



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI**

**BATI ETKİSİNDEKİ OSMANLI CAMİLERİNDE HAT
-İSTANBUL'DAKİ 8 CAMİ BAĞLAMINDA-**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HÜMEYRA DEMİRCAN

İSTANBUL 2023



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI**

**BATI ETKİSİNDEKİ OSMANLI CAMİLERİNDE HAT
-İSTANBUL'DAKİ 8 CAMİ BAĞLAMINDA-**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HÜMEYRA DEMİRCAN
(200301012)**

**Danışman
Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI**

İSTANBUL 2023

30/11/2023

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Geleneksel Türk Sanatları Tezli Yüksek Lisans programı öğrencisi 200301012 numaralı Hümeysra Demircan'ın hazırladığı "Geç Dönemde Batı Etkisinde Osmanlı Cami Mimarisinde Hat" konulu Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 30/11/2023 Perşembe günü saat 14:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının
BATI ETKİSİNDEKİ OSMANLI CAMİLERİNDE HAT-İSTANBULDAKİ 8 CAMİ BAĞLAMINDA-...
şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Karar
1. Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI (Danışman)	Kabul
2. Dr. Öğr. Üyesi Mahmut Sami KANBAŞ	Kabul
3. Dr. Öğr. Üyesi Nihal ARACI	Kabul
4. (İkinci Danışman)*.....	

*2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Hümeysra Demircan

BATI ETKİSİNDEKİ OSMANLI CAMİLERİNDE HAT -İSTANBUL'DAKİ 8 CAMİ BAĞLAMINDA-

Hümeysra Demircan

ÖZET

Nuruosmaniye, Ayazma, Lâleli, Beylerbeyi, Nusretiye, Hırka-i Şerif, Ortaköy ve Yıldız Camileri geç dönem Osmanlı Batı etkisinde inşa edilmiş mimarî eserlerdendir. Mimarî ve tezyînî açıdan oldukça ihtişamlı görünen bu camiler döneminin önde gelen mimarları tarafından yapılmışlardır.

Ele alınan camilerin her biri dış ve iç mekân tezyînatıyla ve özellikle de hatlarıyla ayrı bir çalışma konusu olabilecek özellikte olup, seçilmiş sekiz cami bağlamında bu camilerdeki celî sülüs, celî ta'lik ve celî kûfî yazı örnekleri tezimizin konusunu oluşturmuştur. Mumcuzâde Mehmed b. Ahmed, Mustafa Râkım ve Kazasker Mustafa İzzet başta olmak üzere dönemin meşhur pek çok hattatının yazıları bu camileri süslemektedir. Çalışmada esas olarak camilerin iç ve dış mekânlarında bulunan yazıların hat sanatı bakımından tanıtılması amaçlanmıştır.

Öncelikle Osmanlı mimarlık teşkilatı ve batı etkisinde eser veren Osmanlı mimarları ele alınmış, akabinde Osmanlı cami mimarîsinde mimarî ve hat ilişkisi üzerinde durularak batı etkisinde gelişen mimarînin cami mimarîsine olan etkileri mevzu edilmiş ve esas konuya geçiş yapılmıştır.

Burada camiler kronolojik sırayla ele alınarak dış ve iç mekânlarında bulunan hatların görselleri sunulmuş, metin ve mekân alâkasına dikkat çekilerek yazıların teknik ve estetik özellikleri incelenmiştir. Son bölümde ise söz konusu camilerdeki hatlar birbirleriyle karşılaştırılarak değerlendirmeye tabi tutulmuş, bu arada restorasyonlarda karşılaşılan problemlere de değinilmiştir.

Hat sanatı tarihi araştırmalarına katkı sağlayacağını umduğum bu çalışmanın sonunda vardığım bir sonuçtur ki, batı etkisinde inşa edilmiş bu Osmanlı yapılarında, Türk geleneklerini yaşatan tek unsur celî hatlardır.

Anahtar Kelimeler: Batı Etkisindeki İstanbul Camileri, Hat Sanatı, Mimarî, Celî Sülüs, Celî Ta'lik, Kûfî.

CALLIGRAPHY IN OTTOMAN MOSQUES UNDER WESTERN INFLUENCE

-IN THE CONTEXT OF 8 MOSQUES IN ISTANBUL-

Hümeyra Demircan

ABSTRACT

The Nuruosmaniye, Ayazma, Lâleli, Beylerbeyi, Nusretiye, Hırka-i Şerif, Ortaköy and Yıldız mosques are among the late Ottoman Western-influenced architectural works. These mosques, which look quite magnificent in terms of architecture and ornamentation, were built by the leading architects of the period.

Each of these mosques can be the subject of a separate study with its exterior and interior ornamentation and especially its calligraphy, and the examples of jali sülüs, jali ta'lik and jali kûfî writing in these mosques in the context of eight selected mosques constitute the subject of our thesis. The writings of many famous calligraphers of the period, including Mumcuzâde Mehmed b. Ahmed, Mustafa Râkım and Kazasker Mustafa İzzet, adorn these mosques. The main aim of this study is to introduce the writings in the interior and exterior of the mosques in terms of calligraphy.

First of all, the Ottoman architectural organization and Ottoman architects who worked under the influence of the West were discussed, then the relationship between architecture and calligraphy in Ottoman mosque architecture was emphasized and the effects of the architecture developed under the influence of the West on mosque architecture were discussed and the transition to the main subject was made.

Here, the mosques are discussed in chronological order, the visuals of the calligraphy in their exteriors and interiors are presented, the technical and aesthetic features of the writings are analyzed by drawing attention to the relationship between

text and space. In the last section, the calligraphy in these mosques is compared and evaluated, and the problems encountered in restorations are also mentioned.

At the end of this study, which I hope will contribute to the history of calligraphy, I have come to the conclusion that the only element that keeps the Turkish traditions alive in these Ottoman buildings built under the influence of the West is these jali calligraphies.

Keywords: Istanbul Mosques Under Western Influence, Calligraphy, Architecture, Celî Sülûs, Celî Ta'lik, Kûfî.

ÖN SÖZ

İnsanlık tarihinin en büyük dönüm noktalarından birisi olan yazı, sadece bir iletişim vasıtası olarak kalmamış, zaman içinde estetik değerler kazanarak sanatsal bir çehreye kavuşmuştur. Kur'ân-ı Kerîm'i en güzel biçimde yazma gayreti, İslâm yazısının sanat yazısı seviyesine yükselmesinde etken olmuştur.

İslâm medeniyetinde yazı unsuru, mushaflar ve levhalar dışında mimarî eserlerde de varlığını sürdürmüştür. Hiç şüphesiz bu mimarî mekânların başında kent kimliğini ve silüetini belirleyen camiler gelmektedir. Osmanlı estetiğinin yansıma alanlarından biri olan camiler, manevî özellikleri yanı sıra, dönemin sanat anlayışının izlerini de taşırlar.

18. yüzyıl başlarından itibaren batılılaşma sürecine giren Osmanlı Devleti'nin yaşadığı bu durum her alanda olduğu gibi sanata ve mimariye de yansımış ve batı etkisinde birçok cami inşâ edilmiştir. Bu çalışmanın konusunu oluşturan batı etkisindeki Nuruosmaniye, Ayazma, Lâleli, Beylerbeyi, Nusretiye, Hırka-i Şerif, Ortaköy ve Yıldız Camileri bu büyük mirasın önemli bir bölümünü oluşturur.

Dönem camilerindeki hat eserleriyle ilgili kapsamlı bir araştırma yapılmamış olması, bizi bu konuda bir tez çalışması yapmaya yönlendirmiş, tezde mimarîsi ve tezyînatıyla batı etkisinde inşâ edilmiş bu İstanbul camilerindeki hatları, sanat açısından incelemek amaçlanmıştır.

Seçilen sekiz caminin mimarî ve tezyînatı üzerinde durulmuş, akabinde kuşak yazıları ve kitâbeler ele alınmıştır. Araştırma için yola çıkarken öncelikle konuyla alakalı literatür (kitap, tez, makaleler, belge, dokümanlar ve ansiklopedi) taraması yapılmış, İstanbul'da Batı etkisinde inşâ edilmiş Osmanlı camilerinin listesi çıkarılmış ve tezin sınırlarını zorlamamak üzere sekiz cami seçilerek ulaşılan bilgiler üzerinden tezin inşâsına başlanmıştır.

Üç bölümden oluşan çalışmada Osmanlı mimarlık teşkilatı, Batı etkisinde geç dönem Osmanlı mimarî eserleri, dönem mimarları, cami mimarîsinde mimarî ve hat ilişkisi ile hatları ve tezyînat anlayışıyla Batı etkisindeki sekiz İstanbul camii ele alınmıştır. İçeride kaynak belirtilmeyen fotoğraflar tarafımdan çekilmiştir.

Bu çalışmanın başlangıcından sonlandırıldığı ana kadar karşılaştığım her türlü sorunun aşılmasında bana yardımcı olan, hoşgörüsü, desteği ve bilgisiyle bana yol gösteren değerli danışman hocam Prof. Dr. Mehmet Hüsrev SUBAŞI'na teşekkür ederim.

İstanbul 2023

Hümevra DEMİRCAN

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xvii
ÇİZİMLER LİSTESİ	xviii
KISALTMALAR	xix
TRANSKRİPSİYON ALFABESİ	xx
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	7
1. BATI ETKİSİNDEKİ OSMANLI CAMİ MİMARİSİ.....	7
1.1. OSMANLI MİMARLIK TEŞKİLATI	7
1.2. BATI ETKİSİNDEKİ OSMANLI MİMARİSİ VE DÖNEM MİMARLARI	11
1.2.1. Mehmed Tâhir Ağa (18. yy.)	29
1.2.2. Seyyid Abdülhalim Efendi (ö. 1855).....	30
1.2.3. Balyan Ailesi	32
1.2.4. William James Smith (1807-?)	37
1.2.5. Fossati Kardeşler.....	38
1.2.6. Alexandre Vallaury (1850-1921).....	38
1.2.7. Raimondo D'aronco (1857-1932)	39
1.3. MİMARİ VE TEZYİNÎ AÇIDAN BATI ETKİSİNDEKİ OSMANLI CAMİLERİ	40
İKİNCİ BÖLÜM.....	49
2. BATI ETKİSİNDEKİ İSTANBUL CAMİLERİNDE HAT.....	49
2.1. MİMARİ VE HAT İLİŞKİSİ.....	51
2.2. OSMANLI DİNİ MİMARİSİNDE HAT	58
2.3. BATI ETKİSİNDE İNŞÂ EDİLMİŞ İSTANBUL CAMİLERİNDE HAT	60
2.3.1. Nuruosmaniye Camii Hatları (1749-1755).....	60
2.3.2. Ayazma Camii Hatları (1757-1760).....	134

2.3.3. Lâleli Camii Hatları (1759-1763)	160
2.3.4. Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii Hatları (1777-1778)	192
2.3.5. Nusretiye Camii Hatları (1823-1826)	240
2.3.6. Hırka-i Şerif Camii Hatları (1851)	267
2.3.7. Ortaköy Büyük Mecidiye Camii Hatları (1854)	289
2.3.8. Yıldız Camii Hatları (1881-1885)	298
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	326
3. BATI ETKİSİNDEKİ CAMİ HATLARININ TEKNİK VE ESTETİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ	326
3.1. TERCİH EDİLEN HAT ÇEŞİTLERİ VE HATTATLARI	327
3.2. HATLARIN YAPILARDAKİ YERLERİ VE SEÇİLEN METİNLER	335
3.3. MALZEME VE TEKNİK	341
3.4. İSTİF DÜZENLERİ VE HARF ANATOMİLERİ	343
3.5. HATLARIN MUKAYESELİ ŞEKİLDE DEĞERLENDİRİLMESİ	350
3.6. KUŞAK YAZILARININ DEĞERLENDİRİLMESİ	376
3.7. SÖZ KONUSU CAMİLERDEKİ HATLARIN RESTORASYONU	387
SONUÇ	397
KAYNAKÇA	400
DİZİN	412
ESER RAPORU	414

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2. 1: Nuruosmaniye Camii.	61
Resim 2. 2: Nuruosmaniye Camii avlusuna açılan kapıdaki celî sülûs kitâbe (sol kapı).	66
Resim 2. 3: Nuruosmaniye Camii ana kapısı üzerindeki celî sülûs kitâbe (iç yüz).....	66
Resim 2. 4: Nuruosmaniye Camii güney kapısı üzerindeki celî sülûs kitâbe (iç yüz).	67
Resim 2. 5: Nuruosmaniye Camii cümle kapısı üzerindeki âyet.....	68
Resim 2. 6: Nuruosmaniye Camii avlusuna açılan kapı üzerindeki kitâbe (sağ kapı).	69
Resim 2. 7: Nuruosmaniye Camii sol avlu giriş kapısı üzerindeki âyet.....	69
Resim 2. 8: Nuruosmaniye Camii avlusuna açılan kapı üzerindeki kitâbe.	70
Resim 2. 9: Nuruosmaniye Camii avluya açılan kapı üzerindeki kitâbe.....	70
Resim 2. 10: Nuruosmaniye Camii kapı kolları üzerindeki dua.	71
Resim 2. 11: Nuruosmaniye Camii batı kapısı üzerindeki âyet.	71
Resim 2. 12: Nuruosmaniye Camii doğu kapısı üzerindeki âyet.	72
Resim 2. 13: Nuruosmaniye Camii'nde mihrap yazısı.....	72
Resim 2. 14-2. 15: Nuruosmaniye Camii İsm-i Celâl ve İsm-i Nebî yazıları.	73
Resim 2. 16: Nuruosmaniye Camii minber yazısı.....	73
Resim 2. 17-2. 18: Nuruosmaniye Camii revzenlerinde İsm-i Celâl ve İsm-i Nebî.....	74
Resim 2. 19: Nuruosmaniye Camii revzen yazısı.	74
Resim 2. 20: Nuruosmaniye Camii pencere üstlerinde bulunan panolar.	75
Resim 2. 21: Mihrap duvar cephesinde bulunan Sultan III. Osman'ın tuğrası.	76
Resim 2. 22: Nuruosmaniye Camii mihrap duvar cephesinde bulunan pano yazısı.	76
Resim 2. 23: Nuruosmaniye Camii mihrap duvar cephesinde bulunan besmele.	77
Resim 2. 24: Nuruosmaniye Camii mihrap duvar cephesinde bulunan Esmâ-i Hüsnâ.	77
Resim 2. 25: Nuruosmaniye Camii mihrap duvar cephesinde bulunan esmâ.	78
Resim 2. 26: Mihrap duvar cephesinde bulunan Sultan III. Osman'ın tuğrası.	78
Resim 2. 27-57: Nuruosmaniye Camii duvar cephelerinde esmâ.....	79
Resim 2. 58-80: Nuruosmaniye Camii duvar cephelerinde pano yazıları.....	94
Resim 2. 81-84: Nuruosmaniye Camii pandantif yazıları.....	102
Resim 2. 85: Nuruosmaniye Camii kubbe yazısı.	103
Resim 2. 86-141: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı.	105
Resim 2. 142-143: Sultan III. Osman ve Sultan II. Mahmud tuğrası.....	133
Resim 2. 144: Hünkâr Mahfilinde bulunan revzen yazısı.	133
Resim 2. 145: Ayazma Camii.....	134
Resim 2. 146: Ayazma Camii ana kapı üzerindeki inşâ kitâbesi.	138
Resim 2. 147: Ayazma Camii kuzey avlu kapı kitâbesi (dış yüzey).	141
Resim 2. 148: Ayazma Camii kuzey avlu kapı kitâbesi (iç yüzey).	142
Resim 2. 149: Ayazma Camii doğu avlu kapı kitâbesi.	142
Resim 2. 150: Ayazma Camii batı avlu kapı kitâbesi.	143
Resim 2. 151: Ayazma Camii giriş kapısının sağında bulunan celî sülûs hadis.	143
Resim 2. 152: Ayazma Camii giriş kapısının solunda bulunan celî sülûs hadis.	144
Resim 2. 153: Ayazma Camii hünkâr köşkü kapısı üzerindeki dua.....	144
Resim 2. 154: Ayazma Camii hünkâr mahfilinde bulunan celî sülûs hadis.	145
Resim 2. 155: Ayazma Camii mihrap üzeri yazısı.	146

Resim 2. 156: Ayazma Camii mihrap yazısı.	146
Resim 2. 157-158: Ayazma Camii İsm-i Celâl ve Muhammed esmâsı.	147
Resim 2. 159: Ayazma Camii minber yazısı.	147
Resim 2. 160: Ayazma Camii vaaz kürsüsü üzerinde bulunan besmele.	148
Resim 2. 161-162: Ayazma Camii mihrap duvar cephesi revzen yazıları.	149
Resim 2. 163-164: Ayazma Camii mihrap ve batı duvar cephesi revzen yazıları.	150
Resim 2. 165-166: Ayazma Camii batı duvar cephesi revzen yazıları.	151
Resim 2. 167-168: Ayazma Camii batı duvar cephesi revzen yazıları.	152
Resim 2. 169-170: Ayazma Camii mihrap duvar cephesi revzen yazıları.	153
Resim 2. 171-172: Ayazma Camii doğu duvar cephesi revzen yazıları.	154
Resim 2. 173-174: Ayazma Camii doğu duvar cephesi revzen yazıları.	155
Resim 2. 175: Ayazma Camii kubbe yazısı.	156
Resim 2. 176-179: Ayazma Camii pendentif yazıları.	157
Resim 2. 180-181: Ayazma Camii Hasaneyn esmâsı.	158
Resim 2. 182: Ayazma Camii kuzey duvar cephesinde bulunan celî sülûs yazı.	158
Resim 2. 183: Ayazma Camii hünkâr mahfilinde bulunan celî sülûs yazı.	159
Resim 2. 184: Lâleli Camii.	160
Resim 2. 185: Lâleli Camii tamir kitâbesi.	164
Resim 2. 186: Lâleli Camii Koska kapısı üzerindeki yazı.	165
Resim 2. 187: Lâleli Camii Türbe kapısı üzerindeki yazı.	166
Resim 2. 188: Lâleli Camii giriş kapısı üzerindeki Kelime-i Tevhid.	167
Resim 2. 189: Lâleli Camii revaklı avlu doğu kapısı üzerindeki yazı.	167
Resim 2. 190: Lâleli Camii revaklı avlu batı kapısı üzerindeki yazı.	168
Resim 2. 191: Lâleli Camii niş üzerindeki mihrap âyeti.	168
Resim 2. 192: Lâleli Camii niş üzerindeki mihrap âyeti.	169
Resim 2. 193: Lâleli Camii dış yan sofa sağ giriş kapısı üzerindeki celî sülûs yazı.	169
Resim 2. 194: Lâleli Camii dış yan sofa sol giriş kapısı üzerindeki celî sülûs yazı.	170
Resim 2. 195: Lâleli Camii Hünkâr rampası giriş kapısı üzerindeki âyet.	170
Resim 2. 196: Lâleli Camii mihrap yazısı.	171
Resim 2. 197: Lâleli Camii minber yazısı.	171
Resim 2. 198: Lâleli Camii minber korkuluğu üzerindeki Sultan III. Mustafa tuğrası.	172
Resim 2. 199-2. 200: Lâleli Camii mihrap duvar cephesi revzen yazıları.	172
Resim 2. 201: Resim: Lâleli Camii iç görünümü.	173
Resim 2. 202: Lâleli Camii kuzey duvar cephesi pencere alınlık yazısı.	174
Resim 2. 203: Lâleli Camii sağ sofa giriş kapısı üzerindeki âyet (iç yüzey).	174
Resim 2. 204: Lâleli Camii sağ sofa girişi kapı üzeri yazısı (dış yüzey).	175
Resim 2. 205: Lâleli Camii sağ sofanın iç kısmındaki celî sülûs hadis.	175
Resim 2. 206: Lâleli Camii batı duvar cephesinde bulunan aynalı yazı.	176
Resim 2. 207: Lâleli Camii batı duvar cephesinde bulunan yazı.	176
Resim 2. 208: Lâleli Camii batı duvar cephesi pencere alınlık yazısı.	177
Resim 2. 209: Lâleli Camii batı duvar cephesi pencere alınlık yazısı.	177
Resim 2. 210: Lâleli Camii batı duvar cephesi pencere alınlık yazısı.	178
Resim 2. 211: Lâleli Camii batı duvar cephesi pencere alınlık yazısı.	178
Resim 2. 212: Lâleli Camii mihrap duvar cephesi pencere alınlık yazısı.	179
Resim 2. 213: Lâleli Camii mihrap duvar cephesi pencere alınlık yazısı.	179

Resim 2. 214: Lâleli Camii mihrap duvar cephesi pencere alınlık yazısı.	180
Resim 2. 215: Lâleli Camii mihrap duvar cephesi pencere alınlık yazısı.	180
Resim 2. 216: Lâleli Camii doğu duvar cephesi pencere alınlık yazısı.	181
Resim 2. 217: Lâleli Camii doğu duvar cephesi pencere alınlık yazısı.	181
Resim 2. 218: Lâleli Camii doğu duvar cephesi pencere alınlık yazısı.	182
Resim 2. 219: Lâleli Camii doğu duvar cephesi pencere alınlık yazısı.	182
Resim 2. 220: Lâleli Camii doğu duvar cephesinde bulunan aynalı yazı.	183
Resim 2. 221: Lâleli Camii doğu duvar cephesinde bulunan yazı.	183
Resim 2. 222: Lâleli Camii sol sofa giriş kapısı üzerindeki celî sülüs yazı (iç yüzey).	184
Resim 2. 223: Lâleli Camii sol sofa giriş kapısı üzerindeki celî sülüs yazı (dış yüzey).	184
Resim 2. 224: Lâleli Camii sol sofanın iç kısmında bulunan celî sülüs dua.	185
Resim 2. 225: Lâleli Camii kuzey duvar cephesi pencere alınlık yazısı.	185
Resim 2. 226: Lâleli Camii mihrap duvar cephesi pencere alınlık yazısı.	186
Resim 2. 227: Lâleli Camii mihrap duvar cephesi pencere alınlık yazısı.	187
Resim 2. 228: Lâleli Camii Hünkâr rampasının iç kapısı üzerindeki âyet (dış yüzey).	187
Resim 2. 229: Lâleli Camii’nde Hünkâr rampasının iç kapısı üzerindeki âyet (iç yüzey). ..	188
Resim 2. 230: Lâleli Camii Hünkâr mahfilinde bulunan “Mâşâa’llahü kân”.	188
Resim 2. 231-232: Lâleli Camii kuzey duvar cephesi madalyon yazıları.	189
Resim 2. 233: Lâleli Camii kubbe yazısı.	189
Resim 2. 234-235: Lâleli Camii pendentif yazıları.	190
Resim 2. 236-238: Lâleli Camii pendentif yazıları.	191
Resim 2. 239-241: Lâleli Camii pendentif yazıları.	191
Resim 2. 242: Beylerbeyi Camii.	193
Resim 2. 243: Beylerbeyi Camii’nin celî ta’lik inşâ kitâbesi.	197
Resim 2. 244: Beylerbeyi Camii batı cephesi yan kapısı üzerindeki celî ta’lik kitâbe.	199
Resim 2. 245: Beylerbeyi Camii minare kapısı üzerindeki eski mektebin kitâbesi.	200
Resim 2. 246: Beylerbeyi Camii avlu giriş kapısı üzerindeki Sultan Mahmud Tuğrası.	201
Resim 2. 247: Beylerbeyi Camii son cemaat yerinde bulunan celî ta’lik kitâbe.	201
Resim 2. 248: Beylerbeyi Camii son cemaat yerinden hareme geçişte bulunan kitâbe.	203
Resim 2. 249: Beylerbeyi Camii ile yalı arasına çekilen duvardaki celî ta’lik kitâbe.	205
Resim 2. 250: Beylerbeyi Camii batı duvar cephesi giriş kapısı üzerindeki âyet.	206
Resim 2. 251: Beylerbeyi Camii doğu duvar cephesi giriş kapısı üzerindeki âyet.	206
Resim 2. 252: Beylerbeyi Camii kuzey duvar cephesi giriş kapısı iç yüzündeki âyet.	207
Resim 2. 253: Beylerbeyi Camii batı duvar cephesi giriş kapısı iç yüzündeki âyet.	208
Resim 2. 254: Beylerbeyi Camii doğu duvar cephesi giriş kapısı iç yüzündeki âyet.	208
Resim 2. 255: Beylerbeyi Camii mihrap yazısı.	209
Resim 2. 256: Beylerbeyi Camii mihrap duvar cephesinde bulunan çini panodaki yazı. ...	209
Resim 2. 257: Beylerbeyi Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısı.	210
Resim 2. 258: Beylerbeyi Camii mihrap sofasındaki çinili kuşak yazısı (mihrabın batısı). 211	
Resim 2. 259: Beylerbeyi Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısı (mihrabın doğusu).	211
Resim 2. 260-266: Beylerbeyi Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısı.	211
Resim 2. 267: Beylerbeyi Camii miber yazısı.	215
Resim 2. 268: Beylerbeyi Camii mihrap duvar cephesi revzen yazısı.	215
Resim 2. 269-270: Beylerbeyi Camii mihrap duvar cephesi revzen yazıları.	216
Resim 2. 271-272: Beylerbeyi Camii mihrap duvar cephesi revzen yazıları.	217

Resim 2. 273-274: Beylerbeyi Camii mihrap duvar cephesi revzen yazıları.	218
Resim 2. 275: Beylerbeyi Camii kubbe yazısı.	219
Resim 2. 276-277: Beylerbeyi Camii pendentif yazıları.	220
Resim 2. 278-280: Beylerbeyi Camii pendentif yazıları.	220
Resim 2. 281-283: Beylerbeyi Camii pendentif yazıları.	220
Resim 2. 284-305: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısı.....	221
Resim 2. 306: Beylerbeyi Camii Hünkâr mahfilinde bulunan yazı.....	233
Resim 2. 307: Beylerbeyi Camii Hünkâr mahfilinde bulunan yazı.....	233
Resim 2. 308-324: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının devamı.	234
Resim 2. 325: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının sonunda hattat imzası.	237
Resim 2. 326: Nusretiye Camii.	240
Resim 2. 327: Nusretiye Camii inşâ kitâbesi.	244
Resim 2. 328: Nusretiye Camii inşâ kitâbesi.	245
Resim 2. 329: Nusretiye Camii doğu sofasına geçiş kapısının dış yüzündeki hadis.....	247
Resim 2. 330: Nusretiye Camii doğu sofasına geçiş kapısının iç yüzündeki hadis.....	247
Resim 2. 331: Nusretiye Camii sofalardan harime geçiş kapısındaki âyet (arka cephe)....	248
Resim 2. 332: Nusretiye Camii batı sofasına geçiş kapısı üzerindeki hadis (ön cephe).	248
Resim 2. 333: Nusretiye Camii Hünkâr mahfiline güneyden açılan kapıdaki âyet.....	249
Resim 2. 334: Nusretiye Camii sol revaklara cami içinden açılan kapı üzerindeki âyet.....	250
Resim 2. 335: Nusretiye Camii sağ revaklara açılan kapı üzerindeki âyet (arka cephe)....	251
Resim 2. 336: Nusretiye Camii sağ revaklara açılan kapı üzerindeki âyet (ön cephe).	251
Resim 2. 337: Nusretiye Camii mihrap yazısı.....	252
Resim 2. 338: Nusretiye Camii minber yazısı.....	252
Resim 2. 339-342: Nusretiye Camii pendentif yazıları.	253
Resim 2. 343-346 : Nusretiye Camii duvar yazıları.	253
Resim 2. 347-364: Nusretiye Camii kuşak yazısı.	254
Resim 2. 365: Kuşağın sonunda bulunan Mustafa Râkım Efendi'nin imzası.	262
Resim 2. 366: Nusretiye Camii hünkâr mahfili giriş kapısı üzerindeki âyet (dış cephe)	263
Resim 2. 367: Nusretiye Camii hünkâr mahfili giriş kapısı üzerindeki yazı (iç cephe).	264
Resim 2. 368: Nusretiye Camii sağ paşa dairesine açılan kapıdaki âyet (dış cephe).	264
Resim 2. 369: Nusretiye Camii sağ paşa dairesine açılan kapıdaki hadis (iç cephe).	265
Resim 2. 370: Nusretiye Camii sol paşa dairesine açılan kapıdaki hadis (dış cephe).	265
Resim 2. 371: Nusretiye Camii sol paşa dairesine açılan kapıdaki hadis (iç cephe).	266
Resim 2. 372: Hırka-i Şerif Camii.....	267
Resim 2. 373: Hırka-i Şerif Camii inşâ kitâbesi.....	270
Resim 2. 374: Hırka-i Şerif Camii kuzeydoğu avlu kapısı üzerindeki celî sülüs yazı.	272
Resim 2. 375: Hırka-i Şerif Camii güneydoğu avlu kapısı üzerindeki celî sülüs hadis.	273
Resim 2. 376: Hırka-i Şerif Camii kuzeybatı avlu kapısı üzerindeki âyet (dış cephe).....	274
Resim 2. 377: Kuzeybatı avlu kapısında 1267 (1851) tarihli Sultan Abdülmecid tuğrası. .	275
Resim 2. 378: Giriş kapısındaki vitray madalyon merkezinde Sultan Abdülmecid tuğrası.	275
Resim 2. 379: Hırka-i Şerif Camii minberi.....	276
Resim 2. 380: Hırka-i Şerif Camii mihrap yazısı.....	276
Resim 2. 381: Hırka-i Şerif Camii minber yazısı.....	277
Resim 2. 382-389: Hırka-i Şerif Camii pano yazıları.....	278
Resim 2. 390: Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin imzası.	283

Resim 2. 391: Hırka-i Şerif Camii levha yazısı.....	284
Resim 2. 392: Hırka-i Şerif Camii levha yazısı.....	285
Resim 2. 393-396: Hırka-i Şerif Camii kubbe kasnağı yazıları.	285
Resim 2. 397-400: Hırka-i Şerif Camii kubbe kasnağı yazıları.	285
Resim 2. 401: Hırka-i Şerif Camii kubbe yazısı.	286
Resim 2. 402: Ayasofya Camii Kubbe yazısı (1453).....	288
Resim 2. 403: Kasım Paşa Camii kubbe yazısı (1534)	288
Resim 2. 404: Sinan Paşa Camii kubbe yazısı (1555).....	288
Resim 2. 405: Küçük Mecidiye Camii kubbe yazısı (1848)	288
Resim 2. 406: Ortaköy Camii.....	289
Resim 2. 407: Ortaköy Camii kitâbesi üzerindeki Sultan Abdülmecid tuğrası	293
Resim 2. 408: Ortaköy Camii inşâ kitâbesi.	293
Resim 2. 409: Ortaköy Camii mihrap yazısı.	295
Resim 2. 410: Ortaköy Camii minber yazısı.	296
Resim 2. 411-412: Ortaköy Camii İsm-i Celâl ve Muhammed levhaları.....	296
Resim 2. 413-415: Ortaköy Camii çihâyâr-ı güzîn levhaları.	296
Resim 2. 416-418: Ortaköy Camii çihâyâr-ı güzîn ve hasaneyn levhaları.....	297
Resim 2. 419: Yıldız Camii.....	298
Resim 2. 420: Yıldız Camii ön ve arka cepheleri üzerinde bulunan celî sülûs yazı.	301
Resim 2. 421: II. Abdülhamid'in tuğrası.....	301
Resim 2. 422: Yıldız Camii harime giriş kapısı üzerindeki celî sülûs âyet.....	302
Resim 2. 423: Yıldız Camii iç görünüşü.	303
Resim 2. 424: Yıldız Camii mihrap yazısı.	303
Resim 2. 425: Yıldız Camii minberi.	304
Resim 2. 426: Yıldız Camii minberinde taç kapı yazısı.....	304
Resim 2. 427: Yıldız Camii minber yazısı.	305
Resim 2. 428: Yıldız Camii minber yazısı.	305
Resim 2. 429: Yıldız Camii minber yazısı.	306
Resim 2. 430-432: Yıldız Camii İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, çihâyâr-ı güzîn levhaları.	306
Resim 2. 433-435: Yıldız Camii çihâyâr-ı güzînden Hz. Ebubekir (r.a) levhaları.....	306
Resim 2. 436-438: Yıldız Camii Hasaneyn, aşere-i mübeşşere'dan Sa'id (r.a) levhaları...307	
Resim 2. 439: Yıldız Camii kubbesi.	307
Resim 2. 440: Yıldız Camii kubbe yazısı.....	308
Resim 2. 441: Yıldız Camii kubbe kasnağı yazıları.	309
Resim 2. 442: Yıldız Camii kubbe kasnağı yazıları.	310
Resim 2. 443-468: Yıldız Camii celî kûfi kuşak yazısı.....	311
Resim 2. 469: Yıldız Camii kuşak yazısının hattat imzası.	322
Resim 2. 470-479: Yıldız Camii 'aşere-i mübeşşere esmâsı.	324
Resim 2. 480: Sultan Abdülhamid Han tuğrası.....	325
Resim 3. 1: Lâleli Camii batı duvar cephesi pencere alınlık yazısı.....	346
Resim 3. 2: Lâleli Camii mihrap duvar cephesi pencere alınlık yazısı.	346
Resim 3. 3: Beylerbeyi Camii batı duvar cephesi giriş kapısı iç yüzündeki âyet.....	347
Resim 3. 4: Beylerbeyi Camii doğu duvar cephesi giriş kapısı iç yüzündeki âyet.....	347
Resim 3. 5: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısından detay.....	348
Resim 3. 6: Nuruosmaniye Camii Nisâ Sûresi 103. âyet.	351

Resim 3. 7: Ayazma Camii Nisâ Sûresi 103. âyet.....	351
Resim 3. 8: Nusretiye Camii Nisâ Sûresi 103. âyet.	351
Resim 3. 9: Hırka-i Şerif Camii Nisâ Sûresi 103. âyet.....	352
Resim 3. 10: Yıldız Camii Nisâ Sûresi 103. âyet.....	352
Resim 3. 11-13: Nuruosmaniye, Ayazma, Nusretiye Camii yazılarının karşılaştırılması...	356
Resim 3. 14-3. 15: Hırka-i Şerif ve Yıldız Camii yazılarının karşılaştırılması.	356
Resim 3. 16-18: Nuruosmaniye ve Ayazma Camii yazılarının karşılaştırılması.	356
Resim 3. 19-20: Hırka-i Şerif ve Yıldız Camii yazılarının karşılaştırılması.	357
Resim 3. 21-23: Nuruosmaniye, Ayazma, Nusretiye Camii yazılarının karşılaştırılması...	357
Resim 3. 24-25: Hırka-i Şerif ve Yıldız Camii yazılarının karşılaştırılması.	357
Resim 3. 26-30: Nuruosmaniye, Ayazma, Nusretiye, Hırka-i Şerif, Yıldız C. yazıları.	357
Resim 3. 31: Ayazma Camii Zümer Sûresi 73. âyet.	358
Resim 3. 32: Lâleli Camii Zümer Sûresi 73. âyet.	358
Resim 3. 33: Yıldız Camii Zümer Sûresi 73. âyet.....	359
Resim 3. 34-35: Ayazma, Yıldız ve Lâleli Camii yazılarının karşılaştırılması.....	361
Resim 3. 36: Ayazma, Yıldız ve Lâleli Camii yazılarının karşılaştırılması.	361
Resim 3. 37-38: Ayazma ve Yıldız Camii yazılarının karşılaştırılması.	362
Resim 3. 39-41: Ayazma, Lâleli ve Yıldız Camii yazılarının karşılaştırılması.....	362
Resim 3. 42-43: Nusretiye Camii kuşak yazısı ve kalıbı.....	363
Resim 3. 44-45: Nusretiye Camii kuşak yazısı ve kalıbı.....	363
Resim 3. 46-47: Nusretiye Camii kuşak yazısı ve kalıbı.....	364
Resim 3. 48-49: Nusretiye Camii kuşak yazısı ve kalıbı.....	364
Resim 3. 50-51: Nusretiye Camii kuşak yazısı ve kalıbı.....	365
Resim 3. 52-53: Nusretiye Camii kuşak yazısı ve kalıbı.....	366
Resim 3. 54-55: Nusretiye Camii kuşak yazısı ve kalıbı	366
Resim 3. 56-57: Nusretiye Camii kuşak yazısı ve kalıbı.....	367
Resim 3. 58-59: Nusretiye Camii kuşak yazısı ve kalıbı.....	368
Resim 3. 60-61: Nusretiye Camii kuşak yazısı ve kalıbı.....	368
Resim 3. 62-63: Nusretiye Camii kuşak yazısı.	369
Resim 3. 64-65: Nusretiye Camii kuşak yazısı ve kalıbı.....	370
Resim 3. 66-67: Nusretiye Camii kuşak yazısı ve kalıbı.....	371
Resim 3. 68-69: Nusretiye Camii kuşak yazısı ve kalıbı.....	371
Resim 3. 70-71: Nusretiye Camii kuşak yazısı ve kalıbı.....	372
Resim 3. 72-73: Nusretiye Camii kuşak yazısı ve kalıbı.....	373
Resim 3. 74-75: Yıldız Camii Kuşak yazısından detaylar.	373
Resim 3. 76-81: Yıldız Camii Kuşak yazısından detay.....	373
Resim 3. 82-99: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından detaylar.	375
Resim 3. 100-110: Nusretiye Camii kuşak yazısından detaylar.....	382
Resim 3. 111: Nuruosmaniye Camii revzen yazısı.	387
Resim 3. 112-113: Ayazma Camii revzen yazıları.....	388
Resim 3. 114-115: Ayazma Camii revzen yazıları.....	388
Resim 3. 116-117: Ayazma Camii revzen yazıları.....	388
Resim 3. 118-119: Ayazma Camii revzen yazıları.....	389
Resim 3. 120: Ayazma Camii revzen yazılarının eski yıllardaki görüntüsü (C. Yılmaz) ...	389
Resim 3. 121: Beylerbeyi Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının sonu.....	390

Resim 3. 122: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısından bir bölüm.....	390
Resim 3. 123: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısından bir bölüm.....	391
Resim 3. 124: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısından bir bölüm.....	391
Resim 3. 125: El-Kerîm esmâsı.....	391
Resim 3. 126: El-Basîr esmâsı.	392
Resim 3. 127: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki yazı (1987).	392
Resim 3. 128: Beylerbeyi Camii Hünkâr mahfilinde bulunan yazı.....	393
Resim 3. 129: Beylerbeyi Camii kubbe yazısı (2023).....	392
Resim 3. 130: Beylerbeyi Camii kubbe yazısı (1987).....	393
Resim 3. 131: Bozulan pandantif yazısı.	394
Resim 3. 132: Hırka-i Şerif Camii kubbe yazısı (2023).....	393
Resim 3. 133: Hırka-i Şerif Camii kubbe yazısı (2015).....	394
Resim 3. 134: Hırka-i Şerif Camii kubbe yazısı (1958).....	395
Resim 3. 135-136: Hırka-i Şerif Camii kubbe yazısı detayı.	395
Resim 3. 137-138: Hırka-i Şerif Camii kubbe yazısı detayı.	396

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2. 1: Nuruosmaniye Camii hatlarının yerleşim planı	64
Şekil 2. 2: Ayazma Camii hatlarının yerleşim planı.....	137
Şekil 2. 3: Lâleli Camii hatlarının yerleşim planı.....	163
Şekil 2. 4: Beylerbeyi Camii hatlarının ve kuşak yazılarının yerleşim planı	195
Şekil 2. 5: Nusretiye Camii hatlarının ve kuşak yazısının yerleşim planı	243
Şekil 2. 6: Hırka-i Şerif Camii hatlarının yerleşim planı.....	269
Şekil 2. 7: Ortaköy Camii hatlarının yerleşim planı	292
Şekil 2. 8: Yıldız Camii hatlarının ve kuşak yazısının yerleşim planı.....	300
Şekil 3. 1: Camilerde bulunan müşterek âyetler ve bulundukları yerler	340

ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 3. 1: Esmâ-i Hüsnâ'dan El-Kerîm'in düzeltilmiş çizimi (HD)	391
Çizim 3. 2: Esmâ-i Hüsnâ'dan El-Basîr'in düzeltilmiş çizimi (HD)	392
Çizim 3. 3: Bozulan yazının düzeltilmiş çizimi (HD)	394

KISALTMALAR

a.e	Aynı eser
a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.g.t.	Adı geçen tez
b.	Bin
Bkz	Bakınız
C.	Camii
c.	Cilt
çev.	Çeviren
d.	Doğumu
DİA	TDV İslâm Ansiklopedisi
ed.	Editör
H.	Hicrî
HD	Hümeyra Demircan
HŞC	Hırka-i Şerif Camii
İBB	İstanbul Büyükşehir Belediyesi
M.	Miladî
m.ö.	Milâttan önce
m.s.	Milâttan sonra
madd.	Maddesi
ö.	Ölümü
R.	Resim
r.a	Rağiya'llâhü 'anh
s.	Sayfa/sayfalar
sy.	Sayı
TDV	Türkiye Diyânet Vakfı
TIEM	Türk ve İslam Eserleri Müzesi
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
yay.	Yayınları, yayıncılık, yayınlayan
yay. haz.	Yayına hazırlayan
yy.	Yüzyıl

TRANSKRİPSİYON ALFABESİ

ا : ‘

پ : p

ث : s

چ : ç

ح : ħ

خ : ħ

ذ : z

ص : ş

ض : d, z

ط : t

ظ : z

ع : ‘

ق : k

GİRİŞ

Asıl konuya giriş öncesinde hat'ın tanımı ve sanat olma sürecini, hat sanatının kısaca tarihî seyrini, yazı çeşitlerini ve camilerdeki hatların çoğu zaman celî sülüs olması sebebiyle hat sanatında celî yazının önemine de değinerek Osmanlı camilerinde hat sanatına kısaca değinilecektir.

“Hat” kelimesi sözlükte çizgi; çığır, yol ve yazı anlamlarına gelir. “Hüsn-i hat” ise estetik ölçülere bağlı kalıp güzel bir şekilde yazma sanatıdır ve İslâm yazıları için kullanılmıştır.¹

Şüphesiz ki yazı insanlık tarihinin en büyük dönüm noktalarından birisidir. Araştırmacıların çoğu yazının yaklaşık M. Ö. 3500-3000 yılları arasında keşfedilip ortaya çıktığını kabul etmektedir. Yazının menşei ve gelişim süreci hakkında yeterli ve kesin bilgi bulunmamakla beraber bilinen ilk yazının Sümerler tarafından kullanılan çivi yazısı olduğu kabul edilmektedir. Daha sonra M. Ö. 1000 yıllarında hece ve ses sistemine dayanan Fenike alfabesi doğmuştur. Tarih içerisinde resimlerden sadeleşerek sürekli gelişen yazı, hecelere ve harflere dönüşmüş ve alfabe ortaya çıkmıştır. Alfabenin aslı kabul edilen Fenike yazısı, Mısır yazısından harflerin alınmasıyla oluşturulmuş, ticaretle uğraşan Fenikeliler sayesinde yayılmış, bu süreç zarfında Batı’da Latin ve Doğu’da İbrânî ve Âramî yazıları ortaya çıkmıştır.²

Arap yazısının kaynağı hakkında ise farklı görüşler vardır. Bazı İslâm bilginleri yazının kaynağının vahye dayandığını yani tevkîfî olduğunu ileri sürerken, bazı müelliflerse, ortaya çıkan bazı kadim kitâbeler üzerinden Arap yazısının Nabatî yazıdan geliştirilmiş olduğu ve bu yazının da Ârâmî yazı çağından Fenike yazısına bağlandığını söylemektedirler.³ İslâmiyetin doğuşuyla beraber yeni bir medeniyetin temelleri atılmış, Kur’ân’ın kendisiyle yazıldığı bu yazı, İslâmiyet’le birlikte

¹ Uğur Derman, “Hat” madd., **DİA**, İstanbul 1997, c. XVI, s. 427.

² Muhittin Serin, **Hat Sanatı Târihi Ekoller ve Takipçileri I-II**, Kubbealtı Yayıncılık, İstanbul 2019, s. 83-85.

³ Aynı yer.

Afrika'dan Asya'ya kadar uzanan çok geniş bir sahada kullanılmış ve İslâm milletlerinin ortak yazısı haline gelmiştir.

Yazı, sadece bir iletişim vasıtası olarak kullanılmamış, zaman içinde çeşitli estetik değerler kazanarak sanatsal bir çehreye kavuşmuş, böylece belli kurallar çerçevesinde hat sanatı doğmuştur. Tüm bunların yanı sıra, yazının sanat olma yolunda geçirdiği evreler düşünüldüğünde en önemli faktörün din olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü din, daima milletlerin yaşayış tarzına, maddî manevî kültür faaliyetlerine yön vermiştir. İslâm dünyasında ise tasvire sıcak bakılmamasının, yazı ve süsleme sanatlarının gelişmesini intaç ettiği Allah'ın Kelâmı'nı en güzel şekilde yazma isteğinin hat sanatının gelişmesini sağladığı söylenebilir.

Müslümanların kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim'in ilk nâzil olan âyetinin “oku” emriyle başlaması (Alak Sûresi, Âyet: 1) ve kalemî ve yazdıklarını yücelten âyet (Kalem Sûresi Âyet: 1), İslâm dininin yazıya ne kadar önem verdiğinin delilidir. Ve yine konuyla ilgili birçok hadis-i şerif de bunu desteklemektedir. İslâm dininin yayılmasıyla birlikte bu yazı, farklı coğrafyalarda farklı üslûplar kazanmıştır. 7. ve 8. yüzyıllarda imlâ ve alfabe sisteminde yapılan düzenlemelerle birlikte Kur'ân-ı Kerîmler en güzel şekilde yazılmaya çalışılmış ve bunların sonucunda yazı sanat yazısı seviyesine yükselmiştir.

“Sülûs”, kelime olarak “üçte bir” demek olup harflerin üçte ikisi düzümsü, üçte biri yuvarlağımsı olan ve yaklaşık 3 mm. kalınlığındaki kalemle yazılan bir yazıdır. Hat sanatında genellikle kıt'a, beyit, kasîde ve Mushaf yazımında çok kullanılmış en eski yazı çeşididir. Kûfî gibi sülûs de İslâm yazılarının kaynağı olarak kabul edilmiş ve “Ümmü'l-hutût” olarak da adlandırılmıştır. Sülûs, aklâm-ı sitte içinde sanat göstermeye en uygun olan yazıdır. Muhakkak'a nazaran daha yumuşak bir görünüme sahiptir. Sülûs yazıda dikey harfler daha kısa, çanaklı harfler daha ovaldır. Zamanla muhakkak yazının yerini almıştır. Nesih de sülûse tâbî olup onun üçte biri kadar kalınlığa sahip olan bir kalemle yazılır. Nesih, 16. yüzyıldan sonra Kur'ân-ı Kerîm istinsahında en çok tercih edilen yazı çeşidi olmuştur.

Yâkut ve takipçilerinden sonra hat sanatındaki öncülük 16. asrın başında Osmanlılara geçmiş İstanbul irfanı zemininde yetişen Türk sanatçılar, hat sanatının günümüze kadar gelişim seyrine çok önemli katkılar sağlamışlardır. Karahanlılar döneminde (840-1212) yazının genel olarak tezyînatla iç içe geçmiş durumda

mimarî eserlerde kullanıldığı, 977 yılında ilk büyük Türk devletini kuran Gazneliler de ise kûfî yazı yanında celî sülüsün daha sık kullanıldığı bilinmektedir.

Büyük Selçuklu dönemiyle birlikte (1037-1194), mimarîde celî sülüs daha fazla tercih edilmeye başlanmış, Anadolu Selçuklularında ise (1075-1308), mimarîde kûfî ve celî sülüs yazılar öne çıkmış, celî sülüsün müfredat ve istifinde önemli gelişmeler olmuş, “Selçuklu sülüsü” adıyla yeni bir karakter kazanarak devam etmiştir.⁴ Beylikler döneminde, mimarî yazılarda pek değişiklik olmamasına rağmen kûfî yazı daha az kullanılmış ve celî sülüse ağırlık verilmiştir.

Osmanlı Beyliği’nin kuruluşundan (1299) Fatih Dönemi’ne kadar geçen sürede fethedilen İznik, Bursa, Manisa, Kütahya, Amasya, Ankara ve Edirne gibi önemli şehirlerde (özellikle İznik, Bursa ve Edirne’de) yapılan camiler, adetâ birer celî yazı müzesi gibidir. Sürekli sınırlarını genişleten ve yükselen Osmanlı Devleti Fatih Sultan Mehmed’in (1432-1481) İstanbul’u fethetmesiyle birlikte bu şehir tam bir kültür ve medeniyet merkezi haline getirilmiştir. Hat sanatının Türklerle birlikte anılmasını sağlayacak gelişmeler de bu yeni dönemde başlamıştır denebilir. Osmanlı hat üslubunun şekillenmeye başladığı bu dönemde pek çok önemli hattat yetişmiştir. İstanbul Fatih Camii’nde (1470) yazıları bulunan Yahya Sufî (ö. 1477-78) ve Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümayun yazılarının hattatı Ali b. Yahya Sufî (ö. ?) bu önemli hattatlardandır.

Şehzâdeler şehri Amasya hat sanatında önemli yeniliklerin yapıldığı bir şehir olmuştur. Türk hat ekolünün kurucusu Kibletü’l-küttâb olarak anılan Şeyhoğlu Hamdullah Efendi (ö. 1520) burada doğmuş ve yetişmiştir. Sultan II. Bayezid’e (1447-1512) şehzâdeliği sırasında hüsn-i hat hocalığı yapmış ve yine talebesi tahta geçince de onun daveti üzerine İstanbul’a gelerek sarayın baş hattatı olmuştur. Şeyh burada sultanın isteği üzerine Yâkut’un yazılarını tetkik etmiş ve çalışmalarının sonunda aklâm-ı sittede yepyeni bir tarz ortaya çıkarmıştır. Yâkut’un yazılarındaki durgunluğu aşmış ve aklâm-ı sittede akıcı, kıvrak, canlı ve hareketli bir yazı tarzı ortaya koymuş, bilhassa sülüs ve nesih yazılarına ayrı bir güzellik kazandırmıştır.⁵

Nesih hattının Hamdullah Efendi eliyle güzelleşmesi ve kolay okunabilen hareketli bir yazı haline gelmesi sebebiyle bu yazı, Mushaf ve kitap yazımında tercih

⁴ Muhittin Serin, a. g. e., s. 189.

⁵ Muhittin Sern, “Hamdulah Efendi, Şeyh” madd., **DİA**, İstanbul 1997, c. XV, s. 449-451.

edilir hale gelmiştir. Şeyh Hamdullah, 47 adet Kur’ân-ı Kerîm ile çok sayıda en’am, evrâd, ezkâr ve kıt’a ve celî sülûs hattıyla İstanbul Bayezid, Firuz Ağa, Davut Paşa ve Edirne Bayezid Camilerinin kitabelerini yazmıştır. Birçok takipçisi bulunan Hamdullah Efendi’nin adı geçen 43 talebesi içinde, oğlu Mustafa Dede (1495- 1538) ve damadı Şükrullah Halife (ö. 1545) bu mektebin önemli temsilcilerindendir.⁶

Şeyhoğlu Hamdullah’dan sonra Kanûnî Sultan Süleyman döneminin en meşhur hattatı, “Şemsü’l-Hat” ve “Yâkut-ı Rûm” diye de anılan Ahmed Şemseddin Karahisârî’dir (ö. 1556). O Yakût’un aklâm-ı sitte tarzını yeni bir yorumla canlandırmış, celî ve müsennâ yazılarda Ali b. Yahya Sûfî’nin yazılarını örnek alarak harf bünyelerinde ve kompozisyonlarda daha güzel oran ve biçimler elde etmiştir. Osmanlı hat sanatında kendi adıyla anılan “Karahisârî” üslubunu ortaya koyan bu zât celî yazıda yaptığı yeniliklerle Mustafa Râkım’a (1757-1826) kadar hattatlara örnek olmaya devam etmiştir. Muhakkak ve nesih hatlarıyla yazdığı büyük boyuttaki Kur’ân-ı Kerîm (TMSK H. 5. 5) bilinen en önemli eseridir.⁷

Türk hat tarihinin büyük isimlerinden Hâfız Osman Efendi (1642-1698), aklâm-ı sittede “Şeyh-i Sâni” (ikinci şeyh) diye şöhret kazanmıştır. Hamdullah Efendi’nin yazılarından beğendiği harflerin bünyelerinde yaptığı değişikliklerle daha güzel nisbet sağlamış ve kendi üslubunu ortaya koyarak açtığı çığır, dönemin bütün hattatlarını etkilediği gibi asırlarca İslâm dünyasında tesirini sürdürmüştür. Ayrıca “Hilye-i Saâdet” olarak bilinen hat formunda en eski tarihli eser de Hafız Osman’a aittir.⁸

Hafız Osman’dan sonra gelen hattatların hepsi Hamdullah Efendi ile başlayıp Hafız Osman’la şekillenen Türk hat ekolünü ileriye götüren kişiler olmuşlardır. Türk celî sülûsü ve tuğra ise Mustafa Râkım (1757-1826) ile zirveye ulaşmış ve bir ekol olmuştur.⁹ Râkım, ağabeyi hattat İsmail Zühdi’den (ö.1806) öğrendiği Hâfız Osman’ın sülûs tavrını celî sülûse uygulayarak yeni bir üslûp geliştirmiştir.

Celî sülûs, 19. yüzyılda Sami Efendi (1838-1912) ile yeni bir şîve kazanmış, Mustafa Râkım’ın tavrı daha da geliştirilerek harfler en güzel şekline erişmiştir. Sami

⁶ Muhittin Serin, **Hat Sanatı Târîhi Ekoller ve Takipçileri I-II**, s. 212-213.

⁷ Muhittin Serin, **Hattın Güneşi Ahmed Şemseddin Karahisârî ve Mushaf-ı Şerîfi**, Klasik Türk Sanatları Vakfı, İstanbul 2015, s. 34-47.

⁸ Muhittin Serin, **Hat Sanatı Târîhi Ekoller ve Takipçileri I-II**, s. 296.

⁹ Ali Alparslan, “Celî” madd., **DİA**, İstanbul 1993, c. VII, s. 266.

Efendi'nin tavrı sonraki yüzyılda da ünlü celî hattatları tarafından devam ettirilmiştir. Çarşambalı Ârif Bey (ö. 1892), Abdülfettah Efendi (1814-1896), Nazif Bey (1846-1913), Ömer Vasfî Efendi (1880-1928), Mehmed Emin Yazıcı (1883-1945), İsmail Hakkı Altunbezer, (1873-1946), Macit Ayrıl (1891-1961), M. Halim Özyazıcı (1898-1964) ve Hamit Aytaç (1891-1982) celî sülüs yazan önemli hattatlardandır.

Osmanlı Dönemi'nde aklâm-ı sitte dışında farklı yazılar da gelişmiştir. “İmâd-ı Rûm” diye anılan Yesârî Mehmed Esad Efendi (ö.1798), Türk nesta'lik ekolünün kuruluşunda oğlu Yesârîzâde'ye (ö.1849) öncülük etmiştir. Türk nes'talik hattı Sami Efendi (1863-1912), Ali Haydar Bey (1802-1870), Hulûsi Yazgan (1869-1940) ve Necmeddin Okyay (1883-1976) ile altın çağını yaşamıştır.¹⁰

Özellikle mimarî yapılarda kullanılan hat sanatının gelişim seyrinde üzerinde durulması gereken bir diğer konu da “celî” karakteridir. “İri, açık, âşikâr, kalın ve okunaklı yazı”¹¹ manalarına gelen “celî”, bir yazı çeşidi olmayıp kalın uçlu kalemle yazılan ve 3-4 m. kadar uzaktan okunabilen yazılar için kullanılır. Levha yazımında kullanılan celî yazı uzaktan görülebilmesi ve rahatlıkla okunabilmesi sebebiyle mimarî yapıların kitâbelerinde, duvarlarında ve kubbelerinde ve mezar taşı kitâbelerinde karşımıza çıkar.

Camiler, celî yazılarla en çok karşılaşılan mekânlardır. Yine türbe, saray, medrese, kervansaray, çeşme gibi yapılarda çokça celî yazı mevcuttur. Bu mekânlarda kapı ve pencere üstleri, kubbeler, kubbe kasnakları, yarım kubbeler, pandantifler, mihraplar, minber kapıları, hünkâr mahfilleri, müezzin mahfilleri, yapı ana girişleri, son cemaat yerleri, taç kapılar, çeşme ve pencere alınlıkları en çok celî yazı bulunan yerlerdir.

Daha çok mimarî yapılarda kullanılan celî sülüsün gelişimini “hazırlık, gelişme ve olgunluk dönemi” olmak üzere üç başlık altında ele almak mümkündür. Hazırlık dönemi, Selçuklu celîsi dönemi (1071-1300) ve Selçuklu celîsi etkisinde gelişen erken Osmanlı celîsi (1300-1453) dönemi olmak üzere ikiye ayrılır. Gelişme dönemi ise İstanbul'un fethinden Osmanlı'nın geç dönemine kadarki dönemi (1453-1800) kapsar. Bu dönemde celîde bir Osmanlı üslubu doğmuş ve yazı gelişmiştir. 19

¹⁰ Muhittin Serin, **Hat Sanatı Târîhi Ekoller ve Takipçileri I-II**, s. 707.

¹¹ Muhittin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Yayıncılık, İstanbul, 2003, s. 78.

yüzyılın başından günümüze kadar olan dönem ise olgunluk dönemi olup yazının en güzel formuna ulaştığı bir zirve dönemidir.¹²

Önce gerçek kalem ölçüsüyle küçük ebatta kalıp olarak hazırlanan celî yazılar daha sonra murabba kalıp üzerinden büyültülüp iğnelenmesinden sonra uygulanacağı yere kolayca aktarılır.

Osmanlı mimarîsinde yazı, sadece süsleme amacıyla değil, aynı zamanda mesaj veren bir unsur olarak da kullanılmıştır. Buralarda yer alan hatlar incelendiğinde ilk olarak mekân ve metin uyumu göze çarpmaktadır. Cami için yazılacak bir yazıda ilk olarak yazı yazılacak yerin fonksiyonu ve uzunluğu dikkate alınır. Mekân ile metin arasında bir bağlantı kurulur. Osmanlı camilerinde çokça yazılan ibarelerin başında âyet ve hadislerin yanı sıra kelime-i tevhid, esmâü'l-hüsna, İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, Çiharyâr-i Güzîn ve Hasaneyn esmâsı vs. gelmektedir.

Şimdi artık Osmanlı mimarîsine, mimarîde Batı etkisi ile bu dönemde yapılan camilere yer vererek, bu camilerde bulunan hatlara geçeceğiz.

¹² Fatih Özkafa, “İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2008, s. 30.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BATI ETKİSİNDEKİ OSMANLI CAMİ MİMARİSİ

Selçuklu ve öncesi mimarîlerinden izler taşıyan erken dönem Osmanlı mimarisi (14. ve 15. yüzyıl), müteâkip asırda Mimar Sinan'ın ortaya koyduğu yapılarla zirveye ulaşmış ve klasik dönem Osmanlı mimarîsinde (15.- 17. yy) kimileri anıtsal boyutta olmak üzere pek çok eser ortaya konmuştur. 17. yüzyıldan itibaren Osmanlı Batı karşısında gücünü kaybetmeye, askerî ve siyasî alanda durgunluk yaşamaya başlarken, Avrupa Rönesans'la birlikte sanat ve mimarî alanında gelişmeler yaşamıştır. Bu süreçte Osmanlı yeni düzenlemeler yaparak köklü çözüm yolları bulmaya ve Avrupa devletlerini örnek almaya başlamıştır. Böylelikle her alanda Osmanlı'ya giren Batı etkisi mimarîde de etkisini göstermiş, sarayın himâyesinde özellikle 18-19. yüzyıllarda başta payitaht İstanbul olmak üzere pek çok yerde batı etkisinde mimarî eserler meydana getirilmiştir.

1.1. OSMANLI MİMARLIK TEŞKİLATI

Osmanlı İmparatorluğunda her türlü resmi yapım ve onarım işlerini yürüten, mimarlıktan sorumlu ana kurum Hassa Mimarları Ocağı'dır. Teşkilatın ne zaman kurulduğu kesin olarak bilinmemekte, Ocağın saray teşkilatına dahil olması ve saray teşkilatının da Fatih döneminde detaylı bir yapılanmaya kavuşmuş olması göz önünde bulundurularak 15. yüzyılın ikinci yarısında kurulmuş olabileceği düşünülmektedir.

Osmanlı Saray Teşkilatı içinde, Bîrun (dış) bölümüne dahil olan Hâssa Mimarlar Ocağı, Şehreminliği'ne bağlıydı. Hâssa Mimarlar Ocağı, kaynaklarda; “Cemaat-i mimârân-ı hâssa”, hâssa baş mimarı ise “mimar ağa”, “sermimar”, “ser mimârân-ı hâssa”, “reîs-i mimârân-ı dergâh-ı âlî”, “mimarbaşı” şeklinde geçmektedir.¹³

Mimarbaşının yönetimindeki ocakta bir kethüdâ, mimar halîfeleri, kalem kâtibi, taşçı, sıvacı, nakkaş, minareci gibi elemanları bulunmaktaydı. İstanbul'un Vefâ semtinde “Mimarbaşı Kârhânesi” denilen bir daireleri bulunan Hâssa

¹³ Mert Ağaoğlu, “Hassa Mimarlar Ocağı ve Sermimar Ebubekir Ağa'nın Hayatı ile Mimarbaşılığı Döneminde İstanbul'da Yapılan İki Eser”, **Kesit Akademi Dergisi**, Mart 2018, yıl 4, sy.13, s. 229.

mimarları, burada İstanbul'un ve hatta Devlet-i Aliyyenin bütün yapı işlerini yürütmekle görevliydi. Bunun dışında Topkapı Sarayının ufak çaptaki tamir ve inşâat işlerini yürüten, saray içerisinde şehremininin kontrolünde bir tamirat ambarı daha mevcuttu. Burada da ambar kâtibi, ambar müdürü, tamirat müdürü ve inşâat kalfaları görev yapmakta idiler.¹⁴ Hassa mimarları deneyimlerine göre halife (kalfa), üstad (usta) ve mülâzım (çırak) olmak üzere üçe ayrılırdı. Ayrıca her grup kendi arasında ehliyet ve kıdeme göre de derecelendirilirdi.¹⁵

Hassa Mimarlar Ocağı'nın görevleri arasında saray ve devlete ait tüm inşâat ve tamirleri yapmak ve yapılan masrafları kayıt altına almak vardı. Ayrıca vakıf binalarına ait keşif ve tamir işleri, gayrimüslim cemaatlerin mâbetleri ile ilgili konuların yanı sıra İstanbul'un şehircilik hizmetini de yerine getirerek su yolları ve ana yolların kapanmamasını sağlardı. Eyalet mimarlarını kontrol edip bunlara ehliyet vermek, inşâat işçilerinin yevmiyelerini tespit etmek ve mahkemelerde bilirkişilik yapmak da teşkilatın görevleri arasındaydı. Ayrıca ocak, sefer sırasında ordu içerisinde hazır bulunur ve surların tamiri, seferlerde askerlerin geçeceği yolların açılması ve gerektiğinde köprü yapılması için hizmet ederlerdi.¹⁶ Kendi maliyetini yöneten ocağa tahsis edilmiş çok sayıda ulûfe ödemesi bulunmaktaydı. Bunlar; hazîneden, İstanbul'daki dükkânlardan ve gayri müslimlere ait konutlardan alınan aidatlardı.¹⁷

Enderun Mektebi içerisinde mimarî yeteneği olanlar eğitimden geçirilerek ocakta görevlendirilebiliyordu. Aynı zamanda devletin diğer birimlerinde mimarîyle ilgili bilgi sahibi olanlardan da atamalar yapılabilmekteydi. Hassa mimarları yeterlilik ve derecelerine göre başmimarlığa kadar yükselebiliyorlardı. Mimar halifeleri bu göreve yükselebilmek için sırasıyla üçüncü, ikinci ve birinci halîfeli görevlerinde bulunmak zorundaydılar. Yine birinci halifeler mimarbaşının vekilliğini de yapmaktaydı.¹⁸ Başmimarlığı üstlenenler genellikle ömür boyu (kayd-ı hayat) koşuluyla vazifesini sürdürürdü. Böylece süreklilik ortamı oluşturulmuş, devamlı

¹⁴ Selman Can, **Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Dönem Osmanlı Mimarlığı**, Erzurum İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, İstanbul 2010, s. 16-17.

¹⁵ Abdülkadir Dünder, "Osmanlı Mimarisinde Hassa Mimarları", **Dini Araştırmalar Dergisi**, Haziran 1999, c. II, sy. 5, s.162.

¹⁶ Gülcan Avşın Güneş, "Hassa Mimarlar Ocağı ve Mimar Sinan", **Tarih Okulu Dergisi**, İzmir 2014, sy.17, s. 379-380.

¹⁷ Selman Can, a. g. e., s. 17.

¹⁸ Aynı eser, s. 18.

surette meydana gelecek gidip gelmelerden doğacak sıkıntılar engellenmiş olurdu. Kayd-ı hayat şartıyla göreve gelme usulü 1622 tarihinde ortadan kalkmıştır.¹⁹

19. yüzyıl başlarına kadar mimar halîfelerinin tayin ve azilleri mimarbaşının Dîvân-ı Hümâyûn'a arzıyla olurken, hassa mimarlarının Mühendishane-i Berrî-i Hümayun'da eğitim almalarının kararlaştırılmasıyla birlikte (1801), atamalarda başmimarla beraber Mühendishane Nâzırı ve başhocasının da onayı alınmaya başlanmıştır. Ancak yapılan bu eğitime son verilmesiyle birlikte atamalar eskisi gibi yalnızca başmimarın arzıyla olmuştur.

Hassa Mimarlar Ocağı 16. yüzyılda Mimar Sinan'la birlikte en parlak ve verimli dönemini yaşamış, ancak 18. yüzyıl ortalarından itibaren bozulmalar başlamıştır. Ocak, 19 yüzyıl itibarı ile hem siyasî, iktisadî ve sosyal nedenlerle büyük sıkıntılar içerisine girmiştir. Başmimarların görev sürelerinde uygulanan kayd-ı hayat şartının kaldırılması ocakta meydana gelen ilk tahribattır denebilir. Daha sonra yapılan atama ve azillerde müdahalelerin artmasıyla birlikte yetersiz kişiler ocağa girmeye başlamış ve düzensizlik giderek artmıştır.²⁰ Bu başıbozukluğu gidermek amacıyla III. Selim mimar halifelerinin Mühendishâne-i Berrî-i Hümayun'da mimarlık dersleri almalarını istediye de, bu uzun süreli olmamıştır.²¹ Halifelerin çeşitli sebeplerle derslere devam etmemeleri sebebiyle eğitime son verilmiştir (1807).²²

Bütün bu olumsuz gelişmelerin sonucunda Hassa Mimarları Ocağı 4 Kasım 1831 yılında lağvedilip yerine Ebniye Müdürlüğü kurulmuş ve kurumun başına son hassa başmimarı Seyyid Abdülhalim Efendi getirilmiştir. Müdürlüğün bünyesinde çalışmak üzere de Ebniye Meclisi kurulmuştur (1948). Müdürlüğün inşâ çalışmaları ile nezaretin görevi olan îmar faaliyetlerinin birlikte yürütülmesi amacıyla Ebniye-i Hâssa Müdürîyyeti 8 Mart 1948'de Ebniye Muavinliği'ne dönüştürülmüş, ancak bunda da istenilen sonuç alınamadığı için 16 Nisan 1852'de Ebniye Muavinliği kaldırılmıştır. Yolsuzlukların tekrar baş göstermesi sebebiyle 8 Eylül 1861'de Ebniye Müdürlüğü yeniden kurulmuştur. Daha sağlıklı bir yapıya kavuşan Ebniye Meclisi

¹⁹ Mert Ağaoğlu, a. g. m., s. 230.

²⁰ Selman Can, a. g. e., s. 21-23.

²¹ Mustafa Kaçar, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Askeri Teknik Eğitimde Modernleşme Çalışmaları ve Mühendishanelerin Kuruluşu (1808'e Kadar)", **Osmanlı Bilimi Araştırmaları II**, İstanbul 1998, s. 103.

²² Selman Can, a. g. e., s. 23.

İdaresi 1868 yılında şehreminliği içerisindeki Hendesehâne'ye bağlanmış ve Meşrutiyetin ilanından sonra Heyet-i Fenniyye ve Başmühendislik şeklinde düzenlenerek Heyet-i Fenniyye Müdürlüğü kurulmuş (1911) ve biri mimarlık olmak üzere beş şubeye ayrılmıştır.²³

Ebniye-i Hâssa Müdürlüğü kurulduğu zaman (1831) saray ve kasırların onarım ve bakımı için Ebniye-i Mîriyye Tamirat Müdürlüğü adında yeni bir birim oluşturulmuştur. Bu müdürlük 1861'den sonra Ebniye-i Seniyye İdaresi olarak adlandırılmış ve 17 Haziran 1920'de bir kararname ile Maliye Hazinesi'ne bağlanmıştır. Osmanlı Devleti'nde vakıfların onarım işlerini yürütmek üzere 1838 yılında Evkaf-ı Hümayun Nezâreti bünyesinde Evkaf Tamirat Müdürlüğü adında bir birim kurulmuş ve sonraları Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Müdürlüğü olarak adlandırılmıştır. Bu müdürlük 23 Mart 1919'da kaldırılarak yerine Evkaf Nezareti'ne bağlı vakıfların imar işleriyle ilgilenecek Heyet-i Fenniye adında yeni bir birim oluşturulmuştur.²⁴

Osmanlı mimarları imparatorluğun bir çeşit mimarlık ve mühendislik okulu olan Hassa Mimarlar Ocağı'nda yetişiyordu. Mimarlık eğitimi ise geleneksel olarak usta çırak ilişkisi içerisinde ve tecrübeli mimarlar tarafından veriliyordu. Küçük bir ulûfe ile ocağa girenler, mimarbaşılarının ve kıdemli halifelerin gözetiminde yetişir ve çeşitli kademelerden sonra Hassa Mimarbaşılığına kadar yükselirlerdi.²⁵ Hassa Mimarlar Ocağı'nın yapısının bozulmaya başlamasıyla birlikte mimarlık eğitiminde de ciddi sorunlar ortaya çıkmış, teşkilat içerisinde yapılan usulsüz atamalar ve eleman eksikliği sebebiyle başarılı mimar yetiştirmek zorlaşmıştır. Osmanlı'da mimarlık mühendisliğin bir parçası olarak düşünüldüğü için sadece bir mimarlık okulunun açılması uzunca bir süre düşünülmemiştir. Bu konuda son başmimar Seyyit Abdülhalim Efendi'nin Sultan II. Mahmud'a birtakım raporlar sunmasına rağmen girişimleri yetersiz kalmıştır.²⁶ Ancak geçte olsa 1881 yılında Sanayi-i Nefise içerisinde Alexandr Vallaury hocalığında bir mimarlık şubesi kurulmuştur.²⁷

²³ Aynı eser, s. 23-31.

²⁴ Aynı eser, s. 31-35.

²⁵ Abdülkadir Dündar, "Osmanlı Mimarisinde Hassa Mimarları", s. 170.

²⁶ Selman Can, a. g. e., s. 37-41.

²⁷ Nilay Özlü, "Alexandre Vallaury", **Türk Mimarisinde İz Bırakanlar I**, Haz: Şahin Torun, Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Ankara 2015, s. 298.

1.2. BATI ETKİSİNDEKİ OSMANLI MİMARİSİ VE DÖNEM MİMARLARI

Geniş bir coğrafyada etkili olan Osmanlı mimarîsi zaman içerisinde hâkim olduğu topraklar üzerindeki kültürleri sentezleyerek büyük değişimler geçirmiş, zaman zaman bazı kültürlerden daha fazla etkilenmiş ve bunu da eserlerine yansıtmıştır.

Osmanlı erken dönem mimarîsi (14. ve 15 yy) ağırlıklı olarak İzmit, Bursa ve Edirne yapıları tarafından temsil edilmiştir. Başkentlik de yapmış olan Bursa'daki (1335-1365) anıtsal uygulamalar nedeniyle bu dönem Bursa üslubu adıyla anılmıştır.²⁸ Daha sonraki başkent Edirne'de (1365-1453) ise ağırlıklı olarak cami ve medrese inşâ edilmiştir. Bizans ve Selçuklu mimarîlerinden izler taşıyan erken dönem mimarîsinde klasik döneme temel oluşturacak fikirlerin ilk uygulamaları gerçekleşmiş ve kubbe geleneği ortaya çıkmıştır. İlk zamanlarda tek kubbeli, daha sonraki zamanlarda ise çift veya çok kubbeli yapılar hayata girmiştir.²⁹

Coğrafyanın bütününde etkili olan klasik dönem mimarisi (15. ve 17. yy) ise, örneklerini ağırlıklı olarak İstanbul'da vermiştir denilebilir. Sivil mimari örnekleri yerine bu dönemde daha çok dinî yapılar ve kamu yapıları dikkat çeker. Erken dönemde uygulanmaya başlayan kubbe geleneği sürdürülmüş ve merkezî planlı yapılar geliştirilerek daha anıtsal ölçeklerde uygulanmıştır. Bu dönemi etkileyen önemli yapılardan biri olan Ayasofya'da (537) olduğu gibi Osmanlı klasik anlayışının karakteristik özelliği olan büyük ana kubbelerin etrafında yarım kubbelerin kullanılması da bu dönemde yaygınlaşmıştır.³⁰

Klasik dönem Osmanlı mimarîsi Mimar Sinan'ın dâhiyane katkılarıyla doruğa ulaşmış ve Hassa mimarlar ocağının çalışmalarıyla anıtsal boyutlarda eserler verilmiştir. Sinan'la doruğa ulaşan klasik üslûp, 17. yüzyıl sonlarına kadar onun yetiştirdiği öğrenciler tarafından devam ettirilmiştir.³¹

II. Mahmud tarafından 1831'de Hassa Mimarlar Ocağının kaldırılmasıyla birlikte, Avrupa'da eğitim görmüş mimarlar ve onlar vasıtasıyla batı kaynaklı barok

²⁸ <https://emlakansiklopedisi.com/wiki/bursa-uslubu-nedir> (Erişim:16. 12. 2021).

²⁹ Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarîsi**, Yem Yayıncılık, İstanbul 2021, s. 166-168.

³⁰ Gönül Cantay, "Erken Osmanlı Dönemi Mimarisi" madd., **Yeni Türkiye Yayınları**, Ankara 2002, c. XXII, s. 86-102.

³¹ Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000.

ve rokoko gibi üslûplar Osmanlı mimarlığında etkili olmaya başlamışlardır. Bu dönemde yeni yapı türleri de ortaya çıkmış ve mimarîde etkili olmuştur.

17. yüzyıl itibarıyla Rönesans’la birlikte Avrupa’da sanat ve mimarî alanında gelişmeler yaşanırken Osmanlıda ise durgunluk hâkim olmuştur. II. Viyana bozgunundan sonra (1683) Osmanlı Devleti’nin Batı karşısındaki gücünü kaybetmeye başlaması, merkezî otoritenin zayıflaması, devletin askerî yapısındaki yozlaşmalar, mevcut kurumların malî ve sosyal gereksinimleri karşılayamaması, tüm bunların sonucunda ortaya çıkan sorunların halledilememesi, bulunan anlık çözümlerin sorunları ortadan kaldıramaması gibi nedenler, yeni düzenlemelere gidilerek daha kalıcı ve köklü çözüm yollarının bulunması gereğini doğurmuştur.³²

Bu sebeple Fransa başta olmak üzere Osmanlı’ya giren Batı etkisi her alanda olduğu gibi mimarî alanda da etkisini göstermiş, 18 yüzyılın ortalarından itibaren Türk baroğu, sonrasında Türk empire üslûpları, 19. yüzyıl itibarıyla da yerli ve yabancı unsurların bir arada kullanıldığı karma üslûp Osmanlı mimarîsine hâkim olmuştur.³³

18. yüzyılda “Lâle Devri” (1718-1730) diye adlandırılan yenileşme döneminde III. Ahmed (1673-1736) ve sadrazamı Damat İbrahim Paşa (1660-1730) tarafından çeşitli Avrupa şehirlerine geçici elçiler gönderilerek Avrupa kültürü daha yakından takibe alınmış, bu çerçevede Yirmisekiz Mehmed Çelebi de elçi olarak Fransa’ya gönderilmiş, oğlu Said Efendi ile birlikte bir yıl boyunca Fransa’da gördüklerini, izlenimlerini ve edindiği bilgileri paylaşmış, Paris ve çevresinde gezdiği önemli saraylara bahçe, kale ve istihkâmlara ve kiliselere de değinerek şehrin genel durumunu ve buradaki sosyal hayatı gözler önüne sermiştir. Sefâretnâme padişah ve sadrazamı tarafından ilgiyle karşılanmış ve üzerlerinde önemli etkiler bırakmıştır.³⁴

Bu dönemde III. Ahmed’in, köşkler ve bahçeler yaparak buraları imar etmeleri şartıyla Kâğıthane’de geniş bir araziye saray mensupları ve önemli görev

³² Bayram Kodaman, “Osmanlı Devleti’nin Yükseliş ve Çöküş Sebeplerine Genel Bakış”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Isparta 2007, sy. 16, s. 12-23.

³³ Semavi Eyice, “Empire” madd., **DİA**, İstanbul 1995, c. XI, s. 160.

³⁴ Zeki Arıkan, “Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi” madd., **DİA**, İstanbul 2013, c. XLIII, s. 551-552.

sahiplerine vermesinde Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin anlattıklarının büyük bir payı olmuş, kısa bir süre içerisinde Kâğıthane ahşap köşkler ve bahçelerle dolmuştur.³⁵

Aynı şekilde Boğaziçi ve Haliç kıyıları da köşkler ve kasırlarla donatılmış, yapılarda Avrupa mîmarîsinin tesirleri görülmeye başlanmış, duvarlar Avrupalı ustalar tarafından Batı tarzında süslenmiştir.

Yine o yıllarda Batı ülkelerinde görülen, içinde su kanalları, fiskiyeler bulunan, düzgün bir sırayla dikilmiş ağaçları olan bahçeler Osmanlı sarayına da girmiş, bunun bir sonucu olarak Kâğıthane deresi kenarında Nevşehirli Sadrazam İbrahim Paşa tarafından Fransa'nın Fontaineblau, Marly gibi saray bahçelerinin benzeri olan Sâdâbâd Sarayı ve bahçesi yaptırılmıştır.

Yenileşme politikasının en önemli göstergelerinden bir diğeri de, Çelebi Mehmed Efendi'nin oğlu Mehmed Said Efendi ve İbrâhim Müteferrika'nın gayretleriyle 1727'de ilk Osmanlı matbaasının kurulmasıdır.³⁶

Lâle Devri'nin Osmanlı mîmarîsine ve İstanbul'a sunduğu bir diğer yenilik ise meydan çeşmeleridir. Sosyal yapısı gereği mahalle ölçeğinde çeşmesi olan Türkler, yabancı akımların mîmarî ve sosyal yaşama getirdiği değişimler çerçevesinde bu istikamette önemli miktarda su yapıları inşâ etmişlerdir. Doğan Kuban, meydan çeşmelerinin Osmanlılarda kent planlaması olgusunun başlangıç noktası olarak da düşünülebileceğini belirtmiştir. Bu devrin en anıtsal çeşmesi klasik üslûp ilkelerinden farklı bir estetik arayışının belgesi niteliğinde Bâb-ı Hümayun önünde III. Ahmed Çeşmesi'dir (1728). Yine III. Ahmed'in aynı tarihli Batı kökenli motiflerle bezenmiş Üsküdar Çeşmesi de bir kent meydanı şekillendirme düşüncesinin ikinci örneği sayılabilir.³⁷

1732'de I. Mahmud (1696-1754) tarafından yaptırılan Tophane Çeşmesi de (1732) stilize kırık dal motifleri, çiçek ve meyve süslemeleriyle Lâle Devri bezemelerinin en güzel örneklerinden biridir. Yine aynı tarihli Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi (1732), Ahırkapı Çeşmesi (1734), Galata'daki Bereketzâde Çeşmesi (1732) ve Damat İbrahim Paşa Dârülhâdîsi'ndeki Sebil de (1720) Lâle Devri taş oyma bezemesinin nadide örneklerindendir.

³⁵ Semavi Eyice, "Batılılaşma" madd., **DİA**, İstanbul 1992, c. V, s. 171-172.

³⁶ Abdülkadir Özcan, "Lâle Devri" madd., **DİA**, Ankara 2003, c. XXVII, s. 81.

³⁷ Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarîsi**, s. 510.

Doğan Kuban, Lâle Devri yöneticilerinin Batı'ya açılmasının, Türkiye'de mimarî gelişmenin bilinçli olarak batı çizgisini izlemesi ve tasarımlarda batı modelinin hâkim olmasının başlangıcı olduğunu belirtmektedir.³⁸

Lâle Devri'nin Patrona Halil ayaklanması ile sona ermesinden sonra Sultan I. Mahmud'un tahta çıkması (1730) ile sanatta tam bir Batılılaşma dönemi başlamış, yenilikçi ve reformlardan yana olan I. Mahmud, askerî alan başta olmak üzere Batı tarzında ıslahatlar yapmıştır. Neticesinde devlet büyük ölçüde toparlanmış ve önemli askerî başarılar elde edilmiştir. Yine bu dönemde İstanbul'un îmarına özel bir önem verilmiş ve yapılan mimarî faaliyetler ile şehrin yüzünü değiştiren yapılar ortaya çıkmıştır.

1739 Belgrad Antlaşması ve 1740 kapitülasyonları nedeniyle Türk-Fransız yakınlaşmasının gelişme kaydetmesi, batı etkisinin işareti olan tezyînat yoğunluğu ile öne çıkan barok ve rokoko tarzı eserlerin Osmanlı mimarîsinde görülmeye başlamasında etkili olmuştur. Ancak Osmanlı mimarları Batı'dan barok ve rokoko öğeleri tamamıyla almak yerine klasik Osmanlı mimarî üslubuyla sentezlemişlerdir. Batıdan esinlenilmekle beraber kendine özgü bazı ana özellikler terk edilmediği için bu tasarımlar "Türk Baroğu" olarak adlandırılmıştır.³⁹

Bu dönemde İstanbul'un Sarayburnu-Haliç olan kentsel ağırlık noktası Boğaz'a doğru kaymış ve bu yörede birçok yapı üretilmiştir. Hekimoğlu Ali Paşa (1734-35) ve Nuruosmaniye külliyesi (1748-55), Sultan'ın Ayasofya'nın yanına yaptırdığı imaret (1742) vs. dönemin yenilikçi yapıları arasında sayılabilir.

Sultan I. Mahmud Büyükdere'de bent ve Taksim'de su dağıtım merkezi yaptırarak Kabataş ve Haliç arasındaki kırk çeşmeye su getirmiş, aynı zamanda Tophane ve Kabataş meydan çeşmelerini (1732) yaptırmıştır.⁴⁰

Yine aynı padişah tarafından yapımına başlanan ancak ömrü yetmediğinden kardeşi Sultan III. Osman tarafından tamamlanan barok bezeme ve uygulamalarıyla ünlü Nuruosmaniye Külliyesi batılı tarzla planlanmış ve Osmanlı mimarî tarihinin önemli anıtsal yapıları arasına girmiştir.⁴¹

³⁸ Doğan Kuban, a. g. e., s. 507.

³⁹ Semavi Eyice, "18. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarîsinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu", **Sanat Tarihi Yıllığı**, İstanbul 1981, sy. 9-10, s. 165.

⁴⁰ Kazım Çeçen, "Taksim Suları" madd., **DİA**, İstanbul 2010, c. XXXIX, s. 478-480.

⁴¹ Doğan Kuban, a. g. e., s. 526.

Barok ve rokoko süsleme düzeninin Türk mimarîsine iyice girdiği bu yıllarda Batı estetiğini uygulamada saray âdeta öncülük etmiş, bu tarz süslemeler Topkapı Sarayına da girmiş, benzeri uygulamalar aynı şekilde dönemin sivil yapılarında da görülmeye başlanmıştır.

Barok ve rokokoyla birlikte geleneksel süslemeler yerini rozet, palmet, akant yaprağı, deniz kabuğu motifler, C ve S kıvrımları, kompozit ve sütun başlıklarına bırakmıştır.⁴²

18. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde Sultan III. Mustafa (1717-74), Sultan I. Abdülhamid (1725-89) ve Sultan III. Selim (1761-1808) iktidarlari döneminde Kırım'ın elden çıkması ve Ruslar karşısında alınan yenilgi gibi birtakım başarısızlıklara rağmen Osmanlı Devleti'nin çöküşünü engellemeye çalışmış ve aynı zamanda yenileşme hareketlerine de devam etmişlerdir.⁴³

III. Mustafa tahta geçtiğinde şehrin imarı ve ordunun eğitimine yönelik faaliyetlerde bulunmuş, 1766 depreminden sonra yıkılan İstanbul'un yeniden imarı için çaba harcamış ve birçok icraat yanında üç büyük cami inşâ ettirmiştir. Bunlar sırasıyla Üsküdar'daki Ayazma Külliyesi (1757-60), Lâleli Külliyesi (1759-65) ve depremde yıkılan Cami yerine yaptırdığı Fatih Camii'dir (1767-71). Sultan aynı zamanda depremde zarar gören Beşiktaş Sarayı ve Eyüp Camii'ni de tamir ettirmiştir. Kâğıthane Kışlası, Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyûn (1773), Ayvant Bendi (1179) ve zahire ambarları da yine onun döneminde inşâ edilen önemli yapılar arasında sayılabilir.⁴⁴

Sultan I. Abdülhamid döneminde ise Hamidiye Külliyesi (1777), Beylerbeyi Camii (1777-78) ve Emirân Camii (1781) ile bazı çeşmeler yapılmıştır.⁴⁵

Sultan III. Selim Osmanlı Devleti'ni yıkılmaktan kurtarabilmek için Nizam-ı Cedid adı verilen birtakım ıslahatlar yapmış, Lâle devrinden itibaren üstünlüğünü kaybeden Osmanlı Devleti, onun zamanında batılılaşmayı bir devlet politikası haline

⁴² AlevErarslan, https://www.academia.edu/54759246/OSMANLI_BAROK_MIMARISI (Erişim:03.01.2022).

⁴³ Doğan Kuban, a. g. e., s. 537.

⁴⁴ Aynı yer.

⁴⁵ Aynı yer.

getirmiş ve Avrupalı devletler karşısında sürekli yaşanan yenilgiler Sultan'ı batı tarzında askeri reformlar yapmaya sürüklemiştir denebilir.⁴⁶

Bu padişah döneminde askerî alanda yapılan yenilikler, mimarîde de değişime neden olmuştur. Büyük çaplı kışlalar inşâ edilirken bazı binalar da tamir edilmiştir. Kuleli kışlası ve III. Selim'in 1803 yılında yaptırdığı bugünkü biçimini ise II. Mahmud ve Abdülmecid (1839-61) dönemlerinde alan Selimiye Kışlası, hemen yanındaki Selimiye Camii ile bugünkü durumu ile Eyüp Sultan Camii dönemin yapılarındandır. Batı sanatı etkisinin daha çok mimarî alanda görüldüğü bu devirde yabancı mimarlara binalar yaptırılmaya da başlanmıştır.⁴⁷

18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başında batılı üslûpların Türk mimarîsine etkisinin cami ve saraylar kadar kışlalarda da görüldüğü söylenebilir. Ordunun yenilenmesi sürecinde inşâ edilen bu kışlaların önemli bir bölümü çeşitli sebeplerle günümüze kadar ulaşamamıştır.

I. Mahmud (1696-1754) döneminde yapılan Humbaracı Ocağı Kışlası (1734), I. Abdülhamid döneminde Cezayirli Hasan Paşa'nın yaptırdığı Kalyoncu Kışlası (1783-84), III. Selim döneminde inşâ edilen Hasköy Humbaracılar Kışlası (1792) bunlardan bazılarıdır.⁴⁸

II. Mahmud (1785-1839), Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye kurulduktan sonra III. Selim döneminin kışlalarını tamir ettirmiş, kendisi de yeni kışlalar yaptırmıştır. Bir III. Mustafa dönemi yapısı olan kışla yerine yaptırdığı Rami Kışlası (1828-29), III. Selim dönemi yapısı Taksim Topçu Kışlası'nın yenilenmesi (1812) örnek olarak verilebilir. Sultan II. Abdülhamid (1842-1918) tarafından Yıldız Sarayı'nın güvenliği için yaptırdığı Orhaniye Kışlası (1887) ise Osmanlı kışlalarının sonuncusudur.⁴⁹

III. Selim'in döneminin son yılları ile II. Mahmud'un saltanat yıllarında (1808-39) etkili olan ampir tasarım ve bezeme, saltanat modası haline gelerek Rokoko bezemenin yerini almıştır.

19 yüzyıl da barok, ampir ve bunların karışımları kullanılsa da yüzyılın genel karakteri eklektisizmdir. Yüzyılın başlarında barok olmasına karşın daha sonra buna

⁴⁶ Kemal Beydilli, "Selim III" madd. , *DİA*, İstanbul 2009, c.XXXVI, s. 420-422.

⁴⁷ Doğan Kuban, a. g. e., s. 554-555.

⁴⁸ Aynı eser, s. 552.

⁴⁹ Aynı eser, s. 555.

ampir de eklenmiştir. Ampirden eklektisizme geçiş kolay olmuş, ardından yeni üslûp arayışları kendini göstermiştir.⁵⁰

Sultan Abdülmecid (1839-61) zamanında başlayan özgür üslûp kullanımı ikinci meşrutiyete kadar devam etmiş, özellikle yeni saray yapılarında yoğunlaşan uygulamalar Sultan Abdülaziz (1861-76) döneminde biraz azalmış, aynı zamanda geleneksel Türk motiflerine de yer verildiğinden eklektisizmdeki yabancı hava biraz olsun yumuşatılmıştır.

Yukarıda bahsettiğimiz seçmeciliğin son iki aşamasını oluşturan ise Oryantalist ve Art Nouveau modalarıdır. 19. yüzyıldan I. Dünya Savaşına kadar dünyanın bir çok yerinde modern bir üslûp hâkim olmuştur. II. Abdülhamid'in daveti üzerine İstanbul'a gelen İtalyan mimar Raimondo D'Aroncoo (ö.1932), İstanbul'u âdeta Avrupa Art Nouveau akımının önemli merkezlerinden biri yapmıştır. Bu akım, dekoratif süslemelerin ön planda olduğu, kıvrımların, çiçek, bitki desenleri ve vitrayların sık kullanıldığı bir mimarlık akımıdır.1930'lara kadar mimarî tasarıma egemen olan bu üslûp, yerel ahşap konut mimarîsini de etkileyerek yerli iş gücünün de katıldığı bir İstanbul Art Nouveausu ortaya çıkarmıştır.

Oryantalizm ise Batılı araştırmacıların her anlamda Doğu'yu incelemesiyle oluşan bir akımdır. Özellikle Oryantalist ressamın haremi konu edinen romantik bir doğu resmetmişlerdir. Oryantalizm ile Batılı toplumlar Doğu mimarîsini de incelemiş ve ondan etkilenmişlerdir. Avrupa'da özellikle İspanya, Mısır ve Hint mimarîsinden ilham alınarak inşâ edilen yapılar vardır. Ancak onları en çok etkileyen Elhamra Sarayı olmuştur. Mudejar üslubu⁵¹ adı altında İberya Yarımadası'nda etkili olan bu üslûp Oryantalizm'in temelini oluşturmaktadır. Yine Avrupa'da Elhamra Sarayı'nın bazı bölümleri kopya edilerek yapılmış binalar sözkonusudur. Bunlara örnek olarak Würtemberg Kralı I.Wilhem'in Stuttgart dışındaki eğlence pavyonu verilebilir.⁵²

Mimarîdeki oryantalist moda Osmanlı'da daha farklı algılanmış ve bir tür İslâm'a dönüş havasına bürünmüştür.⁵³ Oryantalizm ürünü yapılara örnek olarak Taksim Topçu Kışlası, Kâğıthane'de Aziziye Camii (1863), Erkân-ı Harbiye

⁵⁰ Mustafa Cezar, **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi**, Ekav Vakfı Yayınları, İstanbul 1995, c. I, s.158.

⁵¹ İspanya'da bir müddet yaşamasına izin verilmiş Müslüman nüfus, Mudéjar/Mudéjar olarak tanımlanırken, üretmiş oldukları sanat eserleri de Mudéjar Üslubu/Mudéjar Sanatı olarak anılır.

⁵² Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarîsi**, s. 607.

⁵³ Aynı yer.

Nezâreti (1866), Pertevniyal Vâlide Sultan Camii (1869-71), Fuad Paşa Türbesi (1870), Yıldız Hamidiye Camii (1885) ve Sirkeci Garı (1890) verilebilir.

1839 Tanzimat Fermanı ile Osmanlı tebaasında müslim ve gayr-i müslim eşitliği ilan edilmiş ve gayrimüslimler de devlet kadrolarında yerlerini almaya başlamışlardır. Aynı şekilde mimarlık örgütünde de gayri müslim mimarlar kendini göstermeye başlamıştır.

Özellikle 19. yüzyılda artık neredeyse bütün önemli mimarî etkinlikler yabancı mimarların sorumluluğundadır. Bu gayri müslim mimarlar saray, dini yapı vs. birçok alanda yeni yapılar inşâ etmişlerdir.

Tartışmalı bir kobu olsa da bugünkü Dolmabahçe Sarayı'nın (1842-56) Sultan Abdülmecid zamanında Neo-klasik tasarımıyla saray mimarlarından Garabet Amira Balyan'a (ö. 1866) yaptırıldığı iddia edilmektedir.⁵⁴ Aynı şekilde Sultan Abdülaziz'in ise Çırağan sarayını 1863-71 yılları arasında yaptırdığı ve inşaat işleriyle de Nikogos Balyan (ö. 1858) ve oğulları Sarkis (ö. 1899) ve Agop Balyan'ın (ö. 1875) görevlendirdiği bilinmektedir.⁵⁵ Baroksu eğilimlerle Neo-klasik tasarımı birleştiren Beylerbeyi Sarayı ise yine (1865) Sultan Abdülaziz tarafından Sarkis ve Balyan'a yaptırılmıştır.⁵⁶ Aynı şekilde Yıldız Sarayı'nın Mabeyn Köşkü de (1866) Agop ve Sarkis Balyan tarafından tasarlanmıştır.

19 yüzyıl padişahlarının görev anlayışı ve buna bağlı olarak hareketler yönünden bir değişikliğin olduğu görülmektedir. Bu değişimler de devlet ve toplum hayatında olduğu gibi Batı etkisinde şekillenmelere uğramıştır. Toplumsal hayatın eskiye oranla hareketliliğinin artması, yöneticilerin memleket meseleleriyle daha yakından ilgilenmesi çözüm olarak bir takım yenilikler yapmalarına neden olmuştur.

Bu değişimler padişahların dini hayatlarında nüfuz ederek camilere gidiş gelişlerini ve namaz kıldıkları camilerin bünyelerini dahi etkilemiş ve padişahlar genellikle göz önünde bulunmaya çalışmışlardır. Cuma vb. vesilelerle namaz kılmak için saraydan ayrılan padişahlar saray çevresinde veya kışla yakınlarındaki camilere gitmeyi tercih etmişler, bunun sonucunda padişahların sık gittikleri camilerde onlar

⁵⁴ Metin Sözen, "Dolmabahçe Sarayı" madd., **DİA**, İstanbul 1994, c. IX, s. 504-505.

⁵⁵ Selda Kalfazade, "Çırağan Sahilsarayı" madd., **DİA**, İstanbul 1993, c. VIII, s. 304.

⁵⁶ Metin Sözen, "Beylerbeyi Sarayı" madd., **DİA**, İstanbul 1992, c. VI, s. 77.

için bir istirahat yeri yapılması gereği doğmuş ve camilere padişahların kalacağı Hünkâr Dairesi veya Hünkâr Köşkü adı verilen odalar yapılmıştır.⁵⁷

Önce Beylerbeyi ve Selimiye gibi mevcut iki camiye eklenen Hünkâr Dairesi daha sonra camilerle birlikte yapılmıştır. Nusretiye Camii (1826), Hırka-i Şerif Camii (1851), Ortaköy Camii (1854), Dolmabahçe Camii (1855) ve Aksaray Vâlide Sultan Camii (1869) Hünkâr dairesi olan camilere örnek olarak verilebilir. Teşvikiye Camii (1854) ve Hamidiye Camii'nin (1886) ise önünde diğerlerinden farklı kapalı mekânlar vardır.⁵⁸

II. Mahmud tarafından Tophane'de o zamanki şehir merkezinden uzak bir yerde inşâ ettirilen Nusretiye Camii, (1823-1826) etrafında Tophane tesisleri ve Topçu Kışlası ile birlikte inşâ edilmiştir. Buna karşılık bu türden külliyelerin içinde bulunan bir takım vakıf binaları plana dahil edilmemiştir. Bu özellikleriyle Caminin, Batılılaşmış Türk mimarisinde değişik bir uygulamaya işaret ettiği anlaşılmaktadır.⁵⁹

19. yüzyıl camilerinden Sultan Abdülmecid tarafından yaptırılan Küçük Mecidiye Camii (1848) bir ampir üslûp örneği olmakla beraber, aynı zamanda daha sonraları yaygınlaşacak olan karma üslûbun da ilk örneğini vermiştir. Sultan Abdülmecid'in yaptırdığı Dolmabahçe Camii (1853-1854) ve Büyük Mecidiye Camii (1854-1855) ise Avrupa neo-klasiği denilebilecek ampir üslûbun daha da kuvvetle belli olduğu camilerdir. Yine Abdülmecid'in yaptırdığı Teşvikiye Camii (1854) ve Konya Aziziye Camii (1867) de Batı'nın ampir üslûbunun Türk cami mimarisine yansımaları gösterir. Bu üslûbun en âbidevî örneği ise Sultan II. Mahmud Türbe ve Sebili'dir (1839).⁶⁰

Batılılaşmanın etkileri türbelerde ve mezar taşlarında da kendini göstermiştir. Lâleli Camii'nin yanındaki Sultan III. Mustafa Türbesi'nde (1759-63) barok üslûbu hâkimdir. Dış çizgilerin Batı tesirini taşımasına karşılık son tamirde yapılan iç süsleme ve kalem işi nakışlar klasik üslûptadır. Batılılaşmanın görüldüğü bir diğer yapı ise Eyüp'te Mihrişah Vâlide Sultan Türbesi (1792) ve Fâtih Camii yanındaki Nakşidil Vâlide Sultan Türbesi'dir (1818). Karma üslûpta türbe mimarîsi ise, ilk örneğini Fossati'nin Beyazıt'ta yapmış olduğu Büyük Reşid Paşa Türbesi'nde (1858)

⁵⁷ Mustafa Cezar, a. g. e., s. 86-89.

⁵⁸ Aynı yer.

⁵⁹ Semavi Eyice, "Batılılaşma", s. 177.

⁶⁰ Aynı yer, s. 177.

vermiştir. Yine bu dönemde inşâ edilen Sultanahmet'teki Fuad Paşa Türbesi'nin de (1869) belirli bir sanat akımına uymadığı görülmektedir. Türk neo-klasiğinin hâkim olduğu karma üslûptaki diğer bir türbe de Aksaray Vâlîde Camii avlusundaki Pertevniyal Sultan Türbesi'dir (1871).⁶¹

Aynı şekilde mezar lahitleri ve taşları da Batılılaşma akımından etkilenmişlerdir. Batı'dan esinlenmiş motiflerin mezar taşları ve lahitlerin dış yüzlerinde kabartma tekniği ile uygulandığı görülmektedir.⁶²

Geç dönem tekkeleri ise genel itibarıyla ahşap yapılardır. 19. yüzyılda birçoğu yeniden yapılmış veya yenilenmiştir. 1862-63'te inşâ edilen Bâlâ Tekkesi, Topçubaşı Süleyman Ağa'nın yaptırdığı Fatih döneminden kalma bir mescitin yerine kurulmuştur. Yine bir Bektaşî bînası olan Şahkulu Sultan Tekkesi 19. yy. da yenilenmiştir. Kuruluşu 17. yüzyılda olan Kasımpaşa Mevlevihanesi'nin bugünkü yapısı (1842) II. Mahmud tarafından ampir üslûpta inşâ ettirilmiştir. Aynı şekilde aynı hükümdar tarafından günümüzdeki görünümüne kavuşturulan Sümbülefendi Tekkesi barok üslûplu türbesiyle dikkat çeker. İstanbul'un en önemli Mevlevî dergâhlarından kuruluşu II. Bayezid dönemine dayanan Galata Mevlevihanesi ise, geçirdiği çeşitli onarımlardan sonra Sultan Abdülmecid döneminde yeniden yapılmıştır.⁶³

Tanzimat Fermanından sonra kendilerine dinî yapı inşâ etme hakkı da verilen gayri müslimler eski yapılarını yenilemenin yanı sıra yeni kilise ve sinagoglar da inşâ etmişlerdir. Rum kiliseleri genellikle bazilikal planda inşâ edilmiştir. Aios Konstantinos Kilisesi (1833), Panaia Blahernai Kilisesi (1837), Atanasios Kilisesi (1855), Anglikan Kırım Kilisesi (1868), Ayia Trias Kilisesi (1880) ve merkezi planlı Ayia Kiryaki Kilisesi (1895) Rum kiliselerine örnek olarak verilebilir. Bazilikal planlı ve neo-klasik üslûplu Surp Krikor Lusavariç Kilisesi (1799) gibi Ermeni kliseleri ise daha çok Ermeni orta çağını yansıtan tasarımlarla inşâ edilmişlerdir. İstanbul Katolik kiliseleri ise İtalyanlar ve Fransızlar tarafından yapılmışlardır. 1846 yılında inşâ edilen ve 1865'te İtalyan barok üslubunda yenilenen Fransız Saint Esprit Kilisesi ve İstanbul'un en büyük kilisesi olan Saint Antoine Kilisesi (1906-12)

⁶¹ Semavi Eyice, "Batılılaşma", s. 174-180.

⁶² Aynı yer.

⁶³ Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarîsi**, s. 644-645.

dönemin Katolik kiliselerindendir. Bulgar ekzarklığına bağlı bir Ortadoks mâbedi olan Stefan Sveti Kilisesi (1895-98) ise İstanbul'daki ilk dökme demir yapılarından biridir.⁶⁴

18 ve 19. yüzyıllarda bilim ve teknolojiye gelişmelerle birlikte Sanayi Devrimi'nin gerçekleşmesi toplum düzeni ve sosyal yaşantıda da birçok şeyin değişmesine sebep olmuştur. Özellikle kent yaşamı önem kazanmış ve kırsal alandan gelen göçlerle birlikte kentler gittikçe büyümüş, buda yeni yolların, köprülerin yapılmasına, su, kanalizasyon vb. altyapı hizmetlerinin gündeme alınmasına ve kamu hizmetlerinin çeşitlenmesine neden olmuştur.

II. Mahmud zamanında Haliç'te ilk köprü Unkapanı ile Azapkapı arasına yapılmıştır (1837). Sultan Abdülaziz döneminde özellikle 1865 Hocapaşa ve 1870 Beyoğlu yangınlarından sonra İstanbul'da yolların genişletilmesine, yeri geldikçe kaldırım taşı döşenmesine çalışılmıştır.⁶⁵

Sosyal yaşam ve şehircilikle ilgili yeni düzenlemelere gidilmesiyle birlikte şehirdeki gelişmeyi kontrol etmek için İstanbul on dört bölgeye ayrılmış ve Altıncı Bölge Belediyesi kurulmuştur. Türkiye'deki ilk belediye binası olan ve Altıncı Daire adı verilen Galata-Beyoğlu belediye binası (1857) Mimar Barboni tarafından neo-klasik üslûpta yapılmıştır.⁶⁶ Altıncı Bölge Belediyesi bu bölgeyi batılı tarzda oluşturmaya çalışmış ve İstanbul'a Karaköy Beyoğlu Tüneli (1872-75), Karaköy Meydanı, Bankalar Caddesi, Tepebaşı ve Taksim'de birer umumi bahçe yapımı gibi yenilikler getirmiştir.

19. yüzyıl Avrupa'sında Sanayi Devriminden sonra şehirler büyümüş ve artan nüfusun toplanması çok katlı binaların yapılmasına, bağımsız konutlar yerine apartmanların tercih edilmesine sebep olmuştur. Batıyı örnek alan Osmanlı'nın şehircilik anlayışında da değişimler olmuştur. Yeni ihtiyaçlar, toplumsal hayattaki değişim, nüfus artışı, şehirde ticari hayatın hareketlenmesi 19. yüzyıl binalarının tasarımında çeşitlilik göstermesine neden olmuştur. Sultan Abdülaziz'in Maçka'da yaptırdığı Akaretler, Galata'da yüksek katlı ve sıra konut düzeninde olmayan çok dairesi büyük apartmanlar, 1918'de Vakıflar İdaresi'nce Lâleli'de yaptırılan

⁶⁴ Aynı eser, s. 643-644.

⁶⁵ Mustafa Cezar, **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi**, s. 139-140.

⁶⁶ Doğan Kuban, a. g. e., s. 647-648.

Harîkzedegân Apartmanları son dönem Osmanlı sivil mimarîsinin en güzel konut örnekleri arasında sayılabilir.

Bu yüzyılda padişahlar, kadın sultanlar, şehzadeler ve devlet adamları şehrin muhtelif yerlerinde kasır olarak anılan batı etkisinde köşkler ve konaklar inşa ettirmişlerdir. Sultan Abdülmecid'in İngiliz mimar William James Smith'e Tophane meydanında neo-klasik tarzda yaptırdığı Tophane Kasrı (1852) ve Nikogos Balyan'a İhlamur'da yaptırdığı İhlamur Kasrı (1849-55) bunlardır. Yine Abdülmecid'in Sarkis Balyan'a yaptırdığı barok ve ampir karışımı Küçüksu Kasrı (1856), Sultan Abdülaziz'in kız kardeşi Adile Sultan'ın (1826-99) yaptırdığı Fransız villalarına benzer Adile Sultan Kasrı (1853), yine Abdülaziz'in Agop ve Sarkis Balyan'a yaptırdığı Neo-Klasik tarzdaki Çağlayan Kasrı (1862-63) dönemin bu türden yapıları arasında sayılabilir.⁶⁷

19. yüzyılda değişmeye başlayan konut mimarîsine yalılar da uymuş ve İstanbul kıyılarına has bir kıyı mimarîsi ortaya çıkmıştır. Adliye Nazırı Nureddin Paşa'nın (1836-1912) yaptırdığı Kocataş Yalısı, İsmail Paşa Yalısı (1853), Levazım Nâzırı Afif Paşa Yalısı (1900-10), Krupp firmasının İstanbul temsilcisi Huber tarafından yaptırılan ve bugün Cumhurbaşkanlığı Köşkü olarak kullanılan Kalender'deki Huber Yalısı, Yeniköy'de Sadrazam Said Halim Paşa (1865-1921) tarafından satın alınarak bezemeleri yenilenen Neo-klasik tarzdaki Said Halim Paşa Yalısı (19.yy.) dönemin yalılarına örnek olarak verilebilir.⁶⁸

Bu yüzyılda neo-klasik üslûpta yapılan konaklar; Mercan'da Sadrazam Ali Paşa Konağı (1865), Beyazıd Lâleli arasında Fransız neo-klasik üslûplu kâgir Zeynep Hanım Konağı (1864), Büyükkada'da Con Paşa Köşkü (1880), Çubuklu'da Mısır Hidivi Abbas Hilmi Paşa'nın yaptırdığı Hidiv Kasrı (1907), Caddebostan'daki Ragıp Paşa Köşkü (1906), Râtip Paşa Köşkü (1908), Cemil Topuzlu'nun Göztepe ve Kuzguncuk'ta yaptırdığı köşkler (20. yy.) zikredilebilir. Dönemin kâgir konakları arasında ise Beyoğlu'nda bulunan Sıvaciyan Konağı (1875), Azaryan Apartmanı (20. yy.), Frej Apartmanı (1905), yine Beyoğlu'nda ki Abbas Halim Paşa'nın yaptırdığı Mısır Apartmanı (1910) sayılabilir.⁶⁹

⁶⁷ Aynı eser, s. 649-652.

⁶⁸ Aynı eser, s. 652.

⁶⁹ Aynı eser, s. 653-59.

Ahşap köşk, konak ve evlerden oluşan sivil mimarî örnekleri İstanbul dışında da mevcuttur. Anadolu ve Rumeli'nin bazı yerlerinde de 18. ve 19. yüzyıllardan kalma bu tip yapılar bulunmaktadır.⁷⁰

19. yüzyıl yapı faaliyetleri arasında yeni ihtiyaçlara cevap veren yeni okul binası inşaatlarının önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Bu dönemde tıbbiye, harbiye, darülfünûn, mülkiye, rüşdiye gibi eğitim müesseseleri kurulmuş ve bunlar yeni eğitim sistemine uyacak şekilde inşâ edilmişlerdir.⁷¹

Bugünkü ortaokullara tekabül eden Rüşdiyelerin sayıları Tanzimat'tan sonra artmıştır. 1858'de kızların da eğitim görmesi için İstanbul Sultanahmet'te açılan Cevrî Kalfa İnâs Rüşdiyesi⁷² batıdan gelen sanat akımlarının izlerini taşımaktadır. Yine II. Abdülhamid döneminde sayıları artan rüşdiyeler değişik üslûplarda inşâ edilmişlerdir. Aynı şekilde Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyûn (1795), Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyûn (1773), Mekteb-i Tıbbiyye-i Şâhâne (1827) Batılı örneklerle göre yapılmış binalardır. Başta Mekteb-i Harbiye (1834) olmak üzere Batılılaşma akımı askerî okullarda da kendisini göstermiştir.

Geç dönemde inşâ edilen hastaneler de inşâ tarzı itibariyle Avrupa etkisinde kalmıştır. W. J. Simith tarafından tasarlanan Haydarpaşa Hastanesi (1844-46), Gümüşsuyu Askeri Hastanesi (1849), İngiliz Bahriye Hastanesi (1855)⁷³ ve İtalyan mimar Domenico Stampa tarafından yapılan İtalyan Hastanesi (1876) de bu yüzyılda yapılan önemli hastanelerdendir.

19 yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan yapılardan bir diğeri gösterişli cephelerle inşâ edilen karakollardır. Aksaray Karakolu (19.yy.), Üsküdar'da Çinili Karakol (1842), Teşvikiye Karakolu (19. yy.) revaklı cepheleriyle dikkat çekicidir. Sultan Abdülaziz döneminde inşâ edilen neo-klasik üslûplu Feriye Karakolu (19. yüzyıl) ve aynı üslûplu Yıldız Karakolu (19. yüzyıl), Karaköy'de Aziziye Karakolu ve oryantalist üslûplu Haydarpaşa Askeri Karakolu (19.yüzyıl) dönemin yapılarındandır.

⁷⁰ Mustafa Cezar, a. g. e., s. 129.

⁷¹ Tarık Soydan, Mahmut Tüncel, "Osmanlı'da İlk Yenileşme DönemindeEğitimin Kurumsal ve Yönetsel Yapısının Oluşumu ve Gelişimi", **Milli Eğitim Dergisi**, 2013, c. XLIII sy 198, s. 111-123.

⁷² Cemil Öztürk, "Rüşdiye" madd., **DİA**. İstanbul 2008, c. XXXV, s. 301.

⁷³ Cengiz Can, **İstanbul'un Yabancı ve Lavanten Mimarları**, Arketon Yayınları, İstanbul 2020, s. 13

Zamanı gösteren aletler olan saatler Doğu’da geliştirilmesine rağmen, saat kulesi yapma geleneği Batı’da ortaya çıkmıştır. Saat kulelerinin Osmanlı topraklarında uygulanmasına 16. yüzyılın sonlarında başlandığı kabul edilir. Banaluka Ferhad Paşa Camii Saat Kulesi (1577) ve Üsküp Saat Kulesi Kienitz’in bu görüşünü desteklemektedir. 18. ve 19. yüzyıllarda giderek yaygınlaşan saat kulelerinin II. Abdülhamid döneminde Osmanlı coğrafyasının tamamına yayıldığı görülmektedir. Tophane Saat Kulesi (19. yüzyıl), Yıldız Saat Kulesi (1890), Dolmabahçe Saat Kulesi (1890-94) ve İzmir’deki Konak Saat Kulesi (1901) dönemin barok, ampir, eklektik ya da neo-klasik üslûplarını yansıtan sade taş yapılardır.⁷⁴

Sanayileşmeyle birlikte Osmanlı Devleti 19. yüzyılda ilk fabrikalarını kurmaya başlamış dökme demir kullanılarak yapılan ilk sanayi yapılarından olan Feshane (1833), II. Mahmud tarafından yeni orduya giydirilecek fesi üretmek için kurmuştur. Yine İmparatorluğun dokuma ihtiyacını karşılamak üzere Hereke Fabrika-i Hümayûn’u (1843) kurulmuştur.⁷⁵

19. yüzyıl İstanbul’unun önemli binaları arasında Sirkeci ve Haydarpaşa garları bulunmaktadır. Alman mimar Jachmund tarafından yapılan Sirkeci Garı (1890) oryantalist bir yapıdır. Mimarı, yapıya İslâmî bir etki vermek istemiş ancak bunu Osmanlı’dan uzak İslâmî eserlerden esinlenerek yapmıştır. Yine Alman mimarlar Otto Ritter ve Helmuth tarafından tasarlanan Haydarpaşa Garı (1906-08) yüksek dik çatısıyla Alman mimarîsi, yuvarlak kuleleriyle de Avrupa baroğunu hatırlatan eklektik özellikler taşır.⁷⁶ İzmir Basmahane ve Alsancak istasyonları bu dönemde yapılmıştır.

1854’te boğazda vapur seferlerinin başlamasıyla iskele binaları önem kazanmış, Mimar Ali Talat Bey’in Beşiktaş İskelesi (1913), Mimar Mihran Azaryan’ın Büyükkada İskelesi (1914-15), Kadıköy İskelesi (19. yüzyıl) ve Mimar Vedat Tek’in Yeni-Osmanlı üslubunda tasarladığı ve Kütahya çinileriyle süslü Haydarpaşa İskelesi (19. yüzyıl) bu çerçevede inşa edilmiştir.

İşhanları, kulüpler, bankalar oteller ve pasajlar da modern hayatın getirdiği Avrupa modeli yeni yapılardır. Özellikle İstanbul Beyoğlu’nda yoğunlaşan Batı tarzı

⁷⁴ Hakkı Acun, “Saat Kulesi” madd., **DİA**, İstanbul 2008, c. XXXV, s. 325-326.

⁷⁵ Mehmet Seyitdanlıoğlu, “Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii (1839-1876)”, **Tarih Araştırmaları Dergisi**, 2009, c. XXVIII, sy. 46, s. 57-63

⁷⁶ Mustafa Cezar, a. g. e., s. 193.

yapılara örnek olarak Cercle d'Orient kulübünü (1883) verebiliriz. Yine Türkiye'deki en erken betonarme uygulamalardan biri olan Londra Oteli (1891), Vallaur'y'nin tasarladığı Osmanlı Bankası (1890) ve neo-klasik bir yapı olan Pera Palas Oteli (1895), Mimar Manussos tarafından İngiliz mimarîsiyle tasarlanan Bristol Oteli (1896), Tokatlıyan Oteli (1897), Giulio Mongeri tasarımı Karaköy Palas (1920), Mimar Kemaleddin Bey'in yeni Osmanlı üslubunda Sirkeci'de yaptığı Dördüncü Vakıf Hanı (1926) dönemin öne çıkan yapılarındandır.⁷⁷

Yine Hacıpulo Pasajı (19.yüzyıl), yoğun barok tasarımlı kapısı ile Krepen Pasajı, Halep Pasajı (1885) ve Anadolu Hanı ve Pasajı (1890) Beyoğlu'nun neo – klasik ve barok ayrıntılarla bezenmiş pasajlarıdır.

Son dönem Osmanlı mimarîsinde 1908 ile 1930 yılları arasında temsilciliğini Mimar Kemaleddin Bey (1870-1927) ve Mehmet Vedat Tek'in (1873–1942) üstlendiği ulusal bir kültür arayışını ifade eden Birinci Ulusal Mimarlık Akımı ortaya çıkmıştır. Böylelikle mimarîde yabancı sanat akımlarına karşı çıkılmaya başlanmış ve klasik Türk sanatından alınan motiflerle birlikte yeni-klasik (neo-klasik) bir Türk sanatının geliştirilmesine çalışılmıştır. Çağdaş tasarımlarına geleneksel öğelerle ulusal bir kimlik kazandırmaya çalışan Mimar Kemaleddin Bey'in Cumhuriyet öncesinde tasarladığı büyük projelerden bir tanesi Vakıf Hanları'dır. Yukarıda değindiğimiz gibi İstanbul Dördüncü Vakıf Hanı yüzyılın büyük iş binaları arasında ki yerini almıştır.

Yine Kemaleddin Bey'in Bostancı Camii (1913), Bebek Camii (1913) ve Beyoğlu Kamer Hatun Camii geleneksel öğeleri kullandığı son dönem Osmanlı camilerinin en güzel örneklerindendir. Gazi Osman Paşa Türbesi (1901–1902), Sultan V. Mehmet Reşat Türbesi (1911–1912), Mahmut Şevket Paşa Türbesi (1913), Harikzedegân Apartmanları (1919-23) ve ölümünden sonra tamamlanan Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü (1927) de dönemin önemli eserlerindendir.⁷⁸

Ulusal mimarî akımının bir diğer temsilcisi de Mehmed Vedat Bey'dir. Eserlerinden, İstanbul'da Defter-i Hakânî Binası (1908-1910), Moda (1919) ve Haydarpaşa vapur iskeleleri (1916) ve Birinci Ulusal Mimarî Akımı'nın öncül

⁷⁷ Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarîsi**, s. 669-71.

⁷⁸ Ahmet Vefa Çobanoğlu, Özkan Ertuğrul, "Kemâleddin Bey, Mimar" madd., **DİA**, Ankara 2022, c. XXV, s. 231.

yapıtlarından biri olan Büyük Postane Binası (1909) dönemin önemli eserleri arasındadır. Ayrıca Nişantaşı'nda kendisi için yaptığı ev de (1913-14) onun mimarî kişiliğini yansıtan en iyi eseri olarak görülebilir.⁷⁹

Osmanlı tarihi boyunca pek çok mimar yetişmiş ve anıtsal boyutta önemli yapılar ortaya koymuşlardır. Konumuzla alakasını da göz önünde tutarak 18. yüzyılın başından itibaren Enbiye-i Hâssa teşkilatının kuruluşuna kadarki baş mimarların isimleri ve görev yıllarını, Mustafa Cezar'ın çoğu Osmanlı Arşivinden olmak üzere çeşitli kaynaklara dayandırarak oluşturduğu listeyi şöyle sıralayabiliriz:

İsmail Ağa (1701), Ali Ağa (1708-1714), Mehmed Ağa (1716-1739), Hacı Mustafa Ağa (1741-1742), Mehmed Ağa (1743), Hacı Mustafa Ağa (1743-1746), Hacı Hüseyin Ağa (1747), Hacı Ahmed Ağa (1750-1760), Mehmed Tahir Ağa (1760), Hacı Ahmed Ağa (1761-1762), Mehmed Tahir Ağa (1762-1766), Hafız İbrahim Ağa (1767-1768), Abdi Ağa (1768-1770), Mehmed Tahir Ağa (1770-1774), Hafız İbrahim Ağa (1775-1780), Mehmed Tahir Ağa (1781-1783), Hafız İbrahim Ağa (1784-1785), Hacı Musa Ağa (1787), Hacı Ebubekir Ağa (1788-1790), Mehmed Arif Ağa (1791-1793), Ahmed Nurullah Ağa (1793-1795), Mehmed Arif Ağa (1796-1800), Ahmed Nurullah Ağa (1801-1802), İbrahim Kâmi Ağa (1802-1805), Hafız Mehmed Emin Ağa (1807-1808), Mustafa Ağa (1808), Hafız Mehmed Emin Ağa (1809-1810), Ali Rıza Efendi (1813-1818), Mehmed Rasim Efendi (1821-1823), Abdülhalim Bey (1824-24 Ocak 1829), Kırımlı Mahmud Efendi (27 Ocak 1829-Kasım 1829), Abdülhalim Bey (Kasım 1829-1831), Abdülhalim Bey (1831 Enbiye-i Hassa Müdürü).⁸⁰

19. yüzyılın yarısından 20. yüzyıla İstanbul'da gayr-i müslim mimarların ön planda olduğu bir dönem başlamıştır. Büyük harcama gerektiren yapıların önemli bir bölümü bu mimarlara yaptırılmıştır. Giderek Osmanlı klasik mimarîsine uzak duran mimarlar hakim olurken Abdülhalim Bey'den sonra adını duyuran bir Türk mimara neredeyse rastlanmamaktadır. Türk mimarlarının 1850'li yıllardan itibaren bir süre adlarının duyulmamasının çeşitli sebepleri bulunmaktadır.

⁷⁹ Ahmet Sezgin, "Mimar Vedat Tek ve Eserleri", **Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Çankırı 2022, c. 10, sy. 1, s. 124-129.

⁸⁰ Mustafa Cezar, **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi**, s. 113-114.

Mustafa Cezar'a göre bu sebepler arasında üçü önemlidir. Bunlar; padişah ve hükümetin yanlış bir imar politikası izleyerek önemli inşaatları yabancı mimarlara vermesi, imar sistemindeki değişiklik sonucu inşaatların bina eminliği yoluyla değil müteahhitler aracılığıyla yaptırılması ve hassa mimarlar ocağının değişikliğe uğramasının Türk mimarların yetişme ve çalışma dengesini bozması ve yeni bir düzenin yüzyılın şartlarına uygun olacak şekilde kurulamamasıdır.⁸¹

1910–1930 yılları arasında Türk mimarlığında etkili olan Birinci Ulusal Mimarlık Akımı ile birlikte mimarîde Batılılaşma eğilimine tepki gösterilmiş ve yerel bir tarz oluşturma hedeflenmiştir. Böylelikle uzunca bir süreden sonra Ulusal Mimarî akımının iki önemli temsilcisi olan Ahmed Kemaleddin Bey (1870-1927) ve Mehmed Vedat Bey'in (1873-1942) eserleriyle Türkiye'de Türk mimarlar yeniden mimarlık alanında egemen olmaya başlamışlardır. Ayrıca Mimar Muzaffer Bey (1881-1921), Ahmet Hikmet Koyunoğlu (1881-1982, Ahmet Kemal (ö. ?), Tahsin Sermet (ö. ?), Ali Talat (1869-1922), Falih Ülkü (ö. ?), Hasan Hadi (ö. ?) ve Necmeddin Emre (1891-1961) de aynı üslubu benimsemiş ve etkin olmuş Türk mimarlarındandır.

Osmanlı mimarlığında önemli bir yeri olan bina eminleri ise, oldukça talep edilen bir görev olması sebebiyle seçiminde ve atanmasında son derece titizlikle davranılan kişilerdi. Genellikle padişahın güvendiği ve maddî durumu yerinde olan kişilerden seçilirlerdi. Bina eminleri, mimarın hazırladığı plan ve keşif bedeli üzerinden inşaatın devamını sağlamak, yapılacak olan binaların inşaat masraflarının kayıt altına alarak defterlerini tutmak, yapı malzemelerini tedarik etmek, işçilerin ücretlerini ödemek ve devletin kaynaklarının doğru olarak kullanılmasını sağlamakla görevliydi.

19. yüzyılda Enbiye Meclisi'nin kuruluşundan sonra bina inşâ ve onarımlarında uygulanmaya başlanan Münâkasa sistemi ile yapıların inşâsında ihale sistemine geçilmiştir. Bu sistemle Enbiye Müdürlüğü tarafından plan ve projeleri hazırlanarak inşaatı yapılacak olan yapılar, tahminî bir bedelle ihaleye çıkarılmaktaydı. Bu bedel üzerinden en düşük fiyatı veren ve yeterlilik belgesine sahip bir üstleniciye yani müteahhide kontrat yapılarak iş teslim edilmekteydi. Bu

⁸¹ Aynı eser, s. 179.

üstleniciler için de arşiv kayıtlarında kalfa terimi kullanılmaktadır. 19. yüzyıl öncesi daha çok gayri müslim mimarlar için kullanılan bu terim, Münâkasa sistemiyle birlikte bugünkü müteahhit anlamında kullanılmıştır.⁸²

İhaleden önce tercih edilen bir kalfaya da emaneten iş teslimi yapılabilmekte ve bazı durumlarda ise tercih edilen bu kişi önemli bir mimar veya mühendis olabilmekteydi. Bilhassa İstanbul'da yabancı mimarlar birçok işte böyle görevler almışlardır. Kendilerine aylık ödeme yapılan bu mimarlar da geçen zaman içerisinde sermaye sahibi olarak bazı yapılarda üstlenici konumunda bulunmuşlardır. Bu gibi durumlarda yapının hem mimarlığını hem de üstleniciliğini yapan kişi yazışmalarda kalfa ve mimar unvanlarını birlikte kullanır olmuştur.

Hassa mimarlar ocağı içerisinde sayıları değişiklik gösteren gayri müslim mimarların 16 yüzyılda sayılarının çok düşük olduğu, 17. yüzyılda zaman zaman yükseldiği (% 47,5) ve tekrar düştüğü (% 9), 18 yüzyıldan itibaren ise bazı imar etkinliklerinde isimlerinin sıkça geçmesinden dolayı sayılarının tekrar arttığı düşünülmektedir. Mimarlık teşkilatının bozulmaya başlaması ve atamalarda ki yolsuzluklar sonucu ocak içerisinde aranılan vasıflarda eleman eksikliği oluşmuş, ekonomik nedenlerle mimarların sayılarının azaltılmasına karşın gerekli imar faaliyetlerinde kullanılmak üzere maaş ödenmeyen Mülazım Ocağı adıyla bilinen bir grup oluşturulmuştur. Bunlar belirli bir unvan ve dereceye sahip olmaksızın ulûfeli mimarlar dışında hizmetleri karşılığında kendilerine ödeme yapılan kimselerdi. Coğunluğunun bu grup içerisinde yer almasından dolayı gayri müslim mimarların isimleri 19. yüzyıl başına ait tespit edilebilen Hassa Mimarlar Ocağı listesinde geçmemektedir.⁸³

Son dönem Osmanlı mimarlığı içerisinde gayri müslim mimarlar bazı başarılı çalışmaları sebebiyle vergilerden muaf tutularak özel haklara sahip olabilmiş, bu haklar babadan oğula ve yakın akrabalara da geçebilmiştir. Böylelikle gayri müslim mimarlar 19 yüzyıl boyunca Osmanlı imar sektörü içerisinde yer almış ve birçok yapının inşâ ve onarımını üstlenmişlerdir.

Yabancı mimarlara yönelişin III. Selim zamanında başladığı bilinmektedir. Fransız Antoine Ignace Melling (1763 - 1831) kendisine ilk iş verilen yabancı

⁸² Selman Can, **Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Dönem Osmanlı Mimarlığı**, s. 67.

⁸³ Aynı eser. s. 73.

mimardır. Melling, Hatice Sultan Sarayı ve eski Beşiktaş Sarayı'na birer bina eklemiş ve bu iki sarayda bazı çalışmalarda bulunmuştur. Melling ile batı mimarîsi formu ve ögesi olan girland üçgen alınlık ve iyonik sütun Türk mimarîsine girmiştir.⁸⁴

Şimdi de bu dönemin baş mimarlarını kısaca tanıyalım.

1.2.1. Mehmed Tâhir Ağa (18. yy.)

Osmanlı coğrafyasında pek çok eser veren ve Batılılaşmaya büyük hizmetleri olan Mehmed Tâhir Ağa'nın hangi tarihte, nerede doğduğu, vefat yılı ve mezarına dair yeterli bilgi bulunmamaktadır. Sultan I. Mahmud devrinde henüz on iki yaşında iken babasıyla birlikte Rusya ve Avusturya seferlerine (1737-1738) katıldığı bilinmektedir.

Mehmed Tâhir Ağa, III. Mustafa ve I. Abdülhamid dönemlerinde aralıklı olarak Hassa Başmimarlığı görevine getirilmiştir. 1760 tarihinde Hacı Ahmed Ağa'nın vekili sıfatıyla başmimarlık görevini üstlendiği ve 1761 yılı ortasında bu göreve asaleten tayin edildiği, kısa bir ayrılıştan sonra aynı yıl ikinci defa göreve getirildiği başmimarlık görevini yürüttüğü bilinmektedir.⁸⁵

1770 yılında Mehmed Tâhir Ağa üçüncü defa mimarbaşılığa tayin edilmiş, bu görevi de 1775 yılına kadar sürmüştür. Yerine Hâfız İbrâhim Ağa getirilmişse de, 1777 yılında dördüncü defa başmimar olan Mehmed Tâhir Ağa bu sefer 1784 tarihine kadar görevine devam etmiştir.⁸⁶

1761-1784 tarihleri arasında İstanbul'da birçok inşâ faaliyetinde bulunan Mehmed Tahir Ağa'nın eserlerinden bazıları; Üsküdar'da Ayazma Camii (1757-1760), Lâleli Camii (1759-1763), Kadıköy İskele Camii (1761), Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi (1762), Büyük Yeni Han (1764), Zeynep Sultan Külliyesi (1769), 1766 depreminde ciddi hasar gören Fatih Camii'nin yeniden inşâsı (1771), Çarşamba'da Murad Molla Kütüphanesi (1775), Beylerbeyi Camii (1778), Emirgân Camii (1782),

⁸⁴ Mustafa Cezar, a. g. e., s. 179.

⁸⁵ Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Mehmed Tâhir Ağa" madd., **DİA**, Ankara, 2003, c. XXVIII, s. 535-36.

⁸⁶ Aynı yer, s. 535-36.

Cağaloğlu'nda Tersane Emini Yusuf Efendi Sıbyan Mektebi (18. yy.) şeklinde sıralanabilir.⁸⁷

1.2.2. Seyyid Abdülhalim Efendi (ö. 1855)

Doğum tarihi belli olmayan Seyyid Abdülhalim Efendi Hassa Mimarlar Ocağı'nın son başmimarıdır. III. Selim döneminde kurulan Mühendishâne-i Berrî-i Hümayun'da eğitim almıştır. Burada Osmanlı mimarî bilgisinin dışında Avrupalı eğitimcilerden de batı üslûbunu öğrenmiştir. Eğitimini başarıyla tamamlaması sonucu Mühendishanede henüz 3. halifelğe kadar yükselmişken, Haliç Tersanesinde yapılan yeni havuzun inşâsında göstermiş olduğu başarıdan dolayı Mustafa Ağa'nın yerine başmimarlığa atanmıştır (1825). 1827-28 Osmanlı-Rus Savaşı sebebiyle İstanbul'dan ayrılmış, Misivri ve İğneada civarındaki askerî istihkâmların inşâsında görev almıştır. Bu süre içerisinde ise Kırımlı Mahmud Ağa, Abdülhalim Efendi'nin yerine başmimar olarak atanmıştır.⁸⁸

İstanbul'a dönüşünde yeniden başmimar olan (1829) Seyyid Abdülhalim Efendi, Hassa Mimarlar Ocağı'nın kapatılmasından sonra 4 Kasım 1831'de kurulan Ebniye-i Hâssa Müdürlüğü'ne müdür olarak atanmıştır. Daha sonra kendisiyle aynı ismi taşıyan Mühendis Abdülhalim Efendi bu göreve getirilmişse de Sultan II. Mahmud'un ölümü sebebiyle türbesinin yapımı kendisine verildiği için Enbiye müdürlüğü görevine tekrar Seyyid Abdülhalim Efendi atanmıştır. Türbeyi tamamlamasının ardından Mühendis Abdülhalim Efendi Enbiye müdürlüğü görevine yeniden getirilmiş ve Seyyid Abdülhalim Efendi sırasıyla önce Gelibolu Muhassıllığı'na (vergi memuru), sonrasında da Su Nazırlığı görevine tayin edilmiştir.⁸⁹

⁸⁷ Muzaffer Erdoğan, "Onsekizinci Asır Sonlarında Bir Türk Sanatkârı Hassa Başmimarı Mehmed Tahir Ağa Hayatı ve Mesleki Faaliyetleri", *Tarih Dergisi*, İstanbul, Haz. 2011, c. IX, sy. 13, s. 166-67.

⁸⁸ Selman Can, "Osmanlı Mimarlık Teşkilatının 19. Yüzyıldaki Değişim Süreci ve Eserleri ile Seyyid Abdülhalim Efendi", Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2002, s. 57-58.

⁸⁹ Aynı yer.

1847’de yeniden Ebniye müdürü olan Abdülhalim Efendi, 8 Mart 1849 tarihinde Ebniye-i Hâssa Müdürlüğü yerine kurulduğunda mimarlık kariyerinin son ünvanını almış ve bu görevden 13 Nisan 1852’de emekliye ayrılmıştır.

4 Ocak 1855 yılında vefat eden Abdülhalim Efendi’nin cenazesi Eyüp’te Taşlıburun Dergâhı Haziresi’ne defnedilmiştir. Bu hazire 1960 yılında yıktırılmış ve günümüze ancak birkaç mezar taşı ulaşabilmiştir.

Abdülhalim Efendi Ebniye Müdürü olduğu dönemde teşkilatın sorunlarını iyi tespit etmiş ve sürekli mimarlık eğitimi veren bir okulun açılması için mücadele etmiştir. Mimarların eğitimi konusundaki eksiklikler ve teşkilat içindeki halifelerin yetersizliği sebebiyle 1834 yılında bir lâyiha hazırlayarak Sultan II. Mahmud’a sunmuştur. Lâyhada belirtilen istekleri yerinde bulan Sultan, kısa sürede yeni düzenlemelerin yapılmasını istemiştir. Bu girişimle mimar halifelerinin belirli bir seviyeye gelmeleri sağlanmış, ancak esas itibariyle mimarlık eğitiminin verildiği bir okul 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi içerisinde açılabilmiştir.

Ayrıca Abdülhalim Efendi’nin 1833 yılında Mühendishâne-i Berrî-i Hümayun’un ders programına resim dersinin konulmasını teşvik etmesi de resim tarihimiz açısından önemli bir gelişmedir.⁹⁰ Abdülhalim Efendi aynı zamanda İstanbul’un yeniden îmarı için Ebniye Nizamnâmeleri’nin hazırlanmasını da sağlamıştır.

Mimarlık hayatı boyunca pek çok eseri inşâ ve tamir eden mimarın eserlerinden bazıları, Morova Nehri üzerindeki köprünün yeniden inşâsı (1818), İstanbul ve Azatlı Baruthaneleri Tamiri (1821), Haliç Tersanesi havuzu (1825), Davud Paşa Sarayı Biniş-i Hümayun Kasrı’nın tamiri (1825), Serâşkerlik Binası ve Kışlası (1826), Bayezid Yangın Kulesi (1826), Selimiye Kışlası (1826-29), Galata Kulesi Tamiri (1833), Akağalar Koğuşu hatab anbarı ve ahırlarının tamiri, Beşiktaş ve Neşatâbâd Sarayları tamiri (1834), Anadolu ve Rumelihisarı kule ve duvarlarının tamiri (1836), Galata Sarayı Tıbbiyyesi (1837), Eski Çırağan Sarayı (1841), Hırka-i Şerif Camii (1851), Kasımpaşa Bahriye Mektebi (18. yy. sonu), Zindankapısı’nda Baba Cafer Karakolu (1831-1832), Baltalimanı Karakolu (?), Üsküdar Köprübaşı

⁹⁰ Zeki Sönmez, “Abdülhalim Efendi, Seyyid” madd., **DİA**, İstanbul 1988, c. I, s. 212.

Karakolu (?), Çubuklu Bahçesi'nde Çakalburnu Karakolu (?), Beykoz Karakolu'dur (karakollardan değişime uğramadan günümüze ulaşan yoktur).⁹¹

19. yüzyılda yangınları önlemek amacıyla yangın havuzları yapılmaya başlanmıştır. Bunlardan bir kısmı Abdülhalim Efendi'nin Su Nazırlığı ve Enbiye Müdürlüğü döneminde yapılmıştır. Bunlardan Atik Ali Paşa, Üsküdar Yeni Valide Camii, Arap Camii havuzlarının çizimlerini Mühendis Abdülhalim Efendi, inşâlarını ise Su Nazırlığı sırasında, Seyyid Abdülhalim Efendi yapmıştır.⁹²

1.2.3. Balyan Ailesi

Son dönem Osmanlı mimarlığında Ermeni kalfaların 1820 yılı sonrasında ön plana çıkmaya başladıkları görülmektedir. Bunda Rumların 1821'deki ayaklanmaları sebebiyle devlet nazarında eski itibarlarını kaybetmeleri önemli bir etkindir. Başta Balyan Ailesi olmak üzere imar sektörü içerisinde yer alan Hacı Minas, Küçük Ohannes, Hacı Avram, Yorgi, Hovhannes Severyan, Dikran ve Todori Kalfa gibi birçok Ermeni asıllı kalfa çok sayıda yapının inşâsını üstlenmişlerdir.

Ermeni kalfalar arasında ayrı bir öneme sahip olan Balyanlar üç nesil halinde pek çok yapının mimarı olarak inşâat sektöründe faaliyet göstermişlerdir.

Ailenin Maraş ve Kozan arasındaki Belen köyünden çıktıkları iddia edilse de⁹³ yaygın görüş Kayserili olduklarıdır. Bu aileden ilk bilineni Merametçi (yapı onarımcısı) Bali Kalfa'dır (? – 1803?). İstanbul'a gelerek, Hâssa mimarları cemaatine tamirci olarak girmiştir. Balyan soyadını ilk kullanan ise Bali Kalfa'nın oğlu Krikor Kalfa'dır (1767-1831).⁹⁴

Balyan ailesinin ilk kuşağının en önemli kişiliği olan Krikor Amira Balyan (1764-1831), III. Selim döneminde başladığı kariyerini II. Mahmud döneminde de sürdürmüştür. Genç yaşta büyük yapıların sorumluluğunu üstlenmiş ve başlıca kamu yapılarının mimarı olmuştur. Öğrenim durumu hakkında kesin bir bilgi olmayan Krikor Amira Balyan'ın III. Sultan Selim tarafından hassa mimarlığına atandığı ve II. Sultan Mahmud tarafından verilen bir beratla kendisine birtakım imtiyazlar verildiği

⁹¹ Selman Can, a. g. t., 63-84.

⁹² Aynı eser, s. 80-81.

⁹³ İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Kronik Kitap, İstanbul 2018, s. 261.

⁹⁴ Pars Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1981, s. 8.

iddia edilmektedir. Sultan Mahmud'un saraydaki hamamı beğenmemesi üzerine Kayseri'ye sürgün edildiği ve Kazaz Artin Amira'nın aracılığıyla geri döndüğü bilinmektedir.⁹⁵ Krikor Amira Balyan Bağlarbaşı Ermeni Mezarlığında medfundur.

Eserleri arasında; Sarayburnu'ndaki eski saray, Beşiktaş Saray-ı Hümayunu, Eski Beylerbeyi Sarayı, Haliç'te Defterdarburnu Sahil Sarayı, Akıntıburnu Sahil Sarayı, Kasr-ı Cedid ve Daire-i Cedid, Aynalıkavak ve Tersane Kasrı (1786), Çağlayan Kasr-ı Hümayunu, Selimiye Kışlası, Davud Paşa Kışlası (1826-1827), Taksim Topçular Kışlası, Balmumcu Çiftliği ve Köşkü, Maltepe Kışlası (1826), Rami Kışlası (1828), Kumkapı'da Meryem Ana Kilisesi (1828), Kayseri'de bir kilise, Bahçeköy Valide Bendi (1796), I. Mahmud Bendi'nin yükseltilmesi ve onarımı (1800), Darbhâne-i Âmire (1838), Eski Serasker Kulesi (1826) ve Nusretiye Camii (1823-26) sayılabilir.⁹⁶

Bu eserlerden cami, bentler ve kışlalar kısmen ayakta ve özgün durumdadır. Sivil yapılardan ise sadece Aynalıkavak Kasrı ayakta kalmıştır.

Selman Can'a göre Balyanlar'a atfedilen, yukarıda adı sayılan birçok yapının ailenin fertleriyle bir ilişkisi yoktur. Üstlenici olarak yer aldıkları bu yapılarda mimar olarak kabul edilmişlerdir. Bu yapılardan biri de Nusretiye Camii'dir. Krikor Balyan caminin inşaatının başlamasından önce karıştığı olaylardan ötürü Kayseri'ye sürgüne gönderilmiş (1822) ve orada birkaç yıl kalmıştır. Bu dönemde başmimar olan Mehmet Rasim Ağa'nın bina ile ilgilenmiş olduğu sanılmaktadır. Aynı şekilde Heybeli Ada'da inşa edilen ilk Bahriye Mektebi'nin mimarının da Krikor Balyan değil, dönemin başmimarı Kırmırlı Mahmut Ağa'dır. Ayrıca Rami Kışlası da (1832) Seyyit Abdülhalim Efendi'nin eseridir.⁹⁷

Mustafa Cezar ise eski Beylerbeyi Sarayı'nın da başmimar Seyyid Abdülhalim Efendi'ye yaptırılmış olmasını güçlü bir ihtimal olarak görmektedir.⁹⁸

Pars Tuğlacı Sultan II. Mahmud tarafından yaptırılan Selimiye Kışlası'nın (1826-29) mimarının da Krikor Balyan olduğu iddia etmektedir. Ancak Gözde Ramazanoğlu'na ise Krikor Balyan'ın yapının taşeronları arasında yer aldığını

⁹⁵ Aynı eser, s. 9.

⁹⁶ Pars Tuğlacı, a. g. e., s. 10.

⁹⁷ Selman Can, *Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Dönem Osmanlı Mimarlığı*, s. 99-100.

⁹⁸ Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, s. 165.

dönemin Hassa Başmimarı Seyyit Abdülhalim Efendi'nin ise yapının inşasıyla doğrudan ilişkili bulunduğunu ileri sürmektedir.⁹⁹

Krikor Balyan'ın oğlu Garabed Balyan (1800-1866) babasının ölümü üzerine Sultan II. Mahmud tarafından aynı göreve getirilmiş ve Sultan II. Mahmud, Abdülmecid ve Abdülaziz devirlerinde faaliyetlerde bulunmuştur. Gençliği ve eğitimi hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Mezarı Beşiktaş Ermeni mezarlığında bulunmaktadır. Yaptığı çok sayıda kasır ve saray nedeniyle yüzyıla damgasını vurmuştur. En önemli eserinin İstanbul'un en güzel ve görkemli yapılarından biri olan Dolmabahçe Sarayı (1856) olduğu bilinmektedir.

Eserleri arasında; Eyüp'te Çifte Saraylar, Cemile ve Münire Sultan Sarayları, Eski Çırağan Sarayı (1836-39-43), Dolmabahçe Sarayı (1856/ Nigoğos Bey'le birlikte), İzmit Hünkâr Kasrı (1861-1876), Bayıldım Kasrı'nın (18. yy.) yeniden yapımı, Eski Yıldız Köşkü (?), Eski Ahşap ve yeni kârgir Gümüşsuyu Kışlası (1843-57-62), Kuleli Süvari Kışlası (1828), İzmit Çuhahanesi (1844), Hereke Dokumahanesi (1844), Bakırköy Basmahanesi (?), Beykoz Kösele Fabrikası (1842), Zeytinburnu Demir-Çelik Fabrikası (1845), Terkos Tesisleri, Divanyolu'ndaki Sultan Mahmud Sebili, Kirazlı Bendi (1833), II. Mahmud Bendi (1839), Gümüşsuyu Askerî Hastanesi (1861-62), Yedikule Surp Pırgıç Ermeni Hastanesi (1834) ve Surp Hagop Kilisesi (1853), Beşiktaş Surp Asdvadzadzin Kilisesi (1838), Kuruçeşme Yerevman Surp Haç Kilisesi (1834), Galatasaray Surp Yerrortutyun Kilisesi (1836-38), Zeytinburnu'nda Surp Hagop Kilisesi onarımı (1852), Bandırma Ermeni köyü Surp Sarkis Kilisesi (1858), Bayburt Lısonk köyü Surp Lusavoriç Manastırı ve Kilisesi, Dolmabahçe Camii (1853-54), Mekteb-i Harbiyye (1834), Harbiye Sipahi Ocağı, Üsküdar'da Cemaran Yüksek Okulu, Beşiktaş Ermeni Mezarlığı onarımı ve çevre duvarları (1849), II. Mahmud Türbesi bulunmaktadır.¹⁰⁰

Birçok kaynakta Dolmabahçe Sarayı'nın mimarı olarak Garabet ve Nigoğos Balyan ismi kullanılmakta ise de Selman Can, Son Dönem Osmanlı Mimarlığı adlı eserinde, Osmanlı Arşivi'nde Cevdet Saray Tasnifi içinde 21.03.1842 tarihli Dolmabahçe Sarayı'nın mimarına ilişkin bir takirdeki bilgiye dayanarak

⁹⁹ Gözde Ramazanoğlu, "Osmanlı Yenileşme Hareketleri İçerisinde Selimiye Kışlası ve Yerleşim Alanı", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknk Ünverstesı Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2003, s. 126.

¹⁰⁰ Pars Tuğlacı, a. g. e., s. 52, 53.

Dolmabahçe Sarayı'nın Seyyid Abdülhalim Efendi'nin imzasını taşıdığını, II. Mahmud türbesi'nin de Garabed Balyan değil Abdülhalim Efendi'nin eseri olduğunu belirtmektedir.¹⁰¹

Garabed Balyan'ın oğullarında biri olan Nigoğos Balyan (1826-1858) İstanbul'da doğmuş ve aynı şehirde vefat etmiştir. Mezarı Beşiktaş Ermeni Mezarlığındadır. Eğitim için Paris'e gönderildiği ancak sağlığını kaybetmesi sebebiyle eğitimi tamamlamadan İstanbul'a döndüğü bilinmektedir.¹⁰²

Nigoğos Balyan gerek babasıyla birlikte gerekse tek başına birçok eser ortaya koymuştur. Bunlardan bazıları Eski Çırağan Sarayı'nda bir kütüphane (1846), Beyazıd Yangın Kulesinin kârgir olarak yapılması ve Davudpaşa ve Rami kışlalarının külahlarının değişimi (1850), Âdile Sultan Kasrı (1853), Beykoz Kasrı (1854), Ortaköy Camii (1854), Dolmabahçe Camii (1852-54) Çırağan Camii (1853 veya 1855), Dolmabahçe Sarayı (1856), Göksu Kasrı (1856), İhlamur Kasrı (1849-56), Yeni Çırağan Sarayı (1857), Tophane Saat Kulesi, Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu (1857) olarak sıralanabilir.¹⁰³

Birçok kaynakta Ortaköy Camii mimarı olarak geçen isim Nigoğos Balyan'dır. Ancak Selman Can'a göre pek çok araştırmacı kesin bir bilgi ve kaynak olmadan sadece tahmine dayanarak bu ismi vermektedir. Can, Evkaf Defterleri arasında yer alan Ortaköy Camii'nin keşf-i evvel defterine dayanarak caminin asıl mimarının Seyit Abdülhalim Efendi olduğunu söylemektedir.¹⁰⁴

Yine Şerafettin Deniz'e göre, Ortaköy Camii inşaatının hangi bölümlerinin ne kadar maliyetle inşâ edilebileceğine dair hazırlanan defterin sonunda mührü bulunan kişi Seyyid Abdülhalim Efendi'dir. Ayrıca Ortaköy Camii icmal inşaat defterlerinin hiçbir yerinde Nigoğos Balyan ismine rastlanılmamaktadır.¹⁰⁵

Balyanlar'dan yaşamı hakkında en fazla bilgiye sahip olunan isim Garabed Balyan'ın diğer oğlu Sarkis Balyan'dır (1831-1899). Eğitimi Paris'te sırasıyla Sainte-Barbe Koleji, École Cantrale ve École des Beaux Arts'de almıştır. Babasının

¹⁰¹ Selman Can, a. g. e., s. 112-113.

¹⁰² Kevork Pamukçıyan, **Biyografileriyle Ermeniler**, Aras Yayıncılık, İstanbul 2003, s. 95-96.

¹⁰³ Pars Tuğlacı, **Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi**, s. 172.

¹⁰⁴ Selman Can, a. g. e., s. 108-111.

¹⁰⁵ Şerafettin Deniz, "Ortaköy Camii'nin İnşa Sürecinde Gayri Müslim Yönetici, Usta ve Tüccarların Rolü", **Uluslararası Osmanlı İstanbul Sempozyumu 2**, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, İBB. Kültür A.Ş., İstanbul 2014, s. 697.

ölümünden sonra saray başmimarlığına getirilerek göstermiş olduğu başarılarından ötürü kendisine II. Abdülhamid tarafından Sermimâr-ı Devlet unvanı verildiği bilinmektedir (1878).

Ancak Seman Can'a göre 31 Mart 1878 tarihli belge ferman değil bir iradedir. "Sermimar-ı Devlet" unvanı da bir kadro unvanı değil, kişisel bir imtiyaz olarak verilmiş bir payedir. Osmanlı Devleti'nde başmimarlık unvanı Hassa Mimarlar Ocağı'nın lağvıyla (1831) ortadan kalkmıştır. Bu unvanı taşıyan son kişi ise Seyyit Abdülhalim Efendi olmuştur. Sarkis Balyan'ın "sermimâr" unvanı Sultan II. Abdülhamid'in güçlü azınlık liderlerini elde tutma politikasının bir ürünüdür. Yine bu dönemde Rum asıllı Vasilaki Goannidis için de "saray mimarı" unvanı verilmiştir.¹⁰⁶

Selman Can yine Balyanlar'ın eğitime dair bilgilerde de yanlışlıklar bulunduğunu öne sürmektedir. Sarkis Balyan'ın 1855'te École des Beaux Arts'ten mezun olmadığını, bu tarihlerde Sultanahmet'te inşâ ettiği bir hanın çökmesi sebebiyle (1853) hapiste olduğunu ve babasının kefareti ile serbest bırakıldığını belirtmektedir. Ayrıca Can, İTÜ'den Aygül Ağır'ın da École des Beaux Arts ile yapmış olduğu yazışmalardan da ailenin hiçbir ferdinin bu okulda eğitim almadığının açıkça görüldüğünü ifade etmektedir. Paris'te eğitimini tamamlayan tek kişi ise Nigoğos'un oğlu Levon'dur. Bir orta öğretim kurumu olan Sainte-Barbe Koleji'nden mezun olmuştur.¹⁰⁷

Balyan bürosunun başına geçen Sarkis Balyan'a inşaat, demiryolu yapımı ve maden işletme gibi bazı imtiyazlar verilmişse de, yasal olmayan davranışlarından dolayı Paris'te sürgünde yaşamak zorunda kalmış¹⁰⁸ ve Hazine-i Hassa Nazırı Agop Paşa Kazazayan'ın veya sarayın başdoktoru Mavroyani Efendi'nin aracılığı ile geri dönmüştür.¹⁰⁹ Sarkis Balyan Bağlarbaşı Ermeni Mezarlığında medfundur.

En önemli eserleri arasında Beylerbeyi Sarayı (1861-65), Çırağan Sarayı (1863-67), Adile Sultan Sarayı (1856), Yıldız Sarayı (Büyük Mabeyn binası, Çadır Köşkü, Malta Köşkü (1866), Şale Kasrı 2. Kısım, Çit Kasrı), Zincirlikuyu Kasrı, Kâğıthane Çağlayan Kasrı ve Sâdabad Camii (1863), Beykoz'da Tokat Köşkü,

¹⁰⁶ Selman Can, a. g. e., s. 91-92.

¹⁰⁷ Aynı eser, s. 92-93.

¹⁰⁸ Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarîsi**, s. 610.

¹⁰⁹ Selman Can, a. g. e., s. 97.

Kalender Köşkü (1866-75), Alemdağ'da Av Köşkü, Validebağı ve Ayazağa'da Abdülaziz Av Köşkleri (1856), İzmit'te Sultan Çiftliği Köşkü (?), Akaretler sıra evleri (1875), Aksaray Valide Sultan Camii (1869), Maçka Silahhanesi ve Karakolu (1862) Harbiye Nezareti (1866), Beşiktaş Makruhyah Okulu (1868), vs. sıralanabilecek yapıların hemen hemen hepsi sağlam durumdadır.

Geleneksel mimarîden modern mimarîye geçişi temsil eden Balyan ailesi yaptıkları eserlerde ampir, barok ve rokokonun izlerini taşımakla birlikte geleneksel sanatları yeni yapı teknikleriyle kaynaştırmışlardır.

1.2.4. William James Smith (1807-?)

Osmanlı'da yabancı mimarlar arasında önem verilen bir diğer isim de İngiliz mimar William James Smith'dir (1807). Büyük Beyoğlu yangınında (1831) yanan İngiliz Sefaretinin yerine yenisini yapmak için İstanbul'a gelmiş, on yıl süren inşaat boyunca İstanbul'da kalarak burada neo-klasik üslûpta başka eserler de inşa etmiştir.

Bugün İngiltere Başkonsolosluğu olarak kullanılan eski büyükelçilik binasının ana fikir ve ilk tasarımın, İngiltere parlamento binasının da mimarı olan Sir Charles Barry'e ait olduğunu belirten Mustafa Cezar'a göre, Smith, tasarımını, Barry'nin tekrar gözden geçirip düzelterek hazırladığı (1842) eskizlere dayandırmıştır. Bu durumda planın Barry'e mal edilmesi gerektiği, Smith'nin ise yalnızca uygulayıcı olduğu ifade edilmektedir.¹¹⁰

Smith'nin önemli yapıları arasında Türkiye'de kaloriferin kullanıldığı ilk yapı olan Gümüşsuyu Hastanesi (1849) bulunmaktadır. Diğer önemli bir yapı ise Neo-Klasik üslûptaki Mecidiye Kışlası'dır. Kışla, Kırım Savaşı sebebiyle Fransız askerlerinin tedavisi için hastane olarak kullanılmıştır. Savaşın sona ermesiyle Türk askerleri buraya yerleşmişlerdir.

Smith bunlar dışında Galata bölgesinde bir hapisane ve şapel, Sultan Abdülmecid için bir kış bahçesi ve iki kasır ile Tophane Köşkü'nü (1852) yapmıştır.

¹¹⁰ Mustafa Cezar, a. g. e., s. 184.

1.2.5. Fossati Kardeşler

Fossati kardeşler 19. yüzyıl Osmanlı mimarlığında etkili olan isimlerdendir. Gaspare Fossati (1809-83) ve kardeşi Giuseppe Fossati (1822-91) Venedik ve Milano’da eğitim görmüş, sanatçı bir aileden gelen İtalyan mimar kardeşlerdir. Gaspare Fossati Büyük Petro döneminde birçok Avrupalı sanatçı gibi Petersburg’a gelerek burada çeşitli projeler üzerinde çalışmıştır. Bu çalışmaları nedeniyle kendisine Resmi Saray Mimarı (1836) daha sonra da Akademisyen unvanı verilmiştir.¹¹¹

İstanbul’a gelen Fossati kardeşler neo-klasik üslûpta Rus Sefaretini inşâ etmişlerdir (1845). Daha sonra Ayasofya’nın restorasyonu (1847-49) ile görevlendirilen mimarların inşâ ettikleri diğer bina ise Ayasofya’nın karşısındaki Neo-grek üslûplu Darülfünûn binasıdır. İnşaatı çok uzun süren ve Üniversite yerine önce Maliye Nezaretine daha sonra ise Adliye ve Evkaf Nezaretlerine tahsis edilen bina en sonunda yanarak yıkılmıştır (1933).¹¹²

Fossati kardeşlerin İstanbul’da yapmış oldukları daha başka binalar da mevcuttur. Gaspare Fossati Galata kulesi yakınındaki St. Pierre et Paul Kilisesi’ni, Giuseppe Fossati ise Pangaltı’nda bulunan Kutsal Ruh Katolik Kilisesi’ni (1841) ve ikisi birlikte Hollanda Elçiliği’ni yapmışlardır (1855).¹¹³

1.2.6. Alexandre Vallaury (1850-1921)

Son dönem Osmanlı mimarîsinde İstanbul’un yenileşme sürecinde devamlı görev alan bir mimar da Alexandre Vallaury’dır (1850-1921). Paris’te mimarlık eğitimi almıştır. Osman Hamdi Bey ile birlikte Sanayi-i Nefise Mektebi’ni kurarak mimarlık bölümünün başında bulunmuş ve mimarlık öğrencilerine 25 yıl hocalık yapmıştır. Son Osmanlı döneminin en önemli yapılarını tasarlayan Vallaury, devlete, yabancı kurumlara ve şahıslara binalar yapmıştır.¹¹⁴

Vallaury eserlerinden bazıları, kurucusu olduğu batı neo-klasik özellikteki Sanayi-i Nefise Mekteb binası (1882) ve aynı özellikteki Arkeoloji Müzesi, Pera

¹¹¹ Aynı eser, s. 180.

¹¹² Cengiz Can, *İstanbul’un Yabancı ve Lavanten Mimarları*, s. 64-100.

¹¹³ Aynı yer.

¹¹⁴ Cengiz Can, a. g. e. , s. 134-135.

Caddesi'nde yaptığı neo-barok tasarımlı Cercle d'Orient (1884), Beyoğlu Union Française (1896), Haydarpaşa Tıp Fakültesi (1903), Galata Bankalar Caddesi'ndeki Osmanlı Bankası ve Tütün Rejisi binası, Osmanlı Bankası'nın Yeni Cami şubesi, bugün İstanbul Lisesi'nin kullandığı Cağaloğlu'nda ki Duyûn-u Umumiyye binasıdır (1987). Mimarın yaptığı diğer binalar, Pera Palas (1895), Şişhane'de Dêcugis Evi (1895), Afif Paşa Yalısı (1901) ve günümüzde apartman olarak kullanılan Vallaury'nin kendi evidir.¹¹⁵

Valluary yapılarında Osmanlı mimarî öğelerine rastlanırken aynı zamanda batı mimarîsinden de izler taşımaktadır. Mustafa Cezar'a göre belirli bir anlayış ve zevkin mimarı olan Valluary, yeni bir akımın yani milli mimarî anlayışına giden yolun habercisidir.¹¹⁶ Ancak Doğan Kuban bu görüşü yerinde bulmayarak mimarı Yeni-Osmanlı üslubunun yaratıcısı değil, oryantalist motifler kullanan seçmeci bir mimar olarak değerlendirmektedir.¹¹⁷

1.2.7. Raimondo D'aronco (1857-1932)

19. yüzyılın önemli mimarlarından birisi de Türkiye'ye Art Nouveau üslubunu getirmiş olan İtalyan mimar Raimondo d'Aronco'dur (1857-1932). 1902 Torino Segisi'nde birincilik kazanmasından dolayı II. Abdülhamid tarafından İstanbul'a çağırılmıştır. Eserlerinin büyük bir bölümü sarayla ilgili olan Raimondo d'Aronco, Abdülhamid'in özel mimarı olarak Yıldız Sarayı kompleksi içerisinde birçok yapı inşa etmiştir.¹¹⁸

Raimondo d'Aronco'nun başlıca eserleri arasında Yıldız Sarayı'ndaki Yaveran Köşkü, Bendegân Dairesi, Yıldız Sarayı Tiyatrosu, Yıldız Çini Fabrikası, İstabl-ı Âmire-i Ferhan, Bebek'te Hıdiv Köşkü, Tarabya'da İtalyan Elçiliği yazlığı ve bugün Cumhurbaşkanlığı Konutu olarak kullanılan Huber Köşkü sayılabilir (20.yy.).¹¹⁹

¹¹⁵ Aynı eser, 135-151.

¹¹⁶ Mustafa Cezar, a. g. e., s. 190.

¹¹⁷ Doğan Kuban, a. g. e., s. 611.

¹¹⁸ Aynı eser, s. 614.

¹¹⁹ Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, s. 193.

Raimondo d'Aronco'nun İstanbul'daki en önemli eserlerinden birisi II. Abdülhamid'in terzisi Jean Botter için İstiklal Caddesi'nde yaptığı bir Art Nouveau başyapıtı olan Botter Apartmanıdır (1900-01). Yine İstanbul'daki en görkemli yapılarından bir diğeri Sultan Abdülaziz'in kızı için Kuruçeşme'de yapılan Nazime Sultan Yalısı'dır (1901-02). Bugün yalnızca fotoğrafları kalan yalı Art Nouveau mimarîsinin önemli tasarımlarındandır.

Mimarın önemli eserlerinden bir başkası da II. Abdülhamid'in Beşiktaş Serencebey'de Trablusgarplı Şeyh Hamza Zafir için yaptırdığı Şeyh Zafir Türbesi ve iki yanındaki çeşme ile kitaplıktır (1905-06). Mimarın bezeme alanındaki yaratıcılığını ve zevkini gösteren bir eseri de Tophane'deki Hamidiye Çeşmesi'dir (1896-1901).¹²⁰

19 yüzyılda Türkiye'de çalışmalar yapan diğer mimarlar arasında Giovanni Battista Barborini (ö. 1768) Pietro Montani (ö. 1887), Helmuth da (ö. 1891), Guglielmo Semprini (ö. 1917), Giulio Mongeri (ö. 1951) ve Haydarpaşa Gar binasının mimarları Otto Ritter (ö. 1977) sayılabilir.

1.3. MİMARÎ VE TEZYİNÎ AÇIDAN BATI ETKİSİNDEKİ OSMANLI CAMİLERİ

Osmanlı Devleti'nde Sultan III. Ahmet zamanında başlayan Batılılaşma süreci, Lale Devri'nin ardından Sultan I. Mahmut'la birlikte hız kazanmıştır. Bununla birlikte başta başkent İstanbul olmak üzere Osmanlı'nın hâkim olduğu topraklarda barok, ampir ve eklektik adı verilen Batılı üslûplar etkili olmuştur.

18. yüzyılın ilk yarısında, Osmanlı mimarîsindeki cepheler ve dekorasyon batıdan gelen elemanlarla birlikte klasik mimarî unsurlar içinde yerini almaya başlamıştır. Osmanlı Devleti'nin dışa açılma politikası sonucu, yabancı ülkelere gönderilen elçiler ve yazdıkları seyahatnameler, ülkedeki yabancı mimarlar ve eserleri, Fransızlara tanınan kapitülasyonlarla birlikte imparatorluğa giren yabancı malların bolluğu ve rağbet görmesi vb. nedenlerle mimarîde dekorasyonda başlayan

¹²⁰ Cengiz Can, a. g. e. , s. 156-157.

değişim, zamanla cepheler ve planlamaya da sıçramış ve Lâle Devrinden itibaren tüm yapısal elemanlarda barok ve rokoko yaygınlaşmıştır.¹²¹

Barok'un gelişmesi ve benimsenmesi yalnızca dış güçlerden değil imparatorlukta iç etkilere de kaynaklanmaktadır. Devletin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntılar ve alınan önlemler, geleneksel külliye düzeninin değişimi, toplum yaşamının yaşanan savaşlar ve vergilerden dolayı değişmesi gibi iç etkiler mimarîde yeni arayışlara yönelmeye neden olmuştur.¹²²

Osmanlı sanatında barok akımı ile birlikte rokoko da aynı anda İstanbul'a gelmiş, Avrupa ile yapılan ticari ilişkiler sonucu mobilya ve süs eşyalarının saraya gelmesi dekorasyonda yabancı etkilerin artmasına neden olmuştur. Böylece saray ve çevresince yaptırılan saray, külliye, cami ve çeşme gibi yapılarda batılılaşma etkileri belirginleşmeye başlamış ve zaman içinde yoğunlaşmıştır.¹²³

Mimarîde batılılaşma etkileri ilk etapta dekorasyonda, süslemelerde ve ayrıntılarda değişiklikler şeklinde cephelere yansımalarıyla oluşmuştur. Bu elemanlar klasik motiflerle birlikte kullanılmış ve geleneksel mimarî bozulmadan Osmanlı sistemlerine uygun olduğu ölçüde kullanılmıştır. Ancak yabancı öğeler klasik tasarımları etkilemiş ve yeni uygulamalara yönlendirmiş ve buda mimarî ve diğer sanat dallarındaki süslemelerde kendini göstermiştir.

Bu dönemde Osmanlı mimarlığında, Batıdan esinlenilmekle birlikte geleneksel uygulamalar terk edilmemiş ve Türk mimarî anlayışıyla sentezlenmiştir. Osmanlı mimarîsine adapte edilen ve geleneksel anlayış içerisinde eritilen barok-rokoko elemanlarının belirli oranlarda kullanımıyla "Türk Baroğu" adı verilen yeni bir akım ortaya çıkmıştır. Bir başkent üslûbu olan Türk Baroğu, Anadolu'da bir bezeme üslûp olmaktan öteye geçememiştir. İç bezemelerde, çeşme, kapı, mezar taşları gibi elemanların yüzeylerinde ve saçaklarda silmeler ve eğrisel cumbalarla sınırlı kalmıştır.¹²⁴

Bu yeni üslûpla Osmanlı mimarîsi yeni bir görünüme kavuşmuş, barok Osmanlı mimarîsine kıvrımlı, hareketli ve dalgalı kıvrık kemerler ve saçaklar ile

¹²¹ Betül Bakır, **Mimarîde Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri**, Nobel Yayın ve Dağıtım, Ankara 2003, s. 41.

¹²² Aynı eser, s. 50.

¹²³ Mustafa Cezar, a. g. e., s. 49-50.

¹²⁴ Semavi Eyice, "18. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu", s. 165.

içbükey ve dışbükey hareketli cephe anlayışı getirmiştir. “S” ve “C” kıvrımları ve onları birleştiren düz çubuklar, oval madalyonlar, akant yaprakları, tekli veya çoklu pilaster ve dalgalı silmeler, pilastırların akant yapraklı sütun başlıkları ve konsollar, “S” biçimli payandalar, deniz kabukları ve kartuşlar, deniz tarakları ve bunların stilizasyonları, asimetrik kompozisyonlar ve “S” profilli ve volütlü konsollar bu yeni akımın elemanlarıdır.¹²⁵

Bu üslûpta olan diğer bir yenilik ise sivri kemerlerin yerine kullanılan barok profilli yuvarlak ve eğrisel kemerlerdir. Aynı şekilde mukarnas ve Türk üçgenlerinin yerine de ionik ve korint sütun başlıkları kullanılmıştır. Özellikle çeşme aynaları bu üslubun ilk uygulandıkları yerlerdir. Dinî mimarîde ise barok stil planlara çok etki etmemiş daha çok dekorasyonda kendini göstermiştir.

Bu dönem camilerine gelince Erken Dönem Osmanlı camilerindeki plân tipi ile benzerlik gösteren, tek mekânlı ve tek kubbeli bir plân söz konusudur. Camilerin plan ve genel şemaları ile kubbe, iç mekân, mihrap, minber, son cemaat yeri gibi ana elemanların biçimlerinin bozulmadığı halde yapısal elemanlarında, bezemelerde ve bazı yerlerde değişimlere rastlanmaktadır.

Bu değişimlerden biri hünkâr mahfillerinin, gelişerek hünkâr kasırları ile hünkâr dairelerine dönüşmesidir. Bu bölümler geç dönemde son cemaat yeriyle bütünleşerek “Hünkâr Dairesi” adını almış ve padişahların gelip ibadet ettiği, dinlendiği, iş görüşmeleri ve kabullerini yaptığı bir yer olmuştur. Erken dönemde ahşap olarak caminin içinden çıkılan bir merdivenle bağlanarak soyutlanmayan bu kısım, klasik dönemde ayrı bir girişi olan mermer korkuluklarla sınırlandırılmış ve sonradan eklenen ahşap ya da mermer bir kafesle çevreden soyutlanmıştır. 18. yüzyılda ise klasik özellikleri devam eden hünkâr mahfilleri, cumbaya dönüşmüş ve hünkâr dairesinin caminin içine taşan bölümü olmuştur.¹²⁶

İlk hünkâr köşkü Sultan Ahmet Camiinde inşâ edilmiş ve gelişerek camilerin önemli bir bölümünü oluşturmuştur. Hünkâr köşküne girişler padişahın yaşadığı saraya en kolay ulaşabilecek yerine göre konumlanmakta ve girişin başında bulunan bir rampayla üst kata çıkılmakta idi. Batı etkisiyle, rampalı girişlerin başlangıcında

¹²⁵ AlevErarslan, https://www.academia.edu/54759246/OSMANLI_BAROK_MİMARİSİ (Erişim: 10.02.2022).

¹²⁶ Betül Bakır, a. g. e. s. 53-59.

bulunan büyük ve süslü kapı genellikle geniş bir saçakla gölgelendirilmiştir. Bu şekilde mahfile rampa ile ayrı bir giriş, bu yüzyılda ilk defa Hekimoğlu Ali Paşa camiinde sonraki yıllarda da Nuruosmaniye ve Lâleli Camilerinde görülmektedir.

18. yüzyıl sonlarında hünkâr mahfilleri, Beylerbeyi ve Selimiye camilerinde olduğu gibi birçok odadan meydana gelmiştir. Selimiye Camii'nde son cemaat yerleri köşk şeklindeki mahfil ile bütünleşmiş ve yapıya dıştan bitişen bir kanat şeklini almıştır. Bu özellik gelişerek aynı zamanda 19. yüzyıl İstanbul camilerinin özelliklerini de oluşturmuştur. Hünkâr köşklerindeki bir diğer nokta ise sivil mimariye benzeyen cepheleridir. Beylerbeyi Camii'ndeki gibi bazı odalar alttan sütun ve kemerlerle desteklenmiş cumbalar şeklinde cepheden dışarı taşırılmıştır.¹²⁷

Klasik dönem hünkâr mahfillerinde başlıklarda mukarnaslara yer verilirken geç dönemde rokoko ve ampir üslûplarıyla birlikte akantus yapraklarıyla süslü başlıklar kullanılmaya başlanmıştır. Erken ve klasik dönemde çok kollu yıldızlardan meydana gelen geometrik geçmelerin kullanıldığı korkuluklarda, geç dönem bitkisel kompozisyonlara yer verilmiştir. Özellikle üslûplaştırılmış akantus yapraklarının ön planda olduğu bitkisel süsleme anlayışı yaygınlık kazanmıştır.¹²⁸

Dönemin camilerini incelendiği zaman hünkâr mahfillerinin sütun başlıklarında görülmeye başlanan akantus yapraklarının, ilk örneklerde küçük boyutlu ve başlığın köşelerinde yer aldığı ancak zamanla başlığın bütününe hâkim olduğu görülmektedir. Beylerbeyi Valide Camii hünkâr mahfilinde kıvrımlı akantus yapraklı başlıklar kullanılırken Emirgan Hamid-i Evvel Camii'nde yumurta dizileri ile sonlanan akantus yapraklı başlıklar kullanılmıştır. Yine Fatih ve Lâleli Camilerinde ince bir boyun bölümünün ardından şişkin ve köşelerinde bitkisel motiflerin yer aldığı başlık uygulamaları görülmektedir. Eyüp Sultan Camii'nde ise benzer şekilde dilimli bir boyun bölümünün ardından şişkin ve köşelerinde önceki örneklerle göre daha iri bitkisel motiflerin yer aldığı başlıklar şeklinde kullanılmıştır.¹²⁹

¹²⁷ Nurcan İnci, "18. Yüzyılda İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler", **Vakıflar Dergisi**, Ankara 1985, c. XIX, sy. 19, s. 227.

¹²⁸ Mustafa Çetinaslan, "Osmanlı Camilerinde Hünkâr Mahfilleri", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2012, c. I, .s. 371-73.

¹²⁹ Aynı eser, s. 374.

Hünkâr mahfillerinin kemer köşeliklerinde kullanılan bitkisel motiflere gelince Beşiktaş Küçük Mecidiye ve Hırka-i Şerif Camilerinde alçıdan yapılmış iri bitkisel motifler yer alırken, Beylerbeyi Valide Camii'nde kemer köşelikleri boş bırakılarak motif işlenmemiştir. Fatih, Ayazma, Lâleli ve Nuruosmaniye camilerinin hünkâr mahfilleri kemer köşelikleri ise mermer kaplamalı olarak yapılmıştır.¹³⁰

Emirgan Hamid-i Evvel ile Yıldız Hamidiye Camilerinin hünkâr mahfili çıkmasında delik işi tekniğinde yapılmış ve ahşap levhalara aplike edilmiş ahşap korkuluklar kullanılmıştır. Yine Eyüp Sultan ve Nusretiye camilerinin ahşap kafes levhalarının bitkisel motiflerden oluştuğu, Emirgan Hamid-i Evvel Camii kafes levhalarında ise pirinç döküm şeklinde hazırlanan bitkisel motiflerin yer aldığı görülmektedir. Hekimoğlu Ali Paşa, Lâleli, Nuruosmaniye, Nusretiye, Üsküdar Atık Valide, Ayazma, Üsküdar Selimiye ve Yıldız Hamidiye Camilerinin hünkâr mahfillerinde genellikle altın yaldızla boyalı, zengin kıvrık dal ve çiçek kompozisyonlarından meydana gelen taşlar bulunmaktadır.¹³¹

Hünkâr mahfillerinde özellikle pencere alınlıkları, üst örtü ve geçiş elemanları, mihrabiye iç bölümlerinde duvar yüzeyleri kaplamaları ve kavukluk birimleri süslemenin yoğunlaştığı bölümlerdir. Bu nedenle buralarda da kullanılan motif ve kompozisyonlarda geç dönem etkileri, barok ve rokoko kıvrımları, üslûplaştırılmış akantus yaprakları görülmektedir.

Geç Dönem Osmanlı camilerinde son cemaat yeri, hünkâr mahfili ve minarelerin kaynaştığı camilerde kuzey cephesinde bir bütünlük dikkati çekmektedir. Genellikle son cemaat yerlerinin iki yanında bulunan minareler hünkâr mahfili ile bir bütünlük içermektedir. Nuruosmaniye, Ayazma ve Selimiye Camilerinde minâre kaidelerinin alışılmışın dışında bölüntülere uğradığı görülmektedir. Bu dönemde ilk kez Beylerbeyi Camii'nde uygulanan minâre kaideleri üzerinde, soğan biçimli pabuçluk kısmı ile karşılaşılmaktadır. Selimiye ve Ayazma Camii minârelerinin pabuçluk kısımları ise, ince zarif minâre gövdeleri, değişik külâh şekilleri ile klâsik Osmanlı mimarisine yabancı formlar içerisindedirler.¹³²

¹³⁰ Aynı yer, s. 374.

¹³¹ Aynı eser, s. 376.

¹³² Nurcan İnci, a. g. m., s. 228.

Klasik şemanın uygulandığı dönem camilerinde dörtgen, revaklı, şadırvanlı avlular söz konusudur. Ancak Nuruosmaniye Camii, çok kenarlı “U” biçimli şadırvansız, revaklı avlusuyla bu şemaya uymamaktadır. Yine yüzyılın sonlarına doğru, Beylerbeyi Camii avlusunda olduğu gibi revaklı, dörtgen avlu anlayışının kısmen değiştiği, daha çok bahçemsi bir avlu anlayışının benimsendiği görülmektedir. Ana caddeye veya denize açılan bahçe görünümündeki bu avlu anlayışı 19. yüzyılda da devam etmiştir.

Yine bu dönem camilerinin, ince uzun sütunlarının zerafeti dikkat çekmektedir. Beylerbeyi Camii içindeki yivli yüksek kaideye oturan sütunlarda olduğu gibi artık paye yerine sütun tercih edilmektedir. Hekimoğlu Ali Paşa Camii’nden itibaren bir değişimin izlendiği, baklavalı, mukamaslı sütun başlıklarının ortadan kalktığı görülmektedir. Bununla birlikte bu sütun başlıklarında iyon, korint, deniz kabuğu (istridye) biçimi gibi bazı yabancı motiflerin kaynaşmasıyla oluşan bir çeşitlemeye gidilmiştir. Ayazma ve Zeynep Sultan Camilerinde ise, sütun başlıkları üzerinde yastık (impost) kullanılmıştır. İnce ve zarif sütunları ile yabancı motifli sütun başlıklarını birleştiren kemerlerin biçimleri de farklılaşmış, Klâsik dönem sivri kemerlerinin yerini barok profilli kemerler almıştır. Geniş, yayvan ve dört merkezli kaş kemerler de diğer şekillerdendir. Hekimoğlu Ali Paşa, Lâleli ve Ayazma gibi camilerde bu geniş kemerlerden bulunmaktadır. Ayrıca, Nuruosmaniye ve Selimiye Camilerinde olduğu gibi kemerlerin kilit taşlarının ve Lâleli Camii’ndeki gibi, son cemaat yerinin orta kemeri yüksek tutularak giriş aksı belirginleştirilmiştir.¹³³

Bu dönem camilerinde yuvarlak, oval ve ince uzun olmak üzere, değişik şekillerde ve fazlaca pencere kullanılmıştır. Nuruosmaniye Camii’nde camiye bol ışığın girmesini sağlamak amacıyla barok stilde 174 pencere kullanılmıştır. Zeynep Sultan, Hekimoğlu Ali Paşa, Ayazma, Lâleli ve Konya Aziziye Camilerinde ise Klâsik Osmanlı mimarîsine yabancı olan yuvarlak pencerelerin bulunduğu görülmektedir.

18. yüzyıl İstanbul camilerinin çoğu fevkânîdir (yükseltilmiş). Camilerin yüksek bir alt kaide üzerinde yer alması ve merdivenlerin kullanılması yapıyı yüksek gösteren unsurlardandır. Yelpaze gibi, üç taraflı, dörtgen veya yarı daire merdivenli

¹³³ Aynı yer, s. 228.

girişler ve anıtsal girişleri oluşturan, yayvan basamaklı merdiven düzeni dönemin camilerinin özelliklerindendir. Ayazma, Nuruosmaniye, Lâleli ve Beylerbeyi gibi camilerde bu gösterişli merdiven düzeni görülmektedir.

Camilerde, kubbe kasnağının yüksek tutularak çift kasnak varmış gibi bir görünüm verilmesi ve böylelikle ana kubbenin tek başına bırakılarak belirginleştirilmesi de yükseklik izlenimi veren önemli noktalardır. Aynı şekilde ince uzun minareler, köşe kuleleri ve pencereler, hep camilere yükseklik kazandıran bu dönemde gelişim göstermiş belli başlı unsurlardır. Bunların en güzel örnekleri Lâleli, Nuruosmaniye ve Ayazma camilerinde görülebilmektedir. Yine bu dönem camilerinde, Nuruosmaniye Camii'nde olduğu gibi katlar arası, askı kemerler ve saçaklar, silme korniş ve dışa taşkın profillerle belirginleştirilerek cephelere canlılık getirilmiştir. Cephelerde barok etkiyi yansıtan alem bitişli plastırlar dikkat çekicidir. Yine estetik unsurların öne çıktığı cephelerde “C” ve “S” kıvrımlarının çok çeşitli örneklerini görebilmek mümkündür.¹³⁴

Geç dönem Osmanlı camilerinde meydana gelen bir diğer değişim ise külliye yerleşimindedir. Klasik dönemdeki geometrik düzenlemeli, birbirine dik açıyla yerleştirilen medrese, aşhane, imaret gibi mekânların düzenlemeleri bozulmuş ve gelişigüzel yerleştirilmiştir. Külliyelerin sosyal yaşamdaki etkisinin azalmasıyla birlikte medrese, türbe ve birkaç yapının bir araya gelmesiyle kompleks tamamlanmıştır.¹³⁵

Yine selâtin külliyelerinde gelen diğer bir değişiklik de sebil ve çeşmelerin cephelere yerleştirilerek giriş ve türbeyle birlikte sokak cephesine abidevî bir görüntü kazandırmasıdır. Türbeler cami avlusunda olan konumundan çıkarak ana yola veya önemli bir sokağa bakan cepheye ve sokağa taşar bir biçimde yerleştirilmiştir. Caminin merkez konumunda olduğu külliyelerde cami, yapılar arasında yükselirken diğer yapılar orantısız boyutlarıyla adeta kaybolmuşlardır. Kentsel yerleşimi etkileyen külliye bu dönemde şehirdeki baskın görüntüsünü koruyamamış ve yerini kamu yapıları ve kışla binalarına bırakmıştır.¹³⁶

¹³⁴ Nurcan İnci, “18. Yüzyılda İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler”, s. 229.

¹³⁵ Betül Bakır, **Mimarîde Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri**, s. 53.

¹³⁶ Aynı eser, s. 62-94.

Camilerde imamın durduğu yer olan ve dinî mimarının en önemli elemanlarından biri sayılan mihraplar 18. yüzyılın ortalarına doğru farklı bir görünüme kavuşmuştur. Hâkim unsur olan mukarnas zamanla yerini kademeli yuvarlak silmelere bırakmış ve mihrap nişi yarım kubbe ile örtülmüştür. 19. yüzyılda ise Osmanlı sanatına girmeye başlayan ampir üslûbuyla birlikte daha sade bir süsleme anlayışı da mihraplarda kendini göstermiştir.

Bu devir mihrapları barok kıvrımlar, iri akant yapraklar ve hareketli kompozisyonlarla süslenmiştir. Mermer oymacılığın başarılı örneklerinden biri olan Nuruosmaniye Camii mihrabı, beş cepheli mihrap nişi ve üstte kademeli olarak belirtilen ve barok tezyînatla süslenen bir kavsara ile son bulmaktadır. Yine barok özelliğiyle dikkat çeken Üsküdar Ayazma Camii mihrabı ise mermer ve renkli taş ile süslü olup nişin üzeri yarım kubbe ile örtülmüştür. Aynı zamanda Kelime-i tevhid ve mihrap âyetinin yer aldığı çifte kitâbesi bulunmaktadır. Lâleli Camii'nin renkli taş mihrabı da "C" ve "S" kıvrımlı bir yaşmağa sahiptir. Beylerbeyi Camii'nin mihrabı da yine mermer olup yarım kubbeye örtülmüştür.¹³⁷

Küçük nişçiklerle ve stilize edilmiş bir mukarnas dolgusuyla süslenen Dolmabahçe Camii mermer mihrap hücreğine altın yaldızla canlılık kazandırılmıştır. Çeşitli üslûp özellikleri taşıyan Aksaray Vâlide Camii eklektik mihrabı ise yüksek mermerli olup, iki yanında burmalı sütunçelerin yer aldığı iri mukarnaslarla biçimlenen kademeli bir nişe sahiptir.¹³⁸

19. yüzyıl içerisinde yapılan camilerin tezyînatında oldukça farklı üslûplar görülmektedir. Özellikle kalem işlerinde Batının gotik, Endülüs'ün müdeccen sanatı ve Osmanlı tezyîn sanatı birlikte kullanılmıştır. Bu dönemde gayr-i müslimlere nakkaşlık izni verilmesiyle birlikte bu sanatkârlar birçok yapının tezyînatında yer almışlardır. Sultan II. Abdülhamit tarafından inşâ ettirilen Yıldız Hamidiye veya Sultan Abdülaziz'in annesi tarafından yaptırılan Pertevniyal Valide Sultan Camileri dönemin tezyînat üslûbunu gösteren önemli camilerdendir.

Önceki yüzyıllarda olduğu gibi geç dönemde de "Hat Sanatı" Osmanlı camilerinde yerini almıştır. Bilhassa 19. yüzyıl celî yazının gelişimini tamamladığı bir dönem olmuştur. Türk celî sülüsünün zirve ismi Mustafa Râkım (1757-1826)

¹³⁷ Tuğba Erzincan, "Mihrap" madd., **DİA**, Ankara 2020, c. XXX, s. 36.

¹³⁸ Aynı yer.

sülüs yazıda edindiği tavrını celî sülüse uygulayarak yeni bir üslûp geliştirmiş ve tuğranın devrim mahiyetinde değişiklikler yapmıştır. Râkım'ın celî yazıya kazandırdığı formunda güzelliği, Nakşîdil Sultan Türbesi'ndeki ve bu çalışmada ayrıntılı olarak incelenecek olan Tophane Nusretiye Camii'ndeki kuşak yazılarında görebilmemiz mümkündür.

Genel olarak sarayı andıracak tarzda süslenen geç dönem camilerinin bir kısmında hat sanatına daha az yer verilmiştir. Çırağan (1849), Ortaköy (1854), Dolmabahçe (1855) ve Sa'dabad Aziziye (1863) Konya Aziziye (1867) Camiilerinde hat sanatı yalnızca inşâ kitâbesi, mihrap, minber yazıları, İsm-i Celâl (c.c), İsm-i Nebi, Çihâryâr-ı Güzin levhalarıyla ve bazılarında kubbe yazısıyla sınırlı kalmıştır. Ancak Nuruosmaniye (1749-1755), Ayazma (1757-1760), Lâleli (1759-1763), Beylerbeyi (1777-78), Nusretiye (1823-1826), Hırka-i Şerif (1851), Pertevniyal Vâlîde Sultan (1869) ve Yıldız (1881-1885) gibi camilerde ise hat sanatı oldukça fazla kullanılmıştır.

Celî yazının gelişiminde büyük emekleri bulunan başta Mustafa Râkım Efendi (1757-1826) ve Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876) olmak üzere birçok usta hattat sözü geçen camilerde eserler vermişlerdir. Camilerin dış ve iç mekânları en güzel hatlarla donatılmıştır. Yine bu camilerde bulunan yazıların farklı hattatlar eliyle yorumlanmış olması da celî sülüs yazının gelişerek geldiği noktayı göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Tezi süre ve hacim bakımından aşacağı için, ikinci bölümde Osmanlı dinî mimarîsinden, günümüze kadar gelebilmesi ve herkes tarafından bilinmesi sebebiyle batı etkisinde inşâ edilen İstanbul camilerinden ancak sekiz tanesini ele alacağız.

İKİNCİ BÖLÜM

2. BATI ETKİSİNDEKİ İSTANBUL CAMİLERİNDE HAT

Çağlar boyunca, toplumların inanışlarına ve kültürlerine göre değişik görünümler alan mimarî yapılar, inşa edildikleri dönemin işlevsel ve sanatsal özelliklerini yansıtmaları bakımından oldukça önemlidirler.

Bütün kültürler kendi coğrafyalarına ve amaçlarına göre tasarlanmış mimarî yapılara sahiptir ve bu yapıların her biri o kültürün karakteristik özelliklerini taşır. Müslümanların da kendi medeniyet tecrübesi içinde ortaya koydukları mimarî gelenek de “İslâm mimarisi” adıyla adlandırılmaktadır. Kendine has yönleri ve özündeki değerleriyle ortaya çıkan İslâm mimarîsi, bu değerleri belirli biçim ve semboller halinde yansıtmış ve bu doğrultuda bir kimlik kazanmış, İslâm ruhunu yansıtan karakteristik özellikleri ile diğer mimarî tarzlardan ayırmıştır.¹³⁹

İslâm mimarîsini oluşturan eserler arasında hiç şüphesiz camiler önemli bir yer tutmaktadır. İslâm toplumlarında şehirler genellikle cami merkezli olarak kurulmuş ve caminin etrafına yapılan medrese, hamam, şifahane, imarethane, sebil, arasta, türbe, muvakkithâne, aşhane gibi yapıların bütününe oluşturduğu külliyeler şehrin merkezi konumunda olmuşlardır. Camiler bir ibadet mekânı olmakla kalmayıp kültürel ve toplumsal etkinliklerin icra edildiği yerler olmuşlar ve aynı zamanda estetik unsurlar taşıması sebebiyle de sanata hizmet etmişlerdir.

Dünyanın farklı iklim ve coğrafyalarında birbirinden değişik plan ve malzemelerle inşa edilen bu camiler, İslam medeniyetinin ortaya koyduğu tezyînat anlayışı çerçevesinde yerli kültürlerin etkisi ve yapıldıkları dönemin sanatsal özellikleriyle en güzel şekilde tezyin edilmişlerdir.

İslâm’ın ilk döneminde Hz. Peygamberin Medine’de inşa ettiği mescit gibi sade bir mimarîye sahip olan mescitler, yapılan fetihler zemininde çeşitli medeniyetlerle karşılaşılması sonucu ibadet mekânlarındaki bezemeler Müslümanları etkilemiş ve beraberinde camilerin tezyinî sürecini başlatmıştır.

Camileri bina ederken mimarîyle tezyînatın bir bütünlük oluşturmaya önem verilmiş, dönem özelliklerini de yansıttıkları görülen tezyînatlarda, ilk dönemler daha

¹³⁹ Selçuk Mulâyım, “Mimarî ” madd., **DİA**, Ankara 2020, c. XXX, s. 91.

çok taş, mermer, ahşap ya da metal gibi malzemelerin oyularak şekil verilmesiyle yapılan bezemeler öne çıkmış, hat ve muhtelif motifler, kalem işi ve benzeri tekniklerle duvar, çini ve cam üzeri süslemeler şeklinde uygulanmıştır.

Yukarıda değinildiği gibi oldukça sade bir görünüme sahip olan Hz. Peygamber mescidinden sonra halifeler, Emevîler ve Abbâsîler dönemlerinde cami yapımı artmış ve camiler mimarî ve tezyîni açıdan farklılıklar göstermiştir. Selçuklular döneminde ise cami tezyînatı bakımından birtakım yenilikler meydana gelmiş, minberler ahşap oyma ve künde-kârî tekniğiyle oluşturulmuş, mihraplar çiniyle bezenmiştir.¹⁴⁰

Selçuklu mimarîsini geliştirerek devam ettiren Osmanlılar da cami mimarîsine öncelik tanımış ve bu alanda güzel örnekler vermişlerdir. Birçok padişah veya eşleri tarafından camiler ve külliyeler inşâ edilmiştir. Özellikle Kanûni devrinde Mimar Sinan'la birlikte ihtişamlı camiler inşâ edilmiş ve bu gelenek Osmanlı'nın son devir batılı akımların etkisiyle yapılan ve büyük bir çoğunluğunun İstanbul'da bulunduğu camilerde de devam ettirilmiştir. Bu yapılarda süslemelere oldukça önem verilmiş, camilerin kubbe ve duvar yüzeyleri çini, mermer ve kalem işi sanatıyla bezenmiştir. Cami tezyînatının önemli bir bölümünü ise hiç şüphesiz hatlar oluşturmuştur ve iç mekân süslemeleriyle nadide eserler ortaya konmuştur.

Osmanlı cami mimarîsinde yazı, en güzel ölçüsünü bularak gelişmiş ve Osmanlı hattatları eliyle doruğa ulaşmıştır. 19. yüzyılda celi hattatlığının gelişimini tamamlamasıyla başta İstanbul olmak üzere pek çok cami, dönemin estetik anlayışına uygun olarak en güzel istiflerle kuşatılmıştır.

Osmanlı mimarîsinde yazı, tezyîni yönü dışında mesaj veren bir unsur olarak da yer almıştır. Camilerde âyet ve sûrelerin yanı sıra hadis-i şerif, kelime-i tevhid, esmâü'l-hüs-nâ, ashâb-ı kiramın isimleri gibi metinleri ihtiva eden birçok yazı en güzel şekilde yazılmıştır. Böylelikle metinle mekân arasında bir bütünlük sağlanmıştır.

Cami tezyînatında hüsn-i hatta verilen önem hattatların da sanatlarını geliştirmesinde etkili olmuştur. Osmanlı cami mimarîsinde sanata ve sanatçıya

¹⁴⁰ Ali Fuat Baysal, "Geçmişten Günümüze Cami Tezyînatı", **Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Aralık 2018, y. 5, sy. 19, s. 181-83.

verilen önem sayesinde, cami tezyînatı hüsn-i hat ile bütünleşmiş ve hat sanatı da gelişip yaygınlaşmıştır.

2.1. MİMARÎ VE HAT İLİŞKİSİ

Türk ve İslâm mimarîsinin tezyînatında önemli bir yeri olan hat sanatı mimarînin estetiğini tamamlayan önemli bir unsur olmuştur. İç ve dış mekân mozaik çini süslemelerinde, taş ve ahşap işlerinde, revzen ve mermere çok zengin kompozisyonlar oluşturularak büyük bir ustalıkla nakşedilmiştir.

Osmanlı mimarîsinde cami yazıları da genellikle iç mekânlarda kalem işi, çini üzerine ve taşla hakkedilmiş ve özellikle celî hatların gelişmesiyle daha da zenginleşmiştir. Osmanlı cami mimarîsinde yer alan hatlar incelendiğinde ilk olarak göze çarpan mekân ve metin arasındaki uyumdur. Genellikle yazılacak olan metinler mekânın özelliğine göre seçilmişlerdir. Buradan da şekil ve mana bütünlüğüne özen gösterildiği anlaşılmaktadır. Hiç şüphesiz dinî mimaride en çok yer alan metinler ise Kur'ân-ı Kerim'den seçilen âyet-i kerîmeler ile çoğu namazla ilgili bazı hadis-i şerifler'dir.

Camilerin belirli yerlerine yazılan hatların bulundukları yerle bütünleştiği ve zamanla kalıplaştığı görülmektedir. Genellikle mihrap üzerinde “mihrap” yazısı olarak adlandırılan âyet-i kerime, sağında “İsm-i Celâl (c.c.)”, solunda “İsm-i Nebî” ve yan duvarlardaki panolarda yer alan çihâyâr-ı güzîn (r. anhum) ile Haseneyn (r. anhumâ) adlarından oluşan yazılar bunlara örnek olarak verilebilir. Diğer bölümlerde bulunan kubbe ve yarım kubbe yazıları, kubbe kuşak yazısı, pencere alınlıklarındaki yazılar, minber kapısı ve pendentiflerde yer alan yazılar ile iç mekânda bulunan diğer yazılardır.

Arapça'da “saray, sarayın harem kısmı veya hükümdarın tahtının bulunduğu bölüm, hristiyan azizlerinin heykel hücresi, çardak, oda, köşk, yüksekçe yer, meclisin baş tarafı, en şerefli kısmı” gibi anlamları bulunan mihrâb kelimesi, zamanla camilerde imamın namaza durduğu yer için kullanılmıştır.¹⁴¹ Mihraplar kible yönünü göstermesi sebebiyle de mâbedin en önemli kısmını oluşturmaktadır.

¹⁴¹ Tuğba Erzincanlı, “Mihrap”, s. 30.

Osmanlı mihraplarında sık rastlanan ve aynı zamanda mihrap âyeti olarak bilinen Âl-i İmran Sûresi 37. âyetten bir bölüm olan “...Zekeriyya, mihraba her girişinde...” mealindeki *كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ* âyeti ve yine Âl-i İmrân Sûresi 39. âyetten bir bölüm olan *فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ* “Mihrapta durup bu duayı ettiği sırada melekler kendisine (yani Hz. Zekeriya’ya) seslenmişti” mealindeki âyettir. Bu ikisi kadar olmasa da mihrapta tercih edilen bir diğer âyet ise Bakara Sûresi 144. âyetten bir bölüm olan “...yüzünü Mescid-i Haram’dan yana çevir...” *فَوَلَّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ* âyetidir.¹⁴²

Örnek olarak Nuruosmaniye, Ayazma, Lâleli, Çırağan ve Ortaköy Camilerindeki mihraplarında Al-i İmrân Sûresi 37. âyetten bir bölüm olarak “Zekeriyya Meryem’in bulunduğu mihrâba her girdiğinde” şeklinde meallendirebileceğimiz “Küllemâ de hale aleyhâ Zekeriyyal Mihrabe” kısmı yazılıdır. Nusretiye Camii ve Teşvikiye Camii mihraplarında ise “...فَنَادَتْهُ...” diye başlayan Al-i İmrân Sûresi 39. âyetten bir bölüm yazılıdır.

Genellikle mihrabın bulunduğu kible duvarlarında başka hatlarda yer verilmiştir. Bu bölümde bazen Bakara Sûresinin 255. Âyeti Âyetü’l-Kürsî ile Fâtiha ve İhlâs Sûreleri, bazen de Kelime-i Şehâdet veya Kelime-i Tevhid vb. metinlerin yazılı olduğu görülmekte ise de gelenekselleşmiş bir metin yoktur.

Sözlükte “yükselme; yükseltme” anlamlarına gelen minber kelimesi “kademe kademe yükselerek çıkılan yer” demektir. Hatibin hutbesini okurken sesini daha iyi duyurmak ve daha iyi görülmek için çıktığı basamaklı mimarî unsur veya kürsü, koltuk, taht vb. cami elemanları minber olarak ifade edilir.¹⁴³

Siyasi bir otorite olan sultanlar adına hutbe îrad edilen yer olması sebebiyle minberler aynı zamanda siyasi bir niteliğe sahip oldukları için, kapılarına devletin dinî yönelişinin özünü yansıtan “Allah’tan başka ilah yoktur, Muhammed O’nun elçisidir” anlamındaki kelime-i tevhit yazılması gelenekselleşmiştir.¹⁴⁴

Nuruosmaniye, Lâleli, Nusretiye, Beylerbeyi, Ortaköy, Hırka-i Şerif, Teşvikiye ve Pertevniyal Vâlide Sultan Camilerindeki minberlerin kapıları üzerinde bulunan kelime-i tevhit yazıları bunlara örnektir. Yıldız Hamidiye Camii minberinde

¹⁴² Murat Sülün, **Sanat Eserine Vurulan Kur’an Mührü**, İstanbul 2006, s. 255-258.

¹⁴³ Nebi Bozkurt, “Minber” madd., **DİA**, Ankara 2020, c. XXX, s. 101.

¹⁴⁴ Murat Sülün, a. g. e., s. 305.

ise “Hatip minbere çıktığı zaman, artık ne konuşulur, ne de namaz kılınır” hadisi yazmaktadır.¹⁴⁵

Çok eski zamanlardan beri kullanılan, sözlükte “kavisli, bombeli şey, göbek, yuvarlak dam”¹⁴⁶ anlamlarına gelen ve binaların üstünü örtmek için kullanılan yarım küre şeklindeki mimarî unsur olan “kubbe” de, merkezinde yazıya yer verilen önemli bir bölümdür.

Kubbeler, mimarî yapıların mihraptan sonra en fazla dinî ibare yazılan kısmı olmakla beraber, genelde Allah’ın (c.c) yüceliğine ve kudretine atıfta bulunan âyetler yazılmaktadır. Âyetü’l-Kürsî, İhlâs sûresi ve Fâtiha Sûresi gibi metinlerin yazılı olduğu pek çok kubbe mevcuttur.

Kubbe yazılarında en çok tercih edilen âyetler; Fâtır Sûresi 41. âyet olan “Doğrusu gökleri ve yeri yok oluvermekten, Allah tutuyor. Andolsun ki eğer yok oluverirlerse, onları O’ndan başka kimse tutamaz. Gerçekten O, çok yumuşak davranır, çok bağışlayıcıdır.” mealindeki إِنَّ اللَّهَ يُمَسِّكُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ أَنْ تَزُولَا وَلَئِنْ كَانَتْ هَاتَا تُنْفَضَتَانِ فَرُدُّهُمَا مِنْ بَعْدِ إِذْنِي وَسَيَكُونُنَّ مِنَ الْغَافِقِينَ âyetidir. Diğer bir âyet ise, Nûr Sûresi 35. âyet olan “Allah, göklerin ve yerin nurudur. O’nun nurunun temsili şudur: Duvarda bir hücre; içinde bir kandil, kandil de bir cam fânûs içinde. Fânûs sanki inci gibi parlayan bir yıldız. Mübarek bir ağaçtan, ne doğuya, ne de batıya ait olan zeytin ağacından tutuşturulur. Bu ağacın yağı, ateş dokunmasa bile neredeyse aydınlatacak (kadar berrak)tır. Nur üstüne nur. Allah, dilediği kimseyi nuruna iletir. Allah, insanlar için misaller verir. Allah, her şeyi hakkıyla bilendir.” mealindeki اللَّهُ نُورٌ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكُوتٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ âyetidir.¹⁴⁷

Çırağan Camii kubbesinde Nûr Sûresi 35. âyet, Nuruosmaniye Camii kubbesinde Tevbe Sûresi 112. âyet, Lâleli, Beyazıd ve Şehzade camilerinin

¹⁴⁵ Aynı eser. s. 307.

¹⁴⁶ Selçuk Mülâyim, “Kubbe” madd., **DİA**, Ankara, 2002, c. XXVI, s. 300.

¹⁴⁷ Murat Sülün, a. g. e., s. 283-86.

kubbelerinde İsrâ Sûresi 1. âyet, Pertevniyal Vâlide Sultan Camii kubbesinde ise Besmele ve İhlâs Sûresi yazmaktadır.

Celî yazının gelişimi ve hattatların istif gücünü ve hünelerlerini göstermesi açısından son derece önemli olan bir diğer alan yazı ise kuşak yazılarıdır. Bir âbidenin çevresini tamamen veya kısmen kuşatan ve uzaktan okunabilmesi için celî tarzında kaleme alınan yazılan yazılara kuşak yazısı denir.¹⁴⁸

Cami hariminin duvarlarında, son cemaat yerinde, kubbe eteklerinde, hünkâr mahfilinde, büyük fil ayaklarında, türbelerde, çeşme duvarlarında karşılaşılabileceğimiz şekil birliği ve anlam bütünlüğü bulunan birbiriyle bağlantılı uzun yazılar kuşak yazısı denilebilecek yazılardır.

Son cemaat yerindeki üç duvarı kuşatan kuşak yazıları ve Osmanlı öncesinde görülen ve minareyi dolanan veya taç kapıyı üç yönden kuşatan kuşak yazıları da mevcuttur. Bazı camilerde ise Nusretiye Camii'nde olduğu gibi mihrap sofasındaki üç duvara yazılmış kuşak yazıları, başladığı yerden mihraba doğru ilerlemekte, ancak mihrapta kesintiye uğrayarak veya mihrabın üzerinden geçerek mihrap sofasının doğu duvarında son bulmaktadır. Ayrıca bazı camilerin hariminde, Nuruosmaniye Camii gibi hiç kesintiye uğramadan tüm duvarları dolanan, bir sûrenin baştan sona yazıldığı uzun yazı kuşakları da mevcuttur.¹⁴⁹

Kur'ân'dan uygun bir sûrenin tam veya kısmen yer aldığı kuşak yazılarında ender olarak ta'lik, muhakkak veya kûfi yazılar celî şeklinde kullanılmışsa da, en uygun ve yaygın olanı celî sülüstür.

Osmanlı dinî yapılarında hat daha çok iç mekânda yer almakla beraber, dışarıda da kullanılmıştır. İnşâ ve tamir kitâbeleri, cümle kapısı ve yan giriş kapı yazıları, son cemaat yerindeki pencere alınlıklarında yer alan yazılar da dış mekân yazılarıdır.

Binaların belirli yerlerine işlenen kitâbeler, verdikleri bilgiler ve yapının estetiğini tamamlayan dekoratif bir unsur olmaları sebebiyle oldukça önemli birer mimarî elemandır. Çoğunlukla cümle kapıları üzerinde yer alan “tarih kitâbesi”,

¹⁴⁸ Uğur Derman, **Ömrümün Bereketi III**, Kubbealtı Yayıncılık, İstanbul 2019, s. 279.

¹⁴⁹ Fatih Özkafa, “İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları”, s. 42.

eserin kimin tarafından ne zaman inşâ edildiğini bildirirken, “tamir kitâbesi” de yapının tamiri hakkında bilgiler verir.¹⁵⁰

Kitâbeler, eserin kimin tarafından, hangi tarihte ve ne amaçla yaptırıldığı, kime inşâ ettirildiği, yapının özellikleri, geçirdiği onarımlar ve yenilenmelerin tarih ve özellikleri, yaptırana dua gibi birçok konuyu içermesi bakımından önemlidir. Selçuklular döneminden günümüze farklı yapılar üzerinde pek çok Arapça kitâbe ulaşmıştır. Özellikle Osmanlı kitâbelerinde ebced hesabıyla tarih düşürme yöntemi yaygın olarak kullanılmaktadır. Arap alfabesindeki ilk harflerin rakamsal değerine dayalı olan bu sistemle kitâbede, şiir ya da herhangi bir ifadeki harflerin rakamsal karşılıklarının toplamının o yapının inşâ, mezar taşı kitâbesinde ise medfun olanın ölüm tarihini vermesi amaçlanır. Böylelikle kitâbede tarih, rakamla verilmek yerine edebî bir ifadeyle verilmiş olmaktadır.¹⁵¹

Kitâbelerde sıfat, lakap ve unvanlarıyla dönemin hükümdarı yer alır ve kendi ismi ve soy silsilesinin sonunda yönetiminin devamı için duâlar bulunur. Ancak eser hükümdar tarafından yaptırılmamışsa, “Filan hükümdâr döneminde” ifadeleri kullanılır ve daha sonra asıl bânînin adı, unvanı ve lakabına yer verilir. Hükümdar zikredilmeden doğrudan yaptıran kişinin adının geçtiği kitâbeler de bulunmaktadır. Klasik tarz kitâbelerde, önce bânî adı ve duâ cümleleri daha sonra gün, ay, yıl şeklinde yapının inşâ tarihi bazen yazı ile bazen de rakamla verilmektedir.¹⁵²

Yapıların zamana dayanamaması sebebiyle farklı tarihlerde gerçekleştirilen onarım veya yenilenme durumları için yazılan tamir kitâbeleri ise inşâ kitâbeleriyle aynı üslûpta yazılmış olup, “Ammera (tâmir etti), ceddede (yeniletti), emera bi-tecdîdi (yenilenmesini emretti)” gibi kelimelerle başlar.

Kitâbeler celî sülüs, celî ta’lîk, Osmanlı öncesi eski yapılarda celî kûfî ve nadiren de celî ma’kılî gibi yazı türlerinden biriyle taş, tuğla, mermer, maden, ahşap, seramik gibi malzemeye oyma, kabartma, kakma gibi tekniklerle yazılabilmektedir.

Avlu ve cami-harim giriş kapıları üzerinde genellikle “giriş”, “selamet” ve “açılış” konulu Arapça kelimelerinin geçtiği âyetler tercih edilmektedir. Bu âyetlere örnek olarak En’âm üresi 44. âyetten bir bölüm olan “... üzerlerine her şeyin

¹⁵⁰ Ali Alparslan, “Kitâbe” madd., **DİA**, Ankara, 2002, c. XXVI, s. 76.

¹⁵¹ Kemal Özkurt, Abdülhamit Tüfekçioğlu, “Türk-İslam Sanatında Kitâbeler”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, İstanbul 2009, c. VII, sy. 14, s. 276-278.

¹⁵² Abdülhamit Tüfekçioğlu, <https://www.altayli.net/turk-mimarisinde-yazi.html> (Erişim:25.04.2022).

kapılarını açtık...” manasındaki ... فَتَحْنَا عَلَيْهِمُ أَبْوَابَ كُلِّ شَيْءٍ... âyet ve Yûsuf Sûresi 67. âyetten bir bölüm olan “...farklı kapılardan giriniz...” manasındaki ... وَادْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُتَفَرِّقَةٍ... âyet verilebilir. Bazen de kapıların arkasında hayır ve güzelliklerle karşılaşma ümitlerini içeren dualara da rastlanmaktadır. Örnek olarak “يا مُفْتِحَ الْأَبْوَابِ افْتَحْ لَنَا خَيْرَ الْبَابِ” “Ey bütün kapıları açan (Allahım)! Bizlere de en hayırlı kapıyı aç” duası verilebilir.¹⁵³

Cami pencerelerinde ise İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, kelime-i tevhit, Esmâ-i Hüsnâ, Çiharyâr-ı güzîn, Fâtiha ve İhlâs sûreleri başta olmak üzere çeşitli ibare, dua ve âyetler yazılmıştır. Pencere alınlıklarında ise Âyete’l-Kürsî, Fâtiha Sûresi, esma-i hüsnâ, namaz anlamındaki “الصَّلَاةُ” kelimesinin geçtiği âyetler, dua âyetleri, Cuma Sûresinin son âyetleri ve Felak ve Nâs Sûreleri başta olmak üzere çeşitli metinlere rastlanmaktadır.¹⁵⁴

Bir kubbenin kare planlı yapının üzerine oturmasını sağlayan bir mimari geçiş elemanı olan pandantiflerde (aslan göğsü) ise yazılar genelde, madalyon denilen dairevî alanların içinde yer almaktadır. Bu madalyonlar da çoğunlukla esmâ-i hüsnâ’dan bazı isimler, bazan da İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, çiharyâr-i güzîn ve Hasaneyn isimlerine rastlanmaktadır.

Alçı tutucular arasına renkli veya renksiz camlar yerleştirilerek yapılan desenli pençeler olan revzenlerde ise genellikle, İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, Kelime-i tevhid, esmâ-i hüsnâ, çiharyâr-ı güzîn esmâsı gibi çeşitli metinlere rastlanmaktadır.

Osmanlı camilerinde celî yazıların son derece geniş bir kullanım alanı buldukları ve tercih edildikleri görülmektedir. Çünkü yazının bulunduğu yerler her zaman insanın rahatlıkla görebileceği uzaklıkta değildir. Dolayısıyla bir mimarî eser üzerinde bulunan yazının büyüklüğü, onun insan gözünden ne kadar uzakta olduğuna bağlı olarak belirlenir. Görülebilir olma isteği yazılarında iri ve büyük yazılma ihtiyacını doğurmuştur.

Osmanlı öncesi yazılarına baktığımız zaman Büyük Selçuklu dönemiyle birlikte, mimarîde celî sülüsün daha fazla kullanılmaya başladığını görmekteyiz. Anadolu Selçuklu döneminde ise Selçuklu celî sülüsü ve celî kûfisi en çok

¹⁵³ Murat Sürün, **Sanat Eserine Vurulan Kur’an Mührü**, s. 314-316.

¹⁵⁴ Aynı eser, 316.

karşılaşılan yazı çeşididir. Yine Beylikler döneminde de Anadolu Selçuklu dönemi özellikleri devam etmiştir. Ancak, kûfî yazı daha az kullanılmış ve celî sülûse ağırlık verilmiştir.¹⁵⁵

Osmanlı mimarîsinde en çok tercih edilen yazı türü ise şüphesiz ki celî sülüstür. Ancak erken dönem Osmanlı mimarîsinde muhakkaktan başka celî sülûs ve celî kûfinin birlikte kullanıldığı da görülebilmektedir. Geç dönemde ise özellikle yapı kitâbelerinde celî talik kullanılmıştır.

Fâtih devrine kadar Osmanlı mimarîsindeki celî sülûs yazılar, Selçuklu etkisinden izler taşımaktadır. Ancak Osmanlı celî sülûs üslûbunun ortaya çıkışıyla birlikte Selçuklu etkisinden ayrılmaya başlamıştır. Osmanlı öncesi Türk mimarîsindeki celî sülûslerinde genel olarak harfler daha basit, küt ve bünyeleri cılızdır. Dikey harfler sık ve yukarıdan aşağıya doğru incelerken satıra dizilir. Harflerin kâseleri ise düz ve geniştir. Hareke, nokta, şedde ve mühmel harflere sıkça yer verilmiş ve boşluklarda tezyînî kûfide olduğu gibi motifler kullanılmıştır. Yine dikkat çeken bir diğer özellik de, celî kûfî ve celî sülûs yazının birlikte, her iki yazının tek satırda alt ve üst olacak şekilde (celî kûfî üstte, celî sülûs altta) kullanılmasıdır.¹⁵⁶ Edirne'deki Üç Şerefeli Camii (1447) cümle kapısındaki kitâbe buna örnek gösterilebilir.

15. yüzyılda Şeyh Hamdullah'la birlikte hat sanatında çığır açılmıştır. Bu yüzyılda sülûs ve nesih yazının gelişmesine karşılık celî sülûs gelişimini 19. yüzyılda Hattat Mustafa Rakım'ın getirdiği yenilikler, geliştirdiği üslûp ve istif güzelliği sayesinde olgunluğa ulaşmış ve gelişmiştir. Bu sayede mimarîde celî yazı zirveye ulaşmıştır. Böylelikle tüm bu gelişmelerin yaşandığı geç dönem Osmanlı yapılarında en güzel celî örnekleri yerini almış ve bulunduğu mimariye kimlik kazandırmıştır.

¹⁵⁵ Fatih Özkafa, "Hat Sanatında Osmanlı İnkılabı", **Osmanlı Sanatında Değişim ve Dönüşüm**, Ed: Ayşe Budak, Muzaffer Yılmaz, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Konya 2019, s. 361-62.

¹⁵⁶ Abdülhamit Tüfekçioğlu, <https://www.altayli.net/turk-mimarisinde-yazi.html> (Erişim:27.04.2022).

2.2. OSMANLI DİNÎ MİMARİSİNDE HAT

Türk mimarîsinde yazıların yapıldıkları döneme ve inşâ malzemesine göre farklılaştığı görülmektedir. İslâm öncesi dönemde Türk sanatında yazılarda taş, tuğla, kerpiç, çini, ahşap, mermer, alçı ve metal malzeme kullanılırken Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu yapılarında kerpiç ve tuğla, Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde ise taş, ahşap ve mermer malzeme daha yoğun olarak kullanılmıştır.

Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu dönemi yapılarında tuğla kullanıldığı için ma'kılî ve kûfî yazılar tercih edilir olmuştur. Anadolu Selçuklularının, mimarîde yazıları taş, mermer ve çini üzerinde uygulanmaya başlamasıyla tuğla temelli kitâbeler azalmaya başlamıştır.

Osmanlılar döneminde özellikle cami mimarîsinde daha fazla tercih edilen celî sülûs, zaman içinde önemli bir tezyînat unsuru haline gelmiştir. Kâğıda yazılarak levha haline getirilen celî yazılar ile mimarî eserlere ve mezar taşı kitabelerine yazılan celî yazılar farklı evrelerde hazırlanır. Levha dışındaki celî yazılar, malzeme ve teknik yönünden farklı işlemlere tabi tutulsa da, tüm celî yazılar için yapılacak bazı işler aynıdır.

Celî yazı mimarî bir yapının herhangi bir yerine yazılacaksa, önce yapının ölçüleri alınır. Hattatın bizzat yazının uygulanacağı yeri görmesi, yazının ne kadar yüksekte duracağını ve ne kadar uzaklıktan görüleceğini bilmesi gerekir. Buna göre hattat kalem kalınlığına ve kendisinden özel bir ibare talebinde bulunulmamışsa, metin seçimine karar verir ve mekânla uyum sağlayacak boyutta yazılar tasarlar.

Cami mimarîsinde kullanılacak yazıları hazırlamak kolay olmadığı için önce yazının küçük nispetlerde kalıbı hazırlanır. Daha sonra büyültme işlemine geçilir. Önceleri yazılar murabba (kareleme) usulü ile büyütülürdü. Bu yöntemde normal celî büyüklüğünde yazılan yazılar her tarafı birbirine eşit karelere bölünür ve yazı ne kadar büyük olacaksa o büyüklükteki karelere, harfler karelerin ilgili kısımlarına gelecek şekilde çizilerek aktarılırdı. Bu usulün daha sağlıklı olmasına rağmen bugün büyütme işlemi bunlara gerek kalmadan fotokopi tekniği ve bazı bilgisayar programları sayesinde daha kolay ve kısa sürede yapılabilmektedir.

Kalıplar hazırlanıp tashih işlemi yapıldıktan sonra iğneleme usulüne geçilir. Bu usul için tercihen şimşir veya ıhlamur ağacından yapılmış iğneleme tahtasına

ihtiyaç duyulur. İşleme başlamadan önce yazının ne kadar kalıbı çıkarılacak ise o sayıda kağıt esas kalıbın altına konulur ve iğneleme sırasında sabun kalıntılarının ve iğnenin ucuna takılabilecek kırpıntıların üzerinde kalması için esas kalıp ile diğer kalıplar arasına bir bez konulur. Daha sonra köşelerden birleştirilerek tahta üzerinde sabitlenen kalıp elde kolay durmayı sağlayacak bir cisme sabitlenen ince bir iğne ile düz bir şekilde iğnenir.¹⁵⁷

Dıştan iğneleme, içten iğneleme ve ortadan (üstten) iğneleme olmak üzere üç çeşit iğneleme yöntemi vardır. Dıştan iğneleme yönteminde, iğne harflerin dış kısımlarına batırılırken iç iğneleme yönteminde iç kısımlarına batırılır. Ortadan iğneleme yönteminde ise delikler, harf çizgilerinin hemen üstüne getirilerek delik açılır. Bunların dışında iğnenin saplanma aralığına göre, sık iğne veya seyrek iğne şeklinde bir yöntem daha vardır.¹⁵⁸

İğneleme işlemi bittikten sonra silkeleme işlemine geçilir. Yazı kalıbının yazılacak zemine aktarılmasına silkmek veya silkelemek usulü denir. Yazı beyaz zemin üzerine aktarılacak ise kömür tozu, koyu zemin üzerine aktarılacak ise tebeşir tozu konulmuş bir tülbent, kalıp üzerindeki iğne delikleri üzerinde gezdirilir. İğne delikleri sayesinde alta geçen toz tanecikleri ile yazı aynen geçirilmiş olur.¹⁵⁹

Yazı mermer veya taşa işlenecekse harfler zeminden yüksekte kalacak şekilde yontulur ve zemin ördekbaşı yeşili veya siyah, yazı ise altın varakla renklendirilir. Çini üzerine uygulanacak ise, yazıların iskeleti çini hamuru üzerine çıkarıldıktan sonra çini hamuru üzerinde küçücük noktalardan meydana gelen harfler ve hareketlerin içi taşırılmadan boyanır. Eğer yazılar beyaz, zemin de koyu bir renge boyanacak ise, harflerin etrafına genellikle ince ve siyah bir tahrir çekilir. Yazının geçirilip boyanma işlemi bittikten sonra üzerleri şeffaf, renksiz bir sırla kaplanır. Son olarak da fırınlanır ve hazır hale gelir. Binaların yükseklikteki kısımlarını bezemek için sıva üzerine doğal boyalarla yapılan kalem işi tekniğinde ise yazı sıva üzerine fırça ve boya yardımı ile uygulanır.¹⁶⁰

¹⁵⁷ Fevzi Günüş, “15.-20. Yüzyıl Osmanlı Dinî Mimarisinde Celî Sülüs Hattı Uygulama ve Teknikleri”, Yayınlanmış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 1991, s. 64-65.

¹⁵⁸ Fatih Özkafa, “İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları”, s. 33.

¹⁵⁹ Fevzi Günüş, a. g. t., s. 65.

¹⁶⁰ Fatih Özkafa, a. g. t., s. 33-34.

2.3. BATI ETKİSİNDE İNŞÂ EDİLMİŞ İSTANBUL CAMİLERİNDE HAT

Osmanlı Devleti'nde batılılaşma sürecinde birçok cami ve külliye inşâ edilmiştir. Bunlardan bir kısmı İstanbul'da bulunan Hekimoğlu Ali Paşa (1735), Nuruosmaniye (1755), Ayazma (1760), Lâleli (1763), Fatih (1771), Beylerbeyi Hamîd-i Evvel (1778), Eyüp Sultan (1800), Üsküdar Selimiye (1805), Nusretiye (1826), Çırağan (Küçük Mecidiye) (1849), Hırka-i Şerif (1851), Ortaköy (1854), Teşvikiye (1854), Dolmabahçe (1855), Sa'dâbâd (Azîziye) (1863), Pertevniyal Valide (1869) ve Yıldız Hamîdiye (1885) Camileridir.

Burada konu edilen camilerle ilgili olarak daha önceden yapılmış çalışmalar da mevcuttur. Ancak eserlerin genelinde, camilerin mimarî ve tezyînatı üzerinde durulmuş, hatlarına ise kısaca değinilmiştir. Hatların derinlemesine incelendiği eserlerde ise kuşak yazıları¹⁶¹ ve kitâbeleri ele alınmıştır.

Eserler tezin hacmini aşacak sayıda olduğundan bu tezde yukarıda sıraladığımız camilerden yalnızca bir kısmına yer verilecektir. Kronolojik sıralamayla ele aldığımız camilerin önce genel mimarî özellikleri ile tezyînatı, sonra ana kitâbeden başlayarak ve etrafı dolaşmak suretiyle yazıları ele alınacak, sonra iç mekân hatlarına geçilerek mihrap, minber, kubbe ve duvar cephelerindeki farklı metodlarla uygulanmış hatları incelenecektir.

2.3.1. Nuruosmaniye Camii Hatları (1749-1755)

Yepyeni bir mimari anlayışın örneği olarak şehre damgasını vuran Nuruosmaniye Külliyesi, kendi adıyla anılan semtte, I. Mahmud tarafından 29 Muharrem 1162'de (19 Ocak 1749) temeli atılarak inşâsına başlanmış ancak onun ölümü üzerine kardeşi III. Osman tarafından bitirilmiş ve 1 Rebîülevvel 1169'da (5 Aralık 1755) ibadete açılmıştır (bkz: Resim 1). Kitâbesinde III. Osman'ın adı geçmektedir.¹⁶²

Külliyenin inşaatında bina emini olarak çalışan Ahmed Efendi'nin Târîh-i Câmi-i Şerîf-i Nûr-i Osmânî¹⁶³ başlıklı bir risâlesinde, caminin yerinde önceleri

¹⁶¹ Bkz: Fatih Özkafa, İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları

¹⁶² Semavi Eyice, "Nuruosmaniye Külliyesi" madd., **DİA**, İstanbul 2007, c. XXXIII, s. 264-65.

¹⁶³ Ahmed Efendan tarafından kaleme alınan ve tek bir elyazması nüshası olan risale ellibeş sayfadır.

Hoca Sâdeddin Efendi'nin zevcesinin adını taşıyan Fatma Hanım Mescidi'nin bulunduğunu, ancak vakfın gelirlerinin mescidin tamirine yetmediği ve bunun üzerine çevredeki esnafın yardım için padişaha başvurdukları, onun da bu vesile ile kendi adına büyük bir külliye yapılmasına karar verdiği anlatılmaktadır.¹⁶⁴ Cami bina emini Ahmed Efendi'nin idaresinde Simeon (Simon) Kalfa tarafından inşa edilmiştir. İstanbul hakkındaki kitabında R. Walsh caminin yapımından önce bânisinin Avrupa'ya bir mimar göndererek oradaki katedralleri incelediğini ve daha sonra caminin projelendirildiğini anlatmış olsa da bu iddianın doğruluğu tesbit edilememiştir.¹⁶⁵



Resim 2. 1: Nuruosmaniye Camii.

Nuruosmaniye Külliyesi cami, hünkâr kasrı, medrese, kütüphane, türbe, sebîl, çeşme, aşhane-imaret ve dükkânlardan meydana gelmektedir. Bulunduğu konum gereği arazinin meyilli olması sebebiyle külliye geniş bir teras üzerine kurulmuştur. Külliye'nin ana giriş kapısı sebîl ve çeşmeyle birlikte Kapalıçarşı

Rüstem Ünver, “Devşirme Malzeme (Spolia) ve On Sekizinci Yüzyıl İstanbul’unda Tarihe Başvurmak”, **Devşirme Malzemenin (Spolia) Yeniden Doğuşu 10. Uluslararası Anamed Yıllık Sempozyumu**, İstanbul 2018, s. 297-298.

Ahmed Efendi tarafından kaleme alınan ve tek bir elyazması nüshası olan risale ellibeş sayfadır.

¹⁶⁴ Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarîsi**, s. 526.

¹⁶⁵ Semavi Eyice, “Nuruosmaniye Külliyesi”, s. 264-65.

yönündedir. İbadet mekânına girmek için batı kapısı daha işlevseldir. Dış avludan merdivenlerle çıkılarak ulaşılan revaklı avlu Türk sanatında ilk defa yarım daire biçimde ve şadırvansız yapılmıştır.¹⁶⁶

Caminin kare biçimindeki harîmi, tek ve büyük bir kubbeye örtülüdür. Kubbe sekiz ayağa oturan askı kemerleriyle desteklenmiştir. Caminin aslında kurşun külahlı olan minarelerine 19. yüzyılın sonlarında bugün görülen taş külâhlar eklenmiştir. İkişer şerefeli olan iki kesme taş minareleri yivli gövdelere sahiptir. Caminin doğu tarafında yan cepheleri pencere, hünkâr kasrına çıkışı sağlayan büyük bir rampa bulunmaktadır. Yuvarlak kemerli bir kapıdan sonra başlayan bu rampalı yol üstte sola dönerek camiye bağlanmakta ve mahfile ulaşmaktadır. Medrese ile imaret avlunun batı köşesinde konumlandırılırken, türbe ve kitaplık kuzeye kaydırılmıştır.¹⁶⁷

Caminin önemli özelliklerinden biri de dikdörtgen olmayan avlusuyla Osmanlı mimarîsinde kendinden önceki avlu imgesini değiştirmesidir. Kesik uzun bir elips biçimini anımsatmasıyla avlu, barok üslubunun özelliklerini göstermektedir. Caminin mermer mihrabı, dışarıya doğru çıkıntılı olan üstü yarım kubbe ile örtülmüş mihrap sofası denen küçük bir mekân içindedir. Aynı zamanda iki köşede kible duvarına bitişik iki küçük kanat bulunmaktadır. Mihrap duvarında cami içerisinde kemerlerin altlarında bulunan duvarlarda kullanılan çok sayıdaki pencere sayesinde mekâna aydınlık bir ortam sağlanmıştır.¹⁶⁸

Camide, mekân şekli istisna edilecek olursa her şey tamamen barok sanatının izlerini taşır. Yarım daire biçimli avlu, kapı ve pencerelerin kemer profilleri, büyük kapıların nişlerinin üst bölümleri ve içerideki süslemeler Türk barok sanatına uygun olarak yapılmıştır.

Cami hariminde özellikle büyük askı kemerleri düzeyindeki içbükey kornişte barok vurgu vardır. Bu kornişte Fetih Sûresi yazmaktadır. Caminin diğer bir özelliği ise harîmi üç taraftan çeviren revakların insan boyunda olmaması ve üst kata kadar yükselen bu revakların duvarlardan dışarı taşmamasıdır. Yine geniş

¹⁶⁶ Aynı yer.

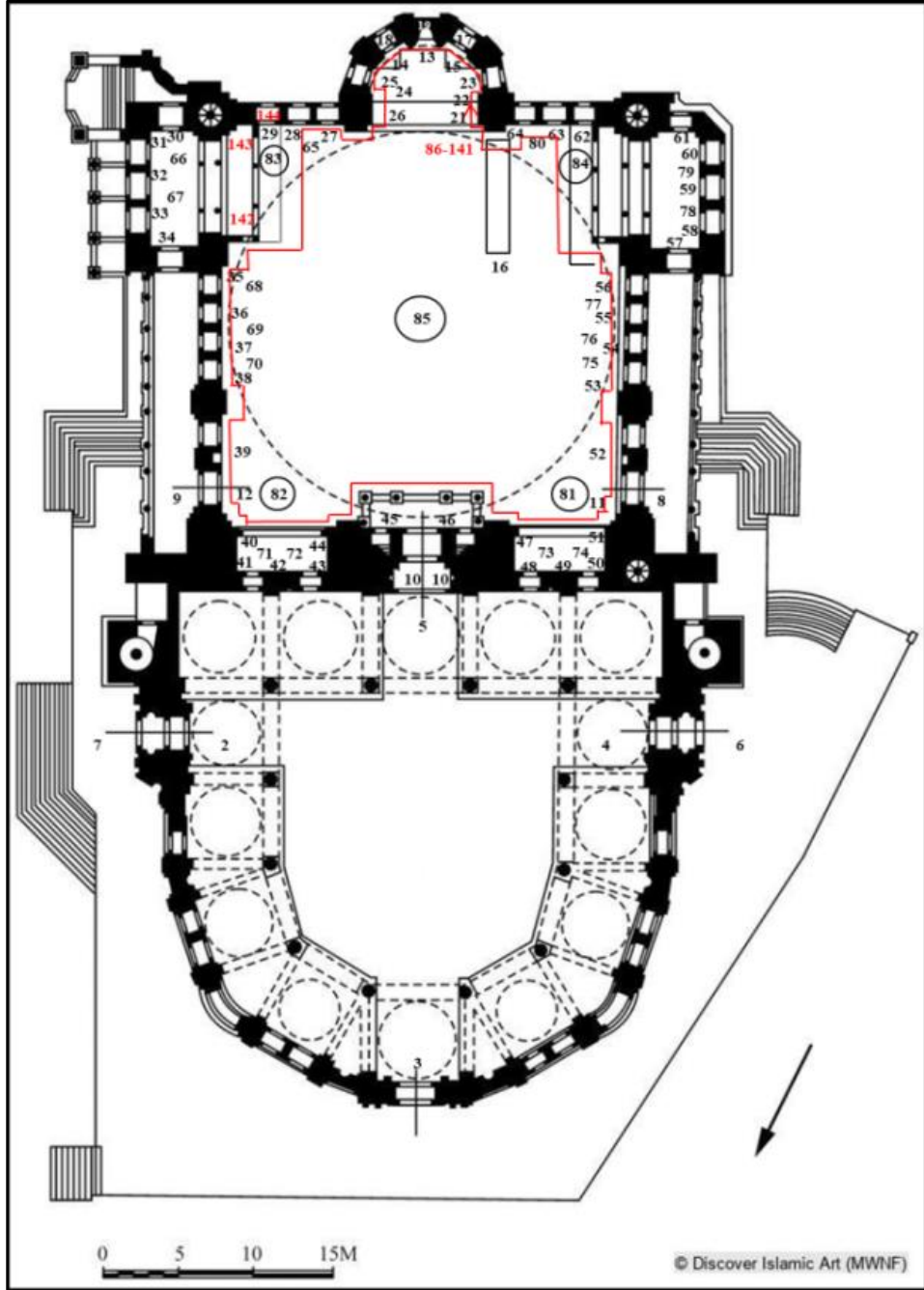
¹⁶⁷ Aynı yer.

¹⁶⁸ Doğan Kuban, a. g. e., s. 527-532.

eğrisel biçimler ve zengin silmeler yapıya barok özellikler kazandırmaktadır. Duvar yüzeylerini düşey ve yatay çizgileriyle küçük parçalara bölerek geometrik bir doku yaratma eğilimi görülmektedir. Pencere, kapı, korniş gibi öğeler, yuvarlak katlı profiller ve “S” ve “C” eğrileri, bu camiye has bezemesel ayrıntılar ve plastr uygulamasının yarattığı çok parçacılık, sanki devamlı hareket halinde olduğu hissi veren bir cephe dokusu yaratmıştır.

Camide Türk sanat geleneklerini sürdüren tek unsur ise içeride ve dışarıda çeşitli yerlerde bulunan ve Mehmed Rasim Efendi (1687-1756), Seyyid Abdülhalim (1705-1759) ve Fahreddin Yahya (ö. 1756) gibi devrin en iyi hattatları tarafından yazılmış olan hatlardır.

Genel olarak bakılacak olursa Nuruosmaniye Camii, tasarımı, yoğun barok profilleri, süslü bezemeli taşları ve her ögenin yinelenmesiyle elde edilen barok özellikleriyle ile barok üslûbunun Türkiye’deki en erken örneği olarak bilinmektedir.



Şekil 2. 1: Nuruosmaniye Camii hatlarının yerleşim planı.

Mimarî Çizim: https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL;tr;Mon01;35;tr (Erişim: 23.04.2023).

Tüm planlar üzerine numaralar sonradan ilave edilmiştir. Planların üzerinde görülen numaralar resim alt yazılarına koyulan numaralar olup, sadece bölüm içerisindeki sıra numaraları yazılmıştır. Siyah renkli numaralar alt kat, kırmızı renkli numaralar ise üst kat ve kuşak yazılarının yerlerini göstermektedir.

Klasik mimarî anlayışından uzaklaşmanın başlangıç örneği olan Nuruosmaniye Camii, tüm barok tezyînata rağmen barındırdığı hat sanatıyla geleneksel dokunuşu temsil etmektedir.

Camideki yazılar, tek bir hattatın elinden çıkmamıştır. Burada, hattat olarak altı farklı isim zikredilmektedir.

Eğitici ve mesaj verici ibarelerin tercih edildiği camide, farklı alanlarda Kur’ân-ı Kerîm’den özel seçilmiş sûre ve belirli âyetleri kapsayan celî sülûs örnekler bulunmaktadır.

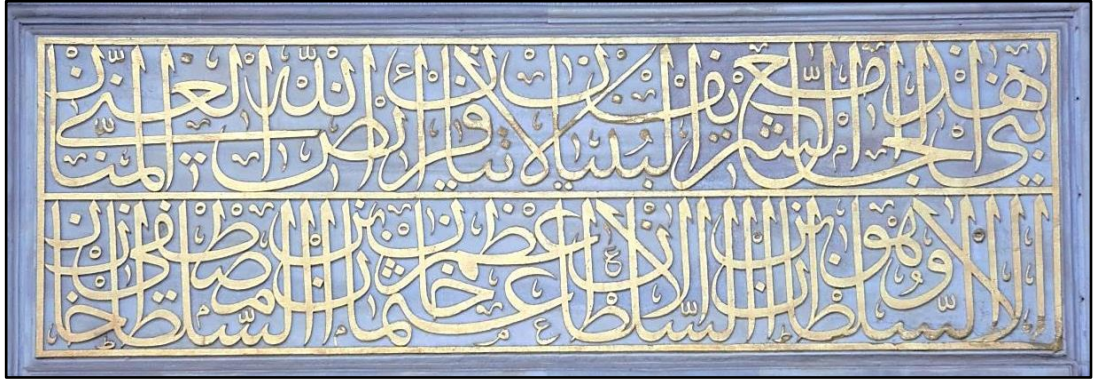
Külliyede yer alan yazılardan yalnızca camide iki yerde bir hattatın adı geçmektedir. Caminin içinde, minberin sağındaki pencere üzerinde ve avlunun sağındaki kapının dış yüzünde yer alan yazılarda, Hattat “Ali b. Murad” (ö. 1776) yazılıdır. Bunun dışında camide yazıları olan beş hattatın adı ve hangi yazıları yazdıkları ise, eldeki kaynaklardan öğrenilmektedir.

Hüseyin Ayvansarayı’nın eseri olan Hadîkatü-l Cevâmi’de Ali bin Murad dışında dört hattatın adı ve yazdıkları yazılar belirtilmiştir. Caminin cümle kapısının avluya bakan yüzünde yazılı olan âyetin hattatı Râsim Efendi’dir (ö. 1756). İki yan kapının iç yüzündeki âyetler Fahrettin Yahya (ö. 1756), iki yan kapının iç yüzündeki âyetler, Yedikuleli Seyyid Abdülhalim Efendi (ö. 1759) tarafından; diğer celî hatlar ise, Kâtipzâde Mehmed Refî Efendi (ö. 1769) tarafından yazılmıştır.¹⁶⁹

Hattat imzası olmamakla beraber caminin içindeki kuşak yazısının Mumcuzâde Muhammed bin Ahmed Efendi (18. yy.) tarafından yazıldığı Mûstakimzâde Süleyman Sa’deddîn Efendi’nin eseri olan Tuhfe-i Hattâtîn’den öğrenilmektedir.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Aras Neftçi, “Nuruosmaniye Külliyesinin Yazıları”, **Nuruosmaniye Camii. Külliyeinin Algısı ve 2010-2014 Restorasyon Çalışmaları**, Haz: Murat Sav, Kadioğlu İnşaat Taahhüt, İstanbul 2016, s. 117.

¹⁷⁰ Mûstakimzâde Süleyman Sa’deddîn, **Tuhfe-i Hattâtîn**, Yay. Haz: Mustafa Koç, Klasik Yayınları, İstanbul 2011, s. 355.



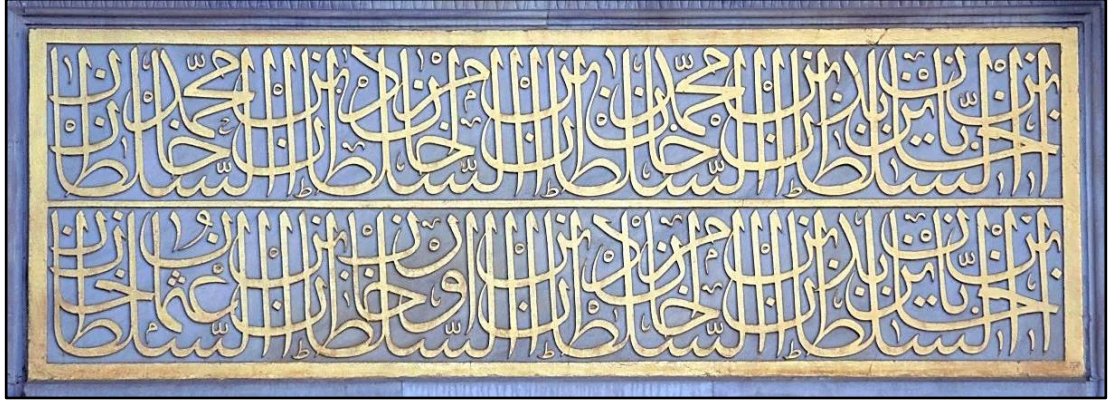
Resim 2. 2: Nuruosmaniye Camii avlusuna açılan kapıdaki celi sülüs kitâbe (sol kapı).

Süleymaniye ve Sultan Ahmet Camilerinin avludan harime giriş ana kapılarının üzerinde bulunan silsile halindeki Osmanlı padişah isimlerine burada da rastlanmaktadır. Avluya açılan iç kapıların iç yüzünde her biri ikişer satır Arapça nesir halinde toplam altı satırdan oluşan ve birbirinin devamı niteliğindeki kitâbeler bulunmaktadır. Mumcuzade Muhammed bin Ahmed tarafından celî sülüs ile yazılan ibare varaklanmış, satırların bittiği yerde cümle ortadan bölünmüştür. Soldaki kapının iç tarafında yer alan kitâbede ise caminin Sultan Osman Han tarafından yaptırıldığı yazmaktadır.



Resim 2. 3: Nuruosmaniye Camii ana kapısı üzerindeki celi sülüs kitâbe (iç yüz).

Avlunun kuzeyindeki ana kapının iç yüzünde Fatih Sultan Mehmet'ten başlayarak Yavuz Sultan Selim'e kadarki Sultanların isimleri sıralanmıştır.



Resim 2. 4: Nuruosmaniye Camii güney kapısı üzerindeki celî sülûs kitâbe (iç yüz).

Güneydeki kapının iç yüzünde ise, Sultan II. Bayezid’ den başlayarak Sultan Osman Gazi’ye kadarki Sultanların isimleri yazılmıştır.

1. بنى هذا الجامع الشريف البنیان لاتیان فرائض الله الغنى المنان
الاول هو السلطان ابن السلطان الاعظم عثمان خان ابن السلطان مصطفى خان
2. ابن السلطان محمد خان ابن السلطان ابراهيم خان ابن السلطان احمد خان ابن السلطان محمد خان
ابن السلطان مراد خان ابن السلطان سليم خان ابن السلطان سليمان خان ابن السلطان سليم خان
3. ابن السلطان بايزيد خان ابن السلطان محمد خان ابن السلطان مراد خان ابن السلطان محمد خان
ابن السلطان بايزيد خان ابن السلطان مراد خان ابن السلطان اورخان ابن السلطان عثمان خان

171

Anlamı;

“Bu şerefli cami, Ganî ve Mennân olan Allah’ın emirlerini yerine getirmek için Sultan Osman Han oğlu Sultan Orhan oğlu Sultan Murad Han oğlu Sultan Bayezid Han oğlu Sultan Mehmet Han oğlu Sultan Murad Han oğlu Sultan

¹⁷¹ Okunuşu:

1. “Buniye hâze’l-câmi ‘u’ş-şerîfu’l-bünyân li-ityâni ferâidillâhi’l-ğaniyyi’l-Mennân
Elâ ve hüve’s- Sulţân ibni’s-Sulţânî’l-a ‘zam ‘Osmân Hân ibni’s-Sulţân Muştâfâ Hân
2. ibni’s- Sulţân Muḥammed Hân ibni’s-Sulţân İbrahim Hân ibni’s-Sulţân Aḥmed Hân ibni’s-Sulţân
Muḥammed Hân
ibni’s-Sulţân Murad Hân ibni’s-Sulţân Selim Hân ibni’s-Sulţân Süleyman Hân ibni’s-Sulţân Selim
Hân
3. ibni’s-Sulţân Bayezid Hân ibni’s-Sulţân Muḥammed Hân ibni’s-Sulţân Murad Hân ibni’s-Sulţân
Muḥammed Hân
ibni’s-Sulţân Bayezid Hân ibni’s-Sulţân Murad Hân ibni’s-Sulţân Orḥan ibni’s-Sultan ‘Osman
Hân.”

Mehmed Han oğlu Sultan Bayezid Han oğlu Sultan Selim Han oğlu Sultan Süleyman Han oğlu Sultan Selim Han oğlu Sultan Murad Han oğlu Sultan Mehmed Han oğlu Sultan Ahmed Han oğlu Sultan İbrahim Han oğlu Sultan Mehmed Han oğlu büyük Sultan Mustafa Han oğlu Sultan Osman Han tarafından yaptırılmıştır.”

Üç ayrı yerde birbirinin devamı niteliğinde olan kitâbeler incelendiğinde; üst üste birkaç satıra kadar çıkan istif düzeninin kullanıldığı görülmektedir. Genel olarak yazılar harflerle doldurulmuş, okutma ve tezyin işaretleri ise daha az yoğunlukta kullanılmıştır. Dikey-yatay harflerin dağılımı bakımından oldukça dengelidir. İlk kitâbenin ikinci satırında ن “nûn” ve ع “ayn” harfleri ile üçüncü kitâbenin “ibni” kelimelerinin alt alta gelecek şekilde tasarlanması hoş bir âhenk oluşturmaktadır.

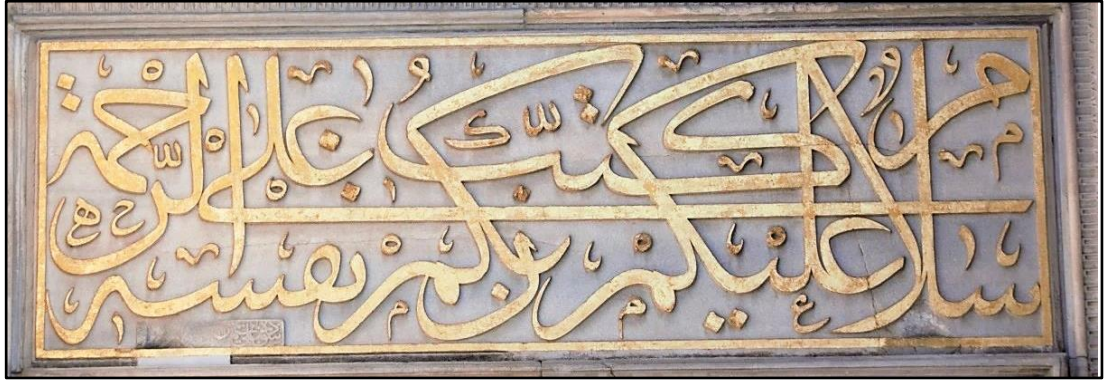


Resim 2. 5: Nuruosmaniye Camii cümle kapısı üzerindeki âyet.

Tamamen mermer malzemedan inşa edilen cümle kapısının dilimli kemer formundaki kapı açıklığının yukarısında, hattat Rasim Efendi tarafından celî sülüs hatla, tek sıra olarak Nisâ Sûresinin 103. âyetinden bir bölüm yazılıdır.

¹⁷² ... إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا ... Anlamı: “...Muhakkak ki namaz, mü'minler üzerine vakitleri belirli (bir farz) olarak yazılıdır...”.

¹⁷² Okunuşu: “İnneşsalate kânet ‘alal-mu’minîne kitâben mevqûâtâ.”



Resim 2. 6: Nuruosmaniye Camii avlusuna açılan kapı üzerindeki kitâbe (sağ kapı).

Avluya açılan iki kapının da üzerine âyetler yerleştirilmiştir. Sağ avlu giriş kapısının üzerine celi sülüs t ile iki satır olacak şekilde beyaz zemin üzerine altın varakla Ali bin Murad tarafından En‘âm Sûresi’nin 54. âyetinden bir bölüm yazılmıştır.¹⁷³ ...سَلَامٌ عَلَيْكُمْ كَتَبَ رَبُّكُمْ عَلَى نَفْسِهِ الرَّحْمَةَ... Anlamı: “...Selâm olsun size! Rabbiniz kendi üzerine rahmeti (merhameti) yazdı...”. Sol alt köşede ise hattat Ali bin Murad ismi “*Sevvedehû ‘Ali bin Murad*” şeklinde yazılıdır.



Resim 2. 7: Nuruosmaniye Camii sol avlu giriş kapısı üzerindeki âyet.

Sol avlu giriş kapısının üzerine, celi sülüs ile iki satır şeklinde beyaz zemin üzerine altın varakla Ra‘d Sûresinin, 24. âyeti yazılmıştır.

¹⁷³ Okunuşu: “*Selâmun ‘aleykum ketebe Rabbuküm ‘alâ nefsihi’r-rahmete.*”

¹⁷⁴ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ بِمَا صَبَرْتُمْ فَنِعْمَ عُقْبَى الدَّارِ Anlamı: “Sabretmenize karşılık selâm sizlere.

Dünya yurdunun sonucu (olan cennet) ne güzeldir!”



Resim 2. 8: Nuruosmaniye Camii avlusuna açılan kapı üzerindeki kitâbe.

Avluya açılan kapı üzerinde de celî sülûs ile iki satır olacak şekilde Hicr Sûresi 45. âyet, ¹⁷⁵ إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ “Kalpleri Allah’a saygı ile dopdolu olup O’na karşı gelmekten sakınanlar, cennetlerde ve pınar başlarındadır” ve devamında 46. âyet, ¹⁷⁶ اُدْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ “Kendilerine: Huzur, selâmet ve tam bir emniyet içinde girin cennetlere denir” yazılıdır.



Resim 2. 9: Nuruosmaniye Camii avluya açılan kapı üzerindeki kitâbe.

Avluya açılan diğer bir kapı üzerinde ise celî sülûs ile, kabartma harfleri altın varakla boyanmış olarak Ankebût Sûresi 45. âyetten bir bölüm yazılıdır.

¹⁷⁴ Okunuşu: “Selâmun ‘aleykum bimâ şabertum feni‘me ‘ukbe‘d-dâr.”

¹⁷⁵ Okunuşu: “İnne‘l-muttekinne fi cennâtin ve ‘uyûn.”

¹⁷⁶ Okunuşu: “Udhulûhâ biselâmin âminîn.”

¹⁷⁷...إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَلَذِكْرُ اللَّهِ أَكْبَرُ... Meâli: “...Kuşkusuz namaz hayâsızlıktan ve kötülükten meneder. Allah’ı anmak her şeyden önemlidir...”.



Resim 2. 10: Nuruosmaniye Camii kapı kolları üzerindeki dua.

Camiye girişlerdeki sağ ve sol ahşap kapıların üzerinde yer alan, pirinç ile kat’ı tekniğinde yapılmış kapı kollarında, ¹⁷⁸ “يا مُفْتِّحَ الْبَابِ وَاِفْتَحْ لَنَا خَيْرَ الْبَابِ” “Ey bütün kapıları açan (Allahım)! Bize de en hayırlı kapıları aç” anlamındaki dua yer almaktadır.

Nuruosmaniye Camii’in iç mekânda bulunan hatları kapılardan başlayarak, yan kapıların iç yüzündeki âyetler Yedikuleli Seyyid Abdülhalim Efendi tarafından yazılmıştır.¹⁷⁹ İbareler celî sülûs ile kırmızı zemin üzerine yazılmış olup kabartma harfler varaklanmıştır.



Resim 2. 11: Nuruosmaniye Camii batı kapısı üzerindeki âyet.

¹⁷⁷ Okunuşu: “İnne’ş-şalâte tenhâ ‘ani’l-fehşâ’i ve’l-münker. Ve le-zikrullahi ekber.”

¹⁷⁸ Okunuşu: “Yâ müfettiha’l-ebvâb ve iftaḥ lenâ ḥayra’l-bâb.”

¹⁷⁹ Müstakimzâde, **Tuhfe-i Hattâtîn**, s. 519.

Kapılardan birinin üzerinde Sâd Sûresi 49 âyet¹⁸⁰ هَذَا ذِكْرٌ وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَآبٍ
“İşte bu güzel bir anmadır. Doğrusu Allah'a karşı gelmekten sakınanlara güzel bir gelecek vardır” yazılıdır.



Resim 2. 12: Nuruosmaniye Camii doğu kapısı üzerindeki âyet.

Diğer kapının üzerinde ise Sâd Sûresi 50. âyet¹⁸¹ جَنَّاتٍ عَدْنٍ مَّفْتَحَةٌ لَهُمُ الْأَبْوَابُ
“Kapıları onlar için açılmış Adn Cennetleri vardır” yazılıdır.



Resim 2. 13: Nuruosmaniye Camii'nde mihrap yazısı.

Nuruosmaniye Camii mihrabında Âl-i İmrân Sûresi 37. âyetten bir bölüm yazılıdır.¹⁸² ...كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ... “Zekeriya mabette onun yanına her girişinde...”

¹⁸⁰ Okunuşu: “Hâzâ zıkrun ve inne’l-müttekîne lehüsne meâb.”

¹⁸¹ Okunuşu: “Cennâti ‘adnin müfettehâten lehümu’l-ebvâb.”

¹⁸² Okunuşu: “Küllemâ deḥale ‘aleyhâ Zekerıyyel-mihrâb.”



Resim 2. 14-2. 15: Nuruosmaniye Camii İsm-i Celâl ve İsm-i Nebî yazıları.

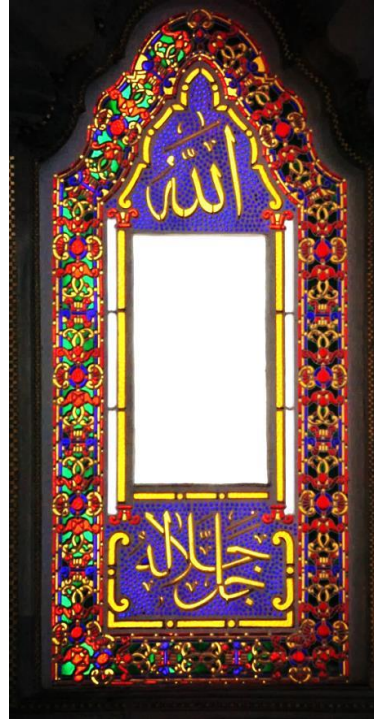
Mihrap girintisinin sağ ve solunda bulunan dikdörtgen alanlar içinde, celi sülüs hat ile siyah zemin üzerine altın varakla sağ tarafta “İsm-i Celâl (c.c)” *اللَّهُ جَلَّ جَلَّاهُ* (Allah’ın şanı ne yücedir), lafzı, sol tarafta ise “İsm-i Nebî (s.a.v)” *مُحَمَّدٌ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ* (Allah’ın selâmı onun üzerine olsun) yazılmıştır.



Resim 2. 16: Nuruosmaniye Camii minber yazısı.

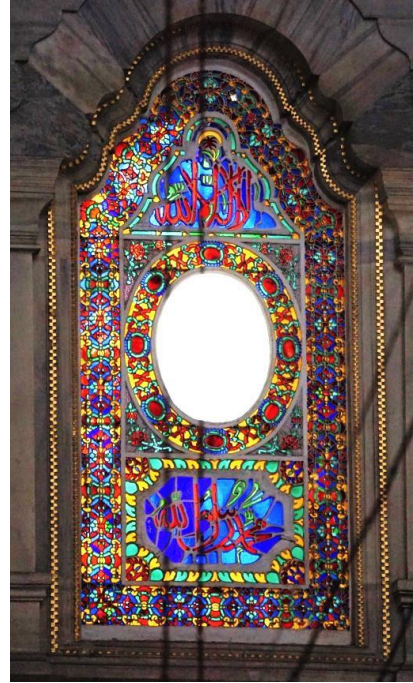
Mihrabın sağındaki minber kemeri üzerinde celî sülüs ile Kelime-i Tevhid yazılmıştır. ¹⁸³ *لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ* (Allah’tan başka bir ilâh yoktur ve Hz. Muhammed onun kulu ve elçisidir).

¹⁸³ Okunuşu: “*Lâ ilâhe illallâh Muḥammedü’r-Rasûlullah.*”



Resim 2. 17-2. 18: Nuruosmaniye Camii revzenlerinde İsm-i Celâl ve İsm-i Nebî.

Mihrap girintisinin üzerinde, revzen-i menkûş denilen, renkli cam ile süslenmiş üzeri yazılı pencereler yer almaktadır. Pencerenin üst kısmında bulunan Sağdaki revzen-i menkuşta, İsm-i Celâl (c.c), الله altta ise, Celle celalühû جَلَّ جَلَالُهُ ifadesi yazılıdır. Soldaki revzen-i menkûş pencerenin üst kısmında ise İsm-i Nebî مُحَمَّدٌ altta, ‘Aleyhisselâm عَلَيْهِ ا Aleyhisselâm ifadesi yazılıdır. Ortadaki revzen-i menkuşta ise pencerenin üst kısmında; Lailahe illall’ah, لَا إِلَهَ إِلَّا اللهُ altta ise, Muhammedün Resûlullah مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللهِ yazılıdır. (Allah’tan başka bir ilâh yoktur ve Hz. Muhammed O’nun kulu ve elçisidir.



Resim 2. 19: Nuruosmaniye Camii revzen yazısı.

Caminin tüm duvarlarını dolanan alt pencerelerin üzerinde içinde yazı olan oval panolar bulunmaktadır. Yatay olanlarda Besmele ve Esmâ-i Hüsnâ (Allah'ın yüce isimleri), tuğra ve hadisler, düşey olanlarda ise Hz. Muhammed'in güzel isimleri yer almaktadır (bkz: Resim 2. 20, Şekil 2. 1). Bu yazıların Hattatı Bursalı Müzehhib Ali bin Murad'dır. Panoların sonuncusunda “*Nemağahû müzehhib-i Şehriyârî 'Ali b. Murad el-Burûsevî ressâm-ı Sikke-i Hümâyûn*” ibaresi yer almaktadır. Celî sülûs hatla siyah ve kırmızı renkte mermer zemin üzerine altın varakla yazılmıştır.



Resim 2. 20: Nuruosmaniye Camii pencere üstlerinde bulunan panolar.



Resim 2. 21: Mihrap duvar cephesinde bulunan Sultan III. Osman'ın tuğrası.

Sultan III. Osman'ın tuğrası (Osman Han bin Mustafa el-muzaffer daima)



Resim 2. 22: Nuruosmaniye Camii mihrap duvar cephesinde bulunan pano yazısı.

¹⁸⁴ *أَعْظَمُ أَسْمَاءِ عَلِيمٍ حَكِيمٍ* En yüce isimleri hakkıyla bilendir, hikmetle yaratandır.

¹⁸⁴ Okunuşu: “A ‘zamu Esmâ’yı ‘alîmun hakîm.”



Resim 2. 23: Nuruosmaniye Camii mihrap duvar cephesinde bulunan besmele.

¹⁸⁵ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ. Anlamı; “Rahmân ve Rahîm olan Allah’ın adıyla”



Resim 2. 24: Nuruosmaniye Camii mihrap duvar cephesinde bulunan Esmâ-i Hüsnâ.

¹⁸⁶ هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ Haşr Sûresi 22. âyettin ilk bölümüdür. Anlamı; “O, kendisinden başka hiçbir ilah olmayan Allah’tır”.

¹⁸⁵ Okunuşu: “Bismillâhi’r-Rahmâni’r-Rahîm.”.



Resim 2. 25: Nuruosmaniye Camii mihrap duvar cephesinde bulunan esmâ.

“*Er-Raḥmân*” الرَّحْمَن (Merhamet eden, şefkat gösteren, ihsan eden), “*Er-Raḥîm*” الرَّحِيم (Ahirette müminlere sonsuz ikram, lütuf ve ihsanda bulunan), “*El-Melik*” الْمَلِك (Mülkün, kâinatın sahibi, mülk ve saltanatı devamlı olan), “*El-Ḳuddûs*” الْقُدُّوس (Her noksanlıktan uzak ve her türlü yüceliğe layık olan)



Resim 2. 26: Mihrap duvar cephesinde bulunan Sultan III. Osman’ın tuğrası.

Sultan III. Osman’ın tuğrası (Osman Han bin Mustafa el-Halik muzaffer daima)

¹⁸⁶ Okunuşu: “*Hüvallâhü’l-lezî lâilâhe illâ hû.*”



Resim 2. 27: Nuruosmaniye Camii mihrap duvar cephesinde esmâ.

“*Es-Selâm*” السَّلَامُ (Tüm tehlikelerden selamete çıkaran), “*El-Mü'min*” الْمُؤْمِنُ (Koruyan, Güvenilen), “*El-Müheymin*” الْمُهَيِّمُ (Her şeyi gören ve gözeten)



Resim 2. 28: Nuruosmaniye Camii mihrap duvar cephesinde esmâ.

“*El-Aziz*” الْعَزِيزُ (Her şeyin galibi ve izzet sahibi olan), “*El-Cebbar*” الْجَبَّارُ (Kudret sahibi olan), “*El-Mütekebbir*” الْمُتَكَبِّرُ (Eşi benzeri olmayan büyüklükte olan)



Resim 2. 29: Nuruosmaniye Camii mihrap duvar cephesinde esmâ.

“*El-Hâlık*” الْخَالِقُ (Yaratan), “*El-Bâri*” الْبَارِئُ (Kusursuz ve eksiksiz yaratan), “*El-Muṣavvir*” الْمُصَوِّرُ (Tüm varlıklara şekil veren)



Resim 2. 30: Nuruosmaniye Camii mihrap duvar cephesinde esmâ.

“*El-Ğaffar*” الْغَفَّارُ (Mağfireti bol olan), “*El-Kahhâr*” الْكَاهِنُ (Yenilmeyen, yegâne kudret ve tasarruf sahibi), “*El-Vehhâb*” الْوَهَّابُ (Karşılıksız veren)



Resim 2. 31: Nuruosmaniye Camii doğu duvar cephesinde esmâ.

“*El-Rezzâk*” الرِّزَّاقُ (Rızık veren), “*El-Fettâh*” الْفَتَّاحُ (Dardan kurtaran), “*El-Alîm*” الْعَلِيمُ (Her şeyi bilen ve gören)



Resim 2. 32: Nuruosmaniye Camii doğu duvar cephesinde esmâ.

“*El-Kâbîd*” الْكَافِضُ (Dilediğine darlık verme gücü olan), “*El-Bâsıt*” الْبَاسِطُ (İsteddiğine bolluk veren), “*El-Hâfîd*” الْخَافِضُ (Kâfirleri alçaltan)



Resim 2. 33: Nuruosmaniye Camii doğu duvar cephesinde esmâ.

“*Er-Râfi*” الرَّافِعُ (İnananları yükselten), “*El-Mu‘izz*” الْمُعِزُّ (Dilediğini aziz kılan, yücelten), “*El-Müzill*” الْمُذِلُّ (Dilediğini değersiz kılan)



Resim 2. 34: Nuruosmaniye Camii doğu duvar cephesinde esmâ.

“*El-Başîr*” الْبَصِيرُ (Her şeyi gören), “*Es-Semî*” السَّمِيعُ (Her şeyi duyan), “*El-Hakem*” الْحَكَمُ (Mutlak hâkimiyete sahip olan)



Resim 2. 35: Nuruosmaniye Camii doğu duvar cephesinde esmâ.

“*El-‘Adl*” الْعَدْلُ (Âdil olan), “*El-Laṭîf*” اللَّطِيفُ (Kullarına değer veren), “*El-Habîr*” الْخَبِيرُ (Her şeyi bilen, her şeyden haberdar)



Resim 2. 36: Nuruosmaniye Camii doğu duvar cephesinde esmâ.

“*El-Halîm*” الْحَلِيمُ (Ceza verirken acele etmeyen), “*El-‘Azîm*” الْعَظِيمُ (Yüce), “*El-Ğafûr*” الْغَفُورُ (Affedici olan)



Resim 2. 37: Nuruosmaniye Camii doğu duvar cephesinde esmâ.

“Eş-Şekûr” الشَّكُّورُ (Az amelde bile çok sevap veren), “El-‘Aliyy” العَلِيُّ (Yüce), “El-Kebîr” الْكَبِيرُ (Büyük olan)



Resim 2. 38: Nuruosmaniye Camii doğu duvar cephesinde esmâ.

“El-Hafîz” الْحَفِيزُ (Koruyan), “El-Mukîr” الْمُكِيَّتُ (Yarattıklarının rızkını veren),
“El-Hasîb” الْحَسِيبُ (Her şeyi saymışçasına bilen, hesaba çeken)



Resim 2. 39: Nuruosmaniye Camii doğu duvar cephesinde esmâ.

“*El-Celil*” الْجَلِيلُ (Yüksek sıfatları olan), “*El-Kerîm*” الْكَرِيمُ (İkram eden),
“*Er-Rakîb*” الرَّقِيبُ (Gören ve gözeten)



Resim 2. 40: Nuruosmaniye Camii doğu duvar cephesinde esmâ.

“*El-Mucîb*” الْمُجِيبُ (Duaları kabul eden), “*El-Vâsi*” الْوَاسِعُ (Rahmeti ve ilmi
bol olan), “*El-Hakîm*” الْحَكِيمُ (Hikmetin ve hükmün sahibi olan)



Resim 2. 41: Nuruosmaniye Camii kuzey duvar cephesinde esmâ.

“*El-Vedûd*” الْوَدُودُ (Kullarını seven), “*El-Mecîd*” الْمَجِيدُ (Şerefî yüksek olan),
“*El-Bâ'is*” الْبَاعِثُ (Ölmüş olanları dirilten)



Resim 2. 42: Nuruosmaniye Camii kuzey duvar cephesinde esmâ.

“*Eş-Şehîd*” الشَّهِيدُ (Her zaman ve her yerde hazır olan), “*El-Hakk*” الْحَقُّ (Hakkı gösteren), “*El-Vekîl*” الْوَكِيلُ (Tevekkül edenlerin işlerini yoluna koyan), “*El-Kaviyy*” الْقَوِيُّ (Kudretli)



Resim 2. 43: Nuruosmaniye Camii kuzey duvar cephesinde esmâ.

“*El-Metîn*” اَلْمَتِّينُ (Güçlü olan), “*El-Veliyy*” اَلْوَلِيُّ (İnananlara dost olan),
“*El-Hamîd*” اَلْحَمِيدُ (Övgüye layık olan)



Resim 2. 44: Nuruosmaniye Camii kuzey duvar cephesinde esmâ.

“*El-Muḥşî*” اَلْمُحْصِى (Tüm varlıkların sayısını bilen), “*El-Mübdî*” اَلْمُبْدِى (Yoktan var eden), “*El-Mu‘îd*” اَلْمُعِيد (Öldüren ve sonrasında tekrar diriltten)



Resim 2. 45: Nuruosmaniye Camii kuzey duvar cephesinde esmâ.

“*El-Muhyî*” الْمُحْيِي (Dirilten, can veren), “*El-Mümît*” الْمُمِيتُ (Öldüren), “*El-Hayy*” الْحَيُّ (Sonsuz hayata sahip olan), “*El-Kayyûm*” الْقَيُّومُ (Varlıkları ayakta tutan)



Resim 2. 46: Nuruosmaniye Camii kuzey duvar cephesinde esmâ.

“*El-Vâcid*” الْوَاحِدُ (İstedigini her zaman bulan), “*El-Mâcid*” الْمَاعِدُ (Şanı yüce olan), “*El-Vâhid*” الْوَاحِدُ (Eşi benzeri olmayan, tek)



Resim 2. 47: Nuruosmaniye Camii kuzey duvar cephesinde esmâ.

“El- Ahad” اَلْأَحَدُ (Bir ve bölünemez olan), “Eş-Şamed” اَلصَّمَدُ (Muhtaç olunan), “El-Kādir” اَلْقَادِرُ (Kudretli)



Resim 2. 48: Nuruosmaniye Camii kuzey duvar cephesinde esmâ.

“El-Muktedir” اَلْمُقْتَدِرُ (Dilediği gibi tasarruf eden), “El-Mukaddim” اَلْمُقَدِّمُ (Dilediğini yükselten), “El-Mu’ahhir” اَلْمُؤَخِّرُ (Dilediğini alçaltan)



Resim 2. 49: Nuruosmaniye Camii kuzey duvar cephesinde esmâ.

“*El-Evvel*” الْأَوَّلُ (Ezelî olan), “*El-Âhir*” الْآخِرُ (Ebedî olan), “*Ez-Zâhir*”
الظَّاهِرُ (Varlığı açık olan)



Resim 2. 50: Nuruosmaniye Camii kuzey duvar cephesinde esmâ.

“*El-Bâtin*” الْبَاطِنُ (Yüceliği gizli olan), “*El-Vâlî*” الْوَالِي (Kâinatı idare eden),
“*El-Müte ‘âlî*” الْمُتَعَالَى (Yüce olan)



Resim 2. 51: Nuruosmaniye Camii batı duvar cephesinde esmâ.

“*El-Birr* الْبِرُّ (İyilik ve ihsanı bol), “*Et-Tevvâb*” (Günahları bağışlayan), “*El-Müntakim*” الْمُنْتَقِمُ (İntikam alan), “*El-‘Afuvv*” الْعَفُوُّ (Affi çok olan)



Resim 2. 52: Nuruosmaniye Camii batı duvar cephesinde esmâ.

“*Er-Ra’ûf*” الرَّؤُفُ (Merhametli olan), “*Mâlik’ül-Mülk*” مَالِكُ الْمُلْكِ (Tüm varlıkların sahibi olan)



Resim 2. 53: Nuruosmaniye Camii batı duvar cephesinde esmâ.

“Zül-Celâli ve'l-İkrâm” ذو الجلال والإكرام (Celal ve ikram sahibi)



Resim 2. 54: Nuruosmaniye Camii batı duvar cephesinde esmâ.

“El-Muḥṣi” الْمُحْصِي (Adaletli olan), “El-Câmi” الْجَامِع (Mahşer günü bir araya toplayan), “El-Ğaniyy” الْغَنِيُّ (Kimseye muhtaç olmayan)



Resim 2. 55: Nuruosmaniye Camii batı duvar cephesinde esmâ.

“*El-Muğnî*” الْمُغْنَى (Müstağni), “*El-Mâni*” الْمَانِع (Allah'ın hem dünyada hem de ahirette kullarını koruyup gözetmesi, haksızlığa ve fitneye engel olması), “*Eḍ-Ḍâr*” الضَّار (İstediğine zarar veren)



Resim 2. 56: Nuruosmaniye Camii batı duvar cephesinde esmâ.

“*En-Nâfi*” النَّافِع (İstediğine fayda veren), “*En-Nûr*” النُّور (Âlemi aydınlatan), “*El-Hâdî*” الْهَادِي (Hidâyet sahibi), “*El-Bedî*” الْبَدِيع (Benzersiz yaratan)



Resim 2. 57: Nuruosmaniye Camii batı duvar cephesinde esmâ.

“*El-Bâkî*” الْبَاقِي (Ebedî), “*El-Vâris*” الْوَارِثُ (Tüm her şeyin tek sahibi), “*Er-Reşîd*” الرَّشِيدُ (Yol gösteren), “*Eş-Şabûr*” الصَّبُورُ (Çok sabırlı günahkârları cezalandırma konusunda acele etmeyip lütfuyla muamele eden, çok çok sabırlı olan)



Resim 2. 58: Nuruosmaniye Camii batı duvar cephesi pano yazısı.

187 عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ (Yüce Allah’ın razı olduğu kişi olan Ebû Hureyre)

¹⁸⁷ Okunuşu: “‘*An Ebî Hureyre raḍiyallahü te‘âla anh.*”



Resim 2. 59: Nuruosmaniye Camii batı duvar cephesi pano yazısı

¹⁸⁸ أَنَّهُ قَالَ قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ (Diyor ki: Yüce Allah'ın selâtı Hz. Peygamber buyurdu ki)



Resim 2. 60: Nuruosmaniye Camii batı duvar cephesi pano yazısı.

¹⁸⁹ تَعَالَى عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِنَّ اللَّهَ (Ve Allah'ın selâmı ona olsun)

¹⁸⁸ Okunuşu: “Ennehû kâle kâle 'n-nebiyyu şallallahü.”



Resim 2. 61: Nuruosmaniye Camii mihrap duvar cephesi pano yazısı.

¹⁹⁰ تَعَالَى تِسْعَةٌ وَتِسْعِينَ اسْمًا (Doksan dokuz ismi vardır)



Resim 2. 62: Nuruosmaniye Camii mihrap duvar cephesi pano yazısı.

¹⁹¹ مَنْ أَحْصَاهَا دَخَلَ الْجَنَّةَ (Onları sayan cennete girer)

¹⁸⁹ Okunuşu: "Te'âlâ 'aleyhi ve sellem inne lillahi."

¹⁹⁰ Okunuşu: "Te'âlâ tis'atun ve tis'ine ismen."

¹⁹¹ Okunuşu: "Men aḥṣâhâ deḥale'l-cennete."



Resim 2. 63: Nuruosmaniye Camii mihrap duvar cephesi pano yazısı.

¹⁹² صَدَّقَ رَسُولُ اللَّهِ وَصَدَّقَ حَبِيبُ اللَّهِ (Allah'ın Rasulü ve sevgilisi doğru söylüyor)



Resim 2. 64: Nuruosmaniye Camii mihrap duvar cephesi pano yazısı.

¹⁹³ نَمَقَهُ مَذْهَبُ شَهْرِيَارِي عَلِي بْنِ مَرَادِ الْبُورُوسَى رَسَامُ سِغِّهِ هُمَايُون (Padişahın müzehhibi ve Sikkesi-i Hümayûn ressamı Bursalı Ali b. Murad yazdı)

¹⁹² Okunuşu: “Şadağa Rasûlullah ve şadağa Habîbullah.”

Yazılar oval şeklinde istiflendikleri için, dikey-yatay harflerin dağılımı oldukça dengelidir. Boşluk-doluluk oranı, harf ve harekelerin uyumu, kalem kalınlığı gibi özellikler bakımından ve istif olarak da uyum içindedir. Panolar kırmızı ve çoğunlukla siyah zemin üzerine genel olarak üçlü, bazılarında ise dörtlü olacak şekilde yazılmışlardır.

Özellikle “Besmele”, “Hûvallahu’l-lezi lailâhe illahû” ve “Er-Rahmân”, “Er-Rahîm”, “El-Melik”, “El-Kuddûs”, “Es-Selâm”, “El-Mü'min”, “El-Müheymin”, “El-Hâlik”, “El-Bâri” “El-Musavvir”, “El-Kâbid”, “El-Bâsıt”, “El-Hâfız”, “Er-Râfî”, “El-Mu‘ız”, “El-Müzil”, “El-‘Adl”, “El-Latîf”, “El-Habîr”, “El-Vedûd”, “El-Mecîd”, “El-Bâ‘is”, “El-Bâtın”, “El-Vâlî”, “El-Müte‘âlî”, el-“El-Berr”, “Et-Tevvâb”, “El-Müntakim”, “El-‘Afuvv” ile “Er-Raûf”, “Mâlik’ül-Mülk” esmâsında başlı başına dikey harflerin yoğunlukta kullanılması dikkat çekicidir (bkz: Resim 2. 23, 2. 24, 2. 25, 2. 27, 2. 29, 2. 32, 2. 33, 2. 35, 2. 41, 2. 50, 2. 51, 2. 52).

“Er-Rahmân”, “Er-Rahîm”, “El-Melik”, “El-Kuddûs” (bkz: Resim 2. 25) ve “El-Berr”, “Et-Tevvâb”, “El-Müntakim”, “El-‘Afuvv” el-Esmâ-i Hüsnâ’ları (bkz: Resim 51) dörtlü yazılmalarına rağmen yoğun bir görüntü oluşturmamalarına karşın, “Eş-Şehîd”, “El-Hakk”, “El-Vekîl”, “El-Kaviyy” (bkz: Resim 2. 42), “En-Nâfî”, “En-Nûr”, “El-Hâdî”, “El-Bedî” (bkz: Resim 2. 56) ve “El-Bâkî”, “El-Vâris”, “Er-Reşîd”, “Es-Sabûr” el-Esmâ-i Hüsnâ’ları (bkz: Resim 2. 57) daha yoğun bir görüntü oluşturmaktadırlar. “El-Muksit”, “El-Câmi”, “El-Ganiyy” (bkz: Resim 2. 54) ile “El-Muğnî” “El-Mâni” ve “Ed-Dâr” (bkz: Resim 2. 55) El-Esmâ-i Hüsnâ’larının dikey harflerinin yatay harflerin keşideleriyle kesişerek oluşturdukları istif oldukça ilgi çekicidir.

İstifler incelendiği zaman اعظمُ اَسْمَآئِ عَلِيمٌ حَكِيمٌ “A‘zamu Esmâ-yı ‘Alîmun hakîm” ibaresinde ی “yâ-yı ma‘kûs” kısmında kalp şeklinde geçme yapılmış ve yazının sonuna günümüzde pek kullanılmayan durak işareti konmuştur (bkz: Resim 2. 22). Aynı durum تَعَالَى عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِنَّ لِلَّهِ “Te‘âlâ ‘aleyhi ve sellem inne lillahi” ibaresinde de bulunmaktadır. Buradaki ی “yâ-yı ma‘kûs” da da kalp şeklinde geçme

¹⁹³ Okunuşu: “Nemağahû müzehhib-i Şehriyârî ‘Ali bin Murad el-Burûsevî ressâm-ı sikkeyi Hümayûn.”

yapılmıştır. Yine aynı ibarenin ﷲ “İsm-i Celâl” kısmının sonundaki ه “he” harfi alışık olmadığımız şekilde uzatılmıştır (bkz: Resim 2. 60).

هُوَ ﷲ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ “Hüvallâhu’l-lezî lailâhe illâ hû” ibaresinin sonunda bulunan ه “he” harfinin yuvarlak haliyle yazılması pek tercih edilmeyen bir durumdur. Yine aynı harfe keşide verilmiş ve و “vâv” harfi لَا “lâmelif” harfine fazla yaklaştırılmıştır (bkz: Resim 2. 24). الْقَابِضُ “El-Kâbîd” ve الْخَافِضُ “El-Hâfîd” esmâsında ض “dâd” harflerinin gözlerinden ا “elif” harflerinin geçirilmesi pek tercih edilmeyen bir durumdur (bkz: Resim 2. 32). Anı şekilde ﷲ صَلَّى ﷲ “şalla” kısmında اَنَّهُ قَالَ قَالَ ﷲ النَّبِيُّ صَلَّى ﷲ “ennehû kâle kâle’n-Nebiyu şallallahü” ibaresin de de صَلَّى “şalla” kısmında ص “sâd” harfinin gözünden de ل “lâm” ve ا “elif” harfleri geçirilmiştir (bkz: Resim 2. 59). Diğer yazılarda da benzer uygulamalar mevcuttur.

“El-Müzîl” kelimesinde م “mîm” harfine keşide verilerek ل “lâm” harfinin kolundan geçirilmesi ve ل “lâm” harfinin kuyruğunun د “dâl” harfine dokundurulması oldukça hoş bir görüntü sağlamıştır (bkz: Resim 2. 33). Yine “Eş-Şekûr”, “El-‘Aliyy”, “El-Kebîr” esmâsında ك “kef” harflerinin birbiriyle uyumu ve yatay ve dikey harflerin oluşturduğu denge ile hoş bir görüntü ortaya çıkmıştır (bkz: Resim 2. 37).

الْجَلِيلُ “El-Celîl” kelimesinde ل “lâm” harfi ile الرَّقِيبُ “Er-Raķîb” kelimesinde ق “kâf” harfinin birbirine değdirilmesi de pek tercih edilen bir durum değildir (bkz: Resim 2. 39). الْمُبْدِئُ “El-Mübdî” kelimesinde ي “yâ” harfinin basamak şeklinde ağağıya doğru uzatılması alışık olmadığımız bir durumdur (bkz: Resim 2. 44). Aynı şekilde الْوَاحِدُ “El-Vâcid”, الْمَاجِدُ “El-Mâcid” ve الْوَاحِدُ “El-Vâhid” kelimelerinde ج “cîm” ve ح “hâ” harflerinin burunlarından ا “elif” harflerinin geçirilmesi de pek tercih edilmeyen bir uygulamadır (bkz: Resim 2. 46).

أَلَا أَحَدُ “El- Ahad” kelimesinin baş kısmında ا “elif” harfinin zülfesinin ح “hâ” harfine oldukça fazla yaklaştırılması zülfenin görünmemesine neden olmuştur. Yine aynı ismin لَا “lâmelif” harfi ile الصَّمَدُ “Eş-Şamed” kelimesinin ا “elif” harfi birleştirilerek tek zülfe yapılmıştır. Buda genellikle pek karşılaştığımız bir durumdur (bkz: Resim 2. 47).

“El-Bâtin” kelimesindeki ن “nûn” harfinin kuyruğu ile الوالي “El-Vâlî” kelimesindeki ا “elîf” harfinin kuyruğunun birleştirilmesi oldukça hoş bir görüntü sağlamıştır. Yine aynı kelime ile المتعالي “El-Müte‘âlî” kelimesinin sonundaki ى “yâ” harflerinin birbirlerine paralel olacak şekilde uzatılması yazıya âhenk katmıştır (bkz: Resim 2. 50).

“An Ebî Hureyre raḍiyallahü te‘âla anh” عن أبي هريرة رَضِيَ اللهُ تَعَالَى عَنْهُ ibaresinde الله “İsm-i Celâl” in sonunda bulunan ه “he” harfinin içinden ا “elîf” harfinin geçirilmesi pek tercih edilen bir durum değildir (bkz: Resim 2. 58).

Esmânın birçoğunda ا “elîf” ve ل “lâm” harfleri üstten birleştirilmiştir (bkz: Resim 2. 25, 2. 27, 2. 28, 2. 29, 2. 30, 2. 31, 2. 32, 2. 33, 2. 34, 2. 37, 2. 41, 2. 44, 2. 45, 2. 57).

Yazıların çoğunda harfler birbirine ve çerçeveye fazla yaklaştırılmıştır. Harflerin atomileri incelendiği zaman kalem meylinin düz olduğu söylenebilir. Elifler, zülfeler ve çanaklar düz ve küttür.

Yazılarda hareke daha az olup, tırnak, tirfil ve mühmel harfler ise gerektiği kadar kullanılmıştır.

Hz. Muhammed’in güzel isimlerinin yer aldığı düşey elips (beyzî) panolar ise kırmızı zemin üzerine altın varaklıdır. Bu yazılarda isimler aşağıdan yukarı yani dikey beyzî şekilde istiflenmiştir. Harfler harekeler ve diğer tezyîni işaretler tam bir uyum içerisindedir.



Resim 2. 65-2. 66-2. 67-2. 68: Nuruosmaniye Camii mihrap ve doğu duvar cephesi pano yazıları.

Hız. Peygamber'in güzel isimlerinden “*Muhammed*” مُحَمَّدٌ (Çok övölmüş), “*Ahmed*” أَحْمَدُ (Beğenilmiş, övölmeye değer, Allah'a şükreden), “*Hâmid*” حَامِدٌ (Hamdeden, şükreden), ve “*Mağmûd*” مَحْمُودٌ (Övölmeye değer, öğölmüş).



Resim 2. 69-2. 70-2. 71-2. 72: Nuruosmaniye Camii batı ve kuzey duvar cephesi pano yazıları.

Hız. Peygamber'in güzel isimlerinden “*Hamîd*” حَمِيدٌ (Hamdeden, şükreden), “*Muştafa*” مُصْطَفَى (Seçilmiş olan, temizlenmiş, arınmış), “*Kâsım*” قَاسِمٌ (Taksim eden) ve “*Âkb*” عَاقِبٌ (Kendisinden sonra peygamber gelmeyen kimse).



Resim 2. 73-2. 74-2. 75-2. 76: Nuruosmaniye Camii kuzey ve batı duvar cephesi pano yazıları.

Hız. Peygamber'in güzel isimlerinden “*Hâtim*” خَاتِمٌ (Peygamberlerin sonuncusu), “*Maği*” مَاحٍ (Küfür kendisiyle mahvedilen), “*Dâ'i*” دَاعٍ (Allah'a çağırان) ve “*Sirâc*” سِرَاجٌ (Nur saçان).



Resim 2. 77-2. 78-2. 79-2. 80: Nuruosmaniye Camii batı ve mihrap duvar cephesi pano yazıları.

Hiz. Peygamber'in güzel isimlerinden "Nebiyün, Mehdiyyün" نَبِيٌّ مَّهْدِيٌّ (Allah'ın emirlerini kullara tebliğ eden, hidayete erdirilmiş, doğru yol gösterilmiş), "Hâfız" حَافِظ (Muhafaza edici), "Şâhid" شَهِيد (İnanan ve inananmayan ümmetin durumunu gözetip onların şahidi olacak olan) ve "Burhân" بُرْهَانٌ (Açık ve sağlam delil).

Pendantiflerde çiharyâr-ı güzîn şeklinde ifade edilen dört râşid halifenin, yani Hiz. Ebubekir (r.a) أَبُو بَكْرٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ, Hiz. 'Ömer (r.a) عُمَرُ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ, Hiz. 'Osman (r.a) عُثْمَانُ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ ve Hiz. 'Ali (r.a) عَلِيٌّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ isimleri yer almaktadır. Celî sülüs yazı ile Mumcuzâde Mehmed b. Ahmed Rasim Efendi (ö.?) tarafından siyah zemin üzerine altın varakla yazılmıştır.



Resim 2. 81-2. 82-2. 83-2. 84: Nuruosmaniye Camii pendantif yazıları.



Resim 2. 85: Nuruosmaniye Camii kubbe yazısı.

Ana kubbenin ortasında celi sülüs hat ile mavi zemin üzerine beyazla Besmele ve Tevbe Sûresi 112. âyeti ve sadeka bölümü yer almaktadır.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الَّذِينَ الْعَابِدُونَ الْحَامِدُونَ السَّائِحُونَ الرَّاكِعُونَ السَّاجِدُونَ الْأَمْرُونَ
بِالْمَعْرُوفِ وَالنَّاهُونَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَالْحَافِظُونَ لِحُدُودِ اللَّهِ وَبَشِّرِ
الْمُؤْمِنِينَ

194 صدق الله العظيم

¹⁹⁴ Okunuşu: “Bismillâhi’r-Raḥmâni’r-Raḥîm. Ettâ’ibune’l-âbidûne’l-ḥâmidûne’s-sâ’ihûne’r-râki’ûne’s-sâcidûne’l-âmirûne bi’l-me’rûfi ve’n-nâhune ‘ani’l-munkeri ve’l-ḥâfîzûne liḥudûdillahi ve beşşiri’l-mu’minîn. Şadaḳallahü’l-‘azîm.”

“Rahman ve Rahîm olan Allah’ın adıyla, Bunlar, tövbe edenler, ibâdet edenler, hamdedenler, oruç tutanlar, rûkû’ ve secde edenler, iyiliği emredip kötülükten alıkoyanlar ve Allah’ın koyduğu sınırları hakkıyla koruyanlardır. Mü’minleri müjdele. Azîm olan Allah ne güzel ve doğru söyledi”.

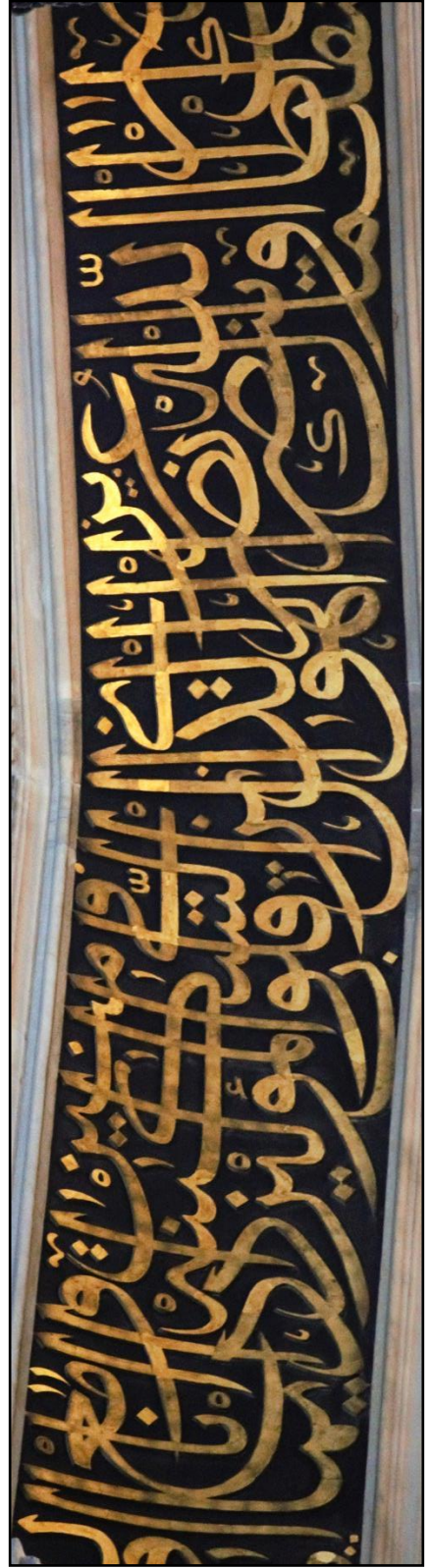
Satır düzeninin üç kademeli olduğu yazıda kelimeler ve harf grupları yazı zemininden merkeze doğru tüm kubbeyi dolduracak şekilde tasarlanmıştır. Tam merkezde ise ٱ “*elîf*” ve ۱ “*lâm*” harflerinin uzatılmasıyla geometrik bir motif meydana gelmektedir. Bu geometrik kısmın zemininde ise kırmızı renk kullanılmıştır. Âyette geçen “*bi’l-me’rûfi*” kısmında ف “*fâ*” harfine verilen keşide yazının merkezine doğru cetvel oluşturmaktadır. Bu cetvelin üst kısmında ن “*nûn*” harfleri yan yana gelecek şekilde konulmuş ve hoş bir görüntü sağlanmıştır. Yazının boşlukları tezyînî mühmel harf işaretleri ile doldurulmuş ve denge oluşturulmuştur.

Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı siyah mermer üzerine zemin oyma tekniği kullanılarak celî sülûs ile yazılmış ve üzerine altın varak uygulanmıştır. Kuşakta Fetih Sûresinin tamamı (1’den- 29’a kadar olan âyetleri) yazmaktadır. Hattat imzası olmamakla beraber yazının Mumcuzâde Mehmed bin Ahmed Rasim Efendi tarafından yazıldığını Mûstakimzâde Süleyman Sa‘deddîn Efendi’den öğrenmekteyiz. (bkz: Şekil 2. 1). Kitapta geçen cümle ise aynen şöyledir: “*Nuruosmaniye’nin natâk-ı tâkında pîç-â-pîç dâiren mâ-dâr Sûre-i Feth satırını bunlar resm eyledi*”.¹⁹⁵

¹⁹⁵ Mûstakimzâde, **Tuhfe-i Hattâtîn**, s. 355.



Resim 2. 86-2. 87: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı başlangıcı.



Resim 2. 88-2. 89: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı.



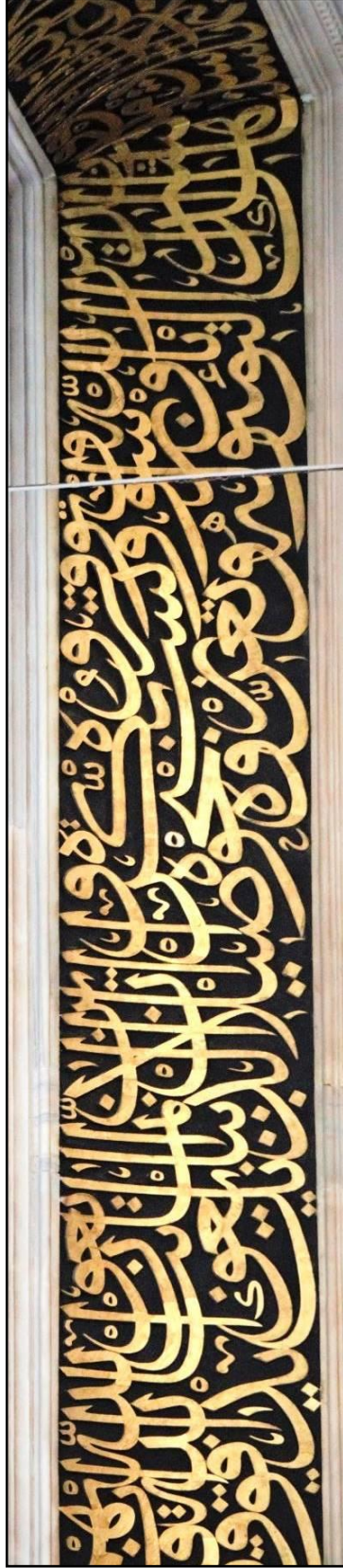
Resim 2. 90-2. 91: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı.



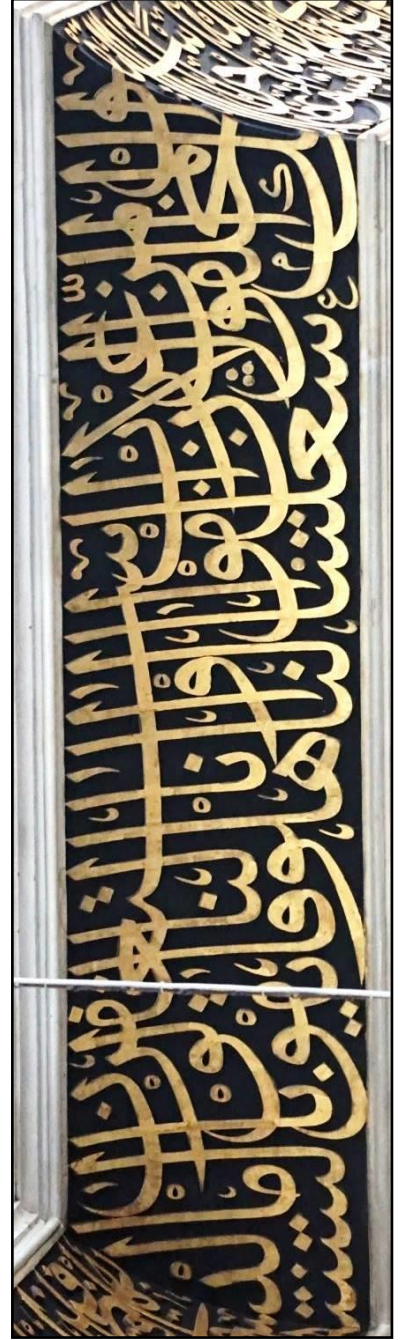
Resim 2. 92-2. 93: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı ve bir detay.



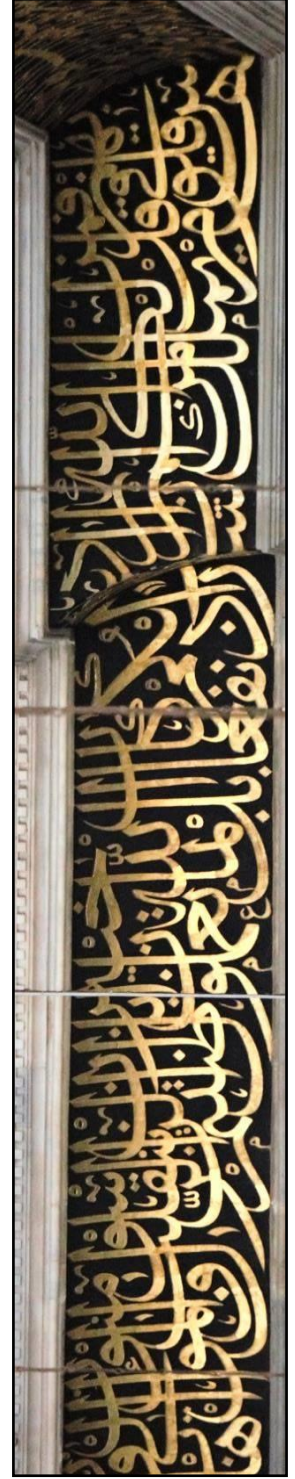
Resim 2. 94-2. 95: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı.



Resim 2. 96-2. 97: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı.



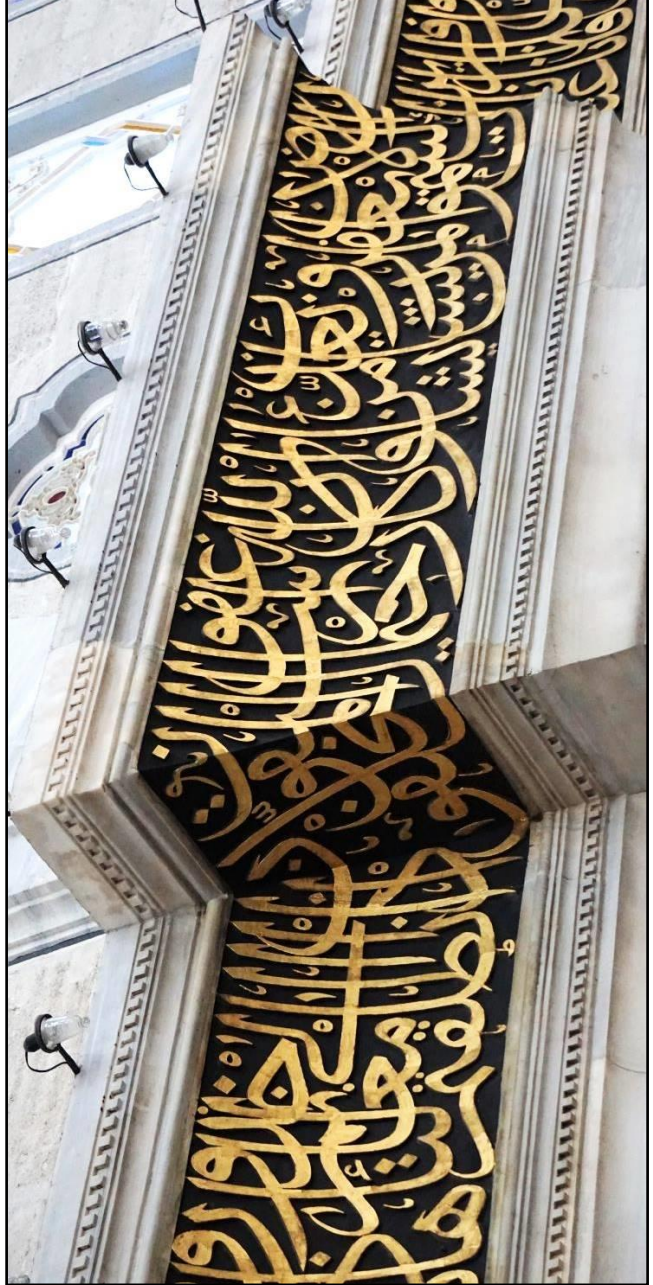
Resim 2. 98-2. 99: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı.



Resim 2. 100-2. 101: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı ve köşe geçiş detayı.



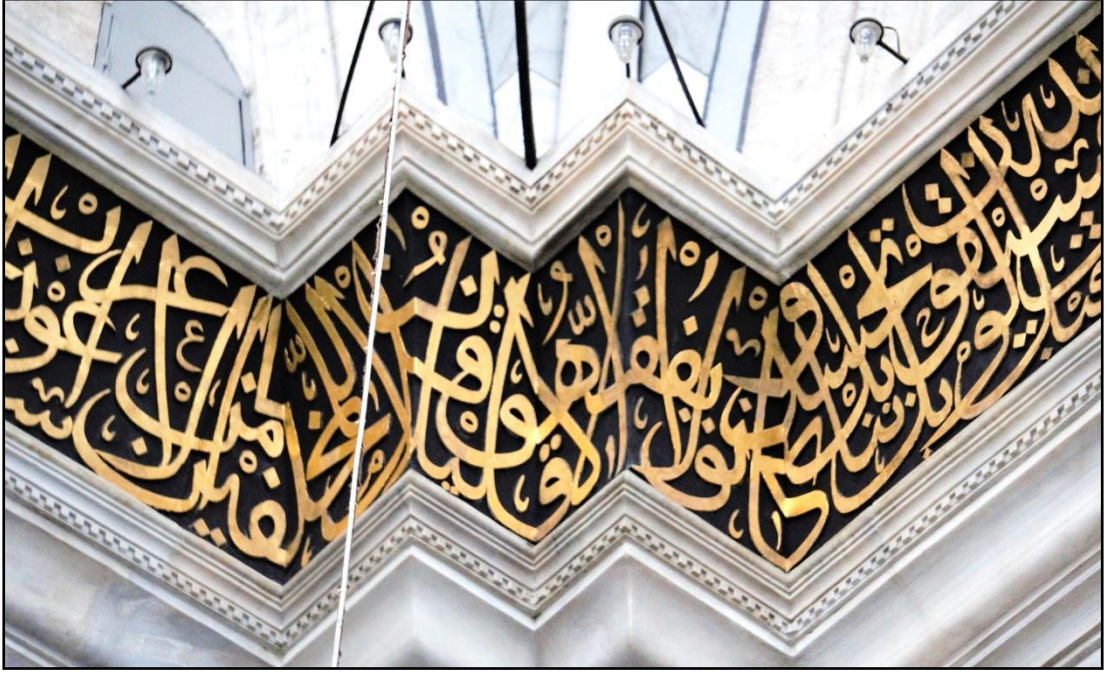
Resim 2. 102-2. 103: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı.



Resim 2. 104-2. 105: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı ve köşe geçiş detayı.



Resim 2. 106-2. 107: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı.



Resim 2. 108: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı köşe geçiş detayı.



Resim 2. 109: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı köşe geçiş detayı.



Resim 2. 110-2. 111: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı ve bir detay.



Resim 2. 112: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı.



Resim 2. 113: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı köşe geçiş detayı.



Resim 2. 114: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı ve köşe geçiş detayı.



Resim 2. 115: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı ve köşe geçiş detayı.



Resim 2. 116-2. 117: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı.



Resim 2. 118: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı köşe geçiş detayı.



Resim 2. 119: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı köşe geçiş detayı.



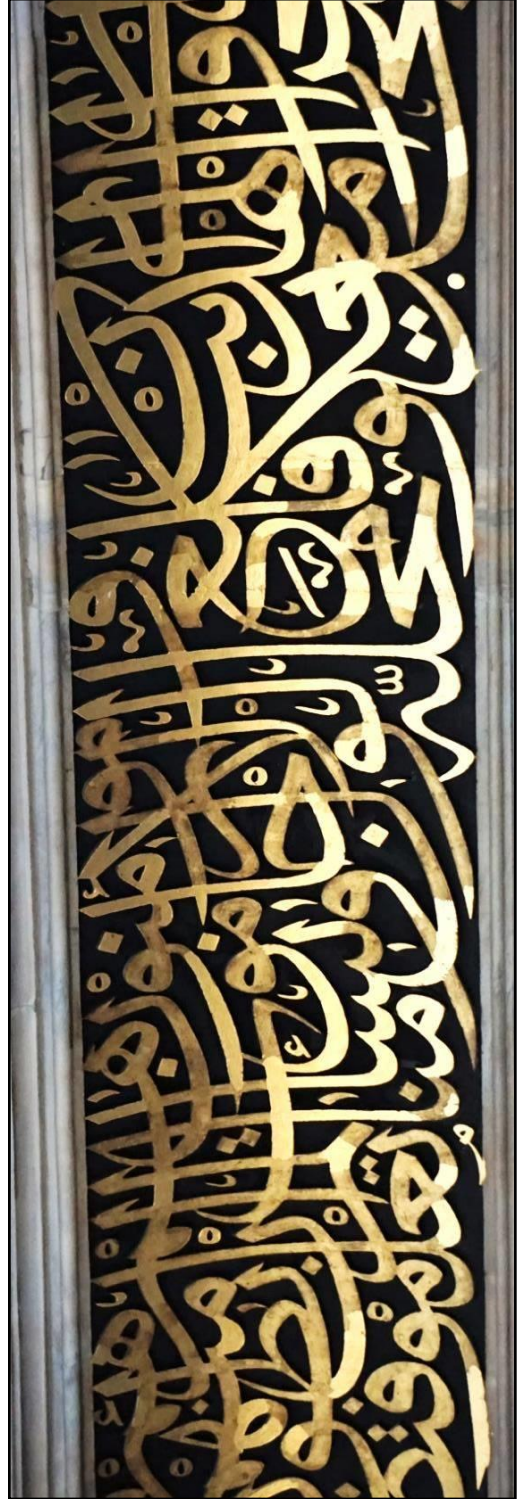
Resim 2. 120-2. 121: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı.



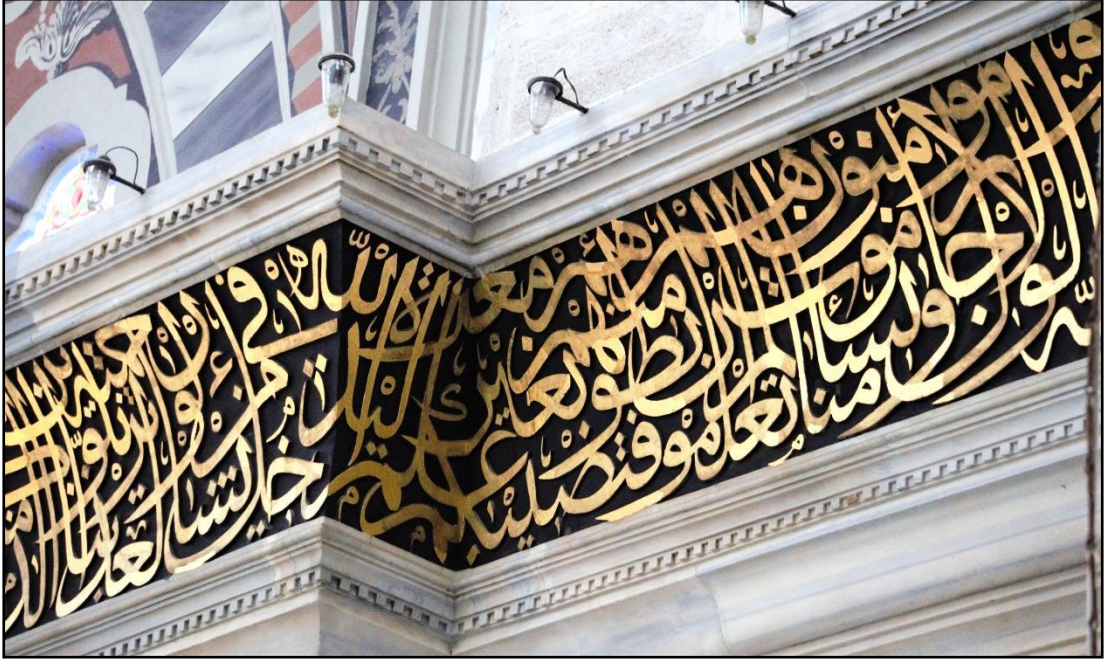
Resim 2. 122: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı köşe geçiş detayı.



Resim 2. 123: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı köşe geçiş detayı.



Resim 2. 124-2. 125: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı.



Resim 2. 126: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı.



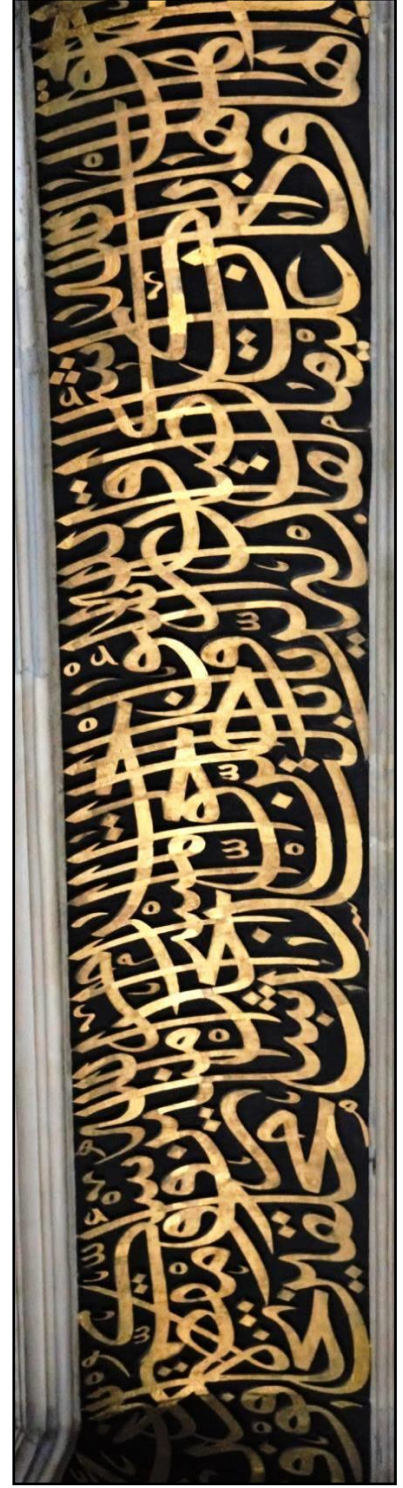
Resim 2. 127: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı.



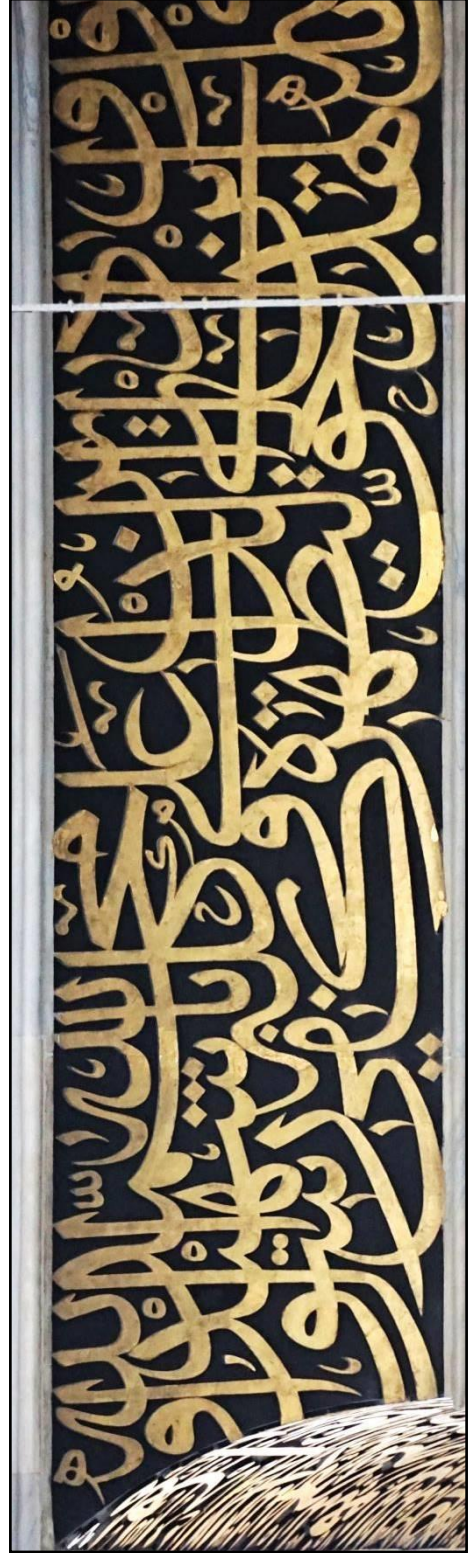
Resim 2. 128: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı köşe geçiş detayı.



Resim 2. 129: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı köşe geçiş detayı.



Resim 2. 130-2. 131: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı.



Resim 2. 132-2. 133: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı ve bir detay.



Resim 2. 134: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı.



Resim 2. 135: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı.



Resim 2. 136: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı.



Resim 2. 137-2. 138: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı.



Resim 2. 139: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı ve köşe geçiş detayı.



Resim 2. 140: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı devamı ve köşe geçiş detayı.



Resim 2. 141: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının sonu.

196 ... إِنَّ فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا ... şeklinde başlayan yazı kuşağı sûrenin bitiminde şu metinle son bulmaktadır.

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ سُبْحَانَ رَبِّكَ رَبِّ الْعِزَّةِ عَمَّا يَصِفُونَ وَسَلَامٌ عَلَى الْمُرْسَلِينَ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

Fetih Sûresi'nin ilk âyetinin anlamı:

“Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla

1. Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik...” (metin ve meâlin tamamı için bkz).¹⁹⁷

Kuşak sonundaki metnin anlamı: “Allah doğru söyledi. Senin, izzet sıfatıyla muttasıf olan Rabb'in, her türlü fenalıktan münezzehtir. O'nun tarafından gönderilene (peygamberler) selâm olsun. Âlemlerin Rabbi olan Allah'a hamdolsun”.

Şimdi bu yazı kuşağındaki önemli bazı hususları tek tek zikrelelim. Yazı, çokgen mihrabın sağ kenarından Besmele ile başlamakta ve önce mihrap girintisini, sonra doğu, kuzey ve batı duvarını dolanarak, minber külahının sol tarafında, mihrap girintisine dönmeden yani yazı kuşağının başladığı yerde sona ermektedir (bkz: Resim 2. 86-2. 140). Kuşak yazısı içeren diğer camilerde genellikle en fazla üç duvarda kuşak söz konusu iken, Nuruosmaniye Camii'de yazı, ilk olarak bütün iç duvarları kesintisiz kuşatmış ve çepeçevre sarmıştır. Yazı, caminin taşıyıcı elemanlarındaki girintiler ve çıkıntılar nedeniyle, ara vermeden zikzak çizerek ilerlemektedir. Yazı 11 metre yükseklikte, 155 metre uzunluğunda ve 85 cm. kalınlığındadır

¹⁹⁶ <https://acikkuran.com/48/1> (Erişim: 02. 01. 2022).

¹⁹⁷ <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/meal-2/fetih-Sûresi-48/Âyet-29/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> (Erişim: 02. 01. 2022).



Resim 2. 142-2. 143: Sultan III. Osman ve Sultan II. Mahmud tuğrası.

Caminin üst katında yer alan Hünkâr mahfilinde, üç yerde hat bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, mermer paye üzerinde yer alan “Osman Han b. Mustafa el Muzaffer daima” şeklinde okunan Sultan III. Osman’ın tuğrasıdır (bkz: Resim 2. 142).

İkincisi, güney duvarında yer alan barok üslûptaki niş üzerinde olup, hattat Râkım imzalı, “Mahmud Han b. Abdülhamid el Muzaffer Daima” şeklinde okunan ““Adlî” mahlaslı Sultan II. Mahmud tuğrasıdır (bkz: Resim 2. 143).



Resim 2. 144: Hünkâr Mahfilinde bulunan revzen yazısı.

Üçüncüsü ise, güney duvarındaki alçı revzenli pencerelerden birinin üzerindeki “Maşâa’llah” مَا شَاءَ اللَّهُ yazısıdır (bkz: Resim 2. 144). Cam ve alçı kullanılarak yapılan yazı, restorasyonlardan hayli tahrif edilmiştir.

2.3.2. Ayazma Camii Hatları (1757-1760)

İstanbul'un Üsküdar semtinde hâkim bir tepe üzerine yükselen barok üslûplu Ayazma Külliyesi, Sultan III. Mustafa (1717-1774) tarafından 1760-61 (1174) yılında, annesi Mihrişah Emine Sultan (ö. 1732) ile ağabeyi Şehzade Süleyman adına yaptırılmıştır. Burada bulunan bir Bizans ayazmasının üzerindeki Ayazma Sarayı ve bahçesinin yerine yapılmıştır.¹⁹⁸



Resim 2. 145: Ayazma Camii.

¹⁹⁸ Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarîsi*, s. 543.

Külliyenin inşâat defterine göre bina emini İshak Ağa'dır (ö. ?). İnşaat defterinde mimarına dair bilgi verilmemiş olsa da, külliye'nin padişah tarafından yaptırılmış olması mimarının o dönemin başmimarı olan Mehmet Tahir Ağa'nın olabileceğini düşündürmektedir. Külliye'nin özgün tasarımında yer alan yapılarından muvakkithane, sıbyan mektebi, su yolu, birçok dükkân, han ve hamamın duvar kalıntıları dışındaki yapılar günümüze ulaşmamıştır. Avlunun kuzey duvarına bitişik olarak inşâ edilen çeşmeye ise Bulgurlu'dan su getirilmiştir.¹⁹⁹ Cami birkaç defa tamir görmüş ve yıkılan minaresi de iki defa yeniden yapılmıştır.

Caminin kuzey, doğu ve batı olmak üzere üç avlu kapısı bulunmaktadır. Avlunun kuzeyinde ve Hünkâr Köşkü'ne kuzey yönünde bitişik olarak inşâ edilen yangın havuzunun külliye'ye Sultan Abdülmecid zamanında eklendiği sanılmaktadır. Kuzey avludaki dörtgen planlı şadırvan ise yakın zamanda eklenmiştir.

Etrafı duvarla çevrili geniş bir dış avlu ortasında yükselen bir platforma oturan caminin üç bölümlü son cemaat yerine yarım daire biçimli on basamak merdivenle çıkılır.²⁰⁰ Esas mekânı ise dikdörtgen planlı olup dört kemere oturan tek kubbe ile örtülmüştür. Caminin doğu tarafına bitişik ve aynı zamanda sokak tarafındaki taş konsollara oturan bir çıkması da bulunan hünkâr köşkü sütunlar üzerine oturan iki katlı galeri ile caminin hünkâr mahfeline bağlanmıştır.

Barok üslûplu süslemenin hâkim olduğu hünkâr mahfilinde en yoğun bezeme hünkâr odasında görülmektedir. Bu odaya açılan kapı "S" ve "C" kıvrımlarıyla süslü iki sıra halinde basık ve kemerlidir. Odanın içerisinde mermerden yapılmış, dolap şeklinde nişler bulunmaktadır. Sarı, mor ve yeşil renklerin kullanıldığı vitray camların doğramalarında ise yine "S" ve "C" kıvrımları bulunmaktadır. Tavan ve duvarlarda ise kalem işleri mevcuttur.

Caminin mihrap aksında taç kapı şeklindeki giriş kapısı mermerden yapılmış olup yarım daire kemerlidir. Kemerin üzerindeki korniş dilimler, akantus

¹⁹⁹ M. Elif Çelebi, "18. Yüzyıl'da Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma Dönemi ve Bir 18. Yüzyıl Örneği: Üsküdar Ayazma Külliyesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2004, s. 22-38.

²⁰⁰ Doğan Kuban, a. g. e., s. 543.

yaprakları ve püsküllerle süslenmiştir. Kornişin üzerinde ise yaprak ve çiçek motifleriyle süslenmiş kitâbesi vardır. Ta‘lik hatla yazılan yazının tarih manzumesi Sadrazam Râgıb Mehmed Paşa’nın (ö. 1763), yazı ise Şeyhülislâm Veliyyüddin Efendi’nindir (ö. 1768).

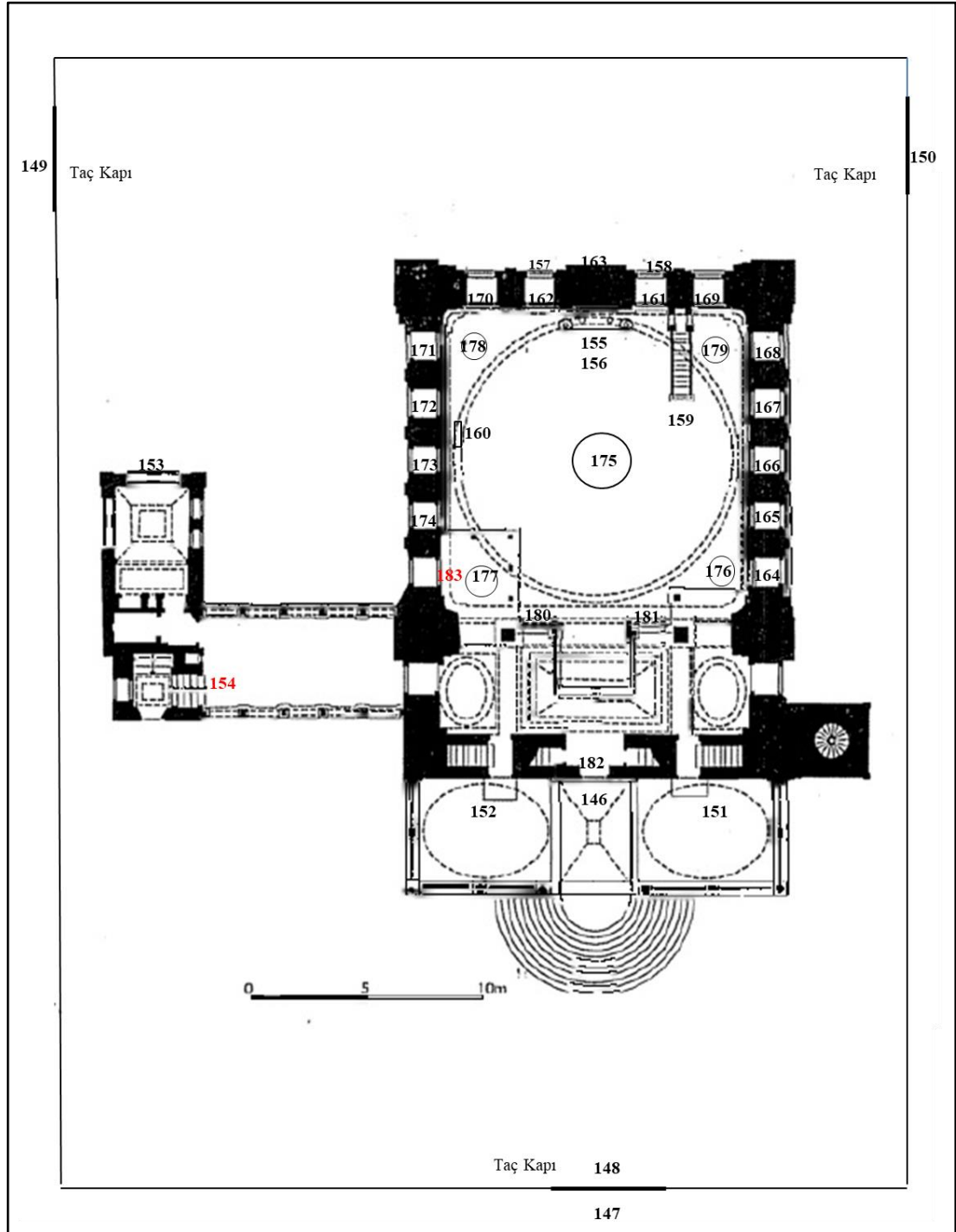
Camide büyük kemerlerin içlerindeki pencerelerde Türk mimarisi özelliklerini taşıyan kemerlerin kullanıldığı görülmektedir. Yapıda bezemenin önemli malzemesi mermer ve kesme taşdır. Cephede üst örtüde, minare, pencere ve duvarlarda kesme taşı sütun, kemer, merdiven, kapı, pencere, mihrap, minber ve vaaz kürsüsü ve hünkâr mahfili gibi yapı elemanlarında ise mermer kullanılmıştır. Yine gösterişli bir biçimde yapılan mihrap, minber ve vaaz kürsüsünde mermerin yanı sıra çeşitli renkli taşlarda kullanılmıştır. Caminin iç duvarları, kubbe ve tonozları barok üslûplu kalem işleriyle tezyin edilmiştir. Gri, siyah, yeşil, kırmızı, turuncu ve beyaz renklerin kullanıldığı kalem işlerinde çiçek ve yaprak motiflerine de yer verilmiştir.

Caminin hattatları konusunda farklı isimler geçmektedir. Bazı kaynaklarda camide bulunan bazı pencerelerdeki (revzen) yazıların Hattat Seyyid Mustafa (ö. ?), kapı üstlerindeki yazıların ise Hattat Seyyid Abdullah (ö. ?) tarafından yazıldığı iddia edilmektedir.²⁰¹ Bir başka kaynakta ise Ayazma Camii celîlerinin hattat Mehmet Emin b. Halil (ö. 1783) tarafından yazıldığı bildirilmektedir.²⁰²

Caminin batı cephesinde bir, güneydoğu cephesinde üç, hünkâr köşkünün sokağa bakan cephe duvarında iki adet ve avlu kapılarının iki yanında olmak üzere küfeki taşından yapılmış Osmanlı köşkleri şeklinde kuş evleri bulunmaktadır. Caminin hazîresinde ise saraya mensup pek çok kişinin mezarları bulunmaktadır.

²⁰¹ Semavi Eyice, “Ayazma Camii” madd., **DİA**, İstanbul 1991, c. IV, s. 230-231.

²⁰² Şevket Rado, **Türk Hattatları**, Tifdruk Matbaacılık, İstanbul 1984, s. 176.



Şekil 2. 2: Ayazma Camii hatlarının yerleşim planı.

Mimarî Çizim: <https://okuryazarim.com/gec-donem-osmanli-mimari-planlari/ayazma-camisi-istanbul/> (Erişim: 12.04.2023).



Resim 2. 146: Ayazma Camii ana kapı üzerindeki inşâ kitâbesi.

Ana kapı üstünde beş satır celî sülûs, iki satır manzum celî ta‘lik kitâbe bulunmaktadır. Sadrazam Koca Ragıp Paşa'nın rnetnini yazdırdığı kitâbenin hattatı Veliyyüddîn Efendi'dir (ö. 1182/1768).²⁰³ Mermer zemin üzerine kabartma tekniği ile hâkkolunmuştur. Kitâbede, dua, övücü sözlerden sonra, caminin Sultan III. Mustafa (d.1129/1717- ö.1187/1774) tarafından annesi Mihrişah Emine Hatun (ö. 1732) adına yaptırıldığı 1174 H/1760 M.' yılında kayıtlıdır. Metni şöyledir:

²⁰³ Sadi Bayram, Adnan Tüzen, "İstanbul- Üsküdar Ayazma Camii ve Ayazma Camii İnşaat Defteri", *Vakıflar Dergisi*, Ankara 1991, sy, XXII, s. 203.

1. أَعْظَمُ سُلَاطِينِ عِظَامِ أَفْحَمِ خَوَاقِينِ كِرَامِ إِمَامِ أَهْلِ سُنَّتِ وَ جَمَاعَتِ مُقْتَدَايِ كَوَاكِبِ سِيَهْرِ خِلَافَتِ حَادِمِ حَرَمِينَ الشَّرِيفِينَ بِاسِطِ الْعَدْلِ بَيْنَ الْخَافِقِينَ السُّلْطَانِ مُصْطَفَى خَان
 2. ابْنِ السُّلْطَانِ أَحْمَدَ خَانَ ابْنَ السُّلْطَانِ مُحَمَّدَ خَانَ خَلَّدَ اللَّهُ دَوْلَتَهُ إِلَى انْقِرَاضِ الزَّمَانِ وَ أَبَدَ سُلْطَنَتَهُ إِلَى آخِرِ الدُّوَرَانِ حَضَرَ ثَلَاثَ أَشْهُو جَامِعِ شَرِيفٍ وَ مَعْبُدِ مُنِيفِ حَسْبَةَ لَوْجِهِ اللَّهُ الْكَرِيمُ
 3. وَ طَلَّبَا لِمَرْضَاتِ الرَّبِّ الرَّحِيمِ مُجَدِّدَا بِنَا وَ إِخْيَا بُوَيُورُوبِ بُو خَيْرِي جَسِيمَلَرِيكَ تُوَابْنِي وَاصِلِ رَحْمَتِ رَبِّ الْعَالَمِينَ أُولَانِ وَ الْإِدَاءِ مُخْتَرَمِهِ لَرِي مَرْحُومِهِ وَ مَغْفُورٍ لَهَا مَهْرُشَاهِ أَمِينَةٍ خَاتُونِ طَابَتْ ثَرَاهَا أَيْلَهُ
 4. جَالِسِ سَرِيرِ جَنَّتْ أُولَانِ بَرَادَرِ أَكْبَرَلَرِي مَرْحُومِ وَ مَغْفُورٍ لَهُ شَهْزَادَةِ سُلْطَانِ سُلَيْمَانَ عَلَيْهِ الْحَمْدُ الْغَفْرَانِكَ رُوحِ بُرْقُوتْ لَرِيْنِهِ هَيْبِهِ وَاهِدَا بُوَيُورْمَلَرِيْلَهُ جَنَابِ حَقِّ وَ قِيَاضِ مُطْلَقِ بُو مَثْلُو
 5. نَبِيَّهِ مُبْرَاتِ جَزَيْلِهِ يَهْ مَصْدَرِ أَيْلِهِ يَهْ أَمِينِ وَ قَدْ وَ قَعِ الْفِرَاقُ مِنْ بِنَا هَذَا النَّثْرُ الْجَلِيلُ سَنَهُ وَ أَرْبَعِ وَ سَبْعِينَ مِائَةً وَ أَلْفِ مِنْ هَجْرَةٍ مَنْ هُوَ جَامِعُ كُلِّ خَلْقٍ جَمِيلِ
 6. مُقْتَدَايِ أَهْلِ سُنَّتِ جَامِعِ مَجْمُوعِ خَيْرِ قَلْدِي چُونِ بُو مَعْبُدِ زِيْبَايِ ائْشَا بِي رِيَا
 7. صَدْرُ عَصْرِي بُنْدِهِ سِي رَاغِبِ دِيْدِي تَارِيخِنِي جَامِعِ رَعْنَا بِنَاءِ شَاهِ سُلْطَانِ مُصْطَفَى
- كُتِبَهُ الدَّاعِي وَلِيُّ الدِّينِ عَفَى عَنْهُ سَنَهُ ١١٧٤

Anlamı;

Üstün özellikli bu camiyi yeni olarak Sultan Mehmed Han oğlu Sultan Ahmed Han'ın oğlu Sultan Mustafa Han hazretleri yaptırdı. Sultan Mustafa Han hazretleri Yüce sultanların büyüklerindendir; O Ehı-i sünnet ve'l-cemaatin imamıdır; gezegenlerin kendisiyle yol aldığı hilafet yıldızıdır; Meke ve Medine haremelerinin hizmetkârıdır. Adaleti ise Doğu ve Batıda yaygındır. Camiyi yeni baştan yaptırıp yaşatmasının amacı Rab ve Rahîm olan Allah'ın zatını yüceltmek ve Onun rızasını kazanmaktır. Allah onun hükümdarlığını ve saltanatını dünya durdukça daim kılsın. Sultan Mustafa Han büyük bir hayır olan bu camiin sevabını Allah'ın rahmetine ve mağfiretine kavuşmuş olan, -kabri cennet bahçesi olsun- muhterem valideleri Mihrişah Emine Hatun ile Allah cenneti ile nimetlendirsın merhum ve mağfur büyük ağabeyi Şehzade Sultan Süleyman'ın manevi fetihlere açık ruhuna hediye etmiştir. Feyizlerin kaynağı ve Hak olan Allah onu nice nice hayırlar yapmaya muvaffak kılsın.

Bu güzel cami gösteriştten beri olarak, güzel ahlakın bütününü ve hayırlarını tümünü şahsında toplayan ehl-i sünnet önderi Hz. Muhammedin hicretini esas alan hicri tarihle 1174'de bitirilmiştir.

Camiye asrın sadrazamının hizmetkarı Ragıp şöylece tarih düşürdü

“Cami-i ra'nâ-binâ Şah Sultan Mustafa”

Kitabeyi ve tarihini 1174 hicri yılda Allah kendisini bağışlasın duacı kul Veliyüddin yazdı.²⁰⁴

Kitâbe değerlendirildiği zaman, yazının beş satır celî sülüsle yazılan bölümünde satır çizgisi bulunmadığı, altındaki kısımda ise üstteki yazının ortalanarak iki satır ve dört dilim olarak celî ta'lik ile tamamlandığı görülmektedir. Celî ta'lik yazının sağ tarafında bırakılan boşluk çiçek motifi ile solda kalan kısmı ise hattatın imzası ile doldurulmuştur. Ortasındaki boşluğa tarih yazılmış üstü ve altı yine çiçek motifiyle süslenmiştir.

²⁰⁴ Okunuşu:

1. “A'zam-ı selâfin-i 'izâm eḥām-i havâkîn-i kirâm imâm-ı ehl-i sünnet ve cemâ'at muḳtedâ-yı kevâkib-i sipîhr-i hilâfet ḥâdim-i ḥarameyni's-şerîfeyn bâsıṭu'l-'adl beyne'l-ḥâfîkayn es-SultânMuḫtafâ Hân
2. İbnü's-Sultân Ahmed Hân ibnü's-Sultân Mehmed Hân ḥalledallâhü devletehü ilâ inkırâzî'z-zamân ve ebbede saltanatehü ilâ âhiri'd-devrân hazretleri işbu câmi'-i şerîf ve ma'bed-i münîfi ḥasbeten livechi'llâhi'l-Kerîm
3. Ve tâliben li-merḳâti'r-Rabbi'r-Raḥîm müceddeden binâ ve ihyâ buyurup bu ḥayr-ı cesîmlerinin sevâbını vâṣıl-ı rahmet-i Rabbi'l-'Âlemîn olan vâlide-i muḫteremeleri merḫûme ve maḡfûrun lehâ Mihrişâh Emine Hâtun tâbe serâhâ ile
4. Câlîs-i serîr-i cennet olan birâder-i ekberleri merḫûm ve maḡfûrun leh Şehzâde Sultân Süleymân 'aleyhi'r-rahmeti ve'l-ḡufrânın rûḥ-i pür-fütûḫlarına hibe ve ihdâ buyurmalarıyla Cenâb-ı Hâk ve feyyâz-ı muṭlak bu misülli
5. Nice müberrât-ı cezîleye maşdar eyleye âmin ve ḳad veka'a elfirâḡu men benâ hâze'l-esere'l-celîle sene erbe'a ve seb'in mi'e ve elf min hicreti men hüve câmi'u külli ḥalkın cemîl
6. Muḳtedâ-yı ehl-i sünnet câmi'-i mecmû'-i ḥayr
Ḳıldı çün bu ma'bedi zibâ-yı inşâ bî-riyâ
7. Şadr-ı 'asrı bendesi Râḡıb dedi târiḫini
Câmi'-i ra'inâ binâ-'ı Şâh SultânMuḫtafâ

Ketebehü ed-dâ'i Veliyyüddîn 'uḫfiye 'anhû/ Sene 1174.”

Kitâbenin harf anatomileri güzel ve dengelidir. Celî sülüsle yazılan kısım oldukça yoğun, akıcı ve hareketlidir. Celî ta'lik ile yazılan kısım ise rahat ve akıcıdır. Üst kısım ile uyumu yakalamak için yâ-yı ma'kûse (tersine doğru uzatılmış ye harfi) kullanılmıştır. Ayrıca celî sülüs ile yazılan yazının birçok yerinde م “mîm” ve و “vâv” harflerinin gözleri ortak kullanılarak hoş bir görünüm oluşturulmuştur.

Yukarıda değindiğimiz gibi Caminin hattatları olarak Hattat Seyyid Mustafa (ö. ?), Hattat Seyyid Abdullah (ö. ?) ve Hattat Mehmet Emin b. Halil'in (ö. 1198/1783) adı geçmektedir.



Resim 2. 147: Ayazma Camii kuzey avlu kapı kitâbesi (dış yüzey).

Kuzey avlu kapısı dış kitâbesi üzerinde celî sülüs hatla, Nisâ Sûresinin 103. âyetinden bir bölüm yazılıdır.²⁰⁵ إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا... Anlamı: “...Muhakkak ki namaz, mü'minler üzerine vakitleri belirli (bir farz) olarak yazılıdır...”.

²⁰⁵ Okunuşu: “İnneşalate kânet ‘ala’l-mü’minîne kitâben mevķûtâ.”



Resim 2. 148: Ayazma Camii kuzey avlu kapı kitâbesi (iç yüzey).

Caminin kuzey avlu kapısının iç kitâbesinde üç adet celi sülüs yazı vardır. Sağda, قَالَ اللَّهُ تَبَارَكَ وَتَعَالَى (Yüce Allah buyurdu)”, ortada Zümer Sûresi 73. âyetin son kısmı yazılıdır. سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ. “...Size selâm olsun! Tertemiz oldunuz. Haydi ebedî kalmak üzere buraya girin.” Solda ise ²⁰⁶صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ (Azim olan Allah ne güzel doğru söyledi)” yazmaktadır.

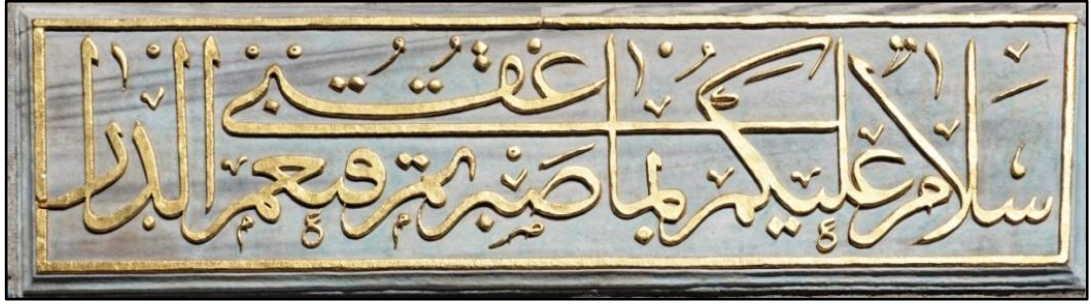


Resim 2. 149: Ayazma Camii doğu avlu kapı kitâbesi.

Doğu avlusu kapı kitâbesinde Nahl Sûresi 32. âyetten bir bölüm yazmaktadır: ²⁰⁷سَلَامٌ عَلَيْكُمْ ادْخُلُوا الْجَنَّةَ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ Anlamı; “...Selâm size! Yapmış olduğunuz iyi işlere karşılık girin cennete derler”.

²⁰⁶ Okunuşu: “*Kâlellahu tebâreke ve te‘ala*” (sağda), “*Selâmun ‘aleyküm tıbtum fadhlûha hâlidîn*” (ortada), “*Şadaḳallahül-‘azîm*” (solda).

²⁰⁷ Okunuşu: “*Selâmun ‘aleyküm udḥulû’l-cennete bimâ küntüm ta‘melûn.*”



Resim 2. 150: Ayazma Camii batı avlu kapı kitâbesi.

Batı avlu kapısı üzerindeki kitâbe de celi sülüs hat ile iki satır şeklinde ve harfleri altın varaklanmış olarak Ra'd Sûresinin 24. âyeti yazılmıştır. ²⁰⁸ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ بِمَا صَبَرْتُمْ فَنِعْمَ عُقْبَى الدَّارِ Anlamı: (Sabretmenize karşılık selâm sizlere. Dünya yurdunun sonunda (kavuştuğumuz cennet) ne güzeldir!).



Resim 2. 151: Ayazma Camii giriş kapısının sağında bulunan celî sülüs hadis.

Ana kapının üzerindeki kitâbenin sağında, ²⁰⁹ عَجِّلُوا الصَّلَاةَ فَبِهَا الْفَوْتُ (Vakti geçmeden önce namaz için acele ediniz) hadis-i şerifi yazmaktadır.

²⁰⁸ Okunuşu: “Selâmun ‘aleyküm bimâ şabertum feni ‘me ‘ukbe ‘d-dâr.”

²⁰⁹ Okunuşu: “‘Accilû bi ‘ş-şalâti kable ‘l-fevt.”



Resim 2. 152: Ayazma Camii giriş kapısının solunda bulunan celi sülüs hadis.

Kitâbenin solunda ise ²¹⁰ وَعَجِّلُوا النَّوْبَةَ قَبْلَ الْمَوْتِ (Ölmeden önce tövbe için acele ediniz) yazmaktadır. Bu hadis-i şerifin ecdad yadigârı camilerin birçoğunda yer aldığını ve iki kısım hâlinde ve karşılıklı iki duvara asılmak suretiyle sergilendiğini görmekteyiz.



Resim 2. 153: Ayazma Camii hünkâr köşkü kapısı üzerindeki dua.

Hünkâr köşkü kapısının üzerindeki ibarede mermer üzerine celî sülüs ile kabartmaları altın varaklı biçimde Arapça ²¹¹ يَا مُفَتِّحَ الْأَبْوَابِ افْتَحْ لَنَا الْبَابَ الْخَيْرَ (Ey kapıları açan (Rabbim) bize en hayırlı kapıları aç) yazmaktadır.

Ayazma Camii dış mekân yazıları genel olarak incelediği zaman haflerin düzgün ve dengeli olduğu görülmektedir. Sade okunaklı ve en fazla iki satır düzeninden oluşmaktadır.

²¹⁰ Okunuşu: “Ve ‘accilû bi’t-tevbeti kıble’l-mevt.”

²¹¹ Okunuşu: “Yâ müfettiha’l-ebvâb iftaḥ lenâ ḥayra’l-bâb.”



Resim 2. 154: Ayazma Camii hünkâr mahfilinde bulunan celî sülûs hadis.

Hünkâr köşkünün içinde mermer üzerine celî sülûs ile altın varakla Arapça ²¹² مَنْ بَنَى لِلَّهِ مَسْجِدًا بَنَى اللَّهُ لَهُ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ (Kim Allah için bir cami yaparsa Allah onun için cennette bir ev yapar) hadisi yazmaktadır.

Ayazma Camii'in iç mekân hatlarına gelince, barok tarzda yapılmış ve renkli taşlarla süslenmiş meimer mihrabının en üstünde celî sülûs Besmele, altında Kelime-i Tevhid onun altında ise, Âl-i İmrân Sûresi 37. âyetten bir bölüm vardır.

²¹² Okunuşu: “Men bena lillahi mesciden benallahü lehû beyten fî-l cenneti.”



Resim 2. 155: Ayazma Camii mihrap üzeri yazısı.

Yeşil zemin üzerine celi sülüs yazı ile altın yaldızla ²¹³ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla) yazılıdır.

Besmelenin hemen altında yine aynı şekilde “Kelime-i Tevhid” ²¹⁴ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ (Allah'tan başka bir ilâh yoktur ve Hz. Muhammed O'nun kulu ve elçisidir) yazılıdır.



Resim 2. 156: Ayazma Camii mihrap yazısı.

²¹³ Okunuşu: “Bismillâhi’r-Rahmâni’r-Rahîm.”

²¹⁴ Okunuşu: “Lâ ilâhe illallâh Muḥammedü’r-Rasûlullah.”

Mihrap üzerinde mermer zemine celî sülüs ile Âl-i İmrân sûresi 37. âyetten bir bölüm yazılıdır: ²¹⁵ كَلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ Anlamı: “...Zekeriya mabette onun yanına her girişinde...”.



Resim 2. 157-2. 158: Ayazma Camii İsm-i Celâl ve Muhammed esmâsı.

Mihrabın üzerinde sağ ve solunda bulunan pencerelerde açık renk mermere celî sülüs ile altın yaldızla, sağ tarafta اللهُ جَلَّ جَلَالُهُ غَنِى (Kimseye muhtacı olmayan gerçek zengin Allah’dır), sol tarafta ise ²¹⁶ مُحَمَّدٌ عَلَيْهِ السَّلَامُ نَبِى (Allah’ın selâmı onun üzerine olsun, Muhammed nebidir) yazmaktadır.



Resim 2. 159: Ayazma Camii minber yazısı.

Rokoko üslubunun göze çarptığı somaki mermerden yapılmış minber üzerinde “Kelime-i şehâdet” yazmaktadır. ²¹⁷ أَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ أَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّدَ رَسُولُ اللَّهِ

²¹⁵ Okunuşu: “Küllemâ deḡale ‘aleyhâ Zekeriyel-mihrâb.”

²¹⁶ Okunuşu: “Allah celle ḡanî”, “Muḡammed ‘aleyhissellâm nebî”.

²¹⁷ Okunuşu: “Eşhedü en lâ ilâhe illâ’llah eşhedü enne Muḡammedün rasûlülullah.”

(Şahadet ederim ki, Allah’tan başka hiçbir ilâh yoktur ve yine şahadet ederim ki, Hz. Muhammed O’nun kulu ve elçisidir.)



Resim 2. 160: Ayazma Camii vaaz kürsüsü üzerinde bulunan besmele.

Mermerden yapılmış vaaz kürsüsünün üzerinde aynı şekilde celî sülüs ile ve harfleri altın varaklı olarak “Besmele” yazılıdır.

Caminin bazı revzen pencerelerindeki yazıların Seyyid Mustafa tarafından yazıldığı bilinmektedir.²¹⁸ Alttan ikinci sıradaki pencerelerin vitraylarının üst kısımlarında batıdan doğuya yan yana gelecek şekilde Haşr Sûresi 23. ve 24. âyetlerde geçen “Esmâ-i Hüsnâ”, alt pencerelerde ise “Allahümme salli alâ Muhammed” şeklinde salât ü selâm yer almaktadır.

²¹⁸ Semavi Eyice, a. g. e., s. 230.

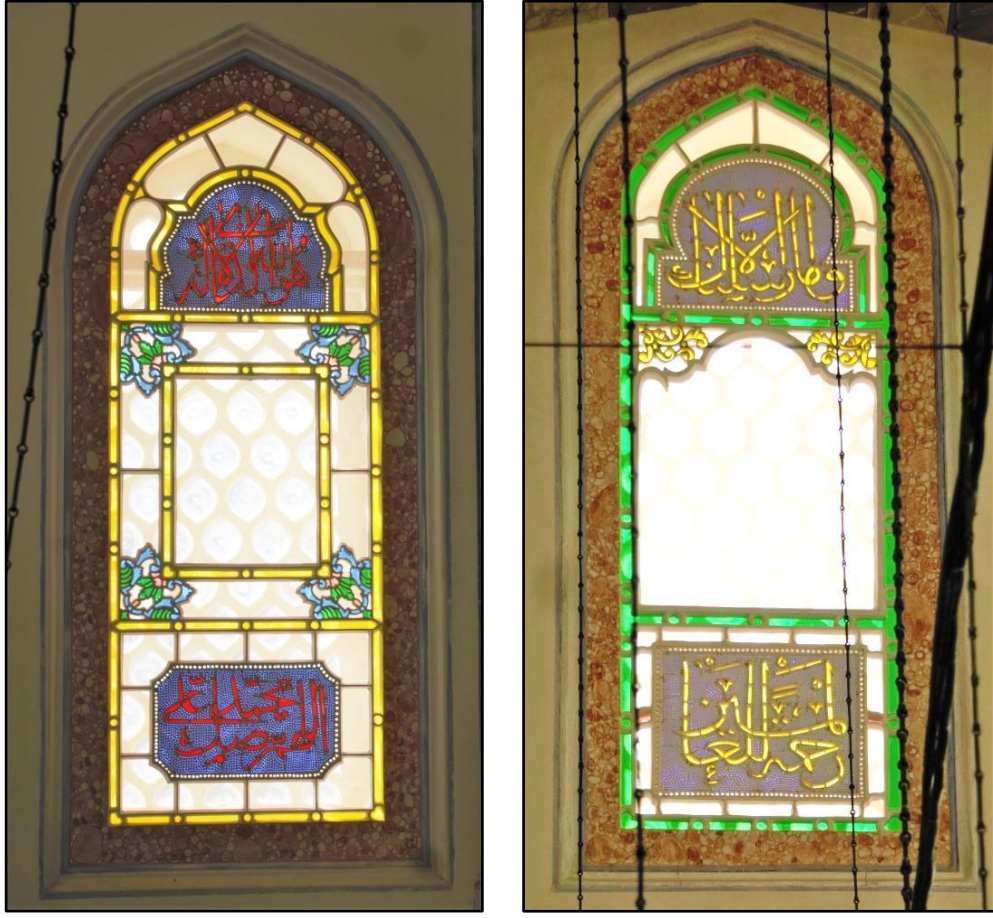


Resim 2. 161-2. 162: Ayazma Camii mihrap duvar cephesi revzen yazıları.

Mihrabın yukarısında sağ kısımda bulunan pencerenin üst bölümünde “Allah’tan başka bir ilâh yoktur” manasında لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ, alt kısmında ise “Vadinde sadık ve emin olan” anlamında الْمَلِكُ الْحَقُّ الْمُبِينُ yazılıdır (bkz: Resim 2. 162).²¹⁹ Mihrabın yukarısında sol kısımda bulunan pencerenin üst kısmında “Muhammed Allah’ın kulu ve elçisidir” anlamında مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ, alt kısmında ise, “(Allah’ın) vaadinde sâdık ve güvenilir” anlamında صَادِقُ الْوَعْدِ الْإِيمَانُ yazmaktadır (bkz: Resim 2. 161).²²⁰

²¹⁹ Okunuşu: “Lâ ilâhe illa ’llâh” (üst kısım), “Melikü’l-hakku’l-mübîn” (alt kısım).

²²⁰ Okunuşu: “Muhammedün Rasûlullah” (üst kısım), “Şadiqu’l-va’di’l-emîn” (alt kısım).



Resim 2. 163-2. 164: Ayazma Camii mihrap ve batı duvar cephesi revzen yazıları.

Mihrabın tam üzerindeki ikinci sıra pencerede Enbiyâ Süresi 107. âyet “Biz, seni bütün insanlık için sadece bir rahmet olarak gönderdik” manasında “Biz, seni bütün insanlık için sadece bir rahmet olarak gönderdik” manasında *وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ* yazmaktadır.²²¹ (bkz: Resim 2. 164)

Caminin batı duvarındaki pencerede Haşr Sûresi 23. âyetin ilk bölümü “O, kendisinden başka hiçbir ilah olmayan Allah’tır...” manasında *هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ ...* yazılıdır. Buradan itibaren alt pencerelerde Hz. Peygamber’e (s.a.s) salât ü selâm bulunmaktadır. “Allâhım, Efendimiz, büyüğümüz Muhammed’e, salât ü selâm eyle” manasında *اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ* yazılıdır (bkz: Resim 2. 163).²²²

²²¹ Okunuşu: “*Vemâ erselnâke illâ*” (üst kısım), “*Raḥmete’n-lil-‘âlemîn*” (alt kısım).

²²² Okunuşu: “*Hüvallahu’llezî lâ ilâhe*” (üst kısım), “*Âllâhumme şalli ‘alâ Muḥammed*” (alt kısım).



Resim 2. 165-2. 166: Ayazma Camii batı duvar cephesi revzen yazıları.

Batı duvarındaki pencerelerin birinin üst kısmında Haşr Sûresi 23. âyettin devamı “...Mülkün, kainatın sahibi, mülk ve saltanatı devamlı olan, her noksanlıktan uzak ve her türlü yüceliğe layık olan...” manasında هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ, alt kısmında “Allâh'ım, Efendimiz, büyüğümüz Muhammed'e, salatu selam eyle, Nurlarının denizi” anlamındaki وَعَلَى الْاِسْرَارِك yazmaktadır (bkz: Resim 2. 166).²²³

Diğer pencerenin üst kısmında Haşr Sûresi 23. âyettin devamı “...Tüm tehlikelerden selamete çıkaran koruyan, güvenilen, her şeyi gören ve gözetendir...” mamasında السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُؤْمِنُ, alt kısmında ise, “Ve sırlarının madeni” anlamında وَمَعْدِنِ اسْرَارِك yazmaktadır (bkz: Resim 2. 165).²²⁴

²²³ Okunuşu: “Hüve’l-Melikü’l-Ḳuddüs” (üst kısım), “Ve ‘ala ali Muḥammedin baḥrı envârîke” (alt kısım).

²²⁴ Okunuşu: “Es-Selâmü’l-mü’mînü’l-muheymin” (üst kısım), “Ve ma’dini esrârîke” (alt kısım).



Resim 2. 167-2. 168: Ayazma Camii batı duvar cephesi revzen yazıları.

Diğer bir pencerenin üst kısmında Haşr Sûresi 23. âyetin devamı “... Her şeyin galibi ve izzet sahibi olan, kudret sahibi olan, eşi benzeri olmayan büyüklükte olanıdır...”manasında ... الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ..., alt kısmında ise “Ve delillerinin dili” وَلِسَانِ حُجَّتِكَ anlamında yazmaktadır²²⁵(bkz: Resim 2. 168).

Yanındaki pencerenin üst kısmında Haşr Sûresi 23. âyetin sonu “...Allah, şirk koşulan şeylerden uzaktır” manasında سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ ..., alt kısmında ise “Ve memleketinin el sürülemez değeri” وَعَرْوَسِ مَمْلَكَتِكَ yazmaktadır²²⁶ (bkz: Resim 2. 167).

²²⁵ Okunuşu: “El- ‘Azizü’ l-Cebbârü’ l-Mütekebbir” (üst kısım), “Ve lisâni hucetike” (alt kısım).

²²⁶ Okunuşu: “Subhânallâhi ‘ammâ yuşrikûn” (üst kısım), “Ve ‘arûsi memleketike” (alt kısım).



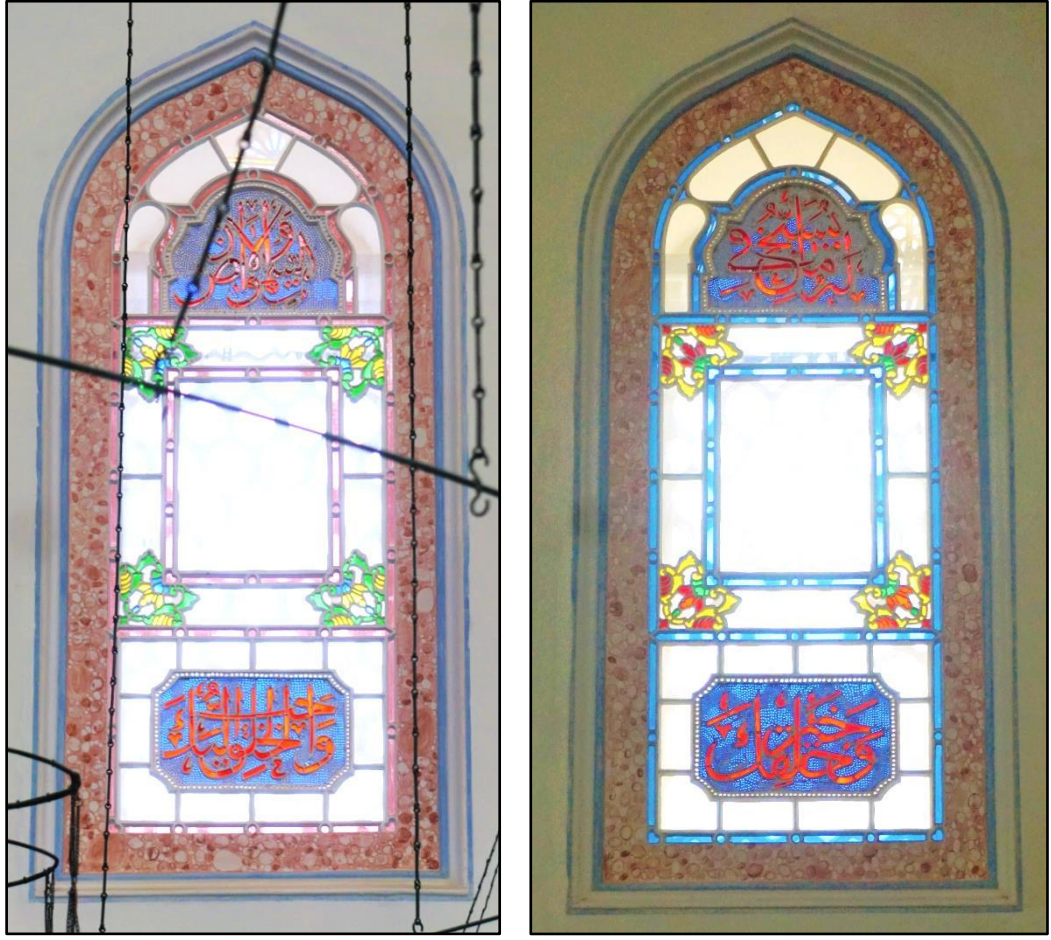
Resim 2. 169-2. 170: Ayazma Camii mihrap duvar cephesi revzen yazıları.

Mihrap duvarındaki pencerelerden birinin üst kısmında Haşr Sûresi 24. âyetin başı “O kusursuz ve eksiksiz yaratandır...” manasında ... هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ ... , alt kısmında “Ve hazretinin imamı” anlamında وَإِمَامَ حَضْرَتِكَ yazılıdır (bkz: Resim 2. 170).²²⁷

Diğer pencerenin üst kısmında Haşr Sûresi 24. âyetin devamı “...Tüm varlıklara şekil verendir, en güzel isimler O’nundur...” manasında ...الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى... , alt kısmında ise “Peygamberlerinin sonuncusu” anlamında وَخَاتَمُ أَنْبِيَائِكَ yazmaktadır (bkz: Resim 2. 169).²²⁸

²²⁷ Okunuşu: “Hüvallahu ’l-Hâlıkü ’l-Bâri ’u” (üst kısım), “Ve imâmi hazretike” (alt kısım).

²²⁸ Okunuşu: “El-Muşavviru lehu ’l-esmau ’l hüsnâ” (üst kısım), “Ve hatemu ’l- enbiyâike” (alt kısım).



Resim 2. 171-2. 172: Ayazma Camii doğu duvar cephesi revzen yazıları.

Bu pencereden itibaren doğu duvarı pencereleri başlar. Pencerelerden ilkinin üst kısmında Haşr Sûresi 24. âyetin devamı “...her şey O’nu övgüyle anar ...” manasında ... يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي ..., alt kısmında ise “Yarattıklarının en hayırlısı” anlamında وَخَيْرُ خَلْقِكَ yazmaktadır (bkz: Resim 2. 172).²²⁹

Diğer pencerenin üst kısmında yine Haşr Sûresi 24. âyetin devamı “...Göklerde ve yerde...” manasında ... السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ... ibaresi, alt kısmında ise “Nezdinde halkın en sevgilisi olan” anlamında وَأَحَبِّ الْخَلْقِ إِلَيْكَ yazmaktadır (bkz: Resim 2. 171).²³⁰

²²⁹ Okunuşu: “Yusebbihu lehû mâ fî” (üst kısım), “Ve hayri halkıke” (alt kısım).

²³⁰ Okunuşu: “Es-semâvâti ve l-arḍ” (üst kısım), “Ve eḥabbi l-halkı ileyke” (alt kısım).



Resim 2. 173-2. 174: Ayazma Camii doğu duvar cephesi revzen yazıları.

Diğer bir pencerenin üst kısmında yine Haşr Sûresi 24. âyetin sonu“...O, güçlüdür, doğru hüküm verendir” manasında *وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ*, alt kısmında ise “Senin kulun rasûlun ve nebîn” anlamında *وَعَبْدُكَ وَرَسُولُكَ النَّبِيُّ* yazmaktadır (bkz: Resim 2. 174).²³¹

Yanındaki pencerenin üst kısmında“Azim olan Allah ne güzel doğru söyledi” manasında *صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ*, alt kısmında ise “Selât ü selâm, (Efendimiz Muhammed’in) onun, soyunun ve ashabının tamamının üzerine olsun” anlamında *وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِهِ أَجْمَعِينَ* yazmaktadır (bkz: Resim 2. 173).²³²

²³¹ Okunuşu: “*Ve hüve’l- ‘Azîzü’l-Hakîm*” (üst kısım), “*Ve ‘abdi ke ve rasûlike’n-nebî*” (alt kısım).

²³² Okunuşu: “*Şadaqallahü’l- ‘Azîm*” (üst kısım), “*Ve ‘ala âlihî ve şahbihî ecma’in*” (alt kısım).

Ayazma Camii pencere yazılarının oldukça bozuk olması dikkat çekicidir. Buda yapılan restorasyonlar sonucu tahrip olduğunu düşündürmektedir.



Resim 2. 175: Ayazma Camii kubbe yazısı.

Ayazma Camii kubbe yazısı mavi zemin üzerine celî sülüs yazı ile beyaz renkte yazılmıştır. Besmele, Fâtır Sûresi 41. âyet ve sadeka bölümünden oluşmaktadır.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إِنَّ اللَّهَ يُمِيتُكَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ أَنْ تَزُولَا وَلَئِنْ زَالَتَا إِنْ أَمْسَكَهُمَا مِنْ أَحَدٍ مِنْ بَعْدِهِ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ²³³

Anlamı; “Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla. Şüphesiz Allah, gökleri ve yeri yok olup gitmesinler diye (kurduğu bir düzende) tutuyor. Andolsun, eğer onlar (yörüngelerinden sapıp) yok olur giderlerse, O’ndan başka hiç kimse onları tutamaz. Şüphesiz O, halîmdir (hemen cezalandırmaz, mühlet verir), çok bağışlayandır. Azîm olan Allah ne güzel ve doğru söyledi”.

Çoğunlukla tek satırdan oluşan yazının, âyetin son kısmı ve sadeka bölümünde iki ve üç satıra çıktığı görülmektedir. / “elif” ve ل “lâm” harfleri merkezde geometrik bir motif meydana getirmiştir. Bu geometrik kısmın zemini kırmızıdır. Aynı zamanda ل “lâmelif” in “elif” i ile ك “kef” in sereni kırılmıştır. Harekeler harflerin hemen üzerine konmuş ancak merkezi daireye yakın olan alana hareke konmayarak dikey harflerin ritmik çizgilerine dikkat çekilmiştir. Yine bazı bölümlerde dikey harfler ve yatay harfler birbirinin içinden geçirilerek âhenk oluşturulmuştur. Yazıda bazı harflerin ve cezimlerin gözleri kırmızı renge boyanmıştır.



Resim 2. 176-2. 177-2. 178-2. 179: Ayazma Camii pandantif yazıları.

Pendantiflerde siyah zemin üzerine celî sülüs yazı ile harfleri altın varakla boyanmış olarak çiharyâr-ı güzîn esmâsı yani Hz. Ebubekir (r.a) أَبُو بَكْرٍ رَضِيَ اللَّهُ

²³³ Okunuşu: “Bismillâhi’r-Rahmâni’r-Rahîm, İnnellâhe yümsiku’s-semâvâti ve’l-erda en tezûlâ ve le’in zeletâ in emsekehümâ min ehadin min ba’dih. İnnêhû kâne hâlimen ğafûrâ, Şadaqallahu’l-‘azîm.”

عُثْمَانُ رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ , Hz. ‘Ömer (r.a) رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ , Hz. ‘Osman (r.a) رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ , Hz. ‘Ali (r.a) رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ isimleri yazmaktadır.



Resim 2. 180-2. 181: Ayazma Camii Hasaneyn esmâsı.

Mihrabın karşındaki duvarda ise açık renk mermer üzerine celî sülûs ile altın varaklı olarak Hasaneyn esmâsı, yani Hz. Hasan (r.a) رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ ve Hz. Hüseyin (r.a) رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ isimleri yazmaktadır.



Resim 2. 182: Ayazma Camii kuzey duvar cephesinde bulunan celî sülûs yazı.

Üst katta mihrabın karşısında açık renk mermer zemin üzerine celî sülüs hatla altın varakla ²³⁴ يَا حَضْرَتُ بِلَالٍ حَبْشِي yazılı bir levha bulunmaktadır.



Resim 2. 183: Ayazma Camii hünkâr mahfilinde bulunan celî sülüs yazı.

Caminin üst katında doğu duvarında hünkâr mahfilinin iç kısmında pencere üzerinde aynı şekilde ²³⁵ الْجَنَّةُ تَحْتَ أَقْدَامِ الْأُمَمَاتِ (Cennet annelerin ayakları altındadır) hadis-i şerifi yazmaktadır.

²³⁴ Okunuşu: “Ya Hazret-i Bilâl-i Habeşî.”

²³⁵ Okunuşu: “El-cennetu tahte ekdâmi'l-ümmehât.”

2.3.3. Lâleli Camii Hatları (1759-1763)

Lâleli Külliyesi İstanbul'un Fatih ilçesinde kendi ismiyle anılan semtte, Sultan III. Mustafa tarafından 1760-1764 (1174-1177) yılları arasında yaptırılmıştır. Külliye cami, imaret, çarşı, dükkânlar, çeşmeler, sebil, türbe, medrese, han mumhâne sonradan ilave edilen muvakkithânenen oluşmaktadır. Adını Lâleli Baba denilen bir velî türbesinden ya da Lâleli çeşmesinden aldığı düşünülmektedir.²³⁶ Külliye'nin inşâsına hassa başmimarı Kara (Hacı) Ahmed Ağa tarafından başlanmış ve Mehmed Tâhir Ağa tarafından tamamlanmıştır. Kapısı üzerindeki kitâbeden anlaşılacağı üzere 1766 depreminde zarar gören ve 1782 yangınında ise harap olan külliye 1783 (1197) ve 1846 (1262) yılları arasında Mustafa Ağa tarafından tamir edilmiştir. Külliye'nin yapılarından olan medrese ise günümüze ulaşmamıştır.²³⁷



Resim 2. 184: Lâleli Camii.

²³⁶ Aras Neftçi, “Lâleli Külliyesi’nin İnşaat Süreci”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2002 s. 3.

²³⁷ Ahmet Vefa Çobanoğlu, “Lâleli Külliyesi” madd., **DİA**, Ankara 2003, c. XVII, s. 86.

Cami sekizgen bir ayak sistemine oturması, mihrap yönündeki iki ayağın mihrap duvarıyla bitişmesi, yarım kubbeyle örtülü mihrap nişinin mihrap duvarından dışarı çıkması ve giriş tarafındaki ayakların mekân içinde serbest bırakılmış olmasından dolayı Edirne Selimiye modeline benzemektedir.²³⁸

Farklı yönlerde yuvarlak kemerli dört kapı ile geçişi sağlanan büyük bir dış avlunun ortasında yer alan cami, platform gibi yükseltilmiş bir zemin üzerine inşa edilmesinden dolayı dış avludan mermer merdivenlerle iç avluya geçilmektedir. Avlunun etrafı mermerden yapılmış 14 sütunlu revaklarla çevrelenmiş olup üzerleri 18 kubbelidir. Sekiz mermer sütun üzerinde sekiz köşeli, kubbeli saçaklı ve akant yapraklı başlığı olan şadırvan iç avlunun ortasında bulunmaktadır. Hünkâr mahfiline ise avludan bir rampa ile çıkılmaktadır.²³⁹

Caminin yuvarlak kemerli açıklıklı üç kapısından biri olan ve aynı zamanda pilaster ve silmelerle düzenlenmiş, üstte “C-S” kıvrımlı bir taçla müzeyyen cümle kapısı, beş kubbeyle örtülü son cemaat yerinin ortasındadır. Diğer iki kapı ise yanlarda olmakla birlikte caminin dışında yer alan galerilere geçişi sağlamaktadır.

Oval formlu geçişlere sahip olan mihrap nişleri iki yanda yer almaktadır. Üstteki balkonlar (mükebbireler) barok üslûpta “C-S” kıvrımlı, oval biçimli taş konsollara oturmaktadır. Caminin iki yanında bulunan sofalar ise ikişer aynalı tonoz ve ikişer oval kubbe ile örtülüdür. Mermer sütunlara oturan sofalar on iki yuvarlak kemerle dışa açılmakta birlikte kible duvarlarında birer mihrap nişi de vardır.

Biri mihrap ekseninde, ikisi kuzeyde yan sofalara açılan üç yuvarlak kemerli kapıyla geçilen harim, duvarlar ve kubbe eteklerinde yer alan beş sıra pencereyle aydınlatılmaktadır. Alt sıra pencereler dikdörtgen, üst sıra pencereler ise yuvarlak kemerli açıklıklıdır. Yan duvarlarda bulunan üçüncü sıra pencereler de yuvarlaktır. Kuzey tarafta mahfile denk gelen ikinci sıra pencereler de yine dikdörtgen biçimindedir.

²³⁸ Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarîsi**, s. 541.

²³⁹ Ahmet Vefa Çobanoğlu, “Lâleli Külliyesi”, s. 86-87.

Duvar yüzeyleri serpantin breşi, pembe breş ve koyu gri renkte taş levhalarla kaplanmıştır. Özellikle hünkâr mahfilin kuzey duvarında bulunan ve barok desenlerden oluşan iki adet renkli taş kakma pano, kompozisyonları ile camideki diğer renkli taş panolardan farklıdır. Pâye başlıkları hizasından yukarıda yarım kubbelerle ana kubbenin içi kalem işleriyle süslenmiştir.

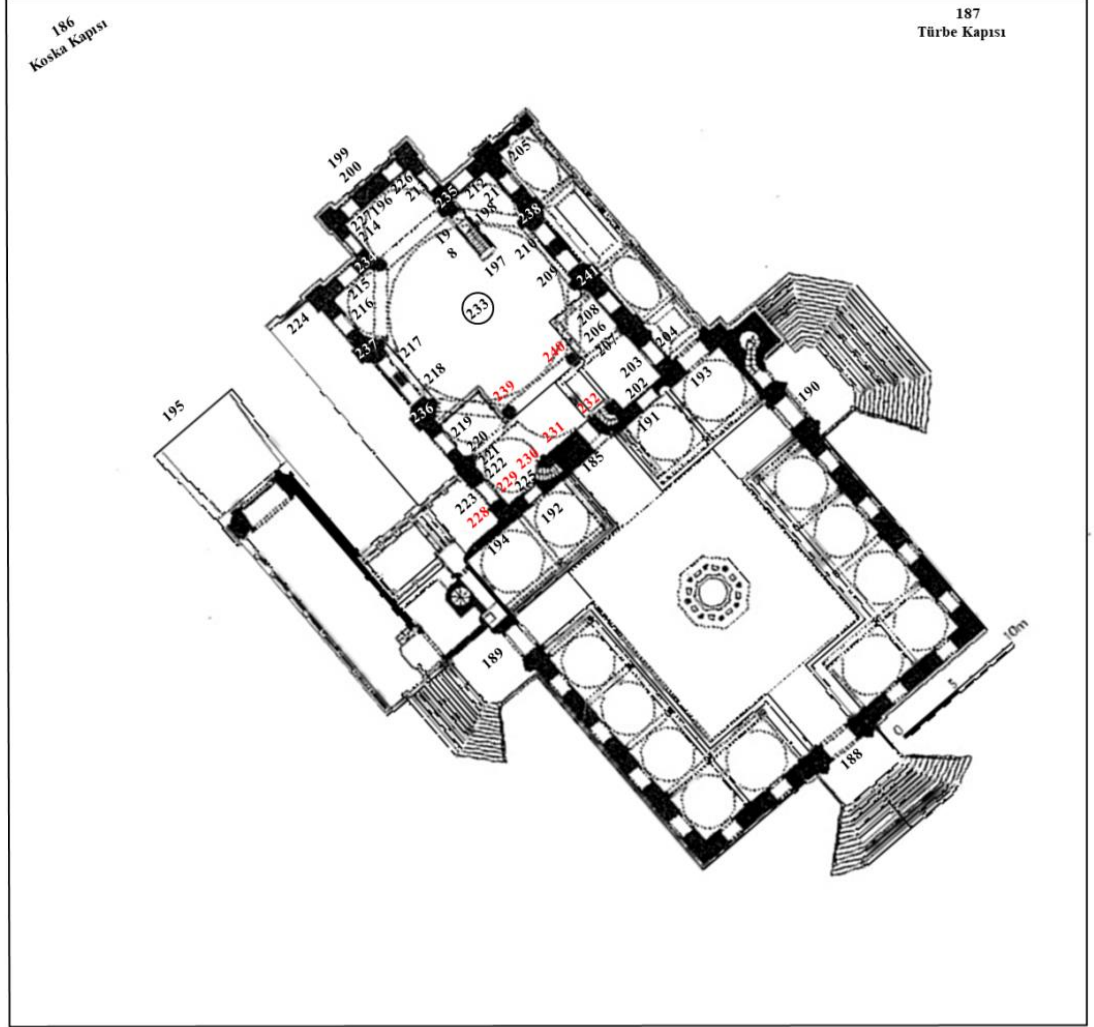
Caminin mermer mihrabı iki yanda birer sütunla sınırlandırılmış olup ve üstte çok dilimli bir taş ile sonlanmaktadır. Mihrap nişi koyu yeşil renkli taşla kaplanmış olup üzeri yine üzeri renkli taşlarla süslenmiş “C-S” kıvrımlı bir yaşmağa sahiptir. Ortasında ise zincirden sarkan, altın yaldızla yapılmış bir kandil motifi bulunmaktadır. Klasik formdaki mermer minberin üzeri de renkli taşlarla süslenmiştir. Yuvarlak kemerli kapı ve geçiş açıklığına sahip minberde köşeli pilastırlar ve köşeli yivli pilastırlar kullanılmıştır. Geçiş açıklıkları üzerinde ise her iki yönde de Sultan III. Mustafa’nın birer tuğrası işlenmiştir. Dört ayak üzerine kübik olarak yükselen vaaz kürsüsü ahşap üzerine fildişi kakmadır. Kürsünün korkulukları düz olup sırt kısmı bitkisel kompozisyonludur. Renkli taşların kullanıldığı korkuluk ve yan cepheler ise düzdür.²⁴⁰

Harimin kuzeyinde cümle kapısının iki yanında yer alan merdivenlerle ulaşılan, yuvarlak kemerlerin taşıdığı mahfilde “U” şeklinde bir yerleşim görülmektedir. Mahfilin doğu ucu barok tarzında süslemeli ve kafesli olup hünkâr mahfili olarak düzenlenmiş ve buradan yuvarlak kemerli bir kapı ile caminin yanında yer alan hünkâr rampasına bağlantı sağlanmıştır. Dışta yuvarlak kemerli bir kapıya sahip olan hünkâr rampasının ise camiyle birleştiği köşede bir helâ ve çeşme bulunmaktadır.

Son cemaat yerinin dış köşelerinde çokgen gövdeli ve tek şerefeli ince ve sade iki minare yer almaktadır. Doğuda bulunan minare hünkâr rampası içinden yükselmektedir. Her iki minarede de “C-S” kıvrımlı, oval formu profillerle, düğümlü geçmeli, ajurlu korkulukları bulunan şerefelere geçilmektedir. 19. yüzyılda yenilenen taş külâhlar ise boğumlu ve yivlidir. Minarelere giriş avlu

²⁴⁰ Ahmet Vefa Çobanoğlu, “Lâleli Külliyesi”, s. 86-87.

dışında merdiven sahanlığında bulunan kapılarla sağlanmaktadır. Batıdaki minarenin kaidesinde 1193 (1779) tarihiyle iki adet güneş saati mevcuttur.²⁴¹

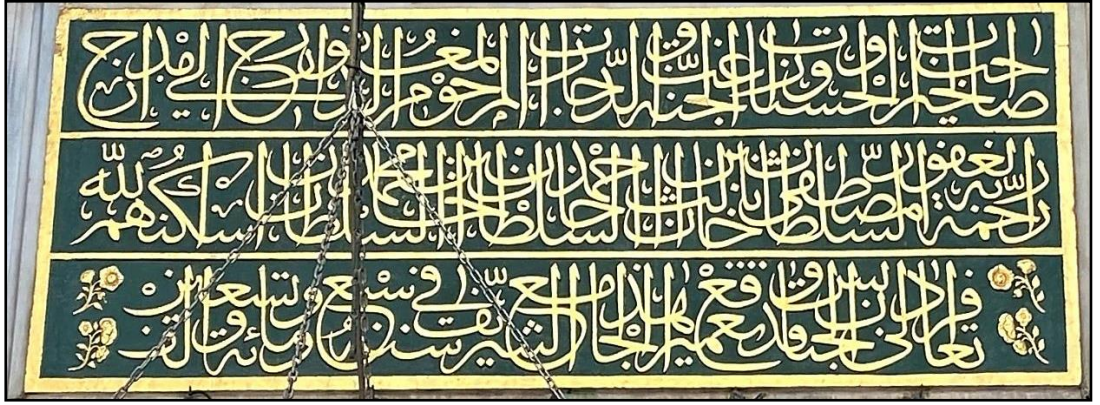


Şekil 2. 3: Lâleli Camii hatlarının yerleşim planı.

Mimarî Çizim: <https://okuryazarim.com/gec-donem-osmanli-mimari-planlari/> (Erişim: 24. 04. 2023).

²⁴¹ Aynı yer.

Lâleli Camii kapılarındaki 1197 (1783) tarihli celî sülüs yazılar Kebecizâde Mehmed Vasfi Efendi (ö. 1831) tarafından yazılmıştır.²⁴² Caminin dışındaki tüm yazılar mermer yeşil zemin üzerine celî sülüs hat ile yazılmış altın varakla boyanmıştır.(bkz: Şekil 3).



Resim 2. 185: Lâleli Camii tamir kitâbesi.

Câminin cümle kapısının üzerinde de, dikdörtgen mermer plaka içine üç satır olarak yazılan Arapça kitâbe bulunmaktadır. Koyu yeşil zemin üzerine celî sülüs yazı ile satır aralarına çizgi çekilerek hâkkolunmuş ve altın varakla boyanmıştır.

1. صَاحِبُ الْخَيْرَاتِ وَالْحَسَنَاتِ وَرَاغِبُ الْجَنَّةِ وَالذَّرَجَاتِ الْمَرْحُومِ الْمَغْفُورِ الدَّارِجُ إِلَى مَدَارِجِ
2. رَحْمَةِ رَبِّهِ الْعَفُورِ السُّلْطَانِ مُصْطَفَى خَانَ ثَالِثِ ابْنِ السُّلْطَانِ أَحْمَدَ خَانَ ابْنِ السُّلْطَانِ مُحَمَّدِ خَانَ
أَسْكَنَهُمُ اللَّهُ
3. تَعَالَى فَرَادِيسِ الْجِنَانِ قَدْ وَقَعَ تَعْمِيرُ هَذَا الْجَامِعِ الشَّرِيفِ فِي سَنَةِ سَبْعٍ وَتِسْعِينَ وَمِائَةً وَأَلْفٍ

243

²⁴² Uğur Derman, “Mehmed Vasfi, Kebecizâde” madd., *DİA*, Ankara 2003, c. XXVIII, s. 539.

²⁴³ Okunuşu:

1. “Sâhibü’l-hayrât ve’l-ḥasenât ve rağibü’l-cenneti ve’l-derecât el-merhûm el-mağfûr ed-dâricü ilâ medârici
2. Raḥmeti Rabbihi’l-ğafûr es-Sulṭan Muṣṭafâ Ḥân-ı sâliḥ ibni’s-Sulṭan Aḥmed Ḥân ibni’s-Sulṭan Muḥammed Ḥân eskenehümü’llâhu
3. Te’âlâ feradisi’l-cinân ḡad veḡa’a ta’ mîru haze’l-câmi’i’ş-şerîf fî seneti seb’a ve tis’in ve mi’e ve elf.”

Anlamı:

Hayır ve hasenât sâhibi, cennet mertebelerini arzulayan, Rahmet-i Rahmân'a kavuşan, Sultan Muhammed Hân oğlu, Sultan Ahmed Hân oğlu Sultan III. Mustafa'dır. Allah Teâlâ onları Firdevs cennetine koysun. Ve bu câmi'-i şerifin tamiri 1197 yılında yapılmıştır.²⁴⁴

Yazı okunaklı olmakla beraber harf dağılımı da dengelidir. Harf anatomilerinde ise mübalağa söz konusudur. Özellikle ن “nûn”, ت “te” harflerinin çanaklarında ve ع “ayn” ve ج “cîm” harfinin gövdesinde bu abartı rahatlıkla görülebilmektedir. Yazıda hareke az kullanılmıştır. Özellikle esre ve üstün hiç kullanılmamıştır. Son satırın sağ ve sol tarafı çiçek motifiyle süslenmiştir.



Resim 2. 186: Lâleli Camii Koska kapısı üzerindeki yazı.

Fethi Bey Caddesi ile Ordu Caddesinin bitiştiği köşede, caminin birinci avlu kapısı yer almaktadır (Koska kapısı). Bu kapının üzerinde üç adet yazı vardır. Ortadaki büyük olup iki yanındaki yazılar küçüktür. Sağda قَالَ اللَّهُ تَعَالَى (Allah buyurdu), ortada Zümer Sûresi 73. âyetin son kısmı yazılıdır.

... سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ Anlamı: “... Size selâm olsun! Tertemiz oldunuz. Haydi ebedî kalmak üzere buraya girin”, solda ise ²⁴⁵ صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ Azim olan Allah ne güzel doğru söyledi yazmaktadır.

²⁴⁴ Cavide Pala, “İstanbul’da Osmanlı Dönemi Yapı Kitâbelerinin Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2018, s. 295.

²⁴⁵ Okunuşu: “Kâlellahü te’âla” (sağda), “Selâmün ‘aleyküm tıbtum fe’dhulûhâ hâlidîn” (ortada), “Şadağa’llahü’l-‘azîm” (solda).

Satır kademesinin dörde ve beşe kadar çıktığı yazılarda, dikey ve yatay harflerin kesişmesi ve birçok harfe keşide verilmesi dikkat çekicidir. Hareke çok az, tezyin işaretleri ise çokça kullanılmıştır.



Resim 2. 187: Lâleli Camii Türbe kapısı üzerindeki yazı.

Caminin ikinci avlu kapısı Ordu Caddesi üzerinde sebilin hemen yanında yer almaktadır. Sebilin yanındaki türbeye geçiş sağlandığı için bu kapıya Türbe Kapısı denmektedir. Bu kapının üzerinde ise En‘âm Sûresi 54. âyetten bir bölüm yazılıdır. ²⁴⁶... سَلَامٌ عَلَيْكُمْ كَتَبَ رَبُّكُمْ عَلَى نَفْسِهِ الرَّحْمَةَ... Anlamı; “... Selâm olsun size! Rabbiniz kendi üzerine merhameti yazdı ...”.

Satır kademesinin dörde kadar çıktığı yazıda, yukarıdaki yazıda olduğu gibi dikey ve yatay harflerin kesişmiş olduğu ve birçok harfe keşide verildiği görülmektedir. Aynı şekilde harekeden ziyade tezyîn işaretlerine ağırlık verilmiştir.

²⁴⁶ Okunuşu: “Selâmun ‘aleyküm ketebe rabbeküm ‘ala.”



Resim 2. 188: Lâleli Camii giriş kapısı üzerindeki Kelime-i Tevhid.

Külliyenin revaklı avlu ana giriş kapısı üzerinde “Kelime-i Tevhid”
²⁴⁷ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ (Allah’tan başka bir ilâh yoktur ve Hz. Muhammed O’nun kulu ve elçisidir) yazmaktadır.



Resim 2. 189: Lâleli Camii revaklı avlu doğu kapısı üzerindeki yazı.

Revaklı avlu doğu kapısı üzerinde Nahl Sûresi 32. âyettin son kısmı
²⁴⁸ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ ادْخُلُوا الْجَنَّةَ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ “...Selâm size! Yapmış olduğunuz iyi işlere karşılık girin cennete (derler)” yazmaktadır.

Yazının başlangıç kısmı iki satırdan oluşurken, sonunda satır sayısı üçe çıkarılmıştır. Yazının başlangıç ve sonundaki harf yoğunluğunun da farklı olduğu, son kısmının harf bakımından daha sıkışık olduğu görülmektedir.

²⁴⁷ Okunuşu: “Lâ ilâhe illallâh Muḥammedün-Rasûlüllah.”

²⁴⁸ Okunuşu: “Selâmün ‘aleyküm udḥulû’l-cennete bimâ küntüm ta‘melûn.”



Resim 2. 190: Lâleli Camii revaklı avlu batı kapısı üzerindeki yazı.

Revaklı avlunun batı girişindeki kapının üzerinde Ra'd Sûresi 24. âyet yazmaktadır.²⁴⁹ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ بِمَا صَبَرْتُمْ فَنِعْمَ عُقْبَى الدَّارِ Anlamı; “Sabretmenize karşılık selâm sizlere. Dünya yurdunun sonucu (olan cennet) ne güzeldir!”.



Resim 2. 191: Lâleli Camii niş üzerindeki mihrap âyeti.

Cümle kapısının sağında ve solundaki nişler üzerinde mihrap âyetleri yazılıdır. Sağındaki nişte, Âl-i İmrân Sûresi 37. âyetten bir bölüm yazılıdır.²⁵⁰ ... كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ ... “...Zekeriya, onun bulunduğu bölmeye her girişinde...”.

²⁴⁹ Okunuşu: “Selâmün ‘aleyküm bimâ şabertum feni‘me ‘uğbed-dâr.”

²⁵⁰ Okunuşu: “Küllemâ deḡale ‘aleyhâ Zekerıyyel-mihrâb.”



Resim 2. 192: Lâleli Camii niş üzerindeki mihrap âyeti.

Solundaki iki satırdan oluşan yazıda ise, Âl-i İmrân Sûresi 39. âyetten bir bölüm yazılıdır.

²⁵¹ “Mihrapta namaz kılarken melekler ona seslendiler...”²⁵¹ فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ ...



Resim 2. 193: Lâleli Camii dış yan sofa sağ giriş kapısı üzerindeki celî sülüs yazı.

²⁵¹ Okunuşu: “Fenâdethü'l-melâiketü ve hüve kı'imün yuşallî fil-mihrâb.”

Revaklı avluda, dış yan sofa girişinin sağ tarafındaki kapısı üzerinde Arapça olarak ²⁵² اَدِّ فَرَائِضَ اللّٰهِ تَكُنْ مُطِيعاً (Allah'ın farz kıldığı görevleri yap ki itaâtkar kul olasın) yazmaktadır.



Resim 2. 194: Lâleli Camii dış yan sofa sol giriş kapısı üzerindeki celi sülüs yazı.

Revaklı avluda, dış yan sofa girişinin sol kapısı üzerinde yine Arapça olarak ²⁵³ يَا مُفْتِّحَ الْاَبْوَابِ اِفْتَحْ لَنَا خَيْرَ الْبَابِ (Ey kapıları açan (Rabbim) bize en hayırlı kapıları aç) duası yazmaktadır.



Resim 2. 195: Lâleli Camii Hünkâr rampası giriş kapısı üzerindeki âyet.

Hünkâr rampasının girişindeki Vezir kapısının üzerinde Sâd Sûresi 50. âyet ²⁵⁴ جَنَّاتٍ عَدْنٍ مَّفْتَحَةٌ لَهُمْ الْاَبْوَابُ (Kapıları onlara açılmış Adn cennetleri vardır) yazmaktadır.

²⁵² Okunuşu: “Eddi farâide ‘llâhi tekûn mufi‘an.”

²⁵³ Okunuşu: “Yâ müfettiha ‘l-ebvâbi iftaḥ lenâ ḥayre ‘l-bâb.”

²⁵⁴ Okunuşu: “Cennâti ‘adnin müfettaḥaten lehümül-ebvâb.”

Lâleli Camii içerisinde mihrap minber, kapı ve pencere üstlerinde birçok celî sülûs yazı bulunmaktadır (bkz: Şekil 2. 3).



Resim 2. 196: Lâleli Camii mihrap yazısı.

Mihrabın üzerinde Âl-i İmrân Sûresi 37. âyetten bir bölüm olan ²⁵⁵... كَلَّمَآ دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ ... “....Zekeriya, onun bulunduğu bölmeye her girişinde.....” yazmaktadır.



Resim 2. 197: Lâleli Camii minber yazısı.

Minberin üzerinde siyah zemin üzerine celî sülûs hat ile “Kelime-i Tevhid” ²⁵⁶ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ (Allah’tan başka bir ilâh yoktur ve Hz. Muhammed O’nun kulu ve elçisidir) yazılıdır.

²⁵⁵ Okunuşu: “Küllemâ deḡale ‘aleyhâ Zekerîyyal-mihrâb.”

²⁵⁶ Okunuşu: “Lâ ilâhe illallâh Muḡammedün-Rasûlullah.”



Resim 2. 198: Lâleli Camii minber korkuluğu üzerindeki Sultan III. Mustafa tuğrası.

Minber balkonunun sağ ve solunda bulunan mermer korkuluğun üzerine altın varakla Sultan III. Mustafa'nın tuğrası hakkolunmuştur. (Mustafa Han ibni Ahmed el-muzaffer dâima)

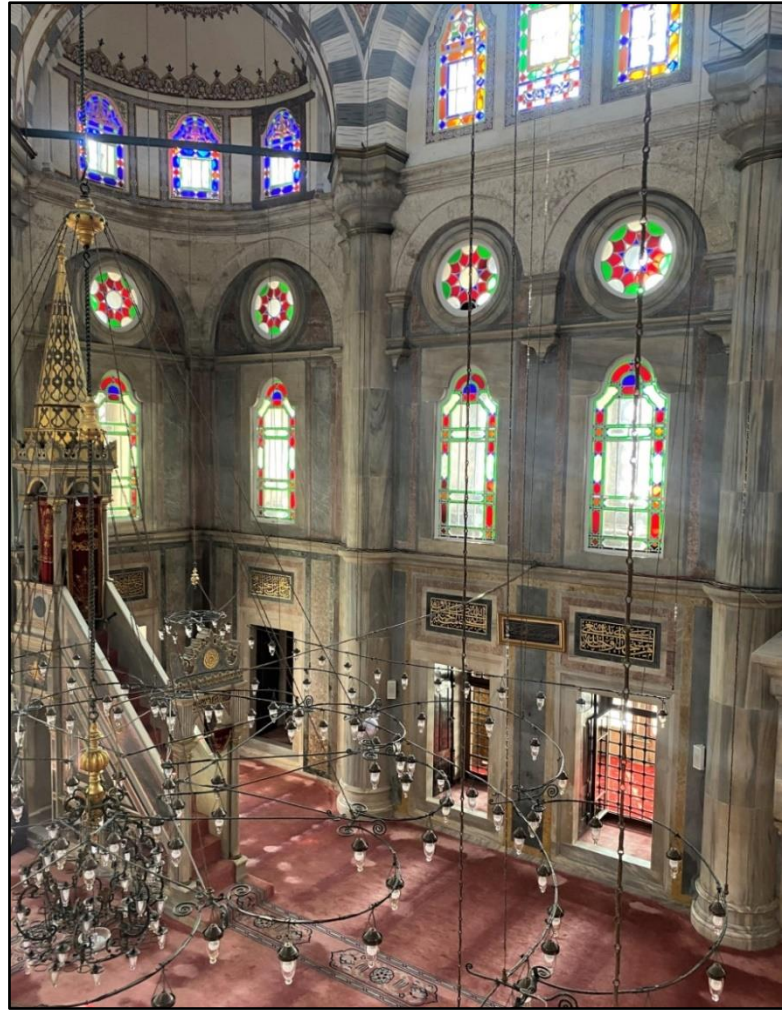


Resim 2. 199-2. 200: Lâleli Camii mihrap duvar cephesi revzen yazıları.

Mihrap üzerinde renkli cam ile süslenmiş pencereler yer almaktadır. Mihrap girintisinin üst kısmında bulunan pencerenin üzerinde iki adet yazı mevcuttur. Üst kısmında besmele بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ. (Rahman ve Rahîm olan Allah'ın adıyla) yazmaktadır.

Pencerenin alt kısmında ise ²⁵⁷ أَدِّ فَرَائِضَ اللَّهِ تَكُنْ مُطِيعاً (Allah'ın farz kıldığı görevleri yap ki itaatkâr olasın) hadis-i şerifi yazılıdır.

Lâleli Camii içinde kapılar ve pencereler üzerinde tüm duvarları dolanan yazılar bulunmaktadır (bkz: Şekil 2. 3). Celî sülûs yazı ile siyah zemin üzerine altın yıldızla boyalı bu yazılar, dikdörtgen formda ve mermer plâkalar üzerine yerleştirilmişlerdir. Bu yazılarda âyet ve hadisler yer almaktadır.



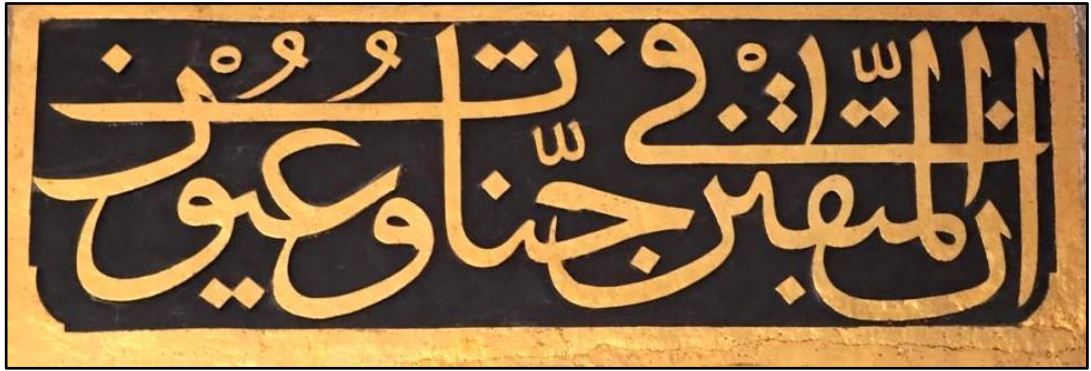
Resim 2. 201: Resim: Lâleli Camii iç görünümü.

²⁵⁷ Okunuşu: “Eddi farâidellahi tekün müfî’an.”



Resim 2. 202: Lâleli Camii kuzey duvar cephesi pencere alnlık yazısı.

Caminin kuzey duvarında ²⁵⁸ اِبْنُو الْمَسَاجِدَ وَاخْرِجُوْمِنْهَا الْقَمَامَه (Camileri bina ediniz ve içinden çöpleri (zararlı şeyleri) çıkarınız) hadis-i şerifi yazılıdır.



Resim 2. 203: Lâleli Camii sağ sofa giriş kapısı üzerindeki âyet (iç yüzey).

Caminin içinden sağ sofa girişinin iç kapısının iç yüzeyinde Hicr Sûresi 45. âyet olan ²⁵⁹ اِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ yazılıdır. Anlamı: “Şüphesiz Allah’a karşı gelmekten sakınanlar, cennetler içinde ve pınarlar başındadırlar”.

²⁵⁸ Okunuşu: “Übnû’l-masâcide ve ahricû minha’l-kumâme.”

²⁵⁹ Okunuşu: “İnne’l-muttekinne fi cennâtin ve ‘uyûn.”



Resim 2. 204: Lâleli Camii sağ sofa girişi kapı üzeri yazısı (dış yüzey).

Sağ sofa girişinin iç kapısının dış yüzeyinde ²⁶⁰ اُمَّةٌ مُّذْنِبَةٌ وَرَبُّ غَفُورٌ (Ümmet günahkâr ise de, ümmet affedici bir Allah var) yazmaktadır.

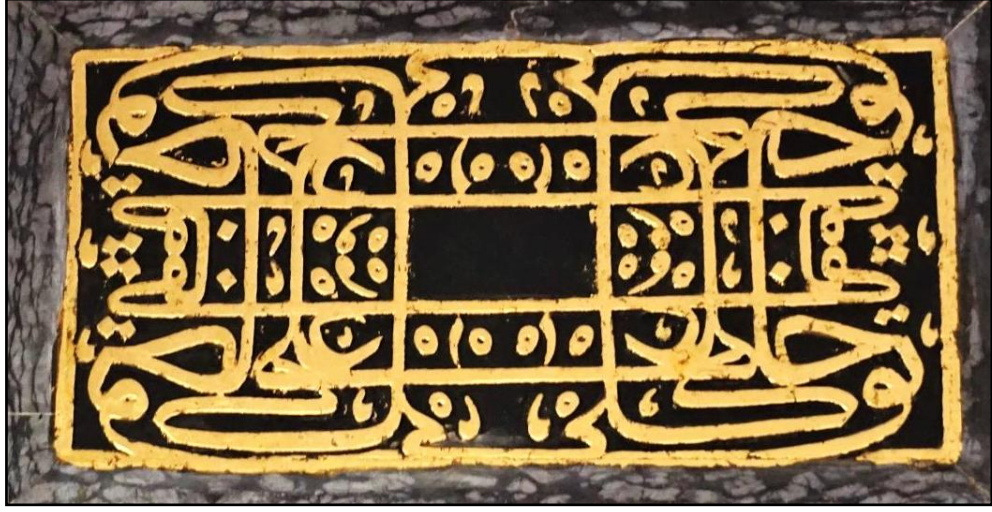


Resim 2. 205: Lâleli Camii sağ sofanın iç kısmındaki celî sülüs hadis.

Sağ taraftaki sofanın iç kısmında ²⁶¹ عَجَلُوا بِالصَّلَاةِ قَبْلَ الْفَوْتِ (Vakti geçmeden önce namaz için acele ediniz) hadis-i şerifi yazmaktadır.

²⁶⁰ Okunuşu: “Ümmetün müznibetün ve rabbün ğafurün.”

²⁶¹ Okunuşu: “‘Accilû bi’ş-şalâti kable’l-fevt.”



Resim 2. 206: Lâleli Camii batı duvar cephesinde bulunan aynalı yazı.

Caminin batı duvarında sağ sofa girişinin iç kapısının yanında dörtlü aynalı olarak ²⁶² تَوَكَّلْ عَلَى خَالِقِي (Güvenim yaratanımadır) yazılıdır.



Aynalı yazının tam altında ²⁶³ الْمُلُوكُ مُلْهَمُونَ (Hükümdarlara ilham olunur) sözü yazılıdır.

Resim 2. 207: Lâleli Camii batı duvar cephesinde bulunan yazı.

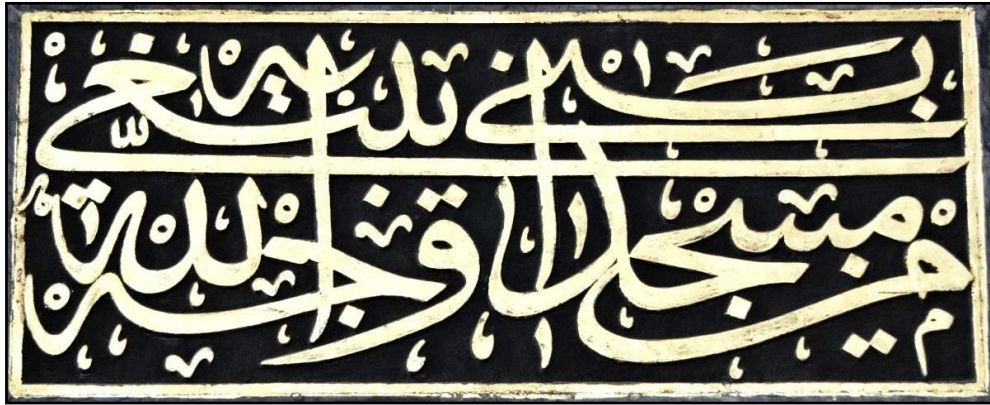
²⁶² Okunuşu: “Tevekkeltû ‘ala hâlikî.”

²⁶³ Okunuşu: “El-mulûku mulhemûne.”



Resim 2. 208: Lâleli Camii batı duvar cephesi pencere alınlık yazısı.

Caminin batı duvarındaki pencereler üzerinde şu hadisler bulunmaktadır;
264 فَمَنْ بَنَى لِلَّهِ بَيْتًا بَنَى اللَّهُ لَهُ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ (Her kim ki Allah için ev yaparsa Allah'ta onun için cennette ev yapar.)



Resim 2. 209: Lâleli Camii batı duvar cephesi pencere alınlık yazısı.

Bu kısımda bulunan üç kitabe birlikte değerlendirilmektedir.²⁶⁵ Birinci panoda hadisin ilk bölümü yazılmıştır. ²⁶⁶ مَنْ بَنَى مَسْجِدًا يُبْتَغَى بِهِ وَجْهَ اللَّهِ ... (Her kim Allah rızası için bir cami yaparsa....)

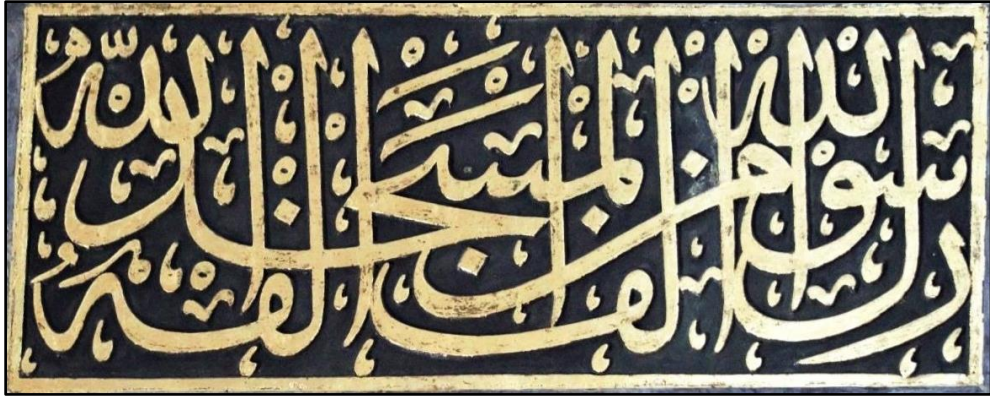
²⁶⁴ Okunuşu: “Femen bena lillahi beyten bena lillahü lehü beyten fî-l cenneti.”

²⁶⁵ Murat Sürün, “Lâleli Külliyesi Hat Düzen (Kitabe ve Yazıların Değerlendirilmesi)”, **İslam Tetkikleri Dergisi**, 2022, c. XIII, sy. 1, s. 359.



Resim 2. 210: Lâleli Camii batı duvar cephesi pencere alınlık yazısı.

Devamında ²⁶⁷بَنَى اللَّهُ لَهُ مِثْلَهُ فِي الْجَنَّةِ صَدَقَ (... Allah bir benzerini cennette yapar, (Nebî) a.s. doğruyu söylüyor) yazmaktadır.



Resim 2. 211: Lâleli Camii batı duvar cephesi pencere alınlık yazısı.

Bu kısımda ²⁶⁸رَسُولُ اللَّهِ مِنْ أَلْفِ الْمَسْجِدِ أَلْفَهُ اللَّهُ (Rasûlullah (şöyle dedi); Her kim bir camiye dostluk gösterirse Allah'ta ona dostluk gösterir.) yazmaktadır.

²⁶⁶ Okunuşu: “Men bena mesciden yebteği bihi vechillah.”

²⁶⁷ Okunuşu: “Bena ’llâhü lehü mişlehû fi-l cenneti şadeka.”

²⁶⁸ Okunuşu: “Rasûlüllahi men ellefe’l- mescide ellefahu’l’lahu.”



Resim 2. 212: Lâleli Camii mihrap duvar cephesi pencere alınlık yazısı.

Caminin mihrap duvarındaki pencere üzerlerinde şu hadisler yer almaktadır;
269 ²⁶⁹ إِبْنُوا مَسَاجِدَكُمْ جَمًّا وَإِبْنُوا مَدَائِنَكُمْ مُشَرَّفَةً (Camilerinizi topluca ve şehirlerinizi onurlu inşa edin.)



Resim 2. 213: Lâleli Camii mihrap duvar cephesi pencere alınlık yazısı.

270 ²⁷⁰ قَالَ النَّبِيُّ الْهَاشِمِيُّ عَلَيْهِ السَّلَامُ (Selâm üzerine olsun Haşimî oğullarından Peygamber ‘aleyhisselâm şöyle dedi)

²⁶⁹ Okunuşu: “Übnû mesâcideküm cemmâ ve ibnû medâineküm muşerrefeten.”

²⁷⁰ Okunuşu: “Kâlen- nebiyyul-hâşimiyyu ‘aleyhis-selâm.”



Resim 2. 214: Lâleli Camii mihrap duvar cephesi pencere alınlık yazısı.

²⁷¹ مَنْ بَنَى لِلَّهِ مَسْجِدًا بَنَى اللَّهُ لَهُ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ (Kim Allah için bir cami yaparsa Allahta onun için cennette bir ev yapar.)

Sırada ardarda üç panoya yazılmış halde tek bir hadis bulunmaktadır.

مَنْ أَسْرَجَ فِي مَسْجِدٍ سِرَاجًا، لَمْ تَزَلِ الْمَلَائِكَةُ وَحَمَلَةُ الْعَرْشِ، تَسْتَغْفِرُ لَهُ مَا دَامَ فِي ذَلِكَ الْمَسْجِدِ ضَوْءٌ

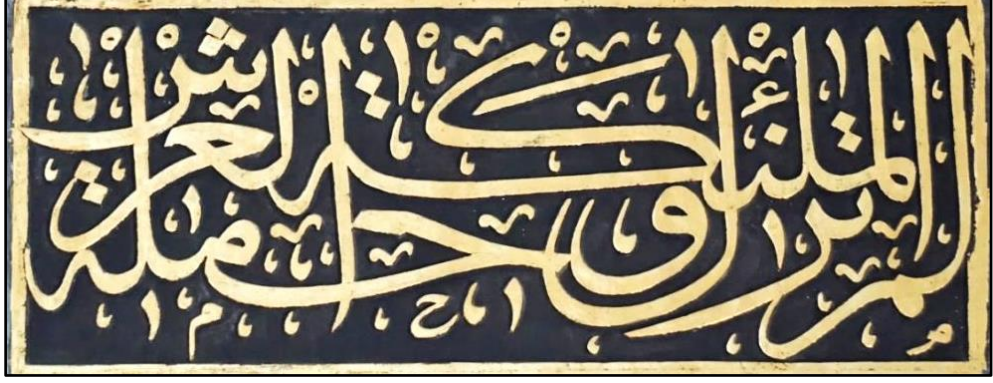
(Kim bir mescidin aydınlanmasını sağlarsa (bir kandil yakarsa), onun ışığı bu mescitte bulunduğu sürece melekler ve arşı taşıyanlar ona istiğfar etmeye devam ederler)



Resim 2. 215: Lâleli Camii mihrap duvar cephesi pencere alınlık yazısı.

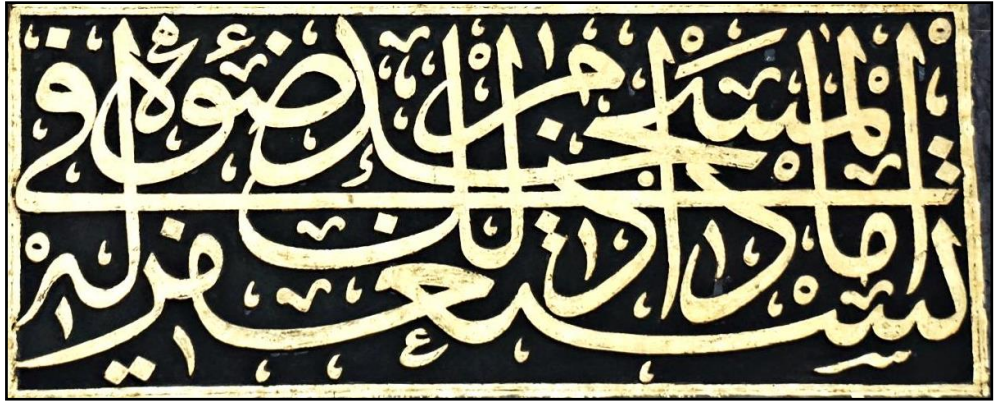
²⁷¹ Okunuşu: “Men benâ lillâhi mesciden benâ’llâhü lehû beyten fî-l cenneti.”

Birinci panoda; hadisin ilk bölümü yazmaktadır.²⁷² مَنْ أَسْرَجَ فِي مَسْجِدٍ سِرَاجاً ...
(Her kim bir caminin içinin aydınlanmasını sağlarsa...)



Resim 2. 216: Lâleli Camii doğu duvar cephesi pencere alınlık yazısı.

Caminin doğu duvarındaki pencereler üzerinde, hadis metni devam etmektedir.²⁷³ لَمْ تَزَلِ الْمَلَائِكَةُ وَحَمَلَةُ الْعَرْشِ ...
(...melekler ve arşı taşıyanlar geri durmazlar...)

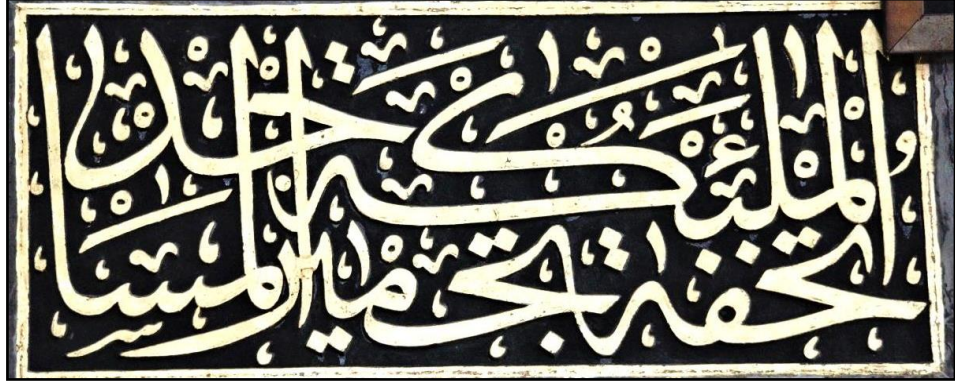


Resim 2. 217: Lâleli Camii doğu duvar cephesi pencere alınlık yazısı.

Hadisin devamı olan üçüncü panoda²⁷⁴ ... تَسْتَغْفِرُ لَهُ مَا دَامَ فِي ذَلِكَ الْمَسْجِدِ ضَوْءٌ
(...caminin ışığı devam ettikçe onun için bağışlanma dilerler)

²⁷² Okunuşu: “Men esrace fi fi mescidin sirâcen.”

²⁷³ Okunuşu: “Lem tezeli’l-melâiketü ve hameletül-‘arşı.”



Resim 2. 218: Lâleli Camii doğu duvar cephesi pencere alınlık yazısı.

²⁷⁵ ... تُخَفُّهُ الْمَلَائِكَةُ تَجْمِيرِ الْمَسَاجِدِ (Meleklerin hediyesi, mescidlere güzel koku yaymaktır)

Sıradaki hadiste yine iki panoya bölünerek yazılmıştır.

مَنْ أَخْرَجَ أَدَى مِنَ الْمَسْجِدِ بَنَى اللَّهُ لَهُ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ

(Kim mescidden eza veren bir şeyi çıkarırsa, Allah da ona cennette bir ev yapar)



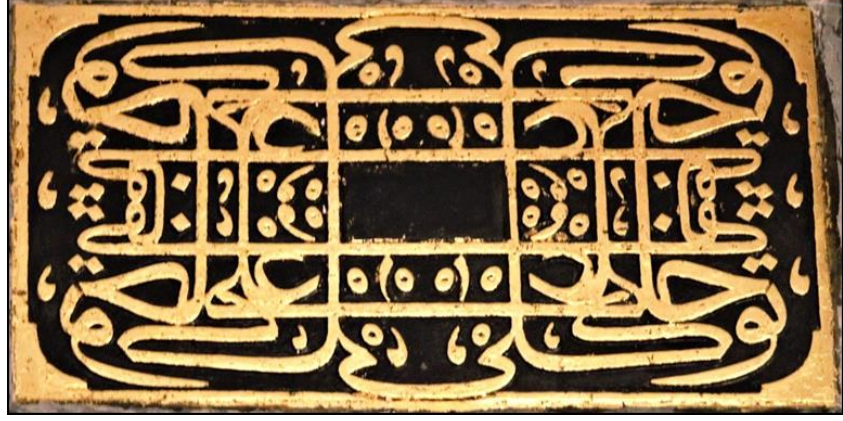
Resim 2. 219: Lâleli Camii doğu duvar cephesi pencere alınlık yazısı.

Birinci kısmında ²⁷⁶ مَنْ أَخْرَجَ أَدَى مِنَ الْمَسْجِدِ بَنَى اللَّهُ لَهُ (Kim mescidden eza veren bir şeyi çıkarırsa, Allah ta onun için bina eder...) yazmaktadır. Hadisin devamı ise birkaç pano sonra yazmaktadır.

²⁷⁴ Okunuşu: “*Testağfirü lehü mâdâme fî zâlike ’l-mescide dav’ün.*”

²⁷⁵ Okunuşu: “*Tuhfetü ’l-melâiketi tecmîri ’l-mesâcid.*”

Bu ibarede اذى “ezâ” kelimesinin başına ا “elif” harfi konmamış bunun yerine ل “lâm” harfi konmuştur.



Resim 2. 220: Lâleli Camii doğu duvar cephesinde bulunan aynalı yazı.

Burada dörtlü aynalı olarak تَوَكَّلِي عَلَى خَالِقِي (Güvenim yaratanımadır)²⁷⁷ yazılıdır.



Çifte aynalı yazının
tam altında ²⁷⁸ دُعَاءُ السُّلْطَانِ
(Sultanın duası
bağışlanmaya sebep olur)
yazılıdır.

Resim 2. 221: Lâleli Camii doğu duvar cephesinde bulunan yazı.

²⁷⁶ Okunuşu: “Men eḥrace eza mine’l-mescide bena’llâhü lehu.”

²⁷⁷ Okunuşu: “Tevekkülî ‘alâ ḥâlikî.”

²⁷⁸ Okunuşu: “Dua’üs-sultâni sebebü’l-ğufrân.”



Resim 2. 222: Lâleli Camii sol sofa giriş kapısı üzerindeki celî sülûs yazı (iç yüzey).

Caminin içinden sol taraf sofa girişinin iç kapısının iç yüzeyinde Hicr Sûresi'nin 46. âyeti ²⁷⁹ أَدْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِينَ “ (Onlara) Girin oraya esenlikle, güven içinde (denilir)” yazılıdır.



Resim 2. 223: Lâleli Camii sol sofa giriş kapısı üzerindeki celî sülûs yazı (dış yüzey).

Sol sofa girişinin iç kapısının dış tarafında Yasîn Sûresi'nin 58. âyeti yazılıdır. ²⁸⁰ سَلَامٌ قَوْلًا مِنْ رَبِّ رَحِيمٍ “Çok merhametli olan Rab'den bir söz olarak (kendilerine) selâm (vardır)”.

²⁷⁹ Okunuşu: “Udḥulû ha biselâmin âminîn.”

²⁸⁰ Okunuşu: “Selâmün qavlen min Rabbin Raḥîm”



Resim 2. 224: Lâleli Camii sol sofanın iç kısmında bulunan celî sülûs dua.

Sol taraftaki sofanın iç kısmındaki duvarda niş üzerinde ²⁸¹ عَجَلُوا بِالتَّوْبَةِ قَبْلَ الْمَوْتِ (Ölmeden önce tövbe için acele ediniz) hadisi yazmaktadır.



Resim 2. 225: Lâleli Camii kuzey duvar cephesi pencere alınlık yazısı.

Mihrabın karşısındaki duvarda yukarıda geçen hadisin devamı olan ²⁸² بَنَى اللَّهُ لَهُ بَيْتًا فِي الْجَنَّةِ (...Allah cennette onun için ev inşâ eder) yazılıdır.

Lâleli Camii pencereleri üzerinde bulunan mermer plakalar üzerine yazılmış olan hadis-i şerifleri sanatsal özellikleri bakımından incelediğimiz zaman, yazıların oldukça bozuk, okunması zor ve karmaşık olduğu görülmektedir. Bazı kelimeler yanlış, fazla ve eksik yazılmıştır. Harflerin, tezyinî işaretlerinin ve harekelerin anatomileri de bozuktur. Harf bünyeleri henüz net bir şekle kavuşmamış

²⁸¹ Okunuşu: “Ve ‘accilû bi’t-tevbeti kable’l-mevt.”

²⁸² Okunuşu: “Benâllâhü lehû beyten fi’l- cenneti.”

görülmektedir. Kalem meyilleri oldukça düzdür. Yazıların en belirgin özelliklerinden biri de harf aralarında tezyînî işaretlerin çok fazla kullanılmış olmasıdır. Harekelerde çoğunlukla harflere degecek kadar yakın konmuştur. Yazılar istif özellikleri bakımından dayer yer sıkıntılı olup, harflerin birbirini kesmesi noktasında da yanlış uygulamalar mevcuttur. Birbirinin içinden yanlış geçirilmiş harfler bulunduğu gibi birbirine ve plakalara degecek kadar yakın olan harfler de bulunmaktadır. Aynı şekilde zaman zaman harflere gözü yoracak şekilde keşîdeler verilmiş, böylelikle yazılar sıkışık ve karmaşık bir hal almıştır.

Öylesine önemli bir camide böyle yazıların olması düşündürücüdür. Yazılarda olan yanlışlıkların hattat hatası mı olduğunu, yoksa yazının mermere işlenirken mermer ustası tarafından mı yanlış işlendiğinin tespit edilmesi oldukça güçtür. Ancak işin ehil ellerde ortaya çıkmış olmadığı söylenebilir.



Resim 2. 226: Lâleli Camii mihrap duvar cephesi pencere alınlık yazısı.

Pencere üstlerinde bulunan ve üslûpsal özellikleri açısından diğer yazılardan farklı olan iki adet yazı bulunmaktadır. Bunlardan biri mihrabın sağında yer almaktadır. Burada Zümer Sûresi 53. Âyetin ilk kısmı yazılıdır.²⁸³ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا “... Allah bütün günahları affeder...”

²⁸³ Okunuşu: “İnnellahe yağfiru 'z-zunûbe cemîan.”



Resim 2. 227: Lâleli Camii mihrap duvar cephesi pencere alınlık yazısı.

Diğeri de mihrabın solunda yer almaktadır. Burada da Zümer Sûresi'ndeki aynı âyetin son kısmı ²⁸⁴ إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ "...O, affedicidir. Rahmet sahibidir" yazılıdır. Yazının sol alt köşesine 1356 (M. 1937) tarihi düşülmüştür. Bu caminin o tarihte tamir geçirdiğini göstermektedir. Bu iki yazının (Zümer Sûresi 53. âyet), caminin içerisindeki diğer yazılarla karşılaştırıldığında, sanatsal özellikleri bakımından daha geç yazıldığı ve camiye restorasyon sırasında getirildiği düşünülmektedir.



Resim 2. 228: Lâleli Camii Hünkâr rampasının iç kapısı üzerindeki âyet (dış yüzey).

Caminin üst katındaki hünkâr mahfilinde de celî sülûs bulunmaktadır. (bkz: Şekil 2. 3).

²⁸⁴ Okunuşu: "İnnehû hüvel Ğafûru'r-Raĥîm."

Hünkâr rampasının iç kapısının dış yüzeyinde Neml Sûresi'nin 30. âyeti²⁸⁵

إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ “O, Süleyman’dan dır, ve o, Rahman ve Rahim Allah'ın ismiyledir” yazmaktadır.



Resim 2. 229: Lâleli Camii’nde Hünkâr rampasının iç kapısı üzerindeki âyet (iç yüzey).

Kapının iç yüzeyinde ise siyah zemin üzerine altın varakla Fatihâ Sûresi 2. âyeti yer almaktadır.²⁸⁶ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ Anlamı; “Hamd, âlemlerin Rabbi olan Allah’a mahsustur”.



Resim 2. 230: Lâleli Camii Hünkâr mahfilinde bulunan “Mâşâa’llahü kân”.

Üst katta bulunan siyah zemin üzerine altın varakla yazılı diğer bir hat ise “Mâşâa’llahü kân” مَا شَاءَ اللَّهُ كَانَ (Allah'ın dediği olur) yazısıdır.

²⁸⁵ Okunuşu: “İnnehû min Süleymâne ve innehû Bismillâhi’r-Raḥmâni’r-Raḥîm.”

²⁸⁶ Okunuşu: “Elḥamdü lillâhi Rabbi’l-‘âlemîn.”



Resim 2. 231-2. 232: Lâleli Camii kuzey duvar cephesi madalyon yazıları.

Caminin üst katında mihrabın karşısında iki adet madalyon bulunmaktadır. Burada Kahf Sûresi 39. Âyette geçen مَا شَاءَ اللَّهُ (Allah'ın dilediği şey) (bkz: Resim 2. 232)²⁸⁷ لَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ (Güç ve kuvvet ancak Allahü Teâlâ'dandır) (bkz: Resim 2. 231) yazmaktadır.



Resim 2. 233: Lâleli Camii kubbe yazısı.

²⁸⁷ Okunuşu: “Mâşâ’lîh” (sağda), “Lâ kuvvete illâ billâh” (solda).

Lâleli Camii kubbe yazısında, siyah zemin üzerine altın varakla boyalı celi sülüs Besmele, İsrâ Sûresi 1. âyet ve sadeka bölümü yer almaktadır.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ
مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ²⁸⁸

Anlamı: “Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla. Kendisine âyetlerimizden bir kısmını gösterelim diye kulunu (Muhammed’i) bir gece Mescid-i Haram’dan çevresini bereketlendirdiğimiz Mescid-i Aksâ’ya götüren Allah’ın şanı yücedir. Hiç şüphesiz O, hakkıyla işitendir, hakkıyla görendir. Azîm olan Allah ne güzel ve doğru söyledi”.

Metnin uzun olmasına karşı uygulama alanının dar olduğu yazıda / “elif” ve ل “lâm” harfleri merkeze doğru uzatılmıştır. Yazının dış sınırını âdetâ Besmele’nin oku belirlemiş ve hat levhalarının çevresindeki cetvel bölümü gibi tüm yazı çevresini dolaşmıştır. ي “Yâ” harfleri ve العظیم “el-‘Azîm” kelimesine verilen keşîde yazı merkezinde ikili cetvel oluşturmaktadır. Metin tüm yazı alanına dengeli olarak dağıtılmaya çalışılmış kalan boşluklar hareke okutma, mühmel harf ve tezyînat işaretleri ile doldurulmuştur. Yazı içinde de bazı harflere keşîde verilmiştir. Yazı istifinin ise yer yer dört kademeye kadar çıkarıldığı görülmektedir.



Resim 2. 234-2. 235: Lâleli Camii pendantif yazıları.

²⁸⁸ Okunuşu: “Bismillâhi’r-Rahmâni’r-Rahîm, Sübhânellezî esrâ bi‘abdihi leylen mine’l-mescidil’l-harâmî ile’l-mescidi’l-aksâ’llezî bâreknâ havlehû linuriyehû min ayâtinâ, innehû hüve’s-Semî‘u’l-Başır. Şadaqallahu’l-‘azîm.”



Resim 2. 236-2. 237-2. 238: Lâleli Camii pandantif yazıları.



Resim 2. 239-2. 240-2. 241: Lâleli Camii pandantif yazıları.

Ana kubbeye geçişi sağlayan pandantiflerde siyah zemin üzerine celî sülüs yazı ile altın boyanmış İsm-i Celâl (c.c) اللَّهُ جَلَّ جَلَّاهُ غَنِيَّ, İsm-i Nebî (s.a.s) أَبُو بَكْرٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ, çiharyâr-ı güzîn esmâsı, yani Ebubekir (r.a) رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ, Ömer (r.a) عُمَرُ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ, 'Osman (r.a) عُثْمَانُ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ, 'Ali (r.a) عَلِيٌّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ, Hasan (r.a) حَسَنٌ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ ve Hüseyin (r.a) حُوسَيْنٌ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ isimleri yazılmıştır.

2.3.4. Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii Hatları (1777-1778)

İstanbul Boğaziçi'nde Anadolu yakasında Beylerbeyi semtinde bulunan ve yalı camilerinin en güzellerinden biri olan bu eser Sultan I. Abdülhamid tarafından annesi Râbia Sultan adına 1777-1778 tarihlerinde inşâ ettirilmiştir. Eserin mimarı Mehmed Tâhir Ağa, bina emini ise Şehremini olan Hacı Hafız Mustafa Efendi'dir. Ancak Muzaffer Erdoğan caminin mimarının Tahir Ağa olduğu hakkında yazılı bir kayıta rastlanılmadığını belirtmektedir. Yine Ahmet Bülbül makalesinde Pamukçıyan'ın Agop Kalfa'nın Müslümanların yerleşim yeri olan Beylerbeyi'ne yerleşmesini gerekçe göstererek caminin kalfasının Edirneli Agop Kalfa olduğunu ileri sürdüğünü belirtmektedir.²⁸⁹

I. Abdülhamid, İstanbul'da şehrin içinde büyük bir selâtin camii ve külliyesi için yer kalmadığından medrese, sıbyan mektebi, kütüphane, aşhane-imaret, sebil ve kendi türbesinden oluşan külliyesini Bahçekapısı'nda inşâ ettirmiştir. Külliyenin içinde ise dışarıdan belli olmayan bir de cami olmakla birlikte esas cami Beylerbeyi'nde yapılmıştır. Yapı, Osmanlının son döneminde selâtin külliyesinde cami ile külliyenin diğer unsurlarının başka yerlerde yapılması geleneğinin bir örneğini oluşturmuştur.²⁹⁰ Bundan dolayı bazı araştırmacılar Beylerbeyi Camii'ni I. Abdülhamid'in Bahçekapı'da kurduğu külliyenin doğal bir devamı saymaktadırlar.²⁹¹

Yapı bugünkü görüntüsüne II. Mahmud zamanında ulaşmıştır. Yapının son cemaat yeri ilk yapıldığı zamanki gibi kalmamış, II Mahmud'un isteğiyle bugünkü şeklini almıştır.²⁹² Cami merkezi tek kubbeli, dışarı kuvvetli bir çıkıntı yapan mihrap bölümünün üstü yarım bir kubbe ile örtülü ve sekizgen bir tabana oturmaktadır. Yapıda devrin mimarîsine uygun olarak yer alan hatlar dikkat çekicidir. Avlu duvarları ve sekizgen kasnak seviyesine kadar çıkan mahfillerdeki pencereler dikdörtgendir. Sivri kemerlerin neredeyse hiç kullanılmadığı camide yan kanatları taşıyan sütunlar arasındaki kemerler ise yuvarlaktır.

²⁸⁹ Ahmet Hamdi Bülbül, "Beylerbeyi Camii (Hamid-i Evvel Camii)'inde Onarım Faaliyetleri", **Vakıf Restorasyon Yıllığı**, İstanbul, sy. 202, s. 118-119.

²⁹⁰ Selçuk Mülâyim, "Beylerbeyi Camii ve Külliyesi" madd., **DİA**, İstanbul 1992, c.VI, s. 75.

²⁹¹ Ahmet Hamdi Bülbül, a. g. m., s. 119.

²⁹² Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarîsi**, s. 629.



Resim 2. 242: Beylerbeyi Camii.

Son dönem camilerinde görülen çok basamaklı merdiven bu yapıda da uygulanmıştır. Böylelikle zeminden yükseltilmiş olan ana mekâna âbidevî bir görünüm kazandırılmıştır. Caminin minareleri klasik sivri külâhlı, narin gövdeli ve tek şerefelidir. Papuçları ise altta şişkin ve yukarı doğru daralarak gövdeye bağlanan oval bir form gösterir. Yapının duvarları, dolma duvar şeklinde olup ana duvarları, minaresi ve silmeleri kesme taşan örülmüştür.

Son dönem Osmanlı selatin camilerinde hünkâr kasırlarının cami bünyesine dahil edilmeleriyle birlikte ortaya çıkan iki katlı son cemaat yerlerinin ilk ve en güzel örneklerinden biri de Beylerbeyi Camii'ndedir. Üstüne ikinci bir kat olarak hünkâr kasrı yerleştirilen ve altı sütunla desteklenen caminin son cemaat yerinde iki adet mihrap bulunmaktadır. Ayrıca caminin iki katlı son cemaat yeri cepheye köşk görünümü kazandırmaktadır. Hem denizden hem de karadan geçilebilen hünkâr mahfilini taşıyan fantezi kompozit başlıklar ise alışılmış tarzda değildir.

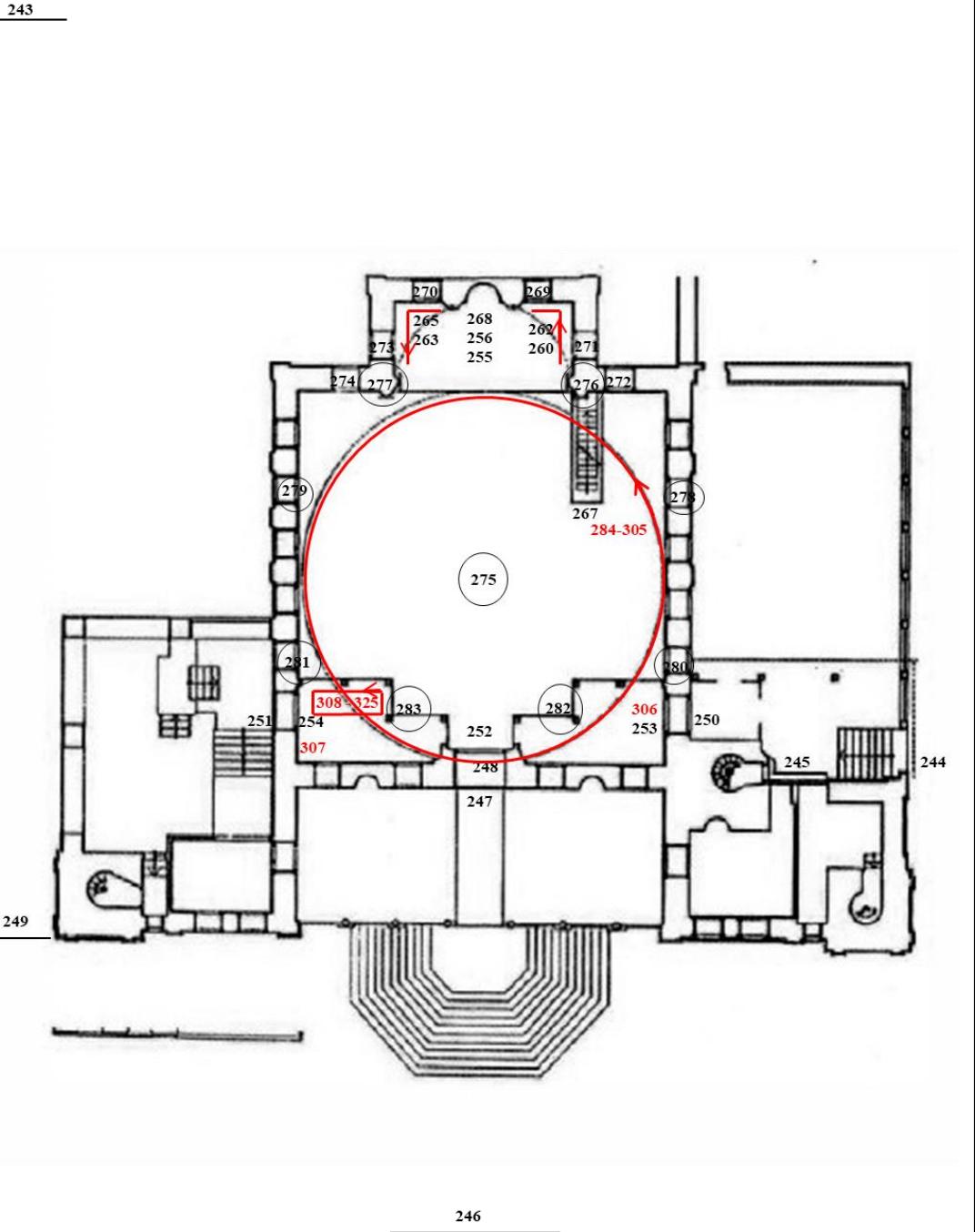
Caminin dikdörtgen şeklinde dışa çıkıntı oluşturan mihrap sofasının orta kesimindeki duvar içerisine mihrap hücresi yerleştirilmiştir. Mermerden yapılmış mihrap “S” ve “C” kıvrımlı bir kavsara kemeriyle taçlandırılmıştır. İki yanında süs kolonları bulunmaktadır. Mihrabın üzerinde bir çini pano vardır. Mihrap sofası duvarlarının silme hizasına kadar, doğu ve batı duvarlarının da zeminden başlayarak bir bölümü çinilerle kaplıdır. Bu çiniler arasında 16. ve 18 yüzyıllara ait olanlar bulunduğu gibi özellikle alt kısımlarda Avrupa üretimi olan örnekler de vardır.²⁹³ Yine birinci sıradaki tüm pencerelerin zemini de çini parçalarla derlenmiştir. Mihrabın iki yan duvarında ve üstünde bulunan dört pencere ise alçı tezyînatlıdır.

Genel olarak klasik özellikler göstermiş olsa da dönemin sanat anlayışına uygun olan minber renkli mermerden, sivri, yüksek külahlı yapılmış ve barok tarzında süslenmiştir. Mihrabın sol tarafında ve ortada bulunan vaaz kürsüsü ahşap üzerine fildişi kakmalıdır.

19. yüzyıl boyunca çeşitli onarımlar geçiren yapı 1894 depreminde büyük hasar görmüştür. 1983'te ise yanındaki yalıda çıkan yangından büyük ölçüde etkilenmiş ve ahşap kubbesi tamamen, diğer bölümleri ise kısmen yanmıştır. Vakıflar İdaresi'nce tamir ettirilen yapı 29 Mayıs 1983'te yeniden ibadete açılmıştır.²⁹⁴

²⁹³ Selçuk Mülâyim, “Beylerbeyi Camii ve Külliyesi” madd., **DİA**, s. 75.

²⁹⁴ Aynı yer.



Şekil 2. 4: Beylerbeyi Camii hatlarının ve kuşak yazılarının yerleşim planı.

Mimarî Çizim: <https://okuryazarim.com/gec-donem-osmanli-mimari-planlari/beylerbeyi-cami-istanbul-plan-sozen/> (Erişim: 26.04.2023).

Beylerbeyi Câmii dış mekânında fazlaca kitâbe mevcuttur (bkz: Şekil 2. 4). Mehmed Esad Yesârî'nin (ö. 1213/1798) yazılarına sahip İstanbul'daki tek câmidir. Hattatın burada toplam beş kitâbesi bulunmaktadır. Bunlar cadde tarafından avluya girişi sağlayan kapının üzerinde, revaklı avluda mihrap ekseninde ki kemerin içerisinde, câminin cümle kapısının üzerinde, caminin yan girişinde kemerli kapının üzerinde ve caminin yan girişinden önce soldaki söveli kapının üzerindedir. Yesârî imzasını revaklı avludan camiye girişi sağlayan kemerin içerisindeki kitâbeye koymuştur.²⁹⁵

Yalıboyu Caddesi üzerinde taç kapı görünümündeki avlu kapısı üstünde yer alan yapım kitâbesinin metni Şair Mektupçu Nâmık (ö. ?) tarafından hazırlanmıştır. Hattat imzası olmamakla birlikte Mehmed Es'ad Yesârî tarafından yazıldığı bilinmektedir. Dört satır ve on altı dilimden oluşan kitâbenin, son satırının başı ve sonunda olan dilimleri çiçek motifiyle süslenmiştir. Üçüncü sütunun en alt satırına 1196 (1781-1782) tarihi konmuştur. Yapının inşâ târihi "Geldi bir hâtif bu tarz üzre dedi tarihini / Mabed-i İslâm-ı nev-bünyâd-ı Han Abdülhamid 1192" mısralarıyla ebced olarak düşülmüştür.²⁹⁶ Mermer yeşil zemin üzerine kabartma tekniği ile hazırlanan celi ta'lik kitâbede kabartma olarak yer alan yazılı kısım varaklanmış olup okunuşu şöyledir;

²⁹⁵ Mustafa Sürün, "Mehmed Esad Yesârî'nin İstanbul'da Bulunan Kitâbeleri", **İslâm Tetkikleri Dergisi**, İstanbul 2022, c. XII, sy. I, s. 314.

²⁹⁶ Aynı makale, s. 315.



Resim 2. 243: Beylerbeyi Camii'nin celfi ta'lik inşâ kitabesi.

1. پادشاه هفت کشور مائل آثار خیر
یعنی ظلّ الله عدل آرای خان عبد الحمید
2. عصر پرنصرنده اول شاه مکارم کسترک
عالمک الآن لیلی قدر و یومی صبح عید
3. تحت عالیخت عثمانی یمه جالس اوله لی
خیر و بره نوبنو اولمقده صدقیله مرید
4. اولدی احیا همت شاهانه سیله بو محل
وادی هیهات ایکن شهر اولدی معمور و جدید
5. ایلدی بنیاد بر جامع که انوار خدا
خارجندن اولمده مشهود احرار و عبید
6. چونکه ضبط سال بر شه مهمدر لا جرم
ایلدی مکتوبی نامق بنده سی فکر سدید
7. کلدی بر هاتف بو طرز اوزره دیدی تاریخی
معبدا سلام نو بنیاد خان عبد الحمید ۱۱۹۲

1. *“Pâdişâh-ı heft kişver mâ’il-i âsâr-i hayr
Ya’nî zıllullâh-ı ‘adl-ârây Hân ‘Abdülhamîd*
2. *‘Asr-ı pür-naşırında ol şâh-ı mekârim-küsterin
‘Âlemin el’ân leylî kâdr ü yevmi şubh-ı ‘id*
3. *Taht-ı ‘âlî-baht-ı ‘Osmânîye câlis olalı
Hayru birre nev-be-nev olmağda şıdkıyla mürid*
4. *Oldu ihyâ himmet-i şâhânesiyle bu maḥal
Vâdî-i heyhât iken şehir oldu ma’muru cedîd*
5. *Eyledi bünyâd bir câmi’ ki envâr-ı Hudâ
Hâricinden olmada meşhûd-i ahrâr-ı ‘abîd*
6. *Çünkü zapt-ı sâl bir şeh-i mühimdir lâ-cerem
Eyledi mektûbî Nâmîk bendesi fikr-i sedîd*
7. *Geldi bir hâtîf bu tarz üzre dedi târîhini
Ma’bed-i İslâm-ı nev-bünyâd-ı Hân ‘Abdülhamîd 1192”*²⁹⁷

Beylerbeyi Camii’nin 1777-1778 (1191-1192) yıllarında Sultan I. Abdülhamid tarafından yapıldığını ifade eden kitâbelerden biri Çamlıca Caddesinin deniz tarafındaki yan avlu kapısı üzerindedir. Aynı zamanda buradaki avlu kapısından camiye girilmektedir. Bu kitâbe de taş üzerine kabartma tekniği ile yapılmış olup siyah zemin üzerine celî ta’lik ile altın varaklı yazılmıştır. Dört satırdan oluşmaktadır. Son satırında yer alan son iki mısranın ikisi de ebcedle yapının inşâ tarihini vermektedir. Manzum kitâbede şiir Şair Sermed’e (ö. ?) âit olup hattat Mehmed Es’ad Yesârî (ö. 1213/1798) tarafından yazılmıştır.²⁹⁸ Buradaki kitabenin metni ve okunuşu şöyledir;

1. مقتدای اهل سنت دادگر
شاه صاحب جود خان عبد الحمید

2. شهریار فیض بخشا کیم اولور
برواحسانندن عالم مستفید

3. اشته از جمله مآل لطفیدر

²⁹⁷ Aynı makale, s. 315.

Kitâbenin tercümesinde değişik kaynaklardan da faydalanılmış vedaha sağlıklı sonuç elde edilmesi amacıyla üzerinde değişiklikler yapılmıştır.

²⁹⁸ Aynı makale, s. 317.



بو دلار اجامع خوب و جدید
4. طرحی تقریب سرور ایلر دله
قطعه جنت دیسم اولماز بعید

5. عکس قندیل منارن دیرکورن
آبه دوشمش بر دیزی عقد الفرید

6. مومینه سجده کاه اولدقجه بو
سایه اقبالن ایت یا رب مدید

7. درج اولوب بر بیت جوهر بار
ایکی تاریخ اولدی ای سرمد بدید

8. راه حقده خیره نیت ایلوب ۱۱۹۲
معبد احیا ایتدی حقا خان حمید ۱۱۹۲

1. "Muḳtedâ-yı ehl-i sünnet dâdger
Şâh-ı şâhib-i cûd Hân 'Abdülhamîd
2. Şehriyâr-ı feyz-bahşâ kim olur
Birrü ihsânından 'âlem müstefîd
3. İşte ezçümle meâl-ı lütfudur
Bu dilârâ câmi '-i hûb ü cedîd
4. Tarhı takrîb-i sürûr eyler dile
Kıt 'a-i cennet desem olmaz ba 'îd
5. 'Aks-i kandîl-i menârın der gören
Âba düşmüş bir dizî 'ıkdü 'l-ferîd
6. Mü 'minîne secdegâh oldukça bu
Sâye-i ikbâlin et yâ Rab medîd
7. Derc olup bir beyt-i cevher bârda
İki târîh oldu ey Sermed bedîd
8. Râh-ı Hakda hayra niyyet eyleyüb 1192
Ma 'bed ihyâ etdi Hakkâ Hân Hamîd 1192"²⁹⁹

Resim 2. 244: Beylerbeyi Camii batı cephesi yan kapısı üzerindeki celi ta'lik kitâbe.

²⁹⁹ Aynı makale, s. 318.

Kitâbenin tercümesinde değişik kaynaklardan da faydalanılmış ve daha sağlıklı sonuç elde edilmesi amacıyla üzerinde değişiklikler yapılmıştır.



Resim 2. 245: Beylerbeyi Camii minare kapısı üzerindeki eski mektebin kitâbesi.

Çamlıca Caddesinin deniz tarafındaki yan avlu kapısından içeriye girildiği zaman avlunun sol kısmındaki kapının üzerinde bir kitâbe bulunmaktadır. Bu yazının, önceden var olan ancak daha sonra yıkılan mektebin kapısının üzerindeki kitâbe olduğu bilinmektedir. Mektep cami içinden kaldırıldıktan sonra merdivenleri de yeni yapılan sağ taraftaki minare için uygun bulunmuştur. Bu sebeple eski mektep kapısı yeni sağ minarenin kapısı olmuştur. Hatıra olarak eski mektebin kitâbesine dokunulmamıştır.³⁰⁰

Siyah zemin üzerine altın varakla celî ta'lik ile yazılmış iki satır dört dilimden oluşan kitâbe Mehmed Es'ad Yesârî (ö. 1213/1798) tarafından yazılmıştır.³⁰¹ Metni şöyledir;

1. شه شاهان خان عبد الحميد حسن الطافى
شرفله ختم ايدنجه بو تعلمگاه قرانى

2. طلوع ايتدى درونه مهر و ش تاريخ جوهر دار
منور مكتب نو مشرق انوار فرقانى 1192

1. “Şeh-i şâhân Hân ‘Abdülhamîd’in hüsn-i eltâfi
Şerefle hatmedince bu ta’allümgâh-ı Kur’an’ı
2. Tûlû’ etti derûne mihr-veş târîh-i cevherdâr
Münevver mekteb-i nev maşriğ-ı envâr-ı Furkânı 1192”³⁰²

³⁰⁰ Neziha Bezci, “Arşiv Belgeleri Işığında Beylerbeyi ve Emirgan Camileri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 2019, s. 80.

³⁰¹ Mustafa Sürün, “Mehmed Esad Yesârî’nin İstanbul’da Bulunan Kitâbeleri”, s. 318.
Kitâbenin tercümesinde değişik kaynaklardan da faydalanmış olup daha sağlıklı sonuç elde edilmesi amacıyla üzerinde değişiklikler yapılmıştır.



Resim 2. 246: Beylerbeyi Camii avlu giriş kapısı üzerindeki Sultan Mahmud Tuğrası.

Caminin kuzey cephesindeki sahile bakan kısmın avlu giriş kapısındaki (kuzey cephe) kapının üzerinde yeşil zemin üzerine celî ta'lik ile yazılmış ve harfleri altın varakla boyanmış olarak Sultan Mahmud'un Tuğrası bulunmaktadır.



Resim 2. 247: Beylerbeyi Camii son cemaat yerinde bulunan celî ta'lik kitâbe.

Beylerbeyi Camii sahil tarafındaki kuzey cephesindeki iç harem avlusundan geçildiğinde burada yer alan son cemaat yerinin denize bakan yüzünün orta kemer boşluğuna yerleştirilmiş bir kitâbe daha mevcuttur. Siyah zemin üzerine celî ta'lik ile yazılan ve altın varaklı olan kitâbe Mehmed Es'ad Yesâri imzalıdır. Hattat

³⁰² Aynı makale, s. 319.

imzasını son satırda sağ ve sol köşelerde iki ayrı tarh içerisinde bölünmüş olarak yerleştirmiştir.³⁰³

I. Abdülhamid Beylerbeyi Câmîi'ni vefat eden annesi adına inşâ ettirdiği için bu kitâbe genellikle mezar taşlarında kullanılan “*Hüve'l-Hallâku'l-Bâki*” (Allah yaratıcı ve ebedidir) ifâdesiyle başlamış sonrasında cami Râbiâ Sultan'a ithaf edilmiştir.

1. هو الخلاق الباقي

2. روح عالی کهر والده سلطان ایچون
قصر فردوس کبی حضرت سلطان حمید

کتبه العبد الداع

3. یاپد بو جامع پاکى ایده اجرن ایصال
او شهک والده سی رابعه سلطانہ مجید

محمد اسعد الیساری

1. “*Hüve'l-Hallâku'l-Bâki*
2. *Rûh-ı ‘âli güher Vâlide Sultân için*
Çasr-ı firdevs gibi Hazret-i Sultân Hamîd
Ketebehu el-abd ed-dâ‘i
3. *Yapdı bu câmi ‘-i pâki ede ecrin işâl*
O şehün vâlidesi Râbi ‘a Sultâna Mecid
Mehmed Es‘ad el Yesârî”³⁰⁴

Son cemaat yerinden hareme geçişte bulunan kapının üzerinde siyah zemin üzerine celî ta‘lik ile yazılmış kitâbe bulunmaktadır. Dört sıra ve yirmi dört dilimden oluşan bu kitâbe Şair Afif Efendi tarafından hazırlanmış olup Yesârî tarafından yazılmıştır. Yapının inşâ tarihi bu kitâbede tam tarih olarak “Ka‘beyi yâd ettirir dil-cû mekân oldu hele 1192 Ma‘bed-i maṭbû u nev-bünyâd-ı Hân

³⁰³ Aynı makale, s. 315-316.

³⁰⁴ Aynı yer, s. 316.



‘Abdülhamid 1192’ mısralarının ikisinde de ebced olarak düşünülmüştür.³⁰⁵ Metni şöyledir:

1. رونق کرسی شاهى زیور محراب دین
جامع جمله محامد یعنی خان عبدالحمی
2. اول شهبان شاه زمانکیم داوران دهر اولورد
پیشگاه محفل دولتمآبندۀ عبید
3. زیر و آلا قیّه حفظندۀ دنیا مستریح
باب درگاه معلّسندن عالم مستفید
4. بحر جودندن کنار عالمه چیقدی ینه
بر دلارایم معادل در یکتای فرید
5. یعنی یاپدی ساحل دریاده بونو جامعی
کیم بو طرح دلکشاییله جهان ایچره وحید
6. اختران عین قنادیل ضیا افشانیدر
سیم و زردن مهر و مه آویزه در سرخ و سفید
7. شمع محرابندن ایلر ماه انور اقتباس
کحل ایدر هب دوده قندیلنی نجم سعید
8. صبح صادق کبی آچلدقجه باب و روزنی
پادشاه عالمی خندان ایده رب مجید
9. حق تعالی نیچه بویله خیره توفیق ایلیوب
تختگاه سلطنتده ایلسون عمرن مزید
10. باغ الهام الهیدن مشام طبعمه
بوی بخش اولدی ایکی مصرع مثال مشکبید
11. هر بری اولدی حساب اولنجه تاریخ تمام
اولدیلر الحق عفیفا حسنله بیت القصید
12. کعبه یی یاد ایتدر درلجومکان اولدی هله ۱۱۹۲
معبد مطبوع و نو بنیاد خان عبدالحمید ۱۱۹۲

Resim 2. 248: Beylerbeyi Cami son cemaat yerinden hareme geçişte bulunan kitabı.

³⁰⁵ Aynı yer, s. 316.

1. *Revnağ-ı kürsi şâhı ziver-i mihrâb-ı dîn
Câmi'-i cümle mehâmid ya 'ni Hân 'Abdülhamid*
2. *Ol şehinşâh-ı zamân kim dâverân-ı dehr olur
Pîşgâh-ı mahfel-i devlet-me'âbında 'abîd*
3. *Zîr-i vâlâ kubbe-i hıfzında dünyâ müsterîh
Bâb-ı dergâh-ı mu'allâsından 'âlem müstefîd*
4. *Bahr-i cûdundan kenâr-ı 'âleme çıktı yine
Bir dilârâ bî-mu'âdil dürr-i yektâ-yı ferîd*
5. *Ya 'ni yapdı sâhil-i deryâda bu nev'i câmi'
Kim bu tarh-ı dil-küşâyile cihân içre vahîd*
6. *Ahterân 'ayn-ı kanâdîl-i i ziyâ efşânıdır
Sîmü zerden mihri mehvâvîzeder surhu sefid*
7. *Şem'-i mihrâbından eyler mâh-ı envâr iktibâs
Kühl eder hep dûde-i kandîlini necm-i sa'id*
8. *Subh-ı şâdık gibi açıldıkça bâbu revzeni
Pâdişâh-ı 'âlemi handân ede Rabb-i Mecîd*
9. *Hak Te'âlâ nîçe böyle hayra tevfîk eyleyib
Tahtgâh-ı saltanatta eylesin 'ömrin mezîd*
10. *Bâğ-ı ilhâm-ı ilâhiden meşâm-ı tab'ıma
Büy-bahş oldu iki mışra' mişâl-i müşk-bîd*
11. *Her biri oldu hesâb olunca târih-i tamâm
Oldular elhak 'Afîfâ hüsn ile beytü'l-kaşîd*
12. *Ka'beyi yâd ettirir dil-cû mekân oldu hele 1192
Ma'bed-i maḥbû'u nev bünyâd Hân-ı 'Abdülhamid 1192”³⁰⁶*

II. Mahmud döneminde caminin onarım geçirdiği, batı minareden bir şahıs mülkü arasına çekilen duvara açılan kapının üzerindeki kitâbeden anlaşılmaktadır. Bu kitâbe de minarenin inşâ kitâbesidir. Taş malzeme üzerinde kabartma tekniği ile yer alan kitâbe beş mısradan oluşmaktadır. Koyu yeşil zemin üzerindeki celî ta'lik

³⁰⁶ Murat Sürün, “Mehmed Esad Yesârî'nin İstanbul'da Bulunan Kitâbeleri”, s. 317.

Kitâbenin tercümesinde değişik kaynaklardan da faydalanmış olup daha sağlıklı sonuç elde edilmesi amacıyla üzerinde değişiklikler yapılmıştır.



kitâbe altın varaklı olup 10 dilmden oluşmakta ve kitâbenin ortasında Sultan Mahmud'un Tuğrası bulunmaktadır. Kitâbe metni şöyledir:

1. جنتمکان حضرت عبد الحمید خان
ایتسون بقاده دولت نجلیله افتحار
2. برپادشاد هه ایتمدی خیر الخلف خدا
مخدوم اعظمی کبی شوکتلو شهریار
3. خیراتنی مکمل ایدوب نور دیده سی
اولدی حیات ثانی یه مظهر اوتاجدار
4. چقدقجه عرشه یارب اذان محمدی
اولسون منار شوکتی دنیاده برقرار
5. رفع ایلوب عتیقتی تارخی دیدم
محمود خان بومعبدی یاپدی ایکی منار ۱۲۳۶

1. "Cennet mekân Hâzret-i 'Abdülhamîd Hân
Etsün beğâda devlet-i necliyle iftîhâr
2. Bir pâdişâha etmedi hayrû'l-halef Hudâ
Mağdûm-i a'zamı gibi şevketlû şehriyâr
3. Hayrâtını mükemmel edip nûr-i dîdesi
Oldu hayât-ı sâniye mazhar o tâcdâr
4. Çıkdıkcâ 'arşa yâ Rab ezân-ı
Muhammedî
Olsun minâr-ı şevketi dünyâda berkarâr
5. Ref' eyleyüb 'atîkını târihini dedim
Mağmûd Hân bu mâ'bede yapıdı iki
minâr
1236"

Resim 2. 249: Beylerbeyi Camii ile yalı arasına çekilen duvardaki celî ta'lik kitâbe.

Beylerbeyi Camii kitâbeleri benzer özellikler göstermektedir. Kitâbelerin hepsi celî ta'lik ile yazılmıştır. Dilimlerin genişlikleri ve yükseklikleri yazıya göre dengelenmiştir.

Genellikle her bir dilime tek satır sığdırılmış ancak bazılarında satır sonunda yazı yukarıya doğru sıkıştırılmıştır. Yazıların istifi akıcı ve dengelidir. Harflerin anatomileri düzgündür. Keşîdeli harflerin kullanımı yazılara ahenk katmaktadır.

Camide inşâ kitâbeleri dışında giriş kapıları üzerinde siyah zemin üzerine celî sülûs ile altın varakla boyanmış âyetlerin yazılı olduğu hatlar da bulunmaktadır (bkz: Şekil 2. 4).



Resim 2. 250: Beylerbeyi Camii batı duvar cephesi giriş kapısı üzerindeki âyet.

Caminin batı cephesinde giriş kapısının üzerinde Yûsuf Sûresi 67. âyetten bir bölüm³⁰⁷ ... وَأَدْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُتَفَرِّقَةٍ... yazılıdır.



Resim 2. 251: Beylerbeyi Camii doğu duvar cephesi giriş kapısı üzerindeki âyet.

³⁰⁷ Okunuşu: “Vedhulû min ebvâbin müteferriqatin.”

Caminin doğu cephesindeki griş kapısının üzerinde İnsân Sûresi 31. âyetin baş kısmı yazılıdır: ³⁰⁸... يُدْخِلُ مَنْ يَشَاءُ فِي رَحْمَتِهِ Meâli: “O, dilediği kimseyi rahmetine dahil eder...”

Caminin giriş kapılar üzerinde celî sülûs ile yazılmış olan iki kitâbede harfler oldukça mübalağalı olup gerek harfler gerekse okutma, tezyîn ve mühmel harf işaretlerinin anatomileri bozuktur. İki satır istif düzeniyle tasarlanmış olan yazıların bazı yerlerinde harfler, noktalar ve harekeler birbirine ve çerçeveye değecek kadar yaklaştırılmıştır.

Beylerbeyi Camii iç mekânında da kapı üzerlerinde, çini üzerinde, kuşakta, kubbede, mihrap sofasında ve hünkâr mahfilinde olmak üzere birçok yerde yazı bulunmaktadır (bkz: Şekil 2. 4). Kapılar üzerindeki yazılar siyah zemin üzerine celî sülûs ile yazılmış ve altın varakla kalanmıştır.

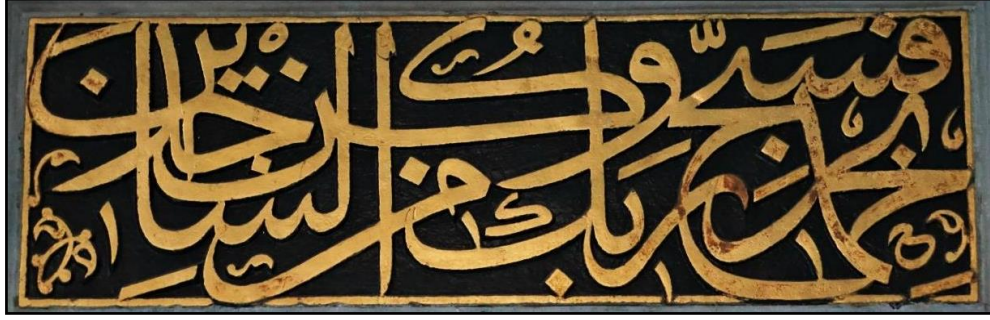


Resim 2. 252: Beylerbeyi Camii kuzey duvar cephesi giriş kapısı iç yüzündeki âyet.

Mihrabın karşısına denk gelen kuzey giriş kapısının üzerinde mihrap âyeti olarak bilinen Bakara Sûresi 149. âyetten bir bölüm yazılıdır. ³⁰⁹... قَوْلٍ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ “...(Ey Muhammed! namazda) Mescid-i Haram’a doğru dön...”.

³⁰⁸ Okunuğu: “Yudhîlu men yeşâ’u fî rahmetihî.”

³⁰⁹ Okunuğu: “Fevelli vecheke şaṭra’l-mescidi’l-ḥarâm.”



Resim 2. 253: Beylerbeyi Camii batı duvar cephesi giriş kapısı iç yüzündeki âyet.

Caminin batı cephesi giriş kapısının iç yüzünde celî sülüsle Hicr Sûresi 98. âyet yazılıdır.³¹⁰ فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ Meâli: “O hâlde, Rabbini hamd ile tesbih et ve secde edenlerden ol”.



Resim 2. 254: Beylerbeyi Camii doğu duvar cephesi giriş kapısı iç yüzündeki âyet.

Caminin doğu cephesi giriş kapısının iç yüzünde ise müteakip âyet (Hicr Sûresi 99. Âyet) yer almaktadır.³¹¹ وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّى يَأْتِيَكَ الْيَقِينُ Meâli: “Ve sana ölüm gelinceye kadar Rabbine ibadet et”.

Bu yazılarda ilk göze çarpan harflerin oldukça mübalağalı olmasıdır. Genelde iki satır düzeninden oluşan istif harfleri ile okutma, tezyîn ve mühmel harf işaretlerinin anatomileri bozuktur. Burada da harfler, noktalar ve harekeler birbirine ve çerçeveye değecek kadar yaklaştırılmıştır. Özellikle batı cephesi giriş kapısının

³¹⁰ Okunuşu: “Fesebbih bihamdi rabbike ve kün min’ es-sâcidîn.”

³¹¹ Okunuşu: “Ve ‘bud rabbeke hatta ye’tiyekelyekîn.”

iç yüzündeki yazının son bölümü olan السَّاجِدِينَ “es-sâcidîn” kelmesinde harfler uygun olmayacak şekilde birbirinin içinden geçirilmiştir.



Resim 2. 255: Beylerbeyi Camii mihrap yazısı.

Mihrap üzerinde siyah zemin üzerine celi sülüs hatla, diğer Osmanlı camilerinde de örnekleri bulunan ve mihrap âyeti olarak da bilinen Âl-i İmrân Sûresinin 37. âyetten bir bölüm yazılıdır. ³¹² كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ Meâli: “...Zekeriyya Meryem'in bulunduğu mihrâba her girdiğinde...”.



Camiin mihrabı üzerinde yer alan daire şeklindeki çinî üzerine sıraltı tekniği ile yapılmış mavi zemin üzerine beyaz ile celî sülüs Besmele ve İhlâs Sûresi yazılmıştır.

Resim 2. 256: Beylerbeyi Camii mihrap duvar cephesinde bulunan çini panodaki yazı.

³¹² Okunuşu: “Küllemâ deḡale ‘aleyhâ Zekeriyye’l-mihrâb.”

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ (۱) اللَّهُ الصَّمَدُ (۲) لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ (۳) وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ (۴)

313

Anlamı; “Rahmân ve Rahîm olan Allah’ın adıyla De ki: O, Allah’tır, bir tektir. Allah Samed’dir. (Her şey O’na muhtaçtır, o, hiçbir şeye muhtaç değildir.) Ondan çocuk olmamıştır (kimsenin babası değildir). Kendisi de doğmamıştır. (Kimsenin çocuğu değildir) ”.

Besmele kısmında tek satır ile başlayan yazının, devamında iki sıraya çıktığı görülmektedir. ¹ “*elif*” ve ل “*lâm*” harflerinn uzantılarını birbirine geçirerek merkezde geometrik bir motif meydana getirmiştir. Bu kısmın zemin kırmızıdır. Harf anatomileri düzgün harekelemenin de dengeli olduğu görülmektedir.

Çinili mihrabın sofasında mihrabı kesen bir kuşak yazısı bulunmaktadır (bkz: Şekil 2. 4).



Resim 2. 257: Beylerbeyi Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısı.

³¹³ Okunuşu: “*Bismillâhi’r-Raḥmâni’r-Raḥîm, Kul hüvallahu eḥad, Allahuşamed, Lem yelid velem yûled, Velemyekünlehu küfüven eḥad.*”



Resim 2. 258: Beylerbeyi Camii mihrap sofasındaki çinili kuşak yazısı (mihrabın batısı).



Resim 2. 259: Beylerbeyi Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısı(mihrabın doğusu).



Resim 2. 260: Beylerbeyi Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının başlangıcı.



Resim 2. 261: Beylerbeyi Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 262: Beylerbeyi Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 263: Beylerbeyi Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 264: Beylerbeyi Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısından köşe detayı.



Resim 2. 265: Beylerbeyi Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının sonu.



Resim 2. 266: Beylerbeyi Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısından detay.

Mihrap sofasında bulunan kuşak yazıları da çini üzerindedir. Hattatı belli olmayan yazıda, lacivert zemin üzerine beyaz ile celî sülûs “Âyetü’l-Kürsî” yazılıdır.

اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ³¹⁴

Anlamı; “Allah ki, kendisinden başka tanrı yoktur; diridir, her şeyin varlığı O’na bağlı ve dayalıdır. Ne uykusu gelir ne uyur. Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O’nundur. O’nun izni olmadıkça katında hiçbir kimse şefaet 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”.

Mihrap ile kesintiye uğrayan kuşak yazısının toplam uzunluğu 8.7 m.’dir. Yazı, başlangıç noktası olan batı duvarında 2.35 m. mihrabın sağ ve solunda ikişer metre olup doğu duvarında ise tekrar 2.35 m. ulaşmaktadır. Yüksekliği ise harim

³¹⁴ Okunuşu: “Allâhü lâ ilâhe illâ hüve ’l-Hayyu ’l-Kayyum, lâ te’huẓühü sinetün velâ nevm, lehü mâ fî’s-semavâti ve mâ fî’l-arḍ men zellezî yeşfe’u ‘indehü illâ biiznih ya’lemü mâ beyne eydihim ve mâ ḥalfehüm velâ yuḥîṭüne bişey’in min ‘ilmihî illâ bimâşâ’ vesi’a kürsiyyühü’s-semavâti ve’l-erḍ velâ ye’ûdühü ḥifẓuhümâ ve hüvel- ‘Aliyyü ’l- ‘Azîm.”

zemininden 2. 9 m. dir. Kuşak kalınlığı 45 cm., kalem kalınlığı ise 2. 5 - 3 cm. kadardır.³¹⁵

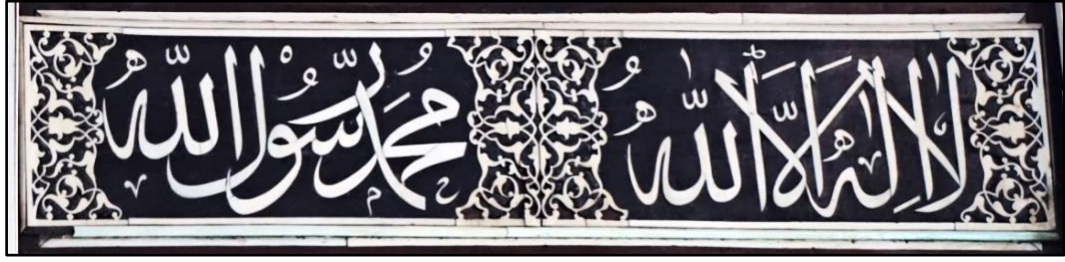
Yazının etrafında bulunan yeşil zeminli bordür, hatâyî grubu motifleriyle tezyin edilmiştir. İki sıralı istifin bazı yerlerde tek sıralı olduğu ve döneminin özelliklerini yansıttığı görülmektedir. Yazı ve harekeleme yoğunluğu az olduğundan, istifi ferah ve sadedir. İstif düzeninden ve harf estetiğinden yazının henüz en olgun estetik seviyeye ulaşmadığı anlaşılmaktadır. Harflerin ve harekelerin etrafına ince ve siyah tahrirler çekilmiş, harf ve cezm gibi hareke gözleri yeşile, iki yerde ise kırmızıya boyanmıştır. Yazı zeminindeki boşluklar motifler ve rûmîlerle dengelenmiştir.

Mihrabın sağ kısmındaki yazının kesilmesinden dolayı *أَيَّدِيهِمْ* “*eydihim*” kısmındaki *م* “*mîm*” harfinin baş kısmı mihrabın sağında, diğer yarısı ise mihrabın solunda kalmıştır (bkz: Resim 2. 262-2. 263). Bu da yazının başka bir yer için hazırlandığını ya da hattatın ölçüyü tam almadığını düşündürmektedir.

Yazıdaki bazı çinilerde kırık ve bozulmalar göze çarpmaktadır. Özellikle yazının sonundaki üç dört parça çini karo kaybolmuş ve yerlerine yapılan restorasyonla uyumsuz çini plakalar yerleştirilmiştir. Âyetin sonundaki *الْعَلِيِّ الْعَظِيمِ* “*‘Aliyyü’l-‘Azîm*”den sonra kuşakta bir miktar boş yerin bulunması kuşak yazısının aslında “*‘şadeka’llâhü’l-‘Azîm*” ile sona erdiğini düşündürmektedir. Yine en sondaki yazılı çini parçasında *ق* “*kâf*” harfinin çanağına benzer bir hareket olması bu harfin “*‘şadeka*” kelimesine ait olabileceğine işaret olabilmektedir. Ancak *الْعَظِيمِ* “*el-‘Azîm*” kelimesinin üstünden geçen muhtemelen yâ-yı ma’kûse, yazının nasıl sona erdiğini anlamayı zorlaştırmaktadır. Bu kısma sonradan monte edilmiş olan çinilerde metinle ilgisi olmayan harf parçaları bulunmaktadır (bkz: Resim 2. 265). Bu da tamirin doğru yapılmadığını göstermektedir.³¹⁶

³¹⁵ Fatih Özkafa, “İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları”, s. 192.

³¹⁶ Aynı yer, s. 192.

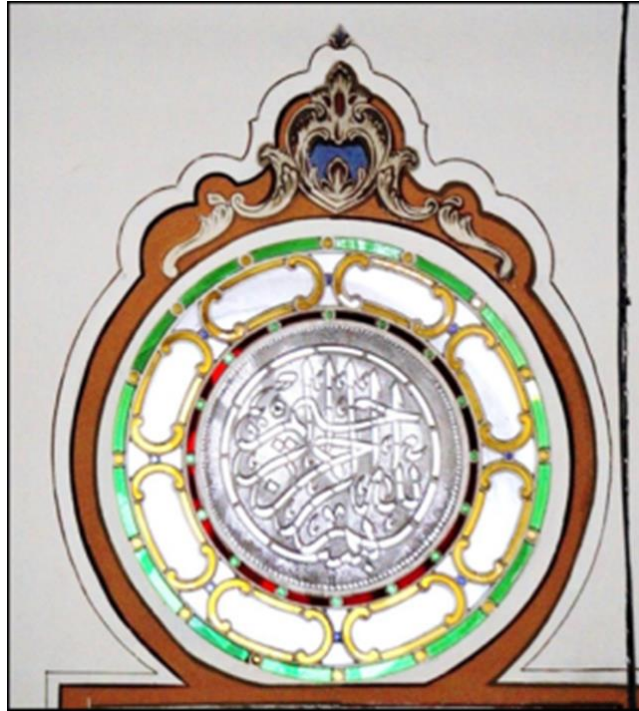


Resim 2. 267: Beylerbeyi Camii miber yazısı.

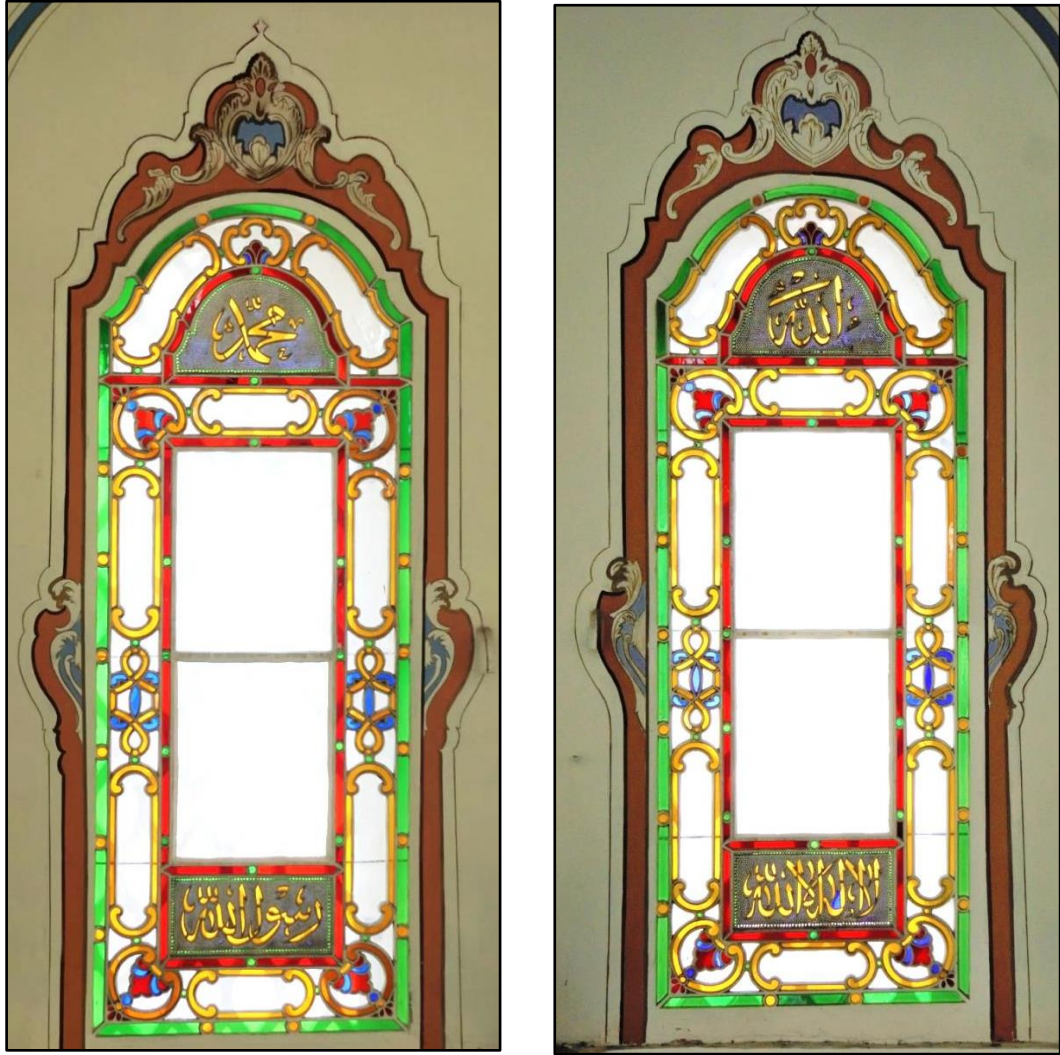
Minberin üzerinde siyah üzerine beyaz ile celî sülûs “Kelime-i Tevhid” yazmaktadır. لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ (Allah’tan başka bir ilâh yoktur ve Hz. Muhammed O’nun kulu ve elçisidir).

Mihrabın üzerinde sağında ve solunda Osmanlı vitrayı yani revzen-i menkuş denilen, yeşil, kırmızı, lacivert renklerinin kullanıldığı yazılı pencereler yer almaktadır.

Mihrab duvarında bulunan çini panonun üzerindeki dairevi pencerede Besmele yazılıdır.



Resim 2. 268: Beylerbeyi Camii mihrap duvar cephesi revzen yazısı.



Resim 2. 269-2. 270: Beylerbeyi Camii mihrap duvar cephesi revzen yazıları.

Mihrabın sağındaki üst pencerenin üstünde “İsm-i Celâl” الله, altında “*La ilâhe illa'llah*” لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ “Allah’tan başka bir ilâh yoktur” yazılıdır (bkz: Resim 2. 270).

Mihrabın solundaki üst pencerenin üzerinde “İsm-i Nebî” مُحَمَّدٌ altında “*Resûlullah*” رَسُولُ اللَّهِ “Hz. Muhammed O’nun kulu ve elçisidir” yazılıdır (bkz: Resim 2. 269).



Resim 2. 271-2. 272: Beylerbeyi Camii mihrap duvar cephesi revzen yazıları.

Mihrabın sağındaki sağ pencere üstünde “Huzurunda toplayan, bir araya getiren, tertip eden, her şeyi kudreti ve sonsuz ilmiyle kuşatan” anlamında “*Yâ Câmi*” يَا جَامِعْ, altında ise “Kötülülklere engel olan” anlamında “*Yâ Mâni*” يَا مَانِعْ yazılıdır (bkz: Resim 2. 272).

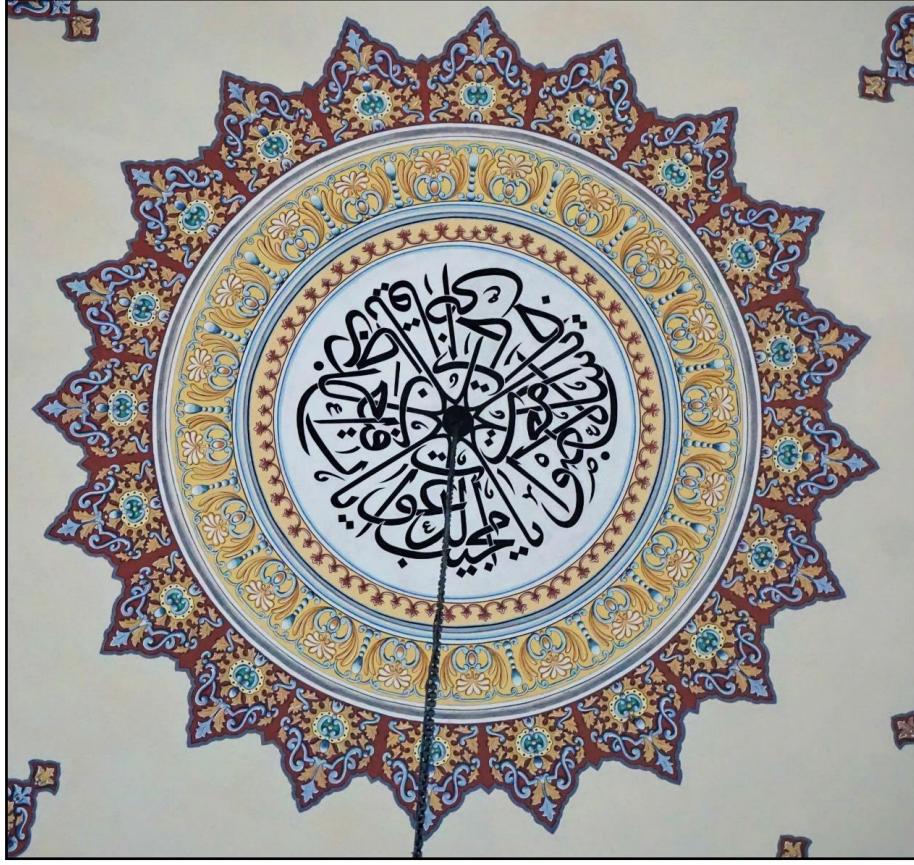
Mihrabın ve minberin sağ tarafında kalan pencerenin üzerinde “Her şeye hayat veren diriliği sonsuz, can veren” anlamında “*Yâ Hayy*” يَا حَيُّ, altında ise “Daima baki bütün varlığı, gökleri, yeri ve her şeyi varlığıyla ayakta tutan” anlamında “*Yâ Kayyûm*” يَا قَيُّوْمْ yazılıdır (bkz: Resim 2. 271).



Resim 2. 273-2. 274: Beylerbeyi Camii mihrap duvar cephesi revzen yazıları.

Mihrabın solundaki pencere üzerinde “Kullarının hiçbir amelini zayi etmeden karşılığını veren” anlamında “*Yâ Deyyân*” يَا دَيَّانُ, altında ise “Fayda veren şeyleri yaratan” anlamında “*Yâ Nâfi*” يَا نَافِعُ yazılıdır (bkz: Resim 2. 274).

Mihrabın solundaki diğer pencerenin üst kısmında “Mağfireti ve affi çok olan” anlamında “*Yâ Ğaffâr*” يَا غَفَّارُ, altında ise “Kullarının günah ve ayıplarını, hatalarını örten, gizleyen ve bağışlayan, açığa çıkarmayan” anlamında “*Yâ Settâr*” يَا سَتَّارُ yazılıdır (bkz: Resim 2. 273).



Resim 2. 275: Beylerbeyi Camii kubbe yazısı.

Caminin Etrafı renkli kalem işi yaprak ve çiçek motifli frizlerle bezenmiş kubbesinin ortasında beyaz zemin üzerine siyah ile celî sülüs “*Yâ Kâdıye’l- hâcât/* يَا قَاضِي الْحَاجَاتِ”, “*Yâ Sâmî’a’l-eşvât/* يَا سَامِعَ الْأَصْوَاتِ”, “*Yâ Mücibe’-d-de’avât/* يَا مُجِيبَ الدَّعَوَاتِ”, “*Yâ Rafî’a’-d-derecât/* يَا رَفِيعَ الدَّرَجَاتِ” yazılıdır. Anlamı: “Ey dualara icâbet eden, ey dereceleri yükselten, ey hâcetlerimizi gideren, ey seslerimizi işiten (Allah’ım)!”

Beylerbeyi Camii gibi bir selâtin cami için hat sanatı bakımından oldukça vasıfsız mahiyetteki bu kubbe yazısının olması oldukça büyük bir talihsizliktir. Yapılan yanlış restorasyonlar sonucu yazılar estetik özelliklerini kaybetmiştir.



Resim 2. 276-2. 277: Beylerbeyi Camii pendantif yazıları.



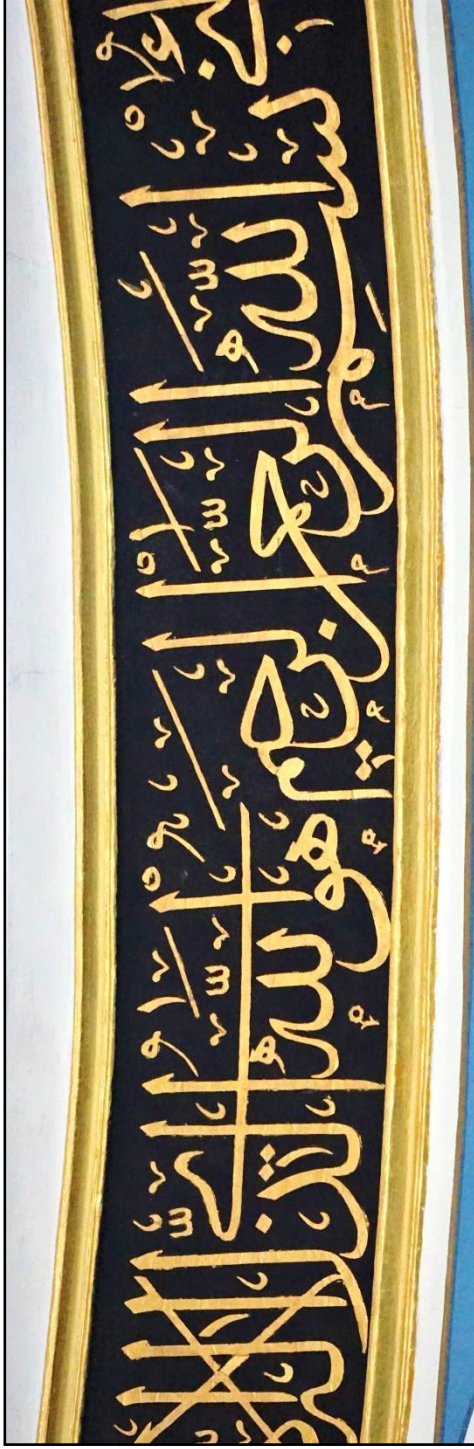
Resim 2. 278-2. 279-2. 280: Beylerbeyi Camii pendantif yazıları.



Resim 2. 281-2. 282-2. 283: Beylerbeyi Camii pendantif yazıları.

Pendantifler üzerinde siyah zemin üzerine sarı boya ile boyanmış, İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, Çihâryâr-ı Güzîn ve Hasaneyn levhaları bulunmaktadır. Bu yazıların da restorasyonlarda estetik hüvviyetini hayli kaybetmiş olduğu gözlemlenmektedir.

Beylerbeyi Camii gibi bir camiye yakışmayan diğer bir yazı da kubbe eteğindeki kuşak yazısıdır (bkz: Şekil 2. 4).



Resim 2. 284-2. 285: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısı başlangıcı.



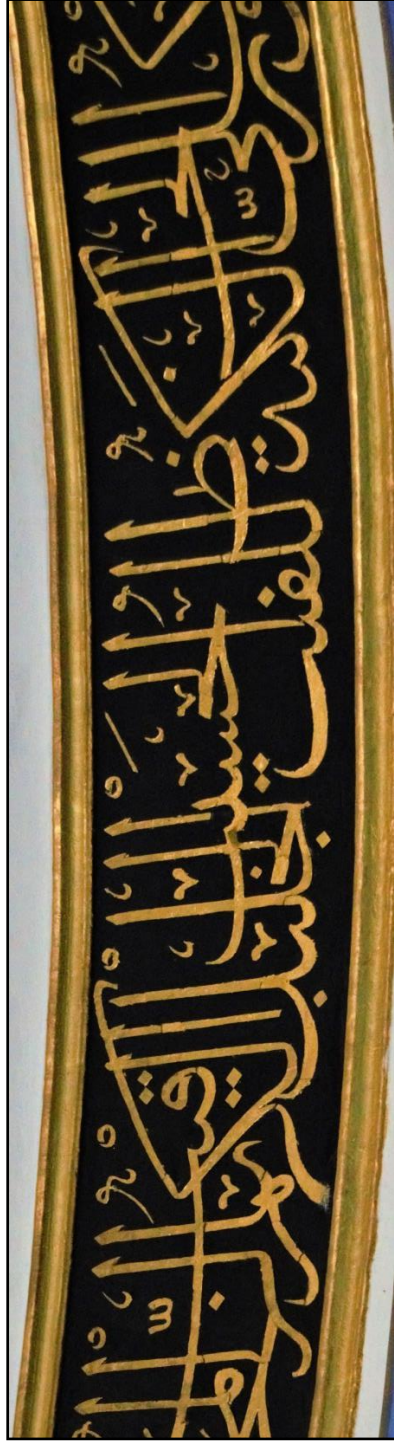
Resim 2. 286-2. 287: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı.



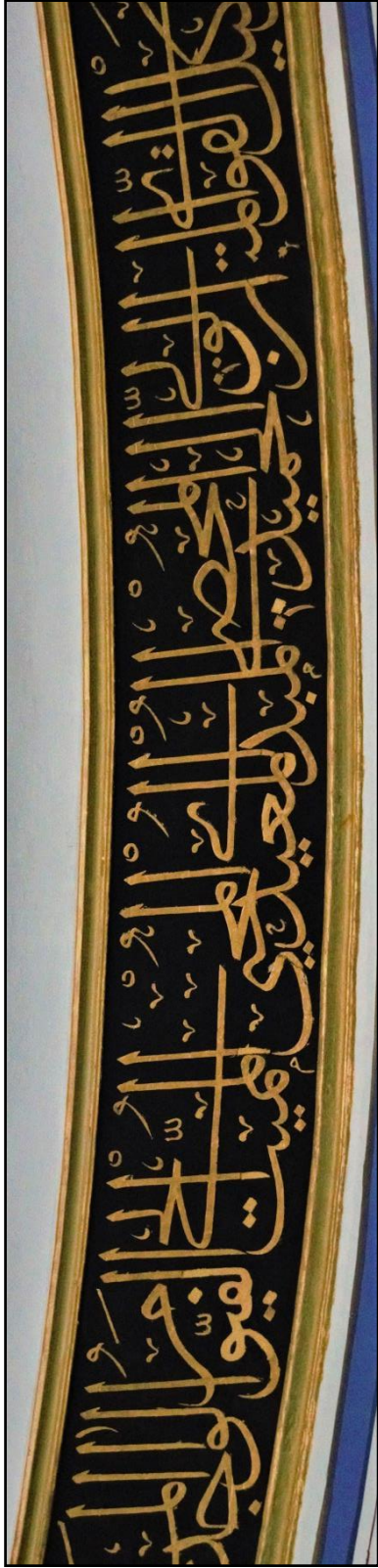
Resim 2. 288-2. 289: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 290-2. 291: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı.



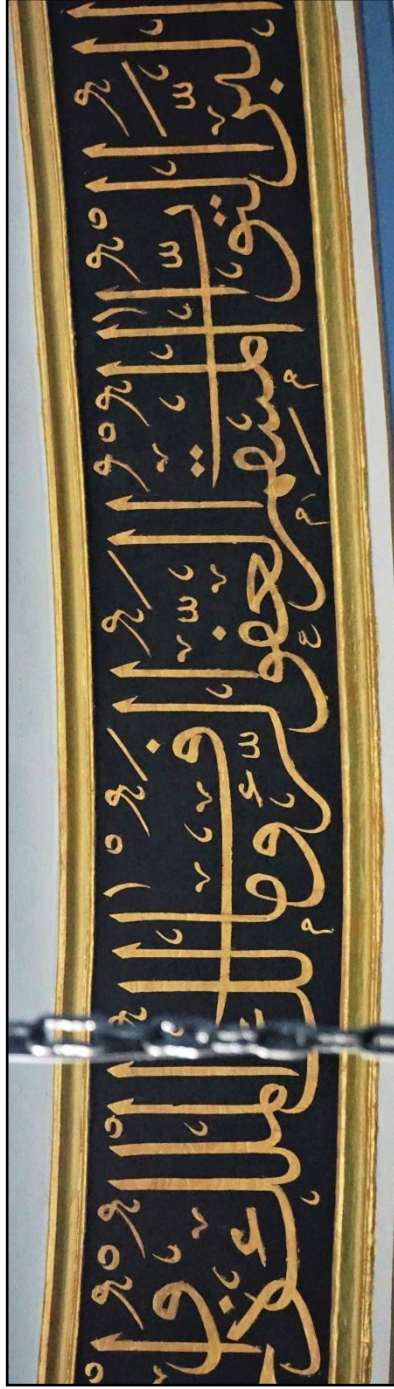
Resim 2. 292-2. 293: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 294-2. 295: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 296-2. 297: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı.



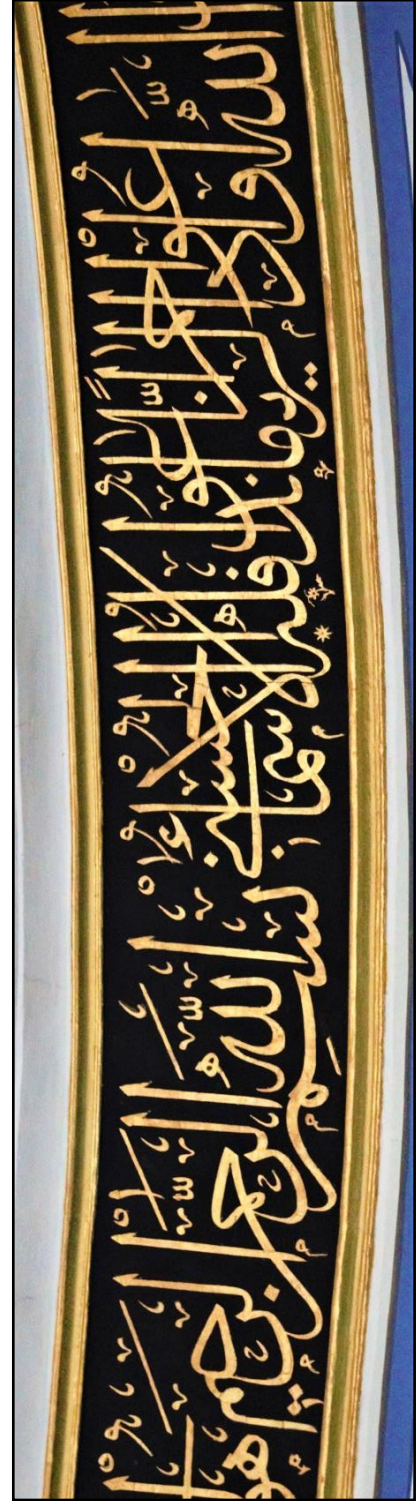
Resim 2. 298-2. 299: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 300-2. 301: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 302-2. 303: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 304-2. 305: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının sonu.

Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağında bulunan kuşak yazısının Yesârîzâde tarafından celî sülüsle yazıldığı, 1945 yılındaki tamirde Halim Efendi (1898-1964) tarafından yenilendiği belirtilmektedir.³¹⁷ Ancak yazıların Yesârîzâde tarafından yazılmış olması düşünölemeyeceği gibi, 1945 tamiri sırasında Halim Efendi'nin elinden çıktığı da kabul edilemeyecek kadar bozuk olması yapılan restorasyonun yanlışlığını gözler önüne sermektedir. Hatta bozuk olmasaydı da yine harf anatomisi ve satır istifi olarak da Halim'i yansıtmamaktadır. Orijinaliği kaybolduğu ve aslına uygun ve doğru bir şekilde restore edilmediği için bu çalışmada kuşak yazısının derinlemesine sanatsal değeriendirilmesi yapılmayacaktır.

Kuşak yazısı şuan ki haliyle siyah üzerine varaklı yazı şeklinde uygulanmıştır. 45 metre kadar uzunluğa, 55 cm. kalınlığa sahip olan ve harim zemininden 12 metre kadar yüksekte bulunmaktadır.³¹⁸ Kuşak hattı Besmele ile başlamakta, "Esmâ-i Hüsnâ" (Allah'ın güzel isimleri) ile devam etmekte ve metinle ilgili İsrâ Sûresi 110. âyetten de bir bölüm ile son bulmaktadır.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الرَّحْمَنُ...³¹⁹

قَالَ اللَّهُ الْعَلِيُّ الْأَعْلَى وَلِلَّهِ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى وَقَالَ جَلَّتْ ذَاتُهُ الْعُلْيَا قُلِ ادْعُوا اللَّهَ أَوْ ادْعُوا الرَّحْمَنَ أَيًّا مَا تَدْعُوا فَلَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى

Anlamı:

"Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

"Er-Rahmân": Merhamet eden, şefkat gösteren, ihsan eden..."³²⁰

En güzel isimlerin kendisine ait olduğu, zâtı Yüce olan Allah buyurdu ki: De ki: İster Allah deyin, ister Rahmân deyin, hangisini derseniz deyin, en güzel isimler O'nundur.

³¹⁷ Bkz: Selçuk Mülâyim, "Beylerbeyi Camii ve Külliyesi" s. 76 ve Fatih Özkafa, "İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları", s. 200.

³¹⁸ Fatih Özkafa, a. g. t., s. 200.

³¹⁹ <https://insanislamahlak.blogspot.com/2016/02/esmaulhusna-arapca-turkce-allahm-sana.html> (Erişim: 23. 02. 2023).

³²⁰ <https://dinimizislam.com/detay.asp?Aid=3859> (Erişim: 23. 02. 2023).

Caminin üst katında hünkâr mahfilî bölümünde de siyah zemin üzerine celî sülûs yazı ile yazılmış ve varaklanmış yazılar bulunmaktadır (bkz: Şekil 2. 4).



Resim 2. 306: Beylerbeyi Camii Hünkâr mahfilinde bulunan yazı.

Caminin üst kat batı duvarında ³²¹ ۱۱۹۲ يَٰ حَضْرَتِ بِلَالِ حَبَشِي رَضِيَ اللَّهُ تَعَالَى عَنْهُ (Yâ Hazret-i Bilâl-i Habeşî Allah kendisinden razı olsun/1192) yazmaktadır.



Resim 2. 307: Beylerbeyi Camii Hünkâr mahfilinde bulunan yazı.

Hünkâr mahfilinde A'raf Sûresi 205 âyetin ilk bölümü yazılıdır. ³²² "Kendi kendine, yalvararak ve ürpererek, alçak sesle sabah akşam Rabbini zikret..."

Hünkâr mahfilinin içinde caminin inşâ tarihini gösteren 1192 (1778) tarihli bir kitâbe daha bulunmaktadır.

³²¹ Okunuşu: "Yâ Hazret-i Bilâl-i Habeşî rağiyallahu te'âlâ 'anhu 1192."

³²² Okunuşu: "Vežkur Rabbake fî nefsike tedarru'an ve hîfeten."



Resim 2. 308: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının başı.



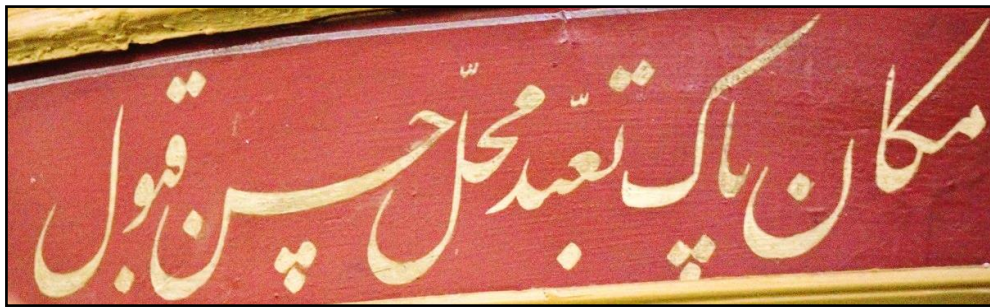
Resim 2. 309: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının devamı.



Resim 2. 310: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının devamı.



Resim 2. 311: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının devamı.



Resim 2. 312: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının devamı.



Resim 2. 313: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının devamı.



Resim 2. 314: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının devamı.



Resim 2. 315: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının devamı.



Resim 2. 316: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının devamı.



Resim 2. 317: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının devamı.



Resim 2. 318: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının devamı.



Resim 2. 319: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının devamı.



Resim 2. 320: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının devamı.



Resim 2. 321: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının devamı.



Resim 2. 322: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının devamı.



Resim 2. 323: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının devamı.



Resim 2. 324: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının devamı.



Resim 2. 325: Hünkâr mahfilindeki celî ta'lik yazı kuşağının sonunda hattat imzası.

Hünkâr mahfilini dolaşan kirişin iç yüzeyinde mahfilin dört cephesini de kuşatan yazı Yesâri Mehmed Esad Efendi tarafından celî ta‘lik ile yazılmıştır. Şair Râşid’e ait bu manzûmenin son mısrasında inşâ tarihi ebced hesabı ile 1192 olarak verilmiştir. Tarih kitâbenin sonunda ayrıca rakamla da belirtilmiştir. Kitâbenin metni şöyledir:

1. جناب حضرت عبد الحميد خاتك كيم
جهانه همت و لطف شهانه سى مبذول
 2. وجودى مايه جودو كرمدر آفاقه
مدام طبع همايونى خيريله مشغول
 3. فروغ همت ونور توجى ايديجك
بوجايگاه فلک آستان اوزره شمول
 4. ياپلدى يمنله اولدى بوجامع والا
مكان پاك تعبد محل حسن قبول
 5. اولور قرين اجابت دعاسى بيشبهه
خلوص ايله كيم ايدرسه بودركه ايچره دخول
 6. نه پاك دركه عالى كه هر مقامى آنك
سزاي احسن تحسين اهل فهم وعقول
 7. كزين منبر وكرسى كالوب سياه وسفيد
لطيف عنبر ساراو عوددن مجبول
 8. على الخصوص كه بو محفل همايونكيم
بولور حصول دعايله بونده هر مسؤل
 9. عنابت از ليله اوشاه ذيشانك
بوخيرى بولدى شرفله ختامه چونكه وصول
 10. ثوابين ايلدى اهدا جليله والده سى
جناب رابعه سلطاناه ايده حق موصول
 11. سرير سلطنتده صفا ايله يارب
معر ايله اوشاهى بنور پاك رسول
 12. ديدى رشيد دعاكه بورسمة تاريخن
حميد خاتك اوله حقه معبدى مقبول ۱۱۹۲
- العبد اداعى محمد اسعد اليسارى غفرله

1. “Cenab-ı hazret-i ‘Abdülhamîd Hân’ın kîm
Cihâne himmetü lutf-i şahânesi mebzûl
2. Vücûdu mâye-‘i cûd u keremdir âfâka
Müdâm-ı tab’ı hümayûnu hayr ile meşğul
3. Fîrûğî himmetü nûri teveccühü edecek
Bu câygâhı felek âsitân üzre şümûl
4. Yapıldı yümn ile oldu bu câmi‘ vâlâ
Mekânı pâk ta‘bed mahall-i hüsn-i kabûl
5. Olur karîn-icâbet du‘âsı bi-şübhe
Hulûs ile kîm ederse bu dergeh içre duhûl
6. Ne pâk dergeh-i ‘âlî ki her makâmı anın
Sezâ-i ahseni tahsîn ehli fehmu ve ‘ukûl
7. Güzîn minber ü kürsî kalıb siyâh ü sefîd
Latîf-i ‘anber sâr o ‘avdden mecbûl
8. ‘Alelhuşuş ki bu mahfel-i hümayun kim
Bulûr huşûl du‘ayla bunda her mes’ul
9. ‘Înâyet-i ezeliye o şahı zîşânın
Bu hayrî buldu şerefle hitama çünki vusul
10. Sevabını eyledi ihdâ celîle vâlidesi
Cenâb-ı Râbi‘a Sultân’a ede Hâk mevşûl
11. Serîr-i saltanatında şafâ eyle yâ Rab
Mu‘ammer eyle o şâhı be-nûr-i pâk-i Resûl
12. Didî Reşîd-i du‘âgû bu resme târihin
Hamîd Hân’ın ola Hâkka mâ‘bedî makbûl 1192

El-‘abdü’d-dâ‘î Mehmed Es‘ad el-Yesârî ğufira leh”

Hünkâr mahfelinin tunç şebekeleri arasında dört ahşap sütuncuk vardır ki, bunların tahta başlıkları tarih kitabesini taşıyan ahşap kornişin aralarına düşer. Sütun başlıkları üzerinde “Yâ Allah” ياالله (Ey Allah), “Yâ Raḥman” يارحمن (Ey merhamet eden), “Yâ Raḥîm” يارحيم (Ey bağışlayan, nimet veren) “Yâ Ğafûr” ياغفور (Ey bağışlayan) ve “Ya Melik” ياملك (Ey âlemlerin sahibi, sultanı) anlamında ibareler yer almıştır.

2.3.5. Nusretiye Camii Hatları (1823-1826)

Nusretiye Camii Beyoğlu'nun Tophâne semtinde, suriçi İstanbul'unun sınırları dışında II. Mahmud tarafından askerî binalarla birlikte yaptırılmıştır. Cami diğer selâtin külliyelerindeki gibi çeşitli vakıf binalarıyla çevrili değildir. 24 Şubat 1823'te Tophane yakınında çıkan ve Dolmabahçe'ye kadar yayılan büyük yangında yanan, Top Arabacıları Kışlası ve Camii'nin yerinde yapılmış olup inşâsına Haziran 1823'te başlanmış 8 Nisan 1825'de bitiril ibadete açılmıştır.³²³



Resim 2. 326: Nusretiye Camii.

³²³ Semavi Eyice, “Nusretiye Camii” madd., **DİA**, İstanbul, 2007, c. XXXIII, s. 274.

Caminin adı kitâbesinde Câmi-i Nusret şeklinde geçmesine rağmen halk arasında Tophane Camii olarak bilinmektedir. Kaynaklarda Nusret (zafer) adının, II. Mahmud'un yeniçeri teşkilâtını kaldırması sebebiyle verildiği aktarılmaktadır.³²⁴

Caminin mimarının Krikor Amira Balyan olduğu bilinmekle birlikte, Seyyit Abdülhalim Efendi olduğu da iddia edilmektedir. Bir başka görüşe göre ise, Krikor Balyan, Gregorgen ve Katolik Ermeniler arasındaki ihtilaflar sebebiyle karıştığı olaylardan ötürü caminin inşaatının başlamasından bir yıl önce Kayseri'ye sürgüne gönderildiği (1822) yapının planlanma aşamasında İstanbul'da olmadığı, dolayısıyla yapının mimarlığını o dönemde başmimar olan Mehmet Rasim Ağa'nın üstlendiği öne sürülmektedir.³²⁵

Nusretiye Camii ilk yapıldığında etrafını, pencereli yüksek bir avlu duvarının çevirdiği ve bu avluya büyük kapılardan geçildiği bilinmektedir. Caddenin düzenlenmesinin yapıldığı Sultan Abdülaziz döneminde (1861-1876) bunlar şimdiki yerlerine kaldırılmıştır. Avlu duvarı yıkılmış ve yerine üzerinde dökme demir bir parmaklığın bulunduğu alçak bir duvar yapılmıştır. Bu duvar 1956'da kaldırılmış ve eserin orijinal parmaklıkları sanılan dökme demir parmaklıklar sökülerek Sultan Mahmud Türbesi'nin yan duvarı üzerine takılmıştır.³²⁶

Yüksekçe bir platform üzerine inşa edilen caminin inşasında küfeki taşı ve mermer kullanılmıştır. Yapı kasr-ı hümâyûnu, sebili, muvakkithanesi ve şadırvanıyla kendi içinde küçük bir külliye meydana getirmektedir. Kubbe, dışı dekoratif düzenlenmiş dört büyük kemer üzerine oturmuş ve geçişi pandantiflerle sağlanmıştır. Dıştan bir dizi alemle çevrenilmiş, köşelerde ise armudî formu ağırılık kuleleri yer almıştır.

Dışta iki yan cephede çapraz tonozlarla örtülü sofalar (galeri) vardır. Çapraz tonoz örtülü birimlerle kuzeye doğru genişletilen dikdörtgen planlı harimin kible tarafında üzeri yarım kubbe ile örtülü olan, dışarıya taşkın beş kenarlı bir çıkıntı içinde mihrap bulunmaktadır. Mihrap, minber ve vaaz kürsüsü devrin özelliği olan

³²⁴ Dursun Arslan, "Tarihsel Konumu ve Mimarîsiyle Nusretiye Camii" **Arış Dergisi**, Ankara 2018, sy. 13. s. 54.

³²⁵ Selman Can, **Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Dönem Osmanlı Mimarlığı**, s. 99-100.

³²⁶ Dursun Arslan, a. g. m., s. 54.

mermerden yapılmıştır. Harim beş sıra pencere ile aydınlatılmıştır. Kare kesitli sütunlara oturan yuvarlak kemerli ve üç kubbeli olan son cemaat yerinin iki yanında hünkâr kasrı inşâ edilmiştir. İki katlı olan yapı caminin kuzey cephesinin iki yanına birer kanat halinde taşmakta ve dairevi kemerlerle birbirine bağlanan mermer sütunlara oturmaktadır.³²⁷

Caminin ikişer şerefeli iki minaresi vardır. İlk yapılan minareler arasına kurulan mahya ile kubbe arasında yeterli mesafe olmadığından minareler daha yüksek yapılmak maksadıyla 1826 tarihinde alt şerefeye kadar yıkılıp yeniden inşâ edilmiş böylelikle cami aşırı derecede ince ve uzun minarelere sahip olmuştur.³²⁸

Caminin içinde ve dışında batı menşeli çok zengin süslemeler bulunmaktadır. Caminin bütününde Avrupa'nın barok ve empire üslûplarının karma bir şekilde uygulandığı görülür. Türk geleneklerini yaşatan tek süsleme hat eserleridir denilebilir. Caminin hatları hattat Mustafa Râkım (1758-1826) ve Mehmed Hâşim (ö. 1845) ile Recâi Şâkir Efendi (1804-1874) tarafından yazılmıştır.³²⁹ Üst sıra pencere çevreleriyle kemer içlerinde, pandantiflerde ve kubbe içinde 1990'lı yıllarda yenilenen kalem işi süslemeler mevcuttur.

Mimarîsinde ve tezyînatında ampir, barok gibi yabancı üslûplardan etkilenen camide yoğun bir şekilde kitâbelerin yer alması ve Râkım'ın kuşak yazısının bulunması birbirinden farklı kültürlere ait estetik anlayışları bir arada toplamıştır.

Mimarîmizdeki ve tezyînat anlayışımızdaki değişikliklerin yaşandığı bu dönemle ilginçtir ki hat sanatının estetik zirveye yaklaştığı dönem aynı zaman dilimine denk gelmiştir. Bu dönemin sosyal, siyasi, kültürel ve sanatsal izlerini taşıyan Nusretiye Camii, gerek mimarî, gerek tezyinat gerekse yazıları açısından farklı unsurlar içermektedir.

³²⁷ Semavi Eyice, “Nusretiye Camii” s. 275.

³²⁸ Dursun Arslan, a. g. m., s. 56-57.

³²⁹ Semavi Eyice, “Nusretiye Camii” s. 275.

Nusretiye Camii cümle kapısının tepesinde bir taç kısmı bulunmaktadır. Burada çevresi kabarık ve kıvrımlı akantus yapraklarıyla çevrelenmiş kenger yapraklarından oluşan oval bir madalyon görülmektedir. Taç kısmının hemen altında taç kısmından bir korniş ile ayrılmış yapının inşâ kitâbesi yer almaktadır (bkz: Şekil 2. 5). Mermer kîtâbe, iki yanda “C” kıvrımlı volütlü akantus yaprakları ile çerçevelenmiştir. 24 kartuştan oluşan kîtâbe dört bölüme ayrılmıştır. Yazının altında ise sütunçelerin taşıdığı iki korniş arasında bir dizi gül frizi görülmektedir. Bunlar kapı ve pencere sövelerinin köşelerinde de kullanılmıştır.³³⁰



Resim 2. 327: Nusretiye Camii inşâ kitâbesi.

Dört sütun ve altı satır şeklinde hazırlanan kîtâbe siyah zemin üzerine celi ta'lik ile yazılmış ve altın varakla kaplanmış. Tarih kîtâbesindeki İzzet adının kimi ifade ettiğinde tereddüt olmakla beraber Hadîkatü'l-cevâmi‘in Ayvansarâyî Hüseyin Efendi'den sonra Sâtî' Efendi tarafından ikmal edilen metninde bu husus şu şekilde belirtilmiştir: “*Câmi-i şerif için nice tarihler söylenilip lâkin İzzet Efendi'nin tarihi makbûl-i şâhâne olmakla Yesârîzâde hattıyla yazılmıştır.*”³³¹ Kîtâbenin metni aşağıdaki gibidir.

³³⁰ Dursun Arslan, a. g. m., s. 58.

³³¹ Semavi Eyice, “Nusretiye Camii”, s. 274.



Resim 2. 328: Nusretiye Camii inşâ kitâbesi.

1. طوبدن طوبخانه یی آباد قلدی پادشاه
مصر عیله ایلمشدم وصف آثار بهین
2. جامعی قالمشدی انجق آنیده تکمیل ادوپ
سجده شکر ایتدی مولایه جنود مسلمین
3. کورم دک مثلن بررب الکعبه بونو جامعک
اشته دنیا اشته آثار سلاطین کزین
4. وارسه چرخک بیت معموری بوده ثانیسیدر
بعزازین افلاکه فخر ایتسه نوله روی زمین
5. ایلدی محرابنه چاک کریبان آسمان
اولدی مانتد شفق اول مطلع نور مبین
6. منبر اولدی عرش رحمانه معلی نردبان
کلسه شایاندر خطابت اتمکه روح الامین
7. اولدی هریر نجم زرکاری برر مهر فلک
زینت کرسی سیدر رشک سپهر چارمین
8. ایکی سروباغ دین اولدی منارین بلند
سرنکون رشکیدر طوبای فردوس برین
9. جامع نصرت اوله نامی والا معبدک
ایلیه بانیسنی منصور رب العالمین
10. حشره دک درکاهنی ذاتیله مولی ایله سون
قبیله آمال عالم مقتدای اهل دین
11. وقتنی خیر و غزایه صرفدن دور اولمادی
قتله ده بو معبدندن فرق ایدر اهل یقین
12. عزّت اول بیت خدانک سویلدم تاریخی
جامع محمود خان اولدی مطاف مومنین ۱۲۴۱

1. “*Topdan Topḥâne’yi âbâd kıldı pâdişâh*
Mısrâ’ıyla eylemişdim vaşf-ı âsâr-ı behîn
2. *Câmi’i kalmışdı ancaḳ ânide tekmîl edip*
Secde-i şükr etdi Mevlâ’ya cünûd-ı müslimîn
3. *Görmedik mişlin bi-Rabbi’l-Kâ’be bu nev câmi’in*
İşte dünyâ işte âsâr-ı selâtin-i güzîn
4. *Varsa çarḥın beyt-i ma’mûri bu da sânisidir*
Ba’dezîn eflâke faḥr etse nola rûy-ı zemîn
5. *Eyledi miḥrâbına çâk-i girîbân âsumân*
Oldı mânend-i řefîḳ ol maṭla’-ı nûr-ı mübîn
6. *Minber oldu ‘arş-ı Raḥmâna mu’alla nerdübân*
Gelse şâyândır ḥitâbet etmeye Rûḥu’l- emîn
7. *Oldu her bir necm-i zerkârî birer mihr-i felek*
Ziynet kürsîsidir reşk-i sipihr-i çârümîn
8. *İki serv-i bâĝ-ı dîn oldu minâreyn-i bülend*
Ser-nigûn-i reşkidir tûbâ-yı Firdevs-i berîn
9. *Câmi’-i Nuşret ola nâmı bu vâlâ ma’bedin*
Eyleye bânisini manşûr Rabbu’l- ‘âlemîn
10. *Ḥařre dek dergâhını zâtıyla Mevlâ eylesin*
Ḳible-i âmâl-i ‘alem muḳtedâ-yı ehl-i dîn
11. *Vaḳtini ḥayru gazâya şarfdan dûr olmadı*
Ḳıřlada bu ma’bedinden fark ieder ehl-i yakîn
12. *‘İzzet ol beyt-i Ḥudâ’nın söyledim târiḥini*
Câmi’-i Maḥmûd Ḥân oldu muṭâf-ı mü’mîn, 1241”

Kitâbede son mısra tarihi vermektedir ve harfler ebced hesabına göre 1241 yılını göstermektedir. Buda 1825 miladiye tekabül eder.

Giriş sofasının saĝında ve solunda karşılıklı bulunan ve yan sofalara geçişi saĝlayan kapılar birbirini tekrarlarlayan düzendedir. Düz atkı kemerin sövelerle birleřtiĝi köşelerde uçları içbükey olarak dışa taşırılmış kabaralar görölür. Tepesinde akantus ve kenger yapraklarından oluşan üçgen formlu bir taç

bulunmaktadır. Yine tacın tepesinde bulunan soyut yapraklardan çıkan kıvrımlı yapraklar kendisini çevrelemektedir. İki yanda ise içe doğru kıvrılan akantus yaprakları görülür.³³²



Resim 2. 329: Nusretiye Camii doğu sofasına geçiş kapısının dış yüzündeki hadis.

Yan doğu revaklara cami içinden açılan kapı (ön cephe) üzerinde koyu zemin üzerine celî sülûs ile altın varakla ³³³ أَفْضَلُ الْأَعْمَالِ الصَّلَاةُ فِي أَوَّلِ وَقْتِهَا (Amellerin en faziletlisi vaktinde kılınan namazdır) hadisi yazmaktadır.



Resim 2. 330: Nusretiye Camii doğu sofasına geçiş kapısının iç yüzündeki hadis.

³³² Dursun Arslan, “Tarihsel Konumu ve Mimarîsiyle Nusretiye Camii”, s. 59.

³³³ Okunuşu: “Efdalü’l-a ‘mâlieş-şalâtü fî evveli vaqtihâ.”

Yan doğu revaklara cami içerisinden açılan kapı üzerinde siyah zemine celî sls ile altın varaklı ³³⁴ مَنْ صَلَّى الْبَرْدَيْنِ دَخَلَ الْجَنَّةَ (İki serinlik namazını (sabah ve ikindi) kılan kimse cennete girer) hadis-i şerifi yazılıdır.



Resim 2. 331: Nusretiye Camii sofalardan harime geçiş kapısındaki âyet (arka cephe).

Yan doğu revaklara cami içinden açılan kapı (arka cephe) zerindeki kitâbede siyah renk zemin üzerine celî sls ile altın varaklı Tevbe Sresi 18. âyetten bir bölüm yazılmıştır. ³³⁵... إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ Meâli: “Allah’ın mescitlerini ancak Allah’a ve ahiret gününe iman eden, kimseler imar eder...”.



Resim 2. 332: Nusretiye Camii batı sofasına geçiş kapısı üzerindeki hadis (n cephe).

³³⁴ Okunuşu: “Men şalla’l-berdeyni deĥale’l-cennete.”

³³⁵ Okunuşu: “İnnemâ ya’muru mesâcidellâhi men âmene billâhi ve’l-yevmi’l-âĥir.”

Yan batı revaklara cami dışından açılan kapı üzerinde (ön cephe) siyah zemin üzerine celfî sülûs ile altın varaklı ³³⁶ أَطِيعْ كُلَّ أَمِيرٍ وَصَلِّ حَلْفَ كُلِّ إِمَامٍ (Her emire itaat et ve her imamın arkasında namaz kıl) anlamındaki hadis-i şerif yazılmıştır.

İki sıra düzenine kadar çıkan Nusretiye Camii dış mekân kapı üzeri yazıları genel olarak sade, akıcı ve okunaklıdır. Harf anatomilerinin ve boşluluk doluluk dengesinin düzgün olduğu yazılarda ilk göze çarpan hatların meyilidir. Doğu Sofasına geçiş kapısının dış yüzündeki kitâbede yazının başında bulunan ع “ayn” harfinin küpünün ve و “vâv” harfi ve ل “lâm” harflerinin kâseleri içine yerleştirilmesi oldukça hoş gözükmetedir (bkz: Resim 2. 329).

Yan sofalardan harime geçiş kapısı kitâbesi (arka cephe) daha karmaşık olup ilginç istifler bulundurmaktadır. Yazının başında إِنَّمَا يَعْزُرُ “innemâ ya ‘muru” ibaresinde “mâ”nın ا “elif” harfinin ع “ayn” harfinin sağ kısmından geçmesi ve yazının ortasında بِالله “billâhi” kelimesinde “bâ”daki ا “elif” harfinin الله “İsm-i Celâl” in sağ kısmından geçirilmesi alışık olmadığımız bir durumdur (bkz: Resim 2. 331).



Resim 2. 333: Nusretiye Camii Hünkâr mahfiline güneyden açılan kapıdaki âyet.

³³⁶ Okunuşu: “Eṭî ‘ külle emîrin ve şalli ḫalfe külli imâm.”

Hünkâr mahfiline kible tarafından açılan kapı üzerinde siyah renk zemin üzerine celî sülûs ile altın varakla قَالَ اللَّهُ تَعَالَى (Yüce Allah buyurdu) altında ise Mü'minûn Sûresi 29. âyet yazılmıştır.³³⁷ رَبِّ أَنْزِلْنِي مُنْزَلًا مُبَارَكًا وَأَنْتَ خَيْرُ الْمُنْزِلِينَ ... “Rabbim! Beni mübarek bir yere indir, sen indirenlerin en iyisisin”.

Nusretiye Camii içi de hat eserleri bakımından oldukça zengindir. Başta Mustafa Rakım Efendi'nin (1758-1826) yazmış olduğu kuşak yazısı olmak üzere mihrap, minber, kapı üzeri kitâbeleri ve hünkâr mahfilinde birçok yazı vardır (bkz: Şekil 2. 5). Yazılar siyah zemin üzerine celî sülûs ile yazılmış ve kabartmaları altın varakla kaplanmıştır.



Resim 2. 334: Nusretiye Camii sol revaklara cami içinden açılan kapı üzerindeki âyet.

Cami içerisinden dış yan sol revaklara açılan kapı üzerinde Bakara Sûresi 238. âyetten bir bölüm³³⁸ حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَى ... “Namazları ve orta namazı (ikindi) aksatmadan kılın...” yazılmıştır.

³³⁷ Okunuşu: “*Qāle 'llāhu te'alā*”(üstte), “*Rabbi enzilnî münzelen mubâreken ve ente hayru'l-münzilin*” (altta).

³³⁸ Okunuşu: “*Hâfizu 'ale 'ş-şalâti ve 'ş-şalevâti 'l-vuşâ.*”



Resim 2. 335: Nusretiye Camii sağ revaklara açılan kapı üzerindeki âyet (arka cephe).

E. Ulaş, *Nusretiye Camii Hat Süslemeleri*, Ankara, 2010, s. 159.

Yan sağ revaklara cami içinden açılan kapı (arka cephe) üzerinde Ankebût Sûresi 45. âyetten bir bölüm yazılmıştır. ³³⁹...إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ...
“...Kuşkusuz namaz, hayâsızlıktan ve kötülükten meneder”.



Resim 2. 336: Nusretiye Camii sağ revaklara açılan kapı üzerindeki âyet (ön cephe).

Yan sağ revaklara cami içinden açılan kapı (iç cephe) üzerinde Nisâ Sûresi 103. âyetten bir bölüm yazılmıştır.

³⁴⁰...إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَّوْقُوتًا
“...Namaz mü’minler üzerine vakitleri belirlenmiş farz bir ibadettir”.

Dönemi itibariyle sade bir düzenlemesi olan mermer mihrap iç bükey bir şahniş içine yerleştirilmiştir. Yanlarında kare kesitli ve dairevi sütunçeler bulunmaktadır. Bombeli kaideler ise akantus yapraklarıyla süslenmiştir. Sütun

³³⁹ Okunuşu: “İnneş’şalâte tenhâ ‘ani’l-fahşâ’i ve’l-münker.”

³⁴⁰ Okunuşu: “İnneş’şalâte kânet ‘ale’l-mü’minîne kitâben mevķûâtâ.”

başlıkları yapının diğer sütun başlıkları gibidir. Mihrap kavsarası dairevi kemerli olup yedi dilimlidir. Kavsaraki süsleme de istiridye formu bir yaprak motifi kullanılmış ve köşelikler yaprak motifleriyle doldurulmuştur. Mihrabın taç kısmı vazo ve ondan çıkan “C-S” kıvrım dal ve yapraklardan oluşan kompozisyonun tekrarından ibarettir. Hemen altında mihrap kitâbesi yer almaktadır.³⁴¹



Resim 2. 337: Nusretiye Camii mihrap yazısı.

Mihrap kitâbesinde celi sülüs hatla Âl-i İmrân Sûresinin 39. âyetinden bir bölüm yazılıdır.³⁴² “O, mihrapta namaz kılarken, melekler ona (kalben şöyle) seslendiler...”.



Resim 2. 338: Nusretiye Camii minber yazısı.

³⁴¹ Dursun Arslan, “Tarihsel Konumu ve Mimarîsiyle Nusretiye Camii”, s. 61.

³⁴² Okunuşu: “Fenâdethü'l-melâ'iketü ve hüve kâ'imün yuşallî fi'l-mihrab.”

Caminin yoğun olarak barok ve ampir etkisindeki mermer minber kapısının taç kısmı kabarık bir palmet gibi düzenlenmiştir. Akantus yapraklarının “S-C” kıvrımları ve volütlü hareketler buraya barok bir özellik kazandırmıştır. Tacın hemen altındaki aynalık kısmındaki kitâbesinde, yine koyu zemin üzerine varaklı “Kelime-i Tevhid” yazılıdır. Yanlarında yine akantus yaprakları görülmektedir. لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ (Allah’tan başka bir ilâh yoktur ve Hz. Muhammed O’nun kulu ve elçisidir.)



Resim 2. 339-2. 340 -2. 341 -2. 342: Nusretiye Camii pandantif yazıları.



Resim 2. 343 -2. 344 -2. 345 -2. 346 : Nusretiye Camii duvar yazıları.

Pandantifler üzerinde İsm-i Celâl (celle şânuhû) اللَّهُ جَلَّ شَأْنُهُ, İsm-i Nebî (s.a.s) مُحَمَّدٌ عَلَيْهِ السَّلَام , Ebu Bekir eş-Şiddîk (ra.) أَبُو بَكْرٍ الصِّدِّيقِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ ve ‘Ömer el-Faruk (r.a) عُمَرُ الْفَارُوقِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ isimleri, mihrap duvarında ise ‘Osman (r.a) عُثْمَانُ بْنُ عَفَّانٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ ve ‘Ali (r.a) عَلِيٌّ بْنُ أَبِي طَالِبٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ isimleri çelenkli madalyonlar içinde koyu zemin üzerine altın varaklı olarak yazılmıştır. Caminin mihrap duvarı da Hz. Muhammed’in torunları Hasan (r.a) هَاسَنُ بْنُ عَلِيٍّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ ve Hüseyin’in (r.a) حُسَيْنُ بْنُ عَلِيٍّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ isimleri çelenkli madalyonlar içinde yazılmıştır.



Resim 2. 347-2. 348: Nusretiye Camii kuşak yazısının başlangıcı.



Resim 2. 349-2. 350: Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 351: Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 352: Nusretiye Camii kuşak yazısının deveboynu kısmı.



Resim 2. 353: Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 354: Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 355: Nusretiye Camii kuşak yazısının deveboynu kısmı.



Resim 2. 356: Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 357: Nusretiye Camii kuşak yazısının deveboyunları.



Resim 2. 358-2. 359: Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 360-2. 361: Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 362-2. 363: Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 364: Nusretiye Camii kuşak yazısının sonu.



Resim 2. 365: Kuşağın sonunda bulunan Mustafa Râkım Efendi'nin imzası.

Nusretiye Camii kuşak yazısı hattat Mustafa Râkım Efendi (1757-1826) tarafından celî sülûs ile yazılmıştır. Yazı mermer siyah zemin üzerine altın varakla uygulanmıştır. Nebe' Sûresi'nin yazılı olduğu ve batı duvarından başlayarak birçok estetik manevra ile doğu duvarına kadar ulaşan bu yazı kuşağı, üst kat mahfiline yakın bir noktada, Râkım'ın istifli "*Ketebehû Mustafa Râkım ğufîra lehû*" imzası ve 1241 (1825) tarihi ile son bulmaktadır.,

Râkım buradaki yazı uygulaması sırasında rahatsızlandığı için talebeleri Mehmed Haşim Efendi (ö. 1845) ve Recâi Şakir Efendi'nin (1804-1874) kendisine yardımcı olduğu, kuşak yazısının son kısımlarındaki bazı sıkışıklıklardan da

anlaşılabileceği üzere talebelerinin buralarda müdahalelerinin sözkonusu olabileceği ileri sürülmektedir.³⁴³

Hat sanatında yaptığı yeniliklerle, celî sülûse ve tuğraya kazandırdığı estetik seviye ile bilinen Mustafa Râkım Efendi'nin hat sanatındaki şöhretinin en önemli sebeplerinden biri de Nusretiye'deki kuşak yazısıdır. Hat sanatına birçok yenilik getiren Râkım Efendi celî sülûste istif güzelliği elde ederek harflerin kompozisyonunu, kelimelerin birbirleriyle olan uyumunu ve aralarındaki mesafelerin ölçüsünü en güzel şekilde ayarlamıştır.

Nusretiye Camii kuşak yazısının uzunluğu 65 m. kalınlığı 65 cm. harim zemininden yüksekliği ise (mihrap kısmı hariç) 4. 5 m.dir. Yazı mihrap kısmında 45 cm. daha yükselmekte ve burada kuşağın harim zeminine yüksekliği 5 m.'ye metreye yaklaşmaktadır. Kuşak yazısı, caminin batı tarafındaki hünkâr mahfilinin sol alt köşesinden “Eûzübesmele” ile başlayarak minbere kadar devam etmekte ve köşede kesintiye uğramaktadır. Daha sonra ise mihrap sofasına dönerek yerdeki gömme ayak kısmında yine kesilmekte ve mihrap sofasında iki tane “deveboynu” yaparak mihrabın üzerinden geçmektedir. Ancak yazı burada mihrap sofasının batı taraftaki köşesinde bulunan gömme ayak nedeniyle tekrar kesintiye uğramaktadır. Aslında mimarî mecburiyetlerden ötürü yazının buralarda kesintiye uğraması, hat estetiği açısından yazıya bir ara vererek nefes almasını sağlamıştır.³⁴⁴

Caminin üst katında da kapılar üzerinde yazılar bulunmaktadır. Yazılar siyah zemin üzerine celî sülûs ile yazılmış ve altınla varaklanmıştır.



Resim 2. 366: Nusretiye Camii hünkâr mahfili giriş kapısı üzerindeki âyet (dış cephe)

³⁴³ Fatih Özkafa, *İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları*, s. 388.

³⁴⁴ Aynı eser, s. 254-255.

Üst kat hünkâr mahfili giriş kapısı üzerinde Bakara Sûresi 30. âyetin bir bölümü yazılmıştır “Allahu te‘alâ buyurdu” anlamındaki ifadesinden sonra ³⁴⁵ قَالَ اللَّهُ تَعَالَى إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً... Anlamı: “Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım...” yazmaktadır.



Resim 2. 367: Nusretiye Camii hünkâr mahfili giriş kapısı üzerindeki yazı (iç cephe).

Üst kat hünkâr mahfili giriş kapısı üzerindeki iç cephe yazısında ³⁴⁶السُّلْطَانُ ظِلُّ اللَّهِ فِي الْأَرْضِ (Sultan Allah'ın yeryüzündeki gölgesi hükmündedir) ibaresi yazılıdır.



Resim 2. 368: Nusretiye Camii sağ paşa dairesine açılan kapıdaki âyet (dış cephe).

³⁴⁵ Okunuşu: “*Qāle ‘llâhü te ‘âlâ innî câ ‘ilun fi ‘l-erđi ħalîfeten.*”

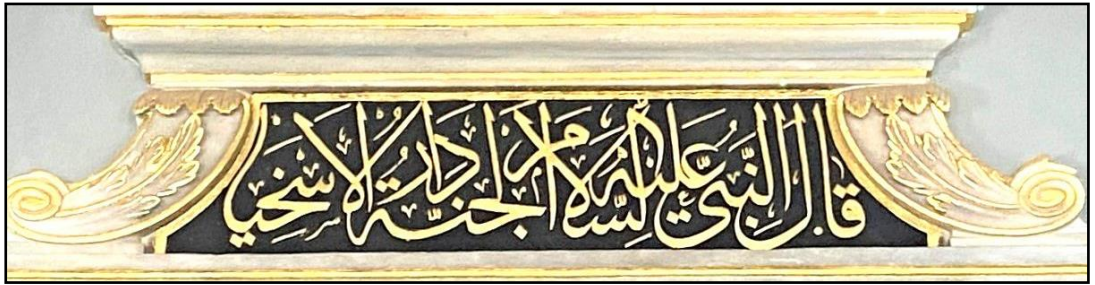
³⁴⁶ Okunuşu: “*Es-sultānu ṣillu ‘llâhi fi ‘l-erđ.*”

Üst kat sağ paşa dairesine açılan kapı üzerinde قَالَ اللَّهُ تَعَالَى “Allahu teâla dedi” ifadesinden sonra Sâd Sûresi 26. âyette geçen bir bölüm yazılmıştır.³⁴⁷ اِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً لِّلْاِنْسِ... Anlamı: Biz seni yeryüzünde insanlar için halîfe yaptık...”.



Resim 2. 369: Nusretiye Camii sağ paşa dairesine açılan kapıdaki hadis (iç cephe).

Üst kat sağ paşa dairesine açılan iç kapı üzerinde قَالَ النَّبِيُّ عَلَيْهِ السَّلَامُ اَشْرَافُ اُمَّتِي (Peygamber (s.a.v) buyurdu: Ümmetimin en şerefliileri Kur’ân’ı ezberleyenlerdir) hadis-i şerifi yazılmıştır.³⁴⁸



Resim 2. 370: Nusretiye Camii sol paşa dairesine açılan kapıdaki hadis (dış cephe).

Üst kat sol paşa dairesine açılan dış kapı üzerinde قَالَ النَّبِيُّ عَلَيْهِ السَّلَامُ الْجَنَّةُ ³⁴⁹ دَارُ الْأَسْحِيَا (Peygamber (s.a.v) buyurdu: Cennet cömertlerin yurdudur hadis-i şerifi yazılıdır.

³⁴⁷ Okunuşu: “Qāle ‘llahu te ‘āla innā ce ‘alnāke ḥalīfeten li ‘n-nāsi.”

³⁴⁸ Okunuşu: “Qāle ‘n-Nebiyu ‘aleyhisselām: eṣrāfū ümmetī ḥameletü ‘l-Ḳur’an.”



Resim 2. 371: Nusretiye Camii sol paşa dairesine açılan kapıdaki hadis (iç cephe).

Üst kat sol paşa dairesine açılan iç kapı üzerinde ³⁵⁰ قَالَ النَّبِيُّ عَلَيْهِ السَّلَامُ أَفْضَلُ الْعِبَادَةِ قِرَاءَةُ الْقُرْآنِ (Peygamber (s.a.v) buyurdu: En faziletli ibadet Kur'ân okumaktır) hadis-i şerifi yazılıdır.

Nusretiye Camii iç mekân kapı üzeri yazıları da dış mekân yazıları gibi sade, akıcı ve okunaklıdır. Harf anatomileri, boşluluk doluluk ve yatay dikey harf dengesi düzgün ve yazılar meyillidir. Üst kat sağ paşa dairesine açılan kapı üzerindeki yazıda (iç cephe) أَشْرَافُ أُمَّتِي “eşrâfî ümmetî” ibaresinde ف “fâ” ve م “mîm” harflerinin birleştirilmesi yazıya ahenk katmaktadır (bkz: Resim 2. 369).

Harflerin birbirini kesmesi noktasında ilginç uygulamalar mevcuttur. Üst kat sağ paşa dairesine açılan kapı üzerindeki (dış cephe) yazının sonûnda لِلنَّاسِ “li’n-nas” kelimesindeki dikey harflerin خَلِيفَةً “halîfeten” kelimesini kesmesi yoğunluğa sebep olmuştur (bkz: Resim 2. 368). Yazıların bazılarında harfler birbirine fazlaca yaklaştırılmıştır.

³⁴⁹ Okunuşu: “Kâle’n-Nebiyu ‘aleyhisselâm: el-cennetü dârü’l-esîyâ.”

³⁵⁰ Okunuşu: “Kâle’n-Nebiyu ‘aleyhisselâm: Efdalu’l-‘ibadeti kırâetül’l-Kur’ân.”

2.3.6. Hırka-i Şerif Camii Hatları (1851)

Hız. Muhammed'in (s.a.s.) Veysel Karanî'ye (Üveys el-Karanî) (ö. 657) verilmesini vasiyet ettiğı söylenen hırkasının korunması ve ziyaret edilmesi için 1267 (1851) yılında Sultan Abdülmecid (1823-1861) tarafından İstanbul'un Fatih ilçesinde yaptırılmıştır. Hırka-i şerif, Veysel Karanî'nin vefatından sonra kardeşinden devam ettiğı rivayet olunan Üveysî sülâlesince korunmuştur. Bu sülâlenin, bilinmeyen bir tarihte Zîver el-Üveysî'nin başkanlığında Irak'tan Batı Anadolu'ya gelerek Kuşadası'na yerleştiğı bilinmektedir.³⁵¹



Resim 2. 372: Hırka-i Şerif Camii

17. yüzyıl başlarında Sultan I. Ahmed'in fermanıyla İstanbul'a getirilen ve yerleşen Üveysîler, hırka-i şerifi önce oturdukları yerde, 18. yüzyılın başlarından itibaren ise Çorlulu Ali Paşa'nın inşâ ettirdiğı hücrede ramazan aylarında ziyarete açmışlardır. I. Abdülhamid, hırka-i şerif ziyaretini kolaylaştırmak amacıyla 1287/1780 yılında bugünkü caminin kuzeyinde yer alan küçük hücreyi inşâ ettirmiştir.³⁵²

Küçük Hırka-i Şerif Dairesi veya eski Hırka-i Şerif Odası olarak bilinen bu hücre II. Mahmud tarafından 1227/1812'de yenilenmiş ve bugünkü caminin tamamlanmasına kadar kullanılmıştır.

Sultan Abdülmecid, 1263/1847-1267/1851 yılları arasında hırka-i şerif için bir külliye inşâ ettirmiştir. Külliye, hırka-i şerifin muhafazası ve ziyaretine mahsus birimler, hünkâr mahfili ve hünkâr kasrı, Karâni ailesine verilen konak, hırka-i

³⁵¹ M. Baha Tanman, "Hırka-i Şerif Camii" madd., *DİA*, İstanbul 1998, c. XVII, s. 378.

³⁵² Aynı yer.

şerifi korumakla görevli bir bölük jandarma için kışla ve diğer görevliler için çeşitli odalardan oluşmaktadır.

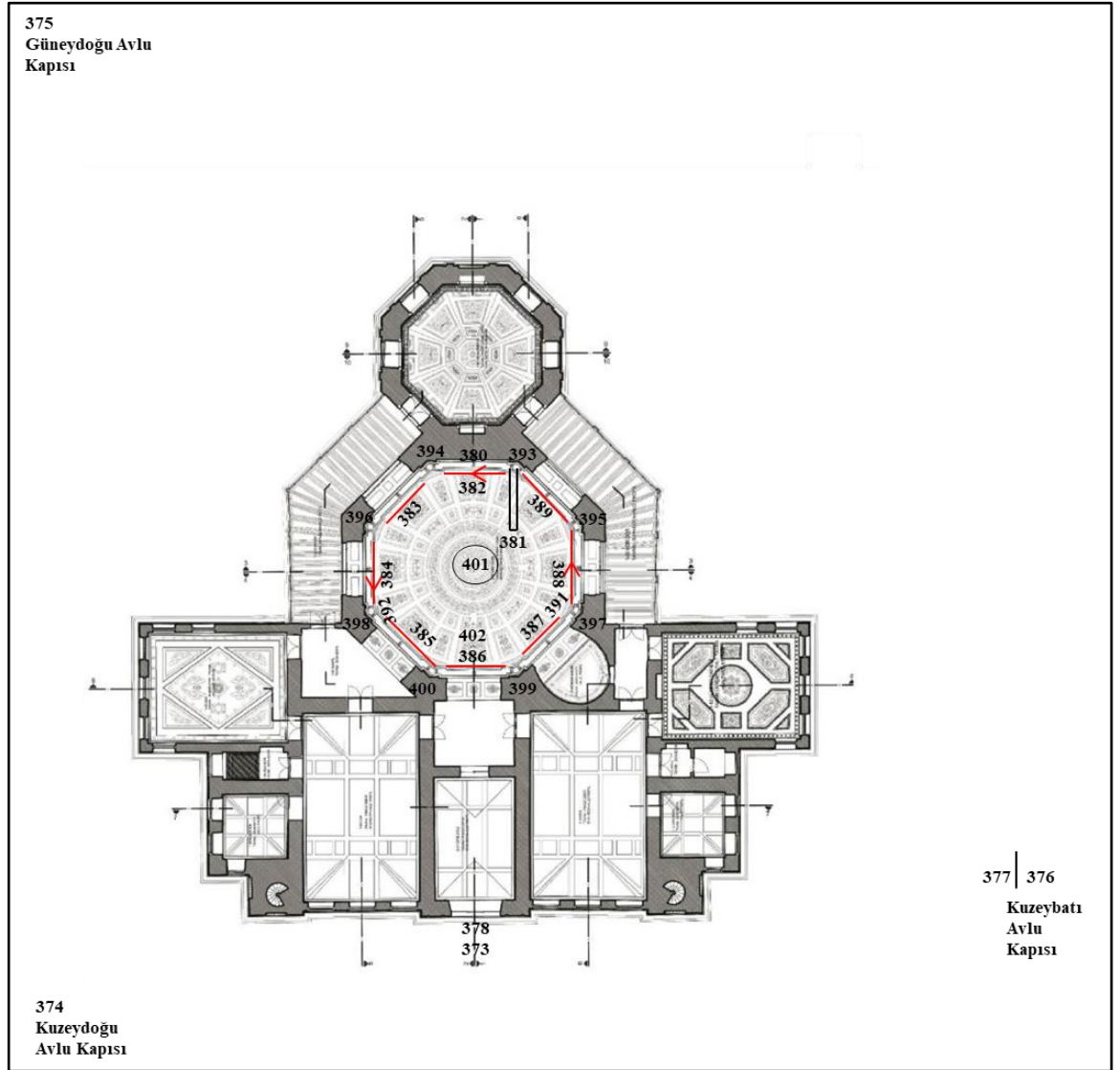
Caminin mimarının kim olduğu kaynaklarda belirtilmemiştir. Veysel Karanî'nin 57. Kuşaktan torunu Haşim Köprülü (ö. 1966) caminin planlanmasında İtalyan mimarlardan fikir alındığından bahsetmiş, Baha Tanman ise Balyan ailesi fertlerinden birinin özellikle de Garabet Balyan (1800-1866) olabileceğini ileri sürmüştür. Ancak bazı kaynaklar ise Osmanlı arşiv belgelerine dayanarak Hırka-i Şerif Camii'nin mimarının dönemin Ebniye Müdürü Seyyid Abdülhalim Efendi olduğunu ifade etmektedirler.³⁵³

Hem ziyaretgâh hem ibadethane olarak tasarlanmış karmaşık bir şemaya sahip olan yapının harimi sekizgen planlı olup iki katlıdır. Hırka-i şerif dairesi ve avlu girişlerine ve cephelerine neo-rönesans ve empire üslûplarının hâkim olduğu görülmektedir. Çevre duvarları moloz taşla, cami duvarları ve kapıları ise kesme küfeki taşlarıyla örülmüştür. Caminin avlusuna âbîdevî görünümlü üç kapıdan girilmektedir. Hırka-i şerif dairesi ise harime güneyden bitişmektedir. Bu iki kubbeli yapının kuzey yönden bitişik alt katı son cemaat yerini, üst katı ise hünkâr dairesini oluşturmaktadır. Neo-klasik üslûpta ve 11,50 m. çapındaki kubbesi ise tuğla ile örülmüş olup üzeri kurşun ile kaplanmıştır. Caminin iki minaresi silindirik gövdeli, tek şerefeli olup küfeki taşla örülmüştür. Kaideleri ise saçak silmesine kadar yükselir.³⁵⁴

Dış görünümüyle oldukça sade olan yapının iç mekânı Batılılaşma dönemi sanat zevkini yansıtan bir anlayışla süslenmiştir. Caminin her duvarında üzerleri oval birer pencere bulunmaktadır. Neo-gotik ve neo-rönesans gibi farklı üslûpların sentezi olan mihrap, minber ve vaaz kürsüsünde koyu kırmızı renkli breş taşı ve beyaz mermer kullanılmıştır. Hırka-i şerife tahsis edilen ve dış görünümüyle sekizgen planlı olan “Hırka-i Şerif Odası”nın zemin katı Hırka-i şerifin muhafazasına, üst katı ise ziyarete ayrılmıştır.

³⁵³ Selman Can, Pınar Şahin, “Arşiv Belgeleri Işığında Hırka-i Şerif Camii'nin 1847 Sonrası İnşa Süreci”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Erzurum 2015, sy. 34, s. 21-26.

³⁵⁴ M. Baha Tanman, “Hırka-ı Şerif Camii”, s. 378-382.



Şekil 2. 6: Hırka-i Şerif Camii hatlarının yerleşim planı.

Mimarî Çizim: <https://okuryazarim.com/gec-donem-osmanli-mimari-planlari/hirka-i-serif-camii-planlari/> (Erişim: 08.05.2023).



Resim 2. 373: Hırka-i Şerif Camii inşâ kitâbesi.

Harimin asıl giriş kapısının üzerine denk gelen kesimde yuvarlak bir pencere bulunmaktadır. Pencerenin güneş biçimindeki camekânının ortasında ise Sultan Abdülmecid'in tuğrasının bulunduğu beyzî bir madalyon konmuştur. Hemen altında kapının üzerindeki açıklıkta 1267 (1851) tarihli celî ta'lik ile mermere mahkûk inşâ kitâbesi yer almaktadır. Koyu yeşil zemin üzerine altın varakla yazılan kitâbe üç sütun ve beş satır olarak düzenlenmiştir. Kitâbenin manzum metni A. Sâdık Zîver Paşa'ya (1793-1862), hattı ise Kazasker Mustafa İzzet Efendi'ye (1801-1876) aittir.³⁵⁵ Kitâbenin metni şöyledir;

1. تالبد عبدالمجید خان اولہ با فیض آلہ
نور محراب خلافت جامع آداب دین
2. قلب پاکن ایلمش حق حضرت پیغمبرہ
دائما اخلاص عرضیلہ مباہی و یقین
3. دوش اجلالی شرفبخش سیاب سلطنت
اولہ لی دشمنالندن دامن شرع مبین
4. خرقة سندس طرازشاہ والای رسول
جانشین اولمشدی بوندہ عزایلہ نہج سنین
5. ایلوب تعظیم و حرمت اشبوجای اکرمہ
جامعی ہم حجرہ پاکیزہ سین یا پدی متین
6. ایکی تارخ کھر پیرایہ بی زیورقولی
چکدی زرتارنظام نظمہ چون درثمین
7. خرقة پاک رسالت مسندین بوجامعن ۱۲۶۷
شاہ دین عبدالمجید خان قلیدی بنیاد و رصین
۱۲۶۷
8. خاکپای اولیا سید عزت مصطفیٰ ۱۲۶۷

³⁵⁵ M. Baha Tanman, "Hırka-İ Şerif Camii", s. 379.

1. “Tâ ebed ‘Abdûlmecit Hân ola bâ-feyż-i ilâh
Nûr-ı mihrâb-ı hilâfet cami ‘-i âdâb-ı dîn
2. Kâlb-i pâkin eylemiş Hakk Hazreti Peygamber’e
Dâima ihlâş-ı ‘arzıyla mübâhî vü yakîn
3. Dûş-i iclâli şeref-bahş-ı siyâb-i salţanat
Olalı düşmez elinden dâmen-i şer‘-i mübîn
4. Hırka-yı sündüs-tırâz şâh-ı vâlâyı Resûl
Câ-nişîn olmuştu bunda ‘izz ile nicesinin
5. Eyleyüp tâ‘zîm ü hürmet işbu câ-yî ekreme
Câmi ‘-i hem hücre-i pâkîzesîn yaptı metîn
6. İki târih-i güher-pirâyeyi Ziver kûlu
Çekti zer-târ-ı nizâm-ı nazma çün dürr-i semîn
7. Hırka-i pâk-i risâlet mesnedin bu câmi ‘in 1267
Şâh-ı dîn ‘Abdûlmecîd Hân kıldı bünyâdu raşîn
8. Hâk-i pâ-yi evliyâ Seyyid ‘İzzet Muştafâ 1267”

Caminin inşâ kitâbesi okunaklı, akıcı ve harf ve nokta kullanımı dengelidir. Her satırda keşidenin kullnılmış olması göze hoş görünmenin dışında yazıda dengeyi sağlamaktadır. Birinci sütunun üçüncü satırında geçen hırka kelimesinin başındaki خ “hı” harfinin noktası yapılmamış, birkaç satır sonra geçen hırka kelimesi ise doğru yazılmıştır. İkinci sütunun dördüncü satırındaki târih kelimesinde geçen ت “te” harfinin noktaları da harfin üzerine konulmamıştır. Yine aynı şekilde üçüncü sütunun dördüncü satırında geçen زرتار “zer-târ” (altın tel, sırma, güneş ışını) ³⁵⁶ kelimesinde ت “te” harfinin noktaları da konulmamıştır. Muhtemelen noktalar zaman içerisinde ortadan kaybolmuşlardır (bkz: Resim 2. 373).

³⁵⁶ <https://www.luggat.com/index.php#ceviri> (Erişim: 13.12.2022).

Hırka-i Şerif Cami avlusunda âbîdevî görünümlü üç adet yer almaktadır ki bu kapıların üzerindeki üç kitâbeden hiçbirinde imza bulunmamaktadır. Ancak bu yazıların da camideki diğer hatlar gibi Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876) tarafından yazıldığı bilinmektedir. Baha Tanman, İbnülemin Mahmud Kemal'in "Son Hattatlar" adlı kitabında Nurullah Pertev Bey'in, güneydoğu kapısındaki celî sülüs hattın Küçük Râkım olarak tanınan Ahmed Râkım Efendi'ye ait olduğunu belirttiğini, ancak bu bilginin doğru olmadığını ifade etmektedir.³⁵⁷



Resim 2. 374: Hırka-i Şerif Camii kuzeydoğu avlu kapısı üzerindeki celî sülüs yazı.

Kitâbelerin hepsi yeşil zemin üzerine celî sülüs hatla yazılmış olup üzeri varaklanmıştır. Akseki caddesine açılan kuzeydoğu kapısının üzerindeki kapıyı taçlandıran alınlığın ortasındaki madalyonda "Peygamber Efendimiz, Selâm üzerine olsun, buyurdu ki" anlamında³⁵⁸ قَالَ عَلَيْهِ السَّلَام yazmaktadır.

³⁵⁷ M. Baha Tanman, "Hırka-İ Şerif Camii", s. 379.

³⁵⁸ Okunuşu: "Qāle 'aleyhi's-selâm."

Kemerin üzerinde ise ³⁵⁹ مَنْ عِلْمَ أَنَّ الصَّلَاةَ عَلَيْهِ حَقٌّ وَاجِبٌ دَخَلَ الْجَنَّةَ (Kim namazın kendi üzerine farz olduğunu bilirse cennete girer) anlamındaki hadis-i şerif yer almaktadır.



Resim 2. 375: Hırka-i Şerif Camii güneydoğu avlu kapısı üzerindeki celî sülûs hadis.

Kadı sokağına açılan güneydoğu kapısı üzerindeki alınlığın ortasında yer alan beyzî madalyonda istifli celî sülûsle ³⁶⁰ قَالَ النَّبِيُّ عَلَيْهِ السَّلَامُ (Peygamber Efendimiz, Selâm üzerine olsun, buyurdu ki) yazmaktadır. Kemerin üzerinde ise celî sülûsle ³⁶¹ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مِفْتَاحُ كُلِّ بَابٍ صَدَقَ رَسُولُ اللَّهِ (Bismillâhi'r-Raḥmâni'r-

³⁵⁹ Okunuşu: “Men ‘alime enne’s-şalâte ‘aleyhi ḥaḳḳun vâcibun deḥale’l-cennete.”

³⁶⁰ Okunuşu: “Ḳāle’n-Nebiyyü ‘aleyhisselâm.”

³⁶¹ Okunuşu: “Bismillâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm miftâḥu külli bâbin Şadaḳa Rasûlullah.”

Rahîm her kapının anahtarıdır, Resûlullah doğru söylemiştir) hadis-i şerifi yazmaktadır.



Resim 2. 376: Hırka-i Şerif Camii kuzeybatı avlu kapısı üzerindeki âyet (dış cephe).

Keçeciler caddesine açılan kuzeybatı girişi kapısı üzerindeki alınlığın ortasındaki beyzî madalyonda³⁶² قَالَ اللَّهُ تَبَارَكَ وَتَعَالَى ibaresi, (Yüce ve noksan sıfatlardan münezzeh olan Allah buyurdu ki) anlamındadır. Kemerin üzerinde Neml Sûresi 30. âyet yazmaktadır³⁶³ إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ “O, Süleyman’dandır ve o, ‘Rahman ve Rahim Allah’ın ismiyle’ dir.”

Kapının avlu cephesinde ise aynı türde bir alınlığın ortasında Sultan Abdülmecid’in tuğrası bulunmaktadır.

³⁶² Okunuşu: “*Qāle ‘llāhu tebâreke ve te ‘âlâ.*”

³⁶³ Okunuşu: “*İnnehû min Süleymane ve innehû Bismillâhi’r-Rahmâni’r-Rahîm*”



Resim 2. 377: Kuzeybatı avlu kapısında 1267 (1851) tarihli Sultan Abdülmecid tuğrası.



Resim 2. 378: Giriş kapısındaki vitray madalyon merkezinde Sultan Abdülmecid tuğrası.

Hırka-i Şerif Camii iç mekânında mihrap, minber ve pencere üzerlerinde, kubbede ve levhalarda Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Sultan Abdülmecid, Muhsinzâde Abdullah Hamdi Bey (1832-1899) ve Ömer Vasfî Efendi'ye (1880-



Resim 2. 379: Hırka-i Şerif Camii minberi

1928) ait hatlar bulunmaktadır. Barok ve ampir üslûplarının bir sentezi mahiyetindeki mihrap, malzeme ve süslemeleri bakımından vaaz kürsüsü ve minber ile uyum içerisindedir. Dikdörtgen çerçeve ve iki yanda beyaz mermer pilasterla kuşatılmış mihrabın üst kısmında hafif dışarıya taşırılmış kademeli breş taşı saçak kornişi bulunmaktadır. Silmelerle çevrelenmiş pilastırların

üzeri ise nar ağacı motifi vardır.



Resim 2. 380: Hırka-i Şerif Camii mihrap yazısı.

Mihrabın dikdörtgen bitkisel süslemeli alınlık kısmında koyu zemin üzerine açık renk ile ve celi sülüs Âli-i İmrân Sûresi 39. âyetten bir bölüm yazmaktadır. Bu imzasız yazının Sultan Abdülmecid'in eseri olduğu bilinmektedir.³⁶⁴
³⁶⁵ فَتَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ Meâli: “Mabedde namaz kılarken melekler ona seslendiler...”.

³⁶⁴ M. Baha Tanman, “Hırka-İ Şerif Camii”, s. 380.

³⁶⁵ Okunuşu: “Fenâdethü'l-melâiketü ve hüve kâ'imün yuşallî fi'l-mihrab.”



Resim 2. 381: Hırka-i Şerif Camii minber yazısı

Caminin iki yanı silmelerle hareketlendirilmiş minberinde, yüksek kaideler üzerinde yükselen birer ayak bulunmaktadır. Ayakların gövdeleri beyaz mermer silmeler ile üç parçaya ayrılarak dışarı doğru kademelendirilmiştir. Minber korkuluğundaki zencirek motifi ve üzeri breş taşı ile süslenmiş minber kapısını taçlandıran alınlığın ortasındaki zambak motifli beyzî madalyon dikkat çekicidir. Madalyonun üzerinde istiridye yanlarında ise “C” ve “S” kıvrımlı akantuslar ve enginar kabartmaları yer almaktadır. Kapının tam üzerinde siyah zemin üzerine celî sülüs yazı ile ve altın varakla “Kelime-i Tevhid” yazmaktadır. لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ (Allah’tan başka bir ilâh yoktur ve Hz. Muhammed O’nun kulu ve elçisidir) Sultan Abdülmecit’e ait olan yazının altında ise “Ketebehû Sultan Abdülmecit bin Mahmud sene-1267” imzası ve tarih bulunmaktadır.

Caminin sekizgen planlı hariminin köşelerine, kemerlerin üst hizasına panolar halinde 8 adet celî sülüs hatlar konulmuştur. Hemen hepsi namazla ilgili âyetlerden seçilmiş olan bu hatlar Kazasker Mustafa İzzet Efendi’ye aittir.³⁶⁶ Yazılar koyu zemin üzerine olup kabartmaları altın varakla boyanmıştır.

³⁶⁶ Aynı yer, s. 380.



Resim 2. 382-2. 383: Hırka-i Şerif Camii pano yazıları.



Resim 2. 384-2. 385: Hırka-i Şerif Camii pano yazıları.



Resim 2. 386-2. 387: Hırka-i Şerif Camii pano yazıları.



Resim 2. 388- 2. 389: Hırka-i Şerif Camii pano yazıları.

Mihrabın üstündeki panoda Bakara Sûresi 238. âyet yazılıdır. ³⁶⁷ حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَى وَقُومُوا لِلَّهِ قَانِتِينَ “Namazları ve ikinci namazını aksatmadan kılın, huşû içinde Allah’ın huzurunda durun” (bkz: Resim 2. 382) .

Mihrabın sağında birinci pencerenin üstündeki panoda Nisâ Sûresi 103. âyetin ilk yarısı yazmaktadır. ³⁶⁸ ... فَإِذَا قَضَيْتُمُ الصَّلَاةَ فَادْكُرُوا اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا “Namazı bitirince de ayakta, otururken ve yanınız üzerinde yatarken (daima) Allah’ı anın...” (bkz: Resim 2. 383).

Mihrabın sağında, ikinci pencerenin üzerindeki panoda Nisâ Sûresi 103. âyetin ikinci yarısı yazılıdır. ³⁶⁹ إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْفُوتًا “Namaz şüphesiz, inananlara belirli vakitlerde farz kılınmıştır” (bkz: Resim 2. 384) .

Valide mahfil kemerinin üstündeki panoda Nisâ Sûresi 142. âyetten bir böm ³⁷⁰ قَامُوا إِلَى الصَّلَاةِ قَامُوا كُسَالَى يُرَآؤُنَ النَّاسَ “Halbuki Allah onların oyunlarını başlarına çevirmektedir. Onlar namaza kalktıkları zaman üşenerek kalkarlar, insanlara gösteriş yaparlar” (bkz: Resim 2. 385) yazılıdır.

Müezzin mahfil kemerinin üstündeki panoda İsrâ Sûresi 78. âyetten bir bölüm ³⁷¹ أَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ وَقُرْآنِ الْفَجْرِ... “Güneşin zevalinden (öğle vaktinde batıya kaymasından) gecenin karanlığına kadar (belli vakitlerde) namazı kıl. Bir de sabah namazını kıl” yazılıdır (bkz: Resim 2. 386). Yazının hemen altında 1267 tarihli Kazasker Mustafa İzzet Efendi imzası bulunmaktadır.

Hünkâr mahfili kemerinin üzerindeki panoda Tâhâ Sûresi 14. âyet yazılıdır. ³⁷² اِنْتَبِي اَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي “Şüphe yok ki ben Allah’ım. Benden başka hiçbir ilâh yoktur. O hâlde bana ibadet et ve beni anmak için namaz kıl” (bkz: Resim 2. 387).

³⁶⁷ Okunuşu: “Hâfîzû ‘ala’ş-şalâti’l-vüstâ ve kûmû lillâhi kânitîn.”

³⁶⁸ Okunuşu: “Feizâ kadeytümü’ş-şalâte fezkurû’llâhe kıyâmen ve ku’ûdâ.”

³⁶⁹ Okunuşu: “İnneşalâte kânet ‘alal-mü’minîne kitâben mevķûtâ.”

³⁷⁰ Okunuşu: “Kâmû ile’ş-şalâte kâmû kusâla yurâ’une’n-nâse.”

³⁷¹ Okunuşu: “Eķımı’ş-şalâti lidülûki’ş-şemsi ila ğaseķi’l-leyli ve Ķur’âne’l-fecri.”

³⁷² Okunuşu: “İnnenî ena’l-lâhü lâ ilâhe illâ enâ fa’bûdûnî ve eķımı’ş-şalâte lizikrî.”

Mihrabın doğusundaki birinci pencerenin üstündeki panoda Lokmân Sûresi 17. âyetten bir bölüm ³⁷³ ... يَا بُنَيَّ أَقِمِ الصَّلَاةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَأَصْبِرْ عَلَى مَا ... yazılıdır (bkz: Resim 2. 388). “Yavrum! Namazı dosdoğru kıl. İyiliği emret. Kötülükten alıkoy. Başına gelen musibetlere karşı sabırlı ol...”

Mihrabın doğusundaki ikinci pencerenin üstündeki panoda Enfâl Sûresi 3. âyet yazılıdır³⁷⁴ الَّذِينَ يُتِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ “Namazlarını özenle kılarlar, kendilerine verdiğimiz şeylerden bir kısmını Allah yolunda harcarlar” (bkz: Resim 2. 389).



Resim 2. 390: Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin imzası

Siyah zemin üzerine altın varakla yazılarak, zemin oyma tekniği ile âyetlerin işlenmiş olduğu bu dikdörtgen panoların iki ucunda ise altın varaklı, kurdele ile bağlanmış birer çiçek buketi bulunmaktadır. Panoların kenar uzunlukları 3.8 metredir. Yazıların harim zeminine olan yüksekliği yaklaşık 7 metre civarındadır. Kuşak kalınlığı ise 50 cm.'ye yakındır.³⁷⁵

Kazasker Mustafa İzzet Efendi'ye ait olan ve caminin harimini kuşatan bu panolar farklı sûrelerden seçilmiş olup hepsi namazla ilgili âyetlerdir. Birbirinin devamı niteliğinde olmadığı ve paftalar halinde yazıldığı için bu yazılar kuşak yazısı şeklinde değerlendirilip değerlendirilebilir.

Nitekim Fatih Özkafa'da kuşak yazılarında olması gereken kavuşma, uzunluk, kesintisizlik (süreklilik) şekil ve anlam birliği şartlarını yerine getirdiği kanaatine ulaşıldığı için, Hırka-i Şerif Camii pano yazılarının kuşak yazıları sınıfına dâhil edildiğini belirtmektedir.³⁷⁶

Yazılar incelediği zaman istif düzeninin tek satır olup bazı yerlerde iki satıra çıktığı görülmektedir. Mihrabın üstündeki panoda “‘alâ” ve الأوسط “el-

³⁷³ Okunuşu: “Yâ büneyye ekıımı’ş-şalâte ve’mur bilma’rûfi ve’nhe ‘ani’l-munkeri vaşbir ‘alamâ eşâbek.”

³⁷⁴ Okunuşu: “Ellezîne yukîmûne’ş-şalâte ve mimmâ razeķnâhüm yunfıķun.”

³⁷⁵ Fatih Özkafa, “İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları”, s. 289.

³⁷⁶ Aynı eser, s. 288.

vüştâ” kelimelerinin yâ-yı ma’kûse’leri sağ ve sol tarafı dengeleyerek yazıya hoş bir görünüm kazandırmıştır (bkz: Resim 2. 394). Valide mahfil kemerinin üstündeki panoda قَامُوا إِلَى الصَّلَاةِ “*kāmû ila’ş-şalate*” kısmında ا “*elif*” ve ل “*lâm*” gibi dikey harflerinin yan yana gelmesi ve hemen akabinde كُسَالَى “*küsâlâ*” kelimesinde yâ-yı ma’kûse kullanılması yazıyı yatay ve dikey harflerin kullanımı açısından dengelemektedir (bkz: Resim 2. 397). Müezzin mahfil kemerinin üstündeki panoda إِلَى “*ilâ*” kelimesinin ا “*elif*” ve ل “*lâm*” harflerinin üstten birleştirilerek yâ-yı mak’kûseye bağlanmıştır. Yazının tam ortasına denk gelen bu kısım yatay bir hat oluşturarak dengeyi sağlamaktadır.³⁷⁷ Yine bu panoda لِدُلُوكِ الشَّمْسِ “*lidülûki’ş-şemsi*” kısmındaki ك “*kef*” ve ل “*lâm*” harflerinin üstüste bindirilmesi ilginç bir tetâbuk örneği oluşturmaktadır (bkz: Resim 2. 398).



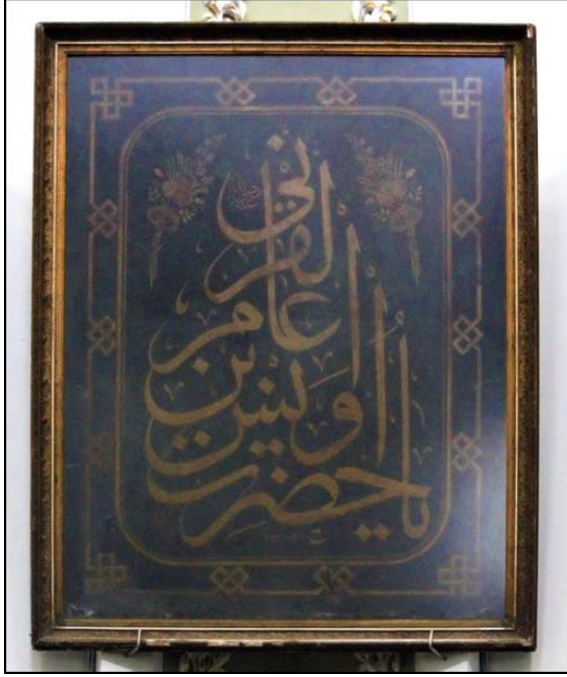
Resim 2. 391: Hırka-i Şerif Camii levha yazısı

Harimin batı duvar cephesinde yer alan üzerine altın uygulanmış celî sülüs zerendud eser, bu caminin yirmi dokuz yıl hatipliğini yapan Eyüp Sabri Efendi’nin oğlu hattat Ömer Vafî Efendi tarafından yazılmış bir hadis levhasıdır. 1334/1916 tarihli levhada³⁷⁸ شَفَاعَتِي لِأَهْلِ الْكِبَائِرِ مِنْ أُمَّتِي (Ümmetimden büyük günah sahiplerine de şefaatim olacaktır)³⁷⁹ yazmaktadır.

³⁷⁷ Fatih Özkafa, a. g. t., s. 289.

³⁷⁸ Okunuşu: “*Şefâ’atî li ehli’l-kebâiri min ümmetî.*”

³⁷⁹ M. Baha Tanman, “Hırka-İ Şerif Camii”, s. 380.



Harimin güneydoğu köşesinde bulunan vaaz kürsüsünün üzerinde asılı koyu yeşil üzerine altınla celî sülüs levha ise, Muhsinzâde Abdullah Hamdi Bey tarafından yazılmış olup levhada Üveys el-Karanî'nin ismi yazmaktadır.³⁸⁰

³⁸¹ يَا حَضْرَتِ أُوَيْسَ بْنَ عَامِرٍ الْقَرْنِيِّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ Yazı 1303/1885 tarihlidir. (Ey Hazreti Üveys b. 'Âmirel-Şarani rağiya'llâhü 'anh)

Resim 2. 392: Hırka-i Şerif Camii levha yazısı.



Resim 2. 393-2. 394-2. 395-2. 396: Hırka-i Şerif Camii kubbe kasnağı yazıları.



Resim 2. 397-2. 398-2. 399-2. 400: Hırka-i Şerif Camii kubbe kasnağı yazıları.

³⁸⁰ Aynı yer.

³⁸¹ Okunuşu: "Ya Hazreti Üveys bib 'Âmirel-Şarani rağiya'llâhü 'anh."

Kubbe kasnağına yakın duvar cephelerine eşit aralıklarla dağıtılmış sekiz dairevi levhada bulunan siyah zemin üzerine altınla celî sülüs ile İsm-i Celâl (c.c) اللهَ جَلَّ جَلَالُهُ, İsm-i Nebî (s.a.s) مُحَمَّدٌ عَلَيْهِ السَّلَامُ, dört halife ve Hasaneyn (r.a) esmâsı yazılmıştır. Sultan Abdülmecid tarafından yazılmış olan levhaların sonuncusunda (Hz. Hüseyin (r.a)) Sultan Abdülmecid'in imzası olup 1266/1850 tarihi okunmaktadır



Resim 2. 401: Hırka-i Şerif Camii kubbe yazısı.

Hırka-i Şerif Camii kubbesinin merkezinde siyah zemin üzerine celî varakla sülüs aslı Kazasker Mustafa İzzet Efendi'ye ait³⁸² iken 2003 restorasyonunda günümüz hattatlarından olan Hasan Çelebi'nin imzasıyla yenilenmiştir. Besmele ve “Nûr” âyeti olarak bilinen Nûr Sûresi 35. âyetten bir bölüm yazmaktadır.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكُوتٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ

383

Anlamı; “Rahman ve Rahîm olan Allah’ın adıyla. Allah, göklerin ve yerin nurudur. O’nun nurunun temsili şudur: Duvarı bir hücre; içinde bir kandil, kandil de bir cam fânûs içinde. Fânûs sanki inci gibi parlayan bir yıldız. Mübarek bir ağaçtan, ne doğuya, ne de batıya ait olan zeytin ağacından tutuşturulur...”.

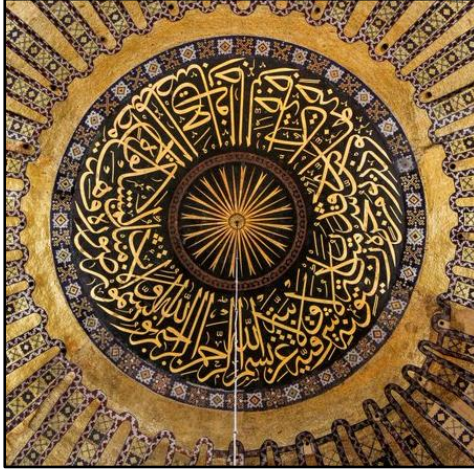
Yaldızlı yapraklardan oluşan kalın ve yuvarlak bir çerçeve içindeki yazı, 1424 (2003) tarihini taşımakta, bu tarih yakın zamana ait son dan bir önceki onarıma işaret etmektedir. Bu kubbe yazısı Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından bir defa yazıldıktan sonra o devirde yeniden yapılan veya tamir edilen camilerde (Ayasofya, Sinan Paşa, Kasım Paşa, Küçük Mecidiye, Yahyâ Efendi (günümüzde bu camide yazı mevcut değildir)) yerine göre ölçüsü büyütülerek koyu renk zemine altın varakla işlenmiştir.³⁸⁴

Üç satır sayısına kadar çıkan yazının istifi, harflerin ve harekelerin dağılımı gayet dengelidir. Ancak yapılan yanlış restorasyonlar sonucu daha pek çok yazıda görülen estetik kayıpları Hırka-i Şerif Camii kubbe yazısının bugünkü halinde de bulunmaktadır. Harflerin duruş ve bünyeleri ve harekeler oldukça bozulmuştur..

³⁸² M. Baha Tanman, “Hırka-İ Şerif Camii”, s. 380.

³⁸³ Okunuşu: “Bismillâhi’r-Rahmâni’r-Rahîm, Allâhü nûru’s-semâvâti ve’l-erḍ, meselü nûrihi kemîşkâtîn fîhâ mişbâhun el-mişbâhu fî zucâcetin, ez-zücâcetü keennehâ kevkebün durriyyün yûḳâdu min şeceratin mübâraкетин zeytûnetin lâ şarkıyyetin velâ ğarbiyyetin.”

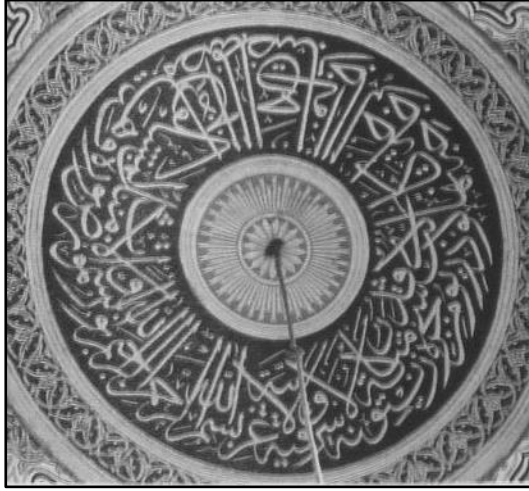
³⁸⁴ M. Baha Tanman, “Hırka-İ Şerif Camii”, s. 380.



Resim 2. 402: Ayasofya Camii Kubbe yazısı (1453) **Resim 2. 403:** Kasım Paşa Camii kubbe yazısı (1534)

<https://twitter.com/hattatberk/status/1282023123404062720> (Erişim 25.01.2024).

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=30531 (Erişim 25.01.2024).



Resim 2. 404: Sinan Paşa Camii kubbe yazısı (1555) **Resim 2. 405:** Küçük Mecidiye Camii kubbe yazısı (1848)

<https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/800/Derman.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

(Erişim 25.01.2024).

2.3.7. Ortaköy Büyük Mecidiye Camii Hatları (1854)

Büyük Mecidiye Camii olarak da bilinen yapı İstanbul'un Beşiktaş ilçesinde Ortaköy İskele Meydanı'nın kuzey ucunda yer almaktadır. 1270/1854 yılında Sultan Abdülmecid tarafından inşâ ettirilmiştir. Daha önce,, caminin bulunduğu yerde, 1133'te (1721), Vezir İbrâhim Paşa'nın (1660-1730) damadı Mahmud Ağa'nın (ö. ?) yaptırdığı bir mescidin olduğu bilinmektedir. Hadîkatü'l-cevâmi'de, Kethüdâ'nın yaptırdığı bu binadan bahsedilmekte olup yapının, 1740'larda Mahmud Ağa'nın damadı Kethüdâ Devâtdâr Mehmed Ağa (18. yüzyıl) tarafından yenilendiği düşünülmektedir.³⁸⁵



Resim 2. 406: Ortaköy Camii.

Birçok kaynakta caminin Sultan Abdülmecid tarafından Nigoğos Balyan'a yaptırıldığı iddia edilmekte ise de, yapının son arşiv araştırmalarında bu bilgiyi doğrulayacak hiçbir kayda rastlanmadığı görülmektedir. Yukarıda Balyanlar kısmında değindiğimiz gibi, Selman Can'a göre pek çok araştırmacı kesin bir bilgi

³⁸⁵ Filiz Gündüz, "Ortaköy Camii" madd., **DİA**, İstanbul 2007, c. XXXIII. s. 408.

ve kaynak olmaksızın sadece tahmine dayanarak bu ismi vermektedir. Can, Evkaf Defterleri arasında yer alan Ortaköy Camii'nin keşf-i evvel defterine dayanarak caminin asıl mimarının Seyit Abdülhalim Efendi olduğu görüşündedir.³⁸⁶

Yine Şerafettin Deniz'e göre, Ortaköy Camii inşaatının hangi bölümlerinin ne kadar maliyetle inşâ edilebileceğine dair hazırlanan defterin sonunda mührü bulunan kişi Seyyid Abdülhalim Efendi'dir. Ayrıca Ortaköy Camii icmal inşaat defterlerinin hiçbir yerinde Nigoğos Balyan ismine rastlanılmamaktadır.³⁸⁷

Ortaköy Camii harim bölümü ve girişin önünde yer alan iki katlı hünkâr kasrından oluşmaktadır. İki ayrı bölümün birlikte yer aldığı doğu ve batı cephelerinde harim ve hünkâr bölümleri ölçü olarak birbirine eşittir. Üzeri pendentiflerle geçişi sağlanan sağır kasnaklı bir kubbe ile örtülü olan harim kare bir mekândır. Kuzeyde yer alan diğer bölümlerin ise üstü tonozla örtülmüştür. Bir giriş holü niteliğindeki son cemaat yeri içe alınmış olup enlemesine ve dikdörtgen planlıdır.³⁸⁸

Ortaköy Camii ibadet mekânındaki yüksek kemerler üzerindeki geniş yüzeyli pencereleri ve üç tarafı denizle çevrili konumu sayesinde Osmanlı mimarîsinin en aydınlık yapılarından biridir. Doğu ve batı cephesinde iki sıra halinde altışar pencere bulunmaktadır. Güney cephede alt orta hizada mihrabın bulunduğu yerde olan pencere ise sağır kemer halindedir.

Nişî empire üslûbunda olan mermer mihrap, kademeli olup köşe dolguları kabartma girift bitki motifleriyle, bordürü ise kabartma geometrik motiflerle bezelidir. Ajurlu bir üçgen alınlık ise kompozisyonu tamamlamaktadır.

Pembe renkli taşlarla süslenmiş mermer minberin korkuluklarında geometrik motifler bulunmaktadır. Yanları ise barok kıvrımlarla bezenmiştir. Minber kapısı ise mihrap üzerinde görüldüğü gibi kenarları kıvrımlı, ajurlu üçgen alınlıkla vurgulanmıştır. Solda yer alan vaaz kürsüsü de yine mermer ve somakiden yapılmıştır.

³⁸⁶ Selman Can, **Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Dönem Osmanlı Mimarlığı**, s. 108-111.

³⁸⁷ Şerafettin Deniz, "Ortaköy Camii'nin İnşa Sürecinde Gayri Müslim Yönetici, Usta ve Tüccarların Rolü", s. 697.

³⁸⁸ Filiz Gündüz, "Ortaköy Camii", s. 408.

Caminin iç mekân bezemesinde somaki taklidi kırmızı beyaz harelî pembe sıva ve altın varak kullanılmıştır. Duvarlarda pencerelerin arasında ve kuzeyde ayakların üzerine asılmış olan siyah zemine üzeri varaklı çihâyâr-ı güzîn levhaları ve minberin üzerindeki Kelime-i Tevhid ibaresi kendisinde bir hattat olan Sultan Abdülmecid³⁸⁹, diğerleri ise Ali Haydar Bey (1802-1870); tarafından yazılmıştır. Kubbenin iç yüzeyi ve pandantifler yoğun bir kalemişi ile bezenmiştir.

Cami ile bütünlük içinde tasarlanmış olan hünkâr kasrı ayrı bir yapı etkisindedir. Harim bölümüne kuzeyden bağlanan kasra, kuzeybatı köşesinde yer alan ve iki yandan kıvrılan merdivenlerle ulaşılmaktadır. Caminin ana girişinin üzerinde bulunan salonla birbirine bağlanan doğu ve batı yönündeki üçer bölümlü, girişi iki yandan kuşatan kanatları ile “U” şeklinde bir plan sergilemektedir. Harimdeki dekorasyonun zenginliğine karşılık hünkâr kasrında cepheler çok sade tutulmuştur. Üzeri basık kemerli pencerelerin çevresindeki silmelerle hünkâr dairesi salonlarının pencereleri üzerindeki üçgen ya da dairesel alınlıklar buradaki bezeme öğelerini oluşturmaktadır.³⁹⁰

Üç yanı denizle çevrili avlusu yapıya yalı-cami özelliği kazandırmaktadır. Bodrum kata sahip yapı üzerinde bulunduğu rıhtımdan yaklaşık 2 m. yükseltilmiş, zemin katla galeri katı silmelerle ayrılmıştır. Bu silmelerin uzantısı aynı zamanda hünkâr kasrının saçak kornişlerini oluşturmaktadır. Caminin dış cephesi barok ve rokoko tarzında taştan, oyma ve kabartma şeklinde süslenmiştir.³⁹¹

Caminin tek şerefeli iki minaresinin kürsüleri, Hünkâr kasrında yan kanatların girişe yakın iç kısımlarına yerleştirilerek cephe içinde eritilmiştir. Boğumlu taş külâhla sonlanan minarelerin yivli gövdeleri 1894 depreminde zarar görmüş ve 1909 yılında yivsiz olarak yenilendiği için sadeleşmiştir. Minare şerefeleri yıldız şeklinde dalgalı hatlara sahiptir. Şerefe altlarında ise tersine

³⁸⁹ Bk: M. Hüsrev Subaşı, “Hattat Osmanlı Padişahları”, **OsmanlıYeni Türkiye Yayınları**, Ankara 1999, c. XI, s. 52. vd.

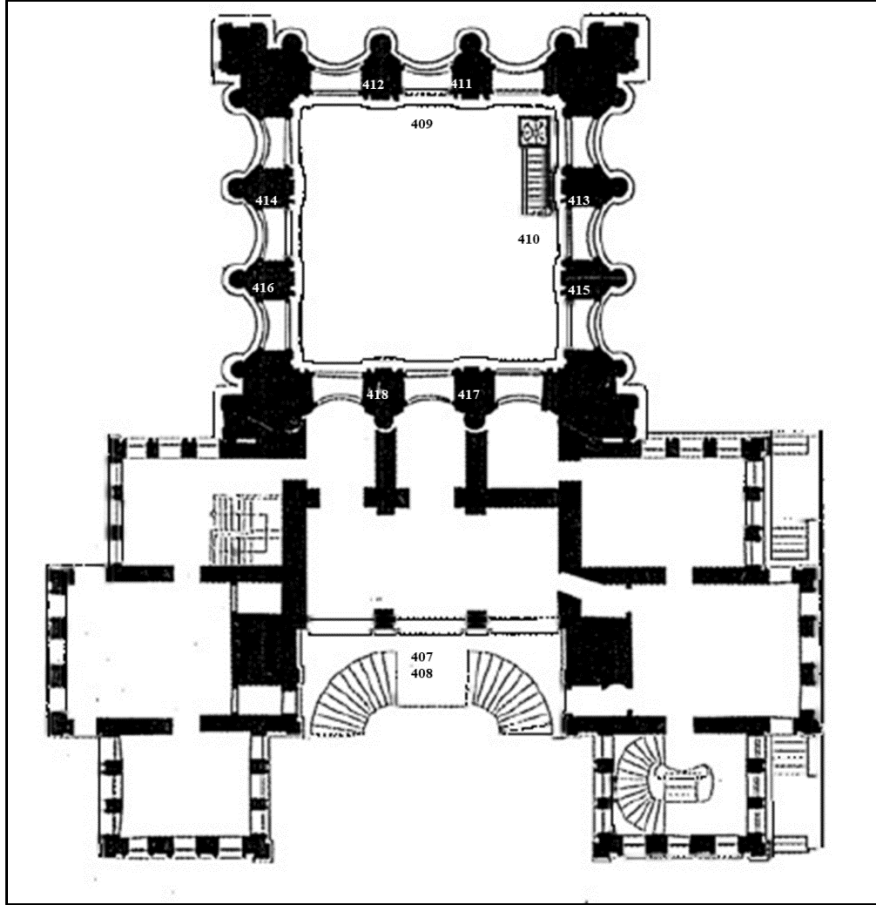
³⁹⁰ Aynı eser, s. 409.

³⁹¹ Aynı yer.

kıvrılan volütlerin oluşturduğu konsollar bulunmaktadır. Altta aralarda yer alan akant yaprakları altın varak kaplanmıştır.³⁹²

Ortaköy Camii yapılışından itibaren birçok kez onarım görmüştür. 1862’de ve 1866’da onarılmış, 1894 depreminde büyük zarar görünce 1909’da Evkaf Nezâreti’nce yeniden tamir edilmiştir. Zamanla yeniden çatlamaların oluşması nedeniyle Vakıflar Genel Müdürlüğü’nce zemin takviye edilmiş ve kubbe yenilenmiştir. Bu onarımda esnasında cami ibadete kapatılmış ve 1969’da yeniden açılmıştır. Yine 1984’te büyük bir yangın sonucu kısmen harap olan bina tekrar restore edilmiştir. Son büyük onarımı ise 2011-14 yılları arasında gerçekleşmiştir.

393



Şekil 2. 7: Ortaköy Camii hatlarının yerleşim planı.

Mimarî Çizim: <https://okuryazarim.com/gec-donem-osmanli-mimari-planlari/> (Erişim: 08.05.2023).

³⁹² Ahmet Uçar, **Nakş-ı İstanbul Ortaköy Büyük Mecidiye Camii**, Gürsoy Grup Kültür Yayınları, İstanbul 2015, s. 134.

³⁹³ Aynı eser, s. 131-132.

Ortaköy Camii'nin içinde ve dışında pek yazı bulunmamaktadır Cümle kapısı üzerinde Sultan Abdülmecid tuğralı celi ta'lik kitâbe Sultan II. Mahmud ve Sultan Abdülmecid devirlerinde yapılan binaların kapılarındaki tarih manzumelerinin çoğu gibi, Ahmed Sadık Ziver Paşa (ö.1862) tarafından kaleme alınmıştır. Hattatı Ali Haydar Bey'dir.³⁹⁴

Kitâbenin üzerinde ise “C” ve “S” kıvrımlı motifler ve akant yaprakları ile bezeli bir taç oturtulmuştur. Tacın ortasına yerleştirilmiş oval formlu yeşil zeminli madalyonda ise, Sultan Abdülmecid'in tuğrası yer almaktadır.



Resim 2. 407: Ortaköy Camii kitâbesi üzerindeki Sultan Abdülmecid tuğrası.



Resim 2. 408: Ortaköy Camii inşâ kitâbesi.

³⁹⁴ Ahmet Uçar, a. g. e., s. 131.

İstiridyе motifli, volüt kıvrımlı iki sütun arasına yerleştirilen ve iki sütun beş satırdan oluşan kitâbe, neftî yeşil zemin rengi üzerine kabartma, altın varak ve celi ta'lik ile Ali Haydar Bey (1802-1870);tarafından yazılmıştır. Kitâbenin metni şöyledir;

1. ساحل جودین غریق لجة آمال هب
ایلمش عبدالمجیدخانک مقام بی عدیل
 2. یاپدی اولکندن اعلا هم نفیس وهم متین
اوله مازبو جامعک وصفنده اصلا قال وقیل
 3. نسخة که ایی ذاتی جامع الخیراتدر
اولشہک عمرین فزن اتسون خداوند جلیل
 4. زیور اوج تاریخ اکی مصرع حدود نظمدہ
کوسترربحرر ملد عرض بیٹی الی میل
 5. ہمت عبدالمجید خان واقف خیر الامور ۱۲۷۱
اورتہ کویدہ جامع آباد ایتد بی بدیل
- العبدالداعی علی حیدر غفرلہ

1. “Sâhil-i cûdın garîk-i lûcce’-i âmâl hep
Eylemiş ‘Abdûlmecid Hân’ın maḳām-ı bi-’adîl
 2. Yapdı evvelkinden a’lâ, hem nefis ü hem metîn
Olamaz bu câmi’in vaşfinda aşlâ kâl ü kâl
 3. Nüşa-i ki iyi zâtı câmi’ü’l-ḥayrâtıdır
Ol Şeh’in ‘ömrün füzûn etsun Hudâvend-i Celîl
 4. Zîver, üç târiḥ iki mışra‘ ḥudûd-ı nazımda
Gösterir baḥr-i remelde arz-ı beyti elli mîl
 5. Himmet-i ‘Abdûlmecid Hân, vâkıf-ı ḥayrû’l-umûr 1271
Ortaköy’de câmi’i âbâd etdi bî-bedîl
- El-’Abdu’d-da’î ‘Ali Ḥaydar gufira leh”

Ziver Paşa, tarih düşürmede alışılmadık bir şekilde, burada son beytin iki mısraının toplamına 6 ilavesiyle üç tarih bulmuştur: 2535 (9. mısra) + 1272 (10. mısra) + 6 = 3813/3 = 1271. Beyitlerin iki mısraı birbirini takiben yazılıp, her beyit

bir satır teşkil edecek şekilde, kitâbe beş satırla tamamlanmıştır. Kitâbenin hattatı en alta ayrı bir satır halinde imzasını atmışsa ancak kapıya konulan siperlik bunun okunmasına imkân vermemektedir.³⁹⁵

Kitâbenin istifi akıcı ve dengelidir. Harflerin anatomileri düzgündür. Beş beyitten oluşan yazının ikinci mısralarının sonu ۛ “lâm” hafleri ile bitirilerek hem kafiye hem de hoş bir görünüm sağlanmıştır (bkz: Resim 2. 408).

Ortaköy Camii iç mekânında hat eseri yok denecek kadar azdır. Yalnızca mihrap ve minber alınlığında yazı bulunmaktadır (bkz: Resim 2. 409, 2. 410). Caminin önemli özelliklerinden biri de bizzat sultan Abdülmecid hattı ile yazılmış olan hatlardır.

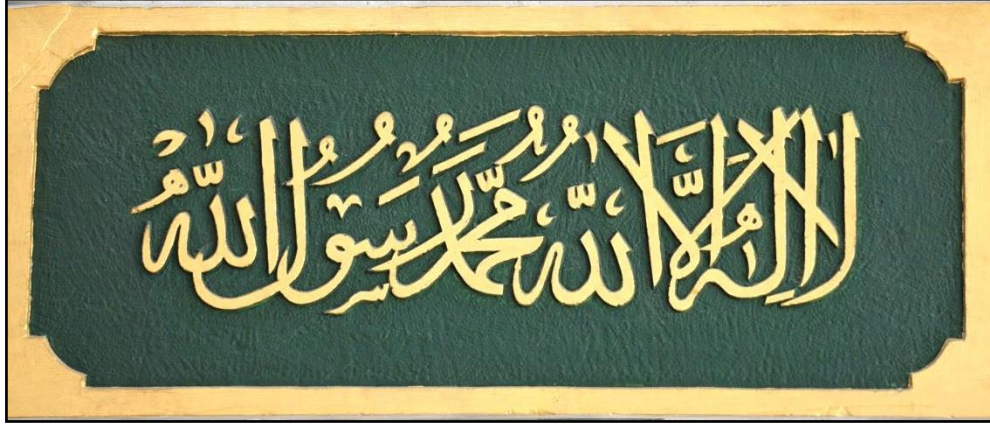


Resim 2. 409: Ortaköy Camii mihrap yazısı.

Mihrap alınlığı üzerinde siyah zemin üzerine celi sülüs, Âl-i İmrân Sûresinin 37. âyetinden bir bölüm yazılıdır.³⁹⁶ كَلَّمَ دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ “...Zekeriyya Meryem’in bulunduğu mihrâba her girdiğinde...”.

³⁹⁵ Uğur Derman, “Büyük Mecidiye (Ortaköy) Camii’nin Kitâbesi, Hat Levhaları ve Bunların Hattatları”, **Büyük Mecidiye Camii ve Ortaköy**, Haz. Mehmet Baha Tanman, Kuveyt Türk Katılım Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014, s. 347.

³⁹⁶ Okunuşu: “Küllemâ deḡale ‘aleyhâ Zekeriyye’l-miḡrâb.”



Resim 2. 410: Ortaköy Camii minber yazısı.

Pembe renkli taşlarla süslü mermer minberin giriş tacı üzerinde ise yeşil zemin üzerine celi sülüs hatla ve altın varakla “Kelime-i Tevhid” yazılmıştır. لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ (Allah’tan başka bir ilâh yoktur ve Hz. Muhammed O’nun kulu ve elçisidir.)



Resim 2. 411-2. 412: Ortaköy Camii İsm-i Celâl ve Muhammed levhaları.



Resim 2. 413-2. 414-2. 415: Ortaköy Camii çihâyâr-ı güzîn levhaları.



Resim 2. 416-2. 417-2. 418: Ortaköy Camii çihâryâr-ı güzîn ve hasaneyn levhaları.

Mihrap ve minber üzerindeki yazıların yanında aynı şekilde yeşil zemin üzerine altın varak ile yazılmış, madalyon formunda; İsm-i Celâl, اللَّهُ جَلَّ جَلَالُهُ, İsm-i Nebî, مُحَمَّدٌ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ, Ebubekir (r.a) رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ, Ömer (r.a) رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ, عُمر رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ, Osman (r.a) رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ, عُثمان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ, Ali (r.a) رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ, علی رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ, Hasan (r.a) رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ, حَسَن رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ ve Hüseyin (r.a) رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ, حُسين رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ esmâsı müdevver levhalar halinde cami iç mekânında asılı bulunmaktadır. Hz. Hüseyin levhasında alt kısımda yığma bir istif halinde caminin banisi hattat Abdülmecid'in imzası olup 1270 (1854) tarihi okunmaktadır.

2.3.8. Yıldız Camii Hatları (1881-1885)

İstanbul'un Beşiktaş ilçesinde, Barbaros Caddesi'nin kuzey-doğu tarafında, Yıldız Sarayı'na yakın bir konumda bulunan cami, 1881-1885 yılları arasında Sultan II. Abdülhamid tarafından yaptırılmıştır. Osmanlı selâtin camilerinin sonuncusu olan ve eklektik tarzda inşâ edilen yapı padişahın adına nispetle Hamîdiye Camii olarak adlandırılmışsa da, halk tarafından Yıldız Camii olarak bilinmektedir.



Resim 2. 419: Yıldız Camii.

Tahta çıkmasından kısa bir süre sonra Yıldız Sarayı'na yerleşen II. Abdülhamid, saraydan uzaklaşmamak için Yıldız Sarayı'nın Koltuk Kapısı'nın girişi önündeki yüksek set üzerine yeni bir cami yapılmasını ister. Caminin mimarı hakkında farklı görüşler vardır. Pars Tuğlacı, mimarın Serkis Balyan, Y. Gamidas

Çarkçıyan ise Dikran Kalfa olduğunu ileri sürmekte ³⁹⁷, Selman Can ise Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde yer alan belgeye göre mimarın Ebniye-i Seniyye İdaresi'nde otuz yıldan fazla bir süre çalışan ve Osmanlı kaynaklarında Nikolaki Kalfa adıyla anılan Nikolaidis Jelpuylo adında bir Rum olduğunu iddia etmektedir. ³⁹⁸

Avlunun üç kapısı bulunmakla birlikte genelde kuzey kapısı kullanılmaktadır. Bu kapının sağında 1890 yılında inşâ edilen ve cami gibi oryantalist ve neo-gotik üslûbun bir karması olan saat kulesi bulunmaktadır. Kulenin önünde ise II. Abdülhamid'in tuğrasının bulunduğu Hamidiye çeşmesi vardır. ³⁹⁹

Yıldız Camii kârgir, yüksek kasnaklı, tek kubbeli ve tek minarelidir. Duvarları kesme taştan örülü olan yapı dikdörtgen planlı olup harim bölümü son cemaat yeriyle bütünleşmiştir. Kubbe yapının içinde ortalanarak giriş kısmına yakın, mihraptan ise uzağa yerleştirilmiştir. Tavanlarının lacivert zemin üzerine altın varak yıldızlarla süslenmiş kubbesinin altındaki çokgen kenarlı kasnakta 16 adet oval pencere bulunmaktadır. Caminin duvarları da altın yaldız ve kalem işi süslemelerle bezenmiş olup, üzerinde yazı şeridinin bulunduğu bir bant ile yatay olarak çevrelenmiştir. Yine bu bandın üstünde ve altında sivri kemerli pencereler bulunmaktadır. Bu pencerelerle birlikte camide toplam 36 adet pencere bulunmaktadır. ⁴⁰⁰

Öne doğru çıkıntılı olarak tasarlanmış yüksek tepeliği bulunan mihrabı, minberi ve vaaz kürsüsü mermerden yapılmış olup oldukça süslü ve yer yer altın varaklıdır.

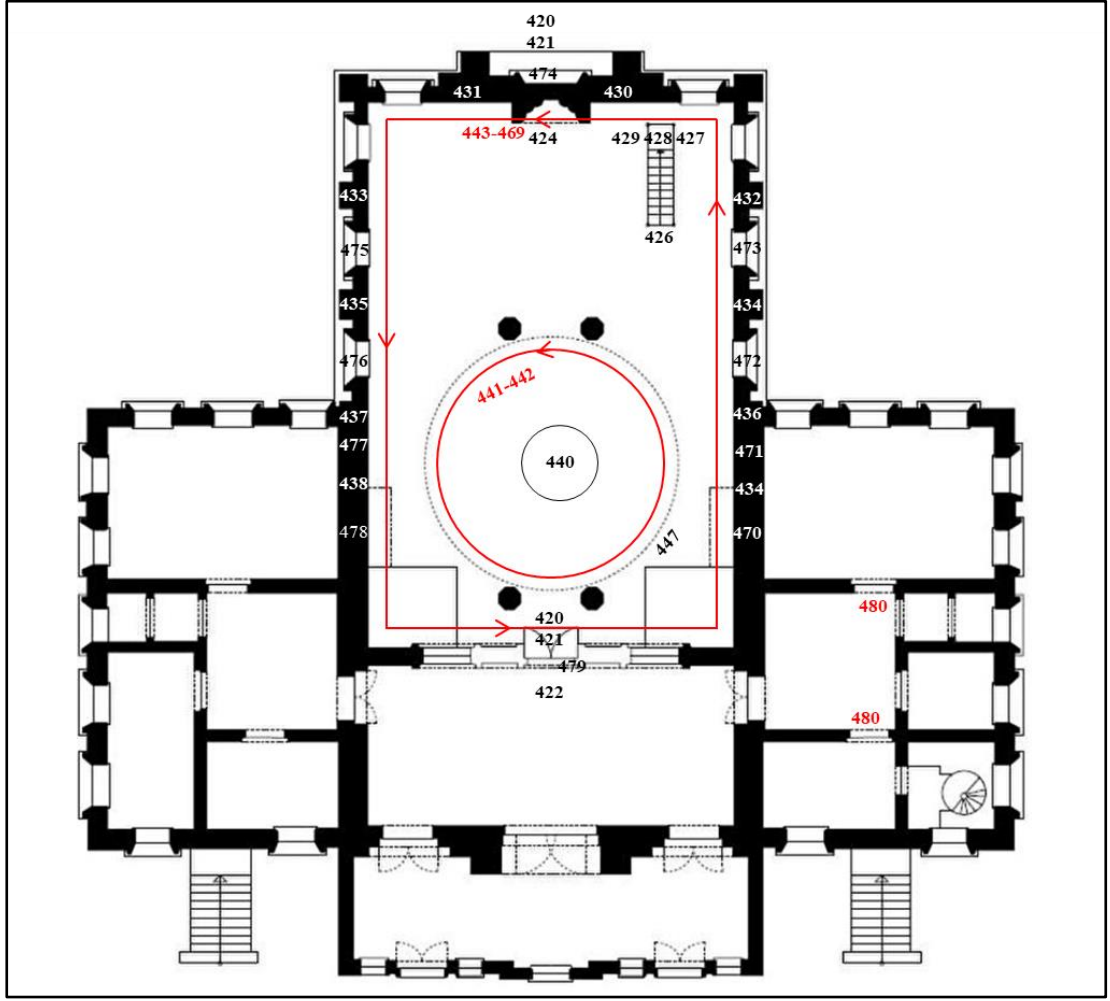
Yıldız Caminin oldukça zengin süslemeli iki katlı hünkâr köşkü de batı üslubunu yansıtmaktadır. Caminin harime açılan hünkâr mahfilinin sedir ağacından yapılan kafesleri bizzat kendisinde çok iyi bir ahşap sanatkârı olan II. Abdülhamid tarafından yapılmıştır.

³⁹⁷ Şerif Hamideddin Tektaş, "Yıldız Hamidiye Camii", **Gelard Sanat Düşünce ve Kültür Dergisi**, Ankara, yıl. 2, sy. 5, s. 61.

³⁹⁸ Selman Can, "Yıldız Camii" madd., **DİA**, İstanbul 2013, c. XLIII. s. 540.

³⁹⁹ Aynı eser, s. 541.

⁴⁰⁰ Sudi Yenigün, **İstanbul'un İncileri Sur Dışı Camileri**, İBB Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2014. s. 239.



Şekil 2. 8: Yıldız Camii hatlarının ve kuşak yazısının yerleşim planı.

Mimarî Çizim: <https://www.gzt.com/arkitekt/sarayi-andiran-bir-cami-yildiz-hamidiye-camii-3649960> (Erişim:08.05.2023).

Yıldız Camii ön ve arka cephelerinde Abdülfettah (1815-1896) imzalı aynı yazıdan iki nüsha bulunmaktadır. Caminin birçok yerinde olduğu gibi harim kapısının üzerinde de II. Abdülhamit'in tuğrası vardır (bkz: Resim 2. 411). Avluda bulunan saat kulesinin dört bir tarafındaki celî ta'lik kitâbeler Mehmed Nazif Bey'e (1846-1913) aittir. Yine cami avlusunun sağında cami ile kule arasında yeşil renkli Hamidiye Çeşmesi yer almaktadır. Çeşmenin üstünde de altın yaldızla işlenmiş Sultan Abdülhamid Han tuğrası dikkat çekmektedir.



Resim 2. 420: Yıldız Camii ön ve arka cepheleri üzerinde bulunan celî sülüs yazı.

Caminin ön ve arkasındaki tacın altında yeşil zemin üzerine celi sülüs ile altın varaklı, Nisâ Sûresi 103. âyetinin son kısmı yazılı bulunmaktadır. Yazı 1303 tarihli olup Abdülfettah imzalıdır.⁴⁰¹ “...Namaz şüphesiz, inananlara belirli vakitlerde, eda edilmek üzere farz kılınmıştır”.

Yazının hemen altında ise II. Abdülhamid'in tuğrası bulunmaktadır. İki satır



Resim 2. 421: II. Abdülhamid'in tuğrası.

süzeninden oluşan yazı oldukça sade, okunaklı, dengeli ve harflerin anatomileri düzgündür

Kubbe tavanları ve bütün duvarlarında bol altın yaldız ve kalem işlerinin görüldüğü, oldukça zengin bir tezyînata sahip olan cami hat sanatı açısından da farklı görsel bir ziyafet

⁴⁰¹ Okunuşu: “İnneş-şalate kânet 'ala'l-mü'minîne kitâben mevķûâtâ.”

sunmaktadır. Caminin belki de en önemli özelliği, mihrap, minber ve İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, çiharyâr-i güzîn, Hasaneyn ve ‘aşere-i mübeşşere esmâsı dışında caminin tüm yazılarının kûfî olmasıdır.

Otuz yıl öncesine kadar, caminin duvarlarını Mehmed Tâhir Efendi (1846-ö. ?), Mahmud Celâleddin Efendi (1750-1830), Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876), Ali Rıza Efendi (1816-1906), Muhsinzâde Abdullah Bey (1833-1899), Alâeddin Efendi (1845-1887), Mehmed Fehmi Efendi (1860-1915) ve İlmî Efendi (ö. ?), gibi güçlü hattatların hüsn-i hat levhaları süslemekte idi. Ancak bu levhalar 80’li yılların başında restorasyon nedeniyle indirilmiş ve bir daha da yerlerine asılmamıştır. Elli kadar levhanın tamamı önce caminin ikinci katına, 2005 tarihinde ise İstanbul Vakıf Hat Sanatları Müzesi’ne kaldırılmıştır.⁴⁰²



Resim 2. 422: Yıldız Camii harime giriş kapısı üzerindeki celî sülûs âyet.

Caminin harime geçişini sağlayan iç kapısının üzerinde beyaz mermer üzerine celî sülûs ile kabartma olarak altın varaklı Zümer Sûresi 73. âyetin son kısmı yazmaktadır. “...Haydi ebedî kalmak üzere buraya girin”.⁴⁰³ Yazı Abdülfettah imzalıdır.

⁴⁰² Süleyman Berk, “Eski Camilerin Kaybolan Güzelliklerinden Biri: Hüsn-i Hat Levhaları” **İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi (İmad)**, Kütahya Haziran 2018,c. III, sy.1, s. 101.

⁴⁰³ Okunuşu: “Selâmün ‘aleyküm tıbtum fe’dhulûhâ hâlidîn.”



Resim 2. 423: Yıldız Camii iç görünüşü.

Caminin mermer mihrabının taç formundaki alınlığı altın varakla kaplı olup, kıvrık dallar ve rumî motiflerle süslüdür. Alınlığın altında ise iki sıra halinde mukarnaslı friz bulunmaktadır. Mihrap nişinin üst kısmı mukarnaslıdır. Yine mihrabın köşe bentleri de kıvrık dallı desenlerle süslenmiştir.



Resim 2. 424: Yıldız Camii mihrap yazısı.

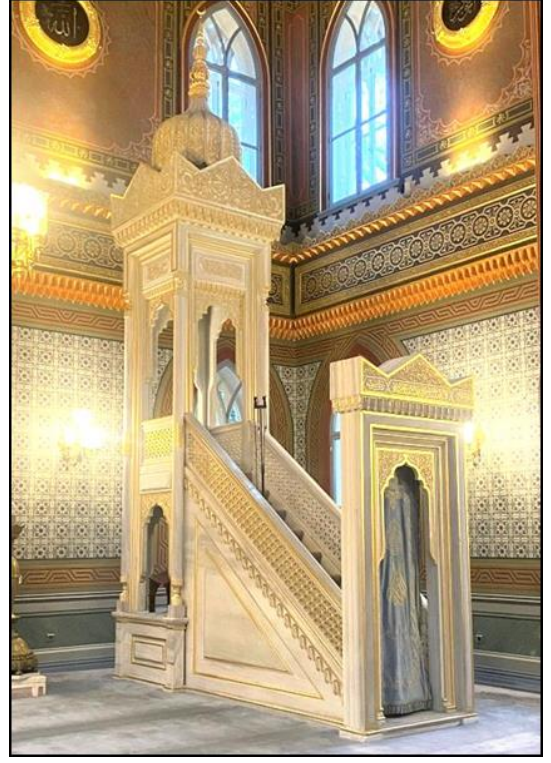
Mihrap üzerinde mermer zemin üzerine altın yaldızla Âl-i İmrân Sûresi 37. âyetten bir bölüm yine Hattat Abdulfettah Efendi tarafından yazılmıştır.⁴⁰⁴
⁴⁰⁵ Okunuşu: “...Zekeriya mabette o’nun yanına her girişinde...”

⁴⁰⁴ Şerif Hamideddin Tektaş, “Yıldız Hamidiye Camii”, s. 66.

⁴⁰⁵ Okunuşu: “Küllemâ deḡale ‘aleyhâ Zekerîyye’l-miḡrâb.”

Caminin minberi, tamamen mermerden yapılmıştır. Kapısı, dikdörtgen mermer söve içerisinde ve dilimli kemerlidir. Kapının köşebentleri kıvrık dallarla süslenmiştir.

Kapının üstünden, en üstteki taç şeklindeki alınlığa sarkıtlı frizlerle geçilmektedir. Alınlığın üzerindeki hat taşına mahkuk olup taç kısmı da kıvrık dallı motiflerle bezenmiştir. Minberin mermer korkulukları da altın varakla süslenmiştir. Minberin arka kısmındaki yüksekliği dört sütunçe taşımaktadır. Yine bu sütunçelerden de taç kısmına mukarnaslı frizlerle geçilmektedir.



Resim 2. 425: Yıldız Camii minberi.

Dört taç alınlıkta kıvrık dallarla süslenmiş olup ortasında dilimli ve işlemeli yuvarlak başlık ve onûn üzerinde alem bulunmaktadır. Minber tacının önünde ve iki yanında da hatlar yer almaktadır.⁴⁰⁶



Resim 2. 426: Yıldız Camii minberinde taç kapı yazısı.

⁴⁰⁶ Şerif Hamideddin Tektaş, a. g. m., s. 66.

Minberin alınlığının üzerinde mermer üzerine celî sülüs hatla yazılmış, altın varakla boyalı üç ibare bulunmaktadır. Sağ tarafta besmele, بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla) ortada لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ الْمُبِينُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ صَادِقُ الْوَعْدِ الْأَمِينُ (Mülk sahibi Melik, hak ve varlığı birliği apaçık Mübin olan Allah'tan başka ilah yoktur. Emin ve sözünün eri olan Muhammed Allah'ın Rasulüdür) ibaresi, sol tarafında ise ⁴⁰⁷ صَدَقَ حَبِيبُ اللَّهِ (Allah'ın sevgilisi söyledi) ibaresi yazmaktadır (bkz: Resim 2. 426).



Resim 2. 427: Yıldız Camii minber yazısı.

Minberin külahlı bölümünün önünde ve iki yanında da mermer üzerine celî sülüs hattı ile üç adet birbirini tamamlar şekilde ibare yer almaktadır. Sol tarafında ⁴⁰⁸ قَالَ النَّبِيُّ عَلَيْهِ السَّلَامُ (Nebi Aleyhisselam dediki) yazmaktadır. İbarenin son kelimesinde geçen ‘‘elif’’ harfi atlanmış ve ‘‘السَّلَام’’ yerine ‘‘السَّلْم’’ yazılmıştır.



Resim 2. 428: Yıldız Camii minber yazısı.

⁴⁰⁷ Okunuşu: “Bismillâhi'r-Rahmâni'r-Rahîm” (sağ taraf), “Lâ ilâhe illâ Allahu'l- melikü'l-hakḳul mübîn Muhammedün Rasûlullah şâdiḳu'l-va'di'l-emîn” (ortada), “Şadaḳa Ḥabibullah” (sol taraf).

⁴⁰⁸ Okunuşu: “Qâlen nebiyyu 'Aleyhisselâm.”

Ön tarafında ⁴⁰⁹ إِذَا صَعَدَ الْخَطِيبُ فِي الْمِنْبَرِ لَا صَلَوةَ فِيهِ وَلَا كَلَامَ (Hatip minbere çıktığı zaman ne namaz kılın, ne de konuşun) yazmaktadır.



Resim 2. 429: Yıldız Camii minber yazısı.

Sağ tarafında ise ⁴¹⁰ صَدَقَ حَبِيبُ اللَّهِ فِيمَا قَالَ (Allah'ın Habibi doğru söyledi) yazmaktadır.



Resim 2. 430-2. 431-2. 432: Yıldız Camii İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, çihâryâr-ı güzîn levhaları.



Resim 2. 433-2. 434-2. 435: Yıldız Camii çihâryâr-ı güzînden Hz. Ebubekir (r.a) levhaları.

⁴⁰⁹ Okunuşu: “İze şa ‘ade’l-ḥaṭībü fî l- minber lâ şallu fihî velâ kelâm.”

⁴¹⁰ Okunuşu: “Şadaқа Ḥabibullah fîmâ ḳāle.”



Resim 2. 436-2. 437-2. 438: Yıldız Camii'nde Hasaneyn, 'aşere-i mübeşşeredan Sa'id (r.a) levhaları.

Caminin üst sıra pencerelerinin arasında işlemeli altın yaldızlı ahşap çerçeve içerisinde, abanoz üzerine sedef kakma ile işlenmiş İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, çiharyâr-ı güzîn, Hasaneyn ve 'aşere-i mübeşşereden Sa'id (r.a) levhaları bulunmaktadır. Bu levhalar Mustafa İzzet Efendi tarafından yazılmıştır.⁴¹¹



Resim 2. 439: Yıldız Camii kubbesi.

⁴¹¹ Süleyman İlhami Özden, **Geçmişten Günümüze Düünden Bugüne Beşiktaş Camileri**, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, s. 210.

Yıldız camiin insana gökyüzünün altındaymış hissini uyandıran kubbesi, mavi zemin üzerine altın varaklı yıldızlar ile süslenmiştir. Sekiz köşeli dört direk üzerine yükselen kubbenin ortasında kûfi ile Necm Sûresinin ilk âyetleri yazmaktadır. Yazının etrafını altın varakla süslü bordürler çevrelemektedir. Kubbenin direkleri tavana bağlayan kısmı ahşap kaplı olup dilimli ve kemerlidir. Buradaki dilimli kemerler birçok kişi tarafından El-Hamra Sarayı'ndaki kemerlere benzetilmektedir. Kubbede sivri kemerli on altı pencere bulunmaktadır. Kubbe kasnağında ise kare ve dikdörtgen çerçeveler içerisinde اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ عَلَى نِعْمَةِ الْاِسْلَام ibaresi tekrarlandığı, örgülü kufi bir parçalı yazı kuşağı yer almaktadır.



Resim 2. 440: Yıldız Camii kubbe yazısı.

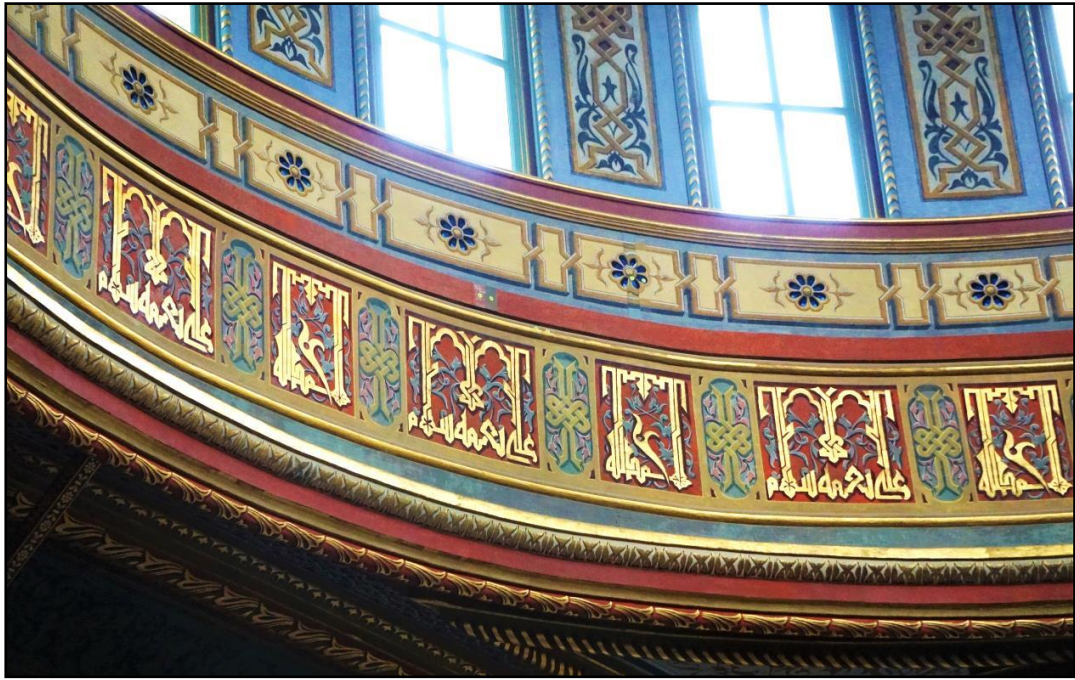
Caminin kubbe göbeğinde mavi zemin üzerine altın yıldızla kûfi ile gazeteci Ebüzziyâ Tefk (1849-1913) tarafından Besmele ve Necm Sûresinin ilk üç âyeti yazmaktadır. Tek satır düzeninin görüldüğü yazıda genellikle boş yerler kıvrık dallarla doldurulmuştur.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ ﴿١﴾ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ﴿٢﴾ وَمَا يَنْطُقُ عَنِ الْهَوَىٰ ﴿٣﴾

412

Anlamı; “Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla, Battığı zaman yıldız andolsun ki, arkadaşınız (Muhammed haktan) sapmadı ve azmadı. O, hiçbir zaman nefis arzusu ile konuşmaz”.



Resim 2. 441: Yıldız Camii kubbe kasnağı yazıları.

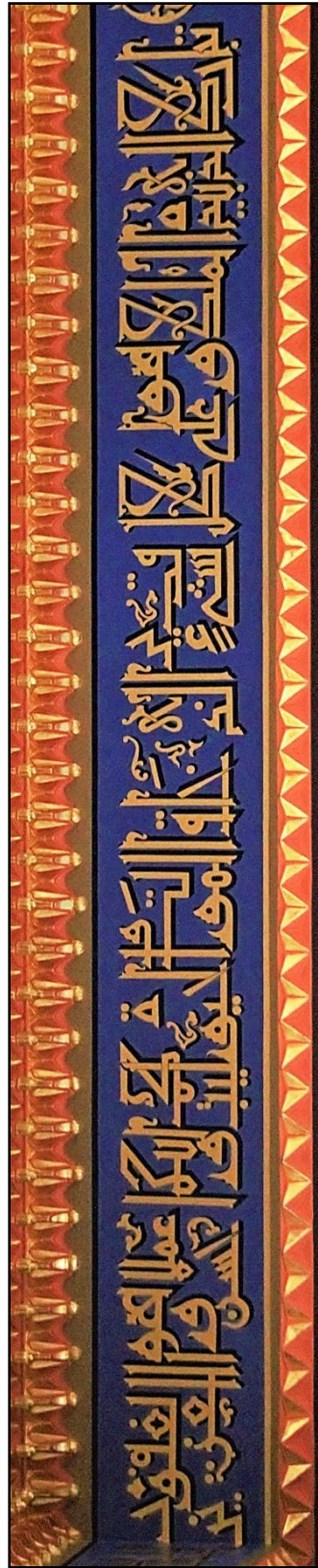
⁴¹² Okunuşu: “Bismillâhi’r-Raḥmâni’r-Raḥîm, Ve’n-necmi izâ hevâ, Mâ ḍalle şâhibuküm ve mâ-ğavâ, Ve mâ yenṭıku ‘ani’l-hevâ.”



Resim 2. 442: Yıldız Camii kubbe kasnağı yazıları.

Kubbe kasnağında örgülü kûfi yazı kuşağında kare ve dikdörtgen çerçeveler içinde seçilmiş ibareler aynen tekrarlanmaktadır. Kırmızı zemin üzerine altın varakla yazılan yazılardan kare çerçeve içerisinde اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ, dikdörtgen çerçeve içerisinde ise ⁴¹³ عَلَى نِعْمَةِ الْإِسْلَام (İslâm nimeti için Allah’a hamd olsun) ibaresi yazmaktadır. Bu ibare kubbe kasnağını tekrarlayarak çevrelemektedir. Yazının zemini ve çerçeveler arası boşluklar ise tezyin edilmiştir. Böylelikle yazı ve süsleme iç içedir.

⁴¹³ Okunuşu: “El-ḥamdü lillahi ‘alâ ni‘meti’l-islâm.”



Resim 2. 443-2. 444: Yıldız Camii celi kûfi kuşak yazısının başlangıcı.



Resim 2. 445: Yıldız Camii celi kûfî kuşak yazısı köşe detayı.



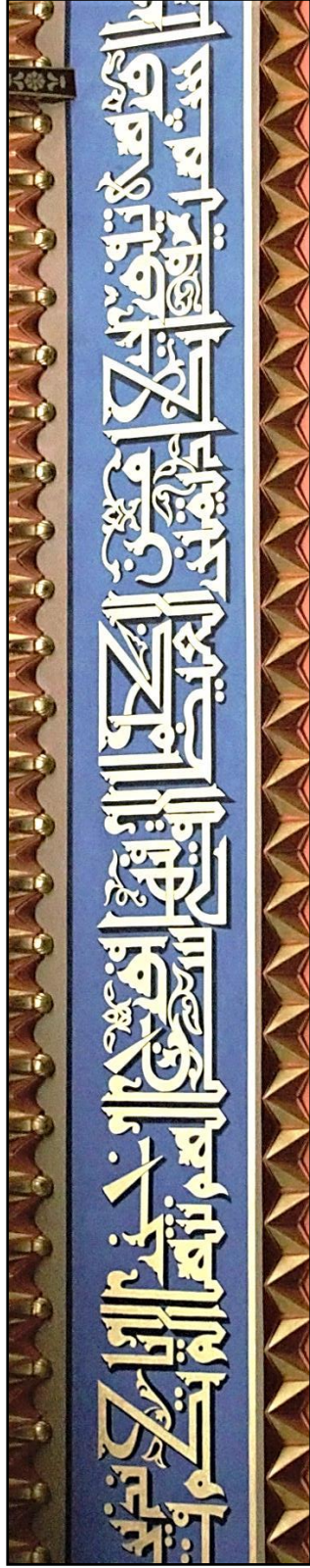
Resim 2. 446: Yıldız Camii celi kûfî kuşak yazısının devamı.



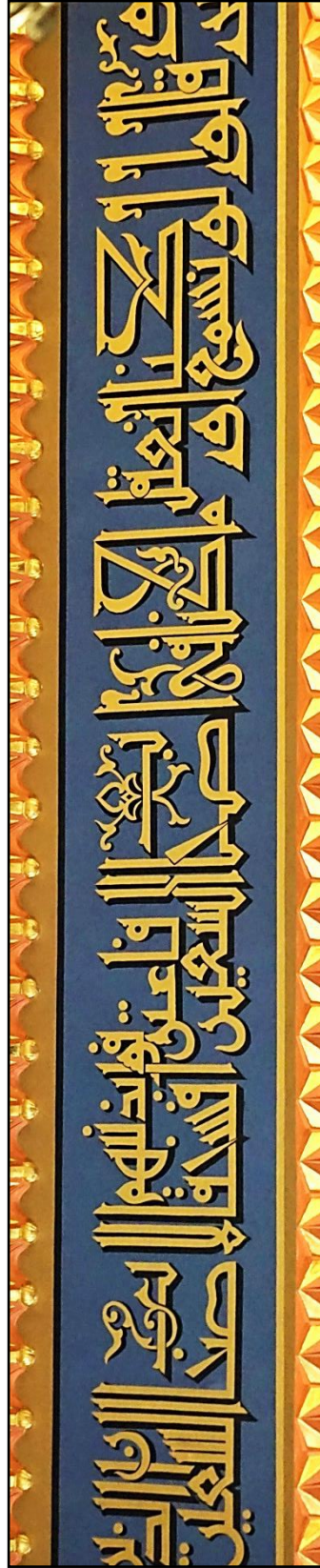
Resim 2. 447: Yıldız Camii celi kûfî kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 448-2. 449: Yıldız Camii celi kûfî kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 450-2. 451: Yıldız Camii celî kûfi kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 452-2. 453: Yıldız Camii celi kûfî kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 454: Yıldız Camii celi kûfi kuşak yazısı köşe detayı.



Resim 2. 455: Yıldız Camii celi kûfi kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 456: Yıldız Camii celi kûfi kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 457: Yıldız Camii celi kûfi kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 458: Yıldız Camii celi kûfi kuşak yazısı köşe detayı.



Resim 2. 459: Yıldız Camii celi kûfi kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 460-2. 461: Yıldız Camii celi kûfi kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 462-2. 463: Yıldız Camii celi kûfî kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 464: Yıldız Camii celi kûfî kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 465: Yıldız Camii celi kûfî kuşak yazısının devamı.



Resim 2. 466: Yıldız Camii celi kûfî kuşak yazısı köşe detayı.



Resim 2. 467-2. 468: Yıldız Camii celi kûfî kuşak yazısının sonu.



Resim 2. 469: Yıldız Camii kuşak yazısının hattat imzası.

Yıldız Camii kuşak yazısı Ebuzziya Tevfik tarafından kûfî ile mavi zemin üzerine yazılmış ve üzeri varaklanmıştır. Mtin olarak Besmele ve Mülk Sûresi seçilmiştir.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ...⁴¹⁴

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

Anlamı:

“Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla

1. Hükümlerlik elinde olan Allah, yücedir. O, her şeye hakkıyla gücü yetendir...”⁴¹⁵

Ebuzziya Tevfik'in (ö. 1913) kûfî ile yazdığı kuşak yazısının 1980 yılında hattat Mahmud Öncü (d. 1913-ö. 1994) tarafından yenilendiği bilinmektedir.⁴¹⁶ Yazı aynı şekilde 2014-2017 restorasyonunda da yenilenmiştir. Yıldız Camii kuşak yazısının uzunluğu 64 metre, kalınlığı 45 cm. harim zemininden yüksekliği ise 6 metre olup tavanın 25 cm. altından geçmektedir. Kalem işi tekniğiyle duvar

⁴¹⁴ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Sûre/67-mulk-Sûresi> (Erişim: 26. 02. 2023).

⁴¹⁵ Aynı yer.

⁴¹⁶ Süleyman İlhami Özden, *Geçmişten Günümüze Düünden Bugüne Beşiktaş Camileri*, s. 210.

yüzeyine uygulanan yazı kuşağının yarısında, kuşağın baş tarafından başlayıp batı duvarına kadarki âyetlerde harflerin sol taraflarına ve alt kısımlarına, buradan kuşağın sonuna kadar olan kısımda ise, harflerin sağ taraflarına ve alt kısımlarına koyu mavi renk ile gölge yapılmış ve yazıya farklı bir boyut kazandırılmıştır. Bu özellik de istisnâî bir durumdur.⁴¹⁷

Bir diğer istisnâî durum ise, celî sülüs yazının gelişmesinden ve yaygınlaşmasından sonra artık pek tercih edilmeyen kufî yazının bu camide kullanılmış olmasıdır. Bu yönüyle cami, selâtîn camileri arasında tektir. Osmanlı camileri arasında bile, Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii (1524) ve İstanbul Kızıltoprak Zühdü Paşa Camii (1883) dışında kufî kuşak yazısı görülmez.⁴¹⁸

Kuşak yazısı, kesintisiz mihrabın üstündeki pencerenin hemen yukarısından “Besmele” ile başlamakta ve yine aynı yerde sona ermektedir. بِسْمِ Besmele’ nin س “sin” harfinden sonraki keşidenin üzerinde ve besmelenin bitimiyle sûre başlangıcının başında oluşan boşluk, dairevi kıvrılan ince ve simetrik iki dalın ucuna rûmî motifi yapılarak doldurulmuştur (bkz: Resim 2. 443). Kuşak tezyînî kûfî türü ile tasarlandığından yazı aralarındaki boşluklara, harflerin zülfe yerlerine ve bazı harflerin uzantılarına da rûmî vb. motifler yapıldığı görülmektedir. Harf noktaları yuvarlaktır. Bu yazı türünde genellikle hareke kullanılmadığı için burada da birkaç yer dışında usule uyulmuş ve hareke kullanılmamıştır.

Yazının istifi iki satır şeklinde tasarlanmıştır. 3. Âyette geçen مَا تَرَى فِي خَلْقِ “*mâ terâ fî ḥalqı*” kısmındaki “fî” den sonra gelen ي “yâ” ile ح “hı”nın aynı istikamette âdetâ birleştirilmesi ilginçtir (bkz: Resim 2. 446). 18. Âyette geçen فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ “*Fe keyfe kâne nekîr*” kısmında yan yana gelen ك “kef” harfleri ve serenleri oldukça güzel görünmektedir (bkz: Resim 2. 458). Yine 19. âyette geçen إِلَّا الرَّحْمَنُ “*illa ’r-raḥmân*” kısmında yatay harflerin yan yana olan uyumu da dikkat çekicidir (bkz: Resim 2. 459). Sûrenin bitimiyle başladığı yer arasına hattat imzasını koymuştur. İmzada kûfî hat ile “Ebu’z-Ziya Tevfik, 1303” yazmaktadır (bkz: Resim 2. 469).

⁴¹⁷ Fatih Özkafa, “İstanbul Selâtîn Camilerinin Kuşak Yazıları”, s. 327.

⁴¹⁸ Aynı eser, a. g. t., s. 325.



Resim 2. 470-2. 471-2. 472: Yıldız Camii ‘aşere-i mübeşşere esmâsı (‘*Osman, Ebû ‘Ubeyde, Sa‘d*).



Resim 2. 473-2. 474-2. 475: Yıldız Camii ‘aşere-i mübeşşere esmâsı (‘*Ömer, Talha, Ebû Bekir*).



Resim 2. 476-2. 477-2. 478: Yıldız Camii ‘aşere-i mübeşşere esmâsı (*Sa‘id, ‘Abdurrahman, ‘Ali*).



Resim 2. 479: Yıldız Camii ‘aşere-i mübeşşere esmâsından (*Zübeyr*).

Kubbenin altında, kuşak yazısının üzerinde bulunan ve geometrik düğümlerle tezyin edilmiş kuşakta çerçeveler içerisinde turkuaz zemin üzerine lacivert kufi hatlarla ‘aşere-i mübeşşere isimleri bulunmaktadır. Batı duvarından başlayarak sırasıyla; Sa‘d سَعْد, Ebu‘Ubeyde أَبُو عُبَيْدَة, ‘Osman عُثْمَانُ, Ebubekir أَبُو بَكْرٍ isimleri, kible duvarında Talha طَلْحَة, doğu duvarında ‘Ömer عُمَر , ‘Ali عَلِي , ‘Abdurrahman عَبْد الرَّحْمَنُ , Sa‘id سَعِيد isimleri, kuzey duvarının ortasında ise Zübeyir زُبَيْر ismi yazmaktadır.



Resim 2. 480: Sultan Abdülhamid Han tuğrası.

Hünkâr mahfili girişlerinde dört adet altın zemine altın kabartma şeklinde hazırlanmış 1303 tarihli Sultan Abdülhamid Han tuğrası bulunmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BATI ETKİSİNDEKİ CAMİ HATLARININ TEKNİK VE ESTETİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Çalışmanın bu bölümünde ele alınan camilerdeki hatların teknik ve estetik açıdan değerlendirmeleri yapılacaktır. Bir sanat eserinin doğru bir şekilde değerlendirilmesinin yapılabilmesi için, onun teknik ve estetik unsurlarıyla birlikte ele alınıp yorumlanması gerekmektedir. Harflerin belli nispet ve dengeler gözetilerek belli kaideler içerisinde yazılması esasına dayanan hat sanatının da geçmişten günümüze geçirdiği ilerlemeler ve gelişmeler göz önünde bulundurularak değerlendirilmesinin yapılması daha doğru olacaktır.

Bu çalışmada ele alınan camiler sadece belli bir döneme aittir. Bu sebeple içinde bulundukları geç dönem Osmanlı mimarîsinin ve dönemin mimarlarının yenilikçi anlayışlarının etkisini taşımaktadır. Batı etkisinin başta mimarî olmak üzere her alanda kendini gösterdiği bu dönem hat sanatının, özellikle de dinî mimarîde çok kullanılan celî yazının gelişerek olgunlaştığı ve zirveye çıktığı bir dönemdir. Dolayısıyla ele aldığımız camilerdeki hatlar da yazıldıkları dönemin özelliklerini taşımaktadırlar.

Öncelikle “hat” yani yazı, sanat olmanın da ötesinde insanlar arasında iletişim kurulmasını sağlayan bir araçtır. Bunun içindir ki yazıların taşıdığı mesajı iletebilmesi için, doğru okunarak anlaşılması gerekmektedir. Hat sanatında da yazılan bir metnin doğru okunup anlaşılabilmesi için kurallarına uygun olarak yazılması gerekmektedir. Bu çerçevede harflerin nokta ölçülerine uygun, birbirlerine ve satır çizgisine orantılı, istifinin düzgün, dengeli ve kelimelerin teşrifatının yerinde olması ve harf noktalarının, harekelerin ve mühmel harflerin yerli yerinde kullanılarak boşluk doluluk dengesinin oluşturulması ve yazının ahenkli olması gerekmektedir. Tüm bunların dışında mimarî eserlerde bulunan hatların değerlendirilmesi için yazıların rahatça görünüp okunabilmesi, bunun için celî olarak yazılması ve yazılan metinle mekân arasında da bir uyum olması gerekmektedir.

Bir mimarî eserde yazının güzel ve okunabilir olması, sadece hattata bağlı bir durum değildir. Yazıyı aslına uygun ve bozulmadan, belirlenen yüzeye en güzel şekilde aktaracak olan ustaların da işinin ehli olması ve hattatlarla uyum içerisinde çalışabilmesi önemlidir.

Tüm bunlardan hareketle araştırma boyunca elde edilen bilgiler, yapılan gözlemler ve karşılaştırmalar çerçevesinde, bu camilerin başta kitâbeleri, mihrap, minber, kubbe ve kuşak yazıları ile kapı üzeri ve iç mekân levhaları değerlendirmeye alınacaktır. Yazılar, çeşitleri, hattatları, istif düzenleri, harf anatomileri, kullanılan hareketler ve mühmel harfler ile zemin tezyînatı, malzeme, teknik, ölçüler, yazıların yapıdaki yerleri ve metin muhtevası gibi değişik açılardan değerlendirilecektir.

3.1. TERCİH EDİLEN HAT ÇEŞİTLERİ VE HATTATLARI

Geç dönem batı etkisindeki camilerde Sülüs, üç çeşit yazı kullanılmıştır. Bunlar, celî sülüs, celî ta'lik ve celî kûfidir. Genel olarak camilerin hatları celî sülüs ile yazılmıştır. Ancak bir istisna olarak Yıldız Hamidiye Camii yazıları az bir kısmı celî sülüs olup çoğunluğu celî kûfidir. Celî sülüs yazının gelişmesinden sonra pek tercih edilmeyen kûfî yazı geç dönem camilerinde önce İstanbul'daki Kızıltoprak Zühdü Paşa Camii (1883), daha sonra ise Yıldız Hamidiye Camii (1885)'nde karşımıza çıkmaktadır. Ancak bunlar birer istisna olarak kalmış ve dönemin camilerinin yazıları, kurallarının iyice oturmuş ve en güzel formuna ulaşmış olmaları sebebiyle celî sülüs ve celî ta'lik ile yazılmıştır.

Celî sülüs yazının istife çok elverişli olması, zarif ve estetik güzelliğe sahip olması, hareke, tezyinî işaretler gibi unsurlarla yazıda doluluk-boşluk dengesinin ayarlanabilmesi, mimarî eserlerin görkemli yapısına yakışması, diğer yazı türlerinin pek elverişli olmaması gibi sebeplerden ötürü mimarîde en çok tercih edilen yazı çeşidi olmuştur. Yine bu dönemde celî ta'lik özellikle çeşme kitâbelerinde oldukça fazla kullanılmıştır.

Geç dönem batı etkisindeki camilerinin hattatlarına gelince, birçok hattatın ismi ile karşılaşılmaktadır. Özellikle Nuruosmaniye Camii'nde altı farklı isim

zikredilmektedir. Avlunun dış yazılarında Ali bin Murad'ın (ö. 1776) imzasını görmekteyiz. Bunların dışında Hattat Rasim Efendi (ö. 1756), Fahrettin Yahya (ö. 1756); Yedikuleli Seyyid Abdülhalim Efendi (ö. 1759) ve Mumcuzâde Muhammed bin Ahmed Efendi'nin (ö ?) de adı geçmektedir. Ancak bunların imzaları bulunmamaktadır. Yine kaynaklar caminin kuşak yazısının Mumcuzâde Muhammed bin Ahmed Efendi (ö ?) tarafından yazıldığını belirtilmekte ancak hattatın imzası bulunmamaktadır.

Caminin hattatlarına kısaca değilecek olursa, Ali b. Murad (ö. 1776); Fatih Camii'nde yazıları bulunan ve Bursalı olan hattat sülüs ve nesih yazılar ve tezhip derslerini Kürtzâde İbrahim b. Mustafa'dan, ta'lik yazıyı ise Mehmed Refi' Efendi'den öğrenmiştir.⁴¹⁹

Mehmed Rasim Efendi (Eğrikapılı); (1688- 1756): Mehmed Rasim Efendi ilk yazı derslerini babası Yusuf Efendi'den, icâzetini ise Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi'den (ö ?) almıştır. Aynı zamanda Mehmed Refi' Efendi'den (ö.1769) de ta'lik yazıda icazet almıştır. Eserlerinden bazıları şunlardır; 60 kadar Kur'an-ı Kerîm, bin kadar En'am, Delal-i Hayrat.⁴²⁰

Yahya Fahreddin (Yahya bin Osman) (ö. 1756); ilk yazı derslerini Ambarîzâde Derviş Ali Efendi'den almış ve hocası vefat edince de meşkini Hüseyin Hablî b. Ramazan'dan tamamlamıştır. On beş Kur'ân-ı Kerîm yazdığı bilinmektedir.⁴²¹

Seyyid Abdülhalîm (Yedikulelizâde) (1705-1759); Aklâm-ı sitte yazılarını babası Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi'den öğrenmiştir. Kaynaklarda şikeste ta'liki de iyi yazdığı belirtilmektedir. Babasının ölümünden sonra Hoca Mehmed Rasim'in delâletiyle sarayda onun görevine tayin edilmiştir. En'amlar, evradlar ve çok sayıda kıt'ası bulunmaktadır.⁴²²

Mehmed b. Ahmed (Mumcuzâde) (ö ?); Babası "Mumcu" olarak bilinen Benli Ahmed Ağa'nın oğlu olduğu için kendisi Mumcuzâde olarak tanınmıştır. Hocası Hüseyin Hablî'den sülüs ve nesih dersleri almıştır. Nuruosmaniye Camii

⁴¹⁹ Müstakimzâde, **Tuhfe-i Hattâtîn**, s. 296-297.

⁴²⁰ Muhittin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, s. 145-148.

⁴²¹ Müstakimzâde, a. g. e., s. 519.

⁴²² Müstakimzâde, a. g. e., s. 226

yazıları dışında Lâleli'deki Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi'nin kapısı üzerindeki âyette Mumcuzâde Mehmed b. Ahmed tarafından yazılmıştır.⁴²³

Ayazma Camii'nde dört hattatın adı geçmektedir. Kitâbesi Şeyh Veliyyüddin Efendi'ye (ö. 1768) aittir. Bazı celî yazıların Seyyid Mustafa b. Hamza tarafından yazıldığı Tuhfe-i Hattâtîn'de geçmektedir. Adı geçen diğer hattatlar ise Mehmet Emin b. Halil ve Seyyid Abdullah'dır. Lâleli Camii kapılarındaki 1197 (1783) tarihli celî sülüs yazılar ise Kebecizâde Mehmed Vasfî Efendi tarafından yazılmıştır.

Şeyhülislâm Veliyyüddin Efendi (ö. 1768); Osmanlı ta'lik yazısı hattatlarından olan Veliyyüddin Efendi medrese eğitimini tamamladıktan sonra Anadolu ve Rumeli kazaskerliği yapmıştır. Daha sonra ise Şeyhülislâm olmuştur. Durmuşzâde Ahmed Efendi'den ta'lik icazeti almıştır. Zamanının "İmad-ı Rûm'u sayılan hattatın Türk ve İslâm Eserleri Müzesi ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde eserleri bulunmaktadır. Yazmış olduğu Ayazma Camii kitâbesi kendisinden sonra birçok hattata örnek olmuştur.⁴²⁴

Mehmet Emin b. Halil (ö. 1783); Edirne'lidir. Sülüs ve nesih icazetini Haffafzâde Hüseyin Efendi'den almıştır. Celî yazıya ilgisi vardır. Arap Camii'indeki bir âyet ile Ayazma Camii celîlerinin ona ait olduğu düşünülmektedir.⁴²⁵

Seyyid Mustafa b. Hamza (İbn Hamza) (ö. ?); Hakkında pek bilgi olmayan hattat İstanbul'ludur. Mevci Seyyid Mehmed Efendi'nin hafididir. Sülüs ve nesihi nâmdaş-ı Ebü'l Kâsım Hâce Mehmed Râsim'den meşk etmiş ve me'zûn olmuştur. Ayazma Camii'in celî yazıları kendisine aittir.⁴²⁶

Lâleli Camii kapılarındaki 1197 (1783) tarihli celî sülüs yazıları yazan Kebecizâde Mehmed Vasfî Efendi (ö. 1831); Konyalı Ebûbekir Râşid Efendi'den hüsn-i hat öğrenerek 1767'de (1181) icâzet alan Mehmed Vasfî Efendi uzun yıllar Galata Sarayı'nda ve Topkapı Sarayı'nda da hat hocası olarak çalışmış ve birçok talebe yetiştirmiştir. Sultan IV. Mustafa'ya ve Sultan II. Mahmud'a hüsn-i hat hocalığında bulunduğu ve II. Mahmud'a icâzet verdiği bilinmektedir. Karacaahmet Mezarlığı'nda medfun olan Mehmed Vasfî Efendi tertiplemediği silsile-i hattâtîn'de yazdıkları arasında 20 mushaf, 150'ye yakın delâilü'l-hayrât ve en'âm-ı şerif, 250'ye

⁴²³ Aynı eser s. 355.

⁴²⁴ Muhittin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, s. 291-292.

⁴²⁵ Şevket Rado, a. g. e., s. 176.

⁴²⁶ Müstakimzâde, a. g. e., s. 473.

yakın Hâfız Osman tarzı hilye, 200 civarında kitap şeklinde cep hilyesi, 230 kadar murakka‘, 3000 civarında kıt‘a bulunduğunu belirtmektedir.⁴²⁷

Beylerbeyi Camii kitâbeleri Mehmed Esad Yesârî tarafından yazılmıştır. Yine Hünkâr mahfilinin içinde bulunan celî ta‘lik parçalı kuşak da Mehmed Esad Yesârî’ye aittir.

Mehmed Esad Yesârî (ö. 1798); İstanbul’da doğan hattat, 1754’de (1167) Dedezâde Mehmed Said Efendi’den ta‘lik icâzeti almıştır. Büyük İran hattatlarından Mîr İmâd-i Hasenî’nin (ö. 1615) üslûbunda yazmış ve “İmâd-i Rûm” lakabıyla anılmıştır. 1776’dan (1190) itibaren ise İmâd’ın en güzel harflerini kendi sanat zevkine göre seçerek Osmanlı-Türk ta‘lik ekolünü kurmuştur. Yesârî Esad Efendi’nin yeni üslûbunda 1781’den (1195) itibaren çok güzel örnekler vermeye başladığı ve Türk üslûbundaki en parlak devrinin 1195-1200 (1781-1786) arasındaki yıllar olduğu kabul edilmektedir. I. Abdülhamid ve III. Selim devrinde yapılan mimari eserlerdeki celî ta‘lik kitâbeler Yesârî Esad Efendi’ye yazdırıldı. Yesârî’nin taş mahkûk celî ta‘lik kitâbelerinden başka müze, kütüphane ve özel koleksiyonlarda kıt‘a, murakka‘ hilye ve levha olmak üzere pek çok eserleri bulunmaktadır.⁴²⁸

Nusretiye Camii kitâbesi İzzet Efendi’ye kuşak yazısı ise Mustafa Râkım Efendi’ye (1758-1826) aittir. Kuşağın sonunda hattatın imzası bulunmaktadır. Ancak, Râkım bu esnada rahatsızlandığı için talebeleri Mehmed Haşim Efendi (ö. 1845) ve Recâi Şakir Efendi’nin (1804-1874) kendisine yardımcı olduğu, kuşak yazısının son kısımlarındaki bazı sıkışıklıklardan da anlaşılacağı üzere talebelerinin buralarda müdahalelerinin söz konusu olabileceği ileri sürülmüştür.⁴²⁹

Mustafa Râkım Efendi (1758-1826); Ordu’nun Ünye ilçesinde doğan Râkım Efendi, ağabeyi İsmail Zühdi’den (ö. 1806) sülûs, nesih meşk ederek 1769’da (1181) icazetini aldı ve kendisine “Râkım” mahlası verildi. III. Derviş Ali’den (ö. 1786)’de yazı meşk etti. Aynı zamanda bir ressam olan Râkım Efendi’ye sikke ressamlığı ve tuğrakeşlik görevi verildi. Sarayda çevresini etkileyen ve büyük destek gören Râkım

⁴²⁷ Uğur Derman, “Mehmed Vasfi, Kebecizâde”, s. 539.

⁴²⁸ Uğur Derman, “Yesârî Mehmed Esad” madd., **DİA**, İstanbul, 2013, c. XLIII, s. 486-87.

⁴²⁹ Fatih Özkafa, “İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları”, s. 388.

Efendi, Sultan II. Mahmud'a yazı hocası olmuş ve 1826'de vefat etmiştir.⁴³⁰ Râkım Efendi sülüs, nesih ve bilhassa celî sülüs ve tuğrada yeni bir üslûp ortaya koymuş ve açtığı bu çığır günümüze kadar yetişen bütün hattatları etkilemiştir. Râkım Efendi, 1819'dan sonra celî sülüste Hâfız Osman'ın sülüs yazıdaki estetik ölçülerinden ve yazılarından ilham alarak kendi ekolünü kurmuş ve büyük başarı sağlamıştır. Bu üslûpta celî sülüs harf ve kelimeler en güzel âhengine ulaşmış ve celî sülüs kompozisyonlarda harf güzelliğini öne çıkarmış, istifte oluşan boşlukları doldurarak kompozisyonda organik bütünlüğü elde etmiştir. Mustafa Reşid Efendi mezar taşı, Nusretiye Camii kuşak yazısı, Topkapı Sarayı Bâbüsselâm üzerindeki âyet ile Fatih Nakşidil Sultan Türbesi'ndeki bulunan celî sülüs yazılar ondan günümüze ulaşan en güzel örneklerdir. Topkapı Sarayı'nda sülüs, nesih, celî sülüs kıt'a, muhtelif levha ile yazdığı tuğralar, İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde müsennâ, celî sülüs, sülüs ve nesih hatla yazdığı hilye-i saâdet, Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi'nde Cihangir Camii'nden gelme celî sülüs zerendûdlar, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde nesih hatla istinsah ettiği Ayvansarâyî'nin Hadîkatü'l-Cevâmî' bilinen eserlerindendir.⁴³¹

Mehmed Hâşim Efendi (ö. 1845); Kafkasya'dan getirilmiş Çerkez asıllı bir köle iken hattat Mustafa Râkım Efendi tarafından küçük yaşta satın alınıp âzat edilmiş, daha sonra mânevî evlât olarak yetiştirilip evlendirilmiştir. Hattatlığı ve tuğrakeşliği Mustafa Râkım'dan öğrenmiştir. Hocası vefat edince sikke-i hümayun ressamlığına tayin edilmiş ve Dîvân-ı Hümayun'da hâcegânlık rütbesine yükseltilmiş, daha sonra Darphâne-i Âmire'de sikkezenbaşılığa getirilmiştir. İstanbul'da "dival işi" olarak altın sırma ile hazırlanan Kâbe örtüsünün 1253 yılı (1838) hac mevsiminde eskisiyle değiştirilmesi merasimine örtüdeki yazıların hattatı sıfatıyla katılmış, II. Mahmud türbesi celî sülüslerini yazan hattat, türbenin 15 Şaban 1256 (12 Ekim 1840) tarihinde yapılan açılış merasiminde Sultan Abdülmecid tarafından mükâfatlandırılmıştır. Hâşim Efendi 22 Cemâziyelâhir 1261'de (28 Haziran 1845) vefat etmiştir.⁴³²

⁴³⁰ Süleyman Berk, "Hattat Mustafa Râkım'da Celî Sülüs ve Tuğra Estetiği", Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1999, s. 9-13.

⁴³¹ Süleyman Berk, "Râkım Efendi, Mustafa" madd., **DİA**, İstanbul 2007, c. XXXIV, s. 428-29.

⁴³² Uğur Derman, "Haşim Efendi, Mehmed" madd., **DİA**, İstanbul 1997, c. XVI, s. 408-409.

Recâi Şakir Efendi (1804-1874) ise; Maden Kalemi ser-hâlifesi Nûreddîn Efendi'nin oğlu olarak 1804'de Sütölçe'de doğmuş, Asıl ismi Mehmed Şâkir olmakla beraber, 13 yaşında iken yazdığı Amme cüzü ile Filibevî Mehmed Efendi'den icâzet ve “Recâ’î” mahlâsını almıştır. Tahsîlini tamamladıktan sonra babasının görev yapmakta olduğu kaleme mülâzım olmuş, daha sonra Defterdâr Mektubî ve Dîvân-ı Hümâyûn kalemlerinde görev alarak resmî yazışmaları öğrenmiştir. Devlette çeşitli görevlere getirildikten sonra 1874 tarihinde vefât eden hattat, Eyüp Sultan İmâreti karşısındaki hazîrede babasının yanına defnedilmiştir. M. Kemal İnal, Yahyâ Efendi ve Sûmbül Efendi Türbelerinde birer mushaf-ı şerîf bulunduğunu söylemektedir.⁴³³

Hırka-i Şerif Camii'nde başta Kazasker Mustafa İzzet Efendi olmak üzere Sultan Abdülmecid, Muhsinzâde Abdullah Hamdi Bey (1832-1899) ve Ömer Vasfî Efendi'ye (1880-1928) ait hatlar bulunmaktadır. Özellikle caminin en dikkat çekici yazıları olan pencereler üzerindeki panoların hatları ve kubbe yazısı Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından yazılmıştır. Kubbe yazısı bir restorasyon sırasında istif korunarak yenilenmiş olup Hasan Çelebi'nin imzasını taşımaktadır. Son restorasyonda bu yazı da kısmen bozulmuştur. Camide bulunan İsm-i Celâl (c.c), İsm-i Nebî (s.a.s), dört halife ve Haseneyn (r.a) levhaları Sultan Abdülmecid'in imzasını taşımaktadır. Sultan Abdülmecid'in yazıları geç dönem camileri içinden Hırka-i Şerif Camii dışında çalışmamıza konu olan Ortaköy Camii'nde de bulunmaktadır. Vaaz kürsüsünün üzerinde asılı olan levha Muhsinzâde Abdullah Hamdi Bey tarafından, Hünkâr mahfilinin sol alt köşesinde yer alan duvardaki levha ise hattat Ömer Vasfî Efendi tarafından yazılmıştır.

Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876); Sultan III. Selim döneminde, Kastamonu ilinin Tosya kazasında doğmuştur. Tahsil için İstanbul'a gönderilmiş ve orada Kömürcüzâde Hâfız Şeydâ'dan musikî dersleri almıştır. Bir Cuma günü Sultan Mahmud'un huzurunda edâ ettiği na't-ı şerîfin beğenilmesi üzerine Silâhdâr Gâzî Ahmed Paşazâde Alî Bey'in himâyesine verilmiştir. Onun dairesinde hüsn-i hat dersleri aldıktan sonra Galata Sarayı'na daha sonra ise Enderûn'a alınmıştır. Daha sonra askerliğe geçmek arzusuyla saraydan ayrılmış ve bir müddet hicaz ve Mısır'da bulunmuştur. Sultan Abdülmecid'in cülûsundan sonra da Eyüp Sultan Cami

⁴³³ İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Son Hattatlar**, Ketebe Yayınları, İstanbul 2021, s. 247-250.

hitâbetine getirilmiş ve Abdülmecîd'in huzurunda okuduğu hutbe çok beğenildiği için imâm-ı sâni-i sultânî olmuştur. Bu arada Selânik, Mekke ve İstanbul kadılığı payelerini de elde etmiş ve 1849'ta da Anadolu Kazaskerliği pâyesini almıştır. Aynı sene baş-imâm olmuş ve kendisine Rumeli Kazaskerliği pâyesi de verilmiştir. 1876 tarihinde vefât eden Mustafa İzzet Efendi, Tophâne'deki Kadirîhâne Tekkesi'nin hazîresinde medfundur.⁴³⁴

Celî sülûs yazının gelişimine oldukça katkısı olan Mustafa İzzet Efendi'nin başta Ayasofya Camii'nde ki İsm-i Celâl, Çihâryâr-ı güzîn isimleri ve kubbe yazısı olmak üzere, celî sülûs pek çok eseri bulunmaktadır.⁴³⁵

Sultan Abdülmecid (1823-1861); II. Mahmud'un oğlu Abdülmecid 1839'da otuz birinci Osmanlı padişahı olarak tahta çıkmış ve 1861'de vefat etmiştir. Türbesi Yavuz Sultan Selim'in yanındadır. Burada siyasi ve idari hayatına yer verilmeyip sadece hattatlığı ele alınacaktır.

Sultan Abdülmecid Mehmed Tahir Efendi'den (ö.1846) sülûs nesih dersleri olarak 1843 yılında icazet almıştır. Kendisi sülûste Mahmud Celaleddin Efendi'nin (ö.1829) sert görünüşlü durgun üslubunu benimsemiştir. Sülûs- nesih kıt'aları ve celî sülûs eserleri bulunmaktadır. TSMK'da çeşitli eserleri olmakla birlikte Ortaköy, Çırağan, Dolmabahçe, Teşvikiye, Hırka-i Şerif, Yakacık, Tophane Kılıç Ali Paşa, Kadıköy İskele camilerinde levhaları bulunmaktadır. Konya Mevlana Müzesi'nde bir ve Kahire'de Hz. Hüseyin Camii'nde Ehl-i Beyt ile alakalı iki levhası ayrıca müze ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.⁴³⁶

Ortaköy Camii kitâbesi Ali Haydar Efendi tarafından yazılmıştır. İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, Çihâryâr-ı Güzîn ve Hasaneyn levhaları caminin bânisi Sultan Abdülmecid'in elinden çıkmıştır. Hz. Hüseyin'in isminin yazılı olduğu levhada imzası bulunmaktadır. Ali Haydar Efendi (1802-1870); İstanbullu olup hattat, medrese tahsilini bitirdikten sonra müderris, 1843'te Galata kadısı, 1851'de Filibe mollası olmuştur. 1855'te Mekke, 1862'de İstanbul payelerini kazanmış, 1868'de ise Darü'l-Hilafeti'l-Aliyye (İstanbul) kadılığına tayin edilmiştir. Ali Haydar, Yesarîzade Mustafa İzzet Efendi'den ta'lik hat meşk etmiş ve 1823'de icazet almıştır.

⁴³⁴ Muhittin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, s. 161-167.

⁴³⁵ Aynı eser, 167-168.

⁴³⁶ Uğur Derman, "Büyük Mecidiye (Ortaköy) Camii'nin Kitâbesi, Hat Levhaları ve Bunların Hattatları", s. 355-57.

Çarşambalı Hacı Arif Bey (ö. 1892) ve Sami Efendi (ö.1912) yetiştirdiği önemli talebelerindendir. Günümüze ulaşan birçok kitâbesi bulunmaktadır. Selimiye Kışlası ile Dolmabahçe, Teşvikiye ve Ortaköy Camileri bunlardan bazılarıdır. Ayrıca Bayezid ve Sultan Ahmed Camilerinde, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde ve Manisa Müzesi'nde eserleri bulunmaktadır. Konya Mevlana Müzesi'nde, üçer beyitlik altı levhadan oluşan Mesnevi'nin ilk on sekiz beyti de en önemli eserleri arasındadır.⁴³⁷

Yıldız Hamidiye Camii ön ve arka cephelerinde Abdülfettah imzalı yazılar bulunmaktadır. Caminin avlusunda bulunan saat kulesinin dört bir tarafındaki celî ta'lik kitâbeler de Mehmed Nazif Bey'e (1846-1913) aittir. Caminin kubbe ve kuşağında yer alan kûfî yazılar ise gazeteci Ebüzziyâ Tevfik (1849-1913) tarafından yazılmıştır. Kuşağın sonunda hattatın imzası bulunmaktadır. Camide bulunan İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, çihâyâr-ı güzîn ve 'aşere-i mübeşşere levhaları Mustafa İzzet Efendi'ye (1801-1876) aittir.

Abdülfettah Efendi (1815-1896); Sakız adasında doğmuş ve Hüsrev Paşa tarafından satın alınmış ve İstanbul'a getirilerek müslüman olmuştur. 1832'de hocası Hâfız Mustafa Şâkir Efendi'den sülûs-nesihte, 1846'de ise Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'den ta'likte icâzet almıştır. Osmanlı Devleti'nde üst derecede vazifelerde bulunan hattat devletten çeşitli nişanlar almıştır. 1896'da vefat eden Abdülfettah Efendi'nin kabri Sultan II. Mahmud Türbesi hazîresindedir.⁴³⁸ Daha çok celî hatta eserler veren hattat, celî sülûs ve tuğrada Mustafa Râkım'ın tavrını benimsemiştir. Hattatın birçok yerde taş mahkuk celî sülûs ve celî ta'lik kitâbeleri ve tuğraları bulunmaktadır. Süleymaniye, Beyazıt, Yıldız Hamidiye, Ertuğrul, Aksaray Vâlide, Altunizade camileri, Fâtih Türbesi ve Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümayun'u bunlardan bazılarıdır.

Ebüzziyâ Mehmed Tevfik (1849-1913); İstanbul Sultanahmet'te doğmuş, üyesi olduğu Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nde tanıştığı Nâmık Kemal ve Şinâsî'nin etkisiyle gazetecilikle ilgilenmeye başlamış ve çeşitli gazete ve dergiler neşretmiş ve 1913 tarihinde vefât etmiştir. Bakırköy Mezarlığı'nda medfundur. Devrinde kûfî hatta üstat sayılan Ebüzziyâ Tevfik bu yazı ile kendine has bir üslûp geliştirmiştir.

⁴³⁷ Aynı eser, s. 347-353.

⁴³⁸ Uğur Derman, "Abdülfettah Efendi" madd., **DİA**, İstanbul, 1988, c. I, s. 203.

Yıldız Sarayı'nın muayede salonu ile Yıldız Camii'in hünkâr mahfilindeki arabesk süslemelerde de imzası bulunan sanatkârın, hüsn-i hatla ilgilenmekle beraber hocaları hakkında bir malumat bulunmamaktadır.⁴³⁹

3.2. HATLARIN YAPILARDAKİ YERLERİ VE SEÇİLEN METİNLER

Camiler hat sanatının oldukça fazla kullanıldığı yerlerdir. Her ne kadar mimarî tarzları zaman içerisinde değişse de hat sanatına olan ilgi değişmemiştir. Batı etkisinde gelişen cami mimarîmizde oldukça gösterişli süslemeler yapılmasına karşın, bazı camilerde hat sanatına az yer verilse de genel olarak yine tercih edilmiştir. Hat sanatı geçmişte olduğu gibi günümüzde de camiler için vazgeçilmez bir unsurdur. Hatlar cami içinde ve dışında bulundukları mekânlara göre camiden camiye farklılık gösterebilmektedir.

Osmanlı camilerinde metinler ve yer arasında da ilişki kurulmuş ve seçilen metinler bu uygunluk gözetilerek tercih edilmiştir. Metinler ise genellikle âyet-i kerîme, hadis-i şerif, esmâ-i hüsnâ, inşâ ve tamir kitâbeleri, özlü sözler ve döneminin padişahının tuğralarından oluşmaktadır. Âyetler daha çok kapı üzeri, mihrap, pano ve kuşak yazılarında karşımıza çıkarken, hadisler genellikle pano ve levhalarda, esmâ-i hüsnâlar ise pano, revzen ve kuşak yazılarında tercih edilmektedir. Özellikle kuşak yazıları, genellikle camilerin iç mekânlarında ve en dikkat çekici, en özel yerlerinde bulunmaktadır. Mihrap duvarları veya mihrap sofaları ise en çok karşılaşılan yerlerdir. Camilerin harim duvarlarında bulunan kuşak yazılarından birçoğu kuzey duvarından geçmekle birlikte genellikle kible, doğu ve batı duvarlarına yazılmışlardır. Yine caminin mimarî yapısına göre kuşak yazıları bazı yerlerde kesintiye uğrarken, bazı yerlerde uğramazlar. Bunun dışında az olmasına rağmen fil ayakları ve kubbe kasnakları ve kubbe eteklerinde bulunan kuşak yazıları da mevcuttur.

Bu çalışmanın konusunu oluşturan batı etkisi altındaki camilerde iç mekânlarda daha yoğun olmakla birlikte dış mekânlarda da hat sanatına yer verilmiş ve mekânla metin arasındaki uyum gözetilmiştir.

Çalışmanın bu bölümünde sırasıyla hatların camilerdeki yerlerine ve seçilen metinlere yer verilecektir. Nuruosmaniye Camii dış mekânında kullanılan metinler,

⁴³⁹ Ziyad Ebüzziya "Ebüzziyâ Mehmed Tefik" madd., **DİA**, İstanbul 1994, c. X, s. 374-378.

âyet-i kerîmeler olup avluya girişı sağlayan kapıların iç ve dış yüzeyinde kullanılmışlardır. Namaz, iman, cennet konularını içeren bu âyetler; Nisâ Sûresi 103, En'âm Sûresi 54, Ra'd Sûresi 24, Hicr Sûresi 45. ve 46. ve Ankebût Sûresi 45. âyetlerdir.

Dış mekânda olduğu gibi iç mekânda da kapılar üzerinde âyetler tercih edilmiş Sâd Sûresi 49 ve 50. âyetler seçilmiştir. Mihraplarda birçok camide olduğu gibi Âl-i İmrân sûresi 37. âyetten bir bölüm tercih edilirken minberde ise Kelime-i Tevhid yazılıdır. İç mekânda mihrap üzerinde İsm-i Celâl, İsm-i Nebî yazıları ve camiye sağdan sola kuşatan batı, mihrap, doğu ve kuzey duvarlarındaki panoların içinde esmâ-i hüsnâ, hadis-i şerif ve Hz. Muhammed'in (s.a.v) isimleri yer almaktadır. Caminin kubbesinde rûku edenler ve Allah'ın koyduğu sınırları hakkıyla koruyanları konu edinen Tevbe Sûresi 112. âyet yazmaktadır. Pandantiflerde ise çihâryâr-ı güzîn yazıları bulunmaktadır.

Besmele ve Fetih Sûresi'nin tamamının yazılı olduğu Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı ise mahfilden daha yüksekte olduğu için caminin bütün duvarlarını dolanmıştır. Yine Fetih Sûresinde; Müslümanlar ile Mekke'li müşrikler arasında gerçekleşen Hudeybiye Antlaşması (628), cihat, savaştan geri kalan münafıklar ve Mekke'nin fethedileceği konu edilmektedir. Caminin üst katında bulunan hünkâr mahfilinde ise Sultan III. Osman ve Sultan II. Mahmud'un tuğraları bulunmaktadır.

Ayazma Camii dış mekânında Âyet-i kerîmeler, hadis-i şerif ve dua metni tercih edilmiştir. Avlu giriş kapılarının üzerinde, namaz ve cennete girenleri konu edinen Nisâ Sûresi 103, Zümer Sûresi 73, Nahl Sûresi 32, Ra'd Sûresi 24. âyetler, giriş kapısının sağ ve sol yanlarında ise namaz ve tövbe konularıyla ilgili hadis-i şerifler, hünkâr köşkü giriş kapısı üzerinde ise dua metni bulunmaktadır.

Caminin iç mekânında mihrap üzerinde Besmele, Kelime-i Tevhid ve Âl-i İmrân sûresi 37. âyetten bir bölüm, minberde, Kelime-i Şehâdet, vaaz kürsüsünde ise yine Besmele yazmaktadır. Mihrap üzerinde İsm-i Celâl ve İsm-i Nebî yazıları, batı, mihrap ve doğu duvarlarında bulunan pencerelerin vitraylarında Haşr Sûresi 23. ve 24. âyetlerde geçen esmâ-i hüsnâlar ve Hz Muhammed'e (s.a.v) getirilen salât ü selâmlar yer almaktadır. Caminin kubbesinde gökyüzünden bahseden Fâtır Sûresi 41. âyet, pantandiflerde çihâryâr-ı güzîn ve mihabın karşısındaki duvarda Hasaneyn levhaları bulunmaktadır. Hünkâr mahfilinde ise bir hadis-i şerif yazmaktadır.

Lâleli Camii dış mekânında kapılar üzerinde, Kelime-i Tevhid, merhamet ve cennete girenlerin konu edildiği Zümer Sûresi 73, En‘am Sûresi 54, Nahl Sûresi 32. ve Ra‘d Sûresi 24. âyetler, hadis ve dua metinleri, cümle kapısının sağında ve solundaki nişler üzerinde mihrap âyetleri ve hünkâr rampasının girişinde Sâd Sûresi 50. âyet yer almaktadır.

Caminin iç mekânında ise mihrabın üzerinde Âl-i İmrân Sûresi 37. âyetten bir bölüm, minberin üzerinde Kelime-i Tevhit ve mermer korkuluğun üzerinde Sultan III. Mustafa’nın tuğrası bulunmaktadır. Revzenler üzerinde Besmele ve hadis-i şerif, kapı ve pencereler üzerinde ise Allah’ın merhametini ve cennetlikleri konu alan Hicr Sûresi 45 ve 46, Yasîn Sûresi 58 ve Zümer Sûresi 53. âyetleri, cami yapmanın faziletlerini konu edinen hadisler ile bazı özlü sözler yer almaktadır. Hünkâr rampasının kapısı üzerinde Neml Sûresi 30. ve Fâtiha Sûresi 2. âyetler yer alırken hünkâr mahfilinde “*Maşâallâhu kân*” yazılıdır. Kubbesinde Hz. Muhammed’in Miraç hadisesini konu edinen İsrâ Sûresi 1. âyet, pandantiflerde ise İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, çihâryâr-ı güzîn ve Hasaneyn levhaları, kible duvarının karşısında ise yine “*maşâallah*” ve “*lâ kuvvete illâ billâh*” yazıları yer almaktadır.

Beylerbeyi Camii dış mekânındaki yazılar kapı üzerindeki inşâ ve tamir kitâbelerinden oluşmaktadır. Bunun dışında Sultan II. Mahmud tuğraları ve caminin batı ve doğu cephelerindeki giriş kapılarının üzerinde Yûsuf Sûresi 67. ve İnsân Sûresi 31. âyetlerden bölümler yazmaktadır.

Caminin iç mekânında ise yine kapılar üzerinde yazılar bulunmaktadır. Buralarda; Namaz, secde ve ibadet konularını içeren Bakara Sûresi 149, Hicr Sûresi 98 ve 99. âyetler yer almaktadır. Mihrapta Âl-i İmrân Sûresi 37. âyetten bir bölüm, mihrabın üzerinde, Allah’ın varlığı ve birliğini anlatan İhlas Sûresi, minberde Kelime-i Tevhid yazılmıştır.

Mihrap sofası kısmında bulunan kuşak yazısında ise Allah’ı yücelten, onun güzel sıfat ve isimlerinden, kuvvet ve kudretinden bahseden Âyetü’l-Kürsî yer almaktadır. Pencere vitraylarında ise Besmele, Kelime-i Tevhid ve Allah’ın güzel isim ve sıfatlarından bazıları, kubbe kasnağında bulunan kuşak yazısının da ise esmâ-i hüsnâ yazılmıştır.

Caminin kubbesinde, dua ibareleri pandantiflerde ise İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, çihâryâr-ı güzîn ve Hasaneyn yazıları bulunmaktadır. Caminin üst katında bulunan

hünkâr mahfilinde kuşak şeklinde caminin inşâ tarihini gösteren bir kitâbe ve mahfilin hemen yanında A‘râf Sûresi 205 âyetten bir bölüm yazmaktadır.

Nusretiye Camii dış mekânında kitâbenin dışında, kapı üzerlerinde namazla ilgili hadis-i şerifler ve Tevbe Sûresi 18. ve Mü‘minûn Sûresi 29. âyetlerin bulunduğu hatlar yer almaktadır. İç mekânında ise yazılar diğer camilerin genelinde olduğu gibi kapı üzerlerinde ve kuşakta bulunmaktadır. Kapılar üzerinde namazla ilgili Bakara Sûresi 238, Nisâ Sûresi 103. âyetleri ve Ankebût Sûresi 45. âyetten bir bölüm, mihrapta Âl-i İmrân Sûresinin 39. âyetinden bir bölüm, minberde Kelime-i Tevhid, kuşak yazısında ise Besmele ve ölüm ötesi hayatın varlığını konu edinen Nebe Sûresi yer almaktadır. Pandantiflerde İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, çihâryâr-ı güzîn yazıları ve mihrabın karşısındaki duvarda ise Hasaneyn isimlerinin yazılı olduğu madalyonlar bulunmaktadır. Hünkâr mahfilideki kapılar üzerinde ise Bakara Sûresi 30, Sâd Sûresi 26. âyetler ve Kur’ân ve cennetle ilgili hadisler bulunmaktadır.

Hırka-i Şerif Camii dış mekânında, avlu kapıları üzerinde, namaz ve besmeleyle ilgili hadis-i şerif, Neml Sûresi 30. âyet ve Sultan Abdülmecid’in tuğraları bulunmaktadır. İç mekânında ise, mihrapta Ali-i İmrân Sûresi 39. âyetten bir bölüm, minberde Kelime-i Tevhid, panolar üzerinde ise namazla ilgili Bakara Sûresi 238, Nisâ Sûresi 103, 142, İsrâ Sûresi 78, Tâhâ Sûresi 14, Enfâl Sûresi 3 ve Lokmân Sûresi 17. âyetler yer almaktadır. Kubbesinde ise “nûr” âyeti olarak bilinen Nûr Sûresi 35. âyetten bir bölüm yazmaktadır. Kubbe kasnaklarında ise İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, çihâryâr-ı güzîn ve Hasaneyn levhaları bulunmaktadır. Camide Üveys el-Karanî’nin isminin ve şefaitle ilgili hadisin yazılı olduğu levhalar da mevcuttur.

Ortaköy Camii’nde hatlar oldukça azdır. Cami dışında inşâ kitâbesi ve Sultan Abdülmecid’in tuğrasından başka yazı bulunmamaktadır. İçeride ise Âl-i İmrân Sûresi 37. âyetten bir bölümün yazılı olduğu mihrap, Kelime-i Tevhid’in yazılı olduğu minber yazıları ve İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, çihâryâr-ı güzîn ve Hasaneyn levhaları bulunmaktadır.

Yıldız Camii dış mekânında da Nisâ Sûresi 103. âyet ve II. Abdülhamid tuğrası dışında yazı yoktur. İç mekânında ise, giriş kapısı üzerinde Zümer Sûresi 73. âyet, mihrapta Âl-i İmrân Sûresi 37. âyetten bir bölüm, minberde ise hadis-i şerif ve kelime-i şehâdet yer almaktadır. Kubbesinde Necm Sûresi’nin ilk âyetleri, kubbe kasnağında “*Elhamdulillah*” ve “*‘alâ ni‘meti’l-İslâm*” ibaresi iki parça halinde,

kubbenin altında ise Sa'd, Ebu'Ubeyde, Osman, Ebubekir 'Ömer, 'Ali, 'Abdurrahman, Sa'id, Zübeyir isimleri yazılıdır. Caminin üst sıra pencerelerinin arasında ise İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, çihâyâr-ı güzîn ve 'aşere-i mübeşşere isimlerinin yazılı olduğu levhalar bulunmaktadır. Caminin kuşak yazısında ise Besmele ve Allah'ın varlığı, birliği ve öldükten sonra dirilme konularını içeren Mülk Sûresi yer almaktadır.

Ele alınan camilerde metin muhtevası yönünden pek çok ortak ibare bulunmaktadır. Camilerin dışında sıkça kullanılan Nisâ Sûresi 103. âyetin bir bölümü olan “إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ” diye başlayan kısım toplam beş camide tercih edilmiştir. Bu camilerden Nuruosmaniye, Ayazma, Nusretiye ve Yıldız Camilerinin dışında, Hırka-i Şerif Camii'nde ise içerideki pano üzerinde kullanılmıştır.

Zümer Sûresi 73. âyet Ayazma ve Lâleli Camilerinin dış kısmında ve Yıldız Camii'in ise giriş kapısı üzerinde olmak üzere üç camide karşımıza çıkar. Ra'd Sûresi'nin 24. âyeti ise üç yerde, Nuruosmaniye, Ayazma ve Lâleli Camilerinin dış cephelerinde yer almıştır.

Hicr Sûresi 45 ve 46. âyetler, Nuruosmaniye Camii dışında ve Lâleli Camii içinde, Nahl Sûresi 32. âyet, Ayazma ve Lâleli Camilerinin dışında, Neml Sûresi 30. âyet, Lâleli Camii içinde ve Hırka-i Şerif Camii dışında, En'âm Sûresi 54. âyet, Nuruosmaniye ve Lâleli Camilerinin dışında ve Bakara Sûresi 238. âyet ise Nusretiye ve Hırka-i Şerif camilerinin içinde olmak üzere iki yerde kullanılmıştır.

“Ey kapıları açan (Rabbim) bize en hayırlı kapıları aç” hadisi Ayazma Camii hünkâr köşkü kapısının üzerindeki kitâbede ve Lâleli Camii dış yan sofa girişinin sol kapısı üzerinde olmak üzere iki camide mevcuttur. Yine “Ömür geçmeden de tövbe için acele ediniz” hadisi de Ayazma Camii dışında ve Lâleli Camii iç kısmında karşımıza çıkar.

Nusretiye ve Hırka-i Şerif camilerinin mihrabında Mihrapta Âl-i İmrân Sûresinin 39. âyetinden bir bölüm, diğerlerinde ise Âl-i İmrân Sûresinin 37. âyetten bir bölüm yazmaktadır. Camilerin minberlerinde ise geleneksel biçimde Kelime-i Tevhid yazılmıştır.

	Nuruosmaniye C.	Ayazma C.	Lâleli C.	Beylerbeyi C.	Nusretiye C.	Hırka-i Şerif C.	Ortaköy C.	Yıldız C.
Nisâ Sûresi 103. âyet	Cümle kapısı üzerinde	Kuzey avlu kapısı üzerinde			Sağ revaklara açılan kapı üzerinde	İç mekân pano üzerinde		Dış mekân cepheleri üzerinde
Zümer Sûresi 73. âyet		Kuzey avlu kapısı üzerinde	Koska kapısı üzerinde					Harime giriş kapısı üzerinde
Ra'd Sûresi 24. âyet	Sol avlu giriş kapısı üzerinde	Batı avlu kapısı üzerinde	Revaklı avlunun batı kapısı üzerinde					
Hicr Sûresi 45 ve 46. âyetler	Cami avlusuna açılan kapı üzerinde		Sağ ve sol sofa giriş kapıları üzerinde					
Nahl Sûresi 32. âyet		Doğu avlu kapısı üzerinde	Revaklı avlunun doğu kapısı üzerinde					
Neml Sûresi 30. âyet,			Hünkâr rampasının iç kapısı üzerinde			Kuzeybatı avlu kapısı üzerinde		
En'âm Sûresi 54. âyet	Cami avlusuna açılan sağ kapı üzerinde		Türbe kapısı üzerinde					
Bakara Sûresi 238. âyet					Sol revaklara açılan kapı üzerinde	Mihrabın üzerindeki panoda		
Âl-i İmrân Sûresi 39. âyet			Niş üzerinde		Mihrap üzerinde	Mihrap üzerinde		
Âl-i İmrân Sûresi 37. âyet	Mihrap üzerinde	Mihrap üzerinde	Niş üzerinde	Mihrap üzerinde			Mihrap üzerinde	Mihrap üzerinde

Şekil 3. 1: Camilerde bulunan müşterek âyetler ve bulundukları yerler.

3.3. MALZEME VE TEKNİK

Taşın veya mermerin oyularak yazıların yüzeye nakşedilmesiyle taşta mahkûk yazılar oluşturulmaktadır. Taşa veya mermere nakşedilecek olan yazılar önce kalıp halinde taş veya mermer gibi sert ve kalıcı zeminlere aktarılmakta sonra ise harfler zeminden yüksekte kalacak şekilde ara zeminler oyulmakla, yontulmaktadır. Zemin genellikle yeşil, siyah, lacivert gibi genelde koyu renklere boyanırken, yazılar da varaklanarak ortaya çıkartılmaktadır.

Yazı kalıplarının yüzeye aktarıldıktan sonra, çeşitli renklerde boyalar ve değişik fırçalar yardımı ile boyanıp kontürlenmesi ile de kalem işi süslemeler elde edilir. Batı etkisinde ele aldığımız camilerde yazılar genellikle mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle işlenmiş olmakla birlikte sıva üzerine kalem işi, çini üzerine sıraltı tekniğiyle yapılmış olanlar ve revzen-i menkûş veya revzen denilen renkli cam ile süslenmiş pencereler üzerinde yazılar da bulunmaktadır.

Bu çalışmaya konu olan camiler sırasıyla ele alınacak olursa; Nuruosmaniye Camii'nin yazıları mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle yazılmış ve siyah zemin üzerine altın varakla renklendirilmiştir. Mermer işçiliği oldukça düzgündür. Camide revzen yazıları da bulunmaktadır. Kubbe yazısında ise kalem işi tekniği kullanılmıştır.

Ayazma Camii yazıları da mermer üzerine kabartma tekniğiyle açık renk mermer üzerine altın varakla yazılmıştır. Camide pek çok revzen yazısı bulunmaktadır.

Lâleli Camii'ndeki yazılar mermer üzerine kabartma tekniğiyle yazılmış olup daha az sayıda revzen yazısı bulundurmaktadır. Dış mekân yazılar yeşil üzerine altın varakla yazılırken iç mekânda siyah zemin kullanılmıştır. Ayrıca her iki caminin kubbe yazıları da kalem işi tekniği ile zemine uygulanmıştır.

Beylerbeyi Camii'nin iç ve dış mekânında bulunan kapı üzeri yazıları siyah mermer zemine uygulanmış sanra da varaklanmıştır. Mihrap sofasındaki kuşak yazısı ise, sıraltı tekniğiyle İznik çinileri üzerine yapılmıştır. Dikkat çeken bir durum ise, şimdi yerinde olmayan bazı çini parçalarının yerine uygun olmayan çini plakaların yapıştırılmasıdır. Eksik parçalar kuşak yazısının bir kısmını da etkilemiştir. Çini zemindeki kuşak yazısı koyu mavi üzerine beyaz ile yazılmış harf gözleri de firuze renklerle doldurulmuştur.

Caminin kubbe eteğinde yer alan kuşak yazısı ise sıva üzerine kalem işi tekniğiyle uygulanmış, siyah zemin üzerine altın varak rengine benzetilmeye çalışılan bir sarı rengiyle tamamlanmıştır. 1982’de çıkan yangın yüzünden kubbede büyük zarar gördüğü için bu yazıların orijinalliği ve güzelliği kaybolmuştur. Yapılan restorasyonda da aynı teknik uygulanmasına rağmen yazı, oldukça kötü durumdadır. Hünkâr mahfilinde bulunan kuşak yazısı ise ahşap çerçeveli olup kırmızı üzerine varak ile uygulanmıştır.

Nusretiye Camii’ndeki yazılar da yine mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle işlenmiş olup siyah zemin üzerine altın varakla renklendirilmiştir. Caminin kuşak yazısının kalıplarının Türk ve İslâm Eserleri Müzesi’nde saklanıyor olması mermer işçiliğinin kalitesini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Söz konusu kalıpları inceleyerek yazının ve mermer işçiliğinin kalitesini tespit edebilmek ve hattatın yapmış olduğu tashih ve tahrirleri görebilmek mümkündür. Nitekim konuyla ilgili tezinde Fatih Özkafa, Râkım’ın yazı kalıplarıyla Nusretiye’deki uygulamayı karşılaştırarak, mermer işçiliğinin oldukça titiz bir şekilde uygulandığını belirtmektedir.⁴⁴⁰

Hırka-i Şerif Camii’nin yazılarına gelince siyah mermer zemin üzerine altın varakla ve oyma tekniğiyle, kubbe yazısı ise kalem işi tekniğiyle yazılmıştır.

Ortaköy Camii kitâbesi de aynı şekilde yeşile boyanmış mermer zemin üzerine oyma tekniğiyle yazılmıştır. İşçilik oldukça titizdir.

Yıldız Hamidiye Camii dış mekânındaki celî sülûs yazılar mermer üzerine yazılmıştır. İç mekânda tercih edilen kûfî yazılar ise sıva üzerine kalem işi tekniğiyle yazılmıştır. Kûfinin geometrik olması sebebiyle mimaride uygulanması, yuvarlak hatların hâkim olduğu celî sülûs yazıya kıyasla daha kolaydır. Harflerin yanına yapılan gölgelerin ise harflere derinlik yani boyut katma amacıyla yapıldığı düşünülmektedir.

⁴⁴⁰ Fatih Özkafa, “İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları”, s. 403.

3.4. İSTİF DÜZENLERİ VE HARF ANATOMİLERİ

Hat sanatında hattatların, yazacakları ibareyi uzun denemelerden sonra uygun yazı çeşitleriyle en güzel terkip haline getirmesine istif adı verilmektedir. Bu sanatta harf ve kelimeler satır nizamında sıralanmaktadır. Bundan ötürü harflerin baş, gövde ya da uzantılarının satır çizgisinin üzerinde veya altında yer alması kurallarla belirlenmiştir. Satır nizamının usul ve kuralları yazının cinsine göre uzun bir tarihî tecrübeden sonra oluşmuştur.⁴⁴¹ İstifleme genellikle aşağıdan yukarıya doğru yapıldığı için, yazılar okunurken de bu sırayı takip etmek gerekmektedir. Ancak istif gereği teşrifatta bazen yukarıdan aşağıya doğru devam edildiği de görülmektedir.

Kısa ibarelerden oluşan yazılarda istif düzeni genelde akıcı olmaktadır. Camilerin kapı üzeri kitâbelerinde ve panolar halinde olan yazılarda veya levhalarda genellikle kısa metinler kullanılmıştır. Tek satırdan oluşan istiflemelerde yazıyı takip etmek daha kolaydır. Üst üste birkaç satırdan oluşan kuşak yazılarında ise durum farklılaşmaktadır. Bu gibi yazılarda zikzaklı bir seyir izlenebilir. Yani önce en alttaki birinci satır sonuna kadar okunup sonrasında üstteki satırlara geçilmez. Bir kelimenin devamı hemen üstündeki satıra, onun da devamı daha üst satıra yazılabilir. Daha sonra tekrar en alt satıra inilip oradan da üst satırlara doğru çıkılabilir. Ayrıca en altta bulunan birinci satırın üzerindeki satırlar düz bir şekilde devam etmeyebilir. Yine istif gereği, harflerde aşağıya ya da yukarıya doğru kaymalar olabilmektedir.

Kubbe yazılarında uygulanan istife gelince, genellikle büyük camilerin ana kubbeleri oldukça ihtişamlı oldukları için tezyînâtına da ayrı bir önem verilmektedir. Buraya uygulanan yazılar kubbe yazıları olarak adlandırılır ve müdevver (yuvarlak) şekilde istif edilirler. Tek satır istif düzeninde oldukları gibi birkaç satırdan da oluşabilirler. Genellikle kubbe yazıları, kelimeler ve harf grupları yazı zemininden merkeze doğru olacak şekilde tasarlanmaktadır.

Bu çalışmada konu edinilen camilerin yazıları ve istif düzenleri ve harf anatomileri de ele alınarak değerlendirilmeye çalışılacaktır. Camilerin hepsinde kitâbe, kapı üzeri yazısı, pano ve levha gibi pek çok yazı bulunmaktadır. Bu yazıların bazı kitâbeler dışında hemen hepsi celî sülûs ile yazılmıştır. Nuruosmaniye,

⁴⁴¹ Uğur Derman, “İstif” madd., **DİA**, İstanbul 2001, c. XXIII, s. 330.

Beylerbeyi, Nusretiye, Yıldız ve Hırka-i Şerif Camii pano yazılarını da kuşak yazısı olarak kabul edersek beş camide kuşak yazısı bulunmaktadır.

Yıldız Camii kuşak yazısı hariç bütün kuşaklar celî sülüs yazı ile yazılmıştır. Camilerin kubbe yazıları incelendiği zaman ise Nuruosmaniye, Ayazma ve Lâleli Camii, Beylerbeyi, Hırka-i Şerif ve Yıldız Camii'nde olmak üzere altı camide kubbe yazısı ile karşılaşılmaktadır. Yıldız Camii kûfî yazılı kubbe yazısı dışındaki camilerin kubbe yazıları da yine çoğu yerde olduğu gibi celî sülüs ile yazılmıştır.

Nuruosmaniye Camii kapı dış mekânda bulunan ve sultan isimlerinin geçtiği ve birbirinin devamı olan üç kitâbe dışındaki yazılar ve iç mekân kapı üstü kitâbeleri oldukça sade, okunaklı ve iki sıralı istif düzenini aşmayacak şekilde tasarlanmışlardır. Sultan isimlerinin geçtiği üç kitâbede ise üst üste birkaç satıra kadar çıkan ve daha yoğun bir istif düzeninin kullanıldığı görülmektedir.

İç mekânda bulunan panolarda ise daha farklı istif düzenleri vardır. Esmâ-i Hüsnâ'nın yazılı olduğu panolarda yazılar oval istif düzeni oluşturacak şekilde tasarlanmışlardır. Üç veya dört Esmâ'nın yer aldığı panolarda şekil gereği üst üste iki ve daha fazla satır düzeni kullanılmış ve harfler yatay ve dikey denge oluşturacak şekilde istiflenmişlerdir. Yine aynı şekilde yerli yerinde uygulanan keşideler yazılara ahenk katmıştır. Hz. Muhammed'in güzel isimlerinin yer aldığı panolar ise tek kelimeden oluştukları için sade, okunaklı ve iki veya üç sıra düzeniyle yazılmışlardır.

Nuruosmaniye Camii kuşak yazısında ise istif genellikle üç sıralı olup bazen bu dörde kadar çıkmaktadır. Yazının boşluk doluluk oranı, dikey yatay dağılımı ve kalem kalınlığı gayet idealdir. Caminin kubbe yazısı da yine üç kademeli istif düzeninden oluşmaktadır. Yazıda kelimeler ve harf grupları yazı zemininden merkeze doğru tüm kubbeyi dolduracak şekilde tasarlanmıştır. Tam merkezde ise dikey harfler geometrik bir motif meydana getirmektedir.

Nuruosmaniye Camii yazılarında beş farklı hattatın ismi geçtiğinden yazılar arasında bu farklılıklar görülmektedir. Panolarda yer alan yazılar ve dış mekânda Mumcuza'de'ye ait olmayan yazıların, kuşak yazısına kıyasla eliflerinin daha düz ve küt, kalem meyli ve çanaklarının daha düz olduğu söylenebilir. Harfler genel olarak henüz estetik bir duruşa kavuşmamıştır. Okutma ve tezyin işaretleri az kullanılmıştır. Panolarda ise hareke daha az, tırnak, tırfıl ve mühmel harfler gerektiği kadar kullanılmıştır.

Kuşak yazısında ise harf ve ölçülerin yavaş yavaş yerleşmeye başladığı ve biraz daha şekillendiği görülmektedir. Elifler alt kısma doğru incelerek hareketlilik ve canlılık kazanmıştır. Kuşağın bazı yerlerinde ise eliflerin alt kısımları sola biraz fazla kıvrılmıştır. Zülfeler daha güzeldir. Harflerin birbirleriyle nispetleri ahenklidir. İstif gereği çok güzel terkip esprileri ve tetâbuklar yapılmıştır. Böylelikle yazı oldukça hareketli bir görüntü kazanmıştır. Yazıda üstün, ötre ve esreye çok az yer verilmiş ancak cezm fazlaca kullanılmıştır. Hatta birçok yerde sadece boşluk doldurma maksadıyla konulmuştur. Tırnak, tirfil ve mühmel harfler de yine yeterince konulmuştur. Kalem kalınlığı yere göre ayarlanmış, hareke ve diğer işaretler de aynı kalınlıkta yapılmıştır. Kubbe yazısında da harf anatomilerinin daha düzgün olduğu söylenebilir.

Ayazma Camii dış mekânında bulunan kapı üzerindeki kitâbelerinin de en fazla iki sıralı bir istifte yazılmış oldukça sade, akıcı ve okunaklı oldukları göze çarpmaktadır. Tek satır düzeninin görüldüğü kubbe yazısında ise bazı kısımlarda yazı iki ve üç sıraya çıkmaktadır. Yine burada da Nuruosmaniye Camii kubbe yazısında olduğu gibi dikey harfler merkezde geometrik bir motif meydana getirmektedir.

Ayazma Camii yazıları, renkli camlar üzerindeki yazılar dışında, genel olarak dengelidir. Dikey harfler düz ve küttür. Harflerin dönüşlerindeki incelikler yansıtlamadığı için harf köşeleri pek estetik değildir. Özellikle küplü harflerin dönüşleri gereğince yapılamamıştır. Yazılarda harekeleme, okutma ve tezyin işaretleri de az yoğunlukta kullanılmıştır.

Lâleli Camii yazılarından Mehmed Vasfî Efendi'nin cami kapılarındaki 1197 (1783) tarihli celî sülûs yazıları, kısa bir zaman sonra doğacak olan Râkım üslûbunun yanında kaba durmaktadır.⁴⁴²

Camide bulunan tüm yazılar genel itibarıyla daha karmaşık istif düzenine sahiptir. Dış mekânda bulunan yazılar daha sade, okunaklı olmakla birlikte kalem meyilleri düzdür. İç mekânda kapı ve pencerelerin üzerlerinde mermer plakalarda bulunan yazıların ise karmaşık, okunması zor ve harf bünyelerinin bozuk olduğu görülmektedir. İstif özellikleri bakımından da hatalarla doludur. Üç sıralı istif düzenine kadar çıkan yazılarda harflerin birbirini kesmesi, birbirinin içinden

⁴⁴² Uğur Derman, "Mehmed Vasfî, Kebecizâde", s. 539.

geçirilmesi ve birbirlerine olan yakınlıkları noktasında da bir takım yanlış uygulamalar söz konusudur. Yine harflere gözü yoracak şekilde keşideler verildiği için yazılar sıkışık ve karmaşık gözükmemektedir.

Caminin kubbe yazısında istif düzeni dört kademeye kadar çıkmaktadır. Burada da dikey harfler merkeze doğru uzatılmıştır.

Lâleli Camii yazılarının harf bünyeleri henüz net bir şekle kavuşmamıştır. Dikey harfler oldukça küt ve düz olduğu için yazılarda akıcılık yoktur. Harflerin çanakları çok çukur olmayıp düze yakındır. Harf dönüşlerindeki incelikler yansıtılmamış, bazı yerlerde ise dönüşler yarım bırakılmıştır. Yine bazı yerlerde kalem hakkı gereğince verilemeyip genellikle harf dönüşlerinde haddinden fazla kalınlaşmıştır. Bazı harflerin büyüklükleri de birbirleriyle orantısızdır. Harf birleşim noktaları, harf eklemleri, zülfe üzeri, İsm-i Celâl'in sağ kısmı, sin dişleri ve vav gözü gibi içinden ve üzerinden harf geçmesi hoş karşılanmayacak yerlerden harf geçirilmiş ve bu da estetik bozulmalara yol açmıştır. Aynı şekilde tezyîn işaretlerinin ve harekelerin anatomileri de bozuktur.



Resim 3. 1: Lâleli Camii batı duvar cephesi pencere alınlık yazısı.



Resim 3. 2: Lâleli Camii mihrap duvar cephesi pencere alınlık yazısı.

Beylerbeyi Camii dış mekân kitâbeleri celî ta'lik ile yazılmış olup genellikle tek satır yazı düzeniyle yazılmıştır. Bazı satırların son kısımlarında yazı yukarıya doğru sıkıştırılmıştır. Caminin iç ve dış kapı üzerlerinde celî sülüs yazılar ise bir, iki ve üç satır düzeni ile yazılmışlardır. Genel olarak sade ve okunaklı olsalar bile harflerin anatomileri bozuktur. Yazıların bazı yerlerinde harfler, noktalar ve harekeler birbirine değecek kadar yaklaştırılmıştır.



Resim 3. 3: Beylerbeyi Camii batı duvar cephesi giriş kapısı iç yüzündeki âyet.



Resim 3. 4: Beylerbeyi Camii doğu duvar cephesi giriş kapısı iç yüzündeki âyet.

Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nin mihrap sofasındaki kuşak yazısına gelince yazı, bir ve genellikle de iki satır şeklinde istif edilmiştir. Kubbe kasnağındaki kuşak yazısı ise bir, çoğunlukla iki bazen de bazı harflerin üçüncü bir satır oluşturacak şekilde yerleştirilmesinden ötürü üç satıra kadar çıkmaktadır. Bu yazı, doğru bir restorasyon geçirmediği için istif yönünden değerlendirmeye almak uygun görülmemiştir. Yazı istifinin yer yer dört kademeye kadar çıkarıldığı kubbe yazısını da yine estetik bakımdan zayıf olduğu için değerlendirmeye tabi tutulmamıştır.

Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii dış mekânlarındaki celi ta'lik kitâbeler önemli ta'lik hattatlarından Mehmed Esad Yesârî tarafından yazılmıştır. Bu yüzden Yesârî'nin yazıları ta'lik yazının Osmanlıdaki gelişimini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Caminin kitâbelerinin tümünde harflerin satıra oturuşunda hoş bir düzen mevcuttur. Harf ve ölçüler oturmuştur. Harflerin çanaklarının derinlikleri, dikey harflerin boyu ve harflerin kuyruk uzunlukları yerli yerindedir. Caminin dış ve iç mekânında kapılar üzerindeki celî sülûs hatların harfleri oldukça mübalağalı olup anatomileri bakımından düzgün değildir. Okutma, tezyîn ve mühmel harf işaretlerinin de anatomileri bozuktur.

Caminin kuşak ve kubbe yazıları da restorasyonlardaki yapılan yanlış uygulamalar sonucu oldukça bozulmuştur. Yer yer kalem kalınlığı değişmiş, birbiri ile bitişik olmayan harfler birleştirilmiş, çok sayıda tahrif söz konusu hale gelmiştir. Ancak mihrap sofasında bulunan kuşak yazısındaki harfler cılız olmakla birlikte harf incelikleri yansıtılmıştır. Zülfeler genel olarak güzeldir. Harf ölçülerine uyulmaya çalışılmıştır. Harfler arasındaki nispetler de dengelidir.⁴⁴³ Cezm ve ötrelerin gözleri yeşil renkle doldurulmuştur. Mühmel harfe ise kısmen yer verilmiştir.



Resim 3. 5: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısından detay

Nusretiye Camii iç ve dış mekân kapı üzeri yazıları sade, akıcı ve okunaklıdır. Harf anatomileri, boşluluk doluluk ve yatay dikey harf dengesi düzgün ve yazılar meyillidir. Yazılar en fazla iki satır düzeniyle yazılmıştır. Camideki kuşak yazısı ise celî sülûs yazının gelişerek geldiği noktayı göstermesi açısından oldukça önemlidir. Daha önce görülmemiş tetâbuk ve terkip şekilleri de ilk defa burada karşımıza çıkmaktadır. Râkım burada mihrap kısmındaki deveboynuna benzer

⁴⁴³ Fatih Özkafa, “İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları”, s. 394.

dönüşlerde sergilediği terkiplerle istif açısından daha önce denenmemiş olanı denemiş ve ustalığını gözler önüne sermiştir.

Bu kuşak yazısında genel olarak iki satırdan oluşan bir istif düzeni vardır. Yazının kalem kalınlığının harflere göre biraz cılız kaldığı ve sonlara doğru yazının daha derli toplu ve sıkışık olduğu görülmektedir. Kuşağın son birkaç metresinde görülen bu durumdan ötürü yazının son kısımlarının Râkım'ın elinden çıkmamış olabileceğini düşünenler vardır. Kuşak yazısının sonundaki imzada da dikkat çekici tetâbuk özelliklerine rastlamak mümkündür.⁴⁴⁴

Nusretiye Camii iç ve dış mekânında kapı üzerindeki yazıların genel olarak harf bünyeleri düzgündür. Harflerin satıra olan meyilleri bazı yerlerde fazla olmakla birlikte dengelidir. Mustafa Râkım'a ait kuşak yazısında harflerin bünyeleri genel olarak olgunluğa erişmiştir. Rakım'ın bütün harflerinde kalem hareketlerinin özelliklerini ve canlılığını görmek mümkündür.⁴⁴⁵ Bu yüzden kuşak boyunca harfler aynı güzellikte yazılmıştır. Kalem kalınlığı ve harf arasındaki estetik uyumda oldukça güzeldir. Genel olarak harfler satır çizgisine göre hafif meyilli, hareketli ve canlıdır. Elifler daha estetik bir duruşa kavuşmuş ve zülfelerin sivriligi azalmıştır. Harf dönüşleri ve harflerin birbirleriyle birleşimi titizlikle ele alınmıştır. Tüm bu özellikleriyle yazıya akıcılık kazandırılmıştır. Yazı her yönüyle olduğu gibi harekeler, mühmel harfler ve tırnak, tırfil, şedde gibi işaretler yönünden önemli yenilikler içermekte ve bünyelerinde gözle görülür bir güzelleşme fark edilmektedir. Harekelerin satıra göre meyilleri idealdir.

Hırka-i Şerif Camii harimini kuşatan panolar birbirinin devamı niteliğinde olmadığı ve paftalar halinde yazıldığı için diğerlerinden farklıdır. Üst üste birkaç satır şeklinde istiflenmemiş olup tek satıra uygulanmış, bazı kelimeler ise ikinci bir satıra yerleştirilmiştir. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin celî yazının gelişimine olan katkılarını gözler önüne sermesi açısından büyük öneme sahip olan bu kuşakta, dengeli, akıcı ve güzel bir satır düzeni vardır.

Hırka-i Şerif Camii Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin elinden çıkmış, oldukça güzel hatlara sahip camilerden biridir. Burada harfler genel itibarıyla

⁴⁴⁴ Süleyman Berk, "Mustafa Rakım Efendi'nin Mimarî Yapılardaki Yazıları", **İslam Dünyasında Hat ve Mimarî**, ed. İrvin Cemil Schick, Mohammed Gharipour, Albaraka Kültür Sanat ve Yayıncılık, İstanbul 2022, s. 424.

⁴⁴⁵ Süleyman Berk, "Hattat Mustafa Râkım'da Celî Sülüs ve Tuğra Estetiği", s. 79.

olgunluğa eriştikleri için daha zarif bir görünüme kavuşmuşlardır. Yazıların bütününde harfler daima aynı biçimde ve aynı ölçüyle yazılmıştır. Harflerin birbirleriyle olan nispetleri de ahenk içerisinde. Caminin kubbe yazısına gelince restorasyon sırasındaki yanlış uygulamalar sonucu harflerin anatomilerinin bozulduğu kanaatindeyiz. Diğer yazılar harekelerin, mühmel harflerin ve diğer işaretlerin kullanımı açısından oldukça dengeli olup ideal bünyelerine kavuşmuştur.

Çalışma içerisinde ele alınan Ortaköy Camii'nde değerlendirmeye alınabilecek yazı oldukça azdır. Caminin kitâbesi celî ta'lik ile yazılmış olup harf bünyeleri oldukça düzgündür. Sadece yazının bazı yerlerinde harf çanaklarının dönüşü oldukça kalın yapılmıştır.

Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısı celî kûfi ile yazılmış olup istif iki satır halinde uygulanmış, bazı yerlerde ise tek satıra inmiştir. Kuşağın boş kalan kısımları kûfiye özel kıvrık dallarla doldurulmuştur. Kûfi hattına göre harf bünyeleri ve terkipler bakımından da herhangi bir bozukluk yoktur. Yine yazının bir özelliği olarak hareke ve mühmel işaretler hiç kullanılmamıştır. Yıldız Camii dış mekânında bulunan Abdülfettah Efendiye ait celî sülüs yazılar ise iki satır düzeninden oluşmakta olup sade, okunaklı, dengeli ve harflerin anatomileri bakımından da düzgündür. Tek satır düzeninin görüldüğü kubbe yazısı da Yıldız Hamidiye Camii geneli gibi celî kûfi yazı türü ile yazılmıştır.

Sonuç olarak ele alınan yazıların istiflerinde en çok karşılaşılan yerleştirme düzeni iki satır şeklindedir. Bazen istif düzenindeki sıra sayısı üçe hatta dörde kadar bile çıkabilmektedir. Kuşak yazılarında da durum böyledir. Kubbe yazılarına gelince birden dörde kadar satır düzeninin bulunduğu söylenebilir.

3.5. HATLARIN MUKAYESELİ ŞEKİLDE DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu bölümde ele alınan camilerdeki hatlardan, mana bakımından aynı olan bazı yazılar, özellikleri ve üslupları bakımından mukayese edilerek aralarındaki benzerlikler ve farklılıklar tespit edilecek ve Nusretiye Camii kuşak yazısı TİEM'deki kalıbıyla karşılaştırılıp aralarındaki farklılıklar ortaya konmaya çalışılacaktır. Diğer bir inceleme ise Yıldız Camii kuşak yazısının günümüz ve 2013-2017 restorasyonu öncesindeki halini kıyaslamaktır.

Nuruosmaniye Camii dış mekânında cümle kapısının üzerinde, Ayazma Camii kuzey avlu kapısı dış kitâbesi üzerinde, Nusretiye Camii yan sağ revaklara cami içinden açılan kapı üzerindeki yazıda (iç cephe), Hırka-i Şerif Camii içindeki mihrabın sağında, ikinci pencerenin üzerindeki pano üzerinde ve Yıldız Camii'in ön ve arkasındaki tacın altında bulunan Nisâ Sûresi 103. âyetini içeren yazılar mukayese imkânı veren en güzel örneklerdendir.



Resim 3. 6: Nuruosmaniye Camii Nisâ Sûresi 103. âyet.



Resim 3. 7: Ayazma Camii Nisâ Sûresi 103. âyet.



Resim 3. 8: Nusretiye Camii Nisâ Sûresi 103. âyet.



Resim 3. 9: Hırka-i Şerif Camii Nisâ Sûresi 103. âyet.



Resim 3. 10: Yıldız Camii Nisâ Sûresi 103. âyet.

Nuruosmaniye Camii cümle kapısı üzerinde Hattat Rasim Efendi tarafından tek satır istifîyle yazılan yazının taşa geçirilirken iğnelenmesi doğru yapılmadığı için bozulduğu Tuhfe-i Hattâtîn’de geçmektedir (bkz: Resim 3. 6).⁴⁴⁶

Yazının başında الصَّلَاة “eş-şalâte” kelimesi, aynı satır çizgisinde kalacak şekilde baştaki إِنَّ “inne”nin üzerine alınmıştır (bkz: Resim 3. 11). كَانَتْ “kânet” ibaresinde ك “ka..” harfinin sereni, الصَّلَاة “es-salâte” kelimesindeki ل “lâm” harfinin başından geçirilmiştir. Yine كَانَتْ “kânet” ibaresinde “ka..” harfi yazının devamına yazılırken “...net” kısmı ikinci bir satır oluşturacak şekilde yazının üzerindeki boşluğa konulmuş ve ت “te” harfine keşide verilmiştir. عَلَى “Alâ” harf-i ceri sonundaki ي “yâ” harfinin çanağına “el-mü’minîn” kelimesinin ilk dört harfi sığdırılmıştır (bkz: Resim 3. 16). كِتَاباً “Kitâben” kelimesinin “kitâ” kısmı, الْمُؤْمِنِينَ “el-mü’minîn” kelimesinin sonundaki ن “nûn” harfinin çanağının üzerine yerleştirilmiştir. Son kelime olan مَوْفُوتَا “mevķûten” kelimesinde de harfler yan yana yazılarak yazı sonlandırılmıştır (bkz: Resim 3. 6) .

⁴⁴⁶ Müstakimzâde, a. g. e., s. 423.

Harf anatomileri düzgün olmakla birlikte diğer yazılara kıyasla kalem meyli azdır. Dikey harfler oldukça düz yapılmış olup çanaklı harfler de muhakkak hattı harfleri gibi daha sert görünümündedir. Harekeler diğer yazılara göre daha seyrek olup şedde, ع “ayn” mühmel harfi ve tırfıl oldukça büyük yapılmıştır.

Ayazma Camii kuzey avlu kapısı dış kitâbesi üzerindeki yazıda, الصَّلَاةُ “eş-şalâte” kelimesi, baştaki اِنَّ “inne” nin üzerine alınarak satır çizgisi biraz yukarı kaydırılmış, كَانَتْ “kânet” ise اِنَّ “inne” ile aynı satır çizgisinde kalmıştır (bkz: Resim 3. 12). Nuruosmaniye Camii’ndeki yazıdan farklı olarak üçüncü bir satır çizgisine yerleştirilen عَلَى “alâ” harf-i cer’i nin sonundaki ي “yâ” harfi, yâ’yı ma’kûs (keşîdeli) olarak yazılmış ve ك “kef” harfinin sereni altından geçirilerek الصَّلَاةُ كَانَتْ “şalâte kânet” ibaresinin üzerindeki boşluğa yerleştirilmiştir. Böylelikle yazının boş kısmı doldurularak denge sağlanmıştır (bkz: Resim 3. 12).

Yazının ikinci yarısında الْمُؤْمِنِينَ “el-mü’minîn” kelimesinin başındaki ا “elîf” harfi عَلَى “alâ” harf-i cer’indeki ي “yâ” harfinin burnundan geçirilmiştir. Yine الْمُؤْمِنِينَ “el-mü’minîn” kelimesinde “...minîn” harflerinden oluşan terkip üst satıra, yani عَلَى “alâ” harf-i cer’inin bulunduğu çizgiye alınmıştır. Altına ise كِتَابًا “kitâben” kelimesi yerleştirilmiş ancak ك “kef” harfinin sereni yapılmamış, bunun yerine mühmel harflerden olan ك “boru kef” yazılmıştır. El-mü’minîn “El-mü’minîn” kelimesinin bitiminde oluşan boşluk ise kıvrık yaprak süslemesiyle doldurulmuştur (bkz: Resim 3. 7). Yazının sonunda ise, مَوْفُوتًا “mevķûten” kelimesi yan yana yazılarak yazı tamamlanmıştır (bkz: Resim 3. 27).

Yazı, harf bünyeleri bakımından düzgün olup istif olarak ta oldukça ahenklidir. Kalem meylinin tutarlı olması yazıya akıcılık kazandırmıştır. Ancak döneminin diğer yazılarıyla karşılaştırdığımız zaman daha düz bir meyil söz konusudur. Dikey harfler daha düzdür. Yine harekeler de yazıya göre dengelidir. Bazı yerlerde boşlukları doldurmak için çiçek motifi kullanılmıştır.

Hattatını bilmediğimiz Nusretiye Camii yan sağ revaklara cami içinden açılan kapı üzerindeki yazıda ise yine الصَّلَاةُ “eş-şalâte” kelimesi, baştaki اِنَّ “inne” nin üzerine alınarak satır çizgisi biraz yukarı kaydırılmış, ancak kelimenin başındaki ا

“elif” harfi اِنَّ “inne” kelimesinin yanına yazılmıştır. Yine الصَّلَاةُ “eş-şalâte” kelimesinin sonundaki و “vâv” harfinin kuyruğu diğer yazılardan farklı olarak mürsel yapılmıştır. كَانَتْ “Kânet” kelimesi ise اِنَّ “inne” ile aynı satır çizgisinde kalmıştır (bkz: Resim 3. 13). Üçüncü bir satır çizgisine yerleştirilen عَلَى “alâ” harf-i cer’i nin sonundaki ي “yâ” harfi de yâ-yı ma’kuse olarak yazılmış ve كَانَتْ “kânet” kelimesinin “...net” kısmı üzerindeki boşluğa yerleştirilmiş ancak keşidesi kısa tutularak ك “kef” harfinin kolu üzerinde sonlandırılmıştır (bkz: Resim 3. 18) .

Yazının ikinci yarısında الْمُؤْمِنِينَ “el-mü’minîn” kelimesinin başındaki ا “elif” harfi عَلَى “alâ” harf-i cer’i nin keşidesi üzerinden geçirilmiştir. Yine الْمُؤْمِنِينَ “el-mü’minîn” kelimesinde “...minîn” harflerinden oluşan terkip üst satıra, yani عَلَى “alâ” harf-i cer’inin bulunduğu çizgiye alınmıştır. الْمُؤْمِنِينَ “el-mü’minîn” kelimesinin başındaki ل “lâm” harfi ise “...minîn” kısmındaki م “mîm” harfinin üzerinden geçirilmiştir (bkz: Resim 3. 18).

كِتَابًا “Kitâben” kelimesi de الْمُؤْمِنِينَ “el-mü’minîn” kelimesinin başındaki “el-mü...” kısmının hemen yanına, yani kelimenin arasında kalacak şekilde yazılmıştır. Yine كِتَابًا “kitâben” kelimesinin sonunda bulunan “ben” kısmı kelime grubunun biraz dışında bırakılmıştır. Yazının tam ortasına denk gelen bu kısımda harflerin birbirinin yanına sığdırılacak şekilde yazılması istifin biraz sıkışık durmasına neden olmuştur (bkz: Resim 3. 8).

En sonda ise, Nuruosmaniye ve Ayazma Camii’nde bulunan yazılarından farklı olarak مَوْفُوتًا “mevķûten” kelimesi üst üste istif edilmiş ve “mev..” kısmındaki و “vâv” harfinin kuyruğu, istifin başında olduğu gibi mürsel olarak yapılmış ve yazı tamamlanmıştır (bkz: Resim 3. 28). Yazı harf bünyeleri bakımından düzgün olup oldukça meyilli yazılmıştır. Harekeler ise aynı kalem meylliyle yazılmayıp bazı yerlerde daha düz yapılmıştır.

Kazasker Mustafa İzzet Efendi’ye ait Hırka-i Şerif Camii pano üzeri yazısı ise diğerlerinden biraz daha farklı istif özellikleri göstermektedir. İki satır düzeninden oluşan istifte, yazının baş kısmında الصَّلَاةُ “eş-şalâte” kelimesi, اِنَّ “inne”nin üzerine alınmış, ancak aynı satır çizgisinde kalmıştır (bkz: Resim 3. 14). İkinci satıra

alınan عَلَى “alâ” harf-i cer’inin ise yine sonundaki ي “yâ” harfi, yâ’yı mâkuse olarak yazılmış ve كَانَتْ “kânet” kelimesindeki كَا “kâ” kısmına kadar uzatılmıştır (bkz: Resim 3. 19).

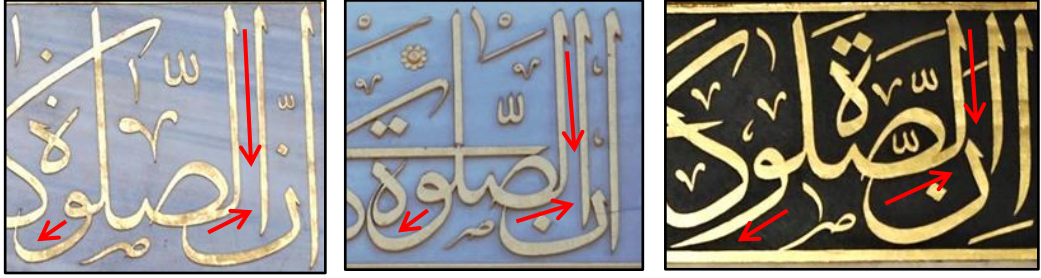
El-mü’minîn “El-mü’minîn” kelimesinin diğer kelimelerle aynı satır çizgisi üzerinde yapılarak ن “nûn” harfine keşîde verilmiş ve كِتَابًا “kitâben” kelimesi de keşidenin hemen üzerine ikinci bir satır oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Burada Nuruosmaniye, Ayazma ve Nusretiye Camii’nde bulunan yazılardan farklı olarak كِتَابًا “kitâben” deki ك “kef” harfi “boru kef” olarak yapılmıştır (bkz: Resim 3. 9). Yazının sonunda ki مَوْفُوتًا “mevķûten” kısmı el-mü’minîn “el-mü’minîn” kelimesinin devamı olacak şekilde yazılmış ve و “vâv” harflerinin ikisi de mürsel yazılmıştır (bkz: Resim 3. 29). Bu yazı da, harf bünyeleri bakımından düzgün olup istif olarak ta oldukça ahenklidir. Kalem meylinin ideal ve tutarlı olması yazıya akıcılık kazandırmıştır. Harekelerinde bünyeleri düzgün olup yazıya göre dengelidir.

Abdülfetteh Efendiye ait olan Yıldız Camii ön ve arka cephe üzerinde bulunan yazılarda iki satır istif düzeninden oluşmaktadır. Yazının baş kısmında الصَّلَاةُ “eş-şalâte” kelimesi, إِنَّ “inne” nin üzerine alınmış ancak burada da aynı satır çizgisinde kalmıştır (bkz: Resim 3.15). İkinci satıra alınarak كَانَتْ “kânet” ibaresinin üzerindeki boşluğa yerleştirilen عَلَى “alâ” harf-i cer’inin ise yine sonundaki ي “yâ” harfi, yâ-yı ma’kus olarak yazılmış ve كَانَتْ “kânet” kelimesindeki ك “kef” harfinin kolundan ve ا “elif” harfinin gövdesinden geçirilerek الصَّلَاةُ “eş-şalâte” kelimesindeki ص “sâd” harfinin üzerinde sonlandırılmıştır (bkz: Resim 3. 20) .

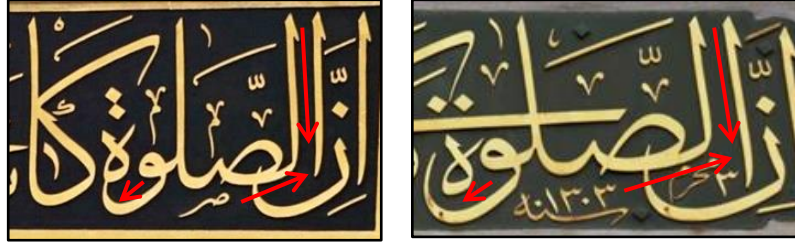
El-mü’minîn “El-mü’minîn” kelimesi diğer kelimelerle aynı satır çizgisi üzerinde yapılarak kelimenin başındaki ا “elif” harfi, عَلَى “alâ” harf-i cer’inde ki ي “yâ” harfinin burnundan geçirilmiştir (bkz: Resim 3. 20). كِتَابًا “Kitâben” ibaresi el-mü’minîn “el-mü’minîn” kelimesinin hemen üzerine ikinci bir satır oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Yine كِتَابًا “kitâben” ibaresindeki ك “kef” harfi dördüncü yazıda olduğu gibi “boru kef” olarak yapılmıştır. كِتَابًا “Kitâben” kelimesinin sonunda bulunan “ben” kısmı ise iki kelimenin arasına gelecek şekilde yazılmıştır. Yazının

sonunda مَوْقُوتًا “mevķûten” kelimesi üst üste yazılarak yazı tamamlanmıştır (bkz: Resim 3. 30).

Bu yazıda diğerlerinden farklı olarak hattat imzası ve tarih bulunmaktadır. Tarih الصَّلَاةُ “eş-şalâte” kelimesinin, imza ise الْمُؤْمِنِينَ “el-mü'minîn” kelimesinin altındaki boşluğa yerleştirilmiştir (bkz: Resim 3. 10). Bu yazı da, harf bünyeleri bakımından düzgün, istif olarak ta oldukça ahenklidir. Kalem meyli ideal ve tutarlıdır. Harekelerinde bünyeleri düzgün ve dengelidir.



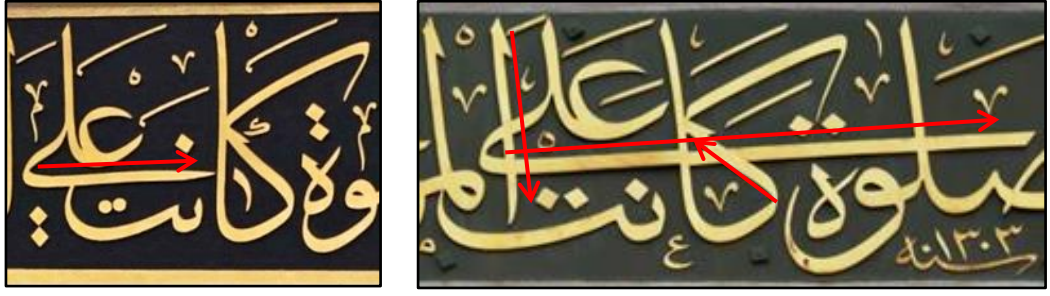
Resim 3. 11-3. 12-3. 13: Nuruosmaniye, Ayazma, Nusretiye Camii yazılarının karşılaştırılması.



Resim 3. 14-3. 15: Hırka-i Şerif ve Yıldız Camii yazılarının karşılaştırılması.



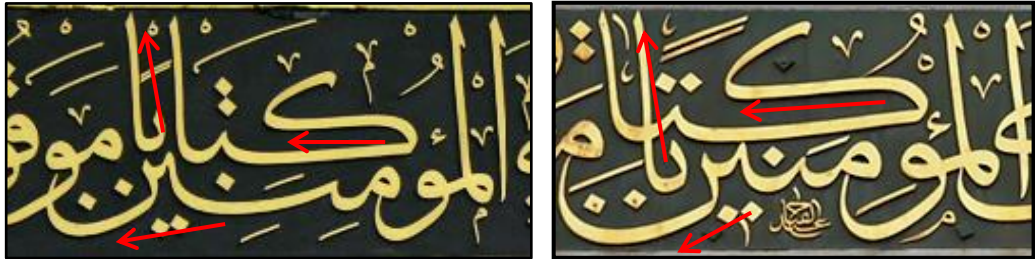
Resim 3. 16- 3. 17-3. 18: Nuruosmaniye ve Ayazma Camii yazılarının karşılaştırılması.



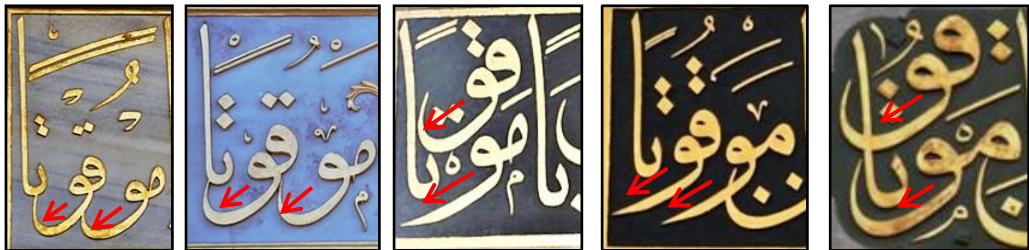
Resim 3. 19-3. 20: Hırka-i Şerif ve Yıldız Camii yazılarının karşılaştırılması.



Resim 3. 21-3. 22-3. 23: Nuruosmaniye, Ayazma, Nusretiye Camii yazılarının karşılaştırılması.



Resim 3. 24-3. 25: Hırka-i Şerif ve Yıldız Camii yazılarının karşılaştırılması.



Resim 3. 26-3. 27-3. 28-3. 29-3. 30: Nuruosmaniye, Ayazma, Nusretiye, Hırka-i Şerif, Yıldız C. yazıları.

Sonuç olarak tüm yazılar değerlendirildiği zaman Nuruosmaniye Camii'nde bulunan yazının diğerlerine kıyasla daha düz, set, durgun ve üslûp olarak diğerlerinden farklı olduğu söylenebilir. Ayazma Camii'ndeki yazıda ise Nuruosmaniye Camii'ndeki yazıda görülen düzlük ve sertliklerin yumuşadığı, istifinin ise daha oturmuş olduğu görülmektedir. Nusretiye Camii'nde bulunan yazı ise diğerlerine göre daha meyilli olup istif olarakta daha yoğundur. Harflerde birbirine yaklaştırılmıştır. Hırka-i Şerif ve Yıldız Camii'ndeki yazılar ise daha akıcı, esnek, dinamik ve âhenkli görünmekle birlikte üslûp olarak da birbirlerine benzemektedirler.

Zümer Sûresi 73. âyetin son kısmının yazılı olduğu Ayazma Camii kuzey avlu kapısının iç kitâbesi, Lâleli Camii Koska kapısı üzerinde ve Yıldız Camii harime giriş kapısı üzerinde bulunan yazılarda mukayese imkânı tanıyan yazılardandır.



Resim 3. 31: Ayazma Camii Zümer Sûresi 73. âyet.



Resim 3. 32: Lâleli Camii Zümer Sûresi 73. âyet.



Resim 3. 33: Yıldız Camii Zümer Sûresi 73. âyet.

Ayazma Camii'nde bulunan yazı üç bölümden oluşmakta olup yazının sağında *صَادَقَ اللَّهُ* “*ṣadāqallahu* tebâreke ve te‘ala” solunda ise *قَالَ اللَّهُ تَبَارَكَ وَتَعَالَى* “*sadāqallahul‘Azim*” ibareleri yer almaktadır. Yalnızca orta kısmını değerlendireceğimiz yazıda iki satır düzeninden oluşan bir istif kullanılmıştır.

Yazı, başlangıcı olan *سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ* “*selâmün ‘aleyküm tıbtüm*” kısmına kadar tek satır kullanılırken sonuna denk gelen *فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ* “*fedhulûha hâlidîn*” kısmında ise satır sayısı ikiye çıkmaktadır. *سَلَامٌ* “*Selâmün*” daki ل “*lâm*” harfinin başı *عَلَيْكُمْ* “*aleyküm*” kısmındaki ل “*lâm*” harfinin başına değdirilmiştir. *سَلَامٌ* “*Selâmün*” daki م “*mîm*” harfinin dönüşü tamamlanmamış ya da zamanla boyası dökülmüştür. Yine “*selâmün*” kısmının üzerindeki boşluk çiçek motifiyile doldurulmuştur (bkz: Resim 3. 34).

فَادْخُلُوهَا “*Fedhulûha*” kısmında ف “*fâ*” harfi د “*dâl*” harfinin içinden geçirilmiş ve ه “*he*” harfine keşide verilerek bir üst satıra yazılmıştır (bkz: Resim 3. 37). Yazının son kısmı olan *خَالِدِينَ* “*hâlidîn*” kısmında ise ي “*yâ*” ve ن “*nûn*” harfleri bir üst satıra çıkarılmıştır. Yine *لُوهَا خَالِدِينَ* “*...lûha hâlidîn*” bölümündeki ا “*elif*” ler ve ل “*lâm*” harfleri “*...dîn*” kısmındaki ن “*nûn*” harfinin çanağı içerisinden geçirilmiştir. İbaredeki د “*dâl*” harfi mürsel yazılmıştır. (bkz: Resim 3. 39).

Yazının harf anatomilerinin düzgün olmakla birlikte kalem meylinin daha düz olduğunu görmekteyiz. Dikey harfler oldukça düz yapılmış olup, yazının son

kısımında birbirine degecek kadar yaklaştırılmıştır. Harekeler diğerk yazılara göre daha seyrek yapılarak harf ve noktalara fazla yaklaştırıldığı söylenebilir.

Kebecizâde Mehmed Vasfi Efendi tarafından yazıldığı sanılan Lâleli Camii’ndeki yazıda Ayazma Camii’ndeki yazıda olduğu gibi üç bölümden meydana gelmekte ve aynı ibareler yer almaktadır. Bu yazıda diğerk iki yazıdan oldukça farklı bir istif kullanılmış ve satır sayısı beşek kadar çıkarılmıştır.

Yazının başlangıcı olan ve birinci satırda yer alan سَلَام “selâmün” kısmında س “sîn” harfine keşide verilmiş ve ل “lâm” harfi yazının en üst kısmına kadar uzatılmıştır. سَلَام “Selâmün” kısmının üzerine عَلَيْكُمْ “aleyküm” onun da üzerine طِبْتُمْ “tıbtüm” daha üzerine ise فَادْخُلُوهَا “fedhulûha” bölümünün “..hulû..” kısmı, en üstte ise سَلَام “selâmün” un م “mîm” harfi yazılmıştır. Bu yazıda yine diğerklerinden farklı olarak عَلَيْكُمْ “aleyküm” kısmında “kef” harfi ك “boru kef” şeklinde yapılmıştır (bkz: Resim 3. 36).

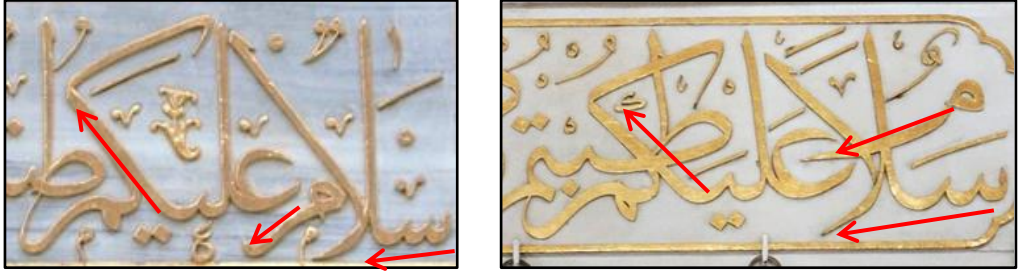
Yazının devamında طِبْتُمْ “tıbtum” da ب “bâ” harfine “..hulû..” kısmında ise ح “hâ” harfine keşide verilmiştir (bkz: Resim 3. 36). Yine فَادْخُلُوهَا “fedhulûha” kısmı bölünmüş ve ف “fâ” harfi en alt satırda keşide verilerek ا “elif” harfi ise istifin başına kadar uzatılarak yapılmıştır. İbarenin devamına “.. lûha” kısmı, en üstte ise د “dâl” harfi yazılmıştır.

Yazının son kısmı olan خَالِدِينَ “hâlidîn” kısmında ise ibare üst üste gelecek şekilde istiflenmiştir. ح “hâ” harfi altta, “lidîn” kısmı ise üzerine yazılmıştır (bkz: Resim 3. 40). Oldukça karmaşık bir istife sahip olan yazıda, dikey harflerin uzatılması üst üste kullanılan keşideleri dengelemektedir. Yine yazıda harf anatomileri düzgün olup diğerk yazılara kıyasla kalem meyli oldukça fazladır. Hareke işaretlerinden yalnızca ötre kullanılmıştır. Tezyînat işaretlerinden ise tirfil ve değişik ölçülerde tırnak oldukça fazla kullanılmıştır.

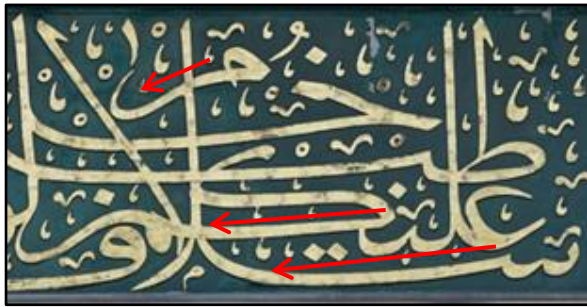
Abdulfettah imzalı Yıldız Camii’nde bulunan yazı ise iki satır düzeninden meydana gelmektedir. Yazının başında سَلَام “selâmün” un م “mîm” harfi س “sîn” harfinin üzerine ل “lâm” harfinin kol ve bacağından geçecek şekilde yapılmıştır. طِبْتُمْ “Aleyküm” ibaresi سَلَام “selâmün” kısmı ile aynı çizgide yazılmış, عَلَيْكُمْ

“*tıbtum*” ise عَلَيْكُمْ “*aleyküm*” ün üzerine gelecek şekilde yazılmıştır. “*Aleyküm*” deki ك “*kef*” harfinin sereni طُتُمْ “*tıbtum*” daki ط “*tâ*” harfinin zülfesinden geçirilmiştir (bkz: Resim 3. 41).

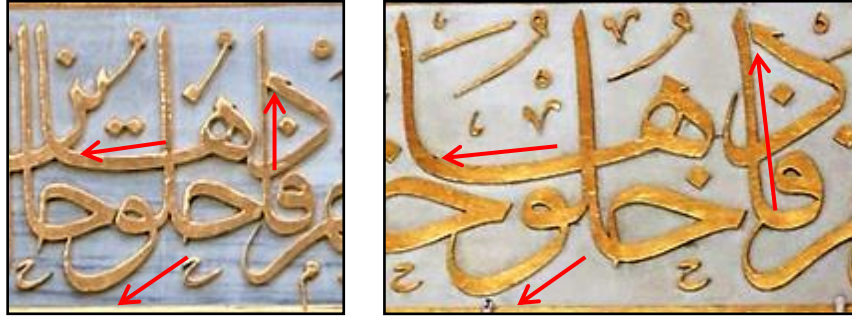
ف فَادْخُلُوهَا “*Fedhulûha*” kısmı ise Ayazma Camii’ndeki yazıda olduğu gibi ف “*fâ*” harfi د “*dâl*” harfinin içinden geçirilmiş ve ه “*he*” harfine keşide verilerek bir üst satıra yazılmıştır (bkz: Resim 3. 33). Yazının son kısmı olan خَالِدِينَ “*hâlidîn*” kısmında ise ي “*yâ*” ve ن “*nûn*” harfleri bir üst satıra çıkarılmış ve د “*dâl*” harfinin sırtı ن “*nûn*” harfinin çanağından geçirilmiştir. Bu yazıda diğer iki yazıdan farklı olarak yazının sonuna ن “*nûn*” harfinin üzerine sadaka kısmı، د “*dâl*” harfinin altına ise imza konulmuştur (bkz: Resim 3. 41). Harf anatomilerinin düzgün olduğu yazı, kalem meyli olarak da idealdir. Yine harekeleme yazıya göre dengelidir.



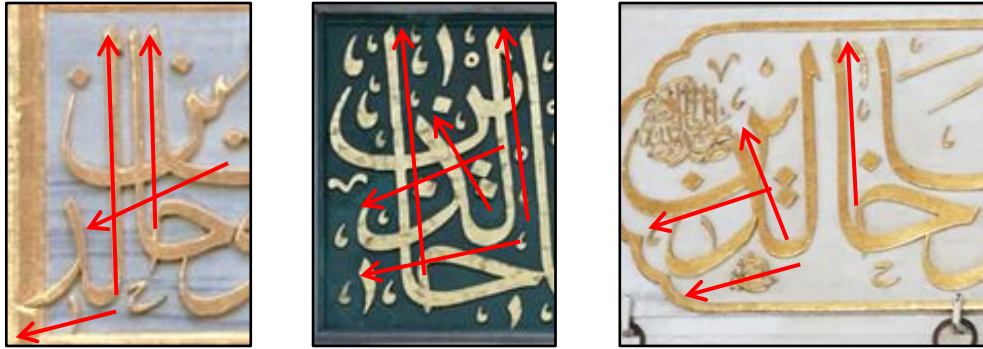
Resim 3. 34-3. 35: Ayazma, Yıldız ve Lâleli Camii yazılarının karşılaştırılması.



Resim 3. 36: Ayazma, Yıldız ve Lâleli Camii yazılarının karşılaştırılması.



Resim 3. 37-3. 38: Ayazma ve Yıldız Camii yazılarının karşılaştırılması.



Resim 3. 39-3. 40-3. 41: Ayazma, Lâleli ve Yıldız Camii yazılarının karşılaştırılması.

Sonuç olarak Ayazma ve Yıldız Camilerinde bulunan yazıların istiflerinin Lâleli Camii’ndeki yazıya kıyasla birbirine daha çok benzedikleri söylenebilir. Lâleli Camii’ndeki yazı ise daha yoğun bir istife sahip olup hareke kullanımı açısından da diğerlerinden farklıdır. Ayazma Camii’ndeki yazı ise kalem meyli olarak diğerlerine oranla daha düzdür. Yine Ayazma ve Yıldız Camilerinde bulunan yazıların hareke kullanımı açısından da daha dengeli olduğu da söylenebilir.

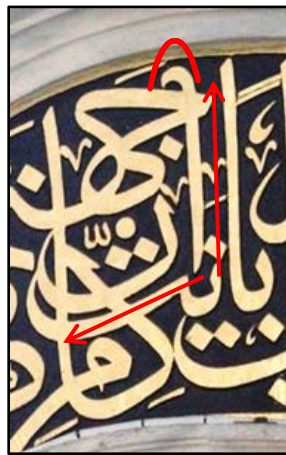
Bir diğer inceleme konumuz olan Nusretiye Camii kuşak yazısı TİEM’deki kalıbıyla karşılaştırıldığı zaman bazı yerlerinde, özellikle de son kısımlarında farklılıklar olduğu görülmektedir. Bu farklılıklar yukarıda da değinildiği üzere Râkım’ın rahatsızlığından dolayı talebeleri Mehmed Haşim Efendi (ö. 1845) ve Recâ Şakir Efendi’nin (1804-1874) müdahalelerinin söz konusu olduğunu düşündürmektedir. Aşağıda yazı kalıbı ve kuşak yazısı arasında farklılık bulunan yerler karşılaştırılacaktır.



Resim 3. 42: Nusretiye Camii kuşak yazısı. **Resim 3. 43:** Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıbı.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 278.)

Bu farklılıklardan ilki *“İnne cehenneme kânet”* ifadesinde karşımıza çıkmaktadır. Yazı kuşağında *“İnne”* kısmında *“net”* *نَتْ* harfi *“elif”* harfi *ا* *“nûn”* harfinin yanına ve sol tarafa meyilli baston şeklinde yazılmışken kalıpta harfin üzerine ve normal şekilde yazılmıştır. Aynı şekilde *“İnne”* deki *ن* *“nûn”* harfi de yazı kalıbında *جَهَنَّمَ* *“cehenneme”* bölümüne oldukça yaklaştırılmışken kuşakta daha aşağıya yazılarak *نَتْ* *“net”* kısmının üzerine yerleştirilmiştir. Buna bağlı olarak noktalarda ve harekelerde de kaymalar olmuştur (bkz: Resim 3. 44, 3. 45).



Resim 3. 44: Nusretiye Camii kuşak yazısı. **Resim 3. 45:** Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıbı.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 278.)



Resim 3. 46: Nusretiye Camii kuşak yazısı. **Resim 3. 47:** Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıbı.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 279.)

Yazının *إِنَّهُمْ كَانُوا* “*innehüm kânû*” kısmında da farklılık vardır. Yazı kalıbında *كَانُوا* “*kânû*”daki ن “*nûn*” و “*vâv*” ve ا “*elif*” harfleri ك “*kâ*”nın sağ üst kısmına ve ك “*kef*” harfinin kolundan geçecek şekilde konulmuşken, kuşakta sol tarafına yerleştirilmiştir. Yine و “*vâv*” harfinin kuyruğu kalıpta mürsel yazılmışken kuşakta mukavver yapılmıştır. Tırnak işareti, tırfıl, cezim, nokta ve harekelerin yerlerinde de farklılıklar bulunmaktadır (bkz: Resim 3. 48, 3. 49).



Resim 3. 48: Nusretiye Camii kuşak yazısı. **Resim 3. 49:** Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıbı.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 279.)



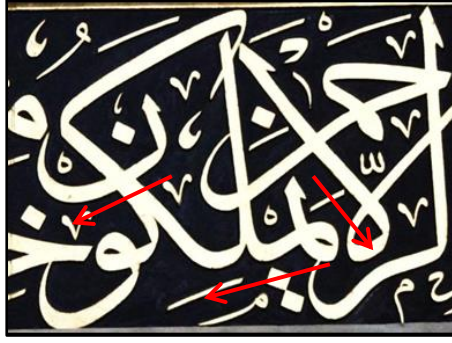
Resim 3. 50: Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıbı.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 281.)



Resim 3. 51: Nusretiye Camii kuşak yazısı.

Yazının *er-Raḥmani lâ yemlikûne minhü ḥiṭâbâ* “er-Raḥmani lâ yemlikûne” ifadesinde de değişiklikler bulunmaktadır. Yazı kalıbında *yemlikûne* kelimesi *er-Raḥmani* kelimesine yaklaştırılmış ve ibaredeki ي “yâ” harfi, م “mîm” harfinin kuyruğunun üzerinden geçirilmiştir (bkz: Resim 3. 53). Kuşakta ise bu harfler alt alta gelecek şekilde yazılmıştır. Aynı şekilde *yemlikûne* ibaresinde yer alan ن “nûn” harfî yazı kalıbında aynı ibaredeki ل “lâm” harfinin gövdesinden geçerken kuşakta ک “kef” harfinin kolundan geçmektedir (bkz: Resim 3. 52).



Resim 3. 52: Nusretiye Camii kuşak yazısı. **Resim 3. 53:** Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıbı.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 281.)

Yine yazı kalıbında مِنْهُ “minhu” kısmı يَمْلِكُونَ “yemlikûne” de ك “kef” harfinin kolundan geçecek şekilde yerleştirilmişken, kuşakta خُطَابًا “ḫiṭâbâ” kelimesinin üzerine dikey harflerin içinden geçecek şekilde yazılmıştır. Diğer bir âyetin başlangıcı olan يَوْمُ “yevme” kelimesindeki ي “yâ” harfinin baş kısmı da farklı şekillerde yapılmıştır (bkz: Resim 3. 54, 3. 55).



Resim 3. 54: Nusretiye Camii kuşak yazısı. **Resim 3. 55:** Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıbı.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 281.)



Resim 3. 56: Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıbı.

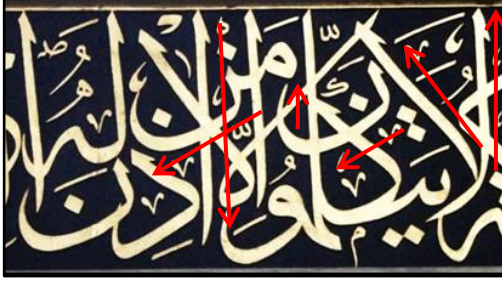
(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 283.)



Resim 3. 57: Nusretiye Camii kuşak yazısı.

وَالْمَلِكَةُ صَفَا لَا يَتَكَلَّمُونَ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمَنُ
“Ve’l-melâ’iketu şaffen lâ yetekellemûne illâ men ezine lehu’r-Rahmânu” ifadesinde de farklılıklar mevcuttur. *“lâ yetekellemûne”* kelimesindeki لا *“lâmelif”* iki yazıda da farklı şekillerde yapılmıştır. *“yetekellemûne”* kısmındaki ن *“nûn”* harfi, yazı kalıbında لا *“illâ”* nın لا *“lâmelif”* harfine yalnızca değiştirilmiş olmasına karşın, kuşakta harfin bacağından geçirilmiştir. Yazı kalıbında مَنْ *“men”* kısmı, م *“mîm”* ve ن *“nûn”* harflerinin birleşim yerinden olacak şekilde لا *“lâmelif”* harfinin kolundan geçmektedir. Yine ن *“nûn”* harfi أَذِن *“ezine”* deki ذ *“zâl”* harfinin sırtından ve لَهُ *“lehu”* daki ل *“lâm”* harfinin gövdesinden geçmektedir (bkz: Resim 3. 59). Kuşakta ise مَنْ *“men”* kısmı yukarıya alınmış ve ن *“nûn”* harfi لا *“lâmelif”* harfinin kolundan geçirilmiştir. Aynı şekilde م *“mîm”* ve ن *“nûn”* harflerinin

birleşim yerinden اَذِنَ “ezine” de bulunan ا “elif” harfî geçmektedir(bkz: Resim 3. 58).



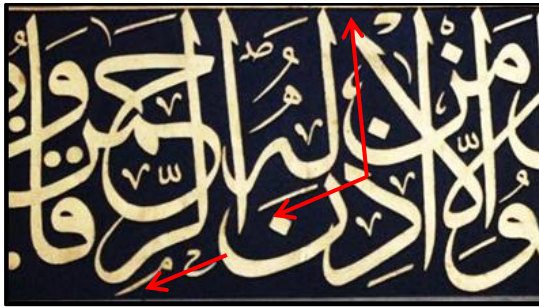
Resim 3. 58: Nusretiye Camii kuşak yazısı.



Resim 3. 59: Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıbı.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 283.)

Yazı kalıbında لَهُ “lehü” kısmı اَذِنَ “ezine”deki ذ “zâl” harfinin tam yanına ve ن “nûn” harfinin altına yazılmışken, kuşakta ل “lâm” harfinin boyu kısaltılarak مَنْ “men” in yanına ve ن “nûn” un üzerine gelecek şekilde yazılmıştır. Yazıdaki bir diğer farklılık ise الرَّحْمَنُ “er-Raḥmânu” kelimesindeki ر “râ” harfinin iki yazıda da farklı şekilde yazılmış olmasıdır (bkz: Resim 3. 60, 3. 61).



Resim 3. 60: Nusretiye Camii kuşak yazısı.



Resim 3. 61: Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıbı.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 283.)



Resim 3. 62: Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıbı.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 283.)



Resim 3. 63: Nusretiye Camii kuşak yazısı.

38. Âyetin sonu olan *وَقَالَ صَوَابًا* “ve *ķale şavâbâ*” ve 39. âyet olan *ذَٰلِكَ الْيَوْمَ الْحَقُّ فَمَنْ شَاءَ اتَّخَذَ إِلَىٰ رَبِّهِ مَا بَأْ* “*zalıke*’*l-yevmu*’*l-hakķu* *femen şâettehaze ilâ rabbihi meâbâ*” ve 40. âyette geçen *إِنَّا أَنْذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا* “*innâ enzernâķūm ‘azâben ķarîbâ*” ifadelerinde de farklılıklar mevcuttur.

“ķale şavâbâ” ifadesinde *ص* “*sâd*” ve *و* “*vâv*” harfleri yazı kalıbında *قَالَ* “*ķale*” deki *ل* “*lâm*” harfinin devamına, *ا* “*elif*” harfi ve *بَا* “*bâ*” ise diğer harflerin üzerine yazılmıştır (bkz: Resim 3. 65). Kuşakta ise *ب* “*bâ*” ve *ا* “*elif*” harfleri *ل* “*lâm*” harfinin devamına, *ص* “*sâd*” ve *و* “*vâv*” harfleri ise diğer harflerin üzerine alınmış ve *و* “*vâv*” harfinin kuyruğu *ا* “*elif*” ve *ذَٰلِكَ* “*zalıke*” deki *ل* “*lâm*” harflerinin gövdeleri üzerinden geçirilmiştir (bkz: Resim 3. 64).

“el-yevmu’l-hakķ” kısmında yazı kalıbında *م* “*mîm*” harfi, *يَا* “*yâ*” ve *و* “*vâv*” harflerinin üst kısmındaki boşluğa yerleştirilmiş ve devamına *الْحَقُّ* “*el-hakķu*” yazılmıştır. Yine bu ibaredeki *ا* “*elif*” harfi de *م* “*mîm*” harfinin gövdesinden geçmektedir. *فَمَنْ شَاءَ* “*femen şâ’e*” ise *الْحَقُّ* “*el-hakķu*”nın üzerine yazılmış olup *م* “*mîm*” ve *ن* “*nûn*” harflerinin birleşim yerinden *ل* “*lâm*” harfi

geçmiştir (bkz: Resim 3. 65). Kuşakta ise الْيَوْمُ الْحَقُّ “*yevmu’l-ḥaḳḳu*” kısmında م “*mîm*” harfî ibarenin devamına, الْحَقُّ “*el-ḥaḳḳu*” ise onun üzerine yazılmıştır. Buradaki ا “*elif*” harfî de ح “*hâ*” harfinin burnundan geçirilmiştir. “*femen şâ’e*” ise الْحَقُّ “*el-ḥaḳḳu*” daki ق “*kâf*” harfinin üzerine gelecek şekilde yerleştirilmiştir (bkz: Resim 3. 64).



Resim 3. 64: Nusretiye Camii kuşak yazısı.



Resim 3. 65: Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıbı.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 283.)

İbarenin devamında yer alan اتَّخَذَ “*itteḥaẓe*” kısmındaki خ “*hı*” harfî kalıpta, الْحَقُّ “*el-ḥaḳḳu*” nun devamına ق “*kâf*” harfîne degecek şekilde yazılmıştır. Yine burada da ق “*kâf*” harfinin kuğruğu خ “*hı*” harfinin burnunun ucundan geçmiştir. Devamında ise مَا بَا “*meâbâ*” yazılmış olup buradaki مَا “*meâ*” kısmı ذ “*zâl*” harfinin içindeki boşuğa yerleştirilmiştir. اِلَى رَبِّهِ “*Îlâ rabbihi*” kısmı ise ibarenin üzerine yazılmıştır (bkz: Resim 3. 67). Kuşakta ise اتَّخَذَ “*itteḥaẓe*” kelimesi aynı satır çizgisinde olacak şekilde kendinden önceki kelimedenden ayrı yazılmıştır. Devamına رَبِّهِ “*Rabbihi*” yazılmış ve burada ر “*râ*” harfî ذ “*zâl*” harfinin içindeki boşluğa yerleştirilmiş, اِلَى “*ilâ*” ve مَا بَا “*meâbâ*” ise bu ibarelerin üzerine yazılmıştır. مَا “*meâ*” daki ا “*elif*” harfinin başı burada sola doğru baston şeklinde kıvrık yapılmıştır (bkz: Resim 3. 66).



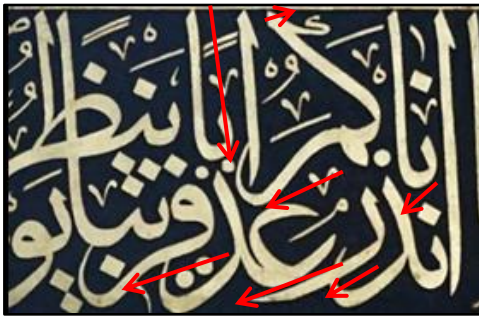
Resim 3. 66: Nusretiye Camii kuşak yazısı.



Resim 3. 67: Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıbı.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 283.)

“*innâ enẓernâküm*” ifadesinde ise yazı kalıbında “*enẓer*” de bulunan ر “*râ*” harfi mukavver yazılmış olup ن “*nûn*” ve ذ “*zâl*” harflerinin üzerine yazılmış ve onlarında üzerine ن “*nâ*” ذ “*zâl*” harfinin uç kısmına değecek şekilde yerleştirilmiştir (bkz: Resim 3. 69). Kuşakta ise ر “*râ*” harfi yalnızca ذ “*zâl*” harfinin iç kısmına yapılmış ve kuyruk kısmı mürsel olarak yazılmıştır. ن “*nâ*” ise biraz daha sağa yaklaştırılmıştır (bkz: Resim 3. 68). Yine kalıpta ك “*küm*”, ibarenin devamına, عَذَابًا “*azâben*” de onun üzerine gelecek şekilde yazılmıştır (bkz: Resim 3. 69). Kuşakta ise ك “*küm*” عَذَابًا “*azâben*” deki ع “*ayn*” ve ذ “*zâl*” harflerinin üzerine, ا “*elif*” harfi ve ب “*bâ*” ise ك “*küm*” ün yanına gelecek şekilde yerleştirilmiş olup ك “*kef*” harfinin sereni yapılmamıştır (bkz: Resim 3. 68).



Resim 3. 68: Nusretiye Camii kuşak yazısı.



Resim 3. 69: Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıbı.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 283.)



Resim 3. 70: Nusretiye Camii kuşak yazısı.

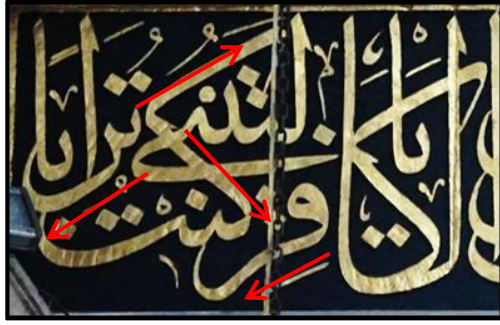


Resim 3. 71: Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıbı.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 283.)

Kuşak yazısının son kısmı olan الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا “*el-kâfiru leytenî küntü türâbâ*” ibaresinde de farklılıklar vardır. Kalıpta الْكَافِرُ “*e’l-kâfiru*” kısmında ف “*fâ*” harfinin başı ile ر “*râ*” harfinin başlangıcı كَا “*kâ*” kısmının içindeki boşluğa yerleştirilmiştir. İbarenin devamındaki يَا “*yâ*” ise كَا “*kâ*”nın üzerindeki boşluğa yazılmış ve ك “*kef*” harfinin sereni yapılmamıştır (bkz: Resim 3. 73). Kuşakta الْكَافِرُ “*el-kâfiru*” yanyana yazılmış ve ك “*kef*” harfinin sereni yapılmıştır. يَا “*yâ*” ise kalıpta olduğu gibi كَا “*kâ*”nın üzerindeki boşluğa biraz daha sağa kaydırılarak yazılmış ve ا “*elif*” harfinin gövdesi serenden geçirilmiştir (bkz: Resim 3. 72).

Yazının devamında kalıpta الْكَافِرُ “*el-kâfiru*” nun yanına كُنْتُ “*küntü*”, üzerindeki boşluğa da لَيْتَنِي “*leytenî*” yazılmıştır. Burada da ك “*kef*” harfinin sereni yapılmamıştır. تُرَابًا “*türâbâ*” kelmesi ise كُنْتُ “*küntü*”deki ت “*tâ*” harfinin çanağının içine yerleştirilmiştir (bkz: Resim 3. 73). Kuşakta ise الْكَافِرُ “*el-kâfiru*” nun yanına kalıpta olduğu gibi كُنْتُ “*küntü*” yazılmış ancak biraz daha meyilli yapılmıştır. Aynı şekilde üzerindeki boşluğa da لَيْتَنِي “*leytenî*” yazılmış, lâkin burada da ك “*kef*” harfinin sereni yapıldığı için ibare biraz daha aşağıya kaydırılmıştır. لَيْتَنِي “*leytenî*”deki ي “*yâ*” harfi her iki yazıda da uzatılarak yazılmasına karşın kuşakta ك “*kef*” harfinin kolundan geçirilmiştir. تُرَابًا “*türâbâ*” da kalıpla aynı olmakla birlikte biraz daha yukarıya ve sola kaydırılarak yazılmıştır (bkz: Resim 3. 72).



Resim 3. 72: Nusretiye Camii kuşak yazısı.



Resim 3. 73: Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıbı.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 283.)

Bu bölümde değineceğimiz diğer bir konu ise Yıldız Camii kuşak yazısının bugünkü ve 2014-2017 restorasyonu öncesindeki halini karşılaştırmaktır. Sözü edilen restorasyonda caminin kalem işleride yenilenmiştir. Kuşak yazısında 2008 yılına ait fotoğraflardan⁴⁴⁷ faydalanılmış olup, bordürde dökülen yerlerin onarıldığı görülmektedir.

Sûrenin 1. Âyetinde geçen وَهُوَ عَلَى “ve hüve ‘alâ” kısmında هـ “he” harfi tahrif olmuşken bugünkü yazıda düzeltilmiştir (bkz: Resim 3. 74, 3. 75).



Resim 3. 74- 3. 75: Yıldız Camii Kuşak yazısından detaylar.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 333.)

5. Âyette geçen السَّمَاءُ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا “e’s-semâ’e’d-dünyâ bimeşâbîha ve ce’alnâ hâ” kısmında da özellikle السَّمَاءُ “e’s-semâ’e’ kelimesinde hafler oldukça bozulmuştur. Bordürün zemin kısmında da boyalar dökülmüş bir haldedir. Bugünkü haliyle bu sorunlar giderilmiştir (bkz: Resim 3. 76, 3. 77).

⁴⁴⁷ Bkz: Fatih Özkafa, “İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları”.



Resim 3. 76-3. 77: Yıldız Camii Kuşak yazısından detaylar.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 334.)

21.âyettede “*emmen haze’l-lezî yerzûkûküm in emseke rızkahü bel leccü fî ‘utuvvin ve nufûr*” bozulmalar vardır. Yine bugünkü halinde bu kısımlar yenilenmiştir (bkz: Resim 3. 78, 3. 79).



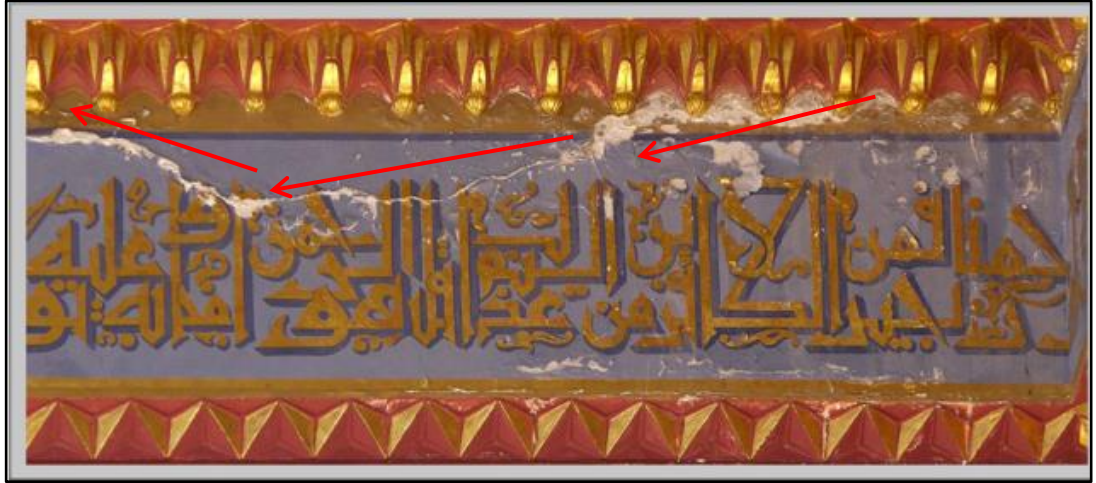
Resim 3. 78: Yıldız Camii Kuşak yazısından detay.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 338.)



Resim 3. 79: Yıldız Camii Kuşak yazısından detay.

29. Âyetin *قُلْ هُوَ الرَّحْمَنُ أَمَنَّا بِهِ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَا فَسَتَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ* “*kul hüve’r-rahmânü amenna bihi ve ‘aleyhi tevekkelnâ fesete ‘lemûne min hüve fî dalâlin bübîn*” bulunduğu bölümde oldukça zarar görmüş durumdayken günümüzde bunlarda düzeltilmiştir (bkz: Resim 3. 80, 3. 81).



Resim 3. 80: Yıldız Camii Kuşak yazısından detay.

(Fatih Özkafa, a. g. t. , s. 341.)



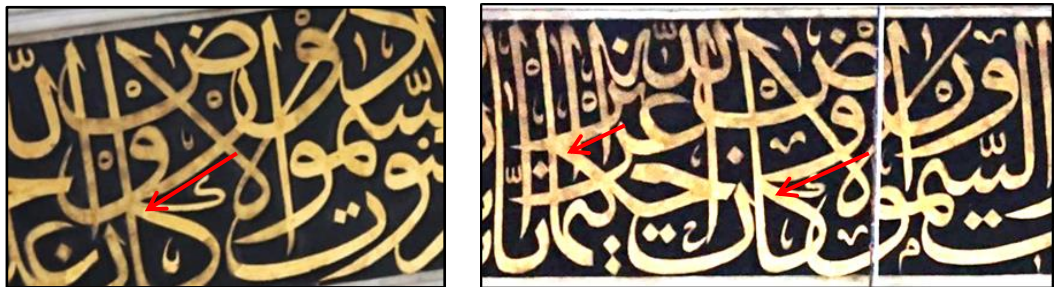
Resim 3. 81: Yıldız Camii Kuşak yazısından detay.

3.6. KUŞAK YAZILARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu bölümde Nuruosmaniye ve Nusretiye Camiilerinin kuşak yazıları detaylıca ele alınarak sanatsal ve istifsel özellikleri bakımından değerlendirilecektir.

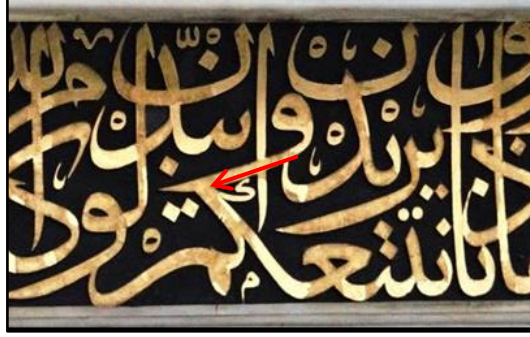
Nuruosmaniye kuşak yazısında ortalama üst üste, üç satırdan, bazı yerlerde ise dört satıra kadar çıkan bir istif düzeni tercih edilmiştir. Yazı, dikey-yatay harflerin dağılımı, boşluk-doluluk oranı, kalem kalınlığı gibi özellikler bakımından ve istif olarak dengelidir. Genel olarak incelediğimizde kuşak alanının harflerle doldurulduğu hareketlerin ise çok yoğun olarak kullanılmadığı görülmektedir. Özellikle kapalı cezim, med gibi hareketler yeterince kullanılırken üstün, ötre ve esre gibi hareketlere fazla yer verilmemiş olduğu gözlenmektedir.⁴⁴⁸

İstifteki ayrıntılar incelenildiği zaman oldukça başarılı tasarımlara yer verildiği görülmektedir. Mesela yazıda Fetih sûresi 4. âyette geçen السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ “*Es-semâvâti ve’l-arđi ve kâne*” kısmında “arđ” kelimesindeki ر “*râ*”nın kuyruğu, “*kâne*”nin ك “*kef*” sereni olarak da kullanılmış ve و “*vâv*” harfinin kuyruğu ile birleştirilmiştir (bkz: Resim 3. 82). Yine benzer şekilde 7. âyette geçen ك جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ “*cunûdu’s-semâvâti ve’l-arđi ve kâne*” kısmında da و “*vâv*”in kuyruğu ile عَزِيزًا حَكِيمًا “*azîzen ĥakîmâ*” kısmında ise ز “*ze*” harfiyle birleşerek benzer tetâbuklar yapılmıştır (bkz: Resim 3. 83). Aynı şekilde 15. âyette geçen نَتَّبِعُكُمْ “*nettebi’kü*m” kısmındaki ك “*kef*”in sereni ile يُرِيدُونَ “*yurîdûne*”deki و “*vâv*”in kuyruğu birleştirilmiştir (bkz: Resim 3. 84). Buna benzer örnekler yazının pek çok yerinde kullanılmıştır.



Resim 3. 82- 3. 83: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından detay.

⁴⁴⁸ Fatih Özkafa, “İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları”, s. 162.



Resim 3. 84: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından detay.

5. Âyette geçen جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ “*cennâtin tecrî min taḥtihe’l-enhâru*” kısmında, هـ “*he*” harfinin keşidesi لا “*lâmelif*” in alt kısmındaki birleşim noktasından geçerek değişik ve yoğun bir görüntü ortaya koymuştur (bkz: Resim 3. 85).

8. Âyetteki إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا “*İnnâ erselnâke şâhiden*” kısmında da س “*sîn*” ve ش “*şîn*” harfleri üst üste gelecek şekilde ل “*lâm*” harfiyle birleştirilmiştir (bkz: Resim 3. 86).



Resim 3. 85 -3. 86: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından detay.

9. Âyette geçen “*Litu’minû*” daki و “vâv” ile م “mîm” başıda birlikte yazılarak tetâbuk yapılmıştır (bkz: Resim 3. 87), aynı şekilde bu iki harfin bu şekilde yazılmasının örneklerini yazıda görebiliriz.

10. Âyette geçen فَمَنْ نَكْتُ فَإِنَّمَا يَنْكُتُ “*Fe men nekeṣe fe innemâ yenküṣü*” ifadesinde ≡ “*boru keḥ*” ler alt alta getirilerek hoş bir görünüm elde edilmiştir. Ayrıca ≡ “*boru keḥ*” ع “*ayn*” harfinin kaşının altından geçirilerek ilginç bir görünüm oluşturmuştur (bkz: Resim 3. 88).



Resim 3. 87 -3. 88: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından detay.

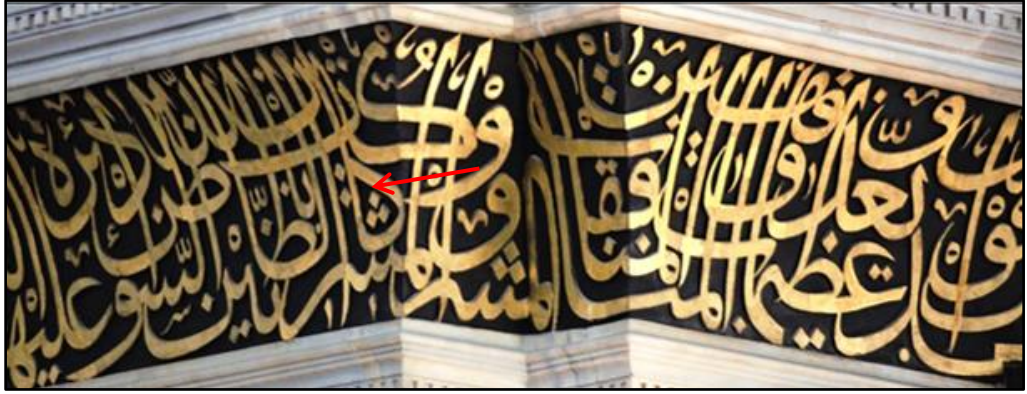
11. Âyetin başında geçen الْمُخْلَفُونَ مِنَ الْأَغْرَابِ “*el-muḥallefûne min-e’l-a’râbi*” kısmında ع “*ayn*” ve ر “*râ*” hafleri لا “*lâmelif*” in kol ve bacağından geçirilerek yoğun bir görüntü oluşturmuştur (bkz: Resim 3. 89). Yine 11. âyette geçen أَوْ أَرَادَ بِكُمْ “*ev erâde biküm*” ifadesindeki ك “*keḥ*” harfi ile بَلْ كَانَ اللَّهُ “*bel kânellahü*” ifadesindeki ك “*keḥ*” harfinin sereni ise terk edilmiştir (bkz: Resim 3. 90).



Resim 3. 89- 3. 90: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından detay.

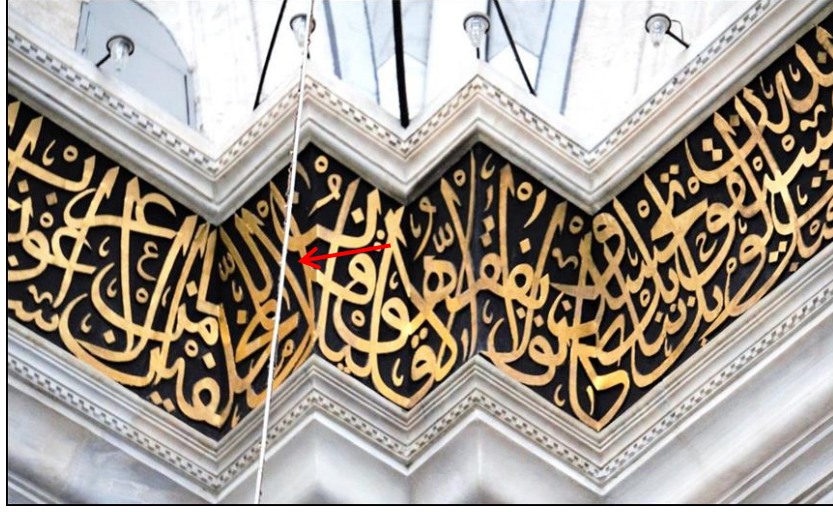
Kuşak yazısında sert köşelere denk gelen harfler genellikle köşeye göre kırılarak devam ettirilmiştir.

6. Âyette geçen الْمُشْرِكِينَ “*el-müşrikîne*”deki ﺱ “*boru kef*” ine bakarsak bu harfin köşede kırılması, yatay olan harfin estetik bir biçimde algılanmasını zorlaştırmıştır (bkz: Resim 3. 91). Köşelerde buna benzer daha çok örnek vardır.



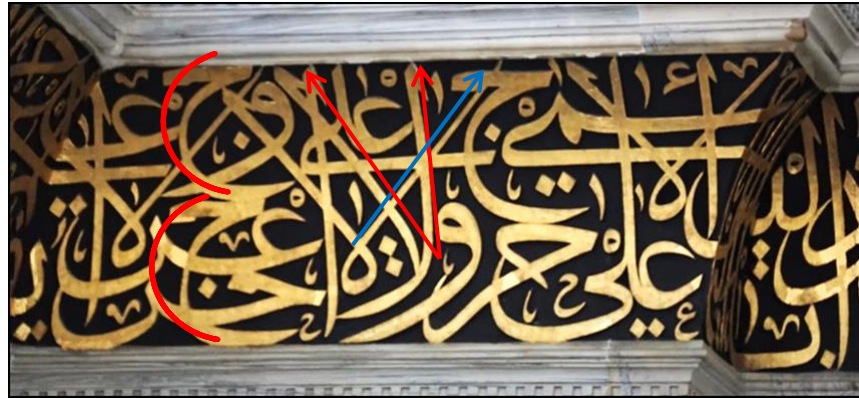
Resim 3. 91: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından detay.

Yine 15. Âyette geçen يَفْقَهُونَ “*yefkahûne*” de ن “*nûn*” harfi de aynı şekilde kırılmış ve buna benzer bir görüntü oluşmuştur (bkz: Resim 3. 92). Kuşak zemininin düz değil içbükey olması, harf anatomilerinin bu kısımlarda bozuk algılanmasına neden olmaktadır.



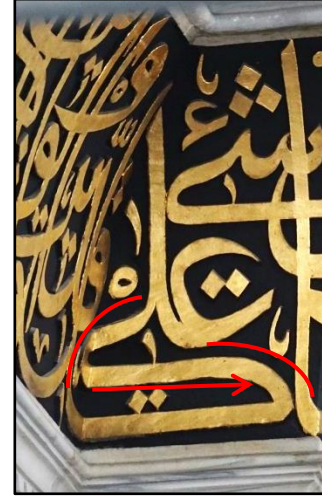
Resim 3. 92: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından detay.

17. Âyetin başlarında geçen *حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْأَعْرَجِ حَرَجٌ* “*haracün velâ ‘ale’l-a‘raci haracün*” ifadesindeki ح “*hâ*” ve ج “*cîm*” harflarının birbiriyle uyumu ve لا “*lâmelif*” lerin birbirlerinin içinden geçmesi oldukça yoğun ve hoş bir tasarım oluşturmaktadır (bkz: Resim 3. 93).



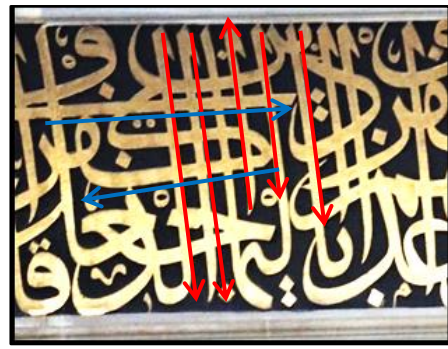
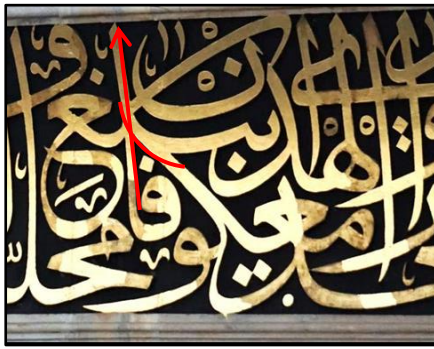
Resim 3. 93: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından detay.

21. Âyetin son kısmında *عَلَى كُلِّ شَيْءٍ* “*alâ külli şey’in*” bölümünde ل “*lâm*” harfinin kuyruğu ve *﴿﴾* “*boru kef*” birleştirilerek tetâbuk sağlanmıştır (bkz: Resim 3. 94, 3. 95).



Resim 3. 94 -3. 95: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından detay.

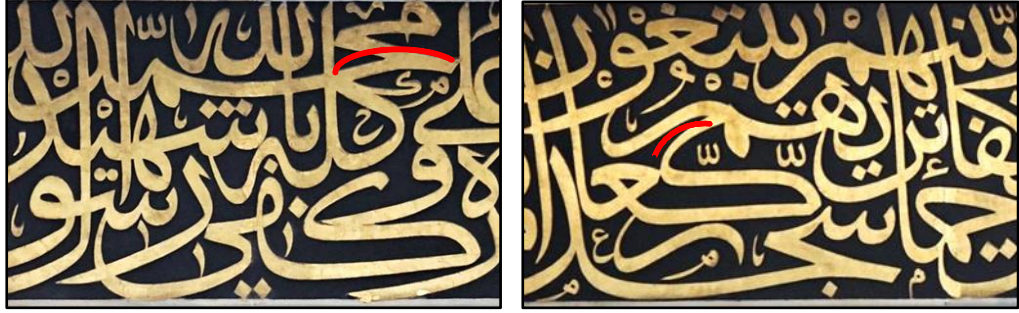
25. Âyette geçen مَعْكُوفًا “me’kûfen” deki ا “elif” harfi, يَبْلُغُ “yebluğa” kısmında ب “bâ” ve ل “lâm” harfleriyle birleştirilerek tek bir gövde oluşturması oldukça hoş bir tetâbuk oluşturulmuştur (bkz: Resim 3. 96). 25. Âyetin sonuyla 26. âyetin başındaki إِذْ جَعَلَ الَّذِينَ كَفَرُوا “azâben elîmâ, iz ce’ale’llezîne keferû” kısmında ا “elif” ve ل “lâm” harflerinin yan yana gelerek yatay harflerin üstüne getirilmesiyle ilginç bir görüntü ortaya çıkmıştır (bkz: Resim 3. 97).



Resim 3. 96- 3. 97: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından detay

28. Âyetin sonündeki كُلِّهِ “kullihî” kelimesinde ك “kef” in sereni ile 29. âyetin başındaki مُحَمَّد “Muḥammed” in ح “hâ” sının birleşmesi az rastlanan bir uygulama olmuştur (bkz: Resim 3. 98).

Yine aynı âyette geçen تَرَاهُمْ “*terâhum*” kısmındaki م “*mîm*” harfiyle رُكْعًا “*rukke‘an*” kısmındaki ر “*boru kef*” birleştirilmiştir (bkz: Resim 3. 99).



Resim 3. 98- 3. 99: Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından detay.

Sonuç olarak; görenleri kendisine hayran bırakan, Hattat Mumcuzâde Mehmed Efendi’nin tüm sanat hünerini ortaya koyduğu Fetih Sûresi’nin 29 uzun âyetinden oluşan bu eşsiz kuşağı Nuruosmaniye Camii’ine fevkalade yakışmıştır.

Mustafa Râkım Efendi’nin eşsiz eserlerinden birir olan Nusretiye Camii kuşak yazısında çoğunlukla iki sıralı istif düzeni hâkimdir. Harf bünyelerinin, eliflerin ve zülfelerin şekilleri, hareke ve diğer tezyîn unsurlarının kullanımında yenilikler göze çarpmaktadır. Elifler olgun bir tavra bürünmüş ve zülfeler önceki yazılara göre daha güzel bir hâl almıştır. Özellikle üstün, esre ve ötre gibi harekeler yeterince kullanılmıştır. Gereksiz yere med veya cezm kullanılmayarak bunların yerine boşluklar tirfil, tırnak veya mühmel harfle doldurulmuştur. Tirfiller daha düzgünleşmiş tırnakların üst kısımları ise sağa fazla meyilli yapılmıştır. Yine hattat, okunmayan eliflerin üzerine sıra işaretini koymuştur.

Kuşak yazısının en önemli özelliklerinden biri de şüphesiz mihrap kısmındaki yükseliş ve satıra dönüşün olduğu bölümdür. Mimarî estetik açısından tasarlandığı düşünülen mihrap sofasındaki deveboyunları nedeniyle hattat, harfleri önce yukarıya doğru düzenlemiş, mihrap engeli aşıldıktan sonra ise kuşağı yine normal hizasına düşürerek devam ettirmiştir. Alışılmışın dışında olan bu alanda bile hattat klasik hat estetiğinden taviz vermeyerek oldukça farklı ve güzel bir tasarım ortaya koymayı başarmıştır.

Kuşak yazısının istif özelliklerini incelediğimiz zaman, 4. ve 5. âyetlerin başında geçen كَلَّا “kellâ” kelimelerindeki ك “kef” harfleri arasından geçen س “sîn” harflerinin keşidelerinin yazıya hareket kattığı görülmektedir (bkz: Resim 3. 100, 3. 101). Buna benzer bir hareketi yine 12. âyette geçen سَبْعًا شِدَادًا “seb‘an şidâdâ” ifadesinde ع “ayn” harfinin küpünden geçen ش “şîn” harfinin keşidesinde görmekteyiz (bkz: Resim 3. 102).



Resim 3. 100 -3. 101: Nusretiye Camii kuşak yazısından detay.



Resim 3. 102: Nusretiye Camii kuşak yazısından detay.



Resim 3. 103: Nusretiye Camii kuşak yazısından detay.

Yazının yükseldiği yani mihrabın sağına denk gelen ve sûrenin 14. âyetinde geçen الْمُعْصِرَاتِ “*el-mu’şirât*” kelimesindeki م “*mîm*”, ع “*ayn*” ve ص “*sâd*” harflerinin birleşimlerindeki istif özelliği sayesinde yazı başarılı bir şekilde yükseltilebilmiştir (bkz: Resim 3. 103).

20. Âyette geçen فَكَانَتْ سَرَابًا “*fekânet serâbâ*” daki ك “*kef*” in sereni yerine س “*sîn*” ve ر “*râ*” harfleri koyularak farklı bir görünüm oluşturulmuştur (bkz: Resim 3. 104).

21. Âyette ise إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ

“*Inne cehenneme kânet mirşâdâ*” ifadesinden itibaren mihrabın solundaki deveboynuna geçilmiştir. Yine bu âyette geçen “*inne*” kelimesindeki ا “*elif*” daha önce rastlanmamış bir şekilde harfin zülfe kısmı sola bükülerek yazılmıştır. Harf bu haliyle bastona benzer bir görüntü oluşturmaktadır (bkz: Resim 3. 104). Celî yazıda görmeye alışmadığımız bu uygulama yazının farklı yerlerinde de karşımıza çıkmaktadır.

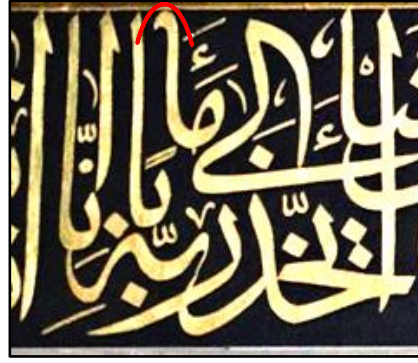
Sûrenin 6. âyetinin sonunda geçen مِهَادًا “*mihâdâ*” kelimesinde ه “*he*” harfinden sonraki ا “*elif*” de buna benzer şekilde sola fazlaca kıvrılmıştır (bkz: Resim 3. 105). Aynı zamanda 24. âyette geçen بَرْدًا “*berden ve lâ şerâbâ*” kısmında, د “*dâl*” harfinden sonra gelen ا “*elif*” (bkz: Resim 3. 106) ve sûrenin 39. âyetinde geçen مَائِبًا “*meâbâ*” kelimesindeki م “*mîm*” harfinden sonraki ا “*elif*” te bu şekilde yazılmıştır (bkz: Resim 3. 107).



Resim 3. 104: Nusretiye Camii kuşak yazısından detay.



Resim 3. 105 -3. 106: Nusretiye Camii kûşak yazısından detay.



Resim 3. 107: Nusretiye Camii kûşak yazısından detay.

Kuşak yazısında belli yerlerde çokça tetâbuka başvurulmuştur. 21. Âyette geçen مِرْصَادَا “*mirşâdâ*” ve 22. âyette geçen لِلطَّاعِينَ مَأْبَاً “*li’ṭ-ṭâġîne meâbâ*” kelimelerinde geçen ا “*elif*” ler ve ل “*lâm*” lar ortak yazılarak ardarda tetâbuk yapılmıştır (bkz: Resim 3. 108). Aynı şekilde 26. âyette geçen ve mihrabın solundaki düşüşe denk gelen جَزَاءً وَفَاءً “*cezâen vifâkâ*” nın sonundaki ف “*fâ*” ve ق “*kâf*” harflerinden sonraki ا “*elif*” ler ile (bkz: Resim 3. 109) 34. âyette geçen كَأْسًا “*ke’sen dihâkâ*” da س “*sîn*” ve ه “*he*” harflerinden sonraki ا “*elif*” ler de tetâbuklu yazılmıştır (bkz: Resim 3. 110).



Resim 3. 108- 3. 109: Nusretiye Camii kuşak yazısından detay.



Resim 3. 110: Nusretiye Camii kuşak yazısından detay.

Mimarîmizdeki ve tezyînat anlayışımızdaki değişikliklerin yaşandığı böylesi bir dönemle hat sanatının özellikle de celî sülûs yazının estetik zirveye yaklaştığı dönemin aynı zaman dilime rastlaması tarihî bir güzelliştir.

3.7. SÖZ KONUSU CAMİLERDEKİ HATLARIN RESTORASYONU

Restorasyon çalışmaları, tarihi yapıların harap olan bölümlerinin daha fazla tahrip olmasını önlemek, aslına uygun olarak, doğru malzeme ve yapım tekniğinden faydalanarak mümkün olduğu kadar az müdahale ile onarılması amacıyla yapılmaktadır.

Tarihi eser restorasyonunda genellikle çini, mozaik, hat gibi estetik ve sanatsal görsellik oluşturan ayrıntılarda yer almaktadır. Her alanda olduğu gibi sanat eserlerinde işinde uzman kişiler tarafından restore edilmesi gerekmektedir. Maalesef günümüzde yapılan restorasyonlarda sanat eserlerinin aslına uygun olmayacak şekilde ve ehil olmayan ellerde restore edildiği görülmektedir.

Bu bölümde, ele alınan camilerdeki hatlarda restorasyon sonucu karşılaşılan bozukluklar ele alınacaktır. Camilerin bazılarında bulunan yazılarda yapılan bozuk restorasyonlar sonucu harflerin veya kelimelerin bazı yerlerinin yarım bırakıldığı, harf bünyelerinin bozulduğu ve okunamaz hale getirildiği görülmektedir.

Öncelikle Nuruosmaniye Camii üst kat Hünkâr mahfilinde bulunan, güney duvarındaki pencerelerden birinin üzerindeki “*Maşâ'allah*” مَا شَاءَ اللَّهُ yazısı ele alınacaktır. Cam ve alçı kullanılarak yapılan yazıda harflerin duruş, meyil ve bünyelerinin bozulduğu söylenebilir.



Yine Ayazma Camii renkli camlı alçı pencerelerdeki (revzen) yazılarda da bozukluklar görülmektedir. Özellikle harflerin duruş ve bünyelerinde bozukluklar ve harflerin birleşim yerlerinde yanlış uygulamalar bulunmaktadır.

Resim 3. 111: Nuruosmaniye Camii revzen yazısı.



Resim 3. 112-3. 113: Ayazma Camii revzen yazıları.

Yukarıdaki iki yazıda harflerin bünye ve birleşim yerlerinde uygulanan yanlışlıkları gösteren örneklerdendir. Sağdaki yazıda رَسُولُ “*Rasül*” kelimesinde س “*sîn*” ve و “*vâv*” harflerinin, soldaki yazıda ise الْحَقُّ “*hakku*” kısmında ح “*hâ*” ve ق “*kâf*” harflerinin birleşme noktası doğru yapılmamıştır.



Resim 3. 114-3. 115: Ayazma Camii revzen yazıları.



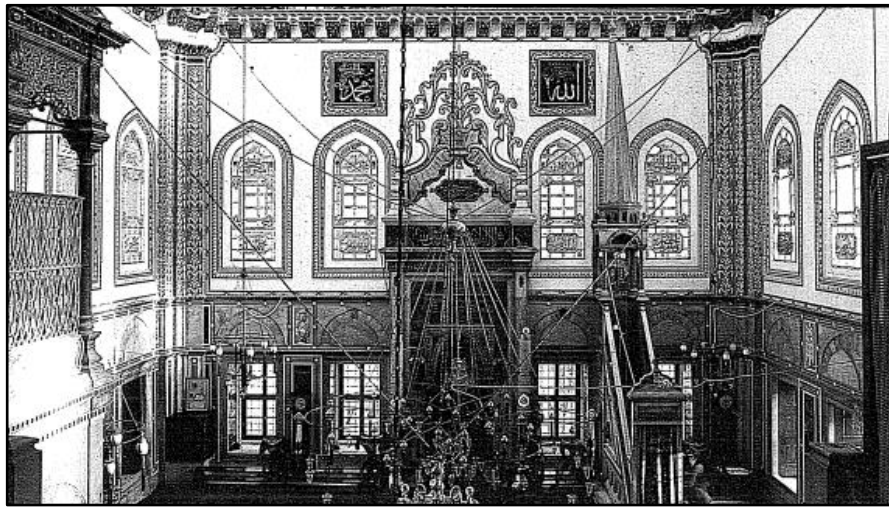
Resim 3. 116-3. 117: Ayazma Camii revzen yazıları.

Yukarıdaki yazılarda harflerin bünyelerinde oluşan bozuklukları göstermektedir. Üst yazılarda ك “kef” harfinin çanağı ile ق “kâf” ve و “vâv” harflerinin kâseleri ile د “dâl” harfleri oldukça bozuktur (bkz: Resim 3. 114, 3. 115). Alt yazılarda da yine birçok harfle birlikte و “vâv”, د “dâl” ve ذ “zâl” harflerinin bünyesi bozuktur. ع “ayn” ve د “dâl” harfinin birleşim yerindeki sertlikte dikkat çekicidir (bkz: Resim 3. 116, 3. 117).



Resim 3. 118-3. 119: Ayazma Camii revzen yazıları.

Yukarıdaki yazılarda da harflerin bünyeleri bozuk olmakla birlikte ر “râ” ve س “sîn” harfleri uygun olmayacak şekilde eksik bırakılmıştır.



Resim 3. 120: Ayazma Camii revzen yazılarının geçmiş yıllardaki görüntüsü (C. Yılmaz).

Restorasyon hatalarının oldukça fazla olduğu bir diğer cami de Beylerbeyi Camii'dir.



Resim 3. 121: Beylerbeyi Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının sonu.

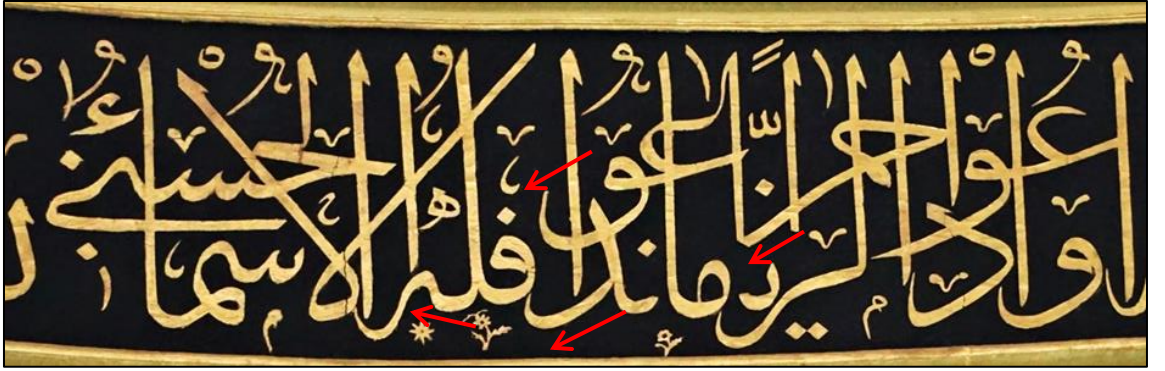
Yukarıdaki bölümde detaylıca değinildiği gibi caminin mihrap sofası kısmında bulunan kuşak yazısının son kısmında göze çarpan uyumsuzluk tamirin doğru yapılmadığını göstermektedir. Âyetin sonundaki العَلِيُّ الْعَظِيم “‘aliyyü’l-‘Azîm”den sonra kuşakta bir miktar boş yerin bulunması kuşak yazısının nasıl sona erdiğini anlamayı zorlaştırmaktadır. Bu kısma sonradan yapıştırılmış olan çinilerde metinle ilgisi olmayan harf parçaları bulunmaktadır.



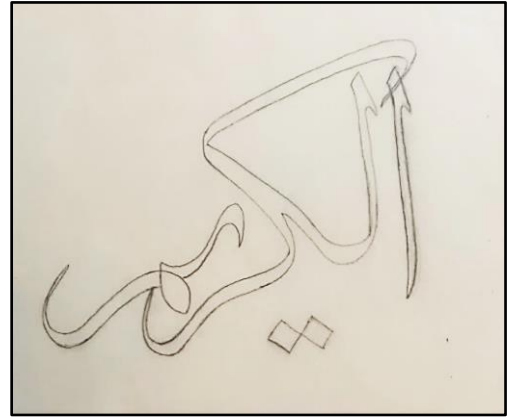
Resim 3. 122: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısından bir bölüm.



Resim 3. 123: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısından bir bölüm.



Resim 3. 124: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısından bir bölüm.

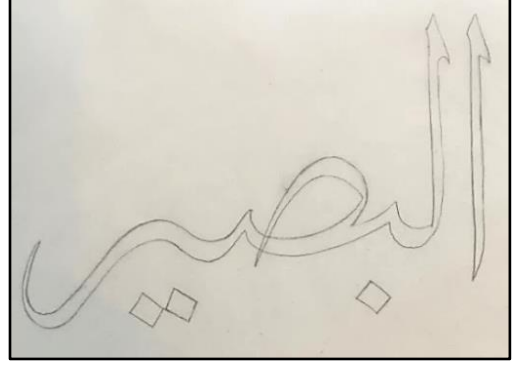


Resim 3. 125: El-Kerîm esmâsı.

Çizim 3. 1: Esmâ-i Hüsnâ'dan El-Kerîm'in düzeltilmiş çizimi (HD).

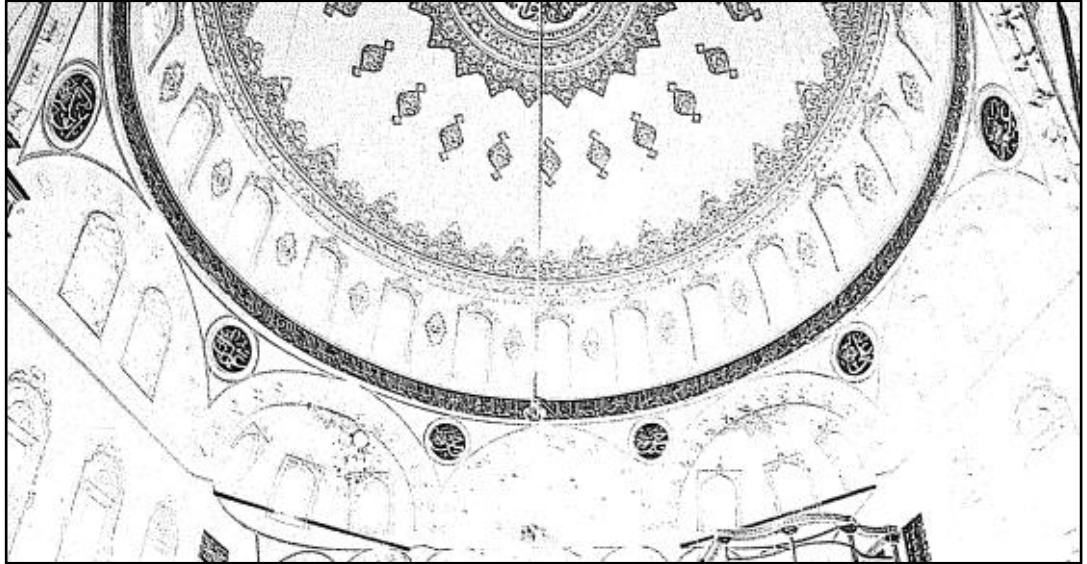


Resim 3. 126: El-Basîr esmâsı.



Çizim 3. 2: Esmâ-i Hüsnâ'dan El-Basîr'in düzeltilmiş çizimi (HD).

Caminin kubbe kasnağında bulunan kuşak yazısıda oldukça kötü durumdadır. Yapılan yanlış restorasyonda harflerin anatomilerinin bozulduğu, kalem ölçüsüne dikkat edilmediği, harflerin veya kelimelerin bazı yerlerde yarım bırakıldığı ve okunamaz hale getirildiği görülmektedir.



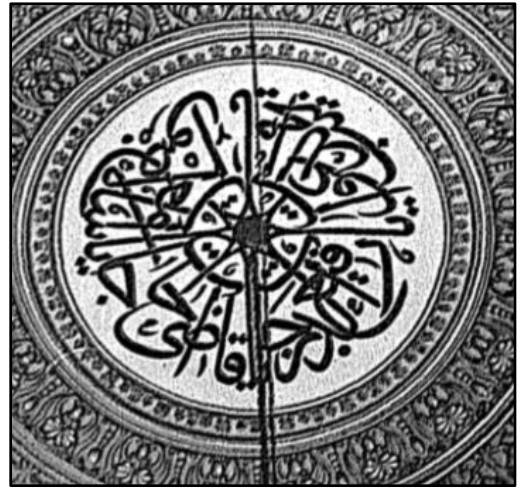
Resim 3. 127: Beylerbeyi Camii kubbe kasnağındaki yazı (1987).

Engin Süha, “Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii”, **Rölöve ve Restorasyon Dergisi**, Ankara, 1987, sayı: 6, s. 124.



Resim 3. 128: Beylerbeyi Camii Hünkâr mahfilinde bulunan yazı.

Beylerbeyi Camii Hünkâr mahfilinde bulunan yazıda yanlış restore edilmiş olup harf bünyeleri bozumuştur.



Resim 3. 129: Beylerbeyi Camii kubbe yazısı (2023). **Resim 3. 130:** Beylerbeyi Camii kubbe yazısı (1987).

Engin Süha, a. g. e. , s. 123.

Caminin kubbe yazısının iki farklı tarihte çekilen fotoğraflarını incelediğimiz zaman diğer yazılara nispetle iç dolgu malzemesi olarak dağılımının aslına uydurulmaya çalışıldığı görülmektedir.



Resim 3. 131: Bozulan pendentif yazısı.

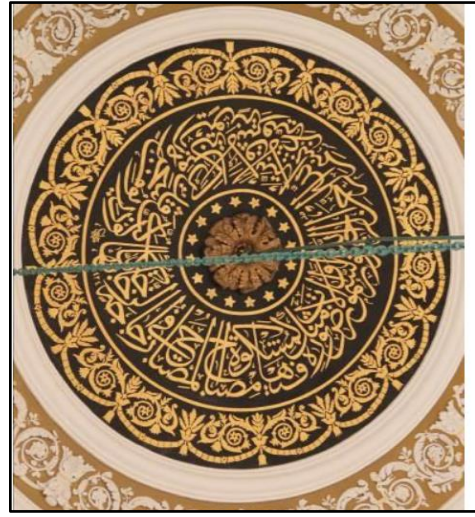


Çizim 3. 3: Bozulan yazının düzeltilmiş çizimi (HD).

Caminin Pendentifleri üzerinde bulunan İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, çihâyâr-ı güzîn ve Hasaneyn levhaları da yapılan yanlış restorasyon sonucu oldukça bozuk durumdadır.



Resim 3. 132: Hırka-i Şerif Camii kubbe yazısı (2023).



Resim 3. 133: Hırka-i Şerif Camii kubbe yazısı (2015).

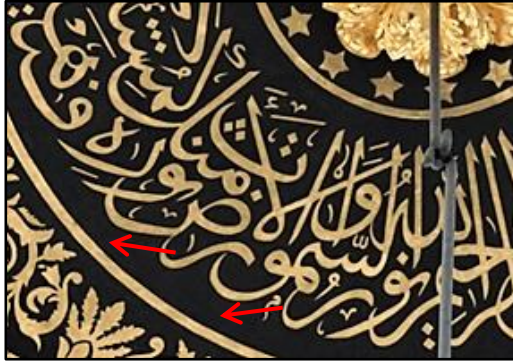
Pınar Şahin, "Hırka-i Şerif Camii", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2015, s. 182.



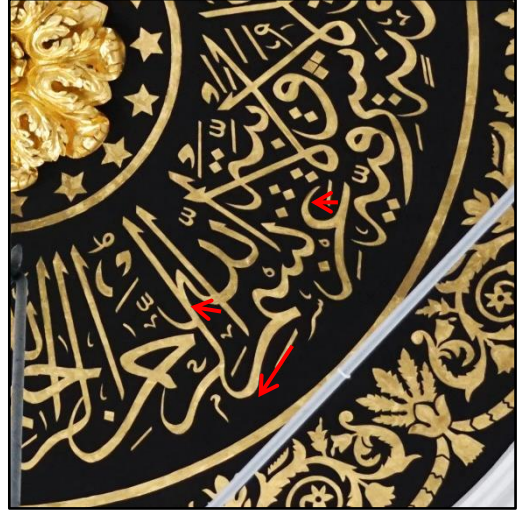
Resim 3. 134: Hırka-i Şerif Camii kubbe yazısı (1958).

Cahide Tamer Tarihî Yapılar Restorasyon Projeleri Koleksiyonu
<https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/CTA/id/5672> (Erişim: 16.06.2023).

Hırka-i Şeif Camii kubbe yazısının bugünkü halinde de estetik kayıpları bulunmaktadır. Harflerin duruş ve bünyeleri ve harekeler bozuktur.



Resim 3. 135-3. 136: Hırka-i Şerif Camii kubbe yazısı detayı.



Resim 3. 137-3. 138: Hırka-i Şerif Camii kubbe yazısı detayı.

SONUÇ

Kur'ân-ı Kerim'in nüzûlü ile birlikte Arap yazısı değer kazanmış ve zamanla estetik bir boyut kazanarak hat sanatının ortaya çıkmasına zemin hazırlamış, Allah'ın kelâmını en güzel şekilde yazma arzusu bu sanatın gelişmesine ve en güzel şekilde icra edilmesine vesile olmuştur.

Hat sanatı, İslâm Medeniyetinde Mushaf ve diğer kitap boyutundaki eserlerin istinsâhı ve levha boyutundaki eserler yanında mimarî yapılarda da (özellikle de cami mimarîsinde) varlığını sürdürmüştür. Özellikle mimarîde yazıların uzak mesafelerden görülüp okunabilmesi için iri bir şekilde yazılması zorunluluğu ortaya çıkmış, bu da hat sanatında celî tarzının gelişip yayılmasına zemin hazırlamıştır. İlk zamanlarda İslâm mimarîsinde celî tarzında kûfî ve ma'kılî yazılar kullanılmış ancak bu yazılar zamanla yerini istif açısından da daha elverişli bir yazı olan celî sülûse bırakmıştır. Bununla birlikte özellikle 18. yüzyıl ve sonrasında Osmanlı hattatları eliyle zaman içerisinde yerel gelişimini tamamlayan celî ta'lik yazı da, geç dönem yapılarında inşâ ve tamir kitâbelerinde kullanılır olmuştur.

Bu çalışmada Osmanlı mimarîsinin geç döneminde Batı etkisinde inşâ edilen camilerden Nuruosmaniye, Ayazma, Lâleli, Beylerbeyi, Nusretiye, Hırka-i Şerif, Ortaköy ve Yıldız Camii'lerinde bulunan hatlar incelenip değerlendirilmeye çalışılmış, özellikle bu dönemde gelişimini tamamlamış bir yazı olması nedeniyle celî sülûsün en güzel örnekleri ile karşılaşılmıştır. Bilhassa bu tarzın zirveye ulaşmasında etkisi olan büyük üstat Mustafa Râkım'ın Nusretiye Camii kuşak yazısı ile Ayasofya yazılarının hattatı Kazasker Mustafa İzzet'in Hırka-i Şerif Camii pano yazıları, bu camileri hat sanatı açısından da eşsiz kılmaktadır. Camilerin inşâ kitâbelerinde ise dördü celî ta'lik, iki tanesi celî sülûs ve bir tanesi de celî sülûs ve celî ta'lik tercih edilmiştir. Döneminin camilerinden farklı olarak Yıldız Camii'nde, uzun yıllar boyunca terk edilen bir kûfî çeşidi celî boyutta yeniden kullanılmış ve bu da camiye ayrıcalıklı kılmıştır.

Hat sanatı açısından oldukça güzel örnekler barındıran batı etkisinde inşâ edilmiş bu camilerin tez hacmi mantığında ancak önemli sayılabilecek bir kısmı incelemeye tabi tutulabilmiş, hatlar üzerinde titizlikle çalışılmış ve elde edilen bilgiler doğrultusunda hat tarihine ışık tutmak hedeflenmiştir.

Çalışmanın başında yazının tanımı yapılmış olup, önemi, hat sanatının gelişimi ve Osmanlı cami mimarîsinde hattın yeri üzerinde durularak konuya başlanmış, daha sonra Osmanlı mimarlık teşkilatı, batı etkisinde Osmanlı mimarî eserleri ve bu doğrultuda eser veren Osmanlı mimarları, Osmanlı cami mimarîsinde mimarî ve hat ilişkisi, mimarî ve tezyinî açıdan Osmanlı camilerinde batı etkisi ve ele alınan camilerin tarihçeleri, mimarîleri ve tezyinî özellikleri ile hatları ele alınmıştır.

Camilerin belli bir döneme ait olması hattatlarının da aynı dönem içerisinde yaşamış olmaları, ve yazılarının da yaşadıkları dönemin izlerini taşımalarına neden olmuştur. Camilerdeki hatların farklı hattatların elinden çıkmış olması birçok hattatın incelenmesine ve karşılaştırılmasına imkân sağlamıştır. Böylelikle yapılan çalışmada aynı dönem içerisinde yazılan yazıların farklı hattatlar eliyle yorumlanması da açıkça görülmektedir.

Bu tez çalışması vesilesiyle konunun omurgasını oluşturan batı etkisindeki Osmanlı camilerindeki hatlar ele alınmış, başta kitâbe, kapı üzeri, kuşak, kubbe, pendentif, pencere alınlığı, revzen, pano ve levhalarda bulunan hatların her biri tek tek ele alınarak, teknik, estetik, harf anatomileri ve üslûp özellikleri bakımından incelenmiş ve isiflerdeki esprilere de dikkat çekilerek mukayeseli olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca metinlerin anlamlarına da yer verilmiş, bazı kaynaklarda karşılaşılan hatalı veya eksik ifadeler düzeltilmeye çalışılmış, yine restorasyon sonucu oluşan hatalarada ayrıca temas edilmiştir. Elde edilen tüm bu bilgiler ışığında hatlar en güzel şekilde tanıtılmaya çalışılmıştır.

Şüphesiz ki çalışmada eksiklikler olacaktır. Hat sanatı ve tarihine dair yapılacak yeni çalışmalara kaynaklık etmesini temenni ve ümit ettiğimiz çalışmamızın sonunda şu önerilerde bulunmak istiyorum.

Bu çalışmada yer verilemeyen Batı etkisindeki diğer camilerin de ele alınması, barındırdığı hatlar hakkında daha fazla bilgi edinilmesinde ve eksikliklerin ya da yanlışlıkların saptanmasında ve giderilmesinde etkili olacaktır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun erken ve klasik dönem camilerinin hat sanatı bakımından bir bütün olarak incelenmesi ve karşılaştırılmasının, hat sanatı ve tarihine, özellikle dinî mimarîde kullanılan yazı bezeme programlarına kaynaklık etmesi açısından faydalı olacağı muhakkaktır.

Sahip olunan sanat eserlerine gereken değerin verilip korunması ve özen gösterilmesiyle farklı zamanlarda restore edilecek olan yapılarda oluşabilecek hataların önüne geçilebilecektir. Şüphesiz akademik düzeyde benzer çalışmaların yapılması, yazıların korunabilmesi ve gelecek nesillere doğru olarak aktarılabilmesi açısından oldukça önemlidir.

KAYNAKÇA

- ACUN Hakkı, “Saat Kulesi” madd., **DİA**, İstanbul 2008, c. XXXV, s. 325-326.
- AĞAOĞLU Mert, “Hassa Mimarlar Ocağı ve Sermimar Ebubekir Ağa’nın Hayatı ile Mimarbaşılığı Döneminde İstanbul’da Yapılan İki Eser”, **Kesit Akademi Dergisi**, Mart 2018, yıl 4, sy.13, s. 227-242.
- AĞAOĞLU Mert, **Hassa Başmimarları El-Hac Mustafa Ağa, Kara Ahmed Ağa ve Mehmed Tahir Ağa’nın Döneminde İstanbul’daki İmar Faaliyetleri**, Cinius Yayınları, İstanbul 2018.
- ALPARSLAN Ali, “Celî” madd., **DİA**, İstanbul 1993, c. VII, s. 266.
- ALPARSLAN Ali, “Kitâbe” madd., **DİA**, Ankara 2002, c. XXVI, s. 76.
- ARIKAN Zeki, “Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi” madd., **DİA**, İstanbul 2013, c. XLIII, s. 551-552.
- ARSLAN Dursun, “Tarihsel Konumu ve Mimarîsiyle Nusretiye Camii”, **Arış Dergisi**, Ankara 2018, sy. 13. s. 54.
- ASLAN Taner, “Osmanlı Aydınlarının Gözüyle Batılılaşma”, **Erdem**, Ankara 2009, sy. 55, s. 2.
- ASLANAPA Oktay, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000.
- AVŞİN GÜNEŞ Gülcan, “Hassa Mimarlar Ocağı ve Mimar Sinan”, **Tarih Okulu Dergisi**, 2014, sy.17, s. 379-380.
- BAKIR Betül, **Mimarîde Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul’da Etkileri**, Nobel Yayın ve Dağıtım, Ankara 2003.
- BATUR Afife, “19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Etkin Bir İsim: Balyanlar”, **Batılılaşan İstanbul’un Ermeni Mimarları**, Ed: Hasan Kuruyazıcı, Uluslararası Hrant Dink Vakfı Yayınları, İstanbul 2010, s. 34-57.
- BATUR Selçuk, “Beylerbeyi Camii” madd., **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1993, c. II, s.203.

- BAYRAM Sadi, TÜZEN Adnan, “İstanbul-Üsküdar Ayazma Camii ve Ayazma Camii İnşaat Defteri”, **Vakıflar Dergisi**, Ankara 1991, sy, 22, s. 203-210.
- BAYSAL Ali Fuat, “Geçmişten Günümüze Cami Tezyînatı”, **Türk ve İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Aralık 2018, y. 5, sy. 19, s. 178-186.
- BERK Süleyman, “Eski Camilerin Kaybolan Güzelliklerinden Biri: Hüsn-i Hat Levhaları”, **İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi (İmad)**, Kütahya Haziran 2018, c. III, sy.1, s. 101.
- BERK Süleyman, “Hattat Mustafa Râkım’da Celî Sülûs ve Tuğra Estetiği”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1999.
- BERK Süleyman, “Mustafa Rakım Efendi’nin Mimarî Yapılardaki Yazıları”, **İslam Dünyasında Hat ve Mimarî**, ed: İrvîn Cemil Schick, Mohammed Gharipour, Albaraka Kültür Sanat ve Yayıncılık, İstanbul 2022.
- BERK Süleyman, “Râkım Efendi, Mustafa” madd., **DİA**, İstanbul 2007, c. XXXIV, s. 428-29.
- BEYDİLLİ Kemal, “Selim III”, madd., **DİA**, İstanbul 2009, c.XXXVI, s. 420-422.
- BEZCİ Neziha, “Arşiv Belgeleri Işığında Beylerbeyi ve Emirgan Camileri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 2019.
- BOZKURT Nebi, “Minber” madd., **DİA**, Ankara 2020, c. XXX, s.101.
- BÜLBÜL Ahmet Hamdi, “Beylerbeyi Camii (Hamîd-i Evvel Camii)’inde Onarım Faaliyetleri”, **Vakıf Restorasyon Yıllığı**, İstanbul, Sayı 202, s.118-19.
- CAN Cengiz, **İstanbul’un Yabancı ve Lavanten Mimarları**, Arketon Yayınları, İstanbul 2020.
- CAN Selman, “Osmanlı Mimarlık Teşkilatının 19. Yüzyıldaki Değişim Süreci ve Eserleri ile Seyyid Abdülhalim Efendi”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2002.

- CAN Selman, “Yıldız Camii” madd., **DİA**, İstanbul 2013, c. XLIII, s. 540.
- CAN Selman, **Bilinmeyen Aktörleri ve Olayları ile Son Dönem Osmanlı Mimarlığı**, Erzurum İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, İstanbul 2010.
- CAN Selman, ŞAHİN Pınar, “Arşiv Belgeleri Işığında Hırka-i Şerif Camii’nin 1847 Sonrası İnşa Süreci”, **Atatürk Üniveristesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Erzurum 2015, sy. 34, s. 21-26.
- CANTAY Gönül, “Erken Osmanlı Dönemi Mimarisi” madd., **Yeni Türkiye Yayınları**, Ankara 2002, c. XXII, s. 86-102.
- CEZAR Mustafa, **Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi 1**, Ekav Vakfı Yayınları, İstanbul 1995.
- ÇEÇEN Kazım, “Taksim Suları” madd., **DİA**, İstanbul 2010, c. XXXIX, s. 478-480.
- ÇELEBİ M. Elif, “18. Yüzyıl’da Osmanlı İmparatorluğu’nda Batılılaşma Dönemi ve Bir 18. Yüzyıl Örneği: Üsküdar Ayazma Külliyesi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2004.
- ÇETİNASLAN Mustafa, “Osmanlı Camilerinde Hünkâr Mahfilleri”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2012, c. I.
- ÇOBANOĞLU Ahmet Vefa, “Mehmed Tâhir Ağa” madd., **DİA**, Ankara 2003, c. 28, s. 535-36.
- ÇOBANOĞLU Ahmet Vefa, ERTUĞRUL Özkan, “Kemâleddin Bey, Mimar” madd., **DİA**, Ankara 2022, c. XXV, s. 231.
- ÇOBANOĞLU Ahmet Vefa, Lâleli Külliyesi, madd., **DİA**, Ankara 2003, c. XXVII, s. 86-87.
- DEMİR Derya, “Beylerbeyi Camii Çinileri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 2010.

- DENİZ Şerafettin, “Ortaköy Camii’nin İnşa Sürecinde Gayri Müslim Yönetici, Usta ve Tüccarların Rolü”, **Uluslararası Osmanlı İstanbul Sempozyumu 2**, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, İBB. Kültür A.Ş. 2014. s. 697.
- DERMAN Uğur, “Abdülfettah Efendi” madd., **DİA**, İstanbul 1988, c. I, s. 203.
- DERMAN Uğur, “Haşim Efendi, Mehmed” madd., **DİA**, İstanbul 1997, c. XVI, s. 408-409.
- DERMAN Uğur, “Hat” madd., **DİA**, İstanbul 1997, c. XVI, s. 427.
- DERMAN Uğur, “İstif” madd., **DİA**, İstanbul 2001, c. XXIII, s. 330.
- DERMAN Uğur, “Mehmed Vasfi, Kebecizâde” madd., **DİA**, Ankara 2003, c. XXVIII, s. 539.
- DERMAN Uğur, “Mustafa İzzet, Kazasker” madd., **DİA**, Ankara 2020, c. XXXI, s. 307.
- DERMAN Uğur, “Yesârî Mehmed Esad” madd., **DİA**, İstanbul 2013, c. XLIII, s. 486-87.
- DERMAN Uğur, **Ömrünün Bereketi III**, Kubbealtı Yayıncılık, İstanbul 2019.
- DÜNDAR Abdülkadir, “Osmanlı Mimarisinde Hassa Mimarları”, **Dini Araştırmalar Dergisi**, Haziran 1999, c. II, sy. 5, s.159-176.
- EBÜZZİYA Ziyad “Ebüzziyâ Mehmed Tevfik” madd., **DİA**, İstanbul 1994, c. X, s. 374-378.
- ERDOĞAN Muzaffer, “Onsekizinci Asır Sonlarında Bir Türk Sanatkarı Hassa Başmimarı Mehmed Tahir Ağa Hayatı ve Mesleki Faaliyetleri”, **Tarih Dergisi**, Haz. 2011, c. IX, sy. 13, s. 166-67.
- ERSOY Gülsüm, “İstanbul’daki Selatin Camilerinin Kitâbeleri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2002.
- ERZİNCAN Tuğba, “Mihrap” madd., **DİA**, Ankara 2020, c. XXX, s. 36.
- EYİCE Semavi, “18. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarîsinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, İstanbul 1981, sy. 9-10, s. 165.

- EYİCE Semavi, “Ayazma Camii” madd., **DİA**, İstanbul 1991, c. IV, s. 230-231.
- EYİCE Semavi, “Batılılaşma” madd., **DİA**, İstanbul 1992, c. V, s. 171-181.
- EYİCE Semavi, “Empire” madd., **DİA**, İstanbul 1995, c. XI, s. 160.
- EYİCE Semavi, “Nuruosmaniye Külliyesi” madd., **DİA**, İstanbul 2007, c. XXXIII, s. 264-65.
- EYİCE Semavi, “Nusretiye Camii” madd., **DİA**, İstanbul 2007, c. XXXIII, s. 274-76.
- GÖNCÜOĞLU Süleyman Faruk, KUMBASAR Zeliha, **Gelenekten Geleceğe Camiler**, Kiptaş, İstanbul 2006.
- GÜNDÜZ Filiz, “Ortaköy Camii” madd., **DİA**, İstanbul 2007, c. XXXIII, s. 408-409.
- GÜNÜÇ Fevzi, “15. -20. Yüzyıl Osmanlı Dinî Mimarîsinde Celî Sülüs Hattı Uygulama ve Teknikleri”, Yayınlanmış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 1991.
- İNAL İbnülemin Mahmud Kemal, **Son Hattatlar**, Ketebe Yayınları, İstanbul 2021.
- İNCİ Nurcan, “18. Yüzyılda İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler”, **Vakıflar Dergisi**, Ankara 1985, c. XIX, sy. 19, s. 227.
- KAÇAR Mustafa, “Osmanlı İmparatorluğu'nda Askeri Teknik Eğitimde Modernleşme Çalışmaları ve Mühendishanelerin Kuruluşu (1808'e Kadar)”, **Osmanlı Bilimi Araştırmaları II**, İstanbul 1998, s. 103.
- KALFAZADE Selda, “Çırağan Sahilsarayı” madd., **DİA**, İstanbul 1993, c. VIII, s. 304.
- KARGILI Abdullah, **Kitâbelerin Kitabı Fatih İlçesi Türk-İslâm Devri Kitabeler Envanteri**, Fatih Belediye Başkanlığı, İstanbul 2016.
- KODAMAN Bayram, “Osmanlı Devleti'nin Yükseliş ve Çöküş Sebeplerine Genel Bakış” **Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Isparta 2007, sy. 16, s. 12-23.

- KONYALI İbrahim Hakkı, **Âbideleri ve Kitâbaneleriyle Üsküdar Tarihi-I**, Üsküdar Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2021.
- KÖSE Fatih, “Yıldız Hamidiye Camii’nin İnşası ve Osmanlı Dönemi Tamiratları”, **Yıldız Hamidiye Camii Bir Dönem Yapısının Restorasyonu 2013-2017**, Yay. Haz: Murat Sav, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul 2020, s. 241-254.
- KÖŞKLÜ Zerrin, “I. Abdülhamid Dönemi (1774-1789) Osmanlı Dini Mimarisi”, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1993.
- KUBAN Doğan, **Osmanlı Mimarîsi**, Yem Yayıncılık, İstanbul 2021.
- KURTARAN Uğur, “Sultan Birinci Mahmud Dönemi (1730-1754) Islahat Hareketleri”, **Turkish Studies**, Ankara 2013, sy. 8-2, s. 167.
- KURUYAZICI Hasan, **Batılılaşan İstanbul’un Ermeni Mimarları**, Hrانت Dink Vakfı Yayınları, İstanbul 2010.
- MÜLÂYİM Selçuk, “Mimarî” madd., **DİA**, Ankara 2020, c. XXX, s. 91.
- MÜLÂYİM Selçuk, “Beylerbeyi Camii ve Külliyesi” madd., **DİA**, İstanbul 1992, c.VI, s. 75.
- MÜLÂYİM Selçuk, “Kubbe” madd., **DİA**, Ankara 2002, c. XXVI, s.300.
- MÜSTAKİMZÂDE Süleyman Sa‘deddîn, **Tuhfe-i Hattâtîn**, Yay. Haz: Mustafa Koç, Klasik Yayınları, 2011 İstanbul.
- NEFTÇİ Aras, “Lâleli Külliyesi’nin İnşaat Süreci”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2002.
- NEFTÇİ Aras, “Nuruosmaniye Külliyesinin Yazıları”, **Nuruosmaniye Camii. Külliyesinin Algısı ve 2010 - 2014 Restorasyon Çalışmaları**, Yay. Haz: Murat Sav, Kadioğlu İnşaat Taahhüt, İstanbul 2016.
- ORTAYLI İlber, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, Kronik Kıt‘ap, İstanbul 2018.
- ÖZCAN Abdülkadir, “Lâle Devri” madd., **DİA**, Ankara 2003, c. XXVII, s. 81-84.

- ÖZDEN Süleyman İlhami, **Geçmişten Günümüze Dünden Bugüne Beşiktaş Camileri**, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2009.
- ÖZER Murat, **Ayasofya'nın Nişânesi Kazasker Mustafa İzzet**, Kuveyt Türk Kültür Yayınları, İstanbul 2020.
- ÖZKAFA Fatih, "Hat Sanatında Osmanlı İnkılabı", **Osmanlı Sanatında Değişim ve Dönüşüm**, Ed: Ayşe Budak, Muzaffer Yılmaz, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Konya 2019, s. 361-62.
- ÖZKAFA Fatih, "İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları", Yayımlanmış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2008.
- ÖZKAFA Fatih, "Üsküdar'daki Osmanlı Camilerinin Kubbe Yazıları", **Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX**, Üsküdar Belediyesi, 2016, c. III. s. 338-342.
- ÖZKURT Kemal, TÜFEKÇİOĞLU Abdülhamit, "Türk-İslam Sanatında Kitabeler", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, 2009, c. VII, sy. 14, s. 276-78.
- ÖZLÜ Nilay, "Alexandre Vallaury", **Türk Mimarisindeiz Bırakanlar I**, Haz: Şahin Torun, Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Ankara 2015, s. 298.
- ÖZSAYGINER Zübeyde Cihan, "İstanbul Beylerbeyi Camii", **Rölöve ve Restorasyon Dergisi**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1975, s. 19-23.
- ÖZTÜRK Cemil, "Rüşdiye" madd., **DİA**, İstanbul 2008, c. XXXV, s. 301.
- ÖZTÜRK İsmail, "Alsancak Hocaazade Ahmed Ragıp Üzümcü Camii Kubbe Yazısı", **Amisos**, Aralık 2020, c. V, sy. 9, s. 288.
- PALA Cavide, "İstanbul'da Osmanlı Dönemi Yapı Kitâbelerinin Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2018.
- PAMUKÇİYAN Kevork, **Biyografileriyle Ermeniler**, Aras Yayıncılık, İstanbul 2003.

- RADO Şevket, **Türk Hattatları**, Tifdruk Matbaacılık, İstanbul (1984).
- RAMAZANOĞLU Gözde, “Osmanlı Yenileşme Hareketleri İçerisinde Selimiye Kışlası ve Yerleşim Alanı”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2003.
- SERİN Muhittin, “Hamdulah Efendi, Şeyh” madd., **DİA**, İstanbul 1997, c. XV, s. 449-451.
- SERİN Muhittin, **Hat Sanatı Târihi Takipçileri ve Ekolleri I-II**, Kubbealtı Yayıncılık, İstanbul 2019.
- SERİN Muhittin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Yayıncılık, İstanbul 2003.
- SERİN Muhittin, Hattın Güneşi Ahmed Şemseddin Karahisârî ve Mushaf-ı Şerîfi, Klasik Türk Sanatları Vakfı, İstanbul 2015.
- SEYİTDANLIOĞLU Mehmet, “Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii (1839-1876)” **Tarih Araştırmaları Dergisi**, 2009, c. XXVIII, sy. 46, s. 57-63
- SEZGİN Ahmet, “Mimar Vedat Tek ve Eserleri”, **Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Çankırı 2022, c. 10, sy. 1, s. 124-129.
- SOYDAN Tarık, TÜNCEL Mahmut, “Osmanlı’da İlk Yenileşme Döneminde Eğitimin Kurumsal ve Yönetsel Yapısının Oluşumu ve Gelişimi” **Milli Eğitim Dergisi**, 2013, c. XLIII sy. 198, s. 111-123.
- SÖNMEZ Zeki, “Abdülhalim Efendi, Seyyid” madd., **DİA**, İstanbul 1988, c. I, s. 212.
- SÖZEN Metin, “Beylerbeyi Sarayı” madd., **DİA**, İstanbul 1992, c. VI, s. 77.
- SÖZEN Metin, “Dolmabahçe Sarayı” madd., **DİA**, İstanbul 1994, c. IX, s. 504-505.
- SUBAŞI M. Hüsrev, “Hattat Osmanlı Padişahları”, **Osmanlı**, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, c. XI, s. 52.
- SUBAŞI M. Hüsrev, “Süleymaniye Camii Hatları 2010 Restorasyonu”, **Vakıf Restorasyon Yıllığı**, 2011 sy. 3, s. 133-151.

- SUBAŞI M. Hüsrev, **Geleneksel Türk Sanatlarından Yazıya Giriş**, Dersaadet Yayınevi, İstanbul 1995.
- SÜHA Engin, “Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii”, **Rölöve ve Restorasyon Dergisi**, Ankara 1987, sy. 6, s. 121-124.
- SÜLÜN Murat, **Sanat Eserine Vurulan Kur’an Mührü**, Kaynak Yayınları, İstanbul 2006.
- SÜRÜN Murat, “Lâleli Külliyesi Hat Düzen (Kitabe ve Yazıların Değerlendirilmesi)” **İslam Tetkikleri Dergisi**, 2022, c. XIII, sy. 1, s. 321-377.
- SÜRÜN Mustafa, “Mehmed Esad Yesârî’nin İstanbul’da Bulunan Kitâbeleri”, **İslâm Tetkikleri Dergisi**, 2022, c. XII, sy. 1, s. 314-323.
- ŞAHİN Pınar, “Hırka-i Şerif Camii”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2015.
- ŞENYURT Oya, “Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Dönemlerinde “Hâssa Başmimarları”, **TÜBAV Bilim Dergisi**, 2009, c. II sy. 4, s. 489-503.
- TANMAN M. Baha, “Hırka-i Şerif Camii” madd., **DİA**, İstanbul 1998, c. XVII, s. 378.
- TANMAN Mehmet Baha, **Büyük Mecidiye Camii ve Ortaköy**, Kuveyt Türk Kültür Yayınları, İstanbul 2014.
- TEKTAŞ Şerif Hamideddin, “Yıldız Hamidiye Camii”, **Gelard Sanat Düşünce ve Kültür Dergisi**, Ankara, yıl. 2, sy. 5, s. 60-67.
- TOPRAK Zafer, “Altıncı Daire-i Belediye”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul 1993, c. I, s. 220-223.
- TUĞLACI Pars, **Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1981.
- TURAN Şerafettin, “Osmanlı Teşkilâtında Hassa Mimarları”, **Tarih Araştırmaları Dergisi**, Mayıs 1963, c. I, sy. 1, s. 159-200.

- UÇAR Ahmet, **Nakş-ı İstanbul Ortaköy Büyük Mecidiye Camii**, Gürsoy Grup Kültür Yayınları, İstanbul 2015.
- ULAŞ Elif, “Nusretiye Camii Hat Süslemeleri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara 2010.
- ÜNVER Rüstem, “Devşirme Malzeme (Spolia) ve On Sekizinci Yüzyıl İstanbul’unda Tarihe Başvurmak”, **Devşirme Malzemenin (Spolia) Yeniden Doğuşu 10. Uluslararası Anamed Yıllık Sempozyumu**, İstanbul 2018, s. 297-298.
- VATANSEVER Esra, “Hattat Abdülfettah Efendi’nin Taşa Mahkûk Eserleri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2016.
- YAPAR ÜNAL Berrin, “İstanbul’da Osmanlı Dönemi Mimarî Eserlerinde Bulunan Mâşallah İbareli Kitâbeler”, **VI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongre/Sanat Etkinlikleri**, Konya Mayıs 2016, s. 956.
- YASAN Arzu, “Kadırga Sokullu Mehmed Paşa Camii Hatları”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul 2019.
- YAZIR, M. Bedreddin, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli**, c. I, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1972.
- YENİGÜN Sudi, **İstanbul’un İncileri Sur Dışı Camileri**, İBB. Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2014.
- YENİGÜN Sudi, **İstanbul’un İncileri Sur İçi Camileri**, İBB. Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2013.
- <https://emlakansiklopedisi.com/wiki/bursa-uslubu-nedir> (Erişim:16. 12. 2021).
- https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL;tr;Mon01;35;tr (Erişim: 23.04.2023).
- <https://kulturenvanteri.com/en/yer/besiktas-sinan-pasa-camii/besiktas-sinan-pasa-camii-16/> (Erişim 25.01.2024).

<https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/meal-2/fetih-Sûresi-48/Âyet-29/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1> (Erişim: 02. 01. 2022).

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Sûre/67-mulk-Sûresi> (Erişim: 26. 02. 2023).

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Sûre/78-nebe-Sûresi> (Erişim: 02. 11. 2022).

<https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/CTA/id/5672> (Erişim: 16.06.2023).

<https://okuryazarim.com/gec-donem-osmanli-mimari-planlari/> (Erişim: 24. 04. 2023).

<https://okuryazarim.com/gec-donem-osmanli-mimari-planlari/ayazma-camisi-istanbul/> (Erişim: 12.04.2023).

<https://okuryazarim.com/gec-donem-osmanli-mimari-planlari/beylerbeyi-cami-istanbul-plan-sozen> (Erişim: 26.04.2023).

<https://okuryazarim.com/gec-donem-osmanli-mimari-planlari/hirka-i-serif-camii-plani/> (Erişim: 08.05.2023).

<https://okuryazarim.com/gec-donem-osmanli-mimari-planlari/nusretiye-cami-istanbul/> (Erişim: 05.05. 2023).

<https://twitter.com/hattatberk/status/1282023123404062720> (Erişim 25.01.2024).

<https://www.gzt.com/arkitekt/sarayi-andiran-bir-cami-yildiz-hamidiye-camii-3649960> (Erişim:08.05.2023).

<https://www.ketebe.org/ar/artist/seyyid-mustafa-efendi-3353> (Erişim: 21. 12. 2022).

<https://www.ketebe.org/sanatkaz/ebuzziya-mehmed-tevfik-bey-239> (Erişim: 22. 12. 2022).

<https://www.ketebe.org/sanatkaz/kazasker-mustafa-izzet-efendi-49> (Erişim: 22.12.2022).

https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=30531 (Erişim 25.01.2024).

<https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/800/Derman.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Erişim 25.01.2024).

<https://dinimizislam.com/detay.asp?Aid=3859> (Erişim: 23. 02. 2023).

[https://www.academia.edu/54759246/OSMANLI BAROK M%C4%B0MAR%C4%B0S%C4%B0_T%C3%9CRK_BARO%C4%9EU](https://www.academia.edu/54759246/OSMANLI_BAROK_M%C4%B0MAR%C4%B0S%C4%B0_T%C3%9CRK_BARO%C4%9EU) (Erişim: 10.02.2022).

http://dunyacamileri.blogspot.com/2015/02/ayazma-camiinin-kıt‘abesi_uskudar.html (Erişim: 14.08.2023)

<https://dunyacamileri.blogspot.com/2015/02/ayazma-camiinin-kıt‘abesi-uskudar.html?m=1> (Erişim: 12. 10. 2022).

<https://insanislamahlak.blogspot.com/2016/02/esmaulhusna-arapca-turkce-allahm-sana.html> (Erişim: 23. 02. 2023).

<https://defter-i-ussak.blogspot.com/2020/07/hirka-i-serif-camiindeki-yazilar-ve-kitabeler.html> (Erişim:19.11.2022).

<https://acikkuran.com/48/1> (Erişim: 02. 01. 2022).

<https://www.luggat.com/index.php#ceviri> (Erişim: 13.12.2022).

<https://www.altayli.net/turk-mimarisinde-yazi.html> (Erişim: 25.04.2022).

DİZİN

A

Abdulfettah Efendi, 4, 337, 403, 409
Alexandre Vallauray, 38
Ali b. Murad, 65, 75, 97, 331
Ali Haydar, 5, 293, 296, 297, 336
Ampir, 16, 40
Ankebût Süresi 45, 70, 253, 339
Ayazma Camii, VIII, 29, 44, 47, 52, 134, 138, 141,
142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150,
151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159,
332, 339, 342, 343, 347, 351, 352, 353, 355,
357, 358, 359, 360, 361, 363, 385, 386, 387,
397, 401, 403
Âyete'l-kürsî, 52

B

Balyan Ailesi, 32, 408
Barok, 14, 15, 20, 39, 40, 41, 45, 133, 135, 278,
400
Beylerbeyi Camii, IV, VIII, 15, 29, 47, 52, 192,
193, 194, 198, 200, 201, 206, 207, 208, 209,
211, 212, 213, 214, 216, 218, 219, 220, 221,
222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230,
231, 232, 233, 235, 333, 340, 343, 345, 348,
387, 388, 389, 392, 393, 397, 400, 401, 402,
405, 406

C

celî sülüs, IV, V, 1, 2, 3, 5, 48, 55, 57, 58, 66, 68,
70, 71, 104, 138, 141, 156, 164, 206, 207, 210,
214, 216, 221, 235, 249, 250, 251, 252, 264,
265, 274, 286, 287, 288, 289, 305, 308, 326,
330, 332, 334, 336, 337, 344, 345, 347, 348,
349, 350, 384
celî ta'lik, IV, V, 138, 198, 200, 201, 202, 205, 206,
272, 304, 330, 333, 336, 337, 348, 350, 397

D

Doğan Kuban, 13, 14, 25, 39, 61, 161, 192

E

Ebniye Müdürlüğü, 9
Ebüzziyâ Mehmed Tevfik, 337
Eklektik, 40

Emirgân Camii, 15, 29
En'am Suresi 54, 339
Esmâü'l-Hüsnâ, 75, 346

F

Fahrettin Yahya, 65, 331
Fossati Kardeşler, 38

G

Garabed Balyan, 34, 35
Garabet Amira Balyan, 18
Gaspard Fossati, 38
Giuseppe Fossati, 38

H

Hafız Osman, 4
Hassa Mimarları Ocağı, 7, 9
Hırka-i Şerif Camii, IV, 19, 31, 270, 274, 275, 276,
278, 280, 281, 282, 283, 285, 286, 287, 288,
289, 335, 341, 342, 344, 345, 350, 351, 352,
355, 395, 402, 408
Hicr Süresi 45., 70, 174, 339

I

I. Abdülhamid, 15, 16, 29, 192, 198, 202, 269, 333,
405
I. Mahmud, 13, 14, 16, 29, 33, 60
II. Abdülhamid, 16, 17, 23, 24, 36, 39, 40, 301,
302, 304, 341
II. Mahmud, 10, 11, 16, 19, 20, 21, 24, 30, 31, 32,
33, 34, 35, 133, 192, 205, 242, 243, 269, 296,
332, 334, 336, 337, 339, 340
III. Mustafa, 15, 16, 19, 29, 134, 138, 160, 162,
165, 172, 340
III. Selim, 9, 15, 16, 28, 30, 32, 333, 335

K

Kazasker Mustafa İzzet Efendi, 48, 272, 274, 278,
279, 285, 289, 305, 335, 350, 355
Kebecizâde Mehmed Vasfi Efendi, 164, 332, 360
Krikor Amira Balyan, 32, 243
kûfî, 54, 56, 305, 311, 312, 325, 330, 337, 344, 345
Kur'ân-ı Kerim, 51

L

Lale Devri, 12, 13, 14, 40

Lâleli Camii, IV, 19, 29, 45, 47, 52, 160, 164, 165,
166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174,
175, 176, 177, 179, 181, 183, 184, 185, 186,
187, 189, 190, 191, 332, 340, 342, 343, 345,
347, 348, 359, 360, 362, 363

M

Mehmed Esad Yesârî, 196, 333, 348, 408

Mehmed Tâhir Ağa, 29, 160, 192, 402

Mumcuzâde Muhammed bin Ahmed Efendi, 65,
331

Mustafa Cezar, 17, 24, 26, 27, 29, 33, 37, 39

Mustafa Râkım, 4, 47, 48, 244, 264, 265, 334, 337,
401

Mustafa Rakım Efendi, 252, 333, 349, 401

N

Nigoğos Balyan, 35, 291, 292

Nikogos Balyan, 18

Nisa Suresi 103, 339

Nuruosmaniye Külliyesi, 14, 60, 61, 404

Nusretiye Camii, IV, VIII, 19, 33, 48, 52, 242, 243,
244, 246, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255,
256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264,
265, 266, 267, 268, 333, 334, 341, 344, 345,
349, 351, 354, 355, 358, 404

O

Ortaköy Camii, VIII, 19, 35, 48, 52, 291, 292, 294,
296, 298, 299, 300, 335, 336, 337, 341, 344,
350, 402, 404

Oryantalizm, 17

R

Ra'ad Suresi 24, 339

Raimondo D'aronco, 39

Rasim Efendi, 26, 65, 68, 102, 104, 331, 353

S

Sami Efendi, 4, 5, 337

Sarkis Balyan, 18, 22, 35, 36

Selman Can, 9, 28, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 243, 270,
291, 292, 302

Seyyid Abdullah, 136, 331, 332

Seyyid Abdülhalim Efendi, 9, 30, 35, 65, 71, 270,
292, 331, 402

Seyyid Mustafa, 136, 148, 332

Sultan Abdülaziz, 17, 18, 21, 22, 23, 40, 47, 243

Sultan Abdülmecid, 17, 18, 19, 20, 22, 37, 135,
269, 272, 276, 278, 288, 291, 293, 296, 300,
335, 336, 341

Ş

Şeyh Hamdullah, 3, 4, 57

Şeyh Veliyyüddin Efendi, 332

T

Tanzimat Fermanı, 18

Tevbe Süresi 112, 53, 103, 339

W

William James Smith, 22, 37

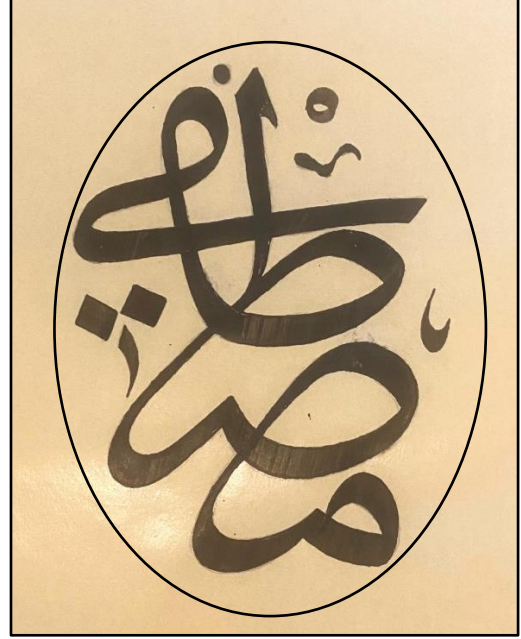
Y

Yedikuleli Seyyid Abdullah Efendi, 331

Yesârî Mehmed Esad Efendi, 5

Yıldız Camii, IV, VIII, 48, 301, 302, 304, 305, 306,
307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315,
316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324,
325, 327, 341, 342, 345, 350, 351, 352, 356,
357, 358, 359, 361, 362, 363, 397, 401

ESER RAPORU



No: 1

Yazı Çeşidi: Celî sülüs

Tarih: 1445

Kalem Kalınlığı: 7 mm

Ölçüsü: 10x14 cm

Metin: Mustafa

Diğer Özellikler: Tez konusuyla alakalı olarak Nuruosmaniye Camii hattatlarından Ali bin Murad'ın (ö.?) yazısı takliden yazılmıştır. Ahârlı kâğıt üzerine siyah mürekkeple çalışılmıştır.



No: 2

Yazı Çeşidi: Sülüs-nesih

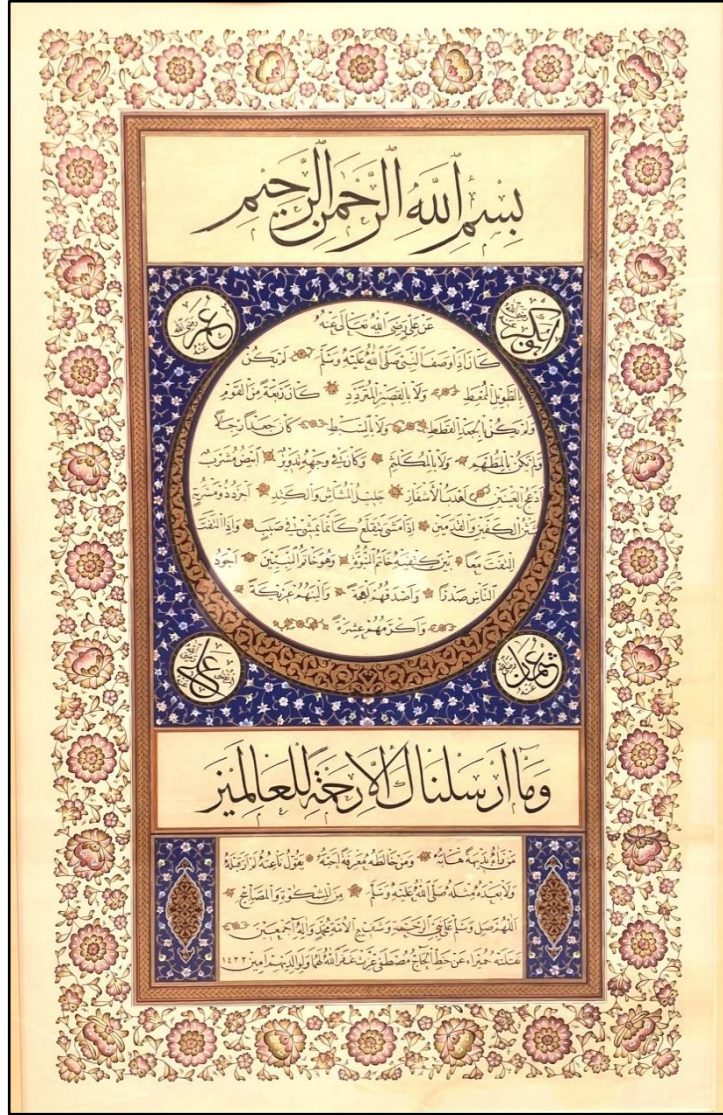
Tarih: 1431

Kalem Kalınlığı: 1 mm-3 mm

Ölçüsü: 45x55 cm

Metin: Hadis-i Şerif Kıt'a

Diğer Özellikler: İcazetname. Abdülkadir Şükri Efendi'den (1807) takliden yazılmış ve kenarları tezhiplenmiştir.



No: 3

Yazı Çeşidi: Sülüs-nesih

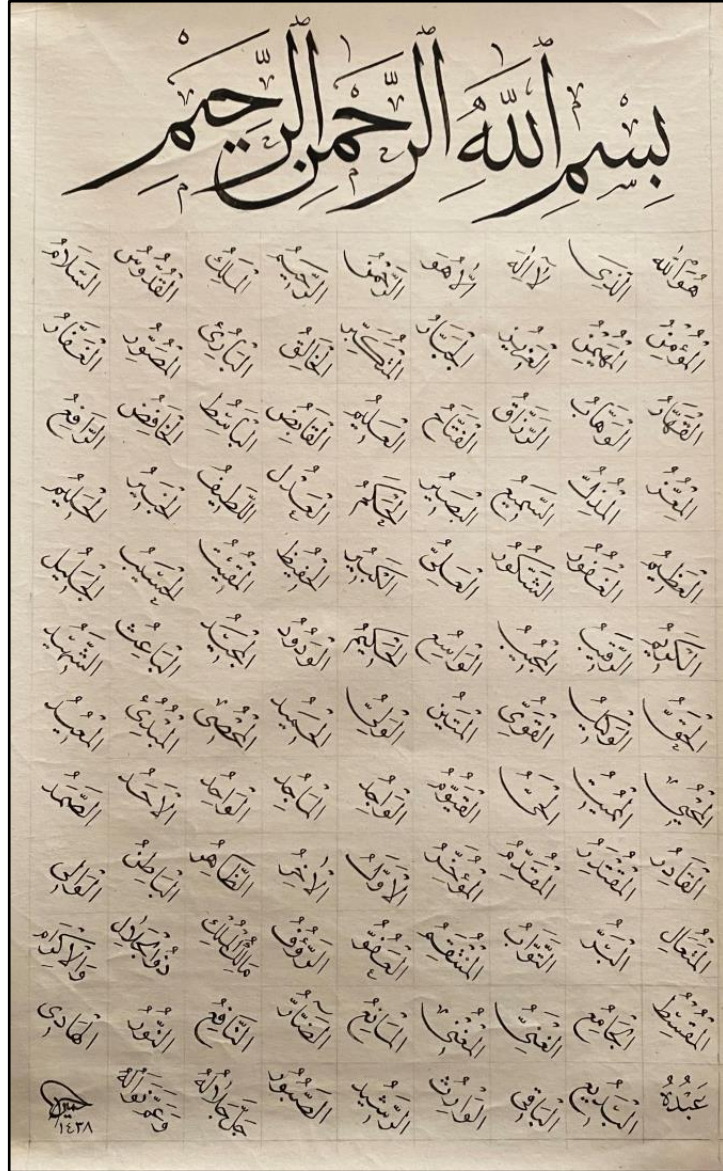
Tarih: 1433

Kalem Kalınlığı: 0.5 mm-2 mm

Ölçüsü: 30x58 cm

Metin: Hilye-i Şerif

Diğer Özellikler: Âhârlı kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmış ve kenarları tezhiplenmiştir.



No: 4

Yazı Çeşidi: Sülüs-nesih

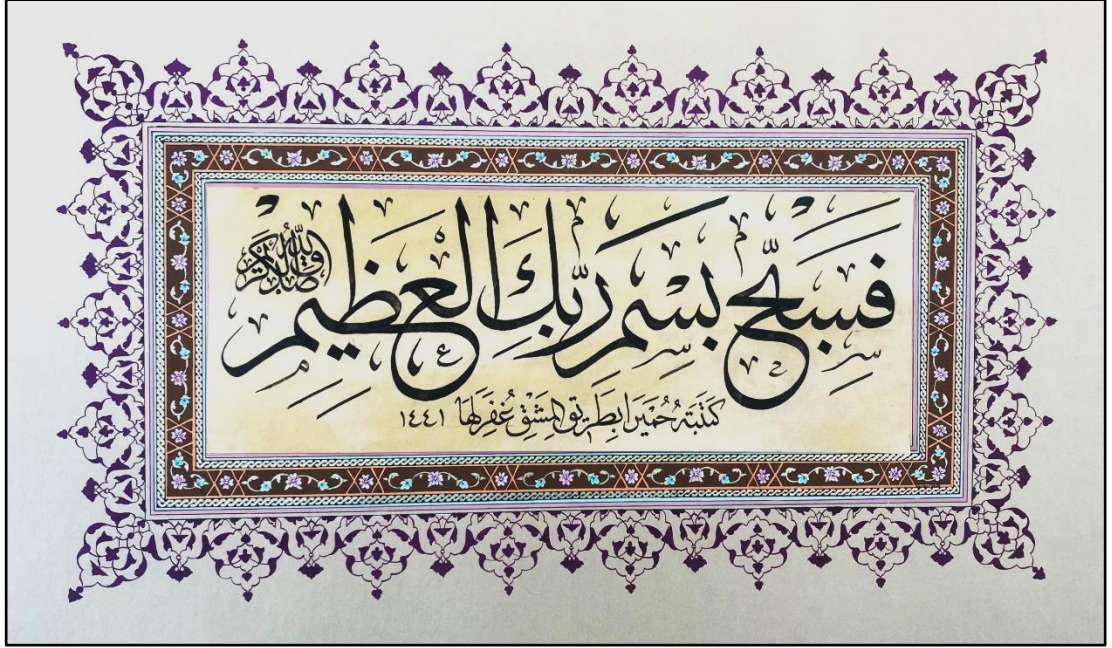
Tarih: 1438

Kalem Kalınlığı: 0,5 mm-2 mm

Ölçüsü: 22,5x38 cm

Metin: Esmâü'l-Hüsnâ

Diğer Özellikler: Âhârlı kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmıştır.



No: 5

Yazı Çeşidi: Sülüs

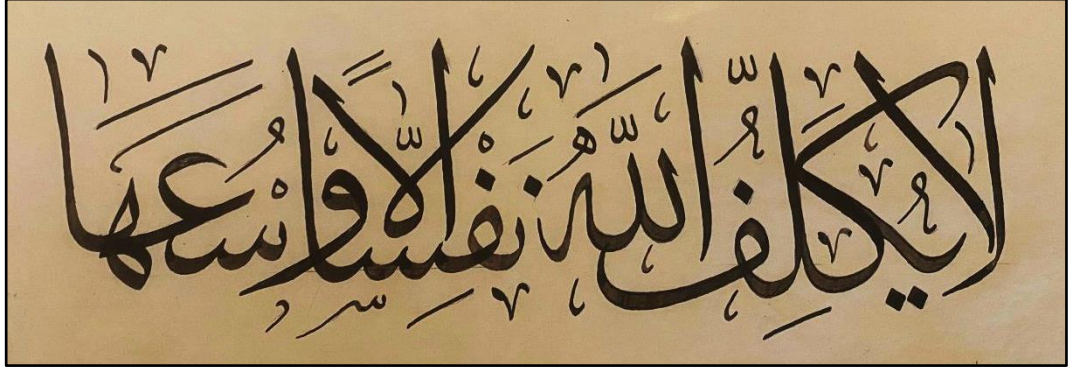
Tarih: 1441

Kalem Kalınlığı: 3 mm

Ölçüsü: 11x30 cm

Metin: Vâkıa Sûresi 96. âyet

Diğer Özellikler: İstif oluşturularak âhârlı kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmıştır.



No: 6

Yazı Çeşidi: Sülüs

Tarih: 1445

Kalem Kalınlığı: 3 mm

Ölçüsü: 9x23 cm

Metin: Bakara Sûresi 286. âyet

Diğer Özellikler: İstif oluşturularak âhârlı kâğıt üzerine siyah mürekkeple yazılmıştır.