kitabe ve boşlukları kufî tarzı örgülerle doldurulmuştur. Yazının baş tarafı sağ kanattaki ikinci başlıktan başlar. Her iki kapı kanadıda aynı teknik ve kompozisyonlara sahiptir. Kapı binisi yekpare olarak uçtan uca uzanır. Altta ve üstte küçük panolar hizasında dörtgen kesitli orta kısma doğru biraz daralarak basit bir yaşmakla ikinci kısma geçilmiştir. Üstünde bir tür zincirek deseni yer almaktadır. Ortasında püsküllü bir madalyon bulunan ikinci kısım semer sırtı şeklinde olup satıhlara balık sırtı desen işlenmiştir. Her iki kanatta da metalden güzel bir kapı halkası vardır. Menteşe başları ve kapı kilidi de ayrıca dikkat çekmektedir. Kapı ceviz ağacından olup esasta künde-kârî tekniğiyle yapılmıştır. (R.37)

Pencere çerçeve ve kapakları da ahşaptır. Sonraki tadilatlarda bir iç cam ilave edilmiştir. Pencere kapakları da üç panodan mürekkep olup şaşırtmalı silmelerle bezenmiştir. Kapının sağındaki pencerede olduğu gibi bazen orta tablası kabartma zülfeli bazanda düz bırakılmıştır. Kapakbinileri kapıda olduğu gibi pencere

²⁵⁴ B.Yalman, "Yeşil Türbe, Bursa", *İlgi*, 1982, yıl 6, sayı 34, sahife 26.

kapaklarında da dikkati çekmektedir. Bini süslemesi kapıdaki sadeleşmiş halidir. (R.44)

İç cephe: Eserin iç cephesi 2,94 m.ye kadar altı kenarlı firuze çinilerle kaplıdır. Çiniler alt ve üstte dış cephedeki rûmî pervazla aynı olan bir kenarsuyu ile çerçevelenmiştir. Pencere kenarlarını ve alınlıktaki yazılarıda aynı pervaz kuşatmaktadır. Firuze çinilerle kaplı duvar sathına yeryer konulan salbekli beyzi şemşeler hareket kazandırmıştır. Şemseler ortada haçvari eksene göre çizilmiş rûmî grubu motiflerden müretteptir. Şemselerin kenarsuları ise sadece hatâyî grubu motiflerden müteşekkil olup, salbeklerde yine rûmî motifleri kullanılmıştır. Dış alınlığın birinde ve Yeşil Camii'de bu kenarsuyuna tekrar rastlıyoruz. Renkler, lacivert ve siyah, rûmî ve hatâyîler ise beyaz, sarı ve firuzedir. Şemseler mihrab ve kapının kenarlarında dikine ikiye bölünerek yarısı sağ tarafa, diğer yarısıda sol tarafa yarım olarak yerleştirilmiştir.

Pencere kenar alınlıklarında da dış cephelerdeki gibi Hadis-i Şerifler bulunmaktadır. Zemin koyu lacivert yazılar celi sülüs hattı ile beyaz olarak yazılmıştır. Zemin dolgusu firuze ve sarı renkli rûmî grubu motiflerle yapılmış olup dışarıdakilere nazaran daha basit ve uyumsuzdur. Alınlıkların birinin pervazı diğerlerinden farklı bir kenar suyu ile çevrilmiştir. Bunun tamirlerden birinde ilave edildiği sanılmaktadır²⁵⁵. Orijinalde olabilir.

Kapının iç yüzünde dilimli kemerin karnında enine gelişen sade bir rûmî pervaz mozaik çini tekniğiyle işlenmiştir. Zemin firuze rûmîler siyah ortabağlar beyazdır. (R.67-68) Kemerin üstü yaldızlı yeşil çinilerle kaplanmış, etrafında bir pervaz gezdirildikten sonra daha geniş olan dış çerçeve mavi çinilerle kaplanmış. Bu ufak takın üstünde açıldan yapılmış dilimli hafif bir taç yer almaktadır.

Pencere içleri firuze çinilerle kaplı olup armudi silmelerle çerçeve içine alınmış tavanında mozaikçini tekniğiyle yapılmış çok güzel bir tertibat yer almaktadır. (R.69-70) Ortada içinde penç motifi bulunan sekiz kollu yıldızın gelişmesiyle örülmüş rûmî ağının meydana getirdiği madalyon zemin yeşil, rûmîler firuze ve içleri siyah dolguludur. Dört köşede merkeze mail damla şeklinde rûmîli rozetler beyaz yeşil ve firuze renklerde. Bazı pencerelerde bu rozetler arasında iç ve dışa bakan yönlerde siyah beyazlı çok güzel bir penç bulunmaktadır. Diğerleri tamir esnasında mı kaldırıldı yoksa asliyeti böylemiydi bilemiyoruz.

Mihrab: Yapının güney duvarında dikdörtgen planlı iri cesamette, taç, bordürler ve mukarnaslı nişten müretteb harikulade bir unsurdur. Mihrab en dışta türbede mütemadiyen kullanılan rûmî pervazla çerçeve içine alınmış olup, ince bir zincirekten sonra geniş içbükey silmeli yazı kuşağına geçilir. Yazıların zemini

²⁵⁵ Demiriz, *Süsleme*, s.395.

lacivert, yazılar sarı, dolgu motifleri ise beyaz ve firuze renkte kıvrımlı rûmî grubu motiflerden müteşekkildir. Mihrabın sağ ve üst kısmındaki yazı kuşağında Euzu Besmele'den sonra Kur'an'dan bir ayet yer almaktadır²⁵⁶.

Sol tarafta yukarıdan aşağıya doğru ise bir Hadis-i Şerif yer almaktadır²⁵⁷. Mihrabı üç yönde çevreleyen ikinci pervazı iki kenarı firuze cetvel ile sınırlandırılmış üç kademeli mukarnas sırası teşkil etmektedir. Mukarnaslar beyaz, sarı ve yeşil renklerde sade bir şekilde renklendirilmiş, yalnız iç sırada oluşan hücrelere rûmî grubu motifler işlenmiştir. Üçüncü pervazda ise yine mihrabı üç yönde saran geniş bir hendesi kompozisyon yer almaktadır. Hendesi pervaz ayrıca yaşmak altından kıvrılarak kavsaradaki panoyuda üç yönde çevrelemiştir. Tertibat sekiz kollu yıldızların merkez oluşturduğu hendesi ağın tam simetrik bir şekilde gelişerek sonsuza uzanan asabanın bir parçasıdır. Kompozisyonu oluşturan yıldız ve çok kenarlı hendesi tablolar çok ince bir şekilde hatâyî grubu motiflerle işlenmiştir.

Mihrab hücresi köşelerinde etrafı türbede yaygın olarak kullanılan rûmî pervazla çevrili birer sütunçe vardır. Sütunçenin kaide ve başlıkları üç kademeli mukarnastandır. Sütunçe bombeli yuvarlak hatlarla yivlenmiş, yivler üzerine rûmî grubu kenarsuyu motifi işlenmiştir. Yivlerden bir hat sütunçeyi dörde bölecek düğüm şeklinde ortadan bükülüp, sonra birleşir. Bu hattın zemini lacivert olup, hatâyî grubu motiflerle bir kenarsuyu oluşturulmuştur. Sütunçenin mukarnasa birleştiği yerde hatâyî ve rûmî birlikte kompozisyon oluşturmıştır. Sütunçenin her iki yanında da lacivert zeminli sarı beyaz ve firuze renklerden mülevven üç iplik rûmî pervazı yer almaktadır.

Mihrab kavsarasında dıştan kemerli sathi bir nişle sanki buraya kitabeliği, yaşmağı ve kandiliyle ikinci bir mihrab işlenmiştir. Altta ve iki yanda çift iplik rûmî pervaz mihrabiye yaşmağında gelişerek girift bir rûmî kompozisyona dönüşmektedir. Bütün taksimat firuze cetvellerle belirtilmiştir. Sathi niş içindeki pano Türbe Tezyînâtının nüvesidir dense yeridir.

Mihrab kavsarasındaki bu pano, ortada dendanlı sivri kemerden zincirle asılmış bir kandil, altında vazo ve iki yandaki şamdanla birlikte saksıdan çıkan hatâyî grubu motiflerin sahayı doldurmasından mürekkeptir. Sağdaki şamdan kaidesinde "Allah", solda "Muhammed" isim-i mubârekleri yazılı olup, kandil karnında da "Allahu veliy'ut-Tevfiyk" ibaresi yazılıdır. Yazılar siyah üzerine sarı renktedirler. Kandilin ayak ve boğaz kısmı tamamen rûmî gruba motiflerle dolguludur. Panonun umumi zemini laciverttir. Yerden ve vazodan çıkan hatâyî

²⁵⁶ Kur'an-ı Kerim, Âli İmran, 37. ayet.

²⁵⁷ *Sünen-i Ebu Dâvud*. I. s.32.

grubu motifler kırılarak ve kıvrılarak bütün sahayı dengeli bir şekilde doldurmaktadır. Şamdanlarda iki sarı mum dikilidir. Mihrabiye yaşmağının üstündeki kartuş içinde bulunan yazı hakikaten sanatkaranedir. "Vaktinden önce namaz için acele edin" mealindeki ibare sağdan sola "Ölümden önce tevbede acele ediniz" ibaresi soldan sağa okunacak şekilde birbirini keserek yazılmış, bunun üstünde de "Kalen nebiyyi sallallahu aleyhi vesellem" ibaresi Kûfi tarzda yazılmıştır. Zemin lacivert, Kûfi yazı beyaz, soldan sağa Celi Sülüs hattı firuze, sağdan sola ve dolgu rûmileri sarı olarak işlenmiş olup bunun üzerine de rûmi tepeliklerinden taç yapılmıştır. Bu mihrabiye bir mihrabda bulunması gereken unsurlara fazlasıyla sahiptir. Bundan sonra asıl mihrabın yaşmağındaki mukarnas dolguya geçilir. Mukarnaslar çok sade iki dikdörtgenin üstte kırılarak tek noktada birleşmesi esassından yola çıkmıştır. Altı sıradan oluşmaktadır. Dolgu hücrelerinin altındaki geçiş nişinde simetrik rûmî kompozisyonundan oluşan panolar vardır. Mihrab yaşmağında yine simetrik esasa dayalı rûmi grubu motiflerin oluşturduğu çok nefis bir terkiyat yer almaktadır. Zemin açık mavi ve sarı, rûmiler beyaz sarı ve firuze renklerle mülevvendir. Sarı rûmîler pek güzel hurdelenerek siyahla doldurulmuştur. (Lev. 46.B,e)

Mihrab yaşmağının üç yönünde, sağdaki sütunçenin üstünden başlayıp soldaki sütunçenin başında biten yazı kartuşlarında Hz. Muhammed (S.A.S.)'in kabir ziyareti hakkındaki Hadis-i Şerifi yer almaktadır. Kartuşlar sağda, üstte ve solda üç yarım küre kafes kabarıkları birbirinden ayrılmaktadır. Kafes tekniğiyle çiniden yapılmış bu kabarıklar şimdiye kadar gördüklerimiz arasında en zarif tezyin, unsurlardır. Gerçi II. Murad Türbesi'nin saçağında da aynı unsura rastlıyoruz fakat orada malzeme ahşap burada ise çinidir. (R.56)

Kartuşların uç noktalarında da aynı zerafette çok ince 1/6 simetri esasına dayalı rûmî kompozisyonun oluşturduğu yarım rozet bulunmaktadır. Kartuşların zemini yaşmaktakiyle aynı renktedir. Yazılar Celi Sülüs hattı ile sarı renkte yazılmış olup gözleri siyahla doldurulmuştur. Sülüs yazı üzerinde tek satır halinde beyazla ince bir kufi yazı ilerlemektedir. Buradaki zemin dolgusu firuze renkli helezoni rûmîlerle gerçekleştirilmiştir.

Mihrabın en üstünde ikisi yarım, üç büyük zülfe ve iki küçük zülfenin yanyana gelmesiyle oluşan iri rûmî ve tepeliklerden müteşekkil görkemli bir taç vardır. Taksimat sınırları rûmî ve tepelik oluşturduğu gibi iç kısımda girift hurde rûmî tertibatıyla doldurulmuştur. Enine gelişen simetri esasına uygun olarak terkip edilmiş olup, sarı, beyaz, yeşil ve firuze olmak üzere dört rûmî hattı dolaşmasına rağmen hepsi bir bütünlük içindedir. Zemin lacivert, yeryer siyah ve oksit kırmızısı da kullanılmıştır. Mihrabdaki desenler umumiyetle tahrirlidir. Tahrirler siyah olup yer yer kırmızıda kullanılmıştır. Türbe çinilerinde bazen altın da kullanılmış olup,

bunların sonradan miksiyonla yapıştırıldığı anlaşılmaktadır. Asliyetinde de varmıydı tetkike muhtaçtır.

Çelebi Mehmed'in sandukası sekiz kenarlı bir platform üzerindedir. Platformun yanları mermer, üstü dış cephede kullanılan firuze çinilerle kaplıdır. Sanduka etrafı onbir tam iki yarım, kemerleri dilimli mihrabcık nişiyle süslü dikdörtgen prizması şeklindeki kaidenin üstündedir. Sandukanın gövdesi tabut biçiminde baş tarafı ayak tarafına rağmen daha yüksek ve örtülüdür. Boyu 1.77 m.dir. Sandukanın prizmatik kaidesini yer karolarından ayıran tek iplik sade ve nefis bir kenar suyu çepeçevre dolanmaktadır. Penç yaprak ve hatâyî goncasından meydana gelen kenarsuyu lacivert zemin üzerine beyaz sarı firuze ve kırmızının açılan tonlarıyla renklendirilmiştir. (Lev. 53a) İkinci kenarsuyu ise üç iplik zincirekten müteşekkildir. Sarı açık kırmızı ve beyaz ipler üzerinde kırmızı, mavi ve yeşil çizgilerle renklendirilmiştir. (Lev. 52c) Bu pervazın üzerine dendanlı sivri kemerli mihrabiye nişleri oyularak plastik bir manzara kazandırılan sanduka bina edilmiştir. Mihrabiye aynalarındaki devrini aşmış hatâyî motifleri türbede kullanılan tüm renkleri toplamış olup, oldukça dinamik bir görüntüye sahiptirler. Mihrabiyeler sarı ve firuze renklerle sınırlandırılmıştır. Yaşmaklarda ise 1/2 simetri esasına uygun hurde rûmîli kompozisyon yer almaktadır. Kaidenin üstünde bahar dallarını hatırlatan ve uzunlamasına gelişen simetrik geniş bir pervaz sandukayı ihata etmektedir. Zemin lacivert olup türbede kullanılan tüm renkler açık ve koyu tonlarıyla bu pervazda da kullanılmıştır. (Lev. 57) Kaideden sandukaya armudi silmeli bir pervazla geçilmektedir. Bu pervazda sarı bir ipliğin taksimat görevi yaptığı enine gelişen rûmî kompozisyondan ibarettir. Pafta zeminleri yeşil ve lacivert olup, rûmîler mülevvendir. (Lev. 54,d)

Sandukanın yan ve mail yüzlerinde Çelebi Mehmed'in kabir kitabesi bulunmaktadır. Yazılar celi sülüs hatıyla sarı renkte kabartma olarak işlenmiştir. Zemin lacivert olup harf gözleri siyahla doldurulmuştur. Yazı zeminindeki boşlukları helezoni kıvrımlı hatâyî grubu motifler doldurulmaktadır. Burada görülen çiçekler yarı üsluplaştırılmış naturalist çiçeklerdir. Bitki sapları firuze yaprak ve çiçekler beyaz ve içindeki renklerin tonlarıyla renklendirilmiş olup, zemin burada da laciverttir. Sandukanın baş aynasında "Ey kerim olan Allahım fazlınla bizi yarlığa ve bize merhamet et" duası yazılı olup, ayak ucunda da kufi örgülü bir tertibat yer almaktadır²⁵⁸.

Sanduka kaidesindeki mihrabiye sayısını E.H. Ayverdi on tam iki yarım olarak birini eksik saymıştır²⁵⁹. Y. Demiriz Türbe Tezyînâtından bahsederken

²⁵⁸ Ahmed Tevhid, bu hatların yazı olabileceğini söylüyor. (A. Tevhid, *T.O.E.M.*, cüz 16, 1912, sahife 1052.

²⁵⁹ Ayverdi, *Çelebi Devri*, s. 113.

Tezyînâtın en önemli unsurlarını havi olan sandukadan hiç bahsetmemektedir²⁶⁰. A. Süheyl Ünver ise "Yeşil Türbesi Mihrabı" adlı çalışmasında mihrabdaki Tezyînâta dair pek birşay söylememekle beraber hislerini ve temennilerini aktarmış olup Türbenin nakkaşı ve mimarı hakkında kıymetli bilgiler vermektedir.

Kapıdan girince soldaki ilk sanduka Çelebi Mehmed'in kızı Selçuk Sultan'a aittir. Dört köşe bir kaide üzerinde etrafı yazılarla bezenmiş bir sanduka uzanmaktadır. Kaide hendesi şekillerle müzeyyendir. Sanduka ise alçı harçlı bir sıvanın yüksek kabartma tekniğiyle işlenerek müstesna bir güzellikte teşekkül ettirilmiştir. Devlet Hatun'un sandukasıda aynı şekilde yazılmıştır fakat, bunun sıra üzerine oyulmuş olması bakımından ayrı bir hususiyeti vardır. Klasik Devir'e dahil olduğundan üzerinde fazla durmuyoruz.

Türbede çini kaplı ikinci dikkati çeken sanduka ise mavi, beyazlı ekole giren Sittî Hatun'un sandukasıdır. Dört köşe kaidenin alt ve üstünde sandukanın kaideye birleştiği yerde beyaz zemin üzerine lacivert renklerde iki çeşit zarif bir kenar suyu vardır. Sanduka altı kenar çinilerle kaplı olup baş aynasında üç adet beyaz lacivert çini bulunmaktadır. Sittî Hatun sandukasında kullanılan çiniler Edirne Muradiye Camii'ndekilerin aynıdır. (R.78)

Elbette böyle bir yapının içinde kalemkârî süsleme mevcuttur fakat bugünkü hali orijinal olmayıp XVII. asra ait olduğundan üzerinde durmuyoruz.

Metal İşçiliği: Türbenin pencerelerinde kullanılan lokma demirli parmaklıklar temiz bir işçiliğin ürünüdür. Bir kısmı bronzdur. Ahşap kapı kanatlarının her ikisinde de bulunan, etrafı elele tutuşmuş rûmî ve tepeliklerinin ajur tekniğiyle işlenmiş kabaraları, kapı halkasını ahşap işçiliğiyle bütünleştirmiştir. Kapının üst panosunun alt köşesinde yazı kartuşlarının meydana getirdiği yuvarlağa gülçe gibi yerleştirilmiştir. Ayrıca kapı menteşelerinin uçlarında bulunan rûmî tepelikli zülfeler yerine pek yakışmıştır. Yukarıda adı geçen vakfiyede türbenin giriş kapısı sakfı ve her iki tarafında bulunan trabzanlardan bahsetmekte ise de bu gün mevcut olmadığı için keyfiyeti hakkında bilgiye sahip değiliz. Ancak bugüne kadar pek gün ışığına çıkmamış kapı kilidi türbenin en nadide parçalarından birisidir. Halen yeni imal edilmiş gibi çalışan kilit karanlık kapı arkasında kalmasına rağmen fevkalâde bir sanat eseridir. Dikine simetrik olarak düzenlenmiş bazen dik kesim ve bazende mail kesim tekniğiyle derince oyularak plastik bir görünüm kazandırılmıştır. Kilit üzerindeki desenleri tam olarak herhangi bir üslup içine sokamıyoruz fakat kilidin alt ve üst kısımda, anatomik hatlarla mücerred bir şekilde çift başlı kartal armasını hatırlatan şekiller vardır. Kilit üstünde simetrik forma münhani hatlarla remzi şekiller verilmiştir. Kabarık formun içerisinde üstte

²⁶⁰ Demiriz, *Süsleme*, s.394.

sırt sırta vermiş "S" formu, altta "C" formu dik ve derin oyularak belirtilmiştir. Kilidin karşı kanada uzanan kıvrımlı dili üzerine baklava dilimleri çizilmiştir. Esas kilit içten dışa bakıldığında sol kanatta kalmaktadır. Sağ kanattaki parça çok önemli bir hususiyet arz etmekle beraber, kilitte uyum içindedir. Kilidin ustasının kim olduğuna dair bir emmare bulamadık. Karşı kapı kanadını sabitlemek için kapının sol-alt köşesine tesbit edilmiş sürgülü kilit parçasıda dikkate şayandır.

Netice: Çelebi Mehmed'in "Çoluk çocuğuyla beraber yattığı türbede hepimize mukadder olan korkunç akibet. Güzel bir günün sonunda bir akşam bahçesinde koklanan güller gibi hüznü bir saat arasından duyulur; o burada çinilerin solmaz mevsimi içinde o kadar kaybolmuş, erimiş, havadaki sükunetle camlardan dökülen mehtap gölgeli ışığa inkılap etmiştir, hayat aşkı ve sanat onu o kadar benimsemiştir."²⁶¹

Evet bir edebiyatçımız Yeşil Türbeyi böyle anlatıyor. Yeşil Türbe'de zamanının görülmemiş ihtişamı ve sanat kudreti izhar ettirilmiştir. Yapı tipi ve inşaat geleneği açısından bakıldığında muasırlarından çok farklı olduğu gözden kaçmaz. Eser sekiz kenarlı tek kubbeli ve tüm cepheleri çini kaplıdır. Ayrıca mezar hücrelerinin bulunduğu bir zemin katada sahip olan yapı, dışa taşan muhteşem bir taçkapıya da sahiptir. Bu yapıyı diğerlerinden ayıran bu hususiyetini E.H. Ayverdi "Büyük bir çöküntü devresinin izlerini silmenin, fetretin geçtiğini, eskisinden daha parlak eserlerinde yapılabileceğini göstermek içindir ki, türbe bu kadar gösterişli tutulmuş, Zalim Timur'un türbesinin üstüne çıkılmak istenmiş ve Osmanlı tevazûu o devirde bir tek hadiseye münhasır olmak üzere terk edilmiştir."²⁶² sözleriyle ifade etmektedir.

S. Ögel'de bu ihtişamı "Moğol istilasından sonra Hanedan eski şan ve itibarını kaybetmiş, millet kırık, ümitsiz bir atmosfer içinde olmalıydı. Böyle bir zamanda sanatkarın Kur'an'ın iman edenlere ümit veren, yeni muvaffakiyetler va'd eden gaflete işaret eden suretlerine bağlanması yerindedir." sözleriyle ifade eder²⁶³.

Yapıda inşaat malzemesi olarak mermer, taş türleri ve tuğlanın yanı sıra çiniler kullanılmıştır. Gayri muntazam taş tuğla örgüsünü firuze sırlı tuğlalar gizlemekte olup Kemer ve geniş silmelerde kullanılan mermer türbenin uyumunu tamamlamaktadır.

Yapının plan şeması ve çift katlı oluşuyla Anadolu'daki Selçukî türbe geleneğini devam ettirdiğini görmekteyiz.

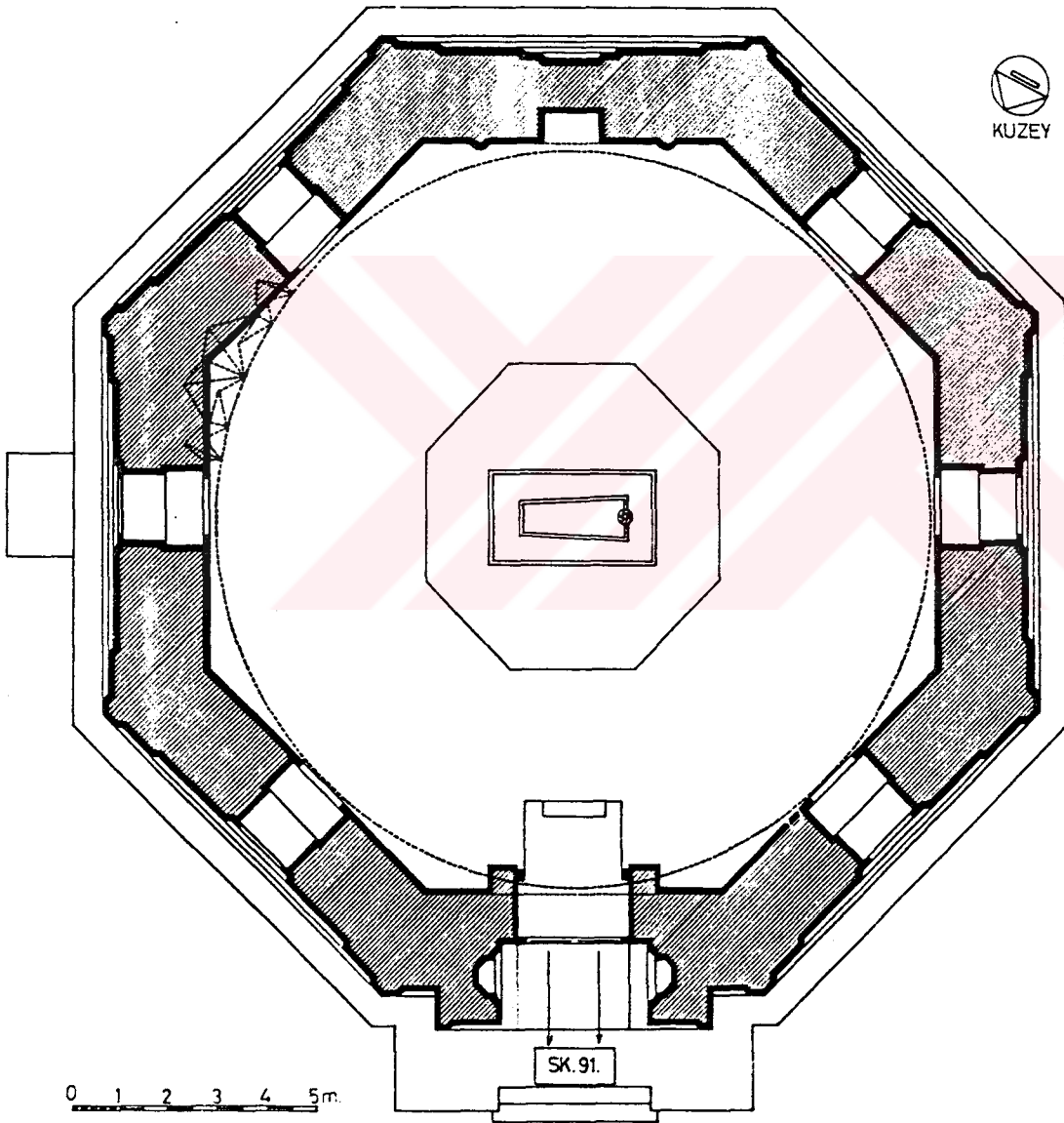
²⁶¹ A.Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, M.E.B. Yay. 123.

²⁶² Ayverdi, *Çelebi Devri*, s.105.

²⁶³ S. Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara, 1987, s.135.

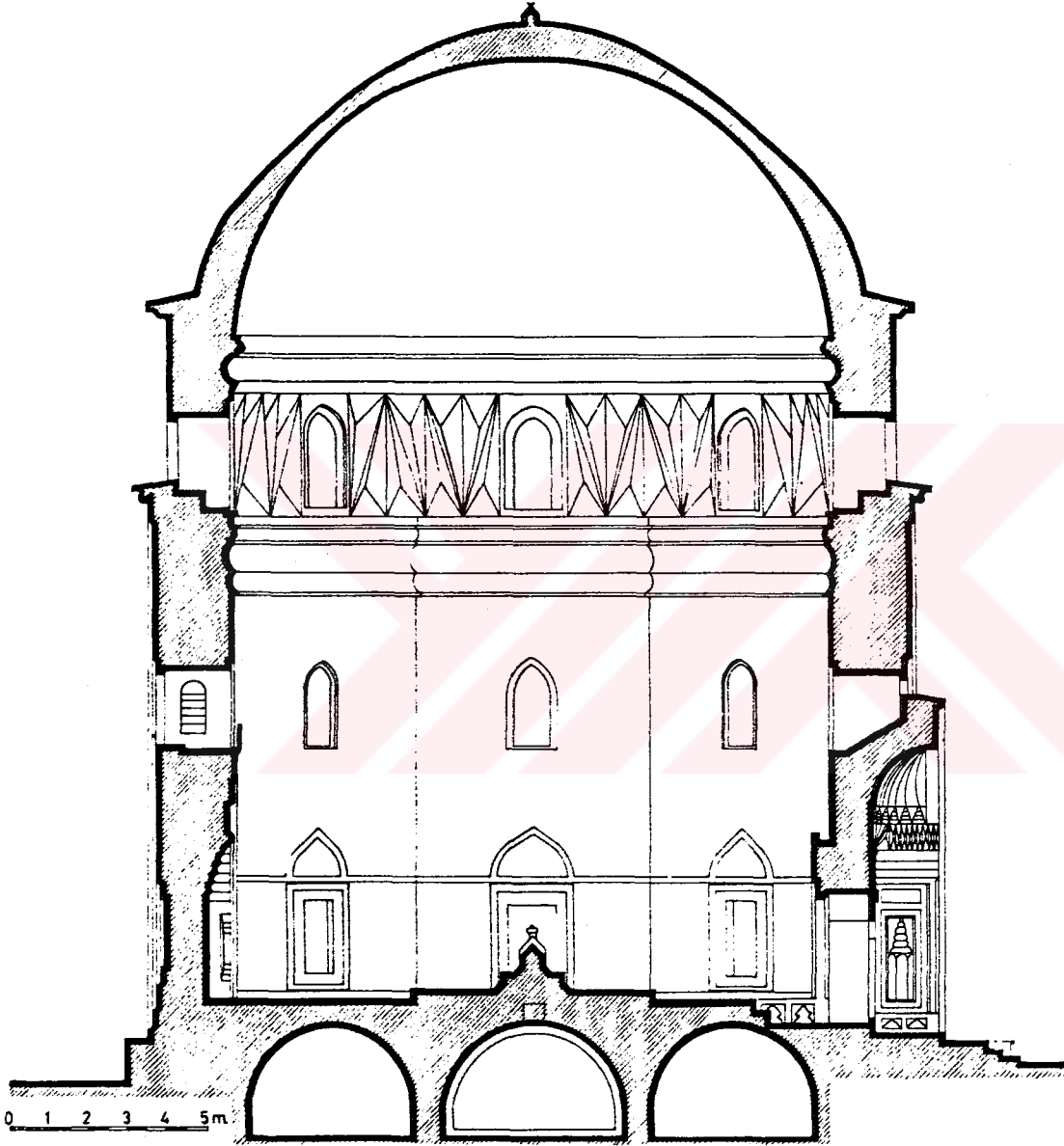
Yapıda kullanılan çini teknikleri ile olsun kompozisyonlarıyla olsun devrini aşmış bir kudrete sahip olup, Klasik Devir'e atılan en büyük adımdır. Kalemışine bugün maalesef rastlayamıyoruz. Ancak bu kadar müzeyyen bir türbenin kubbesinde kalemışi Tezyînâtının olmamasını düşünemiyoruz.

Çok esaslı tamiratlar geçirmesine rağmen eski hüviyetini korumayı başarmıştır.



Plan 4A

Yeşil Türbe



Plan 4B

Yeşil Türbe Maktarı

SULTAN II. MURAD TÜRBEŞİ

Katalog No	: 5
Levha No	: 27-109
Desen No	: Lev. 53-b,c,d,e Lev. 54-b. Lev. 56-a. Lev. 62-f Lev. 65- g,h Lev. 66- I Lev. 67-J
İnşa Tarihi	: 850/1446 tarihli vasiyetine uyularak ölümünün akabinde yapılmıştır.
Mimarı	: Belli değil.
Banisi	: Fatih Sultan Mehmed Han.
İnceleme Tarihi	: Mayıs 93

Bursa'da hüküm süren son Osmanlı Padişahı olan II. Murad (Ö. 3. Şubat 1451) Çelebi Sultan I Mehmed'in I. cariyesinden olma oğlu olup, 1403'te Amasya'da doğmuştur. 1418'de Amasya Valiliğine tayin edilen II. Murad, 1421'de babasının ölümü üzerine 18 yaşında iken Amasya'dan Bursa'ya gelerek Osmanlı tahtına oturmuştur²⁶⁴. Padişahlığı süresinde Balkanlar'da savaşıarak devletin sınırlarını genişletmiş, Kosova Savaşı'ndan sonra sefer yapmayıp, 855. Muharrem'inin birinci Çarşamba günü hüma veya nüzül isabetiyle Edirne'de vefat etmiştir²⁶⁵. Kendisi Sülüs ve nesih yazıları meşk etmiş olup, nazma da muktedirdir²⁶⁶.

Muradiye Türbelerinin bulunduğu bahçede girişin karşısında yer alan türbe, II. Murad'ın 22 Eylül 1446 tarihli "Vedahi Vasiyyet edüb buyurdu ki: Bursa'da merhum oğlum Ali yanındaki kabrün katında koyalar amma igen yakın koymayalar ve zir-i zemin etmeyüb sünnet mucibince yere gömeler, vedahi vasiyyet edüb

²⁶⁴ Kepeçioğlu, *Bursa Kütüğü*, III, s.370, Not: Kepeçioğlu II. Murad'ın Bursa'da doğduğunu söylüyor.

²⁶⁵ İ. H. Uzunçarşılı, "Sultan II. Murad'ın Vasiyetnamesi", *Vakıflar Dergisi*, IV, 1858, s.1-17.

²⁶⁶ Kepeçioğlu, *aynı eser*, aynı yer.

buyurdu ki ol malumdan beşbin filori harc edüb üzerime bir çâr divar türbe yapalar, üstü açık ola ki üzerime yağmur yağa, amma çevre yanımı örtme edeler, altında hâfızlar Kur'an okumağıçün ve vasiyyet edüb buyurdu kim benden sonra evladımdan ve ensabımdan fil'cümle soyumdan sopumdan her kimki ölicecek olursa benüm yanımda koymiyalar ve katıma getürmeyeler, vedahi vasiyet edüb buyurdu kim eğer Bursa'dan ğayrı yerde fevt olursam, şöyle iledele ki, penc-şembeh günü kabrüme koyalar"²⁶⁷ vasiyetine uygun olarak yapılmıştır.

Kitabesi: Basık kemerli kapının üzerindeki üç satırlık kitabede şunlar yazılıdır:

- بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله المتوحد بالبقاء المنزه عن الزوال والفيضاء وعلى من ارسله بالحنفية البيضاء وآله واصحابه الكرام اما بعد فقد انتقل من دار الفنا والغرور الى دار البقا والسرور
- ومن منزل العنا والترح الى محفل الفنا والفرح سلطان سلاطين الدهر مالك ممالك البر والبحر سلطان الغزوة والمجاهدين ملجاء الضعفاء والمساكين فخر سلاطين آل عثمان المخصوص بعناية
- الملك المنان السلطان بن السلطان مراد بن السلطان محمد بن السلطان بايزيد خان بواه الله على غرف الجنان وافاض عليه شاييب الغفران ضحوة الاربعاء عزة محرم الحرام خمس وخمسين وثمانماية

II. Murad'ın vasiyetnamesinde yapının yeri, planı ve sair bilgilerle masrafların nasıl karşılanacağı yazılmıştır²⁶⁸.

Yapının tarihlendirilmesi ve tamirleri: Türbe binasının Sultan II. Murad'ın vefatından sonra yapıldığı kanaatindeyiz. Türbe kitabesinde vefat tarihinin yazılmış olması bu görüşü kuvvetlendirmekte olup, bu husus ayrıca vasiyet namede sarihtir. Buna göre II. Muradın 3 Şubat 1451'de ölümü üzerine vasiyetine uygun olarak yapıldığını söyleyebiliriz.

Tamirâtı için Bursa Kadı Sicillerinde de kayıtlara rastlamaktayız. B.K.S. 1205. sene: Tamamen yanmış olan mimberin ceviz ağacından imaline 450 mihrab etrafına 250 Türbenin boya ve nakkaşiye ve sairesine 60 olmak üzere toplam 3515,5 kuruş sarf edilmiştir. 9 Muharrem 1205 (18 Eylül 1790). Cami medrese türbe 3375,5 kuruşa tamir edilmiştir. (16 Rebiul Evvel 1196-19Şubat 1781). B.K. Sicilleri 1196 sene, 72. sahife²⁶⁹. Ayrıca 1790 ve 1844 yıllarında da tamir görmüş, şu sıralarda yeni bir onarım daha görmektedir.

İnşâî hususiyetler: Türbenin yapısı dışarıdan oldukça sade bir görünüşe sahiptir. Yapıya üstünde genişçe bir saçak bulunan sivri kemerli mermer bir eyvan ve basık kemerli bir kapıdan girilmektedir. Kapının iki yanında mermer söveli, demir parmaklıklı, dikdörtgen pencerenin üzerinde sivri kemerli bir alınlık, duvar sathından biraz basıkçadır. Türbenin üstü iki katlı, yüksekçe sekizgen bir kasnağa

²⁶⁷ H.Uzunçarşılı, *agm.* (Vasiyetname Başbakanlık Arşivindedir).

²⁶⁸ Ayverdi, *Çelebi Devri*, s.299-300.

²⁶⁹ Ayverdi, *Çelebi Devri*, s.321-326.

oturmuş kubbe ve tonozlarla örtülüdür. Türbe içte kenarları 13.45 x 13.45 m. ile 6.9 x 6.90 m. olan iki kareden ibarettir. Sultanın sandukasını ihtiva eden kısım, dört yığma ayak ile aralarda yer alan dört somaki sütunun birbirine sivri kemerlerle bağlanmasıyla elde edilmiş ve üzeri tromplu bir kubbe ile kapatılmıştır. Kubbeyi tonozlu bir galeri çevrelemektedir. Yığma ayaklardan sütunlara ve duvarlara mukavemeti artırıcı 15 x 20 m. kesitli ahşap gergilerle bağlanmıştır. Sütunlar ve üç sütunun kaidesi antik başlıklı devşirme malzemelerdir. Köşelere yerleştirilmiş tromplar dört kademeli münahni silmelerden müteşekkildir.

Sultan Alaaddin'in Türbesi'ne, kapı haline getirilen bir pencereden geçilir. Bu pencerenin bozularak kapı yapılması ve küçük türbenin cilalı yeşil bir sütuna müstenit iki kemerle Sultan Murad Türbesi'ne birleştirilmesi bu kısmın II. Murad Türbesi'nden sonra yapıldığına delil sayılabilir. (R.80)

Dıştan sekizgen bir kasnağa oturmakta olan kubbe kurşunla kaplıdır. II. Murad'ın tek başına yaptığı türbenin içinde tezyinâta fazla yer verilmemiştir. Yerler mermerle kaplı olup lahid ve üstü açık iki kademeli sade mermerden yapılmış "baştaşı", "ayaktaşı"na rağmen biraz daha yüksek üçgen alınlıklıdır. Baş ve ayak ucundaki taşlar bir ok ucu gibi semayı gösterirken yandaki taşları da kavramaktadır. (R.82)

Sultan II. Murad'ın vasiyeti üzerine kabrin üzerine yağmur yağabilmesi için kubbenin ortasındaki kilit taşı yerine daire biçimli bir açıklık bırakılmıştır. Mezarın üstü toprakla kaplı, örtüsüz yalın bir şekilde bırakılmıştır.

Türbenin doğusundaki kapı haline getirilen pencereden 7,25 x 7.8 m ebadındaki ilave kısma geçilmektedir. İkinci yapının birleştiği yerde 0.55 m. eninde bir kemer desteğiyle kubbenin ağırlığı hafifletilmiş ve böylece kubbenin kare bir plana oturtulması sağlanmıştır. Duvarlardan kubbeye geçiş burada da tromplarla sağlanmıştır. Kubbenin oturduğu sekizgen kasnak diğeri gibi iki kat olmayıp, biraz daha alçak seviyededir. Pencere söveleri mermerden olup, dikdörtgen ve demir parmaklıklıdır. Pencerenin üst atkısının yükü hafifletilmek için sivri tahfif kemeri kullanılmış, kemerin içinde kalan alınlık kısmı ise biraz çökertilerek satıhtan ayrılmıştır. İkinci kısımda dört sanduka yer almaktadır.

Üstü açık türbeler, Allah (cc)'ın rahmetli sayılan yağmurun mevtanın üzerine düşerek Allah (cc)'ın rahmetinden mahrum kalmamak ve daha mütevazi olmak için yapılmıştır.

Muradiye türbelerinin isimlerinde büyük bir karışıklık meydana gelmiştir. Mustafa-i Atik denilen türbe hakikatte Çelebi Sultan Mehmed'in oğlu Şehzade Ahmed'e aittir. Bu türbenin yapılış tarihi de ihtilaf konusu edilmiş olup,

O.Aslanapa 1429 tarihinde yapıldığını söylerken²⁷⁰, E.H. Ayverdi Fatih devrine idhal edilmiştir. Bu konu H. Önkalin yayınlamış olduğu bir vesikayla açıklığa kavuşturularak 18 Aralık 1514 tarihinde inşa edildiği anlaşılmıştır²⁷¹.

Malzeme ve Teknik: Yapının gövdesi iki sıra tuğla ve bir sıra kesme taş dizisi ile inşa edilmiştir. Kasnaklarda ise tuğla sırası üçe çıkartılmıştır. Kasnağın bittiği noktada geçiş iki sıra kirpi saçağından oluşan pervazla güzelleştirilmiştir. Tabanın kubbe altına tesadüf eden kısmı mermerle kaplı olup, kenar koridorlar altıgen tuğlalarla kaplıdır. Duvarların iç yüzü sıvalıdır. İç mekanın sadeliğine bir hareket katan sütunlar ve antik başlıklar ve sütun kaidesi olarak kullanılmış sütun başlıkları devşirme malzemenin mimarimizde kullanılan en güzel örneklerindendir. Kapı, pencere söveleri ve girişteki revak mermerdendir. Mihrabı tek hücreli duvara gömülmüş bir nişten ibarettir. Revak kısmının üstünü çevreleyen geniş ahşap sacağı ise türbenin en dikkati çeken kısmı olup, tam bir sanat şaheseridir. Saçakta çökertme, kabartma, mukarnas ve künde-kârî görünümü veren çıtaların zemine çakılması gibi zengin tekniklerin yanısıra boyamada harikulade bir şekilde sergilenmiştir. Son yıllarda yakındaki bir çınar ağacından kopan dal, saçağı yıkmış, fakat sonra kasket görünümündeki ikinci bir saçağa tesbit edilerek eski durumuna kavuşturulmuştur. Saçak dahil tüm yapının üzeri kurşunla kaplıdır.

Tezyînâtı: II. Murad'ın vasiyetinde, üzerine süslü bir türbe yapılmamasını belirtmiş olması hasebiyle, türbe mimarisinde mümkün olduğunca sadelik gözetilmiştir. Taş ve tuğla birleşimlerinin oluşturduğu ahenk pencereler üzerindeki alınlıklarla desteklenmiştir. Dönemin vazgeçilmez tezyini unsurlarından birisi olan kirpi saçaklarda tamamlayıcı bir unsurdur.

Türbeye giriş iri cesamette taçkapyı andırır mermer bir eyvanla sağlanmıştır. Sivri kemerin yer aldığı eyvanda tezyini unsura rastlanmayıp sadece silmelerle cephe canlandırılmıştır. Kapı kanatları şaşırtmalı çıtalarla yapılmış olup, ışık ve gölge şekiller tekniğinin verdiği hazzı hissettirmektedir.

Türbenin içi kireç sıvalı olup önceki tamirler esnasında yapılmış kalem işleri yer yer çıkartılmıştır. Türbenin içinde en önemli tezyini unsur sütun aksamıdır. Daha öncede belirttiğimiz gibi bu sütunlar, kaideleri ve başlıkları antik yapılardan devşirmedir. Korent başlıklar yüksek kabartma tekniğiyle üslubunun motiflerini en güzel biçimde aksettirmektedir.

Türbenin sadeliği, eyvan üstündeki geniş saçakta noktalanıp yerini artık akıllara durgunluk veren ince ve titiz bezemeye bırakıyor. Ahşapsaçak çıtalarla hendesi bölümlere ayrılmış, satıh yer yer çökertmeler ve kabaralarla

²⁷⁰ O. Aslanapa, *Osmanlı Devrinde Kütahya Çinileri*, İstanbul, 1949, s.9.

²⁷¹ Önkali, *Hanedan Türbeleri*, s.117.

hareketlendirilmiş, düz kalan kısımlar ise altın varak ve renkli kalem işleri ile doldurulmuştur. (R.91-97)

Saçak kompozisyonu: Saçak, ana satıh ve mukarnas çerçeve olmak üzere iki bölümden meydana gelmiştir. Kademeli olarak yükselen bölümler birbirine ve esas yapıya mukarnaslı firizle bağlanmıştır. Dış saçak şuaavi dilimlere bölünmüş, bu dar ve uzun dilimlerin herbiri ortada rûmi motiflerinden müteşekkil dar ve uzun salbekli bir şemse motifi, kartuşlu paftası ve köşelikleriyle kitap cildi tertibinde bezenmiştir. Esas süslemeyi teşkil eden iç saçağın etrafı mukarnasla çevrilmiş ana satıh ise çokkenarlı, eşkenarlı, üçlü, beşli ve sair hendesi şekillerin içiçe geçmesiyle meydana gelen oniki köşeli yıldızların merkez olduğu hendesi pafta bölmelidir.

Anasatıh: Kapı revakının etrafını "U" biçiminde saran saçak altındaki ana satıh hendese esasına dayalı olarak çıtalarla paftalara ayrılmıştır. Oniki köşeli yıldızlar merkez edinilerek raport biçimde düzenlenmiş ortadaki yıldızlar bütün, kenarlara gelen yıldızlar simetrik esasa göre ikiye ayrılmışlardır. Ortadaki yıldızlardan birisi mukarnas dolgulu çökertmeli, diğeri tezat teşkil ederek damla şeklinde sarkıtlı olarak münavebeli bir şekilde devam etmektedir. Dört yıldızın birleşerek meydana getirdiği haçvari kısmın ortasına ise kafes tekniğinde kabaralar yerleştirilmiştir. Sarkıt, çökertme ve kafesler altın varakta kaplanırken, handesi şekillerin meydana getirdiği düz satıhlar varak ve renkli kalemişi ile bezenmiştir. Kalemişinde kullanılan motifler umumiyetle hatâyi ve râmiden müteşekkil olup, yer yer tamamen hatâyi motifleri kullanılmıştır. Handesi şekilleri oluşturan çıtaların nihayetinde yaklaşık 10 cm.'lik bir düz saha kalemişi ile doldurulmuş, bunun yanında aynı kalınlıkta bir handesi pervaz ile bu alan nihayet bulmakta ve bundan sonra mukarnas firizi başlamaktadır.

Renkler; desen işlenmemiş kısımlarda bordoya yakın bir kırmızı, zemin rengi olarak kullanılmış işlemeli yerlerde ise, kenarlarda kalan yıldız merkezleri beyaz olup, diğer paftalar koyu mavidir. Motiflerde kullanılan renkler siyah, beyaz, mavi ve kırmızı renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

Zengin desen ve renk unsurunun kullanıldığı bezeme, Osmanlı'da sanatın klasikleşmeye attığı büyük adımlardan birisidir. Klasik Osmanlı Tezyînâtının sahip olduğu hemen bütün özelliklere sahiptir. Motif nisbetleri farklı grupların bir arada kaynaşması en önemlisi çok ince işçiliği ile insanı cezbeden bir zerafete sahiptir.

Hendesi motiflerin sonsuza dek uzayabilmesi ve sistematik olarak gelişmesi kainatın mücerred bir ifadesi anlamına gelir. Sonsuza dek uzanan kolları öbek öbek kreter gibi çökertmeleri, kabaraları ve bunların üzerinde rengâhenk çiçekleriyle rûmileriyle en ince detayından en küçük elemanına kadar bir intizam içerisinde.

Mukarnas çerçeve: Duvardan saçağa geçen mukarnas frizi dört kademelidir. İlk kademesi dikdörtgen formdan yola çıkarak hareket etmiş, ikinci kademede buna üçgenler ve damlayı andıran şekillerle tekrar dikdörtgene dönmüştür. Dördüncü kademe ise ilk üçünden ayrılarak Türk müselleslerinin oluşturduğu baklava dilimleri halinde sıralanmaktadır. Saçak gövdesinden koruyucu saçağa geçişte ise yine dört kademeli mukarnas yer almakta olup, damla ve kartuş şeklindeki sarkıtlardan mürekkeptir. Mukarnaslar varak altınla ve yer yer boya ile renklendirilmiş, sahanın elverdiği yerlerde ise hatâyî ve rûmî motiflerinden müteşekkil desenlerle işlenmiştir.

Ahşap tavanlar yapılış şekillerine göre dört kısma ayrılırlar. Bunlar Tahsin Öz'ün tesbitleriyle şöyledir:

- 1- Ufak tahtalardan geçme olarak yapılmış, araları çıtalı, üzerleri nakışlı olanlar.
- 2- Düz tahtalardan yapılmış ve çıtalarla taksim edilmiş nakışlı yada sade olanlar.
- 3- Tahta üzerine oymalı ve yaldızlı, motifli, nakışlı veya sade tavanlar.
- 4- Tahta üzerine bez gerilerek üzeri nakışlı veya sâde tavanlar. Deri gerilenlerde vardır. Tavanların etrafı ekseriya kademeli birkaç yan pervazı ile çerçevelenmesi ve ortasına müsannâ göbek konması mutadır²⁷².

II. Murad Türbesi saçağı ile Muradiye Camii'sinin matifil altı tavan süslemeleri teknik ve tezyini huusiyetler bakımından birbiriyle çok alakalıdır. (R.98) Aynı sanatkârın elinden çıktığı imajı uyandırmasına rağmen, maalesef belgeleyici bir emmaresi yoktur. Bu saçağın olduğu gibi camii mahfil altı tavanında sanatkarları bilinmemektedir.

Taçkapı: Kuzey cephenin ortasındaki kapı, mermerden duvar ayaklarının sivri bir kemerle bağlanmasıyla elde edilmiş olup, kemerli açıklık düz ve armudi silmelerle dikdörtgen çerçeve içine alınmıştır. Klasik bir taş kapı görünümünde olmayıp, revak şeklindedir. Taç yerine mukarnaslı saçak yerleştirilmiştir. Ortasında basık kemerli bir kapının yer aldığı revakın dip duvar kenarları üç yönde dolaşan silmelerle yumuşatılmıştır. Kapının üzerinde üç satır halinde kartuşlar içine gayet girift bir şekilde yazılmış Arapça kitâbe yer alır. (R.81)

Ahşapkapı: Türbenin kapısı Fatih devrinde çok rastlanan geçmeleri şaşırtmalı çubuklardan yapılmış kapı kanatları ortada bir dikdörtgen, altta ve üstte birer kare panodan müteşekkildir. Serenler masif olup, Tezyînât yoktur. Sadece iki kapının birleştiği kısmı örten bir kapı binisi vardır ki, görüpte hayran olmamak elde değildir. Dikdörtgen mücessemiyetteki bininin kaide kısmı yükseldikçe daralarak

²⁷² Tahsin Öz, "Tavanlanmış" *Güzel Sanatlar Dergisi*, 5 Ankara, 1944, s.31.

alt panonun seviyesine kadar ulaşır ve buradan dikdörtgen formdan yuvarlak forma mukarnasla geçilir. Bu kısmın ön cephesinde bir iplik ve iki rûmî ağının dolaştığı simetrik bir kompozisyon yer almaktadır. (Lev. 56a) Bu sathın mukarnaslı kısmı kartuş şeklinde nihayet bulunmaktadır. Aynı kompozisyon ters döndürülerek üst kısımda tekrarlanmıştır. Bininin merkezini oluşturan orta kısımda ahşap üzerine madeni süsleme kakılarak ve çivilenerek Bininin orta kısmı dendanlı bir madalyon ve aktarma mukarnaslarından müteşekkildir. Bininin alt ve üst panolarının yan satırlarında da rûmîli ve hatâyîli kompozisyonlar birer pervaz şeklinde uzanmaktadır. Bu kısımlarda önce ahşap zemin oyularak desen kabartmalı bir şekilde ortaya çıkartılmış ve daha sonra da oyulan kısımlar ağacın renginden daha koyu renkte hususi macunla doldurulup zemin tesviye edilmiştir. (R.87-90)

Kapı binisinin dikkati çeken ikinci hususiyeti de yuvarlak formdaki bezeme şeklidir. Burada ters-düz lâle motifleri, farklı ağaçlar birbirine kakılarak alternatif teşkil edecek şekilde gerçekleştirilmesinden ibarettir. A. Ersoy "Kapı binisi üzerinde sarı, kırmızı, yeşil renkte bitkisel motifler işlenmiştir"²⁷³ demektedir, ancak fotoğraflardan da anlaşılacağı gibi durum böyle değildir. Bu kapıda boyama değil, kakma, kaplama ve dolgu teknikleri kullanılmıştır.

Diğer tezyînî unsurlar

Mihrab: Mihrab duvara gömülmüş sade bir niş olup, çok yalın bir görünüm arz etmektedir. Niş kavsarası duvara dikdörtgen planda oyulmuştur. Mihrab nişinin yaşmak dolgusu sekiz sivri dilimli yarım kubbecik şeklindedir. Dikdörtgen formundan dairvei forma geçerken köşeleri iki mukarnas püskülüyle doldurulmuştur.

Sütunlar ve sütun başlıkları: Türbedeki sütun ve sütun başlıklarının malzeme olduklarını kaydetmiştik. Cilalı yeşil sütunun da zenginlik kattığı yapıda farklı sütun başlıkları kullanılmış, bazende sütun başlığı kaide yerine kullanılmıştır. (R. 104) II. Murad'ın bulunduğu kısımdaki başlıklar antik başlıklar olup akantus yapraklarından müteşekkildir. Alâeddin Türbesi kısmındaki cilalı yeşil sütunun başlığı ise yapıya farklı bir ifade kazandırmıştır. Sepet örgüsü derin oyularak yapılmış olup, adeta sütun başlığının içi oyularak kafese dönüştürülmüştür. Bu başlık üzerine binen sıkleti çekemeyerek çatlamıştır. (R.105)

Pencere: Kasnağın kible duvarındaki renkli camlardan oluşan alçı revzen (müzeyyen pencere) çok güzel olmakla birlikte sonraki tamirler sırasında konduğu kanaatini uyandırmaktadır. (R.103)

Kalemişi: II. Murad'ın vasiyyeti üzerine türbenin içerisi oldukça sade bırakılmıştır. Orijinal kalem işine rastlayamadık ancak 18. asırda yapılan tamirde

²⁷³ A. Ersoy, *XV. Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği*, İstanbul, 1993, s.34.

barok üslubunda çok basit ve çirkin kalemişi izleri bugün kireç sıva kaldırılarak gün ışığına çıkartılmıştır.

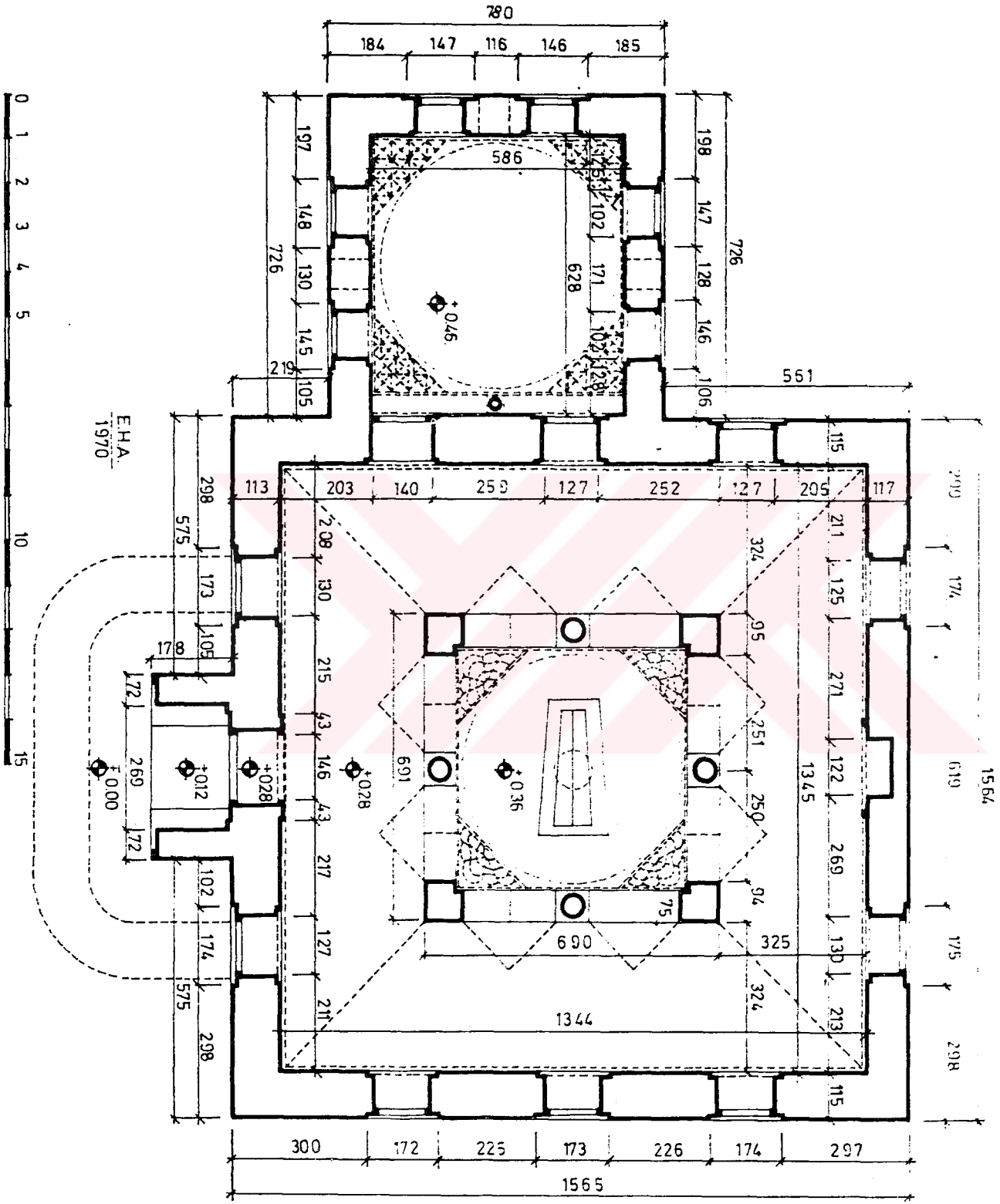
Netice: Bu türbede II. Murad'ın vasiyeti'ne uyularak sadelik ön planda olmasına rağmen bir hanedana yakışır vakarda muhteşem saçak Tezyînâtıyla dikkati çekmektedir. Yapıda kullanılan devşirme malzemeler o günlerde sık rastlanan bir vakiadır. Ayrıca kubbe ortasındaki açıklıktan günün ayrı saatlerinde giren ışık türbeye ayrı bir manevi hava katmaktadır. Türbe her ne kadar tamir görmüşse de orijinalliğinden pek birşey kaybetmemiştir. Klasik Osmanlı sanatının hazırlık safhası sayılır. Eserin mimarı ve nakkaşı maalesef bilinmiyor. Bugünkü durumu bakımlı ve ziyarete açıktır.

Kazım Baykal Türbe'de bir Kur'an-ı Kerim ve fildişi işlemeli gümüş kakmalı bir rahlenin varlığından bahsederek şimdi rahlenin Ulu Camii'de olduğunu kaydetmektedir²⁷⁴. Bu rahleyi sorduk fakat maalesef yetkililerden cevap alamadık. Yine Baykal, II. Murad'ın vefatı üzerine Mısır'daki Sultan Berkuk'un türbeye hediye olarak bir Kur'an-ı Kerim, bir şamdan ve bir de kazan gönderdiğini söylemektedir²⁷⁵. Ayrıca Ahmet Tevhid bu türbede II. Murad'a ait biri gündelik, diğeri cumalık olmak üzere iki adet serpuş bulunduğunu ve Farsça tefsirli Hacı Abdülaziz b. Cemaleddin yazması bir kitabın da varlığını kaydetmesine rağmen²⁷⁶ bugün bunların hiçbirisi türbede mevcut değildir.

²⁷⁴ Baykal, *Bursa*, s. 40.

²⁷⁵ Baykal, *Bursa*, s.17.

²⁷⁶ A. Tevhid, *TOEM*, cüz 16, 1328, Sahife 1056.



Plan 5

II. Murad Türbesi

HÜMA HATUN (HATUNİYE) TÜRBEŞİ

Katalog No	: 6
Levha No	: 110-122
Desen No	: Lev. 46, A-f Lev. 47, C-b,c Lev. 51. J-a,b Lev. 54, C-a Lev. 60, c
İnşa Tarihi	: Receb 853 / Ağustos 1449
Mimarı	: Belli Değil
Banisi	: II. Murad ²⁷⁷
İnceleme Tarihi	: Mayıs 1993

Hüma Hatun²⁷⁸ II. Murad'ın zevcesi ve Fatih Sultan Mehmed'in annesidir. Tarihi kaynaklarda hakkında çelişkili bilgiler vardır. Bazı tarihçiler onun korsanlar tarafından kaçırılarak II. Murad'ın haremine getirildiğini, Fatih Sultan Mehmed'e hamile kalınca islâmı kabul ettiğini açıklar²⁷⁹.

Hüma Hatun Türbesi Muradiye blokunda camiinin doğusunda yer almaktadır. Kitabesinde adı zikredilmeyen bu Hatun'un adının "Hüma" olduğu Bursa sicillerinden ve mahalli ananeden anlaşılmaktadır²⁸⁰. Türbeye halk arasında Ak Türbe de denir.

Kitabesi:

الحمد لله بنيت هذه التربة المنورة في ايام مولانا السلطان الاعظم والحقان المعظم السلطان بن السلطان مراد
بن محمد بن بايزيد خان خلد الله
ملكه بامر ولده وقرة عينه سمي رسول الله صلى الله عليه وسلم السعيد النجيب السلطان محمد چلبى سلطان

²⁷⁷ Koyunoğlu, Fatih tarafından yaptırıldığını söyler. Koyunoğlu, *İznik ve Bursa Tarihi*, s. 152.

²⁷⁸ Kitabede ismi yazılı olmayan Fatih Sultan Mehmed'in Anası'nın ismi "Alime" diye şimdiye kadar söylenmişse de esasen "Hüma Hatun"dur. Kepeçioğlu, *B.K.* II. 225. Hikmet Dağlıoğlu'nun neşrettiği Topkapı Sarayı Arşivi 8380 numarada kayıtlı bir vesikada "Merhum Sultan Mehmed Han'ın Validesi baduhu Hüma Sultan binti Sultan Bâyezid" yazılıdır. H. Turhan Dağlıoğlu "Bursa'da Medfun olan Osmanlı Padişahı ve Şehzadeleri", *Uludağ*, sayı 24. Sahife 60, Yıl 1939. Bu durumda Hüma Hatun Sultan Bâyezid'in kızı olup, Fatih Sultan Mehmed'in annesi farklı kişi olduğu anlaşılmaktadır.

²⁷⁹ Basın, *Büyük Larousse*, XI, 5443.

²⁸⁰ Ayverdi, *Çelebi Devri*, s.326.

اربط الله اطناب دولته باوتاد

- الخلود وشيد اركان عزه الى يوم الموعود لوالدته المرحومة سيدة الخواتين طاب ثراها و وافق الفراغ في رجب
الفرد من شهور سنه ثلث وخمسين وثمانماية *

"Allah'a hamd olsun. Bu nurlu türbe, efendimiz büyük sultan yüce hakan sultan oğlu Sultan Murad b. Mehmed b. Bayezid Han zamanında - Allah onun devletini daim kılsın - ve onun emriyle oğlu ve gözünün nuru, Rasûlullah (SAS)'in kendi adıyla adlandırdığı, Mutlu asil Sultan Mehmed Çelebi'nin - Allah onun devletinin bağlarını daimi direklerle bağlasın ve onun yücelik rukünlerini kıyamete kadar sağlamlaştırsın - Merhume kadınların efendisi olan annesi için - Allah makamını güzelleştirsın - yapıldı. Ve bu 853 senesinin Receb ayında tamamlandı."

Kitabe kapı üstünde 40 x 81 cm. ebadında üç satır çok girift bir sülüsle arapça olarak yazılmıştır. Kitabe yazısı girift olmasına rağmen oldukça dengelidir. Yapı Tezyînâtının nadide bir parçasıdır.

Tarihlendirme ve tamirleri: Eserin kitabesinden II. Murad tarafından Fatih Sultan Mehmed annesi için Receb 853 / Ağustos 1449 yılında inşa ettirildiği anlaşılmaktadır. Yapının tamirine dair kayıtlar mevcuttur. Bu konuda Bursa Kadi Sicillerinde "Hatuniye Türbesi pencereleri ve sair mahallerine 2000, mektebin pencerelerine ve içine 2000 ve taşlarına 2000 akçe sarfına ve mekteb kapısı önündeki su oluğuna 28 zira boyunda kaygan döşenmesine karar verilmiştir." Evâsıf-ı Rebu'ul-Âhir 1010 (Teşrin-i Evvel 1601)²⁸¹ yine B.K.S. 1260 sene 310 sahifesinde "Fatih validesi türbe iç ve dışı, kapıları saçakları ve avlu kaldırımları 1402, 5 kuruş". 'Cemaziy'ül - Ahır 1260 / 2 Temmuz 1844) kaydına rastlamaktayız²⁸². Ayrıca 1598, 1601, 1844 tarihlerinde tamirine dair kayıtlar mevcuttur²⁸³. Son yıllarda kalemişleri temizlenmiştir.

İnşâî hususiyetler: Yapı girişte mütevazî bir taçkapıya sahip altıkenar gövdenin kasnaksız olarak teşekkül ettirilmiş bir kubbe ile örtülmesinden ibarettir. (R.110) Yapının kuzeyinde duvar sathından çıkıntılı olarak yapılmış taçkapı beden duvarlarında olduğu gibi taş ve tuğla sıralarıyla örülmüştür. Mermer söveli ve basık kemerli kapıdan geçilerek girilen yapı yarı çapı 4.40 m. olan bir daire içinde her kenarı 3.35 metrelik ölçülere sahip bir altı kenardır. Köşelerde 0.27 m. enindeki plastrlardan başlayan çıkıntılar birer sivri kemer oluşturarak yukarıda birleşirler. Bu özellik yapının dışında da gözlenebilmektedir. Altıkenar bedenden kubbeye geçiş köşelerde oluşan alikalar vasıtasıyla sağlanmıştır. Yarımküre kubbe muntazam bir şekilde teşekkül ettirilmiş mukarnaslı korniş üzerine oturtulmuştur.

²⁸¹ Ayverdi, *Çelebi Devri*, s. 326.

²⁸² Ayverdi, *Çelebi Devri*, s. 300.

²⁸³ Demiriz, *Süsleme*, 295.

İç mekanın aydınlatılması, alt sırada tertip edilmiş düz atkılı dört ve üst alınlık tablalarına yerleştirilmiş beşer sivri kemerli pencere ile sağlanmıştır. İçte alt sırada kible istikametindeki cepheye pencere açılmayıp, 0,39 x 0,97 m. ölçülerinde dikdörtgen planlı üstte sivri kemer şeklinde birleşen mihrab nişi, dikdörtgen mail silmelerle çevrilmiştir. Zemini altı köşeli tuğlalarla döşeli türbede mermer kaide üzerinde uzanan iki sanduka vardır. Birisi Hüma Hatun'a ait olup, diğerinin kimliği bilinmemektedir.

Yapı duvarları iki sıra tuğla ve aralarında dikine birer tuğla konmuş olan bir sıra taş münavebesi ile örülmüştür. Her cephede köşelerdeki plastrların üzerine üzengileri kısmen boşta olan birer sivri kemer yerleştirilmiştir. Kemerin içinde kalan sath biraz çöktürülmüştür. Alt sırada mermer söveli ve düz atkılı pencereler sivri kemerli olup sathıtan içerdedir. Pencere aynaları ise düz tuğla sıraları ile örülmüştür. Güney duvarında ise mihrab olduğu için alt sırada pencere açılmamış olup dışarıda yeri pencere ebadında bir nişle belirtilmiştir. Duvarın bitiminde dışarıya doğru hafifçe taşan korniş tek sıra halinde bir taş ve dikine konmuş üç tuğladan teşekkül etmiştir. Duvar tek sıra kirpi saçakla nihayetlenmektedir. Kubbe kurşun kaplı olup tepesinde madeni bir alem vardır.

Malzeme ve Teknik: Hatuniye Türbesi'nde devrinin yaygın inşa geleneğine göre kefeği taşı ve tuğla malzemesi kullanılarak inşa edilmiştir. Taş sıraları bir taş ve dikine konmuş bir tuğla münavebesi ile teşekkül ettirilmiştir. Kemerlerde ise bir taş üç tuğla tekrarı kullanılmıştır. Kapı ve pencere söveleri mermerdendir. Bunun dışında fevkalade bir durum gözlenmemektedir.

Tezyînâtı: Altıkenarlı yapının dış cephesinde tezyîni amaçla yapılmış belirgin bir şey yoktur. Ancak cephelerdeki monotonluğu önlemek için plastrlar ve kemerler kullanılmıştır. Tek sıralı kirpi saçak ise zaten bu dönemde vazgeçilmeyen bir unsurdur.

Taçkapı: Yapının kuzeyinde duvar sathından dışa taşan taş ve tuğla sıralarıyla duvarların devamı olarak örülmüş, sivri kemerli ve üç kenarı kalınca bir silme ile çerçeve içine alınmıştır. Çerçevenin alt kısmında silme normal hale dönmektedir. Taç kısmında bir sıra kirpi saçak ve kurşun örtü bulunmaktadır. Yaşmak altındaki mukarnaslardan günümüze birkaç belirti dışında birşey ulaşmamıştır. (R.112) Kapının iki yanında bir basamaklı yükselti üzerinde birbirine bakan iki sağır niş yer almaktadır. Kapının üstünde mermer üzerine sülüsle yazılmış üç satırlık Arapça kitabe yer almaktadır. Kitabe zemini koyu yeşille, yazılar ise altın yaldızla boyanmıştır. Kapı söveleri ve basık kemeri mermerdendir. Her iki söveye mermer oyularak içine kurşun doldurulmak suretiyle altı kollu yıldız işlenmiştir. (R.113) Bunun ne maksatla yapıldığı kesin olarak bilinmemekle beraber, H. Önkâl Gabriel'in bu yıldızlarda sanatkarın isminin yazılı

olabileceğinden bahsettiğini nakleder²⁸⁴. Zeki Sönmez bu işaretin taş ustalarına mahsus bir işaret olduğunu kaydetmektedir²⁸⁵. Fakat bugün bundan hiçbir eser yoktur. Portalin üstünde bir kitabe açıklığı bulunmasına rağmen kitabe yoktur. Acaba kitabe daha evvel burada idi de sonra mı kapının üstüne indirildi? Yoksa tamirat kitabesi için mi yer açılmıştı? Bunu bilemiyoruz.

Türbenin ahşap kapısı çok sade olup, zarif kapıbinisi ve metal aksamı dikkate değerdir. (R.115)

Mihrab: Türbenin kible duvarında 0,39 x 0,97 m. ölçülerinde dikdörtgen plan üzerine mihrab nişi yerleştirilmiştir. Sağ ve sol kenar yükselip uç noktada sivri kemer teşekkül ettirilerek birleşmektedir. Nişin ayna kısmına sonraki tamirlerde kalemişiyle kandilli bir mihrab nakşedilmiştir. Mihrabın üç yanını mail kesimli bir silme çerçevelemiş ve bu çerçeve de sonradan kalemişiyle üsluplaştırılmış çiçekler kullanılarak süslenmiştir. Mihrab alınlığına Âli İmran Suresi 37. ayetinin bir bölümü, kartuş çerçeve içinde kırmızı zemin üzerine beyazla, celi sülüs hattı ile yazılmıştır. Bu yazı bizde, gerek yazı karakteri bakımından gerekse yerine uygunluğu açısından orijinal olduğu kanaati uyandırıyor. (R.116) Ancak üzerinde sonradan yapılan tamirlerde yazı asliyetinden uzaklaşmıştır. Acaba yenilendimi? Yeni mi yazıldı? Bu konu tetkike muhtaçtır. Mihrab konvens silmeli bir taçla nihayetlenmektedir. Bu kısımda ise Hz. Ali (K.V.)'nin iki sözü yer almaktadır. Bu yazıların sonradan yazılmış olduğu, her halinden bellidir. Mihrabın yaşmağındaki rûmî motifleri de diğerleri gibi son devirlerde işlenmiştir. Kapının iç kısmı ise hemen hemen mihrabın aynıdır. Niş yerine kapı açıklığı bırakılmıştır. Kartuş kitabe kısmı kaldırılmıştır. (R.121)

Pencereler: Tarihlendirme ve tamirleri kısmında zikrettiğimiz vesikadan (278. dipnot) anlaşıldığına göre türbenin müzeyyen pencereleri yenilenmiştir. Orijinalinden eser kalmamıştır.

Mukarnaslı korniş: Altı kenarlı yapı gövdesinden yuvarlak kubbeye geçiş alikalarla sağlanmıştır. Alikalar üç köşeli birer küre parçasından meydana gelmişlerdir. Kubbe çemberini oluşturan korniş, çok titiz bir işçilik gösterilerek yapılmış mukarnaslardan müteşekkildir. Tepede sivrilen altı kenarlı kürevi hücreler türbenin küçük bir kesitini andırır. İki kademedan meydana gelir. Birinci kademedeki hücrenin 1/6'sı, ikinci kademedeki ise 1/2'si birer sapma ile zigzag oluşturarak devam etmektedir. İçi kalemişi ile süslenmiştir.

Kalemişi: Kubbe göbeğindeki yuvarlak madalyon şeklindeki kompozisyon yapının yegane orijinal kalemişidir. Kompozisyon 1/6 merkezi simetrik esasa

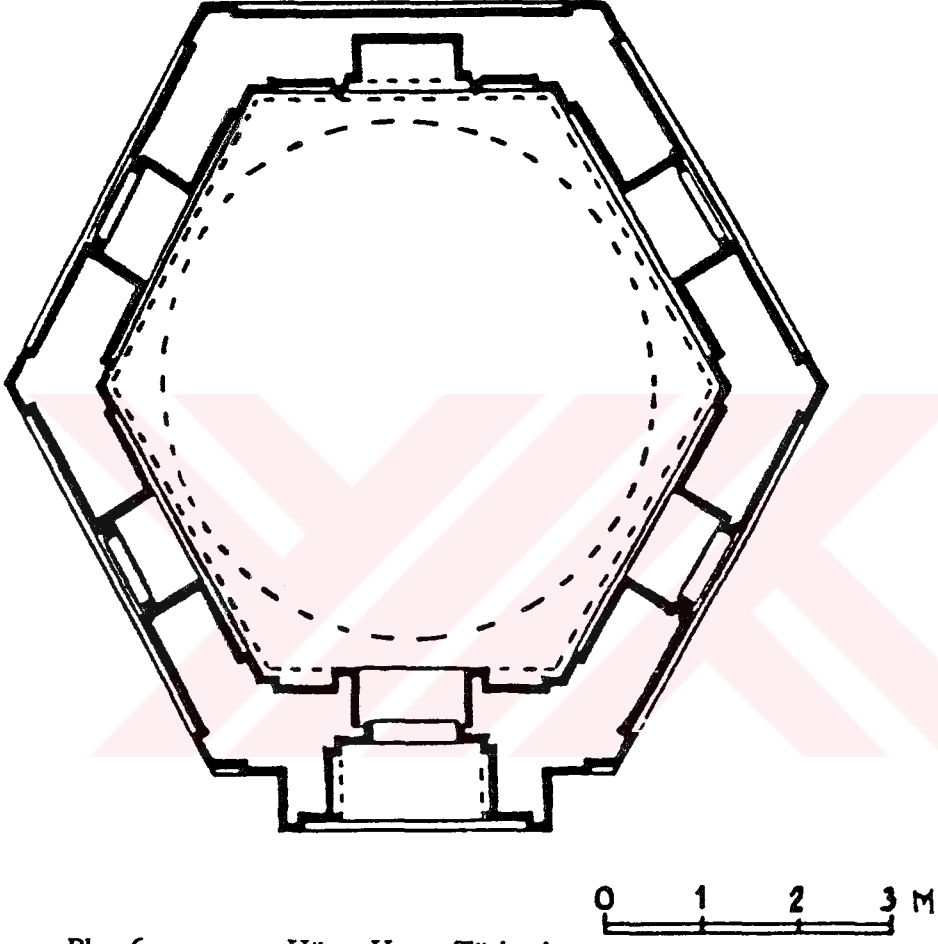
²⁸⁴ Önkal, *Hanedan Türbeleri*, s.76, 4. dipnot.

²⁸⁵ Zeki Sönmez, *Başlangıcından 16. yüzyıla kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, Ankara, 1983, s.19.

dayalıdır. Göbek, pervaz ve tığlar olmak üzere üç kısımda incelenebilir. Madalyonun orta noktasında bir daire içinde kompozisyon simetrisiyle uyum sağlamayan haçvari desen bu kompozisyona merkez oluşturmuştur. Bu merkezden altı kollu yıldız oluşturarak çıkan beyaz iplikler merkeze dönük iri tepelikler oluşturarak kompozisyonu iki paftaya ayırmaktadırlar. Böylece ikiye ayrılan zeminin tepelikleri oluşturan kısmı mavimtrak yeşil, dışta kalan üç kollu pafta da kırmızı ile boyanarak çok güzel bir denge sağlanmıştır. ayrıca bu iki paftanın içinde tamamı rûmî grubu motiflerin oluşturduğu kompozisyon yer almaktadır. Çoğunluğu dendanlı tahrirlere sahip olan rûmî, ortabağ ve tepelikler beyaz bırakılırken, sade ve ayırma rûmîler yeryer sarı, bazanda kırmızının açılan tonlarıyla renklendirilmişlerdir. (Lev. 60c) Desenlerin tahriri ve göbek kompozisyonunu çevreleyen inci dizisinin zemini siyah renklidir. İkinci paftayı oluşturan dış pervaz sade rûmî ve ortabağ motifinin ikiye katlanarak ulanmasından müteşekkildir. Pervazda zemin rengi kırmızı, rûmîler beyaz, orta bağların kavsaraları yeşil, içleri ise biri beyaz diğeri kırmızının açılan tonlarıyla münavebeli şekilde boyanmıştır. (R.117) Madalyonu zemine kaynaştıran tığlar ise kırmızı renkli olup bir kaide üzerine konmuş üç yaprak ve aralarına oturtulmuş çintemani noktasından müteşekkildir. Kubbenin geri kalan zemini ise kireç sıvalıdır.

Türbenin mukarnas, kemer, mihrab, pencere alınlıkları alika ve sair sathlarında daha sonraki tamirlere ait barok üslubunda işlenmiş kalemkârî Tezyînât yer almaktadır.

Netice: Hatuniye Türbesi devrinin inşa geleneğine uygun olarak vücuda getirilmiştir. Planın altı kenarlı olmasıyla diğerlerinden farklılık arz etmektedir. Yapı kasnaksız, sağır bir kubbe ile örtülmüştür. Dış cephesine hareketlilik kazandıran kemer teşkilatı Yeşil Türbe'de de görülmektedir. Yapı tamir görmüş olmasına rağmen asliyetini korumuştur. II. Murad Türbesi'nden sonra gördüğümüz kalemîşi bozulmadan günümüze ulaşan tek Osmanlı Erken Devir Türbesi'dir. Yalnız mukarnas korniş üstündeki taç motifleri ve kornişten aşağıda kalan kısmın kalemîşi yenilenmiştir. Yapıda günümüze ulaşamamış diğer unsurlar ise taçkapı mukarnasları ve alçı pencerelerdir. Türbe Muradiye türbelerinin bulunduğu bahçenin ücra bir köşesinde temiz ve bakımlı bir şekilde insanlara feleğin halini arz etmektedir.



Plan 6

Hüma Hatun Türbesi

ABDAL MEHMED TÜRBEŞİ

Katalog No	: 7
Levha No	: 123-127
Desen No	: Lev. 64-a
İnşa Tarihi	: 854/1450
Mimar	: Belli Değil
Banisi	: II. Murad
İnceleme Tarihi	: Mayıs 1993

Abdal Mehmed'in hayatına dair kesin bir bilgi yoktur. Hakkında teşekkül eden menkıbelerden, Emir Sultan'ın (883/1429) çağdaşı olduğu ve onunla sohbet ettiği anlaşılmaktadır²⁸⁶. Belîğ Efendi bu zatın Emir Sultan âşıklarından bir meczub olduğunu söyleyip İznik'te medfun olan Şeyh Eşref-i Rûmî ile münasebetlerini bildirir. Abdal Mehmed Başçı İbrahim Efendi'nin dükkanına devam edermiş. Onun duası ile zengin olunca namına türbenin karşısındaki cami'yi yaptırmış²⁸⁷. Türbe yanında zaviye tesis olunmuştur. Cami ile türbe arasından Tahıl Sokağı geçmektedir.

Bu türbe 854/1450 yılında Sultan II. Murad tarafından inşa olunmuştur. Giriş kapısının üzerinde çok girift Arapça sülüs bir kitabesi vardır.

Kitabesi: Bursa kemeri üzerinde tek satır halinde oldukça girift bir sülüsle yazılmış olan Arapça kitabe Kazım Baykal'ın kaydına göre 50 x 80 cm.'dir²⁸⁸.

”أمر هذا البناء سلطان مراد بن محمد خان خلد الله سلطانه وأيد مملكته في أواخر جمادي الأولي
سنة أربع وخمسين وثمانمائة“

Kitabenin Türkçesi: "Bu binanın yapılmasını Mehmed Han oğlu Sultan Murad 854 senesinde emretti (Allah saltanatını ebedi kılsın)". Kitabede türbede medfun olan şahsın izmi zikr olunmamaktadır.

Yapının tarihlendirilmesi ve tamirleri: Yapı, kitabesine göre tarihlendirilmektedir. Buna göre 854 / 1450 tarihinin kaydolduğunu zikretmiştik. Ayrıca Bursa Kadı Sicillerinde bazı belgelere rastlanmıştır. Bunların birkaçını

²⁸⁶ Süleyman Uludağ, *D.İ.A.* I 63. "Abdal Mehmed" Mad.

²⁸⁷ Ayverdi, *Çelebi Devri*, s. 278-279.

²⁸⁸ Ayverdi, *Çelebi Devri*, s. 279.

Ekrem Hakkı Ayverdi, mezkur eserinde nakletmiştir²⁸⁹. Bunlardan birisi Evasıtı Receb 1007 (1599 Şubat ortası) de zaviyeye mutasarrıf olanlar nâ ehil olduğundan yerine nakşibendi tarikatından Şeyh Hasan'ın halife olarak ta'yin olunduğunu zikr eder. Son olarak 1949-53 tarihleri arasında Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu'nca onarılmıştır.

İnşâî hususiyetler: Türbeye sağır bir Bursakemerli altında sivri kemerli beşik tonoz kapalı bir eyvandan girilir. Duvarlar gayet muntazam işlenmiş üç sıra tuğla, bir sıra kesme taş ve aralarında dikine konulmuş tek tuğla örgülü olup üstte iki sıralı kirpi saçağa sahiptir. Girişteki Bursakemerinin alınlığı ve aynadaki tuğlaların işlenişi oldukça mahiranedir. Altuköşe tuğlaların yerinde daha önce beyaz bir sıvanın olduğu kalıntılarından anlaşılmaktadır. Taçkapı görünümündeki eyvanlı girişin ön duvarı beden duvarı seviyesinde, tonozlu örtü ise biraz alçak tutulmuştur. Eyvanın sağ ve sol tarafında nişler mevcut olup ana mekana yine Bursa kemeri ile açılmış alınlığı ve kitabeliği olan basık kemerli kapıdan girilir. Kare plandan kubbeyi taşıyan sekizli kasnağa geçiş aktarmaları üçer püsküllü ve üç sıra mukarnaslı köşe trompları ile sağlanmıştır. (R.127) Sağ cephesi ve kible duvarında genişçe açılmış bir sivri kemerin içine yine sivri kemerli, mermer söveli iki pencere ve üstte bir küçük pencere açılarak içerinin aydınlatılması sağlanmıştır. Alttaki büyük pencerelerden birisi açılmamış, iç kısmı niş şeklinde bırakılmıştır. Pencereler lokma demirlidir. Türbede Abdal Mehmed'e ait bir sanduka mevcuttur. Yapı zeminine beton dökülmüş olup içi kireçle sıvalıdır. (R.123-125)

Malzeme ve Teknik: Dönemin yaygın inşa geleneğine göre bu eser de taş tuğla münavebesiyle yapılmıştır. Bir sıra kesmetaş, üç sıra tuğla sırasıyla örülmüş olan duvarda taş sıraları; bir taş, bir dikine konmuş tuğla münavebeli olarak devam etmekte olup, iki sıra kirpi saçakla nihayet bulur. Pencerelerde mermer söve kullanılmış olup tahfif kemeride kullanılmıştır. Yapı örtüsü kurşun kaplıdır.

Tezyînât: Türbenin mimari nisbetlerinin uyumu dışında, bezeme ağırlıklı olarak ön cephede kullanılmıştır. Türbeye girişi sağlayan eyvan Türbe gövdesinden sağ ve soldan olmak üzere 50'şer santim daraltılarak 280 cm. öne doğru taşırılmıştır. Bu çıkıntının ön yüzde üç yanı kapı kemeri seviyesine kadar kabartmalı olarak çerçevelenmiştir. Daha içte dikdörtgen bir çökertme onun içinde de Bursakemerli oluşturulmuştur. Bursakemerini meydana getiren tuğlalar merkezi ışın sistemi ile dikdörtgen sınıra kadar devam etmektedir. Bursa kemerinin meydana getirdiği ayna ise üstten sekiz sıra tuğla düz örülmüş, bunun altında kalan kısım ise altıgen taşların merkez oluşturduğu yıldızların kollarını üçgen tuğlalar tamamlamaktadır. Bu süsleme Hanım Kızlar Türbesi'nde ve Gülçiçek Hatun

²⁸⁹ Ayverdi, *Çelebi Devri*, s.279.

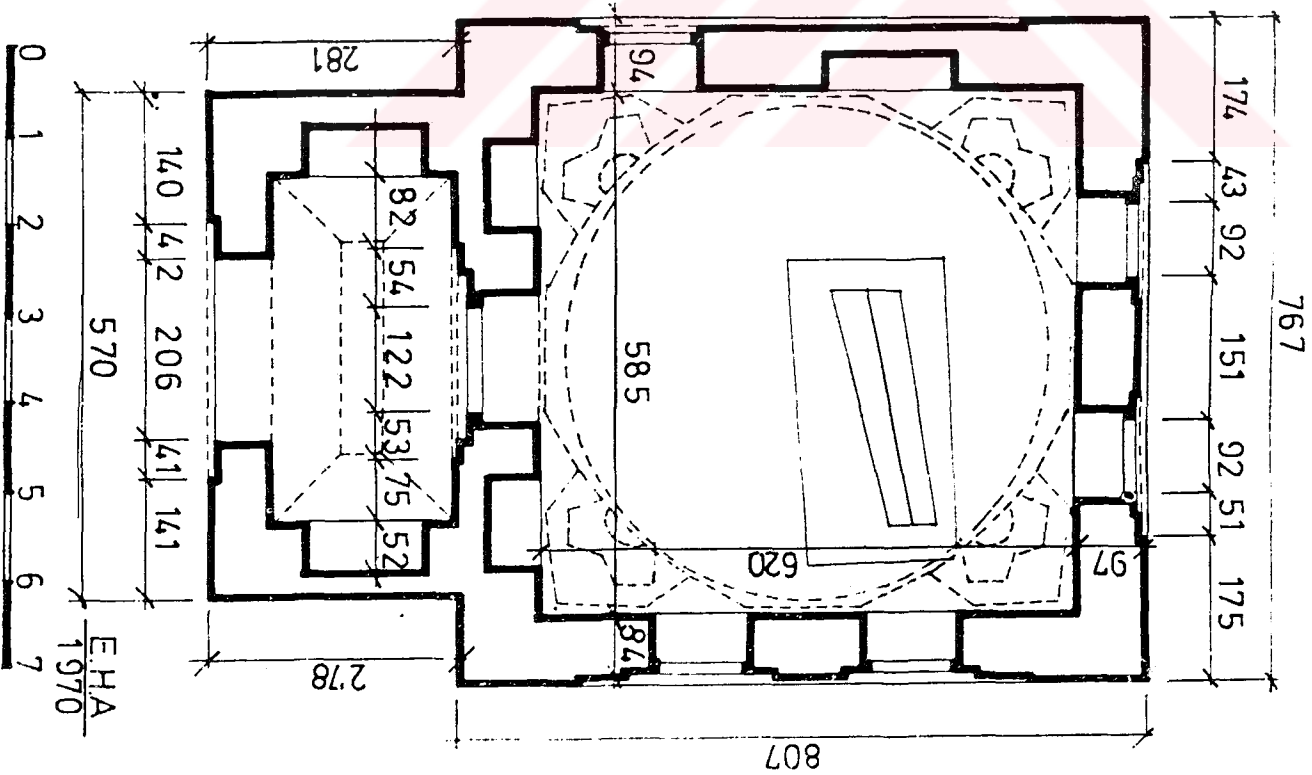
Türbesinde de görülmektedir. Yapı gövdesinin kible ve yan cephelerinde büyük sivri kemer, zemin çöktürülerek meydana getirilmiş aynı usulle bu kemerin içine sivri kemerli, ikişer adet pencere açılarak cepheye hareketlilik kazandırılmıştır. Yaygın inşa geleneğine göre burada da iki sıralı kirpi sacak kullanılmıştır.

Duvarın iç yüzü kireçle sıvalı olduğundan herhangi bir Tezyînât izine rastlanmamıştır.

Yapıda diğer önemli tezyini unsur mukarnaslı tromplardır. Üç sıra mukarnaslı tromplar tepede sivri kürevi hücrelerin birleşmesinden ve bunların arasında oluşan girinti ve çıkıntılarının uyumlu bir şekilde kaynaşmalarından müteşekkildir. Mukarnasın duvara kaynaştığı kısımda üçer püskül yer almaktadır. Eserin sade ahşap kapısı üzerinde madeni aksesuarlar dikkat çekicidir. Son tamirde yağlıboya ile boyandığından tüm güzelliği örtülmüştür.

Türbenin üst sıra pencerelerinin iç kısmında sarı, yeşil ve kobalt renkli camlarla gözlü dökme camlar yapıda ayrı bir yere sahiptir.

Netice: Abdal Mehmed Türbesi bu dönemin yaygın inşa geleneğine göre yapılmış, taş ve tuğla münavebesinden mürekkep bir yapıdır. Giriş cephesi tekniğin elverdiği imkânlar kullanılarak bezenmişse de bunun dışında sadelik esas alınmıştır. Bugünkü durumu bakımlı ve ziyarete açıktır.



Plan 7

Abdal Mehmed Türbesi

ABDULLATİF EL-KUDSİ TÜRBESİ

Katalog No	: 8
Levha No	: 41
Desen No	: Lev. 52 A-a,b,d.
İnşa Tarihi	: 1452 ?
Mimar	: Belli Değil
Banisi	: Belli değil
İnceleme Tarihi	: Mayıs 1993

Abdullatif el-Kudsi, Zeyniyye tarikatını Anadolu'ya getiren âlim ve sufi, 1384'de Kudüs'te doğdu. Zahiri ve bâtını ilimlerde mertebe katetmiştir. Anadolu'da batıl tasavvuf akımları ile mücadele etmiş olup, sünni akaide sahiptir. Osmanlı Devletinin temelinde bulunan dini ve fikri yapının mimarlarından biri sayılır. 856 / 1452 tarihinde vefat etmiştir²⁹⁰.

Yapı Bursa'nın doğusunda Zeyniler Camii'nin güneybatısında, Gündoğdu Sokağı'nın dönemecinde yer almaktadır. XV. asırda Sultan II. Murad tarafından yaptırıldığı²⁹¹ kayd ediliyorsa da, II. Murad Abdüllatif el-Kudsi'den evvel itrihal ettiğinden bu kaydın sıhhatine güvenmiyoruz.

Yapının tarihlendirilmesi ve tamirleri: Yapının kitabesine ve vakfiyesine rastlanmamıştır. Bu sebeple kesin birşey söylenememesine rağmen vefatını müteakip 1452 civarında yapıldığı tahmin edilmektedir. Tamirleri 19 Temmuz 1679 ve 7 Eylül 1761'de tamirine dair kadı sicillerinde kayıtlar mevcuttur²⁹². 1958'de Bursa Eski Eserleri Sevenler Kurumu tarafından tamir edilen türbe, son olarak 1966'da esaslı bir tamir görmüştür²⁹³.

Şu anda muallimhane olarak faaliyet göstermektedir. Türbenin ne zaman mektebe dönüştürüldüğü bilinmiyor. Bursa'lılar burayı muallimhane olarak biliyorlar.

İnşâî hususiyetler: Türbe dışı çıkıntılı kemerin meydana getirdiği küçük eyvan görünümlü bir girişe sahiptir. Esasen kare planlı ve tek kubbeli bir yapıdır. Duvarlar pencere seviyesine kadar moloz taş, pencere seviyesinden sonra ise iki

²⁹⁰ Mustafa Kara, *DİA*, I. s. 257.

²⁹¹ Heyet, *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, III, s. 249.

²⁹² Ayverdi, *Çelebi Devri*, s.352.

²⁹³ Hasan Turgan, *Bursa Evliyalari ve Tarihi Eserleri*, Bursa 1982, s.386.

sıra tuğla, bazan bir, bazan da iki sıra moloz taşla örülmüştür. İki sıra taş kullanılan yerlerde ince taş kullanıldığından normal düzen nadiren bozulmaktadır. Bu farklılık tamirler esnasında yapılan değişikliklerle olabilir. Giriş kapısı ve pencereler mermer söveli sivri kemerli pencerelerin etrafı zincirek motifi ile çevrilmiş olup pencere alınlıkları da müzeyyendir. (Lev. 52d) Bu pervazın benzeri Zeyniye Camii pencerelerinde de mevcuttur. Kare planın nihayetinde ve sekizgen kasnağın üstünde farklı iki zincirek çepeçevre dönmektedir. (Lev. 52ab) Oldukça yüksek kasnağı iki sıra tuğla ve bir sıra aralarında dikine konmuş tuğla bulunan kesme taş sıralarından müteşekkildir. Kasnağın bitiminde iki sıralı kirpi saçak bulunmaktadır.

Türbede altı lahid hücresi olup dehlizi toprak sathı seviyesinden yüksekte, merdivenle çıkılan kapı seviyesine kadar uzanmaktadır. Bundan dolayı yapının kapısı önünde bir sahanlık olması muhtemeldir²⁹⁴. İçeride kubbeye geçiş aktarmaları Türk üçgenlerinden müteşekkil kuşakla sağlanmıştır. Kurşunla kaplı olan kubbe bu kasnak üzerine oturtulmuştur. Kasnakta dört, kare gövdede iki sivri kemerli pencere ile mekan aydınlatılmıştır. (R. 128)

Türbede mihrab ve sanduka bulunmamaktadır.

Malzeme ve Teknik: Muasırlarında olduğu gibi bu yapıda da inşa malzemesi olarak taş ve tuğlar terkipatı kullanılmıştır. Dehlizden pencere seviyesine kadar moloztaş kullanılmış. Pencereden sonrada iki sıra tuğla, bir sıra kesmetaş arasına dikine yerleştirilmiş bir tuğla münavebesi ile örülmüştür. Kesmetaş dizisi bazan iki ince kesmetaş üst üste konarak normal kesmetaş seviyesine getirilmiş, özellikle yan duvarlarda bu usul kullanılmıştır. Öyleki bazen taş kalınlıkları birbirine uydurulmadığından tuğla sırası ile köşelerde çakışmışlardır. Girişteki Bursakemeri ve kasnakdaki pencere kemerleri, merkezi ışın sisteminde dizilmiş tuğlalardan örülmüş, sağ ve sol pencere kemerleri ise iki sıra tuğla, bir sıra taşla örülmüştür. Yapının üstü kurşunla kaplı olup kubbe kilit taşı yerine mermerden yapılmış bir alem yerleştirilmiştir.

Tezyînât: Taş-tuğla örgüsünün renklendirdiği yapı cephesinde bezeme olarak dikkati çeken önemli Tezyînât, tuğla ve derzlerinin oluşturduğu birbirinden farklı bordürlerdir.

Alt pencerelerin mermer sövesi dışında ikinci bir çerçeveyi taş üzengi ve taş-tuğla örgülü sivri kemer oluşturmaktadır. Bir çeşit geçme motifi (meandr) bu pencerenin alt kısmı hariç üç yönünü çevirmektedir. Alt kısımda ise iki sıra tuğla dizisine birleştirilmiştir. Pencerenin ayna kısmında, tuğlalar zigzag oluşturacak biçimde ufki istikamette dizilerek deniz dalgalarını andırır hal almıştır.

²⁹⁴ Heyet, *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, III, s.249.

Dörtgen gövdenin nihayetindeki saçak altında, çift iplik dediğimiz zencirek motifi yapıyı çepeçevre dönmektedir. Sekizli kasnağın bitimindeki çift sıralı kirpi sacak dizisinin altında zincir halkalarını andıran bir pervaz çepeçevre dolamaktadır.

Yapının kapısı yeni olup, yapının içinde sanduka bulunmamaktadır. İç duvar sathı ise tamamen kireç sıva yapılmış olup herhangi bir kalemkâri izine rastlanmamıştır. Kubbeye geçiş elemanları, klasik Türk üçgenlerinin baklava dilimi biçiminde sıralanarak oluşturduğu bir kuşaktan ibarettir. Tromplarda hâkeza aynı unsurlardan müteşekkildir.

Bazı kaynaklarda²⁹⁵ iki sıralı kirpi saçığın hemen altında tuğladan kuşgagası motifinin yer aldığı kaydedilmesine rağmen biz böyle birşey görmedik.

Netice: Mezar odalarının oluşturduğu dehliz katı bulunan son türbe örneklerindendir. Esaslı tamirler geçirmiş olan türbenin iç Tezyînâtı hakkında sağlıklı bilgilere ulaşamadık. Yapının en önemli tezyini unsurları cephesindeki geçmeli pervazlardır. Yapı bakımlı ve muallimhane olarak faaliyet göstermektedir.

²⁹⁵ Heyet, *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, III, s.250.

SÖZLÜK

Alem: Kubbe ve minare gibi mimarî unsurların tepesindeki hilâl biçimindeki alâmet.

Alika: Tromp ve pendentif gibi geçiş elemanlarının umumi adı.

Alınlık: Kemerli kapı ya da pencerelerin dikdörtgen biçimli açıklığın üst taşıyıcısı ile kemer eğrisi arasında kalan sath.

Arkad: En az bir tarafı sütunlu ve üstü örtülü uzunlamasına gelişmiş mekân.

Arkitektonik: Mimarî veya mimarî biçim ve ürüne ilişkin oluşumları anlatır.

Ayna: İki pencere ya da boşluk arasında kalan sağır duvar parçası.

Ba'de'l-mevt: Ölümden sonraki zaman.

Celî: İri, aşikâr.

Çökertme: Mimarîde bezeme yapılacak yerlerde bir kısım sathın ana sathıtan içerde bulunması. Süslemede kabaranın zıddı.

Çörten: Çatıların yağmur suyunu dışarıya akıtmak için saçaklara konan oluk.

Ehrâmî: Piramit gibi üç dört veya çok kenarlı olan ve tepeye doğru daralarak bir noktada birleşen şekil.

Graffito: Taş işlemede en alçak seviyedeki basamak, çizikleme.

Harim: Mimarî yapının beden duvarlarının iç kısmı, orta sahn.

Hatâyî: Üsluplaştırılmış çiçek şeklinde nebatî motif.

Hendese: Geometri.

Hurde: Tezyîn bir motifin kendi cinsinden motiflerle teferruatlandırılması.

Huzme: Deste, demet, ışık demeti.

İplik: Yazma kitaplarda kuzu, cetvel ya da herhangi bir motif grubunun üzerine dizildiği şerit.

Kabara: Satırlar üzerine bezeme amacıyla yapılan yarımküre biçiminde kabartma süs unsuru.

Kavsara: Hücrelerin içbükey sathı.

Kefeki: Süngerimsi boşlukları bulunan kalkerli taş, küfeki de denir.

Kelâm-ı kibar: Büyüklerimizin güzel sözleri.

Kenarsuyu: Bir sathı çevreleyici kompozisyon, bordür, pervaz.

Kirpisaçak: Yanyana çapraz olarak dizilmiş tuğla sıralarıyla oluşturulan saçak örgüsü.

Kripta: Mumyalık, mezar odası.

Mahrûti: Konik.

Meandr: Geometrik kıvrımlar yapan şerit biçiminde bordür.

Menşûr: Prizma.

Mihrabiye: Ekseriyetle taçkapı hücresinin yanlarında bulunan küçük ve süslü mihrap şeklindeki hücrecikler.

Muallimhane: Küçük çocukların eğitildiği sibyan mektebi.

Mukarnas: Yanyana ve üstüste yerleşen menşurî unsurların dışı doğru taşar biçimde dizildiği üç buutlu mimarî bezeme.

Mülevven: Renkli, boyalı.

Murassa: Süslü, mücevherlerle ve değerli taşlarla süslenmiş.

Musanna: Ustaca yapılmış, sanatlı.

Ortabağ: Simetrik iki motifi birbirine bağlayan motif.

Rûmî: Üsluplaştırılmış yaprak biçiminde hayvanî motif.

Sakf: Çatı.

Salbek: Şemselerin iki ucunda püskül şeklindeki çıkıntı, zülfe.

Seren: Kapı ya da dolap kanatlarında çerçeveyi teşkil eden şakulî ahşap kapı elemanı.

Sernakkaş: Nakkaşbaşı, nakkaşların yöneticisi.

Somaki: Renkli cilalanmış taş, porfir.

Sundurma: Bir yanında duvar bulunan, üç yanı açık ve üstü çatıyla örtülü mekân.

Sünen: Hz. Muhammed'in (s.a. v.) Sözlerini toplayan hadis kitapları.

Şemse: Dairevî ya da beyzî madyon şeklindeki kompozisyon türü.

Tahnit: Ölüyü iç uzuvlarını çikardıktan sonra ilaçlama, mumyalama.

Tahrir: Motiflerin etrafını sınırlandıran ince çizgi.

Taksîmât: Kompozisyon çizilecek sahanın paftalanması.

Tepelik: Motiflerin tepe noktasındaki bağlayıcı kısım.

Tromp: Kare planlı bir mekânın üzerine kubbenin oturabilmesini sağlayan geçiş unsuru.

Tırabzan: Korkuluk parmaklıkları.

Ulama: Bir motifin birbirine eklenerek sonsuza kadar uzanması, raport.

Üzengitaşı: Kemerin ayağa oturduğu ilk noktadaki taş.

Yaşmak: Hücre örtülerinin yanlarında kalan üçgen köşelikler.

Zincirek: Zincire benzer bezeme, pervaz deseni.

Zülfe: Tezyînî sanatlarda tepelik unsuru.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- AHMET TEVHİD "İlk Altı Padişahımızın Bursa'da Kâin Türbeleri" T.O.E.M., cüz 16, 1328 (1912), s. 977-981, 1047-1060
- AHMED TEVHİD (ULUSOY) "Bursa'da Yeşil Camii ve Türbesi Kitabeleri" **Musavver Nevşâl-i Osmânî, Muharirleri**, Ekrem Reşad, Osman Ferid, İst. 1328-1330 s. 128-129.
- AĞAOĞLU, Kamer "Mavi Beyazlı Türk Çini Kapları ve Bunların Çin menşeli ilk örnekleriyle akrabalık derecesi" Mil. Ar. Türk San. Kong. Ankara 14-24 Ekim 1959, kongreye sunulan tebliğler, s. 10-11. Ankara 1962.
- AKAR, Azâde "Yüzyıllar Boyunca Mezar Yazılarında Süsleme" **Atatürk Konferansları VI**. 1973-1974 "T.T.K. Yay. XVII. Dizi Sayı 6" Ankara 1974.
- AKAR, Azâde "Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri" **Vakıflar Dergisi VIII**, 267-271. 1969.
- AKAR, Azade Cahide KESKİNER **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif Tercüman Sanat ve Kültür** Yay. İstanbul 1978
- AKTEPE, Münir "Abide ve Sanat Eserlerimize ait Türk Tarihlerinde Mevcud Bilgiler" **Sanat Tarihi Yıllığı II**, 1966-68, s. 169-183. 1966-68.
- ÂLÎ, Mustafa (Gelibolulu) Menâkıb-ı Münerverân (Yazma nüsha) Topkapı Sarayı Küt. No: H. 1291, "Menakıb-ı Münerveran (Matbu)" Türk Tarih Encümeni Külliyyatı Matbaa-i Amire. İstanbul 1926.
- ALTINAY, Ahmed Refik **Türk Mimarları (Hazine-i Evrak Vesikalarına Göre)** Hazırlayan: Zeki Sönmez. İst. 1977
- ARIK, Oluş "Erken Devir Anadolu Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri," **Anatolia**, XI, 57-119. Ankara 1969
- ARIK, Oluş "Başlangıç Devri Anadolu-Türk Mimari Tezyinatının Karakteri" **Türk Tarih Kurumu Malazgirt Armağanı**, s. 173-177. Ankara 1972.
- ARSEVEN, Celal Es'ad San'at Kâmûsu. İstanbul 1340.
- ARSEVEN, Celal Es'ad **Türk Sanatı Tarihi, Menşinden Bugüne Kadar Mimârî, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini San'atları**. İstanbul 1955-59.
- ARSEVEN, Celal Es'ad **Sanat Ansiklopedisi**, M.E.B.Devlet Kitapları. İstanbul 1975
- ARSEVEN, Celal Es'ad **Türk Sanatı**, Cem Yayınevi. İstanbul 1984.
- ASLANAPA, Oktay **Türk Sanatı Remzi Kitabevi**. İstanbul 1989.
- ASLANAPA, Oktay **Anadoluda Türk Çini ve Seramik Sanatı**. Ankara 1965.
- ASLANAPA, Oktay "Türk Sanatı Araştırmalarının Gelişmesi" **Cumhuriyetin 50. Yılına Armağan**, TKAE. Yay. Ankara 1973.
- ASLANAPA, Oktay **Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı** (14. yy.) M.E.B. 1977.
- ASLANAPA, Oktay "Türk Mimarisinde Mukarnas" **İslam Ansiklopedisi VIII**. 566-567 "Mukarnas" Ernest Dİ-EZ 564-566. İstanbul 1960.
- ASLANAPA, Oktay **Türk ve İslam Sanatı**, İnkılap Kitabevi. İstanbul 1991.
- ASLANAPA, Oktay "İznik'te Sultan Orhan İmareti Camii Kazısı (1963, 2-12 Temmuz - 1964, 9-17 Temmuz)" **Sanat Tarihi Yıllığı**, I, 1964-65, 16-31. 1965.
- ASLANAPA, Oktay **Osmanlı Devrinde Kütahya Çinileri**, İstanbul 1949.
- ASLANAPA, Oktay "İznik Kazılarında Ele Geçen Keramikler ve Çini Fırınları" **Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri**, II. 62-73. 1969.
- ASLANAPA, Oktay "Kırmızı Hamurlu İlk Osmanlı Keramikleri (Milet İşi Denilen Keramikler)" **Türk Kültürü**, III/30. s. 391-399. 1965.
- ASLANAPA, Oktay "Eski Türk Çini Fırınları" **Türk Kültürü**, III, No. 36- s. 977-978.
- AŞIKPAŞAOĞLU, Ahmed Aşık "Tevarih-i Âl-i Osman" (Osmanlı Tarihleri), Düzenleyen N. Atsız Çiftçiöğ-lü.
- AYVAZOĞLU, Beşir **İslam Estetiği ve İnsan**, Çağ Yay. İstanbul, 1989.
- AYVAZOĞLU, Beşir **Aşk Estetiği**, Birlik Yay. Ankara 1982.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı **Makâleler**, Fetih Cemiyeti Yay. İstanbul 1985.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı "Türk ve Bizans Mimari Unsurları" **İst. Enstitüsü Dergisi II**, 25-36. 1956.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı "Yıldırım Bâyezid'in Bursa Vakfiyesi ve Bir İstibdal Namesi" **Vakıflar Dergisi VIII**, 37-46. 1969
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı - İ. Aydın **YÜKSEL İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi** İstanbul 1976.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı "Osmanlı Mimarisinin İlk Asrı" **Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler**, Sahife 70-82. Ankara 1962.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı "Bursa'da Orhangazi ve Osmanlı Mimarisinin Menşei Meselesi" **Vakıflar Dergisi VI**, 69-85. 1965.

- AYVERDİ, Ekrem Hakkı **İstanbul Mimari Çağının Menşei, Osmanlı Mimarîsinin İlk Devri 630-805 (1330-1402)**. İstanbul 1966.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı **Osmanlı Mimarîsinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri, 806-855 (1403-1451)**. İstanbul 1972.
- AYVERDİ, Sâmîha **Türk Tarihinde Osmanlı Asırları I-III**. İstanbul 1975-76.
- BAKİNER, Ömür "Anadolu Selçuklularında Tuğla İşçiliği" **Türk Tarih Kurumu, Malazgirt Armağanı**, s. 187-201. Ankara 1972.
- BAKİNER, Ömür **Onüç ve Ondördüncü Yüzyılda Anadolu Mihrabları** T.T.K. Yay. Ankara 1976.
- BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı **Sanat Sühulet Kütüphanesi**. İstanbul 1934.
- BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı **Türklerde Yazı Sanatı** Ankara 1958.
- BARKAN, Ömer Lütfi "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskân ve Konolizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler, I. İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler" **Vakıflar Dergisi** II. 279-386. Ankara 1942.
- BATUR, Afife "Osmanlı Camilerinde Almaşık Duvar Üzerine" **Anadolu Sanatı Araştırmaları** II, 135-227. 1970.
- BAYKAL, Kazım **Bursa ve Anıtları**, Bursa 1950-1984.
- BERK, Nurullah "İslam Yazısında Plastik ve İfade" **A.Ü. İlh. Fak. Dergisi** s. 4, Ankara 1955.
- BİNAN, Muhiddin **Türk Saçak ve Kornişleri. İlk Çağlar Selçuklu ve Osmanlı Devirleri, Yabancı Mimari Devirlerle Mukayesesi**. İ.T.Ü. Mim. Fak. Yay. İstanbul 1952.
- BİROL, İnci Ayan - F. Çiçek **DERMAN Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**. Kubbealtı Akademisi Neşr. İstanbul 1991.
- ÇANTAY, Hasan Basri **Kuran-ı Hakîm ve Meâl-i Kerim I-III**. İstanbul 1966.
- ÇETİNTAŞ, Sedat "Türk Mimarîsinde Bursa Eserleri" **Uludağ**, s. 36. 1941 s. 29-33.
- ÇETİNTAŞ, Sedat **Türk Mimari Anıtları, Osmanlı Devri I. Bursa'da İlk Eserler**, İstanbul 1946. **II. Bursa'da Murad I. ve Bayezid II. Binaları**. İstanbul 1952.
- ÇİĞ, Kemal "Türk Oymacılar ve Eserleri" **Yıllık Araştırmaları Der. II**. Ankara Ün. İlh. Fak. Türk İsl. San. Tarh. Ens. Yay. s. 159-164. Ankara 1957.
- DAĞLIOĞLU, Hikmet Turhan "Bursa'da Medfun Olan Osmanlı Padişah ve Şehzadeleri" **Uludağ** 24. sayı s. 58-60. 1939.
- DAYIGİL, Feyzullah - R. ANHEGGER "Türk Çiniciliği" 430-433 (R. Anhegger), "Türkiye Çini Eserleri" (Dayigil) **İslam Ansiklopedisi** III. 433-435. İstanbul 1963.
- DEMİRİZ Yıldız **Erken Osmanlı Mimarîsinde Süsleme I (Erken Devir 1300-1453)** Kültür Bakanlığı Yay. 263 **Türk Sanat Eserleri Serisi 2**. İstanbul 1979.
- DERMAN, Uğur **Geleneksel Türk El Sanatları Tarihi Ders Notları**, M.Ü. Güzel San. Fak. 1988.
- DERMAN, Uğur "Mezar Kitabelerinde Yazı Sanatımız" **Turing ve Otomobil Kur. Belleteni** 49/328. Sayı 36-47 sayf. 1975.
- DIEZ, Ernest - Oktay ASLANAPA **Türk Sanatı** İstanbul 1955.
- DURUL, Yusuf "Halılarda Kûfiye Benzer Bordürler" **Türk Etnografya Dergisi** VII-VIII (1964-65) Sahife 1-4. 1966.
- ERSOY, Bozkurt "Bursa Muradiye Türbeleri" **Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi** Yıl, 2, sayı 7, s. 29-33. 1990.
- ERDOĞAN, Muzafer "Osmanlı Mimari Tarihinin Arşiv Kaynakları" **Tarih Dergisi** 5-6. 1951/52 (1953) s. 95-122. "Osmanlı Mimarîsinin Tarihinin Otantik Yazma Kaynakları" **Vakıflar Dergisi** VI, 111-136. 1965.
- ERSOY, Ayla XV. **Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği** M. Ü. Atatürk Eğ. Fak. Yay. İstanbul 1993.
- EVLİYA ÇELEBİ **Seyâhatname** Transkripsiyon, (Zuhuri Danışman) 15 cilt. İstanbul 1970.
- EYİCE, Semavi "Bursa'da Osman ve Orhangazi Türbeleri" **Vakıflar Dergisi** V, 131-147. 1962.
- EYİCE, Semavi **İznik (Tarihçesi ve Eski Eserleri) Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi** Yayını. İstanbul 1991.
- EYİCE, Semavi "Bursa ve Çevresinde Türk Sanatı" **T.T.O.K. Belleteni** Aralık Ayı No: 239. 1961.
- GABRIEL, Albert **Une Capitale Turque Brousse**, Paris 1958.
- GRABAR, Oleg **İslam Sanatının Oluşumu** Terc. Nurullah Yavuz Hürriyet Vakfı Yay. İstanbul 1988.
- GÜLER M. İzzet "Türk Mimarîsinde İlk Türbe Yapıları" **İller Bankası Derg.** C. I. No. 2, 1967, s. 26. 1967.
- HALİL EDHEM Elvah-ı Nakşiyye Koleksiyonu (Memleketimizde nakkaşlığın ibtidâlarına ve sanâyi-i nefise mektebinin tesisine dair malumat.) Matbaa-i Âmire, matbu nesir hattı ile. İstanbul 1924.
- İSMAİL BELİĞ **Güldeste-i Riyâzî** Bursa 1302.
- İŞİROĞLU M. Şevket **İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları** T. İş Bankası Yay. İstanbul 1973.
- JAMEUX, Dominique **Sanat Estetik Çev. Gönen Güzey M.Ü.G.S. Fak. Yay.** İstanbul 1990.
- KARAMAĞARALI, Beyhan **Ahlat Mezartaşları** Ankara 1972.
- KARAKAYA Tevfik, "Kündekâri" **M.Ü. İlahiyat Fak. Konferans**. 25 Mart 1992.
- KEPEÇİOĞLU, Kâmil **Bursa Kütüğü** Bursa Eski Yazma ve Basma Eserler Küt. Genel B 1. Nr. 4521 (Yazma) - Uludağ Ün. İlh. Fak. Küt. Latin harfli nüsha.
- KERAMİTLİ, Can "Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oymu, Sedef, Buğa ve Fildişi Kakımları" **Türk Etnografya Derg.** IV, 5-13. Ankara 1962.

- KILIÇKAN, Hüseyin **Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri**. Ankara. trsz.
- KOYUNOĞLU, A. Memduh Turgut **İznik ve Bursa Tarihi** Bursa 1936.
- KUBAN Doğan **Yüz Soruda Türkiye Sanatı Tarihi**. Gerçek Yayınevi. Üçüncü Baskı İstanbul 1978.
- KUNTER, Halim Bâki "Kitâbelerimiz" **Vakıflar Dergisi** II. 431-456. 1942.
- KURAL, Mâcid R. "Çelebi Mehmed'in Yeşil Türbesi ve 1941-43 Restorasyonu" **Güzel Sanatlar**, s. 5. s. 50-102. 1944.
- KUTUB, Muhammed **İslam Düşüncesinde Sanat** (Terc.: Akif Nuri). İstanbul 1979.
- MEHMEDOV Hudi "Simetri ve Sanat" **İnce Sanat Toplusu** No. 1 (15) s. 24-27. Bakü 1970.
- MERİÇ, Rıfki Melül "Nakış Tarihi Vesikaları" **İlahiyat Fak. Derg.** I/1-3 1952, s. 58-107; 4, 1952 s. 31-46. - "Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları" **Vesikalar I**. Ankara 1953.
- MERİÇ, Rıfki Melül **Türk Tezyini Sanatları** Güzel Sanatlar Akademisi Neşr. 1937.
- MÜLAYİM, Selçuk "Anadolu Türk Sanatında XIV. Yüzyıl" **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi** Sahife 2-12 Sayı 10. İstanbul Aralık 1991.
- MÜLAYİM, Selçuk **Sanat Tarihi Metodu** Anadolu Sanat Yay. İstanbul 1983.
- MÜLAYİM, Selçuk "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi" **Anatolia**, s. XX. s. 141-159. Ankara 1982.
- MÜLAYİM, Selçuk "Geometrik Kompozisyonların Çözümlemesine Bir Yaklaşım, Nizele Sungur Bey Camii Kapı Kanatları Üzerine Bir Deneme." **Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi I**. s. 51-59. E.Ü.Ed. Fak. Yay. İzmir 1982.
- MÜLAYİM, Selçuk **Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler (Selçuklu Çağı)** Kültür ve Turizm Bak. Yay. Ankara 1982.
- MÜLAYİM, Selçuk **Estetik Dersi Notları**. M.Ü. Eğitim Fakültesi. 1991.
- ONGAN, H. "Onbeşinci Yüzyıla Ait Bursa Sicillerinde Geçen Bazı Türkçe Kişi Adları" **Türk Etnografya Dergisi** s. 4. 1961-62 s. 32-36.
- ÖDEKAN, Ayla **Osmanlı Öncesi Anadolu Mimarisinde Mukarnash Portal Örtüleri** İstanbul 1977.
- ÖGEL, Bahaeddin "Selçuklu Devri Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar" **Yıllık Araştırmalar Dergisi I**. s. 199-242. Ank. Ün. İlh. Fak. T.İ.S.T. Ens. Yay. Ankara 1957.
- ÖGEL, Semra **Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinâtı** Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara 1987.
- ÖNEY, Gönül **Anadolu Selçuklu Mimârî Süslemesi ve El Sanatları (Maden Sanatı. Ülker ERGİNSOY)**. Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ankara 1992.
- ÖNEY, Gönül "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri" **Sanat Tarihi Yıllığı III**. İstanbul 1969-70.
- ÖNGE, Yılmaz "XIII. ve XIV. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar" **Önasya** c. 4. No. 43. s. 10-11. 1969.
- ÖNGE, Yılmaz "Selçuklu ve Beyliklerde Ahşap Tavanlar" **Türk Tarih Kurumu, Atatürk Konferansları V**. Ankara 1975.
- ÖGEL S. **Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler**, İstanbul 1986.
- ÖNKAL, Hakkı **Osmanlı Hânedan Türbeleri**, Ankara 1992.
- ÖNKAL, Hakkı "Türbe Mimarisinde Cenâzelik Katının Gelişmesi" **Türk Kültürü**, s. 307 s. 732-738. Ankara 1988.
- ÖZ, Tahsin "Tavanlarımız" **Güzel Sanatlar Mecm. V**. 29-38. 1944.
- ÖZ, Tahsin "Çinilerimiz" **Güzel Sanatlar Mecm. II**, 1940.
- ÖZ, Tahsin "En Nadir Türk Çinileri" **T.T. Arkeoloji ve Etnografya Der. IV**. 131-138. 1940.
- ÖZERGİN, M.K. "Temürlü Sanatına ait Eski Bir Belge: Tebrizli Câfer'in Bir Arzu" **Sanat Tarihi Yıllığı VI**, İstanbul 1976.
- SEVİM, Ali - Yaşar YÜCEL **Türkiye Tarihi (Fetih, Selçuklu ve Beylikler Dönemi)** T.T.K. Ankara 1989.
- SEÇKİNÖZ, Mine - Sabiha Alpaslan - Şükran Komşuoğlu - Arsal İmer - Serap Etike **Resim II, Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi** M.E.B. T.T.K. Basımevi. Ankara 1986.
- SÖNMEZ, Zeki **Anadolu Türk - İslam Mimarisinde Sanatçılar** (Başlangıcından 16. Asra kadar) T.T.K. VI. Dizi Sa. 30. Ankara 1989.
- SÖZEN, Metin - Uğur TANYELİ **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi. İstanbul 1992.
- ŞAHİNOĞLU, Metin **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı**. T.E.V. Sadberk Koç T. İst. Kült. Kaynak Es. I. İstanbul 1977.
- ŞEKERCİ Osman **İslamda Resim ve Heykelin Yeri Çanakkale Seramik Fab. Kült. ve Araşt. Hizm. No. 3** 1974.
- TUNÇAY, Rauf "XIII. ve XVIII. Asırlar Arasında Türk Süsleme Sanatları" **Türk Kültürü** 15, 30-37. 1964.
- TURANİ, Adnan **Dünya Sanat Tarihi** Remzi Kitabevi İstanbul 1992.
- TÜRKOĞLU, S. "Ağaç Sanatı" **Geleneksel Türk Sanatları** (Haz. Mehmet ÖZ) İstanbul 1993.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı **Kitâbeler**, İstanbul 1927-29.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı **Osmanlı Tarihi I** T.T.K. Ankara 1961.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı "Hacı İvaz Paşaya Dair" **Tarih Dergisi X**, Sayı 14 (Ayrıbasım) Sayfa: 25-58. İst. Ed. Fak., İstanbul 1959.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı "Sultan II. Murad'ın Vasiyetnamesi" **Vakıflar Dergisi IV**, s. 1-17. 1958.

- ÜLGEN, Ali Sami "XVI. Yüzyılda Türk Mimarisinin İç Dekorı Nasıl Vücut Buldu" **Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi**, Ankara 19-24 Ekim 1959, **Kongreye Sunulan Tebliğler** s. 389-400. Ankara 1962.
- ÜLGEN, Ali Sami **Bursa Anıtları**, Doğankardeş Yay. A.Ş. İstanbul 1948.
- ÜLGEN, Ali Sami **Bursa Anıtları**, **Bursa Albümü**, İstanbul 1950.
- ÜNVER, A. Süheyl "Edirne Şahmelek Paşa Camii Nakışları" **Vakıflar Derg.** III. 1956. s. 27-30. 1956.
- ÜNVER, Ahmed Süheyl **Yeşil Türbesi Mihrabı** (824-1421). İstanbul 1951.
- ÜNVER, Ahmed Süheyl **Edirne Murâdiye Camii** İstanbul 1952.
- VAKIFLAR GENEL MÜD. (Heyet) **Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler**, I-IV, Ankara 1972-86.
- YALMAN, Bedri "Yeşil Türbe Bursa", **İlgi** s. 34, s. 24-29 İstanbul 1982.
- YALMAN, Bedri **Bursa T. Turing ve Otomobil Kur. Yay.** İstanbul 1984.
- YAZIR, Mahmud Bedreddin **Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli** 3 cilt. (Neşr: M. Uğur Derman). Ankara 1972-74-90.
- YAZICI, Mustafa "Selçuklu ve Osmanlı Mimarisinde Tezyinatın Mukayesesi" **Emel, İki Aylık Fikir Dergisi** 23-25 İstanbul.
- YETKİN, Suat Kemâl "Beylikler Devri Mimarisinin Klasik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı." **İlahiyat Fak. Derg.** IV. 3-4, s. 39-43. 1955.
- YETKİN, Şerâre "Anadolu Selçuklularının Mimari Süslemelerinde Büyük Selçuklulardan Gelen Bazı Etkiler" **Sanat Tarihi Yıllığı II.** 36-48. İstanbul 1966.
- YETKİN, Şerâre **Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi**, İ.Ü. Ed. Fak. Yay. No. 1631. İstanbul 1986.
- YÜCEL, Erdem "Türk Mimarisinde Ağaç İşleri" **Arkitekt** 37, 1968, 12-26.

LEVHALAR LİSTESİ

- Levha 1. 1 Gülçiçek Hatun Türbesi Güney cephesi.
2 Gülçiçek Hatun Türbesi Kuzey cephesi.
3 Gülçiçek Hatun Türbesi Girişi.
- Levha 2. 4 Gülçiçek Hatun Türbesi Doğu cephesi.
5 Gülçiçek Hatun Türbesi Kubbe İçi ve Aktarmaları
- Levha 3. 6 Yıldırım Bâyezid Türbesi dış görünüşü.
7 Yıldırım Bâyezid Türbesi kitabesi.
8 Yıldırım Bâyezid Türbesi kitabe tafsilatı.
- Levha 4. 9 Yıldırım Bâyezid Türbesi sütun ve sütun başlığı.
10 Yıldırım Bâyezid Türbesi Kuzey penceresi.
11 Yıldırım Bâyezid Türbesi iç görünüşü.
- Levha 5. 12 Devlet Hatun Türbesi dış görünüşü.
13 Devlet Hatun Türbesi kemer ve sütun başlığı.
14 Devlet Hatun Türbesi kubbe içi ve aktarmaları
- Levha 6. 15 Devlet Hatun Sandukası ayak kitabesi.
16 Devlet Hatun Sandukası baş kitabesi.
17 Devlet Hatun Sandukası umumi görünüşü.
- Levha 7. 18 Çelebi Mehmed Türbesi (Yeşil Türbe) umumi görünüşü.
19 Yeşil Türbe Güneydoğu cephesi.
20 Yeşil Türbe Batı cephesi.
21 Yeşil Türbe Batı cephesi üst pencere ve panosu.
- Levha 8. 20-A Yeşil Türbe dış cephesi çinilerinin restore edilirken sökülmiş hâli.
- Levha 9. 22 Yeşil Türbe Taçkapı ve kitabesi
23 Yeşil Türbe Taçkapı pervazları
24 Yeşil Türbe Taçkapı sağ tarafı.
25 Yeşil Türbe Taçkapı sol tarafı.
- Levha 10. 26 Yeşil Türbe Taçkapı dilimli yarım kubbesi.
27 Yeşil Türbe Taçkapı tafsilatı.
- Levha 11. 28 Yeşil Türbe Kuzeydoğu dış pencere alınlığı.
29 Yeşil Türbe Kuzeybatı pencere alınlığı.
30 Yeşil Türbe Güneydoğu pencere alınlığı.
- Levha 12. 31 Yeşil Türbe ve çevresinin uzaktan görünüşü.
32 Yeşil Türbe'nin iç görünüşü.
- Levha 13. 33 Yeşil Türbe girişi sol mihrabiyesi.
34 Yeşil Türbe girişi sağ mihrabiyesi.
35 Yeşil Türbe kapı kilidi.
36 Yeşil Türbe kapı alt sürgü kilidi.
- Levha 14. 37 Yeşil Türbe ahşap kapısı.
38 Yeşil Türbe sağ kapıkanadı tafsilatı.
39 Yeşil Türbe sol kapıkanadı tafsilatı.
40 Yeşil Türbe kapıbinisi ve halkaları
- Levha 15. 41 a - Yeşil Türbe ahşap kapı geçmeleri tafsilatı.
42 b - Yeşil Türbe ahşap kapı yazı kabartma tafsilatı.
43 c - Yeşil Türbe pencere kepengi.
44 d - Yeşil Türbe pencere kepengi binisi tafsilatı.
- Levha 16. 45 Yeşil Türbe Kuzeydoğu iç pencere alınlığı.
46 Yeşil Türbe Kuzeybatı iç pencere alınlığı.
47 Yeşil Türbe Doğu cephesi iç pencere alınlığı.

- Levha 17. 48 Yeşil Türbe Batı cephesi iç pencere alınlığı.
 49 Yeşil Türbe Güneybatı iç pencere alınlığı.
 50 Yeşil Türbe Güneydoğu pencere alınlığı.
- Levha 18. 51 Yeşil Türbe mihrabı.
 52 Yeşil Türbe mihrab kavsarası panosu.
 53 Yeşil Türbe mihrab sütunçesi.
 54 Yeşil Türbe mihrabı iç yazı kuşağı bitişi.
- Levha 19. 55 Yeşil Türbe mihrabı taç kompozisyonu.
 56 Yeşil Türbe mihrab yaşmağı.
 57 Yeşil Türbe mihrab pervazları tafsilatı.
- Levha 20. 58 Yeşil Türbe mihrab kavsarası kitabesi.
 59 Yeşil Türbe mihrab mukarnas çerçevesi.
 60 Yeşil Türbe mihrab iç pervazı.
- Levha 21. 61 Yeşil Türbe Çelebi Mehmed Sandukası.
 62 Yeşil Türbe Çelebi Mehmed Sandukası tafsilatı.
 63 Yeşil Türbe Çelebi Mehmed Sandukası tafsilatı.
- Levha 22. 64 Yeşil Türbe Çelebi Mehmed Sandukası baş kısmı.
 65 Yeşil Türbe Çelebi Mehmed Sandukası ayak kısmı.
 66 Yeşil Türbe Çelebi Mehmed Sandukası kâide süslemesi.
- Levha 23. 67 Yeşil Türbe Kapı iç kemeri.
 68 Yeşil Türbe kapı iç kemeri mozaik çinileri ve ahşap kapı binisi.
 69 Yeşil Türbe pencere tavan mozaik çinileri.
 70 Yeşil Türbe pencere tavan mozaik çinileri.
- Levha 24. 71 Yeşil Türbe kapısı içten görünüşü.
 72 Yeşil Türbe kasnak penceresi revzeni.
 73 Yeşil Türbe kapısı tak kemeri içten görünüşü.
- Levha 25. 74 Yeşil Türbe bir sanduka pervazı.
 75 Yeşil Türbe iç kaplamaları pervazı.
 76 Yeşil Türbe Çelebi Mehmed Lahdi pervazı.
 77 Yeşil Türbe iç cephe şemseleri.
- Levha 26. 78 Yeşil Türbe Sitti Hatun sandukası.
 79 Yıldırım'ın Bakış
- Levha 27. 80 II. Murad Türbesi dış görünüşü.
 81 II. Murad Türbesi kitâbesi.
 82 II. Murad sandukası.
- Levha 28. 83 II. Murad Türbesi ahşap kapısı.
 84 II. Murad Türbesi ahşap kapısı.
 85 II. Murad Türbesi ahşap kapı binisi ön yüzü.
 86 II. Murad Türbesi kapı halkası.
- Levha 29. 87 II. Murad Türbesi kapı binisi üst sol yüzü.
 88 II. Murad Türbesi kapı binisi üst sağ yüzü.
 89 II. Murad Türbesi kapı binisi alt sağ yüzü.
 90 II. Murad Türbesi kapı binisi alt sol yüzü.
- Levha 30. 91 II. Murad Türbesi saçığı köşesi.
 92 II. Murad Türbesi dış saçak.
 93 II. Murad Türbesi.
 94 II. Murad Türbesi saçığı hendesi terkipatı.

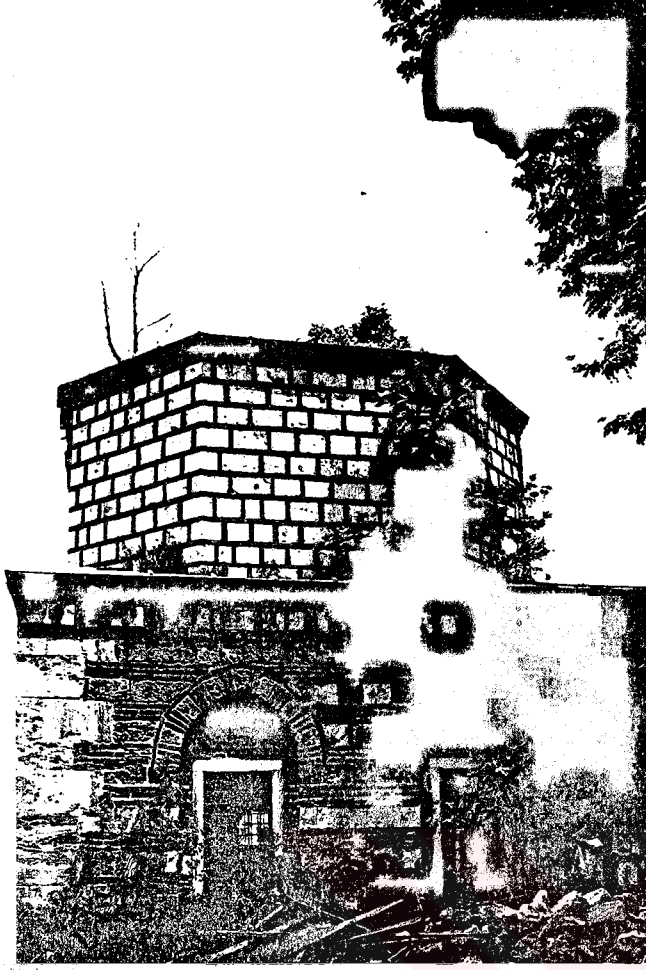
- Levha 31. 95 II. Murad Türbesi saçağı çökertmesi tafsilatı
 96 II. Murad Türbesi saçağı kabaları tafsilatı.
 97 II. Murad Türbesi çökertme ve sarkıtları.
 98 Muradiye Camii mahfil altı tavan tezyinatı.
- Levha 31. 99 II. Murad Türbesi mukarnaslı trampu.
 100 Alaaddin Türbesi makarnaslı trampu.
 101 II. Murad Türbesi geç devir kalemkârî tezyinatı.
- Levha 33. 102 II. Murad Türbesi mihrabı.
 103 II. Murad Türbesi alçı penceresi.
 104 II. Murad Türbesi devşirme sütun ve kaidesi.
 105 Alâeddin Türbesi devşirme sütun ve sütun başlığı.
- Levha 34. 106 II. Murad Türbesi devşirme sütun başlığı.
 107 II. Murad Türbesi devşirme sütun başlığı.
 108 II. Murad Türbesi devşirme sütun kaidesi.
 109 II. Murad Türbesi sütun kaidesi.
- Levha 35. 110 Hatuniye (Hüma Hatun) Türbesi dış görünüşü.
 111 Hüma Hatun Türbesi taç kapısı.
 112 Hüma Hatun Türbesi taç kapı mukarnas izleri.
 113 Hüma Hatun Türbesi kapısı.
- Levha 36. 114 Hüma Hatun Türbesi kitabesi.
 115 Hüma Hatun ahşap kapı binisi ve metal işleri.
 116 Hüma Hatun Türbesi kubbe tezyinatı.
- Levha 37. 117 Hüma Hatun Türbesi kubbe tezyinatı.
 118 Hüma Hatun Türbesi mukarnas kuşağı.
 119 Hüma Hatun Türbesi alika ve mukarnasları
- Levha 38. 120 Hüma Hatun Türbesi pencere alınlığı süslemesi
 121 Hüma Hatun Türbesi kapısı tâk kısmı içten görünüş.
 122 Hüma Hatun Türbesi pencere alınlığı süslemesi.
- Levha 39. 123 Abdal Mehmed Türbesi umumi görünüşü.
 124 Abdal Mehmed Türbesi giriş cephesi.
- Levha 40. 125 Abdal Mehmed Türbesi ahşap kapısı.
 126 Abdal Mehmed Türbesi üst penceresi.
 127 Abdal Mehmed Türbesi mukarnaslı trampu.
- Levha 41. 128 Abdüllatif el-Kudsî Türbesi.
 129 Ebu İshak Camii önündeki Abdullah Mustafa Türbesi Çörtene.
 130 Abdullah Mustafa Türbesi umumi görünüşü.
- Levha 42. 131 Ebe Hatun Türbesi.
 132 Saraylılar (Cariyeler) Türbesi.
 133 Hanım Kızlar (Yılanlı) Türbesi.
 134 Azeb Bey Türbesi.
- Levha 43. 135 Hamza Bey Türbesi.
 136 Hamza Bey Zevceleri Türbesi.
 137 Yıldırım Medresesi duvar süslemeleri.
- Levha 44. 138 Saraylılar Türbesi Türk üçgeni aktarmaları.
 139 Hanım kızlar Türbesi petek dokulu mukarnaslı aktarmaları.
 140 Azeb Bey Türbesi mukarnaslı aktarmaları.
 141 Üç Kuzular Türbesi pahlı duvar mukarnasları.

- Levha 45. 142 Bursa Yeşil Camii taş tezyinatı yazı ve pervazı.
 143 Bursa Yeşil Camii taş tezyinatı.
 144 Bursa Yeşil Camii ahşap kapı binisi ve alt pano.
 145 Bursa Yeşil Camii ahşap kapı binisi ve üst pano.
- Levha 46. A - a - Yeşil Türbe pencere alınılığundan.
 b - Yeşil Türbe taçkapı mihrabiyesi yaşmağından.
 c - Yeşil Türbe taçkapısından.
 d - e - g - h Yeşil Türbe Çelebi Mehmed sandukasından.
 f - Hüma Hatun Türbesi kubbesinden.
 ı - Yeşil Türbe mihrab yaşmağından.
 B - a - Yeşil Türbe Çelebi Mehmed sandukasından.
 b - Yeşil Türbe Çelebi Mehmed sandukasından
 c - Yeşil Türbe girişindeki mihrâbiye yaşmağından.
 d - e - f - Yeşil Türbe Mihrabı yaşmağından.
- Levha 47. C - a - Yeşil Türbe şemselerinden.
 b - c - Yeşil Türbe mihrabından.
 d - Yeşil Türbe mihrabından.
 D - a - b - Hüma Hatun Türbesi kubbesinden.
 c - d - Hüma Hatun Türbesi kubbesinden.
 e - Yeşil Türbe pencere tavanından.
 f - Yeşil Türbe mihrabından.
 g - Yeşil Türbe Çelebi sandukasından.
- Levha 48. E - a - b - d - Devlet Hatun Türbesi sandukasından (orjinal ebadında).
 c - e - f - g - h - Yıldırım Bayezid Türbesi kitabesinden.
- Levha 49. F - a - b - e - ı - g - h - Yeşil Türbe Çelebi Mehmed Sandukası.
 c - d - f - Yeşil Türbe şemse pervazından.
 l - Yeşil Türbe Mihrab kavsarasından.
 G - a - d - Yeşil Türbe Çelebi Mehmed sandukasından.
 b - c - Yeşil Türbe mihrab kavsarasından.
- Levha 50. H - a - Yeşil Türbe şemse pervazından.
 b - c - d - e Yeşil Türbe mihrab kavsarasından.
 I - a - b - Yeşil Türbe mihrab kavsarasından.
- Levha 51. F - a - b - Hüma Hatun Türbesi kapısından.
 c - Yeşil Türbe Çelebi Mehmed sandukasından.
 K - II. Murad Türbesi saçak pervazından alınmıştır.
- Levha 52. A - a - b - d - Abdülatif el-Kudsî Türbesi duvar örgüsünden.
 c - Yeşil Türbe Çelebi Mehmed sandukasından.
 e - II. Murad Türbesi saçağından.
- Levha 53. B - a - Yeşil Türbe Çelebi Mehmed sandukasından.
 b - c - d - e - II. Murad Türbesi kapısından.
 f - Yeşil Türbe şemse pervazı.
- Levha 54. C - a - Hüma Hatun Türbesi kubbesinden.
 b - II. Murad Türbesi kapısından.
 c - Yeşil Türbe Tak kapısından.
 d - Yeşil Türbe Çelebi sandukasından.

- Levha 55. D - a - Yeşil Türbe ve Camii çinilerinden.
 b - Yeşil Türbe mihrab sütunçesi yanından.
 c - Yeşil Türbe pencere pervazından.
 d - Yeşil Türbe mihrabından.
- Levha 56. E - a - II. Murad Türbesi kapısından
 b - Yeşil Türbe iç çini kaplamalarının pervazı.
 c - Yeşil Türbe taçkapısı pervazı.
- Levha 57. F - Yeşil Türbe Çelebi Mehmed sandukası.
- Levha 58. A - a - Yeşil Türbe taçkapısından
 b - Yeşil Türbe Şemse Pervazı
 c - d - Yeşil Türbe ahşap kapısından
 e - f - Yeşil Türbe mihrabından.
 g - Yeşil Türbe pencere tavanaltından.
- Levha 59. B - a - Yeşil Türbe mihrab kavsarasından.
 b - Yeşil Türbe pencere tavanaltından.
- Levha 60. c - Hüma Hatun Türbesi kubbe tezyinatı.
 d - Yeşil Türbe mihrabından.
- Levha 61. e - Yeşil Türbe şemse terkebâtı.
- Levha 62. f - II. Murad Türbesi saçığundan.
 C - Yeşil Türbe Mihrabı Taç kompozisyonu.
- Levha 63. D - Yeşil Türbe Mihrabı mihrabiye panosu.
- Levha 64. E - a - Yeşil Türbe iç satuh çini kaplamaları, Azeb Bey Türbesi Duvar Örgüsü süslemesi.
 b - Gülçiçek Hatun, Abdal Mehmed, Hanım Kızlar Türbeleri Duvar Örgüsü Süslemeleri.
 c - Yeşil Türbe mihrabından.
- Levha 65. d - Yeşil Türbe ahşap kapı orta panosu.
 e - Yeşil Türbe ahşap kapı üst panosu.
 f - Yeşil Türbe ahşap alt panosu.
 g - h - II. Murad Türbesi Saçak çökertme ve kabartmaları.
- Levha 66. ı - II. Murad Türbesi saçak kompozisyonu.
- Levha 67. j - II. Murad Türbesi saçak kompozisyonu.
 k - Yeşil Türbe dış cephesi üst pencere altı panosu.



LEVHALAR



1 Gülçiçek Hatun Türbesi Güney cephesi.

2 Gülçiçek Hatun Türbesi Kuzey cephesi.



3

Gülçiçek Hatun Türbesi Girişi.



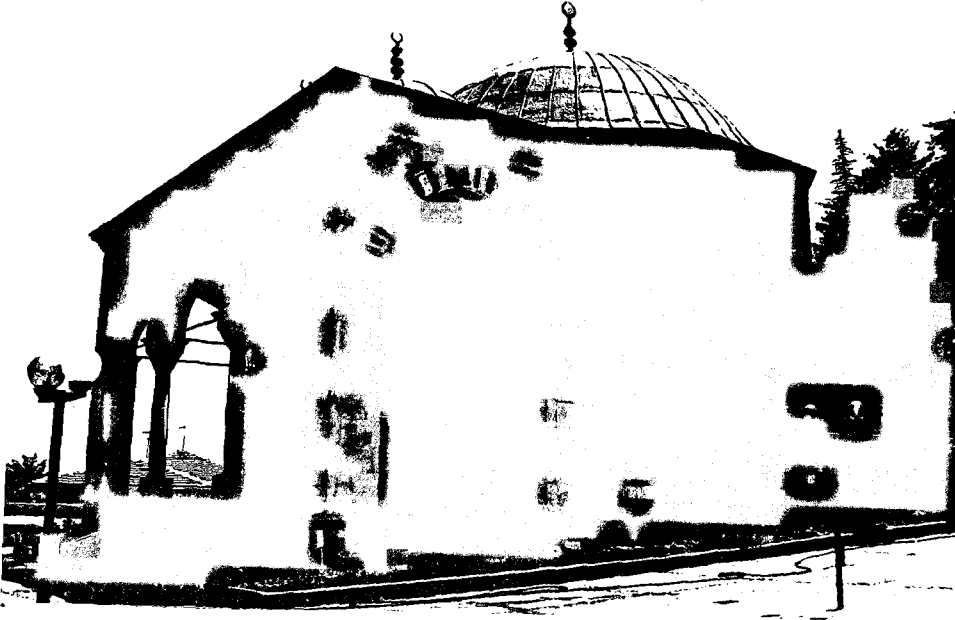
Gülçiçek Hatun Türbesi Doğu cephesi.

4

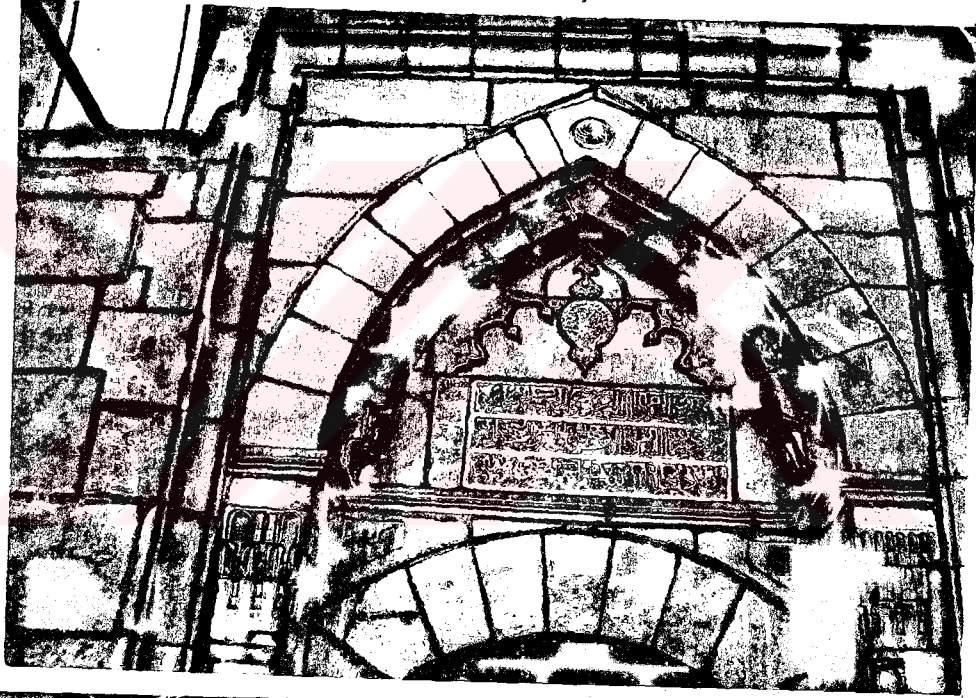


Gülçiçek Hatun Türbesi Kubbe İçi ve Aktarmaları

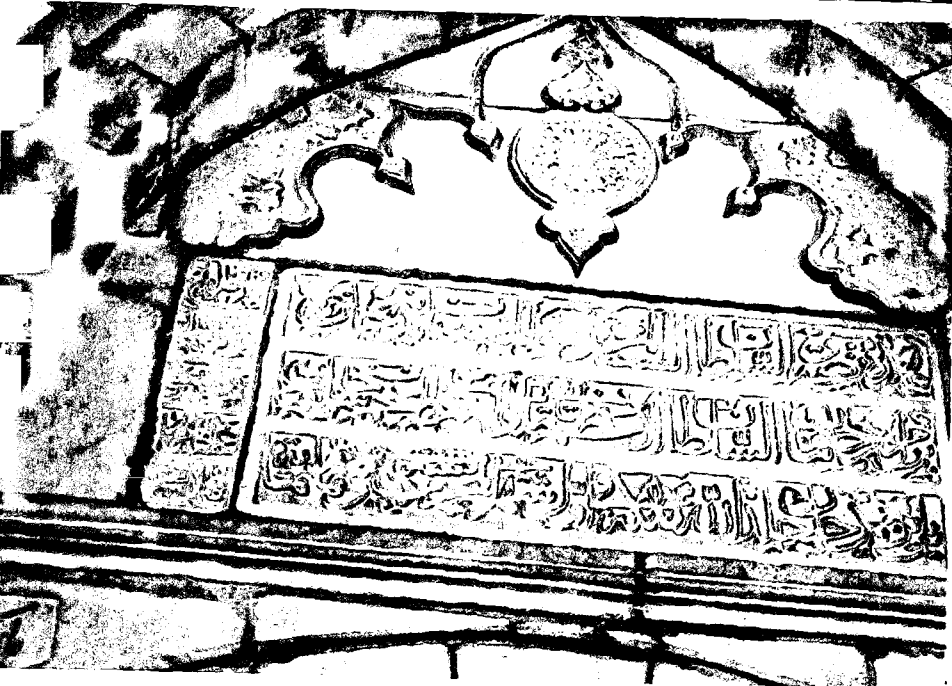
5



6 Yıldırım Bâyezid Türbesi
dış görüntüsü.

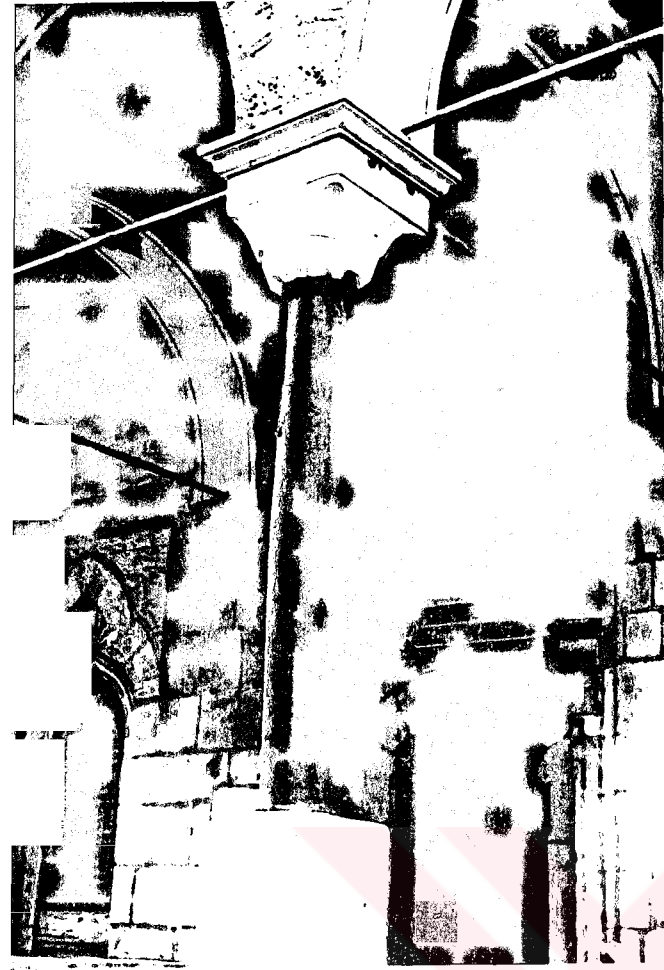


Yıldırım Bâyezid Türbesi kitabesi. 7

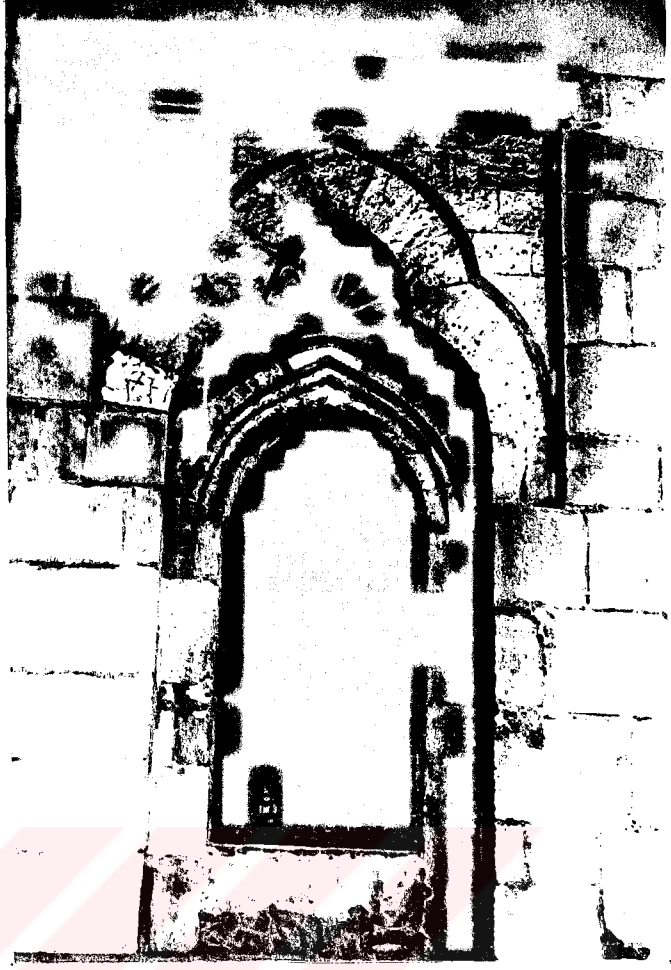


8

Yıldırım Bâyezid Türbesi kitabe tafsilatı.

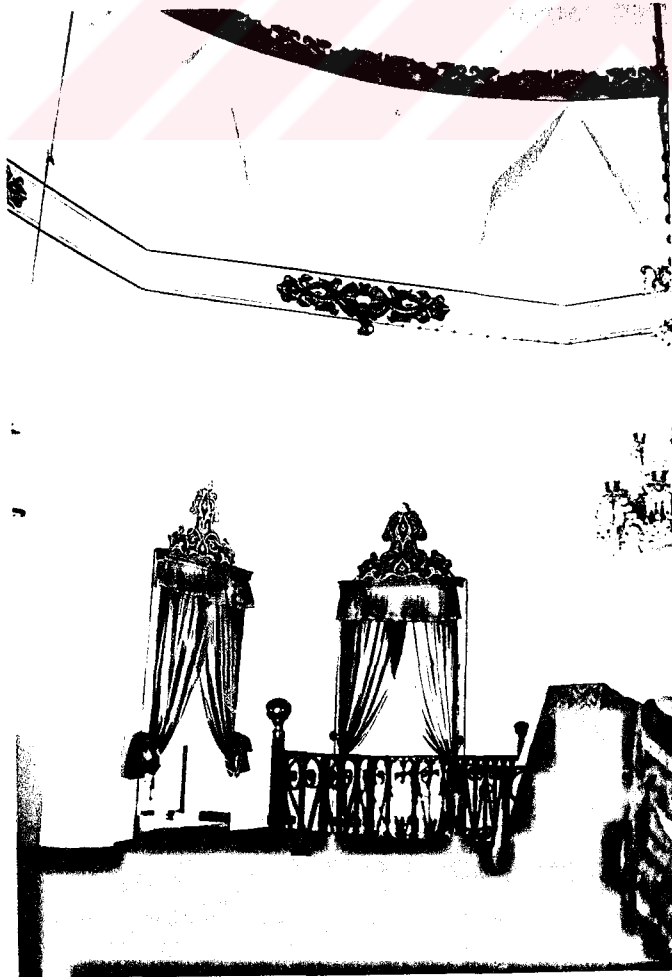


9 Yıldırım Bâyezid Türbesi sütun ve sütun başlığı.



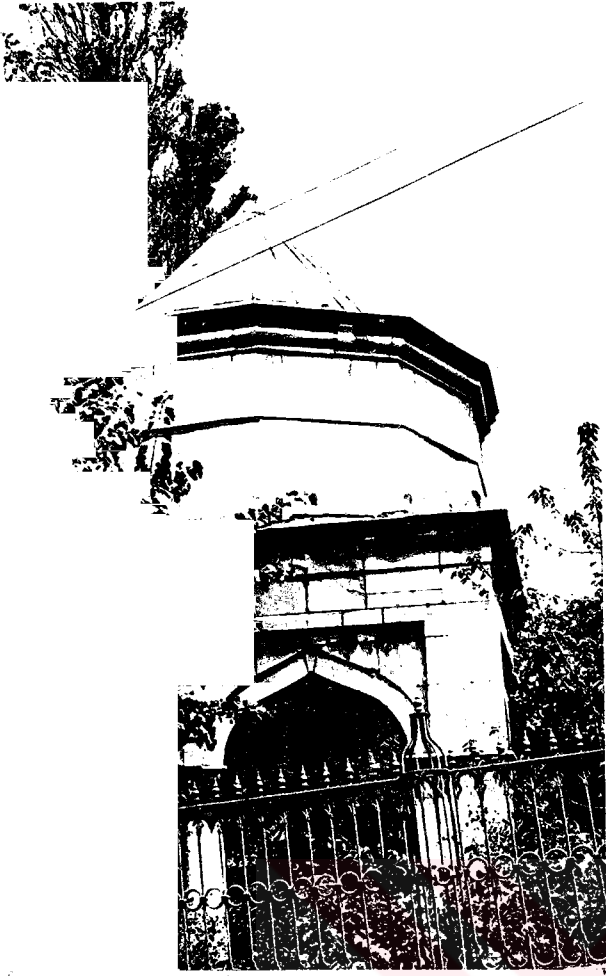
Yıldırım Bâyezid Türbesi Kuzey penceresi.

10



11

Yıldırım Bâyezid Türbesi iç görüntüsü.

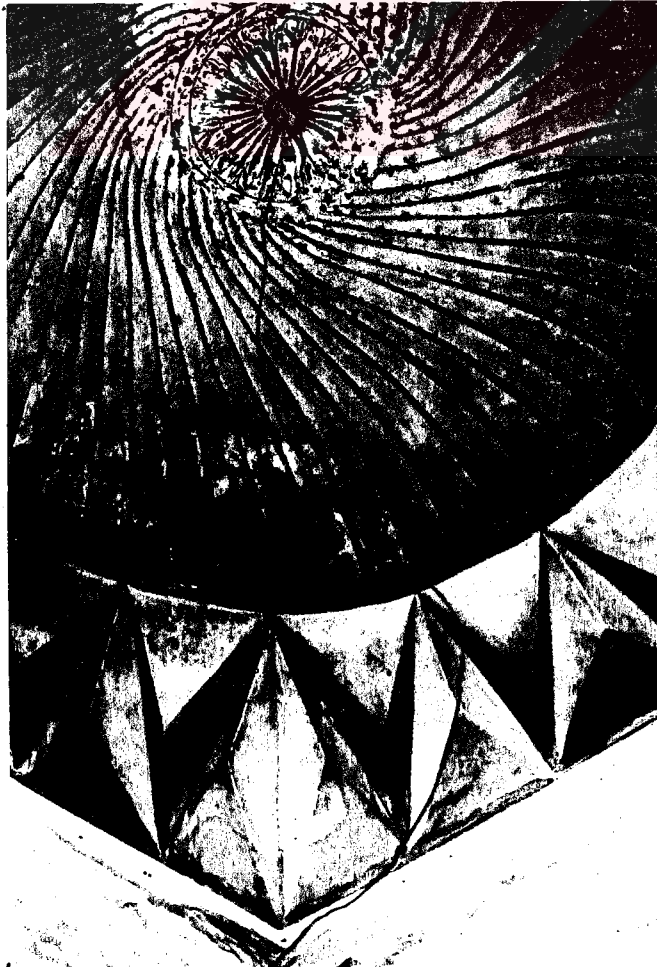


Devlet Hatun Türbesi dış görünüşü.



Devlet Hatun Türbesi kemer ve sütun başlığı.

13



Devlet Hatun Türbesi kubbe içi ve aktarmaları

14

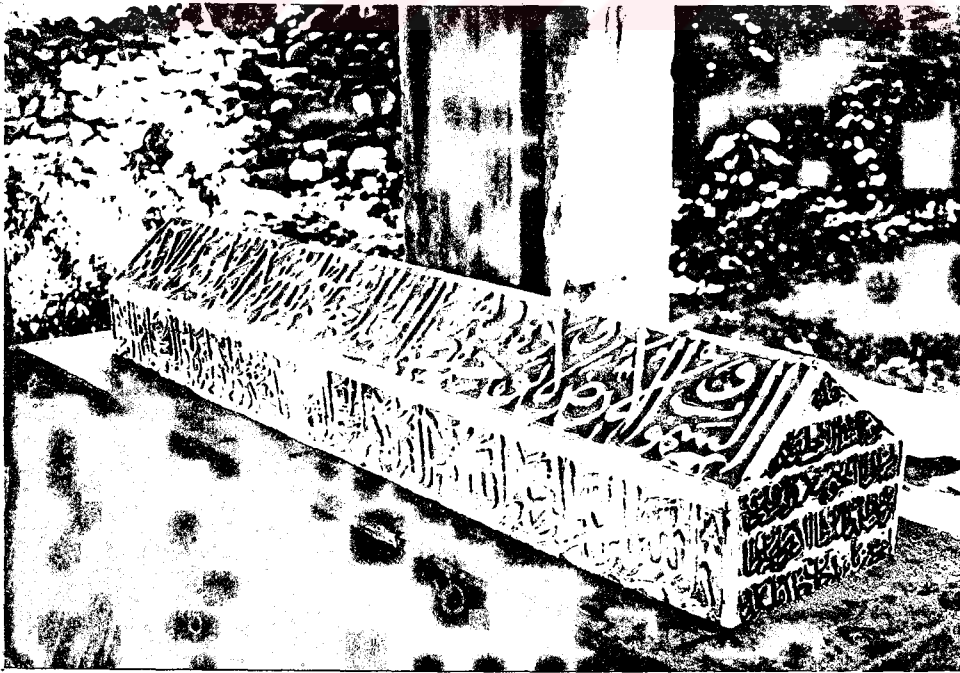


Devlet Hatun Sandukası ayak kitabesi.

15

Devlet Hatun Sandukası baş kitabesi.

16



Devlet Hatun Sandukası umumi görünüşü.

17



Çelebi Mehmed Türbesi (Yeşil Türbe) umumi görüntüsü.

18



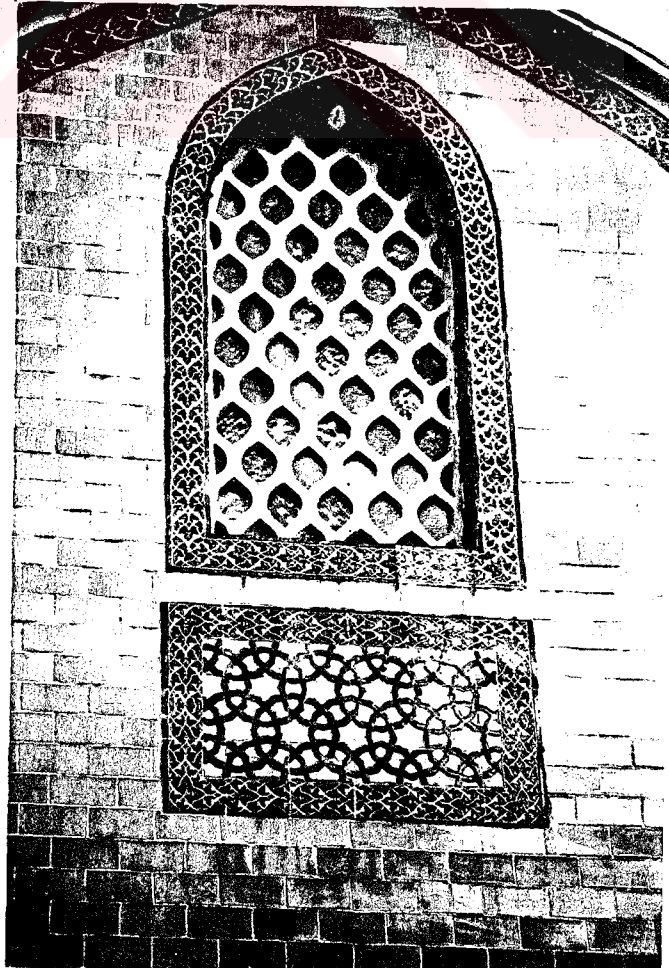
Yeşil Türbe Güneydoğu cephesi.

19



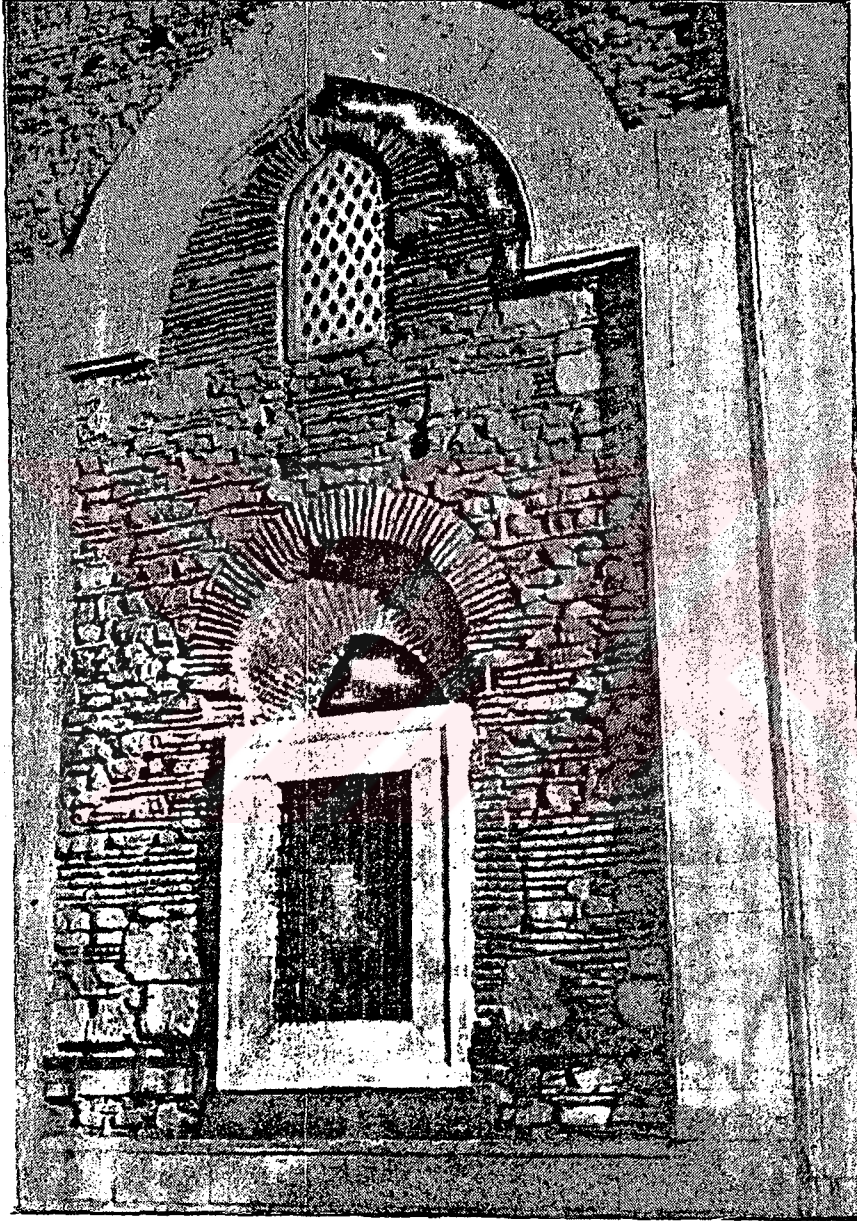
Yeşil Türbe Batı cephesi.

20



Yeşil Türbe Batı cephesi üst pencere ve panosu.

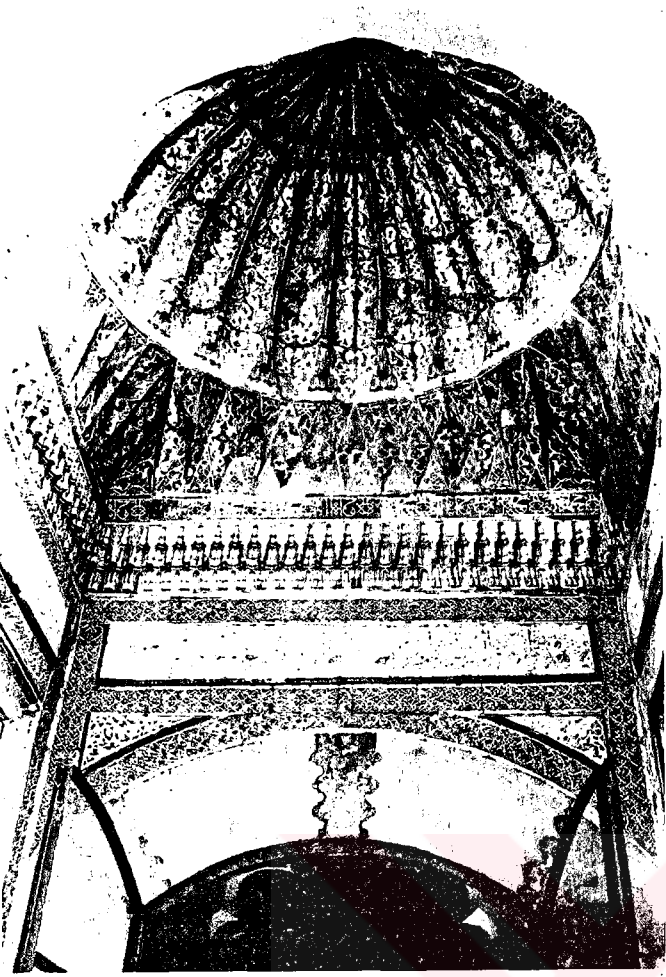
21



20 A

M. R. Kural 'dan

Yeşil Türbe dış cephesi, çinilerinin restore edilirken sökülmüş hâli.



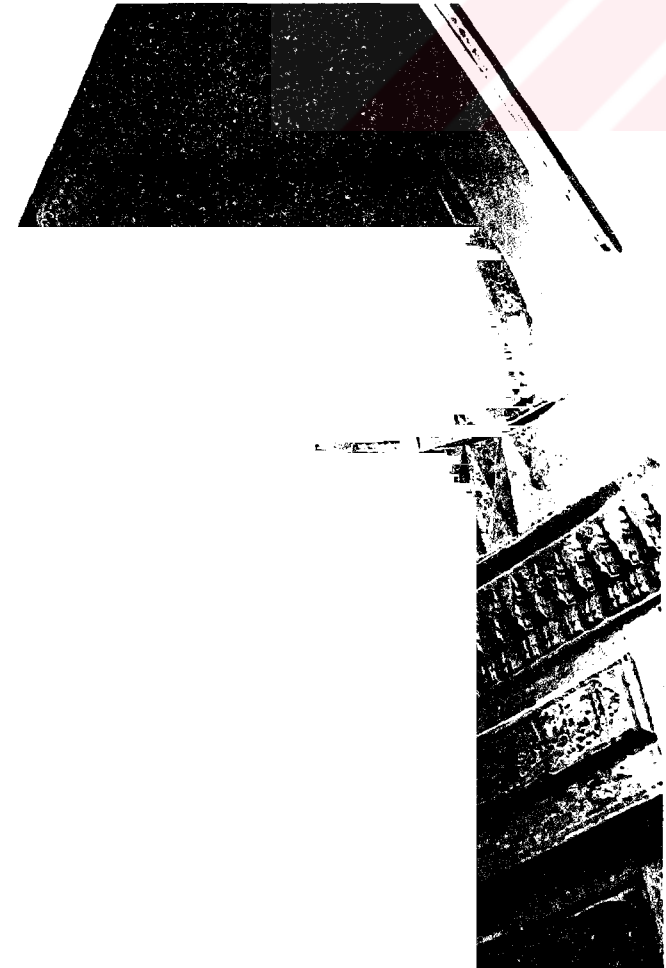
Yeşil Türbe Taçkapı ve kitabesi

22



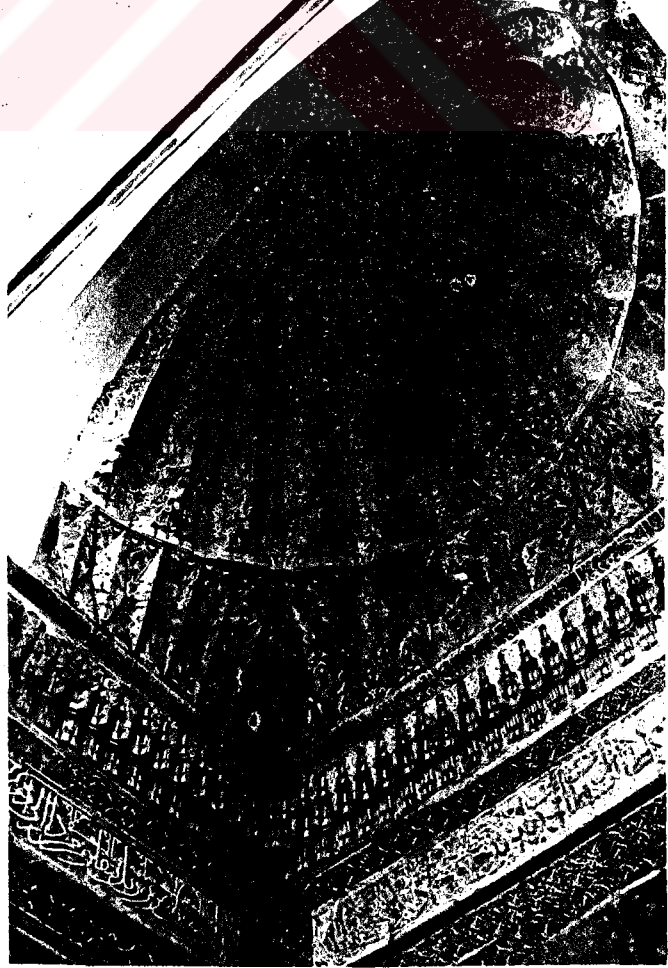
Yeşil Türbe Taçkapı pervazları

23



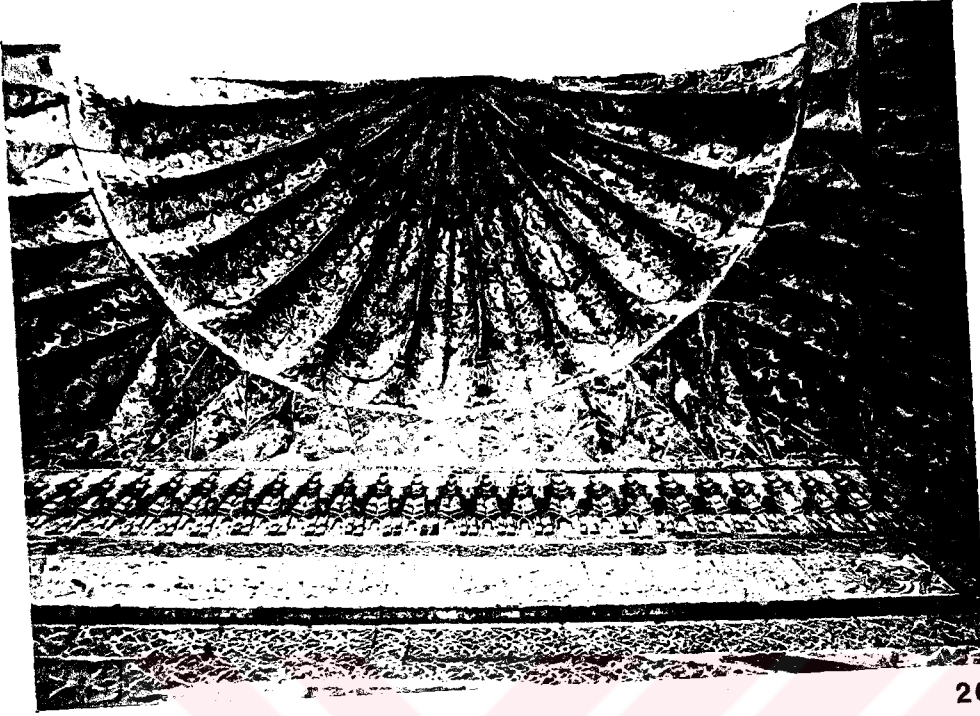
Yeşil Türbe Taçkapı sağ tarafı.

24



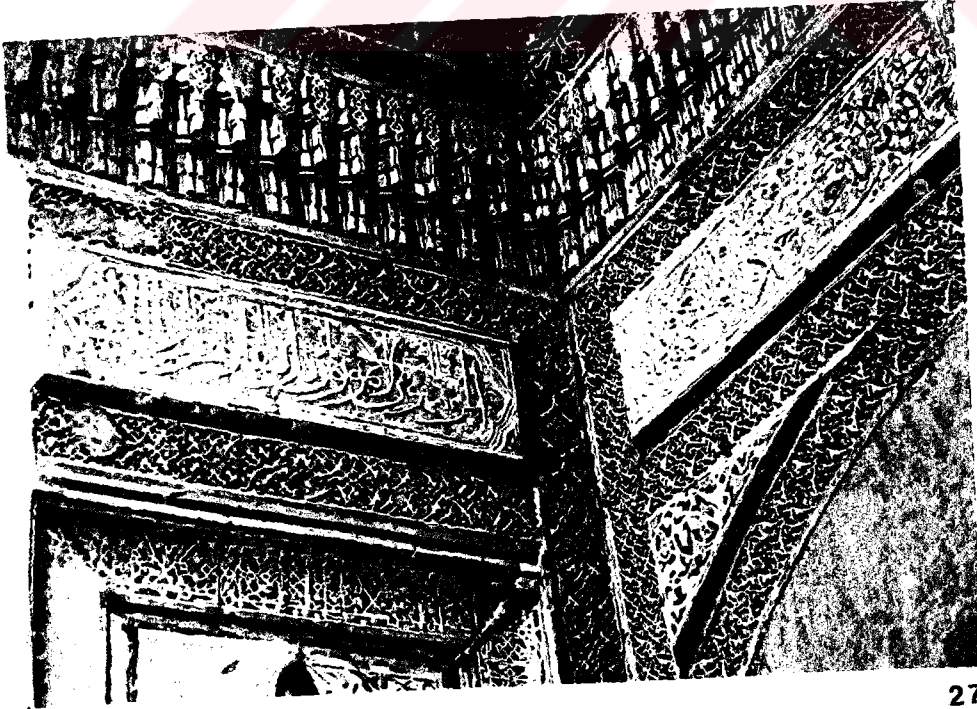
Yeşil Türbe Taçkapı sol tarafı.

25



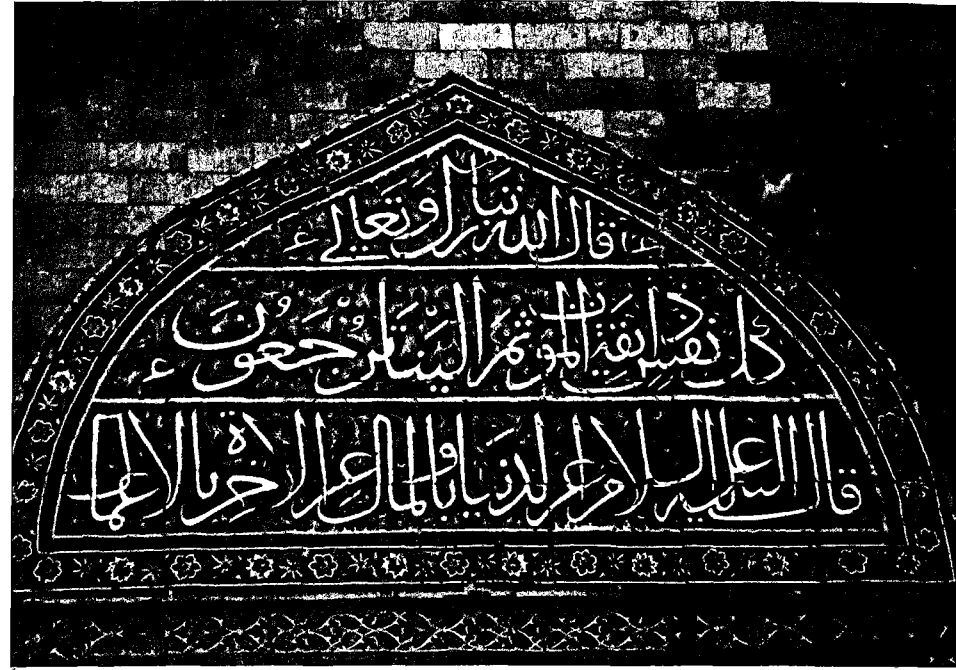
26

Yeşil Türbe Taçkapı dilimli yarım kubbesi.



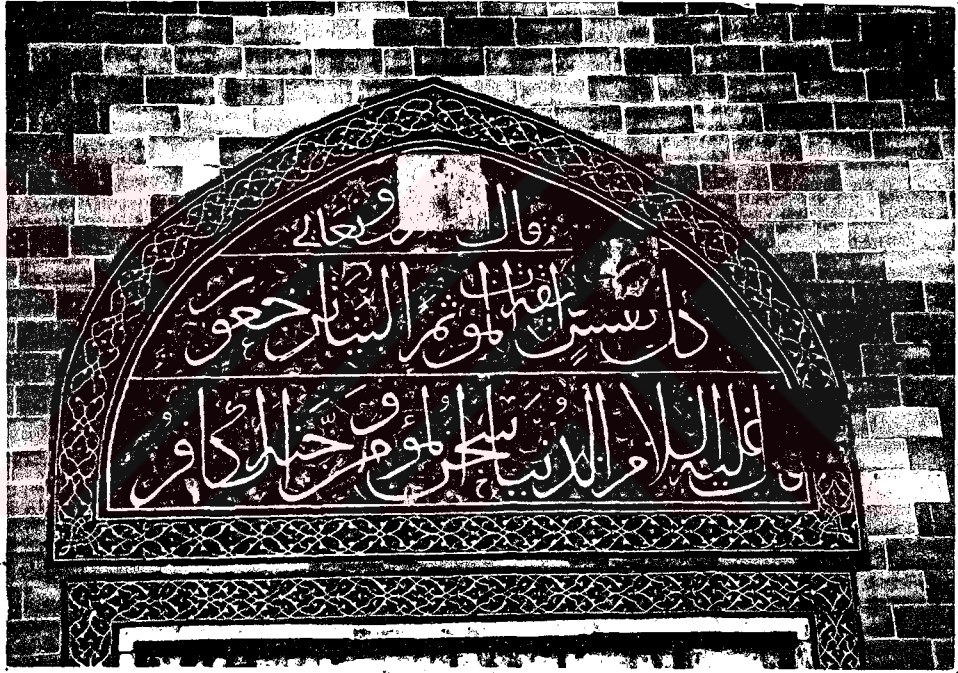
27

Yeşil Türbe Taçkapı tafsilatı.



28

Yeşil Türbe Kuzeydoğu dış pencere alınlığı



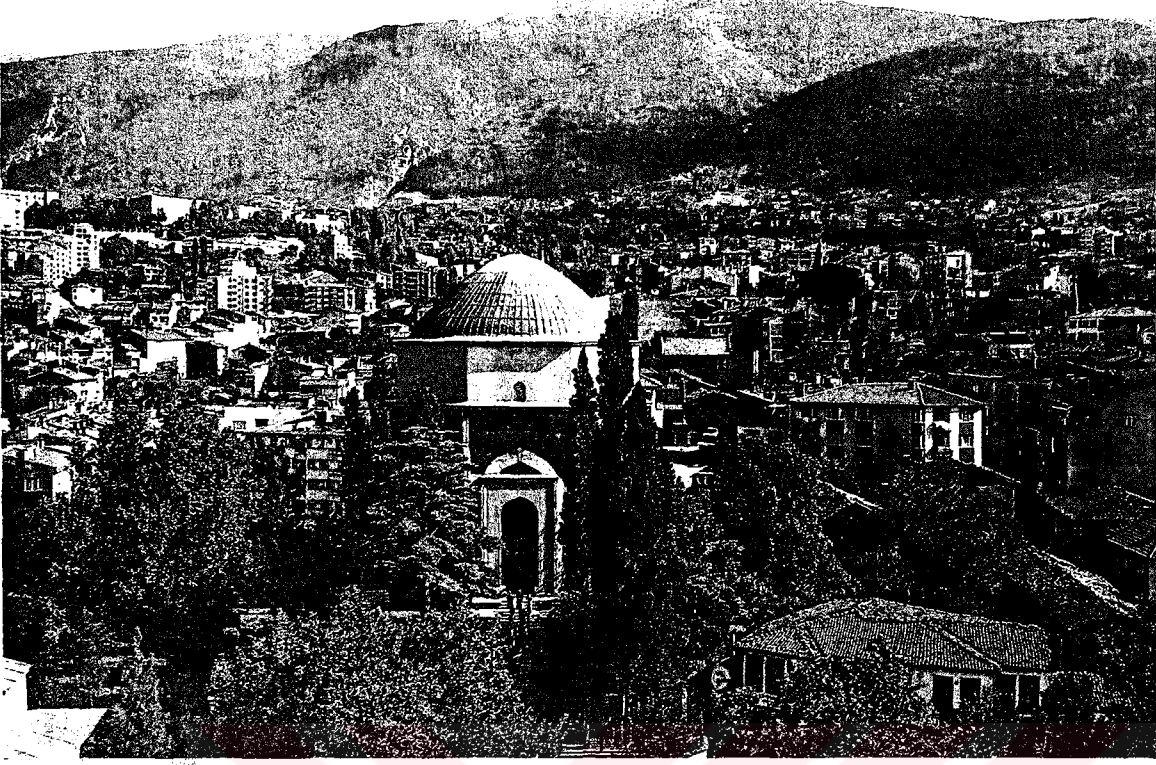
29

Yeşil Türbe Kuzeybatı pencere alınlığı



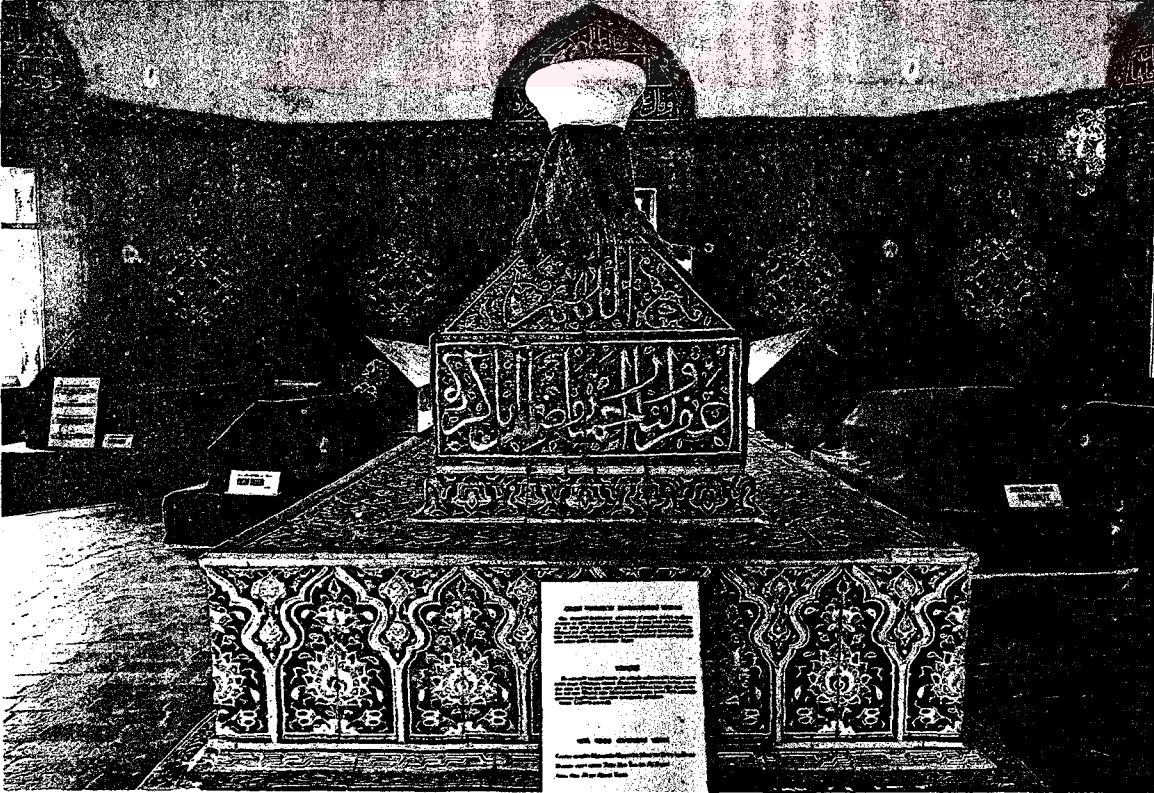
30

Yeşil Türbe Güneydoğu pencere alınlığı



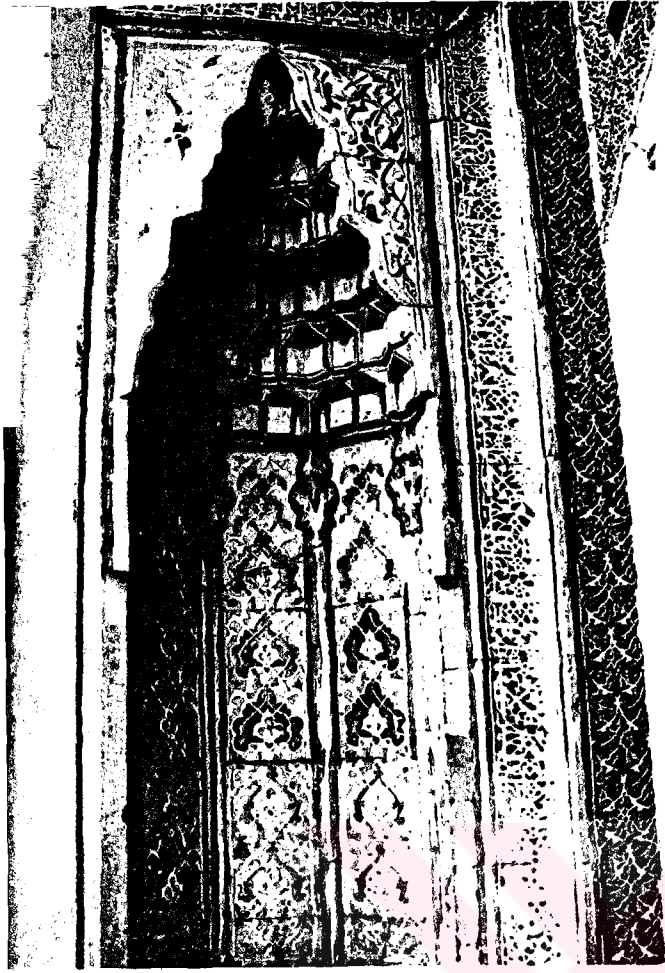
Yeşil Türbe ve çevresinin uzaktan görünüşü.

31



Yeşil Türbe'nin iç görünüşü.

32



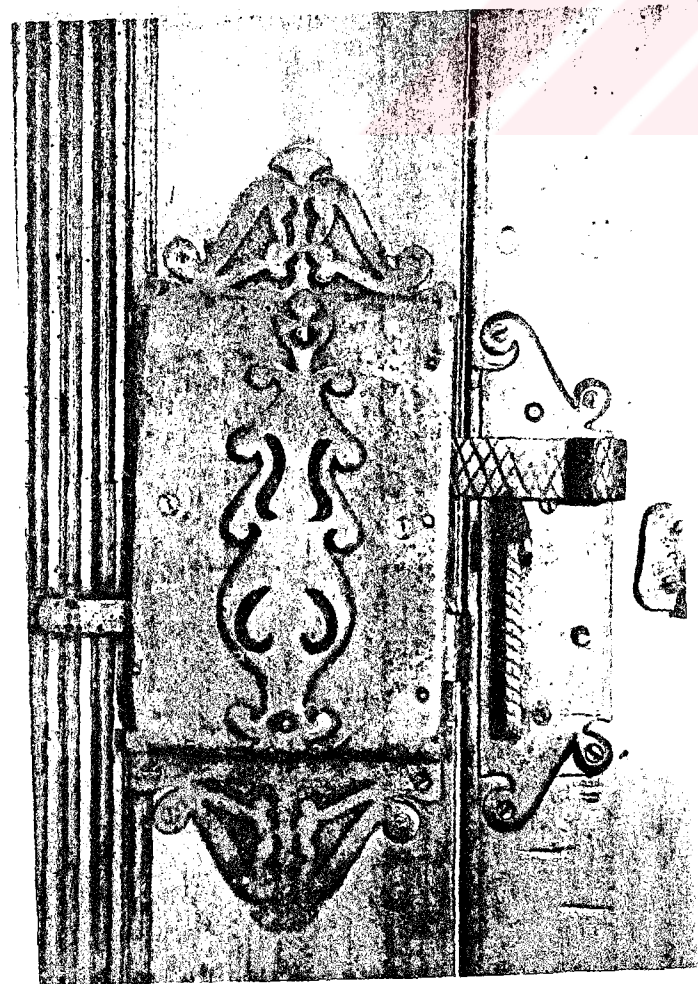
Yeşil Türbe girişi sol mihrabiyesi.

33



Yeşil Türbe girişi sağ mihrabiyesi.

34



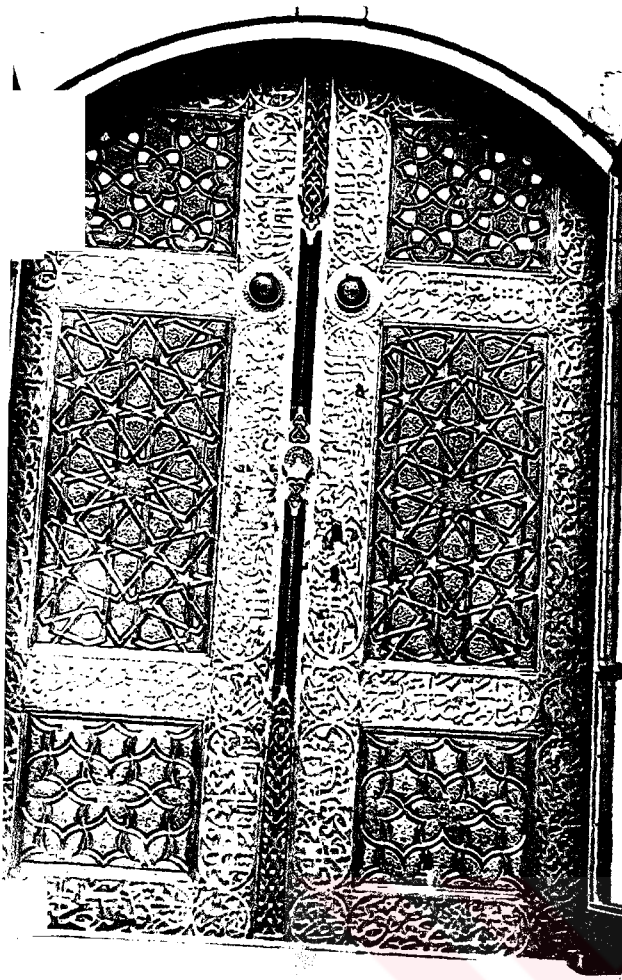
Yeşil Türbe kapı kilidi.

35



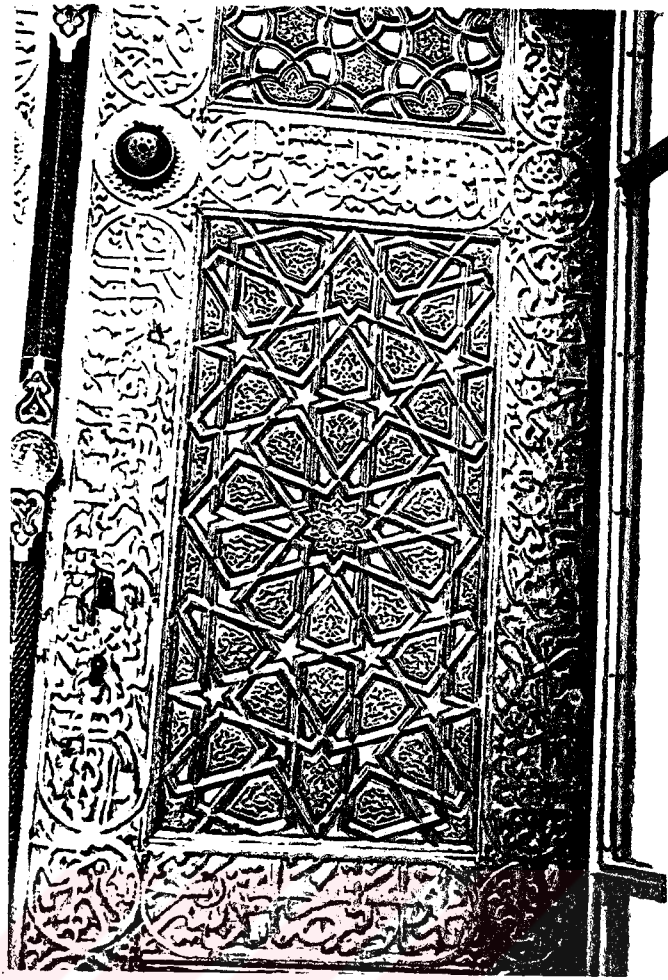
Yeşil Türbe kapı alt sürgü kilidi.

36



Yeşil Türbe ahşap kapısı.

37



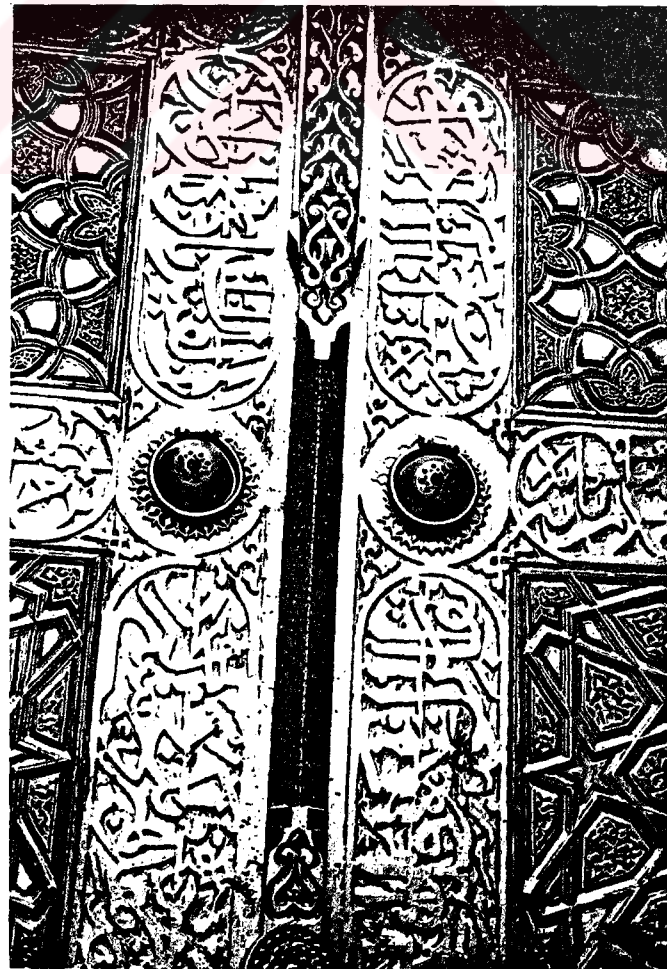
Yeşil Türbe sağ kapıkanadı tafsilatı.

38



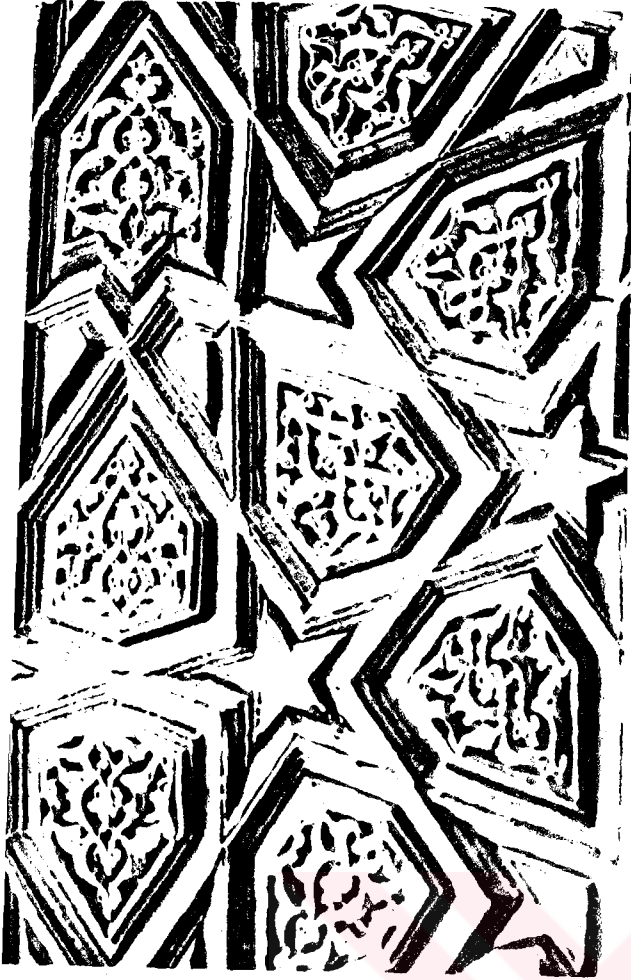
Yeşil Türbe sol kapıkanadı tafsilatı.

39



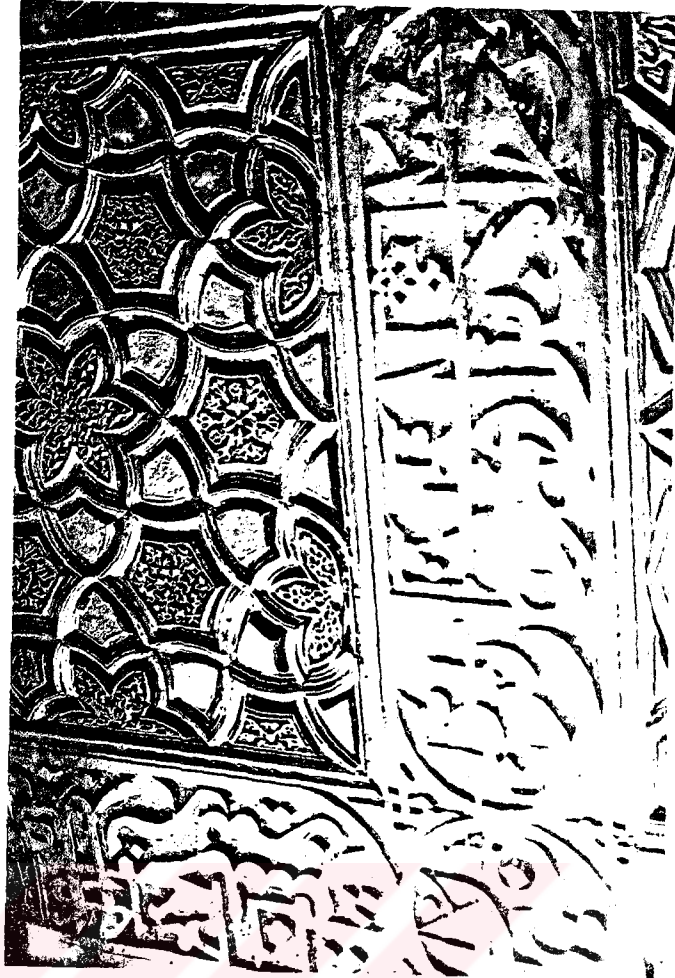
Yeşil Türbe kapıbinisi ve halkaları

40



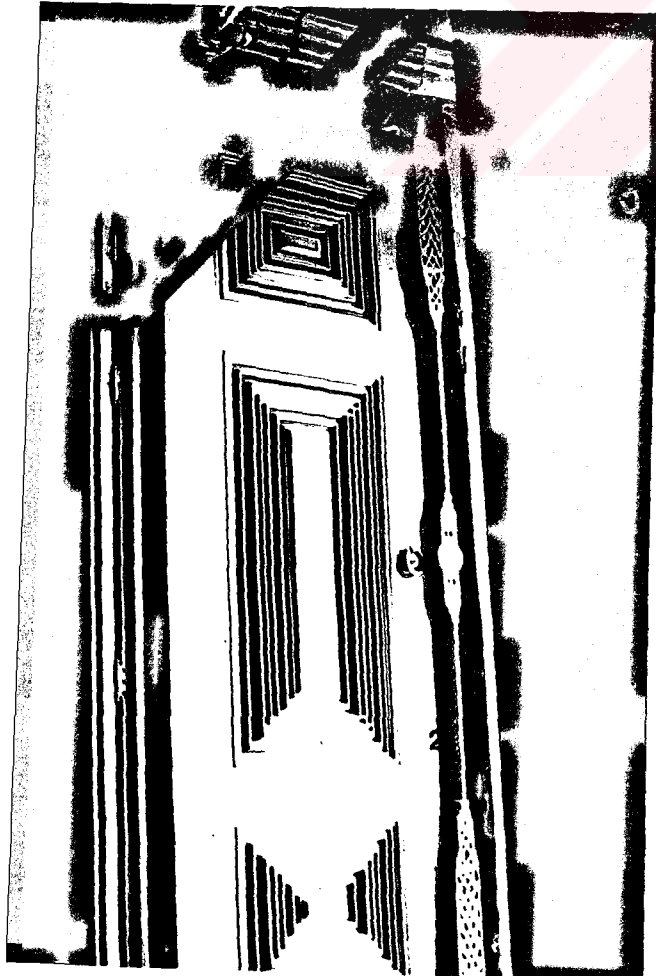
Yeşil Türbe ahşap kapı geçmeleri tafsilatı.

41



Yeşil Türbe ahşap kapı yazı kabartma tafsilatı.

42



Yeşil Türbe pencere kepengi.

43



Yeşil Türbe pencere kepengi binisi tafsilatı.

44



Türbe Kuzeydoğu iç pencere alınlığı.

45



Yeşil Türbe Kuzeybatı iç pencere alınlığı.

46



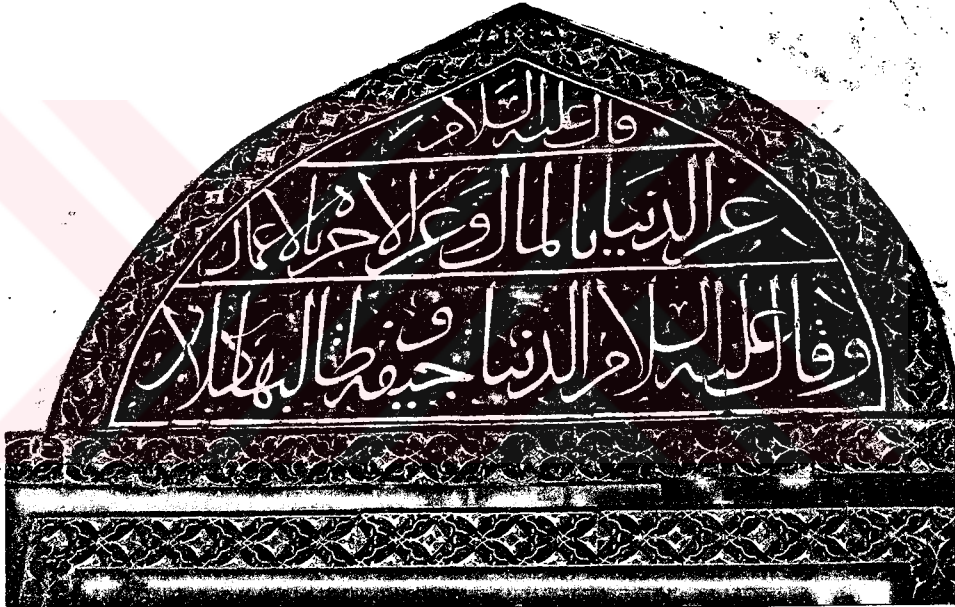
il Türbe Doğu cephesi iç pencere alınlığı.

47



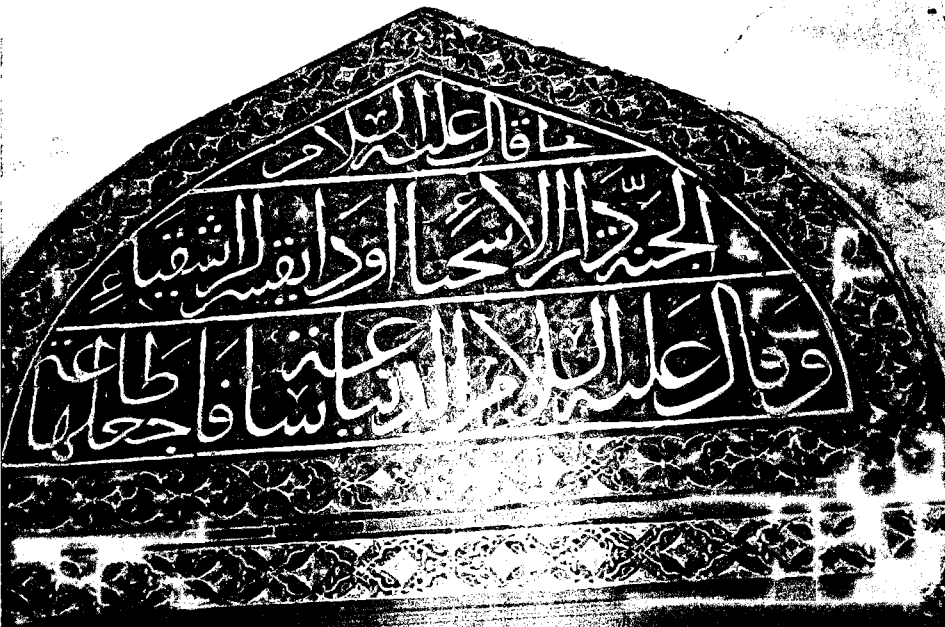
Yeşil Türbe Batı cephesi iç pencere alınlığı

48



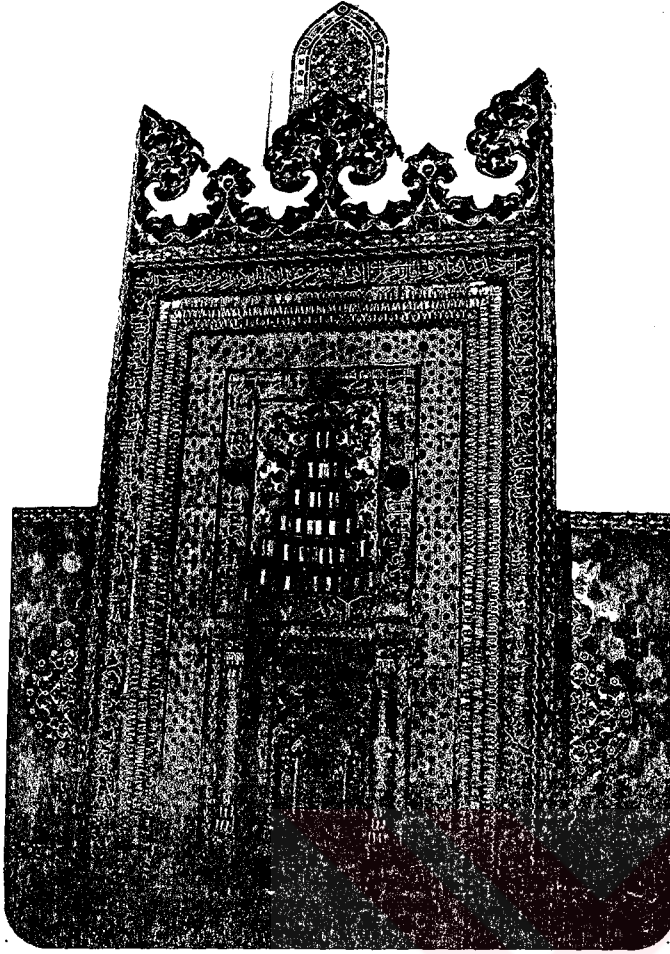
Yeşil Türbe Güneybatı iç pencere alınlığı.

49



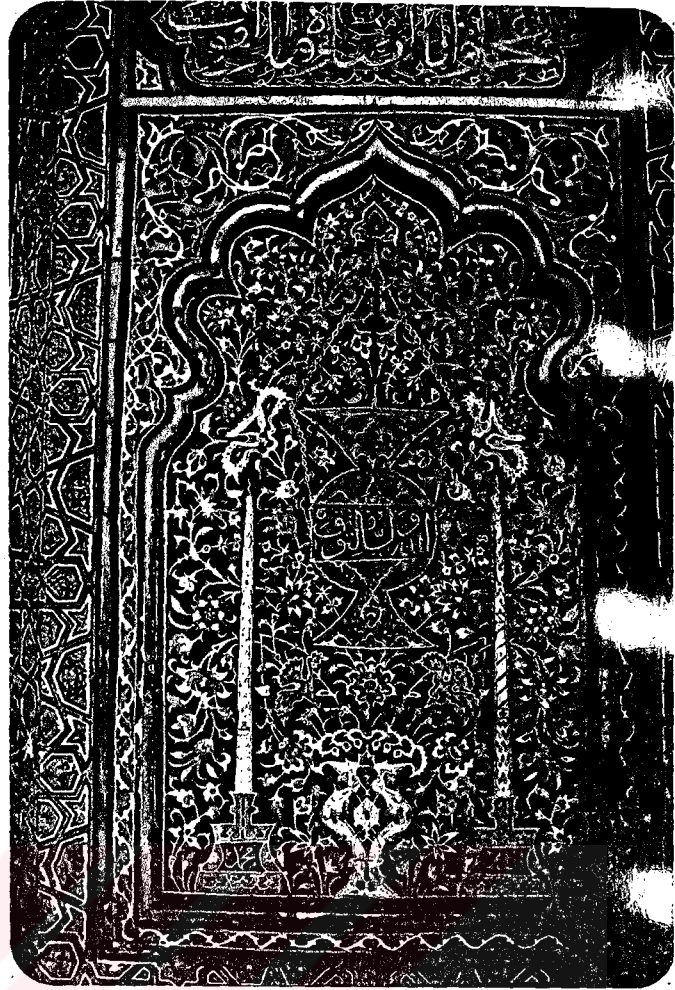
50

Yeşil Türbe Güneydoğu pencere alınlığı.



Yeşil Türbe mihrabı.

51



Yeşil Türbe mihrab kavsarası panosu.

52



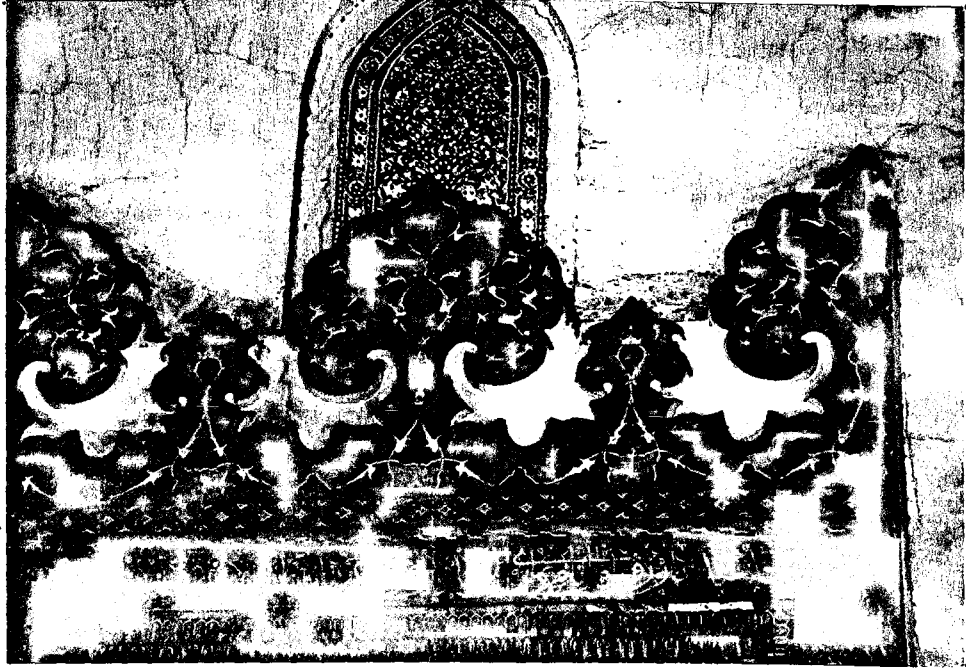
Yeşil Türbe mihrab sütunçesi.

53



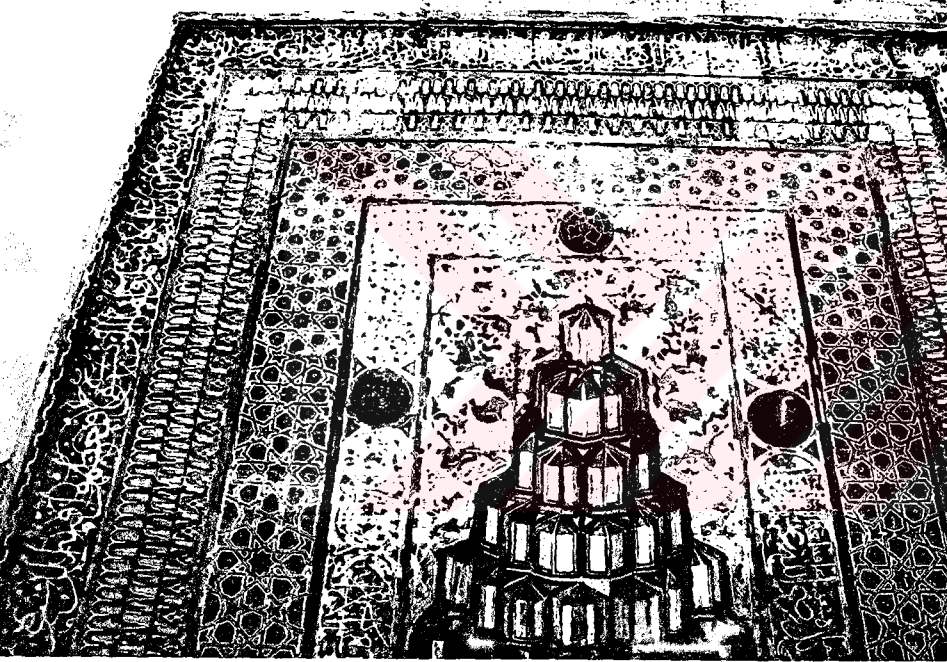
Yeşil Türbe mihrabı iç yazı kuşağı bitişi.

54



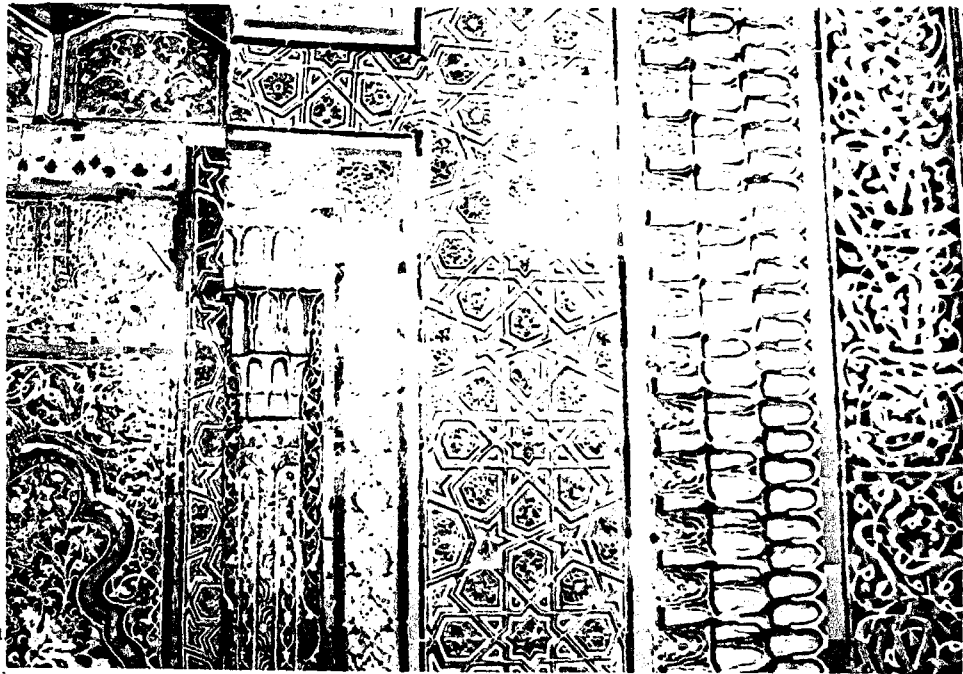
Yeşil Türbe mihrabı taç kompozisyonu.

55



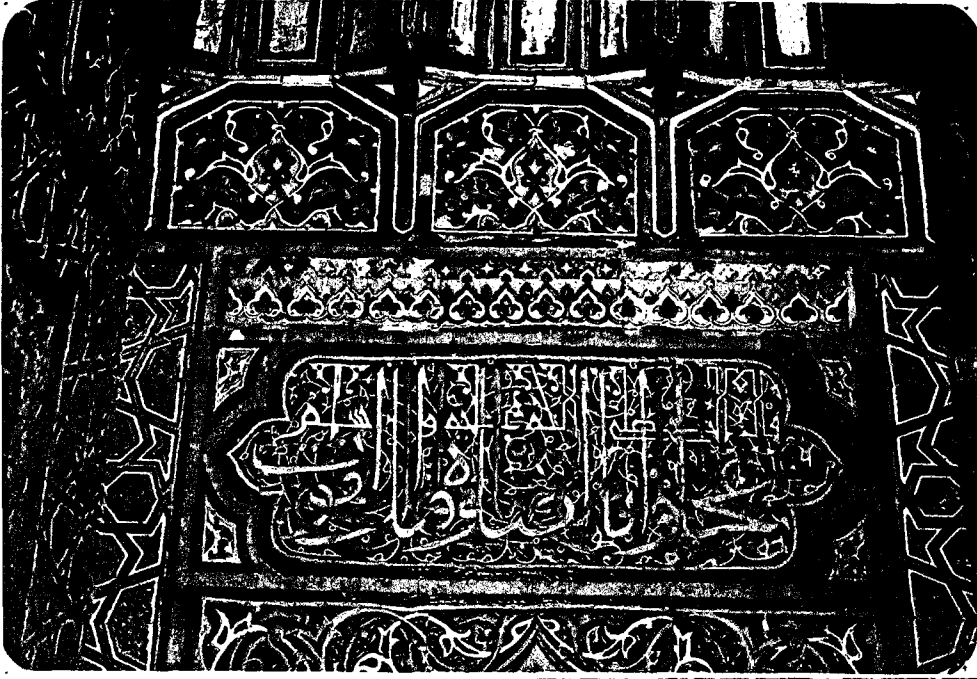
56

Yeşil Türbe mihrab yaşmağı.



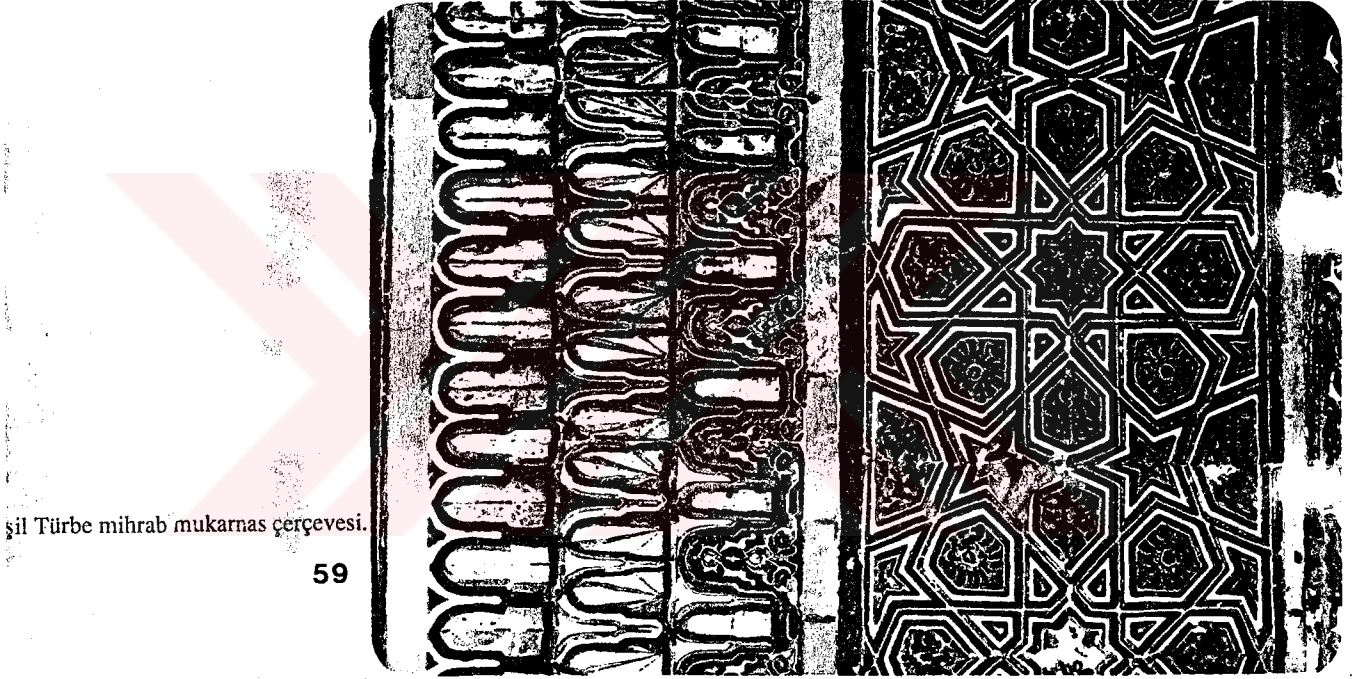
57

Yeşil Türbe mihrab pervazları tafsilatı



Yeşil Türbe mihrab kavsarası kitabesi.

58



Yeşil Türbe mihrab mukarnas çerçevesi.

59

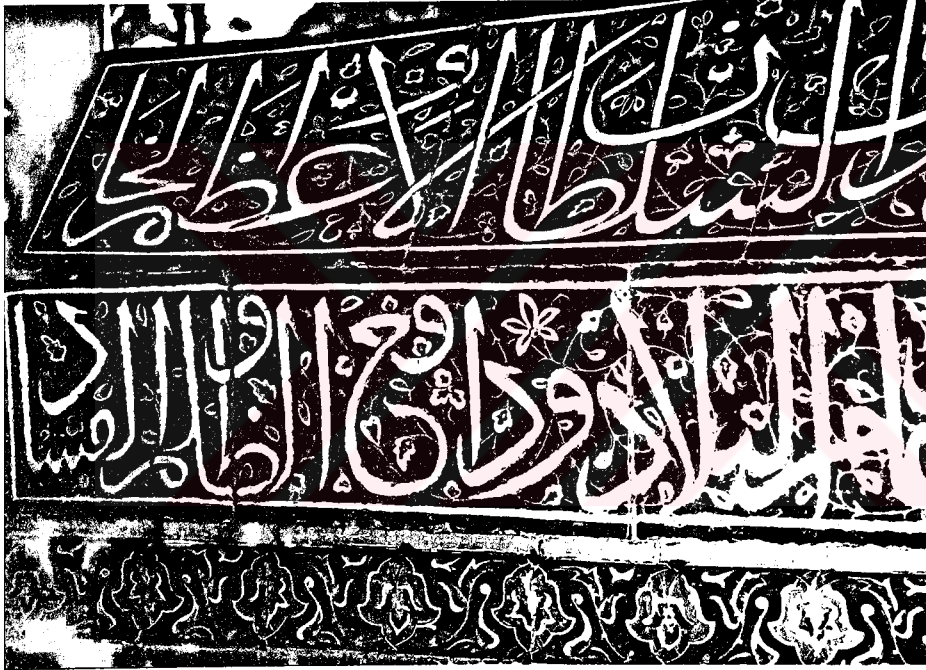
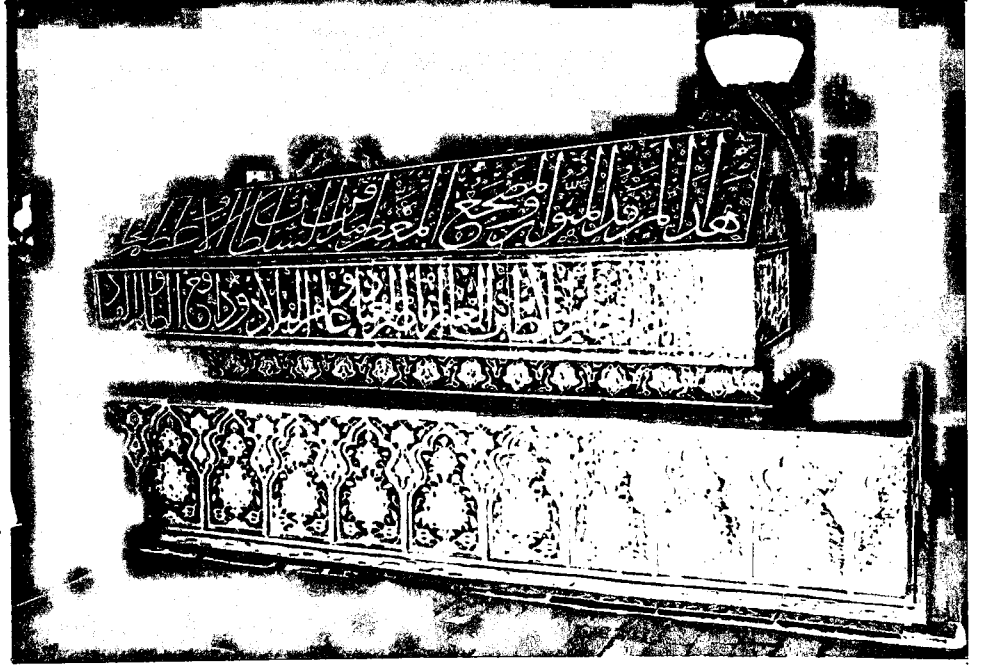


60

Yeşil Türbe mihrab iç pervazi.

Yeşil Türbe Çelebi Mehmed Sandukası.

61



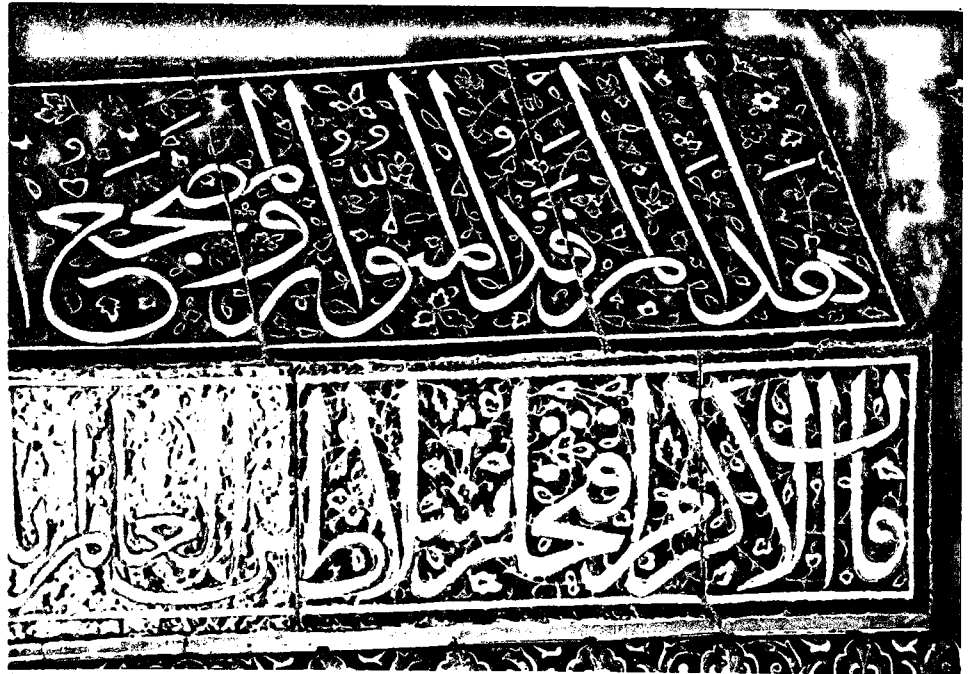
Yeşil Türbe Çelebi Mehmed

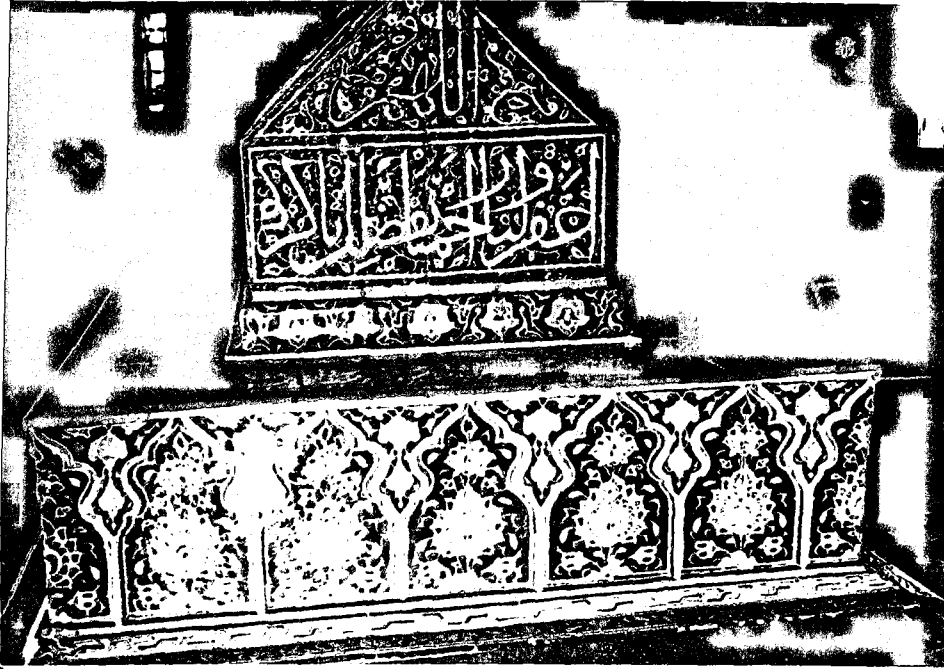
62

Sandukası tafsilatı.

Yeşil Türbe Çelebi Mehmed
Sandukası tafsilatı.

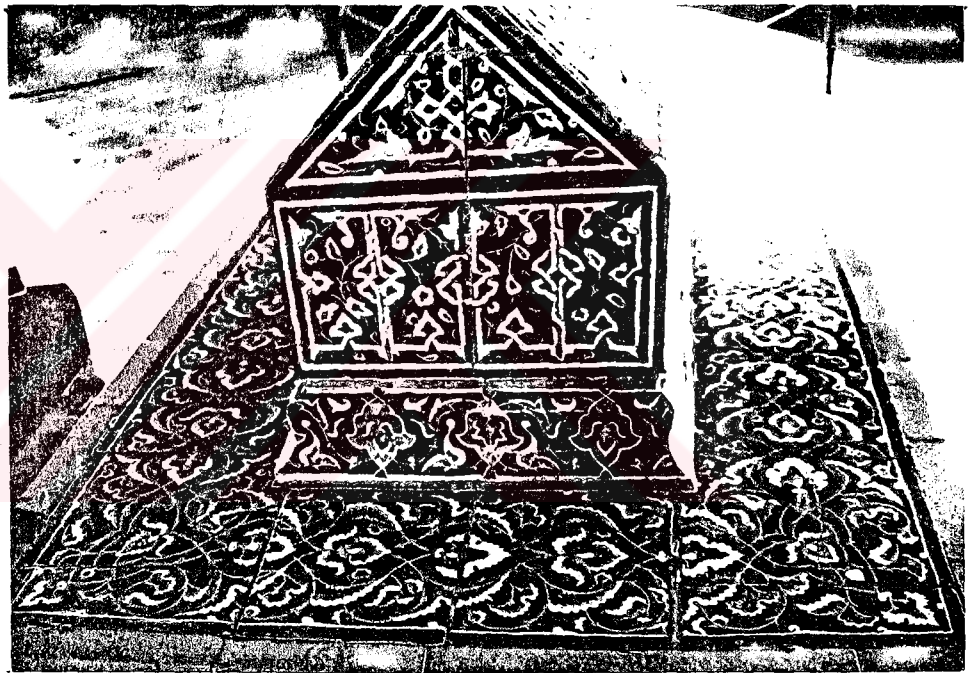
63





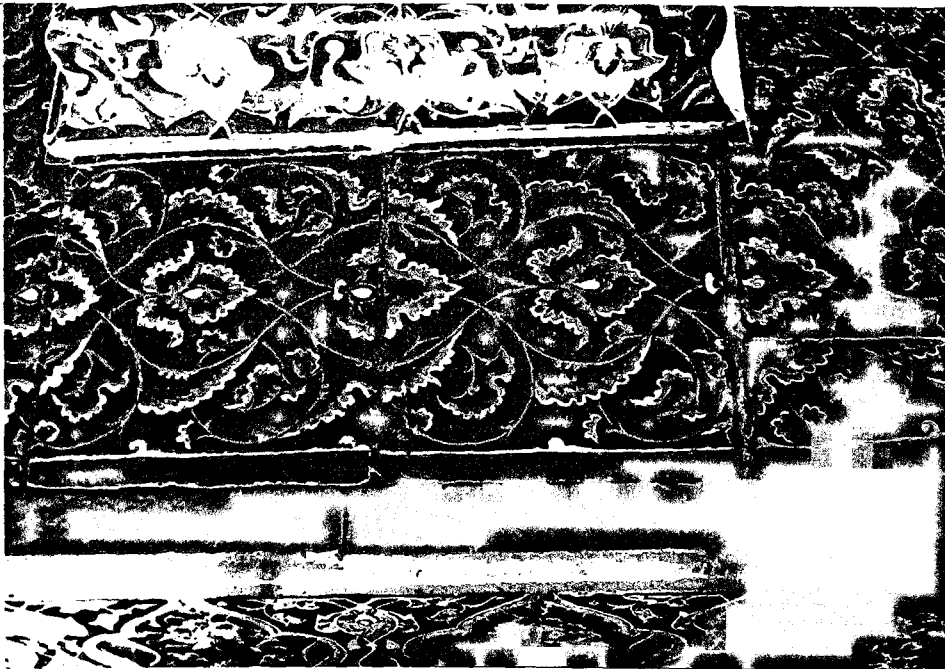
Yeşil Türbe Çelebi Mehmed

64 Sandukası baş kısmı.



Yeşil Türbe Çelebi Mehmed

Sandukası ayak kısmı. 65



Yeşil Türbe Çelebi Mehmed Sandukası

66

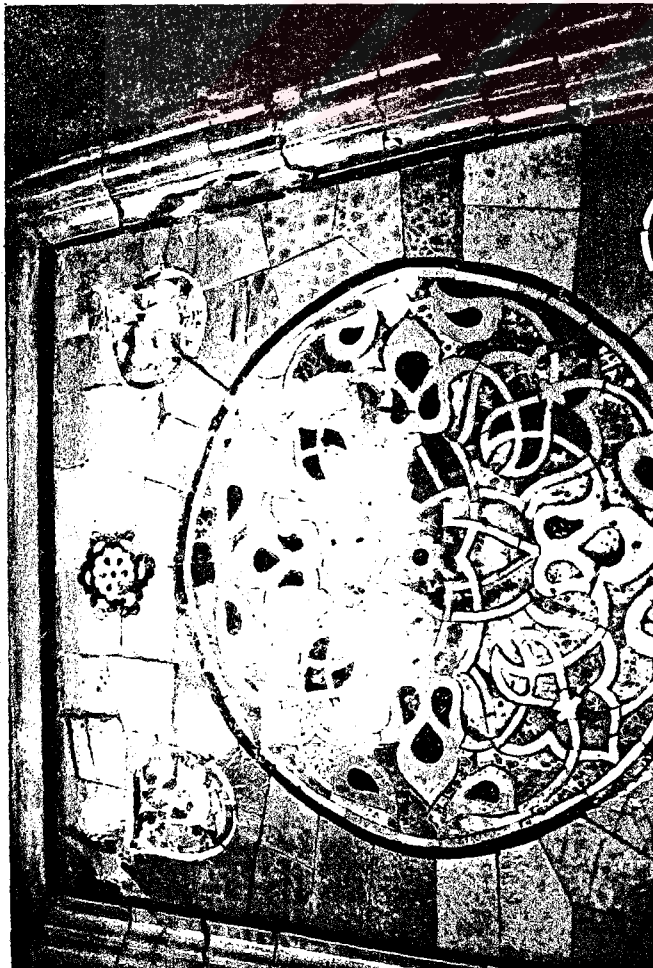
kâide süslemesi.



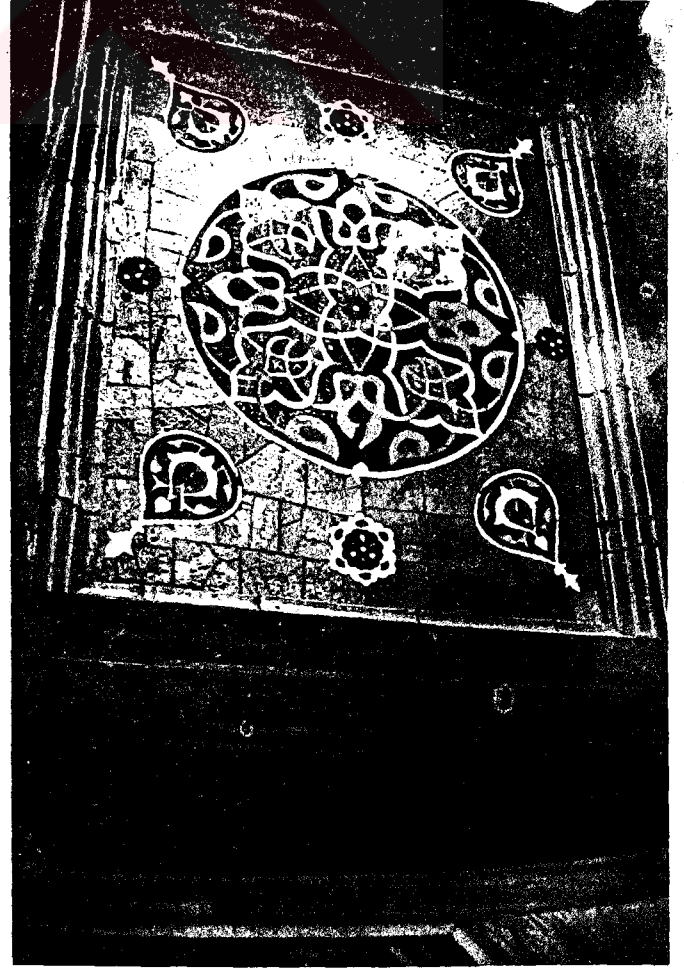
Yeşil Türbe Kapı iç kemeri.



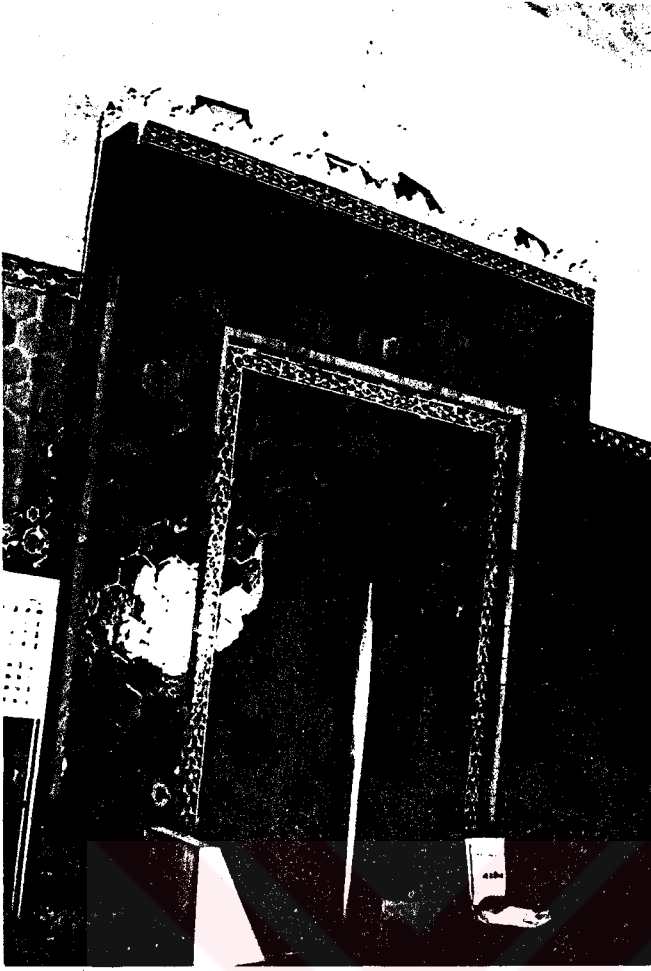
67 Yeşil Türbe kapı iç kemeri mozaik çinileri ve ahşap kapı binisi 68



Yeşil Türbe pencere tavan mozaik çinileri.

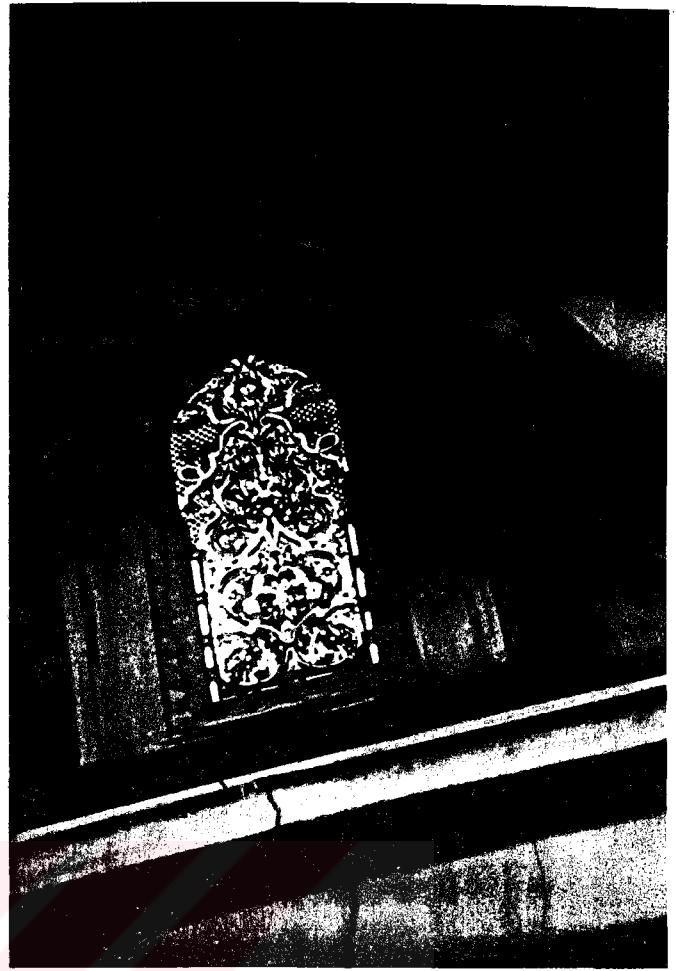


69 Yeşil Türbe pencere tavan mozaik çinileri.



Yeşil Türbe kapısı içten görünüş.

71



Yeşil Türbe kasnak penceresi revzeni.

72



73

Yeşil Türbe kapısı tak kemeri içten görünüşü.



Yeşil Türbe bir sanduka pervazı.

74



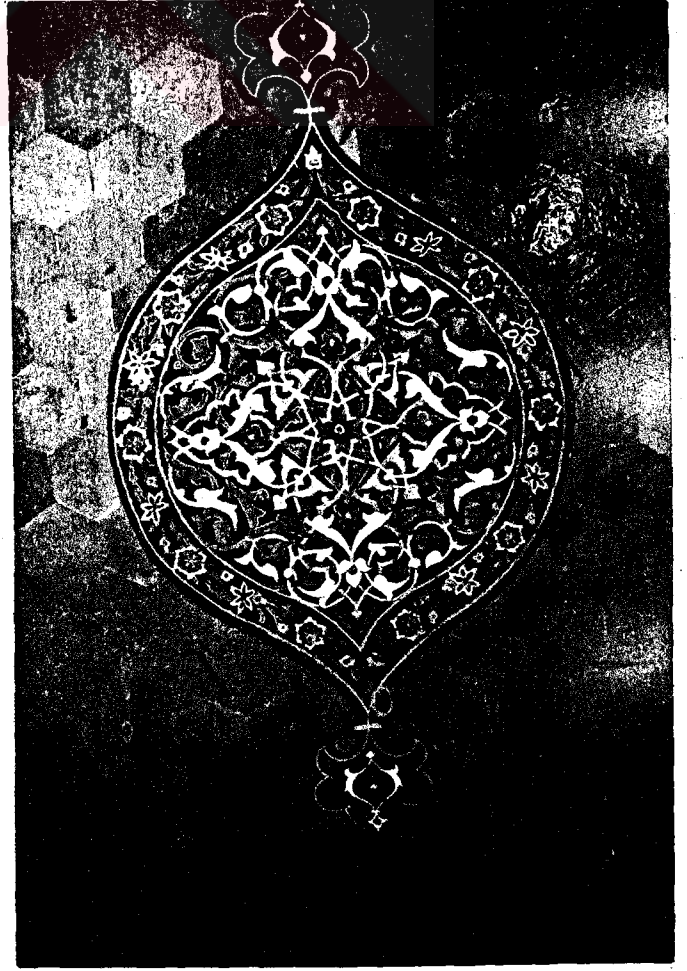
Yeşil Türbe iç kaplamaları pervazı.

75



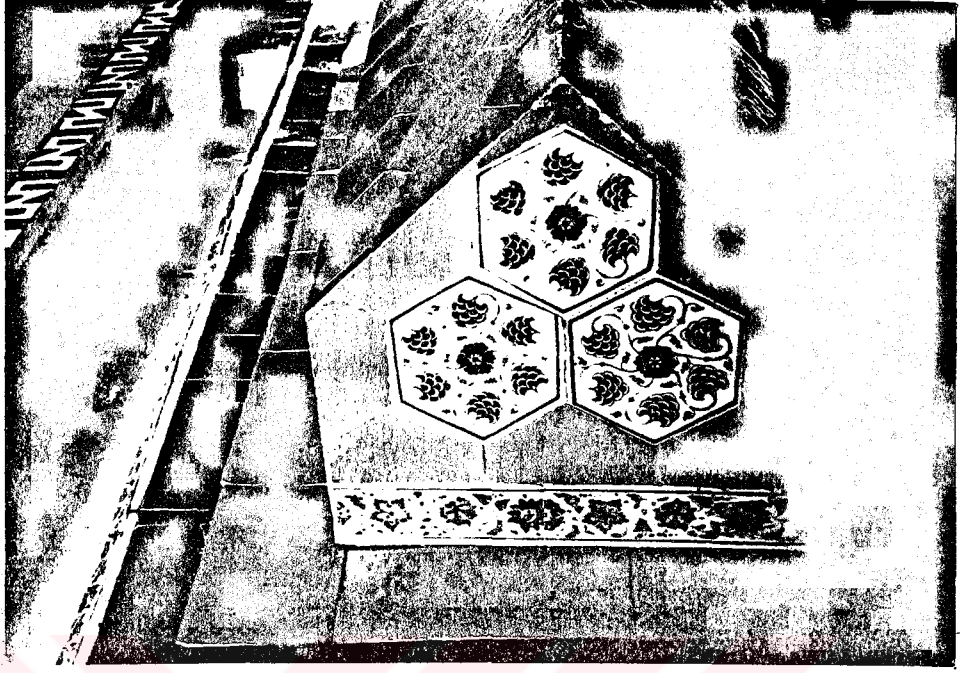
Yeşil Türbe Çelebi Mehmed Lahdi pervazı.

76



Yeşil Türbe iç cephe şemseleri.

77



Yeşil Türbe Sitti Hatun sandukası.

78



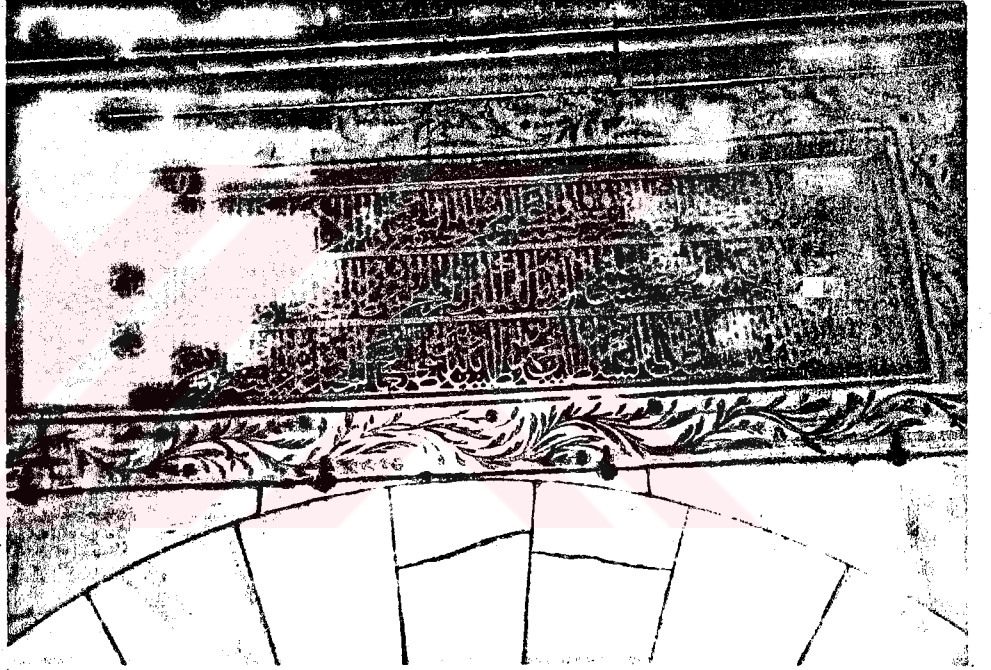
Yıldırım' a Bakış

79



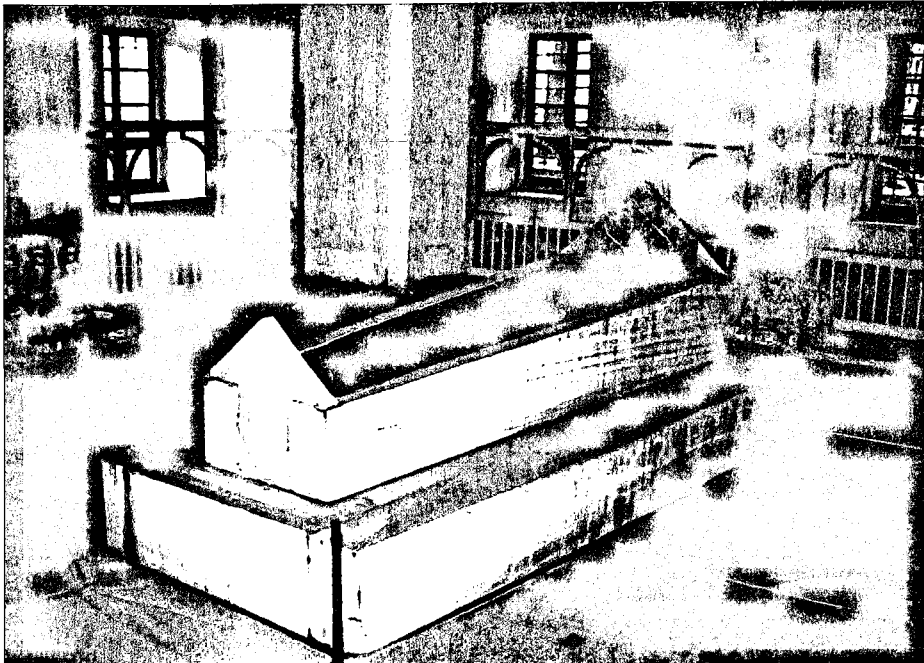
II. Murad Türbesi dış görünüşü.

80



II. Murad Türbesi kitâbesi.

81



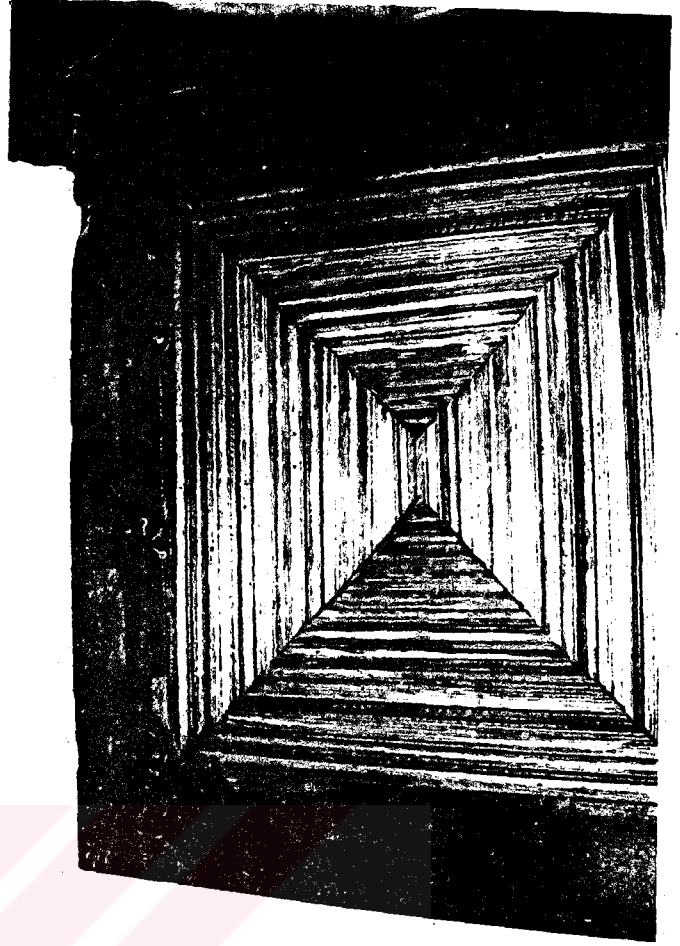
82

II. Murad sandukası.



II. Murad Türbesi ahşap kapısı.

83



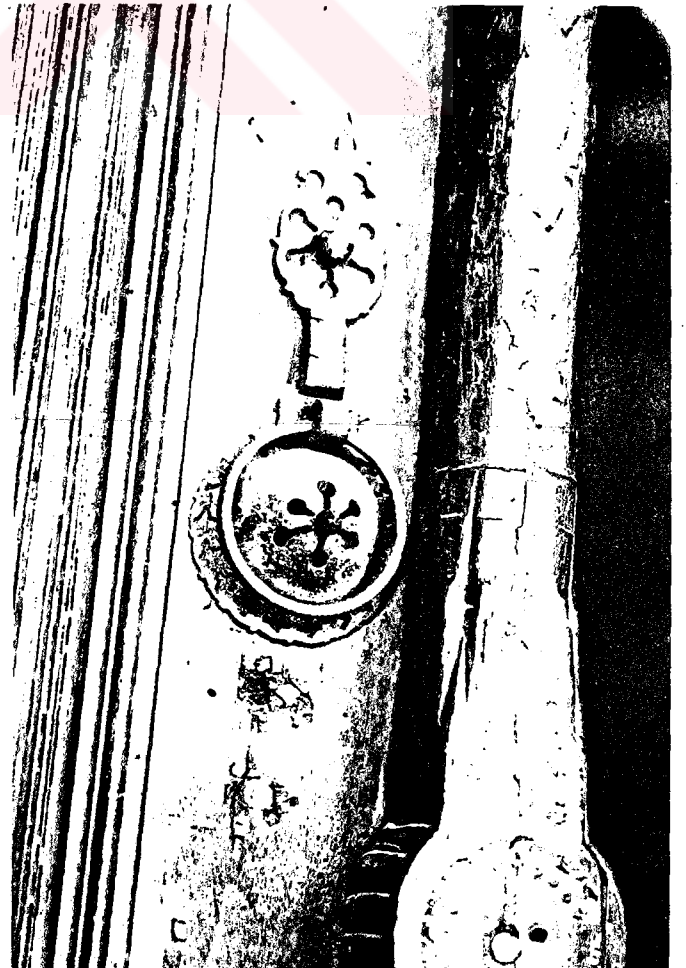
II. Murad Türbesi ahşap kapısı ve menteşesi

84



II. Murad Türbesi ahşap kapı binisi ön yüzü.

85



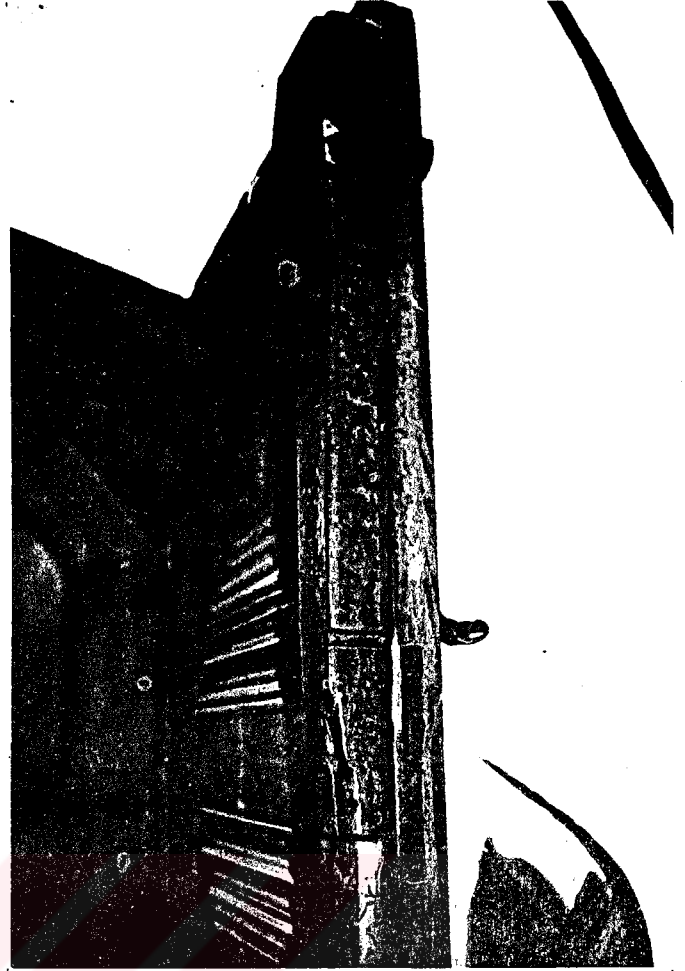
II. Murad Türbesi kapı halkası.

86



Murad Türbesi kapı binisi üst sol yüzü.

87



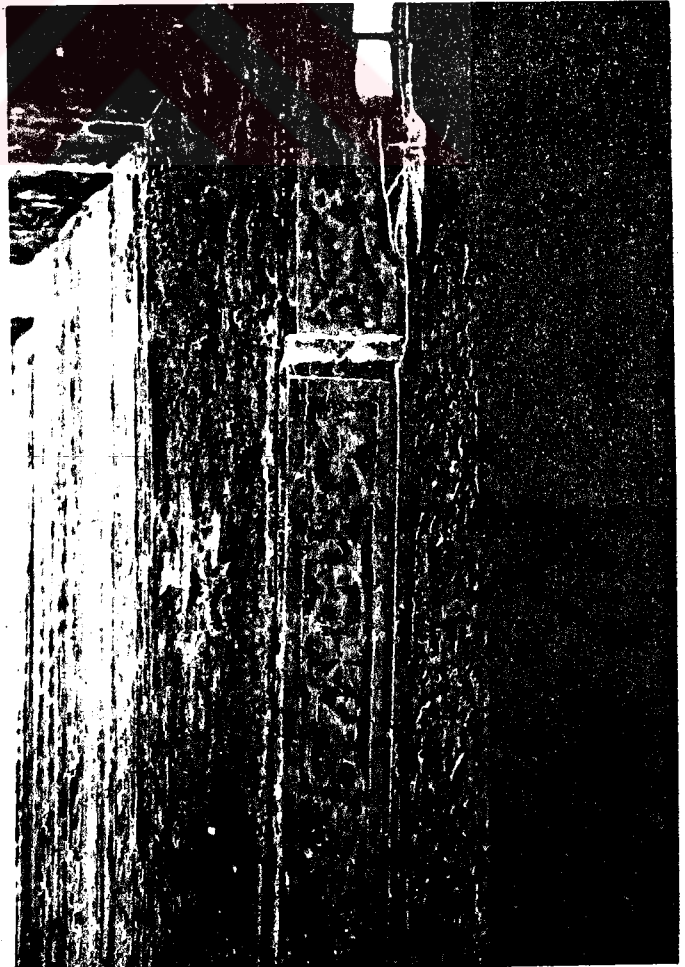
II. Murad Türbesi kapı binisi üst sağ yüzü.

88



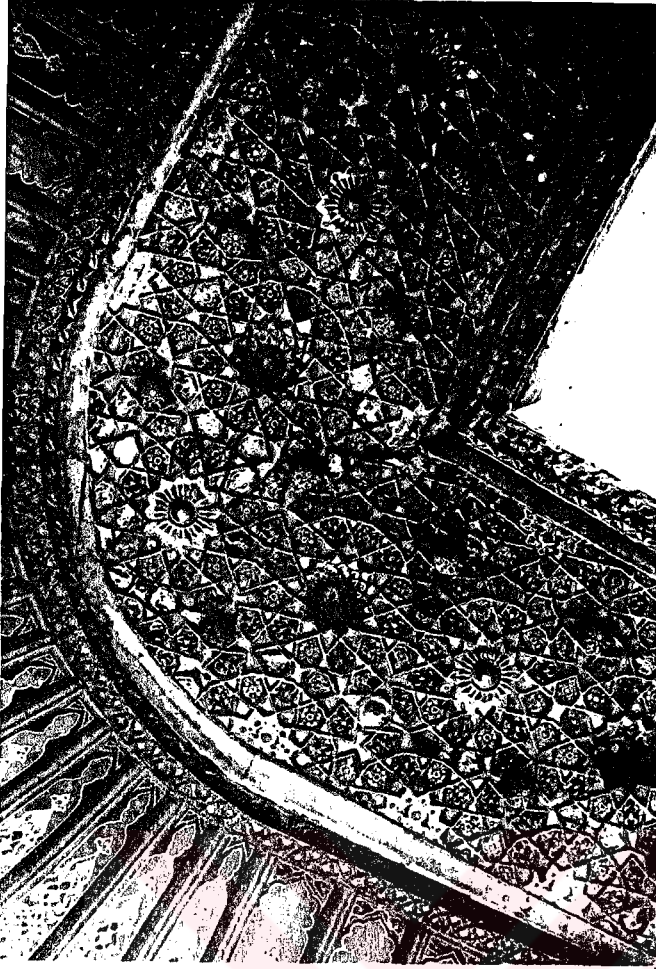
.. Murad Türbesi kapı binisi alt sağ yüzü.

89



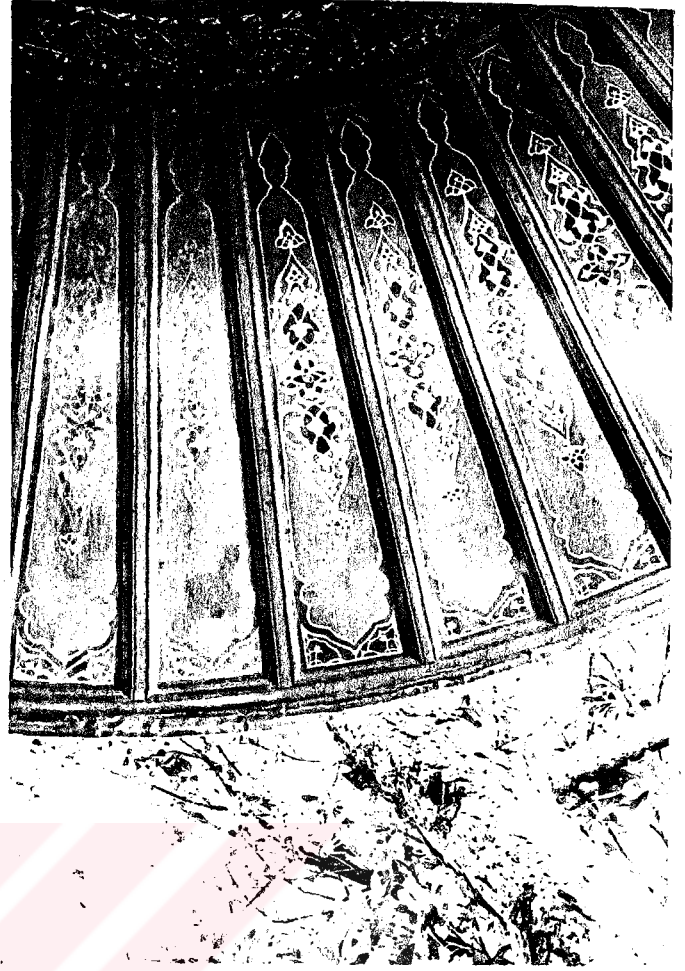
II. Murad Türbesi kapı binisi alt sol yüzü.

90



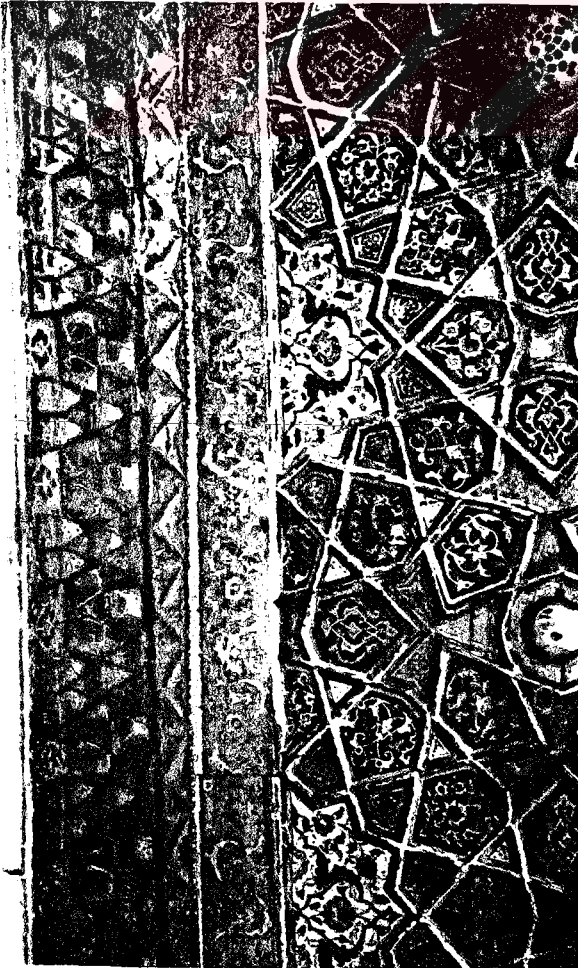
II. Murad Türbesi saçağı köşesi.

91



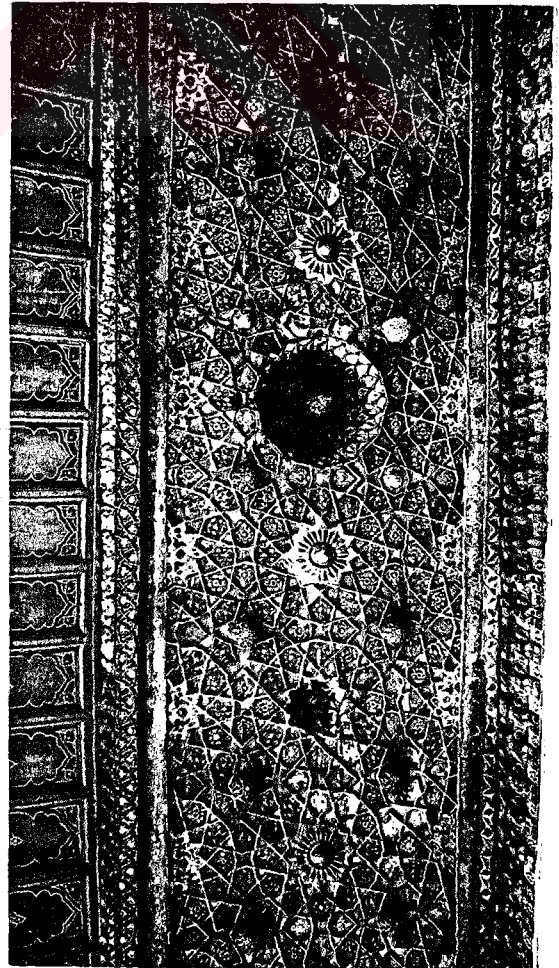
II. Murad Türbesi dış saçak.

92



II. Murad Türbesi saçak taşılot

93



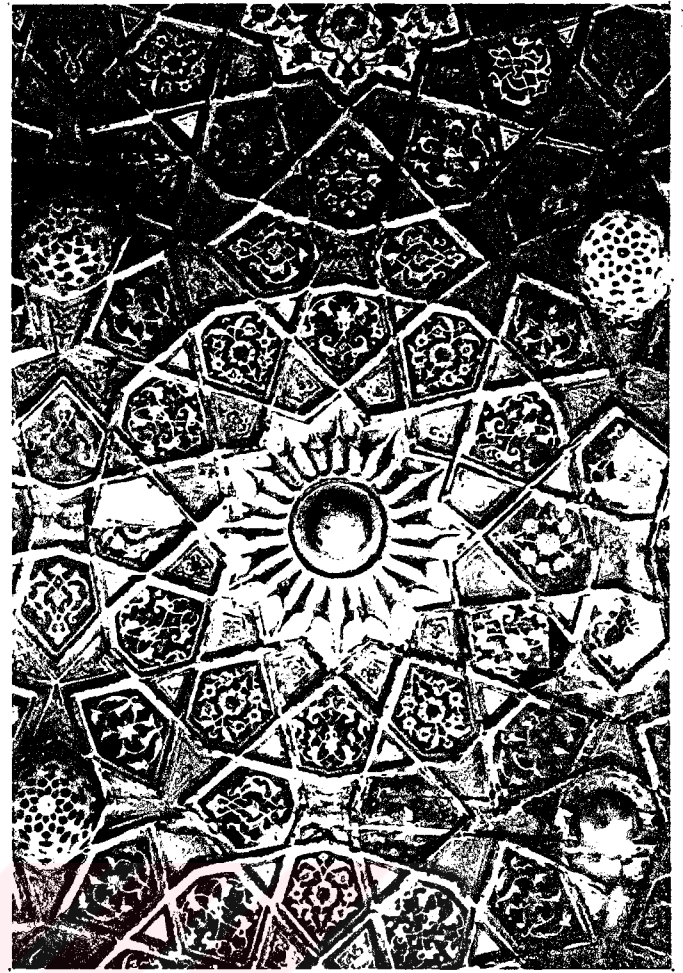
II. Murad Türbesi saçağı hendesi terribatı.

94



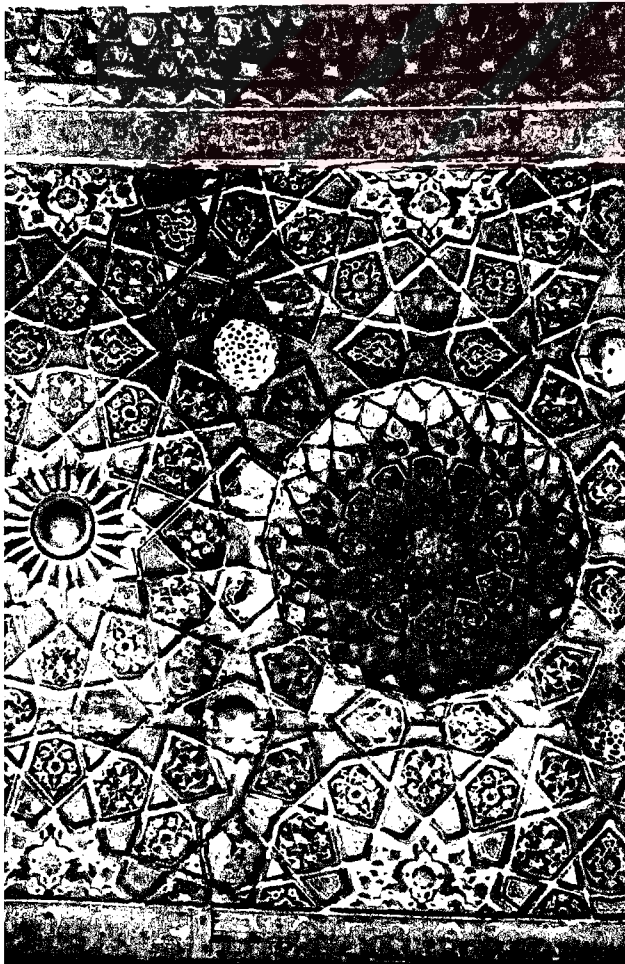
. Murad Türbesi sa a ı   k rtmesi tafsilatı

95



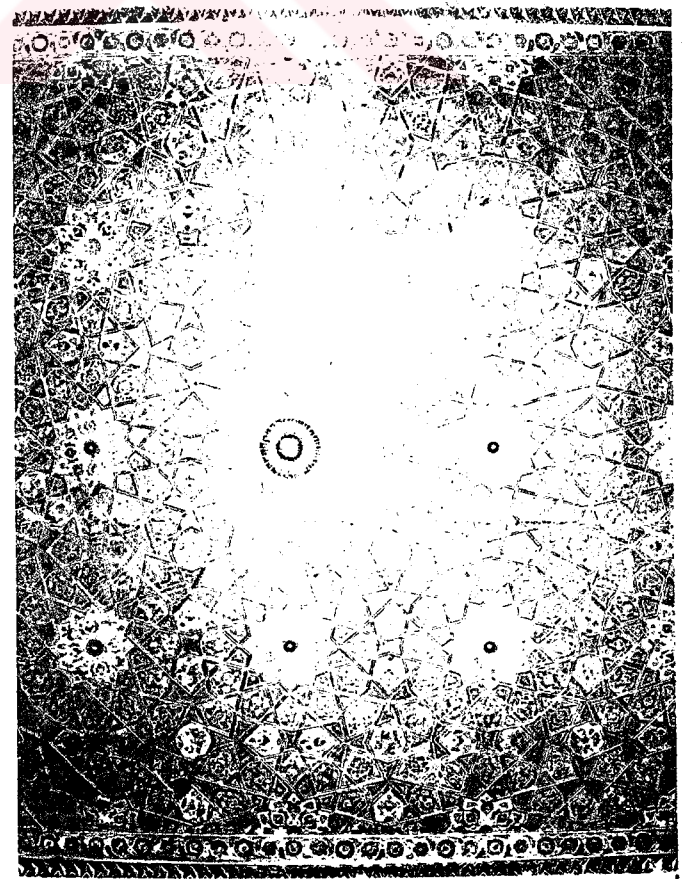
II. Murad Türbesi sa a ı kabaraları tafsilatı.

96



. Murad Türbesi   k rtme ve sarkıtları.

97



Muradiye Camii mahfil altı tavan tezyinatı.

98



II. Murad Türbesi mukarnaslı trompu.

99

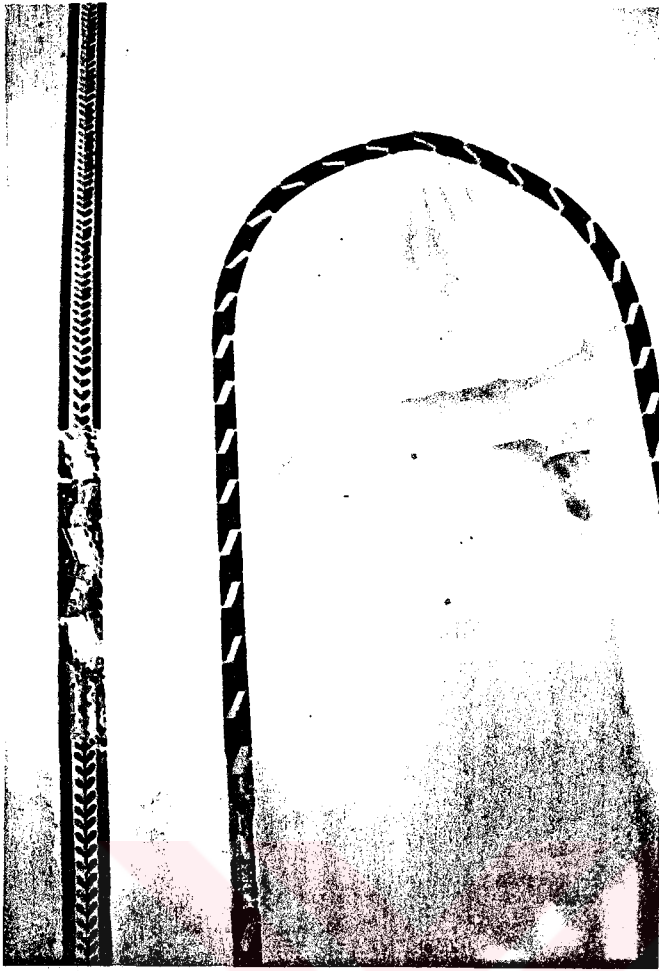
Alaaddin Türbesi mukarnaslı trampu.

100



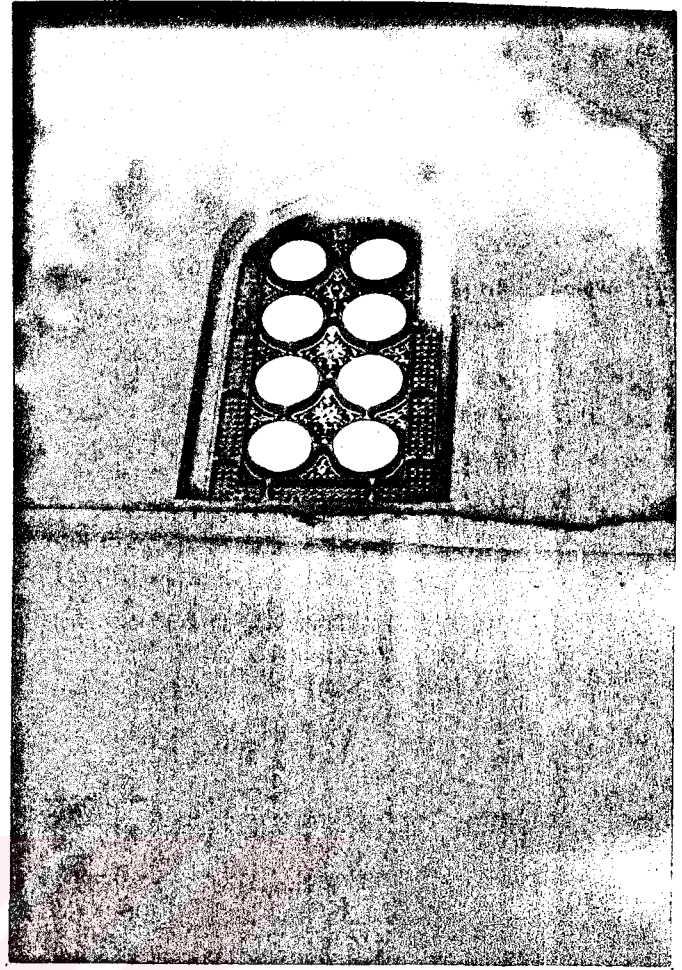
II. Murad Türbesi geç devir

101 kalemkârî tezyinatı.



II. Murad Türbesi mihrabı.

102



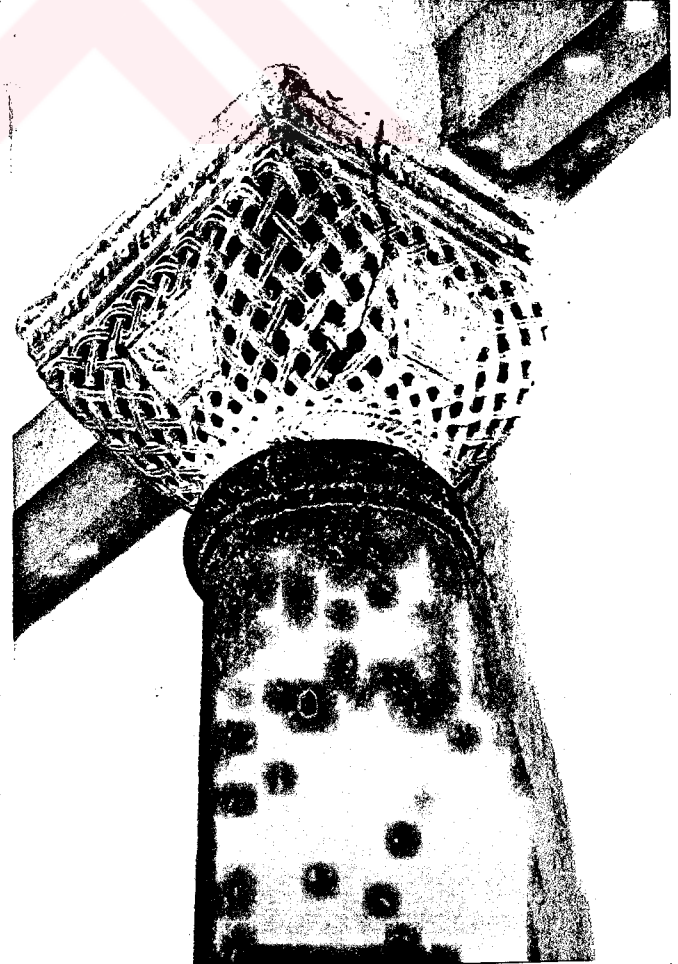
II. Murad Türbesi alçı penceresi.

103



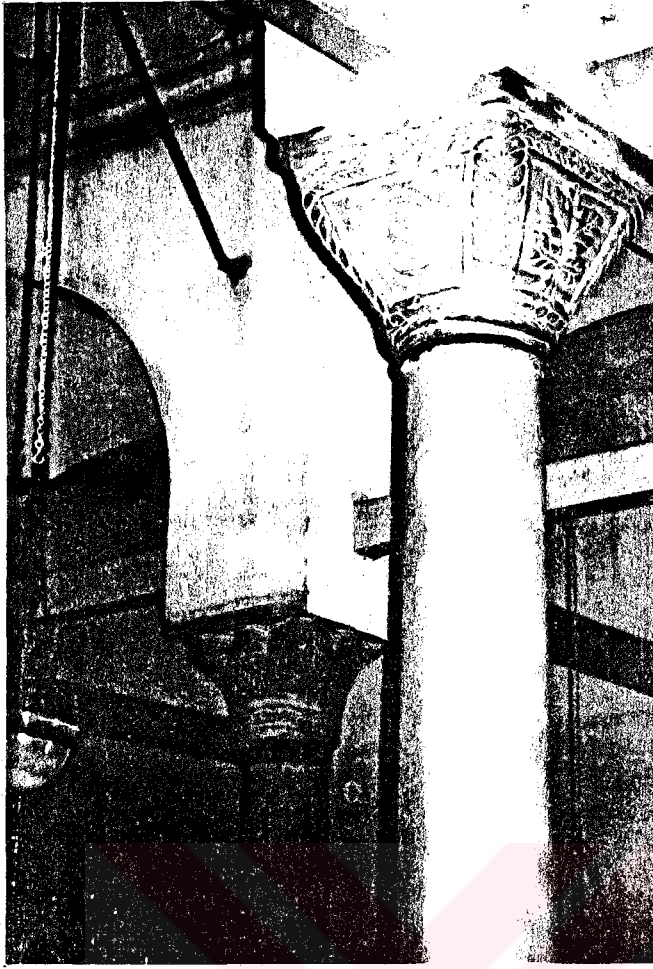
II. Murad Türbesi devşirme sütun ve kaidesi.

104



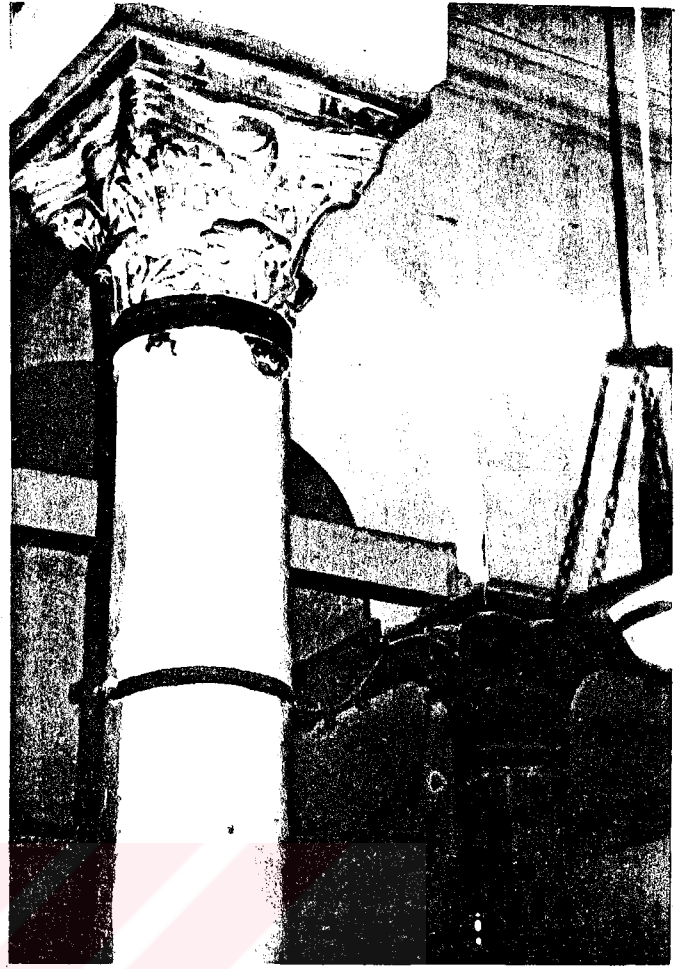
Alâeddin Türbesi devşirme sütun ve sütun başlığı.

105



II. Murad Türbesi devşirme sütun başlığı.

106



II. Murad Türbesi devşirme sütun başlığı.

107



II. Murad Türbesi devşirme sütun kaidesi.

108



II. Murad Türbesi sütun kaidesi.

109



Hatuniye (Hüma Hatun) Türbesi dış görünüşü.

110



Hüma Hatun Türbesi taçkapısı.

111



Hüma Hatun Türbesi taç kapı mukarnas izleri.

112



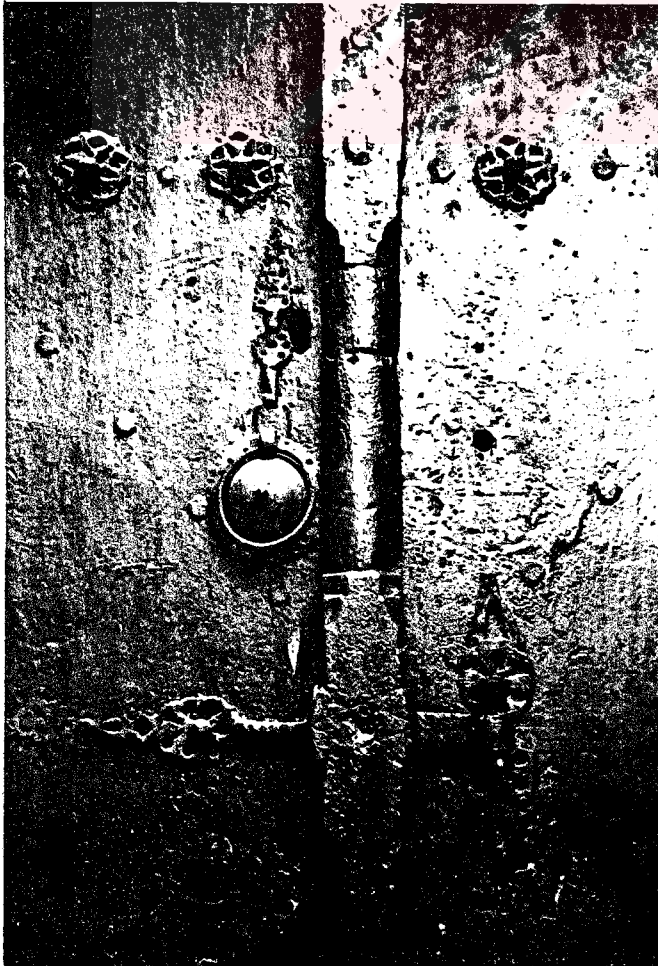
Hüma Hatun Türbesi kapısı.

113



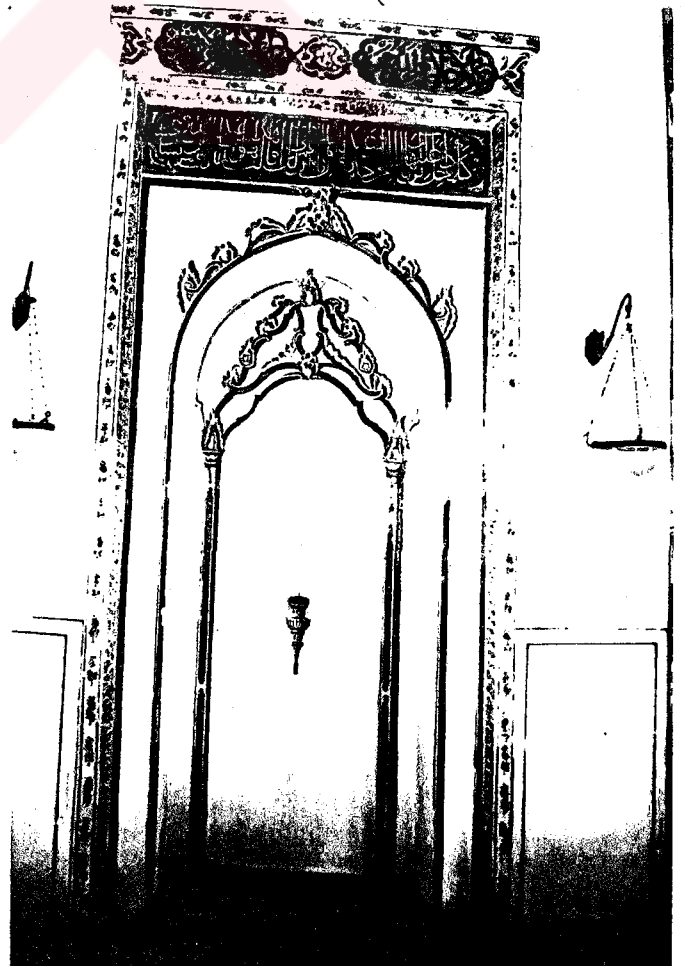
Hüma Hatun Türbesi kitabesi.

114



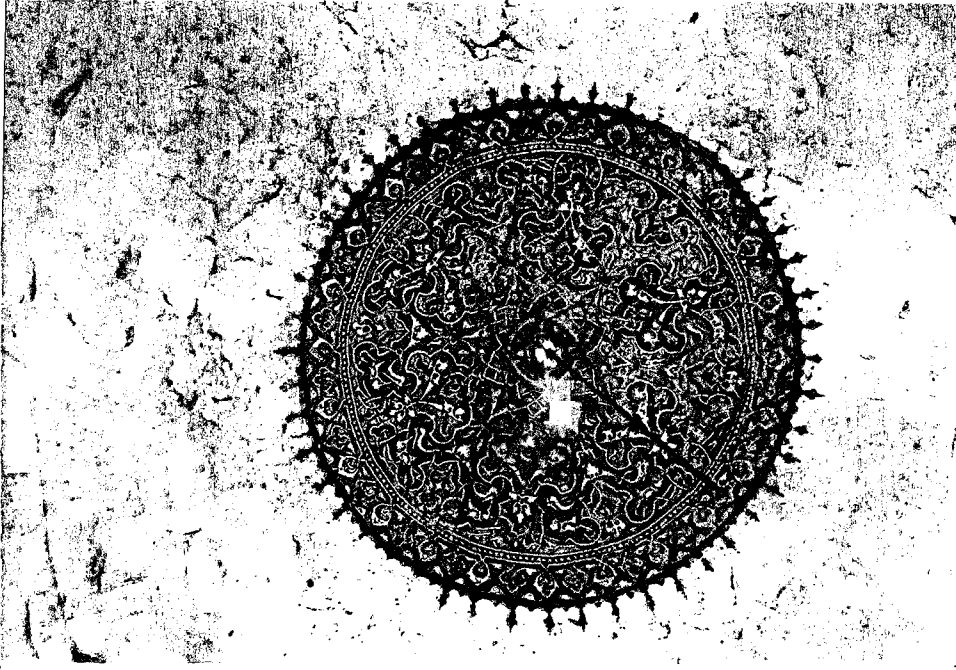
Hüma Hatun ahşap kapı binisi ve metal işleri.

115



Hüma Hatun Türbesi mihrabı

116



Hüma Hatun Türbesi kubbe tezyinâtı.

117



Hüma Hatun Türbesi mukarnas kuşağı.

118

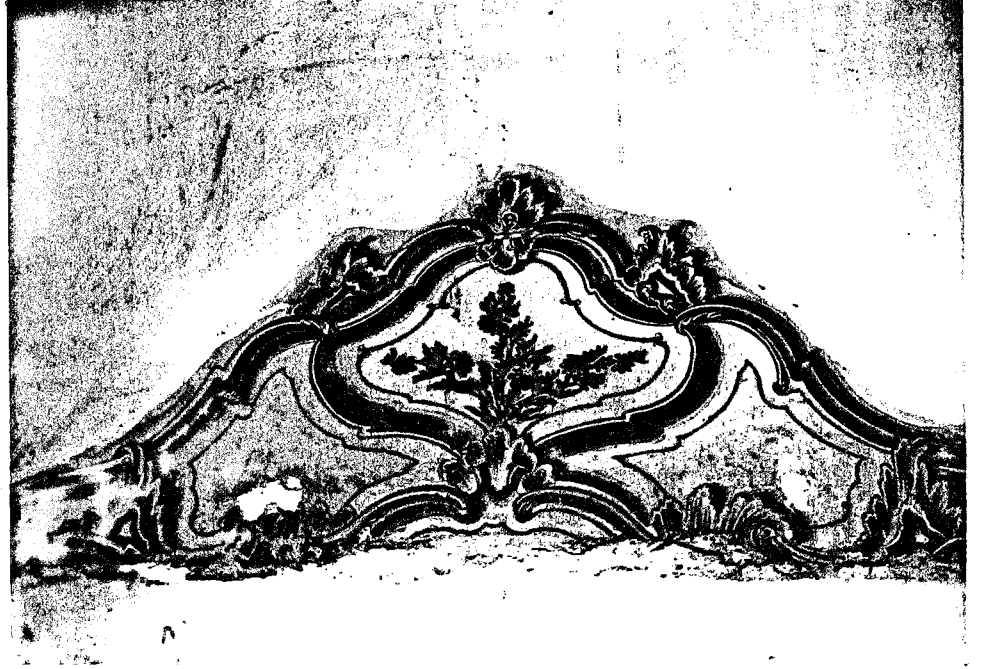


Hüma Hatun Türbesi alika ve mukarnas

119

Hüma Hatun Türbesi
pencere alınlığı süslemesi

120



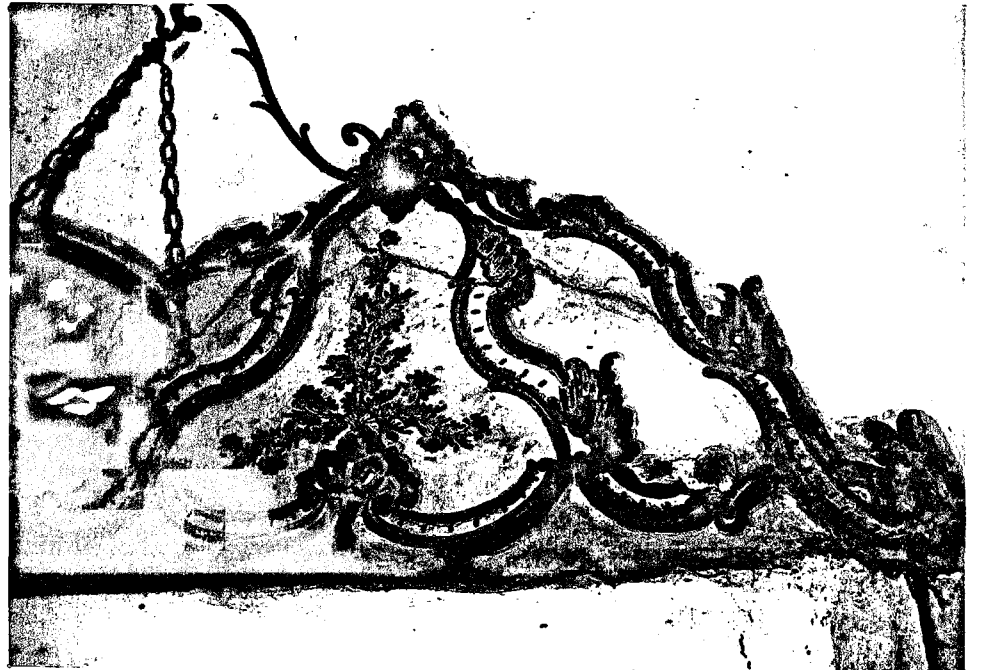
Hüma Hatun Türbesi kapısı ták kısmı

121

içten görünüş.

Hüma Hatun Türbesi
pencere alınlığı süslemesi.

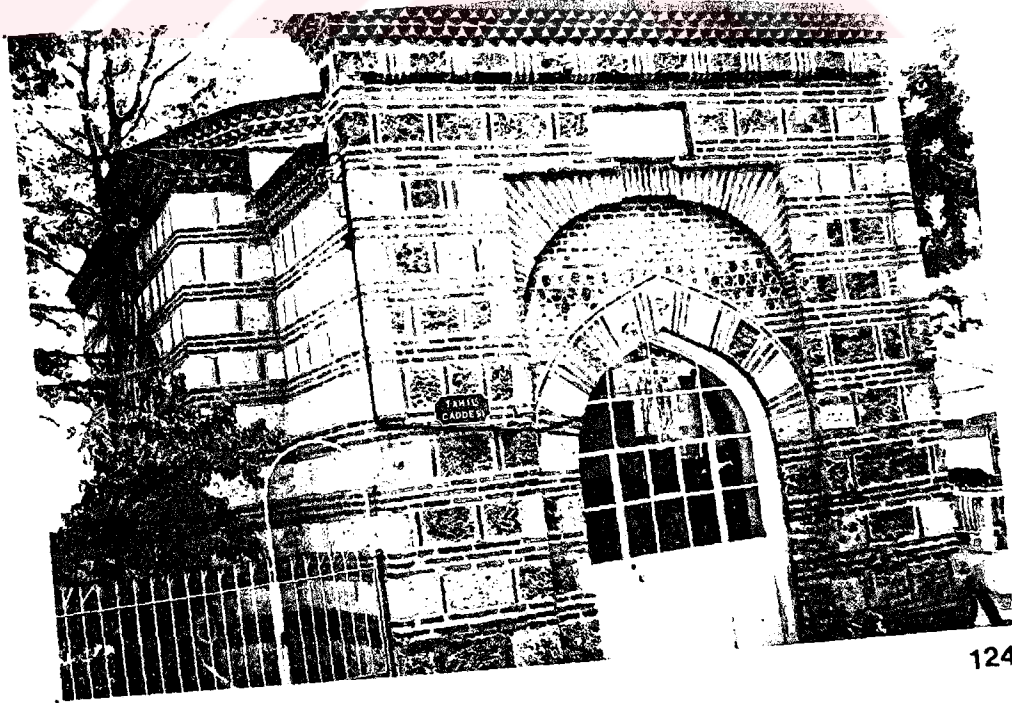
122





123

Abdal Mehmed Türbesi umumi görünüşü.

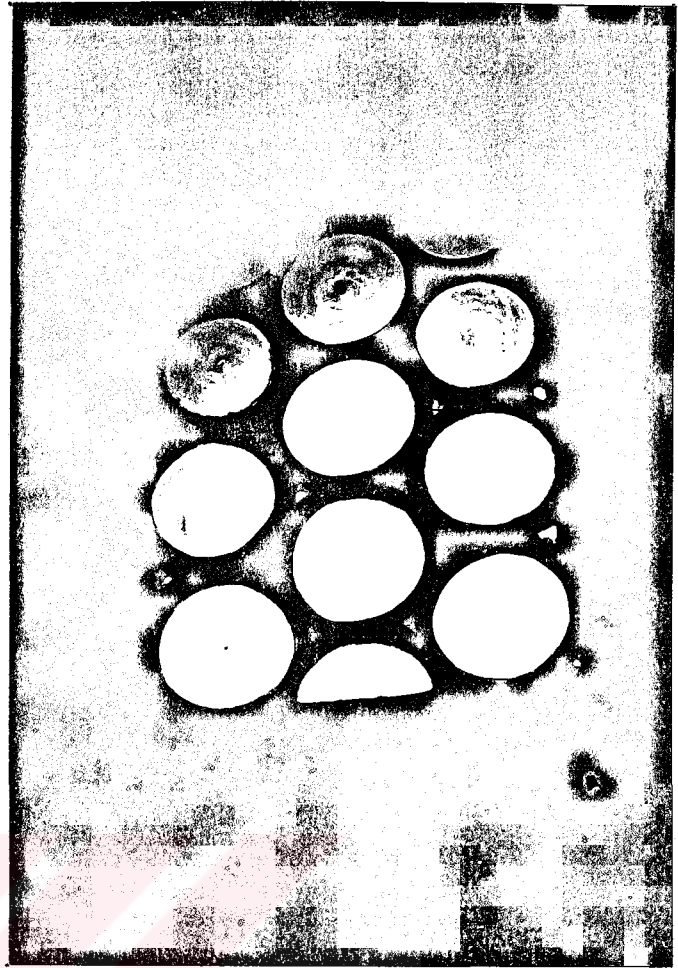


124

Abdal Mehmed Türbesi giriş cephesi.

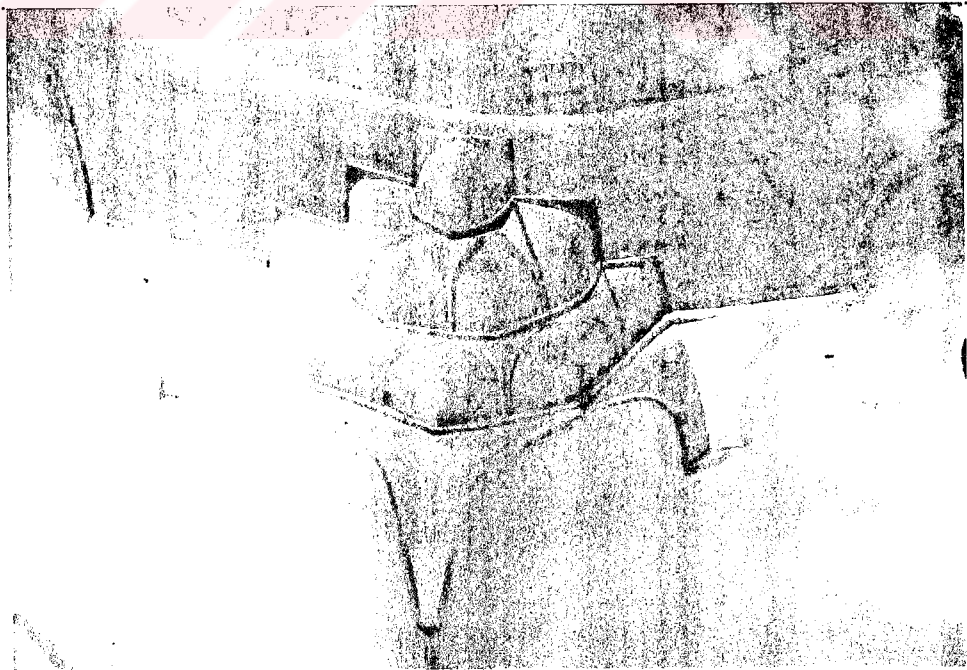


Abdal Mehmed Türbesi ahşap kapısı.



125 Abdal Mehmed Türbesi üst penceresi.

126



Abdal Mehmed Türbesi mukarnaslı trömpü.

127



Abdullatif el-Kudsî Türbesi.

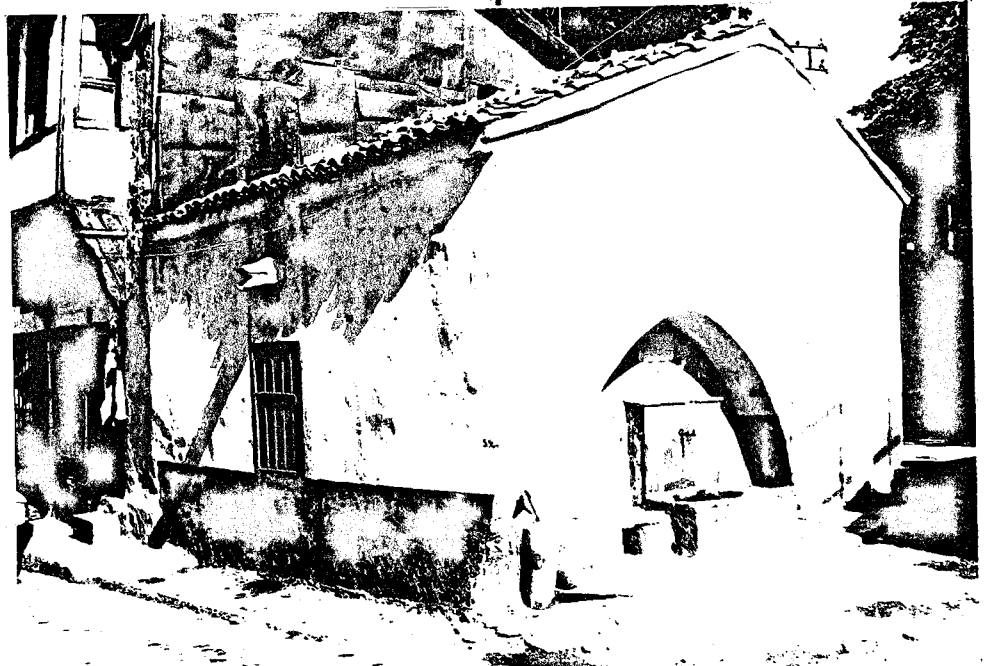


128 A. Abdullatif El-Kudsî Türbesi Alikası



Ebu İshak Camii önündeki
Abdullah Mustafa Türbesi Çörtene.

129



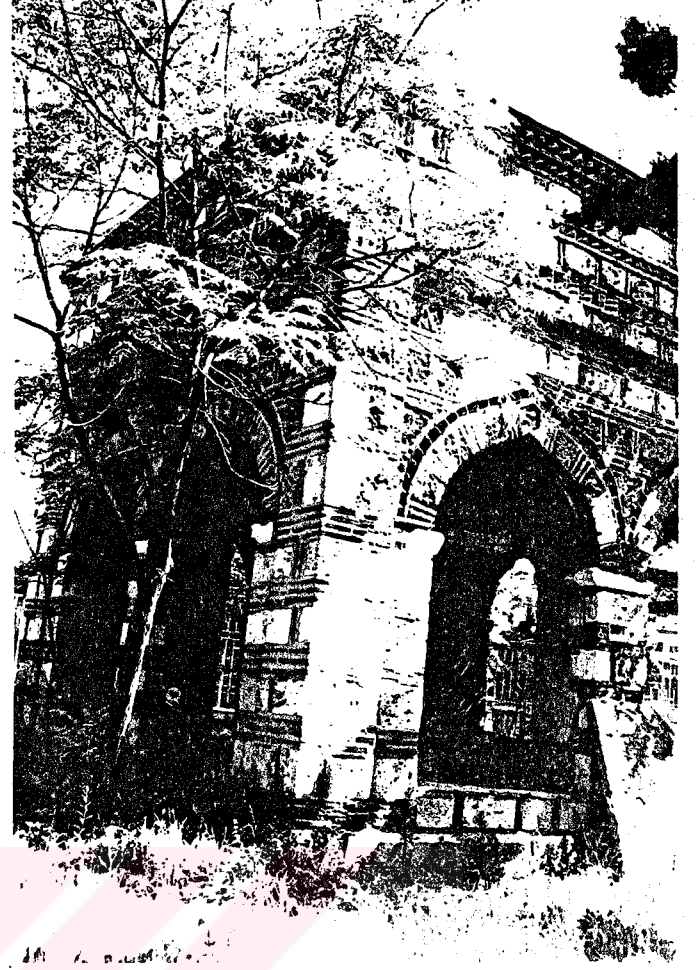
Abdullah Mustafa Türbesi
umumi görünüşü.

130



be Hatun Türbesi.

131



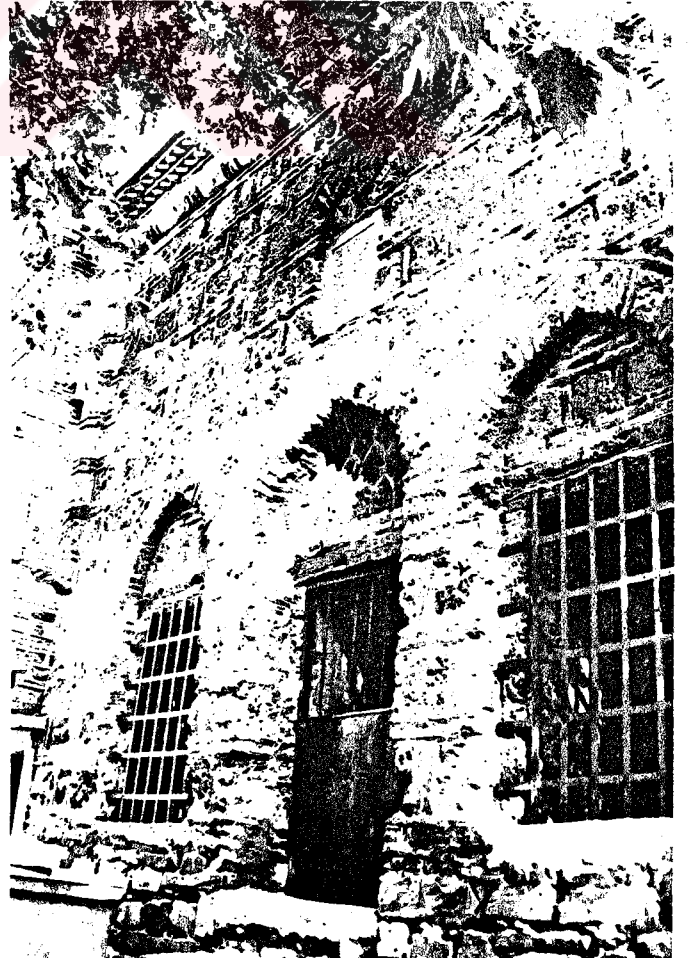
Saraylılar (Cariyeler) Türbesi.

132



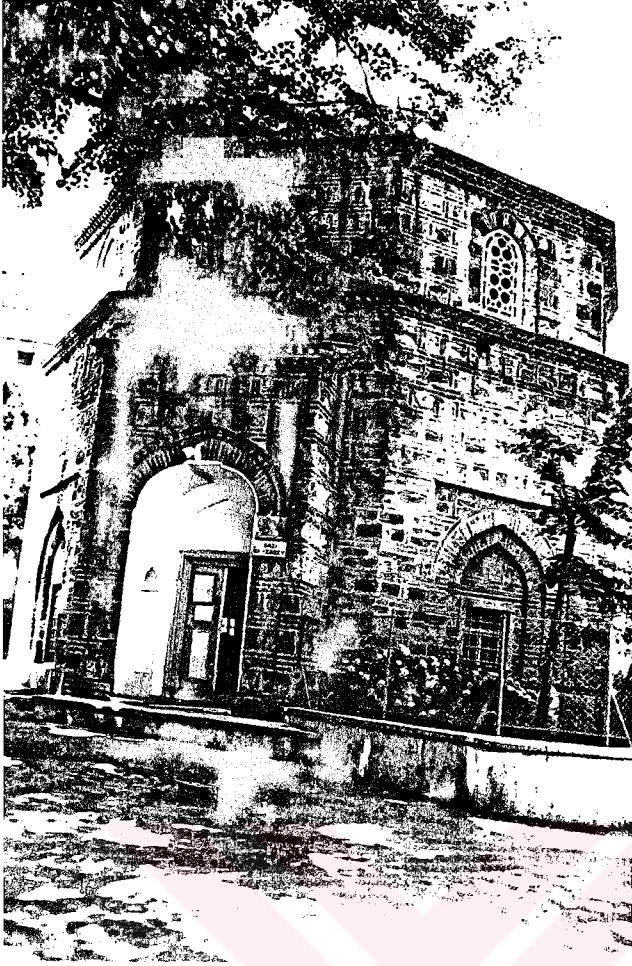
nım Kızlar (Yılanlı) Türbesi.

133



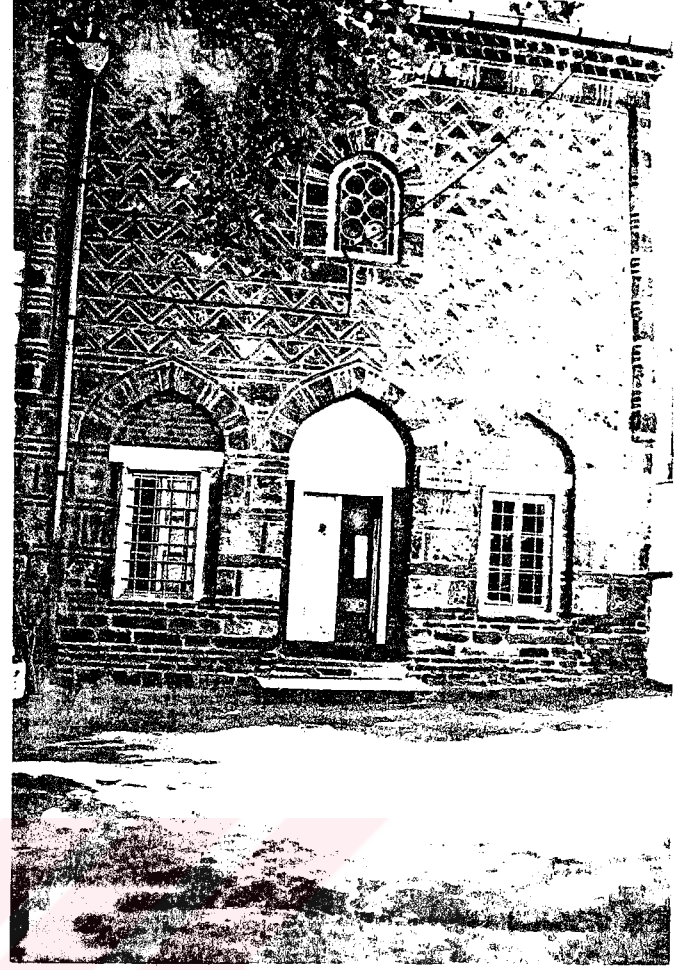
Azeb Bey Türbesi.

134



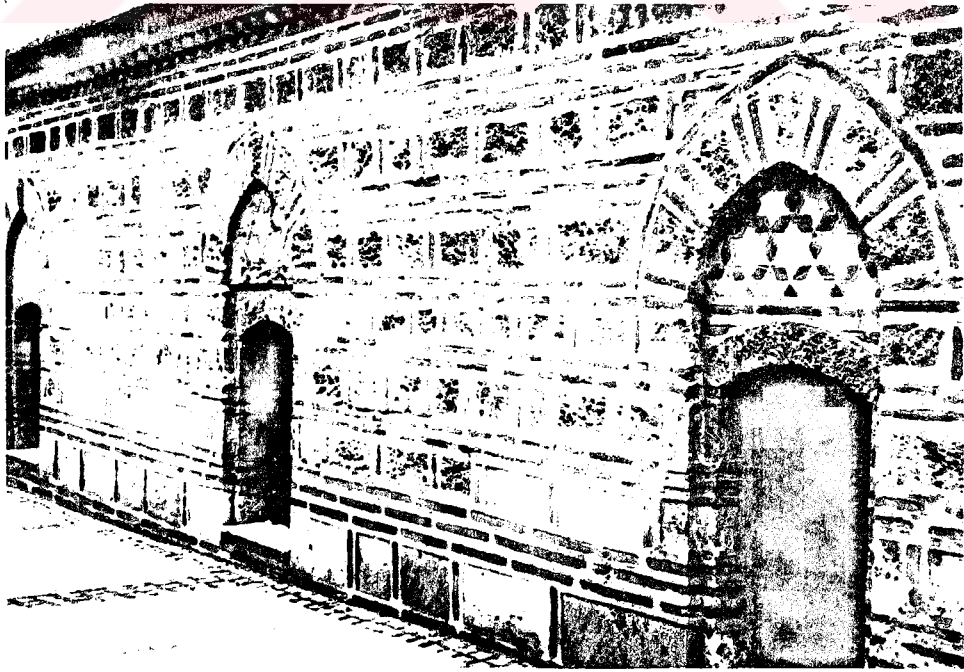
Hamza Bey Türbesi.

135



Hamza Bey Zevceleri Türbesi.

136



Yıldırım Medresesi duvar süslemeleri.

137



Saraylılar Türbesi Türk üçgeni aktarmaları.

138



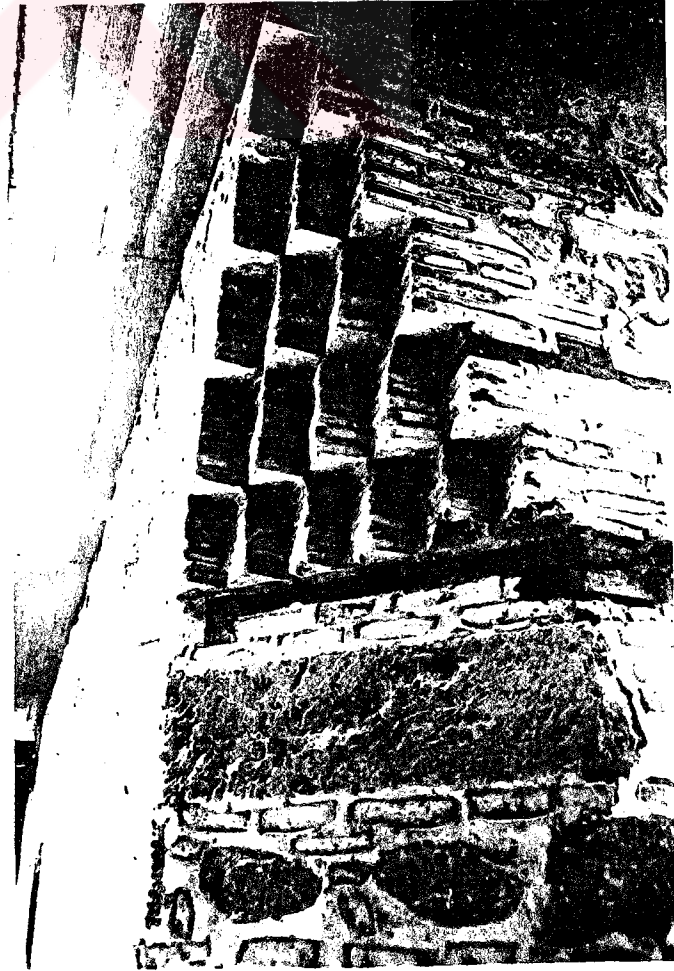
Hanım kızlar Türbesi petek dokulu mukarnaslı aktarmaları.

139



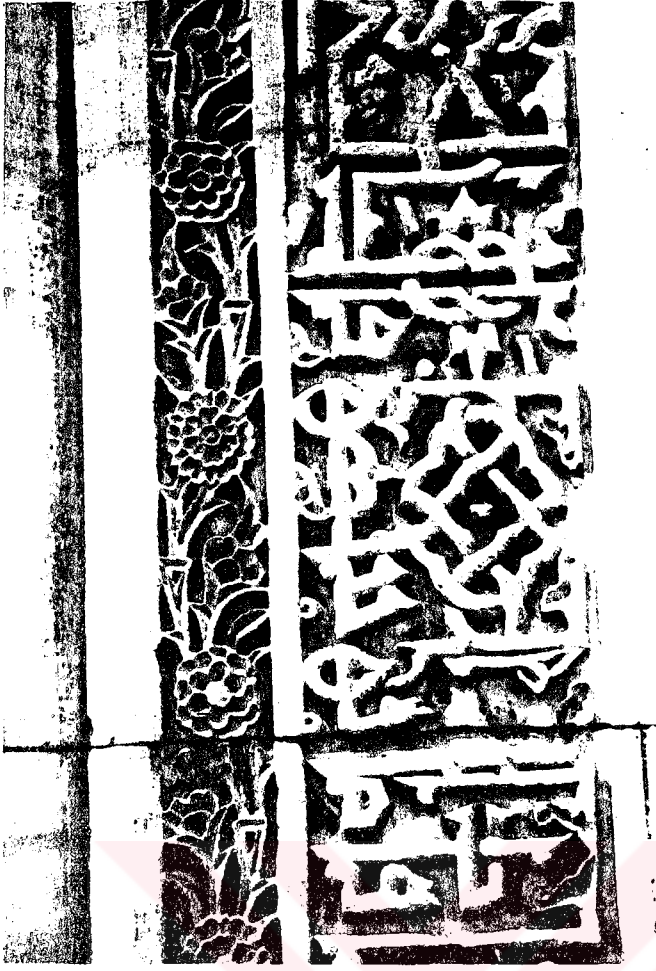
Azeb Bey Türbesi mukarnaslı aktarmaları.

140



Üç Kuzular Türbesi pahlı duvar mukarnaslı.

141



Bursa Yeşil Camii taş tezyinatı yazı ve pervazı.

142



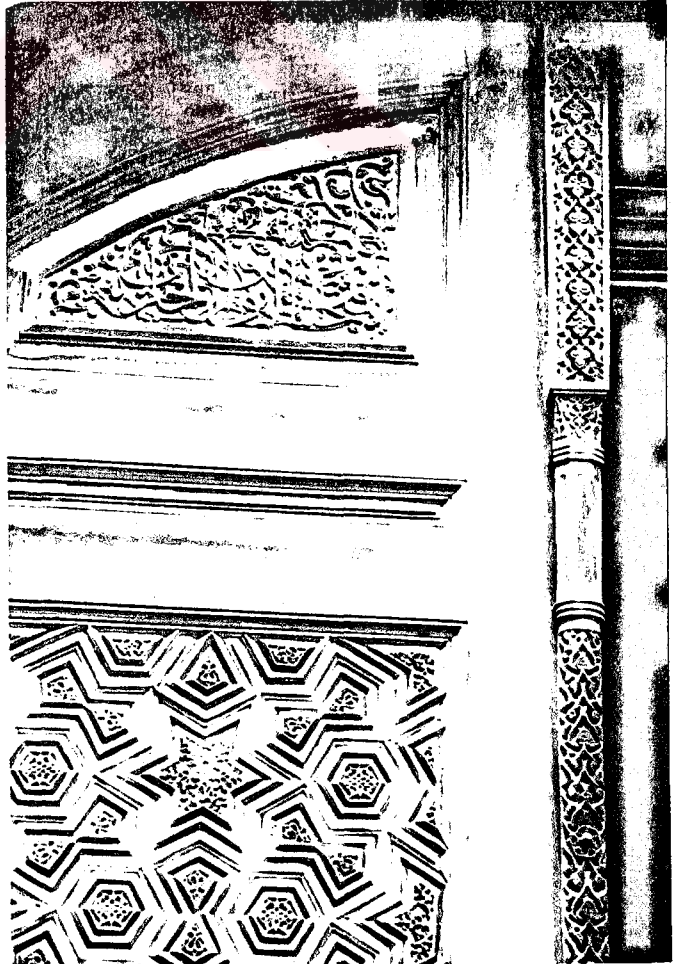
Bursa Yeşil Camii taş tezyinatı.

143



Bursa Yeşil Camii ahşap kapı binisi ve alt pano.

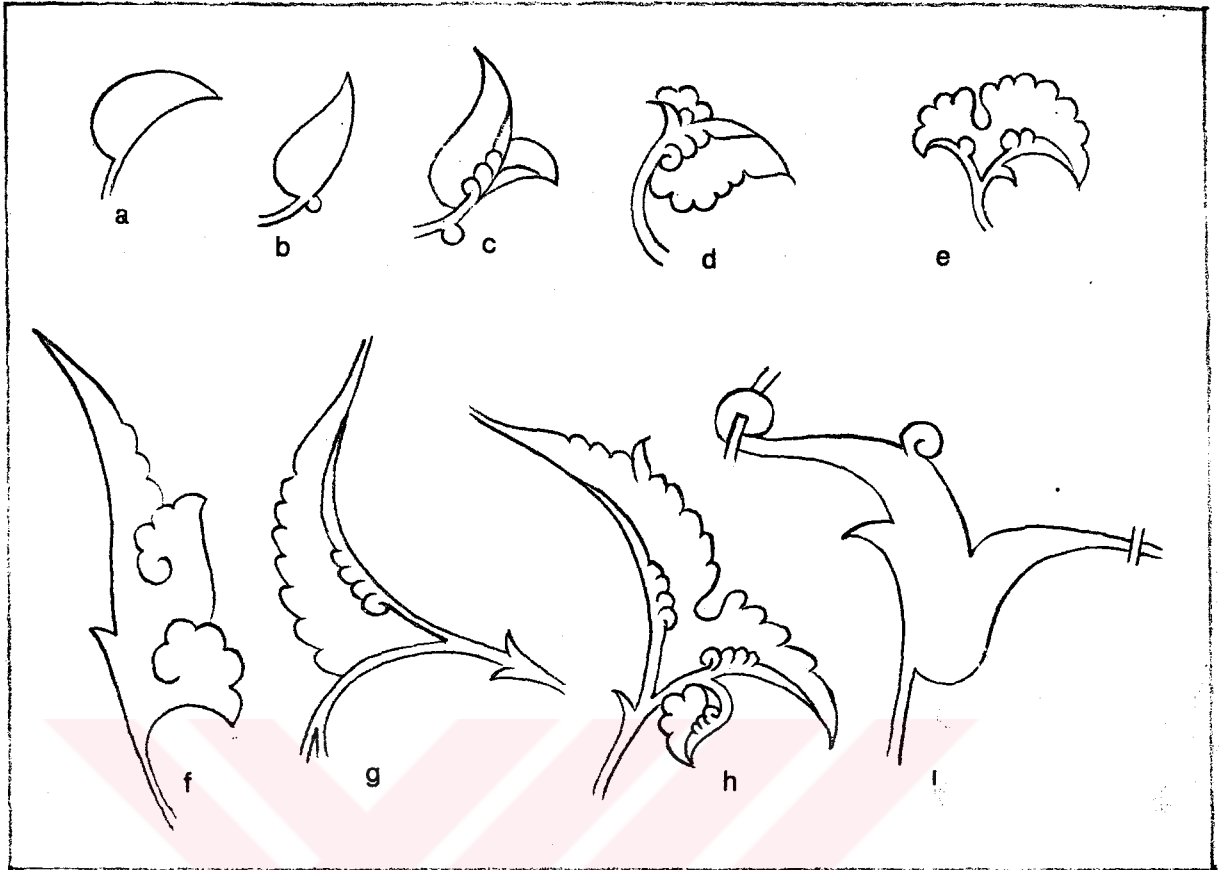
144



Bursa Yeşil Camii ahşap kapı binisi ve üst pano.

145

Rûmîler

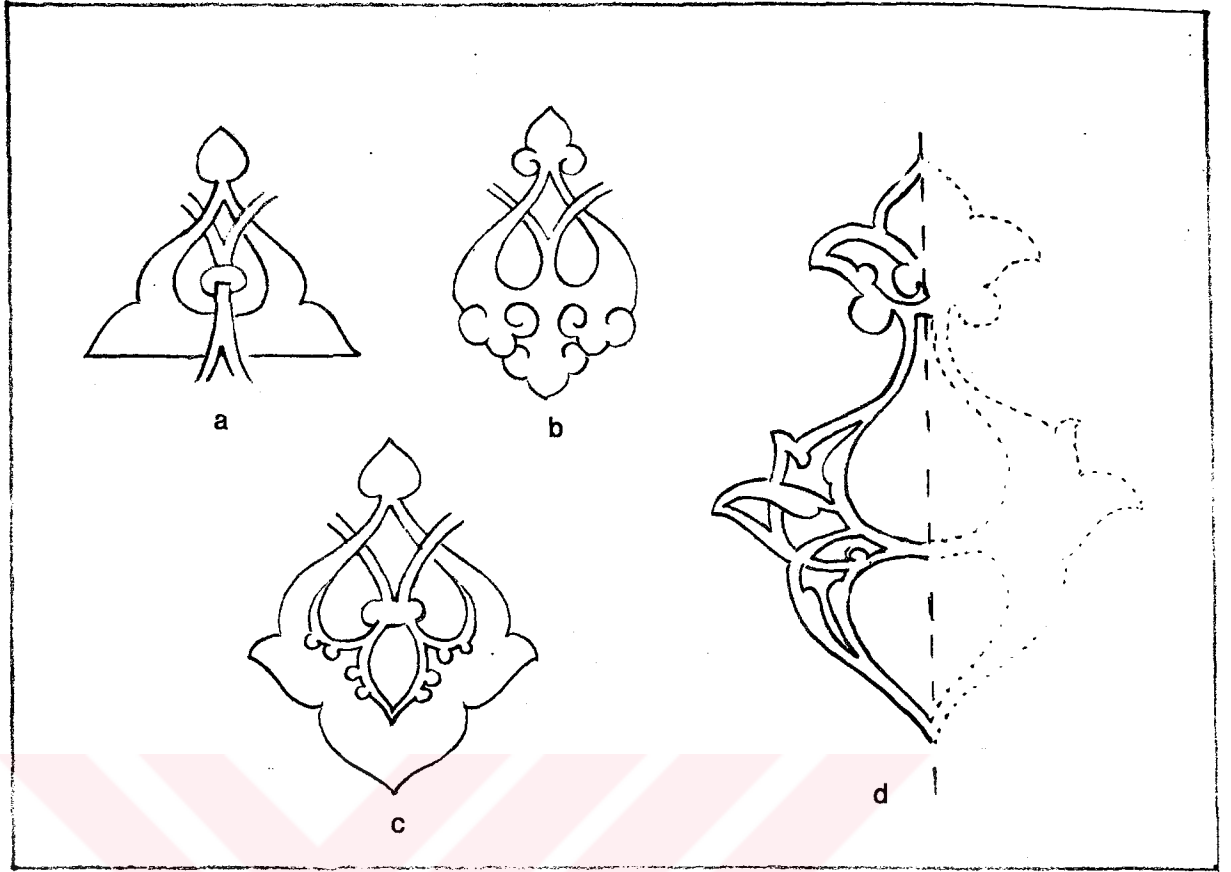


A



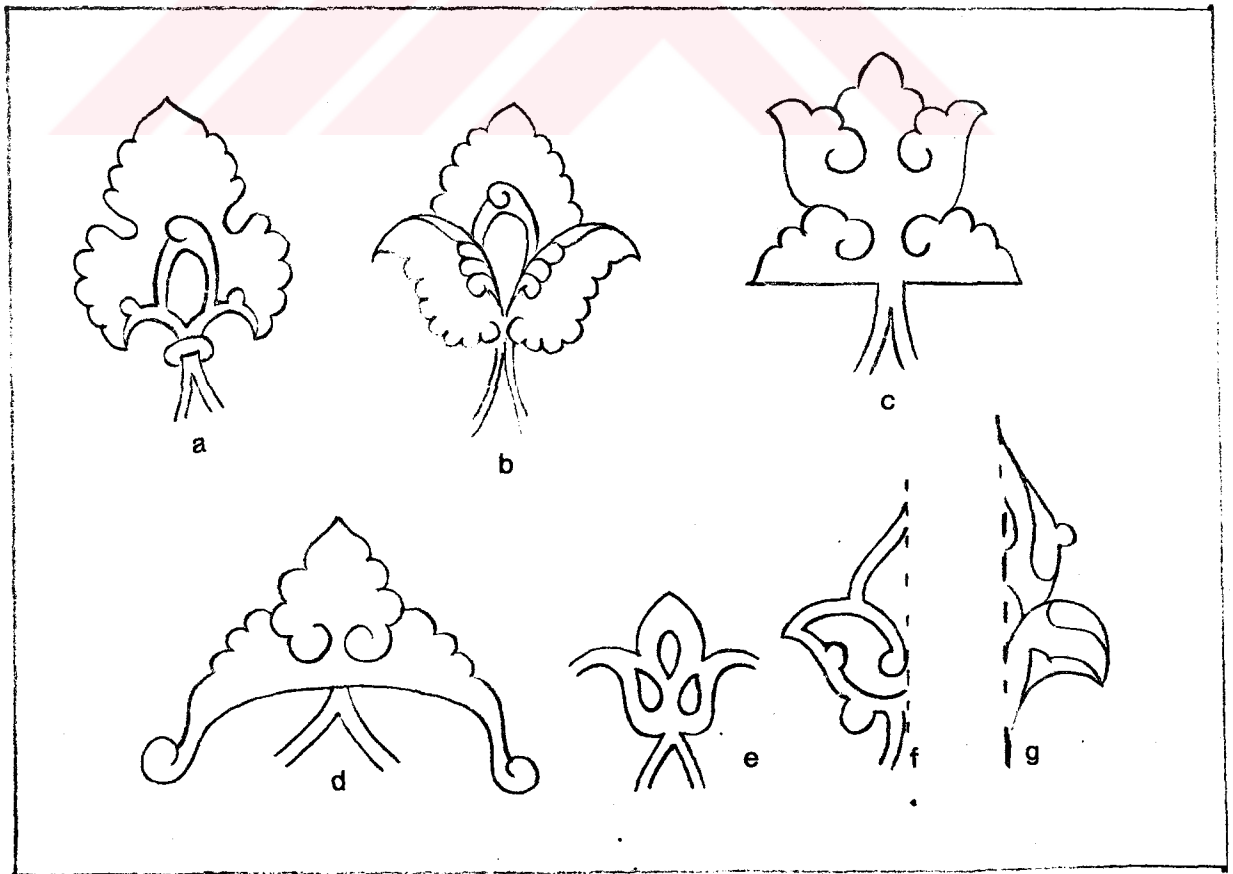
B

Ortabağlar



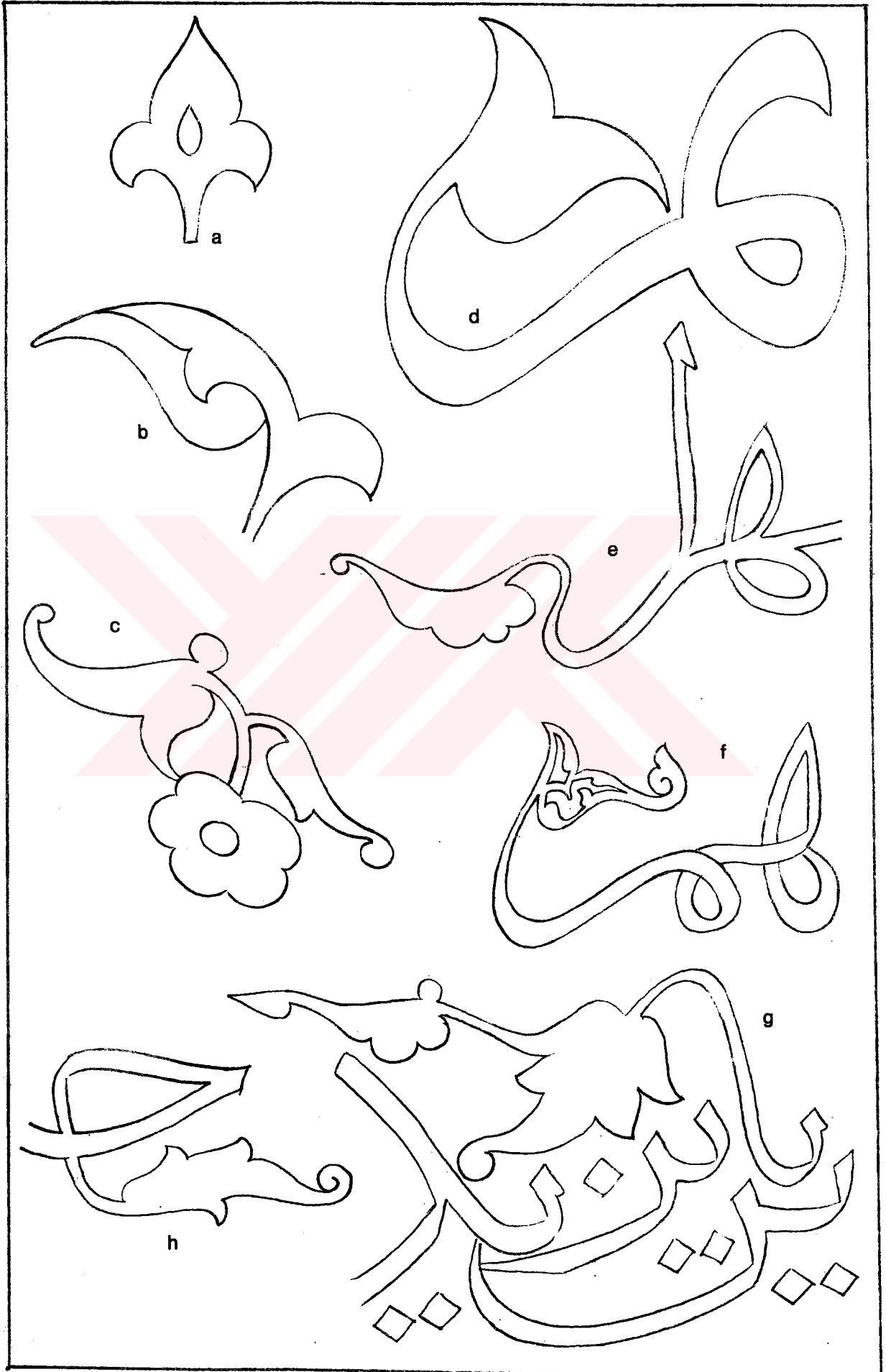
C

Tepelikler

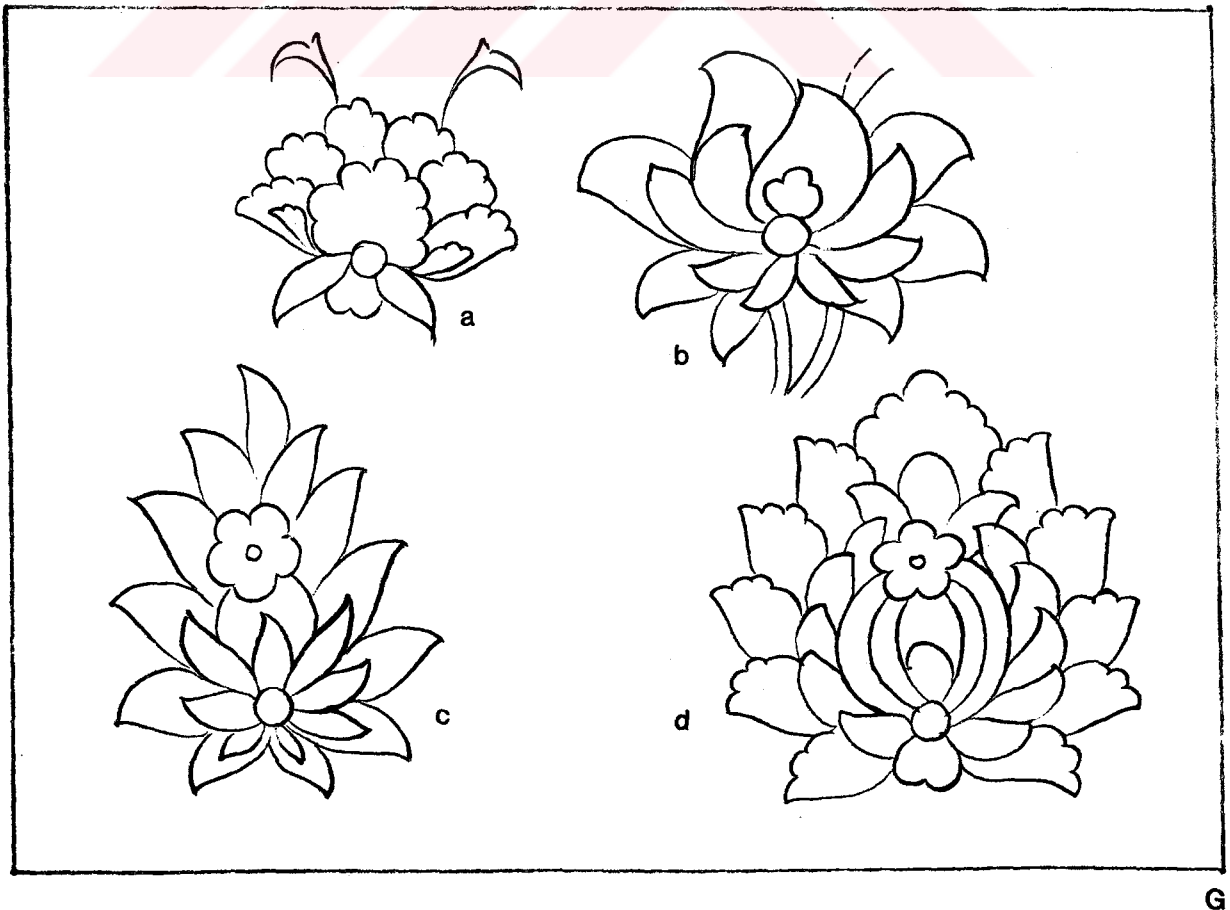
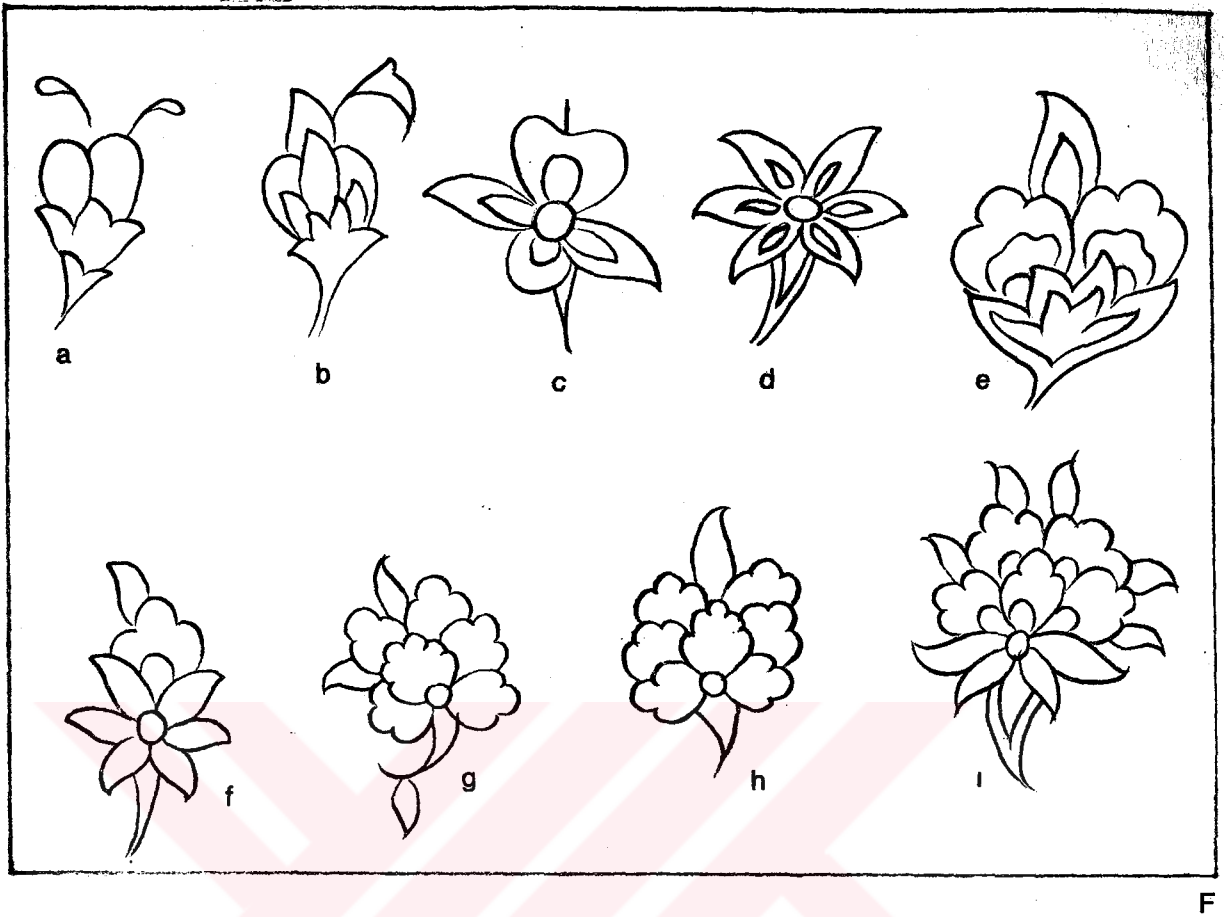


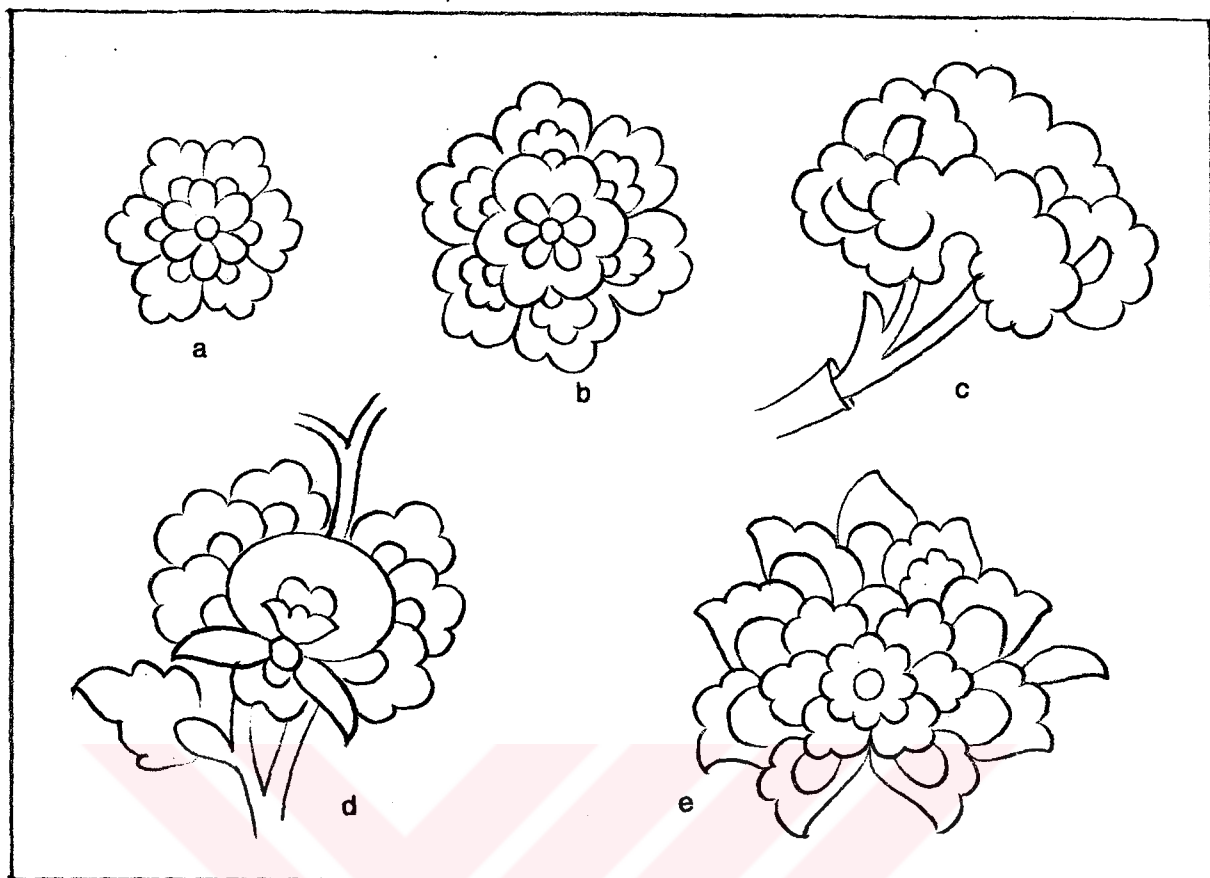
D

Yazı arasında rumîler

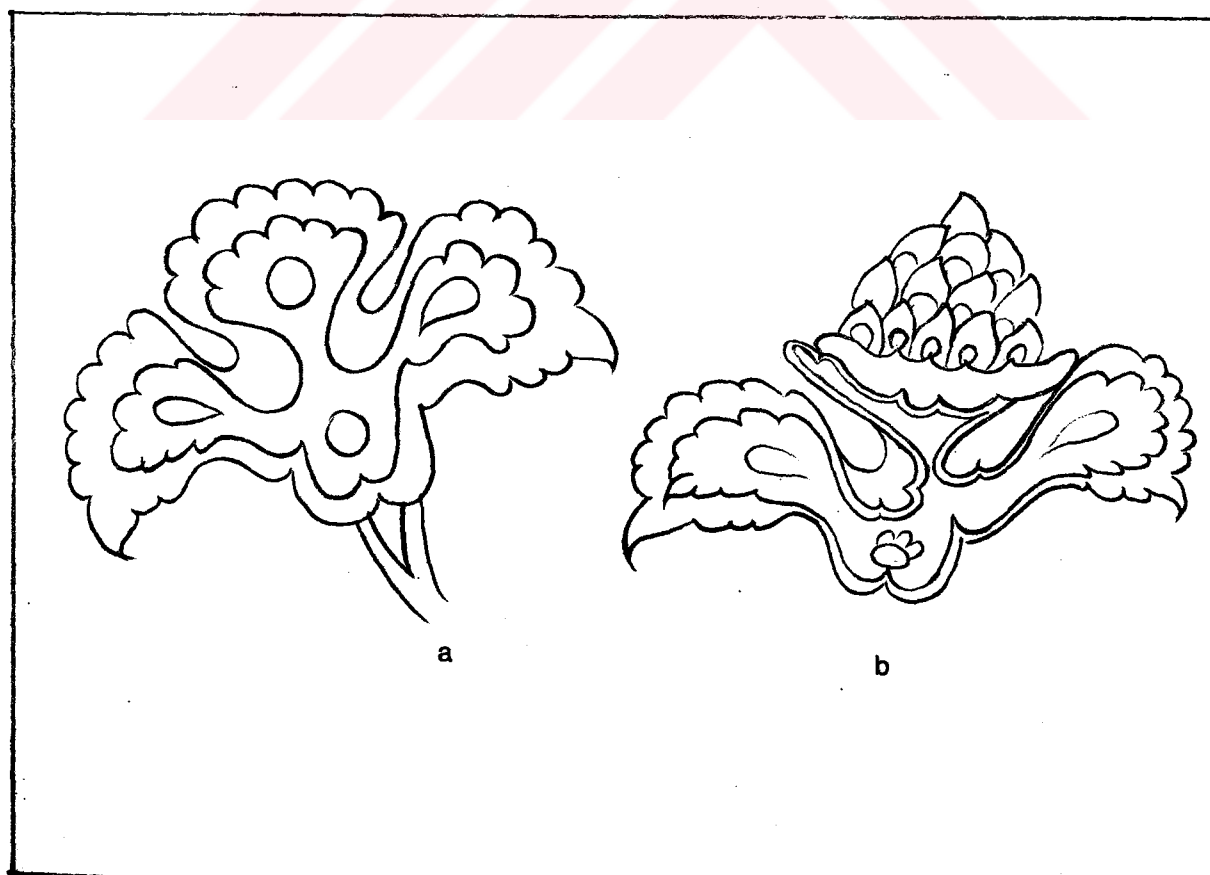


Hatayî grubu motifler



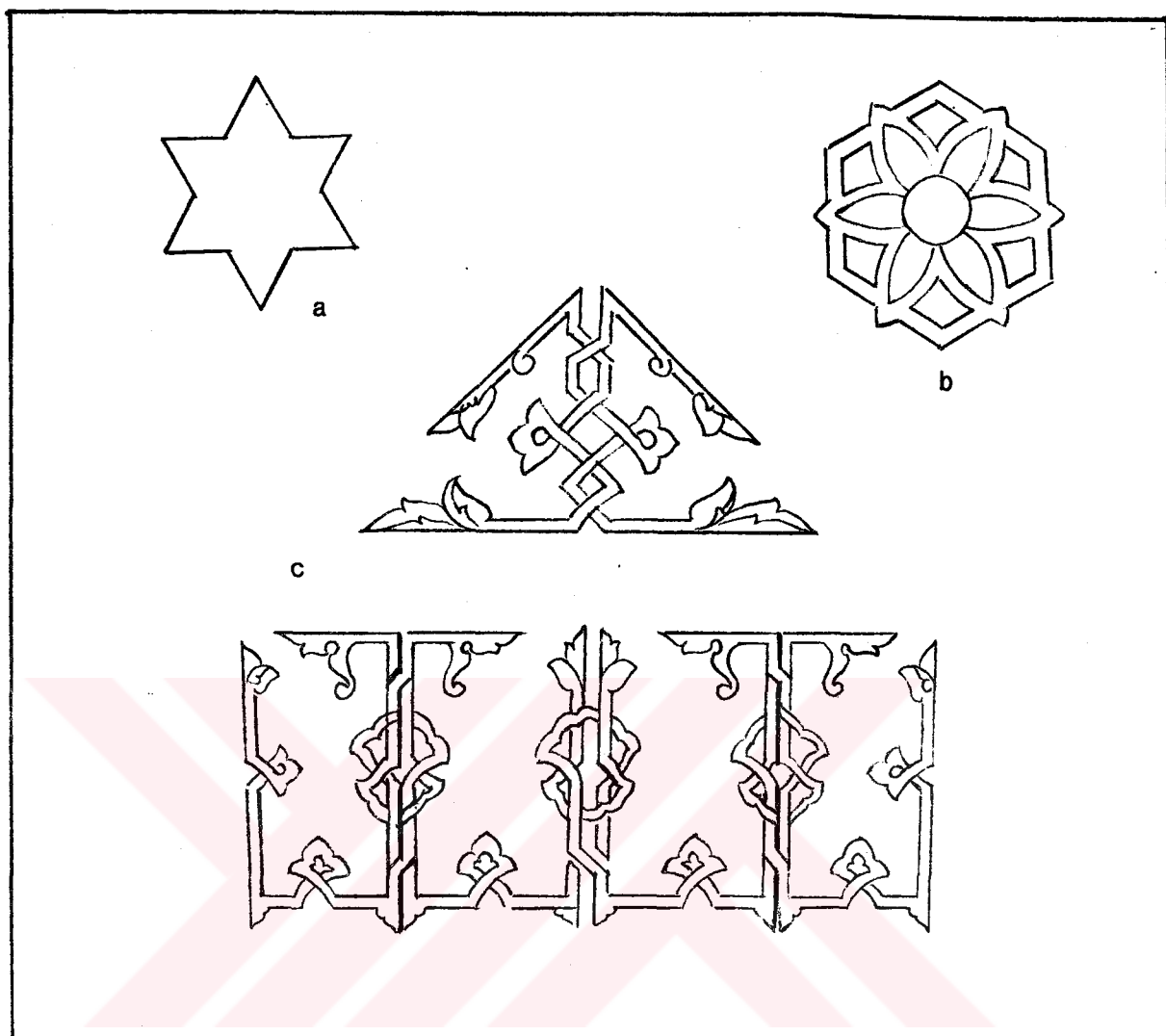


H



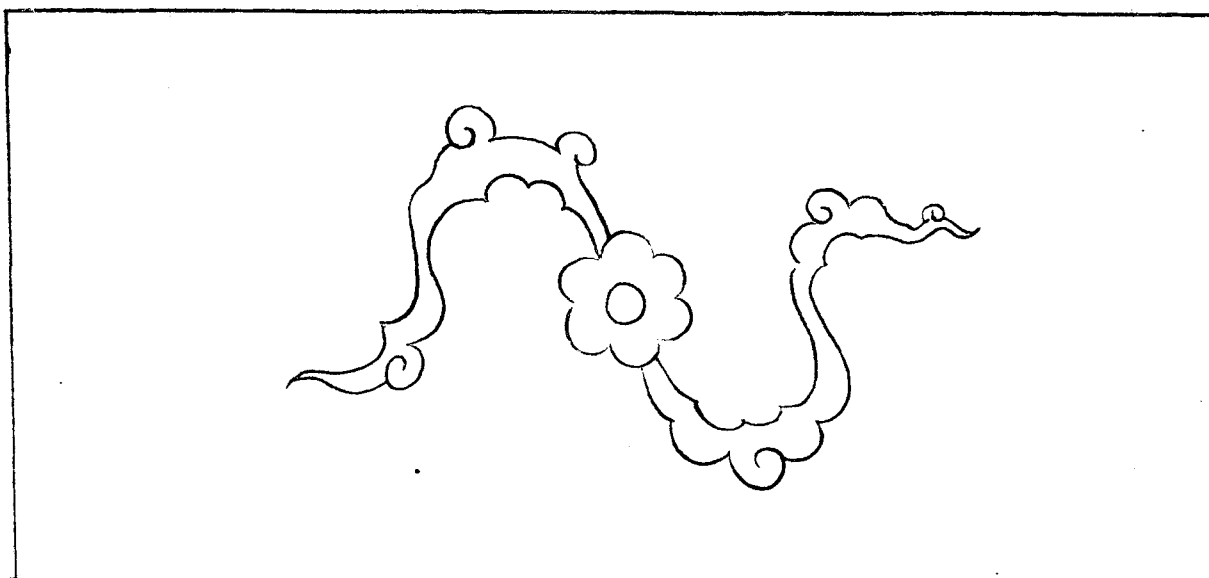
I

Hendesî motifler



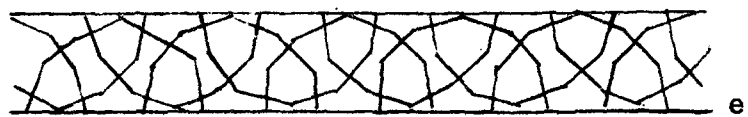
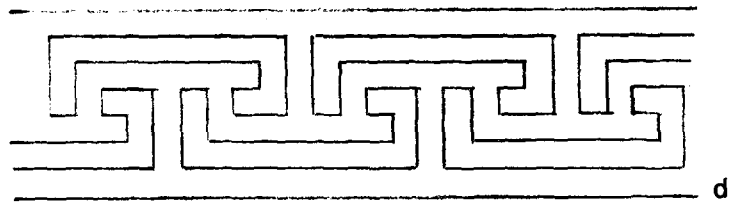
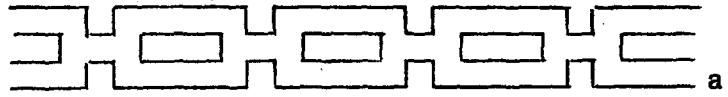
J

Bulut motifi



K

Hendesî pervazlar



Hatayî ve rumîlî pervazlar



a



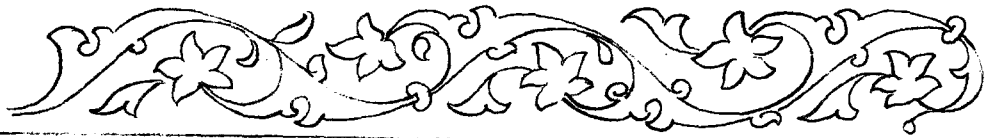
b



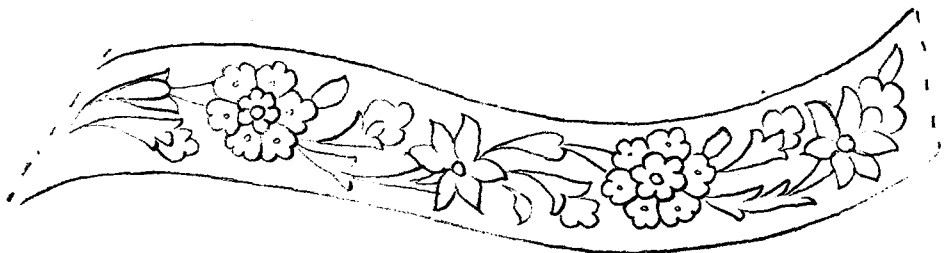
c



d

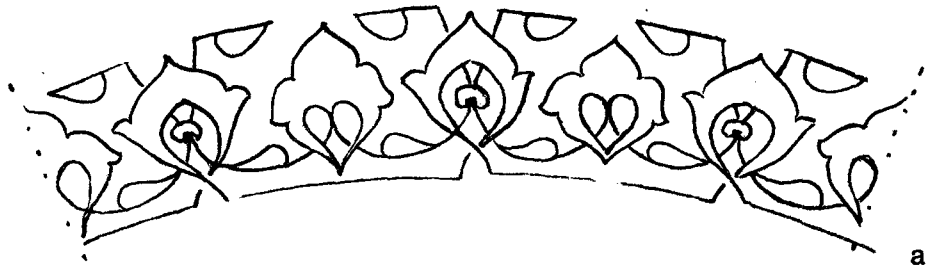


e

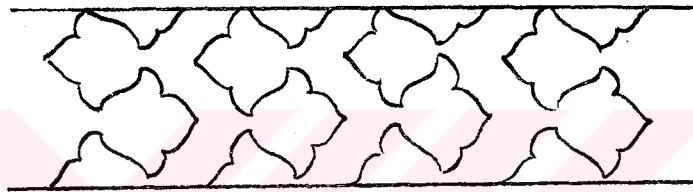


f

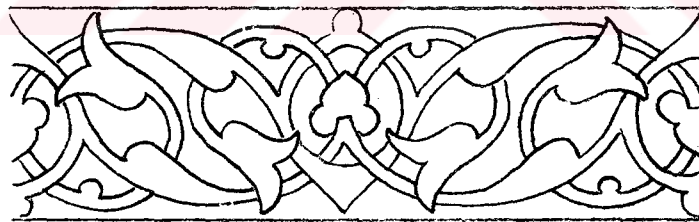
Ulamalı pervazlar



a



b

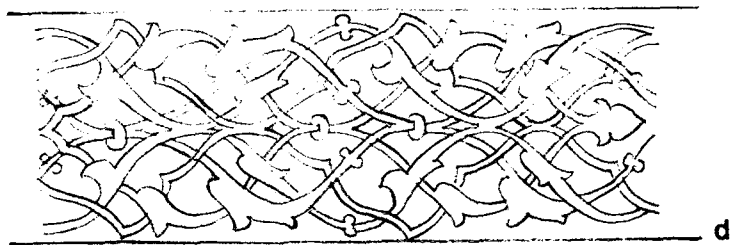
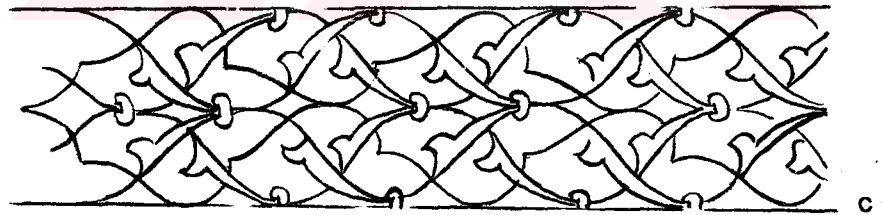
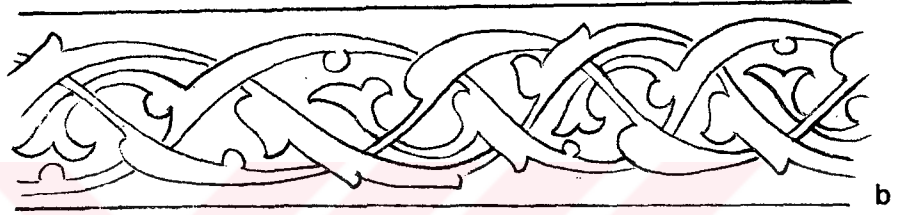
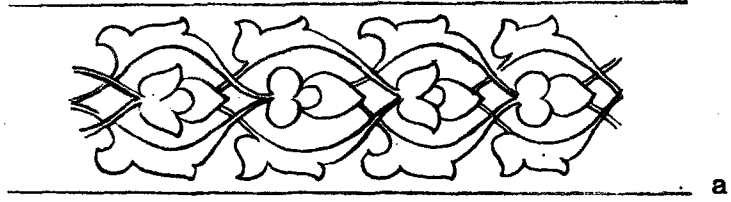


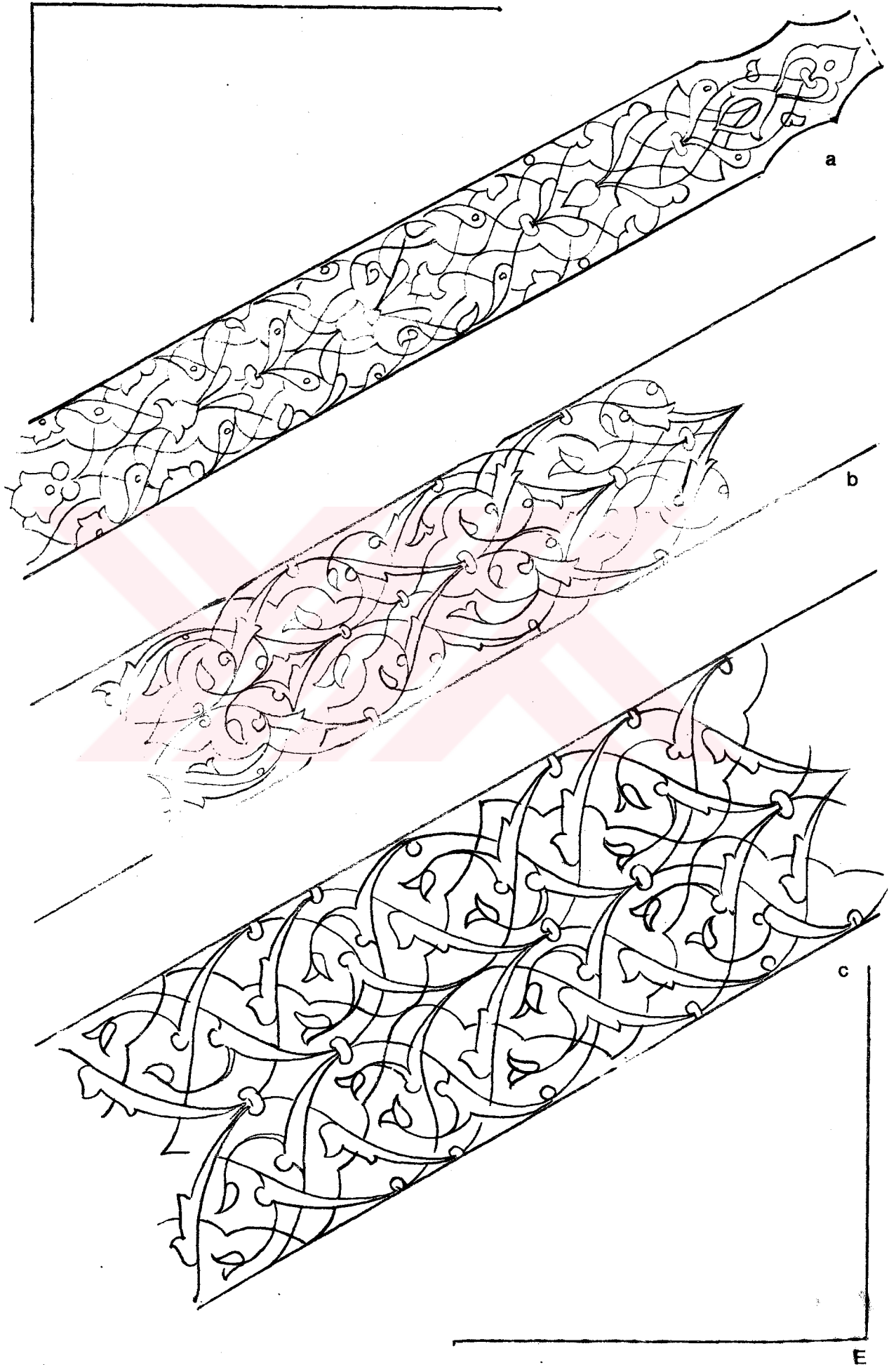
c

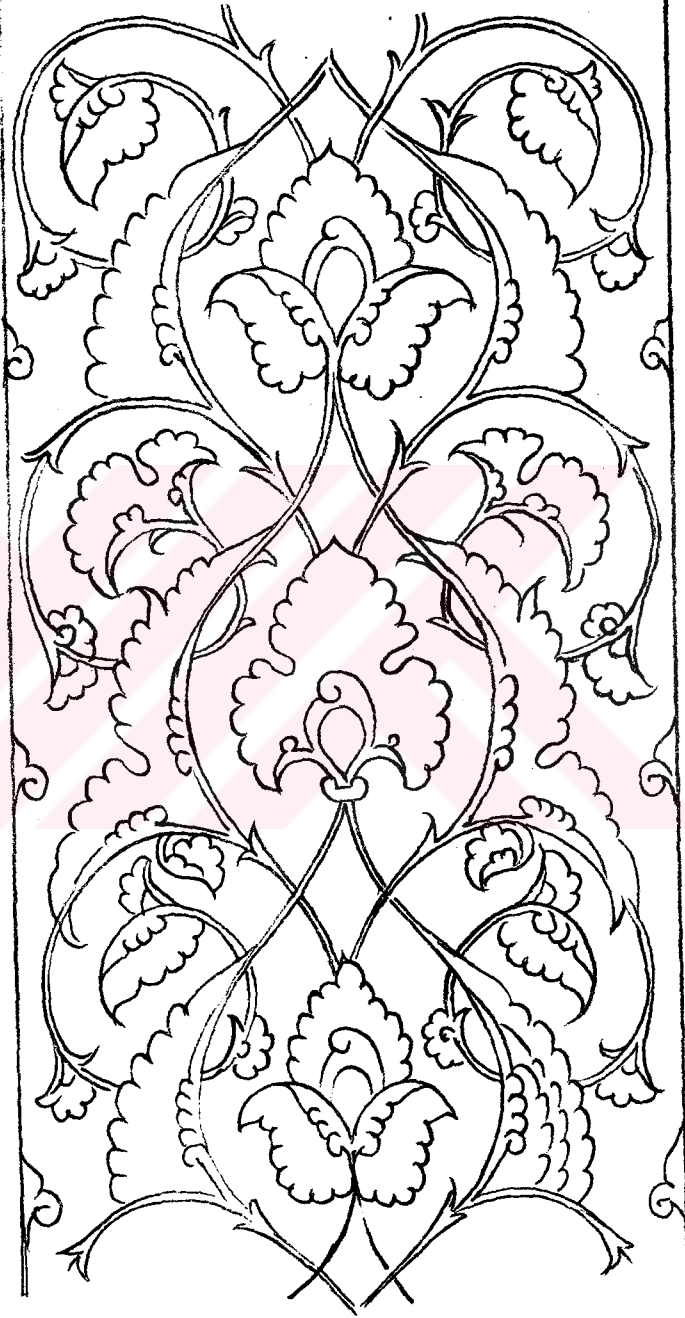


d

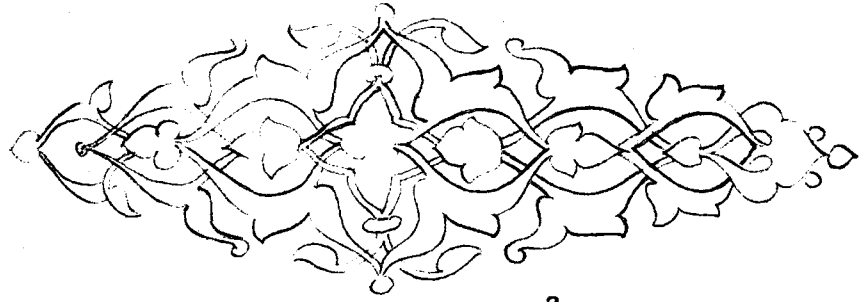
Örgülü pervazlar.



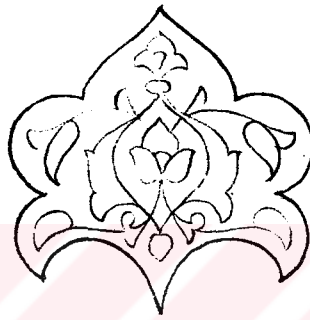




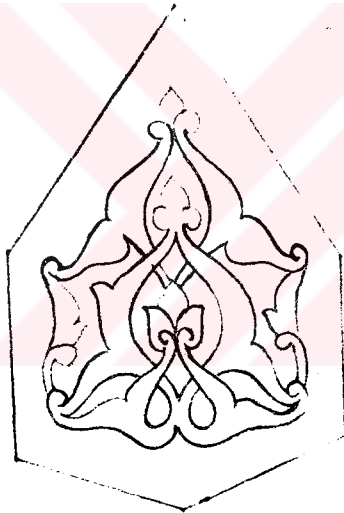
Simetrik kompozisyonlar



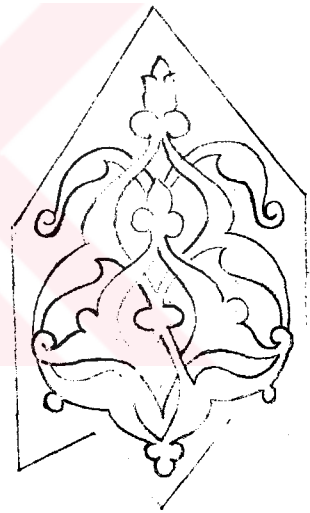
a



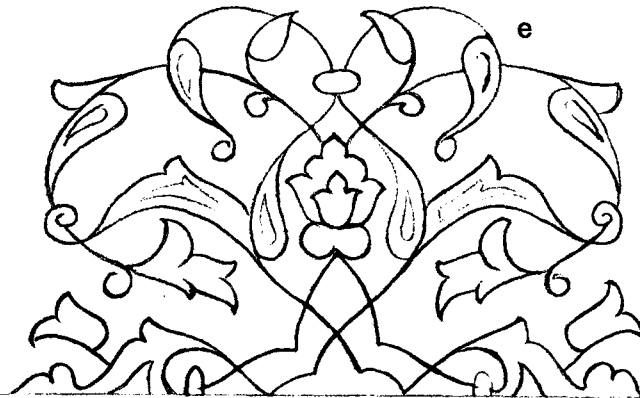
b



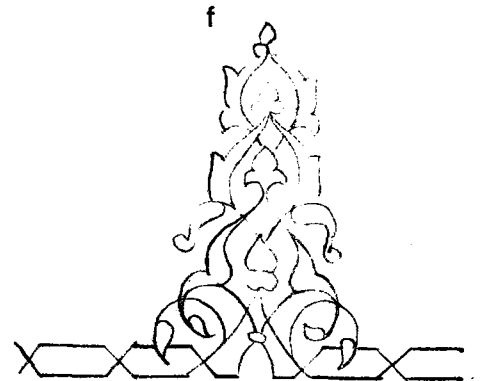
c



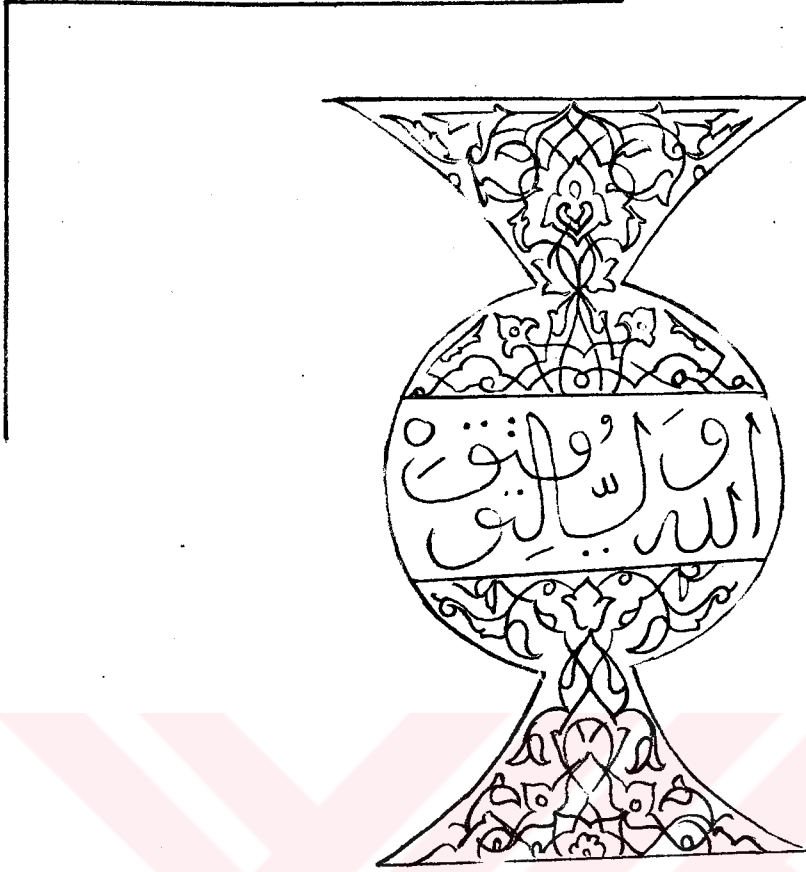
d



e



f



a

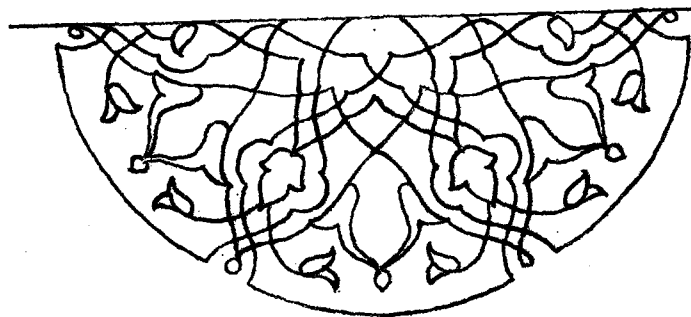
Merkezî kompozisyonlar



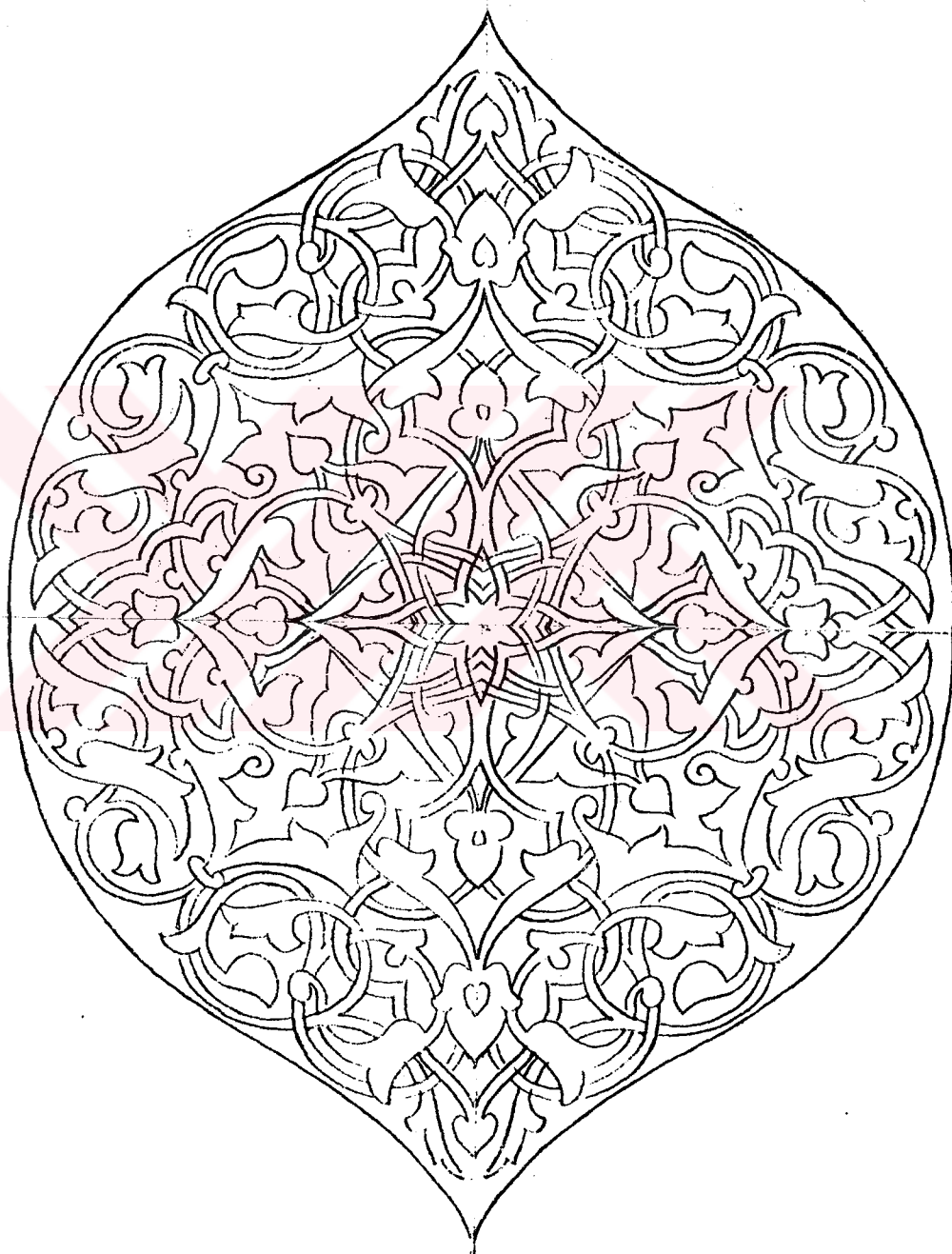
b

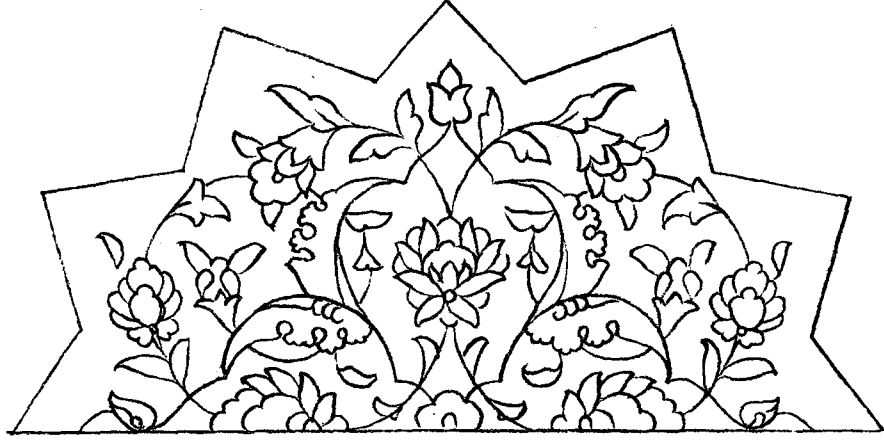


c



d

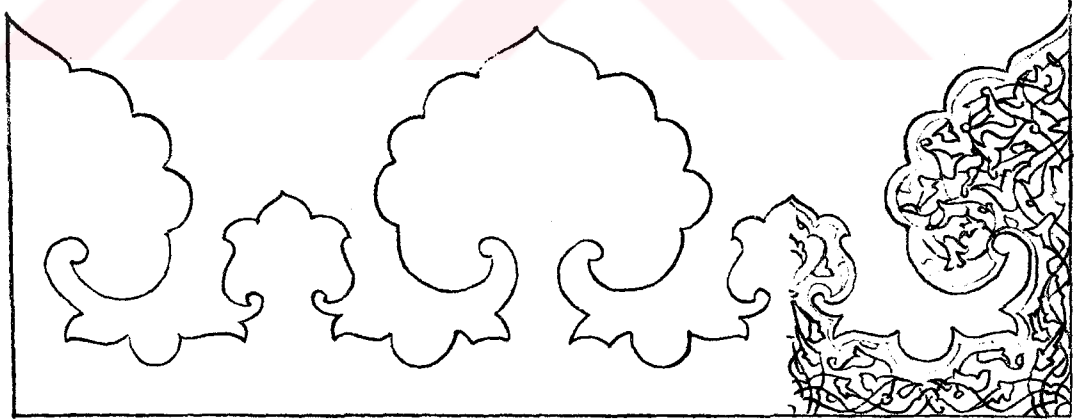




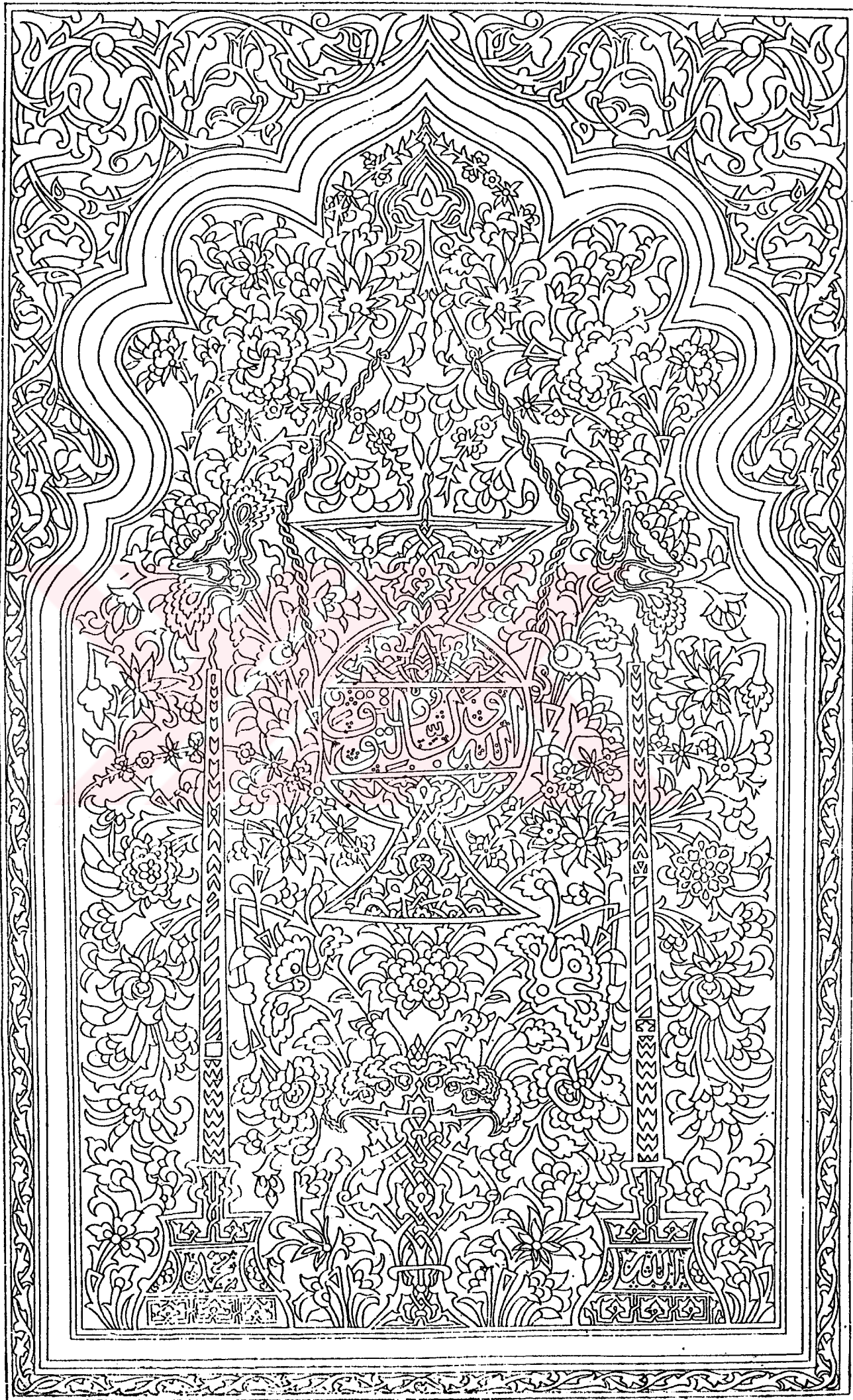
f

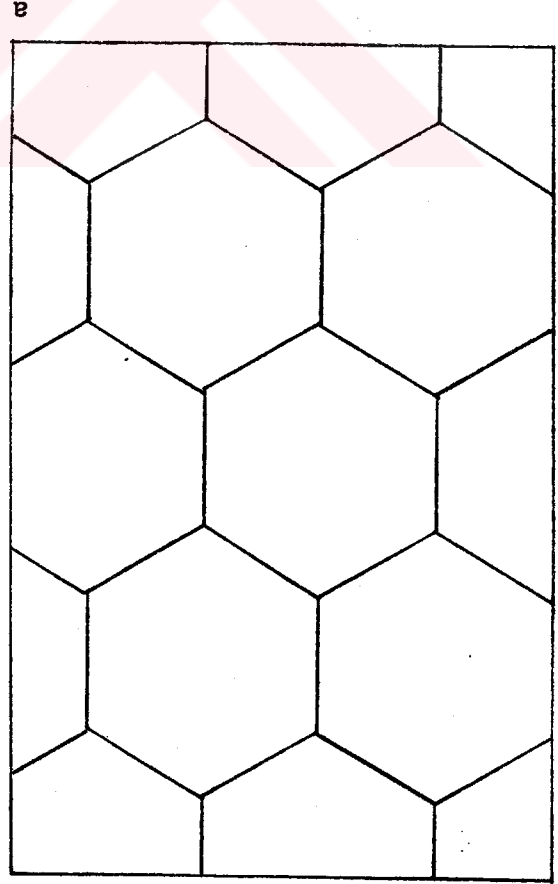
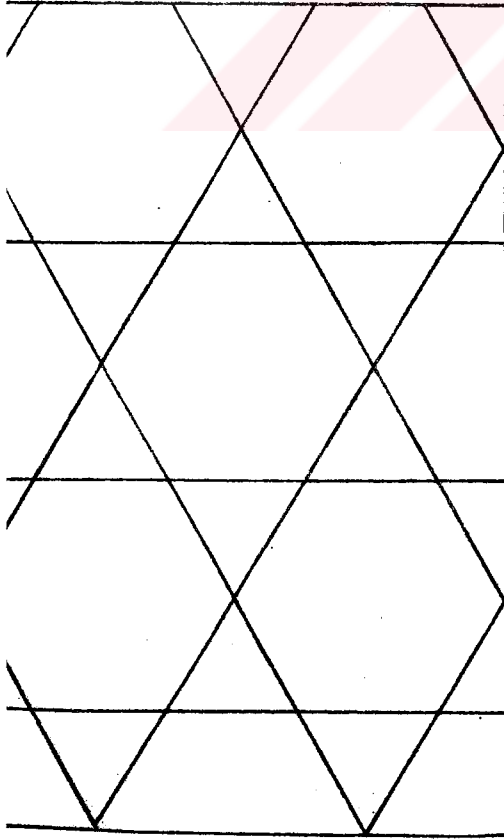
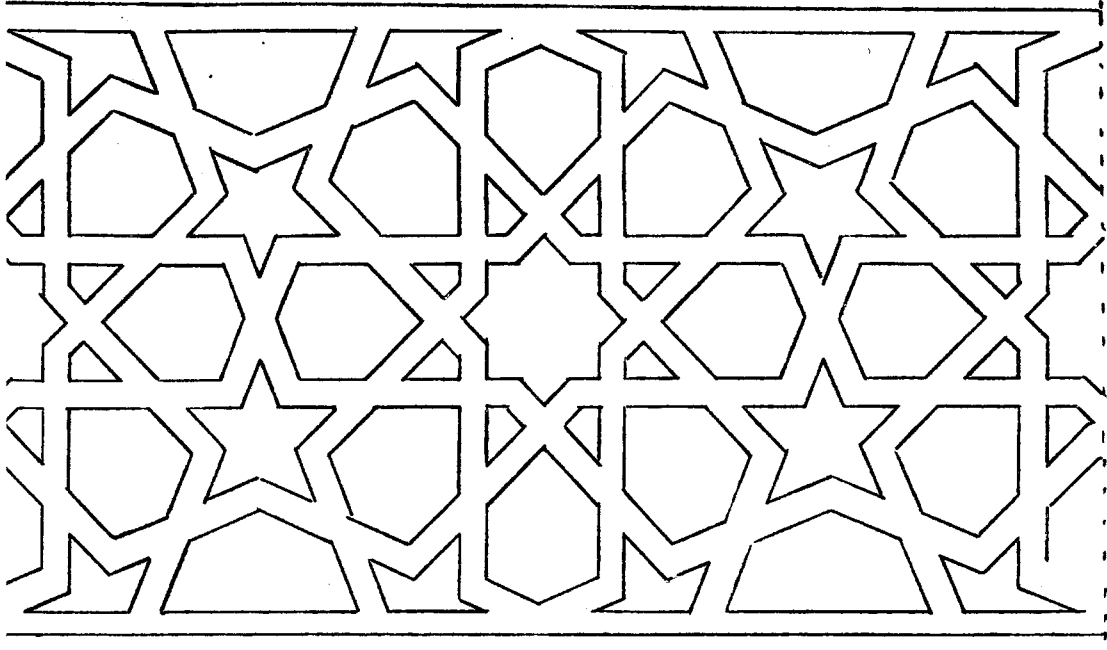


Taç kompozisyonu

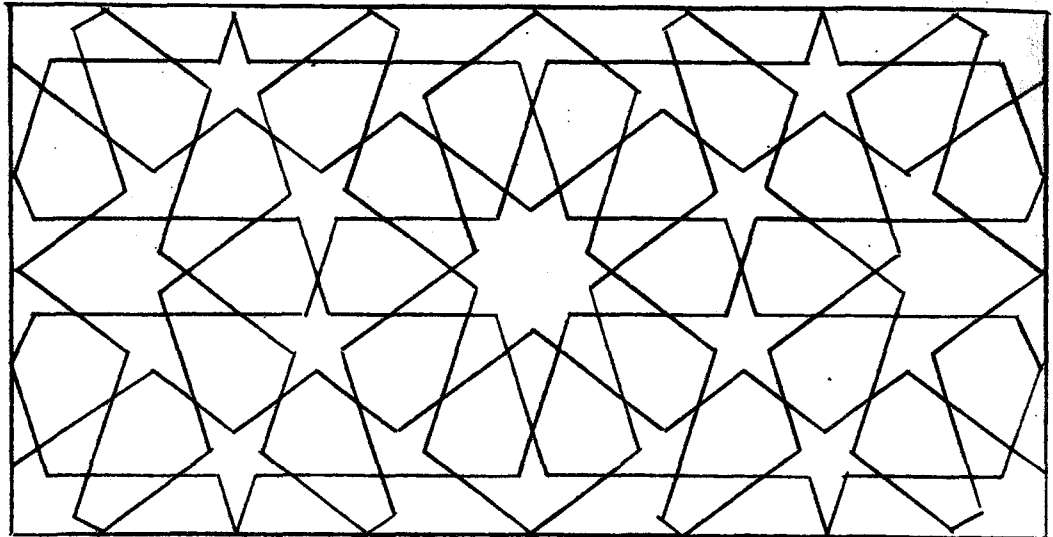


c

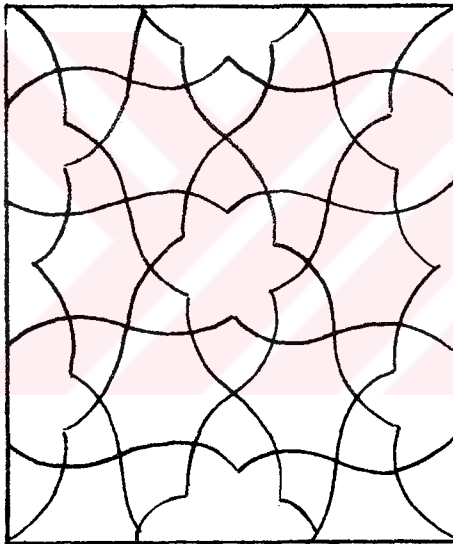




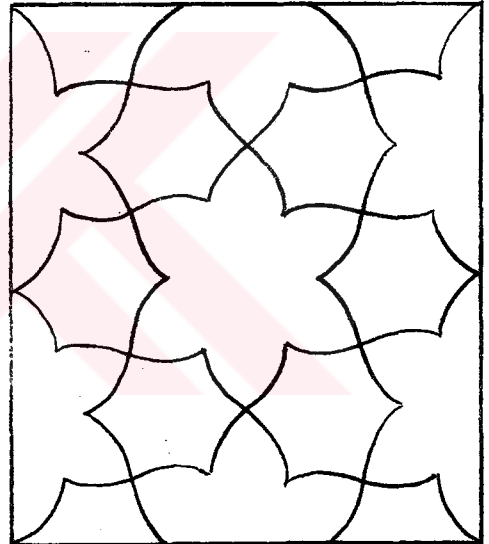
Hendesi ve sonsuz kompozisyonları.



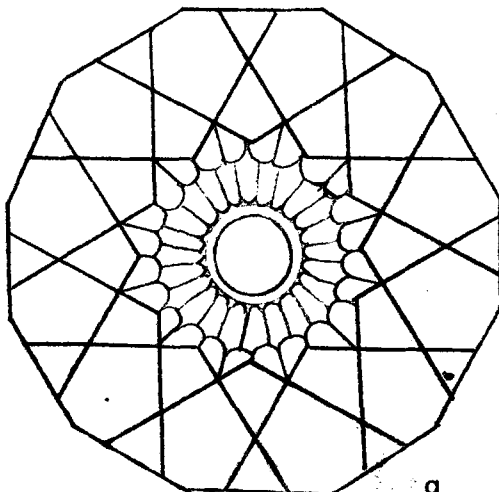
d



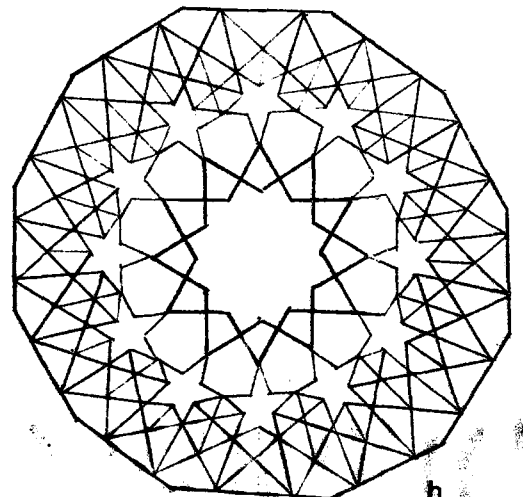
e



f



g



h

