

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**OSMANLI'NIN TİMURLU-TÜRKMEN DÜNYASINA
BAKIŞI EKSENİNDE MİMARİ ETKİLENMELER (1402-1520)**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mustafa Çağhan KESKİN**

Anabilim Dalı : Mimarlık

Programı : Mimarlık Tarihi Programı

HAZİRAN 2011

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**OSMANLI'NIN TİMURLU-TÜRKMEN DÜNYASINA
BAKIŞI EKSENİNDE MİMARİ ETKİLENMELER (1402-1520)**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mustafa Çağhan KESKİN
(502081106)**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 06 Mayıs 2011

Tezin Savunulduğu Tarih : 06 Haziran 2011

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. Turgut SANER (İTÜ)
Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Banu MAHİR (MSGSÜ)
Doç. Dr. İlknur KOLAY (İTÜ)**

HAZİRAN 2011

Nakkaş Ali'ye,

ÖNSÖZ

Ülkemizde, siyasi neden ve sonuçları maddelerle sıralanmış olan savaşlar, kimler arasında geçtiği, yeri ve yılı ile süslenerek tarih adı altında okutulmaktadır. İlk ve orta öğretim tarih dersi kitapları ne yazık ki kronolojik olarak sıralanmış savaşlar kataloğu olmaktan ileri gidememiştir. Böylece, kültürel ve sanatsal birçok gelişmenin nedeni olan savaşlar, büyük ölçüde siyasi bir olay olarak kabul edilmiştir. Oysa, kültür ve sanatın taşınması, etkileşime girmesi, değişim göstermesi, büyük göçler, işgaller ve ticarete bağlı olduğu kadar, savaşlara da bağlıdır. On beşinci yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun doğu siyasetine yön veren üç önemli savaşın, siyasi sonuçları ile çok kalıcı olmadıkları görülmektedir. Ancak, kültür ve sanat boyutunda bu savaşlar uzun süre devam edecek etkiler bırakmıştır.

Siyasi etkileri ortadan kalkmış olan bu savaşlar tarih araştırmalarının konusu olmuştur. Günümüzde, somut olarak bu savaşların etkisi yalnızca mimaride takip edilebilmektedir. Halen, özgün amacıyla kullanılabilen ya da ziyaret edilebilen birçok mimari yapıyı, bu savaşların somut kalıntısı olarak görmek mümkündür. Bu yapıları, savaşlardan bağımsız şekilde ele alınarak, yalnız mimari gelişim sürecinin bir parçası olarak incelenemek yanlış sonuçlar verir. Mimari ve tarihin bir araya geldiği bu noktada, mimarlık tarihini, siyasi tarihten bağımsız olarak ele almanın imkansızlığı ortaya çıkmaktadır. Ankara Savaşı'nı görmezden gelerek, Yeşil Külliye'yi ya da II. Mehmed'in siyasi ve kültürel eğilimlerinin meydana getirdiği Çinili Köşk'ü anlayabilmek mümkün değildir.

Kendi mesleğim olan mimarlık ile özel ilgi alanım siyasi tarihi bir arada inceleme fırsatı bulduğum bu çalışma için beni yönlendiren, araştırma sürecim boyuca sürekli yardımcı olan danışman hocam Prof. Dr. Turgut Saner'e, değerli yorumları ve önerileri için Prof. Dr. Manu Mahir ve Doç. Dr. İlknur Kolay'a teşekkürü bir borç bilirim. Eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi destekleri ile bugünlere gelmemi sağlayan çok sevgili aileme ve araştırma sürecimde bana yardımları bulunan arkadaşlarıma ayrı ayrı teşekkür ederim. Çektiği fotoğraflar ile çalışmama katkıda bulunan arkadaşım Ashkan Mansouri'ye ayrıca teşekkür ederim.

Haziran 2011

Mustafa Çağhan Keskin

(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	5
SUMMARY.....	9
1. GİRİŞ	13
2. OSMANLI VE TİMURLU-TÜRKMEN SİYASİ İLİŞKİLERİ (1402-1520).....	15
2.1 Tarihsel Arka Plan: Timur ve Ankara Savaşı	15
2.2 Çelebi Sultan Mehmed Dönemi (1413-1421).....	21
2.3 Sultan II. Murad Dönemi (1421-1451).....	28
2.4 Fatih Sultan Mehmed (II. Mehmed) Dönemi (1451-1481)	33
2.5 Sultan II. Bayezid Dönemi (1481-1512)	40
2.6 Yavuz Sultan Selim (I. Selim) Dönemi (1512-1520).....	46
3. TİMURLU VE TÜRKMEN ETKİSİNDE OSMANLI BİLİMİ.....	53
4. TİMURLU VE TÜRKMEN ETKİSİNDE OSMANLI SANATI	59
4.1 Edebiyat	59
4.2 Minyatür Sanatı.....	64
4.3 Müzik.....	70
5. TİMURLU VE TÜRKMEN MİMARİSİ ETKİSİNDE OSMANLI MİMARİ	
ÖRNEKLERİ.....	73
5.1 Timurlu Mimari Üslubu ve Çini Sanatının Osmanlı Topraklarına Taşınması ..	73
5.2 Çelebi Sultan Mehmed Dönemi	79
5.2.1 Yeşil Külliye	79
5.2.1.1 Yeşil Cami-Zaviye	81
5.2.1.2 Yeşil Türbe	90
5.2.1.3 Yeşil Medrese	98
5.2.2 Tebrizli Ustaların diğer işleri	101
5.3 Sultan II. Murad Dönemi	102
5.3.1 Bursa Muradiye Külliyesi.....	102
5.3.1.1 Bursa Muradiye Camisi-Zaviye	103
5.3.1.2 Bursa Muradiye Medresesi	105
5.3.2 Edirne Muradiye Mevlevihanesi	106
5.3.3 Edirne Şah Melek Mescidi.....	108
5.3.4 Edirne Üç Şerefeli Cami	108
5.3.5 Bursa'da ön cepeleri vurgulanmış camiler	109
5.3.6 Anadolu'da Osmanlı Coğrafyası Dışındaki Örnekler	110
5.3.6.1 Kütahya Germiyanoglu II. Yakup Bey Türbesi	110
5.3.6.2 Konya Hasbey Darülhuffazı	111
5.3.6.3 Karaman İbrahim Bey İmareti	112
5.4 Sultan II. Mehmed Dönemi.....	112
5.4.1 Eyüp Sultan Külliyesi.....	115
5.4.2 Bursa Muradiye Külliyesi Mezar Yapıları.....	118
5.4.3 Topkapı Sarayı ve Sur-u Sultani	120

5.4.4 Çinili Köşk.....	123
5.4.5 Mahmud Paşa Türbesi	134
5.4.6 Fatih Camisi ve Türbesi	135
5.5 Sultan II. Bayezid Dönemi	136
5.6 Sultan I. Selim Dönemi	137
5.6.1 Sultan Selim Külliyesi.....	138
5.6.1.1 Sultan Selim Camisi	138
5.6.1.2 Sultan Selim Türbesi	139
5.6.1.3 Şehzadeler Türbesi	139
5.6.2 Bursa Muradiye Külliyesi'nde bulunan Şehzade Türbeleri	140
5.6.2.1 Şehzade Mustafa-ı Atik Türbesi (Cem Sultan Türbesi)	140
5.6.2.2 Şehzade Mahmud Türbesi	141
5.6.2.3 Şehzade Ahmed Türbesi	141
5.6.3 Mermer Köşk	141
5.6.4 Karabali Bahçesi ve Köşkü.....	143
6. DEĞERLENDİRME	145
7. SONUÇ.....	157
KAYNAKLAR.....	161
EKLER	175
ÖZGEÇMİŞ.....	249

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil A.1 : Timur'un Ankara Savaşı'ndan sonra Yıldırım Bayezid'i ziyareti konu alan yağlıboya resim (Chlebowski)	177
Şekil A.2 : Çelebi Sultan Mehmed tarafından 1404 yılında Timur'un adıyla bastırılan gümüş sikke (Ön yüz: "İlah illa Allah/muhammed resul Allah/darb brusa 806" Arka yüz: "timur gurkan/muhammed ibn bayazid/khallada mulhaku").....	177
Şekil A.3 : Osmanlı, Timurlu ve Türkmen Coğrafyası	178
Şekil A.4 : Semerkand Uluğ Beg Rasathanesi (jahongirbandb.com).....	178
Şekil A.5 : Zafername'de Timur'un cülusu, Behzad (Mahir, 2005)	179
Şekil A.6 : Ahmedi'nin İskendername'sinde Yıldırım Bayezid'in cülus (tahta çıkış) sahnesi (Bağcı, vd., 2006).....	179
Şekil A.7 : Şükri Bitlisi'nin Selimnamesi'nde bulunan Timurlu Şehzadesi Bediüzzaman Mirza'nın Sultan Selim'in huzuruna çıkışını gösteren minyatür (Bağcı, vd., 2006)	180
Şekil A.8 : Nakşi'nin Şekayiki Nu'maniye adlı eserinde Ali Kuşçu'yu, II. Mehmed'e eserini sunarken gösteren minyatür (Ünver, 1949)	180
Şekil A.9 : Yeşil Külliye yerleşim planı (Sönmez, 1995)	181
Şekil A.10 : Yeşil Külliye (A. Mansouri)	181
Şekil A.11 : Yeşil Zaviye-Cami ön cephesi (Sedat Çetintaş)	182
Şekil A.12 : Yeşil Zaviye-Cami yan cephe (Sedat Çetintaş)	182
Şekil A.13 : Yeşil Zaviye-Cami ön cephe (A. Mansouri)	183
Şekil A.14 : Yeşil Zaviye-Cami pencere bezemeleri (A. Mansouri)	183
Şekil A.15 : Yeşil Zaviye-Cami Plan (Sönmez, 1995).....	184
Şekil A.16 : Yeşil Zaviye-Cami'nin çini dekorasyonunu gösteren kesit (Sedat Çetintaş)	184
Şekil A.17 : Yeşil Cami Mihrabı (Kuban, 2007)	185
Şekil A.18 : Sütunçelerin üzerinde bulunan sanatçı kitabesi ve Sadi'nin beyiti yazılı kartuşlar (Kuban, 2007)	185
Şekil A.19 : Yeşil Zaviye-Cami mihrap eyvanı (360tr.com).....	186
Şekil A.20 : Yeşil Zaviye-Cami mihrap eyvanı (360tr.com).....	186
Şekil A.21 : Yeşil Zaviye-Cami orta sofa (360tr.com)	186
Şekil A.22 : Yeşil Zaviye-Cami yan eyvan (360tr.com)	187
Şekil A.23 : Yeşil Zaviye-Cami güneybatı oda (tabhane) (360tr.com).....	187
Şekil A.24 : Yeşil Zaviye-Cami giriş dehlizi (A. Mansouri).....	187
Şekil A.25 : Alt kat mahfili çini bezemesi (360tr.com)	188
Şekil A.26 : Alt kat mahfili tavanı (360tr.com)	188
Şekil A.27 : Üst kat mahfili (A. Mansouri)	188
Şekil A.28 : Yeşil Zaviye-Cami mahfiller (A. Mansouri).....	189
Şekil A.29 : Hünkar mahfili (A. Mansouri).....	189
Şekil A.30 : Gur-i Emir Türbesi'nin iç mekanı (Vardar, 2002).....	190

Şekil A.31 : Hünkar mahfili duvar yüzeyi (A. Mansouri)	190
Şekil A.32 : Hünkar mahfili korkuluğu (A. Mansouri).....	190
Şekil A.33 : Yeşil Türbe (A.Mansouri).....	191
Şekil A.34 : Leon Parvillé'in Yeşil Türbe çizimi	191
Şekil A.35 : Semerkand Gur-i Emir (flickr.com)	192
Şekil A.36 : Semerkand Gur-i Emir plan (archnet.org)	192
Şekil A.37 : Hasankeyf'te Zeynel Bey Türbesi ve Erdebil'de Şeyh Safi Türbesi (A. Mansouri).....	193
Şekil A.38 : Zeynel Bey Türbesi plan ve kesit çizimi (Sönmez, 1995).....	193
Şekil A.39 : Yeşil Türbe kapı yarım kubbesi (kavsara) detayı (A. Mansouri).....	194
Şekil A.40 : Şirin Bika Türbesi çini kavsara (archnet.org)	194
Şekil A.41 : Şirin Bika Aka Türbesi'nin kubbesi (flickr.com).....	195
Şekil A.42 : Kadızade-i Rumi Türbesi'nin kubbesi (flickr.com)	195
Şekil A.43 : Tuman Aka Türbesi'nin kubbesi (flickr.com)	195
Şekil A.44 : Yeşil Türbe kesiti (Sönmez, 1995) ve kubbe için restitüsyon denemesi	196
Şekil A.45 : Şah-ı Zinde Külliyesi'nde bulunan "Sekizgen" adlı türbe yapısı (flickr.com)	196
Şekil A.46 : Yeşil Türbe planı (Sönmez, 1995).....	197
Şekil A.47 : Yeşil Türbe iç mekanı (Kuban, 2007)	197
Şekil A.48 : Yeşil Türbe mihrabı (A. Mansouri).....	198
Şekil A.49 : Çelebi Sultan Mehmed'in çini lahdi (A. Mansouri)	199
Şekil A.50 : Yeşil Türbe'deki diğer lahitler (A. Mansouri)	200
Şekil A.51 : Kusam ibn Abbas'ın (Şah-ı Zinde) çini lahdi (archnet.org)	200
Şekil A.52 : Yeşil Türbe'de bitkisel çini deseni (A. Mansouri)	201
Şekil A.53 : Kusam İbn Abbas Türbesi'nde çini bezeme (Vardar, 2002)	201
Şekil A.54 : Gur-i Emir Türbesi'de giriş bölümü (Vardar, 2002)	201
Şekil A.55 : Yeşil Medrese planı (Sönmez, 1995)	202
Şekil A.56 : Yeşil Medrese kesiti (Sönmez, 1995).....	202
Şekil A.57 : Yeşil Medrese giriş eyvanı (A.Mansouri).....	202
Şekil A.58 : Yeşil Medrese giriş eyvanında çini bezeme (A. Mansouri).....	203
Şekil A.59 : Yeşil Medrese batı eyvanı tavanında çini bezeme (A. Mansouri)	203
Şekil A.60 : Yeşil Medrese pencere alınlıklarından detay (A. Mansouri)	203
Şekil A.61 : Yeşil Medrese doğu cephesi (A.Mansouri).....	203
Şekil A.62 : Bursa Muradiye Külliyesi (Ayverdi, 1972)	204
Şekil A.63 : Muradiye Zaviye-Cami saçak silmeleri (A. Mansouri)	204
Şekil A.64 : Muradiye Zaviye-Cami son cemaat yeri revakı (A. Mansouri)	205
Şekil A.65 : Muradiye Zaviye-Cami son cemaat yeri çini pencere alınlıkları (A. Mansouri).....	205
Şekil A.66 : Muradiye Zaviye-Cami girişinde çini bezeme (A. Mansouri)	205
Şekil A.67 : Bursa Muradiye Zaviye-Cami iç mekanı (A. Mansouri).....	206
Şekil A.68 : Muradiye Medresesi derslik eyvanı çini bezemesi (A. Mansouri).....	206
Şekil A.69 : Muradiye Mevlevihanesi Planı (Kuban, 2007)	207
Şekil A.70 : Muradiye Mevlevihanesi (M. Ç. Keskin)	207
Şekil A.71 : Edirne Muradiye Mevlevihanesi mihrap eyvanı (Kuban, 2007).....	208
Şekil A.72 : Edirne Muradiye Mevlevihanesi duvar çinileri (M. Ç. Keskin)	208
Şekil A.73 : Muradiye Mevlevihane mihrabı (Kuban, 2007).....	209
Şekil A.74 : Muradiye Mevlevihanesi mihrap detayı (M. Ç. Keskin)	209
Şekil A.75 : Üç Şerefeli Cami kesit ve plan çizimi (Kuban, 2007).....	210

Şekil A.76 : Üç Şerefeli Cami avlu revakında çini bezemeli pencere alınlıkları (M. Ç. Keskin).....	210
Şekil A.77 : Karşeyh Camisi (A. Mansouri)	211
Şekil A.78 : Ahmed Dai Mescidi kesiti (Söylemezoğlu, 1954).....	211
Şekil A.79 : Keş Uluğ Beg Mescidi çizimi (Söylemezoğlu, 1954)	211
Şekil A.80 : Kütahya Germiyanoglu II. Yakup Bey İmareti kesit ve plan çizimi (Uysal, 2006)	212
Şekil A.81 : Kütahya Germiyanoglu II. Yakup Bey Türbesi (M. Ç. Keskin)	212
Şekil A.82 : Karaman İbrahim Bey İmareti planı (Diez, vd., 1950)	213
Şekil A.83 : Karaman İbrahim Bey İmareti (wowturkey.com).....	213
Şekil A.84 : Karamanoglu İbrahim Bey İmareti mihrap eyvanı (wowturkey.com).....	214
Şekil A.85 : Çinili Köşk'te sergilenen Karamanoglu İbrahim Bey İmareti mihrabı (M. Ç. Keskin)	214
Şekil A.86 : Eyüp Semtindeki türbeleri gösteren plan Müller-Wiener'den işlenerek	215
Şekil A.87 : Şah-ı Zinde Külliyesi planı (Golombek, v.d., 1988).....	215
Şekil A.88 : Eyüp Sultan Cami ve çevresi (byv.org.tr)	216
Şekil A.89 : Şah-ı Zinde Külliyesi, Semerkand (archnet.org)	216
Şekil A.90 : Şah- Zinde Külliyesi, Semerkand (archnet.org)	216
Şekil A.91 : Muradiye Külliyesi (Osmangazi Belediyesi)	217
Şekil A.92 : Muradiye Külliyesi (Osmangazi Belediyesi)	217
Şekil A.93 : II. Mehmed döneminde Topkapı Sarayı (Kuban, 2007)	218
Şekil A.94 : Bab-ı Hümayun, l'Espinasse (Kuban, 2007).....	218
Şekil A.95 : Topkapı Sarayı ve Sur-u Sultani, Matrakçı Nasuh (Kuban, 2007).....	219
Şekil A.96 : Tebriz tasviri, Matrakçı Nasuh (Mahir, 2005).....	219
Şekil A.97 : Tebriz Sarayı ve surlarından ayrıntı (Mahir, 2005)	219
Şekil A.98 : Şehr-i Sebz kentinde bulunan Ak Saray'ın ayakta kalan giriş kapısı (flickr.com).....	220
Şekil A.99 : Çinili Köşk (M. Ç. Keskin)	221
Şekil A.100 : Çinili Köşk'ün özgün cephesi için öneri (Ayverdi, 1974)	221
Şekil A.101 : Semerkand'da Hızır Camisi (archnet.org).....	222
Şekil A.102 : İsfahan Çehel Sütun Sarayı (M. Ç. Keskin)	222
Şekil A.103 : İsfahan Şah Meydanı'nda bulunan Ali Kapu Sarayı (M. Ç. Keskin)	222
Şekil A.104 : Semerkand'da Hızır Camisi revakı (archnet.org).....	223
Şekil A.105 : Çinili Köşk revakı (M. Ç. Keskin).....	223
Şekil A.106 : Çinili Köşk giriş (kuzey) cephesi çizimi (Eldem, 1969).....	224
Şekil A.107 : Çinili Köşk'ün Gülhane Parkı (güney) cephesi (M. Ç. Keskin).....	224
Şekil A.108 : Çinili Köşk giriş eyvanı (M. Ç. Keskin)	225
Şekil A.109 : Ön cephe sağ kemerinden çini detayı (M. Ç. Keskin)	225
Şekil A.110 : Çinili Köşk'ün cephesinde çini deseninden ayrıntı (M. Ç. Keskin)	226
Şekil A.111 : Uluğ Beg'e ait ahşap kutu (Topkapı Sarayı Müzesi)	226
Şekil A.112 : Çinili Köşk batı cephesi (Eldem, 1969)	227
Şekil A.113 : Çinili Köşk batı cephesi (M. Ç. Keskin).....	227
Şekil A.114 : Çinili Köşk zemin kat ve bodrum kat planı (Eldem, 1969).....	228
Şekil A.115 : Nardaran Sarayı plan, kesit ve görünüşü (Akın, 1990).....	229
Şekil A.116 : İsfahan'da Heşt Behişt Sarayı planı (Akın, 1990)	229
Şekil A.117 : Çinili Köşk çini bezemesi (M. Ç. Keskin)	230
Şekil A.118 : Çinili Köşk çini detayı (M. Ç. Keskin)	230
Şekil A.119 : Çinili Köşk örtü sistemi (M. Ç. Keskin)	231
Şekil A.120 : Çinili Köşk örtü sistemi (M. Ç. Keskin)	231

Şekil A.121 : Hargird Medresesi örtü sistemi (archnet.org)	231
Şekil A.122 : Çinili Köşk kesiti (Eldem, 1969).....	232
Şekil A.123 : Feria Bağ Köşkü kesiti (Eldem, 1969)	232
Şekil A.124 : Mahmud Paşa Türbesi cephesi ve cephe detayı (Ayverdi, 1974)	233
Şekil A.125 : Mahmud Paşa Türbesi (M. Ç. Keskin)	233
Şekil A.126 : Fatih Külliyesi Planı (Müller-Wiener, 2007)	234
Şekil A.127 : Fatih Camisi avlusunda pencere alınlığında çini (Vardar, 2002).....	234
Şekil A.128 : Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi (Kuban, 2007)	235
Şekil A.129 : Afyon Gedik Ahmed Paşa Cami planı (Kuran, 1968).....	235
Şekil A.130 : Amasya Sultan Bayezid Camisi (M. Ç. Keskin)	236
Şekil A.131 : Amasya Sultan Bayezid Camisi avlu revakı (M. Ç. Keskin)	236
Şekil A.132 : Yavuz Sultan Selim Camisi planı (Müller-Wiener, 2007).....	237
Şekil A.133 : Yavuz Sultan Selim Camisi	237
Şekil A.134 : Yavuz Sultan Selim Camisi iç mekanı (M. Ç. Keskin)	238
Şekil A.135 : Yavuz Sultan Selim Camisi içinde çini pencere alınlığı (M. Ç. Keskin)	238
Şekil A.136 : Yavuz Sultan Selim Camisi avlu revakı (M. Ç. Keskin)	238
Şekil A.137 : Yavuz Sultan Selim Camisi avlu revakında çinili pencere alınlıkları (M. Ç. Keskin).....	239
Şekil A.138 : Yavuz Sultan Selim Türbesi (M. Ç. Keskin)	240
Şekil A.139 : Yavuz Sultan Selim Türbesi'nde çini pano (M. Ç. Keskin)	240
Şekil A.140 : Yavuz Sultan Selim Türbesi'nde çini panodan detay (M. Ç. Keskin)	241
Şekil A.141 : Yavuz Sultan Selim Külliyesi'nde bulunan Şehzadeler Türbesi (M. Ç. Keskin).....	241
Şekil A.142 : Şehzadeler Türbesi'nde çini bezeme (M. Ç. Keskin)	242
Şekil A.143 : Muradiye Külliyesi'nde bulunan Şehzade Mustafa-ı Atik Türbesi plan ve kesiti (Daş, 2007)	243
Şekil A.144 : Mustafa-i Atik Türbesi çini bezemesi (A. Mansouri).....	243
Şekil A.145 : Şehzade Mahmud Türbesi çini bezemesi (A. Mansouri).....	244
Şekil A.146 : Şehzade Ahmed Türbesi çini bezemesi (A. Mansouri)	244
Şekil A.147 : Yavuz Sultan Selim Mermer Köşk'te, Lokman, Hünername (Necipoğlu, 2007).....	245
Şekil A.148 : İsfahan Çehel Sütun Sarayı'nda Çaldıran Savaşı konulu duvar resmi (M. Ç. Keskin).....	245
Şekil A.149 : Schweigger'in Karabali Bahçesi çizimi (Necipoğlu, 2007).....	246
Şekil A.150 : Babür'ün Celalabad kentinde bulunan çahar bağ şeklindeki Bağ-ı Vefa adlı bahçenin inşaatını ziyareti (Babürname).....	246
Şekil A.151 : İsfahan'da çahar bağlardan oluşan yerleşme (Akın, 1990).....	247
Şekil A.152 : Topkapı Parşomeni (Necipoğlu, 1995).....	247
Şekil A.153 : Topkapı parşomeninden çizimler (Necipoğlu, 1995)	248

OSMANLI'NIN TİMURLU-TÜRKMEN DÜNYASINA BAKIŞI EKSENİNDE MİMARİ ETKİLENMELER (1402-1520)

ÖZET

On beşinci yüzyılda Osmanlı Doğu siyaseti, Ankara, Otlukbeli ve Çaldıran Savaşları'nın sonuçlarına göre şekillenmiştir. Timurlular, Akkoyunlular ve Safeviler ile yapılan bu savaşlar, siyasi sonuçlarının yanı sıra, kültürel ve sanatsal gelişmelere de zemin sağlamıştır. Savaşlar sonrasında el değiştiren ganimetler arasında bulunan sanat eserleri ve sanatçılar, İran ve Orta Asya kültür ve sanatının Osmanlı topraklarına aktarılmasını beraberinde getirmiştir.

Anadolu üzerinde siyasi hakimiyet mücadelesi veren Yıldırım Bayezid ile Timur'un orduları 1402 yılında Ankara Savaşı'nda karşı karşıya gelmiş ve savaş bilindiği gibi Osmanlıların yenilgisiyle sonuçlanmıştır. Savaş sonrasında, Bayezid'in hakimiyeti altına aldığı beylikler tekrar bağımsızlıklarına kavuşmuş, Osmanlı toprakları Timur'a esir düşen Bayezid'in oğullarının taht mücadelelerine sahne olmuştur.

Osmanlı ülkesi, kardeşlerini etkisiz bırakan Çelebi Sultan Mehmed idaresinde tekrar siyasi istikrarı kazanabilmiştir. Ancak, Ankara Savaşı'nın siyasi etkileri devam etmiş, Osmanlılar şeklen de olsa Timurluların yüksek hakimiyetini kabullenmek zorunda kalmıştır. Timur'un oğlu Şahruh, sürekli olarak Osmanlıların iç yönetimine müdahale etmiş, Osmanlıların toparlanmasını önlemeye çalışmıştır.

II. Murad döneminde de Timurluların Anadolu siyasetinde değişiklik olmamış, Timurlular Osmanlıları kendilerine bağlı görmeye devam etmiş, Osmanlı sultanı II. Murad da bu durumu kabullenmek zorunda kalmıştır. Ancak Şahruh'un ölümünden itibaren Timurlular güç kaybetmeye başlamış, Cihanşah yönetimindeki Karakoyunlular İran ve Azerbaycan'a hakim olmuştur.

II. Murad'ın yerine geçen II. Mehmed, saltanatının ilk yıllarında İstanbul'u feth etmiş ve İslam dünyasının en prestijli hükümdarı konuma gelmiştir. Timurluların ise aynı dönemde giderek güç kaybettikleri görülmektedir. Bu süreçte, Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan, Azerbaycan ve İran'ı kapsayan Karakoyunlu topraklarına hakim olmuş, Timurlu Sultanı Ebu Said'i de yenilgiye uğratarak hakimiyetini pekiştirmiştir. Böylece, büyük bir siyasi güç olarak ortaya çıkan ve kendisini Timur'un varisi olarak gören Uzun Hasan, Anadolu'ya hakim olan Osmanlıların Doğu'daki rakibi konumuna gelmiştir. Sonuçta, Osmanlı ve Akkoyunlu orduları 1473 yılında Otlukbeli'nde karşı karşıya gelmiştir. Osmanlıların zaferi ile sonuçlanan savaş sonrasında Akkoyunlular bir İran devleti olarak varlığını sürdürmüştür. Savaşın ardından, babası Uzun Hasan ile ters düşen Akkoyunlu şehzadesi Uğurlu Mehmed, İstanbul'a gelerek Osmanlılara sığınmış ve II. Mehmed'in kızıyla evlenmiştir. Uzun Hasan'la yaşanan siyasi sorunlar, Ebu Said'in ölümünden sonra Herat'a hakim olan Timurlu sultanı Hüseyin Baykara ile II. Mehmed'i doğal müttefik yapmış, son Timurlu merkezi olan Herat ile İstanbul arasında yakın siyasi ilişkiler yaşanmıştır.

II. Mehmed'in ardından Osmanlı tahtına geçen, II. Bayezid'in saltanat dönemi, Osmanlı dış siyasetinin durgun olduğu bir süreçtir. Bu dönemde, Akkoyunlular giderek güç kaybetmiş, Uzun Hasan'ın torunu, Erdebil Safevi Tarikatı Şeyhi İsmail, Safevi Devleti'nin kurarak Tebriz'e hakim olmuştur. Şii İslam inancına bağlı olan İsmail, Timur ve Uzun Hasan'ın Anadolu üzerinde hakimiyet kurma siyasetini devam ettirmiştir.

II. Bayezid'den sonra Osmanlı tahtına geçen Selim, babasının aksine daha aktif bir dış siyaset izlemiştir. Öncelikle Şah İsmail tarafından ayaklandırılan Anadolu Türkmenlerinin isyanı bastırılmış, ardından Şah İsmail'in ordusu Çaldıran'da mağlup edilmiş ve Safevi tehlikesi ortadan kaldırılmıştır. Safevilerden sonra Memlûklere yönelen Selim, Suriye ve Mısır'ı feth ederek söz konusu devleti ortadan kaldırmıştır.

Yüzyıl boyunca gerçekleşen siyasi gelişmelerin yanında, Osmanlı ortamı ile Orta Asya ve İran'a hakim olan Timurlular ve Türkmenler arasında kültürel ve sanatsal anlamda birçok gelişme yaşanmıştır.

Ankara Savaşı'nın ardından Orta Asya ve Anadolu arasında yalnız elçilik heyetleri değil, bilim adamları ve sanatçılar da gidip gelmiştir. Uzun süre Timur'un yanında kalan Arap tarihçi İbn Arabşah, Anadolu'ya gelerek Osmanlı sultanının danışmanı olmuştur. Bunun yanı sıra, Ankara Savaşı'ndan sonra Timur tarafından Semerkand'a götürülen sanatçı Nakkaş Ali, Timur'un ölümünden sonra beraberinde Tebrizli sanatçılar ile Bursa'ya dönmüş ve Semerkand'da öğrendiği Timurlu çini teknik ve üslubunu Osmanlı topraklarına taşımıştır. Ankara Savaşı'ndan sonra en önemli yapım faaliyeti Yeşil Külliye'de Timurlu topraklarından gelen bu sanatçılar çalışmış ve yapılar Timurlu üslubunda çiniler ile süslenmiştir. Bu bezeme programı Osmanlı mimarlığı için bir yenilik olmuştur. Külliye'nin bir parçası olan sultanın türbesi de Osmanlı geleneğinin tamamen dışında, devasa boyutlarıyla, ancak Timurlu türbeleriyle karşılaştırılabilecek bir yapıdır. Timurluların siyasi iddialarına karşılık, Osmanlıların gücünü sergileyen görsel bir propaganda aracı olarak Yeşil Külliye, Timurlu mimari üslubunun Osmanlı uyarlamasıdır.

II. Murad döneminde, birçok bilim adamı Semerkand'a giderek eğitim görmüş ve geri dönmüştür. Uluğ Beg'in ölümünden sonra meydana gelen kargaşadan kaçan birçok İranlı ve Orta Asyalı bilim adamı da Osmanlı topraklarına sığınmıştır. Timurlu saraylarında görev yapmış müzisyen Abdülkadir Meragi'nin de Bursa'ya gelerek II. Murad'a müzikle ilgili bir eser sunduğu sanılmaktadır. Bilinen ilk Osmanlı minyatürlü yazması da bu dönemde Timurlu topraklarından gelen sanatçılar tarafından yapılmıştır. II. Murad döneminde Osmanlı saray ortamının sanatçıların barındığı Timurlu şehzadelerinin sarayları ile yakınlık gösterdiği görülmektedir.

Mimari alanında, II. Murad döneminde de Yeşil Külliye'ye egemen olan bezeme programının etkisinin devam ettiği görülmektedir. Yeşil Külliye'de çalışan sanatçılar, Bursa Muradiye Külliyesi ve Edirne Muradiye Mevlevihanesi gibi yapılarda da görev alarak, bu yapıların çini dekorasyonunu üstlenmiştir. Bunun yanı sıra, Bursa'daki bazı mescitlerin cephe düzenlemelerinde Edirne'de Şah Melek Mescidi ve Üç Şerefeli Cami gibi yapıların çinilerinde Timurlu mimari üslubunun yansımaları görülmektedir. Aynı dönemde, Germiyanogulları ve Karamanogulları gibi Anadolu Beyliklerinin başkentlerinde de Timurlu üslubunun çeşitlemelerine rastlanmaktadır.

II. Mehmed döneminde Osmanlı sarayı, sürekli siyasi sorunlar yaşanan İran ve Orta Asya'daki sanatçı ve bilim adamları için çekim merkezi olmuştur. Uluğ Beg'in öğrencisi Ali Kuşçu gibi birçok Timurlu bilim adamı, İstanbul'a gelerek

alışmalarını burada sürdürmüştür. Aynı dönemde, Osmanlı edebiyatı, Timurlu edebiyatının etkisi altına girmiştir. Herat'ta ağatay Türkçesi ve Farsça şiirler yazar Molla Cami ve Ali şir Nevai, Osmanlı edebiyat çevrelerince takip edilmiştir. Edebiyat alanındaki gelişmeler, kitap sanatlarındaki gelişmeleri de beraberinde getirmiştir. Otlukbeli Savaşı sonrasında birçok minyatürlü yazma Osmanlıların eline geçmiştir. İran'dan İstanbul'a gelen Uğurlu Mehmed beraberinde birçok sanatçı ve sanat eseri getirmiştir.

İran ve Orta Asya ile yoğun etkileşimin yaşandığı II. Mehmed döneminde ait birçok mimari rneğin Timurlu ve Türkmen mimari gelenekleri ile paralelliği görülmektedir. Mimari uygulamalar, Doğulu bir beğeniye yansıtmamasının yanı sıra siyasi propaganda amacı olarak da kullanılmıştır. Semerkand'da şah-ı Zinde, Meşhed'de İmam Rıza ve Mezar-ı şerif'de Hz. Ali kültü çevresinde Timurlular tarafından oluşturulan kutsal alanlar, bu alanların koruyuculuğunu üstlenen hanedana dini bir propaganda aracı olmuştur. Timurlu döneminin bu uygulaması, İstanbul'da Eyyüb Ensari kültü çevresinde kendini göstermiştir. Eyüp evresinde, Timurlu kutsal alanları ile benzerlik gösteren bir yapılanma gerçekleştirilmiştir. Timurlu döneminin en önemli yapıım faaliyetlerine sahip olan şah-ı Zinde Külliyesi, kutsal bir alan olmasının yanı sıra, bir hanedan mezarlığı olarak şekillenmiştir. II. Mehmed döneminde bu şekildeki bir yapılanmanın Bursa Muradiye Külliyesi'nde oluşmaya başladığı görülmektedir. Ayrıca, İstanbul'da Mahmud Paşa Türbesi ini programı ile dikkat çekmekte ve 1766 yılındaki büyük depremde yıkılan ve hakkında fazla bir şey bilinmeyen II. Mehmed Türbesi'nin de ini ile değerlendirilmiş olabileceği düşüncesini akla getirmektedir. Caminin revakında örnekleri bulunan özgün ini panolar, külliye'nin özgün durumda ini dekorasyonu barındırdığını göstermektedir. II. Mehmed döneminin en büyük mimari faaliyetlerinden biri olan Topkapı Sarayı da, Doğulu yansımalar ve eşitlemeler taşımaktadır. Saray, genelden özele doğru ilerleyen avlulu yapısı ile Orta Asya ve İran sarayları ile benzer özellikler taşımaktadır. Osmanlı tarihçileri, Topkapı Sarayını saran Sur-u Sultani'nin, İran saraylarının surlarla çevrili olduğu söyleyen Uğurlu Mehmed'in tavsiyesi ile yapıldığını yazmaktadır. Saray içinde bulunan yapılardan inili Köşk ise her yönüyle Timurlu ve Türkmen mimarisine bağlanmaktadır. Plan şeması, İran ve Orta Asya köşklerinin bir çeşitlemesi olan yapı, yapıım sistemi, cephe tasarımı ve i bezeme programı ile Osmanlı geleneğinin tamamen dışında bir yapıdır. Zaten, Osmanlı tarihçileri de bu yapının "İran şahları" tarzında olduğunu yazmaktadır.

Siyasi anlamda çok fazla gelişme yaşanmasa da, II. Bayezid döneminde de kültürel ve sanatsal ilişkilerin devam ettiği görülmektedir. şii Safevilerin Tebriz'i ele geçirerek Akkoyunlu idaresine son vermelerinin ardından Sunni Akkoyunlu bilim adamları ve ileri gelenleri Osmanlı Sarayı'na sığınmış, böylece, kültürel etkileşim devam etmiştir. İstanbul'a gelen tarihçi İdris-i Bitlisi ismi Osmanlı tarihçiliği ve edebiyatına katkıda bulunmuştur. Aynı dönemde, Osmanlılar, şii Safevilere karşı doğal ittifak halinde bulundukları Herat merkezli Timurlular ile kültürel ilişkilere devam etmiştir. Birçok Osmanlı şairi Herat sarayını ziyaret etmiş, birçok Heratlı şair Osmanlı sarayında ağırlanmıştır. II. Bayezid döneminde inşa edilen mimari örneklerin bazılarında Timurlu ve Türkmen mimari geleneklerinin özellikleri görülmektedir. Amasya Sultan Bayezid Camisi, T planlı Osmanlı camilerinin bir uyarlaması olan Karakoyunlu Cihanşah tarafından yaptırılan Tebriz Mavi Cami'nin planını büyük oranda tekrar etmektedir. Bunun yanı sıra, caminin i pencere alınlıkları ve son cemaat yeri pencere alınlıklarında Timurlu ve Türkmen slubunda mavi ini panolar bulunmaktadır.

Sultan Selim döneminde de siyasi gelişmelerle birlikte, kültürel ve sanatsal gelişmeler devam etmiştir. Bu dönemin en kayda değer olaylarından Çaldıran Savaşı, siyasi öneminin yanında, kültürel önemiyle de dikkati çekmektedir. Savaş sonrasında Tebriz'e giren Osmanlı Sultanı, şehirdeki önemli sanatçı, zanaatkar ve bilim adamını İstanbul'a göndermiş, Şah İsmail'in sarayında bulunan sanat eserleri Osmanlıların eline geçmiştir.

Sanatçı ve sanat eserlerinin Osmanlı sarayına taşınması, Osmanlı mimarisinde İran etkisi taşıyan yapılar ortaya çıkmasına yol açmıştır. Batılı gezginler ve Osmanlı tarihçilerinin anlattıklarına göre Topkapı Sarayı bünyesinde inşa edilen Mermer Köşk ile Karabali Bahçesi'nde inşa edilen köşkte Sultan Selim'in savaşlarının betimlendiği duvar resimleri bulunmaktaydı. Osmanlı mimarisi için bir gelenek oluşturmayan duvar resimlerin Timurlu ve Türkmen saraylarında bulunduğu bilinmektedir. Sultan Selim, Tebriz'deki duvar resimleriyle süslü Uzun Hasan'ın sarayını görmüş ve çok beğenmiştir. Mermer Köşk ve Karabali Bahçesi'nde bulunan köşk Sultan Selim'in isteğiyle resimlerle bezenmiş olmalıdır. Bunun yanı sıra, Karabali Bahçesi, aynı zamanda Timurlu, Safevi ve Hint-Moğol (Babürlü) mimari geleneğinin önemli bir teması olan Çahar Bağ adı verilen dört bölümlü, merkezi planlı, simetrik yapılanmanın Osmanlı uyarlamasıdır.

Sultan Selim döneminde Timurlu ve Türkmen geleneğini yansıtan çini uygulamaları da görülmektedir. İstanbul'da bulunan Yavuz Sultan Selim Külliyesi bünyesinde yer alan, cami ve türbe yapılarında, çini dekorasyon ögesi olarak kullanılmıştır. Sultan Selim Camisi'nin avlu revakındaki ve içindeki pencere alınlıklarında çini panolar bulunmaktadır. Sultan Selim Türbesi'nin girişinde, kapının iki yanında, bitkisel motifli geniş çini panolar bulunmaktadır. Aynı yerdeki Şehzadeler Türbesi'nin girişinde de kapının iki yanında, Mahmud Paşa Türbesi'ni andıran çini dekorasyon yer almaktadır. Yine Sultan Selim döneminde, Bursa Muradiye Külliyesi'nde inşa edilen Şehzade Ahmed Türbesi'nin iç duvarları da aynı üslupta çiniler ile değerlendirilmiştir. II. Mehmed döneminde inşa edilen Şehzade Mustafa-i Atik (Cem Sultan) ve II. Bayezid döneminde inşa edilen Şehzade Mahmud türbelerinin de çini bezemeleri bu üslupta yapılmıştır.

Sonuçta, Ankara Savaşı'ndan Çaldıran Savaşı'na kadar geçen yaklaşık yüzyıllık süreçte, siyasi gelişmelere bağlı olarak, kültürel ve sanatsal etkileşimin yaşandığı görülmektedir. Bilim, edebiyat, minyatür, müzik gibi birçok alanda, Timurlu ve Türkmen siyasi oluşumlarının hakim oldukları bölgelerde ortaya çıkan üslupların Osmanlı üzerindeki etkisi belirginlik kazanmıştır. Timurlu ve Türkmen geleneklerinin etkisinin en yoğun görüldüğü alanlardan biri de mimarlık alanıdır. Özellikle, Osmanlı sultanları tarafından yaptırılan büyük prestij yapılarında, Timurlu ve Türkmen etkisi, yüzyıl boyunca kendine yer bulmuştur. Bursa, Edirne ve İstanbul gibi Osmanlı merkezleri dışında kalan diğer şehirlerde ve anonim yapılarda bu etkinin birkaç örnekle sınırlı olduğu görülmektedir. Bu durum, Timurlu ve Türkmen geleneklerinin özellikle saray çevresi tarafından tercih edildiğini göstermektedir.

ARCHITECTURAL INFLUENCES IN THE AXIS OF THE VIEW OF OTTOMANS TO THE TIMURID-TURKMEN WORLD (1402-1520)

SUMMARY

Ottoman policy towards east in 15th century had been formed in accordance with the consequences of Ankara, Otlukbeli and Chaldiran Battles. These battles between Timurids, Aq Qoyunlus and Safevids respectively, gave way to cultural and artistical developments besides the political consequences. Art works and artists that change sides as spoils of war caused the Eastern culture to be transferred to Ottoman land.

Bayezid I's and Timur's armies, both aiming political domination over Anatolia came face to face in 1402 with Ankara battle which resulted with the defeat of the Ottomans. After the war principalities (beylik) under the rule of Bayezid gained back their independence, Bayezid was taken captive to Timur and his sons started to fight for his throne.

Ottomans gained political stability under Çelebi Sultan Mehmed who won the struggle between brothers. However, the political consequences of the Ankara battle continued; Ottomans had to accept the high domination of Timurids. Timur's son Shah Rukh kept interfering with the internal affairs of the Ottoman state and tried to prevent its political recovery. Besides this Timurids humiliated Ottoman posterity and found theirs superior depending on their connection with Chengiz Khan's posterity through marriage. Ottomans in return propagandized themselves as belonging to the posterity of Oghuz Khan and veterans fighting against Christians.

During the reign of Çelebi Sultan Mehmed, there wasn't only a movement of envoy groups between Middle Asia and Anatolia. Arabian historian İbn Arabshah, who stayed beside Timur for a long period came to Anatolia to be the consultant of the Ottoman sultan. Besides this artist Nakkas Ali who was taken to Semerkand after the Ankara War, came back to Bursa after Timur's death, with other artists from Tabriz and brought Timurid tile techniques and Timurid styles to Ottoman state. These artists also worked on Yeşil Complex, the most important construction activity after the Ankara Battle, composed of a multipurpose-mosque building, madrasah and tomb, decoration it with Timurid style tiles. This decoration program composed a new change for Ottoman architecture. The sultan tomb in the complex is totally irrelevant to Ottoman tradition with its huge size that hasn't been performed before and hasn't been repeated afterwards in any Ottoman tomb; but can only be compared to Timurid style tombs. In return to the Timurid political claims, Yeşil Complex is a visual propaganda material appearing as an adaptation of Timurid architectural style to Ottoman architecture, representing that the Ottoman state is equally powerful.

There wasn't any change of Timurid foreign policy towards Anatolia during the reign of Murad II. replacing Sultan Mehmed. Timurids kept accepting Ottomans as a state bound to themselves and Ottoman sultan Murad II. had to comply with this

situation. However after Shah Rukh's death Timurids started to lose power and Qara Qoyunlus under Jahan Shah's leadership dominated over Iran and Azerbaijan.

In the reign of Murad II. many scientists went to Semerkand for education and came back. During the period of commotion after the death of Ulugh Beg, many Iranian and Middle Asian scientists took refuge in the Ottoman state. Supposedly musician Abd al-Qadir Maraghi who also worked in the Timurid palaces, came to Bursa and presented Murad II. a book on music. The first Ottoman manuscript with miniatures was also produced at this period by artists coming from Timurid lands. Atmosphere of the Ottoman palace during the reign of Murad II. shows resemblance to the palaces of Timurid princes housing many artists.

In the field of architecture, the effects of the decoration program dominating Yeşil Complex continued during the reign of Murad II. Artisans who worked on Yeşil Complex also took part in the constructions of Bursa Muradiye Complex and Edirne Muradiye Mevlevikhane, performing their tile decoration. Besides these, tile decorations of the façades of the small masjids of Bursa, Şah Melek and Üç Şerefeli Mosque in Edirne and other buildings of the period show reflections of Timurid architectural style. Variations of Timurid style is also observed in the capitals of other Anatolian principalities during the same time period.

Mehmed II. who came to throne after Murad II. have conquered Istanbul during the early years of his reign and turned towards the Balkans. Timurids lost power during the same time period. Following the chaotic period after the death of Ulugh Beg, Abu Sa'id came to rule in Semerkand, however whole Iran was conquered by Jahan Shah Qara Qoyunlu who used the chaotic situation to his benefit. Jahan Shah with good relations with Ottomans, attacked Aq Qoyunlus who didn't accept his domination, but he lost and got killed. Uzun Hassan who killed Jahan Shah have dominated over Azerbaijan and Qara Qoyunlu state covering Iran. After the death of Jahan Shah, Timurid Sultan Abu Sa'id thought he could gain Iran back and attacked Aq Qoyunlus, however just like Jahan Shah he also got defeated by Uzun Hassan and got killed. So appearing as a grand political power, seeing himself as the heir of Timur; Uzun Hassan destroyed Karamanids and Empire of Trebizond and therefore became the rival of Ottomans who rule Anatolia on the East. This rivalry resulted with war; Ottoman and Aq Qoyunlu armies came face to face in Otlukbeli in 1473. In the war Aq Qoyunlus were defeated but they still continued their existence as an Iranian state. After the war Aq Qoyunlu prince Ugurlu Mehmed who contradicted with his father Uzun Hassan, came to Istanbul, took refuge in Ottomans and got married to the daughter of Mehmed II. Political problems with Uzun Hassan have brought Timurid sultan dominating Herat after Abu Sa'id's death and Mehmed II. into natural alliance. Close political relations have been formed between Herat and Istanbul.

In the reign of Mehmed II. the Ottoman palace had been an attraction point for artists and scientists of Iran and Middle Asia which kept dealing with political problems. Many Timurid scientists such as Ali Qushji the student of Ulugh Beg, came to Istanbul and studied here. Ottoman literature had been affected by Timurid literature during this time period. Nur ud-Din Jami and Mir Ali Sher Nawa'i writing poems in Chagatay Turkish and Persian in Herat have been followed by Ottoman literature society. Ottoman sultans and viziers interested in poetry corresponded with these poets and invited them to Istanbul. Uighur alphabet used by the Timurids started to be taught in Ottoman madrasas.

Progress in the field of literature brought developments in book arts with it. Many manuscripts with miniatures were obtained by the Ottomans during the Otlukbeli battle. Ugurlu Mehmed who came from Iran to Istanbul brought many artists and art works with him.

Many architectural examples of the reign of Mehmed II., when there's a dense interaction between Iran and Middle Asia, show parallelism with Timurid and Turkmen architectural traditions. Besides reflecting the Eastern taste architectural applications were also used as political propaganda tools. Holy areas formed around Shah-i Zinda in Semerkand, Imam Rıza in Masshad and Ali ibn Abi Talib cult in Mezar-ı Şerif by Timurids have been a religious propaganda tool to the dynasty who undertook the protection of these sites. This application of the Timurid period showed up in Istanbul around the Abu Ayyub al-Ansari cult. The formation of the surroundings of Eyüp show resemblance to that of Timurid holy grounds. Shah-i Zinda Complex which include the most important construction activities of the Timurid period appears as a cemetery for the royal household as well as being a holy ground. The same type of formation is seen in the Bursa Muradiye Complex built during the reign of Mehmed II. The tile program attracts attention in Mahmud Pasha Tomb in Istanbul. This bring to mind that the tomb of Mehmed II., which collapsed leaving no information for today in the big earthquake of 1766, may have also been decorated with tiles in this style. Riwaqs of the mosque include original tile panels that may be considered a proof of the complex holding tile examples in original state. Topkapı Palace, which is among the biggest architectural activities of the reign of II. Mehmed, also represent eastern reflections and variations. The palace composed of small domed structures resembling tents, with composition of courtyards from public spaces to more private spaces, carries many characteristics alike with the Middle Asian and Iranian examples of palaces. Ottoman historians note that the walls of Topkapı Palace (Sur-u Sultani) were built with the advice of Ugurlu Mehmed who told that the Iran palaces are enclosed in walls. Çinili Kiosk, within the palace is associated with Timurid and Turkmen architecture with all its aspects. The building with a plan scheme derived from the Iran and Middle Asia kiosks, is totally out of the Ottoman tradition considering construction system, façade design and decoration program of the interior. Ottoman historians also mention that this building was built in the styles of Iran Shahs.

Bayezid II.'s reign, who came to throne after Mehmed II. is a period when Ottoman foreign policy is at standby. Bayezid's brother prince Cem's fight for the throne lead the Ottoman authority to resolve this problem. Therefore Ottomans dealing with the internal politics had become ineffective on foreign politics. Akkoyunlular kept losing power during Bayezid II.'s reign, Erdebil Safavid Sheikh Ismail, who is the son of Uzun Hassan's daughter, founded the Safavid State and dominated Tabriz. Ismail with Shiah Islamic beliefs considered Ottomans, Timurids, Ozbeks and Memluk states with Sunni belief as enemies. He kept provoking the Qizilbash Turkmen tribes in Anatolia continuing on with the same policy of obtaining domination over Anatolia as Timur and Uzun Hassan.

After the Shiah Safavids conquered Tabriz and gave an end to Aq Qoyunlu domination the Sunni Aq Qoyunlu scientist and notables took refuge in Ottoman palace and therefore the cultural interaction continued. Historian Idris Bitlisi, who came to Istanbul during the reign of Bayezid II. contributed to Ottoman historiography and literature. At the same period the Ottomans continued their cultural interaction with Herat centered Timurids with whom they were in natural

alliance against the Shiah Safevids. Many Ottoman poets visited Herat palace and many poets from Herat were welcomed and housed in the Ottoman palace. Some architectural examples constructed during the reign of Bayezid II. show the characteristics of Timurid and Turkmen architectural traditions. Amasya Sultan Bayezid Mosque repeats the plan of Tabriz Blue Mosque founded by Qara Qoyunlu Jahan Shah, which is a variation of T planned Ottoman mosques. Besides this in the inner window pediments and last prayer hall pediments of the mosque have blue tile panels with Timurid and Turkmen style.

The cultural and artistic interactions continued in the reign of Sultan Selim with the politic relations. Chaldiran Battle, the most remarkable incident of Sultan Selim's reign, has many important cultural resultants except politics. After the battle, Ottoman army captured the capital of Safavids, Tabriz. Sultan Selim sent the artists, craftsmen and scientists from Tabriz to İstanbul. Also, the artworks in the palace of Ismail were carried to Ottoman palace.

The movement of the artists and craftsmen to İstanbul caused Persian influence on Ottoman architecture. According to, western voyagers and Ottoman historians, there were wall paintings of Sultan Selim's battles in the Mermer Kiosk in the Topkapi Palace and the pavillion in the Karabali Garden. Despite, this kind of figurative wall paintings were not a tradition of Ottoman architecture, a very important practice of Timurid and Turkmen architecture. It's known that, when Sultan Selim visited the palace of Uzun Hassan in Tabriz which decorated with wall paintings, amazed there. This suggests Sultan Selim, who amazed wall paintings, wanted his kiosks to be decorated like Turkmen palace. Furthermore, The Karabali Garden with simetric and central plan scheme was an example of Chaharbag (Four Gardens), which is the tradition of Timurid, Safavid and Mughal architecture.

Additionally, there are many monuments that were decorated with the tiles, which belongs to Timurid and Turkmen taste in the reign of Sultan Selim. This kind of tiles used as the main decorative element in the mosque of Sultan Selim and the tombs inside the complex. Frontons of windows inside and in the court of the mosque were decorated with tiles. There are two big panel of tile near the door of Sultan Selim's tomb. The Shahzades tomb against the Sultan Selim's tomb, also has tiles which are very similar to tiles on Mahmud Pasha Tomb. Inside the tomb of Shahzade Ahmed in Muradiye Complex in Bursa, also decorated with the same kind of tiles. Shahzade Mustafa Tomb (Cem Sultan Tomb), built here under Mehmed II.'s rule, and Shahzade Mahmud Tomb, built under Bayezid II.'s rule also decorated with same kind of tiles when Shahzade Ahmed Tomb were building under Sultan Selim's rule.

This is important that all of these buildings were made by the same architect whose name was Acem Ali, Ali the Persian. He was sent from Tabriz after the Chaldiran Battle.

In conclusion, there happened cultural and artistic interactions with the politic circumstances in the century between Ankara and Chaldiran Battles. The effect Timurid and Turkmen traditions influenced Ottoman culture and art such as science, literature, miniature and music. There can be seen the effect of Timurid and Turkmen traditions on Ottoman architecture. Especially, the monuments that were built under sultan's patronage, show the effects of Timurid and Turkmen architecture. The effect on architecture can only be seen in the big cities as Bursa, Edirne and Istanbul on the big monuments. This shows that, Timurid and Turkmen tradition preferred by sultans in fifteenth century.

1. GİRİŞ

Tarih boyunca dünya siyasetine savaşlar yön vermiştir. Bu yüzden, tarih araştırmalarında savaşların daha çok siyasi yönü ön plana çıkmış; savaşı meydana getiren siyasi nedenler ve sonrasında ortaya çıkan siyasi sonuçlar öncelikli araştırma konuları olmuştur. Ancak, savaşların siyasi sonuçları yanında bilimsel, kültürel ve sanatsal sonuçlar da getirdiği bir gerçektir.

On beşinci yüzyılda gerçekleşen üç büyük Osmanlı savaşı, siyasi sonuçlarının yanında, kültürel ve sanatsal etkileşimlere yol açmasıyla öne çıkmaktadır. Osmanlıların, 1402'te Timurlular, 1473'te Akkoyunlular ve 1513'te Safeviler ile karşılaştığı Ankara, Otlukbeli ve Çaldıran savaşları, İran ile Orta Asya sanat ve kültürünün Anadolu'ya taşınmasını sağlamıştır. Bu üç savaşın belirlediği dönemde kültür ve sanat alanında yaşanan çoğu olayın siyasi gelişmelerle paralellik gösterdiği görülmektedir.

Bu çalışma kapsamında, on beşinci yüzyıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğu siyasetine yön veren bu üç önemli savaşın kültürel ve sanatsal sonuçları incelenmeye çalışılmış ve bu kapsamda değerlendirilebilecek mimari örnekler öncelikli araştırma konusu olmuştur. Ankara Savaşı'nı meydana getiren süreçten, Çaldıran Savaşı'nın sonuçlarına, I. Selim'in hükümdarlığının sonuna kadar, 1402-1520 tarihleri arasında Osmanlı İmparatorluğu ile İran ve Orta Asya ortamı arasındaki siyasi gelişmeler ele alınmıştır. Bir sonraki adımda, bilim, edebiyat, müzik, minyatür sanatı alanlarındaki etkilenmeler işlenmiş ve bunların siyasi gelişmelerle bağlantıları üzerine düşünceler geliştirilmiştir. Böylece, tezin ana konusunu oluşturan mimari örneklerin ortaya çıktığı dönemin siyasi, kültürel ve sanatsal çerçevesi çizilmiştir.

Çelebi Sultan Mehmed, II. Murad, II. Mehmed, II. Bayezid ve I. Selim dönemlerine eğilen bu çalışmada, söz konusu sultanların emriyle yapılan yapıların, siyasi, kültürel ve sanatsal etkileşimin devam ettiği İran ve Orta Asya'da gelişen mimari anlayışlar ile benzerlik ve akrabalıkları vurgulanmıştır.

Ankara Savaşı'ndan itibaren, Osmanlı mimarlığında Timurlu mimarisinin bazı özelliklerinin yer almaya başladığı birçok araştırmacı tarafından kabul edilmektedir. Lisa Golombek, Donald Wilber, Thomas Lentz ve Glenn Lowry gibi Timurlu mimarlığı üzerine çalışma yapan araştırmacılar, Osmanlı mimarlığındaki yansımalarından söz etmektedir. Temelde Osmanlı mimarlığı üzerine çalışmalar yapan Gülru Necipoğlu da Timurlu bileşeni üzerine yorumlar getirmiştir. Bu çalışmada, mimarlık ve sanat tarihçilerinin bu konudaki farklı görüşlerine yer verilmiştir. Bundan bağımsız olarak, siyasi tarih eserleri incelenmiş ve mimarlık alanındaki gelişmeler ile bağlantılarına dikkat çekilmiştir. Mümkün olduğunca on beşinci yüzyıla ait temel kaynakların tercüme ve yorumlarına başvurularak, siyaset, sanat ve mimarlığın birlikteliğine dair özgün görüşler oluşturulmasına çaba gösterilmiştir.

Bu bağlamda, yapılar ve yapıların arkasında yatan fikirler üzerine yoğunlaşmıştır. Mimaride biçimsel etkiler, özellikle çini uygulamaları bilinen bir konu olmakla beraber burada özellikle uygulamaların motivasyonuna ve Osmanlıların Timurlu-Türkmen dünyasına bakışına vurgu yapılmıştır. Çalışma kapsamında sıkça değinilen “hayranlık”, “korku” vb., ifadeler siyasi motivasyonu yorumlamak için kullanılan subjektif kavramlardır. Bunlar ihtiyatla kullanılmakta, ancak tarihsel ifadelerle desteklenmektedir. Böylece, siyasi gelişmelerin şekillendirdiği yaklaşık yüzyıllık süreye ilişkin anlamlı/tutarlı bir çizgi oluşturulmaya çalışılmış, ayrıca biçimsel analizlerle yeni örnekler de incelenmiştir. Çalışmanın özgünlük çabası özellikle bu noktadadır.

Sonuçta etkilenme, katkı alma, tek defalık referans gibi ayrımların söz konusu olduğu anlaşılmış ve bunlar ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Ancak hepsi bir arada on beşinci yüzyıl Osmanlı mimari oluşumuna yön vermiştir. Böylece, Osmanlı mimarlığının oluşum sürecindeki temel etkenlerden birinin Timurlu-Türkmen dünyası ve Osmanlı ortamının bu kültür dünyasına bakışı olduğu ortaya çıkmıştır.

2. OSMANLI VE TİMURLU-TÜRKMEN SİYASİ İLİŞKİLERİ (1402-1520)

Yaklaşık yüz sene içerisinde Balkanlar'da hakimiyet kuran Osmanlılar, Anadolu'nun hakimiyeti için çabalarken, karşılarında Anadolulu olmayan bir gücü, Timur'u bulmuştur. Ankara'da Timur'la karşılaşan Osmanlılar etkisi uzun yıllar sürecek olan ağır bir yenilgi yaşamıştır. Bu savaşın sonuçları ve hatırası, Osmanlıların Doğu siyasetine on beşinci yüzyıl boyunca yön veren başlıca etkenlerden biridir. Ankara Savaşı'ndan Çaldıran Savaşı'na kadar geçen yüz yıllık süre, Osmanlı iç siyasetinde İran ve Orta Asya kökenli unsurların en yoğun şekilde etkisini hissettirdiği bir dönemi tanımlamaktadır.

2.1 Tarihsel Arka Plan: Timur ve Ankara Savaşı

Balkanlar'da Osmanlı hakimiyetini sağlamlaştıran Yıldırım Bayezid, Doğu'ya doğru hareket etmiş ve Anadolu beyliklerini ilhak ederek, Osmanlı hakimiyetini sağlamaya çalışmıştır. Osmanlılar, bir yandan on beşinci yüzyılın başında İslam devletleri arasında yükselen bir güç olarak ortaya çıkarken, diğer yandan karşısında Orta Asya'dan yükselen ve İslam coğrafyasının neredeyse tamamına hakim olan başka bir güçlü oluşumu bulmuştur. Yıldırım Bayezid ve Timur'un temsil ettiği bu iki güç 1402 yılında Ankara'da karşılaşmış, bu karşılaşma etkisi uzun yıllar sürecek olan siyasi sonuçlar doğurmuştur.

Ankara Savaşı, Yıldırım Bayezid ve Timur ilişkin çağdaş Osmanlı kaynakları arasında Yahşi Fakîh'in orijinali bulunamayan *Menâkıb-i âl-i Osmân ta Yıldırım Hana gelince* ve Ahmedî'nin *İskendernâme* (1410) ve *Menâkıbnâme* (1413) adlı eserleri ile Feridun Beg'in tüm Osmanlı sultanlarının mektuplarını derleyerek III. Murad'a sunduğu *Münşeat-üs Salatin* adlı eseri gösterilebilir. Dönemin Timurlu kaynakları ise Timur'un yazdığı veya yazdırdığı *Tüzükat-ı Timur* (1370-1405), Nizameddin Şami'nin *Zafername* (1404), Şerafeddin Ali Yezdi'nin *Zafername* (1425) ve Hafız-ı Ebru'nun *Zudbetu't Tevarihî Baysungurî* (1425) adlı eseridir. Arap kaynakları arasında Timur'un yanında da bulunmuş olan İbn Arabşah'ın *Aca'ib el-Makdur fi Neva'ib Timur* (1435) adlı eseri, Al-Makrizi'nin *Kitabü's-sülûk* (1413 ?)

ile Timur'la Şam'da görüşen tarihçi İbn Haldun'un *et-Ta'rif bi-İbn Haldun ve Rihletuhu Garben ve Şarken* (1400) adlı eserleri yer almaktadır. Kadı Burhaneddin'in tarihçisi Aziz bin Erdeşir-i Esterabadi'nin *Bezm u Rezm* (1398) adlı eseri dönemin diğer kaynakları arasında gösterilebilir. Dönemin Hristiyan kaynakları ise; Timur'u ziyaret eden İspanyol elçi Ruj Gonzales de Clavijo'nun *Embajada á Tamar Lan* (1406) adlı seyahat notları, Konstantin Kosteneçki'nin, Yıldırım Bayezid'le beraber Ankara Savaşı'nda bulunan Sırp Despotu Stefan Lazareviç'in hayatını anlattığı *Jitie Na Stephan Lazarevič* (1431) adlı eseri, Bizanslı tarihçi Mikhael Doukas'ın *Byzantini Istoria* (1462) ve Bayezid'in yanında savaşa katılan Alman Johannes Schiltberger'in *Reisebuch (Als Sklave im Osmanischen Reich und bei den Tataren)* (1427) adlı eserleridir. Dönem kaynaklarının çoğunluğu resmi tarihi konu almakta, Feridun Beg'in *Münşeat-üs Salatin* adlı eseri sadece mektuplara yer vermesiyle objektif bir kaynak olarak öne çıkmaktadır. Bu dönem kaynakları arasında Clavijo ve Schiltberger'in seyahat notları içerdikleri farklı tespitler ile diğerlerinden ayrılmaktadır.

Murad Hüdavendigar'ın 1389'da Kosova'da ölümü üzerine tahta geçen Yıldırım Bayezid, Batı Anadolu beyliklerini (Aydın, Saruhan, Menteşe, Hamid ve Germiyan) kısa sürede egemenliği altına alarak Balkanlara yönelmiş, 1396'da Niğbolu'da Haçlı ordusunu yenilgiye uğratarak Balkanlar'da Osmanlı hakimiyetini sağlamlaştırmıştır. 1397'de Konya'yı alarak Karamanoğlu Beyliği'ni egemenliği altına almış, 1398'de Sivas'ı, alarak Kadı Burhaneddin'in ülkesini işgal etmiş ve Mısır Memlûklerinin topraklarına da geçerek Malatya'yı ele geçirmiştir. Bayezid böylece Balkanlar ve Anadolu'da rakipsiz bir güç haline gelirken, Orta Asya'da kurduğu imparatorluğunu batıya doğru genişletmekte olan Timur ile rakip olmuştur. On dördüncü yüzyılın iki büyük gücü 1402'de Ankara'da karşılaşmış ve sonucunda yenilgiye uğrayan Bayezid'in kurduğu devlet bütünlüğünü kaybederken, Timur son rakibini de bertaraf ederek İslam dünyasının tamamına egemenliğini kabul ettirmiştir (İnalçık, 2009, s. 67-75).

İran, Hindistan, Çin ve Türkistan'ın buluştuğu nokta olan Maverâünnehir, Cengiz Han tarafından oğlu Çağatay'ın idaresine bırakılmıştır (Spuler, 1987, s. 303). Semerkand ve Buhara'da yerleşen Çağatayoğulları zaman içerisinde Türk kültürünü benimsemiş ve İslamiyet'i kabul etmiştir (Aka, 2000, s. 1-2; Barthold ve Köprülü, 1973, s. 65-67; Roux, 2006, s. 319-331).

Timur, 1336 yılında Çağatayoğullarının hakimiyetindeki Semerkand yakınlarındaki Keş'te doğmuştur. Ailesi bir Türk kabilesi olan Barlaslara mensuptur (Andican, 2009, s. 57; Lamb, 2006, s. 24-25; Maalouf, 2005, s. 48). Maveräünnehir'e hakim olan Moğollarla yaptığı mücadeleler sonucunda 1370 yılında hakimiyeti ele geçiren Timur Semerkand'ı payitaht yapmış, Cengiz Han soyundan bir prensesle evlenerek bu soya damat sıfatıyla katılmıştır. Siyasi meşruiyet açısından Cengiz Han soyuna mensubiyetin öneminden dolayı yapılan bu evlilikle Timur, Gürkan (damat) unvanını almıştır (Aka, 2000, s. 7; Findley, 2008, s. 125; Alan, 2007, s. 26-29). İktidarı boyunca Sultan ya da Han unvanlarını kullanmayan Timur, Emir sıfatıyla yetinmiş, Cengiz Han soyundan önce Suyurgatmış Han'ı, daha sonra da Mahmud Han'ı Sultan ve Han olarak metbu tanımıştır (Alan, 2005, s. 13-22).¹ Kendi denetimi altındaki hanlara bağlılığını her yerde vurgulayan Timur'un asıl amacı Cengiz soyundan gelen hanların başında bulunduğu devletin, Moğol İmparatorluğu'nun mirasçısı olduğunu göstermektir. (Roux, 2007, s. 309).

Rakipsiz kalma iddiasındaki Timur, miras ilişkisini siyasi olarak etkili şekilde kullanmıştır. 1400 yılında Şam'da Timur'la görüşme olanağı bulan Arap Tarihçi İbn Haldun, Timur'un kendisine Mahmud Han'ı göstererek tahtın gerçek sahibinin o olduğunu ve kendisinin sadece onun temsilcisi olduğunu söylediğini anlatmaktadır (Yüksel, 2007, s. 89-106).

Askeri başarıları bakımından ancak Cengiz Han'la kıyaslanabilecek Timur, 1370'ten 1405'te, uzun süredir düşündüğü Çin seferi öncesindeki ölümüne kadar, Maveräünnehir, Harezm, Moğolistan, İran, Mezopotamya, Ermenistan, Kafkasya, Afganistan, Kuzey Hindistan ve Doğu Anadolu'yu kapsayan geniş bir coğrafyayı egemenliği altına almıştır (Roux, 2007, s.3 10). Böylece dönemin en güçlü devletlerinden Mısır Memlûkleri'ni, Altınordu Hanlığı'nı, Osmanlı Devleti'ni ve Delhi Sultanlığı'nın üzerinde rakipsiz bir güç haline gelmiştir (Andican, 2009, s. 57-76; Clot, 2005, s. 98-105).

Kuzey bölgelerdeki durumunu sağlamlaştıran Timur, 1384 yılında İran üzerine yönelmiş, Azerbaycan'a ve 1386'da da Gürcistan'a hakim olmuştur. 1387'de Doğu

¹ “Kutbeddin Timur Gurkan ibn Barlas Taragay ve Çağatay Sultan Suyurgatmış” ve “Kutbeddin Timur Gurkan ibn Barlas Taragay ve Çağatay Sultan Mahmud” yazılı sikkeler bulunmaktadır. [David Collection Museum, Collections, Islamic Art, The Timurids and The Turkmen, Coins, nr. c375 ve nr. c275] Ayrıca dönemin Timurlu fermanları “Suyurgatmış Han yarlığının, Emir Timür Kürgan sözünün” ile başlamaktadır [Özgüdenli, 2006, s.273].

Anadolu'da Karakoyunlularla mücadele eden Timur başarılı olamayarak İran'a dönmüş, Hemedan, İsfahan ve Şiraz'ı ele geçirmiştir (Aka, 2000, s. 9-17; Andican, 2009, s. 57-59; Lamb, 2006, s. 146-198; Alan, 2007, s. 38-58).

1391'de kuzeyde Toktamış Han'ı yenilgiye uğratan Timur, 1393'te tekrar İran üzerine yönelerek, Sultan Ahmed Celayir'in hakimiyetindeki Bağdat'ı ele geçirmiştir. Timur, Bağdat'ta kaldığı süre içerisinde Karamanoğlu, Karakoyunlu, Akkoyunlu beylerine, Sivas bölgesine hakim olan Kadı Burhaneddin'e ve Erzincan emiri Mutahhareten'e mektuplar göndererek kendisine itaat etmelerini istemiştir. Bölgedeki tüm idareciler Timur'a itaatlerini bildirirken, Karakoyunlu beyi Kara Yusuf ve Kadı Burhaneddin bunu reddetmiştir (Aka, 2000, s. 18-19; Andican, 2009, s. 59-60; Yücel, 1989, s. 9-14).

Kadı Burhaneddin, Berkuk ve Bayezid'e mektuplar yollayarak Timur'a karşı direneceğini söylemiş ve Memlûkler ve Osmanlılar ile ittifak oluşturmayı amaçlamıştır. Toktamış Han da Berkuk'a mektup göndererek Timur'a karşı bir ittifak kurmak istemiştir. Timur kendisine karşı oluşan ittifak cephesini parçalamak adına önce kendisini arkadan çevirmesinden korktuğu Toktamış Han üzerine sefer düzenlemiştir (Aka, 2000, s. 20; Andican, 2009, s. 60; Yücel, 1989, s. 14-50).

Osmanlılar ile Timur arasındaki ilk temas Timur'un bu seferi öncesinde gerçekleşmiştir. Timur 1396'da Bayezid'e bir mektup göndererek Toktamış Han üzerine sefer düzenlemekte olduğunu ve ondan sonra Memlûkler üzerine sefer düzenleyeceğini bildirmiş ve Bayezid'i onlarla işbirliği yapmaması için uyarmıştır (Aka, 2000, s. 20-23; Andican, 2009, s. 61-62). Ancak aynı yıl Niğbolu'da (Nicompolis) Macar Kralı Sigismund komutasındaki Haçlı ordusunu bozguna uğratan Bayezid, İslam dünyasında büyük şöhret ve etki kazanmış ve Doğu'dan gelmekte olan tehlikeyi pek ciddiye almamıştır (İnalcık, 2009, s. 68; Yücel, 1989, s. 70).

Toktamış Han üzerine düzenlediği sefer sırasında Kazan, Astrahan, Kiev ve Saray kentlerini ele geçiren ve Altınordu ordusunu yok eden Timur Semerkand'a geri dönmüş, 1398 yılında bu kez de Hindistan üzerine sefer düzenlemiştir. Timur Hint seferinde iken Karakoyunlu Beyi Kara Yusuf ve Ahmed Celayir kendi bölgelerine tekrar hakim olmuştur. Diğer taraftan Kadı Burhaneddin'in Akkoyunlular tarafından öldürülmesi Timur karşıtı ittifak cephesini zayıflatmıştır. Karamanoğlu Beyliği'ni ortadan kaldıran Osmanlı Sultanı Bayezid, Kadı Burhaneddin'in ölümünün ardından

onun topraklarını ele geçirmiştir. Ertesi yıl da Memlûk Sultanı Berkuk'un ölümünden yararlanarak, Memlûklere ait Malatya'yı da ele geçirerek bölgenin en büyük gücü haline gelmiş, ancak Timur'a karşı ittifak yaptığı Memlûkleri böylece karşısına almıştır (Aka, 2000, s. 23-26; Andican, 2009, s. 62-63; Yücel, 1989, s. 56-61).

Bayezid bu hamleleri yaparken Timur'un Anadolu'ya tekrar yönelmeyeceğini düşünmüş olmalıdır. Ancak Hindistan seferinden dönen Timur, 1400 yılında tekrar Azerbaycan'da ortaya çıkmıştır. Timur'un bu seferi sırasında bir türlü Timur'a itaat etmeyen ve ona yakalanmayan Kara Yusuf ve Ahmed Celayir kendi ülkelerini terk ederek Bayezid'e sığınmıştır (Andican, 2009, s. 63). Timur "*Rum Padişahı, Kayser*" olarak hitap ettiği Bayezid'e gönderdiği mektupta bu iki kişinin kendisine iade edilmesini ya da öldürülmelerini istemiş, aksi takdirde "*kahrimıza müstahak olmak kaçınılmazdır*" diyerek tehdit etmiştir. Bayezid cevap mektubunda, ismini altın harflerle yazılmış kendi isminin altına gösterişsiz yazıyla yazdırarak aşağıladığı Timur'a "*kudurmuş köpek*" diye hitap ederek Acem padişahları gibi olmadığını ve gazilerden oluşan ordusunun başıbozuk göçebelerle, Hint, İran, Irak ve Tatar ordularıyla kıyaslanamayacağını söylemiştir. Timur'un Hristiyan tekfurlarından daha kafir olduğunu ve onunla savaşmanın "gaza" anlamına geleceğini vurgulayarak "*Bu mektuptan sonra, erlik meydanına her kim gelmeyüp kaçarsa, talâk-i selase anun üzerine olsun*" diyerek bu noktadan sonra savaştan kaçanın karılarının boş olacağını söylemiştir (Daş, 2004, s. 141-167; İnalçık, 2009, s. 71-72).

Timurlu tarihçisi Nizameddin Şami, Timur'un bu cevaba çok sinirlendiğini ve ordusuna yürüyüş emri verdiğini söylemektedir. Timur öncelikle Bayezid tarafından ele geçirilen Sivas'ı Osmanlı kuvvetlerinin elinden almış, ardından güneye yönelerek Malatya ve Antakya'yı ele geçirmiştir (Andican, 2009, s. 65-66).

Timur ayrıca diğer seferlerinde olduğu gibi Cengiz Han soyuyla ilişkisine vurgu yapmış ve Osmanlıları geçmişte İlhanlılara bağlı gördüğü için, Bayezid'in de kendisine bağlı olmasının doğal olduğunu belirtmiştir (Andican, 2009, s. 67). Cengiz Han soyuyla akrabalığını sürekli vurgulayan Timur hiçbir zaman Bayezid'in Anadolu'ya egemen olmasını kabul etmemiş ve onu kendine bağlı bir "uç beyi" olarak görmüştür (İnalçık, 2009, s. 71). Cengiz Han'a akrabalığından dolayı asil bir soya mensup olduğunu iddia ederek, Osmanlıların soyunu sürekli küçümsemiştir (Andican, 2009, s. 82).

Timur Suriye’de iken Bayezid’in cevabı kendisine ulaşmıştır. Bayezid, atası Ertuğrul Gazi’nin İlhanlılara karşı mücadele ettiğini ve başarısından dolayı devlet idare etme hakkına sahip olduğunu belirtmiştir. Selçuklular ortadan kalktıktan sonra Osmanlıların onların yerini aldığını söyleyerek, bu tarihten itibaren Osmanlıların Hristiyanlara karşı yaptığı seferlerden bahsetmiştir (Andican, 2009, s. 68).

Timur cevabında Bayezid’in kendisinden özür dilemesi, itaat etmesi ve Ahmed Celayir ve Kara Yusuf’un iadesi halinde barış umudunda olduğunu tekrarlayarak, Bayezid’e son uyarısını yapmıştır. Ancak Bayezid’in kendine tabi olan Mutahharten’i mağlup ederek Erzincan’ı işgal etmesi üzerine Timur 1401’de Karabağ’a dönerek savaş hazırlıklarına başlamıştır. Anadolu’da Bayezid aleyhine propaganda yürüten Timur, toprakları Bayezid tarafından ellerinden alınmış beylerin tebasını ve Osmanlı’nın yanında görünen ve Tatar olarak adlandırılan Oğuz boyuna mensup olmayan Türkler ve Moğolları kendi tarafına çekmeye çalışmıştır. Ayrıca Osmanlı ordusunda Hristiyanların bulunduğunu ve Hristiyanlarla beraber Müslüman askerlere karşı savaşanların şehit ya da gazi olamayacağı propagandasını yürütmüş, öte yandan Trabzon Rum İmparatorluğu, Venedik, Bizans, Fransız ve Kastilya krallıklarının elçileriyle görüşmeler yapmıştır (Andican, 2009, s. 69-72; İnalçık, 2009, s. 72).

Bayezid’in taleplerini kabul etmemesi üzerine Timur ordusuyla Karabağ’dan Anadolu’ya doğru yürümeye başlamış, Sivas önlerine geldiğinde ordugaha ulaşan Osmanlı elçileri önünde ordusuna geçit töreni yaptırarak Bayezid’in savaşa hazır olmasını istemiştir (Andican, 2009, s. 71; İnalçık, 2009, s. 73).

28 Temmuz 1402 günü, Ankara Çubuk Ovası’nda Timur ve Bayezid’in orduları karşı karşıya gelmiştir. Su kaynaklarının Timur tarafından önceden ele geçirilmiş olmasıyla zor durumda kalan Osmanlı ordusu, Timur ile daha önceden anlaşılan Tatarlar ve kendi beylerini Timur’un yanında gören Anadolu askerlerinin saf değiştirerek Timur’un ordusuna katılmasıyla bozguna uğramıştır. Bayezid oğulları Musa ve Mustafa ile birlikte esir düşmüş, Bayezid’in diğer oğulları İsa, Mehmed ve Süleyman ise savaş meydanını terk ederek kurtulabilmiştir (Andican, 2009, s. 72-76; Lamb, 2006, s. 293-302) (Bkz. Şekil A.1).

Timur, Bayezid tarafından toprakları ellerinden alınan beylere topraklarını iade etmiş, Anadolu’da bir yıl kalarak İzmir’i ele geçirmiş ve Semerkand’a dönmüştür.

Osmanlı toprakları ise Bayezid'in oğulları arasında meydana gelen hakimiyet mücadelesine sahne olmuştur.

2.2 Çelebi Sultan Mehmed Dönemi (1413-1421)

Osmanlıların Anadolu dışında doğu ülkelerindeki Türklerle ilk askeri mücadelesi olan Ankara Savaşı, sadece orduların karşı karşıya gelmesiyle sonuçlanan bir savaş olmaktan çok, Osmanlı ülkesi ile İran ve Türkistan arasında yüzyıllarca devam edecek siyasi, kültürel ve sanatsal bağların kurulmasına yol açan önemli bir olaydır. Ankara Savaşı sonrasında gelişen durum, Osmanlı siyaset, kültür ve sanatına uzun yıllar yön vermiştir. Ankara Savaşı'nın hatırasının kuvvetli şekilde devam ettiği dönem kuşkusuz Çelebi Mehmed dönemidir.

Ankara Savaşı ve Çelebi Mehmed dönemine ilişkin çağdaş Osmanlı kaynakları; Osmanlı tarihçilerinden Ahmedî'nin *İskendernâme* (1410), *Menâkibnâme* (1413) ve *Ahval-i Sultan Mehemmed* (1414) adlı eserleri ile Abdülvasî Çelebi'nin *Halilname* (1414) adlı eseridir (Babinger, 1992, s. 12-25). Çelebi Mehmed'in Timur'un oğlu Şahruh ve Karakoyunlu hükümdarı Kara Yusuf'la mektuplaşmalarının kaynağı ise Feridun Beg'in *Münşeat-üs Salatin* adlı eseridir. Dönemin Timurlu kaynakları ise Nizameddin Şami'nin *Zafername* (1404), Şerafeddin Ali Yezdi'nin *Zafername* (1425), Muiniddin-i Natanzi'nin *Müntehabü't-Tevarih-i Muini* (1413) ve Hafız-ı Ebru'nun *Zudbetu't Tevarihi Baysungurî* (1425) adlı eseridir. Arap kaynakları arasında Timur'un ve Çelebi Mehmed'in yanında da bulunmuş olan İbn Arabşah'ın *Aca'ib el-Makdur fi Neva'ib Timur* (1435) adlı eseri ile Timur'la Şam'da görüşen tarihçi İbn Haldun'un *et-Ta'rif bi-İbn Haldun ve Rihletuhu Garben ve Şarken* (1400) adlı eserleri yer almaktadır. Dönemin Hristiyan kaynakları ise; Timur'u ziyaret eden İspanyol elçi Ruj Gonzales de Clavijo'nun *Embajada á Tamar Lan* (1406) adlı seyahat notları, Konstantin Kosteneçki'nin, Yıldırım Bayezid'le beraber Ankara Savaşı'nda bulunan Sırp Despotu Stefan Lazareviç'in hayatını anlattığı *Jitie Na Stephan Lazarevič* (1431) adlı eseri ve Bizanslı tarihçi Mikhael Doukas'ın *Byzantini Istoria* (1462) adlı eserleridir. Bu dönem kaynakları arasında Ahmedî'nin *İskendernâme* adlı eseri Osmanlı ortamının Timur'a karşı siyasi bakışını göstermesi açısından önemli bir kaynaktır.

Osmanlı ordusunun Timur karşısındaki bozgunuyla sonuçlanan Ankara Savaşı, Osmanlı tarihinin dönüm noktalarından biri olarak değerlendirilir. Bayezid tarafından

sağlanan Anadolu siyasi birliği ortadan kalkmış, Osmanlı toprakları on bir sene boyunca farklı yerlerde hakimiyet kuran Bayezid'in oğulları arasındaki taht mücadelesine sahne olmuştur. "Fetret Devri" olarak adlandırılan bu dönem, Çelebi Sultan Mehmed'in 1413'te Edirne'de tek başına Osmanlı tahtına geçmesiyle sona ermiş, 1421'deki ölümüne kadar tahtta kalacak olan Çelebi Mehmed döneminde Osmanlı merkezi otoritesi tekrar sağlanmıştır. Devletin tekrar kurulduğu bu dönemde, Ankara Savaşı'nın Osmanlı ortamında yarattığı travma çeşitli alanlarda kendini göstermiştir.

Ankara Savaşı'nda Osmanlı ordusunda yer alan Bayezid'in oğullarından Musa ve Mustafa babaları gibi Timur tarafından esir alınmış, Sultan'ın diğer oğulları Süleyman, İsa ve Mehmed ise kaçmayı başarmışlardır. Süleyman Çelebi, beraberindeki yüksek rütbeli devlet görevlileriyle Bursa'ya gelmiş, kendisini takip eden Timurlu ordusunun şehre girişinden önce devlet hazinesinden kurtarabildiği kadarıyla Rumeli'ye kaçmıştır (Kastritsis, 2010, s. 54-57). Savaştan sonra batıya yönelen Timur İzmir'i Rodos Şövalyeleri'nin elinden almış ve Aydınoğlu Cüneyd Bey'e vermiştir. Bizans İmparatoru Manuel Paleologos'un kendisine itaat etmesi üzerine İstanbul ve Rumeli topraklarına sefer yapmaktan vazgeçerek doğuya yönelmiştir (Yücel, 1989, s. 29; Aka, 2000, s. 29). Şerafeddin Ali Yezdi, Timur'un doğuya dönerken Edirne başkent olmak üzere Tuna nehrine kadar uzanan Balkan topraklarında hakimiyet sağlamış olan Süleyman Çelebi'ye, onu kendisine bağlı bir emir olarak gördüğünü ifade eden ve Rumeli topraklarındaki hakimiyetini belirleyen bir yarlık (ferman) göndermiştir (İnalcık, 2009, s. 84). Bayezid'in diğer oğullarından İsa, Timurlu ordusu tarafından yağmalanmış olan Bursa'da kalmış ve Timur tarafından kendisine Bitinya yani Bursa ve çevresinin hakimiyetini onaylayan bir yarlık verilmiştir (Kastritsis, 2010, s. 60). Mehmed ise kuzeye yönelerek Amasya'ya doğru kaçmış ve Timur'a bağlılığını bildirerek bu bölgede hakimiyet kurmuştur (İnalcık, 2009, s. 84).

Bayezid'in esir alınan oğullarından Mustafa, Timur tarafından Semerkand'a götürülürken, Musa, Bayezid'in 1403'teki ölümünün ardından onun cenazesini Bursa'ya ulaştırmak üzere Timur tarafından serbest bırakılmıştır. Kardeşi İsa'yı saf dışı bırakmak ve yaşı küçük olan Musa'nın velayetini almak için durumu fırsat bilen Mehmed, Bursa'ya bir sefer düzenlemiş ve Ulubat civarındaki karşılaşmada kardeşini bozguna uğratarak Bursa'ya hakim olmuştur. İsa'nın etkisini kaybettiği bu

savaşın ardından kendisine teslim edilen Musa ve Bayezid'in cenazesi ile Bursa'ya giren Mehmed önce cülus töreniyle tahta oturmuş, ardından babası için gösterişli bir cenaze töreni düzenleyerek Bayezid'in yasal varisinin kendisi olduğunu kanıtlamak istemiştir (Kastritsis, 2010, s. 94-108). Bursa'da hakimiyet kuran Mehmed, üzerinde Timur'un adının bulunduğu sikkeler bastırmıştır. 1404 yılında basılan bu sikkelerde "Muhammed bin Bayezid Han, Demür Han Gürkan, 806" ibaresi yer almaktadır (İnalcık, 2009, s. 92) (Bkz. Şekil A.2). İslam devlet geleneğinde yöneticinin isminin sikkelerde yer alması ve hutbede okunması hakimiyetinin tescilinin ön şartıdır (Pamuk, 2000, s. 33). Hutbelerde Timur'un adının zikredilip zikredilmediği hakkında bir bilgi bulunmasa da, sikkede isminin yer alması Timur'un hakimiyetinin kabul edildiğini göstermektedir. Timur'dan izin almadan kardeşini bertaraf eden Mehmed, Timur'un tepkisinden çekindiği için bu uygulamasıyla ona olan bağlılığını kanıtlamaya çalışmış olmalıdır. Böylece Osmanlılar Ankara Savaşı'ndan sonra biçimsel olarak Timurlulara bağlanmışlardır (Andican, 2009, s. 82).

Mehmed'in Bursa'ya hakim olması, Rumeli'de hakimiyetini sürdürmeye çalışan Süleyman tarafından uygun karşılanmamıştır. Nitekim 1404 yılının bahar ayında Süleyman Bursa'ya doğru ilerlemiş, bunun sonucu olarak Mehmed Bursa'yı terk ederek Amasya'ya geri dönmek durumunda kalmıştır. Süleyman'ın Bursa'da kaldığı altı yıl Fetret Devri'nin en sakin dönemidir. 1410 yılında Musa'yı Rumeli'ye yollayarak, Süleyman'ın ilgisini o bölgeye çekmeyi başaran Mehmed, Süleyman'ın Rumeli'de iyice güçlenen Musa'yı etkisiz kılmak için Bursa'yı terk etmesinden faydalanarak şehre yeniden hakim olmuştur (Kastritsis, 2010, s. 120-127). Süleyman Çelebi, 1411 yılında Edirne'ye giren Musa tarafından öldürülmüş, bu andan sonra Musa'nın 1413 yılında Mehmed tarafından mağlup edilip öldürülmesine kadar geçen süre içinde Osmanlı toprakları biri Anadolu'da biri Rumeli'de olmak üzere iki farklı şehzade tarafından yönetilmiştir (İnalcık, 2009, s. 85; Koçu, 2004, s. 59-65).

Timur bozgununu takip eden siyasi ve askeri yönden istikrarsız dönem Çelebi Sultan Mehmed'in kardeşlerini etkisiz bırakmasıyla sona ermiştir. Ancak birliğini ve özgüvenini kaybeden Osmanlı, onu halen kendilerine tabi olarak gören Timurluların tehdidini hissetmektedir (Kafadar, 2010, s. 147). Nitekim Mehmed'in kardeşlerini öldürerek tek başına tahta geçmesi, Timur'un ölümünden sonra Timurlu tahtına geçen oğlu Şahruh tarafından Osmanlı yönetimine müdahale etmek için fırsat bilinmiştir (Aka, 1994, s. 144). Şahruh, 1416 yılında Mehmed'e yolladığı

mektubunda onu, “geçici dünyada hakimiyet için Töre-i İlhani’ye aykırı biçimde kardeşlerini yok ettiğinden” dolayı kınıyor, böyle bir düşünce üzerine kurulan devletin geleceğinin olmadığını söyleyerek uyarıyordu (Akman, 1997, s. 121-122). Bilindiği gibi, Töre-i İlhani’ye göre aileden biri hükümdar iken, diğer hanedan üyeleri eyaletlerin başında bulunmaktadır (Uzunçarşılı, 1998, s. 179). Mehmed ise Şahruh’a cevabında, uyarısını dikkate almak istediğini ancak bu taht kavgaları yüzünden Selanik gibi Müslüman kentlerinin kaybedildiğini söyleyerek kendisini haklı göstermeye çalışmıştır (Akman, 1997, s. 121-122).

Mehmed’in Anadolu’da giriştiği faaliyetler de Şahruh tarafından onaylanmamaktadır. Çelebi Sultan Mehmed sürekli olarak Şahruh’a bağlılığını bildirmiş ve Anadolu Beylikleri ile yaptığı mücadelelerin nedenlerini açıklamıştır. Buna rağmen Mehmed’in güçlenmesinden kendi hakimiyeti adına rahatsız olan ve onu sürekli baskı altında tutmak isteyen Şahruh, Timur’un Ankara Savaşı’nda tutsak edip Semerkand’a götürdüğü Mehmed’in ağabeyi Mustafa’yı serbest bırakmıştır. Taht kavgasından yeni kurtulan Osmanlı, Bizans’ın desteğini de arkasına alan Şehzade Mustafa’nın isyanı ile tekrar iktidar mücadelesine sürüklenmiştir. 1416’da Bizans’la yapılan bir anlaşma ile Bizans imparatoru Manuel Paleologos, Mehmed’in saltanat yılları boyunca Mustafa’yı tutsak etmeyi kabul etmiş, böylece bu tehlike atlatılmıştır (Kastritsis, 2010, s. 16). Ancak bu anlaşma ile birlikte Şehzade Mustafa, Çelebi Mehmed’in Bizans’a karşı yapacağı herhangi bir saldırı tehlikesine karşı Bizans tarafından Osmanlılara karşı bir koz olarak kullanılmıştır.

Şehzade Mustafa’nın Şahruh tarafından salıverilmesi, tek başına hakimiyet kuran Çelebi Sultan Mehmed’in güçlenmesine mani olmak için siyasi bir oyunu olarak değerlendirilir. Böylece tekrar iç istikrarsızlığa sürüklenen Osmanlıların, Şahruh’un Karakoyunlular üzerine yapacağı Azerbaycan seferi sırasında Şehzade Mustafa olayı ile meşgul olup Karakoyunlulara destek vermeleri engellenmiştir (İnalcık, 2009, s. 89-90).

Karakoyunlu hükümdarı Kara Yusuf ve Şahruh arasındaki mücadele Çelebi Mehmed tarafından kaygıyla takip edilmiştir. Kara Yusuf Çelebi Mehmed’i bu mücadelede yanında görmek istemektedir (Andican, 2009, s. 97). Bu sırada, Karakoyunlular tarafından ele geçirilerek Osmanlı sarayına yollanan bir mektup, Osmanlı sarayında büyük bir telaşa neden olmuştur. Akkoyunlular tarafından Şahruh’a gönderilen mektupta “Anadolu’daki beyler, Trabzon Rum İmparatoru ve Bizans imparatorunun

Şahruh'un gelişini bekledikleri" ifade ediliyordu (Aka, 1994, s. 144). Anısı henüz çok taze olan Ankara Savaşı'nın nedenlerinden biri de Bayezid'in Timur'un düşmanlarından Karakoyunlu Kara Yusuf'a sığınma hakkı tanımış olmasıydı. Böyle bir hatayı tekrarlamak istemeyen Çelebi Mehmed, Şahruh'a yazdığı mektupta Karakoyunlular konusunda Timurlularla aynı fikirde olduklarını vurgulamıştır (Kastritsis, 2010, s. 210-211). Kendisinden yardım isteyen Kara Yusuf'un mektubuna verdiği cevabında "*Hakan hazretlerinin senin bağlılığını kabul etmesi konusunda elinden geleni yapmalısın... Bütün yapman gereken Hakan'a tam anlamıyla itaat etmek...*" demektedir, savaşı önlemeye çalışmaktadır (Andican, 2009, s. 97). Çelebi Mehmed'in bütün çabasına rağmen 1420 yılında batıya yönelen Şahruh, Azerbaycan'ı işgal ettikten sonra Osmanlılara gönderdiği fetihnamede Mehmed'i, Kara Yusuf'un oğlu İskender'i Osmanlı'ya sığınması halinde himaye etmemesi için uyarılmış, yakalandığı takdirde kendisine gönderilmesini istemiştir. Çelebi Mehmed cevabında her zaman ulu hakanın hizmetinde olduğunu söyleyerek saygılı ifadelerle bu talebe boyun eğmiştir (İnalcık, 2009, s. 90; Andican, 2009, s. 98).

Şahruh'un, babasının hakim olduğu tüm topraklara hakim olmayı istediği ve onun İslam dünyasının en büyük hükümdarı olduğu yönündeki iddiası Osmanlı tarafından bilinmekteydi. İkinci bir Timurlu tehlikesiyle karşılaşmak istemeyen Osmanlı, Timurlularla görüş ayrılığına düşmeyi göze alamamış ve Timurluları kızdıracak bir siyaset gütmeyip, gaza (kutsal savaş, cihad) ile uğraştığı propagandasını yapmıştır (Aka, 1994, s. 144).

Osmanlı'nın gaza ile uğraştığı propagandası özellikle, Ahmedî'nin *İskendername* adlı eserinde somutluk kazanmıştır. Macar Türkolog Pal Fodor'a göre *İskendername*, "*Osmanlı hükümdarlarının iyi tariflenebilir politik amaçlara hizmet edecek biçimde gazi olarak sunulduğu edebi bir araçtır*" (Lowry, 2010, s. 12). Osmanlı tarih-yazıcılığının en eski örneği olarak bilinen *İskendername*, bir süre Timur'un da yanında bulunmuş olan Ahmedî tarafından Süleyman Çelebi'ye sunulmak üzere yazılmıştır (İnalcık, 2009, s. 91-96). Süleyman'ın ölümünden sonra Mehmed'in yanına sığınan Ahmedî, Osmanlı'nın Timur karşısında uğradığı felaketi, ordularını Müslüman beylikler üzerine yönlendiren Bayezid'in gaza anlayışını terk etmesinin bir sonucu olarak açıklamaktadır. Bu bakış açısı muhtemelen Ankara Savaşı'ndan sonraki siyasi kaygıları yansıtmaktadır (Kastritsis, 2010, s. 203). *İskendername*'de Osman, Orhan ve Murad Hüdavendigar'ın *gazi* olarak adlandırılmalarına rağmen,

eserin hiçbir yerinde Bayezid *gazi* olarak adlandırılmamış ve askeri seferlerinden gaza olarak bahsedilmemiştir (Lowry, 2010, s. 27). Böylece Bayezid'den sonraki Osmanlı sultanları üstü kapalı olarak Bayezid'in izlediği gibi bir siyaset izlememeleri için uyarılıyor, Bayezid açıkça eleştirilerek Timur haklı gösteriliyordu.

Süleyman Çelebi'nin ölümünden sonra Çelebi Sultan Mehmed'in koruyuculuğuna sığınan Ahmedi, Osmanlı sarayında kabul görmüş ve Mehmed'in ağzından, onun kardeşlerine karşı verdiği mücadeleyi anlattığı *Ahval-i Sultan Mehmed* adlı eserini yazmıştır (İnalcık, 2009, s. 101). Süleyman Çelebi'ye sunmak için yazdığı İskendername'yi de Çelebi Mehmed'e sunmuştur. Sultana öğütlerle dolu bu eser, Çelebi Mehmed tarafından kabul görmüş ve İskendername'de bahsedilene paralel yönde bir siyaset izlenmiştir (Oğuzoğlu, 2005, s. 176-177).

İskendername'de, Osmanlı'nın gaziliği yanında vurgu yapılan başka bir nokta da Osmanlı'nın soyu meselesidir. Ahmedi, “*Gündüz Alp Erduğrıl onunla bile, dahi Gök Alp u Oğuz'dan çok kişi*” diyerek Osmanlıların soyunu Oğuz Han'a bağlamıştır. Oğuz Han soy kütüğü geleneğinin ortaya çıkışı, Timur tarafından soyları dolayısıyla aşağılanan Osmanlıların, bu bakışa tepki olarak asaletlerini kanıtlama çabasıdır. Cengiz Han soy kütüğü geleneğine bağlı kalan Şahruh'un, babası Timur'un Anadolu'da kurduğu egemenliği tekrar geçerli kılma girişimine karşı ideolojik bir cevaptır (Karadeniz, 2008, s. 148-149; İnalcık, 2009, s. 79-81).

Şerafeddin Ali Yezdi, Timur'un hayatını anlattığı *Zafername* adlı eserinde, Timur'un *Keesur* (Kaiser) diye hitap ettiği Bayezid'e: “*Ama tüm dünyanın bildiği üzere, sen ki hakiki kökenin Türkmen denizcisine kadar gider*” ve “*İrkının ve sülalenin nerede son bulduğunu herkes bilir. Bu yüzden durumuna yakışan, küstahlıkla adım atmamak, kendini ıstırap ve felaket çukuruna atmamaktır*” dediğini ve Osmanlı hanedanının kökenini aşağıladığını belirtmektedir (Lowry, 2010, s. 86-87). Yine Timur Ankara Savaşı öncesinde Bayezid'e bağlı görünen, Anadolu Tatarlarına yazdığı mektupta “*Atalarımız aynı ... bu nedenle kesinlikle benim soyumdan geliyorsunuz. Son hükümdarınız iman üzere ölen Eretna idi ve Rum ülkelerindeki en büyük hükümdar sizin en değersiz hizmetkarınız idi ... Neden Selçukluların azat ettiği kölelerin oğlu olan bir adamın köleleri olarsınız?*” diyerek Osmanlıları aşağılayıcı ifadeler kullanmaya devam etmiştir (Kafadar, 2010, s. 216-217). Bu özellikle seçilen aşağılayıcı ifadelerle Osmanlıların sıradan bir Türk ailesi olduğu ve herhangi bir han soyuna mensup olmayan gayri meşru bir hanedan olduğu vurgulanmıştır. Bu tür

olumsuz propagandalara karşı Osmanlıların kendilerini Oğuz Han'a bağlama gereği duymaları Timur'un asalet ile ilgili önceliklerine ve hakaretlerine karşı bir savunmadır (Karadeniz, 2008, s. 149-150).

İslamiyet öncesi Türk devlet geleneğine göre siyasi ve askeri güce sahip herhangi bir kişi hükümdar olamaz, Kağan ve Han unvanlarını ancak Tanrı tarafından seçilmiş soya mensup olanlar taşıyabilirdi. Oğuz Türkleri, şecerelerini ataları Oğuz Han'a çıkararak hükümdarlıklarını meşru zemine oturtmaya çalışırlar. Selçuklular da Oğuz Türklerindendi ve soylarını Oğuz Han'a bağlamışlardı. Osmanlılar gibi daha sonra İran'daki Selçuklu topraklarına hakim olan Akkoyunlular ve Karakoyunlular da soylarını Oğuz Han'a bağlamayı uygun bulmuşlardır. Böylece Selçuklularla akraba olduklarını vurgulayarak, Cengiz Han soy kütüğü geleneğiyle rekabet etmişlerdir (Karadeniz, 2008, s. 141-147).²

1402 yılında gerçekleşen Ankara Savaşı'ndan 1421'de Çelebi Sultan Mehmed'in ölümüne kadar geçen sürede Timurluların, Osmanlılar üzerinde ne derece etkili oldukları görülmektedir. Bayezid'in toprakları Timur tarafından, Cengiz geleneğine göre Bayezid'in oğulları arasında paylaştırılmış, Bayezid'in topraklarını ellerinden aldığı beylere toprakları iade edilmiş, Anadolu küçük idarelere bölünüp Semerkand'a bağlanmıştır. Kardeşlerini bertaraf edip tek başına hakimiyet kuran Çelebi Sultan Mehmed, Timur'un ölümünden sonra yerine geçen oğlu Şahruh tarafından sürekli

² Oğuz Han destanı İslamiyet öncesi bir Türk destanı olmasına rağmen, İslamiyet sonrası dönemde İslami unsurları da içermeye başlamış, Oğuz Han'a İslami bir kimlik ve kutsallık kazandırılmıştır. Böylece Oğuz Han soyundan gelenlerin hakimiyeti siyasi olduğu kadar dini açıdan da meşrulaştırılmıştır. İlhanlıların veziri Reşideddin'in yazdığı *Oğuzname*'de; "*Nuh Peygamber yeryüzünü oğulları arasında bölüştürdüğüne ve büyük oğlu Yafes'e Türkistan ve Doğu illerini verir. Yafes'in Kara Han, Or Han, Kür Han ve Küz Han adlı dört oğlu olur. En büyük oğlu ve varisi Kara Han'ın Oğuz Han adında bir oğlu olur ve babasının yerine geçer*" diyerek Oğuz Han'ın soyunu Nuh Peygambere kadar çıkarmıştır (Kaplan, 2002, s. 91-107). Oğuz Han efsanesi Cengiz Han soy kütüğü geleneğine bağlı olan Moğollar arasında da saygın bir konumdaydı. Zira Reşideddin Moğolları Oğuz Han'ın amca çocukları olarak göstermiştir. 1643-1663 yılları arasında Hive Hanlığı yapan Cengiz soyundan Ebulgazi Bahadır Han da Çağatay Türkçesiyle yazdığı *Şecere-i Terakime* (Türklerin Soy Kütüğü) adlı eserinde Türk-Moğol akrabalığını güçlendirir. Oğuz Han kişiliği tarihsel olarak Türk-Moğol uluslarının ilk bütünleştiricisi olan Hun İmparatoru Motun (Mete Han) ile benzerlikler taşımaktadır (Ercilasun, 2002, s. 108-110).

baskı altında tutulmuş, Osmanlı toprakları Timurlulara bağılı olarak görölmüşür. Çelebi Sultan Mehmed, Şahruh'un hakimiyetini kabul ederek yeni bir Timurlu tehlikesiyle karşılaşmak istememiştir. Özetle, Ankara Savaşı'nın hatırası ve devam eden Timurlu baskısı Çelebi Sultan Mehmed döneminde Osmanlı iç ve dış siyasetinin belirleyicisi olmuştur. Cemal Kafadar (2010, s. 147), bu dönemde izlenen siyaseti *“Timur bozgununu takip eden bir kimlik bunalımı ile başlayan daha önce eşi benzeri görölmemiş siyasi sorunlara cevaben ortaya konulan bir dizi karmaşık ideolojik deneyimle bağılantılı olmalıdır. Timur'un şiddetli davetsiz misafirliğinin ve sonrasında Bayezid'in oğulları arasında vuku bulan kardeş kavgalarının tozu dumanı yatışırken, Osmanlılar arasında yeni bir tarih bilincinin ortaya çıktığını gösterir. Sadece Timur'dan önce neyin iyiye ve neyin kötüye gittiğini anlamının gerekliliğine dair artan bir farkındalık değil, aynı zamanda Timur'un ahfadının, Osmanlılara kendi tabileri muamelesi yapmaya devam ederek onları kendilerini yeni bir tarzda tanıtmaya zorlaması da söz konusuydu”* diyerek açıklar. Çelebi Sultan Mehmed'in ölümünden sonra da Timurlu travması bütünüyle atlatılamamış ve onun yerine geçen oğlu II. Murad döneminde de Timurlular Osmanlı siyasi ve kültürel hareketlerinde etkili olmuştur.

2.3 Sultan II. Murad Dönemi (1421-1451)

Ankara Savaşı'nın ardından Osmanlı topraklarını tekrar tek bir idari çatı altına toplayıp, devleti dağılmaktan kurtaran Çelebi Sultan Mehmed'in 1421'de ölümünün ardından yerine oğlu II. Murad geçmiştir. Saltanatının ilk yıllarında Bizans yönetimi tarafından serbest bırakılan amcası Mustafa Çelebi (Düzmece Mustafa) ile meşgul olan Sultan Murad bu sorunun üstesinden geldikten sonra uzun süre statükoyu korumaya yönelik barışçıl bir politika gütmüştür. Dünya yaşamına ağırlık veren, tasavvufa eğilen ve sanatlara ilgi gösteren II. Murad, idari açıdan etkisi zayıf bir Sultan olarak tanımlanmaktadır (İnalcık, 2009, s. 106). 1434'te ilk defa Balkanlar'a, Sırbistan üzerine sefer düzenlemiştir. 1451 yılındaki ölümüne kadar Balkanlar'da mücadelesini sürdürmüştür (İnalcık, 2009, s. 107). Anadolu'da ise onun döneminde Osmanlı sınırlarında büyük bir değişim olmamış, Timurluların desteklediği Karamanoğulları Orta Anadolu'da Osmanlıların en büyük rakibi olmaya devam etmiş, sürekli kışkırtmalara rağmen Şahruh'tan çekinen II. Murad Karamanoğulları üzerine sefer düzenleyememiştir (Andican, 2009, s. 102).

II. Murad dönemi ve bu dönemdeki Osmanlı-Timurlu ilişkilerine yönelik çağdaş kaynaklar arasında Osmanlı kaynaklarından Karamanoğlu İbrahim Bey ve Karakoyunlu Cihanşah'a elçi olarak gönderilmiş olan Şükrullah'ın *Behcet-ül Tevârih* (1457) adlı eseri, Aşıkpaşazade'nin *Tevârih-i âli Osmân* (1484) adlı eseri, Yazıcızade'nin *Selçukname* adlı eseri, Feridun Beg'in *Münşeât-üs Salatin* adlı eseri ve *Gazavat-ı Sultan Murad bin Mehemmed Han* adlı anonim eser önemli yer tutmaktadır. Timurlu kaynakları arasında Hafız-ı Ebru'nun *Mecmaü't-Tevârih* (1427), Hvandemir'in *Name-i Nami* adlı eserleri bulunmaktadır. Türkmen (Akkoyunlu-Karakoyunlu) kaynakları arasında da Ebu Bekr-i Tihrani'nin *Kitab-ı Diyarbekriyye* ve Hasan-ı Rumlu'nun *Ahsenü't-Tevarih* adlı eserleri yer alır. Markizi'nin *Kitabu's-Sülûk li Ma'rifeti Düveli'l-Müluk* adlı eseri ile Memlüklülerin tarihçisi İbn Tangribirdi'nin *el Menhelu's-Safî ve'l-Müstevfi ba'del-Vafî ve en-Nücumu'z-Zahire fî Müluk-i Mısr ve'l Kahire* adlı eserleri önemli Arap kaynaklarıdır. Bizans kaynaklarının başında Mikhael Doukas'ın *Byzantini Istoria* (1462) adlı eseri bu dönemin olaylarını anlatmaya devam eder. Dönemin kaynakları arasında II. Murad ile görüşme fırsatı bulan Fransız gezgin Bertrandon de la Brocquière'nin *Le voyage d'Outremer de Bertrandon de la Brocquière* adıyla yayınlanan notları II. Murad döneminde saray ortamı hakkında ilginç bilgiler vermektedir. II. Murad tarafından Osmanlı topraklarında serbestçe dolaşmasına izin verilen Anconalı gezgin Ciriaco de' Pizziccolli'nin gezdiği yerde gördükleri hakkında arkadaşlarına yazdığı mektuplar bu dönemin önemli kaynakları arasında yer almaktadır.

Timur'un ölümünden sonra gücünü kaybeden Timurlular, Doğu Anadolu ve Azerbaycan'ı Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenlerine bırakmak zorunda kalmıştır. Timurlular ile sınır komşusu olmayan Osmanlılar, Timurlular tarafında desteklenen Akkoyunlular ve Karamanoğulları tarafından sürekli taciz ve tahrik edilmiş, Osmanlılar ile iyi ilişkiler içinde olan Karakoyunluların Timurlular ile sürekli mücadele etmesiyle Timurlular karşısında zor duruma düşmüşlerdir. Ancak Osmanlılar, II. Murad döneminde de Timurlulara bağlılıklarını şeklen de olsa sürdürmüş, onlar tarafından desteklenen Akkoyunlu ve Karamanoğulları ile mücadeleden kaçınmış, Karakoyunlulara da Timurlularla olan mücadelelerinde yardım etmemiştir (Andican, 2009, s. 99-102).

Şahruh'un 1420 yılındaki Azerbaycan seferinden sonra Sivas ve Erzurum'u işgal eden Akkoyunlular, II. Murad'a bu bölgelerin hakimiyetinin kendilerine geçtiğini

bildiren bir mektup yollamışlardır. Timurluların desteklediği Karamanoğulları ise aynı dönemde II. Murad'ın kardeşi Şehzade Mustafa'yı destekleyerek Osmanlı üzerinde yaptırım olanağı aramıştır (Andican, 2009, s. 99).

1429 yılında Akkoyunluların teşvikiyle Şahruh, Karakoyunlular üzerine ikinci bir sefer düzenlemiş, Karakoyunlu hükümdarı İskender'i mağlup ederek Azerbaycan ve Doğu Anadolu'da tekrar hakimiyet kurmuştur. Macar Kralı Sigismund'la Osmanlılara karşı anlaşma yapan Akkoyunlu hükümdarı Kara Yülük Osman, Şahruh'u ne kadar kışkırtsa da Osmanlılar'a karşı harekete geçmeye ikna edememiştir. Osmanlı sarayında endişeye yol açan bu sefer sonunda Şahruh tarafından gönderilen fetihnameye karşılık, Osmanlılar da Şahruh'a bir kutlama heyeti göndermişlerdir (Andican, 2009, s. 100).

Şahruh'un Azerbaycan seferi Avrupa'da merak konusu olmuştur. Demiroviç (Demiroğlu) adını verdikleri Şahruh'un batıya doğru yönelmesinin ardından, Timurluları Osmanlıların koruyucusu olarak gören Macar Kralı Sigismund, Osmanlılara yönelik siyasetini Şahruh'un hareketlerine göre şekillendirmiştir (Andican 2009, s. 101).

Şahruh'un geri dönmesinin ardından Karakoyunlu hükümdarı İskender Azerbaycan'da tekrar hakimiyet kurmuş, bunun üzerine Şahruh 1435'te üçüncü kez Azerbaycan seferine çıkmıştır. İskender'i tekrar mağlup ederek Karabağ'da kışlayan Şahruh, II. Murad'a elçi göndererek İskender'in Osmanlı topraklarına girmesi halinde yakalanarak kendisine gönderilmesi istemiştir (Aka, 1994, s. 155; Alan, 2007, s. 105). Şahruh zaferinin ardından II. Murad'a, Akkoyunlu Kara Yülük Osman'a, Karamanoğlu İbrahim Bey'e hil'atlar³ göndermiştir. Şahruh tarafından gönderilen bu hil'atların giyilmesi, Timurluların hakimiyetinin kabul edilmesi ve hil'atları giyen hükümdarların toprakları Şahruh'un temsilcisi olarak onun adına yönettikleri anlamına gelmektedir. II. Murad Timurlularla arasında siyasi ve askeri bir sorundan kaçınmak amacıyla Şahruh tarafından gönderilen hil'atı giymek zorunda kalmıştır (Alan, 2007, s. 261-262; Aka, 1994, s. 179).

Şahruh, II. Murad'ın Hristiyanlar üzerine yaptığı seferlerin ardından Osmanlı

³ İslam devletlerine özgü bir gelenek olarak Abbasiler devrinde ortaya çıkmıştır. İslam topraklarına hakim olan valiler, daha sonra da sultanlar halifeden saltanatlarının onayı anlamına gelen bir cübbe olan hil'at almıştır. Daha sonra sultanlar tarafından bir kişiyi onurlandırmak amacıyla verilmiştir (Uzunçarşılı, 1988, s. 3).

sarayına gönderdiği mektupta, II. Murad'ın Hristiyanlara karşı başarılı gazalarının Türkistan'da duyulduğunu, bu konuda kendisini doğrudan bilgilendirmesi gerektiğini söylemekte ve adeta rapor istemektedir. II. Murad cevabında, Şahruh için “*Tanrı'nın iki dünyadaki gölgesi*” ve “*Sultanlar Sultanı*” gibi ifadeler kullanarak Balkanlar'daki mücadelesini özetlemiş, ardından Timurluların koruduğu Karamanoğullarını “*Biz gaza için Edirne'den uzaklaşır uzaklaşmaz Anadolu'da fitne çıkartıyorlar, geri dönmek zorunda kalıyoruz*” diyerek şikayet etmiştir. Müslümanlar arasındaki mücadelenin Hristiyanları güçlendirdiğini, onların eline geçen bölgelerde çok sayıda caminin kiliseye çevrildiğini söyleyerek Karamanoğulları'na karşı Şahruh önünde haklı olduklarını kanıtlamaya çalışmıştır. II. Murad iktidarı boyunca Karamanoğulları ile iyi geçinmeye özen göstermiş, Şahruh'u rahatsız etmeden bir denge politikası sürdürmüştür (Andican, 2009, s. 102).

Şahruh'a mektubunda Çelebi Mehmed döneminde olduğu gibi gaza vurgusu yapan II. Murad, Timurluların üstünlük iddialarına karşılık Oğuz Han soy kütüğü geleneğine bağlılığını da sürdürmüştür. II. Murad döneminde Osmanlıların soyu Oğuz Han'a bağlanmakla kalmamış, Osmanlılar kendilerini Oğuzların Kayı boyuna bağlamışlardır. II. Murad zamanından başlayarak paralarda ve silahlarda Kayı boyu damgası kullanılarak bu konuda propaganda yapılmıştır (İnalcık, 2009, s. 111; Sümer, 1980, s. 168).

Oğuzname'ye göre; Oğuz'un ilk karısından Gün, Ay ve Yıldız adlı üç oğlu, ikinci karısından da Gök, Dağ ve Deniz adlı üç oğlu olur. Oğuz Han Gün Han, Ay Han ve Yıldız Han'a Bozoklar, Gök Han, Dağ Han ve Deniz Han'a ise Üçoklar adı verilmiştir. Oğuz Han'dan sonra Gün Han, ondan sonra da Kayı Han hükümdar olmuştur (Kaplan, 2002, s. 104). II. Murad zamanında Yazıcızade Ali tarafından yazılan Selçukname'de “Gün Han'ın vasiyeti Oğuz töresince Kayı soyu varken başka boylara Hanlık ve Padişahlık düşmez” ifadesi bulunmaktadır. Bu ifadeyle, Kayı boyunun üstünlüğü vurgulanmış, Kayı'nın soyu devam ettiği müddetçe hükümdarlığın başka kimseye ait olamayacağı savunulmuş ve Osmanlıların soyunun Kayı Han'dan geldiği tekrarlanmıştır (İnalcık, 2009, s. 110-111).

Yazıcızade Ali ayrıca, “*Padişahımız Murad Han ki eşref-i Al'i Osman'dur ve padişahlığa enseb ve elyaktır. Oğuzlar'ın kalan hanları uruğundan ve Çingiz Han uruğunun mecmuundan ulu asil ve ulu sükükdür.*” diyerek Osmanlıların Oğuz Han soyuna mensup olduğunu ve Oğuz soyuna mensup diğer hanedanlardan,

Akkoyunlular, Karakoyunlular ve Karamanoğulları'ndan üstün olduğunu vurgulamıştır. Oğuzlar'ın, Cengiz Han soyundan üstün olduğuna yapılan vurgunun amacı Timurlular, özellikle Şahruh'tur (Karadeniz, 2008, s. 152).

Halk arasında dolaşan ve XVI. yüzyılda kayıt altına alınmış Dede Korkut Kitabı'nda “*Ahir zamanda hanlık girü Kayı'ya dege, kimesne ellerinden almaya, ahır zaman olup kıyamet kopınça. Bu didügi Osman neslidür*” ifadeleri yer almaktadır (Karadeniz, 2008, s. 148). Halk arasında dolaşan hikayelerde Osmanlı'nın Kayı boyuna mensubiyetine yapılan vurgu, muhtemelen II. Murad döneminde yapılan propaganda ile ilişkilidir.

1449'da Karakoyunlu Hükümdarı Cihanşah'a elçi olarak giden Osmanlı tarihçisi Şükrullah, Cihanşah'ın, “*Sultan Murad benim ahret kardeşimdir, bu kardeşlikten başka da akrabamdır*” dediğini söylemekte ve Uygur alfabesiyle yazılmış bir Oğuzname'deki soy kütüklerine bakarak, “*Kardeşim Murad'ın nesebi Gök Alp'e, Kara Yusuf'un nesebi ise Deniz Alp'e erişmektedir, Kardeşim Sultan Murad'ın nesebi bizim nesebimizden ağıdır. Gökle denizin arasında fark olduğu gibi*” dediğini eklemektedir. Böyle demekle Cihanşah Osmanlı'nın Oğuz Han soyundan geldiğini onaylamakla kalmayıp, Osmanlıların kendilerinden üstün olduğunu da kabul etmektedir. Cihanşah bu hareketiyle Timurlu ve Akkoyunlulara karşı Osmanlılar'ı yanında tutmak için siyasi bir tavır içindedir (Karadeniz, 2008, s. 153-154).

Cemal Kafadar'a göre (2010, s. 208), “*Kayı boyuna mensubiyet II. Murad devrine ait yeni bir keşiftir*”. Nitekim Ahmedî'nin İskendername'sinde Kayı boyuna mensubiyetten söz edilmemektedir. Osmanlı'da daha önce böyle bir ilişkinin vurgulandığı herhangi bir gelenek yoktur.

II. Murad dönemi de tıpkı Çelebi Sultan Mehmed döneminde olduğu gibi Timurlular'ın Osmanlı iç ve dış siyasetinde etkili olduğu bir dönemdir. II. Murad, Çelebi Mehmed gibi Şahruh'a olan bağlılığını sürdürmüş, Timurlular'ı tahrik edecek bir siyasetten kaçınmıştır. Osmanlı'nın gaziliği ve gaza olgusu II. Murad döneminde de vurgulanmaya devam edilmiş, II. Murad, Osmanlı dış politikasını Balkanlar'a yönelik olarak belirlemiştir. Timurluların üstünlük kurma iddialarına karşı Oğuz soy kütüğüne bağlılık geleneği sürdürülmüş, hatta aynı ideoloji güçlendirilerek Kayı boyuna mensubiyet öne sürülmüş ve Osmanlı hakimiyetinin Anadolu'da yaşayan Oğuz Türkleri arasında kabul görmesine çalışılmıştır.

2.4 Fatih Sultan Mehmed (II. Mehmed) Dönemi (1451-1481)

I. Mehmed ve II. Murad dönemleri, Ankara Savaşı travmasının halen devam ettiği, Timurluların güçlerini muhafaza ettikleri ve Osmanlı Devleti'ne müdahale etmeyi sürdürdükleri yaklaşık yarım yüzyıllık bir süreyi kapsamaktadır. II. Mehmed dönemini ise Timurluların giderek güç kaybetmesi, Osmanlıların ise bir dünya gücü haline gelmesi belirlemektedir.

II. Mehmed dönemi ve bu dönemdeki Osmanlı-Timurlu ve Türkmen ilişkilerine yönelik bazı çağdaş kaynaklar arasında Osmanlı kaynaklarından Karamanoğlu İbrahim Bey ve Karakoyunlu Cihanşah'a elçi olarak gönderilmiş olan Şükrullah'ın *Behcet-ül Tevârih* (1457) adlı eseri, Aşıkpaşazade'nin *Tevarih-i Ali Osman* (1484) adlı eseri, Oruç Bey'in *Tevârih-i âl'i Osman* (1467) adlı eseri, Tursun Bey'in *Tarih-i ebu'l-feth sultan Mehmed han* (1487) adlı eseri, Neşri'nin *Cihânnüma* (1512), Enveri'nin *Düstürname* (1465), Karamani Mehmed Paşa'nın *Tevârihü's-selâtin-i'l-Osmâniyye*, Şehdi'nin *Şâhnâme*, Feridun Beg'in *Münşeat-üs Salatin*, Ebülhayr Rumi'nin *Saltukname*, Beyâtî'nin *Câm-i Cem Âyîn* ve Kritovulos'un Yunanca kaleme aldığı *İstanbul'un Fethi* adlı eserleri yer alır. Ayrıca Leyszade Mehmed Çelebi tarafından bizzat II. Mehmed'in ağzından Hatt-ı Hümayun tarzında kaleme alınan *Kanunname-i Al'i Osman* Osmanlı kaynakları arasında gösterilebilir. Dönemin Türkmen (Akkoyunlu-Karakoyunlu) kaynakları arasında Ebu Bekr-i Tihrani'nin *Kitab-ı Diyarbekriyye* ve *Tarih-i Selâtin-i Türkmen*, Fazlullah İsfahanî'nin *Tarih-i Alem-ârây-ı Eminî* (1493) ve Hasan-ı Rumlu'nun *Ahsenü't-Tevarih* adlı eserleri ile Şikari'nin *Karamanname* adlı eseri öne çıkar. Arap kaynakları arasında Markizi'nin *Kitabu's-Sülûk li Ma'rifeti Düveli'l-Müluk* adlı eseri ile Memlûklülerin tarihçisi İbn Tangribirdi'nin *el Menhelu's-Safi ve'l-Müsteyfi ba'del-Vafi* ve *en-Nücumu'z-Zahire fi Müluk-i Mısır ve'l Kahire* adlı eserleri anılabilir. Bizans kaynakları arasında Mikhael Doukas'ın *Byzantini Istoria* (1462) adlı eseri bu dönemin olaylarını da anlatmaya devam eder. Batılı kaynaklar arasında ise Uzun Hasan'a Venedik elçisi olarak gönderilen Giosafat Barbaro'nun *Lettere al Senato di Giosafatte Barbaro Ambasciatore ad Uzun-hassan di Persia* başlıklı yazıları, başka bir Venedik elçisi Ambrogio Contarini'nin, Caterino Zeno'nun ve Osmanlı sarayında kalan Giovanni Maria Angiolello'nun eserleri yer almaktadır. Batılı gezgin ve elçilerin seyahat notları ve mektupları Akkoyunlu ve Osmanlı saraylarının ortamı ve mimarisi hakkında bilgi vermektedir.

Varna Savaşı'nın ardından 1444 yılında II. Murad'ın tahttan çekilmesiyle 12 yaşında tahta çıkan II. Mehmed, Balkanlar'dan gelecek Haçlı tehlikesine karşı 1446 yılında tahtı babası II. Murad'a terk etmiş, II. Murad'ın ölümüyle 1451 yılında tekrar tahta geçmiştir (İnalcık, 2009, s. 107; Babinger, 2009, s. 73-82). II. Mehmed'in en önemli başarısı kuşkusuz hakimiyetinin ikinci yılında İstanbul'u ele geçirmesidir. 1453'ten sonra 1463'e kadar Balkanlar'daki Osmanlı hakimiyetini güçlendirmeye yönelik seferler yapmış, Anadolu'nun hakimiyeti için Karamanoğulları ve Akkoyunlular ile mücadele etmiş, daha sonra tekrar Balkanlar'a yönelmiştir (İnalcık, 2009, s. 109-116).

II. Mehmed'in Timurlularla ilişkisi henüz ilk tahta çıkışı olan 1444 tarihinde başlamıştır. Mehmed, babasının kazandığı Varna Savaşı'nın anlatıldığı bir zafername ile birlikte yaşanan olayları ve tahta geçişini bildiren bir mektubu Şahruh'a göndermiştir (Taneri, 1978, s. 138). Bundan sonra Osmanlıların Akkoyunlularla mücadelesinin başladığı yıllara kadar Osmanlılar ile Timurlular arasında herhangi bir temas yaşanmamıştır.

Osmanlılar ile Timurlular arasında iletişimin büyük ölçüde koptuğu dönem, Timurluların giderek zayıfladığı yıllara karşılık gelir. 1447'de Şahruh ölmüş, onun yerine geçen oğlu Mirza Muhammed Taragay yaygın ismiyle Uluğ Bey oğlu Abdülatif tarafından 1449'da öldürülmüştür (Barthold, 1997, s. 137; Alan, 2007, s. 114). 1450 yılında Abdülatif de bir suikast ile ortadan kaldırılmış ve yerine kardeşi Abdullah geçmiştir. Abdullah da babası ve kardeşi gibi tahtta uzun süre kalamamış ve küçük kardeşi Ebu Said ile birleşen Özbek Hanı Ebu'l Hayr ile 1451 yılında yaptığı savaşta öldürülmüştür. Abdullah'ın ölümünden sonra Özbeklerin desteklediği Ebu Said Semerkand'da tahta oturmuştur (Aka, 2000, s. 76-84; Alan, 2007, s. 123-130). Bu karışıklıklardan faydalanan Timurlu şehzadelerinin birçoğu bağımsızlık ilan etmiş, Timurlu topraklarının Herat'a kadar olan büyük bir bölümü Şahruh'un ölümüne kadar ona bağlı kalan Karakoyunlu hükümdarı Cihanşah tarafından işgal edilmiştir. Oğulları Hasan Ali ve Pir Budak'ın isyanı üzerine Azerbaycan'a dönmek zorunda kalan Cihanşah ile anlaşılan Ebu Said ancak Herat'ı geri alabilmiş ve Timurlu başkentini Herat'a taşımıştır. Ancak İran'ın geri kalan kısmını Karakoyunluların hakimiyetine terk etmek zorunda kalmıştır (Aka, 2000, s. 85-89; Uzunçarşılı, 2003, 183-184; Alan, 2007, s. 147-162).

Oğullarının isyanını bastıran Cihanşah 1467’de kendi himayesini kabul etmeyen Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan’a karşı sefere çıkmıştır. Cihanşah sefer sırasında Muş yakınlarında Uzun Hasan’ın baskınına uğramış ve öldürülmüştür. Timurlu ve Akkoyunlular ile savaştığı için Osmanlılar ile barışçıl ilişkiler kuran Karakoyunlular böylece ortadan kalkarken Karakoyunlu toprakları Akkoyunluların hakimiyetine geçmiştir (Aka, 2000, s. 90; Uzunçarşılı, 2003, s. 184; Hinz, 1992, s. 41-44).

Karakoyunluları ortadan kaldırarak topraklarını ele geçiren Uzun Hasan, 1453’te Diyarbakır’da Akkoyunlu Devleti’nin hükümdarlığını almıştır. 1458 yılında kız kardeşi ile Erdebil Safevi tarikatı Şeyhi Cüneyd’i evlendirerek bu tarikatın siyasi gücünü arkasına almıştır. Kendisi de Osmanlı Devleti’ne karşı ittifak oluşturmak amacıyla Trabzon Rum İmparatoru Kalo İoannes’in kızı ile siyasi bir evlilik yaparak bu devletle de akrabalık kurmuştur. İmparator, kızının çeyizi olarak Osmanlıların elinde bulunan Kapadokya’yı Uzun Hasan’a vermiştir (Hinz, 1992, s. 24-29; Allouche, 2001, s. 19-55).

1459 yılında Trabzon İmparatoru Osmanlı’ya ödemekle yükümlü olduğu vergiyi ödememek için Uzun Hasan’dan aracılık yapmasını istemiş, Uzun Hasan da İstanbul’a bir elçi göndermiştir. Bu elçi verginin affedilmesini istemekle kalmamış, Osmanlı sultanından İmparatorun Akkoyunlular’a çeyiz olarak verdiği Kapadokya’nın da teslim edilmesini istemiştir. Osmanlı Sultanı II. Mehmed’in bunun üzerine 1461’de Trabzon üzerine bir sefer düzenleyerek Trabzon Rum İmparatorluğu’nu ortadan kaldırmıştır. II. Mehmed’in bu seferi sırasında imparatorun damadı Uzun Hasan Osmanlı ordusunun karşısına çıkamamıştır (Hinz, 1992, s. 34-37; Babinger, 2009, s. 170-180). Ancak Trabzon hazinesinin bir kısmı akrabalık yoluyla Trabzon tahtının varislerinden olan Uzun Hasan’a gönderilmiştir (Uzunçarşılı, 2003, s. 191).

1467 yılında kendisine saldıran Cihanşah’ı öldüren Uzun Hasan, tüm İran ve Azerbaycan’ı kapsayan Karakoyunlu topraklarına hakim olmuştur. Öldürülen Cihanşah’ın kafası Timurlu Sultanı Ebu Said’e, Şehzade Mehmed ve Vezir Rüstem’in kafaları ise Osmanlı Sultanı II. Mehmed’e gönderilmiştir. Bu hareketle Uzun Hasan açıkça meydan okumaktadır. Zira, Cihanşah’ın Karakoyunlu hükümdarı olması bizzat Şahrüh tarafından onaylanmıştır. Onun öldürülüp Timurlu sarayına gönderilmesi artık Timurlu hakimiyetinin kabul edilmediğine işaret etmektedir.

Osmanlı sarayına gönderildiği bilinen kafalar ise Karakoyunlu sarayında Osmanlı menfaatlerine en çok taraftar görünen kişilere aittir (Hinz, 1992, s. 44).

Karakoyunluların ortadan kalkmasıyla Akkoyunlular, Timur döneminden beri hakimiyetlerini kabul ettikleri Timurlular'a rakip olmuşlardır (Uzunçarşılı, 2003, s. 192). Cihanşah'ın ölümünden faydalanmak isteyen Timurlu Sultanı Ebu Said, Karakoyunlular tarafından işgal edilen toprakları kurtarmak üzere sefere çıkmıştır. Uzun Hasan'ın sürekli barış tekliflerine ve İran'ı Timurlulara bırakmasına aldırış etmeyen Ebu Said Azerbaycan'a kadar ilerlemiş, ancak erzak sıkıntısı nedeniyle geri çekilmek zorunda kalmış ve bu sırada Uzun Hasan'ın oğlu Zeynel Bey tarafından yakalanarak öldürülmüştür (Hinz, 1992, s. 44-46; Uzunçarşılı, 2003, s. 192; Aka, 200, s. 92).

Ebu Said'in öldürülmesinin ardından Hüseyin Baykara Herat'ta Timurlu tahtına geçmiştir. Ancak siyasi olarak hiçbir gücü kalmayan Timurluların yerini bundan sonra aynı hükümdarlık iddiasını ve benzer kültürü paylaşan Akkoyunlular almıştır. İran'daki hakimiyetini sağlamlaştıran Uzun Hasan tekrar Osmanlı topraklarıyla ilgilenmiş, Venedik yönetimi ve Papalık ile Osmanlı Devleti'ne karşı ittifak arayışları içine girmiştir (Babinger, 2009, s. 263-268; Hinz, 1992, s. 48).

Osmanlı Sultanı II. Mehmed ve Akkoyunlu Uzun Hasan'ı karşı karşıya getiren olay, Karamanoğulları arasında yaşanan taht mücadelesidir. 1468'de Karamanoğulları'na ait toprakları ele geçiren II. Mehmed bu beyliğe son vermiştir. (İnalcık, 2009, s. 114). Timur'un hakim olduğu toprakların tamamına sahip olmasından dolayı kendisini Timur'un mirasçısı olarak gören Uzun Hasan, onun gibi Orta Anadolu'ya müdahale etmiş ve Osmanlı'ya karşı beylikleri desteklemiştir. Öyle ki II. Mehmed'e elçi göndererek Timur'un ölümünden bu yana ödenmeyen haracı, yani her yıl için bin eyer takımı, heybe ve yular istemiştir. Bu olaylar karşısında II. Mehmed, Akkoyunlular üzerine bir sefer düzenlemek zorunda kalmıştır (Woods, 1993, s. 193-203; Andican, 2009, s. 105; Babinger, 2009, s. 268-274; Jorga, 2007, s. 122).

1473 yılında Osmanlı ve Akkoyunlu orduları Otlukbeli'de karşı karşıya gelmiştir. II. Mehmed, Venedik'ten beklediği yardımı alamayan Uzun Hasan'ı mağlup etmiş, Uzun Hasan savaş meydanından kaçarak hayatını kurtarmıştır. Ancak II. Mehmed, Uzun Hasan'ı takip etmemiş ve devletini ele geçirmemiştir (Andican, 2009, s.105).

II. Mehmed, Otlukbeli Savaşı'ndan önce Timurlu Sultanı Hüseyin Baykara ile Uzun Hasan'a karşı ittifak yapmak istemiş fakat Timurlu Sultanı bu isteğe cevap veremeden savaş gerçekleşmiştir. Savaşın sonra Timurlu başkentine Uygur alfabesiyle yazılmış fetihnameler gönderilmiş ve Uzun Hasan Hıristiyanlarla işbirliği yaptığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Otlukbeli Savaşı'nda Uzun Hasan'ın yanında bulunan ve esir edilen üç Timurlu şehzadesi ise II. Mehmed tarafından bağışlanarak ülkelerine gönderilmiştir (Andican, 2009, s. 105-106).

Otlukbeli Savaşı'nın ardından Uzun Hasan ölümüne kadar Osmanlı toprakları üzerine sefer düzenlememiş ve Osmanlı'yı rahatsız edecek bir siyaset izlememiştir. Savaşın bir yıl sonra onun tahtını ele geçirmek isteyen oğlu Uğurlu Mehmed Mirza babası karşısında başarısızlığa uğrayarak İstanbul'a kaçmıştır. II. Mehmed, Uğurlu Mehmed'i sarayına kabul ederek kızı ile evlendirmiş, bu evlilik ile Akkoyunlu ve Osmanlı hanedanları arasında akrabalık kurulmuştur (Hinz, 1992, s. 60).

II. Mehmed, kendisini Timur'un varisi olarak gören Uzun Hasan'ı mağlup ederek etkisi yarım asırdan uzun süredir devam eden Ankara Savaşı'nın Osmanlı üzerinde yarattığı travmayı ortadan kaldırmıştır (Karadeniz, 2008, s. 21). Çünkü, II. Mehmed'in algısında Ankara Savaşının hatırası canlılığını korumaktadır. İstanbul kuşatmasında II. Mehmed'in yanında bulunan Bizanslı tarihçi Kritovulos, İstanbul'un fethinden önce padişahın komutanlarıyla yaptığı konuşmada “*Bizans hükümdarı, Moğol cinsinden Timur'u üzerimize musallat etti. Bilirsiniz ki bu Timur'dan neler çektik. Az kaldı ocağımız sönecekti. Lakin Ulu Tanrı hanedanıma yardımcı oldu*” dediğini söylemektedir (Kritovulos, 2005, s. 46-47; Andican, 2009, s. 103). Sultan Mehmed bu sözlerle, bir taraftan Bizans yönetimini Osmanlı'yı zor durumda bırakmakla suçlarken diğer taraftan Timur'a olan karşı olumsuz düşüncelerini de dile getirmiştir.

Dönemin Osmanlı tarihçilerinde de benzer bir eğilim mevcuttur. Timurlu tehlikesinin ortadan kalkmış olması Timur hakkında değişik yorumların yapılmasına olanak sağlamıştır. Aşıkpaşazade “*Timur'un zulmi çokdur içre / Ne ola görmedi zulmünü kişi / Ayağı basduğu El'ler yıkıldı / Yiğidin kocanın kalmadı dişi*” derken, Neşri de “*Timur-i gaddar, Rum'da çok zulümler idüp ol kışı Aydın elinde kışladı, Ve bi'l-cümle, leşkeri ayağı basdığı yirler harab vardı*” diyerek Timur'un acımasızlığına vurgu yapmaktadır (Andican, 2009, s. 107). Timur'un Anadolu'da kaldığı dönemde yaptığı acımasızlıklardan uzun uzun bahsedilirken, I. Murad ve I. Bayezid tarafından

defalarca kuşatılıp alınamayan İzmir'in Timur tarafından 15 gün içerisinde alınmış olması Osmanlı tarihçileri tarafından ya görmezden gelinmiş ya da bir cümle ile geçirilmiştir (Andican, 2009, s. 115-116).

Timur dönemin tarihçileri tarafından sürekli eleştirilmiş, başarılarından bahsedilmemiştir. Dönemin Osmanlı tarihçilerinden Tursun Bey, Tarih-i Ebü'l Feth adlı eserinde “*Hasıla yalnız Bosna ve Mora ve Arnavud memleketlerinde sipah-ı zafer-pehah-ı Padişah Bü'l-feth ittüğü gazavat ve suret-i guzat takrir olunur ise, bu muhtasar teng görünür; Timur ki sahib-kıran-i zaman idi, memalik-i Hindustan'da ittüğü gazalardan çok ziyadedir*” diyerek II. Mehmed'in gazalarını överken, onun yaptığı gazaların Timur'un gazalarından daha üstün olduğunu savunur (Andican, 2009, s. 119).

Tursun Bey tarafından Timur'la mukayese edilen II. Mehmed, Fatih unvanının yanında “iki uğurlu yıldızın (Zühre [Venüs] ve Müşteri [Jüpiter]) yıldızlarının birleştiği günde doğan evreni elinde tutan kişi” anlamına gelen *Sahipkıran* unvanını da kullanmıştır. Bu unvanın kullanımı II. Mehmed'in de kendini Timur'la mukayese ettiğini göstermektedir. Bunun yanı sıra, Clavijo (2007, s. 124), Timur'un madeni paraların ve binaların üzerinde Timur'un yer yüzünün dörtte üçüne hakim olduğunu simgeleyen, bir üçgen oluşturan üç küçük daireden meydana gelen bir arması bulunduğunu söylemektedir. II. Mehmed'in madalyon ve portrelerinde bulunun üç tac figürü Timur'un armasını çağrıştırmaktadır.

II. Mehmed'in, bizzat Cengiz Han'ın ağzından yazılan *Cengiz Yasası* ve bizzat Timur'un ağzından yazılan *Tüzükat-ı Timur* adlı eserlerin oluşturduğu geleneğin bir devamı olarak görülebilecek *Kanunname-i Ali Osman* adlı eseri yazdırması onun bu iki hükümdardan büyük oranda etkilendiğini göstermesi bakımından önemli örneklerdir (Özcan, 2003, s.55-62).

Timur'un isminin Osmanlı tarihçileri tarafından eleştiri ve nefretle de olsa sürekli anılması ve II. Mehmed'in Timur'la karşılaştırılması, Osmanlılar'ın Timurlulardan üstün olduklarını gösterme çabası Ankara Savaşı'nın Osmanlı toplumunda yarattığı travmanın halen ne denli canlı olduğunu göstermektedir.

İstanbul'un alınması II. Mehmed'i İslam aleminin en saygıdeğer sultanı haline getirmiş, II. Mehmed *Fatih* gibi iddialı bir unvan kullanmaya başlamıştır. II. Mehmed'in İstanbul'u fethetmesiyle beraber, I. Mehmed ve II. Murad

dönemlerinden beri devam eden *Gazilik* ve *Oğuz Han* soy kütüğü propagandasına bir yenisi eklenmiştir. İstanbul'un fethi, Osmanlı'nın gazilik propagandası için önemli bir malzeme olmasının yanı sıra Osmanlı Sultanı'nın Roma (Rum) kayserlerinin yeni varisi olduğu iddiasını da somutlaştırmıştır. Gerek Türk gerekse Bizans geleneğine göre, hanlığın veya imparatorluğun merkezine fiilen sahip olan kişi, imparatorluğun da haklı sahibidir (İnalcık, 2009, s. 110-111).

Oğuz Han soy kütüğüne bağlılık geleneği II. Mehmed tarafından da kullanılmaya devam edilmiş, sembolik açıdan önemli olan *Oğuz* ismi II. Mehmed'in oğlu Cem Sultan'ın oğullarından birine verilmiştir. Nadiren Türkçe isimler alan Osmanlı hanedan üyeleri için bu ismin tercihi önemlidir (Kafadar, 2010, s. 245; Sümer, 1980, s. 168-169). Aynı dönemde Cem'in emriyle *Oğuzname*'den yararlanılarak *Câm-i Cem Ayin* adlı bir silsilename yazdırılmıştır (Babinger, 1992, s. 34).

Osman Bey zamanından beri devam eden bir gelenek olarak Osmanlı sultanları Anadolu Selçuklu sultanı tarafından gönderilen mehter çalındığında gazaya hazır olduklarını göstermek için saygıyla ayağa kalkmıştır. II. Mehmed, bu uygulamayı terk etmiştir. Çünkü kendisi vasallarına *tabl ve 'alem* (davul ve sancak) gönderen konumdadır. II. Mehmed döneminde Osmanlılar tabilik işaretlerini kabul edici konumdan, bahşedici konuma geçmişlerdir (Kafadar, 2010, s. 243-244). I. Mehmed ve II. Murad dönemlerinde Şahruh'un gönderdiği hil'atlar Osmanlı sultanları tarafından giyilmiş ve Timurluların üstünlüğü kabul edilmiştir. II. Mehmed ise davul ve sancaktan oluşan tabilik öğelerini Kırım Hanı Mengli Giray'a göndermiştir. Böylelikle Cengiz hanedanından bir hanı Osmanlı hanedanına tabi hale getirmiştir (Kafadar, 2010, s. 244). Yani Cengiz Han soyuna bağlı bulunan bir hanedan tarafından Oğuz Han soyuna bağlı bulunan bir hanedanın üstünlüğü kabul edilmiştir.

Çağdaş tarihçi Kemalpaşazade, II. Mehmed için hanlık, gazilik ve kayserlik sıfatlarını bir arada kullanmaktadır. Halil İnalcık'a göre (2009, s. 112), II. Mehmed gazilik propagandası ile İslam, Oğuz Han soyuna mensubiyet ile Türk, İstanbul'a sahip olmak ile Bizans geleneklerinin bağdaştığı klasik Osmanlı padişahı özelliklerini yaratmıştır.

II. Mehmed dönemi Osmanlı'nın Doğu'ya ve Batı'ya karşı üstünlüğünü kabul ettirdiği dönemdir. İstanbul fethedilmiş, Balkanlar'da yapılan fetihlerle buraya kesin olarak yerleşilmiştir. Karamanoğulları Beyliği ve Trabzon Rum İmparatorlukları

ortadan kaldırılarak Anadolu'da hakimiyet sağlanmıştır. İran, Azerbaycan ve Doğu Anadolu Timurluların varisi olarak ortaya çıkan ve kendisini Timur ile eşdeğer gören Uzun Hasan bertaraf edilerek, adeta Ankara Savaşı'nın intikamı alınmıştır. Böylece Ankara Savaşı hatırasının Osmanlı toplumu ve siyaseti üzerinde yarattığı etki ortadan kaldırılmıştır. Osmanlılar bundan sonra Balkanlarda olduğu gibi Anadolu'da en büyük güç haline gelmiştir.

İstanbul'u alarak İslam dünyasının en saygıdeğer sultanı haline gelen II. Mehmed, Uzun Hasan'ı da mağlup ederken Osmanlı İmparatorluğu İslam coğrafyasının en güçlü devleti olmuştur. Ankara Savaşı'ndan sonra Doğu'ya karşı oluşan çekingenlik, Otlukbeli Savaşı'ndan sonra yerini merak ve sahip olma isteğine bırakmıştır.

2.5 Sultan II. Bayezid Dönemi (1481-1512)

II. Bayezid dönemi Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük ölçüde kendi iç işlerine adanmış ve Timurlular ve onların yerini alan Türkmenler ile ilişkilerin en hareketsiz olduğu bir zaman aralığını temsil etmektedir.

II. Bayezid dönemi ve bu dönemde Osmanlı-Timurlu ve Türkmen ilişkilerine yönelik çağdaş kaynaklar arasında, Osmanlı kaynaklarından Neşri'nin *Cihânnüma* (1512), Uzun Firdevsî'nin *Süleymannâme*, Kemal'in *Destân-i âl-i Osman / Selâtinname* (1490), Aşıkpaşazade'nin *Tevârih-i Ali Osman* (1484), Ruhî Çelebi'nin *Tarih* (1511), Bihiştî'nin *Tarih* (1502), İdris Bitlisi'nin *Heşt Bihişt* (1505) ve Feridun Beg'in *Münşeât-üs Salatin* adlı eserleri sayılabilir. Arap kaynakları arasında anonim *Tarih ül-Melik il-Eşref Kayıt-Bay* ve İbn Acâ'nın *Târîh Yaşbek* adlı eserleri bulunmaktadır. Dönemin Türkmen kaynakları arasında Hasan-ı Rumlu'nun *Ahsenü't-Tevârih* ve Fazlullah İsfahanî'nin *Tarih-i Alem-ârây-ı Eminî* (1493) adlı eserleri, Safevi kaynakları arasında ise, Handemir'in *Tarih-i Şah İsmâil ve Tahmasb ve Habib üs siyer* (1524), Mirza Kasım Cünâbâdî'nin *Şâh-nâme-i İsmâil*, Yahya Kazvinî'nin *Lübb üt-tevârih* (1541), Hürşah bin Kubad el-Hüseynî'nin *Tarih-i ilç-i Nizâm Şah* adlı eserleri ve anonim *Tarih-i İsmail* adlı eser yer almaktadır. Timurlu Sultanı Ebu Said'in torunu Babür Şah'ın *Babürname* (1529) adlı eseri de döneme ilişkin çağdaş kaynaklar arasındadır ve özellikle Semerkand ve Herat gibi Timurlu başkentlerinin saray ortamının yanı sıra mimari betimlemeleriyle önemli yer tutar.

II. Mehmed'in 1481 yılındaki ölümünden sonra Osmanlı tahtına geçen II. Bayezid uzun yıllar kardeşi Cem'le ilgili siyasal sorunlarla uğraşmak zorunda kalmıştır. Cem'in 1495'teki ölümüne kadar Osmanlı'nın iç ve dış siyaseti bu soruna bağlı kalmıştır. 1481'den 1489'a kadar Mısır ve Anadolu'da kalarak taht mücadelesini sürdüren Cem, 1489'da Avrupa'ya kaçmış ve ölümüne kadar Avrupalı idareciler tarafından Bayezid'e karşı bir koz olarak kullanılmıştır. Cem'in ihtiyaçlarının karşılanması ve salıverilmemesi için haraç ödemek zorunda kalan Bayezid, Batıya bir sefer düzenleyememiştir (İnalçık, 2009, s. 129-132).

Bu sırada, Osmanlı Devleti'nin doğu komşusu Akkoyunluların Sultanı Uzun Hasan 1478'de ölmüş ve yerine oğlu Sultan Yakub geçmiştir. Sultan Yakub, Anadolu'da kendi dini görüşlerini yayan ve taraftar toplayan Erdebil Safevi tarikatı Şeyhi Cüneyd'in oğlu Şeyh Haydar ile iktidar mücadelesi etmiştir (Uzunçarşılı, 2003, s. 195-196; Hinz, 1992, s. 71-76; Sümer, 1999, s. 1-14). Başlarına Şii inancındaki on iki imamı sembolize eden on iki dilimli kızıl başlık dolamalarından dolayı "Kızılbaş" olarak adlandırılan müritleri ile beraber Erdebil'de oturan ve giderek siyasi bir güç haline gelen Şeyh Haydar, dayısı Uzun Hasan'ın Trabzon Rum imparatorunun kızı Despina ile evliliğinden olan kızı Marta ile evlenerek Akkoyunlu Hanedanı ile akrabalığını devam ettirmiştir (Hinz, 1992, s. 62-76; Fırlı, 2008, s. 192). Sultan Yakub ile Şeyh Haydar arasındaki mücadele savaşla sonuçlanmış ve Şeyh Haydar öldürülmüştür. Böylece Safevi tehlikesi bir süreliğine ortadan kalkmıştır (Uzunçarşılı, 2003, s. 195; Sümer, 1999, s. 14).

Bundan kısa süre sonra Sultan Yakub'un ölümü Akkoyunlu şehzadelerini taht kavgaları içine sürüklemiştir. Osmanlılara sığınan Akkoyunlu şehzadesi Uğurlu Mehmed'in oğlu Göde Ahmed, dayısı Bayezid'in yardımı ile Akkoyunlu tahtına geçmiş olsa da kısa süre içerisinde iktidar mücadelesini kaybetmiştir (Uzunçarşılı, 2003, s. 196; Sümer, 1999, s. 16). Akkoyunlu şehzadeleri arasında bu mücadele sürerken Şeyh Haydar'ın oğlu İsmail yarı-tanrı bir idareci imgesiyle ortaya çıkmıştır (Allouche, 2001, s. 39). Dedesi Uzun Hasan tarafından Akkoyunlu, annesi Marta tarafından Trabzon Rum İmparatorluğu, babası tarafından ise Şeyh Safi'ye uzanan soyu ile siyasi ve dini bir figür olarak ortaya çıkan İsmail 1500 yılında Erzincan'da Anadolu ve Azerbaycan'dan gelen müritleri ile buluşarak kalabalık bir topluluğun başına geçmiştir (Sümer, 1999, s. 1-20). Siyasi gücünü arttıran İsmail, 1502 yılında, Akkoyunlu tahtına geçen Elvend Mirza'yı mağlup ederek Tebriz'de kendini "Şah"

ilan etmiştir (Sümer, 1999, s. 15-22; Allouche, 2001, s. 69-73). Böylece Sünni Akkoyunlu Devleti yıkılırken ve Şii bir Türkmen devleti kurulmuştur.

Tebriz’de tahta geçen İsmail İstanbul’a elçi göndererek Bayezid’e Safevi Devleti’nin kuruluşunu haber vermiş ve Anadolu’da Osmanlı topraklarında yaşayan Safevi tarikatına mensup olanlara iyi davranılmasını istemiştir. Bayezid’in İsmail’in elçilerini kabul etmesi, Safevi Devleti’ni tanıması anlamına gelmekle birlikte Bayezid İsmail’i Osmanlı topraklarındaki faaliyetleri için uyarmıştır (Andican, 2009, s. 137).

II. Bayezid Anadolu’dan İran’a göç etmek isteyen Safevi tarikatına bağlı Kızılbaş Türkmenlere engel olan tedbirler almıştır. Zira İsmail Anadolu’dan gelen göçler ile gerekli insan gücünü sağlamıştır. Bunun üzerine Şah İsmail, II. Bayezid’e mektuplar göndererek Anadolu’dan kendisini ziyaret edeceklerine izin verilmesini istemiştir. Bayezid cevabında Erdebil’i ziyaret edip dönmeye söz verenlere izin verileceğini söylemiş ve sert cevap vermekten kaçınmıştır. İsmail de yazdığı mektuplarda çok saygılı davranmış ve “baba” ifadesiyle hitap etmiştir (Sümer, 1999, s. 25-26).

İsmail, Osmanlı’ya karşı düşmanca bir tavır içinde olmadığını söylerken, Anadolu’da çeşitli isyanlar kurgulamıştır. Onun isteğiyle müritlerinden Hasan Halife ve oğlu Şah Kulu, Antalya yöresinde bir isyan çıkartmıştır. Osmanlılar tarafından çok zor bastırılan Şahkulu isyanı ile Anadolu’da Safevi Devleti’ne katılacak bir Şii yönetimin kurulması amaçlanmıştır (Andican, 2009, s. 137-138). Osmanlı Sultanı II. Bayezid, Şah İsmail’in hareketlerine ve güçlenmesine engel olmak için herhangi bir askeri müdahalede bulunmamıştır. Anadolu’da Safevi yanlısı ayaklanmalar bastırılmış ancak İsmail’i hedef alan bir askeri hareket yaşanmamıştır. Ancak Bayezid, Safevi yanlısı 30 000 bin Kızılbaş Türkmeni Mora’ya sürerek Anadolu’da Safevilerin gücünü kırmak istemiştir (Andican, 2009, s. 138; Allouche, 2001, s. 95).

Şah İsmail’in İran’da uyguladığı zorla Şiileştirme politikası Sünni Osmanlı ile Safevi devletleri arasında başka bir gerginlik sebebi olmuştur. Bayezid, Şah İsmail’i Cengiz Han ve Timur’a benzettiği bir mektubu İsmail’e göndermiş ve Sünni halka eziyet etmeye devam etmemesi için uyarmıştır. İsmail ise bu uyarıyı ciddiye almayarak Osmanlı elçisini aşağılamıştır (Allouche, 2001, s. 96-97).

Cem Sultan’ın ölümüyle elinde Osmanlı’ya karşı bir kozu kalmayan Hristiyan devletler de Bayezid’e karşı İsmail ile ittifak yolu aramıştır. Venedikliler II.

Mehmed'e karşı Uzun Hasan'ı destekledikleri gibi Bayezid'e karşı da dedesi Uzun Hasan'ın Osmanlı topraklarındaki siyasi hedeflerini benimsemiş olan Şah İsmail'i desteklemiştir (Allouche, 2001, s. 97-101, İnalçık, 2009, s. 136).

Öte yandan, Timurluları Maverâünnehir'den çıkartarak Semerkand'a hakim olan Muhammed Şeybani Han idaresindeki Özbekler, Hüseyin Baykara'nın ölümünden sonra Herat'ı da ele geçirmiştir. Son Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara'nın oğlu Bediüzzaman Mirza Herat'tan Tebriz'e, Şah İsmail'in yanında kaçmak zorunda kalmıştır. Böylece Şii Safeviler ile Sünni Özbekler rakip olmuş, Safeviler Özbeklere direnen son Timurlu şehzadesi Zahirüddin Muhammed Babür'ü desteklemiştir (Andican, 2009, s. 139-140; Aka, 2000, s. 104).

Gerilen ilişkiler ve mezhepsel ayrılıklar sonucunda Özbekler ve Safeviler 1510 yılında karşı karşıya gelmiş ve savaş Şeybani Han'ın ölümüyle sona ermiştir. İsmail, Şeybani Han'ın kafasını II. Bayezid'e, önde gelen diğer Özbeklerin kafalarını ise Memlûk Sultanı Kansu Gavrî'ye göndermiştir. İsmail bu hareketiyle Osmanlı, Memlûk ve Özbek devletlerinin kendisine karşı bir Sünni dayanışması içinde olduklarına inandığını göstermiştir (Andican, 2009, s. 140; Roux, 2006, s. 367-370). Şah İsmail ile beraber hareket eden Babür Şah ise atalarının topraklarını ele geçirememiş ve 1525'te Delhi'de "Gürkanî" adını verdiği Hint-Moğol İmparatorluğunu kurmuştur (Roux, 2008, 322-342).

Bayezid'in çekingen tutumu ve doğuda Özbeklere karşı kazandığı zafer nedeniyle iyice cesaretlenen Şah İsmail annesi tarafından kendisine miras kaldığını öne sürdüğü, Trabzon'u istemiştir. Trabzon'un İsmail'in faaliyetlerine karşı en sert tedbirlerin alınmasını isteyen Şehzade Selim'in valilik yaptığı kent olması, İsmail'in Osmanlı şehzadesi Selim'e karşı özel bir tutum içinde olduğunu göstermektedir (Allouche, 2001, s. 97).

Nihayet, Bayezid tarafından Safevilere karşı sürdürülen kararsız ve çekingen tutumundan rahatsız olan Şehzade Selim, babasının veliaht olarak Şehzade Ahmed'i destekler görünmesiyle isyan etmiştir. Bayezid bu isyan neticesinde tahttan uzaklaştırılmış ve kardeşlerini bertaraf eden Selim 1512 yılında Osmanlı tahtına oturmuştur (Allouche, 2001, s. 103; Andican, 2009, s. 138).

Timur ve Uzun Hasan gibi Anadolu'da açıkça hak iddia eden Şah İsmail'in siyasi gücünün yükseldiği dönemde, Osmanlı yönetimi büyük ölçüde hareketsiz kalmış ve

bu olayları seyretmiştir (İnalcık, 2007, s. 37). Akkoyunlu şehzadeleri arasındaki taht mücadelelerinde Bayezid'in yeğeni Göde Ahmed'in Akkoyunlu tahtına geçmesi için yardım eden Osmanlı, Akkoyunluların çöküşüne ve Safevilerin yeni bir güç olarak ortaya çıkmasına sessiz kalmıştır. Ancak Şah İsmail'in Anadolu'da yürüttüğü faaliyetler Osmanlı'da çeşitli tepkilere neden olmuştur.

Şii Safeviler, Anadolu'da hızla örgütlenip Osmanlı idaresinden memnun olmayan Türkmenleri yanlarına çekmiştir (İnalcık, 2009, s. 135-136). Hatta Bayezid'in oğullarından Şehinşah dahi Şah İsmail ile mektuplaşmaya başlamış ve Şii mezhebine yakınlık duymuştur (Allouche, 2001, s. 101). Osmanlı yönetimi bir taraftan kendi tebasının Safevilerin etkisine girmesini engelleyecek tedbirler alırken, diğer taraftan Şii İslam'a karşı belirgin biçimde Sünni İslam'a bağlanmaya başlamıştır. Böylece mezhep ayrılıkları derinleşmiştir. Osmanlı yönetimi Safevileri ve Şiileri ötekileştirmiş, Anadolu'da Safevilerin etkisi altına girmiş olan Kızılbaş Türkleri "Etrak-ı bî idrak" yani idraksız, akılsız Türkler diyerek kendi tebasını da dışlama ve aşağılama yolunu seçmiştir (Sümer, 1980, s. 152).

Safevilerin ortaya çıkmasıyla Osmanlı'nın doğu sınırlarında farklı bir sorun ortaya çıkmıştır. Önceleri Timurlular ve onların devamı niteliğindeki Türkmen (Akkoyunlu-Karakoyunlu) devletleri ile siyasi ve askeri alanda rekabet eden Osmanlı, Timurluların ve Türkmen devletlerinin siyasi bakımından yerini alan Safevilerin ortaya çıkmasıyla bir de dini mücadele içerisine girmiştir. Böylece mücadele farklı bir boyut kazanırken, Osmanlı Safevilere karşı Orta Asya'da Timurluların yerini alan Sünni Özbeklerle işbirliği kurma çabasına girişmiştir.

Şiiliğe karşı Sünniliğin güç kazandığı bu dönemde Osmanlı başkentinde Orta Asya kökenli Sünni tarikatlar faaliyet göstermeye başlamıştır. Timur döneminde yaşayan Bahaüddin Nakşibend'in kurduğu "Nakşibendilik", Sünni geleneğe olan sıkı bağlılığı nedeniyle Timurlu sarayında destek görmüş ve Orta Asya halkı arasında yayılmıştır. II. Bayezid döneminde birçok Nakşibendi şeyhi Osmanlı topraklarına gelmiş, bunlar arasında Ahmed Buhari, Sultanın desteğiyle İstanbul'da ilk Nakşibendi dergahını kurmuştur (Andican, 2009, s.127).

Safevilerin, Akkoyunluların siyasi ve kültürel mirasını devir alması Osmanlı bürokrasisi ve bilimi açısından çeşitli gelişmelere de yol açmıştır. Şii olan Safevilerin emrinde çalışmak istemeyen Sünni Akkoyunlu devlet adamlarından bazıları

İstanbul'a gelerek Bayezid'in hizmetine girmiştir. Şerafeddin Ali Yezdi'nin Timur'un hayatını anlattığı Zafername adlı eserinin yazım şeklini okuyup beğenen Bayezid, Akkoyunlu sarayından İstanbul'a gelen İdris Bitlisi'ye bu eseri örnek vererek kuruluşundan o güne kadar Osmanlı hanedanının tarihini konu alan bir eser yazmasını istemiştir (Babinger, 1992, s. 51-52). Bayezid'in Zafername'yi okumuş olması sarayda bu ve buna benzer eserlerin kopyalarının olduğunu göstermektedir. Timurlular gücünü kaybetmiş olsa da Timur'un Osmanlı sultanları üzerindeki etkisi devam etmektedir.

İdris-i Bitlisi yazdığı Heşt-Behişt adlı eserde Osmanlı hanedanının soyunu Oğuz Han'a bağlamakla beraber, Oğuz Han'ın soyunu "İys bin İshak bin İbrahim'e bağlayarak bu soyu Hz. İbrahim'e yani Araplara bağlamaktadır. Oruç Bey ve Enveri gibi II. Mehmed dönemi tarihçilerinde görülen bu eğilim II. Mehmed'in Memlûkler üzerine düzenleyeceği sefer öncesi Arap dünyasını yanına çekmek amacıyla öne sürdüğü propagandanın devamı niteliğinde görülebileceği gibi, Safevilerin çift taraflı asalet iddialarına bir cevap olarak da görülebilir (Karadeniz, 2008, s. 155-164). Zira, anne tarafından Akkoyunlu ve Trabzon Rum İmparatorluğu hanedanlarına mensup Şah İsmail'in Şeyh Safi'ye bağlanan baba tarafı Safevi tarihçileri tarafından Sasani Şahı III. Yezdicerd'in kızı ile Hz. Hüseyin'in evliliğinden doğan çocuğa bağlanır (Akyol, 1999, s. 115). Böylelikle Safevi soyu İslam öncesi İran Şahlarına ve Hz. Hüseyin vasıtasıyla Hz. Ali'ye çıkartılarak İran ve İslam dünyası üzerinde saygıdeğer bir konuma yükseltilmiştir. Timur'un soyunun da Uluğ Beg tarafından Hz. Ali'ye bağlanmaya çalışıldığı bilinmektedir (Lentz ve Lowry, 1989, s. 28). Soyun Hz. Ali'ye, dolayısıyla Hz. Muhammed'e bağlanmasının sağladığı dini prestijin yanında, savaşçı karakteri ön planda tutulan Hz. Ali ile akrabalık ayrı bir askeri prestij sağlamaktadır.

Osmanlıların soyu ise özellikle dönemin bazı Arap tarihçileri tarafından Araplara dayandırılmak istenmiştir. Batıda Hristiyanlara karşı yaptığı gazalar ile saygı duyulan Osmanlıların Şii Safeviler karşısında da Sünni İslam'ın koruyucusu olması, Osmanlı Sultanını Arapların gözünde İslam dünyasının en büyük hükümdarı yapmıştır. Özellikle Şafi mezhebine mensup olanlara göre İslam dünyasının en büyük hükümdarı ancak Arap olabilir. Buradan hareketle, Arapların Osmanlıları kendilerine mal etme çabası içerisinde olduğu düşüncesi anlam kazanmaktadır. Arap tarihçi Ahmed bin el-Hüseyin el-Uleyyif, II. Bayezid'e sunduğu eserde Osmanlıların

aslen Medineli olup soylarının dördüncü halife Osman bin Affan'a dayandığını yazmıştır (Karadeniz, 2008, s. 156-157). Böylece, II. Bayezid döneminde Osmanlı'nın siyasi meşruiyeti açısından farklı iddialar ortaya çıktığı görülmektedir. Bunu yanı sıra, II. Bayezid'in evliya olduğu propagandası da halk arasında yayılmış ve sultan "Veli Bayezid" olarak adlandırılmıştır. Sultana dini bir saygınlık kazandıran bu durumun Timurlu döneminde de örneğine rastlanmaktadır. Timurlu hükümdarı Şahruh'a da benzer bir durum atfedilmiştir (Lentz ve Lowry, 1989, s. 80).

Özetle, Bayezid döneminde Safeviler, Timurlular ve Türkmenlerin yerini alan siyasi ve dini bir teşkilat olarak Osmanlıların karşısına çıkmıştır. Osmanlı toplumu üzerindeki etkileri çok büyük olan dini ayrıklar meydana gelmiş ve Osmanlı yönetimine karşı dini ayaklanmalar düzenlenmiştir. Safevi hükümdarı Şah İsmail, Anadolu üzerinde Timur ve dedesi Uzun Hasan gibi siyasi planlar yapmış ve Osmanlı'yı baskı altında tutmaya çalışmıştır. Buna karşılık, Şii Safevilerin ve Anadolu'da Safevilerin yoluna giren Kızılbaş Türkmenlerin ötekileştirildiği ve aşağılandığı Bayezid dönemi Osmanlı'nın siyasi olarak durgun olduğu bir dönem olarak görülmektedir.

2.6 Yavuz Sultan Selim (I. Selim) Dönemi (1512-1520)

Şehzadeliği döneminde Trabzon'da valilik yapan Selim, babası II. Bayezid'in yönetiminden ve Safevilerin Anadolu'daki faaliyetlerinden rahatsızlık duymuş ve babasını tahtı terk etmeye mecbur etmiştir. Selim'in kısa süren yönetim dönemi boyunca Osmanlı'nın Doğu siyasetinde birçok önemli olay meydana gelmiştir. Bayezid döneminde Anadolu üzerinde siyasi hedefleri olan Şah İsmail mağlup edilerek Safevi tehlikesi bertaraf edilmiş, Mısır fethedilerek Memlûk egemenliğine son verilmiştir. Böylece Osmanlı İmparatorluğu İslam dünyasının en büyük topraklarına sahip olmuştur.

Sultan Selim dönemi ve Osmanlı Safevi, Memlûk ve Özbek ilişkilerine yönelik çağdaş kaynaklar arasında; Osmanlı kaynaklarından Keşfi Mehmed Çelebi'nin *Selimname* (1521), Şükri'nin *Selimname* (1523), Sa'di'nin *Selimname* (1524), Hadidi'nin *Tevarih-i Ali Osman*, Kemal Paşazade'nin *Tevarih-i Ali Osman* (1526) adlı eserleri ile Feridun Beg'in *Münşeat-üs Salatin* adlı eseri sayılabilir. Dönemin Safevi kaynakları arasında, Handemir'in *Tarih-i Şah İsmâil ve Tahmasb* ve *Habib üs siyer* (1524), Hasan-ı Rumlu'nun *Ahsenü't-Tevarih*, Mirza Kasım Cünâbâdî'nin *Şâh-*

nâme-i İsmâil, Yahya Kazvinî'nin *Lübb üt-tevârih* (1541), Hürşah bin Kubad el-Hüseynî'nin *Tarih-i ilçi-i Nizâm Şah* adlı eserleri ve anonim *Tarih-i İsmail* adlı eser yer almaktadır. Timurlu Sultanı Ebu Said'in torunu Babür Şah'ın *Babürname* (1529) adlı eseri de döneme ilişkin çağdaş kaynaklar arasında gösterilebilir. Arap kaynakları arasında ise İbn İyas'ın *Kitab-ı Tarih-i Mısır'ı-Meşhur bi-Bedae'l-Zuhur fi-Vakae'l Duhur* ve Ömer bin Sultan'ın *el-Cevâhir el-muziyye fi eyyâm el-devlet el-Usmaniyye* (1543) anılabilir.

Hasta, yaşlı ve askerin gözünde itibarını kaybetmiş bir görüntü içinde tanımlanan Bayezid'in oğulları arasındaki taht kavgası henüz o hayattayken başlamıştır. 1511 yılında eski başkent Bursa'yı dahi tehdit eden Şahkulu ayaklanmasıyla aynı zamana rastlayan bu mücadele yeniçerileri yanına çekmeyi başaran Selim'in 1512'de başkent İstanbul'a gelmesiyle sonuçlanmıştır. Babası Bayezid'in aksine daha dinamik bir karaktere sahip olduğu bilinen Selim öncelikle Anadolu'daki Kızılbaş isyanını bastırarak, Safevi yanlılarını yok ettirmiştir (Allouche, 2001, s. 105-109; İnalçık, 2009, s. 136-138).

Daha şehzadeliği döneminde Safevilerin Anadolu'daki faaliyetlerine karşı misillemelerde bulunarak Safevi topraklarına akınlar düzenleyen Selim'in bu sert tutumuna karşı Şah İsmail bir mektup yazarak Ankara Savaşı'nda Osmanlıların başına gelenleri hatırlatmış ve Selim'i uyarmıştır (İnalçık, 2009, s. 138). Diyarbakır'ın Kızılbaş valisi Han Muhammed Ustacalu da Osmanlı sarayına aşağılayıcı ifadeler bulunan bir mektup ile beraber Selim'e kadın elbiseleri göndererek küçük düşürmüştür (Allouche, 2001, s. 118). Ayrıca taht mücadeleleri sırasında Şah İsmail, Selim'e karşı Şehzade Ahmed'i desteklemiş ve Ahmed'in kaçan çocuklarına sığınma imkanı vererek Osmanlı'nın iç siyasetine yönelik girişimlerde bulunmuştur. Bunun yanı sıra, dönemin diplomatik kurallarını dikkate almayarak Şah İsmail, Selim'in tahta geçişini kutlamak üzere elçi göndermemiştir (Allouche, 2001, s. 119). Bu İsmail'in Selim'in saltanatını kabul etmediğini göstermektedir.

Şah İsmail'in hakaretleri karşısında tepki göstermeye başlayan Selim, son Akkoyunlu şehzadesi Murad'ı himayesi altına alarak önceden Akkoyunlulara ait olan Diyarbakır'ın iadesini istemiştir. İsmail, Selim'in bu isteğini aşağılayıcı bir tavırla reddederken, burayı savaşıarak aldığını ve ancak savaşıarak kendisinden alınabileceğini söylemiştir. Bu isteğin kabul edilmemesi Selim için gerekli siyasi

bahanelerden biridir (Allouche, 2001, s. 121). Bundan sonra din adamlarından, İsmail ve yandaşı Kızılbaşları lanetleyen ve öldürölmelerine olanak tanıyan fetvalar alarak İran üzerine yapacağı sefer için dini zemini de oluşturmuştur (Allouche, 2001, s. 122-123; İnalçık, 2009, s. 138).

Aynı dönemde Osmanlılar ile Maverâünnehir'i ele geçiren ve Safevilerle mücadele eden Özbekler arasında ilk temas gerçekleşmiş, Selim, Ubeydullah Han'a mektup yazarak Şah İsmail'e karşı ittifak yapmak istemiştir. Özbekler bu teklife olumlu yaklaşmış, ancak Şah İsmail ile beraber hareket eden Babür Şah'ın kendileri seferde iken Maverâünnehir'e saldırılabileceğini düşünerek Safevilere karşı Osmanlılarla eş zamanlı bir sefer düzenleyememiştir (Andican, 2009, s. 140-141). Selim ayrıca Memlûklere de mektup yazarak bir sefer düzenleyeceğini bildirmiş, üstü kapalı olarak Safevilere yardımcı olmamaları konusunda uyarıda bulunmuştur (Allouche, 2001, s. 126).

Selim sefer öncesi, Anadolu'da Safevi yanlısı binlerce Kızılbaş Türkmen'i hapis ya da idam ettirmiş, buna karşılık Doğu Anadolu'da yaşayan Sünni Kürtleri yanına çekmiştir. Ayrıca, ekonomik tedbirler alıp İran ile ipek ticaretini ve İranlı tüccarların Osmanlı topraklarına girmesini yasaklamıştır (İnalçık, 2009, 139).

Şartların oluşmasıyla sefere çıkan Selim, Şah İsmail'e elçiler göndererek durumu haber vermiş ve teslim olup Osmanlı'ya bağlanmayı kabul etmesini istemiştir (Allouche, 2001, s. 129). Selim'in tehditleri sonrası İsmail daha yapıcı cevaplar vermiştir. Selim ise İsmail'i savaşa zorlamak için hakaret dolu mektuplar yollamıştır (İnalçık, 2009, s. 138; Sümer, 1992, s. 38). Selim ayrıca seccade, asa, tesbih ve dilenme kabı yollayarak İsmail'in “şah” değil “şeyh” olduğuna vurgu yaparak hükümdarlığını aşağılamıştır (Allouche, 2001, s. 130).

Sonuçta, Osmanlı ve Safevi orduları 1514 Ağustos'unda Çaldıran'da karşı karşıya gelmiştir. Ateşli silahlar tarafından desteklenen düzenli Osmanlı ordusu, Safevi ordusunu kolayca mağlup ederken, İsmail İran içlerine çekilerek kurtulmuş, Osmanlı ordusu Tebriz'e yönelmiştir (Allouche, 2001, s. 132). Savaştan iki hafta sonra Selim, teslim olan Tebriz'e törenle girmiştir. Tebriz'de kısa süre kalan Osmanlı Sultanı, Şah İsmail'in Horasan ve İran'dan savaşlar sonrasında zorla getirip, Tebriz'de alıkoyduğu sanatkar ve devlet ileri gelenlerini İstanbul'a göndermiştir (İnalçık, 2009, s. 138). Selim'in İstanbul'a getirdiği isimler arasında Şeybani Han'dan kaçarak Şah

İsmail'e sığınmış olan Hüseyin Baykara'nın oğlu Bediüzzaman Mirza da bulunmaktadır. Selim Bedi'üz-Zaman'ı gözetim altında tutulduğu yerden çıkartarak, şehzade giysileri giydirerek tahtının yanına koydurduğu başka bir tahta oturtmuştur. Yüksek bir maaş bağlanan Timurlu şehzadesi Osmanlı ordusuyla beraber İstanbul'a dönmüştür. İstanbul'da saygı görmeye devam eden şehzade bir süre sonra burada ölmüştür. Selim'in şehzadeye böyle ilgi göstermesi Timur'a ve hanedanına karşı duyduğu saygıyı ifade etmektedir (Andican, 2009, s. 142; Aka, 2000, s. 104). Nitekim, İdris-i Bitlisi'nin Selimname adlı eserinin minyatürlerinden biri Selim'in Timurlu şehzadesini yanına oturttuğu sahneyi betimlemektedir. Bu durum, bu olayın o günkü koşullardaki önemini göstermektedir (Bkz. Şekil A.7).

Tebriz'de iken İran'ın tamamını ele geçirmek istediğini duyuran Selim, ordunun karşı çıkması üzerine geri çekilmek zorunda kalmıştır. Böylece Şah İsmail'in kurduğu Safevi devleti varlığını sürdürebilmiştir (İnalcık, 2009, s. 138). Ancak, Safevi yandaşları arasında egemen olan "İsmail'in yenilmezliği" inancı bu mağlubiyetten sonra yıkılmış ve bir daha asla ordusunun başında sefere çıkmayan İsmail'in mutlak otoritesi sarsılmıştır (Andican, 2009, s. 142).

Çaldıran Savaşı'nın ardından Selim, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ne hakim olan, Memlûklere bağlı Dulkadiroğulları Beyliği'ni Osmanlı ülkesine katmıştır. Ertesi sene Memlûkler üzerine bir sefer düzenlemiş, 1516 Merc-i Dabık ve 1517'de Reydaniye'de Memlûk ordusunu mağlup ederek Kahire'ye girmiş ve Memlûk Devleti'nin egemenliğine son vermiştir. Böylece Suriye, Mısır ve Hicaz bölgesi Osmanlı hakimiyetine girmiştir. Selim ayrıca, Mısır'da ikamet eden halifeyi İstanbul'a getirmiş, daha sonra sembolik bir törenle halifelik görevini devralarak İslam dünyasının lideri olma iddiasında bulunmuştur (İnalcık, 2009, s. 139-145; Barthold, 2006, s. 91-113).

Faruk Sümer'e göre (1992, s. 8), Şeyh Cüneyd ve halefleri, Anadolu'daki Kızılbaş Türkmenler arasında "mehdi", "peygamber" ve hatta "tanrı" olarak görülmektedir. Bu inanış çerçevesinde Kızılbaş Türkmenler şeyhleri veya şahları uğruna her türlü fedakarlığı yapmışlardır. Bu inanış Pir Sultan Abdal'ın şiirlerinde en açık şekilde ifade bulunmaktadır. Şiirlerin çoğunda şaha olan bağlılıktan ve özleminden bahsedilmektedir (Sümer, 1992, s. 69). Selim'in halifelik iddiasında bulunmasının, İsmail'in yarı-tanrı durumuna karşı bir propaganda malzemesi olduğu düşünülebilir. Halifelik makamındaki kişi peygamberin vekili olarak görülmektedir. Böylece Selim,

peygamberin halifesi olarak, peygambere gösterilen saygı ve itaatin kendisine de gösterilmesini beklemiştir.

Selim döneminde, Osmanlıların soyunun dördüncü halife Osman bin Affan'ın soyuna dayandığına dair rivayet kabul görmeye devam etmiştir. Selim'in tarihçilerinden Hadidi, halife Osman'ın kılıcının Osmanlı hanedanının elinde olduğu vurgusunu yapar (Karadeniz, 2008, s. 159). Halife Osman'a yapılan atıf, Şiiliğe karşı Sünniliğin koruyucusu görünümünde olan Osmanlılar için önemli bir propaganda vesilesi olmalıdır. Bilindiği gibi, Emevi hanedanının kurucusu olan Muaviye ile akraba olan halife Osman, Şiiler tarafından Ali'nin halifelik hakkını gasp edip önüne geçtiği gerekçesiyle lanetlenmekte, Sünniler tarafından ise halife olması dolayısıyla saygıdeğer bulunmaktadır.

Selim'in kısa süren saltanatı Osmanlı tarihinin en hareketli dönemlerinden biridir. İmparatorluğun toprakları yapılan fetihlerle ikiye katlanmış, Memlûk ve Safevi devletleri mağlup edilmiş, hazineleri ele geçirilmiştir. Ankara Savaşı'ndan itibaren bir yüzyıl boyunca, Timurlular, Türkmenler ve onların yerini alan Safeviler, Osmanlı toprakları üzerinde benzer iddialarda bulunmuş, birbirinin devamı niteliğindeki benzer siyasi oluşumlar olarak İran üzerinden Osmanlı topraklarını tehdit etmeyi sürdürebilmiştir. Ancak Selim'in Şah İsmail karşısındaki zaferi ve Tebriz'e girişi bu tehdidi ortadan kaldırmıştır. Bundan sonraki dönemde Osmanlılar İran'da hüküm süren Safeviler tarafından bir tehdit olarak algılanmıştır. Bununla birlikte Safevilerin varlığı Osmanlılar ile Orta Asya'yı birbirinden ayırmıştır. Sümer'e göre Şii Safevilerin İran'ı, Anadolu ile Orta Asya arasındaki kültürel ilişkilerin kesilmesine neden olan bir demir perde rolü oynamıştır (Sümer, 1980, s. 154). Böylece Safevi Devleti, Osmanlılar için ortadan kaldırılması gereken bir engel olarak kendileri ile diğer İslam devletleri arasında kalmıştır.

Değerlendirme: 1402 tarihli Ankara Savaşı ile 1513 tarihli Çaldıran Savaşı arasındaki aşağı yukarı bir yüzyıllık süreç, Osmanlı İmparatorluğu'nun İran ve Orta Asya ile siyasi, kültürel ve sanatsal anlamda en yoğun ilişkilerin yaşandığı dönemi tanımlar.

Osmanlı İmparatorluğu ilk kez ciddi olarak Doğu'ya yönelip, Anadolu üzerinde kararlı siyasi arzular ortaya koyduğu anda, Orta Asya'dan gelen Timur'u karşısında bulmuş ve tarihinin en ağır yenilgilerinden biriyle karşılaşmıştır. Bayezid'i mağlup

eden Timur, Osmanlı başkentine kadar ulaşmış, Osmanlı'nın Anadolu topraklarının büyük bölümüne hakim olmuştur. Timur'un çekilmesinden sonra Bayezid'in oğulları taht için mücadele verirken Timurlu baskısı da devam etmiştir. İktidar mücadeleleri bittikten sonra dahi, aynı baskı sürmüş, Osmanlı çekingen bir Doğu siyaseti gütmek zorunda kalmıştır. Çelebi Sultan Mehmed ve II. Murad'ın saltanat yıllarını tanımlayan bu süreçte, Osmanlı, Timurlu kültür ve sanat çevrelerinden doğrudan ve yoğun şekilde etkilenmiştir.

Timurluların güç kaybetmesinden sonra bu mirası devralan ve İran ve Doğu Anadolu'ya hakim olan Akkoyunluların benzer motivasyonlar içinde, Timurlular gibi Anadolu ve Osmanlı toprakları üzerinde siyasi iddialar geliştirdikleri görülmektedir. Ancak, Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan, Osmanlı sultanı II. Mehmed tarafından mağlup edilmiş ve Akkoyunluların Anadolu üzerindeki iddiaları sona ermiştir. Ankara Savaşı'ndan sonra geçen süre içerisinde Doğu siyasetini bu savaşın yarattığı travma etkisinde şekillendiren Osmanlı için Akkoyunlular karşısında alınan bu zafer bir dönüm noktasıdır. Bu zaferden sonra Osmanlı Doğu siyasetinde egemen olan "Korku ve hayranlık dönemi" yerini askeri başarıların verdiği güvene, komşu/rakip hanedanları küçümseme eğilimlerine bırakmıştır. Değişen siyasetin sonucunda, Akkoyunluların yerini alan Safeviler de Osmanlılar tarafından küçümsenmiş ve aşağılanmış, Safeviler karşısında alınan Çaldıran zaferi ise İran ve Orta Asya'dan gelebilecek tehditleri tamamen ortadan kaldırmıştır.

Osmanlı ile İran ve Orta Asya arasında kültür ve sanat alanında yaşanan etkileşim önemli siyasi olaylar ile paralellik göstermektedir. Ankara Savaşı, Timur'un, Şahruh'un ve Uluğ Beg'in ölümleri, Timurlu sultanı Ebu Said'in ve Karakoyunlu hükümdarı Cihanşah'ın Uzun Hasan tarafından öldürülmesi, Otlukbeli Savaşı, Akkoyunlu şehzadesi Uğurlu Mehmed'in İstanbul'a sığınması, İsmail Erdebili'nin Şah sıfatıyla Safevi devletini kurması ve Çaldıran Savaşı gibi olaylar, siyasi sonuçlarının yanı sıra, kültürel ve sanatsal sonuçlar da doğurmuştur. Önemli siyasi olaylar sonucu, birçok sanatçı, siyasetçi ve bilim adamı başka yerlere göç etmiş, bazen zorunlu olarak yerleri değiştirilmiş, birçok sanat eseri ve hazine el değiştirmiştir.

Sonuç olarak, Osmanlıların Ankara Savaşı'nın ardından gerek Timur ve ardılları, gerekse Timurlu topraklarına hakim olan ve benzer siyasi ve kültürel motivasyonlara sahip olan Türkmenler (Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safeviler) ile her alanda

yoğun ilişki içerisinde olduğu görülmektedir (Bkz. Şekil A.3). Çaldıran Savaşı'na kadar geçen sürede Osmanlı İmparatorluğu'nu siyasi olarak doğrudan ilgilendiren olayların, hatta bu anlamda Osmanlıların uzak durduğu gelişmelerin bile, kültürel ve sanatsal alanda Osmanlı ortamını etkilediği söylenebilir. Ankara Savaşı sonrasında adeta yeniden kurulan Osmanlı İmparatorluğu böylece kültür ekseninde İran ve Orta Asya'da bulunan çağdaşı Timurlu ve Türkmen devletlerini örnek alırken, siyaset alanında da bu devletleri göz önünde bulundurarak hareket etmek zorunda kalmıştır. Özetle, mağlubiyetten, mutlak galibiyete kadar geçen yüzyıl içerisinde korku, saygı ve hayranlıktan, merak, hakim olma isteği ve nihayetinde küçümsemeye kadar farklı motivasyonlar içerisinde Osmanlı'nın İran ve Orta Asya'dan etkilenmesi söz konusudur.

3. TİMURLU VE TÜRKMEN ETKİSİNDE OSMANLI BİLİMİ

Ankara Savaşı'ndan Çaldıran Savaşı'na kadar zaman içerisinde Osmanlı İmparatorluğu'nun İran ve Orta Asya'da bulunan devletler ile siyasi ilişkilerinin yoğunluğu beraberinde bilim alanında da çeşitli alışverişleri getirmiştir. Yüzyıl boyunca Osmanlı ile bu devletler arasında elçilerin yanı sıra bilim adamları da gidip gelmiştir. On beşinci yüzyıl boyunca devam eden bütün siyasi gerginlik ve mücadelelere rağmen İran ve Orta Asya'da ortaya konan bilimsel eserler ve çalışmalar Osmanlılar tarafından takip edilmiş ve kullanılmıştır.

Osmanlı bilimindeki Timurlu ve Türkmen etkisi, sultanların saltanat dönemlerine ayrılarak alt başlıklarla beraber değil, ancak kendi içlerinde kronolojik olarak bir bütün halinde incelenmiştir.

Osmanlı bilimi, astronomi, matematik, din, tarih ve coğrafya alanında İran ve Orta Asya'dan büyük ölçüde etkilenmiştir. Bilindiği gibi Timur, Moğol istilası sonucu bilim ve kültür eserleri yok edilmiş ve Çağatay egemenliği altında göçebe geleneklerinin hüküm sürdüğü Orta Asya'da hakimiyeti ele aldıktan sonra, bilim ve kültür alanında daha ileride bulunan İran, Suriye ve Anadolu gibi ülkelere düzenlediği seferler sonucu bu bölgelerden bilim adamları, sanatçıları ve ileri gelen siyaset adamlarını başkenti Semerkand'a götürmüştür. Orta Asya, Timur'un verdiği destek ile İslam dünyasının bilim, kültür ve sanat merkezi olmuştur. Timur ve Uluğ Beg dönemlerinde Semerkand, Şahruh ve Hüseyin Baykara dönemlerinde Herat önemli bilim merkezleri olmuştur (Barthold, 1973, s. 68-70). Araştırmalar Timurluların Orta Asya başta olmak üzere geniş bir coğrafyada toplam 69 medrese inşa ettirdiklerini göstermektedir (Fazlıoğlu, 2003, s. 10). Yaklaşık yüz senede, bu kadar çok sayıda medrese inşa edilmiş olması Timurluların bilime verdiği önemi göstermektedir. Medreselerde eğitim veren bilim adamlarının tarih, edebiyat, coğrafya, tıp, matematik alanında ortaya koydukları çalışmalar Herat ve Semerkand'da kurulan kütüphanelerde korunmuş ve kaybolmaları önlenmiştir (Andican, 2009, s. 120).

Osmanlılar ile Timurlular arasındaki ilk bilimsel alışveriş Ankara Savaşı sonrasında meydana gelmiştir. Bayezid'i mağlup eden Timur, Bursa'da bulunan Osmanlı bilim adamlarını beraberinde götürmüş, Kadızade-i Rumi ve Mehmed Cezeri gibi bilim adamları Semerkand'da çalışmalarına devam etmiştir. Bursa medreselerinde matematik ve astronomi eğitimi alan Kadızade-i Rumi, Semerkand medreselerinde dersler vermiş, Uluğ Beg'e hocalık etmiştir (Yurdaydın, 2008, s. 238; İnalçık, 2007, s. 184). Ölümünden sonra devrin ileri gelenleri ve hanedan üyelerinin türbelerinin bulunduğu Şah-ı Zinde Külliyesi'nde inşa edilen türbesine defnedilmiştir. Bu durum, Timurluların bilim adamlarına ne kadar değer verdiklerini göstermesi açısından önemli bir örnektir (Aslanapa, 1996, s. 55-58). Kadızade-i Rumi ile beraber çalışan Cemşid el-Kaşi, Muinüddin Kaşani, Abdülali Bircendi, Ali Kuşçu, Fethullah Şirvani gibi isimler Semerkand matematik-astronomi okulunun kurulmasına önayak olmuş, Uluğ Beg'in rasathanesinin kurulmasında önemli rol oynamıştır (Barthold, 1997, s. 113-114; Andican, 2009, s. 121). Bu isimlerin yanı sıra Ali Şir Nevai ve Abdurrahman Cami gibi Timurlu edebiyatının en önemli isimleri de Semerkand medresesinde eğitim görmüşlerdir (Fazlıoğlu, 2003, 13).

Uluğ Beg'in 1420 yılında kurduğu medreseye ek olarak Nasîreddin Tusi'nin on üçüncü yüzyılda Meraga'da kurduğu rasathaneyi örnek alarak 1428 yılında kurduğu rasathane, gökcisimleri gözlemleri ve takvim çalışmalarının yürütüldüğü bir merkez olmuştur (Livatyalı, 1996, s. 230-231; Fazlıoğlu, 2003, s. 14-18). Babürname'den anlaşıldığı kadarıyla rasathane yaklaşık 50 metre çapında ve yine yaklaşık 50 metre yüksekliğinde üç katlı dairesel bir yapıdır (Beaupertius-Bressand, 2005, s. 141; Golombek ve Wilber, 1988, s. 265-266).⁴ Cephe tasarımı hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Ancak dönemin yazılı kaynaklarından ve mimari üslubundan yararlanarak, cephelerin geometrik desenlerle bezeli ve her katın revaklarla çevrili olduğu öneriler getirilmiştir (Chmelnizkij, 2007, s.425) (Bkz. Şekil A4).

Uluğ Beg ve beraberindeki bilim adamları on iki hayvanlı Türk takviminin

⁴ “Uluğ Bek Mirzanın imaretleridir Semerkand kal'asının içide medrese ve hankahdur. Hankahın gümbedi bisyar ulug gümbeddür, alemde ança ulug gümbed yok dep nişan berürler. Uşbu medrese ve hankahka yavug bir yahşi hamam salıptur, Mirza hammamga meşhurdur. Her nev taşlardın ferv kılıptur. Horasan ve Semerkandda onça hamam malum emes kim, bolgay. Yene bu medresenin cenubunda bir mescid salıptur, Mescid-i Mukatta derler. Yine bir ali imareti Pušta-i Kuhek damanesi rasddurkim, zeyç bitimekinin aletidir. Üç aşyanlıktur. Uluğ Bek Mirza bu rasad bile Zeyçi Küregani'ni bitiriptür kim, alemde hala bu zeyç müstameldur. Özge zeyç bile hem amel kılurlar, mündin burun zeyç-i İlhani müstamel idi kim, Hoca Nasır Tusi, Hülagü Han zamanı da Meraga'da rasad bağlatıptur. Hülagü handurkim İlhan hem derler” (Babürname).

özelliklerini de taşıyan *Zic-i Gürgani* ya da *Zic-i Uluğ Beg* adı verilen bir gezegen cetveli ortaya koymuştur. Ondokuzuncu yüzyıla kadar Osmanlı takvimleri bu cetvele göre düzenlenmiştir (İhsanoğlu, 2010, s. 23-25). Osmanlı'da ilk takvimler 1452-53 yıllarına aittir. Bu durum, *Zic-i Gürgani*'nin tamamlandıktan hemen sonra Osmanlı topraklarında kullanıldığını göstermektedir (Akgür, 1996, s. 48-49).

Uluğ Beg ile beraber çalışan bilim adamlarından Fetullah Şirvani, II. Murad döneminde Anadolu'ya gelmiş ve Kastamonu'ya yerleşerek matematik ve astronomi dersleri vermiştir (Yurdaydın, 2008, s. 241). Semerkand okulunun önemli isimlerinden Şemseddin Mehmed Cezeri, Haydar Herevi, Seyid Ali Acemi, Alaüddin Tusi ve Abdülali Bircendi de Anadolu'ya gelen bilim adamları arasındadır. Uluğ Beg'in ölümünden sonra Semerkand'dan ayrılarak İslam dünyasının çeşitli bölgelerine yerleşen Timurlu bilim adamlarının eserleri ve anlayışları özellikle Semerkand okulunun en önemli isimleri olan Ali Kuşçu, Fetullah Şirvani, ve Abdülali Bircendi aracılığıyla Osmanlı toplumuna aktarılmış, Osmanlı bilim ve kültür dünyasının temel çerçevesini oluşturmuştur. Semerkand medreselerindeki müfredat bu isimler tarafından Osmanlı medreselerinde uygulanmış ve yerleştirilmiştir (Arslan, 1988, s. 115-127; Fazlıoğlu, 2003, s. 24-29, 43). Aynı dönemde, Semerkand'da eğitim gören Türkistanlı ve İranlı bilim adamlarının yanı sıra Ali Koçhisari ve Fenarizade Ali Çelebi gibi birçok Osmanlı bilim adamı da Semerkand'da eğitim görerek Anadolu'ya dönmüştür (Fazlıoğlu, 2003, s. 26). Böylece Orta Asya'da Timurlu ortamında oluşan bilgi birikimi çağdaş dönemde Anadolu'ya aktarılmıştır.

1449 yılında Uluğ Beg'in öldürülmesinin ardından Semerkand'dan ayrılan Ali Kuşçu, Tebriz'e gitmiştir. Uzun Hasan'dan büyük saygı görmüş ve II. Mehmed ile görüşmek üzere İstanbul'a elçi olarak gönderilmiştir. II. Mehmed'in daveti üzerine elçilik görevini tamamladıktan sonra ailesiyle birlikte İstanbul'a taşınmıştır (Bkz. Şekil A.8). Astronomi ve matematik dersleri vermesinin yanı sıra, İstanbul'da Osmanlı döneminde ilk astronomi çalışmalarını yürütmüştür (Babinger, 2009, s. 413-414; Aslanapa, 2006, s. 57; Beaupertius-Bressand, 2005, s. 139).

Kadıze-i Rumi ve Ali Kuşçu'nun torunu olan Mirim Çelebi ve Molla Lutfi, Semerkand okulunun öğretilerini genişleterek Osmanlı matematik ve astronomi geleneğinin oluşmasına katkıda bulunmuştur. Osmanlı bilim tarihinin en büyük

astronomu olan Takiyüddin, Semerkand matematik ve astronomi okulunun ortaya koyduğu veriler üzerinde çalışmalar yürütmüştür (İhsanoğlu, 2010, s. 27-28).

Astronomi ve matematik alanları dışında çalışan bilim adamları da Osmanlı toplumunda çeşitli etkiler bırakmıştır. Timur'un Şam'ı ele geçirdikten sonra beraberinde Semerkand'a götürdüğü ve Timur'un yanında kaldığı süre içerisinde *Acâib-ül-Mahdûr fî Nevâib-üt-Teymûr* adlı eseri yazan Arap tarihçi İbn Arabşah, Timur'un ölümünden sonra Edirne'ye gelerek Çelebi Sultan Mehmed'in yanına sığınmıştır. Sultan Mehmed'in ölümüne kadar Osmanlı topraklarında kalan İbn Arabşah'ın, Timur ve Timurlu ortamı hakkında bilgilerini Osmanlılar ile paylaştığı görülmektedir (Taneri, 1978, s. 167). Sonraki dönemde, Şerafeddin Ali Yezdi ve Nizameddin Şami gibi Timurlu tarihçilerinin izinden giden Sünni Akkoyunlu tarihçisi İdris-i Bitlisi, Şah İsmail'in iktidarı ele geçirmesinden sonra Tebriz'den ayrılarak İstanbul'a gelmiştir. Sultan II. Bayezid'in emriyle Timurlu tarihçilerinin tarzında *Heşt Behişt* adlı Farsça manzum bir Osmanlı tarihi yazmıştır.

Osmanlılar ile Timurlular arasında pozitif bilimlerin yanında dinbilimsel etkileşimlerde bulunmaktadır. Sünni İslam'a bağlı olan Timurlular, Orta Asya'da Sünni İslam'ın yayılmasında önemli rol oynayan Yesevilik ve Nakşibendilik tarikatlarını himaye etmiştir (Aka, 2000, s. 133-136). Timur ve ardıllarının çevresinde birçok din bilgini bulunmuş, şeyhler ve dervişlerin konaklaması için yapılar inşa edilmiştir (Tosun, 2007, s. 407-418). Sünni İslam'a bağlı olan Osmanlılar, özellikle erken dönemde bu anlayış dışında kalan farklı dinsel yorumları da hoşgörü ile karşılamıştır. Böylece farklı dinsel yorumları savunan dervişler, şeyhlerin etrafında toplanmıştır. Timur karşısındaki bozgundan sonra uzun süren siyasi istikrarsızlığın Osmanlı toplumu üzerinde bıraktığı olumsuz etki, Şeyh Bedrettin olayı gibi sosyalist-dini bir isyana dönüşmüş ve Osmanlıları uzun süre uğraştırmıştır. Bunun sonucu olarak II. Mehmed döneminde itibaren, din eğitimi medreselerde verilmeye başlamış ve medrese kökenli din adamları yetiştirilmek istenmiştir. Şii Safevi tehlikesinin ortaya çıktığı II. Bayezid döneminde ise Şiiliğe karşı Sünni İslam'ı güçlendirme çabası geçerli olmuştur (Yurdaydın, 2008, s. 209-226). Bu dönemde Orta Asya kökenli Nakşibendilik, Ahmed Buhari, Haydar Semerkandi, Nimetullah Nahcivani gibi isimler tarafından Osmanlı topraklarına yayılmış ve sultanın izniyle İstanbul'da ilk Nakşibendi dergahı kurulmuştur. Nakşibendi dergahları ilerleyen yıllarda hızla çoğalmış ve Timurlu hanedanı ve ileri

gelenleri gibi Osmanlı seçkinleri arasında da yaygınlık göstermiştir (Andican, 2009, s. 127-128).

Osmanlılar ile İran ve Orta Asya arasında sürekli bir alışverişin olduğu görülmektedir. Semerkand'da yapılan bilimsel çalışmalar neredeyse eşzamanlı olarak Osmanlı topraklarında etki göstermiştir. Özellikle Semerkand okulunun en önemli bilim adamlarının Uluğ Beg'in ölümünden sonra Osmanlı topraklarına göç ederek çalışmalarını Anadolu'da sürdürmeleri ve buradaki medreselerde ders vermeleri, Osmanlı bilim adamlarının Semerkand'a giderek eğitim almaları on beşinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı biliminin Orta Asya'ya göre daha ileri bir duruma geçmesine sağlamıştır. Bilimsel alışverişin en yoğun olduğu dönemler önemli siyasi olaylar ile eşzamanlılık göstermektedir. Ankara Savaşı'nın ardından Semerkand'a Osmanlı bilim adamlarının götürülmesi, Timur'un ölümünden sonra bazı bilim adamlarının Osmanlı topraklarına gelişi, Uluğ Beg'in Semerkand'da hüküm sürdüğü yıllar boyunca Anadolu'dan Semerkand'a öğrencilerin gitmesi, Uluğ Beg'in öldürülmesinin ardından bilim adamlarının siyasi istikrar içerisinde olan Osmanlı topraklarına göçmesi, Şah İsmail'in İran'a hakim olmasından sonra Sünni Akkoyunlu bilim adamlarının Osmanlı topraklarına kaçması gibi örnekler siyasi gelişmelerin bilim dünyasında ne denli etkili olduğunu göstermektedir.

Siyasi gelişmelerin yanı sıra II. Mehmed'in Timur ve ardıllarını örnek alırcasına bilime verdiği önem ve destek, İstanbul'un bir bilim merkezi olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır. Semerkand'dan gelen bilim adamları gibi Mısır ve Avrupa'dan gelen bilim adamları da sultan tarafından himaye edilmiştir. Sultan çoğu zaman tıpkı Timurlu Sultanı Uluğ Beg gibi bilim adamları ile tartışmalara katılmıştır. Sultanın emriyle Arapça, Farsça ve Yunanca'dan birçok kitap Türkçeye çevrilmiş ve sarayda bir kitaplık oluşturulmuştur (Yurdaydın, 2008, s. 242-248). Yine sultan tarafından kurulan Fatih Külliyesi bünyesinde medreseler açılmış, din bilimi, tıp, edebiyat, tarih ve mühendislik dersleri verilmiştir. Külliye'nin vakfiyesinde sultanın payitahtını bilim merkezi yapmak için bu medreseleri kurmuş olduğu beyan edilmiş, sultanın bilime verdiği önem açıkça vurgulanmıştır (İhsanoğlu, 2010, s. 42-68).

Sonuç olarak Timur'un iktidar döneminden itibaren Uluğ Beg'in öldürülmesine kadar geçen süre içerisinde Timurlu bilim merkezlerinin Osmanlı bilim merkezlerinin ilerisinde olduğu görülmektedir. Timurluların siyasi olarak Osmanlılardan daha güçlü oldukları bu dönem içinde Osmanlılar, Timurlu bilim

merkezlerindeki gelişmeleri yakından takip etmişlerdir. Uluğ Beg'in öldürülmesinden sonra Timurlular güç kaybetmeye başlamış, siyasi istikrarsızlıklar ortaya çıkmıştır. Bunun üzerine bilim adamları, siyasi istikrarını sağlamış ve güçlenmekte olan Osmanlıların himayesine girmiş, bundan sonraki dönemde Osmanlı bilim merkezlerinin etkinliği artmıştır.

4. TİMURLU VE TÜRKMEN ETKİSİNDE OSMANLI SANATI

Ankara Savaşı'ndan sonraki süreçte, siyasi olayların belirlediği durumlara bağlı olarak bilim adamları ve bilimsel eserler gibi sanatçı ve sanat eserlerinin de Orta Asya ve İran'dan Osmanlı topraklarına taşındığı görülmektedir. Timurlu ve Türkmen saraylarında çalışan birçok şair, tarihçi, minyatür sanatçısı, müzisyen Osmanlı sarayına sığınmış, hediye ve savaş ganimeti olarak birçok sanat eseri Osmanlı sarayına gelmiştir. Böylece, on beşinci yüzyıl boyunca Osmanlı sanatı bu sanatçılar ve sanat eserlerinin etkisinde gelişim göstermiştir.

On beşinci yüzyıl boyunca saray bünyesinde çalışan şair, tarihçi, minyatürcü ve müzisyenlerden çoğunun isimleri ve nereden geldikleri bilinmektedir. Böylece, bu alanlarda görülen Doğu etkisi somut bir biçimde takip edilebilmektedir. Bunlar dışında kalan diğer sanat ve zanaat dallarında ise sanatçı kimliğini takip edebilmek güçtür. Genelde anonim kalan sanat ve zanaat eserleri ancak üslupsal olarak değerlendirilebilmektedir. Küçük porselen ürünler, lake ciltler, camdan ve kristalden yapılmış küçük eşyalar, metal ürünler ve savaş aletleri, maden işleri ve mücevherler, halı, giyim ve diğer dokuma ürünlerinin ticaret yoluyla Anadolu'ya ulaşmış ve Osmanlı sanat ve zanaatçılarının bu örnekler etkisinde üretim yapmış olduğu ileri sürülmektedir (Khalili, 2005, s. 85-152).

Bu çalışma kapsamında, özellikle tarihi kaynaklardan kimlikleri ve eserleri takip edilebilen şair, tarihçi, minyatürcü ve müzisyenler ile edebiyat, minyatür ve müzik eserleri üzerinde durulmuştur. Eldeki verilerin sınırlı olmasından dolayı, edebiyat, minyatür ve müzik konuları, diğer bölümlerde olduğu gibi sultanların saltanat dönemlerine ayrılarak alt başlıklarla beraber değil, ancak kendi içlerinde kronolojik olarak incelenmiştir.

4.1 Edebiyat

Osmanlı ortamı, on beşinci yüzyıl boyunca edebiyat alanında da Orta Asya ve İran'dan etkilenmiştir. Ankara Savaşı'nın ardından gelişen siyasi ve kültürel

ilişkilerin bir sonucu olarak, Orta Asya ve İran’da gelişmekte olan edebiyat, gerek edebi metinler gerekse yazarların yaptıkları seyahatler yoluyla Osmanlı topraklarına aktarılmıştır.

Semerikand, Herat ve Şiraz gibi Timurlu çevreleri on beşinci yüzyılın başlıca edebiyat merkezleridir. Şahrüh, Baysungur Mirza, Uluğ Beg, Ebu Said Gürkan, Babür Şah, Hüseyin Baykara ve veziri Ali Şir Nevai gibi şair olan ve edebiyatla uğraşan Timurlu ileri gelenleri edebiyat koruyuculuğunu üstlenmiş ve onların çevresinde çok sayıda edebiyat eseri ortaya çıkmıştır (Safa, 2003, s. 68).

Orta Asya’da İran kültürünün yaygın olmasından dolayı Timurlu hanedan üyeleri Farsça bilmektedir. Bu dönemde Farsça edebiyat tarihsel devinimini sürdürmekte, Farsça edebiyat ürünleri Timurlu sarayında rağbet görmektedir. Şerafeddin Ali Yezdi, Nizameddin Şami, Devletşah, Hvandemir gibi tarih yazıcıları ve Uluğ Beg ile Ali Kuşçu gibi bilim adamları çalışmalarını Farsça kaleme almıştır. Farsça şiirin en önemli örnekleri ise Molla Cami ve Ali Şir Nevai tarafından verilmiştir (Safa, 2003, s. 60-70).

Diğer taraftan, Timur ve hanedan üyelerinin ana dilinin Türkçe olması, Orta Asya’da Türkçe edebiyatın gelişmesini sağlamıştır (Barthold, 1973, s. 71). İran edebiyatına hakim olan Timurlu ileri gelenleri, kendi dilleri ile eserler yazmış ve yazılmasını desteklemiştir (Aka, 2000, s. 136). Timurlu döneminde, daha önce bölgeye hakim olan Çağatayoğulları’na gönderme yapılarak “Çağatayca” olarak anılan bir edebiyat üslubu meydana gelmiştir (İnan, 1976, s. 484; Köprülü, 1980, s. 275). Çağatayca, on beşinci yüzyıldan itibaren Timurlu merkezlerinde gelişim göstermiştir. Sahhaki, Gedayi, Atayi ve Lütfi gibi şairlerin yanı sıra, Uluğ Beg, Hüseyin Baykara, Babür Şah gibi hanedan üyeleri de Çağatayca eserler ortaya koymuştur. Çağatayca edebiyat klasik dönemine Herat’ta Hüseyin Baykara’nın vezirliğini yapan Ali Şir Nevai ile ulaşmıştır (İnan, 1976, s. 484-489; Bacque-Grammot, 2005, s. 158).

Timurlu edebiyatının etkisi, Osmanlı çevrelerinde Ankara Savaşı’nın hemen sonrasında hissedilmeye başlamıştır. Osmanlı tarihçilerinden Gelibolulu Ali, “*Hafî olmaya ki, Osman Han ve Orhan ve Sutan Murad Han zamanlarında şu’aradan kimse zuhur itdüğü malum değildir... Ta Bayezid Han zamanına gelince ve Timur Han’la bazı şu’ara-yı Acem ve Neva lisanının zurafası milk-i Rum’a dahil olunca Sahib-i mahlas kimse var idüğü malum değil idi. Amma bunlar zamanında bazı*

kimesne peyda oldu” diyerek, Farsça ve Çağatayca’yı kullanan meşhur şairlerin Ankara Savaşı sonrasında ortaya çıktıklarını belirtmektedir (Andican, 2009, s. 123).

On beşinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlılar ile Timurlular arasında kültürel etkileşim yoğunlaşmıştır. Bu dönemde bir kültür merkezi olarak ortaya çıkan Herat’ta edebi eserler veren Ali Şir Nevai ve Molla Cami, Osmanlı edebiyatında etkiler bırakmıştır. Osmanlı edebiyatı üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Gibb, Nevai ve Cami’nin eserlerinin 150 sene boyunca Osmanlı şairlerini etkilediğini söylemektedir (Gibb, 1990, s. 128).

Kendisi de Avni mahlasıyla şiirler yazan II. Mehmed, Molla Cami ve Ali Şir Nevai ile sık sık mektuplaşmış, onları İstanbul’a davet etmiştir. Molla Cami, II. Mehmed’i öven bir şiirini yollamış, II. Mehmed de bu şaire ödül olarak maaş bağlamıştır. II. Bayezid döneminde de mektuplaşmalar devam etmiştir. Nevai’nin divanının tamamı, Nevai ve Cami’nin mektupları ile birlikte Basiri isimli bir şair tarafından İstanbul’a getirilmiştir. Nevai ve Cami’nin gönderdiği şiirlere Osmanlı sarayında nazireler yazılmış ve Herat’a gönderilmiştir. Böylece Herat ile İstanbul arasında karşılıklı şiir alışverişi gerçekleşmiştir (Çetindağ, 2006, s. 41-44; Babinger, 2009, s. 399-400). İki başkent arasında şiirlerin yanı sıra şairlerin de gidip geldiği görülmektedir. 1501 yılında İstanbul’u ziyaret eden Heratlı şair Veziri, II. Bayezid tarafından kabul edilmiştir. Bununla birlikte, Şeyhi, Behiştî, Nizami gibi birçok Osmanlı şairinin Timurlu merkezlerine giderek Çağatay edebiyatı birikiminden yararlandıkları bilinmektedir (Andican, 2009, s. 124). Yine aynı dönemde, bazı Osmanlı şairlerinin Herat sarayında tanınmakta olduğu bilinmektedir. On beşinci yüzyıl Osmanlı şiirinin en önemli ismi olan Ahmed Paşa’nın şiirleri Herat sarayında okunmaktadır (Timurtaş, 1976, s. 423).

Çağatayca şiirin Osmanlı edebiyat dünyasında kısa süre içinde kabul görmesi, Herat’ta meydana getirilen eserlerin İstanbul’da anlaşılabilirliğini göstermektedir. Çavuşoğlu’na göre “*Fatih devrinde Anadolu ile Nevai’nin bulunduğu Herat çevresi arasında bağlantı bulunmakta, başta Ali Kuşçu olmak üzere birçok bilginler, hattatlar, sanatkarlar İstanbula gelmektedir. Bu bakımdan Anadolu kültür çevresinin Çağatay şivesine yabancı olmaması gerekir*” (Çavuşoğlu, 1976, s. 76). Nevai’nin şiirlerinin yalnız Osmanlı topraklarında değil, Akkoyunlu-Safevi, Özbek, Hindistan ve Rusya topraklarında etki gösterdiği bilinmektedir (Köprülü, 1973, s. 217). Şah İsmail, Özbek Hanı Şeybani ve Babür Şah, Ali Şir Nevai üslubunda Çağatayca şiirler

yazmıştır. Osmanlı sultanı II. Selim'in de Nevai üslubunda Çağatayca şiirleri bulunmaktadır. Bu bağlamda, on beşinci yüzyıl sonlarında ve on altıncı yüzyıl başlarında Herat'ın yalnız Osmanlı ile değil, diğer devletler ile de kültürel etkileşim içerisinde olduğu görülmektedir (Köprülü, 1980, s. 375-380). Bu dönemde, Çağatayca'nın İran, Orta Asya ve Anadolu arasında ortak kültür dili olduğu söylenebilir.

Karakoyunlu, Akkoyunlu ve Safevi devletlerine başkentlik yapmış olan Tebriz'de Azerbaycan halk edebiyatının etkisi görülmekte iken, Uzun Hasan'ın Timurlulara üstün gelip İran'ın hakimiyetini ele almasının ardından İran edebiyatı etkisi kuvvetle görülmeye başlamıştır. Herat'ta gelişmekte olan Çağatay edebiyatı, Tebriz'de de etkisini göstermiştir (Caferoğlu, 1976, s. 467-470). Molla Cami'nin hac yolunda Tebriz'e uğrayarak Akkoyunlu sarayını ziyaret etmesi, Akkoyunlu hükümdarlarının da Osmanlı sultanları ile benzer şekilde Herat şairlerine ilgi duyguklarını göstermektedir (Köprülü, 1980, s. 375-380). Herat'ın Özbekler tarafından alınmasından sonra Herat şairlerinin bir kısmı Safevi sarayına iltica etmiş ve Çağatayca, Azerbaycan halk dilinde şiirler yazan Şah İsmail'e kadar birçok şair tarafından benimsenmiştir. Otlukbeli Savaşı, Şii Safevilerin Akkoyunluların yerini alması ve Çaldıran Savaşı gibi önemli siyasi olayların ardından Tebriz'de bulunan şairler İstanbul'a göç etmiştir (Caferoğlu, 1976, s. 467-470).

Timurlular döneminde kullanılan Uygur alfabesi de Osmanlı topraklarında II. Mehmed döneminden itibaren kendine yer bulmuştur. Otlukbeli Savaşı'nın ardından Timurlu merkezlerine yollanan zafernameler, II. Mehmed'in isteğiyle, Uygur alfabesi ile yazılmıştır (Turan, 2004, s. 55). Yine II. Mehmed zamanında Osmanlı sarayında Uygur alfabesiyle öğretim yapılmıştır. Topkapı Sarayı arşivinde, Uygur alfabesiyle yazılmış birçok yazma bulunmaktadır, bunlar içerisinde Uygur alfabesiyle yazılmış bir Timurlu şeceresi Osmanlıların, Timurlulara olan ilgisi göstermesi açısından da önemlidir (Andican, 2009, s. 124-125).

Osmanlı tarih yazıcılığında da Timurlu etkisi görülmektedir. Şerafeddin Ali Yezdi ve Nizameddin Şami gibi Timurlu tarihçileri üslup ve teknik olarak Osmanlı tarihçilerini etkilemiştir. Yezdi ve Şami'nin yazdığı zafernameler halkın anlayacağı dilde, yazı çevresi çizimlerle süslenmiş, konunun akışına göre şiir, ayet ve hadis gibi alıntılar ile zenginleştirilmiştir. Bu bezemeli teknik, Tursun Bey, Kemalpaşazade ve Gelibolulu Ali'nin eserlerinde kullanılmıştır (Andican, 2009, s. 125). Bununla

birlikte, zafernameleri okuyan II. Bayezid, Akkoyunlu sarayından İstanbul'a gelen İdris-i Bitlisi'den Timurlu zafernamelerini örnek alarak Farsça bir Osmanlı tarihi yazmasını istemiştir (Babinger, 1992, s. 52).

İstanbul kütüphanelerinde bulunan Farsça eserler arasında Timurlu eserlerinin yoğunluğu dikkati çekmektedir. Toplam 692 Farsça yazma arasında 196 nüsha genel tarih, 160 nüsha İslam tarihi, 98 nüsha Moğol tarihi, 71 nüsha Osmanlı tarihi, 49 nüsha Timurlu tarihi, 26 nüsha Safevi, 25 nüsha Hint (Hint-Moğol) tarihi ve başka eserler bulunmaktadır. Timurlu tarih yazmalarının çokluğu, Osmanlı okuyucusunun Timurlu tarihine duyduğu merakı göstermesi açısından önemlidir. Bununla birlikte, genel tarih yazmalarının çoğunun Timurlu tarihçileri tarafından kaleme alınmış olması da Timurlu tarihçilerinin etkisini göstermektedir. Safevi ve Hint-Moğol tarihleri ile ilgili yazmaların sayısı da dikkate değerdir. Ayrıca Farsça eserlerin çoğunun on beş ve on altıncı yüzyıllara ait olması, İran ile ilişkilerin en yoğun olduğu ve Farsçanın Osmanlı'ya etkisinin en kuvvetli olduğu bir evreyi göstermesi açısından ilginçtir (Özgüdenli ve Erdoğan, 2006, s. 391-394).

İstanbul kütüphanelerinde bulunan toplam 692 kayıtlı Farsça yazma arasında, Timurlu tarihçilerinden Mirhvand'ın *Ravzatu's-safa* adlı eseri 87 nüsha ile ilk sırada yer almaktadır. Şerafeddin Ali Yezdi'nin *Zafername*'si (23), Hatifi'nin *Timurname*'si (19), Hvandemir'in *Habibu's-siyer*'i (23), Hafız-ı Ebru'nun dört farklı eseri (toplam 15), Timurlu şairi Abdurrahman Cami'nin *Şevahidu'n-nubuvvet* adlı eseri (42) ve başka eserler toplam 203 nüsha halinde Timurlu yazarları tarafından yazılmıştır. Timurlu yazmalarını toplam 77 nüsha ile Akkoyunlu, Safevi ve Hint Moğol yazmaları izlemektedir. Farsça Osmanlı yazmaları ise 71 nüshadan ibarettir (Tauer ve Afşar, 2006, s. 407-447).

Yazıldıkları yerler tespit edilebilen 125 nüshanın 73'ü İran ve Orta Asya, 38'i Osmanlı, 14'ü de Arap kültür çevrelerine ait olduğu görülmektedir. İran ve Orta Asya kökenli yazmalar Şiraz, Tebriz, Herat, Bağdad, İsfahan, Yezd ve Buhara gibi şehirlerde yazılmıştır. Özgüdenli ve Erdoğan (2006, s. 403-404), *İstanbul Kütüphanelerinde Bulunan Farsça Tarih Yazmaları Hakkında Bazı Mülahazalar* adlı çalışmalarında, Timurlu, Akkoyunlu ve Safevi hükümdarlarının özel kütüphaneleri için hazırlanan yazmaların bir şekilde İstanbul kütüphanelerine taşınmış olduğuna dikkati çeker. Bu durum, Otlukbeli ve Çaldıran savaşlarının ardından elde edilen ganimetler ve Uğurlu Mehmed ile Bediüzzaman Mirza gibi şehzadelerin Osmanlı'ya

sığınması ve benzeri önemli siyasi olaylar ile açıklanabilir. Otlukbeli ve Çaldıran savaşlarından sonra Uzun Hasan ve Şah İsmail'e ait birçok kişisel eşya, hazine ve sanat eseri Osmanlı'nın eline geçmiştir. Bunun dışında birçok yazma eser de sultanlara hediye olarak getirilmiştir.

Sonuç olarak, Osmanlı divan edebiyatının Ankara Savaşı sonrasında kimlik kazandığı görülmektedir. Bu dönemden itibaren Osmanlı edebiyatında İran ve Orta Asya etkileri görülmeye başlamış, Farsça ve Çağatayca, Osmanlı edebiyatını şekillendirmiştir. Timurlu edebiyat ürünleri, Osmanlı sarayında büyük ilgi görmüş, tıpkı Timurlu saraylarında olduğu gibi Osmanlı sarayı da şairler için bir çekim merkezi olmuş, şairler ödüllendirilmiş ve ünlenmiştir. II. Murad'dan başlayarak, II. Mehmed, II. Bayezid, Cem Sultan ve I. Selim gibi Osmanlı sultan ve şehzadelerinin de, Timurlu hanedan üyeleri gibi edebiyatla uğraştıkları ve şiirler yazdıkları bilinmektedir. Hatta, şiir yazmak zaman içerisinde Osmanlı sultanları için bir gelenek olmuştur. Bunun yanı sıra İstanbul'daki kütüphanelerde İran ve Orta Asya edebiyat ürünleri, Osmanlıların eline geçen eserler korunmuş ve Osmanlı kültür tarihine yön vermiştir.

4.2 Minyatür Sanatı

Timurlu dönemi minyatür sanatı on üç ve on dördüncü yüzyıl İlhanlı (Moğol) döneminin bir devamı niteliğinde görülmektedir. İlhanlılar döneminde İran ve Çin arasında kurulan ilişki, Uzakdoğu resim sanatının İran'da tanınmasını sağlamış böylece, Uzakdoğu manzara resimleri etkisinde İranlı sanatçılar doğa gözlemlerine başlamıştır (İpşiroğlu, 2005, s. 36-53). Bu dönemde gelişen üslup, İlhanlı egemenliği sonrasında da Bağdat, Şiraz, Tebriz gibi merkezlerde gelişimi sürdürmüş ve yerelleşmeye başlamıştır. Timur, bu merkezlerdeki sanatçıları Semerkand'a toplamış ve minyatür sanatı farklı bölgelerdeki sanatçıların bir arada çalışmaya başlamasıyla gelişim göstermiştir. Bu şekilde, Timur'un başkenti minyatür resminin merkezi haline gelmiştir (Binyon, Wilkinson ve Gray, 1971, s. 50; Ashrafi, 2007, s. 426).

Timurlu minyatür sanatı İskender ve İbrahim Sultan'ın koruyuculuğunda Şiraz'da gelişmiş, ancak Şahruh ve oğlu Baysungur'un Herat'ta ikamet etmeye başlamasıyla onların çevresinde toplanan sanatçılar sayesinde burası minyatür sanatının yeni merkezi haline gelmiştir. Mirza Baysungur, Herat'ta büyük bir "kitabhane" kurmuş, burada bulunan kitaplar minyatürlerle bezenmiştir (Binyon, Wilkinson ve Gray,

1971, s. 52; Kühnel, 1952, s. 28; Aubin, 1987, s. 967-970). Kendisi de hattat olan Baysungur, Herat'taki sarayını adeta bir akademiye çevirmiş ve sanatçıların çoğunu buraya toplamıştır. Kendisinden sonra Herat'a hakim olan Sultan Ebu Said ve Hüseyin Baykara dönemlerinde de Herat minyatür sanatının merkezi olmaya devam etmiş ve burada yeni bir üslup ortaya koyulmuştur (Roux, 2006, s. 360; Aka, 2000, s. 139-140; Çam, 2008, s. 186-187).

Herat üslubunda yapılan minyatürlerde insan figürleri küçük tutularak peyzaj ve manzaraya daha çok yer ayrılmış, mimari yapılar ve bitkiler daha detaylı çizilmiş, çok farklı renkler bir arada kullanılarak zengin resimler üretilmiştir. Sahnelerin dinamizmini ya da durağanlığını figürlerin hareketleri yansıtmaktadır (Tansuğ, 2006, 137-140; Ashrafi, 2007, s. 426-427).

Herat minyatür okulu, Hüseyin Baykara zamanında (1469-1506) altın çağını yaşamıştır. Hüseyin Baykara'nın saltanatı boyunca Herat minyatür okulunun başında bulunan Kemaleddin Behzad, on beşinci yüzyılın en tanınan sanatçılarından biri konumundadır (Kühnel, 1952, s. 29-30). Behzad geleneksel minyatür sanatına yeni bir anlayış getirmiş, minyatür sanatının ana prensibine uyarak metni açıklayıcı olmayı ön planda tutmuş, daha önce belirlenmiş kompozisyon ve kalıpları genellikle kullanmamıştır. Figürleri mümkün olduğunca detaylı çizerek ve günlük yaşama ilişkin konuları işleyerek minyatür sanatına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır (Çağman, 1992, s. 147-148; Ashrafi, 2007, s. 427-428). Behzad'ın eserleri figürlerin duruş biçimleri, konuşma ve tartışmayı ifade eden hareketleri ile verilen dramatik etki ile öne çıkmaktadır. Diğer taraftan konuya açıklık getiren yüz ifadeleri de onun çalışmalarına oldukça gerçekçi bir anlam kazandırmıştır. Behzad'ın çalışmalarının bir diğer özelliği de kullandığı renkler, fırça inceliği ve tekniğidir. Yeşil ve mavinin tonları yoğunluktadır. Gri-mavi renk arasında çeşitli tonlarla belirlenen kayalıklar, araziler, çiçek açmış ağaçlar özenle işlenerek manzara güçlü şekilde tasvir edilmiştir (Brend, 2003, s. 167-182; Binyon, Wilkinson ve Gray, 1971, s. 81).

Herat'ın Şeybani Han idaresindeki Özbeklerce ele geçirilmesinden sonra kent Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevai yönetimindeki kültür merkezi konumunu kaybetmeye başlamıştır (Welch, 1978, s. 14-17). Timurlu Sultanı Ebu Said'in torunu Babür'ün ifadesine göre son Timurlu başkenti Herat Özbeklerce işgal edildiğinde buraya “*dünya görmemiş olan köylülük hakim olmuştur*” (Aka, 2000, s. 104). Özbek işgalinin ardından kentteki kitabhanelerde çalışan sanatçıların bir bölümü Hint-

Moğol (Babürlü), Safevi ve Osmanlı saraylarının hizmetine girmiştir (Ashrafi, 2007, s. 428).

Öte yandan, on beşinci yüzyıl ortalarında Herat'ta Behzad'ın önderliğinde Timurlu üslubu gelişirken, Karakoyunlu ve sonrasında Akkoyunlu Türkmenlerinin hakim olduğu Bağdat, Şiraz, Tebriz gibi şehirlerde sade ve manzarada yer alan bitki, hayvan, bulut, kaya gibi varlıkların renklendirilmesinde aykırı renklerin kullanıldığı, iri başlı, tıknaz insan figürleri içeren farklı üsluplar meydana gelmiştir. Türkmen Üslubu olarak adlandırılan bu ifade biçiminde detaylara fazla önem verilmeyen sade kompozisyonlar yer almaktadır (Mahir, 2005, s. 40-41; Khalili, 2005, s. 68-69). Bu üslubun doğduğu yerin, Herat'tan farklı bir ekol olarak Timurlu çağında ortaya çıkan Şiraz olduğu söylenebilir. Timurlu şehzadesi İbrahim Sultan ölünce Şahruh tarafından sanatçıların bir kısmı Herat'a götürülmek suretiyle dağıtılan Şiraz kitabhanesi, Türkmenlerin bölgeye hakim olmasıyla tekrar canlanmıştır. Şiraz'da gelişen üslup, Karakoyunlu şehzadesi Pir Budak ve ardından Akkoyunlu şehzadesi Halil Sultan'ın koruyuculuğunda sürmüştür. Şah İsmail'in, Akkoyunluların yerini alarak İran'da Safevi idaresini kurmasıyla beraber, Şiraz üslubu Tebriz'de Safevi üslubunun yaratılmasında temel bileşenlerden biri olmuştur (Uluç, 2006, s. 57-67).

Şah İsmail, Özbek egemenliği altındaki Herat'a girdiğinde buradaki sanatçıları ve sanat eserlerini de Tebriz'e taşımıştır. Karakoyunlu ve Akkoyunluların aksine, doğu ve batı İran'ın tamamına hakim olan Şah İsmail'in, Şiraz ve Herat gibi kültür merkezlerinde eser veren sanatçıları Tebriz'de toplaması, on altıncı yüzyıl başında Tebriz'i İran resim ve minyatür sanatının merkezi haline getirmiştir (Tanındı, 1996, s. 18; Welch, 1978, s. 14-17). Minyatür ustası Behzad da, Şah İsmail tarafından Tebriz'e taşınan sanatçılardan biridir. Herat üslubu Behzad'ın ve yetiştirdiği öğrencilerin eliyle, Türkmen üslubuyla da kaynaşarak Safevi minyatür sanatını meydana getirmiştir (Kühnel, 1952, s. 29-35).

Osmanlı minyatür sanatı tüm bu gelişmelerin önünde değerlendirilmektedir. Osmanlı minyatür sanatının bilinen en eski örneklerine, Ankara Savaşı'ndan sonra rastlanmaktadır. On beşinci yüzyılın başından itibaren, şehzadelerin koruyuculuğunda birçok sanatçının çalıştığı Amasya sarayı, İran ve Orta Asya'daki kentlerde bulunan Timurlu şehzadelerinin sarayları ile kültür ve sanat etkinliği bakımından benzerlik göstermektedir. Osmanlı resimli el yazma çalışmalarının en erken tarihli örneği II. Murad'ın şehzadeliği sırasında 1416 yılında Amasya'da

resimlenen Ahmedî'nin eseri *İskendername*'dir (Bağcı, Çağman, Renda ve Tanındı, 2006, s. 21).

Erken Osmanlı minyatür örneklerinin verildiği bir diğer merkez ise Edirne'dir. 1440'tan itibaren ortaya konulan bu minyatürler, Şirazlı minyatür sanatçılarının eseridir (Mahir, 2005, s. 43; Tanındı, 1996, s. 10). Şirazlı minyatür ustalarının Osmanlı topraklarına tam olarak ne zaman ve nasıl geldikleri hakkında yeterli bilgi bulunmasa da, Şiraz'da sanat koruyuculuğu yapan son Timurlu şehzadesi İbrahim Sultan'ın 1436'daki ölümünden sonra Şiraz kitabhanesinde çalışan ustaların Osmanlı topraklarına göç ettiği düşünülebilir.

II. Mehmed'in Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan ile karşılaştığı Otlukbeli Savaşı ve Türkmen üslubunun merkezi olan Şiraz ve İsfahan da valilik yapan Uzun Hasan'ın oğlu Uğurlu Mehmed'in İstanbul'a sığınması sonucunda birçok Şirazlı, İsfahanlı ve Tebrizli sanatçı İstanbul'a gelmiş, birçok resimli yazma da Osmanlı sarayına taşınmıştır. Böylece, bu sanatçılar ve minyatür örnekleri vasıtasıyla II. Mehmed döneminde yapılan minyatürlerde de Şiraz üslubunun etkileri devam etmiştir (Mahir, 2005, s. 47; Tanındı, 1996, s. 12). Bu dönem minyatürlerinde betimlenen insanların giysilerinin Osmanlı tarzını yansıttığı ve mimari yapıların da Osmanlı yapıları olduğu görülmektedir. Yani bu minyatürler teknik ve üslup açısından Timurlu ve Türkmen etkisinde bulunmakla beraber, kompozisyon Osmanlı ortamını yansıtmaktadır. Ancak, taht sahneleri, hükümdar meclisleri ve eğlence görüntüleri gibi konular çağdaş Timurlu ve Türkmen minyatür sanatından model alınarak uyarlanmıştır (Bağcı, Çağman, Renda ve Tanındı, 2006, s. 27-33).

Sanata ve bilime öncelik veren bir hükümdar olan II. Mehmed, İstanbul'un fethinden sonra, batılı ressamı da İstanbul'a davet etmiştir. Böylece, Osmanlı minyatür sanatında doğu ve batı resim sanatı bileşenlerinin bir arada kullanıldığı örnekler ortaya çıkmıştır. 1470li yıllarda İstanbul'a gelen Constanzo da Ferrara ve Gentile Bellini, üzerinde II. Mehmed'in portresinin bulunduğu madalyonlar hazırlamıştır (Tanındı, 1996, s. 11). Bellini ayrıca sarayda birçok yağlıboya portre yapmıştır. Bu portrelerden günümüzde kalan tek örnek Londra National Gallery'de bulunan 1480 tarihli portredir. Bu portrede II. Mehmed profilden gerçekçi bir üslupla resmedilmiştir. Ferrara'nın madalyonu ve Bellini'nin portresi Osmanlı sanatçıları etkilemiştir. Venedikli ressam Mastori Pavli'nin öğrencisi olan Sinan Bey, batılı resim üslubuyla bir II. Mehmed portresi yapmıştır. Sinan Bey'in çalışması

Ferrara'nın madalyonunun daha az ayrıntılı bir benzeridir (Mahir, 2005, s. 46; Atasoy ve Çağman, 1974, s. 18; Arseven, 1984, s. 225).

Sinan Bey'in öğrencisi olan Bursalı Şiblizade Ahmed'in yaptığı II. Mehmed portresi ise batılı ve doğulu tasvir anlayışının bir arada kullanıldığı ilginç örneklerden biridir. Avrupalı portre kalıbı izlenmiş ancak sultanın gül koklayan ve elinde mendil tutan duruşu ve sayfaya yerleştirilme biçimi Timurlu geleneğini yansıtmaktadır (Mahir, 2005, s. 46; Bağcı, Çağman, Renda ve Tanındı, 2006, s. 36).

II. Bayezid de, babası gibi sanatçıları himaye etmiş, Amasya'daki şehzadelikten itibaren sarayında sanatçılar bulunmuştur. II. Bayezid döneminde Timurlu ve Akkoyunlu sarayları ile kurulan iyi ilişkiler neticesinde bu merkezlerde üretilen birçok resimli yazma Osmanlı sultanına ithaf edilmiş ve İstanbul'a gönderilmiştir. Osmanlı sanatçıları, Hüseyin Baykara koruyuculuğundaki Herat ve Akkoyunlu hükümdarı Sultan Yakup'un saraylarında bulunan atölyelerde üretilen yapıtları takip etme imkanı bulmuştur (Bağcı, Çağman, Renda ve Tanındı, 2006, s. 41-46). II. Mehmed döneminde batılı sanatçılara açılan Osmanlı sarayı, II. Bayezid döneminde de bu özelliğini sürdürmüştür. Böylece, bu dönemin minyatür sanatını Doğu ve Batı kökenli sanatçıların birlikte ortaya koyduğu bir ürün olarak bir sentezi ifade eder (Mahir, 2005, s. 48).

Bu dönemde, saray teşkilatı içerisinde *Ehl-i Hiref* adıyla bir sanatçı topluluğu oluşturulmuştur. Bu topluluk içinde katipler, nakkaşlar ve ciltçiler bölükleri oluşturulmuş ve maaş bağlanmıştır. Sanatçılar nakkaşhanede faaliyet göstermektedir. Nakkaşhanenin Topkapı Sarayı'nın Bab-ı Hümayun'u dışında, Arslanhane'nin yanında olduğu ve sarayın birinci avlusunda ayrıca sanatçılara tahsis edilmiş atölyelerin bulunduğu düşünülmektedir (Tanındı, 1996, s. 16-17; Atasoy ve Çağman, 1974, s. 19). Bu yapılanma çağdaş Timurlu ve Türkmen saraylarında bulunan kitabhaneler ile karşılaştırılabilir.

Ehl-i Hiref maaş defterlerinde Akkoyunlu sarayında çalışmış sanatçıların adlarının yazılıdır ve bazılarının Tebrizli olduğuna dair kayıtlar bulunmaktadır (Mahir, 2005, s. 48). Akkoyunlu sarayında çalışmış sanatçıların, Şah İsmail'in Akkoyunlu hanedanının yerini aldığı bu dönemde Osmanlı sarayına iltica eden Sünni Akkoyunlu bürokratları ile beraber geldikleri düşünülebilir.

Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkmasıyla beraber Osmanlı minyatür sanatında yeni bir dönem başlamıştır. 1514 yılındaki Çaldıran zaferinin ardından Tebriz'e giren Selim, Şah İsmail'in Şiraz ve Herat gibi merkezlerden getirdiği sanatçılarla oluşturduğu Tebriz nakkaşhanesini İstanbul'a taşımıştır. Savaş ganimetleri arasında sanatçılardan başka, Herat ve Şiraz kitabhanelerinde üretilen ve Şah İsmail'in eline geçmiş olan Timurlu ve Türkmen yazmaları da bulunmaktadır (Grube, 1969, s. 107; Bağcı, Çağman, Renda ve Tanındı, 2006, s. 53-55). Çaldıran Savaşı sonrasında Osmanlıların eline geçmeyen ve Safevi minyatürünün Şah İsmail'in oğlu Tahmasb zamanında gelişim göstermesini sağlayan kişi ise Behzad'dır. Hazinesini ve başkentini Osmanlılara bırakmak zorunda kalan Şah İsmail, geleneksel anlatıya göre Behzad'ı savaştan önce bir mağaraya kapatarak Osmanlıların eline geçmesini önlemiş ve Safevi kaynaklarına göre, savaştan sonra sorduğu ilk sorulardan biri Behzad'ın durumu olmuştur (Çağman, 1992, s. 147-148; Çam, 2008, s. 185).

Sultan Selim'in bu davranışı ancak Timur'un işgal ettiği her yerdeki sanatçıları ve sanat eserlerini kendi başkentine götürmesi ile karşılaştırılabilir. Zira Timur en iyi sanatçıları başkentine toplayarak, başkentinin yalnız siyasi değil, kültür ve sanat alanında da iddialı olmasını sağlamıştır. Timur döneminde Semerkand diğer İslam başkentleri arasında en saygıdeğer konumda iken, Sultan Selim zamanında da İstanbul aynı niteliği taşımıştır.

Aynı dönemde içinde Mehmed Siyah Kalem'e ait çizimlerin de bulunduğu *Fatih Albümü* olarak bilinen özel koleksiyon da İstanbul'a getirilmiş ve böylece Osmanlı sanatçıları yararlanabilecekleri birçok örneğe sahip olmuştur (Kuban, 2004, s. 181).

Osmanlı minyatür sanatçılarının resimledikleri çalışmalar konu bakımından da Timurlu ve Türkmen okulları ile benzerlik taşımaktadır. Nizami'nin, Firdevsi'nin, Ali Şir Nevai'nin ve Cami'nin eserleri, tıpkı Timurlu ve Türkmen atölyelerinde olduğu gibi Osmanlı atölyelerinde de resmedilmiştir (Mahir, 2005, s. 89-90). Bunun yanı sıra, Osmanlı minyatür sanatının on altıncı yüzyıldan itibaren en önemli konularından biri olan ve padişahların hayat hikayeleri ve zaferlerinin konu edildiği Şehname'ler için, Şerafeddin Ali Yezdi'nin *Zafername* adlı eseri örnek teşkil etmiştir. Osmanlı kütüphanelerinde bulunan çok sayıda *Zafername*, Osmanlı Şehnameleri için ilham kaynağı olmuş, Osmanlı padişahlarının birçoğu için Timur'un *Zafernamesi* gibi Şehnameler hazırlanmıştır (Sims, 2005, s. 129-139; Grube, 2005, s. 19).

On altıncı yüzyıldan itibaren, özellikle Kanuni Sultan Süleyman döneminde Osmanlı minyatür sanatında Safevi minyatür sanatının etkileri görülmeye devam etmiştir. Ancak Osmanlı minyatür sanatı bu dönemden sonra kendi kuralları içinde gelişim göstermiştir.

Sonuç olarak, Osmanlı minyatür sanatının on beşinci yüzyıl boyunca İran ve Orta Asya minyatür ekolleri etkisinde geliştiği görülmektedir. Osmanlı minyatür sanatının en erken örneklerine Ankara Savaşı sonrasında rastlanmakta, Timurlu ve Türkmen dönemlerinin bir geleneği olan kitabhane benzeri yapılanmalar bu dönemden sonra ortaya çıkmaktadır. Osmanlı minyatür sanatı kendine has bir ekol kimliği kazanana dek, gerek teknik, gerekse konu olarak Timurlu ve Türkmen minyatür sanatına paralel şekilde ilerlemiştir.

4.3 Müzik

Özellikle sarayda icra edilen divan müziği ya da saray müziği II. Murad döneminde Orta Asya kökenli bazı etkiler altında gelişmiştir. Osmanlı müziği, cami ve mescitlerde söylenen ilahiler, tekke ve tarikatların ürünü olan tasavvuf müziği, askeri müzik (mehter) ve saray müziği olarak gruplara ayrılarak incelenmektedir. Birbirinden farklı kültür seviyelerinde ve farklı motivasyonlarda icra edilen müzik, geleneksel İslam öncesi toplum, Fars-Arap ve yerel Bizans müzik sanatının etkisinde gelişim göstermiştir (Kaygısız, 2000, 138-139).

Etkisi Osmanlı sarayı ve ileri gelenlerin konaklarında sınırlı olan, günümüzde Türk Sanat Müziği ya da Klasik Türk Müziği olarak adlandırılan saray müziği anlayışının temelleri II. Murad zamanında Osmanlı sarayında atılmıştır (Uslu, 2007, s. 311). II. Mehmed döneminde Enderun'da verilen müzik eğitimi ile saray müziği okullaşmış ve sarayda müzisyenler yetiştirilmeye başlanmıştır. Çalgıcı, şarkıcı, söz yazarı ve bestecilerden oluşan topluluklar sultan için eğlendirici ve dinsel içerikli müzik eserleri seslendirmiştir (Kaygısız, 2000, s. 148-151).

Osmanlı'da yerleşen saray müziği geleneği, Selçuklu'dan Osmanlı'ya kadar uzanan bir gelenek içinde ele alınmalıdır (Kaygısız, 2000, s. 148-151). Semerkand ve Herat'ta bulunan Timurlu saraylarında da bu geleneğe bağlı olarak müzisyenlerin bulunduğu ve tıpkı Osmanlı sarayında olduğu gibi eğlendirici ve dinsel müzik eserleri seslendirdikleri bilinmektedir. Timur ve Şahruh dönemlerinde Timurlu

saraylarında bulunan Abdülkadir Meragi, müzik notaları, makamlar ve çalgı aletleri üzerine eserler yazmıştır (Aka, 2000, s. 140-142). Çoğu araştırmacıya göre, saray müziğini ilk kuramsallaştıran da odur. Abdülkadir Meragi, araştırmacılar tarafından Klasik Türk Müziğinin başlangıına yerleştirilmektedir (Kaygısız, 2000, s. 151). Kesin bir kanıt gösterilememekle beraber 1421 yılında Bursa'ya gelerek Osmanlı Sultanı II. Murad'ın tahta çıkışını kutlamak üzere bir eser sunduğu ve Semerkand'a geri döndüğü düşünülmektedir. Ancak Abdülkadir Meragi'nin Anadolu'ya geldiği varsayımı göz ardı edilse dahi, isminin Anadolu'ya daha önceden ulaştığı söylenebilir. Zira, 1406 yılında Süleyman elebi'ye engname adında bir müzik eseri bırakan Aydınlı Ahmed-i Dai, eserinde Abdülkadir Meragi'den bahsetmektedir. Ayrıca, Abdülkadir Meragi'nin bizzat gelip gelmediği tartışmalı olsa da, oğlu Hace Abdülaziz'in Herat'tan Edirne'ye, Osmanlı sarayına geldiği ve II. Murad'ın kendisine bir köy verdiği bilinmektedir. Hace Abdülaziz Orta Asya müzisyenlerinin çalışmalarını Osmanlı müzisyenlerine tanıtımıştır (Bardakçı, 1986, s. 23-43; Uslu, 2007, s. 308-310; ztuna, 1975, s. 137).

Hace Abdülaziz'den başka Orta Asya ve İran kökenli müzisyenler de Osmanlı sarayında bulunmuştur. Ayrıca, II. Mehmed döneminin önemli müzisyenlerinden Aydınlı şemseddin Rumi gibi bazı Osmanlı müzisyenleri de İran'da bulunmuş ve İran müziğini Osmanlı topraklarına taşımıştır. Ancak Abdülaziz ve şemseddin gibi müzisyenler aracılığıyla getirilen müzik anlayışının Osmanlı müziğinin gelişim süreci içinde ne derece önemli olduğu bilinmemektedir (Uslu, 2007, s. 311).

Bu rnekler ışığında Osmanlı sarayında sultanlar için eserler ortaya koyan müzisyenlerin, İran ve Orta Asya müzisyenleri hakkında bilgi sahibi oldukları görülmektedir. Buralarda icra edilen müzik, Timurlu ve Osmanlı müzisyenleri tarafından Osmanlı müzik çevrelerine tanıtılmıştır. Müzik alanındaki bu etkileşim, Osmanlı ile İran ve Orta Asya arasındaki siyasi ilişkiler ve bu ilişkilere paralel kültür ve sanat alanındaki diğer alışverişlerin bir parçası olarak ortaya çıkmıştır.

Değerlendirme: Ankara Savaşı'ndan sonraki süreçte, siyasi gelişmelere paralel olarak müzik, edebiyat, minyatür ve ticaretle el değiştiren küçük el sanatlarında Osmanlı ortamında Timurlu ve Türkmen sanatlarının etkisi görülmüştür. Ancak, Timurlu ve Türkmen etkisinin özellikle saray çevresinde etkili olduğu açıktır. Müzik, minyatür ve edebiyat eserleri sultan ve ileri gelenlerin beğenisine sunulmuş ve kabul görmüştür.

5. TİMURLU VE TÜRKMEN MİMARİSİ ETKİSİNDE OSMANLI MİMARİ ÖRNEKLERİ

Ankara Savaşı'nın ardından gelişen süreçte Osmanlı ortamı, siyaset ve kültür alanında olduğu gibi bütün sanat etkinliklerinde de Timurlu ve Türkmen ortamından etkilenmiştir. Müzik, edebiyat, minyatür gibi sanatların etkisi saray ve ileri gelenler çevresinde kendini göstermiştir. Osmanlı toplumu üzerinde etkili olan ve görsel düzlemde halka da ulaşan etki ise mimarlık alanındadır. Ankara Savaşı'ndan Çaldıran Savaşı'na kadar geçen süre içinde Osmanlı sultanları ve ileri gelenleri tarafından yaptırılan cami, türbe, medrese ve saray yapılarında Timurlu ve Türkmen mimarisinden izler bulunmakta, hatta bazı yapıların Osmanlı mimari geleneğinin çok dışına çıktığı ve Timurlu ve Türkmen yapılarının Osmanlı uygulaması olduğu görülmektedir.

5.1 Timurlu Mimari Üslubu ve Çini Sanatının Osmanlı Topraklarına Taşınması

Timur, sefer düzenlediği yerlerden ganimetlerin yanı sıra bilim adamı, din adamı ve sanatçıları da kendi başkentine getirmiş, böylece başkenti bilim ve sanat merkezi haline getirmiştir (Hillenbrand, 2005, s. 220; Lentz ve Lowry, 1989, s. 27, Stierlin, 2006, s. 94). Zorla da olsa Semerkand'a taşınan sanatçıların rahat etmesi için, Timur elinden geleni yapmış ve onları ödüllendirmiştir (Barthold, 1973, s. 69). Timur'un oğulları ve torunları, onun askeri ve siyasi başarılarına hiçbir zaman ulaşamamış, ancak sanat ve kültür alanında onun çok daha ilerisine geçmiştir. Şahruh döneminde sanat tarihinde "Timur Rönesansı" olarak anılan, dönem yaratıcılığın yükseldiği, sanatçıların ve bilim adamlarının korunduğu ve teşvik edildiği bir evre başlamıştır (Roux, 2007, s. 339; Findley, 2008, s. 126-127).

Timurlu döneminde ortaya çıkan mimari, tıpkı kendisini takip eden Akkoyunlu, Karakoyunlu, Safevi ve Hint-Moğol mimarisi gibi, Ortaçağ'da İran'da gelişmiş olan mimarinin bazı farklılıklar ve yenilikler dışında tekrarlanmasıdır (Çoruhlu, 2000, s. 36-37). Bu mimari, kaynağı Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu ortamları olmak

üzere, özellikle Timur'un kişisel yönlendirmesiyle biçimlenmiştir (Cantay, 2007, s. 248).

İran, Türkistan, Afganistan'da yerleşen dört eyvanlı avlulu plan şeması tüm anıtsal yapılarda kullanılmaya devam etmiştir (Akın, 1990, s. 31). Ancak, Timur'un özel tutkusu ve mimari yapıların siyasi hakimiyetin bir göstergesi haline gelmesi, yapı elemanlarının (özellikle taç kapılar) ve mimari oranların büyümesini beraberinde getirmiştir (Çoruhlu, 2000, s. 36-37). Dev boyutlar böylece tipik Timurlu yapılarının karakteristik özelliği olurken, cephe tasarımının ana unsuru olan taç kapılar arkasındaki yapıyı gölgede bırakacak oranlara ulaşmıştır (Hillenbrand, 2005, s. 223). Seferlerde elde edilen zenginliğin verdiği imkanlar kullanılarak yapıların görünür tüm yüzeyleri çiniyle kaplanarak, ihtişam ve zenginlik vurgulanmıştır (Stierlin, 2006, s 94).

Timurlu mimari üslubunun oluşmasında, seferlerin sağladığı zenginlik ve Semerkand'a taşınan sanatçıların yanında Timur'un bireysel istekleri de etkili olmuştur. Anadolu, İran, Kafkasya, Suriye, Rusya ve Hindistan gibi farklı coğrafyalara sefer düzenleyen Timur, bu bölgelerde gördüğü mimari yapılar ya da kalıntılardan etkilenmiş olmalıdır. Sanat eserleriyle yakından ilgilenen Timur, özellikle mimari eserler konusunda mimarlara kendi fikirlerini söylemiştir (Barthold, 1973, s. 69). Bir anlatıya göre, Ömer adlı bir sanatçı Timur'a yüzüğün içinde saklanacak kadar küçük bir Kur'an hediye etmiş ancak Timur buna ilgi göstermemiştir. Bunun üzerine sanatçı, boyu 1 metreye yaklaşan bir başka Kur'an hazırlayarak Timur'a hediye etmiş ve ödüllendirilmiştir (Lentz ve Lowry, 1989, s. 45). Timur'un abartılı büyüklükteki nesnelere olan ilgisini gösteren başka bir örnek de, şu anda S. Petersburg'daki Hermitage Müzesi'nde bulunan metal kazandır. Timur tarafından Hoca Ahmed Yesevi Hankahı'na bağışlanan kazanın çapı 2 metrenin üstündedir. 1403'te Kastilya Kralı'nın emriyle Timur'u ziyaret eden İspanyol elçi Clavijo, Timur'un hanımı Bibi Hatun için yaptırdığı caminin girişini alçak bularak yıktırdığını, daha görkemli bir giriş yapılmasını emrettiğini ve inşaat sürerken bizzat orada bulunup işçileri denetleyip, ödüllendirdiğini belirtmektedir (Clavijo, 2007, s. 166).

Timurlu dönemi mimarisinin örnekleri ağırlıklı olarak Horasan ve Maverâünnehir bölgesinde meydana getirilmiştir. Burası, Timurlu siyasi hakimiyetinin merkezi olduğu gibi, sanat ve mimarinin de odağı ve tasarımda, yapısal ve dekoratif

tekniklerde yeniliklerin kaynağıdır (Hillenbrand, 2006, s. 222). Timur'un İran, Azerbaycan, Hindistan, Suriye, Anadolu gibi farklı coğrafyalardan getirdiği sanatçılar, Semerkand'da farklı anlayış ve teknikleri bir araya getirerek Timurlu üslubunun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Timur'un hakimiyeti boyunca Semerkand'da kalan bu sanatçılar, ancak Timur'un ölümünden sonra Semerkand'dan ayrılabilmiş ve bu üslubun daha geniş bir coğrafyaya yayılmasında aracı olmuştur.

Yıldırım Bayezid'in yanında iken Ankara Savaşı'nda Timur'un eline geçerek, Semerkand'a götürülen Alman esir Schiltberger (1997, s. 83), Timur'un ölümünden sonra mezarından acı çığlıklar duyulduğunu, dualar edilip kurbanlar kesilmesine rağmen, çığlıkların devam ettiğini söylemektedir. Din adamları bunun üzerine Timur tarafından esir alınan insanların, özellikle de Semerkand'da çalışmaya mecbur edilen sanatçıların serbest bırakılmasını dilemişler, Şahruh da bütün sanatçılara izin vermiş, böylece Timur'un ruhunun huzur bulduğuna inanılmıştır.

Timur'un ölümünden sonra, memleketine dönerek Timurlu çini dekorasyon sanatını uygulayan sanatçılardan biri de Nakkaş Ali bin İlyas Ali'dir. Onun dönüşüyle Timurlu çini teknik ve üslubu, bir Osmanlı sanatçısı tarafından Osmanlı topraklarına aktarılmış, Nakkaş Ali özellikle Çelebi Sultan Mehmed'in vezirlerinden Hacı İvaz Paşa'nın koruması altında Osmanlı topraklarında kendine yer bulmuştur.

Türkistan'da Karahanlılar döneminde görülen çini örnekleri, Gazneliler, Harezmşahlar ve Selçuklular zamanında giderek yaygınlaşmıştır (Yetkin, 1993a, s. 329). Selçuklu mimarisinin temel dekorasyon öğelerinden olan çini, İlhanlılar devrinde daha geniş yüzeylere uygulanmıştır (Öney, 1987, s. 19). İlhanlı geleneğini sürdüren Timurlu döneminde çini, mimari eserleri süsleyen ana unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Yapıların kubbe içi ve dışı, taç kapıları, minareleri, eyvanları, iç ve dış duvarları firuze, mavi, beyaz, siyah, sarı, az miktarda kiremit kırmızısı renklerde, geometrik ve bitkisel desenli çinilerle tamamen kaplanmaktadır (Öney, 1987, s. 60-61).

İran'ın batısına hakim olan Akkoyunlu ve Karakoyunluların mimari eserlerini bezeyen çini örnekleri de Timurlu çinileriyle paralellik göstermektedir. Daha sonra İran'a hakim olan Safeviler, Türkistan'a hakim olan Özbekler ve Hindistan'a hakim olan Hint-Moğolları devri çinileri de yine Timurlu geleneğini sürdürmektedir (Öney, 1987, s. 60 ve 142). Safevi döneminde yapıların tamamını çini ile kaplama geleneği

devam etmesine rağmen çini desenleri daha giriftleşmekte ve ana motif bitkisel esas kazanmaktadır. Ayrıca bu devirde yalnız cami, medrese, türbe gibi dini yapılar çini ile kaplanmıştır. Köşk ve saray benzeri sivil yapılar ise fresk ve alçı ile bezenmiştir (Öney, 1987, s. 99).

Daha geniş yüzeylerin çini ile kaplanmasının yanı sıra Timurlu çinileri, kullanılan tekniklerle de farklılaşmaktadır. Çeşitli renkte sırların birbirine karışmaması için, farklı renkte ve ayrı ayrı fırınlanan sır parçalarından kesilen küçük parçalarla aralarında boşluk oluşturmayacak şekilde biraraya getirilmesiyle çini mozaik oluşturulmaktadır (Öney, 1987, s. 60-62). Firuze, mavi, lacivert, siyah, fıstık yeşili, eflatun, beyaz, kahverengi ve kiremit renklerinin kullanılmasıyla Timurlu çini mozaikleri renk ve teknik olarak Selçuklu ve İlhanlı örneklerinin çok ilerisindedir (Hillenbrand, 2005, s. 222). Timurlu çini mozaiklerinde, sülüs yazılar ve bitkisel motifler hakimdir ve firuze ile mavi renk zemin olarak kullanılmaktadır (Öney, 1987, s. 62).

Birbirlerinden ayırt edilmeleri güç olsa da çok daha gelişmiş bir teknik olan renkli sır tekniği (*cuerda seca*), daha girift ve karışık desenlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu teknikte, kırmızımsı hamura kenarlar kazılarak veya kalıpla basılarak desen verildikten sonra, renkli sırlarla motiflerin içleri doldurulur. Fırınlama sonrasında renkli sırlar arasında kırmızı ve siyah bir kontur ortaya çıkmaktadır (Vardar, 2000, s. 50-57; Öney, 1987, s. 63).

Diğer bir teknik olan düz çiniler ve sırlı tuğlalar genellikle kubbe, minare, taç kapı gibi dış cephe elemanlarında uygulanmaktadır. Firuze, mavi ve yeşil renk ağırlıklı olarak kullanılmakta, sıradan tuğlalar ile beraber örülerek büyük geometrik dış cephe kompozisyonları ve kufi yazı kuşakları oluşturulmaktadır (Öney, 1987, s. 61; Vardar, 2000, s. 38-44).

On beşinci yüzyıl boyunca Osmanlı çini sanatında Semerkand ve Herat gibi Timurlu sanat merkezlerinin yoğun etkisi bulunmaktadır (Kuban, 2004, s. 138; Necipoğlu, 1990, s. 136). Türkistan'da, Timurlu mimari eserlerinde uygulanmış ve Safeviler devrinde de İran'da uygulanması devam etmiş olan renkli sır (*cuerda seca*) tekniği (Yetkin, 1989, s. 329), Nakkaş Ali ve Tebrizli ustalar tarafından Osmanlı topraklarına taşınmıştır.

Osmanlı mimarisinde çininin bezemenin temel unsuru haline gelmesi bu döneme rastlamaktadır. Cami, türbe, medrese, imaret gibi dini, saray, köşk, hamam gibi sivil eserlerde özellikle iç mekanda uygulanmıştır. Duvar, kemer, mihrap, pencere alınlıkları, geçiş elemanları ve lahitler çiniler ile değerlendirilmiştir. (Öney, 1987, s. 68). Bitkisel ve geometrik motifli çinilerin yanında, sülüs yazıların bulunduğu çiniler ve tek renk düz çiniler bir arada kullanılarak bezeme kompozisyonu oluşturulmuştur.

Tek renk düz çiniler, Selçuklu ve Beylikler döneminden de etkiler taşımakla beraber, çağdaş Timurlu örnekleriyle paralellik içerisindedir. Firuze, mor, siyah, lacivert ve yeşil renkli düz çiniler yapılarda geniş yüzeyleri kaplamaktadır (Öney, 1987, s. 69). Osmanlı mimarisinde çini kullanılan ilk örnek olan İznik Orhan İmaret Camisi'nde yapılan kazıda firuze renkli altıgen çini örneklerine rastlanmıştır. İznik Yeşil Cami'de ilk olarak çini yapının dışında, minaresinde uygulanmıştır (Yetkin, 1972, s. 196). On beşinci yüzyıldan itibaren çini kullanımı yaygınlaşmış ve özellikle Bursa'daki yapılarda uygulanmıştır. Yeşil Külliye ve Muradiye Külliyesi'nde bulunan farklı tipte birçok yapının duvar yüzeylerinde firuze, lacivert ve yeşil renkli altıgen, üçgen ve dörtgen biçimli çini görülmektedir.

Erken Osmanlı çini sanatında kullanılan bir diğer teknik, çini mozaik tekniğidir. Osmanlı çini mozaikleri teknik ve renk kullanımı bakımından Selçuklu ve Beylikler dönemindeki örneklerle göre büyük farklılıklar göstermektedir. Çini parçaları çok sık yerleştirilmiş ve aralarında harç boşluğu bırakılmamıştır. Böylece kompozisyonun tek parça gibi algılanması sağlanmıştır. Bu durum, çini mozaik tekniğiyle yapılan kompozisyonların, renkli sır tekniği ile elde edilen kompozisyonların kalitesine ulaşmasını sağlamıştır. Firuze, lacivert, siyah ve mor gibi renklerin yanında bu dönemde sarı ve beyaz renkler de kullanılmıştır. Çini parçaları daha büyüktür ve geniş kompozisyonlar meydana getirmektedir (Öney, 1987, s. 69; Yetkin, 1972, s. 196-197). Osmanlı çini mozaiklerinin en erken örneklerine Yeşil Cami ve Yeşil Türbe'de rastlanmaktadır. Bursa Muradiye Camisi, Çinili Köşk ve Mahmud Paşa Türbesi gibi yapılarda çini mozaik tekniği uygulamaları bulunmaktadır (Yetkin, 1972, s. 198-199).

Anadolu'da daha önce örneğine rastlanmayan bir uygulama olan renkli sır tekniği (cuerda seca) ile yapılmış çiniler, ilk defa on beşinci yüzyılda Osmanlı yapılarında görülmektedir (Yetkin, 1972, s. 200; Aslanapa, 2007, s. 323). Osmanlı yapılarında bulunan renkli sır tekniğindeki çağdaş Timurlu örnekleriyle teknik, içerik ve renk

olarak büyük benzerlik içerisinde (Öney, 1987, s. 71). Bu tekniğin ilk örnekleri Bursa'da Yeşil Cami ve Yeşil Türbede, Şehzade Cem Türbesi (Mustafa-i Atik Türbesi), Şehzade Mahmud Türbesi, Edirne'de Muradiye Mevlevihanesi, Şah Melek Mescidi, Üç Şerefeli Cami, İstanbul'da Çinili Köşk, Fatih Camisi avlusu ve Yavuz Sultan Selim Camisi'nde bulunmaktadır. Renkli sır tekniği Timurlu yapılarında özellikle Tebrizli ustalar tarafından uygulanmıştır. Renkli sır tekniği ile yapılmış çinilerin bulunduğu Osmanlı yapılarının birçoğunda Tebrizli ustaların isimleri bulunmakta, sanatçı ismi bulunmayan yapıların da aynı usta grupları tarafından yapıldığı düşünülmektedir (Yetkin, 1972, s. 200-205). Renkli sır tekniği on beşinci yüzyıldan itibaren Osmanlı hakimiyeti dışındaki Kütahya'da Germiyanoglu II. Yakup Bey Türbesi, Hasankeyf'te Zeynel Bey Türbesi ve Karaman'da Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti'nde de uygulanmıştır (Öney, 1989, s. 43).

Anadolu'da Selçuklu çağından itibaren, İran ve Orta Asya mimarlığına paralel bir çini kullanımı söz konusudur. Selçuklu dönemi çini teknik ve üslubu, Beylikler döneminde de devam etmiş, yapıların iç ve dış yüzeylerinde çini, bezemenin temel unsurlarından biri olarak kullanılmıştır. On dördüncü yüzyıl başından itibaren siyasi bir güç olarak ortaya çıkan Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk çini örneklerine on dördüncü yüzyıl sonlarında rastlanmaktadır. Osmanlı topraklarında çini kullanımının ancak Ankara Savaşı'nın sonrasındaki süreçte yaygınlaştığı ve yapı bezemesinin temel unsuru olarak ortaya çıktığı görülmektedir. On dördüncü yüzyıl boyunca, Anadolu'da diğer beyliklerden farklı olarak Selçuklu çini geleneğini devam ettirmeyen Osmanlıların, Ankara Savaşı'ndan sonra Anadolu'da yaygın bir geleneği yansıtmayan teknik ve üslupta çinileri ithal ettikleri görülmektedir.

Osmanlı mimarlığında çininin yaygın olarak kullanılmaya başladığı dönemin, on beşinci yüzyıl boyunca Osmanlı siyasetine, kültür ve sanatına yön veren Ankara Savaşı'nın hemen sonrasına rastlaması tesadüf değildir. Timurlu mimarisinde banilerin gücünü ve zenginliğini yansıtan bir prestij unsuru olarak yapının tamamına hakim olan çini, benzer bir motivasyonla Osmanlı ileri gelenleri tarafından yaptırılan önemli yapıların çoğunda yer almaya başlamıştır.

On beşinci yüzyıl Osmanlı çinileri teknik ve üslup olarak Anadolu geleneğinde daha önce örneği bulunmayan özelliklere sahiptir. Nakkaş Ali ve beraberinde Osmanlı topraklarına gelen Tebrizli ustalar, Timurlu teknik ve üslubunu Osmanlı topraklarına taşımıştır. Anadolu'nun büyük bölümüne hakim olan Osmanlı yönetiminin,

Anadolulu ustalar yerine yabancılara iş vermesi özel bir tercihi göstermektedir. Bu bilinçli tercih Osmanlı ortamının Timurlu ortamına öykünmesinin bir kanıtı olarak görülebilir. Benzer bir durum Anadolu hakimiyeti için Osmanlılarla mücadele eden Karamanoğlu ve Akkoyunlu ortamında da kendini göstermiştir. Karamanoğlu ve Akkoyunlular tarafından Anadolu’da inşa ettirilen yapıların bazılarının Timurlu teknik ve üslubunu yansıtan çiniler ile bezenmiştir. Bu yapılar yapılış tarihleri bakımında Osmanlı yapıları ile paralellik göstermesinin yanı sıra, Osmanlı ortamı ile bir rekabete de işaret etmektedir.

5.2 Çelebi Sultan Mehmed Dönemi

Ankara Savaşı’nın siyasi ve kültürel etkilerinin en yoğun şekilde devam ettiği dönem şüphesiz Çelebi Sultan Mehmed dönemidir. Bu dönemde, özellikle başkent Bursa’da inşa ettirilen yapılarda, o güne kadar oluşmuş Osmanlı mimari geleneğine gerek dekorasyon, gerekse teknik bakımından yabancı bazı düzenlemeler ortaya çıkmıştır. Ankara Savaşı sonrasındaki süreçte, Osmanlı toprakları, Timurlu coğrafyasından gelen birçok sanatçı ve yapı ustasının yeni iş alanı olmuştur. Osmanlı mimari çevresi, bu sanatçı ve ustaların çalışmaları ile kimi zaman dekorasyon programı, kimi zaman büyük yapı ölçekleri ve strüktürel yenilikler ile tanışmış, çeşitlenmiştir. Doğu’ya karşı kin, nefret, korku, hayranlık ve rekabet gibi farklı motivasyonlar barındıran Osmanlı ortamında, doğulu yapılar da benzer motivasyonlar ile yorumlanmıştır.

5.2.1 Yeşil Külliye

Çelebi Sultan Mehmed tarafından 1421 yılında yapımına başlanmıştır. Yeşil Cami çevresinde gelişen külliye, Bursa’da Murad Hüdavendigâr ve Yıldırım Külliye’lerini meydana getiren geleneğin devamı niteliğindedir. Cami, imaret, hamam, medrese ve türbeden oluşan külliye, Ankara Savaşı’nın ardından en büyük ölçekli Osmanlı mimari faaliyetidir (Kuban, 2007, s. 70).

Külliye, buradaki cami, türbe ve medresede çokça kullanılan ve örneklerine daha önceki Osmanlı yapılarında rastlanmayan çinileri dolayısıyla halk tarafından “Yeşil Külliye” olarak adlandırılmıştır. Böylece, ilk defa bizzat bir Osmanlı sultanı tarafından yaptırılan külliyenin bezeme öğeleri, yapının banisinin önüne geçerek bütün külliye adını vermiştir. Bu durum, yapının Osmanlı toplumu üzerinde bıraktığı etkiyi göstermesi açısından önemlidir. Ankara Savaşı’nın ardından yaşanan

siyasi iktidarsızlık ve kargaşa döneminin sonunda, Yeşil Külliye’de bulunan büyük ölçekli, bezemeli ve pahalı işçilikli yapıları bu dönemin kapanışına işaret eden simgeselliktedir.

Yeşil Külliye’yi karakterize eden en önemli unsurlardan bir olan çini dekorasyon Nakkaş Ali ve Tebrizli Ustalar tarafından yapılmıştır. Bursalı Nakkaş Ali, Ankara Savaşı’ndan sonra Timur tarafından Semerkand’a götürülen Osmanlı sanatçı ve bilim adamları arasındadır. Nakkaş Ali, Semerkand’da Timurlu yapılarını inceleme fırsatı bulmuş, Timurlu çini sanatı tekniklerini öğrenmiştir. Kesin bir kaynak bulunmasa da uzun süre kaldığı Semerkand’da bazı Timurlu yapılarında çalışmış olabileceği de düşünülebilir. Nakkaş Ali, Timur’un ölümünden sonra, Bursa’ya dönerek Yeşil Külliye’deki tüm yapıların süsleme sorumluluğunu üstlenmiştir (Demiriz, 1979, s. 51; Öney, 1989, s. 43; Alparslan, 1989, s. 400; Yetkin, 1972, s. 203; Necipoğlu, 1990, s. 136). Nakkaş Ali’nin tasarımları, bu dönemde çiniye, sıvaya, mermere, ahşaba, kitap ciltlerine ve dokuma ürünlerine de aktarılmıştır (Tanındı, 1996, s. 8). Bursa’da, Nakkaş Ali tarafından yaptırılmış ve onun adıyla anılan son yıllara kadar ayakta kalan bir mescit bulunduğu bilinmektedir (Alparslan, 1989, s. 400; Ayverdi, 1972, s. 327). Nakkaş Ali’nin Bursa’da kendi adına mescit yaptırabilecek konumda olması, bu dönem içinde ne kadar etkili olduğunu göstermektedir.

Yeşil Külliye’nin süsleme işlerinde, Nakkaş Ali ile beraber çalışan Tebrizli ustaların (Üstadan-ı Tebrizi), Muhammed el-Mecnun adlı çini sanatçısının ve Ali ibn Hacı Ahmed Tebrizi adlı ahşap ustası varlığı Yeşil Külliye’deki sanatçı kitabelerinde kayıtlıdır (Sönmez, 1995, s. 424). Oktay Aslanapa (2007, s. 285), Nakkaş Ali’nin tasarladığı desenleri, malzeme üzerine uygulayanların bu ustalar ve sanatçılar olduğunu belirtmektedir.

Nakkaş Ali ve Tebrizli ustalar, Hacı İvaz Paşa’nın himayesi ve desteği altında Timurlu çini dekorasyon teknik ve üslubunu Osmanlı yapılarında uygulamıştır. Hacı İvaz Paşa, Çelebi Sultan Mehmed döneminin ileri gelen siyaset adamlarındandır. Osmanlı kaynakları, Sultan Mehmed’in Rumeli’de Musa Çelebi ile mücadele ettiği sıralarda Bursa yöneticiliği yaptığını söylemektedir. Bu dönemde üçüncü vezirlik görevindeki Hacı İvaz Paşa, II. Murad döneminde ikinci vezirliğe kadar yükselmiştir (Özcan, 1989, s. 485). Bursa’da bulunan Geyve Hanı, Bursa Hacı İvaz Paşa Camii ve Ankara Hacı İvaz Paşa Mescidi gibi birçok yapı yaptırmıştır. Bununla beraber Çelebi Sultan Mehmed döneminin birçok yapısının mimarı olduğu düşünülmektedir. Zira,

Yeşil Külliye'deki sanatçı kitabelerinde ismi bulunmaktadır (Sönmez, 1995, s. 426). Osmanlı tarihçisi Aşıkpaşazade'ye göre, Hacı İvaz Paşa diğer ülkelerden güzel sanatlar ile uğraşan sanatçı ve ustaların Bursa'ya gelmesini sağlamıştır. Bunun yanı sıra, Timurlu ileri gelenleri gibi çiniye karşı bir tutkusu vardır, sarayda çini kaplarda şölen verme geleneğini başlatmıştır (Tanındı, 1996, s. 8; Necipoğlu, 1990, s. 136). Aşıkpaşazade; "*Âl-i Osman kapısında paşalarda çinilerle ilk şölen onundur*" demektedir (Özcan, 1989, s. 486). Osmanlı sarayının hizmetine girmeden önce Ankara'da inşa ettirdiği Samanpazarı Mescidi'nin içinde duvarlara gömülü çini kâse ve tabaklar Hacı İvaz Paşa'nın bu ilgisini göstermesi açısından önemlidir (Sönmez, 1989, s. 487).

Yeşil Külliye'de çini kullanılmaya başlamasıyla ortaya çıkan anlayış, Osmanlı mimari bezemesine yön veren önemli bir yeniliktir. Çini, II. Murad döneminde de yapıların en önemli bezeme unsuru olmaya devam etmiştir. Yeşil Külliye'de ilk defa uygulanan çinilerin üslup, teknik ve desen olarak aynılarına Bursa ve Edirne Muradiye yapıları, Germiyanoglu II. Yakup Bey Türbesi gibi daha sonraki tasarımlarda rastlanmaktadır. Yıldız Demiriz (1979, s. 51), bu çinilerin hepsini Bursa'da bulunan bir atölyeye bağlamaktadır. Bu tespit, Nakkaş Ali ve Tebrizli ustaların bir atölye kurarak uzun yıllar Osmanlı topraklarında çalışmaya devam ettiklerini düşündürmektedir.

5.2.1.1 Yeşil Cami-Zaviye

Yeşil Külliye'nin ana yapısı olarak 1421 yılında yapımına başlanmış, II. Murad, döneminde 1424 yılında bezeme programı tam olarak bitirilmeden tamamlanmıştır (Aslanapa, 2007, s. 228). Evliya Çelebi (2011, 1. Cilt, s. 16), yapının minare ve kubbelerinin yeşil çiniyle kaplı olduğunu ve yapının isminin buradan geldiğini söylemektedir.⁵ Giriş kapısının iki yanındaki nişlerin üzerinde yer alan sanatçı kitabesinde Hacı İvaz Paşa'nın ismi bulunmaktadır. Caminin yapımında çalışan diğer sanatçılar nakkaş Ali ibn İlyas Ali, çinici Muhammed el-Mecnun ve Tebrizli ustalardır (Üstadan-ı Tebrizi). Caminin ahşap kapısının Yeşil Türbe'nin kapısını da yapmış olan Ali ibn Hacı Ahmed Tebrizi'nin eseridir (Sönmez, 1995, s. 423-424).

⁵ "Yeşil Cami adıyla anılmasının aslı, bütün kubbeleri ve bir tabaka minaresinin külahı tamamen yeşil kaşi çini ile kaplanmış olup İsvan zümrüdü gibi güneşin ışıklarından parıldar, bundan dolayı Yeşil İmaret derler"

Yeşil Cami, “T planlı” ya da “kanatlı” olarak adlandırılan yapılardandır. Bu plan tipi, Osmanlı mimarlığında iki yüz yıl boyunca, on dördüncü yüzyıl başından, on beşinci yüzyıl sonuna kadar kullanılmıştır. T planlı cami ya da zaviye, Orhan Bey döneminden II. Murad döneminin sonuna kadar Osmanlı hanedan üyeleri ve ileri gelenlerinin yaptırdığı en önemli prestij yapısıdır. Bursa’da bulunan Orhan Külliyesi, Murad Hüdavendigâr Külliyesi, Yıldırım Külliyesi, Yeşil Külliye ve Muradiye Külliyesi T planlı camiler çevresinde oluşan yapı topluluklarıdır (Kuban, 2007, s. 75-80). Bu külliyeler zaviyenin cami çevresinde, medrese, imarethane ve sultana ait türbeden meydana gelmektedir. Sultanlara ait türbelerin bu yapıların çevresinde bulunması, Osmanlı sultanlarının bu yapılara verdikleri önemi göstermektedir (Kuban, 2007, s. 96; Levey, 1975, s. 28).

Osmanlı ortamında zaviye olarak adlandırılan T planlı camiler ibadet mekanı olarak ayrılmış ve yükseltilmiş bir alan, bu alanın önünde sirkülasyonu sağlayan bir orta sofa ve sofaya açılan yan mekanlardan oluşan çok işlevli yapılardır (Aslanapa, 2007, s. 227-233). Yan mekanlar, ibadet işlevinin dışında farklı işlevler için ayrılmıştır. Bu mekanlarda kadıların bulunduğu ve yargılama yapıldığı, dervişlerin konakladığı ve ahi teşkilatlarının toplantılar yaptığına dair farklı düşünceler mevcuttur. Erken dönem Osmanlı toplumunun yapısı düşünüldüğünde bu görüşlerin hepsi doğru görünmektedir. Bazı kaynaklarda, farklı işlevler için ayrılmış yan mekanların orta sofadan bölücü elemanlar ile ayrıldığı, ancak daha sonra bu bölücü elemanların ortadan kaldırılarak bu mekanların ana mekana dahil edildiklerine dair bilgiler yer almaktadır (Emir, 1991, s. 208).

Yeşil Cami, ana hatlarıyla, 1400 yılına tarihlenen Yıldırım Camisi’ne benzemektedir. Mihrap aksında yüksek kasnaklar üzerine oturan arka arkaya iki büyük kubbe ile örtülmüş kare hacimler ve yanlarda üçer odadan oluşmaktadır. Kesme taş ve mermerden inşa edilmiş olan yapı, taç kapı, dış mihraplar, pencere süslemeleri ile daha önce yapılmış örneklerle göre daha donanımlıdır (Aslanapa, 2007, s. 229; Kuran, 1968, s. 115-117) (Bkz. Şekil A.11).

Yapının mihrap aksında bulunan iki büyük kubbesi, yüksek kasnaklar üzerine oturmaktadır. Mihrap alanını örten kubbesi hafif sivridir, orta sofayı örten kubbe ise şekil olarak Yeşil Türbe’nin kubbesini andırmakla birlikte, ortasında bir aydınlık feneri bulunmaktadır (Bkz. Şekil A.12). Bu kubbenin kasnağında, Yeşil Türbe kubbesinin kasnağıyla benzer bir mimari aykırılık söz konusudur, türbe kasnağının

zaman içerisinde yükseltilerek bugünkü halini aldığı bilinmektedir. Bu kasnak için de benzer bir durum söz konusu olabilir (Ayverdi, 1972, s. 90-92). Kubbe kasnağı ve kubbe biçimi Leon Parvillié tarafından yapılan restorasyon sırasında özgün biçimini kaybetmiştir (Kuban, 2007, s. 98). Albert Gabriel (1958, s. 86), Evliya Çelebi'nin aktardıklarından yola çıkarak kubbenin çini ile kaplı olduğu fikrini savunmaktadır. Ekrem Hakkı Ayverdi (1972, s. 50) ise, on altıncı yüzyıla ait tamir vesikalarından, kubbelerin yapılış tarihinden itibaren kurşunla kaplı olduğu kanaatinde dir.

Yapının bugünkü minareleri de özgün değildir. Evliya Çelebi tek minarenin varlığından söz etmektedir, ancak olası bir diğer minarenin Evliya Çelebi'den önce yıkılıp yıkılmadığı bilinmemektedir (Ayverdi, 1972, s. 93). Evliya Çelebi, anlatımında, gördüğü minarenin de çiniler ile kaplı olduğu söylemektedir. İznik Yeşil Cami'nin minaresinin de sırlı tuğlalar ile inşa edildiği bilindiğine göre benzer bir uygulama burası için de söz konusu olabilir. Külliye'nin diğer önemli yapısı Yeşil Türbe'nin dış cephesinde çini ve sırlı tuğlanın bolca kullanılmış olması, ancak caminin dış cephesinde çini örneği bulunmaması bir tezat teşkil etmekte, Evliya Çelebi'nin tanıklığı da caminin dış yüzeylerinde çini kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Mihrap cephesi ve yan cepheler iki kat halinde pencereler ile hafifletilmiştir. Yan ve arka cephelerde bulunan alt sıra pencereleri, mukarnaslı mermer söveler içinde bulunmaktadır. Mermer söveler ve pencere üstünde bulunan kemer alınlıklarını mermer silme çevrelemektedir. Mermer silme üzerinde kitabe boşluğu bulunmakta, bu boşlukla beraber bütün silmeyi ikinci bir silme çevrelemektedir (Ayverdi, 1972, s. 83; Yetkin, 1984, s. 63). Silmelerin bazılarında firuze renkli çiniler ile doldurulmuş ince bir bordür bulunmaktadır (Bkz. Şekil A.14). Pencere alınlıklarının her biri birbirinden farklı bitkisel motifli taş işçiliği örnekleri ile değerlendirilmiştir. Bunların bazılarının tamamlanmadıkları anlaşılmaktadır. Yıldız Demiriz (1972, s. 334), pencerelerin tek tek ayrıntılı anlatımını yapmaktadır. Aynı yapı kapsamında birbirinden farklı pencere taş işçilikleri örneklerine, Bursa Ulu Cami, Edirne Eski Cami ve Dimetoka'da Çelebi Sultan Mehmed Camisi gibi çağdaş Osmanlı yapılarının yanı sıra Balat İlyas Bey Camisi gibi Anadolu'daki çağdaş yapılarda da rastlanmaktadır (Öney, 1989, s. 30; Demiriz, 1972, s. 11-12). Doğan Kuban (2007, s. 237), on dördüncü yüzyıl Osmanlı yapılarında taş işçiliğini gelişmediğini ve Yeşil

Cami'deki taş işçiliğinin ancak Doğu'dan gelen ustalarca yapılmış olabileceğini söylemektedir.

Yapıda son cemaat yeri bulunmamaktadır, ancak köşelerde bulunan pilasterin dış kenarlarındaki kemer başlangıcı birinci kat seviyesine kadar yükselen bir son cemaat yeri tasarlandığını göstermektedir. Giriş cephesi, diğer cephelere göre çok daha gösterişli ve özenli bir yaklaşımla mermer ile kaplanmıştır. Cephede alt katta dört adet pencere ve pencerelerin arasında birer mihrapçık, üst katta ikisi odalara açılan ikisi sahte mermer korkuluklu dört adet şahnişin (balkon) bulunmakta, taç kapı iki kat boyunca yükselmektedir (Ayverdi, 1972, s. 83-84). Mukarnaslı mermer sövelerle sarılı pencereler sivri kemerli bir çerçeve ile sonlanmaktadır. Kemerli oluşturan çerçeve, daireler ve dairesel kenarlı uzun bölümlerden oluşmaktadır. Uzun bölümlerde girift süslü yazılar bulunmaktadır. Köşelik ve pencere alınlıklarında bitkisel motifler bulunmaktadır. Mihrapçıklar üç yüzlü birer niş, mukarnaslı kavsara ve köşeliklerden oluşmakta, yuvarlak profilli silmeler içinde yer almaktadır. Yapının derin taç kapısı dıştan içe doğru palmetli, sülüs yazılı, bitkisel motifli, kufi yazılı ve çiçekli motifli beş bordür ile çevrelenmiştir. Köşelikler girift bitkisel motifli, kavsarası ise mukarnaslıdır (Bkz. Şekil A.13). Kapı iki renk taşlı basık kemerli sade bir kapıdır. Kapı ile kavsara arasında kitabe bulunmaktadır (Demiriz, 1979, s. 333). Yanlarda mukarnas kavsaralı, içi ve köşelikleri girift bitkisel motifli nişler bu nişlerin üzerinde ise Hacı İvaz Paşa'nın "*Rakımühu ve nazimihu ve mukannini kavaninihi akallü hademi banihi Hacı İvaz ibn Ahi Bayezid gufire lehuma*" yazılı mimar kitabeleri bulunmaktadır (Sönmez, 1995, s. 423). Doğan Kuban (2007, s. 98), giriş cephesindeki taş işçiliğini kalite ve üslup olarak Anadolu'da daha önce benzeri bulunmayan bir uygulama olarak tanımlamakta ve Selçuklu geleneğini yansıtmadığını söylemektedir.

Yapıya dar bir dehlizden girilmektedir. Bu koridorun iki yanında dirsek yaparak tabhane olarak adlandırılan köşe odalarına ulaşan yan dehlizler bulunmaktadır. Bu dehlizlerin köşelerine üst kata çıkan merdivenler yerleştirilmiştir. Üst katta giriş dehlizinin tam üzerinde yanında iki küçük oda, önünde bir sofa bulunan, orta sofaya açılan bir şahnişin şeklindeki hünkar mahfili (locası) yer almaktadır. Giriş dehlizi küçük bir eyvan şeklinde, 13 metre eninde kare bir alan olan ve ortasında sekizgen bir havuz bulunan orta sofaya açılmaktadır (Bkz. Şekil A.21). Dehlizin iki yanında zeminden yükseltilmiş küçük mahfiller bulunmaktadır. Orta sofanın iki yanında da

sivri kemerle ortaya açılan, kubbe ile örtülmüş yükseltilmiş birer yan eyvan bulunmaktadır. Kible yönünde boyutları orta sofayla eşit olan, yan eyvanlar gibi yükseltilmiş baş eyvan bulunmaktadır. Baş eyvan, orta sofaya, yedi sıra mukarnaslı bir alana oturan büyük, mermer Bursa kemeri ile bağlanmaktadır. Baş eyvanın yanındaki tabhane odaları, bu kemerin yanında bulunan kapılar ile orta sofaya açılmaktadır (Ayverdi, 1972, s. 56-58; Arseven, 1984, s. 146) (Bkz. Şekil A. 15).

Yapının içi çini ve kalem işleriyle bezenmiştir (Bkz. Şekil A. 16). Orta sofa ve baş eyvanı örten iki büyük kubbeyi destekleyen Türk üçgenleri ve etekleri, güneydoğu tabhanesinin dilimli kubbesi ve kasnağı ve duvarlarının üst kısmı kalem işleriyle değerlendirilmiştir. Leon Parvillie tarafından yapılan restorasyon sırasında üzeri sarı boya ile badana edilen kalemişleri, 1950 yılında yapılan çalışma ile tekrar ortaya çıkartılmıştır. Nakkaş Ali tarafından tasarlanan kalem işlerinin çoğu sıva üzerinde kırmızı veya lacivert zemin üzerinde beyaz ve sarı bitkisel motiflerdir (Nemlioğlu, 1989, s. 83).

Mihrap, baş eyvan ve yan eyvanların duvarlarının alt bölümleri ile pencere alınlıkları, müezzin mahfili ve hünkar mahfilinin bütün yüzeyleri renkli sır tekniğinde firuze, lacivert, beyaz ve sarı renkli çiniler ile kaplanmıştır.

10,67 metre yüksekliğinde ve 6,28 metre genişliğindeki mihrap alanı renkli sır tekniğinde firuze, lacivert, beyaz, açık yeşil renkli, altın yaldızlı çiniler ile kaplanmış bir kompozisyonudur. Mihrap nişi birbirinden farklı yedi bordür ile her yönünden çevrelenmiştir. En dışta kıvrık dal motifli firuze, sarı, beyaz renkli bordür bulunmakta, bunu kufi yazılı bir diğer bordür takip etmektedir. Üçüncü bordür üç sıra mukarnaslı firuze ve beyaz renkli bitkisel motiflidir. Bunun ardında içleri bitkisel motiflerle doldurulmuş çokgen ve altı köşeli yıldızlardan oluşan geometrik motifli geniş bordür bulunmaktadır. Beşinci ve altıncı bordürler sırasıyla dış bükey ve iç bükey profilli ince silmelerdir. Lacivert zemin ve kartuşlar içinde bitkisel motifler bulunan son bordür ile mihrap çerçevesi tamamlanmaktadır. Bu bordür bir alınlıkla alttan sınırlandırmaktadır. Alınlıkta, dar bir bitkisel motifli bordür içinde kufi yazı yer almaktadır. Bitkisel motifli sütunçelere oturan köşeliklerde lacivert zemin türkuaz ve beyaz renkli bitkisel kompozisyon bulunmaktadır. Mihrap kavsarası bitkisel motifli ve on iki sıralı mukarnastan oluşan bir düzenleme sergilemektedir. Mihrap nişinin içinde lacivert zemin üzerine firuze ve beyaz renkli

bitkisel kompozisyon işlenmiştir (Yıldırım, 2007, s. 166-169; Demiriz, 1979, s. 351) (Bkz. Şekil A. 17).

Sütunçelerin üzerinde sarı bir konturla çevrelenmiş yazılar dikkati çekmektedir. Sağda “*Ameli üstadan-ı Tebrizi*” ibaresi bulunan sanatçı kitabesi, solda ise Sadi Şirazi’nin Gülistan adlı eserinden “*Zulmeden kişi bu zulmü bana yaptığını sandı; bana yapılan zulüm geçip gitti ama vebali onun boynunda kaldı*” ifadeleri ile tercüme edilen Farsça bir beyit bulunmaktadır (Bkz. Şekil A. 18). Ayverdi (1972, s. 71), “*Caminin banisi istemedikçe bu beyit oraya konamaz... Çelebi Sultan Mehmed, Fetret Devri’nin büyük azabını sırtında çekmiştir; bu badirenin baş sebebi zalim Timurleng’e (senin zulmün geçti gitti; işte biz camimizi yaptık) diye Allah’a şükretmek için bu mısralar oradadır*” diyerek bu mısraların Çelebi Sultan Mehmed’in isteğiyle Timur kastedilerek yapıldığını savunmaktadır. Bunun bir benzeri, II. Mehmed dönemine ait Sivas Kalesi’nde bulunan Timur’un zulmünden bahseden Farsça bir kitabedir (Ayverdi, 1972, s. 71).

Fetret devrinin sona ermesinin ardından 1416 yılında Timurlu hükümdarı Şahruh’un kardeşlerini yok etmesinden dolayı eleştirdiği Çelebi Sultan Mehmed’in Sadi’nin “*On derviş bir kilimde uyur, iki padişah bir iklimde sığmaz*” beyitini kullanarak cevap verdiği bilinmektedir (Akman, 1997, s. 121-122). Mihrapta yine Sadi’nin bir beyitinin kullanılması tesadüften öte bir tercihi göstermektedir.

Beyitle ima edilen zalim kişinin Bayezid olduğu da öne sürülmüştür.⁶ Ancak kitabede bulunan “Sultanlar sultanı Bayezid oğlu sultan Mehmed” anlamına gelen “es-sultan ibn es-sultanu es-sultan Muhammed ibn Bayezid” ibaresi Çelebi Sultan Mehmed’in babasının adını onurlu bir şekilde andığını göstermektedir. Bunun yanı sıra Osmanlı tarihlerinin Ankara Savaşı sonrasındaki hassas siyasi dengeyi göz önünde bulundurmak zorunda kaldıkları bilinmektedir, bu tarihlerde açıkça Timur suçlanamamış, sorumluluk Bayezid’e yüklenmiştir. Ancak, isim vermeyen ama simgesel anlamı önemli olan bir ibareyle üstü kapalı olarak Timur’a bir gönderme olduğu açıktır.

⁶ 24.10.2004 tarihli Hürriyet Gazetesi’ndeki yazısında Murat Bardakçı, “*O dönemde yazılmış olan Osmanlı tarihlerini dikkatli şekilde okuyanlar böyle bir şeyin mümkün olamayacağını, yani mihraptaki yazıyla Timur’un kastedilemeyeceğini gayet iyi bilirler*” demekte ve Ankara Savaşı sonrasında Osmanlı tarihlerinin Timur’u değil Yıldırım Bayezid’i suçlamalarına dayanarak bu ifadede kastedilenin pek sevilmeyen Yıldırım Bayezid olduğunu öne sürmektedir.

Mihrabın bulunduğu baş eyvanda, yan eyvanlarda, tabhanelerde, hünkar mahfilinin yanında bulunan odaların duvarlarında altıgen ve üçgen, sadece altıgen veya ince beyaz kontörlü altıgen çiniler bulunmaktadır. Bu çini kaplamalar, ince çini bitkisel motifli bordürlerle çevrelenmiştir. Baş eyvanda bulunan çiniler mihraptaki çinilere göre daha sade olup, lacivert renkli beyaz konturlu altıgen çiniler ile kaplanmıştır (Bkz. Şekil A. 19). Bitkisel desenli bordürlerin üzerinde pencere lentolarının üzerini de dolaşan geniş lacivert üzerine beyaz renkli yazı bordür yer almaktadır. Duvarların üst bölümlerinde aynı üslupta çini yazı madalyonları bulunmaktadır (Bkz. Şekil A. 20). Yan eyvanlar da altın yaldızlı yeşil altıgenler ile firuze üçgenlerden oluşan çiniler ile kaplanmıştır (Bkz. Şekil A. 22). Bu çinilerin üzerinde bitkisel motifli bordür ve yazı bordürü bulunmaktadır. Tabhanelerde ve hünkar mahfilinin yanında bulunan odalar firuze altıgenler ve lacivert üçgenler ile değerlendirilmiştir (Bkz. Şekil A. 23). Bu bölümlerde sivri kemerli pencere ve kapı alınlıkları lacivert üzerine beyaz yazılar bulunan çiniler ile kaplanmıştır. Bu bölümlerde ayrıca kabartmalı alçıdan ocak ve dolap nişleri bulunan, bitkisel ve geometrik desenli duvar kaplamaları bulunmaktadır (Demiriz, 1972, s. 355).

Altıgen yeşil çinilerle kaplanmış giriş eyvanı duvarlarında karşılıklı iki büyük bitkisel motifli madalyon yer almaktadır (Bkz. Şekil A. 24). Giriş eyvanının yanında bulunan mahfillerin bütün duvarları, tavanı, orta sofaya açılan kemerinin iç ve yan yüzeyi tamamen renkli sır tekniğinde çinilerle kaplanmıştır. Duvarlar belirli bir yüksekliğe kadar giriş eyvanı ile benzer şekilde altıgen yeşil çiniler kaplanmış ve yazı bordürü ile çevrelenmiştir (Bkz. Şekil A. 25). Bunların üstünde ise lacivert zemin üzerine sarı ve beyaz çiçek ve rumilerden oluşan üçgenlerden meydana gelen çini bezeme duvarların tamamını kaplamaktadır. Tavanda ortada bitkisel bir madalyon ve dışta ince bir bordürle oluşturulmuş, lacivert zemin üzerine sarı ve beyaz bitkisel motiflerden meydana gelen bir çini kompozisyon bulunmaktadır (Bkz. Şekil A. 26). Kemer iç ve yan yüzeylerinde de benzer kompozisyonlar yer almaktadır (Demiriz, 1979, s. 359). Kemer iç ve yan yüzeylerinin çini ile kaplanması çağdaş Timurlu yapılarında yaygın olarak uygulanmaktadır (Vardar, 2000, s. 64).

Üst katta bulunan hünkar mahfilinin bütün duvarları, tavanı, giriş kemeri, camiye açılan kemeri, korkuluğu ve zemini tamamen lacivert, firuze, beyaz ve sarı renkli çiniler ile kaplıdır. Duvar, tavan ve tabanda büyük bir sekizgen ve sekiz köşeli yıldızlardan meydana gelen geometrik bir kompozisyon yer almaktadır (Bkz. Şekil

A. 31) Tavan ile duvarların birleştği yerde bulunan mukarnaslar, korkuluk ve kemer yüzeyleri de aynı kompozisyonu tekrarlamaktadır (Bkz. Şekil A. 32). Bütün çiniler renkli sır tekniğinde kabartmadır. Hünkar mahfili kemerinin iki yanında buradaki çinileri yapan sanatçının kitabesi bulunmaktadır; “*amel-i Muhammed el-Mecnun*” (Yetkin, 1983b, s. 97-99). Hünkar mahfilinin orta sofaya bakan çinilerinin üstünde, yani yapının en göze çarpan yerlerinden birinde, yapının bütün süslemelerinin sorumlusu olan Nakkaş Ali’nin “*Kad temme nakş-ı hazihi’l-imareti’s-şerife bi-yedi afkari’n nas Ali İbn İlyas Ali*” şeklindeki kitabesi yer almaktadır (Nemlioğlu, 1989, s. 81) (Bkz. Şekil A. 29). Hünkar mahfilindeki geometrik kompozisyonun, desen, renk ve teknik olarak Timur’un Türbesi Gur-i Emir’in (1401) iç mekan duvarlarının üst kısmını kaplayan çini dekorasyon ile benzerliği dikkati çekmektedir (Bkz. Şekil A. 30).

Yeşil Cami, zengin çini dekorasyonu ile erken dönem Osmanlı mimari geleneğinin dışında bir yapı olarak ortaya çıkmıştır. Plan şeması olarak kendinden önceki yapıları tekrarlamasına rağmen, bezeme olarak daha önce hiçbir Osmanlı cami ya da zaviyesinde görülmeyen bir anlayışı yansıtmaktadır. Birçok araştırmacı Yeşil Cami ve külliyesinin diğer yapılarında kullanılan çinileri Selçuklu geleneğine bağlasalar da renkli sır tekniğindeki bu çiniler, teknik, renk ve üslup olarak Anadolu’da daha önce örneğine rastlanmayan niteliktedir (Aslanapa, 2007, s. 229). Doğan Kuban (2004, s. 138), Tanju Cantay (1996, s. 105) ve Franz Taeschner (1932, s. 168) gibi birçok araştırmacı buradaki çinileri Semerkand’da gelişen Timurlu teknik ve üslubuna bağlamaktadır. Türbenin çini işlerinde çalışan Tebrizli ustalar ve bunların başındaki Nakkaş Ali’nin renkli sır tekniğini ve Timurlu üslubunu burada uyguladıkları görülmektedir.

Yoğun çini kullanımı caminin daha önceki örneklerle göre çok daha pahalı bir yapı etkinliği olmasını beraberinde getirmiştir. Bu durum, yapıdaki iç dekorasyonun sultanın istek ve onayla yapılmış olduğunu göstermekte ve bir tercihi ortaya koymaktadır. Çelebi Sultan Mehmed’in bu tercihi, kendinden önceki Osmanlı sultanlarının yapılarındaki sade üslubun beğenilmeyip reddedilmesinin değil, devletin gücünün ve zenginliğinin eskisine oranla çok daha fazla olduğunu gösterme isteğinin bir sonucudur. Ekrem Hakkı Ayverdi (1972, s. 50), “*Hiç teessüf edilmesin, Yeşil Cami misali devam edemezdi. O bir devirde duyulan kısa bir za’fın icabı idi; büyük sarsıntılara yol açıp koca bir milleti ye’s’e sevk eden Fetret devresinin bir*

tazminatı, bir kefareti makamında yapılmıştır; halka göz kamaştırıcı bir teminat teşkil ediyordu” diyerek yapının ardında yatan motivasyonun Ankara Savaşı ve sonrasında yaşanan siyasi istikrarsızlığın sona erdiğini göstermek ve halka güven vermek olduğunu söylemektedir. Stefanos Yerasimos da (2000, s. 168) mimari tasarımdan çok dekorasyonu ile bir yenilik getiren yapıyı, sultanın Timurlu yapılarıyla boy ölçüşebilecek kadar görkemli bir külliye inşa ettirme isteğine bağlamaktadır. Yapının kitabesi de bu yorumu destekler niteliktedir. Kitabede kendinden önceki sultanların kullanmadıkları ünvanlar ve iddialara yer verilmektedir; “...*sultani’l a’zam ve’l hakan el-ekrem sultanü’ş-şark ve’l-garb ve hakanu’l-Acem ve’l-Araba el müeyyed bi-te’yidi-i Rabbi’l-alemin giyasü’d-dünya ve’d-din es sultan ibn es-sultanu es sultan Muhammed ibn Bayezid ibn Murad ibn Orhan...*” (Demiriz, 1979, s. 331). Zira, Çelebi Sultan Mehmed’in kendini Timurluların hakimiyetindeki İran ve Memluklerin hakimiyetindeki Arabistan’ın sultanı olarak görmesi Osmanlıların Ankara Savaşı sonrasındaki siyasi konumu ile bağdaşmamakta, ancak Osmanlı ortamına özgüven veren bir propaganda aracı olmalıdır.

Yapıya ayrı bir karakter kazandıran çini üslup ve tekniği, ancak çağdaş Timurlu mimari örnekleri ile karşılaştırılabilir. Bu benzerlik, Nakkaş Ali ve Tebrizli ustaların yapıda çalışmış oldukları bilindiği için olağan karşılanmaktadır. Ancak, Nakkaş Ali ve Tebrizli ustaların tesadüfi bir şekilde Bursa’ya gelip bezeme işini üstlerine almadıkları da açıktır. Zira, yerel ustaların yanında Suriye kökenli sanatçı ve yapı ustalarının da Amasya bölgesindeki Çelebi Sultan Mehmed dönemi yapılarında görev aldıkları bilinmektedir. Sultanın gücünü ve zenginliğini yansıtacak olan en önemli inşa faaliyetinde Nakkaş Ali ve Tebrizli ustalara görev verilmesi, sultanın kendi yapısının Timurlu yapıları ile kıyaslanabilecek kalitede olmasını istemesiyle ilgilidir. Ankara Savaşı sonrasında Timurlular, Osmanlı ortamında acıların ve siyasi istikrarsızlıkların nedeni ve hala korkulan uzak bir düşman olmasının yanında, siyasi ve kültürel bir örnek olarak da görülmüştür. Yeşil Cami ve külliyesinin Timurlu üslubundaki diğer yapıları, Timurlu hükümdarlarına karşı bir hayranlığın yanında bir rekabeti de ortaya koyan somut eserlerdir.

Çelebi Sultan Mehmed’in bu tercihi, uzun süre Timur ile beraber kalmış ve Timur’un Arapça bir tarihini yazmış olan İbn Arabşah’ın, Timur’un ölümünden sonra Osmanlı sarayına sığınarak Sultan Mehmed’in ölümüne kadar Osmanlı

sarayında katip ve tercüman olarak çalıştığı bilinmektedir. Kuşkusuz, Sultan Mehmed, İbn Arabşah'tan Timur ile ilgili bir çok hikaye ile beraber, Timur'un Semerkand'da yaptırdığı yapılar hakkında bilgi almıştır. İbn Arabşah'ın yönlendirmesi, inşaattın sorumlusu Hacı İvaz Paşa'nın teşviki ve Nakkaş Ali ve beraberindeki ustaların gelmesiyle Çelebi Sultan Mehmed, Yeşil Cami ve külliye'nin gösterişli yapılarının yapılmasına emir vermiştir.

Böylece, geleneksel yapı şemasının bir tekrarı olmasına rağmen taş ve ahşap oymacılığı, çini, alçı bezeme, kalem işleri gibi birçok farklı sanatın bir arada uygulandığı Yeşil Cami, beylikten imparatorluğa geçen bir devletin ekonomik olanaklarını yansıtan bir yapı olarak Osmanlı mimarlığında bir ilk olarak ortaya çıkmıştır (Kuban, 2004, s. 127-128).

Bunun yanı sıra, Yeşil Cami'de sultanın gücü ve hakimiyetini göstermek için hünkar mahfili önceki örneklerle göre özelleşmiştir. Güvenlik amaçlı ortaya çıkan hünkar mahfili, Yeşil Cami'de sultanın halk üzerindeki hakimiyeti ve ulaşılmazlığını göstermektedir (Bkz. Şekil A. 28). Sultanın giriş eyvanı üzerinde bulunan mahfili mihrapla aynı aksta bulunmaktadır. Bu kurgu, cennete açılan soyut dünyaya yönelen mihrabın karşısında dünyaya açılan kapıyı ve kapı üzerinde bulunan loca, dünyanın hükümdarı sultanı simgelemektedir (Levey, 1975, s. 21). Herat ve Şiraz'da yapılan Timurlu minyatürlerinde de buna benzer özelleşmiş hükümdar mekanları görülmektedir (Cantay, 1996, s. 105). Sultanla beraber hanedan üyeleri ve devlet ileri gelenleri Yeşil Cami'de benzer şekilde yüceltilmiştir. Zemin katta girişin sağ ve solundaki bölümler saray ileri gelenlerine, üst katta ortadaki mahfil sultana, yanındaki odalardan biri harem üyelerine, diğeri sultanın misafirlerine ayrılmıştır (Sudalı, 1958, s. 17-18; Kuban, 2007, s. 97). Bu haliyle cami çini ile kaplı odaları küçük köşklere meydana gelen bir sarayı andırmaktadır (Levey, 1975, s. 31).

5.2.1.2 Yeşil Türbe

Yeşil Külliye'nin bir parçası olarak, Yeşil Cami'nin güneyinde 1421 yılında ölen Çelebi Sultan Mehmed için yaptırılmıştır. Yapının mimarının Yeşil Cami'nin de mimarı olduğu düşünülen Hacı İvaz Paşa olduğu kabul edilmektedir. Yeşil Cami'nin inşaatında çalışan Ali ibn Hacı Ahmed Tebrizi ile Muhammed el-Mecnun'un ve Tebrizli ustaların türbenin inşasında çalıştıkları bilinmektedir (Sönmez, 1995, s. 424; Demiriz, 1979, s. 394-398; Ünver, 1951, s. 7-10).

Sekizgen planlı, kubbe ile örtülü bir yapı olan Yeşil Türbe'nin dış cephesi yapıya adını da veren firuze renkli çiniler ile kaplanmıştır. Yapının iç hacmi de, dış cepheleri gibi çiniler ile kaplanmıştır. Duvarlar, mihrap ve sultanın sandukası zengin çini dekorasyon ile değerlendirilmiştir.

Sekizgen, geniş gövdeli bir kule şeklindeki yapı sadece tuğla kullanılarak inşa edilmiştir. Köşelerinde mermer silmeler bulunmaktadır. Yapının kenarlarını dikdörtgen bir çerçeve içine alan silmelerin içinde bir mermer çerçeve daha bulunmakta, bu çerçeve ikinci kat penceresi hizasında, pencereyi de içine alacak şekilde bir kemer meydana getirmektedir. Osmanlı mimarisinde başka hiçbir örnekte buna benzer bir düzenleme bulunmamakta, bu düzenleme ile Selçuklu sonrası İran mimarisinde karşılaşılmaktadır (Kuban, 2007, s. 107). Mermer çerçevelerin içinde kalan duvarlar firuze renkli sırlı tuğla ile kaplıdır (Bkz. Şekil A. 33). 1854 yılındaki büyük depremin ardından, 1863'te türbeyi restore eden Leon Parvillé'in çizimine göre iki farklı renkte sırlı tuğlalar geometrik süsleme oluşturacak şekilde dizilmiştir (Bkz. Şekil A. 34). Bu tip bir cephe tasarımına Osmanlı mimari örneklerinde arasında yalnızca II. Mehmed dönemine inşa edilen Çinili Köşk'te, köşkün Gülhane Parkı'na bakan cephesinin alt katında rastlanmaktadır. Timurlu ve Türkmen dönemi yapıları içinse bu yaygın bir uygulamadır. Yesi'deki 1397 tarihli Ahmed Yesevi Türbesi, Semerkand'da bulunan 1401 tarihli Timur'un Türbesi Gur-i Emir (Bkz. Şekil A. 35), 1404 tarihli Tuman Aka Türbesi, Hasankeyf'teki 1473 tarihli Zeynel Bey Türbesi ve Erdebil'deki 1394 tarihli Şeyh Safi Türbesi (Bkz. Şekil A. 37-38) gibi yapıların cephelerinde farklı renkli sırlı tuğlalar kullanılarak elde edilmiş geometrik motifler ve kufi yazılar bulunmaktadır.

Cepheyi dolaşan mermer çerçeve, pencere kenar ve aynaları lacivert bitkisel motifli bir bordür ile çevrelenmiştir. Pencere alınlıklarının içi mavi zemin üstüne beyaz yazı bulunan çinilerle kaplıdır (Demiriz, 1979, s. 395). Bordür ve pencere alınlıklarında bulunan çiniler Yeşil Cami'deki örnekleri tekrarlamaktadır. Ancak ilk kez Yeşil Türbe'de dış cephede uygulanmıştır. Daha sonra Bursa Muradiye Zaviye-Cami, Üç Şerefeli Cami, Fatih Camisi gibi yapılarda dış pencere alınlık ve bu alınlıkları saran bordürlerde buna benzer bir uygulama görülmektedir.

Kapı kemeri ve sövesi mermerdendir. Kapı çevresini dolaşan bitkisel motifli çini bordür kitabe ile birleşmektedir. Kitabenin üzerinde çini bir silme bulunmakta, silmenin üzerinde çini kaplı baklava dilimli ayrı bir silme ile 11 dilimli, çini ile kaplı

kapı yarım kubbesi (kavsara) yer almaktadır. Günümüzde sıvalı olan taç kapı yüzeyleri de özgün durumunda çini ile kaplı olmalıdır (Bkz. Şekil A. 39). Zira, türbenin çevresinde bulunan bazı çini parçaları da bunu kanıtlar niteliktedir (Kural, 1944, s. 55; Demiriz, 1979, s. 395; Ayverdi, 1972, s. 105-107). Kapı yarım kubbesi sivri bitişli olmakla beraber çini ile kaplı dilimli yapısı ile Timurlu türbeleri ile benzerlik göstermektedir (Cantay, 1996, s. 105; Kural, 1944, s. 55; Ayverdi, 1972, s. 107) (Bkz. Şekil A. 40). Semerkand'da bulunan Şad-i Mülka Aka Türbesi (1361), Mülk Aka Türbesi (1383), Tuman Aka Türbesi (1404), Gur-i Emir (1401) ve Şirin Bika Türbesi gibi türbe yapılarında mukarnaslı kavsara örnekleri bulunmaktadır (Vardar, 2000, s. 34). Aynı özellikleri taşıyan Timurlu türbe yapılarının en özenli bölümü zengin çini dekorasyon barındıran taç kapılarıdır. Yeşil Türbe taç kapısının da bu yapılar ile benzer özellikler taşıyan zengin bir çini dekorasyona sahip olduğu düşünülebilir.

Yeşil Türbe, yüksek bir kasnak üzerine oturan kubbeyle örtülmüştür. Albert Gabriel ve 1941-1943 restorasyonunu yapan Mimar Macid Kural kubbenin sırlı tuğla ile kaplı olduğunu söylemektedir (Ayverdi, 1972, s. 105). Yapı üzerinde kapsamlı çalışma ve araştırma fırsatı bulamayan Ekrem Hakkı Ayverdi ise bu fikre katılmamakta ve 1623 tarihli bir onarım belgesine dayanarak kubbenin kurşunla kaplı olduğu görüşünü savunmaktadır (Ayverdi, 1972, s. 101-102). Doğan Kuban (2007, s. 108), Evliya Çelebi'nin Yeşil Cami'nin kubbesini yeşil çinilerle kaplı olarak betimlemesinden yola çıkarak, türbenin kubbesinin sırlı tuğla veya sırlı kiremit ile kaplı olabileceğini, kurşun kullanımının ancak on altıncı yüzyıldan itibaren başladığını söylemektedir. Timurlu türbelerine ilham kaynağı olan Sultan Sencer Türbesi (1157), Olcaytu Türbesi (1313) gibi yapıların yanı sıra Gur-i Emir (1401) ve Şah-ı Zinde Külliyesinde bulunan Timurlu türbe yapılarının kubbelerinin dış yüzeyleri sırlı tuğla ile kaplanmış (Bkz. Şekil. A. 41-43). Tebriz'den gelen ustalar tarafından yapıldığı düşünülen, 1397 yılına tarihlenen Konya Mevlana Türbesi'nin yeşil külâhı da Anadolu'da bu özellikleri taşıyan çağdaş bir örnek olarak gösterilebilir (Vardar, 2000, s. 107-108). Osmanlı yapılarında örneğine rastlanmasa da özel bir yapı olan Yeşil Türbe'nin kubbesinin özgün durumunda sırlı tuğla ile kaplı olduğu düşünülebilir.

Kubbenin altında 4.57 metre yüksekliğinde, sıva ile kaplı kubbe kasnağı bulunmaktadır. Kasnakta bulunan pencereler üstünde 3.00 metre kadar yükseklikte

sağır bir duvar bulunmakta ve dış kasnak, iç kuşakla ve kubbe ile bağdaşmamaktadır. Alışıldık inşaat sistemiyle uymayan bu durum, kubbe kasnağının orijinal olmadığını göstermektedir (Ayverdi, 1972, s. 104). Zaten, Macid Kural da kasnağın sonradan oluşturulduğunu söylemektedir (Kural, 1944, s. 55). Sekizgenden kubbeye geçiş elemanı olarak kullanılan iç kuşak, kubbe kasnağının çokgen olduğunu göstermektedir. Türbenin yetkin bir restitüsyon çizimi bulunmamaktadır. Ancak, rölöve çizimi üzerinden yapılabilecek bir restitüsyon denemesi ile doğal olmayan dış kasnak ortadan kaldırılarak, kubbenin eğimi izlenerek ve beden duvarları üzerine oturtularak aslına uygun bir görüntü elde edilebilir. Zira Kural (1944, s. 82), kasnakta saçaktan 50 santimetre derinliğe kadar ulaşan çatlaklar olduğunu söyleyerek, sonradan eklenen dolgu hakkında ipucu vermektedir.

Bu veriler ışığında yapılan restitüsyon denemesi sonucu elde edilen görüntü, dairesel ya da çokgen, yüksek bir kasnak üzerine oturan bir kubbedir. Bu deneme kubbe kasnağının, kubbe ile daha organik bir bütünlük içinde olduğu bir görüntüyü ortaya koymaktadır. Leon Parvillé'nin cephe tasarımı ve kubbenin önceden sırlı tuğla ile kaplı olduğunu söyleyen Parvillé, Gabriel, Kuban ve Kural'ın görüşleri bir araya getirildiğinde kubbe kasnağının da çini ile kaplı olduğu düşünülebilir. Restitüsyon denemesi sonucu ortaya çıkan kubbe, tipik Osmanlı kubbe geleneğini yansıtmamaktadır (Bkz. Şekil. A. 44). Şah-ı Zinde Külliyesi'nde bulunan "Sekizgen" adlı anonim türbe yapısı, Yeşil Türbe'nin özgün durumu üzerine yorum yapabilme olanağı vermektedir (Bkz. Şekil. A. 45).

Doğan Kuban (2007, s. 108), cephe düzeninin Doğu'dan ithal olduğunu vurgulamakta ve yapının mimarının da Doğu'dan gelmiş olabileceğine dikkat çekmektedir. Bu durumda, Yeşil Külliye'nin sanatçı kitabesinde adı geçen Hacı İvaz Paşa'nın yapıların mimarı değil, inşaatın sorumlusu olabileceği ihtimali ortaya çıkmaktadır. İslam kaynaklarında adı geçen mimarlar üzerinde yaptığı çalışmada, Leo Aryeh Mayer (1956, s. 75) de aynı düşüncüyü paylaşmakta ve Yeşil Türbe'nin Hacı İvaz Paşa'nın tasarlayamayacağı mimari elemanlar barındırdığını savunmaktadır.

Geometrik ve bitkisel desenli, yazı kuşakları ile çevrelenmiş kompozisyonlar bulunan, kakma (kündekari) tekniği ile yapılmış ahşap kapı üzerinde bulunan kitabede, "*Bism es-Sultan el-mağfur Muhammed ibn Bayezid ibn Murad ibn Orhan ibn Osman. Bi-işareti veziri, sahibi't tedbir Hacı İvaz ibn Ahi Bayezid. Amelü Ali ibn*

Hacı Ahmed Tebrizi” yazmaktadır (Sönmez, 1995, s. 424; Demiriz, 1979, s. 394). Zeki Sönmez (1989, s. 486), “*Bi-işareti*” ibaresini yapının İvaz Paşa’nın planlaması doğrultusunda inşa edildiğini gösterdiğini belirterek mimarın Hacı İvaz Paşa olduğunu vurgulamaktadır. Yıldız Demiriz (1979, s. 394), kitabede yapının mimarı olup olmadığı belirtilmemekle beraber yapının sorumlusunun İvaz Paşa olduğunun belirtildiğini söylemektedir. Ayverdi (1972, s. 118) farklı bir yaklaşımla kitabede, türbenin II. Murad’ın isteğiyle değil de Hacı İvaz Paşa’nın istek ve gayretiyle yaptırıldığına dair bir ima bulunduğu belirtmektedir. Benzer bir ibareye Karamanoğulları tarafından yıkıldıktan sonra Çelebi Sultan Mehmed döneminde tekrar yaptırılan Orhan İmareti’nin (Cami) kitabesinde rastlanmaktadır. Kitabede, “... *Karaman sümme emere’n-nazır ve huve veziri’l-ekber Bayezid Paşa bi işareti Sultan ibni’s-sultan Muhammed ibn Bayezid han hullide sultanuhu fi seneti işrine ve semanimie*” yazmaktadır (Demiriz, 1979, s. 301). Burada “*Bi-işareti*” ibaresi açıkça yapının Sultan Mehmed’in isteği ve emriyle yapıldığını göstermektedir. Bu durumda Ayverdi’nin düşüncesi geçerlilik kazanmaktadır. Bunun yanında, II. Murad’ın oldukça sade bir yapı olan kendi türbesi için yaptığı özel tercih düşünüldüğünde Yeşil Türbe’nin onun isteğiyle yapılmadığı da ortadadır.

Yeşil Türbe’de bulunan tek sanatçı kitabesi olan bu kitabede ismi geçen Ali ibn Hacı Ahmed Tebrizi ise, Yeşil Türbe’nin ahşap işlerinde çalışan sanatçı olarak anılmaktadır (Sönmez, 1995, s. 424; Daş, 2007, s. 191). Tebrizli Ali oğlu Hacı Ahmed’in eseridir anlamına gelen “*Amelü Ali ibn Hacı Ahmed Tebrizi*” ibaresi, yapının mimarının da bu sanatçı olabileceği düşündürmektedir.

Dış cephe kurgusuyla Osmanlı geleneğinde farklı bir örnek olarak ortaya çıkan Yeşil Türbe’nin iç bezeme programı Yeşil Cami ile benzer özellikler taşımaktadır. Türbenin giriş kapısının karşısındaki kenarda çini bezeli bir mihrap bulunmaktadır. Diğer kenarlarda ise pencereler bulunmaktadır. Duvarlar pencerelerin üstüne kadar firuze renkli altıgen çinilerle kaplanmıştır (Bkz. Şekil. A. 47). Altıgen çiniyle kaplı duvarlarda, pencerelerin iki yanında birer rumi motifli madalyon bulunmaktadır. Duvardaki kompozisyon Yeşil Cami giriş eyvanındaki düzenleme ile yakın benzerlik içindedir (Bkz. Şekil. A. 52). Firuze altıgen çiniler ve madalyonlarla oluşturulmuş benzer kompozisyonlara, Gur-i Emir (Bkz. Şekil. A. 53) ve Kusam ibn Abbas (Şah Zinde) Türbesi’nin (Bkz. Şekil. A. 54) iç mekanında da rastlanmaktadır.

Pencere alınlıkları ise hadislerin yazılı olduğu çinilerle bezenmiştir. Pencere içleri firuze çini kaplıdır ve çini silmeler ile bitirilmiştir (Ayverdi, 1972, s. 108-113). Pencere altlarında madalyon şeklinde desenli mozaik çini dolgular bulunmaktadır (Yetkin, 1972, s. 198).

Bitkisel motifli bir başlık ile bitirilen çini mihrap, geniş bir yazı çerçevesi, üç sıralı mukarnaslı bir çerçeve ve geometrik desenli bir çerçeve mihrabı sarmaktadır. Mihrap kemer aynası yazı bordürü ile çevrelenmiştir; mihrap nişinin köşelerinde yekpare çini pilasterler bulunmaktadır. Mihrap nişinde altı sıralı bir mukarnas yer almaktadır (Demiriz, 1979, s. 396; Ayverdi, 1972, s. 113). Mihrap yüzeyinde beş dilimli bir kemer içine alınmış bitkisel kompozisyon yer almaktadır. Mavi, beyaz, sarı ve firuze renkli bitkisel ve geometrik motiflerin bir arada kullanıldığı mihrap, Muhammed el-Mecnun adlı Tebrizli sanatçı tarafından yapılmıştır (Yetkin, 1959, s. 384). Yeşil Türbe mihrabı, Anadolu türbeleri ve Osmanlı türbelerinde bulunan mihraplardan çini dekorasyonu ile farklılık göstermektedir. Bunun yanı sıra mihrap, herhangi bir cami mihrabında bulunan tepelik, köşe sütunçeleri, farklı silmeler gibi türbe mihraplarında bulunmayan unsurları içermesiyle de Anadolu'daki diğer türbe yapılarında bulunan mihraplardan ayrılmaktadır (Daş, 2007, s. 324) (Bkz. Şekil. A. 48).

Mihrabın kompozisyonu, Yeşil Cami, Edrine Muradiye Zaviyesi gibi Osmanlı yapılarında bulunan mihraplar ve Karaman'da bulunan İbrahim Bey İmareti'nin mihraplarıyla benzer özellikler göstermektedir. Gönül Öney (1989, s. 38), Selçuklu geleneğini devam ettiren Beylikler dönemi çinili mihraplarının on beşinci yüzyıldan itibaren Osmanlı etkisine girdiklerini söylemektedir. On beşinci yüzyıl Osmanlı mihraplarının Anadolu dışı etkiler taşıdığı düşünüldüğünde Karamanoğulları dönemi mihraplarının da aynı kaynaktan beslendiği görülmektedir.

Mihrapta bulunan bitkisel kompozisyon, Anadolu geleneğinin dışında yeni bir eğilimi göstermektedir. Bu eğilim çağdaş Timurlu yapılarında kendini göstermektedir (Vardar, 2000, s. 60). Bitkisel motiflerin hakim olduğu kompozisyon, mihrabı cennet bahçelerine açılan bir kapı olarak vurgulamaktadır (Bauer, 1998, s. 96). Mihrabın karşısında bulunan kapı ise dünyaya açılan kapıyı temsil etmektedir. İslami defin usullerine göre yüzü kible yönüne, yani mihraba bakacak şekilde yerleştirilen ceset, bu dünyayı arkasında bırakmış ve yüzünü cennete dönmüş olduğunu simgesel olarak anlatmaktadır.

Çelebi Sultan Mehmed'in giriş eksenine dik yönde yapının ortasında bulunan sandukası sekizgen bir platform üzerinde yer almaktadır. Basamağın yanı mermer, üstü ise çini kaplıdır. Sanduka mihrap motiflerinin bulunduğu çini bir kaide üzerinde bulunmaktadır. Beyaz, mavi lacivert renkli çini sanduka üzerinde etrafında sarı renkli yazı kuşağı dolanmaktadır . (Bkz. Şekil. A. 49) Michael Levey (1975, s. 32), rengarek çinilerle kaplı sanduka için “hazine dairesi içindeki bir hazine sandığı” benzetmesini yapmaktadır. Yeşil Cami’de sultanı temsil eden çinilerle kaplı hünkar mahfilinin, aynı anlayışla türbede sanduka olarak ortaya çıkmış olduğu görülmektedir. Türbede sonradan eklenen diğer altı sandukadan dördü de sultanın sandukası gibi çini kaplıdır (Bkz. Şekil. A. 50). Yeşil Türbe dışındaki hiçbir Osmanlı türbesinde buradaki gibi çini kaplı sanduka örneği bulunmamaktadır (Daş, 2007, s. 321). Sandukaların çini ile kaplanması Osmanlı geleneği için bir farklılık gösteriyor olsa da çağdaş Timurlu türbe yapıları için bir gelenektir (Bkz. Şekil. A. 51). Anadolu’da ise Osmanlı ile yakın ilişki içinde olan Germiyanoglu II. Yakup Bey’in Türbesi’nde bu tip bir uygulama bulunmaktadır.

Yeşil Türbe’deki sandukalar doğrudan doğruya mezarın üzerine bulunmamalarıyla da Osmanlı geleneği için bir yeniliği göstermektedir. Cesetler, zeminin altındaki sekizgen planlı bir mumyalıkta gömülüdür (Daş, 2007, s. 299-301).

Yeşil Türbe çinileri, Behçet Ünsal (1970, s. 45), Celal Esad Arseven (1984, s. 148) gibi araştırmacılar tarafından Selçuklu geleneğine bağlamaktadır. Ancak, Şerare Yetkin (1972, s. 196) ve Oktay Aslanapa (2007, s. 322) gibi araştırmacılar buradaki çinileri, Selçuklu çini geleneğinden renkli sır tekniğinin kullanılmasıyla ayrıldığını, bunun yanı sıra renkler ve motiflerde de zenginleşme görüldüğünü belirtmektedir. Yeşil Cami ve Yeşil Türbe çinileri o zamana kadar Anadolu’da görülmeyen teknik ve kaliteyi yansıtmaktadır. Doğan Kuban (2004, s.138) ve Franz Taeschner (1932, s. 168), Yeşil Türbe çinilerini Semerkand’da gelişen Timurlu teknik ve üslubuna bağlamaktadır. Yıldız Demiriz (1979, s. 46), cepheleri tamamiyle çini ile bezenmiş Yeşil Türbe’nin, çağdaş Timurlu türbeleri ile benzerlik içinde olduğu görüşündedir. Michael Levey (1975, s. 29), daha ileriye giderek Yeşil Türbe’nin Timur’un Türbesi’nin bir çeşitlemesi olduğunu söylemekte ve bunu sultanın özel tercihinine bağlamaktadır.

Yeşil Türbe, Osmanlı sultanları tarafından yaptırılan külliyele içinde camiden daha yüksek konumda ve onunla yarışır boyutta olan tek türbe olarak özel bir konuma

sahiptir (Aslanapa, 2007, s. 228). Yeşil Türbe, 27 metrelik yüksekliği ve 328 metrekarelik oturma alanıyla, 17 metre yüksekliği ve 208 metrekare oturma alanına sahip Osmanlı mimarlığının büyük türbe örneklerinden Kanuni Türbesi'nden çok daha iddialı ve büyük bir yapıdır (Ayverdi, 1972, s. 105). Michael Levey (1975, s. 33), Yeşil Türbe'yi İtalyan kent katedrallerinin büyük boyutlu vaftizhanelerine benzetmektedir.⁷ Ayverdi (1972, s. 105), *“Büyük bir çöküntü devresinin izlerini silmenin, Fetret'in geçtiğini, eskisinden daha parlak eserlerinde yapılabileceğini göstermek içindir ki, türbe bu kadar gösterişli tutulmuş, Zalim Timur'un türbesinin üstüne çıkılmak istenmiş ve Osmanlı tevazu' u, o devirde bir tek hadiseye münhasır olmak üzere terk edilmiştir”* tespitini yapmaktadır.

Doğan Kuban (2007, s. 71), *“Mezar yapılarında Orta Asya'dan Batıya doğru gidildiğinde boyutsal bir küçülme vardır. Bu açıkça bir teknik veya ekonomik olanaksızlık değildir. Çünkü Osmanlılar istediklerinde bir Yeşil Türbe yapabiliyorlardı”* diyerek Yeşil Türbe'nin istisnai bir örnek olduğunu vurgulamaktadır. Yeşil Türbe, gerçekten de mevcut ölçüleriyle ancak Orta Asya ve İran'da bulunan örneklerle karşılaştırılabilir.

Ortodoks İslam'a göre mezar anıtlarının yasak olmasına rağmen, İslam öncesi geleneklerin etkisiyle gelişen İslami mezar anıtlarının ilk geliştiği yer Orta Asya'dır (Kuban, 2009, s. 169). Burada ilk mezar anıtları Samaniler döneminde inşa edilmiş, Samaniler'den sonra Maverâünnehir'e hakim olan Karahanlılar, Samanilerin türbe mimarisi geleneğini geliştirmiştir (Çeşmeli, 2007, s. 123-126; Daş, 2007, s. 12). Orta Asya ve İran'ın çeşitli bölgelerinde örneklerine rastlanan Timurlu dönemi türbeleri, Samani, Karahanlı, Selçuklu ve İlhanlı dönemlerinde oluşan türbe geleneğinin devamı niteliğindedir. Buhara'daki Samani Türbesi, Merv'deki Sultan Sencer ve Sultaniye'deki Olcaytu türbeleri Timurlu anıtsal mezarlarına örnek teşkil etmiştir (Golombek ve Wilber, 1988, s. 50). Timur dönemine ait türbe yapılarının çoğu Semerkand'da, *Şah-ı Zinde* adındaki mezarlıkta bulunmaktadır. Buradaki mezar anıtları genellikle soğan biçimli, dilimli ve çini bezemeli yüksek kasnaklar üzerine yerleştirilmiş tek kubbeli yapılardır (Chmelnizkij, 2007, s. 420-422). Timurlu türbeleri arasında en önemlisi olan Timur'un *Gur-i Emir* adlı türbesi, bir medrese ve hankahın bulunduğu bir külliye'nin taç kapısı karşısında inşa edilmiştir (Chmelnizkij,

⁷ Buna örnek olarak, “Battistero di San Giovanni” olarak bilinen Floransa Vaftizhanesi verilebilir.

2007, s. 419-420). Dıştan sekizgen planlı içte kare planlı yapının ön tarafında bir taç kapı bulunur ve taç kapının iki yanında daha önceleri medrese ve hankahın köşelerine ulaşan iki katlı duvar uzanmaktadır (Bkz. Şekil. A. 36). Duvarın köşelerinde minareler bulunmaktadır. Silindirik bir kasnak üzerinde yükselen soğan biçimli yivli kubbe, mavi çini ile kaplıdır ve kasnaktan biraz taşkındır (Bkz. Şekil. A. 35). Kubbe kasnağı dört eyvanlı kare mekanın üzerinde oturmaktadır. Ana mekandan kemerlerle ayrılan eyvanlarda birer pencere bulunmaktadır. Eyvanların içi mukarnaslarla bezelidir. Timur'a ve hanedan üyelerine ait lahitler ana mekanda yer almaktadır. Yapının içi tamamiyle yaldızlı kabartmalarla ve çiniler ile bezenmiştir (Golombek ve Wilber, 1988, s. 261-263, Yetkin, 1984, s. 81-83).

Yeşil Türbe, devasa boyutları, zengin iç ve dış dekorasyonu ile ancak çağdaşı olan Gur-i Emir ile karşılaştırılabilir. Osmanlı mimarlığında daha önce var olan biçimsel-dekoratif bir geleneğin yansıması olmayan Yeşil Türbe, kendisinden sonraki türbe yapıları için de bir model oluşturmamış, mimari boyut ve dekorasyonu ile Osmanlı türbe yapıları arasında tekil kalmıştır. Yeşil Türbe'nin bu özel durumunu Osmanlı mimarisinin çizgisel/rutin gelişim sürecinin bir sonucu olarak açıklamının imkansızlığı, özel bir istek ve tercihi ortaya koymaktadır. Bu özel istek ve tercih, yapının inşa edildiği dönemki siyasi ilişkilerle yakın bağlantı içerisindedir. Yeşil Türbe'nin yapıldığı yıllarda Osmanlı siyasetine yön veren en önemli unsurun Timurlular olması ve türbenin Timur'un türbesine benzerliği, bu yapının arkasındaki fikrin siyasi bakışın bir sonucu olduğunu ortaya koymaktadır. Yeşil Türbe'nin arkasındaki motivasyon, Ankara Savaşı sonrasında uzun süre Timurlu travma ve korkusunu yaşayan Osmanlı ortamının Timurlulara olan saygı ve hayranlığı ile, savaş sonrasında yaşanan siyasi düzensizliğin atlatıldığı ve devletin adeta yeniden kurulduğu bu dönemde Çelebi Sultan Mehmed'in Timur'a öykünmesi ve rekabet edebileceğini gösterme çabasıdır.

5.2.1.3 Yeşil Medrese

Yeşil Külliye'nin bir parçası olarak yapılmıştır. Yıldırım Medresesi'nde farklı olarak kareye yakın bir plana sahip olmakla beraber külliye içinde camiye paralel şekilde mihrap bulunan baş eyvanı kible yönünde olacak biçimde konumlandırılması ile önceki örneklerden ayrılmaktadır. Bu durum baş eyvanda ibadet yapılabildiğini göstermektedir.

Medresenin düzenlemesi basitçe bir avluya açılan eyvanlar ve odalardan oluşmaktadır. Avluya açılan giriş kapısının karşısında, derslik olarak kullanılan çok büyük bir eyvan bulunmaktadır. Yan kanatlarda öğrenci odaları ve karşılıklı birer küçük eyvan, giriş cephesinde ise kapının iki yanında yine öğrenci odaları bulunmakta, bunların önünde avluyu üç cepheden saran revak yer almaktadır. Yan cepheler ile giriş cephesinin köşelerinde hoca odası ve depo birimleri bulunmakta ve iki yan cephede üst kata çıkan birer merdiven bulunmaktadır (Ayverdi, 1972, s. 94; Goodwin, 1971, s. 68; Baltacı, 1976, s. 491-492) (Bkz. Şekil A. 55).

Öğrenci odaları ve revakın üstü kiremit kaplamalı kırma çatı ile örtülmüştür. Oysa zemin kattan çatıya çıkan iki ayrı geniş ve özenli merdiven bulunmaktadır. Medresenin vakfiyesine göre yapının 30 öğrenciyi barındıracak şekilde inşa edilmesi planlanmıştır. Sultan medreselerinde bir öğrenciye bir oda ayrıldığı bilinmektedir. Ancak, Yeşil Medrese’de 13 öğrenci odası bulunmaktadır. Merdivenler ve vakfiyede belirtilen oda sayısı, iki katlı planlanan medresenin tamamlanamadığını ve zemin katın üstünün kiremit çatıyla örtüldüğünü göstermektedir. Bu durum, derslik olarak kullanılan büyük eyvanın alışılmadık yüksekliğinin nedenini de açıklamaktadır (Ayverdi, 1972, 95-96) (Bkz. Şekil A. 56).

Derslik olarak kullanılan eyvan sekizgen bir kasnak üzerine oturtulmuş bir kubbe ile, öğrenci odaları ise manastır tonozu ile örtülmüştür. Batıda yer alan küçük eyvanın tonozu lacivert ve firuze renkli sırlı tuğla ile kaplıdır. Manastır tonozunun aynası ise beyaz, lacivert ve sarı renkli çinilerden oluşan geometrik desenli bir göbek ile bezenmiştir (Demiriz, 1979, s. 386; Ayverdi, 1972, s. 96; Aslanapa, 2007, s. 238) (Bkz. Şekil A. 59).

Yapının dış cephesi, Yeşil Cami ve Yeşil Türbe’ye oranla fazlasıyla yalındır. Pencere alınlıkları, firuze sırlı tuğla ve küçük taş parçalarının dama ve hasır şeklinde dizilmesi ile oluşan geometrik örgü ile süslenmiştir (Bkz. Şekil A. 60-61). Medresenin girişinde, çapraz tonozla örtülmüş bir eyvan bulunmaktadır (Bkz. Şekil A. 57). Batı eyvanının aksine, giriş eyvanı, lacivert ve firuze renkli sırlı tuğlalar ile kaplı olup, sırlı tuğlalar, firuze, lacivert, sarı beyaz ve altın yaldızlı renkli sır tekniğinde kabartma çiniler ile çevrelenmiştir (Demiriz, 1979, s. 385-386) (Bkz. Şekil A. 58).

Yeşil Medrese'nin çok az oranda kullanılan çini bezemeleri üslup olarak Yeşil Cami ve Yeşil Türbe'yi izlemektedir ve büyük olasılıkla cami ve türbede de çalışan ustalar tarafından yapılmıştır. Yıldız Demiriz (1979, s. 386), medresede kullanılan bazı çini parçalarının Yeşil Türbe'nin yapımından arda kalanlar olabileceğini iddia etmektedir.

Yeşil Külliye'nin bir parçası olan Yeşil Medrese, külliyenin diğer yapıları gibi özenli ve gösterişli inşa edilmemiştir. Planlanmasına rağmen bitirilmemiş olan ikinci kat nispeten, özensiz taş örgüsü, çini süslemenin diğer yapılara göre daha az oluşu medrese inşaatının da Yeşil Cami gibi yarım bırakıldığını göstermektedir. Onlar kadar gösterişli olmasa da Yeşil Cami ve Türbe ile ortak bir üslubun etkilerini barındırmaktadır.

İnşa edilmemesine rağmen planlanan ikinci kat Osmanlı medreseleri için bir yeniliği ifade etmektedir. İki katlı ve 30 öğrenci kapasiteli medrese Yeşil Cami ve türbe gibi iddialı bir düşüncenin ürünüdür. Medresenin iki katlı yapılanması ve dört eyvanlı plan şeması çağdaş Timurlu medreselerinden Semerkand'da bulunan 1417 tarihli Uluğ Beg Medresesi ile benzer özellikler göstermektedir.

Bizzat Uluğ Beg'in de dersler verdiği Semerkand Uluğ Beg Medresesi'nin yapımına 1417'de başlanmıştır. İki katlı yapının köşelerinde dört kubbe ve minareler bulunmaktadır. 81x56 metrelik bir alana yerleşmiş yapıya Registan Meydanına açılan yüksek bir taç kapıdan girilmekte ve dört eyvanlı, iki kat halinde öğrenci odalarıyla sarılı olan kare avluya ulaşılmaktadır. Renkli çini mozaikler ve kufi yazılarla bezenmiş yapının en özenli bölümü taç kapısıdır (Golombek ve Wilber, 1988, s. 263-265). Buhara Uluğ Beg Medresesi, 1439 tarihli Meşhed Do Dar Medresesi, 1442 tarihli Hargird Gıyassiyeye Medresesi ve 1492 tarihli Hüseyin Baykara'nın kendi türbesinin de bulunduğu Herat Hüseyin Baykara Medresesi gibi Timurlu medreseleri Uluğ Beg Medresesi'nin plan şemasını devam ettirmekte ve yapının dört köşesinde minareler bulunmaktadır. Genel olarak tüm Timurlu medreseleri derslikler, barınma birimleri ve ibadet mekanlarından meydana gelmektedir. Bazı örneklerde yaptıran kişinin türbesi de medresenin bir bölümünde yer almaktadır (Golombek ve Wilber, 1988, s. 47; Yetkin, 1984, s. 96-98). Simetrik bir plan şemasına sahip Timurlu medreseleri, iki ya da dört eyvanın açıldığı dörtgen bir avluya sahip iki katlı yapılardır. Avluyu saran kemer dizilerinin arkasında öğrenci odaları ve derslikler bulunur. İbadet mekanı ise taç kapının tam karşısında bulunur ve

avluya açılır (Golombek ve Wilber, 1988, s. 87; Cantay, 2007, s. 244; Cezar, 1977, s. 455-456).

Yeşil Medrese, tıpkı aşağı yukarı aynı zamanda 1421 yılında Karamanoğulları tarafından yaptırılan Konya Hasbey Darülhuffazı gibi Anadolu'ya uzanan Timurlu etkisinin bir göstergesidir (Cantay, 1996, s. 104-105). Anadolu hakimiyeti için birbirleriyle rekabet eden Osmanlı ve Karamanoğulları ortak bir tutumla mimari üslup olarak yüksek hakimiyetlerini tanıdıkları Timurluların üslubunu benimsemektedir.

5.2.2 Tebrizli Ustaların diğer işleri

Karamanoğlu Mehmed Bey, 1413 yılında Çelebi Sultan Mehmed'in kardeşi Musa Çelebi'yi yok etmek üzere Rumeli'nde bulunduğu sırada, Hacı İvaz Paşa tarafından savunulan kalesi dışında Bursa'yı işgal etmiştir. Çelebi Sultan Mehmed'in Bursa'ya doğru ilerlemekte olduğunu haber alınca kenti ateşe vererek terk etmiştir. Yıldırım Bayezid'in mezarının dahi açtırılarak yakıldığı bu dönemde birçok yapı hasar görmüştür (Uzunçarşılı, 2003, s. 17-18). Doğan Kuban (2007, s. 84-85), Orhan Bey İmareti (Cami), ve Murad Hüdavendigâr İmareti'nin (Cami) Çelebi Sultan Mehmed döneminde Yeşil Külliye'de çalışan İranlı ve Azerbaycanlı ustalar tarafından onarım gördüğünü belirtmektedir. Orhan Bey İmareti'nin mihrap cephesinde bulunan firuze renkli altıgen çiniler bu ustaların bir izi olarak değerlendirilmektedir (Demiriz, 1979, s.302).

Orhan ve bir ölçüde Murad Hüdavendigâr dönemi yapılarında kubbenin bütün açıklıkları örtücü eleman olarak kullanılması henüz yaygınlaşmamıştır. Tonozun yavaş yavaş yerini kubbe bırakması ancak on dördüncü yüzyılın son çeyreğinde İznik'te Nilüfer Hatun İmareti örneğinde görülmektedir. Orhan İmareti, Çelebi Sultan Mehmed döneminde yeniden inşa edilmiş ve açıklıklar kubbe ile örtülmüştür. Günümüzde on beşinci yüzyılda yapılmış özgün halini koruyan mihrap önü kubbesinin köşe tromplarında İran mimarisine özgü mukarnaslı tromp bulunmaktadır. Bunun yanı sıra, son cemaat yeri ya da giriş revakı on dördüncü yüzyıl için yaygın bir uygulama değildir. Son cemaat yeri yüzyılın sonuna doğru İznik Yeşil Cami ve Nilüfer Hatun İmareti'nde ilk defa tasarımının bir parçası haline gelmiştir. Murad Hüdavendigâr İmareti'nin son cemaat yerinde de uygulanan çift

kemerli açıklıklar bunların on beşinci yüzyıl uygulamaları olduğu kanısını uyandırmaktadır (Kuban, 2007, s. 84-89).

Doğan Kuban'ın tespiti, Tebrizli ustaların Çelebi Sultan Mehmed döneminde Yeşil Külliye'nin dışında farklı yapılarda da çalışmış olduklarını göstermektedir. Bu durum ustaların yeşil Külliye'nin inşa süreci bitiminde ülkelerine dönmediklerini ve Osmanlı topraklarında kaldıklarını göstermektedir. İnşa sürecinin farklı evrelerinde görev alan usta grupları arasındaki iş bölümü uyarınca, yapıda işi biten grubun başka bir yapıda çalışmaya devam ettiği söylenebilir.

Yeşil Külliye'de çalışan Tebrizli ustaların işleri bittiğinde ülkelerine dönmedikleri ve bu ustaları ve onların teknik ve üsluplarını tercih eden Çelebi Sultan Mehmed'in ölümünden sonra II. Murad döneminde de Bursa ve Edirne'de çalışmış oldukları akla getirmektedir.

5.3 Sultan II. Murad Dönemi

Sultan II. Murad Ankara Savaşı travmasının atlatıldığı, Timurlu tehlikesinin azalmaya başlandığı ve siyasi istikrarın tekrar sağlandığı bir dönemde tahta çıkmıştır. Osmanlı tarihçileri tarafından *Ebu'l-hayr*, *Ebu'l-hayrat* diye anılan II. Murad, yapım faaliyetlerine Bursa'daki iki inşaat ile girişmiştir. Çelebi Sultan Mehmed döneminde yapımına başlanan Yeşil Külliye tüm detaylarıyla olmasa da bitirilmiş bunun ardından Muradiye Külliyesi'nin yapımı başlamıştır. Bursa'da Osmanlı sultanları tarafından yapılan son prestij yapısı olan bu külliyenin tamamlanmasından sonra Sultan Murad daha çok Edirne'nin imarına önem vermiştir. Muradiye Mevlevihanesi, Üç Şerefeli Cami ve Uzun Köprü II. Murad döneminin önemli yapıları arasında gösterilebilir (Kuban, 2007, s. 110-111; Taneri, 1978, s. 177). II. Murad döneminin sultan tarafından yaptırılan önemli yapılarda, Çelebi Sultan Mehmed döneminin en önemli yapım faaliyeti olan Yeşil Külliye'de prestij unsuru olarak yer alan çini uygulaması, aynı üslup ve teknikte devam etmiştir.

5.3.1 Bursa Muradiye Külliyesi

Zaviye (Cami), medrese, aşevi ve türbeden oluşan külliye, 1424-1426 yılları arasında yapılmıştır (Kuban, 2007, s. 114) (Bkz. Şekil A. 62). Henüz Çelebi Sultan Mehmed'in yaptırdığı Yeşil Külliye'nin inşası bitmeden, pencerelerin, kapıların süslemeleri yapılmadan, yarım bırakılarak Muradiye Külliyesi'nin inşaatı

başlatılmıştır (Kuban, 2007, s. 70). Şüphesiz, beş sene gibi kısa bir sürede Yeşil Külliye'nin yarım bırakılıp acele olarak yeni bir külliyenin yapımını gerektiren gereksinimler oluşmamıştır. Ancak tahta geçer geçmez amcası Mustafa Çelebi (Düzmece Mustafa) ile mücadele etmek zorunda kalan II. Murad, isyanı bastırır bastırmaz kendi sultanlığının somut bir göstergesi olan bir külliye siyasi bir propaganda aracı olarak ihtiyaç duymuştur.

Yeşil Külliye kadar gösterişli olmasa da, Muradiye Külliyesi de çini kullanımıyla öne çıkmaktadır. Yapıların iç ve dış bölümlerinde Yeşil Külliye'deki örneklerin benzeri çini kompozisyonlar bulunmaktadır.

5.3.1.1 Bursa Muradiye Camisi-Zaviye

Külliye'nin ana binası konumundaki yapı T plan şemasına sahiptir. Orta sofa ve zeminden yükseltilmiş ana eyvan art arda iki kubbeyle örtülmüştür. Giriş holünün iki yanında, kubbeyle örtülü yan hacimlere açılan koridorlar bulunmaktadır. Bu özel durum, küçük kubbelerle örtülü yan hacimleri orta sofaya kapalı olduklarını göstermektedir. Zira, 1833'de Bursa'yı ziyaret eden Charles Texier de krokisinde bu hacimlerin orta sofaya kapalı olarak göstermiştir (Ayverdi, 1972, s. 301).

Yapı kesme taş ve tuğla örgü sistemiyle inşa edilmiştir. Yapının soğanvari kemerli pencereleri, sivri kemerli nişler içine alınmıştır. Yan hacimlerin cephesinde bulunan pencerelerin bazıları kapı olarak kullanılmaktadır. Bunun özgün olup olmadığı bilinmemektedir (Ayverdi, 1972, s. 306). Yapının son cemaat yerinin kütlesi, yüksekliği ve yapı ile birleşimi Orhan İmareti'ne benzemektedir. Ancak son cemaat yeri kubbeleri yüksek kalkan duvarı ile gizlenmiştir. Son cemaat yeri dört mermer ve iki granit sütun ile taşınmaktadır (Kuran, 1968, s. 122). Kemer yastığından itibaren geometrik desenli süsleme yapılmıştır. Kemerlerin arasında saçak kornişine kadar taş ve tuğla ile oluşturulmuş birbirinden farklı geometrik kompozisyonlar bulunmaktadır. Saçak kornişinin altında baştanbaşa geometrik desenli geniş bir bordür yer almaktadır. Son cemaat yerinin kuzey ve güney cepheleri de benzer bir geometrik kompozisyonla değerlendirilmiştir (Bkz. Şekil A. 64). Son cemaat yerinin orta kubbesinin pendentifleri ve içi tamamen mukarnas ile doldurularak diğerlerinden farklılaştırılmıştır. Yapının dış cephesinde son cemaat yeri dışında süsleme bulunmamaktadır. Son cemaat yerine açılan dört pencereden üçünün alınlıklarında lacivert, firuze, beyaz ve sarı renkler taşıyan mozaik çiniler bulunmaktadır. Bunların,

Yeşil Cami'nin içinde ve Yeşil Türbe'nin iç ve dış pencere alınlıklarında ilk defa görülen çini alınlık uygulamasının çeşitlemeleri olduğu söylenebilir. Dış tarafta, pencere alınlıklarındaki çiniler de kesişen çokgenlerin meydana getirdiği sekiz köşeli yıldızlar görülmektedir. Girişin yanındaki pencere alınlıklarından birindeki çini bezeme kaybolmuş olmalıdır, diğerinde halen mevcut olan bitkisel kompozisyon, Yeşil Cami'nin pencere alınlıklarında taş işçiliği olarak, Yeşil Türbe mihrabında ise çini tepelik olarak kullanılan palmet motifinin eşidir (Bkz. Şekil A. 65). Giriş eyvanı kemerinin dış yüzünde de buna benzer bitkisel motifli çini mozaik yer almaktadır (Bkz. Şekil A. 66). Giriş eyvanının tavan eteğinde çiniden mukarnaslı bir kuşak yer almaktadır (Demiriz, 1979, s. 265-267; Ayverdi, 1972, s. 309).

Nuran Kara Pilehvarian (1995, s. 107-109), yapının dış cephesinde başka hiçbir Osmanlı yapısında bulunmayan özel bir uygulamayı tespit etmiştir. Saçak silmeleri, erken Osmanlı yapılarında sıkça görülen “kirpi saçak ya da testere dişi” olarak adlandırılan saçak tipi ile Anadolu'da görülmeyen, ancak İran'da şotori ya da deve sırtı olarak adlandırılan saçak tipinin bir arada uygulanmasıyla oluşturulmuştur. Onarım belgelerinden hiçbirinde saçak silmelerine müdahale edildiğine ilişkin bir bilginin yer almaması bu silmelerin özgün olduğunu göstermektedir. Orta İran, Türkistan ve Horasan bölgelerinde sıkça kullanılan bu saçak tipi, Bursa'da İran ya da Orta Asyalı kökenli yapım ustaları tarafından uygulanmış olmalıdır (Bkz. Şekil A. 63). Bu detay, Muradiye Külliyesi'nin yapımından kısa süre önce Yeşil Külliye'de çalışan İranlı ustaların bu yapıda da çalışmış olduklarını göstermektedir (Pilehvarian, 1994, s. 424).

Yan hacimler hariç, yapının iç duvarları belirli bir yüksekliğe kadar renkli sır tekniğinde çiniler ile bezenmiştir. Altıgen, üçgen, kare ve dikdörtgen çubuklar şeklindeki firuze, beyaz ve lacivert renkli çiniler kullanılarak farklı geometrik kompozisyonlar yaratılmış, bu kompozisyonlar lacivert zemin üzerine firuze, beyaz ve sarı renkli bitkisel motifli bordürler ile çevrelenmiştir. Orta sofada giriş eyvanının iki yanında firuze renkli altıgen çini bezeme bulunmaktadır. Ana eyvanın orta sofaya açılan büyük kemerin yastığında firuze renkli altıgenler bütün kenarlarında lacivert kareler ile birleştirilmiş, arada kalan üçgenler boşluklar beyaz üçgen ile doldurularak kompozisyon oluşturulmuştur. Ana eyvanın çini kompozisyonu lacivert altıgenler arasında firuze üçgenlerden oluşmaktadır. Mihrap duvarında firuze altıgenlerin lacivert altıgenler tarafından sarılarak çevrelerinin beyaz çubuklarla çevrelenmesiyle

oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır (Demiriz, 1979, s. 267). Minber yerleştirilirken bu çini kompozisyonun bir bölümü zarar görmüştür. Minberle beraber yapılan mihrap batılı öğeler barındıran ve on sekizinci yüzyıldaki bir yangından sonra yapılmıştır (Ayverdi, 1972, s. 314) (Bkz. Şekil A. 67).

Yapının duvarlarını bezeyen çiniler uygulama yeri, teknik ve üslup olarak Yeşil Cami, örneği ile yakın benzerlik göstermektedir. Yapının yangında yok olan özgün mihrabının da iç dekorasyonun temel ögesi olan çini ile değerlendirilmiş olduğu düşünülebilir. 1426 yılında tamamlanan yapının mihrabının aynı yıllarda tamamlanan Yeşil Cami ve Yeşil Türbe'deki çini mihraplar ile benzer özellikler taşıdığı önerilebilir. Zira, bu külliye'nin bitiminden hemen sonra inşasına başlanan Edirne Muradiye Mevlevihanesi'nde Yeşil Cami ve türbenin mihraplarının bir çeşitlemesine rastlanmaktadır. II. Murad'ın, başkent Edirne'ye taşınmadan önce Bursa'da yapılan son büyük inşaat faaliyeti olan kendi külliyesinin en önemli yapısında da çinilerle bezeli, gösterişli bir mihrap yer almış olmalıdır. Edirne Muradiye Zaviyesi'nde de Yeşil Külliye'nin ustalarının çalışmış olduğu kabul edilerek, Bursa Muradiye Camisi mihrabının da aynı sanat ortamının bir parçası olduğu önerilebilir.

Muradiye Zaviye-Camisi erken dönem Osmanlı sultanları için prestij yapısı olarak gelenekselleşmiş plan kurgusunu devam ettirmektedir. Yeşil Külliye'deki yapıların temel bezeme unsuru olan ve sultanın zenginliğini ve iktidarını yansıtan özenli çini dekorasyon Muradiye Zaviye-Camisi'nde de uygulanmıştır. Bu haliyle, Muradiye Zaviye-Cami, Yeşil Külliye'de uygulanan çininin tek bir yapı grubuyla sınırlı kalmayıp dönemde bir gelenek olarak yerleşmeye başladığını göstermektedir.

Yapının kitabesinde bulunan “*Emere bi-binai hazihi'l-imareti's-şerifi'l-mübareke Sultanu'l Arab ve 'l-Acem Zillulah fi'l-alem es-sultan ibn es-sultan's sultan Murad ibn Muhammed ibn Bayezid han*” ibaresi Yeşil Cami kitabesindeki iddialar kadar güçlü olmasa aynı cesur iddiayı devam ettirmektedir. Osmanlı sultanının kendini İran ve Arabistan'ın sultanı olarak göstermesi de Yeşil Külliye'den sonra yerleşen bir tutum olarak bu yapının kitabesinde de kendine yer bulmuştur.

5.3.1.2 Bursa Muradiye Medresesi

14 öğrenci odası, bir derslik ve iki büyük odadan oluşmaktadır. Yeşil Medrese'nin plan şemasını yan kollardaki eyvanlar haricinde tekrar etmektedir. Derslik olarak

kullanılan birim kubbeye örtülü açık bir eyvandır. Avlu üç taraftan revaklarla çevrilidir (Ayverdi, 1972, s. 316; Kuban, 2007, s. 115).

Derslik olarak kullanılan eyvan pencere üstüne kadar bitkisel desenli bordürlerle sınırlı altıgen firuze çiniler ile kaplanmış, eyvanda bulunan mihrap nişi de altıgen firuze ve üç köşeli lacivert çinilerin oluşturduğu yıldız motifli çini dekorasyon ile kaplanmıştır (Bkz. Şekil A. 68). Çini dekorasyon zeminden belirli bir seviyeye kadar kaybolmuş ve burası alçı ile sıvanmıştır. Derslik eyvanının avluya bakan cephesi, farklı renkte tuğlalar kullanılarak oluşturulmuş geometrik dekorasyon ile değerlendirilmiştir (Ayverdi, 1972, s. 319; Demiriz, 1979, s. 281). Medresede görülen çini dekorasyon, üslup ve teknik olarak Yeşil Külliye ve Muradiye Camisi'ne bağlanmaktadır.

Yapının dış cephesi taş ve tuğla duvar örgüsüdür. Duvarın üzerinde üç sıra halinde kirpi saçak bulunmaktadır. Yapıya kubbeli ve dışa açılan bir eyvan ile girilmektedir. Eyvanı örten kubbe, bir taç kapı ile gizlenmiştir. Bu uygulama, yalnız Bursa'da bulunan bazı küçük mescitlere özgüdür ve on beşinci yüzyıl içinde ortaya çıkan Orta Asya kökenli bir mimari yorumdur.

5.3.2 Edirne Muradiye Mevlevihanesi

Sultan II. Murad tarafından Edirne'de yaptırılan 1436 tarihli Muradiye Mevlevihanesi, Bursa Yeşil Cami gibi T plan şemasına sahiptir (Bkz. Şekil A. 69). Evliya Çelebi (2010, 3. Cilt, s. 585) yapının mevlvihane olarak inşa edildiğini, ancak II. Murad'ın yapıya yeşil çinilerle kaplı bir minare ekleyip camiye çevirdiğini yazmaktadır (Kuban, 2007, s. 111; Onur, 1972, s. 106-107; Ayverdi, 1972, s. 406).

Yapı kubbeye örtülü dört kapalı hacimden, yani mihrabın bulunduğu baş eyvan, orta sofa ve yan eyvanlardan, ve kubbeli son cemaat yerinden meydana gelmektedir (Bkz. Şekil A. 70). Mihrabın bulunduğu kubbeli eyvan, belirli bir yüksekliğe kadar farklı çiçek motifleri ile bezeli altıgen çiniler ile kaplanmıştır (Bkz. Şekil A. 71). Beyaz zemin üzerine mavi tonlarda çiniler, aralarını dolduran firuze renkli üçgen çiniler ile bir yıldız oluşturmaktadır. Çinilerin üstünde kabartma çinilerden bir palmet frizi bulunmaktadır (Demiriz, 1979, s. 498) (Bkz. Şekil A. 72). Michael Levey (1975, s. 39), buradaki çinileri "Çin işi" olarak tanımlar ve Yeşil Külliye'de bulunan erken çiniler ve on altıncı yüzyıl İznik çinilerinden farklı tutar. Edirneli araştırmacı Oral Onur (1972, s. 106), Edirne Sarayı üzerine en kapsamlı araştırmayı yapmış ve

sarayın restitüsyon planını çizen Dr. Rifat Osman'a dayanarak bu çinilerin 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı'nda yanan Edirne Sarayı'na ait olduğu görüşünü savunmaktadır. Bunun yanı sıra, bu çinilerin Edirne Sarayı için yapıldığı artanların burada kullanıldığına dair başka bir görüş de mevcuttur. Ancak Yıldız Demiriz (1979, s. 499) bu çinilerin üretim tarihinin bina ile çağdaş olduğunu belirtmekte, palmet frizinin ise biraz daha sonra yapıldığını söylemektedir. Mavi-beyaz duvar çinileri farklı bir etki taşıyor olsa da çinilerin altıgen formu ve aralarında bulunan üçgen çinilerle oluşturulan kompozisyon, açıkça Bursa örneklerine bağlanmaktadır.

Duvarlar çini kaplamanın bitiminden itibaren Yeşil Cami ve Yeşil Türbe örneklerine benzer kalem işleri ile bezenmiştir. Kalem işi kompozisyonunun çiniler ile bir bütün olarak tasarlandığı ve aynı biçimleri içerdikleri söylenebilir. Bu durum çini üzerine betimlenen biçimler ile sıva üzerine betimlenen nakışların aynı sanatçılar tarafından tasarlandığını düşündürmektedir (Ünver, 1952, s. 13). İki tabaka halinde bulunan kalem işlerinin alt tabakasını kırmızı zemin üzerine sarı, beyaz, lacivert ve siyah renkli yazı kuşakları ve bitkisel motifler oluşturur (Demiriz, 1979, s. 489).

Yapının renkli sır tekniğiyle yapılmış çini mihrabı ve mihrap duvarında bulunan bitkisel motifli mavi-beyaz altıgen ve firuze renkli üçgen çinileri teknik ve üslup bakımından Bursa'daki uygulamalara bağlanmaktadır (Aslanapa, 2007, s. 232-233; Kuban, 2007, s. 112) (Bkz. Şekil A. 73-74). Ancak bunlar desen ve renk tasarımı açısından daha gelişmiştir ve desenleri Timurlu örnekleriyle yakınlık göstermektedir (Kuban, 2004, s. 138). Mavi, beyaz, firuze, sarı, yeşil, mor ve pembe renklerin bir arada kullanıldığı geometrik ve bitkisel motifler ile yazı şeritlerinden oluşan mihrap, 1424 yılında biten Yeşil Cami ve Yeşil Türbe mihrapları ile benzer özellikler göstermektedir. Doğan Kuban (2007, s. 112), Gülru Necipoğlu (1990, s. 136-137), Rudolf Riefstahl (1937, s. 268) , Katharina Otto-Dorn (1957, s. 62-66), Sheila Blair ve Jonathan Bloom (1994, s. 144) gibi birçok araştırmacı Yeşil Cami'nin çini işlerinde çalışan ve mihrabını yapan ustaların bu yapıda da çalıştıklarını kabul etmektedir.

Muradiye Mevlevihanesi, Bursa Yeşil Külliye ve Muradiye Külliyesi'nde bulunan zaviye-cami yapıların geleneğini devam ettiren bir prestij yapısı olarak benzer dekorasyon anlayışını sürdürmektedir. Bu yapıdaki dekorasyon özellikleri Yeşil Külliye'de çalışan Tebrizli çini ustalarının, külliyenin yapımı bittikten sonra

memleketlerine dönmedikleri ve Osmanlı topraklarında çalışmalarını sürdürdüklerine dair önemli bir kanıttır.

5.3.3 Edirne Şah Melek Mescidi

Şah Melek Mescidi, kitabesinden anlaşıldığı kadarıyla, Çelebi Sultan Mehmed ve II. Murad dönemlerinin ileri gelenlerinden Şah Melek Paşa tarafından 1429 yılında yaptırılmıştır. Tek kubbeli ve kare planlı cami harimi, aynalı tonozlarla örtülmüş bir dehliz ile kuzey yönünde genişlemektedir. Bu dehlizin sağ ve sol kenarlarında bulunan kapılar ile mescite giriş sağlanmaktadır (Ayverdi, 1972, s. 417-419).

İç mekan, 2.10 metre yüksekliğe kadar altıgen çiniler ile kaplanmıştır. Firuze sırlı altıgen çinilerin ortalarına altın yaldızlı bitkisel desenli madalyonlar işlenmiştir. Altıgen çiniler, lacivert zemin üzerine beyaz ve firuze renkli rumi desenler işlenmiş renkli sır tekniğindeki bordürler ile çevrelenmiştir (Demiriz, 1979, s. 507). Ancak çiniler zamanla yok olmuştur. Çini örnekleri Edirne Müzesi'nde görülebilmektedir. Mescidin mihrabında da çini kullanılmıştır. Mihrap aynasında on iki köşeli yıldızlara kakılmış üç köşeli, ok biçiminde firuze renkli çiniler bulunmaktadır (Ayverdi, 1972, s. 418-419). Şah Melek Mescidi'ndeki çiniler, Çelebi Sultan Mehmed ve II. Murad döneminde birçok yapıda bulunan çini örnekleri ile benzerlik göstermekte ve bu dönemin yaygın eğilimin yansıtmaktadır.

5.3.4 Edirne Üç Şerefeli Cami

1437-1447 yılları arasında II. Murad tarafından inşa ettirilen Üç Şerefeli Cami, klasik dönem Osmanlı camileri için öncü örnek kabul edilmektedir (Aslanapa, 2007, s. 234). Ana mekana merkezi tek bir kubbenin hakim olduğu ilk örneklerden biri ve çok sütunlu Arap camileri ile mihrap önü kubbeli İran ve Orta Asya cami tipinin özel bir yorumudur. Yapı, revaklı avlulu ilk Osmanlı camisi olmasının yanı sıra, avlunun dört köşesindeki minareleri tüm tasarımın organik bir parçası haline getirmesiyle de bir ilktir (Kuban, 2004, 136) (Bkz. Şekil A. 75).

Avlu revakının orta kapısının yanındaki iki pencerenin üzerinde bulunan kemer aynalarında çini levhalar yer almaktadır. Çini levhaların ikisinde de aynı metin bulunmaktadır. Birinde mavi-beyaz çerçeve ve firuze bordür içinde beyaz zemin üzerine lacivert yazı, diğerinde kahverengi ve mavi-beyaz çerçeve ve firuze bordür içinde lacivert zemin üzerine beyaz yazı ile kompozisyon oluşturulmuştur (Bkz.

Şekil A. 76). Diğer pencerelerin kemer aynaları taş silmeler ile hareketlendirilmiştir (Demiriz, 1979, s. 537; Onur, 1972, s. 116; Ayverdi, 1972, s. 446). Üç Şerefeli Cami'deki çini kullanımı daha erken örneklerde olduğu kadar yoğun değildir ancak çiniler yapım teknikleri, renk ve desenleri ile çağdaş örnekler ile paralellik göstermektedir (Blair ve Bloom, 1994, s. 145). Gülru Necipoğlu (1990, s. 137), buradaki çinileri Tebrizli Ustalara bağlamaktadır.

5.3.5 Bursa'da ön cepheleri vurgulanmış camiler

Özellikle on beşinci yüzyılda yalnız Bursa'da ortaya çıkan farklı bir düzenleme dikkati çekmektedir. II. Murad ve II. Mehmed döneminde özellikle tek kubbeyle örtülü kare planlı cami ve mescit yapıları plan düzleminde herhangi bir yenilik göstermese de son cemaat yerlerine verilen cephe şekli ile farklı bir karaktere sahiptir. Üç açıklıklı, yanları kapalı son cemaat yerinde bulunan açıklıkların üstünde yükselen sağır duvar caminin kütesini örtmektedir (Bkz. Şekil A. 78). Diğer yandan, bu düzenleme ile küçük kütesine rağmen yapılar anıtsal bir etki bırakmaktadır. Yüksek son cemaat yeri uygulamasının Anadolu'nun başka hiçbir yerinde örneği bulunmamakta, benzerlerine ancak Timurlu mimari örneklerinde karşılaşılmaktadır. Timurlu mimarisinin karakteristik özelliklerinden biri olarak, ön cephe bu şekilde yükseltilerek ve ana mekanı örten kubbe bu kısmın arkasında bırakılarak ve anıtsal bir taç kapı bütün cepheye hakim kılınmıştır (Söylemezoğlu, 1954, s. 86-96) (Bkz. Şekil A. 79).

II. Murad döneminde Bursa'da inşa edilen Selçuk Hatun Camisi (1440), Yiğid Köhne Mescidi (1449), Veled-i Yaniç Mescidi (1440), Nalbandoğlu Camisi (1440-1450), Hafsa Sultan Camisi (Bedrüddin Mescidi) (1443), Zeyniler Camisi (1448), Abdal Mehmed Türbesi (1450) ve Kara Şeyh Camisi (Bkz. Şekil A. 77) gibi yapılar bu uygulamanın başlıca örnekleri arasındadır. Kamberler Camisi (1456), Acem Reis Mescidi, Altıparmak Mescidi, Azab Bey Mescidi, Çakır Ağa Mescidi, Hacılar Mescidi, Veled-i Harir Mescidi, Siti Hatun Mescidi (1469), Ahmed Dai Camisi (1471) ve Tuz Pazarı Cami (1479) bu uygulamanın II. Mehmed döneminde tekrarlanan örnekleridir.

II. Murad döneminden itibaren görülen bu uygulama ile Muradiye Medresesi'nde de karşılaşılmaktadır. Timurlu mimari örneklerinden farklı olarak Bursa yapılarında bulunan bu anıtsal cephe tasarımı çini ile bezenmemiş, tuğla ve taş

kullanılmasıyla geometrik motifler elde edilerek süsleme yapılmıştır. Bu yapılarda Yeşil Külliye ve Muradiye Külliyesi'nde bulunan çinilerin örneklerine de rastlanmaktadır. Örneğin Selçuk Hatun Camisi'nin kubbe kasnağında Yeşil Külliye'den arda kalmış olması muhtemel olan firuze renkli çiniler bulunmaktadır (Demiriz, 1979, s. 307).

5.3.6 Anadolu'da Osmanlı Coğrafyası Dışındaki Örnekler

Ankara Savaşı sonrasında Timur tarafından tekrar bağımsızlığa kavuşturulan Anadolu Beyliklerinden Karamanoğulları ve Germiyanogulları idaresinde kalan bölgelerde, Osmanlı ile eş zamanlı olarak Timurlu etkisi taşıyan çini uygulamalarına rastlanmaktadır. Edirne ve Bursa'da olduğu gibi, Karamanoğlu ve Germiyanoglu ülkelerinde de yalnızca büyük ve önemli kentlerdeki hükümdar yapılarında bu tip çinilere rastlanmaktadır. Konya'da Hasbey Darülhüffazı, Karaman'da İbrahim Bey İmaretı ve Kütahya'da II. Yakup Bey Türbesi'ndeki çini bezeme programı, çağdaş Osmanlı örneklerine, dolayısıyla Timurlu örneklerine bağlanmaktadır.

5.3.6.1 Kütahya Germiyanoglu II. Yakup Bey Türbesi

Yeşil Külliye ve Muradiye Külliyesi'nin bezeme anlayışı bu dönemde Osmanlı uygulamaları dışında yakın bölgelerde de etkili olmuştur. Örneğin, Osmanlılar ile siyasi ilişkiler ve coğrafi yakınlıktan dolayı II. Yakup döneminde Germiyanogulları mimarlığının Osmanlı mimarisi etkisinde olduğu görülmektedir (Aslanapa, 2007, s. 209). Bursa'nın güneyinde bulunan Kütahya'daki II. Yakup Bey Türbesi'nde (1427) çağdaş Osmanlı yapıları ile benzer bir çini uygulaması görülmektedir. Karamanoğulları'na karşı Çelebi Sultan Mehmed ile ittifak kuran II. Yakup Bey, Osmanlıların yüksek hakimiyetini kabul etmiştir (Uzunçarşılı, 2003, s. 48-51). 1412'de tamamlanan II. Yakup Bey İmaretı'nde bulunan kitabede, Karamanoğulları'nın Kütahya'yı işgal ettiği, ancak Çelebi Sultan Mehmed'in Kütahya'yı kurtararak II. Yakup Bey'e geri verdiği, imaretin tekrar işlemeye başladığı belirtilerek, Osmanlı Sultanı için dua edilmektedir (Uysal, 2006, s. 136). II. Yakup Bey, II. Murad'ı ziyaret etmek amacıyla Osmanlı ülkesine gitmiş, Bursa ve Edirne'de ağırlanmıştır. II. Yakup Bey bu gezi sırasında erkek çocuğu olmadığından dolayı Germiyanoglu topraklarını yeğeni II. Murad'a bırakan bir vasiyetname hazırlamıştır (Uzunçarşılı, 2003, s. 48-51; Sevgen, 1959, s. 27). Osmanlı tarihçileri,

II. Yakup Bey'in bu gezi sırasında Bursa'da Osmanlı sultanlarının türbelerini ziyaret ettiğini bildirmektedir (Taneri, 1978, s. 238).

1427 yılında ölen II. Yakup Bey'in Türbesi, imaretin içinde, güney eyvanına bitişik şekilde ayrı bir hacim olarak bulunmaktadır (Bkz. Şekil A. 80). İmaretin zemininden bir metre kadar yükseltilmiş türbenin yeri ve sandukalar turkuaz renkli altıgen ve lacivert üçgen çinilerle kaplanmıştır (Bkz. Şekil A. 81). Bunun dışında zeminde renkli sır tekniğiyle yapılmış firuze, lacivert, beyaz ve sarı renkli bitkisel motifli çini bordür yer almaktadır (Uysal, 2006, s. 134). Şerare Yetkin (1972, s. 139), Oktay Aslanapa (1949, s. 46) ve Gönül Öney (1989, s. 40), buradaki çinilerin Bursa Yeşil Türbe ve Yeşil Cami'de bulunan çiniler ile üslup ve teknik olarak aynı olduğunu söylemektedir. Hatta, Oktay Aslanapa (1968, s. 141), bu benzerlikten yola çıkarak, Osmanlı erken dönem renkli sır tekniğindeki çinilerinin de Kütahya'daki atölyelerde imal edilmiş olabileceğini düşünmektedir.

Germiyanogulları mimari eserlerinde, bu yapı dışında renkli sır tekniğinde çini bulunmayışı bu savı tartışılır kılmakta ve bu yapıdaki çinilerin Bursa'da imal edilmiş olabileceğini düşündürmektedir. II. Yakup'un Bursa'da ziyaret ettiği Yeşil Türbe ve Yeşil Cami'den etkilenmiş olduğu, Bursa'daki çini ustalarını kendi türbesinin dekore edilmesi için Kütahya'ya davet ettiği ya da II. Murad'ın kendisini veliaht tayin eden II. Yakup Bey ve "Şah Ana" şıfatıyla hitap ettiği eşinin türbesini, çiniler ile bezettiği olasılıklarını düşündürmektedir.

5.3.6.2 Konya Hasbey Darülhuffazı

Hacı Hasbey oğlu Mehmed Bey tarafından 1421 yılında yaptırılmıştır. Yeşil Külliye ile aynı zamanda inşa edilen kubbe ile örtülü kare bir hacimden ibaret olan yapı çinileri ile dikkati çekmektedir. Kubbeye geçiş elemanı olarak kullanılan Türk üçgenlerinin kenarlarına yeşil renkli çiniler yerleştirilmiştir. Yapının mihrabı firuze ve lacivert renkli mozaik çiniler değerlendirilmiştir. Yapının iç duvarları da iki metre yüksekliğe kadar firuze altıgen ve bunların kenarlarına yerleştirilmiş lacivert renkli üçgen çiniler ile kaplanmıştır. Günümüzde yok olmuş olsa da kubbe kasnağının da özgün durumunda çiniler ile kaplı olduğu bilinmektedir (Yetkin, 1972, s. 132). Özellikle duvarda kullanılan çiniler Yeşil Külliye ve Muradiye örnekleri ile benzerlik göstermektedir. Ancak, Hasbey Darülhüffazı ile Bursa örnekleri arasında çok güçlü bir bağdan söz etmek mümkün değildir.

5.3.6.3 Karaman İbrahim Bey İmareti

II. İbrahim Bey tarafından yaptırılmış, 1433 yılında tamamlanmıştır. Yapı, kubbe ile örtülü orta mekan, tonozla örtülmüş yan mekanlar, kible tarafında bir eyvan ve eyvanın iki yanında kubbe ile örtülmüş odalardan ibarettir (Bkz. Şekil A. 82). Kesme taştan inşa edilmiş yapının minaresi, pencere alınlıkları ve taç kapısındaki taş işçiliği dikkat çekicidir (Diez, Aslanapa ve Koman, 1950, s. 67-81) (Bkz. Şekil A. 83).

Kible eyvanı, Bursa örneklerinde olduğu gibi, çini ile bezenmiştir. Eyvanın duvarlarında yeşil ve lacivert renkli altıgen çiniler kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır (Bkz. Şekil A. 84). Bugün, İstanbul'da Çinili Köşk'te sergilenmekte olan çini mihrap da, Anadolu'da ilk kez Yeşil Külliye'de görülen renkli sır (cuerda seca) tekniği ile yapılmıştır. Üslup ve teknik olarak mihrabın Bursa örneklerine bağlandığı görülmektedir (Yetkin, 1972, s. 132) (Bkz. Şekil A. 85).

Teknik ve üslup bakımından Karamanoğulları için bir yenilik olan bu uygulamanın, yerel ustalar tarafından ortaya konmadığı anlaşılmaktadır. Bu durum, ustaların renkli sır tekniğini bilen kişiler oldukları ve Anadolu dışından geldiklerini düşündürmektedir. Yapıda çalışan ustalar, Anadolu dışından doğrudan Karamanoğulları topraklarına gelmiş olabilecekleri gibi, Osmanlı topraklarında çalışan usta ve sanatçılar işleri bittikten sonra, Karamanoğulları için de çalışmış olabilecekleri akla gelmektedir.

5.4 Sultan II. Mehmed Dönemi

II. Mehmed'in mimariye olan ilgisi birçok tarihi kaynakta takip edilebilmektedir. Çelebi Sultan Mehmed ve II. Murad'ın da yapısal tercihlerde etkin oldukları açıktır, ancak II. Mehmed'in yalnız kendi fikirlerini söylemediği, planlamalar yaptığı ve yapım süreçlerinde de bizzat bulunduğu dair birçok kayıt mevcuttur.

Osmanlı tarihçisi Tursun Bey ve Kemalpaşazade, Topkapı Sarayı'nın yapımında sultanın bizzat fikir verdiğini ve planlamalarda bulunduğunu yazmaktadır (Necipoğlu, 2007, s. 37-38). Sultanın Yunanca bir hayat öyküsünü yazan Kritovulos (2007, s. 37-38), yapılacağı yeri kendi seçtikten sonra *“Surun çevresini kendi işaretiyle sınırlandırdı. Kale duvarının ve burçlarının yüksekliğini, önde ve geride yapılacak kulelerin tabanını ve birbirlerine olan yakınlık ve uzaklıklarını, metrisleri ve kale kapılarını güzelce kararlaştırdı. İş bölümü esasına göre de inşaat emirlerini*

müteaddit memuruna dağıttı ve buyurdu. Ayrıca çok süratli hareket etmelerini de buyurdu. Çalışanlar için yarışma ödülleri koydu ve deniz yönü inşaatını da kendi üzerine aldı” diyerek Rumelihisarı’nın sultan tarafından tasarlandığını söylemektedir. İyi bir eğitimden geçmiş olan sultanın mimari konusunda çeşitli öneriler sunup, tasarımlar yapmış olması şaşırtıcı değildir. Zira bu konuda birçok örnek bulunmaktadır. Gazneli tarihçisi Bayhaki, Sultan Mesud’un Leşker-i Bazar Sarayı’nı planladığını, Selçuklu tarihçisi İbn Bibi, Alaeddin Keykubad’ın Kubadabad için çizimler yaptığını, İlhanlı veziri Reşidüddin, Gazan Han’ın Tebriz Külliyesi için plan çizdiğini söylemektedir (Necipoğlu, 1995, s. 4). Tüm bu örnekler, hükümdarların mimari faaliyetler konusunda ne derece etkili olduklarını göstermektedir.

Kritovulos, başka bir bölümde, *“Kendi adına yaptırdığı binaların yapım çalışmalarını şevkle yönetiyordu. Sadece gerekli olan malzemenin değil en pahalı ve az bulunur olanların özenle toplanmasıyla ilgileniyordu. Her yerden en iyi işçileri, duvarcı, taşçı, marangoz ve bu tür işlerde deneyimli ve uzman kişileri davet ediyordu. Sultan, geçmişin en büyük ve en üstün yapılarıyla her bakımdan yarışacak, görkemli ve görmeye değer binalar yaptıırıyordu. Bu nedenle binalarında çalışacak işçileri, kullanılacak malzemelerin niteliklerini çok özenle gözetmek zorundaydı, öte yandan, büyük harcama ve ödemelerle de ilgileniyordu. Bu işleri denetlemek için pek çok kalfası, bu tür konularda olağanüstü bilgili ve deneyimli olan adamları vardı. Bu kadarla yetinmeyip işi kendisi sık sık teftiş eder, her şeyi çok iddialı ve mükemmel bir beğeni ile, bütünüyle hükümdarlara yaraşır biçimde yapardı. Bu konudaki tutumu böyleydi”* diyerek sultanın inşaat faaliyetlerindeki etkinliğini açıklamaktadır. (Necipoğlu, 2007, s. 32). Timur’un da inşaat çalışmalarıyla yakından ilgilendiği bilinmektedir. Clavijo (2007, s. 166), *“...Timur caminin girişini çok alçak bularak yıkılmasını emretmiş, giriş yıkılmış ve süratle inşası için emir verilmişti. Timur, bu işin tamamlanması için saray erkanından ikisini görevlendirdi... Sabah akşam, caminin yapıldığı yere gelerek inşaatın tamamlanmasını teşvik ediyordu. Hatta kendisi burada yemek yiyor ve köpeklere kemik atar gibi temel kazan ameleyle et parçaları atıyordu. Timur, bu şekilde çalışanları teşvik ettiği gibi bazen işçilerin üzerine para da serpiyordu”* demektedir.

Evliya Çelebi’nin bahsettiği bir olaya göre, II. Mehmed, Fatih Camisi’nin mermer sütunlarını keserek caminin sultanın isteği gibi büyük ve ihtişamlı olmasını

sağlayamayan mimarın ellerinin kesilmesini istemiştir (Evliya Çelebi, 2011, 1. Cilt, s. 103; Aslan, 2010, s. 108; Belge, 2006, s. 166). Gerçeklik payı olup olmadığı bir yana, sözü geçen efsane, sultanın Timur gibi görkemli yapılara tutkusunu göstermesi bakımından önemli bir örnek olarak görülebilir.

II. Mehmed'in tıpkı Timur gibi başka ülkelerden sanatçı ve ustaları inşaat faaliyetlerinde görev almak için İstanbul'a davet ettiği ya da göç ettirdiği de bilinmektedir. Tursun Bey'in "... 'Arab ve 'Acemden ve 'Rum'dan mahir mi'marlar ve mühendisler getirüb..." ve Kritovulos'un "her yerden en iyi işçileri, duvarcı, taşçı, marangoz ve bu tür işlerde deneyimli ve uzman kişileri davet ediyordu" şeklindeki kayıtları bulunmaktadır (Babinger, 2009, s. 395). Bunun yanı sıra, sultanın Mahmud Paşa'ya 1466'da fethedilen Konya ve Karaman bölgesindeki sanatçı ve ustaların İstanbul'a gönderilmesi yönünde bir emir verdiği de bilinmektedir (Babinger, 2009, s. 395). Bu durum, Timur'un ele geçirdiği yerlerdeki sanatçıları Semerkand'a götürmesiyle benzerlik göstermektedir. Timurlu tarihçisi Şerafeddin Ali Yezdi (1991, s. 96), "Semerkand'ı, kurmayı planladığı cihan imparatorluğunun ve dünyanın en güzel, en kalabalık şehri yapmayı düşünen Timur, dünyaca meşhur Tebriz esnaf ve sanatkarının bir kısmını Semerkand'a göç ettirdi" demektedir.

II. Mehmed, farklı yerlerden yapı ustaları ve sanatçıları İstanbul'da toplayarak ve farklı mimari üslupları İstanbul'da biraraya getirerek dünya egemenliğini vurgulamak istemiştir. Kritovulos, II. Mehmed'in Asya ve Avrupa'nın her yerinden farklı milletlerden insanı İstanbul'da topladığını söylemektedir. Angiolello ise, fethedilen kentlerin isimlerini taşıyan farklı mahallelerde, insanların kendi anadillerini konuştuklarını yazmaktadır (Necipoğlu, 2007, s. 312-313). Timurlu tarihçileri, fethedilen kentlerden zorunlu göçle Semerkand'a getirilen insanların Semerkand çevresine kurulan Şam, Bağdad, Sultaniye, Şiraz ve Kahire gibi büyük İslam kentlerinin isimlerini taşıyan mahallelere yerleştirildiğini yazmaktadır (Lentz ve Lowry, 1989, s. 42; Aka, 2000, s. 116). Böylece, fiilen imparatorluğun başkenti olan Semerkand'ın, Timur'un dünya egemenliği idealine uygun simgesel bir davranışla dünyanın merkezi olduğu da vurgulanmıştır (Golombek ve Wilber, 1988, s. 174; Lentz ve Lowry, 1989, s. 42; Akın, 1990, s. 32). İstanbul'da oluşturulan bu kozmopolit yapı, II. Mehmed'in dünya egemenliği iddiasını yansıtması açısından, Timur dönemi Semerkand'ı ile yakın benzerlik içindedir.

II. Mehmed'in mimari üzerindeki denetimi ve mimariye verdiği önem, sultanın kendi haleflerinin pratiklerinden çok Timur'un pratiklerini örnek aldığını göstermektedir. Yapım faaliyetlerinin izlemesi, mimari fikirler sunması, planlamalar yapması, sanatçı ve ustaları başkete göç ettirmesi ve iskan politikası, II. Mehmed'in Timurlu pratiklerini uyguladığını göstermektedir. İskender, Sezar, Hannibal, Cengiz Han gibi tarihin önemli karakterleri hakkında bilgi sahibi olan II. Mehmed'in Timurlu tarihçilerinin eserlerine de vakıf olduğu görülmektedir.

II. Mehmed döneminin mimari faaliyetlerinin bazılarında, farklı coğrafyalardan İstanbul'a göç ettirilen sanatçı ve ustaların etkileri görülmektedir. Timurlu ve Türkmen coğrafyasından İstanbul'a gelen sanatçılar da Doğulu üslup ve teknikleri kullanarak Doğulu beğeniye yansıtan mimari uygulamalar ortaya koymuştur. Bunların dışında, II. Mehmed döneminde Osmanlı mimari teknik ve üslubunda yürütülen mimari faaliyetlerin kurgu ve program olarak Timurlu ve Türkmen uygulamalarının çeşitlemeleri olduğu görülmektedir.

5.4.1 Eyüp Sultan Külliyesi

İstanbul'u kuşatan ilk Müslüman ordularla beraber sefere katıldığı bilinen Hz. Muhammed'in arkadaşlarından Eyyüb Ensari'nin mezarının bulunduğu yer olduğuna inanılan Eyüp ve civarı, İstanbul'un fethinden sonra Osmanlılar tarafından kutsal kabul edilmiştir. Dokuzuncu ve onuncu yüzyıl Arap kaynaklarından yaşam öyküsü takip edilebilen ve gerçek bir tarihi figür olduğu görülen Eyyüb Ensari, İstanbul'un fethinden sonra Osmanlı kaynaklarında yarı efsanevi bir hal almıştır. Eyyüb Ensari'nin bir kuşatma sırasında İstanbul surlarının dışında şehit edildiğine inanılmaktadır. Rumlar tarafından da dini bir ayrıcalık atfedilen olan bu bölgede, İstanbul'un fethinden sonra mucizevi bir biçimde Eyyüb Ensari'nin mezarı keşfedilmiş ve İstanbul'da sultan tarafından yaptırılan ilk yapılar bu temsili mezar çevresinde inşa edilmiştir (Yerasimos, 2010, s. 231-266; Kuban, 1996, s. 204-205; İncalcık, 1994, s. 1-5, Kuran, 1994, s. 129).

Halil İncalcık (1994, s. 3), "*Halk inancında, feth edilen bir şehrin yanında, Tanrının sürekli himayesini ve takdisini sağlayan bir velinin merkadi yer almalıdır. Bütün Türk kentlerinde, şehrin dışında, genellikle yüksek bir tepe üzerinde bir velinin merkadi bulunur*" tespitini yapmaktadır. Ancak, Eyüp semtindeki gibi bir sahabe mezarı çevresinde gelişen bu tarz bir kutsal alan imgesine, Semerkand'da Şah-ı

Zinde Külliyesi çevresinde de rastlanmaktadır. Hz. Muhammed'in amcasının oğlu olduğuna inanılan Kusam ibn Abbas'ın erken İslam seferlerinden birinde Semerkand'da bulunan bu tepe üzerinde şehit olduğu kabul edilmektedir. Timurlu döneminde mezar yeri kesinlik kazanmış olan Kusam ibn Abbas zaman içerisinde efsanevi bir hal almasının ardından, ölmediğine inanılarak "Yaşayan Hükümdar" anlamına gelen Şah-ı Zinde adıyla anılmaya başlanmıştır. Mezarı çevresinde Timurlu hanedan üyeleri ve ileri gelenlerinin mezar anıtları yükselmiştir (Bkz. Şekil A. 87). Bunun arkasındaki düşüncenin Timurlu soylularını bu kutsallığın bir parçası haline getirmenin yattığı açıktır (Golombek ve Wilber, 1988, s. 233-235; Lentz ve Lowry, 1989, s. 42) (Bkz. Şekil A. 89-90).

Timurlu dönemine ait başka kutsal alan yapılanmalarının varlığı da bilinmektedir. İsmail Aka'nın (2000, s. 97), "*İslam ulular kültü'nün en büyük uydurmalarından biri*" olarak tanımladığı Mezar-ı Şerif, Eyüp semti ile düşünsel ve işlevsel olarak büyük benzerlikler taşımaktadır. Şiilerin desteğini kazanmak isteyen Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara, eski bir efsaneden yola çıkarak, din adamlarıyla birlikte Belh yakınlarında kazı yaparak üzerinde "*Bu Allah'ın elçisinin kardeşi, Tanrı'nın arslanı, Ali'nin mezarıdır*" yazılı bir taş ile karşılaşmıştır. Oysa Ali, o bölgede hiç bulunmamıştır ve genel olarak Irak'ın Necef kentinde bulunan Türbesi'nde gömülü olduğu kabul edilmekle beraber, buraya çok yakın olan Kufe'de şehit edildiği bilinmektedir. Hüseyin Baykara, buraya bir türbe, çarşı ve hamamlar yaptırarak bir köy kurmuş, bu köy gelişerek günümüzde Afganistan'ın en büyük kentlerinden biri olan Mezar-ı Şerif kentini oluşturmuştur (Aka, 2000, s. 98; Alan, 2007, s. 219)

Timur ve ardıllarının çeşitli yerlerde benzer türbeler yaptırarak din adamlarının desteğini sağlamaya çalıştığı bilinmektedir; bu yüzden Sunni ya da Şii ayrımı gözetmeksizin bütün kütlere sahip çıkmıştır (Lentz ve Lowry, 1989, s. 251-253). Timur'un Kazakistan'ın Yesi kentinde yaptırdığı Hoca Ahmed Yesevi türbe ve hankahı buna bir örnek olarak gösterilebilir (Aka, 2000, s. 116). En büyük dini kült yapılanmalarından biri de Horasan'da bulunan Meşhed kentine, On iki imam kültüne bağlı olan Şiilerin sekizinci imamı olan İmam Rıza'nın mezarı çevresinde Şahrüh ve eşi Gevher Şad tarafından yaptırılan türbe, cami ve medrese yapılarıdır (Aka, 1994, s. 195) . Böylece, Semerkand'dan sonra en büyük yapı faaliyetine sahne olan Meşhed, Timurlular yönetiminde bir hac merkezi olmuştur (Lentz ve Lowry, 1989, s.

90). Günümüzde İran'ın en önemli dini merkezi olarak Şii hacılar tarafından ziyaret edilen Meşhed'in Timurlulardan beri önemini yitirmediği görülmektedir.

II. Mehmed, Timurlu örnekleriyle benzer şekilde Eyüp'te türbe, cami, imaret, aşevi, hamam ve medreseden oluşan bir yapı topluluğu kurarak burayı yeni bir kentsel bölge olarak tanımlamıştır (Bkz. Şekil A. 88). Birçok tekke ve zaviyenin açılmasıyla İstanbul'un dini merkezi konumuna gelen Eyüp, Osmanlı hanedan üyelerinin birçoğu ve Sultan Reşad, devlet ileri gelenleri, önemli şeyhler ve dil bilginlerinin Eyyüb Ensari'nin yakınında gömülmeyi istemelerinden dolayı bir türbeler ve mezarlıklar bölgesi olmuştur (İnalcık, 1994, s. 1-12) (Bkz. Şekil A. 86). Çaldıran Savaşı'ndan sonra Sultan Selim'le beraber İstanbul'a gelen Timurlu şehzadesi Bediüzzaman Mirza'nın da Eyüp Sultan Cami'nin haziresinde gömülü olduğu bilinmektedir (Bacque-Grammont, 1994, s. 76; Evliya Çelebi, 2011, 1. Cilt, s. 365). Bunun, şehzade tarafından Şah-ı Zinde Külliyesi'nde gömülü atalarıyla benzer bir düşünce içinde tercih edildiği düşünülebilir. Bunun yanı sıra, Sultan II. Bayezid'in de Eyüp'te gömülmeyi vasiyet ettiği ancak Sultan Selim'in bu vasiyeti uygulamayarak babası için Bayezid Külliyesi'nde bir türbe yaptırdığı bilinmektedir (Önkal, 1995, s. 405; Belge, 2006, s. 197).

Eyüp bölgesine atfedilen kutsallığın, yalnız dini yapılanmalar için değil, aynı zamanda siyasi bir takım amaçlar ve uygulamalar için de önemli olduğu görülmektedir. Eyüp zaman içerisinde Osmanlı toplumu tarafından Mekke, Medine ve Kudüs'ten sonra en kutsal merkez olarak görülmeye başlamış ve hac benzeri bir ziyaretgaha dönüşmüştür (İnalcık, 1994, s. 14). Eyyüb Ensari, Hz. Muhammed'in İstanbul'un müslümanlar tarafından fethedileceğini ve feth eden komutan ve ordunun yüceliği hakkındaki sözünün üzerine İstanbul'u kuşatan ilk müslüman komutanlardan biri olarak kutsallaştırılırken, İstanbul'u ele geçiren ilk komutan olan ve Hz. Muhammed'in sözünün tek muhatabı haline gelen II. Mehmed'e de kutsal göndermeler yapıldığı öne sürülebilir. Bu noktada, II. Mehmed'in siyasi saygınlığının yanında dini saygınlığın da arttığı söylenebilir.

Eyüp ayrıca, yaklaşık 350 yıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli devlet protokollerinden birine sahne olmuştur. Yeni tahta geçen Osmanlı sultanları, burada saygın bir din adamının elinden kılıç kuşanarak, Hz. Muhammed'in bayraktarı olduğu kabul edilen Eyyüb Ensari'nden bu görevi devraldıklarını göstermekteydiler (Kafadar, 1994, s. 50-61; İnalcık, 1994, s. 4). Böylelikle, kutsal bir görevi devralan

sultanın hakimiyeti halkın gözünde tartışılmaz olmuştur. Şah-ı Zinde Külliyesi'nde ve diğer Timurlu kutsal alanlarında buna benzer bir ritüelin yapılıp yapılmadığı hakkında bilgi bulunmamaktadır. Ancak Hillenbrand'ın (2005, s. 224) dikkat çektiği gibi Şah-ı Zinde Külliyesi'nin yapılanması tesadüfi değildir; taç kapıyla girilen yolun sağında ve solunda sıralanan türbeler Kusam ibn Abbas'ın tepedeki türbesine doğru ziyaretçileri yönlendirmektedir. Bu yönelimin bir ritüelin parçası olduğunu düşünülebilir.

Timurlu döneminin en önemli yapım faaliyetlerine sahne olan Şah-ı Zinde Külliyesi'nin, hanedan üyelerine ait mezar anıtlarının birarada bulunduğu bir topluluk olarak Bursa Muradiye Külliyesi'nde bulunan türbeler için de bir örnek teşkil ettiği söylenebilir. Kent merkezinin biraz dışında, erken İslam dönemine bağlanan yarı gerçek-yarı efsanevi bir kült çevresinde oluşturulan ve sultanların ve ileri gelenlerin yatırım yaptığı bir dini merkez olarak Eyüp ile benzerlikler taşıdığı açıktır (Cantay, 1996, s. 98-99). Sonuçta, Şah-ı Zinde, Meşhed ve Mezar-ı Şerif'teki yapılanmaların aynı işleve sahip olarak ve benzer bir düşünsel arkaplana sahip olarak, Eyüp'teki yapılanma için örnek teşkil ettiği görülmektedir.

5.4.2 Bursa Muradiye Külliyesi Mezar Yapıları

II. Mehmed döneminden itibaren, Bursa'da Muradiye Külliyesi haziresinde II. Murad'ın türbesi çevresinde gelişen Osmanlı hanedan mezarlığı, Şah-ı Zinde Külliyesi ile benzer özellikler gösteren bir diğer yapılanmadır (Bkz. Şekil A. 62).

Medrese ve caminin arkasında Osmanlı hanedan üyelerinin mezar yapılarının yer aldığı bir alan bulunmaktadır (Bkz. Şekil A. 91). II. Mehmed döneminde şekillenmeye başlayan bu türbeler topluluğu, on beşinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaklaşık yüz yıllık bir dönemde inşa edilmiş 11 adet mezar yapısı bulunmaktadır. Bu türbelerin çoğu dört, altı ve sekiz kenarlıdır ve dış cepheleri taş-tuğla duvar örgüsü ile inşa edilmiştir (Bkz. Şekil A. 92). Ancak iç duvar yüzeyleri renkli çiniler ile bezenmiştir (Ünsal, 1970, s. 45-46). Şehzadeler, padişah eşleri ve çocuklarının mezarlarının bulunduğu bu alanda gömülü olan tek sultan II. Murad'dır. Farklı zamanlarda yapılan türbe yapıları küçük bir sokak oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir (Goodwin, 1971, s. 70).

Buradaki mezar yapılarının en büyüğü Sultan II. Murad Türbesi'dir. II. Murad'ın, “...Ölünce beni rahmetli oğlum Ali'nin yanına, lakin biraz uzakça gömün. Yerin

altına bir kûmbed yapıp onun da altına koymayın. Peygamberimizin sünneti üzerine toprağa verin. Üstüne ortası açık bir dört duvar çevirin ki üzerime rahmet yağsın. Yalnız hafızların Kur'an okuyacakları kısmın üstü kapalı olsun. Benden sonra soyumdan ölenleri yanıma gömmeyin..." şeklinde bir vasiyetname yazdırdığı bilinmektedir (Ünver, 1952, s. 9; Uzunçarşılı, 1957, s. 1-17). II. Murad Türbesi Muradiye Külliyesi'nde bulunan mezar yapılarının en sade olanıdır. Dörtgen bir plana sahip türbe, tonozlu bir dehlizle çevrelenen, dört ayakla desteklenen ortası açık bir kubbe ile örtülmüştür (Kuban, 2007, s. 116; Ünsal, 1970, s. 46; Yetkin, 1984, s. 88; Aslanapa, 2007, s. 286; Ayverdi, 1972, s. 321-325; Daş, 2007, s. 88-91). Türbenin sultanın büyüklüğüne işaret eden tek bölümü, geometrik desenli ahşap saçaktır (Demiriz, 1979, s. 287-288). Godfrey Goodwin'e (1971, s. 71) göre, Yeşil Türbe'de yatan Çelebi Sultan Mehmed ile II. Murad adeta farklı ülkelerin sultanları gibi görülmektedir. Michael Levey (1975, s. 34) de, Çelebi Sultan Mehmed'in gösterişli türbesi ile II. Murad'ın sade türbesi arasındaki karşıtlığa dikkat çekmektedir.

Külleye'de bulunan bayanlara ait türbelerin de toplumdaki yerlerine göre erkeklere ait türbelere oranla daha az gösterişli oldukları görülmektedir. II. Mehmed dönemine ait Saraylılar Türbesi, Ebe Hatun Türbesi, Hüma Hatun Türbesi, Gülşah Hatun Türbesi, II. Bayezid dönemine ait Mükrim Hatun Türbesi ve Şirin Hatun Türbesi, çeşitli boyutlarda küçük türbe yapılarıdır.

II. Murad Türbesi, sultanın özel tercihindan dolayı sade bir yapıya sahiptir. Ancak, şehzade türbelerinin büyük ölçekleri ve Yeşil Türbe benzeri çini iç dekorasyonları bunların hanedanın prestijini yansıttığını göstermektedir. Şehzade Mustafa-ı Atik Türbesi (Cem Sultan Türbesi) (1479), Şehzade Mahmud Türbesi (1507), Şehzade Ahmed Türbesi (1513) ve Şehzade Mustafa-i Cedid Türbesi (1573) burada bulunan türbeler içinde boyutları ve dekorasyonlarıyla öne çıkan yapılardır.

Bursa Muradiye Külliyesi'ndeki mezar yapıları topluluğu Semerkand'da bulunan Şah-ı Zinde adındaki mezarlık ile yakın benzerlik içindedir. Şah-ı Zinde mezar külliyesi Şah-ı Zinde (Yaşayan Hükümdar) olarak bilinen, Hazret-i Muhammed'in kuzenlerinden Kusam ibn Abbas'ın on birinci yüzyılda yapılmış olan mezarı çevresinde oluşmuştur (Grenet, 2005, s. 81). Uluğ Beg tarafından yaptırılan bir taş kapıdan girilerek ulaşılan alanda devlet büyükleri ve hanedan üyeleri için küçük ölçekli mezar anıtları yapılmıştır. Buradaki mezar anıtları genellikle soğan biçimli,

dilimli ve çini bezemeli tek kubbeli yapılardır (Bkz. Şekil A. 89-90). Kubbeler yüksek kasnaklar üzerine yerleştirilmiştir. Giriş cephelerinde çini bezemeli taç kapılar bulunmaktadır. Çinilerde, bitkisel ve geometrik motiflerin yanında Kur'an'dan ayetler ve Farsça şiirler yer almaktadır (Chmelnizkij, 2007, s. 420-422; Çoruhlu, 2000, s. 37). Yapıların plan şemaları da benzerlik göstermektedir. Tuman Aka Türbesi (1404) ve iki bölümden oluşan ve diğer örneklerle göre çok daha yükseltilmiş kubbelerle örtülen Kadızade Rumi Türbesi (1420) haç planlı örnekler arasında gösterilebilir (Golombek ve Wilber, 1988, s. 235-252). Sekizgen olarak bilinen anonim türbe, her kenarında bir kemer açıklığı bulunan çokgen plan şemasına sahip tek örnektir. Şah-ı Zinde topluluğundaki yapıların çoğu kare planlıdır. Türkan Aka Türbesi (1385), Tuğluk Tekin Türbesi (1376), Emir Burunduk Türbesi (1390), Şirin Bika Aka Türbesi (1385), Üstad Alim Türbesi (1385), Uluğ Sultan Begüm Türbesi (1385) kare planlı ve tek kubbeli örneklerdir (Chmelnizkij, 2007, s. 422).

Bir hanedan ve ileri gelenler mezarlığı olarak Muradiye mezarları, Şah-ı Zinde mezarlığı gibi farklı zamanlarda yapılmış, farklı ölçek ve plan şemalarına sahip türbe yapılarının oluşturduğu kent ölçeğinde bir düzenlemedir. Şah-ı Zinde'de mezar yapıları gelişigüzel bir şekilde değil, belirli bir düzene göre yerleştirilmiştir. Anıtsal bir merdiven taç kapının ardından türbelerin karşılıklı sıralandığı bir yola açılmakta ve bu yol külliye adını veren Şah-ı Zinde'nin türbesine kadar ilerlemektedir (Hillenbrand, 2005, s. 224). Muradiye'de bulunan mezar yapılarının da belirli bir düzene göre yerleştirildiği görülmektedir (Cerasi, 1999, s. 202). Türbe yapıları medrese ve caminin (zaviye) arasından girilen alanda sırayla ziyaret edilebilecek şekilde yan yana yerleştirilmiş ve Muradiye Külliyesi'nin sınırlarını oluşturmuştur.

I. Murad döneminden itibaren sultanların kendi yaptırdıkları külliyelerde bulunan türbelerine gömülmeleri bir gelenek oluşturmuştur. Ancak, öteki külliyelerde yalnızca külliye yapıtiran sultanın türbesi bulunurken, Muradiye Külliyesi şehzadeler ve hanedan üyelerinin mezarlığına dönüşmüştür (Kuban, 2007, s. 70). Muradiye gibi bir hanedan mezarlığı Osmanlı geleneği içinde farklı bir denemedir.

5.4.3 Topkapı Sarayı ve Sur-u Sultani

Topkapı Sarayı'nın yapımına 1465 yılından sonra II. Mehmed tarafından başlanmıştır. Birbirinden bağımsız çok sayıda köşk, konaklama birimi ve hizmet binalarından meydana gelen bir yapılar topluluğudur. Oldukça geniş bir alanı kaplayan

saray, üç avludan meydana gelmektedir. Sarayı kentten ayıran yüksek birinci avlu, sultana ait büyük bir hareket alanıdır. İkinci avlu, devlet işlerinin yerine getirildiği ve hizmet mekanlarının bulunduğu bölüm, ikinci avludan ulaşılan üçüncü avlu ise haremi yani sultanın konutunu içinde barındırmaktadır (Kuban, 2007, s. 185).

Topkapı Sarayı, 1478 yılında sarayı ve çevresindeki geniş alanı içine alacak şekilde Sur-u Sultani ya da Kal'at-üs Sultaniye adı verilen kara surları ile çevrelenmiştir. Yirmi sekiz kule ile sağlamlaştırılan sur, iki taraftan deniz surlarına bağlanmaktadır (Müller-Wiener, 2007, s. 496) (Bkz. Şekil A.93). Topkapı Sarayı, Edirne Sarayı örnek alınarak inşa edilmiştir, ancak Edirne Sarayı'nın buna benzer bir sur yapısı bulunmamaktadır (Ayverdi, 1974, s. 237). Sur-u Sultani, II. Mehmed dönemine ait yeni bir düzenleme olarak ortaya çıkmıştır.

Sultanı daha ulaşılmaz kılmak üzere planlanan surlar, babası Uzun Hasan'la ters düşen ve Osmanlı Sarayı'na sığınan Akkoyunlu Şehzadesi Uğurlu Mehmed'in tavsiyesi üzerine inşa edilmiştir. Osmanlı tarihçisi Gelibolulu Ali "*Uzun Hasan evladından Uğurlu Mehmed Bey ki kar-dana bir Mirza-yı 'adil idi Padişah Hazretlerinin miyane-i beldede temekkünleri muvafık-ı saltanat olamıyacağı zımnında bir ma'na-yı diğer temsil eylemesi üzerine Mirza'nın bu re'yi müstakıymı ve Galata sükkânının vehm-ı sakıymı fıkır-i Şehriyariyi ikaaz eyliyerek Saray-ı Cedid'in i'marına mübaşeret kıldığını*" yazmaktadır (Ayverdi, 1974, s. 685-686). Kemalpaşazade de surların yapımını "*Sultan-ı ferman-ferma anı 'imaret itmekte Uğurlu Mirza'nın işaretiyle 'amil olmuşdi*" şeklinde açıklamaktadır. Uğurlu Mehmed, Tebriz ve İsfahan'daki sarayları örnek göstererek İran hükümdarlarının saraylarının kent dışında, halk kalabalığından uzakta olduğunu, sıradan halkın evlerinin sultanın sarayıyla bir arada bulunamayacağını, aksi takdirde halkın sürekli görebileceği bir hükümdarın ulaşılmazlığının yok olacağını söylemiştir (Bkz. Şekil A. 95-97). Osmanlı tarihçilerinin savunma özelliklerinden bahsetmemeleri de, surun egemenlik ve güç simgesi olarak görüldüğünü göstermektedir (Necipoğlu, 2007, s. 39-40 ve 60).

Metinlerde, büyük ölçüde yok olmuş olan Timurlu saraylarının anıtsal kapılı ve duvarlarla çevrili bahçeler içinde oldukları yazılıdır (Necipoğlu, 2007, s. 311) Timurlu saray ve köşklerinden kalıntısı bulunan saraylardan Ak Saray'ın günümüzde yalnızca güvenlik amacıyla yapılmış, kilometrelerce öteden görülebilen devasa giriş kapısı ayakta kalmıştır (Golombek ve Wilber, 1988, s. 205) (Bkz. Şekil A. 98). Sur-

u Sultani üzerinde yer alan Bab-ı Hümayun, Ak Saray'ın görkemli girişi yanında mütevazı kalsa da, Ak Saray'ın görkemli kapısı gibi saray çerçevesinde hükümdarı simgeleyen ilk yapıdır (Bkz. Şekil A. 94).

Sur-u Sultani ile kentten ayrılan üç avludan meydana gelen sistemiyle Topkapı Sarayı, genelden özele doğru ilerlemeyi sağlayan bir planlamanın ürünüdür. Bu planlama, çağdaş Türk devletlerinin saray yapılanmaları ile paralellikler göstermektedir. Gülrü Necipoğlu (2007, s. 319), *“Timurlu örnekleri üzerine geliştirilmiş olan Safevi ve Babürlü sarayları, genel ve özel kabul salonları, genel alanlardan özel alanlara doğru sırayla dizilmiş, yüksek duvarlarla çevrilmiş, içlerine köşkler yapılmış bahçelerle son bulan birbirini izleyen avluları ve anıtsal kapıları ile Topkapı Sarayı'na benzerler”* demektedir.

Türk hükümdarları, yerleşik ve göçer geleneklerin etkisi altında kalıcı köşklerle beraber çadırlarda da kalmıştır. Osmanlı sultanları da seferlerde ve İstanbul çevresindeki bahçelere gittiklerinde kendileri için kurulan çadırlarda kalmıştır (Kuban, 2007, s. 181). Timurlu hükümdarları ise çoğunlukla çadırlarda ikamet etmiştir. Clavijo (2007, s. 143-146 ve 159-161), Timurlu çadır saraylarının ayrıntılı betimlemeleri yapmakta ve bunlardan hayranlıkla bahsetmektedir. Timurlu hükümdarlarının çadırda kalmayı tercih etmeleri, birçok kubbeli yapıdan meydana gelen sarayların da çadır topluluklarını andırdığını düşündürmektedir (Necipoğlu, 2007, s. 311). Topkapı Sarayı bünyesinde bulunan birçok kubbeli köşkün de çadırları andırdığı öne sürülebilir.

I. Süleyman'ın oğullarının sünnet törenlerinde, Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan, Safevi Şahı İsmail ve Memlük Sultanı Kansu Gavri'nin çadırları, Osmanlı sultanının otağ-ı hümayunun yanında sergilenmiştir (Necipoğlu, 2007, s. 307). İbn Arabşah, Timur'un Ankara Savaşı'nda ele geçirdiği Osmanlı Sultanı Bayezid'a ait çadırı Semerkand'da gördüğünü anlatmaktadır (Lentz ve Lowry, 1989, s. 34). Bu örnekler, Türk hükümdarları için çadırların ne denli özel bir yere sahip olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Hükümdarın evi ve divanı olarak görülen çadır, devletin simgelerinden biridir. Bu bağlamda, Topkapı Sarayı'nı oluşturan kubbeli mekanların, çadırların simgeselliğini taşıdıkları söylenebilir.

Topkapı Sarayı bünyesinde inşa edilen birçok yapıda, çağdaş Timurlu ve Türkmen saraylarından izler bulmak da mümkündür. Kritovulos sarayın iç odalarını *“içi dışı*

altın, gümüş, değerli taşlar, değişik renkte mermerle parlayıp ışıldıyordu ve hepsi mükemmel bir hünerle, çok iddialı bir biçimde tasarlanmıştı. Hem kabartmalar hem de resimler en üstün şekilde yapılmıştı” diye tanımlamaktadır. Saray duvarlarını kaplayan soyut ve geometrik süslemeler Timurlu üslubunun yansımaları olduğu anlaşılmaktadır (Necipoğlu, 2007, s. 188). Topkapı Sarayı’nda bulunan hazine dairesinin üst katlarında, eşya depolamanın dışında çeşitli eşyaların sergilenmesini de sağlayan nişler bulunmaktadır. Gülru Necipoğlu (2007, s. 178), bu uygulamayı Çin porselenleri ve başka seramik eserlerin sergilendiği Timurlu Çinihane’lerine benzetmektedir. Uluğ Beg’in Semerkand’da yaptırdığı Çinihane’den daha sonra, Timurlu, Hint-Moğol (Babürlü) ve Safevi merkezlerinde hükümdarın porselen koleksiyonlarını sergilemek için benzer çinihaneler yapılmıştır (Necipoğlu, 2007, s. 316). Ancak, saray bünyesinde Timurlu ve Türkmen geleneklerine en dolaysız şekilde bağlanan yapının Çinili Köşk olduğunu söylemek mümkündür.

5.4.4 Çinili Köşk

Tartışmalı olsa da, bir kitabeden anlaşıldığı kadarıyla 1473 yılında inşa edildiği kabul edilen Çinili Köşk, yapıldığı dönemde “Sırça Saray” ya da “Sarayı Kaşı” olarak da adlandırılmıştır (Ayverdi, 1974, s. 737). Kubbeli büyük orta salona açılan dört eyvan ve köşelerde kubbe ile örtülü birer oda bulunan iki katlı, revaklı bir yapı olan Çinili Köşk, Godfrey Goodwin’e göre (1999, s. 27), Fatih Sultan Mehmed’in en sevdiği konutudur.

Sarayın dış bahçesinde bulunan ve resmi bir işlevi olmayan Çinili Köşk, çeşitli oyunlar ve gösteriler için kumla kaplanan ve “Kum Meydanı” olarak adlandırılan meydanın Haliç’e bakan tarafında yer almaktadır (Goodwin, 1999, s. 207). At koşusu ve cirit oyunları gibi gösterilerin seyredildiği bir eğlence ve dinlenme yeri olarak kullanılmıştır (Ayverdi, 1974, s. 737). Saray ahırlarının Çinili Köşk’ün önündeki meydana açılması da bu durumu açıklar niteliktedir. İlber Ortaylı (2008, s. 192), Çinili Köşk’ün önünde ok ve cirit talimleri yapıldığını, Cumhuriyet döneminde bu alanda ok ve cirit parçalarına rastlandığını söylemektedir.

Yapının giriş cephesinde bulunan özgün revak Timurlu köşkleri ve İsfahan’daki Çehel Sütun (1647) ve Ali Kapu (1597) Sarayları’ndaki gibi gösterilerin seyredildiği bir tribün işlevi görmektedir (Eldem, 1969, s. 66) (Bkz. Şekil A. 99). Ahşap sütunlu giriş revakları Orta Asya ve İran köşkleri için bir gelenektir (Bkz. Şekil A. 101-104).

Çinili Köşk ile benzerliği karşılaştırılabilircek daha erken tarihli bir Timurlu ya da Türkmen yapısı günümüze ulaşmadığından, karşılaştırma yapılan örnekler daha geç tarihli olmakla beraber yapısal bütünlüklerini korumakta ve mimari geleneğin sürekliliğini göstermektedir.

Günümüzde revakta bulunan mermer sütunlar, köşkün geçirdiği bir yangın sonrası ahşap direklerin yerine I. Abdülhamid zamanında yapılmıştır. Ancak yangından sonra sütun dizisi 1.5 metre öne alınmış ve anta duvarları önüne de birer sütun eklenmiştir (Bkz. Şekil A. 105). Böylece revaklı sahanlık genişlerken, dışarıda bulunan merdiven revakın içine gizlenmiştir. Eskiden ahşap direklerin sayısının mevcut sayıdan dört adet daha az ve aralıkların daha geniş olduğu kabul edilmektedir (Eldem, 1969, s. 74). Ekrem Hakkı Ayverdi, köşkün revak kısmının bir restitüsyon çizimi yayınlamıştır (Bkz. Şekil A. 100).

Revak kısmının arkasında giriş eyvanı ve yanlarda birer silme ile oluşturulmuş iki küçük eyvan motifi ile İran ve Orta Asya hükümdar imgesinin vurgulandığı üç tak kompozisyonunun oluşturulması cephedeki doğulu anlayışın başka bir yansımasıdır (Eldem, 1969, s. 63). Çinili Köşk'ün revak bölümünün Semerkand'da bulunan Hızır Camisi ile benzerliği dikkat çekicidir (Bkz. Şekil A. 101). Özellikle, anta duvarları iç yüzeyinde yer alan eyvan nişlerinin ortak bir gelengi yansıtmaktadır (Bkz. Şekil A. 104-105). Giriş eyvanı, Konya Sırçalı Medrese'nin eyvanını andıran lacivert üzerine beyaz, girift sülüs kitabe ile bezenmiştir (Aslanapa, 2007, s. 293-294). Eyvanın içinde, sülüs kitabenin çevresinde firuze zemin üzerine lacivert ve beyaz çiniler kullanılarak düzenlenmiş geometrik kompozisyon bulunmaktadır. Eyvan kemerinin iç yüzünde ise çinilerle, kufi yazıyla dört adet "Güvenim Tanrımadır" anlamına gelen "*Tevekküli Ala Haliki*" ibaresi bulunmaktadır (Karakaya, 2010, s. 321; Yetkin, 1984, s. 137). Eyvan kemeri, mermer bir dış silme ile çevrelenmiş, kemer alınlığı eyvan iç yüzeyi ile aynı özellikleri taşıyan çinilerle değerlendirilmiştir. Eyvanın mermer kemerinin ortasında lacivert zemin üzerine sarı ve beyaz renkli çinilerle yapılmış bitkisel kompozisyonlu bir bordür bulunmaktadır. Bu bordürün içinde bulunan madalyonlarda kufi yazıyla "Allah" ile "Ekber" kelimeleri tekrarlanmıştır (Eyice, 1988, s. 337-341).

Giriş eyvanının yanında bulunan eyvanların kemer alınlıklarında da bu bordür ile benzer bitkisel motifler içeren çini kompozisyon yer almaktadır. Yan kemerler, giriş eyvanı çevresinden anta duvarlarına kadar uzanan çini çerçeve ile çevrelenmiştir

(Bkz. Şekil A. 108). Çerçeve, firuze zemin üzerine lacivert ve beyaz çini ile oluşturulmuş birbirini tekrarlayan geometrik şekiller ile değerlendirilmiştir (Bkz. Şekil A. 110). Bu kompozisyonun, Tanju Cantay'ın (1996, s. 105) dikkat çektiği üzere, Topkapı Sarayı Müzesi envanterinde bulunan Uluğ Beg'in ahşap mücevher kutusunun kapağını çevreleyen kompozisyonu tekrarladığı görülmektedir (Bkz. Şekil A. 111). Thomas Lentz ve Glenn Lowry (1989, s. 142), kutudaki şekillerin Timurlu mimarisinde kullanılan çini mozaik dekorasyonun bir uyarlaması olduğu söylemektedir.

Giriş cephesinde yoğun olarak uygulanan çini bugünkü haliyle yan cephelerde temel dekorasyon ögesi olarak kullanılmamıştır. Cephenin genel karakterini mermer çerçeve ve silmeler ile tuğla duvar örgüsü şekillendirmiştir (Bkz. Şekil A. 113). Pencere ve eyvanları çevreleyen mermer çerçeve ve silmeler küçük lacivert çini parçaları ile sarılmıştır. Sedat Hakkı Eldem (1969, s. 62), yan cephelerdeki kompozisyonun Osmanlı mimari geleneğinden farklı şekilde, mekansal bölümlenmeyi önemsemeyen ve strüktürel yapıyı ifade etmeyen mermer silme ve çerçeveler ile oluşturulduğu tespitini yapmaktadır (Bkz. Şekil A. 112).

Haliç'e bakan arka cephe, bodrum katıyla beraber iki katlıdır. Geniş bir mermer silmeyle birbirinden ayrılan katlar, mermer çerçeve ve pencere silmelerinin şekilleri ve kompozisyonu bakımından birbirinin eşi olmasına rağmen, alt katın tuğla örgüsü farklı renkteki sırlı tuğlalar ile oluşturulmuş geometrik kompozisyonu ile bugün yalın bir ifade içinde görülen üst kattan ayrılmaktadır. Beş kenarıyla çıkıntı yapan hünkar köşkünün bodrum katı cephesinde lacivert, firuze ve mavi renkli sırlı tuğlalarla oluşturulmuş geometrik kompozisyon yer almaktadır. Cephenin diğer bölümlerinde ise firuze sırlı tuğlalarla oluşturulmuş geometrik şekiller içinde lacivert renkli sırlı tuğlalarla meydana getirilmiş "Ali" kelimesinin tekrarlandığı kufi yazıların yer aldığı kompozisyon bulunmaktadır. Burada bulunan pencere alınlıklarında da çini kompozisyonlar bulunmaktadır. Bodrum kat ve zemin katı cephelerinin ne sebeple birbirinden farklı değerlendirildiği bilinmemektedir (Bkz. Şekil A. 107).

Yapının cephe tasarımı teknik ve üslup bakımından Osmanlı geleneğini yansıtmamakta, İran (Selçuklu) ve Orta Asya mimari geleneklerine bağlanmaktadır (Bkz. Şekil A. 106). Pencere ve eyvan kemerleri dönemin Osmanlı kemer şekillerini değil, Orta Asya kemer biçimlerini yansıtmaktadır (Eldem, 1969, s. 62-63; Eyice,

1988, s. 337-341). Gülru Necipoğlu (2007, s. 272) bu şekillerin “tipik Timuri öğeler” olduğunu söylemektedir.

Kareye yakın bir alana oturan iki katlı Çinili Köşk, dört eyvanla yanlara açılan kubbe ile örtülü haç vari planlı orta sofa, dört köşede bulunan birer oda ve hünkar köşkünden ibarettir. Merdivenle çıkılan revakın ortasında bulunan giriş eyvanından kubbe ile örtülü kare bir sirkülasyon alanına ulaşılmaktadır. Dört kapılı bu alanın iki yanında kubbe ile örtülü, üçer pencere ile yan cepheye açılan yarım sekizgen eyvanlarla ile genişletilmiş birer köşe odası bulunmakta, arkasında ise köşkün orta sofası yer almaktadır. Yüksek bir kasnak üzerine yerleştirilmiş bir kubbe ile örtülen orta sofanın eksen üzerindeki sağ ve sol kolları birer kapı ile günümüzde camekanla kapatılmış olan açık eyvanlara açılmaktadır.

Haçvari planlı merkezi mekanın diğer kolunun iki yanında kubbe ile örtülmüş ve birer eyvanla genişletilmiş yapının yan cephelerine birer, arka cephesine ikişer pencereyle açılan diğer köşe odalar yer almakta, bu odaların ortasında ise beş kenarıyla cumba şeklinde dışarıya çıkıntı yapan sekizgenvari hünkar köşkü bulunmaktadır (Bkz. Şekil A. 114).

Hünkar köşkünün içte kalan kenarları dik açı oluşturacak şekilde genişletilmiştir. Dışarıya çıkıntı yapan beş kenarda bulunan birer pencere farklı yönlerde bakış imkanı sağlamaktadır. Hünkar Köşkü Tire Yahşi Bey İmareti, Edirne Beylerbeyi Camisi gibi Osmanlı yapılarının mihrap önü mekanlarını hatırlatmaktadır. Tuvalet, depo, çatı merdiveni gibi ikincil mekanlar, giriş eyvanının iki yanında, revakın arkasında bulunmaktadır. İran ve Orta Asya mimarisinde yaz aylarında serin bir mekan olduğu için tercih edilen bodrum katının planı da genel itibarıyla aynıdır (Necipoğlu, 2007, s. 272). Yalnızca hünkar köşkünün altında bulunan, dışarıya çıkıntı yapan oda ve yanındaki köşe odaları dışarıya açılmaktadır.

Çinili Köşk, simetri ve merkezi mekan anlayışıyla oluşturulmuş bir plan kurgusuna sahiptir. Osmanlı sivil mimarisinde simetri özel bir yer tutmamıştır; Çinili Köşk’ün planında göze çarpan simetri, pratik ihtiyaçlara çözüm olmaktan çok, simgesel bir tercihi ifade eder (Eldem, 1969, s. 71). Çinili Köşk’ün plan kurgusuna hakim olan simetri, merkezi mekanın etkisini güçlendirir niteliktedir. Doğan Kuban (2007, s. 186), “*Osmanlılar hiçbir zaman bu kadar ayrıntılı bir merkezi plan uygulaması*

yapmamışlardır” diyerek Çinili Köşk’ün tasarımında merkezi mekanın ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Çinili Köşk’ün planı, orta sofa, yan eyvanlar, baş eyvan ve köşe odaları ile Yeşil Cami’nin planıyla da yakın benzerlik göstermektedir (Yetkin, 1984, s. 136; Ünsal, 1970, s. 59). Aşağı yukarı aynı yıllarda inşa edilmiş Afyon’da Gedik Ahmet Paşa Camisi de dışa açılan yan eyvanları ile Çinili Köşk ile benzerlikleri olan başka bir yapıdır. Karamanoğulları Beyliği’ne son verilmesinin ardından Konya valisi olan Şehzade Mustafa’nın hocası olarak görev alan Gedik Ahmed Paşa tarafından 1470 yılında yapımına başlanan caminin plan açısından Osmanlı mimarlığında başka bir örneği bulunmamaktadır (Kuban, 2007, s. 193) (Bkz. Şekil A. 128). T planlı camiler (zaviye) gibi mihrap aksında iki büyük kubbe bulunan yapının iki yanında kubbe ile örtülü dört tabhane bulunmaktadır (Bkz. Şekil A. 129). Tabhanelerin ortasında cami iç mekanına girişi de sağlayan kubbe ile örtülü, birer dış eyvan bulunmaktadır. Ancak bu benzerliklere dayanılarak, Çinili Köşk’ün plan kurgusunun, Osmanlı mimarisinin normal gelişim süreci içerisinde kendine tartışmasız bir yer bulduğunu söylemek mümkün değildir. Zaten, Tanju Cantay da (1996, s. 105), dışarıya açılan yan eyvanlı plan düzenlemesiyle Gedik Ahmed Paşa Camisi’nin, aynı yıllarda inşa edilen Çinili Köşk’ün planı ile benzerliğine dikkati çekerek, bu yapıyı Orta Asya üslubuna bağlamaktadır.

Araştırmacıların neredeyse tümü, Çinili Köşk’ün plan şeması açısından Orta Asya ve İran’a bağlandığını kabul etmektedir. Çinili Köşk’te merkezi mekan, İran ve Orta Asya mimarisinin karakteristik öğeleri olan kubbe ve eyvan gibi iki köklü mimari simge ile vurgulanmıştır. Dört yöne açılan mekan ya da eyvanların kesiştiği kubbeye örtülü haçvari alan Orta Asya’da hükümdara ilişkin simgesellikler içermektedir (Akın, 1990, s. 65-71).

Clavijo’nun anlattıklarına göre bahçeler içinde yer alan ve genelde çok katlı olan Timurlu köşklerinden ikisi haçvari planlıdır (Golombek ve Wilber, 1988, s. 176). Yine Timurlular zamanında Azerbaycan bölgesinde hakimiyet kuran Şirvanşahlar dönemine ait Nardaran Yazlık Köşkü de haçvari plan şemasına sahiptir (Golombek ve Wilber, 1988, s. 398) (Bkz. Şekil A. 115). Nardaran Köşkü’nde kubbeye örtülmüş, merkezi mekana açılan dört eyvandan biri dışarıya açılmakta, köşelerde ise bütün planı kareye tamamlayan odalar bulunmaktadır (Akın, 1990, s. 69). Bunun

yanı sıra, IV. Murad döneminde yapılan İran etkili Bağdad ve Revan Köşkleri de haçvari planlı ve merkezi kubbeyle örtülü yapılardır (Kuban, 2004, s. 165).

Günkut Akın'a göre (1990, s. 153-157), kubbe ve haçvari planın yanı sıra hükümdarın egemenliğini simgeleyen en önemli simgelerden birisi de havuzdur. Clavijo, Timur'un büyük bahçeler içinde yer alan saraylarının girişinde havuzlar olduğundan bahseder. Uzun Hasan'ın sarayının önünde de bir havuz bulunması olasıdır. İsfahan'daki Heşt Behişt sarayı merkezi mekan ve havuz beraberliğinin bir örneğidir (Bkz. Şekil A. 116). Hümayün'ün köşkünün ortasında da bir havuz yer almaktadır. Timur'un saraylarıyla çağdaş olan Nardaran Köşkü'nün merkezinde de bir havuz bulunmaktadır (Akın, 1990, s. 153-157). Çinili Köşk'ün içinde böyle bir havuz bulunup bulunmadığı bilinmemekle beraber, III. Murad dönemine ait bir Hünernâme minyatüründe Çinili Köşk'ün Haliç yönünde bir havuz görülmektedir.

Haçvari planlı Çinili Köşk, bazı araştırmacılar tarafından “Heşt Behişt” plan şemasının bir yorumu olarak görülmektedir (Mezahiri, 2003, s. 75; Necipoğlu, 2007, s. 274). Birçok köşk yapısının ismi olmasının yanında, bir plan tipolojisinin de ismi olan Heşt Behişt yani sekiz cennet, dışa açılan dört eyvanın ortasında bulunan kubbeli merkezi mekan ve köşelerde bulunan birer odadan ibarettir. Cennet metaforuna uygun olarak bu kompozisyon köşk ve türbe yapılarında kullanılmıştır (Akın, 1990, s. 220).

Babür (2006, s. 366), Herat'ta bulunan Bağ-ı Sefid adlı bahçede bulunan eğlence köşkünün (tarabhane) merkezi planlı, yanlarda dört eyvan ve köşelerde birer odadan meydana geldiğini söylemektedir. Timur'un Heşt Behişt sarayları, Uzun Hasan'ın Tebriz'deki Heşt Behişt Sarayı, Babür'ün oğlu Hümayun'un Delhi'deki türbesi, Tac Mahal, Ahmednagar'daki Feria Bağ Köşkü ve İsfahan'daki Heşt Behişt Sarayı aynı tasarım anlayışıyla ortaya çıkmış yapılardır (Akın, 1990, s. 220-221). İsmi bilinmeyen bir Venedikli tüccar, Çinili Köşk ile aynı yıllarda yapılan Uzun Hasan'ın Heşt Behişt adlı sarayını “*bir katlı olan esas bina yuvarlak, muhteşem bir kubbe ile örtülmüştü. Bina, dört salon ve birçok küçük odadan ibaretti*” şeklinde tanımlamaktadır (Hinz, 1992, s. 94). Venedikli'nin kısa betimlemesi, bu yapının Çinili Köşk ile yakınlığını göstermektedir.

Venedikli tüccar ayrıca Heşt Behişt adlı sarayın salon ve odalarının çeşitli şekillerdeki yaldızlı çiniler ile süslenmiş olduğunu yazmaktadır (Hinz, 1992, s. 94).

Venedik elçisi olarak Tebriz’de bulunan Josephat Barbaro da (2009, s. 57), sarayı süsleyen çinilerden bahsetmektedir.

Ekrem Hakkı Ayverdi (1974, s. 749), Çinili Köşk’ün günümüzde yüzeylerinde çini bulunmayan kubbeli orta sofa ve dışarıya açılan eyvan duvarlarının, önceden çini ile kaplı olduğunu söylemektedir. Günümüzde birer kapıyla girilen, camekanla kapatılmış eyvanların, Haliç’e bakan köşe odaların ve hünkar köşkünün içi çiniler ile kaplıdır. Doğan Kuban (2004, s. 164) ve Gönül Öney (1989, s. 43) bu çinilerin İran etkisi taşıdığına dikkati çekmiştir. Godfrey Goodwin (1999, s. 180), bu çinilerin Tebriz’den getirilen ustalarca Renkli Sır (Cuerda Seca) tekniğiyle yapılan Bursa Yeşil Cami yüzeyleri ile paralellik gösterdiği kanısındadır. İç mekan, firuze, lacivert, yeşil ve beyaz çiniler ile bezenmiş, yer yer kahverengi de kullanılmıştır. Odaların duvar ve nişlerini kaplayan çiniler altıgen ve üçgen şeklindedir (Bkz. Şekil A. 117-118).

Çini dekorasyonun yanı sıra Çinili Köşk’ün içinde kalem işleri de bulunduğu düşünülmektedir. Gülru Necipoğlu (2007, s. 274), duvarların köşkü konu eden şiirlerde sadece cenneti simgeleyen bitkisel motiflerden başka, Timurlu ve Akkoyunlu sarayları gibi duvar resimlerine de sahip olabileceğini ileri sürmektedir. Ancak, bunu kanıtlayacak herhangi bir veri veya iz bulunmamaktadır.

İç mekan zengin çini dekorasyondan başka, dekoratif bir örtü sistemine sahiptir. Odalar, yerli teknik ve üslubu yansıtmayan, tuğla örgü sistemiyle yapılmış kubbe ve nervürlerle örtülmüştür. Orta Asya yapılarında dekoratif, dilimli ve kaburgalı kubbeler, üst döşemeyi taşıyan nervürleri gizlemektedir (Bkz. Şekil A. 119-120). Çift kubbe sistemini andıran bu sistemde, tavan kubbeleri yalnız kendilerini taşımakta ve üst kat döşemesinden yük almamaktadır. Çinili Köşk’ün örtü sistemi Osmanlı yapım ustaları tarafından daha önce uygulanmayan bu sistem ile meydana getirilmiştir. İçerideki örtü sistemi, orta sofanın kubbesi hariç, dışarıdan algılanmayacak şekilde teras çatı ile örtülmüştür (Eldem, 1969, s. 66) (Bkz. Şekil A. 122). 1444 tarihli bir Timurlu yapısı olan Hargird Medresesi’nin örtü sistemi Çinili Köşk ile benzerlik göstermektedir (Bkz. Şekil A. 121). Bunun yanı sıra, örtü sisteminin plan olarak da Çinili Köşk’le yakın benzerlik içinde olan Feria Bağ Köşkü ile paralellik gösterdiği görülmektedir (Bkz. Şekil A. 122-123).

İnşa tekniği, plan düzenlemesi, cephe tasarımı ve dekorasyon öğeleri ile Osmanlı mimari geleneğinin dışında kalan, Osmanlı mimarisinde başka örneği bulunmayan bir yapı olarak Çinili Köşk'ün kökenini Orta Asya ve İran mimari geleneklerinde aramak doğru olur.

Tursun Bey, “*Ve bu bağçe içinde tavr-ı ekasire üzre bir Sırça Saray-ı...*” şeklindeki kaydında Çinili Köşk'ü kusralar tarzında olarak tanımlamaktadır. Arapların İran (Sasani) şahlarına verdikleri isim olan “Kısra” kelimesi yapının İran hükümdarlarının üslubunda olduğunun yapıldığı dönemde bilindiğini göstermektedir. Tursun Bey'in aynı pasajda “*mukaabilinde tavr-ı Osmani üzre*” diyerek Çinili Köşk'ün karşısında Osmanlı üslubunda başka bir köşk yaptırıldığını söylemektedir (Sakaoğlu, 2002, s. 75; Ayverdi, 1974, s. 684-685). Aynı şekilde, Karaman'da II. Mehmed'in oğlu Şehzade Mustafa'nın hizmetinde bulunmuş ve daha sonra Topkapı Sarayı'nda çalışmış olan Angiolello “*Bu bahçede birbirinden taş atımı uzaklıkta üç kasır (palazzi) vardır, bunlar değişik tarzlarda yapılmıştır. Biri Acem tarzında (alla Persiana) yapılmış, Karaman ülkesi tarzında süslenmiş, kerpiçle örtülmüştür; ikincisi Türk tarzında (alla Turchesca) yapılmıştır; kurşun örtülü üçüncüsü ise Grek tarzındadır (alla Greca)*” demektedir. Fatih Sultan Mehmed'in yaptırdığı bu üç köşk, sultanın madalyon ve portresinde de yer alan Bizans, Trabzon ve Asya (Karaman) hakimiyetinin simgelendiği üç tacın mimari karşılıkları olarak görülebilir (Necipoğlu, 2007, s. 267). Doğan Kuban'a göre (2010, s. 202), üslubu Sultan Mehmed tarafından bizzat seçilen Çinili Köşk, sultanın doğulu bir egemenlik imgesini benimsediğini göstermektedir.

Gülru Necipoğlu'na göre (2007, s. 272), Karamanoğulları'na karşı kazanılan zaferin bir simgesi olarak yapılan Çinili Köşk, Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'la rekabet içinde olan Fatih Sultan Mehmed'in İran'a hükmetme isteğini de yansıtmaktadır. Çinili Köşk'ün Konya ve Karaman'ın fethedilerek Karamanoğulları'nın ortadan kaldırılmasının bir hatırası olarak inşa ettirilmiş olabileceği kabul edilebilir. Zira, benzer bir durum Beykoz'da inşa ettirilen Tokat Kasrı için de geçerlidir. Evliya Çelebi (2011, 1. Cilt, s. 424), Mahmud Paşa'nın Tokat'ı Uzun Hasan'ın elinden aldığı haberi ulaştınca Sultan Mehmed'in “*Tiz şurada bir hadika-i irem-nüma bina idin ismine Tokad Bağçesi deyin Sayd ve şikar edilen hayvanların muhafazası için Tokad suruna benzer bir çit çekin*” şeklinde emir verdiğini belirtmektedir (Ayverdi, 1974, s. 681). Aynı yaklaşım bilindiği gibi Bağdat ve Revan seferlerinin ardından bu

seferlerin anısına IV. Murad tarafından inşa ettirilen Bağdad ve Revan Köşkleri için de söz konusudur (Eldem, 1969, s. 287).

Saray ve köşk yapılarının siyasi olarak ne derece önemli olduğu Fatih Sultan Mehmed'in, Çinili Köşk'ü yaptırdığı sırada Karamanoğlu saraylarını yıktırmasından anlaşılmaktadır. Karamanoğlu tarihçisi Şikari, Osmanlı sultanın bu sarayları yıktırarak Karamanoğlu hanedanının sona erdiğini ilan ettiğini belirtmektedir (Sönmez, 1995, s. 326). Günümüzde örneği kalmayan Karamanoğlu saraylarının da, Timurlu üslubunda olduğu düşünülmelidir, çünkü Karamanoğulları Timurlular ve onların devamı olarak görülebilecek Akkoyunlular'ın siyasi ve kültürel etkisi altındadır (Necipoğlu, 2007, s. 270). Lisa Golombek ve Donald Wilber (1988, s. 194), İran ve Orta Asya'da Timurlu hakimiyetinde kalan ya da kültürel olarak Timurluların etkisinde bulunan Türkmen ülkelerinin başkentlerinde devam eden Timurlu mimari geleneğini "Metropolitan" yani "Başkent" uslubu olarak tanımlamaktadır.

Bernard O'Kane (1993, s. 252), coğrafi yakınlığa dikkat çekerek Çinili Köşk'ü üslup olarak, Timurlu mimari geleneğini devam ettiren Türkmen ülkelere bağlamaktadır. Lisa Golombek ve Donald Wilber (1988, s. 194), Osmanlı mimarlığında devamı olmayan bir yapı olarak Çinili Köşk'ü Başkent üslubunun etkisinin uzanabildiği batıdaki en uzak yapı olarak tanımlamaktadır. Doğan Kuban (2007, s. 186), "*1472'de bitmiş olan bu köşk Timurlu çağı İran ve Orta asya mimari üslubunun İstanbul'a ithal edilmiş bir uygulamasıdır*" diyerek bu fikre katılmaktadır. Robert Hillenbrand (1994, s. 459), Sheila Blair ve Jonathan Bloom da (1994, s. 53) Çinili Köşk'ün Timurlu köşkleri ile benzerliklerine dikkati çekmektedir.

Çinili Köşk'ün Selçuklu geleneğini yansıttığını savunan araştırmacılar da bulunmaktadır. Ancak Sedat Hakkı Eldem (1969, s. 68), Çinili Köşk'ün Selçuklu üslubuna bağlanmasının, Selçuklulardan sonra geçen zaman içerisindeki mimari gelişmeyi göz ardı etmek anlamına geleceğini söylemekte ve Çinili Köşk'ü gelenek oluşturmeyen tek defalık bir yapı olarak görerek, kaynağını çağdaş Orta Asya mimarisine bağlamak gerektiğini savunmaktadır. Sedat Hakkı Eldem (1969, s. 69), ayrıca, "*yapı işleri bir günden bir güne, bir üslubdan bir üsluba ve bilhassa bir teknikten bir tekniğe atılabilecek durumda değildi*" diyerek, gerek üslup gerek inşa tekniği olarak yerleşmiş Osmanlı geleneğini yansıtmayan Çinili Köşk'ün yabancı ustalar tarafından yapılmış olduğunu ileri sürmektedir. Nitekim, Fatih Sultan

Mehmed dönemi tarihçisi Tursun Bey'in sultanın Acem'den ustalar getirttiğini belirtmesi ve sultana sunulan tarihsiz bir dilekçede Horasanlı çini ustalarının sultandan iş istemeleri de bu kanıyı güçlendirmektedir (Necipoğlu, 2007, s. 270). Tarihsiz dilekçede, “*Devletiniz daim dünyanız mutlu, cümlemizden selam olsun. Horasanda kaşıtraşan (çinici) dergahı mensubuyuz. Uzun zamandır enva-i çeşit zahmet ve perişanlık içinde aklıktan ölecek haldeyiz. Yüz konak çiniledim, şimdi topluca buradayız. Bunun için ki hazreti padişahımın eşiğinde hizmet dilerim*” yazmaktadır (Kırımlı, 1981, s. 97). Doğan Kuban (1996, s. 208), Çinili Köşk'ün Otlukbeli Savaşı'nda ele geçirilen İranlı ya da Azerbaycanlı ustalar tarafından yapılmış olabileceğini söylemektedir. Gülru Necipoğlu (2007, s. 270), yapıda çalışmış olan ustaların Karaman'da uygulama yapan İranlı gezgin bir usta grubu olabileceğine dikkati çekmektedir.

Yapı ustaları gibi, yapının mimarının da yabancı olması gerektiği de ileri sürülmektedir (Eldem, 1969, s. 69). Franz Babinger (2009, s. 395), yapının mimarının İranlı ya da Karamanlı olduğunu iddia ettiği Kemaleddin adlı biri olduğunu söylemektedir. Godfrey Goodwin (1999, s. 210), yapının mimarı olabileceğini söylediği Kemaleddin'in, Tebriz'de eğitim gördüğünden başka hakkında bir şey bilinmediğini belirtmektedir.

Çinili Köşk'ün, Timurlu sanat geleneğini benimsemiş Akkoyunlu ve Karamanoğulları ile siyasi sorunların, Timurlu sarayıyla yoğun kültürel ilişkinin yaşandığı bir dönemde ortaya çıkması tesadüf değildir. Karamanoğlu topraklarının ele geçirilmesinden sonra, Akkoyunlularla yapılan Otlukbeli Savaşı'nın hemen öncesinde inşa edilen köşkün siyasi anlamlar içerdiği görülmektedir (Necipoğlu, 2007, s. 271). Benzer bir yaklaşım, Hasankeyf'te bulunan Zeynel Bey Türbesi için de söz konusudur. Uzun Hasan tarafından Otlukbeli Savaşı'nda ölen oğlu Zeynel için inşa ettirilen türbe, Diyarbakır ve Mardin çevresinde bulunan Akkoyunlu mimari örneklerinden üslup olarak ayrılmaktadır. İran ve Azerbaycan Bölgesi'nde Şeyh Safiyüddin Erdebili, Gudi Hatun ve Şeyh Haydar Türbesi gibi örnekleri bulunan silindirik formlu, soğan benzeri kubbeye örtülü türbe, form olarak da Anadolu'daki tek örnektir (Sözen, 1981, s. 150-151). Sırlı tuğlalar ile kaplı olan silindirik cephesi ve kubbesi ile türbe, Şah-ı Zinde bulunan Timurlu türbelerinin yüksek kasnak ve kubbelerini tekrarlamaktadır. Zeki Sönmez (1995, s. 366), yapının mimarı ve çini ustası olan Pir Hasan ibn-i Üstad Abdurrahman'ın Uzun Hasan tarafından İran veya

Azerbaycan'dan gönderilmiş olduğunu söylemekte ve bu tercihi Otlukbeli Savaşı'nın kaybedilmesinin ardından Anadolu'da üzerinde hakimiyet kuramayacağını anlayan ve bu iddiadan vazgeçen Uzun Hasan'ın devletini bir İran devleti olarak kurgulamaya başladığının göstergesi olarak tanımlamaktadır.

Siyasi simge olmanın yanı sıra, Çinili Köşk'ü kültürel bir yakınlaşmanın ürünü olarak da görmek mümkündür. Yapının inşa edildiği tarih, Herat'taki Timurlu sarayı ile kültürel ilişkilerin en yoğun olduğu döneme rastlamaktadır. Sultan Timurlu şairi Molla Cami'yi bu dönemde İstanbul'a davet etmiştir. Aynı yıllarda, Uluğ Beg'in öğrencisi astronom Ali Kuşçu ve Uzun Hasan'ın oğlu Uğurlu Mehmed Osmanlı sarayına sığınmıştır. Gülru Necipoğlu (2007, s. 271), Çinili Köşk'ün mimari diline uzak olmayan Ali Kuşçu ve Uğurlu Mehmed'in Çinili Köşk'ü ziyaret ettiklerinde yabancılik çekmemiş olmaları gerektiğini söylemektedir.

On altıncı yüzyıl Osmanlı tarihçilerinde Lokman, Turan illerinden gelen elçilerin Çinili Köşk'ü çok beğendiklerini ve ülkelerine götürmek için çizimlerini yaptırdıklarını belirtmektedir (Necipoğlu, 2007, s. 271). Karakoyunlu Hükümdarı Cihanşah tarafından Tebriz'de yaptırılan Mavi Cami, Osmanlı mimari örneklerinin Doğu ülkelerinde bilindiğini göstermektedir. Timurlu Başkent üslubuyla iç ve dış dekorasyonu yapılmış Mavi Cami'nin plan şemasının T planlı Osmanlı zaviye-cami yapılarının bir uyarlaması olduğu kabul edilmektedir (Golombek ve Wilber, 1988, s. 407-409). Bu karşılıklı mimari alışveriş, Çinili Köşk'ün ortaya çıktığı ortamın sinkretik eğilimini göstermektedir.

Çinili Köşk, Ankara Savaşı'ndan sonraki 70 yıl içerisinde Bursa ve Edirne gibi Osmanlı kentlerinde Timurlu üslubunun etkisini taşıyan önceki yapıların ortaya çıktığı dönemden daha farklı bir siyasi ve kültürel ortamın ürünüdür. Öncelikle, II. Mehmed dönemi, Doğu ile siyasi ve kültürel ilişkilerin yoğunluk kazandığı bir dönemdir. II. Mehmed dönemi siyasi ve kültürel ortamının, Çelebi Sultan Mehmed ve II. Murad dönemlerinin bu anlamda çok ilerisinde olduğu söylenebilir. Ankara Savaşı'nın ardından Timurluların yoğun siyasi baskısına maruz kalan Osmanlıların, korku, hayranlık ve rekabet duygularının getirdiği motivasyonla Yeşil Külliye gibi, Timurlu üslubunun belirgin şekilde farkedildiği bir yapım faaliyetinde bulundukları görülmektedir. Oysa, Çinili Köşk'ü ortaya koyan anlayış daha çok sahiplenme ve hakimiyet isteğidir. II. Mehmed dönemine kadar Timurlu saray ortamının entelektüel düzeyde, Osmanlı saray ortamının çok ilerisinde olduğu söylenebilir. Ancak, II.

Mehmed döneminde, sürekli kültürel etkileşimin gerçekleştiği Herat'taki Timurlu sarayı ile benzer canlılıkta bir Osmanlı saray ortamının oluştuğu görülmektedir. Osmanlı sarayının, Timurlu saray ortamına giderek yaklaştığı ve aynı kaynaktan beslendiği görülmektedir. Bunun yanı sıra, II. Mehmed döneminde Osmanlılar, Ankara Savaşı'ndan sonra ilk kez, Timurlu ve Türkmen devletlerine karşı siyasi yönden üstün konuma geçmiştir. Bütün bu ilişkilerin gösterdiği gibi, Çinili Köşk, kültürel olarak benimsenen Timurlu ortamını sahiplenme yaklaşımını ifade ettiği ve bu ortamın ortaya çıktığı İran ile Orta Asya'yı ele geçirme isteğinin de somut bir ifadesidir.

5.4.5 Mahmud Paşa Türbesi

Fatih Sultan Mehmed'in vezirlerinden Mahmud Paşa için ölümünden sonra 1474 yılında inşa edilmiştir (Ünsal, 1970, s. 46; Müller-Wiener, 2007, s. 433). Türbe, parçası olduğu Mahmud Paşa Külliyesi'ndeki cami ve medreseden cephe düzenlemesiyle farklılık göstermektedir; ayrıca kitabesine göre mimarı da külliyenin mimarından farklıdır. Sekizgen bir plan şemasına sahip olan yapı kubbeye örtülmüştür. Üst sıra pencerelerin etrafında zemine kadar inen taştan bir silme yer almakta, bunun bir benzeri de yapının köşelerinde bulunmaktadır (Bkz. Şekil A. 125). Yapının içinde bulunan Mahmud Paşa'nın sandukası ise sade taştandır (Ayverdi, 1974, s. 451; Daş, 2007, s. 218-220).

Cephede, alt sıra pencereleri saran bir çerçeveden itibaren yapının cephesi çini süslemeyle kaplanmıştır. Kesme taştan oyulan iç içe geçmiş çokgenlerin kesişmesiyle oluşan yıldız motiflerinin arasındaki boşluklara lacivert çini mozaik parçaları yerleştirilmiştir (Yetkin, 1972, s. 199; Daş, 2007, s. 220) (Bkz. Şekil A. 124).

Yapının sekizgen plan şeması, örtü sistemi ve cephe tasarımı Yeşil Türbe ile benzerlikler göstermektedir. Yapıda kullanılan çiniler, desen, teknik, şekil ve renk olarak Bursa'ya bağlanmaktadır (Eldem, 1969, s. 71). Behçet Ünsal (1970, s. 46), Mahmud Paşa Türbesi'ni, *“İstanbul'da Selçuklu dekorasyon üslubunu yansıtan tek yapı”* olarak tanımlamaktadır. Ancak, Mahmud Paşa Türbesi'ndeki çini kullanımını çağdaş Timurlu ve Türkmen yapılarıyla karşılaştırmak daha uygun görülmektedir (Goodwin, 1971, s. 110). Osmanlı türbe geleneği içinde tekrarlanmayan dış cephe dekorasyonu ile özel bir yapı olan türbenin, Çinili Köşk'ten bir yıl sonra inşa edilmiş

olması bir tesadüf olmamalıdır (Levey, 1975, s. 47). Bu durum, Timurlu ve Türkmen etkisi taşıyan Çinili Köşk'te çalışan sanatçıların bu yapıda da görev almış olabileceklerini düşündürmektedir.

5.4.6 Fatih Camisi ve Türbesi

Sultanın İstanbul'daki en büyük yapım faaliyetlerinden olan Fatih Külliyesi, o zamana kadar yapılmış en büyük Osmanlı yapılar topluluğu olmasının yanı sıra, hiçbir Osmanlı külliyesinde örneğine rastlanmayan basit geometriye dayalı simetrik kurgusuyla dikkat çekmektedir (Bkz. Şekil A. 126). Külliye'nin ana yapısı cami ve sultana ait türbe 1766 depreminde yıkılmıştır (Kuban, 2007, s. 177).

Yıkılan Fatih Camisi'nin avlu revakının bir bölümü ayakta kalmıştır. Buradaki pencerelerden ikisinin alınlığında, Bursa ve Edirne örneklerine, özellikle de Üç Şerefeli Cami'dekilere bağlanabilecek çini panolar bulunmaktadır (Bkz. Şekil A. 127). Bu çiniler, Yeşil Külliye'den itibaren, pencere alınlıklarında çini kullanımının kesintisiz şekilde devam ettiğini göstermektedir. Nitekim, Osmanlı tarihçisi Mu'ali külliyenin yapımında Horasan kökenli ustaların çalıştıklarını belirtmektedir (Necipoglu, 1990, s. 137).

Sultanın yıkılan türbesi hakkında sekizgen plan şemasına sahip, kubbeli bir yapı oluşundan başka herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. İstanbul'daki en eski türbe yapılarından biri olan Mahmud Paşa Türbesi ve Bursa'da bulunan Şehzade Mustafa Türbesi 1766 yılındaki depremde yıkılmış olan Fatih Sultan Mehmed Türbesi hakkında fikir verebilir. Mahmud Paşa Türbesi'nden daha sonra yapılmış olan Fatih Türbesi'nin vezirinin türbesinden daha gösterişsiz olabileceğini düşünmek zordur. 1479 yılında sultan tarafından oğlu Şehzade Mustafa için Bursa Muradiye'de yaptırılan türbenin iç dekorasyonun da Yeşil Türbe üslubunu sürdürdüğü görülmektedir. Bu durum, Fatih Sultan Mehmed Türbesi'nin de benzer bir dekorasyona sahip olduğunu düşündürmektedir. Dönemin yazılı kaynaklarında yapının mermerden inşa edildiği ve kubbe ile örtülü olduğu dışında herhangi bir kayıta rastlanmamakla beraber araştırmacıların üzerinde durduğu konu yapının dekorasyonu değil, bugünkü yapının yıkılan yapının üzerine inşa edilip edilmediği olmuştur (Günüç, 2007, s. 191-195; Ayverdi, 1973, s. 405).

5.5 Sultan II. Bayezid Dönemi

Sultan II. Bayezid dönemi, Osmanlı siyasetinin özellikle iç sorunlar ile meşgul olduğu bir dönemdir. Doğu'da Akkoyunluların yerini alan Safeviler ile gerginlikler olsa da bir çatışma yaşanmamıştır. Sultan Bayezid, saltanatı boyunca İstanbul, Edirne ve Amasya gibi kentlerde büyük külliyeler inşa ettirmiştir (Kuban, 2007, s. 195).

Osmanlı sanatına kimliğini kazandıran ve bir üslup birliği yaratan sanat ve zanaatçıların teşkilatlanması II. Mehmed döneminde başlamış olsa da bunun tamamlanması II. Bayezid dönemine rastlamaktadır. “Ehl-i Hiref” adı altında teşkilatlanan sanatçılar saray bünyesinde çalışmış ve bu sanatçıların çalışmaları kayıt altında tutulmuştur (Kırımtay, 1996, s. 8-21). Örneğin, II. Mehmed döneminde Ehl-i Hiref bünyesinde görev alan Baba Nakkaş isimli sanatçı'nın Sultan Bayezid'in yaptırdığı köşkleri dekore ettiği bilinmektedir. Evliya Çelebi, Baba Nakkaş'ın Özbek olduğunu söylemektedir (Necipoğlu, 1990, s. 138).

II. Bayezid dönemi mimari örneklerinde, Timurlu ve Türkmen etkisinin sınırlı olduğu görülmektedir. Bu dönemde Amasya'da inşa edilen Sultan II. Bayezid Camisi çini dekorasyonunda bu etkilerin varlığından söz etmek mümkündür. Timurlu ve Türkmen etkisinin, bu yıllarda etkisinin az olması, diğer dönemlere göre Doğu ile siyasi ilişkilerin daha sınırlı olmasına bağlanabilir.

1486'da bitirilen Amasya Sultan Bayezid Camisi, ait olduğu külliyenin ana yapısı olarak Mimar Şemsettin Ahmed tarafından yapılmıştır. Beş kubbeli son cemaat yerinin ardında arka arkaya iki büyük kubbe ve yan taraflarda üçer küçük kubbe ile örtülmüş harim bulunmaktadır. Osmanlı T planlı camilerinin farklı bir uygulaması olarak, daha bütüncül bir iç mekan elde edilmiştir (Yüksel, 1983, 15-26).

Bayezid Camisi'nde çini kullanımı, Üç Şerefeli Cami ve Fatih Camisi gibi pencere alınlıklarıyla sınırlı kalmıştır. Son cemaat yerinde ve iç mekandaki pencere alınlıkları, lacivert zemin üzerine beyaz yazı bulunan çiniler ile değerlendirilmiştir (Bkz. Şekil A. 130-131). Bu uygulama, Yeşil Cami'den itibaren sultanlar tarafından yaptırılan büyük camilerde, özellikle pencere alınlıklarında örneklerine rastlanan çini kullanımına işaret etmektedir.

Bayezid Camisi'nde sınırlı da olsa görülen etki, on beşinci yüzyıl boyunca Timurlu ve Türkmen etkisinin devamlılığını göstermesi açısından önemlidir. Ancak, II.

Bayezid döneminde rastlanan bu durum, etkinin siyasi gelişmelere bağlı olarak değiştiğini göstermektedir.

5.6 Sultan I. Selim Dönemi

Sultan Selim dönemi, İran ve Mısır seferlerinden elde edilen maddi zenginlik ve İstanbul'a getirilen sanatçı ve sanat eserlerinden oluşan sanatsal birikim ile Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi ve sanatsal açıdan en güçlü olduğu kabul edilen Kanuni Sultan Süleyman dönemini şekillendirmiştir.

Osmanlı tarihçisi Şükrü Bitlisi, "*Sultan Selim Tebriz'de ne kadar sanat ve hüner sahibi, hoca, tüccar ve zengin varsa İstanbul'a sürdürdü, böylece Anadolu'nun, Acem sanatına ihtiyaç göstermemesini sağladı*" demektedir (Çam, 2008, s. 185). Bu tespit, Osmanlı ortamında Acem sanatı olarak tanımlanan İran sanatının ilgi gördüğünü göstermektedir. Doğan Kuban (2010, s. 200), "*Yavuz'un Çaldıran seferinden sonra getirdiği en önemli ganimet sanatçılardır*" yorumunu getirmektedir.

Sultan Selim 1513 yılındaki Çaldıran Savaşı'ndan yedi yıl sonra 1520'de ölmüş, yerine oğlu Sultan Süleyman geçmiştir. Sultan Selim'in kısa süren saltanat sürecinde çok büyük yapıım faaliyetleri yaşanmamış, ancak, Sultan Süleyman döneminde, Mimar Sinan'ın mimarbaşılık görevine yükselmesine kadar, Sultan Selim çağının mimari anlayışı etkili olmuştur. Zira, Çaldıran Savaşı sonrası İstanbul'a getirilen sanatçılar, Sultan Süleyman'ın saltanat döneminin ilk yıllarında eser vermiştir.

Yavuz Sultan Selim tarafından İstanbul'a getirilen sanatçılar içinde Alaeddin ya da Esir Ali olarak da bilinen mimar Acem Ali öne çıkmaktadır. Acem Ali, 1537 yılındaki ölümüne kadar, Kanuni Sultan Süleyman döneminde de mimar başı olarak görev yapmıştır. Yavuz Sultan Selim Camisi, Bali Paşa Camisi, Piri Mehmed Paşa Camisi gibi İstanbul camilerinin yanı sıra Çorlu Süleymaniye Camisi, Sofya Seyfeddin Kadı Camisi, Gebze Çoban Mustafa Paşa Camisi, Saraybosna Hüsrev Paşa Külliyesi'nin mimarıdır (Mayer, 1956, s. 50). Gülru Necipoğlu (2007, s. 47), Acem Ali'nin Topkapı Sarayı'nda birçok yapı inşa ettiğini belirtmektedir.

Acem Ali, sıraltı mavi-beyaz-turkuaz ve çeşitli biçimlerde kesilmiş koyu mavi sırlı, altın yaldızlı çiniler ile koyu mavi, turkuaz, yeşil ve sarı renkte renkli sır tekniğinde Timurlu-Türkmen estetiğini yansıtan çini dekorasyon anlayışının son uygulayıcılarından olmakla beraber bu dönem Klasik Osmanlı mimari üslubuna bir

geçiş dönemidir (Necipoğlu, 2007, s. 316). Has Oda'da Acem Ali tarafından yapılan çini dekorasyon Timurlu üslubundan izler taşımaktadır. Mavi, beyaz, firuze renkli bu çiniler daha sonra Sünnet Odası'nın dış cephesine aktarılmıştır (Necipoğlu, 2007, s. 190). Timurlu üslubundaki çiniler, Acem Ali'nin kontrolünde 1520'li yıllarda son örneklerini vermiş, 1550'lerde iyice yerleşen İznik üslubu bunların yerini almıştır (Necipoğlu, 2007, s. 191). Acem Ali kontrolünde uygulanan çinilerin Sultan Selim tarafından Tebriz'den getirilen çini ustaları (kaşıtraş) Habib, Abdülrezzak ve Burhan'ın eseri olduğu düşünülebilir (Necipoğlu, 1990, s. 139).

Çaldıran Savaşı'nın önemli kazanımlarından biri de Topkapı Parşomeni'dir. 1505 yılında toparlandığı düşünülen parşomen 29,5 metre boyunda ve 34 cm yüksekliğindedir. Tebriz Mavi Cami, Bakü Şirvanşahlar Külliyesi gibi yapıların detaylarının çizimlerine rastlanan parşomende toplam 114 farklı çizim bulunmaktadır. Çizimlerin çoğunda Osmanlı mimarlığına yabancı olan tuğla-çini desenleri bulunmakla beraber, bunların Timurlu-Türkmen-Safevi üslubunun ürünü olduğu görülmektedir (1995, s. 29-32). (Bkz. Şekil A. 152-153). Parşomenin nerede toplandığı bilinmemektedir. Otlukbeli Savaşı'nda ele geçirilmiş ya da Uğurlu Mehmed tarafından İstanbul'a getirilmiş olabileceği gibi, farklı şekillerde Osmanlı sarayına girmiş olan çizimlerin toparlanması sonucu oluşturulmuş olması da ihtimal dahilindedir. Ancak, parşomenin Fatih Albümü olarak adlandırılan resim albümü gibi Çaldıran Savaşı'nın ganimetlerinden biri olduğu kabul edilmektedir.

5.6.1 Sultan Selim Külliyesi

Sultan Süleyman tarafından babası Sultan Selim adına 1522 yılında inşa ettirilmiştir. Cami, tabhane, imaret ve medreseden meydana gelmiştir. Caminin doğu yönünde Sultan Selim, eşi Hafsa Sultan ve Sultan Süleyman'ın şehzadelerine ait türbeler bulunmaktadır. Mimarın Acem Ali olduğu kabul edilmektedir (Kuban, 2007, s. 231-233) (Bkz. Şekil A. 132).

5.6.1.1 Sultan Selim Camisi

Kare biçimde tek kubbe ile örtülü bir harim kısmı, yanlarda dört eyvanlı plan şemasına sahip iki tabhane ve revaklı bir avludan oluşmaktadır. Külliyenin yapımında İran ve Mısır seferlerinin ardından İstanbul'a göç ettirilen yapı işçileri çalışmıştır. Caminin de mimarı Acem Ali'dir (Kuban, 2007, s. 231-233; Goodwin, 1971, s. 184-187) (Bkz. Şekil A. 133).

Kesme taştan inşa edilmiş yapının duvar örgüsü içte ve dışta açıkta bırakılarak bir sadelik elde edilmiştir. Dekoratif unsur olarak yalnızca, iç mekanda ve avluda bulunan pencere alınlıkları mavi zemin üzerine beyaz yazı bulunan çiniler ile değerlendirilmiştir. Buradaki çiniler teknik ve desen olarak, Yeşil Külliye’de ilk kez ortaya çıkan, daha sonra Bursa Muradiye Zaviye-Camisi’nin son cemaat yeri, Edirne Üç Şerefeli Cami ve Fatih Camisi avlu revaklarında devam eden çinilere bağlanmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi arşivindeki bir belgede, Sultan Selim Camisi’ndeki çinilerin yapımında Tebrizli Habib isimli Ehl-i hiref teşkilatına bağlı bir ustanın çalıştığı yazmaktadır (Kırımtay, 1996, s. 66) (Bkz. Şekil A. 134-137).

5.6.1.2 Sultan Selim Türbesi

Sekizgen plan şemasına sahip türbe, Sultan Süleyman tarafından 1522 yılında yaptırılmıştır. Acem Ali tarafından tasarlanan yapı, genel hatlarıyla II. Bayezid Türbesi ile benzerlik taşımakta, ancak, yivli kubbesiyle farklılık göstermektedir (Kuban, 2007, s. 233) (Bkz. Şekil A. 138).

Türbenin kapısının iki yanında farklı renklerden meydana getirilmiş bitkisel motifli geniş çini panolar yer almaktadır. Doğan Kuban (2007, s. 233), bu çinileri erken İznik çiniciliğine bağlamaktadır. Ancak çini kompozisyondaki sarı-yeşil-mor-kırmızı gibi renkler, İznik çinileri ile benzerlik göstermemekte, Safevi çinilerini akla getirmektedir (Bkz. Şekil A. 139-140). Tahsin Öz (1962, s. 130), caminin arkasında yer alan Sultan Selim Türbesi’nin içinde, pencere alınlıklarının da özgün halinde çini ile kaplı olduğunu söylemektedir. Buradaki çiniler özellikle, 1526-1529 yılları arasında yapılan Topkapı Sarayı Sünnet Odası ve Arz Odası’nın duvarlarındaki çiniler ile paralellik göstermektedir (Necipoğlu, 1990, s. 141-142).

5.6.1.3 Şehzadeler Türbesi

Sultan Selim Türbesi’nin karşısında bulunan yapı, aynı tarihlerde Sultan Süleyman’ın genç yaşta ölen çocukları için yaptırılmıştır. Türbe, kubbe kasnağını dolaşan kabartma yazı çerçeveleri ile dikkati çekmektedir (Kuban, 2007, s. 233) (Bkz. Şekil A. 141).

Türbenin kapısının iki yanında, Mahmud Paşa Türbesi’nin cephesindeki uygulama ile aynı teknikte, taş içine oyulan boşluklara yerleştirilmiş çiniler bulunmaktadır.

Altıgen şeklindeki küçük çiniler, lacivert zemin üzerine bitkisel kompozisyonlar içermektedir (Bkz. Şekil A. 142).

5.6.2 Bursa Muradiye Külliyesi'nde bulunan Şehzade Türbeleri

Muradiye Külliyesi'nde bulunan türbelerden yalnızca Şehzade Ahmed Türbesi'nin Sultan Selim zamanında inşa edildiği kabul edilmektedir. Ancak, II. Mehmed zamanında inşa edilen Şehzade Mustafa-i Atik Türbesi ve II. Bayezid döneminde inşa edilen Şehzade Mahmud Türbesi çini dekorasyonları ile Şehzade Ahmed Türbesi ile aynı özellikleri göstermektedir. Çini dekorasyondaki benzerlik, Şehzade Ahmed Türbesi inşa edildiği sırada, diğer şehzade türbelerinin de ele alındığını akla getirmektedir.

Benzer bezeme programına sahip olan türbelerin asıl esin kaynağının Yeşil Türbe olduğu açıktır. Pencerenin üstüne kadar çıkan duvarları kaplayan ve pencere aynalarını dolduran çiniler, çini mihrap teknik, renk ve şekil olarak Yeşil Külliye ve Muradiye Külliyesi'nin genel çini karakterini tekrarlamaktadır (Necipoğlu, 1990, s. 138).

5.6.2.1 Şehzade Mustafa-i Atik Türbesi (Cem Sultan Türbesi)

II. Mehmed'in oğullarından Şehzade Mustafa ve Cem Sultan'ın gömülü oldukları ve yaygın olarak Cem Sultan'ın adıyla anılan Mustafa-i Atik Türbesi, 1479 yılında yaptırılmıştır. Altıgen planlı ve derin giriş eyvanı, kapı karşısındaki mihrap, kubbe altında bulunan Türk üçgeni kuşağı on beşinci yüzyıl türbelerinin genel özelliklerini yansıtmaktadır (Daş; 2007, s. 166-170; Kuban, 2007, s. 221-222; Ayverdi, 1974, s. 161) (Bkz. Şekil A. 143). Türbenin iç mekanı, Muradiye Külliyesi'nde bulunan Şehzade Ahmed Türbesi ve Şehzade Mahmud Türbesi ile benzerlik gösteren firuze ve lacivert altın yaldızlı altıgen çiniler ile değerlendirilmiştir (Aslanapa, 2007, s. 286) (Bkz. Şekil A. 144). Gülru Necipoğlu (1990, s. 138), buradaki çinilerin II. Mehmed döneminde İstanbul'dan Bursa'ya gönderilmiş olan Tebrizli sanatçılar tarafından yapılmış olabileceğini ileri sürmektedir. Ancak buradaki çinilerin, yaklaşık 40 yıllık bir süre sonra inşa edilen Şehzade Mahmud ve Şehzade Ahmed Türbesi'nde bulunan çiniler ile üslup ve teknik olarak yakınlığı, üç türbenin aynı dönemde dekore edildiğini düşündürmektedir.

5.6.2.2 Şehzade Mahmud Türbesi

Bursa Muradiye Külliyesi'nde Sultan II. Bayezid'in oğlu Mahmud için 1506 yılında yapılmıştır. Sekizgen planlı türbenin iç mekanında Yeşil Türbe, Şehzade Mustafa Türbesi ve Şehzade Ahmed Türbesi gibi hanedan türbelerinin iç mekanında da örnekleri görülen firuze ve lacivert renkli altın yaldızlı altıgen çiniler bulunmaktadır (Aslanapa, 2007, s. 286) (Bkz. Şekil A. 145).

5.6.2.3 Şehzade Ahmed Türbesi

Bazı araştırmacılar tarafından (Demiriz, 1979, s. 291-292; Aslanapa, 2007, s. 286), II. Murad'ın ağabeyi Şehzade Ahmed için inşa edildiği düşünülen ve II. Murad dönemine tarihlenen türbenin daha sonra Sultan Selim'in 1513 tarihli bir fermanıyla inşa edildiği anlaşılmıştır (Önkal, 1992, s. 79). Türbede, Sultan Selim'in kardeşleri Şehzade Ahmed, Şahinşah ve Korkut gömülüdür. Muradiye Cami ile II. Murad Türbesi arasında bir sıra kesme taş ve iki sıra tuğladan inşa edilmiş yapı sekizgen planlıdır. Mimarının Acem Ali olduğu kabul edilmektedir (Yüksel, 1982, s. 423).

İç mekanda, firuze ve lacivert renkli altıgen çiniler, her firuze çini parçasının lacivert parçalar ile çevrenmesiyle meydana gelen bir kompozisyon oluşturur. Çini kompozisyon mavi-beyaz rumi motifli çini bordürler ile çevrenmiştir. Çini kaplı bölümün üst kısmında kalan duvarlar, dönemin üslubunu yansıtan kalemişleri ile bezelidir (Demiriz, 1979, s. 291-292; Aslanapa, 2007, s. 286) (Bkz. Şekil A. 146). İç mekanda kullanılan çiniler renk, şekil ve teknik olarak Yeşil Külliye ve Muradiye Külliyesi'ndeki örnekler ile paralellik göstermektedir.

5.6.3 Mermer Köşk

Osmanlı sultanlarının yeni hükümdarlık anlayışı gereği görülür olmaktan ve halktan uzaklaşmaya başlamasıyla beraber Timurlu, Safevi ve Hint Moğol (Babürlü) geleneklerinde halka açık törenlere uygun Çinili Köşk gibi yapılara gereksinim kalmamıştır. Bundan sonra yapılan Osmanlı köşkleri, mermer sütunlu revaklarla çevrili, sultanın birkaç kişiyle zaman geçirebileceği küçük yapılar olmuştur (Necipoğlu, 2007, s. 278). Küçük bir köşk olan Mermer Köşk, Sarayburnu'nda, Haliç, Boğaziçi ve Marmara manzarasına hakim bir noktada, surun üzerindeki "Top Kapısı" denilen mevkide, surlara bitişik olarak inşa edilmiştir. Mısır'dan özel olarak getirilmiş on iki mermer sütundan oluşan bir revakla üç tarafından çevrilmiş tek

katlı bir yapıdır (Eldem, 1969, s. 93) (Bkz. Şekil A. 147). On sekizinci yüzyılda yıkılarak tekrar yapıldığı için özgün plan şeması hakkında bilgi bulunmayan yapının ahşap bir kubbeyle örtülü ana mekan ve hizmet birimlerinden oluştuğu düşünülmektedir (Necipoğlu, 2007, s. 279). Fatih Sultan Mehmed'in köşkleri gibi, Sultan Selim'in yaptırdığı Mermer Köşk de, imparatorluğun evrenselliğini simgeler şekilde sultanın feth ettiği ülkelerin mimari üsluplarını içermektedir (Necipoğlu, 2007, s. 277).

Osmanlı tarihçisi Hoca Sadeddin'in; *"Bir gün derya kenarında Sultan Selim Köşki dimekle meşhur olan köşki bina ideler iken [Sultan] bağçeye inüp kasrı seyre buyurdular. Meğer nakkaşlar nakşa meşgul idiler. Bir musavvir merhum Sultan Mehmed hazretleriniün şekl-i mevzunlarını tasvir itmiş. Dilsiz görüp alup mahzar-ı padişahiye götürdi. ...Dilsiz tasviri nazar-ı padişahiye arz idicek fi'l-hal merhum Sultan Mehmed hazretlerini tasvir itmek istemiş amma benzedememiş. Merhum bizi hal-i tufuliyetimizde mübarek dizleri üstine almışlardır. Suret-i şerifeleri hayalümdedir. Togan burunlu idiler. Bu nakkaş tamamca benzedememiş"* şeklindeki kaydı Mermer Köşk'te çeşitli tarihi sahneler tasvir edildiğini göstermektedir (Necipoğlu, 2007, s. 281). Nitekim Pierre Gilles de köşkü; *"Pek büyüktür, önünde tonozlu çatısı olan bir revakı vardır, yaldızlıdır ve şaşırtıcı şekilde İran resimleriyle süslüdür"* şeklinde tanımlamaktadır. Söz konusu resimlerin Çaldıran Savaşı sonrasında İstanbul'a getirilen sanatçılar tarafından yapıldığı kabul edilebilir, zira yapının mimarı da Çaldıran Savaşı sonrasında İstanbul'a getirilen Acem Ali'dir (Necipoğlu, 2007, s. 280-281).

Metinlerde Timur'un saraylarında, kabul törenleri, av ve savaş sahneleri, erotik görüntüler içeren duvar resimleri bulunduğu belirtilmektedir. İbn Arabşah, Timur'un köşklerin duvarlarının merkezde kendi figürü bulunacak şekilde elçilik törenleri, av sahneleri, savaş ve kuşatma görüntüleri, ileri gelen emirlerle toplantılar gibi olayların resimlenmesini emrettiğini yazmaktadır. Timur, bu resimlerin yaşamı boyunca yaptıklarının geleceğe aktarıldığı görsel bir kanıt olması istemiştir (Lentz ve Lowry, 1989, s. 32). Ebu Said Gürkan'ın, Semerkand'daki Tarabhane adı verilen bir köşkünün duvarlarında da buna benzer resimlerin varlığı bilinmektedir (Lentz, 1993, s. 253). Thomas Lentz (1993, s. 254), kitabhanesinde ressamı barındıran Timurlu şehzadelerinden Baysungur'un, "Resim Evi" ya da "Portre Galerisi" olarak

anlaşılması gereken “Surethane” adlı başka bir yapıya sahip olduğundan bahsetmektedir.

Timurlu duvar resmi geleneği Akkoyunlu ve Safevi saray ortamlarında da devam etmiştir. İsfahan’daki Akkoyunlu Sarayı’nın duvarlarında Timurlu sultanı Ebu Said’in öldürülmesinin konu edildiği resimler bulunduğu bilinmektedir (Lentz ve Lowry, 1989, s. 242). Safevi yapılarında da benzer duvar resimleri bulunmaktadır. İsfahan’da bulunan Çehel Sütun isimli sarayda duvarların bütün yüzeyleri Şah İsmail’in savaşlarını konu alan resimlerle değerlendirilmiştir (Bkz. Şekil A. 148). Uzun Hasan’ın Tebriz’deki köşkünü ziyaret eden Venedikli tüccar “*Sarayın içinde büyük salonun tavanına yaldızlı, gümüşlü ve mavi renkte çeşitli resimler yapılmıştı; bu resimler savaşları, İstanbul padişahından Uzun Hasan’a gönderilen sefaret heyetlerini, Uzun Hasan’ı, at üstünde, köpekler ve atmacalarla yaptığı av partilerini ve sair hadiseleri canlandırıyordu*” demektedir (Hinz, 1992, s. 94). Sultan Selim, Çaldıran Savaşı sonrasında Tebriz’de gördüğü Uzun Hasan’ın Heşt Behişt Sarayı’nı çok beğenmiştir (Necipoğlu, 2007, s. 282). Mermer Köşk’ün resimlerle süslü olması, Uzun Hasan’ın sarayını çok beğenen Sultan Selim’in özel isteğine bağlanabilir.

Mermer Köşk’ün resimlerle süslü olduğuna yönelik aktarımlar, Sultan Selim’in dedesi II. Mehmed gibi figürlü tasvirlerle izin verdiğini göstermektedir. Nitekim, 1519’da Tommaso di Tolfo bir mektup yazarak, Sultan Selim’in babası Bayezid’in aksine resim ve heykellere ilgi duyduğunu söyleyerek Michelangelo’yu İstanbul’a çağırmıştır (Necipoğlu, 2007, s. 281).

5.6.4 Karabali Bahçesi ve Köşkü

Sultan Selim, Beşiktaş yakınlarında Karabali adında bir bahçe düzenlemesi yaptırmış ve bu bahçeye bir köşk inşa ettirmiştir. 1578’de burayı ziyaret eden Salomon Schweigger’in çiziminde Karabali Bahçesi’nin ağaçlarla sınırlandırılmış birbirlerine dik iki yolun ortada kesişmesiyle oluşan “çahar bağ” (dört bölümlü bahçe) olduğu görülmektedir (Necipoğlu, 2007, s. 281-282) (Bkz. Şekil A. 149).

Bahçe düzenlemeleri Timurlu mimarlığının en önemli unsurlarından biridir. Şerafeddin Ali Yezdi, İbn Arabşah, Babür ve Clavijo’nun tariflerine göre Semerkand’ın bu anlayışla meydana getirilmiş bahçe düzenlemeleriyle çevrili olduğu anlaşılmaktadır. Clavijo (2007, s. 169), Semerkand’ı çevreleyen bahçeleri, “*Şehrin dışında birçok ev, bağ ve bahçe bulunuyor... Bağlar ve bahçeler arasında*

meydanlara çıkan caddeler açılmıştır... Timur'un şehir dışında birçok sarayı ve eğlence için yapılmış köşkleri vardır. Bunların hepsi bağlar ve bahçeler içindedir. Şehri çevreleyen bağlar ve bahçeler o kadar geniştir ki şehre gelen bir gezgin, yüksek ağaçlardan oluşan dağlar ve dağlar arasına gizlenmiş köşkler görür" şeklinde tarif etmektedir. Herat ve Tebriz gibi kentlerin de Semerkand gibi bağlar ve bahçelere sahip olduğu bilinmektedir (Golombek ve Wilber, 1988, s. 177-180).

Timurlu bahçeleri, dıştan duvarla çevrili, su kanalları ya da yollarla birbirinden ayrılmış dört kare alandan oluşan, merkezinde havuz ya da köşk bulunan çahar bağlardır (Akin, 1990, s. 32). Clavijo (2007, s. 136), *"Ağaçlar arasında geniş yollar, yolların kenarında çimenler vardı. Bahçenin her tarafında çadırlar kurulmuş gölgelikler oluşturulmuştu... Bahçenin ortasında asıl planı haç şekli olan bir köşk edilmişti"* diyerek tipik bir çahar bağı tanımlamaktadır. Timurlu dönemine ait olmasa da, aynı geleneği sürdüren Hint-Moğol ve Safevi dönemlerinde yapılmış birçok çahar bağ örneği bulunmaktadır (Bkz. Şekil A. 150-151).

Bahçe içinde yer alan mimarisi hakkında çok fazla bilgi bulunmayan bir köşk bulunmaktadır. Batılı gezginler bu köşkün duvarlarında Mermer Köşk gibi resimler bulunduğunu yazmaktadır. 1555'te Habsburg elçisi olarak İstanbul'a gelen Ogier Ghislain de Busbecq (2005, s. 38), *"Pek güzel bir gezinti yaptım, sultanın zevk ve keyif yeri olan sayfiye mekanlarından bazılarına girmeme müsaade edildi. Bunlardan birinin katlanan kapıları üzerinde Selim'in İran Şahı İsmail'le yaptığı ünlü savaşın mozaikle canlandırıldığı resmin gördüm"* diyerek Çaldıran Savaşı'nın bir tasvirini gördüğünü belirtmektedir. 1587'de İstanbul'a gelen Reinhold Lubenau da bu köşkte aynı tasviri gördüğünü belirtmektedir.

6. DEĞERLENDİRME

Ankara Savaşı, Yıldırım Bayezid ile Timur arasındaki siyasi sorunların sonucudur. Ancak, siyasi gelişmelerin neden olduğu savaş, siyasi etkilerinin yanında kültürel sonuçlar da doğurmuştur. Ankara Savaşı'ndan önce, Osmanlı ortamının Orta Asya-Timurlu dünyası ile ilişkisinin sınırlı boyutlarda olduğu söylenebilir. Akraba toplumlar olarak ortak bazı değerlere sahip olmanın dışında Timurlu ve Osmanlı çevrelerinin birbirini yakından tanımamaktadır. Savaştan önce, Yıldırım Bayezid'in büyük fetihler yapan Timur'un ününü duyduğu kesindir. Ancak, Bayezid'in Timur'un gücünün farkında olduğunu söylemek kolay değildir. Anadolu Selçuklu ve Bizans kültürlerinin büyük mirasına sahip bir hükümdar olarak kendini, göçebe Tatar aşiretlerin lideri, "kültürsüz bir Moğol" olarak gördüğü Timur'dan üstün tutmuş, onu aşağılamıştır.

Ankara Savaşı'nda alınan yenilgi Osmanlı ortamı için tam anlamıyla bir travmayı ifade etmektedir. Hristiyan Balkan devletlerini, Bizans ve Türkmen Anadolu Beyliklerini hakimiyeti altına almış Osmanlılar, ilk defa kendilerinden güçlü bir hükümdarı karşısında bulmuştur. Bu sarsıcı durum, Osmanlı ortamında büyük siyasi ve kültürel sorunlara neden olmuştur. Savaş sonrasında Timurluların yüksek hakimiyetini kabul etmek zorunda kalan Osmanlılar, kendilerinden üstün olan bu gücü, ancak savaştan sonra tanımaya başlamıştır.

Timurlular, özellikle Çelebi Sultan Mehmed ve II. Murad dönemlerinde, korku duyulan bir düşman, hayran olunan bir örnek ve alt edilmesi gereken bir rakip imgesine sahiptir. Çelebi Sultan Mehmed'in kardeşlerini bertaraf ederek ülkeye tek başına hakim olması ve oğlu II. Murad'ın onun yerini alarak Osmanlıları tekrar Anadolu'nun en büyük siyasi gücü haline getirmesi ile Osmanlı ülkesi yeniden bütünlük kazanmıştır. Aşağı yukarı 1420'li yılları tanımlayan bu dönem, Osmanlıların Timurlulara bakışını en iyi şekilde yansıtmaktadır.

Timur'un yanında uzun süre kalan, daha sonra Çelebi Sultan Mehmed'in hizmetine giren İbn Arabşah, Osmanlı sultanının Timurlu saray ortamını tanıyabilmesi açısından önemli bir kaynak olmuştur. Ardından Timur tarafından Semerkand'a

götürülen ve orada yapıları inceleme fırsatı bulan ve Timurlu tekniklerini öğrenen sanatçı Nakkaş Ali, beraberinde birçok sanatçı ve ustayla Bursa'ya dönmüştür.

Ankara Savaşı'nın ardından, yeniden yapılanan devletin gücünü ortaya koyacak ve sultanın adını yaşatacak olan Yeşil Külliye'nin yapımına bu yıllarda başlanmıştır. Nakkaş Ali'nin, sultanın isminin önüne geçerek külliyenin bütününe adını verecek olan bezeme programını üzerine alışı Osmanlı sanatı ve mimarisi açısından özel bir andır. Nakkaş Ali'nin ne zaman Bursa'ya geldiği bilinmemekle beraber, bunun Timur'un ölümünün ardından gerçekleştiği açıktır. Nakkaş Ali'nin, külliye inşaatı devam ederken Bursa'ya döndüğü ve bezeme programını üzerine aldığı yönünde yapılacak bir yorum, Yeşil Külliye'de uygulanan üslubunun bir tesadüften ileri gitmediğini gösterir. Diğer taraftan, külliyenin inşa edilmesi için Nakkaş Ali'nin Semerkand'dan dönüşünün beklendiğini düşünmek de, fazla iddialı bir yaklaşım olur. O halde, Nakkaş Ali'nin iş bulabileceği düşüncesiyle, oluşturduğu bir usta ve sanatçı grubuyla memleketine döndüğü, ardından külliyenin bezeme programını üstlendiği gerçekçi bir öneri olarak belirmektedir.

Osmanlı sultanları için, kendi isimlerini yaşatacak ve halkın önünde hükümdarlıklarını görsel biçimde yansıtacak bir külliye yaptırmanın gelenek olduğu görülmektedir. Çelebi Sultan Mehmed'in, siyasi ve ekonomik olarak toparlandıktan sonra, babası ve dedeleri gibi bir külliye yapım işine girişmesi doğaldır. Ancak, bu yapım faaliyetinin mimari ifade açısından doğal gelişimin dışına çıkmasının ardında Nakkaş Ali'nin Bursa'da bulunmasının sağladığı teknik bilgi ve iş gücünden başka bir neden aramak gerekir. Öncelikle, Osmanlı ortamının görsel belleğinde olmayan, ekonomik olarak büyük bir yük getiren ve babası ve dedeleri tarafından yaptırılan bütün yapıları geride bırakacak yoğun bezeme programı için, yapının banisi Çelebi Sultan Mehmed'in nasıl ikna olduğu üzerinde durmak gerekir.

Bu noktada, siyasi süreç önemli yer tutmaktadır. Osmanlılar için, siyasi bir güç olarak korku duyulan bir düşman olan Timurlular, zamanla hayranlık uyandıran bir örnek konumuna gelmiş ve geride bırakılması gereken bir rakip olmuştur. İbn Arabşah'ın önerileri, Nakkaş Ali'nin betimlemeleri işte bu noktada devreye girmiştir. Böylece, Osmanlı sultanı kendisini en az, halen çekindiği ve siyasi hakimiyetini kabul ettiği Timurlu hükümdarları kadar güçlü gösterecek olan yapım faaliyetine onay vermiştir.

Yeşil Külliye, Nakkaş Ali ve Tebrizli ustalar tarafından, Semerkand'daki yapılar kadar zengin bir biçimde bezenmiştir. Teknik ve üslup, açıkça Semerkand örneklerini tekrarlamaktadır. Yeşil Cami-Zaviye, daha önce hiçbir Osmanlı yapısının erişemediği biçimde zengin bir bezeme programı ile değerlendirilmiş, sultanın ulaşılmazlığı hünkar mahfili ile yapının içinde ayrıca ele alınmıştır. Yeşil Türbe, daha önce ve sonra hiçbir Osmanlı sultan türbesinin erişemediği boyutlarıyla ve yoğun bezeme programıyla Çelebi Sultan Mehmed'in iddiasını göstermektedir. Sultan, bu türbe mimarisiyle kendisini sade ve küçük türbelerde yatan babası ve dedelerinden üstün görmemiş, ancak böyle bir türbede yatan Timur'la kıyaslamıştır.

Timurlu yapıları ile bu yakınbenzerliğe rağmen, Yeşil Külliye'yi Timurlu üslubunun bir taklidi olarak kabul etmek mümkün değildir. Timurlu bezeme sözlüğü kullanılmış, ancak külliye bütün olarak bir Osmanlı yapısı olma özelliğini yitirmemiştir. Her ne kadar, fonksiyonun ön planda tutulduğu önceki örneklerden, yoğun bezeme programı ile ayrılıyor olsa da külliyenin bütünü plan düzeyindeki yapılanma açısından bir yenilik getirmemektedir. Bu haliyle, Yeşil Külliye, İran'daki Timurlu üslubuyla inşa edilmiş yapılardan ayrılmaktadır. İran geneline yayılmış bu yapılar, Timurlu siyasi ve kültürel emperyalizminin ürünü "Timurlu yapıları" olarak kabul edilmekte iken, Yeşil Külliye Timurlulara hayran olan ve rekabet etmeye çalışan Osmanlıların sahnelediği bir mimari gösteridir.

Evliya Çelebi gezgin ve tüccarların, başka hiçbir yerde böyle güzel bir külliye görmediklerini söylediklerini yazmaktadır. Evliya Çelebi abartıyor olsa da Çelebi Sultan Mehmed döneminde bırakılmak istenen etki budur. Yeşil Külliye aynı zamanda Semerkand'dan gelen elçiler, tüccarlar ve gezginlerin, Osmanlı sultanının zenginliğine ve onun en az Timurlu sultanları kadar güçlü olduğuna tanık olmaları için tasarlanmış görsel bir propaganda aracıdır.

Benzer bir anlayış II. Murad döneminde bu ölçüde devam etmemiştir. II. Murad tahta geçtikten sonra, kardeşi Mustafa'nın isyanı ile tehlikeye giren hükümdarlığını pekiştirmek için, isyanın bastırılmasının ardından aceleyle kendi ismini taşıyacak bir külliyenin yapımına başlamıştır. Gerçekte, yeni bir külliye ihtiyacı duyulmamasına rağmen, Bursa'nın ticari merkezinde uzak bir yerinde yükselmeye başlayan Muradiye Külliyesi, henüz Yeşil Külliye'deki çalışmalarını tam olarak bitirmemiş sanatçı ve ustaların yeni adresi olmuştur. Aynı sanatçılar tarafından bezenen Muradiye Külliyesi, hiçbir zaman Yeşil Külliye'nin iddiasını taşımamıştır.

Yeşil Külliye, işlev öncelikli erken Osmanlı yapılarından çok daha büyük bir ekonomik yük oluşturmuştur. Yapımı II. Murad döneminde de devam etmiştir. Ancak, II. Murad kendi külliyesinin yapımına başladığında, yoğun bir bezeme programının getireceği maliyeti azaltma yolunu seçmiştir. Yine de özellikle külliyenin ana yapısı olan Zaviye-Cami'nin iç mekanının Yeşil Cami gibi değerlendirilmeye çalışıldığı görülmektedir. Örneğin, çinilerle süslü baş eyvanda bulunan ve bir yangında yok olan mihrabın özgün halinde, Yeşil Cami ve Türbe'de bulunan mihraplar ile aynı özellikte olduğu düşünülebilir. Zira, bir süre sonra, Edirne'de inşa edilen ve Yeşil Cami ve Muradiye Camisi ile aynı özellikleri taşıyan bezeme programına sahip Muradiye Mevlevihanesi'nde bulunan çini mihrap, Bursa Muradiye'sinde bulunan mihrabı bu uygulama zincirinin bir halkası haline getirmektedir.

1420'li yılların üç önemli yapım faaliyeti olan Yeşil Külliye, Muradiye Külliyesi ve Muradiye Mevlevihanesi, sultanların prestij yapıları olarak, benzer anlayışlara sahiptir. Aynı sanatçıların çalıştığı ve Timurlu üslubuyla bezenmiş bu yapılar, döneme hakim olan anlayışın ürünüdür. Yeşil Külliye'nin arkasında yatan hayranlık ve rekabet çabasının belirlediği motivasyon, Bursa ve Edirne Muradiye'lerini de şekillendirmiştir.

Aynı yıllarda, Anadolu'nun diğer bölgelerinde de benzer bir anlayış egemendir. Germiyanoglu II. Yakup'un Kütahya'da bulunan türbesi Yeşil Külliye ve Muradiye Külliyesi ile aynı teknik ve üsluba sahip çiniler ile değerlendirilmiştir. Bursa Muradiye Külliyesi'nin tamamlanmasından sonra ortaya çıkan bu uygulama, Bursa'da çalışan sanatçıları akla getirmektedir. II. Yakup'un Bursa'ya gelişinde Osmanlı sultanlarının türbelerini ve diğer yapıları ziyaret ettiği bilinmektedir. Beyliğini II. Murad'a miras bırakan II. Yakup'un bu ziyaret sırasında görüp beğendiği çinileri, kendi türbesi için ısmarladığı veya II. Murad'ın, ülkesini ona bırakan II. Yakup'un türbesini bezemeleri için kendi sanatçılarına görev vermiş olduğu düşünülebilir. Karaman İbrahim Bey İmareti'nde bulunan çini uygulamaları da çağdaş Osmanlı örnekleri ile yakın benzerlik göstermektedir. Buradaki çinilerin Timurlu coğrafyasından veya Bursa'dan gelen sanatçılar tarafından uygulandığı düşünülebilir. İbrahim Bey İmareti'nin Osmanlı'da aynı sanatçı grubunun çalıştığı varsayılan son yapı olan Edirne Muradiye Mevlevihanesi'nin tamamlanmasından sonra inşa edilmiştir. II. Murad'ın kız kardeşini Karamanoğlu İbrahim Bey ile

evlendirdiği ve kısa süren bir barış döneminin sağlandığı dönemde ortaya çıkan bu Karamanoğlu yapısında olasılıkla Bursa'dan gelen sanatçılar etkindir.

1420'li yılların sonunda gelindiğinde Yeşil Külliye, Muradiye Külliyesi ve Muradiye Mevlevihanesi'ne egemen olan bezeme anlayışının etkisi kaybolmuştur. Bu durum, 1420'li yıllarda bu yapılarda çalışma imkanı bulan çini sanatçıların işleri bitince ülkelerine dönmüş olabilecekleri ile açıklamak mümkündür. Eğer durum böyle ise kalmaları konusunda ısrar edilmemiş olduğu da söylenebilir. Zira, büyük yapıım faaliyetlerinin banisi II. Murad'ın sanatta sadeliği tercih ettiği bilinmektedir. Bunun en iyi kanıtı, çok sade bir yapı olan kendi türbesini açıkça tarif ettiği vasiyetnamesidir. II. Murad döneminin en önemli yapıım faaliyeti olan Üç Şerefeli Cami'de, Timur etkili yoğun bezeme programının terk edilmiş olması da bu duruma bağlanabilir. Üç Şerefeli Cami'de ancak avlu revakındaki iki pencere alınlığında bulunan çini panolar, Timurlu üslubunun kalıcı uygulamalardır.

Mimaride Timurlu beğenisinin kısmen terk edilmiş olması, II. Murad döneminde Timurlulara duyulan hayranlık ve rekabet etme siyasetinden uzaklaşıldığı anlamına gelmez. Zira, Osmanlı saray ortamı, II. Murad döneminde müzisyen, minyatür sanatçısı ve şairlerin bulunduğu, bilim adamlarının davet edildiği bir yer olarak Timurlu prenslerinin saraylarına benzemiştir. Timurlu saraylarında görev almış birçok sanatçı Osmanlı sultanının hizmetine girmiş, Timurlu medreselerinde eğitim almış birçok bilim adamı da Osmanlı medreselerinde hocalık yapmıştır.

II. Murad dönemi mimarisinde Timurlu etkisi azalmakla birlikte yalnızca çini düzeyinde kalmamıştır. Anadolu'da yalnız Bursa'da görülen bir mimari uygulama, çağdaş Timurlu örnekleri ile paralellik göstermektedir. II. Murad döneminden itibaren Bursa kent merkezine yayılmış küçük camilerin giriş cephelelerinde, son cemaat yeri üzerinde kubbeyi gizlercesine yükselen kalkan duvarları, küçük yapı gövdelerine Timurluvari bir anıtsallık kazandırmaktadır. Bu uygulamalar, iddialı motivasyonların dışında, sürekli kültürel ilişkilerin mimari bağlamdaki yansımalar olarak değerlendirilebilir.

Buna benzer uygulamalar, II. Mehmed döneminde de sürdürülmüştür. Özellikle, Bursa'da meydana gelen cephe uygulaması dalga dalga gelen usta ya da sanatçı göçünü ifade etmez, ancak bunun beğeni toplayan bir biçimin yerel ustalar elinde gelenekselleştirilmesi olduğunu kabul etmek doğru olur. Sonuçta, bu yapılar bir

yenilik dışında Osmanlı mimarlığının o dönemki özelliklerini tamamiyle yansıtmaktadır.

Yeşil Külliye, Muradiye Külliyesi ve Muradiye Mevlevihanesi'nden sonra uzun bir süre, Osmanlı mimarlığında Timurlu mimari üslubunu açıkça yansıtan örnekler bulmak kolay değildir. Tahta geçer geçmez İstanbul'un kuşatılmasıyla meşgul olan II. Mehmed, ancak İstanbul'un fethinden sonra mimari faaliyetlere yönelebilmiştir. Osmanlı tarihçilerinin kayıtlarında yer alan ifadelerle göre, Çelebi Sultan Mehmed ve II. Murad'ın aksine, II. Mehmed mimari ile daha yakından alakalıdır. Mimari planlamalar hakkında fikir vermesi, inşaat süreçlerini denetlemesi, tasarımlar ve yer seçimleri yapması ile II. Mehmed'in, dedesi ve babasının değil, Timur'un pratiklerini örnek aldığı görülmektedir. İyi bir tarih okuyucusu olan ve Sezar, İskender, Cengiz Han gibi hükümdarların hayatlarını, icraatlarını okuyan II. Mehmed'in Timurlu tarihçilerini de okuduğunu düşünmek yanlış olmaz.

II. Mehmed'in Timurlu tarihçilerini okuduğunu ve Timurlu coğrafyası hakkında ne derece bilgili olduğu İstanbul'un fethinden sonra yapımına koyulduğu bir dizi mimari faaliyette kendini göstermektedir. İstanbul'un fethinden hemen sonra, İstanbul'u kuşatan ilk müslüman komutanlarından biri olan Eyyüp Ensari'nin mezarı çevresinde bir külliye inşa edilmiş ve Eyyüp Ensari kutsal bir kişi olarak yüceltilmiştir. İstanbul'un ilk külliyesi buraya inşa edilirken, ilk müslüman yerleşkesi de böylece kurulmuş olmaktadır. II. Mehmed'in ataları gibi öncelikle kendi adını taşıyan bir külliye yerine, yarı efsanevi bir hüviyet kazandırılmış Eyyüp Ensari'nin adına bir külliye inşa ettirmiş olması, Osmanlı geleneği ile bağdaşmamaktadır. Osmanlı sultanları, öncelikle kendi isimlerini taşıyan bir külliye yaptırarak, sikke bastırma ve hutbe okutmanın ardından, hükümdarlıklarını kanıtlayacak en somut verilerden birini yerine getirmiştir.

Eyyüp Ensari kültü çevresindeki yapılanma, Semerkand'da Şah-ı Zinde, Meşhed'de İmam Rıza ve Mezar-ı Şerif'te Hz. Ali kültü çevresindeki Timurlu yapıları ile paralellik göstermektedir. Semerkand'a hakim olan Timur, Hz. Muhammed'in kuzeni olan Kusam ibn Abbas'ın mezarı çevresinde, Semerkand'da Horasan'a taşınan Şahruh, Şii nüfusun yoğun olduğu Meşhed'de İmam Rıza'nın mezarı çevresinde, Horasan ve Semerkand'ın Özbeklerin eline geçmesinden sonra Herat çevresine hakim olan Hüseyin Baykara, Hz. Ali'nin uydurma mezarı çevresinde benzer yapılanmalar kurmuştur. Semerkand, Meşhed ve Mezar-ı Şerif uygulamaları

halk için yalnızca dinsel çağrışımlar içeriyor olsa da, Timurlu hükümdarları tarafından siyasi bir takım kazanımları ifade ettiği görülmektedir.

Eyüp çevresinde, yüklü bir ekonomik yatırım gerektiren yapılanmanın da yalnızca dini içerikli olmadığı görülmektedir. II. Mehmed, İstanbul'u feth eden müslüman hükümdar olarak, İstanbul'u feth etme yolunda şehit olan ilk müslüman konutanlardan Eyyüb Ensari'yi kutsal bir kişilik olarak yüceltirken, kendi kutsallığı hakkında da ipucu vermektedir. Osmanlı sultanı bundan böyle, Hz. Muhammed'in bayraktarı olarak kabul edilen Eyyüb Ensari'den görevi devralmıştır. Bu durum, kılıç kuşanma merasimleriyle somutlaştırılırken, Hz. Muhammed'in bayraktarından görevi devralan sultanın hakimiyeti de tartışılmaz konuma gelmiştir.

II. Mehmed döneminde, Bursa'daki başka bir yapılanma da kurgusuyla Timurlu örnekleri ile benzerlik göstermektedir. II. Murad, Muradiye Külliyesi'nde defnedildikten sonra vasiyetine uygun şekildeki türbesi inşa edilmiş, bundan sonra Muradiye Külliyesi hanedan üyelerine yeni mezarlığı olarak, Şah-ı Zinde Külliyesi gibi bir hanedan türbeleri topluluğuna dönüşmeye başlamıştır. Şah-ı Zinde ve Muradiye arasındaki benzerliğin bir tesadüf olduğu düşünülebilir, ancak Muradiye Külliyesi, farklı dönemlerde ölmüş olan hanedan üyelerine ait 12 türbe yapısını bünyesinde barındırmasıyla Osmanlı mimarlığı içinde özel bir örnek teşkil etmektedir.

II. Mehmed'in sonraki mimari faaliyetleri, Fatih Külliyesi ve Topkapı Sarayı olmuştur. Fatih Külliyesi, II. Mehmed döneminin sultan külliyesi arasında bir ilktir. Zaviye merkezli dağınık külliye kurgusunun yerini cami merkezli, simetrik ve planlı yeni bir kurgu almıştır. Bu yeni kurgunun Avrupa Rönesans'ının etkilerini taşıdığı, hatta Filarete adlı İtalyan bir mimarın tarafından planlandığı varsayılmaktadır (Yerasimos, 2010, s. 222-223). Bu durum, II. Mehmed'in yabancı mimari fikirlere açık olduğunu göstermesi açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Batılı fikirlerin egemen olduğu Fatih Külliyesi gibi, Eyüp ve Muradiye'deki kurguların da Doğulu fikirlerden etkilenmiş olduklarını söylemek böylece daha anlamlı olmaktadır.

Fatih Külliyesi'nden sonra, Suriçi İstanbul'daki en büyük mimari faaliyet Topkapı Sarayı'nın inşası olmuştur. II. Mehmed'in imparatorluğunun merkezi olan saray, mimari anlamda Doğulu yansımalar ve çeşitlemeler taşımaktadır. Çadırları andıran kubbeli küçük yapılardan oluşan saray, genelden özele doğru ilerleyen avlulu yapısı

ile Orta Asya ve İran sarayları ile benzer özellikler taşımaktadır. Doğulu alışkanlıkların Osmanlı ortamında ne derece etkili olduğunu ve dikkate değer bulunduğunu göstermesi açısından açıklayıcı bir örnektir. Ancak, Topkapı Sarayı'nı İran ve Orta Asya sarayları ile benzerliği mimari düzenleme ile sınırlı kalmamıştır.

İstanbul'un fethedilmesinden sonra İslam dünyası içinde büyük saygınlık kazanan Osmanlılar, Ankara Savaşı'nın ardından izlenen çekingen Doğu siyasetini terk etmiştir. Doğuda Karakoyunlular ve Akkoyunlular Timurluların yerini alarak İran'a hakim olmuş, bu Türkmen devletleri karşısında giderek zayıflayan Timurlular da Semerkand ve Herat çevresine çekilmiştir. Böylece, Timurluların yerini alan Akkoyunlular, Osmanlıların Doğu sınırlarındaki yeni rakibi olurken, Timurlular bu ortak düşmana karşı Osmanlıların doğal müttefiki haline gelmiştir. Osmanlılar ile Timurlular arasında Ankara Savaşı'nın anıları yavaş yavaş ortadan kalkarken, iki ortam giderek birbirine yaklaştırmıştır.

İstanbul ve Herat saray ortamlarının siyasi yakınlaşması, yeni bir kültürel ve sanatsal etkileşimi de beraberinde getirmiştir. Bu dönemde, İstanbul ve Herat arasında gidip gelen elçilerin yalnızca siyasi içerikli mektuplar taşımamıştır. Hükümdarlar ve vezirler arasında kişisel mektuplar ve hediyeler gidip gelmiş, özellikle edebi eserler bu hediyeler arasında önemli yer tutmuştur. II. Mehmed, şiirlerini çok sevdiği Ali Şir Nevai ve Molla Cami gibi Timurlu şairlerini İstanbul'a davet etmiş, hatta Molla Cami'ye maaş bağlamıştır. II. Mehmed'in bu yaklaşımı yalnızca edebiyata karşı özel ilgisinden kaynaklanmamaktadır. Sultan, siyasi rakibi bulunmayan başkentini, kültürel olarak da rakipsiz hale getirmek, çağının öndegelen entellektüellerini çevresinde toplamak istemiştir. Örneğin, Uluğ Beg'in öğrencisi ve çağının en ünlü bilim adamı Ali Kuşçu'nun İstanbul'a yerleşmesi sağlanmıştır. Gerek Ali Kuşçu gibi bir bilim adamının etkisi, gerekse sultanın ısrarlı davetleri ve Osmanlı ortamının siyasi istikrarı, İstanbul'u sürekli siyasi sorunlar yaşanan İran ve Orta Asya'daki bilim adamları açısından bir çekim merkezi konumuna getirmiştir. İstanbul bir bilim merkezi olarak Uluğ Beg dönemi Semerkandının yerini almıştır.

Doğulu sanatçı ve bilim adamları gibi Batılı sanatçı, bilim adamı ve hümanistler de İstanbul'a davet edilmiştir. Bu durum, sultanın sarayında yaratmak istediği evrensel kültür ortamını göstermektedir.

II. Mehmed'in sarayında yarattığı kozmopolit ortam, inşa ettirdiği üç köşkle de mimari olarak vücut bulmaktadır. Angiolello ve Tursun Bey'in, Türk, Yunan ve İran tarzında olduklarını söylediği üç köşk, yalnızca saraydaki kozmopolit yapının bir göstergesi değil, sultanın ilgi gösterdiği ve benimsediği kültürler ile hakim olduğu ya da hakim olmak istediği ülkeleri simgelemektedir. Her yönüyle bilinçli şekilde inşa ettirildikleri anlaşılan bu yapılardan Çinili Köşk, Timurlu ve Türkmen üslubunun bir uygulaması Orta Asya ve İran'ı işaret etmektedir.

Çinili Köşk, plan şeması, yapım sistemi, cephe tasarımı ve iç bezeme programı ile Osmanlı geleneğinin tamamen dışında bir yapıdır. Köşkün inşaatında Anadolu dışından gelen sanatçı ve ustaların çalıştığı genel bir kabuldür. Mimarın da Osmanlı olup olmadığını tartışmak yersizdir. Tursun Bey ve Angiolello'nun Çinili Köşk'ün İran üslubunda olduğu şeklindeki kayıtlarının, bu iki kişinin kendi yorumları olmadığı açıktır. O halde, Sultan bilinçli şekilde İran ve Orta Asya üslubunda bir köşk sipariş etmiş ve Anadolu dışından gelen sanatçı ve ustalara bu işi vermiştir.

Değişen siyasi koşullar ve kültürel eğilimlere bağlı olarak Çinili Köşk, Yeşil Külliye ve Muradiye Külliyesi'ni şekillendiren anlayıştan farklı olarak korku, hayranlık ya da rekabet duygularını değil, İran ve Orta Asya'nın, yani Timurlu ve Türkmen ülkelerinin, siyasi olarak hakimiyet altına alınmak istenen bir hedef ve kültürel bağlılık duyulan bir merkez olarak tasavvur edildiğini göstermektedir.

Nitekim, Çinili Köşk'ün inşaatı tamamlandıktan sonra, Doğu'ya bir sefer düzenlenmesi ilginçtir. Ancak, Doğu'daki en büyük düşman olan Uzun Hasan Otlukbeli'nde mağlup edilmesine rağmen, II. Mehmed tarafından takip edilmemiş ve Osmanlı ordusu İran'a girmemiştir. Buna karşılık Akkoyunlular, Osmanlılar için bir tehlike olmaktan çıkmış, yani Ankara Savaşı'ndan sonra ilk kez Anadolu, İran karşısında siyasi olarak üstün konuma geçmiştir.

İran üzerinde hakimiyet kurma şansını geri çevirmiş olsa da, II. Mehmed'in Doğu'ya olan ilgisinin bittiğini söylemek doğru değildir. Otlukbeli Savaşı'nda Osmanlı ordusuna karşı savaşan Akkoyunlu şehzadesi Uğurlu Mehmed'in İstanbul'a gelmesi, Osmanlı ortamında yeni bir hareketliliğe neden olmuştur. Şüphesiz Otlukbeli Savaşı sonrasında bir takım sanatçı ve sanat eserinin Osmanlıların eline geçtiği düşünülebilir. Ancak, Osmanlı sultanının Akkoyunlu başkenti Tebriz'e kadar ilerlemeyi göze alamaması, Akkoyunlu saray hazinelerinin Osmanlıların eline

geçmesini engellemiştir. Bu ancak, Yavuz Sultan Selim, ordusuyla Tebriz'e girdiğinde gerçekleşebilmiştir.

Babası Uzun Hasan'a karşı ayaklanan Uğurlu Mehmed'in, Osmanlılara sığınması birçok sanatçı ve sanat eserinin Osmanlı sarayına taşınması anlamına gelmektedir. Önce Kahire'ye giderek Memluk Sultanı'na sığınan Uğurlu Mehmed'in son durağı İstanbul olmuştur. Akkoyunlu şehzadesi, kendi sarayında çalıştırdığı sanatçı ve kendine ait olan sanat eserlerini beraberinde getirmiştir. Maiyeti ile beraber, İstanbul'a gelen Uğurlu Mehmed, onuruna yakışır şekilde karşılanmış ve II. Mehmed'in kızıyla evlendirilmiştir. Uğurlu Mehmed'in sığınmak için babasının en büyük düşmanını tercih etmesi siyasi bir hamle olarak görülebilir, ancak İran ve Orta Asya'dan gelen kişilerin ve Ali Kuşçu gibi tanındıklarının bulunduğu Osmanlı ortamı Uğurlu Mehmed'e kuşkusuz daha yakındır.

Uğurlu Mehmed'in gelişinin, Topkapı Sarayı'nda yalnızca siyasi ve kültürel bir hareketliliğe neden olmadığı görülmektedir. Topkapı Sarayı mimarisinde, bu olayın neden olduğu kalıcı değişiklikler meydana gelmiştir. Osmanlı tarihçileri, Topkapı Sarayı'nı çevreleyen surların Uğurlu Mehmed'in tavsiyesi ile yapıldığını söylemektedir. Sur-u Sultani üslup ve teknik olarak bir Osmanlı uygulamasıdır. Ancak, Osmanlı saray yapıları için bir yenilik olan bu uygulama, surlar ile çevrili İran saraylarında yaşamış Uğurlu Mehmed'in anlatımları ve tavsiyesi üzerine inşa edilmiştir ve açıkça "İranlı" bir düşüncenin ürünüdür.

II. Mehmed'in ölümünün ardından tahta geçen II. Bayezid dönemi, mimarının siyasetle ilişkisini göstermesi açısından özel bir örnektir. II. Mehmed döneminin aksine, daha durgun geçen II. Bayezid döneminde, Cem Sultan olayı hariç, önemli bir siyasi hadiseye olay meydana gelmemiştir. II. Mehmed'in aksine daha tutucu bir kişi olan II. Bayezid'in babası gibi entelektüel eğilimleri olmadığı görülmektedir. Her ne kadar, II. Mehmed döneminin aksine, siyasi açıdan durgun geçse de II. Bayezid döneminde, Timurlu ve Türkmen coğrafyalarında meydana gelen siyasi gelişmelerin yansımaları görülmüştür.

Şii Safevilerin Tebriz'i ele geçirerek Akkoyunlu idaresine son vermelerinin ardından Sünni Akkoyunlu sanatçı, bilim adamı ve ileri gelenleri Osmanlı sarayına sığınmıştır. Böylece, Osmanlı saray ortamı ikinci kez İran'dan gelen bir grubun etkisinde kalmıştır. Örneğin, Akkoyunlu sarayından gelenler arasında bulunan tarihçi İdris-i

Bitlisi, Osmanlı tarihçiliği ve edebiyatına büyük katkıda bulunmuştur. Aynı dönemde, Osmanlıların, Şii Safevilere karşı doğal ittifak halinde bulunduğu Herat merkezli Timurlular ile kültürel ilişkilerde yoğundur. Birçok Osmanlı şairi Herat sarayını ziyaret etmiş, Heratlı şairler Osmanlı sarayında ağırlanmıştır.

II. Bayezid dönemi İstanbul, Edirne ve Amasya’da inşa edilen külliyeleer ile öne çıkmaktadır. Bu yapılar, II. Mehmed dönemi mimarisinin genel hatlarını sürdürmektedir. Yalnızca, her yönüyle bir Osmanlı yapısı olan Amasya Sultan Bayezid Camisi üzerine bir takım yorumlar yapılabilir. Yapının içinde ve revakındaki pencere alınlıklarında çini panolar bulunmaktadır. Bu çini panolar, Yeşil Külliye’de ortaya çıkarak, Muradiye Zaviye-Camisi, Üç Şerefeli Cami avlu revakı ve Fatih Camisi avlu revakında devam eden uygulamanın bir halkası olarak görmek yerindedir. Çini panoların yanı sıra, Sultan Bayezid Camisi, T planlı Osmanlı camilerinin bir uyarlaması olan Karakoyunlu Cihanşah tarafından yaptırılan Tebriz Mavi Cami ile plan düzlemindeki benzerliği ile dikkati çekmektedir. Ancak, Bayezid’in Tebriz Mavi Cami’yi tekrarladığını söylemek zordur. Çünkü, Mavi Cami gibi, Bayezid Camisi de T planlı camilerin bir uyarlamasıdır.

Bu dönemde, Yeşil Külliye, Muradiye Külliyesi ve çinil Köşk gibi Timurlu ve Türkmen etkisinin yoğun biçimde görüldüğü bir yapım faaliyeti söz konusu değildir. Ancak, Timurlu-Türkmen etkili fragmanların sınırlı da olsa görüldüğü yapılar, mimarideki etkinin sürekliliğini göstermektedir.

II. Bayezid’den sonra Osmanlı tahtına geçen Selim, aktif bir dış siyaset izlemiş, Anadolu Türkmenlerinin isyanı bastırılmış, ardından Şah İsmail’in ordusu Çaldıran’da mağlup edilmiş ve Safevi tehtidi ortadan kaldırılmıştır. Çaldıran Savaşı, siyasi öneminin yanında, kültürel önemiyle de dikkati çekmektedir. Savaş sonrasında Tebriz’e giren Osmanlı Sultanı, şehirdeki önemli sanatçı, zanaatkar ve bilim adamlarını İstanbul’a göndermiş, Şah İsmail’in sarayında bulunan sanat eserleri Osmanlıların eline geçmiştir.

Sanatçı ve sanat eserlerinin Osmanlı sarayına taşınması, Osmanlı mimarisinde İran etkisi taşıyan yapıların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Batılı gezginler ve Osmanlı tarihçilerinin anlattıklarına göre Topkapı Sarayı bünyesinde inşa edilen Mermer Köşk ile Karabali Bahçesi’nde inşa edilen köşkte Sultan Selim’in savaşlarının betimlendiği duvar resimleri bulunmaktadır. Osmanlı mimarisi için bir gelenek

oluşturmayan duvar resimlerinin Timurlu ve Türkmen saraylarında bulunduğu bilinmektedir. Sultan Selim, Uzun Hasan'ın Tebriz'deki duvar resimleriyle süslü sarayını görmüş ve çok beğenmiştir. Mermer Köşk ve Karabali Bahçesi'nde bulunan köşk Sultan Selim'in isteği ve onayıyla resimlerle bezenmiş olmalıdır. Bunun yanı sıra, Karabali Bahçesi, Timurlu, Safevi ve Hint-Moğol (Babürlü) mimari geleneğinin önemli bir teması olan Çahar Bağ adı verilen dört bölümlü, merkezi planlı, simetrik tasarımın Osmanlı uyarlamasıdır.

Sultan Selim döneminde Timurlu ve Türkmen geleneğini yansıtan çini uygulamaları da görülmektedir. Sultan Selim Camisi'nin avlu revakındaki ve içindeki pencere alınlıklarında, ayrıca Sultan Selim Türbesi'nin girişinde, kapının iki yanında, bitkisel motifli geniş çini panolar bulunmaktadır. Bu yapının karşısındaki Şehzadeler Türbesi'nin girişinde de kapının iki yanında, Mahmud Paşa Türbesi'ndeki düzenlemeyi andıran çini dekorasyon yer almaktadır. Yine Sultan Selim döneminde, Bursa Muradiye Külliyesi'nde inşa edilen Şehzade Ahmed Türbesi'nin iç duvarları da aynı üslupta çiniler ile değerlendirilmiştir.

Sultan Selim döneminde Doğu mimarisinin etkilerini taşıyan yapıların II. Bayezid dönemine göre daha çok olmasının, Çaldıran Savaşı sonrasında İran'dan getirilen sanatçılara bağlı olduğu görülmektedir. Sultan Selim, ilk defa İran üzerinde siyasi hakimiyet kurmuş olan Osmanlı sultanıdır. Bu dönemde, İranlı ustalar ve sanatçılar tarafından Doğu üslubunda inşa edilmiş yapılar, sultanın bir anlamda İran'ın da hükümdarı olduğunu göstermektedir.

Sonuçta, Ankara Savaşı'ndan Çaldıran Savaşı'na kadar geçen yüzyıllık süreçte, siyasi gelişmelere bağlı olarak, Osmanlı ile Timurlu-Türkmen dünyası arasında yoğun kültürel ve sanatsal etkileşimin yaşandığı görülmektedir. Bilim, edebiyat, minyatür, müzik gibi birçok alanda, Timurlu ve Türkmen siyasi oluşumlarının hakim olduğu bölgelerde ortaya çıkan üslupların etkisi Osmanlı ortamına aktarılmıştır. Timurlu ve Türkmen geleneklerinin etkisinin en fazla görüldüğü alanlardan biri de mimarlıktır. Dönemin büyük yapım faaliyetlerinde, Timurlu ve Türkmen etkisi, yüzyıl boyunca kendine yer bulmuştur. Bursa, Edirne ve İstanbul gibi Osmanlı merkezleri dışında kalan kentlerde ve anonim yapılarda bu etkinin az sayıda örnekle sınırlı olduğu görülmektedir. Bu durum, Timurlu-Türkmen geleneklerinin Osmanlı sultanları tarafından tercih edildiğini ve farklı biçimlerde algılanarak yorumlandığını göstermektedir.

7. SONUÇ

*“Gör Timur’un Devletinin Halini / Gör onun nasıl sona erdiğini.
İşi gücü çünkü hayır değildi / Ülkesini düşmanları bitirdi.
Her yakadan çıkan sonsuz yağlar / Soyunu sopunu bırakmadılar.
Baykara Şahoğlu Bedi’üz zaman / Babür oğlu Askeri ve Kamuran.
Her biri bu tahta otumuşlardı / Hind’e, Herat’a sahip olmuşlardı.
Kul oldular Osman’ın Devletine / Gelip el bağladılar köleliğe.
Böyledir zulmedenin işte sonu / Olmayınca destek Tanrı’nın yardımı.
Osmanlı Devletine kim göz diker / Yüreğine tersten sert bir yumruk yer”*
(Hoca Saadettin Efendi, 1574-1595)

Çelebi Sultan Mehmed döneminden, Kanuni Sultan Süleyman dönemine kadar Osmanlı topraklarında, Timurlu ve Türkmen mimari örnekleri ile gerek mimari program ve kurgu, gerekse de yapım tekniği ve üslup bakımından benzerlik gösteren mimari uygulamaların ortaya çıktığı görülmektedir. Ankara, Otlukbeli ve Çaldıran Savaşları gibi Osmanlı ile Timurlu ve Türkmen orduları arasındaki üç önemli savaşın yanı sıra Anadolu, İran ve Orta Asya’da meydana gelen siyasi gelişmelerin sanat ve mimarlık alanındaki gelişmelerle bağlantılı olduğu izlenebilmektedir.

Ankara Savaşı’nın ardından yapılan Yeşil Külliye, mimari program, kurgu ve planlama olarak Osmanlı mimarisinin bir ürünü olmasına rağmen bezeme programıyla Osmanlı mimarisi dışından izler taşımaktadır. Ankara Savaşı’ndan sonra Timur tarafından Semerkand’a götürülen Nakkaş Ali’nin bezeme programını üstlendiği Yeşil Külliye Timurlu etkisiyle dekore edilmiştir. Ancak, Yeşil Külliye’nin ortaya çıkmasına yol açan diğer şartların nasıl oluştuğu konusunda, Ankara Savaşı’nı izleyen siyasi gelişmeleri irdelemek gerekir. Alışıldık olanın dışına çıkarak ve büyük bir ekonomik yükün altına girerek, Timurlu mimari geleneğinin bezeme unsurlarının ve iddialı bazı başka özelliklerin seçilmesi, Yeşil Külliye’nin, siyasi açıdan baskı gördüğü Timurlulara karşı, Osmanlıların bir cevabı niteliğindedir.

Timurlular, Ankara Savaşı’ndan sonra Osmanlılar için korkulan ve nefret edilen bir düşman olmanın yanı sıra siyasi anlamda örnek alınabilecek bir güç haline gelmiştir.

Timurlu üslubuyla dekore edilen Yeşil Külliye, Osmanlılar açısında düşmanlık boyutunda bir rekabet unsuru, örnek alma bağlamında ise bir hayranlığın ifadesi olarak yorumlanabilir. Bu durum, Yeşil Türbe özelinde daha iyi anlaşılmaktadır. Önceki Osmanlı sultan türbelerinden devasa boyutları ve bezeme programı ile ayrılan Yeşil Türbe'yi ancak, çağdaşı sayılabilecek Timur'un türbesi ile karşılaşmak mümkündür. Yeşil Türbe, Çelebi Sultan Mehmed'in kendini Timur'la eşdeğer tuttuğunun göstergesidir. Bu açıdan, Yeşil Külliye, Timurlu siyasi ve kültürel hakimiyeti altında kalmış merkezlerde ortaya çıkan "Başkent Timurlu" üslubunda bir girişim veya Timurlu hakimiyetinin kabul edildiğini gösteren görsel bir simge değil, bir "boy ölçüşme" ifadesidir.

Yeşil Külliye'den hemen sonra inşa edilen ve aynı sanatçıların çalıştığı Muradiye Külliyesi ve Muradiye Mevlevihanesi'nin de aynı motivasyonla şekillendirildiği görülmektedir. Ancak, Yeşil Külliye kadar iddialı olmayan bu yapıların II. Murad'ın kişisel seçiminden ve ekonomik nedenlerden ötürü daha yalın olduğu anlaşılmaktadır. II. Murad'ın saltanat döneminin son 20 yılında Yeşil Külliye, Muradiye Külliyesi ve Muradiye Mevlevihanesi'nde çalışan sanatçıların artık uygulamalarda görev almadıkları görülmektedir.

Anadolu'da Karamanoğulları ve Germiyanogulları başkentlerinde ortaya çıkan benzer uygulamalar, Osmanlı yapılarında çalışan Tebrizli sanatçıları akla getirmektedir. Muradiye Külliyesi'nin bitişinden, Muradiye Mevlevihanesi'nin yapımına kadar geçen süre içinde II. Yakup Bey Türbesi'ndeki çiniler, Tebrizli sanatçıların bu ara dönemde Kütahya'da çalışmış olduklarını düşündürmektedir. Yine, Karaman'da bulunan İbrahim Bey İmareti'ndeki çini mihrabın Osmanlı örnekleri ile belirgin yakınlığı, Tebrizli sanatçıların Osmanlı topraklarındaki son eseri olan Muradiye Mevlevihanesi tamamlandıktan sonra burada da çalışmış olduklarını akla getirmektedir.

Karaman'da uygulanan çini bezeme, on beşinci yüzyılın ilk yarısı için Anadolu'daki son örnek olmuştur. Her ne kadar, Anadolu'da bilim, sanat ve kültür alanında Timurlu coğrafyası ile sürekli bir alışveriş meydana gelse de Yeşil Külliye gibi açıkça Timurlu mimari beğenisini yansıtan bir uygulamanın ortaya çıkışını görmek için Çinili Köşk'ü beklemek gerekir. Yeşil Külliye'den yaklaşık 50 yıl sonra inşa edilen Çinili Köşk, bu süreçte gelişen siyasi ve kültürel değişimin bir ürünüdür. Yeşil Külliye'nin aksine Çinili Köşk, rekabet ve hayranlık motivasyonlarının değil,

kültürel benimseme ve siyasi hakimiyet iddiasının bir göstergesidir. İstanbul'u aldıktan sonra Doğu ve Batı'nın hükümdarı olduğu vurgusunu yapan II. Mehmed, yaptırdığı üç köşk ile bu iddiasını somutlaştırmıştır. Osmanlı tarihçilerinin Yunan, Türk ve İran üslubunda olarak tanımladığı bu yapılar, sultanın Yunan yani Roma'nın İmparatoru, Türklerin Hakanı ve İran'ın Şahı olduğunu simgelemektedir. Nitekim, sultanın eylemleri de bu iddiasını kanıtlar niteliktedir. Çinili Köşk'ün bitiminden sonra İran'a hükmeden Uzun Hasan üzerine sefer yapılması dikkat çekicidir.

Siyasi bir iddiayı simgelemesinden başka Çinili Köşk, Timurlu saray ortamı ile yakın ilişkiler içinde II. Mehmed'in kültürel eğilimlerini yansıtması açısından da ilginç bir örnektir. Doğu'ya karşı duyduğu ilgi ve merak II. Mehmed'in başka mimari uygulamalarına da yansımıştır. Biçimsel anlamda herbiri Osmanlı mimarlığının ürünü olmasına rağmen, Eyyüb Ensari kültü çevresinde meydana getirilen yapılanma, Muradiye Külliyesi'nde büyük türbelerle bir hanedan mezarlığı oluşturulması, Topkapı Sarayı'nın iç içe geçmiş avlulardan meydana gelen yapısı ve Uğurlu Mehmed'in tavsiyesi üzerine yapılan Sur-u Sultani gibi uygulamalar çağdaş Timurlu mimari kurgularının ve fikirlerinin Osmanlı uyarlamasıdır.

Bu örneklerin yanı sıra, birçok mimari uygulamada Timurlu mimari elemanlarına rastlamak mümkündür. Örneğin, Anadolu'da yalnızca Bursa'da örneğine rastlanan, yükseltilerek kubbeyi gizleyen ön cephe tasarımı, Timurlu uygulamalarının bir yansımasıdır. Bu tasarım biçiminin yaklaşık yetmiş yıl boyunca kabul görmüş olması, Osmanlı ustaları ve mimarlarının bu uygulamayı benimsediğini gösterir. Aynı şekilde, Yeşil Külliye, Muradiye Külliyesi'nde pencere alınlıklarının çini ile değerlendirilmesi de, Üç Şerefeli Cami, Fatih Camisi, Amasya Sultan Bayezid Camisi'nde tekrarlanmıştır. Bunun yanı sıra, Edirne Şah Melek Mescidi ve İstanbul Mahmud Paşa Türbesi gibi yapılar çini bezemeleriyle dikkat çekmektedir.

Timurlu ve Türkmen üslubunun en yoğun şekilde hissedildiği dönem Yavuz Sultan Selim dönemi olmuştur. Otlukbeli Savaşı'nda Osmanlı ordusu galip gelmesine rağmen İran'a doğru ilerlememiş ve geri dönmüştür. Ancak, Çaldıran Savaşı'nın ardından Osmanlı ordusu Safevi başkenti Tebriz'e girmiş, Şah İsmail'in sarayında çalışan mimarlar, sanat eserleri ve Tebriz'de yaşayan sanatçı ve zanaatçıların tamamı İstanbul'a gönderilmiştir. Bunlar arasında bulunan Acem Ali, başmimarlığa kadar yükselmiş, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman döneminin mimari faaliyetlerinde görev almıştır. Acem Ali'nin sorumluluğunda yapılan Yavuz Sultan

Selim Külliyesi'nde bulunan cami ve türbeler renkli çiniler ile değerlendirilmiştir. Yine Muradiye Külliyesi'nde bulunan Şehzade Mustafa (Cem Sultan), Şehzade Mahmud ve Şehzade Ahmed türbelerinin iç mekanı da çiniler ile bezenmiştir. Topkapı Sarayı'nda da Acem Ali kontrolünde çalışmalar yapıldığı bilinmektedir. Yapı sorumluluğunun yalnızca Acem Ali'de olduğu düşünülmemelidir. Yerli ve yabancı yazarların ifadelerinden Mermer Köşk ve Karabali Bahçesi Köşkü'nün duvarlarını süsleyen resimlerin, Tebriz'de gördüğü örneklerden etkilenen Sultan Selim'in isteğiyle yapıldığı anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak, Ankara Savaşı'ndan Çaldıran Savaşı sonrasına kadar Osmanlı mimarlığında, siyasi gelişmelere bağlı olarak Timurlu ve Türkmen etkileri farklı yoğunluklarda ve yorumlarda izlenebilmektedir. Yeşil Külliye ve Çinili Köşk on beşinci yüzyılda Osmanlı ortamının Doğu'ya bakışını göstermesi açısından önemli örneklerdir. Yeşil Külliye, Doğu'ya karşı rekabet ve hayranlık motivasyonlarını, Çinili Köşk ise kültürel benimseme ve siyasi hakimiyet iddialarını yansıtmaktadır. Bu iki uygulama, mimari yapılara siyasi roller yüklendiğini gösteren başlıca örneklerdir. Bunların dışında kalan yapılarda izlenebilen Timurlu ve Türkmen etkilerinin arkasında farklı çıkış noktaları bulunmaktadır. Bu etkiler, siyasi, kültürel ve sanatsal ilişkilerin sürekliliğine işaret eder. Ancak, Timurlu-Türkmen katkısı daha çok merkezlerdeki anıtsal mimari ile sınırlıdır, çevre bölgelerdeki yaygın mimari uygulamalara anlaşıldığı kadarıyla yansımamıştır. Böyle etkilerin görülebildiği yapıların büyük bir bölümü sultanlar ve devlet ileri gelenleri tarafından inşa ettirilen büyük yapıım faaliyetleri kapsamındadır. Bu durum, Timurlu ve Türkmen mimarisinin esas olarak Osmanlı saray ortamında ilgi gördüğünü göstermektedir.

Banilerin çıkış noktaları Timurlu-Türkmen siyasi etkileri boyunca adeta evrilmiş, yapı ve dekorasyon tercihleri öykünmeden egemenlik gösterisine varan bir yelpaze içinde vurgu kazanmıştır. Sanatçı akışı da bunu desteklemiştir. En çarpıcı örnekler bugünkü bilgiler içinde Yeşil Külliye ve Çinili Köşk olsa da, bilimsel etkinliklerde, müzik, edebiyat, minyatür ve diğer sanatlarda da somutlaşan etkiler bütüne yönelik yoğun bir örgü oluşturmaktadır. Diğer bir ifadeyle, mimarlıktaki katkılar bu tezde yapılmaya çalışıldığı gibi genel çerçeve çizildikçe anlam kazanmaktadır. Biçim ve fikir düzeyindeki Timurlu-Türkmen paydası, erken Osmanlı mimarlığının (bilim ve sanatlarının) oluşumunda “etkilenme” olgusunun ötesinde asal ve yapıcı bir rol üstlenmiştir.

KAYNAKLAR

- Ahmedi**, 1949: Tevârih-i Âl-i Osman, *Osmanlı Tarihleri*, Yay. Haz. Atsız, N., İstanbul.
- Ahmedi**, 1983: İskender-name, Yay. Haz. Ünver, İ., Ankara.
- Ahmet Refik**, 2006: Fatih ve Bellini, İstanbul.
- Alan, H.**, 1992: Osmanlı-Timurlu Münasebetleri, Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ, İstanbul.
- Alan, H.**, 2005: Timurlu Döneminde Hükümdarlık Anlayışı, *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu*, 26-27 Mayıs 2005, İstanbul.
- Alan, H.**, 2007: Bozkırdan Cennet Bahçesine Timurlular (1360-1506), İstanbul.
- Allen, T.**, 1983: Timurid Herat, Wiesbaden.
- Alparslan, A.**, 1989: Ali b. İlyas Ali, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, cilt: 2, s. 400, İstanbul.
- Aka, İ.**, 1994: Şahrüh ve Zamanı (1405-1447), Ankara.
- Aka, İ.**, 2000: Timur ve Devleti, Ankara.
- Allouche, A.**, 2001: Osmanlı-Safevi İlişkileri Köken ve Gelişimi, İstanbul.
- Akgür, N. A.**, 1996: Uluğ Bey Dönemi Takvimciliği, *Uluğ Bey ve Çevresi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri (Ankara 30 Mayıs – 1 Haziran 1994)*, Ankara.
- Akın, G.**, 1990: Asya Merkezi Mekan Geleneği, Ankara.
- Altun, A.**, 1990: An Outline of Turkish Architecture in the Middle Ages, İstanbul.
- Akman, M.**, 1997: Osmanlı Devletinde Kardeş Katli, İstanbul.
- Akyol, T.**, 1999: Osmanlı’da ve İran’da Mezhep ve Devlet, İstanbul.
- Andican, A.**, 2009: Osmanlı’dan Günümüze Türkiye ve Orta Asya, İstanbul.
- Arseven, C. E.**, 1984: Türk Sanatı, İstanbul.
- Arslan, A.**, 1988: Türkistan ile Osmanlı Türkiye’si Arasındaki İlmi Münasebetler, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Ashrafi, M.**, 2007: Timurlu Döneminde Minyatür, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, Yay. Haz. Hattstein, M. ve Delius, P., İstanbul.
- Aslan, F.**, 2010: İstanbul’un 100 Efsanesi, İstanbul.
- Aslanapa, O.**, 1949a: Edirne’de Osmanlı Devri Abideleri, İstanbul.
- Aslanapa, O.**, 1949b: Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri, İstanbul.

- Aslanapa, O.**, 1965: Edirne’de Türk Mimarisinin Gelişmesi, *Edirne, Edirne’nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı*, Ankara.
- Aslanapa, O.**, 1968: Kütahya Çiniciliğinin Tarihçesi, *İktisadi Yönü İle Kütahya*, Ankara.
- Aslanapa, O.**, 1996: Uluğ Bey (1394 Sultaniye – 1449 Horasan), *Uluğ Bey ve Çevresi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri (Ankara 30 Mayıs – 1 Haziran 1994)*, Ankara.
- Aslanapa, O.**, 2007: Türk Sanatı, İstanbul.
- Aşıkpaşazade**, 1499: Tevârih-i Âl-i Osman, *Osmanlı Tarihleri*, Yay. Haz. Atsız, N., İstanbul.
- Atasoy, N.**, 2005: 15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler, İstanbul.
- Atasoy, N. ve Çağman, F.**, 1974: Turkish Miniature Painting, İstanbul.
- Atıl, E.**, 1973: Ottoman Miniature Painting under Sultan Mehmed II, *Ars Orientalis*, Sayı 9, s. 103-120.
- Aubin, J.**, 1987: Timurlular’ın Şiraz’da Bilim ve Sanat Koruyuculuğu, *Belleten*, sayı: 200, Ankara.
- Ayaşlıoğlu, M.**, İstanbul’da Mahmut Paşa Türbesi, *Güzel Sanatlar*, sayı: 6, s. 148-158, İstanbul.
- Ayverdi, E. H.**, 1972: Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806-855 (1403-1451), İstanbul.
- Ayverdi, E. H.**, 1974: Fatih Devri Mimarisi 855-886 (1451-1481), 2 cilt, İstanbul.
- Babinger, F.**, 1992: Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri, Ankara.
- Babinger, F.**, 2008: Fatih Sultan Mehmed ve Zamanı, İstanbul.
- Babur**, 2006: Baburname: Vekayi Babur’un Hatıratı, Yay. Haz. Arat, R., İstanbul.
- Bacque-Grammont, J. L.**, 1994: Eyüp Mezarlıklarının İncelenmesi Üzerine Düşünceler, *Eyüp Dün/Bugün Sempozyumu 11-12 Aralık 1993*, İstanbul.
- Bacque-Grammont, J. L.**, 2005: Yeni Bir Kimlik: Çağatayca, *Timur’un Vaha Kenti: Bir İmparatorluğun ve Bir Rönesansın Kalbi Semerkand 1400-1500*, Yay. Haz. Fourniau, V., İstanbul.
- Baer, E.**, 1998: Islamic Ornament, New York.
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G. ve Tanındı, Z.**, 2006: Osmanlı Resim Sanatı, İstanbul.
- Baltacı, C.**, 1976: XV-XVI. Asırlarda Osmanlı Medreseleri, İstanbul.
- Barbaro, J.**, 2009: Anadolu’ya ve İran’a Seyahat, İstanbul.
- Bardakçı, M.**, 1986: Maragalı Abdülkadir, İstanbul.
- Barthold, W.**, 1973: İslam Medeniyeti Tarihi, Ankara.
- Barthold, W.**, 1997: Uluğ Bey ve Zamanı, Ankara.
- Barthold, V. V.**, 2006: Halife ve Sultan, İstanbul.

- Beaupertius-Bressand, F.**, 2005: Alim Emir Yıldızları İlhak Ediyor, *Timur'un Vaha Kenti: Bir İmparatorluğun ve Bir Rönesansın Kalbi Semerkand 1400-1500*, Yay. Haz. Fourniau, V., İstanbul.
- Belge, M.**, 2006: İstanbul Gezi Rehberi, İstanbul.
- Binyon, L., Wilkinson, J. V. S. ve Gray, B.**, 1971: Persian Miniature Painting, New York.
- Blair, S. S. and Bloom, J. M.**, 1994: The Art and Architecture of Islam 1250-1800, London.
- Brandenburg, D.**, 1977: Herat eine Timuridische Hauptstadt, Graz.
- Brend, B.**, 1991: Islamic Art, London.
- Brend, B.**, 2003: Perspective on Persian Painting Illustrations to Amir Khusrau's Khamsah, London.
- Caferoğlu, A.**, 1976: Azerbaycan Edebiyatı, *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara.
- Canby, S. R.**, 2002: Safavid Art & Architecture, London.
- Cantay, G.**, 1996: Erken Osmanlı Mimarisi ile Timurlu Mimarisi Arasında İlişki Kurulabilir mi? Bir Karşılaştırma Denemesi, *Uluğ Bey ve Çevresi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri (Ankara 30 Mayıs – 1 Haziran 1994)*, Ankara.
- Cantay, G.**, 2002: Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu, Ankara.
- Cantay, G.**, 2007: Emir Timur Devleti'nde Mimari, *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu*, 26-27 Mayıs 2005, İstanbul.
- Cantay, T.**, 1996: XV. Yüzyıl Osmanlı Sanatında Görülen Timurlu Sanatı Etkileri, *Uluğ Bey ve Çevresi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri (Ankara 30 Mayıs – 1 Haziran 1994)*, Ankara.
- Cerasi, M.**, 1999: Osmanlı Kenti-Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi, İstanbul.
- Cezar, M.**, 1977: Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık, İstanbul.
- Chmelnizkij, S.**, 2007: Timurlu Döneminde Mimari, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, Yay. Haz. Hattstein, M. ve Delius, P., İstanbul.
- Clavijo, R. G.**, 2007: Timur Devrinde Kadis'ten Semerkand'a Seyahat, İstanbul.
- Clot, A.**, 2005: Kölelerin İmparatorluğu Memlûklülerin Mısır'ı, İstanbul.
- Çağman, F.**, 1992: Bihzad, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, cilt: 6, s. 147-148, İstanbul.
- Çağman, F. ve Tanındı, Z.**, 1979: Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, İstanbul.
- Çakmak, Ş.**, 2001: Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taç Kapılar (1300-1500), Ankara.
- Çam, N.**, 2008: İslamda Sanat, Sanatta İslam, Ankara.
- Çavuşoğlu, M.**, 1976: Kanuni Devrinin Sonuna Kadar Anadolu'da Nevai Etkisi Üzerine Notlar, *Atsız Armağanı*, İstanbul.

- Çelenk, M.**, 2005: 16. ve 17. Yüzyıllarda Safevi Şiiliği, Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Çeşmeli, İ.**, 2007: Antik Çağ'dan XIII. Yüzyıla Kadar Orta Asya ve Karahanlı Dönemi Mimarisi, İstanbul.
- Çetindağ, Y.**, 2006: Ali Şir Nevai'nin Osmanlı Şiirine Etkisi, Ankara.
- Çetintaş, S.**, 1958: Yeşil Cami ve Benzerleri Cami Değildir, İstanbul.
- Çoruhlu, Y.**, 2000: Türk İslam Sanatının ABC'si, İstanbul.
- Daş, A.**, 2004: Ankara Savaşı Öncesi Timur ile Bayezid'in Mektuplaşmaları, *S.Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı: 15, Güz 2004, s. 141-167.
- Daş, E.**, 2007: Erken Dönem Osmanlı Türbeleri, İstanbul.
- Davis, F.**, 1970: The Palace of Topkapı in Istanbul, New York.
- Demiriz, Y.**, 1979: Osmanlı Mimarisinde Süsleme I – Erken Devir (1300-1453), İstanbul.
- Demiriz, Y.**, 2004: İslam Sanatında Geometrik Süsleme, İstanbul.
- Derek, H. and Grabar, O.**, 1967: Islamic Architecture and its Decoration-A.D. 800-1500, London.
- Devletşah**, 1967: Tezkire-i Devletşah, Ankara.
- Ebu Bekr-i Tihriani**, 2001: Kitab-ı Diyarbekriyye, Ankara.
- Diez, E., Aslanapa, O. Ve Koman, M. M.**, 1950: Karaman Devri Sanatı, İstanbul.
- Doukas, M.**, 2008: Tarih, Anadolu ve Rumeli 1326-1462, İstanbul.
- Eldem, S. H.**, 1969: Köşkler ve Kasırlar, İstanbul.
- Eldem, S. H.**, 1976: Türk Bahçeleri, İstanbul.
- Eldem, S. H. ve Akozan F.**, 1982: Topkapı Sarayı Bir Mimari Araştırma, Ankara.
- Emecen, F.**, 1993: Osmanlı Devleti'nin "Şark Meselesi"nin Ortaya Çıkışı İlk Münasebetler ve İç Yansımaları, *Tarihten Günümüze Türk-İran İlişkileri Sempozyumu 16-17 Aralık 2002, Konya*, Ankara.
- Emir, S.**, 1991: Erken Osmanlı Mimarlığında Çok-İşlevli Yapılar, *Doktora Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Esin, E.**, 2007: Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler, İstanbul.
- Esterâbadi**, 1990: Bezm-u Rezm, Yay. Haz. Öztürk, M., Ankara.
- Evliya Çelebi**, 2011: Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul, Haz. Kahraman, S. A. ve Dağlı, Y., 1. Cilt, İstanbul.
- Evliya Çelebi**, 2011: Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Bursa-Bolu-Trabzon-Erzurum-Azerbaycan-Kafkasya-Kırım-Girit, Yay. Haz. Kahraman, S. A. ve Dağlı, Y., 2. Cilt, İstanbul.
- Evliya Çelebi**, 2010: Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Konya-Kayseri-Antakya-Şam-Urfa-Maraş-Sivas-Gazze-Sofya-Edirne, Yay. Haz. Kahraman, S. A. ve Dağlı, Y., 3. Cilt, İstanbul.

- Evyapan, G. A.**, 2001: Old Turkish Gardens Old Istanbul Gardens in Particular, Ankara.
- Eyice, S.**, 1985: Topkapı Sarayı, İstanbul.
- Eyice, S.**, 1988: Çinil Köşk, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, cilt: 8, s. 337-341, İstanbul.
- Fazlıoğlu, İ.**, 2003: Osmanlı Felsefe-Biliminin Arka Planı: Semerkand Matematik-Astronomi Okulu, *Divan*, Sayı 14 (ayrı basım), İstanbul.
- Fırlalı, E. R.**, 2008: İmamiyye Şiası, İstanbul.
- Findley, C. V.**, 2008: Dünya Tarihinde Türkler, İstanbul.
- Fyfe, R. N.**, 2009: Antik Çağlardan Türklerin Yayılmasına Orta Asya Mirası, Ankara.
- Gabriel, A.**, 1958: Une Capitale Turque Brousse Bursa, Paris.
- Gelibolulu Mustafa Ali**, 1997: Kitâbü't-Tâarih-i Künhü'l Ahbar, Yay. Haz. Uğur, A., Kayseri.
- Gibb, E. J. W.**, 1990: A History of Ottoman Poetry, London.
- Godard, A.**, 1962: L'art de l'Iran, Paris.
- Golombek, L. ve Wiber, D.**, 1988: The Timurid Architecture of Iran and Turan, Princeton.
- Golombek, L.**, 1995: The Gardens of Timur: New Perspectives, *Muqarnas*, sayı 10, s. 241-152, Leiden.
- Goodwin, G.**, 1971: A History of Ottoman Architecture, London.
- Goodwin, G.**, 1999: Topkapı Palace, London.
- Gök, S.**, 2000: Bursa'daki Türk Yapılarında Yer Alan Çini Süslemeler, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Grabar, O.**, 2000: Mostly Miniatures: An Introduction to Persian Painting, Princeton.
- Grabar, O.**, 2004: İslam Sanatının Oluşumu, İstanbul.
- Grenet, F.**, 2005: Keyhüsrev'den Timur'a Kent, *Timur'un Vaha Kenti: Bir İmparatorluğun ve Bir Rönesansın Kalbi Semerkand 1400-1500*, Yay. Haz. Fourniau, V., İstanbul.
- Gronke, M.**, 1992: The Persian Court Between Palace and Tent: From Timur to Abbas I, *Timurid Art and Culture-Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*, ed. Golombek, L., s. 18-22, Leiden.
- Grousset, R.**, 2000: Bozkır İmparatorluğu, İstanbul.
- Grube, E. J.**, 1967: Timurid Art, *Encyclopedia of World Art*, cilt 14, s. 97-109 London.
- Grube, E. J.**, 1969: Herat, Tabriz, İstanbul-The Development of a Pictorial Style, *Paintings from Islamic Lands*, ed. Pinder-Wilson, R., London.
- Grube, E. J.**, 1979: The School of Herat 1400 to 1450, *The Book In Central Asia 14th-16th Centuries*, London.

- Grube, E. J.**, 2005: Iconography in Islamic Art, *Image and Meaning in Islamic Art*, ed. Hillenbrand, R., London.
- Gurlitt, G.**, 2006: Edirne'deki Yapılar, Yay. Haz. Özer, M., Edirne.
- Günay, V.**, 2007: XVII. Yüzyıl Osmanlı Aydınının Timur'a Bakışına Bir Örnek: Evliya Çelebi Seyahatnamesi, *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu*, 26-27 Mayıs 2005, İstanbul.
- Günüç, F.**, 2007: Fatih Külliyesi, 3 cilt, İstanbul.
- Hadidi**, 1991: Tevârih-i Âl-i Osman, Yay. Haz. Öztürk, N., İstanbul.
- Hasan-ı Rumlu**, Ahsenü't-Tevârih, Ankara.
- Hillenbrand, R.**, 1994: Islamic Architecture: Form, Function and Meaning, Edinburgh.
- Hillenbrand, R.**, 2005: İslam Sanatı ve Mimarlığı, İstanbul.
- Hinz, W.**, 1942: Timuriler Tarihi Hakkında Menba Tetkiki, Ankara.
- Hinz, W.**, 1992: Uzun Hasan ve Şeyh Cüneyd, Ankara.
- Hoca Sadeddin Efendi**, 1999: Tacü't Tevârih, Yay. Haz. Parmaksızoğlu, İ., İstanbul
- İbn Arabshah**, 1936: Life of Timur, ed. Sanders, J. H., London.
- İhsanoğlu, E.**, 2010: Osmanlılar ve Bilim, Kaynaklar Işığında Bir Keşif, İstanbul.
- İnalcık, H.**, 1994: Eyüp Projesi, *Eyüp Dün/Bugün Sempozyumu 11-12 Aralık 1993*, İstanbul.
- İnalcık, H.**, 2007: Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600), İstanbul.
- İnalcık, H.**, 2009: Devlet-i Aliyye, Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-I, İstanbul.
- İnan, A.**, 1976: Çağatay Edebiyatı, *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara.
- İlter, F.**, 1973: Doğu Anadolu'da Timur Devrinden Bir Yapı: Yelmaniye Medresesi, *Anadolu (Anatolia)*, sayı 17, s. 91-107, Ankara.
- İpşiroğlu, M. Ş.**, 2005: İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları, İstanbul.
- Jahn, K.**, 1980: Tebriz: Doğu ile Batı Arasında Bir Ortaçağ Kültür Merkezi, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, sayı 24, s. 59-77, Ankara.
- Jorga, N.**, 2007: Fatih ve Dönemi-Büyük Türk, İstanbul.
- Kafadar, C.**, 1994: Eyüp'te Kılıç Kuşanma Törenleri, *Eyüp Dün/Bugün Sempozyumu 11-12 Aralık 1993*, İstanbul.
- Kafadar, C.**, 2010: İki Cihan Aresinde, Osmanlı Devleti'nin Kuruluşu, Ankara.
- Kafesoğlu, İ.**, 1976: Ak-Koyunlu Devleti, *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara.
- Kanashayeva, G.**, 2001: Türkistan'dan Anadolu'ya Gelen Mutasavvıf Edipler ve Şairler, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Kaplan, M.**, 2002: Oğuz Kağan-Oğuz Han Destanı, *İslamiyetten Önce Türk Destanları*, Yay. Haz. Sakaoğlu, S., ve Duymaz, A., İstanbul.
- Karadeniz, H. B.**, 2008: Osmanlılar ile Beylikler Arasında Anadolu'da Meşruiyet Mücadelesi, İstanbul.

- Karakaya, E.**, 2010: Çinili Köşk, *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul.
- Kastritsis, D.**, 2010: Bayezid'in Oğulları, 1402-1413 Osmanlı İç Savaşında İmparatorluk İnşası ve Temsil, İstanbul.
- Kaygısız, M.**, 2000: Türklerde Müzik, İstanbul.
- Kemal Paşazade**, 2000: Tevârih-i Âl-i Osman, Yay. Haz. İmazawa, K., Ankara.
- Khalili, N. D.**, 2005: The Timeline History of Islamic Art and Architecture, China.
- Kırımlı, F.**, 1981: İstanbul Çiniciliği, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı*, sayı: 11, s. 95-110, İstanbul.
- Kırımtayfı, S.**, 1996: XV. Ve XIX. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Kritovulos**, 2005: İstanbul'un Fethi, İstanbul.
- Koch, E.**, 1991: Mughal Architecture, Munich.
- Koçu, R. E.**, 1960: Topkapı Sarayı, İstanbul.
- Koçu, R. E.**, 2004: Osmanlı Padişahları, İstanbul.
- Konukçu, E.**, 2003: Osmanlı-Akkoyunlu, *Türkmen Akkoyunlu İmparatorluğu*, Yay. Haz. Akkoyunlu, N. A. ve Şen, A., Ankara.
- Konyalı, İ. H.**, 1964: Abideleri ve Kitabeleri ile Konya Tarihi, Konya.
- Kostenecki, K.**, 2008: Stefan Lazarević, Yıldırım Bayezid'in Emrinde Bir Sırp Despotu, Yay. Haz. Mevsim, H., İstanbul.
- Kök, E.**, 2006: Timurlu Çağı Sanatı ve Osmanlı Mimarisi ile Bir Karşılaştırma Denemesi, *Yüksek Lisans Tezi*, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Kuban, D.**, 1995: Türk İslam Sanatı Üzerine Denemeler, İstanbul.
- Kuban, D.**, 1996: İstanbul: Bir Kent Tarihi, İstanbul.
- Kuban, D.**, 2004: Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları, İstanbul.
- Kuban, D.**, 2007: Osmanlı Mimarisi, İstanbul.
- Kuban, D.**, 2008: Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul.
- Kuban, D.**, 2009: Batıya Göçün Sanatsal Evreleri, İstanbul.
- Kural, M. R.**, 1944: Çelebi Mehmed'in Yeşil Türbesi ve 1941-43 Restorasyonu, *Güzel Sanatlar*, sayı: 5, s. 50-102, İstanbul.
- Kuran, A.**, 1968: The Mosque in Early Ottoman Architecture, London.
- Kuran, A.**, 1994: Eyüp Külliyesi, *Eyüp Dün/Bugün Sempozyumu 11-12 Aralık 1993*, İstanbul.
- Kurnaz, C.**, 1997: Anadolu'da Orta Asyalı Şairler, Ankara.
- Köprülü, M. F.**, 1973: İslam Medeniyeti Tarihi, Ankara.
- Köprülü, M. F.**, 1980: Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul.
- Kühnel, E.**, 1952: Doğu İslam Medeniyetinde Minyatür, Ankara.
- Lamb, H.**, 2006: Emir Timur, İstanbul.

- Lentz, T. W. and Lowry, G. D.**, 1989: Timur and the Princely Vision: Persian Art and Culture in the Fifteenth Century, Los Angeles.
- Lentz, T. W.**, 1993: Dynastic Imagery in Early Timurid Wall Painting, *Muqarnas*, vol: 10, s. 253-265, Leiden.
- Levey, M.**, 1975: The World of Ottoman Art, London.
- Lindner, R. P.**, 2008: Osmanlı Tarih Öncesi, İstanbul.
- Livatyalı, H. Y.**, 2007: Uluğ Bey Zamanında Eğitim Öğretim Hayatı, *Uluğ Bey ve Çevresi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri (Ankara 30 Mayıs – 1 Haziran 1994)*, Ankara.
- Lowry, H.**, 2010: Erken Dönem Osmanlı Devleti'nin Yapısı, İstanbul.
- Maalouf, A.**, 2005: Aykırı Bir Fatih, Alim Emir Yıldızları İlhak Ediyor, *Timur'un Vaha Kenti: Bir İmparatorluğun ve Bir Rönesansın Kalbi Semerkand 1400-1500*, Yay. Haz. Fourniau, V., İstanbul.
- Mahir, B.**, 2005: Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul.
- Majer, L. A.**, 1956: Islamic Architects and their Works, Geneva.
- Manz, B. F.**, 2006: Timurlenk Bozkırların Son Göçebe Fatih, İstanbul.
- Marozzi, J.**, 2006: Timurlenk İslam'ın Kılıcı, Cihan Fatih, İstanbul.
- Meriç Uğraş, H.**, 2010: Topkapı Sarayı Çinili Köşk / Sırça Saray: Anlamı Ve Tarihsel Gelişimi, *Doktora Tezi*, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Mezahiri, M.**, 2003: IX.-XI (XV.-XVII.) Yüzyıllarda İran-Türkiye Arasındaki Kültürel İlişkiler, *Tarihten Günümüze Türk-İran İlişkileri Sempozyumu 16-17 Aralık 2002, Konya*, Ankara.
- Morgan, D.**, 1988: Medieval Persia 1040-1797, London.
- Mukminova, R. G.**, 1992: Craftsmen and Guild Life in Samarqand, *Timurid Art and Culture-Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*, ed. Golombek, L., s. 29-35, Leiden.
- Müller-Wiener, W.**, 2007: İstanbul'un Tarihsel Topografyası, İstanbul.
- Necipoğlu, G.**, 1986: Plans and Models in 15th- and 16th-Century Ottoman Architectural Practice, *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol: XLV, No. 3, s. 224-243.
- Necipoğlu, G.**, 1990: From International Timurid to Ottoman: A Change of Taste in Sixteenth-Century Ceramic Tiles, *Muqarnas*, vol: 7, s. 136-170, Leiden.
- Necipoğlu, G.**, 1995: Topkapı Scroll – Geometry and Ornament in Islamic Architecture, Santa Monica, CA.
- Necipoğlu, G.**, 2005: 15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimari, Tören ve İktidar, İstanbul.
- Nemlioğlu, C.**, 1989: 15, 16 ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri, *Doktora Tezi*, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Neşri, Mehmed Mevlana**, 2008: Cihânnümâ (Neşri Tarihi), Yay. Haz. Öztürk, N., İstanbul.

- Nurmuhammedoğlu, N. K.**, 1992: Hoca Ahmed Yesevi Türbesi, Ankara.
- Oğuzoğlu, Y.**, 2005: Osmanlı Devlet Anlayışı”, İstanbul.
- Onur, O.**, 1972: Edirne Türk Tarihi Vesikalarından Kitabeler, İstanbul.
- Ortaylı, İ.**, 2007: Mekan ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı, İstanbul.
- Ortaylı, İ.**, 2008: Osmanlı Sarayında Hayat, İzmir.
- Oruç Beg**, 2008: Oruç Beg Tarihi, Yay. Haz. Öztürk, N., İstanbul.
- Otto-Dorn, K.**, 1957: Türkische Keramik, Ankara.
- O’Kane, B.**, 1987: Timurid Architecture in Khurasan, California.
- Öney, G.**, 1987: İslam Mimarisinde Çini, İstanbul.
- Öney, G.**, 1989: Beylikler Devri Sanatı XIV. – XV. Yüzyıl (1300 – 1453), Ankara.
- Önge, Y.**, 1966: Türk Çinicilik Sanatının Enteresan Örneklerinden İbrahim Bey İmareti (Zaviyesi)nin Mihrabı, *Arkitekt*, Sayı 322, s. 71-73, İstanbul.
- Önkal, H.**, 1992: Osmanlı Hanedan Türbeleri, Ankara.
- Önkal, H.**, 1995: Türk Türbe Mimarisindeki Değişim, *Ekrem Hakkı Ayverdi Hatıra Kitabı*, İstanbul.
- Önkal, H.**, 1999: Muradiye Türbeleri ve Şehzade Mustafa’nın Türbesi, *Üçüncü Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara.
- Ögel, S.**, 1986: Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler, İstanbul.
- Öz, T.**, 1953: Topkapı Sarayı’nda Fatih Sultan Mehmed’e Aid Eserler, Ankara.
- Öz, T.**, 1962: İstanbul Camileri, 2 cilt, Ankara.
- Öz, T.**, 1975: İstanbul Türbeleri, Ankara.
- Özcan, A.**, 1989: Hacı İvaz Paşa, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, cilt: 14, s. 485-486, İstanbul.
- Özcan, A.**, 2003: Fatih Devri Yazıcılığı ve Literatürü, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 14, Yıl : 2003/1 s. 55-62, Konya.
- Özcan, Ş. B.**, 2007: Timur Devri Herat Tezhip Ekolü (Topkapı Sarayı Müzesi), Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Özdeş, G.**, 1951: Edirne, İstanbul.
- Özergin, M. K.**, 1976: Temürlü Sanatına Ait Eski Bir Belge: Tebrizli Ca’fer’in Bir Arzı, *Sanat Tarihi Yıllığı*, sayı 6, s. 471-518, İstanbul.
- Özgüdenli, O. G. ve Erdoğan, A.**, 2006: İstanbul Kütüphanelerinde Bulunan Farsça Tarih Yazmaları Hakkında Bazı Mülâhazalar, *Ortaçağ Türk İran Araştırmaları*, Yay. Haz. Özgüdenli, O. G., İstanbul.
- Öztuna, Y.**, 1977: Türk Musikisi, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)*, Ankara.
- Pamuk, Ş.**, 2000: Osmanlı İmparatorluğu’nda Paranın Tarihi, İstanbul.
- Parville, L.**, 1874: Architecture et Décoration Turques au XVe Siècle, Paris.
- Peçevi, İbrahim**, 1969: Peçevi Tarihi, Yay. Haz. Uraz, M., İstanbul.

- Pilehvarian, N. K.**, 1994: XVth Century Brick Eaves Used In The Monumental Ottoman Buildings, *International Symposium on Ceramics in Architecture of the 8th CIMTEC-World Ceramics Congress and Forum on New Materials, Italy June 28-July 1, 1994*, Florence.
- Pilehvarian, N. K.**, 1995: Bursa Muradiye Camii Saçak Silmeleri Üzerine Düşünceler, 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi 23-27 Eylül 1991, İstanbul*, Ankara.
- Pitcher, D. E.**, 2007: Osmanlı İmparatorluğu'nun Tarihsel Coğrafyası, İstanbul.
- Pope, A. U.**, 1965: Persian Architecture, New York.
- Porter, Y.**, 2005: Timurlu Sanatı, Toprakdan ve Kağıttan bir Cennet, *Timur'un Vaha Kenti: Bir İmparatorluğun ve Bir Rönesansın Kalbi Semerkand 1400-1500*, Yay. Haz. Fourniau, V., İstanbul.
- Pugachenkova, G. A.**, 1963: Ishrat-Khaneh and Ak-Saray, Two Timurid Mausoleums in Samarkand, *Ars Orientalis*, sayı 5, s. 177-189.
- Riefsthal, R. M.**, 1937: Early Turkish tile revetments in Edirne, *Ars Islamica*, Sayı 4, s. 249-281.
- Rosamond, E. M.**, 2005: Doğu Malı-Batı Sanatı, İstanbul.
- Roux, J. P.**, 1994: Aksak Timur: İslamın Kutsal Savaşçısı, İstanbul.
- Roux, J. P.**, 2006: Orta Asya Tarih ve Uygarlık, İstanbul.
- Roux, J. P.**, 2007: Türklerin Tarihi, Pasifik'ten Akdeniz'e 2000 Yıl, İstanbul.
- Roux, J. P.**, 2008: Büyük Moğolların Tarihi Babur, İstanbul.
- Safa, Z.**, 2003: İran Edebiyatına Genel Bir Bakış, Ankara.
- Sakaoğlu, N.**, 2002: Saray-ı Hûmayun Topkapı Sarayı / Tarihi, Mekanları, Kitabeleri ve Anıları ile, İstanbul.
- Schefer, C.**, 2000: Bertrandon de la Brocquière'in Denizaşırı Seyahati, İstanbul.
- Schiltberger, J.**, 1997: Türkler ve Tatarlar Arasında (1394-1427), İstanbul.
- Seçkin, N.**, 1998: Topkapı Sarayı'nın Biçimlenmesine Egemen Olan Tasarım Gelenekleri Üzerine Bir Araştırma, Ankara.
- Semenov, A. A.**, 1960: Gûr-i Emîr Türbesinde Timur'un ve Ahfadının Mezar Kitabeleri, *Belleten*, sayı 93, s. 139-169, Ankara.
- Sertkaya, O. F.**, 2004: Osmanlı Şairlerinde Ali Şir Nevayî Tarzı ve Nevayî'ye Anadolu'da Yazılan Nazireler, *Ali Şir Nevayî'nin 560. Doğum, 500. Ölüm Yıl Dönümlerini Anma Toplantısı Bildirileri*, Ankara.
- Sevgen, N.**, 1959: Anadolu Kaleleri, Ankara.
- Sims, E.**, 2005: The Iconography of the Illustrated Timurid Zafarnama Manuscripts, *Image and Meaning in Islamic Art*, ed. Hillenbrand, R., London.
- Sönmez, Z.**, 1989: Hacı İvaz Paşa, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, cilt: 14, s. 486-487, İstanbul.
- Sönmez, Z.**, 1995: Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar, Ankara.

- Söylemezoğlu, H. K.**, 1954: İslam Dini İlk Camiler ve Osmanlı Camileri, İstanbul.
- Sözen, M.**, 1971: Diyarbakır'da Türk Mimarisi, İstanbul.
- Sözen, M.**, 1981: Anadolu'da Akkoyunlu Mimarisi, İstanbul.
- Sözen, M.**, 1998: Bir İmparatorluğun Doğuşu: Topkapı, İstanbul.
- Spuler, B.**, 1987: İran Moğolları, Ankara.
- Stierlin, H.**, 2006: İmanın ve İktidarın Hizmetinde İslam Mimarisi, İstanbul.
- Sudalı, M.**, 1958: Hünkar Mahfilleri, İstanbul.
- Sümer, F.**, 1980: Oğuzlar (Türkmenler), İstanbul.
- Sümer, F.**, 1992: Karakoyunlular, Ankara.
- Sümer, F.**, 1999: Safevi Devletinin Kuruluşunda Türkmen Aşiretlerinin Rolü, Ankara.
- Şami, Nizameddin**, 1987: Zafername, Yay. Haz. Lugal, N., Ankara.
- Şerafeddin Ali Yezdi**, 1991: Zafer-name-i Emir Timur (Tercüme-i Zafer-name), Haz. Oral, T., Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Şikari, Ahmed**, 2005: Karamanname, İstanbul.
- Şükrullah**, 1949: Behçetü't-tevârih, *Osmanlı Tarihleri*, Yay. Haz. Atsız, N., İstanbul
- Taeschner, F.**, 1932: Die Jesil Cami in Brussa Ihre historischen Inschriften und Ihre Künstler, *Der Islam*, sayı: 20, Berlin.
- Taneri, A.**, 1978: Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Döneminde Hükümdarlık Kurumunun Gelişmesi ve Saray Hayatı-Teskilatı, Ankara.
- Tanıncı, Z.**, 1996: Türk Minyatür Sanatı, İstanbul.
- Tansuğ, S.**, 2006: Resim Sanatının Tarihi, İstanbul.
- Tanyeli, U. ve Sözen, M.**, 2007: Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul.
- Taşçıkara, B.**, 2002: 16. Yüzyılda Batılı Gezginlerin İngilizce ve Türkçe Yayımlanan Notlarında İstanbul ve Anıtları, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Tauer, F. ve Afşar, İ.**, 2006: İstanbul Kütüphanelerinde Bulunan Farsça Tarih Yazmaları, *Ortaçağ Türk İran Araştırmaları*, Yay. Haz. Özgüdenli, O. G., İstanbul.
- Tezcan, G.**, 2007: Ali Şir Nevayi Hamse Ve Divanlarının Resimleri: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki Örnekleri, *Doktora Tezi*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Thackston, W. M.**, 1989: A Century of Princes: Sources on Timurid History and Art, Cambridge-Massachusetts.
- Timurtaş F. K.**, 1976: Türkiye Edebiyatı, *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara.
- Top, M.**, 1997: Erken Dönem Osmanlı Mihrapları (14.-15. YY.), Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.

- Tosun, N.**, 2007: Timur ve Timurlular'ın Tasavvuf Ehli ile Münasebetleri, *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu*, 26-27 Mayıs 2005, İstanbul.
- Tunçer, O. C.**, 1982: Beylikler ve Osmanlı Dönemi Anadolu Kümbetleri, Ankara.
- Turan, O.**, 2004: Oniki Hayvanlı Türk Takvimi, İstanbul.
- Tursun Bey**, 1977: Tarih-i Ebü'l Feth, Yay. Haz Tolum, M., İstanbul.
- Uluç, L.**, 2006: Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar, İstanbul.
- Uslu, R.**, 2007: Osmanlılar ve Timurlular Arasında İki Müzisyen, *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu*, 26-27 Mayıs 2005, İstanbul.
- Uysal, O. A.**, 2006: Germiyanogulları Beyliğinin Mimari Eserleri, Ankara
- Uzunçarşılı, İ. H.**, 1957: Sultan II. Murad'ın Vasiyetnamesi, *Vakıflar Dergisi*, Sayı 4, s. 1-17, Ankara.
- Uzunçarşılı, İ. H.**, 1988: Osmanlı Devlet Teşkilatına Medhal, Ankara.
- Uzunçarşılı, İ. H.**, 2003: Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri, Ankara.
- Ünsal, B.**, 1970: Turkish Islamic Architecture, London
- Ünver, S.**, 1949: Ressam Nakşi Hayatı ve Eserleri, İstanbul.
- Ünver, S.**, 1951: Yeşil Türbe Mihrabı (824-1421), İstanbul.
- Ünver, S.**, 1952: Edirne Muradiye Camii, İstanbul.
- Vardar, K. F.**, 2000: Timurlu Çini Sanatının Çağı ve Çevresi İçinde Değerlendirilmesi, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Welch, S. C.**, 1978: Royal Persian Manuscripts, London.
- Wilber, D.**, 1979: Persian Gardens and Garden Pavillions, Dumbarton Oaks.
- Woods, J. E.**, 1993: 300 Yıllık Türk İmparatorluğu Akkoyunlular: Aşiret, Konfederasyon, İmparatorluk-15. Yüzyıl Türk İran Siyaseti Üzerine Bir İnceleme, İstanbul.
- Yazıcızade Ali**, 2009: Tevârih-i Âl-i Selçuk, Yay. Haz. Bakır, A., İstanbul.
- Yenişehirlioğlu, F.**, 1989: XIV.-XV. Yüzyıl Mimari Örneklerle Göre Bursa Kentinin Sosyal, Ekonomik ve Kültürel Değişimi, *IX. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, s. 1345-1353, Ankara.
- Yerasimos, S.**, 2000: İstanbul İmparatorluklar Başkenti, İstanbul.
- Yerasimos, S.**, 2010: Türk Metinlerinde Konstantiniye ve Ayasofya Efsaneleri, İstanbul.
- Yetkin, S. K.**, 1959: İslam Mimarisi, Ankara.
- Yetkin, S. K.**, 1984: İslam Ülkelerinde Sanat, İstanbul.
- Yetkin, Ş.**, 1972: Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişimi, İstanbul.
- Yetkin, Ş.**, 1993a: Çini, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, cilt: 8, s. 329, İstanbul.

- Yetkin, Ş.**,1993b: Bursa Yeşil Camii'nin Hünkar Mahfilindeki Çiniden Zemin Döşemesi, *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı*, Konya.
- Yıldırım, S.**, 2007: Erken Osmanlı (1300-1453) Yapılarında Çini Süsleme, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Yıldırım, S.**, 2007: Bursa Yeşil Cami Mihrabı, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, sayı: 47, s. 165-177, Ankara.
- Yurdaydın, H. G.**, 2008: Düşünce ve Bilim Tarihi (1300-1600), *Türkiye Tarihi 2 Osmanlı Devleti 1300-1600*, İstanbul.
- Yücel, Y.**, 1989: Timur'un Ortadoğu-Anadolu Seferleri ve Sonuçları (1393-1402), Ankara.
- Yüksel, İ. A.**, 1983: Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid Yavuz Selim Devri (886-926/1481-1520), İstanbul.
- Yüksel, M. Ş.**, 2007: Timur, Tarih ve İbn Haldun, *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu*, 26-27 Mayıs 2005, İstanbul.
- Yüksel, M. Ş.**, 2004: Arap Kaynaklarında Timur, *Bilig*, sayı: 31, s. 85-126, Ankara.
- Yüksel, M. Ş.**, 2009: Timurlularda Din-Devlet İlişkisi, Ankara.

EKLER

EK A.1 : Resimler

EK A.1



Şekil A.1 : Timur'un Ankara Savaşı'ndan sonra Yıldırım Bayezid'i ziyareti konu alan yağlıboya resim (Chlebowsky)



Şekil A.2 : Çelebi Sultan Mehmed tarafından 1404 yılında Timur'un adıyla bastırılan gümüş sikke (Ön yüz: "la ilah illa allah/muhammed resul allah/darb brusa 806" Arka yüz: "timur gurkan/muhammed ibn bayazid/khallada mulhaku")



Şekil A.3 : Osmanlı, Timurlu ve Türkmen Coğrafyası



Şekil A.4 : Semerkand Uluğ Beg Rasathanesi (jahongirbandb.com)



Şekil A.5 : Zafername’de Timur’un cülusu, Behzad (Mahir, 2005)



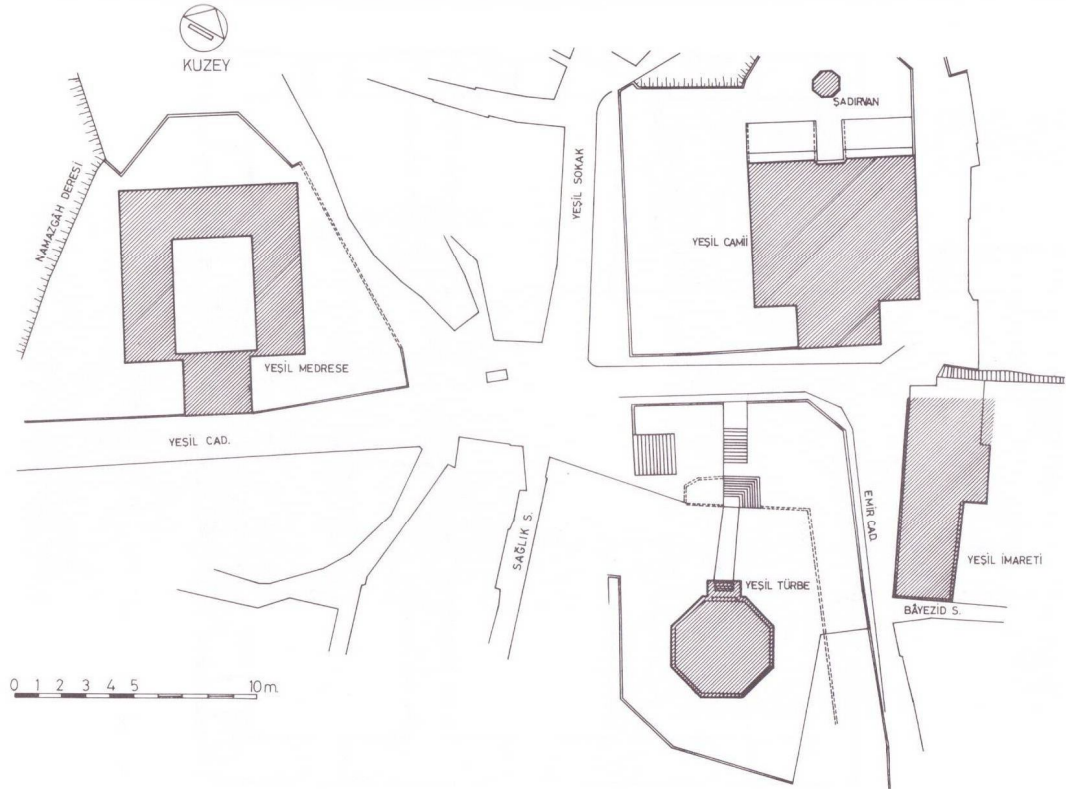
Şekil A.6 : Ahmedi’nin İskendername’inde Yıldırım Bayezid’in cülus (tahta çıkış) sahnesi (Bağcı, vd., 2006)



Şekil A.7 : Şükri Bitlisi'nin Selimnamesi'nde bulunan Timurlu Şehzadesi Bediüzzaman Mirza'nın Sultan Selim'in huzuruna çıkışını gösteren minyatür (Bağcı, vd., 2006)



Şekil A.8 : Nakşi'nin Şekayiki Nu'maniye adlı eserinde Ali Kuşçu'yu, II. Mehmed'e eserini sunarken gösteren minyatür (Ünver, 1949)



Şekil A.9 : Yeşil Külliye yerleşim planı (Sönmez, 1995)



Şekil A.10 : Yeşil Külliye (A. Mansouri)



Şekil A.11 : Yeşil Zaviye-Cami ön cephesi (Sedat Çetintaş)



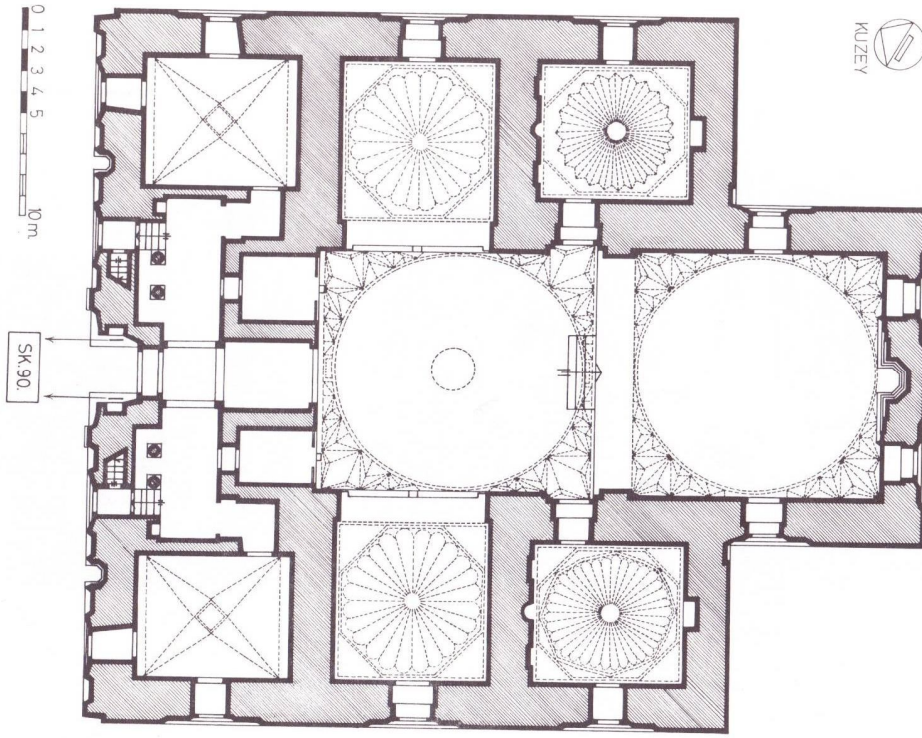
Şekil A.12 : Yeşil Zaviye-Cami yan cephe (Sedat Çetintaş)



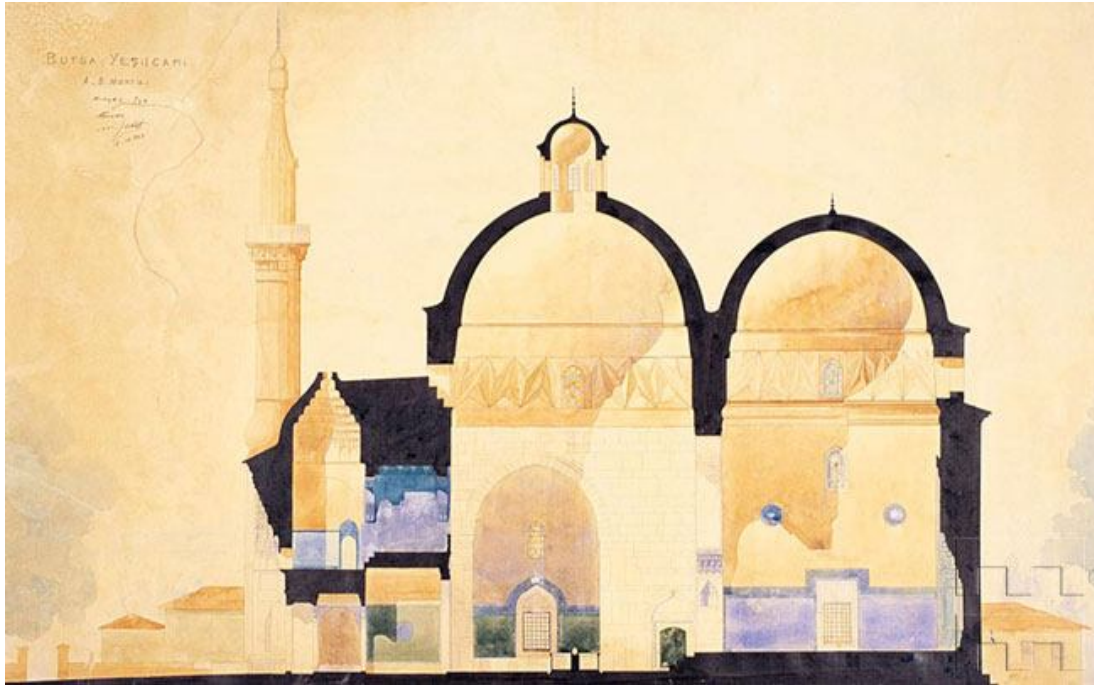
Şekil A.13 : Yeşil Zaviye-Cami ön cephe (A. Mansouri)



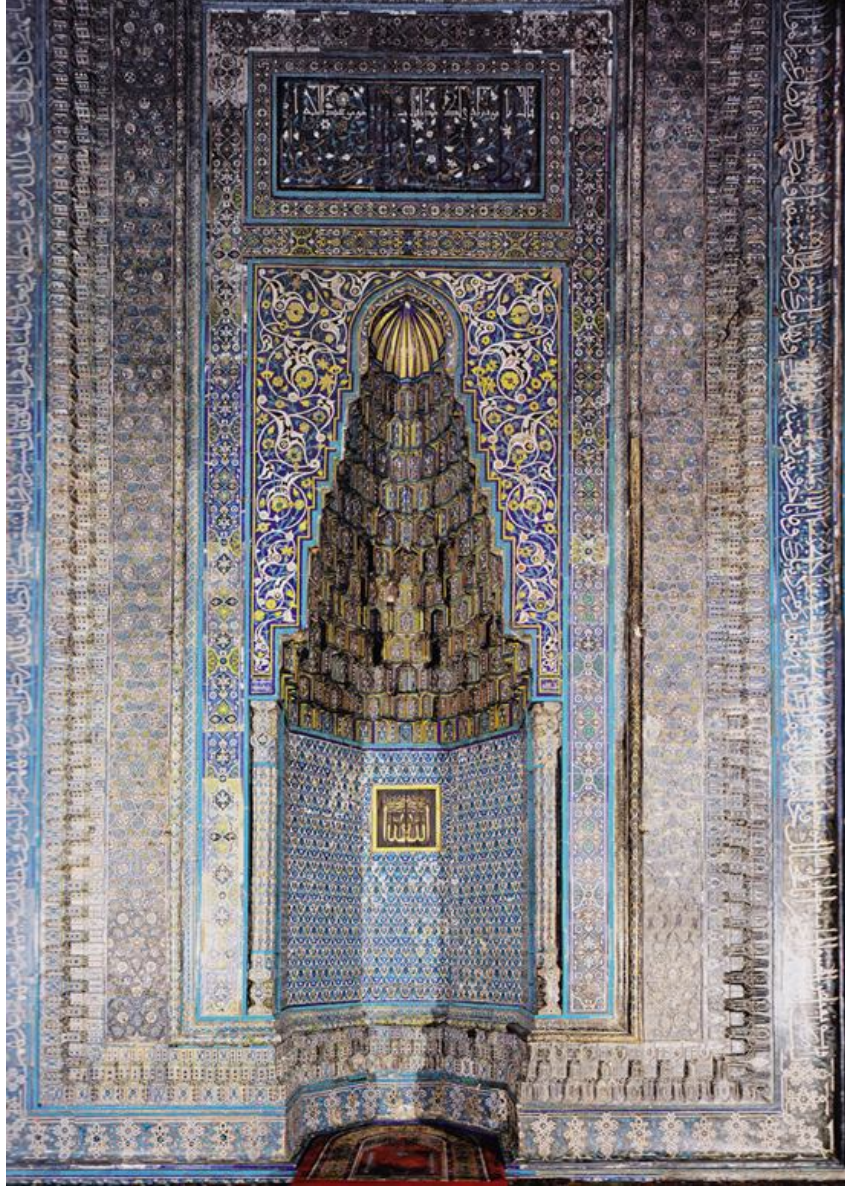
Şekil A.14 : Yeşil Zaviye-Cami pencere bezemeleri (A. Mansouri)



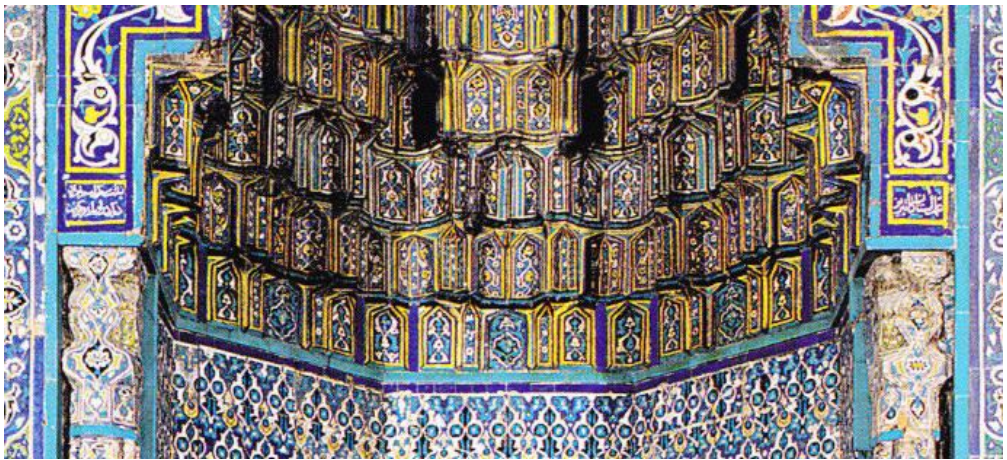
Şekil A.15 : Yeşil Zaviye-Cami Plan (Sönmez, 1995)



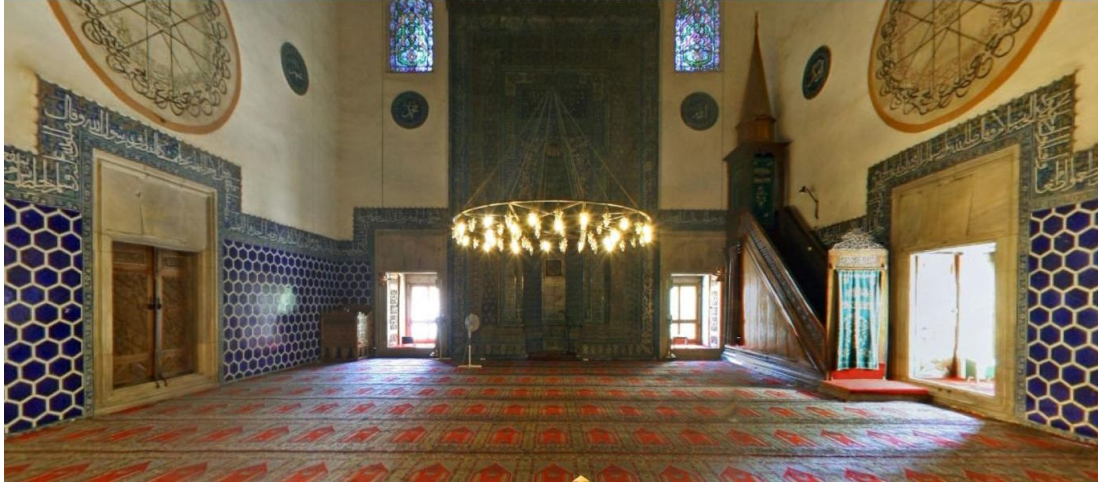
Şekil A.16 : Yeşil Zaviye-Cami'nin çini dekorasyonunu gösteren kesit (Sedat Çetintaş)



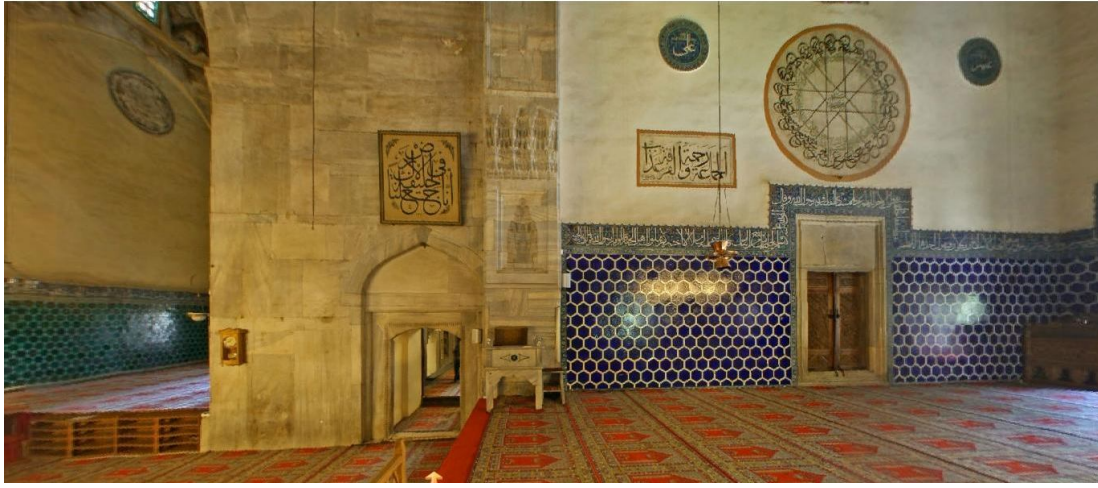
Şekil A.17 : Yeşil Cami Mihrabı (Kuban, 2007)



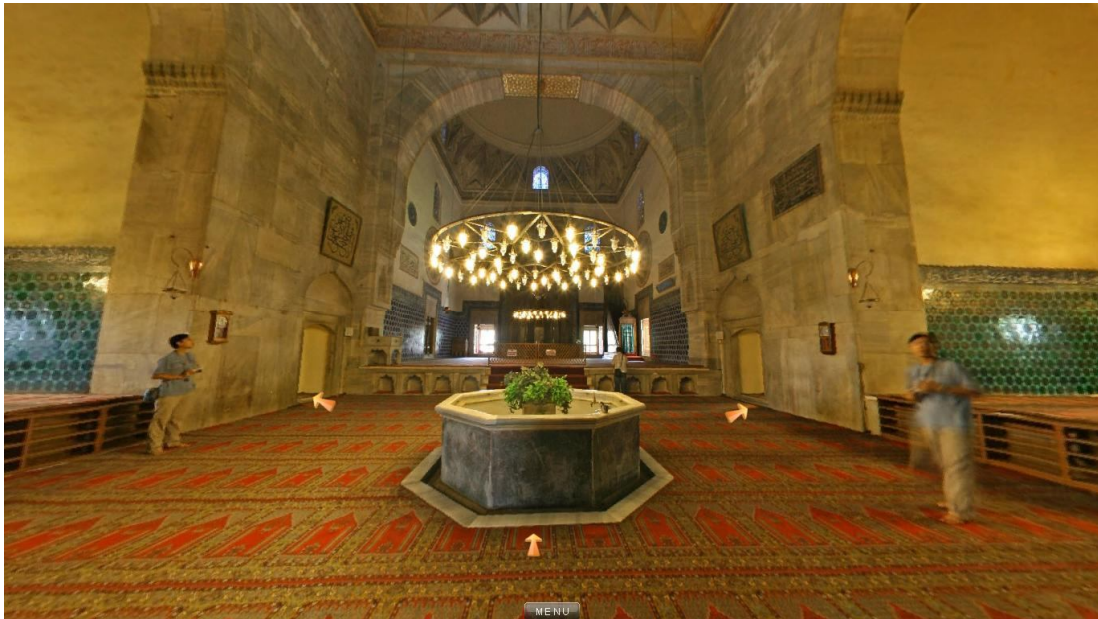
Şekil A.18 : Sütunçelerin üzerinde bulunan sanatçı kitabesi ve Sadı'nın beyiti yazılı kartuşlar (Kuban, 2007)



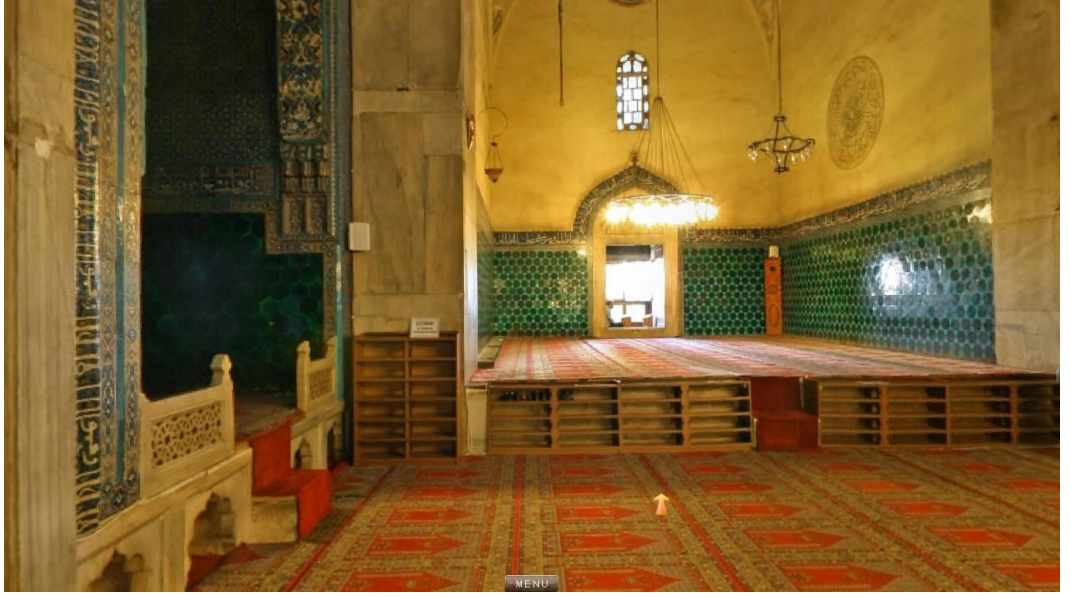
Şekil A.19 : Yeşil Zaviye-Cami mihrap eyvanı (360tr.com)



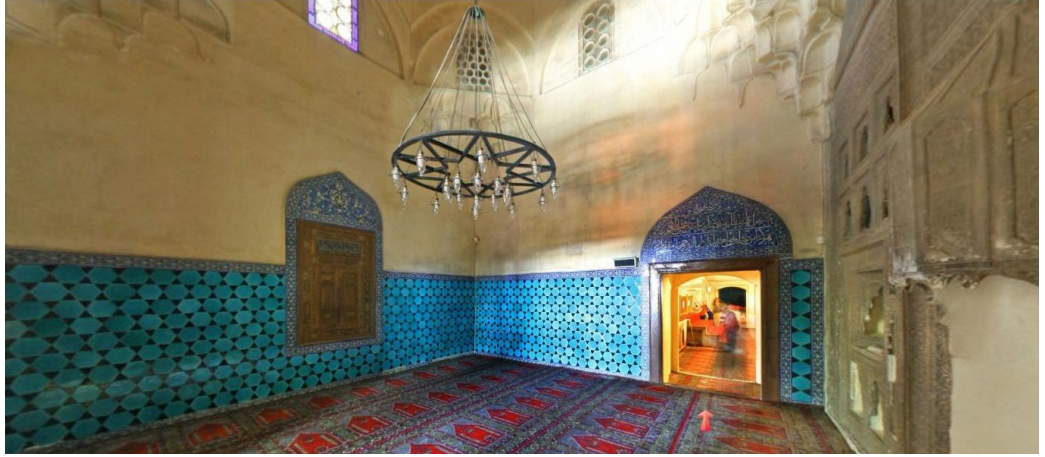
Şekil A.20 : Yeşil Zaviye-Cami mihrap eyvanı (360tr.com)



Şekil A.21 : Yeşil Zaviye-Cami orta sofa (360tr.com)



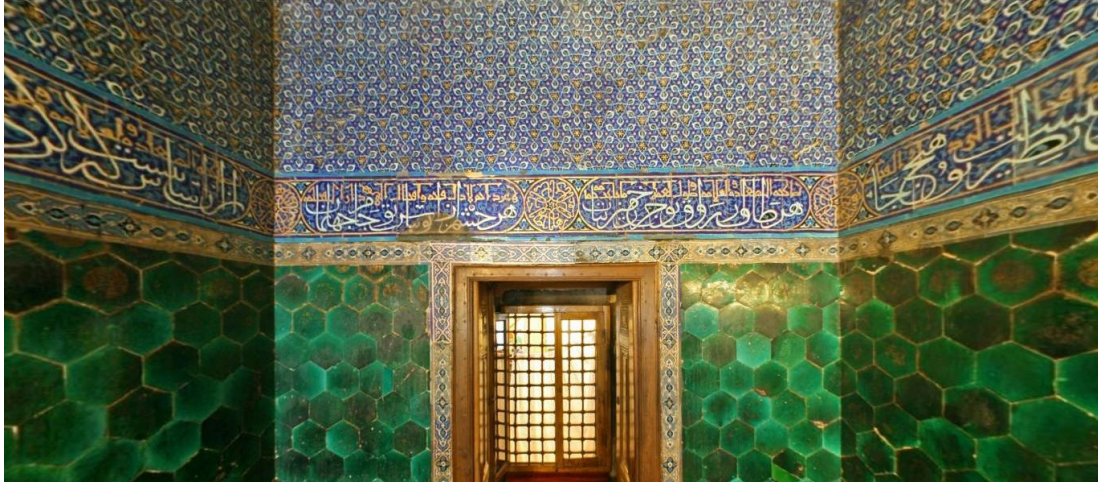
Şekil A.22 : Yeşil Zaviye-Cami yan eyvan (360tr.com)



Şekil A.23 : Yeşil Zaviye-Cami güneybatı oda (tabhane) (360tr.com)



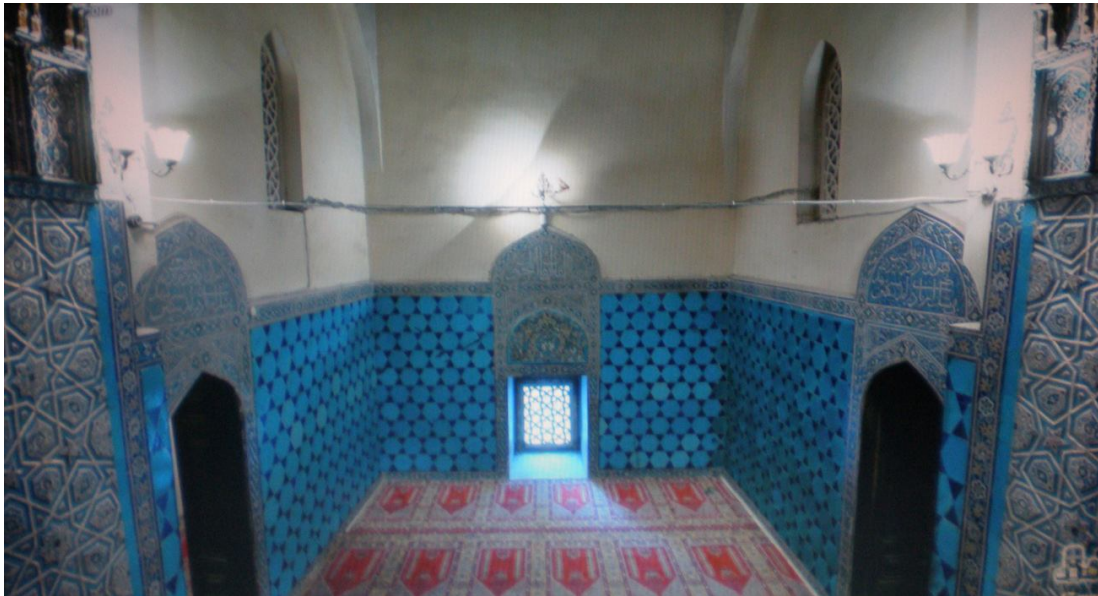
Şekil A.24 : Yeşil Zaviye-Cami giriş dehlizi (A. Mansouri)



Şekil A.25 : Alt kat mahfili çini bezemesi (360tr.com)



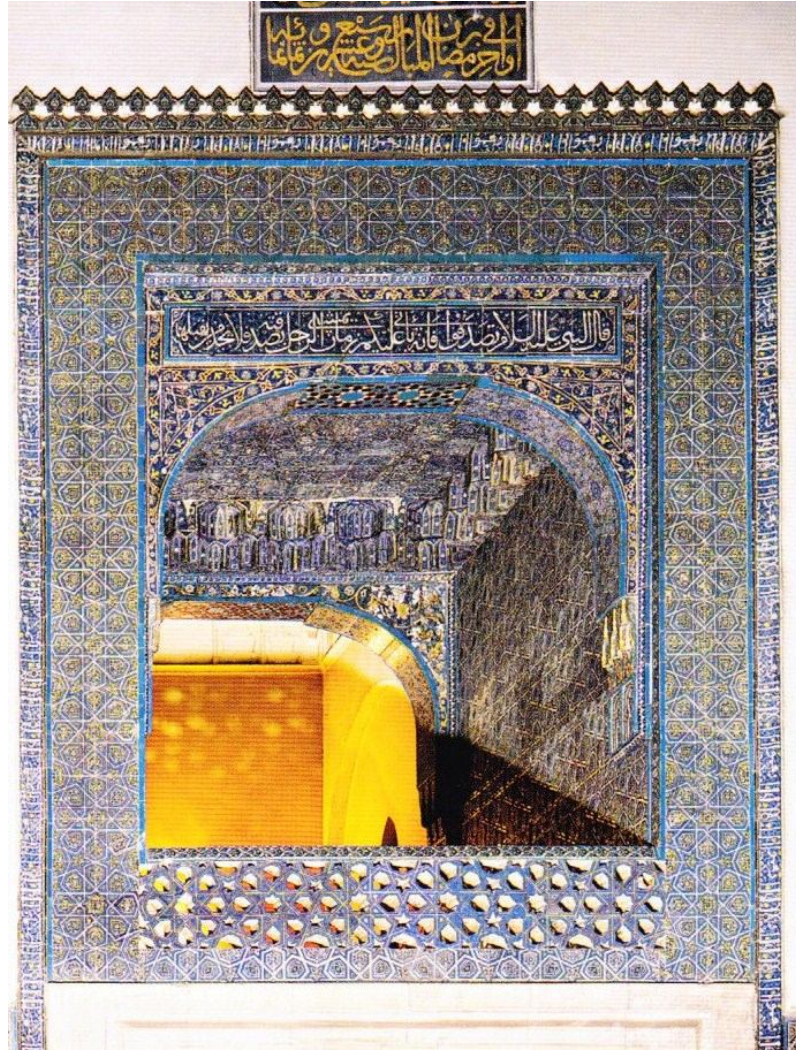
Şekil A.26 : Alt kat mahfili tavanı (360tr.com)



Şekil A.27 : Üst kat mahfili (A. Mansouri)



Şekil A.28 : Yeşil Zaviye-Cami mahfiller (A. Mansouri)



Şekil A.29 : Hünkar mahfili (A. Mansouri)



Şekil A.30 : Gur-i Emir Türbesi'nin iç mekanı (Vardar, 2002)



Şekil A.31 : Hünkar mahfili duvar yüzeyi (A. Mansouri)



Şekil A.32 : Hünkar mahfili korkuluğu (A. Mansouri)



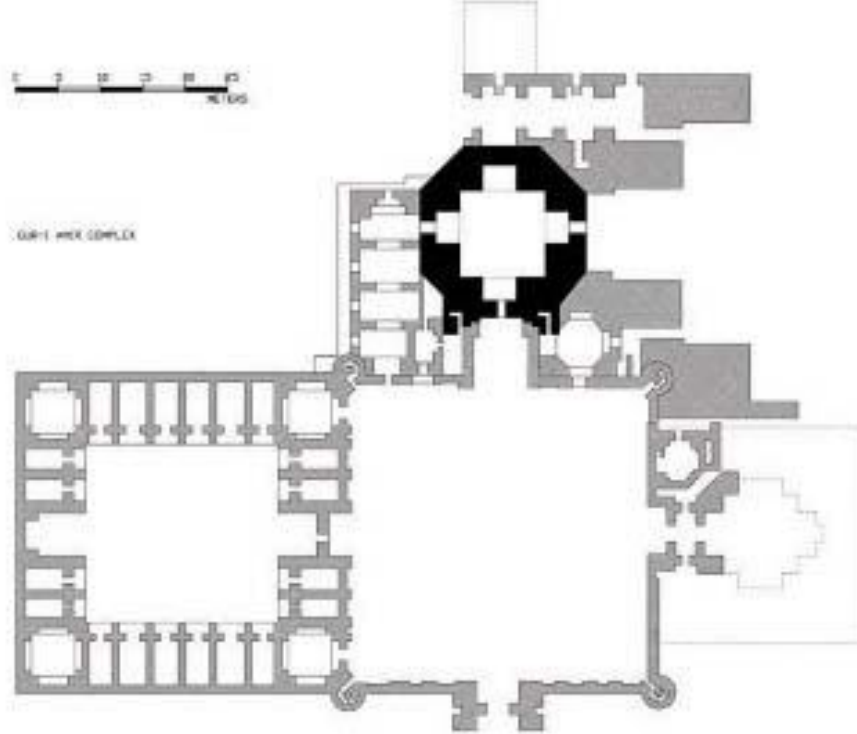
Şekil A.33 : Yeşil Türbe (A.Mansouri)



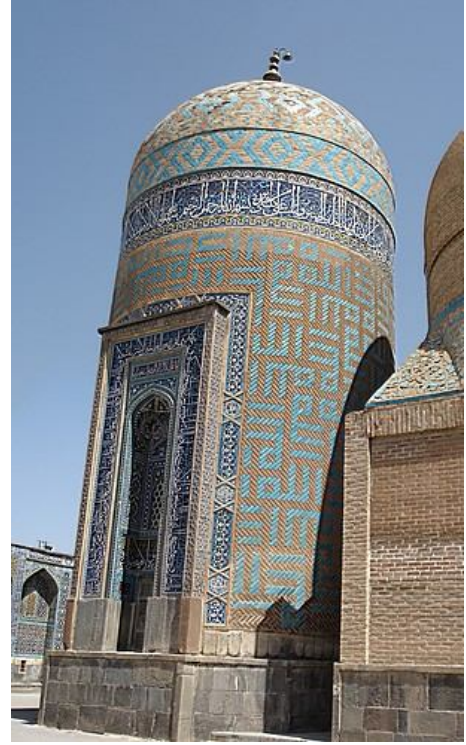
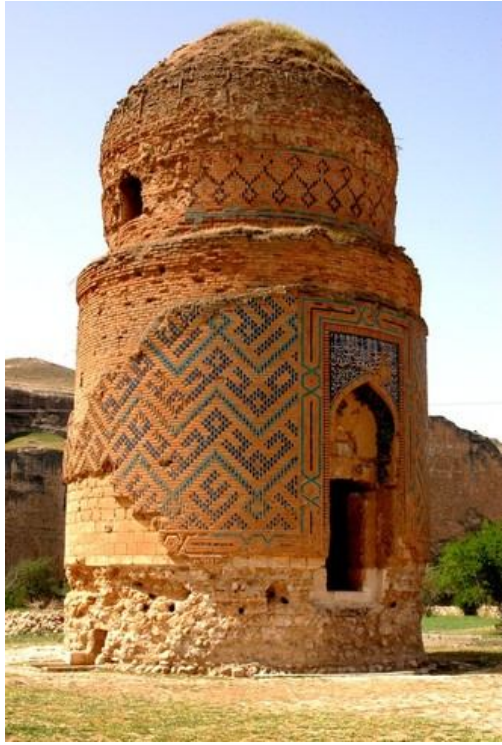
Şekil A.34 : Leon Parvillé'in Yeşil Türbe çizimi



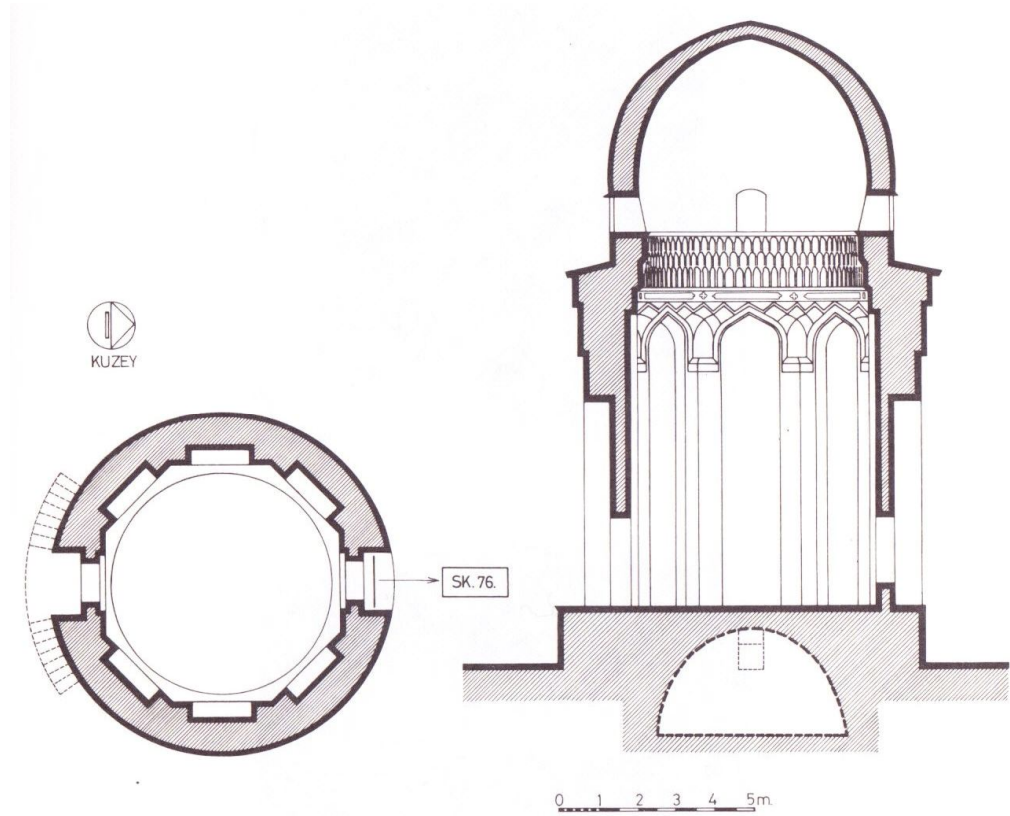
Şekil A.35 : Semerkand Gur-i Emir (flickr.com)



Şekil A.36 : Semerkand Gur-i Emir plan (archnet.org)



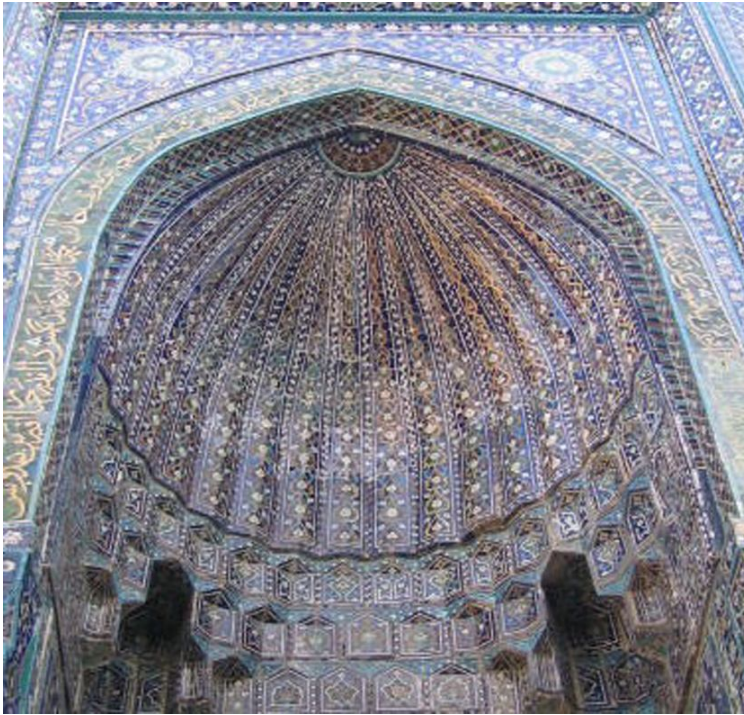
Şekil A.37 : Hasanköy’te Zeynel Bey Türbesi ve Erdebil’de Şeyh Safi Türbesi (A. Mansouri)



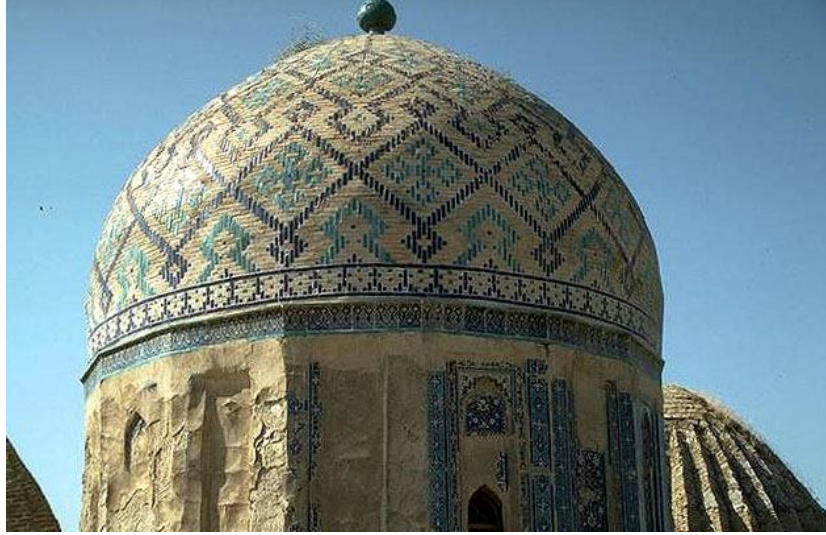
Şekil A.38 : Zeynel Bey Türbesi plan ve kesit çizimi (Sönmez, 1995)



Şekil A.39 : Yeşil Türbe kapı yarım kubbesi (kavsara) detayı (A. Mansouri)



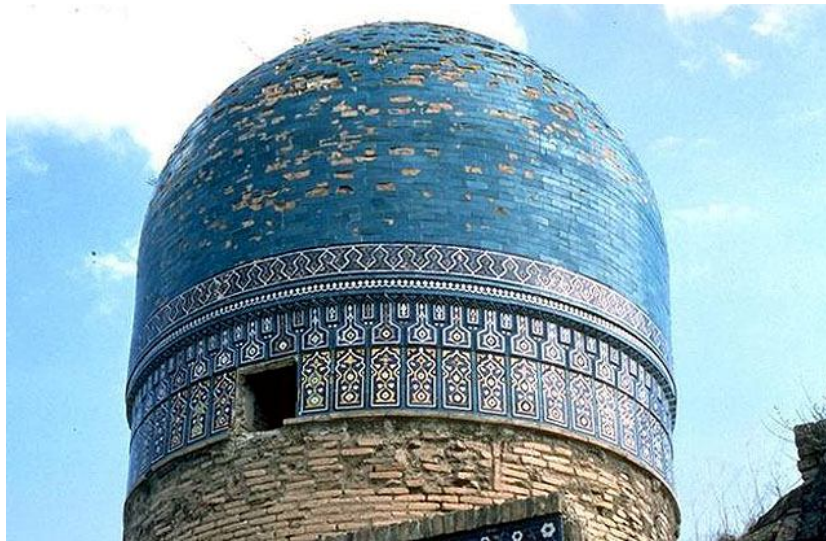
Şekil A.40 : Şirin Bika Türbesi çini kavsara (archnet.org)



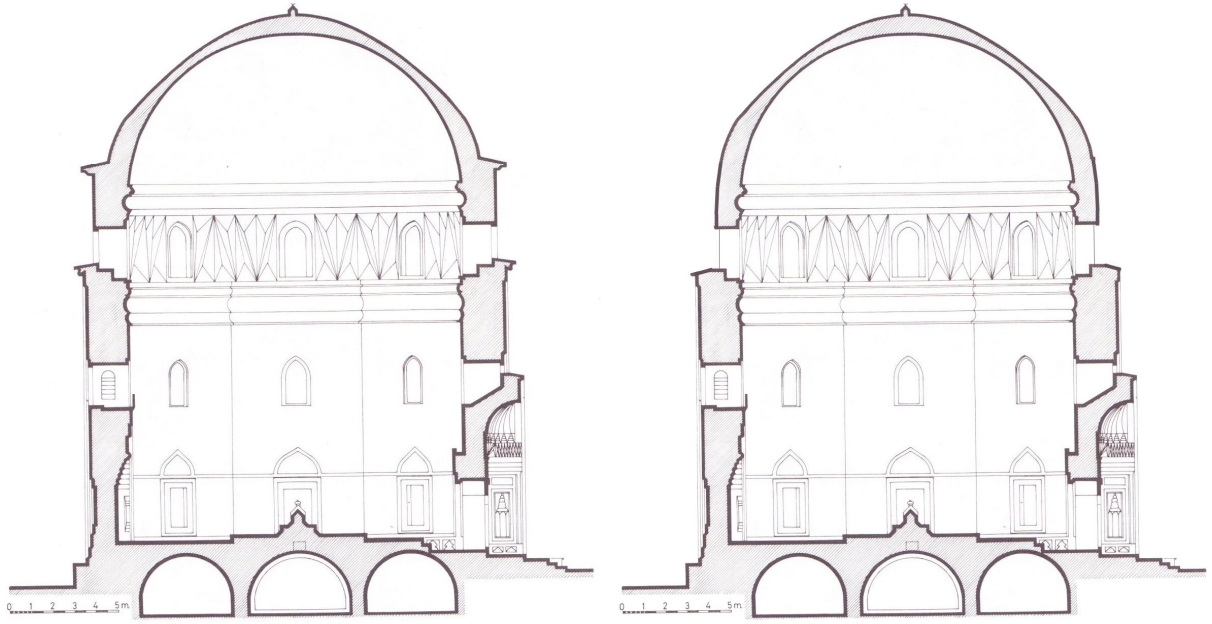
Şekil A.41 : Şirin Bika Aka Türbesi'nin kubbesi (flickr.com)



Şekil A.42 : Kadızade-i Rumi Türbesi'nin kubbesi (flickr.com)



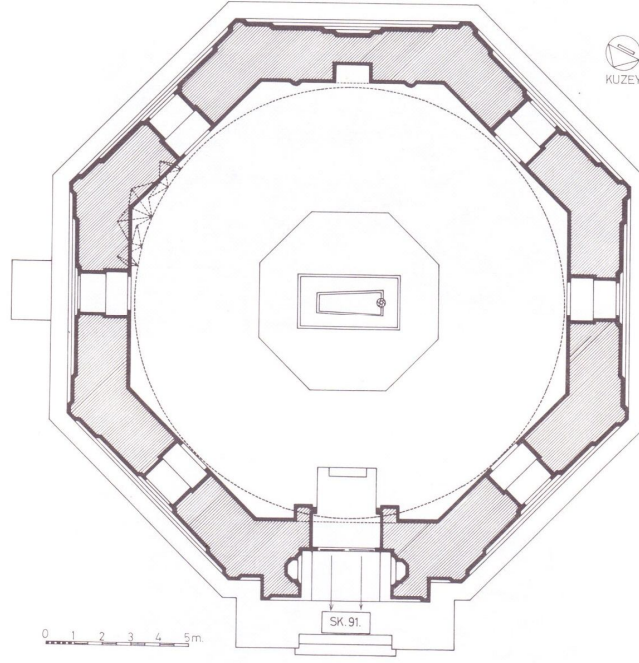
Şekil A.43 : Tuman Aka Türbesi'nin kubbesi (flickr.com)



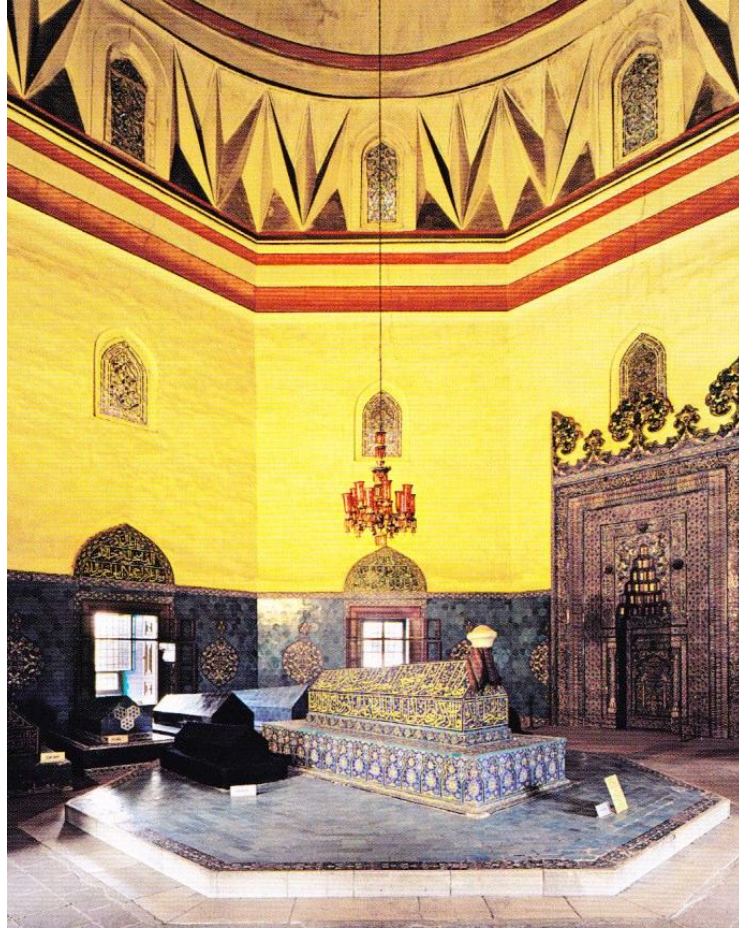
Şekil A.44 : Yeşil Türbe kesiti (Sönmez, 1995) ve kubbe için restitüsyon denemesi



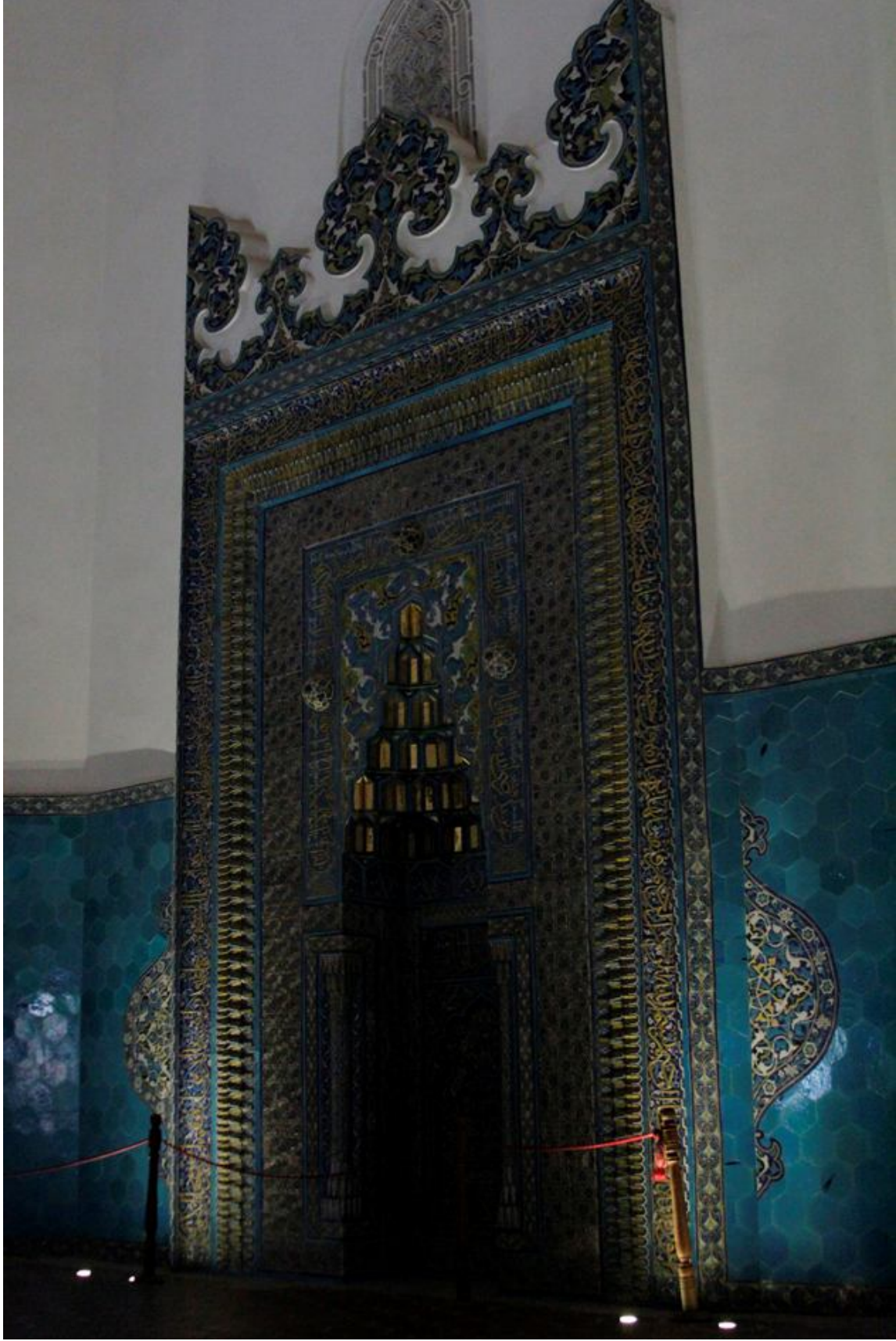
Şekil A.45 : Şah-ı Zinde Külliyesi'nde bulunan "Sekizgen" adlı türbe yapısı (flickr.com)



Şekil A.46 : Yeşil Türbe planı (Sönmez, 1995)



Şekil A.47 : Yeşil Türbe iç mekanı (Kuban, 2007)



Şekil A.48 : Yeşil Türbe mihrabı (A. Mansouri)



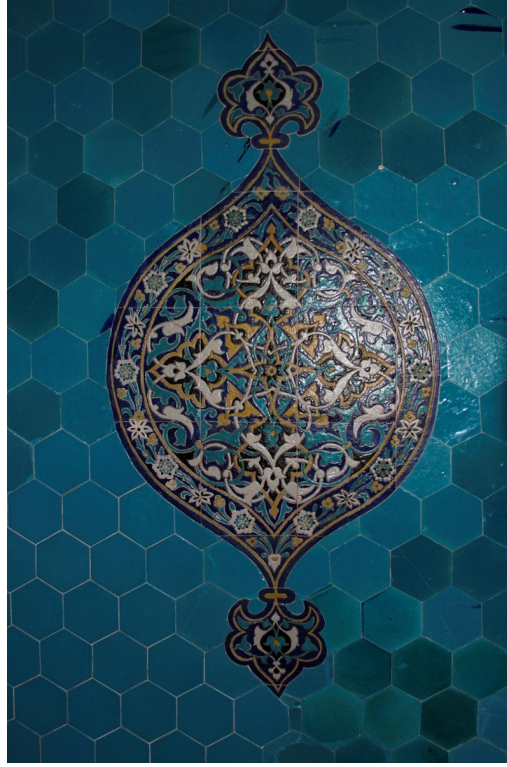
Şekil A.49 : Çelebi Sultan Mehmed'in çini lahdi (A. Mansouri)



Şekil A.50 : Yeşil Türbe'deki diğer lahitler (A. Mansouri)



Şekil A.51 : Kusam ibn Abbas'ın (Şah-ı Zinde) çini lahdi (archnet.org)



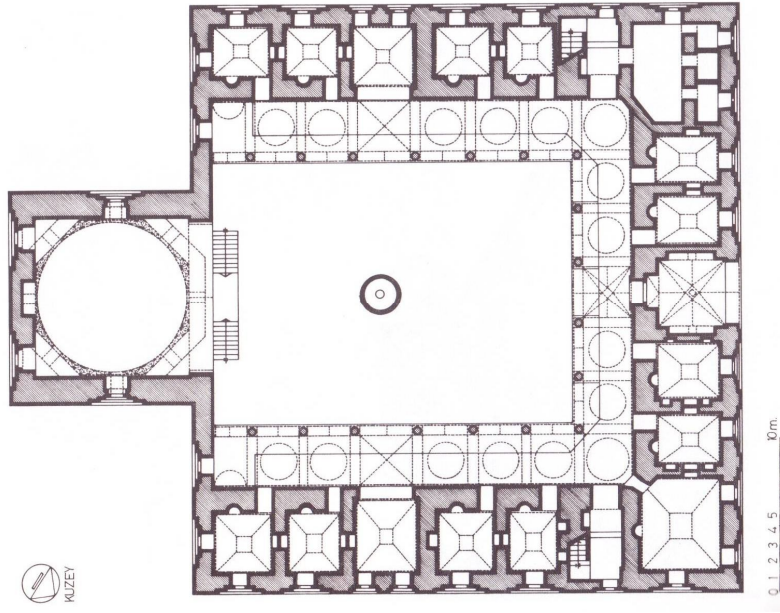
Şekil A.52 : Yeşil Türbe’de bitkisel çini deseni (A. Mansouri)



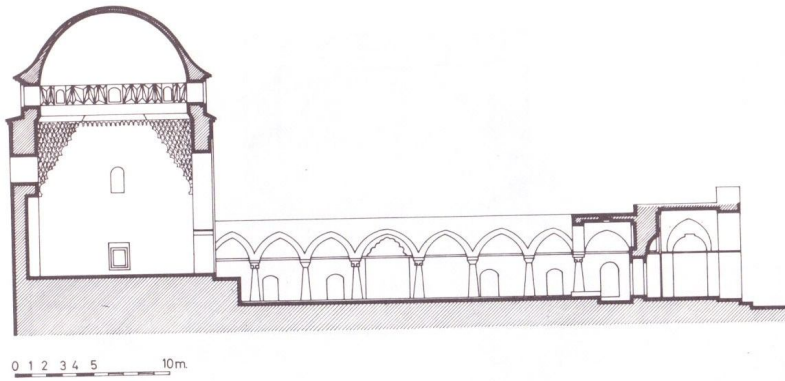
Şekil A.53 : Kusam İbn Abbas Türbesi’nde çini bezeme (Vardar, 2002)



Şekil A.54 : Gur-i Emir Türbesi’de giriş bölümü (Vardar, 2002)



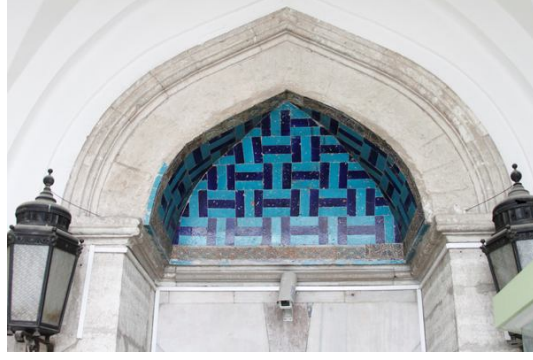
Şekil A.55 : Yeşil Medrese planı (Sönmez, 1995)



Şekil A.56 : Yeşil Medrese kesiti (Sönmez, 1995)



Şekil A.57 : Yeşil Medrese giriş eyvanı (A.Mansouri)



Şekil A.58 : Yeşil Medrese giriş eyvanında çini bezeme (A. Mansouri)



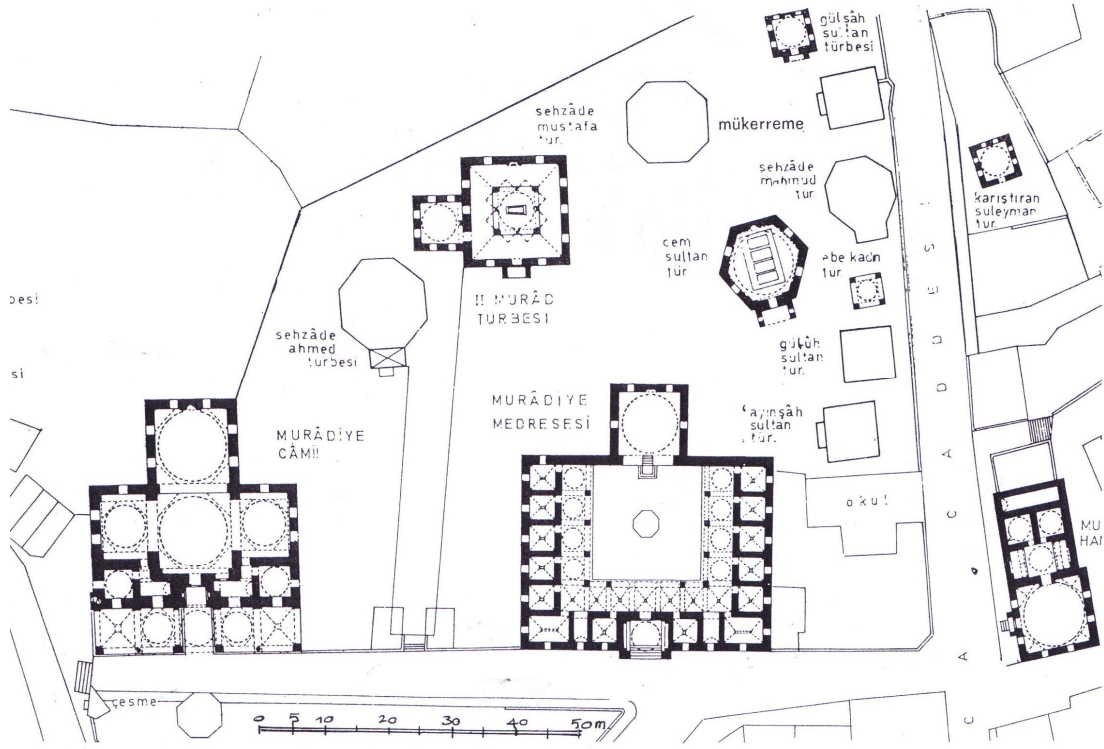
Şekil A.59 : Yeşil Medrese batı eyvanı tavanında çini bezeme (A. Mansouri)



Şekil A.60 : Yeşil Medrese pencere alınlıklarından detay (A. Mansouri)



Şekil A.61 : Yeşil Medrese doğu cephesi (A.Mansouri)



Şekil A.62 : Bursa Muradiye Külliyesi (Ayverdi, 1972)



Şekil A.63 : Muradiye Zaviye-Cami saçak silmeleri (A. Mansouri)



Şekil A.64 : Muradiye Zaviye-Cami son cemaat yeri revakı (A. Mansouri)



Şekil A.65 : Muradiye Zaviye-Cami son cemaat yeri çini pencere alınlıkları (A. Mansouri)



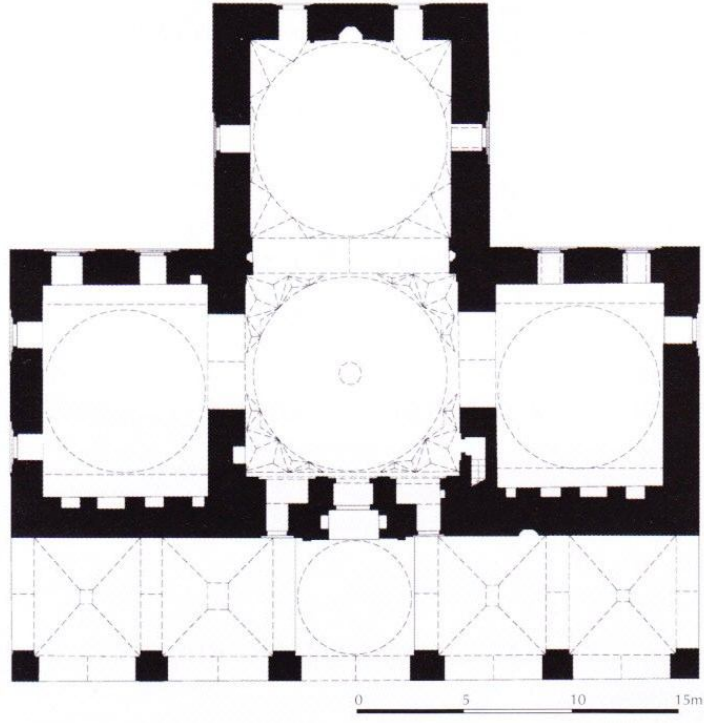
Şekil A.66 : Muradiye Zaviye-Cami girişinde çini bezeme (A. Mansouri)



Şekil A.67 : Bursa Muradiye Zaviye-Cami iç mekanı (A. Mansouri)



Şekil A.68 : Muradiye Medresesi derslik eyvanı çini bezemesi (A. Mansouri)



Şekil A.69 : Muradiye Mevlevihanesi Planı (Kuban, 2007)



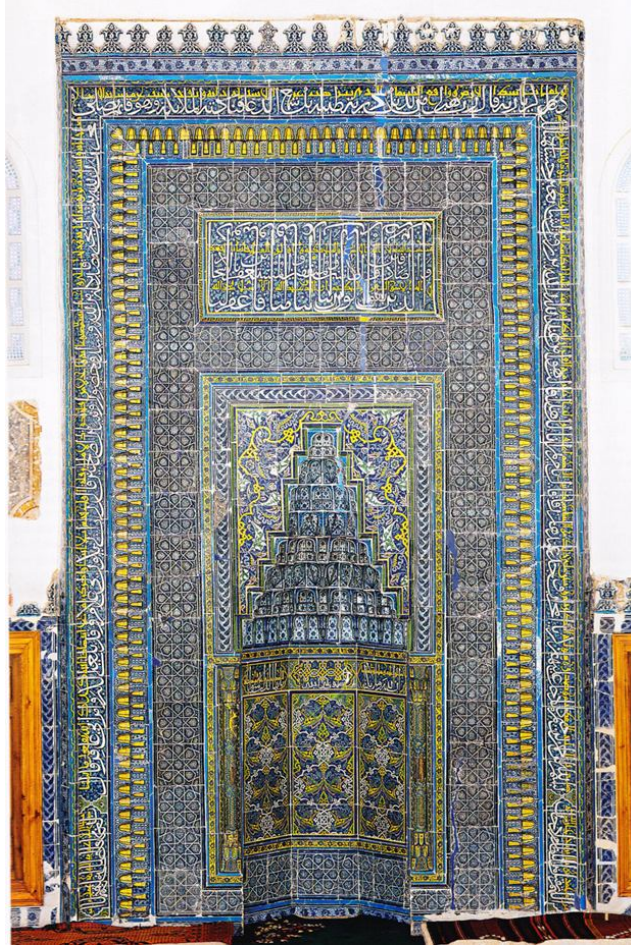
Şekil A.70 : Muradiye Mevlevihanesi (M. Ç. Keskin)



Şekil A.71 : Edirne Muradiye Mevlevihanesi mihrap eyvanı (Kuban, 2007)



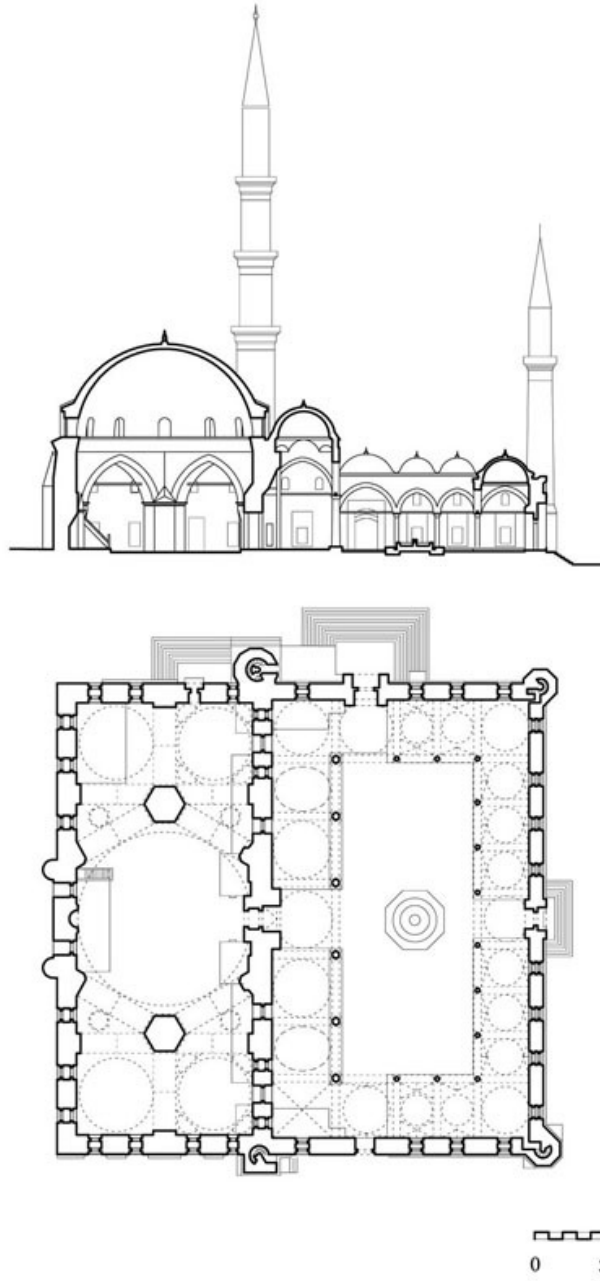
Şekil A.72 : Edirne Muradiye Mevlevihanesi duvar çinileri (M. Ç. Keskin)



Şekil A.73 : Muradiye Mevlevihane mihrabı (Kuban, 2007)



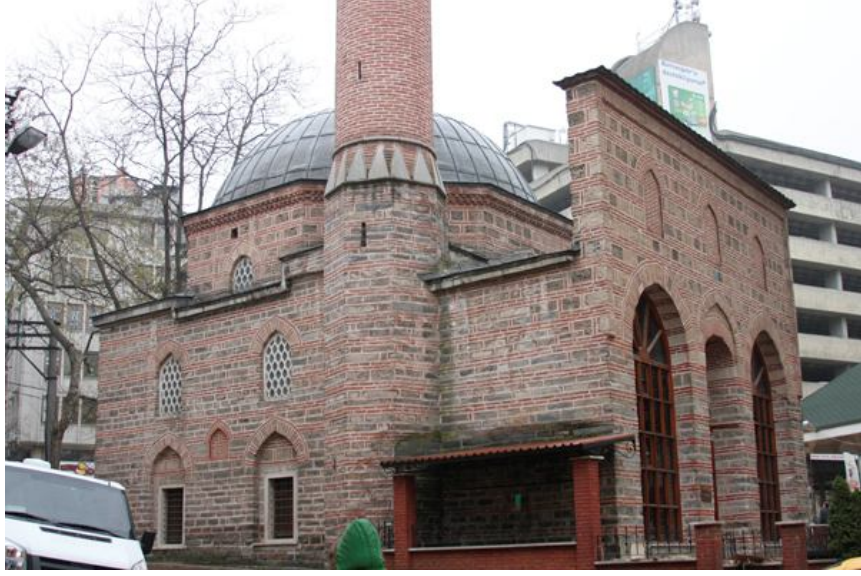
Şekil A.74 : Muradiye Mevlevihanesi mihrap detayı (M. Ç. Keskin)



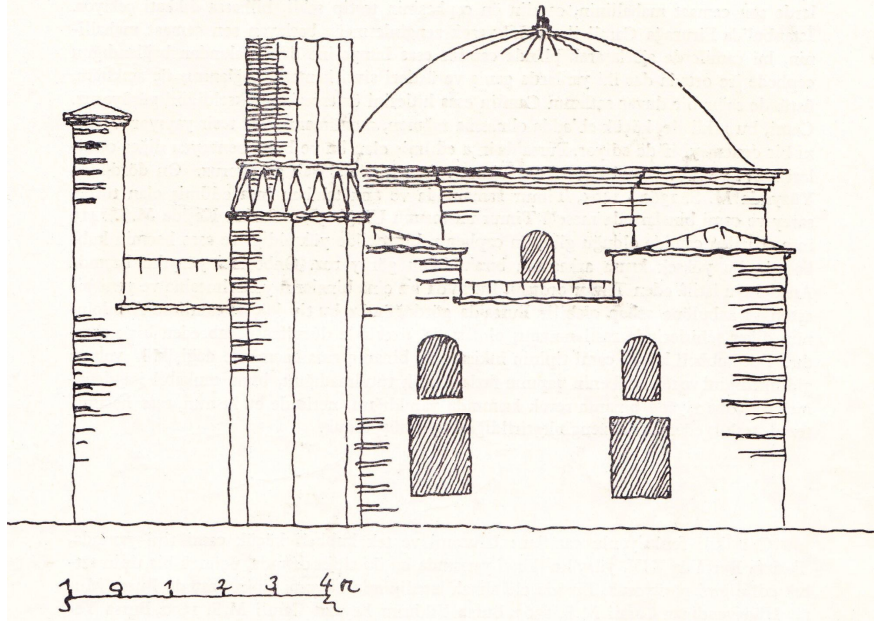
Şekil A.75 : Üç Şerefeli Cami kesit ve plan çizimi (Kuban, 2007)



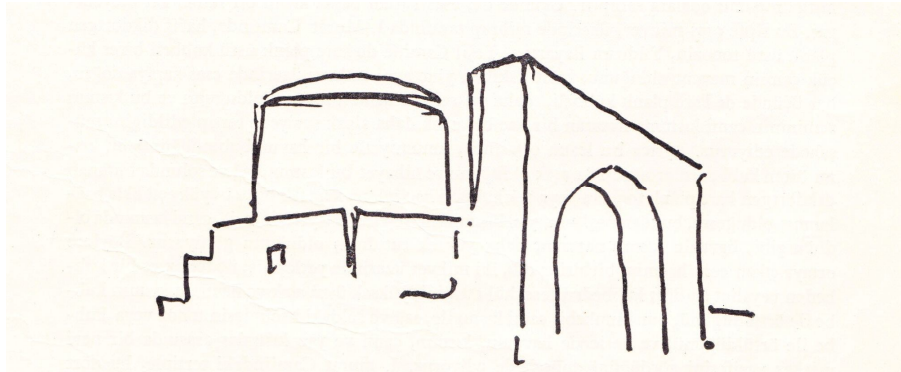
Şekil A.76 : Üç Şerefeli Cami avlu revakında çini bezemeli pencere alınlıkları (M. Ç. Keskin)



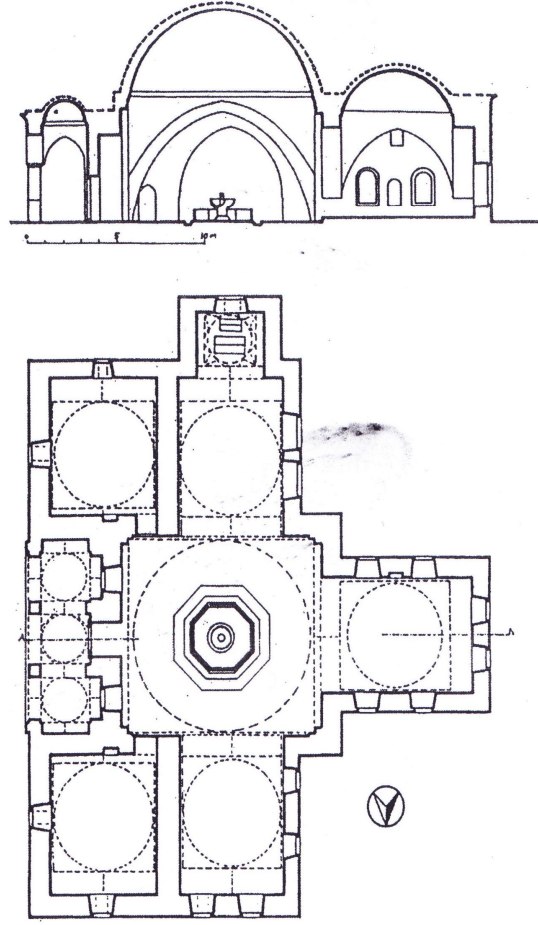
Şekil A.77 : Karaşeyh Camisi (A. Mansouri)



Şekil A.78 : Ahmed Dai Mescidi kesiti (Söylemezoğlu, 1954)



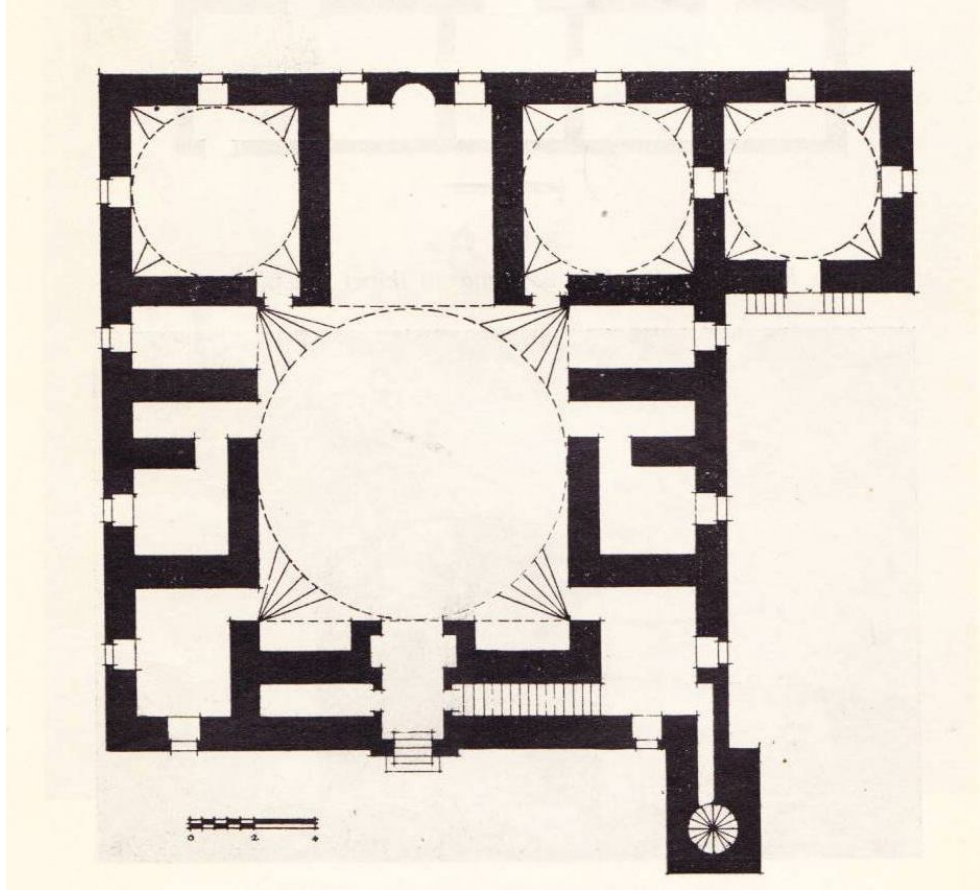
Şekil A.79 : Keş Uluğ Beg Mescidi çizimi (Söylemezoğlu, 1954)



Şekil A.80 : Kütahya Germiyanoglu II. Yakup Bey İmareti kesit ve plan çizimi (Uysal, 2006)



Şekil A.81 : Kütahya Germiyanoglu II. Yakup Bey Türbesi (M. Ç. Keskin)



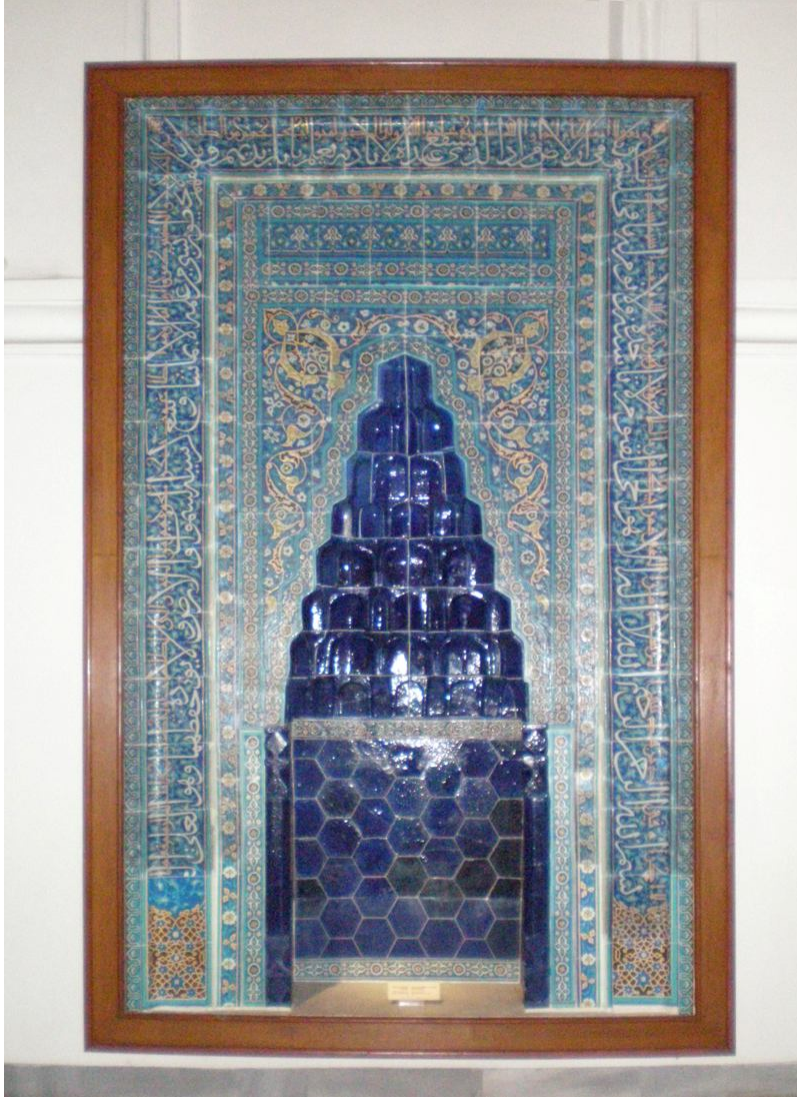
Şekil A.82 : Karaman İbrahim Bey İmaretı planı (Diez, vd., 1950)



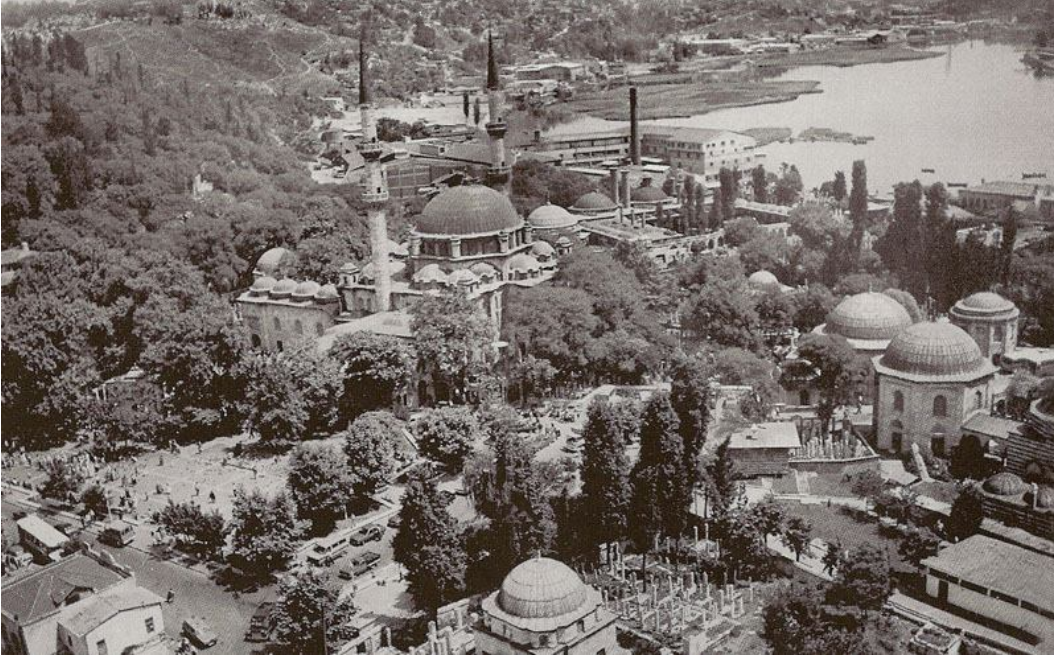
Şekil A.83 : Karaman İbrahim Bey İmaretı (wowturkey.com)



Şekil A.84 : Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti mihrap eyvanı (wowturkey.com)



Şekil A.85 : Çinili Köşk'te sergilenen Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti mihrabı
(M. Ç. Keskin)



Şekil A.88 : Eyüp Sultan Cami ve çevresi (byv.org.tr)



Şekil A.89 : Şah-ı Zinde Külliyesi, Semerkand (archnet.org)



Şekil A.90 : Şah- Zinde Külliyesi, Semerkand (archnet.org)

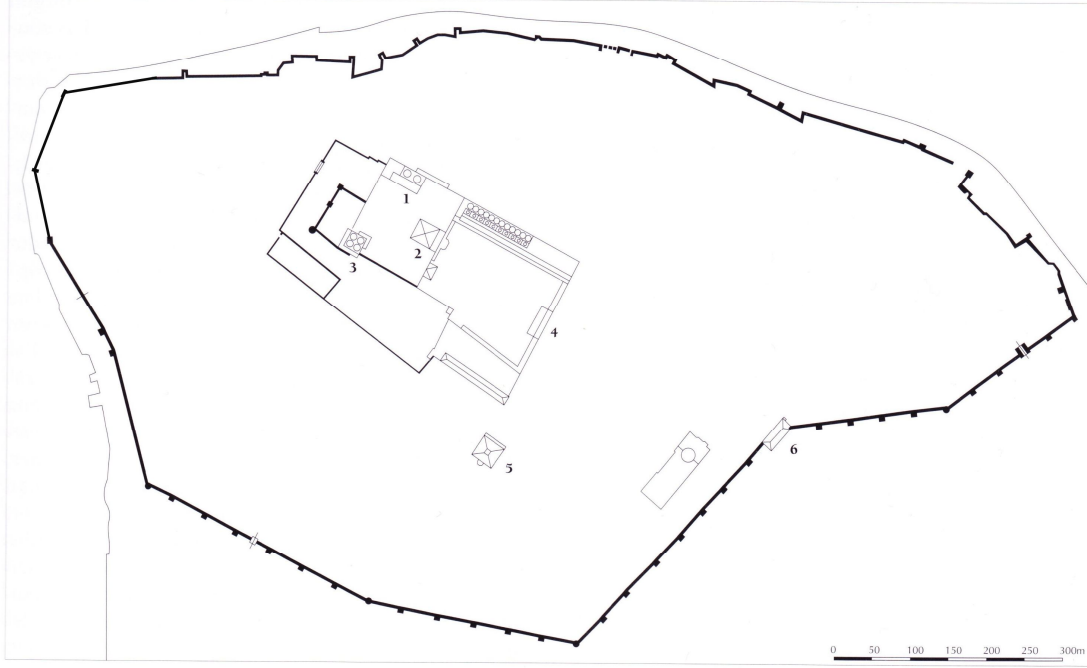


Şekil A.91 : Muradiye Külliyesi (Osmangazi Belediyesi)

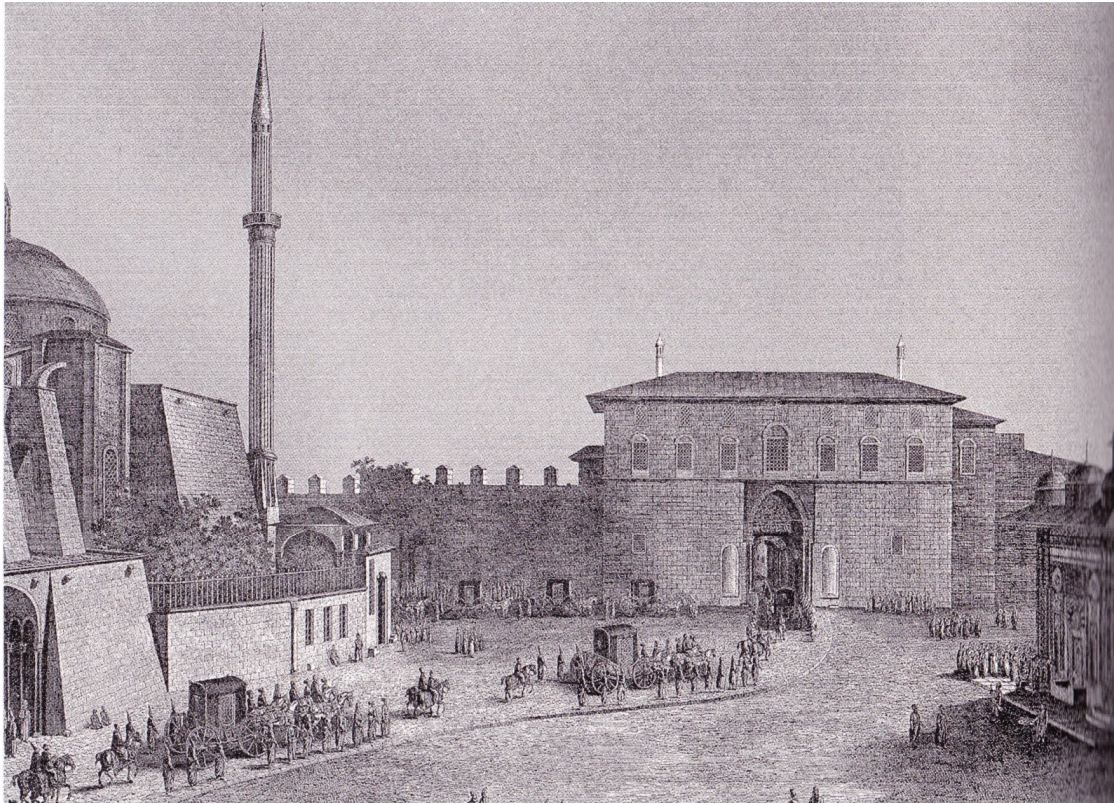


Şekil A.92 : Muradiye Külliyesi (Osmangazi Belediyesi)

Topkapı Sarayı'nın Fatih dönemindeki yerleşim planı. 1. Fatih Köşkü, 2. Arz odası, 3. Hazire, 4. Bab-üs-Selam, 5. Çinili Köşk, 6. Bab-ı Hümayun (N. Seçkin)



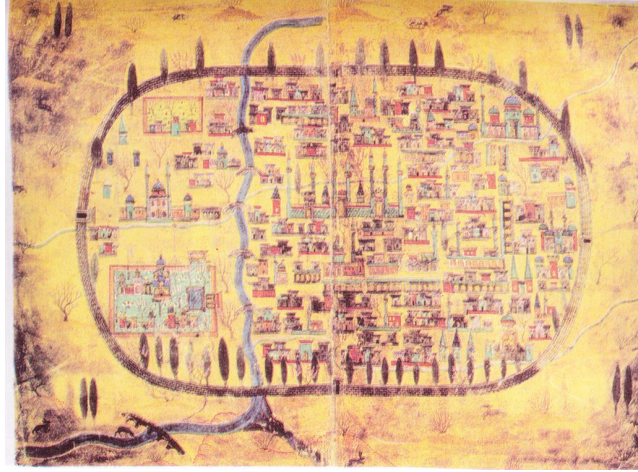
Şekil A.93 : II. Mehmed döneminde Topkapı Sarayı (Kuban, 2007)



Şekil A.94 : Bab-ı Hümayun, l'Espinasse (Kuban, 2007)



Şekil A.95 : Topkapı Sarayı ve Sur-u Sultani, Matrakçı Nasuh (Kuban, 2007)



Şekil A.96 : Tebriz tasviri, Matrakçı Nasuh (Mahir, 2005)



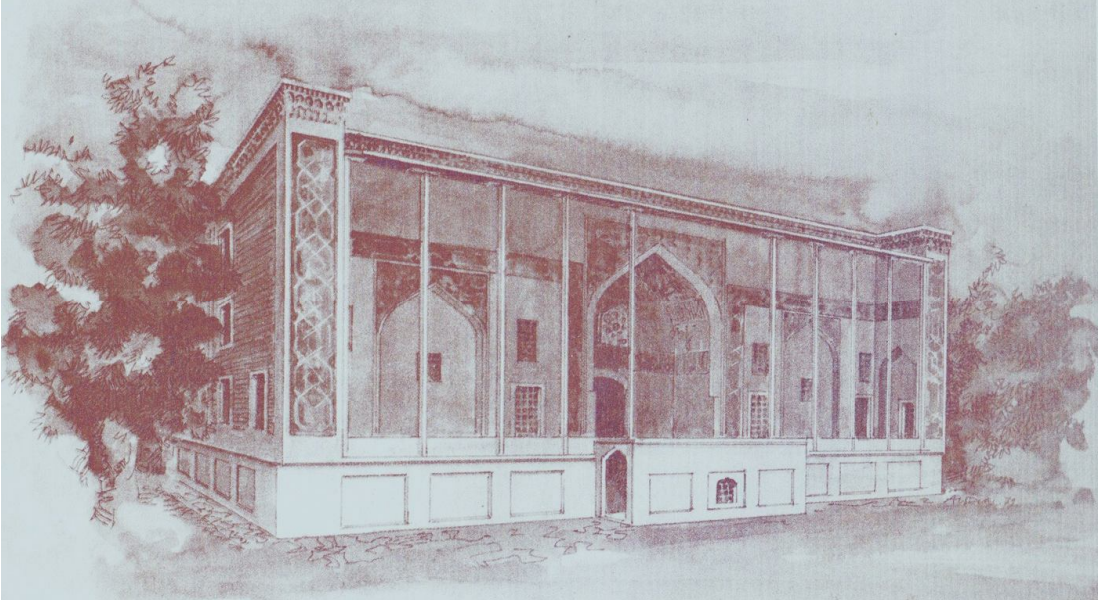
Şekil A.97 : Tebriz Sarayı ve surlarından ayrıntı (Mahir, 2005)



Şekil A.98 : Şehr-i Sebz kentinde bulunan Ak Saray'ın ayakta kalan giriş kapısı
(flickr.com)



Şekil A.99 : Çinili Köşk (M. Ç. Keskin)



Şekil A.100 : Çinili Köşk'ün özgün cephesi için öneri (Ayverdi, 1974)



Şekil A.101 : Semerkand'da Hızır Camisi (archnet.org)



Şekil A.102 : Isfahan Çehel Sütun Sarayı (M. Ç. Keskin)



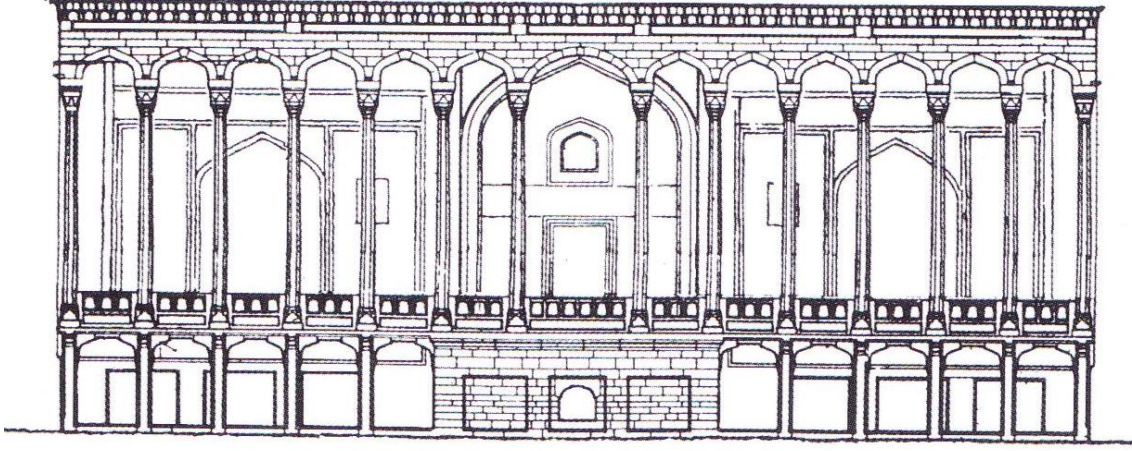
Şekil A.103 : Isfahan Şah Meydanı'nda bulunan Ali Kapu Sarayı (M. Ç. Keskin)



Şekil A.104 : Semerkand'da Hızır Camisi revakı (archnet.org)



Şekil A.105 : Çinili Köşk revakı (M. Ç. Keskin)



Şekil A.106 : Çinili Köşk giriş (kuzey) cephesi çizimi (Eldem, 1969)



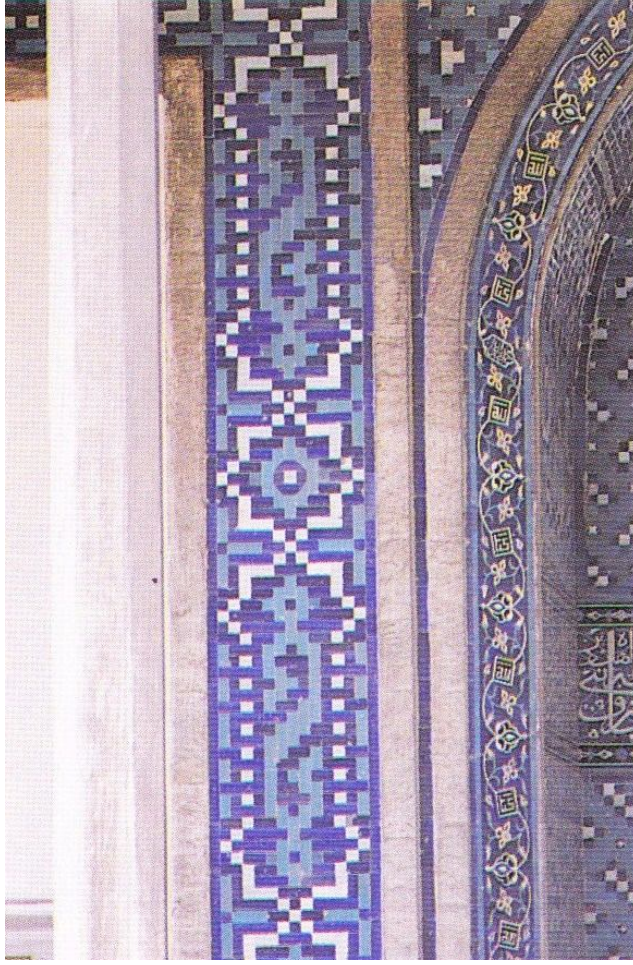
Şekil A.107 : Çinili Köşk'ün Gülhane Parkı (güney) cephesi (M. Ç. Keskin)



Şekil A.108 : Çinili Köşk giriş eyvanı (M. Ç. Keskin)



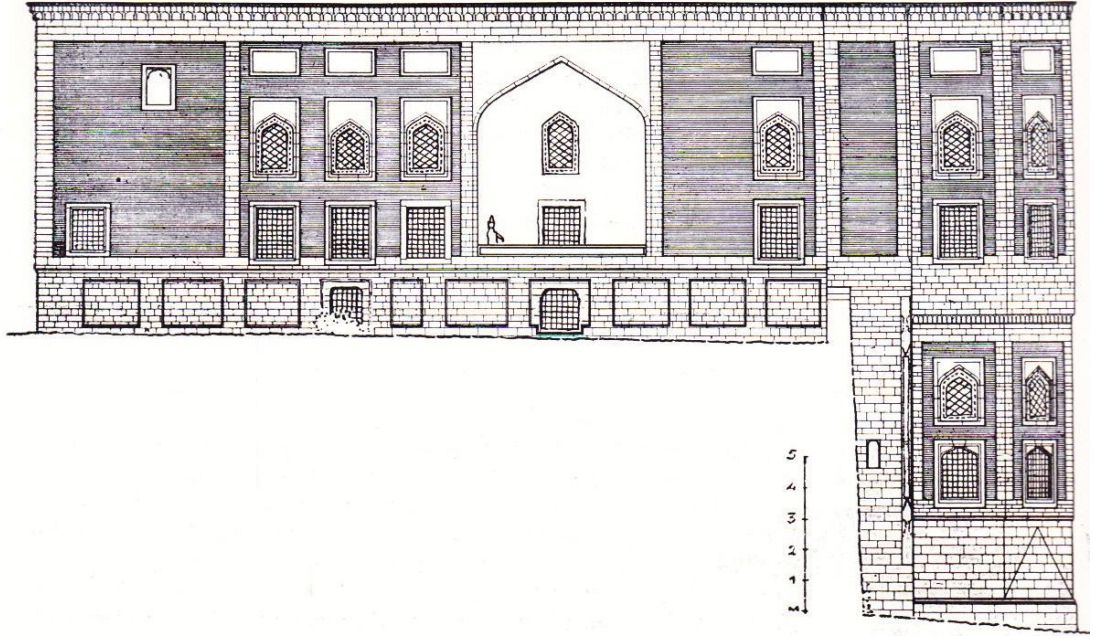
Şekil A.109 : Ön cephe sağ kemerinden çini detayı (M. Ç. Keskin)



Şekil A.110 : Çinili Köşk'ün cephesinde çini deseninden ayrıntı (M. Ç. Keskin)



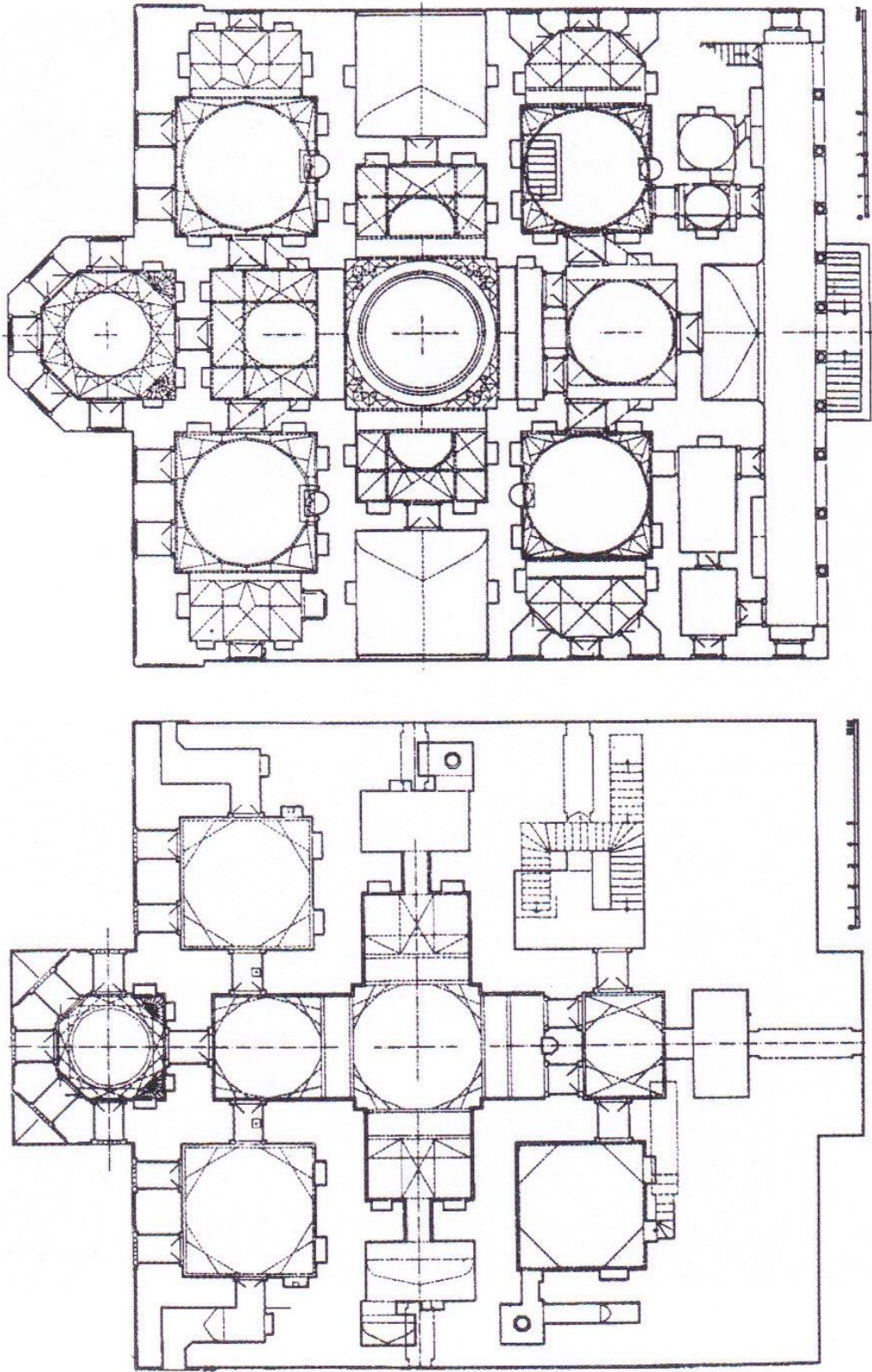
Şekil A.111 : Uluğ Beg'e ait ahşap kutu (Topkapı Sarayı Müzesi)



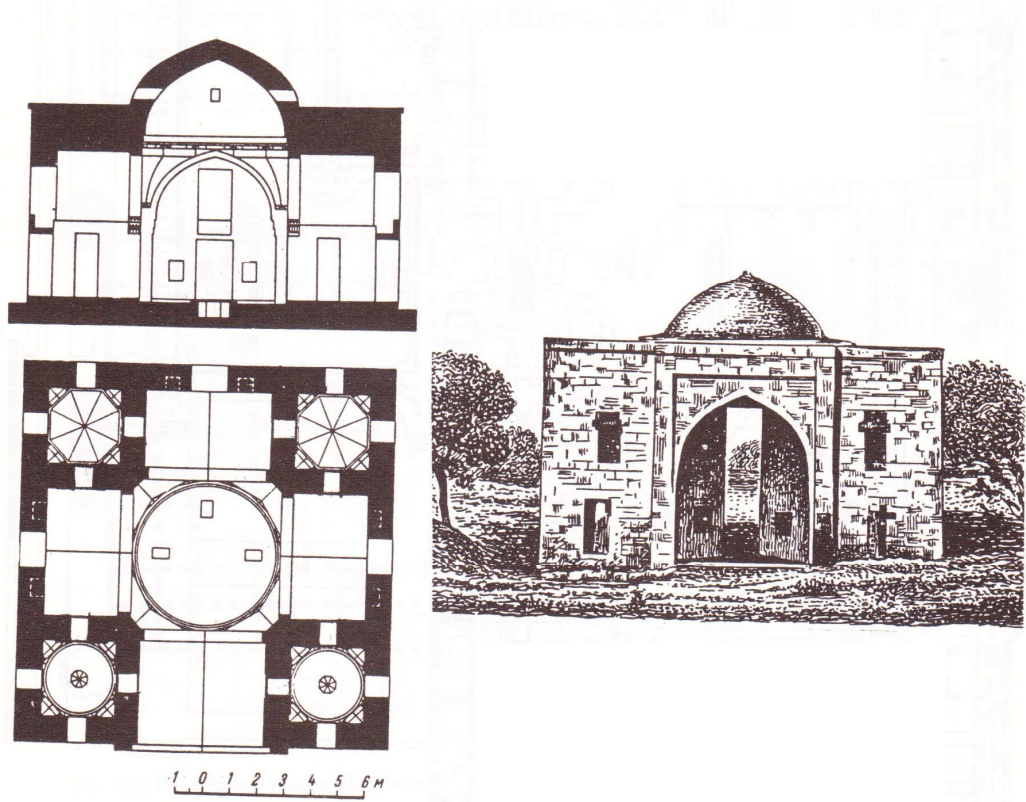
Şekil A.112 : Çinili Köşk batı cephesi (Eldem, 1969)



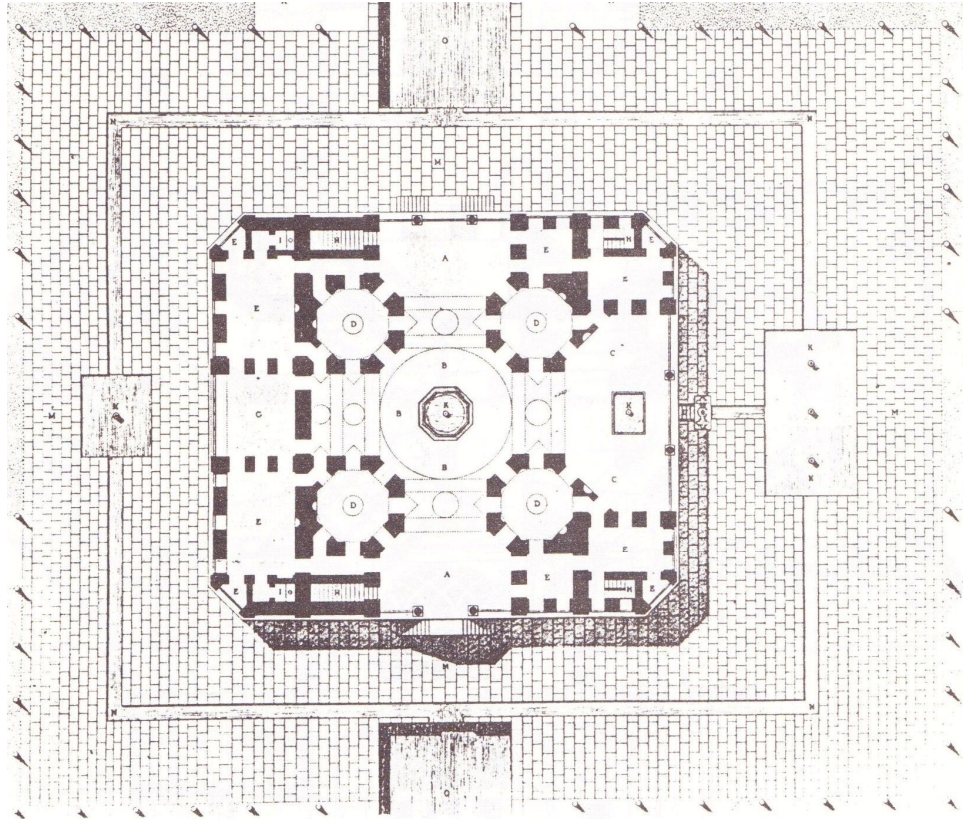
Şekil A.113 : Çinili Köşk batı cephesi (M. Ç. Keskin)



Şekil A.114 : Çinili Köşk zemin kat ve bodrum kat planı (Eldem, 1969)



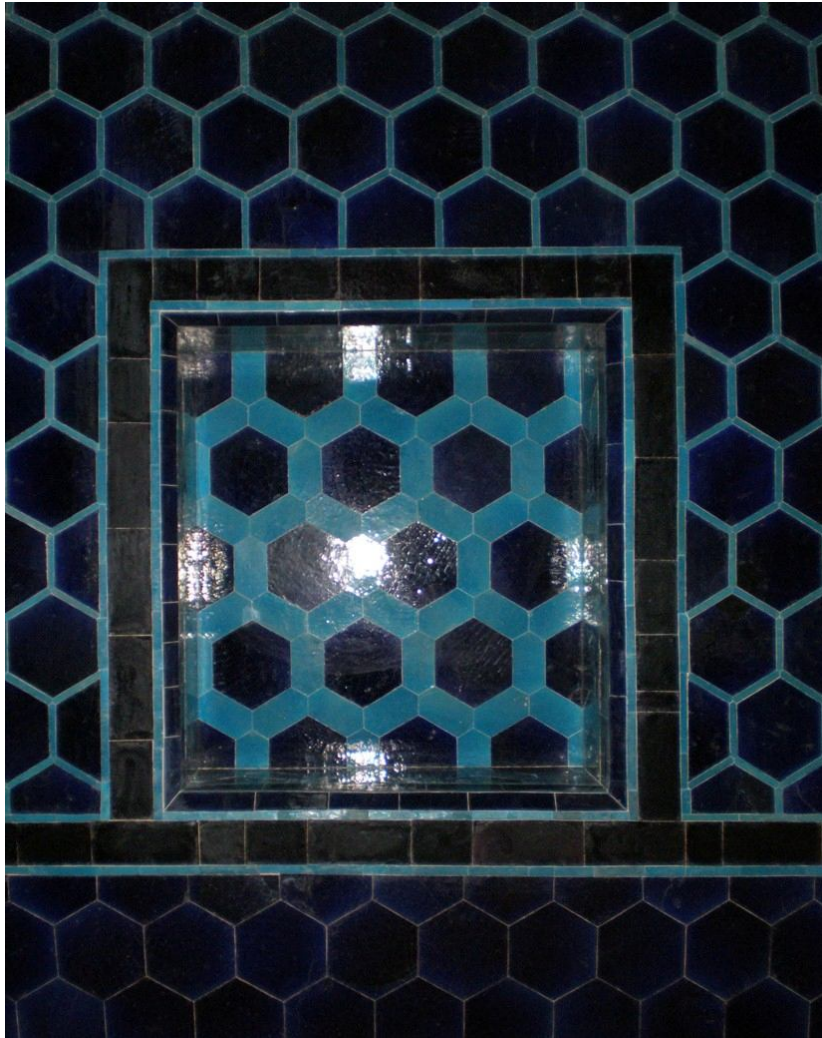
Şekil A.115 : Nardaran Sarayı plan, kesit ve görünüşü (Akın, 1990)



Şekil A.116 : Isfahan'da Heşt Behişt Sarayı planı (Akın, 1990)



Şekil A.117 : Çinili Köşk çini bezemesi (M. Ç. Keskin)



Şekil A.118 : Çinili Köşk çini detayı (M. Ç. Keskin)



Şekil A.119 : Çinili Köşk örtü sistemi (M. Ç. Keskin)



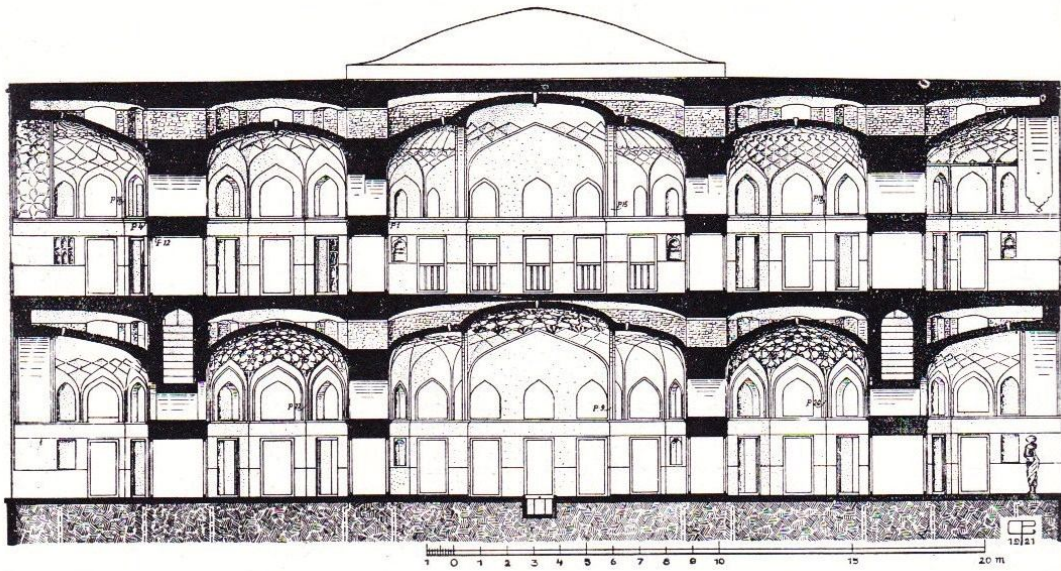
Şekil A.120 : Çinili Köşk örtü sistemi (M. Ç. Keskin)



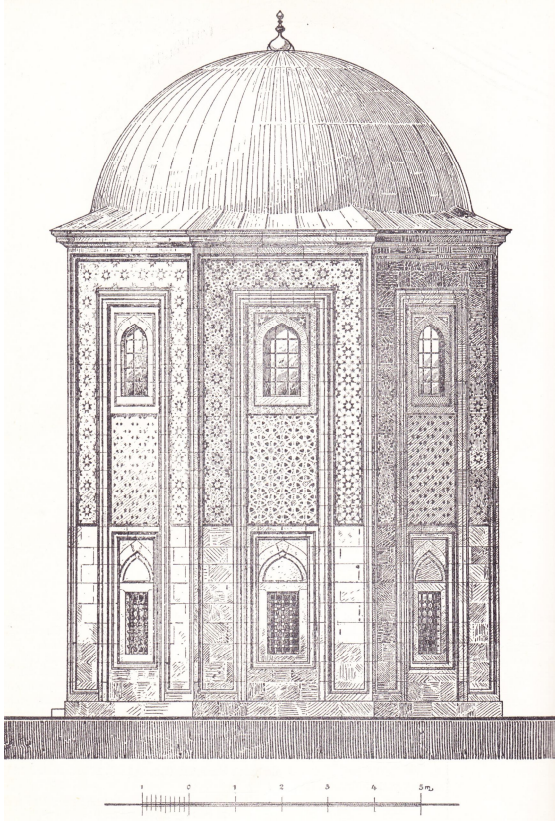
Şekil A.121 : Hargird Medresesi örtü sistemi (archnet.org)



Şekil A.122 : Çinili Köşk kesiti (Eldem, 1969)



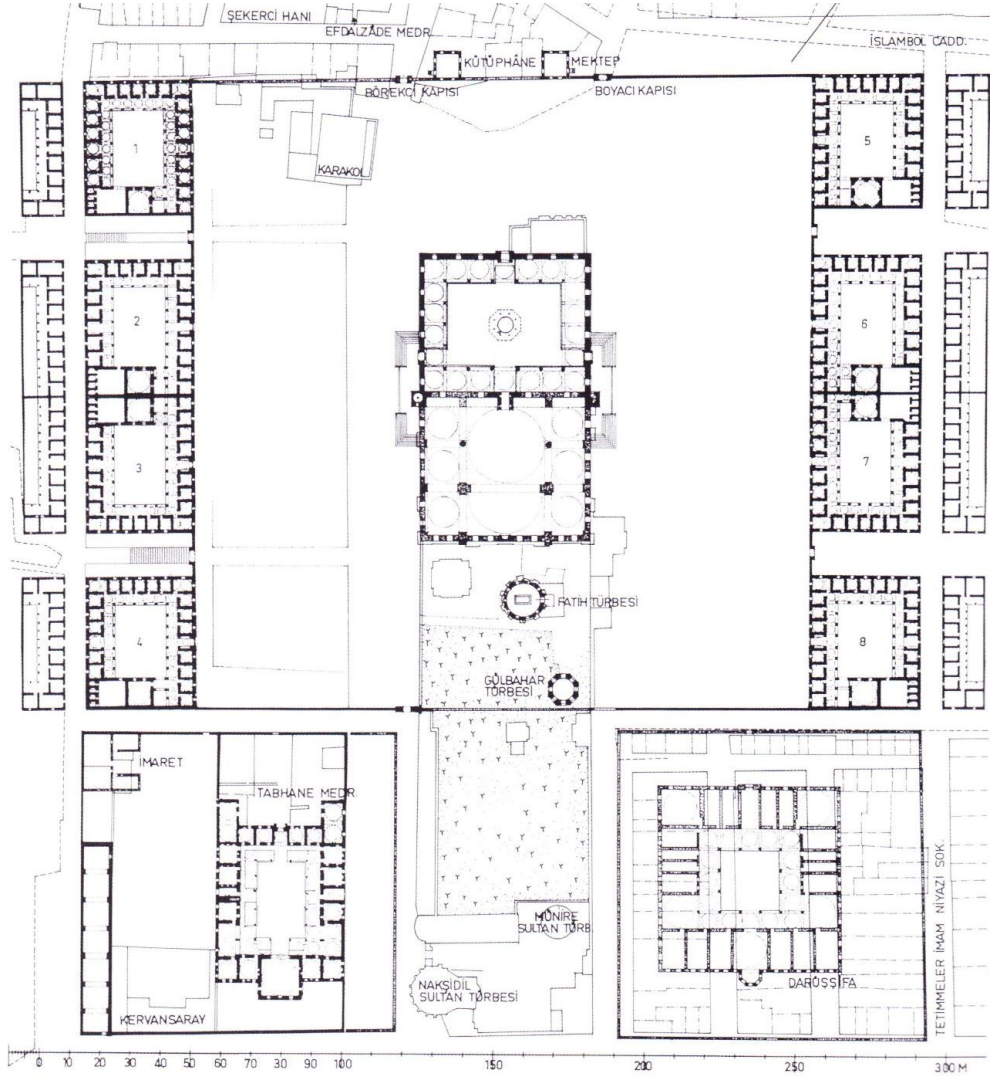
Şekil A.123 : Feriâ Bağ Köşkü kesiti (Eldem, 1969)



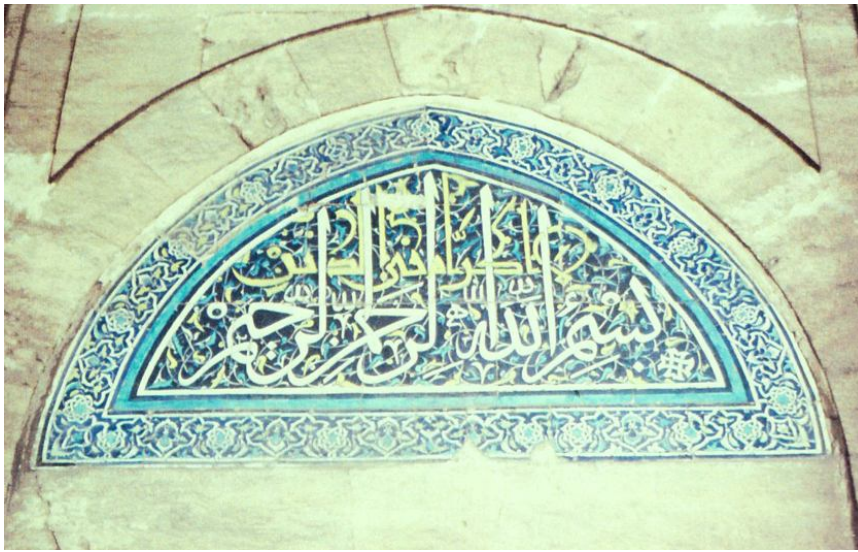
Şekil A.124 : Mahmud Paşa Türbesi cephesi ve cephe detayı (Ayverdi, 1974)



Şekil A.125 : Mahmud Paşa Türbesi (M. Ç. Keskin)



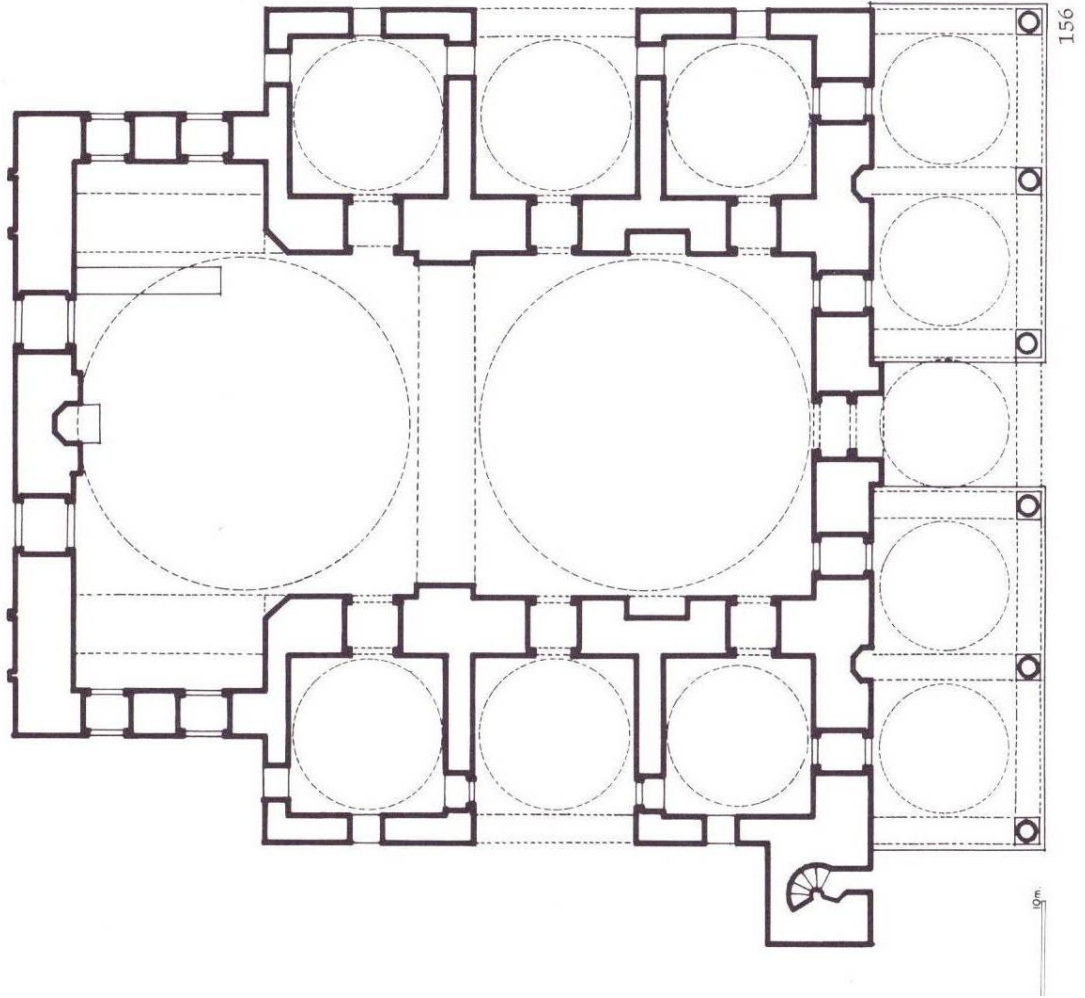
Şekil A.126 : Fatih Külliyesi Planı (Müller-Wiener, 2007)



Şekil A.127 : Fatih Camisi avlusunda pencere alınlığında çini (Vardar, 2002)



Şekil A.128 : Afyon Gedik Ahmed Paşa Camisi (Kuban, 2007)



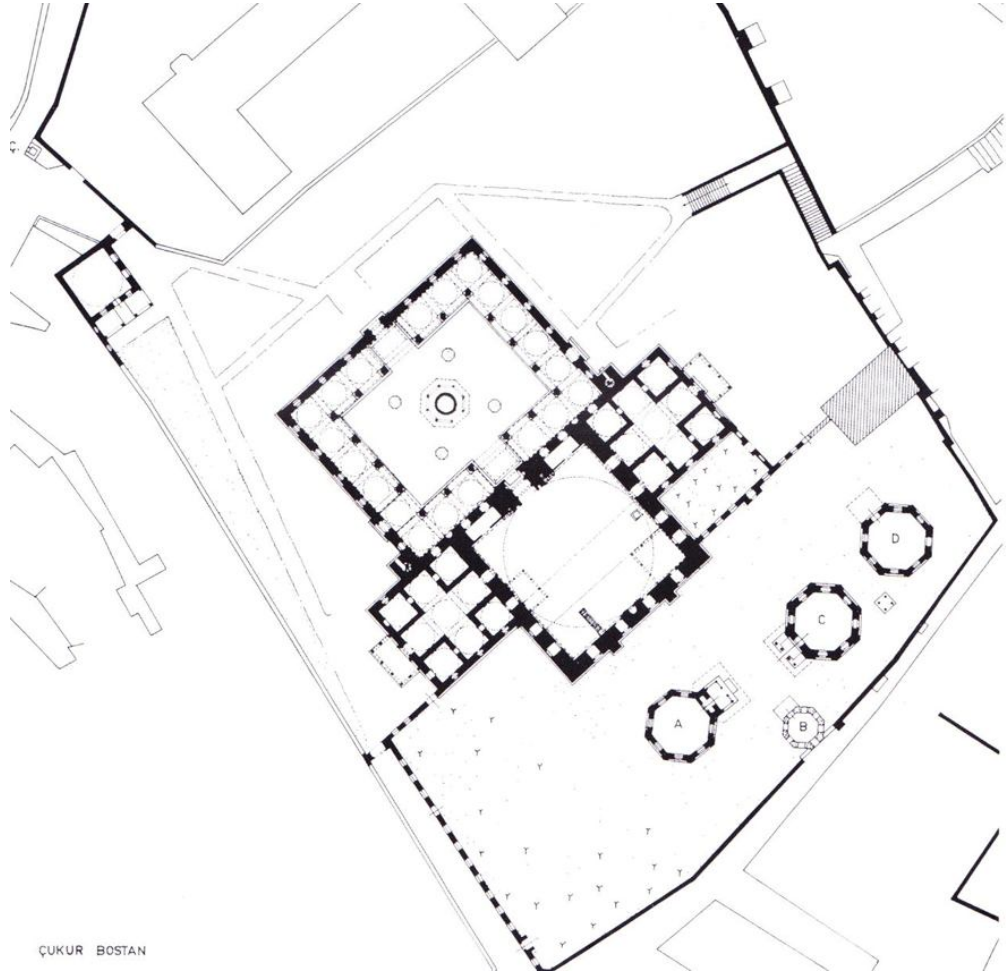
Şekil A.129 : Afyon Gedik Ahmed Paşa Cami planı (Kuran, 1968)



Şekil A.130 : Amasya Sultan Bayezid Camisi (M. Ç. Keskin)



Şekil A.131 : Amasya Sultan Bayezid Camisi avlu revakı (M. Ç. Keskin)



Şekil A.132 : Yavuz Sultan Selim Camisi planı (Müller-Wiener, 2007)



Şekil A.133 : Yavuz Sultan Selim Camisi (A. Mansouri)



Şekil A.134 : Yavuz Sultan Selim Camisi iç mekanı (M. Ç. Keskin)



Şekil A.135 : Yavuz Sultan Selim Camisi içinde çini pencere alınlığı (M. Ç. Keskin)



Şekil A.136 : Yavuz Sultan Selim Camisi avlu revakı (M. Ç. Keskin)



Şekil A.137 : Yavuz Sultan Selim Camisi avlu revakında çinili pencere alınlıkları
(M. Ç. Keskin)



Şekil A.138 : Yavuz Sultan Selim Türbesi (M. Ç. Keskin)



Şekil A.139 : Yavuz Sultan Selim Türbesi'nde çini pano (M. Ç. Keskin)



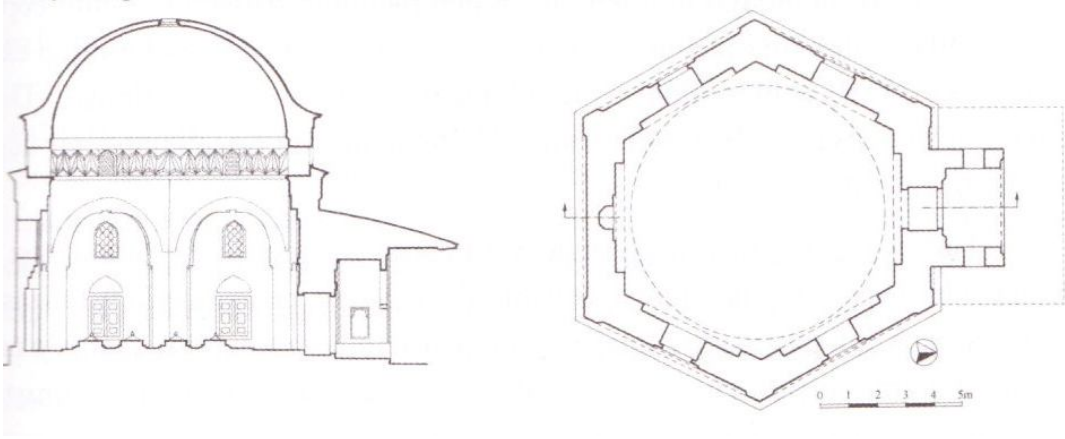
Şekil A.140 : Yavuz Sultan Selim Türbesi'nde çini panodan detay (M. Ç. Keskin)



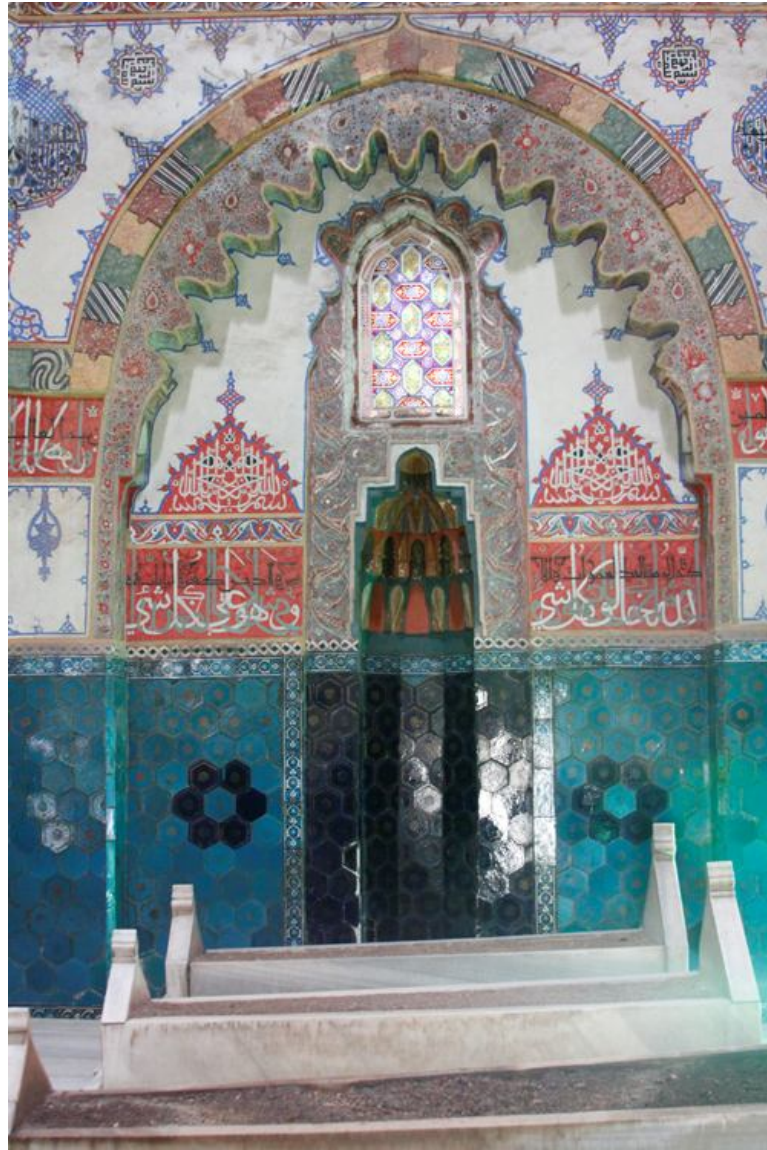
Şekil A.141 : Yavuz Sultan Selim Külliyesi'nde bulunan Şehzadeler Türbesi (M. Ç. Keskin)



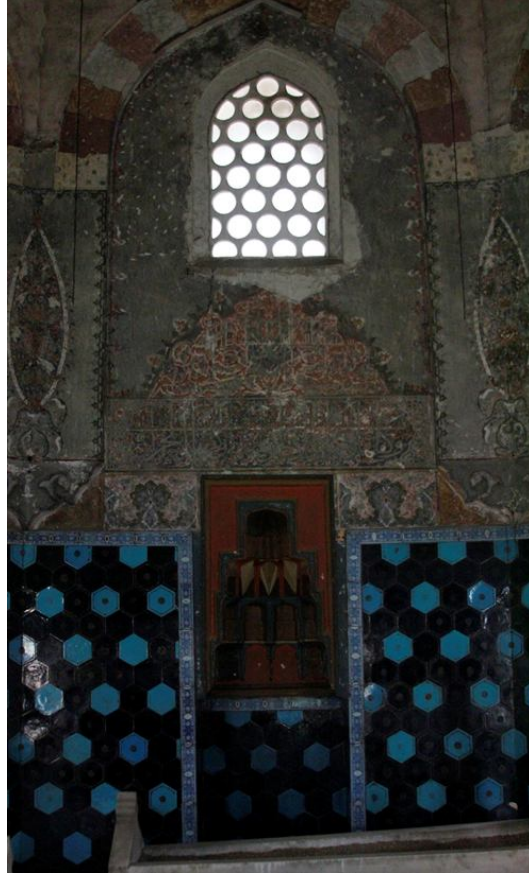
Şekil A.142 : Şehzadeler Türbesi'nde çini bezeme (M. Ç. Keskin)



Şekil A.143 : Muradiye Külliyesi'nde bulunan Şehzade Mustafa-ı Atik Türbesi plan ve kesiti (Daş, 2007)



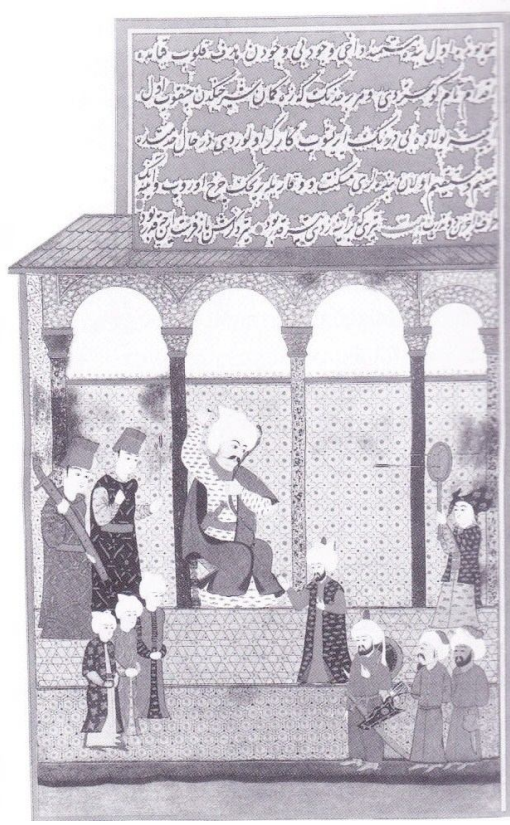
Şekil A.144 : Mustafa-i Atik Türbesi çini bezemesi (A. Mansouri)



Şekil A.145 : Şehzade Mahmud Türbesi çini bezemesi (A. Mansouri)



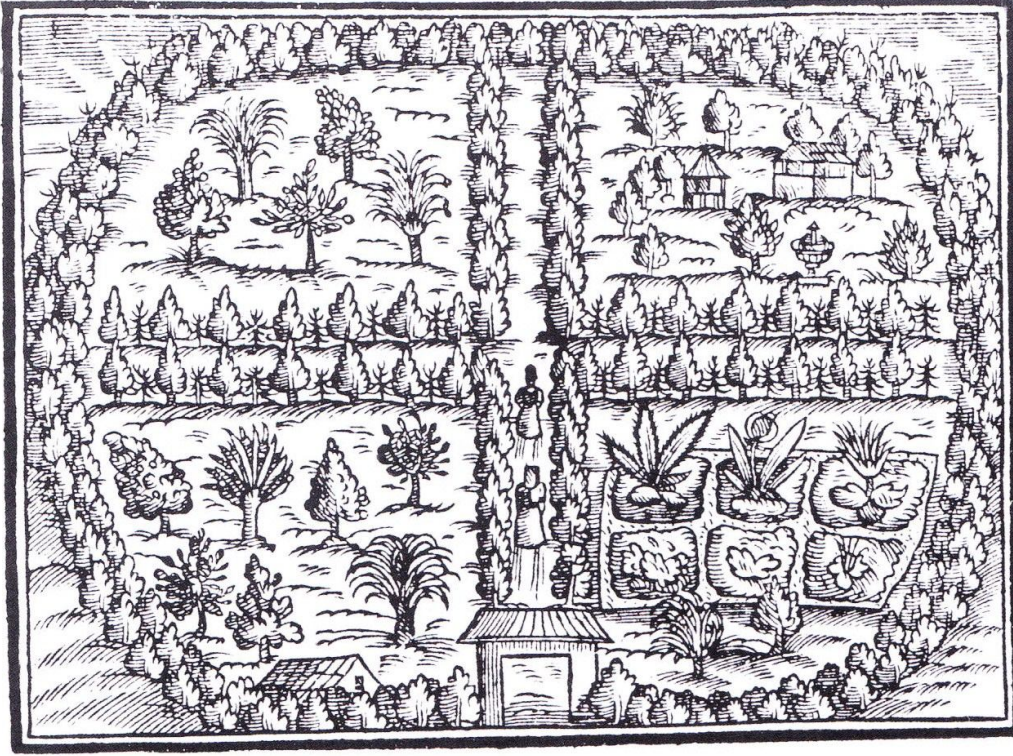
Şekil A.146 : Şehzade Ahmed Türbesi çini bezemesi (A. Mansouri)



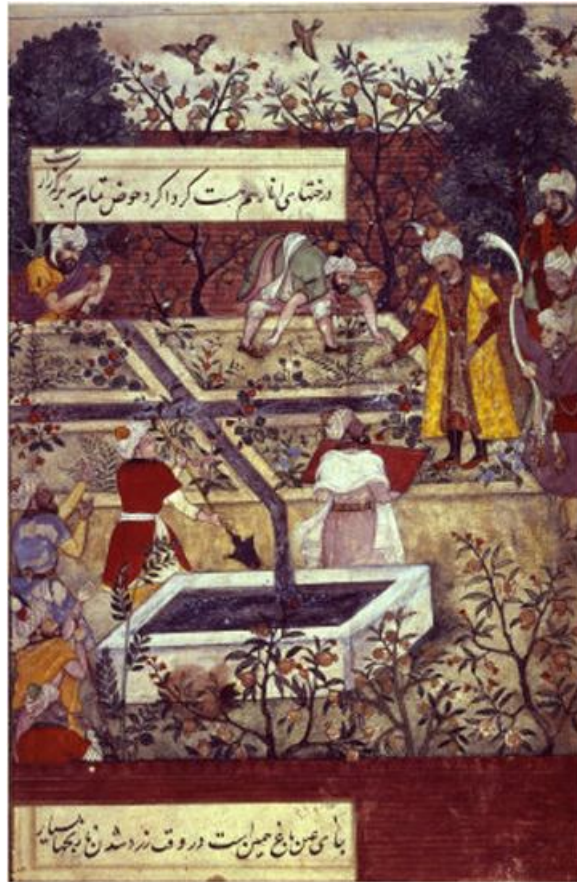
Şekil A.147 : Yavuz Sultan Selim Mermer Köşk'te, Lokman, Hünername (Necipoğlu, 2007)



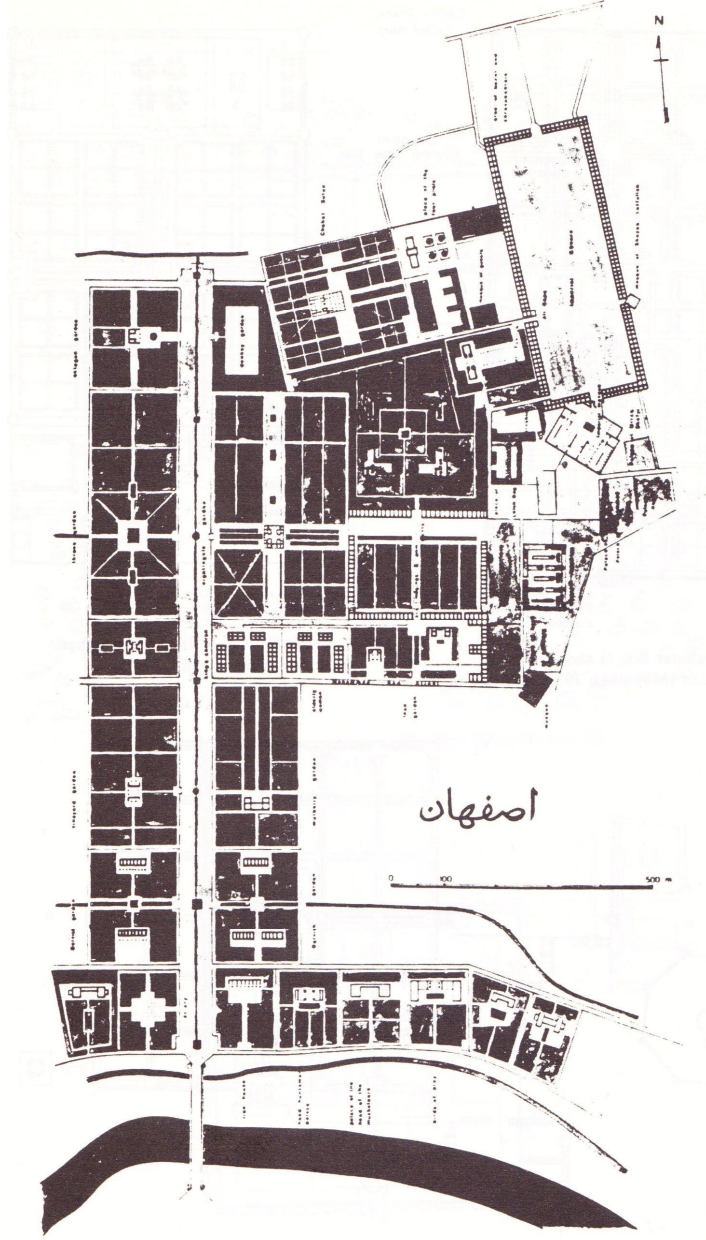
Şekil A.148 : İsfahan Çehel Sütun Sarayı'nda Çaldıran Savaşı konulu duvar resmi (M. Ç. Keskin)



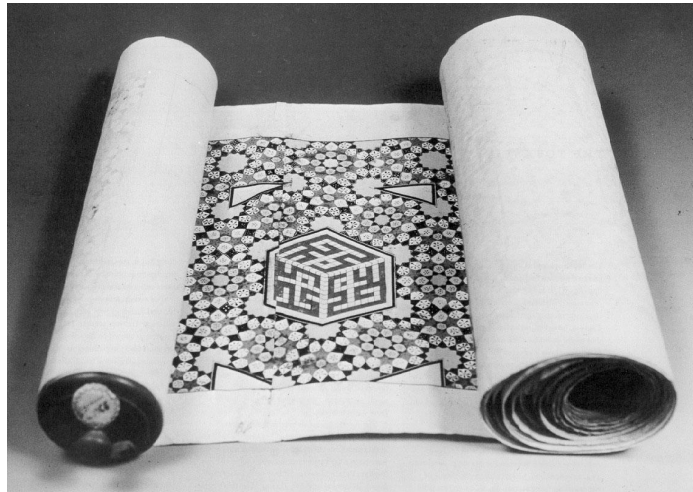
Şekil A.149 : Schweigger'in Karabali Bahçesi çizimi (Necipoğlu, 2007)



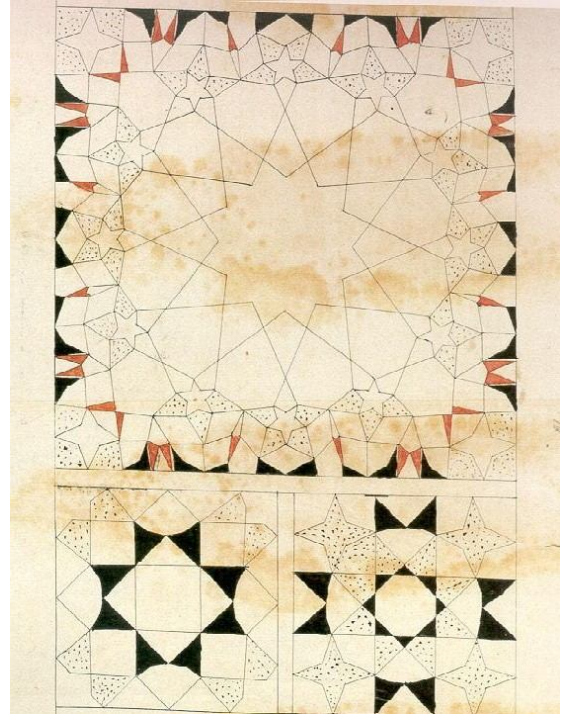
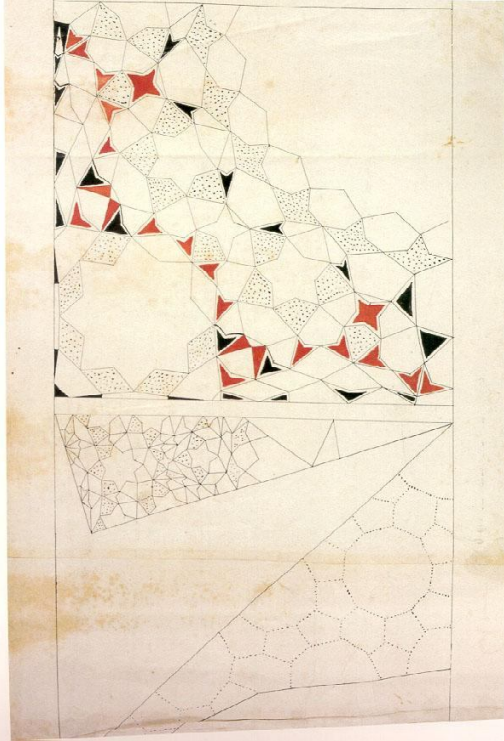
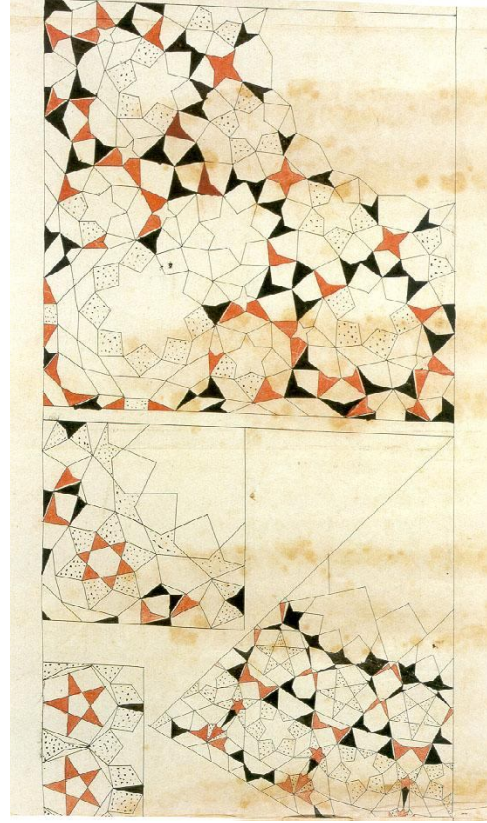
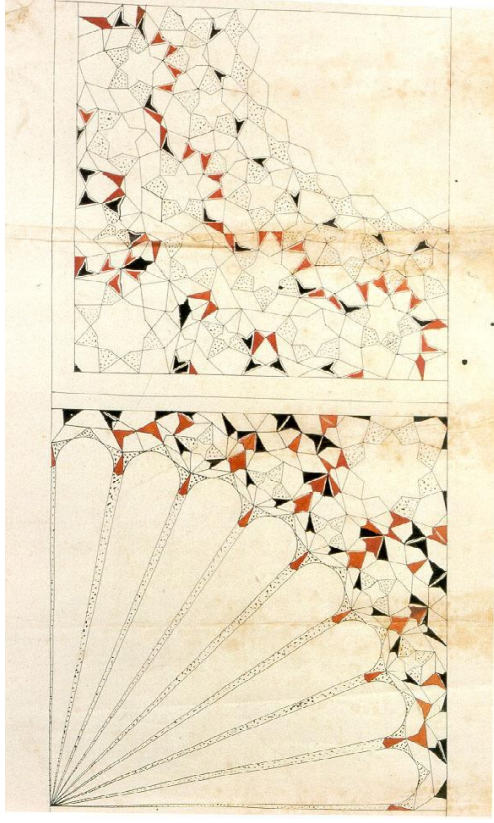
Şekil A.150 : Babür'ün Celalabad kentinde bulunan çahar bağ şeklindeki Bağ-ı Vefa adlı bahçenin inşaatını ziyareti (Babürname)



Şekil A.151 : Isfahan'da çahar bağlardan oluşan yerleşme (Akın, 1990)

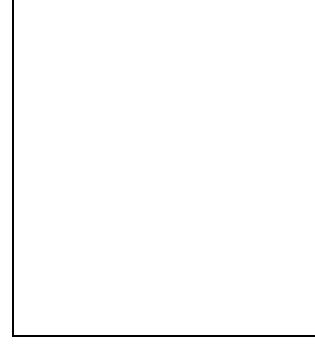


Şekil A.152 : Topkapı Parşomeni (Necipoğlu, 1995)



Şekil A.153 : Topkapı parşomeninden çizimler (Necipoğlu, 1995)

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad: Mustafa Çağhan Keskin

Doğum Yeri ve Tarihi: 04/12/1984

Adres: Bestekar Avni Anıl Sokak, No: 25/8, Selimiye Mah., Üsküdar/İstanbul.

Lisans Üniversitesi: İstanbul Teknik Üniversitesi

Yayın Listesi:

- **Keskin, M. Ç.**, 2010: İncili Köşk, Hayalet Yapılar/Ghost Buildings, İstanbul.
- **Keskin, M. Ç.** ve Sağ, M. K., 2010: II. Bayezid Türbesi'nde Neobarok Bezemeler ve Geleneksel Yorumlar, *1. Türkiye Mimarlık Tarihi Kongresi*, 20-22 Ekim 2010, Ankara.
- Sağ, M. K. ve **Keskin, M. Ç.**, 2010: Olası Bir Seyfi Arkan Tasarımı: Kadıköy Vergi Binası Üzerine Bir Kimlik Analizi, *1. Türkiye Mimarlık Tarihi Kongresi*, 20-22 Ekim 2010, Ankara.
- **Keskin, M. Ç.** and Mansouri, A., 2011: The Cross-Cultural Evoluation Of a Plan Scheme From Bursa to Tabriz and Masshad, *International Associations of Silkroad Universities International Conference, İstanbul, 16-18 March 2011, "Archi-Cultural Translations Through The Silkroad"*, İstanbul.