HISTORY STUDIES
INTERNATIONAL JOURNAL OF HISTORY

ISSN: 1309 4173 (Online) 1309 - 4688 (Print)
A Tribute to Prof. Dr. Şerafettin Turan, Volume 6 Issue 3, p. 45-70, April 2014

Erken Osmanlı Devri'nde Tebrizli Usta Gruplarının İzi Nasıl Sürülmeli?

How to trace the groups of craftsmen from Tabriz in the early Ottoman period?

Yrd. Doç. Dr. Mustafa Beyazıt
Pamukkale Üniversitesi - Denizli

JHS
History Studies
Volume 6 Issue 3 April 2014

Özet: *Ankara Savaşı (1402) sonrasında Anadolu'yu ele geçiren Timur, ülkesine geri dönerken dönemin geleneğine uygun olarak maharetli ustaları yanında götürmüştür. Çelebi Sultan Mehmet'in kardeşlerini bertarafından sonra Osmanlılar, devletin yeniden var olduğunu göstermek için Timur İmparatorluğu'ndaki yapılarla boy ölçüşebilecek bir inşa faaliyetine girişmişler, Hacı İvaz Paşa Timur ülkesinden, daha önce Osmanlı yurdundan götürülenlerle birlikte başka ustalar da çağırmıştır. Gelen ustalar içerisinde, Timur ülkesi sanat gelenek ve tekniklerini bilen Tebrizliler, önemli bir yer tutar. Çalışmamızda Tebrizli usta grubuyla ilk kez nerede karşılaşıldığı, Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde gerçekleştirdikleri eserlerin hangileri olduğu, diğer usta gruplarından nasıl ayırt edildikleri ve neden isimlerinin diğer eserlerde yer almadığı konuları üzerinde durulmuş, bu hususlar güncel çalışmalarla kritik edilmiştir.*

Anahtar kelimeler: *Erken Dönem Osmanlı Mimarisi, Tebriz, Renkli Sır Tekniği, Mavi Beyaz, Çini Ustaları*

Abstract: *Following Battle of Ankara in 1402, Timur occupied Anatolia and took skilled artists with him on his journey back home, an act that was in line with the period. After Çelebi Sultan Mehmed defeated his brothers, Ottomans initiated a building activity compete with Timur's structures for showing the state's revival. Hacı İvaz Pasha invited craftsmen from Timur State with taken from the Ottoman abroad before. Among these coming craftsmen, those from Tabriz have an important position. Our study is aimed at focused on issues such as when we came across with craftsmen from Tabriz for the first time, which architectural works they created in the early Ottoman Period, how they were distinguished from other craftsmen groups, and why their names did not appear in other works. Moreover, contemporary studies on these issues were also examined.*

Keywords: *The Architecture of Early Ottoman Period, Tabriz, Cuerda Seca, Blue White, Tile Craftsmen*

Ankara Savaşı'nın ardından Timur Semerkant'a dönerken Anadolu'dan bazı âlim ve sanatkârları beraberinde götürmüştür. Bursa'ya 1402 yılında giren Timur'un beyi Şeyh Emir Nureddin[1], Molla Fenârî[2], İbn el Cezerî[3] ve Nakkaş Ali'yi Kütahya'daki Timur'la tanıştırmış, 1403 yılında Timur, Nakkaş Ali ve El Cezerî'yi Semerkant'a yollamıştır.[4] Timur'un

Araştırmamız, Nisan 2011'de Harvard Üniversitesi CMES'de Sohbet-i Osmani konuşmalarında "A Group of Tabriz Tile Artists in Early Ottoman Structures" ismiyle sunulmuştur. Makalenin kurgusu dahil olmak üzere birçok aşamasında yardımlarının esirgemeyen Prof. Dr. Gülru Necipoğlu'na, Doç Dr. Savaş Yıldırım'a ve Doç. Dr. Yasemin Beyazıt'a teşekkürü bir borç bilirim.

[1] İsmail Aka, Timur ve Devleti, TTK Yayınevi, Ankara 1991, s.29.

[2] İbrahim Hakkı Aydın, " Molla Fenarî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.30, İstanbul 2005, s.245-247.

[3] Tayyar Altıkulaç, "İbnü'l- Cezeri", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.20, İstanbul 1999, s.551-557.

[4] H. Alan Akbıyık, "Osmanlı Timurlu İlmi Münasebetleri Örneğinde Organize İlmî Çalışmalarında Siyasî İstikrarın Rolü", *Osmanlı Dünyasında Bilim ve Eğitim Milletlerarası Kongresi Tebliğler (12-15 Nisan 1999 İstanbul), IRSİCA Yay.,* İstanbul 2001, S.23-33 (23) ; Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1996, s.8.

ölümünden sonra ise bu kişilerden bazıları, Anadolu'ya yeni edinim ve muhitlerle geri dönmüşlerdir. Ustaların Anadolu'ya hangi tarihlerde ve hangi nedenle döndüğü konusu net olmamakla birlikte 1410'lu yıllarda geldikleri kabul görmektedir.[5] XVI. yüzyılın ortalarında Arapça yazılmış bir ulemâ biyografisi kitabı olan *Şakâyık-ı Numâniye*'de, Nakkaş Ali'nin Semerkant'ta nakkaşlık sanatını öğrendiğinden söz edilir.[6] Nakkaş Ali'nin dönüşünde, Bursa Yeşil Külliye'nin (1419-1424) süslemesinden mesul olması da bu edinimlerinin bir sonucu olmalıdır.

Osmanlı Devleti'nin prestij yapısı olarak inşa edilmeye başlanan Bursa Yeşil Külliye (1419-1424), bâni (Çelebi Sultan Mehmet[7]), mimar (Hacı İvaz Paşa[8]), çini (Muhammed Mecnûn محمد مجنون)[9], kalemişi (İlyas Ali/ Nakkaş Ali الیاس علی) ve ahşap ustalarının (Hacı Ali bin Ahmed Tebrizî حاجی علی بن احمد تبریزی)[10] kitabelerinin yer alması bakımından Erken Osmanlı sanatında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bu ustalar Yeşil Külliye ile hem hünerlerini hem de isimlerini geleceğe taşımışlardır. Külliyede taşa, ahşaba ve çiniye isimlerini yazmışlar ve Osmanlı sanatında o güne kadar görülmeyen teknik ve desenler kullanmışlardır. Bu usta isimlerine Yeşil Külliye'den sonra herhangi bir yerde rastlanılmamaktadır. Bundan sonra yapılarda sanatçı kitabelerine çok az yer verilmesi bu durumun önemli bir sebebini oluşturmuştur.

Bursa Yeşil Külliye'nin inşasında ve süslemesinde çalışan bu sanatkârların daha sonraki dönemlerdeki faaliyetlerinin neler olduğu, Yeşil Cami'nin mimarı Hacı İvaz Paşa'nın onlarla

JHS
46
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014

[5] RabyJulian, Henderson J.;. "The Technology Of Fifteenth Century Turkish Tiles: An Interim Statement On The Origins Of The Iznik Industry"; **World Archeology**; vol:21; no: 1; Ceramic technology; Jun. 1989; s: 115- 132 (117) (http://www.jstor.org/stable/124488)

[6] Taşköprülüzade İsâmuddin Ebu'l-Hayr Ahmet Efendi, , *Osmanlı Bilginleri* Eş-Şakâiku'n-Nu'mâniyye Fî Ulemâi'd-Devleti'l-Osmaniyye, Çev. Muharrem Tan, İz Yayıncılık, İstanbul 2007, s.315.

[7] E. H. Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi Ve II. Sultan Murad Devri 806-855(1403-1451), (2. Baskı),* İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1989, s.93

[8] Hasan Fehmi, "Sanat Tarihimize Aid Bazı Notlar"*, Türkiyat Mecmuası*, C.II, İstanbul 1928, s. 398-400 (398-399) arasında "Bismillahirrahmanırrahim sani-i fıtratın eser-i sanatı kudret dökmecesinin döktüğü bu bedia yani şu binayı kerim, cennet'ün-naîm nüshalarından biridir. Biz onu takdir-i aziz ile istinsah ettik. Ukba ravzalarından bir ravzadır, biz onu dünya çiçekleriyle nesc-eyledik. Bu eser aktar-ı aleme karşı gururundan salındı, bütün şehirler bunun için birbirine girdi. Emsalini felek-i devvar devre başlayalı hiçbir yer için lûtf etmedi. Eserin râkımı, nâzımı, kanunlarının mukannen ve müessisi bânîsinin aciz hâdimi Ahi Beyazid oğlu Hacı İvaz'dır." Der. Ayrıca kitabe metnini vermiş ve bu metinden yola çıkarak cami mimarının, yanlışlıkla bazı yayınlarda yer aldığı gibi Nakkaş Ali olmadığını ve cami mimarın Hacı İvaz Paşa olduğundan bahsetmektedir. Kitabede "eserin râkımı, nâzımı, kanunlarının mukannen ve müessisi" ifadeleri de bunu göstermektedir. Franz Taeschner, "Die Jesil Gami İn Brussa, İhre Historischen İnschriften Und İhre Künstler" *Der İslam*, Band 20-21, Berlin Und Leipzig 1932-1933, s.139-168 (143) ; A. Memduh Turgut Koyunluoğlu, (*İznik) Ve Bursa Tarihi,* Vilayet Matbaası,Bursa 1935, s. 175 ; Ali Rıza Yalgın, "Çelebi Sultan Mehmed Yapılarının Mimarı Kimdir?", *Ülkü Milli Kültür Dergisi,* C.2, S.19, Halkevi Yayınları, Ankara 1942, s.15'de Mimar-ı Osmani'de taçkapıdaki kitabenin okunmaması ile bu yanlışlığın başladığını oysa kitabe okunsaydı caminin mimarının Hacı İvaz Paşa olduğunun kolaylıkla anlaşılabileceğini anlatmaktadır. H. Baki Kunter, "Kitabelerimiz", *Vakıflar Dergisi II*, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara 1942, s.431-455 (439) ; K. Baykal, *Bursa Ve Anıtları,* Bursa Aysan Matbaası, Bursa 1950, s.202; Robert Mantran, "Les İnscriptions Arabes De Brousse" Bulletin D'Etudes Orientales XIV, (1952-54), Damas 1954, s. 88-114 (92); L. A. Mayer, *Islamic Architects and Their Works*, Albert Kunding, Geneve 1956, p.75 ; Beşbaş, N.- Denizli, H., *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler III* (Bursa İl Merkezi), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1983 s. 217-218; Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi…..*, s. 93; Z. Sönmez, a.g.e., s. 423; Abdülhamit Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s.136-137; Kamil Kepeçioğlu, "Bursa Kütüğünden Alıntılar" *Bir Masaldı Bursa*, (Haz. E. Yanal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s.400-409 (407); Mustafa Beyazıt, *"Hacı İvaz Paşa'nın Vakıf Eserleri ve Mimarî Faaliyetleri",* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2009, s.7-11.

[9] Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi…,* s.94

[10] Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi…,* s.109 ; Hakkı Önkal, *Osmanlı Hanedan Türbeleri,* Kültür Bakanlığı, Ankara 1992, s.67.

ilişkisi, Hacı İvaz Paşa'nın 1424 yılında gözlerine mil çekilerek azledilmesinden usta grubunun inşa faaliyetlerinin etkilenip etkilenmediği, sanatçıların Yeşil külliyeden sonra isimlerini belirtmeden çalışmalarına devam edip etmedikleri, eğer devam ettilerse nerelerde hangi eserler üzerinde çalıştıkları, dönemin kültürel ve siyasi yapısının sanatçıların üzerindeki etkisi, onların daha sonraki faaliyetlerinin nasıl tespit edilebileceği, sanatçılarla birlikte erken dönem Osmanlı sanatında ilk defa kullanılan çini teknikleri, bu çini tekniklerinin izi sürülerek onların faaliyetlerinin takip edilip edilemeyeceği gibi sorular, makalemizin başlıca aydınlatmak istediği meselelerdir. Zikredilen sorular, Yeşil Külliye'nin ardından gerçekleştirilen yapı faaliyetleri incelenerek, dönemin sanat ortamı, Anadolu'da Timurî etkisi, doğu ve batı arasındaki iletişim ve usta hareketleri, arşiv kaynakları, *Şakâyık-ı Numâniye* gibi biyografik eserler, Osmanlı kronikleri ve yapılar üzerinde yapacağımız inceleme ve okumalarla sorgulanacaktır.

Şüphesiz, bu makale Tebrizli usta grupları hakkında yapılmış ilk çalışma değildir. Pek çok sanat tarihçisi ilgili konudan çalışmalarında bahsetmiştir. Bu araştırmacılar arasında Zeki Sönmez[11], Yıldız Demiriz[12], Nurhan Atasoy- Julian Raby [13] ve Gülru Necipoğlu[14] bu sayılabilecek ilk kişilerdir[15]. Bu arada konuyu müstakil olarak ele alan ilk çalışma, Mustafa Çağhan Keskin tarafından yayınlandı.[16] Keskin'in makalesi ile bu çalışma, paralel zamanlarda birbirinden habersiz yürümüştür. Bu nedenle makalede, Keskin'in çalışmasını da kritik ederek, onun göz ardı ettiği noktaları vurgulamak amacındadır.

Bulgular: Tebrizli Usta Grubunun İzleri

Osmanlı Devleti, Ankara Savaşı'ndan sonra on bir yıl sürecek bir iç savaş devri[17] yaşamıştır. Buhranın ardından devlet her anlamda yeniden dirilmiş, bu psikolojiyi üzerinden atmak[18], Sultan'ın güç ve otoritesini dosta düşmana sergilemek, devleti buhrana düşürenlerin sanat eserleriyle yarışabilecek nitelikte eserler yapılabildiğini gösterebilmek için Yeşil Külliye'nin inşasına başlanmıştır. Külliyenin inşası için, rekabet ettikleri ülkelerin sanat inceliklerini bilen ustalar Hacı İvaz Paşa'nın girişimleriyle Osmanlı ülkesine getirtilmiştir.[19]

JHS
47
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014

[11] Zeki Sönmez, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk- İslam Mimarisinde Sanatçılar,* Türk Tarih Kurumu, Ankara 1989,s. 423-451

[12] Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir(1300-1453),* Kültür Bakanlığı, Ankara 1979, s.330 vd.

[13] Nurhan Atasoy- Julian Raby, *İznik Seramikleri*, Alexandria Press, Singapur ve Londra 1989, s.83-

[14] Gülru Necipoğlu, "Form İnternational Timurid To Otaman: A Change Of Taste In Sixteenth Century Ceramic Tiles", *Muqarnas*, Volume 7, Leiden- E.J. Brıll 1990, s.136-170 (136-137).

[15] Bu konuda 2010-2011 yıllarında bir araştırma yürütmüş ve konuyla ilgili bir sunum da yapmıştım.

[16] Mustafa Çağhan Keskin, "Siyasi-Kültürel İlişkiler Çerçevesinde Tebrizli Çini Ustaların Anadolu Yolculuğu (1419-1433), Belleten, 279, C.LXXVII, S.279, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2013, s. 445-465.

[17] Bu dönem yaygın olarak fetret devri şeklinde isimlendirilmiştir. Güncel çalışmalarda dönemden iç savaş dönemi olarak bahsedilmektedir. Dimitris J. Kastritsis, *Bayezid'in Oğulları 1402-1413 Osmanlı İç Savaşında İmparatorluk İnşası ve Temsil,* Kitap Yayınevi, İstanbul 2010, s.7.

[18] Ekrem Hakkı Ayverdi, "Osmanlı Abidelerinin Restorasyonları", *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi (In Memoriam Prof. Dr. Albert Luis Gabriel Özel Sayısı),* Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, Ankara 1978, s.21-63(27); İsmail Aka, *Timur ve Devleti,* Türk Tarih Kurumu, Ankara 1992, *s.60*; Filiz Yenişehirlioğlu, "Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Üslubu", *Tarih Çevresi, S.5, Ankara? 1993,* s.23.; Yıldıray Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453),* Kültür Bakanlığı Yayınları,Ankara2002, s.351, 653. Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi,* Yem Yayınları, İstanbul 2007, s.18.

[19] Bu konuyla ilgili Aşık Paşa Oğlu tarihinde "Başka memleketlerden hüner sahiplerini ve üstadları Anadolu'ya ilk o getirtmiştir." ifadesiyle usta grubunu çağıran, iş veren ve hamiliğini yapan kişi olduğu anlaşılmaktadır. Bkz., Âşık Paşaoğlu Tarihi, (Haz., Atsız), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1992, s.168.

Gelen ustalar içerisinde Tebrizliler büyük dikkati çeker[20]. Bu usta grubunun erken dönem Osmanlı mimarisinde yürüttüğü bilinen ilk yapılar topluluğu Yeşil Külliye'dir (1419-1424).[21]

Çelebi Sultan Mehmed'in 1421 yılında ölümü üzerine yarım kalan[22] (Fot. 1) külliyenin mimarı Hacı İvaz Paşa'dır. Hünkâr mahfili güney duvarının mihrap önü bölümüne bakan cephedeki çini kaplı aynalı kemer ile duvarların bitiminde yer alan içbükey yazı kuşağının arasında, enine dikdörtgen formlu, siyah zemin üzerine sarı renk konturla yazılmış iki satırlık (H. 827/ M. 1423-1424) kitabeye[23] göre, külliyenin tezyinatından sorumlu kişi Nakkaş Ali'dir (Fot. 2).[24]

Eserdeki kitabeler bunlarla da sınırlı değildir. Çini tezyinatı gerçekleştiren ustaların da yazıtları bulunmaktadır. Bunlardan ilki, mihrap nişinin köşelerinde yer alan sütunce başlıklarının hemen üzerinde, dikdörtgen sarı kontürlü bir çerçevenin içerisindeki sağdaki Arapça kitabedir. Burada, *"Amele*[25] *üstâdân-ı Tebrizî* عمل استادان تبریزی*"* ifadesi yer almaktadır (Fot. 3). Bu kitabe çalışmamıza konu oluşturan Tebrizli usta grubunun varlığının bir delilidir.

[20]Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi…*, s. 94; İsmail Hakkı Uzunçarşılı "Hacı İvaz Paşa'ya Dair", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Tarih Dergisi,* C.X., S.14, İstanbul 1959, s.25-58 (36)'da Tebrizli ustaların getirtildiğinden bahsetmektedir. G. Necipoğlu, a.g.m., p.136-137; G. Necipoğlu,*The Age Of Sinan Architectural Culture In The Otoman Empire*, Reaktion Books, Hong Kong 2011, p.78. aynı yazar karşılaştırınız: *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğunda Mimarî Kültür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2013, s.100-101.

[21]Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi…,* s. 46-118; E. Yücel, "Bursa Yeşil Külliyesi", *Arkitekt*, C.XXXV, No. 318, Mimarlar Odası Yayını, İstanbul 1965, s. 31-35.

[22] Albert Gabriel, *Une Capitale Turque* Borousse, E. De Boccard, Paris 1958, s. 81, krlş., aynı yazar (Çev. N. Er vd.), *Bir Türk Başkenti Bursa,* Osmangazi Belediyesi Yayınları, Bursa 2007, s. 81; Aptullah Kuran, *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami,* ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları Ankara 1964, s. 80'de 1413-1420 yılları arsında inşa edilen caminin süslemesinin 1424 yılına kadar devam ettirildiğini fakat inşanın 1424 yılından sonra durdurulduğunu ve son cemaat yerinin de tamamlanmadığını ifade etmektedir. Filiz Yenişehirlioğlu, "XIV.-XV Yüzyıl Mimari Örneklere Göre Bursa Kentinin Sosyal Ekonomik Ve Kültürel Gelişimi" *IX. Türk Tarih Kongresi Kitabı,* C.III, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1989, s. 1345-1353 (1347)'de son cemaat yerinin yarım kalmasını saltanat değişikliğine bağlamaktadır. Y. Özbek, a.g.e., s.326'da son cemaat yerinin yapılmayışını ön cephede yapılan süslemelerin kapatılmamasına bağlamaktadır.

[23]Kunter, a.g.m., s.441'de ve Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi…*s. 94'te kitabe metnini "Bu imareti şerifenin nakşı, sekiz yüz yirmi yedi senesi mübarek ramazan ayının sonlarında Ali' nin oğlu İlyas Ali tarafından, insanların en fakiri eliyle tamam oldu" şeklinde vermektedirler. Kitabeden anlaşıldığı gibi imaretin nakşı İlyas Ali tarafından yapılmıştır. G. Necipoğlu, a.g.m., s.136, Serpil Bağcı, "Erken Osmanlı Kalem İşleri Üzerine Bazı Gözlemler", *İ. Metin Akyurt Bahattin Devam Anı Kitabı*, Eski Yakındoğu Kültürleri Üzerine İncelemeler, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1995, s.33-40 (34) kalemişi tezyinatın nakkaş Ali tarafından yapıldığını kabul etmektedirler. Buna karşın Tüfekçioğlu, a.g.e., s.478'de Hacı İvaz Paşa'ya ait kitabedeki rakımı ifadesinden yola çıkarak, rakımı tabirinin hattatlar tarafından kullanıldığını bazı hatta mezar taşlarında bile bu ifadenin yer aldığı bilgilerine yer vermektedir. Bizde eserdeki taş, çini, ahşap, alçı ve kalemişi malzemelerin hepsinde çeşitli tezyinat ve yazıların bir üslûp birliği içerisinde bulunmasından dolayı, binanın mimarı ve her şeyinden sorumlu kişisi olan Hacı İvaz Paşa'nın, yazan kişiler arasında koordinasyonu sağladığını, fakat yazıların onun tarafından yazılmadığını düşünmekteyiz.

[24] Osman Şevki, *Bursa ve Uludağ Seyyahlara Rehber,* Türk Seyyahin Cemiyeti, İstanbul1928, s.95; Beşbaş-Denizli, a.g.e., s.218'de H. 827'yi M. 1414 şeklinde çevirmiştir. Oysa H. 827 senesi, M. 1424 denktir. Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi…*s. 94; Taşköprülüzade, a.g.e., s.315'de nakkaş Ali'nin Timur tarafından Maveraünnehir'e götürülmüş ve orada nakkaşlık eğitimi almıştır şeklinde bilgi vermektedir. Gabriel, *Une…,* p.91, krlş., aynı yazar, a.g.e., s. 91'de Nakkaş Ali'nin Timur'la birlikte Anadolu'ya geldiğini belirtmektedir. Gönül Öney'de, usta gruplarının 1402 Ankara Savaşı'ndan sonra Anadolu'ya gelen akınların içerisinde bazı ustalarında olduğunu ileri sürerek, bu ustalar birlikte yeni teknikleri ortaya çıktığını ileri sürmektedir. Bkz., Gönül Öney, "Türk Mimarisinde Çini: 13.-17. Yüzyıl", *Türk Kültürü ve Kimliği,* İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul 2006, s.101-125 (111), Fakat kaynak belirtilmeden yazılan bu bilgi dönem temayüllerine ve, Eş-Şakâiku'n-Nu'mâniyye Fî Ulemâi'd-Devleti'l-Osmaniye'nin s.315 deki bilgileri ile de ters düşmektedir.

[25] Amele (i) şeklinde başlaya usta isimlerine Anadolu Selçuklu döneminde de rastlanılmaktadır. Bu dönemde Anadolu'da değişik bölgelerden gelip çalışan birçok usta ismine kitabelerde rastlanılmaktadır. Bkz. Zafer Bayburtluoğlu, *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları,* Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1993.

JHS
48
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014

Kitabenin simetriğinde ise, büyük bir ihtimalle Timur'a yergide bulunulan Farsça *"bana zulm eden zalimin böbürlenmesi kendine kalır, bana bir zararı dokunmaz"*[26] anlamında bir beyite yer verilmiştir (Fot. 4). Bir diğeri ise Hünkâr Mahfili'nin istalaktitli kemer üzengi hattının üzerinde *"Amele Muhammed Mecnûn* عمل محمد مجنون*"* ismi yazılı olduğu kitabedir (Fot. 5).[27]

Yeşil Camii mihrabı ve hünkâr mahfilinde kullanılan çiniler ve panoları sınırlandıran bordürlerin de tamamı renkli sır tekniğindedir. Kapı ve pencere alınlıklarında müezzin mahfillerinde, yazı kuşaklarında aynı tekniğe rastlamaktayız.

Yeşil Medrese taçkapı kavsarasındaki yarım manastır tonozunun çinilerin etrafındaki kuşakta ve iç mekânlarından kuzeybatı eyvanının aynalı tonoz aynasının merkezinde renkli sır tekniğinde çinilerden müteşekkil yirmi kollu yıldız bulunmaktadır (Fot. 6).

Yeşil Türbe mihrabında, Çelebi Sultan Mehmed'in sandukasında, panoları sınırlandıran bordürlerde, pencere alınlıklarında ve türbe taçkapısında renkli sır tekniğinde çiniler kullanılmıştır (Fot.7).

Tebrizli ustaların grubunun içerisinde ahşap işçilikle ilgili usta veya ustaların bulunduğu da, yeşil Türbenin ahşap kapı kanatlarından sağdakinin en alt köşesinde daire formlu kartuşun içerisinde ismine rastlanmasıyla anlaşılmaktadır (Fot. 8).

Daha önce erken Osmanlı sanatında görülmeyen renkli sır tekniği[28] Tebrizli ustalarla birlikte ilk kez Yeşil Külliye'de ortaya çıkar.[29] Çini mozaik tekniğinde kullanılan farklı çinilerin kesilip birleştirilmesiyle elde edilen panolar yerine, bal mumu ya da kuru iplikle sırların karışmasının engellenerek, tek bir levhada daha fazla tezyinata yer verilmesi sağlanmıştır. Bu teknikteki çini levhalar üzerinde siyah ya da kahverengi kontürler, sarı, yeşil, mavi, beyaz gibi renkler birlikte kullanılmıştır.

JHS
49
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014

[26] Tüfekçioğlu, a.e., s.162. (Ayverdi, a.e., s.71)'de bu beytin Timur'a bir mesaj olarak "senin zulmün geldi geçti işte biz hala ayaktayız" biçiminde anlaşılması gerektiğini dile getirmektedir ki bizde bu fikre katılıyoruz.

[27] Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi* ...s. 94.

[28] Renkli sır tekniğinin en erken tarihli uygulamaları bilindiği kadarıyla ilk önce kuzey Afrika'da Kalat Beni Hammad Camii (11. yy) görülmüştür. Bkz. G. Öney, *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları, İzmir 1987, s.134. fakat en gelişkin örneklerini ve yoğun uygulama alanlarını 14. yüzyıldan itibaren Timurlu Mimarisinde bulunmaktadır. Bu dönemdeki uygulamalar için bkz., B. O'Kane, *Timurid Architecture in Khurasan*, Mazdâ Publishers in association with Undena Publications, California 1987, s.66-67; K. Figen Vardar, Timurlu Çini Sanatını Çağı ve Çevresi İçerisinde Değerlendirilmesi, *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi*, C. I-II, İstanbul 2000.

[29] Renkli sır tekniğini o dönemde batı İran'da dolayısıyla da Tebriz'de bilinmediği bu ustaların tekniği Orta Asya'da Semerkant'ta öğrendikleri üzerinde de durulmaktadır. Bizde ustalar her ne kadar Tebrizli olsalar da tekniği o dönemde yoğun bir şekilde kullanıldığı alanın Semerkant olduğunu bu ustalarında bu bölgede yetiştirildikleri fikrine katılıyoruz. Bkz., N. Atasoy- J. Raby, a.g.e., s.82; S. Sheila Blair and Jonathan M. Bloom, *The Art And Archıtecture Of Islam 1250-1800*, Yale Universty Press, Singapore 1995, p. 144.
Renkli sır tekniği, Anadolu'da ortaya çıkmadan önce, Timur Devleti coğrafyasında, Yesi'de bulunan Hoca Ahmed Yesevi Türbesi'nde (1350 dolayları), Semerkant'ta Şah-ı Zinde mezar topluluğu içerisindeki türbelerin birçoğunda, İran Ardabil'deki Şeyh İshak Safi kompleksinde (14.yy), Özbekistan'daki Şehr-ı Sebz'deki Aksaray (1379-1396) ve Semerkant Bibi Hanım Camii (1405) gibi daha pek çok eserde görülmektedir. Bkz., Bernard O'Kane, *Timurid Architecture in Khorasan*, Mazda Puplisherswith Undena Publications, California 1987, p.66-67 ; Lisa Golombek and Donald Wilber, *The Timurid Architecture of Iran and Turan*, Princeton University Press, Princeton- New Jersey 1988, p.362-364 *;* Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom, *The Art And Architecture Of Islam 1250-1800,* Yale Universty Press, 1994, (p.37'de renkli sır tekniğindeki çinilerin Tebrizli Muhammed Yusuf tarafından yapıldığı belirtilmektedir.) *;* Kadriye F. Vardar, *Timurlu Çini Sanatının Çağı ve Çevresi İçinde Değerlendirilmesi*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), C.II, İstanbul 2000, s. ., s.53-54, 250-255 ; Sheila Blair and Jonathan Bloom, "Tiles as Architectural Decoration", *Islam Art And Architecture,* Ed. Markus Hattstein and Peter Delius, Köneman, Fransa 2000, p.448-451(449-451).

Yeşil Türbe'de renkli sır tekniğinin yanı sıra, sırt altı tekniğinde mavi beyaz çinilere de yer verilmiştir. İlk örneğine Yeşil Türbe'deki Sitti Hatun Sultan[30] sanduka kaidesi cephelerinde, birbirini tekrar eden turkuaz renkli altıgen panoları alttan ve üstten çevreleyen "sıraltı" *tekniğinde*, mavi beyaz[31], dikdörtgen formlu ve bitkisel tezyinatlı çinilerde rastlanılmaktadır (Fot. 9). Aynı teknikte çiniler, sandukanın baş ve ayak tarafında üçer, yanlarda birer altıgen panolarla yer almaktadır. Türbede mavi beyaz çinilerde alkalin frit[32] kullanılmaya başlanmış olması, o zamana kadar İznik çinilerinde kullanılan kurşunlu frit uygulamasından farklıdır. Söz konusu frit uygulamasının Tebriz'e has bir teknoloji olduğu ileri sürülmektedir.[33] Saray belgeleri de mavi beyaz tekniğinin erken dönem Osmanlı mimarisinde Tebrizli ustalarla birlikte ortaya çıktığını gösterir (Bkz. Fot. 9)[34].

Yeşil Külliye'nin ardından Tebrizli ustaların çalıştığı diğer bir yapı grubu, Bursa Muradiye Külliyesi'dir (1425-1426)[35]. Eserin giriş açıklığı üst kısmına sıraltı tekniği mavi beyaz çinilerle üç yönden panolar halinde kaplama yapılmıştır (Fot. 10). Sıraltı tekniğindeki panolar mavi beyaz grubuna girmektedir. Enine dikdörtgen çini panoların merkezinde mavi renkli üç altıgen, kısa kenarlarda birer yarım altıgen uzun kenarlarda ise üçer yarım altıgenlere yer verilmiştir. Diğer panolar da birbirini tamamlamaktadır. Panoların etrafı ise, alttan tek sıra üstten üç sıra renkli sır tekniğindeki kuşaklarla çevrelenmiş, panoları kuşatan bordürlerde ve medrese dershane kısmının duvar yüzeylerindeki panolarında renkli sır tekniği uygulanmıştır (Fot. 11).

Renkli sır tekniğinin kullanıldığı, bir diğer yapı Edirne'de Rumeli Beylerbeyi Şah Melek Paşa tarafından inşa ettirilen Şah Melek Camii'dir (1429). [36] Eserin harim kısmı beden duvarları alt pencereye kadar çini ile kaplı iken rutubetten ve bakımsızlıktan dolayı çinileri

JHS
50
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014

[30]Selçuk Hatun(1485), Sitti (Safiye Hatun) Hatun, Ayşe Hatun, Hafsa Hatun, Daye (Taya) Hatun, bkz., Abdülkadir Kadri, *Bursa Rehberi*, Bursa 1329, s. 40; Ahmed Tevhid, "Selçuk Hatun Sultan", *Tarihi Osmani Encümeni Mecmuası*, Cüz.15, İstanbul 1330, s. 955-961 (959); Ahmet Muhtar, *Bursa Sergisi Rehberi*, İstanbul 1339, s. 52; Baykal, a.g.e., s.141; A. Süheyl Ünver, *Yeşil Türbesi Mihrâbı,* Tege Lobaratuvarı Yayınları, İstanbul 1951, s.14; Gönül Öney, *Türk Çini Sanatı,* Yapı ve Kredi Bankası, İstanbul 1976, s. 98; M. Ç. Uluçay, *Padişahların Kadınları ve Kızları*, Ankara 1980, s. 11-12; Önkal, *a.g.e.*, s.67.

[31] Mavi beyaz çiniler ilk defa Yeşil Türbe'de kullanılmış, erken Osmanlı sanatına getirilmiş bir yeniliktir. Bu tekniğin uygulandığı diğer örnekler için bkz., R. M. Riefstahl, "Early Turkısch Tile Revetments in Edirne", *Ars İslamica*, Vol. IV, New York 1968, p.249-281 (270-271); Oktay Aslanapa, *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı,* İstanbul 1965, s.6;Can Kerametli, "Osmanlı Devri Çini ve Seramikleri", *Türkiyemiz,* S. 12, İstanbul 1974, s.3-15 (9) ; Öney, *Türk Çini*…, s.65-66; aynı yazar, *İslam…,* s.69-70, aynı eserin 69 sayfasında mavi-beyaz çinilere "Haliç İşi" dendiğini fakat son zamanlarda yapılan araştırmalarda çinilerin çoğunun İznik ve Bursa'da üretildiğinin anlaşıldığını belirtmektedir. Hakkı Acun, *Manisa'da Türk Devri Yapıları,* Türk Tarih Kurumu, Ankara 1999, s.149, R. 127-130; S. Gök Gürhan, "Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Çini Sanatına Kısa Bir Bakış", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2007, s. 203-211(210); Öney, "Çini …", s. 708'de mavi beyaz çinilerin silika yoğunluğunun fazla olduğu porseleni hatırlatan levhalar üzerinde desenlerin pürüzsüz şeffaf sıraltına mavinin tonlarıyla titizlikle çizildiği belirtmektedir. Bkz., Savaş Yıldırım, *Erken Osmanlı (1300-1453) Yapılarında Çini Süsleme,* (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2007, s.129-131.

[32]İrem Çalışıcı Pala, "Osmanlı Dönemi İznik Fritli Çamuru İle Tebrizli Ustaların Fritli Çamuru Arasındaki İlişkiye Dair Belgeler", *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, İzmir 2006, s: 313- 317,

[33] N. Atasoy- J. Raby, a.g.e., s.88.

[34]Sitare Turan Bakır, "Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini Ve Seramikleri", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2007, s. 279-305(282).

[35] Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi…,* s.315-316; Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi,* İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1986, s.48

[36]O. Nuri Peremeci, *Edirne Tarihi*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul1940, s.64; M. Tayyib Gökbilgin, *XV-XVI. Asırlarda Edirne ve Paşa Livâsı Vakıflar- Mülkler-Mukataalar,* İşaret Yayınları, İstanbul 2007, s.27-28 ; A.S. Ünver, "Edirne'de Şah Melek Paşa Camii Nakışları Hakkında", *Vakıflar Dergisi,* S.III, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara 1956, s. 27-30 (27); Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi*….., s.419; Tüfekçioğlu, a.g.e., s.199.

dökülmüş, bazı yerlerde ise alçı ile sıvanmıştır.[37] Günümüze sadece vaaz kürsüsünün altında çok az örneği kalmış olan duvar yüzeylerindeki çinilerin etrafını kuşatan bordürlerde aynı tekniğe rastlanılmaktadır (Fot 12).

Şah Melek Caminin ardından Tebrizli ustaların imzasının görüldüğü bir diğer yapı Edirne Muradiye Camii'dir (H. 839/ M.1435-1436)[38]. Bina Mevlevihane olarak yapılmasına rağmen, Mevlevi dervişleri arasında çıkan bir kavga sonucu camiye dönüştürülmüştür[39]. Demiriz, yapının süslemelerini 1435'e tarihler.[40] Binada güney cephe aksına yerleştirilmiş mihrapta[41]renkli sır ve sıraltı tekniğinde çiniler birlikte kullanılmıştır (Fot. 13). Mihrabın kavsara, tepelik ve en dış bordüründe sadece sıraltı, dıştan içe dördüncü kuşakta renkli sır ve sıraltı birlikte görülmektedir. Mihrabın dördüncü kuşağındaki iki sıra mukarnas dişlerinin aralarında ve köşeliklerinde sıraltı tekniğinde, bitkisel tezyinatlı mavi beyaz çinilere rastlanılmaktadır. Diğer kısımlar ise, tamamen renkli sır tekniğindedir (Fot.14).

Eserin mihrap önü kısmının duvar yüzeylerindeki altıgen panolar, sıraltı tekniğinde mavi beyaz çinilerdir. Altıgen pano yüzeyleri genelde bitkisel ve geometrik ve sembolik tezyinatlıdır. Bitkisel tezyinat özellikle merkezdeki çiçeklerden kıvrımlı dalların çıkması ve onlarında uçlarında, altıgenin köşelerinde yer alan birer çiçeğe bağlanmış tezyin olarak şekillendirilmiştir. Bu panoların bezemesi, Sitti Hatun Sultan sandukasındaki altıgen panolardaki motifle büyük benzerlik göstermektedir. Geometrik tezyinli panolarda ise iç içe geçmiş altı kollu yıldız gibi geometrik şekiller bazen bitkisel tezyinatla işlenmiştir (Fot.15).

Farklı çini üsluplarıyla Edirne Muradiye Camii'ni, Edirne Üç Şerefeli Cami takip eder (1438-1447)[42]. Enine dikdörtgen planlı harim kısmının örtü sistemi Osmanlı sanatında kendi başına bir yenilik olarak kabul edilen eserde, çinilere avlunun kuzey kapısının batı tarafındaki iki sivri kemerli pencere alınlıklarında rastlanılmaktadır[43]. Bazı araştırmacılar Tebrizli usta grubunun çalışmaları arasında bu iki çini panoyu da kabul etmektedirler[44]. Kullanılan çinilerin kalitesi[45] ve çinilerde yer alan yazının Muradiye mihrabının üçüncü kuşağı başlangıcındaki yazı ile aynı olması[46], bu düşünceyi pekiştirmektedir. Alınlıklardaki yazı ve tezyinat, renk kullanımlarının farklı olmasına rağmen birbirinin tekrarıdır. Alınlıkların birinde yazılar beyaz kompozisyon mavi iken diğerinde tersi uygulanmıştır. Edirne'deki Üç Şerefeli Camii'nin günümüze gelebilen pencere alınlıklarında mavi beyazın yanı sıra mor kullanımı da tespit edilmektedir (Fot.16-17)[47].

JHS
51
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014

[37]Çinilerin 1940'lı yıllardaki vaziyetini görmek için bkz., Oktay Aslanapa, *Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri*, Üçler Basımevi, İstanbul 1949, s. 100-103, şekil 123-126.
[38] Tüfekçioğlu, a.g.e., s.224-225.
[39] Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi…,* s.406.
[40] Bazı Araştırmacılara tarafından 1436 yılına tarihlendirilmektedir. Bkz., Faik Kırımlı, "İstanbul Çiniciliği", *Sanat Tarihi Yıllığı XI 1981,*Edebiyat Fakültesi Matbaası,İstanbul 1982, s.95-110 (97).
[41] A.Süheyl Ünver, *Edirne Muradiye Camii*, Tege Laboratuvarı Yayınları, İstanbul 1952, s.12.
[42] Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi…,* s. 458-459
[43]Şüphesiz ki buradaki çini süsleme günümüzde kalandan daha fazla idi fakat 1752 depreminden sonra günümüze sadece iki pencere alınlığındaki örnekler ulaşabilmiştir. Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi…,* s. 446, 458-459, Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi,* İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1986, s.66
[44]Godfrey Goodwin, *A History of Otaman Architecture*, Thames and Hudson, London 1987, s. 98'deçinilerin İznikli ya da Tebrizli ustaların son işleri olabileceğini belirtmektedir. Başka bir araştırmacıda Venetia Porter, *İslamic Tiles*, Interlink Publishing Group, New Yok, 1995, s.99'da Tebrizli ustalara mal etmiştir.
[45]N. Atasoy- J. Raby, a.g.e., s.88.
[46] Yıldırım, a.g.t., s. 99.
[47] N. Atasoy- J. Raby, a.g.e., s.88.

Tartışmalar ve Öneriler: Üstâd, Hâmi ve Üslûb

Yukarıda, erken Osmanlı döneminden günümüze gelebilen eserlerde renkli sır tekniği ve sıraltı tekniğindeki mavi beyaz çinileri takip ederek Yeşil Camii de isimleri zikredilen Tebrizli usta grubunun eserlerini belirlemeye çalıştık. Bu yapı gruplarının daha fazla sayıda olması da mümkündür. II. Murad döneminde Tunca nehrinin kenarına inşa ettirdiği Edirne Sarayı[48] gibi tamamen ortadan kalkmış bir yapının süsleme programı hakkında bilgi sahibi değiliz. Yanı sıra sanat eserlerindeki tahrip olup günümüze gelemeyen bölümlerin mevcudiyetini göz önünde bulundurmak gerekir. Bu sebeple Tebrizli usta grubunun daha pek çok yapıda imzasının bulunması mümkündür.

Keskin, çalışmasında Tebrizli usta grubunun Nakkaş Ali ile Bursa'ya geldiklerini, 1419-1424 tarihleri arasında Yeşil Külliye ve Orhan Bey İmaretinde, 1424-1426 tarihleri arasında Muradiye Külliyesi'nde, 1427 yılında Muradiye Mevlevihanesinde, 1429'da Şah Melek Mescidi'nde, Edirne'den sonra Kütahya'ya geçerek 1429 tarihinde Germiyanoğlu II. Yakup Bey türbesinde, ardından 1433 yılında Karamanoğlu İbrahim Bey'in daveti üzerine Larende'de son eserlerini meydana getirdikten sonra Semerkant'a döndüklerini iddia eder.[49]

Keskin'in kurgusu üzerinde bazı tutarsızlıklar ve aksaklıklar vardır. Keskin, Tebrizli ustaların Bursa'daki ilk faaliyetlerinin, Karamanoğullarının baskınıyla yakılmış olup 1417-1418 yılında onarılan Bursa Orhan İmareti olduğunu iddia eder. Bu iddianın dayanak noktası, mihrap cephesinde yer alan altıgen firuze renkli çinilerdir. Keskin bu bilginin kaynağı olarak ise Doğan Kuban'ın "Osmanlı Mimarisi" adlı eserini göstermektedir. Kuban çalışmasında, mihrap önündeki kubbenin köşe dolgu elemanları olan trompların basite indirgenmiş mukarnas yüzeylerinde "resm-i sazi" adı verilen ve daha çok İran tarafında görülen süslemelerden söz eder. Buradan yola çıkarak, İran ya da Azerbaycanlı ustaların burada çalışmış olabileceğini ileri sürmektedir.[50] Kuban, mihrap cephesindeki altıgen çinilerden hiç söz etmez.[51] Dolayısıyla, Orhan Camii mihrap cephesinde "çini süsleme" bağlamında Tebrizli ustaların izinden bahsedemeyiz.

Bir diğer mesele, Keskin'in Tebrizli ustaları sadece renkli sır tekniği ile takip etmeye çalışmasıdır. Bu nedenle de Edirne Üç Şerefeli Camii'ndeki mavi beyaz çinileri dikkate almayarak, onların 1433 yılında Anadolu'dan ayrıldıklarını ifade eder. Halbuki Tebrizli ustalar Anadolu'ya sadece renkli sır tekniğini değil mavi beyaz tekniğini de taşımışlardır. Bu tür çini, bir diğer Horasanlı usta grubu tarafından Fatih Camii'nde uygulanmaya devam edecektir.[52]

Keskin çalışmasında, Tebriz'den sadece bir usta grubunun Anadolu'ya geldiğini ve bunların da Osmanlı haricinde Germiyanlı ve Karamanlı topraklarında eserler verdikten sonra 1433 yılında geri döndüklerini ifade eder. Yıldız Demiriz, Edirne Muradiye Camisinin süslemelerini 1435'e tarihler. Bu nedenle usta grubunun Edirne'den ayrılarak önce Kütahya'ya oradan da Larende'ye giderek 1433 yılında ayrıldıkları söyleyemeyiz. Bir diğer husus, eğer 1433 yılında Anadolu'dan ayrılmış olsalardı Edirne Üç Şerefeli Cami süslemesi nasıl ortaya çıkabilecekti? Bu nedenlerle biz, usta grubunun zikredilen tarihlerde bölgeden ayrılmadıklarını düşünüyoruz.

[48]Aslanapa, *Edirne'de….*, s. 149-158 ; Aslanapa, *Osmanlı…,* s.513-514; Semavi Eyice, "Edirne", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* C.10, İstanbul 1994, s.(431-433).
[49]Keskin, a.g.m., s.459-460.
[50] Kuban, a.g.e., s.84.
[51]Kuban, a.g.e., 84-85.
[52]Necipoğlu, a.g.m., p.137.

JHS 52
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014

Usta grubunun Edirne'deki faaliyetlerinden sonra Keskin, Kütahya'ya gittiklerini ifade eder. Siyasi ilişkiler gereği Tebrizli ustaların Yakup Bey'in sandukasında çalıştıktan sonra Larende'ye hareket ettiklerini yazar. Yakup Bey'in sandukası konusunda benzer düşüncelere sahibiz. Çünkü Germiyanoğluları ile Osmanlılar arasındaki ilişki çoğu zaman dostane olmuştur.[53] Germiyanoğlu Yakup Bey 1429 yılında Edirne'de Sultan Murad'ı ziyaret etmiş ve büyük saygı ile karşılanmıştır.[54] Yakup Bey ve maiyeti bu süreçte Bursa ve Edirne'deki yeni çini tekniklerini görmüş olmalıdır. Bu ziyaretten bir yıl sonra vefat eden Yakup Bey'in ülkesi, oğlu olmadığı için kendisinin vasiyetiyle Osmanlı topraklarına dahil edilmiştir.[55] Yakup Bey'in sandukasının etrafında, erken Osmanlı devri çinilerine benzetilen[56], Tebrizli ustaların üretimi olduğunu düşündüğümüz az sayıda çiniye yer verildiği de görülmektedir. Çinilerin az sayıda olması sebebiyle Yakup Bey'in mezarı başka bir yerde üretilmiş (Osmanlı ülkesinde[57]) çinilerle kaplanmış olabileceği gibi, kısa süreliğine Edirne'den ayrılan aynı grubun üyelerinden birinin ürünü de olabilir. Ancak bu tarihlerde Edirne'deki imar faaliyetlerinin sürmesi nedeniyle burada uzun süre kalmayıp Edirne'ye döndüklerini düşünüyoruz.

Karaman İbrahim Bey İmareti (1432)[58] renkli sır tekniğinde çinilere yer verilmesi, yazı kuşağının bulunması, köşeliklerinin bitkisel tezyinatlı olmasıyla, Bursa Yeşil Camii ve Türbe ve Edirne Muradiye Camii mihraplarına Anadolu'da en çok benzeyen mihraptır. Keskin Larende'deki Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti'nin ustaların dönüş yolculuğunda inşa edildiğini yazar. Diğer bazı araştırmacılar da aynı görüşleri serdetmişlerdir.[59] Bu düşünce, Karamanoğlu II. İbrahim'in Çelebi Sultan Mehmed'in kızıyla yani II. Muradın kız kardeşiyle evlenmesi sebebiyle aralarındaki kurdukları akrabalıkla pekiştirilir. Bu sebeple, iki siyasi otorite arasında usta ya da eser alışverişinde bulunma ihtimali mevcut görünmektedir. Konuya dair elimizde yazılı bir belge olmamakla birlikte, Semerkant'tan Anadolu'ya gelen başka usta gruplarının da Karamanoğulları'nda varlığı düşünülmelidir. Karamanoğulları'nın Timurlularla yakın ilişkileri, Osmanlılarla da kurdukları akrabalıklara rağmen kadîmî hasımlıkları bu düşünceyi kuvvetlendirmektedir.[60] Özellikle Karamanoğullarının 1413 yılındaki Bursa Kuşatması sırasında, kale dışında kalan yapıları yakarak tahrip etmeleri, 1424 yılından itibaren İbrahim Bey'in Osmanlılarla kurdukları dostluğu yeniden bozmaları, Osmanlılara karşı Sırp Despotu ve Macarlar ile ittifak kurmaları bunun önemli delilleri arasında yer alır.[61] Keskin'in de belirttiği üzere, iki otorite arasında siyasi rekabetin yanı sıra mimari rekabet de mevcuttur.[62] Bu nedenlerle, Larende'deki bu yapı grubu için farklı bir usta grubundan bahsedilmelidir. Farklı usta grubunun bulunma ihtimali, bu üslupla yapılmış başka esere tesadüf edilememesi

JHS
53
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014

[53] M. Çetin Varlık, *Germiyan-oğluları Tarihi (1300-1429)*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1974, s.58-60; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988, s.45 ; *Âşık Paşaoğlu Tarihi,* (Atsız),İstanbul 1992, s.53 ; Müneccimbaşı Ahmed b. Lütfullah, *Camiü'd-düvel Osmanlı Tarihi (1299-1481)*, Haz. Ahmet Ağırakça, İstanbul 1995, s.114 ; A. Osman Uysal, "Germiyanoğulları-Osmanlı İlişkilerinin Sanattaki Yansımaları", *Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri*, Mimar Sinan Üniversitesi Türk Sanat Tarihi Araştırma Merkezi ve Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 2000, s.350-360 ; M. Çetin Varlık,"Osmanlı-Germiyan Münasebetleri", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* S. 19, Marmara Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 2008, s.111-119 (114).

[54] Âşık Paşaoğlu Tarihi, s.96, 97.

[55] İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, 1. Cilt, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1994, s.406.

[56] Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1986, s.142

[57] Uysal, a.g.m., s.353.

[58] İ. Hakkı Konyalı, *Abide ve Kitabeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek, Mut Abideleri*, İstanbul 1967, s.406-407.

[59] Yılmaz Önge, " Türk Çinicilik Sanatının Enteresan Örneklerinden İbrahim Bey İmareti (Zaviyesi)'nin Mihrabı", *Arkitekt,* Yıl XXXVI, No.322, İstanbul 1966, s.71-73

[60] Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri*…, s.13-38.

[61] Âşık Paşaoğlu Tarihi, s.74,85; Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri*…, s.23.

[62] Keskin, a.g.m, s.457.

nedeniyle zayıfmış gibi görünse de, bu tekniğin kullanıldığı farklı Karamanoğulları yapılarının bulunması da mümkündür. Karamanoğlu dönemine ait eserlerin bir kısmının, Fatih Sultan Mehmet zamanında Rum Mehmed Paşa tarafından yıktırıldığı da unutulmamalıdır[63].

Yukarıda zikrettiğimiz düşüncemizi başka coğrafyalardaki durumu tetkik ederek de delillendirebiliriz. Sanat ve düşünce adamları, âlimler, siyasi otorite istikrarsızlaştığında ve hâmilerini kaybettiklerinde yer değiştirirler. Bu nedenle onlar, Timur'un ölümünden sonra sadece Osmanlı topraklarına gelmediler. Semerkant işi çinilere Anadolu dışında Şam'da Halil El Tebrizi Türbesinde (1423), Şam Ulu Camii (1430), Hama Kaylani Camii (15. yy), Kahire Seyyide Nefise Türbesi(15.yy), Kahire Sultan Kansu Türbesi'nde (16.yy) rastlanılmaktadır.[64] Memluk eserlerinde de kullanılan renkli sır tekniği ve Gaibi el Tebrizi adlı bir ustadan bahsedilmesi, Tebrizli ustaların başka memleketlere de gittiklerini göstermektedir.[65] Bu nedenle Anadolu'ya da sadece bir usta grubunun geldiğini iddia edemeyiz. Birçok usta grubu farklı yerlerde eserler vermiş olmalıdır[66].

Tebrizli ustalarla ilgili çalışmalarda göz ardı edilen bir diğer husus, Hacı İvaz Paşa ile usta grubu arasındaki ilişkidir. Külliyede mimarlık yapan İvaz Paşa ile usta grubu arasında nerede, ne zaman kurulduğunu bilemediğimiz önemli bir yakınlık ve işbirliği vardır. Bu konuyla ilgili Aşık Paşazâde tarihinde "Başka memleketlerden hüner sahiplerini ve üstadları Anadolu'ya ilk o getirtmiştir."[67] denilir. Tarihçiler ve sanat eserlerinin tanıklığıyla bu usta grubunu çağıran, işveren ve hâmiliğini yapan kişinin İvaz Paşa olduğu anlaşılmaktadır.

Yeşil Cami'nin süslemeleri devam ederken, siyasi rekabet nedeniyle İvaz Paşa'nın 1424 yılında gözlerine mil çekilerek azledilmesinden sonra, camide geriye kalan süslemelerin tamamlanamadığını görüyoruz. Yeşil Cami tezyinatıyla ilgili son kitabe tarihi ile İvaz Paşa'nın azledildiği tarihin aynı yıla rast gelmesi, Hacı İvaz Paşa'nın buradaki önemli rolünün kanıtı gibidir. Ustalar, Yeşil Külliye'de birer kitabe ile tarihe isimlerini bırakırlarken bundan sonra çalıştıkları yerlerde bunu yapmadılar ya da yapamadılar. Şüphesiz, Yeşil Külliye'de bunu gerçekleştirebilmelerinde, İvaz Paşa'nın rolü bulunmuş olmalıdır. Bundan sonra ise, en önemli hâmilerini kaybeden sanatçılar isimlerini belirtmeden çalışmalarına devam edebildiler.

İvaz Paşa'nın tasfiyesinde, Yeşil külliyenin yapılmasındaki rolü de etkili olmuştur. Yeşil Külliye'nin ardından yapılan, Muradiye Külliyesi'nde tezyinatın dikkat çekici bir şekilde azaldığı görülmektedir. Yeşil Cami'de birçok yerde bulunan yazı kuşaklarına Muradiye'nin sadece mihrabında rastlamaktayız. Çok yakın zamanlarda inşa edilmelerine rağmen iki eser arasında bu denli tezyini farkın bulunmuş olması, Molla Fenâri'nin (öl. 1431)[68] israf düşüncesiyle bağdaştırılabilir mi? Maddi durumunun iyi olmasına rağmen son derece sade bir hayat süren, Osmanlı'nın ilk şeyhülislâmı (öl.1431) olarak kabul edilen[69] Molla Fenâri'nin, Bursa'da yaptırdığı mescidinin oldukça mütevazı olması da acaba bu düşüncenin ürünü müdür? II. Murad'ın Molla Fenâri'yi şeyhülislamlık makamına atanması ile ilerleyen yıllarda padişahın tasavvufa meyletmesi arasında bir ilişki olabilir mi? Bu meyil sanat eserlerini de

[63]Hoca Sadettin Efendi, *Tacût-Tevarih III*, Haz. İsmet Parmaksızoğlu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, s.102; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, 2. Cilt, Türk Tarik Kurumu, Ankara 1995, s.90 ; Hedda R. Kiel, "Rum Mehmed Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* C.35, İstanbul 2008, s.226-227 (227).
[64] Öney, İslam Mimarisinde…., s.70.
[65] N. Atasoy- J. Raby, *a.g.e.*, s.88
[66] Aynı zamanda Timur ülkesinde sınırları dâhilinde eserler inşa eden veya tezyin eden başka ustalar da bulunmaktadır. Bkz. Lisa Golombek and Donald Wilber, *The Timurid Architecture of Iran and Turan,* Princeton University Press, Princeton- New Jersey 1988, p.458, 460, 462.
[67] Âşık Paşaoğlu Tarihi, s.168.
[68] Aydın, a.g.m., s.245-247.
[69] a.e., s.245

etkilemiş midir? Şüphesiz ki etkilemiştir. II. Murad'ın türbesiyle ilgili vasiyeti bu etkilenişin önemli bir delilidir. Siyaseten Çandarlılara yakınlığı ile de bilinen[70] Fenâri'nin, Yeşil Külliye'nin ağır masraflar nedeniyle bu yapıyı eleştirmiş olabileceği ve İvaz Paşa ile arasında ki çekişmenin İvaz Paşa'nın tasfiyesi ile neticelendiği bilinmektedir. Döneme dair yazılı kaynakların azlığı, konuyla ilgili sorularımızı cevaplandırmak için yeterli olmasa da, bunlar yabana atılır düşünceler de olmamalıdır.

Keskin çalışmasında, usta grubunun 1433 yılında Anadolu'dan ayrıldığını belirtmiş biz ise bu düşünceye katılmadığımızı yukarıda zikretmiştik. Peki, bu usta grubuna ne oldu? Acaba bu usta grubu Gülru Necipoğlu'nun ifade ettiği gibi İstanbul'un fethinden sonra oraya gidip Fatih Camii'nde (1462-73) çalışmış[71] olabilir mi? Bu düşüncenin olamayacağını düşünüyorum. Bir usta grubunun verimliliği açısından uzak bir ihtimaldir. İstanbul'a ve Semerkant'a gitmediler ise bu usta grubu ne yaptı? Burada günümüze gelemeyen Edirne Sarayı'nın kritik öneme haiz olduğunu söylemeliyiz. II. Murad devrinde sarayın Tunca ırmağının iki kolu arasında da kurulmaya başladığını biliyoruz.[72] Dolayısıyla bu bilgi, usta grubu için bir diğer iş alanı açmış olmalıdır.

Ayrıca bu usta grubunun sadece mimari eserlerdeki çini tezyinatla uğraşmamış olmaları da muhtemeldir. Çünkü sanatçıların hamiliğini yapan Hacı İvaz Paşa için "Osmanlı paşaları içerisinde çinilerle şölen veren ilk Paşa o dur" ifadesi söylenir.[73] Ustaların aynı zamanda önce İvaz Paşa için daha sonra da başkaları için benzer eşyalar üretmiş olabilirler. Hacı İvaz Paşa'nın Ankara'da inşa ettirmiş olduğu mescidinde yer alan şimdiki hali ile birisi çalınmış iki mavi beyaz kâse uygulaması da dönem olarak yaygın olmakla birlikte[74], bani olarak İvaz Paşa'nın çinilere düşkünlüğünü göstermesi bakımından önemlidir.[75] İznik'te kaçak kazılarda ortaya çıkan ve Bursa müzesinde sergilenen mavi beyaz kâse parçası savımızı, ispatlar niteliktedir. Kâse parçasında bulunan yaprağın, Edirne Muradiye Camiindeki altıgen panolardaki renk ve desen benzerliği de bu uyumu göstermektedir.[76]

Bu usta grubuna ne oldu? İznik'e yerleşerek kendilerini tamamen avani üretimine mi yönlendiler? Edirne'de çalışmalarına devam mı ettiler? Yoksa göçtüler mi? Memleketlerine ya da ebedi hayata? Belki de okunacak bir mezar taşı durumu net bir şekilde ortaya koyacaktır.

JHS
55
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014

KAYNAKÇA

Abdülkadir Kadri, *Bursa Rehberi*, Bursa 1329.

Ahmed Tevhid, "Selçuk Hatun Sultan", *Tarihi Osmani Encümeni Mecmuası*, Cüz.15, İstanbul 1330, s. 955-961.

Ahmet Muhtar, *Bursa Sergisi Rehberi*, Mezkur Sergi Komisyonu, İstanbul 1339.

Aka, İsmail, *Timur ve Devleti*, Türk Tarih Kurumu Ankara 1992.

[70] Abdülkadir Özcan, "Hacı İvaz Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* C.14, İstanbul 1996, s.485-486 (485).
[71] Necipoğlu, a.g.m., p.137.
[72] Eyice,"Edirne…, s.432.
[73] Atsızın çevirinde sinilerle şölen şeklinde okunmuştur. Bkz., Âşık Paşaoğlu Tarihi, (Haz., Atsız), İstanbul 1992, s.168 . Fakat aslının "çini evani ile (çini kaplarla)" fikrine katılıyoruz. Bkz., İ. Hakkı Uzunçarşılı, Osmanlı…, 1. Cilt, s.567 ; Hacı Tonak, " Çini Evani İle Şölen Hacı İvaz Paşa", *Bursa Araştırmaları*, S.4, Bursa Araştırmaları Vakfı, Bursa 2004, s.37-39 (39).
[74] Semavi Eyice, "Hacı İvaz Mescidi" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 14., İstanbul 1996, s.484.
[75] Mustafa Beyazıt, "Ankara Hacı İvaz Mescidi", *Anakara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi,* C.47, S.1, Ankara 2007, s.179-201(187)
[76] N. Atasoy- J. Raby, a.g.e., s.89.

Akbıyık, H. Alan, "Osmanlı Timurlu İlmi Münasebetleri Örneğinde Organize İlmî Çalışmalarında Siyasî İstikrarın Rolü", *Osmanlı Dünyasında Bilim ve Eğitim Milletlerarası Kongresi Tebliğler (12-15 Nisan 1999 İstanbul), IRSİCA Yay.*, İstanbul 2001, s.23-33.

Altıkulaç, Tayyar, "İbnü'l- Cezeri", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.20, İstanbul 1999, s.551-557.

Aslanapa, Oktay, *Edirne'de Osmanlı Devri Abideleri*, İstanbul 1949.

Aslanapa, Oktay, *Anadolu'da Türk Çini ve Keramik Sanatı,* Üçler Basımevi, İstanbul 1965.

Aslanapa, Oktay, *Osmanlı Devri Mimarisi,* İnkılâp Kitapevi, İstanbul 1986.

Âşık Paşaoğlu Tarihi, (Haz. Atsız), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1992.

Atasoy, Nurhan - Raby, Julian, *İznik Seramikleri*, Alexandria Press, Singapur ve Londra 1989.

Aydın, İbrahim Hakkı, " Molla Fenarî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.30, İstanbul 2005, s.245-247.

Ayverdi, E. Hakkı, "Osmanlı Abidelerinin Restorasyonları", *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi (In Memoriam Prof. Dr. Albert Luis Gabriel Özel Sayısı),* Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, Ankara 1978, s.21-63.

Ayverdi, E. Hakkı, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi Ve II. Sultan Murad Devri 806-855(1403-1451), (2. Baskı),* İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1989.

Bağcı, Serpil, "Erken Osmanlı Kalem İşleri Üzerine Bazı Gözlemler", *İ. Metin Akyurt Bahattin Devam Anı Kitabı*, Eski Yakındoğu Kültürleri Üzerine İncelemeler, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1995, s.33-40.

Bakır, S. Turan, " Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini Ve Seramikleri", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2007, s. 279-305.

Bayburtluoğlu, Zafer, *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları,* Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1993.

Baykal, Kazım, *Bursa ve Anıtları,* Bursa Aysan Matbaası, Bursa 1950.

Beşbaş, N.- Denizli, H., *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler III* (Bursa İl Merkezi), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1983.

Beyazıt, Mustafa, "Ankara Hacı İvaz Mescidi", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi,* C.47, S.1, Ankara 2007, s.179-201.

Beyazıt, Mustafa, *"Hacı İvaz Paşa'nın Vakıf Eserleri ve Mimarî Faaliyetleri",* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2009.

Blair, S. Sheila and M. Jonathan Bloom, *The Art And Architecture of Islam 1250-1800,* Yale Universty Press, Singapore 1994.

Blair, Sheila and Jonathan Bloom, "Tiles as Architectural Decoration", *Islam Art And Architecture,* Ed. Markus Hattstein and Peter Delius, Köneman, Fransa 2000, p.448-451.

JHS
56
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014

Demiriz, Yıldız, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir(1300-1453),* Kültür Bakanlığı, Ankara 1979.

Eyice, Semavi, "Edirne", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* C.10, İstanbul 1994, s.431-433.

Eyice, Semavi, "Hacı İvaz Mescidi" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 14, İstanbul 1996, s.484.

Gabriel, Albert, *Une Capitale Turque* Borousse, E. De Boccard, Paris 1958.

Gabriel, Albert, *Bir Türk Başkenti Bursa,* (Çev. Neslihan. Er vd.), Osmangazi Belediyesi Yayınları, Bursa 2007.

Golombek, Lisa and Wilber, Donald, *The Timurid Architecture of Iran and Turan,* Princeton University Press, Princeton- New Jersey 1988.

Goodwin, Godfrey, *A History of Otaman Architecture,* Thames and Hudson, London 1987.

Gökbilgin, M. Tayyib, *XV-XVI. Asırlarda Edirne ve Paşa Livâsı Vakıflar- Mülkler-Mukataalar,* İşaret Yayınları, İstanbul 2007.

Gürhan, S. Gök. "Beylikler ve Erken Osmanlı Devri Çini Sanatına Kısa Bir Bakış", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2007, s. 203-211.

Hakkı Acun, *Manisa'da Türk Devri Yapıları,* Türk Tarih Kurumu, Ankara 1999.

Hasan Fehmi, "Sanat Tarihimize Aid Bazı Notlar"*, Türkiyat Mecmuası*, C.II, İstanbul 1928, s. 398-400.

Henderson J.- Raby, Julian, "The Technology Of Fifteenth Century Turkish Tiles: An Interim Statement On The Origins Of The Iznik Industry"; **World Archeology**; vol:21; no: 1; Ceramic technology; Jun. 1989; s: 115- 132 (http://www.jstor.org/stable/124488)

Hoca Sadettin Efendi, *Tacût-Tevarih III*, Haz. İsmet Parmaksızoğlu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.

Kastritsis, Dimitris J., *Bayezid'in Oğulları 1402-1413 Osmanlı İç Savaşında İmparatorluk İnşası ve Temsil,* Kitap Yayınevi, İstanbul 2010.

Kepeçioğlu, Kamil, "Bursa Kütüğünden Alıntılar" *Bir Masaldı Bursa*, (Haz. E. Yanal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s.400-409.

Kerametli, Can, "Osmanlı Devri Çini ve Seramikleri", *Türkiyemiz,* S. 12, İstanbul 1974, s.3-15

Keskin, M., Çağhan, "Siyasi-Kültürel İlişkiler Çerçevesinde Tebrizli Çini Ustaların Anadolu Yolculuğu (1419-1433), *Belleten*, 279, C.LXXVII, S.279, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2013, s. 445-465.

Kırımlı, Faik, "İstanbul Çiniciliği", *Sanat Tarihi Yıllığı XI 1981,* Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1982, s.95-110.

Kiel, Hedda R., "Rum Mehmed Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi,* C.35, İstanbul 2008, s.226-227.

JHS
57
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014

Konyalı, İ. Hakkı, *Abide ve Kitabeleri ile Karaman Tarihi, Ermenek, Mut Abideleri*, İstanbul 1967.

Koyunluoğlu, A. Memduh Turgut, (*İznik) Ve Bursa Tarihi,* Vilayet Matbaası, Bursa 1935.

Kuban, Doğan, *Osmanlı Mimarisi,* Yem Yayınları, İstanbul 2007.

Kunter, H. Baki, "Kitabelerimiz", *Vakıflar Dergisi II*, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara 1942, s.431-455.

Kuran, Aptullah, *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami,* ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara 1964.

Mantran, Robert, "Les İnscriptions Arabes De Brousse" Bulletin D'Etudes Orientales XIV, (1952-54), Damas 1954, s. 88-114.

Mayer, L. A., *Islamic Architects and Their Works*, Albert Kunding, Geneve 1956.

Müneccimbaşı Ahmed b. Lütfullah, *Camiü'd-düvel Osmanlı Tarihi (1299-1481),* Haz. Ahmet Ağırakça, İstanbul 1995.

Necipoğlu, Gülru, "Form İnternational Timurid To Otaman: A Change Of Taste In Sixteenth Century Ceramic Tiles", *Muqarnas,* Volume 7, Leiden- E.J. Brıll 1990, s.136-170.

Necipoğlu, Gülru, *The Age Of Sinan Architectural Culture In The Otoman Empire*, Hong Kong 2011.

Necipoğlu, Gülru, *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğunda Mimarî Kültür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2013.

O'Kane, Bernard, *Timurid Architecture in Khurasan*, Mazdâ Publishers in association with Undena Publications, California 1987.

Osman Şevki, *Bursa ve Uludağ Seyyahlara Rehber,* Türk Seyyahin Cemiyeti,İstanbul1928.

Öney, Gönül, *Türk Çini Sanatı,* Yapı ve Kredi Bankası, İstanbul 1976.

Öney, Gönül, *İslam Mimarisinde Çini*, Ada Yayınları, İzmir 1987.

Öney, Gönül, "Çini ve Seramik", *Osmanlı Uygarlığı 2*, (Yay. Haz. H. İnalcık-G. Renda), Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2003, s.699-735.

Öney, Gönül, "Türk Mimarisinde Çini: 13.-17. Yüzyıl", *Türk Kültürü ve Kimliği,* İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul 2006, s.101-125.

Önge, Yılmaz, " Türk Çinicilik Sanatının Enteresan Örneklerinden İbrahim Bey İmareti (Zaviyesi)'nin Mihrabı", *Arkitekt,* Yıl XXXVI,No.322, Mimarlar Odası Yayını, İstanbul 1966, s.71-73

Önkal, Hakkı, *Osmanlı Hanedan Türbeleri,* Kültür Bakanlığı, Ankara 1992.

Özbek, Yıldıray, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453),* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

Özcan, Abdülkadir, "Hacı İvaz Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.14, İstanbul 1996, s.485-486.

JHS
58
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014

Pala, İ. Çalışıcı, "Osmanlı Dönemi İznik Fritli Çamuru İle Tebrizli Ustaların Fritli Çamuru Arasındaki İlişkiye Dair Belgeler", *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, İzmir 2006, s.313- 317.

Peremeci, O. Nuri, *Edirne Tarihi*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1940

Porter, Venetia, *İslamic Tiles*, Interlink Publishing Group, New Yok, 1995.

Riefstahl, R. M., "Early Turkısch Tile Revetments in Edirne", *Ars İslamica*, Vol. IV, New York 1968, p.249-281.

Sönmez, Zeki, *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk- İslam Mimarisinde Sanatçılar,* Türk Tarih Kurumu, Ankara 1989.

Taeschner, Franz, "Die Jesil Gami İn Brussa, İhre Historischen İnschriften Und İhre Künstler" *Der İslam*, Band 20-21, Berlin Und Leipzig 1932-1933, s.139-168.

Tanındı, Zeren, *Türk Minyatür Sanatı,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1996.

Taşköprülüzade İsâmuddin Ebu'l-Hayr Ahmet Efendi, Eş-Şakâiku'n-Nu'mâniyye Fî Ulemâi'd-Devleti'l-Osmaniyye, Çev. Muharrem Tan, İz Yayıncılık, İstanbul 2007.

Tonak, Hacı, " Çini Evani İle Şölen Hacı İvaz Paşa", *Bursa Araştırmaları*, S.4, Bursa Araştırmaları Vakfı, Bursa 2004, s.37-39.

Tüfekçioğlu, Abdülhamit, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

Uluçay, M. Çağatay, *Padişahların Kadınları ve Kızları*, Ankara 1980.

Uysal, A. Osman, "Germiyanoğulları-Osmanlı İlişkilerinin Sanattaki Yansımaları", *Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri*, Mimar Sinan Üniversitesi Türk Sanat Tarihi Araştırma Merkezi ve Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 2000, s.350-360.

Uzunçarşılı, İ. Hakkı, "Hacı İvaz Paşa'ya Dair", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Tarih Dergisi*, C.X., S.14, İstanbul 1959, s.25-58.

Uzunçarşılı, İ. Hakkı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1988.

Uzunçarşılı, İ. Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, 1. Cilt, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1994.

Uzunçarşılı, İ. Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, 2. Cilt, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1995.

Ünver, A. Süheyl, *Yeşil Türbesi Mihrâbı,* Tege Laboratuvarı Yayınları, İstanbul 1951.

Ünver, A. Süheyl, *Edirne Muradiye Camii*, Tege Laboratuvarı Yayınları, İstanbul 1952.

Ünver, A. Süheyl, "Edirne'de Şah Melek Paşa Camii Nakışları Hakkında", *Vakıflar Dergisi*, S.III, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara 1956, s. 27-30.

Vardar, Kadriye F., *Timurlu Çini Sanatının Çağı ve Çevresi İçinde Değerlendirilmesi*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), C.II, İstanbul 2000.

Varlık, M. Çetin, *Germiyan-oğluları Tarihi (1300-1429)*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1974.

Varlık, M. Çetin,"Osmanlı-Germiyan Münasebetleri", *Türklük Araştırmaları Dergisi,* S. 19, Marmara Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 2008, s.111-119.

Yalgın, Ali Rıza, "Çelebi Sultan Mehmed Yapılarının Mimarı Kimdir?", *Ülkü Milli Kültür Dergisi,* C.2, S.19, Halkevi Yayınları, Ankara 1942, s.15.

Yenişehirlioğlu, Filiz, "XIV.-XV Yüzyıl Mimari Örneklere Göre Bursa Kentinin Sosyal Ekonomik Ve Kültürel Gelişimi" *IX. Türk Tarih Kongresi Kitabı*, C.III, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1989, s.1345-1353.

Yenişehirlioğlu, Filiz, "Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Üslubu", *Tarih Çevresi, S.5, Ankara 1993,* s.23.

Yetkin, Şerare, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1986.

Yıldırım, Savaş, *Erken Osmanlı (1300-1453) Yapılarında Çini Süsleme,* (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2007.

Yücel, Erdem, "Bursa Yeşil Külliyesi", *Arkitekt*, C.XXXV, No. 318, Mimarlar Odası Yayını, İstanbul 1965, s. 31-35.

JHS
60
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014



Fot.1: Bursa Yeşil Camii Kuzey Cephe Batı Yarısı Taçkapı ile Mihrabiye Arasındaki Yarım Kalan Pencere Tezyinatı

JHS
61
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014

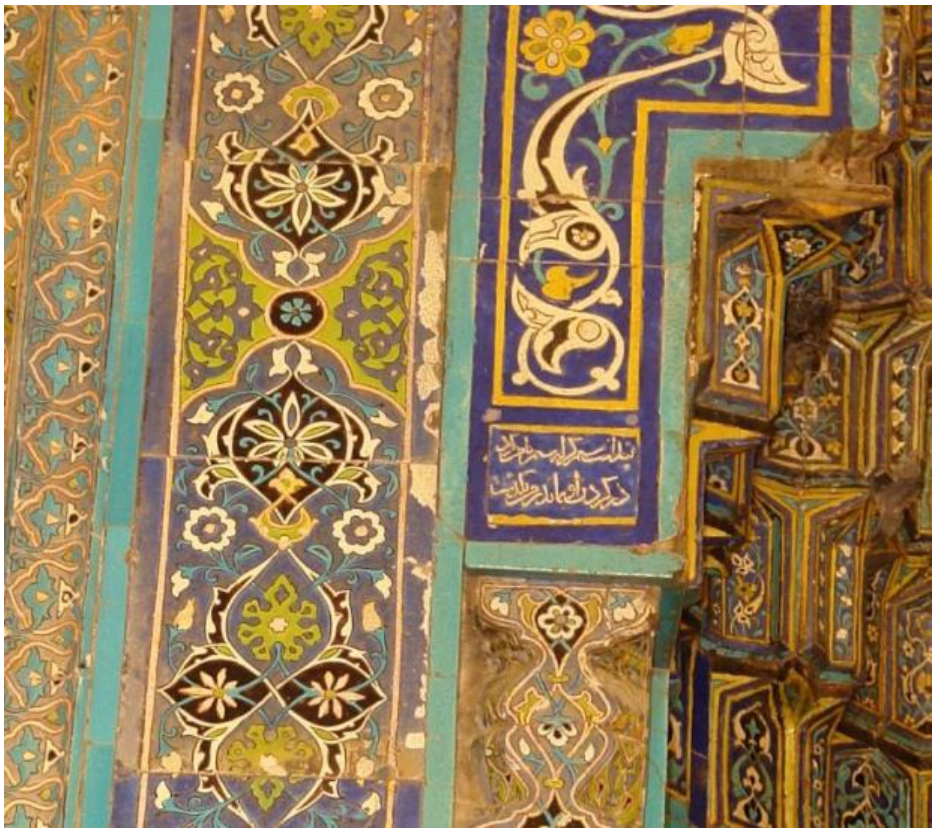


Fot. 2: Bursa Yeşil Camii Hünkâr Mahfili Güney Duvarındaki Nakkaş Ali Kitabesi



Fot. 3: Bursa Yeşil Camii Tebrizli Ustalara Ait Kitabe

JHS
62
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014

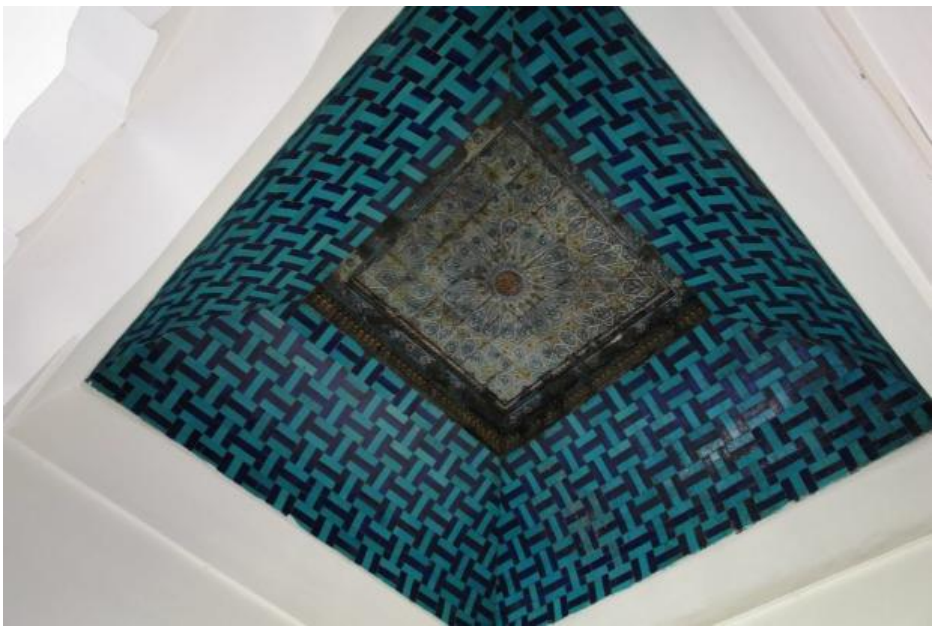


Fot. 4: Bursa Yeşil Camii Tebrizli Ustalardan Beyit



Fot. 5: Bursa Yeşil Camii Tebrizli Ustalardan "Muhammed el-Mecnûn" Kitabesi

JHS
63
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014



Fot. 6: Yeşil Medrese, Kuzeybatı Eyvanı Aynalı Tonoz Çinileri



Fot. 7: Bursa Yeşil Türbe, İç Mekân

JHS
64
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014



Fot. 8: Bursa Yeşil Türbe Kapı Kanadında Usta İsmi

JHS
65
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014



Fot. 9: Bursa Yeşil Türbe'de Sitti Hatun Sandukası ve Mavi Beyaz Çiniler.



Fot. 10: Bursa Muradiye Camii Taçkapı Alınlığı.

JHS
66
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014



Fot. 11: Bursa Muradiye Medresesi Dershane Duvar Yüzeyi.

JHS
67
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014



Fot. 12: Edirne Şah Melek Camii Vaaz Kürsüsü Altı.



Fot. 13: Edirne Muradiye Mihrab Önü.



Fot. 14: Edirne Muradiye Mihrabının Alt Kısmı.

JHS
68
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014



Fot. 15. Edirne Muradiye Camii Mavi Beyaz Panoları.



Fot. 16: Edirne Üç Şerefeli Camii Avlu Kuzey Kapısı Batı Tarafındaki Pencere Alınlığı.

JHS
69
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014



Fot. 17: Edirne Üç Şerefeli Camii Avlu Kuzey Kapısı Batı Tarafındaki Pencere Alınlığı.

JHS
70
History Studies
Volume 6
Issue 3
April
2014