

T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANABİLİM DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI BİLİM DALI

MANİSA MURADIYE CAMİİ İÇ MEKÂN TEZYİNÂTI

ARKIN ONGAN
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN:
Prof. Dr. ALİ FUAT BAYSAL

KONYA-2024

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	--

Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	ARKIN ONGAN		
	Numarası	22812101004		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	GELENEKSEL TÜRK SANATLARI		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	MANİSA MURADİYE CAMİİ İÇ MEKÂN TEZYİNATI			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin Adı Soyadı

İmzası

ARKIN ONGAN

İçindekiler

ÖZET	xvii
ABSTRACT.....	xviii
ÖNSÖZ	xix
BİRİNCİ BÖLÜM	1
1.GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi	1
1.2. Araştırmanın Kapsamı	1
1.3. Araştırmanın Yöntemi.....	1
İKİNCİ BÖLÜM.....	2
2. MANİSA MURADIYE CAMİİ	2
2.1. Manisa Muradiye Camii Tarihçesi.....	2
2.2. Manisa Muradiye Camii Bânisi.....	14
2.3. Manisa Muradiye Camii Mimarı.....	18
2.4. Manisa Muradiye Camii Mimari Özellikleri	20
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	28
3.1. MANİSA MURADIYE CAMİİ'NİN TEZYİNÂT ÜSLUBU	28
3.1.1. Kalemîşi Tezyînâtı	30
3.1.2. Çini Tezyînâtı	47
3.1.3. Alçı Tezyînâtı.....	56
3.1.4. Hüsn-i Hat Üslubu	61
4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	86
4.1. Çini Tezyînâtının Değerlendirilmesi;	86
4.2. Kalemîşi Tezyînâtının değerlendirilmesi;	87
4.3. Hüsn-i hatların değerlendirilmesi;	89
4.4. Alçı Tezyînâtının değerlendirilmesi;	91
4.5. Desenlerin Değerlendirilmesi;	91
Sonuç.....	92
5.BELGELER	93
6.PLANLAR	110
7.ÇİZİMLER.....	112
8.RESİMLER	117
KAYNAKÇA.....	223

BELGELER TABLOSU

Belge 1- Caminin yakınında gürültü çıkaran Yahudi taifesi hakkındaki belge	93
Belge 2- İlk yapılan caminin dar gelmesi ile ilgili belge	94
Belge 3- İlk yapılam caminin ne şekilde tamir ve tevs'i edileceği ile ilgili belge.....	95
Belge 4- İlk yapılam caminin ne şekilde tamir ve tevs'i edileceği ile ilgili belge.....	96
Belge 5- Sultan emrine uyulmayıp yıkılan cami hakkında belge	97
Belge 6- Cami yapımında ihtilafa düşen Manisalılar hakkında belge	98
Belge 7- Cami inşaatının bir müddet durmasının sorgulandığı belge	99
Belge 8- Bursa Kadısından Manisa'daki cami inşaatı için taşçı ve sırk hamalı istenmesine dair belge.....	100
Belge 9- İzmir, Manisa, Tire, Sart ve Nif kadılarından Manisa'da bina olunan cami için taşları çekmek üzere araba istenmesine dair belge	101
Belge 10- Cami süslemeleri için Hassa Nakkaşlarından Üstad Mehmed Halife ile 12 kişilik nakkaş grubunun vazifelenmesi hakkında belge.....	102
Belge 11- Kaldırımları yapmak için gönderilen zımminin Sığacık Beyi tarafından alıkonulmasına dair belge	103
Belge 12- Muradiye Camii'nin 1933 tarihli tamir edilmesi ile ilgili kararname	104
Belge 13- Caminin tamir tahsisatının bir kısmının Hisar Camii'ne verilmesi hakkında kararname.....	105
Belge 14- Muradiye camii ve ismi geçen birkaç caminin tamirlerinin yaptırılması hakkında kararname	106
Belge 15- Sultan III. Murad'ın şehzadelğinde yaptırmak istediği hamama dair belge	107
Belge 16- Caminin yapımında Mimar Sinan ve Mimar Mahmud Ağa'nın vazifelenmesine dair belge	108

Belge 17- Mimar Mahmud Ağa'nın vefatı sebebiyle Mimar Mehmet Ağa'nın vazifelendirilmesine dair belge	109
--	-----

PLANLAR TABLOSU

Plan 1- Külliye'nin planı (H.Acun'dan geliştirerek).....	110
Plan 2- "U" düzenindeki medrese odalarının planı (E.Akbalık)	110
Plan 3- Muradiye Camii planı. (H.Acun)	111

ÇİZİMLER TABLOSU

Çizim 1- Pencere tavan süslemeleri şeması	112
Çizim 2- Mihrap ve harim bölümü çini pencere alınlıkları	113
Çizim 3- Harim üst kat pencere alınlıklarındaki çini panolar.....	113
Çizim 4- Pencere etrafındaki çini bölümleri.....	114
Çizim 5- Mihrabın güney cephesindeki çini tezyînatı şeması	114
Çizim 6- Mihrabın üst kat pencerelerinin çinilerinin yerleşim planı	115
Çizim 7 Mihrap üstü çinisinin bölümleri.....	115
Çizim 8- Pencere alınlıklarındaki çinilerin yerleşimi	115
Çizim 9- Mahfil pencerelerinin alınlıklarındaki çini tezyiatın yerleşim düzeni	116

RESİMLER TABLOSU

Resim 1- Zarar gören minareyi sağlamlaştırmak için takılan demir çemberler (E. Akbalık)	117
Resim 2- Minarelerdeki taş hasarı 1952 (E. Akbalık)	118
Resim 3- Taş hasarı 1952 (E. Akbalık).....	118

Resim 4 Minare kaidesinin hasarı 1952 (E. Akbalık).....	119
Resim 5 Yeniden yapılmak üzere minarelerin sökülmesi (E. Akbalık)	119
Resim 6- Muradiye Camii giriş kapısı üzerindeki kitâbe	120
Resim 7- Muradiye Camii giriş kapısının sağındaki kitâbeler	120
Resim 8- Muradiye Camii giriş kapısının solundaki kitâbeler	120
Resim 9- Yıkılan medrese odalarının uzaktan görüntüsü (E.Akbalık).....	121
Resim 10- Caminin ön kısmındaki sonradan yıkılan medrese odaları (E.Akbalık) 121	
Resim 11- Yıkılan medrese odalarının revakları altından bir fotoğraf (E.Akbalık) 122	
Resim 12- Medrese odaları yıkıldıktan sonra ortada kalan şadırvan (E.Akbalık)... 123	
Resim 13- Eski şadırvan ve bugünkü kubbeli hali	123
Resim 14- Şadırvanın mermer havuzunun görüntüleri.....	124
Resim 15-. Avluyu çeviren alçak, kesme taştan yapılmış duvar (2024).....	124
Resim 16- Kelime-i tevhid yazılı kapı.....	125
Resim 17 Günümüzdeki ana kapı	125
Resim 18- Muradiye Camii üstten görünüş (Anadolu Ajansı'ndan)	126
Resim 19- Aynalı tonoz altındaki kalemîşi süslemesi	126
Resim 20 Kubbelerin altındaki kalemîşi süslemesi	127
Resim 21- Son cemaat yerinde mukarnaslı mihraplar ve pencere alınlıklarındaki çini panolar	127
Resim 22- Son cemaat yerinin sağ kısmındaki mukarnaslı mihrap, taş üzeri yazı ve çini panolar	128
Resim 23- Son cemaat yerinin sol kısmındaki mukarnaslı mihrap, taş üzeri yazı ve çini panolar	128
Resim 24- Doğu cephesi revakları.....	129
Resim 25- Batı cephesi revakları	129

Resim 26- Batıdaki revaklı bölümden camiye giriş kapısı üzerindeki yazı	130
Resim 27- Doğudaki revaklı bölümden camiye giriş kapısı üzerindeki yazı	130
Resim 28- Merdiven çıkıntıları ile ağırlık kuleleri	130
Resim 29- Kubbe Kasnağındaki 16 adet pencere	131
Resim 30- Mihrap cephesi	131
Resim 31- Mermer minber.....	132
Resim 32- Hünkâr mahfili ve yanındaki vaaz kürsüsü	133
Resim 33- Hünkâr mahfiline çıkışın yapıldığı pencerenin ahşap kapıları	133
Resim 34- Hünkâr mahfilinde bulunan küçük mermer mihrap	134
Resim 35 Mermer vaaz kürsüsü.....	134
Resim 36- Kuzey cephesi ve kadınlar mahfili	135
Resim 37- Harime açılan doğu ve batı kağısı üzerine kadar uzanan kadınlar mahfilinin görünüşü	135
Resim 38- Kadınlar mahfili	136
Resim 39- Harimin kuzey bölümünde bulunan eyvanlar	136
Resim 40- Renkli dilimli sivri kemerli eyvan'ın penceresinden kadınlar mahfiline çıkış.....	136
Resim 41- Kadınlar mahfiline çıkış merdiveni.....	137
Resim 42- Kadınlar Mahfili	137
Resim 43- Kadınlar mahfilinin kuzey doğu ve kuzaybatısında bulunan minarelere geçiş kapıları	138
Resim 44- Kadınlar mahfilinin şebekeli korkuluğu.....	138
Resim 45- Barok ve rokoko etkisindeki eski tezyînât	139
Resim 46- Barok rokoko tezyînâtı (E.Akbalık)	140
Resim 47- Barok rokoko tezyînâtı (E. Akbalık)	140

Resim 48- Kubbe göbek tezyînâtının genel görünümü	141
Resim 49- Kubbe göbek tezyîninin yakın görüntüsü.....	141
Resim 50- İhlas Suresi etrafındaki desenin yakından görünüşü	142
Resim 51- İhlas Suresi etrafındaki desenin yakından görünüşü	142
Resim 52- Kubbe göbeğinin etrafındaki kenar suyu	142
Resim 53- Kubbe dairesel desenlerindenden detay	142
Resim 54 Kubbe eteği rûmî desen	143
Resim 55- Daire şebekeli içliklerin kalemişi tezyînâtı	143
Resim 56- Şemse ve kandil deseni	144
Resim 57- Pandantif örneği	144
Resim 58- Pandantif desenleri detay	145
Resim 59- Büyük şemse detayı.....	145
Resim 60- Küçük şemse detayı.....	146
Resim 61- Kemer altı tezyînâtının genel görüntüsü	146
Resim 62- Yazı bulunmayan mihrap tonozu	146
Resim 63- Batı tonozu tezyînâtı.....	147
Resim 64- Doğu tonozu tezyînâtı	147
Resim 65- Yarım çapraz tonozların deseni.....	148
Resim 66- Tonoz eteğindeki başlık deseni detayı	148
Resim 67- Tonozlardaki pencere tezyînâtı	149
Resim 68- Altıgen formlu içlikli pencereler	149
Resim 69- Mahfil üzerindeki pencere açıklıklarının alınlıklarında bulunan altıgen formlu içlikli pencerelerin detayı.....	149
Resim 70- Revzenlı camların etrafındaki tezyînâtın detayı.....	150
Resim 71- 1 no'lu tavan süslemesi	151

Resim 72- 2 no'lu tavan süslemesi	151
Resim 73- 3 no'lu tavan süslemesi	151
Resim 74- 4 no'lu tavan süslemesi	152
Resim 75- 5 no'lu tavan süslemesi	152
Resim 76- 6 no'lu tavan süslemesi	152
Resim 77- 7 no'lu tavan süslemesi	153
Resim 78- 8 no'lu tavan süslemesi	153
Resim 79- 9 no'lu tavan süslemesi	153
Resim 80- 10 no'lu tavan süslemesi	154
Resim 81- 11 no'lu tavan süslemesi	154
Resim 82- 13 no'lu tavan süslemesi	154
Resim 83- 14 no'lu tavan süslemesi	155
Resim 84- 20 no'lu tavan süslemesi	155
Resim 85- 21 no'lu tavan süslemesi	155
Resim 86- 22 no'lu tavan süslemesi	156
Resim 87- Boş tavan örneği.....	156
Resim 88- Harimin batı kapısının üzerindeki kalemişi tezyînât.....	156
Resim 89- Harimin doğu kapısının üzerindeki kalemişi tezyînât.....	157
Resim 90- Harimin kuzey kapısının üzerindeki kalemişi tezyînât	157
Resim 91- Doğu ve batı giriş kapıları üzerindeki mahfil altlarında bulunan kalemişleri.....	157
Resim 92-Doğu ve batı giriş kapıları üzerindeki mahfil altlarında bulunan kalemişlerinin detayı.....	158
Resim 93- Mahfili taşıyan sütunlar üzerindeki desenler	158
Resim 94- Mermer sütunların köşesindeki dairesel motifin detayı	158

Resim 95- Mermer sütunların kçşesindeki dairesel motif	159
Resim 96- Mahfilin orta süntunları üzerindeki mermer oyma desenlerin detayı	159
Resim 97- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin doğu dilimi.....	160
Resim 98- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin orta dilimi.....	160
Resim 99- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin batı dilimi.....	160
Resim 100- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin bütünsel görünümü ..	161
Resim 101- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin detay görünümü (doğu parçası).....	161
Resim 102- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin detay (doğu parçası) .	162
Resim 103- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin detay (doğu parçası) .	162
Resim 104- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin bordür detayı (doğu parçası).....	162
Resim 105- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin detay (orta parçası) ..	163
Resim 106- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin detay (orta parçası) ..	163
Resim 107- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin bordür detayı (orta parçası).....	163
Resim 108- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin detay (batı parçası)...	164
Resim 109- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin detay (batı parçası)...	164
Resim 110- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin bordür detayı (batı parçası).....	164
Resim 111- Hünkâr mahfili bordür detayı (doğu parçasından)	164
Resim 112- Hünkâr mahfili bordür detayı (doğu parçasından)	165
Resim 113- Hünkâr mahfili detay (doğu parçasından).....	165
Resim 114- Hünkâr mahfili detay (ortadaki bordürden)	165
Resim 115- Hünkâr mahfili detay (doğu parçasından).....	165
Resim 116- Hünkâr mahfili detay (batı parçasından).....	165

Resim 117- Hünkâr mahfili detay (batı parçasından).....	166
Resim 118- Hünkâr mahfili detay (batı parçasından).....	166
Resim 119- Hünkâr mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin genel görünümü	167
Resim 120- Hünkâr mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin batı dilimi.....	167
Resim 121- Hünkâr mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin doğu dilimi.....	168
Resim 122- Hünkâr mahfili altındaki eksik parçalardan detay fotoları 1	168
Resim 123- Hünkâr mahfili altındaki eksik parçalardan detay fotoları 2.....	169
Resim 124- Hünkâr mahfili altındaki eksik parçalardan detay fotoları 3.....	169
Resim 125- Hünkâr mahfili altındaki köşe detay fotoları.....	169
Resim 126- Ahşap minber külâhının genel görünümü	170
Resim 127 Külâhın alt kısmından detay	171
Resim 128- Külâhın üst kısmı	171
Resim 129-Ahşap minber külâhının üst kısmından detay	171
Resim 130- Harimin doğu duvarında tamamı sökülemediği için bırakılan çiniler (S. Gök)	172
Resim 131-Harimin batı duvarının çalınan kuzey pencere alınlığı, ve kalemişi ile yeniden tezyin edilmiş hali (S.Gök)	172
Resim 132- Harimin batı duvarının çalınan güney pencere alınlığı, ve kalemişi ile yeniden tezyin edilmiş hali (S. Gök)	172
Resim 133-Hünkâr mahfilinden çalınan batı penceresinin alınlığı, ve kalemişi ile yeniden tezyin edilmiş hali (S.Gök)	172
Resim 134- Camide bugün bir sıra süpürgelik olan yerin eski tezyînâtı	173
Resim 135- Mihrap bölümünün batı duvarındaki süpürgeliğin detayı	173
Resim 136- Mihrap bölümünün batı duvarındaki süpürgelik genel görünümü.....	173
Resim 137- Mihrap bölümünün doğu duvarındaki süpürgelik genel görünümü3 ...	174
Resim 138- Ulama desenlerin karolara oturmaması.....	174

Resim 139- Mihrap çinileri genel görünüm.....	175
Resim 140- Mihrap bölümü doğu ve batı duvarı çini tezyînatı	175
Resim 141- Mihrap bölümü yan duvarların“ A” ve “B” bölümü bordürleri	176
Resim 142 Çinilerdeki tepelik bordürü.....	177
Resim 143 Çinilerdeki köşebentler	177
Resim 144- Mihrap bölümü yan duvarların “H”bölümü bordürü	178
Resim 145- Mihrabın yanlarındaki çini tezyînatlar	178
Resim 146- Mihrabın yanlarındaki çinilerin “A” ve “B” bölümü bordürleri	179
Resim 147- Mihrabın yanlarındaki “B” bölümü bordürünün tepe noktası	180
Resim 148- Mihrap üst pencerelerinden A Bölümü Bordür detayı	180
Resim 149- Mihrap bölümü, mihrap üstü pencere çini tezyînatî detay	180
Resim 150- Mihrap üst pencerelerinin çini tezyînatı.....	181
Resim 151 Mihrap bölümü doğu batı üst pencere çini tezyînatı	181
Resim 152- Mihrap üstü çini panosu genel görünüm	182
Resim 153- Mihrap üstü çini panosu B bölümü bordür detayı.....	182
Resim 154- 1 no’lu pencere alınlığı (güney)	182
Resim 155- 2 ve 3 no’lu pancere alınlıkları (batı)	183
Resim 156- 4,5,6 ve 7 no’lu pencere alınlıkları (kuzey)	184
Resim 157- Çalınan pano yerine yapılan 8 no’lu pencere alınlığı kalemişi (batı)...	185
Resim 158- Çalınan pano yerine yapılan 9 no’lu pencere alınlığı kalemi (batı)	185
Resim 159- 10 no’lu pencere alınlığı (güney)	185
Resim 160- 1 no’lu pencere alınlığı (güney)	186
Resim 161- 2 ve 3 no’lu pencere alınlıkları (doğu)	186
Resim 162- 4 ve 5 no’lu pencere alınlıkları (doğu)	186
Resim 163- 6 ve 7 no’lu pencere alınlıkları (batı)	187

Resim 164- Kolonlar üzerinde ve duvarlardaki malakâri uygulamalar (E. Akbalık)	187
Resim 165- Kubbedeki alçı revzen pencerelerin görünümü.....	188
Resim 166 Güney tonozu altındaki alçı içlikler.....	188
Resim 167- Mihrabın güney duvarının doğu yanındaki revzen	189
Resim 168- Mihrabın güney duvarının doğu yanındaki revzenden detay	190
Resim 169 Mihrabın güney duvarının doğu yanındaki revzenden detayı	190
Resim 170 Mihrabın güney duvarının batı yanındaki revzen.....	191
Resim 171- Mihrabın güney duvarının batı yanındaki revzenden detay	192
Resim 172- Mihrabın güney duvarının batı yanındaki revzendeki tamir kitabesi... ..	192
Resim 173- Mihrap bölümünün doğu duvarındaki revzen	193
Resim 174- Mihrap bölümünün batı duvarındaki revzen	194
Resim 175- Doğu duvarı yüzeyindeki alçı içlikler	195
Resim 176- Harimin doğu cephesi üst kat pencere alınlıkları, altıgen camlı şebekeli içlikler ile revzen camlar.....	195
Resim 177- Hünkâr mahfili alınlıkları doğu ve güney cepheler.....	196
Resim 178- Üst kattaki renkli revzenler	196
Resim 179 Batı duvar yüzeyindeki alçı içlikler.....	197
Resim 180 Batı duvarının harim üst kat pencere alınlıkları ile revzenli camları	197
Resim 181 Harim batı duvarının birleştiği güney duvarının üst kat revzen ve alınlıkları.....	198
Resim 182 Kuzay duvar yüzeyindeki alçı içlikler	198
Resim 183 Harimin kuzey duvarındaki üst kat alınlıklarındaki içlikler.....	199
Resim 184- Günümüze ulaşamayan, hünkar mahfili ve etrafındaki hüsn-i hat yazıları (E.Akbalık)	199

Resim 185- Günümüze ulaşamayan, dairevi formlu hüsn-i hat yazıları (E.Akbalık)	200
Resim 186- Günümüze ulaşamayan, mihrap çevresindeki hüsn-i hat yazıları (E.Akbalık)	200
Resim 187- Günümüze ulaşamayan, minber çevresindeki hüsn-i hat yazıları (E.Akbalık)	201
Resim 188- Mihrap üzerindeki hüsn-i hat yazısı	202
Resim 189- Yazı kuşağı ile pencere alınlıklarındaki İhlas Sûresi	202
Resim 190- Yazı kuşağı (birinci pano)	202
Resim 191 Yazı kuşağı (ikinci pano)	203
Resim 192 Yazı kuşağı (üçüncü pano)	203
Resim 193- Yazı kuşağı (Dördüncü pano)	203
Resim 194 Mihrap'taki İhlas Sûresinin Besmelesi (birinci pano)	203
Resim 195 Mihrap'taki İhlas Sûresi (ikinci pano)	204
Resim 196 Mihrap'taki İhlas Sûresi (üçüncü pano)	204
Resim 197 Mihrap'taki İhlas Sûresi (dördüncü ve son pano)	204
Resim 198- Harim içerisini dolaşan Âyetü'l-kürsî yazılarına ait birinci pano	205
Resim 199- Harim içerisini dolaşan Âyetü'l-kürsî yazılarına ait ikinci pano	205
Resim 200- Harim içerisini dolaşan Âyetü'l-kürsî yazılarına ait üçüncü pano	205
Resim 201 Harim içerisini dolaşan Âyetü'l-kürsî yazılarına ait dördüncü pano	206
Resim 202- Harim içerisini dolaşan Âyetü'l-kürsî yazılarına ait beşinci pano	206
Resim 203 Harim içerisini dolaşan Âyetü'l-kürsî yazılarına ait altıncı pano	206
Resim 204 Harim içerisini dolaşan Âyetü'l-kürsî yazılarına ait yedinci pano	207
Resim 205- Harim içerisini dolaşan Âyetü'l-kürsî yazılarına ait sekizinci pano	207
Resim 206 Harim içerisini dolaşan Âyetü'l-kürsî yazılarına ait dokuzuncu pano	207

Resim 207 Harim içerisinde dolaşan Âyetü'l-kürsî yazılarına ait onuncu pano	208
Resim 208- Hünkâr mahfilî yazılarının genel görünümü	208
Resim 209- Hünkâr mahfilinin çalınan panosuna yapılan kalemîşi	209
Resim 210- Mahfil yazıları birinci pano	209
Resim 211- Mahfil yazıları ikinci pano	210
Resim 212 Mahfil yazıları üçüncü pano	210
Resim 213- Mahfil yazıları dördüncü pano	210
Resim 214 Mahfil yazıları beşinci pano	211
Resim 215 Mahfil yazıları altıncı pano.....	211
Resim 216- Mahfil yazıları yedinci pano	211
Resim 217- Mihrap üzerindeki kalemîşleri	212
Resim 218- Mihrap yazılarından Kelime-i Tevhid.....	212
Resim 219 Mihrap yazılarından Â'li İmran Sûresi 37. ayetin bir kısmı.....	213
Resim 220 Mihrabın tepe noktasındaki küçük yazı.....	213
Resim 221 Mihrabın üzerindeki İhlas Sûreleri	214
Resim 222- Mihrabın doğu duvarındaki hüsn-i hat yazıları (E.Akbalık).....	214
Resim 223- Mihrabın batı duvarındaki hüsn-i hat yazıları (E. Akbalık).....	215
Resim 224 Mihrabın üzerindeki müsenna “Muhammed” ibaresi.....	215
Resim 225 Mihrabın üzerindeki tetabuklu yazılar.....	216
Resim 226 Mihrabın üzerindeki dairevi yazılar (E. Akbalık)	216
Resim 227 Mihrabın üzerindeki armudi yazılar	217
Resim 228- Mihrabın üzerindeki müsenna yazılar	217
Resim 229- Mihrabın üzerindeki müsenna yazılar	217
Resim 230- Minberin üzerindeki yazı	218
Resim 231- Kubbe göbeğinde bulunan İhlas Suresi.....	218

Resim 232- Pandantiflerdeki yazılar.....	219
Resim 233- Allah celle celalühü.....	219
Resim 234- Muhammed Aleyhisselâm.....	219
Resim 235 Ebû Bekr-i Sıddîk radiyallahu anhu	219
Resim 236- Ömerü'l-Fârûk radiyallahu teâla anhu	219
Resim 237- Batı tonozunda bulunan yazılar.....	220
Resim 238- Osman radiyallahu anhu.....	220
Resim 239 Hasan radiyallahu anhu	220
Resim 240 Doğu tonozunda bulunan yazılar.....	220
Resim 241-Ali radiyallahu anhu	221
Resim 242- Hüseyin radiyallahu anhu.....	221
Resim 243- Nisâ Sûresi 78. ayet.....	221
Resim 244- Kelime-i tevhid.....	221
Resim 245- Kelime-i tevhid 2. kısmı.....	222
Resim 246- İsrâ Sûresi 84. Ayet	222
Resim 247- Alçı revzen de tamir notu.....	222

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
---	--	---



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Arkın ONGAN		
	Numarası	22812101004		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Geleneksel Türk Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Ali Fuat BAYSAL		
Tezin Adı	MANİSA MURADIYE CAMİİ İÇ MEKÂN TEZYİNATI			

Osmanlı mimarisinin klasik dönem eserlerinden olan Manisa Muradiye Camii, 16.yy'ın ortalarında inşa edilmiş olup sadece mimarisi ile değil bezemeleri ile de dikkat çekmektedir. Bânisi Sultan III. Murat olan cami, Muradiye Külliyesi olarak anılan külliye'nin merkez yapısıdır. Külliye'de caminin yanı sıra, medrese, imaret, dükkânlar, han ve tabhane yapıları bulunmaktadır. Caminin iç mekân tezyînâtında, çini, kalem işi, alçı ve hüsn-i hat sanatlarına dair uygulamaların yanı sıra ahşap, maden ve renkli taş işçiliği de bulunmaktadır. Bu özellikleri sayesinde yöredeki diğer mimari yapılardan ayrılan cami, planının Mimar Sinan tarafından yapılması dolayısıyla da Manisa ve ege bölgesinde tektir.

Tezyînde İznik çinilerinin kullanılmasının yanında devrin hassa nakkaşları tarafından bezenen caminin, bezemelerine ilişkin bir çalışmanın olmaması tez konumuzu belirlemede etkili olmuştur. Caminin iç tezyînâtında kullanılan çini, kalem işi, alçı ve hat sanatı uygulamalarının sanatsal açıdan değerlendirilmesi, yüksek lisans tezi çalışmamızın ana konusunu oluşturmaktadır.

İç mekân tezyînde uygulanan sanatların teknik özellikleri incelenmiş, desen tasarımı ve tasarımlardaki renk seçimleri dönemsel olarak irdelenmiştir. Tüm bu incelemeler ile tezyînâtın sanatsal değerinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Caminin günümüze kadar geçen süre içerisindeki durumu da değerlendirilmek suretiyle bir farkındalık oluşturmak istenmiştir.

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTUSU
--	---	--

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Arkın ONGAN		
	Student Number	22812101004		
	Department	Traditional Turkish Arts		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Prof. Ali Fuat BAYSAL		
Title of the Thesis/Dissertation	MANISA MURADIYE MOSQUE INTERIOR DESIGN			

Manisa Muradiye Mosque, one of the classical works of Ottoman architecture, was built in the middle of the 16th century and is not only known for its architecture but also for its decoration. The Mosque which is Sultan Murat III.; madrasah, imaret, shops, han and tabhana is built as an ashtay. The interior designation of the mosque includes applications of tile, pencil work, plaster and hosni-i calligraphy as well as wood, mining and colored stone work. Thanks to these features, the mosque, which is separated from other architectural structures in the region, is also unique in Manisa due to the fact that Mimar Sinan made its plan.

In addition to the use of Iznik tiles in his thesis, the lack of a study of mosque and embellishments, which were embellished by the hassa embroideries of the era, was effective in determining our thesis topic. The artistic evaluation of the practices of China, Pen work, Gypsum and Line Art used in the internal dissociation of the mosque makes the main subject of our graduate thesis study.

In the interior thesis, the technical characteristics of the applied arts were examined, and the color choices in pattern designs were examined periodically. With all these examinations, it is aimed to reveal the artistic value of the thesis. It was aimed to create an awareness by evaluating the situation of the mosque in the period until today.

ÖNSÖZ

Camiler; Allah'ın yeryüzündeki evleri olarak kabul edilmektedir. Bundan dolayı Müslümanlar cami yapımına tarih boyunca ayrı bir özen göstermiştir. Temizliğinden bakımına, tezyîninden ihtişamına kadar her ayrıntıyı düşünerek hiçbir masraftan kaçınmamışlardır. Bu amaçla vakıflar kurarak devamlılıklarını garanti altına almışlardır.

Camilerin Allah'ın evi olması dışında bir araya gelme, hem hal olma, eğitim verme gibi daha birçok kullanım amacı olmasına karşılık ana işlevi, ibadet maksadıyla inşa edilmiş olmalarıdır. Camilerin Allah'ın evi kabul edilmesinden dolayı güzel ve görkemli bir hale getirmek için yapılan tezyînâtın, bir zenginlik göstergesi olduğu da aşikârdır. Tüm bunlara ek olarak burada farklı bir işlevi daha ortaya çıkmaktadır. Zira tezyînât, sanatın ruhsal derinliği sebebiyle insanın yaratıcı ile bağ kurmasını kolaylaştırarak, maddeden manaya doğru intikalini sağlayacağı bir atmosfer oluşturmaktadır. Dolayısıyla tarihi süreç içerisinde cami mimarisi gelişirken tezyînât da, içerisinde huzuru temin edecek ve insanları ruhen etkileyecek şekilde mimarinin vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir. Bu süreç günümüzde dahi önemini muhafaza ederek gelişmeye devam etmektedir.

Osmanlı mimarisinde camilerin tezyîni hususunda muhtelif sanatların kullanılmasına özen gösterilmiştir. Özellikle çini sanatı, adeta mimarinin ayrılmaz bir parçası gibidir. Kalem işleri, hüsn-i hat, ahşap işleri, metal, alçı ve taş işleri de birbirleriyle uyum içerisinde mimari yapıyı tezyin eden unsurlardandır. Sanat ne kadar ince ve zarif bir şekilde icra edilmiş ise o nispette kalbî bir derinliği gerekli kılmakta ve insanı tefekküre sevk etmektedir. Maddenin sınırlarından manaya kapı açmakta ve sonsuza doğru bir yolculuk başlamaktadır.

Böyle bir etkileşimle camiler ayrı bir kudsiyete bürünürler. İşte Manisa Muradiye Camii de böyle bir kudsiyet içerisinde ziyaretçilerini maddeden manaya doğru intikal ettirecek süslemeler ile bezenmiştir. Her birini hayranlıkla inceleyen bir insan, önce sanatkârın sanatına hayran olurken sonrasında asıl sanatkâra gidecek olan yolu keşfetmeye başlar. Sonsuza uzanan desenler insanın acziyeti ile birlikte

Yaratanın yüceliğini ruhunda hissetmesini sağlar. Bu düşünceler ile yapılan ibadetlerde bir lezzet bulunur ve murad edilen maksat hâsıl olur. Be sebeptedir ki mimariyi muhafaza ediyorken tezyînâtı da muhafaza etmemiz ayrı bir önem taşır. Herşeyin çabuk tüketildiği günümüzde geçmişten günümüze kadar uzanan tezyîni güzelliklerimizi muhafaza ederek, zayi olmalarına izin verilmemelidir.

Yüksek lisans tezimizde Manisa Muradiye Camii içerisindeki tezyînât ele alınmıştır. Çini, kalem işi, alçı ve hüsn-i hat sanatları ile vücuda getirilen bu tezyînât birçok açıdan değerlendirilerek sanatsal değerlerine işaret edilmektedir.

Çalışmamı hazırlarken beni yönlendirerek desteğini hiçbir zaman esirgemeyen danışman hocam, Sayın Prof. Dr. Ali Fuat BAYSAL'a sonsuz teşekkür ederim.

Bilgi ve birikimleri ile beni destekleyen Sayın Prof. Dr. Ahmet ATAÇ'a, Sayın Doç. Dr. Hasan AKYOL'a, Sayın Öğr. Gör. Nihat KAĞNICI'ya, Sayın Öğr. Gör. Mehmet Veysi DÖRTBUDAK'a Uzm. Selman ÇETİN'e, fotoğraf arşivini açan Sayın Erkan AKBALIK'a teşekkür ederim.

Fotoğraf çekimleri için Manisa İl Kültür Müdürü Sayın İbrahim SUDAK'a ve kurumun fotoğraf sanatçısı Sayın Evren BİRCAN'a, cami içerisinde bize her türlü kolaylığı sağlayan Manisa Muradiye Camii İmam Hatibi Sayın Hamza ACARKAN'a teşekkür ederim.

Ayrıca tez süreci boyunca maddi manevi destekleri ile her daim yanımda olan kıymetli eşim Müzehhibe Suna ONGAN'a ve kıymetli aileme şükranlarımı sunarım.

Arkın ONGAN

Konya/2024

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Manisa Muradiye Camii, Sultan III. Murad tarafından inşa ettirilmiştir. Mimar Sinan yapısı olduğu düşünülen caminin tezyînâtına ayrı bir özen gösterilmiş olup bu tezyînât saray nakışhanesi nakkaşlarına yaptırılmıştır. Yapıldığı günden bu yana tezyînât birçok defa zarar görmüştür. Doğal afetler ve hırsızlık da dâhil olmak üzere geçirdiği tehlikelerde tezyînâtın bir kısmı maalesef yitirilmiştir.

Manisa Muradiye Camii ile ilgili daha evvel çini tezyînâtı dışında kapsamlı bir çalışmanın yapılmamış olması bizi bu çalışmaya yöneltmiştir. Böylelikle çini tezyînâtı ve diğer tezyîni unsurların durumunun tespit edilmesi, acil olarak restore edilmesi gereken kısımların belirtilmesi ve korunmasına yönelik olarak sanat değerlerine işaret edilmesi amaçlanmıştır. Çalışmamızın yanibaşımızdaki bu kıymetli eserin sanatsal açıdan fark edilmesi sağlanarak yüzyıllar boyunca korunmasına vesile olacağı düşünülmüştür.

1.2. Araştırmanın Kapsamı

Araştırmamızın kapsamı, Manisa Muradiye Camii içerisindeki tezyînâtın incelenmesidir. Bu itibarla çalışmamızın kapsamı, cami içerisindeki çini, kalem işi, alçı ve hüsn-i hat sanatları ile hazırlanmış tezyînâtın incelenmesi ile sınırlıdır. Cami bünyesinde bulunan tezyînât, ait olduğu sanatın kaidelerine göre ayrı ayrı incelenerek çalışmamıza dâhil edilmiştir.

1.3. Araştırmanın Yöntemi

Araştırmamız ile ilgili bilgilere ulaşmak için T.C.Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri titizlikle taranmış, Osmanlı Türkçesi metinleri transkribe edilmiş, Literatür taraması yapılmıştır. Konu ile ilgili bazı nadir kitaplar sahaflardan temin edilmiştir. Daha önce yazılmış olan makaleler incelenmiş, incelemeler neticesinde zaman zaman birbiri ile tutarsız bilgilere de ulaşılmıştır. Bu tutarsızlıklar ile ilgili yerinde incelemeler ve tespitler yapılarak doğru bilgiye ulaşılmıştır. Kültür Müdürlüğüne

müracaat edilerek kurumun fotograf sanatçısının cami teyzinatını fotoğraflaması talep edilmiş, Nikon p900 fotograf makinesi ile cami tezyînâtının fotoğrafları çektilirilmişdir. Fotograf paylaşım gruplarına dâhil olunarak iyi bir fotograf koleksyoncusuna ulaşılmış ve arşivinden camiye dair fotoğraflar temin edilmiştir. İç mekânda çini, kalemişi, hüsn-i hat ve alçı tezyînât incelenmiş, eserlerin fiziki incelemeleri yerinde yapılmış ve fotoğrafları çekilerek belgelenmiştir.

Tez dört bölümden oluşturulmuştur.

Birinci bölümde; giriş, araştırmanın amacı, önemi, kapsamı ve yöntemi yer almaktadır.

İkinci bölümde; Manisa Muradiye Camii'nin tarihçesi, bânisi, mimarı ve mimari özellikleri hakkında bilgi verilmektedir.

Üçüncü bölümde; Cami içerisindeki tezyînât, çini, kalemişi, alçı ve hüsn-i hat sanatlarına göre ayrı ayrı incelenmiş, eserlerin fiziksel özellikleri en ince detaylarına kadar fotoğraflarla tanıtılmış, desen analizleri yapılmış, hüsn-i hat yazıları okunmuştur. Eserlerin günümüze kadar geçirdiği tarihi süreç değerlendirilerek durum analizi yapılmıştır.

Dördüncü bölümde; incelen eserlerin genel bir değerlendirmesi yapılarak sonuca ulaşılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. Manisa Muradiye Camii

2.1. Manisa Muradiye Camii Tarihçesi

Sultan III. Murad'ın Manisa'daki şehzadeligi esnasında (1562-1573), Muradiye Camii'nin yerinde yaptırmış olduğu daha küçük bir cami olduğu

bilinmektedir¹. Kaynaklarda bu caminin Hassa mimarlarından Nikola tarafından yapıldığı bilgisi yer almaktadır². Bu ilk caminin yakınındaki bazı evlerde ve vakıf odalarında Yahuda taifesinin oturmakta olduğu ve ezan vaktinde olsun, selât ve Kur'an kıraatı vaktinde olsun rahatsızlık verecek sesler ile cemaati rahatsız ettikleri mühimme defteri kayıtlarında mevcuttur. Kayıtlara giren bir belgede söz konusu evlerde ve vakıf odalarında bulunan Yahuda taifesinin bedelleri ödenmek suretiyle buradan çıkartılarak, Müslüman ahalinin yerleştirilmesinin uygun olduğu bildirilmektedir³. Öneminden dolayı belgenin transkripsyonu aşağıda verilmiştir.

“Saruhan beyine ve Mağnisa kadısına hüküm ki, sen ki kadısın mektub gönderüp nefs-i Mağnisa'da binâ olunan câmi'-i şerîf kurbünde ba'zı evler ve vakıf odalar olup içinde Yahuda tâifesi sâkin ve mütemekkin olup ezan vaktinde ve imâm'ın salat ve kırâatı Kur'ân-ı azîm zamanlarında envâ-ı lûap ve lehv vesâir münkirât ile vâki' olan sedâlarından câmi'-i şerîf'de olan Müslümanlar ziyâde müteellim olup zikrolunan evlerde ve odalarda tâife-i mezbûre'den evvel ehl-i islâm sâkin olıgelüp bundan akdem dahî vech-i meşrûh üzere vâki' olan ef'âl-i kabîhleri sicil olunmuştur deyü tâife-i mezbûre ol makâmdan ref' olunup evleri değer bahaları ile Müslümanlara bey' itdirilmesin emr idüp buyurdum ki vardukta emrim mücebince câmi'-i mezbûr'un yanında sâkin ve mütemekkin olan Yahuda tâifesinin mülk evlerini değer bahâlarıyla icâriye virdirüb bi'l-cümle Yahudi tâifesini ol mahalde ref' itdirüb dahî münâsib olan mahalde mütemekkin itdirüb câmi'-i şerîf'in kurbünde emr-i şerîfime mugâyir Yahudi tâifesinin terkinden ihtirâz eylesin⁴.” (Belge 1)

¹ (ACUN, 1999b, s. 215; EMECEN, 1987, s. 178; *Hazîne-i Hassa Mühimme Defteri 14-676*; SU, 1940, ss. 6-8, 1940, s. 20; YÜCEL, 1968a, s. 207)

² EMECEN, “Manisa Murâdiye Câmii İnşâsına Dâir”, 178; ACUN, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, 1999, 178.

³ SU, *Mimar Sinan'ın Eserlerinden Muradiye Camii*, 7-8.

⁴ (*Hazîne-i Hassa Mühimme Defteri 31-561*)

Sultan III. Murad'ın şehzadeliği döneminde yapılan bu caminin, camaate yetmemesi üzerine caminin büyütülmesine emir verilmiştir⁵. Bu hususta yazılan belgenin transkripsyonu şu şekildedir:

“Mağnisa’da vâki’ olan Sultan mütevellîsi Lütfullah’a hüküm ki mektûb gönderüb nefsi-i Mağnisa’da binâ olunan câmi’-i şerîf’de cemâat-i kesîre ile ikâmet-i salât-ı Cum’a olub câmi’ dar olup ziyâde tevsia muhtâc olduğun bildirdiğın ecilden kapı üstü ve iki cânibi taşra olmağla tevsî’ olunmasın emridüb buyurdum ki vusûl buldukta emrim üzere zikrolunan câmi’-i şerîfın kapu üstü ve iki cânibin taşra idüb tevsî’ eylesin 12 Ra. sene 985⁶.”(Belge 2)

Caminin ne şekilde tamir ve tevsî’ edileceğine dair detayların sorulduğu ve tesbitlerin yapıldığı iki belge daha bulunmaktadır⁷. Bu belgelerin transkripsiyonu:

“Mağnisa kadısına hüküm ki bundan akdem cenâb-ı celâdet me’âbım tarafından nefsi Manisa’da müceddeden binâ olunan câmi’-i şerîf evkâfi mütevellîsi Hacı Lütfullah zîde mecduhû mektûb gönderüb câmi’-i mezbûr’da cemâ’at-ı kesîre ile ikâmeti salât-ı cum’a olub lâkin tevsia muhtacdır deyü bildirmeğın kapu üstü ve iki cânibi taşra olub tevsî’ oluna deyü emr-i şerîf gönderilmiş idi. Hâliyâ dergâh-ı mu’allama mektûb gönderüb üzerine varılup görüldükte garp tarafında müzâyaka olup taşra olursa harem dar olur şimâl tarafına tevsî’ olunursa binâ (bir kelime okunamadı) olub üzerine gelüb yaz günlerinde haremde namaz kılınmak mümkün değildir ammâ gerçi câmi’nin vakıf odaları olub içinde Yahudiler sâkin olmağla ihrac olunub hâlî kalub mürtazekaya vâzife dâhil olunub icâre ile câmi’-i şerîf içün alınub icâresi vâkıf cânibinden virülüb bir mikdârları câmi’-i şerîfe ilhâk olunmağla hem kubbe olub ve mekteb hâneye dahî ziyâde ihtiyac olub mektebhâne dahî olunduğundan ma’ada bir mikdâr bahçe dahî mümkündür deyü bildirmişsin arz olunub mâlum-ı şerîfım oldu imdi arz olunan odalarından ne mikdâr nesne ile ve ne tarikle alınmak ise mümkün alub dahi te’hîr itmeyüb binâsına mübâşeret olunmak

⁵ EMECEN, “Manisa Murâdiye Câmii İnşâsına Dâir”, 179.

⁶ (Hazine-i Hassa Mühimme Defteri 30-521; SU, 1940, s. 21)

⁷ Aptullah KURAN, *Mimar Sinan* (İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1986), 216.

emr idüb buyurdum ki emr-i şerîf vardıkta bu bâbda onat mukayyed olub zikrolunan odaların ne vechile mümkiin ve kâbil ise alub dahî ne mikdâr nesne ile yapılmak mümkiindür tahmîn idüb te'hîr itmeyüb emr-i sâbık üzere etrâfta taşra ile tevsî' idüb müsâid olan mahalde mekteb dahî binâ olunmağa mübâşeret idüb ne vechile olduğun yazub bildiresin 13 M. 986⁸.” (Belge 3)

Caminin ne şekilde tamir ve tevsî' edileceğine dair diğer belgenin transkripsyonu ise:

“Saruhan Beğine hüküm ki nefis-i Mağnisa'da olan câmi'-i şerîf'in ve evkâfının ahvâli ma'lûm olmak lâzım olmağın dergâh-ı muallâm kapucuları bölük başlarından Abdi zîde kadruhû irsal olundu buyurdum ki varub vusûl buldukta evkâf-ı mezbûre mütevellîsi ve nâzırın getirdüb dahî kadı ile ma'an câmi'-i şerîf üzerine varub göresin ta'mîr ve termîme muhtac yeri var mıdır ve ne mikdâr akçe ile ta'mîr olunmak kâbildir ve evkâfın müsâ'adesi var mıdır yoksa (bir kelime okunamadı) üzere midir ve mütevellîlik ahvâlin dahî ehl-i vukûf bî-garaz Müslümanlardan tettebbu' ve tecessüs idüb istikâmeti var mıdır yoksa evkâfa gadrı mı vardır Müslüman ne vechile suâlin iderler ve mukaddemâ mütevellî âsitâne-i sa'âdete gelüb evkâfın mahsûlü masrafa kifâyet eylemez deyü i'lâm eylemişdir. İrâd ve masraf husûsun dahî göresin hangi ziyâdedir ve câmi'-i şerîf kurbünde olan zâviyede sâkin olanlar şürb-i hâmir itdikleri ecilden medrese olmak evlâdır deyü i'lâm olunmuştur ânu dahî dikkat ve ihtimâmla hakk üzere görüb zikrolunan husûsları vâkıf ve muttali' olduğunuz üzere mufassal ve meşrû' yazub arz eylesin hin-i teftîş'de tamâm-ı basîret ve intibâh üzere olup evkâf ve zâviye husûsun ve mütevellî ahvâlini vukû'ı üzere i'lâm idüb bir nesne ketm itmeyüb hilâf-i vâki'-i vakfiyye i'lâm itmekten ziyâde hazer idesin Sene 990⁹.” (Belge 4)

Bunca yazışmalara rağmen sebebini bilmediğimiz bir durumdan ötürü sultanın hükmü aleyhine hareket edilip cami temelinden yıktırılmıştır. Bunu Sultan

⁸ (Hazîne-i Hassa Mühimme Defteri 34-57; SU, 1940, s. 22)

⁹ (Hazîne-i Hassa Mühimme Defteri 47-423; SU, 1940, s. 23)

Murad'ın İzmir kadısına, Manisa müftüsüne ve kadısına bir de sabıkâ Tımişvar'da hazine defterdarı olan Ramazan'a hitaben yazdirdığı fermanından anlamaktayız:

“İzmir kadısına ve sabıkâ Tımişvar'da hazîne defterdârı olan Ramazan ve Mağnisa müftüsüne ve kadısına hüküm ki hâlâ rikâb-ı hümâyûnuma rık'a ve mahzar sunulub bundan esbak Mağnisa'da vâki' olan câmi'-i şerîfimde cemâ'at-i kesîre olup refâhiyet üzere ikâmet-i salât etmekte Müslümanlara müzâyeka çektikleri i'lân olunmağla tarafeynde vâsi' sofalar binâ olunub mümkün olduğı üzere tevsî' iderin deyü hük-m-i hümâyûnum gönderilmiş iken bu sebeble mukayyet olmayub temelinden yıkılıb yeniden temel vurulub müceddeden binâyâ mübâşeret olunub ol dahî vüs'at üzere olmayub belki evvelkinden daha kemter olup bi'l-cümle dahî cem' ile mahrûse-i İstanbul'da vâki' olan Mahmut Paşa ve Ali Paşa câmi'i misâli bir câmi'-i şerîf binâ olunmak müyesser iken şimdiki hâlde külli harç ve masraf ile cüz'i binâyâ şüru' olunup na-sezâ yere malımın zâyî' ve telef olduğundan gayri hilâf-ı şer'-i şerîf ve mugâyir-i emr-i münîf nice ahvâl olduğun i'lâm eyledükleri ecilden sunulan rık'a ve mahzarın sûreti aynı ile sıhhati üzere ihrâc olunub husûs-ı mezbûr görülüb vukû'-ı üzere arz olunmağıçün hük-m-i şerîfimin içine konulub size gönderilmiştir. Buyurdum ki vardıkta bu bâb'da cümleünüz bizzat binâ-i mezbûr'un üzerine varub gönderilen rık'a sûretinde ve mahzarın içinde mukayyet olanı....(bir kelime okunamadı) onat vechile hakk üzere yerlü yerinde kemâl-i dikkat ve ihtimâmla teftiş ve tafahhus eyleyüb göresin fi'l-vâki' câmi'-i mezbûr yeniden yapılmak fermânım olmayub mücerred mümkün olduğı mikdâr tevsî' emrim olmuş iken fermân-ı şerîfime mugâyir câmi'-i mezbûr temelinden yıkılıb yeniden yapılmağa sebep ve bâis ne olmuşdur ve yeniden yapıldığı takdîrde evvelkinden vâsi' olub Müslümanlar huzûr-ı kalb ile ikâmet-i salât itmeleri emr-i şerîfim olmuş iken bu mikdâr ziyâde harç ve masraf ile külli mal telef ve harç olunmasın ma'ali nedir ve mahzarda tafsîl olunan ahvâl vâki'midir nicedir tamam gavrına irişüb bu husûsa müte'allik vâkıf ve muttali' olduğunuz ahvâl ve evzâi vukû' üzere ale't-tafsîl yazub arz eylesin amma hîn-i tafahhusta tamâm hakk üzere olub bir cânibe meyil ve muhaba itmeyüb cadde-i hakka zâhib nisbet ve tafsîl ile hilâf-ı vâki' kaziyeyi i'lâmından ictinab eylesin ve sunulan mahzarda hayli kimesnenin imzası bile olmağın sûretleri yazılıb gönderilmiştir anları dahî ihzâr idüb fi'l-vâki' imzâ kendi gerekmidir ve i'lâm

ettikleri hususlar vâki' midir nicedir kendülerden onat vechile isti'fâ idüb dahî her birinin şehâdetleri ne ise sıhhati üzere yazub bildiresin. 19 Cemaziyelevvel 991)¹⁰.”
(Belge 5)

Bu ferman ile sultanın, emrine uyulmuş olsaydı İstanbul'daki Mahmud Paşa Camii ve Ali Paşa Camii emsali bir cami yapılacaktı. Ancak tamamının yıkılması ile gereksiz masrafa sebep olduğu, belki de eskisinden daha küçük bir cami yapılacağı ifade edilmiş ve neticede hesap sorulduğu görülmektedir¹¹.

Camiyi genişletme niyetinde olan Sultan III. Murad, emrinin hilafına davranılması ile yeni bir cami yaptırmak zorunda kalmıştır.

Yıkılan caminin yerine yenisinin yapılmasına karar verildikten sonra ne şekilde yapılacağı konusunda Manisalılar ayrılığa düşmüşlerdir. Sultan III. Murad yine bir ferman ile duruma müdahale etmiştir. Bu konu ile ilgili iki belge bulunmaktadır. Birinci belgede Manisalıların binanın yapımı hususunda ayrılığa düştüğünden bahsedilmekte ve mimar-ı mezburun kârnamesine göre bina edilmesi gerektiği zikredilmektedir. Bu belgenin transkripsyonu şöyledir:

“Mağnisa kadısına ve Mağnisa'da binâ olunmak emrolunan câmi' binâsı emînine hüküm ki hâlâ kasaba-yı mezbûre halkı câmi'-i şerîf'in binâsı ve tevsî'i husûsunda mi'mâr münâsib gördüğü üzere râzılar olmayub binâ edâsın bilmezler iken bölük bölük olup her bir bölüğü birer dürlü olmasın sevk eyledikleri ve bu bâbda mi'mâr kârnamesi yazub pâye-i serîr-i a'lâya irsâl eyleyüb bir emr-i hümayûnum müte'allik olup makbul-i şerîfim olmağın buyurdum ki vusûl buldukda zikrolunan câmi'-i şerîf mi'mâr-ı mezbûr'un kârnamesi mücebince binâ idüb itmâma irişdiresin¹².” (Belge 6)

¹⁰ (Hazîne-i Hassa Mühimme Defteri 49-447; SU, 1940, ss. 25-26)

¹¹ EMECEN, “Manisa Murâdiye Câmii İnşâsına Dâir”, 181; KURAN, *Mimar Sinan*, 216.

¹² (Hazîne-i Hassa Mühimme Defteri 49-473)

İkinci belge ise caminin bânisi bölümünde sunulmuş olup, (Belge 16) bu belge ile Mimar Sinan'ın planını uygulamak üzere Hassa Mimarı Mahmud Ağa'nın gönderileceği, başka bir kimsenin konuya dâhil edilmemesi gerektiği belirtilmiştir¹³.

Caminin inşası başladıktan sonra, inşa işleri bir müddet kesintiye uğramış ve Sultan III. Murad, malzeme ve usta bulma hususu ile maddi imkânlarda bir sıkıntı olmadığı halde niçin inşaatın durduğunu, bir ihmal olup olmadığını sorguladığı bir ferman göndermiştir.¹⁴

Bu belgenin transkripsyonu şu şekildedir:

“Lala’ya ve Mustafa Çavuş’a hüküm ki bundan akdem nefsi-i Mağnisa’da binâsı fermân olunan câmi’-i şerîf mühimmi için mübâlağa akçe irsâl olduğundan ma’adâ mübâşeret olunalı dahî hayli zaman olub ve ol diyar kesîr-i bilâd-ı itibârdır binâ ve neccâr vefret üzere ve kereste dahî ucuz ve kesret üzere iken binâ itmâma irişmeyüb kubbesi henüz çevrilmeyüb kalmağa sebep nedir sizin ihmâlinizden midir yoksa bir aslımı vardır südde-i sa’âdetimde ma’lûm olmak lâzım ve mühimmi olmağın buyurdum ki vusûl buldukta câmi’-i şerîf binâsı bu zamâna kalub kubbesi dahî kapanmayub kalmağa sebep nedir sizin ihmâlinizden midir yoksa gayri aslı mı vardır bu bâb da cevâbınız nedir ale’t-tafsîl yazub arz eylemeyince olmayasın ve hâlâ câmi’-i şerîf mühimmi için altı yük akçe dahi irsal olundu behemehal câmi’-i mezbûr’un binâsı bâbında mecdü sâi olub kışa komayub itmâmı husûslarında envâ’-i sa’y-ı ikdâmız vücûda getüresin min ba’ad ta’allüle yer kalmamıştır câmi’-i şerîf ale’t-ta’cîl itmâma irişmedeki adem-i ihtimâm bilki ihmâlinize hamlonur âna göre basîret üzere olasız. Fi Ramazan 993¹⁵.” (Belge 7)

Mahmud Ağa, camiye tamamlamaya muvaffak olamadan vefat ettiği için inşa işleri tekrar kesintiye uğramış ve bu defa hassa mimarlarından Mehmet Ağa vazifelendirilmiştir. Ayrıca bir an önce caminin tamamlanması için Bursa kadısına

¹³ (EMECEN, 1987, ss. 181-183; *Hazîne-i Hassa Mühimme Defteri* 49-480; REFİK, 1936b, s. 118; YÜCEL, 1968a, s. 208)

¹⁴ EMECEN, “Manisa Murâdiye Câmii İnşâsına Dâir”, 182.

¹⁵ (*Hazîne-i Hassa Mühimme defteri* 58- 677; SU, 1940, s. 22)

hitaben yazılan fermanda caminin inşaatında çalıştırılmak üzere yeterli miktarda taşçı ve sıruk hamalı tedarik edilmesi emredilmiştir.¹⁶ Belgenin metni şu şekildedir:

“Bursa kadısına hüküm ki Mağnisa’da hâlâ binâ olunacak câmi’-i şerîf mühimmatı için kifâyet mikdârı taşçı ve sıruk hamalı lâzım olmağın buyurdum ki ve (bir kelime yok)vusûl buldukta asla te’hîr olmayub mahmiyye-i Bursa’dan kifâyet mikdârı taşçı ve sıruk hamalı tedârik eyleyüb irsâl eylesin ki varub ücreti yevmiye ile hizmette bulunalar ve ne mikdâr taşçı ve hamal tedârik idilüb gönderdiğin isim ve resimleri ile yazub defter eyleyüb tedârik idilüb gönderdiğin isim ve resimleri ile yazub defter eyleyüb defteri ile ma’an irsâl eylesin husûs-u mezbûr emr-i mühimdir ihmâl ve müsâheleden ihtiyât eylesin 2 Ramazan 991¹⁷.” (Belge 8)

Ayrıca İzmir, Manisa, Tire, Sart ve Nif kadılıklarına hitap eden bir ferman ile de taş çekmek üzere araba tedarik edilmesi istenmiştir¹⁸. Bu belgenin transkripsyonu da şöyledir:

“İzmir ve Mağnisa ve Tire ve Sart ve Nif kadılarına hüküm ki hâlâ cenâb-ı celâdet meâbım tarafından nefis-i Mağnisa’da binâ olunan câmi’-i şerîfim tevsî’ husûsu için lâzım olan taşları çekmek için araba lâzım olmağın buyurdum ki vusûl buldukta bu bâbda her biriniz bi’z-zat mukayyed olub taht-ı kazanuzdan kifâyet mikdârı araba tedârik eyleyüb mahall-i me’mûra irsâl eylesin ki câmi’-i şerîfe lâzım olan taşı ihracları ile çeküb kendülere ticâret vâki’ olub câmi’-i mezbûr’un mühim olan binâsın dahî itmâma irişe husus-ı mezbûr mühimdir ihmâl ve müsâheleden hazer eylesin sene Muharrem 991¹⁹.” (Belge 9)

¹⁶ EMECEN, “Manisa Murâdiye Câmii İnşasına Dâir”, 182; YÜCEL, “Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi”, 1968, 207.

¹⁷ (Hazîne-i Hassa Mühimme Defteri 51-315; SU, 1940, s. 27)

¹⁸ YÜCEL, “Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi”, 1968, 207.

¹⁹ (Hazîne-i Hassa Mühimme Defteri 48-493; SU, 1940, s. 24)

Caminin süslemelerini yapmak üzere hassa nakkaşlarından Üstad Mehmet Halife on iki kişilik bir nakkaş grubu ile vazifelendirilmiştir²⁰. Bununla ilgili fermanın içeriği şu şekildedir:

“Lala’ya ve mahmiyye-i Mağnisa’da binâ olunan câmi’-i şerîf binâsına emîn olan dergâh-ı âlî çavuşlarından Mehmed Çavuş’a hüküm ki hâlâ celâdet meâbım tarafından mahmiyye-i mezbûre’de binâ olunan câmi’-i şerîfım için hassa nakkaşlarından Üstâd Mehmet Halîfe ile on iki nefer nakkaş ta’yîn olunub gönderilmiştir vusûl buldukta mezbûrların lâzım olan yevmiyelerin ve sâir kereste ve mühimmâtların tedârik idüb istihdâm eylesin. Fi sene 993²¹.” (Belge 10)

Tüm bu olumsuzluklara rağmen H. 991/ M. 1583 yılının Muharrem ayında yapımına başlanılan cami, H. 994/ M. 1586 yılının Zilhicce ayında tamamlanmıştır. Caminin yanında bulunan, eski cami zamanından kalma imarethanenin genişletilmesi ve medresenin yapılarak etrafına kaldırım döşenmesi, H.1001/M. 1592 yılına kadar devam etmiştir. H. 1010/M. 1602 yılında caminin etrafına duvar çekilmesi ile inşaat faaliyetleri tamamlanmıştır. Bu tarihler gözönüne alınırsa külliyeinin tamamlanması Mimar Sinan’ın vefatından sonra gerçekleşmiştir. Külliyyede cami, imaret, dükkân, çeşme ve medreseden başka bir de kütüphane bulunmaktadır. Kütüphane, Karaosmanoğlu Hüseyin Ağa tarafından 15 Safer 1221 (1806) tarihinde yaptırılmıştır²².

Kaldırımın ne zaman döşendiğini, kaldırımı döşemekle vazifeli kişi hakkında yazılan bir fermanan anlaşılmaktadır. Bu ferman, vazifesinden dönerken Sığacık Beyi tarafından alıkonulan kaldırım ustasının, bırakılması için yazılmıştır. Fermanın transkripsyonu şu şekildedir:

“Lala paşa’ya ve binâ emîni olan Mustafa Çavuş’a hüküm ki hassa mi’mâr başı olan kıdvetü’l emâcid ve’l-ekârim Dâme mecduhû südde-i sa’âdetime mektûb

²⁰ EMECEN, “Manisa Murâdiye Câmii İnşâsına Dâir”, 183; ACUN, *Manisa’da Türk Devri Yapıları*, 1999, 216.

²¹ (*Hazîne-i Hassa Mühimme defteri* 58-885; SU, 1940, s. 28)

²² İbrahim GÖKÇEN, *Manisa Tarihinde Hayır ve Vakıflar* (İstanbul: Manisa Halkevi, 1950), 82; YÜCEL, “Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi”, 1968, 214.

gönderüb nefis-i Mağnisa'da cenâb-ı celâdet-meâbım tarafından binâ olunan câmi'-i şerîf ve imâreti âmirem kaldırımların binâsı için mahrûse-i İstanbul'dan irsâl olunan zimmîlerden İstamad veledi İstirati nâm kaldırımçı gemiye girüb İstanbul'a gelürken zikrolunan gemide buğday olub küffâra gider deyü zikrolunan gemi Sığacık beyi girift eyledükte mezbûr zimmî dahi ol bahane ile girift olunub lâkin buğday husûsunda alâkası yokdur deyü utlâk olunmak bâbında hükm-i hümayûnum ricasına arz etmeğın buyurdum ki vardıkta göresin senki lalasin senki binâ emînisin göresin kazıyye arz olunduğın gibi olub zimmî-i mezbûr binâ husûsu için İstanbul'dan irsâl olunub sizin ma'lûmunuz ile utlâk itdirüb girü binâ-i mezbûr'a ta'yin eyleyesin fi Cemaziyelevvel 1001²³.” (Belge 11)

Cami tamamlanır tamamlanmaz ihtiyaçların karşılanması için Sultan III. Murad tarafından vakıf akarlar tayin edilmiştir. Bergama tahinhanesi, Saruhan Sancağı'nda Halilbeyli, Kozluca ve Karaçalı köylerinin yıllık hasatı da bu akarlardandır²⁴. Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün arşivi incelendiğinde caminin tarihsiz bir vakfiyesine rastlanmıştır²⁵.

Cami M. 1689 senesinde yaşanan depremde hasar görmüştür. Hasarın giderilmesi için keşif yapılmıştır. 1740 senesinde mihrabın üzerinde, sağ cihetteki pencere kırılmış ve onarılmıştır. Daha sonra M. 1780 yılında küçük bir onarım geçirmiştir. M. 1782 yılında başlayan ve 1786 yılında biten kapsamlı bir onarım ardından M. 1819 yılında yine küçük bir onarım geçirmiştir. Caminin doğu tarafında bulunan minaresi bir yıldırım düşmesi sonucu hasar görmüş ve minareyi muhafaza etmek üzere üç adet demir çember ile minare sağlamlaştırılmaya çalışılmıştır²⁶. (Resim 1)

Cumhuriyet'in ilanından sonra 1933 yılında tamirine ihtiyaç duyulmuştur. Mustafa Kemal Atatürk'ün imzasının bulunduğu bir Bakanlar Kurulu kararnamesi ile

²³ (Hazine-i Hassa Mühimme Defteri 70-144; SU, 1940, s. 29)

²⁴ EMECEN, “Manisa Murâdiye Câmii İnşâsına Dâir”, 178-179.

²⁵ ACUN, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, 1999, 216.

²⁶ GÖKÇEN, *Manisa Tarihinde Hayır ve Vakıflar*, 160; ACUN, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, 1999, 216; Erdem YÜCEL, “Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi”, *Vakıflar Dergisi* 7 (1968), 201.

belgede belirtilen tutar karşılığı yaptırılmasına karar verilmiştir²⁷. Kararname metni şu şekildedir:

“Tamirlerine lüzum hâsıl olan eski ve kıymetli eserlerden Baba Eski'deki Cedit Ali Paşa Camii ile Manisadaki Muradiye Camiinin hususiyetlerine binaen müzauede, münakasa ve İhâlat Kanununun 18 inci maddesinin “Z” fıkrasına göre ve keşfi mucibince 24219 lira 70 kuruşa kadar pazarlıkla yaptırılması, Evkaf Umum Müdürlüğünün 29.8.933 tarih ve 147 sayılı tezkeresi ve Maliye Vekilliğinin 13.9.933 tarih ve 12833/482 sayılı mütaleanamesi üzerine İcra Vekilleri Heyetince 17.9.933 te kabul olunmuştur.”(Belge 12)

Daha sonra 1942 yılında İsmet İnönü imzası ile çıkan Kararnamede; 1941'de Manisa Muradiye Camii'nin onarımı için tahsis edilen bütçeden bir miktarın İzmir Hisar Camii için harcanmasına karar verilmiştir²⁸. Kararın metni şu şekildedir:

“31.07.1941 Tarih ve 2/16331sayılı kararname ile tamirlerin emaneten yaptırılması kabul edilmiş olan Manisa'da Muradiye Camii tamir tahsisatından (1500) ve İzmir'de Şadırvan Camii tamir tahsisatından (2000) liranın ceman (3500) liranın İzmir'de Hisar Camii tamiratına tahsisi ve devam etmekte bulunan bu tamiratın da mütehasıs mimar ve işçiler istihdam edilmek suretiyle emaneten yaptırılması; Vakıflar Umum Müdürlüğü'nün 24.12.1941 tarih ve 119588/226 sayılı tezkeresile yapılan teklifi üzerine icra vekilleri heyetince 13 BKanun 1942” (Belge 13)

İsmet İnönü imzası ile alınan 1943 yılına ait 20444 sayılı Kararname içerisinde, Manisa Muradiye Camii'nin de bulunduğu bazı camilerin, onarım işinde uzman kişilerin görevlendirilmesiyle ilgili karar verildiği belirtilmektedir²⁹. Kararın metni şu şekildedir:

²⁷ (KARARNAME, 14960-1933)

²⁸ (KARARNAME, 17118-1942,)

²⁹ (KARARNAME, 20444-1943)

“Tarihi ve mim’ari bakımlardan yüksek kıymet ve hususiyet arz eden ve keşif bedelleri 10.000 lirayı geçen, Afyon’da Gedik Ahmetpaşa, Manisa’da Muradiye, Kocaelinde Pertevpaşa, Aydın’da Bey, İstanbul’da Fatih Camilerinin tamiri işlerinin (Muktazi malzemesi 2490 sayılı kanun hükümleri dâhilinde temin edilmek şartile) mütehasıs mimarların nezareti altında tecrübeli işçiler kullanılmak suretiyle adı geçen kanununun 50. Maddesinin “E” fıkrasına tevfikan emaneten yaptırılması; Vakıflar Umum Müdürlüğü’nün 15.6.1973 tarihli ve 4.8.1943 tarihli ve 112235-1-4656 sayılı mutalanamesi üzerine İcra Vekilleri Heyetince 16 Ağustos 1943 tarihinde kabul olunmuştur.” (Belge 14)

1946 yılında cami restore edilmeye başlanmış ancak ara verilmiştir³⁰. Suistimal şüphesi ile verilen bu ara, altı yıl sürmüştür. Bu dönemde cami hırsızlıklara maruz kaldığı gibi mihrap yanındaki terazi taşlarından biri de kırılmıştır³¹. 1952 ile 1964 yılları arasında minarelerin taşlarının tamamen erimesi nedeniyle tamiri zaruri hale geldiğinden, Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından her iki minare de tamamen yıkılmak suretiyle, tekrar aslına uygun şekilde bina edilmiştir³². Ayrıca avludaki ihata duvarı, şadırvan ve batı ile doğu kesimlerindeki revaklar yeniden yapılmıştır³³. (Resim 2-5)

1964 yılından sonra uzun bir süre onarım görmeyen caminin 2004 yılında çinileri çalınmıştır. Bu vesile ile 2007-2008 yıllarında bir onarımdan geçmiştir³⁴.

Son olarak 16 Mart 2021 tarihinde kubbesinin onarımı yapıp kurşunları değiştirilmiş ve çinilerinin bakımı yapılmıştır³⁵.

³⁰ YÜCEL, “Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi”, 1968, 214.

³¹ Çetin ÇELEBİ, *Manisa Muradiye Camii Çinilerinin İç Mekan Süslemesindeki Kullanım Alanları, Renk, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İstanbul Mesih Paşa Camii Çinileri İle Karşılaştırılarak Kataloglanması* (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 1999), 164-165.

³² ACUN, *Manisa’da Türk Devri Yapıları*, 1999, 216; YÜCEL, “Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi”, 1968, 214.

³³ YÜCEL, “Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi”, 1968, 214.

³⁴ Sevinç GÖK, “Manisa Muradiye Camii’nin Kayıp Çinileri”, *Sanat Tarihi Dergisi* 21/1 (Nisan 2012), 91.

2.2. Manisa Muradiye Camii Bânisi

16. yüzyılın önemli mimari eserlerinden olan Manisa Muradiye Camii'nin bânisi hakkında en önemli kayıt, caminin giriş kapısı üzerinde bulunan iki satırlık Arapça celi sülüs kitabedir (Resim 6).

Kitabeye göre;

Metin:

" تقرب الى ذى العظمة والجبروت الرحمانيه و ترقب إلى رب عالم الملك و الملكوت السلطانيه العبد
المقتدر بالقدره الربانيه الخاليفة العزيز بالعزة السبحانيه السلطان الا عظم مالك ممالك العالم ظل الله على كافة
الامم مولى ملوك العرب والعجم السلطان ابن السلطان ابو المظفر السلطان مراد خان ابن السلطان سليم خان
خالد الله تعالى سلطنة الى انتهاء الدوران أس هذا الجامع الرفيع البنينان"

Okunuşu:

“Takarraba ila zil’l-azameti ve’l-ceberûti’r-Rahmâniyye ve takarraba ilâ Rabb-i âlemi’l-mülkü ve’l-melekûti’s-Sultâniyye. El-abdu’l-muktedir bi-kudreti’r-Rabbaniye. el-halifetü’l-aziz bi’l-izzeti’s-subhâniyye. es-Sultânu’l-A’zam malikü memâliki’l-âlem. Zillu’llah alâ kâffeti’l-umem. Mevlâ mülükü’l-Arab ve’l-Acem. es-Sultan ibn’us-Sultan Ebu’l-Muzaffer es-Sultan Murad Han ibn’is-Sultan Selim Han. Halledallâhu Te’âlâ Saltanathu ila intihâi’d-devrân. Es haze’l-cami’ür-refi’ul-bünyân.”

Anlamı:

“Rahman ve azamet sahibi olan Allah’a yaklaştı. O Allah ki, âlemlerdeki bütün varlıkların sahibidir. O Allah’ın izzeti ve şerefiyle şereflenmiş mülklerin sahibi, Allah’ın yeryüzündeki milletler üzerindeki gölgesi, Acem ve Arab’ın Sultanı,

³⁵ DİYANET HABER, “Mimar Sinan’ın Ege’deki tek eseri Muradiye Camii yeniden cemaatine kavuştu” (Erişim 15 Mayıs 2024).

*Sultanlar Sultanı ebu'l-muzaffer Selim'in oğlu Sultan Murat Han'ın, Allah onun saltanatını sonsuza dek daim kılsın bu güzel camii o tesis etti*³⁶.”

Camiyi, Sultan Selim'in oğlu Sultan Murad'ın yaptırdığını ifade eden bu kitabe ile bânînin Sultan III. Murad olduğunu anlamaktayız.

Giriş kapısının doğu ve batı yanlarındaki nişler üzerinde de kitabeler mevcut olup bu kitabelerden batı yanında (sağ) olan kitâbede (Resim7);

Metin:

مالك فيض بحر كوهر جود شاه ملك حجاز و روم و عراق جامع جملة كمال اولدر

Okunuşu:

“*Mâlik-i Feyz-i Bahr-i Gevher-i Cûd*

Şâh-ı mülk-i Hicaz-ü Rûm-ü Irak.

Câmi'i cümle-i kemâl oldur.”

Anlamı:

“*Feyiz denizindeki cömertlik cevherinin sahibi, Hicaz, Anadolu ve Irak ülkelerinin padişahı, bütün kemâl vasıflarını kendinde toplayan odur*³⁷.” Mânâsına gelmektedir. Bu üslup ile isim vermeden sıfatlarını saymak suretiyle Sultan III. Murad meth edilmektedir. Bu kitabenin hemen altında ise;

Metin:

و كانت البداية في شهر محرم الحرام

السنة احدى و تسعين و تسع مائه ٩٩١

³⁶ Hakkı ACUN, *Manisa'da Türk Devri Yapıları* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1999), 214.

³⁷ ACUN, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, 1999, 214-215.(Kitabelerin tercümesinde H.Acun'un çalışması esas alınarak bazı düzeltmeler yapılmıştır.)

Okunuşu:

“Ve kanetü'l-bidayeti fi şehri muharremü'l-harâm es-senetü ihda ve tis'îne tis'a mie”

Anlamı:

“Muharremü'l-Harâm ayında yapımına başlandı. Sene dokuz yüz doksan bir. 991(1583)³⁸.” yazmaktadır.

Giriş kapısının doğusunda (sol) bulunan Osmanlı Türkçesiyle yazılı kitabede ise (Resim 8) celi sülüs yazıyla;

Metin:

یاپدی بر جامع بلند آفاق کلدی بر اهل دل زیارت ایچن دیدی تاریخ کعبه العشاق

Okunuşu:

“Yapdı bir camii bülend-âfâk, geldi bir ehli dil ziyaret için dedi tarihi kâbetü'l-Uşşâk.” yazmaktadır.

Anlamı:

“Ufuklara yükselen bir cami yaptırdı. Bir gönül ehli ziyaret için geldiğinde tarih olarak burası “Ka'betü'l-Uşşâk (âşıkların Kabesi) dedi.” şeklindedir.

Bu üslup ile bir yandan Sultan, yüce ufuklu olarak övülürken *“Âşıklar Kâbesi”* demek suretiyle ebced hesabıyla yapım tarihi kayıt altına alınmıştır.

Hemen altındaki kitabede ise:

Metin:

وكانت النهاية فى شهر ذى الحجة الحرام السنة اربع و تسعين و تسع مائه ٩٩٤

³⁸ ACUN, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, 1999, 215.

Okunuşu:

“Ve kânetü'n-nihayeti fi şehri zilhiccetü'l-harâm es-senetu erba'a ve tis'ine ve tis'a mie”

Anlamı:

Zi'l-Hiccetü'l-Harâm ayında bitirildi. Sene 994.(1586) Anlamına gelmektedir³⁹.

Böylelikle cami girişinin sağ tarafında yapımına başlandığı tarih; sol tarafında ise tamamlandığı tarih kaydedilmiştir.

2.2.1. Manisa Muradiye Camii Banisi Sultan III. Murad:

Sultan III. Murad, II. Selim'in oğlu olup 953 (1546) yılında Cemaziyevvel ayının beşinde dünyaya gelmiştir. 982 (1574) yılının Ramazan ayı içerisinde tahta çıkıp 21 yıl saltanat sürmüştür. Saltanatı boyunca birçok fetihlere de imza atan Sultan, ayrıca tasavvufa düşkünlüğü ile bilinir. Türkçe, Arapça ve Farsça şiirleri bulunmaktadır⁴⁰. İmar işleri ile şehzadelikten bu yana ilgili olup, şehzadeligi sırasında bir hamam ve bir cami yaptırdığı mühimme defteri kayıtlarında mevcuttur⁴¹.

Caminin varlığı ile ilgili mühimme kayıtlarında bulunan belgede şöyle yazmaktadır: *“Vakf-ı Şehzâde-i saide'l-baht Sultan Murad tâle bekâhû yevmi't-tennâr hazretleri mahrûse-i Mağnisa'da binâ itdükleri câmî' şerefine havâss-ı hümayûndan vâkıf ta'yin buyurulan aklâmdır*⁴².”

Hamam ile ilgili olan fermanın içeriği şu şekildedir: *“Lala [Paşa]’ya hüküm ki, hâlâ ferzend-i ercümend ilâ âhiruhû (bir kelime okunamadı) oğlum Murad han tûlullahi te'âlâ ömruhû mahmiyye-i Mağnisa'da bir hamâm binâ eylemek murad*

³⁹ ACUN, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, 1999, 215.

⁴⁰ Mehmed SÜREYYA, *Sicilli Osmani*, ed. Nuri AKBAYAR, çev. Seyit Ali KAHRAMAN (İstanbul: Tarih Vakfı, 1996), 1/27-28.

⁴¹ EMECEN, “Manisa Murâdiye Câmii İnşâsına Dâir”, 178; SU, *Mimar Sinan'ın Eserlerinden Muradiye Camii*, 6-7.

⁴² SU, *Mimar Sinan'ın Eserlerinden Muradiye Camii*, 20.

*eylediğün mektûbunla i'lâm eylemişsin. İmdi buyurdum ki vusûl buldukta mahmiyye-i mezbûre'de murad olunan yerde bir hamâm binâ idesin*⁴³.” (Belge 15).

Padişahlığı sırasında ise Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi, Beşiktaşlı Yahya Efendi Türbesi imar ettirdiği yapılardan bazılarıdır. Fethiye Camii'ni ise kiliseden çevirmek suretiyle hizmete soktuğu bilinmektedir. 1003 (1595) yılının Cemaziyevevvel ayının sekizinde vefat etmiştir. Hicri olarak 50 yaşında vefat etmiş olan Sultan III. Murad, Ayasofya Camii bahçesinde bulunan ve bugün sultan türbeleri olarak anılan alan içerisindeki türbesine defn olunmuştur⁴⁴.

2.3. Manisa Muradiye Camii Mimarı

Caminin mimarı, Mimar Sinan'dır. Bu husus Mimar Sinan'ın anılarını kaleme alırken yaptığı camilerin isimleri listesinde de belirtilmiştir⁴⁵.

Manisa Muradiye Camii'nin yapımı esnasında Manisa'luların caminin ne şekilde yapılacağı hususunda ayrılığa düştüğü görülmektedir. Saraya kadar intikal eden bu konu ile ilgili olarak Sultan III. Murad tarafından Manisa Kadısına hitaben yazılan fermanla aşağıdaki metinde görülen karar alınmıştır.

“Mağnisa kadısına ve emînine hüküm ki; Hâlâ kasaba-i Mezbûr halkı câmî'-i şerîfim binâsı ve tevsî'i husûsu mi'mar münâsib gördüğü üzerinde râzılar olmayup, bina ahvâlin bilmezler iken bölük ve bölük olup her bir bölüğü birer dürlü olmasın sevk eylediklerin ve bu bâbda mi'mârın başı olan Sinan, câmî'-i mezbûr'un karâr-nâmesin yazup pâye-i serîr-i a'lâma irsâl eyleyüp nazar-ı hümayûnum müte'allik olup makbul-i şerîfim olmağın buyurdum ki hassa mi'mârlarından Mahmûd vusûl buldukda zikrolunan câmî'-i şerîf müşârün ileyh mi'mârbaşı'nın

⁴³ (Hazîne-i Hassa Mühimme Defteri 14-676; SU, 1940, s. 20)

⁴⁴ SÜREYYA, *Sicilli Osmani*, 1/27-28.

⁴⁵ Mustafa Çelebi SÂÎ, *Yapılar Kitabı - Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Ebniyye (Mimar Sinan'ın Anıları)*, çev. Hayati DEVELİ (Mas Matbaacılık: Koç Kültür Sanat Tanıtım A.Ş., 2003), 99.

karârnâmesi mûcibince mezbûr binâ idüp itmâma irişdiresün hâricden hilâf-ı emr-i şerîf kimesne 'ye dahl-ü nizâ' itdirmeyesin⁴⁶." (Belge 16)

Mimar Sinan ileri yaşlarında İstanbul dışındaki yapıların imar işlerine bizzat iştirak edemediği, kendi yetiştirdiği kalfalarını gönderdiği bilinmektedir. Manisa Muradiye Camii'nin de planını hazırladıktan sonra uygulanma görevi Mimar Mahmud Ağa'ya verilmiştir. Ancak Mimar Mahmud Ağa ile ilgili olarak tafsilatlı bir bilgiye ulaşılamamıştır⁴⁷. Mimar Mahmud Ağa vazifeye başladıktan bir müddet sonra henüz inşa tamamlanmadan vefat etmesi üzerine Sultan Ahmet Camii'nin de mimarı olan hassa mimarlarından Mehmet Ağa vazifelendirilmiş ve camiyi tamamlamıştır⁴⁸. Bu husus mühimme kayıtlarında aşağıdaki şekilde ifade edilmektedir.

"Lala Paşa'ya hüküm ki hâliyâ hassa mi'mârlarım başı Sinan mektûb gönderüb nefsi-i Mağnisa'da binâ olunan câmi'-i şerîfim binâsı mi'mârı olan Mahmud fevt olub na-tamâm olan binâ'nın itmâmı için mi'mâr ta'yîn olunmak fermân olunub yevmi otuz akçeye mutasarrıf olan Mehmed ta'yîn olunduğun bildirüb haricden kimesne dahl eylememek bâbında hükm-i hümâyûnum rica etmeğin buyurdum ki vardıkta zikrolunan binâ itmâma erişmede mi'mâra mu'allak olan umûrda mezkûru istihdâm eyleyüb kimesneyi dahl itdirmeyüb mezbûr münâsib gördüğü üzere ferman olunan ebniyyei görüb itmâma irişdiresin 5 Safer 994⁴⁹." (Belge 17)

Manisa Muradiye Camii'nin inşasında emeği bulunan mimarların vasıflarına bakıldığı zaman, bu mabedin değeri daha iyi anlaşılmaktadır.

⁴⁶ (Hazine-i Hassa Mühimme Defteri 49-480)

⁴⁷ Bihter ERDEM, *Mimar Sinan'ın Eseri Olan Üç Önemli Caminin Mekansal Özelliklerinin İrdelenmesi* (İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2011), 208.

⁴⁸ Oktay ASLANAPA, *Türk Sanatı* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1989), 268; Oktay ASLANAPA, *Mimar Sinan - Türk Büyükleri -141-* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1992), 76; EMECEN, "Manisa Murâdiye Câmii İnşasına Dâir", 181-183; KURAN, *Mimar Sinan*, 216; REFİK, *Türk Mimarları (Hazine-i evrak vesikalarına göre)*, 118; YÜCEL, "Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi", 1968, 208.

⁴⁹ (Hazine-i Hassa Mühimme Defteri 60-327; SU, 1940, ss. 9-11)

2.4. Manisa Muradiye Camii Mimari Özellikleri

Manisa Muradiye Camii, Muradiye külliyesinin bir parçasıdır. Bu külliye içerisinde cami, imaret, medrese, çeşme ve sonradan ilave edilmiş olan kütüphane bulunmaktadır⁵⁰. Bunların dışında tuvaletler ile vakıf dükkânları da külliyenin bir parçasıdır (Plan 1)⁵¹. Yapıldığı dönemde 220 kişilik bir çalışan kadrosu bulunan büyük bir külliye olarak yakın zamana kadar hizmet vermiştir⁵².

Son cemaat yerine bakan avluda “U” düzeninde medrese odaları bulunmakta iken günümüze ulaşamamıştır (Plan 2; Resim 9-11)⁵³. Bu odaların orta kısmında, bu gün de şadırvan olan bölümde o dönemde, üzeri açık yine bir şadırvan bulunmaktadır.

Yıkılan medrese odalarının revaklarının altından çekilen fotoğrafta bu günkü şadırvanın olduğu noktada bulunan şadırvan görülmektedir. (Resim 12). Odalar yıkıldıktan sonra bu şadırvana dokunulmamış, bir müddet eski yerinde kalmıştır. Daha sonrasında 1956 yılında yapılan restorasyonda bu şadırvan kaldırılıp yerine yeni bir şadırvan yapıldığı belirtilmektedir⁵⁴. Bu günkü şadırvanı incelediğimizde sekizgen planlı ve saçakları geniş bir şadırvan yapısı görülmektedir. Her ne kadar yeni şadırvan yapıldığı söylene de havuz kısmına baktığımızda eski şadırvan olduğu

⁵⁰ ÇELEBİ, *Manisa Muradiye Camii Çinilerinin İç Mekan Süslemesindeki Kullanım Alanları, Renk, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İstanbul Mesih Paşa Camii Çinileri İle Karşılaştırılarak Kataloglanması*, 1; EMECEN, “Manisa Murâdiye Câmii İnşâsına Dâir”, 183; GÖK, “Manisa Muradiye Camii'nin Kayıp Çinileri”, 88; ACUN, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, 1999, 214; YÜCEL, “Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi”, 1968, 207.

⁵¹ Plan üzerindeki numaraların karşılığı şu şekildedir: 1-Cami,2-Medrese, 3-İmaret, 4- kütüphane, 5- Tuvaletler, 6- Çeşme ,7-Çeşme, 8- Vakıf Dükkanları, 9- Şadırvan, 10- Bahçenin bu bölümünde yıkılan “U” düzeninde medrese odaları bulunmaktaydı

⁵² EMECEN, “Manisa Murâdiye Câmii İnşâsına Dâir”, 185.

⁵³ ÇELEBİ, *Manisa Muradiye Camii Çinilerinin İç Mekan Süslemesindeki Kullanım Alanları, Renk, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İstanbul Mesih Paşa Camii Çinileri İle Karşılaştırılarak Kataloglanması*, 8-9; KURAN, *Mimar Sinan*, 218; YÜCEL, “Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi”, 1968, 208.

⁵⁴ ACUN, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, 1999, 218; YÜCEL, “Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi”, 1968, 208.

hemen anlaşılmalıdır. O zamanki şadırvana sadece sütunçeler üzerinde kubbeli ve geniş saçaklı bir çatı ilave edilmiş olduğu açıktır⁵⁵. (Resim 13-14)

Caminin etrafında kesme taştan alçak duvarlar bulunmaktadır (Resim 15). Bu duvarların batı ve kuzey cephelerinde kapılar mevcuttur. Henüz medrese odaları yıkılmadan önce caminin ana giriş kapısı olarak kuzey cephesinde bulunan Kelime-i tevhid yazılı kapı kullanılmakta iken (Resim 16) odaların yıkılmasından sonra bu kapı yerine, yine kuzey cephesinde bulunan günümüzdeki kapı kullanılmaya başlanmıştır⁵⁶ (Resim 17).

2.4.1 Cami

Cami kesme taştan yapılmıştır. Planını incelediğimizde enine dikdörtgen bir plan görmekteyiz (Plan 3)⁵⁷. Bu dikdörtgenin merkezinde genişliği 10,60 metre çapında bir kubbe vardır⁵⁸. Kubbe kübik bir taban üzerine yerleşmiştir. Doğuda ve batıda üzeri yarım çapraz tonozla örtülü boyuna dikdörtgen alanlar ile kübik taban genişletilmiştir. Güneyde mihrap bölümü de üzeri yarım çapraz tonozla örtülü enine dikdörtgen bir alan olarak hazırlanmıştır. Son cemaat yeri ise altı adet sütun tarafından taşınan beş bölümden oluşmakta ve her iki ucunda birer minare bulunmaktadır⁵⁹. Ortada bulunan bölüm aynalı tonoz ile diğer bölümler ise kubbe ile örtülüdür⁶⁰. (Resim 18)

⁵⁵ H.Acun şadırvanın sivri külahlı olduğunu bahsetmiştir. (ACUN, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, 1999, 218.)

⁵⁶ ACUN, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, 1999, 218; YÜCEL, "Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi", 1968, 208.

⁵⁷ ACUN, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, 1999, 216; Enis KARAKAYA, "Murâdiye Külliyesi / Manisa'da XVI. yüzyılın sonlarında inşa edilen külliye.", *TDV İslam Ansiklopedisi* 31 (2020), 201.

⁵⁸ ÇELEBİ, *Manisa Muradiye Camii Çinilerinin İç Mekan Süslemesindeki Kullanım Alanları, Renk, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İstanbul Mesih Paşa Camii Çinileri İle Karşılaştırılarak Kataloglanması*, 4; KURAN, *Mimar Sinan*, 219; Fatma ÖZTÜRK, *Manisa Muradiye Camii Süslemeleri* (Ankara: Ankara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2008), 14. Kubbe çağı ölçüsünü 10,80 m olarak veren araştırmacılar da vardır (KARAKAYA, "Murâdiye Külliyesi / Manisa'da XVI. yüzyılın sonlarında inşa edilen külliye.", 201; ASLANAPA, *Türk Sanatı*, 268.)

⁵⁹ ASLANAPA, *Mimar Sinan - Türk Büyükleri -141-*, 76; EMECEN, "Manisa Murâdiye Câmii İnşasına Dâir", 187; GÖK, "Manisa Muradiye Camii'nin Kayıp Çinileri", 88; ACUN, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, 1999, 216; KARAKAYA, "Murâdiye Külliyesi / Manisa'da XVI. yüzyılın sonlarında

Kubbelerin ve aynalı tonozun üzerleri kalem işi ile bezelidir (Resim 19-20). Son cemaat yeri yerden yüksekte alçak bir teras üzerindedir. Yaptığımız ölçümlerde yüksekliğinin avludan yerin eğimine göre batıda 94 cm doğuda 101 cm olduğu görülmektedir⁶¹.

Son cemaat yerinin dışarıya bakan duvarında dört adet pencere ve iki adet mukarnaslı mihrap bulunmaktadır (Resim 21)⁶². Mukarnaslı mihrapların üzerlerinde celi sülüs yazı ile sağda;

Metin : عجلوا بالصلوة قبل الفوت

Okunuşu : “Accilû bi's-salâti kable'l-fevt”

Manası : Vakit geçmeden namazı kılmakta acele edin.

solda ise;

Metin : وعجلوا بالتوبة قبل الموت

Okunuşu : “Ve accilû bi't-tevbeti kable'l-mevt”

Manası : Ve ölüm gelmeden tevbe etmede acele edin.

İfadeleri taş üzerinde kabartma olarak yazmaktadır.

Pencere alınlıklarında çini panolar mevcuttur. Bu çini panoların üzerinde ise batıdan doğuya doğru Bakara Sûresinin 256. ayeti, dört parça halinde yazmaktadır (Resim 22-23). (Ayetin başında bulunması gereken “*la ikrahe*” (zorlama yoktur) ifadesi cami içerisindeki panonun sonundadır. Bunun sebebi ise cami içerisinde Bakara

inşa edilen külliye.”, 201; KURAN, *Mimar Sinan*, 219; YÜCEL, “Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi”, 1968, 208.

⁶⁰ ACUN, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, 1999, 218.

⁶¹ KARAKAYA, “Murâdiye Külliyesi / Manisa'da XVI. yüzyılın sonlarında inşa edilen külliye.”, 201.; H.Acun son Cemaat yerinin avludan yüksekliğini 50-60 cm olarak belirtmiştir. (ACUN, *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, 1999, 218)

⁶² ÇELEBİ, *Manisa Muradiye Camii Çinilerinin İç Mekan Süslemesindeki Kullanım Alanları, Renk, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İstanbul Mesih Paşa Camii Çinileri İle Karşılaştırılarak Kataloğlanması*, 4.

Sûresi 255. Ayeti (Âyetü'l-kürsî) yazmakta ve biter bitmez 256. Ayete geçmektedir. O yüzden ilk kelime içerideki panoda kalmış, ayetin kalanı son cemaat yerinde devam etmiştir.

Son cemaat yerinin dışında doğuda ve batıda olmak üzere iki adet yan revak bulunmaktadır. Dört adet kare formda kesilmiş mermer direk üzerinde yükselen bu revaklar Bursa kemeri ile birbirine bağlanmaktadır. Üzerlerinde hafif meyilli ahşap bir çatı bulunmakta olup bu çatı kurşunla kaplanmıştır (Resim 24-25)⁶³. Her iki yan revakta da cami içerisine açılan bir kapı ile iki pencere bulunur. Doğudaki revakta bulunan pencerelerden biri Hünkâr Mahfiline geçiş yapma imkânı verecek şekilde düzenlenmiştir. Mermerden şebekeli korkulukları vardır. Korkulukların yüksekliği yaklaşık 57 cm'dir. Zemini, son cemaat yeri gibi zeminden yüksekte alçak bir eyvan üzerindedir. Batı revakının zemini yerden ortalama 80 cm, doğu revakının ise bahçenin eğiminden dolayı 110 cm yüksekliktedir. Kapılarının üstündeki panolarda taş üzerinde kabartma şeklinde celi sülüs yazılar bulunmaktadır. Batıdaki kapının üzerinde:

Metin : الدنيا ساعة فاجعلها طاعة
Okunuşu : “Ed-dünyâ sâ'a, fec'alhâ tâ'a”
Manası : Dünya bir saat, onu kıl taat

Doğudaki kapının üzerinde ise:

Metin : الصلوة عماد الدين
Okunuşu : “Es-salâtü imâdü'd-din”
Manası : Namaz dinin direğidir

İbareleri yazmaktadır. (Resim 26-27)

⁶³ ÇELEBİ, *Manisa Murâdiye Camii Çinilerinin İç Mekan Süslemesindeki Kullanım Alanları, Renk, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İstanbul Mesih Paşa Camii Çinileri İle Karşılaştırılarak Kataloğlanması*, 4; KARAKAYA, “Murâdiye Külliyesi / Manisa'da XVI. yüzyılın sonlarında inşa edilen külliye.”, 202.

Merkezde bulunan karenin üç yönünde yarım capraz tonoz ile genişleyen cami, yükselirken; erken klasik dönem camilerinde gördüğümüz usulden biraz farklılık gösterir. Erken klasik dönem camilerinde genellikle kübik formda camilerin duvarları, kubbe kasnağına kadar yükselirken, burada kubbe, kemerler üzerinde yükselmektedir⁶⁴. Toplamda üç adet askı kemer kullanılmıştır⁶⁵. Merkezdeki kubbenin üzerine oturduğu bu kemerler doğu batı yönünde bir adet olup duvardan duvara oturmaktadır. Kuzey güney yönünde ise iki adet olup duvar payeleri üzerine oturmaktadır⁶⁶. Kuzey yönündeki kemer burada bir çıkıntı bulunmadığından dolayı son cemaat yeri revakının üzerinde dışa yansımıştır. Çok sayıda pencere kullanılarak kuzey duvarının ağırlığı azaltılmıştır⁶⁷. Kemerlere dışarıdan bakıldığında dört yönde üzeri basamaklar halinde gösterilmiştir⁶⁸. Basamakların dışına da sivri kubbeli ağırlık kuleleri konulmuştur. Ağırlık kuleleri sekizgen formundadır⁶⁹. (Resim 28)

Cami içerisine üç adet giriş kapısı bulunmaktadır. Bunlardan biri kuzeybatı, biri ise güneybatı olmak üzere yan kapılar, üçüncüsü de kuzeyde olmak üzere ana giriş kapısıdır⁷⁰. Camiye girdiğimizde kubbenin askı kemerler ve pandantifler üzerinde yükseldiği görülmektedir. Gayet aydınlık bir kubbe olup kubbe kasnağında

⁶⁴ ÇELEBİ, *Manisa Muradiye Camii Çinilerinin İç Mekan Süslemesindeki Kullanım Alanları, Renk, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İstanbul Mesih Paşa Camii Çinileri İle Karşılaştırılarak Kataloglanması*, 4; KARAKAYA, “Murâdiye Külliyesi / Manisa’da XVI. yüzyılın sonlarında inşa edilen külliye.”, 201; KURAN, *Mimar Sinan*, 219; ÖZTÜRK, *Manisa Muradiye Camii Süslemeleri*, 14; YÜCEL, “Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi”, 1968, 210.

⁶⁵ ACUN, *Manisa’da Türk Devri Yapıları*, 1999, 216-217.

⁶⁶ ACUN, *Manisa’da Türk Devri Yapıları*, 1999, 216-217.

⁶⁷ ÇELEBİ, *Manisa Muradiye Camii Çinilerinin İç Mekan Süslemesindeki Kullanım Alanları, Renk, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İstanbul Mesih Paşa Camii Çinileri İle Karşılaştırılarak Kataloglanması*, 4; ÖZTÜRK, *Manisa Muradiye Camii Süslemeleri*, 15.

⁶⁸ ÇELEBİ, *Manisa Muradiye Camii Çinilerinin İç Mekan Süslemesindeki Kullanım Alanları, Renk, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İstanbul Mesih Paşa Camii Çinileri İle Karşılaştırılarak Kataloglanması*, 4; ACUN, *Manisa’da Türk Devri Yapıları*, 1999, 217; KURAN, *Mimar Sinan*, 219.

⁶⁹ ÇELEBİ, *Manisa Muradiye Camii Çinilerinin İç Mekan Süslemesindeki Kullanım Alanları, Renk, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İstanbul Mesih Paşa Camii Çinileri İle Karşılaştırılarak Kataloglanması*, 4; KARAKAYA, “Murâdiye Külliyesi / Manisa’da XVI. yüzyılın sonlarında inşa edilen külliye.”, 201; KURAN, *Mimar Sinan*, 219; ÖZTÜRK, *Manisa Muradiye Camii Süslemeleri*, 14-15.

⁷⁰ ACUN, *Manisa’da Türk Devri Yapıları*, 1999, 218.

16 adet pencere mevcuttur (Resim 29)⁷¹. Askı kemerlerde dışarıdan görülen basamaklı yapı içeride bulunmamaktadır. Harimin güney cephesinde mukarnaslı bir mihrap vardır (Resim 30). Bu mihrap tezyîni olarak gayet gösterişli olup güney, doğu ve batı yönlerindeki pencereler sayesinde oldukça aydınlıktır. Harimin batı tonozunun altında mermeden yapılmış bir minber vardır. Üzeri ustalıkla işlenmiş olan minberin külah kısmı ahşap olup kalemişi ile bezelidir (Resim 31). Harimin güneydoğu köşesinde hünkâr mahfili bulunmaktadır. Bu mahfil, iki adet silindirik gövdeli ve mukarnas başlıklı sütun ile duvardaki üzengiler üzerine yerleşmiş, üç adet sivri kemer üzerin oturtulmuştur (Resim 32). Hünkâr mahfiline, harimin güney doğusunda bulunan pencere içerisindeki girişten, duvar içine hazırlanmış taş basamaklı bir merdiven vasıtasıyla çıkılmaktadır. Pencerenin cami içerisine bakan kısmında iki kanatlı ahşap bir kapı mevcuttur. Bu uygulama zeminde ve mahfillerde bulunan tüm pencerelerde istisnasız olarak tekrar edilmiştir (Resim 33).

Hünkâr mahfilinin etrafında mermerden, yaklaşık 44 cm yüksekliğinde şebekeli bir korkuluk bulunmaktadır. Güney cephesinin duvarında küçük mermer bir mihrap vardır (Resim 34). Mahfilin batısında mahfile bitişik bir vaaz kürsüsü yerleştirilmiştir. Bu kürsü her biri farklı renkte olan dört adet sütun tarafından taşınmaktadır. Sütunların hepsi mukarnaslıdır. Vaaz kürsüsünün kenarları da hünkâr mahfilindeki gibi şebekeli korkuluklarla çevrilidir (Resim 35). Harimin kuzeyinde, doğu ve batı istikametini tamamen kapayacak şekilde kadınlar mahfili bulunmaktadır (Resim 36). Bu mahfil köşelerden yanlara dönüş yapmakta, doğu ve batı bölümünde cami içine açılan kapılarının üzerine denk gelecek şekilde uzanmaktadır (Resim 37). Kadınlar mahfili, kuzeyde girişten itibaren iki noktadan duvar üzengilerine oturmuş ayrıca dört adet kare formda kesilmiş sütun ve beş adet dilimli sivri kemer üzerinde adeta bir balkon gibi öne çıkmıştır. Bu çıkıntı yaklaşık 11,1 x 2,75 m boyutlarındadır (Resim 38). Kadınlar mahfilinin altında giriş kapısının yanlarında ikişer adet eyvan mevcuttur (Resim 39). Bu eyvanlardan sağ ve soldaki ilk eyvanlar renkli dilimli,

⁷¹ E. Karakaya kubbe kasnağındaki pencereleri on iki, E.Yücel ise pencere sayılarını on sekiz adet olarak zikreder, (KARAKAYA, Murâdiye Külliyesi / Manisa'da XVI. yüzyılın sonlarında inşa edilen külliye.", 210.; YÜCEL, "Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi", 1968, 210.)

sivri kemerlerden oluşmaktadır. Eyvanlara birer basamak ile çıkılmakta olup her ikisinden de pencere içerisinden kadınlar mahfiline çıkış bulunmaktadır (Resim 40-41). Kadınlar mahfili kuzey kapısının üzerinde bulunmaktadır. Yukarı çıkışlar ise kapı yanlarındaki mahfil pencerelerinden yapılmaktadır. Dolayısıyla kapının üstünde bir çıkıntı var olup yukarıya çıkış da bu çıkıntının yanlarındaki merdivenlerden sağlanmaktadır (Resim 42). Kadınlar mahfilinin kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerinden minarelere çıkış kapıları mevcuttur (Resim 43). Mahfilin önüne mermerden, şebekeli korkuluk yerleştirilmiştir. Korkulukların yüksekliği 44 cm'dir (Resim 44). Hünkâr mahfili ile kadınlar mahfilinin alt kısımları künde kari tekniği ile yapılmış ahşap üzeri kalem işleri ile bezenmiştir.

Manisa Muradiye Camii'nin planı, dönemine göre, geriye dönüşün yaşandığı türde bir plandır⁷². Bu hususta E. Yücel, ilk dönem Osmanlı mimarisinde görmeye alışkın olduğumuz yan mekânlı camilere benzediğini kaydetmektedir. Ancak yine de üç yönündeki yarım çapraz tonozlar ile kubenin desteklendiğini bu yüzden kubbeli camilerin bir türü olarak incelemenin uygun olacağını belirtmiştir⁷³. A. Kuran, E. Yücel'in görüşüne kısmen katılmaktadır. Öncelikle erken dönem Osmanlı mimarisine benzediğini kabul etmez. Zira ters "T" biçimli erken dönem Osmanlı imaret camileri çeşitli oda ve eyvanlardan oluşmakta, cami ise bir eyvanın sınırları içinde kalmaktadır. Oysa Manisa Muradiye Camii klasik dönem selâtin cami niteliklerini taşımakta olan tek mekânlı bir cami olduğunu ifade etmiştir. Böylece E. Yücel ile aynı düşüncede buluşmaktadır⁷⁴. Manisa Muradiye Camii'ndeki geriye dönüşün yanı sıra külliye yapılarının yerleşiminde de bir uyumsuzluk olduğu ortadadır. Ancak Mimar Sinan'ın bu konuda bir dahli olduğu düşünülmemektedir. Bu aksaklıklara, caminin taşrada yapılmış olması, dolayısıyla çok yaşlı olan Mimar

⁷² ÇELEBİ, *Manisa Muradiye Camii Çinilerinin İç Mekan Süslemesindeki Kullanım Alanları, Renk, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İstanbul Mesih Paşa Camii Çinileri İle Karşılaştırılarak Kataloglanması*, 7.

⁷³ ÇELEBİ, *Manisa Muradiye Camii Çinilerinin İç Mekan Süslemesindeki Kullanım Alanları, Renk, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İstanbul Mesih Paşa Camii Çinileri İle Karşılaştırılarak Kataloglanması*, 7-8; YÜCEL, "Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi", 1968, 208.

⁷⁴ ÇELEBİ, *Manisa Muradiye Camii Çinilerinin İç Mekan Süslemesindeki Kullanım Alanları, Renk, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İstanbul Mesih Paşa Camii Çinileri İle Karşılaştırılarak Kataloglanması*, 8; KURAN, *Mimar Sinan*, 221-222.

Sinan'ın yapının başında bulunamayışı, taşraya gönderdiği kalfalarının planı uygulama esnasında kendi yöntemlerini kullanmaları sebep olarak gösterilebilir. Daha önce belirtildiği gibi bazı yapılar eski cami döneminden kalmıştır. Ayrıca inşa esnasında birçok olumsuzlukların yaşanmış olduğu da bilinmektedir⁷⁵. Ön cephede bulunan merdivenli alınlık O. Aslanapa'ya göre bir ahenksizlik yaratmaktadır. Bunun, planın uygulanmasının denetlenememesinden kaynaklanmış olabileceğini belirtmiştir⁷⁶. Aslanapa ayrıca dışarıdan bakıldığında çift minaresi ve kubbe sistemleri ile çok gösterişli olduğu halde kubbenin iç bölümde yarım tonozlarla birleşmesinin ahengi bozduğunu ifade etmiştir⁷⁷. E. Yücel, Aslanapa'nın kuzey duvarı ile ilgili olumsuz görüşüne karşın, bu kısmın ön cephe görüntüsü ile caminin en gösterişli kısmı olduğunu ve ziyaretçilerde pek kuvvetli bir tesir bıraktığını ifade etmektedir. Özellikle kuzey duvarının kütleli görünüşünün diğer unsurlarla birlikte iç güzelliğe de oldukça tesir eden başlıca faktörlerden olduğunu vurgulamaktadır⁷⁸.

Bu hususta Rudolf Meyer Riesfstahl⁷⁹ "*Cenubu Garbî Anadolu'da Türk Mimarisi*" isimli kitabında Manisa Muradiye Camii'nin üç yöndeki yarım çapraz tonozlarının iyi bir tarz olmadığını ve özellikle bu tonozun altındaki cephenin pencerelerle doldurulmuş olmasının "*çirkin*" bir görüntü ortaya koyduğunu zikretmektedir. Ayrıca bazı pencerelerinin eğiminin doğal olmadığını dile getirmekte, sonrasında Manisa Muradiye Camii'ni İstanbul'daki İskele Camii ile karşılaştırıp caminin bazı bölümlerinin çıkarılmış olması halinde daha güzel olacağını savunmaktadır. Caminin iç kısmından bahsederken ise süslemelerin yapı

⁷⁵ ASLANAPA, *Türk Sanatı*, 268; ÇELEBİ, *Manisa Muradiye Camii Çinilerinin İç Mekan Süslemesindeki Kullanım Alanları, Renk, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İstanbul Mesih Paşa Camii Çinileri İle Karşılaştırılarak Kataloglanması*, 8; KURAN, *Mimar Sinan*, 221-222.

⁷⁶ ASLANAPA, *Türk Sanatı*, 268; ASLANAPA, *Mimar Sinan - Türk Büyükleri -141-*, 76.

⁷⁷ ASLANAPA, *Mimar Sinan - Türk Büyükleri -141-*, 77.

⁷⁸ YÜCEL, "Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi", 1968, 208-210.

⁷⁹ R.M.RIESFSTAHL doktorasını Fransızca şarkılar üzerine hazırlamış bir araştırmacıdır. (*Florentine el yazması Strozz-Magliabecchiana CL.VII.1040'tan Fransızca şarkılar: Eleştirel bir baskı girişimi*, Tübingen 1907⁷⁹); R.M.Riesfstahl ömrünü bir sergi esnasında tanıdığı İslam sanatlarını araştırmaya adanmış, tekstil alanında ve özellikle halı sanatıyla ilgilenmiştir. Diğer birçok doğu sanatı uzmanının da yapmış olduğu gibi İslâm ülkelerinden topladığı kıymetli, paha biçilmez nadide halıları Amerika'daki özel koleksiyonerlere ve müzelere kazandırmış bir araştırmacıdır. (RIEFSTAHL, *Cenubu Garbî Anadolu'da Türk Mimarisi*, 6

ile uyumlu olmadığını, ancak bunun Osmanlı mimarisinde çok sık rastanılır bir durum olduğunu ifade etmektedir. Süsleme ile mimari uyumsuzluğa verilecek örneklerden biri olarak da Rüstem Paşa Camii'ni göstermektedir⁸⁰.

Manisa Muradiye Camii bir selâtin cami olarak, müezzin mahfili, hünkâr mahfili ve bünyesinde olması gereken daha birçok unsuru eksiksiz olarak barındırmaktadır. Ancak yüz ölçümü olarak bir vezir camii büyüklüğünde olan mekân, her ne kadar duvarların yükseltilmesi suretiyle ferahlatılmaya çalışılmış olsa da ister istemez aslında bir denge sorununu da yanında getirmiştir. Bu da bizce, göreceli değerlendirmelerin başlıca sebebi olmaktadır.

İ. H. Uzunçarşılı, Manisa Muradiye Camii'nin minberinin fevkalade güzelliğinden bahsetmiş ve caminin cevizden mamül künde-kârî giriş kapısını övmüştür⁸¹. Evliya Çelebi ise ziyaretinde aldığı notlarda cami için "*Sultan Murad-ı Salis Camii, bir camii ruşendir (aydınlık ve parlak) kim misli meğer İslâmbolda Eyyüb Sultan kurbinde Zal Paşa camiidir*" diye İstanbul'da aynı dönemde inşa edilen Zal Paşa Camii'ne (1590) benzetmek suretiyle güzelliğini methetmiştir⁸².

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. Manisa Muradiye Camii'nin Tezyînât Üslubu

Manisa Muradiye Camii, selâtin camii olması sebebiyle yapıldığı dönemde özel bir ilgi ve alâkanın odağı olmuştur. Mimarisi kadar tezyînine de önem verilen caminin tezyîni için hassa nakkaşlarından Mehmet Halife ve on iki kişilik ekibi

⁸⁰ Rudolf Meyer RİEFSTAHL, *Cenubu Garbî Anadolu'da Türk Mimarisi*, çev. İsvan ADIVAR (Ankara: Dorlion Yayınları, 2023), 35-37.

⁸¹ SU, *Mimar Sinan'ın Eserlerinden Muradiye Camii*, 13.

⁸² KURAN, *Mimar Sinan*, 222.

vazifelendirilmiştir⁸³. Bunun üzerine cami, kalemişi, çini, hat sanatı, alçı süslemeleri, metal süslemeler ve ahşap işleri ile bezenmiştir.

Yapımının üzerinden 438 sene geçmiş olan cami, zaman içerisinde birçok onarım geçirmiştir. Bu süre zarfında tezyînâtın da bir kısmı yenilenmiştir. Camilerin ışıklandırmalarının kandillerle yapılmasından dolayı kandil islerinin bezemelere zarar vermesi, zaman zaman tezyînâtın rutubete maruz kalması gibi sebeplerle belirli dönemlerde tezyînâtın yenilenmesi zaruri bir hal almıştır. Zaman zaman da; insanların bulunduğu yerlerde değişiklik yapma güdüsüyle cami tezyînâtlarında değişiklikler yapılmıştır.⁸⁴

Özellikle sıva üstü kalemişi tezyînâtının, bahsi geçen is lekelerinden dolayı daha süratli tahribata uğradığı için en çok değişikliğe uğrayan tezyînât türü olduğu söylenebilir. Manisa Muradiye Camii için de bu durum geçerlidir. Caminin elimizde bulunan en eski fotoğraflarına baktığımızda tezyînâtının günümüzdekinden farklı olduğunu görmekteyiz. Sebebini bilemediğimiz durumlardan dolayı XIX. yy'da tezyînâtının değiştiği, batı etkisinde barok ve rokoko unsurları ile bezenmiş bir tezyînâtın hâkim olduğu açıkça görülmektedir. Bu uygulama dönemin özelliğinden kaynaklanmış olmalıdır. Osmanlılar kalemişi tezyinattaki bozulmaları aynıyla onarmak yerine, nakışların üzerini sıva ile kapatıp devrin muteber nakışlarını uygulamışlardır. Günümüzde barok ve rokoko üslubunda bezeme söz konusu değildir. (Resim 45-47)

1952-1964 yılları arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından cami restorasyona alınmış ve sonradan yapılmış olan batı etkisindeki barok ve rokoko tezyînât ile malakâri uygulamalar raspa edilmiştir. Yerine XVI. yy üslubunda kalemişleri yapılmıştır. Ancak sıva altından çıkan desenlerin renk ve desen bakımından aslına ne kadar uygun olduğu bilinmemektedir⁸⁵. Değişimlerden en az

83

⁸⁴ Ali Fuat BAYSAL, *Yazı ve Tezyînâtıyla Edirne Eski Câmî* (İstanbul: Edirne Valiliği, 2014), 31-32; Semih İRTEŞ, "Süleymaniye Camii Kalemişleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Nigarhane Dergisi* 1/1 (2021), 14.

⁸⁵ KURAN, *Mimar Sinan*, 221.

etkilenen bezeme unsurunun çini süslemeleri olduğu söylenebilir. Ancak onlar da 2004 yılında bir hırsızlık vakasına uğramış, bir kısmı çalınmış bir kısmı ise tahrip edilmiştir⁸⁶. Ahşap üzeri geometrik süslemeli kalemişleri ise mahfil altlarında kendilerini muhafaza etmiş olsalar da ahşabın çürümesi, rutubet ve benzer sebepler neticesinde büyük ölçüde hasar görmüştür. Günümüzde hala onarıma ihtiyaç duyan tezyînât, bu hali ile dahi göz kamaştırmaya devam etmektedir.

3.1.1. Kalemişi Tezyînâtı

Manisa Muradiye Camii'nin 1952-1964 yılları arasında geçirdiği restorasyonda, eski kalemişleri raspa edilmiş ve günümüzdeki şeklini almıştır. Mevcut kalemişlerini kullandıkları yüzeye göre üç sınıfta incelenmektedir. *Sıva üzerine yapılan kalemişleri*; genelde kubbe, pandantifler ve kemerlerin yüzeyindeki kalemişlerinden oluşmaktadır. *Ahşap üzerine yapılan kalemişleri*; mahfil altlarında ve mihrap külahında karşımıza çıkmaktadır. *Taş üzerine yapılan kalemişleri* ise mihrap etrafında görülmektedir.

3.1.1.1. Sıva Üzeri Kalemişi Tezyînâtı

Sıva üzeri kalemişi tezyînâtı altı başlık altında incelenmiştir; kubbe bulunan kalemişi tezyînâtı, pandantiflerde bulunan kalemişi tezyînâtı, kemerlerin iç yüzeylerinde bulunan kalemişi tezyînâtı, yarım çapraz tonozların üzerinde bulunan kalemişi tezyînâtı, harimin üst kat pencerelerinin etrafında bulunan kalemişi tezyînâtı ile zemin ve mahfillerde bulunan pencere açıklıklarındaki tavan tezyînâtı.

3.1.1.1.1. Kubbede Bulunan Kalemişi Tezyînâtı

Caminin kubbesi 10,60 m çapında olup kasnağında bulunan 16 adet pencere ile aydınlatılmıştır. Kubbenin göbeğinde lacivert zemin üzerine beyaz ile yazılmış İhlas Sûresi bulunmaktadır. Bu sûrenin hat sanatı açısından değerlendirmesi ilgili başlık altında yapılacaktır. İhlas Sûresi içerisindeki harflerden dikey olanlar, dairesel bir form içerisinde, üst noktalarından geometrik bir desen oluşturacak şekilde ortada birleşerek 14 dilimli bir desen oluşturmaktadır. (Resim 48-49)

⁸⁶ GÖK, "Manisa Muradiye Camii'nin Kayıp Çinileri", 91.

Bu desen, tam ortadan sarkan aydınlatma zincirinin etrafında bir halka oluşturmaktadır. Lacivert ve yıldızın uyumlu bir şekilde kullanıldığı desen gayet dengeli bir duruşa sahiptir. Yazının etrafına geometrik bir formda zencerek geçilmiştir. Zencereğin ardından bitkisel motiflerden oluşan kalın bir bordür yapılmıştır. (Resim 50-51)

Bu bordür, hurdeli hançer yapraklar ile paftalara bölünmüştür. Bu paftalar lacivert ve bordo zemin renklerine sahiptir. Tek sıra hatâî dalı üzerine biri ters biri düz şekilde birbirini takip eden iki motif yerleştirilmiştir. Bunlardan bordo zemin üzerinde olan motif hatâî motif olup tüm desende tek tip kullanılmıştır. Mavi zemin üzerinde olan motif ise penç olup, aynı şekilde desen boyunca tek tip kullanılmıştır. Dik olarak yerleştirilen hatâî motifinin can noktalarında, bir düzen içerisinde olmaksızın sarı ve bordo renkleri kullanılıp etrafına ikinci bir renk olarak beyaz renk girilmiştir. Yönlü simetrik hatâînin tohum kısımları sarı boyanmış ve bazılarının etrafına beyaz boya geçilmiştir. Meşime kısmı mavi ile boyanıp sırası düzensiz bir biçimde siyah ve beyaz renklerde çift tahrir çekilmiştir. Çanak ve taç yapraklar içten dışa sarı ve beyaz renkle boyanmış ve her iki renge tahrir çekilmiştir. Hatâînin tepe noktasında kalan üç taç yaprak ise sadece beyaza boyanıp siyah tahrir çekilmiştir. Hatâînin tepe noktasından çıkan iki basit formdaki yapraklar da içten dışa sarı ve beyaz renkle boyanıp iki renge de siyah tahrir çekilmiştir. Merkezsel hatâîlerin can noktaları yine pençten oluşmaktadır. Bu pençler mavi renk ile boyanmış ve düzensiz olarak kimisi beyaz kimisi siyah tahrir çekilmiş olup can noktaları sarı ile renklendirilmiştir. Sarı can noktalarının bazılarında siyah tahrir çekilmiştir. Merkezsel hatâînin yaprakları ise mercan kırmızı ile boyanmış ve siyah-beyaz renklerde negatif tekniği uygulanmıştır.

Kırmızı ile boyanıp beyaz tahrir çekilen penç motifinin can noktası yine penç motifinden oluşur. Can noktasını oluşturan bu penç, mavi ile renklendirilip ortasına sarı renk ile can noktası konmuştur.

Bu kalın bordürün dışına, iç kısımdaki zencereğin aynısı uygulanmıştır. Tığları oluşturan rûmî kapalı formları üç çeşit olup zeminleri boş bırakılmıştır. Rûmî kapalı formlar mavi ve açık kahve tonlarında renklendirilmiştir. Açık kahve ile

renklendirilen kapalı form, diğerlerinin içine girerek kompozisyonda bir bütünlüğü sağlamıştır. Açık kahve kapalı form rûmî tepeliklerine mavi renkli basit tığlar eklenmiştir.(Resim 52)

Kubbe göbek süslemesinin etrafına eşit aralıklarla yerleştirilen sekiz adet aydınlatma zincirinin etrafına da dairesel birer desen uygulanmıştır. Zincirin çıktığı noktaya, mavi ve açık mavi tonlarıyla renklendirilmiş hatâî yerleştirilmiştir. Hatâînin etrafına ise çarkifelek formu verecek şekilde saz üslubu yapraklar konulmuştur. Yapraklar yıldız, hurdeleri ise açık mavi ile renklendirilmiştir. (Resim 53)

Kubbe eteği bezemesinde başlık tarzında tasarım, ardışık olarak yerleştirilen iki farklı kapalı form rûmî desenlerden oluşur. Rûmîler sarı tonlarında, hurdeleri ise açık mavi ile renklendirilmiştir. Kapalı form rûmî uçlarına sarı renkli basit tığlar yerleştirilmiştir. (Resim 54)

Kubbe kasnağındaki pencerelerin etrafı rûmî ve bitkisel motiflerle bezenmiştir. Rûmîler sarı ile renklendirilmiş, iç bünyeleri ise açık mavi ile boyanmıştır. Rûmî dalının altında kalan bitkisel bezemede dallar dâhil olmak üzere bütün motiflerde mavi renk kullanılarak negatif desen etkisi yaratılmıştır. Pencere alınışının desen kurgusu ise yine rûmî desenlerle oluşturulmuştur. Rûmîler sarı renk iç bünyeleri ise açık mavi ile renklendirilmiştir. (Resim 55)

Pencereler arasına toplamda on altı adet kandil yerleştirilmiştir. Bu kandil motifleri bir zincir deseni ile yukarıdaki sekiz köşeli madalyon desenlerine bağlanmıştır.

Madalyon desenlerinin tam ortasından kubbe korkuluğunu taşıyan demirler çıkmaktadır.

Pencereler arasındaki kandiller, sarı renkli rûmî motifler ile bezenip zemini maviye boyanmıştır. Rûmîlerin iç bünyelerinde kırmızı renk kullanılmıştır. Kırmızı renk, yer yer solmuş, bazı yerler gri renge dönüşmüştür. Kandillerin dışına sırasıyla siyah, kırmızı ve siyah tahrir çekilmiştir. Zincir kırmızı renk iken renk tamamen kaybolmuş ve gri bir görünüm almıştır. Madalyonun zemini mavi ile renklendirilmiş

ve ortasına madalyonu kaplayacak şekilde katmerli hatâî yerleştirilmiştir. Katmerli hatâîde sarı, kırmızı ve mavi renkler kullanılmıştır. Kırmızının rengi solmuş yer yer gri renge dönüşmüştür. Madalyonun etrafına siyah tahrir çekilip sırasıyla sarı ve kırmızı flato uygulanmıştır. (Resim 56)

3.1.1.1.2. Pandantiflerde Bulunan Kalemîşi Tezyînâtı

Pendantiflerde sade bir bezeme bulunmaktadır. Pendantiflerin ortasında madalyon deseni içerisine hüsn-i hat yerleştirilmiştir. Hatlar beyaz, zeminleri ise mavi ile renklendirilmiş, etrafına beyaz flato çekilmiştir. Zencerek ise kırmızı ve mavi renklerde rûmî tepeliklerden oluşur. Zencereğin zemini boş bırakılmıştır. Zencereğin dışında ise negatif üslupta rûmî tasarım vardır. Bu tasarım dönemin özgün tasarımıdır. Siyah ile renklendirilmiş rûmî tasarımın zemini boş bırakılmıştır.

Pendantifin üç kenarı da, zemini mavi ile renklendirilmiş bordürlerle çevrilmiştir. Bordür bitkisel motiflerden oluşan üç iplik desen ile tasarlanmıştır. İpliklerden ilki, hurdeli yapraklardan oluşmakta, ikincisi sadece tek tip penç motiflerinden, üçüncüsü ise ardışık olarak birbirini tekrar eden aynı tip hatâîden oluşmaktadır. Motiflerde ve hurdeli yapraklarda, limonküfü, kırmızı ve sarı renkler kullanılmıştır. Bordürün etrafına kırmızı flato uygulanmıştır. (Resim 57-58)

3.1.1.1.3. Kemerlerin İç Yüzeylerinde Bulunan Kalemîşi Tezyînâtı

Kemer içi süslemeleri biri küçük biri büyük olmak üzere birbirini ardışık olarak takip eden iki şemse formundan oluşur. Şemseler, kalp şeklindeki salbeklerinin iç içe geçmesiyle birbirine bağlanmaktadır. Büyük şemsenin desen örgüsü kırmızı ile renklendirilmiş ¼ simetrisinde kapalı form rûmîler ve bu rûmîlerin içine yerleştirilmiş nebati motiflerden oluşmaktadır. Bu dallara hatâî, penç ve gonca güller yerleştirilmiştir. Bitkisel kompozisyonda kullanılan renkler mavi, siyah, sarı ve kırmızıdır. Zemin rengi kremdir. (Resim 59)

Küçük şemsenin desen örgüsü kırmızı ile renklendirilmiş kapalı form rûmîler ve bu rûmîlerin içine yerleştirilmiş gonca gül ve hatâîlerden çıkan dallardan oluşmaktadır. Bu dallara penç ve gonca güller yerleştirilmiştir. Bitkisel

kompozisyonda kullanılan renkler mavi, siyah, sarı ve kırmızıdır. Zemin rengi kremdir. (Resim 60-61)

3.1.1.1.4. Yarım Çapraz Tonozların Üzerinde Bulunan Kalemîşi Tezyînâtı

Yarım çapraz tonozların tezyîninde tepe noktasında madalyon şeklinde tasarlanmış ve yarım olarak uygulanmış bir desen bulunmaktadır. Tonoz eteklerinde bulunan pencerelerin kenarları süslenmiş ve tüm camları üç yönden saracak şekilde kontür uygulanmıştır. Doğu ve Batı tonozunda madalyonlar içerisinde ikişer adet hüsn-i hat yazısı bulunmakta olup mihrap tonozunda bulunmamaktadır. (Resim 62-64)

Yarım çapraz tonozun tepe noktasındaki yarım desenin kontürü siyah ve bordo ile renklendirilmiş rûmî kapalı formlardan oluşur. Daha sonra bordo bir flato çekilip, kırmızı ve bordo ile renklendirilmiş rûmî tepeliklerinden oluşan bir zencerek yerleştirilmiştir. Tasarımın ortasında ise sarı, mavi, beyaz ve kırmızı renklerden oluşan katmerli bir penç bulunmaktadır. (Resim 65)

Tonoza yerleştirilmiş pencerelerin tamamını üç yönden saran başlık görünümündeki motifler rûmî kapalı formlardan oluşmuştur. Bu kapalı form rûmîler aynı formda olup birbirini ardışık olarak takip eder. Rûmîler bordo ve siyah ile renklendirilmiştir. (Resim 66)

Tonozdaki sivri kemerli pencerelerin etrafına bordo zeminli bir bordür geçilmiştir. Bordür süslemesi beyaz ve mavi ile renklendirilmiş rûmîlerden oluşur. Bordürün iki tarafına beyaz kontür çekilmiştir. Pencere köşebentleri de beyaz ve bordo renkli rûmîler ile süslenmiş, zemini ise mavi ile doldurulmuştur. (Resim 67)

3.1.1.1.5. Harimin Üst Kat Pencerelerinin Etrafında Bulunan Kalemîşi Tezyînâtı

Tonozda yer alan pencerelerin altında harim üst kat pencereleri yer alır. Burada bulunan revzen süslemeli pencere düzenlemelerinin alınlığında ve kadınlar mahfilinde, altıgen formlu içlikli pencereler bulunmaktadır. Bu pencerelerin etrafına

bir bordür geçilmiştir. Bu bordürde, rûmî ve hatâî dallarından oluşan çift iplik desen uygulaması yapılmıştır. Rûmîler açık ve koyu sarı ile hatâî grubu motifler ise sadece sarı ile renklendirilmiştir. (Resim 68-69)

Harimin üst pencerelerinde mihrap bölümü dışındaki ikili pencere düzenlemelerinde, revzenli camların kenarına kalemişi uygulanmıştır. Bu kalemişinde öncelikle pencere kenarına bordo zeminli bir bordür geçilmiştir. Bordür süslemesi beyaz ve mavi ile renklendirilmiş rûmîlerden oluşur. Bordürün iki tarafına beyaz flato çekilmiştir. Pencere köşebentleri de beyaz ve bordo renkli rûmîler ile süslenmiş, zemini ise mavi ile doldurulmuştur. $\frac{1}{4}$ köşebentler iki pencere arasında orta kısımda birleşerek $\frac{2}{4}$ kapalı form rûmîleri oluşturmuştur. (Resim 70)

3.1.1.1.6. Zemin ve Mahfillerde Bulunan Pencere Açıklıklarındaki Tavan Tezyînâtı

Harimin alt katında 14 adet, mahfillerde ise 8 adet pencere açıklığı vardır. Bu pencere açıklıklarının tavanlarında kalemişleri bulunmaktadır (Çizim 1). Oldukça yıpranmış ve solmuş bulunan bu kalemişleri bazı pencere tavanlarında raspa edilmiştir. Pencerelerin her birinin dışında çift kanatlı ahşap kapılar bulunmakta olup bazı kapılar şiştiği için yeterince açılmamış, bu yüzden fotoğrafları çekilememiştir. Bazı pencere açıklıkları ise sabitlenmiş olan eşyalar ile doldurulmuştur. Bu da bizim ışık yetersizliğinden dolayı renkleri net görmemize engel olduğu gibi bütün halinde bir fotoğraf çekmemize de mani olmuştur. (Resim 71-86)

İncelenen pencere tavan süslemelerinin 16 tanesinin tavanında kalem işleri bulunduğu tespit edilmiştir. 2 pencerenin kilidi açılmadığı için kontrol edilememiştir. 4 pencerenin tavanında ise herhangi bir tezyînât bulunmamaktadır. (Resim 87)

1 No'lu Pencere Tavan Kalemişleri

1 nolu pencere tavan kalemişlerinin en dışında bulunan bordür, tek sıra dal üzerine yerleştirilen ve iptidai çizilen gül motiflerinden oluşur. Güller, kırmızı ve mavi, dallar ve yapraklar mavi ile renklendirilmiştir. Bu bordür tasarımı dönemine ait değildir. Daha sonra iki bordo flato arasına yeşil mermer görünümü verilmiş ikinci

bir bordür eklenmiştir. Ortada kalan süsleme alanının dört köşesine bulut motiflerinin oluşturduğu köşebentler yerleştirildiği görülür. Köşebentlerin zemini kurşuni mavi tonlarında, bulut motifleri ise beyaz ile renklendirilmiştir. Renkler canlıdır. Kompozisyon $\frac{1}{4}$ simetrisinde tasarlanmıştır. Bordo ile renklendirilmiş kapalı form rûmî düzenlemenin içerisine negatif tekniği ile nebati motifler yerleştirilmiştir. Motiflerde kurşuni mavi ve bordo renkleri hâkimdir. (Resim 71)

2 No'lu Pencere Tavan Kalemışleri

2 nolu pencere tavan kalemışlerinin en dışında bulunan bordür, tek sıra dal üzerine yerleştirilen ve iptidai çizilen lâle motiflerinden oluşur. Lâleler, kırmızı ve mavi, dallar ve yapraklar mavi ile renklendirilmiştir. Bu bordür tasarımı dönemine ait değildir. Daha sonra iki bordo flato arasına yeşil mermer görünümü verilmiş ikinci bir bordür eklenmiştir. Ortadaki süsleme alanına gelindiğinde, alanın dört köşesine bulut motiflerinin oluşturduğu köşebentler yerleştirildiği görülür. Köşebentlerin zemini kurşuni gri, bulut motifleri ise beyaz ile renklendirilmiştir. Ancak kurşuni gri renkte solmalar mevcuttur. Kompozisyon $\frac{1}{4}$ simetrisinde tasarlanmıştır. Bordo ile renklendirilmiş kapalı form rûmî düzenlemenin içerisine negatif tekniği ile nebati motifler yerleştirilmiştir. Motiflerde siyah ve bordo renkleri hâkimdir. (Resim 72)

3 No'lu Pencere Tavan Kalemışleri

3 nolu pencere tavan kalemışlerinin en dışında bulunan bordür, tek sıra dal üzerine yerleştirilen ve iptidai çizilen lâle motiflerinden oluşur. Lâleler, kırmızı ve mavi, dallar ve yapraklar mavi ile renklendirilmiştir. Bu bordür tasarımı dönemine ait değildir. Daha sonra iki bordo flato arasına yeşil mermer görünümü verilmiş ikinci bir bordür eklenmiştir. Ortadaki süsleme alanına gelindiğinde, alanın dört köşesine bulut motiflerinin oluşturduğu köşebentler yerleştirildiği görülür. Köşebentlerin zemini kurşuni gri, bulut motifleri ise beyaz ile renklendirilmiştir. Kompozisyon $\frac{1}{4}$ simetrisinde tasarlanmıştır. Renkler canlıdır. Bordo ile renklendirilmiş kapalı form rûmî düzenlemenin içerisine negatif tekniği ile nebati motifler yerleştirilmiştir. Motiflerde siyah kurşuni gri ve bordo renkleri hâkimdir. (Resim 73)

4 No'lu Pencere Tavan Kalemışleri

4 nolu pencere tavan kalemışlerinin en dışında bulunan bordür, tek sıra dal üzerine yerleştirilen ve iptidai çizilen lâle motiflerinden oluşur. Motiflerin çoğu, sıvanın ve boyaların dökülmesi sebebiyle tahrip olmuştur. Lâlelerin kırmızı dal ve yaprakların mavi olduğu anlaşılmaktadır ancak renkler bozulmuştur. Bu bordür tasarımı dönemine ait değildir. Daha sonra iki bordo flato arasına yeşil mermer görünümü verilmiş ikinci bir bordür eklenmiştir. Ortada bulunan süsleme alanına gelindiğinde, alanın dört köşesine bulut motiflerinin oluşturduğu köşebentler yerleştirildiği görülür. Köşebentlerin zemini kurşuni gri bulut motifleri ise beyaz ile renklendirilmiştir. Renkler canlıdır. Kompozisyon ¼ simetrisinde tasarlanmıştır. Bordo ile renklendirilmiş kapalı form rûmî düzenlemenin içerisine negatif tekniği ile nebati motifler yerleştirilmiştir. Motiflerde siyah kurşuni gri ve bordo renkleri hâkimdir. Desen yüksek ısıya maruz kalmış ve bir kısmının boyaları yanarak renkleri bozulmuştur. (Resim 74)

5 No'lu Pencere Tavan Kalemışleri

5 nolu pencere tavan kalemışlerinin en dışında bulunan bordür, tek sıra dal üzerine yerleştirilen ve iptidai çizilen lâle motiflerinden oluşur. Lâleler, kırmızı ve mavi, dallar ve yapraklar mavi ile renklendirilmiştir. Yer yer solmalar ve dökülmeler mevcuttur. Bu bordür tasarımı dönemine ait değildir. Daha sonra iki bordo flato arasına yeşil mermer görünümü verilmiş ikinci bir bordür eklenmiştir. Ortada bulunan süsleme alanına gelindiğinde, alanın dört köşesine bulut motiflerinin oluşturduğu köşebentler yerleştirildiği görülür. Köşebentlerin zemini kurşuni gri, bulut motifleri ise beyaz ile renklendirilmiştir. Renkler canlıdır. Kompozisyon ¼ simetrisinde tasarlanmıştır. Bordo ile renklendirilmiş kapalı form rûmî düzenlemenin içerisine negatif tekniği ile nebati motifler yerleştirilmiştir. Motiflerde siyah ve bordo renkleri hâkimdir. (Resim 75)

6 No'lu Pencere Tavan Kalemışleri

6 nolu pencere tavan kalemışlerinin en dışında bulunan bordür, tek sıra dal üzerine yerleştirilen ve iptidai çizilen gül motiflerinden oluşur. Güller, kırmızı ve mavi, dallar ve yapraklar mavi ile renklendirilmiştir. Bu bordür tasarımı dönemine ait

değildir. Daha sonra iki bordo flato arasına yeşil mermer görünümü verilmiş ikinci bir bordür eklenmiştir. Orta süsleme alanına gelindiğinde, alanın dört köşesine bulut motiflerinin oluşturduğu köşebentler yerleştirildiği görülür. Köşebentlerin zemini kurşuni gri ile bulut motifleri ise beyaz ile renklendirilmiştir. Ancak kurşuni gri renkte solmalar mevcuttur. Kompozisyon $\frac{1}{4}$ simetrisinde tasarlanmıştır. Bordo ile renklendirilmiş kapalı form rûmî düzenlemenin içerisine negatif tekniği ile nebati motifler yerleştirilmiştir. Motiflerde siyah ve bordo renkleri hâkimdir. (Resim 76)

7 No'lu Pencere Tavan Kalemışleri

7 nolu pencere tavan kalemışlerinin en dışında bulunan bordür, tek sıra dal üzerine yerleştirilen ve iptidai çizilen lâle motiflerinden oluşur. Lâleler, kırmızı ve mavi, dallar ve yapraklar mavi ile renklendirilmiştir. Bu bordür tasarımı dönemine ait değildir. Daha sonra iki bordo flato arasına yeşil mermer görünümü verilmiş ikinci bir bordür eklenmiştir. Ortada bulunan süsleme alanına gelindiğinde, alanın dört köşesine bulut motiflerinin oluşturduğu köşebentler yerleştirildiği görülür. Köşebentlerin zemini kurşuni gri ile bulut motifleri ise beyaz ile renklendirilmiştir. Ancak kurşuni gri renkte solmalar mevcuttur. Kompozisyon $\frac{1}{4}$ simetrisinde tasarlanmıştır. Bordo ile renklendirilmiş kapalı form rûmî düzenlemenin içerisine negatif tekniği ile nebati motifler yerleştirilmiştir. Motiflerde siyah ve bordo renkleri hâkimdir. Kapalı form rûmî düzenlemeleri benzer özellikler içermektedir. (Resim 77)

8 No'lu Pencere Tavan Kalemışleri

8 nolu pencere tavan kalemışlerinin en dışında bulunan bordür, tek sıra dal üzerine yerleştirilen ve iptidai çizilen lâle motiflerinden oluşur. Lâleler, kırmızı ve mavi, dallar ve yapraklar mavi ile renklendirilmiştir. Bu bordür tasarımı dönemine ait değildir. Daha sonra iki bordo flato arasına yeşil mermer görünümü verilmiş ikinci bir bordür eklenmiştir. Orta kısımdaki alanın dört köşesine bulut motiflerinin oluşturduğu köşebentler yerleştirildiği görülür. Köşebentlerin zemini kurşuni gri, bulut motifleri ise beyaz ile renklendirilmiştir. Ancak kurşuni gri renkte solmalar mevcuttur. Kompozisyon $\frac{1}{4}$ simetrisinde tasarlanmıştır. Bordo ile renklendirilmiş kapalı form rûmî düzenlemenin içerisine negatif tekniği ile nebati motifler yerleştirilmiştir. Motiflerde siyah ve bordo renkleri hâkimdir. (Resim 78)

9 No'lu Pencere Tavan Kalemışleri

9 nolu pencere tavan kalemışlerinin en dışında bulunan bordür, tek sıra dal üzerine yerleştirilen ve iptidai çizilen gül motiflerinden oluşur. Güller, kırmızı ve mavi, dallar ve yapraklar mavi ile renklendirilmiştir. Ancak sıvalardaki dökülmelerden dolayı desen çok belirgin değildir. Bu bordür tasarımı dönemine ait değildir. Daha sonra iki bordo flato arasına yeşil mermer görünümü verilmiş ikinci bir bordür eklenmiştir. Orta kısımdaki alanın dört köşesine rûmi motiflerinin, aralara ise bulut motiflerinin yerleştirildiği köşebentler görüldü. Köşebentlerin zemini kurşuni gri ile bulut motifleri ise beyaz ile renklendirilmiştir. Ancak kurşuni gri renkte solmalar mevcuttur. Kompozisyon $\frac{1}{4}$ simetrisinde tasarlanmıştır. Bordo ile renklendirilmiş kapalı form rûmî düzenlemenin içerisine negatif tekniği ile nebati motifler yerleştirilmiştir. Motiflerde kurşuni gri, siyah ve bordo renkleri hâkimdir. (Resim 79)

10 No'lu Pencere Tavan Kalemışleri

10 nolu pencere tavan kalemışlerinin en dışında bulunan bordür, tek sıra dal üzerine yerleştirilen ve iptidai çizilen gül motiflerinden oluşur. Güller, kırmızı ve mavi, dallar ve yapraklar mavi ile renklendirilmiştir. Ancak sıvalardaki dökülmelerden dolayı desen birçok yerinden tahrip olmuştur. Bu bordür tasarımı dönemine ait değildir. Daha sonra iki bordo flato arasına yeşil mermer görünümü verilmiş ikinci bir bordür eklenmiştir. Bu bordürde de tahribat ve sıva dökülmeleri mevcuttur. Orta kısımdaki alanın dört köşesine bulut motiflerinin oluşturduğu köşebentler yerleştirildiği görüldü. Köşebentlerin zemini kurşuni gri ile bulut motifleri ise beyaz ile renklendirilmiştir. Ancak desen, sıvanın yer yer dökülmesinden dolayı tahrip olmuştur. Ayrıca kurşuni gri renkte solmalar mevcuttur. Kompozisyon $\frac{1}{4}$ simetrisinde tasarlanmıştır. Bordo ile renklendirilmiş kapalı form rûmî düzenlemenin içerisine negatif tekniği ile nebati motifler yerleştirilmiştir. Motiflerde kurşuni gri, siyah ve bordo renkleri hâkimdir. (Resim 80)

11 No'lu Pencere Tavan Kalemışleri

11 nolu pencere tavan kalemışlerinin en dışında bulunan bordür, tek sıra dal üzerine yerleştirilen ve iptidai çizilen gül motiflerinden oluşur. Güller, kırmızı ve

mavi, dallar ve yapraklar yeşil ile renklendirilmiştir. Bu bordür tasarımı dönemine ait değildir. Daha sonra iki bordo flato arasına yeşil mermer görünümü verilmiş ikinci bir bordür eklenmiştir. Ortadaki süsleme alanına gelindiğinde, alanın dört köşesine bulut motiflerinin oluşturduğu köşebentler yerleştirildiği görülür. Köşebentlerin zemini kurşuni gri, bulut motifleri ise beyaz ile renklendirilmiştir. Ancak kurşuni gri renkte solmalar mevcuttur. Kompozisyon $\frac{1}{4}$ simetrisinde tasarlanmıştır. Bordo ile renklendirilmiş kapalı form rûmî düzenlemenin içerisine negatif tekniği ile nebati motifler yerleştirilmiştir. Motiflerde siyah ve bordo renkleri hâkimdir. (Resim 81)

12 No'lu Pencere Tavan Kalemişleri

12 nolu pencerenin ahşap kapakları açılmadığından dolayı incelenememiştir.

13 No'lu Pencere Tavan Kalemişleri

13 nolu pencere tavan kalemişlerinin en dışında bulunan bordür, tek sıra dal üzerine yerleştirilen ve iptidai olarak çizilen lâle ve gül motiflerinden oluşur. Lâleler kırmızı ve mavi, güller kırmızı, dallar ve yapraklar ise mavi ile renklendirilmiştir. Bu bordür tasarımı dönemine ait değildir. Daha sonra iki bordo flato arasına yeşil mermer görünümü verilmiş ikinci bir bordür eklenmiştir. Ortada bulunan süsleme alanına gelindiğinde, alanın dört köşesine rokoko tarzı motiflerden oluşan köşebentler yerleştirildiği görülür. Köşebentlerin zemini kurşuni gri ile rokoko desenleri ise beyaz ile renklendirilmiştir. Ancak kurşuni gri renkte solmalar mevcuttur. Kompozisyon $\frac{1}{4}$ simetrisinde tasarlanmıştır. Bordo ile renklendirilmiş kapalı form rûmî düzenlemenin içerisine negatif tekniği ile nebati motifler yerleştirilmiştir. Motiflerde siyah ve bordo renkleri hâkimdir. (Resim 82)

14 No'lu Pencere Tavan Kalemişleri

14 nolu pencere tavan kalemişlerinin en dışında bulunan bordür, tek sıra dal üzerine yerleştirilen ve iptidai çizilen lâle motiflerinden oluşur. Lâleler, kırmızı ve mavi, dallar ve yapraklar mavi ile renklendirilmiştir. Bu bordür tasarımı dönemine ait değildir. Daha sonra iki bordo flato arasına yeşil mermer görünümü verilmiş ikinci bir bordür eklenmiştir. Ortada bulunan süsleme alanına gelindiğinde, alanın dört köşesine bulut motiflerinin oluşturduğu köşebentler yerleştirildiği görülür.

Köşebentlerin zemini kurşuni gri, bulut motifleri ise beyaz ile renklendirilmiştir. Ancak kurşuni gri renkte solmalar mevcuttur. Kompozisyon $\frac{1}{4}$ simetrisinde tasarlanmıştır. Bordo ile renklendirilmiş kapalı form rûmî düzenlemenin içerisine negatif tekniği ile nebati motifler yerleştirilmiştir. Motiflerde siyah ve bordo renkleri hâkimdir. (Resim 83)

15 No'lu Pencere Tavan Kalemışleri

15 nolu tavanda herhangi bir kalemışı bulunmamaktadır.

16 No'lu Pencere Tavan Kalemışleri

16 nolu tavanda herhangi bir kalemışı bulunmamaktadır.

17 No'lu Pencere Tavan Kalemışleri

17 nolu tavanda herhangi bir kalemışı bulunmamaktadır.

18 No'lu Pencere Tavan Kalemışleri

18 nolu tavanda herhangi bir kalemışı bulunmamaktadır.

19 No'lu Pencere Tavan Kalemışleri

19 nolu pencerenin ahşap kapakları açılmadığından dolayı incelenememiştir.

20 No'lu Pencere Tavan Kalemışleri

20 nolu pencere tavan kalemışlerinin en dışında bulunan bordür, tek sıra dal üzerine yerleştirilen ve iptidai çizilen lâle motiflerinden oluşur. Lâleler kırmızı ve mavi, dallar ve yapraklar mavi ile renklendirilmiştir. Birçok kısmında dökülmeler mevcut olup desen kısmen tahrip olmuştur. Bu bordür tasarımı dönemine ait değildir. Daha sonra iki siyah flato arasına yeşil renkli ikinci bir bordür eklenmiştir. Süsleme alanı üç nokta tekniği ile yerleştirilmiş, her biri üçer gül öbeğinden oluşan motiflerle bezenmiştir. Güller kırmızı ve açık mavi ile güllerin yaprak ve dalları ise mavi ile renklendirilmiştir. Süsleme alanı çapraz karelere bölünmüş her gül öbeği karelerin içerisine yerleştirilmiştir. Kadınlar mahfilinde bulunan bu süsleme, zeminde bulunan

pencere tavan süslemelerinden farklı olarak tezyin edilmiştir. Muhdes olduğu düşünülmektedir. Zemin açık mavi ve beyaz tonlarıyla renklendirilmiş olup renkler solup yer yer dökülmüştür. (Resim 84)

21 No'lu Pencere Tavan Kalemışleri

21 nolu pencere tavan kalemışlerinin en dışında bulunan bordür, tek sıra dal üzerine yerleştirilen ve iptidai çizilen lâle motiflerinden oluşur. Lâleler kırmızı, dallar ve yapraklar mavi ile renklendirilmiştir. Bu bordür tasarımı dönemine ait değildir. Daha sonra iki siyah flato arasına yeşil renkli ikinci bir bordür eklenmiştir. Süsleme alanı üç nokta tekniği ile yerleştirilmiş, her biri üçer gül öbeğinden oluşan motiflerle bezenmiştir. Güller kırmızı ve açık mavi ile güllerin yaprak ve dalları ise mavi ile renklendirilmiştir. Kadınlar mahfilinde bulunan bu süsleme, zeminde bulunan pencere tavan süslemelerinden farklı olarak düzenlenmiştir. Muhdes olduğu düşünülmektedir. Zemin açık mavi ile renklendirilmiş olup renkler solup yer yer dökülmüştür. (Resim 85)

22 No'lu Pencere Tavan Kalemışleri

22 nolu pencere tavan kalemışlerinin en dışında bulunan bordür, tek sıra dal üzerine yerleştirilen ve iptidai çizilen lâle goncaları ile fulya motiflerinden oluşur. Lâleler kırmızı, fulyalar mavi, dallar ve yapraklar ise açık mavi ile renklendirilmiştir. Bu bordür tasarımı dönemine ait değildir. Daha sonra iki bordo flato arasına yeşil renkli ikinci bir bordür eklenmiştir. Bu bordür, ortasında kalan desenden birkaç cm yüksekte olup meyilli bir şekilde boyut kazanmıştır. Süsleme alanı üç nokta tekniği ile yerleştirilmiş, her biri üçer gül öbeğinden oluşan motiflerle bezenmiştir. Güller kırmızı ve mavi, güllerin yaprak ve dalları ise açık mavi ile renklendirilmiştir. Kadınlar mahfilinde bulunan bu süsleme, zeminde bulunan pencere tavan süslemelerinden farklı olarak tezyin edilmiştir. Muhdes olduğu düşünülmektedir. Zemin açık mavi ile renklendirilmiş olup üzerinde silik bir şekilde beyaz ile belirtilmiş baklava desenleri mevcuttur. (Resim 86)

3.1.1.2. Taş Üzeri Kalemîşi Tezyînâtı

Manisa Muradiye Camii'nin içerisindeki kalemîşi tezyînâtlardan bir kısmı da taş üzerine yapılmıştır. Minber girişinin üzerindeki kalemîşi ile mihrap üzerindeki kalemîşlerinde tamamen hüsn-i hat yazılarına yer verildiğinden dolayı buranın tezyînâtı "*Taş Zemin Üzerindeki Yazıların Üslubu*" başlığı altında incelenmiştir. Taş üzerindeki diğer kalem işleri ise üç bölümden oluşmaktadır. Bunlar; doğu, batı ve kuzeyden harime giriş kapılarının kemerlerinin hemen üzerinde, doğu ve batı duvarındaki mahfil altlarında ve kadınlar mahfilinin mermer köşelerindeki kalemîşleridir.

3.1.1.2.1. Giriş Kapılarının Üzerinde Bulunan Taş Üzeri Kalemîşleri

Giriş kapılarının üzerilerindeki tezyînât her girişte aynı şekilde düzenlenmiştir. Kapı kemerlerinin üzerindeki dikdörtgen bir alanda bulunan bezeme, rûmîlerle paftalara bölünmüştür. Paftaların içi kırmızı, diğer zemin ise mavi tonlarında renklendirilmiştir. Desende hatâî ve gonca gül motifleri kullanılmıştır. Motifler kırmızı, beyaz ve kurşuni gri ile renklendirilmiştir. (Resim 88-90)

3.1.1.2.2. Mahfil Altlarında Bulunan Taş Üzeri Kalemîşleri

Kadınlar mahfili, harimin kuzey duvarını baştanbaşa kaplamakta, doğu ve batı duvarına, harime giriş kapılarının üzerini örtecek şekilde dönerek tamamlanmaktadır. Mahfilin bu uzantılarının altında da taş üzerine yapılmış kalemîşleri bulunmaktadır. Doğu ve batıda bulunan bu kalemîşleri birbirinin tamamen aynısıdır. Dikdörtgen süsleme alanı etrafına dıştan içeri sarı, beyaz, kırmızı ve yeşil flatolar çekilmiştir. Daha sonra kırmızı, yeşil, mavi ve beyaz renkler kullanılarak mermer mozaiği andıran bir bordür konulmuştur. Bordürden sonra yeşil bir flato çekilip dört köşesine kırmızı zeminli ve bulut motiflerinden oluşan köşebentler yerleştirilmiştir. Ortasına ise kırmızı kapalı form rûmîler ve negatif tekniği ile çizilmiş motiflerden oluşan bir kompozisyon yerleştirilmiştir. Kompozisyon $\frac{1}{4}$ simetrisinde tasarlanmıştır. Negatif tekniği uygulanan motiflerin renkleri siyah ve kırmızıdır. Zemin ise beyaz bırakılmıştır. (Resim 91-92)

3.1.1.2.2. Kadınlar Mahfilinin Mermer Sütunları Üzerinde Bulunan Taş Üzeri Kalemışleri

Kadınlar mahfilini taşıyan mermer sütunların köşesine gelecek şekilde yerleştirilen dairesel desen, gülbezek motifini andırır. Yuvarlak formun zemini kırmızı ile doldurulup ortasına katmerli penç yerleştirilmiştir. Penç, kırmızı, mavi, yeşil ve sarı ile renklendirilmiştir. Mahfili taşıyan orta direklerin üzerinde aynı motif mermer oyma şeklinde mevcut olup bu oymaların da içleri renklendirilmiştir. (Resim 93-96)

3.1.2.3. Ahşap Üzeri Kalemışı Tezyînâtı

Manisa Muradiye Camii'nin ahşap üzeri kalemışleri cami içerisindeki en yoğun ve göz alıcı tezyînâtı içermektedir. Hünkâr mahfili ve kadınlar mahfilinin altında bulunan bu kalemışleri künde kari tekniği ile birbirine bağlanan ve birleştiğinde geometrik desenler oluşturan bir kompozisyondan oluşmaktadır. Bu kompozisyonların içerisi bitkisel motifler ile tezyîn edilmiştir. Ahşap üzerinde bulunan bir diğer kalemışı de minber külâhı üzerinde bulunmaktadır. Bu külâh da yer yer rûmî ve rokoko desenleri içermektedir.

3.1.2.3.1. Kadınlar Mahfilinin Altındaki Kalemışı Tezyînâtı

Kadınlar mahfilinin altındaki kalemışı pano, doğu-batı ve orta bölüm olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Uzunluğu 11 m, genişliği ise 1,75 m'dir.

Kadınlar mahfilinin altı geometrik süslemeler ile bezenmiştir. Her bir parça birbiri ile aynı olacak şekilde düzenlendikten sonra tamamını kapsayacak şekilde etrafına bordür geçilmiştir. Zemini bordo olan bordür süslemeleri sarılma rûmî ve hatâî grubu motiflerden oluşur. Sarılma rûmî, altın, kırmızı ve kurşuni gri ile renklendirilmiştir. Her iki rûmînin arasına bir katmerli penç ve bu pençten ters simetrik şekilde çıkış yapan iki gonca gül bulunur. Bu hatâî grubu motiflerin renklendirilmesinde kırmızı, altın, kurşuni gri ve tonları kullanılmıştır.

Geometrik formun sınırları kırmızı ahşap çıtalar ile belirlenmiş ve iki dilim arasında bırakılan boşluklar zencerek motifi ile doldurulmuştur. Zencerek motifi gri

olup dilimlerin köşe birleşimlerine altın noktalar konulmuştur. Geometrik formu oluşturan dilimlerden büyük olanı, kapalı form rûmî ve hatâî grubu motiflerle bezenmiştir. Kapalı formun içi bordo, dışında kalan zemin ise siyah ile doldurulmuştur. Hatâî grubu motifler gri, yıldız ve kırmızı ile renklendirilmiştir. Rumiler ise kahverengi ile boyanıp açık tonu ile tahrir çekilmiştir.

Geometrik formu oluşturan küçük dilimlerin içi lâle, sümbül, penç ve yaprak motifi ile süslenmiştir. Bu motifler gri ve altın ile renklendirilmiştir. Lâlenin bulunduğu zemin bordo, sümbülün bulunduğu dilimin zemini siyah, sadece yaprağın bulunduğu zeminin rengi ise bordodur. (Resim 79-110)

Kadınlar mahfilindeki kalemişlerinin gözle görülür şekilde yıprandığı ve küçük bir parçasının eksik olduğu fotoğraflarda görülmektedir. Yine de hünkâr mahfilinin altındaki bezemelere göre durumları bir nebze daha iyidir.

3.1.2.3.2. Hünkâr Mahfilinin Altındaki Kalemişi Tezyînâtı

Hünkâr mahfilinin altı yaklaşık olarak 5 m boyunda 2,80 m genişliğindedir.

Hünkâr mahfilinin altı da kadınlar mahfili gibi künde kari tekniği ile birbirine bağlanan ve birleştiğinde geometrik desenler oluşturan bir kompozisyon içermektedir. Ancak kadınlar mahfiline nazaran üzerindeki bezemeler daha özel hazırlanmıştır.

Hünkâr mahfilinin altının süslemesi dıştan içe doğru şu desen dizilimini takip eder: En dışa bir bordür çekilmiştir. Bordür, hatâî dalları ve rûmîlerden oluşan iki iplik desen uygulaması ile tasarlanmıştır. Zemini siyah renk ile doldurulmuştur. Rûmîler hurdeli rûmî olup, altın, kırmızı ve kurşuni gri renkler kullanılmıştır. Hatâî dalında kullanılan hatâî motifleri, kırmızı, kurşuni gri ve altın ile renklendirilmiştir.

Bu bordürün yaklaşık iki katı kalınlığında bir bordür ile mahfilin altı, iki kareye bölünmüştür. Bordür, kurşuni gri rengin iki tonu ve altın ile renklendirilmiş bulut motiflerinin oluşturduğu kapalı formlar ile paftalara ayrılmıştır. Bordürün zemini ise gri renk ile doldurulmuştur. Birbirini ardışık olarak takip eden, şemse ve dikkörtgen şekilli kapalı formların zeminleri bordo renk ile doldurulmuştur.

Paftaların içi hatâî grubu motifler ile bezenmiştir. Bu motiflerde altın, kırmızı, kurşuni gri ve tonları kullanılmıştır. Kapalı formların dışında kalan alan ise, lâle, gonca gül ve karanfil motifleri ile bezenmiştir. Motifler, altın ve pembe ile renklendirilmiştir.

Mahfilin altında iki eşit kareye bölünen alanların her birinin etrafına ince bordür çekilmiştir. Bordür, sarılma rûmî ve hatâî dallarından oluşan iki iplik desen uygulaması ile tasarlanmıştır. Sarılma rûmî altın ile renklendirilmiştir. Hatâî grubu motifler ise altın, kurşuni ve kırmızı ile renklendirilip beyaz tahrir çekilmiştir. Bordürün zemini siyah ile doldurulmuştur.

Karelerin iç süslemesi aynı olup geometrik desen ile tasarlanmıştır. En ortada bulunan ve desenin başlangıç noktası olan çok kollu yıldız ile geometrik formu oluşturan tüm dilimlerin içi; hatâî grubu motifler, sarılma rûmîler ve bulut motifleriyle bezenmiştir. Geometrik formun sınırlarını belirleyen ahşap çıtaların renklendirilmesinde altın kullanılmıştır. Her bir dilimin zemini ise oluşturdukları yıldız formunu ayırt edilecek vaziyette siyah ve bordo renk ile doldurulmuştur. Hatâî grubu motiflerde altın, kurşuni ve kırmızı renk kullanılmıştır. Sarılma rûmî motifleri altın, bulut motifleri ise beyaz ile renklendirilmiştir.

Karenin tam ortasındaki çok kollu yıldızın dört taraftaki ekseninde bulunan son dilimler ise karanfil, gül ve gonca gül ile bezenmiştir. Dilimin zemini kahverengi ile boyanmıştır. Çiçek motifleri ise kırmızı ve gri ile renklendirilmiştir.

Oldukça yıpranmış durumda olan kalemişleri eksik parçalar içermekte olup, desenler netliklerini kaybetmiş, birçok yeri kabarmış durumdadır. Hünkâr mahfilinin üst kısmında, halının altındaki ahşaplar kabarmış olduğundan kapısı kilitli olup üzerine çıkılmasına izin verilmemektedir. (Resim 111-125)

3.1.2.3.3. Minber Külâhında Bulunan Kalemişi Tezyînâtı

Ahşap üzeri kalemişi süslemelerinde incelediğimiz son bölüm minber külâhıdır. Minber külâhının gövdesinin her bir cephesi rûmî düzenlemeler ile bezenmiştir. Cephenin ortasına yerleştirilen rûmî bezemeli şemse formu $\frac{1}{4}$

simetrisinde hazırlanmıştır. Etrafı bulut motifleriyle doldurulmuştur. Köşelere yapılan rûmî köşebentler yan cephe köşebentleriyle birleşip 2/4 oranında kapalı form rûmî kompozisyonunu oluştururlar. Şemsenin zemini bordo renk ile doldurulmuştur. Flatoları ise siyah ve yeşilin iki tonuyla çekilmiştir. Şemse içindeki rûmî desenler ise sarı ile renklendirilip siyah tahrir çekilmiştir. Salbek ise, bordo ve yeşil tonlarıyla renklendirilmiştir. Bulut motifleri de bordo ve yeşil tonlarıyla boyanmıştır. Rokoko etkisinde “C” ve “S” formalarının tesirleri görülmektedir. Köşebentler ve şemse formunun dışında kalan zemin, sarı ile doldurulmuştur. Rûmî köşebentlerin zemini kurşuni, motifler ise sarı ve bordo ile renklendirilmiştir. (Resim 126-127)

Minber külahının süslemeleri yer yer dökülmüş, birçok yeri silindiği için tasarım tam olarak seçilememektedir. (Resim 128-129)

3.1.2. Çini Tezyînâtı

Mimar Sinan eserlerinin tezyînât bakımından en belirgin özelliklerinden birisi de içerdiği İznik çinileridir. İznik fethedildikten sonra (1331) çini ve seramik alanında hızlı bir ilerleme kaydedilmiştir. Bu ilerleme çeşitli arayışlarla 15. yüzyıla kadar sürmüştür ve bu yüzyılda mavi beyaz Çin porselenlerinin ilgi görmesiyle farklı üretim teknikleri denenmeye başlanmıştır. Bu süreçte çini ustaları daha düşük derecede parlaklığa kavuşabilen yepyeni bir ürün keşfetmişlerdir⁸⁷. Bu ürün porselene çok benzer ve çok dayanıklı olan silis içerikli ürünlerdir. Taş çini diye zikredilen İznik çinisi böylece ortaya çıkmıştır. Bunun neticesinde bir çini ve seramik merkezi haline gelen İznik, bütün Osmanlı'nın ihtiyacını karşılayacak ölçüde büyük çaplı bir üretim merkezi haline gelmiştir⁸⁸.

15. ve 17. yy mimarisinin vazgeçilmez unsuru olan İznik çinileri Manisa Muradiye Camii'ni de tezyîn etmiştir. Mimar Sinan, eserlerinde tezyînâtın yapının önüne geçmemesine çok dikkat etmiş, mimariye güzellik katmasını arzu etmiştir.

⁸⁷ İlder ÖZYILDIRIM, *15.yy İznik Çinileri ve 16.yy Mavi-Beyaz İznik Çinilerinin Türk Seramik Sanatına Katkıları* (Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 193.

⁸⁸ Seçil SATIR, “Türk Kültüründe İznik Çinilerinin Önemi ve Güncel Değerlendirmeleri”, *Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu*, (ts.), 1134.

Çinilerin yerleşiminde, belirlenen alanlara ve alanların şekline göre atölyelerde özel olarak üretimler yapılmıştır⁸⁹.

Kullanım alanı olarak yazı kuşakları, duvarlar, pencere ve kapı alınlıkları, mihrap cephesi, pandantifler ve daha birçok yer tercih edilmiştir.

Manisa Muradiye Camii'nin iç tezyînâtında mihrap ve tüm pencere alınlıkları çini ile tezyin edilmiştir. Dışarıda son cemaat yerinin pencere alınlıklarında da içerideki çiniler kullanılmıştır. Aynı şekilde hünkâr mahfili ve kadınlar mahfili pencerelerinin alınlıklarında da çiniler mevcuttur. Mihrap bölümündeki çiniler mihrap üzerindeki stalaktitli silmeye kadar devam etmektedir.

Cami 2004 yılında bir hırsızlık vakasına maruz kalmıştır. Harimin batı duvarındaki iki pencere alınlığı, doğu duvarındaki bir pencere alınlığı ve hünkâr mahfilindeki bir pencere alınlığı çalınmıştır. Bu çalınanlardan doğu duvarındaki çinilerin tamamı sökülemediğinden dolayı sökülenler camide bırakılmıştır. Ancak diğer panolar tamamen sökülerek götürülmüştür. Batı duvarındaki sökülen panolardan birinin yedi parça kadar yarım çinisi yerinden çıkarılamamıştır. 2007-2008 yıllarında yapılan onarım ile çalınan panolardan doğu duvarındaki panonun eksikleri onarılıp yerine takılmıştır. Batı duvarındaki panolar ile hünkâr mahfilindeki pano ise kalemîşi ile yeniden yapılmıştır⁹⁰. Çini yerine kalem işi ile onarımının tercih edilmesine dair bir bilgiye ulaşılamamıştır. Hünkâr mahfilindeki panonun ise sadece desenleri kalemîşi ile yapılmış olup hüsn-i hat bölümü ile bu bölümün köşebent desenleri yapılmayarak boş bırakılmıştır. (Resim 130-133)

Manisa Muradiye Camii'nin yapıldığı dönemde daha fazla çini tezyînâtı olup olmadığına dair elimizde bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak eski fotoğraflarda mihrap bölümü duvarlarının tezyîni elemanlarla dolu olduğu, günümüzde ise bu tezyînâtın bulunmadığı görülmektedir. (Resim 134) Mihrabın doğusunda ve batısında kalan duvarların zemin ile birleştiği kısımlarda, pencere hizasından itibaren

⁸⁹ Şerare YETKİN, "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni", *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, 1988, 1/479.

⁹⁰ GÖK, "Manisa Muradiye Camii'nin Kayıp Çinileri", 91-94.

bir sıra çininin süpürgelik olarak kullanılması ve bu çinilerin belirli bir düzen içinde değil de gelişigüzel sıralanmış olması, günümüze ulaşamayan bazı çini unsurların varlığını düşündürmektedir. (Resim 135-137)

Dikkatimizi çeken hususlardan bir tanesi de, geleneksel sanatlarımızdaki desen çeşitlerinden olan; yan yana geldikçe sonsuza kadar uzayabilecek şekilde düzenlenmiş “*ulama*” desenlerdir. Çinilerin üzerindeki desenler bu şekilde hazırlanmış ve dilediğimiz ölçüde genişletebileceğimiz desenlerdir. Ancak desenlerin karoları kompozisyona göre hazırlanmamıştır. Bu desenlerin sonsuza kadar uzayabilmeleri için karoların da ek yerlerinde bitecek şekilde hazırlanmaları gerekir. Yan yana getirildikçe desenin birbirini tamamlayıp genişlemesinin mantığı budur. Oysa bütün bir tasarım cami içerisi için hazırlanan panolara işlenmiş ancak desenlerin ek yerleri ile panodaki karoların ek yerleri uyuşmamıştır. Adeta desenlere uygun karo yapılamayıp eldeki karolar ile idare edilmiştir. Örnek ile gösterecek olursak, bir pano üzerindeki desenden alınan kesit ile durumu değerlendirelim. Kesitin üzerindeki ulama desen “*A*” ve “*B*” de olduğu gibi iki farklı şekilde sonsuza kadar uzayabilecek şekilde birleştirilebilir. Oysa örnek aldığımız panodaki çinilerin birleşme şekli “*C*” de olduğu gibidir. “*C*” ile belirttiğimiz dizilimin “*I*” nolu parçasını ulama mantığı ile yanyana birleştirdiğimizde desenin sonsuza kadar uzamayıp bozulduğu “*D*” üzerinde görülmektedir. (Resim 138)

3.1.2.1 Mihrap Bölümü Çinileri

Mihrap bölümünde zeminde dört adet pencere açıklığı bulunmaktadır. İki mihrabın güney duvarında, birer tane de mihrabın doğu ve batı cephesinde bulunmaktadır (Resim 139). Doğu ve batı cephesindeki çiniler birbiri ile aynı özellikleri içermekte olup, güney cephesinde bulunan çiniler ile tezyînî açıdan bazı farklılıklar içermektedir. Bu sebeple zemin kat mihrap çinileri iki başlık altında incelenmiştir. Mihrabın üst kat pencereleri de dört adet olup, bu bölümün çini tezyînâtı zemindeki kompozisyondan farklıdır. Üst kısımda ayrıca mihrap ayetinin yazılı olduğu çini pano ile üst kısım tamamlanmaktadır.

3.1.2.1.1. Mihrabın Doğu ve Batı Cephesi Çinileri

Mihrabın doğu ve batı cephesindeki pencerelerin her birinin pencere etrafındaki çini tezyînâtı aşağıdaki bölümlerden oluşmaktadır. (Çizim 4)

Mihrabın doğu ve batı duvarı ile mihrabın doğu ve batı yanındaki pencere açıklıklarını bezeyen çinilerin yerleşimindeki tek fark “B” bordürünün mihrabın yanlarındaki çinilerde geniş tutulmasıdır. Doğu ve Batı duvarındaki çinilerde “B” bordürü “A” bordürü ile aynı kalınlıktadır.

Mihrabın batı duvarından başlayarak çinileri, harflendirdiğimiz sıra ile inceleyecek olursak; “A” ve “B” harfleri ile gösterilen bölümde, zeminden ve her iki yandan üçlü bordür halinde yukarı çıkılmaktadır. “A” bölümündeki bordür mercan kırmızısı renginde bir zemin üzerinde, her iki yöne bakan hatâ ve yapraklardan oluşmaktadır. Hatâîlerin içinde kobalt mavisi, turkuaz ve mercan kırmızısı kullanılmış olup yapraklarının bünyesi ise yeşildir. Her iki yana çıkan hançer yaprakların hurdeleri kobalt mavisidir. Hançer yaprakların üzerinde yarım pençer bulunmaktadır. “B” bölümündeki bordür beyaz zemin üzerine yerleştirilmiş stilize çiçeklerden oluşturulmuştur. Her bir motifin dalı bağımsız olarak bordür kenarlarına karşılıklı çapraz konumda yerleştirilmiş düğümlerden çıkar. Bu dallarda bulunan lâle, karanfil ve karanfil goncaları karşılıklı sarmal oluştururlar. Lâleler kobalt mavisi ve yeşil yapraklardan oluşur. İçlerinde yer yer mercan kırmızısı vardır. Karanfiller ve karanfil goncaları mercan kırmızısı olup taç yaprakları mavi ve yeşil, sap ve yaprakları ise yeşildir. “B” bölümündeki bordür “C” bölümündeki yazı alanına kadar çıkıp orada kalmaktadır. “A” bölümündeki bordür ise “C” bölümündeki yazı alanını alttan ve üstten sararak arada bırakmaktadır. (Resim 140-141)

“C” bölümünde Âyetü’l-kürsî’den bir kısım yazmaktadır. Mavi zemin üzerine beyaz ile yazılmıştır.

“D” bölümünde rûmî desenlerden oluşmuş açık mavi bir tepelik bulunmaktadır. Tepeliğin içerisinde damla formunda mercan kırmızısı kullanılmıştır.

“E” bölümü ile gösterilen kısımda da tepelik bulunmakta olup “D” bölümündeki tepelik ile aynıdır. (Resim 142)

“F” ile gösterilen bölümde turkuaz renginde köşebentler bulunmaktadır. Bu köşebentlerin içerisinde hurdeleri rûmî desenler vardır. Rûmî motifler beyaz renkte olup hurdeleri mercan kırmızısıdır. (Resim 143)

“G” ile gösterilen bölümde mavi zemin üzerine beyaz renk ile yazılmış besmele bulunmaktadır. (“Çini Tezyînâtı üzerindeki yazıların yazı üslubu” başlıklı bölümde yazan ayetler hakkında detaylı bilgi mevcuttur.)

“H” ile gösterilen bölümde mercan kırmızısı renginde bir zemin üzerinde hatâî ve pençlerden oluşan bir bordür bulunmaktadır. Hatâî ve pençler arasında bulut motifleri vardır. Pençlerde yeşil ve mavi renkler tercih edildiği halde hatâîlerde yeşil, mavi, turkuaz ve mercan kırmızısı renkleri kullanılmıştır. Bulutlar beyaz renkte olup mavi ile tahrir geçilmiştir. “H” bölümünün etrafında turkuaz ile ince bir şerit bulunmaktadır. (Resim 144)

Mihrabın doğu duvarı ile batı duvarının çini tezyînâtı hüsn-i hat yazıları dışında aynıdır.

3.1.2.1.2. Mihrabın Güney Cephesi Çinileri

Mihrabın güney cephesindeki pencere açıklıklarının etrafındaki çinileri incelediğimizde, doğu ve batı duvarındaki tezyînât ile büyük ölçüde benzerlik göstermekte olduğunu görürüz. Sadece “A” ve “B” bölümlerinin bordürleri farklı olup geri kalan kısım hüsn-i hat yazılarının içeriği dışında tamamen aynıdır. (Çizim-5; Resim 145)

“A” bölümündeki bordürü incelediğimizde doğu ve batı duvarındaki “A” bölümü bordürleri ile zemin rengi dışında büyük ölçüde birbirinin aynı olduğunu görmekteyiz. Burada zemin yeşildir. Yeşil renk zemin üzerinde her iki yöne bakan hatâî ve yapraklardan oluşmaktadır. Hatâîlerin içinde kobalt mavisini ve mercan kırmızısı kullanılmış olup yapraklarının bünyesi yeşildir. Her iki yana çıkan hançer yaprakların hurdeleri ise kobalt mavisidir. Hançer yaprakların üzerinde yarım pençler bulunmaktadır. Bu pençlerin yaprakları beyaz olup göbeği mercan kırmızısı rengindedir.

“B” bölümü bordüründe, bordürün sağına ve soluna çapraz konumda yerleştirilmiş düğümlerden girip çıkan hançer yaprakları bulunmaktadır. Bu hançer yapraklar zeminden yukarıya doğru “S” formunda bir hat oluşturmaktadır. Hançer yapraklarının kıvrımı, mercan kırmızısı, yaprakları ise mavi renktedir. Hançer yapraklarının üzerinde yer yer hatâî ve goncalar çıkmaktadır. Hatâîlerin yaprakları mavi, göbekleri ise mercan kırmızısıdır. Goncalar ise mercan kırmızısı renginde olup yeşil yapraklıdır. Hançer yapraklarının oluşturduğu “S” ile meydana gelen boşluklarda stilize çiçeklerden oluşan saz yolu üslubunda bir sarmal mevcuttur. Lâle, karanfil, gül ve gül goncasından oluşan stilize çiçekler bordürün kenarlarına çapraz konumda yerleştirilmiş düğümlerden çıkmaktadır. Gül bünyelerinde mavi ve kırmızı renkler kullanılmış olup yaprakları yeşildir. Yaprakların damarları ise mercan kırmızısıdır. Karanfillerin yaprakları mavi olup dipleri mercan kırmızısı, yaprakları ise yeşil renktedir. Lâleler, mavi renk ile renklendirilmiş olup yaprakları yeşildir. Ayrıca bordür kenarlarında boş kalan kısımlara yarım tepelikler eklenmiştir. Bu bordür en üstte rûmî desenlerle bezenmiş dendanlı köşebentler ile tamamlanmaktadır. Köşebentlerdeki rûmîler hurdeli olup hurdeleri mavi renktedir. Hüsn-i hat yazıları hariç mihrabın doğu ve batı yanını aynı şekilde bezenmiştir. (Resim 146-147)

3.1.2.1.3. Mihrabın Üst Bölüm Çinileri

Mihrap bölümünün üst kısmında dört adet pencere açıklığı bulunmaktadır. Dört pencerenin de tezyînâtı birbirinin aynıdır. Bu tezyînât aşağıdaki bölümlerden oluşmaktadır. (Çizim 6)

Revzen bölümü hakkında ayrıntılı bilgi “Alçı Tezyînâtı” bölümünde verilmiştir.

“A” bölümünde bulunan bödür ile içte bulunan “D” bölümündeki bordür tamamen birbirinin aynıdır. Bu bödürlerin zemin rengi turkuaz olup bütün bordür kenarında mercan kırmızısı ile kontür bulunmaktadır. Bordürün içerisinde iki yöne bakan hatâîler ve lâleler ile sarmal bir kompozisyon oluşturulmuştur. Hatâîlerde beyaz üzerine yeşil, kobalt mavisi, mercan kırmızısı renkler kullanılmıştır. Lâlelerde ise beyaz üzerine mercan kırmızısı kullanılmıştır. Köşedeki hatâîlerden hançer

yapraklar çıkarılmıştır. Hançer yaprakların kıvrımı mercan kırmızısı olup kobalt mavi ile tahrir geçilmiştir. Hatâiden çıkan üç adet penç ile köşe boşluklar doldurulmuştur. (Resim 148)

“B” bölümünde merkezinde bulunan büyük pençlerin içerisinden küçük pençler ve devamında hatâiler ve hançer yaprakların çıktığı bir kompozisyon tekrarlanmıştır. Pençler ve hatâiler mavi ve mercan kırmızısı ile renklendirilmişken hançer yapraklar yeşil renk olup damarları mercan kırmızısıdır. Hançer yaprakların üzerinde yer yer yarım pençler bulunmaktadır. (Resim 149-151)

“C” bölümünde rûmîlerden oluşmuş açık mavi renkte bir tepelik bulunmaktadır. Bu tepelik mihrabın alt kat pencere alınlıklarındaki tepelikle tamamen aynıdır.

3.1.2.1.3.4. Mihrap Üstü Çini Pano

Mihrap üstü çini panosu, yazı bölümü, taç bölümü ve bordür bölümü olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. (Çizim 7)

“A” bölümünde mavi zemin rengi üzerine beyaz renk ile En’âm Sûresi 54. Ayetin bir kısmının yazılı olduğu görülmektedir.

“B” bölümünde pençler, lâleler ve hançerli yapraklarla bir kompozisyon hazırlandığını görmekteyiz. Birbirini sürekli yineleyen bu kompozisyonda pençlerin beyaz zemin üzerinde mavi ve mercan kırmızısı renkleri ile lâle ve hançerli yaprakların ise beyaz zemin üzerine sadece mercan kırmızısı ile renklendirildiğini görmekteyiz. “C” bölümündeki taç deseni diğer çini panolardaki taç deseni ile aynıdır. (Resim 152-153)

Mihrap üzerindeki çinilerin bazılarında çatlama, kırılma ve sır dökülmesi bulunduğu gözlenmiştir. Mihrabın doğu duvarının üst penceresinin kenarında eksik bir kısım alçı ile doldurulmuştur. Çini karoların bazılarında renk tonlarında farklılıklar dikkat çekmektedir.

3.1.2.2. Harim Pencere Üzeri Çini Tezyînâtı

Mihrap bölümünün dışında harimin içerisinde doğu, batı ve kuzey duvarlarında toplam on adet pencere açıklığı bulunmaktadır (Çizim 2). Bu pencerelerin alınlıklarında toplam on adet çini pano bulunmakta iken 2004 yılında bu panolardan ikisi çalınmıştır. Şu an toplamda sekiz adet çini pano vardır. Çalınan iki adet çini panonun yerine ise kalemişi uygulanarak bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Bütünlüğün bozulmaması adına bu iki pano da bu bölümde değerlendirilmiştir. (Resim 154-159)

Doğu-batı ve kuzey duvarlarında bulunan toplam 8 adet çini ve 2 adet kalemişi panonun tasarımı birbirinin aynıdır. Sadece içerisindeki hüsn-i hatlar farklıdır. Bu panoların bölümleri şu şekildedir (Çizim8):

“A” bölümünde rûmîlerden oluşmuş açık mavi renkte bir tepelik bulunmaktadır. Bu tepelik mihrap çinilerinin tepelikleri ile aynıdır.

“B” bölümünde mercan kırmızısı renginde bir zemin üzerinde hatâî ve pençlerden oluşan bir bordür bulunmaktadır. Hatâî ve pençler arasında bulut motifleri vardır. Pençlerde yeşil ve mavi renkler kullanılmışken hatâîlerde yeşil, mavi, turkuaz ve mercan kırmızısı renkleri kullanılmıştır. Bulutlar beyaz renkte olup mavi ile tahrir geçilmiştir. “B” bölümünün etrafında turkuaz ile ince bir şerit bulunmaktadır. Mihrapta bulunan “H” bölümündeki bordür ile tamamen aynıdır.

“C” bölümünde turkuaz renginde köşebentler vardır. Bu köşebentlerin içerisinde hurdeli rûmî desenler bulunmaktadır. Rûmî desenler beyaz renkte olup hurdeleri mercan kırmızısıdır. Mihrap bölümündeki “F” bölümü ile gösterilen köşebentlerin aynısıdır.

“D” bölümünde mavi zemin üzerinde beyaz renk ile hüsn-i hat yazıları mevcuttur.

Çalınan panoların yerine yapılmış olan kalemişi süslemelerinde, gerek renk konusunda gerekse desen konusunda tüm bölümlerde başarılı bir uygulama söz

konusu olmuştur. Diğer panolar ile aynı düzende ve aynı özelliklerde hazırlanan bu panolar uzaktan bakıldığında orijinal çini pano zannedilmektedir.

3.1.2.3. Harim Üst Kat Pencere Alınlıkları

Üst kat pencerelerinin sayısı 8 adettir (Çizim 3). Hünkâr mahfilinde bulunan pencere alınlıklarından birisi çalınmıştır. Kalan yedi adet pencerenin alınlıklarındaki çini panoların bölümleri aşağıdaki gibidir. (Çizim 9)

Çini tezyînâtı, alt katın pencere alınlıklarındaki çiniler ile hüsn-i hatları hariç tamamen aynıdır. Hüsn-i hat yazıları ilgili başlık altında değerlendirilmiştir. (Resim.160-163)

“A” bölümünde taç deseni bulunmaktadır. Harimin içerisinde alt katta bulunan bütün çini panoların alınlıklarındaki taç deseni ile aynıdır. Rûmîlerden oluşmuş açık mavi renkte bir tepelik bulunmaktadır.

“B” bölümünde mercan kırmızısı renginde bir zemin üzerinde hatâî ve pençlerden oluşan bir bordür bulunmaktadır. Hatâî ve pençler arasında bulut motifleri vardır. Pençlerde yeşil ve mavi renkler kullanılmışken hatâîlerde yeşil, mavi, turkuaz ve mercan kırmızısı renkleri kullanılmıştır. Bulutlar beyaz renkte olup mavi ile tahrir geçilmiştir. “B” bölümündeki alanın etrafında turkuaz ile ince bir şerit bulunmaktadır. Harimin alt katındaki pencere alınlıklarındaki yazıyı çevreleyen bordür ile tamamen aynıdır.

“C” bölümünde hüsn-i hat yazıları bulunmaktadır. Lacivert zemin üzerine beyaz ile yazılmıştır.

3.1.3. Alçı Tezyînâtı

Manisa Muradiye Camii'nde yaptığımız incelemelere konu olan tezyînâtdan biri de alçı tezyînâtıdır. Alçının mimaride kullanımını incelediğimizde ilk kullanımların Eski Mısır ve Mezopotamya'ya dayandığını görmekteyiz⁹¹.

Romalılar ahşap delikler içerisine renkli camlar yerleştirmiş ve bunu tezyînât içinde kullanmışlardır. Bizans bu tekniği geliştirerek camları boyayıp onları taş levhalar üzerindeki oyuklara veya alçı ile hazırlanmış kalıplara yerleştirmiş ve böylece alçı revzenler de mimari unsurun bir parçası haline gelmeye başlamıştır⁹².

İran bölgesinde 13.yy'a kadar sivil ve dini mimaride birçok yerde uygulanmış olan alçı; mihraplar, tonozlar, nebati süslemeler, yazılar ve kitabelerde kullanılmış, alçı ile kalıplar hazırlanmış ve birçok figürler oluşturulmuştur. 6. ve 7. yüzyıllarda Bizanslılardan cam revzen ile ilgili usulün Araplar tarafından öğrenilmesi ile alçı sanatında yepyeni uygulamalar gelişmiş ve muazzam bir ilerleme kaydedilmiştir⁹³.

Türklerin alçı ile tanışmaları ise 9. yy'a dayanır. Abbasi Devrinde kurulan Samarra şehrine konuşlandırılan Türk askerleri burada alçı ile tanışmışlardır. Alçı, Türkiye Selçuklu Devletinde ise saray mimarisinde kullanılmış ancak saray dışında pek bir karşılık görememiş, sadece dini mimaride, şebekeli pencerelerde kullanılmıştır.

Türkiye Selçuklu Devleti'nden sonra beylikler döneminde Anadolu'daki kullanımı artmış ve özellikle dini mimaride mihraplar üzerinde birçok örneğine rastlanmıştır⁹⁴. Alçı tezyînât Osmanlı Devletinde de karşılığını bulmuş ve mimarinin ayrılmaz bir parçası olmuştur.

⁹¹ Kamran SOKHANPARDAZ, "Büyük Selçuklu Dönemi Camilerinde Alçı Kİtabe ve Tezyînât", *Eti Meskut Belediyesi Yayınları* 3/5 (Kasım 2020), 207.

⁹² Özden ŞİŞMAN, *Osmanlı Mimarisinde Alçı Pencereler (Klasik Devir)* (İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 1990), 5-6.

⁹³ Gönül ÖNEY, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları* (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992), 83-85.

⁹⁴ ÖNEY, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, 83-85.

Manisa Muradiye Camii ile ilgili yaptığımız araştırmalarda, 29.03.1913 tarihli eski fotoğraflar incelendiğinde harimin içerisinde yoğun bir malakâri uygulaması olduğu görülmektedir (Resim 164). E.Yücel, yaptığı incelemelerde hünkâr mahfilinin tavanında fevkalade malakâri işlemlerinin olduğundan, mercan kırmızısı ve yaldız renklerinin güzelliğinden bahseder. Ancak malakâri uygulamaları günümüze ulaşmamıştır⁹⁵. Malakâri uygulamaların, dönem itibari ile caminin yapıldığı dönemde mevcut olup olmadığı bilinmemektedir. Ancak caminin pencerelerinin, caminin inşasından bu yana alçı şebekelerden oluştuğu düşünülmektedir.

3.1.3.1 Revzen Tezyînâtı

Harim bölümü mihrap üzerinde, renkli camlardan, bitkisel motifler ile işlenmiş revzen tezyînâtın bulunduğunu görmekteyiz. Harimin doğu ve batı duvarlarında da renkli camlardan alçı revzenler bulunmakta olup diğerleri renksiz şebekeli alçı camlardır.

Revzen uygulamaları üst camlardadır. Genelde renkli ve en güzel şekilde bezenmiş revzenler kible duvarına konulur. Bunlara “*Revzen-i Menkuş*”, “*Nakışlı Pencere*”, “*Nakışlı Cam*” gibi isimler verilmiştir. Düz renkli basit olanlarına dışarda “*Dışlık*” içerde ise “*İçlik*” denilmektedir⁹⁶.

3.1.3.1.1. Kubbe Kasnağı Revzen Tezyînâtı

Kubbe kasnağında bulunan 16 adet pencerenin müdevver camlı (yuvarlak camlı) şebekeli içlik oldukları görülmektedir. (Resim 165)

3.1.3.1.2. Güney Cephe Revzen Tezyînâtı

Güney duvar yüzeyinde 6 adet müdevver camlı şebekeli içlik (Resim 166) ile mihrap bölümü revzenleri bulunmaktadır.

⁹⁵ YÜCEL, “Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi”, 1968, 211.

⁹⁶ ŞİŞMAN, *Osmanlı Mimarisinde Alçı Pencereler (Klasik Devir)*, 11-12.

3.1.3.1.2.1 Mihrap Bölümü Revzen Tezyînâtı

Mihrap bölümünde bulunan revzen tezyînâtından güney cephesinde bulunanlar camın kırılmasından dolayı yeniden tezyîn edildiğinden, doğu ve batı cephesinde bulunanlardan farklıdır.

3.1.3.1.2.1.1. Güney Cephe Üst Kat Pencere Sistemi Revzen Tezyînâtı

Mihrap üzerindeki güney duvarı revzenleri harim içerisindeki en gösterişli revzen tezyînâtına sahiptir. Kompozisyon hazırlanırken sarı renkte cam kullanılarak rumîler ile kapalı formlar oluşturulmuştur. Bu kapalı formlar içerisine de hatâî dalları ile bir kompozisyon yerleştirilmiştir. Kompozisyonun etrafını renksiz camdan oluşan kapalı formların çevirdiği bir bordür çevrelemektedir. En dışta ise kapalı formlar içerisinde çiçek kompozisyonları ile bir bordür kullanılarak kompozisyon tamamlanmıştır. Kullanılan renkleri sayacak olursak sarı, yeşil, mercan kırmızı, siyah, mor, mavi, yeşil, kahverengi, bordo ve turkuaz renklerini görüyoruz. Mihrabın batı yanındaki revzenin alınlık kısmında hüsn-i hat ile “*lâ ilâhe illallah*” ibaresi yazılmış olup mihrabın doğu tarafındaki revzenin alınlığında “*Muhammediün resûlullah*” ibaresi yazılarak kelme-i tevhid iki parça halinde tamamlanmıştır. Batı yanındaki revzenin alt kısmına tamir kitabesi ve tarihi eklenmiş olup, kitabe Osmanlı Türkçesiyle yazılmıştır. Kitabede: “*Kırıldıkda bu cam olundu ihya dahi evvelkinden birağub zîbâ*” ifadesi yazılıdır. Yani kırıldıktan sonra yeniden yapılarak öncekinden daha süslü yapıldığı ifade edilmiştir. Tarih olarak da “1153” hicri tarihi yazılmıştır. O da miladi olarak 1740 yılına tekabül etmektedir. Mihrabın doğu ve batı duvarlarındaki revzenlerin harimin içerisindeki diğer revzenlerle benzer olduğu düşünülürse farklı olan bu iki revzenin yerinde bu revzenlerin aynısının yahut benzerlerinin olabileceği düşünülebilir. (Resim 167-172)

3.1.3.1.2.1.2. Doğu ve Batı Cephesi Üst Kat Pencere Sistemi Revzen Tezyînâtı

Mihrap bölümünün doğu ve batı duvarındaki revzenler ise güney duvarındaki revzenler kadar olmasa da diğer revzenlerden oldukça güzeldir. Mihrap bölümünün doğu ve batı bölümündeki revzenler, düzenleme olarak harimin doğu ve batı duvarındaki revzenlerin geometrik deseni ile büyük oranda benzemektedir. Ancak

kapalı formların içerisindeki rengârenk çiçek kompozisyonları ile öne çıkmaktadır. Bu kompozisyonlarda penç, gonca gül, hatâî, rumi ve lale motifleri kullanılmıştır. Doğu duvarındaki revzenin solda alttan ikinci şebekesinde kırık mevcuttur. Revzende renk olarak yeşil, mavi, mercan kırmızı, sarı, kahverengi camlar kullanılmıştır. Revzenin üst kısmında mavi, içerisinde sarı renkte cam kullanılmış ve hüsn-i hat ile İsrâ Sûresi 84. ayetinden bir bölüm olan:

Metin : قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِ

Okunuşu : “Kul küllün ya'melu ala şakiletih”

Manası : De ki: Herkes kendi karakterine göre davranır

ibaresi yazılmıştır (Resim 173). Batı duvarındaki revzen de aynı şekilde düzenlenmiş olup üst kısmındaki ayet ile farklılık göstermektedir. Burada da Nîsa Sûresi 78. ayetinden bir bölüm olan;

Metin : قُلْ كُلٌّ مِّنْ عِنْدِ اللَّهِ

Okunuşu : “Kul küllün min indillâh”

Manası : De ki: Her şey Allah'tandır

ibaresi yazılmıştır. (Resim 174)

3.1.3.1.3. Doğu Cephesi Revzen Tezyînâtı

Doğu duvar yüzeyinde 10 adet sivri kemerli, müdevver camlı şebekeli içlik bulunmaktadır. (Resim 175)

Harimin doğu duvarının üst kat pencerelerinden mahfil içinde olanlar ahşap kapaklı, açılıp kapanan, ahşap çerçeveli pencerelerdir. Ancak mahfil dışındakiler renkli revzen ile bezenmiştir. Her iki pencere türünde de alınlıklar aynı şekilde düzenlenmiştir. Her iki pencerenin üzerine bir tane alınlık gelecek şekilde yapılan bu düzenlemede, alınlıkların içerisinde altıgen (petek deseni) camlı şebekeli içlik bulunmaktadır (Resim 176-177). Renkli revzenlerin hepsi aynı desende

hazırlanmıştır. Desenin iç kısmında iki farklı boyda daire formunda camlar ile bir kompozisyon hazırlanmıştır. Büyükleri renksiz olan bu camların küçükleri mercan kırmızı renklidir. Kompozisyonda bir büyük dairenin dört yönüne küçük daireler yerleştirilmiştir. Yanyana iki büyük daire geldiğinde aralarındaki küçük daire ortaklaşa kullanılmıştır. Bu şekilde aşağıya doğru altı büyük dairelik bir kompozisyon uzanmıştır. Daireler arasında kalan alanlar çokgenler oluşturmuştur. Bu kompozisyon üstte dendanlar ile birleşmiştir. Dendanların üzerindeki boşluğa mavi renkli cam konulmuştur. Bu kompozisyonun tepe noktasına lâle formunda mercan kırmızı bir cam yerleştirilmiştir. Lâle, etrafındaki renksiz camlarla bitlikte altı düz, üstü sivri kemer formundaki kapalı alanın içerisinde kalmaktadır. Tüm bu kompozisyonu bir sıra yeşil cam çevirmektedir. En dışta ise kapalı formlar içerisinde belirli bir düzende yerleştirilmiş renksiz cam, revzeni tamamlamaktadır. (Resim 178)

3.1.3.1.3. Batı Cephesi Revzen Tezyînâtı

Batı duvar yüzeyinde 10 adet sivri kemerli, müdevver camlı şebekeli içlik bulunmaktadır. (Resim 179)

Harimin batı cephesi üst kat pencerelerinin revzen tezyîni doğu cephesi ile aynıdır. (Resim 180-181)

3.1.3.1.3. Kuzey Cephesi Revzen Tezyînâtı

Kuzey duvar yüzeyinde 11 adet müdevver camlı şebekeli içlik bulunmaktadır. Bunlardan 9 adedi sivri kemerli, 2 adedi ise kemerin eğimli yapısından dolayı üçgeni andıran formda tasarlanmıştır (Resim 182).

Harimin kuzey duvarında kadınlar mahfili bölümünde bulunan nişlerin alınlıkları da sivri kemerli altıgen (petek deseni) camlı şebekeli içlik şeklinde düzenlenmiştir (Resim 183).

3.1.4. Hüsn-i Hat Üslûbu

Hüsn-i hat, Arapça bir tamlamadır. Kelime manası olarak güzel yazı anlamına gelmektedir⁹⁷. Diğer taraftan matematikçi Öklid'in de dediği gibi cismani aletler ile yapılan ruhani bir hendese olarak nitelenmektedir⁹⁸. Gerçekten de yazı sadece duygu ve düşünceleri bir satır üzerinde sabitlemek değildir, insanları düşünmeye sevk eden, geçmişini geleceğe bağlayan, yeni keşiflere yol açan, her kişi için ifade ve tesiri değişebilen bir ruh sembolüdür⁹⁹. Manisa Muradiye Camii içerisinde bulunan hüsn-i hat yazıları da bu özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. Bu yazılar estetiği ile bakanların ruhunu okşamakta, tefekküre sevk etmekte, insanın Rabbi ile başbaşa kaldığı anlarda huşû içerisinde ibadet etmesine vesile olmaktadır.

Cami içerisinde, mihrabın etrafında, revzen tezyînâtında, çinili yüzeylerin üzerinde, pandantiflerde ve tonozların üzerinde yazılar bulunmaktadır. Ayrıca caminin eski fotoğrafları incelendiğinde günümüze ulaşmayan hüsn-i hat yazılarının olduğu görülmektedir. Camiye sonradan eklendiği düşünülen bu yazılar daha sonra kaldırılmıştır. Yeri geldikçe bu yazılara da değinilmektedir. (Resim 184-187)

Cami içerisinde bulunan yazılar, daha çok çinilerin üzerinde bulunması sebebiyle bozulmamış olarak günümüze kadar ulaşmıştır. İznik çinileri üzerine yazılan bu yazılar ile dönemin yazı üslubunu olduğu gibi görmekteyiz. Yazılar, erken dönem yazıları olduğu için henüz tam olgunlaşmamıştır. Sülûs yazı henüz Selçuklu tavrından izler taşımaktadır. Celi sülûs yazılarda genel itibari ile dikey harflerin yapıları ve dizilişleri, bazı harflerin keskin dönüşleri ve küt yapıları bu tavıra örnek gösterilebilir.¹⁰⁰ Bunun yanı sıra celi sülûs harf bünyelerinden bazıları muhakkak

⁹⁷Muhittin SERİN, *Hat Sanatı Târîhi Ekoller ve Takipçileri* (İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2019), 1/31.

⁹⁸ M.Uğur DERMAN, *Türk Hat San'atından Seçmeler* (İstanbul: T.C.Başbakanlık Atatürk Kültür,Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2017), 21; Ali Rıza ÖZCAN (ed.), *Hat ve Tezhip Sanatı* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2012), 59; SERİN, *Hat Sanatı Târîhi Ekoller ve Takipçileri*, 1/31.

⁹⁹ Mahmud Bedreddin YAZIR, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli* (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 1972), 1/9.

¹⁰⁰ Özgür ÇETİNTAŞ - N. Rengin OYMAN, "Hat Sanatında Bir Yazı Türü Olarak Selçuklu Sülûsü (Dini Mimari Eserler Örneğinde Bir Değerlendirme)", *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 6/2 (2017), 449-450.

yazı nispetlerine daha yakındır. İstif kabiliyeti açısından henüz olgunlaşmamış yazılardır. Yazı içerisinde bir ahenk olmakla birlikte boşluk ve doluluk dengesine baktığımız zaman denge hususunda bazı zayıflıklar gözlenmektedir. Son restorasyonda cami içerisinde bulunan yazılardan bazılarının klasik Osmanlı yazı sanatının son devir yazı üslubunun kullanılarak yazıldığı görülmüştür.

3.1.4.1. Çini Tezyînât Üzerindeki Yazılar ve Üslûbu

Cami içerisinde bulunan çiniler İznik çinileridir. Çini üzerinde bulunan yazılar lacivert zemin üzerine beyaz renk ile hazırlanarak çini üzerine aktarılmıştır. Çini üzerinde yer yer deformasyonlar olmakla birlikte genel bütünlüğü bozulmadan günümüze kadar ulaşmıştır. Ülkemizde bir dönem camilerden sıklıkla çini mihraplar ve panolar çalınmıştır.¹⁰¹ Manisa Muradiye Camii içerisinde bulunan çinilerin de bir kısmı çalınmıştır. Çalınan çinilerden harimin batı duvarında bulunanların boş kalan yerlerine desen bütünlüğünü sağlamak amacıyla, benzer kalemişi panolar yapılarak boşluklar doldurulmuştur. Bu panolar içerisinde bulunan hüsn-i hatlar da kalem işi teknikleri uygulanarak hazırlanmıştır.

Çini tezyînâtı üzerinde bulunan yazılar, mihrabın üst kısmında, yanlarındaki pencerelerin alınlıklarında, harimin alt kat ve üst kat pencere alınlıklarında bulunmaktadır.

3.1.4.1.1. Mihrap Duvar Yüzeyinde Bulunan Yazılar ve Üslûbu

Mihrabın üstünde bulunan çini panoda celi sülüs yazı ile En'âm suresi 54. ayetinden bir kesit olan, “*Selam olsun size! Rabbiniz kendi üzerine rahmeti (merhameti) yazdı.*” mealindeki¹⁰² “*Selamun aleyküm ketebe rabbukum ‘alâ nefsihi-rrahme(te)*” ibaresi yer almaktadır. (Resim 188)

Yazı, lacivert zemin üzerinde beyaz renk ile uygulanmıştır. Harflerin etrafına siyah renk ile ince bir tahrir çekilmiştir. Harflerin birbirini kesen veya üst üste gelen

¹⁰¹ GÖK, “Manisa Muradiye Camii’nin Kayıp Çinileri”, 94.

¹⁰² Mustafa ÇIRACI vd., *Kur’an Yolu Tefsiri* (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2012), 1179.

kısımlarında ince boşluklar bırakılmıştır. 16. yy erken dönem yazısı olarak istif olgun bir tavır sergilemektedir. Ancak bununla birlikte harfler henüz tam olgunlaşmamıştır. Yazıda boşluk dengesi tezyîni süslemeler ve nebati unsurlar ile sağlanmaya çalışılmıştır. Okutucu harekeler sadece kullanılması zaruri olan yerlerde kullanılmıştır. Diğer harfler harekesizdir. Hareke ve harfler arasında bir uyum yoktur. Harf gözlerinde ve harflerin kapalı formlarında, dönemin özelliği olan mercan kırmızısı rengi yahut herhangi bir renk kullanılmamıştır. Bu husus sadece mihrap üzeri yazı ve yazı kuşağı ile sınırlı olup diğer bölümlerdeki yazılarda harfler içerisindeki kapalı formlar renklendirilmiştir. Dikey harfler de hiç eğim yoktur. Kef (ك) harfi ve harfin sereni “*aleyküm*” ve “*ketebe*” kelimelerinde tetabuklu olarak kullanılmıştır. Yazı içerisindeki diğer kef harfi ile de muntazam bir paralellik içerisindedir. Nebati unsur olarak hatâî, hançer yaprağı, rumi, lâle gibi unsurlar küçük ebatlarda kullanılmış olup, bazılarının hurdeleri yeşil bazılarının ise mercan kırmızısı rengindedir. “*Aleyküm*” kelimesinin iki noktası ile “*ketebe*” kelimesinin te harfine ait bir noktası konulmamıştır. “*Rabbüküm*” kelimesindeki mim harfi alışılmışın dışında bir tarzda yazılmıştır.

Mihrap bölümünün bulunduğu üç duvar çinilerle bezeli bulunmaktadır. Bu bölümün batı cephesinden başlayarak doğu cepesinde tamamlanan yazı kuşağında sırasıyla Âyetü'l-kürsî ve İhlas sûreleri yer almaktadır. Âyetü'l-kürsî mihrap cephesinde tamamlanmış olup İhlas Sûresi de doğu cephesinde bulunmaktadır. Bu yazı kuşağının altında İhlas Sûresi ile yazılmış pencere alınlıkları vardır. (Çizim 2; Resim 189)

Yazı kuşağı incelendiğinde, yazının lacivert zemin üzerine beyaz renk ile uygulandığı görülmektedir. Celi sülüs yazı türünde Âyetü'l-kürsî ile başlayan yazı kuşağı yine aynı yazı türünde İhlas Sûresi ile bitmektedir. Kuşak boyunca yazının henüz olgunlaşmamış olduğu ve istif içerisinde dağınık vaziyette bulunduğu görülmektedir. Celi sülüs yazıdaki bu istif dağınıklığı Râkım Efendi'ye kadar pek değişikliğe uğramadan devam etmiş, ancak ondan sonra istiflerde bir olgunluk söz

konusu olmuştur¹⁰³. İstifde doyurucu bir bütünlük olmasa da yazı gayet okunaklıdır. İstif içerisinde oluşan boşlukların tezyîni işaretler ve nebati tezyînât unsurları ile doldurulduğu görülmektedir. Böylelikle dengeli bir görünüm sağlanmıştır. Dikey harfler yazı içerisinde muhakkak yazı özelliği göstermekte olup uzun, dik ve tok bünyeleri ile dikkat çekmektedir. Harf gözlerinde herhangi bir renklendirilme yapılmamıştır. Harekelerden zaruri olanlar kullanılmıştır. Harflerin birbirlerinin üzerinden geçtikleri noktalarda ince boşluklar bırakılmıştır. Bu özellikler yazı kuşağı boyunca geçerli olup her panoda ayrı ayrı belirtilerek tekrara düşmekten kaçınılmıştır.

3.1.4.1.1.1. Yazı Kuşağı 1 No'lu Pano

1 no'lu panoda (Resim 190), ayetin “*Bismillahirrahmanirrahim. Allâhü lâ ilâhe illâ hüve'l-hayyü'l-kayyûm, lâ te'huzühü sinetün ve lâ nevm, lehü mâ fi'ssemâvâti*” kısmına kadar yazılıdır. “*sinetün*” kelimesinin sonundaki te (آ) harfinin bir noktası eksiktir. Yeterli boşluk olmadığından dolayı “*nevm*” kelimesindeki nun (ن) harfinin noktası mim (م) harfinin üzerine konulmuştur. Ye (ي) ve te (ت) çanakları celi sülüs yazıya göre oldukça geniştir. Bu hali ile muhakkak yazıya daha yakın oldukları söylenebilir.

Elif (ا) harfleri ile lam (ل) lam harfleri kendi aralarında bir uyum içerisindedirler. Lamelif (لا) harfleri birbirleri ile dengeyi yakalayacakları şekilde yerleştirilmiştir. Bu uyum yazıya bir ahenk vermektedir. Ancak diğer harflerle uyum sağlanamadığı için istif bütünlüğü yoktur. Yazı aralarında nebati unsurlardan hatalı grubu motifler ile hançer yapraklar kullanılmış olup bir kısmının hurdesi mercan kırmızısı, bir kısmının ise yeşil ile renklendirilmiştir

3.1.4.1.1.2. Yazı Kuşağı 2 No'lu Pano

2 no'lu panoda ayetin devamı olan “*ve mâ fi'l-ard, men-ze'l-lezî yeşfe'u 'indehü illâ bi-iznih, ya'lemü mâ beyne eydihim ve mâ halfehüm ve lâ yuhitüne bişey'in*” ibaresi yazmaktadır (Resim 191). “*ya'lemü*” kelimesinin ye (ي) harfinin

¹⁰³ Süleyman BERK, *Hattat Mustafa Râkım Efendi* (İstanbul: Kaynak Yayınları, 2003), 85-88.

noktaları unutulmuştur. Yazı içerisinde bazı harflerin noktaları harfin yakınlarına gelecek şekilde diğer harflerin üzerinde veya altında konumlandırılmıştır. Bu duruma örnek olarak “*eydîhim*” kelimesinin ye (ي) harfleri örnek gösterilebilir. Her iki panoda da ye (ي) harfinin “*yâ-i ma’kûs*”¹⁰⁴ olarak (kuyruğu soldan sağa uzatacak şekilde) kullanıldığı görülmektedir. Bu şekilde yazılması istifte boşlukları dengelemek maksadıyladır. Dikey harflerin uzun oluşu, istifin üst kısmında bulunan boşlukların kalmasına sebep olmaktadır. Boşluklarda nebati unsurlardan hançer yapraklar ve hatâî grubu motifler kullanılmış olup hurdeleri mercan kırmızısı ile renklendirilmiştir.

3.1.4.1.1.3. Yazı Kuşağı 3 No’lu Pano

3 no’lu panoda ayetin son kısmı olan “*min’ilmihî illâ bimâ şâe, vesî’a kürsiyyühü’s-semâvâti ve’l-ard ve lâ yeûdühû hizuhumâ ve hüve’laliyyü’l-azîm*” ibaresi yazmaktadır. Panonun başındaki “*min*” ibaresinin başındaki mim (م) harfi panoya sığdırılamamıştır. Panonun sonundaki mim (م) harfi de bordür çinilerine dayanmaktadır. (Resim 192)

Bu panoda da bazı harflerin noktaları farklı yerlerde bulunmaktadır. “*yeûdühû*” ibaresinin ye (ي) harfine ait noktalar unutulmuştur. Vav (و) harfinin dad (ض) harfinin çanağına oturtulması istif olarak iyi bir düşüncedir. Bu panoda da dikey harflerden oluşan boşluklar nebati tezyînât ile doldurulmaya çalışılmıştır. Rûmî, hançer yaprak ve hatâî grubu motiflerden oluşan nebati unsurlar yeşil ve mercan kırmızısı ile renklendirilmiştir.

3.1.4.1.1.3. Yazı Kuşağı 4 No’lu Pano

4 no’lu panoda İhlas Sûresi ile yazı kuşağı sona ermektedir. (Resim 193)

Panoda “*Bismillahirrahmanirrahim. Kul huvallâhu ehad(ehadun). Allâhu’s-samed. Lem yelid ve lem yûled. Ve lem yekûn lehu kufuven ehad(ehadun).*” İbaresini almaktadır. İhlas Sûresi, yazı kuşağının başlangıcından bu yana ifade edilen

¹⁰⁴ Fatih ÖZKAFA, *Yâ Hazreti Pîr Türk Hat Sanatında Tasavvuf Önderleri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2021), 559.

özellikleri içermektedir. Dikey harflerin birbirlerine çok yakın yazılması sıkışıklık hissi vermiştir. Yazının alttan hemen hemen ortasına kadar, üstten ve alttan hançer yapraklar ile kuşatılması dikkat dağıtmaktadır. “yelid” ve “yûled” ibarelerinin başlarındaki ye (ﻱ) ye harflerinin noktaları yoktur. Sondaki “ehad” ibaresinin başında olması gereken elif (ﻝ) harfinin yarından yukarısı yoktur. Yarından aşağısı ise ha (ﻫ) harfinin içindeki boşluktan çıkarak aşağıdaki vav (ﻭ) harfinin çanağına inmektedir. İstif dengesi ve boşluk dengesi diğer panolarla aynı özellikleri içermektedir. Boşluklarda nebati tezyînât unsurlarından hançer yaprakları ve hatâî grubu motifleri kullanılmış olup, yaprakların ortası kırmızı ile renklendirilmiştir.

Yazı kuşağının altında bulunan dört adet pencere alınlığında celi sülüs ile İhlas Sûresi yazmaktadır. Batı duvarındaki pencere alınlığından başlayan sûre doğu duvarında tamamlanmaktadır (Çizim 2).

3.1.4.1.1.4. Mihrap Pencere Alınlıkları 1 No’lu Pano

1 no’lu panoda “Bismillahirrahmanirrahim” ibaresi yazmaktadır (Resim 194). Panoda turkuaz renkli köşebentler dikkat çekmektedir. Köşebentlerin içerisinde beyaz ve mercan kırmızısı renkleri ile rûmî desenler hazırlanmıştır. Ortadaki yazı alanı ise lacivert olup yazı beyaz ile uygulanmıştır. Yazının kenarlarında siyah tahrir vardır. Harflerin birbirlerini kestiği noktalarda ince boşluklar bırakılmıştır. Şedde, çeker işareti ve cezm dışında başka bir hareke kullanılmamıştır. Şeddeler sülüs yazıdaki üçte bir kuralına uymayıp olması gerekenden büyük yazılmıştır. Mim (ﻡ) harflerinin gözleri ile cezm işaretlerinin içleri mercan kırmızısı ile renklendirilmiştir. Noktaların daire şeklinde kullanıldığı görülmektedir. Dikey harfler uzun ve birbirlerine yakındır. Devamındaki panolarda da bu durum devam etmektedir. Bu uzunluktan dolayı yazıda dengeyi sağlamak zorlaşmaktadır. Boşluklar tezyîni unsurlarla doldurulmaya çalışılmıştır. Bu unsurlar rûmî, yaprak ve hatâî olup hurdeleri yeşil ve mercan kırmızısı ile renklendirilmiştir.

3.1.4.1.1.5. Mihrap Pencere Alınlıkları 2 No’lu Pano

2 no’lu panoda (Resim 195) “Kul huvallâhu ehad(ehadun). Allâhu’s-samed” ibaresi yazmaktadır. Bu panoda da köşebentler aynı şekilde yerleştirilmiştir. Harfler

çok sıkışık olup, dikey harfler birbirine çok yakındır. Bu hali ile Selçuklu sülüsünün izlerini taşımaktadır. Nebati tezyînât kullanılmamıştır. Zaten sıkışık olan alandaki boşluklar hareketlerle dengelenmiştir. Harekelerin oluşturduğu kapalı formlar ile harf gözleri mercan kırmızısı ile renklendirilmiştir.

3.1.4.1.1.6. Mihrap Pencere Alınlıkları 3 No’lu Pano

3 no’lu panoda “*Lem yelid ve lem yûled. Ve lem yekûn lehu*” ibaresi yer almaktadır (Resim 196). Pano içerisindeki köşebentler diğer panolardakiler ile aynıdır. Bu panoda dikey harfler eşit aralıklarla pano içerisine dağıldığından daha dengeli bir görünüm sunmaktadır. “*yelid*” ibaresinin başındaki ye (ي) harflerinin noktaları yoktur. “*yûled*” ibaresinin ye (ي) harfinin noktaları ise harften uzakta “*lem*” ibaresinin altındadır. Boşlukları dengelemek için hareketler yeterli olmuş, nebati tezyînâta gerek duyulmamıştır. Harf gözleri ve hareketlerin oluşturdukları kapalı formlar mercan kırmızısı ile renklendirilmiştir.

3.1.4.1.1.7. Mihrap Pencere Alınlıkları 4 No’lu Pano

4 no’lu panoda “*küfüven ehad (ehadun) sadakallahu’l-aziyim*” ibaresi yazmaktadır (Resim 197). Bu panoda diğerleri gibi köşebent ile tezyîn edilmiştir. “*küfüven*” ibaresinin kef (ك) sereni yapılmamış yerine mühmel harf olarak belirtilmiştir. Harflerin birbirini kestikleri noktaların ince boşluklar ile belirtilmesi ve harf gözlerinin renklendirilmesi diğer panolarda olduğu gibidir.

3.1.4.1.2. Harim Alt Kat Pencere Alınlıklarında Bulunan Yazılar

Harimin alt katında bulunan on adet pencerenin alınlıklarında çini panolar bulunmaktadır (Çizim 2). Harimin güney penceresinden başlayan Bakara Sûresi 255. Ayeti (Âyetü’l-kürsî) sırasıyla harimin doğu, kuzey ve batı duvarlarını dolaştıktan sonra tekrar güney duvarında son bulmaktadır. Son panoda 256. ayetin ilk kelimesi olan “*lâ ikrâhe*” ibaresi bulunmakta olup ayetin devamı olan “*fi-ddîn(i) kad tebeyyene-rruşdu mine-lğayy(i) femen yekfur bi-ttâgûti veyu/min bi(A)llâhi fekadistemseke bil’urveti-lvuskâ lâ-nfisâme lehâ va(A)llâhu semî’un ‘alîm(un)*” kısmı son cemaat yerinde tamamlanmaktadır.

Toplam on adet pencere alınlığında bulunan hüsn-i hatların hepsi lacivert üzerine beyaz ile uygulanmıştır. Tüm yazıların yazı alanının köşelerinde turkuaz renkli köşebentler bulunmaktadır. Bu köşebentler içerisinde beyaz ve mercan kırmızısı renklerinde rûmî desenler bulunmaktadır. Tezyîni işaretler ve harekelerin oluşturduğu kapalı formlar ile harf gözleri mercan kırmızısı ile renklendirilmiştir.

3.1.4.1.2.1. Harim Alt Kat Pencere Alınlıkları 1 No’lu Pano

1 no’lu pano hünkâr mahfilinin altındaki güney penceresinin alınlığında bulunmaktadır. Panoda “*Bismillahirrahmanirrahim*” ibaresi yazmaktadır. (Resim 198) Bütün panolarda dikey harfler uzundur. Dikey harflerin birbirleri ile olan mesafeleri çok yakındır. Bu da yazıda denge unsurunu zayıflatmaktadır. Dönemin yazılarının özelliği itibariyle istifler tam olgunlaşmamış, harfler birbirlerinden ayrı ayrı durmaktadır. Harfler birbirleri üzerine konumlandırılıp boşluk dengesi gözetilmeye çalışılmış olsa da bir istif bütünlüğü bulunmamaktadır. Bu Râkım Efendi’ye kadar devam edecek bir problemdir. Sonrasında ise bambaşka bir surete bürünecektir. Harf bünyeleri henüz tam olgunluğa kavuşmamıştır. Nebati unsurlar ve harekeler ile istifteki boşluklar dengelenmeye çalışılmıştır. Ancak sade ve okunaklı olduğu söylenebilir. Harflerin birbirlerini kestikleri noktalarda ince boşluklar bırakılmıştır. Birinci panoda, ibare yazı alanının altında yoğunlaşmış üst kısımdaki boşluklar harekelerle dengelenmeye çalışılmıştır. Şeddeler sülüs kaidelerine göre iri yazılmıştır. Son kısımdaki boşluk bir hatâ ve içerisinden çıkan iki hançer yaprak ile doldurulmuştur. Nebati tezyînât içerisine yeşil ve mercan kırmızısı ile renklendirilmeler yapılmıştır.

3.1.4.1.2.2. Harim Alt Kat Pencere Alınlıkları 2 No’lu Pano

2 no’lu pano doğu cephesinde bulunmaktadır. Panoda “*Allâhü lâ ilâhe illâ hüve’l-hayyü’l-kayyûm,*” ibaresi yazmaktadır. (Resim 199) Elif (ل) harfleri ile lam (ل) lam harfleri kendi aralarında çok yakın ve paralel durarak bir düzen oluştururken lamelif (ل) harfleri de kendi aralarında bir düzen oluşturmaktadır. Bu tertip ile bir istif düzeni oluşturulmaya gayret edilmiştir. Ancak yazı içerisinde bazı yerlerde yoğunluğun daha fazla gözükmesine yol açmıştır. Yazıda vav (و) harfleri dışındaki

harflerin kapalı formlarında bir renklendirme yapılmamıştır. Boşluklarda nebati unsur olarak hançer yapraklara yer verilmiştir. Yapraklarda yeşil ve kırmızı renkler kullanılmıştır.

3.1.4.1.2.3. Harim Alt Kat Pencere Alınlıkları 3 No'lu Pano

3 no'lu pano doğu cephesinde bulunmaktadır. Panoda “*lâ te'huzühû sinetün ve lâ nevm, lehû mâ*” ibaresi yazmaktadır (Resim 200). Kendinden önceki panoda harfler sıkışık olmasına rağmen bu panoda harfler arası mesafeler fazladır. Büyük boşluklar büyük tezyîni unsurlar ile kapatılmaya çalışılmıştır. Boşluklarda rûmî desenler tercih edilmiştir. Rûmî desenlerin hurdeleri mercan kırmızısı ile renklendirilmiştir. Diğer panoların bazılarında da rûmî desenlerin kullanımına rastlanılmaktadır. Harflerin oluşturduğu kapalı formların tamamı renklendirilmeyip bazılarının içi boş bırakılmıştır.

3.1.4.1.2.4. Harim Alt Kat Pencere Alınlıkları 4 No'lu Pano

4 no'lu pano kuzey cephesinde bulunmaktadır. Panoda “*fi'ssemâvâti ve mâ fi'l-ard*” ibaresi yazmaktadır (Resim 201).

Panonun solundaki dikey harflerin birbirlerine çok yakın olması istifin dengesini bozmaktadır. Sağda kalan boşluğu dengelemek için “*yâ-i ma'kûs*” ve te (ت) harfleri üst üste getirilmek suretiyle dikey harfler ile yakalanmaya çalışılan ahengin benzeri yatay olarak verilmeye çalışılmıştır. Te (ت) harfinin çanağının ölçü itibari ile geniş ve düzlemsü olması muhakkak yazının özelliklerini taşımaktadır. Her ne kadar sıkıştırılmaya çalışılsa da harfler birbirleri ile kopuktur. Sondaki dad (ض) harfinin çanağına iri bir hatâî yerleştirilmiştir. Hatâîden boşluklara doğru iki adet hançer yaprak çıkartılmıştır. Hatâî ve yapraklar yeşil ve mercan kırmızısı ile renklendirilmiştir.

3.1.4.1.2.5. Harim Alt Kat Pencere Alınlıkları 5 No'lu Pano

5 no'lu pano kuzey cephesinde bulunmaktadır. Panoda “*men-ze'l-lezî yeşfe'u indehû illâ bi-iznih*” ibaresi bulunmaktadır (Resim 202). İstif kabiliyeti açısından diğer panolara göre daha düzenlidir. zel (ذ) harfi ye (ي) harfine birleştirilmiş ye (ي)

harfinin çanağı ile ayn (ع) harfinin çanağı tetâbuklu¹⁰⁵ (harflerin benzer kısımlarının müşterek kullanılması) yazılmıştır. Bu yazıya bir hareket ve devinim kazandırmıştır. Herhangi bir nebati desen kullanılmamıştır. Harf geçişlerinde istif itibari ile kimi harfler altta kimisi ise üstte konumlandırılarak istife boyut kazandırmıştır.

3.1.4.1.2.6. Harim Alt Kat Pencere Alınlıkları 6 No’lu Pano

6 no’lu pano kuzey cephesinde bulunmaktadır. Panoda “*ya’lemü mâ beyne eydîhim ve mâ halfehüm*” ibaresi yer almaktadır (Resim 203). Harflerin daha çok panonun altında birikmesinden dolayı üst kısımlardaki boşluk istif dengesini bozmaktadır. “*Beyne*” ibaresinin sonundaki nun (ن) harfinin çanağı içerisine yerleştirilen “*eydîhim*” ibaresinin dal (د) ve ye (ي) harfleri istife zenginlik katmıştır. İstif içerisinde boşluklar bulunsa da nebati unsurlar kullanılmamıştır. Harflerdeki bazı kapalı formlar renklendirilmemiştir.

3.1.4.1.2.7. Harim Alt Kat Pencere Alınlıkları 7 No’lu Pano

7 no’lu pano kuzey cephesinde bulunmaktadır. Panoda “*ve lâ yuhîtüne bişey’in min’ilmihî*” ibaresi yer almaktadır (Resim 204). İstif içerisinde harflerin yerleşimi serbest olup herhangi bir sıkışıklık söz konusu değildir. 4 no’lu panoda olduğu gibi “*yâ-i ma’kûs*” istifin tam ortasına konularak bir denge unsuru sağlanmıştır. Lamelif (ل) harfi ile boşluklar doldurulmaya çalışılmıştır. “*beyne*” kelimesinin nun (ن) harfi sülüs ölçülerine göre uzun ve düzünsü olması itibari ile muhakkak yazı özellikleri taşımaktadır. Solda kalan boşluk rûmî desen ile doldurulmuştur.

Harimin batı duvarında bulunan sekizinci ve dokuzuncu panolar 2004 yılında çalınmıştır. Batı duvarının Kuzey pencere alınlığındaki 8 no’lu çini panonun kırk parça çinisinin tamamı çalınırken, güney pencere alınlığındaki 9 no’lu çini panonun ise beş tanesi yarım olmak üzere yedi parçası çıkarılmayıp gerisi çalınmıştır. Bu kalan parçalar yerlerinde muhafaza edilmiştir. Bir müddet panoların yerleri boş kalmış ve 2007-2008 yıllarında yapılan yenileme esnasında bu alanlara çini panoların

¹⁰⁵ ÖZKAFA, *Yâ Hazreti Pîr Türk Hat Sanatında Tasavvuf Önderleri*, 558.

görüntüleri kalemişi olarak nakledilmiştir. Bu işlemde tezyînâtın neredeyse birebir aynı olacak şekilde ustalıkla yapılmıştır. Ancak yazıda o kadar başarılı olunamamıştır. Bu panolar daha sonra şeffaf bir koruyucu madde ile koruma altına alınmıştır¹⁰⁶. Bu konuda tafsilatlı bilgi için Çini Tezyînâtı bölümünde verilmiştir. (Resim 205-206)

3.1.4.1.2.8. Harim Alt Kat Pencere Alınlıkları 8 No'lu Pano

8 no'lu panoda Âyetü'l-kürsî içerisinde bir kısım olan “*illâ bimâ şâe vesia kürsiyyühü's-semâvâti*” ibaresi yazmaktadır (Resim 205). Her ne kadar uzaktan diğer yazılara benzese de yakından bakıldığında harflerdeki problemler ortaya çıkmaktadır. Lacivert zemin üzerine beyaz boya ile uygulanmıştır. Harflerin etrafına siyah tahrir çekilmiştir. Harflerin birbirinin üzerinden geçtiği yerlerde ince boşluklar bırakılmıştır. Harekelerden sadece zaruri olanlar kullanılmıştır. Geri kalan harfler harekesizdir. Harf bünyeleri olgunlaşmamış, yer yer kırılmalar mevcuttur. Kalem kalınlığının sabit olmayıp harf üzerinde kimi yerin gereksiz yere kalınlaşırken kimi yerin ise incilmesi, ahengi bozmaktadır. Birebir yazı kalıbı bulunmasa da tezyîni unsurları için diğer panolardan istifade edilebilirdi. Ancak her iki panoda da bu unsurlar gelişigüzel yapılmıştır. Vav (و), mim (م) ve ayn (ع) harflerinin gözleri mercan kırmızı ile renklendirilmiş. Vav (و) harfinin sonuna nebati bir unsur eklenerek boşluk dengelenmiş.

3.1.4.1.2.9. Harim Alt Kat Pencere Alınlıkları 9 No'lu Pano

9 no'lu panoda Âyetü'l-kürsî içerisinde bir kısım olan “*Ve'l-ard velâ yeûdühü hıfzühümâ ve hüve*” yazmaktadır (Resim 206). Lacivert zemin üzerine beyaz boya ile uygulanmıştır. Harflerinin etrafına siyah ile tahrir çekilmiştir. Harflerin birbirinin üzerinden geçtiği yerlerde ince boşluklar bırakılmıştır. Okutucu işaretlerden (harekelerden) sadece zaruri olanlar kullanılmıştır. Geri kalan harfler harekesizdir. Kuzey panosunda olduğu gibi bu panoda da harf yapılarında bozukluklar vardır, kalem kalınlıkları yazı içerisinde dengeli değildir. Vav (و), fe (ف)

¹⁰⁶ GÖK, “Manisa Muradiye Camii'nin Kayıp Çinileri”, 91-92.

ve he (ه) harflerinin gözleri mercan kırmızı ile renklendirilmiştir. He (ه) harfleri iki gözlü yazılmış ancak sadece birer gözü renklendirilmiştir. Sondaki vav (و) harfi içinden geçen nebati bir unsur ile boşluk dengelemesi yapılmıştır.

3.1.4.1.2.10. Harim Alt Kat Pencere Alınlıkları 10 No'lu Pano

10 no'lu pano güney cephesinde bulunmaktadır. Panoda “*El-aliyyü'l-azîm lâ ikrahe*” ibaresi yazmaktadır (Resim 207). Dikey harfler birbiri ile yakın tutularak istifte bir denge sağlanmaya çalışılmıştır. Kef (ك) harfi için mühmel harf kullanılarak kef sereni yazılmamıştır. Böylece hemen yanındaki lamelif (ل) harfi ile aralarında paralel bir pozisyon oluşturup dikey harflerin birbirleri ile uyumlu olmasına benzer bir denge sağlanmıştır. Ayn (ع) harfi için de mühmel harf kullanılarak boşluk doldurulmaya çalışılmıştır. Dengeli bir istif olsa da dikey harfler arasında boşluklar bulunmaktadır. Bu boşluklar rûmi desen, hançer yaprak ve yarım penç ile dengelenmeye çalışılmıştır.

Panolar yazıldığı dönemin yazı tavrını ortaya koymaktadır. Okunaklı ve sade oluşları biraz da dönemin tavrından kaynaklanmaktadır.

Harimin üst katında, kadınlar mahfili ve hünkâr mahfilinde bulunan pencere alınlıklarında 8 adet çini pano bulunmaktadır (Çizim 3). Mahfil yazılarının ilk panosu güney duvarının batı penceresi alınlığıdır. Ancak bu alınlık üzerindeki çinilerin tamamı 2004 yılındaki hırsızlık vakasında çalınmıştır¹⁰⁷. 2007-2008 yıllarında yapılan restorasyon ile bu panonun çini desenleri kalemişi ile duvara işlenmiş ancak yazı kısmı boş bırakılmıştır. (Resim 208-209) Hünkâr mahfilinin penceresi üzerindeki yazıları incelendiğinde çalınan pencere alınlığındaki yazının “*bismillahirrahmanirrahim*” ibaresi olduğu düşünülmektedir.

Esmâ-ül hüsnadan muhtelif isimleri içeren panolar güney duvarından başlayıp doğu duvarında devam etmekte ve batı duvarında son bulmaktadır. Toplam yedi pano olarak incelediğimiz yazıların ortak özellikleri; Yazıların etrafında köşebent tezyîni bulunmamaktadır. Tüm yazılar lacivert zemin üzerine beyaz ile

¹⁰⁷ GÖK, “Manisa Muradiye Camii'nin Kayıp Çinileri”, 94.

uygulanmıştır. Erken dönem yazıları olup dikey harfleri sık ve uzundur. Harf karakterleri henüz tam oturmadığından bazı harfler celî sülüs yazı karakterinden ziyade muhakkak yazı karakterlerine daha yakındır. Mürsel harflerin kullanımına sadece mahfil yazılarında rastlamaktayız. Dikey harfleri sık ve yüksek yazmaktan kaynaklı olarak boşluk dengeleri oluşmuş istifler dengesiz bir görüntü sergilemiştir. Vav, mim (م), ayn (ع) ve kaf (ك) harflerinin gözleri mercan kırmızı ile renklendirilmiş diğer gözlü harflerin gözleri ise renklendirilmemiştir. Harekelerden cezm ve ötrelerin içleri mercan kırmızı ile boyanmıştır. Şeddeler sülüs kaidelerine göre iri yazılmıştır.

3.1.4.1.2.11. Harim Üst Kat Pencere Alınlıkları 1 No'lu Pano

1 no'lu panoda celî sülüs yazı ile “*Hüvallahüllezi lâ ilâhe illâ hû*” ibaresi bulunmaktadır (Resim 210). vav (و) harflerinin mürsel vav olarak kullanılması boşlukların daha rahat doldurulmasına, böylelikle istif dengesinin daha kolay sağlanmasına imkân vermiştir. “*Yâ-i ma'kûs*” “*Lafza-i Celâl*” in altından geçerek öne çıkmasını sağlamıştır.

Sınırlı sayıda hareke kullanılan yazıda çeker, şedde ve ötrede başka hareke yoktur. Sondaki lamelif (ل) harfi pano içerisine sığdırılamamıştır. Sağ alt köşedeki boşluk mercan kırmızısı ve beyaz renklerden oluşan rûmîlerle doldurulmuştur.

3.1.4.1.2.12. Harim Üst Kat Pencere Alınlıkları 2 No'lu Pano

2 no'lu panoda “*El Melîk, El Kuddüs, Es Selâm*” ibareleri bulunmaktadır (Resim 211). Dikey harflerin istifin sağında toplanması istif dengesini olumsuz etkilemiştir. Çeker ve şedde dışında hareke kullanılmamıştır. Sol üstte küçük bir penç ile boşluk doldurulmuş olup penç içerisinde beyaz yeşil ve mercan kırmızı renkler bulunmaktadır. “*Kuddüs*” ibaresindeki kaf (ك) harfinin noktaları vav (و) harfinin başının altına sıkışmıştır.

3.1.4.1.2.13. Harim Üst Kat Pencere Alınlıkları 3 No'lu Pano

3 no'lu panoda “*El Mü'min, El Müheymin, El Azîz*” ibareleri bulunmaktadır (Resim 212). Dikey harfler belirli aralıklarda paralel olarak dizilmiş ve bir ahenk yakalanmıştır. Ancak sol tarafta dikey harf bulunmadığı için o kısım biraz zayıf

kalmıştır. vav (و), ra (ر) ve ze (ز) harfleri mürsel olarak kullanılmış ve alttaki boşluklar doldurulmuştur. İstif genel olarak, alt tarafı yoğun üst tarafı ise seyrek bir görünüm arz etmektedir. Sol üstte küçük bir penç ile nebati tezyînâta yer verilmiş olup beyaz, yeşil ve mercan kırmızısı renkler içermektedir. Bu pano ile hünkâr mahfilindeki panolar tamamlanmış olmaktadır. Diğer panolar kadınlar mahfilindedir.

3.1.4.1.2.14. Harim Üst Kat Pencere Alınlıkları 4 No’lu Pano

4 no’lu no’lu pano kadınlar mahfilinde olup doğu duvarında yer almaktadır. İçeriğinde “*El Cebbar, El Mütekebbir, El Halik*” ibareleri yazmaktadır (Resim 213).

Dikey harflerin sayıca fazla olması sebebiyle harfler yanyana ve sık aralıklarla dizilmiştir. Dengeli bir istif görüntüsü mevcuttur. Ra (ر) harfleri mürsel olarak yazılmış olup dar alanlar bu sayede rahatlıkla kullanılmıştır. Ancak sol üst kısımda herhangi bir dikey harf bulunmadığından bu kısım zayıf kalmıştır. Herhangi bir nebati unsur kullanılmamıştır. “*El Mütekebbir*” ibaresinin şeddesi eksiktir. Şedde, cezm ve ötre dışında bazı tirfillere de yer verilmiş olan panoda başka bir hareke kullanılmamıştır

3.1.4.1.2.15. Harim Üst Kat Pencere Alınlıkları 5 No’lu Pano

5 no’lu panoda “*El Bârî, El Musavvir, El Gaffâr*” ibareleri yazmaktadır (Resim 214). Dikey harfler bu panoda da ön plandadır. Dik ve uzun harfler paralel yerleştirilmeleri sebebiyle kendi içlerinde bir uyum oluşturmaktadırlar. Ancak diğer harf unsurları bunu sağlayamamıştır. İstif içerisinde vav (و) ve ra (ر) harfleri mürsel olarak kullanılmıştır. İstifin dengesi zayıftır. Alt kısım daha yoğun üst kısım ise çok seyrek. Üst kısmı doldurmak için iki adet mürsel ra (ر) harfi aralıklı olarak yerleştirilmiştir. Şeddelerin normalden iri olması, mürsel ra (ر) harfleri nin üzerinde kalan boşluğu doldurmuştur. Sağ üst boşluğu dengelemek için “*yâ-i ma’kûs*” tercih edilmiştir. Panoda herhangi bir nebati unsur bulunmamaktadır. Sınırlı sayıda şedde, çeker, hemze ve esre kullanılmış olup harflerin çoğu harekesizdir.

3.1.4.1.2.16. Harim Üst Kat Pencere Alınlıkları 6 No’lu Pano

6 no'lu panoda “*El Kahhar, El Vehhab, Er Rezzak*” ibareleri yazmaktadır (Resim 215). Dikey harfler dönemin üslubu gereği yine Selçuklu etkisinde yan yana ve yakın aralıklarla dizilmiştir. Vav (و), ra (ر) ve ze (ز) harfleri mürsel olarak kullanılmıştır. Yazıda istifin alt kısmının daha dolu olması sebebiyle ra (ر), kaf (ك) ve be (ب) harfi ile üstteki boşluklar doldurulmuştur. Çeker işareti ve şedde dışında hareke kullanılmamış olup tirfillerle boşluklar dengelenmiştir. Dengeli bir duruşu vardır. Nebati tezyînâta ihtiyaç duyulmamıştır.

3.1.4.1.2.17. Harim Üst Kat Pencere Alınlıkları 7 No'lu Pano

7 no'lu panoda “*El Fettah, El Alîm, El Kâbız*” ibareleri yazmaktadır (Resim 216). El Kâbız' ibaresi “*El Alîm*” ibaresinin üzerinde oturtulmak suretiyle istif dengelenmiştir. Dikey harflerin durumu diğer panolarda olduğu gibi yanyana ve sık aralıklarla yerleştirilmiş şekilde olup istifin sağ ve sol üst kısımlarında boşluklar kalmıştır. Çeker işareti, şedde ve ötre dışında hareke kullanılmamış olup tirfillerle boşluklar dengelenmiştir.

3.1.4.2. Kalemîşi Tezyînât Üzerindeki Yazılar ve Üslûbu

Yapı restorasyonlarında gerçekleştirilen raspa çalışmaları ile geçmişteki tezyînât hakkında bilgi sahibi olunmaktadır. Manisa Muradiye Camii'nin kalemîşi teyzinatını incelerken ulaştığımız fotoğraflarda tezyînâtın kısa bir süre öncesine kadar bambaşka olduğu görülmektedir. Yapılan raspa çalışmalarında 16. yy tezyînâtına inildiği belirtilmektedir¹⁰⁸. Kalemîşi tezyînâtının üzerindeki yazılar, yazıldığı zemine göre değerlendirilmiştir. Cami içerisinde mermer mihrapta bulunan yazılar ile mermer minberin girişi üzerindeki yazıyı taş zemin üzerindeki yazılar başlığı altında incelerken, kubbeden başlayarak, pendentifler, tonozlar ve çalınan çinilerin yerine yapılan kalemîşleri içerisindeki yazıları ise sıva üzerine yazılan yazılar olarak değerlendirilmiştir. Cami içerisinde ahşap kalemîşleri de olmasına karşın, ahşap üzerinde herhangi bir yazıya rastlanılmamıştır.

¹⁰⁸ KURAN, *Mimar Sinan*, 221.

3.1.4.2.1. Taş Zemin Üzerindeki Yazılar ve Üslûbu

Taş zemin üzerine yapılan kalemişlerine mihrap ve minber yüzeyinde rastlanılmaktadır.

3.1.4.2.1.1 Mihrap Üzerindeki Yazılar ve Üslûbu

Manisa Muradiye Camii, mukarnaslı mermer bir mihraba sahiptir. Mermer mihrabının heybeti harime giren herkesi güzelliği ile karşılamaktadır. Etrafı çiniler ile bezenmiş olan mermer mihrap, üzerindeki hüsn-i hat yazıları ile de çok orijinal bir eserdir. (Resim 217)

Mihrabın yazılarını yukarıdan aşağıya doğru incelediğimizde En üstte “*lâ ilâhe illallah Muhammedün resûlullah*” ibaresi yazmaktadır. Mihrapta kullanılan renklere baktığımız zaman çini tezyînindeki motiflerde de sıklıkla rastladığımız mercan kırmızı ve yeşil renklerden oluştuğunu görmekteyiz. Hüsn-i hatların tamamı yıldız ile yazılmıştır. (Resim 218)

Yazı mercan kırmızı zemin üzerine yıldız ile yazılmış olup etrafına siyah ile tahrir geçilmiştir. Dikey harflerinin sık ve paralel yerleştirilmesi dönemin yazı tarzının özelliklerindedir. İstifin solundaki vav (و) ve ra (ر) harfleri mürsel olarak kullanılmış ve lam (ل) harfi ile birlikte üç harfin paralel bir şekilde birbiri üzerine yerleştirilmiştir. Bu diziliş ile istifin sağındaki dikey kompozisyonun benzeri yatay olarak uygulanmak suretiyle istif dengelenmiştir. Harekelerin bir kısmı yazılmamıştır. Ha (ح) harfi altındaki boşluk aynı harfin mühmel olarak yazılması ile doldurulmuştur.

Çiniler üzerindeki yazılar ile karşılaştırıldığında yazı tavrı ve tarzı, tezyîni işaretlere varıncaya kadar benzemektedir. Ancak zeminin boyalarının birçok yerde attığını gördüğümüz gibi, yüzyıllar içerisinde de defalarca yenilenmek zorunda kalmış olması doğaldır. Yapılan yenilemelerde hattın anatomisini bilmeyen kişilerce onarılmaya çalışıldığı açıktır. Zira harflerin kalem hakkı tabir edilen kalınlıkları bozulmuş, harf bünyeleri inceliklerini kaybetmiştir. Bu tarz onarımlarda nakkaşların düzelteceği yazıların bir hattat tarafından kalıbının çıkarılıp nakkaşa teslim edilmesi yazıların yazıldığı günkü zerafetini korumasını sağlamak açısından ehemmiyetlidir.

Kelime-i tevhidin hemen altında mihrap ayeti bulunmaktadır. Bu ayet Âli İmran sûresinin 37. Ayetinin bir kısmını oluşturan "*Zekerıyya, onun yanına mâbede her girdiğinde*" mealindeki "*Küllemâ de hale aleyhâ Zekerıyye'l mihrâb*" ibaresidir. (Resim 219)

Ayetin yazıldığı kapalı form mermer üzerine oyulmuş yazı ise kabartma olarak hazırlanmıştır. Ancak harf yüksekliği birkaç mm dir. Zemin maviye boyalı olup yazıların üzerine yıldız uygulanmıştır. Ancak boyaların birçok yeri çıkmıştır. Özellikle mavi boyanın altından mercan kırmızı zemin gözükmektedir. İstifin dengesini incelendiğinde dengeli başlayan istifin ortalara doğru seyrelmiş sonda ise sıkışmış olduğu görülmektedir. Bu dikey harfler ile ilgili alışılmış olan uygulamadan ötürüdür. Birbirine yakın ve paralel dizilen harfler ile bir denge oluşturulmak amaçlanmıştır. Harflerin birçoğunda hareke yoktur. Kolay okunabilmektedir. Kendine has bir zerafeti vardır.

Mihrap ayetinin altında ise mukarnasların mihrabın tam tepe noktasına yerleştirilmiş küçük bir yazı dikkati çekmektedir. (Resim 220) Bu yazı bir kapalı form içerisine yerleştirilmiştir. Kapalı formun yanlarından birer lale formu çıkartılmıştır. Kapalı formun içerisinde zemini mercan kırmızı, yıldız renkli bir yazı bulunmaktadır. Bu yazı ta'lik hattı ile yazılmış olup "*Tevekkeltü alallâh*" ibaresi yazmaktadır. İbarenin her iki yanında bulunan boşluklar tiffiller ile doldurulmuştur. Yazı iskelet olarak ta'lik özelliklerini taşısa da sanatsal olarak yeterli değildir.

Mihrap yazılarımızda bu yazıdan sonraki yazıların her biri mihrabın sağında ve solunda olmak üzere ikişer kere çalışılmıştır. Mihrapta sağ ve sol tarafta bulunan yazılardan biri İhlas Sûresi'dir. (Resim 221)

İhlas Sûresi her iki yanda da bir çemberin iç yüzeyine harflerin üst noktası çemberin merkezine gelecek şekilde yazılmıştır. Yazının etrafına siyah tahrir çekilmiştir. Sûrenin dikey harflerinden bazıları çember üzerindeki diziliminde, tam karşısına denk gelen dikey harfler ile harfin bünyesini tetabuklu kullanmıştır. Bu sayede ortada sekizgen geometrik bir form oluşmuştur. Zemin rengi yeşildir. Yıldız formunun köşelerindeki üçgen alanların içleri siyaha boyanmıştır. Yıldızın

ortasındaki sekizgen alan ise mercan kırmızıya boyanmıştır. Sekizgen alanın içerisinde besmele bulunmaktadır. Besmele daire formundadır. Besmelenin kendi içinde oluşturduğu kapalı formun zemini ise siyahtır. Besmelelerde hiç hareke kullanılmamıştır. İhlas Sûresinde ise sadece şeddeler kullanılmış olup başkaca bir işaret kullanılmamıştır. Soldaki İhlas Sûresinin alt kısmından iki yönlü olarak çıkararak çemberi saran yapraklar ve çiçeklerden oluşan bir tezyînât bulunduğu görülmektedir. Ancak görüntü çok soluktur net değildir. Sağdaki daire formunda da bu tezyînâtın bulunduğu ancak sadece iki yönde uzanan yaprakların dallarına ait izler olduğu geri kalan kısmın silinmiş olduğu görülmektedir. Yazılar tamir ve bakıma muhtaçtır. Bir hattat tarafından elden geçirilerek bir nakkaşa tevdi edilmelidir. Bu tarz dairevi yazıların cami içerisinde bol miktarda kullanıldığını 20. yy başından kalma siyah beyaz fotoğraflarda görülmektedir (Resim 222-223). Ancak bu yazılar günümüze ulaşmamıştır.

İhlas Sûresinin altında müsenna (simetrik) olarak yazılmış “*Muhammed*” ibarelerini görmekteyiz (Resim 224). Bu ibareler yeşil zemin içerisine altın yıldız çerçeveli olarak yerleştirilmiş bir daire içerisine yazılmıştır. Daire içerisinde zemin rengi mercan kırmızı olup yazılar altın yıldız ile yazılmıştır. Soldaki dairenin dışında üstteki İhlas Sûresinde olduğu gibi soluk renkli bir tezyînât vardır. Tezyînât dairenin alt kısmından iki yönlü olarak çıkararak daireyi saran yapraklar ve çiçeklerden oluşmaktadır. Ancak görüntü çok soluktur. Sağdaki daire formunda böyle bir tezyînât yoktur. Ancak iki yönde uzanan yaprakların dallarına ait belli belirsiz izler olduğu görülmektedir

Sonraki levhalar cihar yâr-i güzîn'in isimlerinin tetabuklu olarak yazıldığı levhalardır. Birbirlerinin harf bünyelerini ortaklaşa kullanarak ilk dört halifenin isimleri bir istif haline getirilmiştir. Hareke ve tezyîni unsurlar kullanılmadığı için dairenin sol üst kısmında boşluk bulunmaktadır. Daire mercan kırmızı ve yıldız ile çerçevelenmiştir. Harflerin etrafına siyah ile tahrir çekilmiştir. (Resim 225)

Bu tarz tetabuklu yazılar ve müsenna yazılar, 16 yy da Hat Sanatı'nın erken dönemi kabul edilen yıllarda yeni ve değişik denemeler olarak hattatlarca ilgi

görmüştür¹⁰⁹. Caminin tezyînâtına dair siyah beyaz fotoğraflarda bu tarz yazıların özellikle mihrap bölgesinde ne kadar çok kullanıldığını görmekteyiz. (Resim 226)

Tetabuklu yazıların altında armudi formda “*Maşallah*” ibaresi yazılmıştır. Zemin rengi mercan kırmızı olup yazı yıldız rengindedir. Formun üzerine küçük birer hilal yerleştirilmiştir. Şın harfinin (ش) noktaları üstteki boşluğa yerleştirilerek istifte denge sağlanmıştır. Hiçbir hareke kullanılmamıştır. Harflerin etrafına tahrir çekilmiştir. (Resim 227)

Bir alt sırada müsenna olarak yazılmış “*Muhammed*” ibaresi bulunmaktadır. (Resim 228)

Yazı yeşil zemin üzerine yıldız ile yazılmış olup harflerin etrafına siyah ile tahrir geçilmiştir. Mercan kırmızı ve yıldızla çerçevelemiştir. Dairenin üst kısmına daha yakın olup alt kısımlarında boşluklar kalmıştır.

En altta ise mercan kırmızı zemin üzerine yıldız ile yazılan bir yazı vardır Çok hasar gördüğü için yazı okunamamıştır. (Resim 229)

Mihrabın sağında ve solunda bulunan yazıların üslubu devrin üslubuna benzememektedir. Ancak caminin eski fotoğraflarında bulunduğu halde günümüzde mevcut olmayan daire formlu yazılar ile büyük benzerlikler göstermektedirler. Aynı dönemde yapılmış olmaları muhtemeldir.

3.1.4.2.1.1 Minber Üzerindeki Yazılar ve Üslûbu

Minberin girişinde bulunan yazıda ise yeşil zemin üzerinde yıldız ile “*lâ ilâhe illallah Muhammedün resûlullah*” ibaresi yazmaktadır. Yazıda çeker işareti ile şedde dışında hareke kullanılmamıştır. En sonunda tezyîni maksatla he (ه) mühmel olarak kullanılmıştır. (Resim 230)

Yazılar yıpranmış durumdadır. İyi bir müdahaleye gerek duyulmaktadır.

¹⁰⁹ ÖZCAN, *Hat ve Tezhip Sanatı*, 63.

3.1.4.2.2. Sıva Üzerindeki Yazılar ve Üslûbu

Manisa Muradiye Camii'nin sıva üzerinde bulunan hüsn-i hatlar kubbe merkezinden başlanarak içten dışa doğru takip eden bir düzen içerisinde incelenecektir.

3.1.4.2.2.1. Kubbe Üzerindeki Yazılar ve Üslûbu

Kubbe göbeğinde lacivert zemin üzerine beyaz boya ile uygulanmış İhlas Sûresi bulunmaktadır. Yazının etrafına siyah ile tahrir çekilmiştir. (Resim 231)

Kubbe göbeğinde “*Bismillahirrahmanirrahim. Kul hüvallahu ehad, Allahü's-samed, lem yelid ve lem yûled ve lem yekün leh küfüven ehad. Sadakallahü'l-azîm. el Gafûr. el Vehhab*” ibaresi yazmaktadır.

Yazı, celi sülûs yazı türünde uygulanmış olup yalın olduğu kadar heybetli bir yazıdır. Henüz erken dönem yazılarından olduğu için harf bünyeleri tam olgunlaşmamıştır. Daire formunda yazılan yazının dikey harfleri, ortada bulunan bir daire içerisinde birbirleri ile birleşerek geometrik bir desen oluşturmaktadırlar. Bu üslup genelde Selçuklu mimarisindeki yazılarda karşımıza çıkmaktadır. “*El Vehhab*” ibaresinin son harfi olan be (ب) harfi keşideli yazılmak suretiyle daireyi dolaşarak, ortadaki daireye paralel bir çember oluşturmaktadır. Bu çemberi oluştururken yazı içerisindeki tüm dikey harfleri kesmektedir. Dikey harflerin enine kesilmesi ile tek sıra halinde bir kafes deseni oluşmaktadır. Kafes deseninin boşluklarına ise şedde, cezm ve tezyîni işaretler yerleştirilerek yazıya bir düzen ve ahenk getirilmiştir. Yazının bütününde doğal olarak birbirlerinin içindeki boşluklardan geçen yahut birbirleri üzerinden geçen harfler mevcuttur. Bu harflerde, birbirini kestikleri noktalarda ince boşluklar bırakılmıştır. Vav (و), fe (ف), kaf (ك), ayn (ع) ve mim (م) harflerinin kendi bünyelerinde oluşturdukları, göz diye tabir edilen kapalı formlar mercan kırmızı ile renklendirilmiştir. Cezm işaretleri ile “*ti*” okutucusunun gözü de mercan kırmızı ile renklendirilmiştir. “*Allah*” lafızlarının tamamı yazı içerisinde harflerin üzerinde ikinci sırada ve aynı hizada olacak şekilde yerleştirilmişlerdir. Yazıda okutucu işaretlerden sadece anlam bozulmasını diye konulması zaruri olanlar dışında bir okutucu işaret konulmamıştır. Bazı boşluklar nebati süslemelerle

doldurulmuştur. “*yelid*” kelimesinin ye (ﻱ) harfi keşideli yazılmıştır. “*yûled*” kelimesinin ye (ﻱ) harfinin ise bir noktası eksiktir. “*yekün*” kelimesinin ye (ﻱ) harfine ait noktalar ise kendinden önce gelem “*lem*” kelimesinin mim (ﻻ) harfinin iki yanına gelecek şekilde birbirinden ayrı yazılmıştır. “*ehad*” kelimesinin dal (ﺩ) harfinin üzeri gereğinden fazla uzatılmıştır. Yazı okunaklı ve gösterişlidir. İstif kabiliyeti açısından zayıf olsa da boşluk ve doluluk dengesi iyi ayarlanmıştır. Tam bir dönem yazısı olup çini üzerindeki hatlar ile uyumludur. Cami tezyinatının farklı olduğu dönemlere ait fotoğraflarda dahi kubbe yazısının aynı olduğu görülmektedir. Kubbe yazısının restore edildiği ancak orijinal olduğu düşünülmektedir.

3.1.4.2.2.2. Pandantifler Üzerindeki Yazılar ve Üslûbu

Her bir pandantifin üzerinde daire formunda birer yazı alanı bulunmaktadır (Resim 232). Bu yazı alanlarında bulunan yazılar; lafza-i celâl, ismi nebî ve cihar yâr-i güzîn'den (dört seçkin dost'dan)¹¹⁰ ilk iki halifenin isimleridir.

3.1.4.2.2.2.1. Güneybatı Pandantifi

Güneybatı pandantifinde “*Allah celle celalühü*” ibaresi yazmaktadır. Lacivert zemin üzerine beyaz boya ile uygulanmıştır. (Resim 233)

Celi Sülüs ile yazılan yazı dönemin karakterini yansıtmamaktadır. Klasik Osmanlı son dönem yazı üslubundadır. Uygulama özensiz ve hatalıdır. “*Celle celalühü*” ibaresi “*Allah*” lafzının sonundaki he (ﻩ) harfi üzerine yerleştirilmiştir. “*Celle celalühü*” ibaresi hareke hataları ve eksik harfler içermektedir. Harf bünyeleri bozuktur. Kubbe göbeğinde gördüğümüz güzellik burada bulunmamaktadır. Yazının etrafına çekilen daire şeklindeki beyaz flato dahi düzgün çizilememiştir. Ehil bir elden çıkmadığı düşünülmektedir.

3.1.4.2.2.2.2. Güneydoğu Pandantifi

Güneydoğu pandantifinde “*Muhammed aleyhisselâm*” ibaresi yazmaktadır. Lacivert zemin üzerine beyaz boya ile uygulanmıştır. (Resim 234)

¹¹⁰ ÖZKAFA, *Yâ Hazreti Pîr Türk Hat Sanatında Tasavvuf Önderleri*, 553.

Caminin yapıldığı döneme ait olmayan yazı, Klasik Osmanlı son dönem yazı üslubunda yazılmıştır. “Allah (cc)” yazısına nazaran daha temiz ve düzgün bir yazıdır. Mavi zemin yer yer alacalıdır. Bir nem veya rutubet ile karşı karşıya kalmış olmalıdır. “Aleyhisselam” ibaresi “Muhammed” ibaresinin son harfi olan dal (ـ) harfi üzerine oturtulmuştur. Harf hatası yahut eksik harekesi yoktur. Üsluplaşmış bir “İsm-i Nebî” yazısıdır. “Muhammed” ibaresi düzgün aktarıldığı halde “aleyhisselam” ibaresinin harf bünyeleri bozuktur, keskinlikler verilememiştir. Silkelendiği kalıbın iğne izleri yer yer belli olmaktadır. Bu da bize nakkaşın ehil olmadığını göstermektedir.

3.1.4.2.2.3. Kuzeybatı Pandantifi

Kuzeybatı pandantifinde “Ebu Bekir es-Sıddık radiyallahu anhu” ibaresi yazmaktadır. Lacivert zemin üzerine beyaz boya ile uygulanmıştır. (Resim 235)

Cihâr yâr-i güzîn yazılarından “Ebu Bekir es-Sıddık radiyallahu anhu” ibaresi de kalıplaşmış bir üslupta yazılmıştır. Klasik Osmanlı son dönem yazı üslubundadır. Dönemin yazılarına benzememektedir. Yazının celi kısımları elifin zülfesi hariç ince kısımlarına nazaran daha düzgün nakledilmiştir. Hareke hataları ve eksik harekesi yoktur. “sıddık” ibaresi “bekir” ibaresinin be (ب) harfi ile kef (ك) harfi arasındaki boşluğa yerleştirilmiştir. “radiyallahu anhu” ibaresi ise “bekir” ibaresinin sonundaki ra (ر) harfinin üzerine oturtulmuştur. Beyaz ile yazılan yazının etrafında siyah tahrir yoktur.

3.1.4.2.2.4. Kuzeydoğu Pandantifi

Kuzeydoğu pandantifinde “Ömer el Faruk radiyallahu Teâla anhu” ibaresi yazmaktadır. (Resim 236). Lacivert zemine beyaz boya ile uygulanmıştır. Cihâr yâr-i güzîn yazılarından. Kalıplaşmış bir üslupta yazılmıştır. Klasik Osmanlı son dönem yazı üslubunda olup yapıldığı dönemin yazılarına benzememektedir. Ayn (ع) harfi küplü olarak kullanılmıştır. “El Faruk” ibaresi küpün içerisine oturtulmuştur. “radiyallahu” ibaresi ayn (ع) harfinin sağına, ibarenin devamı olan “teâla anhu” ibaresi ise aynı hizada ayn (ع) harfinin soluna, ra (ر) harfinin üzerine oturacak şekilde

yerleştirilmiştir. Celi yazılar ince kısımlara nazaran daha düzgün nakledilmiştir. İnce yazılan kısımda eksik hareketler vardır. Beyaz boyanın etrafında siyah tahrir yoktur

3.1.4.2.2.3. Tonozlar Üzerindeki Yazılar ve Üslûbu

3.1.4.2.2.3.1. Batı Tonozu

Harimin batı cephesinde bulunan dikdörtgen alanın tonozunda, pencerelerin üzerinde iki adet dairesel form bulunmaktadır. Bu formlar içerisinde güneyden kuzeye doğru; “*Osman radiyallahu anhu*” ve “*Hasan radiyallahu anhu*” yazmaktadır.(Resim 237)

“*Osman radiyallahu anhu*” yazısı, lacivert zemin üzerine beyaz boya ile uygulanmıştır (Resim 238). Dönemin yazıları ile benzerliği olmayıp Klasik Osmanlı son dönem yazı üslubunda kalıplaşmış cihâr yâr-i güzîn yazılarından. “*Osman*” ibaresi biraz daha ortaya doğru çekilebilirdi. Bu şekliyle dairesel formun kenar flatosuna çok yakın durmaktadır. Ayn (ع) harfi küplü olarak kullanılmıştır. Mim (م) harfi ile nun (ن) harfinin başlangıcından itibaren 2/3 lük kısmı, Ayn (ع) harfinin çanağı içerisine yerleştirilmiştir. “*radiyallahu anhu*” ibaresi solda kalan boşluğa yerleştirilmiştir. “*radiyallahu anhu*” ibaresi “*Osman*” ibaresinin sonundaki nun (ن) harfi üzerine yerleştirilseydi daha uygun olurdu. Ancak yukarıda zikrettiğimiz gibi dairesel formun kenarına çok yaklaştırıldığı için buna imkân kalmamıştır. Hareke eksikliği yoktur. Genel olarak güzel uygulanmıştır.

“*Hasan radiyallahu anhu*” ibaresi de lacivert zemin üzerine beyaz boya ile uygulandığını görmekteyiz. Yazının etrafında tahrir yoktur. Kalıplaşmış bir yazı olarak klasik Osmanlı son dönem yazı üslubunda oluşturulmuştur. Dönemin yazılarına benzememektedir. Ha (ح) harfi küplü olarak yazılmıştır. “*radiyallahu anhu*” ibaresi “*Hasan*” ibaresinin sonundaki nun (ن) harfinin çanağı içerisine oturtulmuştur. Uygulama esnasında diğer yazılarda olduğu gibi ince detay ve keskinlikler tam hakkıyla verilememiştir. Dairesel alanın kenar flatosuna çok yakındır. (Resim 239)

3.1.4.2.3.2. Doğu Tonozu

Harimin doğu cephesinde bulunan yarım çapraz tonozlu dikdörtgen alanda, batı tonozunda olduğu gibi pencerelerin üzerinde iki adet dairesel form bulunmaktadır. Bu formlar içerisinde güneyden kuzeye doğru; “*Ali radiyallahu anhu*” ve “*Hüseyin radiyallahu anhu*” ibareleri yazmaktadır.(Resim 240)

Tonozun güneyinde “*Ali radiyallahu anhu*” ibaresi yazmakta olup lacivert zemin ve beyaz boya uygulaması burada da aynı şekilde devam etmiştir. (Resim 241) Klasik Osmanlı son dönem yazı üslubunda kalıplaşmış bir yazıdır. Yazıldığı dönemin üslubunu yansıtmamaktadır.

“*Ali*” ibaresinin ayn (ع) harfi küplü yazılabılırdi ancak tercih edilmemiştir. “*radiyallahu anhu*” ibaresi ye (ي) harfinin üzerine oturtulmuştur. ye (ي) harfinin noktaları ise yine kendi çanağı içerisinde yuvarlak formda konulmuştur. Genel olarak yazı güzel uygulanmıştır.

Tonozun kuzeyinde “*Hüseyin radiyallahu anhu*” ibaresinin diğer yazılarda olduğu gibi lacivert zemin üzerine beyaz ile uygulandığını görmekteyiz. (Resim 242)

Dönemin üslubunu taşımamaktadır. Klasik Osmanlı son dönem yazı üslubundadır. Yazıldığı dönemin üslubunu yansıtmamaktadır. Ha (ح) harfi küplü olarak yazılmıştır ve ye (ي) harfinin noktaları küpün içerisine yerleştirilmiştir. Genelde hattat imzaları cami içerisine yazılan halifelerin sonuncusu olduğu için “*Hüseyin radiyallahu anhu*” levhası üzerine atılır. Ancak burada herhangi bir imza bulunmamaktadır. Cami içerisinde hiçbir yazıda hattata dair bir imza mevcut değildir.

3.1.4.3 Alçı Üzerindeki Yazılar ve Üslûbu

Alçı tezyînâtında, sadece mihraptaki revzenler üzerinde hüsn-i hat yazıları mevcuttur. Teknik itibari ile cam ve alçının birleşmesindeki bazı zorluklar sebebiyle hatların kalemle yazılmış gibi gözükme imkânı bulunmamaktadır. Bu sebeple yazılar ölçülü ve hat sanatının belirlenmiş kaideleri ile uyuşmamaktadır. Bütün yazılarda mavi renk camlar ile zemin rengi oluşturulmuş olup yazı sarı renk camlarla

yazılmıştır. Mihrabın batı duvarındaki alçı revzen üzerinde Nîsa Suresi 78. Ayeti olan “*De ki: Her şey Allah’tandır*” mealindeki “*Kul küllün min indillâh*” ibaresi yazılmıştır. Bu yazının bulunduğu alan kırılarak zarar görmüş olup bir müddet bu halde kaldıktan sonra 1947 yılı tamirinde onarılmıştır. Onarım esnasında kırılmadan önce yazan yazı hakkında bir bilgiye ulaşılamayınca karşısındaki pencerede bulunan yazıya istinaden Nisa Sûresi 78. ayeti tercih edilmiştir¹¹¹. Yazıyı, zamanın meşhur yazıcılarından mühürücü Ali Şaban hazırlamıştır¹¹². (Resim 243) Mihrabın güney duvarının batı revzeninde “*lâ ilâhe illallah*” ibaresi yazılmıştır (Resim 244). Mihrabın güney duvarının doğu revzeninde “*Muhammedün resûlullah*” ibaresi yazılmıştır (Resim 245). Mihrabın doğu duvarı üzerinde ise İsrâ Suresi 84. Ayeti olan “*De ki: Herkes kendi karakterine göre davranır.*” mealindeki “*Kul küllün ya'melu ala şakiletih*” ibaresi yazılmıştır (Resim 246). Ayrıca mihrabın güney duvarının batı revzeninin altında tamir yazısı mevcuttur. Bu yazıda Osmanlıca olarak “*Kırıldıkda bu cam olundu ihya dahi evvelkinden bırağub zîbâ*” ifadesi yazmaktadır. Yazılar celi sülüs yazı usulüne göre uygulanmaya çalışılmıştır. (Resim 247)

¹¹¹ ÇELEBİ, *Manisa Muradiye Camii Çinilerinin İç Mekan Süslemesindeki Kullanım Alanları, Renk, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İstanbul Mesih Paşa Camii Çinileri İle Karşılaştırılarak Kataloglanması*, 24.

¹¹² ÇELEBİ, *Manisa Muradiye Camii Çinilerinin İç Mekan Süslemesindeki Kullanım Alanları, Renk, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İstanbul Mesih Paşa Camii Çinileri İle Karşılaştırılarak Kataloglanması*, 24.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Manisa Muradiye Camii yapıldığı dönem itibariyle erken dönem Osmanlı camilerine benzese de klasik dönem selâtin camilerindedir. Özellikle kubbenin duvarlar üzerinde değil de pandantifler üzerinde yükselmesi ve tek mekânlı olması onu erken dönem Osmanlı camilerinden ayırmaktadır. Onu ayrıcalıklı yapan ise Ege bölgesindeki tek Mimar Sinan eseri olmasıdır.

Dönemin İznik çinileri, kalemişleri, alçı tezyînâtlar, hüsn-i hat yazıları, metal sanatları, mermer oymalar, kündekâriker, kündekari kapı alınlığında bağa üzeri fildişi yazılar ve renkli taşlar ile selâtin camiine yakışacak bir güzellikle bezenen cami yüzyıllardır varlığını sürdürmektedir. Zaman herşeyi eskittiği gibi yüzyıllar içerisinde Muradiye Camii de bundan nasibini almıştır. Doğal afetler ve bazı talihsizlikler de eklenince caminin minaresinden taşına, taşından tezyînâtına, her alanı bu durumdan etkilenmiştir. Cumhuriyet döneminde 1948 yılında yapılan onarım esnasında suistimal şüphesi ile onarım altı yıl durdurulmuştur. Bu dönemde cami hırsızlıklara maruz kaldığı gibi mihrap yanındaki terazi taşlarından da biri kırılmıştır. Yıllar sonra 2004 yılında cami bir hırsızlık vakasına daha maruz kalmış ve yerinden sökülen dört çini panodan üçü tamamen çalınmıştır. Metal kapı kulpları birer birer kaybolduktan sonra son kalan kapı kulbunun korunması için dilekçe verilmiş Vakıflar Müdürlüğü tarafından koruma altına alınması sağlanmıştır.

Caminin iç tezyînâtına dair değerlendirmemiz dört ana başlık altında yapılmıştır. Bunlar, çini tezyînâtının değerlendirilmesi, kalemiş tezyînâtının değerlendirilmesi, hüsn-i hat yazılarının değerlendirilmesi ve alçı tezyînâtının değerlendirilmesidir.

4.1. Çini Tezyînâtının Değerlendirilmesi;

Dönemin desen, renk ve üslubuna dair bilgileri bize en doğru şekilde veren tezyînât; çini tezyînâtıdır. Zira çininin daha dayanıklı bir yapısı olması, diğer tezyîni unsurlara göre daha kalıcı olmasını sağlamaktadır. Manisa Muradiye Camii çinileri

devrin İznik çinileridir. Cami içerisinde mihrap bölümü ile harimin pencere alınlıklarında bulunan çini tezyînâtı hat yazıları ile bu yazıları çevreleyen nebati unsurları içermektedir. Yazılarda sülüs yazı tercih edilmiş nebati unsurlarda ise hatâî grubu motifleri ile rûmi motifleri kullanılmıştır. Desenler ulama mantığı ile hazırlanmıştır. Ancak uygulandıkları çini yüzeyi desenlerin ulama mantığına uygun değildir. Desenlere uygun çiniler hazırlamak yerine mevcut çinilerin kullanıldığı düşünülmektedir. Cami inşasında meydana gelen aksaklıklar ile Sultan III. Murad'ın bir an evvel caminin tamamlanması için acele etmesi buna sebep olarak gösterilebilir. Mihrab bölümünün doğu ve batı cephelerinde duvarların zeminle birleştiği kısımlarda birer sıra çini süpürgelik olarak kullanılmıştır. Bu çinilerin üzerindeki desenlerin birbiri ile uyumlu olmaması bize günümüzde mevcut olmayan başka çini unsurlarının varlığını düşündürmektedir. 2004 yılında dört adet çini pano bir hırsızlığa maruz kalmıştır. Çalınan çinilerden harimin doğu duvarında bulunan pano tamamı sökülemediğinden geride bırakılmıştır. Ancak diğer üç pano çalınmıştır. Daha sonra geride bırakılan pano onarılarak tekrar yerine yerleştirilmiş, diğer panolar ise cami içi tezyînâtın bütünlüğünü muhafaza etmek için kalemişi ile tezyîn edilmiştir. Kalemişi tezyinatı gayet başarılı uygulanmıştır ancak çini tercih edilmiş olması halinde bütünlük açısından daha faydalı olabilir.

Zaman içerisinde bazı çini parçalar duvarın nem alması ve sıvanın kabarması sonucu düşmüş, kırılmış yahut kaybolmuştur. Yerlerine ise alçı doldurulmuştur. Daha sonra bu alçıların bir kısmının yerine çiniler hazırlanmıştır. Bu hazırlanan çiniler renklendirildikten sonra (bazıları sırlanmadan) yerine yerleştirilmiştir. Çini karoların üzerinde kırıklar ve ince kılcal çatlaklar bulunmaktadır. Cami iç tezyînâtında dönemi yansıtan yegâne süslemeler olan çinilerin restore edilmeye ihtiyacı vardır.

4.2. Kalemişi Tezyînâtının değerlendirilmesi;

Kalemişleri, belirli sürelerde yenilenmesi zaruri olan tezyînâtlardandır. Özellikle geçmişte aydınlatmada kullanılan kandillerden çıkan isler, yenilenmesini zaruri kılmaktaydı. Manisa Muradidye Camii'nde bulunan kalemişi tezyînâtın da, rutubet, nem, is lekeleri, boya badana işleri gibi sebeplerle kaç defa yenilendiği

bilinememektedir. Cami içerisinde kalemişlerine, ahşap üzerinde, sıva üzerinde ve taş zemin üzerine rastlanmaktadır.

Ahşap üzerinde bulunan kalemişleri kadınlar mahfili ve hünkâr mahfili altında bulunmaktadır. Günümüze kadar onarımlar geçirmiş olsa da sıva üzerine yapılan kalemişlerine göre kendini daha iyi muhafaza edebilmiş ve yapıldığı döneme dair önemli bilgiler içermektedir. Dönemin renklerini ve desenlerini olduğu gibi yansıtan ahşap üzeri kalemişleri nadide bir güzelliğe sahiptir. Ancak yer yer ahşap parçaları kabarmış, çürümüş ve desenleri solmuştur. Eksik parçalar içermekte olup varlığını muhafaza edebilmesi için ciddi bir onarıma ihtiyaç duymaktadır. Hünkâr mahfili kadınlar mahfiline göre daha fazla yıpranmış olup bazı parçaları düşmek üzeredir. Üzerine çıkılmasına izin verilmemekte olup çekimler esnasında mahfil tabanlarında bulunan tahtaların dahi kabardığı görülmüştür.

Sıva üzerine uygulanan kalemişleri kubbe, pandantifler, tonozlar ve pencere tavanlarında karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca alınan panoların yerlerine de kalemişleri uygulanmıştır. Taş üzerine uygulanan kalemişleri ise mihrap ve minber yüzeylerinde görülmektedir. Zaman içerisinde değişimlere uğradıklarından dolayı yapıldığı dönem ile ilgili yeterli bilgi verememektedir. Ancak 20. yy'ın başlarına ait bulunan fotoğraflarda kalemişi tezyînâtın barok ve rokoko unsurlarından oluştuğu görülmektedir. Barok ve rokoko unsurları çok yoğun olarak uygulanmış ve adeta boş yer bırakılmamıştır. Bu üslup Mimar Sinan'ın eserlerinde görmeye alışık olduğumuz bir üslup değildir. Zira Mimar Sinan'ın, yapılarında tezyînât ile mimarinin bir uyum içerisinde bulunduğu ve tezyînâtın mimarinin önüne geçmemesine dikkat ettiği bilinmektedir.

Daha sonra yapılan raspa çalışmaları ile 16. yy desenleri ortaya çıkarılmıştır. Kubbe, pandantif ve tonozlarda yapılan kalemişi uygulamaları desen ve renk yönünden başarılı olsa da bazı noktalarda rutubete maruz kaldığı görülmektedir. Pencere tavanlarında bulunan kalemişleri ise solmuş ve yer yer dökülmüştür.

Çalınan çini panoların yerine yapılan kalemişleri desen yönünden çok başarılı olup aynı başarı hüsn-i hatta yakalanamamıştır. Yer yer harf bünyelerinde sıkıntılar olsa da bu ancak hat sanatında uzman kişilerin dikkatini çekmektedir.

Taş zeminde bulunan kalemişleri mihrap ve minber alınlığında olup hüsn-i hat içeriklidir. Renklerin solup boyaların döküldüğü görülmektedir.

4.3. Hüsn-i hatların değerlendirilmesi;

Cami içerisindeki çini, kalemişleri ve alçı tezyînâtında hüsn-i hatlar bulunmaktadır.

Çini üzerinde bulunan yazılar çininin dayanıklı bir malzeme olmasından dolayı günümüze kadar varlığını bozulmadan muhafaza etmiştir. Döneme ait yazı örneklerini tam olarak görebileceğimiz tezyinât unsuru bu sebeple çinidir. Yazılar sülüs yazı türünde hazırlanmıştır. Harekeler sülüsün üçte bir kuralına uygun olmayıp daha büyük kullanılmıştır. Henüz Selçuklu tavrından kendini kurtaramamış erken dönem yazılarından. Dikey harfler dik ve uzun olup kompozisyon içerisinde sık aralıklarla yerleştirilmiştir. Kompozisyonlarda denge unsuru henüz tam oturmamış olup boşluklar tezyînî unsurlarla dengelenmeye çalışılmıştır. Harekelerin zaruri olanları kullanılmış olup çoğu harf harekesizdir. Birçok panoda harf noktalarının eksik yazıldığı görülmektedir. Yazı içerisinde bir elif harfinin yarısının çiniye aktarılmadığı tespit edilmiştir. Yazı bazı noktalarda panonun sınırlarına dayanmaktadır. Selatin cami olarak yazıdaki bunca özensizlik dikkat çekmektedir.

Mahfiller üzerindeki çini panoların tetkiki neticesinde hünkâr mahfilinin güney duvarının çalınan batı penceresi alınlığında “*Bismillahirrahmanirrahim*” ibaresinin yazılı olabileceği düşünülmektedir. Bu görüş diğer panoların incelenmesi ile kuvvet kazanmaktadır. Şöyle ki; mahfillerde bulunan diğer panolarda Allah cc’ün 99 ismi şerifi sırası ile yazılmıştır. Sadece başlangıçta iki isim eksiktir. Sırayı bozan iki isim tespit edildiğinde onların “*Rahman*” ve “*Rahîm*” isimleri olduğu görülmektedir. Çalınan birinci panoda “*Bismillahirrahmanirrahim*” yazması halinde her iki isim de zikredilmiş olacaktır. Dolayısıyla tekrardan kaçınmak ve her ismi bir kere zikretmek için o iki ismi şerif atlanarak, diğer esmâların sırası bozulmadan devam edilmiştir.

Ancak toplamda yedi panoda, ondokuz ismi şerif zikredilmiştir. Birinci panoda eksik olan iki isim ile birlikte toplam yirmibir isim bulunmaktadır. İsimlerin gelişigüzel bir tertip ile yazılmayıp sırasıyla yazılması başka panoların varlığı hakkında düşünmeye sevk etmektedir. Ancak çini panoların pencere alınlıklarına yerleştirildiği göz önüne alındığında, başka bir panoya daha yer olmadığı anlaşılmaktadır. Sadece yirmibir ismin yazılmasının sebebi caminin yapımında meydana gelen aksaklıklar neticesinde Sultan III. Murad'ın acele etmesine bağlı olması muhtemeldir. Harim içerisindeki panolarda ayet çeşitliliği yerine sürekli olarak İhlas Sûresi ve Âyetü'l-kürsî'nin yazılması da bu görüşü desteklemektedir.

Kalemişi üzerinde bulunan yazılar kubbe, pandantifler ve tonozlarda karşımıza çıkmaktadır. Kubbe yazısı dönem yazılarının üslubunu muhafaza etmektedir. Caminin tezyinatının farklı olduğunu gördüğümüz 20. yy ın başlarında çekilen fotoğrafta tüm tezyînât farklı olduğu halde kubbe yazısının aynı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla onarım görmüş olsa da orijinal kubbe yazısı olduğu düşünülmektedir. Yazılar çini tezyîni üzerindeki yazıların üslubu ile uyumlu olup aynı elden çıkmış izlenimi vermektedir. Ancak pandantiflerde, tonoz yüzeylerinde ve madalyonlar içerisinde bulunan cihar yâr-i güzîn yazılarında klasik Osmanlı son dönem yazı üslubunda yazılar bulunmaktadır. Bu yazıların ehil olmayan bir nakkaş tarafından uygulandığı düşünülmektedir. Harf ve hareke eksikliklerinin bulunduğu bu yazılar cami içerisindeki diğer yazılar ile bir uyum sağlamamaktadır. Sıva üzerindeki yazılar genel itibari ile iyi durumdadır. Birkaç noktada görülen rutubet izlerinden başka herhangi bir solma ve dökülme söz konusu değildir.

Caminin eski fotoğraflarında özellikle mihrap bölümünde, kubbe eteğine kadar yükselen, daire formunda yazılar gözükmektedir. Ayrıca kemerlerin alt yüzeylerinde, mihraptaki müsenna ve daire formu yazılara benzer yazılar bulunmakta olduğu görülmektedir. Günümüzde yerinde olmayan bu yazıların bulunduğu duvara dikkatli bakıldığında çerçeve yerleri daireler şeklinde yer yer belli olmaktadır. Üslup olarak dönemin yazıları ile de uyuşmayan bu yazıların camiye sonradan eklendiği düşünülmektedir.

Taş üzerine yapılan kalemişleri içerisindeki yazılar mihrap ve minber yüzeylerinde karşımıza çıkmaktadır. Mihrabın üst kısmındaki yazılar dönem üslubu ile uyumlu olsa da mihrabın sağında ve solunda bulunan yazılar üslup olarak günümüze ulaşamayan yazılar ile birlikte değerlendirilebilir. Yer yer solmuş ve boyları dökülmüş durumdadırlar.

4.4. Alçı Tezyînâtının değerlendirilmesi;

Alçı tezyînâtının devrin üslubunu yansıttığı, dolayısıyla da sağlam kaldığı düşünülmektedir. Mihrap bölgesinde kırılan pencere yerine yapılan revzen pencerelerinin onarım kitabesi de bu görüşü desteklemektedir. Kitabede pencerenin eskisinden daha da güzel yapıldığı beyan edilirken eskisi diye kastedilen pencereler mihrap bölümünün diğer pencereleridir. Buradaki pencerelerin cami içerisindeki diğer pencerelerin desenleri ile ortak özellikler gösterdiği görülmektedir. Dolayısıyla bir bütün olarak ele alacak olursak onarım kitabesinde bahsi geçen iki pencere dışında kalan bütün pencereler birbirleri ile aynı üsluptadır. Caminin bütün pencerelerini kapsayan bir onarıma dair belge bulunmayışı da bu görüşü desteklemektedir. Mihrap bölümünde mihrabın doğu duvarı revzenında kırılma mevcuttur. Daire ve petek şebekeli camlarda da yer yer kırıklar olduğu görülmektedir.

Harimin içerisinde alçı pencereler dışında malakârî uygulamalarının olduğunu 20.yy ın başlarına ait fotoğraflardan görmekteyiz. Ancak bu uygulamalar günümüze ulaşamamıştır. Yapıldığı dönemin üslubuna uygun olmayan bu uygulamaların barok ve rokoko üslubu ile bir arada uygulanmış olduğunu düşünmek daha uygundur.

4.5. Desenlerin Değerlendirilmesi;

Kubbede ve mihrapta bulunan hüsn-i hatlarda geometrik desenlerin uygulanmış olduğunu görmekteyiz. Bu yönü ile hüsn-i hatlarda bulunan geometrik unsurların mahfil altı kalemişlerinin künde-kari desenleri ile uyum sağladığı görülmektedir. Ayrıca kubbe yazısının çini üzerindeki yazıları ile büyük bir benzerlik göstermesi cami içerisinde bir ahenk oluşturmaktadır

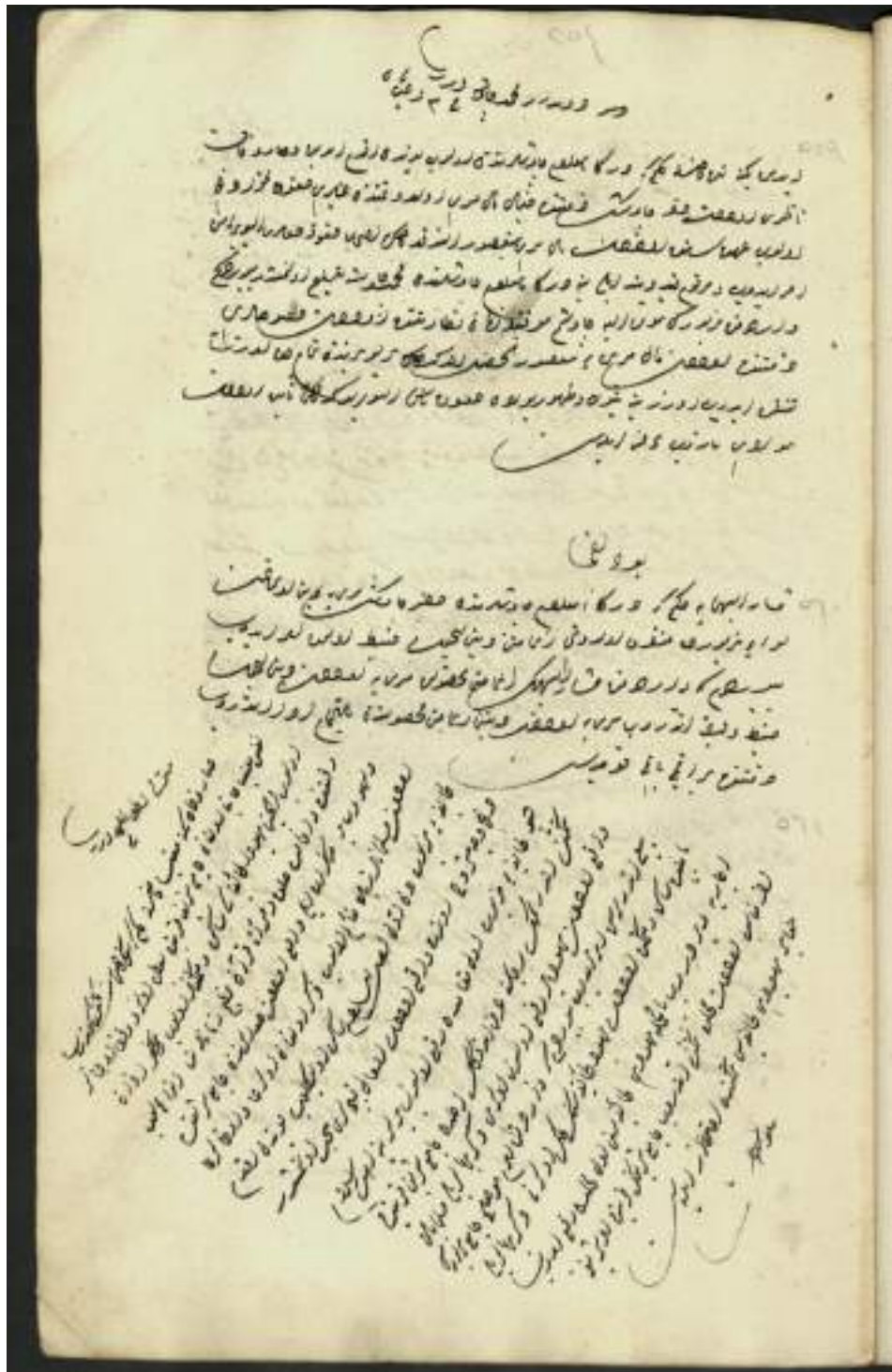
Kalemişi çini ve alçı tezyînâtında bir bütünlük bulunmaktadır. Hatâî grubu motiflerin, rumi desenlerin, bulutların ve hançer yaprakların tüm tezyînât içerisinde uygulandığı görülmektedir. Minber külâhında dönemin rumi desenlerinin yanı sıra rokokonun vazgeçilmez “S” ve “C” kıvrımları da bir arada kullanılmıştır. Yapılan bir onarım neticesinde rokoko desenleridâhil edilmiş olmalıdır. Pencere tavanlarının süslemelerinde orta alanı çevreleyen süslemeler de onarıldığı devrin izlerini taşımaktadır. Bu uygulama dönemin özelliğinden kaynaklanmış olmalıdır. Osmanlılar kalemişi tezyinattaki bozulmaları aynıyla onarmak yerine, nakışların üzerini sıva ile kapatmış ve devrin beğenilen nakışlarını uygulamışlardır.

Sonuç

Manisa Muradiye Camii iç tezyînâtı Osmanlı sanatının klasik dönemine ait nadide örnekler içermektedir. Teyzinat her ne kadar zamana meydan okuyarak günümüze ulaşmayı başarmış olsa da genel anlamda oldukça yıpranmıştır. Tüm tezyînâtın onarıma ihtiyacı vardır. Özellikle mahfil altı kalem işleri ile çini tezyinatı ivedilikle elden geçirilmelidir. Ancak bu sayede daha uzun süre dayanacak hale geleceklerdir. Çalınan çini panoların yerlerine yapılan kalemişleri yerine çini yapılması bütünlüğü sağlamak açısından daha faydalı olabilir. Ancak böyle bir durum tercih edilirse çini panodaki yazıların bir hattat tarafından hazırlandıktan sonra uygulanmalıdır. Sıva üzerinde bulunan klasik Osmanlı son dönem yazıları da dönem üslubu ile çalışılabilirse cami içerisindeki yazılarda genel bir bütünlük sağlanabilir.

Eğre bölgesindeki tek Mimar Sinan yapısı olan caminin hâlâ yapıldığı dönemin tezyînâtına dair nadide örnekler ile bezeli olduğu göz önüne alınarak gereken değer verilmeli, muhafaza etme noktasında titiz davranılmalıdır. İnsanlarda farkındalık oluşturulmalı, görsel ve yazılı yayınlar ile desteklenmelidir.

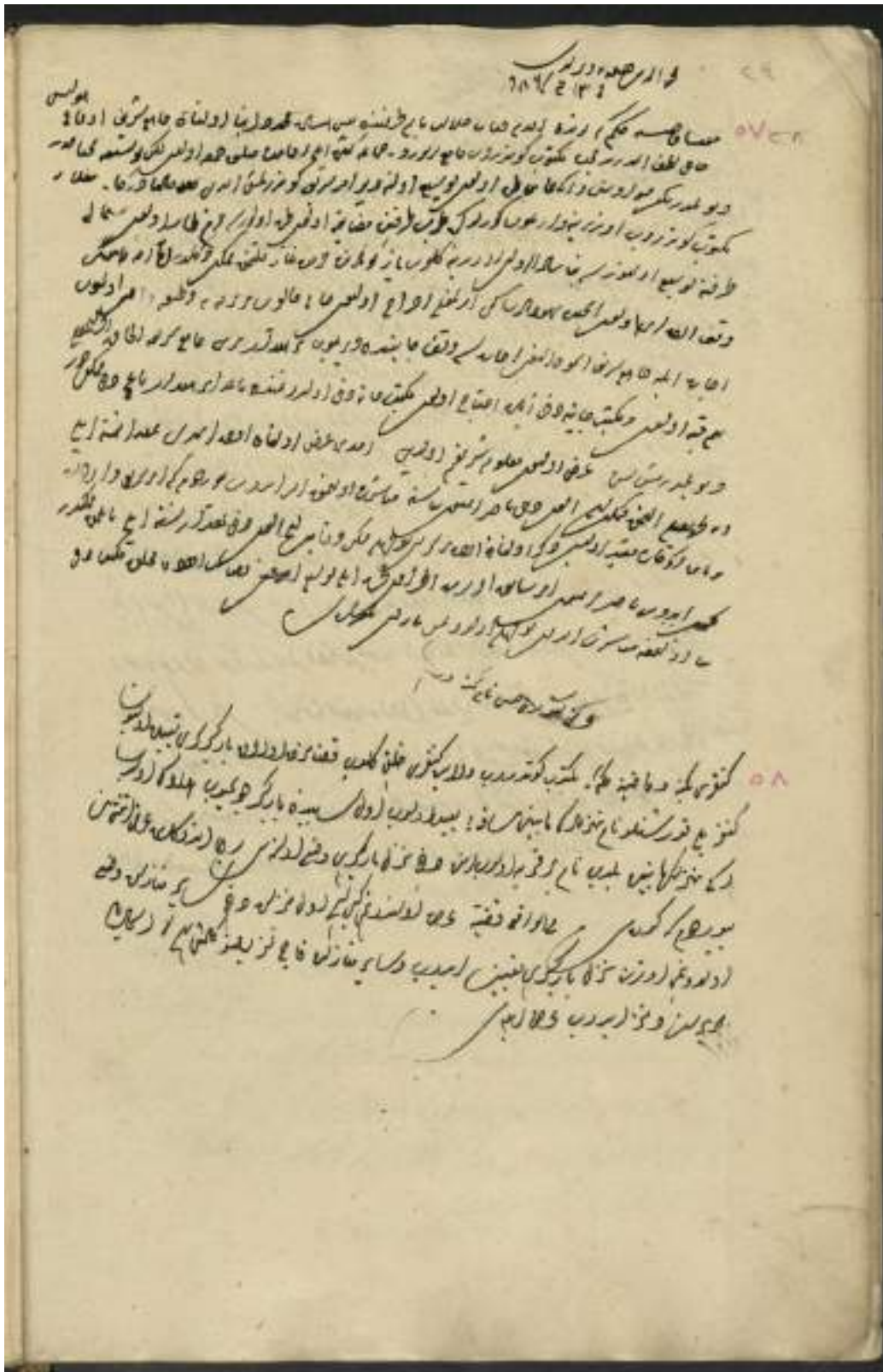
5.BELGELER



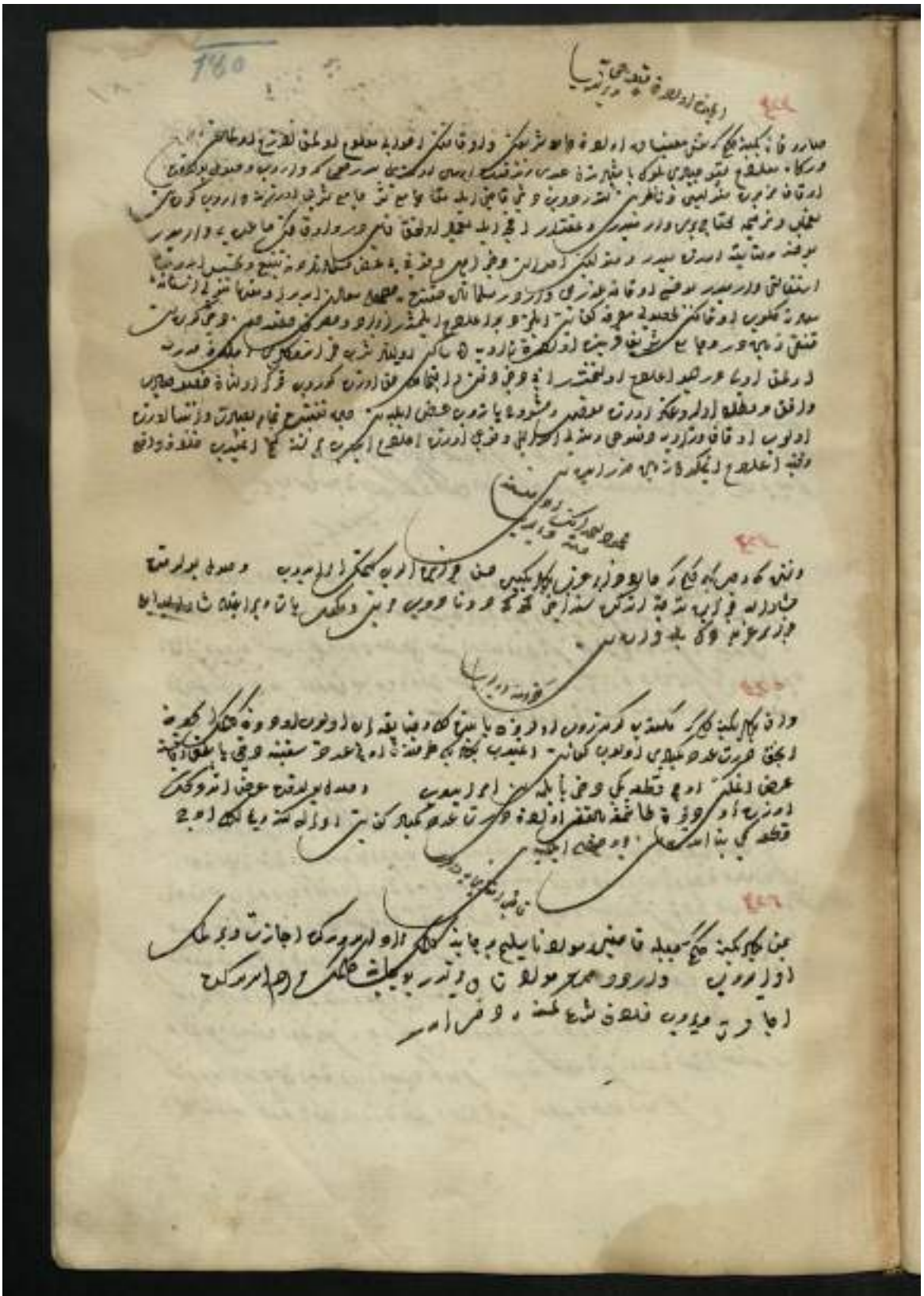
Belge 1- Caminin yakınında gürültü çıkaran Yahudi taifesi hakkındaki belge



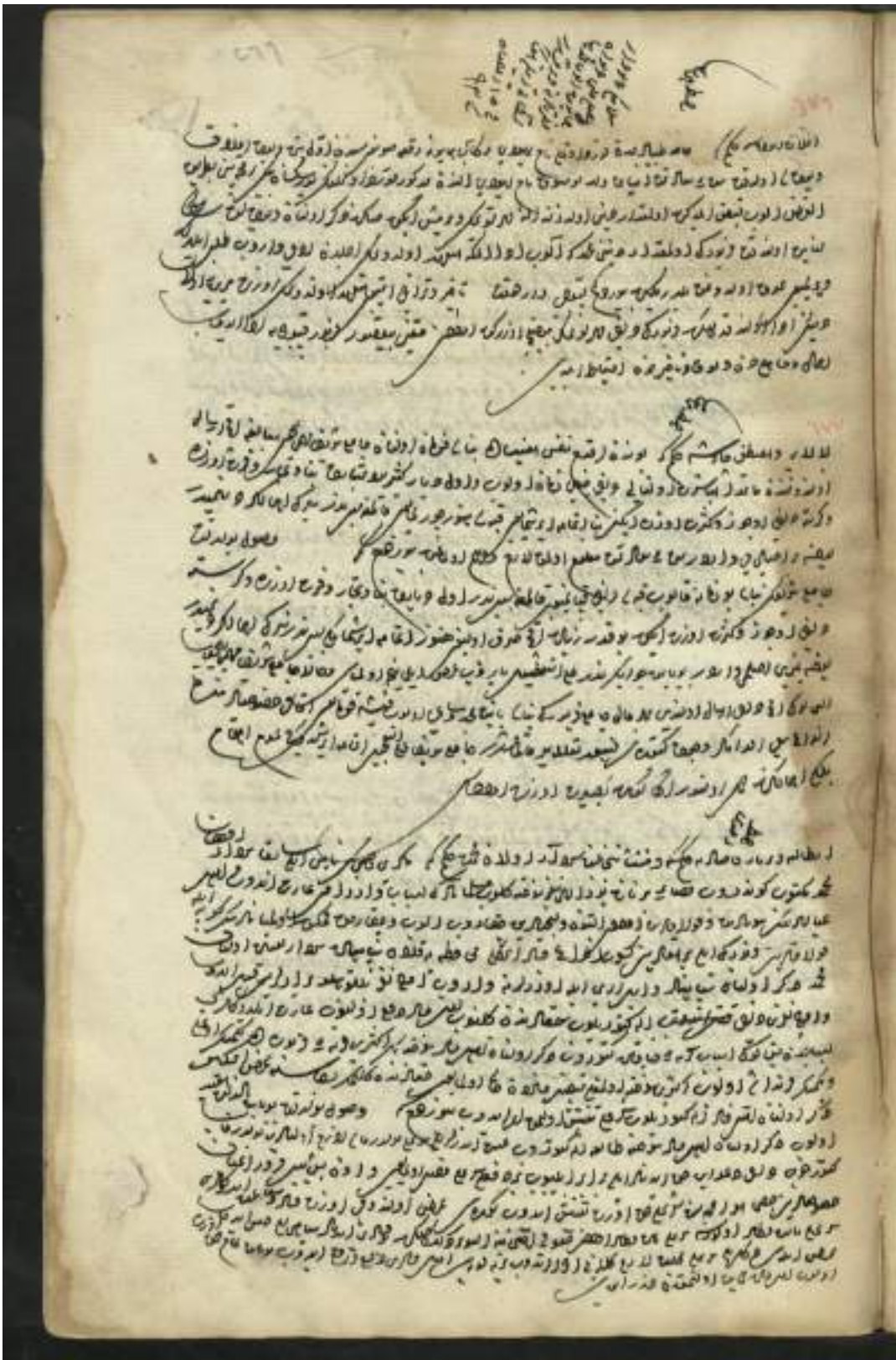
Belge 2- İlk yapılan caminin dar gelmesi ile ilgili belge



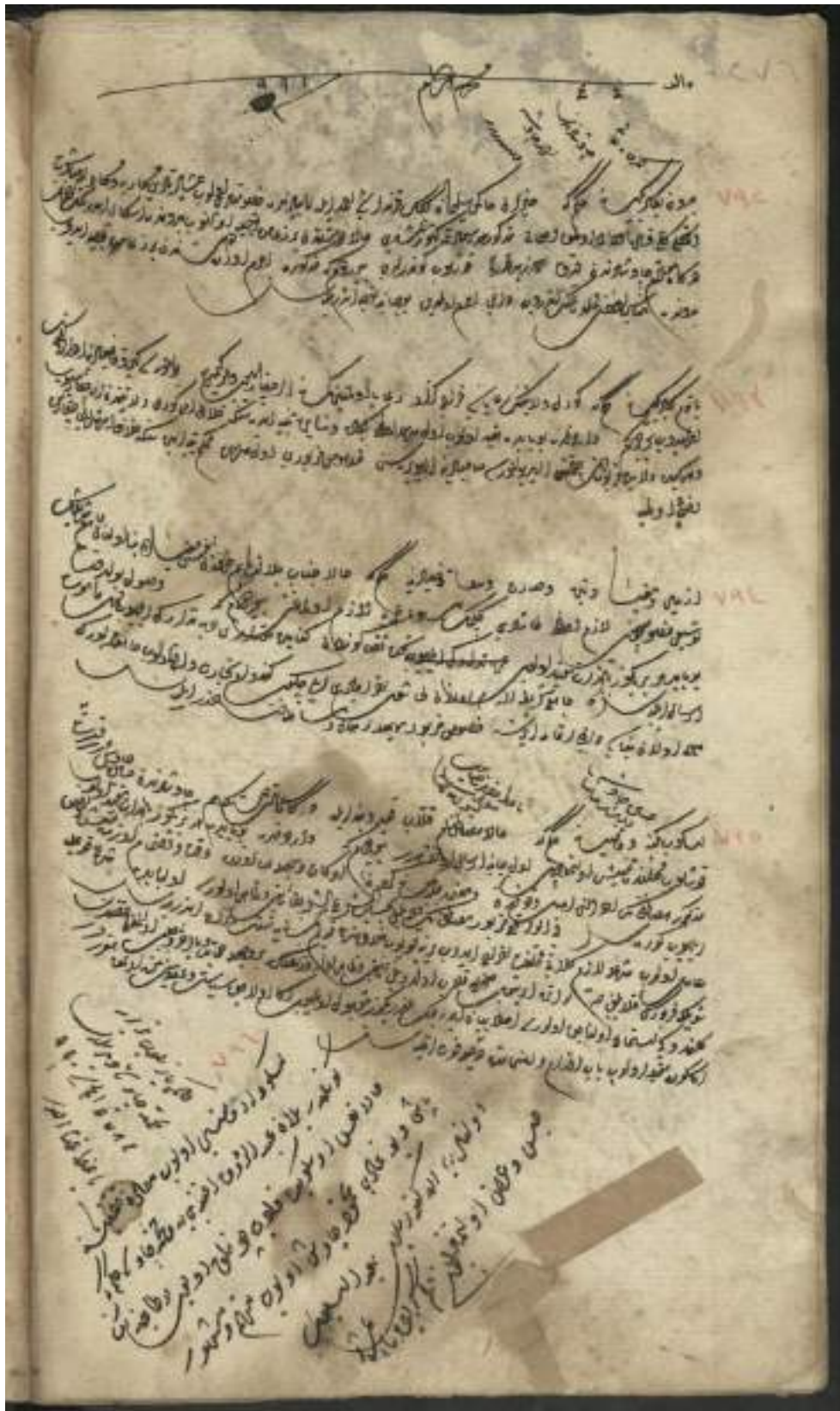
Belge 3- İlk yapılam caminin ne şekilde tamir ve tevs'i edileceği ile ilgili belge



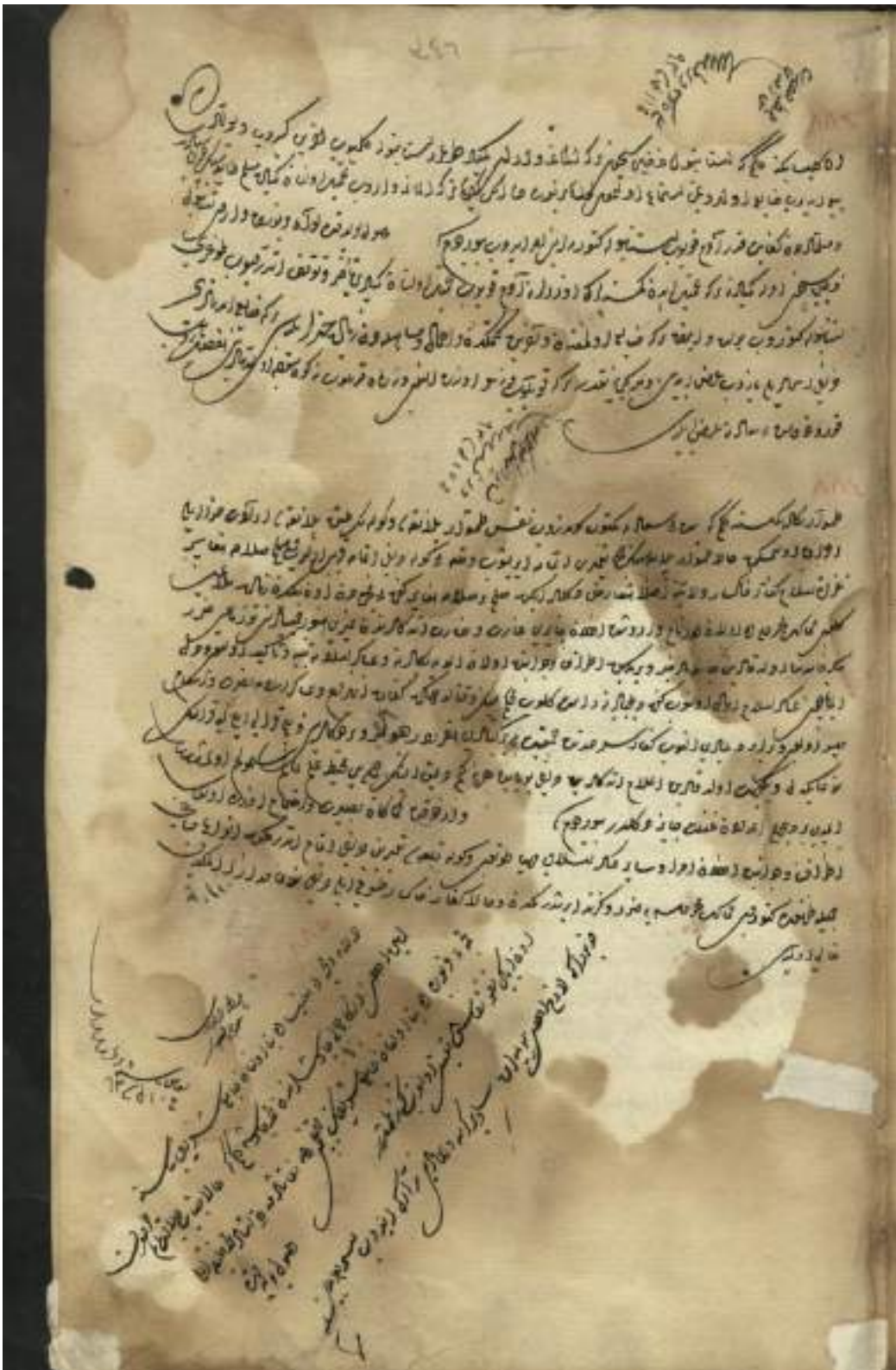
Belge 4- İlk yapılam caminin ne şekilde tamir ve tevs'i edileceği ile ilgili belge



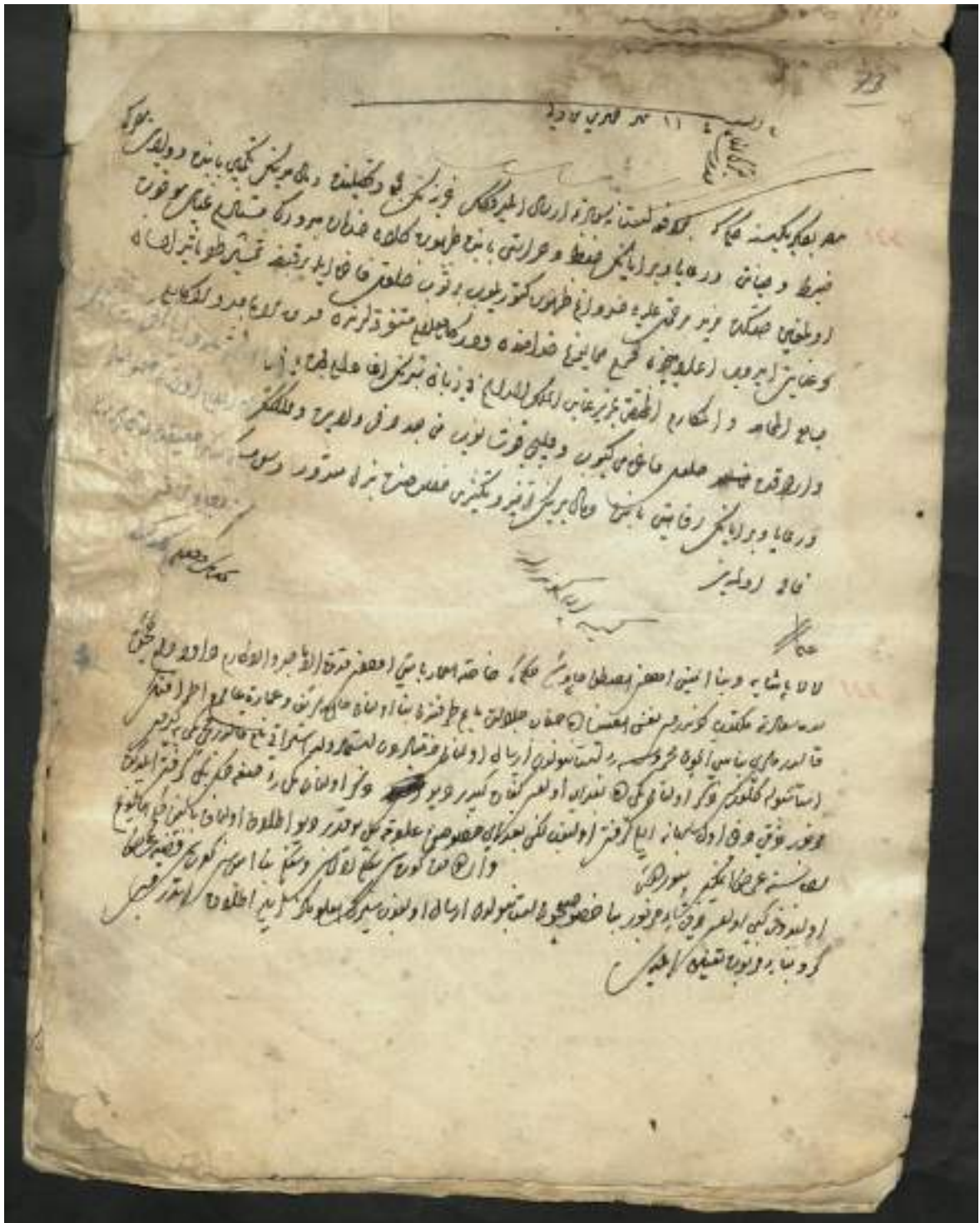
Belge 7- Cami inşaatının bir müddet durmasının sorgulandığı belge



Belge 9- İzmir, Manisa, Tire, Sart ve Nif kadılarından Manisa’da bina olunan cami için taşları çekmek üzere araba istenmesine dair belge



Belge 10- Cami süslemeleri için Hassa Nakkaşlarından Üstad Mehmed Halife ile 12 kişilik nakkaş grubunun vazifelendirilmesi hakkında belge



Belge 11- Kaldırımları yapmak için gönderilen zimminin Sığacık Beyi tarafından alıkonulmasına dair belge

T. C.
BAŞVEKÂLET

Kazancı Müdürlüğü

Sayı: K
14960

KARARNAME



Tamirlerine Lisans hasıl olan eski ve kıymetli eserlerden Baba Zekidaki Cedit Ali Paşa Camii ile Menisedeki Muradiye Camii'nin hususiyetlerine binaen Mülkname, Mülkname ve İnhâlât Kanununun 18 inci maddesinin "Z" fıkrasına göre ve keşfi uucubince 24219 lira 70 kuruşa kadar maserlikle yaptırılması, Evkef Usulü Müdürlüğünün 29/8/1933 tarih ve 147 sayılı tezkeresi ve Mâliye Vekilliğinin 13/9/1933 tarih ve 12833/482 sayılı mütealemanesi üzerine İcra Vekilleri Heyetince 17/9/1933 te kabul olunmuştur.

17/9/1933

BAŞBAKANLIK

Gazi M. Kemal

B.V.

[Signature]

Ad.V.

[Signature]

M.M.V.

[Signature]

Da.V.V.

[Signature]

Ha.V.

[Signature]

Ma.V.V.

[Signature]

M.V. T.

[Signature]

Na.V.

[Signature]

B.V.

[Signature]

S.M.V.

[Signature]

G.V.

[Signature]

Z.V.

[Signature]

030	18	01	02	39	64	19
-----	----	----	----	----	----	----

T. C.
BAŞVEKÂLET
KARARLAR DAİRESİ MÜDÜRLÜĞÜ
Karar sayısı

2
17118

Kararname



31/7/1941 tarih ve 2/16331 sayılı kararnamem ile temirle-
rinin emsneten yaptırılması kabul edilmiş olan Manisa'da İhradiye
camii temir tahsisatından (1500) ve İzmir'de Şadırvan camii temir
tahsisatın (2000) lira ki ceman (3500) liranın İzmir'de Hisar camii
temirine tahsis ve devam etmekte bulunan bu temiratin de müchassas
nizar ve işgiler istihdam edilmele suretile emsneten yaptırılması; Va-
kifler Umum Müdürlüğünün 24/14/1941 tarih ve 119588/226 sayılı teske-
resile yapılan teklifi üzerine İcra Vekilleri Heyetince 13 Ekim 1942
tarihinde kabul olmuştur.

BAŞVEKÂLETTEN

İsmail Hakkı

By. V.
S. R. Kaya

Ad. V.
S. Kaya

M. M. V.
C. K. Kaya

Da. V.
S. Kaya

Ha. V.
S. Kaya

Ma. V.
S. Kaya

M. V.
S. Kaya

Na. V.
S. Kaya

S. V.
S. Kaya

S. M. V.
S. Kaya

G. I. V.
S. Kaya

Z. V.
S. Kaya

Mü. V.
S. Kaya

T. V.
S. Kaya

18 01 02 27 107 5

T. C.
BAŞVEKÂLET
KARARLAR DAİRESİ MÜDÜRLÜĞÜ
Kısmi sayı

Kararname

20443

Terihî ve nimerî bakiîlerden yüksek kıymet ve hususiyet arzeden ve hasif bedellere 10.000 lirayı geçen, Afyon'da Gedik Ahmetpaşa, Menice'de İmreliye, Kocaelinde Pertevpaşa, Avdın'da Bey, İstanbul'da Fatih Çeçenlerin terihî işlerinin (muktezî belzamesi 2490 sayılı) ke-
nun hükümleri dahilinde terihî edilmek suretiyle) müteharrik nimerlerin nezaretî altında tesrihî işleri kullanılmak suretiyle adı geçen komunun 60 inci maddesinin (a) fıkrasına tevfiğin emretsen yaptırıl-
ması; Vakıflar Umum Müdürlüğü 15/6/1943 tarihli ve 158834-329 sayılı tekeresiyle yapılan teklifi ve Milliye Vekilliliğinin 4/8/1943 tarihli ve 112235-1-4586 sayılı mutalâkamesi üzerine İcra Vekilleri Heyetince 16 Mart 1943 tarihinde kabul olmuştur.

RESİDÜLHUR

[Handwritten signature]

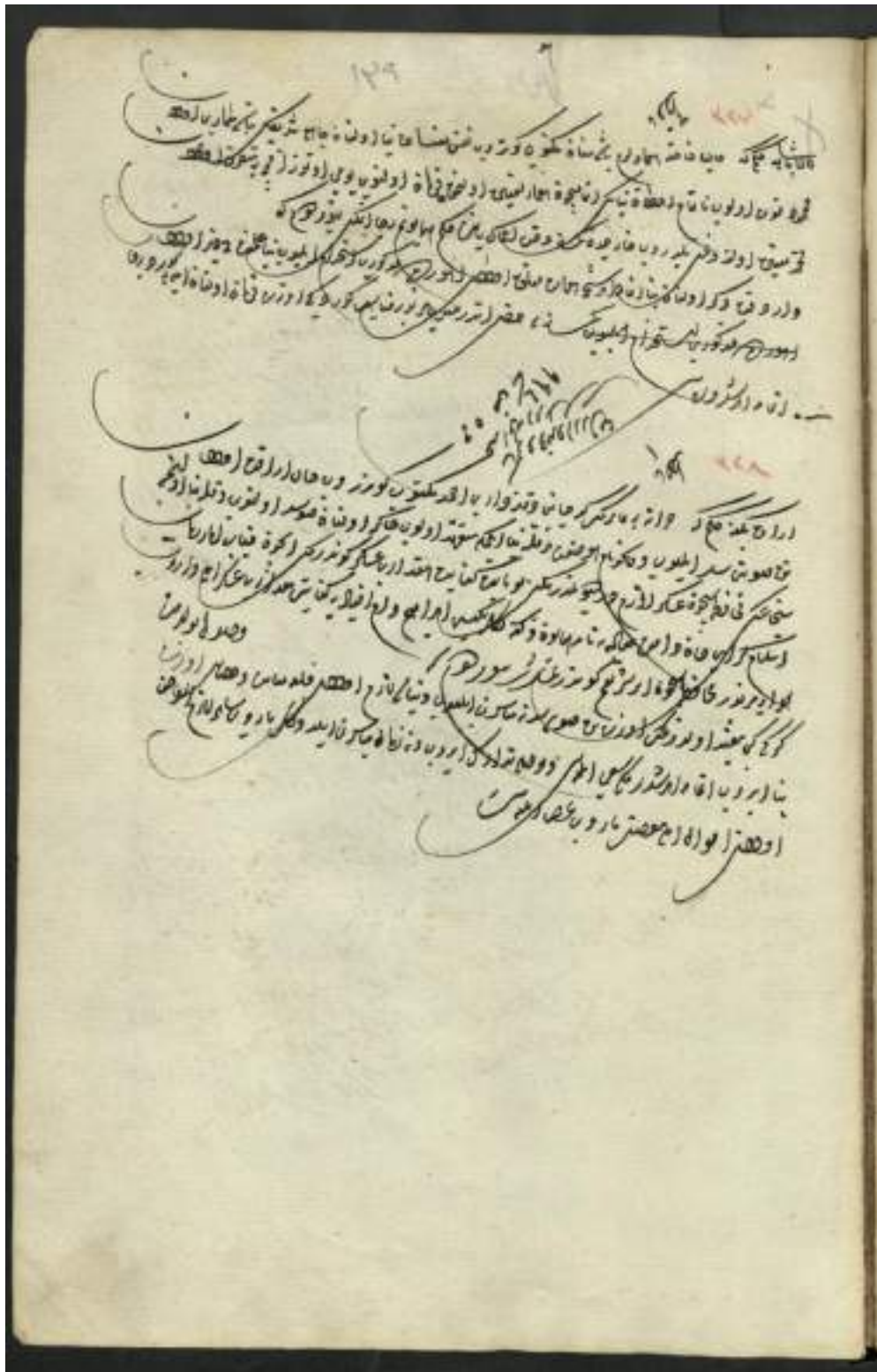
B. V. Ad. V. M. M. V. Da. V. Ha. V.
[Signatures]

Ma. V. Mi. V. Na. V. İ. V. S. İ. M. V.
[Signatures]

G. İ. V. Z. V. M. V. T. V.
[Signatures]

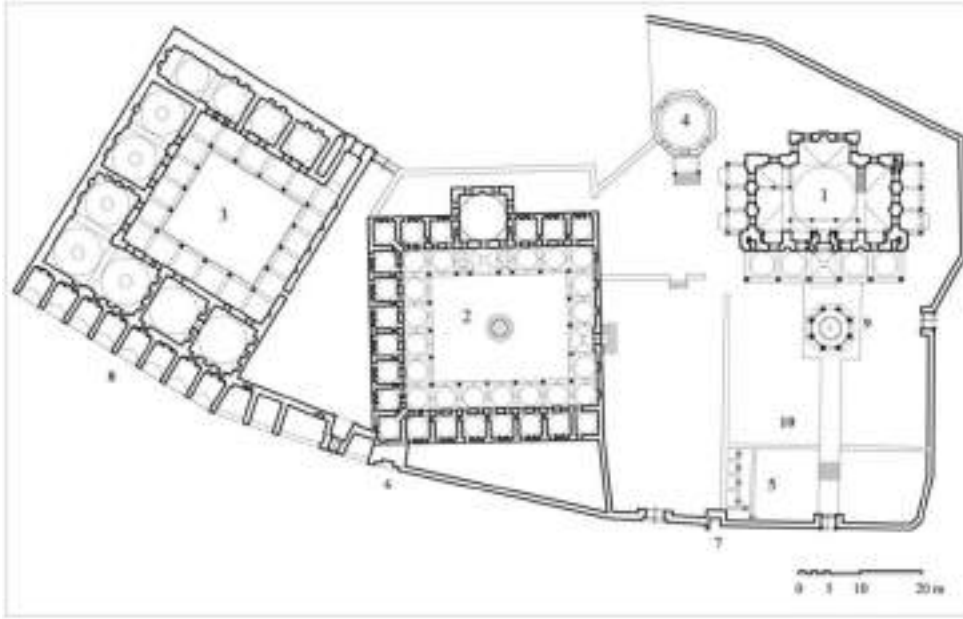
680 18 01 03 102 60 10

Belge 14- Muradiye camii ve ismi geçen birkaç caminin tamirlerinin yaptırılması hakkında kararname

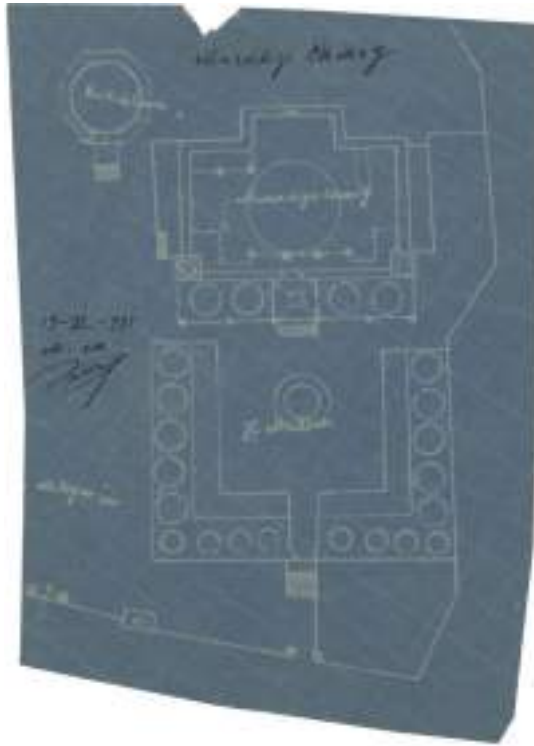


Belge 17- Mimar Mahmud Ağa'nın vefatı sebebiyle Mimar Mehmet Ağa'nın vazifelendirilmesine dair belge

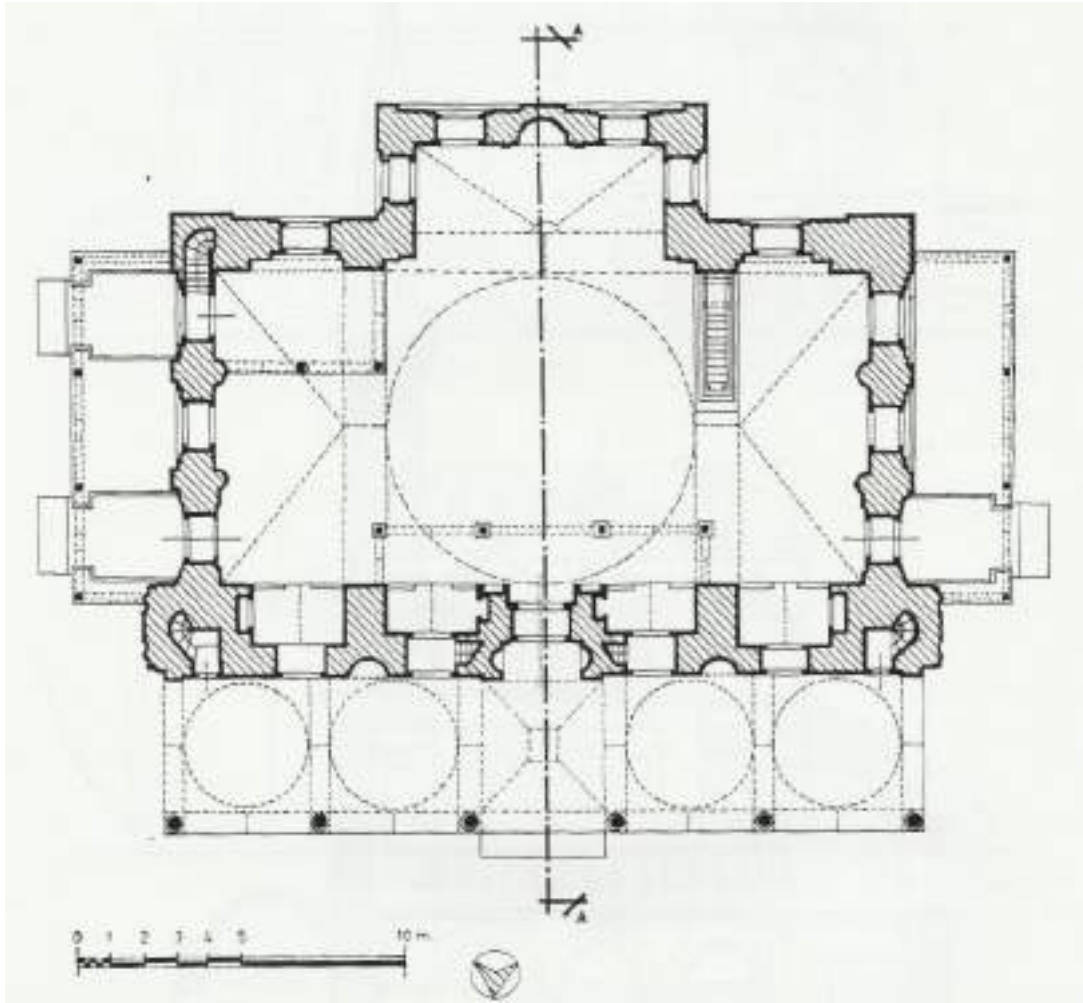
6.PLANLAR



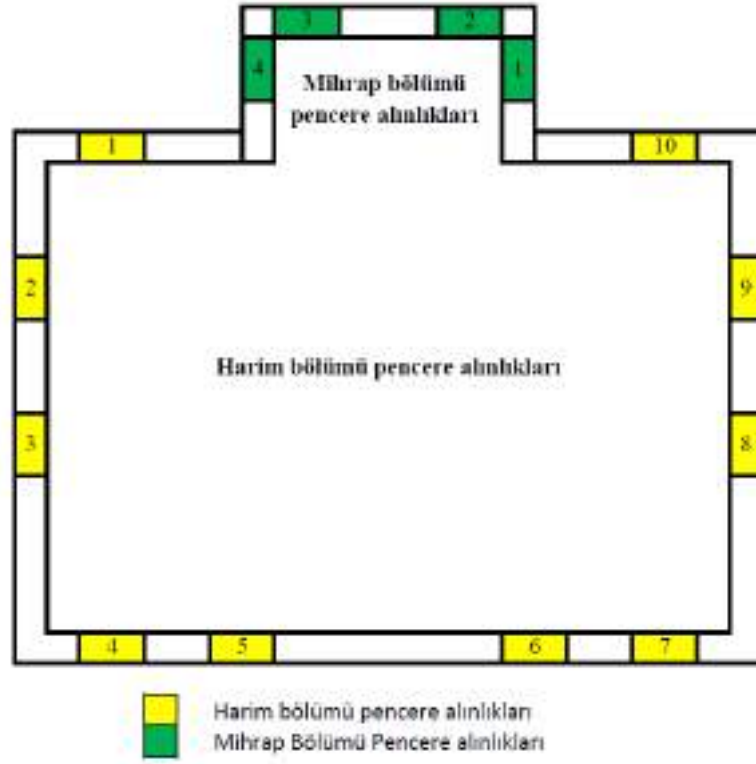
Plan 1- Külliye'nin planı (H.Acun'dan geliştirerek)



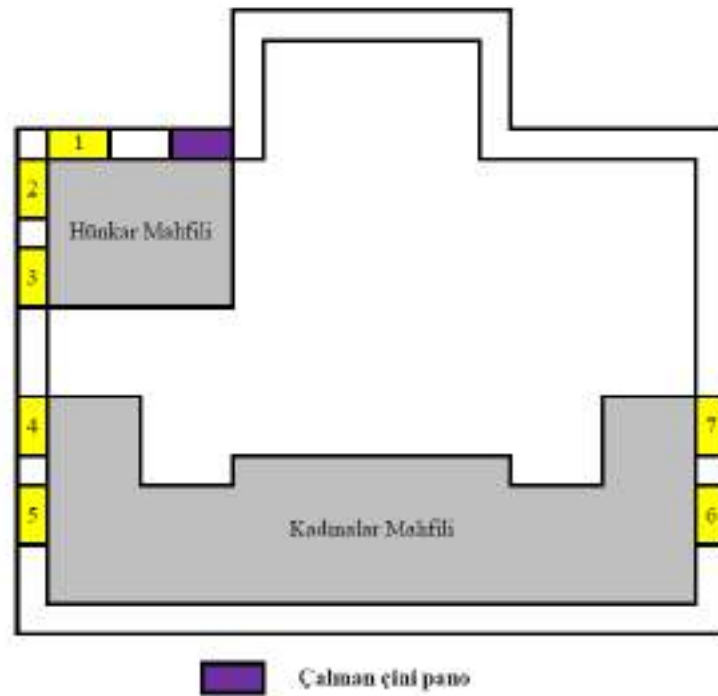
Plan 2- "U" düzenindeki medrese odalarının planı (E.Akbalık)



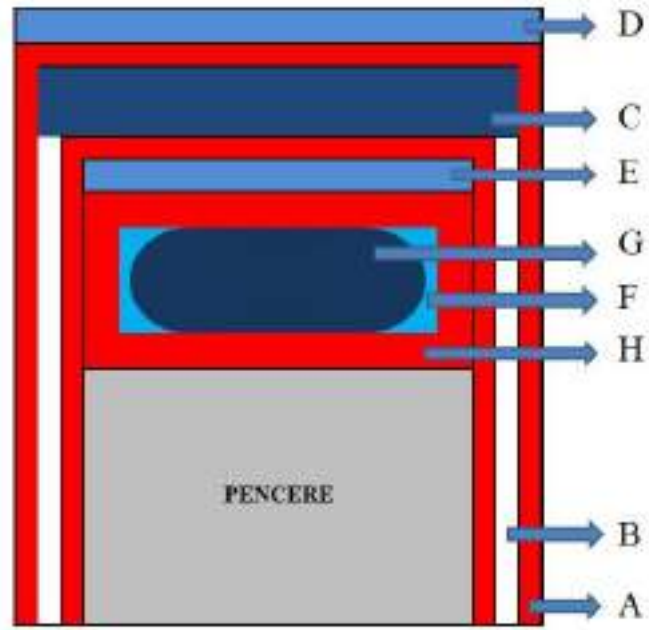
Plan 3- Muradiye Camii planı. (H.Acun)



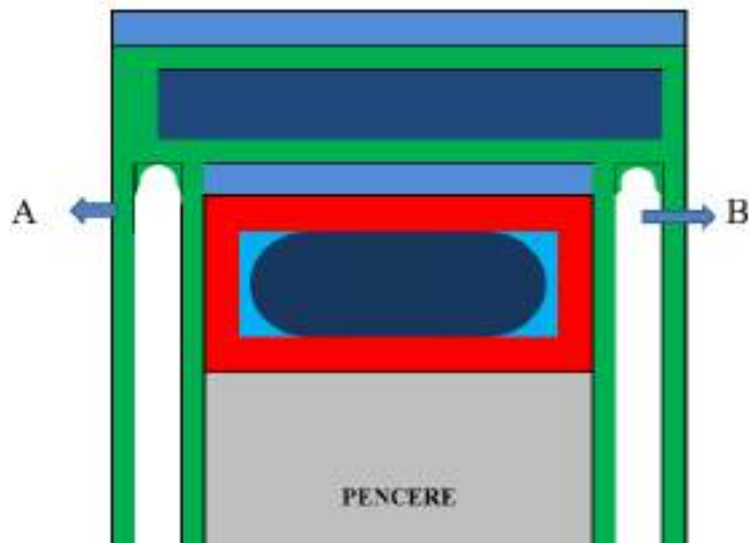
Çizim 2- Mihrap ve harim bölümü çini pencere alınıkları



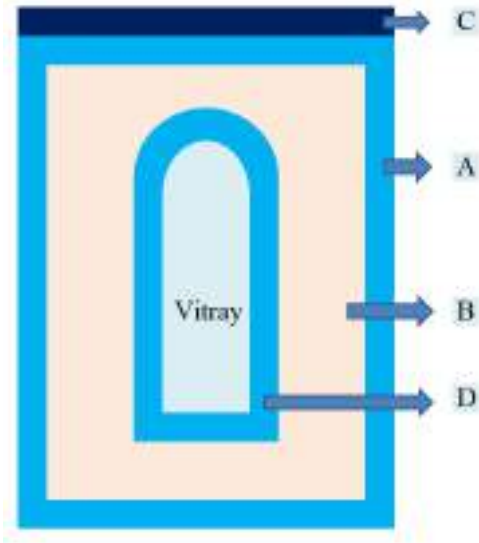
Çizim 3- Harim üst kat pencere alınıklarındaki çini panolar



Çizim 4- Pencere etrafındaki çini bölümleri



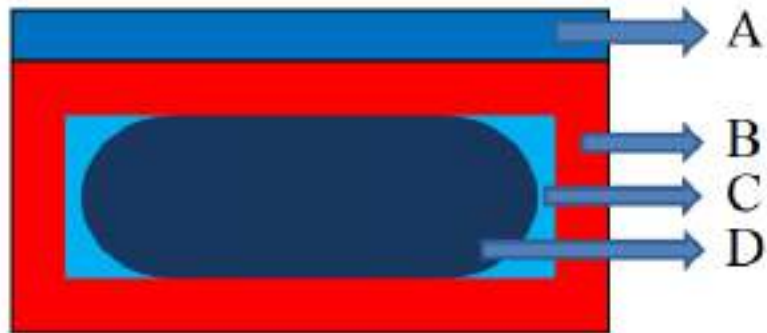
Çizim 5- Mihrabın güney cephesindeki çini tezyînâtı şeması



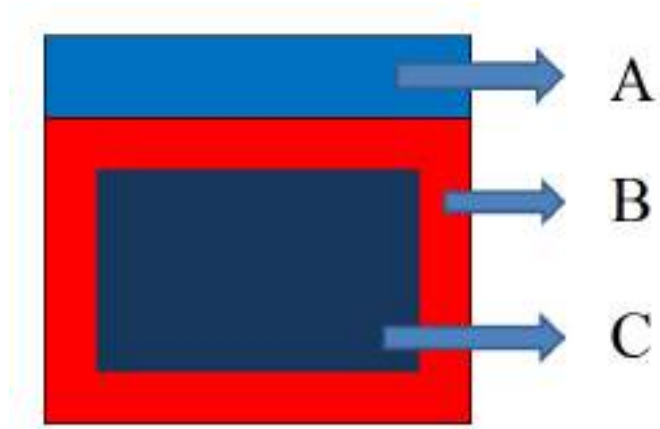
Çizim 6- Mihrabın üst kat pencerelerinin çinilerinin yerleşim planı



Çizim 7 Mihrap üstü çinisinin bölümleri



Çizim 8- Pencere alınlıklarındaki çinilerin yerleşimi



Çizim 9- Mahfil pencerelerinin alınlıklarındaki çini tezyiatın yerleşim düzeni

8.RESİMLER

Resim 1- Zarar gören minareyi sağlamlaştırmak için takılan demir çemberler (E. Akbalık)



Resim 2- Minarelerdeki taş hasarı 1952 (E. Akbalık)



Resim 3- Taş hasarı 1952 (E. Akbalık)



Resim 4 Minare kaidesinin hasarı 1952 (E. Akbalık)



Resim 5 Yeniden yapılmak üzere minarelerin sökülmesi (E. Akbalık)



Resim 6- Muradiye Camii giriş kapısı üzerindeki kitâbe



Resim 7- Muradiye Camii giriş kapısının sağındaki kitâbeler



Resim 8- Muradiye Camii giriş kapısının solundaki kitâbeler



Resim 9- Yıkılan medrese odalarının uzaktan görüntüsü (E.Akbalık)



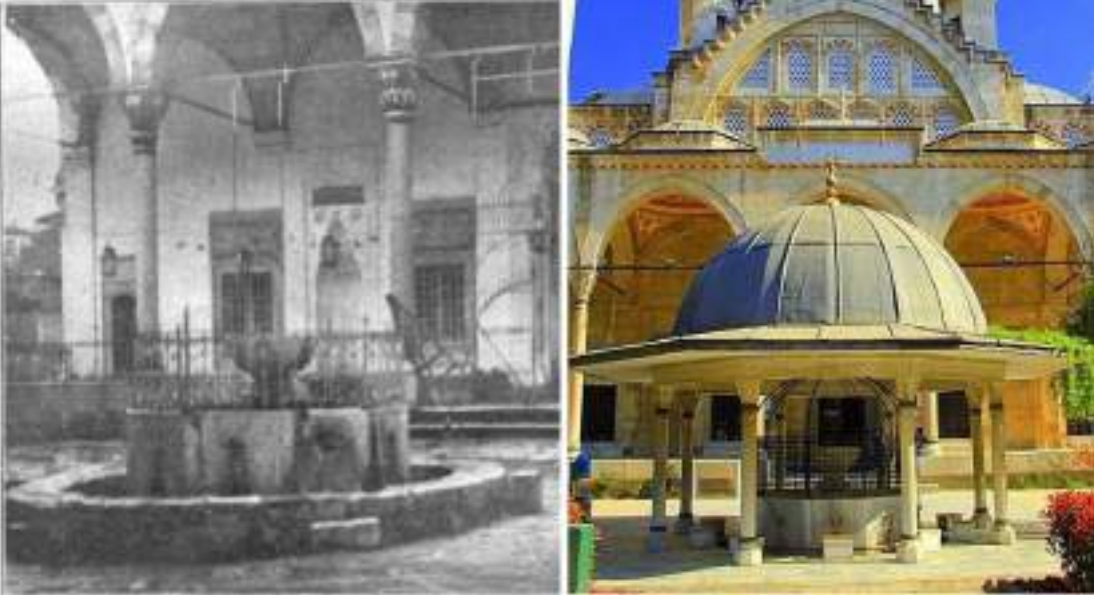
Resim 10- Caminin ön kısmındaki sonradan yıkılan medrese odaları (E.Akbalık)



Resim 11- Yıkılan medrese odalarının revakları altından çekilmiş bir fotoğraf. (E.Akbalık)



Resim 12- Medrese odaları yıkıldıktan sonra ortada kalan şadırvan (E.Akbalık)



Resim 13- Eski şadırvan ve bugünkü kubbeli hali



Resim 14- Şadırvanın mermer havuzunun görüntüleri



Resim 15-. Avluyu çeviren alçak, kesme taştan yapılmış duvar (2024)



Resim 16- Kelime-i tevhid yazılı kapı



Resim 17 Günümüzdeki ana kapı



Resim 18- Muradiye Camii üstten görünüş (Anadolu Ajansı'ndan)



Resim 19- Aynalı tonoz altındaki kalemîşi süslemesi



Resim 20 Kubbelerin altındaki kalemişi süslemesi



Resim 21- Son cemaat yerinde mukarnashlı mihraplar ve pencere alınlıklarındaki çini panolar



Resim 22- Son cemaat yerinin sağ kısmındaki mukarnashlı mihrap, taş üzeri yazı ve çini panolar



Resim 23- Son cemaat yerinin sol kısmındaki mukarnashlı mihrap, taş üzeri yazı ve çini panolar



Resim 24- Doğu cephesi revakları



Resim 25- Batı cephesi revakları



Resim 26- Batıdaki revaklı bölümden camiye giriş kapısı üzerindeki yazı



Resim 27- Doğudaki revaklı bölümden camiye giriş kapısı üzerindeki yazı



Resim 28- Merdiven çıkıntıları ile ağırlık kuleleri



Resim 29- Kubbe Kasnağındaki 16 adet pencere



Resim 30- Mihrap cephesi



Resim 31- Mermer minber



Resim 32- Hünkâr mahfili ve yanındaki vaaz kürsüsü



Resim 33- Hünkâr mahfiline çıkışın yapıldığı pencerenin ahşap kapıları



Resim 34- Hünkâr mahfilinde bulunan küçük mermer mihrap



Resim 35 Mermer vaaz kürsüsü



Resim 36- Kuzey cephesi ve kadınlar mahfili



Resim 37- Harime açılan doğu ve batı kağısı üzerine kadar uzanan kadınlar mahfilinin görünüşü



Resim 38- Kadınlar mahfili



Resim 39- Harimin kuzey bölümünde bulunan eyvanlar



Resim 40- Renkli dilimli sivri kemerli eyvan'ın penceresinden kadınlar mahfiline çıkış



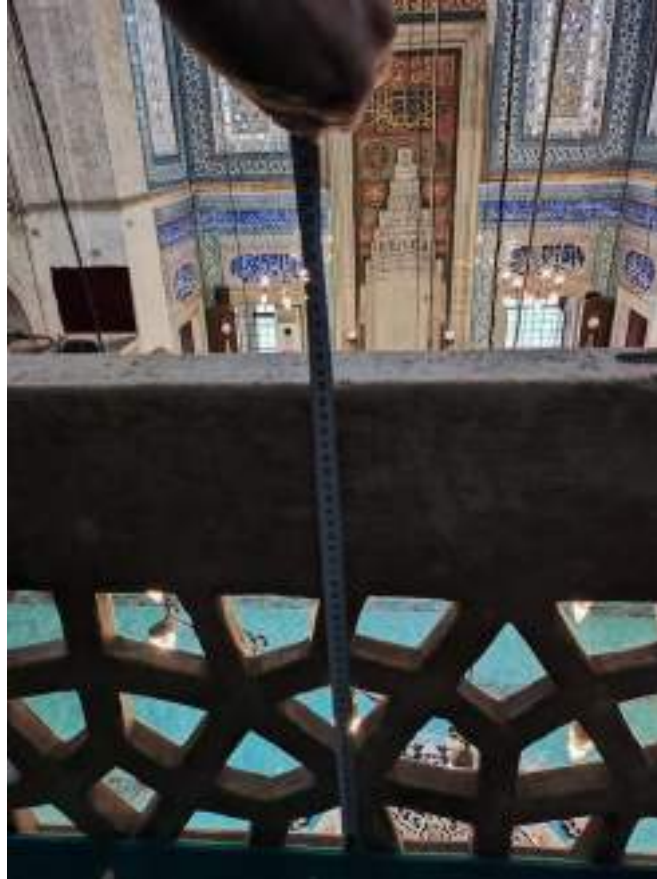
Resim 41- Kadınlar mahfiline çıkış merdiveni



Resim 42- Kadınlar Mahfili



Resim 43- Kadınlar mahfilinin kuzey doğu ve kuzaybatısında bulunan minarelere geçiş kapıları



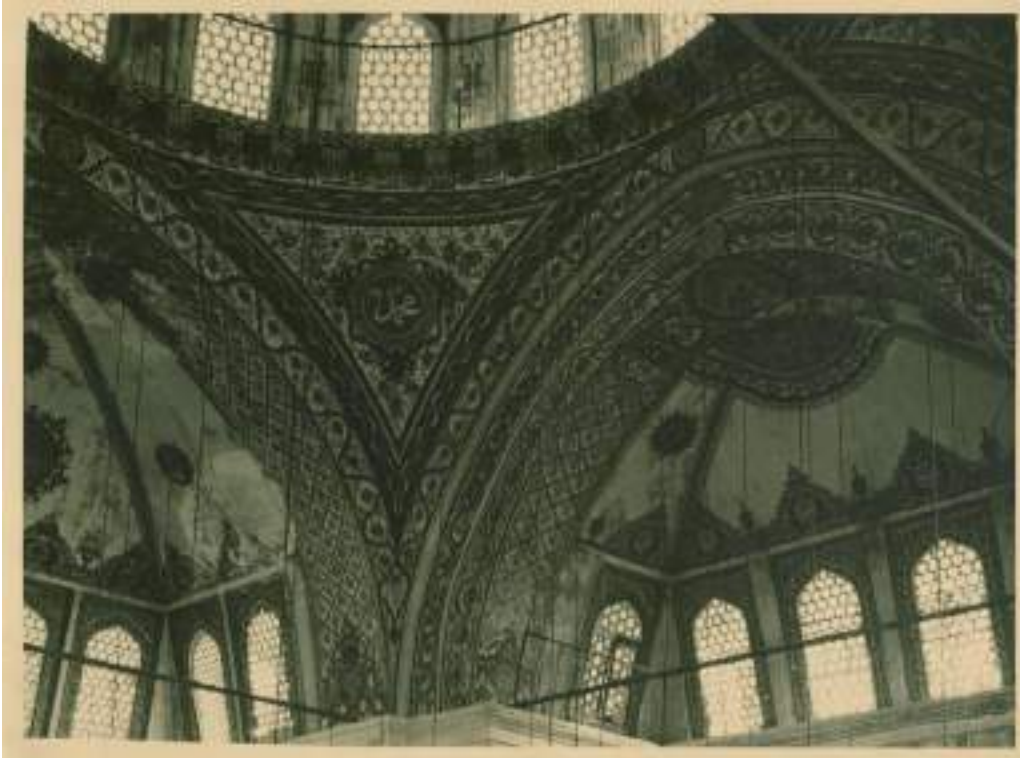
Resim 44- Kadınlar mahfilinin şebekeli korkuluğu



Resim 45- Barok ve rokoko etkisindeki eski tezyînât



Resim 46- Barok rokoko tezyînâtı (E.Akbalık)



Resim 47- Barok rokoko tezyînâtı (E. Akbalık)



Resim 48- Kubbe göbek tezyînatının genel görünümü



Resim 49- Kubbe göbek tezyîninin yakın görüntüsü



Resim 50- İhlas Suresi etrafındaki desenin yakından görünüşü



Resim 51- İhlas Suresi etrafındaki desenin yakından görünüşü



Resim 52- Kubbe göbeğinin etrafındaki kenar suyu



Resim 53- Kubbe dairesel desenlerinden detay



Resim 54 Kubbe eteği rûmî desen



Resim 55- Daire Şebekeli iliklerin kalemişi tezyinâtı



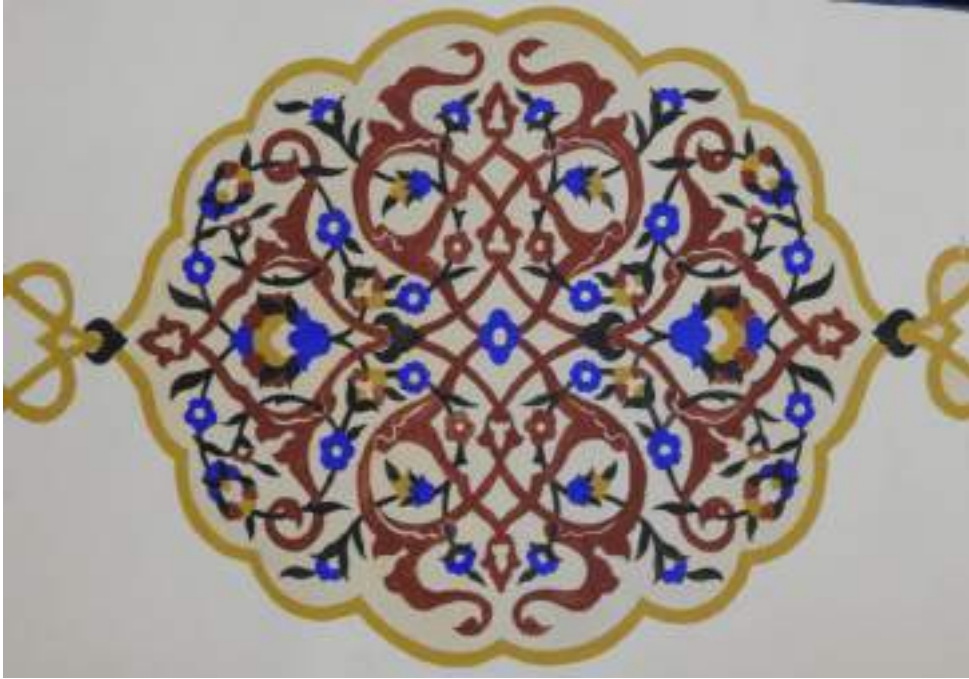
Resim 56- Şemse ve kandil deseni



Resim 57- Pandantif örneği



Resim 58- Pandantif desenleri detay



Resim 59- Büyük şemse detayı



Resim 60- Küçük şemse detayı



Resim 61- Kemer altı tezyînatının genel görüntüsü



Resim 62- Yazı bulunmayan mihrap tonozu



Resim 63- Batı tonozu tezyînâtı



Resim 64- Doğu tonozu tezyînâtı



Resim 65- Yarım çapraz tonozların deseni



Resim 66- Tonzun eteğindeki başlık deseni detayı



Resim 67- Tonozlardaki pencere tezyînâtı



Resim 68- Altıgen formlu içlikli pencereler



Resim 69- Mahfil üzerindeki pencere açıklıklarının alınlıklarında bulunan altıgen formlu içlikli pencerelerin detayı



Resim 70- Revzenli camların etrafındaki tezyînâtın detayı



Resim 71- 1 no'lu tavan süslemesi



Resim 72- 2 no'lu tavan süslemesi



Resim 73- 3 no'lu tavan süslemesi



Resim 74- 4 no'lu tavan süslemesi



Resim 75- 5 no'lu tavan süslemesi



Resim 76- 6 no'lu tavan süslemesi



Resim 77- 7 no'lu tavan süslemesi



Resim 78- 8 no'lu tavan süslemesi



Resim 79- 9 no'lu tavan süslemesi



Resim 80- 10 no'lu tavan süslemesi



Resim 81- 11 no'lu tavan süslemesi



Resim 82- 13 no'lu tavan süslemesi



Resim 83- 14 no'lu tavan süslemesi



Resim 84- 20 no'lu tavan süslemesi



Resim 85- 21 no'lu tavan süslemesi



Resim 86- 22 no'lu tavan süslemesi



Resim 87- Boş tavan örneği



Resim 88- Harimin batı kapısının üzerindeki kalemışi tezyînât



Resim 89- Harimin doğu kapısının üzerindeki kalemîşi tezyînât



Resim 90- Harimin kuzey kapısının üzerindeki kalemîşi tezyînât



Resim 91- Doğu ve batı giriş kapıları üzerindeki mahfil altlarında bulunan kalemîşleri



Resim 92-Doğu ve batı giriş kapıları üzerindeki mahfil altlarında bulunan kalemişlerinin detayı



Resim 93- Mahfili taşıyan sütunlar üzerindeki desenler



Resim 94- Mermer sütunların köşesindeki dairesel motifin detayı



Resim 95- Mermer sütunların keşesindeki dairesel motif



Resim 96- Mahfilin orta sütunları üzerindeki mermer oyma desenlerin detayı



Resim 97- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin doğu dilimi



Resim 98- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin orta dilimi



Resim 99- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin batı dilimi



Resim 100- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemşelerinin bütünsel görünümü



Resim 101- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemşelerinin detay görünümü (doğu parçası)



Resim 102- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin detay (doğu parçası)



Resim 103- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin detay (doğu parçası)



Resim 104- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin bordür detayı (doğu parçası)



Resim 105- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin detay (orta parçası)



Resim 106- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin detay (orta parçası)



Resim 107- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin bordür detayı (orta parçası)



Resim 108- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin detay (batı parçası)



Resim 109- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin detay (batı parçası)



Resim 110- Kadınlar mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin bordür detayı (batı parçası)



Resim 111- Hünkâr mahfili bordür detayı (doğu parçasından)



Resim 112- Hünkâr mahfili bordür detayı (doğu parçasından)



Resim 113- Hünkâr mahfili detay (doğu parçasından)



Resim 114- Hünkâr mahfili detay (ortadaki bordürden)



Resim 115- Hünkâr mahfili detay (doğu parçasından)



Resim 116- Hünkâr mahfili detay (batı parçasından)



Resim 117- Hünkâr mahfili detay (batı parçasından)



Resim 118- Hünkâr mahfili detay (batı parçasından)



Resim 119- Hünkâr mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin genel görünümü



Resim 120- Hünkâr mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin batı dilimi



Resim 121- Hünkâr mahfili altındaki ahşap kalemişlerinin doğu dilimi



Resim 122- Hünkâr mahfili altındaki eksik parçalardan detay fotoları 1



Resim 123- Hünkâr mahfili altındaki eksik parçalardan detay fotoları 2



Resim 124- Hünkâr mahfili altındaki eksik parçalardan detay fotoları 3



Resim 125- Hünkâr mahfili altındaki köşe detay fotoları



Resim 126- Ahşap minber külâhının genel görünümü



Resim 127 Külahın alt kısmından detay



Resim 128- Külahın üst kısmı



Resim 129-Ahşap minber külahının üst kısmından detay



Resim 130- Harimin doğu duvarında tamamı sökülemediği için bırakılan çiniler (S. Gök)



Resim 131-Harimin batı duvarının çalınan kuzey pencere alınlığı, ve kalemîsi ile yeniden tezyin edilmiş hali (S.Gök)



Resim 132- Harimin batı duvarının çalınan güney pencere alınlığı, ve kalemîsi ile yeniden tezyin edilmiş hali (S. Gök)



Resim 133-Hünkâr mahfilinden çalınan batı penceresinin alınlığı, ve kalemîsi ile yeniden tezyin edilmiş hali (S.Gök)



Resim 134- Camide bugün bir sıra süpürgelik olan yerin eski tezyînâtı



Resim 135- Mihrap bölümünün batı duvarındaki süpürgeliğin detayı



Resim 136- Mihrap bölümünün batı duvarındaki süpürgelik genel görünümü



Resim 137- Mihrap bölümünün doğu duvarındaki süpürgelik genel görünümü³



Resim 138- Ulama desenlerin karolara oturmaması



Resim 139- Mihrap çinileri genel görünüm



Resim 140- Mihrap bölümü doğu ve batı duvarı çini tezyînatı



Resim 141- Mihrap bölümü yan duvarların "A" ve "B" bölümü bordürleri



Resim 142 Çinilerdeki tepelik bordürü



Resim 143 Çinilerdeki köşebentler



Resim 144- Mihrap bölümü yan duvarların “H”bölümü bordürü



Resim 145- Mihrabın yanlarındaki çini tezyînâtlar



Resim 146- Mihrabın yanlarındaki çinilerin “A” ve “B” bölümü bordürleri



Resim 147- Mihrabın yanlarındaki "B" bölümü bordürünün tepe noktası



Resim 148- Mihrap üst pencerelerinden A Bölümü Bordür detayı



Resim 149- Mihrap bölümü, mihrap üstü pencere çini tezyînatı detay



Resim 150- Mihrap üst pencerelerinin çini tezyînatı



Resim 151 Mihrap bölümü doğu batı üst pencere çini tezyînatı



Resim 152- Mihrap üstü çini panosu genel görünüm



Resim 153- Mihrap üstü çini panosu B bölümü bordür detayı



Resim 154- 1 no'lu pencere alınlığı (güney)



Resim 155- 2 ve 3 no'lu pancere alınlıkları (batı)



Resim 156- 4,5,6 ve 7 no'lu pencere alınlıkları (kuzey)



Resim 157- Çalınan pano yerine yapılan 8 no'lu pencere alınlığı kalemîsi (batı)



Resim 158- Çalınan pano yerine yapılan 9 no'lu pencere alınlığı kalemîsi (batı)



Resim 159- 10 no'lu pencere alınlığı (güney)



Resim 160- 1 no'lu pencere alınlığı (güney)



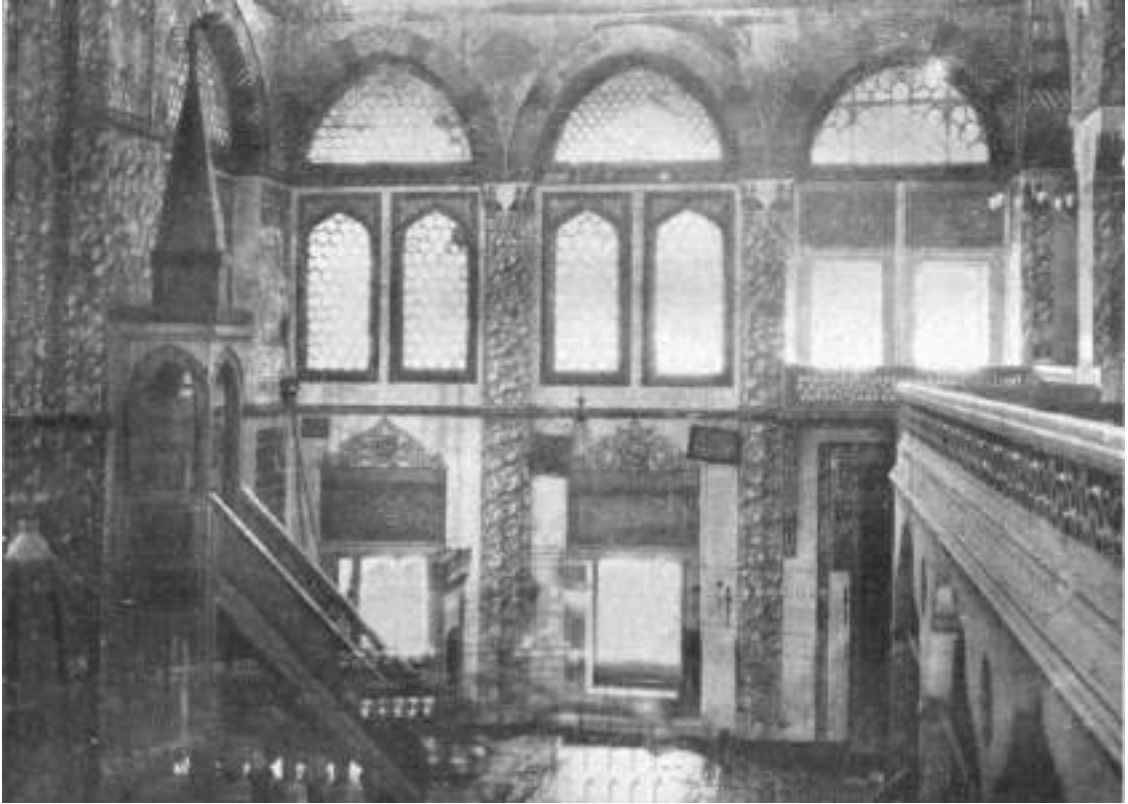
Resim 161- 2 ve 3 no'lu pencere alınlıkları (doğu)



Resim 162- 4 ve 5 no'lu pencere alınlıkları (doğu)



Resim 163- 6 ve 7 no'lu pencere alınlıkları (batı)



Resim 164- Kolonlar üzerinde ve duvarlardaki malakâri uygulamalar (E. Akbalık)



Resim 165- Kubbedeki alçı revzen pencerelerin görünümü



Resim 166 Güney tonozu altındaki alçı içlikler



Resim 167- Mihrabın güney duvarının doğu yanındaki revzen



Resim 168- Mihrabın güney duvarının doğu yanındaki revzendan detay



Resim 169 Mihrabın güney duvarının doğu yanındaki revzendan detayı



Resim 170 Mihrabın güney duvarının batı yanındaki revzen



Resim 171- Mihrabın güney duvarının batı yanındaki revzenden detay



Resim 172- Mihrabın güney duvarının batı yanındaki revzendeki tamir kitabesi



Resim 173- Mihrap bölümünün doğu duvarındaki revzen



Resim 174- Mihrap bölümünün batı duvarındaki revzen



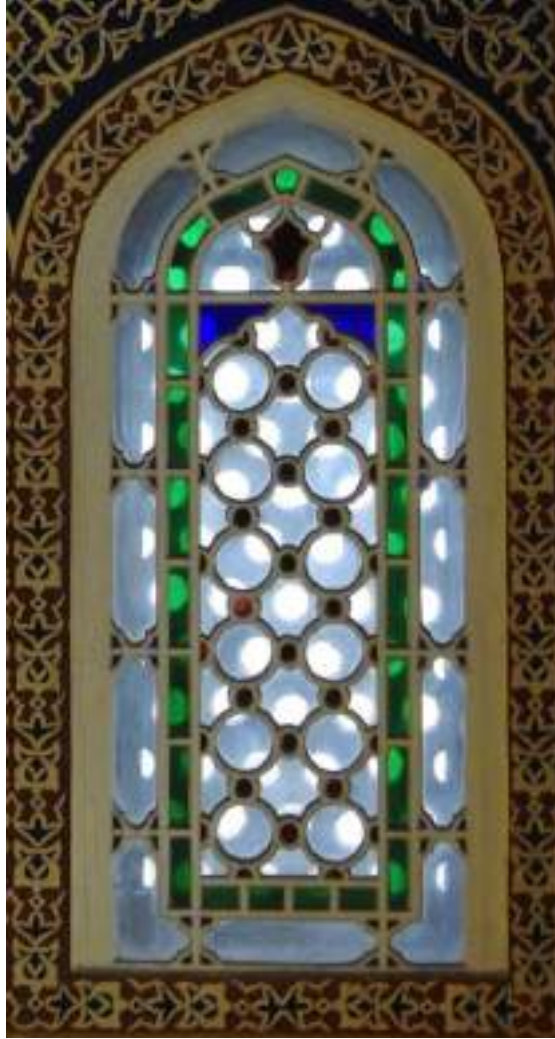
Resim 175- Doğu duvarı yüzeyindeki alçı içlikler



Resim 176- Harimin doğu cephesi üst kat pencere alınlıkları, altıgen camlı şebekeli içlikler ile revzen camlar



Resim 177- Hünkâr mahfili alınlıkları doğu ve güney cepheler



Resim 178- Üst kattaki renkli revzenler



Resim 179 Batı duvar yüzeyindeki alçı içlikler



Resim 180 Batı duvarının harim üst kat pencere alınlıkları ile revzenli camları



Resim 181 Harim batı duvarının birleştiği güney duvarının üst kat revzen ve alınlıkları



Resim 182 Kuzay duvar yüzeyindeki alçı içlikler



Resim 183 Harimin kuzey duvarındaki üst kat alınlıklarındaki içlikler



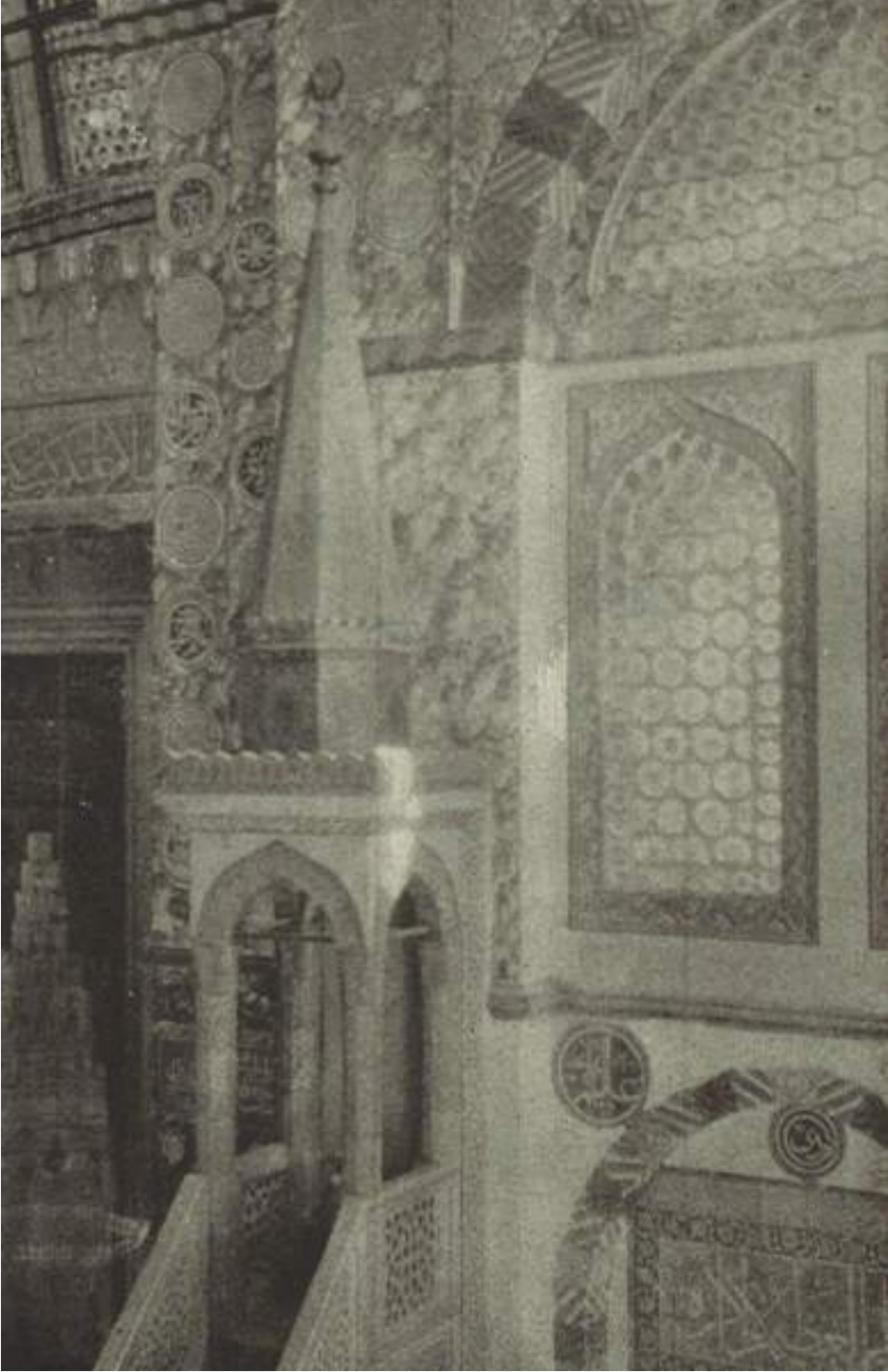
Resim 184- Günümüze ulaşamayan, hünkar mahfili ve etrafındaki hüsn-i hat yazıları
(E.Akbalık)



Resim 185- Günümüze ulaşamayan, dairevi formlu hüsn-i hat yazıları (E.Akbalık)



Resim 186- Günümüze ulaşamayan, mihrap çevresindeki hüsn-i hat yazıları (E.Akbalık)



Resim 187- Günümüze ulaşamayan, minber çevresindeki hüsn-i hat yazıları (E.Akbalık)



Resim 188- Mihrap üzerindeki hüsni hat yazısı



Resim 189- Yazı kuşağı ile pencere alınlıklarındaki İhlas Sûresi



Resim 190- Yazı kuşağı (birinci pano)



Resim 191 Yazı kuşağı (ikinci pano)



Resim 192 Yazı kuşağı (üçüncü pano)



Resim 193- Yazı kuşağı (Dörüdüncü pano)



Resim 194 Mihrap'taki İhlas Süresinin Besmelesi (birinci pano)



Resim 195 Mihrap'taki İhlas Sûresi (ikinci pano)



Resim 196 Mihrap'taki İhlas Sûresi (üçüncü pano)



Resim 197 Mihrap'taki İhlas Sûresi (dördüncü ve son pano)



Resim 198- Harim içerisinde dolaşan Âyetü'l-kürsî yazmalarına ait birinci pano



Resim 199- Harim içerisinde dolaşan Âyetü'l-kürsî yazmalarına ait ikinci pano



Resim 200- Harim içerisinde dolaşan Âyetü'l-kürsî yazmalarına ait üçüncü pano



Resim 201 Harim içerisinde dolaşan Âyetü'l-kürsî yazılarına ait dördüncü pano



Resim 202- Harim içerisinde dolaşan Âyetü'l-kürsî yazılarına ait beşinci pano



Resim 203 Harim içerisinde dolaşan Âyetü'l-kürsî yazılarına ait altıncı pano



Resim 204 Harim içerisinde dolaşan Âyetü'l-kürsî yazılarına ait yedinci pano



Resim 205- Harim içerisinde dolaşan Âyetü'l-kürsî yazılarına ait sekizinci pano



Resim 206 Harim içerisinde dolaşan Âyetü'l-kürsî yazılarına ait dokuzuncu pano



Resim 207 Harim içerisini dolaşan Âyetü'l-kürsî yazılarına ait onuncu pano



Resim 208- Hünkâr mahfili yazılarının genel görünümü



Resim 209- Hünkâr mahfilinin çalınan panosona yapılan kalemişi



Resim 210- Mahfil yazıları birinci pano



Resim 211- Mahfil yazıları ikinci pano



Resim 212 Mahfil yazıları üçüncü pano



Resim 213- Mahfil yazıları dördüncü pano



Resim 214 Mahfil yazıları beşinci pano



Resim 215 Mahfil yazıları altıncı pano



Resim 216- Mahfil yazıları yedinci pano



Resim 217- Mihrap üzerindeki kalemışleri



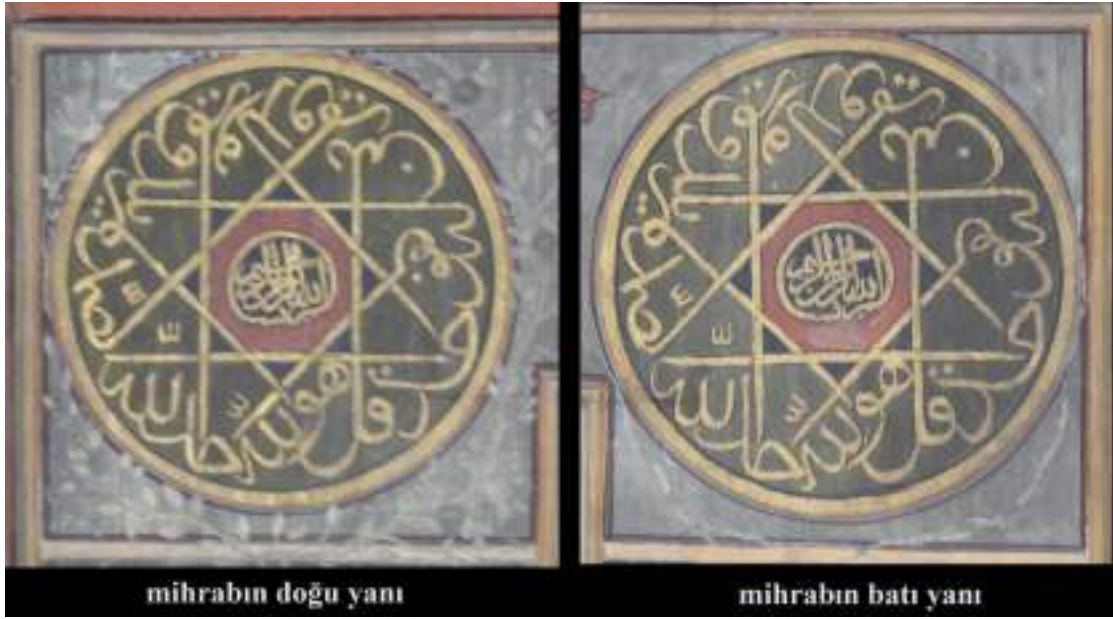
Resim 218- Mihrap yazlarından Kelime-i Tevhid



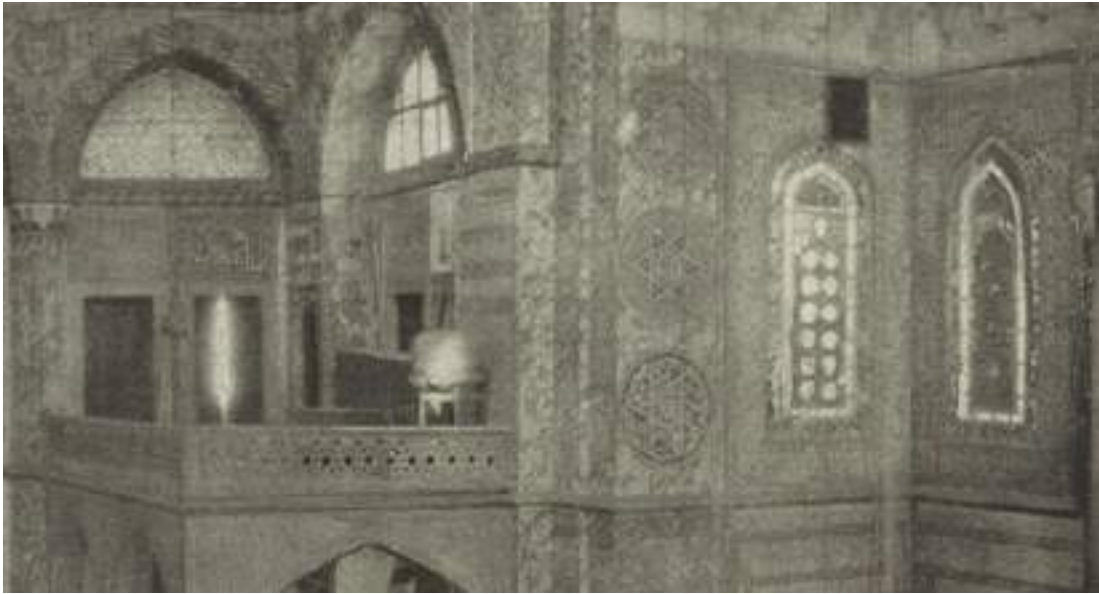
Resim 219 Mihrap yazılarından Â'li İmran Sûresi 37. ayetin bir kısmı



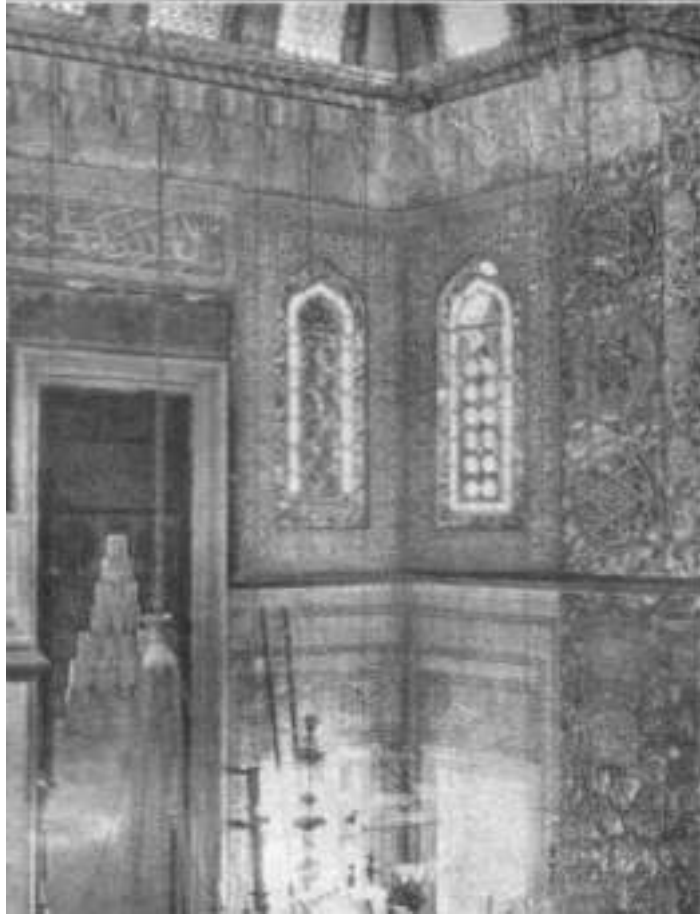
Resim 220 Mihrabın tepe noktasındaki küçük yazı



Resim 221 Mihrabın üzerindeki İhlas Sûreleri



Resim 222- Mihrabın doğu duvarındaki hüsn-i hat yazıları (E.Akbalık)



Resim 223- Mihrabın batı duvarındaki hüsni hat yazıları (E. Akbalık)



Resim 224 Mihrabın üzerindeki müsenna “Muhammed” ibaresi



Resim 225 Mihrabın üzerindeki tetabuklu yazılar



Resim 226 Mihrabın üzerindeki dairevi yazılar (E. Akbalık)



Resim 227 Mihrabın üzerindeki armudi yazılar



Resim 228- Mihrabın üzerindeki müsenna yazılar



Resim 229- Mihrabın üzerindeki müsenna yazılar



Resim 230- Minberin üzerindeki yazı



Resim 231- Kubbe göbeğinde bulunan İhlâs Suresi



Resim 232- Pandantiflerdeki yazılar



Resim 233- Allah celle celalühü



Resim 234- Muhammed Aleyhisselâm



Resim 235 Ebû Bekr-i Sıddîk radiyallahu anhu



Resim 236- Ömerü'l-Fârûk radiyallahu teâla anhu



Resim 237- Batı tonozunda bulunan yazılar



Resim 238- Osman radiyallahu anhu



Resim 239 Hasan radiyallahu anhu



Resim 240 Doğu tonozunda bulunan yazılar



Resim 241-Ali radiyallahu anhu



Resim 242- Hüseyin radiyallahu anhu



Resim 243- Nisâ Sûresi 78. ayet



Resim 244- Kelime-i tevhid



Resim 245- Kelime-i tevhid 2. kısmı



Resim 246- İsrâ Sûresi 84. Ayet



Resim 247- Alçı revzen de tamir notu

KAYNAKÇA

- ACUN, Hakkı. *Manisa'da Türk Devri Yapıları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1. Basım, 1999.
- ACUN, Hakkı. *Manisa'da Türk Devri Yapıları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1. Basım, 1999.
- ASLANAPA, Oktay. *Mimar Sinan - Türk Büyükleri -141-*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1. Basım, 1992.
- ASLANAPA, Oktay. *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2. Basım, 1989.
- BAYSAL, Ali Fuat. *Yazı ve Tezyinatıyla Edirne Eski Câmi*. İstanbul: Edirne Valiliği, 2. Basım, 2014.
- BERK, Süleyman. *Hattat Mustafa Râkım Efendi*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 1. Basım, 2003.
- ÇELEBİ, Çetin. *Manisa Muradiye Camii Çinilerinin İç Mekan Süslemesindeki Kullanım Alanları, Renk, Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İstanbul Mesih Paşa Camii Çinileri İle Karşılaştırılarak Kataloglanması*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 1999.
- ÇETİNTAŞ, Özgür - OYMAN, N. Rengin. "Hat Sanatında Bir Yazı Türü Olarak Selçuklu Sülüsü (Dini Mimari Eserler Örneğinde Bir Değerlendirme)". *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 6/2 (2017), 444-476.
- ÇIRACI, Mustafa vd. *Kur'an Yolu Tefsiri*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 1. Basım, 2012.
- DERMAN, M.Uğur. *Türk Hat San'atından Seçmeler*. İstanbul: T.C.Başbakanlık Atatürk Kültür,Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1. Basım, 2017.
- EMECEN, Feridun M. "Manisa Murâdiye Câmii İnşâsına Dâir". *Tarih Enstitüsü Dergisi* 13 (1987), 181-183.
- ERDEM, Bihter. *Mimar Sinan'ın Eseri Olan Üç Önemli Camiinin Mekansal Özelliklerinin İrdelenmesi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- GÖK, Sevinç. "Manisa Muradiye Camii'nin Kayıp Çinileri". *Sanat Tarihi Dergisi* 21/1 (Nisan 2012), 87-96.
- GÖKÇEN, İbrahim. *Manisa Tarihinde Hayır ve Vakıflar*. İstanbul: Manisa Halkevi, 1. Basım, 1950.
- İRTEŞ, Semih. "Süleymaniye Camii Kalemişleri Üzerine Bir Değerlendirme". *Necmettin Erbakan Üniversitesi Nigarhane Dergisi* 1/1 (2021), 12-32.
- KARAKAYA, Enis. "Murâdiye Külliyesi / Manisa'da XVI. yüzyılın sonlarında inşa edilen külliye." *TDV İslam Ansiklopedisi* 31 (2020), 201-203.

- KURAN, Aptullah. *Mimar Sinan*. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1. Basım, 1986.
- ÖNEY, Gönül. *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Basım, 1992.
- ÖZCAN, Ali Rıza (ed.). *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2. Basım, 2012.
- ÖZKAFA, Fatih. *Yâ Hazreti Pîr Türk Hat Sanatında Tasavvuf Önderleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 1. Basım, 2021.
- ÖZTÜRK, Fatma. *Manisa Muradiye Camii Süslemeleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- ÖZYILDIRIM, İlter. *15.yy İznik Çinileri ve 16.yy Mavi-Beyaz İznik Çinilerinin Türk Seramik Sanatına Katkıları*. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- REFİK, Ahmed. *Türk Mimarları (Hazinei evrak vesikalarına göre)*. İstanbul: Marifet Basımevi, 1. Basım, 1936.
- RİEFSTAHL, Rudolf Meyer. *Cenubu Garbî Anadolu'da Türk Mimarisi*. çev. İsvan ADIVAR. Ankara: Dorlion Yayınları, 1. Basım, 2023.
- SÂÎ, Mustafa Çelebi. *Yapılar Kitabı - Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Ebniyye (Mimar Sinan'ın Anıları)*. çev. Hayati DEVELİ. Mas Matbaacılık: Koç Kültür Sanat Tanıtım A.Ş., 1. Basım, 2003.
- SATIR, Seçil. "Türk Kültüründe İznik Çinilerinin Önemi ve Güncel Değerlendirmeleri". *Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu*, 1129-1142.
- SERİN, Muhittin. *Hat Sanatı Târihi Ekoller ve Takipçileri*. 2 Cilt. İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 1. Basım, 2019.
- SOKHANPARDAZ, Kamran. "Büyük Selçuklu Dönemi Camilerinde Alçı Kıtabe ve Tezyinat". *Eti Meskut Belediyesi Yayınları 3/5* (Kasım 2020), 206-265.
- SU, Kamil. *Mimar Sinan'ın Eserlerinden Muradiye Camii*. İstanbul: Manisa Halkevi, 1. Basım, 1940.
- SÜREYYA, Mehmed. *Sicilli Osmani*. ed. Nuri AKBAYAR. çev. Seyit Ali KAHRAMAN. İstanbul: Tarih Vakfı, 1. Basım, 1996.
- ŞİŞMAN, Özden. *Osmanlı Mimarisinde Alçı Pencereleler (Klasik Devir)*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 1990.
- YAZIR, Mahmud Bedreddin. *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*. 3 Cilt. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 1. Basım, 1972.
- YETKİN, Şerare. "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni". *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*. 1/479-498, 1988.
- YÜCEL, Erdem. "Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi". *Vakıflar Dergisi VII* (1968), 208.

YÜCEL, Erdem. “Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi”. *Vakıflar Dergisi* 7 (1968), 207-214.

Hazine-i Hassa Mühimme Defteri 14, 676

Hazine-i Hassa Mühimme Defteri 30, 521.

Hazine-i Hassa Mühimme Defteri 31, 561.

Hazine-i Hassa Defterleri 34, 57.

Hazine-i Hassa Mühimme Defteri 47, 423.

Hazine-i Hassa Mühimme Defteri 48, 493.

Hazine-i Hassa Mühimme Defteri 49, 447.

Hazine-i Hassa Mühimme Defteri 49, 473

Hazine-i Hassa Mühimme Defteri 49, 480

Hazine-i Hassa Mühimme Defteri 51, 315.

Hazine-i Hassa Mühimme defteri 58, 677.

Hazine-i Hassa Mühimme Defteri 58, 885

Hazine-i Hassa Mühimme Defteri 60, 327.

Hazine-i Hassa Mühimme Defteri 70., 144.

“KARARNAME”, 1933. T.C.Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, 14960.

“KARARNAME”, 1942. T.C.Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, 17118.

“KARARNAME”, 1943. T.C.Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, 20444.

DİYANET HABER. “Mimar Sinan’ın Ege’deki tek eseri Muradiye Camii yeniden cemaatine kavuştu”. Erişim 15 Mayıs 2024.

<https://www.diyanehaber.com.tr/mimar-sinanin-egedeki-tek-eseri-muradiye-camii-yeniden-cemaatine-kavustu>