

BURSA YEŞİL CAMİİ MİHRABI

Savaş Yıldırım*

Özet

Yeşil Camii, mimari ve süsleme özellikleriyle Erken Osmanlı döneminin en önemli binalarından biridir. Bu çalışmada, eserin bütünüyle renkli sır tekniği çinilerle kaplanmış mihrabı motif, kompozisyon, renk ve teknik özellikleriyle ayrıntılı bir biçimde tanıtılmış ve karşılaştırmalarla Osmanlı çini sanatı içerisindeki yeri ortaya konmuştur.

Anahtar sözcükler: *Yeşil Camii, mihraplar, Türk çini sanatı, renkli sır, süsleme, el sanatları, Erken Osmanlı sanatı, Tebrizli sanatçılar*

Abstract

Mihrap of Bursa Yesil Mosque

Yesil Mosque, is one of the most important Early Ottoman structures in point of the architectural and decoration features. In this study, mihrab, covered all with cuerda seca tiles, of the structure to be presented detailed with the motif, composition, color and technical features; and put forward its location in the Ottoman tile art through comparative method.

Key words: *Yesil Mosque, mihrabs, Turkish tile art, coloured glaze, ornament, handicrafts, Early Ottoman art, Tabriz's artists*

* Dr., Mersin Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü.

Bursa, 1326 yılında Orhan Bey zamanında Bizans'tan alınarak, yeni devletin yönetim merkezi olmuş (Uzunçarşılı, 1998:113) ve kısa zamanda inşa edilen anıtsal boyutta ve farklı türlerde mimari eserlerle karakteristik bir Türk şehri hüviyetine kavuşmuştur. Yeşil Camii, bu anıtsal binalar arasında hiç kuşkusuz en önemlilerinden biridir. Medrese ve türbe ile birlikte bir külliyeeye dahil eser, kuzey cephe ortasındaki taçkapısında yer alan üç satır halindeki Arapça kitabesine göre, H. 822 Aralık (M. 1419-20)'de Çelebi Sultan Mehmet tarafından Hacı İvaz Paşa'ya inşa ettirilmiştir¹. Eserin süslemeleri, iç mekânda hünkar mahfili üzerinde yer alan yazıttan anlaşıldığı kadarıyla, H. 827 (M. 1424) yılında Nakkaş Ali bin İlyas Ali tarafından tamamlanmıştır².

Ters T planlı bina, mimari özellikleri yanında çini süslemeleri ile de büyük bir öneme sahiptir. Özellikle iç mekânda eyvanlar, müezzin mahfilleri, hünkar mahfili, tabhaneler, şahnişinler ve mihrap çini süslemenin yoğun olarak kullanıldığı bölümlerdir. Bunlar arasında bütünüyle çini ile kaplanmış mihrap zengin süslemeleriyle dikkat çekmektedir. Çalışmamızda, mihrabın teknik ve süsleme özellikleriyle ayrıntılı bir biçimde tanıtılması ve Osmanlı Çini Sanatı içerisindeki yerinin ortaya konması amaçlanmaktadır³.

Eserin güney cephe ortasındaki 1067 cm. yüksekliğinde ve 628 cm. genişliğindeki mihrabı, renkli sır tekniğinde⁴ çinilerle kaplanmıştır (Resim 1). Mihrap nişini genişlikleri birbirinden farklı yedi bordür dolaşmaktadır.

En dışta, 15 cm genişliğinde, 45 derece pahlı bordür yer almaktadır. S kıvrımlar yapan dallar üzerinde hatayi, rozet çiçeği ve bu motiflerin yapraklarından çıkan şakayıklarla meydana getirilmiş bitkisel süsleme bordürdeki kompozisyonu meydana getirmektedir. Kıvrım dallarda türkuaz; şakayıklarda sarı; rozet çiçeği ve hatayilerde ise beyaz, siyah ve türkuaz kullanılmıştır.

¹ Eserin kitabesi için bkz., (Taeschner, 1932-1933:141); (Koyunluoğlu, 1935:175); (Kunter, 1942:439); (Baykal, 1950:202); (Mantran, 1954:92); (Demiriz, 1979:331); (Beşbaş ve Denizli, 1983:216); (Ayverdi, 1989:93); (Tüfekçioğlu, 2001:136). Kitabedeki bu bilgiye karşılık (Kuran, 1964: 80)'de binanın H. 815-822 (M.1413-20) yılları arasında inşa edildiğini ileri sürmekle birlikte herhangi bir kanıt göstermemektedir.

² Sanatçı kitabesi için bkz., (Taeschner, 1932-33:143); (Koyunluoğlu, 1935:176); (Kunter, 1942:447); (Baykal, 1950:203); (Mantran, 1954:93); (Ayverdi, 1989:94); (Tüfekçioğlu, 2001:149).

³ Mihrabın çini süslemeleri hakkında bilgi veren belli başlı çalışmalar için bkz., (Öney, 1976:73-74); (Demiriz, 1979:351-352); (Top, 1997 Cilt I : 79-82); (Gök, 2000: 28-33).

⁴ Renkli sır tekniği, Anadolu'da ilk defa 15. yüzyılın ilk çeyreğinde Bursa Yeşil Külliye'de kullanılmış ve Osmanlı çini sanatında 16. yüzyılın ikinci yarısının başlarına kadar varlığını sürdürmüştür. Teknik hakkında bilgi için bkz., (Öney, 1976:12).

İç bükey profilli ikinci bordür, 42 cm genişliğindedir. Bordürde, türkuaz renkli spiraller yapan rumili kıvrım dallar üzerinde sağ alt köşeden başlayarak alt satırda beyaz celi sülüs hatla Fetih Suresi'nin ilk altı ayeti yazılmış, kaldığı yerden üstteki kûfi yazıyla aynı surenin onbirinci ayetinin sonuna kadar devam ettirilmiştir (Top, 1997, Cilt I:80).

42 cm. genişliğindeki üçüncü bordür, üç sıra halinde mukarnaslarla meydana getirilmiş ve iki yandan türkuaz çinilerle sınırlanmıştır. Mukarnaslarda, türkuaz ve beyaz renk değişikliği ile ortabağdan gelişen palmet-rumi geçmelerine dayanan bitkisel bir kompozisyon yer almaktadır. Mukarnas sıraları birbirinden fıstık yeşili ince şeritlerle ayrılmış ve her bir mukarnas lokmasının etrafını beyaz ince bir şerit çevrelemiştir.

Dördüncü bordür, 47 cm. genişliğindedir. Bordürün merkezinde iç içe iki altı kollu yıldız yer almakta ve içteki yıldızın kenarlarını meydana getiren bordür uzantılarının değişik yönlerde kavisli hatlar yapmasıyla sekizgen, beşgen, bir köşesi geniş açılı altıgen, çift eşkenar dörtgen ve ok ucu biçiminde çeşitli geometrik motifler meydana gelmektedir. Bu geometrik motiflerin içleri bitkisel kompozisyonlarla dolgulanmıştır. Altı kollu yıldızın yüzeyinde, her bir köşeye yerleştirilmiş birer palmet yer almakta, bunların kavisler yaparak birbirine bağlanmasıyla merkezde altı kollu yıldızvari bir motif meydana gelmektedir. Benzer bir düzenleme sekizgenlerde de vardır. Burada da sekizgenin dört köşesine yerleştirilmiş beyaz lotuslar birbirlerine bağlanarak dört kollu yıldız benzeri motifi oluşturmuştur. Diğer geometrik motiflerin yüzeylerinde ise palmet-rumi geçmeleriyle meydana getirilmiş bitkisel kompozisyonlar yer almaktadır. Kompozisyonlarda renkler motiflere göre değişmektedir. Eşkenar dörtgen çiftlerinde sadece fıstık yeşili, bir köşesi geniş açılı altıgenlerde türkuaz ve koyu mavi birlikte kullanılmıştır. Bordürün özellikle alt kısmında motiflerin anlaşılacak derecede bozulduğu dikkati çekmektedir.

Beşinci bordür, 8 cm genişliğinde ve kaval silme biçimindedir. Boyuna eksende sıralanmış üç dilimli beyaz palmetler içerisinde değişmeli olarak beyaz ve fıstık yeşili renklere sahip, üç dilimli palmetler yer almaktadır. Palmetlerin saplarında birer ortabağ vardır ve bu ortabağlardan iki yana doğru türkuaz renkte stilize rumiler çıkmaktadır. Altıncı bordür, 8 cm. genişliğinde, iç bükey profillidir ve iki yandan yine türkuaz sırlı çinilerle sınırlanmıştır. Bordürde, basit kemercikler içerisinde türkuaz lotuslar dikkati çekmektedir. Lotusların içe doğru kıvrılan yan yaprakları birer stilize palmet ile nihayetlenmektedir.

30 cm. genişliğindeki yedinci bordürde, koyu mavi zemin ve kartuşlar içerisinde bitkisel süslemeler yer almaktadır. Her bir kartuşta, ikişer yeşil

çınar yaprağı ve şakayık bulunmakta ve bunlar iki yandan rumiler tarafından kuşatılmaktadır. Ortadaki iki çınar yaprağını kuşatan rumilerin kısa yaprakları, iki yanda birer şakayığı çevrelemektedir. Motifler birbirine türkuaz renkli kıvrık dallarla bağlanmakta, bu dallar üzerinde beyaz konturlu ve içleri koyu mavi dolgulu stilize çiçekler yer almaktadır. Çınar yapraklarında yeşil, şakayıklarda ise beyaz, siyah, yeşil ve sarı renkler kullanılmıştır. Kartuşların köşelerinde basit bitkisel süslemeler işlenmiştir. (Resim 2).

Yedinci bordür ile kavsara köşeliği arasında enine dikdörtgen bir alınlık bulunmaktadır. 130 cm. yüksekliğinde ve 230 cm. genişliğindeki alınlıkta, koyu kahverengi celi sülüs ve beyaz kûfi hatla Alî İmran Suresi'nin 37. ayetinden bir bölüm yazılmıştır (Tüfekçioğlu, 2001:162). Yazıların zemini spiraller yapan türkuaz renkli kıvrım dallarla dolgulanmış olup bu dallar üzerinde goncalar, beyaz ve sarı renkte stilize çiçekler görülmektedir. Alınlığı, üç bordür kuşatmaktadır. Bunlardan en dıştaki, düz türkuaz çinilerden ibarettir. Bunu takip eden ikinci bordürde, sarıyla işlenmiş şemseler içerisinde beyaz hatayı ve rozet çiçekleri nöbetleşe bir sıra ile yer almıştır. Şemselerin köşelerinde, türkuaz sap üzerinde yine beyaz gonca ve stilize çiçekler dikkati çekmektedir. İçte yer alan üçüncü bordür dıştaki bordürün tekrarıdır. Kavsara ile alınlık arasında yatay bir bordür uzanmaktadır. Buradaki düzenleme mihrap nişini kuşatan bordürlerden yedincisiyle aynıdır (Resim 3).

Yedinci bordür ile kavsara ağı arasında tek parça köşelik bulunmaktadır. Köşelikte, türkuaz ve beyaz olmak üzere S kıvrımlar yapan iki dalın birbirine dolaşmasıyla meydana getirilmiş bitkisel kompozisyon koyu mavi zeminde yer almıştır. Beyaz dallarda, yaprakları volüt yapmış iri rumiler, türkuazlar dallarda ise sarıyla işlenmiş hatayı, şakayık ve goncalar görülmektedir (Resim 4).

Mihrabın kavsarası, 307 cm. yüksekliğinde olup oniki sıra halinde mukarnaslarla dolgulanmış ve her bir mukarnas lokmasının yüzeyinde farklı bitkisel kompozisyonlar işlenmiştir. Bunları üç grup halinde toplamak mümkündür. İlki, S kıvrımlar yapan türkuaz ve beyaz iki dalın birbirine dolaşmasıyla meydana getirilmiş bitkisel düzenlemedir. Beyaz dallar üzerinde rumiler, türkuaz dallar üzerinde goncalar yer almaktadır. Bir diğer kompozisyon, sıkça tekrar edilen türkuaz ve beyaz renk değişikliği ile palmet-rumi birleşimi ve geçmelerine dayanmaktadır. Mukarnaslardaki üçüncü kompozisyon, beyaz konturlu şemseler içerisine alınmış şakayıklardan ibarettir. Kavsara, sivri kemerli, istiridye kabuğu biçiminde bir nişle son bulmakta ve kemer altında S kıvrımlar yapan beyaz ve türkuaz renkli iki dalın birbirine dolaşmasıyla meydana getirilmiş bitkisel

kompozisyon yer almaktadır. Beyaz dallar üzerinde rumiler, türkuaz renkli dallar üzerinde goncalar dikkati çekmektedir (Resim 5-6).

Mihrap nişinin köşelerinde, 132 cm. yüksekliğinde gövde ve 47 cm yüksekliğinde başlık ve kaidelere sahip sütunceler vardır. Sütuncelerin yivli gövdelerinde, türkuaz, beyaz ve sarı olmak üzere üç farklı renkteki rumili kıvrım dalların birbirlerine geçmesiyle sonsuz bir bitkisel süsleme elde edilmiştir. Sütuncelerin başlık ve kaideleri, kum saatine benzer formda olmakla birlikte çift boğumludur ve yüzeylerinde palmet-rumi, stilize çiçek rumi geçmeleriyle oluşturulmuş bitkisel bezemeler yer almaktadır (Resim 7-8). Köşeliklerin sütuncelerle birleştiği alt kısımda, sarı bir konturla dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmış celi sülüs yazılar dikkati çekmektedir. Sağda Arapça “Tebrizli ustaların eseridir” ifadesi⁵ (Resim 4), solda ise Farsça “bana zulm eden zalimin böbürlenmesi kendine kalır, bana bir zararı dokunmaz” anlamında bir beyit yazılmıştır⁶.

Beş kenarlı olarak düzenlenmiş nişin alt kısmı, 227 cm. yüksekliğinde, 188 cm. genişliğinde ve 118 cm. derinliğinde olup 34x30 cm. ölçülerinde, dikdörtgen levha çinilerle meydana getirilmiştir. Panoda, türkuaz ve beyaz olmak üzere iki farklı renge sahip rumilerle sonsuz bir kompozisyon, koyu mavi zeminde işlenmiştir. Uçları birer stilize palmetle nihayetlenen sırt sırta iki rumi, üstteki kısa yaprakları volüt yapmış karşılıklı, beyaz iki ruminin içlerinde son bulmaktadır. Beyaz rumilerin üstte birleştiği bölümde bir palmet yer almaktadır. Mihrap nişini kuşatan bordürlerden birinci, ikinci, beşinci ve altıncısının doksan derecelik bir açıyla dönüş yapmasıyla 63 cm. yüksekliğindeki oturtmalık meydana getirilmiştir. İkinci bordürün dönüş yaptığı kısımda celi sülüs yazıların yerini örgülü kûfi taklidi süslemeler almıştır (Resim 9).

Mihrap çerçevesinin üst kısmında yer alan tepelik, batı uçtaki bir tanesi yarım olmak üzere, tek sıra halinde yan yana dizilmiş yirmi palmetten ibarettir. Her bir palmetin yüzeyinde ortabağdan gelişen küçük palmetler

⁵ Bkz., (Migeon ve Sakisian, 1923:12); (Tüfekçioğlu, 2001:162). Ankara Savaşı'ndan sonra Timur, Anadolu'dan Nakkaş Ali bin İlyas Ali adlı ustayı Semerkand'a götürmüş, bu kişi orada bilgi ve görgüsünü geliştirdikten sonra Tebrizli ustalarla birlikte Bursa'ya dönerek Yeşil Külliye'nin tüm süslemelerinin sorumluluğunu üstlenmiştir. Semerkand'daki binalarla kıyaslandığında, teknik ve süsleme özellikleriyle Yeşil Külliye'nin çinilerinde çok daha yüksek bir düzey yakalanmıştır. Bu konuda bkz., (Demiriz, 1979:51).

⁶ (Tüfekçioğlu, 2001:162). Bu dizelerin ifade ettiği anlama ilişkin araştırmacılar farklı değerlendirmelerde bulunmuştur. (Ayverdi, 1989:71)'de bunun Timur'a bir mesaj olarak “senin zulmün geldi geçti, işte biz camimizi yaptık” biçiminde anlaşılması gerektiğini dile getirmektedir; (Atasoy ve Raby, 1990:83)'de daha değişik bir yaklaşımla Hacı İvaz Paşa'nın muhtemelen yanındakileri çok çalıştıran biri olduğunu ve bu dizelerin de ona atfedildiğini öne sürmektedir.

görölmektedir. Palmelerin yan yana sıralanmasıyla aralarda kalan boşluklar birer ters palmet izlenimi uyandırmaktadır (Resim 10).

Bursa Yeşil Camii mihrabı, gerek teknik ve gerekse süsleme özellikleriyle Erken Osmanlı çini sanatının karakteristik eserlerinden biridir. Bu dönemde, ele aldığımız mihrap haricinde, Bursa Yeşil Türbe (1421) ve Edirne Muradiye Camii (1436) mihrabının da tamamen çini ile kaplandığı görölmektedir⁷. Yeşil Türbe mihrabında sadece renkli sır, Edirne Muradiye Camii mihrabında ise renkli sır ve sıraltı birlikte kullanılmıştır. Anadolu Beylikleri'nden Karamanoğulları'na ait ve günümüzde Topkapı Sarayı Çinili Köşk'te sergilenen Karaman İbrahim Bey İmareti (1433) mihrabı⁸ da teknik bakımdan Bursa Yeşil Camii mihrabı ile ortaktır.

Bursa Yeşil Camii mihrabı, ağırlıklı olarak bitkisel motif ve kompozisyonlara sahip çinilerle kaplanmıştır. Bununla birlikte, birer bordürde geometrik ve yazı türü süslemelere yer verilmiş, bir bordür de mukarnaslı olarak düzenlenmiştir. Bu şekildeki bir düzenleme, Bursa Yeşil Türbe ve Edirne Muradiye Camii mihraplarında da uygulanmıştır. Muhtemelen her üç eser de aynı geleneği temsil etmektedir.

Mihraptaki motif ve kompozisyonların benzerlerini, harimin çeşitli mekânlarında ve Erken Osmanlı dönemine ait diğer eserlerde bulmak mümkündür. Mihrabın en dış bordüründeki S kıvrımlar yapan bir dal üzerinde hatayi, rozet çiçeği ve şakayıklardan ibaret kompozisyon, Erken Osmanlı çini sanatında bordürlerde sıklıkla kullanılmıştır. Bursa Yeşil Camii hariminde hünkar mahfili sekisinin cephesindeki bordürde (Resim 11), duvar yüzeylerindeki madalyonların bordürlerinde⁹, Bursa Yeşil Türbe dış cephesinde kuzeydoğu köşedeki pencere alınlığının bordüründe (Gök, 2000:57), türbenin iç mekânında duvar yüzeylerindeki şemselerin bordürlerinde¹⁰ tekrar edilmiştir. Bunlardan başka Edirne Muradiye Camii mihrabının en dış bordüründe¹¹ ve iç mekânda panoları sınırlandıran bordürlerde¹², Edirne Üç Şerefeli Camii avlusunda kuzey kapısının batı tarafındaki iki pencere alınlığının bordürlerinde¹³ de bu tarz kompozisyona rastlanmaktadır. Edirne Muradiye Camii ve Edirne Üç Şerefeli Camii'deki

⁷ Resimler için bkz., (Demiriz, 1979: Resim 358, 500). Bahsettiğimiz örneklerin yanı sıra bu dönemde, Edirne Şah Melek Camii alçı mihrabında da az miktarda türkuaz renkli çini parçalar yer almaktadır. Bkz., (Ersoy, 1992:56).

⁸ Mihrap hakkında detaylı bilgi için bkz., Önge, 1966:71-73.

⁹ Resim için bkz., (Demiriz, 1979:Resim 294).

¹⁰ Resim için bkz., (Demiriz, 1979:Resim 355).

¹¹ Resim için bkz., (Top, 1997 Cilt II:Resim 228).

¹² Resim için bkz., (Demiriz, 1979:Resim 509).

¹³ Resimler için bkz., (Demiriz, 1979: Resim 563-564).

(1437-47) bordür kompozisyonlarında diğerlerinden farklı olarak motifler daha iri ve natüralist üsluptadır, ayrıca teknik olarak da sıralıdır.

Bursa Yeşil Camii, mihrap nişini kuşatan bordürlerden ikincisinde ve alınlıkta gördüğümüz helezonlar yapan rumili kıvrım dallar üzerinde küfi ve celi sülüs yazılardan ibaret kompozisyona aynı dönemden Edirne Muradiye Camii ve Karaman İbrahim Bey İmaret mihraplarının üçüncü bordüründe de rastlamaktayız¹⁴. Bu kompozisyon, Bursa Yeşil Camii müezzin mahfillerinde¹⁵ ve harimin güneyindeki mekânın duvar yüzeylerinde¹⁶ de yer almaktadır. Bunların yanı sıra İstanbul Eski Fatih Camii (1463-70) avlusundaki iki pencere alınlığında¹⁷ da bu tarz yazı kompozisyonlarına rastlanmaktadır. Ele aldığımız mihraptakine benzer şekilde üç sıra halindeki mukarnaslı bordüre, Erken Osmanlı döneminde Bursa Yeşil Türbe ve Edirne Muradiye Camii mihrap bordürlerinden üçüncüsünde rastlamaktayız.

Bursa Yeşil Camii mihrabının kavsara köşeliklerindeki kompozisyonun benzerleri, Bursa Yeşil Türbe taçkapı yan nişlerinin¹⁸ ve mihrabın kavsara köşeliklerinde¹⁹ yer almaktadır²⁰.

Bursa Yeşil Camii mihrabındakine benzer şekilde tek sıra palmet dizisinden ibaret tepelik, Bursa Yeşil Türbe²¹ ve Edirne Muradiye Camii²² mihrabında da yer almaktadır. Erken Osmanlı çini sanatında bu tarz tepeliğe mihraplar dışında Bursa Yeşil Camii hünkar mahfilinde²³ rastlanmaktadır.

Bursa Yeşil Camii'deki gibi mihrabın bütünüyle çini ile kaplanması, Erken Osmanlı döneminin ardından 16. yüzyılda pek fazla tercih edilmemiş, sadece İstanbul Piyale Paşa Camii ve Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Camii mihrabı²⁴ ile sınırlı kalmıştır²⁵.

¹⁴ Resimler için bkz., (Altun, vd., 1997:62, 80).

¹⁵ Resim için bkz., (Demiriz, 1979:Resim 289).

¹⁶ Resim için bkz., (Altun, vd., 1997:59).

¹⁷ Resimler için bkz., (Otto-Dorn, 1957:Resim 28a, 28b).

¹⁸ Resim için bkz., (Demiriz, 1979:Resim 352).

¹⁹ Resim için bkz., (Demiriz, 1979:Resim 360).

²⁰ Bu kompozisyon, Bursa Yeşil Camii taçkapı mihrabiyelerinde taşa işlenmiş biçimde karşımıza çıkmaktadır. Resim için bkz., (Özbek, 2002:Resim 349).

²¹ Bursa Yeşil Türbe mihrabındaki tepelik, diğerlerinden daha farklı bir düzenlemeye sahiptir. Burada palmetler, iki kenardakiler yarım, ortadaki iri ve aradakiler daha küçük olmak üzere yer almıştır. Resim için bkz., (Demiriz, 1979:Resim 359).

²² Resim için bkz., (Top, 1997 Cilt II: Resim 240).

²³ Resim için bkz., (Demiriz, 1979:Resim 295).

²⁴ Resimler için bkz., (Martiny, 1968:fig. 23-24); (Yıldırım, 2005:74-75).

²⁵ Klasik Osmanlı çini sanatında, mihrabın bütünüyle çini kaplanması yerine alınlık, kavsara, kemer köşeliği gibi yalnızca belli bölümlerde yoğunlaşan bir çini süsleme anlayışının egemen olduğu görülmektedir. Bu konuda bkz., (Yenişehirlioğlu, 1989:304).

Sonuç olarak Bursa Yeşil Camii mihrabı, bugünkü bilgilerimiz ışığında Erken Osmanlı döneminin ilk çini süslemeli mihrabıdır. Gerek teknik ve gerekse süsleme özellikleriyle dönemin üslubunu tam anlamıyla yansıtmaktadır. Öte yandan mihraptaki bitkisel motif ve kompozisyonların daha gelişmiş düzenlemelerine Klasik Osmanlı çini sanatında da rastlanması, kendinden sonraki dönemi de etkilemiş olması bakımından önemlidir.

KAYNAKÇA

- ALTUN, Ara-vd.(1997). *Osmanlı'da Çini Seramik Öyküsü*. İstanbul.
- ATASOY, Nurhan-Raby, Julian. (1990). *İznik Seramikleri*. Londra ve Singapur.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı. (1989). *Osmanlı Mimarisi'nde Çelebi ve Sultan Murad Devri 806–855 (1403– 1451)*. İstanbul.
- BAYKAL, Kazım. (1950). *Bursa ve Anıtları*. Bursa.
- BEŞBAŞ, Nermin-DENİZLİ; Hikmet. (1983). *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler III*. Ankara.
- DEMİRİZ, Yıldız. (1979). *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I, Erken Devir (1300-1453)*. İstanbul.
- ERSOY, Bozkurt. (1992). “Edirne Şah Melek Camii'nin Tanıtımı ve Mimari Özellikleri Hakkında Düşünceler”. *Ege Üniversitesi Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi* VI. s.47-61.
- GÖK, Sevinç. (2000). *Bursa'daki Türk Yapılarında Yer Alan Çini Süslemeler*. (Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir.
- KOYUNLUOĞLU, Ahmet Memduh Turgut. (1935). *(İznik) ve Bursa Tarihi*. Bursa.
- KUNTER, Halim Baki. (1942). “Kitabelerimiz I”. *Vakıflar Dergisi*. S. II. s.431-455.
- KURAN, Aptullah. (1964). *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami*. Ankara.
- MANTRAN, Robert. (1954). “Les Inscriptions Arabes de Brousse”. *Bulletin D'Etudes Orientales* XIV. s.88-114.
- MARTINY, Günter. (1968). “Die Piyale Pasha Moschee”. *Ars Islamica* III. s.131-171.
- MIGEON, Gaston-SAKISIAN, Armenag. (1923). “La Ceramique d'Asie-Mineure et de Constantinople Du XIII Au XVIII Siecle”. *Revue de l'Art Ancien et Moderne* XLIII-XLIV'den ayrı basım. s.8-47.
- OTTO-DORN, Katharina. (1957). *Türkische Keramik*. Ankara.
- ÖNEY, Gönül. (1976). *Türk Çini Sanatı*. İstanbul.
- ÖNGE, Yılmaz. (1966). “Türk Çinicilik Sanatının Enteresan Örneklerinden İbrahim Bey İmareti (Zaviyesi)'nin Mihrabı”. *Arkitekt*. C.35. No.322, s.71-73.

- ÖZBEK, Yıldırım. (2002). *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*. Ankara.
- TAESCHNER, Franz. (1932-33). “Die Jesil Gami in Brussa ihre Historischen Inschriften und ihre Künstler”. *Der Islam*. Band 20-21. s.139-168.
- TOP, Mehmet. (1997). *Erken Dönem Osmanlı Mihrapları (14.-15. YY.)*. C. I-II (Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yayınlanmamış Doktora Tezi). Van.
- TÜFEKÇİOĞLU, Abdülhamit. (2001). *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı*. Ankara.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. (1998). *Osmanlı Tarihi*. C. I. Ankara.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz. (1989). “Sinan Yapılarında Çini Kullanımı”. *VI. Vakıf Haftası Kitabı*. s.301-314.
- YILDIRIM, Savaş. (2005). “Diyarbakır Melek Ahmet Paşa Camii Çini Süslemeleri”. *Türk Arkeoloji ve Etnoğrafya Dergisi*. S. 5. s.71-80.



1- Bursa Yeşil Camii, mihrabın genel görünüşü



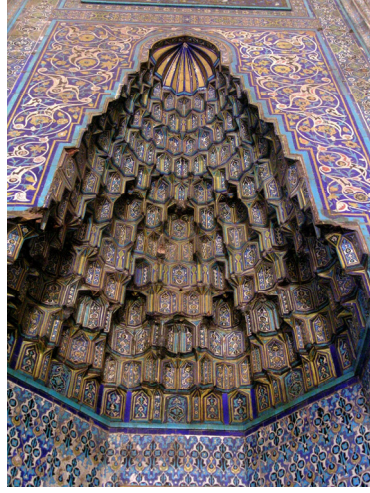
2- Bursa Yeşil Camii, mihrap bordürlerinden görünüş



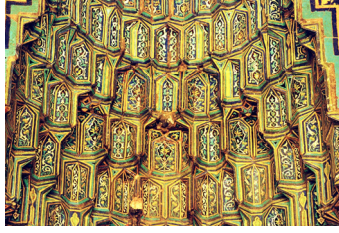
3- Bursa Yeşil Camii, mihrap alınlığında görünüş



4- Bursa Yeşil Camii, mihrabın kavsara köşeliğinden görünüş



5- Bursa Yeşil Camii, mihrap kavsarasının genel görünüşü



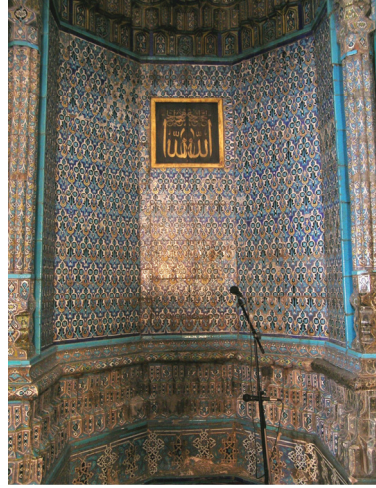
6- Bursa Yeşil Camii, mihrap kavsarasından detay



7- Bursa Yeşil Camii, mihrabın sol taraftaki sütuncesinin genel görünüşü



8-Bursa Yeşil Camii, mihrabın sol taraftaki sütunce gövdesinden detay



9- Bursa Yeşil Camii, mihrap nişinin alt kısmından görünüş



10- Bursa Yeşil Camii, mihrabın tepeliğinden detay



11- Bursa Yeşil Camii, hünkar mahfili sekisinin cephesinden detay