




GÜZEL SANATLAR TEMELİNDE SELÇUKLU CAMİLERİ VE OSMANLI  
CAMİLERİNİN FORM OLARAK FARKLILIKLARININ İNCELENMESİ  
EXAMINING THE DIFFERENCES OF SELJUK MOSQUES AND OTTOMAN  
MOSQUES IN FORM ON THE BASIS OF FINE ARTS

TUNCAY ÇİÇEK


Dr. Öğr. Üyesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü  
Asst. Prof. Dr., Iğdır University, Faculty of Letters, Department of Historical Art  
[tuncay.cicek@igdir.edu.tr](mailto:tuncay.cicek@igdir.edu.tr)

 <https://orcid.org/0000-0003-3225-4964>

**Atıf / Citation**

Çiçek, T. 2021. "Güzel Sanatlar Temelinde Selçuklu Camileri ve Osmanlı Camilerinin Form Olarak Farklılıklarının İncelenmesi". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- Journal of Turkish Researches Institute*. 72, (Eylül- September 2021), 173-187

**Makale Bilgisi / Article Information**

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article  
Geliş Tarihi-*Received Date* : 03.02.2021  
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 21.08.2021  
Yayın Tarihi- *Date Published* : 05.09.2021  
 : <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat4558>

**İntihal / Plagiarism**

*This article was checked by*  iThenticate programında bu makale taranmıştır.



Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi- *Journal of Turkish Researches Institute*

TAED-72, Eylül-September 2021 Erzurum. ISSN 1300-9052 e-ISSN 2717-6851

[www.turkiyatjournal.com](http://www.turkiyatjournal.com)

<http://dergipark.gov.tr/ataunitaed>



## GÜZEL SANATLAR TEMELİNDE SELÇUKLU CAMİLERİ VE OSMANLI CAMİLERİNİN FORM OLARAK FARKLILIKLARININ İNCELENMESİ EXAMINING THE DIFFERENCES OF SELJUK MOSQUES AND OTTOMAN MOSQUES IN FORM ON THE BASIS OF FINE ARTS

TUNCAY ÇİÇEK

### Öz

Camiler Türk kültürü ve dininin sanatsal açıdan önemli temsillerini oluşturmaktadır. Türkiye topraklarından çok sayıda medeniyet geçtiği için cami mimarisinde de hem sanatsal hem de form olarak farklılıklar bulunmaktadır. Genel olarak Anadolu'da yaşamış olan pek çok toplum bu farklılıkların temelini oluşturmaktadır. Özellikle sanat ve mimari alanda ortaya çıkan pek çok yenilik İslam kültürünün de etkisiyle dönemin camilerinde kendisini göstermiştir. Dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşu öncesinde aynı topraklarda hüküm sürmüş olan Selçuklu Devleti'nin de cami mimari sanatında kullandığı pek çok şey temel oluşturmaktadır. Cami mimari sanatında en az Selçuklu kadar öne çıkan Osmanlı da camilere pek çok yenilik getirmiştir. Bu yenilikler arasında en fazla öne çıkan ise cami mimarisindeki motifler ve cam süslemeleridir. Cami mimarisi açısından oldukça önemli olan bu iki dönem bu çalışmada güzel sanatlar bakışıyla ele alınmıştır. Selçuklu ve Osmanlı cami mimarisindeki sanatsal formların karşılaştırmalı bir şekilde incelenmesi bu çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı, Selçuklu, cami, güzel sanatlar, sanat formu.

### Abstract

Mosques constitute important artistic representations of Turkish culture and religion. Since many civilizations have passed through the lands of Turkey, there are differences in mosque architecture, both artistically and in form. In general, many societies that lived in Anatolia form the basis of these differences. Many innovations, especially in the field of art and architecture, showed themselves in the mosques of the period with the influence of Islamic culture. Therefore, many things that the Seljuk State, which ruled in the same lands before the establishment of the Ottoman Empire, used in the architectural art of mosques form the basis. The Ottoman Empire, which stood out at least as much as the Seljuks in mosque architectural art, brought many innovations to the mosques. The most prominent among these innovations are the motifs and glass decorations in mosque architecture. These two periods, which are very important in terms of mosque architecture, are discussed from the point of view of fine arts in this study. Comparative analysis of artistic forms in Seljuk and Ottoman Mosque architecture is the main purpose of this study.

**Key Words:** Ottoman, Seljuk, mosque, fine arts, art form

### **Structured Abstract**

Although there are a wide variety of subjects in the art of the Turks, architecture is one of these areas. Countless artifacts have been left in the lands where countless civilizations have passed until today. It is a known fact that the Turks, after accepting Islam, turned to Islamic art in particular. In this context, mosques have gained importance both artistically and architecturally.

The understanding of architecture and the importance of art in this field continued in the Seljuks as well as in the Ottoman Empire, which followed it, even more developed. Architecture in the Ottoman Empire, and especially the period of Mimar Sinan, is the first period that comes to mind when mosques are mentioned in the Ottoman Empire. This period is almost the period in which the most advanced stage has been reached in terms of mosques. Official records show that both the design and construction of an average of one hundred mosques, half of which are still in existence today, were made by Mimar Sinan. The characteristic attributed to Mimar Sinan as a profession is that he constantly tries and strives to surpass himself. Even though a significant part of the building forms that he experimented with were built before him, it is noteworthy that the designs made by Sinan were handled in various dimensions and relationships, taking into account the possibilities of the period. It is thought that his experience of structures and the fact that he did not see different places had an impact on his development. In this context, it is included in historical sources that Mimar Sinan made a lot of preliminary research before carrying out his studies, reviewed everything that was done in the fields of engineering and architecture in the past, looking for clues at any moment and making his final decision.

The progress of mosque architecture in Anatolian lands with the development of societies is also remarkable in terms of art. The use of materials such as tiles, metal, wood, glass, stone, etc., which are seen as complementary to architecture, is also examined from an artistic point of view. Because, in fact, there have been developments in traditional arts with the use of these. Since each period is different and valuable for itself, in this study, Seljuk and Ottoman mosque architectures will be examined with their artistic features. In this context, while examining the mosques in the study, it is aimed to use a comparative style and to understand the examples of mosques and the periods in which they were built. As a result, the artistic comparative analysis of the mosques that have survived from these two important civilizations in Turkish lands and with examples forms the basis of this research.

In contrast to the first examples of the production of "elephant eye" glass in the Seljuks, the glass part in mosque architecture in the Ottoman Empire was well developed and reached its peak in the 16th century. The glass in the claws of the mosques was considered very important in the Ottoman architectural art, and it was studied with great care in this area.

Mosques have undergone many changes in terms of architecture, form and art both in the Seljuk and Ottoman periods. Among the reasons for these changes in mosques; cultural interactions, the development of production technology, and the testing of new artistic practices. Since the Seljuks were more influenced by the Arabs in the first period of their establishment, the influence of the Arabs is seen in the first mosque forms. However, over time, he developed himself and succeeded in reflecting artistic advances such as tiles and glass to his mosques. Mosque structures in the last period of the Seljuks had an impact on the principalities before the establishment of the Ottoman State and the building forms in the early Ottoman period. In general, many preferences such as dome preferences, minaret types and shapes, size characteristics of mosque structure, ornamentation and decoration vary between mosques.

As a result, both Seljuks and Ottomans tried many forms in the construction of mosques according to their own period. However, in the Ottoman period, mosques experienced their peak period together with Mimar Sinan. All of the mosques that have come so far are in the position of separate works of art. It is an important difference that the mosques from the Seljuks still exist today, and when compared to the Ottoman structures, they are simpler and have different shapes in terms of minarets and domes. Ultimately, although there are differences between the two societies, it would be appropriate to say that the mosques built in every period carry artistic forms to the present.

## **Giriş**

Türklerin sanatı içerisinde çok çeşitli konular yer almakla beraber mimari de bu alanların başında gelmektedir. Bugüne gelinceye dek sayısız uygarlığın geçtiği topraklarda sayısız eser bırakılmıştır. Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinin ardından özellikle İslam sanatına yönelmiş oldukları bilinen bir gerçektir. Bu bağlamda hem sanatsal hem de mimari açıdan camiler önem kazanmıştır.

Camilerde çok sayıda süsleme, cam, duvar, tavan vb. sanatsal uygulamalar yer aldığı için sanatsal açıdan da oldukça dikkati çekmektedirler. Örneğin Türklerin sanatında hem iç hem de dış mimari yapılarda kullanılan süslemelerarasında dikkati çeken Çini sanatı, Anadolu topraklarında ilk kez Selçuklular döneminde kullanılmaya başlamıştır. İlk olarak camilerde kullanılmaya başlayan paha biçilmez çiniler, sonraki dönemlerde hem direkt sanat eseri olarak hem de diğer yapılarda görülmeye başlanmıştır. Bu durum genel olarak o dönemden başlanmak üzere Türklerin sanatı önemsediklerini göstermektedir. Mimarideki zengin görünümün çini kullanımı sayesinde sağlandığı düşünüldüğü için, pek çok motif ve farklı teknikler kullanılarak çiniler geliştirilmiş ve camilerde bir sanat eseri olarak yerini almıştır (Yetkin 1986: 1).

Mimari ve bu alanda sanatın önemsenmesi anlayışı Selçuklularda olduğu kadar ardından gelen Osmanlı İmparatorluğu'nda da aynı şekilde hatta çok daha gelişerek devam etmiştir. Osmanlı'da mimari ve bilhassa Mimar Sinan dönemi, Osmanlı Devleti'nde camiler dendiğinde ilk akla gelen dönemdir. Bu dönem adeta camiler açısından en ileri safhaya ulaşılmış olan dönemdir. Resmi kayıtlar, bugün hala yarısı varlığını sürdürmeye devam eden ortalama yüz tane caminin hem tasarımı hem de inşaatının Mimar Sinan tarafından yapıldığını göstermektedir (Parisi 2009: 32). Meslek olarak Mimar Sinan'a atfedilen özellik devamlı olarak denemeye devam etmesi ve kendisini aşmak için çaba harcamasıdır. Denemelerini yaptığı yapı şekillerinin önemli bir kısmı kendisinden önce de yapılmış olsa dahi, Sinan tarafından yapılanların tasarımların dönemin imkânları gözetilip çeşitli boyut ve ilişkilerde ele alındığı dikkati çekmektedir. Onun yapıları deneyim etmesi ve farklı yerleri görmemiş olmasının gelişiminde etkisi olduğu düşünülmektedir (Sözen 2005: 22). Bu bağlamda Mimar Sinan'ın çalışmalarını yapmadan önce çok fazla ön araştırma yapıp, geçmiş dönemde mühendislik ve mimarlık alanlarında yapılmış olan her şeyi gözden geçirip, her an ipucu arayıp, en son kararını verdiği tarihi kaynaklarda yer almaktadır (Sözen 2005: 26). Dolayısıyla, Mimar Sinan (1491-1588) tarafından yapılmış olan harika çalışmalarla daha da zengin hale gelmiş olan Osmanlı cami mimarisi hem dönemi yansıması hem de bugüne kadar çok sayıda sanat eserinin gelmesini sağladığı için Selçuklular ile beraber önemli görülmektedir (Andiç 2000: 40).

Anadolu topraklarında cami mimarisinin toplumların gelişmesiyle beraber ilerlemesi, sanatsal açıdan da dikkate değerdir. Mimarinin tamamlayıcıları olarak görülen çini, metal, ahşap, cam, taş vb. malzemelerin kullanımı sanatsal açıdan da incelenmektedir. Çünkü aslında bunların kullanılmasıyla geleneksel sanatlarda da gelişmeler olmuştur. Her dönem kendi için farklı ve değerli olduğu için bu çalışmada Selçuklu ve Osmanlı cami mimarileri sanatsal açıdan bugüne dek bıraktıkları özellikleriyle incelenecektir. Bu bağlamda, çalışmada camiler incelenirken hem karşılaştırmalı bir üslup kullanılacak hem de cami örnekleri ve örneklerin inşa edildiği dönemlerin anlaşılması amaçlanmaktadır. Sonuç olarak, Türk topraklarında var olan bu önemli iki medeniyetten günümüze kadar ulaşan camilerin sanatsal açıdan karşılaştırmalı ve örneklerle incelenmesi bu araştırmanın temelini oluşturmaktadır.

### Form Olarak Selçuklu Camileri

İran’da ortaya çıkan ve Türk mimarisinden daha önce ortaya çıkmış olan pek çok sanatsal gelişmeyi takip eden Selçuklular, hepsini bir arada değerlendirip, ortaya kendilerinin tasarlamış olduğu anıtsal türdeki cami mimarisine çıkmışlardır. Sonrasında, bu yeni tarz İran’ın ve Orta Asya’nın da ilgisini çekmiş olup, o dönemde pek çok toplumda “dört eyvanlı, avlusu olan ve mihrap önu kubbeleriyle” cami tipi yaygınlaşmıştır. Fakat bu aslında temelde Selçuklu tarzı olarak bilinmektedir (Tanman ve Rifat 2001).

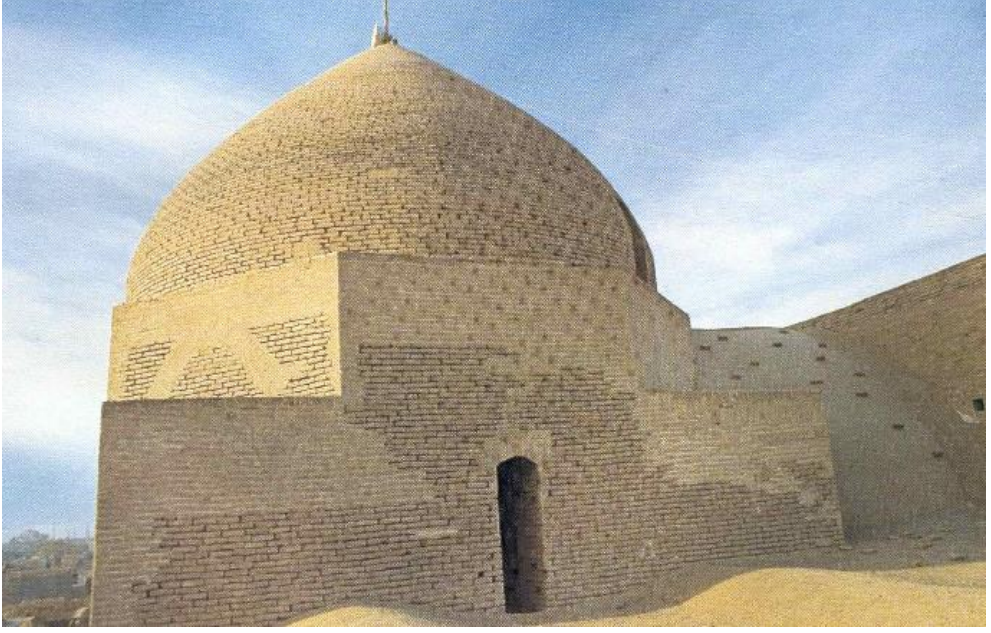
İlk olarak ortaya çıkan ve Selçuklu camileri olarak anılan en dikkate değer yapılar Sultan Melikşah (1072-1092) döneminde yapılmış bulup bunlardan en ünlü olanı “İsfahan Mescid-i Cuması” olarak bilinmektedir. Kitabelerden edinilen bilgilere göre, büyük mihrap kubbeleriyle bu yapının tam karşısında avlusu dışarıda bulunan küçük kubbeli bir eklenti de yine Melikşah döneminde, “dört eyvanlı avlu ve revaklar” olarak bilinen bu eklentilerin de ilk örnekleri Selçuklularda görülmüştür. Bunun sonrasında camiler, otuza yakın kitabede belirtildiği üzere zaman zaman çeşitli değişikliklere uğrayarak genişletilmiş olup 19. ve 20. yüzyıllarda tamir görmüştür (Ögel 1994).



*Resim 1: İsfahan Mescid-i Cuması*

Avlulu ve mihrap önu kubbeli şekilde eklentisiz olarak bir seferde inşa edilmiş olan ilk Selçuklu cami 1135 yılında yapılmış olan “Zavvare Mescidi Cami” olarak bilinmektedir. Yapılmış olan bu caminin ardından tüm İran ve Orta Asya’da bu yapı dikkati çekmiş olup bu tarihten sonra inşa edilen camilerde bu form uygulanmaya başlamış olmakla beraber Selçuklulardan sonra da bu form pek çok camide tercih edilmeye devam etmiştir. Fakat bu şema, cami mihrabının her yerden görülmesi engellediği için, çeşitli yerlere birkaç tane mihrap yapılması gerekli olmuştur. Ayrıca eyvanların yüksek görünmesinin engellenmesi için revaklar iki katlı olarak inşa edilmiştir. Bu formun en dikkat çeken örneğiyse Selçukluların Ardistan’da 1160 senesinde yapmış olduğu “Mescid-i Cuma” camisi olarak bilinmektedir. Bu camiden önce Selçukluların İran’da yapmış olduğu camiler genel olarak tuğladan yapılmış olup hafif sivri, tromplu kubbeleriyle küçük ölçüde, İsfahan’da Melikşah döneminde başlamış olan kubbe tarzlarının devamı niteliğinde görünmektedir. Bu tarzlardan ilki olarak kabul edilen 1108-1118

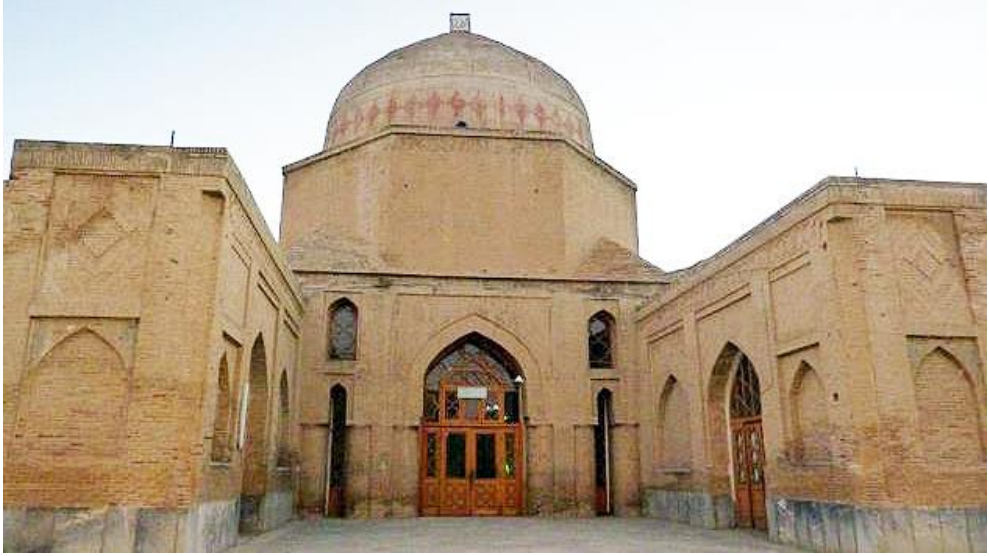
tariflerinde inşa edilmiş olan “Gülpayegân Camii” kare bir yapının üstüne, mukarnaslı tromplarla çok hafif sivrilen bir kubbeden oluşmaktadır. Bu yapı oldukça düz, sade ve mütevazı görünmektedir. Bu cami Cami, 19. yüzyılda Kaçarlar döneminde dört eyvanlı olarak yenilenmiştir (Tanman ve Rifat 2001).



Resim 2: Zavvare Mescidi Cami



Resim 3: Ardistan Mescid-i Cuma Cami



*Resim 4: Gülpayegân Camii*

İlk olarak İsfahan'da gelişmiş olan Selçuklu cami kubbeleri tamamıyla gelişmiş olan zengin iç yapılar karşılık, dış görünüşleriyle de herhangi bir süslemeden uzak, sık tuğla örgülü ve kübik masif yüzeyler halinde inşa edilmiştir. Kübik blokların üstünde, sekizgen bir geçiş bölgesinin ardından hafifçe sivri devam eden kubbe kısmı, sağlam bir ifade kuvvetini temsil ettiği inancıyla zaman içerisinde Selçuklu cami kubbelerini sembolize etmeye başlamıştır. İlk olarak Gazneliler tarafından yapılmış olan kubbe-eyvan birleşimi Selçuklular tarafından oldukça başarılı bir şekilde geliştirilmiştir. Selçukluların öncesinde, İslam dininin hüküm sürdüğü ülkelerin hiçbirinden ne doğu ne de batı İran'da kubbeyle eyvanın birleşik olduğu herhangi bir örnek görülmemiş olup bu ilk defa Selçuklular tarafından bulunup denenmiştir (Ögel 1994).

Selçuklu dönemindeki cami minareleri genel şekliyle Karahanlı dönemindeki cami minarelerinin özelliklerine sahiptir. Bazı camilerde ise Gaznelilerin yapmış olduğu cami formlarına benzer örneklerin de bulunması dikkat çekicidir. Bu tarz camilerin en eski örneklerinden birinin 1058 yılında inşa edilmiş olan Damgan Mescid-i Cuması olmakla beraber, bu caminin düz silindirik şeklinde tuğladan bir gövdesinin, farklı şekilde dizilim kullanılmış olan baklava, geometrik ve küfi kabartmalardan yazıt kuşaklarıyla süslenmiş olduğu da dikkati çekmektedir. Burada yer alan süslemeler Selçuklu dönemindeki ilk çini kullanımının örneği olarak görülmektedir. Bu camiden sonra yapılanlar zaman içerisinde geliştirilmiştir (Tanman ve Rifat 2001).





*Resim 5: Damgan Mescid-i Cuması*



*Resim 6: Damgan Mescid-i Cuması minaresindeki Selçuklu'daki ilk Çini süsleme Örnekleri*

Zaman içerisinde Selçuklu'da geliştirilmiş olan çini süslemeler, seramik olarak yapılmaya başlamıştır. Dokularla tam anlamıyla bir uyum içerisinde olduğu için mimari yapıların şekline bağlı olarak tasarımlarının ve üretimlerinin yapılması da kolay olmaktadır. “Çininin, kaplanacağı yüzeylerin niteliklerine uygun tasarım ve üretiminin gerektiği olduğu bu birebir uygulama sayesinde, düz duvar yüzeyleri yanı sıra mihrap nişleri, kubbe, tonoz ve kemer yüzeylerine de kaplanabilmiştir” (Bakırer 1985:77).

Dıştaki mekânlarda, ışığı alabilen yüzeylerde renkler ve rölyefin de birbirlerine katkısıyla ortaya çıkan ışıklı gölgeler camilere hem sanatsal açıdan hem de görsel anlatım zenginliği kattığı için önemli görülmektedir. Kimi zaman seramik duvar panolarında tercih edilen tek bir renk dahi, ışıkların ve gölgenin de etkisi ile oluşturulan tonlamalar sayesinde oldukça hareketlerin yüzeylerin oluşmasını sağlayabilmektedir. Işık ile devamlı olarak bir ilişki içerisinde bulunan yüzeyler her an farklı görünimleri sunmaktadır. Bununla beraber, seramik birimler yapının tamamıyla organik bir içerisine girmektedir. Seramikte birbirlerinin devamlılığını sağlayabilen birimlerin özelliklerinden yararlanılmak suretiyle oluşturulmuş olan yüzeyler, kesintisiz bir kompozisyon sağlama imkânı vermektedir (Özturanlı 1994:11).

Selçuklularda seramikten yapılmış olan mozaik parçalar sayısız şekilde farklı ve çeşitli sanatsal ürünlerin oluşturulmasına imkân sağlamaktadır. “Çini süslemede geometrik ve bitkisel desenli yüzeylerin kontrastı çarpıcı bir etki yaratır. Eserlerin kubbe dışı ve içi minareler, taç kapılar, eyvanlar, iç ve dış duvarlar çini kaplanarak daha öngörülmeleyen bir zenginliğe ulaşır” (Öney ve Çobanlı 2007:21).

Mimariyle harika bir şekilde bağdaşık hale gelip organik bir şekle giren Selçuklu'nun minarelerinde kullandığı çiniler aynı zamanda sağlamlık, dayanıklılık, su ve toz tutmama, ateşten koruma, ekonomiklik ile hava şartları konusunda dayanıklı olma vb. konulardaki özellikleriyle de aynı zamanda mimari yapıya dikkate değer düzeyde katkı sağlamaktadır.



Resim 8: Erzurum Yakutiye Medresesi, Sırlı ve sırsız tuğla kaplı minare, 13. yy

“Çini İslam mimarisinde 9.yy.’da kullanılmaya başlanması ile kısa zamanda bezeyici unsurlar içindeana öğelerden biri olmuştur. Bu zengin malzeme, İslam mimarisine büyük yenilikler ve çeşitlemelergetirmiş ve kültürel bir kimlik de kazandırmıştır” (Öney 1987:13).

Anadolu topraklarında adeta abidevi bir üstünlüğe erişen “Türk Çini Sanatı”, bütün devirlerdeki üslup birliğini ifade eden yaratıcı ve kudretli önemli bir süsleme kolu şeklinden hem mimariyi hem de sanatı etkilemiş ve onların etkisini arttırmıştır. Sürekli olarak gelişme gösteren cami mimarisindeki teknikler, desen ve renk özellikleriyle de kendi devirlerine damga vurmuşlardır (Yetkin 1986:215).

Bu bağlamda “Türkiye’de Seramiğin Bugünü ve Yarını” isimli çalışmasında Hamiye Çolakoğlu, Türklerin kültürel birikimleri ele alındığında İslam sentezlerinin ve bu alanda yapılmış çalışmaların önen çıktığını vurgulamıştır. Camilerle sanatsal açıdan en iyi örneklerini veren Türkler, özellikle seramik sanatında zirveye ulaşmışlardır. İlk zaman Selçukluların camilerinde de çok fazla kullanılmış olan ve Anadolu’ya İran’da gelmiş olan sırta tuğla tekniğini 15. Yüzyılda terk eden Selçuklular, kendilerini geliştirmiş olup bu tekniğin yerine çini kaplamayı başarıyla uygulayarak dünyada adlarından söz ettirmeyi başarmışlardır (Kuban 2017:98).

### Form Olarak Osmanlı Camileri

Osmanlı Dönemi’nde camilerle onların içerisinde bulunduğu külliyeler hem yapı formu olarak hem de toplumsal yaşam açısından dikkate değer bir yere sahiptir. Osmanlı toplumu içerisinde belirgin bir meydan kültürü olmadığı için, camilerin içerisinde yer alan külliyeler adeta bu boşluğun kapanması için tasarlanmış olup bir bakıma halkın bir araya toplandığı yerler haline gelmiştir (Kuban 1996).

Genel olarak Osmanlı cami mimarisinin dış düzeni, kompozisyonun kendisini ifade etmesi ve yapının formuna yönelik görüş oluşumunda etkili olmaktadır. Örneğin, Süleymaniye Camisi’nin genel kompozisyonuna bakıldığında eğri ve doğru çizgilerin bir arada kullanılması hayranlık ve beğeni uyandırmaktadır (Kara 2005:278-279). Osmanlı camilerinde kubbeler çok önemlidir ve belirli semboller bünyesinde barındırmaktadır. Özellikle Osmanlı camilerin gökyüzündeki sonsuzluğun hissedilmesi ve dini güçlerin varlığıyla bağlantı kurulması üzerine tasarlanmıştır (Karaesmen 2012).

Osmanlı cami mimarisinde minareler, farklı İslam ülkelerinde görülmedik bir şekilde daha ince olarak inşa edilmiştir. Minarelerde 1 ya da 3 şerefe bulunup, tek bir merdiven vasıtasıyla şerefele ulaşılır. Fakat Mimar Sinan’ın tasarlamış olduğu Selimiye Camisi’nde yer alan üç şerefe için de birbirleri ile ilişkisi olmayan üç ayrı merdiven yapılmıştır (Günay 2002:159).

Genel olarak minarelerin kullanım sebebi sembolik anlamların ifade edilebilmesidir. Bu doğrultuda, altı minareden oluşan Sultanahmet Camisi’nin “dördünde üçer, ikisinde ikişer şerefe olmak üzere toplam on altı şerefe” bulunmaktadır. Osmanlı camilerine damgasını vurmuş olan Mimar Sinan camilerinin “nonfigüratif yapılar” olduğunu ifade etmek önemlidir. Konuyla ilgili çalışmalar yapan (Ramazanoğlu 1995:4), bu durumun nedeninin Mimar Sinan’ın “tezyine (bezeme, süsleme)” önem vermemesiyle ilişkili olduğunu ortaya koymuştur.

Diğer yandan Eminönü’ndeki “Rüstem Paşa Camisi’nin” içinde çok sayıda çini süslemeleri olduğu dikkati çekmektedir. Bu durum Rüstem Paşanın Mimar Sinan’dan süsleme istemesi nedeniyle olmuş olup bunun üzerine süslemeleri bile nonfigüratif şekilde yapıp

Tebriz’de gördüğü çinileri camiye işletmesiyle sonuçlanmıştır. İslam dininde çiçek motifleri görsel olarak serbest görüldüğünden çiçek desenleri kullanılmıştır. Selimiye Camisi’nde ise benzer şekilde Sultan II. Selim tarafından caminin içerisinin çinilerle kaplanması istediği için cami bu şekilde inşa edilmiştir.

Bu durum bir çelişkiye ortaya koymamakla birlikte, genel olarak Mimar Sinan tarafından tasarlanmış olan camilerin büyük, heybetli, azametli olmasına karşın sade ve süsüz oldukları belirtilebilir. Örneğin, Süleymaniye Camisinin yapımı esnasında, padişah fermanı çıkartılıp caminin çevresinde inşa edilecek olan yapıların iki katlı, ahşap ve boyasız olmalarını sağlanmıştır. Bu sayede zamanla kararan ahşap binalar bir bakıma bir kural oluşturarak, bulunduğu arazinin içerisindeki caminin “mermer bir biblo” şeklinde gözükmesine katkı sağlamıştır. Süleymaniye Camisi’ndeki kubbelerle minarelerin birbirleri ile olan uyumları da aslında süsleme gibi görünmektedir. Mimar Sinan tarafından inşa edilmiş olan camilerde süsleme olarak “çiçek, geometrik şekiller ve çini, hat sanatı” kullanılmıştır. Kullanılan hat sanatı kalıplaştırmaktan uzak tutularak camilerin her birinde, aynı niteliğe sahip yerler farklı ayetlerin yerleştirilmesi sağlanmıştır. Bu durum aynı zamanda Mimar Sinan tarafından inşa edilen camilerin hiçbirinin birbiriyle aynı olmamasıyla da ilgilidir. Pek çok camide süslemesiz süsler yapılmıştır. Böylesi bir tavır alınması bazı araştırmacılara göre İslam dininde israfın haram olarak addedilmesiyle de bağlantılı bulunup, Mimar Sinan’ın inşa ettiği camilerde süslemeyi azaltarak israftan kaçınmış olması olarak da değerlendirilebilmektedir (Ramazanoğlu 1995).

Özellik yapmış olduğu cami kubbeleriyle “kubbe üstadı” olarak anılan Mimar Sinan camilerde merkezi kubbeli yapıların çok ötesine geçerek adeta cami kubbelerinde bir devrim ortaya koymuştur. Kendi tabiriyle kalfalık eseri olan Süleymaniye Camii, gün içerisinde, bilhassa “gün doğumuyla gün batımında sonsuz ışık-gölge oyunları ile yeni görüntüler” ortaya koymaktadır (Can 2009:25).



Resim 9: Süleymaniye Camii, 16. yy

### Selçuklu ve Osmanlı Camilerinin Form Olarak Farklılıklarının İncelenmesi

Selçuklularda “fil gözü” camının üretimiyle ilgili ilk örneklerine karşılık, Osmanlı’da da 16. Yüzyılda cami mimarisinde cam kısmı iyice geliştirilip zirve noktasına ulaşmıştır. Camilerin pençelerindeki camlar Osmanlı mimari sanatı içerisinde oldukça önemli görülmüş olup, bu alanda büyük bir özenle çalışılmıştır (Andiç 2000:43).



Resim 9: Pencere camı yapan ustalar, minyatür, 16. yy

Selçuklu camilerinin en önemlileri arasında; “Konya Alaeddin Camii, Niğde Alaeddin Camii, Malatya Ulu Camii, Kayseri Huand Hatun Camii, Bünyan, Sinop, Develi Ulu Camileri” gibi örnekler bulunmaktadır. Bu dönemde en dikkati çeken cami tipleri arasında “ağaç direkli camiler” bulunmaktadır. Bu tarzdaki camiler ağaç direklerin üstüne düz bir damı olan bu camilerde diğer cami formlarına benzer şekilde bir tasarımla inşa edilmiştir. Bu formdaki camiler bilhassa “açıklık-ışıklık” bölümleri ile ve ağaç işçiliği örnekleri ile oldukça önemli görülen eserlerdir. “Afyon, Sivrihisar, Ankara Arslanhane, Beyşehir Eşrefoğlu Camileri” bu forma örnek oluşturmaktadır. Bu camilerden Beyşehir’de olan tuğladan yapılmış mihrabın önündeki kubbesiyle “her iki tipin” bir araya getirildiği görülmektedir. 13. Yüzyılda bilhassa Konya ve çevresinde birkaç örneği dikkat çeken tek kubbeden oluşan

küçük camiler de Selçuklunun son dönemlerini yansıtmaktadır. Selçuklu döneminde pek çok mimari denemesi yapılan camilerin son dönemdeki bu tek kubbeli hali, Osmanlı'da ve kuruluş öncesi beylikler döneminde de bazı yerlere yapılmıştır.

Diğer yandan, “kesme taş mimarisi ve taş işçiliğiyle” bezenmiş camiler 14. Yüzyılda Selçuklularda başlayıp ardından Osmanlı dönemi cami mimarisinin de temelini oluşturmaktadır. Erken Osmanlı döneminde dikkati çeken cami tipleri yukarıda bahsedildiği üzere bir bakıma Selçukludan geçiş dönemi eserleri olarak görülmektedir. Erken dönem içinde inşa edilmiş olan cami formların kendi içlerinde çeşitli gruplara ayrılmaktadır. Bu bağlamda, tek kubbeli cami tipi örnekleri arasında “İznikYeşil ve Hacı Özbek Camileri” bulunmaktadır. Bu tarz cami formları adeta kare bir mekânın üstünün tek bir kubbeyle örtülmesiyle oluşmuştur. Yine erken dönemdeki bir başka tür de “Zaviyeli/Ters T planlı” cami formlarıdır. Bu tarzdaki yapılarda mescidin alanı küçültülmüş olup basamaklar yardımıyla yükseltiye diğer kısımdan ayrıştırılmıştır. Ayrılan kısma ise “tabhane (dervişlerin konaklaması için kalma odaları)” yapılmıştır. Bu tarz camiler çok işlevli olarak görülmekte olup bunların örnekleri “Bursa ve İznik'te” bulunan “Muradiye Cami, Bursa Orhan Gazi Cami, Yıldırım Camileridir”.

Yine erken dönem Osmanlıya ait olan bir başka cami formu da Ulu camiler olarak bilinmektedir. Selçuklu döneminde yapılmış olan Ulu camilere göre bunların farklı olmasının nedeniyse Osmanlı dönemindekiler çok sayıda ayak ve düz bir damın yerine hem çok ayağa hem de çok sayıda kubbeye sahiptir. Abbasilerden beri tercih edilen “çok ayaklı ve düz damlı Ulu Camii” formunun Selçuklular vasıtasıyla Osmanlılara geçmiş olduğunu söylemek mümkündür. Tabi ki yukarıda bahsedildiği üzere bu camiler geçiş sürecinde form değişikliğine uğramıştır.

### **Sonuç**

Camiler hem Selçuklu hem de Osmanlı döneminde mimari, form ve sanatsal açıdan çok fazla değişime uğramışlardır. Camilerde ortaya çıkan bu değişimlerin nedenleri arasında; kültürel etkileşimler, yapım teknolojisinin gelişimi, sanatsal yeni uygulamaların denenmesi gibi şeyler yer almaktadır. Selçuklu kurulduğu ilk dönemlerde Araplardan daha fazla etkilendiği için ilk cami formlarında Arapların etkisi görülmektedir. Fakat zaman içerisinde kendisini geliştirip, çini ve cam gibi sanatsal ilerlemeleri camilerine yansıtmayı başarmıştır. Selçuklunun son dönemindeki cami yapıları Osmanlı Devleti kuruluşu öncesindeki beylikleri ve Osmanlı'nın ilk zamanlarındaki yapı formları üzerinde etkili olmuştur. Genel olarak, kubbe tercihleri, minare çeşitleri ve biçimleri, cami yapısının boyut özellikleri, süsleme ve bezeme gibi çok sayıda tercih camiler arasında değişiklik göstermektedir.

Sonuç olarak hem Selçuklu hem de Osmanlı kendi dönemine göre çok sayıda formu cami inşasında denemiştir. Fakat Osmanlı döneminde camiler Mimar Sinan'la da beraber zirve dönemini yaşamıştır. Bugüne kadar gelmiş olan camilerin hepsi ayrı birer sanat eseri konumundadır. Selçuklulardan kalma camilerde bugün hala varlığını sürdürmekte olup Osmanlı yapılarıyla kıyaslayınca daha sade ve minareyle kubbe açısından farklı biçimlere sahip olmaları önemli bir farklılıktır. Nihayetinde iki toplum arasında farklılıklar olsa da her dönemde inşa edilen camilerin sanatsal formları bugüne taşıdığını söylemek yerinde olacaktır.

**Kaynaklar**

- Andiç, L. (2000). *Turkish Glass Culture and Its Relationship with Contemporary Glass and Education*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Heriot-Watt University, Edinburgh.
- Bakırer, Ö. (1985). “Mimaride Seramiğin Dünü ve Bugünü”. *Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını*. Hacettepe Üniversitesi. Ankara: G.S.F. Yayınları. Burak. Kayseri: Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Yayınları. 31-87.
- Can, D. (2009). “Geçti bu demde Cihandan Piri Mimar Sinan” İSMEK El Sanatları Dergisi, 8, 24-37. Erişim tarihi: 25.07.2021. Erişim adresi: [http://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/el\\_sanatları/elsanatlaridergisi8y.pdf](http://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/el_sanatları/elsanatlaridergisi8y.pdf)
- Günay, R. (2002). *Mimar Sinan ve Eserleri*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Kara, F. B. (2005) “Mimar Sinan”da Kompozisyon Fikri”. *Haz. Subaşı, Muhsin İlyas, Ağırnaslı Sinan. Kayseri: Ağırnas Belediyesi Yayınları*, s. 277-280.
- Karaesmen, E. (2012). “Üç Boyutlu Eğrisel Formların Sembolik ve Yapısal Anlamı”. *1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri*. 391-400.
- Kuban, D. (1996). *Bir Kent Tarihi İstanbul*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Kuban, D. (2017). *Çağlar boyunca Türkiye sanatının anahatları*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür SanatYayıncılık.
- Ögel, S. (1994). *Anadolu’nun Selçuklu çehresi*. İstanbul: Akbank Yayınları.
- Öney, G. (1987). *İslam Mimarisinde Çini*. Ada yayınları.
- Öney, G. & Çobanlı, Z. (2007). *Anadolu’da Türk devri çini ve seramik sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür veTurizm Bakanlığı Yayınları.
- Özturanlı, G. (1994). “Nino Caruso seramik uygulamalar/yorumlar”. *Anons Plastik Sanatlar Dergisi*. 38,11.
- Parisi, N. (2009). “Mimar Sinan’ın Kubbeli Osmanlı Mimarlığı”. *Sinan İmgesi*. 31-87.
- Ramazanoğlu, G. (1995). *Mimar Sinan’da Tezyinat Anlayışı*. Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sözen, M. (2005). “Yaşayan Sinan”. *Ağırnaslı Sinan. Haz. Subaşı, Muhsin İlyas. Kayseri: Ağırnas Belediyesi Yayınları*.
- Tanman, B & Rifat, S. (2001). *Anadolu’da Selçuklu çağı sanatı ve Alaeddin Keykubad*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Yetkin, Ş. (1986). *Anadolu’da Türk çini sanatının gelişmesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

