

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

BURHANIYE'DE TÜRK DEVRİ ESERLERİ

Özgür Mehmet İRKİN

Danışman
Prof. Dr. Hakkı ÖNKAL

İZMİR 2006

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Burhaniye’de Türk Devri Eserleri**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../.....

Özgür Mehmet İRKİN

YÜKSEK LİSANS TEZ SINAV TUTANAĞI

Öğrencinin

Adı ve Soyadı : Özgür Mehmet İRKİN
Anabilim Dalı : İslam Tarihi ve Sanatları
Programı : İslam Tarihi ve Sanatları Programı
Tez Konusu : Burhaniye’de Türk Devri Eserleri
Sınav Tarihi ve Saati :

Yukarıda kimlik bilgileri belirtilen öğrenci Sosyal Bilimler Enstitüsü’nün tarih ve Sayılı toplantısında oluşturulan jürimiz tarafından Lisansüstü Yönetmeliğinin 18.maddesi gereğince yüksek lisans tez sınavına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini dakikalık süre içinde savunmasından sonra jüri üyelerince gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan Anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin,

BAŞARILI	<input type="radio"/>	OY BİRLİĞİ ile	<input type="radio"/>
DÜZELTME	<input type="radio"/>	OY ÇOKLUĞU	<input type="radio"/>
RED edilmesine	<input type="radio"/>	ile karar verilmiştir.	

Jüri teşkil edilmediği için sınav yapılamamıştır. ***
Öğrenci sınava gelmemiştir. **

* Bu halde adaya 3 ay süre verilir.
** Bu halde adayın kaydı silinir.
*** Bu halde sınav için yeni bir tarih belirlenir.

Tez burs, ödül veya teşvik programlarına (Tüba, Fullbright vb.) aday olabilir. Evet
Tez mevcut hali ile basılabilir.
Tez gözden geçirildikten sonra basılabilir.
Tezin basımı gerekliliği yoktur.

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

..... Başarılı Düzeltme Red
..... Başarılı Düzeltme Red
..... Başarılı Düzeltme Red

ÖZET
Yüksek lisans Tezi
Burhaniye’de Türk Devri Eserleri
Özgür Mehmet İRKİN
Dokuz Eylül Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı
İslam Tarihi ve Sanatları Programı

18. yüzyılın başından itibaren Türk-İslâm karakterini kazanan Burhaniye, Osmanlı mimarisi ve sanatının bir parçası olmuştur. Burhaniye ve köylerinde yedi camii, bir minare ve bir hamam vardır.

Türk döneminde inşa edilen eserler farklı mimari ve sanatsal özelliklere sahiptir. İki tip camii plan tipi vardır. Birincisi düz dikdörtgen planlı düz ahşap tavanlı ve dikdörtgen planlı ve ahşap kubbeyle örtülü. Bu tip camiler 18. yüzyılda en yaygın tip olup genelde kasaba ve mahallelerde tercih edilmiştir. Batılılaşma döneminde bu örnekler duvar resimleri ve kalem işi geometrik ile bitkisel motifler – C ve S kıvrımlar, kenger motifleriyle süslenmeye başlanmıştır.

İkinci tip klasik Osmanlı çağından gelen merkezi planlı camiler olup bu tipte az örnekler olup genelde Batı Anadolu’da görülür. Camiler klasik örnekleri hatırlatsa da bina ayrıntılarının nispetlerini kaybetmiştir. Cephelerde, mimari ayrıntılarda ve süslem programında Avrupa’dan gelen yeni zevkler –barok, rokoko, neo-klasik görülmektedir. 18. yüzyılın başından 19. yüzyılın sonuna kadar Osmanlı sanatı Avrupadan etkilendi ancak cami planlarında bir kaç örnek dışında bir değişim olmadı.

Osmanlı toplumu sanat ve mimaride zevklerni değiştirmesine rağmen bazı sivil yapılarda kütüphane, sebil ve benzeri gibi, halk ve saray çevresi her zaman klasik İslâm motifleri ile Avrupa unsurlarının bir arada kullanılmasının tercih etmiştir. Bu yüzden ki Osmanlı sanatının son ikiyüz yılı sadece batılı unsurların kopyası değildir aynı zamanda bu esnada toplumda meydana gelen değişimlerini sinyallerini de vermektedir.

Anahtar Kelimeler: 1. Sanat Tarihi, 2. Burhaniye 3. Cami 4. Osmanlı Mimarisi ve Sanatı 5. Duvar Resmi

ABSTRACT
Yüksek lisans Tezi
The Monuments of Turkish Epoch in Burhaniye
Özgür Mehmet İRKİN
Dokuz Eylül Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı
İslam Tarihi ve Sanatları Programı

At the beginning of the 18th Burhaniye started having characteristic Turkish-Islamic city and so the part of the Ottoman Art and Architecture. There are seven mosques, one minaret and a bath (hamam) in Burhaniye and the vicinity of Burhaniye.

Monuments constructing during Turkish epoch have different architectural and decoration styles. There are two mosques types. The first one is rectangular planned and rectangular planned with wooden cupola mosques. This is the most common type in 18th and building generally in small town and districts, which examples were commenced embellishing the mural painting and ‘kalemisi’ geometric and floral motifs; ‘C and S’ scrolls, acanthus during the westernization of Ottoman art.

The second type is centralized planned mosques, coming from the “Classic age of Ottoman architecture”, however these mosques are too rare and gathered in western Anatolia. Even though the mosques remind of the classic examples, the details of building lost the proportions. In facades, architectural details and adornment programs are seen the new tastes -baroque, rococo, empire style and neo-classic- coming from Europe. From the 18th to the end of the 19th Ottoman art were influenced European artistic tastes, whereas the plans of mosques did not change except for few examples.

Although the society of Ottoman changed the taste of art and architecture, like some civic examples library, fountains and so on, Society and the milieu of palace always preferred the mix of the classic Islamic motifs with the European elements –The topic still needs research -. That is why that the last second century of the Ottoman art is far from merely the copy of westerner styles and give signals that the changes that happen in the whole society as well.

Key Words: 1. Art History 2. Burhaniye 3. Mosque 4. Ottoman Art Architecture 5. Mural Painting

ÖNSÖZ

18. yüzyıldan itibaren Türk-İslâm karakterini özümsemeye başlayan Burhaniye, sahip olduğu eserler ile de Osmanlı mimarisinin bir parçası olmuştur. Bununla beraber bu eserler bugüne kadar ayrıntılı değerlendirilmemiştir. Bu çalışmanın amacı Burhaniye ve köylerindeki Türk dönemi eserlerini tespit edip detaylı bir biçimde inceleyerek Osmanlı mimarisi ve süslemesi hakkında yapılacak genel çalışmalara katkı sağlamaktır.

Çalışmamız esnasında benimle köy köy dolaşarak yapıların röleve ve fotoğraf çekimlerine yardımcı olan Sayın E. Tolga'ya teşekkür ederim. Bu çalışma D.E.Ü İlahiyat Fakültesi Türk-İslâm Tarihi ve Sanatları Bölüm Başkanı Sayın Prof. Dr. H. Önkal yönetiminde hazırlanmış olup kendilerine değerli eleştiri ve yönlendirmelerinden dolayı teşekkürü bir borç bilirim.

Özgür Mehmet İRKİN

İZMİR 2006

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	II
YÜKSEK LİSANS TEZ SINAV TUTANAĞI.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
ÖNSÖZ.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII

I- GİRİŞ.....	1
II- BURHANIYE'NİN TARİHÇESİ.....	6
III- 18 VE 19. YÜZYIL OSMANLI MİMARİSİNE KISA BİR BAKIŞ.....	10
IV- KATALOG.....	17
HANAY CAMİİ.....	17
HASAN AĞA CAMİİ.....	21
KOCA CAMİİ.....	24
HACI AHMED CAMİİ.....	31
ŞAHİNLER KÖYÜ CAMİİ.....	36
HAMİDİ CAMİ MİNARESİ.....	54
İSKELE CAMİİ.....	56
AĞACIK KÖYÜ CAMİİ.....	59
BURHANIYE HAMAMI.....	66
MEZAR TAŞLARI.....	70
V- DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	76
VI- BİBLOYOGRAFYA.....	81
VII- RESİMLER.....	86

I- GİRİŞ

Balıkesir'in güneyindeki Burhaniye'nin tarihi hakkındaki çalışmalar akademik disiplinin dışında kalan ve yerel tarihçiler tarafından derlenen birkaç kitaptan ibarettir. Y. Aras'ın **Medeniyetler Beşiği Adrimyteion**, (Edremit 1993) Burhaniye Halk Evi'nin **Burhaniye**, (İstanbul 1939) ve Burhaniye Belediyesi'nin **Burhaniye-Ören Burhaniye'de Tarih ve Kültür**, (Burhaniye 1993) adlı çalışmaları doğrudan Burhaniye ve çevresinden bahseden çalışmalardır.

16. yüzyıldan 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar Burhaniye tarihi hakkında neredeyse hiçbir bilgimiz yoktur. A. Mutaf'ın **Salnamelerde Karası Sancağı (1847–1922)**, (Balıkesir 1996) kitabında Burhaniye'nin idari, iktisadi durumu ve nüfusu hakkında detaylı bilgilere ulaşıyoruz. Tarihçe kısmında kullandığımız diğer kaynaklar ise dolaylı yoldan Burhaniye ve çevresine değinir.

Tezimizin bir kısmını oluşturan “18 ve 19. yüzyıllarda Osmanlı Cami Mimarisine Kısa Bir Bakış” adlı fasıl incelediğimiz yapıların, hamam dışında, hepsinin bu asırlar içinde inşa edilmesi nedeniyle eklenmiştir.

18. yüzyıldan itibaren Osmanlı sarayı çevresinde değişen sanatsal zevklerin geri planı ve yaygınlaşması hakkında G. Renda'nın “*Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat*”, (**Türkler** C. 15(ile S. Eyice'nin “*Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Türk Sanatı*” (**Türkler** C. 15) ve yine aynı yazarın “*18. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu*” **İ.Ü. Edeb. Fak. Sanat Tarihi Yıllığı S. IX-X** (İstanbul 1981) çok yararlı makalelerdir. K. İnce'nin “*Osmanlı Sanatının 1789- 1839 Dönemine Bir Bakış*”, (**Türkler** C. 15) makalesinde ise bu yeni beğenin ne ölçüde toplum tarafından kabul gördüğüne dair bir değerlendirmedir.

Osmanlı mimarisinin tüm dönemlerini ele alan ve içinde 18 ve 19. yüzyılın başlıca örneklerini de ihtiva eden O. Aslanapa'nın **Osmanlı Devri Mimarisi**, (İstanbul 1986), G. Goodwin'in **A History of Ottoman Architecture** (London

1997) ve C Esad Arseven'in **Türk Sanatı**, (İstanbul 1970) önemli kaynak eserler olup bu dönemlerdeki mimari değişimleri karşılaştırmalı bir biçimde değerlendirirler. Bu kitapların yanında 18, 19 ve 20. yüzyıla kadarki mimari örnekleri ele alan dönemseller makaleler son yıllarda yazılmaya başlanmıştır. G. C. Erol'un "*III. Ahmed Dönemi Mimarisi*", (**Türkler** C. 15), K. İnce'nin "*III. Selim-IV. Mustafa ve II. Mahmud Dönemi (1789–1839) Dönemi Mimarisi*", (**Türkler** C. 15), N. Yıldırım, "*II. Abdülhamid Dönemi Mimarisi*", (**Türkler** C. 15), S. Batur'un "*The Subject of Style in Ottoman Architecture at The End of The 19th Century*", **10th International Congress of Turkish Art**, (Genève 1999) R. Arık'ın "*Batılılaşma Dönemine Bir Bakış*", (**Osmanlı** C. 10) ve N. İ. Fırat'ın, "*XX. Yüzyılın Başlarında Görülen Osmanlı Mimarisi*", (**Osmanlı** C. 10) göze çarpan çalışmalardan birkaçıdır.

Anadolu'da 18 ve 19. yüzyılda yapılan camiler hakkında M. Sözen'in başkanlığında hazırlanan **Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan**, (İstanbul 1975) adlı eserin özellikle 296 ile 316. sayfalarında batı etkileriyle yeni bir oluşuma giren cami mimarisi hakkında kapsamlı bir değerlendirme bulunur. R. Arık'ın **Anadolu'da Üç Ahşap Cami**, (Ankara 1974) kitabında ise değişik bölgelerde yapılan ancak birbirlerine hem mimari hem de süsleme hususunda benzer örnekleri bir araya getirmiştir.

Bu çalışmaların yanında, monografik tezler ve makalelerin sayısı da azımsanmayacak kadar çoktur. Çalışmamızda yalnız birkaçı kullandık. Ü. Sipahi'nin **17 ve 18. yüzyıl İzmir Camileri**, (İzmir 1996) isimli bitirme tezi ile Ş. Çakmak'ın "*Denizli Boğaziçi Kasabası Eski Camii*", **9. Milletlerarası Türk Sanatı Kongresi** C. I, (Ankara 1995) ve A. Arel'in, "*Cincin Köyünde Cihanoğullarına Ait Mimari Eserler*", **V. Kazı Araştırmaları Toplantısı Sonuçları** C. I, (Ankara 1987) makaleleri konumuzla ilgili çalışmalardandır.

Katalog bölümü yedi cami, bir minare ve bir hamam ile birkaç mezar taşından oluşur. Burhaniye ve köylerine yaptığımız çalışmalar esnasında elbette her köyde bir cami bulduk. Ancak bunların tamamına yakını 40–50 yıllık yeni camilerdir. Bir kısmı da orijinal özelliklerini kaybetmiş tarihi değerini kaybetmiş

yapılardır. Tezimizde yer alan yapıların hepsi ilgi çekici mimari özellikleri olan (Burhaniye Hamamı, Hanay Camii), üzerinde tamir ya da inşa kitabesi bulunan (Hasan Ağa Camii, Koca Camii, Hacı Ahmed Camii ve İskele Camii) veya hem mimari hem de süsleme özellikleri ile (Şahinler Camii ve Ağacık Camii) göze çarpan eserlerdir.

Değerlendirdiğimiz yapıların, Hamidi Camii Minaresi hariç¹ tümünün röleveleri alınıp planları çizilmiştir. Ayrıca elimizden geldiğince fazla fotoğraf çekilerek, yapılar en iyi şekilde belgelenmeye çalışılmıştır. Yapıların üzerindeki tamir ve inşa kitabeleri ile mezar taşlarındaki yazıların estampajları alınıp bunlar fotoğraflarla belgelenmiştir. Yapıları kronolojik olarak en eski tarihliden başlayarak sıraladık. Hamam ayrı bir yapı gurubu olduğu için mezar taşları ile birlikte sona koyduk.

Burhaniye'deki yapılar hakkındaki tek Sanat Tarihi çalışması N. Yapraklı'nın **Balıkesir ve İlçelerinden Edremit ve Burhaniye'deki Türk İslam Anıtları (Camiler-Türbeler)**, (İzmir 1987) adlı bitirme tezi olup Burhaniye'den Koca Camii ile Hacı Ahmed Camiini incelenmiştir. Bunun yanında A. Makta'nın "*Burhaniye'de Koca Camii ve Hacı Ahmed Camiinin Kitabeleri*", **I. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyum Bildirileri** (Balıkesir 1999) makalesinde iki camiinin tamir ve ayet kitabeleri yayınlanmıştır.

Çalışmamızda iki tip cami plan tipi görülür. Birincisi düz ahşap tavanlı veya düz ahşap tavanlı ve bağdadi ahşap kubbeyle örtülü olanlar. Bu tipteki yapılar için M. Sözen başkanlığında hazırlanan **Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan** adlı kitap başlıca kaynaktır. A. Kuran'ın "*Mimar Sinan'ın Yaptığı Camiler*", **Mimar Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri** (İstanbul 1988) içindeki makalesi ve G. Goodwin'in **A History of Ottoman Architecture** kitabı Osmanlı dönemindeki bu tipteki camilerin erken örnekler hakkında bilgiler bulunur. Burhaniye'deki örneklerle ortak özellikleri bulunan diğer bölgesel camiler için Ü. Sipahi'nin 17 ve 18. yüzyıl İzmir Camileri isimli bitirme tezi, İ. Kuyulu'nun "*Kırkağaç Çifte Hanlar*

¹ - Tüm çabamıza rağmen, minarenin anahtarını elinde bulunduran şahsa ulaşamadık. Bu hususta konuyla ilgilenen herkesten özür dilerim

Camii”, **Sanat Tarihi Dergisi V**, (İzmir 1990), R.H. Ünal’ın “*Yukarı Kızılca Köyü Hasan Ağa Camii*”, **Sanat Tarihi Dergisi VII** (İzmir 1996), makaleleri Batı Anadolu’nun 18 ve 19. yüzyılda yapılmış örnekleri bir araya toplar.

İkinci plan tipi ise merkezi planlı camilerdir. Erken ve klasik dönemdeki örnekler için sayısız kaynak olmasına karşın 18. yüzyıldan itibaren yapıla gelen örnekleri değerlendiren kitap ve makale son derece azdır. S. Erken’in Türkiye’de **Vakıf Abideler ve Eski Eserler**, C. II (Ankara 1974) O. Aslanapa’nın, **Osmanlı Devri Mimarisi** ve M. Sözen’in yukarıda zikredilen kitabında klasik dönem sonrası merkezi planlı camilerin örneklerini bulabiliriz.

Tezimizdeki eserlerin süslemeleri ise batılılaşma ya da geç dönem süslemeleri olarak adlandırılan batı etkisiyle çeşitlenen ve gelişen bezemelerdir. Bu tipteki süslemeler alçı, ahşap, kalem işi ve duvar resimleri olarak kendi içinde dört bölüme ayrılmıştır. Ahşap süslemelerde kullanılan teknik, ahşap çıtaların birbirine tutturularak meydana getirilmiş geometrik basit süslemelerdir. Alçı süslemelerde batı etkisiyle şekillenen motifler kullanılmıştır. Bu konuyla ilgili olarak L. Bulut’un “*İzmir Camilerinde Alçı Süsleme*”, **Sanat Tarihi Dergisi VII**, (İzmir 1996) adlı makalesi değerli bilgiler verir.

Kalem işi ve duvar resimleri ise en çok kullanılan süsleme çeşidi olup kalem işini geometrik ve bitkisel süsleme için manzara ve konulu resimler içinse duvar resmi tabirini kullandık. Aslında hem duvar resmi hem de kalem işi süslemeler aynı malzeme kullanılarak yapılmış olup arada çok ufak teknik farklılıklar vardır². 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren adeta bir moda haline gelen duvar resimleri için hem sivil hem de dini yapılardaki örnekleri değerlendiren birçok çalışma yer alır. R. Arık’ın **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, (1974) ve G. Renda’nın **Batılılaşma Dönemi Türk Sanatı (1700–1850)**, (Ankara 1977) iki temel kaynaktır. Bunların yanında G. Renda’nın “Datça’da Eski Bir Türk Evi”, **Sanat Dünyamız S. 2**, (İstanbul 1974) İ. Kuyulu’nun “*Geç Dönem Tasvir Sanatında Yeni Bir Örnek Soma Damgacı Camii*”, **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi IV**, (İzmir 1988) R.

² - Bu konuda ve duvar resmi hususundaki ayırım için bkz. R. Arık, **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Ankara 1974, s. 140.

Arık'ın "*Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri*", (**Osmanlı** C. 11), İ. Kuyulu'nun "*İzmir ve Çevresinde Bir Grup Duvar Resminin Değerlendirilmesi*", **II. Uluslararası İzmir Sempozyumu**, (İzmir 1995) ve yine aynı yazarın *Anatolian Wall Paintings and Cultural Traditions*, **www.2let/un.nl/Solis/anpt/cjos/pedefe/Kuyulu2pdf**. makaleleri hem genel ve bölgesel hem de monografik çalışmalar olup bilinen tüm örnekleri ele alan çalışmalardır.

II- BURHANIYE’NİN TARİHÇESİ

Balıkesir iline bağlı Burhaniye, kuzeyde Edremit, doğuda Havran ve İvrindi, güneyde Gömeç ve Ayvalık, batıda Edremit körfezi ile çevrili yerleşim yeri olup İzmir Çanakkale karayolu üzerinde Havran çayı ile Karınca deresi arasındaki düzlükte kurulmuştur.

Bugünkü Burhaniye’nin bulunduğu arazi boş bir yerken, buranın iki km. batısında ilçenin sahil beldesi olan Ören’in İskele mevkiinde M.Ö. 1443 yılında yerli halk tarafından kurulan şehir **Anahor** veya **Pisadus** adıyla bilinmekteydi³. Daha sonra uzun bir süre terk edildiği anlaşılan şehir hakkında ilk bilgi M.Ö. 6. yüzyılda Misyalılara karşı bir tahkim yeri olarak yeniden inşa edildiğidir. Anahor veya Pisadus şehri, kurucusu Lidya kralı Krezüs’ün kardeşi ismine atfen **Adramys** olarak anılmaya başlar⁴. Antik çağda Büyük Misya bölgesinin önemli bir şehri olan Adramys’in ismi daha sonra Adrimyteion olarak yerli halkın ağızına yerleşmiştir. Burası sırasıyla Pers, Büyük İskender, Bergama Krallığı ve Roma İmparatorluğunun egemenliği altında varlığını sürdürmüştür.

Bizans İmparatorluğu döneminde Adrimyteion şehri ilk eyalet (Thema) teşkilatında Asya eyaleti sınırları içinde yer alır⁵. Sonraki eyalet sistemi içinde, siyasi başkenti Honaz (Chonae) olan Trakesion (Thracesian) eyaletinin dinsel merkezi konumundadır⁶. Anadolu’daki ilk Türk beylerinden olan Emir Çaka Bey muhtemelen 11. yüzyılın sonlarında Adrimyteion’u denizden yağmalar ve şehir yıkıntı haline gelerek terk edilir⁷. Bizans imparatoru I. Manuel Comnenos döneminde 1163 yılında Edremit ve Bergama arasında kalan yerler Nea Castra

³ - Burhaniye Halkevi, **Burhaniye**, İstanbul 1939, s. 6; Y. Aras, **Medeniyetler Beşiği Adrimyteion**, Edremit 1996, s. 6.

⁴ - Burhaniye Belediyesi, **Burhaniye-Ören, Burhaniye’de Tarih ve Kültür**, Burhaniye 1993, s. 2.

⁵ - Harita için bkz. W. E. Kaegi, **Byzantium and The Early Islamic Conquests**, Cambridge 1997, s. 29.

⁶ - Harita için bkz. W. Treadgold, “ The Struggle for Survival (641–780) ”, **The Oxford History of Byzantium**, Ed. C. Mango, Oxford 2002, s. 130.

⁷ - G. Ostrogorsky, **Bizans Devleti Tarihi**, (Çev. F. Işıltan), 4. baskı, Ankara 1995, s. 332–336; Anna Komnena, **Alexiad**,(Çev. B. Umar), İstanbul 1996, s.440. Adrimyteion daha sonra şimdiki Edremit şehrinin bulunduğu yere tekrar kurulur.

(Yeni kaleler) adı altında yeni kurulan bir eyaletin sınırları içinde örgütlenir⁸. IV. Haçlı seferi sonucunda İstanbul'un Latinlerin eline geçmesiyle İmparatorluğun Anadolu'daki devamı olan Laskarisler döneminde (1204–1261) Latin Krallığı ile 1214 yılında imzalanan Nymphaion (Kemalpaşa) antlaşması, Adrimyteion'u iki devlet arasındaki sınırı belirleyen bir kent haline getirmişti⁹.

Türklerin Batı Anadolu'ya özellikle Çanakkale ve Balıkesir bölgesine kalıcı akınları II. Andronikos Palaiologos'un (1282–1328) saltanat dönemine tekabül etmektedir¹⁰. Anadolu Selçuklu Sultanı II. Mesud'un (1282–1304) emrinde bulunan Karası Bey, babası Kalem Bey ile birlikte öteki uç beyleri gibi Bizans imparatorluğunun iç karışıklıklarından yararlanarak, 13. yüzyılın sonları ile 14. yüzyılın başlarında Çanakkale ve Balıkesir çevresini ele geçirmişlerdi¹¹.

Karası Beyliği başta Balıkesir olmak üzere Edincik, Manyas, Bergama, Edremit, Kemer Edremit (Burhaniye), İvrindi, Ayazmend, Fırt, Bigadiç şehirlerini içine alan bir bölgeye sahipti¹². Karası Beyin ölümünden sonra 1328 ya da 1334¹³ beylik ikiye ayrılır. Balıkesir ve civarına Demirhan, Bergama ve havalisinde Yahşi Bey hüküm sürer¹⁴. Beyliğin Osmanlılar tarafından ne zaman ilhak edildiği tartışma konusu olup 1335 ile 1361 arasındaki tarihler araştırmacılar tarafından önerilmektedir¹⁵.

Karası Beyliği Osmanlı idaresine geçince burası sınırları değişmeden bir Osmanlı sancağı oldu. 15. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı sancaklarının adının verildiği bir listede, Osmanlı devletinin Anadolu'da 12 sancağının bulunduğu

⁸ - W. Treadgold, **History of Byzantine State (281–1453)**, California 1997, s. 647.

⁹ - G. Ostrogorsky, **a.g.e.**, s. 397.

¹⁰ - D. M. Nicol, **Bizans'ın Son Yüzyılları (1261–1453)**, (Çev. B. Umar), İstanbul 1999, s.152–158.

¹¹ - İ. H. Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletleri**, 3. baskı Ankara 1984, s. 96; G. Z. Öden, **Karası Beyliği**, Ankara 1999, s. 19; Farklı bir tarihi yaklaşım için ayrıca bkz. E. A. Zachariadou, "Karası ve Osmanlı Beylikleri: İki Rakip Devlet", **Osmanlı Beyliği (1300–1389)**, İstanbul 1997, s. 243–255.

¹² - A. Tevhid, "Balıkesir'de Karsioğulları", **Tarih- i Osmanî Encümeni Mecmuası**, Seri 2 Kısım 9, İstanbul 1327, s. 563.

¹³ - G.Z. Öden, **y.a.g.e.**, s. 31.

¹⁴ - İ. Parmaksızoğlu, **İbn Batuta Seyahatnamesinden Seçmeler**, İstanbul 1972, s. 41–42.

¹⁵ - Bu tarihlerin verildiği kaynaklar için bkz. G. Z. Öden, **y.a.g.e.**, s.60

belirtilir ve bunların en eskisinin 1348 yılında ele geçirilen, baş şehri Balıkesir olan Karası sancağı olduğu kayıtlıdır¹⁶.

Yerel tarih araştırmacılarının belirttiğine göre, 14. yüzyılın başlarında Taylı Baba adlı bir gazi bugün Taylıeli¹⁷ diye bilinen köyün bulunduğu yerde ilk Türk Müslüman yerleşim yerini kurmuştur. Ancak büyüyen şehrin 1483 yılında, Taylıeli köyünden bugünkü Burhaniye'nin olduğu yere taşındığı ve ismini şimdi bakiyeleri mevcut olmayan antik su kemerlerine atfen Kemer adını aldığı rivayet edilmektedir¹⁸. Osmanlı döneminde Kemer ya da Kemer Edremit ismiyle bilinen yer Sultan II. Abdülhamit'in 1894 yılında doğan oğlu şehzade Burhan adına atfen, halkın isteğiyle Burhaniye olarak anılmaya başlanmıştır¹⁹. 16. yüzyıl Karası sancağına ait tahrir defterlerine göre Karası sancağı Balıkesir, Bigadiç, Sındırgı, Başgelenbe, Kemer-Edremit (Burhaniye), Ayazmend, Edremit, Kozak, İvrindi, Manyas ve Fırt'ı içine alıyordu²⁰.

Anadolu eyaletinin Karası sancağına bağlı bir nahiye olan Burhaniye²¹, 1846 yılında Hüdavendigâr eyaletine bağlı kaymakamlıkla idare edilmiş, 1864 yılında Edremit'e bağlı bir müdürlük olmuştur. 1870'den sonra tekrar kaza olan Burhaniye, Osmanlı devletinin sonuna kadar Karası livasının önemli bir kazası olmuştur²².

Halkının büyük bir kısmı Müslüman olan Burhaniye'de Müslüman nüfus 1887'de 16683 iken 1906 yılında 23529'a yükselmiştir²³. Hicri1305 Miladi 1887 yılı Karası salnamesinde köyleriyle birlikte Burhaniye'de üç cami-i şerif, üç medrese, on beş han, üç kilise, iki hamam, otuz sekiz mektep, yirmi bir değirmen,

¹⁶ - E. A. Zachariadou, "Lauro Quirini and The Turkish Sandjaks (ca. 1430)", **Journal of Turkish Studies**, XI (1987) s. 240-242.

¹⁷ - Taylıeli köyünde ve civarında yaptığımız araştırmada 19. yüzyılın sonlarında yapılmış ve 1960 yılında tamamen yenilenmiş özelliiksiz bir camiden başka tarihi değeri haiz bir yapı kalıntısıyla karşılaşmadık.

¹⁸ - Burhaniye Halkevi, **a.g.e.**, s. 7.

¹⁹ - A. Mutaf, **Salnamelerde Karası Sancağı (1847-1922)**, Balıkesir 1996, s. 80.

²⁰ - F. M. Emecen, **İlk Osmanlılar ve Batı Anadolu Beylikler Dünyası**, (2. baskı), İstanbul 2003, s. 94.

²¹ - A. Mutaf, **y.a.g.e.**, s. 6.

²² - A. Mutaf, **y.a.g.e.**, s. 81.

²³ - A. Mutaf, **y.a.g.e.**, s. 80.

iki fabrika vardır²⁴. 1906 yılında Burhaniye şehir merkezinde altı cami, üç medrese, bir türbe, bir kilise, bir hamam, bir otel, üç han, üç un ve zeytin fabrikası, iki yüz altmış altı dükkân, otuz dokuz mağaza bulunmaktaydı²⁵.

²⁴ - A. Mutaf, **a.g.e.**, s. 97

²⁵ - A. Mutaf, **a.g.e.**, s. 79.

III- 18. VE 19. YÜZYILDA OSMANLI CAMİ MİMARİSİNE KISA BİR BAKIŞ

Osmanlı mimarisi “*iki klasik*” eseri olan Süleymaniye ve Selimiye Camileri ile zirveye ulaşmış, Mimar Sinan sonrasında Sultan Ahmed Camiini inşa ederek klasik anlayışını devam ettirmiştir. Ancak 17. yüzyılda imparatorlukta siyasi, ekonomik ve toplumsal durgunluk mimariye de yansiyarak “*klasik*” değerler kendi dinamikleri ile bir değişim geçirememiştir²⁶. **Kahire Melike Safiye Camii (1610)**²⁷, **Konya Şerafeddin Camii (1636)**²⁸ gibi daha önceki örnekler ile organik bağı koparmayan, birbirinin tekrarı yapı grupları imparatorluğun her yerinde yükselmeye devam etmiştir.

Doğal sınırlarına ulaşan ve 18. yüzyılda Sultan III. Ahmed (1703–1730) döneminde Avrupa’ya elçiler gönderen İmparatorluk savaş ve fetih siyaseti yerine anlaşma ve birbirini tanıma dönemine girmiştir. Bu ilişkiler esnasında Osmanlı sarayı ve çevresine Avrupa tarzı sanatsal beğeni ve zevkler yavaş yavaş nüfuz etmeye başlar. **Lale Devri** olarak bilinen III. Ahmed dönemi Batı ile klasik Osmanlı sanatı arasında kalan bir **Geçiş Dönemi** olarak da adlandırılır²⁹.

Bu dönemde Avrupa sanatı ve mimarisine egemen olan **Barok Sanat** Osmanlı sanatına sirayet ederek özellikle daha yoğun bir şekilde süslemede kendini göstermeye başlar. Barok üslup Osmanlı mimarisinde ise ilk olarak sebil, mektep, çeşme, köşk ve kütüphane gibi sivil mimari yapılarda kendini gösterir. Cami mimarisinin 18. yüzyılın başlarında klasik anlayışı koruduğu gözlenir. 1710 yılında inşa edilen **Üsküdar Yeni Valide Camii**³⁰ sekiz destekle taşınan merkezi kubbesiyle **Rüstem Paşa Camiinin** planına uyar, dikdörtgen planlı revaklı avlusu ve şadırvanıyla da klasik anlayışı pekiştirerek Lale devri ile gelen değişimlerden

²⁶ - K. İnce, “ Osmanlı Sanatının 1789–1839 Dönemine Bir Bakış ”, **Türkler** C. 15, Ankara 2002, s. 311.

²⁷ - O. Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarisi**, İstanbul 1986, s. 323.

²⁸ - W. B. Denny, “ Provincial Otoman Architecture and The Metropolitan Style”, **10th International Congress of Turkish Arts**, Genève 1999, s. 247.

²⁹ - S. Eyice, “Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı, **Türkler**, C. 15, Ankara 2002, s. 286.

³⁰ - C. Esad Arseven, **Türk Sanatı**, C. I, İstanbul 1970, s. 401.

uzak kalmıştır³¹. Ancak dış görünüm ve piramidal tertip kaybolmuştur³². **Nevşehir Damat İbrahim Paşa Külliyesi (1726-1727)** içindeki cami sekiz duvar payesi üzerine oturan sekizgen kasnaklı merkezi bir kubbeyle örtülmüş olup mihrap ve minberde Lale devrinin klasik süslemeleri olan laleler, kıvrım dallar, kabartma süslemelerin Anadolu'da da kullanılmaya başlandığını gösterir. Ancak bunların yanında rumi, hatai, lotus gibi klasik süsleme unsurlarının program dışı kalmadığı da anlaşılmaktadır³³. **1734** yılında inşa edilen **Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi Camii** harimi örten merkezi kubbesi **1593** yılında inşa edilen **Cerrah Paşa Camii** gibi altı desteklidir. Ancak burada barok döneme işaret eden istiridye kabuğu süslemeler görülür, ayrıca mihrabın sağındaki çini panoda Kâbe tasviri derinlik gölge etkisi ile önceki benzerlerinden ayrılır³⁴. Bu örneklerin yanında **1708** yılında yapılan **Çorlulu Ali Paşa Camii**, Erzurum'daki **1748** tarihli **Vezir İbrahim Paşa Camii** ve Bulgaristan **Şumlu Şerif Halil Paşa Camii (18. yüzyıl)** klasik yapı tertip ve nispetlerin ısrarla kullanıldığı örnekler olarak karşımıza çıkarlar³⁵. Ancak bu örneklerde dış görünüm ve piramidal tertip kaybolmuştur³⁶.

Goodwin'in dediği gibi "Kare bir barok şekil olmadığı için camiler, sebiller gibi mükemmel barok formlara asla erişememiştir"³⁷. **1756** yılında inşası tamamlanan **Nur-u Osmaniye Camii** 18. yüzyıl cami mimarisinin hem süslemede hem de mimari özellikleri ile barok anlayışın kendini gösterdiği en önemli örnektir. Büyük ve merkezi bir kubbeyle örtülen harimin kuzeyinde yarım daire planlı avlu ve güneydeki çokgen mihrap çıkıntısı klasik ölçülerin dışında yepyeni bir uygulama olmuştur. **1760** yılında tamamlanan **Üsküdar Ayazma Camiinin** dikdörtgen avlusu ile Nur-u Osmaniye'deki barok uygulamadan geri dönmüştür³⁸. Bununla beraber yüksek kasnağa oturan tek kubbeli harimin kuzeyindeki mahfili örten oval kubbelerle sivri, yuvarlak ve dalgalı hatların kullanılması mimaride yeni unsurların benimsendiğini gösterir. **1763** yılında biten **Laleli Camii** harimi ikisi serbest sekiz

³¹ - O. Aslanapa, **a.g.e.**, s. 369.

³² - G. C. Erol, "III. Ahmed Dönemi Mimarisi", **Türkler** C. 15, s. 335.

³³ - O. Aslanapa, **a.g.e.**, s. 376-377.

³⁴ - C. E. Arseven, **a.g.e.**, s. 403; O. Aslanapa, **a.g.e.**, s. 378-381.

³⁵ - O. Aslanapa, **a.g.e.**, s. 386,- 389; G. Goodwin, **A History of Otoman Architecture**, London 1997 (2nd Edition), s. 366.

³⁶ - G. C. Erol, K, **y.a.g.m.**, s. 335.

³⁷ - G. Goodwin, **y.a.g.e.**, s. 380.

³⁸ - M. Sözen ve Diğerleri, **Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan**, İstanbul 1975, s. 280.

destek üzerine oturur. Kuzeyde mahfil katı uzunlamasına dikdörtgen hareketli bir mekân olup mahfil katını kapatan örtülerde harim içinde Ayazma Camiindeki gibi harimden bağımsız bir sistem tertip edilmiştir³⁹. Kuzeydeki revaklı, kubbeli ve dikdörtgen avlu şadırvanıyla geçmişten kopmaya direnir ve Nur-u Osmaniye'nin bir deneme olduğunu bize hatırlatır. **1766**'da yeniden inşa edilen **Fatih Camiinde** Sultan II. Mehmed'e duyulan saygı gereği klasik oranlar kullanılmış, **1769**'da yapılan **Zeynep Sultan Camii**, Laleli Camii gibi geçmişten gelen değerlerden kolayca vazgeçilmediğini gösterir⁴⁰. **1778**'de yapılan **Beylerbeyi Camiinde** klasik avlu kaybolmuş olup kuzeye eklenmiş hünkâr mahfili ve iki katlı son cemaat yeri 19. yüzyıl camilerine modellik edecektir. **1800** yılında tamamlanan **Eyüp Camii** sekiz destekli merkezi kubbesi güneye doğru çıkan mihrap mekânı ile merkezi kubbeyle birlikte kullanılan yarım ve çeyrek kubbelerle "Mimar Sinan'ın **Azapkapı** ve **Sokullu Camilerinin** barok bir devamıdır"⁴¹. Sekiz adet ince köşe kuleleri ve kubbe kasnağındaki çok sayıda pencere ve istiridye kabuğu şeklindeki sütun başlıkları ile klasik mimari kuruluşla barok sanatın harmanlandığı bir örnektir.

18. y.y. cami mimarisinin süsleme programına bakarsak, barok özelliklerin giderek cami süslemesine hâkim olduğu görülür. Sivri kemerler yerine barok kemerler kullanılmış profilli silmeler, bindirmeli sütunlar, kompozit başlı sütunlar, şişkin karınlı köşe kuleleri ve bir sütun gibi işlenmiş minareler cephe görünüşlerinde kendini gösterir. Süslü kornişler, pilasterler, kıvrım dallar, iç içe geçmiş plastik etkili girift bitkisel çiçekli süslemeler, istiridye kabuğu ile C ve S kıvrımlı motifler geleneksel Türk süslemelerinin yerini almıştır⁴².

Üsküdar'da **1804** senesinde tamamlanan **Selimiye Camiinde** kare planlı harim tek büyük bir kubbeyle örtülü olup Nur-u Osmaniye camiini hatırlatır. Cami 18. yüzyılın başlarından itibaren görülen barok ve rokoko unsurlarını içerir. Soğan karnı biçimindeki köşe kuleleri, dalgalı saçakları dış cepheleri hareketlendirirken

³⁹ - C. E. Arseven, **a.g.e.**, s. 415; O. Aslanapa, **a.g.e.**, s. 395.

⁴⁰ - M. Sözen, **y.a.g.e.**, s. 286.

⁴¹ - O. Aslanapa, **a.g.e.**, 420.

⁴² - S. Eyice, "18. yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu", **İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı S. VIII**, İstanbul 1973, s. 165.

yivli minare gövdeleri ve boğumlu külahları bu etkileri güçlendirir⁴³. II. Mahmud'un Camii **Nusretiye (1822-1826)** farklı sanatsal akımların birleştiği bir yapıdır⁴⁴. Dış cephelerinde barok üslubun özelliklerini taşısa da anıtsal merdivenli girişinde ve mahfilinde neo-klasik üslup ve rokoko egemendir⁴⁵. Neo-klasik üslup Avrupa'da özellikle eski Roma, Yunan, Mısır sanatlarından ilham alarak ortaya çıkmış bir üslup olup sanat tarihimizde **ampir** üslubu olarak adlandırılmıştır. Cami plan olarak tek kubbeli yapısıyla önceki örneklerin devamı olup camiiin mihrap kısmının Nur-u Osmaniye'nin mihrap kısmına göre, kilise apsislerine daha fazla yaklaştığı görülür⁴⁶. Neo – klasik tarzın en belirgin örneği II. Mahmud'un türbesidir⁴⁷. **1825**'de yapılan **Küçük Efendi Külliyesi** ve onun oval planlı camii barok mimariye bir dönüş olup 18. yüzyıldaki Nur-u Osmaniye Camii gibi barok süsleme anlayışının yanında mimari felsefenin anlaşıldığı 19. yüzyıldaki tek eser olarak karşımıza çıkar⁴⁸. **İstanbul Küçük Mecidiye Camii (1843)** kare planlı tek kubbeli ve kuzeyinde hünkâr mahfili ile yapı kuruluşu açısından artık klasikleşmiş bir zevki ifade eder. Cephe yüzeylerindeki yüksek kabartma iri kıvrım dallardan oluşan süsleme kompozisyonları ampir mimari ve süsleme özelliklerini üzerinde barındırır⁴⁹. Dini mimaride sekizgen planlı **Hırka-ı Şerif Camii (1851)**, kare planlı **Dolmabahçe Camii (1853)** ve kare planlı **Ortaköy Camii (1854)** Neo-klasik mimarinin örnekleri arasında gösterilir⁵⁰.

19. yüzyılın ortalarında Osmanlı mimarisinde daha seçmeci bir üslup başlayacaktır. Seçmeci ya da **eklektik** diye tanımlanan bu üslup 19. yüzyıl Avrupa'sındaki endüstrileşme, özgürlük ve dünyayı tanıma anlayışının mimariye yansımış biçimidir. Osmanlı mimarisi de bu anlayışı benimseyecektir. Ancak bu

⁴³ - G. Renda, "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", **Türkler** C.15, Ankara 2002, s. 269.

⁴⁴ - A. Batur, "The Subject of Style in Otoman Architecture at The End of The 19th Century", **10th International Congress of Turkish Art**, Genève 1999, s. 144.

⁴⁵ - G. Renda, **a.g.m.**, s. 270; G. Goodwin, **a.g.e.**, s. 417.

⁴⁶ - K. İnce, "III. Selim – IV. Mustafa ve II. Mahmud Dönemi (1789-1839) Osmanlı Mimarisi Hakkında", **Osmanlı** C. 10, Ankara 1999, s. 282.

⁴⁷ - Bilgi, plan ve resimler için bkz. H. Önkal, **Osmanlı Hanedan Türbeleri**, Ankara 1992, s. 257-261.

⁴⁸ - O. Aslanapa, **a.g.e.**, s. 435; K. İnce, **y.a.g.m.**, s.281.

⁴⁹ - O. Aslanapa, **a.g.e.**, s.438.

⁵⁰ - S. Eyice, **a.g.m.**, s. 172.

dönemden sonra yapılacak camiler küçük ölçekli olup şehir görünümünü resmi binalar apartmanlar belirleyecektir⁵¹

1871 yılında yapılan **Pertevniyal Valide Sultan Camii** melez üslupta yapılmıştır. Neo-klasik üçgen alınlıkların altında **gotik** tarzda pencereler tertip edilmiş, iç ve dış süslemelerde bir üslup birliğinden uzak farklı üsluplar camide kullanılmıştır⁵². **1885**'de yapılan **Yıldız Hamidiye Camiinde** hem batılı hem de Osmanlı olmayan İslami süsleme öğeler kullanmıştır⁵³. **1889**'da yapılan **Cihangir Camii** dini yapılarda kübik gövdeli tek kubbeli harim geleneğini devam ettirmiştir⁵⁴. Bununla beraber süsleme anlayışı tamamen melez ve kaynak noktaları birbirinin içine girerek “üslupsuzluğun üslubu ilkesi benimsenmiştir”⁵⁵.

19. yüzyılın sonlarında karma bir sanatın hâkimiyeti altına girdiği sezilen Türk sanatı siyasi düşüncelerin etkisiyle de Avrupa sanatına bir tepki olarak Türk neo-klasikini ortaya atmıştır. Bu dönemde 16. yüzyıl mimarisinin elemanları Selçuklu sanatına özgü formlar kullanılmış **1913** yılında yapılan **Bebek Camii** gibi eserlerde temiz bir üslupla eskiye geri dönüş yapılmıştır⁵⁶.

Anadolu'da 18. ve 19. yüzyılın sonlarına kadar yapılan camilerde kare bir harim ve onu örten büyük bir kubbe en yaygın plan tipi olarak karşımıza çıkar. Ancak kubbe kasnaklarındaki yükselme, barok profilli kemerler, büyük boyutlu pencereler ve dalgalı saçaklar barok tarzı yenilikler olarak göze çarpar⁵⁷. İç cepheleri büyük bir coşku ile süslenmiş olmalarına karşın bu yapılar dıştan oldukça sadedir. **1757**'de yapılan **Aydın Cihanoğlu Camii** tek kubbeye örtülü kare bir harim ve kuzeyinde üç birimli bir son cemaat yeri ile ağırbaşlı klasik bir yapıdır. İç

⁵¹ - Bu konu hakkında bkz. N. Yıldırım, “ II. Abdülhamid Dönemi Mimarlığı”, **Türkler** C. 15, s. 367-373.

⁵² - T. Saner, **19. yüzyıl Osmanlı Mimarlığında “Oryantalizm”**, İstanbul 1999, s. 63.

⁵³ - T. Saner, **y.a.g.e.**, s. 66.

⁵⁴ - O. Aslanapa, **a.g.e.**, s. 465.

⁵⁵ - N. Yıldırım, **y.a.g.m.**, s. 371.

⁵⁶ - S. Eyice, **a.g.m.**, s. 175; C. E. Arseven, **a.g.e.**, s. 432-435; O. Aslanapa, **a.g.e.**, s. 469; genel bir değerlendirme için bkz. N. İ. Fırat, “XX. Yüzyılın Başlarında Görülen Osmanlı Mimarisi”, **Osmanlı** C. 10, s. 287-297.

⁵⁷ - R. Arık, “Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisine Bir Bakış”, **Osmanlı**, C. 10, s. 249.

süslemelerde alçı “C ve S” kıvrımlar, gırlantlar ile barok yeni üslubu haber verir⁵⁸. Tek kubbeli bir başka örnek 1779’da inşa edilen **Gülşehir Karavezir Camiinin** Cihanoğlu camiinden tek farkı güneydeki aynalı manastır tonozu ile örtülmüş mihrap çıkıntısıdır. Mermer kaplı mihrabı zengin işçiliği, istiridye kabuğu süslemeleri ile dikkat çekicidir⁵⁹. 1777-1779 tarihlerinde tamamlanan **Yozgat Ulu Camii** tek kubbeli olmasına karşın kuzeyinde çok birimli ve farklı üst örtülere sahip mekânları ile harimi merkezi kubbeden sıyrılarak yeni bir uygulama getirmiştir. Aynı örnekte **Safranbolu İzzet Mehmed Paşa Camii (1796)**⁶⁰ ve 1812’de yapılan **İzmir Kemeraltı Camii**⁶¹ benzer özellikleri gösterir. Yine tek kubbeli ancak ön birimleri daha yalın tertip edilmiş camilerden **Söke İlyas Ağa Camii (1812)**⁶², **Konya Aziziye Camii (1867)**⁶³ ve **Söke Hacı Ziya Camiinde (1895)** kubbe ve tonoz örtüleri iç ve dış mekânlardaki sütun başlıkları, mihrabı sınırlayan kompozit başlı sütunlar, profilli kemer ve silmeler dönem mimarisi içinde kaynaşarak batılı uygulamaların benimsendiğini göstermektedir.

Bu dönemdeki ikinci tip cami düz ahşap tavanlı camilerdir. Dekoratif amaçlı ahşap destekli olanların yanında, düz ahşap tavanlı ve bağdadi bir kubbeyle örtülü örnekler de bulunur. Bu camilerin süslemelerinde dönem özelliği olarak duvar resmi ve kalem işleri dikkati çeker. Birçok örneği bulunan bu camiler basit kuruluşlar olduğu için zaman zaman tamir görmüş çoğu orijinal görüntüsünü kaybetmiştir.

1740-1749 yılları arasında yapılan **Aydın Cihanoğlu Abdülaziz Camii** düz ahşap tavanlı ve dıştan iki yönden çevrilmiş düz tavanlı bir son cemaat yerine sahip olup harim duvarlarında manzara resimleri ve mihrabını çevreleyen İtalyan tarzı burmalı sütunları ile ilgi çekicidir⁶⁴. 1766 -1767 yılında inşa edilen **Denizli Boğaziçi Kasabası Eski Camii**, düz ahşap tavanlı olup dekoratif sütunlar ile harimi dikine sahnalara böler ve bu özelliği ile Anadolu Selçuklu dönemindeki ahşap destekli

⁵⁸ - M. Sözen ve Diğerleri, **a.g.e.**, s. 297.

⁵⁹ - O. Aslanapa, **a.g.e.**, s. 408.

⁶⁰ - M. Sözen ve Diğerleri, **a.g.e.**, s. 300.

⁶¹ - M. Sözen ve Diğerleri, **a.g.e.**, s. 304.

⁶² - M. Sözen ve Diğerleri, **a.g.e.**, s. 304

⁶³ - O. Aslanapa, **a.g.e.**, s. 455-456

⁶⁴ - A. Arel, “ Cincin Köyünde Cihanoğullarına Ait Mimari Eserler ” **V. Kazı Araştırmaları Toplantısı Sonuçları**, C. I, Ankara 1987, s. 43.

camileri hatırlatır. Stilize edilmiş klasik süsleme motiflerinin yanında lale motifleri diğer duvar resimleri ile birlikte harimi doldurur⁶⁵. 1788 yılında tamamlanan **Yozgat Cevahir Ali Efendi Camii**⁶⁶, 1791-1792 tarihli **Soma Hızır Bey Camii**⁶⁷ ve 1800-1801'de inşa edilen **Yozgat Başçavuşoğlu Camii**⁶⁸ ahşap kurulumlu ve duvar resimleri ile dikkat çekici örneklerdir.

Klasik çağdan gelen çok ciddi bir ekol olan merkezi planlı camilerin daha çok Batı Anadolu'da yaygınlaştığını görüyoruz. 1794'te biten **Keban Yusuf Ziya Paşa Camii**⁶⁹ 19. yüzyılda yeniden inşa edilen **Malatya Ulu Camii** (19. y.y. ikinci yarısı)⁷⁰ ile iki istisnai örnektir. Ege Bölgesindeki merkezi planlı camiler grubunda yer alan **Burhaniye Koca Camii (1781-1782)**, Burhaniye'deki **Hacı Ahmet Camii** (bugünkü şekli 1911-1912)⁷¹, **Edremit Eşref Rumî Camii (19. yüzyılın sonu)**⁷², **Balıkesir Zağanos Paşa Camii** (bugünkü planı 1906)⁷³, **İzmir Şadırvanaltı Camii** (bugünkü planı 1815)⁷⁴ ve **İzmir Kestane Pazarı Camii 1667-1668** (bugünkü planı 1838)⁷⁵ merkezi planlı yapıların belli başlı örnekleri arasındadır.

⁶⁵ - Ş. Çakmak, "Denizli Boğaziçi Kasabası Eski Camii", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, C.I, Ankara 1995, s. 529-540.

⁶⁶ - R. Arık **Anadolu'da Üç Ahşap Camii**, Ankara 1973, s. 22.

⁶⁷ - R. Arık, **y.a.g.e.**, s. 10.

⁶⁸ - R. Arık, **y.a.g.e.**, s. 26.

⁶⁹ - O. Aslanapa, **a.g.e.**, s. 415.

⁷⁰ - O. Aslanapa, **a.g.e.**, s. 79.

⁷¹ - Bkz. **Hacı Ahmed Camii** ile ilgili kısma.

⁷² - S. Erken, **Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler** C. II, Ankara 1977, s. 44-45.

⁷³ - S. Erken, **y.a.g.e.**, s. 15, plan için bkz. s. 16.

⁷⁴ - M. Sözen ve Diğerleri, **a.g.e.**, s. 302, plan için bkz. s. 308.

⁷⁵ - M. Sözen ve Diğerleri, **a.g.e.**, s.314, plan için bkz. s. 312.

IV- KATOLOG

HANAY CAMİİ

Yapı Burhaniye ilçe merkezinde, Mahkeme mahallesindedir. Camiinin ismi olan “Hanay” iki katlı bina anlamına gelir⁷⁶.

İki katlı Hanay camiinin üst katı ibadet mekânı, alt katı dükkânlar için planlanmış olup alt katı, güney-kuzey yönlü uzanan bir dehlizle iki kısma bölünmüştür (1. Resim). Dehliz düz ahşap tavanla örtülü olup beş adet taş kemerle taşınır. Buranın doğu-batı cihetinde dikdörtgen planlı, düz tavanlı ve girişleri karşılıklı ikişer adet dükkân alt kat planını oluşturur (2. Resim).

Düz tavanlı dükkânlar ile kemerler üzerine oturan camie kuzeybatıdaki merdivenler ile çıkılır. İbadet mekânı, beden duvarlarından dört cepheye yaklaşık elli cm. saçak yapan dört yöne meyilli kırma çatı ile örtülmüş, kiremitle kaplanmıştır (3. Resim). Cami enlemesine dikdörtgen planlı bir harim, buranın batısındaki son cemaat yeri ve yine buranın güneyinde yer alan bir mekân ile yapının güneybatı köşesine yerleştirilmiş minareden ibarettir (I. Plan).

Dış köşe duvarları kademeli kesme taş kaplama ile vurgulanan yapının duvarları sıvalı ve sarı renge boyalı olup pencere ve giriş kapısı sövelerinde kesme taş malzeme kullanılmıştır.

Güney ve doğu cephelerde dikdörtgen şekilli dörder pencere açıklığı vardır (4 ve 5. Resimler). Kuzey cephede ise biri batıdaki son cemaat yerine bakan, üçü harimi aydınlatan dört adet dikdörtgen pencere vardır (6. Resim). Bu cephedeki pencerelerin üstünde mahfil katını aydınlatan daha küçük ebatlı kare üç pencere yer alır. Diğer cephelere göre daha sade olan batı cephede, son cemaat yerine bakan bir pencere ile camiinin giriş kapısı vardır (7. Resim). Taç kapı dışa az bir çıkıntı yapan, kesme taş söveli, düz atkı taşlı basit dikdörtgen bir açıklıktır (8. Resim).

⁷⁶ - Türk Dil Kurumu, **Tarama Sözlüğü** C.VII, Ankara 1974, s. 2044.

Taç kapıdan düz tavanlı, kuzeyden güneye doğru genişleyen, dikine dikdörtgen bir plana sahip son cemaat yerine girilir (10. Resim). Buranın güneyinde perde duvarla ayrılmış basit planlı düz ahşap tavanlı bir mekân vardır (9. Resim).

Ahşap tavanlı harime, biri kuzeybatıda diğeri ana girişe denk gelecek şekilde açılmış, merdivenler ile çıkılan dikdörtgen iki açıklıktan girilir (11 ve 12. Resimler). Harimin kuzeyinde birbirine ahşap Bursa kemerleriyle bağlanmış kare kesitli yedi ahşap desteğin taşıdığı mahfil katı yer alır (13. Resim). Buraya kuzeybatıdaki merdivenler ile çıkılır. Mahfil katın alttaki ayakları hizasında yükselen yine kare kesitli Bursa kemerli destekleri tavana dayanır (14 ve 15. Resimler). Harim pencereleri içte basık kemerli nişler içine yerleştirilmiştir (16. Resim).

Harimin güney cephesindeki yuvarlak kesitli iki sütun ile sınırlandırılan yarım daire kesitli mihrap yuvarlak kavsara kemerliyle örtülü olup yukarıdan aşağıya doğru genişleyerek son bulan enlice yan kanatları ile vurgulanmıştır (17. Resim). Mihrabın güneyinde özelliksiz ahşap minber bulunur (18. Resim). Kavsara kuşatma kemerinin önüne alçı perde motifi asılmıştır (19. Resim).

Eserin güneybatı köşesinde yenilenmiş dikdörtgen taş kaideli, gövde ve petek kısmı tuğladan bir minare vardır (3. Resim).

DEĞERLENDİRME:

Hanay Camii Osmanlı mimarisinde görülen çarşı tipindeki camilerimizdendir. Fevkani yani iki katlı inşa edilmiş caminin örneklerini **İstanbul Rüstem Paşa Camii (1560–1561)**⁷⁷, **İzmir Şadırvanaltı Camii** (bugünkü planı **1815**) (20. Resim), **İzmir Başdurak Camii (1652)**, **İzmir Kestanepazarı Camii (1667–1668)** (bugünkü planı **1838**) gibi alt katı dükkân üst katı ibadet mekânı olarak planlanmış örnekler ile benzerlikler gösterir. Hanay Camiiindeki alt katı ikiye bölen

⁷⁷ - Plan ve bilgi için bkz. W. M. Wiener, **İstanbul'un Tarihsel Topografyası**, (Çev. Ü. Sayın), İstanbul 2002, s. 434–435.

ve kemerler arasından, bugün de kullanılan işlek bir yolun geçmesi az görülen bir uygulama olup bu durum yapıldığı dönemdeki şehrin durumu ve gelişimi ile ilgilidir.

Harim kısmının planı 18. yüzyıldaki düz ahşap tavanlı ya da bağdadi tarzda örtülü, bazen de bağdadi tavanın ortasında taşıyıcı bir özelliği olmayan ahşap kubbeyle vurgulanan ve üç yönden son cemaat yeri ya da galerilerle kuşatılmış Anadolu'daki diğer dönem camilerine benzemektedir⁷⁸. Bu tip camilerin çoğunun birçok kere tamir edilmesi yapıların orijinal planı hakkında kesin bir değerlendirme yapmamızı zorlaştırmaktadır. Aynı zamanda bu tipteki camiler genelde dikkat çekici bir mimari özellik ya da süslemeye sahip değilse araştırmacılar tarafından göz ardı edilmektedir. Keza Hanay Camii de bu tip örneklerdendir. Hanay Camii, İzmir'deki dikdörtgen planlı ve düz ahşap tavanlı **Kurşunlu Camii (1756)**⁷⁹, kare planlı harimi düz ahşap tavanlı üzeri kiremitle kaplanmış İzmir **Odunkapı Camii (1757–58)**⁸⁰ gibi eserlerle hem tarihi hem de plan özellikleri bakımından benzer özelliklere sahiptir⁸¹.

Mihrap kavsara kemeri üzerine asılmış alçı perde motifi son devir camilerde, özellikle Batı Anadolu camilerinde sıkça görülen bir uygulamadır. Burhaniye'de incelediğimiz camilerin biri dışında hepsi alçı perde motifi yer alır. Bu tip uygulamanın güzel örneklerinden bir kaçını İzmir **Hisar Camii**, **Kemeraltı Camii** (22. Resim), **Başdurak Camii** (21. Resim) ve **Damlacık Camiinde** (23. Resim) görülebilir.

⁷⁸ - M. Sözen ve Diğerleri, **Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan**, İstanbul 1975, s. 296.

⁷⁹ - Tarih için bkz. M. Aktepe, "Osmanlı Devri İzmir Camileri Hakkında Ön Bilgi", **İ.Ü. Tarih Enstitüsü Dergisi S. 3** (1972), s. 206–207. plan için bkz. Ü. Sipahi, **17. ve 18. yüzyıl İzmir Camileri**, E.Ü. Edeb. Fak. Sanat Tarihi Bölümü Basılmamış Lisans Tezi, İzmir 1986, şek.38.

⁸⁰ - Tarih için bkz. T. Baykara, **İzmir Şehir ve Tarihi**, İzmir 1974, s.48; Bilgi için, bkz.. Ü. Sipahi, **y.a.g.e.**, s.40

⁸¹ - Düz tavanlı camilerin erken dönemlerdeki örnekleri özellikle Mimar Sinan'ın yaptığı düz tavanlı camiler için bkz. A. Kuran, "Mimar Sinan'ın Yaptığı Camiler", **Mimar Sinan'ın Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, Ed. S. Bayram, İstanbul 1988, s. 187–189.

TARİHLENDİRME:

Camiin yapım tarihi ve yaptıranı hakkında orijinal bir kitabe yoktur. Burhaniye Müftülüğündeki kayıtlardan Hanay camiinin Voyvoda Hacı Ali Ağa tarafından Hicri **1163** Miladi **1758–1759** senesinde iki katlı inşa edildiği, 1944 yılındaki depremde büyük hasar gördüğü, **1954** ve **1971** yıllarında Vakıflarca tamir edildiği kayıtlıdır⁸²..

⁸² - Burhaniye Müftülüğü, **Hanay Camii** ile ilgili belge.

HASAN AĞA CAMİİ

Burhaniye ilçe merkezinde, Yunus Mahallesiindedir. Cami bugün orijinalliği tespit edilemeyen bir avlu içerisinde. Camiin kuzeyinde küçük bir haziresi ile yeni yapılmış şadırvanı bulunur.

Hasan Ağa Camii derinlemesine dikdörtgen planlı olup dört cepheden yaklaşık 50 cm. dışa saçak yapan dört yöne meyilli kırma çatı ile örtülmüş, kiremitle kaplanmıştır. Cami kuzeyinde beş birimli son cemaat yeri ve avlunun kuzeydoğu köşesine yerleştirilmiş bir minareden oluşur (24. Resim).

Dış cepheleri sıvanmış, hardal rengine boyanmış camiin batı ve doğu cephelerinde büyük boyutlu üçer adet (25 ve 26. Resimler), güney cephesinde ise dört adet pencere harimi aydınlatır (27. Resim). Kuzey cepheden yuvarlak kaideli, mermerden, altı sütunla taşınan ve birbirine yuvarlak kemerler ile bağlı beş birimli düz ahşap tavanlı son cemaat yerine girilir (28. Resim). Buranın köşelerdeki sütunları ile taç kapı girişine denk gelen sütunları harim kuzey duvarına birer kemer ile bağlanmıştır (29 ve 30. Resimler). Harim kuzey duvarında cepheyi ortlayan taç kapının iki yanında birer pencere açıklığı ve üstte mahfil katını aydınlatan, alttaki pencereler ve taç kapı üstüne denk gelen kare kesitli, daha küçük boyutlu üç adet pencere açılmıştır.

Cami harimine kuzey cephedeki yuvarlak kemerli, yekpare mermerden kesilmiş yan kanatları iki pilaster ile sınırlandırılan ve yukarıda silmeler ile konturlanmış üçgen bir alınlıkla nihayetlenen taç kapıdan girilir. Girişin iki yanına kademeli bir şekilde yerleştirilmiş kemer başlıkları yivlenmiş iki kemer dizisi oturtulmuştur (31. Resim).

Düz ahşap tavanla örtülü harimin ortasında yuvarlak kesitli pabuç başlı dört ahşap sütun arasına yerleştirilen ahşap bağdadi kubbe orta birimi vurgular (32 ve 33. Resimler). Harimin kuzeyinde kare kesitli, birbirine ahşap Bursa kemerleri ile bağlanmış yedi adet ahşap sütunun taşıdığı mahfil katı vardır (34. Resim). Buraya

kuzeypbatıdaki merdivenler ile çıkılır. Aşağıdaki sütunlar ile aynı simetride yer alan ahşap sütunlar harim tavanına dayanır (35. Resim). Dış cephelerin aksine içteki pencereler yuvarlak kemerli nişler içine açılmış olup pencereler içten dışa mazgaldır (36 ve 37. Resimler).

Güney cepheyi ortalayan yarım daire kesitli ve yuvarlak kavsara kemerli mihrap iki yandan harime çıkıntı yapan üzerleri yivli iki mermer gömme sütunla sınırlanmıştır (38. Resim). Ahşap bir tepelikle sınırlanan mihrabın kavsara kuşatma kemerine alçı perde motifi asılmıştır (39. Resim). Mihrabın batısında özelliiksiz ahşap minber yer alır (40. Resim).

Kuzeydoğudaki taş kaideli minare 1954 yılında camiin batı cephesiyle birlikte tekrar inşa edilmiştir (41. Resim). Yapıda mihrap üzerindeki alçı perde motifi dışında bir süsleme yoktur.

DEĞERLENDİRME:

Hasan Ağa Camii 18. yüzyılda Anadolu'da yapılmış, düz ahşap tavanlı veya tavanın bir bölümü kubbeyle örtülmüş cami tipiyle benzerlikler gösterir⁸³. Osmanlı mimarisinde bu tipten birçok örnek olması icap etse de; ahşap malzemenin dayanıksızlığı ve camilerin geçirdikleri tamiratlar bu tipteki camilerin birçoğunun günümüze ulaşmasına engel olmuştur. Hasan Ağa Camii gibi tavan kısmının bir bölümü ahşap kubbe ile örtülmüş camilerin bilinen en erken örneklerden biri Mimar Sinan tarafından **1590–1591** yılında inşa edilmiş **Takkeci İbrahim Ağa Camiidir**⁸⁴. Düz ahşap tavanlı camiin ortasında bağdadi bir kubbe yer alır. Yine Mimar Sinan tarafından **1586** yılında inşa edilmiş **Ramazan Efendi Camii** düz tavanlı ve ortası ahşap bağdadi bir kubbe ile örtülüdür⁸⁵. İzmir'deki **Damlacık Camii (18. yüzyıl)** kare harimin tümü ahşap bir kubbe ile örtülmüştür⁸⁶. İzmir **İkiçeşmelik Camiinin**

⁸³ - M. Sözen ve Diğerleri, **a.g.e.**, s. 296.

⁸⁴ - G. Goodwin, **A History of Ottoman Architecture**, Reprint London 1997, s. 165.

⁸⁵ - G. Goodwin, **y.a.g.e.**, s. 291.

⁸⁶ - Plan için bkz. Ü. Sipahi, **a.g.e.**, şek. 29.

(**18. yüzyıl**) kare planlı harimi düz ahşap tavanla ve ortada on adet ahşap destekle taşınan ahşap bağdadi bir kubbeyle örtülüdür⁸⁷.

Ahşap bağdadi kubbeler daha çok sivil mimaride köşk, kasır, saray ve kütüphane gibi yapı türlerinde kullanılmıştır. Hasan Ağa Camiinin bağdadi kubbesini çevreleyen dört sütunun da taşıyıcı özelliği yoktur sadece dekoratif anlamda kullanılmıştır.

TARİHLENDİRME:

Müftülük kayıtlarında camiin Hicri **1172** Miladi **1758–1759** tarihinde Hasan Ağa tarafından yaptırıldığı ve minarenin 1954 yılında yenilendiği bilgisi vardır⁸⁸. Bunun dışında Taç kapının üçgen alınlığı içinde Hicri **1294** Miladi **1877–1878** tarihi yazılıdır. Taç kapı üzerindeki Hicri tarih muhtemelen bir tamir kitabesi olup taç kapı çerçevesi ve bağdadi kubbe etrafındaki dört direğin bu tarihte camie eklendiğini varsayabiliriz. Harimdeki ahşap kubbe de belki bu tarihte yapılmış olmalıdır. Ancak tüm bunları kanıtlayacak mimari izler ya da yazılı kayıt bulunmamaktadır Taç kapı üzerindeki kitabenin metni ve okunuşu şöyledir (42. Resim):

۱۲۹۴

Maşaallah – Ya Müfettiha'l ebvab iftah lena hayra'l bab- Barek Allah
Sene 1294

⁸⁷ - Plan için bkz. Ü. Sipahi, **a.g.e.**, şek. 28; Tarih için bkz. T. Baykara, **a.g.e.**, s.48

⁸⁸ - Burhaniye Müftülüğü, **Hasan Ağa Camii** ile ilgili belge.

KOCA CAMİİ

Yapı, Burhaniye ilçe merkezinde, Hürriyet ve Aşağı caddelerin kesiştiği alanda yer almaktadır (43. Resim). Batıdan doğuya eğimli bir arazi üzerinde inşa edilmiştir. Cami, yüksekliği her cephede değişen kesme taş kaplama bir su basman üzerine oturur. Kuzey cephesi şadırvanlı küçük bir avluya açılan camiın güney, doğu ve batı cepheleri caddeye bakar.

Kare planlı cami, ortada dört paye üzerine oturan merkezi bir kubbe, bu kubbenin dört yönünde birer beşik tonoz ve köşelerde birer aynalı manastır tonozu ile örtülmüştür. Üst örtülerin üzeri kurşunla kaplıdır (44 ve 45. Resimler).

Kesme taş kaplı ve üzeri sıvanıp boyanmış camiın dış cepheleri köşelerde dışa hafifçe çıkıntı yapan ve farklı kesme taşlarla vurgulanmış birer pilaster ile cephe duvarlarını eşit aralıklarla ayıran ikişerden toplam sekiz adet pilaster ile hareketlendirilmiştir (46. Resim).

Pencere açıklıklarının hemen üstünde profilli ve kalın bir silme şeridi yapıyı çepçevre dolaşır. Bunun yaklaşık onbeş cm. yukarısında ince bir silme şeridi ve bu silmenin de üzerinde daha kalın saçağı andıran üçüncü bir silme şeridi yapıyı çevreler ve adeta yapının üst örtü sistemiyle beden duvarlarını birbirinden belirgin bir şekilde ayırır (46. Resim).

Camiın güney cephesinde, pilasterler arasına yerleştirilmiş yuvarlak kemerli dört adet pencere açıklığı vardır. Pencereler alçı şebekeli olup kemer ve pencere sövelerinde kesme taş kullanılmıştır (47. Resim).

Doğu cephesinde, güney cephedeki gibi aynı kemer formunda dört adet pencere açıklığı bulunur (48. Resim). İki adet pilaster arasına açılan iki pencerenin arasına merdivenler ile çıkılan, yuvarlak kemerli bir çökertme içine oturtulmuş sade bir giriş açıklığı vardır (49. Resim).

Avluya bakan kuzey cephe doğu cephe düzenin bir tekrarı gibidir. Yalnız kuzeydoğudaki pencere açıklığı daha sonra giriş açıklığına çevrilmiştir (50. Resim).Cephenin iki pilaster arasına konan iki pencerenin arasında, mihrap nişi ekseninde yuvarlak kemerli ikinci bir giriş vardır. Bu girişin üzeri bugün bir sundurmayla kapatılmıştır (51. Resim).

Camiin batı cephesinde, doğu cephedeki giriş ekseninde bugün kullanılmayan camiin taç kapısı yer alır. Mermerden inşa edilmiş, yuvarlak kemerli taç kapı kare kesitli yüksekçe iki kaide üzerine oturan silindirik gövdeli ve kompozit başlıklı iki sütunla vurgulanmıştır (52. Resim). Giriş kemerinin üzerinde mermere yazılmış Osmanlıca tamir kitabesi yer alır. Bu kitabenin hemen üzerinde profilli silmelerle çevrelenmiş ve sathi bir mermer çökertme içine kabartılmış süslü ayet kitabesi vardır. Ayet kitabesinin altında zemini kırmızıya boyanmış olan madalyon içinde ay yıldız motifi ve tarih ibaresi yazılıdır. Madalyonun altında, bir vazodan çıkan iki yana simetrik bir şekilde kıvrım dallar ve volütler yaparak birbirinin içinden geçen iri bitkisel motifler yer alır. (53. Resim).

Batı cephesi gösterişli taç kapısı ve kuzeybatıda cepheden taşan minare ile diğer cephelerden daha belirgindir (54.Resim). Camiin içinden ulaşılan minare taş kaidelidir. Silindirik taş gövdesi, yumurta motiflerinden meydana gelen bir bilezikle şerefeden ayrılır. Şerefe altı taştan oyulmuş kenger yapraklarıyla bezenmiştir. Silindirik petek kısmı, kurşunla kaplı bir külâh ve külâhın tepesindeki pirinç bir alem ile son bulur (55. Resim) .

Harime doğu batı ve kuzeyden üç kapı açıklığı ile girilir. On altı adet yuvarlak kemerli pencere ile aydınlatılan harim, dört paye üzerine oturan merkezi bir kubbe ile örtülü olup kubbe geçişleri pandantiflerle sağlanmıştır. Merkezi kubbenin dört yanında yuvarlak kemerli beşik tonozlar uzanır. Tonozların yüzeyi Neo-klasik üslubun bir özelliği olarak kasetleme yoluyla bölümlere ayrılmıştır. Kare planlı harimin köşeleri aynalı manastır tonozlarıyla örtülüdür (56. Resim). Manastır tonozların dışa açılan kemerlerine ikinci bir kemer atılmış ve tonozların, iki yandan, etekleri bu kemerler üzerine oturtulmuştur. Böylece dışa doğru uzayan kemerli

bölümler elde edilerek dıştan saçak hizasına taşan dalgalı bir hat elde edilir (57. Resim) .

Harimin kuzeyinde, duvar payeleri ile merkezi kubbeyi taşıyan iki paye arasında kadınlar mahfili vardır. Mahfil birbirine yuvarlak kemerlerle bağlanana kare kesitli kaideler üzerine oturan yedi tane yuvarlak sütunla taşınır (58 ve 59. Resimler).

Harimin içinde dış cephelerdeki gibi gömme payelerin başlıkları altından harimi çevreleyen ince bir silme şeridi ve onun hemen üzerinde yan yana dizilmiş dişlerden oluşan belirgin bir silme şeridi yer alır. Bu silmelerin yukarısında da gömme payelerin konsolları ve üst örtü kemerlerinin üzerine oturduğu harime bel veren geniş ve belirgin bir silme vardır (60 ve 61. Resimler).

Güneyde, duvarı ortalayan mihrap nişi yer alır (62. Resim). Yuvarlak kesitli mihrap nişi iki yandan kare kaideler üzerine oturan üzeri yivlenmiş silindirik kesitli ve alçıdan kompozit başlıklı iki sütun ile sınırlandırılmıştır. Çeyrek küre kesitli kavsara yuvarlak kemerle örtülüdür. Kavsara kuşatma kemerinin önüne alçıdan perde motifi asılmıştır. Üstünde ise bir vazo içerisinden çıkan “ C ve S” kıvrımlar yaparak alçıdan iri bitkisel motifler vardır. Mihrabın içi yeşile boyanıp üzerine kırmızı kalem işi perde motifi çizilmiştir (63. Resim). Mihrabın batısında özelliksiz taştan bir minber bulunur.

İlk bakışta mihrap ve çevresinde yoğunlaşan süslemeler dışında, merkezi kubbeyi taşıyan payelerin alçıdan yaldızlanmış kompozit başlıkları vardır (54. Resim). Ayrıca kubbe pandantiflerinin yüzeyleri kalem işi kıvrım dallar ve çiçek motifleriyle doldurulmuştur. Kubbe eteklerini birbirini takip eden kemer dizisi çevreler. Kemerlerin üstünde turkuvaz zemin üzerine yapılmış bitkisel motifler kubbeyi süsler. Kubbe merkezinde içice geçmiş iki madalyon içerisinde ayet kitabesi ve onun çevrelediği kalem işi süslemeler görülür (65. Resim).

DEĞERLENDİRME:

Merkezi planlı camiler grubunda yer alan Burhaniye Koca Camii, Burhaniye'deki **Hacı Ahmet Camii** (bugünkü şekli 1911–1912)⁸⁹, **Edremit Eşref Rumî Camii** (19. yüzyılın sonu)⁹⁰, **Balıkesir Zağanos Paşa Camii** (bugünkü planı 1906)⁹¹, **Malatya Ulu Camii** (19. yüzyılın ikinci yarısı)⁹², **İzmir Şadırvanaltı Camii** (bugünkü planı 1815)⁹³ (66. Resim)ve **İzmir Kestane Pazarı Camii** 1667–1668 (bugünkü planı 1838)⁹⁴ ile yakın benzerlikler gösterir.

Koca Camiinin harim köşelerini örten aynalı manastır tonozları, İzmir **Kestane Pazarı Camiinde** kubbelerle örtülmüştür (Resim 67 ve 68. Resimler). Yine, Burhaniye **Hacı Ahmed Camiinde** köşe birimler tonoz yerine kubbelerle örtülmüştür. Edremit **Eşref Rumî Camii**, **Koca Camiin** plan tertibinin bir tekrarıdır. Malatya Ulu Camii ve Şadırvanaltı Camiinin köşe mekânları yüksek kasnaklı kubbeler ile örtülmüştür.

Koca Camiinin tonoz kemerleri dıştan saçak hizasına taşan dalgalı bir hat meydana getirir. **Burhaniye Hacı Ahmed Camii**, **Edremit Eşref Rumî Camii**, **Safranbolu İzzet Mehmed Paşa Camii** (1796)⁹⁵, **Söke Hacı Ziya Bey Camii** (1895)⁹⁶, **Söke İlyas Ağa Camii** (1812) bu özelliğe sahip camilerden birkaçıdır.

Mihrap kavsara kemerine asılan alçı perde motifi geç dönem Batı Anadolu camilerinde sıkça karşımıza çıkan bir özelliktir. Tezimizdeki **İskele Camii** dışında incelenen tüm camilerde alçı perde motifi karşımıza çıkar.

⁸⁹ - Bkz. Hacı Ahmed Camii.

⁹⁰ - S. Erken, **a.g.e.**, C. II, s. 44–45.

⁹¹ - S. Erken, **a.g.e.**, s. 15, plan için bkz. s. 16.

⁹² - O. Aslanapa, **a.g.e.**, İstanbul 1986, s. 79.

⁹³ - M. Sözen ve Diğerleri, **a.g.e.**, s. 302, plan için bkz. s. 308.

⁹⁴ - M. Sözen ve Diğerleri, **a.g.e.**, s.314, plan için bkz. s. 312.

⁹⁵ - Resim için bkz., M. Sözen ve Diğerleri, **a.g.e.**, s.300.

⁹⁶ - Resim için bkz., M. Sözen ve Diğerleri, **a.g.e.**, s. 302.

TARİHLENDİRME:

Koca Camii, Burhaniye Müftülüğündeki kayıtlara göre Hicri **1196** Miladi **1781–1782** yılında **Muhiddin-i Rumî** tarafından yaptırılmıştır. Camiin orijinalde bir medresesi olduğu kayıtlarda yer alsa da bugün bu bilgiyi doğrulayacak bir bakiye yoktur. Camiin ilk yapısının nasıl bir plan tertibine sahip olduğunu bilemiyoruz. İlk yapı **1891–1892** yıllarından önce bir yangın geçirmiş ve Hicri **1308** Miladi **1890–1891**'de tamir edilerek yeniden ibadete açılmıştır. Cami 1944 yılındaki depremde zarar görerek 1946–1947 senelerinde Vakıflar idaresince restore edilerek bugünkü şekline kavuşmuştur.

Camiin batı cephesindeki taç kapı üstünde yer alan ve nazım olarak düzenlenmiş kitabede camiin bir yangın sonucu harap olmasından dolayı yeniden inşası ile camiin güzelliğinden bahsedilir. Mermer üzerine kabartma dört satır ve on altı mısradan meydana gelen Osmanlıca kitabenin hem son mısraında ebcele hesabıyla tarih verilmiş⁹⁷ hem de tamir tarihi Arap rakamlarıyla verilmiştir. Bu satırın sonunda sülüs kitabeyi yazan hattatın ismi de yazılıdır. Kitabenin metni ve okunuşu aşağıdadır (69. Resim)⁹⁸.

- ١
- ٢
- ٣
- ٤
- ٥
- ٦
- ٧
- ٨

⁹⁷ - Onaltıncı satırdaki noktalı harflerin toplamı (+ + + + + + +) 1308 olarak hesaplanmıştır.

⁹⁸ - Kitabenin Metni, A. Maktal, “Burhaniye’de Hacı Ahmed Camii ve Koca Camiin Kitabeleri”, **I. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyum Bildirileri**, Balıkesir 1999, s.541-542. Adlı makaleden alınmıştır. Kitabenin yüksekte ve büyük ebatla olması nedeniyle eserin estampajını alamadık. Sayın Maktal’a yaptığımız görüşme neticesinde kendilerinin almış olduğu estampajı da göremedik. Bu sebeplerden Camiin Kitabesini makale metnine sadık kalarak aynen çalışmamızda yer verdik

	- 9
	- 10
	- 11
	- 12
	- 13
	- 14
	- 15
1308	- 16

- 1-İhtirakan na-bedid itdi kaza bu camii
- 2-Nice ashab-ı hamiiyet kıldı ihyasını eda
- 3-Cennet asa bir makam-ı dilnişin bu secdegâh
- 4-Kavs-ı mihrabından olmuş bu felek dü ta zahri
- 5-Verdi tav'an hep ehl-i sadakat sim ü zer heman
- 6-Ta bu resm üzere bu ma'abed oldu bir âli bina
- 7-Ol muallâ minberidir nerduban-ı arş-ı Hak
- 8-Gelse cibril ve hitabet itse anda beca
- 9-Leman- paş-nur-ı dindir çar-ı bağı mü'mine
- 10- Nur-ı şadranvandan alır bedr ü zekâ
- 11- Matla'-ı hurşid-i irşad oldu kürsisi hele
- 12- Nurudur misbah-ı dindir me'zenesi bi mera
- 13- Var mı misli bak bi-rabbi'l-ka'be ulu cami'in
- 14- Hüsüne Allahu ekber der gören ehl-i safa
- 15- Asr-ı eşrefde hafız ana dedi tarihin güher
- 16- "Cami-i vâlâ bina hem misl-i cennet-i dil-küşa" 1308 Ketebuhu el fakir
Osman İslâm

Tamir kitabesinin üstünde sathi bir çökertme içine oturtulmuş süslü ikinci bir kitabe panosu vardır. Vazo içerisinden çıkan iri bitkisel motiflerin üstünde zemini kırmızıya boyanmış madalyon içinde ay- yıldız motifi ve Hicri **1326** Miladi **1908-1909** tarihi yazılıdır. Bu tarih de camiin geçirdiği ikinci bir onarım tarihi olmalıdır.

Bu madalyonun iki yanında mermer üzerine kabartılmış Arapça ayet kitabesinde **Tevbe Suresinin 108.** Ayet-i kerimesi yazılıdır (70. Resim).

Yapının 1781–1782 tarihindeki ilk şeklinin nasıl olduğunu ve 1890’lı yıllardan önce bir tamir geçirip geçirmediğini ve eski şekliyle nasıl bir mimari plana sahip olduğunu bilemiyoruz

HACI AHMED CAMİİ

Yapı, Burhaniye ilçe merkezinde, Hacı Ahmed mahallesindedir. Bugün için özelliğini kaybetmiş alçak duvarlı bir avluyla çevrelenmiş yapının batı cephesi doğrudan yola bakar. Yapının Kuzeyinde küçük bir hazire ve kuzeybatıda yapıdan bağımsız minaresi yer alır (71. Resim).

Kare planlı Hacı Ahmed Camii dıştan, ortada yüksek sekizgen kasnaklı bir kubbe, bu kubbenin dört yönünde birer beşik tonoz ve köşelerde birer kubbeye örtülü olup örtü birimleri alaturka kiremitle kaplanmıştır (72 ve 73. Resimler).

Yerden elli altmış cm. yüksekliğindeki kesme taş kaplama bir subasmanı üzerine inşa edilmiş camiin inşa malzemesi kesme taş kaplama olup cephelerin köşelerinde profilli başlıklara sahip dört adet pilaster yer alır. Pilaster başlıkları kademeli bir biçimde üç sıra silme şeridiyle vurgulanmıştır. Pilasterlerin üzerinde ince profilli sathi bir silme yapıyı çepeçevre dolaşır. Bu silmenin 30 cm. üzerinde, dizilmiş dişlerden kalın ve belirgin bir silme yapıyı dört yönden dolaşır. Bu iki silmenin üzerinde ise dışa çıkıntı yapan ve bir saçağı andıran üçüncü bir silme şeridi yapının beden duvarları ile örtü sistemini birbirinden ayırır. Yapıyı örten beşik tonoz ve kubbe kemerleri yarım daire şekilli kaba silmelerle dıştan vurgulanmış olup beşik tonozların dıştan saçak hizasına taşan profilli silmeleri de yapıyı kesintisiz biçimde dolaşır (74. Resim). Ortadaki merkezi kubbenin yüksek sekizgen kasnağı üzerinde yer alan sekiz tane yuvarlak kemerli pencerenin üstünde de profilli bir başak silme şeridi vardır (75. Resim).

Dış cepheleri kesme taş kaplı camiin güney cephesinde yuvarlak kemerli dört pencere açılmıştır (76. Resim). Beşik tonozların yuvarlak kemerli alınlığında eş büyüklükte yuvarlak kemerli iki aydınlatma penceresi yer alır. Pencerelemin iki yanında kemer alınlığı üzerine oyulmuş hilal, çiçek motifleri ve damla motifleriyle alınlık süslenmiştir. Damla motiflerinin iki yanına serpiştirilmiş beşgen ve sekizgen yıldız motifleri vardır (77. Resim).

Batı cephe güney cephe tertibinin bir tekrarı olmakla beraber cephenin kuzeybatı köşesinde küçük boyutlu, kare şekilli bir mahfil penceresi ek olarak açılmıştır. Pencere söveleri ve kemerleri kesme taştan örülmüştür (78. Resim).

Doğu cephesinde ise güneydoğu ve kuzeydoğu köşelerine yakın, birbirlerine bitişik nizamda ikişer adet yuvarlak kemerli dört pencere açıklığı ve bu pencerelerin arasında cephe duvarını ortalayan kesme taştan örülmüş, yuvarlak kemerli ve harime açılan bir giriş açıklığı yer alır. Kuzeydoğudaki pencerenin üstünde, mahfil katını aydınlatan ve batı cephedeki mahfil penceresiyle karşılıklı açılmış kare şekilli, küçük ebatlı bir pencere mevcuttur (79. Resim).

Diğer cephelere göre daha fazla açıklığa sahip caminin kuzey cephesi iki katlı pencere düzenine sahiptir. Alt kısımda cephe duvarını ortalayan yuvarlak kemerli iki yanda profilli başlıklara sahip bir çökertme içine oturtulmuş giriş kapısı yer alır. Giriş açıklığı bugün bir sundurmayla kapatılmıştır. Cephe köşelerine yakın yerleştirilmiş ikişer adet pencere bulunur. Kuzeybatıdaki ilk pencere yuvarlak kemerli olup diğeri dikdörtgen şekillidir. Kuzeydoğudaki iki pencere ise yuvarlak kemerli açıklıklar olarak düzenlenmiştir. Üstte kare şekilli üç adet pencere mahfil katını aydınlatır. Pencereler giriş açıklığı ve iki yanındaki pencereler hizasında açılmıştır (80. Resim).

Kuzeybatıda yapıdan bağımsız kesme taştan kare kaideli minare yükselir. Kaideden gövdeye geçiş aşağıdan yukarıya doğru daralan sekizgen bir pabuç kısmıyla sağlanır. Betonarmeden yivli gövde iki bilezikle sınırlandırılmıştır. Şerefe altı özellikle İzmir camilerinde görülen turkuvaz renkli çini levhalarla süslenmiştir. Levhaların üstünde mukarnas dolgu vardır. Petek kısmı alışılmışın aksine yine betonarme yapılmış olup soğanvari bir külâhla sonlanmıştır (Bkz. 71. Resim).

Kare planlı harim mekânının orta bölümü, kare kaideli dört sütun üzerine oturan merkezi bir kubbeyle örtülüdür. Kubbe geçişleri pandantiflerle sağlanmıştır. Sekizgen kasnak üzerine oturan kubbeye sekiz adet yuvarlak kemerli pencere açılmıştır. Kubbe çanağı, pencere üstlerine denk gelecek şekilde derin, yuvarlak

kemerli çökertmeler ile hareketlendirilmiştir (81 ve 82. Resimler). Merkezi kubbenin dört yönünde yuvarlak kemerli birer beşik tonoz uzanır. Tonoz yüzeyleri Koca Camiinde olduğu gibi kasetlemlerle bölümlere ayrılarak kütleli görünümü yumuşatılmıştır (83. Resim). Harim köşeleri birer küçük kubbeye örtülü olup kubbe geçişleri pandantiflerle sağlanmıştır (84. Resim). Tonozları ve merkezi kubbeyi taşıyan yuvarlak kemerler köşe kubbelerini taşıyan kemerlerden daha yüksektedir. Üst örtü kemerlerinin hepsi duvar köşelerine yerleştirilmiş gömme payeler ile taşınır (85. Resim).

Doğu ve kuzeydeki iki açıklıkla harime girilir. Bugün kullanılan kuzey girişi yuvarlak kemerli derin bir çökertme içine açılmış, iki sütun üzerine oturan yine yuvarlak kemerli basit bir açıklıktır (86. Resim). Harim mekânı altta yuvarlak kemerli nişler içine oturtulmuş on altı pencere ile aydınlatılmıştır (87–88 ve 89. Resimler). Kemerlerin oturduğu duvar köşelerinde dışa taşkın bir silme dizisi harimi içten dolaşır.

Kuzey duvarda, merkezi kubbeyi taşıyan dört ayağının kuzeydeki ikisine ve duvar payeleri üzerine atılmış doğu, batı ve kuzey yönlü yuvarlak kemerlerle taşınan mahfil katı vardır. Mahfile kuzeybatıdaki merdivenlerle çıkılır (90–91 ve 92. Resimler).

Güney duvarda, duvarı ortlayan yarım daire şekilli mihrap nişi vardır. Mihrap dıştan masif kaideler üzerine oturan, gövdeleri yivlenmiş ve kompozit başlıklara sahip iki sütunla çevrelenmiştir. Çeyrek küre şekilli kavsara, yuvarlak kuşatma kemeri ile örtülmüş olup kemer üzerine alçı perde motifi asılmıştır (93. Resim). Yarım daire mihrap nişi üzerine de kalem işi perde motifi çizilmiştir. Geniş tutulmuş mihrap alınlığının iki köşesine yıldız motifli iki madalyonla süslenmiş olup alınlık birkaç sıra silme ile nihayetlenir (94. Resim). Mihrabın batısında özelliiksiz ahşap minber yer alır.

DEĞERLENDİRME:

Merkezi planlı camiler grubunda yer alan Burhaniye'deki **Hacı Ahmet Camii** (bugünkü şekli 1911–1912) **Burhaniye Koca Camii**,⁹⁹, **Edremit Eşref Rumî Camii (19. yüzyılın sonu)**¹⁰⁰, **Balıkesir Zağanos Paşa Camii (bugünkü planı 1906)**¹⁰¹, **Malatya Ulu Camii (19. yüzyılın ikinci yarısı)**¹⁰², **İzmir Şadırvanalı Camii (bugünkü planı 1815)**¹⁰³ ve **İzmir Kestane Pazarı Camii 1667–1668 (bugünkü planı 1838)**¹⁰⁴ ile yakın benzerlikler gösterir.

Hacı Ahmed Camiinin harim köşelerini örten kubbelerin yerini, **İzmir Kestane Pazarı Camiinde** çapraz tonozlar almıştır. **Koca Camiinde** köşe birimleri kubbe yerine aynalı manastır tonozlarıyla örtülmüştür. **Edremit Eşref Rumî Camiinde** köşeler yine tonozlar ile örtülmüştür. Merkezi planlı Malatya Ulu Camiinde köşeler yüksek kasnaklı kubbeler ile örtülmüş olup **Hacı Ahmed Camiinin** en yakın benzerlerinden biridir. **Balıkesir Zağanos Paşa Camiinde** köşeler kubbeler ile örtülmüştür.

TARİHLENDİRME:

Burhaniye Müftülüğündeki kayıtlardan yapının Hicri **1213** Miladi **1798–1799** senesinde Hacı Ahmed Ağa tarafından yaptırıldığı ve ilk yapının düz ahşap tavanlı olduğu ancak bu yapının Rumi **1320** Miladi **1903–1904**'de yıkılarak Rumi **1327** Miladi **1911–1912** yılında şimdiki haliyle yeniden inşa edildiği anlaşılır. Bugünkü Camiinin mimari Rum Kalfa Andrea'dır. Camiinin minaresi **1944** yılındaki depremde yıkılmış **1956** yılında yeniden inşa edilmiştir¹⁰⁵. Kuzeydeki giriş açıklığı üzerinde tarihsiz bir tamir kitabesi yer alır. Mermer üzerine nazım halinde dört mısradan mürekkep kitabenin okunuşu ve metni aşağıdadır (95. Resim).

⁹⁹ - Bkz. **Koca Camii**.

¹⁰⁰ - S. Erken, **a.g.e.**, C.II Ankara 1977, s. 44–45.

¹⁰¹ - S. Erken, **a.g.e.**, s. 15, plan için bkz. s. 16.

¹⁰² - O. Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarisi**, İstanbul 1986, s. 79.

¹⁰³ - M. Sözen ve Diğerleri, **a.g.e.**, s. 302, plan için bkz. s. 308.

¹⁰⁴ - M. Sözen ve Diğerleri, **a.g.e.**, s.314, plan için bkz. s. 312.

¹⁰⁵ - Burhaniye Müftülüğü, **Hacı Ahmed Camii** ile ilgili belge.

- ١
- ٢
- ٣
- ٤

- 1- Pek harâb olmuşdu hayfa Hacı Ahmed Camii
- 2- Yıkıldılar yapub mücerred hep ahali bi'r- rıza
- 3- Mescidi ta'mir eden kullara mev'ud-ı cevhere
- 4- Mazhar oldu çalışanlara ne güzel bir macera

Bu kitabe üzerinde tarih yoktur. Ancak üçüncü mısradaki geçen “Cevher” kelimesi, bilindiği üzere değerli bir taş anlamında ya da ebced hesabında noktalı harflerin dikkate alınmasıyla tarih düşürmeyi işaret eden bir kelimedir. Genelde cevher tarihi olarak kitabelerde karşımıza çıkar. Burada “Mev'ud Cevher” kelimelerini bir ebced ifadesi olarak ele aldığımızda noktalı harflerin toplamı Hicri **1323** tarihini verir¹⁰⁶. Bu da Miladi **1905–1906** tarihlerine denk gelir. Camiin inşasının yaklaşık yedi yıl sürdüğü biliniyor. Böylece **1905–1906** tarihlerine yedi yıl eklediğimizde **1911–1912** tarihlerine ulaşıyoruz. Elde ettiğimiz tarih Rumi **1327** Miladi **1911–1912** tarihine denk gelmektedir. Bu husus bizi tamir kitabesinin ebced hesabıyla camiin inşaatına başlandığı tarihi verdiğini düşünmeye sevk etmektedir. Yukarıda belirttiğimiz önerinin doğruluğu şüpheli ve son satırdaki noktalı harflerin toplamı bir tesadüften ibaret olabilir.

Müftülük kayıtlarında Camiin banisinin cami haziresinde yattığı yazılıdır. Hazire içindeki mezar taşlarından ikisinde Ahmed ismi geçer. Birincisi **1300** senesinde vefat etmiş Ahmed Ağa'ya diğeri **1279** senesinde vefat etmiş Trabzonlu Hafız Ahmed Efendi'ye aittir. Cami Hicri **1213**'de inşa edildiğine göre bu iki şahsın camie adını veren Hacı Ahmed olduklarını ileri sürmek mümkün görünmemektedir.

¹⁰⁶ - Üçüncü mısradaki noktalı harflerin toplamı: (ج + ی + ی + ج + ی + ش + ن + ن + ز + ب + ج) = 1323'tür.

ŞAHİNLER KÖYÜ CAMİİ

Yapı, Burhaniye ilçe merkezine altı km. güneyindeki Şahinler köyündedir. Köy meydanına konumlanmış Camiin güney cephesi bir dükkânla kapanmış olup batı, doğu ve kuzey cepheleri ise birer sokağa bakar (96. Resim). Şahinler Köyünün eski ismi “*Karga*’dır”¹⁰⁷.

Doğudan batıya eğimli bir arazi üzerine inşa edilmiş Cami derinlemesine dikdörtgen planlı ve üzeri dört yöne meyilli kırma çatıyla örtülmüş alaturka kiremitle kapanmıştır.

Yapı enine dikdörtgen planlı bir harim, buranın kuzeyinde iki katlı düzenlenmiş bir son cemaat yeri ve buradan geçilerek girilen doğu ve batıda altılı üstlü tertiplenmiş mekânlardan oluşur. Bu mekânlardan batıdaki kuzeye doğru cepheden taşarak ek bir birim oluşturur. Son cemaat yerinin kuzeyinde ise dikdörtgen planlı bir avlu ile avlunun kuzeydoğu köşesine yerleştirilmiş bir minare bulunur. Avluya kuzey duvarı üzerine açılmış bir kapıdan girilir (Plan).

Dış cepheleri sıvanmış camiin çatı ile beden duvarlarının kavuştuğu hat üzerinde üç sıra ince silme dizisi yapıyı çepeçevre dolaşır. Bu silmelerin üstünde çatı hizasında bir saçak gibi dışa doğru taşan iki sıra profilli kalın silme ve onların arasında ince profilli silmeler yapıyı dört yönden kat eder.

Camiin güney cephesinin alt bölümünde söveleri kesme taştan basık kemerli dört pencere vardır. Pencere kemer alınlıklarının üstü dışa hafifçe taşan iki sıra silme şeridiyle sonlanır. Üstte yuvarlak şekilli iki pencere ile mihrap nişinin üstüne denk gelecek şekilde açılmış birer damla şekilli iki ışıklık ve bunların arasında yer alan yine yuvarlak bir pencere vardır. Buradaki açıklıklar, hem cephenin aydınlatılmasına katkı sağlar hem de cephenin dekoratif bir görünüm kazanmasına yardımcı olur (97. Resim).

¹⁰⁷- Kitabe üzerinde geçen “*Hüma namıyla yâd olsa Karye –i Karga aceb mi*” cümlesinden bu bilgiyi öğreniyoruz.

Doğu cephenin alt sıra pencereleri güney cephenin aksine basık kemerli üç tane pencere yer alır. Üst kısımda ise alt sıranın güneyindeki pencere hizasına açılmış yuvarlak şekilli bir pencere ile mahfil katını aydınlatan dikdörtgen iki pencere ve son cemaat yerinin ikinci katından ulaşılan kare planlı küçük odayı aydınlatan bir pencere bulunur (98. Resim).

Camiin batısı en uzun tutulmuş cephe olup üç katlı düzenlenmiştir. Harim ve mahfil katını aydınlatan altlı üstlü pencere dizisi hem şekil hem de sayı bakımından doğu cephe tertibinin bir tekrarıdır. Bunun dışında cephenin kuzeye doğru uzanan iki katlı mekânın altlı üstlü açılmış dikdörtgen şekilli ikişer tane penceresi vardır. En altta, zemin katında ise iki basit kapı vardır. Kuzeydeki dikdörtgen açıklıktan depoya girilir. Bugün işlevini yitirmiş diğerinden ise üst kattaki odalara ve mahfil katına çıkılır (99. Resim).

Orijinal olan kuzeydeki alçak avlu duvarında yek pare kesilmiş üç mermer bloktan ibaret dikdörtgen basit bir giriş yer alır. Yapının mermer inşa kitabesinin oturduğu enlemsine mermer parça profilli silmelere sahiptir (100. Resim).

Avlunun kuzeydoğu köşesinde yükselen minare kesme taştan kare kaideli olup tuğla gövdeye sekizgen bir pabuç kısmı ve onun üzerinde üç sıra kalın bir bilezikle geçilir. İnce bir işçilikle örülen gövde mukarnas benzeri diş dizisiyle şerefe altını belirginleştirir. Yine tuğladan inşa edilmiş petek soğanvari bir kubbe ve âlem ile nihayetlenir (101. Resim). Kare kaidenin kuzeydoğu köşesi pahlanmış minareye çıkış batı yüzüne açılmış dilimli kemerli bir açıklıkla sağlanır (102. Resim).

Kuzey cepheden dışa taşan iki katlı mekânın alt katının, kuzeye bakan basit bir penceresi vardır. Avluya kuşatan cephesinin ikinci katında ise avluya bakan dikdörtgen iki tane pencere bulunur. Camiin bugün sundurmayla kapatılmış son cemaat yerinin ikinci katı alt kattaki kemer gözleri ekseninde yuvarlak kemerli beş tane pencere ile aydınlanır (103. Resim). Pencereler ile kemer gözlerini birbirinden, doğu-batı yönünde uzanan altı sıra ince silme şeridi ayırır.

Birbirine yuvarlak kemerlerle bağlanarak, silmelerle konturlanmış, farklı şekilli sütun başlıklarına sahip ve kare kaideler üzerine oturan altı sütunun taşıdığı beş birimli son cemaat yerine merdivenlerle çıkılır (104. Resim). Son cemaat yerine batıdaki ikinci kemer gözüyle girilir (105. Resim).

İki katlı son cemaat yeri enine dikdörtgen planlı ve düz ahşap tavanla örtülüdür. Alt katının batısında dikdörtgen girişli iki mekân vardır (106. Resim). İlk birim kare planlı ve düz tavanlı olup batıya açılan bir pencere ile küçük bir dolap nişine sahiptir (107. Resim). Kuzeybatıdaki ikinci oda birinciden daha büyük olup yine kare planlı ve düz tavanlıdır. Batı duvarındaki pencereye ek olarak kuzey duvarında basık kemerli bir ocak nişi ile bu nişin iki yanına açılmış dikdörtgen şekilli bir pencere ile küçük boyulu bir dolap nişi vardır (108. Resim)

Son cemaat yerinin doğusunda, dikdörtgen bir açıklıkla girilen ve işlevi tam olarak anlaşılamayan biçimsiz bir mekân bulunur. Bu girişin yanındaki merdivenlerle son cemaat yerinin ikinci katına çıkılır (109. Resim). Alt kat ile aynı plan üzerine oturan ikinci kat beş pencere ile aydınlatılır (110. Resim). Bu katın batı cephesinde, alt kattaki iki oda genişliğinde tertiplenmiş tek bir mekân vardır (111. Resim). Oda ikisi batıya ikisi avluya bakan dört tane dikdörtgen pencere bulunur. Kuzey duvarında ise basık kemerli bir ocak nişi vardır.

İkinci katın doğusunda merdivenlerin hemen yanında kare planlı küçük bir mekân bulunur. Mekân doğuda duvarı üzerinde ufak boyutlu kare bir pencere aydınlatır.

Son cemaat yerinden harime, iki tane dikdörtgen pencere arasına açılmış ve mihrap nişi ekseninde dışa hafifçe taşkın yüksek kare kaideler üzerine oturan yine kare kesitli sütunların çevrelediği dikdörtgen bir açıklıkla girilir (112. Resim). Kapının sütunları, kaideleri atkı ve eşik taşları kesme taştır.

Harim, birbirine eş büyüklükteki üç bağdadi kubbe ile düz ahşap tavanla örtülmüştür. Doğu ve batı duvarlarında basık kemerli nişler içine açılmış üçer tane pencere bulunur (113 ve 114. Resimler)

Kuzey duvarda birbirlerine ahşap Bursa kemerleri ile bağlanmış sekiz ahşap sütunun taşıdığı kadınlar mahfili yer alır (115. Resim). Alttaki sütunların hizasında yine aynı sayıdaki ahşap destekler mahfil tavanına dayanır (116. Resim).

Güney duvarda ise basık kemerli nişler içine oturtulmuş dikdörtgen şekilli dört pencere ile cepheyi ortalayan mermer mihrap nişi yer alır (117. Resim). Yarım daire şekilli ve yuvarlak kavsara kuşatma kemerli mihrap, iki yandan başlıkları profilli silmelerle vurgulanmış olup mermerden iki gömme sütunla sınırlanır(118. Resim). Altı sıra silme ile geçilen kuşatma kemerine alçıdan bir süs kemere ile alçı perde motifi asılmıştır (119. Resim).

Mihrabın batısında orijinal ahşap minber bulunur. Basit ve özelliksiz olan minber, aynalık ve köşk bölümleri harici ahşap süslemelere sahiptir. (Bkz.127 ve 128. Resimler)

Şahinler köyü camii alçı ve ahşap süslemelerin yanında kalem işi süslemelere ve 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı dini ve sivil mimarisinde karşımıza çıkan duvar resimleriyle de bezenmiştir.

Alçı süslemeler mihrap çevresinde yoğunlaşır kavsara kuşatma kemeri üzerine asılmış yıldızlı alçıdan süs kemeri kalıplama tekniğiyle yapılmış yuvarlak madalyonlar içindeki bitkisel süslemeler birbirlerini tekrar ederek mihrap sütun başları üzerine oturur (119. Resim). Bu madalyonlar arasında ters düz sivilize edilmiş palmet motifleri yer alır.

Mihrap üzerindeki geniş duvar yüzeyinde, kalıplama tekniğiyle yapılarak duvar yüzeyine sabitlemiş tek bir merkezden çıkan “C ve S” kıvrım dallardan oluşan ampir süsleme bulunur (120. Resim) .

Pencerelerin oturtulduğu basık kemerli nişlerin silmeli alçı kemerleri üstlerinde yer alan ayet kitabeleri birbirinin aynısı alçı çerçevelere sahiptir. Çerçevelerin alt köşeleri kenger yapraklarıyla süslenmiştir. Çerçeve tepesinde ise ortası yıldızlı bir madalyon şeklinde bırakılmış girift bitkisel süslemeler tepede yıldızlı bir çiçek motifiyle sonlanır (121. Resim).

Son cemaat yerinin düz ahşap tavanın ortasında profilli çıtalarla çerçevelenmiş ince çıtaların birbirine tutturulmasıyla tavana sabitlenmiş stilize bir güneş motifi vardır (122. Resim). Mahfil katının harime bakan tavan yüzeyinde yine aynı teknikte yapılmış stilize çiçek motif göze çarpar (123. Resim).

Mahfil katının harime doğru ortadan ve köşelerden yarım daire ve çeyrek daire bombe yapan kısımların alt bölümlerine sarı ve kırmızı renkli çok ince çıtaların birbirine tutturulmasıyla meydana getirilmiş geometrik süslemeler vardır (124-125 ve Resimler). Çift renkli çıtalar ustaca kullanılmış ve görsel bir ahenk elde edilmiştir. Yine mahfil katının taşıyan ahşap Bursa kemerlerinin harime bakan yüzlerinde sarı ve kırmızı renkteki çıtalardan oluşturulmuş baklava motifleri vardır (126. Resim).

Minberi aynalığının üzerinde ahşap bir kabarayı çevreleyen ve çıtalardan oluşan bir çiçek motifi minberi tek düzelikten kurtarır (127. Resim). Köşk kısmında ise baklava dilimli yatay motifler yer alır (128. Resim).

DUVAR RESİMLERİ:

Mahfil katını taşıyan sütunlar sınır olmak üzere harim üç yönden neredeyse hiç boş yer bırakmamacasına çok yoğun kalem işi ve duvar resimleriyle süslenmiştir.

Pencere hizalarından başlayan ve pencereler arasındaki sathi yüzeyler üzerine yapılmış resimler güney doğu ve batı kâgir duvarlar üzerinde iki sıra halinde tertiplenmiştir. Beyaz sıva üzerine yapılmış olup kalem işi silmelerle birbirinden ayrılmış resimler iki tiptir. Alt sıradaki resimler doğa tasvirleri ve hayali yer tasvirleridir. Üstteki resimler ise vazo içersinden çıkan çiçek resimleridir. Alt bölümdeki resimlerin alt ve üst kısmında kompozisyondan bağımsız çiçek demetleri yer alır (129. Resim). Resimler geniş yüzeyler üzerine yapıldığı için bu süslemeler yüzeyleri doldurmak için tercih edilmiştir. Buradaki resimlerin çoğu yaklaşık 10–15 sene evvel pek ehil olmayan bir şahıs tarafından elden geçmiştir. Biz burada genel özelliklerini kaybetmemiş ya da dokunulmadığını düşündüğümüz örneklerle bu tip resimli camilerde önemli telakki edilen konulu resimleri ele alacağız.

Manzara resimlerinin ilki güneydoğu kösede dikdörtgen bir çerçeve içindedir. Uzaktaki sıra dağlar arasından kıvrılarak akıp giden bir nehir ve onun yanında uzayıp giden bir yol ile iki ağaç tasviri kompozisyonu oluşturur. Mavi, kahverengi ve yeşil renkler kullanılan resimde nehir ve yolun perspektif kurallara riayet ettiği görülür (130. Resim). Ağaçlar ise resme hacim katar. Bu manzaranın üstünde beyaz, pembe kır çiçekleri ve yeşil yapraklarla harmanlan bir çiçek demeti bulunur. Altta ise resmi enlemesine kat eden bir başka çiçek demeti güller ve kır çiçeklerinden oluşur.

İkinci manzara tasviri mihrap nişinin hemen doğusundadır. Revaklı ve dört minareli camii tasviri oldukça aşınmıştır. Ancak buna benzer örneklere baktığımızda buranın Medine Camiinin tasviri olması muhtemeldir. Resim yine altlı üstlü çiçek demetleri ile süslenmiştir (131. Resim)

Üçüncü manzara tasviri güneybatı kösesindedir. Enine dikdörtgen pano içindedir. İlk bakışta göze çarpan palmiye ağacı vardır. Arka planda çayırılar görülür. Daralarak kaybolan bir nehir kompozisyonu ikiye böler. Yeşil, mavi ve kahverengi tonların kullanıldığı manzarada ışık oldukça acemice verilmiştir (132. Resim).

Son manzara tasviri Batı cephenin güneyindeki birinci ve ikinci pencereler arasındadır. İki ağaç arasına yerleştirilmiş kırmızı kubbeli ve tonozlu bir yapı ile bunun yanında yarısı görülen kırma çatılı tek girişli bir ev mimari arka planı oluşturur. Ön fonda ise uzayıp giden bir yol vardır (133. Resim). Resim hayali bir yer tasviridir. Mimari tasvirler üzerindeki çarpıcı ve zıt renkler ile yarısı verilmiş ev kendi içinde oldukça başarılı bir resimdir.

Alt sıradaki resimlerin üstünde dikdörtgen ve kare panolar içine alınmış neredeyse birbirinin kopyası vazo içerisinden çıkan resimler vardır. (134. Resim).

Güneydoğu duvarı köşesinde kırmızı, bej ve beyaz bahar dalları ile kır çiçeklerinden oluşan çiçek buketi uçayaklı, dar boğazlı ve geniş ağızlı sarı bir vazo içinde resmedilmiştir (135. Resim). Bu vazonun önünde kırmızı bir zemin üzerinde çeşitli çiçek ve meyveler resmedilmiştir. Tüm kompozisyona baktığımızda, klasik resimde natürmort olarak bilinen bir sepet, vazo ve benzeri bir nesne etrafına rast gele saçılmış resim sitiline benzediğini görmek olasıdır. Ancak burada sanatçı iki boyutlu yani perspektif olmadan böyle bir çalışma yapmıştır.

Pencereler seviyesindeki altılı üstlü iki sıra duvar resimlerinin üstünde kahverengi bir zemin üzerinde ayçiçeği, incir, kavun ve benzeri gerçekçi meyve ile çiçek motiflerinden oluşan bir bordür yapıyı üç yönden dolaşır (136. Resim).

İki katlı duvar resimleri üstünde, ışıklık pencereleri arasında kalan geniş dikdörtgen yüzeylere zengin kalem işi süslemeler yapılmıştır. Yuvarlak yazı levhalarının iki yanında hacimli ve silitize edilmiş rumi ve palmet motifleri “C” kıvrımlı dallarla girift bir kompozisyon oluşturur (137. Resim). Bu süslemeler kıvrık yarım yaprak motifler ile son bulan kalem işi çerçeveler içine alınmıştır. Oldukça kaliteli olan bitkisel süslemelerde plastik etkisi vardır. Sekiz adet yazı levhasının iki yanında devam eden bu süslemeler birbirinin benzeri olup harimi üç yönden dolaşır. Bu süslemelerin üstünde merkezinde beyaz güllerin verildiği ve iki yanında rasgele serpilmiş sarı, mavi, renkli lale, papatya ve bahar dallarının yer aldığı çiçek süslemeleri bulunur (138. Resim).

Camiin harim tavanı en az duvarlar kadar süslüdür. Kubbelerle duvarlar arasında kalan düz ahşap yüzeylerin bir kısmı profilli çıtalarla çerçevelenmiş olup içleri bitkisel motiflerle süslenmiştir. Güneydeki kalemişi süslemede yeşil zemin üzerine zeytin yaprakları ve meyveleri ve kır çiçekler oldukça gerçekçi verilmiştir (139. Resim). Kuzeydeki çerçevede ise güneydekinin bir benzeridir (140. Resim). Kubbeler arasında birbirinin aynı farklı renkteki çıtaların bir araya getirilmesiyle yapılmış geometrik motifler vardır (141. Resim).

Tavanın bir kısmını örten eş büyüklükteki üç ahşap kubbenin çerçeveleri üzerinde kalem işi yoğun bitkisel süslemeler bulunur. Doğu ve batıdaki kubbelerin içinde manzara tasvirleri vardır. Orta kubbede ise vazo içerisinden çıkan çiçek resimleri ana temayı oluşturur (142. Resim).

Orta kubbenin çerçevesi gri zemin üstüne beyaz renkli profilli silmelerle çevrelenmiş olup içleri kalem işi beyaz gül motifleriyle bezenmiştir. Bu bordürlerin kesişme noktalarında palmet, rumi ve kenger yaprağı motifleri iki yana genişleyerek “C ve S” kıvrımlar yapıp altta birbirinden türeyen bitkisel motifler ile içice geçerek zengin bir bitkisel kompozisyon oluşturur. Beyaz ve gri tonlarla gölgelenmiş ve plastik etkili bitkisel motifler koyu yeşil ve açık mavi zemin üzerine çizilerek gözü yormayan ve her ayrıntının fark edilmesini sağlamaktadır (143. Resim).

Bordürlerin altında çerçeve ile ahşap kubbe arasında kalan geniş yüzeyler birbirinin tekrarı geniş gül demetleri vardır. Üç grup halinde çizilmiş iri beyaz güller ve gülleri zenginleştiren gül yaprakları ve dallar geniş yüzeyleri doldurmada ustaca kullanılmıştır.

Orta kubbenin alçı göbeğinin etrafında kırmızı zemin üzerine yazılmış ayet kitabesi dolaşır (144. Resim). Kubbe kalem işi çerçeveler içine alınarak sekiz parçaya bölünmüştür. Panolar içine vazo içerisinden çıkan çiçek motifleri çizilmiştir. İki tip olan kubbe resimlerinin ilkine kalem işi çerçeveler içine iki geniş kenger yaprağı üzerine oturan geniş kaideli, dilimli şişkin gövdeli, ince boyunlu ve dar ağızlı altın sarısı antik şekilli vazo içerisinde güller resmedilmiştir (145. Resim).

Arka plandaki beyaz taralı mavi kısım ise bir şelalenin sembolik tasviri olmalıdır. Vazo üzerine tek bir yönden gelen ışığın yarattığı gölgeleme de son derece başarılı verilmiştir.

İkinci tip resimde ise kırmızı bir zemin üzerine altın sarısı örgü motifleriyle çerçeve içine alınmış vazo içersinden çıkan çiçek tasvirleridir. Arka planda bulutlu bir gökyüzünde asılı duruyormuşçasına çizilmiş dar kaideli, şişkin gövdeli ve doğrudan geniş ağızlı boyunsuz bir vazo içerisinden çıkan beyaz güller ve kurumuş çınar yaprakları zemine uyumlu bir şekilde saçılmıştır. Arka planda iki yana toplanmış yeşil perdeler bir mekân oluşturma gayretindedir (146. Resim).

Bu iki tipteki resimler arka fonlar unutulmamış, tek boyutlu ve mekânsız bir resim yerine arka planda gökyüzü düşündüren renklerin seçimi ve perdeler sanatçının çalakalem özensiz bir iş çıkarmadığını kanıtlar.

Doğu ve batıdaki iki kubbenin çerçeve süslemeleri birbirinin aynısıdır. Çerçevelerin köşelerinde altlı üstlü iki sitalize palmet vardır (147. Resim). Bunların kesiştikleri noktada “C” kıvrımlı rumiler ve bunların içinden çıkan diğer bitkisel süslemeler girift köşe süslemesinin meydana getirir. Son derece sitalize edilmiş ve plastik etkili kompozisyon koyu kırmızı zemin üzerine beyaz ve gir tonlar kullanılarak çizilmiş olup motiflerin konturları siyahla belirginleştirilmiştir (148. Resim). Bu süslemelerin arasında kalan tüm yüzeyler yeşil, siyah mavi ve beyaz renkler kullanılarak birbirinin içinden geçen meşk tarzında çizilmiş bitkisel motifler doldurulmuştur.

Batıdaki kubbenin içi çeyrek küre şekilli panolar içine resmedilmiş dört manzara resmi vardır. Bu resimler arasında kalan kısımlar geniş kaideli, yayvan göbekli ve geniş ağızlı vazolar içinden çıkan çiçek ve bitki resimleriyle süslenmiştir.

İlk tasvirde arka fonda denize doğru uzanan bir yarım ada vardır. Ön planda ise resmin ağırlığını köşeye doğru çeken bir çınar ağacı ve çayırlar görülür (149. Resim).

İkinci resimde ön planda selvi, çınar ve palmye ağaçlarından ve çiçekli çayırlardan oluşan bir kompozisyon vardır. Ön planı boydan boya kat eden bir patika ikiye ayırır. Arka planda mor renkli dallar ve bulutlu mavi gökyüzü vardır. Ön fon ile arka fonu birbirine bir deniz ile bağlanmıştır (150. Resim).

Üçüncü resimde yine ön planda, ancak resmin merkezinde selvi ve çınar ağaçlarından oluşan bir kompozisyonun vardır. Merkezdeki ağaçların iki yanında çeşitli ağaç ve çiçek kümeleri toplanmıştır. Arka planda yüksek tepeler, bir ada ve denize uzanan bir yarım ada yer alır. Ustaca resmedilmiş arka plan gökyüzünden bulut kümeleriyle ayrılmıştır (151. Resim).

Bu kubbedeki son resim bir yer tasviridir. Hayali bir yerin tasviri olan resmin ön planında iri bitkisel motifler vardır. Resmin bir köşesinde iki katlı, kırma çatılı bir bina tasvir edilmiştir. Denizin ayırdığı arka planda uzaklara doğru uzayıp giden kara parçaları üzerinde cami tasvirleri yer alır. Ayrıntıları seçilebilen camilerden ikisi çifte minareli ve kubbelidirler. Diğerleri ise çok küçük ve belli belirsiz minareler ve sivil binalardır. Burası hayali bir İstanbul tasviri olabilir. Belki Boğaziçi'nden belki Haliç'ten bir manzaradır. Gökyüzü arka fondan yine beyaz bulutlarla ayrılmıştır (152. Resim).

Batı kubbesinin içindeki resimlerde uyumlu bir şekilde dengelenmiş ön ve arka fonlar görülür. Uzakta kalan dağların ve kara parçalarının mor renkli gösterilmesi, gökyüzü ile yerin beyaz bulut kümeleri serpiştirilerek ayrılması tek boyutlu bir tasvirden kaçınıldığını gösterir. Resimlerdeki ağaçların, bitki ve çiçeklerin ayrıntıları da son derece ustaca çizilmiştir.

Doğa tasvirli dört resimde tamamen hayalidir. Sanatçının hayal ve beğeni dünyasının birer ürünüdürler. Hayali yer tasvirindeki çifte minareli camiler selâtin camilerinin hatırlatması ve denize yakın olmaları bakımından bir İstanbul tasviri olarak ele alınabilir.

Doğudaki kubbe resimleri manzara tasvirleri dışında Batı kubbesinin süsleme özelliklerinin tekrarıdır (153. Resim). Buradaki ilk resimde bir yolun iki yanındaki alçak duvarlarla çevrilmiş selvi koruluklarının bulunduğu bir mezarlık tasviri yapılmıştır (154. Resim). Muhtemelen burası köyün dışındaki mezarlığın o zamanki görüntüsü olmalıdır. Gökyüzüne uzayan selvilerin kapladığı resmin arka planında mavi gökyüzü ve tepeler kompozisyonu tamamlar.

İkinci resim bir tarafı ağaçlarla, diğer tarafı bir akarsu ile çevrili kayalık bir yer tasviridir. Kayalığın solunda geniş tek gözlü bir köprü vardır. Korkuluklarına kadar ayrıntılı çizilmiş köprü muhtemelen Karınca deresi üzerinde inşa edilmiş köprülerden birinin resmidir (155. Resim).

Üçüncü resim merkezinde düz damlı, tek girişli iki yandan sundurmalı belki bir un değirmeni tasviridir. İki yandan kavak ve çeşitli ağaçlarla çevrili binanın bacasından yükselen dumanların verilmesi son derece ilginçtir (156 Resim).

Son resimde ise fırtınalı bir deniz tasvir edilmiştir. Uzaktan gelmek üzere olan siyah fırtına bulutları ile coşmaya başlan dalgalar biraz sonra kopacak büyük fırtınanın haberci olmak üzeredir (157. Resim). Bu resim beklide Edremit Körfezinde kopan büyük fırtınaların sanatçı üzerindeki bir etkisi olmalıdır.

Doğu kubbesindeki resimler batıdakilerden farklı olarak köy ve çevresindeki tasvir edilmiştir. Buradaki resimlerde özellikle selvilerin verilisindeki perspektif kurallarına riayet kendi içinde son derece başarılıdır. Diğer resimdeki köprü ayrıntıları ve fırtınalı denizin tasviri sanatçının ne kadar iyi bir gözlemci olduğunu gösterir.

DEĞERLENDİRME:

Şahinler Köyü Camii basit bir köy camiinden farklı mimari özelliklere sahiptir. İki katlı son cemaat yeri ve ona bağlı mekânlar ilk bakışta göze çarpar.

Yapının batısındaki iki katlı ve kuzeye doğru taşan ek kütle örnekleri 19. yüzyıl boyunca özellikle İstanbul'daki selâtin camilerinde görülen son cemaat yeri ve sultan mahfili tertibine benzer. Dıştan ve içten süslemeleri olmayan mahfil Cuma namazı için sultan ve maiyetine tahsis edilmiştir¹⁰⁸. **1811**'de **Beylerbeyi Camiine** eklenen hünkâr mahfili son cemaat yerinin doğu ve batısında olup cepheden dışa taşar. Yalnız burada hünkâr mahfili kemerli sütunlar üzerine oturur¹⁰⁹. **1853** yılında yapılan **Dolmabahçe Camiinde** iki katlı mekânlar doğu batı yönünde dışa taşmış olup son cemaat yeri bu mekânlara geçişi sağlayan bir dağılım mekânı olmuştur¹¹⁰. Şahinler Camiinde de son cemaat yeri dışa kapalı bir dağılım mekânı konumundadır. Bu tip camilerde sultan ve maiyeti için özel girişler vardır. İncelediğimiz camide de batı cephesi üzerinde üst kata çıkışı sağlayan bir kapı bulunur. Ancak burada amaç erkek ve kadınların camie birbirlerini görmeden girmesini sağlamaktır. Bununla beraber Şahinler Camiindeki mekânların ocak ve dolap nişlerine sahip olması mekânların, sadece ibadet için kullanılan İstanbul'daki benzerlerinin aksine sivil ihtiyaçlar için kullanıldığını göstermektedir. İşlev olarak bu mekânlar belki imam için tahsis edilmiş ya da gelip geçenlerin kısa süreli ikametleri için tertip edilmiştir.

Ek bir kütle olarak tertip edilmiş ve son cemaat yeri ile organik bağlantısı olan birimler genelde dikine yükselen kubbeli harim bölümlerinin aksine enine ve alçak bir düzlemde olup ateknotik bir görüntü verir. **1854** yılında yapılan **Teşvikiye Camiinde** ise harim ve son cemaat yeri ile yan birimler aynı yatay düzlemde inşa edilmiş tek bir küttedir. Şahinler camii de aynı biçimde planlanmıştır.

Şahinler Köyü Camii bu ek mekânları ile İstanbul'da yapılan mimari yeniliklerin, modaların Anadolu'da takip edilmesi açısından önemli bir örnektir. Bununla beraber camiin yerel ihtiyaçlar ve çözümlenmelerle kendine has basit bir taklit yapı olmadığı da görülmektedir.

¹⁰⁸ - S. Batur, "Ondokuzuncu Yüzyılın Büyük Camilerinde Son Cemaat Yeri ve Hünkâr Mahfili Sorunu Üzerine", **Anadolu Sanatı Araştırmaları C. II**, İstanbul 1970, s. 97-104.

¹⁰⁹ - S. Batur, **y.a.g.m.**, s. 99, Resim 3.

¹¹⁰ - S. Batur, **y.a.g.m.**, s. 101, Resim 9.

Şahinler Köyü Camii Batılılaşma döneminde örneklerini gördüğümüz beden duvarları kâgir, üst örtüsü düz ahşap tavanla ya da ahşap bağdadi kubbeyle örtülü örneklerdendir. Genelde bu tip camilerde **Soma Hızır Bey Camii (1791–1792)**¹¹¹ ortada bir kubbe ve düz tavan harimi örter. Bazen **Burhaniye Hasan Ağa Camiinde** olduğu gibi küçük bir birim olarak ahşap kubbe yer alır ve kubbeyi vurgulamak için dekoratif sütunlar kullanılır. Eğer harim küçük ise **Damlalık Camiindeki** gibi tüm mekân merkezi ahşap bir kubbeyle örtülür (158. Resim). Düz tavanlı ve bağdadi kubbeli yaygın örtü sistemi dışında **1864–1865** yılında yapılan **Kırkağaç Çiftehaneler Camiinde** olduğu gibi harim bağdadi bir kubbe ve kubbe ile duvarlar arasında kalan kısımlar ahşap tonozlarla örtülmüştür¹¹².

Burada harimin düz tavan ve eş büyüklükte üç bağdadi kubbeyle örtülmesi son derece ilgi çekici bir uygulamadır. **Kemalpaşa'da Yukarı Kızılca Köyü Halil Ağa Camii (1893–1894)** harimi merkezi bir ahşap kubbeyle örtülmüş olup kuzey, batı ve doğu kenarlarına sıralanmış daha küçük bağdadi kubbelere harim tavanında sıralanmıştır¹¹³.

Şahinler Camiinin hâkim duvar resimleri olan vazo içersinden çıkan çiçek kompozisyonları Sultan III. Ahmed'in **1705** yılında yaptırdığı **Yemiş Odasından** beri sevilerek kullanılmış bir süsleme ola gelmiştir.¹¹⁴ 18. yüzyılın ortalarından itibaren çeşme cephelerinde kullanılan vazolar içine oturtulmuş çiçek buketleri veya meyve kompozisyonları bazen süslü kartuşların, kıvrım palmetlerin ya da çok sade dikdörtgen çerçeveler içinde yer alır. Daha önceden çini ve minyatür sanatında kullanılan bu süslemelerin, bu dönemde ilk defa hacim ve boyut kazanmaya başladığı görülür¹¹⁵. Erken örneklerde çiçek motifleri süsleme programının bir tamamlayıcısı olmuş daha sonra ise süslemenin kendisi olmuştur¹¹⁶.

¹¹¹ - R. Arık, **Anadolu'da Üç Ahşap Camii**, Ankara 1973, s. 10.

¹¹² - İ. Kuyulu, "Kırkağaç Çiftehaneler Camii", **Sanat Tarihi Dergisi V**, İzmir 1990, s. 108, plan için bkz. s. 105 .

¹¹³ - R. H. Ünal, "Yukarı Kızılca Köyü, Hali Ağa Camii", **Sanat Tarihi Dergisi VII**, İzmir 1994, s. 213–216.

¹¹⁴ - G. C. Erol, "İstanbul'da III. Ahmed Dönemi Osmanlı Mimarisi" **Türkler**, C.15, Ankara 2002, s. 336.

¹¹⁵ - G. Renda, **Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700–1850**, Ankara 1977, s. 77–78.

¹¹⁶ - İ. Kuyulu, "Anatolian Wall Painting and Cultural Traditions, www.2let/un.nl/Solis/anpt/cjos/pedefe/Kuyulu2pdf, s.12.

Soma Hızır Bey Camii (1791–1792) mahfil katının duvarlarında birbirini takip eden vazo içerisinden çıkan resimlerle süslenmiştir¹¹⁷. **1802**'de yapılan **Denizli Acıpayam Yazır Köyü Camiinin** harim duvarlarında cami ver manzara resimleri arasında sade çerçeveler içine alınmış çiçek resimleri vardır¹¹⁸. **1872** yılında yapılan **Soma Damgacı Camiinin** son cemaat yeri revak kemerlerini oval çerçevelerle sınırlanan vazo içersinden çıkan çiçek kompozisyonları süsler¹¹⁹. **Akhisar Zeytinliova Hacı Mustafa Ağa Camiinin 1810–1820** yılında yapılan resimlerinde orta tavanı çevreleyen içbükey kavisli geçiş kuşağında vazolu çiçekli natürmortlar yer alır¹²⁰. Birgi'deki **Çakır Ağa Konağında (1830)** geniş manzara kompozisyonları yanında hem dış hem de iç cephede geniş satırlar üzerine sade dikdörtgen çerçeveler içine alınmış çiçek ve vazo içerisinden çıkan çiçek kompozisyonları bulunur¹²¹.

Çiçekli vazolar ya da natürmort olarak adlandırılan örneklerde üslup açısından bir birlik yoktur. Yapan sanatçının bilgi ve tutumuna göre bazen çok başarılı özenli, bazen de çalاکalem ve naif kompozisyonlar karşımıza çıkar.

Şahinler Camiinin hariminde çiçekli natürmortlardan başka resimli camilerde sıkça görülen tabiat tasvirleri ve belli bir yer ile hayali yerlerin tasvirleri yapılmıştır¹²². İlk önce harim duvarlarındaki konu çeşitlerini daha sonra kubbelerdeki resimlerin konularını ele alacağız.

Mihrabın doğusunda dikdörtgen bir silme ile çerçeve içine alınmış çift avlulu cami tasvirinin Medine Camii tasviri olarak belirlemiştik. Bu tasvir konusu hem kitap resminde hem de çini sanatında kullanılmıştır. Resimli camilerden **Soma Hızır**

¹¹⁷ - R. Arık, **y.a.g.e.**, s.34.

¹¹⁸ - R. Arık, **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Ankara 1974, s.42

¹¹⁹ - İ. Kuyulu, "Geç Dönem Tasvir Sanatında Yeni Bir Örnek Soma Damgacı Camii", **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi IV**, İzmir 1988, s. 76, Resim 10–12.

¹²⁰ - İ. Kuyulu, "İzmir ve Çevresinde Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi", **II. Uluslararası İzmir Sempozyumu**, İzmir 1995, (Ayrı Basım), s. 59, Resim 1-2

¹²¹ - İ. Kuyulu, "Anatolian Paintings and Cultural Tradations", **www.2let/un.nl/Solis/anpt/cjos/pedefe/Kuyulu2pdf.**, s. 3-4

¹²² - Bu resimlerin konu yönünden sınırlandırılması açısından bakınız; R. Arık, **Batılılaşma Dönemi**, s. 119-147.

Bey Camiinin son cemaat yeri duvarında Mekke ve Medine tasvirleri vardır¹²³. **1853** yılında yenilenen **Muğla Kurşunlu Camiinin** kubbe eteğinde bir Mekke tasviri görülür¹²⁴. Şahinler Camiindeki örnek ile bu iki camideki tasvirler teknik başarı ve kurulum açısından birbirinden çok farklıdır. İncelediğimiz duvar resmi tekniği ve kurulumu zayıf ve yüzeysel olmasına karşı diğer iki örnek özenli birer çalışmanın ürünüdür.

Harimde geniş yüzeyler tabiat tasvirleri ile süslenmiştir, ancak bu resimlerin hemen hepsine yapılmış müdahale kesin bir değerlendirme yağmamızı engeller. Bu resimlerde sanatçının hayal dünyası görgü ve tecrübesiyle ilgilidir. Tasvirlerin birkaçında yer alan palmye ağaçları bölgesel özelliklerin de göz ardı edilmediğini gösterir. Hayali bir yer tasviri de harimin resim programı içindedir. Bu resimlerde de sanatçının kendi tasarrufu resmin kalite ve temasının belirler. Bu tipteki resimlerin en güzel örnekleri **Aydın Cihanoğlu Camii (1785)**, **Soma Hızır Bey Camii 1797–1792)**, **Yozgat Başçavuşoğlu Camii (1800–1801)**, **Muğla Şeyh Camiinde (1816)** görülebilir.

Kubbe eteğinde çeyrek küreler içindeki tasvirlerin harim duvarlarındakilerden çok daha kaliteli olduğu görülür. Kanımızca bu iki kısımdaki resimler farklı sanatçıların ellerinden çıkmış olmalıdır.

Batı kubbesindeki üç manzara resmi hayali yer tasvirleri olup ufuk çizgilerinin dengeli bir şekilde bölünmesi eğilmiş ağaçların ön ve arka fonu birbirine bağlaması Soma Hızır Bey Camiindeki ve III. Selim döneminde uygulanan resim tekniğini hatırlatır¹²⁵. Deniz şüphesiz manzara resimlerinin vazgeçilmez konularından olmuştur. İstanbul manzarası olarak belirlediğimiz resimde de kara parçalarını ayıran deniz tasviri bu tip duvar resimleri için klasik bir unsur olmuştur. Tasvirde ustaca kullanılmış perspektif ile ön plandaki açmamış zambaklar minyatür geleneği ile batılı resim geleneklerinin iç içe geçtiğini gösterir. Resmin bir köşesinde görülen kırma çatılı iki katlı bina ise Ege bölgesi mimarisini hatırlatır. İstanbul

¹²³ - R. Arık, “Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri”, **Osmanlı** C. 11, Ankara 1999, s. 428.

¹²⁴ - R. Arık, **Batılılaşma Dön.**, s. 55.

¹²⁵ - G. Renda, **a.g.e.**, s.129.

manzaralı duvar resimlerinin en güzel örnekleri **Birgi ÇakırAğa Köşkü**, **Birgi Sandıkemiroğlu Evi**, 19. yüzyılın ilk yarısında yapılan **Datça Mehmet Ali Konağı**¹²⁶, 1875’de yapılan **Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı**, yine aynı tarihli **Amasya Sultan II. Bayezid Camii Şadırvanı** ve 19. yüzyılın sonunda yapıldığı düşünülen **Bursa Yenişehir Şemaki Evinde** karşımıza çıkar¹²⁷.

Doğu kubbesindeki resimlerden biri Şahinler Köyü mezarlığıdır. Üslup özelliği bakımından 19. yüzyılın ikinci yarısında batılı perspektif uygulamaların görüldüğü örneklerdendir. **Muğla Kurşunlu Camiinin (1853)** kubbe eteğinde bu tipte başarılı resimler karşımıza çıkar¹²⁸. Kubbe içindeki bir diğer resimde orman içerisinde bir değirmen tasviri vardır. Bacasından çıkan duman ile *izlenimci* üsluptaki resim tarzına yaklaşan bir örnektir. Diğer resimdeki köprü tasviri yapılan cami etrafındaki tabiatı yansıtmış olup bölgesel bir beğenin ürünüdür. Son resimdeki fırtına tasviri, genelde donuk ve cansız duvar resimleri açısından çok ilginç bir örnektir. Bu tip anlık benzer bir olayı tasviri **Yozgat Nizamoğlu Köşkünde (1871)** olup bir yangın tasvir edilmiştir¹²⁹.

TARİHLENDİRME:

Yapının kuzeydeki avlu girişinin üzerinde mermer bir blok üzerine kabartılmış altı satır Osmanlıca yapım kitabesi vardır. Bu kitabeden Şahinler Köyünün eski ismini, yapıyı yaptıranları ve yapım tarihini öğreniyoruz. Ayrıca ebcet hesabıyla da tarih düşürülmüştür¹³⁰. Kitabenin metni ve okunuşu aşağıdadır (159. Resim):

یه - ۱
یه - ۲

¹²⁶ - G. Renda, “Datça’da Eski Bir Türk Evi”, **Sanat Dünyamız**, S. 2, İstanbul 1974, s. .22–29.

¹²⁷ - R. Arık, **Batılılaşma Dön...**, s.120.

¹²⁸ - G. Renda, **a.g.e.**, s. 151-152; R. Arık, **Batılılaşma Dön...**, s. 55-56.

¹²⁹ - R. Arık, **Batılılaşma Dön...**, s. 58–61.

¹³⁰ - Dokuzuncu satırdaki noktalı harflerin toplamı (ى+ پ+ ج+ ز+ ب+ ب+ ض+ ت+ ن+) = 1315’dir Noktalı harflerin toplamından iki çıkararak 1315–2 = 1313 sayısına ulaşılır.

- ۳

- ۴

- ۵

- ۶

- ۷

- ۸

- ۹

۱۳۱۳

۲۵ - ۱۰

- 1- Hüma namıyla yâd olsa aceb mi Karye- i Karga
- 2- Ki saldı saye- i takva-ı ibadet-i müslimin üzre
- 3- Hasan Bey Kai'makamın gayreti diniyesindendir
- 4- Ki ehli hayra sevk etdi bu hayrat-ı berin üzre
- 5- Yazılsun ecri ya Rab bal-ı Cibril-i emin üzre
- 6- Değil ehli zemin ancak Şürüşan-ı felek hatta
- 7- Dedi sad barek Allah sad hüneran aferin üzre
- 8- Çıkıp iki melek Cevdet dedi cevherle tarihin
- 9- "Yapıldı mescid-i ziba bu vaz-ı bihterin üzre
- 10- Fi sene 25 Cemazi-ye'l ahir 1313.

Yapı Miladi **13 Kasım 1895** tarihinde tamamlanmıştır. Camiin yapımında ön ayak olan ve kitabede ismi geçen **Kaymakam Hasan Tahsin Bey 1891–1902** yılları arasında Burhaniye Kaymakamıdır¹³¹. Bu şahsın damadı **Hacı İbrahim Efendi** de **1902–1904** yıllarında Burhaniye Kaymakamı olup İskele Camiini yaptıranlardan biridir¹³².

İnşa kitabesinin yanında, pencere üstlerinde alçı çerçeveler içine alınmış ayet ile hadis kitabeleri ve kubbe göbeğini dolaşan bir başka ayet kitabesi vardır. Doğu ve batı duvarında ikişer ve güney duvarında ise dört pencerede toplam sekiz adet

¹³¹ - A. Mutaf, **a.g.e.**, s. 81.

¹³² - Bu konuda bakınız **İskele Camii** ile ilgili kısma.

kitabe bulunmaktadır. Doğu duvarından başlayarak saat istikameti yönünde yapıdaki ayet ve hadis kitabeleri şunlardır. 1. kitabede **İbrahim Suresi 7.** Ayet-i Kerimesi (160. Resim). 2. Kitabede **Yusuf Suresi, 64.** Ayet-i Kerimesi (161. Resim). 3. Kitabede **şûra Suresi 23.** Ayet-i Kerimesi (162. Resim). 4. Kitabede **Hadid Suresi 3.** Ayet-i Kerimesi.(163. Resim). 5. Kitabede **Zümer Suresi 53.** Ayet-i Kerimesi (164. Resim). 6. Kitabede **Neml Suresi 30.** Ayet-i Kerimesi (165. Resim). 7 ve 8. Kitabeler birer **Hadistir** (166 ve 167. Resimler). Kubbede ise **Nur Suresinin 35.** Ayeti Kerimesi yazılmıştır.

HAMİDİ CAMİİ MİNARESİ

Minare, Burhaniye ilçe merkezinde Geruş mahallesinde tek başına, bir meydanın ortasında kalmıştır. Minare kaidesinin batı yüzünde bulunan kitabede sözü edilen Hamidi Camiinin Burhaniye Müftülüğündeki kayıtlarına göre, Hicri 1293 yılında buraya gelen muhacirler tarafından inşa edildiği ve yapının kerpiçten basit bir yapı olduğu yazılıdır¹³³.

Hamidi Camii minaresi kare kaidesi kesme taştan, gövdesi ve petek kısmı tuğladan inşa edilmiş olup külâh kısmı kurşunla kaplanmış ve külâhın üzerine yerleştirilmiş pirinç bir alemle son bulur (168. Resim). Kaidenin güney cephesinde basık kemerli bir giriş açıklığı ile minareye çıkılır. Sıradan basit bir şekilde yükseltilmiş minarede süsleme yoktur. Halktan öğrendiğimize göre, minare Vakıflar idaresince 1999 ile 2000 yıllarında elden geçirilerek gövde ve petek kısımları yenilenmiştir.

Minaresi hariç, Hamidi Camii 1965 yılında yıkılarak minarenin doğusuna, içinde bulunduğu mahallenin ismiyle anılan Geruş camii inşa edilmiştir. Bugün inceleme konumuz olan minarenin yıkılan camii hakkında hiçbir temel izi ve bakiye yoktur. Bundan dolayı camiin konumu hakkında fazla bir yorum yapılamaz. Bununla beraber yapılan yeni camiin Hamidi Camiine ait arsaya yapılmış olması düşünülebilir. Ancak Geruş Camiinin hem kendisine ait bir minaresi vardır hem de cami ile incelediğimiz minare arasında on beş, yirmi metrelik bir mesafe vardır.

TARİHLENDİRME:

Hamidi Camii minaresinin mermer üzerine yazılmış yedi satırlık kitabesinden Hamidi Camiinin Hicri **1 Muharrem 1324** Miladi **25 Şubat 1906** yılına kadar bir minaresi olmadığını ve minareyi yaptıranın Hacı İdris Ağa

¹³³ - Burhaniye Müftülüğü, **Geruş Camii** ile ilgili belge.

hareminden Hacı Fatıma Hanım olduğunu öğreniyoruz Kitabının orijinal metni ve okunuşu şöyledir (169. Resim):

- ۱
- ۲
- ۳
- ۴
- ۵
- ۶
۱۳۲۴ ۱ - ۷

- 1- Muhtaç idi bir minareye Hamidi Camii
- 2- Celb ederdi nazarın ashab-ı hasenatın
- 3- Hacı İdris Ağa haremi Hacı Fatıma Hanım
- 4- Yapub erdi hayrın kusvasına derecatın
- 5- Ola meşkûr sa'yi dareynde olsun bedid
- 6- Refikası olsun haşırda ezvac-ı tahiratın
- 7- Fi sene 1 Muharrem 1324

İSKELE CAMİİ

Burhaniye'nin İskele mevkiinde, inşa edildiği muhitin ismi ile anılan yapı, Çanakkale – İzmir kara yolunun kenarında yer alır.

Basit bir plana sahip camiın üzeri dört yöne meyilli kırma çatı ile örtülmüş, kiremitle kaplanmıştır. Camiın kuzeyinde düz tavanlı kare kesitli dört masif ayağın taşıdığı üç birimli son cemaat yeri ve kuzeydoğu köşesinde yapıyla organik bir bağı olmayan, moloz yığını durumdaki minaresi vardır. Yapı moloz taş ve tuğladan inşa edilmiş olup kapı girişi, pencere söveleri dış cephe pencere kemerleri kesme taştandır (170. Resim).

Dış cepheleri sıvalı sarı renge boyanmış camiın güney dış cephesinde yuvarlak kemerli iki pencere açıklığı (171. Resim), batı ve doğu cephelerinde yine aynı formda ikişer pencere açıklığı vardır (172 ve 173. Resimler) Ancak camiın doğu cephesine bitişik bugün yıkılmış bir yapı nedeniyle doğu cephesinin güney penceresi dıştan örülüdür. Kuzey cephede ise kare şekilli iki pencere açıklığı (174. Resim) ve cepheyi tam ortalamayan, üzerinde enine dikdörtgen şekilli aydınlatma penceresi bulunan atkı taşlı, dikdörtgen açıklıklı harim giriş kapısı yer alır (175. Resim). Giriş kapısının üzerinde dikdörtgen bir niş içine yerleştirilmiş inşa kitabesi vardır.

Harim tavanı düz ahşap rabitalar ile örtülüdür. Pencereleer içten yuvarlak kemerli çökertmeler içine oturtulmuş olup içten dışa mazgal biçimindedir. Harim iç duvarları kuzey duvarı hariç tabandan 50 cm. yüksekliğe kadar gri düz mermer plakalar ile kaplıdır. Kuzeyde, kuzeybatı ve kuzeydoğu pencere açıklıklarına denk gelecek şekilde, kare kesitli, birbirlerine Bursa kemerleriyle bağlı, dört ahşap sütunla taşınan ve kuzeydoğu köşede yer alan merdivenle çıkılan mahfil katı vardır (176. Resim). Harimin güneybatı köşesinde hiçbir özelliği olmayan ahşap minber yer alır. Güney harim duvarını ortalamayan, köşelerden dışa taşan mermer kaplı beşgen mihrap nişi yer alır. Mihrap çerçevesinin omuz hizasından başlayarak birbirine

simetrik, kademeli bir biçimde daralarak tam ortada birleşen kavsara kuşatma kemeri vardır (177. Resim).

Yapının kayda değer süslemesi yoktur. Ancak harim giriş kapısının kesme taşlarının birbirleri üzerine oturtularak yapılmış çerçevesinin dışa çıkıntı yapan sütün ve kaide başlıklarında sathi silmeler kademeli biçimde kabartılarak dekoratif bir görüntü elde edilmeye çalışılmıştır.

DEĞERLENDİRME:

Derinlemesine dikdörtgen planlı, düz ahşap tavanlı İskele Camii son derece iddiasız ve Anadolu'nun birçok yerinde karşımıza çıkan, sınırlı olanaklarla yapılmış bir yapıdır. Bu tip camiler ikinci sınıf telakki edildiğinden haklarında etraflı çalışmalar yapılmamıştır

TARİHLENDİRME:

İskele Camiinin giriş kapısının üzerinde dikdörtgen bir niş içersine yerleştirilmiş inşa kitabesi vardır. Mermer üzerine kabartma yedi satır halinde yazılmış kitabede yapının banileri ile hicri ve rumi yapım tarihleri birlikte verilmiştir. Kitabenin metni ve okunuşu aşağıdadır (178. Resim):

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
1323 0 1320 7 -7

- 1- Bu cami-i şerifin banisi Pelid Karyesinden Arnavudoğlu Mehmed
- 2- Efendi Oğlu ve Burhaniye'de Serdarzade Hasan Ağa damadı Hacı
- 3- İbrahim Edhem Efendi Ey ihvan-ı dın salât-i farızanın edasına
- 4- Gelenler ruh-i acızaname İhlâs-ı şerif ve Fatiha-ı şerif kıraat
- 5- İdüb hediye edenleri Cenab-ı Kibriya dareynde aziz
- 6- Eyleye ve Efendimizin şefaati uzmalarına mazhar eyleye âmin
- 7- Fi 7 Cemazi-yel- evvel 1325 ve 5 Haziran 1323

Yapı Hicri 7 Cemazi-yel-evvel, Rumi 5 Haziran 1323 inşa edilmiş olup bu da **Miladi 18 Haziran 1907** tarihine denk gelir. Yapının banisi olan **Hacı İbrahim Efendi** Burhaniye'de **1902–1904** yılları arasında Kaymakamlık yapmıştır¹³⁴. İbrahim Efendinin kayınpederi **Serdarzade Hasan Ağa**, Salnamelerde Hasan Tahsin Bey olarak zikredilir. **1891–1902** yılları arasında Burhaniye Kaymakamıdır¹³⁵. Kitabenin ilk satırında adı geçen **Arnavudoğlu Mehmed Efendi** de (Salnamelerde Mehmed Eşref Efendi) **1890–1891** yıllarında Burhaniye'de kaymakamlık yapmıştır¹³⁶.

¹³⁴ - A. Mutaf, **a.g.e.**, s.81.

¹³⁵ - A. Mutaf, **ibid.**

¹³⁶ - A. Mutaf, **ibid.**

AĞACIK KÖYÜ CAMİİ

Cami, Burhaniye ilçe merkezine onbir km. uzaklıktaki Ağacık köyündedir. Güney-kuzey ve doğu-batı doğrultusunda eğimli bir arazi üzerine inşa edilmiştir. Yapının güney ve doğu cepheleri evlerle çevrelenmiş olup batı cephesi sokağa, kuzey cephesi ise köy meydanına bakar.

Eser, basit dikdörtgen planlı, dört yöne meyilli kırma çatı ile örtülmüştür ve kiremitle kaplıdır. Cami kuzeyinde üç birimli son cemaat yeri vardır. Mahfil katındaki bir açıklıkla ulaşılan ve sadece petek ile külah kısmından ibaret bir minaresi vardır. Minare çatının üstünde yer alır.

Dış cepheleri sıvanmış, kesme taş kaplı camiin batı ve doğu cepheleri biri üstte mahfil katını, üçü harimi aydınlatan dikdörtgen formlu dörder adet pencere bulunur (179 ve 180. Resimler). Güney cephe yine aynı şekilli iki pencere açıklığı ve bunların üzerinde bugün için içleri sıvanıp boyanmış birer tane beyzi formlu aydınlatma pencereleri yer alır (181. Resim). Kuzey cephe masif subasmanı üzerinde yükselir. Cepheyi ortalamayan onar basamaklı iki adet merdivenle son cemaat yerine çıkılır. Burası yuvarlak kesitli iki sütun ve iki duvar payesi ile taşınan, kuzeybatıdaki daha alçak diğer ikisi birbirine eşit yükseklikte üç yuvarlak kemer ile birbirine bağlanmış, üç birimli, düz ahşap tavanlı ve doğudan batıya doğru genişleyen bir plana sahiptir (182. Resim). Harim kuzey dış cephesinde son cemaat yerine açılan dikdörtgen şekilli iki tane pencere ve cephe duvarını ortalamayan düz atkı taşlı dikdörtgen giriş açıklığı yer alır (183. Resim).

Camiin harim kısmı düz ahşap tavanla örtülü olup harimin ortasında dekoratif özellikte bağdadi ahşap bir kubbe bulunur. İçteki pencereler dıştakilerin aksine basık kemerli nişler içine oturtulmuş ve içten dışa doğru daralan biçimde tertip edilmiştir (184 ve 185. Resimler).

Güney duvarda geniş yan kanatlı yarım daire kesitli, yuvarlak kavsara kemerli mihrap nişi vardır (186. Resim). Mihrabın hemen güneyinde özelliksiz

ahşap minber bulunur. Harimin kuzeyinde kare kesitli, birbirlerine Bursa kemerleri ile bağlanan mahfil katını taşıyan altı tane ahşap destek vardır (187. Resim). Mahfil katına harim kuzeybatısındaki merdivenler ile ulaşılır. Mahfil katı desteklere denk gelen ve aynı kemer şekliyle bağlanan altı adet ahşap destek tavana dayanır (188. Resim). Mahfil katının kuzey batısındaki yuvarlak kemerli orijinal bir açıklıkla çatıdaki minareye ulaşılır.

Camiin süsleme özelliklerine geçmeden, planda görüldüğü gibi camiin kuzeydoğu ve kuzeybatı köşeleri oldukça masif tutulmuştur. Ayrıca son cemaat yeri biçimsiz bir plana sahiptir (Plan). Yukarıda belirttiğimiz hususların nereden kaynaklandığını açıklamaya çalışacağız.

Ağacık Köyü Camii bahsettiğimiz gibi eğimli bir arazi üzerinde yer alır. Güneyden kuzeye ciddi bir kot farkı olup yapı kuzeye doğru uzadıkça bu fark artar. Camiinin tabanını düz bir zemine oturtmak ve kuzey ve güney duvarlarını eşitlemek için kot farkı kadar kuzeyde subasmanı yükseltilmiştir. Bunun neticesinde cephenin taşınması kuzeybatı ve kuzeydoğu duvarlarının kütleli inşa edilmesiyle mümkün olmuştur.

Kuzeydoğu köşe duvarı kuzeybatıdaki kadar masif değildir. Bunun sebebi ise inşa edildiği cephenin güney-kuzey yönlü kot farkının batıdaki kadar olmaması ve doğu cephenin batı cepheye göre daha yüksek kotta bulunmasıdır. Böylece kuzey cephenin taşınmasındaki asıl yükü sadece köşe duvara değil, yaslandığı arazi üzerine de yığmasıdır.

Son cemaat planındaki daralma ya da genişleme temelde doğu duvarın batıdan daha kısa tutulmasıdır. Eğer duvar uzunlukları eşit uzunlukta olsaydı. Doğru cephenin kot farkı birden artardı yani doğu duvarı yaslandığı doğal desteğin bir kısmını kaybedecekti. Bunun sonucunda köşe duvarları şimdikinden daha kütleli olacaktı ve tüm yapının yükünün kuzeye doğru abanmasına sebep olacaktı. Bu da yapıda daha sonraki dönemlerde statik problemlere yol açacaktı.

Yapı hem ahşap ve alçı hem de dönem özelliklerini yansıtan duvar resimleri ve kalem işi süslemelerle bezenmiştir. Ahşap süslemelerden başlayarak caminin bezemelerini anlatmaya çalışacağız.

Harimin ortasındaki ahşap kubbenin iki yanında düz tavanların göbeklerine ahşap çıtaların birbirine tutturulmasıyla meydana getirilmiş birbirinin aynı birer güneş motifi vardır (189 ve 190. Resimler). Benzer bir süsleme de son cemaat yeri tavanın göbeğinde yer alır (191. Resim).

Pencerelerin oturtulduğu basık kemerli nişlerin kemer tepeliklerinde kalıplama tekniğiyle yapılmış, iki yandan “C ve S” kıvrımlı stilize bitkisel motiflerle sınırlanan ve tepede yaldızlı bir çiçek motifle nihayetlenen alçı süslemeler yer alır.

En yaygın alçı süslemeler mihrap ve çevresinde yoğunlaşır. Mihrap yan kanatları birbirinden alçı örgü şeritlerle ayrılan dörder sıra bordürden oluşur. İlk ve son bordürler yumurta motifleri, aradaki ikinci ve üçüncü bordürler ise natüralist çiçek motifleriyle bezenmiştir (192. Resim). Silmeli kavsara kuşatma kemeri mukarnas benzeri üç dişli alçı başlıklar üzerine oturur. Kavsara kemerine alçı perde motifi asılıdır (193. Resim). Mihrap nişinin üstünde duvar üzerine tutturulmuş ve tek bir noktadan çıkarak simetrik bir şekilde iki yana yayılmış geniş ve iri bitkisel motifler vardır.

Pencere nişleri üzerinde yapıyı üç yönden dolaşan gri renkli kalemişi silmelerin üstünde dikdörtgen panolar içine çizilmiş duvar resimleri harimin doğu, batı ve güney duvarı üzerinde toplanmıştır. Beyaz zemin üzerine çift sıra kalın mavi silmeler içinde sehpa veya kaideler üzerine oturan, sarı renkli, geniş kaideli, şişkin gövdeli ve yayvan ağızlı vazolar içinden çıkan çiçek resimleri hâkim kompozisyonu oluşturur (194. Resim). Harimin doğu ve batı duvarında geniş ebatlı üçerden altı tane vazo içinden çıkan çiçek tasvirleri yer alır (195 ve 196. Resimler). Bu tasvirlerin arasında ve alçıdan yazı çerçevelerin üstünde dikine dikdörtgen yüzeyler üzerine vazo içinden çıkan çiçek resimleri vardır. Üçer tane olan bu resimlerin doğu duvarındaki resimlerden hepsi aşınmıştır.

Güney duvarı üzerine açılmış iki tane pencere yazı levhalarının çerçeveleri ve minberin yüksek köşk kısmı duvar resimlerinin doğu ve batı duvarlarındaki gibi muntazam bir sıra ve düzen oluşturmasını engellemiştir. Mavi silmeler içine farklı şekilli ve renkteki vazolar ile çiçekler yine temel konudur. Diğer iki cepheye göre daha acele ve acemice resmedilmelerine karşın turuncu vazo ve bir vazunun arka fonundaki koyu mavi zeminle derinlik yakalamaya çalışılan resimler yer alır. Tavan ile alçı çerçeler içinde kalan resimlerin çoğu aşınmış ve ayrıntıları fark edilememektedir (197. Resim).

Mihrap nişinin iki yanında, bel hizasında birer tasvir daha vardır. Güneydoğudaki resimde dor nizamlı sütun başlıklar üzerine oturan üç adet yuvarlak kemer dizisinin arasına çizilmiş hayali bir yer tasviri yapılmıştır (198. Resim). Ön planda bir yolun iki yanında düz damlı iki katlı birer mescit ve bunların dam hizasından yükselen birer minare yer alır. İlk minare tek şerefeli klasik bir Anadolu minaresidir. İkinci minare diğerinden daha güdük soğanvari külahının altında kemerli iki açıklık vardır. Arka fonda ve resmin merkezinde üç katlı ve son iki katı kemerli açıklıklara sahip ve üst örtüsü bir kubbe ile örtülü, daha çok Mağribi minareleri hatırlatan bir bina tasviri yapılmıştır. Mavi, gri beyaz ve siyah renkler kullanılmış resimde, perspektif kurallarına uyulmasa da art arda çizilmiş kemerler ve resmin merkez noktası ile iki yana dağıtılmış mekânlar kendi içinde oldukça başarılıdır.

Güneybatıdaki resim, diğer resimdeki gibi üç sıra atnalı kemerin ortasında çizilmiş sarı renkli bir şamdan üzerine oturan yanan bir mumu ihtiva eder (199. Resim).

Mihrabın iki yanındaki duvar resimlerini mihrap nişini de katarak değerlendirecek burada sanatçının, bilinçli bir uygulama yaptığını görebiliriz. Yandaki kemerli iki resmi bir mekânın dışı açılan iki penceresi ve mihrabı da bu yerin kapısı olarak ele aldığımızda buranın manevi bir dünyadan maddi bir dünyaya geçişi simgelediği ileri sürülebilir. Bu şekilde sanatçı mihrap ve çevresine sembolik bir yorum getirmiştir (200. Resim).

Pencere hizasındaki geniş yüzeylere Şahinler Camiinin aksine resim yapılmamış sadece gri renkli silmeler çizilerek iç kısımları toz mavisine boyanmıştır.

Harimdeki pencere nişlerinin hemen üstündeki yüzeyler gri ve siyah renkler ile çerçevelenmiş olup bunların içlerinde açık mavi bir zemin üzerine çizilmiş papatya, lâle ve bahar dalları ile yapraklardan oluşan zengin bir çiçek silsilesi yer alır (201. Resim).

Tavan ile kâgir duvarlar arasında kalan içbükey kısımda harimi doğu, batı ve güney yönden dolaşan kalemişi süsleme dizisi, açık mavi zemin üzerinde birbirini takip eden iri yeşil yapraklı, mavi sarı, pembe ve beyaz renkli güller ile bezenmiştir.

Mahfil katındaki sütunların harime bakan kemer yüzlerinde, vazo içerisinden çıkan zeytin dalları ve bunların içine serpiştirilen pembe ve mor sümbüller vardır (202. Resim).

Ahşap kubbenin kare çerçevesi içinde köşelerden kubbe eteklerine doğru kırmızı girift kalem işi süslemeler dört yönden uzanır. Kubbe eteğinde tamamen aşınmış ve basit silmelerle birbirinden ayrılan manzara tasvirleri vardır. Her tasvirin ortasında vazo içerisinden çıkan çiçek resimleri mevcuttur. Kubbe merkezine doğru yine girift bitkisel motiflerin çevrelediği ayet kitabesi vardır. Kubbe merkezinde ise bordo bir zemin üzerine aşınmaya başlamış geniş yapraklı alçıdan bitkisel bir motif bulunur (203. Resim).

DEĞERLENDİRME:

Yapının harim duvar resimlerine geçmeden evvel harimin özellikle mihrap çevresinde yoğunlaşan alçı süslemelerine değinmek istiyoruz.

Mihrap yan kanatları ve üstünde yer alan alçı kalıplama tekniğinde süslemeler eklektik yani seçmeci bir üslubun özellikleridir. Mihrap kanatlarında yer alan bordürlü yumurta örnekleri rokoko süslemenin çok karakteristik süsleme unsurlarındandır. Natüralist çiçekler ve mihrap üstünde yer alan “C ve S” kıvrımlı iri alçı süsleme barok özellikler gösterir. Avrupa süsleme modalarını gecikmeli de olsa takip eden Osmanlı sanatı 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren **Barok**, **Rokoko**, **Neo-klasik**, **Ampir** gibi süsleme özelliklerinin birleştirerek kendi beğenilerine göre yeni bir seçmeci üslup süsleme geliştirmiştir¹³⁷. Bunun için Osmanlı mimari ve süslemesinde Avrupa örnekleri gibi kesin dönemsel ayrımlar yapılamamaktadır¹³⁸. Ancak bu tipteki Avrupa’dan gelme motiflerin yanında İslami süsleme unsurları olan palmet, lotus, lale, karanfil, hatai gibi geleneksel süslemeler terk edilmemiş hepsi birlikte aynı potada eritilerek Osmanlı’ya has bir beğeni yaratılmıştır.

Duvar resimlerinde hâkim kompozisyon vazo içerisinde çıkan çiçeklerdir. Değişik formdaki sehpa üzerine oturan bu resimlerin doğu ve batıdaki örnekler günümüze daha sağlam ulaşmıştır. Bu tip resim konusunun çok yaygın ve sevilerek kullanıldığını belirtmiştik¹³⁹. Camii en ilginç duvar resimleri mihrap nişinin iki yanında yer alır. Burada resimler kemerli çerçeveler içine alınmıştır. Bu tip bir uygulamaya sahip resimleri **II. Mahmud** döneminden yapılan **III. Osman Köşkünde** görmekteyiz¹⁴⁰. Ancak duvar resimlerinde bir üslup birliği ve gelişim izlenemediği için Ağacık Köyü Camiinde bu uygulama tamamen sanatçının kendi tasarrufu olarak değerlendirilebilir. Bu camideki duvar resimlerinin önemi, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı sanatına giren tasvirli süslemelerin en son örneklerinden biri olmasıdır. Duvar resmi geleneğinin ne zaman nihayetlendiği hususunda bildiğimiz kadarıyla kesin bir araştırma yapılmamıştır. Kanımızca Ağacık Köyü Camii bu geleneğin en son temsilcilerindedir. Çünkü Camiinin yapım tarihinden sonra vuku bulan Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş

¹³⁷ - Geç Dönem Alçı Süslemesi için bkz. L. Bulut, “İzmir Camileri ve Çevresinde Alçı Süslemeler”, **Sanat Tarihi Dergisi VIII**, İzmir 1994, s. 1-10.

¹³⁸ - Barok eserler genelde dini değil sivil mimari örneklerdir. Keza süsleme programları bakımından da belli başlı birkaç yapı bir süsleme döneminin genel özelliklerinin taşır.

¹³⁹ - Çiçekli vazolar için Şahinler Köyü Camiinin değerlendirme kısmına bakınız.

¹⁴⁰ - G. Renda, **a.g.e.**, s. 100-101.

Savaşı en azından Anadolu'da dini mimari faaliyetlerin çok kısıtlı olduğu bir döneme işaret eder . Bu açıdan yapıyı duvar resmi geleneğinin son birkaç örneğinden biri olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

Mimari kuruluş bakımından Ağacık Köyü Camii kırma çatılı, düz ahşap tavanlı ve bağdadi bir ahşap kubbeyle örtülü camiler grubunda yer alır. Bu örnekler özellikle 18. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmıştır. Mimari özellikler bakımından orijinalliğini kaybetmeyen yapı, çevresindeki Hasan Ağa Camii ve Şahinler Köyü camii gibi yapılarla temel benzerliklere sahiptir¹⁴¹.

TARİHLENDİRME:

Yapı üzerinde orijinal bir kitabe yoktur. Yalnız son cemaat yerinin kuzey duvarı üzerinde mermer bir levha üzerine günümüz rakamlarıyla Hicri **1327** tarihi yazılıdır. Bu da Miladi (**1909-1910**) tarihlerine denk gelir.

¹⁴¹ - Plan değerlendirmesi için bkz. **Hasan Ağa Camii**

BURHANIYE HAMAMI

Eser Burhaniye ilçe merkezinde Hacı Ahmed mahallesindedir. Güney cephesi bir evin avlusuna bitişik hamamın, kuzey ve doğusu geniş bir meydana, batı cephesi ise caddeye bakar (204. Resim).

Kuzey-güney yönlü uzanan yapı dikdörtgen bir plan şemasına sahiptir. Hamam kuzeyinde büyük bir kubbeyle örtülü kare soyunmalık kısmı, buranın güneyinde dikdörtgen planlı ılıklik ve üzerleri kubbelerle örülü iki halvet mekânı ile doğu-batı yönlü beşik tonozla örtülü dikdörtgen planlı bir su deposundan meydana gelir (Plan).

İnşa malzemesi olarak moloz taş ve tuğla kullanılmıştır. Kubbelerde, pencereler ve kemerlerde tuğla malzeme kullanılmıştır. Soyunmalık mekânının kubbesi dıştan alaturka kiremitle kaplanmış olup kubbenin ortasında yuvarlak aydınlatma feneri yükselir (205. Resim). Ilıklık ve halvet mekânlarının kubbeleri dıştan tuğla ve taş kırıkları ile izole edilip harç ile sıvanmıştır. Ilıklığın güneyindeki tonozlu mekân ve su deposunun tonozu taş-tuğla malzeme kullanılarak örülmüştür.

Küçük boyutlu hamama göre soyunmalık oldukça büyük inşa edilmiştir. Mekânın üzeri yüksek kare bir kaide üzerine oturan ve geçişleri pandantiflerle sağlanan tuğla bir kubbeyle örtülmüştür (206. Resim). Kubbe kasnağının üzerinde doğu, batı ve kuzeye açılmış üç tane yuvarlak kemerli pencere vardır. Soyunmalığın doğu ve batı beden duvarlarında, kasnak pencereleri hizasında, geniş boyutlu yuvarlak kemerli nişler içine açılmış karşılıklı birer yuvarlak kemerli pencere vardır (207. Resim). Yoğun bir bitki örtüsünün kapladığı kuzey cephenin doğusundaki yuvarlak kemerli açıklık hamamın girişi olmalıdır. Ancak soyunmalık kısmı yol seviyesinin aşağısında inşa edildiği için (208. Resim) buraya merdivenlerle inilmesi icap etmesine rağmen; soyunmalık mekânına girişi sağlayacak merdiven veya seki izleri bugün yoktur. Bu girişin batısında soyunmalık kısmında yer alması gereken havluların kurutulması ve benzeri işler için kullanılan yuvarlak kemerli derin bir niş açılmıştır (209. Resim).

Soyunmalıktan ılıkliğa güneydoğudaki sivri kemerli bir açıklıkla girilir (210. Resim). Burhaniye Hamamında, ılıklik soyunmalık ile sıcaklık arasında değildir. Hamamda sıcaklık mekânı yoktur. Yapı plan açısından sıcaklık geleneğini devam ettirse de soyunmalık kısmından sonra girilen birimde kurnaların bulunmayışı bu mekânın yıkanmaya yönelik olmadığını, bir ılıklik işlevini üstlendiğini göstermektedir. Bu durumda soyunmalıktan geçilen dikine dikdörtgen planlı mekânı ılıklik olarak tanımlamak daha doğru olacaktır.

Ilıklık doğu-batı yönlü sivri bir kemerle iki kısma bölünmüştür (211. Resim). Kuzeydeki kare birim bir kubbeyle örtülü olup kubbe geçişleri alçıdan mukarnaslı pandantiflerle sağlanmıştır (212. Resim). Kubbe üzerine beşgen fil gözleri açılmıştır. Güneydeki enine dikdörtgen birim güneye doğru dilimli bir kemerle genişletilmiştir. Üst örtüsü ise iki yandan doğu-batı yönlü beşik tonozla örtülü olup ortada kalan dikdörtgen kısım sekizgen bir kasnak üzerine oturan küçük bir kubbeyle örtülmüştür (213. Resim) Kubbe geçişleri pandantiflerle sağlanmış olup kubbe üzerine beşgen ışıklıklar açılmıştır.

Ilıklığın doğu duvarında sathi nişler içine açılmış sivri kemerli iki açıklıktan halvetlere girilir (214 ve 216. Resimler). Yan yana tertiplenmiş iki halvet kare planlı ve üzerleri birer kubbeyle örtülüdür. Güneydeki halvet son derece küçük tutulmuş olup kubbe geçişleri alçıdan mukarnaslı pandantiflerle sağlanmıştır (217. Resim). Yapının planına baktığımızda aslında iki halvet mekânının eş büyüklükte olmasına rağmen bu halvetin doğusunda, büyük ölçüde yıkılmış, dışa kapalı beşik tonozla örtülü bir birim vardır. Kalan izlerden tonozlu kısmın küçük bir depo için planlandığı anlaşılmaktadır (215. Resim).

Kuzeydeki ikinci halvete hem bitişiğindeki halvetten hem de ılıklikten açılan iki açıklıktan ulaşılır (218. Resim). Geçişleri prizmatik üçgenlerle sağlanan halvet kubbesinin üzerine beşgen ışıklıklar açılmıştır (219. Resim). Halvetin güney duvarında yuvarlak kemerli bir niş ile bunun içine oturtulmuş ve su deposuna bakan yuvarlak kemerli bir pencere vardır. Doğü duvarı da yuvarlak kemerli bir niş ile genişletilmiş olup nişin ortasında sonradan açıldığı belli basık kemerli bir açıklık

bulunur (220. Resim). Türk hamamlarında halvetler dışı kapalı mekânlardır. Sadece su deposuna açılan ve su seviyesini kontrol etmek amaçlı bir pencere yer alır. Halvetin doğu duvarı üzerine açılan kapının, hamamın işlevini yitirdikten sonra başka bir amaç için açıldığı bellidir (221. Resim).

Halvetlerin ve ılıklik mekânların güneyinde enine dikdörtgen planlı, beşik tonozla örtülü su deposu yer alır (222. Resim). Tonozun güneydoğusu kısmen yıkılmıştır (223. Resim).

DEĞERLENDİRME:

Türk hamamlarında mekânlar genellikle soyunmalık, ılıklik, sıcaklik ve halvetler şeklinde sıralanmaktadır. Ancak Burhaniye Hamamında ılıklik ve halvetler arasında olması gereken sıcaklik kaldırılmıştır. Yukarda bahsettiğimiz gibi soyunmalık ve halvetler arasında kalan mekânın duvarlarında hiçbir kurna izinin rastlanmayışı bu mekânın ılıklik işlevinde kullanıldığını düşündürmektedir. Bununla beraber bu birimin enine dikdörtgen planı bir kubbe ve tek yönden tonozla örtülmesi plan tipi açısından sıcaklik geleneğini devam ettirir. Anadolu’da özellikle küçük bir kitlenin hizmetine cevap veren, küçük boyutlarda inşa edilen hamamlarda karşımıza çıkan bu tipteki yapılar Semavi Eyice’nin hamamların sıcaklik mekânlarına göre yapmış olduğu tipolojiye göre “*ortası kubbeli enine dikdörtgen planlı ve çift halvetli sıcaklığa sahip hamamlar*” grubunun bir çeşit uygulamasıdır¹⁴². Ancak bu yapıda sıcaklik mekânının yerini ılıklik almıştır. **Bursa Muradiye Hamamı (1426)**¹⁴³, **Bursa Nalıncılar Hamamı (15. y.y.)**¹⁴⁴, **İstanbul- Samatya Davud Paşa İskele Hamamı (15. y.y. ikinci yarısı)**¹⁴⁵, **Bursa İbrahim Paşa Hamamı, (15. y.y.’ın ikinci yarısı)**¹⁴⁶, **Seferihisar-Hereke (Düzce) Köyü Hamamı (15. y.y.)**¹⁴⁷, **Foça 1**

¹⁴² - S. Eyice, “ İznik’te Büyük Hamam ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme”, **İst. Üniversitesi Edb. Fak. Tarih Dergisi**, İst. 1960, C.XI S.15, s. 112, plan şekilleri için bkz. s. 120.

¹⁴³ - Plan için bkz. E. Hakkı Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri 855-886 (1451-1481)** C.III., İstanbul. 1973, s. 598, şek. 900.

¹⁴⁴ - Plan için bkz. N. Beşbaş-H. Denizli, **Türkiye’de Vakıf Abideler ve Eski Eserler**, Ankara 1983, C. III, s. 375.

¹⁴⁵ - E. Hakkı Ayverdi, **a.g.e.**, C. I, İstanbul 1974, , s. 598, şek. 900.

¹⁴⁶ - E. Hakkı Ayverdi, **a.g.e.**, C. III, s. 140, şek. 44.

No'lu Hamam (15. y.y.)¹⁴⁸, Tire Hekim Hamamı (15. y.y.)¹⁴⁹, Tire Molla Arap Hamamı (15. y.y.)¹⁵⁰ ılıklığın sıcaklığın yerine geçtiği ve ılıklığın doğrudan halvetlere açıldığı örnekler olarak sayılabilirler.

TARİHLENDİRME:

Yapının üzerinde herhangi bir kitabe yoktur. Yalnız 1847–1922 yılları arasındaki Karesi, Salnamelerini derleyen Abdülmecit Mutaf'ın kitabında Burhaniye ilçe merkezinde 20. yüzyılın başlarında bir tane hamam olduğu yazılıdır¹⁵¹.

Bu hamamın plan tipine benzeyen örneklerinin 15. yüzyıla tarihlendiği görülmektedir. Bununla birlikte Burhaniye'nin bugünkü yerleşim yerinin 1483'den sonra gelişmeye başladığı bilinmektedir. Bu bilgidен ve diğer benzer yapıların yaklaşık tarihlerinden yola çıkarak yapının 15. yüzyılın sonlarına doğru inşa edildiğini söyleyebiliriz.

¹⁴⁷ - Plan için bkz. F. Kılıçcı, **Seferihisar, Hereke (Düzce) Köyündeki Türk Devri Eserleri**, (E.Ü. Edb. Fak. Basılmamış Lisans Tezi), İzmir 1992, s. 50, plan 7.

¹⁴⁸ - Plan için bkz. Ş. Çakmak, "Foça'daki Türk Eserleri", **Geçmişten Günümüze Foça**, Ankara 1997, s.56, şek. 5 s.47–60.

¹⁴⁹ - Plan ve bilgi için bkz. C. Çakmak, **Tire Hamamları**, Ankara 2002, s. 53 ve 56.

¹⁵⁰ - Plan ve bilgi için bkz. C. Çakmak, **y.a.g.e.**, s. 58 ve s.60.

¹⁵¹ - A. Mutaf, **a.g.e.**, s. 79.

MEZAR TAŞLARI

Burhaniye'nin Bahadınlı ve Şarköy'ündeki bazı mezar taşları ile Hacı Ahmed Camii haziresindeki mezar taşlarına tezimizde yer verdik. Araştırmamızın amacı mezar taşlarının tamamını incelemek olmadığı için taşları değerlendirirken bulabildiğimiz en erken tarihli örnekleri seçtik. Ayrıca Hacı Ahmed Haziresindeki taşlardan biri toprağa gömülü olduğu için değerlendirilememiştir.

BAHADINLI KÖYÜ MEZARLIĞI:

Köyün yaklaşık üç km. dışında bugün kullanılmayan mezarlık son derece bakımsız durumda ve taşların hemen hepsi büyük bir bölümü toprağa gömülmüş durumdadır.

I. Mezar Taşı: (224. Resim)

- 1
- 2
- 3
1181 - 4

- 1- Merhum ve mağfur
- 2- İbrahim Beşe
- 3- Ruhuna Fatiha
- 4- Sene 1181.

II. Mezar Taşı: (225. Resim)

- 1
- 2
- 3
1181 - 4

- 1- Merhum ve mağfur
- 2- Halil Beşe
- 3- Ruhuna Fatiha
- 4- Sene 1181

III. Mezar Taşı: (226. Resim)

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
1220 - 6

- 1- Ah min el mevt
- 2- Merhume ve mağfurun lehe
- 3- El Hac Mehmed kerime
- 4- Si Hadice
- 5- Ruhuna Fatiha
- 6- Sene 1225

ŞARKÖY MEZARLIĞI:

I. Mezar Taşı: (227. Resim)

- 1
- 2
- 3
1180 - 4

- 1- Merhume ve mağfure
- 2- Aişe Tuti
- 3- Ruhuna fatiha
- 4- Sene 1185

II. Mezar Taşı: (228. Resim)

	- 1
	- 2
	- 3
	- 4
	- 5
	- 6
1918	- 7

- 1- Hüve'l Baki
- 2- Ziyaretden murad bir duadır
- 3- Bu gün bana ise yarın sanadır
- 4- Hamzaoğlu Molla Mustafa
- 5- Efendi oğlu Şükrü
- 6- Ruhuna Fatiha
- 7- Tarih-i vefatı 1918

III. Mezar Taşı: (229. Resim)

	- 1
	- 2
	- 3
	- 4
	- 5
	- 6
	- 7
	- 8
1929	- 9

- 1- Ah min el mevt
- 2- Genç iken bir derde oldum müptela
- 3- Valideynim itdi bin dürlü deva

- 4- Vakt erişdimi çare olmaz ana
- 5- Kabrimi bağ-ı cinan et ya Rabbena
- 6- Hamzaoğlu Molla Mustafa Efendi
- 7- Kızı Aişe Binnaz Hanımın
- 8- Ruhuna Fatiha
- 9- Tarih-i vefatı 1929

HACI AHMED CAMİİ HAZİRESİ:

Bu haziredeki dört mezar taşından en erken tarihli olanı Hicri 1203 en geç tarihli olanı ise Hicri 1300 tarihlidir.

I. Mezar Taşı: (230. Resim)

- 1
- 2
- 3
- 4
1203 - 0

- 1- Hüve'l Baki
- 2- Merhum ve mağfur
- 3- Es Seyyid Süleyman
- 4- Karamanlı ruhuna
- 5- El Fatiha sene 1203

II. Mezar Taşı: (231. Resim)

- 1
- 2
- 3
- 4
- 0

	- ٦
	- ٧
	- ٨
	- ٩
	- ١٠
	- ١١
	- ١٢
	- ١٣
	- ١٤
	- ١٥
	- ١٦
	- ١٧
١٢٧٩	٤
	- ١٨

- 1- Hüve'l Baki
- 2- Bi vefadır dar-ı dünya bulmadım bundan vefa
- 3- Nice yüzbin evliyalar sürmedi bir dem safa
- 4- Mevti kalbinden çıkarma dimeden eyle fikir
- 5- Din-i İslam olduğuna ruzu şeb eyle şükr
- 6- Ehl-i kabre sen nazar et gafil insan kıl dua
- 7- Sana da kalmaz bu fani geçmesin ömrün heba
- 8- Cümle zi-ruh muhtaçsın göreler heb bi güman
- 9- Mevt erecek ruhsat olmaz kimseye vermez eman
- 10- Hem dahi ihvanıma olsun vasiyet iderim
- 11- Hayırla dua kılmayan ehıbbayı niderim
- 12- Geldi ecel kuşu konuğü çünkü dostun bağına
- 13- Kimseye ruhsat olmaz baka sağı soluna
- 14- Hak teberek ta'la vire iman hilatı
- 15- Okuyub sebü'l mesani ile ve heşt ey feta
- 16- Çün ecel erdi karibe yakdı hararet od'unu
- 17- Okuyub kıl nazar taşa Trabzoni Hafız Ahmed Efendi
- 18- Fi sene 4 Muharrem 1279.

III. Mezar Taşı: (232. Resim)

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
1296 - 9

- 1- Elîm çekdim cihanın cümle varından
- 2- Lehü'l hamd evlad-ı iyal tahlif eyledim
- 3- Şefî'am olsun Fatıma hayrû'n – nisa
- 4- Hali ihtizarımda bile dua taltif eyledim
- 5- Ziyaret eyleyen evlad-ı evradımdan ancak
- 6- Recam bir Fatıha üç İhlâsı tavsif eyledim
- 7- Gemicizade Ahmed Ağa haremi Melek Hanımdır
- 8- Senk-i mezarım yazılsun tarif eyledim
- 9- Sene 1296

IV. Mezar Taşı: (233. Resim)

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
1300 - 8

- 1- Hu
- 2- İlahi ente sübhani
- 3- Recai minke gufrani
- 4- Vela te'hüz bi-isyani
- 5- Ve kemmil külle noxsani
- 6- Karagemicizade Hasan Ağa
- 7- Mahdumu Ahmed Ağa ruhuna
- 8- Fatiha sene 1300

V- DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

15. yüzyılın sonuna tarihlenen Burhaniye Hamamını saymazsak, en eskisi 18. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Burhaniye camileri, klasik bir Türk-İslâm şehrinde görülen her mahallede bir mescit ya da cami kuralına uyarak sayıları giderek artan camileri ile dikkati çeker. Farklı dönemlerde şehrin büyümesi neticesiyle döneme mahsus plan tipleri, mimari unsurlar ve süsleme özellikleri inşa edilen camiler üzerinde etkisi gösterir. Ancak bu camilerinden ikisinden birinin temelden yenilenmesi, diğerinin ise 1960 yıkılıp yerine asri bir cami yapılması nedeniyle derlendirmeye alınmamışlardır. Ayrıca Vakıflar idaresinin ya da ahalinin yanlış ve çalakalem restorasyon ve tamiratlar da Burhaniye ve köylerinde incelediğimiz camilerin sayısını ciddi bir biçimde etkilemiştir.

Cami örnekleri dışında Burhaniye’de han, türbe, medrese, çeşme gibi içtimai yapıların, bir hamam dışında, günümüze gelememiş olması çok ilginçtir. Bu sebeple değerlendirme ve sonuç bölümü cami mimarisi ve süsleme özellikleri üzerinde yoğunlaşacaktır.

Plan Özellikleri:

Burhaniye camilerinde iki tip plan görülür. Biri merkezi planlı, diğeri ise beden duvarları dikdörtgen ya da kare olup üst örtüsü düz ahşap tavanlı veya düz ahşap tavanlı ve ahşap bir bağdadi kubbe ile kısmen örtülmüş camilerdir.

Koca Camii ile **Hacı Ahmed Camii** klasik dönem sonrasında yapılmaya devam eden ancak çok fazla örneği bulunmayan merkezi planlı iki örnektir. 19. yüzyıl boyunca özellikle Batı Anadolu’da kendini gösterir. **Koca Camii** merkezi kubbesi, kubbeyi taşıyan dört masif ayağı ve üst örtü kemerlerinin yükünü dört ayakla paylaşan diğeri taşıma unsurlarının tertibi ile büyük pencere ve perde duvarlı cepheleri klasik merkezi planlı cami ekolünü sürdürür. Ayrıca harime girişi sağlayan üç kapıyla da üç girişli ve revaklı avlu geleneğini yad eder. Ancak klasik avludan yoksun oluşu, kuzeyinde bir son cemaat yerinin olmayışı geleneğin değişime

uğradığını kanıtlar. **Hacı Ahmed Camii**, **Koca Camiinin** küçük bir benzeri olup daha yuvarlak hatlara sahiptir. İnşa edildiği araziden dolayı batı cepheye üçüncü bir kapı açılmamış olup Son cemaat yeri burada da inşa edilmemiştir. Merkezi kubbenin yüksek kasnağı ise klasik mimari unsurlarına yabancı olup son dönemlerde benimsenen bir tekniktir.

İkinci tip camiler Türk- İslâm mimarisinde her dönem değişik uygulamaları ile karşımıza çıkmıştır. Mahalle mescitleri, küçük kasabalarda ve köylerde sevilerek inşa edilmiş bir plan tipi olup 18. yüzyıldan itibaren daha yaygınlık kazanan ve duvar resimleriyle süslenen bu yapılarda çatı istisnasız dört yöne meyilli kırma çatıdır **Hanay Camii** ve **İskele Camiinde** olduğu gibi. Kırma çatı, tavan üzerine sabitlenmiş çeşitli uzunluktaki kalın kalaslar “**babalar**” üstüne oturtulur. Bağdadi kubbeli camilerde ise bağdadi kubbe önceden hazırlanıp düz tavan ile kırma çatı arasında kalan boşluklara oturtulur. Genelde kubbe ya da kubbeler **Şahinler Köyü Camii** ve **Ağacık Köyü Camiindeki** gibi babaların en uzun tutulduğu kısma yani tam ortaya konur böylece kubbe daha derin ve büyük olur. Orta eksen uzaklaştıkça kubbe boyutu **Hasan Ağa Camii** gibi küçülür. Meylin azaldığı köşelere doğru bağdadi kubbeler inşa edilirse babaların boyu kısaldığı için hem bağdadi kubbe boyu iyice küçülür bu durumda kubbenin derinliğini azalır ve kubbenin şekli beyzi olmak zorunda kalır.

İnşa Malzemesi:

Koca Camii, **Hacı Ahmed Camii** ve **Ağacık Köyü Camii**, kesme taş kullanılmıştır. **İskele Camii**, **Hanay Camii** ve **Hasan Ağa Camiinde** ise kaba yontma taş ile tuğla parçaları inşa malzemesidir. **Hamam** da ise soyunmalık, ılıkılık ve halvet kubbeleriyle kemer ve pencerelerde tuğla, beden duvarlarında ise taş tuğla malzeme kullanılmıştır. Su deponun beşik tozu kaba yontma taştan örülmüştür.

Mimari Unsurlar:

Hasan Ağa Camiinde ve **Şahinler Köyü Camiinde** beş birimli, **Ağacık Köyü Camiinde** ve **İskele Camiinin** üç birimli son cemaat yerine sahiptir. **Hanay Camiinde** ise son cemaat yeri harimin batısında ve diğer örneklerdeki gibi sütunlarla taşınan kemerli ayrı bir birim değil, doğrudan beden duvarları içinde harime geçişi sağlayan işlevsiz bir kısımdır.

Tüm camilerde kuzey duvara yaslanmış ahşap kadınlar mahfili vardır. Mahfiller birbirine ahşap Bursa kemerleriyle bağlanmıştır. Şahinler Köyü Camii hariç tüm camilerde mahfile harimden ulaşılır. **Şahinler Köyü Camiinde** ise son cemaat yerinden ve batı duvarı üzerine açılmış ayrı bir kapıdan da mahfile çıkılır.

Koca Cami ve **Hasan Ağa Cami** minareleri taştan, **Hacı Ahmed Camiinki** ise betonarmedir. **Şahinler Köyü Cami**, **Ağacık Köyü Cami** ve **Hanay Cami** ve **Hamidi Cami** minareleri tuğladandır. Tüm minare kaideleri kesme taştan inşa edilmiştir.

Süsleme Özellikleri:

Burhaniye Camilerinde görülen süslemeler Osmanlı Sanatına batı etkisiyle girmiş barok, rokoko, ampir ve benzeri süslemelerdir. Süslemeler taş, ahşap, alçı ile kalem işi ve duvar resmi olarak kendi içinde ayrılır.

Koca Camiin batı cephedeki taç kapı üzerinde sathi bir çökertme içine yüksek kabartma tekniği ile yapılmış “C ve S” kıvrımlardan oluşan iri ampir süslemeler yer alır. Cami minaresinin şerefe altında da yine taştan, kenger yaprakları görülür.

Ahşap süslemeler boyalı ince çıtaların bir araya getirilip yüzeylere tutturulması ile yapılır. **Şahinler Köyü Camiinin** son cemaat yeri tavanında ve mahfil katının harime bakan tabanında güneş motifine benzer süslemeler yapılmıştır.

Yine aynı camiinin minber aynalığında aynı teknikle yapılmış bir süsleme yer alır. Ayrıca daha küçük yüzeyleri kaplayan geometrik süslemeler mahfil katında ve tavanda yer alır. **Ağacık Köyü Camiinde** yine son cemaat yeri ve harim tavanında ahşap çerçeveler içine alınmış ahşap süslemeler kendinin gösterir.

Alçı süslemeler daha çok mihrap ve çevresinde yoğunlaşmıştır Genelde yıldızla boyalı olup kalıpla tekniğinde yapılmışlardır. **İskele Camii** dışında tüm mihraplarda alçı perde motifi bulunur. **Ağacık Köyü Camiinin** mihrap yan kanatları dört sıra alçı süsleme yer alır kalıplama tekniği ile yüzeyle tutturulmuştur. Dıştaki iki sıra doğal çiçek motifleridir. Aradaki iki sıra ise rokoko tarzı süslemenin en karakteristik motif olan yumurta motifleri ile bezenmiştir. **Şahinler Köyü Camiinde** ise mihrap üstünde simetrik şekilde birbirinden doğan “C ve S” kıvrımlı geniş ebatlı bir süsleme yer alır. **Koca Camiinin** merkezi kubbeyi taşıyan masif ayakların yıldızlı alçıdan kompozit tarza başlıklara sahiptir.

Koca Camiinin kubbe pandantiflerinin yüzeylerinde kalem işi süslemeler bulunur. Genelde kalem işe bezemeler **Ağacık Köyü Camii** ile **Şahinler Köyü Camii** üzerinde yoğunlaşmıştır. Kalem işi süsleme duvar ve ahşap yüzeyler üstüne kök boya kullanılarak çizilmiştir. Bu iki camide duvar resimleri arasında kalan yüzeyler arasında kubbe içlerinde görülür. Hem batılı motifler hem de sümbül, bahar dalları , karanfil, papatya, lale ve gül gibi geleneksel motiflerin bir arada kullanılır. Hatta **Şahinler Köyü Camiinde** kavun, inci, zeytin ve ayçiçeği gibi yörede yaygın olan program dışı süslemeler de kullanılmıştır. Bu tipteki bir katkı Osmanlı toplumunun doğayı tanıma, çevresinin farkında olması ile yakın ilgili olmalıdır. Çünkü klasik motifler değişmeyen bir biçimde sürekli kullanılırken 19. yüzyıl bezemesinde duvar resimleri ile birlikte kalem işinde kişisel zevklerin süsleme programını etkilediğini söylenebilir. Bu ister sanatçının isterse de yaptırانların olsun geç dönem bezemesinin sadece belli kalıpları kullanan ve “C ve S” kıvrımdan ibaret olmadığını kanıtlar gibidir.

Duvar resimleri teknik bakımdan kuru sıva üzerine yapılan, kalem işi tekniğiyle aynı malzeme kullanılmıştır. Bu tip süslemenin genelde bir manzara veya

belli bir yerin tasviri olduğu için resmi olarak kabul edilmiştir. **Şahinler Köyü Camii** ve **Ağacık Köyü Camiinde** görülür. Buradaki duvar resimler diğer yapılardakilerden konu veya teknik yönden bir fark yoktur. Bu tipteki resimleri ayıran özellik sanatçısıdır. Ancak buradaki duvar resimlerim sanatçısı bilinmemekle birlikte muhtemelen bu resimler ile harim duvarları arasındaki resimleri yapan iki ayrı sanatçı olmalıdır. **Şahinler Köyü Cami** kubbeleri içindeki resimler çok az duvar resminde görülen izlenimci tekniğe yaklaşmış son derece başarılı çalışmalardır. Çok bilgimiz olmamakla birlikte duvar resmi yapan sanatçılar genelde gezicidir ve yetenekleri birbirinden çok farklıdır. **Ağacık Köyü Camiindeki** resimler bu nedenle daha acemicedir. Ancak resimli cami geleneğinin son örneklerinden biri olması bakımından Ağacık Camii ayrı bir öneme sahip olmalıdır.

Burhaniye'deki camiler Osmanlı toplumunun batılı zevkler ile karşılaşması ve bunları özümsemesi esnasında inşa edildiği için mimari ve süsleme özelliklerinde melez bir üslup görülür. Merkezi planlı Koca Camiinin ruhu geleneksel ise de beden duvarları üzerindeki pilasterler, tonozları üstündeki kasetleme Neo-klasik mimarinin karakteristik elemanlarıdır. Keza Avrupa'daki köşklere gelen duvar resimleri Anadolu'nun köylerine inerek 150 yılı aşkın devam eden bir moda yaratmış ancak bu, Osmanlı toplumunda aynen almaktan öte; kendileştirmek, kendine göre uydurmakla şekillenmiş bir mimari ve süsleme dönemi olmuştur.

VI- BİBLİYOGRAFYA

- AKTEPE, M., “Osmanlı Devri İzmir Camileri Hakkında Ön Bilgi”, **İstanbul Üniversitesi Tarih Enstitüsü Dergisi**, S. 3, İstanbul 1973.
- ARAS, Y., **Medeniyetler Beşiği Adrimyteion**, Edremit 1996.
- AREL, A., “Cincin Köyünde Cihanoğullarına Ait Mimari Eserler”, **V. Kazı Araştırmaları Toplantısı Sonuçları**, C. I, Ankara 1987.
- ARIK, R., **Anadolu’da Üç Ahşap Cami**, Ankara 1973.
- ARIK, R., **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Ankara 1974.
- ARIK, R., “Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisine Bakış”, **Osmanlı**, C. X, Ankara 1999.
- ARIK, R., “Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri”, **Osmanlı**, C. XI, Ankara 1999.
- ARSEVEN, C. E., **Türk Sanatı**, C.I, İstanbul 1970.
- ASLANAPA, O., **Osmanlı Devri Mimarisi**, İstanbul 1986.
- AYVERDİ, E. H., **Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri 855–886 (1451–1481)**, C. III, İstanbul 1973.
- AYVERDİ, E. H., **Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri 855–886 (1451–1481)**, C. IV, İstanbul 1974.
- BATUR, S., “Ondokuzuncu Yüzyılın Büyük Camilerinde Son Cemaat Yeri ve Hünkâr Mahfili Sorunu Üzerine”, **Anadolu Sanatı Araştırmaları**, C.II, İstanbul 1970.
- BATUR, S., “The Subject of Style in Ottoman Architecture at The End of The 19th Century”, **10th International Congress of Turkish Art**, Genève 1999.
- BAYKARA, T., **İzmir Şehri ve Tarihi**, İzmir 1974.
- BEŞBAŞ, N.- DENİZLİ, H., **Türkiye’de Vakıf Abideler ve Eski Eserler**, C. II, Ankara 1983.
- BULUT, L., “İzmir Camileri ve Çevresinde Alçı Süslemeler”, **Sanat Tarihi Dergisi VIII**, İzmir 1996.
- BURHANİYE BEKEDİYESİ, **Burhaniye- Ören, Burhaniye’de Tarih ve Kültür**, Burhaniye 1993.
- BURHANİYE HALK EVİ, **Burhaniye**, İstanbul 1939.
- ÇAKMAK, C., **Tire Hamamları**, Ankara 1995.

- ÇAKMAK, Ş., “Denizli Boğaziçi Kasabası Eski Cami “, **9. Milletlerarası Türk Sanatı Kongresi**, C. I, Ankara 1995.
- ÇAKMAK, Ş., “Foça’da Türk Eserleri”, **Geçmişten Günümüze Foça**, Ankara 1997.
- DENNY, W. B., “Provincial Otoman Architecture and The Metropolitan Style”, **10th International Congress of Turkish Art**, Genève 1999.
- EMECAN, F., **İlk Osmanlılar ve Batı Anadolu Beylikler Dünyası**, 2. Baskı, İstanbul 2003.
- ERKEN, S., **Türkiye’de Vakıf Abideler ve Eski Eserler**, C. II, Ankara 1974.
- EROL, G. C., “III. Ahmed Dönemi Mimarisi”, **Türkler**, C. XV, Ankara 2002.
- EYİCE, S., “İznik’te Büyük Hamam ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme”, **İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi**, C. XI, S. 15, İstanbul 1960.
- EYİCE, S., “18. yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Neo–Klasik Üslup”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı**, S. IX-X, İstanbul 1981.
- EYİCE, S., “Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı”, **Türkler**, C. 15, Ankara 2002.
- FIRAT, N.I., “XX. Yüzyılın Başlarında Görülen Osmanlı Mimarisi”, **Osmanlı**, C. X, Ankara 1999.
- GOODWIN, G., **A History of Otoman Architecture**, (2. Baskı) London 1997.
- İNCE, K., “III. Selim- IV Mustafa ve II. Mahmud Dönemi (1789–1839) Osmanlı Mimarisi Hakkında”, **Osmanlı**, C. X, Ankara 1999.
- İNCE, K., “Osmanlı Sanatının 1789–1839 Dönemine Bir Bakış”, **Türkler**, C. XV, Ankara 2002.
- KAEGI, W. E., **Byzantium and Early Islamic Conquests**, Cambridge 1997.
- KILIÇCI, F., **Seferihisar, Hereke (Düzce) Köyündeki Türk Devri Eserleri**, E. Ü. Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Bölümü Basılmamış Lisans Tezi, İzmir 1992.
- KOMNENA, A., **Alexiad**, (Çev. B. Umar), İstanbul 1996.
- KURAN, A., “Mimar Sinan’ın Yaptığı Camiler”, **Mimar Sinan’ın Yaşadığı Çağ ve Eserleri**, Editör: S. Bayram, İstanbul 1988.
- KUYULU, İ., “Geç Dönem Tasvir Sanatında Yeni Bir Örnek Soma Damgacı Camii”, **Arkeoloji – Sanat Tarihi Dergisi**, S. IV, İzmir 1988.
- KUYULU, İ., “Kırkağaç Çiftehaneler Camii”, **Arkeoloji – Sanat Tarihi Dergisi**, S. V, İzmir 1990.

- KUYULU, İ., “İzmir Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi”, **II. Uluslararası İzmir Sempozyumu**, İzmir 1995.
- KUYULU, İ., “Anatolian Wall Painting and Cultural Traditions”, [www.2let/un.nl/Solis/anpt/cjos/pedefe/Kuyulu2pdf](http://www.2let.un.nl/Solis/anpt/cjos/pedefe/Kuyulu2pdf).
- MAKTAL, A., “Burhaniye’de Koca Camii ve Hacı Ahmed Camiinin Kitabeleri”, **I. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyum Bildirileri**, Balıkesir 1999.
- MUTAF, A., **Salnamelerde Karası Sancağı (1847–1922)**, Balıkesir 1996.
- NICOL, D.M., **Bizans’ın Son Yüzyılları (1261–1453)**, (Çev. B. Umar), İstanbul 1999.
- OSTROGORSKY, G., **Bizans Devleti Tarihi** (Çev. F. Işıltan), Ankara 1995
- ÖDEN, G.Z., **Karası Beyliği**, Ankara 1999.
- PARMAKSIZOĞLU, P., **İbn Batuta Seyahatnamesinden Seçmeler**, İstanbul 1972.
- RENDİ, G., “Datça’da Eski Bir Türk Evi”, **Sanat Dünyamız**, S. 2, İstanbul 1974.
- RENDİ, G., **Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı (1700–1850)**, Ankara 1977.
- RENDİ, G., “Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat”, **Türkler**, C. XV., Ankara 2002.
- SANER, T., **19. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde “Oryantalizm”**, İstanbul 1999.
- SÖZEN, M. Ve Diğerleri, **Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan**, İstanbul 1975.
- SİPAHİ, Ü., **17. ve 18. Yüzyıl İzmir Camileri**, E. Ü. Edebiyat Fak. Sanat Tarihi Bölümü Basılmamış Lisans Tezi, İzmir 1986.
- TEVHİD, A., “Balıkesir’de Karasıoğulları” **Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası**, Seri 2, Kısım 9, İstanbul 1327.
- TREADGOLD, W., **History of Byzantine State (281–1453)**, California 1997.
- TREADGOLD, W., “The Struggle for Survival (641–780)”, **The Oxford History of Byzantium**, Ed. C. Mango, Oxford 2002.
- TÜRK DİL KURUMU, **Tarama Sözlüğü**, Ankara 1974.
- ÜNAL, R. H., “Yukarı Kızılca Köyü, Halil Ağa Camii”, **Sanat Tarihi Dergisi**, S. VII, İzmir 1996.
- WIENER, W.M., **İstanbul’un Tarihsel Topografyası**, (Çev. Ü. Sayın), İstanbul 2002.
- YAPRAKLI, N., **Balıkesir ve İlçelerinden Edremit ve Burhaniye’deki Türk İslam Anıtları (Camiler-Türbeler)**, E. Ü. Sanat Tarihi Bölümü Basılmamış Lisans Tezi, İzmir 1987
- YILDIRIM, N. “II. Abdülhamid Dönemi Mimarlığı”, **Türkler**, C. XV, Ankara 2002.

ZACHARIADOU, E.A., “Lauro Quirini and Turkish Sandjaks (ca. 1430)”, **Journal of Turkish Studies XI (1987)**, Harvard 1987.

ZACHARIADOU, E.A.,” Karası ve Osmanlı Beyliği: İki Rakip Devlet”, **Osmanlı Beyliği (1300- 1389)**, İstanbul 1997.

VII- RESİMLER



1. Resim: **Hanay Camii**, Güney Cepheden Alt ve Üst kat Tertibi



2. Resim: **Hanay Camii**, Alt kat Kemerleri



3. Resim: **Hanay Camii**, Genel Görünüş



4. Resim: **Hanay Camii**, Güney Cephe



5. Resim: **Hanay Camii**, Doğu Cephe



6. Resim: **Hanay Camii**, Kuzey Cephe



7. Resim: **Hanay Camii**, Batı Cephe



8. Resim: **Hanay Camii**, Giriş Kapısı



9. Resim: **Hanay Camii**, Son Cemaat Yeri ve Kuzeyden Güneye



10. Resim: **Hanay Camii**, Son Cemaat Yeri Güneyden Kuzeye



11. Resim: **Hanay Camii**, Harim Kapısı



12. Resim **Hanay Camii**, Harim Kuzey Duvarı



13. Resim: **Hanay Camii**, Harim Kuzey Duvarı



14. Resim: **Hanay Camii**, Kuzey Duvarı ve Mahfil Katı Tertibi



15. Resim: **Hanay Camii**, Mahfil Katı



16. Resim: **Hanay Camii**, Harim Batı Duvarı



17. Resim: **Hanay Camii**, Güney Duvar



18. Resim: **Hanay Camii**, Mihrabın Genel Görünüşü ve Minber



19. Resim: **Hanay Camii**, Mihrap



20. Resim: **İzmir Başdurak Camii**, Genel Görünüş



21. Resim: **İzmir Başdurak Camii**, Mihrap



22. Resim: **İzmir Kemeraltı Camii**, Mihrap



23. Resim: **İzmir Damlacık Camii**, Mihrap



24. Resim: **Hasan Ağa Camii**, Genel Görünüş



25. Resim: **Hasan Ağa Camii**, Doğu Cephe



26. Resim: **Hasan Ağa Camii**, Batı Cephe



27. Resim: **Hasan Ağa Camii**, Güney Cephe



28. Resim: **Hasan Ağa Camii**, Kuzey Cephe



29. Resim: **Hasan Ağa Camii**, Son Cemaat Yeri Batıdan Doğuya



30. Resim: **Hasan Ağa Camii**, Doğudan Batıya



31. Resim: **Hasan Ağa Camii**, Taç Kapı



32. Resim: **Hasan Ağa Camii** Tavana Dayanan Dekoratif Sütunlar



33. Resim: **Hasan Ağa Camii**, Ahşap Bağdadi Kubbesi



34. Resim: **Hasan Ağa Camii**, Harim Kuzey Duvarı



35. Resim: **Hasan Ağa Camii**, Mahfil Katının iki katlı Tertibi



36. Resim: **Hasan Ağa Camii**, Harim Doğu Duvarı



37. Resim: **Hasan Ağa Camii**, Harim Batı Duvarı



38. Resim: **Hasan Ağa Camii**, Mihrap Genel Görünüş



39. Resim: **Hasan Ağa Camii**, Mihrap



40. Resim: **Hasan Ağa Camii**, Harim Güney Duvarı ve Minber



41. Resim: **Hasan Ağa Camii**, Minare



42. Resim **Hasan Ağa Camii**, Tamir Kitabesi



43. Resim: **Koca Camii**, Güneyden Genel Görünüş



44. Resim: **Koca Camii**, Üst Örtü Sistemi



45. Resim: **Koca Camii**, Üst Örtü Sistemi



46. Resim: **Koca Camii**, Saçak ve Silme Tertibi



47. Resim: **Koca Camii**, Güney Cephe



48. Resim: **Koca Camii**, Doğu Cephe



49. Resim: **Koca Camii**, Doğu Giriş Kapısı



50. Resim: **Koca Camii**, Kuzey Doğudaki Giriş



51. Resim: **Koca Camii**, Kuzey Cephe



52. Resim: **Koca Camii**, Batı Giriş Kapısı



53. Resim: Koca Camii, En altta Tamir ve Ayet Kitabeleri ile Ay-yıldız Motifi Etrafındaki Ampir Süsleme



54. Resim: **Koca Camii**, Batı Cephe



55. Resim: **Koca Camii**, Minare



56. Resim: **Koca Camii**, Beşik Tonoz ve Kubbeyi Taşıyan Ayaklar



57. Resim: **Koca Camii**, Dışa Taşan Dalgalı Kemerlerden Biri



58. Resim: **Koca Camii**, Harim Kuzey Duvarı



59. Resim: **Koca Camii**, Harim Kuzeybatı Duvarı



60. Resim: **Koca Camii**, Harim Doğu Duvarı Payeler Hizasındaki Silmeler



61. Resim: **Koca Camii**, Harim Batı Duvarı



62. Resim: **Koca Camii**, Harim Güney Duvar



63. Resim: **Koca Camii**, Mihrap



64. Resim: **Koca Camii**, Merkezi Kubbeyi Taşıyan Süslü Kompozit Başlıklardan Biri



65. Resim: **Koca Camii**, Merkezi Kubbe ve Süslemesi



66. Resim: **İzmir Şadırvanlı Camii**, Genel Görntş



67. Resim: **İzmir Kestane Pazarı Camii**, Üst Örtüsü



68. Resim: **İzmir Kestane Pazarı Camii**, Harimi Örtün Beşik Tonz ve Köşe Kubbeleri



69. Resim: **Koca Camii**, Tamir Kitabesi



70. Resim: **Koca Camii**, Batıdaki Girişin Üstündeki Ampir Süsleme,
Ay-Yıldız Motifi, Tarih ve En Üstte Ayet Kitabesi



71. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Güneybatıdan Genel Görünüş



72. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Örtü Sistemi



73. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Üst Örtü Sistemi



74. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Güney Cephe ve Silme Tertibi



75. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Kubbe ve Kasnağı Dolaşan Silmeler



76. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Güney Cephe



77. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Beşik Tonozların Dışa Bakan Yüzlerindeki Pencere ve Oyma Taş Süslemeler



78. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Batı Cephe



79. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Doğu Cephe



80. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Kuzey Cephe (Vakıflar Arşivinden)



81. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Kubbe



82. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Kubbe Geçişleri



83. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Kasetli Beşik Tonoz Örtüsü



84. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Köşe Kubbelerinden Biri



85. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Duvar Saçakları Üzerine Oturan Kemer Ayakları



86. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Kuzey Girişi



87. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Harim Batı Duvarı



88. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Harim Doğu Girişi ve Güneydoğu duvarı



89. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Harim Kuzeydoğu Köşesi



90. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Harim Kuzey Duvarı



91. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Mahfil Katı



92. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Mahfil Katı



93. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Mihrap



94. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Güney Duvarı ve Mihrap



95. Resim: **Hacı Ahmed Camii**, Tamir Kitabesi



96. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Kuzeybatıdan Genel Görünüş



97. Resim: **Şahinler Koyü Camii**, Güney Cephe



98. Resim: **Şahinler Koyü Camii**, Doğu Cephe



99. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Batı ve Kuzeybatı Cepheler



100. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Kuzey Cephe



101. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Minare



102. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Minare Girişi



103. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Avlu, Avlu Girişi ve Son Cemaat Yeri



104. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Son Cemaat Yeri.



105. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Son Cemaat Yeri Giriş Kapısı



106. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Son Cemaat Yeri ve Batıdaki İki Mekânın Girişleri



107. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Batıdaki İlk Oda.



108. : **Şahinler Köyü Camii**, Kuzeybatıdaki Mekân ve Ocak Nişi



109. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, İkinci Kata Çıkış Merdivenleri



110. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, İkinci Katı Aydınlatan Pencereler



111. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, İkinci Kat ve Batıdaki Tek Mekânın Girişi



112. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Harim Giriş Kapısı



113. Resim: **Şahinler Köyü Camii**: Harim Doğu Duvarı



114. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Harim Batı Duvarı



115. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Harim Kuzey Duvarı



116. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Mahfil Katı.ve Tavana dayanan Ahşap Sütunlar



117. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Harim Güney Duvarı



118. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Mihrap



119. Resim: Şahinler Köyü Camii, Mihrap Süslemesi



120. Resim: Şahinler Köyü Camii, Mihrap Üstündeki Alçı Süsleme



121. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Ayet Kitabelerin Alçı Çevrelerinden Biri



122. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Son Cemaat Yeri Tavanındaki Ahşap Tavan Göbeği



123. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Mahfil Tabanındaki Ahşap Tavan Göbeği



124. Resim: **Şahinler Köyü Camii**: Ortadaki Çok Renkli Ahşap Süsleme



125. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Köşelerdeki Çok Renkli Ahşap Süslemelerden Biri



126. Resim: **Şahinler Köyü Camii**: Kemer Yüzlerindeki Dörtgen Ahşap Süslemeler



127. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Minber Aynalığı Üzerindeki Süsleme



128. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Minber Köşkündeki Ahşap Süslemeler



129. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Alt Bölümdeki Resimlerden Biri



130. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Güneydoğudaki Manzara Resmi



131. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Medine Tasviri



132. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Güneybatı Köşedeki Manzara Tasviri



133. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Batı Cephedeki Manzara Tasviri



134. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Üst Bölümdeki Vazo İçinden Çıkan Çiçek Resimlerinden Biri



135. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Güneybatıdaki Vazo İçinden Çıkan Çiçek Resmi



136. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Batı Cephe Üzerindeki Süsleme Tertibi



137. Resim: Şahinler Köyü Camii, Güney Cephe Üzerindeki Süsleme Tertibi



138. Resim: Şahinler Köyü Camii, Yazı Levhalarının İki Yanındaki Süslemelerden Biri



139. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Güneydeki Kalem İşe Süsleme



140. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Kuzeydeki Kalemîşi Süsleme



141. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Kubbeler Arasındaki Ahşap Geometrik Süslemelerden Biri



142. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Orta Kubbe



143. Resim: Şahinler Köyü Camii, Orta Kubbe Çerçevesindeki Süslemeler



144. Resim: Şahinler Köyü Camii, Orta Kubbe Göbeği



145. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Orta Kubbedeki Çiçekli Vazolardan Biri



146. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Orta Kubbedeki İkinci Tip Çiçekli Vazolardan Biri



147. Resim: Şahinler Köyü Camii, Batı Kubbe



148. Resim: Şahinler Köyü Camii, Batı ve Doğu Kubbelerinin Çerçevelerindeki Süsleme Tertibi



149. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Batı Kubbedeki İlk Manzara Tasvirleri



150. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Batı Kubbedeki İkinci Manzara Tasviri



151. Resim: Şahinler Köyü Camii, Batı Kubbedeki Üçüncü Manzara Tasviri



152. Resim: Şahinler Köyü Camii, Batı Kubbedeki İstanbul Tasviri



153. Resim: Şahinler Köyü Camii, Doğu Kubbe



154. Resim: Şahinler Köyü Camii, Doğu Kubbesindeki Mezarlık Tasviri



155. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Doğu Kubbesindeki Kayalık Tasviri



156. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Doğu Kubbesindeki Üçüncü Tasviri



157. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Doğu Kubbesindeki Fırtına Resmi



158. Resim: **İzmir Damlacık Camii**, Merkezi Bağdadi Kubbesi



159. Resim: Şahinler Köyü Camii, İnşa Kitabesi



160. Resim: Şahinler Köyü Camii, Doğu Cephedeki İlk Pencere Üstündeki Ayet Kitabesi



161. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Doğu Cephedeki İkinci Pencere Üstündeki Ayet Kitabesi



162. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Güney Cephedeki Birinci Pencere Üstündeki Ayet Kitabesi



163. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Güney Cephedeki İkinci Pencere Üstündeki Ayet Kitabesi



164. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Güney Cephedeki Üçüncü Pencere Üstündeki Ayet Kitabesi



165. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Güney Cephedeki Dördüncü Pencere Üstündeki Ayet Kitabesi



166. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Batı Cephedeki Birinci Pencere Üstündeki Hadis Kitabesi



167. Resim: **Şahinler Köyü Camii**, Doğu Cephedeki İkinci Pencere Üstündeki Hadis Kitabesi



168. Resim: **Hamidi Camiinin Minaresi**



169. Resim: **Hamidi Cami** Minaresinin Kitabesi



170. Resim: **İskele Camii**, Kuzey Cepheden Genel Görünüş



171. Resim: İskele Camii, Güney Cephe



172. Resim: İskele Camii, Doğu Cephe



173. Resim: **İskele Camii**, Batı Cephe



174. Resim: **İskele Camii**, Kuzey Cephe



175. Resim: **İskele Camii**, Harim Girişi



176. Resim: **İskele Camii**, Harim Kuzey Duvar



177. Resim: İskele Camii, Mihrap ve Minber



178. Resim: İskele Camii, İnşa Kitabesi



179. Resim: Ağacık Camii, Batı Cephe



180. Resim: Ağacık Camii, Doğu Cephe



181. Resim: Ağacık Camii, Güney Cephe



182. Resim: Ağacık Camii, Kuzey Cephe



183. Resim: Ağacık Camii, Harim Giriş Kapısı



184. Resim: Ağacık Camii, Harim Doğu Duvarı



185. Resim: Ağacık Camii, Harim Batı Duvarı



186. Resim: Ağacık Camii, Güney Duvarı



187. Resim: Ağacık Camii, Harim Kuzey Duvarı



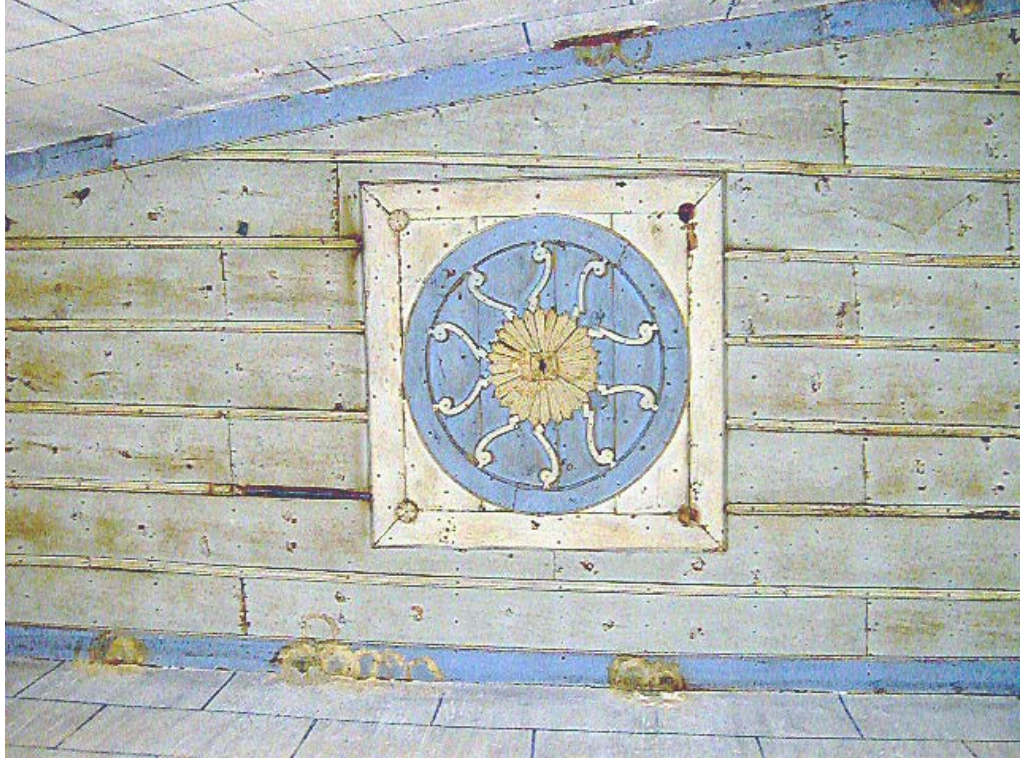
188. Resim: Ağacık Köyü Camii, Mahfil Katı



189. Resim: Ağacık Camii, Batıdaki Tavan Süslemesi



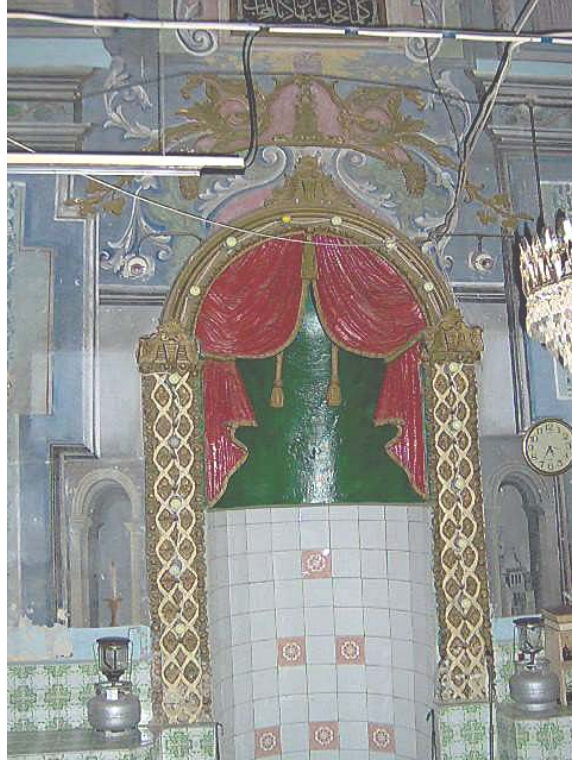
190. Resim: Ağacık Köyü Camii, Doğudaki Tavan Süslemesi



191. Resim: Ağacık Köyü Camii, Son Cemaat Yerindeki Tavan Süslemesi



192. Resim: Ağacık Köyü Camii, Mihrap Yan Kanatlarındaki Süsleme Bordürleri



193. Resim: Ağacık Köyü Camii, Mihrap ve Çevresindeki Alçı Süslemeler



194. Resim: Ağacık Köyü Camii, Duvar Resimlerinden Biri



195. Resim: Ağacık Köyü Camii, Doğu Cephedeki Vazo İçinden Çıkan Çiçek Resimleri



196. Resim: Ağacık Köyü Camii, Batı Cephedeki Çiçek Resimleri



197. Resim: Ağacık Köyü Camii, Güne Cephedeki Resimler



198. Resim: Ağacık Köyü Camii, Mihrap Nişinin Batısındaki Duvar Resmi



199. Resim: Ağacık Köyü Camii, Mihrap Nişinin Doğusundaki Duvar Resmi



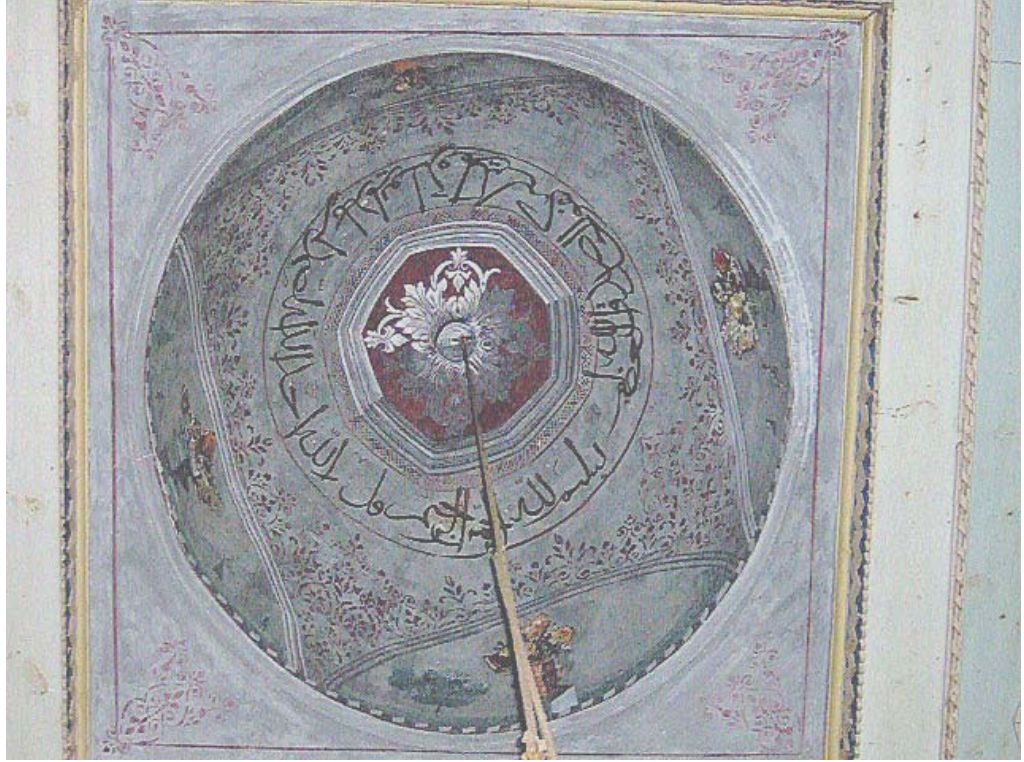
200. Resim: Ağacık Köyü Camii, Mihrap ve Çevresindeki Süsleme Tertibi



201. Resim: Ağacık Köyü Camii, Pencere Üstlerindeki Kalemîşi Çiçek Süslemeleri



202. Resim: Ağacık Köyü Camii, Mahfil Katındaki Çiçekli Vazolardan Biri



203. Resim: **Ağacık Köyü Camii**, Ahşap Kubbe ve Süsleme Tertibi



204. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Genel Görünüş



205. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Soyunmalık Kısmı



206. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Soyunmalık Kubbesi



207. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Soyunmalık Kısmı Pencere ve Kemer Tertibi



208. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Batı Cephe



209. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Soyunmalık Mekânın Güney Duvarı, Giriş ve Niş



210. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Soyunmalıktan Ilıklığa Giriş Açıklığı



211. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Ilıklığı İkiye Bölen Kemer



212. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Ilıklık Güneydeki Kubbe Geçişleri



213. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Ilıklık, Güneydeki Dikdörtgen Kısmı Örtün Kubbe



214. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Ilıklıktan Halvetlere Açılan İki Giriş



215. Resim: **Burhaniye Hamamı**: Halvetlerin Dıştan Görüntüsü



216. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Güneydeki Halvetin Ilıklıktan Girişi



217. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Güneydeki Halvetin Kubbesi



218. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Kuzeydeki Halvete Girişi Sağlayan İki Açıklık



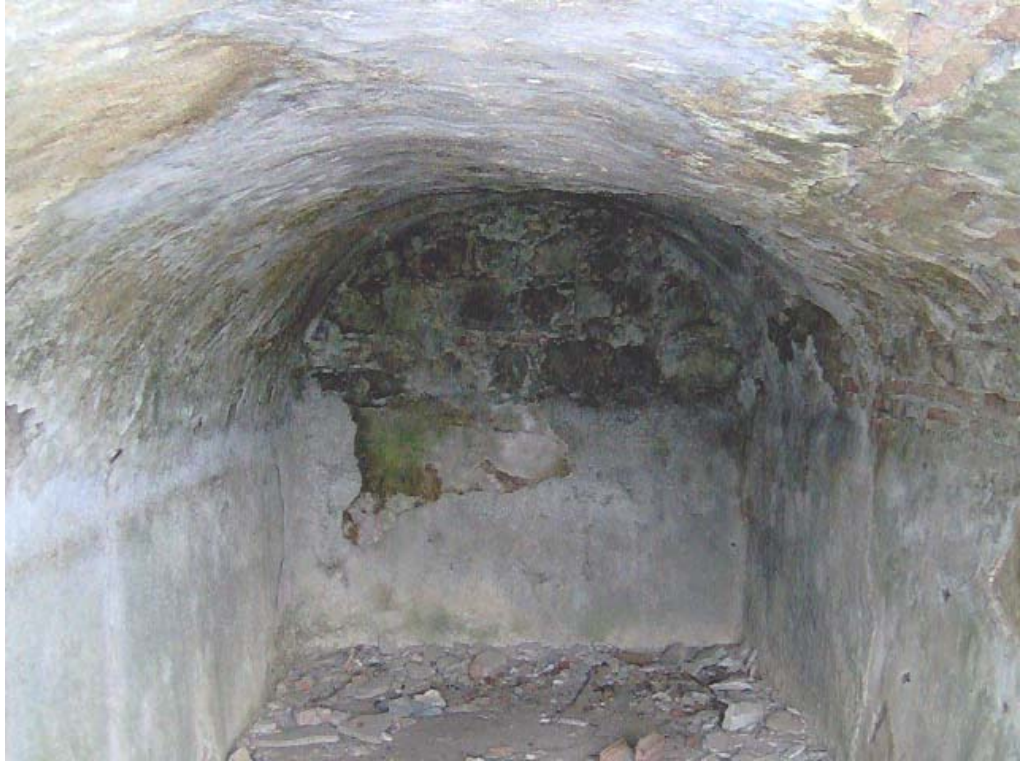
219. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Kuzeydeki Halvetin Kubbesi ve Geçişleri



220. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Kuzey Halvetin Doğu Duvarı



221. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Kuzeydeki Halvete Sonradan Açılan Açıklık



222. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Su Deposu



223. Resim: **Burhaniye Hamamı**, Tonozu Kısmen Yıkılmış Su Deposu



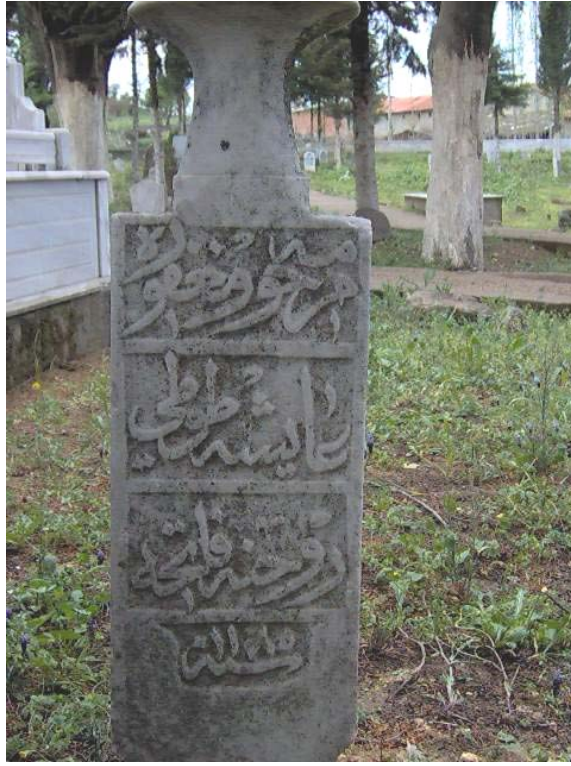
224. Resim: **Bahadınlı Köyü Mezarlığı**, I. Mezar Taşı



225. Resim: **Bahadınlı Köyü Mezarlığı**, II. Mezar Taşı



226. Resim: **Bahadınlı Köyü Mezarlığı**, III. Mezar Taşı



227. Resim: **Şarköy Mezarlığı**, I. Mezar Taşı



228. Resim: Şarköy Mezarlığı, II. Mezar Taşı



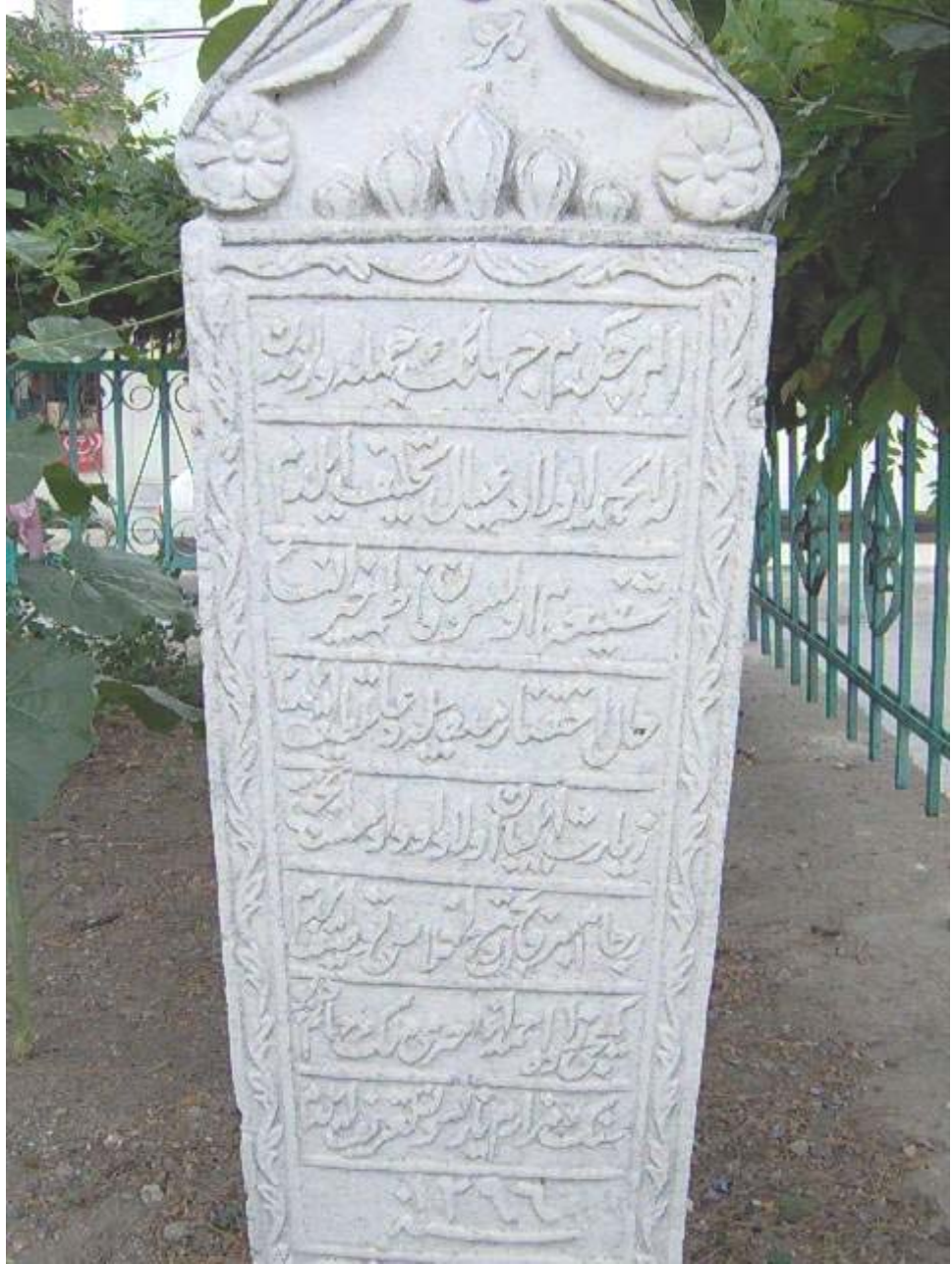
229. Resim: Şarköy Mezarlığı, III. Mezar



230. Resim: **Hacı Ahmed Camii Haziresi, I. Mezar Taşı**



231. Resim: Hacı Ahmed Camii Haziresi, III. Mezar Taşı



232. Resim: **Hacı Ahmed Camii Haziresi, II. Mezar Taşı**



233. Resim: Hacı Ahmed Camii Haziresi, IV. Mezar Taşı