www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140

INTERNATIONAL BALKAN UNIVERSITY
Sponsored by IBU

Research Article / Araştırma Makalesi

Beyt-i Hâdî ve Câmi‘-i Ümmet: Mehmed Ağa Câmii ve Çinileri Üzerine Bir Araştırma

Beyt-i Hâdî and Câmi‘-i Ümmet: A Study on Mehmed Aga Mosque and Its Tiles

Zehra Dumlupınar*

Abstract: The mosque, built by Davud Aga the Architect in 994/1585-1586 in Carsamba district (*Çihârşenbih Pazarı*) of Fatih, Istanbul, is in the same complex with a madrasah, a lodge, a bath, fountains, and a tomb. Today, the bath, fountains, and the tomb, along with the mosque, survive; in fact, the structure is characterized as the first complex that a royal master ordered to be built and, addedly, in Istanbul. The overlord of the complex, Mehmed Aga, had been admitted to Prince Selim's (Selim II) palace in his early ages; during Murad III's reign, he was the Master of Darussaade and the Custodian of Evkāf-ı Haremeyn and Selâtin Waqfs. Leaving many charities and a relatively respectable reputation, in 999/1585, he passed away - reh-revân-ı dârü'l-me'âd olmağın (set out for the land of hereafter) - and was buried in his tomb located in the mosque yard. Charities by Mehmed Aga were listed in two separate foundation documents dated 1582 and 1591. The second document has the list of all his donations. The Mehmed Aga Mosque, built by Davud Aga, an apprentice of Sinan the Architect, when Sinan, the head architect, was away performing his pilgrimage, features qualities compatible, with its location, layout, and tiles, to those in a vizir mosque. Epigraphs in the narthex and on window-frontals in the harem, in addition to the circular ones on the pendants, and the tiles covering the protruding altar from one end to the other, were made in Nicaea in the final 16th century quarter. This study examines Mehmed Aga Mosque tiles, attracting attention through their classical style, colors, and the artistic design visage, in relation to the other structures of the period.

Structured Abstract: The mosque, built by Davud Aga the Architect in 994/1585-1586 in Carsamba district (Çihârşenbih Pazarı) of Fatih, Istanbul, is in the same complex with a madrasah, a lodge, a bath, fountains, and a tomb. Today, the bath, fountains, and the tomb, along with the mosque, survive; in fact, the structure is characterized as the first complex that a royal master ordered to be built, and addedly, in Istanbul. Habeshi Mehmed Aga, among the prominent characters in Murad III's reign, had been admitted to Prince Selim's (Selim II) palace in his early ages; he became the Master of Darussaade in 982/1574 and climbed up to the third place in the state protocol after the vizir and the shayk-al-Islam. Over the years, through his trustworthiness, wit, deference, and indisputable skills, weighing much in the eyes of the Sultan and the royal family, he must have been a favorite. Leaving many charities, Mehmed Aga, who served from 1574 to 1591, passed away in 999/1585 and was buried in his tomb located in the mosque yard. Charities by Mehmed Aga were listed in two separate foundation documents dated 1582 and 1591. The second document has the list of all his donations. A mosque, a madrasa, a lodge, and a fountain in Carsamba, Fatih, Istanbul, a mosque in Ismail Pass, a masjid in Uskudar, a madrasa and fountains with a two-story school, adjacent to the madrasa, in Hoca Rustem District, public fountains in Irgadpazari District, a fountain near Hagia Sophia, some ablution taps in the yard of Mercan Aga Mosque near the Old Palace, a fountain in front of Mehmed Aga's

* Arş. Gör., Dr., Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü
PhD. Res. Asst., Marmara University, Faculty of Theology, Islamic History and Arts
ORCID 0000-0002-8145-7082
dumlupinarzehra@gmail.com

Cite as/ Atıf: Dumlupınar, Z. (2022). Beyt-i Hâdî ve Câmi-'i Ümmet: Mehmed Ağa Câmii ve çinileri üzerine bir araştırma. *Turkish Studies*, *17*(2), 177-199. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.55011
Received/Geliş: 17 December/Aralık 2021
Accepted/Kabul: 25 April/Nisan 2022
Published/Yayın: 28 April/Nisan 2022
Checked by plagiarism software
© Yazar(lar)/Author(s) | CC BY- NC 4.0

house next to the Old Palace, a fountain and some space designated for prayer in Edirnekapi vicinity, and five fountains in Uskudar are among his donations. In addition, he donated 8400 silver coins for maintenance on those fountains he had built near Nurbanu Sultan Mosque. His house, given as a gift by Sultan Murad III, and his garden in Atik Valde District were added as his donations. The Mehmed Aga Mosque, built by Davud Aga, an apprentice of Sinan the Architect, when Sinan was the head architect, features qualities compatible, with its location, layout, and tiles, to those in a vizir mosque. Epigraphs in the narthex and on window-frontals in the harem, in addition to the circular ones on the pendants, and the tiles covering the protruding altar from one end to the other, were made in Nicaea in the final quarter of 16th century. Four rectangular window-frontals are found in the narthex. Surah Fatiha in white jali thuluth is inscribed on dark blue background on the window-frontals surrounded by a ceramic border. One of the ceramic epigraphs, not a contemporary to the structure, is a product of Tekfur Palace; however, all others are relatively newly produced Kutahya tiles. The rectangular frontals on the Harem windows are packed with 16th-century Nicaean tiles. Ayet'ul Kursi is quoted, in white jali thuluth on dark blue background, on the window-frontals surrounded by a ceramic border. Serious damage and missing tiles on the ceramic epigraphs attract attention. In the line spaces, scattered Rumi and Hatayi leaf patterns are found; the inner spaces on letters such as *miim*, *faa*, and *ain* and the *sukun* sign are filled with coralline color. The eight circular ceramic plates, on the pendants in Mehmed Aga Mosque, featuring the names of the four khalifs, Allah (jj), Muhammed (pbuh), and Hasan and Husein (rah) survive with damage today. On the plates, the names *"Allah celle celâlühû, Muhammed aleyhi's-selâm Resûlullah, Ebûbekir es-Sıddîk en-nakî radıyallâhu anhu, Ömer el-Fârûk et-takî radıyallâhu anhu, Osmân Zü'n-nûreyn radıyallâhu anhu, Ali el-Murtezâ el-vefâ radıyallâhu anhu, Hasan er-Rızâ radıyallâhu anhu, Hüseyn eş-Şehîd bi-kerbelâ radıyallâhu anhu"* are, respectively, inscribed in white jali thuluth on a dark blue background. The space between lines is decorated with plain Rumi and flower patterns. The inscription is surrounded by zigzag and straight lines (ropes), appearing first in white and later in red, and an upper border. Although with no missing parts, serious damage, fractures, cracks, holes, and wear attract attention. Altar is the most attractive part in the mosque in terms of ceramic decoration. Two identical tall panels on the two sides of the marble altar and ceramic epigraphs running above the two windows on the side walls, along with two more identical panels on the sides of the windows, are found in the mosque. 5th, 6th, and 7th verses of Surah Bayyinah in white jali thuluth on dark blue background are quoted on the ceramic epigraphs. The epigraphs, released in four parts, are surrounded by a ceramic border with a single-line upper tile. Leaf patterns are sporadically used on the crowded inscription background and the inner spaces on the letters are filled with color coralline. Missing tiles and serious damage on the epigraphs attract attention. Four ceramic panels are found on the altar in Mehmed Aga Mosque. The two identical panels among those are on the two sides of the altar. The main theme features a free Hatayi pattern on the panels with a border tile. A lower composition of large flowers and leaves ascends helically to be complete. The upper gussets are filled with cloud patterns. The two other panels, with identical compositions, are placed near the windows below the inscription tile on the two walls facing each other. On the panels with a border tile, the main theme features a symmetrical addition design with Hatayi and Rumi patterns. The gussets are decorated with cloud patterns. This study examines Mehmed Aga Mosque tiles, attracting attention through their classical style, colors, and the artistic design visage, in relation to the other structures of the period.

Keywords: Mehmed Ağa, Davud Ağa, Mehmed Ağa Mosque, tiles, inscriptions

Öz: İstanbul Fatih'de, Çarşamba semtinde (Çihârşenbih Pazarı) Mimar Davud Ağa tarafından 994/1585-1586 senesinde inşa edilmiş olan cami; medrese, tekke, hamam, çeşme ve türbe ile birlikte bir külliye içerisinde yer alır. Günümüze cami ile birlikte hamam, çeşmeler ve türbe ulaşabilmiş olsa da esasında burası bir saray ağası tarafından üstelik İstanbul'da inşa ettirilen ilk külliye olma özelliğine sahiptir. Külliyenin bânisi Mehmed Ağa, küçük yaşlarda Şehzâde Selim'in (II. Selim) sarayına girmiş, III. Murad Devri'nde Dârüssaâde Ağalığı ve Evkāf-ı Haremeyn ve Selâtin Vakıfları Nâzırlığı yapmış, ardında pek çok hayrat bırakarak 999/1585 de *reh-revân-ı dârü'l-me'âd olmağın* (ahiret yurduna doğru yola çıkarak) cami avlusunda yer alan türbesine defnedilmiştir. Mehmed Ağa'nın hayır eserleri 1582 ve 1591 tarihli iki ayrı vakfiyede yer almaktadır. İkinci vakfiyede tüm hayratının bir listesi bulunur. Mimar Sinan'ın mimarbaşılık döneminde, Hac'da olduğu sırada, onun çıraklarından Davud Ağa tarafından yapılan Mehmed Ağa Câmii, konumu, plan şeması, taş ve çini süslemeleri ile bir vezir camiini aratmayacak niteliklere sahiptir. Revaklı son cemaat yerinde ve harimin pencere alınlıklarında yer alan kitabeler ile pandantifler üzerindeki dairevî kitabeler; dışarı doğru taşkın olan mihrap kısmını çepeçevre kuşatan çiniler 16. yüzyılın son çeyreğinde İznik'te

üretilmiştir. Klasik tarz ve renkleri ve tasarımlarındaki artistik ifadeler ile dikkati çeken Mehmed Ağa Camii çinileri bu makalede devrinin diğer yapıları ile birlikte değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Mehmed Ağa, Davud Ağa, Mehmed Ağa Camii, çini, kitâbe

Giriş

III. Murad, Manisa'da yaşadığı uzun ve rahat şehzâdelik döneminin ardından babası II. Selim'in vefat haberi ile Topkapı Sarayı'na getirilerek Bâbü's-Saâde önünde hazırlanan taht-ı hümâyûna oturmuştur. (8 Ramazan 982/22 Aralık 1574).[1] Döneminde İstanbul'da ve diğer şehirlerde çeşitli fonksiyonlarda pek çok mimarî eser yapılmıştır. Manisa'da, Spil Dağı eteklerine inşa ettirdiği Murâdiye Külliyesi, günümüze dek Sultan'ın hatırasını yaşatmaya devam eder.[2] Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde Kanunî ve II. Selim dönemlerinde başlayan ve mimariye yansıyan idarî yenilikler, III. Murad'ın saltanat döneminde gerçekleştirilen kurumsal yapıdaki değişiklikler ve inşaatlarla daha belirgin hale gelmiştir. Esasında bu inşaat faaliyetleri kadın sultanlar ile kara ağaların siyasi güç ve nüfuzlarının mimariye yansıması olarak değerlendirilir. (Necipoğlu, 2007, s. 213.) Astronomiye, dünya tarihine, mücevhere ve eğlenceye düşkün bu halim selim, şair ve hattat padişah, bir süre sonra cuma selamlıklarını dahi terk ederek saraya kapanmıştır. (Kütükoğlu, 2006, s. 175). Bu içe kapanış ve beraberinde 986/1578-79 senesinde Mimar Sinan tarafından III. Murad Has Odası'nın [3] inşâ edilmesi ile Harem yönetimin merkezi olur. Valide Nurbânû Sultan için Harem'de bir kiler inşa edilmesi (990/1582-83) ve Mimar Davud Ağa tarafından yapılan Hünkâr Hamamı (991-992/1584) inşaatın diğer iki önemli aşamasını teşkil eder.

[1] Selânikî, yeni padişahın, Feridun Bey'in gemisiyle (*kaleyte*), zorlu bir yolculuğun ardından, nitekim bu yolculuk Şehinşahnâme minyatürlerinde de tasvir edilmiştir, Sarây-ı Âmire yakınlarındaki toplar iskelesine getirilişini ve daha sonraki süreci detaylarıyla anlattıktan sonra padişahın tahta oturuşunu şairâne tasvir eder: *"...ve rûz-ı mezbûrun üçinci sâ'atinde taht-ı hümâyûn Bâb-ı sa'âdet-makrûn öninde kurılup, sa'âdetlü Padişah üstüne uzun yenlü siyah caprastlu nimtene ve mor atlas dolama geyüp ve müşemmel çıkup, yemîninde ve yesârında ağalar ve çaşnigîrler çıkdukları gibi vüzerâya selâm virüp, taht-ı hümâyûna oturdılar.*" Selânikî, I, 199, s. 98-100.

[2] Muradiye Külliyesi, cami, medrese, imaret, çeşmeler, dükkanlar ve 19. yüzyılda eklenen kütüphane binası ile Manisa'nın dikkati çeken eserlerinden biridir. 991/1583 yılında başlayan cami inşaatı 995/1585 de; külliyenin diğer yapıları ise 1001/1592 senesinde tamamlanmıştır. Hazine-i Evrak kayıtlarına göre caminin planı Mimar Sinan'a ait olsa da III. Murad'ın 9 Safer 994/1585 tarihli fermanı ile Mimar Mehmed Ağa tarafından tamamlandığı bilinmektedir. Taç kapısının üzerinde yer alan iki satırlık inşa kitabesinin tarih düşürme beyitinde *kıbletü'l-uşşâk* olarak vasıflandırılan eser, kubbe ile örtülü ana mekan ve doğu, batı ve güney yönlerinde kubbemsi yarım çapraz tonozla örtülü diktörtgen kısımlardan oluşur. Beş gözlü revaklı son cemaat yeri ortada aynalı tonoz yanlarda ise kubbe ile örtülüdür. Pencere alınlıklarındaki çini kitabeler, mukarnaslı taç kapı kavsarası ve sütun başlıkları ile oldukça görkemli bir giriş cephesine sahiptir. Son cemaat yerinin doğu ve batı ucunda yer alan minareleri aslına uygun olarak 1956 onarımlarında yapılmıştır. Caminin iç tezyinatı için görevlendirilen Mehmed Halife ve beraberindeki nakkaşlar, 993/1585 tarihli bir fermanla İstanbul'dan gönderilmiştir. Yücel, 1968, s. 207-214; Karakaya, s. 201-203. Cami, çini kitabeler bakımından zengindir. Son cemaat yeri, hünkâr mahfili ve kadınlar mahfili pencere alınlıklarında, ayrıca mihrap bölümünde yer alan kitâbelerde tevhid inancını vurgulayan âyet-i kerîmeler yazılıdır. Mihrabın iki yanında hatayîli panolar, mihrap cephesinde üst pencerelerin çevresi ise hatayîli ulama çinilerle bezelidir. Bilir, 2020, s. 191-205. 20 Eylül 2004 senesinde caminin çinilerinin bir kısmı çalınırken bir kısmı da tahrip edilmiştir. Harimin doğu duvarı pencere alınlığı Manisa Müzesi'nde muhafaza edilmektedir. Batı duvarında yerlerinden sökülen çini alınlıkların yeri kalemişi süslemelerle doldurulmuştur. Daha önceki bir hırsızlık vakasında ise güney duvardaki bir pencere alınlığı ortadan kaybolmuştur. Gök, 2012, s. 87-96. Caminin tüm süsleme öğeleri için bkz: Öztürk, 2008.

[3] Tonozlu bir alt kat, onun üzerinde kubbeyle örtülü kare planlı bir oda ve giriş mekanından oluşan III. Murad Has Odası, mekanı kubbe eteğine kadar teklifsizce bezeyen 16. yüzyıl İznik çinileri ile ön plana çıkmaktadır. Alt pencereler üzerinden geçen çini frizde *Âyetü'l-kürsî* yazar. Odanın kuzey duvarında yer alan pirinç ocağın etrafındaki baharlı çiniler yaşmağın şekline göre biçimlenmiştir. Giriş kapısının içine yerleştirilmiş olan karşılıklı ve birbirine eş bahar ağaçlı iki pano buraya sıkışmış hissi verir. 982-83/ 1575 tarihli bir fermanla çinilerin İznik'e ısmarlandığı bilinmektedir. Yetkin, 1988, s. 488-489.

Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda, Zülüflü Baltacılar Ocağı yanında yer alan Araba Kapısı kitâbesi ise bu genişletme/yenileme projelerinin bitişine övgüyle tarih düşürür (996/1587-88).[4]

III. Murad döneminin ön plana çıkan şahsiyetlerinden olan Habeşî Mehmed Ağa, 982/1574 yılında Dârüssaâde Ağalığı ünvânını alarak devlet protokolünde sadrazam ve şeyhülislamdan sonra üçüncü sıraya yerleşmiştir. (Altındağ, 1994, s. 1). Uzunçarşılı, Mehmed Ağa'nın 995/1587 senesinde Haremeyn vakıfları nezâretini *hasbî* olarak eline aldığını ve bu tarihten itibaren Haremeyn Evkaf Nezâreti'nin kurulduğunu kaydeder. (Uzunçarşılı, 1988, s. 177). 1574-1775 yılları arasında görev yapan ağaların tercüme-i hallerini içeren Hamîletü'l- Küberâ, *"Sultan Murâd-ı Sâlis'in evâil-i devletlerinde dârüssaâde ağalığı ile kâm-kâr olan Mehemmed Ağa ber-vech-i âtî imtidâd-ı zemânla âsâr-ı celîleye muvaffak ve Haremeyn evkaf-nezâreti ile müşerref olmakdan nâşî ahvâl ü etvârı zîb-efrûz-i tevârih u esfâr ve bu şirzime-i kerîmetü'l-erûmenin ibtidâ ve pîşvâsı olmak üzere*" şöhret sahibi olmasından dolayı Mehmed Ağa'nın biyografisi ile açılışı yapar. Kitapta on yedi sene görev yaptığı haber verilen ağanın *çerağ* ve *terbiye-gerdeleri*nin çoğunun vezirlik makamına yükseldiği ifade edilerek Ağa'nın nüfuz ve itibârı vurgulanır. (Ahmed Resmî, 2000, s. 45). Önceleri Bâbüssaâde ağalarının kontrolünde olan Haremeyn ve selâtin vakıflarının yönetimini devralan Mehmed Ağa böylelikle sarayda hatırı sayılır bir üstünlük kazanmıştır. III. Murad devrinde şekillenen ocak düzeni bu haliyle II. Mahmud dönemine (sal.1808-1839) kadar devam ettirilir. (Turan, 1999, s. 134). Hakkında pek az bilgi bulunan Mehmed Ağa, himâyesinde yetişmiş bir âlim olan Ali b. Abdurraûf'un, Habeşlilerin faziletlerini anlattığı '*Rafâi'lü'l-Gubûş fî Fezâilü'l-Hubûş*' isimli risâlesinin derkenarında hayatının başlangıcını kendisi hikâye eder. Bu anlatıya göre Habeşistan'da hadım [5] edildikten sonra bir süre Mısır'da kalmış, oradan Şehzâde Selim'in (II. Selim) sarayına gönderilmiştir. Şehzâde Selim'in sarayında Mehmed Ağa'yı kendi hizmetine tahsis eden ak hadımlar ağası Hüseyin Ağa'nın öldürülmesi üzerine genç Mehmed, Selim'in haremine geçmiştir. (Tezcan, 2012, s. 96-97). Yıllar içerisinde padişah ve ailesi nezdinde kazandığı güvenilirliği, zekâsı, itaatkârlığı ve şüphesiz kabiliyetleri onun ikbâl görmesine yol açmış olmalıdır. III. Murad döneminde 1574-1591 yılları arasında görev yapan Mehmed Ağa, pek çok hayır eseri yaptırarak ölümünden sonra, ardında ona duâ eden bir evlat bırakamasa da '*amel defteri'* nin açık kalmasını arzu etmiş olmalıdır. Mehmed Ağa'nın hayır eserleri 1582 ve 1591 tarihli iki ayrı vakfiyede yer almaktadır. İkinci vakfiyede tüm hayratının bir listesi bulunur: İstanbul Fatih'te Çarşamba'da bir cami, dârü'l-hadis olarak hizmet veren bir medrese, bir tekke ile çeşme; İsmail Geçidi'nde bir cami [6]; Üsküdar'da bir mescid, Hoca

[4] Abdurrahman Şeref Bey, vaktiyle saray kadınlarının Harem'e giriş çıkışlarda bu kapıyı kullandıklarını, burada arabadan indikleri için Araba Kapısı olarak adlandırılan kapıya Kızlar Kapısı da denildiğini aktarmaktadır. Abdurrahman Şeref, s. 457. Mermer söveli ve demir kanatları olan Araba Kapısı üzerinde yer alan beş satırlık manzum kitâbe, Sultan Murad'ın fetihlerinden övgüyle söz ederken bütün saray kapılarının yüceliği ile birlikte özellikle bu gönül cezbedici (*bâb-ı dil-keş*) kapının, Mehmed Ağa'nın gayretleriyle *harîm-i cennet-âlîde* kapıların sultanı olduğunu söyler. Necipoğlu'na göre kapının ün ve değerinin artmasından kastedilen III. Murad zamanında Karaağaların yetkilerinin artmasıdır. Necipoğlu, 2007, s. 224. Araba Kapısı kitabesi için bkz. Dumlupınar, 2005, s. 16-17.

[5] Arapça'da hizmet etmek anlamındaki *hıdme*'den türeyen ve zaman içerisinde 'hadım' şeklinde telaffuz edilmeye başlanan kelime, iğdiş edilmiş erkek anlamına gelmektedir. İslam dini insanları ve hayvanları iğdiş etmeyi yasaklamıştır. Buna rağmen hadım hizmetkar istihdâmının ilk Emevî halîfesi I. Muâviye'ye kadar uzandığı bilinmektedir. Osmanlı sarayında Çelebi Mehmed veya II. Murad zamanından itibaren çoğunluğu Boşnak ve Rum kökenli olan ak hadımlar çalıştırılmıştır. Bu hadım ağaların Osmanlı devlet sisteminde veziriâzamlığa kadar yükselenleri olmuştur. Kara hadımların istihdâmı ise Fatih dönemine rastlar. Kökeni Afrika olan 8-11 yaşlarındaki erkek çocuklar, Mısır'da hadım edildikten sonra başta İstanbul olmak üzere büyük şehirlere dağıtılıyordu. Her yıl 100- 200 çocuk iğdiş ediliyordu. Bu işlem Abdülmecid (sal.1839-1861) döneminde tamamen sona erdirilmiştir. Taneri, 1997, s. 1-3.

[6] Mehmed Ağa'nın İstanbul dışında yer alan tek hayır eseri İsmail Geçidi Kasabası'dır. Günümüzde Ukrayna sınırları içinde bulunan ve Izmayıl Geçidi olarak bilinen kasabanın kurulma vazifesi, '*bu bölgenin şenlenüp ma'mûr ve âbâdan olması lâzım ve mühim olduğun'*, Sultan III. Murad tarafından Dârüssaâde Ağası Mehmed Ağa'ya verilmiştir. İmar edildikten sonra Bağdâd-ı Mehmed-âbâd olarak isimlendirilen yer biri müslüman olmak üzere on bir mahalle ve 5500 kişiye yaklaşan nüfusu ile zaman içerisinde kalabalık bir kasaba haline gelmiştir. Osmanlı idaresi burada âsâyişi sağlamak ve burayı ticarî olarak hareketli bir yerleşim yeri haline getirmek; bölgeyi siyasî açıdan denetim altına almak istemiştir. Gelir sağlayan tüm doğal kaynakların kullanım hakkı Mehmed Ağa'ya verilir. Mehmed Ağa ise buradan elde

Rüstem Mahallesi'nde bir medrese ve medreseye bitişik fevkanî mektepli bir sebil ile çeşme; Irgadpazarı Mahallesi'nde bir sebil ile çeşme; Ayasofya civarında Câfer Ağa'nın odaları yanında bir çeşme; Eski Saray yakınındaki Mercan Ağa Camii'nin avlusundaki abdest muslukları; Mehmed Ağa'nın Eski Saray'a yakın olan evinin önünde bir çeşme; Edirnekapı civarında bir namazgâh ile çeşme; Üsküdar'da beş adet çeşme. (Necipoğlu, 2013, s. 666). Ayrıca Nurbanu Sultan'ın camisine yakın yerlerde yaptırdığı bu çeşmelerin bakım masrafları için de 8400 akçe vakfetmiştir. Sultan III. Murad tarafından kendisine hediye edilen evi ile Atik Vâlide Mahallesi'ndeki bahçesi de hayratına dâhil edilmiştir. (Necipoğlu, 2013, s. 666).

Mehmed Ağa'nın mimarî hâmiliklerinden başka bir kitapsever ve danışman olarak Topkapı Sarayı'nda bulunan Nakkaşhane'nin çalışmalarına yön verdiği ve böylelikle minyatürlü el yazmalarına bizzat konu olduğu bilinmektedir. Bu eserlerden 1574-1581 yılları arasında cereyan eden önemli hadiseleri konu alan Farsça *Şehinşahnâme-i Murâd-ı Sâlis,* 1581'de tamamlanarak Sultan Murad'a sunulmuştur. Eserde çoğu tam sayfa elli sekiz adet minyatür bulunmaktadır. Eserin birinci cildinde Mehmed Ağa'nın betimlendiği dört ayrı minyatürde Ağa'nın, suikasta uğrayan Sokullu Mehmed Paşa'yı ziyaret etmesi ve durumu padişaha arz etmesi işlenir. (Aksu, 1981, s. 11; Tanındı, 2002, s. 43). *Zübdetü't-Tevârih'*in Dublin Nüshası ise Dârüssaâde Ağası Mehmed Ağa için hazırlanmıştır ve ilk kez bir saraylı ağa için hazırlanan bu minyatürlü el yazması Ağa'nın etkin kimliğini ortaya koyar. III. Murad'ın şehzâdesi Mehmed için 1582'de yapılan sünnet düğünü şenliklerinin anlatıldığı *Surnâme-i Hümâyûn*'un 1588'de tamamlanan resimli nüshasının son minyatürlerinden birinde ise Mehmed Ağa, III. Murad döneminin bir diğer öne çıkan siması Cüce Zeyrek Ağa ile sohbet ederken betimlenir. Nitekim bu sünnet şenliğine ev sahipliği yapan Mehmed Ağa, Surnâme'nin resimlenme sürecine de tenkit ve onaylarıyla önemli katkılarda bulunmuştur. *Kitâb-ı Gencine-i Feth-i Gence*'nin 1590 yılında İstanbul'da hazırlanan nüshasının ilk minyatürlerinden birinde Mehmed Ağa, Sultan III. Murad'a Gence Fetihnamesi'ni sunmaktadır. Kitabın yazarı Rahîmîzâde İbrahim Çavuş, eserin ilk satırlarında, Beylerbeyi Fuâd Paşa'nın 1588'de Gence'ye yaptığı seferi konu alan kitabını Mehmed Ağa'nın teşvikiyle yazdığını belirtir. Lala Mustafa Paşa'nın doğu seferi anısına, Mustafa Âlî Efendi'nin kaleme aldığı *Nusretnâme*'de ise Mehmed Ağa bu kez III. Murad'ın huzurunda Osman Ağa, silahdarbaşı, iki silahdar ve Cüce Zeyrek Ağa ile birlikte tasvir edilmiştir. (Tanındı, 2002, s. 44-45).

1. Mehmed Ağa Camii

İstanbul Fatih'te Çarşamba semtinde[7] 994/1585-1586 yılında Mimar Davud Ağa tarafından inşâ edilen cami; tekke, türbe, medrese, çeşme ve hamam ile birlikte bir külliye teşkil eder.[8] Cami ile birlikte türbe, çifte hamam ve iki çeşme günümüze ulaşmıştır. Vakfiyesinde [9] *dârü'l-hadis* olarak tanımlanan medrese binâsı vaktiyle caminin doğu tarafında yer alıyordu. Külliyeyi oluşturan diğer yapılar ise medrese etrafında teşekkül etmişti ve bu özelliği ile Mehmed Ağa Külliyesi mimarlık tarihimizin öncü yapılarından kabul edilmektedir. (Kurugöl vd, 2017, s. 70). 1918 yılında muhacirlerin yerleştirildiği bilinen medrese zaman içerisinde ortadan kalkmıştır. Caminin karşısında yer alan (*câmi' mukābilinde*) ahşap tekkenin ise 1997 yılında yıktırılıncaya değin,

ettiği gelirin yarısını İstanbul'da Çarşamba Pazarı'nda yaptırdığı külliyenin masraflarına ayırır. Erdoğdu, 2019, s. 201-203.

[7] Çarşamba adı ilgili farklı değerlendirmeler yapılmıştır. Ekrem Hakkı Ayverdi, semtin adının Samsun Çarşambalılar'ın buraya yerleşmesinden dolayı Çarşamba olduğunu belirtirken Şehâbettin Tekindağ, Lârendeliler'in İstanbul'da Büyük Karaman'a (Çarşamba'ya) yerleştiklerini kaydeder. Osmanlı-Karamanlı mücadelelerinde sınır tayin edilen Çarşamba Suyu günümüzde Konya sınırları içerisinde kalır. Semtin adının menşei ile ilgili bir diğer görüş ise halk pazarının çarşamba günü kuruluyor olmasından dolayı bu ismin verilmiş olabileceğidir. Başkan, 2013, s. 107-134.

[8] "*Türbesi civârında ve câmi-'i şerîfin ittisâlinde bir çeşmesi vardır. Ve câmi' mukābilinde bir Halvetiyye tekyesi ve bir medrese ile bir âlî çifte hammâm binâ olunmuşdur.*" Ayvansarayî, 2001, s. 261; Öz, 1997, s. 100-101.

[9] 10 Rebîulâhir 999/5 Şubat 1591 tarihli vakfiyesi TSM Kütüphanesi Emanet Hazinesi 2023 numara ile muhafaza edilmektedir. Gündüz, 2003, s. 431.

Halvetiyye başta olmak üzere Bayramî, Kadirî, Sümbülî gibi tarikatlara mensup şeyh, müridân ve şüphesiz muhip kitlesi ile oldukça hareketli bir ömrü olmuştur. (Ayvansarayî, 2001, s. 264).

Caminin ve büyük bir ihtimalle külliyenin diğer birimlerinin de mimarı olan Davud Ağa, Mimar Sinan'ın mimarbaşılık görevini devam ettirdiği yıllarda Sedefkâr Mehmed Ağa ile birlikte suyolu nâzırlığı (*nâzır-ı âb-ı râh*) vazîfesini yürütüyordu.[10] Sinan 1584 yılında hacca gideceği zaman *kāim-i makāmı* olarak Sedefkâr Mehmed Ağa'yı bırakmış olsa da Sinan'ın 1588'de vefatının ardından mimarbaşılık görevine mimarların en yaşlısı olarak Davud Ağa tâyin edilmiştir. Bu vazifeye getirilme sebebi Dârüssaâde Ağası Mehmed Ağa ile kurduğu yakın ilişkilere bağlanabilirse de onu *"Sinan'ın muvaffak olmuş bir muakkibi"* olarak kabul etmek gerekir. (Necipoğlu, 2013, s. 666; Erdoğan, s. 187.) Yahya Kemal, Aziz İstanbul isimli eserinde *"Hayatı ve ölümü müphem bir mesele olan Mimar Davud, saltanatın her sahada inkıraz alametleri gösterdiği bir devirde yaşamış, zaten Sinan'ın son senelerinde gittikçe inceliğe, süse meylettiği görülen millî mimarî onun zamanında daha ziyade müzeyyen üslûbu ifâdeye başlamıştı.*" der. (Beyatlı, 2005, s. 54). Belgelerde 1001/1592 tarihinden itibaren ismi mimarbaşı olarak geçen Davud Ağa, mimarbaşılık görevinden önce İstanbul'un çeşitli bölgelerindeki suyolu ve kanalizasyon problemlerini çözmüş, Halkalı suyolu hakkında önemli veriler içeren bir harita çizmiş ve Topkapı Sarayı'ndaki inşaat faaliyetlerinde görevlendirilmiştir. (Eyice, 1994, s. 24-26). Sinan'ın mimarlık anlayışını yakından takip eden Davud Ağa, Yemen fatihi Koca Sinan Paşa'nın III. Murad için yaptırdığı İncili Köşk (1590), Sepetçiler Kasrı (1592), Çarşıkapı semtindeki Sinan Paşa Külliyesi (1594) ve halefi Dalgıç Ahmed Ağa ile birlikte III. Murad Türbesi'nin (1595) mimarıdır. Eminönü'nde temellerini attığı Yeni Cami Külliyesi'ni tamamlamaya ömrü vefâ etmeyen Davud Ağa'nın ölümüyle ilgili nakledilen iki haberden hangisinin doğru olduğunun bilinmediği gibi mezarının yeri de ne yazık ki bilinmez. (Eyice, 1994, s. 24-26).

Mehmed Ağa Camii, Davud Ağa'nın mimarî yetkinliğini ortaya koyduğu ilk eseridir. Öyle ki camiyi kuşatan avlunun üç kapısından doğu tarafındaki üzerinde yer alan yapım kitâbesinde ismi övülerek zikredilir. (Fotoğraf 1) Dört sütun ve dört satır halinde düzenlenmiş olan celî sülüs Türkçe kitabenin metni şöyledir:

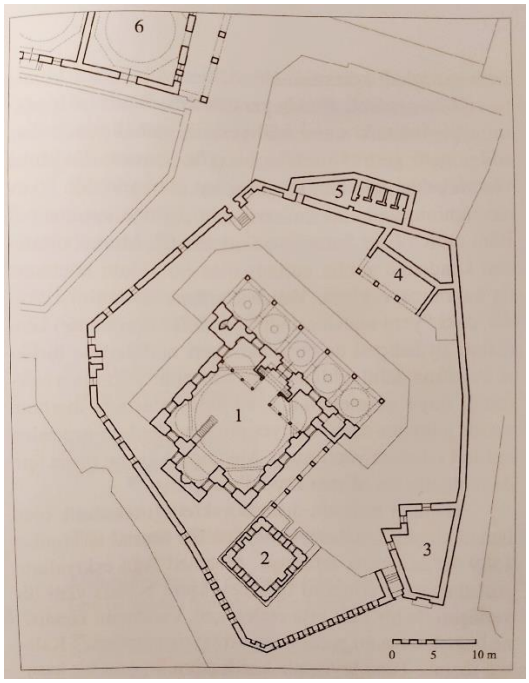
Abd-i dâi-i Hân Murâd-ı cihân /Ol ***Mehemmed Ağa****-yı hoş-haslet /A'nı Dârüssaâde Ağası /Bunca hayrâta sarf idüp himmet /Kıldı bu cumâ-i şerîfi binâ /Oldu mecmû'a câmi-i rahmet / Sâhibine bu hayrı Hazret-i Hâk /İde yarın vesîle-i cennet /Gâfiri Hakk anun şefi'i Resûl /Kıla bunda ferâiz ü sünnet /Müstecâb olsa n'ola bunda du'â /Ehl-i İslâma kıble-i hâcet /Oldu mi'mâr-ı kâmili* ***Dâvud*** */Yapdı cânıyla derc idüp san'at /Didi* ***Âsârî*** *târihin hâtif /Beyt-i Hâdî ve câmi-i ümmet / Sene 993.*

Kare planlı olan cami, sivri kemerler ile birbirine bağlanan sekiz paye üzerinde merkezi kubbe ile örtülüdür. Dışarıya doğru çıkık olan mihrap bölümü ile kubbenin dört köşesinde yarım kubbeler bulunur. Kubbe kasnağından aşağı doğru inen pencereler ile lôş bir iç mekan elde edilmiştir. Mihrap, minber, üst kat mahfilin korkulukları, pencere söveleri, sütun başlık ve kaideleri ile taç kapının, birbiriyle âhenktâr, mermer işçiliği ile ön plana çıktığı görülür. [11] Vaaz kürsüsü ile girişin sağ ve sol tarafında yer alan müzezzin mahfili sütun ve korkulukları ahşap malzemedendir. Caminin önünde beş gözlü son cemaat yeri bulunur. Burada iki mihrabiye nişi vardır. Üç sıra tuğla ve bir sıra taş ile örülmüş olan harim duvarlarının aksine son cemaat yerinde kesme taş kullanılmıştır. Kuzeybatıda, harimle son cemaat yerinin birleştiği yerde yine kesme taştan tek şerefeli minare yükselir. Doğu ve batı avlu kapıları yanında yer alan iki çeşme de harap bir

[10] Hassa Mimarlar Ocağı, Saray'ın özel mimarlık teşkilatıdır, mimarbaşı ağa ise bu teşkilatın başında vazifeli en büyük memurdur. Savaşta ve barışta Saray, İstanbul ve eyaletlerdeki bütün inşaat faaliyetlerinden ve bu faaliyetleri yürütecek olan mimarların görevlendirilmesinden sorumluydu. Şehre su getirilmesi ve kanalizasyon meselesi de yine başmimar ağanın gözetimindeydi. Onun yardımcısı ise suyolu nazırı idi. Kuban, 2016, s. 351.

[11] Caminin Marmara mermeri ile birlikte diğer taş malzeme kullanımı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Vardar, 2017, s. 257-278.

haldedir. Vaktiyle caminin içinde yer alan kütüphaneye ait kitaplar 20. yüzyılda peyderpey Sultan Selim, Murad Molla ve Süleymâniye Kütüphaneleri’ne nakledilmiştir. (Gündüz, 2003, s. 432).



Plan: Mehmed Ağa Külliyesi.

1: Cami, 2: Türbe, 3: Çeşme, 4: Abdest muslukları, 5: Helâlar, 6: Hamam. (Necipoğlu, 2013, s. 665)

Fotoğraf 1: Mehmed Ağa Câmii doğu kapısı ve inşâ kitâbesi.

Cami, arşiv vesîkaları ile belgelenen pek çok onarım ile günümüze dek, birtakım kayıplarla da olsa, ulaşabilmiştir. 1824'de caminin su yolları onarılmış, 1870'de harap olan bazı kısımların tamiri için izin alınmış, 1882'de imam evinin yeniden inşası onaylanmış, 1892'de cami ve tekkenin onarılmasına izin verilmiş, 1898'de depremde tahrip olan kısımların tamirine karar verilmiştir. (Vardar, 2017, s. 259). 1982'de Vakıflar İdâresi tarafından son cemaat yerinin çatlayan sütunları ihyâ edilmiş, 1980'lerin sonunda ise son cemaat yeri camekânla kapatılmıştır.[12]

[12] Camiye ait *Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi*'nde bulunan ve H. 974-1022 arasına tarihlenen belgeler şu konuları içermektedir: 974 tarihli evkaf defteri Fatih Camii civarında Küçük Karaman Pazarı'nda Hassa Cebecibaşı Ahmed Ağa'nın yaptırdığı dükkan ve odaların Darüssaade Ağası Mehmed Ağa'ya mukataa ile kiraya verildiğini aktarır**. TS.MA.e** 995 tarihli evkaf defteri Darüssaade Ağası Mehmed Ağa Camii vakfının, İstanbul, Edirne, Konya ve Bursa'da bulunan bazı cami, imaret ve türbeler ile birlikte tamiratı için sarf edilen paraları içerir. **TS.MA.e** 1001 tarihli evkaf defteri İsmail Geçidi'nde Darüssaade Ağası Mehmed Ağa Vakfı ile birlikte defterde yazılı daha birçok vakfın hasılatıyla birlikte Anadolu, Rumeli, Diyarbakır ve diğer vilayetlerde bulunan ve Haremeyn fukarasına gönderilen para ve hediyeler ile ilgilidir. **TS.MA.d** 1003 tarihli Haremeyn Evkafı ve Masârıf Defteri İsmail Geçidi'nde Darüssaade Ağası merhum Mehmed Ağa ile birlikte defterde kayıtlı diğer vakıfların hasılatı, yapılan harcamalar ve Haremeyn ve Kudüs fukarasına gönderilen paralar ile ilgilidir. **TS.MA.d** 1003 tarihli vakıf defteri sabık Darüssaade Ağası Mehmed Ağa Camii medrese ve zaviyesinin, İstanbul, Galata ve Üsküdar'daki vakıflarından tahsil edilen varidatın taksimini içermektedir. **TS.MA.d**

Mehmed Ağa'nın türbesi caminin güneydoğusunda yer alır. "*Câmi-'i şerîfin dâiresinde bir âli türbede medfûn*" olan Mehmed Ağa'nın *târih-i rıhletini*, İsmail Geçidi Kasabası halkının aksine, hayır dua ile Sâî Nakkaş Mustafa Ağa söylemiştir: *Muhammed'in ide pür-nûr kabrin ol-Hadî.* (999/1590). (Ayvansarayî, s. 261). Kesme taştan inşa edilen yapı sekizgen bir kasnağa oturan kubbe ile örtülmüştür. Kubbeye geçiş pandantiflerle sağlanmıştır. Çifte hamam binâsı ise caminin kuzeybatısında yer alır. Erkekler kısmının kapısı üzerinde yer alan inşâ kitâbesi 994/1585-86 yılına tarih düşürür: "*Rûşenâ menzil ve tâhir hammâm*." (Ayvansarayî, 2001, s. 261).

Mehmed Ağa Külliyesi bir saray hadımı tarafından inşâ ettirilmiş olduğu halde çeşitli bina türünü bir arada bulundurması sebebiyle dikkati çekmektedir. Esasında Mehmed Ağa Camii, sekizgen planlı şeması, mihrap önü çıkıntısı, revaklı son cemaat yeri, harimde ve dışta mukarnaslı mermer aksâmı ve süsleme öğeleriyle vüzerâdan Mesih Mehmed Paşa ve Nişancı Mehmed Paşa'nın yine Fatih'te yaptırdıkları camilerle yarışır niteliklere sahiptir. (Necipoğlu, 2013, s. 670; Kayhan Elbirlik, 2010, s. 71; Dikici, 2016, s. 84). Târih-i Selânikî'de aktarıldığı üzere *maraz-ı sû-i mideden şifâ bulamayarak evâhir-i rebiulevvel Sene 999'da* vefat eden Ağa'nın cenaze namazı Fatih Camii'nde kılındıktan sonra kendi camii avlusundaki türbesine defnolunmuş, bütün malı satılarak vakfına dâhil edilmiştir.

2. Çini Bezemeler

Mehmed Ağa Camii'nde son cemaat yeri alınlıkları ve harimde alt sıra pencere alınlıkları, pandantifler ve dışarı doğru çıkık olan mihrap bölümünde çinili süsleme kullanılmıştır.

Mehmed Ağa Camii son cemaat yerinde dört adet çini alınlık bulunmaktadır. (Fotoğraf 2-5) *Fâtiha Sûresi*'nin[13] ilk ayetlerinin alıntılandığı kitâbe son cemaat yerinden minareye çıkılan kapı alınlığındaki dikdörtgen levhada yer alırken Fâtiha, diğer üç pencerenin tuğladan teşkil edilmiş üçgen alınlıkları üzerinde, dikdörtgen levhalarda devam ettirilir. Kobalt mavi zeminde beyaz celî sülüs yazılar iki tarafı turkuvaz ince cetvellerle sınırlandırılmış bordür ile çevrelenmiştir. Şeffaf

1008 tarihli muhasebe-i evkaf defteri Darüssaade Ağası Mehmed Ağa Camii evkafı mütevellisinin tahvili üzerine Süleyman Ağa zamanında düzenlenen hesap ve masraf kayıtlarını içerir. **MAD.d..** 1012 tarihli belge Mehmed Ağa Camii'ne günlük iki akçe ile *Sûre-i Fetih-han* tayin olunan Mehmed b. Yusuf'un beratıdır. **YB.04..** 1013 tarihli belge Mehmed Ağa'nın İstanbul'daki camii evkafından İsmail Geçidi mahsulünden tahsis edilen paranın Hazine'ye teslim edildiğine dairdir. **TS.MA.e** 1013 tarihli vakıf defteri sabık Darüssaade Ağası Mehmed Ağa'nın cami ve medresesinin İstanbul, Galata, Üsküdar ve İsmail Geçidi'ndeki evkafının mütevellisinin değişiminden sonra Darüssaade Ağası Mustafa Ağa marifetiyle geçmiş sene muhasebe bakiyesinden tahsil olunan varidat ve masraflar ile şahıslarda bulunan paralara dairdir. **TS.MA.d.** 1015 tarihli bir belge Mehmed Ağa'nın İstanbul'daki camii evkafının mütevelli Hüdaverdi Çavuş tahvilinden vakıf nazırı Darüssaade Ağası Mustafa Ağa marifetiyle gerçekleştirilen gelir ve masraflarını içermektedir. **TS.MA.d** 1017 tarihli muhasebe defteri merhum Mehmed Ağa'nın İstanbul'daki camii evkafının hasılatının vakıf memur ve müntesipleri ile tamirat için sarfedilen paralarını içermektedir. **TS.MA.d** 1018 tarihli muhasebe defteri Mehmed Ağa'nın İstanbul'daki camii evkafının Mustafa Ağa marifetiyle gerçekleştirilen gelir ve masraflarını içerir. **TS.MA.d** 1019 tarihli iki belge ise aynı caminin yine Darüssaade Ağası Mustafa Ağa zamanındaki gelir ve masraflarını içerir. **TS.MA.d** 1022 ve 1023 tarihli diğer muhasebe defterleri caminin Mustafa Ağa marifetiyle düzenlenen gelir ve giderlerini belgeler. **MAD. d..** 1029-1046 tarihleri arasında Mehmed Ağa Camii ve Türbesi'nin evkafının mahsulat ve ihracatını içeren ve dokuz parçadan oluşan evkaf muhasebe defteridir. **MAD.d..** 1069 tarihli muhasebe-i evkaf defteri ise camii evkafının Mehmed Ağa zamanına tekabül eden gelir ve masrafları ile Mehmed Ağa'nın imza ve mührünü de içerir. **MAD.d..** 1094 tarihli muhasebe defterleri Mehmed Ağa Camii ile medresesi evkafının mütevelli Ali Çelebi, Ali Ağa, Mehmed Ağa, Hacı Mehmed Ağa ve İbrahim Efendi zamanındaki gelir ve masraflarını içermektedir. **TS.MA.d** 1096 tarihli bir belge ise Mehmed Ağa'nın cami, medrese ve zaviyesinin gelir ve masraflarını içerir. **TS.MA.e** 1097 tarihli bir arîza ise Mehmed Ağa Camii'nin devirhanlığı hakkında mütevelli Hacı Mehmed tarafından yazılmıştır. **İE.EV..** 1116 tarihli belge Mehmed Ağa Camii evkafı gelir ve giderlerini ihtiva eder. **EV.HMH.d..** 1022 tarihli belge Mehmed Ağa'nın İstanbul'daki cami ve türbesi ile Üsküdar'daki mescid ve camiinin gelir ve giderlerini kaydeder. **EV.HMH.d..** https://katalog.devletarsivleri.gov.tr/

[13] Kuran-ı Kerîm'in ilk sûresi olan Fâtiha, "açmak, açıklığa kavuşturmak, sıkıntı ve zorlukları gidermek" anlamındaki *feth* kelimesinden türetilmiş bir isimdir. Bir şeyin başlangıcı ve girişi, mukaddimesi anlamında kullanılır. Işık, s. 254. Yedi ayetten oluşan Fâtiha'nın anlamı şöyledir: " *Hamd, Âlemlerin rabbi, Rahmân, Rahîm, ahiret gününün sahibi Allah'a mahsustur. (Allahım!) Yalnız sana ibadet eder ve yalnız senden yardım dileriz. Bizi doğru yola, kendilerine nimet verdiklerinin yoluna ilet; gazaba uğrayanlarınkine değil." (Âmin)*

sıraltı tekniğindeki çini kitâbeler yapının çağdaşı olmayıp taç kapının sağındaki kitâbe 18. yüzyıl Tekfur Sarayı imalâtı ve onu taklit eden diğer kitâbeler ise yeni üretim Kütahya çinileridir. Günümüze yerinde ulaşmış olan tek Tekfur Sarayı üretimi çini kitabede,[14] yazı zemininde boşluklar karanfil, lale, ayn-ı safâ, nergis ve açılmış ve gonca halinde, farklı yönlerden resmedilmiş güllerle süslenmiştir. (Fotoğraf 2) Kitâbelerin tamamında kullanılan bordürde desen küçük şemse biçimindeki kapalı formlar ve bunların arasında farklı yönlerden çıkıp birbiri ile buluşan yapraklarla oluşturulmuştur. Şemselerin içinde simetrik rumili bir kompozisyon yer alır. Bordür zemininde kabarık mercan kırmızısı kullanılmış, beyaz bırakılan desen turkuvaz, kobalt mavi ve kırmızı ile renklendirilmiştir. Alt kenarın iki köşesinde devam ettirilen bordür deseni üst kenarda parçalı ve birbirini takip etmeyen karolarla tamamlanmıştır. Kitâbeyi oluşturan karoların yüzeyleri yer yer aşınmış, derz aralarında belirgin açılmalar oluşmuştur. Son cemaat yerinin yeni üretim Kütahya çinilerinde ise herhangi bir tahribat görülmez.

Fotoğraf 2: Mehmed Ağa Câmii son cemaat yeri Tekfur Sarayı üretimi çini kitâbe.

Harimde, alt kat duvarların pencere alınlıklarında 16. yüzyıl İznik üretimi, şeffaf sır altına çok renkli çini kitâbeler yer alır. Mihrap bölümünün sağ ve solunda bulunan altı adet pencerenin üzerindeki kitâbelerde *Âyetü'l-kürsî* [15] yazmaktadır. Bu kitâbelerden ilkinde *besmele-i şerîf* ile birlikte *Âyetü'l-kürsî*'nin ilk kısmı alıntılanır (*Allahu lâ ilâhe illâ hüve'l-Hayyü'l-Kayyûm...*). Lacivert zemin üzerinde beyaz celî sülüs yazıların zemininde seyrek olarak sade rumi ve yaprak motifleri kullanılmış; mim, vav, he gibi harflerin içleri ise mercan kırmızısı rengi ile doldurulmuştur. Bordür deseni levhanın üç köşesinde muntazaman devam eder. Panonun sol alt kenar ve köşesinden üç karo ile sağ alt kenardan iki karonun bir kısmı sökülmüş, yerleri ise boş bırakılmıştır.[16] Ayetlerin devam ettirildiği ikinci kitabe günümüzde İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin deposunda muhafaza edilmektedir.[17] (Fotoğraf 3) Üçüncü pencere alınlığında (…*men*

[14] 2004 yılında bütünüyle çalınan kitabe günümüzde yerinde muhafaza edilmektedir. Kitabenin Kütahya üretimi olan benzeri ise İstanbul Tekfur Sarayı Müzesi'nde sergilenmektedir.

[15] *Bakara Sûresi*'nin on cümleden oluşan ve tevhid inancının esaslarının anlatıldığı 255. ayetinin adıdır. Fazileti hakkında pek çok hadis-i şerif vârid olmuştur. Adını âyetin içinde geçen ve taht, ilim, kudret anlamındaki *kürsî* kelimesinden almıştır. Çetin, s. 244. Ayetin anlamı şöyledir: *" Allah, O'ndan başka tanrı yoktur, diridir, her şeyin varlığı O'na bağlıdır. Ne uykusu gelir ne de uyur. Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O'nundur. O'nun izni olmadıkça katında hiçbir kimse şefaat edemez. Onların önlerinde ve arkalarında olanları O bilir. O'nun ilminden hiçbir şeyi, dilediği müstesna, kimse bilgisi içine sığdıramaz. O'nun kürsüsü gökleri ve yeri içine almıştır. Onları korumak kendisine zor gelmez. O yücedir, mutlak büyüktür. "*

[16] 2004 senesinde çalınan üç adet bordür çinisi ile ilgili çalınma raporu için bkz: Ilgaz, 2015, s. 92.

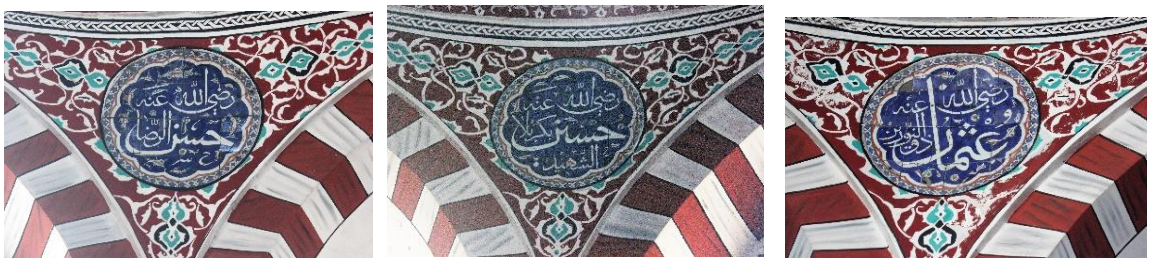
[17] 2004 senesinde Mehmed Ağa Camii'nden çalınarak Londra'ya kaçırılan çini kitabe, eseri elinde bulunduran kişinin ikna edilmesiyle 17 Nisan 2019'da Türkiye'ye geri getirilmiştir. https://basin.ktb.gov.tr/TR-239069/turkiyeye-geri-getirilen-16-yuzyila-ait-iznik-cinisi-pa-.html; https://turkiyekayipkulturhazineleriniariyor.wordpress.com/2020/11/22/istanbul-mehmet-aga-camii-cini-panosu/ erişim tarihi:19.03.2021

zellezî yeşfe'u 'ındehû illâ bi iznih, ya'lemû mâ beyne eydîhim…) eksik karo bulunmaz lakin bordür çinileri üzerinde ileri derecedeki tahribat, çatlak ve kırıklar halinde kendini gösterir. Dördüncü alınlıkta (…*ve mâ halfehum velâ yuhîtûne bi şey'in min 'ılmihî illâ bimâ şâe vesi'a…*) sol üst köşedeki karonun yarısı yerinden sökülmüştür, kitabeyi meydana getiren karoların derz aralarında açılma, bordürde yer yer aşınma gözlenir. Oldukça tahrip olmuş ve üzerine beyaz boya lekeleri sıçramış olan beşinci alınlığın (…*kürsiyyühü's-semâvâti ve'l-'ard velâ ye'ûdühû hıfzuhümâ …*) sol alt köşedeki karosu mevcut değildir. Altıncı pencere alınlığının (*…ve hüve'l-aliyyü'l-azîm. Sadekallahü'l-Celîlü'l-Cebbâr.*) ise sağ kısa kenarını oluşturan bordür karoları bulunmaz. Yazı içindeki bir karonun yüzeyinin bir kısmı soyulmuştur. Kitabenin özellikle bordüründe ileri derecede tahribat, kırık, çatlak ve aşınmalar görülür.

Fotoğraf 3: Mehmed Ağa Câmii harîminde 16. yüzyıl İznik üretimi çini kitâbe.

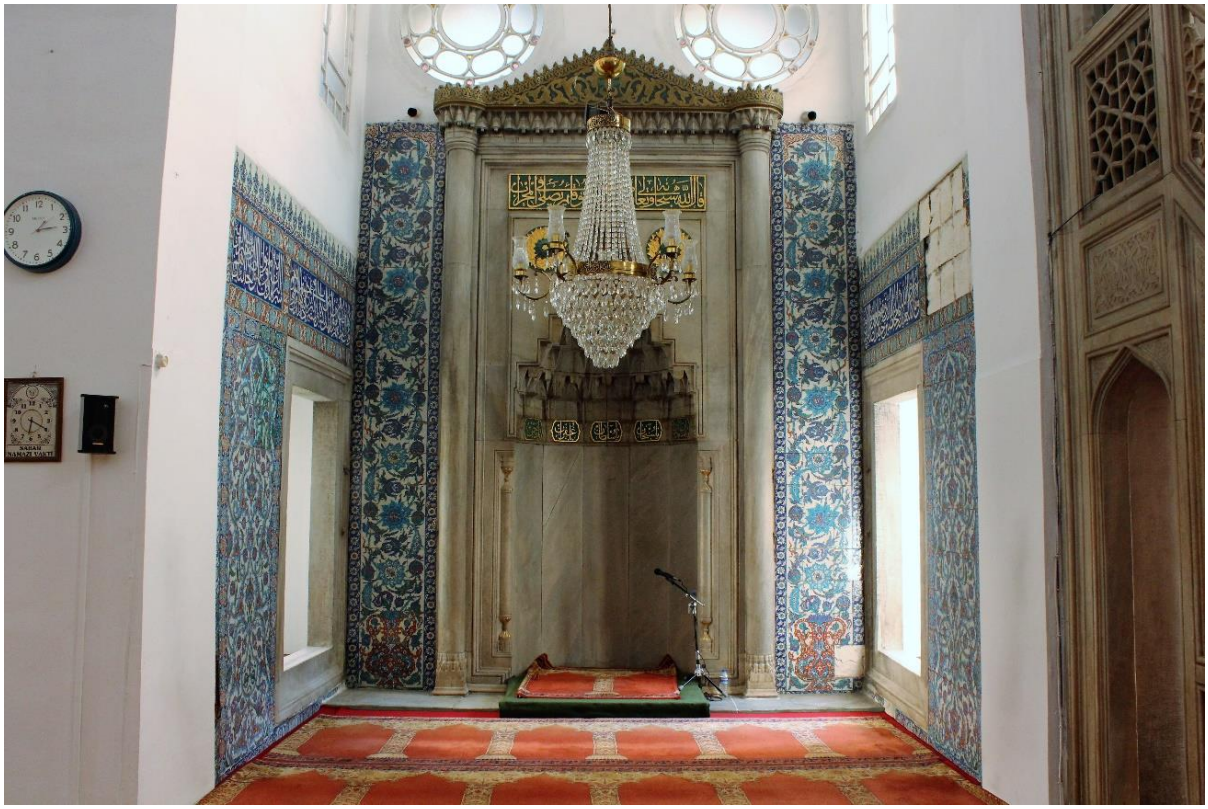
Mehmed Ağa Camii'nde pandantifler üzerine yerleştirilmiş olan dâirevî formdaki ve çini üzerinde çehar-yâr-i güzînin[18] ve bunlara ilâveten Allah (cc), Muhammed (sav), Hasan ve Hüseyin (rah)'in adlarını içeren sekiz adet levha günümüze kayıpsız fakat tahrip olmuş bir halde ulaşmıştır. Levhalarda sırasıyla *"Allah celle celâlühû, Muhammed aleyhi's-selâm Resûlullah, Ebûbekir es-Sıddîk en-nakî radıyallâhu anhu, Ömer el-Fârûk et-takî radıyallâhu anhu, Osmân Zü'n-nûreyn radıyallâhu anhu, Ali el-Murtezâ el-vefâ radıyallâhu anhu, Hasan er-Rızâ radıyallâhu anhu, Hüseyn eş-Şehîd bi-kerbelâ radıyallâhu anhu"* isimleri lacivert zemin üzerine beyaz celî sülüs ile yazılmıştır. Yazı boşlukları yaprak, sade rumi ve çiçek motifleri ile süslenmiştir. Yazıların etrafını önce beyaz sonra kırmızı dendanlı ve düz cetveller (*iplik*) ve tepelik bordürü kuşatır. Eksik parça olmamakla birlikte çini karolar üzerinde çok ciddi tahribat, kırık, çatlak, delik ve aşınmalar göze çarpar. (Fotoğraf 4)

[18] Hz. Peygamber'den sonra halife olan Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali için kullanılan Farsça "dört seçkin dost" anlamındaki tabirdir.



Fotoğraf 4-9: Mehmed Ağa Camii pandantiflerinde dairevî çinili kitâbeler.

Caminin çinili bezeme bakımından en göz alıcı yeri mihrap bölümüdür. (Fotoğraf 10) Mermer mihrabın iki yanında birbirine eş iki uzun pano ve yan duvarlarda yer alan iki pencerenin üzerinden geçen çini kitabeler ile pencerelerin yanında karşılıklı ve birbirine eş iki pano daha bulunur.



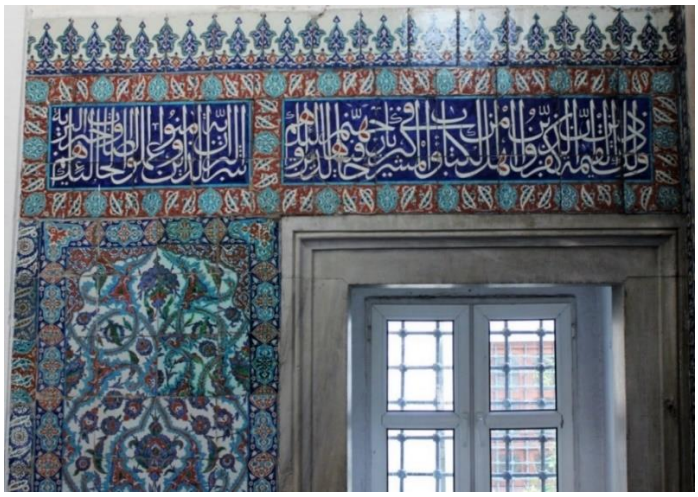
Fotoğraf 10: Mehmed Ağa Câmii çinili mihrap bölümü.

Çini kitabelerde lacivert zemin üzerinde beyaz celî sülüs ile *Beyyine Sûresi'*nin 5-6-7. ayetleri alıntılanmıştır.[19] (Fotoğraf 11-12) Dört bölüm halinde düzenlenen kitabelerin *besmele-i şerîf*i içeren ilk kısmı tepelik bordürü ile birlikte mevcut değildir.[20] Bölümlerin etrafı bordürle

[19] Kur'ân-ı Kerîm'in doksan sekizinci sûresi olan *Beyyine*, adını birinci ayette geçen ve kesin belge anlamına gelen beyyine kelimesinden alır. Işık, 1992, s. 98-99. Sûre sekiz ayetten oluşur, 5-6-7. ayetlerin anlamı şöyledir: "*Halbuki onlara Allah'a kulluk etmeleri, Hanîfler olarak O'na yürekten inanıp boyun eğmeleri, namaz kılmaları ve zekat vermeleri emredilmişti. Doğru din de işte budur. Ehl-i kitaptan ve müşriklerden hakkı inkâr edenler, içinde ebedî olarak kalacakları cehennem ateşindedirler. İşte halkın en kötüleri onlardır. İman edip dünya ve âhiret için yararlı işler yapanlara gelince, halkın en hayırlısı da onlardır.*"

[20] Mehmed Ağa Camii'nden 2004 senesinde çalınan dört adet bordür çinisi 2013'de İngiltere'de Bonhams Müzayede'de satılmıştır. Tepelik bordürleri ve ayet içeren diğer karoların çalınma raporları için bkz: Ilgaz, 2015, s. 87-94.

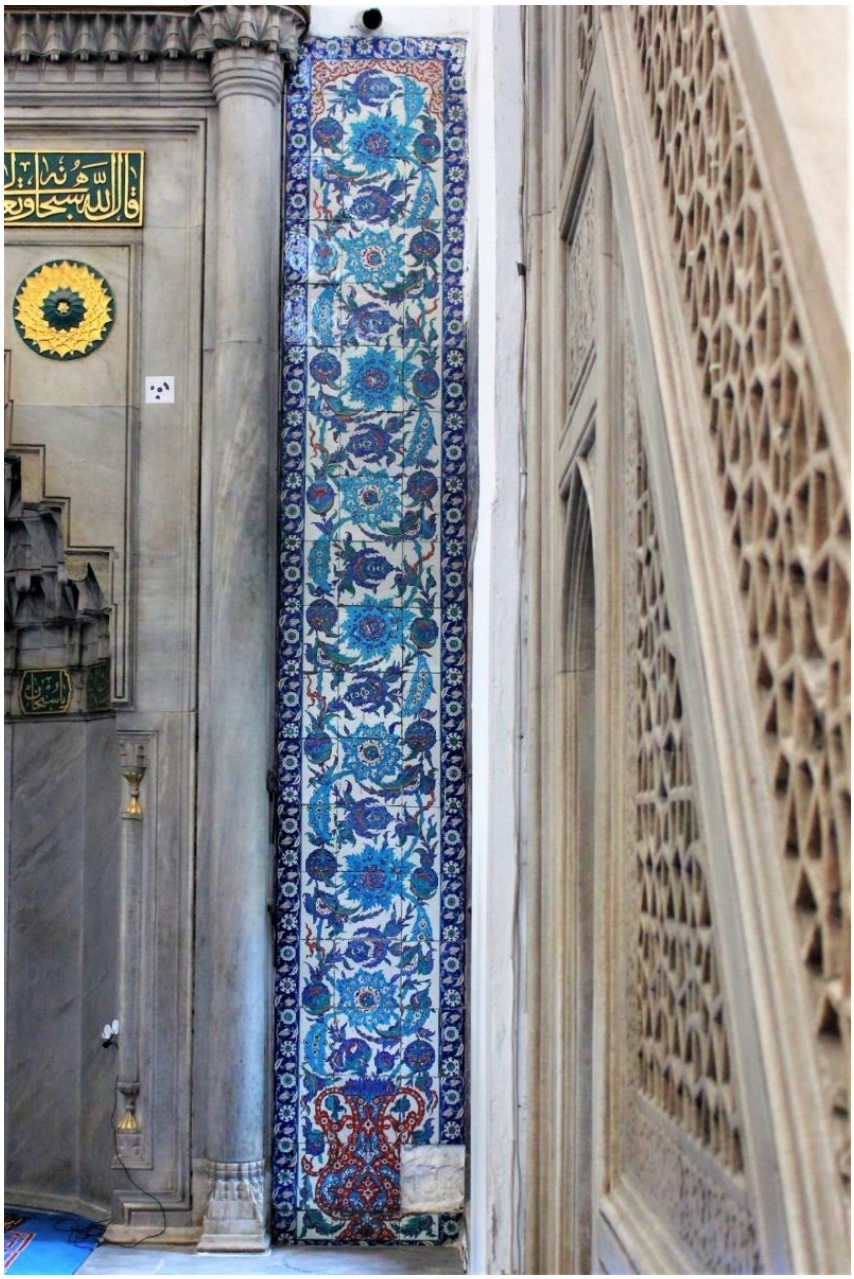
çevrilmiş, üst kısımda tek sıra halinde tepelik bordürü kullanılmıştır. Tepelik bordürü içi simetrik rumîli bir desenle bezeli iki tepelik rumi motifinin tekrarından meydana gelir. Tepelik rumiler deniz dalgasına benzeyen rumi dolgulu bir hat üzerine oturtulmuştur. Beyaz bırakılan zemin üzerinde motifler kobalt mavi, mercan kırmızı ve turkuvaz ile renklendirilmiştir. Yoğun yazı zemininde pek seyrek olarak yaprak motifi kullanılmış, harflerin içleri mercan kırmızısı rengi ile boyanmıştır. Kitabeler üzerinde çatlaklar, derz aralarında açılmalar, bordürler üzerinde aşınmalar görülür.



Fotoğraf 11-12: Mehmed Ağa Câmii mihrap bölümünde *Beyyine Sûresi* 5-7. âyetlerini içeren çini yazı şeridi.

Mehmed Ağa Camii mihrap bölümünde dört adet çini pano bulunur. Bu panolardan birbirine eş olan ikisi mihrabın iki yanına yerleştirilmiştir. (Fotoğraf 13) Panoların boyu 4,5 m ve eni 70 cm dir. Panoları meydana getiren karolar 24 x 24 ile 24 x 21,5 cm ölçülerindedir. Etrafı bir bordür ile çevrili panolarda, ana konuda hatayî üslûbunda serbest bir desen görülür. Alt kısımda ayaklı, oval gövdeli, kulplu ve uzun boyunlu bir vazo yer alır. (Fotoğraf 14) Vazonun yüzeyi işlemeli rumi ve dolantı bulut motiflerinin kullanıldığı simetrik bir kompozisyon ile süslenmiştir. Vazonun kulpları işlemeli iri ve kıvrak rumi motifleri ile oluşturulmuştur. Vazonun içerisinden çıkan üç ana daldan ilki az sonra kırılarak ve vazonun rumiden kulpları arasından geçerek yere

doğru sarkar. Aynı kırılma vazonun içinden çıkan ve yukarı doğru devam edecek olan daldan ayrılıp aşağı doğru dökülen yan dal üzerinde de görülür. Vazonun iki tarafında böylece simetrik bir görünüm elde edilir. Vazonun içinden çıkan diğer iki ana dal, biri kobalt mavi ve diğeri turkuvaz, farklı yönlerde çizdikleri helezonlarla ve küçük yan dallarla birbirinin içinden geçerek yukarı doğru aynı motif ve hareketleri tekrarlayarak ilerlerler. (Fotoğraf 15) Turkuvaz renkli ve diğerine göre daha kalın çizilmiş olan dalın üzerinde birbirine benzer tarzda iki hatayi motifi kullanılmıştır. Orta kısımlarında meşime ve yapraklarıyla bir hatayi motifinin etrafı sıra sıra birbirine bağlı yapraklar ve bunların arasından çıkan yaprak ve çiçeklerle oluşturulmuştur. Bu açılmış iri hatayilerin helezon yapan dalları onlarla uyumlu iri yapraklarla tamamlanır. Dilimli yaprakları içe doğru kıvrılan motiflerin orta damarları ve yaprakları arası bahar çiçekleri ile bezenmiştir. Vazodan çıkan diğer ana dal ise diğer dalın tersi yönünde çizdiği helezonlar ve daha küçük fakat detaylı çiçek ve yapraklarıyla yukarı doğru ilerler. Bu dal üzerinde meşimeleri içinden geçen veya arkadan kıvrılarak çanak kısmının üstünü örten yapraklarla birlikte hatayiler, arkalarına saklanan hatayilerle yapraklar, yeni filizlenen yan yana ve üst üste istiflenen goncalar, kıvrak, detaylı ve artistik çizimleriyle göz alır. Yukarıdaki köşebentlerin içi bulut motifleriyle doldurulmuştur. Bordürde ise penç, lale ve yaprak motifleriyle ulama bir kompozisyon yer alır. Bordür deseni köşelerde simetrik olarak birleşir. Ana temada beyaz zemin üzerinde mercan kırmızı, turkuvaz, kobalt mavi, kontürlerde kalın, koyu kobalt ve ince siyah renk kullanılmıştır. Motiflerin kobalt mavi ile boyanmış kısımları üzerine aynı rengin koyu tonuyla tarama ve noktalamalar yapılmıştır. Hatayîlerin taç yapraklarının belirli yerleri beyaz bırakılarak ince siyah renk ile tahrirlenmiştir. Köşebentlerde mercan kırmızı zemin üzerinde beyaz bırakılan bulut motiflerine kalın kobalt mavi ile kontür çekilmiştir. Bordürde ise zemin rengi olarak kobalt mavi seçilmiş, beyaz bırakılan desen kırmızı ve turkuvazla renklendirilmiştir. Mihrabın sağındaki panoda, alt kısımda bir karo eksikken sol taraftaki panonun sol üst köşesindeki bir karo ters yapıştırılmıştır. Her iki panonun yüzeyinde de kırık ve çatlaklar, renklerde aşınmalar göze çarpar.



Fotoğraf 13: Mehmed Ağa Camii’nde mihrabın sağında yer alan hatayili çini pano.

Fotoğraf 14-15: Mehmed Ağa Camii hatayili çini pano detayı.

Mihrap duvarının birbiri ile aynı kompozisyona sahip diğer iki panosu ise yazı şeridinin altında, pencere kenarına, karşılıklı iki duvara yerleştirilmiştir. (Fotoğraf 16) 2,5 m boyunda, 110 cm eninde ve etrafı bir bordür ile çevrili panolarda ana temada hatayi ve rumi motifleri ile simetrik ulama bir desen görülür. Ortada ve yanda zeminden çıkan iki farklı rumi hattı, simetri ekseninde ve uzun kenarda birleşip ayrılarak yukarı doğru ilerler. Bu hat üzerinde iri sarılma rumiler (*pîçîde*), simetri eksenindeki birleşme yerlerinde tepelik rumilerle birlikte kullanılmıştır. Rumiler arasında kalan boşlukları hatayi üslûbundaki bir diğer hat doldurur. Simetri ekseninde iri ve yanlarda daha küçük ebatlı fakat detaylı hatayi motifleri ile aralarda pençler ve dal uçlarında açık veya katlanmış saz yapraklarla kompozisyon tamamlanır. Köşebentlerde bulut motifleri ile oluşturulmuş bir desen yer alır. Bordür deseni ise art arda sıralanmış iki kapalı form ve bunlar arasında küçük çiçek ve lale motifleri ile oluşturulmuştur. Kapalı formlardan biri rumili ve diğeri bulutlu, sahanın dörtte birlik bölümünde tasarlanmış küçük kompozisyonlarla doldurulmuştur. Bordürler dört köşede simetrik olarak birleşir. Panoların tek kenarında ve alt sırada ikinci bir bordür daha kullanılmıştır ki bu rumi dolgulu bir şemse ve iri bir penç motifinin tekrarından meydana gelen şeması ile caminin kitabeleri etrafındaki bordüre pek benzer. Ana temada beyaz zemin üzerinde kobalt mavi, mercan kırmızı, zümrüt yeşili ve turkuvaz kullanılmış, motiflerin belirli yerleri beyaz bırakılırken, motiflerin etrafına ince siyah ve kobalt mavi ile boyalı olan motiflerin etrafına kalın kobalt ile tahrir çekilmiş, yüzeylerine aynı renk ile tarama ve noktalamalar yapılmıştır. Köşebentlerde zemin rengi mercan kırmızıdır. Beyaz bırakılan desende tahrirler kalın kobalt mavi ile çekilmiştir. Panoları meydana getiren karolarda eksik bulunmaz fakat yüzeylerde kırık ve çatlaklar özellikle derz etrafında derin aşınmalar göze çarpar. Her iki panoda da ters yapıştırılmış karolar desen akışını yer yer bozmaktadır.

Fotoğraf 16: Mehmed Ağa Câmii mihrap bölümünde yer alan hatayili rumili çini pano.

Değerlendirme ve Sonuç

994/1585-1586 senesinde Mimar Davud Ağa tarafından Dârüssaâde Ağası Mehmed Ağa için Fatih'in Çarşamba semtinde inşâ edilen Mehmed Ağa Külliyesi, cami ile birlikte medrese, hamam, tekke, çeşmeler ve türbenin de dahil olduğu çeşitli binâ türlerinden meydana gelmiştir. Medrese ve tekke binâsı günümüze ulaşmamış olsa da İstanbul'da bir saraylı hadım ağa için inşâ edilen bu külliye gerek yapı türlerinin çeşitliliği, gerek bulunduğu konum gerekse caminin mimarî ve süsleme özellikleri bakımından çağdaşı olan vezir yapıları ile yarışır niteliklere sahiptir.

Caminin günümüze ulaşan şeffaf sıraltına çok renkli çinileri, kitâbeler ve bitkisel desenli panolar olmak üzere iki farklı içerik ve fonksiyondadır. Çini kitâbeler son cemaat yerinde, harimde alt kat pencerelerin alınlıklarında, pandantifler üzerinde ve mihrap duvarında yer almaktadır. Bu kitâbelerin son cemaat yerinde bulunanları yapının çağdaşı olmayıp 18. yüzyıl Tekfur Sarayı ve yeni üretim Kütahya çinileridir. Harimde yer alan diğer kitâbeler 16. yüzyıla tarihlenir. Camide çininin kullanıldığı yerler klasik devir camilerinde görülen süsleme kaidelerinin dışına çıkmaz. Mimaride çini malzemenin ölçülü kullanılarak süsleme ile strüktür arasında âhenkli bir uyumun yakalanması da yazılı olmayan bu kurallara dâhildir. İnşa edilen yapılarda, genel kabul gören yasalardan başka mimar ve bânînin ortak zevk ve kararları ile hareket edildiği, çinilerin önceden tespit edilen yerlere göre tasarlandığı bilinmektedir. (Yenişehirlioğlu, 1985, s. 21-24; Yetkin, 1988, s. 479).

Son cemaat yeri kitâbeleri, zeminlerindeki boşlukları süsleyen yarı stilize çiçekler ile Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nin mihrap duvarındaki Tekfur Sarayı kitabeleri ile benzerlikler gösterir. Yazı sonlarına eklenen açılmış gül demetleri ve aralarda kullanılan İstanbul laleleri ile sarı rengin yoğun kullanımı Tekfur Sarayı atölyelerinin umut vadeden fakat kısa ömürlü üretiminin ayırıcı özellikleri olarak ön plana çıkmaktadır. Camide 2004 senesinde gerçekleşen ve tutanaklarla kayıtlara geçen hırsızlık vakasında çalınan dört adet Tekfur Sarayı üretimi ve *Fâtiha Sûresi* yazılı kitabeden günümüzde yalnızca biri yerinde bulunur.

Harim'de alt kat pencerelerin 16. yüzyıla tarihlenen şeffaf sıraltı *Ayetü'l-kürsî* yazılı dikdörtgen çini alınlıklarında, kobalt mavi zeminde beyaz bırakılmış celî sülüs yazıların çevresi turkuvaz ince cetveller ve bir bordür ile çevrilidir. Bordür deseni bir birimde simetrik rumi dolgulu bir şemse motifi ile bundan çıkan iri yaprak motiflerinin tekrarından meydana gelir. Desen köşelerde simetrik olarak birleşir. Yazı boşluklarında seyrek olarak rumi ve hatayi, yaprak motifleri kullanılmış, mim, fe, ayn gibi harflerin ve cezm işaretinin içleri mercan kırmızısı rengi ile doldurulmuştur. III. Murad'ın mimari açıdan oldukça verimli saltanat döneminde (1574-1595) yapılan diğer camilerde de çini kitabe kullanımı ön plana çıkar. Padişahın annesi Nurbânû Sultan için Üsküdar'da Mimar Sinan tarafından inşa edilen Atik Vâlide Camii'nde (1579) son cemaat yeri ve harimde pencere alınlıklarında ve mihrap duvarında alt kat pencereler üzerindeki Hasan Üsküdârî'ye (ö.1023/1614) atfedilen çini kitabelerin çevresi sade bir *arasuyu* ve rumili bir bordürle çevrilidir. Hurdelenmiş tepelik ve ayırma rumilerle ters simetrik olarak tasarlanmış olan bordür desenine farklı bir renklendirme ile Topkapı Sarayı Haremi'ndeki III. Murad'ın Has Odası'nda (1579) yazı kuşağının ve çinili ocağın çevresinde de rastlanır. Atik Vâlide'de yazı boşlukları detaylı hatayi ve rumili küçük desenlerle bezenmiştir. Kaptan-ı deryâ Kılıç Ali Paşa için Mimar Sinan tarafından Tophane'de inşa edilen ve bir külliye içerisinde yer alan, genellikle bânisinin ismiyle anılan Kılıç Ali Paşa Camii (1580), son cemaat yeri, harim pencere alınlıkları ve mihrap duvarındaki kitabeler ile oldukça zengin çini malzemeye sahiptir. Lacivert zemin üzerinde beyaz bırakılan celî yazıların hattatı Demircikulu Yusuf Efendi'dir. (ö.1020/1611) Son cemaat yerinin *Haşr Sûresi* 23. ayetin (*esma-i hüsnâ*nın) alıntılandığı üçgen pencere alınlıklarını kırmızı ince bir cetvelin ardından iki farklı sap üzerinde hurdelenmiş rumi ve pençlerin bulunduğu zarif bir bordür çevreler. Bordür deseni kemerin üst ortasında ve alt kenarda simetrik olarak birleşir. Mim, he gibi harfler ile cezm işaretlerinin içleri kırmızı renge boyanmış, yazı zeminine seyrek olarak yaprak, rumi ve hatayi motifleri serpiştirilmiştir. Harim'de alt kat pencerelerin *Âyetü'l-kürsî*nin yer aldığı

dikdörtgen çini alınlıkları, dışta rumili bir bordür ve üst kenarda tepelik bordürler ile kuşatılmıştır. Buradaki düzenleme Manisa Murâdiye Camii'nin (1586) harimindeki pencere alınlıklarını hatırlatır. Kılıç Ali Paşa'da her iki bordürün arasını zencereğe benzer ince bir desen ayırır. Mercan kırmızısı üzerinde beyaz bırakılmış bordür, sencide ve tepelik rumilerle oluşturulmuştur. Kompozisyon, her kenarın orta bölümlerinde ve köşelerde simetrik olarak birleşir. Yazı boşluklarında yaprak, rumi ve çiçek motifleri görülür. Kılıç Ali Paşa Camii'nin çıkıntılı mihrap bölümünde yazı kuşağı şeklinde düzenlenmiş dört dikdörtgen alınlıkta *Fâtiha Sûresi* yazılıdır. Bunların etrafında kullanılan yaprak, hatayi ve pençlerle oluşturulmuş olan bordür üst kat pencerelerin bitimine dek devam eder. Mermer mihrabın üstüne yerleştirilen dairevî *Yâ Hannân Yâ Mennân* yazılı celî sülüs kitabenin etrafını rumilerle oluşturulmuş simetrik bir desen bezemektedir. Mihrabın etrafında kullanılan ve içi yarı stilize çiçeklerle süslenmiş şemselerin dönüşümlü olarak tekrarlandığı bir başka bordür bu yazının etrafını da kuşatır. En dışta ise iri hatayi motifleri ile diğerlerine göre daha geniş bir bordür daha bulunur. Kılıç Ali Paşa'nın mihrap duvarı yazı ve stilize bitkisel motiflerin kullanıldığı İznik çinileri ile çağdaşı olan diğer yapılar arasındaki ayrıcalıklı yerini alır. Necipoğlu, Kılıç Ali Paşa Camii çinileri ile Topkapı Sarayı Haremi'ndeki III. Murad Has Odası çinilerinin İznik'e aynı zamanda ısmarlanmış olabileceğini kaydeder. (Necipoğlu, 2007, s. 217). Zira bu kasrın yapımına nezâret etmesi için Kılıç Ali Paşa görevlendirilmiştir. Tonozlu bir alt kat, onun üzerinde kare planlı ve kubbeli bir has oda ve bir giriş mekânından oluşan III. Murad Has Odası'nı Mimar Sinan 1578-79 yılında tamamlamıştır. Harem'in en eski tarihli çinilerini muhafaza eden Has Oda'da duvarlar kubbe eteğine kadar çinilerle bezenmiştir. Alt pencerelerin üstünden geçen çini yazı kuşağında *Âyetü'l-Kürsî* ve *Nisâ Sûresi*'nden âyetler yer alır. Lacivert zeminde beyaz celî sülüs kitabeler, Kılıç Ali Paşa camii mihrap duvarındaki yazıların aksine oldukça ferah gözükür. Zeminde yine de seyrek olarak yaprak ve çiçek motifleri kullanılmıştır. Yazıların etrafındaki mercan kırmızısı zemin üzerinde ayırma ve tepelik rumilerle oluşturulmuş bordür, kitabelerin etrafını ve bütün odayı tesiri altına alır. Aynı döneme tarihlenen ve benzer çini uygulamasına sahip bir diğer yapı ise Mesih Mehmed Paşa Camii'dir (1586). Enderûn'da eğitim gören ve akağalardan olan, Mesih Paşa veya Hadım Mesih Paşa olarak anılan bâni ileri yaşlarında sadrazamlık rütbesine nâil olmuştur. Mimar Davud Ağa tarafından Fatih'te inşa edilmiş olan cami, mihrap çevresinde iki sıra halinde ulama çini karolar ve harimde alt kat pencerelerin dikdörtgen alınlıkları ile sade bir çini süsleme programına sahiptir. Lacivert zemin üzerine beyaz celî sülüs kitabelerde *Cumâ Sûresi* 9-10. ,âyet-i kerîmeleri yazılır. Beyaz bırakılan cetvelin ardından mercan kırmızısı zemin üzerinde hatayi, penç ve aralarda dolantı bulut motifleri ile bordür deseni ve beyaz zemin üzerinde tepelik rumilerle oluşan tepelik bordürü daha önce Manisa Muradiye Camii'nin çini alınlıklarında da kullanılmıştır. Buradaki fark kitabe köşelerinde rumili köşebentlerin olmayışıdır. Yazı zeminine seyrek olarak motifler serpiştirilmiştir. Aynı yıllara tarihlenen daha küçük ölçekli fakat çini süslemeleri bakımından bir hayli zengin malzemeye sahip iki camiden biri Kocamustafapaşa'da, 1586 yılında tamamlanan ve banisinden ziyade ilk şeyhinin ismiyle anılan Ramazan Efendi Camii'dir. Caminin harîmi zeminden üst kat pencerelerin hizasına kadar İznik çinileriyle süslenmiştir. Pencereler üzerindeki alınlıklarda yazı yerine bitkisel motifli kompozisyonlar tercih edilmiştir. İçte hatayilerle simetrik olarak tasarlanan alınlığı sivri kemer formunda bir bordür çevreler. Bordürde rumi ve hatayili iki dal birbiri arasından geçerek hem kemer yüzeyini hem de dikdörtgen sahayı çevreler. Köşe dönüşlerinin her biri diğerinden farklıdır. Köşebentlerde ise yarı stilize çiçekler ve bahar dalları ile serbest bir desen yer alır. Pencere alınlığını dıştan çevreleyen bordürde ise kırmızı zemin üzerinde ayırma ve tepelik hurdelenmiş rumilerle oluşturulmuş bir kompozisyon görülür. Pencere aralarında kullanılan hatayili ulama çinilerin etrafını da çevreleyen bu bordürün benzeri III. Murad Has Odası'nda da kullanılmıştır. Bununla birlikte minberde kullanılan hatayili ve dolantı bulut motifli ulama çiniler III. Murad Has Odası'nın duvarlarını uçtan uca bezemektedir. Yüzyılın sonlarına doğru Mimar Sinan tarafından Topkapı sur dışında yapılan Takkeci İbrahim Ağa Camii'nde (1592) ise mihrap nişi ile harim duvarları üst kat pencerelerin alt hizasına kadar çinilerle kaplanmıştır. Ramazan

Efendi Camii ile birlikte küçük ölçekli bu iki tüccar camii yoğun bir çini süsleme programına sahiptir. Takkeci Camii mihrap duvarında pencere alınlıklarındaki kitabeler bu kez mermer üzerine hakkedilmiştir. Sivri kemerli alınlığın köşebentleri ise yarı stilize çiçek desenli çinilerle tamamlanmıştır. Kitabelerin çinili bordür deseni ise Manisa Murâdiye Camii'nde pencere alınlıklarında kullanılan hatayili ve dolantı bulutlu bordürün bir benzeridir. Aynı bordür, cami ile özdeşleşen üzüm salkımlı ulama panonun çevresinde de kullanılmıştır. Birbirinden farklı desendeki ulama çiniler ve ulama panolar pencereler arasındaki duvarları bezeyerek iç mekânı tamamlar. Yan duvarların bitkisel kompozisyonlu birbirine eş çini pencere alınlıklarında köşebentler ve bordürler arasındaki uyumsuzluklar, yerleri sıva ile doldurulmuş karolar çini yağmasının ziyaretçileri karşılayan kederli hatıralarıdır. Eyüp'te Şah Sultan ile eşi Zal Mahmud Paşa için Mimar Sinan tarafından 1590'da inşa edilmiş olan Zal Mahmud Paşa Camii ise mihrap çevresini dolanan tepelik rumi formundaki içi simetrik olarak hatayi ve rumilerle bezenmiş ulama karoları ve mihrap duvarındaki üç pencerenin üst kısmındaki çini kitabeler ile sade bir süslemeye sahiptir. Tek sıra halinde düzenlenen lacivert zemin üzerinde beyaz celî sülüs kitabelerde *Felak* ve *Nas Sûreleri* yer alır.

Mehmed Ağa Camii'nde dışarı doğru çıkıntılı olan mihrap bölümünde yazı kuşağının alt kısmında ve mihrabın iki yanında, mihrap ile aynı boyda ve birbirinden farklı, bitkisel kompozisyonlu iki pano yer almaktadır. Mihrap bölümünde hem yazı hem de bitkisel kompozisyonlu çinilerle bezeli camiler arasında Mehmed Ağa Camii'ne göre daha erken tarihli bir örnek olarak Edirne Selimiye Camii'ni (1574) öncelikle anmak gerekir. Burada mihrap bölümü tamamen bitkisel kompozisyonlu çiniler ve yukarıda âyet kuşağı ile bezenmiştir. Birkaç yıl sonraya tarihlenen Atik Valide Camii (1579) mihrap nişinde de yazı, bahar dalları ve yarı stilize çiçekli şemselerle bezeli çini panolar birlikte kullanılmıştır. Kılıç Ali Paşa Camii'nde (1580) bu kez mihrap nişini yazılarla birlikte onların arasında birbirinden farklı hatayi ve yarı stilize çiçekli bordürler kuşatır. Manisa'da Muradiye Camii (1586) mihrap duvarı çini kitabelerle ve bunların çevresini kuşatan farklı bordürlerle süslenmiştir. 16. yüzyılın sonlarına tarihlenen İvaz Efendi Efendi Camii'nde mihrap bezemesinde ve çevresinde İznik çinileri kullanılmıştır. Sıra sıra birbirine eş beş adet ulama panonun yer aldığı mihrap nişinde her birimin çevresini mercan kırmızısı zeminde penç ve yapraklarıyla oluşturulan tek dal üzerindeki bordür çevreler. Küçük rumili köşebentler ve üzeri bezeli kemerlerle sonlanan panoların her birinin üst kısmına yerleştirilen küçük dörtgen çini kitabelerde, lacivert zeminde beyazla ve sırasıyla *Allah, Muhammed, Ebubekir, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin, rıdvânallahu te'âlâ* yazmaktadır. Mihrap çevresinde birbirinden farklı dört bordür daha kullanılmıştır. Mihrap nişinin yanındaki silindirik sütunçeler ve kum saatleri de çini malzemedendir. Mesih Mehmed Paşa Camii'nde (1586) bu kez mermer mihrap nişi boş bırakılmış fakat çevresi iki sıra ulama çini karolar ve bordür ile çevrelenmiştir. Ramazan Efendi Camii'nde (1586) mihrap tamamen sade bırakılmışken, pencerelerin üstlerinde bitkisel kompozisyonlu çini alınlıklar ve bordürler kullanılmıştır. Yüzyılın sonlarında inşa edilen Takkeci Camii'nde (1592) mihrap mukarnasları hariç mihrap duvarının tamamı çini ile kaplanmıştır. Mihrap nişinde sırası ile birbirine eş ve bulut dolgulu köşebentlerle sonlanan altı adet ulama pano yer alır. Bunların çevresini ise penç, gonca ve lalelerle bir bordür çevreler. Mihrap yaşmaklarında ve mihrabın çevresinde sarılma ve sencide rumilerle, hatayilerle oluşturulmuş birbiri ile uyumlu iki kompozisyon görülür. Mihrabın üst kısmında beyaz zeminde ta'lik yazıyla ve lacivert renkle çini üzerine yazılan "*Küllemâ dehale aleyhâ Zekeriyyâ'l-mihrâb"* âyet-i kerimesinin etrafında da mihrap nişi panolarının köşebentleri ile uyumlu bulut motifleri ile teşkil edilmiş köşebentler kullanılmıştır. Kitabenin ve mihrabın etrafında kullanılan bir diğer bordür ise Manisa Muradiye Camii'nde, çini kitabelerin çevresinde kullanılmış olan hatayi ve dolantı bulutlarla tasarlanmış olan bordüre benzer. Takkeci Camii'nde bu kez sadece mihrap duvarında değil harimin tamamında duvarların yarısı çini panolar, bordürler, pencere kitabelerinin köşebentleri ve süpürgelikler çinilerle kaplanmıştır. Burası yukarıda ismi geçen diğer camilerden farklı, sakıflı ve küçük ölçekli bir cami olarak çininin daha yoğun kullanıldığı bir örnektir.

İznik çinileri klasik devir Osmanlı camilerinin ayırıcı vasfı olmasına rağmen istisnai örnekler dışında dini yapılarda süslemenin sınırlı tutulduğu ve mimari unsurların önüne geçmesinin arzu edilmediği bilinmektedir. Çini süslemelerin daha ziyade son cemaat yeri pencere alınlıklarında, iç mekanda ise mihrap duvarında yoğunlaştığı görülmektedir. Bunun yanı sıra harim pencere alınlıkları, pencere ve kemer köşelikleri, minber, pandantifler ve hünkâr mahfili de çini süslemelerin kullanıldığı yerlerdir. Mimar Sinan ve onun ekolünü devam ettiren diğer klasik devir mimarları inşa ettikleri camilerde mimari ile süslemenin ve cami mefruşatının birbiri ile ahenkli kullanımına erişmişlerdi. Bu dönemde bir mesaj verme vasıtası olarak kullanılan güzel yazı ile yazılmış ayetler de süslemenin bir parçası olarak çoğunlukla son cemaat yeri, harim ve mihrap duvarında yer alıyordu. Mimar Sinan'dan sonra mimarbaşı olan Davud Ağa'nın, henüz Sinan hayattayken inşa ettiği Mehmed Ağa Camii ise kaidelerin dışına çıkmayan fakat bir saraylı hadım ağa için inşa edildiği halde, bulunduğu yer, mimari özellikler ve süsleme öğeleri bakımından vezir camileri ile yarışır niteliklere sahiptir. Bugün binalar arasına sıkışmış olan cami, lülelerinden artık su akmayan çeşmeleri ile ziyaretçilerini kabule devam ederken harikulade çinileri ile yüzyıllar öncesinden Mehmed Ağa'nın ruhunu şâd etmeye yetiyor.

Kaynakça

Abdurrahman Şeref. (1910-1911). Topkapı saray-ı hümâyûnu. *Tarih-i Osmânî Encümeni Mecmuâsı*, Cüz 8, s. 457-483.

Ahmed Resmî Efendi. (2000). *Hamîletü'l-küberâ.* Haz. Ahmet Nezihî Turan. Kitabevi Yayınları.

Ahmet Refik. (1932). İznik çinileri. *Darülfünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, S.8, 1932, s. 36-53.

Altun, A. (1997). *Osmanlı'da çini ve seramik öyküsü*. Menkul Kıymetler Borsası.

Aksu, H. (1981). Sultan III. Murad şehinşahnamesi. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (9-10), 1979-1980, 1981, s. 11.

Altındağ, Ü. (1994). Darüssaade. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, IX, s. 1.

Ayvansarâyî Hüseyin Efendi, Ali Sâtı' Efendi, Süleyman Besim Efendi. (2001). *Hadikatü'l-cevâmî' (İstanbul camileri ve diğer dini-sivil mi'mârî yapılar),* Haz. Ahmed Nezih Gültekin, İşaret Yayınları, s. 261.

Başkan, Y. (2013). Fatih Sultan Mehmed döneminde Karaman Bölgesi'nden İstanbul'a nakledilen nüfus. *Tarih Dergisi*, S. 55 (2012/1), s. 107-134.

Beyatlı, Y. K. (2005). *Aziz İstanbul*. Yapı Kredi Yayınları.

Bilir, T. (2020). Manisa Muradiye Camii çinileri. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 63, s. 191-205.

Çetin, M. (1991). Âyetü'l-kürsî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, IV, s. 244.

Demirsar Arlı, B. & Altun, A. (2008). *Anadolu toprağının hazinesi çini, Osmanlı dönemi.* Kale Grubu Kültür Yayınları.

Dikici, E. (2016). Âdâb ve bağlam: Erken modern dönem İstanbulu'nda Osmanlı saray hadımlarının mimarî hâmîlikleri. *Ekrem Hakkı Ayverdi hâtırâsına Osmanlı mimarlık kültürü*, s. 84.

Dumlupınar, F. Z. (2015). *Topkapı Sarayı Harem Dairesi 17. yüzyıl çini pano tasarımları*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, [Yayınlanmamış Doktora Tezi], s. 457.

Erdoğan, M. (1955). Mimar Davud Ağa'nın hayatı ve eserleri. *Türkiyat Mecmuası*, XII, s. 187.

Erdoğdu, M. A. (2019). Tuna sahilinde on altıncı yüzyılda kurulmuş bir Osmanlı yerleşimi: İsmail Geçidi kasabası. *Vakıflar Dergisi*, S. 80, s. 201-203.

Eyice, S. (1994). Dâvud Ağa. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, IX, s. 24-26.

Gök, S. (2012). Manisa Muradiye Camii'nin kayıp çinileri. *Sanat Tarihi Dergisi*, XXI, I, s. 87-96.

Gündüz, F. (2003). Mehmed Ağa külliyesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,* Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXVIII, s. 431.

Ilgaz, N. (2015). *İstanbul'a ait yapılardaki kayıp Türk çinileri*. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları (Çini) Anasanat Dalı, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], s. 87-94.

Işık, E. (1992). Beyyine suresi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, VI, s. 98-99.

Işık, E. (1995). Fâtihâ suresi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XII, s. 254.

Karakaya, E. (2006). Muradiye külliyesi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXXI, s. 201-203.

Kayhan Elbirlik, L. (2010). Dialogue beyond margins: Patronage of chief eunuchs in the late 16th century Ottoman court. *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 22, s. 71.

Kuban, D. (2016). *Osmanlı mimarisi*. Yem Yayınları.

Kurugöl S., Ormancı Öztürk Ö., Ayık D., Bakiler M. (2017). Mehmed Ağa Türbesi'nde kullanılan yapı malzemelerinin karakterizasyonu. *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, S. 14, s. 70.

Kütükoğlu, B. (2006). Murad III. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXXI, s. 175.

Necipoğlu, G. (2007). *15. ve 16. yüzyılda Topkapı sarayı, mimari, tören ve iktidar*. Çev. Sezer R. Yapı Kredi Yayınları.

Necipoğlu, G. (2013). *Sinan çağı, Osmanlı İmparatorluğu'nda mimarî kültür*. Çev. Güven Gül Ç. Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Öney, G. (1976). *Türk çini sanatı*. Yapı Kredi Yayınları.

Öz, T. (1997). *İstanbul camileri II*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Öztürk, F. (2008). *Manisa Muradiye camii süslemeleri*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi].

Selânikî Mustafa Efendi. (971-1003/1563-1595). *Tarih-i Selânikî I.* Haz. Mehmet İpşirli. Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999, s. 98-100.

Sönmez, Z. (2008). Tekfur sarayı denemesi. *Anadolu toprağının hazinesi çini: Osmanlı dönemi*, (Haz.: Belgin Demirsar Arlı & Ara Altun), Kale Grubu Kültür Yayınları, s.37-43.

Taneri, A. (1997). Hadım. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XV, s.1-3.

Tanındı, Z. (2002). Topkapı Sarayı'nın ağaları ve kitaplar. *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi,* S. 3, s. 43.

Tezcan, B. (2012). Karanlığı dağıtmak: Molla Ali'nin yaşamı ve eserleri ışığında 17. yüzyıl başlarında Osmanlı İmparatorluğu'nda ırk siyaseti. *Osmanlı dünyasında kimlik ve kimlik oluşumu,* Der. Baki Tezcan & Karl K. Barbir, Çev. Yelçe Z. N. Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 96-97.

Turan, A. N. (1999). Mahremiyetin muhafızları dârüssaade ağaları. *Osmanlı Araştırmaları*, XIX, s. 134.

Turan Bakır, S. (2000). İznik çinilerinde şemse formu. *e-dergi,atauni.edu.tr*

Turan Bakır, S. (2007. Osmanlı sanatında bir zirve, İznik çini ve seramikleri. *Anadolu'da Türk devri çini ve seramik sanatı,* (Editör: Gönül Öney & Zehra Çobanlı); Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 279-305.

Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı Devleti'nin saray teşkilatı*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Vardar, K. F. (2017). Mehmed Ağa Camii'nde görülen taş işlemeciliği üzerine bir değerlendirme. *Türkiyat Mecmuası*, 27/2, s. 257-278.

Yücel, E. (1968). Manisa Muradiye Camii ve külliyesi. *Vakıflar Dergisi*, VII, s. 207-214.

Yenişehirlioğlu, F. (1985). *16. yüzyıl Osmanlı yapılarında görülen çini süsleme programının gelişimi (Özet).* Atatürk Kültür Merkezi Türk Kültüründen Görüntüler Dizisi, S. 5, 21-24.

Yenişehirlioğlu, F. (1982). XVI. yüzyıl Osmanlı dönemi yapılarında görülen mimari süsleme programlarında Mimar Sinan'ın katkısı var mıdır?. *Mimarlık Dergisi*, S. 5-6, s. 29-35.

Yetkin, Ş. (1988). Mimar Sinan'ın eserlerinde çini süsleme düzeni. *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı çağ ve eserleri,* Vakıflar Genel Müdürlüğü, s. 488-489.

Yetkin, Ş. (1993). Çini. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, VIII, s. 329-335.

https://basin.ktb.gov.tr/TR-239069/turkiyeye-geri-getirilen-16-yuzyila-ait-iznik-cinisi-pa-.html erişim tarihi:19.03.2021

https://turkiyekayipkulturhazineleriniariyor.wordpress.com/2020/11/22/istanbul-mehmet-aga-camii-cini-panosu/ erişim tarihi:19.03.2021

https://katalog.devletarsivleri.gov.tr/ erişim tarihi: 13.04.2021