

Sultan Ahmed Camii

TAHSİN ÖZ

Topkapı Sarayı Müzesi Direktörü

Türk varlığını, tam değeriyle ortaya koymak için, incelenmesi gerekli, en mühim menbalardan biri de vakfiyeleridir.

Vakfiyeler, san'at, tarih, kültür yönünden senelerce, aramakla elae edilmeyecek kadar, geniş ve olgun bilgiler verebilir.

İşte bunun en verimli neticelerinden biri, Balıkesir Saylavı Prof. İsmail Hakır Uzunçarşılı'nın, *Türk Tarih Kurumu belleteninin* birinci sayısında neşrettiği vakfiyedir.

Karaman oğullarından İbrahim Bey'in Karaman imaretine aid olan bu vakfiyesi 835 H. 1432 M. tarihli ve muhtelif zeyilleri havidir. Bu vakfiye, bez üzerine yazılmış olup tomar şeklinde ve on yedi metre tulüindedir.

(On beşinci asırda Türklerin; içtimâî müesseselere verdikleri ehemmiyeti) tam mânâsıyla ortaya koymaktadır. İnsani bir gaye uğurunda bu kadar etraflı düşünce ve buluşlar, elbette Türkün ruhundaki yüksek hislerin bir tercümanıdır.

Bu imaretin yüce mimarî kıymetini de, kalan ve müzelere nakledilen bazı parçalarından öğreniyoruz. Yine *Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde* gördüğümüz, kıymetli selâdon tabakların imaretlerde kullanıldığını da hatırlamak, içtimâî yardım müesseselerimizdeki ruh asaletini gösterir.

Fatih camii ve tevabii ile Ayasofya'ya aid neşrolunan vakfiyeler (1) ise; XV inci asırda İstanbulun topoğrafik vaziyetini gösteren yegâne vesikalardır. Bunlar bize Bizans eserlerinin yerlerini ve isimlerini bile tanıtmaktadır.

İstanbul'un Türk ve yabancı ırklardan olan sâkinlerini, hattâ birçok sanatkârlarını da bu suretle öğreniyoruz. Sanat tarihi için

kolay kolay böyle bir menba ele geçmez. Yine bu vakfiyelerde, kütüphanecilik hakkındaki şartlar bugün bile medeniyet âleminin kabul ettiği esaslara uygundur.

Darüşşifaya doktor intihabı için, milliyet ve dinin değil, yalnız hazakatin meşrut bulunması, ne kadar olgun bir dimağ ve muhit mahsulü olduğunu gösterir.

Pek mühim bir tarihî menba olan vakfiyelerin taallük ettiği binalar ise Türk varlığının birer anıdır.

Mevzuumuzu teşkil eden *Sultan Ahmed camii*, ister Marmara tarafından olsun, ister Boğazi geçdikden sonra olsun, zairin gözlerini kamaştırır, cezbeden bir şaheserdir.

Hangi cebheden bakılsa, büyük kubbenin etrafına toplanan, dizilen, dağılan tam ve yarım kubbeler, inhinalar, incelikler, gözleri yormaz, bilâkis hayranlığı arttırır. Bu; Türk varlık ve kudretidir (Resim. I).

Bu âbidenin mimarı, Mehmed Ağa her şubede yükselen bir istidad idi. Musikiden başlayarak sadefcilikte de üstad olan Mehmed Ağa devrinde; Türk mimarisinin bir inkılâbı olan bu eseri yaratmıştır.

On yedinci asrın iptidasında doğan, bu âbide, Türk mimarisinin ve tezyinî sanatların muhtelif şubelerinde en muvaffak olmuş bir eseridir.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivinde, bu camii inşaatına aid hayli vesaik vardır. Bunların mühim mikdarı yani sekiz büyük cildi, mermer ve kefeke taşlarının işçiliğine aiddir (2).

Bu muazzam eseri en kısa zamanda meydana getirmek için taş, en mühim malzemeyi teşkil ettiğinden gruplara ayrılarak işçilere verilmiş, her parti için, yay, çatal, burgu, bayrak, anahtar, terazi vesair işaretler vurulmakda imiş.

(1) Tahsin Öz, *Süvet stiftunggürkuden Des Sultan Mehmet II. Fatih*, İstanbul 1935.

(2) *Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi*, No. 36-41.

Her ay nihayetinde icmaller yapılmış, nihayet binanın bitmesi üzerine umumî bir blâncıo tanzim edilmiştir ki, 0,52×0,20 eb'adında yirmi altı sayfadan ibaret olan bu defter nefis bir kâğıd üzerine gayet güzel bir neşih ile yazılmış, lâyük olduğu şemseli bir kab'a konmuştur (3).

Sernamesini iktibas ettiğimiz (Resim 2) bu defter Ahmed I. in vefatı üzerine Mustafa I. in tasdikını havidir.

Defterin başlığında, cami ile beraber hangi binalar yapıldığı sabık ve lâhik bina nazır ve eminlerle kâtiblerinin ve nihayet mimarı M e h m e d A ğ a n'ın ismi ve 1609 (1018) cemaziyelevvel iptidasından 1617 (1026) zilkade gayesine kadar bir hesabı ihtiva ettiği yazılmaktadır.

Camiin temeli 1609 (1018) senesinde atılmıştır. Temel kazı merasiminde kullanılan kazma *Topkapı Sarayı Müzesi Hazine dördüncü salonunda* teşhirdedir. Kazmanın sapı güvez kadife kaplı olup üzeri gümüş motiflerle süslüdür.

Binanın cümle kapısı ile mahfildeki tabeleri 1616 (1025) tarihini havidir. *Naima*, 1617 (1026) senesinin Cemaziyelâhırının dördüncü günü büyük merasimle resmîküşad yapıldığını ve bin kadar hilât verildiğini yazmaktadır (4).

Topkapı Sarayı Arşivinde de hil'atların müfredat kaydına tesadüf edilmiştir (5). *Hadikutül Cerami'de* aynı tarihi göstermektedir.

Bu yüce eser ile tevahiine, 1811 yük 2944 akçenin sarfedildiği yine sözü geçen defterden anlaşılıyor. O tarihte bir altın 120 akçe olmasına nazaran sarfiyat yekünü bir buçuk milyon liraya baliğ olur.

Defterde evvelâ alınan paralar bundan sonra sarfiyat, yani malzeme ve yevmiyeler sırasıyla gösterilmiştir.

Malzeme o kadar mütenevvidir ki, sebile konan kar miktarı bile yazılmıştır. Yukarıda başlangıcı dercolunan defterin masrafa taallük eden kısmından cam hesabını gösterir bir parça da (Resim 3) görülecektir.

Camiin etrafında yapılan dükkânlar, bi-

nalar, o tarihte meydanın ve civarının vaziyetini oldukça, izah etmekle beraber, bu binanın yapılması için Mehmed Paşa Sarayı ile Aslanhanenin ve eski bazı binaların da yıkıldığı anlaşılıyor. Mmima: M e h m e t A ğ a , bu binayı yaparken, Türk mimarisinin en mükâmil eserlerini görmüş, onlara nazaran bir enmuzeç meydana getirmiştir. Bilhassa tezyini sanat yönünden en ön safa geçmiştir.

Zaten binanın diğer mabedlere nazaran aydınlık olması da bazı müelliflerin yazdıkları veçhile hüznün izalesi maksadile değil, üstadın eserinin her köşesine serpiştirdiği emsalsiz tezyinatın ve renk âhenginin hakkını vermek için bol ışığa ihtiyaç kaygusudur.

Maamafih *Edirne Selimiye Camii* de aydınlık bir mabeddur.

Şimdi binayı süsleyen tezyinatından bazıalarını inceleyelim.

I — Camiin yazıları: A m e t l i K a s ı m G u b a r i tarafından yazılmıştır. Bu zata Gubarî lakabı piring üzerine fatiha yazacak kadar ince yazmaktaki melesesinden dolayı verilmiştir (6).

Netekim *Topkapı Sarayı Müzesinde* böyle âyet yazılmış muhtelif piring taneleri bulunmaktadır ki, bunların K a s ı m G u b a r i ye aid bulunması pek muhtemeldir. Çünkü bu eserlerin altına imza koyacak yer yoktur.

Cami için o zamanın tanınmış hattatlarına otuz yedi mushaf yazdırılarak, teclid ettirilmiştir ki bu da ayrı bir tedkik mevzuudur (7).

II — Birer tablo olan çinilere gelince :

Malûm olduğu üzere, Şarkda doğan sanat eserlerinden çinicilik, on altıncı asrın ilk nisfına kadar Selçuk çinileri esasına uygun veya ufak bazı değişikliklerle devam etmiştir. Fakat Türk Mimarîsinin yükselmesi, bilhassa *Süleymaniye* gibi şaheserlerin yaratılması, ona lâyük mimarî tezyinata da ihtiyag hâsıl etmiştir.

Zaten her cebhede ilerliyen Türk sanatı; bu devirde çinicilikte renk ve desen itibariyle mühim bir inkılâp vücade getirmiştir. Ekseriya beyaz zemin tercih olunarak, rengârenk

(3) *Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi*, No. D.42.

(4) *Naima tarihî*, cild. I.

(5) *Topkapı Sarayı Arşivi*, No. 8002.

(6) *Müstekimzade, Tuhfetülhakkatin*, sayfa. 367.

(7) *Topkapı Sarayı Arşivi*, No. 9601.

çiçeklerle hazırlanan panolar, birer tablo halini almıştır. Bu eserler yapılmak için konulacağı yer nazarı dikkate alınarak bir nakkaşan heyeti tarafından resimlerinin çizildiği, ayrıca çinici ustaları tarafından teknik noktaları incelendikten sonra nümunesinin İznik ve Kütahya fabrikalarına sipariş edildiği ve saikden ve ehlihîref defterlerinden pek açık anlaşılmaktadır (8).

Ehlihîref defterleri, sanat tedkikatı noktasından en mühim belgelerdendir. İlk defa *M u a l l i m C e v d e t* 1536 (932) tarihli defteri neşretti. Bu defter; otuz sekiz sanat şubesine mensub beş yüz seksen sanatkârın ismini havidir (9).

Biz de; çiniler üzerindeki tedkikatımız esnasında bunlardan istifade ettik (10). Bu defterler hakkmda bir fikir vermek üzere 1060 (1015) tarihli defterin baş sayfası ile Kâşicilere aid sayfasının birer örneğini (Resim. 4, 5) veriyoruz.

İlk sayfada kâtibler arasında camiin yazılarını yazan *S e y i d K a s ı m*'ın ismi görülür. Kâşiciler sayfası o devrin pehlivanlarını da muhtevidir. Bu kısım spor tarihimiz için mühimdir.

İşte baştaki büyük üstadlar bu elemanlarla on altıncı asrda Türk çinilerini hiç bir milletin erişemediği bir dereceye yükseltmişlerdir.

Bu hakikati *G a s t o n M i g e o n* sahaten söylemektedir (11).

İlk inkılâp eserlerini *Süleymaniye*de ve yanındaki türbelerde gördüğümüz çinilerin en nefislerini *Selimiye*, *Sokollu*, *Rüstem Paşa*, *Piyale Paşa* camileriyle, *Topkapı Sarayında*, *Selim II türbesinde*, *Atık Valde*, *Ramazan Efendi*, *Takkeci* camilerinde görürüz.

Bu binalardaki çiniler gerek sır, gerek renk ve desen itibariyle bu sanatın artık bir daha erişilemeyecek parçalarıdır. Cidden emsalsiz sanat hârikasıdır.

(8) *Ahmet Refik, Onuncu asrı Hicride, İstanbul hayatı. İstanbul, 1333. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, No. 486, 489, 9613.*

(9) *M. Cevdet, Seyid İbn-i Batuta, İstanbul, 1932.*

(10) *Transactions of the Oriental Ceramic Society, 1933-1934.*

(11) *Gaston Migeon, Manuel D'art musulman, Paris 1927, Sayfa 228.*

Fakat, *Sultan Ahmed Camii*ndeki çiniler - yalnız *Topkapı Sarayı* istisna edilmek üzere - tenevvü itibariyle bunların hepsine faiktir. Bu tenevvüü, mikdarın çokluğu da temin etmektedir. *Bilfarz Süleymaniye Camii*nde türbelerle beraber 4338 çini sarfedildiği halde *Sultan Ahmedde* beheri 16 - 18 akçeye mübaya edilme üzere 21043 çininin sarfedildiğini ve bu iş *Kâşicisi Hasan* marifetiyle temin olduğunu ve 350,958 akçe verildiğini de icmal defterinden anlıyoruz (12). Bu mabeddeki çini mebzuliyet ve tenevvüü hiç bir yerde bulunamaz.

Kezalik Türk çinisinin en yüksek devrine aid parçalarla tevakkuf devrine aid nümuneleri de bir araya toplamıştır. Cümle kapısının üstündeki mahfillerde altı üstü yirmi panoyu hiç bir yerde göremeyiz (Resim 6,7,8,9).

Beyaz zemin üzerine mavi, yeşil, kırmızı, türkuvaz ve siyah renklerle meydana getirilen panolardaki selviler, lâleler, sümbüller, Nar çiçekleri, rumiler, üzüm salkımları, erik çiçekleri, rozaslar, karanfillerin tatlı bir âhenkle yekdiğerine bağlanması, ancak Türk çiniciliğine mazhar olan varlıktır (Resim 10).

Yine Hünkâr mahfilinin pencereleri üzerindeki camgöbeği çinilerin güzelliğini, üzerlerine altm yıldızla yazılan gayet nefis bir celi sülüs âyet son derece yükseltmektedir. Şimdiye kadar bu şekilde bir kitabeye başka bir yerde tesadüf etmedik. Bu da incelediğimiz çinilerdeki desen tenevvüünün tetkik edildikçe ehemmiyetini arttırır.

Yaptığımız incelemelere göre elliden fazla mhtelif desende çini bulunmaktadır. Bu, bir misline tesadüf edilmeyen bir varlık, ve tezyini sanatlar için bir hazinedir.

Bu hazine, asırlarca yalnız Türk nesline değil, cihana ilham kaynağı olacaktır. Maa-fih bu, yüksek eserleri solduran, ezen son devir kalem işlerinin kaldırılması, kıymetlerini bir kat daha arttıracağı şühesizdir.

III — Taş oymacılık: Bu sanatın en güzel parçalarını yine Sultan Ahmed camiiinde bulabiliriz. Camiin dış avlusunun divarlarını bir kordelâ gibi süsleyen, narin kabartma tezyinattan başlarsak, gayeye erişmek pek zorlaşır.

Binaenaleyh burada en gözü çeken ve

(12) *Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, No. 10746.*

şimdiye kadar neşredilmemiş pek nadir birkaç parçayı söylemekle iktifa edeceğiz.

Bunlardan, Hünkâr mahfilindeki mihrab cidden nefisdir. Mihrabın tacı tam bir sadelik ve ince bir zevk ile işlenmiştir. Etraf süveleri, siyah, sarı ve kırmızı damarlı sekiz köşe nadir taşlarla mozayik işlenmiş ve bunların arasında yıldızlar meydana gelmiştir. Mihrabın iki köşesindeki, koyu yeşil fon üzerine altın yaldızlı kabartma çiçeklerin nefesini istalâktitin altına yerleştirilen yeşim tezyinat son hadde eriştirmektedir (Resim 11).

Malûm olduğu üzere yeşime Türkler en eski devirlerden beri büyük bir kıymet vermişlerdir. Hattâ Yıldırma karşı camilerin kubbelerine konduğunu da Manisadaki Muradiye camii inşaat defterlerinde tesadüf etmişdik.

Bu defterde *Bahayî senki yeşim berayî nihâden kubbei büzürk buhafî yıldırım, iki adet kıymet 520 akçe* (13) denilmektedir.

Mihrabın içinde açık renk yeşimden mücessem bir gül bulunmaktadır. Bunun altında dört köşe yeşimler mozayik olarak altına

yaldızlı yaslar bu güzelliği tamamlamaktadır.

Defterimiz *ücreti ka'î kerden yeşim berayî mihrab* diye bunu da ayrıca göstermektedir.

Bu mihrabın yanındaki korkulukta yine bu sanatın en takdire çarpan yüksek parçalarındadır (Resim 12, 13, 14).

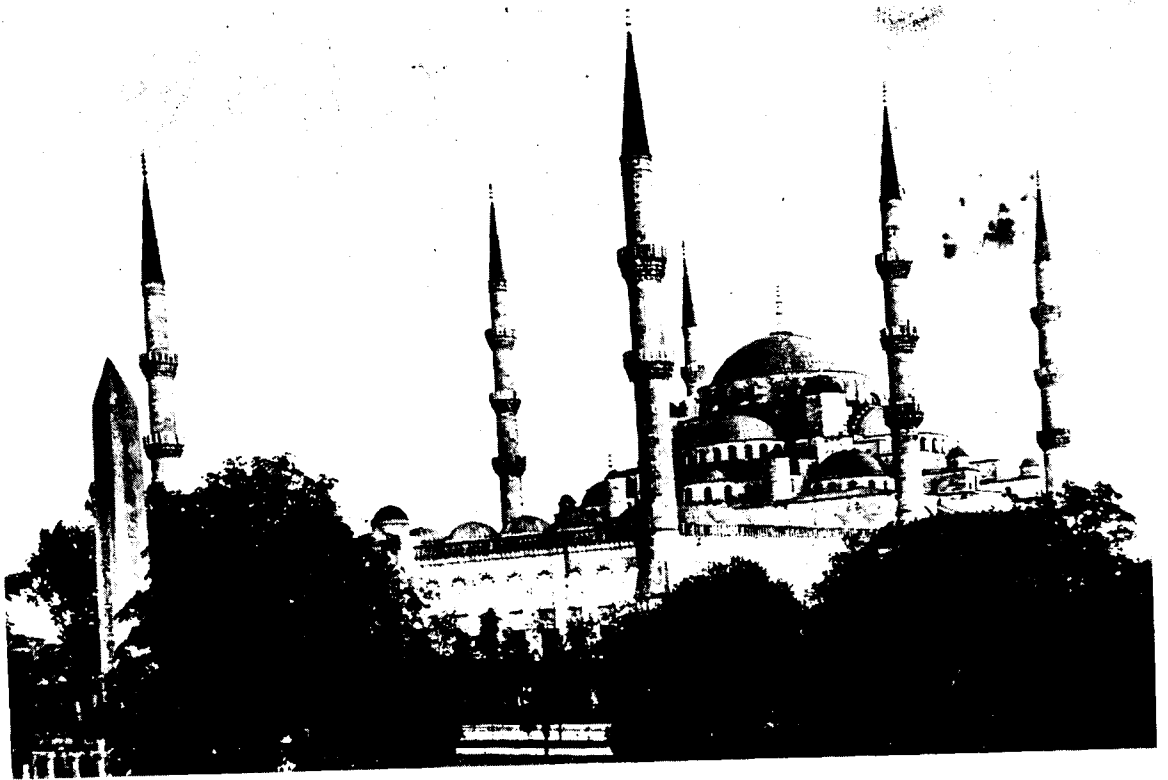
Koca mermer hem ajur olarak oyulmuş, hem de vücuda gelen dallar, lâleler, narçiçekleri vesairenin üzerleri ayrıca oldukça yüksek kabartma olarak işlenmiştir.

Mozaik işlerinde de, *Sultan Ahmed camii*, emsalsiz bir tenevvü ve güzellik meşheridir.

Pencere içlerindeki muhtelif mozaiklerden maada bilhassa mahfildeki, pencere aralarında yedi pano, tabiatın verdiği en güzel taşlar, en uygun bir şekilde açılarak bir araya getirilmiş, kenarlarına yine renkli taşlardan bordürler, mozayik olarak yapılmıştır.

Bu panolara müşabih bir tane de camiin büyük mihrabı yanında bulunmaktadır.

İşte bu ulusal sanat ve zevk mahsullerinin karşısında eğilerek, diğer tezyinata aid incelemeleri gelecek yazıya bırakıyoruz.



R. 1

معلوم شریف اولیٰ شریف حفظ اولیا

و ارادت و مصارف بناہ جامع شریف جنت مکان فرد و میرانشان مرحومہ
 و مغفورہ سلطان احمد خان طاب ثوابہ در محبتہ استانبول مع بناہ
 قصر منابون ملاصق جامع مزبور و کتب و سبیل خانہ ہا و اودہ ہا و فوقانی
 و تختانی و دکابین و خانہ ہا کبیرہ محدثاً در قریب جامع شریف بمعرفہ ذی اعتراف
 والدولہ حضرت حاج مصطفیٰ انانغای دارالتعدادہ الشریفہ التاظر در زمان مرحوم
 قلندر پانا و زمان حسین غاسر بوسانی سابق و در پیرانہ کجیل و بولیان در کما علی
 امناہ بناہ مزبور و بمعرفہ فدویہ الاماجد و الاما ریحتمند غاسر معیار خاصہ باقی
 بناہ جامع شریف با قلم حسین کاتب بولیان و سلیم عن شرفہ در کما علی روزنامہ
 الواقع فی غرہ جمادی الاولیٰ سنہ ثمان و الف و الفی غایہ ذی القعدہ الشریفہ
 در سنہ و عین و الف

اللہ

R. 2

Handwritten text at the top left of the page.

Handwritten text below the top left.

Main body of handwritten text in the top section, consisting of several lines.

R. 5

Handwritten text on the left side of the middle section.

Main body of handwritten text in the middle section, including musical notation and lyrics.

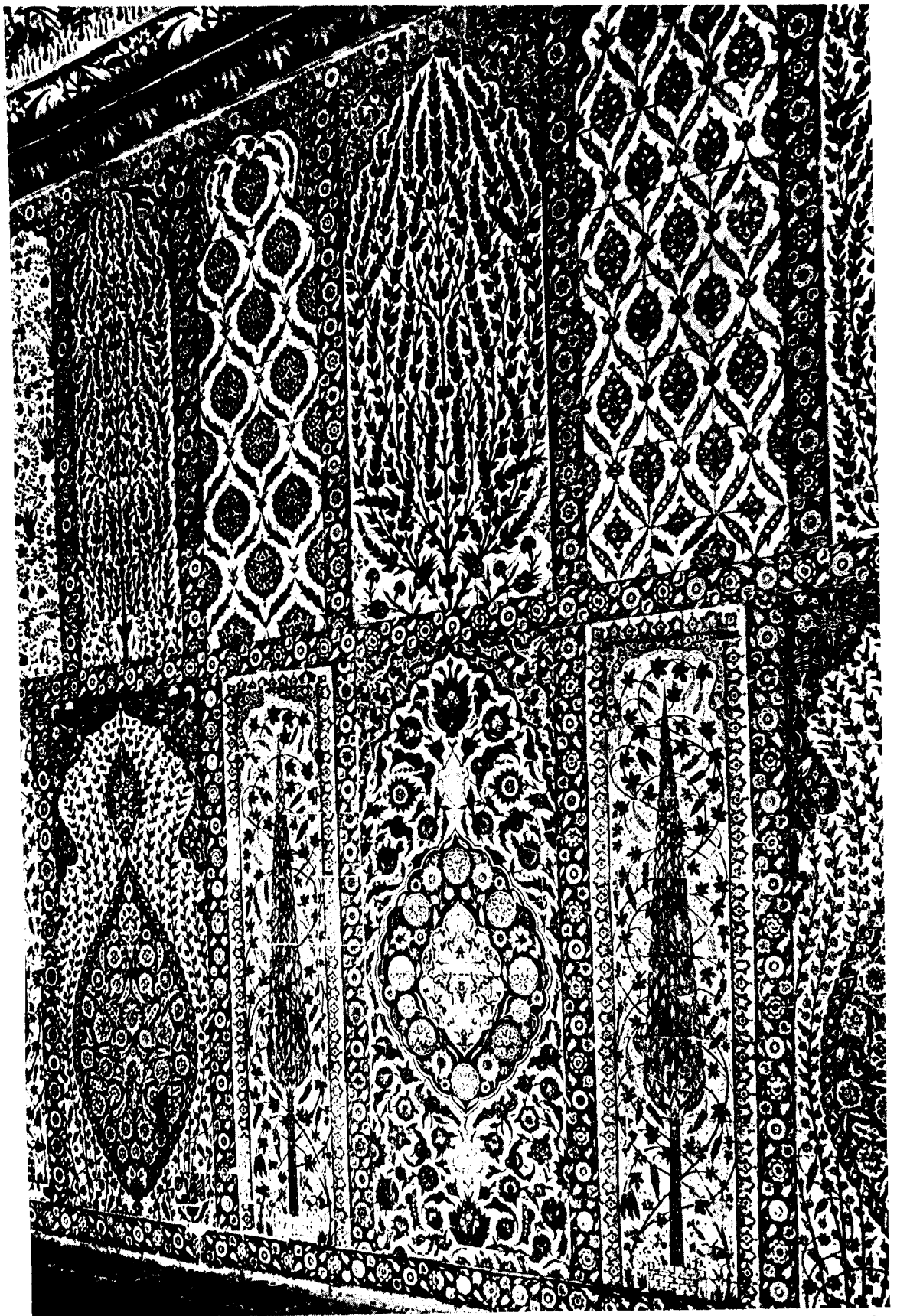
R. 3

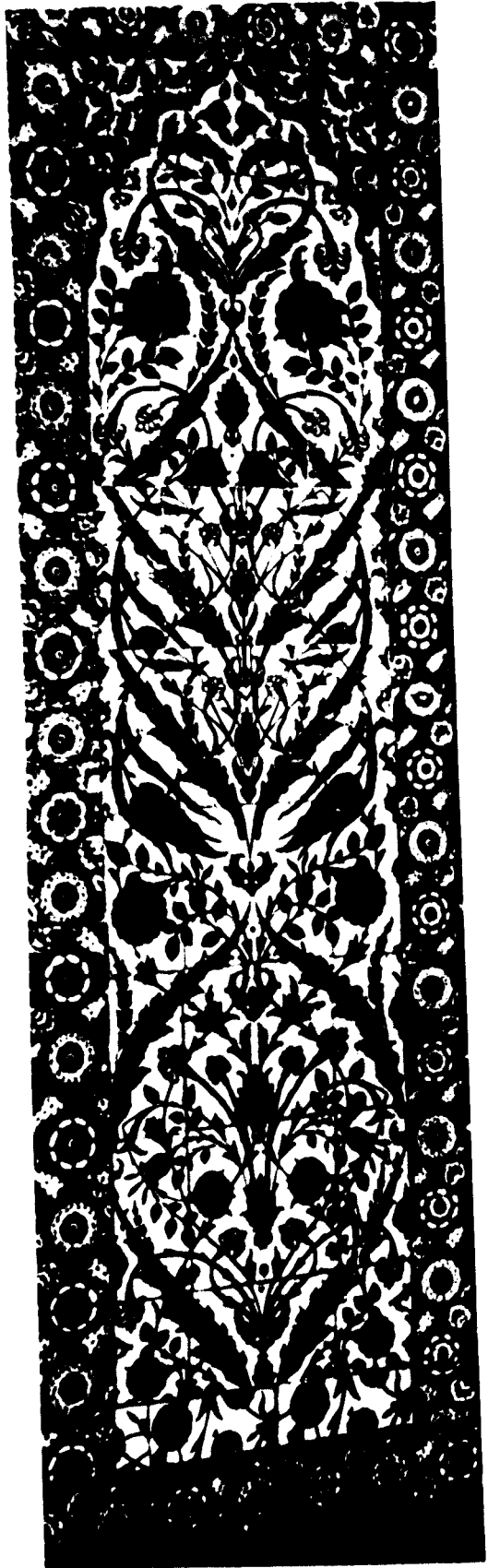
Handwritten text at the top left of the bottom section.

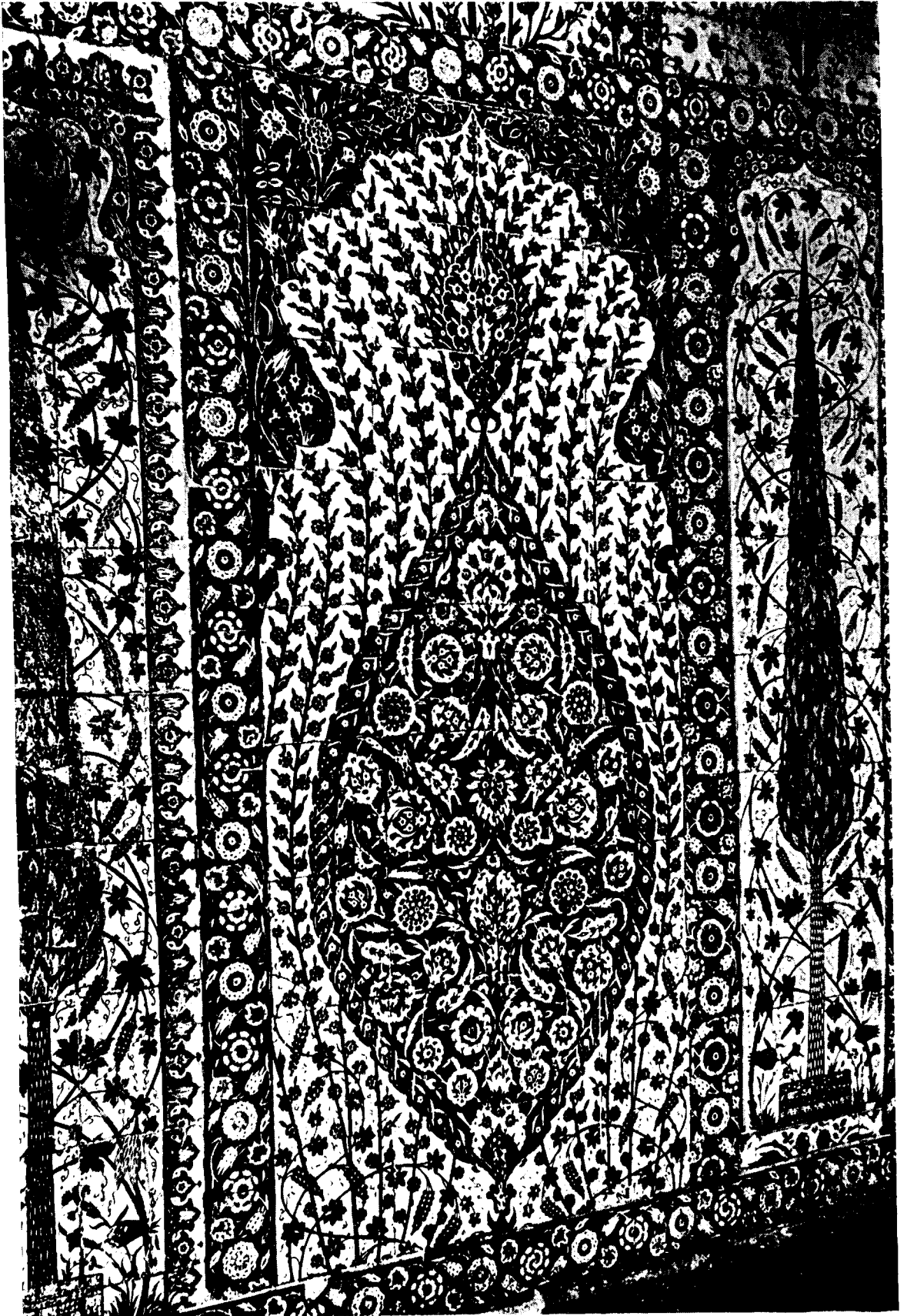
Main body of handwritten text in the bottom section, including musical notation and lyrics.

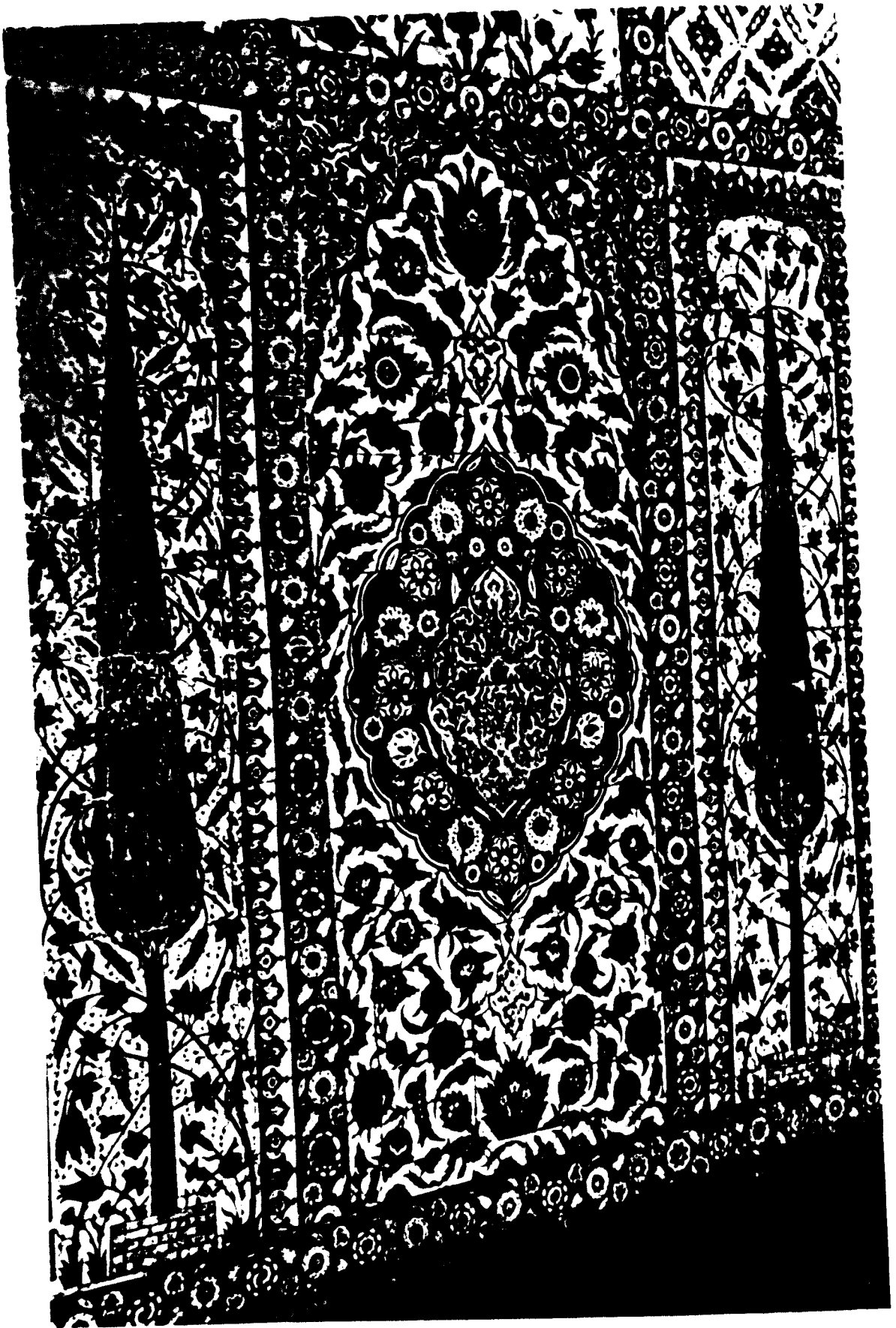
Handwritten text on the right side of the bottom section.

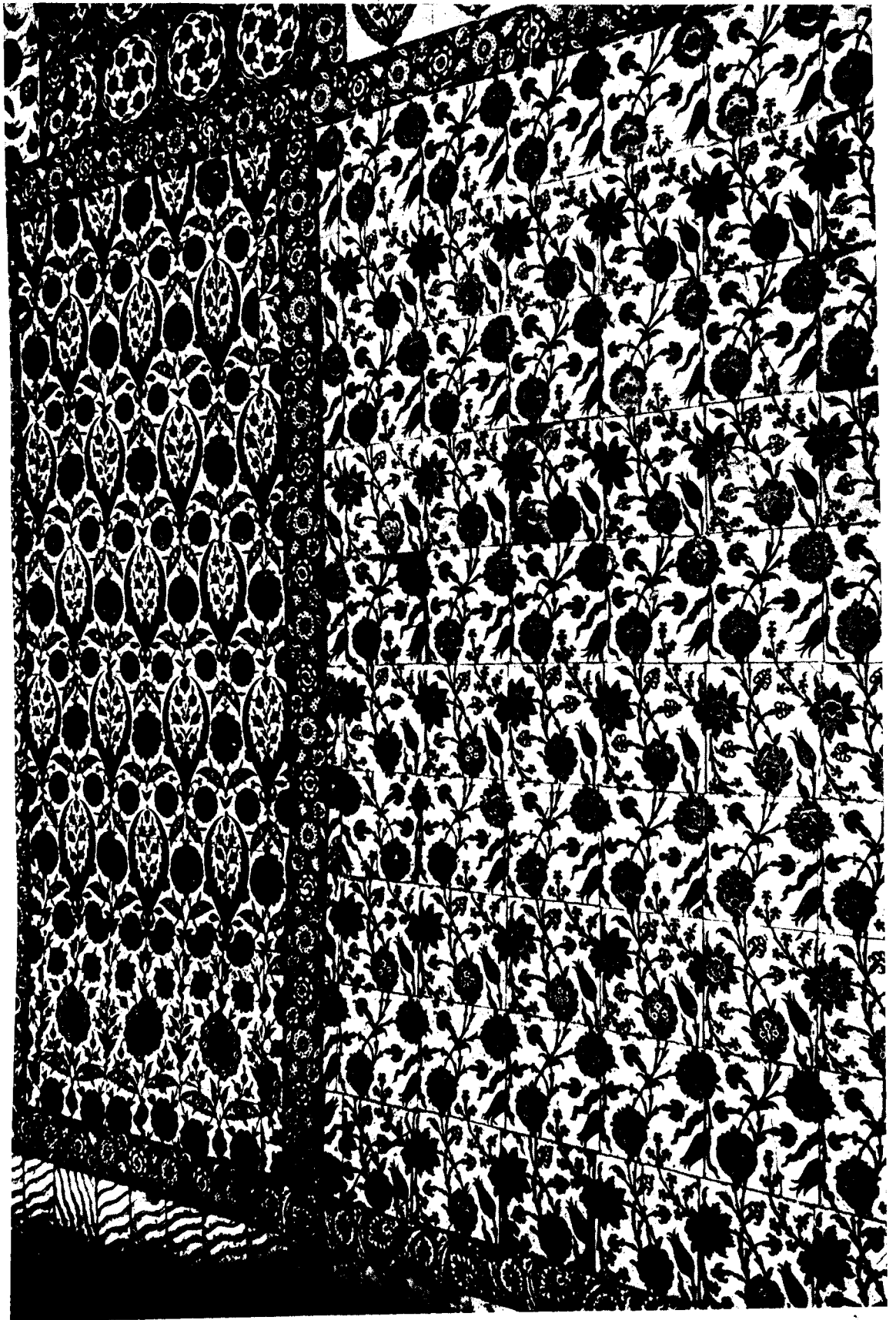
R. 4





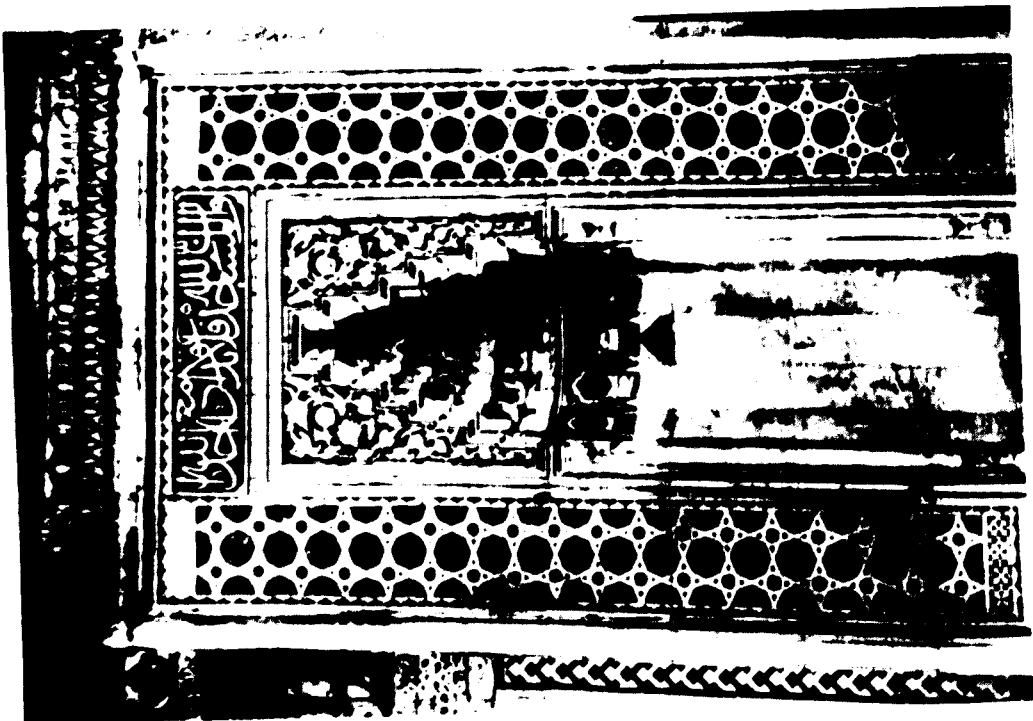




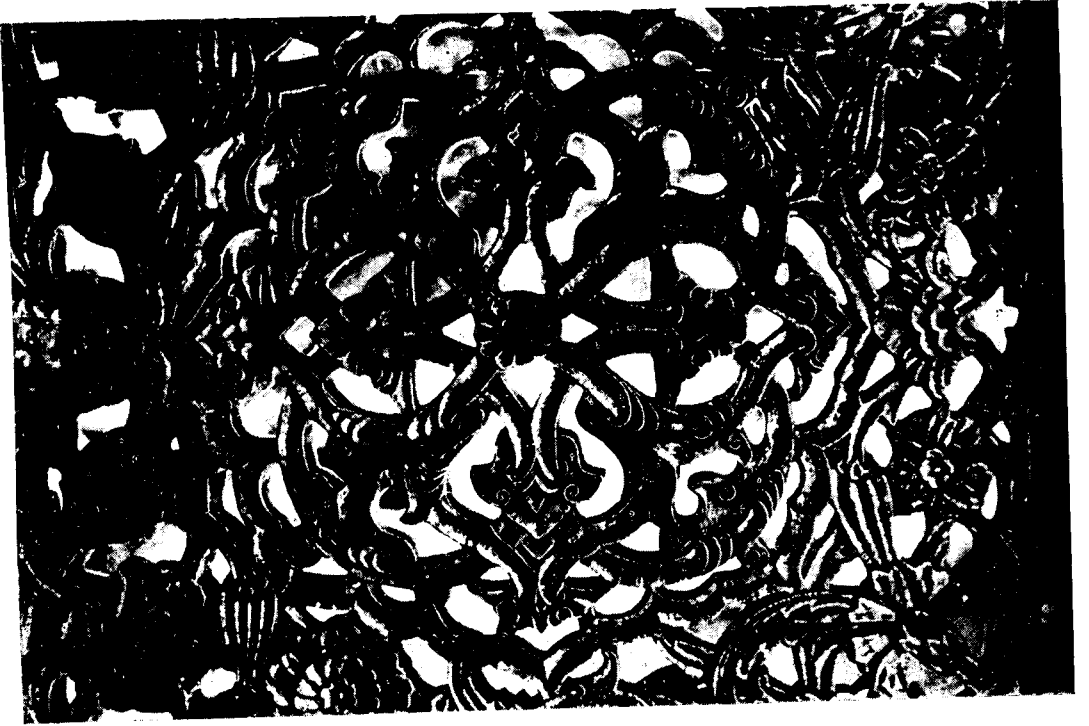




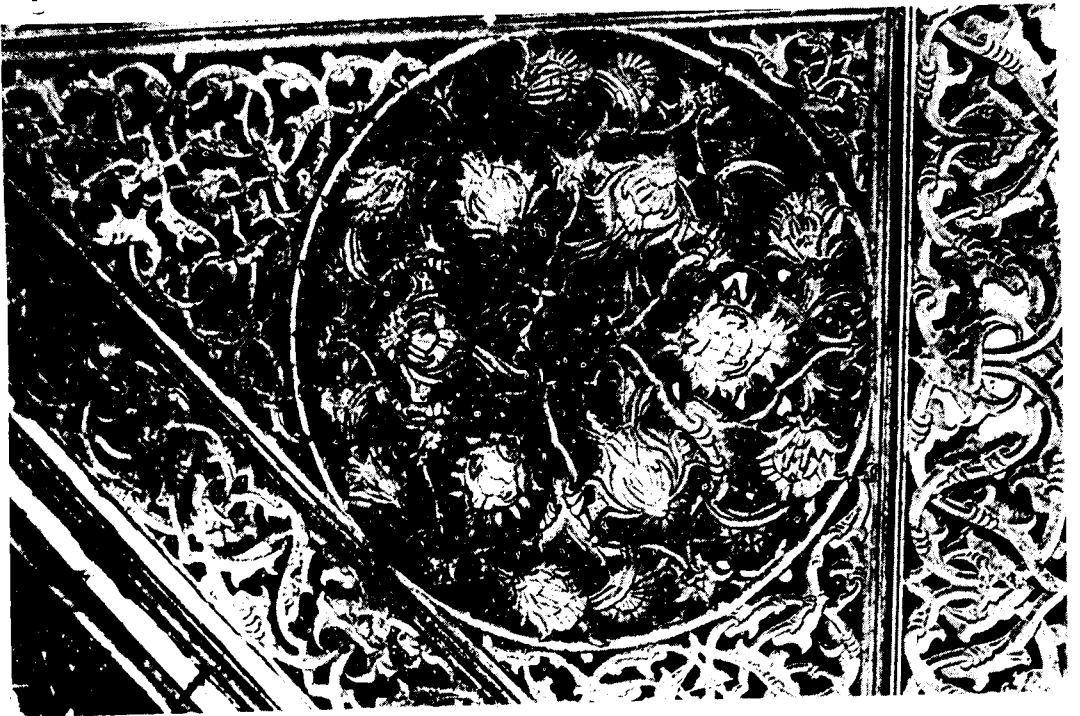
R. 12



R. 11



R. 13



R. 14