

PARADOKS EKONOMİ, SOSYOLOJİ VE POLİTİKA DERGİSİ

PARADOKS ECONOMICS, SOCIOLOGY AND POLICY JOURNAL

ISSN: 1305-7979

2018, Cilt/Vol: 14, Sayı/Num: 2 / Issue-1, Page: 19-42





Editörler / Editors in Chief

Doç. Dr. Elif KARAKURT TOSUN
Doç. Dr. Sema AY
Dr. Hilal YILDIRIR KESER

TARANDIĞIMIZ INDEXLER



Dergide yayınlanan yazılardaki görüşler ve bu konudaki sorumluluk yazarlarına aittir. Yayınlanan eserlerde yer alan tüm içerik kaynak gösterilmeden kullanılamaz.

All the opinions written in articles are under responsibilities of the authors. None of the contents published cannot be used without being cited.

Yayın ve Danışma Kurulu / Publishing and Advisory Committee

Prof. Dr. Veysel BOZKURT (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Marijan CINGULA (University of Zagreb)
Prof. Dr. Recai ÇINAR (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Aşkın KESER (Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Emine KOBAN (Gaziantep Üniversitesi)
Prof. Dr. Senay YÜRÜR (Yalova Üniversitesi)
Doç. Dr. Sema AY (Uludağ Üniversitesi)
Assoc. Prof. Dr. Mariah EHMKE (University of Wyoming)
Doç. Dr. Zerrin FIRAT (Uludağ Üniversitesi)
Assoc. Prof. Dr. Ausra REPECKIENE (Kaunas University)
Assoc. Prof. Dr. Cecilia RABONTU (University "Constantin Brancusi" of TgJiu)
Doç. Dr. Elif KARAKURT TOSUN (Uludağ Üniversitesi)
Doç. Dr. Ferhat ÖZBEK (Gümüşhane Üniversitesi)
Dr. Murat GENÇ (Otago University)
Dr. Hilal YILDIRIR KESER (Uludağ Üniversitesi)

Hakem Kurulu / Referee Committee

Prof. Dr. Hamza ATEŞ (Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. Veysel BOZKURT (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Marijan CINGULA (University of Zagreb)
Prof. Dr. Recai ÇINAR (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Kemal DEĞER (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Sami DENKER (Dumlupınar Üniversitesi)
Prof. Dr. Kadir Yasin ERYİĞİT (Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Bülent GÜNŞOY (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Ömer İŞCAN (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Vedat KAYA (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Sait KAYGUSUZ (Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Aşkın KESER (Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Emine KOBAN (Gaziantep Üniversitesi)
Prof. Dr. Serap PALAZ (Balıkesir Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Yaşar SARIBAY (Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Abdülkadir ŞENKAL (Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. Veli URHAN (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Sevtap ÜNAL (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Sevda YAPRAKLI (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Uğur YOZGAT (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Senay YÜRÜR (Yalova Üniversitesi)
Doç. Dr. Gül ATANUR (Bursa Teknik Üniversitesi)
Doç. Dr. Tülin ASLAN (Uludağ Üniversitesi)
Doç. Dr. Sema AY (Uludağ Üniversitesi)
Doç. Dr. Arzu ÇAHANTİMUR (Uludağ Üniversitesi)
Doç. Dr. Ceyda ÖZSOY (Anadolu Üniversitesi)
Doç. Dr. Elif KARAKURT TOSUN (Uludağ Üniversitesi)
Doç. Dr. Doğan BIÇKI (Muğla Üniversitesi)
Doç. Dr. Canan CEYLAN (Uludağ Üniversitesi)
Doç. Dr. Elif ÇOLAKOĞLU (Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Mithat Arman KARASU (Harran Üniversitesi)
Doç. Dr. Burcu KÜMBÜL GÜLER (Kocaeli Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet MUTLU (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Doç. Dr. Nilüfer NEGİZ (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Doç. Dr. Veli Özer ÖZBEK (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. Ferhat ÖZBEK (Gümüşhane Üniversitesi)
Assoc. Prof. Dr. Cecilia RABONTU (University "Constantin Brancusi" of TgJiu)
Assoc. Prof. Dr. Ausra REPECKIENE (Kaunas University)
Doç. Dr. Gözde YILMAZ (Marmara Üniversitesi)
Doç. Dr. Aybeniz AKDENİZ AR (Balıkesir Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Cantürk CANER (Dumlupınar Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Ersoy SOYDAN - Kastamonu Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Oğuzhan ÖZALTIN - Süleyman Demirel Üniversitesi
Dr. Murat GENÇ (Otago University)
Dr. Enes Battal KESKİN (Uludağ Üniversitesi)

ERKEN DÖNEM OSMANLI MİMARİSİNDE SÜSLEME PROGRAMININ BURSA YEŞİL CAMİ ÖRNEĞİNDE İNCELENMESİ

Duygu Gök

Yüksek Lisans Öğrencisi, Bursa Uludağ Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Doç.Dr.Selen Durak

Bursa Uludağ Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

ÖZET

Osmanlı Devleti'nin erken döneminde (1299-1453) devletin yapılanması ve güç kazanmasına paralel olarak sanat da bir yapılanma içerisindedir. Bu dönemde Osmanlı sanat faaliyetlerinin en yoğun olduğu alan mimaridir. Bu bağlamda İznik, Bursa ve Edirne kentleri siyasetin olduğu kadar sanatın da gelişim merkezleri olmuştur. Bu kentlerde yer alan mimari eserler süsleme sanatının en olgun örneklerini içerir. 15. yüzyılda mimari, diğer bütün sanatların odak noktasıdır. Bu dönem içerisinde meydana gelen siyasal ve kültürel etkileşim ile değişim, mimariyi de etkilemiştir. Erken dönemde, anıtsal mimari eserlerin inşa edilmesi ile birlikte ahşap, alçı, taş ve çini gibi süsleme sanatları da gelişim göstermiştir. Bursa'da Yeşil Cami, tüm bu sanatların sentezlendiği önemli bir yapıdır. Bu çalışmada, Yeşil Cami'de kullanılan süslemenin mimari ile ilişkisinin açıklanması, süslemenin malzeme ve teknik açıdan incelenmesi, süslemede kullanılan motiflerin biçimsel ve sembolik açıdan değerlendirilmesi hedeflenmiştir. Konu ile ilgili olarak, yapıdaki malzeme ve süsleme çeşitliliği fotoğraflarla belgelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Erken Osmanlı Mimarisi, Süsleme Sanatı, Yeşil Cami, Bursa

ABSTRACT

In the early period of the Ottoman Empire (1299-1453), with the establishment and strengthening of the State, the art began to evolve as well. In this period, architecture was the field where the Ottoman art activities were most concentrated. Within this context, Iznik, Bursa and Edirne were the cities which became the center of development for politics and art. The architectural monuments in these cities include the most mature examples of the art of decoration. In the 15th century, architecture was the focal point of all other arts. The political and cultural interaction that took place during this period affected architecture. Along with the construction of monuments in the early period, decorative arts such as wood, plaster, stone and glazed tiles also developed. In Bursa, the Green Mosque is a significant example where all these arts were synthesized. In this study, it is aimed to uncover the relation of the decoration used in Green Mosque to its architecture, to examine the decoration from material and technical dimension, and to evaluate the motifs used in decoration in terms of form and symbolical characteristics. Regarding the subject, the variety of material and decoration in the building has been documented with photographs.

Keywords: Early Ottoman Period, Decorative Arts, Green Mosque, Bursa

1. GİRİŞ

Osmanlı Devleti'nin erken döneminde (1299-1453), devletin gelişim ve değişimine paralel olarak sanat alanında da önemli gelişmeler gözlemlenmiştir. Bu dönemin sanat faaliyetlerinde bir özgünleşme söz konusu olmuştur. Geçmişten alınan birikim sentezlenerek Osmanlı kimliğini oluşturmuştur. Dönemin sanat faaliyetlerinin en yoğun olduğu alan mimaridir. Bu dönemde ön plana çıkan kentlerden birisi İznik'tir. Osmanlı'nın en önemli mimari eserlerinden olan Hacı Özbek Cami ve Süleyman Paşa Medresesi burada bulunmaktadır. Bursa ise devletin kuruluş sürecinden itibaren inşa edilen mimari eserler ve 1413 yılında tahta çıkan Çelebi Mehmed'in 1419 yılında yapımını başlattığı Yeşil Külliye ile dönemin sanat üslubu açısından merkezi konumundadır.

Erken Osmanlı Dönemi'nde 15. yüzyılda mimaride süsleme sanatında taş, ahşap, çini ve alçı malzemeleri kullanılmıştır. Bu malzemelerde çeşitli teknikler uygulanmıştır. Bunların yanı sıra kalem işi tekniği de çeşitli yöntemlerle kullanılmıştır. Mimariye bağlı süsleme sanatlarında kullanılacak tüm malzeme ve süsleme çeşitlerinin, daha öncesinde görülmedik bir zenginlikte bir araya getirildiği Bursa'daki Yeşil Cami, bu bakımdan erken Osmanlı döneminin en önemli yapılarından birini oluşturmaktadır (Alkan 2013). Ters "T" planlı cami tipine örnek olan yapı kubbe mekân gelişmesinin sağlanması açısından önem taşımaktadır. Yapı, kendinden sonraki yapıları da üslup olarak etkilemiştir ve esas önemini süsleme özelliklerinden almıştır (Uslu 2012). Bu çalışmada, Yeşil Cami'de kullanılan süslemenin mimari ile ilişkisinin açıklanması, süslemenin malzeme ve teknik açıdan incelenmesi, süslemede kullanılan motiflerin biçimsel ve sembolik açıdan değerlendirilmesi hedeflenmiştir.

Yeşil Cami'nin mimarı dönemin önemli devlet adamlarından biri olan Hacı İvaz Paşa'dır. Anadolu'nun birçok yerinde önemli yapılar inşa etmiş olan mimar, Bursa'da Yeşil Külliye'nin yanı sıra, Demir Kapı, İpek Han, Gelincik Çarşısı ve Ulubad Köprüsü gibi yapıları da inşa etmiştir (Beyazıt 2009). Yeşil Cami'nin tüm süsleme elemanları arasındaki uyumu sağlayan ise 1402 yılında Timur ile birlikte Semerkant'a gidip orada süsleme sanatının teknik inceliklerini öğrenerek Bursa'ya dönen ve kaliteli örnekler ortaya koyan Nakkaş Ali bin İlyas ve emrinde çalışan Tebrizli ustalardır (Uslu 2012, Alkan 2013).

Yeşil Cami, Yeşil Külliyesi'nin bir birimidir. Külliyedeki diğer yapılar Yeşil Türbe, medrese, hamam ve imaret birimleridir (Şekil 1). Külliyenin yapımı 15. yüzyılda birçok yağma ve yıkım geçiren Bursa'ya canlılık katmıştır. Külliye hem devletin gücünü hem de mimarlık sanatını yeniden canlandırmıştır.

Küllüye için yapılan yeşil nitelemesinin Yeşil Cami'nin kubbesi ve minarelerindeki yeşil kiremit örtüden kaynaklandığı eski seyahatnamelerde belirtilmiştir (Yıldırım 2014).

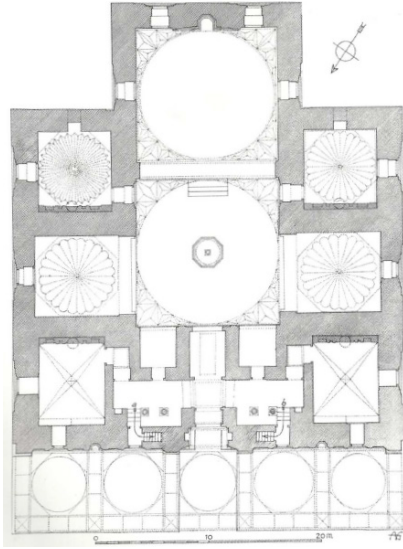


Şekil 1. Bursa Yeşil Külliye Vaziyet Planı (Gabriel 2007)

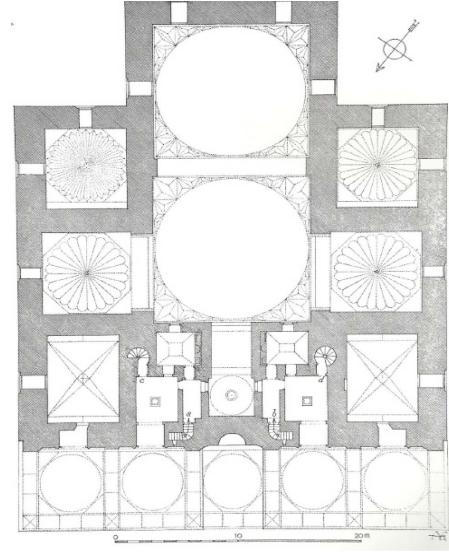
Yeşil Cami, 1419-1420 yılları arasında yapılmış; ancak, süsleme yapımı Çelebi Mehmed'in 1421 yılında vefatından sonra da devam etmiştir. 1424 yılında çalışmalara ara verilmiştir. Bu nedenle son cemaat yeri tamamlanamamıştır. Yapının dört köşesinde dikdörtgen odalar bulunmaktadır. Bunlardan güneydoğu ve güneybatı yönünde olanlar cami dersleri için kuzeydoğu ve kuzeybatıdaki odalarda nüfus kayıtları, adli ve idari işler yapılmaktadır. Güneydoğudaki odanın tabhane olarak, güneybatıdaki odanın ise han ve misafirhane olarak kullanılmış olabileceği belirtilmiştir (Yenal 2012, Sağlık 2016).

Giriş sofasından sonra beşik tonozlu bir geçitten şadırvanın bulunduğu kubbeli alana geçilir. Giriş sofasının her iki yanında devşirme dört Bizans sütunu bulunmaktadır (Şekil 2). Zemin katta her iki yandaki dehlizlerden üst kısımdaki dar koridor alanına çıkılır. Buradan da üç küçük mekâna geçilir. Bu alanların Sultan ve ailesi için haremlik/selamlık olarak adlandırılan konut olduğu düşünülmektedir (Şekil 3). Yeşil Cami, çevresindeki konut dokusunun artması ile Ulucami'den sonra 1426'da Cuma Cami olarak işlevlendirilmiştir (Yenal 2012, Sağlık 2016). Minareler yapının kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerine, 19. yüzyılda eklenmiştir.

Yeşil Cami'nin duvar örgüsünde kesme küfeki taşı kullanılmıştır. Mermer, kaplama malzemesi olarak yapının içinde ve dışında yoğun olarak kullanılmıştır. Yapının kuzey cephesi tamamen mermer kaplamadır. Diğer cephelerde ise, alt sıra pencerelerinin üst kotuna kadar mermer kaplama yapılmıştır. Tuğla, sıva altına gizlenmiş, örtü sisteminde ve kubbe kasnaklarında kullanılmıştır (Alkan 2013).



Şekil 2. Bursa Yeşil Cami alt kat planı
(Gabriel 2007)



Şekil 3. Bursa Yeşil Cami üst kat planı
(Gabriel 2007)

2. YEŞİL CAMİ'DE SÜSLEMENİN MALZEME VE TEKNİK ÖZELLİKLERİ

Yeşil Cami'nin en önemli özelliği süslemeleridir. En önemli bezeme ögesi ise çinidir. Yapıda kullanılan çinilerin yerel bir üretimin ürünü olduğu, muhtemelen inşaat sırasında yakın bir yere kurulan geçici çini fırınlarında üretildiği görüşü ağırlıklı kabul gören bir görüştür (Doğan 2010). Yapıda ayrıca hat sanatından seçkin örnekler, alçı, ahşap ve kalem işi tekniğinde yapılmış süslemeler de mevcuttur (Uslu 2012). Süslemede bitkisel ve geometrik motifler ile yazı önemli bir yere sahiptir (Doğan 2010). Yeşil Cami'nin dış cephelerinde yer alan pencerelerin demir parmaklıklarını birbirine bağlayan lokmaların üzerinde telkâri tekniği ile yapılmış yazı, bitkisel ve geometrik süslemeler yer alır. Telkâri tekniği, işlenmeye uygun olan altın ve gümüşten imal edilen tellerle yapılan motifleme tekniğidir. İlk örnekleri tunç devrine dayanan bu teknik, Anadolu'da M.Ö. 2500'de görülmeye başlamıştır (Yalman 2003).

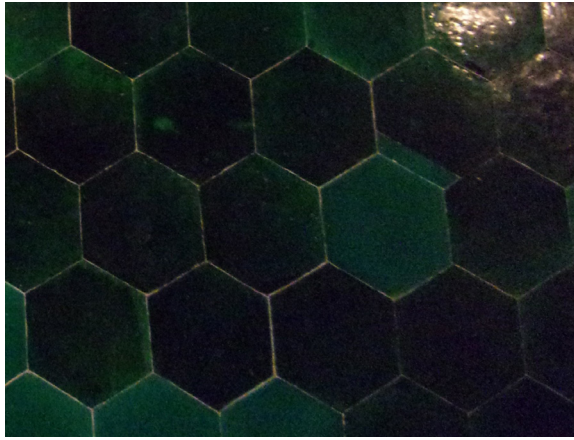
2.1. Çini Süsleme: Kelime anlamı Çin'e ait, Çin işi demektir. Pişmiş topraktan yapılmış sırlı duvar kaplamalarına verilen isimdir. Çininin ilk örnekleri ise, ilk kez Mısır'da ve Mezopotamya'da tuğla üzerine renkli sıranın kullanılması ile görülmüştür. 9. yüzyılda Abbasiler döneminde yeşil ve sarımtırak renkle sırlanmış olan koyu kahverengi, kırmızı ve sarı turuncu renklerde levhalar halinde yapılan çiniler İslâm dünyasındaki ilk önemli çinilerdir. Türk İslam Devletlerinden Karahanlılar, Gazneliler ve Büyük Selçuklular dönemlerinde çini geniş bir kullanım alanına sahiptir. İlhanlılar zamanında ise süslemede sırlı tuğla, mozaik çini ve firuze renkli çinilerin kullanımı önem kazanmıştır. Renkli sırla boyama tekniği 15. yüzyılda Semarkand ve Buhara'da Timurlu mimarisinde kullanılmaya başlanmıştır. Safeviler döneminde de çini gelişimi devam etmiş özellikle dini yapılarda çini mozaik tekniği yaygınlaşmıştır. Başlıca kullanılan renkler firuze, mavi, lacivert, siyah, beyaz, yeşil, kahverengi ve mor benzeri renklerdir (Uslu 2012).

Çini, asıl önemli gelişimini Anadolu'da geçirmiştir. Anadolu Selçuklularının eserlerinde zamanla sırlı tuğla ve çini kullanımı yaygınlaşmıştır. Daha sonraki dönemlerde levha çini, mozaik çini, perdah ve çini mozaik (Kaşığı) teknikleri Selçuklular tarafından geliştirilmiştir. Konya Alâeddin Camii çini

mozaik tekniğinin en güzel örneklerindedir. Selçuklularda çini kullanımı dini ve sivil mimaride farklılıklar göstermektedir. Dini mimaride kesme mozaik tekniği ve motif olarak ise geometrik ve bitkisel motifler, sülüs, kufi gibi yazı türleri yer almaktadır. Sivil mimaride ise perdahlı çiniler ağırlıktadır. Geometrik ve bitkisel motiflerin yanı sıra çeşitli insan, hayvan figürleri ve efsanevi figürler görülür. Bu örnekler Selçukluların dünyevi ve sembolik anlamlarla zenginleştirdikleri tasvir anlayışını göstermektedir. Osmanlı çini sanatında mozaik çininin en iyi uygulandığı yer Bursa Yeşil Cami'dir. Buradaki çiniler renkli sır tekniğinde üretilmiştir. 16. yüzyıl çini sanatının klasik devri olarak nitelendirilir. Bu tarihten itibaren bütün tekniklerin terk edilerek sır altı tekniğinin kullanıldığı görülür (Uslu 2012).

Aşağıda Bursa Yeşil Cami'de kullanılan çini teknikleri anlatılmıştır:

Düz Çini (Kaşi) ve Çini Mozaik (Kaşigeri): Kare, dikdörtgen, altıgen gibi formlarda şekil verilerek pişirilen, üst yüzeyi sırlı düz renkli levhalardır. Ayrıca farklı renklerden levhalar yan yana dizilerek renkli görüntüler oluşturmada kullanılabilir. Bu teknik, 13. yüzyılda Selçuklularda 15. yüzyılda Osmanlılarda yaygın olarak kullanılmıştır. Bu teknikte öncelikle düz renkli çiniler ayrı ayrı fırınlanır. Desen için gerekli olan çiniler bu levhalardan istenilen şekillerde kesilerek çıkartılır. Kesilen parçaların arkaları hafifçe pahlanır, sırlı yüzeyler alta gelecek şekilde kalıplar içerisine yerleştirilerek arkasına harç dökülür. Harç kuruduktan sonra kalıbın şeklini alan parçalar duvara yapıştırılır. Renk olarak mavi, beyaz, firuze, fıstık yeşili, sarı, kobalt mavisi kullanılır. Yeşil Cami'nin müezzin mahfilleri tavanlarında, mahfilin pencere tavanlarında ve hünkâr mahfilinin orta avluya açılan kemerlerinin karın kısımlarında kullanılmıştır (Uslu 2012) (Şekil 4 ve 5).



Şekil 4. Bursa Yeşil Cami'de düz çini tekniği
(Gök arşivi 2017)



Şekil 5. Bursa Yeşil Cami'nin hünkâr mahfilinde çini mozaik tekniği
(Gök arşivi 2017)

Perdahlı Çini (Luster Tekniği): İlk olarak Samarra'da ortaya çıkmış olan bu teknik, çini üzerinde madeni bir pırıltı ve canlılık elde etmek için kullanılmıştır. Sır üstü tekniğidir. Beyaz astarlı renksiz saydam sırlı levhalar üzerine altın ve gümüş tozları ile desenler işlendikten sonra çininin düşük ısıda yeniden fırınlanması yöntemidir (Uslu 2012). Yeşil Cami'de yan eyvanlarda bu tekniği görmek mümkündür (Şekil 6).



Şekil 6. Bursa Yeşil Cami'nin yan eyvanında perdeli çini (Gök arşivi 2017)

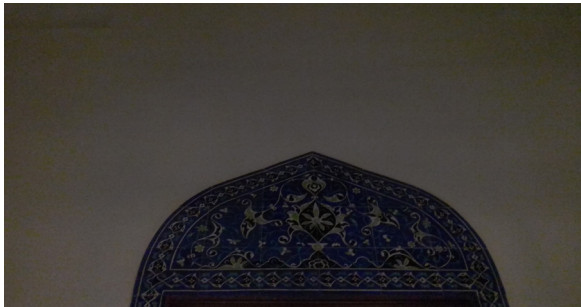
Renkli Sır: Bu teknik Timurlular döneminde ortaya çıkmıştır. Süsleme, zemine çinkolu şeffaf olmayan renkli sır ile uygulanır. Desenlerin etrafı krom oksit, balmumu ya da manganezli bir karışımla sabitlenerek pişirilir. Fırında bu çizgeler kabarıp ve renkli sırların birbirine karışması önlenmiş olur. Bu teknikte en çok kullanılan renkler, firuze, lacivert, mavi, siyah, beyaz, sarı, fıstık yeşili ve altın yıldızdır. Yeşil Cami'nin mihrabında, müezzin mahfillerinde, hünkâr mahfilinde, harim ve giriş eyvanında, yan eyvanlarda, tabhane odalarındaki pencere ve kapı alınlıklarında kullanılan çiniler renkli sır tekniğinde yapılmıştır (Şekil 7,8, 9, 10 ve 11) (Uslu 2012).



Şekil 7. Bursa Yeşil Cami'nin pencere alınlığında renkli sır (Gök arşivi 2017)



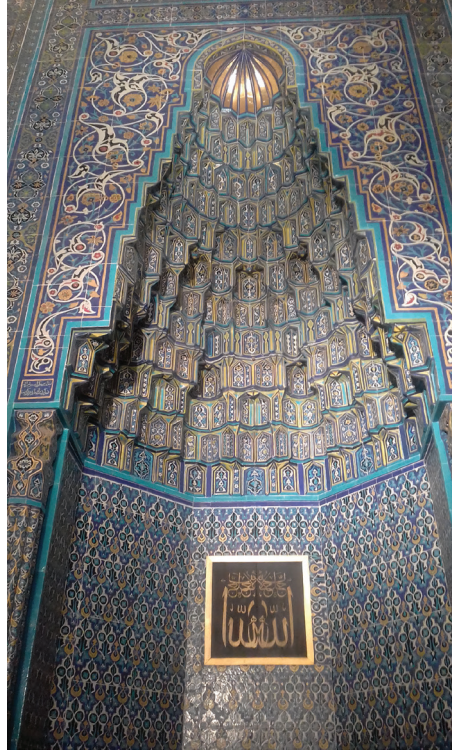
Şekil 8. Bursa Yeşil Cami'nin hünkâr mahfilinde renkli sır (Gök arşivi 2017)



Şekil 9. Bursa Yeşil Cami'nin tabhane bölümünün pencere alınlığında renkli sır (Gök arşivi 2017)

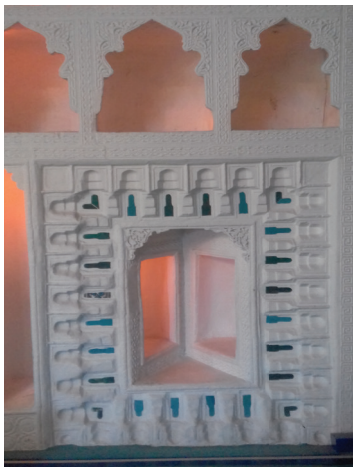


Şekil 10. Bursa Yeşil Cami'nin güneydoğudaki tabhanesinde renkli sır (Gök arşivi 2017)



Şekil 11. Bursa Yeşil Cami'nin mihrap bordürlerinde renkli sır (Gök arşivi 2017)

2.2. Alçı Süsleme: Alçı süslemenin en erken örnekleri Anadolu Selçuklularında görülür. Bu dönemde saraylar dışında pek ilgi görmeyen bu teknik Beylikler ve Erken Osmanlı döneminde dini mimaride yaygınlık kazanmıştır. Bu dönemde alçı süsleme, zaviyeli camilerin tabhane mekanlarında ocaklı ve nişli duvar kaplamaları olarak görülmektedir. Bursa'da Yeşil Cami'de ve Yıldırım Camisi'nde alçı süslemeyi uygulanmıştır (Aybek 2011). Ayrıca Yeşil Cami'nin güneydoğu ve güneybatı köşe odalarında, kuzeydoğu odalarında, üst kattaki hünkar mahfilinin sağ ve solundaki odalarda alçı duvar kaplaması bulunmaktadır (Uslu 2012) (Şekil 12, 13, 14 ve 15).



Şekil 12. Bursa Yeşil Cami'nin odalarında alçı süsleme (Gök arşivi 2017)



Şekil 13. Bursa Yeşil Cami'nin odalarında alçı süsleme (Gök arşivi 2017)



Şekil 14. Bursa Yeşil Cami'de alçı ocak nişi (Gök arşivi 2017)



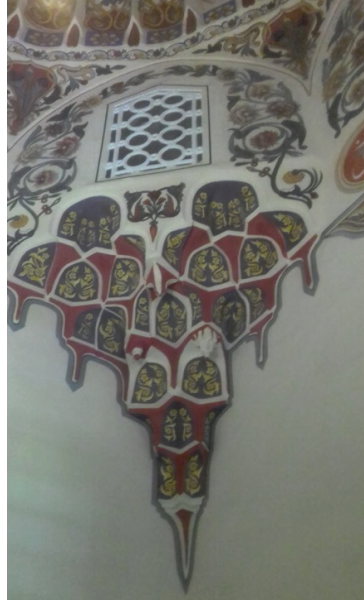
Şekil 15. Bursa Yeşil Cami'de alçı revzen (Gök arşivi 2017)

Ajur Tekniği: 11. ve 12. yüzyılda İnan'da görülen bu teknik, Anadolu'da, Selçuklu ve Erken Osmanlı döneminde genellikle dini yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Ajur tekniğinde, öncelikle alçı, yüzeye kat kat sürülür, daha sonra üzerine desenler oyulur. Bu desenler istenilen yüksekliğe gelinceye kadar oyma işlemine devam edilir. Böylece yüksek kabartma elde edilerek zeminden ayrılabilen desenlerin işlenmesine imkân sağlanmış olur. Yeşil Cami'nin güneybatı tabhane bölümünde, alçı kaplamanın alınlık kısmında ajur tekniği uygulaması bulunmaktadır (Aybek 2011) (Şekil 16).



Şekil 16. Bursa Yeşil Cami'de alçı malzeme ile ajur tekniği (Gök arşivi 2017)

Malakâri: Alçı kabartma ve kalem işinin bir arada kullanılması ile oluşan bir tekniktir. Tavan ve duvarlara uygulanan bu teknikte mala benzeri küçük aletler kullanıldığı için bu ismi almıştır (Hatipoğlu 2007). Yeşil Cami'nin tabhane bölümlerindeki kubbe pandantiflerinde malakâri uygulaması mevcuttur (Şekil 17).



Şekil 17. Bursa Yeşil Cami'de malakâri tekniği (Gök arşivi 2017)

2.3. Ahşap Süsleme: Orta Asya'daki buluntulardan elde edilen süs eşyaları ahşap kullanımının Hunlara kadar uzandığını göstermektedir. Selçuklu döneminden günümüze ulaşan ahşap işleri ise mimari içerisinde mihrap, minber, kürsü, tavan kirişleri, sütun, sütun başlıkları, kapı ve pencere kanatları, sanduka ve rahlelerden izlenebilir. Ahşap işçiliğinde en çok tercih edilen ağaçlar çam, ıhlamur, gürgen, meşe, ceviz, dışbudak, karaağaç, kızılbaş ve kestanedir. 15. yüzyıldan itibaren künde-kâri tekniğinin ortaya çıkması ve kakma tekniğinin yaygınlaşması ile Osmanlı'da ağaç işçiliği gelişim göstermiştir (Alkan 2013). Bursa Yeşil Cami'de ahşap işçiliğinin en zarif ve olgun örnekleri pencere kapaklarında, kapı kanatlarında ve minberde görülmektedir (Şekil 18, 19, 20, 21 ve 22).



Şekil 18. Bursa Yeşil Cami'nin tabhanesinde pencere kapağı (Gök arşivi 2017)



Şekil 19. Bursa Yeşil Cami'de dış kapı kanadı (Gök arşivi 2017)



Şekil 20. Bursa Yeşil Cami'nin iç kapı kanadı (Gök arşivi 2017)



Şekil 21. Bursa Yeşil Cami'de minber (Gök arşivi 2017) Şekil 22. Bursa Yeşil Cami'de minber korkuluğu (Gök arşivi 2017)

2.4. Taş Süsleme: Anadolu Türk mimarisinde temel yapı malzemesinin taş olması köklü bir taş işçiliği geleneğinin oluşmasına yol açmıştır (Özbek 2009). İran coğrafyasında tuğla, kerpiç ve terakotayı yoğun olarak kullanan Selçuklular kendi yapı ve süsleme kültürlerini taş üzerine aktarmışlardır. Bölgelere göre farklılıklar gösteren taş işçiliği, 12. ve 14. yüzyıllar arasında giderek gelişmiştir. 14. ve 15. yüzyıllarda Doğu Anadolu'da taş süslemede Selçuklu etkisi hakimdir. Osmanlılarda 14. yüzyıldan itibaren daha sade bir işçilik dikkat çekmektedir. Erken Osmanlı'da Yıldırım Bayezid dönemine kadar yapılarda düzgün kesme taş ve mermerin yerine tuğla ile moloz taş karışık almaşık örgü tekniği yaygındır. Bu teknik 13. ve 15. yüzyıllar arasında İstanbul'da Bizans yapılarında da görülmektedir. Bu benzerlik, topraklarını terk etmek istemeyen Bizanslı ustaların bilgilerini Osmanlı banilerinin isteklerine göre kullanması ile Osmanlı'ya yaptığı bir katkı olarak görülmektedir. Bu dönemden sonra ise özellikle sultan yapılarında, tuğla yapıların içinde sıva ve kurşun altına gizlenmiş, Bizans'tan farklı bir süsleme anlayışı gelişmeye başlamıştır (Alkan 2013). Yeşil Cami'de taş süsleme ağırlıklı olarak dış cephede yoğunlaşmıştır (Uslu 2012). Camide taş oyma ve iki renkli taş kullanımı gibi teknikler uygulanmıştır (Şekil 23, 24, 25, 26, 27, 28 ve 29).



Şekil 23. Bursa Yeşil Cami'nin güney cephesinde pencere alınlığı (Gök arşivi 2017)



Şekil 24. Bursa Yeşil Cami'nin doğu cephesinde pencere alınlığı (Gök arşivi 2017)



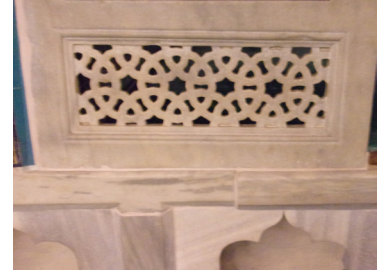
Şekil 25. Bursa Yeşil Cami kuzey cephesi mihrap nişinde taş oyma tekniği (Gök arşivi 2017)



Şekil 26. Bursa Yeşil Cami kuzey cephesi cümle kapısı yay kemerinde iki renkli taş uygulaması (Gök arşivi 2017)



Şekil 27. Bursa Yeşil Cami'nin giriş eyvanında devşirme sütun başlığı (Gök arşivi 2017)



Şekil 28. Bursa Yeşil Cami'nin hünkar mahfilinde mermer korkuluk (Gök arşivi 2017)

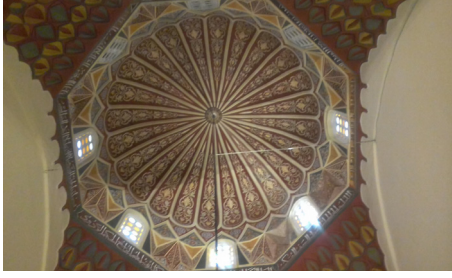


Şekil 29. Bursa Yeşil Cami taç kapı (Gök arşivi 2017)

2.5. Kalem İşi Süsleme: Kalem işi, ahşap, deri, siva ve bez üzerine ince fırçalarla yapılan süslemedir. İlk kalem işi süsleme örneklerine XIV. yüzyıl ve XV. yüzyılın ilk yarısı içerisinde rastlanmaktadır. Kalem işi nem rutubet gibi faktörlerden çok kolay etkilendiği için Osmanlı Dönemi'nde üzeri ya tamamen siva ile kapatılmış ya da dönemin estetik anlayışına göre yeniden yapılmıştır. Bu da orijinal örneklerin günümüze ulaşmasına engel olmuştur (Özbek 2009). Kalem işi süsleme tekniği, Yeşil Cami'de duvarların üst kısımlarında ve kubbelerde yaygın olarak kullanılmıştır (Şekil 30, 31 ve 32).



Şekil 30. Bursa Yeşil Cami'de siva üzeri kalem işi tekniği (Gök arşivi 2017)



Şekil 31. Bursa Yeşil Cami' de sıva üzeri kalem işi kubbe süslemesi (Gök arşivi 2017)



Şekil 32. Bursa Yeşil Cami' de sıva üzeri kalem işi tekniği (Gök arşivi 2017)

3. YEŞİL CAMİ' de kullanılan SÜSLEME motiflerinin ÖZELLİKLERİ

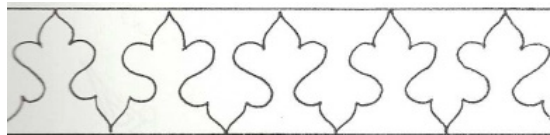
Bursa Yeşil Cami süslemeleri bitkisel, geometrik ve yazı olmak üzere üç grupta incelenebilir (Doğan 2010).

3.1. Bitkisel motifler: İslamiyet'in erken dönemlerinde canlı tasvir betimlemelerinden uzaklaşmıştır (Grabar 2004). Süslemede bitkinin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Bunun nedeni: İnsan ve bitki arasındaki maddî ve manevî ilişkidir. İnsan, her devirde bir inançla bütünleşmiş ve bazı tabiat unsurlarını da inançları kapsamına almış ve ifadelendirilmiştir (Çantay 2008).

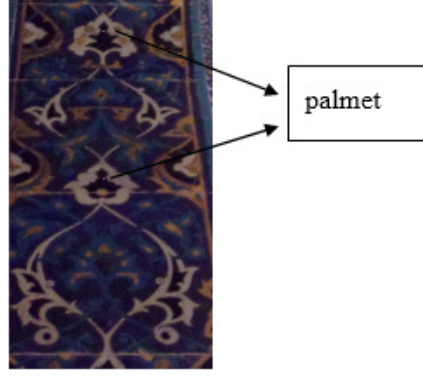
Camilerde görülen bezemeler analiz edildiğinde, dekorasyonun caminin önemli bölümlerini vurguladığı görülür (Grabar 2004). Bazen de caminin bir bütün olarak önemini vurgular. Cami dekorasyonlarının ikinci önemli özelliği zaman zaman ikonografik anlamlar ortaya koymalarıdır. Özellikle bitkisel motiflerden oluşan bezemelerin cenneti simgelediği düşünülmektedir. Ayrıca bitkiler eski çağlarda ilaç yapımında kullanıldığı için koruyucu bir anlamı olduğu bilinmekte ve evrenin bütünlüğünü ve uyumunu çağrıştırmak için kullanıldığı düşünülmektedir (Kürkçüoğlu 1998).

Palmet: Kaynağı tam olarak bilinmemekle birlikte Sümer, Mısır, Asur, Yunan ve Roma eserlerinde görülür. Anadolu Selçuklularının da temel süsleme motifi olan palmet, Erken Osmanlı Dönemi eserlerinde özellikle çini süslemede rumi ile birlikte en çok kullanılan motiftir. Anadolu Selçuklu ve Erken Osmanlı'da üç dilimli palmetler yaygın olarak kullanılmıştır.

Palmet, Yeşil Cami mihrap bordürlerinde ve üst kısımlarında, ana ve yan eyvanlarda tabhanelerde müezzin ve hünkar mahfilinde, üst kattaki tabhane odalarının duvar yüzeylerindeki altıgen çinilerin üzerindeki bordürlerde görülmektedir (Doğan 2010). Sembolik olarak, İslam Mimarisi'nde sıkça kullanılan bu motif Hıristiyanlıkta ise sonsuz yaşamı simgelemektedir (Ersoy, 1990).



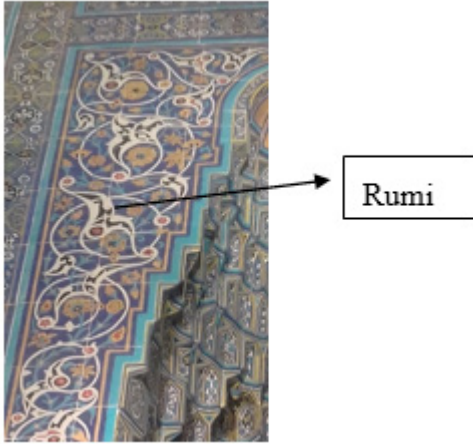
Şekil 33. Palmet (Doğan 2010)



Şekil 34. Bursa Yeşil Cami Hünkar mahfili kemer kavisi (Gök arşivi 2017)

Rumi: Türk süsleme sanatının her devrinde görülen bu motif, taş, ahşap, kumaş, maden, tezhip ve çinide yoğun olarak kullanılmıştır. Yeşil Cami çinilerinde palmet motifinin kullanıldığı her yerde rumi de kullanılmıştır (Doğan 2010).

Sembolik olarak, motifin bitkisel motiflerden ya da hayvansal figürlerden türediği tartışmalı bir konudur. Ancak Orta Asya'da hayvansal figürlerin kullanıldığı üsluba dayandığı görüşü ağırlık kazanmaktadır. Türkler'in İslâmiyeti kabulünden sonra fantastik hayvan figürleri bitkisel motiflere dönüşmüştür (Kürkçüoğlu 1998).

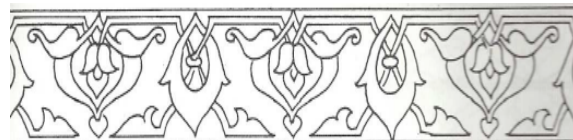


Şekil 35. Bursa Yeşil Cami Mihrabı (Gök arşivi 2017)



Şekil 36. Rumi motifi (Akınarlı ve Balkanal 2012)

Lotus: Palmete benzeyen bu motif uzun sapı yapraklarının uç kısımlarının yukarı doğru kıvrılması ile palmetten ayrılır. Erken Osmanlı'da, ağırlıklı olarak palmetlerle birlikte kullanılmaktadır. Yeşil Cami'de mihrabın altıncı bordüründe, hünkar ve müezzin mahfillerinin Bursa kemerlerinde görülmektedir (Doğan 2010).



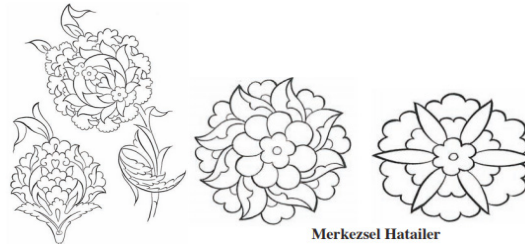
Şekil 37. Lotus ve Rumi (Doğan 2010)



Şekil 38. Bursa Yeşil Cami giriş tavanı (Gök arşivi 2017)

Eski Mısır'da kutsal bir bitki olarak kabul edilen lotus, ağırlıklı olarak tapınaklarda kullanılmıştır (Kürkçüoğlu 1998). Bu gelenek Türklerde de devam etmiş birçok dini yapıda palmet motifi ile birlikte kullanılmıştır. Sembolik olarak, lotus bitkisinin kökleri ölümsüzlüğü, sapı hayatı simgeler, geçmişin geleceğin ve bu anın simgesi olarak görülür. Bu bitki karanlık çamurda biter, bulanık suda yetişir ve güneş ışığında çiçek açar. Suyun ve ışığın etkisini taşır. Aydınlığı ve olgunluğu temsil eder (Karamağaralı 2009).

Hatayi: Beylikler ve Erken Osmanlı Dönemi çini süslemelerinde sıkça kullanılan motif Orta Asya'dan gelen Çin Sanatı'nın etkisi ile gelişmiş çiçek ve goncaların ele alındığı bir süslemedir. Yeşil Cami'de mihrap bordürlerinde, hünkar mahfilinin ön bölümündeki pencere alınlığında ve Bursa kemerlerinde, müezzin mahfilinde ve tabhanelerde sıkça kullanılmıştır (Doğan 2010).

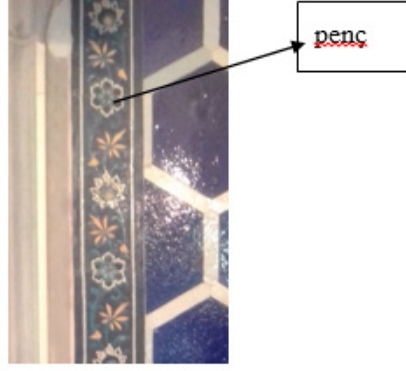


Şekil 39. Hatayi şekilleri (Akgün 2008)

Penç: Gül, papatya gibi çiçeklerin üstten görünüşünün stilize edilmesi ile oluşan bir motiftir (Anonim 2007a). Farsçada kelime anlamı beş olan motif, yaprak sayısına göre isimlendirilmiştir (Doğan 2010); bir yapraklı ise yek berk, iki yapraklı ise dü berk, üç yapraklı ise se berk, dört yapraklı ise cihar berk ve beş yapraklı ise penç isimlerini alır (Anonim 2007a). Bursa Yeşil Cami'de hatayi motifinin kullanıldığı her yerde kullanılmıştır (Doğan 2010). Sembolik olarak, beş sayısı mükemmel insanı simgelenmektedir (Gardin, et. al. 2014).

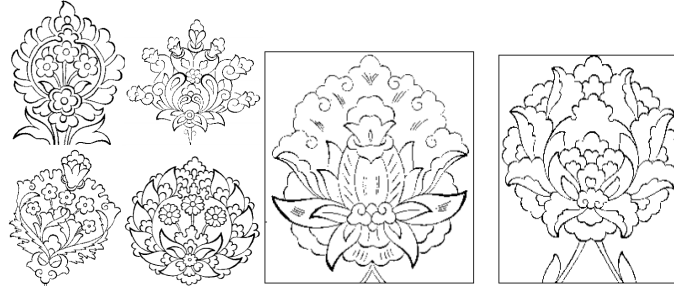


Şekil 40. Penç Motifi (Anonim 2007a)



Şekil 41. Bursa Yeşil Cami'de penç motifi (Gök arşivi 2017)

Şakayık: Osmanlı Sanatı'nda XIV. yüzyıla kadar kullanılmış olan motif Doğu Asya Sanatı yoluyla Anadolu'ya geçmiştir. Sembolik olarak, güzellik ve dişiliği simgeler. Japonlar için bereket ve evlilikte mutluluk sembolüdür (Wilkinson 2009). Taş ve çini sanatında yaygın olarak kullanılmıştır. Yeşil Cami'de hatayi motifinin kullanıldığı alanlar da bulunmaktadır (Doğan 2010).



Şekil 42. Şakayık örnekleri (Anonim 2007b)



Şekil 43. Bursa Yeşil Cami tabhane bölümü (Gök arşivi, 2017)

Gonca: Tam açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitini ifade eden motiftir. Yeşil Cami'de hatayi ve penç motifi ile birlikte kullanılmıştır (Doğan 2010).



Şekil 44. Gonca motifi (Anonim 2008)

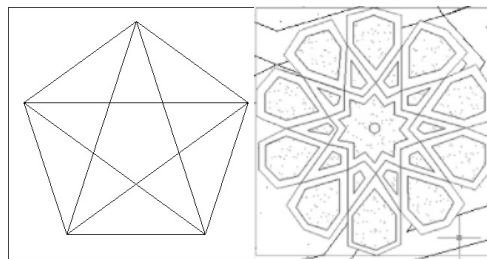
Karanfil: XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk çini sanatında görülmeye başlanan motifin Erken Osmanlı'daki ilk örneklerinin Yeşil Cami'de görüldüğü düşünülmektedir. Yapıda mihrabın mukarnas bölümünde görülmektedir (Doğan 2010). Sembolik olarak, pembe karanfil anneliği, beyaz karanfil saf aşkı temsil eder. Kırmızı karanfil, aşk ve doğurganlığı ifade eder. Hz. Meryem ve Çocuk İsa resimlerinde anne sevgisini ifade eder (Wilkinson, 2009).



Şekil 45. Karanfil motifleri (Anonim, 2009)

3.2. Geometrik Motifler: Yeşil Cami'nin mihrap, hünkar mahfili ve ocak bölümlerinde geometrik motiflerden beş köşeli, on köşeli ve on iki köşeli yıldız motifi yaygın olarak kullanılmıştır. Ahşap süslemenin bulunduğu kapı kanatlarında, pencere nişlerinin tavan bölümlerinde yıldız motiflerine rastlamak mümkündür.

Geometrik süsleme unsurlarından olan yıldız motifi birbirini belirli noktalardan kesen şekiller meydana getirerek uzayıp giden kırık bir hat sistemidir. Kapalı bir şekil hissi veren yıldızlar, çeşitli kırık hatlar etrafında kesişerek sonsuz kırık hatlar meydana getirirler. (Doğan 2010).



Şekil 46. Beş köşeli ve on köşeli yıldız motifi (Anonim 2018 a ve b)

3.3. Yazı: Cami dekorasyonunda oldukça sık kullanılan bir motif olan yazı, çoğu zaman Kuran-ı Kerim'den alınma bilgileri içerirken kimi zaman yapı ile ilgili bilgiler de içerebilir. IX. yüzyıldan önceki en erken örneklerde yazıya rastlanmaz (Grabar 2004). Yeşil Cami'nin çini süslemeleri içinde yazı da oldukça önemli bir yere sahiptir. Burada celi, sülüs ve kûfi yazı türleri kullanılmıştır (Doğan 2010). Yapıda mihrabın ikinci bordüründe, hünkar mahfili, kapı ve pencere alınlıklarında, Bursa kemerlerinde, tabhaneler, giriş eyvanı ve yan eyvanlarda ve taç kapı bölümünde yazı bulunmaktadır. Bu yazılardan özellikle pencere alınlığında bulunanlar renkli sır tekniği ile yapılmıştır (Doğan 2010).

Taç kapı kısmında yer alan kitabede: “*Rahman ve Rahim olan Allah'ın adı ve onun kainatı kuşatan lütuf ve keremine yapışarak işe başlıyorum. Hilkat sanatkarının bir yapıcısı kudret kuyumcusunun hayret veren bir eseri olan bu kıymetli makam; kudreti, her şeye hakim Rabbimizin takdiri ile örülmüş, cennet-i naim örneklerinden bir örnek, ahret bahçelerinden bir bahçe, dünya süsleri ile meydana getirilmiş olan makam, kainat kurulduğundan beri sanatın inceliği ve manzarasının güzelliği ile bütün cihana ne kadar iftihar etse; en mamur şehirler bile benzerine kavuşamadıklarından dolayı çekingen bir vaziyette karşında ne kadar utanıp kalsalar yeridir. Şark ve garbın büyük Sultanı, Arap ve Acemin hakanı, âlemlerin Rabbi'nin kendisini yardımına ve kudretine mazhar ettiği dinî ve dünyevî büyük sığınak olan sultanoğlu sultan Mehmet bin Beyazıt bin Murad bin Orhan – Allah yeryüzünde mülkünü daim etsin ve arzular dünyasında gemisini emniyetle yürütsün – bu makamın son derece metin ve cazip bir şekilde tesirini emre muvaffak oldu. Binanın tamamlanması 822(M. 1419) senesinin zilhiccesine tesadüf eder.*” (Kaptan 2017) (Şekil 47).



Şekil 47. Bursa Yeşil Cami taç kapı kitabesi (Gök arşivi 2017)

Taç kapıyı sağ alttan başlayıp yukarıya ve oradan da sol aşağıya doğru kuşatan yazıda ise dini içerikli ifadeler yer almaktadır (Şekil 48). Bu yazıların çoğu Hz. Peygamber'in hadis-i şerifidir: “*Kim aç bir mümini yedirse Allah da ona kıyamet gününde cennet meyvelerinden yedirir. Kim susamış bir mümine su verirse Allah da kıyamet gününde ona cennet içeceklerinden içirir. Kim çıplak bir mümini giydirirse Allah kıyamet gününde ona cennetin güzel elbiselerinden giydirir.*” Bu yazılarda cömertlik, yardımseverlik ve hayırseverlik gibi konular ele alınmaktadır. Bu durum ise yapının sadece cami olmayıp, misafirhane, tabhane amacıyla da kullanıldığını göstermektedir (Kaptan 2017).



Şekil 48. Bursa Yeşil Cami’de taç kapının sağ kısmındaki yazı bordürü (Gök arşivi 2017)

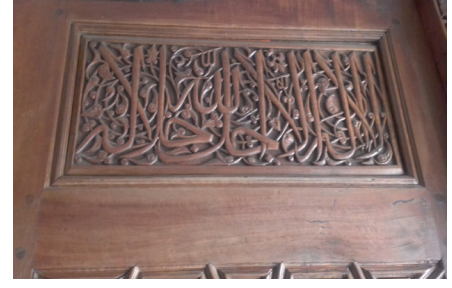
Diğer yazı bezemelerinde de ayet ve dini içerikli yazılar yer almaktadır.



Şekil 49. Bursa Yeşil Cami çini kitabe alınlığı (Gök arşivi 2017)



Şekil 50. Bursa Yeşil Cami sekiz kollu yıldız motifli celî sülüs yazı (Gök arşivi 2017)



Şekil 51. Bursa Yeşil Cami giriş kapısı sülüs yazı (Gök arşivi 2017)

4. SONUÇ

Erken Osmanlı Dönemi’nde devletin güçlenmesine paralel olarak sanat alanında gelişmeler görülmüştür. Bu gelişme kendini en çok mimaride ve süslemede göstermiştir. Bursa Yeşil Cami, yapıda kullanılan çeşitli süsleme malzemeleri, teknikleri ve motifleri ile Erken Osmanlı Dönemi’nin öne çıkan anıtsal yapılarından birisi olmuştur. Bu yapıda çini süslemenin çeşitli teknikleri (düz çini, mozaik çini, perdahlı çini ve renkli sır tekniği), alçı duvar kaplamaları, ajur ve malakâri teknikleri, ahşap işçiliğinin en zarif ve olgun örnekleri göze çarpmaktadır. Ağırlıklı olarak dış cephede kullanılan taş süslemede, taş oyma ve iki renkli taş kullanımı gibi tekniklerin uygulandığı görülmektedir. Yapıda kullanılan kalem işi süsleme tekniği de dönemin estetik anlayışını yansıtmaktadır. Süslemede bitkisel motiflerden palmet, rumi, lotus, hatayi, penç, şakayık, gonca ve karanfil örnekleri görülmektedir. Geometrik motiflerden beş köşeli, on köşeli ve on iki köşeli yıldız motifleri yaygın olarak kullanılmıştır. Yazı da, yapıda sıklıkla kullanılan bir motif olmuştur. Ayrıca, yapıda kullanılan motiflerin sembolik anlamları da mevcuttur.

Yeşil Cami kendisinden önceki dönemlerin izlerini taşıyan ve kendisinden sonraki dönemlere de ışık tutan bir yapıdır. Yeşil Cami’de, süsleme yapının bütününde kullanılmış, yapıda vurgulanmak istenen taç kapı, mihrap, mahfiller ve tabhane gibi bölümlerde süsleme yoğunlaşmıştır. Yeşil Cami’nin banisinin, yapıda çalışan mimar ve ustaların etnik kökenlerinin, inanç ve düşünce yapılarının mimariye ve süslemeye yansıdığı görülmektedir. Nakkaş Ali İbn İlyas, Timur ile birlikte Tebriz’e giderek orada öğrendiği teknikleri yapıda uygulamış ve yanında getirdiği ustaları da bu yönde idare etmiştir. Yapının taç kapısındaki kitabede yazıyı yazan hattatın nasıl bir inanç ile işe başladığını, ortaya çıkardığı eserin güzelliğinde görmek mümkündür. Ayrıca yapıdaki kitabelerde Çelebi Mehmed övülmekte, Allah’ın lütfu ile bu imkanlara sahip olduğundan bahsedilmektedir.

KAYNAKLAR

- Akgün, B. (2008) Türk Süsleme Sanatında Hatailer. 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildiriler Kitabı. Ankara 45-59.
- Alkan, M. (2013) Bursa Yeşil Cami Süsleme Programı: Taş, Ahşap, Alçı ve Kalem İşi Üzerine Bir İnceleme. *Yüksek Lisans*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Anonim (2007a) *İnşaat Teknolojisi Bitki Motifleri*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Anonim (2007b) *Seramik ve Cam Teknolojisi Hatayi Motifleri* Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Anonim (2008) *Seramik ve Cam Teknolojisi Kıvrak Çiçekleri 2*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Anonim (2009) *El Sanatları Teknolojisi Bitkisel Motif Çizimi*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Anonim (2018a) Beş köşeli yıldız çizimi <http://www.autocadbejni.com/autocadde-5-koseli-yildiz-cizim/> Erişim:29.03.2018.
- Anonim (2018b) On köşeli yıldız motifi <http://www.cizimindir.com/selcuklu-motifi-cizimi-2d-dwg/> Erişim:29.03.2018.
- Akpınarlı, H. F., & Balkanal, Z. (2012) 16-18. Yüzyıllarda İstanbul'da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi. *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, 5(10), 179-209.
- Alp, S. (1995) Ahşap ve Alçı Süslemeciliğinde Çelebi Mehmed Dönemi Süsleme Repertuarı. *Yüksek Lisans*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- Aybek, E. (2011) Erken Dönem Osmanlı Camilerinde Alçı Süsleme. *Yüksek Lisans*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Edirne.
- Cengiz, İ. (2006) Bir İmparatorluğun İzi Osmangazi. İstanbul: Osmangazi Belediyesi. 293.
- Çantay, G. (2008) Fruit in Turkish Decorative Arts/ Türk Süsleme Sanatında Meyve. *Turkish Studies*, 3(5), 32-64.
- Doğan, E. T. (2010) Bursa Yeşil Cami Çinileri. *Yüksek Lisans*, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Çanakkale.
- Ersoy, N. (1990) Semboller ve yorumlarla Görünenden Görünmeyene, İstanbul. s. 422.
- Gabriel, A. (2007) Bir Türk Başkenti Bursa, (Çev. Neslihan Er vd.), Osmangazi Belediyesi Yayınları, Bursa.
- Gardin, N., Olorenshaw, R., Gardin, J., & Klein, O. (2014) Larousse Semboller Sözlüğü. Çeviren: Akşit, B. Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, s, 43.
- Grabar, O. (2004) İslâm Sanatının Oluşumu, Kanat Kitap, İstanbul, 223 s.
- Hatipoğlu, O. (2007) XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyinatı. *Doktora*. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı. Erzurum.
- Kaptan, Ö. (2017) Osman Hamdi Bey'in Tablolarında Yeşil Cami Yazıları, *Bursa'da Zaman Dergisi*, 22: 19-23.

- Karamağaralı, B. (1998) Ejder ve Lotus Motifinin Halı Seccadelerdeki İkonografisi. *Arış*, 4, 17-26.
- Kürkçüoğlu, A. C. (1998) Şanlı Urfa İslâm Mimarisinde Taş Süsleme. *Doktora*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Konya.
- Özbek, Y. (2009) Anadolu Türk Mimarisinde Taş Süsleme, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7(14): 141-169.
- Sağlık, H. C. (2016) Bursa'da Erken Osmanlı Dönemi Sultan Külliyelerinin Kentsel ve Mimari Ayırt Edici Özelliklerinin Karşılaştırmalı Analizi. Yüksek Lisans. Uludağ Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Bursa.
- Uslu, F. S. (2012) Bursa Yeşil Camii Çini Tezyinatı. Yüksek Lisans, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, İslâm Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, İstanbul.
- Wilkinson, K. (2009) Semboller ve İşaretler. Çeviren: Toksoy, S. İstanbul: Alfa Basım.
- Yalman, B. (2003) Bursa Yeşil Cami Pencere Parmaklıklarındaki Gümüş Kakma Motifler. Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Yenal, E. (2012) Osmanlı Mimarlığı Erken Döneminde Bursa'da Yapıların Oluşumu. Bursa Büyükşehir Belediyesi. Bursa.
- Yıldırım, F. (2014) 14. Yüzyıldan Cumhuriyet Dönemine Kadar Yabancı seyyahların Gözünden Bursa İlindeki Mimari Eserler. Nilüfer Belediyesi, Bursa, C1.748 s.