

BURSA ORHANGAZİ CAMİİ VE OSMANLI MİMARİSİNİN MENŞEİ MESELESİ

EKREM HAKKI AYVERDİ

Şu zavallı Osmanlı mimarisi... Ne mücerred olarak kadri ve kıymeti bilinmiş, ne de bilcümle mimari üslûbları fevkinde ihraz ettiği mevkiî anlaşılmıştır. Ara sıra mevzii bazı hakikatlerin meydana çıktığı görülmüştür. Fakat bir kerre, bu mimari üzerinde yapılan çalışmalar doğru yolu bulamadığından, böyle bir üslûbun teccüsünde âmîl olan cemiyet zihniyeti, anâ fikirler, nisbet, hacim ve tezyinatın ahenk ve kıvamı meselelerinin ön plâna alınması, ikinci derecede de teknik ve inşaat üzerinde durulması lâzım gelirken bunlardan sadece teknik sahada kalmış, esaslara, sanki memnu mîntıkada imiş gibi, dokunulmaktan çekinilmiştir. Meselâ, ilk Bursa eserlerinden Roma ve Bizans kalıntısı başlık, söve, sütun gibi parçalardan istifade edilmesi veya tuğla ve taş sıraları ile karışık dıvar yapılması gibi pek ufak ve basit meselelerden ahkâm çıkarılmış ve mütemadiyen neşriyat bunlar etrafında dönüp, asıl meselelerin mevzuu-bahis edilmesine yer kalmamıştır. Hepsinden yerlerinde bahsedeceğiz.

Osmanlı mimarisi hakkında ilk mütalâaları ecnebilerin serdedeceği bedihidir. Çünkü ecnebi seyyahlardan mimar veya bu sanata müntesib olanların fikir beyan etmeğe başladıkları XVIII - XIX. asırlarda Osmanlıların kendi sanatlarının menşei ve derecesi hakkında içlerinde bir şübheleri yoktur; ne demeye kalkıp yazılar yazacaklardı? Ecnebiler XIX. asırda sahanın hakimi, tek sözcüsü olunca da yine sustular; bizler ancak yeni uyanıp kendi meselelerimizi kendimize ve Garba karşı müdafaa edebiliyoruz.

Avrupalı müelliflerden ilk çağ Osmanlı eserleri hakkında mimar salâhiye-

tine istinaden hükümler veren Charles Texier'dir. Fakat maalesef gözleri şehladan da daha çarpık bakmıştır. Bakınız Osmanlı tarzı hakkındaki fikrine: «Öteden beri denildiği gibi: Osmanlıların kendilerine mahsus tarz-ı mimarileri yoktur. Çadır aşireti halinde bulduklarından bunlar, san'at-ı bünyâna yabancı kalmışlardır. Ve mebani-i umumiyeleleri evvelâ Arab veyahud Acem ve sonra Rum mimarlarının yaptıkları yabancı eserlerdir. Mebani-i dîniyye kadar hiç bir eserin tarzı bu halin şahidi olamaz.»¹ dedikten sonra, müteakib sahifede «... Yalnız revaklardan ibaret çok direkli camilerin» ilk müslüman mabedlerini teşkil edip, Adana, Tarsus, Cezayir, Tilesman'ın misal olduğunu sonra da «Arablar bazı Bizans kiliselerini camie tahvil ettikleri vakit bunları nümune ittihaz ile diğer camiler inşa ettiler; yani asıl büyük salon bir kubbe ile örtüldü ve harim² denilen kısım binadan evvel bir sofa teşkil etti. Selçuk İmparatorluğuyla başlayan bu devir camilerinde kubbeyi tutan kemerin telâkisindeki sarkıklık³ daha tekemmül etmemiştir. Kubbe alçak, pencerelerle aydınlanmamış ve tezyinat-ı mimariyesi Arab tarzında bulunur. Bu babda, misal olarak, Konya (İkoniyum) un bazı camilerini, Bursa'daki Sultan Murad ve Sultan Bayezid'inkini zikredebiliriz. İstanbul şehrinde bu tarz ve şekilden bir tanesinin

1. a) Charles Texier, Küçük Asya, Ali Suad tercemesi, İst. 1339, S. 227.

b) Charles Texier, Description de l'Asie Mineure, Paris, 1839, C. I, Sahife 59-68.

2. Sofa teşkil eden kısım (harim) dir. Mütercim yanlışlıkla harim kullanmıştır.

3. Mütercim bu kelimeyi alika = pandantif manasına kullanmıştır.

bile bulunmayışı hakikaten garibdir. Malûm olduğu üzere Bizans payitahtı Osmanlıların eline geçtiği vakit Mehmed-i Sani patrik kilisesi olan Ayasofya'yı mabed-i islâma döndürmüştü. O günden beri Osmanlı İmparatorluğu dahilinde inşa edilen camiler Ayasofya'yı taklid etmişlerdir. Yahud daha doğrusu (Jüstinyen) devrinin rum kiliseleri tarzını almışlardır. Yani dahilen direklerle müzeyyen olan veya olmayan dört köşeli ve müteaddid pencerelerle münevver, mesned noktaları köşelerden sarkık kemerli, yahud kemersiz, mutlaka bir kubbe olacaktır.» demektedir.

Greko-Romen medeniyetinin bir çocuğu olan Charles Texier Arablar ve azıcık da Selçukilere şöyle böyle bir hak tanıdığı halde, neden kendi devletini istilâdan kurtaran Osmanlı'lara hakareten başka bir his, ufak bir tesamüh beslemedi? Bu psikolojik ve fikrî bahsin münakaşa yeri burası değildir, teselliyle geçelim de mütalâasınayer verelim: Texier, bir kere söze «öteden beri denildiği gibi» peşin hükmiyle girerek bütün bir menkulât ve türehhat kafilesine katılıyor. 227. sahifeden naklettiğimiz gibi, Osmanlılar çadır aşiretidir de, Selçukîler nedir? İki siyasi teşekkül birbirinden ayıran farik vasıflar mı vardır? Merkezî kubbeli camilerin yapılmasını Selçuk imparatorluğu ile başlatıyor da, Osmanlı eserlerini evvelâ Arab, yahud Acem, sonra Rum mimarlarının yaptığı iddiasını neye istinad ettiriyor? Cevabı mümkün değildir. Sahife 228 den nakledilen mütalâaların ilk kısmından:

a) Çok direkli camilerin Arabların Suriye'deki kiliseleri camie tahvil etmesinden evvel meydana geldiği manası çıkmaktadır. Halbuki Arablar hicretin ilk 50 senesinde Suriye kiliselerini camie tahvil etmişlerdir. Bunlar da üç nefli bazilikalar olduğundan asıl Arab camii olan çok direkli binalar, bunları nümune ittihaz ederek yapılmaya başlamış ve hemen günümüze kadar da devam edegelmiştir.

b) Daha sonraki satırlarda asıl büyük salonun kubbe ile örtülmesi, ne A-

rabların kiliseleri tahvilini takib eder, ne de Selçukîlerle başlamıştır. Selçuk camileri de çok direklidir. Harimin kubbe ile örtülmesi Osmanlı'larla başlar.

c) Bazı Konya camileriyle Bursa'daki Sultan Murad ve Bayezid - O da hangisi? - camilerini aynı sınıfa almak fahiş hatadır. Selçuk Devri Konya camilerini Bursa'dakilerle mukayeseye imkân yoktur.

d) «İstanbul'da Sultan Murad ve Bayezid camilerine benzer tarz ve şekilde bir tanesinin bile bulunmayışı hakikaten garibtir.» diyorsa da gariblik sıfatı, Bursa'dakilerle aynı tertibde olan, Mahmud Paşa, Murad ve Rum Mehmed Paşa camilerini görmeyen, haydi buna imkân bulamadı diyelim, ilmi lahik olmayınca bir şeyin mevcut olamayacağına hükmeden, müellife aittir.

e) Nihâyet bu kafilenin halâ muakibi bulunan malum efsanesi, (Osmanlı İmparatorluğu Ayasofya'yı taklid etmiştir) «yahud daha doğrusu Jüstinyen devrinin Rum kiliseleri tarzını almışlardır.» Bunun cevabı menşeleri şerheden bu makaleye ait olmayıp XV. XVI. asırlara râci olmakla beraber şu kadarını söyleyelim ki Osmanlılar Feth-i hakaniden 70-80 sene evvel dahi merkezî kubbe çalışmalarına başlamışlardı⁴.

Osmanlı mimarisi hemen bir asır bu zaviyeden ve Texier'in gözlükleriyle görülmüştür. En kötüsü de Garbden gelen bu eksik, yanlış ve çarpık hükümlerin, bir mütearife kuvvetinde, bizim içimizde, zihnimiz ve ruhumuzda yerleşmiş olmasıdır. Belki bugün bile Osmanlı mimarisinin istiklâl-i tamminin delillerle isbat eden, nihayet nazikâne bir müsamaha ile inanmadan dinliyenlerimiz vardır; fa'teberû yâ ul'ül-ebşâr.

4. a) Bak: Ekrem Hakkı Ayverdi, Fatih Devri Mimarisi, İst. 1953. 91-105, 125-150, 74-484 sahifeler.

b) a. mül., Dimetoka'da Çelebi Sultan Mehmed Camii, III. Vakıflar Dergisi, Ankara 1956, 13-17 sahifeler.

c) a. mül., Mudurnu'da Yıldırım Bayezid manzumesi ve taş vakfiyesi, V. Vakıflar Dergisi, Ankara 1962, 79-87 sahifeler.

Texier'den yarım asır sonra Bursa camilerini tamir eden Parvillée de «Bursa inşa sanatının ne tesir altında inkişaf ettiğini ararsak görürüz ki Rum, her zaman için inşaatçı ve sanatkâr olmuştur»⁵. Beyaniyle aynı kafilden olduğunu göstermiştir. Maamafih onun ifadeleri daha yumuşak ve mütereddiddir.

Texier'den bir asır sonra Gurlitt o hacımlı eserinde⁶ asla doğru bir neticeye varamamış rölöveler hakikati ifadeden uzak kalmıştır. Kezalik aynı zat menşei daha yakın binaları ihtiva eden İznik hakkındaki makalesinde⁷ de daha müfit olamamıştır. Gurlitt'in talebesi küçük bir mühendisin doktora tezi olan eser ise⁸ ihtiva ettiği sayısız hatâlar yanında birçok yanlış hükümleri de gelişigüzel ortaya sermiştir. Orhan Camii hakkındaki birkaç satırlık bendini aşağıda nakledeceğiz; Hüdavendigâr Camii plânı ise bir rölöve değil, cetvelle çizilmiş yanlışlar dolu bir krokidir. Bu rölöveyle bir binayı nasıl takdim edebilmiş, küçük ebadın büyük, genişin dar ve bütün nisbetlerin tersine gösterildiği bu gösterişli çizilmiş kroki ile nasıl neticeye varabilmiştir? Maamafih kabahati basit bir doktora arayıcısında değil onu takdim eden Gurlitt ile, lüks ve masraflı bir şekilde basıp mukni bir eser kılığına sokanlarda aramak lâzımdır. Maalesef bu kitab ve rölöveleri 35 sene, belki daha fazla, ihticaca esas tutulmuştur.

Bu arada mimar Kemal Bey'in, 45 sahifelik makalesinde sadra şifa verecek bir buluş yoktur; hiç bir vazih teşhis koymadığı gibi plân ve makta ilâve etmemiştir⁹. Ancak mimar Gabriel, Osmanlı mimarisinin menşei hakkındaki makalesinde¹⁰ ince ve kıvrak üslûbuyla ikna edici mütalâalarını peşi peşine ortaya sermiş ve Selçuk ve umumiyetle Anadolu mimarisi, mimarları ve işçiliği hususlarında bir çok güzel teşhisler ortaya koymuştur.

Yalnız, makalesinin serlevhasından da anlaşılacağı üzere, bütün bu fikir silsilesini Çekirge'deki Hüdavendigâr Camiine bağlamakla, yerine masruf olmaktan çıkarmıştır. Hüdavendigâr Camiine tekaddüm eden Orhan Devrinde birşey-

ler olduğunu o tarihte bilmeyebilirdi; fakat hiç olmadığına da hükmedemezdi. Eğer Orhan Devrini menşe olarak alsaydı bu makalemiz, onunkine tam bir destek olurdu. Bugünkü malûmatımızla Orhan Devrinden başlamanın lâzım ve kabil olduğunu görerek biz de kendisinin serlevhasını aynen kabul ettik.

Mamafih Hüdavendigâr Camii girizgâha alınarak serdedilen mütalâalar, Orhan Devri için de geniş mikyasta varid olacağından bizim burada bunları hulûsa etmemiz lâzım gelmektedir. Sonra bunları teşmil ile bizim fikirlerimizle birleştirebiliriz.

a) Prof. Gabriel baş tarafta «... kalenin camii yakın bir tarihte tamamiyle yeniden inşa edilmiştir. Belki bünyesinde bazı unsurları muhafaza eden aşağı şehrin camii de sonradan yeniden bina olunmuştur.» demektedir. Kaledeki camilerden ikisi mühimdi, Orhan Gazi ve Şahadet camileri. Bunların ikisi de yıkılmıştır. Birincisi bir daha yapılmadığına göre bahsettiği kale camii her halde Şahadet olacaktır. Bu cami sarih vesikalara göre, Hüdavendigâr yapısı olduğu halde müellif gerek makale tarihinde, gerek yirmi sene sonraki kitabında hep Orhan Gazi Camii olarak kabul etmiştir. Fakat bizim mevzuumuzdan hariç olduğu için bu kadar söylemekle iktifa ettik. Aşağı Orhan Camii için bu makaledeki fikrine hiç iştirak edemedik; kendisi de bu ciheti anlayarak kitabında artık ısrar etmemiş¹¹, bununla beraber lüzumu kadar da benimsememiştir.

b) Sonra Hüdavendigâr Camiinin Osmanlı mimarisinin en eski tesislerin-

5. Léon Parvillée, Architecture et décoration turques au XV. siècle, Paris 1874, 4. S.

6. Cornelius Gurlitt, Die Bankunst der Constantinopels, Berlin, 1907.

7. C. Gurlitt, Die Islamitischen Bauten von Isnik, Orientalische Archive III. 1912-13.

8. Dr. Ing. H. Wilde, Brussa, Berlin 1909.

9. Mimar Kemaleddin Bey, Mimari-i İslâm, Hüdavendigâr vilayeti Salnamesi, 1324 H. Bursa Matbaa-yı Vilâyet.

10. A. Gabriel, Bursa'da Murad I Camii ve Osmanlı Mimarisinin Menşei Meselesi, II; Vakıflar Dergisi, Ankara 1942.

11. A. Gabriel Une Capitale Turque, Bursa, Paris 1958.

den sayıldığıını belirtip «... ve tamamen başka bir tarzda vücuda getirilmiş olduğundan hususi bir alâkaya hak kazanır ki bu da umumiyetle hayali ve tarafgirâne tefsirlere yol açmıştır.» demektedir. Birinci fıkra şüphesiz mahz-ı hakikattir. Fakat hususi bir alâkaya hak kazandığı fikrinde hiç mutabık değiliz. Bu hüdavendigâr camii de kendinden evvel emsali ve asıl ondan sonra benzeri yok ki büyük alâkayı mucib ve bir silsilenin ana veya ara eseri olsun. Hüdavendigâr Camii Osmanlı mimarisine hizmeti pek müsbet cihettendir, denemez. Nevi şahsına münhasır, olup olacağı bir tane bir eserdir; sürüden ayrılmış bir koyundur. Biz ancak zincirde bir halka teşkil eden binalar üzerinde menşeleri arayabiliriz. Yoksa, zincirin halkalarına asılıp yürümesine engel olanlar bizi ancak şaşırtır.

c) Prof. Gabriel indî mütalâalara ve «kabul ettikleri doktrinlere» uymayıp ve efsane ve malûm nazariyelere iltifat etmeyerek, hadise, metin ve âbide üzerinde çalıştığını belirtiyor ki buna kaniiz ve yolumuz aynıdır.

d) Bundan sonra Texier ile Wilde'i mukayese etmekte ve Wilde'in bizim de işâret ettiğimiz hatâlarını belirtmektedir. Fakat Texier'de ihticaca salih değildir ve çizdiği makta resmindeki seviyenin tahakkukuna imkân yoktur. O sadece mihrab tonozu altındaki seviye ile birinci kubbe altı ve medhal seviyelerini ölçü krokisinde yanlış kaydetmiş olduğu için tersimde de hataya düşmüştür. Çünkü bu seviye olursa kapılar kapanır. Prof. Gabriel de makalesindeki maktada Texier'e uyduğu halde kitabta tashih etmiş olmakla, Fransız müellifi hakkındaki fikirlerinden nükûl etmiş demektir.

e) Bundan sonra camiin geniş bir tarifine geçmekte olup teferruat farklarından başka hepsinde müttefikiz. Ancak mihrab yeni olmayıp muhakkak eskidir.

f) Bundan sonra (S. 39) Texier'nin yukarıda bahsettiğimiz mahut medeniyetsiz millet ve aşiret efsanesini çürütmekte, binanın eski bir kilise veya Bizans sarayı olmadığını, cami olarak yapıldığını gös-

terip mimarının da Rum veya Frenk olmadığını belirtmektedir. Bizim de fikirlerimiz böyledir, yalnız bir Frenk'in bazı kısımlarda çalışmış olmasını muhtemel görüyoruz. Umuma şamil bir mimar olduğunu kabul etmek hiç mümkün değildir. Muhterem Mr. Gabriel mutasavver mimar için, bu adam ne kadar zeki olmalı ki başka bir dinin bütün icablarını, ihtiyaçlarını karşılayacak bir bina yapabilmıştır, diyor. Zeki olmayı bir tarafa bırakalım, bu adam ne kadar şahsiyetsizdir ki kendi bildiği üslûbu tatbik etmeyip banilerin usullerini işlemiştir. Böyle bir mimar varsa bile kudretsiz ve şahsiyetsizdir. Biz tek mimar mevkii değil, yer yer münferid işlerde çalışan ustalar, hem de derece ve kabiliyetleri ve mesai müddetleri başka başka insanlar olmasını kabule mütemayiliz; bu hal daha mümkündür. Belki de âmilden ziyade müşavir vardı; Hüdavendigâr Camiinden evvelki Lâla Şahin Paşa Türbesinde, tek tük cebhe motifleri için varid olmak üzere Orhan Camiinde, Balıkesir ve Bergama Yıldırım Camilerinde olduğu gibi; izah edeceğimiz vechile, bu Hüdavendigâr camiinde bize yabancı gelip rahatsız eden aksaklıkların, meselâ penceresiz, karanlık bir harim - en altındaki altı büyük pencere tamamen muhdesdir - esrarengiz dehlizlerin verdiği ürperti yanında, öntü sonu olmayan iki katlı revak ve ikiz kemerler yabancılıkları, bu yoldaki telkinlerin neticesi olduğuna pek kuvvetle ihtimâl verir.

g) Muhterem Prof. daha sonra bazı kıymetli ediblerle (S. 41) «ince bir telmihle doğru bir takdir» e rastlandığını, bazı müelliflerin ise ehemmiyetsiz şeyleri ısrarla tebarüz ettirerek mühim noktaları karanlıkta bıraktıklarını söylüyor. Mimariden anlamayan bu müelliflerin «bir kitabın bütün cümlelerinin her türlü tahlilini yapabilen, fakat kitabın esas fikrini anlamayan» münekkitlere benzediği fikrine ve yukarıdaki mütalâalara iştirak ederiz. Ve yine «bir âbide bir üslûb ifade eder, bir fikir saklar» sözüyle de binanın taşına, toprağına gömülmeyip ruhuna varmak lüzûmunu ima ediyor, o

gizli fikri anlayıp ortaya serebilmek için muhakkak ondan bir nebzenin mimari münekkidininde içinde olması icab ettiğini ısrarla arzederiz; nasib almayan nasib veremez.

k) Prof. Gabriel «Epigrafinin» bildirdiği ilk Osmanlı mimarı olarak Hacı İvaz Paşa'yı alıp emsalinin elli sene evvel de pek âlâ bulunabileceğini söylüyor. Epigrafi İvaz Paşa'dan bir asır evvel (Hacı Ali) isminde bir mimar bildiriyor¹². Hemen hemen Hüdavendigâr camiiinin inşası sıralarında, veya pek az sonra da, Mudurnu'da henüz babası hayatta iken Yıldırım'ın yaptırdığı cami ve hamamın mimarının da (Ömer bin İbrahim)¹³ olduğu malumdur. Fakat mesele mimar meselesi değildir ki üstünde fazla duralım. Bir inşaat (kârhanesinde) her şeyden mesul bir tek mimar mı vardı? Yoksa kârhaneinin başı ve XV. asırda işitilmeye başlanan bina emini mevkiinde biri, herşeyi idare ediyordu da, müteaddid mimarlar iş ve vazifeleri tevzi mi etmekle mükelleftiler? Plân ve ebada nasıl karar veriliyor, bina sahibi yani bani ile bu hususla nasıl anlaşılıyordu? Bunların hepsi, umumî hatlarıyla, meçhuldür ve eğer cevaplandıramazsak gam yememeliyiz. İşte eserler, işte yapan millet, hepsi meydana. Biz onlara bakacağız.

1) Mr. Gabriel, Hüdâvendigâr Camiiinin ve Osmanlı mimarisinin vücud bulmasında «arz derecelerinin, usta ve çırakların aldığı terbiyenin ve içtimai şartların» tesirini görüp (S. 41) XIV. asrın «Anadolu'da âbidevî sanat noktasından bir durgunluk» devri olduğunu bununla beraber bir eser manzumesi ve işçi kütlesi bulunduğunu bildiriyor, (S. 42). An'aneinin tesiri ve bu milletin içinde olan güzellik duygusu ve neticede kazanılan milli müktesebat âbidelerde âmil olmuştur. Fakat XIV. asır âbidevî binalardan mahrum değildir ve ta asrın başında Bursa Orhan Gazi Camii, hanı, hamamı, imareti ve zaviyesi itibariyle bir âbideler mecmuasıdır. Göynük'de, Kirmastı'da, Bilecik'de, Mudurnu'da, İznik'de v.s. yerlerde bir mamureler silsilesi vardır. Bunlar

âbide vasfını haiz kuvvet ve metanet mimarisidir.

k) Yukarıda söylediğimiz mütalâalardan sonra «alevin parlaması için teşkilâtlı bir devletin ve müstakar bir siyasetin kurulması kâfi idi. Osmanlı Devletinin kuruluş ve inkişafı mimarının yeniden gelişmesi için müsaide bir vaziyet ihdas» ettiğini beyan ediyor. 1 paragrafı ile biraz tenakuza düşen bu beyan daha doğrudur; Osmanlı Padişahlarının tesiri şüpheden varestedir. Bunu müşahade ve tasdik ile cihana bildirmesinden dolayı Prof. Gabriel'e müteşekkirimiz. Ancak son mesaiyle de sübut bulduğu gibi, madem ki devletin teşekkülü ile mimari gelişmeye, yani durgun ve âbidesiz devreden sıyrılıp âbidevî sanat binâları yükselmeye başladı, o halde durgunluk tabirini bu asra, hele katiyen tamamına, değil, olsa olsa ilk sülüsüne yani yediyüz otuz beş senelerinden evvelki yıllara hasretmelidir. Hakikat de budur. Şimdi Osmanlı sanat binalarının haiz olması veya olmaması icâbeden vasıflarını şerhedelim:



Prof. Gabriel neden sonraki Hüdâvendigâr camiiinde menşe vasfını görmüştür? Bu binanın yirmi metreye yaklaşan dik ve çıplak duvarlarının veya iki katlı revakinin manzaraları ve karanlık koridorlarının tesirinde kalarak mı bu mevkie lâyük görmüştür? Bizce zuhulü bu binadan başkasını bulamamış veya atamamış olmasıdır. Arasa ve bulabilseydi muhakkak şu vasıfları haiz olanlar üzerinde durur, olmayanlara iltifat etmezdi. Şöyle ki :

I — Osmanlı mimarisi birden bire bir vuzuh ve berraklık, hatta aydınlık mimarisi olmuş, hariçle dâhilin birbirine uygunluğu, kütlelerde tenasüb ve hareket ve topraktan kademe kademe yükselip bir noktada toplanış esaslarıyla tebarüz etmiş ve asırlarca devam etmiştir. Eğer Süleymaniye'yi bu vasıfların kemal mer-

12. Memduh Turgut, İznik ve Bursa Tarihi, Bursa 1935, 161 s.

13. E. H. A. Mudurnu'da Yıldırım Beyazıt Manzumesi, V. Vakıflar Dergisi.

tebesi addedersek görürüz ki 53 m. kubbe irtifasını kat kat sekişlerle yirmi metrelik bir beden duvarı üzerine yedirmişler ve üstelik bu irtifayı da çıplak bırakmayıp, yanlarda revaklar, kör kemerlerle, mihrab önünde türbeler ve dershane ile perdelemişlerdir. Halbuki Hüdavendigâr camiinde 23.40 m. irtifaidaki kubbenin oturduğu cebhe duvarı 17.70 m. yükseklikte olup yanlar dolu duvar gibidir. Boşluk son derece azdır; hareket yoktur. Dik ve yalçın bir beden insanı yerinde mihlar, korku ve baş dönmesi verebilir ama, bir din âbidesine değil kaleye yararır. Başka ifade ile kale duvarı içeriye girmeyi teşvik ve tahsil değil, arzulara sed çekici olmalıdır. Cami ise cebheleriyle de içerideki ruhanîyetini fâş ederek, dışarıdaki insanı içeriye davet etmelidir. Bu esasa uymayan Hüdavendigâr camiinin duvarlarında davetkâr bir hassa bulmak güçtür.

II — Hüdavendigâr camiinde haricî manzara ile yegâne temas altı adet alt sız penceresiyle olabilmektedir. Ziyanın büyük bir kısmı da sadece buradan gelir. Halbuki bu altı pencere de sonradan açılmıştır, muhdesdir. Demek evvelce karanlık olan harim hoş bir tesir bırakmamış ki bunları açmak ihtiyacı duyulmuştur. Eğer bu pencereler olmasa cami, en büyük bir nimet olan o dinlendirici tabiat manzaralarıyla alâkasını kesmiş loş ve kasvetli kiliselere benzer.

III — Harimden sarf-ı nazar, yan hücrelere ışık tâ tepedeki ikişer pencereden, medhalin sağ ve solundaki iki tanesine ise yalnız birer mazgaldan girer. Merdivenler, basılan yer görülmeyecek derecede, bir alaca karanlık içindedir. Üst katın koca koridorlarının bütün uzunluğu dibdeki birer pencere ile tenvir edilir. Eskiden camiin birinci kubbesine açılıp şimdi kapalı bulunan altı adet pencere varken belki biraz daha aydınlıktı. Fakat ne de olsa bu ziya bilvasıta idi. Bu pencereler de her halde bu sebeple açılmıştı; zira yukarıki medrese odalarının cami harimiyle bir münasebeti olmaması lâzım gelirdi.

IV — Tonoza mihrab kısmının kalın duvarları üzerine yukarı katta açılmış ve yer yer 61 santime kadar daralan iki taraflı upuzun dehlizler tam mihrab üstündeki 3,5 metrelik ufacık bir höcreye geçmek için yapılmış, manasız ve zoraki bir tarz-ı halidir. Bu dehlizler kilise absitlerinin arkasındaki telkin ve ses verme geçitlerini hatırlatmaktadır. Üst kata ya revaktan dolaşarak, ya ortadaki büyük höcreden çıkılır. Bu fuzuli ve yersiz geçişler plânın rasyonellik derecesini gösterir. Daha bunun gibi birçok aksaklıklar vardır.

V — Mermer şebekeler ve revak kubbe alıklarında Osmanlı motifleri kullanılmıştır. Bunlar aslında güzel, tatbikatta pek iptidaidir. Silme ve söve gibi Bizans parçalarının mebzulen kullanılmasına bir şey denemez. Bulduktan sonra neden istifade edilmesin? Mihrabın tezyinatı güzeldir. Biz Prof. Gabriel gibi düşünmüyoruz; mihrabın sonradan yapıldığını iddia için hiç bir sebep göremiyoruz. O devirde bu kadar güzel mihrablar pek çoktu; Şehadet ve Bursa Orhan, Ankara Ahî Elvan, Genbemüz köyünde Samsa Çavuş, İznik Orhan Gazi camilerinde mihraplar pek güzeldir. Neden burada olmasın?

Esas kapı pek silik kalmıştır; bir kemer ve bir üstlük pencereden ibarettir. Şimdiki söveler yenidir. Amma eskisinin daha parlak birşey olmasına inşai bakımdan imkân yoktur.

VI — Duvarlarda 3 m.den fazla kalın olanlar vardır. İnşai hiç bir lüzum yokken bu kadar kalınlık inşaatta bir korku ve kendine emniyet noksnlığına delâlet eder. Tahaffuz ve müdafaa mevzuu bahis değildir; çünkü kubbenin anahtarda kalınlığı da 92 sm. gibi işitilmemiş bir derecededir.

VII — Camiin plânı bir müslüman - Türk buluşu olan üç eyvanlı binaların bir örneğidir. Fakat bunda da yan eyvanlar beş buçuk metreye indirilerek müzayakalı bir hal hasıl etmişlerdir. Kendinden evvelki Orhan Camii daha ferahtır. Bu plân

camii için ideal değildir. Ama bizdendir. Orta sahnı yanlarla destekleyip teknik noksanını telâfi etmek, ucuz bir inşaat elde etmek arzuları yanında, imkânların müsaadesizliği bu plâna vücud vermiş ve devam ettirmiştir. Vakıa bu binada fuzuli ebad ile tasarruf gayesi tahakkuk etmiştir, ama, plân yine odur.

Bu hal ve vasıflarıyla, dahilî ve hariçî ahenksizlik ve aksaklıklarıyla Hüdavendigâr camii Osmanlı mimarisinin bir timsali, daha doğrusu (menşei) olmaktan uzaktır. Böyle bir iddia nasıl serdedilebilir ki hiç bir halef, bir iz bırakmamıştır; kendinden sonra velev uzaktan bir benzeri yapılmamış ve inşasından bir iki asır sonra, karanlığına ve kasvetine tahammül edilemiyerek, Osmanlı mimari zihniyetinin zaruri gördüğü alt kat pencereler de açılarak bina biraz ferahlatılmıştır. Bu pencereler XVII. asırda veya daha evvel açılmıştır.

Prof. Gabriel'in yukarıda a-k ile işaretilenen on maddede hulâsa ettiğimiz mütalâaları Osmanlı mimarisinin bir çok hususiyetlerini meydana çıkarmaktadır. Çoğu isabetli olan fikirler Hüdavendigâr Camiine istinad ettirilmeyip daha lâyük bir eser için sarf edilse idi, çok daha yerinde olurdu.



Orhan Camii ne için hep meskût geçmiştir? Texier hiç kale almaz. Parvillée, asıl Yeşil Camii için gelmiş olmakla beraber, bu Orhan Camiini de takviye ettiğini bildiriyor. Fakat o kadar. Başka tek kelime yoktur. Wilde ise eserinde¹⁴ tamamen yıkılmış ve yeniden yapılmış en eski Osmanlı camii. Bu camiin eski şeklinden hiç bir şey kalmamıştır. Türk mimarları bu camii eskisinin enkazı üzerinde yeniden yaparlarken, malûm olan çok muhafazakâr görüşlerini muhafaza etmişler ise, mimari tarzı bakımından esas tertib tarzının her noktada Yıldırım Bayezit Camii için nümune teşkil ettiği kabul edilebilir. Yeni Camiin göze çarpan tek hususiyeti kırmızı ve beyaz mermerden, çok ince işlenmiş Bizans tipi akantüs yapırağı başlıklı sekiz köşeli ve birbirinin ay-

nı iki sütundur. IV. veya V. asra aid olması muhtemel bulunan bu sütunlar belki eski camide de vardı. İşte bütün Orhan Camii tavsifi; hepsi bu kadar. Mühendiscağız göre göre iki sütun görebiliyor; ona kırmızı demesi bile yanlış; çünkü beyaz mermerdir. Hangi birini tashih etmekte mütehayyir kaldığımız bu iddialar tamamen yersiz; Orhan Camii tamamen yeniden yapılmış olmadığını, onun göremediği ne kadar hususiyetleri haiz olduğunu biz aşağıda göstereceğiz.

Prof. Gabriel hülâsa ettiğimiz makalesinde (a. bendi) bu Orhan Camii kitabesindeki tamir tarihi olan Çelebi devri binası olarak peşinen kabul edip sadece «belki bünyesinde bazı unsurları muhafaza eden» izahatından fazlasına lâyük görmemiş, o zaman alıcı gözüyle tedkik etmemiştir. Ona gelinceye kadar galiba bu Orhan Camiinin hep yeniden yapıldığı mütearife şeklinde söylenip geldiğinden o da bu cereyana uymuştur. Bu cereyan salikleri, garaibden olan plân ve terkiibini, taşıdığı ikiz kemerler ve yabancı mimari taş işçiliğini Garb veya Bizans'a daha kolaylıkla mal edebileceklerini tahmin ettikleri Hüdavendigâr camiini ön plâna alıp Orhan Camiini meskût geçmekte zımnî bir ittifak kurmuşlardır. Vakıa Gabriel bu zatlara yaman bir tokat vurmuş ve Hüdavendigâr Camiinin Osmanlıdan başkasına maledilemeyeceğini ispat etmiştir, ama, bu binayı ehemmiyetli görmekle onlara uymaktan da kurtulamamıştır. Biz Orhan Devri mimarisi hakkında bir araştırma mahiyetinde olan makalemizde¹⁵ kendisinden bu yanlış tashih eylemesini dilemiştik. O da belki bu taleb-kârane recaya uyarak, belki Sedat Çetintaş'ın neşriyatı tesiriyle kitabında¹⁶, Çelebi daha sonraki devirlerin tamir safhalarını taşıyan bugünkü haliyle «aslî plânın ve cebhe mimarisinin mühim tadiller geçirmediklerini» bildirmektedir. Ayrıca mihrab istikametinin cenub-ı garbiye doğru 30

14. Wilde, a.e. 11-12 S.

15. E. H. A. Orhan Gazi Devrinde Mimari, A. U., İlahiyat Fak. Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yıllık Araştırma Dergisi 1, 121 S.

16. A. Gabriel, a.e., 46-49 S., 3. Plân ve LXVIII, resim 1-2.

derede kiblede münharif olduğunu da ilâve ile bu vaziyetin Orhan Devrine has olduğunu camii tarihine delil teşkil eylediğini ilâve etmektedir. Hakikatte, bu inhiraf vardır ve tam 48° ye baliğ olmaktadır¹⁷. Bu tarz-ı ifade sarıhtir ve tereddüde mahal bırakmaz. Buna rağmen tam olarak bina tedkik edilmemiştir. Metinde ve (47 s.) haşiyesinde minarenin çift olmak ihtimali ve IX. asra aidiyeti hakikatte uymamaktadır. Minare onun ihtimal verdiği gibi kapı yanındaki iki hücrenin üstüne değil, tek olarak duvar köşesine konmuştur. Eski merdiven basamaklarından on adedi durmaktadır. Bu da onun yalnız bir tarafın köşesi için düşünüldüğünü gösterir. Kezalik plânın, Bizans'ın tarzı ve revakın kilise dış narteksi ile bir münasebetleri bulunduğu hakkındaki cümle de lüzumsuz bir rüşvet-i kelâmdir.

Tuğla - taş inşaatının Bizansla alâkası hususunda mutabık olmaya imkân yoktur. Bu binada kesme taş pek az ve mecburi yerlerde kullanılmak suretiyle tedariği pek müşkül, pahalı ve zaman alan bir tarzdan çekinildiği göze çarpmaktadır. Onun yerine seylâbî derelerin getirdiği silis moloz taşı gayr-i müsavi ve intizamsız sıralarla işlenmiş çok çirkin düşmeme için de bazan iki bazan tek sıra tuğla konmuş, o da icabında yer yer kesilmiştir.

Tutla konulması malzemenin zaruretinden doğmuştur. Bunu mazinin bir üslûbuna mal etmeğe mahal yoktur. Fakat madalyonların ve ikinci kemerlerin üst silmelerinin Bizans işçiliği tesirinde kaldığı muhakaktır. Bu kadarı da bir binada nedir ki? Esasen Mr. Gabriel de bu Bizans tesirlerinin başka kalıba sokularak yeni neticelere varıldığını söylüyor, (49 S.) Prof. Gabriel Orhan Hamam'ını ve Emîr Hanı'nı tedkik etmemiştir; onların izahı ve şehri bu devir mimarisine not vermek için lâzımdır.

Müellifin cami hakkındaki yazıları son kitabında samimiyetle bir ikrar derecesinde kalmış fakat tedkik ve takdim bu açık kalbîliğin icab ettiği seviyeye ulaşmamıştır. Rölöveler Sedad Çetintaş Bey'in noksan ve hatalarının bir miktarını tashih eylediği halde, kâfi vuzuhta değildir;

fotoğraf olarak da ancak 68. levhaya iki resim yetiştirebilmiştir. Şehadet Camii'nin Hüdavendigâr vakfı olduğuna dair pek katî vesikalar olduğu halde, bu binayı Orhan Gaziye maletmesi de zihinleri teşviş etmektedir.

Bu camii Orhan Gazi devrindeki şekliyle durduğunu ilk defa mimar Sedad Çetintaş Bey ortaya koymuştur. Her ne amil tahtında yapılmış olursa olsun onun bu hamlesi bizi kendisine medyun bıraktığından fikri birliğimizi şükranla bildirmiş idik¹⁸. Bu medih ve teşekkür esnâsında gayret ve himmeti görülen bir zat hakkında ancak müsbet tarafları belirtmeyi münasib görmüş, eserinde câmi hakkında vâhî şüpheler doğuracak mütalâalarından¹⁹, sonra ısrar etmez ümidiyle, bahis dahî etmemiştik. Filhakika Sedad Bey bina kâgir olduğundan yakılamıyacağını ve eski halini muhafaza ettiğini, inşaatta görülen acemilikler, çarpıklıklar sebebiyle Çelebi devrine aid olamayacağını, tezyinatın Selçuk an'anelerine oldukça uyan ilk Osmanlı Devrinden olup daha müterakki zamanlara ulaşamayacağını belirtmekle bu camie ilk nazar-ı dikkati çeken mimar olmak şerefini kazanmıştır. Biz de, a) Karamanoğlu'nun husûmetinin ancak siyasî olmasından dolayı camii gaddarâne yakılamıyacağı, b) Bina kadılık olduğundan içinde saklanan kütükleri imhâ için yakıldığını, c) Kitâbesinde cami yazılmadığı için sadece namaz için değil «daha bazı hizmetlere yarıyacak bir maksatla» yapıldığı gibi iddialarını, yeni fikirler koyuvermeğe meftun olduğunu bildiğimiz müellife hoş görüp üstüne varmamıştık. İş bu kadarla kalsa idi neyse, fakat neşrettiği bir risalede²⁰ hududu aşarak bu Orhan Camiine ve ondan müştak olan diğerlerine, başka imkânı tanımayan bir huşunetle zâviyedir deyip çık-

17. Hemen bütün Orhan Devri camilerinin mihrabları ekseriyetle cenub-ı garbiye, pek pek cenuba müteveccihdir. Yani asgarî 30, azamî 45 derece inhiraf vardır.

18. E. H. A., a.m. 128 ve 154 S.

19. Sedad Çetintaş, Türk Mimari Anıtları, Osmanlı Devri, Bursa'da İlk Eserler, İstanbul, 1946, 18-19 S.

20. Sedad Çetintaş, Yeşil Cami ve Benzerleri Cami Değildir, İstanbul Matbaası, 1958.

mış bu suretle Osmanlı millî zihniyetini, içtimaî haysiyetimizi inkâr eylemiştir. Acaba buna itizal de denir mi?

Aslında camie zâviye damgası da yamansa bina değişmiyeceği için, bu makale de, Orhan Camiindeki menşe olma vasıfların müşahade ve tesbit yolunda yazıldığı için, iddia burada kaale alınmasa da olurdu. Fakat meşkût geçmek mukadder suallere yol açacağından burada tamamen vâhî olduğunu, yanlış olduğunu beyan ile icab ederse tamamen bu mevzua tahsis olunacak bir yazıda veya inşallah yakında çıkacak olan kitabımızda lüzûmunu icra edeceğiz²¹.

Biz ihkak-ı hak bâbında olduktan sonra bu ölçümüzü hangi yolda icab ediyorsa kullanmaktan çekinemeyiz.

Orhan Gazî'nin, Süleyman Paşa'nın ve diğer bânilerin eserlerinden hususiyet faşedenlerin otomatik olarak Osmanlı mimarisine menşe olmaları tabiidir. Hele bu binalarda gördüğümüz mimari prensiplerin, nisbet ve tenasüp esaslarının, tezyinatın tarz ve miktarının izlerini daha sonraki devirlerde bulursak, bu âbidelerin menşe vazifelerini tam yerine getirdiğini anlamış oluruz.

Bu makalemizde han, hamam, medrese v.s. yi mukayeseye sokmak isterdik; Fakat uzun olabilmesi ihtimali bizi bu arzudan alıkoymdu. Kaldı ki müslüman diyarında, adı üstünde, cami esastır. Herşeyi ihata eder ve en büyük gelişme o tarafta olmuştur. Bunun için Orhan Camiinin şimdiye kadar diğer müelliflerin bahsetmediği hususiyetlerini esaslı olarak bu bendimizde ele alacağız, ve nihayette diğer mebaniden pek kısa bahsedeceğiz.

Orhan Camii, (Resim 1, 2, 3, 4) görüleceği üzere, yığma taş ayaklara müstenid, derinliği fazla, yüksek ve mütenasib bir revakla başlar. Medhal, revak iç duvarının yüzünden epeyce içeride, kemerli, kubbeli bir eyvanın nihayetindedir. Birinci kubbenin kaidesi murabba olmayıp mustatildir. İkinci kubbe zemini 55 sm. yükseklikte olup bu da müstatildir. Birinci kubbenin iki tarafında 45 er sm. yüksekliğinde uzunlamasına cenah ey-

vanları olup 5 m.lik kemerlerle bağlıdır. Yan eyvanlarla revak arasında, sağ tarafta, ince uzun bir imam höcre, solda ufak bir müezzin höcre, onun hizasında da hem minare ve kurşunluğa çıkış merdivenlerinin başlangıç yuvası, hem de caminin mahzeni olan ince bir höcre bulunmaktadır. Cenahlar ve mihrab höcreleri altlı üstlü pencerelerle tenvir edilmiştir.

İmam odasının yan eyvana hem kapısı ve penceresi, bir de iki basamakla inilir bir pabuçluk ve dolab yeri bulunmakta hariçten de buraya girilmektedir. Müezzin odasının kapısı bunun karşısındadır. Onun da dolab ve peykeleri vardır. Minare merdiveni yuvasına yalnız sol eyvandan geçilir. Binanın iki tarafı birbirine müsavi değildir. Garb cenahı şarkta-kinen 20 cm. uzun olmasına mukabil 15 cm. dardır. Cenub eyvanının iki genişliği arasında da 10 cm. tahalüf bulunmaktadır. Binanın hemen hiç bir köşesinde gönye yoktur.

Karşılıklı duvar kalınlıkları başka başkadır. Şark ve garb eyvanlarında duvar kalınlıkları 25 cm. farklıdır. Cenub eyvanının bir duvarı 1,20 iken, diğeri, bir uçta 1,30 diğerdinden 1,40 dır. Aynı mevkide olan pencereler karşılık düşmez ve içinde buldukları kör kemerli çökertmelerle aynı mihverde değildir. Üst pencerelerin çoğu, hiç bir nizama tabi olmaksızın, alttakilerle bir hizâda konmamıştır. (Resim: 1, 2, 3, 4) revak pencereleri de aynı mesafelerle tevzi edilmemiştir. Kapı mihverden kaçırılmış olup, eyvanın kemerinin bir tarafı karşıdan 38 sm daha geniştir (Resim: 1, 4, 5)²².

Şakulî satırlara aid bu tafsilâttan sonra kubbe ölçüleri bahsine gelince: Revakın üç orta açıklığı kubbe ile örtülü olup ortadaki daha yüksek ve zengin bir mü-

21. Bu arada çıkan Semavi Eyice Bey'in, Sedat Çetintaş'ın «eserlerine dayanmak suretiyle» hazırladığı Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler, I. U., İktisat Fak. Mecmuası, 21 G., 1-4 numaradan ayrı başlı, İstanbul 1963, hakkında da aynı zaviyeden lüzumlu olanı ifa ederiz.

22. Zaten rölövelerde ebâklî rakamla göstermenin kat'i lüzumuna kaniiz. Yoksa bina sırlarını, ne rölöveyi yaparı ne de tedkik edene faş eder. Fakat bilhassa bu kadar tahalüfler karşısında Orhan camii plânına mümkün olduğu kadar ebad koyduk. Resimlerden de bu farklar görülecektir.

selles tertibâtı ile kemerlere oturmuşdur (Resim: 6). Yan açıklıklar, ince kör kemerlerle taşırılmış tavanlı çapraz tonozdur. Kemer gergileri 18×18 sm. eb'adında meşe olup tek nümûnesi medhal eyvanında kalmış, diğerleri kamalı demirlerle değiştirilmiştir. Zannımızca Parvillée'nin 1863 de bu câmide yaptığı yeğâne takviye de bu olsa gerektir. Çünkü eski pencere vaziyetlerini gösteren 1880 târihlerine ait fotoğraflarda demirler görülmektedir. Fakat bütün ayaklarda eski büyük gergilerin izleri mevcuddur. Kemer özenlerinde ince asabalı, hafif kepçe bir silme vardır. Bazı kemerler normal olarak ayak şâkulünde başladığı halde bâzılarında silmenin kenarına kadar gelmiştir (Resim: 5, 7). Revakın iki başı bir ikiz kemerle süslenmek istenmiştir. Bunlar üç tuğla bir taşla işlenmiş bir büyük tahfif kemerinin içinde olup onların kemer taşları da aynıdır. Kemerlerin silmeleri Bizans tarzına müşabihdir. Küçük kemerler ortada sekiz köşeli bir sütunla yapraklı bir VI-VII. asır Bizans başlığına, yanlarda silmeli takoz konsollara oturur.

Revakın ön kemerlerinden ortadaki, kıvrımlı bir kumaşa benziyen tuğla tertibâtıyla yapılmıştır. Bu tam bir Selçuk süslemesinin yeni bir tatbik şeklidir. Yan kemerler çubuk şeklinde tuğlalarla, ortadakiler Bizans silmeleriyle yapılmıştır. Revakın ön saçağı yanlardan daha yüksektir.

İç büyük kubbenin kaidesi müstatilden murabbaa toplanmış, bunun için de hemen kapı üstüne bir geniş, yanlara iki dar kemer ilâve olunmuştur. Bu sonuncuların bir uçta çıkıntısı 50, diğerinde 40 sm. dir. Kemerlerden sonra müstevi dört adet köşe alikası teşkil olunarak sekiz köşeye geçilmiştir. 2,5 metrelik kasnakta iri bademler vardır (Resim: 9). Bu kubbenin kasnağında yedi adet pencere vardır. Mihrab kubbesi kürevî alikalarla elde edilen sekiz köşeye müstenid bir beyzî kubbedir. Kasnağında üç pencere bulunmaktadır. Kuturlar farkı 50 sm. dir. İri müselleslerin terkibinden yapılmış fırlak göbekli, altı köşe yıldız ve kenarlarda iki badem bulunan kürevî alikalardır. Arka-

ik ve sert görünüşlüdür, (Resim: 10). Yan kanat eyvanların uzunluğu iki başta iki ve yanlarda az çıkıntılı diğer iki kemerle murabba indirilerek üzerine kubbe, kürevî müselleslerle, oturtulmuştur. Bu kubbelerin kuturları müsavi olmadığı gibi haricî sağır kasnakları seviyeye bir birinden 60 sm. farklıdır (Resim: 11-12). İmam odası ve minare merdiveni, mahzen höcre si tulâni tonozla, imam odası giriş mahalli ve müezzin odası çapraz tonozla örtülüdür.

Dâhilî plânla alâkadar olduğu için cebhe tarafına geçmeden minareyi ele almamız daha uygun olur. Evvelce söylemiştik, imam odası dâhile açılan pencere ve kapısıyla, medhaldeki pabuçluk ve dolabıyla, müezzin höcre si de dolab ve peykeleriyle tamamen vazifelerini yerine getirebilecek evsafa olduğu gibi, imam odasının mütenazırı olan mahal de minareye çıkışın başladığı, kurşunluk merdiveninin bulunduğu aynı zamanda yağ, kandil, hasır, merdiven gibi levazım ve aletlerin saklandığı bir mahzen yeridir. Kurşunluk merdiveni, (Resim: 1) de görüldüğü gibi, duvar içinde olup yerden 2,5 m. yükseklikte başlar; oraya kadar bir dayama merdivenle çıkılır. Minare merdiveninin ilk 4,00 m.lik kısmı ahşab olup şark-ı şimalî köşesinde nihayet bulur. Minarenin başlangıcına kadar ahşab basamakla çıkmak tertibi aynen Çekirge Hüdavendigâr camiinde de vardır. Bu noktada duvar kalınlığına yerleştirilmiş olan on dane köfeki basamak ilk yapıdan kalanlardır. Bu köfekilerden sonra tuğla dolgu üzerine kaygan taşı kaplama olan yeni basamaklar gelir. Bu son basamaklar belki XVII. asırda yapılan şimdiki gövdeye aittir. Bütün bu basamaklar çekerdeksizdir. Bu da eski devirlerden olduğuna delildir. Alâaddin Camii minaresi de böyledir. İlk on basamağın bulunduğu duvarda harç 4 sm. kadar olup beyaz renklidir. Üst kısmında 2,5 sm. ve daha penbedir. Minarenin şerefesine ve külâhına bakıp yeniliğine hükmetmemelidir. 1903 tarihinden evvel minare külâhı sivri ve kurşunlu idi, (Resim: 13) de hafifce görülmektedir. Bu şekilde daha başka

resimleri de vardır. Ahşab merdiven ve köfeki basamaklar duvardaki birer mazgalla tenvir edilir. Bu mazgallar asıldan olup yeniden açılmamıştır. Minare Mr. Gabriel'in ihtimal verdiği gibi kapı yanlarında ve çift değil, sadece sol köşeye yapılmış ve tekdi. Bu yukarıda söylediğimiz tertibat bu şıkkı ispata kâfi olmakla beraber, minarenin saçaklarda mucib olduğu tadilâtlarla da anlaşılacaktır. Şöyle ki: garb tarafında imam odasının tonozunun özengi tarafında bir cörtten yapılarak saçığın altından sular akıtıldığı halde, (resim: 14), şark cihetinde minare buna imkân bırakmamaktadır. Biraz ilerisi de tonozun anahtar seviyesinde olup o kısımda bir akıntı ile çöreten konamadığından saçak seviyesi düşürülmüş ve sular saçaktan akıtılmıştır (resim: 15). İşte bütün bu hususiyetler minarenin cami ile beraber düşünülmüş yapıldığını açık gösteriyor.

Cebheler yakın vakte kadar bu günkü şekillerinden biraz farklı idi. (Resim: 4, 13 ve 16) da görüleceği üzere alt pencereler mustatîl ve başlıktan sonrası kapalı, parmaklıkları da eski tarzda topuzlu idi. 1903 tamirinde bu pencerelerin kemer kısımları yırtılarak kemerli pencere haline sokulmuş, imam odasına bir üstlük pencere, şark eyvanına hâriçten bir kapı açılmıştı; (resim: 16) da bu kapı, (resim: 13) pencere yoktur. Kezâlik mihrab çıkıntısının üst pencereleri 12 sm. derinliğinde yukarıdan aşağıya devam eden kitabe satırlarından daha içeride bir ikinci çökertme yüzde bulunurken tamirde bunlar düzeltilmiştir (resim: 13,17,18) Koyduğumuz eski fotoğraflarda yan cenahlarda kapatılmış üstlük pencere izleri görülmektedir. Bunlardan garbta açıldığı halde (resim: 19) şarkta olan ikisi açılmamıştır. Cebheler bazı yerde sıra teşkil edip bazı yerlerde hiç bir kayda tabi olmadan işlenen (resim: 19), silisî dere taşından yapılmış, araya yer yer ufkî ve şakulî, bazan tek bazan çift, tuğla konmuştur. Hiçbir zaman Bizans cebhe örgüsüne benzemez; malzemenin zoru ile yapılmış bir tarzdir. Kubbe kasnakları ise itina istediğinden daha muntazamca taşla

ve her yerde aynı tuğla hatılıyla işlenmiştir. Revak cebhesinde de böyledir. Ve tuğla sıraları iki ve üçerdir. Saçak silmeleri iki sıra destere dışı, iki sıra da düz tuğladan mürekkebdir. Kurşun eteğiyle beraber epeyce bir irtifa teşkil eder. İki cenah kubbe kasnağının farklı irtifada olması bu camide görülen iptidailiklerdendir. Fakat diğer saçakların hepsi bilek ve büyük bir ahenk içinde, kademeli yapılmıştır. Birinci kubbe saçığı ikinciden 60 sm. daha yüksek, kasnağının eteği ise birincinininkinden mürtefidir. Cenahların saçak silmesi orta kütleden 2,20 düşüktür. Nihayet revak batı cenahlarından 35 sm., ön cephe ise bundan 1,00 metre daha yüksektir. Cörtten ve su akıntıları minare bahsinde söylemiştik. Bütün bu ahenkli anlaştırma, istiyerek, bilerek büyük bir meharetle düşünülmüş, ne kadar tatbikat aksaklığı da olsa umumî tesir (fikir) i elde edilmiştir.

Tezyinat: Dâhilde eski kalem işlerinden eser görülüyor. Belki revak orta kubbesindeki kalemde asıldan bir şeyler vardır. Ahşab işleri de kalmamıştır. İçeride tezyinat olarak, yukarıda bil-münasebe bahsi geçen müselleş tertibatlı ve kitabeli kasnaklar görülmektedir. Mihrab XIV. asırda Anadolu'da pek ileri olan alçı işçiliğinin muvaffak ve muhteşem bir eseridir, (resim:20). Pek ziyade boyanmış olmakla beraber, esas hatlarını muhafaza etmektedir. Yağlı boyalı dairevî höcrenin üstünde yedi sıra zarif istalaktitli bir yaşmak vardır. Bugün yaldızlıdır; aslında da belki öyle idi. Yaşmağın etrafı kabartma rumilerle süslüdür. Mihrabın etraf kuşağı sekizli kabartma yıldızlı bir asabeden sonra, zengin bir istalaktit kuşakla çevrilmiştir. Kenarlarda ince kabartma bir su, üstte de üç köşe bir tac bulunmaktadır. Bu tac kısmında boya ile yazılmış *قال الله تعالى - كلما دخل عليها*

زكريا المحراب - كتبه ١٢٨١

âyet-i kerimesi vardır. Bu 1281 (1864) Parvillée'nin tamir tarihine de tevafuk etmektedir.

Bu mihrabın sonradan yapıldığına dair bir vesika bulunmadıkça aksini dü-

şünmek caiz olmasa gerektir. XIV. asır Anadolu'da alçı işlerinin çok zengin ve müterakki olduğu bir devirdir. İznik Orhan Gazi Camii harabeleri içinde mihrabın parçalarına tesadüf edildiği gibi, daha evvel Genbenüz Köyünde Samsa Çavuş Camiinde pek müzeyyen harab mihrabı, Behram Kale köyünde Hüdâvendigâr Camii, Şehadet Camii ve Çekirge Camii mihrabları göz önünde oldukça başka türlü düşünülemez.

Haricî tertibat tuğla işçilikten ve bir de revak orta kubbesinin kuşağından ibarettir. Kuşak yatık ve dik yerlerde büyük maharetle bağdaştırılmıştır (resim: 6). Cebhe tuğla tezyinatı, kemer başları ve kör kitabelerdeki destere dişlerinden ve dairevî kusalardan (resim: 19), mürekkebtir. Revak cebhesinde, (resim: 21), dairevî Bizans-vari bir kursla, (resim: 22), bir Selçuk yıldızı yan yana bulunmakta, orta kemerde bir kumaş motifini andıran katmer katmer bir iş yer almaktadır, (resim 23). İkiz kemerlerden şarktaki iki renkli mermerden baklavalı, (resim: 24), garbtaki çift renkli murabalarından bir kaplama vardır, (resim: 25, 26): Taş işçiliği ise silmeler ve iki konsoldan ibarettir, (resim: 27). Binanın içinde çini eseri yoktur. Yalnız hâriçte mihrab arkasında çinilerden yapılmış bir kitâbe vardır. Onun eski olması muhtemeldir. İznik Orhan camiinde de çini vardır.



Bursa Orhan Camiinin bu mimarı ve inşâî tavsifi artık bizde bir fikir ve kanaat hâsıl etmiş olmalıdır. Cami deyince göz önüne geliveren, o içimize işlemiş ve bu bizdendir diye gözlerimizi parlatan o hayat dolu (varlık) ın vasıflarını bize tebşir etmektedir:

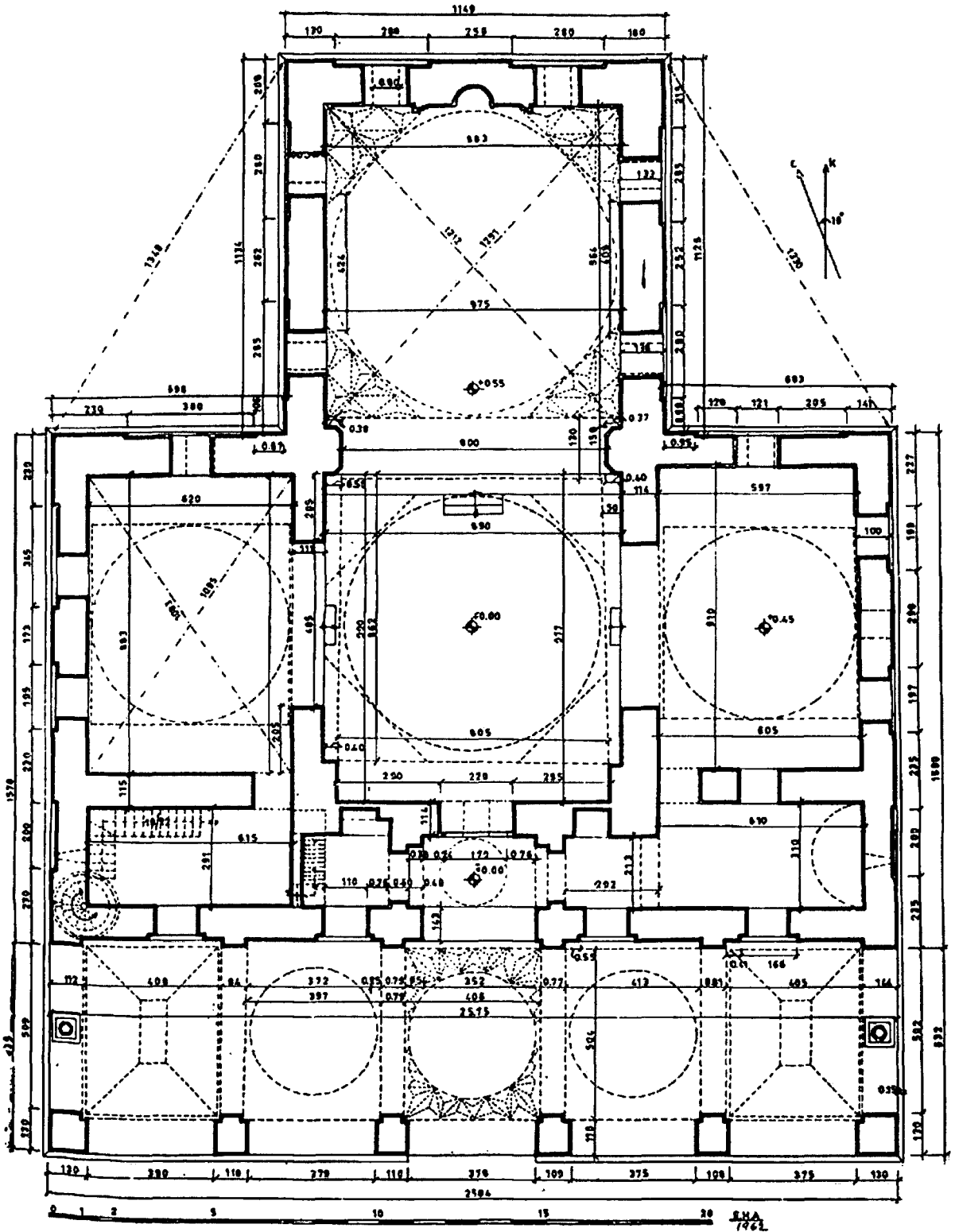
1 — Plân: Direkli ve dağınık cami fikrinden kurtulmanın ilk merhalesidir; asla nihaî değildir. Yassı ve basık olmaya makûm olan, çatılı veya kubbeli, çok direkli cami tertibinden sıyrılmak şartıyla büyükçe bir saha elde etmek (fikir) i, böyle bir deneme ile tatbik sahasına geçti. Bu plân üç eyvanlı, açık avlulu Selçuk

medreselerinin kapalı ve tek eyvanlı olanlarıyla terkibinden doğmuştur. Bununla beraber cenubta tonoz yerine kubbe koymakla basit bir birleştirmede kalmayıp bir derece daha müterakki bir tarza ulaşmıştır. Aşağıda izah edeceğimiz revak da bu plâna revnak vermektedir.

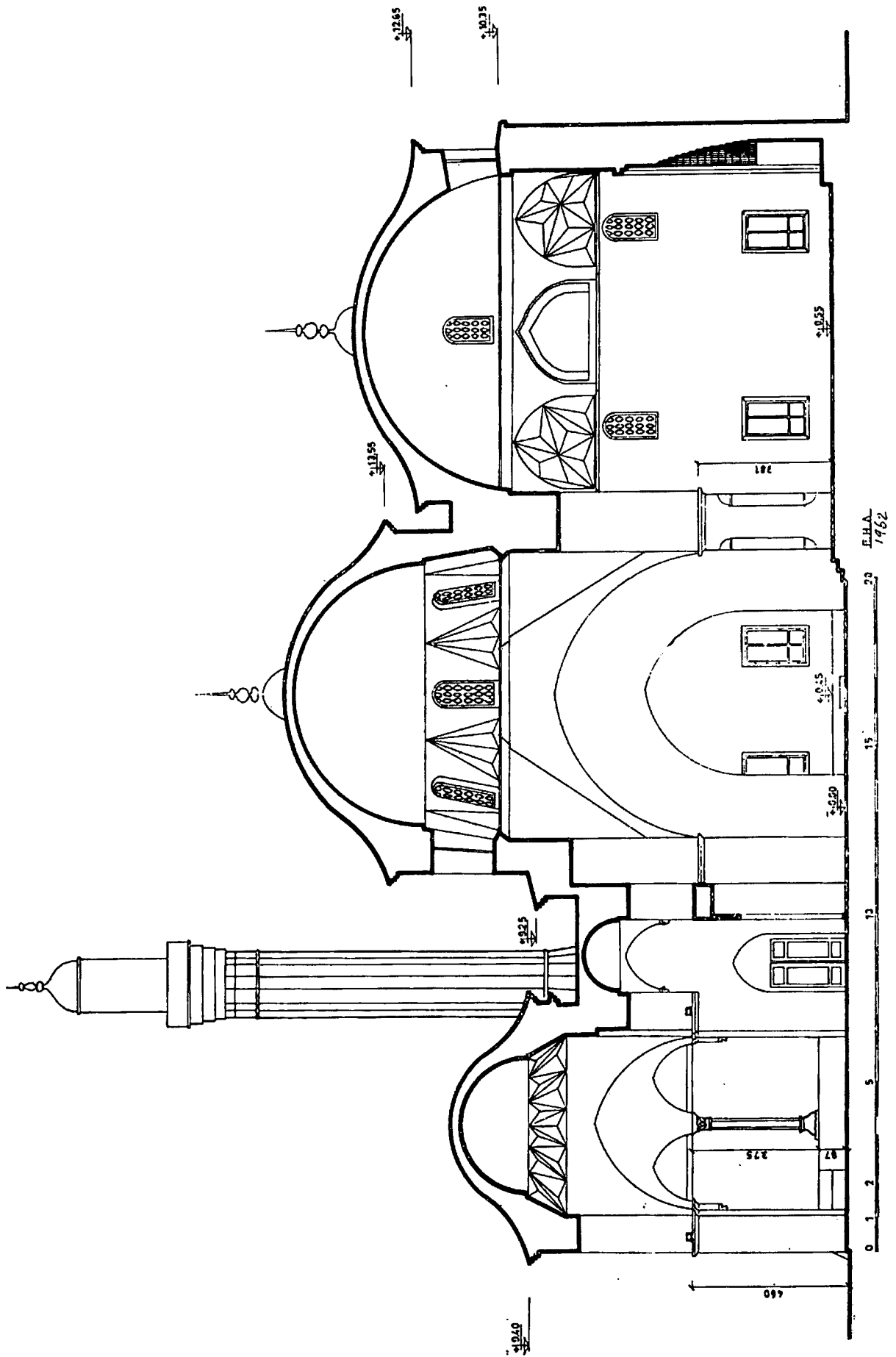
İster terkib olsun, ister bir istiare, camie tatbik edilmiş olması orijinal bir hamledir.

Bu plân bir cami için ideâl midir? Böyle bir iddiada bulunulamaz. Toplu ve merkezî bir plâna sahib olmak yolunda bir gayrettir; fakat arzuyu tam tahakkuk ettirememiştir. Mimari dehanın zirvesine daha birkaç basamak lâzım gelirdi, gelmiştir de. Bir asır müddetle birçok benzerinin yapılması, önde hazır bir misal olmasından ve hepsinin fevkinde bu plânın pek kolay, inşası süratli ve ucuz olması sebebiledir. Ebadına nazaran (fikir) in istediği irtifai yalnız ortadaki mahdud sahalı iki kubbeye hasredip yanları daha alçak olarak da kapatabilmek ve bu cenahları orta yüksekliğe bir istinad kütle si gibi kullanarak hafif bir bina yapabilmek az ustalık değildir. Eğer Orhan Camii iç sahasında tek kubbeli bir bina istenseydi, 19 m. kubbeli bir cami inşası lâzım gelirdi. Bu ebada varınca kubbe ve duvarlar ehemmiyet kesbeder ve masraf kabarır. Bu tarz-ı hal cami içinde fil ayağı yapmak cesareti yerleşip umumleşinceye kadar devam etti. Bu plân tarzı Orhan camiinin getirdiği birinci unsurdur.

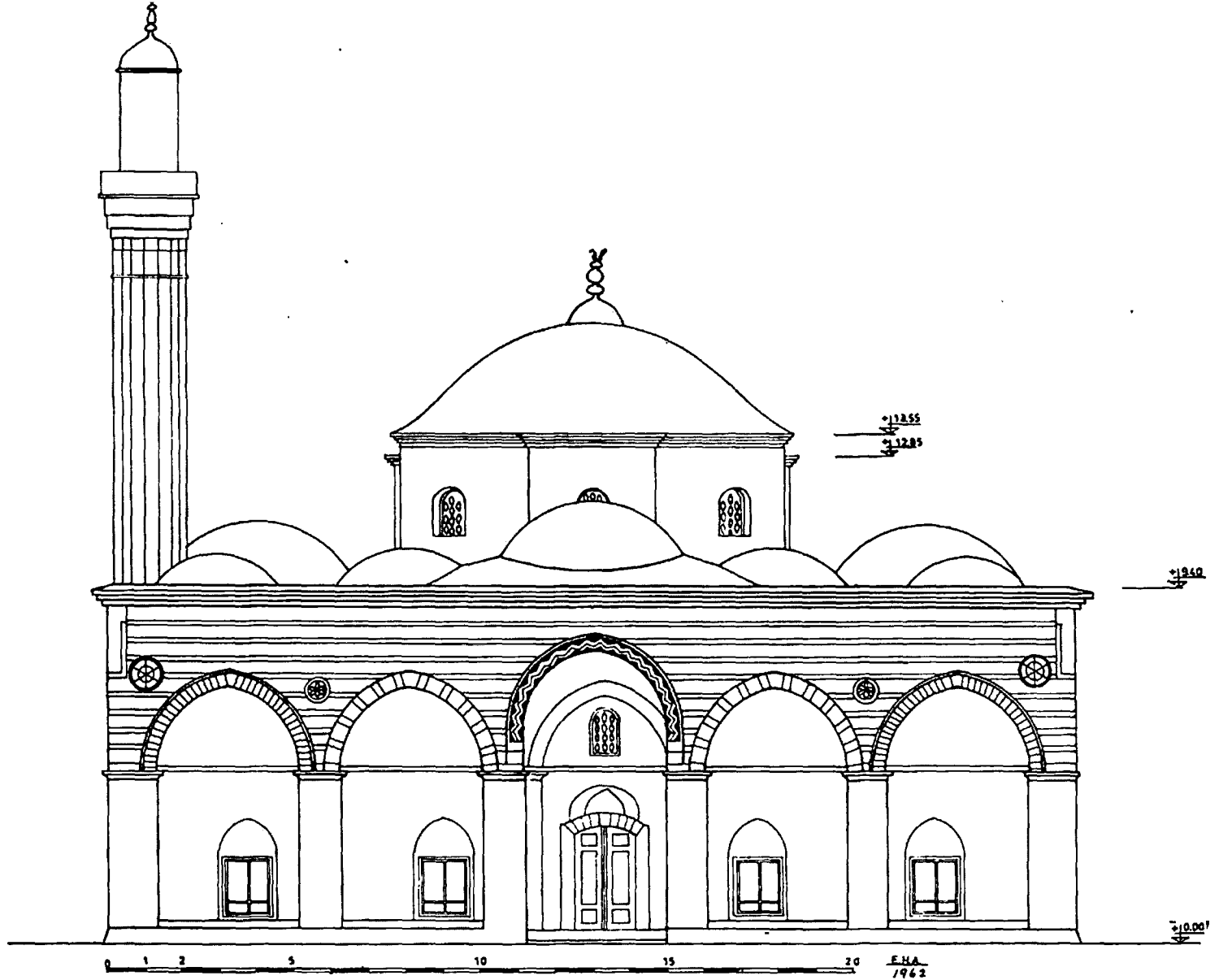
2 — Bu cami mükemmel bir revak üslûbu yerleştirmiştir. Vakıa bundan evvel Bursa Alâüddin Camii ve İznik Hacı Özbek Camiinde dar ve ufak revaklar vardı. Fakat onlar böyle bir peristil gibi binayı takdim edici bir unsur mahiyetinde değildir. Orhan Camii revaktan maksud olan mana ve vazifeyi yerleştirip çakmıştır. Bu revak âbidelere ruhî ve maddî bir hazırlık yeridir; açık hava ile harâm arasında bir mütevassıttır. Eğer kapalı olsaydı bu vazifeyi göremezdi. Bu nokta çok mühimdir ve sırf Osmanlı eserlerine has bir buluştur. Yoksa Mr. Gabriel'in mütereddidâne söylediği gibi «... bazı ki-



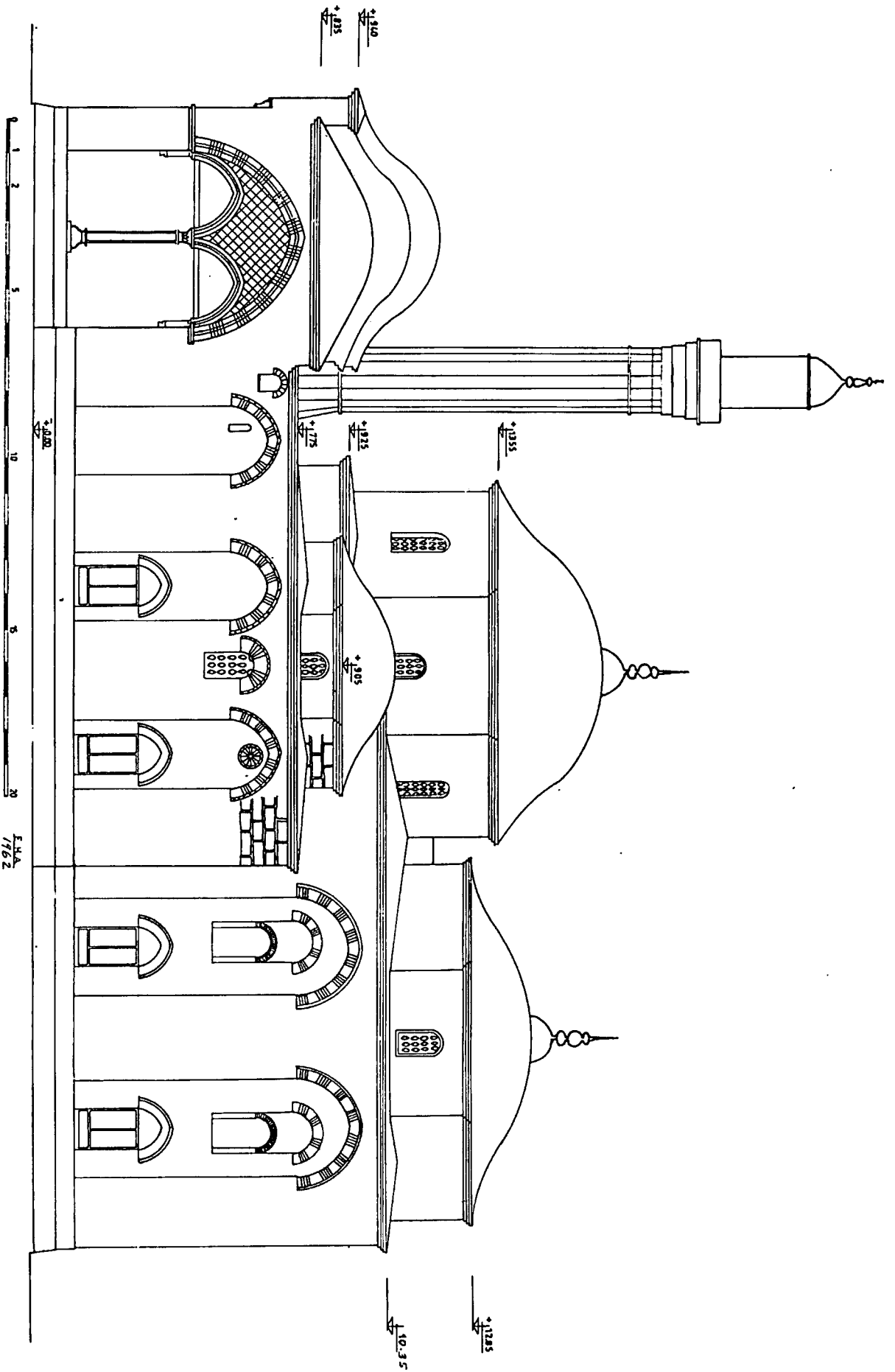
Res. 1 — Orhan Cami'i plânı.



Res. 2 – Orhan Camii, makta 1.



Res. 3 — Orhan Camii ön cehhesi.

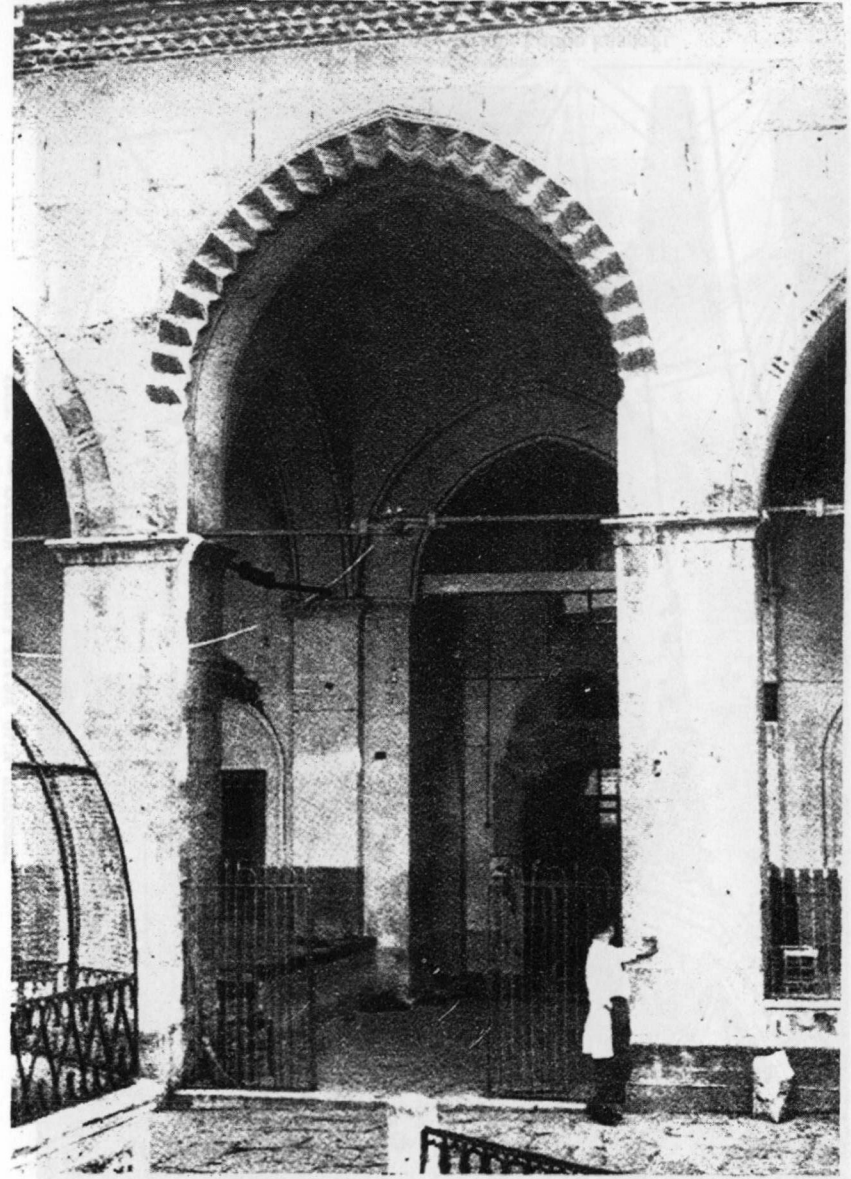


Res. 4 — Orhan Camii'nin garb cehresi.

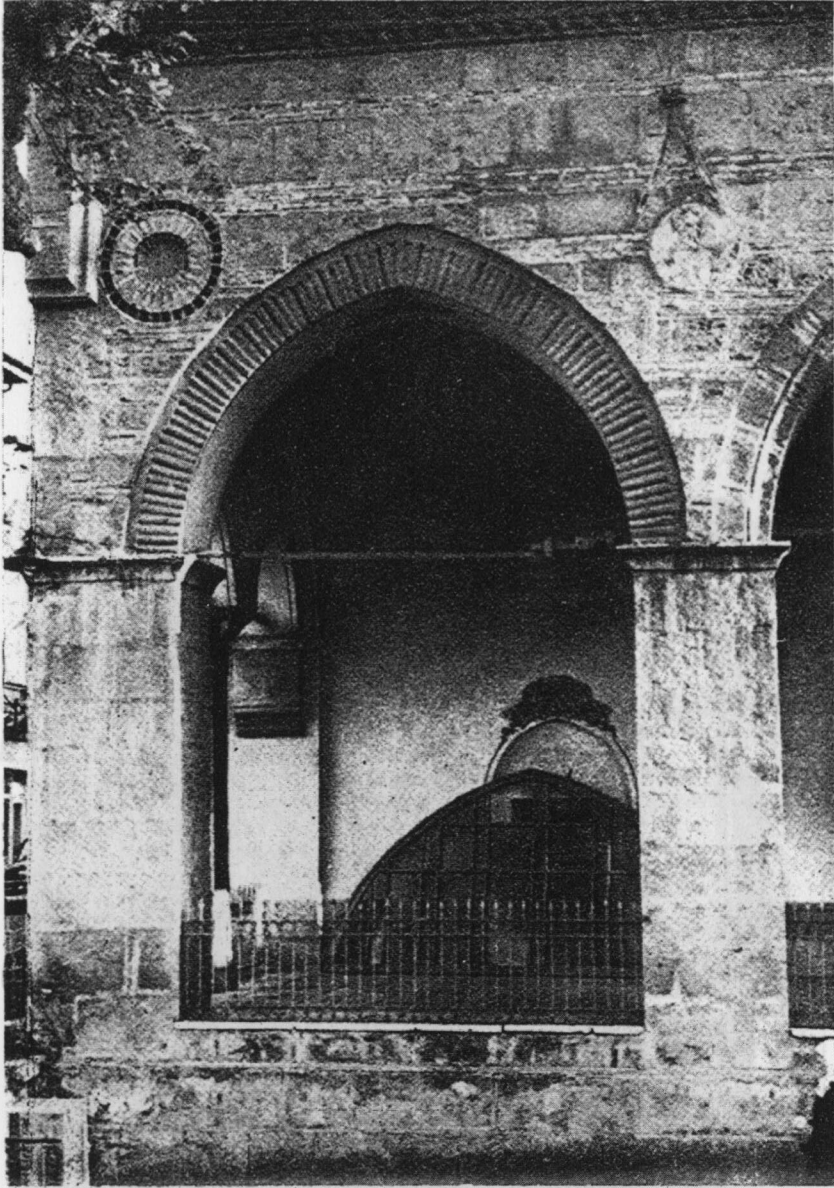
E.N.A.
1962



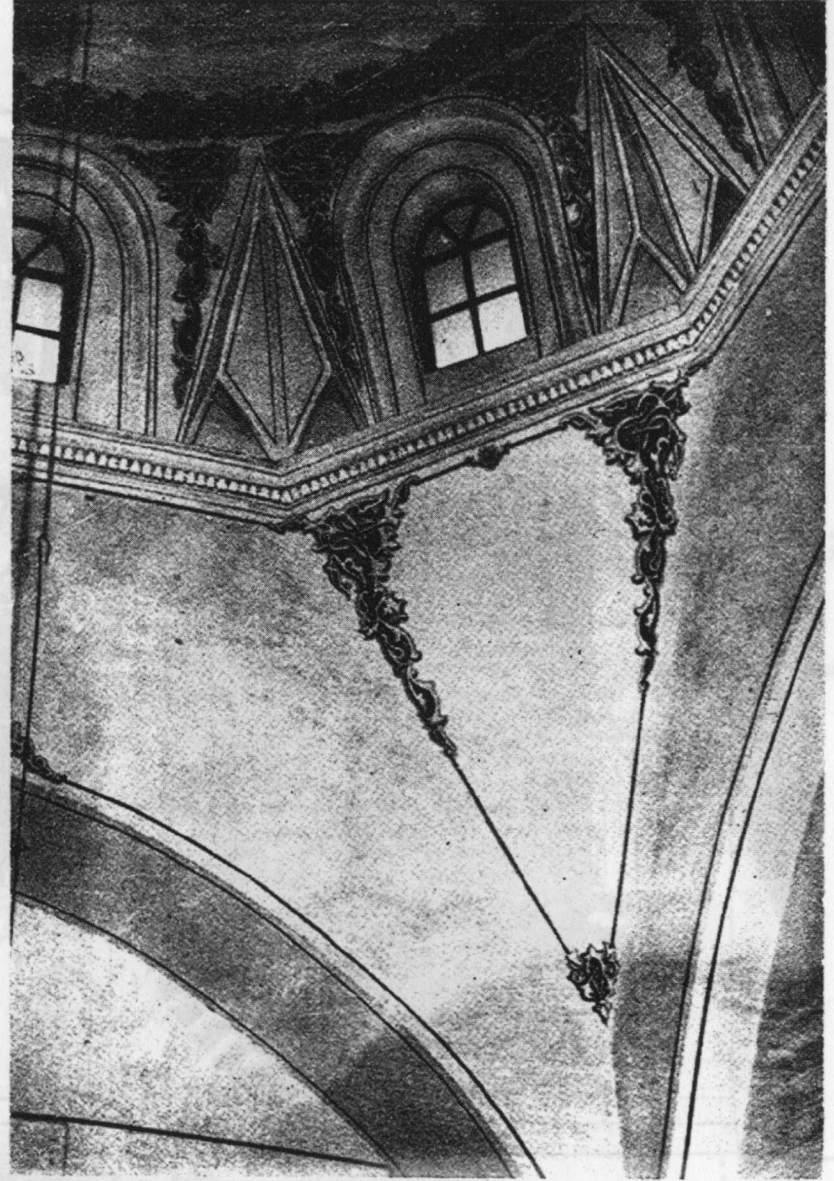
Res. 5 — Orhan Cami'i medhali.



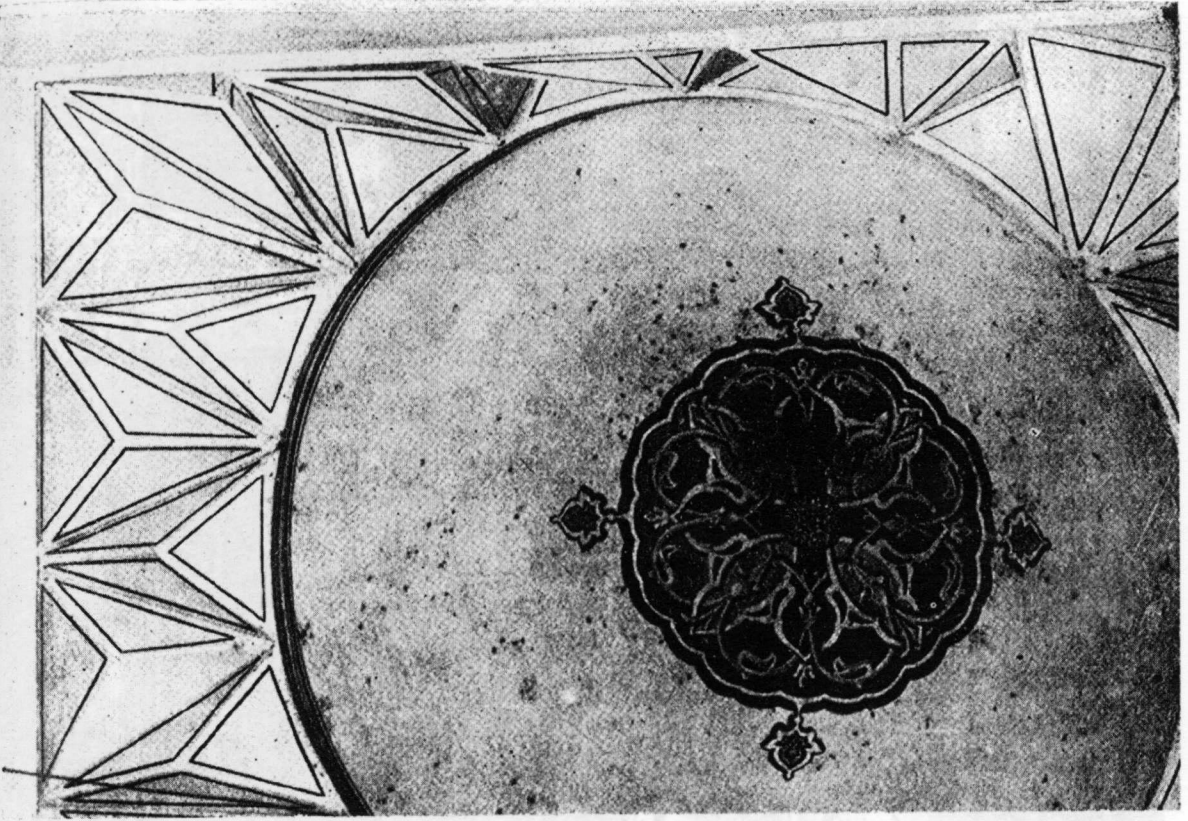
Res. 7 — Orhan Cami'i revak orta kemcri.



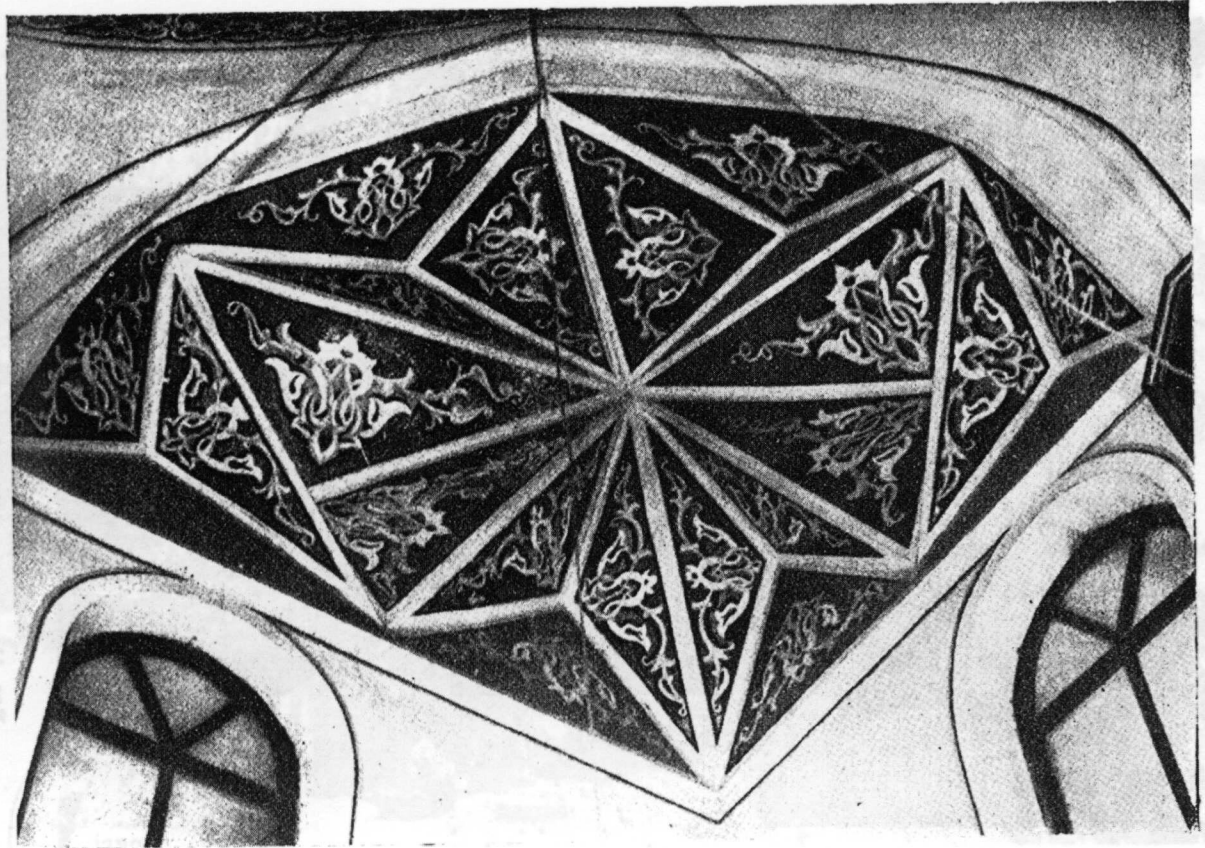
Res. 8 – Orhan Cami’i revak yan kemerleri.



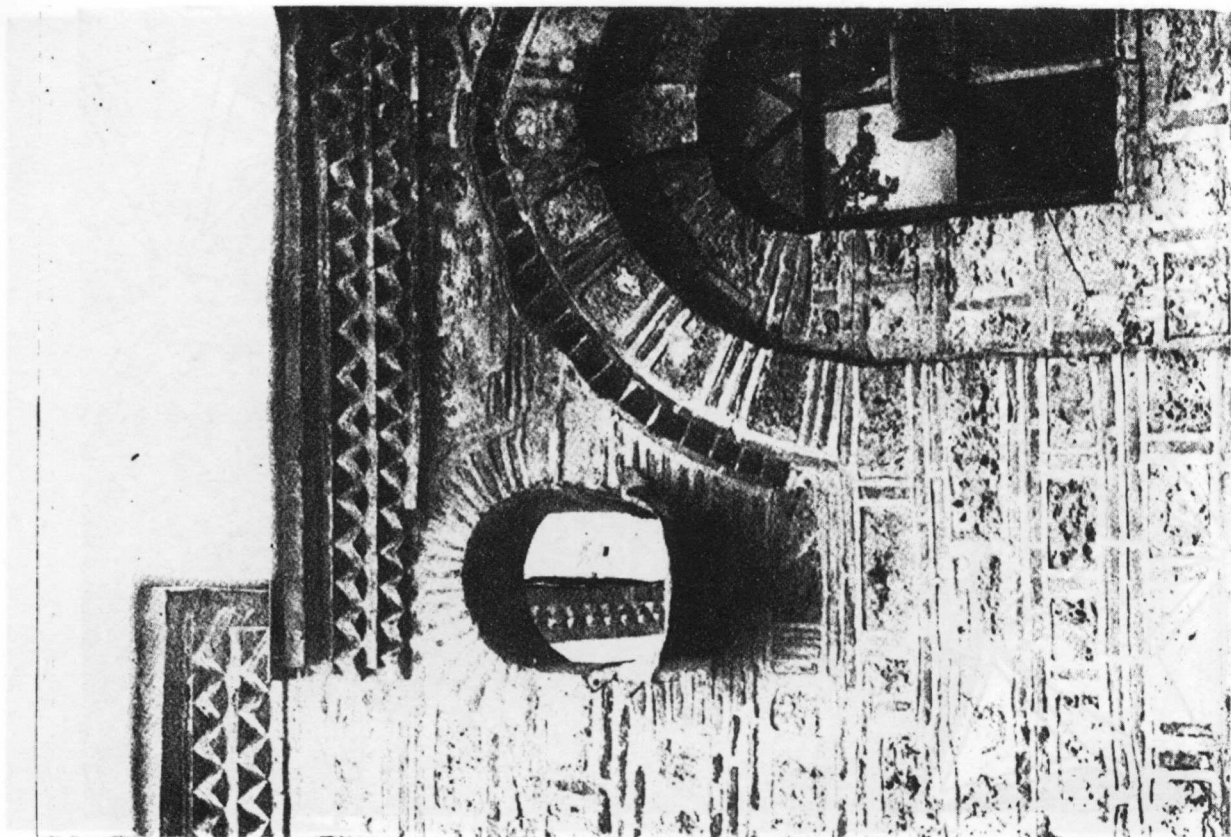
Res. 9 – Orhan Cami’i birinci kubbe kasağı.



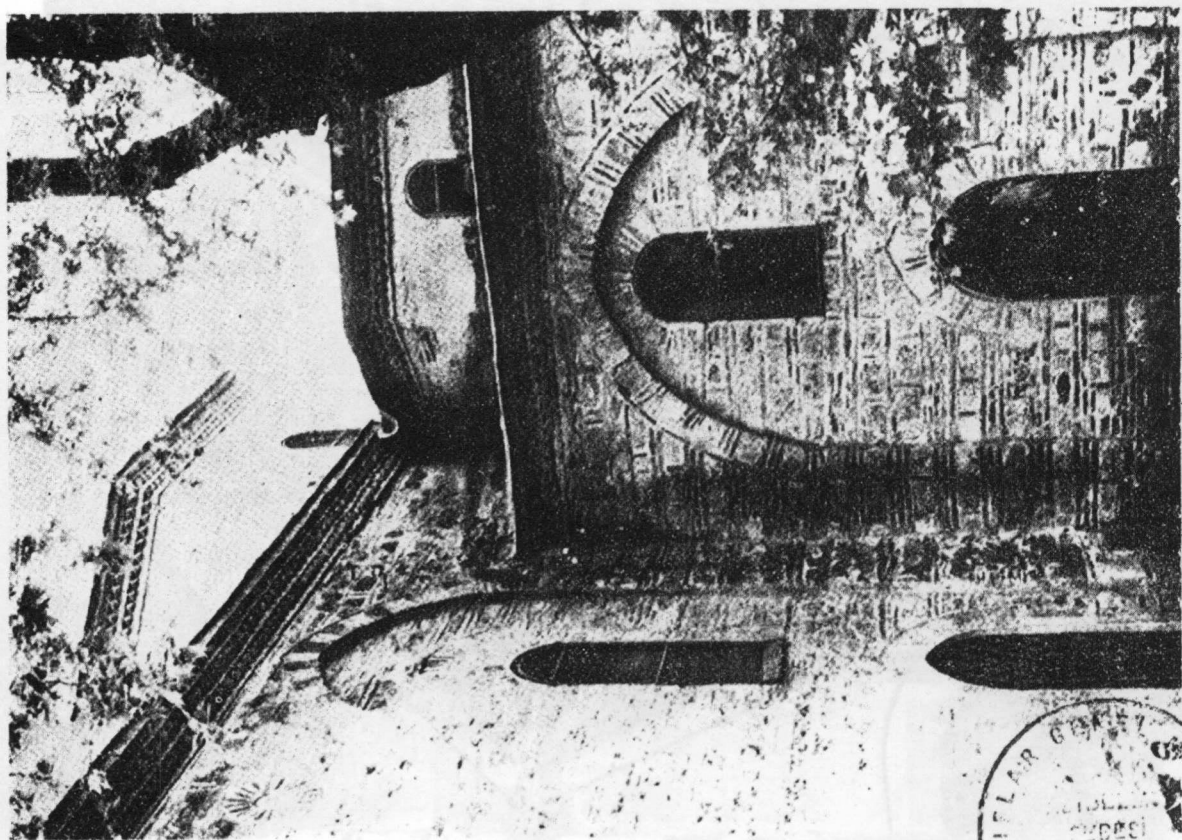
Res. 6 — Orhan Cami'i revak orta kubbesi.



Res. 10 — Orhan Cami'i ikinci kubbe köşe a'likaları.

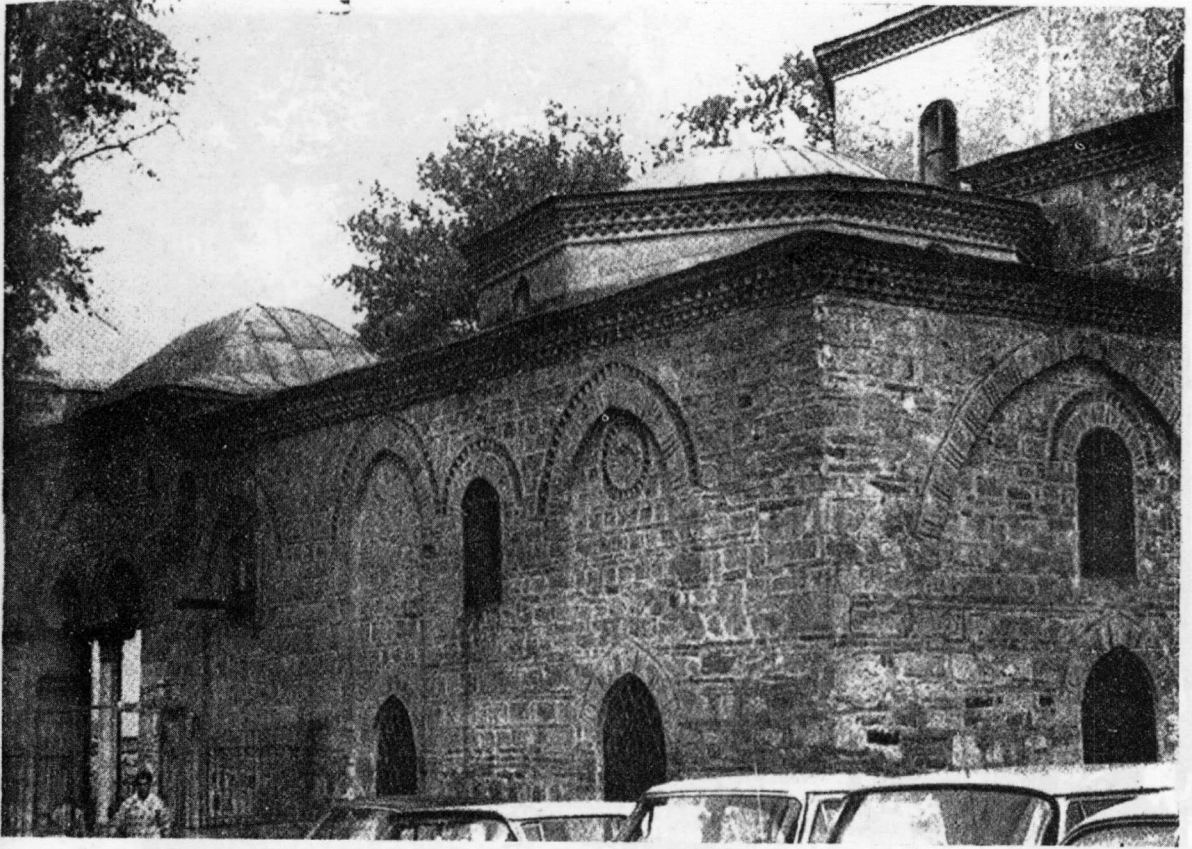


Res. 14 — Orhan Camii'ni garb tarafında cöörtün.



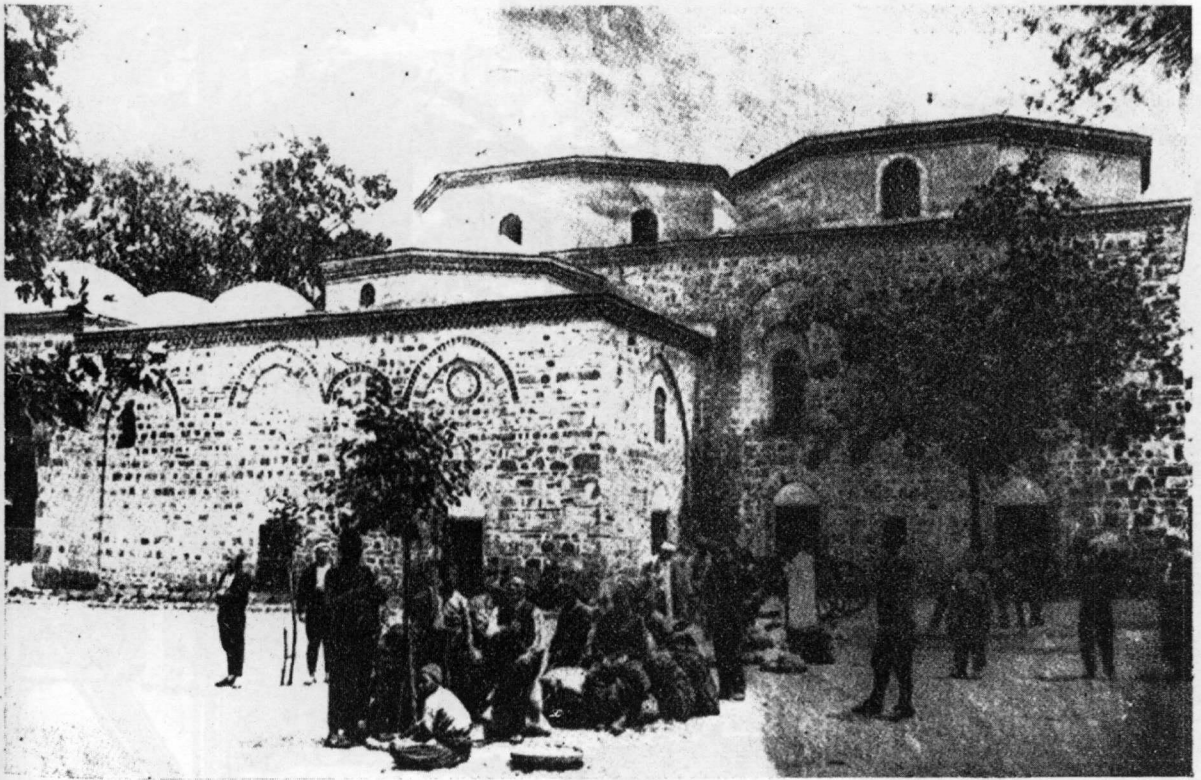
Res. 11 — Orhan Camii'ni şark cenahı kubbe kasnağı.





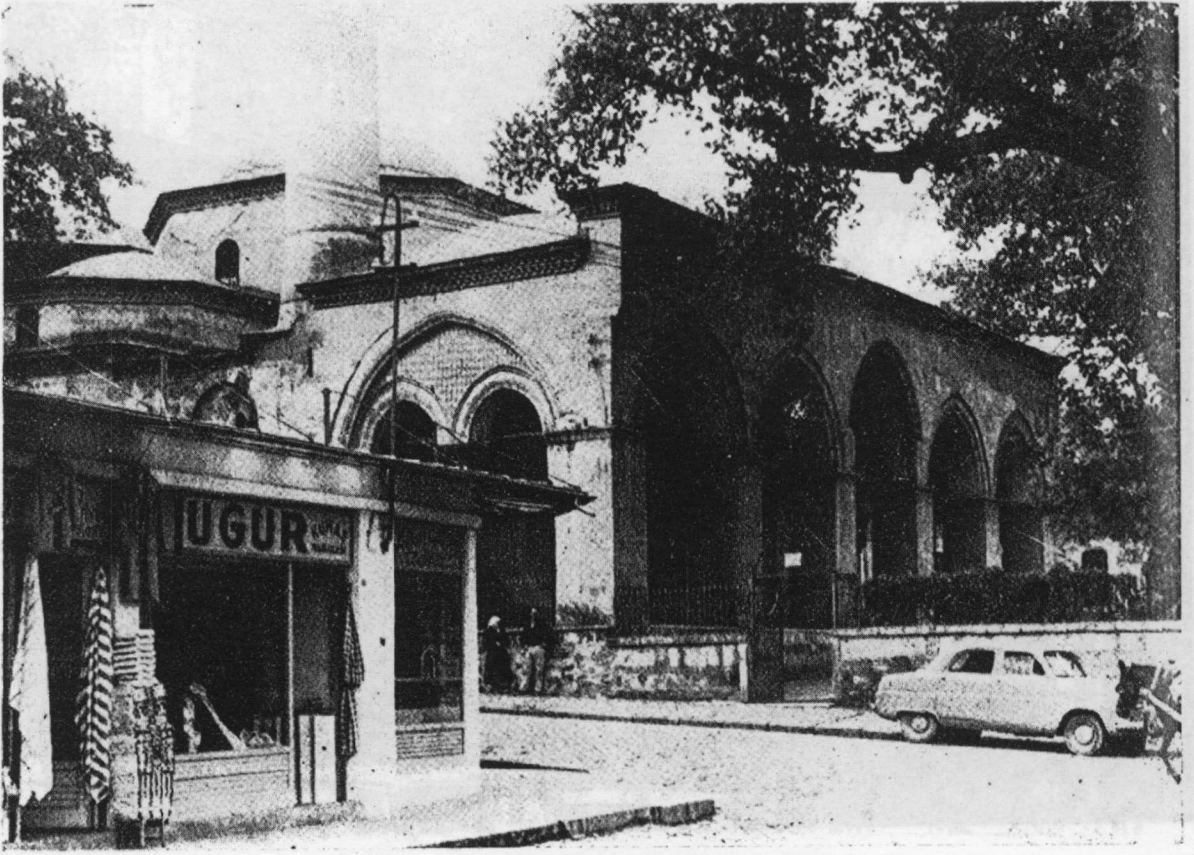
Res. 12 — Orhan Cami'i garb cenahı kubbe kasnağı.

Res. 12 — Orhan Camii garb cenahı (kubbe kasnağı).



Res. 13 — Orhan Cami'i garb cebhesi (takriben 1300 «1882» tarihindeki resmi).

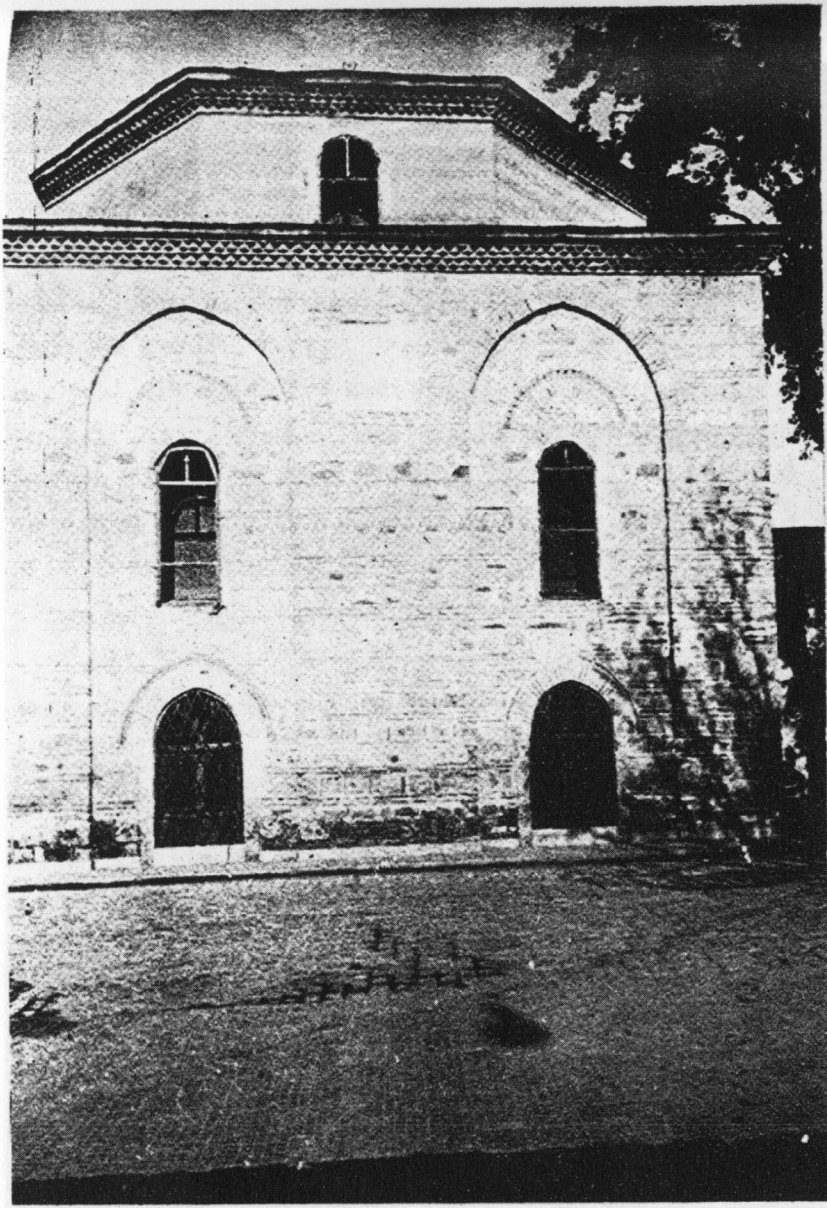
VI sayılı sayfa



Res. 15 — Orhan Cami'i şark tarafı (Mazgallara dikkat!).



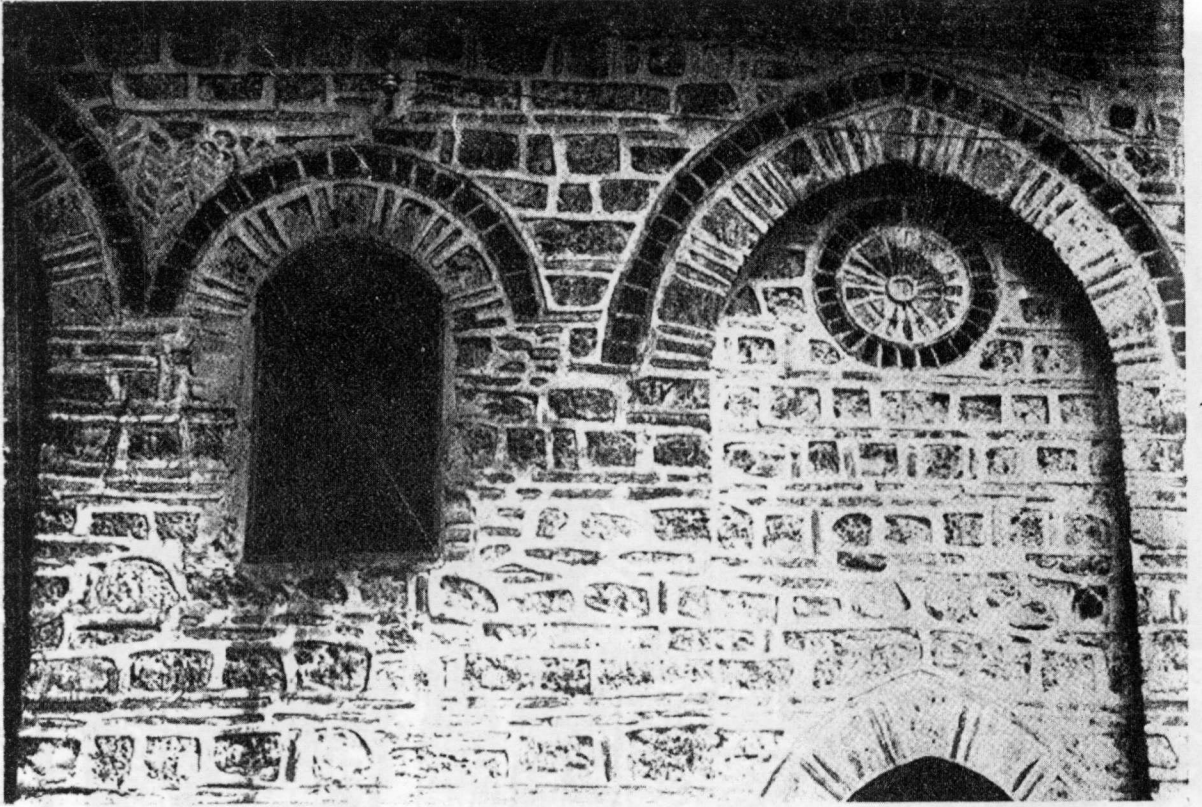
Res. 16 — Orhan Cami'i şark cebhesi (1880'deki resmi).



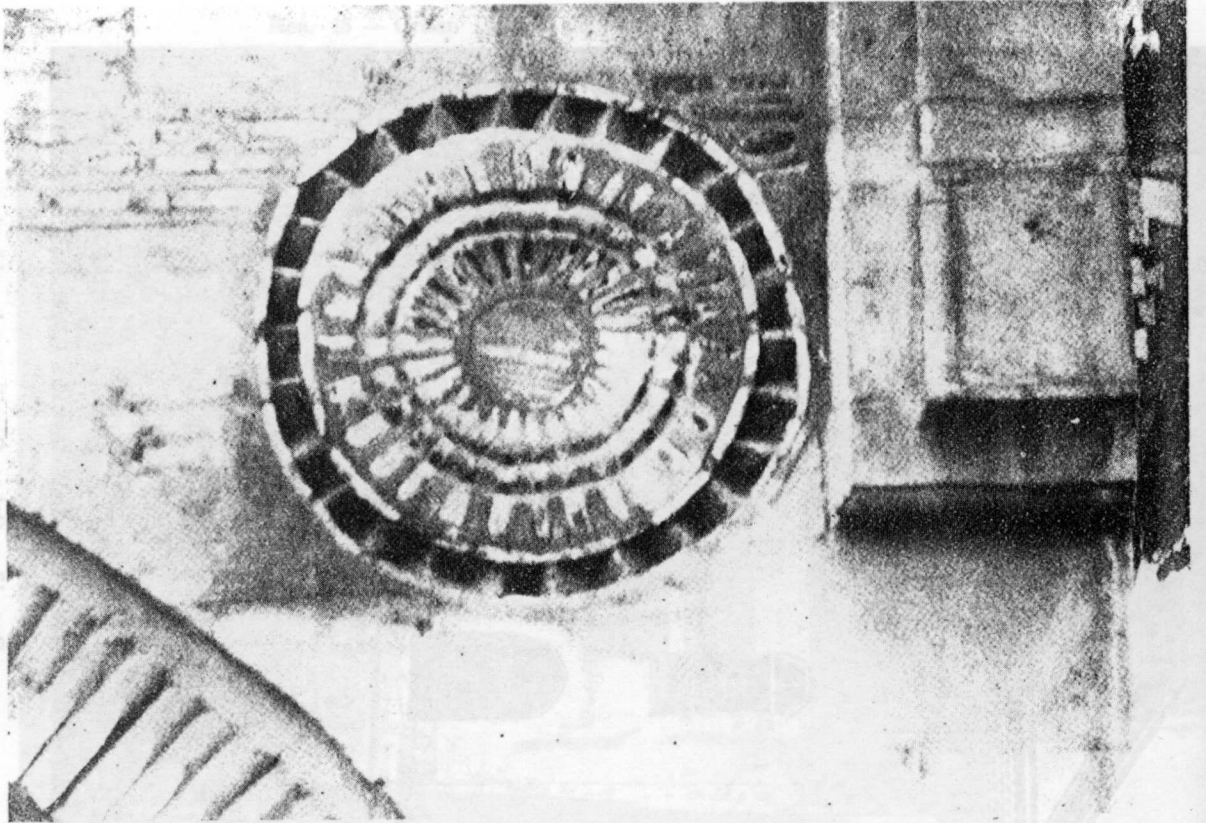
Res. 17 — Orhan Cami'i cenub cebhesi.



Res. 18 — Orhan Cami'i mihrab çıkıntısında tâdil olmuş pencere.



Res. 19 — Orhan Cami'i cebhe örgüsü ve aslına inen pencere.

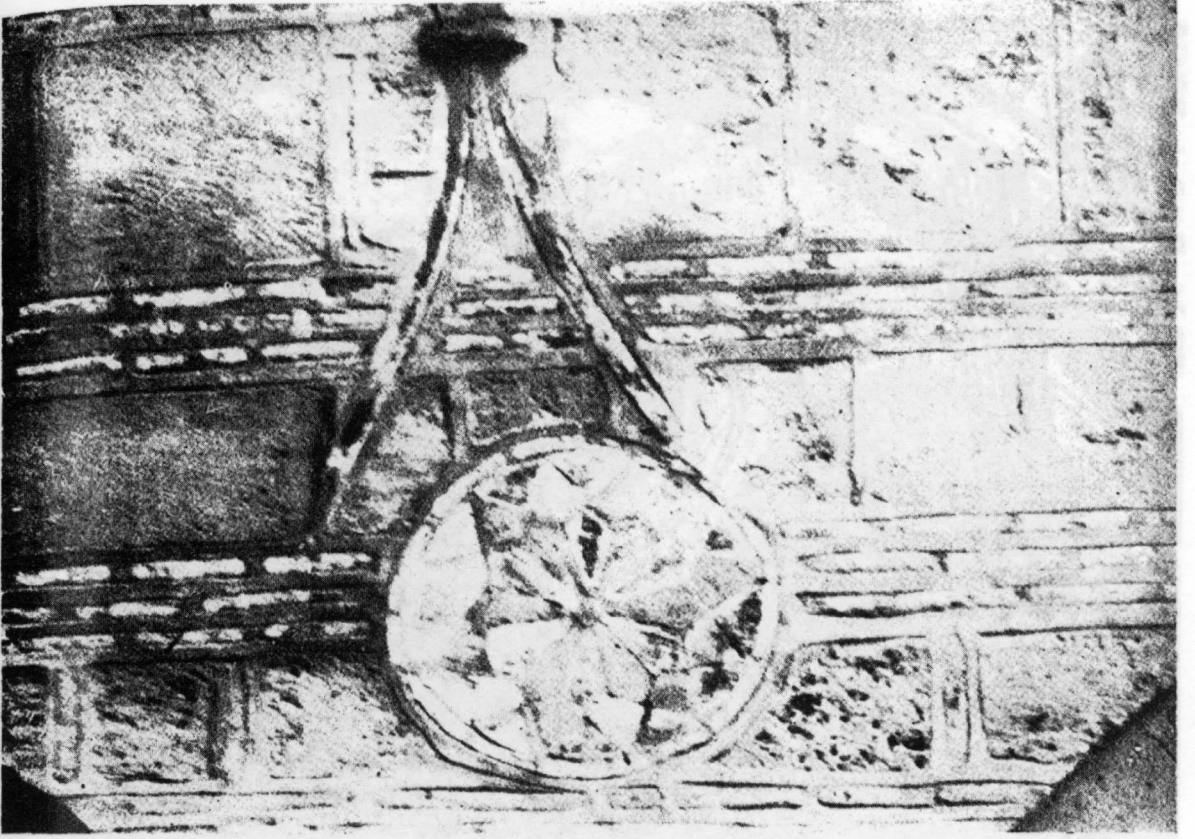


Res. 21 — Orhan Cami'i revakta dairevi kurs.

Res. 18 — Orhan Cami'i şarkı cephesi (1884'deki resmi).

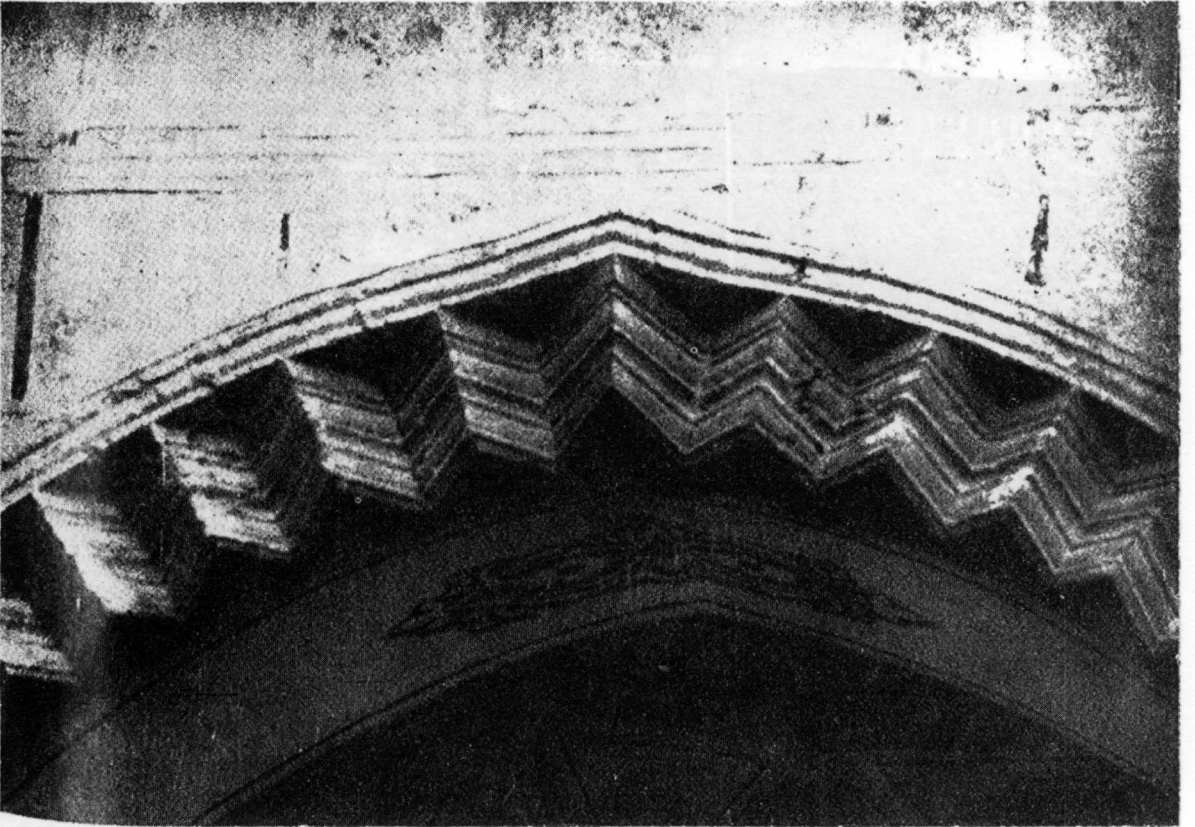
Vakıflar Dergisi VI.

Fatih Dergisi VI.

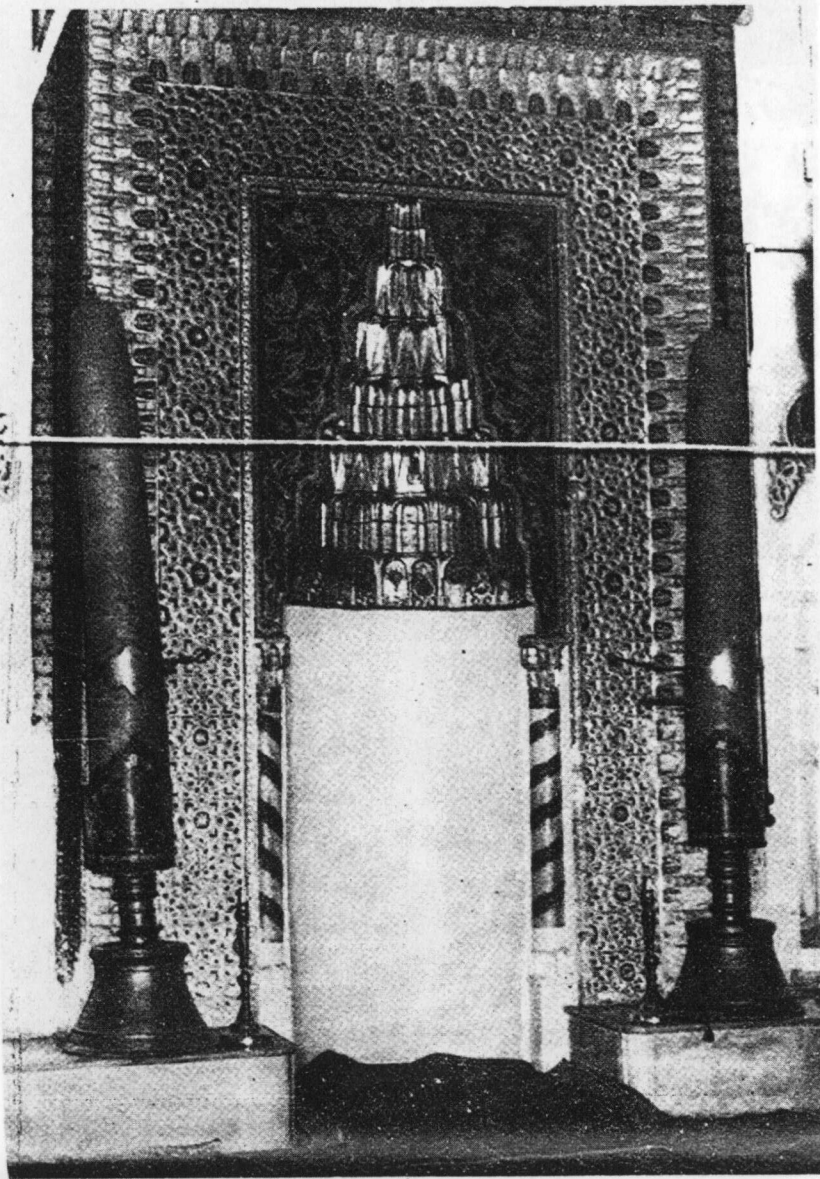


Res. 22 — Orhan Cami'i revakta yıldızlı kurs.

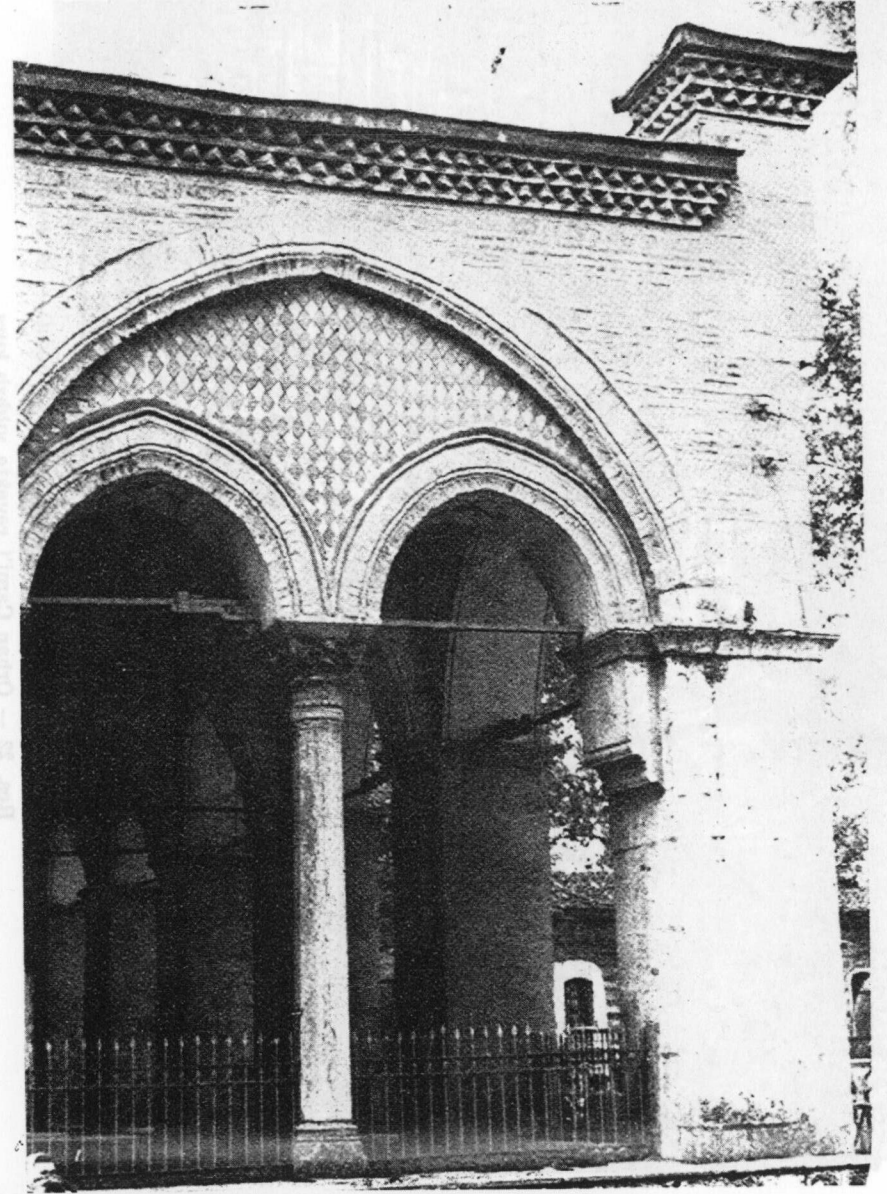
Res. 23 — Orhan Cami'i revak ortası orta kemeri.



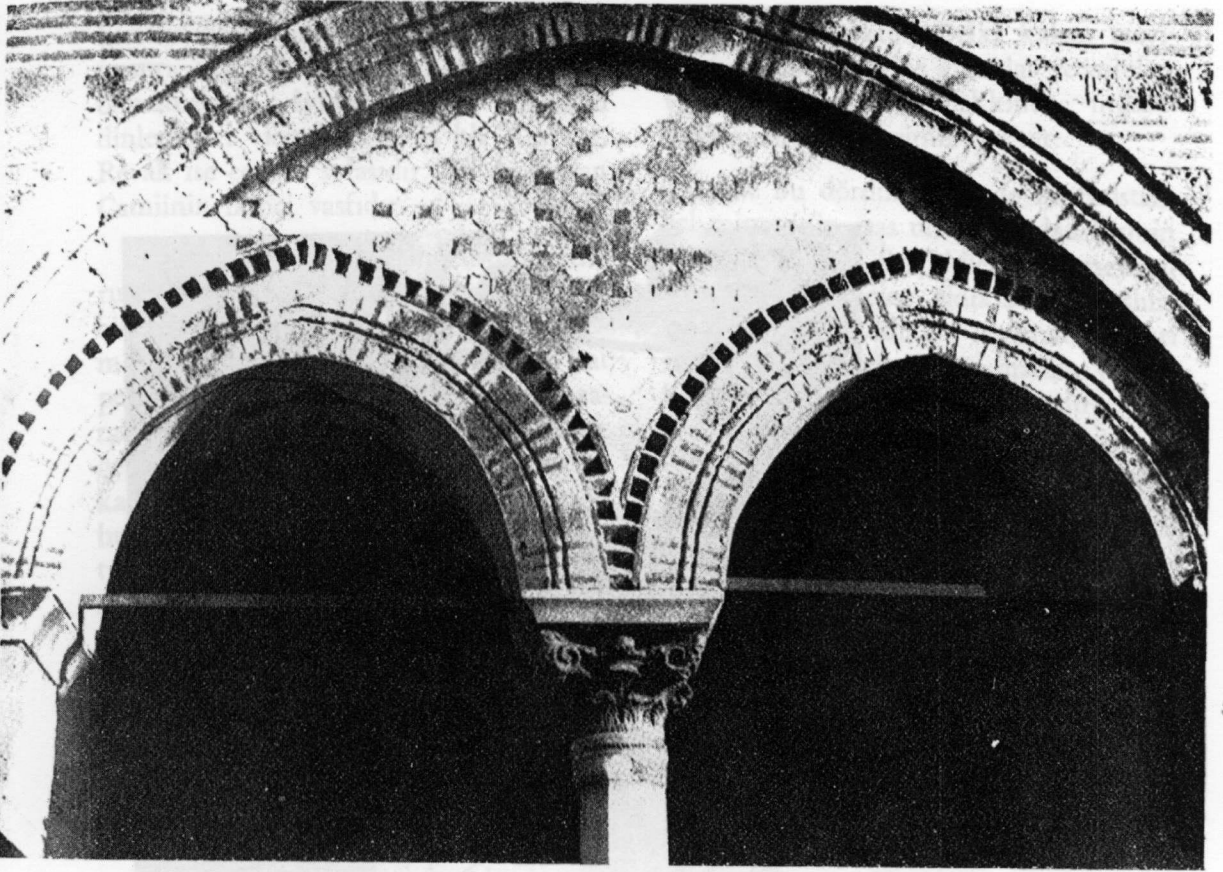
Res. 23 — Orhan Cami'i revakı orta kemeri.



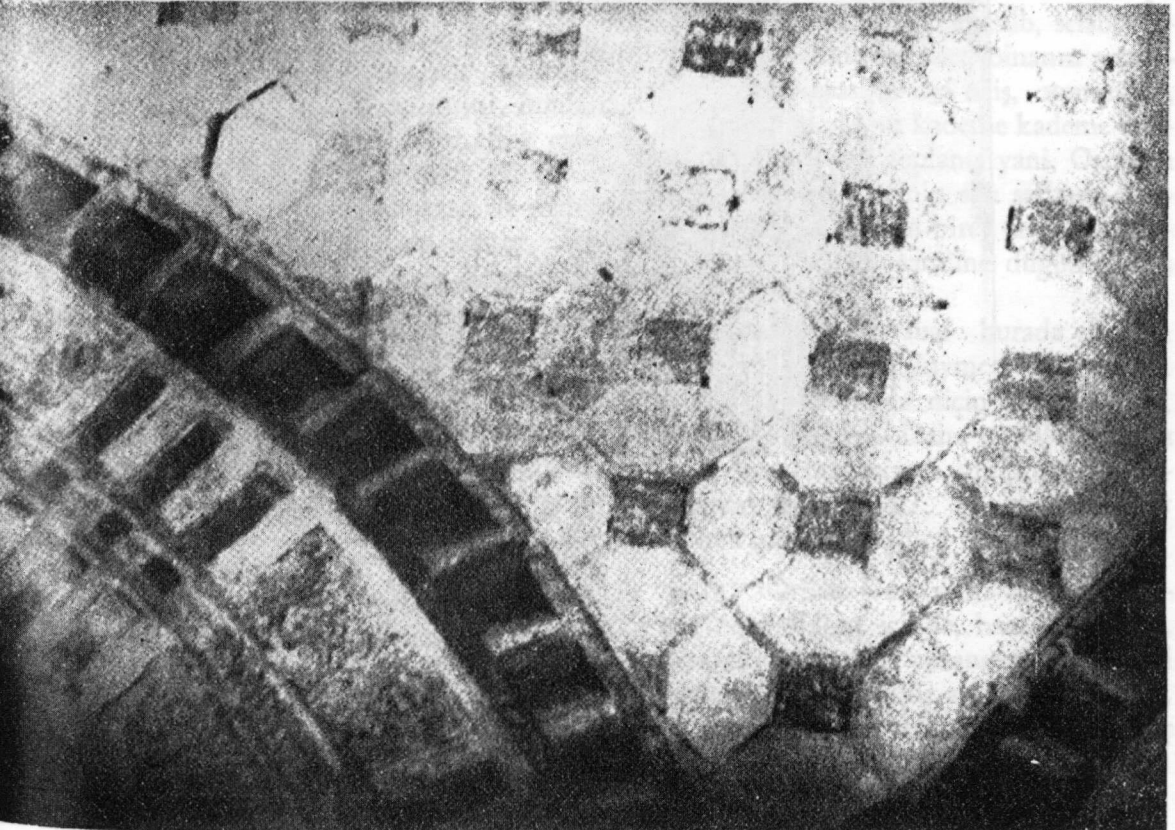
Res. 20 – Orhan Cami’i mihrabı.



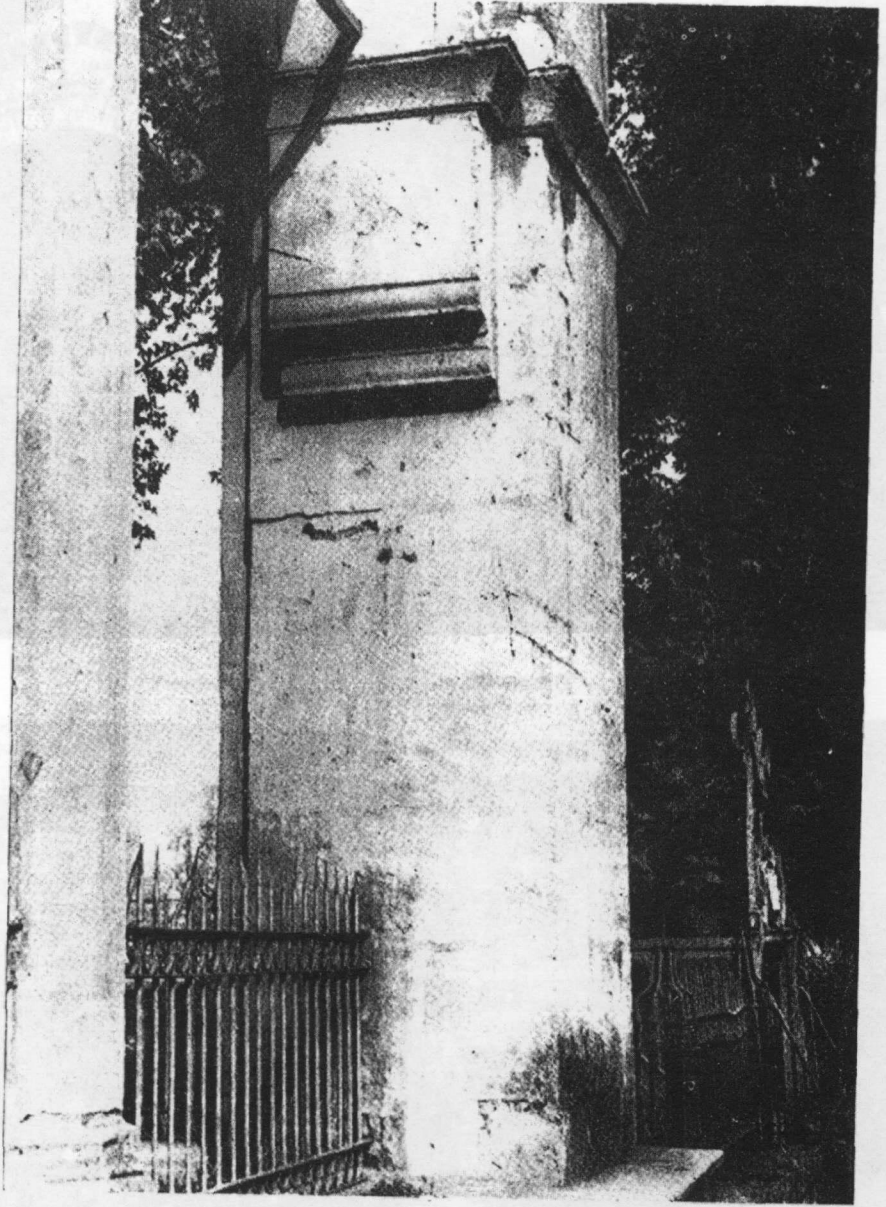
Res. 24 – Orhan Cami’i şark tarafı ikiz kemerı.



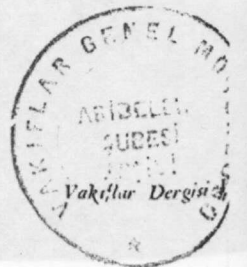
Res. 25 — Orhan Cami'i garb tarafı ikiz kemeri.



Res. 26 — Orhan Cami'i garb tarafı ikiz kemeri sath kaplaması.



Res. 27 — Orhan Cami'i kemer konsolu ve silmeler.



liselerin hâricî nartekslerini hatırlatan bir unsur» değildir²³. Narteks henüz vaftiz olmamışların âyîn-i ruhanîyi uzaktan dinlemeleri için yapılmış bir Araf'dır. Revak ise cennet sofasıdır. Bu da Orhan Camiinin ikinci vâsıfıdır.

3 — Orhan Camii hiç üstünde durulmayan, hatta durulunca hayret edilebilecek bir unsuru esaslı ölçüleriyle mimariye maletmiştir. Bu gün biz alt kat pencereleri olmadığından tabiat manzaraları ve ışık görülmeyen bir camii akla getiremeyiz. Fakat ne yapalım ki o devre kadar olan Arab ve Selçuk camilerinde bu tabiata açılmış alt sıra pencereleri yoktur; ilk sıra pencere yerden 3-4 m. yükseklikten başlar. Kiliseler ve bu arada Osmanlılara komşu olan Bizans'ınkiler de böyledir. Bu camide birden hemen yerle beraber pencereler konarak tabiat da namaz safına sokulmuştur. Osmanlılar camie tahvil ettikleri bütün kiliselerde, zemin seviyesinde pencereler açarak, binalara nefes aldirmişlardır.

Pencerenin noksanlığı ancak yok olursa anlaşılır. Çekirge'deki Hüdavendigâr Camiinin ilk yapısında alt kat pencere yoktu; her ne sebeble ise böyle yapılmıştı. Sonradan bu noksanlık hissedilerek altı büyük pencere açılmıştır. Bunları kapadığımızı bir an tasavvur etsek cami yine kilise havasına bürünür. Hüdavendigâr devri nedense bu noksan ile malûldür; Şehadet Camiinde de yoktur, Kemalli, Tuzla, Behram, Kale Köylerindeki de pek azdı. Bu da üçüncü ehemmiyetli unsurdur.

4 — Bu Orhan Camiinde tezyinatta imsak umdesinin başlangıcını bulmaktayız. Süs nereye lâzımsa, neresi teba'üz ettirilmek isteriyorsa oraya konmuş, gerisi kendi mimari bünyelerini cömertce göstermeğe bırakılmıştır. Bu binada revak kemerleri ve cebhesi hafifce tezyin edilmiştir. Düşünmeli ki yanlardaki ikiz kemerler insana büyük süs israfı gibi gelmektedir. Diğer cebhelerde kurslar, destere dişleri ve saçak silmelerinden başka bir şey yoktur. Dâhilde de bir mihrab, bir miktar da alika ve kasnak yıldızlarından

başka birşey yoktur. Belki kalem tezyinatı ve güzel kapı ve kanatlar ve minber vardı; bugün bunlar hakkında müsbet veya menfi bir fikrimiz yoktur.

İşte bu dördüncü umde ile müstakbel mimarinin esas unsurlarından birinin menşei, hocaları Selçukîler ve herşeylerini avuçlarının içine aldıkları Bizanslıların tamamen zıddına, tezyinatta asgarî ile iktifa ve muayyen ve malûm yerlere hasrı esası konmuş bulunmaktadır.

5 — Bünyeden doğan mimari ve mimari nisbet: 12 sene evvel bu vasıfları Fatih devri eserlerinde bulmuş ve tafsilen belirtmiştik²⁴. Şimdi de Orhan Camiinin bu meziyeti nefsinde topladığını söyleyeceğiz.

Orta hacmi teşkil eden kubbelerin ve kasnaklarla saçaklarının vaziyeti, bunların cenahlarla bağlanış ve nisbetleri, revakın bütün bunlarla imtizacı, saçak korişlerinin dalgalanmasından doğan süzülüş son derece mütenasib, aksaksız ve kademe kademe hareketli bir manzara vücuduna getirmiştir (Resim: 4, 13, 15 ve diğerleri). Dâhilin plâni daha ilk bakışta âdeta okunmaktadır. Tenasüb, selâbet, oturlukluk içinde hareket, binanın vazifesini hârice ihsas ve ifşa ediş, samimiyet, tabiatle bağdaşan ve kademe kademe yükselip bir noktada toplanış yani, Osmanlı camilerinde mimarinin son safhası, chramî bünye. Bu evsafın birer tarafı muhakkak Bursa Orhan camiine düğümlemiş bulunmaktadır.

Mukadder bir sual burada da akla gelebilir; bu kadar kıymeti olan Orhan Camii zamanımızda niçin daha evvel (keşif) edilemedi. Daha evveleri de bu iş ne için ehemmiyetli tutulmadı? Ne için tam anlaşılmadı? Bunun müteaddit cebheli amilleri vardır.

a) Orhan Gazi şehri kaleden çıkarak Aşağı Hisar içinde, hanı, hamamı, tabhane, medrese, aşhane ve mektebini yaptığı zaman cami de ana müessesesi idi. O zaman ehemmiyetli görülmediğini hiç

23. A. Gabriel, a.c. 47. s.

24. E. H. A. Fatih Devri Mimarisi, 472-480 S.

kimse iddia edemez. 60-70 sene vazifesini yaptı; birçok esere kaynak oldu. Fakat inşasından 60 sene sonra 150 m. mesafesine sekiz misli büyüklükte Ulu Camiin inşası, Orhan Camiini ikinci dereceye düşürdü. Bursa fetholunduğu zaman, üç çeyrek asır sonra Osmanlı Devletinin Yıldırım Hân'ın ulaştırdığı hududlara sahip olacağını, bu kadar şevket ve istikrar kazanacağını belki kimse tahmin edemedi; Orhan Camii çarşı ve aşağı mahalleler semtine gayrı kâfi gelmeğe başlayınca, Sultan Ahmed'den daha büyük olan Ulu Cami yapıldı ve merkez semtinin birinci mabedi oldu; hakkında halk efsaneleri, su edebiyatıyla mümtעיç bir şekilde meydana aldı; şöhreti devlete yayıldı. Orhan camii de terkedilmedi, mütemadiyen imar gördü, amma müdavimleri civar halka münhasır kaldı. Her iki cami bugün de aynı vaziyettedir.

b) Ulu Camiden sonra XV. asırda Koza Hanı, camiin 5 m. mesafesine kadar sokuldu, şimal tarafını sardı.

c) XIX. asırda Bursa'ya gelen seyyahların gözüne bu Orhan Camii çarpmadı. Tarihî malûmattan mahrum olan bu insanların zaten Osmanlı mimarisini anlamalarına imkân yoktu. Yalnız gösterişli olanın üstünde duruyorlardı. XX. asırda cenubtaki ana yol yükseltildiğinden cami çukurda kalmış, karşısına kocaman kızıl Belediye dairesi oturtulmuştu. (O sırada camiin cebbeleri de tâdil görmüş, gergiler demire tahvil) edilmiş olmakla seyyahlar bunlara bakıp yeni bir bina gibi mi gördüler? Her halde epey farklı olduğu koyduğumuz eski resimlerinden anlaşılın bu cebbelerde onları alâkasız bırakmıştır.

d) Ecnebi ve yerli muharrirler arasında yerleşmiş ve doğru olup olmadığı bir tenkid süzgecinden geçirilmek lüzumu duyulmamış olan bir cihet de bu camiin Karamanoğlu tarafından yakıldıktan sonra tamamen yeniden yapıldığıdır. Wilde'in ve Mr. Gabriel'in evvelki fikrini bildirmiştik. Binanın ahşab olduğunu bile düşünmek isteyenler çıktı (bk. Semavî Eyice, zâviyeler ve zâviyeli camiler, İstanbul, 1963, 37 S.). Halbuki yakılmak

istense de yakılamıyacağını ve bugünkü binanın Çelebi devrinin ince tekniğine sahip olmadığını izah ettik. Bazı binaların böyle yanlış anlaşılma talii vardır. İlk Fatih Camiini şimdikinden daha küçük ve Hazret-i Fatih'in cesedinin, şimdiki mihrab duvarı altında gömülü kaldığı hakkındaki pek ziyade hatalı düşünce gibi.



Osmanlı mimarisinin menşesini izah için tek bir camii ele aldık. Halbuki camiden başka diğer hizmetler için yapılmış birçok binalar vardır. Onlara nazaran Orhan Camiinin derece ve ehemmiyeti nedir?

Kendi nevi içinde bu cami, müstakbelde yapılan ve dünya yapıcılık sanatının tasnif hârici harikaları olan selatin camileriyle haşmet, maddî ve manevî ölçü ve tutum, ruhaniyet bakımından tabiatıyla boy ölçüşemez. Fakat onların hâiz olduğu daha pek çok vasfın en esaslılarından olup yukarıda beş maddede gösterdiğimiz ana prensiblerin hepsini nefsinde cemedir. Bu mimari usulünü tek kelime ile (klâsik) ismi altında ifade etmek onu dondurmak ve cansız hâle sokmaktır. Bu sanat ölçüsü, şâha kalkmış bir cemaatin erkekce göğüs kabartmasıdır. Orhan Camii de, kendi mimarisini kendi elleriyle yuğurmağa karar vermiş bu cemiyetin, zevahirde acemice, fakat asılda ve fikirde çok ileri ve büyük, şimdilik (çelimsiz) ilk mimari eseridir.

Halbuki diğer yapı neveleri çelimsiz dahi olmaktan uzaktır. Meselâ hanı, hamamı, medresesi hiç de ölçü bakımından ufak değildir. Gönül isterdi ki onları da rölöveleriyle izah edelim. Fakat makaleyi uzatmak istemiyoruz. İnşallah onları bu devirleri içine alacak olan kitabımızda takdim ederiz.

Bunlardan meselâ Emîr Hanı hemen hemen XV. asır hanları ayarındadır. Selçukîlerden şehir içi ticaret hanı kalmamış olmakla beraber her halde o devrin meşhur kervansaraylarıyla aynı ölçülere sahip olanları vardı. Olmasa da sadece kervansaraylar da nümune olabilirdi. Emîr Ha-

nı bunlara istinaden yapıldı. 38 hücresi, geniş avlusuyla yanındaki Koza Hanından pek geri kalan tarafı yoktur.

Belki onun kadar itinalı değildir, denebilir. Kapı cebhesi zelzelede yıkılıp yeniden yapıldığından büyük bir kapısı olup olmadığı hakkında bir fikir beyanı kabil değildir.

Hamam için de böyledir. Elimizde tam bir Selçuk hamamı geçmemiştir, ama vücudundan şübhe edilemez. Orhan hamamı, camiinden daha büyük kubbesi 12 m, muntazam ılık ve sıcaklık teşkilâtıyla mükemmel bir çift hamamdır. Kubbeleri oldukça müzeyyendir; bazılarının dilimli müselles kuşakları pek sanatkâranedir. Belki duvarlar da hamamdan matlup olan süslülük vasfını haizdir. Fakat bu binâ senelerce çarşı ve kahve olarak kullanılmış, pek büyük tehavvülâta duçar olduğundan daha fazla beyanı fikir etmek güçtür.

Medreseye gelince: Bir Osmanlı tarzı olan bu ölçüde açık avlulu ve som direk eyvanlı medreseye nümune olarak meselâ İznik'deki Süleyman Paşa medresesi elimizdedir. Daha sonraki medreselerden farkı inşaatın ibtidai olmasıdır. Yoksa revak, avlu, dersane, hücreler, çaklar müderrisin hususi kullanacağı mahal ve tenvirat bakımından mükemmel düşünölmüş bir eserdir. Maalesef bugün pek harab ve metruk bir haldedir.

Bu üç yapı nevi istikbaldekilerin birer numunesidir. Onlara örnek ve mikyas olmuştur. Fakat bu üç nevideki terakki, cami sahasında inanılmaz yükselmenin yanında sönük kalır.

Bu yüzdendir ki Osmanlı mimarisinin asıl binası olan camideki istihale, bu sanata kıstas teşkil eder. Bu Orhan Camii de kıstasın mikyaslarından biri ve birincisidir.