

EDİRNE SELİMİYE CAMİİ'NİN HÜNKÂR MAHFİLİ ÇİNİLERİ



HUNKÂR MAHFİL TILES OF EDİRNE SELIMIYE MOSQUE

Dilek ÇAKIR*

ÖZ

16. yüzyılın en önemli yapılarından olan Edirne Selimiye Camii, 1569-1575 yılları arasında II. Sultan Selim tarafından Mimar Sinan'a yaptırılmıştır. Selimiye Camii, dikdörtgen biçimindeki bir avlu ile harimden oluşmaktadır. Harim sekizgen kaideye oturan merkezi bir kubbeye örtülmüştür. Yapının mihrap bölümü güneye doğru yarım kubbeye çıkıntı yapmaktadır. Camiyi üst katta, üç yönde mahfil çevreler ve bu mahfilin doğu ucunda hükümdarın ibadeti için yapılmış olan Hünkâr mahfili yer almaktadır. Yapıda dengeli bir süsleme programı görülmekte, özellikle çini süslemeler önemli bir grubu oluşturmaktadır. Türk çini sanatının en parlak dönemi olan 16. yüzyılda üretilen Selimiye Camii çinilerinin, 1572 tarihli bir fermanla İznik'e sipariş edildiği bilinmektedir. Çiniler yapının mihrap duvarında, minber köşkünde, Hünkâr mahfili ile kadınlar mahfilini taşıyan kemerlerin köşeliklerinde, pencere alınlıklarında ve Hünkâr mahfilinde yer almaktadır. En yoğun çini bezeme Hünkâr mahfilinde karşımıza çıkmaktadır. Mahfildeki mihrap çevresi, üst kat pencere altına kadar duvarlar, kapı ve pencere alınlıkları tamamen çini ile kaplıdır. Selimiye Camii'nin hünkâr mahfilindeki çini süslemeler, teknik ve üslup özellikleri açısından dönemi içinde özgün bir örnek oluşturmaktadır. Mimari ve süsleme özellikleriyle dikkat çeken yapının hünkâr mahfilindeki çinilerin ele alındığı münferit bir çalışma bulunmamaktadır. Çalışmada yapının sadece Hünkâr mahfilinde bulunan çiniler üzerinde durulmuş, burada yer alan çinilerin yerleşim düzenleri ile teknik, renk, motif ve kompozisyon özellikleri belirlenerek değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çini, Hünkâr Mahfili, Selimiye Camii, Edirne, Süsleme

ABSTRACT

Edirne Selimiye Mosque, one of the most important buildings of the 16th century, was built by Mimar Sinan, the worldwide known architect of the period with his masterpieces and hundreds of architectural works in various areas, by Sultan Selim II between 1569 and 1575. Selimiye Mosque consists of a rectangular courtyard and a harim, and the harim is covered with a central dome sitting on an octagonal base. The mihrab section of the building projects towards the south with a semi-dome. On the upper floor, a mahfil surrounds the mosque in three directions, and at the eastern end of this mahfil is the Hünkâr mahfil,

* Sanat Tarihçisi Dr., Bağımsız Araştırmacı, Çanakkale.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-6548-2604> ♦ E-mail: dilekckr17@gmail.com

which was built for the worship of the ruler. There is a balanced decoration program in the building, especially tile decorations constitute an important group. It is known that the tiles of the Selimiye Mosque, produced in the 16th century, the brightest period of Turkish tile art, were ordered to Iznik with a decree dated 1572. Tiles in the red underglaze technique, which is the most popular type of Ottoman period tiles, were used in the structure. The tiles are located on the mihrab wall of the building, in the pulpit pavilion, on the corners of the arches carrying the women's gathering, on the window pediments and in the Hünkâr's gathering place. The most intense tile decoration is seen in the Hünkâr mahfil. The "L" planned sultan's mahfil, located in the southeast corner of the Selimiye Mosque, consists of two parts. The western section is situated where the mihrab is located and where the sultan prays, while the other section is located on the eastern facade of the mosque. One enters the i'tikaf cell through a door on the south wall of the mahfil. The mahfil, which is carried by columns and arches, is reached by a staircase that goes through the wall. The perimeter of the mihrab, walls, door and window pediments in the mahfil are completely covered with tiles up to the upper floor window. Intensively applied tiles are divided into sections with panels as a layout. The tiles in different compositions are generally designed in harmony with each other and placed in a balanced way. Floral decorations and inscriptions, in which hatayi, rumi and naturalist style motifs are seen on the tile panels prepared according to their location in the structure, are the most commonly applied composition types, and each sample shows its own character in its period. Despite the intense use of tiles, this situation creates a unique example that does not overwhelm the space due to both the layout of the tiles and the different but harmonious compositional order seen in the tiles. In terms of all these features, the tile decorations in the sultan's gallery of the Selimiye Mosque constitute a unique example of its period in terms of technical and stylistic features. There is no study that covers the tiles in the sultan's gathering place of the building, which attracts attention with its architectural and ornamental features. In the study, only the tiles in the Hünkâr mahfil of the building were focused on, and the layout of the tiles located there and their technical, color, motif and composition features were determined and evaluated.

Keywords: *Tile, Hünkâr Mahfil, Selimiye Mosque, Edirne, Decoration*

Giriş

Edirne Selimiye Camii, II. Sultan Selim tarafından (H. 976-982) 1569-1575 yılları arasında Mimar Sinan'a yaptırılmıştır (Fot. 1) Mimar Sinan yapıyı ustalık eseri olarak kabul etmektedir¹. Yapının sekiz satırlık kitabesi caminin kuzeyindeki taç kapının üzerinde bulunmaktadır².

Selimiye Camii, 130x190 m. ebatlarında dikdörtgen biçimindeki bir avlunun ortasında, birkaç basamakla yükseltilmiş bir zemin üzerinde yer almaktadır. Harim ve kuzeyde bulunan revaklı avlu yaklaşık aynı büyüklüğe sahip dikdörtgen alanlara oturmaktadırlar³. Enine dikdörtgen planlı harim, sekizgen kaideye oturan 31.5 m. çapında merkezi kubbeye örtülmüştür ve dört köşesinde yarım kubbe biçimli eksedralar bulunmaktadır⁴. Yapının mihrap bölümü güneye doğru yarım kubbeye çıkıntı yapmaktadır. Yapıyı üst katta, üç yönde mahfil çevreler. Bu mahfilin doğu ucunda Hünkâr mahfili, batı ucunda kütüphane yer alır. Harimin ortasında on bir mermer sütuna oturan ahşap müezzin mahfili, altında ise fiskiyeli havuz bulunmaktadır. Harimin dört köşesindeki üçer şerefeli minarelerden kuzey tarafındakilere birbirinden bağımsız olarak şerefele açılan üç merdiven yerleştirilmiştir. Avlunun sivri kemerli revaklarının üstü kubbeye örtülmüştür. Avlu ortasında fiskiyeli mermer şadırvan yer almaktadır⁵.

Yapıda ahenkli bir süsleme programı görülmektedir. Mermer mihrabı ve geometrik ajurlu minberi dönemin zarif örnekleri arasındadır. Döneminin ustaları tarafından yapılmış kapı ve pencere kanatları hakiki künde kari tekniğindedir⁶. Camide en yoğun süslemenin kalemişi ve çini bezeme olduğu görülür. Kalemişi süslemeler duvarlarda, kubbede, Hünkâr mahfilinin tavanında ve kumaş desenlerini andıran özellikleriyle kemerlerde bulunmaktadır. Galeri altlarında ise malakari bezemeler yer alır. Müezzin mahfili, ahşap üzerine kalem işi tekniğinde yapılan bezemesiyle önemli örneklerden biridir⁷.

Türk çini sanatının en parlak dönemi olan 16. yüzyılda üretilen Selimiye Camii çinilerinin 1572 tarihli bir fermanla İznik'e sipariş edildiği bilinmektedir⁸. Mimar Sinan'ın yapının süslemesinde kullanılacak olan çinilerle ilgili saray ile arasında geçen yazışmalarda: "Mimarbaşı'na hüküm ki, hâliyâ Edirne'de binâ olunmak emrim olan Câmî-i

1 Aslanapa, 1949a, 34; Eyice, 1979, 12; Sönmez ve Sönmez, 1996, 73; Kuban, 1997, 165-168; Goodwin, 2012, 326.

2 Necipoğlu, 2013, 339.

3 Mülâyim ve Çobanoğlu, 2009, 430

4 Aslanapa, 1988, 104; Kuran, 1988, 203, Kuban, 1997, 170.

5 Aslanapa, 1949a, 34-53; Aslanapa, 1988, 97-104; Kuban, 1997, 169-196; Goodwin, 2012, 326-336; Cansever, 2005, 285-320; Mülâyim ve Çobanoğlu, 2009, 430-434.

6 Bozer, 1989, 330.

7 Nemlioğlu, 1989, 133-139; Demiriz, 1998, 379-380; Demiriz, 1999, 302-303; Necipoğlu, 2013, 333-335.

8 Ahmed Refik, 1936, 83-85; Tuncay, 1964, 229-230; Eyice, 1979, 12; Yetkin, 1988, 486; Demirsar Arlı ve Altun, 2008, 215; Necipoğlu, 2013, 324-325.

Şerif için lâzım olan tahrîr için Kâtip Molla Hasan'ı talep eylemişsin. İmdi mezkûr; mühimm-i mezbûr için ta'yin olunub irsâl olunmuşdur ki varub vusûl buldukda Câmî-i Şerif'de tahrîri lâzım olan mahalleri, eğer kâşî ile tahrir olacakları ve eğer sâde hat olmak üzere iktizâ eyleyen mahalleri gösterüb vecih ve münâsib gördüğün üzere tahrir itdiresin. (Kaşi Emîni'ne verildi). Fî 8 Muharrem 980" ifaeleri yer almaktadır. Diğer bir yazışmada: Mimarbaşı'na hüküm ki, mektub gönderüb Binâ-i Şerfim'in ne mertebeye vardığını ve bilfiil ana kemerlerinin dördü kilidlenüb ve dördü kilidlenmek üzere olub şahnişin kubbesi ve divan fer-binâ olmak fermân olunur, yohsa sâde mi olur Emr-i Şerfim talep eylemişsin. İmdi beher hal pencerelerine dek kâşî olub, pencerelerin üstü Sure-i Fâtiha kâşîyle yazımak lâzım olmağın buyurdum ki vusul buldukda pencerelerine dek kâşî olub pencerelerinin üstü kaşîyle Sure-i Fâtiha'yı vecih ve münâsib gördüğün üzere yazdırasın. (Zâim Ali'ye verildi). Fî 4 Rebiulevvel 980" ifadeleri yer almaktadır⁹. Sultan II. Selim'in Mimar Sinan'a bizzat gönderdiği bu fermanlardan, yapının çini süslemelerinin nasıl olacağını genel hatlarıyla bildirdiği ve geri kalan düzenlemenin Sinan'ın fikrine bırakıldığı anlaşılmaktadır. Bu durum aynı zamanda çini kaplanacak olan alanların daha önceden belirlendiği için çinilerin yerine uygun olarak tasarlandığını da göstermektedir.



Fot. 1: Edirne Selimiye Camii

Yapıda, mimariyle uyum içinde kullanılan çiniler mihrap duvarında, minber köşkünde, Hünkâr mahfilinin ve kadınlar mahfilini taşıyan kemerlerin köşeliklerinde, pencere alınlıklarında, Hünkâr mahfilinin mihrabında ve duvarlarında yer almaktadır. En yoğun çini bezemenin ise Hünkâr mahfilinde olduğu görülmektedir.

Mimari ve süsleme özellikleriyle dikkat çeken Edirne Selimiye Camii araştırmacılar tarafından birçok açıdan incelenmiştir. Yapının çinilerinin incelendiği çalışmalarda¹⁰ camideki çiniler hakkında daha çok genel bilgiler verildiği görülmektedir. Hünkâr mahfilindeki çinilerin ele alındığı münferit bir çalışma bulunmamaktadır. Çalışmamız kapsamında yapının sadece Hünkâr mahfilinde bulunan çinileri üzerinde durulacaktır. Amacımız mahfilde yer alan çinilerin yerleşim düzenleri ile teknik, renk, motif ve kompozisyon özelliklerini belirleyerek değerlendirmektir.

Hünkâr Mahfili Çinileri

Hünkâr mahfili, camilerde hükümdarın ibadeti için yapılmış olan yerlere verilen addır. Bu mahfiller selatin camilerinde zemininden yüksek olarak yapılır ve caminin iç kısmını görmek için etrafına kafes konulur¹¹.

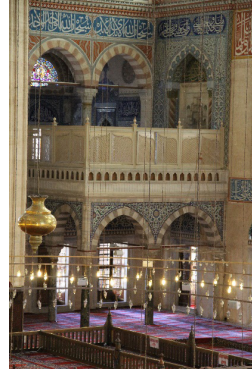
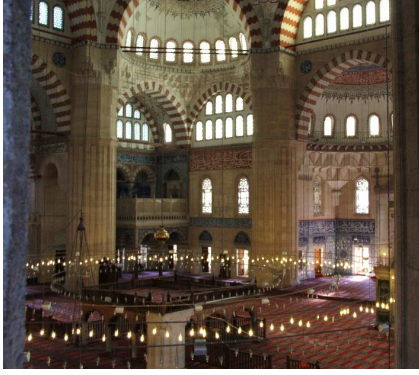
9 Ahmed Refik, 1936, 83-85; Tuncay, 1964, 229-230.

10 Öney, 1976; Demirsar Arlı, 1998; Tanman, 2001; Demirsar Arlı ve Altun, 2008.

11 Arseven, 1966, 1260; Turani, 1966, 52; Pakalın, 1971, 869.

Edirne Selimiye Camii'nin "L" planlı hünkâr mahfili yapının güneydoğu köşesinde yer almaktadır (Fot. 2). İki bölümden oluşan mahfilin batı kesimi, mihrabın bulunduğu ve padişahın namaz kıldığı yerdir. Diğer kesim ise caminin doğu cephesindeki kemerli sofalardan en güneyde bulunanın üzerinde yer almaktadır ve mihraplı batı bölümünden üç sivri kemerle ayrılmaktadır. Mahfilin güney duvarının doğu kısmındaki bir kapıdan itikâf odasına geçilir¹². Sütun ve kemerlerle taşınan mahfile duvar içinden çıkılan bir merdivenle ulaşılmaktadır.

Selimiye Camii'nin hünkâr mahfilindeki çini süsleme dönemi içinde özgün bir örnek oluşturmaktadır. Mahfildeki çinilerin bir kısmı 1877-78 Osmanlı-Rus harbinde sökülerek götürülmüş¹³, sonradan yerleri boyanarak tamamlanmıştır. Hünkâr mahfilinin mihrabı, duvarları, itikâf odası ve mahfile giriş kapılarının çevresi tamamen 16. yüzyıla ait sıraltı tekniğinde çinilerle kaplıdır.



Fot. 2: Edirne Selimiye Camii'nin Harimden Görünüşü ve Hünkâr Mahfili

Mahfilin Güney Duvarındaki Çiniler

Hünkâr mahfilinin güney (kıble) duvarı iki bölüm halinde düzenlenmiştir. Duvarın batı tarafında mihrap, doğu tarafında itikâf odasının kapısı yer almaktadır (Fot. 3).

Mihrap Çinileri: Hünkâr mahfilinin güney duvarının sağ tarafında mihrap yer almaktadır. Bahçeye bakan bir pencere üzerine inşa edilen mukarnas kavsaralı mermer mihrabın çevresi çinilerle kaplanmıştır (Fot. 4)¹⁴.

Bordür: Mermer mihrabın çevresini, panoların arasını, kemer, köşelik ve yazı kartuşlarının etrafını, çift dal üzerinde ilerleyen kompozisyon şemasına sahip bordür çevrelemektedir (Fot. 5). Bordürdeki dallardan birinde, iki farklı formda hatayi motifi dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir. Diğer dal üzerinde, içi lale motifi bezeli bir saz yaprak

12 Tanman, 2001, 151-152.

13 Aslanapa, 1949a, 42.

14 Çakır, 2024, 150-155.

görülür. Aralardaki boşluklarda küçük çiçekler yer almaktadır. Kobalt mavisi zeminli bordürde motifler beyaz yapılmış, dolgularında kırmızı, turkuaz ve yeşil renk kullanılmıştır.

Panolar: Mihrap yanlarında, üst üste yerleştirilmiş iki farklı kompozisyona sahip panolar görülmektedir. Alt bölümde yer alan eş panolarda, hatayı motiflerinin görüldüğü ulama kompozisyon yer almaktadır (Fot. 6). Boyuna gelişen kompozisyon enine simetrik olarak yapılmış ve üstte sivri kemerle sonlandırılmıştır. Beyaz zeminli panoda, yeşil renk iri saz yapraklar “S” şeklinde kıvrılarak ortada ve yanlarda palmet motifi ile birleşmektedir. Yaprakların aralarında, ortadaki küçük hatayiden çıkarak iki yana ayrılan kıvrık ince dallar üzerinde büyük hatayı motifleri görülmektedir. Hatayilerin tohum kısımları, sağ panoda çiçek, sol panoda bulut bezemeli olarak yapılmıştır. Dallar sırtları çiçek bezemeli yaprak motifleriyle sonlanmaktadır. Mavi renk hatayilerin iç dolgularında kırmızı, beyaz ve turkuaz renk kullanılmıştır. Mavi renk çiçeklerin yaprakları üzerine tarama ve noktalamalar yapılmış, siyah konturlarının dibinden kobalt mavisi ile ikinci bir kontur daha geçilmiştir. Yapraklarda yeşil ve kırmızı renk kullanıldığı görülmektedir. Panoların köşeliklerinde farklı kompozisyonlar yer almaktadır. Sağdaki panoda yeşil zemin üzerine beyaz renk rumiler görülürken, soldakinde hatayı ve hurde rumilerden oluşan kompozisyon yer alır.

Üstte, mihrap kemerinin iki yanında bahar çiçekli ağaçların görüldüğü eş panolar bulunmaktadır (Fot. 7). Serbest kompozisyonlu pano üstte Bursa kemeri ile sonlanmıştır. Beyaz zeminli panodaki ağaç, mavi ve yeşil renklerdeki kıvrık iri saz yaprakların içinden çıkmaktadır. Ağacın gövdesi ve dalları kahverengi boyanmış, üzerine beyaz noktalamalar yapılmıştır. Ayrıca gövde üzerinde, sağ panoda beyaz lale ve yaprak, sol panoda ise lale ve sümbül motifi yer almaktadır. Gövde iki ana dala ayrılmış, ortasından mavi bir sümbül dalı çıkmıştır. Yukarı doğru ilerleyen dallar zemini doldurmaktadır. Ağacın mavi çiçeklerinin ortası kırmızı ve beyaz dolgulu, guncaları kırmızı, yaprakları ise yeşil renk yapılmıştır. Ağacın dip kısmından çıkan ince dallar üzerinde, laleler, nergisler ve stilize çiçekler yer almaktadır. Ağacın dallarının arasına kadar uzanan kırmızı ve mavi renkteki laleler oldukça büyük çizilmişlerdir. Panolardan sağdakinde üç adet kırmızı lale varken, soldakinde iki kırmızı ve üç mavi olacak şekilde beş adet lale bulunmaktadır. Nergis ve stilize çiçekler mavi renk, dal ve yaprakları yeşil renk boyanmıştır. Mavi renk motiflerin siyah konturlarının dibinden kobalt mavisi ile bir kontur daha geçilmiş, üzerlerine tarama ve noktalamalar yapılmıştır. Panonun turkuaz zeminli köşeliklerinde beyaz renk rumi motifinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Mihrabın yanındaki bu panolar, aynı desen ve kompozisyon özelliklerine sahip olmasına rağmen genişlikleri aynı değildir. Sağ taraftaki pano dar, sol taraftaki pano daha geniş yapılmıştır. Burada panolardaki kompozisyonlar çok da fazla değiştirilmemiş, sadece kaplayacakları alana göre ebatlar değiştirilerek desenler dar veya geniş olarak hazırlanmıştır.

Sütuncelerin Yanlarındaki Bordürler: Mihrabın iki yanında kırmızı ve beyaz renkli burmalı sütunceler ile sütunceleri içten ve dıştan çevreleyen çini bordürler yer almaktadır (Fot. 8).

Sütunceleri üç tarafından çevreleyen en dıştaki bordür, boyuna gelişen enine simetrik kompozisyona sahiptir. Beyaz zeminli bordürde, “S” şeklinde kıvrılan yeşil saz

yapraklar yanlarda birer penç motifiyile birleşerek yukarıya doğru devam etmektedir. Ortalarında ise zemini kobalt mavisi renk olan yarım şemseler yer almaktadır. Şemselerin içinde palmet motifinden çıkan lale ve çiçek motifi bulur. Beyaz renk motiflerin dolgularında kırmızı ve yeşil renk kullanılmıştır.

Sütuncelerin dış kısmında turkuaz cetvelle sınırlandırılmış, mavi-beyaz renklerde mermer taklidi çinilerden oluşan bordür yer almaktadır.

Sütuncelerin iç tarafında iki bordür bulunur. Kalın olan bordürde hatayi ve rumi motiflerinin bir arada kullanıldığı çift dal üzerinde ilerleyen desen şemasına sahip kompozisyon görülmektedir. Dallardan birinde rumi motifi, diğerinde ise dönüşümlü yerleştirilen hatayi ve penç motifleri yer almaktadır. Beyaz rumilerin dolguları kırmızı renktir. Çiçek ve yapraklar beyaz bırakılmış, dolgularında kırmızı, yeşil ve turkuaz kullanılmıştır.

İnce bordürde ise üç dal üzerinde ilerleyen rumi motifli kompozisyon görülür. Turkuaz zemin üzerindeki beyaz renk rumilerin iç dolguları kırmızı renk yapılmıştır. Sütuncelerin alt ve üst kısmında mavi-beyaz renklerde çizgisel desenli mermer taklidi çiniler yer almaktadır.

Mihrap Kemer ve Köşelikler: Mihrap kemeri, kemerin iç kısmı ve köşelikler, hatayi ve rumi motiflerinden oluşan kompozisyonlara sahip çinilerle bezelidir (Fot. 9).

Mihrap kemeri mavi-beyaz renklerdeki mermer taklidi çinilerin üzerinden başlanmaktadır ve kalın bir bordür şeklinde hazırlanmıştır. Ulama kompozisyona sahip desen iri bir palmet motifinin yan yana yerleştirilmesiyle tasarlanmıştır. Beyaz zemin üzerine, dış hattı kırmızı cetvelle sınırlandırılan palmetlerin aralarda kalan boşluklarda da küçük palmet formu oluşmuştur. Palmetlerin içinde, hatayi ve rumi motiflerinden oluşan simetrik kompozisyon yer alır. Aşağı ve yukarı doğru kıvrılan rumiler birleşerek kapalı alanlar meydana getirmişlerdir. Kobalt mavisi zemini üzerine rumiler beyaz, iç dolguları kırmızı yapılmıştır. Rumilerin oluşturduğu turkuaz zeminli kapalı alanların içinde hatayi motifleri yer almaktadır. Hatayilerin alt ve üst kısımlarından çıkan ince dallar kıvrılarak rumilerin etrafındaki alanı doldurmuştur. Dalları üzerinde farklı form ve ebatlarda hatayi, penç ve gonca motifleri bulunmaktadır. Beyaz olan motiflerin dolgularında kırmızı ve yeşil renk kullanılmıştır.

Kemerin iç kısmında hatayi motiflerinin görüldüğü, dairesel hatlı ulama kompozisyona sahip bordür yer almaktadır. Karonun kenarlarına yarım olarak çizilen hatayi motiflerini daire şeklinde kıvrılmış ince bir dal birbirine bağlamaktadır. Karşılıklı yarım çizilmiş hatayi motiflerinden çıkan yan dallar, ortadaki penç motiflerinden geçerek birbirine paralel çizilmiş iki yaprakla son bulur. Kobalt mavisi renkteki hatayilerin iç dolgularında, kırmızı ve turkuaz renkleri kullanılmıştır.

Mihrabın köşeliklerinde, beyaz zemin üzerine hatayi ve hurde rumi motiflerinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Desenin kenarlarındaki palmet motiflerinden ayrılan hurde rumiler dairesel şekilde kıvrılarak köşeliğin zeminini doldurmaktadır. Yeşil renk rumilerin iç dolguları kırmızıdır ve renkler arasında beyaz hava boşlukları bırakılmıştır. Rumilerin aralarındaki dairesel şekilde kıvrılan ince dallar üzerinde farklı form ve ebatlarda hatayi, penç ve gonca motifleri görülmektedir. Dalları yeşil yapraklarla sonlan-

maktadır. Mavi renk olan çiçeklerin üzerlerine taramalar yapılmış, dolgularında kırmızı, yeşil, beyaz ve turkuaz renkler kullanılmıştır.

Alınlık: Mihrabın alınlığında yan yana iki adet dikdörtgen formlu ayet kartuşu yer almaktadır (Fot. 10). Turkuaz renk cetvelle sınırlandırılan kartuşların kobalt mavisi zemini üzerindeki celi sülüs hatlı yazılar beyaz renktedir. Yazı kenarlarında kırmızı, beyaz ve yeşil renklerin kullanıldığı çiçek ve yapraklar görülmektedir. Sağdaki kartuşta “Rabbi heb lî hükmen ve elhiknî bis sâlihîn (Rabbim bana hikmet ver ve beni iyiler arasına kat)” (Şuarâ, 26: 83) ve soldaki kartuşta “Vec’alnî min veraseti cennetin nâim (Beni nâim cennetinin varislerinden kıl)” (Şuarâ, 26: 85) ayetleri yazılıdır¹⁵. Kartuşların köşeliklerinde rumi kompozisyon yer almaktadır. Kırmızı zemin üzerindeki beyaz renk rumiler birleşerek kapalı alanlar oluşturmaktadır. Bu kapalı alanların zemin rengi kobalt mavisi yapılmıştır. Mihrabın kemeri ve alınlık bölümü hariç diğer çinilerdeki desen karo lar üzerine bir bütün olarak tasarlanmıştır.

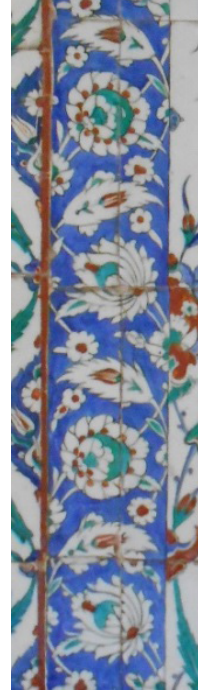


Fot. 3: Hünkâr Mahfilinin Güney Duvarı

15 Necipoğlu, 2013, 342.



Fot. 4: Hünkâr Mahfilinin Mihrabı

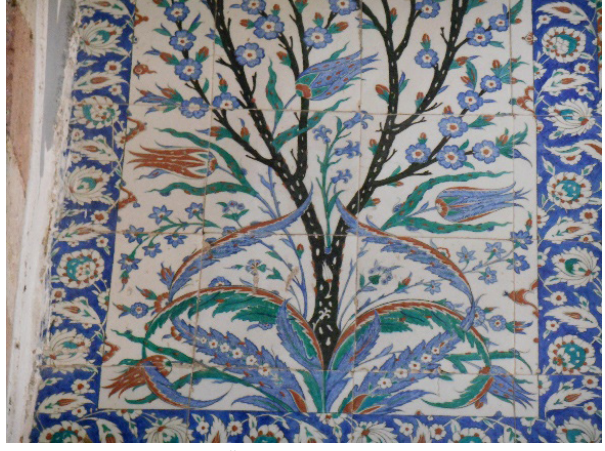


Fot. 5: Mihrap Çevresindeki Bordür Çinisi



Fot. 6: Mihrap Yanındaki Alt Pano

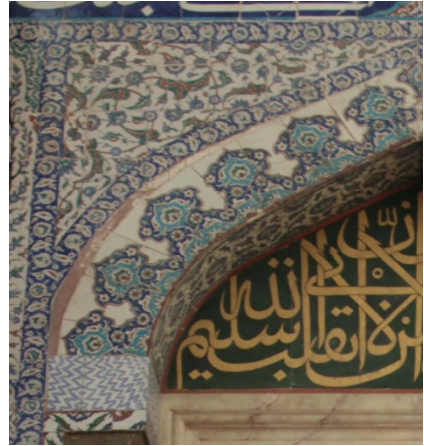




Fot. 7: Mihrap Yanındaki Üst Pano



Fot. 8: Mihrap Sütuncelerinin Yanlarındaki Bordürler (Demirsar Arlı ve Altun, 2008)



Fot. 9: Mihrap Kemer ve Köşelikler



Fot. 10: Mihrap Alınlığındaki Yazı Kartuşları

İtikâf Odasının Kapısı ve Duvarlardaki Çiniler: Hünkâr mahfilinin güney duvarının doğu tarafında yer alan itikâf odası kapısının çevresi, sütunceleri, kapının iç duvarları, kemeri, köşelikleri, alınlığı ve duvarları tamamen çinilerle bezelidir (Fot. 11).

Bordür: Bu alanda en dıştan kapıyı çevreleyen ve panoları birbirinden ayıran hatayı motifi ve natüralist üsluptaki motiflerin bir arada görüldüğü, çift dal üzerinde ilerleyen kompozisyona sahip bordür yer alır (Fot. 12). Bordürdeki dallardan birinde, hatayı ve penç motifi dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir. Diğer dal üzerinde, bir karanfil ve iki yanında içleri lale veya çiçek motifleriyle bezeli yapraklar görülür. Turkuaz renk cetvelle sınırlandırılan bordürün kobalt mavisi zemini üzerindeki desenler beyaz bırakılmış, dolgularında kırmızı ve yeşil renk kullanılmıştır.

İtikâf Odasının Kapısını Çevreleyen Çiniler: Odanın kapısı tamamen çinilerle kaplanmıştır (Fot. 13). Kapının çevresini turkuaz profiller ve kırmızı cetveller arasında zencirek motifi ve üç dal üzerinde ilerleyen desen şemasına sahip rumilerden oluşan ince bordür dolanmaktadır (Fot. 14). Yan yana yerleştirilen bordürlerdeki desenler kobalt mavisi zemin üzerine beyaz renk yapılmış, dolgularında kırmızı renk kullanılmıştır. Kapı yanlarındaki kalın bordürde, ortadaki bütün yanlardaki yarım olacak şekilde çapraz yerleştirilmiş şemse motifleri yer almaktadır. Şemselerin içlerindeki simetrik kompozisyonda, palmet motifinden çıkan lale ve çiçek motifleri görülmektedir. Beyaz zeminli bordürde, dış hattı kırmızı ile belirlenen şemselerin zemini kobalt mavisi renktedir. İçlerindeki motifler beyaz yapılmış dolgularında kırmızı ve yeşil renk kullanılmıştır.

Kapının yekpare sütunceleri yanlardan ince birer zencirek motifiyile sınırlandırılmıştır (Fot. 15). Alt ve üst kısımları kum saati şeklinde sonlanan sütuncelerin beyaz zemini üzerlerinde “S” şeklinde kıvrılarak ortada ve yanlarda birleşen iri saz yapraklar ile ortalarında şemse motifleri yer alır. Zeminleri kırmızı renk olan şemselerin içlerinde bir gonca motifinden çıkan lale ve çiçek motifleri görülmektedir. Sütuncelerin kum saati şeklindeki başlıklarında, ortada kırmızı zemin üzerine beyaz üç dal üzerinde ilerleyen rumi motifli bordür, alt ve üst kısımlarda ise “S” şeklinde kıvrılarak bir palmet motifiyile birbirine bağlanan mavi yapraklar arasında kırmızı birer gonca motifi yer almaktadır (Fot. 16).

Kapının iç duvarlarında, dıştaki şemse motifli kompozisyonun benzeri bulunmaktadır (Fot. 17). Burada da beyaz zemin üzerine çapraz yerleştirilen şemse motifleri görülmektedir. Dış hattı rumi motifleriyle şekillendirilmiş olan şemselerin zeminleri kobalt mavisi ve kırmızı renkte yapılmıştır. Zemini kobalt mavisi olan şemselerin içlerine lale ve sümbül motifleri, kırmızı zeminli olanların içlerinde karanfil, lale ve sümbül motifleri simetrik olarak yerleştirilmiştir. Bu çinilerin kenarında mavi-beyaz renklerde mermer taklidi çinilerden oluşan yer almaktadır.

Kapının kemer ve köşelikleri bir bütün olarak aynı karolar üzerine tasarlanmıştır (Fot. 18). Sivri kemerin deseni iki dal üzerinde ilerleyen kompozisyon şemasına sahiptir. “S” şeklinde kıvrılan iri yeşil saz yaprakların arasında ilerleyen ince dallar üzerinde hatayı motifleri yer almakta, bunlar kemerin sivri kısmında büyük bir hatayı motifi ile sonlanmaktadır. Beyaz zemin üzerindeki mavi renk çiçeklerin dolguları kırmızı, turkuaz ve beyaz renk yapılmıştır.

Kapının köşeliklerinde, kobalt mavisi renk zemin üzerine hurde rumilerden oluşan kompozisyon görülmektedir. Yanlardaki palmet motiflerinden çıkarak dairesel şekilde kıvrılan hurde rumiler köşelere doğru küçülerek sonlanmaktadır. Beyaz renk rumilerin iç dolguları kırmızı renk yapılmıştır. Bu bölümün üzerinde beyaz zemin üzerine mavi renk mermer taklidi çinilerden oluşan bir bordür yer almaktadır

Kapının alınlık bölümündeki çiniler iki farklı formda palmet motifi şeklinde hazırlanmıştır (Fot. 19). Dış hattı kobalt mavisi ve kırmızıdan oluşan iki sıra cetvelle sınırlandırılan alınlıkta, ortadaki büyük palmetin üstünde bir palmet daha yer alır. Yanlardakiler yarım olarak yapılmıştır. Simetrik kompozisyonlu alınlığın ortasında hurde rumilerin oluşturduğu bir kapalı alan ve içinde büyük hatayı motifleri bulunmaktadır. Kapalı alanın kırmızı renk zeminde hurde rumiler ve hatayiler beyaz renk yapılmış, iç dolgularında yeşil, kobalt mavisi ve kırmızı renk kullanılmıştır. Bu alanın dışında kalan bölümü, kıvrık ince dallar üzerindeki hurde rumiler ile farklı form ve ebatlardaki hatayı ve peç motiflerinden oluşan kompozisyon doldurmaktadır. Kobalt mavisi zemin üzerinde motifler beyaz bırakılmış, dolgularında yeşil ve kırmızı renk kullanılmıştır. Aynı kompozisyon düzeni uçtaki ve yanlardaki palmetlerin içinde de görülür.

Panolar: İtikâf odası kapısının iki tarafında panolar yer almaktadır. Kapının batı (mihrap) tarafındaki panonun kompozisyonu sonsuzluk prensibinde yapılmıştır (Fot. 20). Beyaz zeminli panoda, kobalt mavi renk içleri beyaz çiçekli sivri yapraklar bir palmet ve hatayı motifi ile birleşip ayrılarak “S” şeklinde yukarı doğru kıvrılmaktadır. Yaprakların ortalarında simetrik olarak hazırlanmış, natüralist üslupta çiçeklerden oluşan üç farklı kompozisyon yer alır. Bunlardan ilkinde palmet motifinden çıkan lale ve bahar dalları görülmektedir ve bu kompozisyon yan yana yerleştirilmiştir. Yan yana dönüşümlü olarak yerleştirilen diğer iki kompozisyonun ilkinde, iki yana ayrılan dallar üzerinde lale ve karanfiller, ikincisinde gül, karanfil ve çiçek motifleri bulunmaktadır. Çiçekler kırmızı ve kobalt mavi renk, yapraklar ise yeşil renk yapılmıştır.

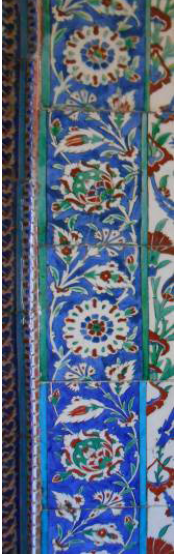
Kapının doğu tarafındaki ulama kompozisyona sahip panoda sadece üç karo bulunmaktadır (Fot. 21). Panonun geri kalanı boya ile tamamlanmıştır. Panonun beyaz zeminde bir ters bir düz olarak yerleştirilen hatayilerin alt kısmından çıkan içleri çiçekli yeşil saz yapraklar ortada birleşmiş ve aradaki boşluklara birer peç motifi yerleştirilmiştir. İnce dallar üzerindeki çiçekler kobalt mavisi renk boyanmış, dolgularında kırmızı ve turkuaz renkler kullanılmıştır. Panoların alt kısımlarında mavi-beyaz renklerde çizgisel desenli mermer taklidi çiniler yer almaktadır.

Kapının iki yanındaki bu panoların üzerinde yazı kartuşları yer almaktadır (Fot. 22). Kartuşlarda iki parça halinde “Kelime-i Şahadet” yazmaktadır¹⁶. Doğu tarafındaki panonun büyük bölümü eksiktir. Dış hattı kırmızı cetvelle sınırlandırılmış olan kartuşlardaki yazılar kobalt mavisi zemin üzerine beyaz renk celi sülüs hatla yazılmıştır. Kartuşun köşeliklerinde, yeşil renk zemin üzerine beyaz renk hatayı ve rumi motiflerinden oluşan kompozisyon görülmektedir.

16 Demirsar Arlı, 1998, 424-425; Necipoğlu, 2013, 342.



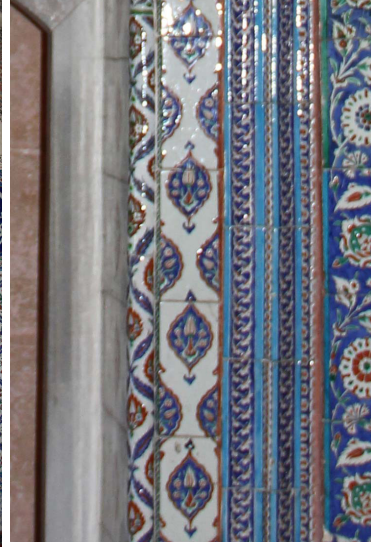
Fot. 11: Mahfilin Güney Cephesinde Yer Alan İtikâf Odasının Kapısı ve Duvarlarındaki Çiniler



Fot. 12: Güney Duvarındaki Bordür Çinileri



Fot. 13: İtikâf Odasının Kapısı



Fot. 14: Kapıyı Çevreleyen Bordürler



Fot. 15: Kapı Yanlarındaki Sütunceler



Fot. 16: Sütuncelerin Başlıkları



Fot. 17: Kapının İç Duvarlarındaki Çiniler



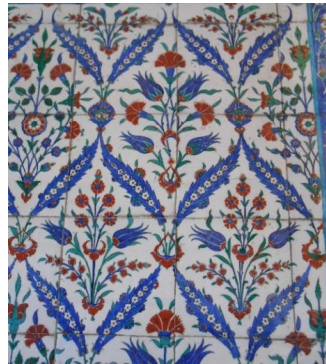
Fot. 18: Kapının Kemer ve Köşelikleri



Fot. 19: Kapının Alınlığı



Fot. 20: Kapının Batı Tarafındaki Pano





Fot. 21: Kapının Doğu Tarafındaki Pano



Fot. 22: Panoların Üzerindeki Yazılar

Mahfilin Doğu Duvarındaki Çiniler

Mahfilin doğu duvarı ikinci sıra pencere altına kadar tamamen çini kaplanmıştır (Fot. 23).

Bordür: Hünkâr mahfilinin doğu duvarındaki panoları ve pencere alınlıklarını, güney duvarında da gördüğümüz hatayi ve naturalist motiflerden oluşan bordür çevrelemektedir (Fot. 24).

Panolar: Mahfilin doğu duvarında üç pencere bulunmaktadır. Kenarlardaki pencerelerin güney ve kuzey duvarı arasındaki bölümlerde bahar çiçekli ağaçların görüldüğü eş panolar yer almaktadır (Fot. 25). Zemini beyaz renk olan serbest kompozisyonlu panoda, saz yaprakların içinden çıkan ağacın gövdesi ve dalları kahverengi boyanmış, üzerine beyaz noktalar yapılmıştır. Çiçekler mavi, goncalar kırmızı renk boyanmıştır. Ağacın dip kısmındaki ince dallar üzerinde kırmızı ve mavi renklerde beş adet lale, nergis ve sümbüller yer alır. Panoların üst kısmı bir kemerle sonlandırılmış, kırmızı zemin üzerine beyaz rumilerle bezenmiştir. Bu panolar küçük farklılıklar dışında mihrabın yanlarındaki üst kısımda bulunan panolarla aynı özelliklere sahiptir (Fot. 7).

Bu panoların üzerinde elma ağacı kompozisyonlu eş panolar bulunmaktadır (Fot. 26)¹⁷. Panolardan kuzey duvara bitişik olan daha sağlam durumdadır¹⁸. Güney duvarına bitişik olan panoda ise sadece iki karo kalmış, diğer kısımlar boya ile tamamlanmıştır. Serbest kompozisyonlu panonun zemini beyazdır. Mavi ve yeşil renklerdeki yaprak kümesinin içinden çıkan ağacın kahverengi gövdesi üzerlerine kırmızı noktalamalar yapılmıştır. Yaprakları yeşil renk olan ağacın, kırmızı renk elmaları üzerinde beyaz bir çizgi yer alır. Bu da meyvelerin doğal görünmesini sağlamıştır. Ağacın dibinde üç adet

17 Çakır, 2016, 101.

18 Belgin Demirsar Arlı, panonun gerçekte kemer kısmıyla birlikte 40×100 cm olması gerektiğini söylemektedir (Demirsar Arlı, 1998, 424) ancak pano günümüzde yaklaşık 39×82 cm ebatlarındadır.

mavi renk lale, sümbül, nergis ve kırmızı bir karanfil bulunmaktadır. Ağacın dallarına kadar uzanan natüralist üsluptaki motifler gerçek boyutlarından büyük olsa da, doğadaki şekillerine uygun çizilmişlerdir. Kenarlardaki boşluklarda küçük bulut motifleri yer alır. Panonun üst bölümünde olması gereken kemerin sadece uç kısımları bulunmakta, geri kalan bölümün farklı kompozisyonda çiniler yerleştirilerek tamamlandığı görülmektedir.

Pencere aralarında yer alan eş panolardaki boyuna gelişen kompozisyon enine simetrik olarak yapılmıştır (Fot. 27). Beyaz zeminli panoda, ortada bütün yanlarda yarım olacak şekilde asimetrik yerleştirilmiş şemse motifleri ile aralarında palmet motifleri görülür. Panonun zeminini ince kıvrık dallar üzerindeki farklı form ve ebatlara sahip hatayı, penç ve gonca motiflerinden oluşan kompozisyon doldurmaktadır. Dallar üstleri çiçekli iri saz yapraklarla sonlanmaktadır. Çiçekler mavi renk, iç dolguları kırmızı ve yeşil renkte yapılmıştır. Saz yapraklarda mavi ve yeşil, sırt kısımlarında kırmızı renk kullanılmıştır. Çiçek ve yaprakların mavi rengi üzerine tarama ve noktalamalar yapılmış, siyah konturlarının dibinden kobalt mavisi ile ikinci bir kontur daha geçilmiştir. Sağdaki panoda yer alan şemse ve palmetlerin dış hatları kobalt mavisi ile belirlenmiş, zemin rengi kırmızı renk yapılmıştır. Soldaki panoda ise palmetlerin dış hattı kırmızı, zemin rengi kobalt mavisi ile boyanmıştır. Panonun ortasındaki şemselerden üstte yer alanın içinde hatayı motifi ve naturalist üsluptaki motifler bir arada kullanılmıştır. Altta yaprakların içinden çıkan ince dallar üzerinde, ortada bir hatayı ile yanlarında gonca, gül, lale, bahar dalı ve gül goncası yer almaktadır. Çiçekler beyaz renk yapılmış dolgularında kobalt mavisi ve turkuaz, yapraklarında yeşil kullanılmıştır. Gül goncaları kobalt mavisi renktedir (Fot. 28). Alttaki şemsenin içinde beyaz çiçekli bahar dalı motifi görülmektedir. Simetrik olan kompozisyonda yeşil yaprakların içindeki bir goncadan çıkan bahar dalları ve dibinde yanlara doğru açılan iki beyaz lale motifi yer almaktadır (Fot. 29). Panonun sağ ve sol tarafına karılıklı yerleştirilen yarım şemseler aynı kompozisyona sahiptir. Üstte yer alanların içinde, altta lale motifi ile üstte nergis ve karanfil motifleri görülmektedir (Fot. 30). Alttaki yarım şemselerin içinde ise küçük bir yaprak kümesinden çıkan gül ve goncaları ile lale motifi bulunmaktadır (Fot. 31). Panonun ortasında bütün yanlarda ise karşılıklı yerleştirilen yarım palmetler yer almaktadır. Ortadaki palmetlerden üstte olanın içinde, tek kökten çıkan ince dallar üzerinde kokulu menekşe motifi görülmektedir (Fot. 32). Alttaki palmetin içinde ise laleler ve aralarında penç motifleri bulunmaktadır (Fot. 33). Bu kompozisyon yanlardaki altta bulunan yarım palmetlerin içinde de görülmektedir. Farklılık olarak ortadaki lale ve çiçek dalı birbirine palmet motifi ile bağlanmıştır. Yarım palmetlerden üstte yer alanın içinde ise yaprak kümesinden çıkan lale ve stilize çiçek dalı yer almaktadır. Şemse ve palmetlerin içindeki çiçeklerin hepsi beyaz bırakılmış, iç dolgularında kobalt mavisi ve yapraklarında yeşil renk kullanılmıştır. Panoların altında mavi-beyaz renklerde çizgisel desenli mermer taklidi çiniler yer alır.

Doğu duvarında, pencere alınlıklarının hizasına gelecek şekilde kemer başlarına yerleştirilmiş ma'kılı hatlı iki kitabe panosu bulunmaktadır (Fot. 34). Yazılar kobalt mavisi zemin üzerine beyaz ile yazılmıştır. Bu panolardan sağdakinde çarkıfelek şeklinde istiflenmiş ve dört kere tekrar eden "Muhammed" ismi, soldakinde ise aynı şekilde düzenlenmiş "Ali" ismi okunmaktadır. Her ikisinde de isimler tersten (soldan sağa doğru)

yazılmış, harf uçları ortada çarkıfelek şeklinde birleştirilmiştir¹⁹. Panoların üst kısımlarındaki alanlara farklı kompozisyonlara ait çini parçalarının yerleştirildiği görülmektedir.

Pencere Alınlıkları: Mahfilin doğu duvarındaki üç pencerenin bir bütün olarak tasarlanan sivri kemerli alınlıklarında, kobalt mavisi zemin üzerine celi sülüs hatlı yazılar bulunmaktadır (Fot. 35). Sağdan sola doğru birinci alınlıkta, “Hüv’Allahüllezi lâ ilâhe illâ hü”, ikinci alınlıkta, “er-Rahmân er-Rahîm el Melîk”, üçüncü alıkta “el-Kuddûs es-Selâm el-Mü’min” yazmaktadır²⁰.

Panoların etrafını dolanan bordür, pencerenin sivri kemerli alınlığını ve köşeliklerini de çevrelemektedir. Beyaz zeminli köşeliklerde dairesel şekilde kıvrılmış hurde rumilerden oluşan kompozisyon görülmektedir. Motifler köşelere doğru küçülerek sonlanmaktadır. Kobalt mavisi renk rumilerin iç dolguları kırmızı renk yapmıştır.



Fot. 23: Hünkâr Mahfilinin Doğu Duvarı



Fot. 24: Doğu Duvarındaki Bordür Çinileri



Fot. 25: Bahar Çiçekli Panolar

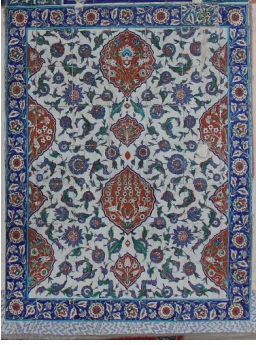


19 Tanman, 2001, 154; Doğanay, 2008, 134.

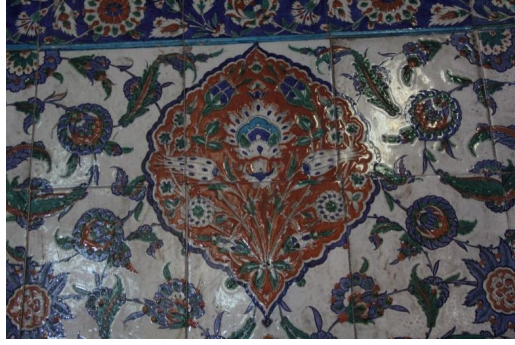
20 Tanman, 2001, 153-154.



Fot. 26: Elma Ağacı Kompozisyonlu Panolar



Fot. 27: Pencere Aralarındaki Panolar



Fot. 28: Panolardan Detay



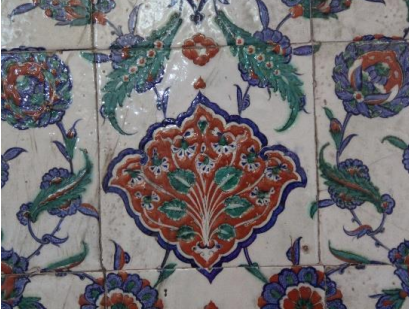
Fot. 29: Panolardan Detay



Fot. 30: Panolardan
Detay



Fot. 31: Panolardan Detay



Fot. 32: Panolardan Detay



Fot. 33: Panolardan Detay



Fot. 34: Pencere Alınlıklarının Arasında Yer Alan Ma'kûlî Hatlı Panolar



Fot. 35: Pencere Alınlıkları

Mahfilin Kuzey Duvarındaki Çiniler

Mahfilin giriş kapısının çevresi, sütunceleri, kemeri, köşelikleri, alınlığı ve duvarları çinilerle bezelidir (Fot. 36).

Bordür: Mahfilin kuzey duvarında da, güney ve doğu duvarlarında karşımıza çıkan hatayi motifi ve naturalist üsluptaki motiflerin bir arada görüldüğü bordür yer almaktadır (Fot. 37).

Mahfilin Giriş Kapısını Çevreleyen Çiniler: Giriş kapısının her bölümü çinilerle kaplanmıştır (Fot. 38). Kapının çevresini dıştan üç yönden turkuaz profiller ve kırmızı cetveller arasında yan yana yerleştirilmiş zencirek ve üç dal üzerinde ilerleyen rumilerden oluşan ince bordürler dolanmaktadır. Desenler kobalt mavisi zemin üzerine beyaz renk yapılmış, dolgularında kırmızı renk kullanılmıştır (Fot. 39).

Kapının iç bölümünde, ortadaki bütün yanlardaki yarım olacak şekilde çapraz yerleştirilmiş şemse motifleri görülür. Dış hattı kırmızı renk rumi motifleriyle oluşturulan şemselerin içlerinde lale ve çiçek motiflerinden oluşan simetrik kompozisyon yer

almaktadır. Şemse zeminleri bütün olanlarda yeşil, yarım olanlarda kobalt mavisidir. İçlerindeki motifler beyaz bırakılmış, dolgularında kırmızı ve yeşil renk kullanılmıştır.

Kapının yekpare sütuncelerinin alt ve üst kısımları kum saati şeklinde sonlanmıştır. Sütunceler mavi-beyaz renklerde mermer taklidi çinilerle kaplanmıştır (Fot. 40).

Giriş kapısının yuvarlak kemeri ve köşelikleri çini bezenmiştir (Fot. 41). Sütuncelerin yanlarında yer alan çiniler kemeri de oluşturarak kapıyı üç yönde dolanmaktadır. İki dal üzerinde ilerleyen kompozisyonda “S” şeklinde kıvrılan yeşil renk saz yapraklar, aralarında hatayiler yer almaktadır. Aralara doğru kıvrılan ince dallar mavi renk yaprakla sonlanmıştır. Bordürün beyaz zemini üzerindeki mavi çiçeklerin dolgularında turkuaz ve kırmızı kullanılmıştır. Çiçeklerin mavi rengi üzerine tarama ve noktalamalar yapılmış, siyah konturlarının dibinden kobalt mavisi ile ikinci bir kontur geçilmiştir.

Kapı kemerinin köşelikleri iki bölüm halinde düzenlenmiştir. Üstte, yan yana yerleştirilmiş iki kartuş bulunmaktadır. Kırmızı cetvelle sınırlandırılmış olan kartuşların beyaz zemini üzerindeki simetrik kompozisyonda, ortadaki bir hatayı motifinden çıkarak dairesel şekilde kıvrılan ince dallar üzerinde hatayı ve gonca motifleri yer almaktadır. Mavi renk çiçeklerin iç dolguları kırmızı, yaprakları yeşil renk boyanmıştır. Dalların ortasında kırmızı bir Çin bulutu bulunmaktadır. Kartuşların kobalt mavisi köşeliklerinde beyaz renk rumilerden oluşan kompozisyon yer alır. Rumilerin oluşturduğu kapalı alanların zemini yeşil renk yapılmıştır. Alt kısımdaki kobalt mavisi zemin üzerinde hurde rumilerden oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Beyaz renk rumilerin iç dolgularında kırmızı renk kullanılmıştır.

Giriş kapısının alınlığı palmet formu şeklinde düzenlenmiştir (Fot. 42). Dış hattı kobalt mavisi ve kırmızıdan oluşan iki sıra cetvelle sınırlandırılan alınlık, ortadaki bütün yanlardakiler yarım olacak şekilde iki farklı formda palmet motifinden oluşmaktadır. Ortadaki palmetin üzerinde küçük bir palmet daha yer almaktadır. Palmetlerin ortasında, birbirlerine dallarla bağlı büyük hatayı motifleri bulunmaktadır. Alınlığın ortasındaki dış hattı yeşil yapraklarla şekillendirilmiş olan hatayinin iç kısmında, kobalt mavisi zemin üzerinde lale, gül, gül goncası ve stilize çiçekler görülmektedir. Diğer palmetlerin ortasında ise hatayı motifi ve stilize çiçekler yer almaktadır. Beyaz ve kırmızı renklerdeki çiçeklerin yaprakları yeşil renk yapılmıştır. Alınlığın beyaz zeminini, dairesel şekilde kıvrılan dallar üzerindeki farklı form ve ebatlarda hatayı ve penç motiflerinden oluşan kompozisyon doldurmaktadır. Mavi renk çiçeklerin dolgularında kırmızı ve turkuaz kullanılmış, yapraklar mavi ve yeşil renklerde yapılmıştır. Çiçek ve yaprakların mavi rengi üzerine tarama ve noktalamalar yapılmış, siyah konturlarının dibinden kobalt mavisi ile bir kontur daha geçilmiştir. Giriş kapısının alınlığı itikâf odasının kapı alınlığı ile benzerlik göstermektedir.

Panolar: Mahfile giriş kapısının iki yanında farklı kompozisyona sahip panolar yer almaktadır. Kapının batı tarafındaki pano sonsuzluk prensibine uygun olarak tasarlanmıştır (Fot. 43). Boyuna gelişen kompozisyonda, kırmızı lale motifleriyle birbirine bağlanmış şemseler panonun zeminini kaplamaktadır. Dış hattı yeşil sırtlı beyaz yapraklarla oluşturulan şemsenin içinde hatayı motifinden çıkan penç motifleri yer alır. Şem-

senin kırmızı renk zemini üzerinde çiçekler beyaz, iç dolguları mavi ve yeşil renklerde yapılmıştır. Panonun beyaz zeminini ince dallarla birbirine bağlanan, farklı form ve ebatlardaki hatayı, penç ve gonca motiflerinden oluşan kompozisyon doldurmaktadır. Mavi renk çiçeklerin dolguları kırmızı ve turkuaz yapılmış, yapraklarda yeşil renk kullanılmıştır. Çiçeklerin mavi rengi üzerine tarama ve noktalamalar yapılmış, siyah konturlarının dibinden kobalt mavisi ile ikinci bir kontur daha geçilmiştir.

Kapının doğu tarafındaki dar panoda boyuna gelişen kompozisyon görülmektedir (Fot. 44). Beyaz zeminli panoda, ortada bütün yanlardakiler yarım olacak şekilde asimetric yerleştirilmiş şemseler yer almaktadır. Şemselerin aralarında palmet motifleri görülür. Panonun zeminini dairesel şekilde kıvrılan ince dallar üzerindeki farklı form ve ebatlara sahip hatayı, penç ve gonca motiflerinden oluşan kompozisyon doldurmaktadır. Dallar üzeri çiçekli saz yapraklarla sonlanmaktadır. Mavi renk çiçeklerin iç dolguları kırmızı, turkuaz ve yeşil renkte yapılmıştır. Çiçeklerin üzerine noktalamalar yapılmış, siyah konturlarının dibinden kobalt mavisi ile ikinci bir kontur daha geçilmiştir. Şemselerin içinde iki farklı kompozisyon görülmektedir. Üstteki şemselerde birbirlerine palmet motifleriyle bağlı laleler, nergisler, karanfiller ve çiçekler yer almaktadır (Fot. 45). Alttaki şemse de ise laleler, güller ve goncaları benzer şekilde tasarlanmıştır (Fot. 46). Yanlarda karşılıklı yerleştirilmiş olan yarım şemselerin içlerinde de benzer kompozisyonlar tekrar etmektedir. Dış hatı kırmızı renk ile belirlenen şemselerin zemin rengi kobalt mavi yapılmış, beyaz renk çiçeklerin dolgularında kırmızı, yapraklarında yeşil renk kullanılmıştır. Ortadaki palmetlerin içinde lale ve stilize çiçek motiflerinden oluşan kompozisyonlar görülmektedir. Yanlardaki yarım palemetlerden üst ve ortada olanların içinde ise menekşe motifi yer almaktadır. Dış hatı kobalt mavisi ile belirlenen palmetlerin zemin rengi kırmızıdır. Beyaz renk çiçeklerin dolgularında kobalt mavisi, yapraklarında yeşil kullanılmıştır. Bu pano, mahfilin doğu duvarının pencere aralarında yer alan pano ile motif ve kompozisyon özellikleri açısından büyük benzerlik göstermektedir (Fot. 25). Şemselerin içinde yer alan naturalist üslupta çiçeklerin görüldüğü kompozisyonların bazıları tamamen aynı bazıları da oldukça benzer yapılmıştır. Ancak bu pano doğu duvarındaki panoya göre daha dar yapılmıştır ve motifler daha sıkışık görülmektedir. Panoların alt tarafında mavi-beyaz renklerde mermer taklidi çiniler yer almaktadır.



Fot. 36: Hünkâr Mahfilinin Kuzey Duvarı



Fot. 37: Kuzey Duvarındaki



Fot. 38: Mahfile Giriş Kapısı



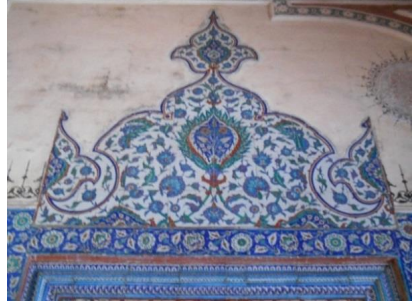
Fot. 39: Kapıyı Çevreleyen Çiniler



Fot. 40: Kapı Yanlarındaki Sütunceler



Fot. 41: Kapının Kemer ve Köşelikleri



Fot. 42: Kapının Alınlığı



Fot. 43: Giriş Kapısının Batı Tarafındaki Pano



Fot. 44: Giriş Kapısının Doğu Tarafındaki Pano



Fot. 45: Panodan Detay (Altun, 1997b)



Fot. 46: Panodan Detay (Altun, 1997b)

Değerlendirme ve Sonuç

16. yüzyıl, teknik, renk, motif ve kompozisyon özellikleri açısından Osmanlı çinilerinin doruk noktasına ulaştığı dönemdir. Bu dönemde yapılmış olan Edirne Selimiye Camii çinileri de söz konusu özellikler açısından önemli bir yere sahiptir.

Yukarıda da açıklandığı gibi Edirne Selimiye Camii çinilerinin fermanla İznik'e sipariş edildiği bilinmektedir. Bu dönemde çini desenlerinin büyük bölümü sarayın Ehl-i Hiref Teşkilatı'na²¹ bağlı nakkaşlarca hazırlanmış ve daha sonra İznik atölyelerindeki sanatçılar tarafından üretilmiştir. Çinilerin konulacağı yerler belirlendikten sonra ölçüler alınıp saray nakkaşhanesine gönderilir, burada nakkaşlar ve hattatlar tarafından hazırlanan desenler çini atölyelerine iletilir ve sonrasında çini ustaları (kaşigeranlar) tarafından hazırlanan çiniler tasarlanan şekilde yerlerine yerleştirilirdi²². Bu durum, mahfildeki bazı panoların desenlerinin bordürlerle birlikte aynı karolar üzerine tasarlanmış olması ve panoların yerleşim düzenleri de dikkate alındığında muhtemelen Edirne Selimiye Camii çinileri içinde geçerli olmalıdır.

Yapının hünkâr mahfilinde görülen çini süsleme düzeni farklı ve özgün bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır²³. Mahfilde yoğun olarak uygulanan çiniler, yerleşim düzeni olarak bölümlere ayrılmıştır. Farklı kompozisyonlardaki çiniler üslup olarak genellikle birbiriyle uyumlu yapılmış ve dengeli bir şekilde mahfile yerleştirilmişlerdir. Mihrap çevresi tamamen çiniyle kaplanmış ancak niş, kavsara ve köşelikler mermerden yapılarak gözü yormayan bir düzen sağlanmıştır. Mahfilin duvarları, ikinci sıra pencerelerinin altı-

21 Çağman, 1988, 74; Kırımtayf, 1996, 61; Kazan, 2010, 130-131.

22 Öz, 1940: 132; Aslanapa, 1949b: 79; Yenişehirlioğlu, 1982: 34; Altun, 1997a: 210; Altun, 1999, 217.

23 Yenişehirlioğlu, 1982: 33.

na kadar çini kaplıdır. Çini bezemenin bu kadar yoğun olmasına rağmen, duvarların panolarla bölümlere ayrılması ve her duvarda farklı kompozisyonun kullanılması, mahfilde gözü yormayan zengin bir görüntü ortaya koymaktadır.

Yapıda Osmanlı devri çinilerinin en çok ilgi gören çeşidini oluşturan kırmızılı sıraltı tekniğinde İznik çinileri kullanılmıştır. Beyaz renk hamur üzerine siyah ile konturlanan desenler, mercan kırmızı, kobalt mavisi, mavi tonları, turkuaz, yeşil ve kahverengi ile renklendirilmiştir. Renkler canlı ve parlak, sırlar pürüzsüz ve saydamdır.

Çinilerdeki motiflerin renklendirilmesinde dengeli bir dağılım olduğu görülür. Genellikle panoların zemin rengi beyaz bırakılmış, sadece panoları çevreleyen bordürlerde, yazıların zeminlerinde, kapıların köşeliklerinde ve itikâf odası kapısının alınlığında zemin rengi olarak kobalt mavisi tercih edilmiştir. Kırmızı renk daha çok motiflerin renklendirilmesinde kullanılmıştır ancak panoların köşeliklerinde zemin rengi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Kabarık olarak sürülen kırmızı renk genellikle havalı boyanmaktadır²⁴. Selimiye Camii'nin çinilerinde de kırmızı rengin bu karakteristik özellikleri belirgin şekilde görülmektedir. Kobalt mavi ve kırmızı renkler ayrıca beyaz renk zeminli panolardaki şemse ve palmet motiflerinde zemin rengi olarak da tercih edilmiştir. Panolardaki çiçek ve yaprak motifleri genellikle mavi renk boyanmış, çiçeklerin ve yaprakların üzerlerine kobalt mavi ile tarama ve noktalamalar yapılmıştır. Turkuaz renk motiflerin renklendirilmesi dışında pano ve bordürlerin çevresindeki cetveller ile kapıların profillerinde görülmektedir. Yeşil renk çiçeklerin bazı bölümlerinde kullanılsa da genellikle yaprakların renklendirilmesinde tercih edilmiştir. Kahverengi sadece ağaçların gövdelerinde kullanılmıştır. Mavi-beyaz renk kullanımı ise yazıların görüldüğü panolarda ve mermer taklidi çinilerde görülmektedir. Bu özellikler dikkate alındığında, Selimiye Camii'nin çinileri hem renklerin kompozisyondaki dengeli dağılımı hem de sır ve renklerinin kalitesi gibi teknik özellikleri açısından döneminin hayli üstün örnekleri arasında yer almaktadır.

Mahfildeki çinilerde en çok hatayi ve rumi motifleri ile natüralist üsluptaki motiflerin görüldüğü bitkisel süslemeler karşımıza çıkmaktadır. Özellikle 16. yüzyılın ortasında Müzehhip Karamemi²⁵ tarafından meydana getirilen natüralist üsluptaki motiflerin²⁶ görüldüğü kompozisyonlar caminin çinilerinde ayrı bir yer tutmaktadır. Bunlarda lale, karanfil, gül ve gül goncaları, sümbül, nergis, menekşe, gibi bahçe çiçekleri ile meyveli ağaç ve bahar çiçekli ağaç motiflerinin tercih edildiği görülmektedir. Ayrıca şemse motifi ve yazılar da önemli bir süsleyici unsur olarak çiniler üzerinde yerini almıştır. Bordür olarak kullanılan zencirekler ile panoların altında yer alan mermer taklidi çiniler de kullanılan motifler arasındadır. Motifler bazen tek başlarına bazen de diğer motiflerle bir araya gelerek farklı kompozisyonlar oluşturmuşlardır. Çinilerde dönemin bütün desen özellikleri özgün tasarımlarla karşımıza çıkmaktadır.

24 Kırmızı baskın bir renk olduğu için özellikle yanına gelen koyu renklerle arasında ince beyaz bir boşluk bırakılmıştır (Turan Bakır, 2007, 298).

25 Ünver, 1951, 3; Demiriz, 1986, 381; Atasoy ve Raby, 1989, 223-224; Mahir, 1999, 12; Duran, 2001, 362-363.

26 Demiriz, 1986, 334-373; Sinemoğlu, 1996, 128-154; Demiriz, 1997, 168-197; Turan Bakır, 1999, 206-213.

Çinilerin tasarımlarına bakıldığında, bordürlerde ulama kompozisyonlu şemalar kullanılmıştır. Panolarda ise hem ulama, hem serbest, hem de simetrik kompozisyonlar uygulandığı görülür. Ulama kompozisyon şemalarında, sonsuz düzende boyuna gelişen desenler yapılmıştır. Aynı zamanda bu kompozisyonlar ½ simetrik olarak tasarlanmışlardır. Serbest kompozisyon şeması ağaç motiflerinin görüldüğü panolarda karşımıza çıkmaktadır. Kapıların alınlıklarında ise simetrik kompozisyon uygulanmıştır.

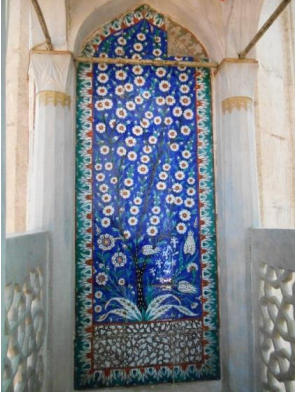
Mahfilde bulunan panolarda genellikle farklı desen özelliklerine sahip kompozisyonlar kullanılmıştır. Ancak bazı alanlarda benzer kompozisyonlar görülmekle birlikte, detaylarda küçük farklılıklar yapılarak tekrardan kaçınıldığı anlaşılmaktadır. Örneğin mahfilin doğu duvarındaki pencere aralarında yer alan panolar ile kuzey duvarındaki kapının doğu tarafında bulunan pano aynı tasarım özelliklerine sahiptir (Fot. 27, 44). Ancak aralarda yapılan motif farklılıkları ya da renklerdeki değişiklikler panoları benzerlikten kurtarmıştır. Ayrıca aynı kompozisyona sahip bazı eş panoların ebatlarında da farklılıklar bulunmaktadır (Fot. 7, 25). Fakat bu panoların kompozisyonlarında herhangi bir değişikliğe gidilmediği, sadece desenlerde oynamalar yapıldığı anlaşılmaktadır.

Edirne Selimiye Camii'nin Hünkâr Mahfilî çinilerindeki birçok tasarım sadece bu yapıda görülmekle birlikte, bazı kompozisyonların benzer örnekleri daha önce veya daha sonraki dönemlerde inşa edilen yapılarda da karşımıza çıkmaktadır.

Mahfilde dört yerde gördüğümüz bahar çiçekli kompozisyonların (Fot. 7, 25), panolarda, köşeliklerde veya alınlıklardaki çiniler üzerinde çok çeşitli örnekleri bulunmaktadır²⁷. Serbest kompozisyonlu olan bu panoların benzeri yine Edirne Selimiye Camii'nde karşımıza çıkmaktadır (Fot. 47). Minber köşkü duvarında bulunan panoda, yapraklar arasından çıkan ağacın dibinde naturalist üslupta çiçekler yer almakta ve panonun alt kısmındaki kahverengi ile renklendirilen bölüm ağaca topraktan çıkar görüntüsü vermektedir. Panodaki önemli değişiklik özellikle renklerde görülmektedir. Mahfildeki panolarda beyaz zemin üzerine mavi renk çiçekli yapılan ağaç, minber köşkünde kobalt mavi zemin üzerine beyaz çiçekli olarak hazırlanmıştır.

Bahar çiçekleriyle bezeli ağaç kompozisyonunun panolar üzerindeki erken örneğine İstanbul Hürrem Sultan Türbesi'nin (1558) girişindeki eş panolarda rastlanmaktadır (Fot. 48). Benzer bir kompozisyonu İstanbul Topkapı Sarayı Altın Yol'daki panoda da görmek mümkündür. Burada farklılık olarak panonun üzerine yazı kartuşları ilave edilmiştir (Fot. 49). Her iki panoda da kompozisyonların simetrik olarak hazırlandığı görülmektedir. İstanbul Rüstem Paşa Camii son cemaat yeri (1561) (Fot. 50) ve İstanbul Topkapı Sarayı Sünnet Odası (1640) dış cephesinde yer alan panolarda (Fot. 51) ise simetrik yerleştirilen iki ağaç motifi yer almaktadır. Bu örneklerde zemin rengi kobalt mavi ile boyanmış, çiçekler beyaz bırakılmıştır. Edirne Selimiye Camii'nden sonra yapılan İstanbul Sultan Ahmet Camii'nin (1609-17) kadınlar mahfilinde (Fot. 52) ve İstanbul Aya-sofya Kütüphanesi'nde (1740) de benzer kompozisyonlara sahip panolar bulunmaktadır. Simetrik kompozisyonlu olan bu panolarda ise zemin rengi beyaz bırakılmış, çiçekler mavi renk boyanmıştır.

27 Çakır ve Uysal, 2023.



Fot. 47: Edirne Selimiye Camii
Minber Köşkü



Fot. 48: İstanbul Hürrem
Sultan Türbesi Giriş Cephesi



Fot. 49: İstanbul Topkapı
Sarayı Altın Yol (Öney,
1987)

Mahfildeki çinilerde görülen motiflerden biri de itikâf odası ve mahfile giriş kapılarının iç duvarlarında yer alan naturalist üslupta çiçeklerle bezeli şemse motifleridir. Çinilerin benzer kompozisyona sahip erken örneklerine İstanbul Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii'nin (1571) mihrabında (Fot. 53), İstanbul Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde (1591-92) (Fot. 54) ve İstanbul Eyüp Sultan Türbesi'nde (1489-90) rastlamak mümkündür. Kompozisyonun daha geç örnekleri ise İstanbul Sultan Ahmet Camii (1609-17) (Fot. 55), İstanbul Topkapı Sarayı ve İstanbul Ayasofya Kütüphanesi'nde (1740) karşımıza çıkmaktadır. Örneklerin hepsinde beyaz zemin üzerindeki şemseler boyuna gelişen bir kompozisyon düzeni göstermektedir. Panolardaki kompozisyonlar aynı olmakla birlikte, kullanılan motifler ve motiflerin yerleşim düzenlerinde farklılıklar bulunmaktadır.



Fot. 50: İstanbul Rüstem Paşa
Camii Son Cemaat Yeri



Fot. 51: İstanbul Topkapı
Sarayı Sünnet Odası Cephesi



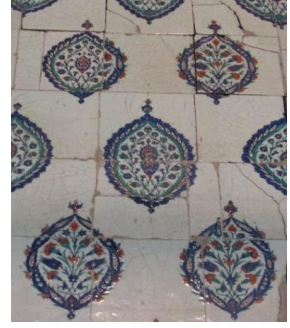
Fot. 52: İstanbul Sultan
Ahmet Camii Kadınlar Mahfili



Fot. 53: İstanbul Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii



Fot. 54: İstanbul Takkeci İbrahim Ağa Camii



Fot. 55: İstanbul Sultan Ahmet Camii



Fot. 56: İstanbul Şehzade Mehmet Türbesindeki Ma'kılî Hatlı Çini Pano (Doğanay, 2003)



Fot. 57: İstanbul Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii

Hünkâr mahfilinin doğu duvarındaki pencere alınlıklarının aralarında yer alan ma'kılî hatlı panoların benzer örneği Şehzade Mehmet Türbesi'nde (1543-48) karşımıza çıkmaktadır (Fot. 56). Türbedeki iki pafta halinde hazırlanmış olan panoda, “amilehû Muhammed/Mehmed” ifadesi yer almaktadır²⁸. Ancak bu panolarda renkli sır tekniğinin kullanıldığı görülmektedir.

Mahfilin mihrabında ve duvarlardaki panoların altında görülen mermer taklidi çinilerin benzerlerini, İstanbul Hürrem Sultan Türbesi'nin (1558) cephesinde yer alan panoların altında, İstanbul Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii'nin (1571) mihrabında (Fot. 57) ve İstanbul Topkapı Sarayı'nda görmek mümkündür.

Mahfilin mihrap kemerinde gördüğümüz palmet motiflerinden oluşan kompozisyonun aynısı İstanbul Zal Mahmut Paşa Camii (1579) mihrabının çevresinde de kullanılmıştır (Fot. 58). Burada çinilerin mihrap çevresini bordür şeklinde üç yönde dolaştığı görülmektedir.

28 Doğanay, 2008, 136.

Caminin Hünkâr mahfiline giriş kapısı ve itikâf odası kapısında bulunan yekpare sütuncelerin form olarak aynısı, İstanbul İvaz Efendi Camii'nin (1585) mihrabında karşımıza çıkmaktadır (Fot. 59). Mihraptaki sütuncelerde mermer taklidi çiniler kullanılmıştır. Bu özellik mahfilin giriş kapısındaki sütuncelerle benzerlik göstermektedir. Farklılık olarak camideki sütuncelerin kum saati formundaki başlıklarında zencirek ve çizgisel bezeme yer almaktadır.

Mahfilin doğu duvarında yer alan elma ağacı kompozisyonlu eş panoların yapı üzerinde benzerine rastlanmamıştır. Ancak müzelerde benzer örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Çinili Köşk Müzesi'ndeki üç karodan oluşan örnekte (Fot. 60) ağacın meyveleri kırmızı, gövde ve dallar yeşil renk yapılmıştır. Ağacın dip kısmında ise naturalist üsluptaki çiçeklerin bir bölümü görülmektedir. Vakıf İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi'ndeki²⁹ kırık bir parça karo üzerinde de daha çok Çinili Köşk örneğine benzer bir kompozisyon bulunmaktadır.



Fot. 58: İstanbul Zal Mahmut Paşa Camii Mihrap Çinileri (Demirsar Arlı ve Altun, 2008)



Fot. 59: İstanbul İvaz Efendi Camii Mihrap Sütunceleri ve Sütun Başlıkları



Fot. 60: İstanbul Çinili Köşk Müzesi (Pasinli ve Balaman, 1992)

Edirne Selimiye Camii'nin Hünkâr mahfilinde görülen bu yoğun çini bezeme düzeni sonraki dönemde İstanbul Sultan Ahmet Camii (1609-17) ve İstanbul Eminönü Yeni Camii'nin (1598-1665) Hünkâr mahfillerinde de karşımıza çıkmaktadır. Sultan Ahmet Camii'nin Hünkâr mahfilinde (Fot. 61), pencerelerin üstünde bir ayet kuşağı ile altında hatayı motifi ve naturalist üsluptaki motiflerden oluşan kompozisyona sahip çiniler görülmektedir. Ayrıca pencere içlerindeki duvarlarda çini ile kaplanmıştır. Eminönü Yeni Camii'nde ise (Fot. 62) mahfilde bulunan iki mihrap ve pencere üzerine kadar bütün duvarlar çini ile bezenmiştir. Eminönü Yeni Camii'ndeki bezeme, yerleşim düzeni ve çini yoğunluğu açısından Edirne Selimiye Camii'ne daha çok benzemektedir.

29 Doğanay, 2003, 50.



Fot. 61: İstanbul Sultan Ahmet Camii Hünkâr Mahfili Çinileri (Demirsar Arlı ve Altun, 2008)



Fot. 62: İstanbul Eminönü Yeni Camii Hünkâr Mahfili Çinileri

Sonuç olarak, Edirne Selimiye Camii'nde mimari ve süslemenin ahenk içinde olduğu görülmektedir. Hünkâr mahfilinin mihrabı, kapıları ve duvarları tamamen sıraltı tekniğindeki İznik üretimi çinilerle kaplıdır. Caminin yapıya uygun olarak yerine göre hazırlanan çinilerinde en çok hatayi ve rumi motifleri ile 16. yüzyılda ortaya çıkan natüralist üsluptaki motiflerin görüldüğü kompozisyonlar yer almaktadır. Yoğun olarak çini kullanılmasına rağmen, gerek çinilerin yerleşim düzeni, gerekse çinilerde görülen farklı ve birbirleriyle uyumlu kompozisyonlar sayesinde mekanı boğmayan bir denge sağlanmıştır. Bu açılardan özgün bir örnek oluşturan caminin hünkâr mahfili çinileri, renk ve sırlarının kalitesinin yanı sıra motif ve kompozisyon özellikleriyle de çini sanatını en iyi yansıtan örnekler arasında yer almaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahmed Refik (1936), *Türk Mimarları (Hazine-i Evrak Vesikalarına Göre)*, İstanbul: Hilmi Kitaphanesi.
- Altun A. (1997a). Kazılar ve Araştırmaların Işığında, Ara Altun (Ed.), *Osmanlıda Çini Seramik Öyküsü*, 199-215, İstanbul: Creative Yayıncılık.
- Altun, A. (1997b). *Osmanlıda Çini ve Seramik Öyküsü*, İstanbul: Creative Yayıncılık.
- Altun, A. (1999). Osmanlı Çiniciliğinde İznik. *Osmanlı Ansiklopedisi* (C. 11, 213-319). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Arseven, C. E. (1966). Mahfil, *Sanat Ansiklopedisi*, (C. 3, 1260). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Aslanapa, O. (1949a). *Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri*, İstanbul: Üçler Basımevi.
- Aslanapa, O. (1949b). *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri*, İstanbul: Üçler Basımevi.
- Aslanapa, O. (1988). *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Atasoy, N. ve Raby, J. (1989). İznik Seramikleri. London: Alexandrian Press.
- Bozer, R. (1989). Sinan Eserlerinde Ahşap İşçiliği, İ. Ateş, S. Bayram ve M. Narince (Haz.). *Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde "Mimar Sinan ve Dönemi" Sempozyumu, (5-8 Aralık 1988)*, İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Cansever, T. (2005). *Mimar Sinan*, İstanbul: Albaraka Türk Yayınları.
- Çağman, F. (1998). Mimar Sinan Döneminde Saray'ın Ehl-i Hiref Teşkilatı. (Ed.: Z. Sönmez). *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, 73-77, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çakır, D. (2016). *Osmanlı Çinilerinde Bahar Dalları (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Çakır, D. (2024). *Osmanlı Camilerinde Çinili Mihraplar (15.-18. Yüzyıl)*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi/Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Çanakkale.
- Çakır, D. ve Uysal, Z. (2023). Osmanlı Çini Sanatında Bahar Dalı Kompozisyonları (16.-17. Yüzyıl), *Turkish Studies*, 18(4), 1447-1469.

- Demiriz, Y. (1986). *Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üshupta Çiçekler*, İstanbul: Acar Matbaacılık Tesisleri.
- Demiriz, Y. (1997). Çini Bahçesi, Ara Altun (Ed.), *Osmanlıda Çini Seramik Öyküsü*, 163-197, İstanbul: Creative Yayıncılık.
- Demiriz, Y. (1998). Edirne Camilerinde Kalem İşleri, E. N. İşli ve M. S. Koz (Haz.). *Edirne: Serhattaki Payitaht*, 373-380, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.
- Demiriz, Y. (1999). Osmanlı Kalem İşleri, Osmanlı Ansiklopedisi (C. 11, 297-304). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Demirsar Arlı, B. (1998). Edirne Yapılarında Çini Bezeme, E. N. İşli ve M. S. Koz (Haz.). *Edirne: Serhattaki Payitaht*, 413-427, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.
- Demirsar Arlı, B. ve Altun, A. (2008), *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*. İstanbul: Kale Grubu Yayınları.
- Doğanay, A. (2003). XVI. Yüzyıl İznik Duvar Çinilerinde Meyve Tasvirleri, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 24, 43-63.
- Doğanay, A. (2008). Edirne Selimiye Camii Hünkâr Mahfili Kâşilerindeki Ma'kılı Kitâbe Üzerine, A. Boran, O. Aytekin ve M. Top (Ed.). *Prof. Dr. Abdüsselam Uluçam Armağanı*, 133-141, Ankara: Van Çevre ve Kültür Derneği Yayınları.
- Duran, G. (2001). Kara Memi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (C. 24, 362-363). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Eyice, S. (1979). Edirne'de Selimiye, *Sanat Dünyamız*, 17, 11- 15.
- Goodwin, G. (2012). *Osmanlı Mimarlığı Tarihi*, (M. Günay Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Kazan, H. (2010). *XVI. Asırda Sarayın Sanat Himayesi*. İstanbul: İsar Vakfı Yayınları.
- Kırımtayf, S. (1996). *XV. ve XVI. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kuban, D. (1997). *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kuran, A. (1988). "Mimar Sinan'ın Camileri", S. Bayram (Ed.). *Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, 175-214, İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.

- Mahir, B. (1999). Karamemi. *Yaşamları ve Yapılarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi* (C. 2, 12), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mülâyim, S. ve Çobanoğlu, A. V. (2009). Selimiye Camii ve Külliyesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 36, 430-434), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Necipoglu, G. (2013). *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimarî Kültür*, (G. Çağalı Güven Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Nemlioğlu, C. (1989). 15., 16., ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri, (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öney, G. (1976). *Türk Çini Sanatı*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları.
- Öney, G. (1987). İslâm Mimarisinde Çini, İzmir: Ada Yayınları.
- Öz, T. (1940). "En Nadir Türk Çinileri. *Türk Arkeoloji Dergisi*, 4, 143-150
- Pakalın, M. Z. (1971). *Osmanlı Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Pasinli, A. ve Balaman, S. (1992). *Türk Çini ve Keramikleri Çinili Köşk*, İstanbul: İstanbul Arkeoloji Müzeleri.
- Sinemoğlu, N. (1996). Onaltıncı Yüzyıl Çinilerinde Motif Zenginliği, Y. Demiriz (Ed.), *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, 124-154.
- Sönmez N. ve Sönmez, Z. (1996). Tarihi Belgeler Işığında Edirne Selimiye Camisi, A. Aktaş Yasa (Haz.). *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 24-27 Ekim 1988)* 73-79, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Tanman, B. (2001). Edirne Selimiye Camii'nin Hünkâr Mahfilindeki Bazı Ayrıntılardan II. Selim'in ve Mimar Sinan'ın Dünyalarına. *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları Yıldız Demiriz'e Armağan*, (Haz.: M. B. Tanman, U. Tükel), 151-161, İstanbul: Simurg Yayıncılık.
- Tuncay, R. (1964). Edirne San'at Eserlerindeki Süslemeler, *Türk Kültürü Araştırmaları*, 233-243, Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü.
- Turan Bakır, S. (1999). İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Turan Bakır, S. (2007). "Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri". G. Öney & Z. Çobanlı (Ed.). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, 279-308, İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Turani, A. (1966). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Toplum Yayınevi.
- Ünver, A.S. (1951). *Müzehhip Karamemi Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayını.
- Yenişehirlioğlu, F. (1982). "XVI. yy. Osmanlı Dönemi Yapılarında Görülen Mimari Süsleme Programlarında Mimar Sinan'ın Katkısı Var mıdır?". *Mimarlık Dergisi*, 5-6, 29-35.
- Yetkin, Ş. (1988). "Mimar Sinan Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni", S. Bayram (Ed.). *Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, 479-498, İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.

Hakem Değerlendirmesi: Çift “kör” hakem incelemesi.
Çıkar Çatışması: Yazar bir çıkar çatışması olmadığını bildirmiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek beyanı yapmamıştır.

Peer-review: Double-blind peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Makaleler, ilk başvurudan yayın aşamasına değin, ön inceleme, hakem değerlendirme, editör ve İngilizce editörü inceleme süreçlerinde görülen ihtiyaçlara göre, gözden geçirme ve düzeltme yapılabilmesi amacıyla yazara en az bir kere geri gönderilmekte ve yayın öncesinde de yazarın son durum onayı alınmaktadır. Yoğunluk ve personel sıkıntısı dolayısıyla dergi tarafından ayrıca nihai, detaylı bir redaksiyon işlemi yapılamamaktadır. Dilin kullanımı, imlâ ve redaksiyonla ilgili hususlar ve kullanılan görsellerin kalitesi yazarların sorumluluğundadır.

From the first submission to the publication stage, articles are returned to the author at least once for review and correction, depending on the needs encountered during the preliminary review, peer review, editor and English editor review processes. In addition, the author's approval is obtained for the final version of the article in publication format before publication. Due to the density, and lack of personnel, no additional redaction (editing the writing/typing) is performed by the journal. The language usage, expressing style, spelling, typing and reduction matters and the quality of the images used are the responsibility of the authors.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*
Sanat Tarihi Dergisi | **Journal of Art History**
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 33, Sayı: 2, Ekim 2024 | *Volume: 33, Issue: 2, October 2024*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŞLI, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Sekreteryar - Grafik Tasarım/Mizapaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Designing/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

(İlgili sayının bilimsel hakemleri, tüm makaleleri içeren “Sayı Tam Dosyası”nda sunulmuştur.)
(*The scientific referees of the relevant issue are presented in the “Full Issue File” containing all articles.*)

İnternet Sayfası (Acık Erisim) | İnternet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate
Analytics
ESCI
Emerging Sources Citation Index

ULAKBİM
TR DİZİN

EBSCO

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Crossref

SÖBIAD

INDEX
ISLAMICUS