www.turkishstudies.net/social

**Turkish Studies - Social Sciences**

eISSN: 2667-5617

INTERNATIONAL BALKAN UNIVERSITY
Sponsored by IBU

***Research Article / Araştırma Makalesi***

# Mimar Sinan'ın Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye Camii'leri Pencere Alınlık Düzenlemelerinde Malzeme-Teknik ve Süsleme

*Sehzade, Suleymaniye And Selimiye Mosque of Mimar Sinan Material In Technology and Decoration of Windows*

Mesut Gül*

**Abstract:** Window pediment arrangements on Sinan's decoration concept, which transfers three monuments, which are considered to be the cornerstones of Ottoman architecture, as phases of his own life. In the work built by Sinan, observations were made on the decoration, construction technique and material variety used in a certain area. These observations are focused on decoration analysis on window pediments, the formation of decoration programs and origin information. The practices that emerged with the ablaq technique in the Sehzade Mosque appear as traditional tile applications in the Suleymaniye Mosque. In Selimiye Mosque, it is seen that both the use of traditional tiles and the use of ablaq are integrated. Anatolian Seljuks and II. The works of Principalities period were examined within the framework of the subject. In addition, the factors in Sinan's art production were also investigated. The development of window pediments which were determined to be used in the early Ottoman period and the innovations that Sinan added to this application area were examined. In mosques, which is the prestige structure of Ottoman architecture, decoration is more intense compared to other works, and decoration compositions and decoration programs come to the fore. Among these pioneers, contemporaries and the works of Sinan, evaluation was made by focusing on three structures. In the on-site observations made in Sehzade, Süleymaniye and Selimiye Mosque, the classification of the ornamentation compositions used in window pediments was made. Following, the usage places and frequencies of different compositions on the plan were determined. As a result, ornamentation programs have been processed on plans and their fiction has been created. In the material examined in the study, the material mistakes in the window pediments and the ablaq technique's determination errors such as the colored stone and the malakari of the pencil work have been explained and documented in detail. The ornament, which does not exceed the architectural elements of the building in the works of Sinan, is a complementary element of the building besides its advanced appearance and material-technique. Ornament compositions applied to window pediments are like different verses of a poem placed within the specified frames. It is a complementary element in terms of the integrity of the structure.

**Structured Abstract:** Monumental works were built in the Classical period, the peak period of Ottoman architecture. During this period, Sinan, who was integrated with the Ottoman civilization and stated the three monuments as the stage of his life, among the hundreds of works he built during the period he served the Ottoman sultans. Sinan stands out with the mosques, which are the symbolic building type of the period, among the works he built. Order, harmony and accumulation in architectural works can be seen in the same level of

* Uzman, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü
*Van Yuzuncu Yil University, Social Sciences Institute, Depertmant of Art History*
ORCİD 0000-0001-5270-7161
mesutgulden@yahoo.com

**Cite as/ Atıf:** Gül, M. (2020). Mimar Sinan'ın Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye Camii'leri pencere alınlık düzenlemelerinde malzeme-teknik ve süsleme, *Turkish Studies - Social*, 15(6), 2957-2990. https://dx.doi.org/10.47356/TurkishStudies.43805
**Received/Geliş:** 27 May/Mayıs 2020 *Checked by plagiarism software*
**Accepted/Kabul:** 20 October/Ekim 2020 **Published/Yayın:** 27 October/Ekim 2020
Copyright © INTAC LTD, Turkey CC BY-NC 4.0

decoration. Istanbul Sehzade Mosque, Istanbul Suleymaniye Mosque and Edirne Selimiye Mosque, built by Sinan, were discussed within the scope of the study.

There is no excess in the understanding of decoration of Sinan. With this statement, diversity and different techniques and material trials should not be understood. In the works built by Mimar Sinan, the ornament provides integrity with architectural elements. The said integrity is included in the frames determined in an architectural work. It also does not affect the monumental appearance of the building. There are, of course, works that contrast with the aforementioned approach. We believe that the boss effect comes to the fore in these works.

When the compositions in window pediments of the three works of Sinan are examined, it is determined that the same composition is repeated at different intervals. When the composition on each window pediment is systematically coded, symmetrical decoration programs appear. When examined carefully, it was determined that the same composition was enriched with materials, techniques and dyeing in these compositions.

Window pediments used in ablaq technique outdoors in the Sehzade Mosque are used only in the interior of the courtyard in case of exposure to external effects. Window pediments on the outer side of the courtyard are left empty with the same frame. In the interior, writing is used on the pediment window pediments on the mihrab facade. Suleymaniye Mosque courtyard window pediments have a pointed arch surface. However, the window pediments located here are rectangular and palmet hilly. There is a difference in form between the ground prepared here and the tiles. However, the positioning of the text on the tile window pediments shows that the material was produced for this work. Window pediments in the interior were similarly applied. Selimiye Mosque is a kind of decoration program, usage areas, material and technical combination of the above two predecessors. It can be seen as the pinnacle of development in a subject within three works. When the positioning applied in the Sehzade Mosque and the positioning plan applied in the Suleymaniye Mosque are placed on top of each other, the decoration program of the Selimiye Mosque appears. However, here the effects of different factors in the construction process can be seen in these decorations in the building with the imitation ablaq in the ablaq technique and the imitation inlay technique in detail.

In this study, which was built on three works of Sinan, other works he constructed were examined and early examples in the Ottoman period were also examined. Anatolian Seljuks and II. In the work belonging to the principalities, the development line was examined. Chronological examples of window pediments that reach the development of an ornamentation program in Anatolia are included. Apart from these works built on behalf of the Sultan, examples of Amasya and Erzurum show similar practices in the provinces. The studies on the variety of techniques applied in window pediments are the result that the techniques exist in wide Ottoman geography and Sinan, who applied it as an ornamentation program, also examined these works.

In the studied works; There are 34 window pediments in Sehzade Mosque, 14 windows in Suleymaniye Mosque and 93 windows in Selimiye Mosque. 80 of them are decorated with geometric decoration, 51 with text content and 10 with vegetable decoration. In window pediments, 84 ablaq, 47 tiles and 10 of them are in the technique of pencil engraving. There is an improvement in terms of content from Sehzade Mosque to Selimiye Mosque on the handpieces and tile window pediments with writing content. The content of the written articles is generally related to prayer and masjid.

In the context of the window pediment arrangements of Sehzade Mosque, Suleymaniye Mosque and Selimiye Mosque built by Sinan, it was determined that these practices in Ottoman architecture are less known and differ from other structures in application technique.

In these buildings built by Sinan, the decorations and compositions used from the pre-Ottoman period to their own period were brought to the fore again in window pediments with the ablaq technique. It is possible to come across motifs and compositions used in all kinds of materials and architectural elements of Islamic architecture in and around Anatolia. In the ablaq technique, it has been determined that the imitation ablaq in some samples and the imitation inlay technique in motifs are tried. Different effects have been created in the same composition with the use of color in window pediments in the Ablaq technique. However, the traditional methods, the engraving and the tile, have taken their deserved place. Anatolian Seljuk and early Ottoman examples also show the course of this development in Anatolia.

It is observed that Sinan prefers in geometric and symmetrical order and decoration programs he created in architecture. The windows in the interior and courtyard are part of a certain order. In the positioning of compositions used for window pediments, ornamentation programs have been created with 1/2 and 1/4 symmetry. When evaluated from a general perspective, window pediments create an image like bubbles in water in spatial simplicity. The decorations adapt to the structure in one form of the structure.

In the study, two perspectives appear on the origin of the regulations. The first is the observations of Sinan in the geography of Iran, Iraq, Syria and Egypt, and the second is the continuity in the structures of the Early Ottoman period in Bursa and Edirne, extending from Konya to the West Anatolian principalities. However, Bursa and Edirne samples were used until the Sinan period in the early Ottoman period. In this regard, we think that we encountered and reinterpreted Sinan as a result of his achievements in both ways.

**Keywords:** Art History, Sinan, Ottoman Architecture, Ornament, Ornament Program, Window Pediments, Ablaq, Tile, Chiselled.

**Öz:** Osmanlı mimarisinin mihenk taşları olarak görülen üç abideyi kendi yaşamının safhaları şeklinde nakleden Mimar Sinan'ın pencere alınlık düzenlemelerindeki süsleme anlayışı üzerine pencere alınlık düzenlemeleri bu araştırmaya konu edilmiştir. Mimar Sinan'ın inşa ettiği eserde belli bir alanda kullandığı malzeme-teknik ve süsleme çeşitliliği üzerine gözlemler yapılmıştır. Bu gözlemler pencere alınlıklarında süsleme çözümlemeleri, süsleme programlarının oluşumları ve köken bilgileri üzerine yoğunlaştırılmıştır. Şehzade Camii'nde ablaq tekniği ile ortaya çıkan uygulamalar, Süleymaniye Camii'nde geleneksel çini uygulamaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Selimiye Camii'nde ise gerek geleneksel çini kullanımı gerek ablaq kullanımının bütünleştirildiği görülmektedir. Osmanlı mimarisini besleyen Anadolu Selçuklu ve II. Beylikler dönemi eserleri konu çerçevesinde incelenmiştir. Bunun yanı sıra Mimar Sinan'ın sanat üretimindeki etkenler de araştırılmıştır. Erken Osmanlı döneminde kullanımı belirlenen pencere alınlıklarının klasik dönemde gelişimi ile Mimar Sinan'ın bu uygulama alanına kattığı yenilikler incelenmiştir. Osmanlı mimarisinin prestij yapısı konumunda olan camilerde, mimari süslemenin diğer eserlere oranla daha yoğun olduğu ve süsleme kompozisyonları ile süsleme programları ön plandadır. Bu öncüller, çağdaşlar ve Mimar Sinan'ın eserleri içerisinde, üç yapı kapsamında değerlendirme yapılmıştır. Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye Camii'lerinde yapılan yerinde gözlemlerde pencere alınlıklarında kullanılan süsleme kompozisyonlarının sınıflandırılması yapılmıştır. Takiben farklı kompozisyonların plan üzerinden kullanım yerleri ve sıklıkları belirlenmiştir. Bunun sonucunda süsleme programları planlar üzerine işlenmiş ve kurgusu oluşturulmuştur. Çalışmada incelenen eserlerdeki pencere alınlıklarındaki malzeme ve teknikte, ablaq tekniğinin renkli taş ve kalemişinin malakari gibi tespit yanlışları detaylı bir biçimde anlatılmış ve belgelenmiştir. Mimar Sinan'ın eserlerinde yapının mimari öğelerini aşmayan süsleme, gelişkin görünüm ve malzeme-teknik yanında yapının tamamlayıcı bir unsurudur. Pencere alınlıklarına uygulanan süsleme kompozisyonları, belirlenen çerçeveler içerisinde bir şiirin yerleştirilmiş farklı mısraları gibidir. Yapının bütünselliği açısından tamamlayıcı bir öğedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat Tarihi, Mimar Sinan, Osmanlı Mimarisi, Süsleme, Süsleme Programı, Pencere Alınlıkları, Ablaq, Çini, Kalemişi

## Giriş

Sinan'ın mimari eserleri üzerine yapılan bu çalışmada, öncelikle hayatı ve mimarlık yaşamı hakkında bilgiler verildikten sonra çalışmada incelenen eserlerin inceleme ve değerlendirmelerine geçilecektir. Mimar Sinan, Yavuz Sultan Selim döneminde yeniçeri olarak Çaldıran Seferi'ne katılmış ve Tebriz'deki mimari süslemeyi inceleme fırsatı bulmuştur. Sinan, Yavuz Sultan Selim ile Halep, Şam ve Kahire'de yaşanan savaşlarda, Arap mimari eserlerini incelemiştir (Akozan, 1988:44; Sönmez, 1988: 31; Ramazanoğlu, 1995: 2).

Mimar Sinan, Kanuni Sultan Süleyman döneminde de Arabistan yarımadası ve İran bölgesinin mimarisini öğrenmek için seyahat etmiştir (Günther, 2011: 228). Mimar Sinan gördüğü mimari çeşitlilikte kullanılan malzeme ve yapım tekniği konusundaki gözlemlerini, kalıcı ve güçlü konstrüksiyon için yeniden yorumlayarak bir sentez uygulamıştır (Ahunbay, 1988: 538; Erkman, 1988: 628). Sinan bununla ilgili*; "Arap ve Acem ülkelerinde gezip tozdum. Her saray kubbesinin*

*tepesinden ve her harabe köşesinden bir şeyler kaparak, bilgi ve görgümü arttırdım."* demektedir (Saatçi, 2014: 427).

Hassa Mimarlar Ocağı'nda Mimarbaşılık görevine 48 yaşında getirilen Mimar Sinan, 1538-1588 yılları arasında Hassa Mimarlar Ocağı'nı yönettiğinde Osmanlı, mimari yapı faaliyetlerinin yoğun biçimde uygulandığı tarih aralığında yaşamaktadır (Ahunbay, 1988: 531). Mimar Sinan, mimarlık hayatındaki gelişim aşamalarını üç ayrı yapıyla özdeşleştirerek tanımlar.

Kanuni Sultan Süleyman ölen şehzadesi adına yaptırmak istediği ilk Selatin yapısı olan Şehzade Camii, Mimar Sinan 1543-1548 yıllarında inşa ederek "çıraklık eserim" demektedir (Hürel, 2016: 431). Şehzade Camii'nin yapımından üç yıl sonra İstanbul'da sultanın adıyla anılacak olan Süleymaniye Külliyesi'nin yapımına başlanmıştır. Mimar Sinan, 1551-1557 yılları arasında yaptığı bu esere ise "kalfalık eserim" olarak nitelendirmektedir. İstanbul'da inşa edilen iki abideden sonra Koca Sinan "ustalık eserim" dediği, Edirne'de II. Selim adıyla anılacak olan Selimiye Camii'ni inşa etmiştir (Mülayim, 2009: 226). Bu çalışmada Sinan yapılarında süslemenin, camilerde yoğunlaştığından ve yukarıda mimarlık yaşamını somutlaştırdığı üç camii üzerinden mimari süsleme çerçevesinde pencere alınlık düzenlemeleri konu edilmiştir.

Sinan camilerini salt işlev ve biçim çerçevesinde tanımlamak tek başına yeterli olmamaktadır. Tasarım kodlarının arka planında ihtiyaca yönelik standart mimari ezberi aşan dini, kültürel ve siyasi pek çok sembolik unsur bulunduğu anlaşılmaktadır (Akçıl Harmankaya, 2018: 21). Mimar Sinan'ın Osmanlı mimarisine kimlik kazandıran temel özellikleri büyük ölçekli yapı tasarımlarının yanı sıra eserlerinde yeni formları ve elemanları kullanma çabası olmaktadır (Karademir, 2016: 300). Mimari süslemeler Sinan'ın sanat algısında mimariyle bütünlük oluşturmakta ve belirlenen sınırların dışına çıkmamaktadır. Kullanılan süslemeler mimari algıyı engellemeyecek biçimde bir şiirin dizeleri gibi yerleştirilmiştir (Çakmakoğlu, 1983: 3; Vardar, 2014: 105).

S. Elliot, her yeni ve önemli sanat eseri bizi beslendiği sanat yapıtlarını yeniden incelemeye yönelttiğini belirtmektedir. Her eser, konstrüksiyon, mantık ve mimari düşünce üçlüsünden meydana gelir (Erkman, 1988: 625). Eser, işlevselliğinin yanı sıra görsel veya zihinsel bazı kodlar oluşturmalıdır. Mimari yaratım bir söylem olgusudur ve öncüllerine göndermeler yapar.

Aşağıda İstanbul Şehzade Camii, İstanbul Süleymaniye Camii ve Edirne Selimiye Camii, Mimar Sinan'ın mesleki evrelerinin odaklarını oluşturması nedeniyle bu eserler detaylı olarak incelenmiş, öncülleri ve çağdaşlarıyla birlikte değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme içinde Mimar Sinan'ın inşa ettiği bazı eserlere de değinilmiştir. Camilerde avlu ve iç mekanda kullanılan pencere alınlıklarındaki süslemelerin motif-kompozisyon, form ve malzeme teknik açısından değerlendirilerek süsleme programları planlar üzerinden şematik olarak oluşturulmuştur.

**Şehzade Camii, İstanbul**

Şehzade Camii (1543-1548), Mimar Sinan'ın ilk yaptığı Selâtin cami olma özelliğini taşımaktadır. Harim ve avlu kurgusunun kapladığı alan olarak birbirine yakındır. Camii harim kısmı ana kubbe etrafında dört yarım kubbe ile genişletilmiş ve eksedralar ile tamamlanmıştır. Kubbeye geçiş sisteminde pandantif kullanılmıştır. Camii fil ayakları ile kare mekan arasında kalan kısımlar dört kubbe ile örtülmüştür. Camiinin doğu ve batısında yer alan yan revaklar da kubbeciklerle örtülmüştür. Avlu kısmının merkezinde sekizgen formda şadırvan ve dört yönden revaklı alan 16 kubbe ile örtülüdür. Caminin avlu kısmına merdivenlerle çıkılan üç ana yönde kapılarla giriş sağlanmaktadır. Benzer uygulama harim alanı için de tekrarlanmıştır (Plan 1).

Şehzade Camii avlu pencere alınlıklarındaki düzenlemelerle oluşturulan süsleme programı mimarideki simetri anlayışına uygun düzenlenmiştir. Mihrap doğrultusunda ½ simetri ile yapılan bezemelere grafikte yer verilmiştir (Plan 1/Grafik 1). Avlu revaklarında kubbe ile örtülü birimlerde ikişer pencere alınlığı bulunmaktadır.

Caminin avlu revaklarında yer alan pencere alınlıklarında 24 bezemeli uygulama tespit edilmiştir. Pencere alınlıklarında uygulanan ablaq tekniğinde[1] süslemeler kompozisyonlarına göre 5'i geometrik, 1'i bitkisel olmak üzere 6 grup oluşturmaktadır (Grafik 1). Süsleme türüne göre yapılan sınıflandırmanın yanında, aynı süsleme düzenindeki alınlıklarda kompozisyonun negatif-pozitif biçimde uygulandığı gözlemlenmiştir. Bu yöntem süslemelerin kompozisyonlarındaki görünümde çeşitlilik sağlamaktadır. Avlu kısmında harim cephesinde ise kapının her iki yanında dörder pencere alınlığı yer almaktadır. Bu pencere alınlıkları alçı panoya ajur tekniğiyle işlenen beş sıra daire dizisinden oluşmaktadır.

Yukarıda Şehzade Camii avlu kısmında pencere alınlık düzenlemelerinin kompozisyonlarına göre sınıflandırılması şematik olarak oluşturulmuştur. Şemadan anlaşıldığı üzere; A grubunda 4, B grubunda 4, C grubunda 6, D grubunda 4, E grubunda 2 ve F grubunda 4 pencere alınlık düzenlemesi yer almaktadır. Sadece B, C ve F gruplarında motiflerin oyulmasının yanında zeminin oyulup renkli harç ile doldurulması -negatif- uygulanmıştır (Grafik 1-2).

A grubunda yer alan pencere alınlıkları geometrik karakterli, kırık hatların birbirini kesmesiyle on köşeli yıldız motiflerinde türeyen yıldız kompozisyonundan oluşmaktadır. Yıldız köşelerinin arasına yerleştirilen altıgenler ongen form oluşturmaktadır. Yıldız düzenlemelerinin kesiştiği kısımlarda beş köşeli yıldız ve ok ucu motifleri sonuç odaklı formlardır. Beyaz zemin üzerine kırmızı ve mavi renk harç ile oyulan hatlar doldurulmuştur. Bu grupta değerlendirilen 4 pencere alınlığında yer alan geometrik kompozisyon bitkisel süslemeli bir bordür çevrelemektedir (Grafik 2-a).

B grubunda yer alan pencere alınlıkları bitkisel karakterli, ¼ simetri kuralına göre düzenlenmiştir. Merkezde yıldız motiflerinden çıkan kıvrık dallar rumilerle zenginleştirilmiştir. Üzengi hattındaki yarım yıldız motifleri ve bitkisel motifler, kompozisyonun ½ sinin alınlığa işlendiği anlaşılmaktadır. Kıvrık dalların merkezindeki kesişimde altı köşeli yıldız motiflerinin kolları iki yöne yarım daire formlarıyla geçmekte ve çokgen oluşturmaktadır. Kıvrık dallar yıldız motiflerinin yanı sıra boğumlar ve düğümlerle zenginleştirilmiştir. Beyaz zemin üzerine oyulan hatlar kırmızı renk harç ile doldurulmuştur. Bu grupta değerlendirilen 4 pencere alınlığından 2'sinde zemin oyularak kırmızı renk harçla doldurulmuştur (Grafik 2-b).

C grubunda yer alan pencere alınlıkları geometrik karakterli, iç içe iki dairenin altı yönden geçmesiyle oluşturulmuş kompozisyon meydana getirilmiştir. Daire motiflerinin geçmeleri ile aralarda altıgen formlar oluşmakta ve merkezine altı köşeli yıldız motifleri işlenmiştir. Bu grupta değerlendirilen 6 pencere alınlığından 2'sinde zemin oyularak kırmızı renk harçla doldurulmuştur. Geometrik hatların kırmızı harçla doldurulduğu 4 pencere alınlığında altı köşeli yıldızlar mermer malzemeden kakma tekniğinde uygulanmıştır. Zeminin kırmızı harçla doldurulduğu uygulamalarda altı köşeli yıldız motiflerinin kolları arasındaki dörtgenler mermer malzemeden kakma tekniğinde işlenmiştir (Grafik 2-c).

D grubunda yer alan pencere alınlıkları geometrik karakterli, kırık hatların yatay ve dikey yönde kesişmesiyle meydana gelen kompozisyon yer almaktadır. Dikey hatları iki yönde 45°lik açıyla yatay hatla kesişerek altıgen formlar oluşturmaktadır. Altıgen form içine işlenen daire motiflerinin merkezinden çıkan ışınlar oniki köşeli yıldız motifleri meydana gelmektedir. Oniki köşeli yıldız motiflerinin beyaz mermer ve daireler arasında oluşan altıgenlerde mavi harç kullanılmıştır. Bu grupta değerlendirilen 4 pencere alınlığı bulunmaktadır (Grafik 2-d).

[1] Ablaq Tekniği: İslam mimarisinde görülen renkli taş, "Ablaq" terimi ile tanımlanmakta ve iki farklı renkte taşın birarada kullanıldığı süsleme olarak açıklanmaktadır (Gül, 2015: 17). Ayrıca ablaq tekniğinde, geometrik desenler panoya oyulur ve içleri renkli alçıyla doldurulur. Bu tarz siyah-beyaz taş işçiliğine batılı araştırmacılar tarafından bu isim verilmiştir (Rabbat, 1995: 199; Jasser, 2002: 309).

E grubunda yer alan pencere alınlıkları geometrik karakterli, dairesel motifin geçmeleriyle aralarda altıgen formlar oluşmaktadır. Daire motiflerinin kesişimlerinde stilize altı köşeli yıldız motifleri yer almaktadır. Altı köşeli yıldız motifleri mavi renk harç ile işlenmiştir. Dairelerin kesişmesiyle aralarda kalan kısımlar ise kırmızı harç ile doldurulmuştur. Bu grupta değerlendirilen 2 pencere alınlığı bulunmaktadır (Grafik 2-e).

F grubunda yer alan pencere alınlıkları geometrik karakterli, kırık hatların yatay ve dikey yönde kesişmesiyle meydana gelen kompozisyonun kesişim noktaları baz alınarak dairesel formlarla zenginleştirilmiştir. Bitişik olarak yer alan daire formlarının arasında kalan kısımda dört köşeli formlarla tamamlanmıştır. Dairesel formların merkezinde altı köşeli yıldız formları oluşmaktadır. Altı köşeli yıldız motifini oluşturan dörtgenler beyaz mermer ile kakma tekniğinde uygulanmıştır (Grafik 2-f).

Şehzade Camii iç mekan pencere alınlıklarında güneyde sivri kemerli alınlıklarda kalemişi süslemeler ve diğer duvarlarda alçı panoya ajur tekniğinde işlenen beş sıra daire dizinden pencere alınlıkları yerleştirilmiştir. Bu pencereler harime ışık sağlamaktadır. Mihrap cephesinde, mihrabın doğu ve batısında dörder pencere alınlığı yer almaktadır. Doğu kısımda iki pencere alınlığı ise hünkar mahfilinin konumundan dolayı üst seviyede tutulmuştur. (Grafik 3).

Mihrabın batısında Arapça yazının yönelişine göre batıda dört mihrabın doğusunda iki pencere alınlığı olmak üzere 6 pencere alınlığında Besmele ile başlayıp Fetih Suresi 4. ayete[2] kadar yer almaktadır. Mihrabın doğusunda kalan hünkar mahfilinde güneydoğu köşede her iki yönde ikişer pencere alınlığında Bakara Suresi'nin 255. ayeti olan Ayet-el Kürsi[3] yer almaktadır (Grafik 3). Kalemişi tekniğinde hazırlanan pencere alınlığı çevresinde ters-düz siyah ve beyaz renkten palmet dizisi çevrelemektedir. Pencere alınlığını çevreleyen kırmızı renk konturun iç kısmında yazıya da çerçeve oluşturan bitkisel süslemeli bordür bulunmaktadır. Pencere alınlığında yer alan yazı beyaz zemin üzerine kırmızı renk kullanılarak oluşturulmuştur. Şehzade Camii harim mekanında kalemişi tekniğinde 10 pencere alınlığında yazıya yer verilmiştir.

**Süleymaniye Camii, İstanbul**

Süleymaniye Camii'nin (1551-1557) plan şeması; fil ayaklar üzerine ana kubbe kuzey ve güneyde yarım kubbelerle genişletilmiş ve eksedralar ile meydana getirilmiştir. Doğu ve batı kısımda üç kubbe ile mekan bütünlüğü sağlanmıştır. Fil ayaklar ile beden duvarları arasında kalan kısımlar da kubbe ile örtülmüştür. Camiinin avlusu merkezde şadırvan ve etrafında revaklı kubbelidir (Plan 2).

Camiinin doğu ve batı avlu girişleri ile harim girişi arasında kalan kısımda yer alan pencere alınlıkları sivri kemer formludur. Caminin bu kısmında pencere alınlıkları dikdörtgen formlu ve palmet tepeliklidir. Çini panolarda beyaz renkte yazılar lacivert zemin üzerine işlenmiştir. Harflerin kapalı kısımları ise turkuaz renklidir. Çini panolar kare formların biraraya getirilmesiyle

[2] بسم الله الرحمن الرحيم انا فتحنا لك فتحا مبينا ليغفرلك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما وينصرك الله نصرا عزيزا هو الذي أنزل السكينة في قلوب المومنين ليزداد

Anlamı: "Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik. Ta ki Allah, senin geçmiş ve gelecek günahlarını bağışlasın, sana olan nimetini tamamlasın, seni doğru yola iletsin ve Allah sana, şanlı bir zaferle yardım etsin. O, inananların imanlarını kat kat artırmaları için kalplerine huzur ve güven indirendir."

[3] الله لااله الاهو الحى القيوم لاتأخزه سنة ولانوم له مافى السماوات وما فى الارض من ذا الذى يشفع عنده الا باذنه يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيئ من علمه الابما شاء وسع كرسيه السموات والارض ولايوده حفطهما وهوالعلى العظيم

Anlamı: "Allah ki, O'ndan başka ilâh yoktur (Sadece O vardır). Hayy'dır Kayyum'dur. O'nu ne bir uyuklama ve ne de bir uyku hali tutmaz. Göklerde ve yerde olan her şey o'nundur. O'nun izni olmadan, O'nun katında kim şefaat etme yetkisine sahiptir? Onların önlerinde ve arkalarında olanları (geçmiş ve geleceklerini) bilir ve O'nun ilminden, O'nun dilediğinden başka bir şey ihata edemezler (kavrayamazlar). O'nun kürsüsü gökleri ve yeri kaplamıştır. Ve o ikisini muhafaza etmek (yerlerin ve göklerin dengesini korumak, gözetmek), Kendisine zor gelmez ve O Alâ'dır (çok yücedir), Azîm'dir (çok büyüktür)".

oluşturulmuştur. Yazı kartuşları çiçek ve şakayıklar ile çevrelenmiştir. Avlunun diğer kısımlarında pencere alınlıkları boş bırakılmıştır.

Avlu kısmında yer alan pencere alınlıklarında harim kapısının doğusunda ve batısında beşer olmak üzere on pencere alınlığı bulunmaktadır. Bu pencere alınlıklarından doğuda ve batı kısımda birer güney yönde sekiz pencere alınlığı yer alır. Harim kapısının batısında, batıdan başlamak üzere Besmele ile başlayan Bakara Suresi'nin 255. ayeti olan Ayet-el Kürsi[4] beş pencere alınlığına işlenmiştir. Doğu kısımda ise Fetih Suresi'nin 29. ayetine[5] yer verilmiştir (Grafik 4).

Camii harim kısmında mihrap cephesinde iki faklı formda dört pencere alınlığı konumlandırılmıştır. Mihrabın çini bezemeli yüzeyinin iki yanında yer alan pencerelerin alınlık kısmında iki rozet içinde Fatiha Suresi[6] işlenmiştir. Çini bezemeli mihrap yüzeyi dışında batı pencere alınlığında Araf Suresi'nin 31. ayeti kerimesi[7] ve doğu pencere alınlığında ise Cin Suresi'nin 18. ayetine[8] yer verilmiştir Her iki ayet de *"Yüce Allah dedi ki:"* ifadesi eklenerek düzenlenmiştir (Grafik 5). Harim mekanında diğer pencere alınlıkları boş bırakılmıştır.

**Selimiye Camii, Edirne**

Osmanlı mimarisinin zirve eseri olarak kabul edilen Selimiye Camii (1568-1575), ana kubbeyi taşıyan sekiz fil ayak üzerine, sekiz yarım kubbe ile genişletilmiştir. Harim dış yan sofaları tonoz örtülüdür. Avlu kısmı merkezde şadırvan ve revaklar kubbelerle örtülüdür. Harim ve avlu kısımlarının ölçüleri birbirine yakındır. Camii çardak kubbesinin boyutlarıyla da en gelişkin örnektir (Plan 3).

Selimiye Camii avlu kısmı ile harim kısmında çini ve ablaq tekniğinde oluşturulan pencere alınlık düzenlemeleri simetrik olarak uygulanmıştır. Yapıda ablaq ve çininin kullanıldığı 93 pencere alınlığı yer almaktadır.

Selimiye Camii, avlusunda doğu ve batı giriş kapılarından pencere alınlıklarının harim kısmına yakın çini, kuzeyinde ablaq tekniğinde pencere alınlık düzenlemeleri kullanılmıştır. Camii avlu pencere alınlıklarında süsleme programı mimaride görülen simetri anlayışına uygun düzenlenmiştir (Grafik 6). Harim kısmında güney cephenin tamamında ve doğu, batı cephede ise üçer pencere alınlığında çini, diğer kısımlarda ablaq tekniğinde pencere alınlıkları uygulanmıştır (Grafik 7). Harim dış revaklarında ise doğu ve batıda simetrik ablaq tekniğinde pencere alınlıkları yer almaktadır (Grafik 8). Mihrap doğrultusunda ½ simetri ile yapılan süslemeler aşağıdaki grafikte açıkça görülmektedir (Grafik 6,7,8). Caminin avlu revaklarında 18 ablaq ve 16 çini tekniğinde

[4] Bakara Suresi'nin 255. Ayeti olan Ayet-el Kürsi'nin metni ve mealine 3. dipnotta yer verilmiştir.

[5] محمد رسول الله والذين معه أشداء على الكفار رحماء بينهم تراهم ركعا سجدا يبتغون فضلا من الله ورضوانا سيماهم في وجوههم من أثر السجود ذلك مثلهم في التواة ومثلهم في الانجيل كزرع أخرج شطأه فازره فاستغلظ فاستوى على سوقه يغجب الزراع ليغيظ بهم الكفار وعد الله الزين آمنوا وعملوا الصا لحات منهم مغفرة وأجرا عظيما

Anlamı: "Muhammed, Allah'ın Resulüdür. Onunla beraber olanlar, inkarcılara karşı çetin, birbirlerine karşı da merhametlidirler. Onların, rüku ve secde halinde, Allah'tan lütuf ve hoşnutluk istediklerini görürsün. Onların secde eseri olan alametleri yüzlerindedir. İşte bu, onların Tevrat'ta ve İncil'de anlatılan durumlarıdır: Onlar filizini çıkarmış, onu kuvvetlendirmiş, kalınlaşmış, gövdesi üzerine dikilmiş, ziraatçıların hoşuna giden bir ekin gibidirler. Allah, kendileri sebebiyle inkarcıları öfkelendirmek için onları böyle sağlam ve dirençli kılar. Allah, içlerinden iman edip salih amel işleyenlere bir bağışlama ve büyük bir mükafat vaad etmiştir.

[6] بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم ملك يوم الدين إياك نعبد وإياك نستعين اهدنا الصراط المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضالين

Anlamı: "Rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla. Hamd, Âlemlerin Rabbi, Rahmân, Rahîm, hesap ve ceza gününün (ahiret gününün) maliki Allah'a mahsustur. (Allahım!) Yalnız sana ibadet ederiz ve yalnız senden yardım dileriz. Bizi doğru yola, kendilerine nimet verdiklerinin yoluna ilet; gazaba uğrayanlarınkine ve sapıklarınkine değil.

[7] يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا انه لايحب المسرفين

Anlamı: "Ey Ademoğulları! Her mescitte ziynetinizi takının (güzel ve temiz giyinin). Yiyin için fakat israf etmeyin. Çünkü O, israf edenleri sevmez".

[8] وأن المسا جدلله فلا تدعوامع الله أحدا

Anlamı: "Şüphesiz mescitler, Allah'ındır. O halde, Allah ile birlikte hiç kimseye kulluk etmeyin".

pencere alınlığı yer almaktadır. Harim iç mekanında 26 ablaq ve 18 çini tekniğinde pencere alınlığı bulunmaktadır. Harim dış mekan sofaları ise 16 ablaq tekniğinde pencere alınlığı ile düzenlenmiştir.

Caminin 60 pencere alınlığında uygulanan ablaq tekniğinde süslemeler kompozisyonlarına göre 7 grup oluşturmaktadır. Süsleme türüne göre yapılan sınıflandırmadan sonra aynı kompozisyonun kullanıldığı uygulamalar kendi grupları içerisinde değerlendirilmiştir (Grafik 9).

A grubunda değerlendirilen 10 pencere alınlığı yer almaktadır. Kompozisyonda yatay ve dikey çift hatların birbirini kesmesiyle oluşan kare alanlarda dört kollu çarkıfelek motifleri ve hatların kesişimlerinde sekiz köşeli yıldızlar işlenmiştir. Geometrik kurgulu pencere alınlıklarını iki farklı bordür çevrelemektedir. Bunlardan ilki saplı palmet dizisi ve ikincisi çintemaninin çin bulutu motifleriyle kullanımı şeklindedir (Grafik 9-a).

B grubunda değerlendirilen 13 pencere alınlığı yer almaktadır. Kompozisyon altı köşeli yıldız motiflerinin kolları arasında aralıklı altıgen ve kelebek motifleri işlenmesiyle oluşturulmuştur. Geometrik kurgulu pencere alınlıklarını iki farklı bordür çevrelemektedir. Bunlardan ilki saplı palmet dizisi ve ikincisi palmetlerin geçme rumilerle kullanımı şeklindedir (Grafik 9-b).

C grubunda değerlendirilen 14 pencere alınlığı yer almaktadır. Kompozisyon üç kollu çarkıfelek motiflerinin her kolunun bir diğer çarkıfelek motifiyle birleşmesiyle altı kollu çarkıfelek motifleri oluşmaktadır. Altı kollu çarkıfelek motiflerinin merkezinde altı köşeli yıldız motifleri ve merkezine küçük boyutlu beyaz mermerden altı köşeli yıldız motifleri kakma tekniğinde işlenmiştir. Geometrik kurgulu pencere alınlıklarını iki farklı bordür çevrelemektedir. Bunlardan ilki saplı palmet dizisi ve ikincisi palmetlerin geçme rumilerle kullanımı şeklindedir (Grafik 9-c).

D grubunda değerlendirilen 14 pencere alınlığı yer almaktadır. Kompozisyon altı köşeli yıldız motiflerinin altıgenler içine yerleştirildiği motiflerin kaydırmalı olarak yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Altıgen formlar arasında kelebek motifleri ve üç kollu formlar meydana gelmektedir. Geometrik kurgulu pencere alınlıklarını üç farklı bordür çevrelemektedir. Bunlar; saplı palmet bordür, palmetlerin geçme rumilerle kullanıldığı bordür ve çintemanin çin bulutu motifiyle kullanımı şeklindedir (Grafik 9-d).

E grubunda değerlendirilen 3 pencere alınlığı yer almaktadır. Kompozisyon sekiz köşeli yıldız motifleri sekizgen formlar içene yerleştirilmiştir. Sekiz köşeli yıldız kolları arasına beşgen ve kelebek motifleri işlenmiştir. Sekizgen formlar arasında eşkenar dörtgen, çift başlı balta ve beşgen formlar kullanılmıştır. Geometrik kurgulu pencere alınlıkları saplı palmet bordürle çevrelenmiştir (Grafik 9-e).

F grubunda değerlendirilen 6 pencere alınlığı yer almaktadır. Kompozisyon on iki köşeli yıldız motifleri onikigenden yirmi dörtgene genişleyen üç çokgenle genişlemektedir. Çokgenlerin kesişimlerinde sekizgen form oluşturulmuştur. Geometrik kurgulu pencere alınlıklarını iki farklı bordür çevrelemektedir. Bunlar; saplı palmet bordür ve çintemanin çin bulutu motifiyle kullanımı şeklindedir (Grafik 9-f).

G grubunda değerlendirilen 4 pencere alınlığı yer almaktadır. Kompozisyon geçmeli on ikigenlerden oluşturulmuştur. Onikigenlerin merkezinde altı köşeli yıldız ve kollar arasında beşgen ve kelebek motifleri işlenmiştir. Geometrik kurgulu pencere alınlıklarını çintemanin çin bulutu motifiyle oluşturduğu bordür çevrelemektedir (Grafik 9-g).

Avlu kısmında harim kapısının doğusunda ve batısında sekizer olmak üzere çini malzemeden sivri kemer formlu onaltı pencere alınlığı yer almaktadır. Bu pencere alınlıklarından doğuda ve batı kısımda ikişer güney yönde oniki pencere alınlığı bulunmaktadır. Harim kapısının batısında yer alan sekiz pencere alınlığında, batıdan başlamak üzere Besmele ile başlayan Bakara Suresi'nin 255. ayeti

olan Ayet-el Kürsi[9] sekiz pencere alınlığına işlenmiştir. Harim kapısının doğusunda yer alan sekiz pencere alınlığında ise Fetih Suresi 29. ayeti[10] yer almaktadır (Grafik 10).

Camii harim kısmındaki 17 pencere alınlığı yazı ve bitkisel süslemelidir. Mihrap çıkıntısını oluşturan alanda doğu ve batıda çini malzemeden üçer dikdörtgen formlu pencere alınlığı, çini yüzeyin arasına yerleştirilmiştir. Bu alınlıklarda Fatiha Suresi'ne[11] yer verilmiştir. Güney duvarda batı cephe bitkisel süslemeli üç pencere alınlığı ardışık olarak sıralanmıştır. Mihrabın batı kısmında ise Arapça harflerin yönelişine göre üç pencere alınlığında Bakara Suresi'nin 201. ayetinin[12] tamamı ikinci alınlığın yarısına kadar yazılmış ve ikinci alınlığın ortasından üçüncü alınlığın sonuna kadar Yusuf Suresi'nin 101. ayetine[13] kısmen yer verilmiştir. Mihrabın doğusunda ise güneydoğu köşeye hünkar mahfili yerleştirilmiştir. Hünkar mahfilinin altında yer alan üç pencere alınlığında bitkisel süsleme kompozisyonu işlenmiştir. Hünkar mahfili ile mihrap nişi arasında kalan güney cephedeki iki pencere alınlığında ise Ali İmran Suresi'nin 8. ve 9. ayetine[14] yer verilmiştir. Mihrap nişi dışında tüm pencere alınlık süslemeleri sivri kemer formlu alınlıklara uygulanmıştır (Grafik 11).

**Malzeme ve Teknik**

Mimar Sinan'ın inşa ettiği Şehzade Camii, Süleymaniye Camii ve Selimiye Camii'nin avlu, harim ve dış yan sofalarda kullanılan ve bezeme öğesi içeren 141 pencere alınlığında; ablaq, çini ve kalemişi teknikleri kullanılmıştır. Kullanım yoğunluğuna bakıldığında 84 ablaq tekniğinde, 47'si çini ve 10'u kalemişi tekniğindedir. Kullanım yoğunluğuna göre teknikler ele alınmıştır. Tekniğin kendi içerisinde farklı uygulamaları da bu başlıklar altında değerlendirilmiştir.

Şehzade ve Selimiye Camii pencere alınlıklarında süslemeler kemer formlu alınlıklara uygulanmıştır. Süleymaniye Camii'nde kullanılan çini panolar, oluşturulan kemer formunun dışında dikdörtgen formda düzenlenmiştir.

Ablaq tekniği, Şehzade Camii (24) ve Selimiye Camii'nde (60) pencere alınlıklarında en çok tercih edilen tekniktir. Almaşık teknik, aşağıdan yukarıya doğru ardışık olarak sıralanan farklı malzeme dizileriyle oluşturulmuş örgüdür. Genellikle, taş ve tuğla ile örülü olan almaşık duvar örgüsü taş/taş almaşıklığı olarak da kullanılmıştır (Sözen & Tanyeli, 2001: 18; Kolay, 199: 18). Almaşık tekniğin farklı malzemelerin ardışık dizilimi dışında, bu yüzeye motiflerin işlenmesiyle farklı bir boyut kazandırılmıştır. İslam mimarisinde görülen renkli taş, "Ablaq" terimi ile tanımlanmakta ve iki farklı renkte taşın birarada kullanıldığı süsleme olarak açıklanmaktadır (Gül, 2015: 17). Ayrıca ablaq tekniğinde, geometrik desenler panoya oyulur ve içleri renkli alçıyla doldurulur. Bu tarz siyah-beyaz taş işçiliğine batılı araştırmacılar tarafından bu isim verilmiştir (Rabbat, 1995: 199; Jasser, 2002: 309). Görsel etkinin oluşmasındaki en önemli etken ablaq tekniğinin kullanımıdır. Birbirine tezat renklerde mermerler, örneğin yatay bantlar halinde veya dikey olarak kemerlerin iç yüzlerinde bulunmaktadır (Hillenbrant, 2005: 150).

[9] Bakara Suresi'nin 255. Ayeti olan Ayet-el Kürsi'nin metni ve mealine 3. dipnotta yer verilmiştir.
[10] Fetih Suresi'nin metni ve mealine 5. dipnotta yer verilmiştir.
[11] Fatiha Suresi'nin metni ve mealine 6. dipnotta yer verilmiştir.
[12] ومنهم من يقول ربنا اتنا في الدنيا حسنة وفي الا خرة حسنة وقنا عذاب النار
Anlamı: "Onlardan, "Rabbimiz! Bize dünyada da iyilik ver, ahirette de iyilik ver ve bizi ateş azabından koru" diyenler de vardır".
[13] والارض أنت وليي في الدنيا والاخرة توفني مسلما والحقني بالصالحين
Anlamı: "Ey gökleri ve yeri yaratan! Dünyada ve ahirette sen benim velimsin. Benim canımı müslüman olarak al ve beni iyilere kat."
[14] ربنا لاتزغ قلو بنا بعد اد هديتنا وهب لنا من لدنك ر حمة انك أنت الوهاب
Anlamı (8. Ayet) : "(Onlar şöyle yakarırlar): "Rabbimiz! Bizi hidayete erdirdikten sonra kalplerimizi eğriltme. Bize katından bir rahmet bahşet. Şüphesiz sen çok bahşedensin". /
ربنا انك جامع الناس ليوم لا ريب فيه ان الله لا يخلف الميعاد
Anlamı (9. Ayet): "Rabbimiz! Şüphesiz sen, hakkında şüphe olmayan bir günde insanları toplayacaksın. Şüphesiz Allah va'dinden dönmez".

Ablaq tekniğini renkli taş süslemeden ayıran özellik iki farklı taş malzemeden örgü yerine herhangi iki veya daha fazla malzemenin/rengin birlikte kullanımıdır (Gül, 2019: 166). Buradaki tekniğin zorunluluk ve tercih durumları ön plana çıkmaktadır. Suriye'de yeterince malzeme kaynağı bulunmaması, Ablaq tekniğinin renkli taşa alternatif olarak kullanımı sonucunu ortaya çıkarmış olmalıdır. Ayrıca teknik olarak kullanımı daha kolay olan bu uygulama tercih edilmesini de sağlamıştır. Ablaq tekniği, görünüm açısından renkli taş süslemenin taklidi kullanımı şeklinde değerlendirmekteyiz. Mimar Sinan camilerinde de aynı kültür ve coğrafya çevresinde gelişen teknikler kültürel bellek olarak aradan geçen zamana rağmen yeniden ortaya çıkmakta ve süreklilik oluşturmaktadır.

Şehzade Camii ve Selimiye Camii süsleme programlarında uygulanan ablaq tekniği, Mimar Sinan'ın denetiminde inşa edilen Güneydoğu Anadolu ve Suriye'deki yapılarında, yöresel geleneklerin etkisiyle kullanılmıştır. Fakat Mimar Sinan'ın başkentte inşa ettiği eserlerde Suriye'de yerel bir tekniği tercihi, Doğu ve Güneydoğu'da denetiminde inşa edilen yapılardaki tutumdan farklıdır. Bölgede inşa ettiği eserlere bakıldığında yerel unsurlar Sinan'ın konstrüksiyonuna uyarlanmıştır.

Ablaq tekniğinin uygulandığı Şehzade Camii ve Selimiye Camii pencere alınlıklarındaki düzenlemelerin teknik açısından irdelendiğinde;

Şehzade Camii avlu pencere alınlıklarındaki düzenlemelerde alçı malzemeden pano üzerine kırmızı renkte malzeme kompozisyonun hatlarına göre oyulan boşluklara doldurulmaktadır. Bu işlem yerde yapılmakta ve yüzeye uygulanan malzemede taşmalar varsa zımparalanmaktadır. Pencere alınlıklarında bazı kısımlardaki renk akmaları yukarıdaki bilgileri doğrulamaktadır. Bu uygulamanın beyaz renkte alçı kalıp yüzeyine zeminin oyulup, motifin kabartılmasıyla zeminin kırmızı renkli alçının uygulandığı uygulamalar da mevcuttur (Fotoğraf 20).

Şehzade Camii avlu pencere alıklarında bazı çokgen oyuklarda kırmızı renk ile birlikte mavi renkli alçı da uygulanmıştır. Burada dikkat çeken detay panonun ve genel olarak motiflerin renkli alçı ile doldurulmasının yanında merkezde yer alan yıldız ve çokgenlerde kakma tekniğinde beyaz mermer malzeme kullanılmasıdır. Mermer malzeme dörtgen, eşkenar dörtgen ve altı köşeli yıldız formlarındadır.

Selimiye Camii'nde ablaq tekniğinde oluşturulan pencere düzenlemelerinde Şehzade Camii'ndeki uygulamalar gibi beyaz renkte zemin üzerine kompozisyonuna oyulan hatlar kırmızı, gri ve siyah renkte alçı ile doldurulmuştur. Ancak geometrik altyapılı kompozisyonların aralarında oluşan formların yüzeylerinin büyük bir kısmı sarı, mavi, krem, kırmızı ve siyah renkte boyanmıştır. Bu renk çeşitliliği aynı kompozisyona farklı görünümler kazandırmaktadır.

Yıldız kompozisyonlarında altı köşeli yıldız ve sekiz kollu yıldız motifleri kakma tekniğinde uygulanmıştır. Altıgen ve altı köşeli yıldız kompozisyonunda motifler kakma tekniğinde uygulanmış gibi algılanmaktadır. Ancak detaylı olarak incelendiğinde yekpare mermer panoda kırıklı hatlar kazıma ile derinleştirilmiş ve renkli harç ile doldurulmuştur. Buradaki uygulama taklidi ablaq tekniğidir.

Pencere alınlıklarındaki bitkisel düzenlemeli bordürlerde taklidi ablaq tekniği, yekpare mermer zemin üzerine beyaz renkte alçı bir katman oluşturulmuştur. Alçının yüzeyine desenler çizilip, motifler bir alet yardımıyla kaldırıldığında, süsleme mermer malzemeden kakma izlenimi vermektedir. Alçı zemine saplı palmet, çintemani ile çin bulutu motifli düzenleme ve geçmeli rumilerle palmet düzenlemesinin zemini oyularak taklidi kakma tekniği uygulanmıştır (Fotoğraf 21). Genel olarak bakıldığında taklidi kakma tekniğinde görülen birimler tüm olarak taklidi ablaq tekniği olarak değerlendirilmiştir. Pencere alınlık bordürlerinde bir kısmında ise zemin siyah, gri ve kırmızı renge boyanmıştır.

Çini düzenlemeler Süleymaniye Camii (14) ve Selimiye Camii'nde (34) pencere alınlığında kullanılmıştır. Süleymaniye Camii mihrabın iki yanında yer alan pencere alınlıkları dikdörtgen formlu palmet tepeliklidir. Ayrıca mihrabın iki yanındaki rozet formunda pencere alınlıklarına yer verilmiştir. Selimiye Camii pencere alınlıkları sivri kemer formludur. Mihrabın iki yanında simetrik üçer pencere alınlığı dikdörtgen çerçeve içinde kartuşlar içine yerleştirilmiştir. Yazı içerikli tüm alınlıklar lacivert zemin üzerine beyaz renk harflerle işlenmiştir. Çini tekniğinde hazırlanan panolar genel olarak eşkenar dörtgen panolardan meydana gelmektedir. Bazı kısımlarda kompozisyon bittiğinden dolayı bu birimler dikdörtgen formda hazırlanmıştır. Süleymaniye Camii'nde çini panolar sivri kemer alınlıkları yerine dikdörtgen formlu ve palmet tepelikli olarak düzenlenmiştir (Fotoğraf 22). Sivri kemer alınlıklı çini panolar Selimiye Camii'nde forma göre kesilmiştir.

Şehzade Camii harim kısmının güney cephesinde mihrabın iki yanında yer alan sekiz pencere alınlığını kalemişi tekniğinde düzenlenmiştir. Beyaz zemin üzerine kırmızı renkte arapça harfler nakşedilmiştir. Bordürlerde geometrik düzenlemelerin zemini ise siyah renktedir.

**Süsleme**

İncelenen yapılardaki pencere alınlıklarında ablaq tekniğinde geometrik bezemeli 80, yazı içerikli 51 ve bitkisel bezemeli 10 pencere alınlığı tespit edilmiştir. Ablaq tekniğinde oluşturulan 80 pencere alınlığından 76'inde geometrik bezeme ve 4'ünde bitkisel bezemeye yer verilmiştir. Çini ve Kalemişi tekniğinde yapılan 57 pencere alınlığından 51'inde yazı kullanılmıştır. Bitkisel bezemeye sadece 6 pencere alınlığında yer verilmiştir.

*Geometrik*

Şehzade Camii'nde ablaq tekniğinde 20 pencere alınlığında ve Selimiye Camii'nde 60 pencere alınlığı olmak üzere 80 pencere alınlığı geometrik düzenlemelidir. Pencere alınlıklarında ablaq tekniğinde geometrik süslemeli düzenlemeler hakimdir.

Şehzade Camii'nde çokgen düzenlemeler iki farklı şekilde oluşturulmaktadır. Geometrik düzenlemelerden ilki daire formlarının geçmeleriyle oluşturulan düzenlemede çokgenlerin merkezinde yıldız kompozisyonuna yer verilmesi şeklindedir. C ve E grupları bu şekilde oluşturulmuştur. Bir diğeri ise yatay ve dikey hatların kesişim yerlerine işlenen daire formlarının oluşturduğu düzenlemedir. Dairelerin içinde farklı yıldız motiflerine ve daireler arasında sonuç odaklı formlar çeşitlenmektedir. D ve F grubundaki kompozisyonlar bu düzende oluşturulmuştur. A grubunda ise on köşeli yıldızdan ongen oluşturan düzenleme aralarda birbirini kesen hatlar olmadan oluşturulmuştur (Grafik 2).

Selimiye Camii pencere alınlık düzenlemelerinde geometrik düzenlemelerin kullanıldığı bütün alınlıklar ablaq tekniğindedir. Bu düzenlemeler altı köşeli yıldızdan türeyen kompozisyonlar ve sekiz köşeli yıldızdan türeyen kompozisyonlar şeklindedir. Altı köşeli yıldız motifi B, C ve D gruplarında ana motiftir. C grubunda yıldızdan türeyen kollar altı kollu çarkıfelek motifleri oluşturmaktadır. B ve D grubunda ise altı köşeli yıldızın kolları altıgen, dörtgen ve kelebek motifleriyle doldurularak geliştirilmiştir. E grubunda sekiz köşeli yıldız motifinde köşeler arasında beşgen ve kelebek motifleri işlenerek sekizgen form oluşturulmuştur. A grubunda yatay ve dikey hatların kesişimlerine sekiz kollu yıldızlar işlenmiş ve aralarda oluşan dörtgen alanlarda ise dört kollu çarkıfelek motifleriyle yer verilmiştir. F grubundaki alınlıklarda dört yönden on iki köşeli yıldızlar iki kademeli yirmi dörtgenler oluşturmaktadır. Yıldızların aralarında sekizgen formlar yer almaktadır. G grubundaki alınlıkta on ikigenlerin iç içe geçmesiyle aralarda altı köşeli yıldızlar kullanılmıştır (Grafik 9).

Geometrik süslemenin uygulandığı pencere alınlıklarında yıldız motiflerinden gelişen kompozisyonlar, birbirini kesen hatlar arasında yıldız motiflerinin uygulanması ve çokgen geçmelerin merkezinde yıldız motiflerinin işlenmesi yaygın kullanım biçimleridir. Altı köşeli, sekiz köşeli, on köşeli ve on iki köşeli yıldızlar tercih edilmiştir. Dörtgen, altıgen, sekizgen, ongen,

onikigen ve yirmi dörtgen yıldızlarla birlikte kullanılan çokgenlerdir. Çarkıfelek motifi dışında diğer geometrik formlar ana motiflerin bağlantı biçimlerine göre boşluklara uygulanan formlardır (Grafik 2, 9).

*Bitkisel*

Sinan'ın inşa ettiği üç abidedeki pencere alınlıklarında bitkisel süsleme arka plandadır. Bitkisel süsleme ana kompozisyonda 6 çini, 4'ü ablaq olmak üzere 10 pencere alınlığında kullanılmıştır (Grafik 2, 11). Pencere alınlıklarında bitkisel süsleme yoğun olarak çerçeve oluşturulmuş alınlıklarda uygulanmıştır.

Bitkisel süslemenin ana kompozisyon oluşturduğu Şehzade Camii'nde 4 pencere alınlığı aynı kompozisyonun tekrarıdır (Grafik 2-b). B grubunu oluşturan bu düzenlemede orta eksen yıldız motiflerinden çıkan kıvrık dallar rumilerle zenginleştirilmiştir. Üzengi hattındaki yarım yıldız motifleri ve bitkisel motifler, kompozisyonun ½ sinin alınlığa işlenmiştir. Kıvrık dalların orta eksende kesişimine altı köşeli yıldız yer almaktadır. Yıldız kollarının iki yöne yarım daireler ile birleşmesiyle altıgen motifler oluşturulmuştur. Kıvrık dallar yıldız motiflerinin yanı sıra boğumlar ve düğümlerle zenginleştirilmiştir.

Selimiye Camii harim kısmında doğu ve batı duvarda güneye yakın üçer pencere alınlığında çini tekniğinde bitkisel süsleme kompozisyonuna yer verilmiştir. Kompozisyon merkezde simetrik yerleştirilmiş hatayiler ve iri rumi motiflerinden oluşmaktadır. Kıvrık dallar arasında çiçek motifleri işlenmiştir (Grafik 11).

Yukarıda yer alan kompozisyonlar dışında bitkisel süslemeler, geometrik süslemelere bordürlerde tamamlayıcı olarak kullanılmıştır. Şehzade Camii avlu pencere alınlıklarında A grubunda geometrik düzendeki alınlık düzenlemelerinde kemer formunda çerçevede geçmeli palmet ve rumiler işlenmiştir (Grafik 2-a). Harim kısmında kalemişi tekniğindeki mihraba yakın iki pencere alınlığında ters-düz palmet çerçeve yer almaktadır. Diğer altı pencere alınlığında rumiler arasına palmetlerin işlendiği düzenleme bulunmaktadır (Grafik 3).

Süleymaniye Camii çini alınlıklarda, tepelik kısmında farklı boyutlarda palmet dizine yer verilmiştir. Yazı kartuşu rumi ve çiçek motiflerinden oluşan düzenleme ile çevrelenmiştir. Çerçevenin her köşesinde hatayi motifine işlenmiştir (Grafik 4). Harim kısmında yer alan pencere alınlıklarında da aynı düzenleme tekrarlanmıştır (Grafik 5).

Selimiye Camii ablaq tekniğinde uygulanan geometrik kurgulu tüm pencere alınlıklarında bitkisel bezemeli üç farklı bordür çevrelemektedir. Bunlar; saplı palmetler, palmetlerin geçme rumilerle kullanımı ve çintemani motiflerinin çin bulutu motifleriyle kullanımıdır (Grafik 9). Çini tekniğinde uygulanan tüm pencere alınlıklarında da yaprak formlarının oluşturduğu çerçeveye yer verilmiştir (Grafik 10-11).

*Yazı*

Şehzade Camii'nde 10 kalemişi tekniğinde, Süleymaniye Camii'nde 14 çini tekniğinde ve Selimiye Camii'nde çini tekniğinde 27 pencere alınlığı olmak üzere 51 pencere alınlığında yazıya bulunmaktadır. Şehzade Camii'nde kalemişi tekniğinde düzenlenen pencere alınlıkları harim mihrap cephesindedir. Süleymaniye ve Selimiye Camii'nde avlu güney kısmı ile harim mihrap pencere alınlıklarında çini tekniğinde düzenlenmiş yazı içerikli pencere alınlıklarına yer verilmiştir. Camii pencere alınlıklarında yer alan yazı içeriklerinin büyük bir kısmı namaz da okunan dualardır.

Harim kısmında Şehzade Camii'nde mihrabın batısındaki pencere alınlıklarında batı kısımda Fetih Suresi 29. ayetine ve doğusunda Bakara Suresi'nin 255. ayeti olan Ayet-el Kürsi yer verilmiştir (Grafik 3). Bu uygulama yukarıda Süleymaniye Camii ile Selimiye Camii avlu kısmındaki düzenleme ile aynı kurgudadır. Şehzade Camii'nde harim cephesinde kullanılan düzenleme sonrasındaki yapılarda avlu kısmındaki pencere alınlıklarında uygulanmıştır. Ancak Şehzade

Camii'nde Fetih Suresi ile Bakara Suresi'nden alıntının yön olarak konumu diğerlerinde farklılık göstermektedir.

Şehzade Camii avlu kısmının harim cephesindeki pencere alınlıkları boş bırakılmıştır. Süleymaniye Camii ve Selimiye Camii'nde farklı formlardaki pencere alınlıklarında çini üzerine; harim kapısını batısında Bakara Suresi'nin 255. ayeti olan Ayet-el Kürsi ve doğusunda Fetih Suresi 29. ayetine yer verilmiştir (Grafik 4-10). Süslemede yazı içerikli panolardaki bütünlük bir program halinde uygulanmıştır.

Süleymaniye ve Selimiye Camii mihrap kısımları gerek mimari gerek çini panoların formları açısından farklılık gösterse de yazı içeriklerinde Fatiha Suresi ile düzenlenmiştir (Grafik 5-11). Süleymaniye Camii mihrap cephesinin batısında yer alan tek pencere alınlığında Araf Suresi 31. ayetine ve doğusundaki tek pencere alınlığında Cin Suresi 18. ayete işlenmiştir (Grafik 5). Selimiye Camii'nde mihrabın batısındaki dokuz pencere alınlığında Bakara Suresi'nin 201. ayetine ve doğusundaki dokuz pencere alınlığında Ali İmran Suresi 9. ayetine yer verilmiştir (Grafik 11).

Mihrabın kenarlarında Fatiha Suresi'ne yer verilmesi bütünlük oluştururken, doğu ve batıda uygulanan pencere alınlık sayıları içeriğin belirlenmesi noktasında önem arz etmektedir. Yukarıdaki bilgiler ışığında Şehzade Camii iç mekanında yer alan program Süleymaniye ve Selimiye Camii'nde avlu kısmına taşınmıştır. Fatiha Suresi'nin iki yapıda da kullanımı süsleme programında yazıya verilen önemi göstermektedir. Diğer yazı içerikleri ise belirlenen alana göre düşünülmüştür. Üç abide de yazının eserlerdeki konumlandırması noktasında gelişim seyrini izleyebilmekteyiz.[15]

**Değerlendirme**

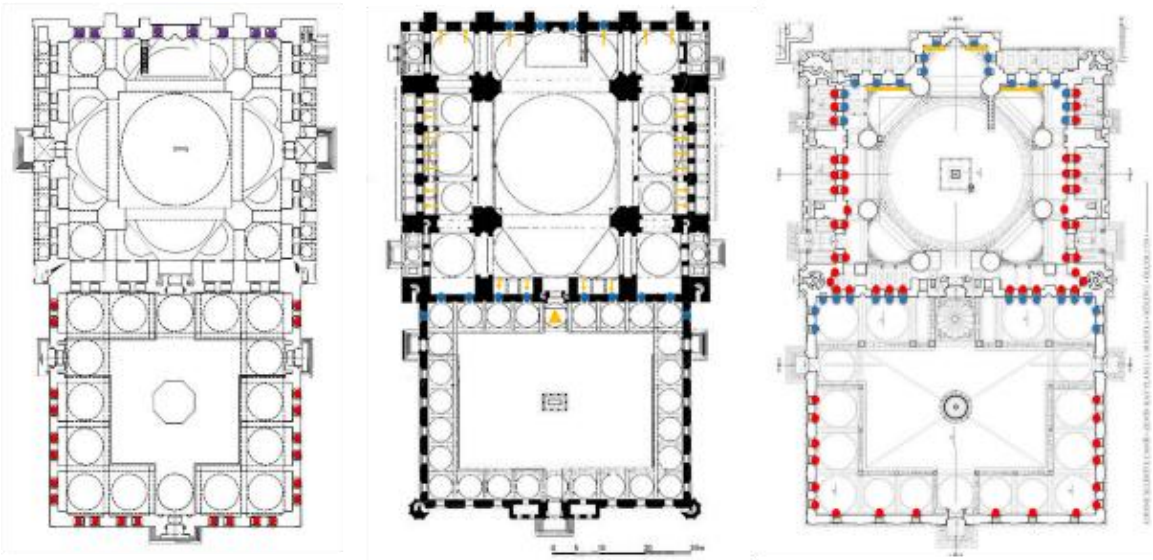
Mimar Sinan'ın inşa ettiği yapılar içerisinde ön plana çıkan ve *Tezkiretü'l Ebniye*'de kendi mimarlık yaşamının safhaları olarak belirttiği üç eser olan İstanbul Şehzade Camii, İstanbul Süleymaniye Camii ve Edirne Selimiye Camii'nin pencere alınlık düzenlemeleri sınırlılığında yaptığımız çalışmada, tümel bir sonuç hedeflenerek inceleme ve değerlendirmeler yapılmıştır.

| | Ablaq | Çini | Kalemişi |
|---|---|---|---|
| Şehzade Camii | 24 | - | 10 |
| Süleymaniye Camii | - | 14 | - |
| Selimiye Camii | 60 | 33 | - |

Grafik 5: Mimar Sinan'ın inşa ettiği üç eserde pencere alınlık düzenlemelerinde teknik

İncelenen yapılarda Şehzade Camii avlu kısmında ablaq tekniğinde pencere alınlığı ve mihrap yönünde kalemişi tekniğinde 10 pencere alınlığı olmak üzere 24 pencere alınlığında bezemeye yer verilmiştir. Süleymaniye Camii avlunun doğu ve batı girişleri ile harim kapısı arasında çini malzemeden 10 pencere alınlığı ve mihrabın iki tarafında 4 pencere alınlığı olmak üzere 14 pencere alınlığında süsleme bulunmaktadır. Selimiye Camii avlu, harim ve dış yan revaklarda ablaq tekniğinde 60 pencere alınlığı sivri kemerli pencere alınlıklarına işlenmiştir. Camii avlusunun doğu ve batı girişleri ile harim kapısı arasında kalan pencere alınlıklarında çini malzemeden 16 alınlık düzenlemesi ve harim kısmının batısından doğusuna uzanan güneye yakın alanda 17 pencere alınlığı olmak üzere 33 pencere alınlığına yer verilmiştir.

[15] Yazıların transkripsiyonu konusunda desteklerinden dolayı Uzm. Gülsün Ebiri'ye teşekkür ederim.



Plan 1, 2, 3: İstanbul Şehzade Camii, İstanbul Süleymaniye Camii ve Edirne Selimiye Camii pencere alınlıkları uygulamalarının konumlandırılması ve karşılaştırılması

Yukarıda verilen bilgiler doğrultusunda üç abidede 141 pencere alınlığında süsleme kompozisyonları uygulanmıştır. Camilerdeki pencere alınlıklarının uygulama alanlarının türlerine göre belirtildiği plan karşılaştırmalarına yer verilmiştir (Plan 1,2,3). Bu bilgiler ışığında planlara bakıldığında Şehzade Camii ile Süleymaniye Camii'nin avlularında bezemeye yer verilen pencere alınlıklarının kullanım yerleri plan üzerinde karşılaştırıldığında tezat oluşturmaktadır. Harim kısmında ise mihrap duvarında simetrik olarak farklı teknik ve formlarda pencere alınlık uygulamaları ile karşılaşılmaktadır. Şehzade Camii'nde dairesel formların alçı şebekeye uygulandığı pencere alınlıkları mekanın ışığını sağlamak için kullanılmıştır. Ancak Süleymaniye Camii'nde pencere alınlıkları boş bırakılmıştır. Yukarıda belirtilen iki yapıdaki pencere alınlıklarının kullanım alanları plan üzerinde birleştirildiğinde Selimiye Camii pencere alınlıklarındaki süsleme programı oluşmaktadır. Selimiye Camii'nde avlu kısmında Süleymaniye Camii'nde olduğu gibi çini pencere alınlıkları sivri kemer formlu alanlara uygulanmıştır. Ablaq tekniğinde süslemeler ise Şehzade Camii'ni tekrarlamaktadır. Selimiye Camii harim kısmında, iki eserinde ötesinde çini malzemeden pencere alınlıkları güney duvardan doğu ve batı cephelere de taşınmıştır. Şehzade ve Süleymaniye'de harimde mihrap cephesi dışında boş bırakılan pencere kemer alınlıkların yerleri Selimiye Camii'nde ablaq tekniğinde süsleme kompozisyonları ile şenlendirilmiştir. Ayrıca harimin dış yan sofalarında da harim ve avluda kullanılan ablaq tekniğindeki süslemeler simetrik olarak uygulanmıştır. Selimiye Camii salt pencere alınlık düzenlemeleri esas alındığında da Sinan eserlerinde zirvede yer almaktadır. Pencere alınlıklarındaki süsleme ve teknik zenginlik açısından da diğer eserleri temsil etmektedir.

Anadolu Selçuklu dönemi ve II. Beylikler döneminde benzer uygulama örnekleri incelendiğinde yaygın kullanım alanı görülmemektedir. Burada belli başlı bazı örnekler verilerek Anadolu'daki öncülleri ve gelişim seyri hakkında bir kesite yer verilmiştir. Muhtemelen başlarda mazgal pencerenin kullanımından kaynaklanan bu problem daha sonra iç mekanda gelişim göstermiş ve zamanla dış cephedeki yerini almıştır. Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası'nın güney eyvanında sonradan yerleştirilen İzzettin Keykavus Türbesi (1217), giriş kapısı ve pencerelerle üçlü cephe düzenlemesine sahiptir. Sivri kemer alınlıklarında alçı zemin üzerine ahşap kasetleme sistemiyle yıldız kompozisyonları ve giriş kapısının üzerindeki kemer alınlığında yatay, iki yönden eğik açılı hatların oluşturduğu altıgen yüzeylere çini ve tuğladan çark motifleri işlenmiştir (Fotoğraf 1). Türbenin çokgen gövdesindeki alınlık kısımlarında da tuğla ve alçı malzemeden geometrik

düzenlemelere yer verilmiştir (Fotoğraf 2). Tokat Kırkkızlar Türbesi (1220) pencere alınlığında tuğla malzemeden kırık hatlardan oluşan geometrik düzenleme meydana gelmektedir (Fotoğraf 3). Ali Tusi Türbesi (1234) pencere alınlığında ise sırlı tuğlalar kırıklı hatlarla altıgen geçmeler oluşturmaktadır (Fotoğraf 4).

Balat İlyas Bey Camii (1404) üç dilimli kemer, bursa kemeri formundaki kemer alınlıklarında mermer zemin üzerine renkli taşlardan çokgen ve yıldız motifleri kakma tekniğinde işlenmiştir. Buradaki uygulamalar mozaik görünümü sağlamaktadır (Fotoğraf 5).

Osmanlı mimarisinde pencere alınlık düzenlemeleri açısından incelendiğinde İstanbul II. Beyazıt Camii (1501-1506) avlu pencere alınlıkları iki farklı düzenlemenin kullanıldığı bir süsleme programı oluşturmaktadır. Bunlar mermer malzemeden kakma tekniğinde uygulanmıştır. Ters-düz palmetlerin oluşturduğu kompozisyon ile kıvrık dalların oluşturduğu bitkisel bezeme kompozisyonu kullanılmıştır (Fotoğraf 6). Edirne Eski Camii'nde (1403-1414) pencere alınlıkları kabartmalı bir yüzey olarak düzenlenmiş ve yüzeyleri boş bırakılmıştır (Fotoğraf 7). Edirne Üç Şerefeli Camii'nde ise iyi işçilikte çini malzemenin kullanıldığı pencere alınlıklarında yazıya yer verilmiştir (Fotoğraf 8a). Camii avlusundaki bazı kemer alınlıklarında çinilerin döküldüğü veya çıkarıldığı izlenmiştir (Fotoğraf 8b). Amasya Sultan II. Beyazıt Camii (1486) son cemaat yerinde harim kapısının iki yanındaki pencere alınlıkları ve iç mekanda bu pencere alınlıklarının simetriği kullanılmıştır. Ayrıca mihrap çıkıntısında mihrabın her iki yönünde simetrik yerleştirilen on pencere alınlığına yer verilmiştir. Camii son cemaat yeri ve harim kısmında kullanılan 18 pencere alınlığı yazı içerikli ve lacivert zemin üzerine beyaz renk harflerle oluşturulmuştur (Fotoğraf 9). Erzurum Lala Mustafa Paşa Camii (1562) son cemaat yeri ve dış beden duvarlarında her pencerenin alınlık kısmında çini malzemeden yazı içerikli zengin süslemeli pencere alınlıkları işlenmiştir (Fotoğraf 10). Yukarıda belirtilen İstanbul, Edirne, Amasya ve Erzurum yapılarında Sinan'ın doğrudan inşa ettiği veya onarımlarında görev aldığı eserler olması dikkat çekicidir.

Gebze Çoban Mustafa Külliyesi'nde medresenin camiye bakan cephesinde renkli taş düzenlemeli pencere alınlıkları bu gelişimin dışında değerlendirilmiştir. Çoban Mustafa Paşa'nın renkli kaplama taşlarının Mısır'dan getirildiği bilgisi göz önünde bulundurulduğunda, taş malzemeler incelenmiş ve bir kısmının camide kullanılan malzemeler ile paralellik gösterdiği tespit edilmiştir (Fotoğraf 11).

Bursa'da Orhan Camii (1339) revak kemer alınlıklarında tuğla dörtgenler arasına ters-düz altıgen kalker taş kullanılmıştır (Fotoğraf 12). Timurtaş Camii (1389) ve Demirtaş Camii'nde (1403) altı köşeli yıldızlar farklı varyasyonlarla tuğla ve taş malzemenin birlikte kullanımıyla pencere alınlık düzenlemeleri görülmektedir (Fotoğraf 13-14). Yıldırım Medresesi (14. yy. II. yarısı) çini ve taş malzemeden eşkenar dörtgenlerin ardışık kullanımıyla pencere alınlık düzenlemesi oluşturulmuştur (Fotoğraf 15). Bursa Yeşil Camii (1414-1419) ve Koca Naip Camii (15. yy. I. yarısı) pancere alınlık düzenlemeleri taş malzemeden altıgenlerin kenarlarına tuğla malzemeden üçgen formlar yerleştirilerek yıldız kompozisyonu meydana getirilmiştir (Fotoğraf 16-17). Bursa eserleri incelendiğinde Sinan öncesi yapılarda ablaq (taş-tuğla) tekniğinde pencere alınlıklarında da görülmektedir. Ancak 15. yüzyıldan sonra çininin tuğlanın yerini aldığı örneklerle karşılaşmaktayız.

Güneydoğu Anadolu'da Osmanlı dönemi eserlerinden pencere alınlık düzenlemeleri açısından birçok örnek gösterilebilir. Ancak burada Osmanlı döneminin bölgedeki iki eserine değinmekle yetineceğiz. Kilis Canbolad Paşa Camii (1552) pencere alınlık düzenlemeleri çini malzemeden son cemaat yeri ve harim kısmında aynı kompozisyonun tekrarı şeklinde kullanılmıştır (Fotoğraf 18). Gaziantep Şeyh Fetullah Camii (1564) son cemaat yerindeki pencere alınlıklarında ise ters-düz kelebek motiflerinin oluşturduğu kompozisyon ile sekiz köşeli yıldız ve aralarda "+" motiflerinin işlendiği kompozisyon kullanılmıştır (Fotoğraf 19).

**Sonuç**

Mimar Sinan'ın inşa ettiği Şehzade Camii, Süleymaniye Camii ve Selimiye Camii pencere alınlık düzenlemeleri kapsamında süsleme, süsleme programları ve kullanılan malzeme-teknik üzerine incelemeler yapıldığında, Osmanlı mimarisinde bu uygulamaların örneği az bilinen ve uygulama tekniğinde de diğer yapılardan farklılaştığı tespit edilmiştir.

Çalışma kapsamında Şehzade Camii'nde 34 pencere alınlığı, Süleymaniye Camii'nde 14 pencere alınlığı ve Selimiye Camii'nde 93 pencere alınlığı olmak üzere 141 pencere alınlığı incelenmiştir. Bunlardan 10'u kalemişi, 47'si çini ve 84'ü ablaq tekniğindedir.

Mimar Sinan'ın mimarlık hayatının evreleri olarak tanımladığı yapılarda süsleme programının gelişimi gözlemlendiğinde, ustalık eseri olan Edirne Selimiye Camii'nde, Şehzade ve Süleymaniye Camii uygulamalarının bütünleştirildiği ve süsleme programı açısından gelişim gösterdiği tespit edilmiştir. Mimari anlamdaki gelişim safhaları süslemede de görülebilmektedir. Pencere alınlık düzenlemeleri kapsamında yapılan incelemelerde, Sinan'ın üç anıtsal yapısında görülen bezemeli pencere alınlıkları bir süsleme programı oluşturmaktadır. Şehzade Camii ve Süleymaniye Camii'nde kolayca gözlemlenebilen bu program Selimiye Camii'nin tümünde ve farklı tekniklerin uygulanması şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Sinan'ın inşa ettiği üç abidede, Osmanlı öncesinden kendi dönemine kadar kullanılan süsleme ve kompozisyonlar ablaq tekniğiyle yeniden pencere alınlıklarında ön plana çıkartılmıştır. Burada kullanılan motif ve kompozisyonlara Anadolu ve çevresindeki İslam mimarisinin her tür malzemesi ve mimari öğesinde rastlamak mümkündür. Ablaq tekniğinde bazı örneklerde taklidi ablaq ve motiflerde taklidi kakma tekniğinin denendiği tespit edilmiştir. Ablaq tekniğindeki pencere alınlıklarında renk kullanımı ile aynı kompozisyonda farklı etkiler yaratılmıştır. Bununla birlikte geleneksel yöntemler olan kalemişi ve çini de hak ettiği yeri almıştır. Anadolu Selçuklu, Beylikler ve erken Osmanlı örnekleri de bu gelişimin Anadolu'daki seyrini göstermektedir.

Sinan'ın mimaride oluşturduğu geometrik ve simetrik düzen, süsleme programlarında da tercih ettiği gözlenmektedir. Harim ve avlu kısmında yer alan pencereler belli bir düzenin parçalarıdır. Pencere alınlıklarında kullanılan kompozisyonların konumlandırılmasında ½ ve ¼ simetri ile süsleme programları oluşturulmuştur. Genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde pencere alınlıkları mekânsal sadeliğin içinde, sudaki kabarcıklar misali bir görüntü meydana getirmektedir. Süslemeler yapının bir formu içerisinde yapıya uyum sağlamaktadır.

Geometrik süslemenin yoğun kullanıldığı pencere alınlıklarında az sayıda bitkisel kompozisyona yer verilmiştir. Genel olarak bitkisel süslemeler çerçevelerde kullanılmıştır. İncelenen pencere alınlıklarında yazı, kalemişi ve çini uygulamalarında kullanılmıştır. Şehzade Camii harim güney duvarında yer alan düzenleme Fetih Suresi 29. ayeti ve Bakara Suresi 255. ayeti, Süleymaniye ve Selimiye Camii avlusunda uygulanan çini pencere alınlıklarına taşınmıştır. Ayrıca Fatiha Suresi, Süleymaniye ve Selimiye Camii'nde mihrabın iki yanında kullanılmıştır. Yazı içerikli diğer alanlarda kullanım alanı içerikte belirleyici rol oynamıştır.

Çalışmada düzenlemelerin kökeni üzerine iki bakış açısı ortaya çıkmaktadır. Bunlardan ilki Sinan'ın İran, Irak, Suriye ve Mısır coğrafyasındaki gözlemleri, ikincisi ise Konya üzerinden Batı Anadolu beyliklerine uzanan ve Bursa ve Edirne'de Erken Osmanlı dönemi yapılarında sürekliliktir. Bu konuda da Sinan'ın her iki yönden kazanımlarının bir sonucuyla karşılaştığımızı ve yeniden yorumladığını düşünmekteyiz.

Pencere alınlıklarında kullanılan ablaq tekniğinde Şehzade Camii'nden Selimiye Camii'ye kompozisyon, malzeme (renk) ve teknik açıdan değişimler görülmektedir. Gelişim açısından kompozisyonlar ve renk ile zenginleştirilen görünüm ön plana çıkmaktadır. Ancak Selimiye Camii'nde sahte kakma tekniği ve buna bağlı olarak sahte ablaq tekniği detaylı bakıldığında tekniğin Şehzade Camii'nde asıl uygulanma yönteminin gerisinde kalmaktadır. Çini pencere alınlıklarında

Süleymaniye Camii'nde alınlık formu ile çini kompozisyon arasındaki uyumsuzluk, Selimiye Camii'nde yazının oluşturulan pencere formuna göre imal edildiği örneklerle karşımıza çıkmaktadır. Bir çerçeve içine sığdırılan farklı malzeme ve teknik uygulama muhakkak Sinan'ın mimaride olduğu kadar süslemedeki zengin repertuarını işaret etmektedir.

**Kaynakça**


Ahunbay, Z. (1988). "Mimar Sinan Yapılarında Kullanılan Yapım Teknikleri ve Malzeme", *Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* 531-538.

Akçıl Harmankara, N.Ç. (2018). "Mimar Sinan Camilerinde Sembolizm Üzerine Bir Değerlendirme", *Sanat Tarihi Yıllığı,* S. 27, 2018, 1-37.

Akozan, F. (1988)."Mimar Sinan'ın Hayatı, Kişiliği", *Türkiyemiz,* S. 54, 38-56.

Aktuğ Kolay, İ. (1999). *Batı Anadolu 14. Yüzyıl Beylikler Mimarisinde Yapım Teknikleri,* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Avunduk, A. (2013-2017). Edirne Merkez Edirne Selimiye Camii Rölöve, Restitüsyon ve Restorasyon Projeleri. avundukmimarlik.com.tr/tr/edirne-merkez-edirne-selimiye-camii-1991/.

Çakmakoğlu, A. (1983). "İstanbul Türk Mimarisinde Renkli Taş Süslemeler", *Türkiyemiz,* S. 40, 1-12.

Elpe, E. (2014). "İran'daki Büyük Selçuklu devri Yapılarının Süslemeleri ile Bursa'daki Osmanlı Devri Yapılarının Süslemeleri Arasındaki Benzerlik", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 2/5, 385-413.

Erkman, U. (1988). "Sinan Yapılarında Yakın ve Uzak Çevre İlişkileri Üzerine Düşünceler", *Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri,* 625-630.

Gül, M. (2015). "Güneydoğu Anadolu'daki İslam Mimarisinde Renkli Taşın Süsleme Amaçlı Kullanımı", Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

Gül, M. (2019). "Mimar Sinan'ın Bezeme Dünyasında Güney Etkili Ablaq Tekniğine Şehzade Camii Üzerinden Bir Bakış", *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi,* S. 3, 161-178.

Günther, H. (2011). "Doğuda ve Batıda Antikitenin Yeniden Doğuşu", *Sinan ve Çağı (Mimar Sinan'ı Anma Etkinlikleri 2010),* Uluslararası Sempozyum, 221-236.

Hillenbrant, R. (2005). *İslam Sanatı ve Mimarlığı,* Homer Kitabevi.

Hürel, H. (2016). *Mimar Sinan'ın İstanbul'u,* Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları.

Jasser, L. (2002). "Suriye'de Erken Osmanlı Dönemine Ait Yapılarda Süsleme ve Bezemeler", *Türkler Ansiklopedisi,* C. 12, 295-312.

Karademir, M. (2016). "Mimar Sinan Dönemi Camilerinde Taçkapı Tasarımı", *SUTAD,* S. 40, 299-314.

Kuban, D. (2017). *Osmanlı Mimarisi,* Yem Yayınları.

Mülayim, S. (2009). "Sinan", *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. 37, 224-227.

Rabbat, N.O. (1995). *The Citadel of Cairo A New İnterpretation of Royal Mamluk Architecture,* Brill.

Ramazanoğlu, G. (1995). *Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı,* Kültür Bakanlığı Yayınları.

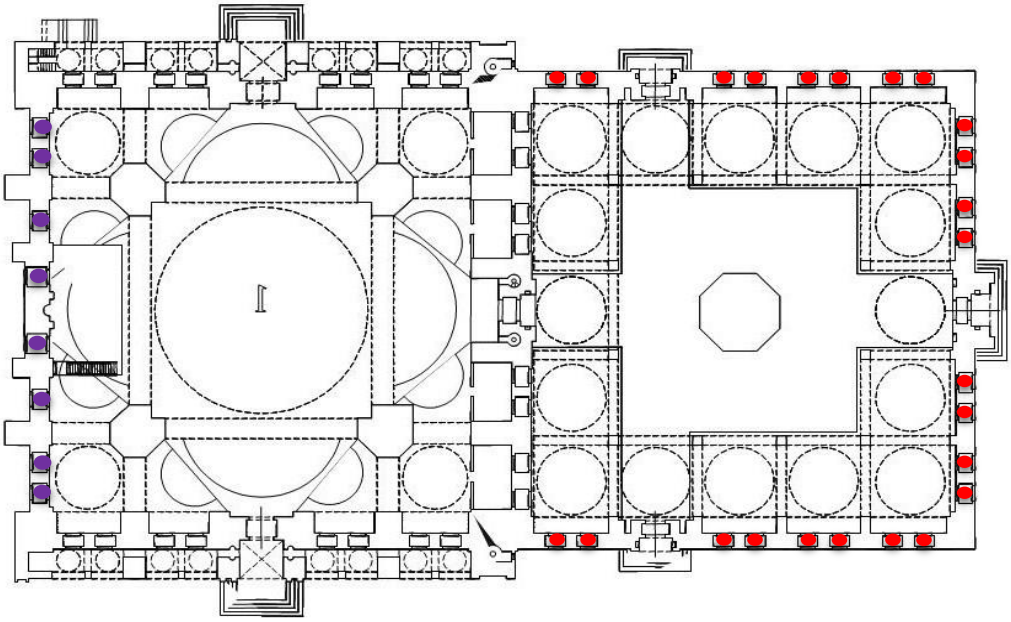
Saatçi, S. (2014). *Bir Osmanlı Mucizesi,* Mimar Sinan, Ötüken Yayınları.

Sönmez, Z. (1988). *Mimar Sinan Hakkında Yazma, Belgeler,* Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.

Sözen, M., Tanyeli, U. (2001). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,* Remzi Kitabevi.

Vardar, K.F. (2014). "Yavuz Sultan Selim Camii Taş Süslemeleri", *Art-Sanat Dergisi,* S. 2, 101-127.

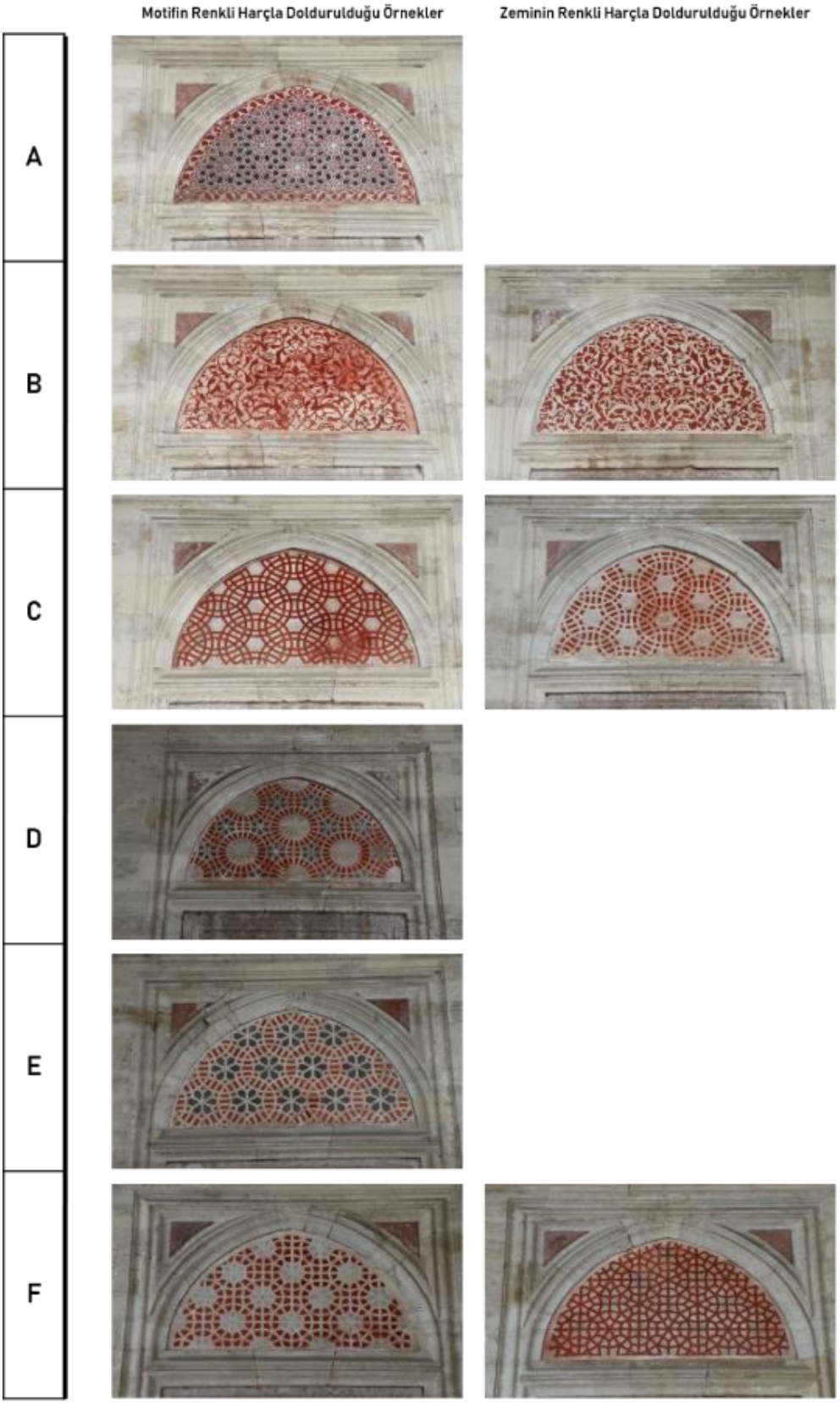
Yağlı, M. B. (2010). *Mimar Sinan'ın Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye Camilerinin Tektonik Karakterlerinin Çözümlenmesi,* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Anabilim Dalı, Ankara.



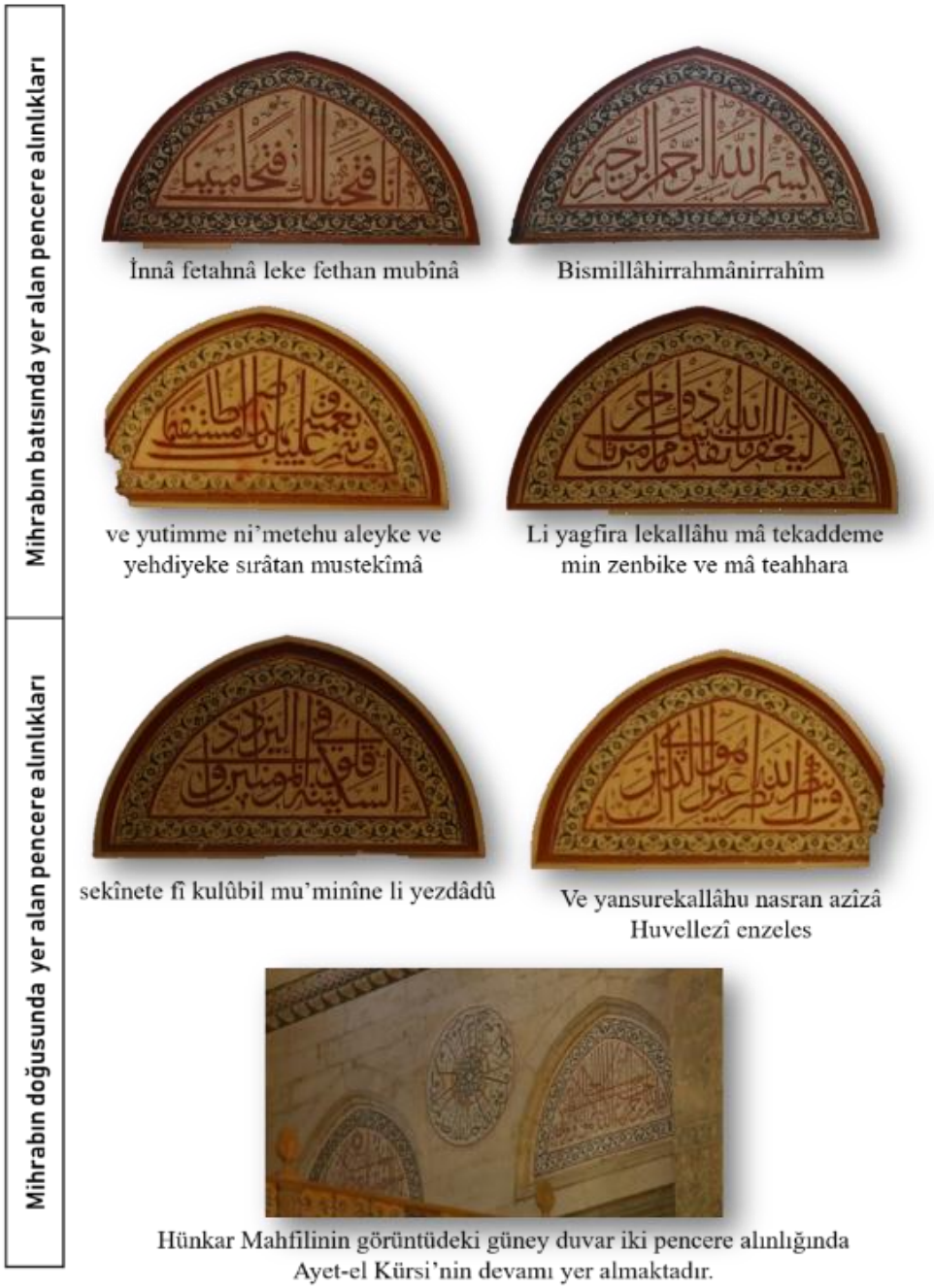
Plan 1: İstanbul Şehzade Camii ve pencere alınlıkları uygulamalarının konumlandırılması (Yağlı, 2010: 89).



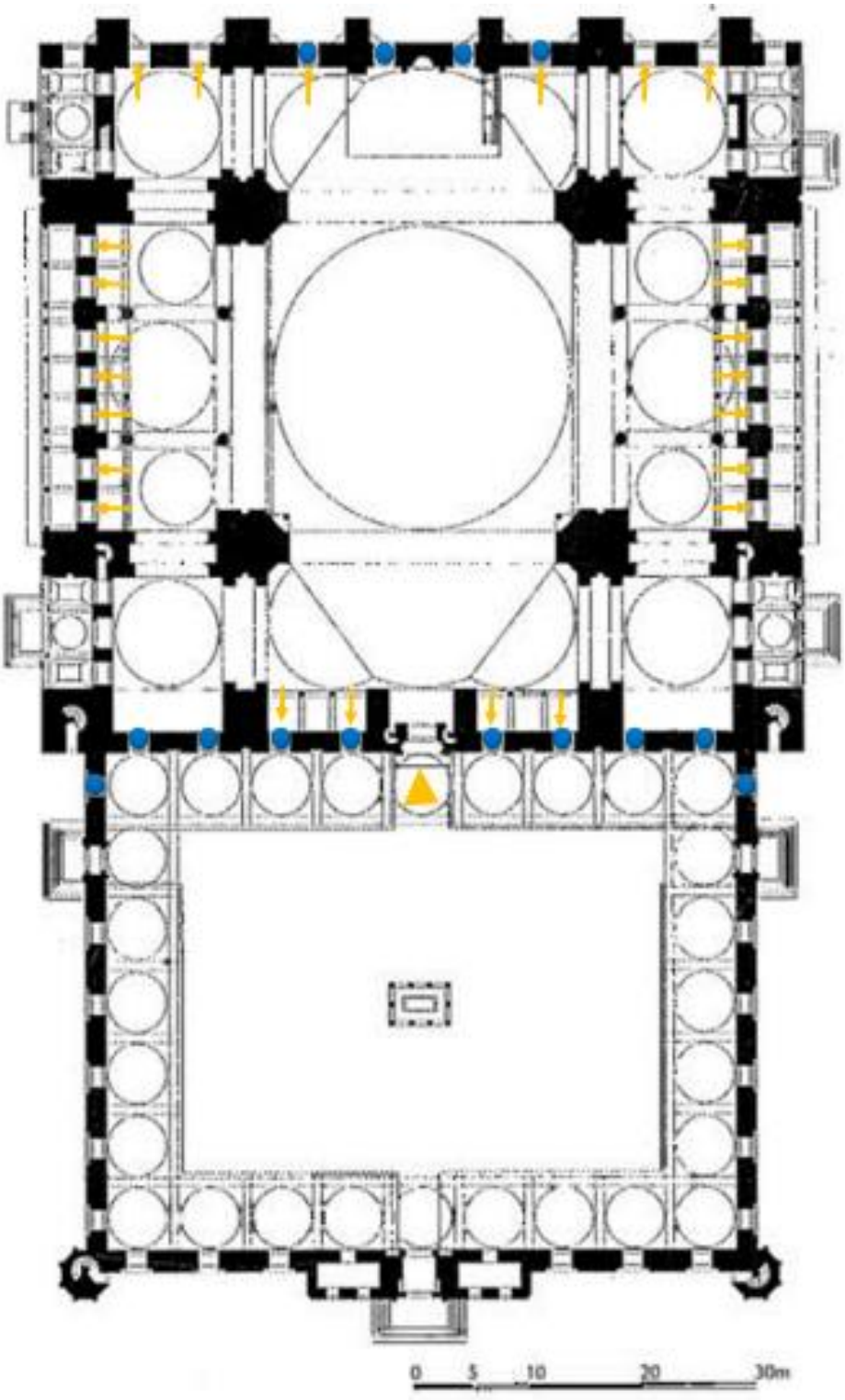

Grafik 1: İstanbul Şehzade Camii ve pencere alınlıkları uygulamalarında süsleme programı



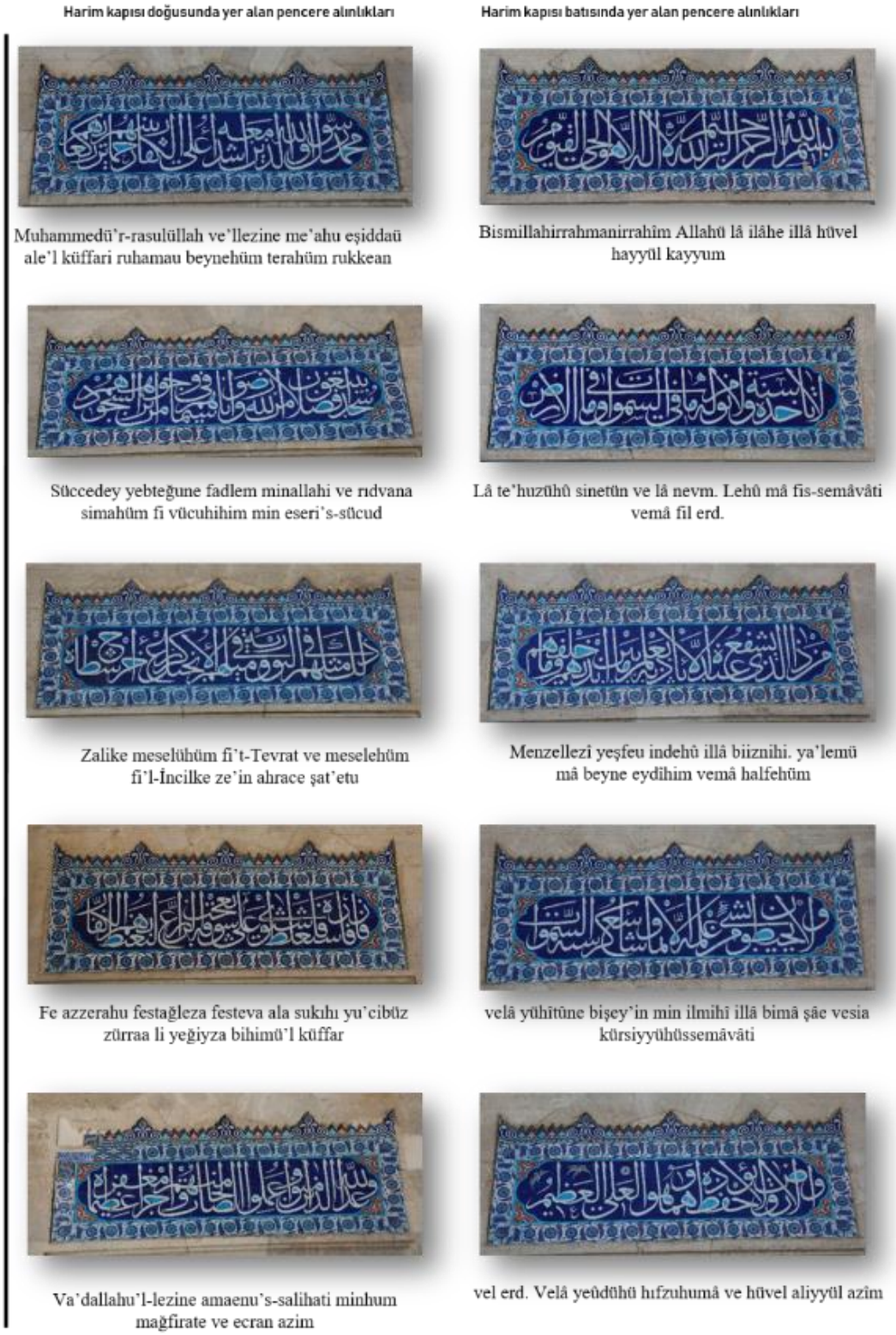

Grafik 2: Şehzade Camii avlu pencere alınlıkları süsleme programı




Grafik 3: Şehzade Cami harim güney duvarında yer alan pencere alınlıkları




Plan 2: İstanbul Süleymaniye Camii ve pencere alınlıkları uygulamalarının konumlandırılması (A. Kuran'dan aktaran Kuban, 2017: 281).




Grafik 4: Süleymaniye Camii avlu pencere alınlıkları

Mihrabın batısında yer alan pencere alınlığı



Kaale'l-lahu teala ve enne'l-mesacide li'l-lahi fe la ted'u ma'allahi ehada

Mihrabın iki yanında yer alan rozetler



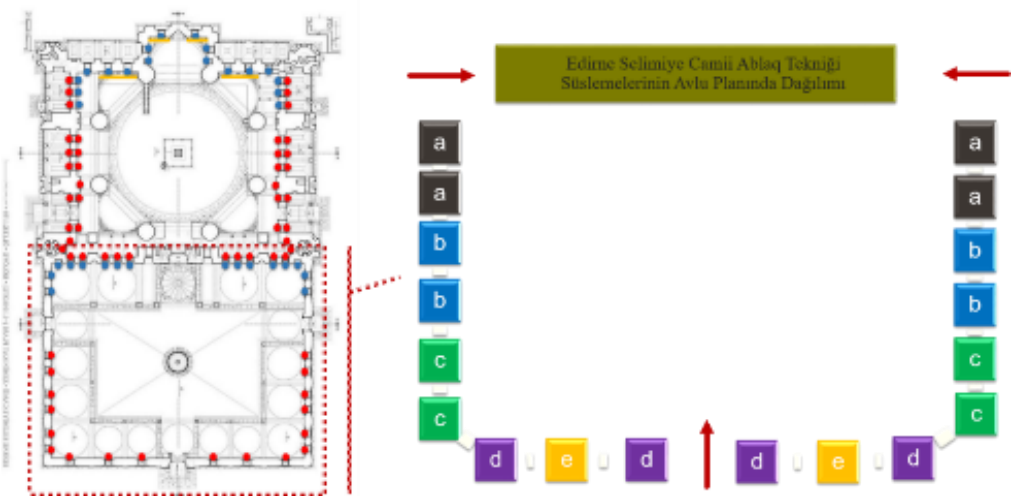
| | |
|---|---|
| İhdine's-sırâta'l-mustakîm, Sırâta'l-lezîne en'amte aleyhim. Ğayri'l-meğdûbi aleyhim ve le'd-dâllîn. | Elhamdulillâhi Rabbi'l-âlemîn, Er-Rahmâni'r-Rahîm, Mâliki yevmi'd-dîn, İyyâke na'budu ve iyyâke neste'în, |

Mihrabın doğusunda yer alan pencere alınlıkları

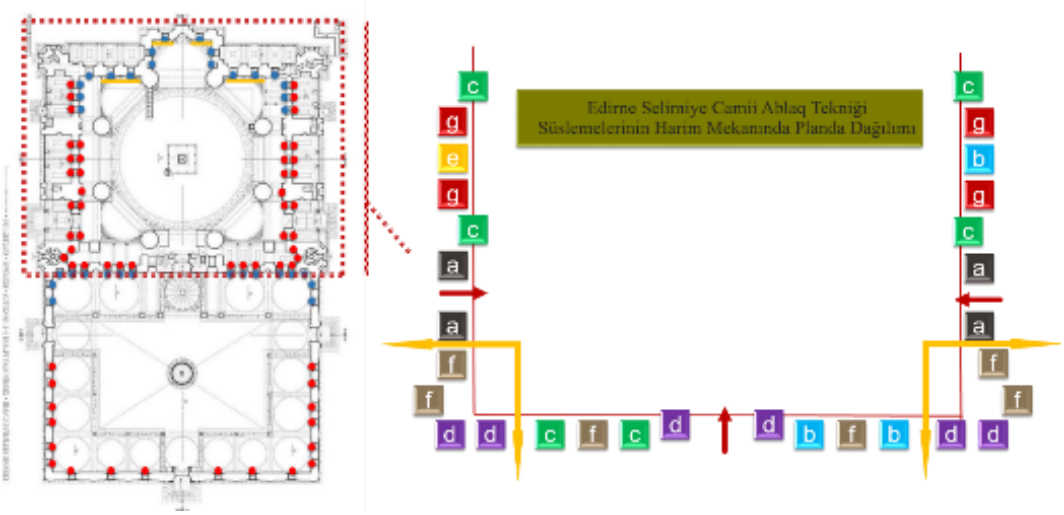


Kaale'l-lahu teala Ya beni Ademe huzu zinetekum'inde külli mescid

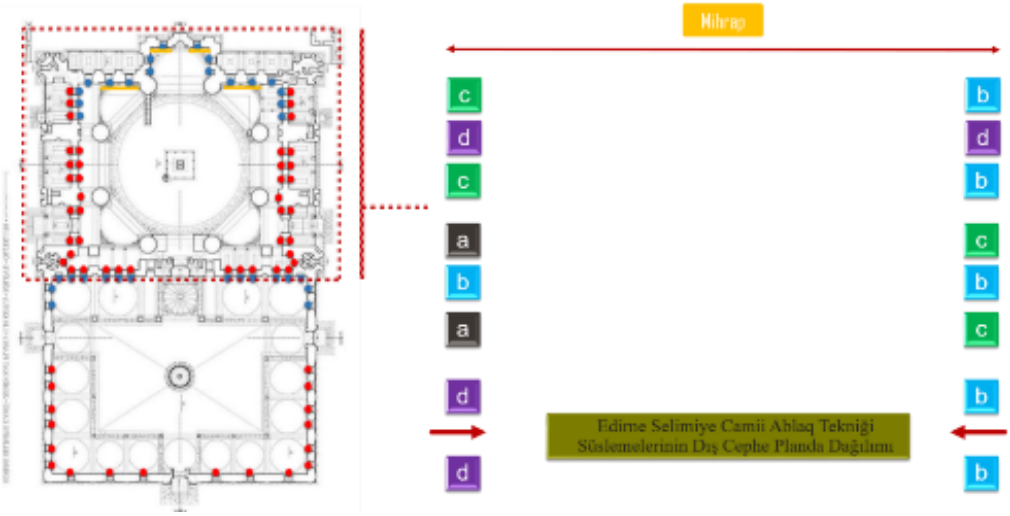
Grafik 5: Süleymaniye Camii harim güney duvarında yer alan pencere alınlıkları



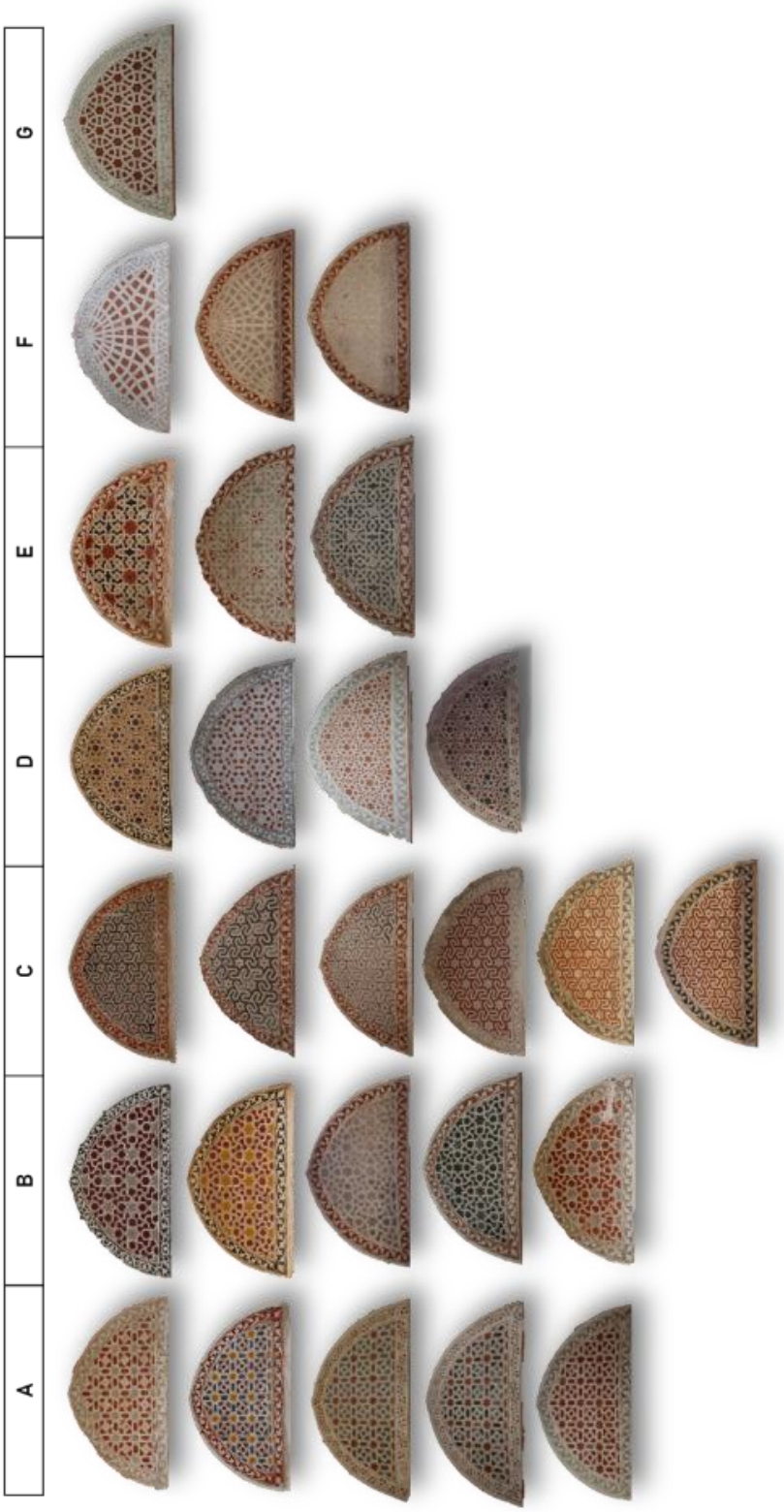

Plan 3 / Grafik 6: Edirne Selimiye Camii ve avlu pencere alınlıkları uygulamalarında süsleme programı



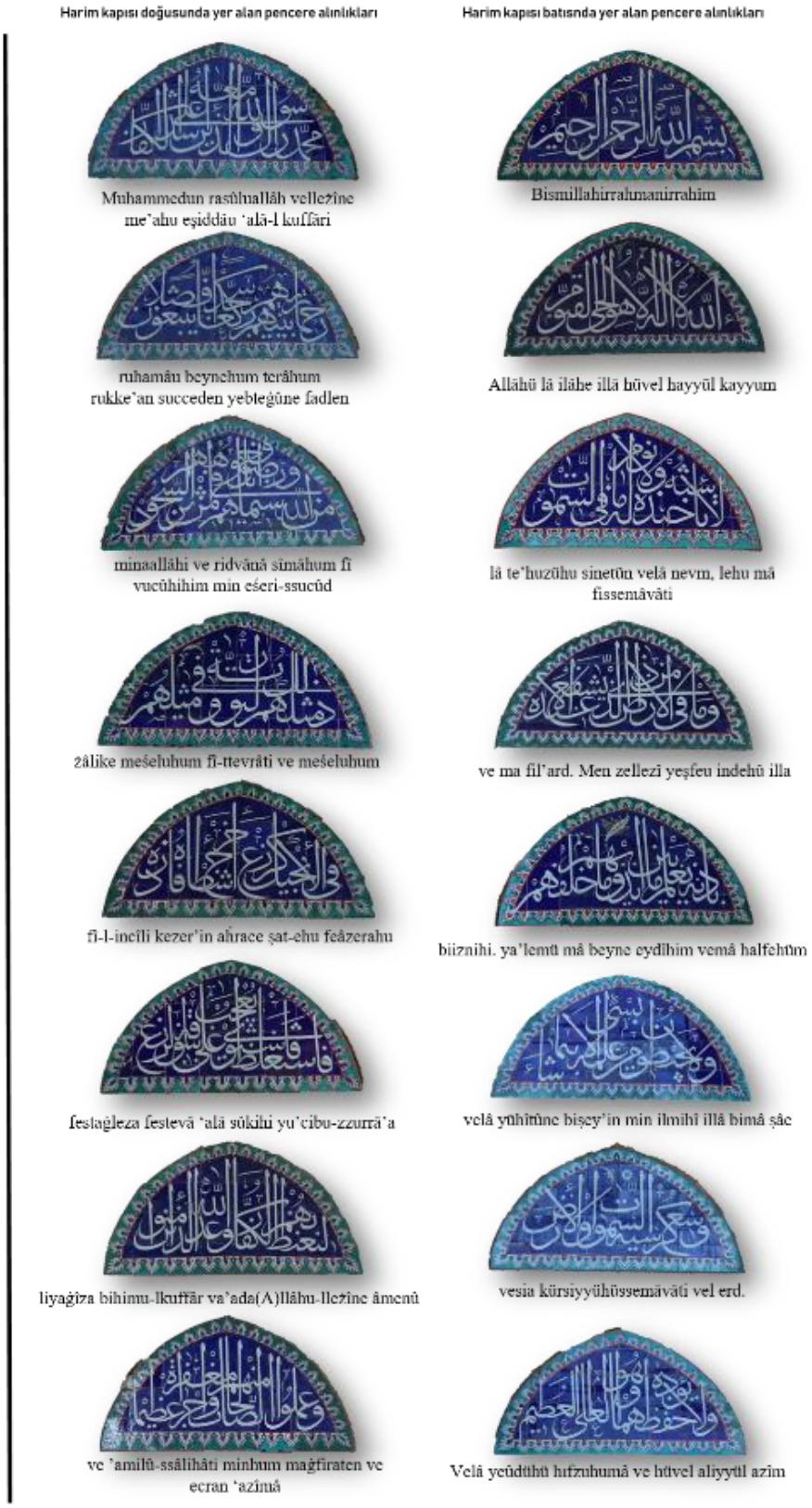

Plan 3 / Grafik 7: Edirne Selimiye Camii dış cephe yan sofalarda pencere alınlıkları uyg. süs prog.



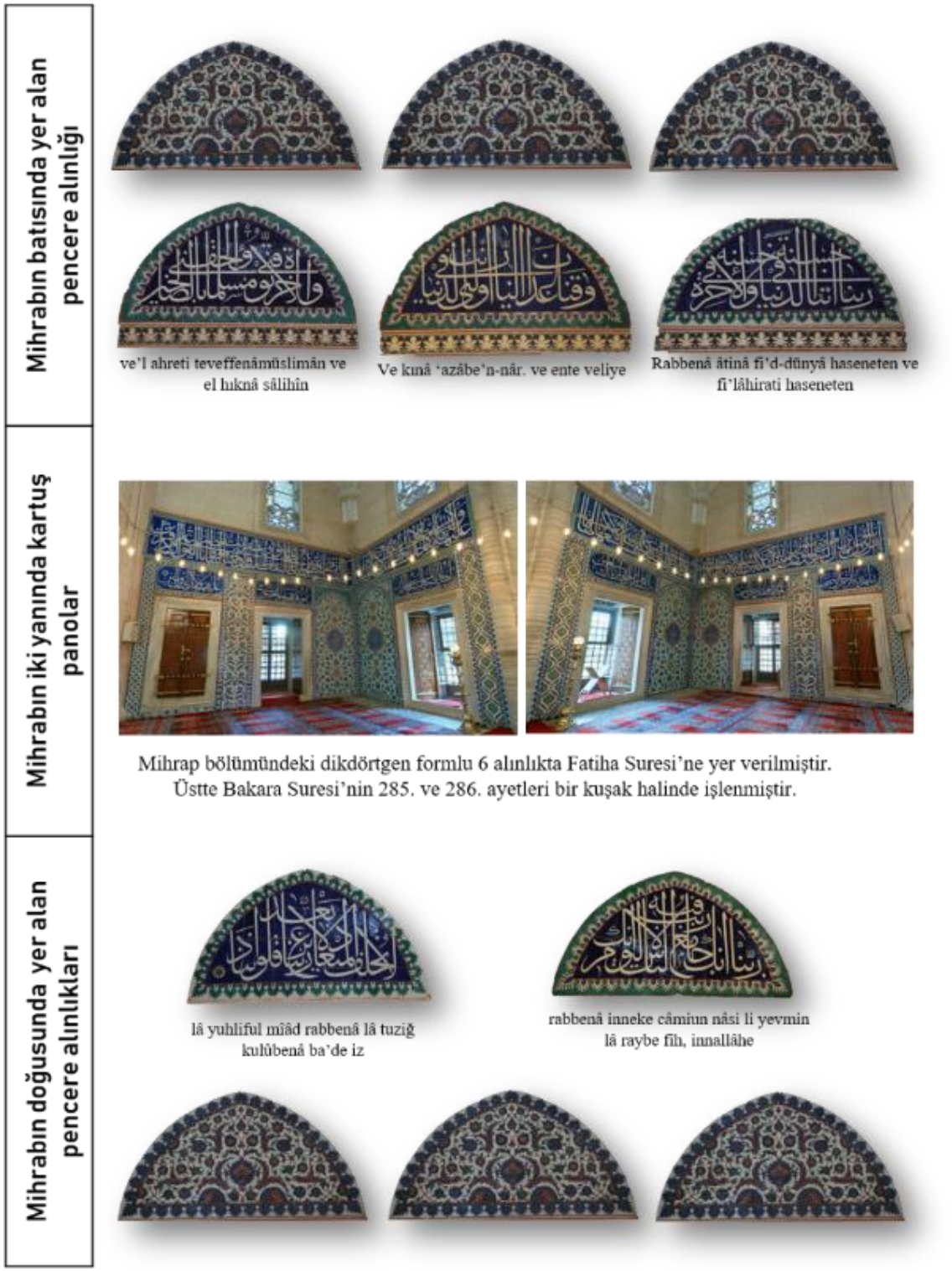

Plan 3 / Grafik 8: Edirne Selimiye Camii ve harim pencere alınlıkları uygulamalarında süsleme programı (Acar Avunduk, 1013-2017 Rölöve, Restitüsyon Projesi'nden)




Grafik 9: Selimiye Camii ablaq tekniğinde pencere alınlıkları süsleme programı




Grafik 10: Selimiye Camii avlunun güneyinde harim cephesinde yer alan çini pencere alınlıklar




Grafik 11: Selimiye Camii harim mekanının kıble duvarı ve etrafında yer alan çini pencere alınlıklar



Fotoğraf 1: Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası güney eyvanında yer alan türbe cephesi



Fotoğraf 2: Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası güney eyvanında yer alan türbe gövdesindeki panolar



Fotoğraf 3: Tokat Kırkkızlar Türbesi pencere alınlığı



Fotoğraf 4: Tokat Ali Tusi Türbesi pencere alınlığı



Fotoğraf 5: Balat İlyas Bey Camii renkli taş pencere alınlıkları



Foto. 6: İstanbul II. Beyazıt Camii avlu pencere alınlığı



Fotoğraf 7: Edirne Eski Camii pencere alınlığı



Fotoğraf 8a-b: Edirne Üç Şerefeli Camii avlu pencere alınlıkları



Fotoğraf 9: Amasya II. Beyazıt Camii pencere alınlığı



Fotoğraf 10: Erzurum Lala Mustafa Paşa Camii



Fotoğraf 11: Gebze Çoban Mustafa Paşa Külliyesi medrese batı cephe pencere alınlıkları



Foto 12: Bursa Orhan Camii (Elpe, 2014: 398/2)



Foto 13: Bursa Timurtaş Camii (Elpe, 2014: 404/16)



Foto 14: Bursa Demirtaş Camii (Elpe, 2014: 401/9)

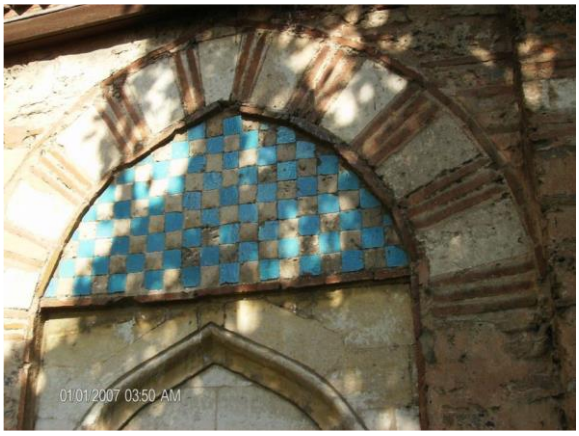


Foto 15: Bursa Yıldırım Medresesi (Elpe, 2014: 399/4)

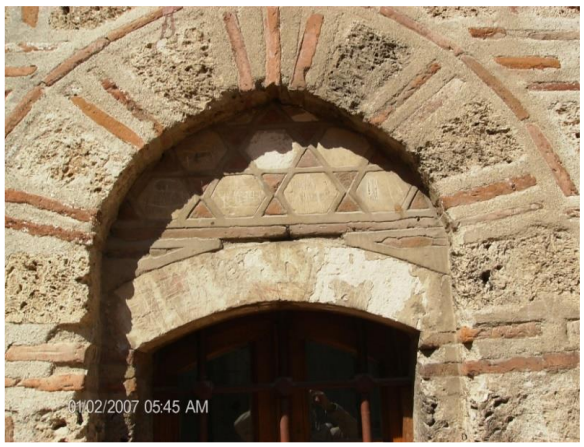


Foto 16: Bursa Yeşil Camii (Elpe, 2014: 402/11)



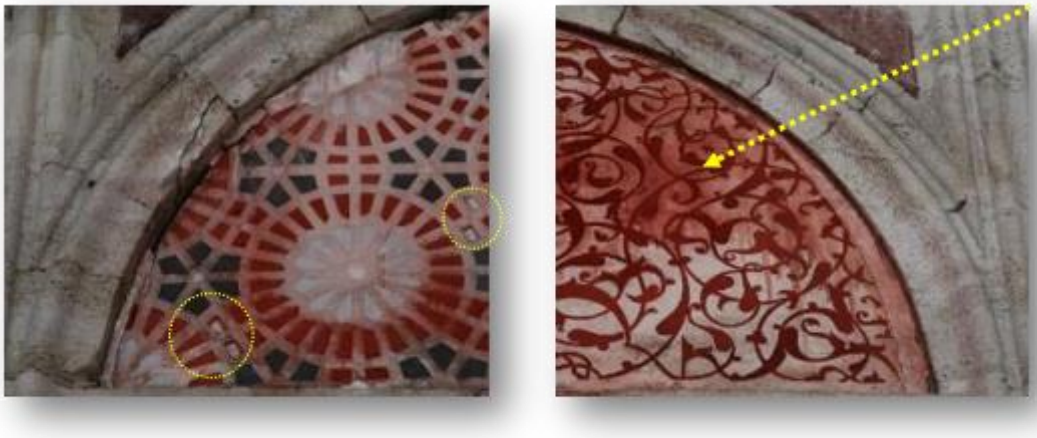
Foto 17: Bursa Koca Naip Camii (Elpe, 2014: 400/8)



Fotoğraf 18: Kilis Canbolad Paşa Camii son cemaat yeri ve harim pencere alınlıkları



Fotoğraf 19: Gaziantep Şeyh Fetullah Camii son cemaat yeri pencere alınlık düzenlemeleri



Fotoğraf 20: Şehzade Camii avlu revaklarında ablaq tekniğindeki pencere alınlıklarındaki bozulma detayları



Fotoğraf 21: Selimiye Camii pencere alınlığında yer alan sahte kakma tekniği detayları



Fotoğraf 22: Süleymaniye Camii avlu pencere alınlığı