

SULTAN II. BAYEZİD

Sultan II. Bayezid

İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Yayınları, No: 94

ISBN: 978-605-81541-9-3

Editörler:

Beytullah KAYA

## İÇİNDEKİLER

II. BAYEZİD DÖNEMİ SİYASAL HAYAT .....	1
Prof. Dr. Beytullah KAYA <sup>1</sup> .....	1
1. II. BAYEZİD DÖNEMİ .....	1
1.2. İki Varis Bir Taht:.....	2
2. Osmanlı Devleti'nin Batı Yönündeki Seferleri: .....	5
2.1. Lehistan Seferi .....	6
3. Osmanlı Memluk İlişkileri: .....	6
4. II. Bayezid Dönemi Batı Siyaseti: .....	8
5. II. Bayezid Dönemi Haçlılar ve Venediklerle İlişkiler: .....	9
6. Doğudan Gelen Sorun.....	11
7. Baba Oğul Bir Taht Mücadelesi .....	13
Sonuç .....	16
SULTAN II. BAYEZİD NÂM-I DİĞER BAYEZİD-İ VELÎ'NİN ŞAİRLİK YÖNÜ ve ŞİİR DÜNYASINDAN YANSIMALAR .....	18
Prof. Dr. Bayram Ali KAYA .....	18
1. Bayezid'in Şairlere Desteği .....	19
1.1. Bayezid'in Kişiliği.....	20
2. Bayezid'in Mahlası, Dîvânı ve Şairlik Yönü.....	21
2.1. Mahlası .....	21
2.2. Dîvânı.....	21
2.3. Şairlik Yönü .....	22
3. Bayezid'in Şiir Dünyasından Yansımalar .....	24
3.1. Allah (Hak, Hudâ, İlah, Rab) .....	24
3.2. Peygamber (nebî, resûl) .....	26
3.3. Aşk (muhabbet, sevdâ).....	26
3.4. Sevgili (cânân, dil-ber, dil-dâr, dil-rübâ, habîb, nigâr, sanem, yâr).....	29
3.5. Âşık (Adlî, bende, ehl-i ışk, ehl-i cünûn, gedâ, kul, levend, marîz-i ışk, uşşâk).....	31
3.6. Rakip (ağyâr, hâce, hatib, nâsîh, sûfi, vâiz, zâhid).....	33
3.7. Âlemden/dünyadan, felekten, tâlihten şikâyet .....	34
3.8. Saltanat, sultanlık (pâdişâhlık, şâhlık) .....	35
3.9. Şiir (gazel, nazm, sühan, şi'r) .....	37
3.10. Şair .....	38
3.11. Sosyal Hayat.....	39

Sonuç: .....	40
KAYNAKÇA .....	51
<b>II. BAYEZİD DÖNEMİ KÜLTÜR, SANAT VE MİMARİ ÜZERİNE BİR İNCELEME</b> .....	53
Burcu ÖZTÜRK GENÇ .....	53
Abdullah TOK .....	53
Giriş .....	53
1. II. Bayezid Dönemi Kültür Ortamı .....	54
2. II. Bayezid ve 16. Yüzyıl Şehir Tasarımı Üzerine Düşünceler .....	58
3. II. Bayezid Dönemi Mimarisinde Üslup ve Form .....	64
4. Genel Hatlarıyla II. Bayezid Dönemi Tezyinatı .....	77
Sonuç .....	85
KAYNAKÇA .....	86
<b>II. BAYEZİD DEVRİ OSMANLI DEVLETİ'NİN İKTİSADİ VE SOSYAL TARİHİ</b> <b>ÜZERİNE BİR İNCELEME</b> .....	90
Abdullah TOK .....	90
Bürhan Mustafa BÜYÜKARSLAN.....	90
Giriş .....	90
1. Para, İnsan ve Coğrafya: Osmanlı'da Ticaretin Canlanması ve Yerli Tüccarın Yükselişi .....	91
2. Genel Refah ve Devlet Hazinesi: İktisadî Politikaların Temel Prensipleri.....	99
3. II. Bayezid Dönemi'nde Değişen Ekonomik ve Kültürel Yapı.....	103
4. II. Bayezid'in Deniz Ticareti Üzerindeki Hakimiyeti .....	105
5. II. Bayezid Döneminde Ekonomik Denge Arayışı: Vergiler ve Malî Düzenlemeler ..	107
6. Afetlerin Gölgesinde Şehirler ve İnsanlar: II. Bayezid Dönemi'nde Sosyoekonomik Hayatın Yeniden Yapılanması .....	112
Sonuç .....	122
KAYNAKÇA .....	122
<b>SULTAN II. BAYEZİD DÖNEMİ OSMANLI ULEMASI VE İLİM HAYATI</b> <b>ÜZERİNE GÖZLEMLER</b> .....	135
Ali DEMİREL.....	135
Giriş .....	135
1. Sultan II. Bayezid Dönemi Osmanlı Âlimleri ve İlim Hayatı.....	139
1.1. Molla Niksari .....	139
1.2. Molla Ahi/Ahizade Yusuf .....	140
1.3. Molla Kasım B. Yakub Aması.....	141

<b>1.4. Molla Sinan Gulam</b> .....	141
<b>1.5. Molla Lütfi</b> .....	142
<b>1.6. Molla İzari</b> .....	145
<b>1.7. Zenbilli Ali Cemali Efendi</b> .....	146
<b>1.8. Molla Müeyyedzade</b> .....	148
<b>1.9. Molla Hatibzade (Muhyiddin Mehmed Efendi)</b> .....	151
<b>1.10. Molla Arap</b> .....	154
<b>1.11. Molla Zeyrek</b> .....	156
<b>1.12. Molla Hocasade (Molla Muslihuddin Mustafa)</b> .....	158
<b>1.13. Molla Yarhisarzade</b> .....	161
<b>1.14. Molla Kirmasti</b> .....	162
<b>1.15. Molla Muarrifzade</b> .....	163
<b>1.16. İdrisi-i Bitlisi</b> .....	164
<b>1.17. Molla Mirim Çelebi</b> .....	165
<b>Sonuç</b> .....	167
<b>KAYNAKÇA</b> .....	169

## II. BAYEZİD DÖNEMİ KÜLTÜR, SANAT VE MİMARİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

**\*Burcu ÖZTÜRK GENÇ**

**\*\*Abdullah TOK**

### **Giriş**

Osmanlı İmparatorluğu devlet teşekkülünün temel öğelerinden biri olan “merkeziyetçilik” anlayışı, sanat ve mimarideki her türlü oluşumda da temel prensip olarak kabul edilmiştir. İlk olarak Bursa ve Edirne sarayları, daha sonra ise İstanbul sarayı, Osmanlı sanatının hamiliğini ve bâniliğini üstlenmiştir. Bu bağlamda, Osmanlı sınırları içerisinde ortaya çıkan başta mimari olmak üzere hemen hemen tüm sanat ürünlerinin, üslup, beğeni ve kabulün oluşmasında, saray ve çevresinin etkisi görülmektedir. Söz konusu tercihlerin üzerindeki bu etki dikkate alındığında, sanat ve mimarinin saray odaklı ortaya çıktığı ve geliştiği ileri sürülebilmektedir.

Yaklaşık 623 yıl hüküm süren Osmanlı Devleti, 36 adet padişah tarafından idare edilmiştir. Her padişahın kendine has kişilik yapısı, bilgi birikimi ve ilgi dünyası devletin siyasi hayatına yön verdiği gibi kültürel ortamını da etkilemiştir. Sultan II. Bayezid, İstanbul’da tahta çıkan ilk Osmanlı padişahı olarak, 31 yıl (1481-1512) saltanat sürmüştür. II. Bayezid’in saltanatı, Osmanlı Devleti'nin idari ve kültürel yapısının sağlam temellere oturduğu bir dönem olarak tanımlanmaktadır. Bu devirde yapılan sanat eserleri, camiler, medreseler, köprüler ve diğer kamu binaları, padişahın iradesiyle vücut bulmasına ek olarak, devletin de estetik kabullerini ve teknik becerilerini göstermektedir. II. Bayezid’in iktidarında gerek devletin sınırlarına dahil olan pek çok şehir gerekse İstanbul, birçok dini ve kamusal yapı ile donatılmış, kiliselerin büyük

---

\*Doktora Öğrencisi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Tarih ve Medeniyet Araştırmaları Anabilim Dalı, burcuozturkgenç@gmail.com.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, Tarih Bölümü, abdullah.tok@izu.edu.tr.

kısmı camiye çevrilmiştir. Bu tutum şehrin fiziksel ortamını şekillendirirken, İstanbul sarayında kendine yer bulan ilim ve sanat erbabı da devletin entelektüel kimliğine katkıda bulunmuştur. Bu bağlamda II. Bayezid'in hükümdarlığı, Osmanlı klasik sanatının ve mimarisinin temellerinin atıldığı ve geliştiği bir dönem olarak değerlendirilmektedir.

### 1. II. Bayezid Dönemi Kültür Ortamı

Modern çağdan önce hâmi ve bâni kimlikleriyle sultanlar ve saray erkânı, yüksek saray kültürünün tayin edicileri ve koruyucuları sıfatıyla entelektüel dünyanın soyut ve somut kaynağı durumunda olmuşlardır. Osmanlı Devleti'nin de kuruluş aşamasından başlamak üzere dağıldığı döneme kadar bu fikri benimsediği görülmektedir. Padişah ve saray erkânı tarafından âlim, şair, sanatkâr ve bilim adamlarına ihtimam gösterilmiştir. Âlim, şair, sanatkâr ve bilim adamları padişah ve saray erkânının maddi ve manevi destekleriyle himaye edilmiştir. Bu himayeyi sağlayan hâmililer arasında sadece padişah değil, valide sultan, şehzade ya da devlet ricalinden üst düzey yöneticiler de bulunmaktadır. Hâmi ve bâni kimlikleri ile saray erkânı hiç şüphesiz, Osmanlı sanatının şekillenmesinde, gelişmesinde ve korunmasında en büyük role sahiptir.

Osmanlı Devleti, İstanbul'un fethine müteakip siyasi ve sosyal alanda olduğu gibi sanat ve kültür açısından da yeni bir döneme girmiştir. Geçmiş ile bağların koparılmadığı bu yeniçağda devletin düşünce dünyası, entelektüel padişahların sanat, ilim, mimari ve kültüre önem vermeleriyle kimlik kazanmıştır. Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) döneminde kurumsallaşmaya başlayan ilim, sanat ve fikir hayatı, halefi II. Bayezid (1481-1512) devrinde, sultanın estetiğe ve fikri ürünlere verdiği değerle birlikte ilerleme kaydetmiştir.

Ali Kuşçu'dan ders alan, matematik, astronomi ve tıp alanında ünlenen Molla Lütfî, matematikçilerden Hayreddin Halil b. İbrahim, Hüseyin el Hüseyinî el-Hattâbî, Muhyiddin el-Sahavî ve Aladdin Ali Fenâri, matematik ve astronomi yanında felsefe, kelim, fıkıh ve tefsir sahasında birçok eser veren Sinan Paşa, ünlü hekim Ahi Çelebî (1423-1524), II. Bayezid'in hocalarından Sâî Çelebi'den tahsil gören tarih, coğrafya, kartografi ve topografya konularından uzman Matrakçı Nasuh, Müeyyedzâde Abdurrahman, İbn Kemal (Kemâlpaşazâde), İdris-i Bitlisi, Tâcizâde Cafer, Firdevsî, Zenbilli Ali Efendi gibi pek çok âlim, sultana hizmet etmiş ve onun lütfuna mazhar olmuştur. II. Bayezid'in tarih ilmine duyduğu hususi ilgi ise onu Kemalpaşazade ve İdris-i Bitlisi'ye özel olarak tarih kaleme aldirtmasına sevk etmiştir. Bu dönemde Aşıkpaşazâde'nin tarihi, Nevri'nin Cihannüma'sı, İdris-i Bitlisi'nin Heşt Bihişt'i, İbn

Kemal (Kemal Paşazâde)'in Tevârih-i Âl-i Osman'ı yazılan tarih kitapları arasındadır.<sup>13</sup> II. Bayezid'in ilime verdiği bu önem sebebiyle döneminde pek çok fikri eserin kaleme alındığı ve bunlarında çoğunun Bayezid'e ithaf edildiği bilinmektedir. II. Bayezid'in ilim adamlarının sadece hâmisî olmadığı ve kendisine sunulan eserleri okuma âdetinin de bulunduğu kaynaklarda geçmektedir.<sup>14</sup> Onun döneminde yetişen âlimlerin ilme katkıları düşünüldüğünde ve kendisinin ilim dünyasının eserlerini incelediği dikkate alındığında babası kadar serbest düşünceye sahip olmayan biri olarak gösterilen Bayezid'in aslında müspet ilimlere mesafeli olmadığı anlaşılmaktadır.<sup>15</sup>

II. Bayezid'in âlimleri destekleyen, kitaplara ve konuşmaya meraklı yapısının yanında; müzik, şiir, felsefe, din, astronomi ve kozmografyaya ilgili entelektüel bir kişiliye sahip olduğu da bilinmektedir.<sup>16</sup> Şiire, teolojiye, musikiye ve felsefeye karşı duyduğu yoğun ilgiden dolayı tarihçiler onu "Sûfî" ya da "Velî" olarak adlandırmışlardır.<sup>17</sup> Bayezid'in zanaatkârlıkla da ilgilendiği, elmaslara ve elde kesilmiş madeni nesnelere de alakadar olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Zanaatkârlığa duyduğu bu özel yakınlıktan dolayı Bayezid'in koleksiyoncu bir kişiliğe sahip olduğu ve bu sanat erbabını da desteklediği düşünülmektedir. Ayrıca sarayın ihtiyacı olan her tür sanat ve zanaat işleri ile uğraşan şahısların bağlı olduğu ehl-i hıref teşkilatının kayıtları, Bayezid'in sanat ve zanaata duyduğu ilginin ispatı niteliğindedir.

Ehl-i Hıref teşkilatına bağlı sanatçıların maaşlarını belirten 1526 tarihli defterde Fatih dönemine ait sadece beş adet sanatçının adı bulunmaktadır. II. Bayezid döneminde ise bu sayının keskin

---

<sup>13</sup> Ekmelettin İhsanoğlu, "Osmanlı Bilim Literatürü", *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, C.2. Der. Ekmelettin İhsanoğlu, İstanbul: IRCICA, 1998, s.374-412.

<sup>14</sup> İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti Saray Teşkilatı*, 3bs. (İstanbul: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988), s. 74.

<sup>15</sup> Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, C.2, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2011), s. 711.

<sup>16</sup> Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*; Sydney Nettleton Fisher, *Sultan Bayezid Han (1481-1512)*, çev. Hazal Yalın (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2014): s. 17; Richard F. Kreutel, *Haniwaldanus Anonimi'ne Göre Sultan Bayezid-i Veli (1481-1512)*, Çev. Necdet Öztürk (İstanbul: Türk Dünyası Araştırma Vakfı Yayınları N.149, 1997): XV; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, C.2, (Ankara: Türk Tarih Kurumu: 1988), s. 239.

<sup>17</sup> Feridun M. Emecen, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu ve Yükselişi Tarihi (1300-1600)*, 2bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016): 205; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devleti Saray Teşkilatı*, s. 74; H. Erdem Çıpa, *Yavuz'u Yaratmak, Osmanlı Dünyasında Saltanat Veraseti Meşrutiyet ve Tarihi Hafıza*, Çev. Zeynep Rona (İstanbul: Kitap Yayınevi: 2018), s. 19.

bir artışla 109'a ulaştığı görülmektedir. İki padişah arasında saray sanatçılarının sayısındaki bu fark, teşkilatın Fatih döneminde kurulduğu, ancak II. Bayezid döneminde kurumsallaşabildiği fikrini doğurmaktadır.<sup>18</sup> Farklı bir kayıta ise II. Bayezid'in 1494-1512 yılları arasında saray kâtip ve hattatlarından sekizine toplam 45 bin akçe, 22 kişilik nakkaş grubuna 3.250 akçe, sayıları bilinmeyen ciltçi grubuna 2.516 akçe ödendiği belirtilmektedir.<sup>19</sup> Bu kayıtlardan II. Bayezid'in sanata, zanaata ve estetiğe değer veren bir hükümdar olduğu anlaşılmaktadır. Ancak onun Batı fikir dünyasına mesafeli bir tutum sergilediği de bilinmektedir. II. Bayezid, Fatih'in Topkapı Sarayı iç hazine dairesinde tesis ettirdiği ve özel koleksiyonunu sakladığı bir nevi müze daire işlevi gören odayı kapattırmıştır. O ayrıca yine babasının doğrudan yaptırdığı ya da koleksiyonuna eklemiş olduğu tablo, gravür, madalya ve diğer sanat eserlerini dağıtmakla bu düşüncesini açıkça göstermiştir.<sup>20</sup> II. Bayezid babası Fatih'in Batı'ya olan ilgisine<sup>21</sup> karşılık, Doğu ve Batı kültürlerini dengeleyen hatta Doğu'nun kendine has kültürel birikimini öne çıkarmayı tercih eden bir tutum izlediği anlaşılmaktadır.<sup>22</sup>

II. Bayezid döneminde padişahın ve saray halkının İslam düşüncesinin izin verdiği çizgi kapsamında görsel sanatlara ilgi duyduğu, ama asıl ilginin ise edebî sanat ve bu sanat ile ilişkili alanlara dair olduğu bilinmektedir. Bu ilgede şairlerin ise özel bir yerinin bulunduğu aşikârdır. Şair ve saray arasındaki bu güçlü bağın, Osmanlı padişahlarının pek çoğunun şiirle meşgul olması ve şiir meclisleri kurarak şairler ile yakınlık kurmalarından ileri geldiği anlaşılmaktadır. Örneğin Fatih Sultan Mehmed ve halefi II. Bayezid klasik İran edebiyatının son temsilcisi olan Abdurrahman Câmî'nin (1414-1492) İstanbul'a gelmesi için çaba sarfetmişlerdir. Osmanlı hükümdarları onu İstanbul'a getirmeye muvaffak olamasalar da yaptıkları ihsanlar ile ünlü

---

<sup>18</sup> Süleyman Kırımtayf, "XV. ve XIX. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı" (Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996), s. 20.

<sup>19</sup> Gülnihal Küpeli, "Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi", *Hat ve Tezhip Sanatı Dergisi*, (2012), s. 324.

<sup>20</sup> Semiha Ayverdi. *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*. (İstanbul: Kubbealtı, 1999), s. 252; Gülru Necipoğlu, "Konstantinopolis'ten Kostantiniyye'ye: II. Mehmed Döneminde Yaratılan Kozmopolit Payitaht ve Görsel Kültür", *Bizantion'dan İstanbul'a Bir Başkent'in 8000 Yılı*, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, 5 Haziran – 4 Eylül 2010, s. 268.

<sup>21</sup> II. Mehmet'in Batı ve Batı sanatına olan yaklaşımı için bkz. Gülru Necipoğlu, "Konstantinopolis'ten Kostantiniyye'ye: II. Mehmed Döneminde Yaratılan Kozmopolit Payitaht ve Görsel Kültür", s. 262-277.

<sup>22</sup> Feridun M. Emecen, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu ve Yükselişi Tarihi (1300-1600)*, s. 205.

şairinin hâmilliğini üstlenmişlerdir. Câmî ve II. Bayezid arasında geçen yazışmalarda Osmanlı hükümdarı, Câmî'nin gönderdiği eserleri aldığını belirterek kendisine bin flori altın ihşanda bulunmuştur. Bu bağlamda İnalçık'ın da vurguladığı gibi padişahların ve diğer hâmilerin sanat estetiğine ve bilincine sahip olmaları, o hükümdarın döneminde yüksek sanat anlayışının hâkim olması sunucunu doğurmuştur.<sup>23</sup>

II. Bayezid, padişah kimliğinin yanı sıra şair kimliği ile devrinin önemli temsilcilerinden biri olmuştur. II. Bayezid, Hatib Kasım'dan ders almış ve şiirlerinde "Adli" mahlasını kullanmıştır. Sultanın 750 beyti ihtiva eden bir dîvânı bulunmaktadır.<sup>24</sup> Bayezid'in Amasya'da şehzadeligi döneminde başlattığı hâmilik rolünü, padişah olduktan sonra kurduğu in'âm ve ihşan sistemiyle geliştirerek sürdürdüğü ve kadirşinas bir kişiliğe sahip olduğu görülmektedir. II. Bayezid'in hamiliğini üstlendiği şairler arasında Sa'yî, Necâtî ve Kâdirî sayılmaktadır.<sup>25</sup>

II. Bayezid'in şiir kadar musikiyle de ilgilendiği, bestekâr olduğu ve müteaddid eserlerinin bulunduğu ve hatta bu ilginin oğullarına da sirayet ettiği bilinmektedir. Oğullarından şehzade Korkud'un (1467-1513) Harîmî mahlasıyla dîvân sahibi bir şair olduğu, saz ve besteleriyle meşhur olup musikiye dair derin bilgiye sahip bulunduğu, ayrıca kendi adını verdiği sazın mucidi olduğu görülmektedir. II. Bayezid'in diğer oğlu Amasya Valisi Sultan Ahmed'in ise musikiye karşı ilgi duduğu ve maiyyetinde maaşlı koro heyeti bulundurduğu kaynaklarda belirtilmektedir. İran'da ud ve kemençe çalmakta meşhur Zeyn'el-âbidin, Anadolu'ya gelip Amasya Valisi Şehzade Ahmed'in (1494-1512) musiki meclisine dahil olmuştur. II. Bayezid'in musikiye gösterdiği ihtimam, müsiki sanat erbabının da himaye edilmesine olanak sağlamıştır. Ladikli İsrafilzade Mehmed Çelebi'nin II. Bayezid'e ithafen (1488) *Fethiye* adında bir musiki eseri olduğu bilinmektedir. II. Bayezid zamanında (1504) istihşah edilmiş olan *Beyanu'l-edvâr ve'l-makamat ve fî ilmi'l-esrar ve'r-riyazat* adlı eser, musiki tarihi bakımından kıymet arz etmektedir.<sup>26</sup> Bu bilgiler ışığında gerek II. Bayezid'in gerekse şehzadelerinin musiki ile ilgilendiği, saraylarında musiki sanatçılarını misafir ve himaye ettiği anlaşılmaktadır.

---

<sup>23</sup> Halil İnalçık, *Şair ve Patron, Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*. (Ankara: Doğu Batı, 2011), s.11; Hilmi Yücebaş, *Şair Padişahlar*, (İstanbul: Yeni Matbaa 1966); s. 31; Muallim Nâci, *Osmanlı Şairleri*. Der. Cemâl Kurnaz (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 1986).

<sup>24</sup> Hilmi Yücebaş, *Şair Padişahlar*, s. 55.

<sup>25</sup> Muallim Nâci, *Osmanlı Şairleri*, s.199, 314,

<sup>26</sup> İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı", *TTK Belleten*, C. 41, S. 161, 1977, s. 79-114.

## 2. II. Bayezid ve 16. Yüzyıl Şehir Tasarımı Üzerine Düşünceler

Şehir ve şehir kültürü, hâkimiyeti altında buldukları devletin tarihi ile paralellik göstermektedir. Bir devletin tabiatında olan değişme ve gelişmede şehir; devletin, halkın ya da bir zümrenin oluşturduğu değerleri ve onların hafızasını aktarmada dilden sonra en etkili kolektif belleği oluşturmaktadır.<sup>27</sup> Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethine müteakip, Osmanlı Devleti'nin her alanında kurumsallaşma hız kazanmış ve büyük bir devlet hafızası da oluşmaya başlamıştır. Teşkilatlanan devlet, fethettiği yerlerde kendi şehir kültürünün yerleşmesine öncelik vermiş ve şehirleri, devletin değerlerinin yaşandığı somut bir alan haline getirmiştir. Bu değerlerin yaşatılabilmesi ve kuşaklar boyunca aktarılabilmesi amacıyla da vakıf sistemi adı verilen bir nevi sosyal devlet kurumları oluşturulmuştur.

Temeli İslamiyet'in ilk yıllarına kadar uzanan (8. yy.'ın ortaları) vakıf sistemi; bayındırlık, belediyeçilik, ekonomi, eğitim, sağlık, askeri ve dini hizmetleri bünyesinde barındıran bir bölgenin tüm ihtiyaçlarına cevap verebilecek yapılardan oluşan, kurumlar bütünüdür.<sup>28</sup> Vakıf sistemini düstur edinen Sultan II. Bayezid da babası Fatih'in "*Hüner bir şehir bünyâd eylemektir, reâyâ kalbin âbâd itmekdür*"<sup>29</sup> nasihatini benimsemiş, halkının refah, barış ve huzurunu önemseyen hükümdarlardan biri olmuştur. II. Bayezid'in hâkimiyet yıllarında hemen hemen Osmanlı toprakları içindeki her bölgede çok sayıda vakıf eseri vücuda getirilmiştir. Bu dönemde külliye, cami, mescit, medrese, mektep, kütüphane, imaret, hamam, ılıca, kervansaray, bedesten, tekke, zaviye, hanikâh, türbe, su tesisleri, çeşme, köprü, kale, saray, köşk, kasr, darphane ve baruthane olmak üzere toplam altı yüz kırk sekiz mimari eser inşa ettirilmiştir.<sup>30</sup> Bilhassa birbirini tamamlayan ve farklı sosyal ihtiyaçlara cevap veren, cami merkezli çok sayıda yapıdan oluşan külliyeler, sultanların ve saray erkânının imarına önem verdiği vakıf eserlerinin başında gelmektedir. Ayrıca Fatih'in kendi adını taşıyan külliyesinden sonra, sultan imaretleri/külliyesi inşa ettirmek fikri doğmuş ve bu düşünce II. Bayezid'in kendi adını taşıyan üç adet külliyesiyle gelişmiştir. II. Bayezid'in Amasya, Edirne ve İstanbul'da kendi adını taşıyan üç adet külliye inşa ettirmesi de reayanın ihtiyaçlarının bir arada karşılandığı yapı kompleksi olarak külliyelerin ayrıcalıklı konumunu göstermektedir. Bu

<sup>27</sup> Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent, Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*. Çev. Gürol Koca ve Tamer Tosun, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007), s. 72.

<sup>28</sup> Bahaeddin Yediyıldız, "Vakıf", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.42, İstanbul, 2012, s. 479-486.

<sup>29</sup> Ömer Lütfi Barkar ve Ekrem Hakkı Ayverdi, *İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri 953 (1546) Tarihli*. (İstanbul: Baha Matbaası, 1970), X.

<sup>30</sup> Şerafettin Turan, "II. Bayezid" *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul, 1992, s. 237.

külliye (imaretler), sosyal devlet anlayışı çerçevesinde sundukları farklı birimlerdeki hizmetlerle üstlendikleri rollerin dışında, gerek buldukları bölgede kent merkezi oluşturmaları gerekse mimari silüetleriyle şehir tasarımı açısından da dikkat çeken yapılardır.

II. Bayezid'in külliyesi, geometrik bir düzende cami merkezi etrafında çok fonksiyonlu yapılarıyla şehirselleşen bir tasarım olarak değerlendirilebilecek vasıftadır. Şehrin bir darüşşifaya ihtiyaç duymasından dolayı Edirne Bayezid Külliyesi'nin çok fonksiyonlu bir imaret olarak inşa ettirilmesi de külliye kavramının bir şehir ögesi olarak görüldüğünü düşündürmektedir. Edirne Bayezid Külliyesine ait vakfiyenin ayrıntılı içeriği ve Barkan'ın yayımladığı 1490-91 yılına ait muhasebe defteri, 16. yüzyılda Osmanlı sosyal devlet anlayışının vakıf ve imaret sistemine dair etkileyici bir örneğini teşkil etmektedir.<sup>31</sup>

Vakıf sistemi gereği bünyesinde birçok farklı hizmet biriminin bir arada bulunduğu külliye pratikte şehir merkezini oluşturma çalışmasıdır. Bayındır hale getirilmesi hedeflenen şehirlerde inşa edilen külliye ile şehir merkezi belirlenmiş ve akabinde bu külliye etrafında yoğun imar faaliyetleri başlamıştır. Bu inşa faaliyetlerinin sistemli olarak yürütülebilmesini olanaklı kılan Hassa Mimarlar Ocağı'nın ortaya çıkışı da II. Bayezid devrine tarihlendirilmektedir. Mimarların teşkilatlandığı bu dönemden önce adlarını saptayabildiğimiz mimarlar ise sarayın müteferrikalar teşkilatına bağlı, dağınık bir gruba oluşturmaktadır.<sup>32</sup>

II. Bayezid'in imar ve şenlendirme yaklaşımında İstanbul'un payitaht olması hasebiyle özel bir yeri olduğu anlaşılmaktadır. Sultan, iskân ve imar faaliyetleri ile 15. yüzyılın başında İstanbul'u 80 bin nüfuslu ve bayındır bir kent haline getirmeyi başarmıştır.<sup>33</sup> II. Bayezid'in Avrupa sanatına ilgi duymayan yapısına rağmen, mimaride gelenekçilikten uzaklaşan tutumlar içine girdiği de görülmektedir. Bilindiği üzere Osmanlı tarihinin tüm safhalarında sanatçıların etnik ve dinsel kökenlerine bakılmamıştır. Padişahların ilgi duydukları sanat dalları şahsiyetlerine bağlı olarak çeşitlilik göstermesine rağmen, herhangi bir sanat / zanaat dalı ya da mimari ile ilgili gerek ülke topraklarında gerekse devlet toprakları dışında en iyiler ile çalışmak, bir devlet geleneğine dönüşmüştür. Bunun nedenleri arasında hükümdarın devletin olduğu gibi sanatın da koruyucusu ve geliştiricisi olduğuna dair kabul gelmektedir. II. Bayezid da bu düşüncüyü

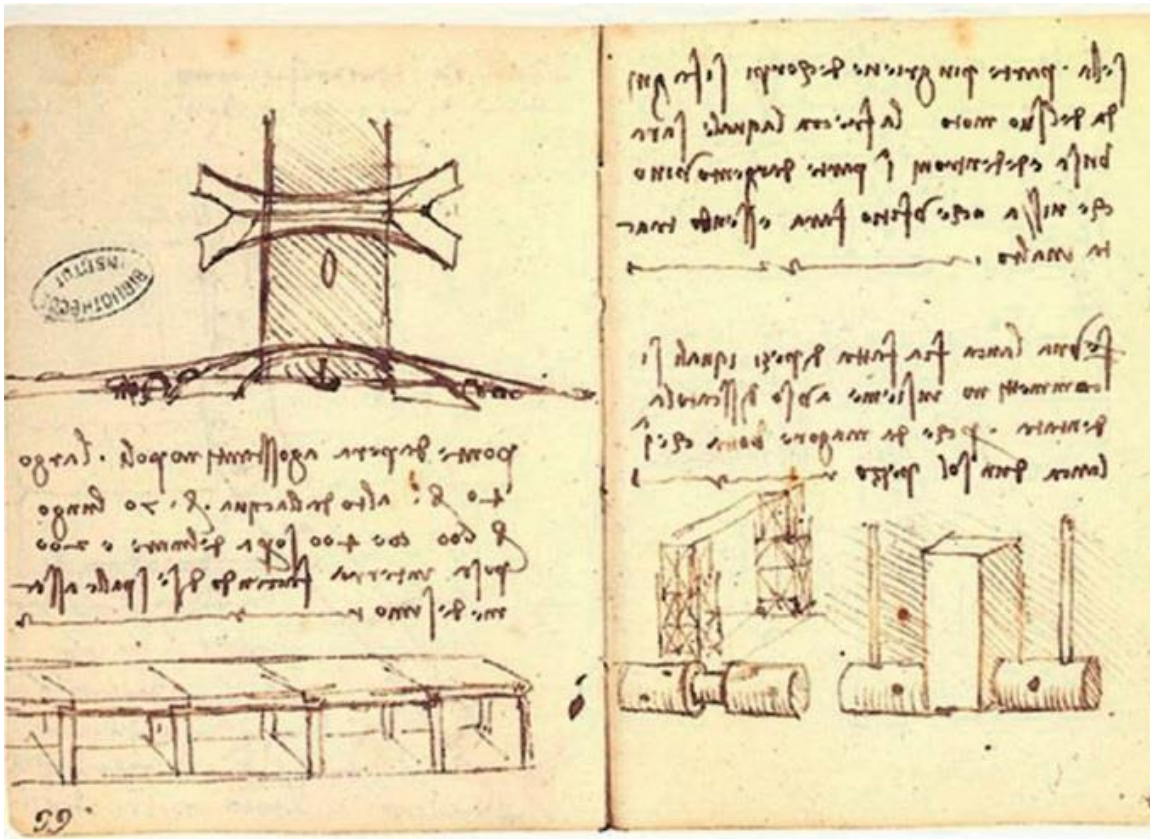
---

<sup>31</sup> Ömer L. Barkan, "Edirne ve Civarındaki Bazı İmâret Tesislerinin Yıllık Muhasebe Bilânçoları", *Belgeler*, C.1, S.1-2, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993), s. 287.

<sup>32</sup>Gülru Necipoğlu, *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*, (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013), s. 208

<sup>33</sup> Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, (İstanbul: YEM Yayınları, 2007), s. 43.

benimsemiş ve döneminin etkili sanatçıları Leonardo ve Michelangelo ile temasa geçmekten çekinmemiştir. Leonardo da Vinci sultana yazdığı mektupta Haliç ve Boğaziçi'ne bir köprü yapmak isteğini iletmiştir. Aynı konuda Michelangelo'nun İstanbul'a gelmek istediği bilinmektedir. II. Bayezid'in her iki ressamın teklifleriyle de ilgilenmiş olması, onun şehir tasarımı anlayışındaki entelektüel tutumunu göstermektedir.<sup>34</sup> Leonardo'nun not defterinde bu projeye ilgili bir eskiz yer almaktadır. Necipoğlu'nun aktardığına göre; Topkapı Sarayı Müzesi arşivinde yer alan Leonardo'nun II. Bayezid'e yazdığı mektupta Haliç Köprüsü dışında, İstanbul Boğazı'na yapabileceğini ileri sürdüğü hareket eden bir köprü projesi daha bulunmaktadır.<sup>35</sup>



Şekil 1: Leonardo'nun Haliç Köprüsü eskizi<sup>36</sup>

II. Bayezid'in hükümlerlik yıllarında imar ve iskân çalışmalarına gösterilen ihtimamın bir nedeni de gerek İstanbul'da gerekse Osmanlı'nın farklı coğrafyalarında birbirini müteakip

<sup>34</sup> Feridun M. Emecen, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu ve Yükselişi Tarihi (1300-1600)*, s. 205.

<sup>35</sup> Gülru Necipoğlu, *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*, s. 115.

<sup>36</sup> <https://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/bookmaps.html>.

yaşanılan felaketlerden ileri gelmektedir. Bu felaketler salgın hastalıklar, kıtlıklar, şiddetli fırtına ve yangınlara ek olarak 14 Eylül 1509'da halkın “kıyamet-i suğra” (küçük kıyamet) diye adlandırdığı İstanbul depremi yer almaktadır. II. Bayezid'in saltanatı boyunca vuku bulan sayıca fazla ve etkisi büyük olan bu hadiseler, onun “uğursuz padişah” olarak anılmasına sebep olmuştur. II. Bayezid kendisine yakıştırılan bu olumsuz sıfatları hatıralardan silebilmek için şehircilik çalışmalarına ve bayındırlık hizmetlerine ayrıca önem verdiği görülmektedir. Bilhassa 1509'daki İstanbul depreminde saray binalarının ya tamamen yıkıldığı ya da çok ağır hasar gördüğü, Eğrikapı, Yedikule ve İshakpaşa surları ile kara tarafındaki surların hasar aldığı, Sultan Beyazid Camii'nin ve Çemberlitaş Atik Ali Paşa Camii'nin kubbesinin yıkıldığı, Fatih Camii'nin dört büyük sütununun başlıklarının düştüğü ve kubbesinin çatladığı, eski su bendlerinin birçok yerden zarar gördüğü, Ayasofya Camii'nin iç sıvaları tamamen döküldüğü, 109 camii / mescit ile 1070 evin yıkıldığı kaynaklarda belirtilmektedir. Bu sebeple merkezi külliyelerin inşasından sonra İstanbul'un imarına tekrardan önem verilmesi gerekmiştir.<sup>37</sup> Ayrıca II. Bayezid depremin etkilerinden korunmak için İstanbul'dan Edirne'ye gitmeden önce, ayak divanı toplayarak kentin imarının derhal yapılmasını buyurmuştur. Hızla başlatılan inşaat işleri için kısa süre zarfında İstanbul'a yüz bin kişilik bir işçi ordusu getirilmiş<sup>38</sup> ve Mimar Hayreddin'in sorumluluğunda imar çalışmaları yürütülmüştür. Bu imar faaliyetleri arasında İstanbul'daki birçok kilisenin de camiye çevrilmesi yer almaktadır.<sup>39</sup>

İstanbul'un kıyamet-i suğra diye anılan depremden sonra zarar görmesi ve yeniden imarıyla kent, II. Bayezid döneminde tekrardan bir merkez haline getirilmiştir. Bu dönemde büyük depremden önce inşa edilmiş ve depremden zarar görmesinden dolayı onarılan iki adet selâtin

---

<sup>37</sup> Mustafa Cezar, *Mufasssal Osmanlı Tarihi*, s. 696; Richard F. Kreutel, *Haniwaldanus Anonimi'ne Göre Sultan Bayezid-i Veli (1481-1512)*, s. 43-44; Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s. 43.

<sup>38</sup> *Haniwaldanus Anonimi'nde* işçi sayısı kırk bin olarak verilmiştir. Cezar ise gelen mimar, dülger ve usta sayısını üç bin, Anadolu'dan otuz yedi bin ve Rumeli'den yirmi dokuz bin amele yani işçinin getirildiğini belirtmektedir. Bu rakamlar üzerinde düşünüldüğünde inşaat işlerinde çalışacak olan imar konusunda uzman kadronun üç bin civarında olduğu anlaşılmaktadır. Ancak İstanbul ve çevresinin harap olduğu bu depremden sonra inşaat işlerinden sorumlu işçilerin ki yukarıda belirtilen sayılara ek olarak asker ve halkın da katılımı düşünülürse yüz bini bulan işçi grubunun her alanda çalıştığı ve Marmara bölgesinin açık şantiye konumunda olduğu anlaşılmaktadır.

<sup>39</sup> M. Baha Tanman, “İstanbul'da Bizans ve Osmanlı Dönemlerinde Dini ve Mistik Hayat”, *Bizantion'dan İstanbul'a Bir Başkentin 8000 Yılı*, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, 5 Haziran – 4 Eylül 2010, s. 290.

camisi (Fatih Camii ve Bayezid Camii) bulunmakta olduğu gör÷lmektedir. Selâtin camileri olarak adlandırılan Osmanlı hükümdarlarının kendi adlarını taşıyan camiler gerek yapı tasarımları gerekse üstlendikleri misyon açısından önem arz eden yapılardır. Bu eserler sadece bir hayır eseri değildir. Reâyânın ihtiyaçlarını karşılamayı amaç edinen bu vakıf eserlerinin manevi hizmetlerinin yanı sıra siyasi ve sembolik anlamları da bulunmaktadır. Bilhassa Selâtin cami ve külliyesi, devletin güç ve zenginliğinin hükümdarın ise meşruiyetinin gösterildiği anıtlardır. Bu doğrultuda II. Bayezid vakfettiği eserlerle devletin resmi ideolojisini de hâkimiyet kurduğu coğrafyada vurgulamış bulunmaktadır. İstanbul’da inşa ettirdiği Selâtin camii ve külliyesi de bu politik duruşun bir simgesi olarak yorumlanmaktadır.

İstanbul, II. Bayezid Külliyesi inşa edildiği dönemde anıtsal eserler bakımından neredeyse boş bir durumdadır. Ancak Sultan Bayezid, külliyesini Fatih’in ilk sarayının karşısına İstanbul’un merkezine ve antik dönemden itibaren İstanbul’un önemini koruyan tepelerinden biri olan günümüzdeki konumuna inşa ettirmiştir. Aslında bölge farklı komplekslerin bir arada ve sıklıkla bir avlu içinde yer aldığı külliye yapısı için uygun bir topografyaya sahip değildir. Topografyanın uygun olmamasından dolayı külliye yapıları birbirinden dağınık konumlanmıştır. Bu yapı topluluğu, camiye merkeze alan yapı birimlerinin asimetrik bir dağılım gösterdiği, Haliç’e ve Marmara Denizi’ne inen yamaçların birleştiği düzlük alanda inşa edilmiştir. II. Bayezid’in hâkimiyetini vurgulaması adına inşa ettirdiği bu anıtsal yapı programı, İstanbul’un kadim tarihinde merkezi bir önem taşıyan bölgede, dönemin mimari ve mühendislik olanakları kapsamında pratik çözümler sunarak günümüzdeki yerinde inşa edilmiştir.

II. Bayezid’in kendisi gibi eşi ve devlet ricalinden önemli kişiler de külliye ve benzeri yapı topluluklarıyla farklı şehirleri bayındır hale getirmek konusunda hizmet vermişlerdir. II. Bayezid’in eşlerinden, şehzade Ahmed ve Hudi Sultan’ın validesi Bülbül Hatun, Amasya ve Lâdik’te imaret, cami, çeşme ve mektepten oluşan vakıflar kurmuştur.<sup>40</sup> Fatih ve II. Bayezid dönemi beylerinden olan Yakup Bey 889/1484’te Gelibolu, Kilitbahir, Malkara ve Lapseki/Çardak gibi farklı yerlerde bulunan bir cami, bir mescit, bir medrese, bir mektep, bir imaret, iki han, bir türbe, dört hamam, dört mahzen, dört oda, altı menzil, altı su kuyusu, bir suyolu ve iki çeşmeden oluşan vakfını kurmuştur.<sup>41</sup> Dönemin önemli siyasi figürlerinden olan

---

<sup>40</sup> Ahmet Gündüz, “Vakfiyeleri Işığında II. Bayezid’in Eşi Bülbül Hatun Vakıfları”, *Vakıflar Dergisi*, No. 55 (2021), s. 25-53.

<sup>41</sup> Yusuf Sağır, “Fatih ve II. Bayezid Ümerâsından Yakup Bey ve Vakıfları”, *Vakıflar Dergisi*, No. 46 (2016), s. 47-81.

Mehmed Paşa, Amasya’da camii, tabhane, imaret ve medreseden müteşekkil bir külliye baniliğini üstlenmiştir. Ayrıca külliye gelir getirmesi amacıyla Niksar, Samsun, Tokat, Tosya ve Amasya’da han, bedesten, hamam ve değirmen gibi ticari yapılar da inşa ettirmiştir.<sup>42</sup>

İstanbul’da 1509 depreminin izlerini silme amacına hizmet etmenin yanında siyasi güçlerini de vurgulayabilmek için devlet erkânının vakıf eserleri inşa ettirdiği görülmektedir. Hadım Ali Paşa<sup>43</sup> biri Çemberlitaş (Divanyolu) diğeri Fatih Zincirlikuyu’da olmak üzere iki cami, bir medrese, bir imaret; zamanla bir semte adını verecek olan Koca Mustafa Paşa da<sup>44</sup> cami, medrese, mektep, imaret ve tekke; Davut Paşa ise<sup>45</sup> yine ileride kendi adı ile anılacak semtte cami, mektep, medrese ve imaret inşa ettirmiştir.

II. Bayezid sahip olduğu dindar kişiliğinin yanı sıra kardeşi Cem Sultan’a karşı siyasi destek bulabilmek gayesiyle sufi çevrelerle ilişkiler kurmuş bir padişaktır. Onun farklı tarikat mensupları ile yakın ilişkilerde bulunduğu ve hatta bazı tarikatlara intisab edip müridi olduğu bilinmektedir.<sup>46</sup> Amasya’daki şehzadelik yıllarında bilhassa Halvetî tarikatının Cemâliye kolunun kurucusu olan Cemâl-i Halvetî ile yakın ilişkilerde bulunmuştur.<sup>47</sup> II. Bayezid’in sufi çevrelerle olan bu yakın ilişkisi, onun hükümdar olmasıyla tarikatların İstanbul’da yayılmasına olanak vermiştir.<sup>48</sup> Bu hususta da padişah Bizans’tan kalan kiliselerin tekke haline dönüştürülerek tarikatların hizmetine sunulmasına ve tekkelerin vakıflarla desteklenmesine izin vermiştir. Başta Halvetîlik olmak üzere, Mevlevilik ve Nakşibendilik ilk onun zamanında İstanbul’da tekkelerini tesis etmiştir. II. Bayezid’in açtığı bu yolda İstanbul’un Osmanlı Devleti’nin başkenti olarak ehemmiyetti artıkça, tarikat ve tekkelerin sayısı da artmıştır.<sup>49</sup>

---

<sup>42</sup> Mustafa Çağhan Keskin, “II. Bayezid Dönemi Amasya Çevresinde Yerel Bir Bani: Hızır Paşa Oğlu Mehmed Paşa”, *Art-Sanat Dergisi*, No. 5 (2016), s. 63-82.

<sup>43</sup> Mehmet İpşirli, “Atik Ali Paşa”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.4, İstanbul, s. 64-65.

<sup>44</sup> Semavi Eyice, “Koca Mustafa Paşa Camii ve Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.26, Ankara, s. 133-136.

<sup>45</sup> Semavi Eyice, “Davud Paşa Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.9, İstanbul, s. 42-44.

<sup>46</sup> Mustafa Demir, “II. Bayezid Devrinde Padişah Tarikat İlişkisi Bağlamında Devlet-Din İlişkisi” *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 2017, s. 70.

<sup>47</sup> Himmet Konur, “Amasya’dan İstanbul’a Saltanat Yolunda Bir Şehzade Ve Bir Şeyh: II. Bâyezîd Ve Cemâl-i Halvetî”, *Sufiyye*, No. 13 (2022), s. 227-244.

<sup>48</sup> M. Baha Tanman, “İstanbul’da Bizans ve Osmanlı Dönemlerinde Dini ve Mistik Hayat”, s. 290.

<sup>49</sup> Raymond Lifchez, “Introduction” *The Dervish Lodge : Architecture, Art and Sufism in Ottoman* içinde, düzenleyen Reymond Lifchez, 1-14. Los Angeles: University of California Press, 1992, s.5-6.

II. Bayezid, Osmanlı vakıf sisteminin İstanbul'da ve hâkimiyet kurduğu coğrafyada yaygınlık kazanmasını, yaptırdığı ve yapılmasını desteklediği külliye, camii, medrese, hastane, imarethane, tekke ve benzeri yapılarla vurgulamıştır. Bayezid hem şahsiyetinin hem de imparatorluk yolunda ilerleyen devletin resmi şehir tasarımına olan yaklaşımını; sosyal devlet anlayışı içerisinde bayındır şehirler vücuda getirmek olduğunu yapı programındaki çeşitlilikle göstermiştir. II. Bayezid ve halefleri şehir ve imar politikalarında takipçisi oldukları başta Fatih olmak üzere atalarının sosyal devlet anlayışını benimsemiş ve geliştirmiştir.

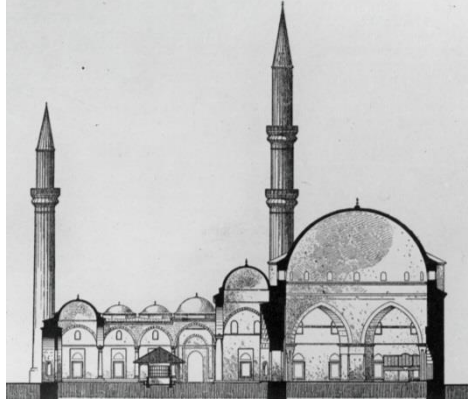
### **3. II. Bayezid Dönemi Mimarisinde Üslup ve Form**

Osmanlı mimarisi terimi, Osmanlı Devleti'nin kuruluş aşamasından dağıldığı döneme kadar meydana getirdiği tüm mimari eserleri ve bu eserlerin üsluplarını ifade etmektedir. Bu 600 yılı aşkın zaman sürecinde Osmanlı, sanat ve zanaatın farklı kollarında görüldüğü gibi mimari alanda da farklı fonksiyonlarda yapılar ve tarzlar denemiştir. Sanat ve mimarlık tarihçileri Osmanlı mimarisinin prototiplerini ve klasiklerini anlamak, tipleri belirlemek, üslupları analiz etmek gibi amaçlarla, Osmanlı mimarisini farklı dönemlere ayırarak incelemeyi gelenek haline getirmiştir. Bu dönemlerin her birinde ise Osmanlı mimarisinin farklı bir üslup ve anlayışa sahip olduğu görülmektedir. İncelenen dönemin sanat anlayışı, söz konusu devrin siyasi, sosyal ve kültürel faktörlerinden etkilenmiştir. Bu nedenle, Osmanlı mimarisi ve sanatı incelenirken ele alınan dönemin tarihi, politikası ve kültürel yapısı da göz önünde bulundurulmalıdır. Bu yaklaşım, Osmanlı mimarisinin derinliğini ve karmaşıklığını anlamamıza yardımcı olması bakımından önem teşkil etmektedir.

Osmanlı mimarisi genellikle üç ana döneme ayrılarak incelenmektedir: Erken Dönem Osmanlı Mimarisi (1299-1453), Klasik Dönem Osmanlı Mimarisi (1453-1700) ve Geç Dönem Osmanlı Mimarisi (1700-1900). Farklı devirlerdeki ve coğrafyalardaki yapı tipleri ve özellikleri göz önünde bulundurulmakla birlikte Osmanlı mimarisi bir bütün olarak ele alındığında, kubbenin kullanımının hâkim olduğu ve mimari tarzın belirlenmesinde önemli bir etken olduğu hemen fark edilmektedir. Bilhassa dini mimari plan tipolojisinin gelişmesinde ve çeşitlenmesinde kubbenin baskın rol oynadığı ve camii mimarisinin kubbe ile doğrudan ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Kubbenin mimari ile olan bu yakın ilişkisinde namaz ibadetinin gerekliliği olarak caminin tek bir noktaya yönelen kalabalık grupları bir araya getirmek durumunda olan mekânsal anlamının etkisi aşikârdır. Ancak Osmanlı mimarisi kubbe konusunda gelişimini

İslam ve Selçuklu yapılarının geleneksel mimari çözümlerine Anadolu coğrafyasında kendisinden önceki medeniyetlerin mirasından öğrendiği yapım teknolojilerini de ekleyerek ortaya koyabilmiştir. Osmanlı mimarisi, kaynaştırdığı tüm mimari öğeler ve malzemelere kendi özgün değerlerini de katarak 15. yüzyıldan itibaren bir kubbe mimarisine dönüşmeye başlamıştır.<sup>50</sup>

Osmanlı karakteristik camii tipolojisine öncülük eden üslup ve form, Anadolu Selçuklu kapalı medreseleridir (13.yüzyıl). Bu formun arkasından 14. yüzyılın mihrap önü kubbeli camii denemeleri (Manisa Ulu Camii, 1376), tek kubbeli Mudurnu Yıldırım (1390) ve İznik Hacı Özbek Camileri yeni denemelerin görüldüğü bir yüzyıl özelliği taşımaktadır. Osmanlı camii tipolojisinde arkaik dönemi simgeleyen ve kırılma noktası yapısı olan Edirne Üç Şerefeli Camii (1438-47) iki yüzyıllık birikimin ürünüdür. Üç Şerefeli Camii, yalın kübik üslubuyla camii mimarisindeki geniş bir ibadet mekânı gerçekleştirme çabasının ilk önemli denemelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Yapı, 28,40 metreye kadar yükselen büyük bir kubbe ile örtülmüş ve küçük yan kubbeler, merkezi kubbe lehine dörde indirgenmiştir.<sup>51</sup>

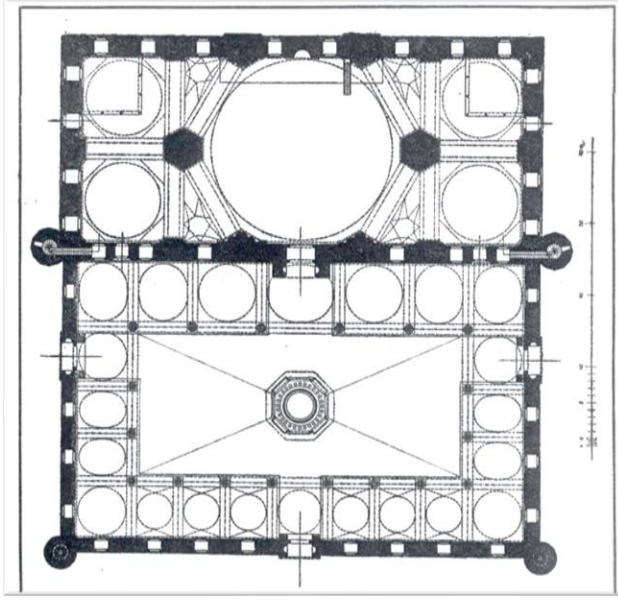


**Plan 1** Edirne Üç Şerefeli Camii Kesiti<sup>52</sup>

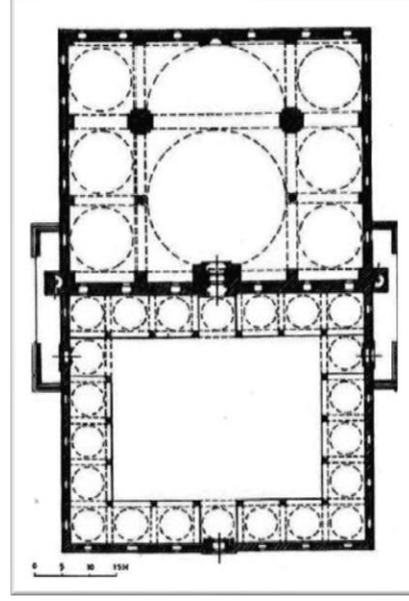
<sup>50</sup> Selçuk Batur, “Osmanlı Camilerinde Sekizgen Ayak Sisteminin Gelişmesi Üzerine”, *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, (İstanbul: Gün Matbaası, 1968), s. 140.

<sup>51</sup> Suut Kemal Yetkin, *İslam Ülkelerinde Sanat*, (İstanbul: Basaş Ofset, 1984), s. 65.

<sup>52</sup> <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/72786>



**Plan 2:** Edirne Üç Şerefeli Camii Planı<sup>53</sup>  
Planı<sup>54</sup>



**Plan 3:** İstanbul Eski Fatih Camii

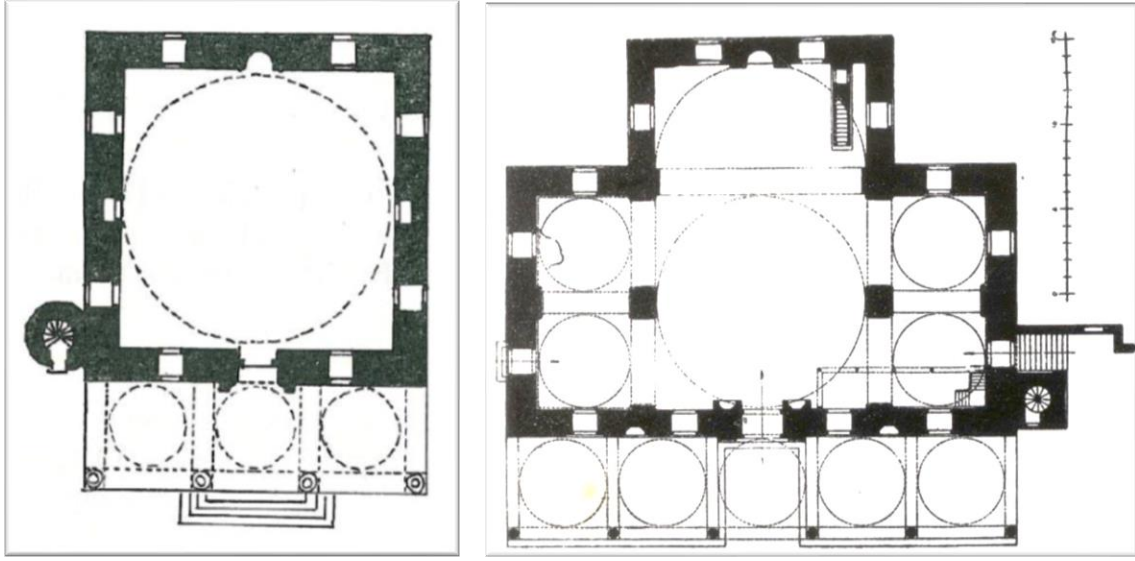
İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet, Osmanlı'nın yeni payitahtında kendi adını taşıyan bir külliye inşa ettirmiştir. 18. yüzyılda yıkılıp yeniden yapıldığı bilinen Eski Fatih Camii'nin (1470) özgün yapı tasarımında, kible tarafına eklenen yarım kubbe ile hem mekânsal hem de strüktürel açıdan önemli bir adım atılmıştır. Edirne Üç Şerefeli Camii'nden sonra Fatih Camii, sonraki yüz elli yıl boyunca sürekli gelişecek olan merkezi mekân tasarımının ilk adımını teşkil etmektedir.

II. Bayezid dönemi mimarisi, bir yandan erken dönem Osmanlı mimarisindeki camii plan kurgusunun geliştirilerek devam ettirildiği, bir yandan da yeni denemelerin yapıldığı, klasik dönemin hazırlayıcı heterojen bir mimarlık ortamı sunmaktadır. İstanbul'da Firuz Ağa (1491) Camii tek kubbeli plan şemasını devam ettiren örnekler arasında yer almaktadır. Atik Ali Paşa Camii (1497) ise bir büyük kubbeye tek yarım kubbe eklenerek ana mekânın genişletildiği denemelere örnek teşkil etmektedir. Çeşitli plan şemalarının aynı dönemde denendiği ve geliştirildiği bu yüzyılda, Osmanlı mimarisinde hem geleneksel yapıların sürekliliğini hem de mekânsal çeşitliliğinin başlangıcını yansıtmaktadır.

<sup>53</sup> <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/80889>.

<sup>54</sup> Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*,s.124.

Firuz Ağa Camii, İstanbul'un tarihi bölgesi Sultanahmet'te, Atmeydanı'nın Divanyolu caddesine açılan köşesinde bulunmaktadır. Caminin kapısında yer alan Arapça kitâbeye göre, II. Bayezid'in baş haznedarı olan Fîruz Ağa tarafından H. 896 yılında (M. 1490-91) yaptırılmıştır.<sup>55</sup> 15. yüzyıl cami tipolojisi içerisinde değerlendirilen yapı, 10.50 m. çapında bir kubbe ile örtülen, kare mekânlı tek kubbeli planın önemli bir örneğidir. Caminin mukarnas başlıklı sekizgen taban üzerine oturan yuvarlak gövdeli mermer sütunlarla desteklenen son cemaat yeri, üç bölümlüdür. Bu camii, hem yapısal sadeliği hem de zarif detaylarıyla Osmanlı klasik mimarisinin karakteristik özelliklerinin oturmaya başladığı ilkeleri yansıtmaktadır.



**Plan 4:** İstanbul Firuz Ağa Camii Planı<sup>56</sup>      **Plan 5:** Çemberlitaş Atik Ali Paşa Camii Planı<sup>57</sup>

Sultan II. Bayezid'in sadrazamlarından biri ve oğlu Şehzade Abdullah'ın lalası olan Atik Ali Paşa, Roma imparatoru I. Konstantinos'un kendi adına yaptırdığı oval meydanın (Forum Constantini) kalıntıları üzerine bir külliye inşa ettirmiştir. Caminin H. 915 (M. 1509-10) tarihli vakfiyesinde camiye ek olarak medrese, imaret, hanikâh, sıbyan mektebi, çeşme ve banisinin mezarı ile dükkânların bulunduğu bildirilmektedir. Çemberlitaş Atik Ali Paşa Camii'nde, kare planlı harim bölümü 12.5 m. çapında tek kubbe ile örtülmüş ve kible yönünde eklenen yarım kubbe ile merkezi alan genişletilmiştir. Caminin beş birimli son cemaat yeri ise sivri kemerli düzenlemesiyle pandantif geçişli bir kubbe ile örtülüdür. Bu mimari yaklaşım, Osmanlı cami

<sup>55</sup> Semavi Eyice, "Firuz Ağa Camii", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.13, İstanbul, 1996, s. 135-137.

<sup>56</sup> Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s.166.

<sup>57</sup> <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/89853>.

mimarisinde merkezi kubbeli planın yalın bir formunu yansıtmaktadır. Osmanlı mimarisinin 15. yüzyılın ortalarından itibaren gerek maddi imkânların gerekse mekân ve strüktürle ilgili bilgi birikiminin artmasının etkisiyle, Atik Ali Paşa Camii'nde harim genişletilerek daha aydınlık ve ferah mekân denemelerine gidildiği görülmektedir.

Osmanlı mimarisinin ilk 250 yılını kapsayan dönemde farklı cami tipolojilerinin de denenmiş olduğu görülmektedir. Bu tipolojiler arasında öne çıkan ve özel bir yapı grubunu oluşturan bir cami tasarımı ise dikkati çekmektedir. Söz konusu tasarım, Orhan Gazi döneminden (1326-1362) itibaren görülmeye başlamış, II. Bayezid döneminde çeşitli karakteristik öğelerle sıkça tekrarlanmış ve Kanuni Sultan Süleyman döneminin (1520-1566) sonuna kadar önemli bir yer tutmuştur. Ancak, Kanuni döneminin sona ermesiyle birlikte bu cami tipolojisi uygulanmamış ve Osmanlı mimarlık geleneğinden kalkmıştır. Bu özel cami tipolojisinde ana ibadet mekânı dışında farklı işlevlere yönelik olarak tasarlanmış "yan mekânlar" görülmektedir. Bu durum, cami ile ilişkili bu sahnaların sadece ibadet için değil, aynı zamanda çeşitli sosyal, düşünsel veya kültürel aktiviteler için de merkez haline geldiğini düşündürmektedir. Bu tür yapıların başlangıçta sadece Bursa'da olanları üzerinde araştırmaların yürütülmesi uzmanları tipolojinin adlandırılması konusunda "Bursa Tipi Camiler" olarak gruplandırmaya yöneltmiştir. Ancak daha sonra, benzer yapıların Osmanlı Devleti'nin farklı bölgelerinde de var olduğu anlaşılınca, bu yapılar planın formundan dolayı "Ters T Planlı Camiler" olarak adlandırılmıştır. Zaman içerisinde yapılan daha derinlemesine araştırmalar, bu tip camilerin yan mekânlarının her zaman ana ibadet mekânına açık olmadığını göstermiştir. Sonuç olarak, bu camilerin sadece ibadet için değil, aynı zamanda farklı amaçlarla da kullanıldığı düşünüldükçe bunlar için "zaviyeli/tabhaneli camiler", "çapraz mihrli camiler", "yan mekânlı camiler" ve "çok işlevli camiler" gibi adlandırmalar da kullanılmaya başlanmıştır.<sup>58</sup> Bu tip camilerde yan mekânların tam anlamıyla ne amaçla kullanıldığı tartışma konusu olmasından dolayı "Çok İşlevli Camiler" ya da plan formundan dolayı "Ters T Planlı Camiler" isimlendirilmesi sıklıkla tercih edilen adlandırma olmuştur. Bu mekânların işlevleri tartışma konusu olmakla beraber plan şeması olarak Selçuklu medresesi plan esaslarına dayandığı ve bir avlu etrafında dört eyvanlı bina tipinin İslam öncesi Asya yapı sanatına kadar götürülebileceği düşünülmektedir.<sup>59</sup> Sultan II.

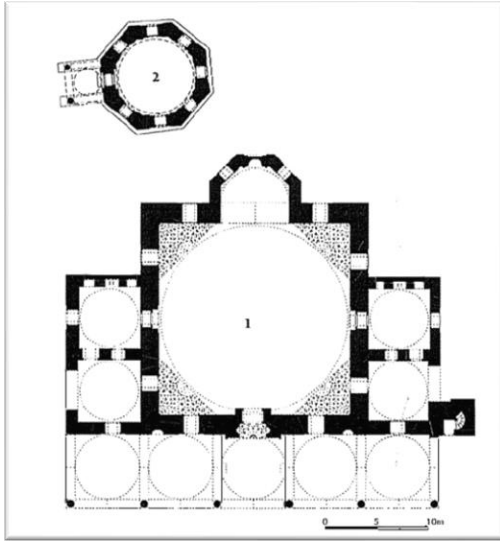
---

<sup>58</sup> Tabhaneli camiler hakkında detaylı bilgi ve liste için bkz. Türkan Acar, "Tabhaneli Camilerin Tipolojisi Üzerine Bir Deneme", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, No. 28 (2013): 303-326.

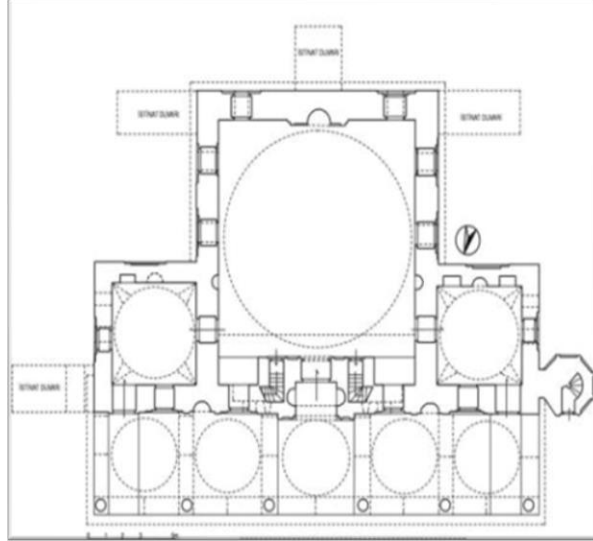
<sup>59</sup> Abdullah Kuran, *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami*, (Ankara: Mimarlık Fakültesi: 1964), s. 64.

Bayezid'in hükümdarlığının ilk yıllarında inşa edilen camilerin plan şemasında esas itibariyle çok işlevli cami tipolojisinin hâkim olduğu anlaşılmaktadır.

Davut Paşa Külliyesi (1485), caminin merkezde yer aldığı, medrese, sıbyan mektebi ve imaret yapılarından oluşan bir komplekstir. Kesse taş malzemenen inşa edilen cami; kare planlı harim kısmı, alçak tutulmuş kubbe ile örtülmüş tabhane mekânları, dışarı taşan mihrap yarım kubbesi ve beş kubbeli son cemaat yeri ile çok fonksiyonlu camiler tipolojisine girmektedir. Kare planlı harim kısmına sahip olan caminin kubbesi, 18 metre çapındadır. Ancak, İstanbul ve çevresini etkileyen her depremde yapının kubbesinin hasar görmesi, büyük çaptaki kubbe mimarisinin statığının ustalıklı inşa edilemediğini göstermektedir. Davut Paşa Camii, planı ve örtü sistemi ile kare mekânın büyük bir kubbe ile örtülmesinin denemelerinin yapıldığı bir eser olarak değerlendirilmektedir. Bu denemeler, mekân ölçüleri ve statik çözümler açısından Edirne Sultan Bayezid Külliyesi ve İstanbul Sultan Selim Külliyesi camilerinin üzerinde etkili olduğu görülmektedir.<sup>60</sup>



**Plan 6:** Davut Paşa Camii Planı<sup>61</sup>



**Plan 7:** Tokat Hatuniye Camii Planı<sup>62</sup>

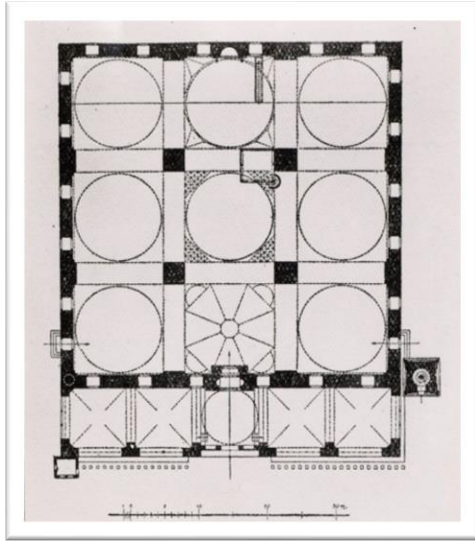
<sup>60</sup> Halil İnalçık, "Davut Paşa Külliyesi." *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.9, İstanbul, 1994, s. 42-44; Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s. 189

<sup>61</sup> Zeynep Ceren Keçici ve Deniz Mazlum, "İstanbul Davut Paşa Camisi Hakkında Yeni Bir Belge", *Mimarlık*, 2019, s.68.

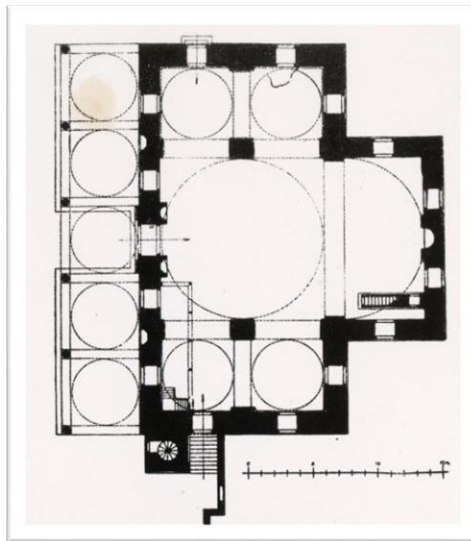
<sup>62</sup> Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*,s.132.

Sultan II. Bayezid'in annesi Gülbahar Hatun adına 1485'te Tokat'ta Hatuniye Camii ve medresesini yaptırmıştır.<sup>63</sup> Hatuniye Külliyesi, camii, medrese ve imareten oluşmaktayken, günümüze sadece camisi gelebilmiştir.<sup>64</sup> Kare planlı tek kubbeli olan caminin harim bölümünün iki yanına yine kare planlı ve tek kubbeli tabhane birimleri eklenmiştir. Dönemin hâkim cami tipolojisi olan tabhaneler bu yapının da belirleyici unsurudur.

Khora Manastırı Kilisesi'ni (Kariye Camii) camiye çevirten Atik Ali Paşa'nın İstanbul'da inşa ettirdiği cami ise eski adıyla Zincirlikuyu bugünkü adıyla Atikali semtinde bulunmaktadır. Yapının kitabesi olmadığından dolayı inşa tarihi bilinmemektedir. Ancak veziriazam olan banisinin hayatı göz önünde tutulduğunda 16. yüzyıl başlarında inşa edilmiş olması muhtemeldir. Caminin plan tipolojisi dönemin hâkim çok işlevli ya da ters T planlı camilerden farklı olarak çok kubbeli tipte inşa edilmiştir. Cami, Bursa Ulu Camii (1396-1400), Edirne Eski Camii (1403-1414), Sofya Mahmut Paşa Camii (1451-1494) gibi çok kubbeli camiler geleneğinin devamı niteliğindedir. Enine dikdörtgen plan şemasını veren caminin harim bölümü altı kubbe ile örtülüdür.



**Plan 8:** Edirne Eski Camii Planı<sup>65</sup>



**Plan 9:** Zincirlikuyu Atik Ali Paşa Camii Planı<sup>66</sup>

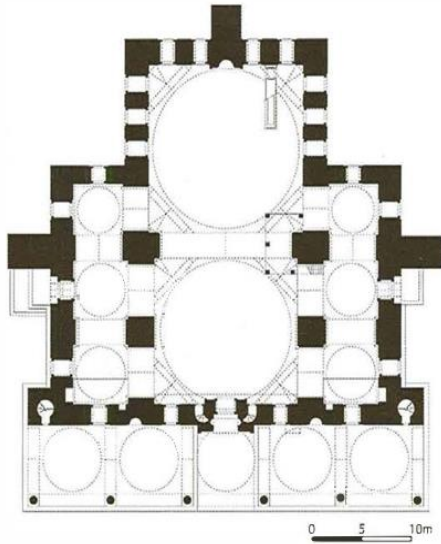
<sup>63</sup> Sydney Nettleton Fisher, *Sultan Bayezid Han 1481-1512*, Çev. Hazal Yalın, (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2014), s. 15.

<sup>64</sup> Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Meydan Camii", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 29, Ankara, 2004, s. 499-500.

<sup>65</sup> <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/92407>.

<sup>66</sup> <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/92407>.

II. Bayezid'in şehzadelığının yirmi dört yılından fazlasını geçirdiği Amasya, Selçuklu çağı sanatının gözde bir merkezi ve Osmanlı mimarisinde özgün yapılarıyla önemli bir yere sahiptir. Amasya Bayezid Külliyesi inşası 1486'da bitirilmiştir. Külliye, camii, medrese, tabhane ve ona bağlı imaret ile sıbyan mektebinden oluşmaktadır. Cami, mermer sütunlu beş bölmeli son cemaat yeri, köşelerde iki minare ve iki büyük altı küçük kubbenin örttüğü harimden oluşmaktadır. Külliye camisinin kible aksına yerleştirilmiş iki kubbeli plan şeması, çok işlevli plan geleneğinin sürdürüldüğünü göstermektedir. Ancak yapının yan sahnlarındaki mihrabı görmenin imkânsız olduğu dar alanlar, tasarımda üzerinde düşünülmesi gereken bölümlerdir. Yan mekânların özgünde ana mekândan ayrı olduğu ve zaman içerisinde yapılan onarımlarla ana mekâna bağlandığına dair düşünceler bulunmaktadır. Ancak günümüzdeki haliyle yan sahnalarda yer alan üçer kubbeli birer mekânın ana ibadet mekânına açılmasıyla mekânların birleştirilmesi gayreti gösterildiğine dair görüşler bulunmaktadır. Külliye diğer yapıları da 1668-69 depreminde hasar görmüş, imaretin tipoloji bozulmuştur. Medrese ise klasik medrese tipolojisini korumaktadır. Tarihi tam bilinmemekle birlikte külliye bir sıcak su sebili, bir ikinci şadırvan, bir kar sebili, altı dükkân, bir muvakkithane, bir kütüphane ve bir diğer şadırvan daha eklenmiş ve külliye günümüzdeki tasarımını almıştır.<sup>67</sup>



**Plan 10:** Amasya II. Bayezid Camii Planı<sup>68</sup>



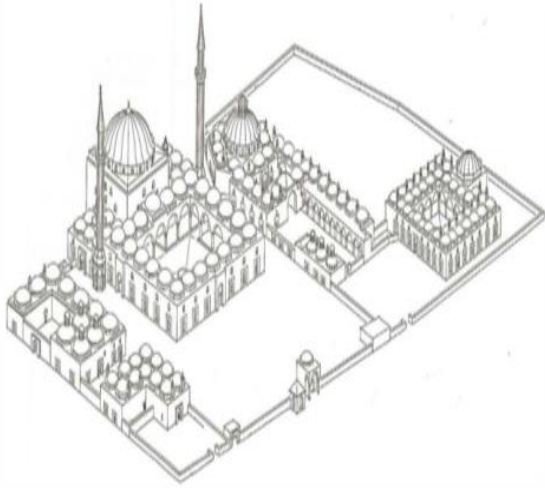
**Fotoğraf 1:** Amasya II. Bayezid Külliyesi<sup>69</sup>

<sup>67</sup> Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s. 195.

<sup>68</sup> Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s. 196.

<sup>69</sup> Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s. 149.

İstanbul'un fetihten sonra Edirne eski payitaht durumuna gelmiştir. Ancak Osmanlı imaret sisteminin en büyük örneklerinden Bayezid Külliyesi'nin burada inşa edilmesi eski payitahtın önemini hala sürdürdüğünü göstermektedir. Külliye, Tunca nehri kıyısındaki düzlükte, cami, imaret, hastane, medrese, hamam, mutfak ve erzak depolarından oluşan geniş bir alanı kaplamaktadır. II. Bayezid'in Amasya'daki külliyesi ile aynı tarihlerde başlanmış olduğu bilinen Edirne Bayezid Külliyesi'nin temel atma merasimine Bayezid bizzat katılmış ve 23 Nisan 1484'te ilk harcı kendi koymuştur.<sup>70</sup> Külliyenin inşası 1488'de tamamlanmıştır. Külliye camisi tipolojik olarak tek kubbeli cami geleneğindedir. Ancak tabhane birimleri bağımsız mekânlar olarak cami ile ilişkilendirilmiştir. Tabhane birimlerinin bağımsız bölümler olarak iki yana yerleştirilmesi ise yeni bir tasarım ilkesini göstermektedir. Yapının çok yüksek kübik kütlesi üzerinde çokgen ve alçak kasağa oturan 20m'lik kubbesi, oran ve orantı açısından başarılı bir örnek olarak görülmektedir. Mimar Hayrettin tarafından yürütülen inşa faaliyeti, mimarın dönemin daha önce yapılmış camilerinin birlikte düşünülüp geliştirilmesinin izlerini taşımaktadır. Mimar, Edirne Bayezid Camii'nin 20 m. çapındaki kubbesini Mudurnu Yıldırım Bayezid Camii ve İstanbul Davut Paşa Camii'nden geliştirdiği düşünülmektedir.<sup>71</sup>



**Plan 11:** Edirne II. Bayezid Külliyesi perspektif<sup>72</sup>  
Külliyesi<sup>73</sup>

**Fotoğraf 2:** Edirne II. Bayezid

<sup>70</sup> Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s. 154.

<sup>71</sup> Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s. 195-200; Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, s. 143-154.

<sup>72</sup> Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s. 198-199.

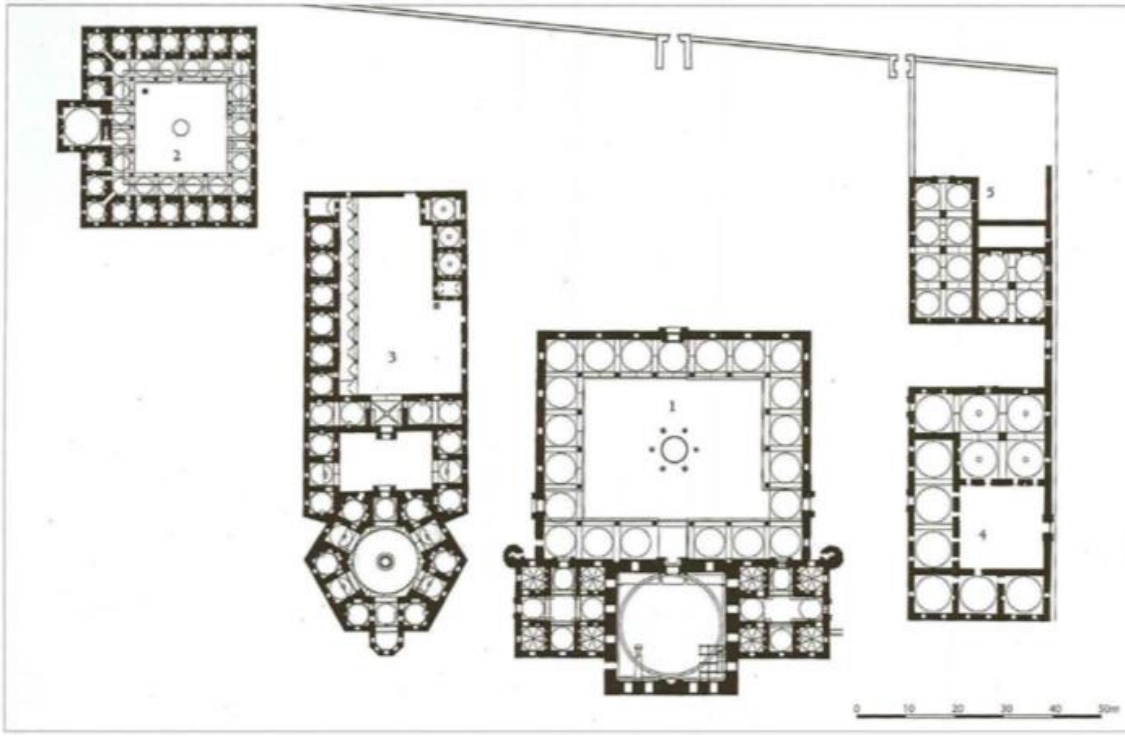
<sup>73</sup> <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/200938>.

Külliyenin yapım amacını taşıyan dârüşşifa, Osmanlı mimarisinin en gösterişli yapı örneklerinden birini oluşturmaktadır. Dârüşşifa, ilk yapı büyük ve simetrik, ikincisi küçük ve simetrik iki avlu etrafına dizilmiş oda ve eyvanlar, sonuncusu ise altıgen kurgulu, büyük orta sofası kubbe ile örtülü özgün ana yapıdan oluşmaktadır. Mimarlık tarihinin en önemli problemleri arasında yapılarıdaki mekânların kullanım amaçları ve iç düzenlemesine dair bilgi eksikliği yer almaktadır. Edirne Dârüşşifası'nın da uzun süre mekân şemasındaki birimlerin kullanım amaçları anlaşılamamıştır. Ancak Barkan'ın incelediği Edirne ve civarındaki bazı imaretlere ait muhasebe kayıtları bu soruları bir nebze cevaplar niteliktedir.<sup>74</sup> Höcerât-ı Dârüşşifa: Der Enderûn (İç Bölüm); Höcerât 6 bâb, sofa 5 (6 oda ve 5 eyvan); Der Miyâne (Orta Bölüm); Höcerât 4 bâb (4 oda), sofa 2 (2 eyvan) orta bölümde yer alan odaların ikisinde edviye yer almakta olduğu not düşürülmüştür. Edviye eczacılık ile ilgili bir tabir olduğundan dolayı, orta bölümde yer alan bu iki odanın ilaçların hazırlanmasına ayrıldığı anlaşılmaktadır. Der Birûn (Dış Bölüm): Kılar bâb (bir oda), Matbah bâb (mutfak bir oda), Kayyımhane bâb (vakfın mütevellisinin odası), Kavashane bâb (kapıcı odası), Kehhalhane bâb (göz hekimi odası), Höcre-i Mecânîn akıl hastaları odası), Höcre-i Câmeşûy (çamaşırı odası), Helâ, Hane-i Tabbah-ı Eşribe (şurup hazırlayan aşçıların/eczacıların odası). Edirne Dârüşşifası'nın mekân kurgusu ve mekânların kullanım amaçlarını ortaya koyan bu bilgiler, benzer yapılar için de kaynak teşkil etmektedir.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Ömer L. Barkan, "Edirne ve Civarındaki Bazı İmâret Tesislerinin Yıllık Muhasebe Bilâncoları", s. 287.

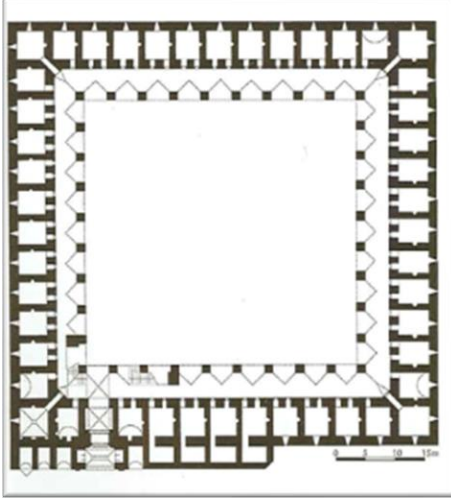
<sup>75</sup> Edirne II. Bayezid İmâreti hakkında detaylı bilgi için bkz. Ratip Kazancıgil, Edirne İmâretleri, (İstanbul: Edirne Valiliği Yayınları No: 10, 1999).



**Plan 12:** Edirne II. Bayezid Külliyesi Planı<sup>76</sup>

Anıtsal Osmanlı mimarlığının Sinan'dan önceki en önemli camilerinden biri de II. Bayezid'in İstanbul'daki Camisi'dir. Bu camii ve parçası olduğu külliye, Bizans döneminin en büyük meydanı durumundaki Forum Tauri'nin köşesinde ve Topkapı Sarayı inşa edilmeden önce İstanbul'daki ilk Osmanlı Sarayı olan "Eski Sarayın" karşısında inşa edilmiştir. İstanbul'un en merkezi bölgesinde vücuda getirilen bu külliye; cami, medrese, imaret, aşhane, türbe, sıbyan mektebi, hamam ve kervansaraydan oluşmaktadır.

<sup>76</sup> <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/69319>.



**Plan 13:** Bursa Pirinç Han Planı<sup>77</sup>



**Fotoğraf 3:** Mimar Hayreddin Mescidi<sup>78</sup>

II. Bayezid'in inam defterinde bu külliye'nin mimarının Yakubşah bin Sultanşah ve iki halifesi olduğu kayıtlıdır. Ancak Cezar, İstanbul II. Bayezid Camii mimarını hiçbir kaynak göstermeden Murat oğlu Mimar Hayreddin olarak belirtmektedir.<sup>79</sup> Hadikat-ül-Cevami'de Mimar Hayreddin'in adı "Bayezid Mimar Hayreddin Mescidi" ve "Bursa Pirinç Han"da geçmektedir. Ayrıca Pirinç Hanı'nda adı "meremmetçi" yani tamirci, Yakubşah bin Sultanşah ise Han'ın mimarı olarak belirtilmektedir.<sup>80</sup> Necipoğlu, yapının inam defteri kayıtları üzerinde yaptığı incelemede mimarın ismini Yakubşah bin Sultanşah olarak saptamıştır.<sup>81</sup>

Kitabesine göre 1500-05 yılları arasında inşa edilen İstanbul II. Bayezid Camii, Osmanlı mimarisine hâkim olan modüler sistemin en iddialı örneklerinden biridir. Çok işlevli plan şemasına sahip caminin harim ve haremi neredeyse iki eşit kare olarak tasarlanmıştır. Camiye iki yandan eklenen tabhane birimlerinin günümüzdeki gibi camiyle ilişkili olmadıkları ve bağımsız bölümler olarak tasarlandığı bilinmektedir. Özgün yapı tasarımında her bir tabhane birimi, anıtsal taçkapıdan girilen, kubbeli, bir sofa etrafında ocaklı dört odadan oluşmaktadır. Orta sofanın kubbesi ise aydınlık fenerine sahiptir.<sup>82</sup> Camilerde yer alan bu tabhane birimleri

<sup>77</sup> Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s. 226.

<sup>78</sup> <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/87207>.

<sup>79</sup> Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, s. 713.

<sup>80</sup> Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s. 201.

<sup>81</sup> Gülru Necipoğlu, *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*, s. 209.

<sup>82</sup> Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s. 207.

bilindiği üzere gazi ve dervişlerin hizmetine sunulan mekanlar olarak sosyal ve dini amaçlı kullanıldığı düşünülmektedir. II. Bayezid'in gerek diğer camilerinde gerekse İstanbul'da inşa ettirdiği camide tabhane birimlerinin yer alması, onun sufi çevrelerine duyduğu yakınlığın camii mimarisine yansımış şekli olarak yorumlanabilmektedir.



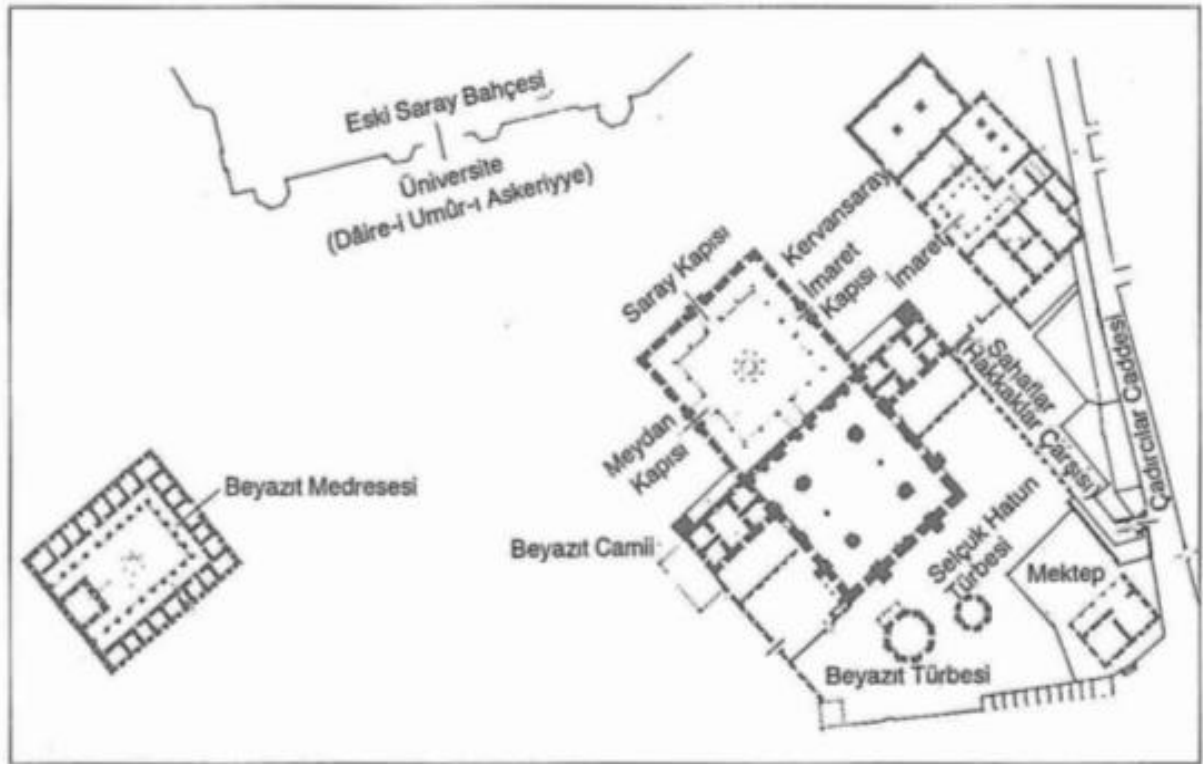
**Fotoğraf 4:** İstanbul II. Bayezid Camii<sup>83</sup>

Anıtsal plan tipolojisi ve 78 m. uzunluğundaki minareleri ile İstanbul II. Bayezid Camii, mekân içinde serbest duran kâgir ayak, orta kubbe ve kubbe ile örtülü yan açıklıkları Edirne Üç Şerefeli Camii'nin (1487) devamı niteliğindedir. İstanbul Bayezid Camii, küp biçiminde yükselen gövdesine oturan kasnak, yanlardaki köşe kuleleri, yükseklikleri vurgulayan silmeleri, camiye eklenmiş tabhane ve minare kaideleriyle, 15. yüzyılın bir özetidir. Yapının klasik oranlı, zengin profilli ve mukarnaslı kavsaralı taç kapısı, Osmanlı mimarisinde Sinan çağındaki olgunluğa erişmiştir.<sup>84</sup>

<sup>83</sup> <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/76306>.

<sup>84</sup> Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s. 204.

Birçok Batılı sanat tarihçisi Bayezid Camii'nin Ayasofya'nın bir taklidi olduğunu savunmaktadır. Charles Diehl, 1924 tarihli *Constantinople* adlı kitabında bu fikri savunan sanat tarihçileri arasında yer almaktadır. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı mimarisi üzerinde araştırmalar yapmak için 1930'larda Türkiye'ye gelen Albert Gabriel ise Bayezid Camii'nin Ayasofya'nın kopyası değil, zeki bir adaptasyonu olduğu düşüncesindedir. Ancak bu yorumlar mekân kritiği konusunda bilimsel verilere dayanmamakta ve daha çok araştırmacıların kendi görüşlerini içermektedir. Osmanlı mimarisi geleneğinde tam ve yarım kubbe uyumu bakımından en başarılı uygulamalarından biri olarak görülen II. Bayezid Camii Kubbe-yarım kubbe strüktüründeki yüzyıllık denemelerden sonra cami mimarisindeki açıklık/kapalılık sorunu, Sinan'ın mimari dehasıyla birleşecek ve Süleymaniye Camii'nde klasik bir görünüme kavuşacaktır.<sup>85</sup>



**Plan 14:** İstanbul II. Bayezid Camii ve külliyesinin yerleşim planı<sup>86</sup>

#### 4. Genel Hatlarıyla II. Bayezid Dönemi Tezyinatı

**HAT:** İstanbul'un ilim ve kültür merkezi haline gelmesinde II. Bayezid'in bilim insanlarını ve sanatçıların koruyan tutumunun büyük etkisinin bulunduğu görülmektedir. Amasya'daki

<sup>85</sup> Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s. 14-15.

<sup>86</sup> Semavi Eyice, "Beyazıt Camii ve Külliyesi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.6, İstanbul, 1992, s.40-42.

şehzadelik döneminde, hat sanatının “Yedi Üstadı”ndan biri olarak kabul edilen Şeyh Hamdullah’tan (1433-1520) hat dersleri alan II. Bayezid, “Adli” mahlasıyla şiirler de yazmıştır. Çağdaşı yaklaşık otuz bilgin ve sanatçının himayesini üstlenen II. Bayezid, hocası Şeyh Hamdullah da dâhil olmak üzere sanatçıları, şairleri ve âlimleri İstanbul'a davet etmiş ve onların çalışmalarını desteklemiştir. II. Bayezid, saray koleksiyonunda bulunan Yâkut el-Musta'sımî'nin (Öl.H.198/M.1299) yazılarını Şeyh Hamdullah'a açarak onun hat ilminin geliştirmesine katkı sağlamıştır. Şeyh Hamdullah, kendi bilgisini bu eserlere ekleyerek yazıya yeni ölçüler kazandırmış ve "şeyh uslûbu"nu oluşturmuştur. Şeyh Hamdullah, çalışmalarıyla "*Kur'an Mekke'de nazil oldu, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı*" deyiminin oluşmasına katkı sağlamış ve Osmanlı hat ekolünün temellerini atmıştır. Sultan II. Bayezid'in hat sanatını desteklemesi, hat sanatıyla ilgili diğer kitap tezyinat sanatlarının da gelişmesine katkı sağlamıştır.<sup>87</sup>

Şeyh Hamdullah, II. Bayezid'in hat hocası olmasının yanı sıra, İstanbul'daki çeşitli yapılarda da kitabe hatları bulunmaktadır. Örneğin, Davut Paşa Camii taç kapısında yer alan dört satırlık celî sülüs Arapça kitabede hattat imzası bulunmamakla birlikte, kaynaklar bu kitabeyi Şeyh Hamdullah'a atfetmektedir.<sup>88</sup> Kitabe, yeşil boyalı mermer zemin üzerine kabartma olarak işlenmiş olup, iç kısmında ve kenarlarında hatayi ve geçme motifler yer almaktadır.

İstanbul Firuz Ağa Camii kitabesi de hattat imzası taşımamakla birlikte, kaynaklar bu kitabeyi de Şeyh Hamdullah'a atfetmektedir.<sup>89</sup> Caminin cümle kapısı üzerinde yer alan bu kitabe, koyu yeşile boyanmış mermer zemin üzerine kabartma tekniği kullanılarak celî sülüs hat ile yazılmış olup, harfler altın varakla süslenmiştir. Kitabe, dört satırdan ve her satır iki dilimden oluşmaktadır. Bayezid Külliyesi Camii kitabesinin de hattatı Şeyh Hamdullah'a ait olduğu iddia edilmektedir.<sup>90</sup> Caminin cümle kapısı üzerinde yer alan celî sülüs kitabe, kitabi koyu yeşile boyanmış mermer zemin üzerine kabartma tekniğiyle her satır iki dilimden oluşan dört

---

<sup>87</sup> Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, (İstanbul: Akyayınları, 1988), s. 58.

<sup>88</sup> İ. Aydın Yüksel, *Osmanlı Mimârisinde II. Bâyezid Yavuz Selîm Devri*, C.5, (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını, 2006), s. 238; Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, C.1, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987), s. 44.

<sup>89</sup> İ. Aydın Yüksel, *Osmanlı Mimârisinde II. Bâyezid Yavuz Selîm Devri*, C.5, s. 252; Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, C.1, s. 61.

<sup>90</sup> Aslanapa, *Türk Sanatı*, s. 245; İ. Aydın Yüksel, *Osmanlı Mimârisinde II. Bâyezid Yavuz Selîm Devri*, C.5, s. 202.

satır olarak yazılmıştır. İstanbul Bayezid Camii'nin mekân tasarımı ve kitabesindeki hat kadar özenli işçiliğe sahip birçok farklı ögesi bulunmaktadır. Yapının konsollar üzerine oturan kadınlar mahfilinin taş işçiliği, kapı ve pencere kanatlarının ahşap işçiliği dönemin özgün örneklerindedir.

II. Bayezid dönemi cami yapılarında, mekân tasarımları ve kitabelerindeki hat işçiliği kadar özenle yapılmış pek çok farklı öğeler bulunmaktadır. Bu detaylar, cami mimarisinde gösterilen titizliğin ve sanatsal ustalığın somut örnekleridir. Şeyh Hamdullah'ın eserleri, Osmanlı hat sanatının temelini oluşturarak İstanbul'un kültürel ve sanatsal mirasına önemli katkılarda bulunmuştur. Onun kaleminden çıkan kitabeler, sadece birer yazı değil, aynı zamanda dönemin estetik anlayışını ve sanatsal değerlerini yansıtan önemli eserlerdir.



Fotoğraf 5: Davut Paşa Camii Kitabesi<sup>91</sup>



Fotoğraf 6: Firuz Ağa Camii Kitabesi<sup>92</sup>

<sup>91</sup> <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/davut-pasa-camii/#17.1/41.006531/28.937754>.

<sup>92</sup> <https://i.pinimg.com/originals/b1/bb/e2/b1bbe2b2296e9129818d8816d975bc6b.jpg>.



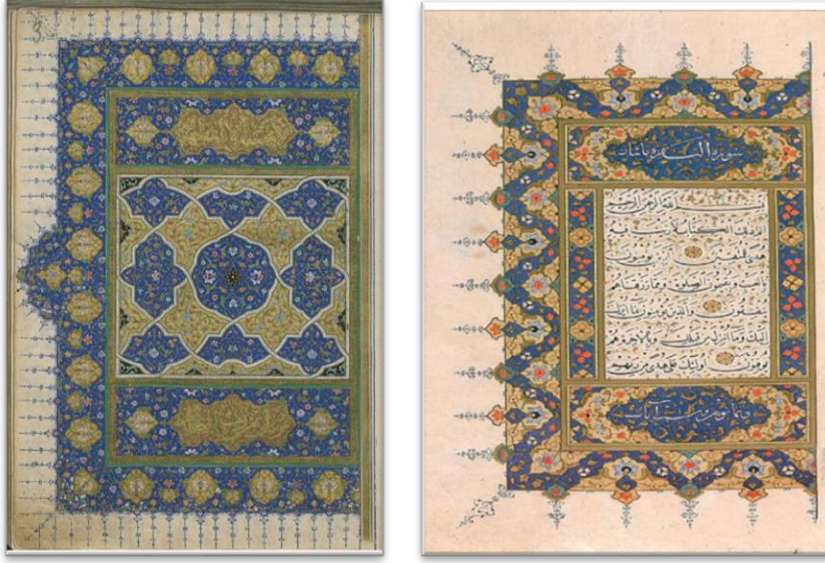
**Fotoğraf 7:** İstanbul Bayezid Camii Kitabesi<sup>93</sup>

**TEZHİP:** Tezhip sanatı konusunda çalışan sanat tarihçileri, II. Bayezid dönemini klasik öncesi tezhip üslubunun hazırlık aşaması olarak değerlendirmektedirler. II. Bayezid'in hükümdarlığının ilk yıllarındaki tezhip sanatı, Fatih Sultan Mehmed döneminin Timûrî, Türkmen ve Baba Nakkaş üsluplarının devamı niteliğindedir. Bu dönemde, Şeyh Hamdullah'a ait eserler, hem hat hem de tezhip sanatında en seçkin örnekleri sunmuştur.<sup>94</sup> Kompozisyon tasarımında, levha tezhipli zahriye sayfaları çift olarak düzenlenmiş olup, levhalar kitabın genel estetiğini belirlemektedir. Bu sayfalar genellikle kitabın açılışını süsleyen ve daha fazla süsleme ile ayrıntı içeren sayfalardır. Osmanlı kitap sanatında, zahriye sayfalarının bu şekilde süslenmesi, kitabın değerini artırmakla kalmaz, aynı zamanda onu sanatsal bir eser haline getirir. Dönemin tezhip örnekleri, küçük zeminlerde siyah veya mavi, daha geniş yüzeylerde ise mora yakın parlak bir lacivert ya da Fatih dönemine ait Baba Nakkaş desen üslubunun devamı niteliğinde, çivit mavi, kızıl kahve, turuncu, su yeşili ve siyahın hâkim olduğu renk paleti kullanılmıştır. Motif repertuarı serbest kompozisyonda hatayiler ve rumi gruplarını içermektedir.<sup>95</sup> II. Bayezid'in saltanatının ilk yıllarındaki bu eklektik tezhip üslubundan farklı olarak, ikinci dönemde uygulanan diğer tezhip örnekleri ise klasik tezhip üslubunun hazırlık aşamasını temsil etmektedir.

<sup>93</sup> <https://x.com/hattatberk/status/1488560236822769665>.

<sup>94</sup> İlhan Özkeçeci ve Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tehip*, (İstanbul, 2007), s. 44.

<sup>95</sup> Gülnihal Küpeli, "Şehirle Özdeşleşen Estetik Tavrı: XV. Yüzyıl Osmanlı Tezhip Sanatında 'İstanbul Üslûbu' *İnşa*. C. 1, No. 1. 2023, s. 64-95.



**Resim 1:** Şeyh Hamdullah hattıyla hazırlanmış 897/1491 tarihli Kur'ân-ı Kerim'in zahriye sayfası tezhibi. **Resim 2:** Fazlullah Nakkaş'a ait olduğu düşünülen yazma eserin serlevha tezyinatı<sup>96</sup>

Tezhip sanatı asıl değişimini, 15. yüzyılın son çeyreğinde etkisini gösteren “İstanbul Üslubu” ile gerçekleştirmiştir. Ancak bu üslubun habercisi niteliğindeki eserler, II. Bayezid dönemi İstanbul Nakkaşhanesi çalışmalarında gözlemlenmiştir. H. 905/ M. 1499 tarihli, TSMK. E H.71 numarada kayıtlı Kur'ân-ı Kerim, İstanbul Üslûbu'nun erken örnekleri arasında görülmektedir. Müzehhibi hakkında herhangi bir kayıt olmayan bu eserin dış kontörü altın ve lacivert fon üzerine, açık ve koyu renk gelecek biçimde münavebeli veya dendanlar yardımı ile yukarı-aşağı zikzaklar çizerek yerleştirilmiştir.

<sup>96</sup> Gülnihal Küpeli, “Şehirle Özdeşleşen Estetik Tavır: XV. Yüzyıl Osmanlı Tezhip Sanatında ‘İstanbul Üslûbu’”, s.68-70.



**Resim 3:** Hattat Şeyh Hamdullah'a ait Kur'ân-ı Kerim'in zahriye sayfası tezhibi<sup>97</sup>

Osmanlı tezyinat sanatlarından olan kalemişi motif koleksiyonu da II. Bayezid döneminde diğer süsleme alanlarında olduğu gibi kendine has bir üslup oluşturduğu anlaşılmaktadır. Bu dönemde kalemişi tasarımlarında Bursa Muradiye Türbesi, Edirne Muradiye Camii ile Hz. Mevlana Türbesi ve Hacı Bektaşî Veli Türbesi onarımlarında görüldüğü gibi kubbe göbeğinde şemse, nakışlı paftalar ve kenarlardaki düğümlü şeritler ile kubbe yüzeylerinin tamamen nakışlı olması, dönem üslubu olarak görülmektedir.<sup>98</sup> Hacı Bektaşî Veli Türbesi ve Cem Sultan Türbesi'nde görülen saksılı/vazolu şemse kompozisyonu sıklıkla tercih edilen tasarımlardan olmuştur.

Farklı alanlarında görüldüğü gibi kalemişinde de “rûmî, hatâî, bulut, münhani ve zencerek” ana motif kategorisine girmektedir. Ancak bu motiflerden oluşan kompozisyonlarda farklı denemelerin de yapıldığı görülmektedir. II. Bayezid'in hükümdarlık yıllarını da kapsayan dönemde mimaride olduğu gibi tezyinatta da yeni arayışlara girilmiştir. Yaprak çıkıntısı adıyla anılan yardımcı motifin bu dönem kompozisyonlarında sıklıkla tercih edildiği ve döneme özgü bir süsleme ögesi olduğu kabul edilmektedir. Söz konusu motifin sınırlandırılmış bir alanın dışına taşanlar, dairevi bir formu çevreleyenler, vazo ve benzeri objelerde kullanılanlar, hatâî

<sup>97</sup> Gülnihal Küpeli, “Şehirle Özdeşleşen Estetik Tavrı: XV. Yüzyıl Osmanlı Tezhip Sanatında ‘İstanbul Üslûbu’”, s.77.

<sup>98</sup> Semih İrteş ve Ali Fuat Baysal, “Hacı Bektaşî Veli Türbesi İç Mekan Duvar Yüzeylerinde Yer Alan Kalemişi Tezyinative Dönemsel Çözümlenmeleri”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, No. 105 (2023), s. 57-71.

ve rûmî motiflerini çevreleyenler olmak üzere dört farklı uygulamanın mevcut olduğu anlaşılmaktadır. 15. yüzyılın son çeyreğinde kullanılmaya başlanan bu üslup 16. yüzyılın ilk çeyreğine kadar uygulanmış olan bir dönem üslubu özelliği göstermektedir.<sup>99</sup>

**MİNYATÜR** Fatih Sultan Mehmed, Batı medeniyetine olan ilgisinin yanı sıra, Doğu sanatına da büyük önem atfetmiştir. Bu dönemde, Akkoyunlu Devleti'nin kitap üretiminde öne çıkan merkezlerinden Şiraz ve İsfahan'da valilik yapmış olan Uzun Hasan'ın oğlu Uğurlu Mehmed'in Osmanlı topraklarına sığınması ve Fatih'in kızıyla evlenmesiyle birlikte, İsfahanlı, Şirazlı ve Tebrizli sanatçılar İstanbul'a göç etmiştir. Fatih'in sarayında ağırlanan bu sanatçılar, II. Bayezid devrinde Osmanlı minyatür sanatının gelişimine büyük katkılar sağlamışlardır. Bu göç, Osmanlı sanatında yeni bir dönemin başlangıcını simgelerken, Doğu'nun zengin sanatsal ve kültürel mirasının Osmanlı sanatına entegre olmasına imkân vermiştir. Fatih döneminde Baba Nakkaş'ın başkanlığını yaptığı Topkapı Sarayı Nakkaşhanesi'nde üretilen tezhiplerde ise abartıdan uzak, dengeli çizgiler, canlı renkler, rumi ve küçük çiçek motifleri ile geometrik desenler, yazıya estetik bir denge katmıştır.<sup>100</sup> II. Bayezid döneminde ise bu sanatçılar, Osmanlı minyatür sanatının gelişiminde önemli rol oynamış, sanatın teknik ve estetik standartlarının yükselmesine katkıda bulunmuşlardır.

II. Bayezid döneminde Osmanlı minyatür sanatı, çağdaşı İslam hükümdarlarının himayesinde gelişen üsluplarla benzer nitelikler taşımaktadır. Bu dönemde Timurlu Sultan Hüseyin Baykara'nın (ö. 1506) Herat'taki sanata katkıları, Akkoyunlu Sultan Yakub'un (ö. 1490) Şiraz ve Tebriz'de geliştirdiği sanatsal yaklaşımlar ve Memluk Sultanı Kayıtbay'ın (ö. 1495) Kahire'deki sanat koruyuculuğu, Osmanlı minyatür sanatını derinden etkilemiştir. Bu hükümdarların sanat hamiliği altında gelişen üsluplar, özellikle kompozisyon, renklerin kullanımı, figürlerin tasvir edilme biçimi ve detaylardaki incelik gibi unsurlarda Osmanlı minyatürüne yeni bir dinamizm ve estetik zenginlik katmıştır.

II. Bayezid döneminde İstanbul Nakkaşhanesi'nde, genellikle edebi temalı yazmaların resimli nüshaları sıklıkla hazırlanmıştır. Bu eserler arasında "Kelile ve Dimne", "Hüsrev ü Şirin" ve "Yusuf u Züleyha" gibi önemli örnekler yer almaktadır. Ayrıca, 1498 yılında Herat'ta hazırlanmış olup tamamlanmadan Osmanlı sarayına intikal eden bir "Hamse-i Hüsrev Dehlevî"

---

<sup>99</sup> Semih İrteş ve Ali Fuat Baysal, "II. Bayezid Dönemi Kalemîşlerinde Bir Üslup: Yaprak Çıkıntıları", *İSTEM*, 2021, s. 125-140.

<sup>100</sup> Ayla Ersoy, *Türk Tezhip Sanatı*, s. 58.

nüshasına eklenen sekiz minyatür de bu döneme ait sanat ürünlerindedir. Bu eserler, II. Bayezid dönemindeki Osmanlı minyatür sanatının gelişimini ve İslam dünyasındaki diğer sanat merkezleriyle olan etkileşimini ortaya koymaktadır.

Dönemin edebi eserleri arasında "Hüsrev ü Şirin" öyküsünün resimli nüshalarının sayıca fazla olması dikkat çekmektedir. Bu durum, II. Bayezid döneminde Osmanlı minyatür sanatçılarının edebi eserlere büyük bir ilgi gösterdiğini ve bu eserlerin görselleştirilmesine özel bir önem atfettiğini ortaya koymaktadır. Osmanlı minyatür sanatının bu dönemdeki gelişimi, sanatçıların edebi eserlerin görsel anlatımına katkıda bulunarak, eserlerin hem etkileyici hem de sanatsal açıdan zengin olmasını sağlamıştır.<sup>101</sup>

Bu minyatürlerde, mimari detaylarla derinlik algısının oluşturulması, doğal unsurların gölgeli boyanmasıyla hacim ve derinlik hissinin sağlanması ve manzara ile iç mekân ayrıntılarıyla izleyiciyi içine çekme amacı güdülmüştür. Bu çabalar, Avrupalı sanatçıların Osmanlı nakkaşhanesindeki etkisinin belirginliğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, bazı figür tipleri ve doğal unsurlarda 15. yüzyıl Akkoyunlu Türkmenlerinin Şiraz tarzının etkileri de belirgin bir şekilde görülmektedir. Kadın figürlerinin giysi ve başlık stilleri ise dönemin modasını yansıtmaktadır. Bu nedenle, II. Bayezid dönemi Osmanlı minyatür sanatının, Batı ve Doğu resim geleneklerinin birleşimiyle oluştuğu söylenebilmektedir.<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, (İstanbul: Kabalcı Yayınları: 2012), s. 48.

<sup>102</sup> Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, (Ankara: İş Bankası Yayınları, 1996), s. 15.



**Resim 4:** Behram Gür Hamse-i Hüsrev Dehlevi, 1498<sup>103</sup>

### Sonuç

II. Bayezid, şiire, müziğe, tasavvufa ve estetiğe duyduğu ilgiyle entelektüel bir kimliğe sahiptir. Onun bu kimliği sadece ne Doğu ne de Batı merkezlidir. Bayezid'in yönetim anlayışı, devletin kökleriyle beslenen ama yeni ilmi ve teknik gelişmelere de kapalı olmayan bir tutum göstermiştir. Sanat ve ilim karşısındaki bu evrensel bakış açısı II. Bayezid dönemindeki hem sanatı hem de mimari ortamı klasik Osmanlı üslubu diye tanımladığımız döneme hazırlayan bir öncü görevi görmüştür.

Osmanlı mimarisinin kökenleri, Türk mimarisinin kendine has yapıları olan medreseler, türbeler ve şifahanelerde uygulanan tekniklere dayanmaktadır. Bununla birlikte, II. Bayezid Camii ve benzeri yapılar, kubbe ile mekân arasındaki ilişkiyi ortaya koymayı amaçlayan

<sup>103</sup> Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, (İstanbul: Kabalcı Yayınları: 2012), s.241.

deneysel tasarımlar ile, bu dönemin mimarisinin özgün bir sürecin ürünü olduğunu göstermektedir. Kubbe, Osmanlı mimarisinde hem estetik hem de fonksiyonel bir bileşen olarak büyük bir öneme sahiptir. Geniş alanların kubbeyle örtülmesi, mekânın birliğini sağlarken, aynı zamanda yapının statik dengesini ve akustik performansını da iyileştirmektedir. II. Bayezid döneminde, bu hedeflere ulaşmak amacıyla farklı yapısal teknikler ve tasarım yöntemleri denenmiştir.

Osmanlı mimarisini diğer mimari üsluplardan ayıran temel özelliklerden biri, işlevselliği estetikle ustaca birleştirebilmesidir. Özellikle döneme özgü olarak inşa edilen Tabhaneli veya Ters T Planlı camiler, hem işlevselliğin hem de estetiğin ön planda olduğu yapılar arasında yer alır. II. Bayezid döneminde klasik formuna ulaşan külliye mimarisinde, mekân ve işlevin uyumu temel bir prensip olmuştur. Bu anlayış, Osmanlı mimarisinin günlük ihtiyaçları karşılarken aynı zamanda sanatsal ve mimari değerleri de yücelten bir üslup olarak evrilmesine olanak sağlamıştır. II. Bayezid devri camileri, ana kubbenin yarım kubbe ve küçük kubbelerle desteklendiği plan yapısıyla klasik dönem mimarisine, özellikle de Mimar Sinan'ın eserlerine giden yolda önemli bir dönüm noktasıdır.

#### **KAYNAKÇA**

- Acar, Türkan, “Tabhaneli Camilerin Tipolojisi Üzerine Bir Deneme”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, No. 28 (2013): 303-326.
- Aslanapa, Oktay, *Osmanlı Devri Mimarisi*, 2 BS. İstanbul: İnkılâp Kitapevi, 2004.
- Ayverdi Semiha, *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*, (İstanbul: Kubbealtı, 1999).
- Barkar, Ömer Lütfi, ve Ekrem Hakkı Ayverdi, *İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri 953 (1546) Tarihli*. İstanbul: Baha Matbaası, 1970.
- Barkan, Ömer L., “Edirne ve Civarındaki Bazı İmâret Tesislerinin Yıllık Muhasebe Bilânçoları”, *Belgeler*, C.1, S.1-2, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993): 235-377.
- Batur, Selçuk, “Osmanlı Camilerinde Sekizgen Ayak Sisteminin Gelişmesi Üzerine”, *Anadolu Sanatı Araştırmaları* içinde, 139-166. İstanbul: Gün Matbaası, 1968.
- Cezar, Mustafa, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, C.2, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2011).
- Çıpa, H. Erdem, *Yavuz'u Yaratmak, Osmanlı Dünyasında Saltanat Veraseti Meşrutiyet ve Tarihi Hafıza*, Çev. Zeynep Rona (İstanbul: Kitap Yayınevi: 2018).
- Çobanoğlu, Ahmet Vefa, “Meydan Camii”, C. 29, Ankara: TDV İslam Ansiklopedisi, 2004: 499-500.
- Demir, Mustafa, “II. Bayezid Devrinde Padişah Tarikat İlişkisi Bağlamında Devlet-Din İlişkisi”, *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 2017: 55-75.

- Dünder, Abdülkadir, “Bir Belgeye Göre Amasya II. Bayezid Külliyesi”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, No. 44 (Ağustos 2003): 131-172.
- Emecen, Feridun M., *Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş ve Yükseliş Tarihi (1300-1600)*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.
- Ersoy, Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul: Akyayınları, 1988.
- Eyice, Semavi, “Atik Ali Paşa Camii”, C. 4. İstanbul: *TDV İslam Ansiklopedisi*, 1991: 555-563.
- Eyice, Semavi, “Davud Paşa Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.9, İstanbul, 1994: 42-44.
- Eyice, Semavi, “Koca Mustafa Paşa Camii ve Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.26, Ankara, 2002:133-136.
- Eyice, Semavi, “Firuz Ağa Camii”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.13, İstanbul, 1996: 135-137.
- Eyice, Semavi, “Beyazıt Camii ve Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.6, İstanbul, 1992: 40-42.
- Fisher, Sydney Nettleton, *Sultan Bayezid Han 1481-1512*. Çev. Hazal Yalın, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2014.
- Gündüz, Ahmet, “Vakfiyeleri Işığında II. Bayezid'in Eşi Bülbül Hatun Vakıfları”, *Vakıflar Dergisi*, No. 55 (2021): 25-53.
- İhsanoğlu, Ekmelettin. “Osmanlı Bilim Literatürü”, *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, C.2, Der. Ekmelettin İhsanoğlu, İstanbul: IRCICA, 1998: 363-444.
- İnalçık, Halil. “Davut Paşa Külliyesi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.9, İstanbul, 1994: 42-44.
- , *Şair ve Patron*, İstanbul: Doğu Batı, 2011.
- İpşirli, Mehmet, “Atik Ali Paşa”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.4, İstanbul: 64-65.
- İrteş, Muammer Semih ve Ali Fuat Baysal, “II. Bayezid Dönemi Kalemşlerinde Bir Üslûp: Yaprak Çıkıntıları”, *İSTEM*, 2021: 125-140.
- İrteş, Semih, ve Ali Fuat Baysal, “Hacı Bekyaş-ı Veli Türbesi İç Mekan Duvar Yüzeylelerinde Yer Alan Kelemeşi Tezyinative Dönemsel Çözümlenmeleri”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, No. 105 (2023): 57-71.
- Kazancıgil, Ratip, *Edirne İmaretleri*, (İstanbul: Edirne Valiliği Yayınları No: 10, 1999).
- Keskin, Mustafa Çağhan, “II. Bayezid Dönemi Amasya Çevresinde Yerel Bir Bani: Hızır Paşa Oğlu Mehmed Paşa”, *Art-Sanat Dergisi*, No. 5 (2016): 63-82.
- Kırımtayif, Süleyman, “XV. ve XIX. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1996.

- Konur, Himmet, “Amasya’dan İstanbul’a Saltanat Yolunda Bir Şehzade ve Bir Şeyh: II. Bâyezîd ve Cemâl-I Halvetî”, *Sufiyye*, No. 13 (2022): 227-244.
- Kreutel, Richard F., *Haniwaldanus Anonimi’ne Göre Sultan Bayezid-i Veli (1481-1512)*. Çev. Necdet Öztürk. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1997.
- Kuban, Doğan, *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: YEM, 2007.
- Kuran, Abdullah, *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami*, Ankara: Mimarlık Fakültesi, 1964.
- Küpeli, Gülnihal, “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bâyezid Dönemi”, *Hat ve Tezhip Sanatı Dergisi*, (2012): 320-341.
- Küpeli, Gülnihal, Şehirle Özdeşleşen Estetik Tavır: XV. Yüzyıl Osmanlı Tezhip Sanatında ‘İstanbul Üslûbu, *İNŞA*. C. 1. No. 1. 2023: 64-95.
- Lifchez, Raymond, “Introduction”, *The Dervish Lodge : Architecture, Art and Sufism in Ottoman* içinde, düzenleyen Reymond Lifchez, 1-14. Los Angeles: University of California Press, 1992.
- Mahir, Banu, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayınları: 2012.
- Muallim Nâci, *Osmanlı Şairleri*. Der. Cemâl Kurnaz (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 1986).
- Mumford, Lewis, *Tarih Boyunca Kent, Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*. Çev. Gürol Koca ve Tamer Tosun, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.
- Necipoğlu, Gülru, “Konstantinopolis’ten Kostantiniyye’ye: II. Mehmed Döneminde Yaratılan Kozmopolit Payitaht ve Görsel Kültür”, *Bizantion’dan İstanbul’a Bir Başkent’in 8000 Yılı*, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, 5 Haziran – 4 Eylül 2010.
- Necipoğlu, Gülru, *Sinan Çağı, Osmanlı İmparatorluğu’nda Mimari Kültür*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Öz, Tahsin, *İstanbul Camileri*, C.1, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987).
- Özkeçeçi, İlhan ve Özkeçeçi, Şule Bilge, *Türk Sanatında Tehip*. İstanbul, Seçil Ofset, 2007.
- Sağır, Yusuf, “Fatih ve II. Bayezid Ümerâsından Yakup Bey ve Vakıfları”, *Vakıflar Dergisi*, No. 46 (2016): 47-81.
- Tanırdı, Zeren, *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara: İş Bankası Yayınları, 1996.
- Tanman, M. Baha, “İstanbul’da Bizans ve Osmanlı Dönemlerinde Dini ve Mistik Hayat”, *Bizantion’dan İstanbul’a Bir Başkent’in 8000 Yılı*, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, 5 Haziran – 4 Eylül 2010: 290-296.
- Turan, Şerafettin, “II. Bayezid” *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul, 1992: 234-238.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Devleti Saray Teşkilatı*, 3bs. (İstanbul: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1988).

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, C.2, (Ankara: Türk Tarih Kurumu: 1988).

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, “Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı”, *TTK Belleten*, C. 41, S. 161, 1977: 79-114.

Yediyıldız, Bahaeddin, “Vakıf”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.42, İstanbul, 2002: 479-486.

Yetkin, Suut Kemal, *İslam Ülkelerinde Sanat*, (İstanbul: Basaş Ofset, 1984).

Yücebaş, Hilmi, *Şair Padişahlar*, İstanbul: Yeni Matbaa, 1960.

Yüksel, İ. Aydın, *Osmanlı Mimârisinde II. Bâyezid Yavuz Selîm Devri*, C.5, (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını, 2006).

### **İnternet Kaynakları**

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/200938> [02.09.2024].

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/69319> [02.09.2024].

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/72786> [05.09.2024].

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/76306> [05.09.2024].

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/80889> [08.09.2024].

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/87207> [08.09.2024].

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/89853> [02.09.2024].

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/92407> [02.09.2024].

<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/92407> [10.09.2024].

<https://i.pinimg.com/originals/b1/bb/e2/b1bbe2b2296e9129818d8816d975bc6b.jpg>

[10.09.2024].

<https://kulturenvanteri.com/tr/yer/davut-pasa-camii/#17.1/41.006531/28.937754> [11.09.2024].

<https://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/booknmaps.html> [11.09.2024].

<https://x.com/hattatberk/status/1488560236822769665> [11.09.2024].