



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

ŞİŞLİ CAMİİ HATLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

E. ESRA GÖNCÜOĞLU

İSTANBUL 2021



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

ŞİŞLİ CAMİİ HATLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

E. ESRA GÖNCÜOĞLU
(180301027)

Danışman
Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI

İSTANBUL 2021

15/02/2021

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı'nda 180301027 numaralı Emine Esra GÖNCÜOĞLU'nun hazırladığı "Hattat Hamit Aytaç'ın İstanbul Camilerindeki Yazıları" konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 15/02/2021 Pazartesi günü saat 15 :00 'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE** karar verilmiştir.

Düzeltilme verilmesi halinde:

Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı .../.../20... tarihinde, saat ...:.... da yapılacaktır.

Tez Adı Değişikliği Yapılması Halinde: Tez adının "Şişli Camii Hatları" şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Tarih	İmza
(Danışman) . Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI	15/02/2021	KABUL
Prof. Dr. Muhittin SERİN	15/02/2021	KABUL
Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU	15/02/2021	KABUL
(İkinci Danışman) *.....	.../ .../20...	
*.....	.../ .../20...	

*2. Danışman varsa doldurulacak

BEYAN / 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.

E. Esra GÖNCÜOĞLU

ŞİŞLİ CAMİİ HATLARI

E. Esra Göncüoğlu

ÖZET

Şişli Camii, Cumhuriyet döneminde neoklasik uslupta inşâ edilmiş en önemli mimarî eserlerden biridir. Mimar Vasfi Egeli'nin nâdîde bir eseri olan Şişli Camii'nde kullanılan malzemeden, taş işçiliğine, uygulanan tezyînattan cami yazılarına kadar her alanda çok seçici davranılmış, neticede böyle bir şaheser meydana gelmiştir.

Celî sülûs hattının önemli örneklerinin yer aldığı Şişli Camii bu yönüyle araştırılmaya değer olup tez konumuzu oluşturmuştur. Hâmid Aytaç, Halim Özyazıcı, Mâcid Ayrıl gibi dönemin meşhur hattatlarının yazıları camiyi süslemektedir.

Çalışmamızda, camideki yazılar dış mekândan başlanarak ele alınmış, görselleri sunulmuş, yer yer detay fotoğrafları da verilerek yazıların estetik özelliklerine vurgu yapılmış, mekân-anlam bağlamında ayrıca değerlendirilmiştir. Esas olarak caminin iç ve dış cephelerindeki yazıların hat sanatı bakımından tanıtılması amaçlanmıştır. Harim yazıları ana kubbeden başlanmak suretiyle, yukarıdan aşağıya doğru bir sıra anlayışı içerisinde ele alınmıştır. Bazen hatların önemine binâen bu sıradan vazgeçilmiştir. Ayrıca bu güzel mimarî yapının günümüzdeki yazı fotoğrafları ile buranın ulaşabildiğimiz en eski fotoğrafları art arda verilmiştir. Çoğunluğu ekler bölümünde sunulan camiye ait eski fotoğraflar, caminin genel görünüm görsellerinin ardından, inşaatın aşama aşama tarihi süreci ve detaylarını gösterir nitelikte sıralanarak çalışmada yer almıştır.

Anahtar Kelimeler: Şişli Camii, hat sanatı, celî sülûs, mimarî, kitâbe

THE CALLIGRAPHIES OF ŞİŞLİ MOSQUE

E. Esra Göncüoğlu

ABSTRACT

Şişli Mosque is one of the most important works which was built in neoclassical style during the Republic period. In Şişli Mosque, which is a rare work of architect Vasfi Egelı, it has been treated very selectively from material used to the stone workmanship and, from the applied decoration to the mosque scripts, and consequently a great masterpiece has been occurred.

Şişli Mosque calligraphies, where important examples of the jali thuluth calligraphy are located, are worth researching and constitute our thesis subject. Writings of famous calligraphers of the period such as Hâmid Aytaç, Halim Özyazıcı and Mâcid Ayrıl decorate the mosque.

In our study, the inscripts in the mosque were handled starting from the exterior and their visuals were presented. The aesthetics of the letterings were emphasized through detailed photographing and evaluated in the context of space-meaning. Mainly it is aimed to introduce the writings in terms of calligraphy. The inscriptions on the interior of the mosque are handled in a sequence from top to bottom, starting from the main dome. Sometimes this order is abandoned due to the importance of the calligraphies. Additionally, oldest photos of this beautiful architectural structure which can be reached with today's text photographs, were pictured one after another in the annexes section of this study. Old photos of the mosque, most of which are presented in the appendix session, are aligned right after the visuals about the general appearance of the mosque by showing the construction's historical process and details gradually.

Key Words: Şişli Mosque, calligraphy, jali thuluth, architecture, epitaph

ÖNSÖZ

Camiler dönemlere göre mimarî bakımdan farklılık göstermekle beraber, hattından süslemesine, taş işçiliğinden ahşap işçiliğine, avizelerinden halılarına varıncaya kadar pek çok sanat ve zanâat dalının bir arada sergilendiği mekânlar olmuştur. Sadece mimarî bir yapı olarak görülmeyip mekânın ruhunu yansıtan sanat öğeleri ile de camiler insanları kendine hayran bırakmıştır.

Çalışmamıza konu olan Şişli Camii de mimarî ve sanat bakımından çok kıymetli bir eserdir. 1945 yılında temeli atılan ve beş yıl sonra ibâdete açılan bu güzel yapıda, celî sülüs hattının muhteşem örnekleri yer almaktadır. Yazılar hem harf güzelliği hem de istif anlayışıyla önem teşkil etmektedir.

Dönemin en önemli hattatlarına ait yazılarla öne çıkan Şişli Camii, hatları bakımından kapsamlı bir araştırmaya tâbi tutulmamıştır. Bu durum bizi bu konuda bir tez çalışması yapmaya yöneltmiş oldu.

Tez çalışması ve yazı konusunda sürekli olarak teşviklerini, desteklerini, yardımlarını gördüğüm kıymetli danışman hocam Sayın Prof. Dr. M. Hüsrev SUBAŞI'na teşekkür ederim.

Derslerinden ve değerli bilgilerinden istifade ettiğim hocam Sayın Prof. Dr. Muhittin SERİN'e, Şişli Camii ile ilgili bilgi ve fotoğraf görsellerine ulaşmamda yardımlarını esirgemeyen Şişli Camii Vakfı Müdürü Sayın Hüseyin EREK'e, görsellerin taratılması ve paylaşılması konusunda destek olan Şişli Camii Vakfı idarecisi Sayın Gürkan TUNÇ'a şükranlarımı sunarım.

Yazı konusunda ders aldığım Sayın Ali TOY, Sayın Davut BEKTAŞ ile bu alanla beni ilk kez tanıştıran ve yazımın ilerlemesine vesile olan Sayın Nejdet ALTIPARMAK ve Sayın Osman ÇİÇEK hocalarıma müteşekkirim.

Tez içerisinde fotoğraflarından yararlandığım 15 Temmuz şehitlerinden Sayın Mustafa CAMBAZ'ı rahmetle ve minnetle yâdediyorum.

Cami fotoğraflarını çeken Sayın Mustafa YILMAZ ve Sayın Yunus TURGUT'a, ayrıca her zaman maddî, manevî desteklerini gördüğüm aileme ve dostlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul 2021

E. Esra GÖNCÜOĞLU

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
RESİM LİSTESİ.....	x
BELGE LİSTESİ	xvi
KISALTMALAR	xvii
TRANSKRİPSİYON ALFABESİ	xviii
GİRİŞ	1
1. CAMİ MİMARÎSİNDE HAT.....	4
1.1. HAT SANATINA GENEL BAKIŞ ve CELÎ SÜLÜS	4
1.2. CAMİ MİMARÎSİNDE CELÎ SÜLÜS	18
1.3. BİR CELÎ ESERİN HAZIRLANIŞI VE UYGULANMASI.....	24
2. ŞİŞLİ CAMİİ	27
2.1. MİMARÎ BİR ESER OLARAK ŞİŞLİ CAMİİ	27
2.1.1. Tarihçe.....	27
2.1.2. Mimarî Özellikler.....	31
2.2. CAMİ MİMARİ VASFİ EGELİ	64
3. ŞİŞLİ CAMİİ HATLARI.....	67
3.1. DIŞ MEKÂN YAZILARI.....	67
3.1.1. Cümle Kapısı Kitâbeleri	67
3.1.2. Giriş Revâkı Yazıları.....	77
3.1.3. Şadırvan Yazıları	92
3.1.4. Su Küpü Üzerindeki Yazı	105
3.1.5. Giriş Kapılarındaki Kitâbeler	107
3.1.5.1. Doğu Yönündeki Kitâbe	107
3.1.5.2. Batı Yönündeki Kitâbe	110
3.1.5.3. Güney Yönündeki Kitâbe.....	113
3.2. HARİM YAZILARI	116
3.2.1. Ana Kubbe Yazısı.....	116

3.2.2. Yarım Kubbelerdeki Yazılar	121
3.2.3. Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı	128
3.2.4. Pandantif Yazıları	134
3.2.5. Mihrap Yazısı	139
3.2.6. Minber Yazısı	142
3.2.7. Mihrap Cephesine Mozaik Uygulamalı Hat.....	144
3.2.8. Müezzin Mahfili Yazısı	145
3.2.9. Revzen Yazıları	147
3.2.10. Ahşap Kapı Kanatlarındaki Yazılar.....	153
3.2.11. Kâbe Örtüleri Üzerindeki Yazılar	154
3.2.12. Asılı Levhalar	162
3.3. ŞİŞLİ CAMİİ'NDE MEVCUT YAZILARIN HATTATLARI	163
3.3.1. Hattat Mâcid Ayrıl	163
3.3.2. Hattat Halim Özyazıcı.....	164
3.3.3. Hattat Hâmid Aytaç.....	166
DEĞERLENDİRME ve SONUÇ	171
BİBLİYOGRAFYA	174
DİZİN	183
EKLER.....	185
1. FOTOĞRAFLAR.....	186
2. BELGELER	255
ESER RAPORU	272

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii ve Avlusu.....	29
Resim 2: Caminin İnşasından Önce Yerinde Bulunan Yapı.....	30
Resim 3: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii ve Civarı.....	30
Resim 4: Şişli Camii'nden Genel Görünüm.....	31
Resim 5: Camiye Güney Cephesinden Bakış	37
Resim 6: Şişli Camii'nin Ana Kubbe ve Yarım Kubbeleri.....	38
Resim 7: Cami Harimi	39
Resim 8: Şişli Camii'nin Yazı ve Tezyînatı	39
Resim 9: Erkekler Mahfilinden Müezzin Mahfili ve Hanımlar Mahfiline Bakış.....	40
Resim 10: Müezzin Mahfilinden Yan Mahfillere ve Harime Bakış.....	40
Resim 11: Hanımlar Mahfili	41
Resim 12: Ahşap Kürsü	41
Resim 13: Mahfil Altı Ahşap Tavan Tezyînatı.....	42
Resim 14:Eski Fotoğraflarda Mahfil Altı Ahşap Tavan Tezyînatı	43
Resim 15: Cami Harimindeki Selsebil	44
Resim 16: Eski Fotoğraflarda Selsebil	44
Resim 17: Selsebilde Taş İşçiliği Detayı.....	45
Resim 18: Selsebilin Üstten Görünümü	45
Resim 19: Eski Fotoğraflarda Kubbelerin Yazı ve Tezyînatı	46
Resim 20: Kubbelerin Yazı ve Tezyînatı	46
Resim 21: Güney Yarım Kubbe Hattı ve Tezyînatı	47
Resim 22: Pencere Altı Taş Süslemeleri	47
Resim 23: Minberde Taş İşçiliği ve Tezyînat	48
Resim 24: Minberde Ahşap Tezyînat Detayı.....	48
Resim 25: Cümle Kapısı İç Cephe Taş Tezyînatı	49
Resim 26: Avlu Giriş Kapısı Tavan Tezyînatı.....	49
Resim 27: Revzenli Pencere Tezyînatı.....	50
Resim 28: Cümle Kapısında Taş İşçiliği Detayı 1	51
Resim 29: Cümle Kapısında Taş İşçiliği Detayı 2	51
Resim 30: Cami Hariminde Taş İşçiliği Detayı 1	52
Resim 31: Cami Hariminde Taş İşçiliği Detayı 2	52
Resim 32: Mahfil Şebekelerinde Geometrik Düzen.....	53
Resim 33: Yarım Kubbe Eteklerindeki Prizmatik Üçgenler.....	53
Resim 34: Mihrap Yarım Kubbesine Geçişte Mukarnas Düzeni	54
Resim 35: Şadırvandan Genel Görünüm.....	55
Resim 36: Şadırvan Detayları 1	55
Resim 37: Şadırvan Detayları 2	56
Resim 38: Şadırvan Süslemeleri	56
Resim 39: Camiye Bağış Yapan Kişilerin İsimleri	57
Resim 40: Caminin İnşasına Sebep Olan Zevatin İsimleri ve Kitâbeyi Yazan Hattat Emin Barın'ın İmza Detayı	57
Resim 41: Avluya Giriş Kapısındaki Yazı	58
Resim 42: Musalla Taşları.....	58
Resim 43: Cami Bahçesine Bakış	58
Resim 44: Şişli Camii Minaresi.....	59
Resim 45: Şişli Camii Vakfı ve Diğer Birimlerin Yer Aldığı Bina.....	60
Resim 46: Son Cemaat Yerinden Genel Görünüm	61
Resim 47: Son Cemaat Yeri Kubbelerine Bakış.....	61
Resim 48: Son Cemaat Yerinden Kubbe Detayı.....	62
Resim 49: Son Cemaat Yeri Sütun ve Kemerlerine Bakış	62
Resim 50: Mukarnalı ve Baklavalı Dilimli Sütun Başlıkları.....	63

Resim 51: Son Cemaat Yerinde Sütun Kaidesi	63
Resim 52: Cami Mimarı Vasfı Egeli (1890 - 1962).....	64
Resim 53: Cümle Kapısı Müsennâ Kitâbesi	69
Resim 54: Müsennâ Kitâbeden Detay.....	69
Resim 55: Cümle Kapısı Kitâbeleri	72
Resim 56: Kılıç Ali Paşa Camii'nin Cümle Kapısı Kitâbesi.....	73
Resim 57: Ankara Kocatepe Camii'nin Kapı Kitâbesi	73
Resim 58: Fenerbahçe Camii Kitâbesi	74
Resim 59: Cümle Kapısı Kitâbesi "Hicr Sûresi 45-46".....	76
Resim 60: Eski Fotoğraflarda Cümle Kapısı Kitâbesi "Hicr Sûresi 45-46"	76
Resim 61: Pencere Alınlığında “Besmele” İbâresi	80
Resim 62: Eski Fotoğraflarda Pencere Alınlığındaki Hat	80
Resim 63: Pencere Alınlığında “İhlâs Sûresi 1. ve 2. âyetler”.....	81
Resim 64: Eski Fotoğraflarda Pencere Alınlığındaki Hat	81
Resim 65: Pencere Alınlığında “İhlâs Sûresi 3. âyet”.....	82
Resim 66: Eski Fotoğraflarda Pencere Alınlığındaki Hat	82
Resim 67: Pencere Alınlığında “İhlâs Sûresi 4. âyet ”	83
Resim 68: Eski Fotoğraflarda Pencere Alınlığındaki Hat	83
Resim 69: Kareleme Yöntemi ile İhlâs Sûresi'nin Son Kısım.....	84
Resim 70: Şişli Camii Son Cemaat Yeri Batı Yönü Mihrabın Hattı	86
Resim 71: Kantarcılar Camii Kitâbesi	86
Resim 72: Şehzâde Mehmed Camii Cümle Kapısı Hattı.....	86
Resim 73: Gazi Atik Ali Paşa Camii Kitâbesi	87
Resim 74: Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi Kitâbesi.....	87
Resim 75: Zihni Paşa Camii Kitâbesi	87
Resim 76: Suadiye Camii İç Kapısının Üzerindeki Kitâbe	87
Resim 77: Son Cemaat Yeri Mihrabı Genel Görünüm.....	88
Resim 78: Son Cemaat Yeri Doğu Mihrap Hattı	89
Resim 79: Eski Fotoğraflarda Son Cemaat Yeri Doğu Mihrap Hattı	89
Resim 80: Kitâbenin İmza Detayı.....	89
Resim 81: Giriş Revâkının Kitâbesi.....	91
Resim 82: Eski Fotoğraflarda Giriş Revâkının Yazıları.....	91
Resim 83: Eski Fotoğraflarda Giriş Revâkının Kitâbesi Yerine Monte Edilmeden Önce	91
Resim 84: Alem Hattı	92
Resim 85: Şadırvanın Genel Görünümü	93
Resim 86: Şadırvan Yazıları “Besmele”	94
Resim 87: Şadırvan Yazıları “İnsan Sûresi 18. âyet”.....	95
Resim 88: Şadırvan Yazıları “Enbiyâ Sûresi 30. âyetin bir bölümü”.....	96
Resim 89: Şadırvan Yazıları “İnsân Sûresi 6. âyet”.....	98
Resim 90: Hâmid Aytaç'ın h. 1334 Tarihli Celî Sülûs İstifi	98
Resim 91: Sultanhamam Çeşmesi Kitâbesi	98
Resim 92: Şadırvan Yazıları “İnsân Sûresi 21. âyetin bir bölümü”	99
Resim 93: Şadırvan Yazıları “İnsân Sûresi 17. âyetin ilk bölümü”	100
Resim 94: Şadırvan Yazıları “İnsân Sûresi 17. âyetin son bölümü”	101
Resim 95: Şadırvan Yazıları “Mutaffîfin Sûresi 27. âyet”	102
Resim 96: Şadırvan Yazıları “Mutaffîfin Sûresi 28. âyet”	103
Resim 97: Şadırvan Yazıları “Şadeka'llâhu'l-'Azîm”	104
Resim 98: Şadırvan Yazıları “Hayır Sahibi”	104
Resim 99: Şadırvan Yazıları “Nuri Kozikoğlu”	104
Resim 100: Su Küpü Üzerindeki Müsennâ Kitâbe	106
Resim 101: Mustafa Râkım'ın Nakşidil Vâlide Sultan Çeşmesindeki Yazısı.....	107
Resim 102:Nakşidil Türbesi Hazîresi Akdeniz Kapısının Celî Sülûs Kitâbe	109
Resim 103: Doğu Giriş Kapısının Kitâbesi “Mü'minûn Sûresi 61. âyet”	109

Resim 104: Doğu Giriş Kapısı Kitâbesinden Genel Görünüm	110
Resim 105: Doğu Giriş Kapı Kitâbesi İmza Detayı	110
Resim 106: Eski Fotoğraflarda Batı Giriş Kapısının Kitâbesi	111
Resim 107: Batı Giriş Kapısı Kitâbesinden Genel Görünüm	111
Resim 108: Nakşidil Türbesi Hazîresi Karadeniz Kapısının Celî Sülûs Kitâbesi	112
Resim 109: Batı Giriş Kapısı Kitâbesi “A’râf Sûresi 54. âyetin bir bölümü”	112
Resim 110: Eski Fotoğraflarda Güney Giriş Kapısı Kitâbesi	114
Resim 111: Güney Giriş Kapısı Kitâbesinden Genel Görünüm.....	114
Resim 112: Güney Giriş Kapısı Kitâbesi ve Detayları	115
Resim 113: Şişli Camii Ana Kubbe ve Yarım Kubbelerinden Genel Görünüm	118
Resim 114: Eski Fotoğraflarda Kubbe Hattı	119
Resim 115: Kubbe Hattı.....	119
Resim 116: Kubbe Hattından Detay 1.....	120
Resim 117: Kubbe Hattından Detay 2.....	120
Resim 118: Batı Yönü Yarım Kubbenin Hattı.....	122
Resim 119: Güney Yarım Kubbe Hattından Detay.....	123
Resim 120: Güney Yarım Kubbe Hattı	124
Resim 121: Doğu Yarım Kubbe Hattı.....	126
Resim 122: Eski Fotoğraflarda Doğu Yarım Kubbe Hattı	127
Resim 123: Eski Fotoğraflarda Doğu Yarım Kubbe Hattından Detay	127
Resim 124: Eski Fotoğraflarda Restorasyondan Önce Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı	128
Resim 125: Eski Fotoğraflarda Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı	129
Resim 126: Eski Fotoğraflarda Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısından Bir Başka Kısım	129
Resim 127: Eski Fotoğraflarda Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı ve Pandantif Teyzînatı.....	130
Resim 128: Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı Restorasyon Tahrifatından Detay	130
Resim 129: Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı Restorasyon Tahrifatından Bir Başka Detay	131
Resim 130: Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısında Tahribata Bir Başka Örnek.....	131
Resim 131: Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı	132
Resim 132: Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı	133
Resim 133: Pandantifte “Ebû Bekir / eş-Şiddik rağiya’llâhü ‘anh”	135
Resim 134: Pandantifte “Ömer / el-Fârûk rağiya’llâhü te’âlâ ‘anh”	135
Resim 135: Pandantifte “Osmân / rağiya’llâhü ‘anh”	136
Resim 136: Pandantifte “Ali, Hasan, Hüseyin / rağiya’llâhü ‘anhüm”	136
Resim 137: Pandantifte “Ebû Bekir / eş-Şiddik rağiya’llâhü ‘anh” Yazı Detayı	137
Resim 138: Pandantifte “Ömer / el-Fârûk rağiya’llâhü te’âlâ ‘anh” Yazı Detayı	137
Resim 139: Pandantifte “Osmân / rağiya’llâhü ‘anh” Yazı Detayı	138
Resim 140: Pandantifte “Ali, Hasan, Hüseyin / rağiya’llâhü ‘anhüm” Yazı Detayı	138
Resim 141: Eski Fotoğraflarda Mihrap Hattı	140
Resim 142: Mihraptan Genel Görünüm	141
Resim 143: Minberde Celî Sülûs “Kelime-i Tevhid”.....	143
Resim 144: Minber Hattından Genel Görünüm.....	143
Resim 145: Minber Kapı Örtüsü.....	144
Resim 146: Mozaik Tekniği ile Celî Sülûs Âyet	145
Resim 147: Müezzin Mahfili Hattı	146
Resim 148: Kareleme Yöntemi ile Müezzin Mahfili Hattı.....	146
Resim 149: Revzende Celî Sülûs “Ve mübeşşiran bi rasûlin”	147
Resim 150: Revzende Celî Sülûs “Ya’ ti min ba’di “	148
Resim 151: Revzende Celî Sülûs “İsmuhü Ahmed”	148
Resim 152: Revzende Celî Sülûs “el-Muştafa şallallâhü ‘aleyhi ve sellem”	149
Resim 153: Nuruosmaniye Camii’nde Celî Sülûs İsm-i Nebî.....	150
Resim 154: Nuruosmaniye Camii’ndeki Kitâbelerin Genel Görünümü	150
Resim 155: Revzende Celî Sülûs “İsm-i Nebî” ve Tezyînat	151
Resim 156: Eski Fotoğraflarda Revzende Celî Sülûs “İsm-i Nebî”	151

Resim 157: Revzende Celî Sülûs “Lafza-i Celâl”.....	152
Resim 158: Revzende Celî Sülûs “Şadeka’llahu’l-‘Azîm”	152
Resim 159: Ahşap Kapı Kanatları Üzerinde “Yâ mufettiha’l-ebvâb” ve “İftah lenâ hayra’l-bâb” İbâreleri.....	154
Resim 160: Ahşap Kapı Kanatları Üzerinde “Kâle’n-nebiyyü ‘aleyhi’s-selâm” ve “Eş-şelâtü ‘imâdû’d- dîn” İbâreleri	154
Resim 161: Cami Harimindeki Kâbe Örtüsü.....	158
Resim 162: Eski Fotoğraflarda Müezzin Mahfilindeki Kâbe Örtüsü	159
Resim 163: Müezzin Mahfilindeki Kâbe Örtüsü	159
Resim 164: Eski Fotoğraflarda Müezzin Mahfilindeki Kâbe Örtüsü	160
Resim 165: Caminin Açılış Töreninde Müezzin Mahfilinde Bulunan Topluluk	160
Resim 166: Vakfın Kurucularından Ata Köseoğlu ve Kâbe Örtüsü.....	161
Resim 167: Eski Fotoğraflarda Müezzin Mahfilindeki Kâbe Örtüsü	161
Resim 168: Levha Halindeki Yazılar “Lâfza-i Celâl ve İsm-i Nebî ”	162
Resim 169: Hattat Mâcid Ayrıl (1891 – 1961)	164
Resim 170: Halim Özyazıcı (1898 – 1964)	165
Resim 171: Hattat Hâmid Aytâç (1893 – 1982)	167
Resim 172: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii’nden Bir Görünüm	186
Resim 173: Eski Fotoğraflarda Caminin Güney Cephesinden Görünüm	186
Resim 174: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii ve Civarından Görünüm	187
Resim 175: Eski Fotoğraflarda Caminin Gece Görünümü.....	187
Resim 176: Şişli Camii’nin Temel Atma Töreni	188
Resim 177: Temel Atma Töreninde Mimar Egeli’nin de Bulunduğu Bir Topluluk	188
Resim 178: Cami ile İlgili Kişilerin Bulunduğu Topluluk	189
Resim 179: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii’nin Maketi	189
Resim 180: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii’nin Maketi	190
Resim 181: Caminin Temellerinden Bir Görünüm.....	190
Resim 182: Cami İnşaatında Çalışan İşçiler	191
Resim 183: Cami İnşaatında Çalışan İşçiler.....	191
Resim 184: Cami İnşaatında Çalışan İşçiler.....	192
Resim 185: Cami İnşaatında Çalışan İşçiler.....	192
Resim 186: Cami İnşaatında Çalışan İşçiler.....	193
Resim 187: Cami İnşaatında Çalışan İşçiler.....	193
Resim 188: Mimar Egeli’nin de Bulunduğu Cami İnşaatından Görünüm.....	194
Resim 189: Mimar Egeli İnşaatında Çalışan İşçileri Denetlerken	194
Resim 190: Cami İnşaatında Çalışan İşçiler.....	195
Resim 191: Cami İnşaatında Çalışan İşçiler.....	195
Resim 192: Mimar Egeli’nin Cami İnşaatından Görünümü.....	196
Resim 193: Bir Evrakın Tetkikinde Bulunan Kişiler	196
Resim 194: Cami İnşaatında Mimar Egeli’nin de Bulunduğu Topluluk.....	197
Resim 195: Mimar Egeli’nin de Bulunduğu Topluluk	197
Resim 196: Cami İnşaatından Görünüm	198
Resim 197: Cami İnşaatından Görünüm	198
Resim 198: Cami İnşaatından Görünüm	199
Resim 199: Cami İnşaatından Görünüm	199
Resim 200: Cami İnşaatından Görünüm	200
Resim 201: Cami İnşaatından Görünüm	200
Resim 202: Cami İnşaatından Görünüm	201
Resim 203: Caminin İnşasında Harimden Görünüm	202
Resim 204: Mahfil İnşaatından Görünüm	202
Resim 205: Cami İnşaatından Görünüm	203
Resim 206: Mahfil İnşaatından Görünüm	203
Resim 207: Cami İnşası ve Çevresinden Görünüm	204

Resim 208: Cami İnşaatından Görünüm	204
Resim 209: Cami İnşaatında Mahfelden Bir Görünüm	205
Resim 210: Mimar Vasfi Egelî'nin de Bulunduğu Cami İnşaatından Görünüm	205
Resim 211: Harimin İnşaatından Görünüm	206
Resim 212: Vasfi Egelî'nin Cami İnşaatından Görünümü	206
Resim 213: Cami İnşaatından Görünüm	207
Resim 214: Harim İnşaatından Bursa Kemerî Detayı	207
Resim 215: Mimar Egelî'nin de Bulunduğu Minare İnşaatından Görünüm	208
Resim 216: Cami İnşaatını İzleyen Kişilerin Görünümü	208
Resim 217: Cami İnşaatında Çalışan İşçilerin Görünümü	209
Resim 218: Cami İnşaatından Bir Görünüm	209
Resim 219: Eski Fotoğraflarda Son Cemaat Yeri Sütunları	210
Resim 220: Cami İnşaatından Görünüm	210
Resim 221: Cami İnşaatından Görünüm	211
Resim 222: Cami İnşaatının Doğudan Görünümü	211
Resim 223: Cami İnşaatının Kuzeyden Görünümü	212
Resim 224: Son Cemaat Yeri Mihrabının İnşasından Görünüm	212
Resim 225: Cümle Kapısında Kudüs Kadısı ve Mimar Vasfi Egelî'nin de Bulunduğu Topluluk	213
Resim 226: Cümle Kapısı Önünde Bulunan Topluluk	213
Resim 227: Cami İnşaatında Hattat Hâmid Aytac'ın ve Egelî'nin de Bulunduğu Topluluk	214
Resim 228: İstanbul Valisi Lütî Kırda'ın Şişli Camii'ni Ziyaretinden Görünüm	214
Resim 229: İstanbul Valisi Lütî Kırda'ın Şişli Camii'ni Ziyaretinden Görünüm	215
Resim 230: Cami İnşaatında Mimar Vasfi Egelî'nin de Bulunduğu Topluluk	215
Resim 231: Eski Fotoğraflarda Caminin Cümle Kapısı	216
Resim 232: Cümle Kapısı İnşaatından Bir Görünüm	216
Resim 233: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Cümle Kapısı Kitâbeleri	217
Resim 234: Revak Kemerleri İnşaatından Görünüm	218
Resim 235: Yarım Kubbenin Ahşap Kalıbı ile Doğu Yönündeki Mahfillerden Görünüm	218
Resim 236: Mukarnaslı Pandantifin İnşasından Görünüm	219
Resim 237: Şişli Camii Kubbe ve Minare İnşaatından Görünüm	219
Resim 238: Eski Fotoğraflarda Caminin Avludan Görünümü	220
Resim 239: Ana Kubbenin İskelesi	220
Resim 240: Şişli Camii İnşaatından Görünüm	221
Resim 241: Şişli Camii Ana Kubbe İnşaatından Görünüm	221
Resim 242: Ana Kubbe, Yarım Kubbe ve Minare İnşaatından Görünüm	222
Resim 243: Son Cemaat Yeri ve Minare İnşaatından Görünüm	222
Resim 244: İnşaatı Devam Eden Camide Bayram Namazını Kılan Cemaatin Görünümü	223
Resim 245: Cami İnşâ Halindeyken Namaz Kılan Cemaatin Görünümü	223
Resim 246: İnşaatı Devam Eden Camide Teravih Namazı Kılan Cemaatin Görünümü	224
Resim 247: İnşaatı Devam Eden Camide Bayram Namazı Kılan Cemaatin Görünümü	224
Resim 248: İnşaatı Devam Eden Camide Bayram Namazı Kılan Cemaatin Görünümü	225
Resim 249: İnşaatı Devam Eden Camide Bayram Namazı Kılan Cemaatin Görünümü	225
Resim 250: Eski Fotoğraflarda Cami Avlusunda Namaz Kılan Cemaatin Görünümü	226
Resim 251: Eski Fotoğraflarda Cami Avlusunda Namaz Kılan Cemaatin Görünümü	226
Resim 252: Eski Fotoğraflarda Cami Avlusunda Namaz Kılan Cemaatin Görünümü	227
Resim 253: İnşaatı Devam Eden Camide Teravih Namazı Kılan Cemaatin Görünümü	227
Resim 254: Eski Fotoğraflarda Cami Avlusunda Namaz Kılan Cemaatin Görünümü	228
Resim 255: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii'nde Namaz Kılan Cemaatin Görünümü	228
Resim 256: İnşaatı Devam Eden Camide Teravih Namazı Kılan Cemaatin Görünümü	229
Resim 257: Şişli Camii'ni Ziyaret Eden Kalabalık	229
Resim 258: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii'nin Gece Görünümü	230
Resim 259: Cami İnşaatından Görünüm	230
Resim 260: Minarenin İnşaatından Görünüm	231

Resim 261: Eski Fotoğraflarda Ana Kubbe ve Yarım Kubbeden Görünüm.....	231
Resim 262: Eski Fotoğraflarda Cami Avlusundan Görünüm	232
Resim 263: Caminin Şadırvan ve Müstemilat İnşaatından Görünüm	232
Resim 264: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii ve Cami Maketi.....	233
Resim 265: Eski Fotoğraflarda Caminin Kuzeyden Görünümü	233
Resim 266: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii'nin Kubbe ve Minaresinden Görünüm	234
Resim 267: Cami İnşaatından Görünüm	234
Resim 268: Minarenin Aleminin Yerleştirilmesi Kutlanıyor	235
Resim 269: Caminin Açılışında Müezzin Mahfilinde Bulunan Topluluk	235
Resim 270: Şişli Camii'nde Dua Eden Cemaatin Görünümü	236
Resim 271: Cami Merdivenlerinde Mimar Egeli'nin de Bulunduğu Topluluk.....	236
Resim 272: Cami Çevresi ve Avlunun Güney Cephesinden Görünüm.....	237
Resim 273: Eski Fotoğraflarda Güney Yöndeki Avlu Giriş Kapısından Görünüm	237
Resim 274: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii ve Şadırvanın Görünümü.....	238
Resim 275: Eski Fotoğraflarda Cami Avlusu	238
Resim 276: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Şadırvanından Görünüm.....	239
Resim 277: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Şadırvan ve Avlu Kapısından Görünüm	239
Resim 278: Ürdün Kralının Şişli Camiini Ziyareti	240
Resim 279: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Vakfı ve Diğer Birimlerin Bulunduğu Bina	240
Resim 280: Eski Fotoğraflarda Müstemilat Binasından Görünüm	241
Resim 281: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Vakıf Binası	241
Resim 282: Eski Fotoğraflarda Son Cemaat Yerinden Görünüm	242
Resim 283: Eski Fotoğraflarda Cümle Kapısı	242
Resim 284: Eski Fotoğraflarda Camiinin Cümle Kapısı ve Şadırvanı	243
Resim 285: Eski Fotoğraflarda Caminin Batı Cephesindeki Kapısı	243
Resim 286: Eski Fotoğraflarda Minare Girişindeki Sundurma.....	244
Resim 287: Eski Fotoğraflarda Hayırsever “Konyalı H. Ahmet Yapıcı”	244
Resim 288: Eski Fotoğraflarda Camiye Bağış Yapan Hayırseverlerin İsimleri.....	245
Resim 289: Eski Fotoğraflarda Müezzin Mahfilinden Bir Görünüm	245
Resim 290: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Mihrâbı ve Minberi	246
Resim 291: Eski Fotoğraflarda Şişli Cami Mihrâbı	247
Resim 292: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Minberi.....	247
Resim 293: Eski Fotoğraflarda Minber Tezyinatından Detay	248
Resim 294: Eski Fotoğraflarda Minber Kapısı	248
Resim 295: Eski Fotoğraflarda Selsebil ve Mahfilden Görünüm	249
Resim 296: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Mahfil Sütunları	249
Resim 297: Eski Fotoğraflarda Cami Harimindeki Selsebil.....	250
Resim 298: Eski Fotoğraflarda Mukarnas Detayı	250
Resim 299: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Kubbesi.....	251
Resim 300: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Kuşak Hattı ve Pandantifleri.....	251
Resim 301: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Pandantifi.....	252
Resim 302: Eski Fotoğraflarda Kâbe Örtüsünün Bir Bölümü	252
Resim 303: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Tezyinatından Detay.....	253
Resim 304: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Mahfil Tezyinatından Detay	253
Resim 305: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Tezyinatından Detay.....	254

BELGE LİSTESİ

Belge 1: İbrahim Alâettin Gövsa, “Şişlideki Cami Hakkında”, <i>Hürriyet Gazetesi</i> , 8 Şubat 1949	255
Belge 2: Seyfi Arkan, “Şişlide yapılan cami güzel bir eser oluyor”, <i>Cumhuriyet Gazetesi</i> , 04.11.1946, s. 4.	256
Belge 3: Seyfi Arkan, “Şişli camii süratle yapılıyor”, <i>Cumhuriyet Gazetesi</i> , 10.11.1947, s. 6.....	257
Belge 4: Albert Gabriel, “Yeni Şişli Camii ve ananevî Türk Mimarisi”, <i>Cumhuriyet Gazetesi</i> , 24.07.1949, s. 2	258
Belge 5: İbrahim Hakkı Konyalı, "Şişli Camii"	259
Belge 6: <i>İstanbulda Şişlide bir Cami Yaptırma ve Yaşatma Derneği Umumî Toplantısı</i> , Becid Basımevi, İstanbul 1949.....	260

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.g.t.	Adı geçen tez
bkz.	Bakınız
b.	Bin
c.	Cilt
d.	Doğumu
DİA	TDV İslâm Ansiklopedisi
ed.	Editör
F.	Fotoğraf
GSE	Güzel Sanatlar Enstitüsü
h.	Hicrî
haz.	Hazırlayan
İBB	İstanbul Büyükşehir Belediyesi
LEE	Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
m.	Milâdî
madd.	Maddesi
MSGSÜ	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
ö.	Ölümü
s.	Sayfa
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
sy.	Sayı
ŞCVFA	Şişli Camii Vakfı Fotoğraf Arşivi
TDV	Türkiye Diyânet Vakfı
yay.	Yayınları, yayıncılık
YL	Yüksek Lisans
yy.	Yüzyıl

TRANSKRİPSİYON ALFABESİ

ا	: '
ث	: ṣ
ح	: ḥ
خ	: ḫ
ذ	: ẓ
ص	: ṣ
ض	: ḍ
ط	: ṭ
ظ	: ẓ
ع	: '
غ	: ġ
ق	: q̣
قا	: q̣ā

GİRİŞ

Tarihî süreç içinde, dönemlere göre birtakım gelişmeler gösteren hat sanatı, hattatların gönüllerindeki Allah kelâmını en güzel şekilde yazma arzusuyla sürekli gelişmiş, bu yazıyla Kur’ân-ı Kerîmler, hilye-i şerîfeler, çeşit çeşit levhalar yazıldığı gibi mimarî iç mekân ve dış mekân cephelerinde tezyînî amaçla da hayli kullanılmıştır.

Mimarî eserlerde hat denildiğinde ilk akla gelen yapı, yazının yoğun bir şekilde bulunduğu mekânlar olan camiler olmaktadır. Camilerin mimarîsi, îmarı, inşâsı konusunda çok ehemmiyet gösterilmekle beraber îmar eden kişilerin de belli vasıflara sahip olması gerektiği Kur’an-ı Kerîm’de ifade edilmiştir. *Tevbe Sûresi* 18. âyet-i kerîmede buyurulduğu üzere “*Allah’ın mescitlerini ancak Allah’a ve âhiret gününe iman eden, namazı dosdoğru kılan, zekâtı veren ve Allah’tan başkasından korkmayan kimseler imâr eder*”¹. Yani camiler böyle bir hassasiyetle inşâ edilmiş ve pek çok çeşitli zerâfet örneklerinin gözler önüne serildiği yapılar olmuştur.

Tez çalışmamızın da konusu olan Şişli Camii inşâ edilirken yapının mimarîsi ve sağlamlığı büyük önem arz etmiştir. Cami mimarı Vasfî Egeli’nin (1890-1962) “*İstiyoruz ki eserimiz, Süleymaniye gibi, Ayasofya gibi uzun ömürlü olsun ve Allah; bir zelzele ile yıkmadıkça binlerce ve binlerce yıl ayakta kalsın*”² ifadeleri bu durumu belgeler niteliktedir.

Mimarî yapılar içinde camiler, Müslümanlar için sanatı geliştirme ve sanat ruhunu insanlara aksettirme hususunda en önemli mekânlardır. Camilerde yapının mimarî anlamında sağlamlığından sonra tezyînat bağlamında en önemli görevi hat üstlenmiş ve tüm güzelliği ile bu kıymetli yapılara ihtişam katmıştır. Kubbeler, mihraplar, minberler, cümle kapıları, avlu kapıları, şadırvanlar, revzenler gibi birçok alanda hat sanatı karşımıza çıkmaktadır. Bilhassa, mekân-anlam ilişkisi bağlamında uyumlu ibârelerin yazılması düşünülmüş ve uygulanmıştır. Çünkü hat sanatı ile

¹ Hasan Basri Çantay, *Kur’ân-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm*, Risale Basın Yayın, İstanbul 1993, c. 1, s. 386.

² M. Salâhaddin, “İstanbul ve Memleket Camilerini ve Din Âbidelerini Ziyaret: Şişli Camii Şerifi”, *Selâmet/Dinî, İlmî, Ahlâkî, Siyasî, Haftalık Mecmua*, İstanbul 1947, sy. 21, s. 5.

insanlara sadece bir güzelliğin yansıtılması değil, yazı vasıtasıyla okuyana mesaj verilmesi de amaçlanmıştır. Hattatların büyük bir itina ile yazdığı yazılar camilere aynı titizlikle uygulanmıştır.

Şişli Camii'nin inşası için gösterilen bu estetik hassasiyetin caminin içinde yer alan hatlar ve onu yazacak hattatların seçiminde de gösterildiği aşıkardır. Minaresinden kubbesine, mihrâbından cümle kapısına, taş işçiliğinden tezyînâtına kadar güzellik âbidesi olan bu yapının hatları da bu sebeple harikadır denilebilir. Camide, Hâmid Aytaç, Halim Özyazıcı, Mâcid Ayral gibi hattatların yazıları bulunmaktadır.

Araştırmamızın konusu olan “Şişli Camii Hatları” isimli çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde hat sanatı tarihine kısaca değinilmiş, bu tarihî süreçte yazıyı sanat seviyesine çıkaran önemli hattatlara, yazı konusunda yaptıkları yeniliklere, yazı çeşitleri ve celî sülüs ekollerine yer verilmiştir. Ayrıca cami mimarîsinde celî sülüs ile bir celî eserin hazırlanışı ve uygulanması konuları da yine bu bölümde ele alınmıştır.

İkinci bölümde Şişli Camii'nin tarihî, mimarî özellikleri ve cami mimarı Vasfi Egelî'nin hayatı üzerinde durulmuştur.

Üçüncü ve son bölümde ise çalışmanın temelini oluşturan cami hatları sanat özellikleriyle ele alınmış ve uygulamada seçilen ibârelerin metinleri yanında anlamları da eklenmiştir. Ayrıca ketebesini olmayan yazılar konusunda uzman görüşlerine yer verilmiştir. Bununla beraber camide yazıları bulunan hattatların hayatları, sanatları, eserleri üzerinde de durulmuştur. Çalışmanın ikinci ve üçüncü bölümlerinde ulaşabildiğimiz eski arşiv fotoğrafları yeni görsellerle desteklenmiştir. Resimleri yerleştirirken eski ve halihazırdaki durumlarında bir değişiklik yoksa genellikle tek poz ile yetinilmiştir.

Tezin ekler kısmında, bazı şahsiyetlerin cami ile ilgili düşüncelerinin yer aldığı eski tarihli gazete görselleri ve 1948 tarihli toplantı belgesine yer verilmiştir. Arşiv fotoğraflarının büyük çoğunluğu da yine bu bölümde sunulmuştur.

Camideki kitâbelerde çoğunlukla âyet metinleri yazılıdır. Âyet mealleri genellikle Hasan Basri Çantay'ın *Kur'ân-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm* adlı eserinden alınmıştır.

Araştırma sürecinde pek çok kitap, tez, ansiklopedi maddesi, sempozyum bildirileri, makaleler ve internet verilerinden yararlanılmıştır. Ayrıca yapmış olduğumuz mülâkatlar neticesinde ulaştığımız bilgiler de tez içerisinde kullanılmıştır.

Şişli Camii hatları birtakım yayınlarda söz konusu edilmişse de bu hususta toplu bir araştırma ve inceleme yapılmamıştır. Bu çalışma ile yapının iç ve dış mekân yazılarının tamamının ele alınarak tanıtılması ve hat sanatı bakımından değerlendirilmesi hedeflenmiştir.

1. CAMİ MİMARÎSİNDE HAT

1.1. HAT SANATINA GENEL BAKIŞ ve CELÎ SÜLÜS

Hat; yazı, çizgi gibi anlamlara gelmekte olup, terim olarak “*Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalarak güzel bir şekilde yazma sanatı (hüsni’l-hat, hüsn-i hat)*” mânasında kullanılmıştır. Genel olarak “*cismanî aletlerle meydana getirilen ruhanî bir hendesedir*” biçiminde ifade edilen hat sanatı, bu ifadeye uyan bir estetik anlayış içerisinde asırlarca gelişerek devam etmiştir³.

Arap yazısının menşei hakkında bilginler değişik görüşler ortaya koymuşlardır. Yapılan son araştırmalar ve arkeolojik kazılarla ortaya çıkan bilgiler doğrultusunda Arap yazısının Nabatî yazıdan geliştirilmiş olduğunu, Nabatî yazının ise Ârâmi yazı döneminden Fenike yazısına dayandığı anlaşılmaktadır⁴.

İslâmiyet’in doğuşunda cezm ve meşk isimlerinde iki farklı yazı türü bulunuyordu. İlk vahiyler daha kâideli olmasından dolayı geometrik olan cezm hattıyla yazılmıştır. Bu yazı farklı devirlerde en çok işlendiği bölgeye göre Mekkî, Medenî ve Kûfî ismini almıştır. Abbâsîler devrinde Kûfî yazı mushaf kitâbetinde önemini yitirmiş, Kuzey Afrika’da yuvarlaklaşıp Mağribî, İran bölgesinde Meşrik Kûfisi ismiyle kullanılmıştır. Cezm hattı, taş mahkûk kitâbelerde ve parşömenlere yazılan önemli belgelerde, bilhassa mushaf yazımında, yumuşak harflerin egemen olduğu meşk yazısı ise çoğunlukla günlük işlerde, mektuplarda ve devlet kurumlarında kullanılmış, Abbâsîler ve Emevîler devrinde daha zengin yazı formları bu sahada oluşmuştur⁵.

Hat sanatı, hem İslâm’ın sembolü hem de en etkili ifade aracı olmasından dolayı İslâm medeniyetinde dinî ihtiyaçların şekillendirdiği sanat dallarının içinde farklı bir yere sahiptir. Dinî ve insanî değerlere ilim vasıtasıyla erişilebileceğinin Kur’ân-ı Kerîm ve hadislerde vurgulanması yazıyı ön plana çıkarmış olup, I ve II. (VII ve VIII.) yüzyıllarda alfabe ve imlâ sisteminde yapılan düzenlemelerden sonra,

³ M. Uğur Derman, “Hat” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1997, c. 16, s. 427.

⁴ Muhittin Serin, *Hat Sanatı Târîhi: Ekoller ve Tâkipçileri*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2019, c.1, s. 83-85.

⁵ M. Serin, “Hat Sanatı”, *İslâm Sanatları Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir 2014, Ünite 4, s. 68-71.

Kur’ân-ı Kerîm’i Allah kelâmına yaraşır güzellikte yazma çabası, arzusu ve inceliği hattı sanat yazısı düzeyine çıkarmıştır denebilir⁶.

Emevîlerin son Abbâsîlerin ilk çağlarında ortaya çıkmaya başlayan aklâm-ı sitte adı verilen altı çeşit yazının ilk yazılanlarına “celîl” denilmekteydi. Bu yazıya, büyük ebadlı kağıtlarda kullanılması sebebiyle “tûmâr” da denilmiştir⁷.

Yazı tarihine bakıldığında ilk dönemlerde daha iptidâi bir durumda olan İslâm yazısı üzerinde hattatlar çok uzun süre çalışarak, emek vererek pek çok geliştirmeler yapmışlardır. Hattatlar bu yenilikleri yaparlarken hangi dönemde olursa olsun önceki dönemlerde yapılmış olanların üzerine kendi sanat zevklerini eklemişlerdir. Yıllarca süren çalışmaların neticesinde yazı olgun bir seviyeye ulaşmıştır. Bu gelişim sürecinde kuşkusuz “dâhî” denilebilecek seviyedeki sanatkârların rolü çok büyüktür.

İbn Mukle (ö. 328/940) ve İbnü’l-Bevvâb olarak da bilinen Ali b. Hilâl (ö. 413/1022) hattın tekâmül yolculuğunun başlangıcında iki önemli isim olup yazıya büyük yenilik getirmişlerdir.

İbn Mukle, mevzun hatlar döneminde ortaya çıkan yirmidört kadar yazıdan birbirine benzeyen karakterleri tasnif etmiş, adlandırmış, sayılarını azaltmıştır. Çok kâbiliyetli bir hattat olan İbn Mukle’nin, ana üslûpları “hendesetü’l-hurûf ” denilen dâire esasına göre kurallar belirleyerek aklâm-ı sittenin oluşmasında ilk ve en mühim adımını gerçekleştirdiği görülmektedir⁸.

İbnü’l-Bevvâb ise İbn Mukle’nin aklâm-ı sittede belirlediği bu estetik kâideleri daha ince geometrik kurallara bağlayarak onun üslûbunu daha güzel bir seviyeye getirmiştir. Birbirine benzeyen üslûpların ortak özelliklerini tespit edip tasnife tâbi tutarak kalemlerin sayısını sekize düşürmüş, dolayısıyla altı çeşit yazının oluşumunda önemli bir yenilik yapmıştır⁹.

Yâkut-el Musta’simî (ö. 698/1299), hem İbn Mukle’den hem de Ali b. Hilâl’den öne giderek hattın güzelliğini arttırmış ve döneminde en önemli hattat

⁶ M. Serin, “Osmanlılar-Hat” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2007, c. 33, s. 568.

⁷ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2016, s. 147.

⁸ M. Serin, *Hat Sanatı Târîhi: Ekoller ve Tâkipçileri*, c.1, s. 111-118.

⁹ M. Serin, “İbnü’l-Bevvâb” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1999, c. 20, s. 535.

olmuştur¹⁰. Yâkut, her hat türüne göre kalem ağzı eğimini tekrar belirleyip, altı nevi yazının klasik kural ve ölçülerini oluşturmuştur. Harflerin kendi kalemine göre enleri, boyları, çanakların genişlik ve derinlikleri, bağlantıları, keşîdelerin uzunluğu, derinliği, satır nizamında harflerin ve kelimelerin aralıkları belirlenmiştir. Yâkut üslûbunda muhakkak ve reyhânî hatları klasik formlarına ulaşmıştır. Ayrıca sülüs ve nesih hatlarının klasik formları tespit edilmiş olmasının yanında bu hat çeşitleri de Osmanlı ekolünde zirveye erişmiştir. Yâkut el-Müsta'sımî, hat sanatında ayrı bir ekol oluşturması ve örnek alınan bir hattat olmasından dolayı "kıbletü'l-küttâb" lakabı ile anılmaktadır¹¹.

Aklâm-ı sittenin çeşitlerinden olan sülüs, yazıların anası yani "ümmü'l-hutût" olarak kabul görmüştür. "Üçte bir" manasına gelen sülüs hattı 3 mm kalınlığındaki kalem ile yazılmaktadır¹². Sözlükte "âşikâr, meydana çıkmış" gibi anlamlara gelen celî, hat sanatında her tür yazının meşkedilirken kullanılan kalem enini geçen, daha geniş ağızlı kalem ile yazılan biçimine denilmektedir¹³. Sülüs ölçüsü ve celîsi arasındaki biçimi "tokça sülüs", 3-4 mm'den daha küçük kalemle yazıldığında ise "hafî sülüs" olarak adlandırılmıştır¹⁴. Bununla beraber, Mescid-i Nebevî'nin kible duvarına Şems Sûresi'nden Kur'ân-ı Kerîm'in sonuna kadar altın ile yazan ilk celî hattatı Halid b. Ebû'l-Heyyâc olmuştur¹⁵.

Yazı, uygulanacak alana göre uygun büyüklükte yazılır ve dolayısıyla ona uygun ölçüde kalem kalınlığına ihtiyaç olur. Bu tip büyük yazılan hatları camilerde, mimarî yapılarda, mezar taşlarında görmek mümkündür.

Sülüs ile celî sülüs harfleri arasında bir takım farklar vardır. Sülüs, celîye göre narin olup dikey çizgileri sola daha çok eğiktir. Küçük de olsa bazı ölçü farkları da bulunmaktadır. Sülüs harflerin çanakları celîsine göre yarım nokta büyüktür. Ayrıca, celî sülüs istif yapılmaya daha müsâit bir yazıdır¹⁶. İstif ise yazılacak ibârenin uzun

¹⁰ A. Süheyl Ünver, *Türk Yazı Çeşitleri*, Yeni Laboratuvar Yay., İstanbul 1953, s. 5.

¹¹ M. Serin, "Yâkut el-Müsta'sımî" madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2013, c. 43, s. 291.

¹² M. Serin, "Sülüs" madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2010, c. 38, s. 128.

¹³ Ali Alparslan, *a.g.e.*, s. 147.

¹⁴ M. Serin, *a.g.m.*, c. 38, s. 130.

¹⁵ M. Serin, "Hat Sanatı", *İslâm Sanatları Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir 2014, Ünite 4, s. 69.

¹⁶ Süleyman Berk, *Hattat Mustafa Râkım'da Celî Sülüs ve Tuğra Estetiği*, Atatürk Üniversitesi SBE İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Erzurum 1999, s. 60.

denemeler neticesinde, kelimelerin bir âhenk içerisinde yerleştirilmesidir. Celî sülûste istif yapılırken bir nevî aşağıdan yukarıya inşaat yapar gibi harfler ve harf grupları üst üste bindirilerek bir uyum içerisinde düzenlenir, dolayısıyla estetik açıdan da güzel olmasına büyük önem verilir. Ancak harfler, imkân nispetinde okunuş sırası gözetilerek yerleştirilir. İstifte harfler sağdan sola doğru sıralanır ve alan dolduğunda ise bir kat üzerinden aynı doğrultuda yazmaya devam edilir. Buna yazının teşrîfatı denilmektedir¹⁷.

Hattatlar 3 mm.'nin üzerindeki celî ölçüsüne uygun bir kalem ile yapılan istifi doğrudan yazabilir. Ancak çok büyük ebadlı yazılarda, yazıya uygun kalınlıkta bir kalem kullanacağından direkt olarak yazılması güçtür.

Hattatın el ile yazmasının zor olacağı büyüklükteki celî yazılar, küçük ölçüde yazılarak ardından satranç usûlü ile istenilen büyüklüğe getirilebilir. Kareleme usûlü olarak da bilinen bu yönteme göre, küçük ebatda yazılan yazının her tarafı karelere ayrılır. Büyütülecek yazı ne kadar ebadta olarsa o büyüklükteki karelere bölünen farklı bir kağıda karelerin karşılığı bulunarak, harf ve işaretlerin kenarlarından düzgünce çizilerek nakledilir. Ayasofya Camii'nde, Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin (ö. 1293/1876) yazdığı 7,5 m. çapındaki dairevî celî sülûsler bu usûl ile yazılmış örnekler arasında zikredilebilir¹⁸.

Müsel, celî sülûs ya da sülûsün kelime veya harf gruplarının ayrılmadan yazılan biçimine denir. Müsennâ ise aynı iki ibârenin karşılıklı olarak yazılıp ortada birleşen şekline denilmektedir. Aklâm-ı sittenin bir diğer türü olan nesih hattı istife uygun olmayıp, satır düzenine uymaktadır. Mushaf yazımında kullanılan bir hat çeşidi olup 1 mm civarında kalem ile yazılmaktadır. Muhakkak ve reyhânî hatlarında düz harf unsurları egemen olduğundan dolayı satıra oturmaya uygundur¹⁹. Muhakkak ve tevkî' hatlarının kalem eni sülûs, reyhânî ve rikânîki ise nesih kadardır. Osmanlı hat ekolünde süreç içinde muhakkak ve reyhânî, kıt'a ve murakka'lar da kullanılmış, muhakkak besmele yazımında, tevkî' yazı albümlerinde ve mushafların sûre

¹⁷ M. Uğur Derman, "İstif" madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2001, c. 23, s. 330-331.

¹⁸ M. Uğur Derman, "Türk Hat Sanatında 'Celî' Kavramı", <https://www.tarihtarih.com/> (23.12.2019).

¹⁹ M. Uğur Derman, "Osmanlı İstanbulu'nda Hat Sanatı", *Osmanlı İstanbulu I: I. Uluslararası Osmanlı Sempozyumu Bildirileri* 29 Mayıs – 1 Haziran 2013, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, İstanbul 2014, s. 476-477.

başlarında, hatt-ı icâze ismini alan rikâ ise ferağ, ketebe, hâtıme ve vakıf kayıtları ile hat ve ilmiye icâzetnâmelerinde kullanılmıştır²⁰.

Celî yazıda aklâm-ı sittedeki gibi Türk ve İranlı hattatlar sayesinde bir merhale kat etti. İranlılar, Yâkut'un sülüslerinden yararlanarak celî sülüsü geliştirmeyi amaçlasalar da celîde büyük bir aşama kaydedemediler. Anadolu Selçuklu döneminde de önemli bir ilerleme görülmemiştir denebilir. Osmanlı hattatları XVII. yy.'a kadar istif konusunda biraz Selçuklular'ın tesirinde kalsalar da XIV. yy.'da Osmanlı üslûbunun başlangıcını oluşturdular. Fatih Sultan Mehmed döneminde, Osmanlı celî sülüsünün ilk güzel örnekleri görülmüştür. Dolayısıyla, Osmanlı celî sülüsünün ilerleme göstermesinin başlangıcı 1453 yılı denebilir²¹.

Fatih devri hattatlarından Edirneli Yahyâ Sûfî (XV. yy.) ve oğlu Ali b. Yahyâ Sûfî (XV. yy.) celî yazıda önemli üstadlardan sayılmaktadır²². Edirneli Yahyâ Sûfî'nin, Edirne Üç Şerefeli Camii inşâ kitâbesi ile Fâtih Camii avlusunda pencere alınlıklarına yazmış olduğu Fâtîha sûresi de Osmanlı celî sülüs ekolünün öncü örnekleri arasındadır²³. Oğlu Ali b. Yahyâ Sûfî'nin, Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümayun kitâbeleri ile Fâtih Camii'nin inşâ kitâbesi de bu döneme dâir önemli örneklerdendir. Bu hatlardaki harflerin şekil ve duruş güzelliği ile kompozisyon kâideleri, Mustafa Râkım'a (ö. 1241/1826) kadar hattatlara ilham kaynağı olmuştur²⁴.

Yahyâ Sûfî ve Ali b. Yahyâ Sûfî gibi iki önemli hattatın ardından yazıda büyük yenilikler yapan Şeyh Hamdullah (ö. 926/1520) üslûbunun oluşmasında Amasya ve İstanbul gibi iki şehir ayrı ayrı önem arz etmektedir. Bilhassa İstanbul, geçmişten beri hep söylenen "Kur'an Mekke'de nazil oldu, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı" sözüne yaraşır bir şekilde Şeyh Hamdullah ve nice hattatların yazıda yaptıkları yeniliklere şahitlik etmiştir.

Altı çeşit yazıda en büyük inkılâp, II. Bâyezid'a yazı hocalığı yapmış hattat Şeyh Hamdullah tarafından yapılmıştır. Yâkut üslûbu, Kanunî döneminin güçlü hattatı Ahmet Şemsettin Karahisarî (ö. 963/1556) vâsıtasıyla bir süre daha devam etmiş, daha

²⁰ M. Serin, *Hat Sanatı Târihi: Ekoller ve Tâkipçileri*, c. 1, s. 168-210.

²¹ Ali Alparslan, "Celî" madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1993, c. 7, s. 266.

²² Ekrem Hakkı Ayverdi, "Ali b. Yahyâ es-Sûfî", madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1989, c. 2, s. 458.

²³ Ali Alparslan, *a.g.e.*, s. 37-45.

²⁴ M. Serin, *Hat Sanatı Târihi: Ekoller ve Tâkipçileri*, c. 1, s. 190.

iyi bir seviyeye ulaşmayı amaçlayan bu süreç, Şeyh Hamdullah tavrını olgunluğa eriştiren hattat Hâfız Osman (ö. 1110/1698-99) ile en üst mertebeye ulaşmıştır. Hâfız Osman bir ekol olmuş, kendisinden sonra gelen hattatları etkilemiş ve örnek teşkil etmiştir²⁵.

Büyük hattat Şeyh Hamdullah'ın sanatı, belirlediği estetik kuralların kesinliği ile açıklanabilir. Şeyh, Yâkut mektebinin yazı kurallarını ve estetik yorumunu kaldırarak hat sanatına yeni matematik ve hendesî ölçüler getirdi. Yâkut hattındaki sertlik, sevimli bir şekle büründü. Kelimeler dağınıklıklardan kurtularak satır ile birlik oluşturdu. Altı çeşit yazının canlılık kazanmasını sağladı²⁶.

Şeyh Hamdullah ile ilgili:

*“Şeyh oğlu Hamdi hattı, tâ kim zuhûr buldu
Âlemde bu muhakkak, nesh oldu hatt-ı Yâkut”*

beyti meşhurdur. Kısacası, Şeyh Hamdullah tavrı ortaya çıkınca, Yâkut tarzı yazmanın hâkimiyetinin kalktığı muhakkaktır²⁷.

Şeyh Hamdullah Efendi'nin, özellikle aklâm-ı sittede ortaya koyduğu eserler, sülüs-nesih kıt'alar ve bu alanda yapmış olduğu yenilikler kendisinden sonra gelen hattatlara da örnek olmuştur. Şeyh Hamdullah'ın yaptığı yeniliklerle nesih hattını muhteşem bir seviyeye getirmesi ile birlikte kitap ve mushaf hattı olarak nesih yazı tercih edilir olmuştur. Hasan Üsküdârî (ö. 1023/1614-15), Mustafa Suyolcuzâde (ö. 1097/1685-86), Hâfız Osman (ö. 1110/1698-99), Şekerzâde Seyyid Mehmed (ö. 1166/1753), Kazasker Mustafa İzzet Efendi (ö. 1293/1876), Kayışzâde Hâfız Osman (ö. 1311/1894), Hasan Rızâ Efendi (ö. 1338/1920) ve Mehmed Şevkî Efendi (ö. 1304/1887) gibi dâhî sanatkârların her biri kendi dönemlerinde bu ekole farklı bir boyut getirmiş, birçok yenilik katmışlardır²⁸.

Osmanlı hat üslûbu ortaya koyulduktan sonra “şemsü'l-hat” olarak ün kazanan Ahmed Karahisârî (ö. 963/1556), Yâkut ekolüne yeni bir yorum katmıştır. Özellikle

²⁵ M. Hüsrev Subaşı, *Hat Sanatını Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Taşıyan Adam: Diyarbakırlı Hattat Hâmid Aytaç*, Diyarbakır Valiliği Kültür Sanat Yay., İstanbul 2013, s. 14.

²⁶ Ali Alparslan, *a.g.e.*, s. 54.

²⁷ M. Uğur Derman, *Ömrünün Bereketi: I*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2013, s. 84.

²⁸ M. Serin, *Hat Sanatı Târîhi:Ekoller ve Tâkipçileri*, c. 1, s. 193-213.

müsel sel yazıdaki tavrı, celî ve müsennâ yazılarda Yahyâ Sûfî (XV. yy.) ve Ali b. Yahyâ Sûfî'nin (XV. yy.) yazılarından istifâde ederek ortaya koyduğu kompozisyon biçimi ve güzelliği onun başlı başına bir ekol olmasını sağlayan etmenler arasında sayılabilir. Karahisârî'nin kölesi ve evlatlığı olan talebesi Hasan Çelebi (ö. 1002/1594'ten sonra), hocasının üslûbunu devam ettirse de, daha sonra sülûs-nesih hattında Şeyh ekolünü benimsemiştir. Yâkut ekolünün güçlü temsilcisi Ahmed Karahisârî, altı çeşit yazıda Mushaf-ı Şerîf, duâ mecmûası, en'âm, murakka' olmak üzere birçok eser ortaya koymuştur. Karahisârî'nin, Kanûnî Sultan Süleyman için yazmış olduğu Kur'ân-ı Kerîm; hattı ve diğer tezyînat unsurları ile devrinin gücünü ve sanat anlayışını ortaya koyan en önemli eseridir ²⁹. Karahisârî ekolünün güçlü temsilcilerinden Yusuf Demircikulu (ö. 1020/1611) ise, Kılıç Ali Paşa Camii'ndeki yazıları ile bilinmektedir³⁰.

Şeyh Hamdullah, aklâm-ı sittede Osmanlı hattatlarına çok büyük bir örnek teşkil etse de, İstanbul Bâyezid ve Fîrûz Ağa, Dâvûd Paşa, Amasya ve Edirne Bâyezid camilerinde bulunan yazılarına bakıldığında onun Ali b. Yahyâ Sûfî seviyesinde olmadığı görülebilir. Bu yazılarda harflerde sertlik, dikey harflerde zayıflık görülmektedir. Hasan Üsküdârî, Sultan Ahmed Camii'nde yazıları bulunan Seyyid Kâsım Gubârî (ö. 1034/1624) ve yine Vâlîde Camii (Yeni Cami)'nde hatları görülen Teknecizâde İbrahim (ö. 1100/1688) XVII. yy.'ın tanınmış isimlerindendir. Teknecizâde'nin Yeni Cami'deki yazılarından hareketle celî sülûs hattının bu hattatın elinde zamanla daha da güzelleştiği söylenebilir. Ancak harflerde göstermiş olduğu başarıyı istif konusunda çok fazla gösterememiştir³¹.

Şeyh Hamdullah'ın ardından, hattat Hâfız Osman Efendi, yazıya bir takım yenilikler getirmiş olup uzun süre kendisinden sonra gelen hattatları etkileyecek bir ekol oluşturmıştır.

“Şeyh-i Sâni “ yani ikinci Şeyh olarak da ün kazanan Hâfız Osman Efendi, Şeyh Hamdullah mektebinin bir anlamda yenileyicisi olmuştur denebilir. Hâfız Osman'ın yazıya kendi tavrını koymasında, Şeyh'in yazılarından en iyi bulduğu

²⁹ M. Serin, *a.g.e.*, c. 1, s. 241-261.

³⁰ M. Serin, *a.g.e.*, c. 1, s. 260.

³¹ Ali Alparslan, *a.g.e.*, s. 150-152.

harfleri seçerek bu harfleri küçültmesi, ardından üzerinde uzunca tetkikler yapması, harflerin yapısında daha iyi nispetleri bulması, harf ve sözcük aralıklarını tekrar incelemesi gibi sebepler etkili olmuştur. Hâfız Osman'ın yazıda yapmış olduğu bu yenilik, Osmanlı hat ekolünün kurucusu Şeyh Hamdullah'ın ardından tüm İslâm dünyasında etkin ve ideâl bir üslûb haline gelmiş ve o zamana kadar Şeyh gibi yazmak hedeflenirken, Hâfız Osman'dan sonra o seviyede yazabilmek hattatlar arasında bir amaç haline gelmiştir. Nitekim, Şeyh Hamdullah'tan itibaren başlayan ve çeşitli merhalelerden geçen Şeyh üslûbu, yine bir takım gelişmeler kat edecek ve 19. yy.'ın ünlü hattatı Mehmed Şevki Efendi'nin elinde olgunlaşacak, klasik nispet ve güzelliğine erişecektir³².

II. Mustafa ve III. Ahmed gibi hattat padişahlar, şair ve mutasavvıf düzeyinde entelektüel kişilerin de yer aldığı kırkın üzerinde hat öğrencisi Hâfız Osman Efendi'nin rahle-i tedrisinden geçmiştir. Bu üslûbu muvaffakiyet ile sürdürmüş olan Yedikuleli Seyyid Abdullah'ın (ö. 1144/1731) ise Hâfız Osman'ın yetiştirdiği hattatların içinde önemli bir yeri vardır³³.

Hilye-i şerîfe metnini ilk kez levha olarak yazan da, Delâilü'l-hayrât'ı san'at vasfıyla kitaplaştıran da ilk kez hattat Hâfız Osman'dır ve bu çabası ve arzusuyla da bilinmesi gereken örnek bir şahsiyettir³⁴. Hâfız Osman, sülûs ve nesihde son derece güçlü bir hattat olsa da bu kudreti çok fazla meşgul olmadığı celî hattına tesir edememiştir³⁵.

Hâfız Osman ile Mustafa Râkım dönemleri arasında yetişen önemli hattatlar arasında; Ayasofya'nın arkasında ve Üsküdar'daki Mihrimah Camii önünde kendi yaptırdığı meydan çeşmelerinde celî sülûsleri bulunan Sultan III. Ahmed (ö. 1149/1736), Gülnûş Emetullâh Vâlîde Sultan adına yaptırılan Üsküdar Yeni Vâlîde Camii ve bitişiğindeki türbe yazılarını yazan Mehmed Bursevî (ö. 1153/1740), I. Mahmud'un Tophâne'de yaptırdığı çeşmenin kitâbesini yazan Mustafa b. Süleyman

³² Fevzi Günüş, "Osmanlı San'atında Hat", *Marife: Dini Araştırmalar Dergisi (Bilimsel Birikim)*, Konya 2001, c. 1, sy. 1, s. 160.

³³ Ömer Faruk Dere, "Kur'an Hattına Adanmış Bir Ömür Hâfız Osman Efendi", *Derin Tarih Dergisi*, İstanbul 2018, sy. 13, s. 42.

³⁴ M. Uğur Derman, *Ömrünün Bereketi: I*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2013, s. 288.

³⁵ İsmail Orman, "Hafız Osman", <https://www.ketebe.org/> (23.12.2019).

(ö. 1157/1744) ile Bursa ve İstanbul'da bazı çeşmelerin kitâbelerini yazan Beşir Ağa (ö. 1165/1751-52) gibi isimleri de zikretmek gerekmektedir³⁶.

XVIII. yy.'ın güçlü isimlerinden aynı zamanda Mustafa Râkım'ın ağabeyi olan İsmail Zühdi (ö. 1221/1806), sülüs-nesih harflerini düzgün, ölçülü ve son derece pürüzsüz yazan bir hattattır. Onun celî sülüs harf bünyeleri başlangıcından beri ilerleme kat etmiş, kompozisyonda harfler başlı başına istifi oluşturan öge olmuştur. Kompozisyonlarında dik harfler bir araya toplanmamış olsa da, sanat hayatının ilk dönemlerinde kompozisyon zayıf ve boşluklar çoktur. Sanat hayatının son devirlerinde ise harf ölçüleri, kalem genişliği ve harf kalınlığı arasındaki ideal estetik nisbete ulaşılmış olduğu görülür. Ayrıca yazılarında hareke ve tezyîni işaretleri pek fazla kullanmamış, kendi döneminden önceki hattatlara kıyasla harf bünyelerinde gözle görülür bir ilerleme sağlamıştır. Harflerin satıra oturuşu da güzeldir. Eyüp Şah Sultan Türbesi ile Fatih Nişancı Mehmed Paşa Camii hazîresindeki bir mezar taşı kitâbesi, İsmail Zühdi'nin celî sülüs yazılarına örnek olarak gösterilebilir³⁷.

Celî sülüs hattı, tarihi sürecine bakıldığında Ali b. Yahyâ Sûfî, Ahmed Karahisârî talebesi Hasan Çelebi, Mehmed Bursevî, İsmail Zühdi gibi isimlerin elinde gitgide gelişen bir güzelleşme göstermiştir denebilir. Nitekim XIX. yy.'a gelindiğinde meşhur hattat Mustafa Râkım ile celî hattatlığında ekol düzeyinde mükemmel bir seviyeye ulaşılacaktır.

Hat sanatı tarihine âdeta damga vuran XIX. yy'ın dâhî hattatı Mustafa Râkım, Hâfız Osman'ın sülüslerini örnek alarak celî sülüs hattında büyük bir inkılâbı başarmış kudretli bir şahsiyet olup, kendinden sonra gelen hattatlara da örnek teşkil etmiştir. Ağabeyi İsmâil Zühdi Efendi'den sülüs-nesih hatlarını meşk etmiş, bu yazıların ayrıntılarını öğrenmek için III. Derviş Ali'den (ö. 1200/1786) de ayrıca ders görmüştür. Sultan II. Mahmud'un (ö. 1255/1839) da hat hocası olan Mustafa Râkım, tâlik yazı çeşidinde de güçlü bir hattattır³⁸.

³⁶ Ali Alparslan, *a.g.e.*, s. 154-158.

³⁷ Süleyman Berk, "18. Yüzyıl Hat Sanatına Genel Bakış ve Hattat İsmâil Zühdi Efendi", *Sahn-ı Semân'dan Dârülfünûn'a Osmanlı'da İlim ve Fikir Dünyası: Âlimler, Müesseseler ve Fikrî Eserler XVIII. Yüzyıl*, İstanbul 2018, c. 2, s. 306-313.

³⁸ Süleyman Berk, "Mustafa Râkım Efendi" madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2007, c. 34, s. 428-429.

Hattat Sâmi Efendi'nin (ö. 1330/1912), “*Eğer Mustafa Râkım'ın celîlerini küçültürsek, Hâfız Osman'ın sülüslerini elde ederiz*” dediği bilinmektedir. Râkım Efendi, celî sülüste harf güzelliğinin yanı sıra kompozisyonlarında da en güzel âhenge erişmiştir. Yine Sâmi Efendi'ye “*Efendim, Râkım'ı geçtiniz*” denildiğinde, Sâmi Efendi'nin “*Râkım geçilmez, kim onu geçmek isterse geri döner*” diye cevap vererek Râkım'ın celî yazıdaki kudretini belirttiği bilinmektedir³⁹.

Râkım, Türk celî sülüsünü karmaşıklıktan kurtarmıştır. Celî sülüs onun devrine kadar bir takım dalgalanmalar yaşamış, Ali b. Yahyâ Sûfî'nin elinde büyük bir güzellik yakalamışsa da daha sonraki dönemlerde istenilen ölçülere, oranlara varamamıştı. Hattatlar istifte harflerin ve kelimelerin birbirleri ile mesafeleri, uyumları, dikey harflerin uzunluklarının ayarını yüzyıllarca onun kadar ustaca sağlayamamışlardı. Mustafa Râkım yaptığı inkılâp ile bunu başarmıştı. Ayrıca, Râkım'ın sanat anlayışıyla; dikey harflerin aynı ölçülerle yan yana dizilirken aralarının boş kaldığı bir tarza ulaşıldığından yazıda Selçuklu etkiside ortadan kalkmış oldu. Yazıda yapmış olduğu bu büyük yenilikler sebebiyle onun tarzı, “Mustafa Râkım Mektebi” olarak anılmıştır⁴⁰. Râkım, celî sülüs istiflerinde harf güzelliğini ön plana çıkarmış, kompozisyondaki boşlukları tezyîn ve mühmel işaretleri ile dengeli bir biçimde doldurarak istifin bütünlüğünü oluşturmuştur. Râkım ekolünde harf ve kelimelerin uyumu satır düzeninde ve istif halinde en mükemmel âhengine erişti denilebilir⁴¹.

Sonuç olarak şunu diyebiliriz ki celî sülüs olgunluğa ulaşmak için âdeta XIX. yy.'ı ve Mustafa Râkım'ı beklemiştir. Öyle ki celî sülüs hattı “Râkım öncesi - Râkım sonrası” şeklinde ikiye ayrılmıştır. Kendisinden sonra gelen hattatlar Mustafa Râkım'dan ilham almışlardır⁴².

XIX. yy.'ın ekol olmuş bir diğer ismi ise Mahmud Celâleddin Efendi'dir (ö. 1245/1829). Mîzacından dolayı kimsenin kendisine ders vermek istemediği bu zât, Şeyh Hamdullah ve Hâfız Osman'ın yazılarını inceleyerek, yeteneğiyle celî sülüste ekol olmuştur. Onun celîlerindeki kütlük ve sertlik bir eksiklik değil, bir farklılık

³⁹ M. Serin, *Hat Sanatı Târîhi:Ekoller ve Tâkipçileri*, c. 1, s. 377.

⁴⁰ Ali Alparslan, *a.g.e.*, s. 163-165.

⁴¹ Süleyman Berk, *a.g.m.*, s. 429.

⁴² M. Uğur Derman, *Ömrünün Bereketi*: 3, Kubbealtı Yay., İstanbul 2019, s. 285.

olarak kabul edilmektedir⁴³. Yazılarında hareke ve tezyîni işaretleri de sınırlı olarak kullandığı bilinmektedir. Ancak bu üslûb, Mustafa Râkım karşısında tutunamamıştır. Hanımı Esma İbret Hanım ve Mehmed Tâhir (ö. 1262/1845) yetiştirdiği talebelerindendir⁴⁴. Sultan Abdülmecid de (ö. 1278/1861) bu ekolde yazan bir hattat olup, Mehmed Tahir Efendi'nin öğrencisidir⁴⁵. Çeşitli müze ve kütüphanelerde eserleri bulunmakla birlikte, Eyüp'teki Mihrişah Sultan'ın türbesinin yazıları da onundur⁴⁶.

Hat tarihinin yine önemli şahsiyetlerinden olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Hâfız Osman – Celâleddin – Râkım karışımı bir üslûba sahiptir⁴⁷. İzzet Efendi, Râkım yolunda yazmak için çaba harcarsa da çoğunlukla Mahmud Celâleddin'in tesirindedir. Celâleddin yazılarındaki esas karakterler bir dereceye kadar İzzet Efendi'de görülmektedir. Lâkin, Kazasker'in yazıları daha yumuşak ve dinamik bir görünümündedir⁴⁸. Mahmud Celâleddin'in talebesi Mehmed Tâhir'in Sultan Abdülmecid'in hat hocası olması sebebiyle, padişahın Celâleddin üslûbunu beğenip çevresindeki hattatların o yolda gitmelerini istemesinden dolayı İzzet Efendi'nin celî sülüsleri padişahın vefatına kadar Celâleddin tavrına yakındır. Fatih Camii hazîre civarındaki Râkım'ın muhteşem celî sülüs kitâbelerini izleyerek “*Şeyh (Hamdullah) gibi, Hâfız Osman gibi yazı yazdım. Lâkin Râkım'ın bir harfine bile yanaşamadım*” dediği bilinmektedir⁴⁹. İzzet Efendi, Sultan Abdülmecid'in vefatının ardından Râkım üslûbuna dönse de tam başarı sağlayamamıştır⁵⁰.

Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin Ayasofya Camii'nde bulunan 7.5 metre çapındaki, 35 cm enindeki kalem ağzı ile yazdığı dairevî levhaları, “dünyanın en büyük yazıları” olma özelliğine sahip olup celî sülüs eserlerinin en meşhurlarındandır. Taşa mahkûk yazılarına, İstanbul Üniversitesi giriş kapısının iç kısmındaki hatları, Selimiye Kışlası yan kapısında, Dolmabahçe Sarayı ve Küçük Mecidiye Camii kapılarındaki

⁴³ Zübeyde Cihan Özsayiner, “Mahmud Celâleddin Efendi”, Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VI. Eyüpsultan Sempozyumu: Tebliğler (10-12 Mayıs 2002), İstanbul 2003, s. 343.

⁴⁴ Fevzi Günüş, “Osmanlı San'atında Hat”, *Marife: Dini Araştırmalar Dergisi (Bilimsel Birikim)*, Konya 2001, c. 1, sy. 1, s. 163.

⁴⁵ M. Hüsrev Subaşı, “Hattat Osmanlı Padişahları”, *Osmanlı: Kültür ve Sanat*, Ankara 1999, c. 11, s. 52-60.

⁴⁶ Ali Alparslan, *a.g.e.*, s. 186.

⁴⁷ M. Uğur Derman, “Hat” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1997, c. 16, s. 430.

⁴⁸ İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1993, s. 52.

⁴⁹ M. Uğur Derman, “Mustafa İzzet, Kazasker” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2006, c. 31, s. 305.

⁵⁰ Ali Alparslan, *a.g.e.*, s. 193.

celî tâlik kitâbeler örnek olarak verilebilir⁵¹. Ayrıca, Hırka-i Şerif ve Kasım Paşa camileri ile Nallı Mescid cümle kapısı yazıları yanında Ayasofya, Kasım Paşa, Yahyâ Efendi ve Küçük Mecidiye cami kubbelerindeki Nur âyeti tasarımları İzzet Efendi'nin en önemli eserlerindendir⁵².

Şefik Bey (ö. 1297/1880), Abdullah Zühdi (ö. 1297/1879), Hasan Rızâ Efendi (ö. 1338/1920) ve Kayışzâde Burdurlu Hâfız Osman (ö. 1311/1894), İzzet Efendi'nin rahle-i tedrisinde yetişmiş çok önemli hattatlar arasındadır. Bilhassa Kayışzâde Burdurlu Hâfız Osman ve Hasan Rızâ Efendi, Kur'ân-ı Kerîm kitâbetinde meşhur isimlerdir⁵³.

Şeyh Hamdullah üslûbundaki, Hâfız Osman, Mustafa Râkım gibi ekollerin ardından gelen Mehmed Şevkî Efendi, sülûs-nesih hatlarının en iyi biçimde son şeklini ortaya koymuştur⁵⁴. Bugün de hâlâ Şevki Efendi sülûs-nesih meşikleri hat eğitiminde, harf ölçüleri ve harf bünyeleri bakımından tüm detaylarıyla örnek alınmakta, hat talebeleri için çok önemli kaynak olmaktadır.

Celî yazının önemli ismi Sâmî Efendi de İsmâil Zühdi'nin sülûslerini celîye uygulayarak Râkım tavrına yeni bir şîve katmış, celî sülûs kompozisyonlarında gerekli olan hareke ve yardımcı işaretleri ile bunun yanında rakamları en güzel şekilde yazmada muvaffak olmuştur⁵⁵.

Celî sülûs, tarihi seyir içinde güçlü hat ustaları elinde aşama aşama ilerleme kaydetmiştir. Ahmed Şemsettin Karahisârî, Mahmud Celâleddin gibi ekol isimler ve takipçileri celî yazıya kendi dönemlerinde yeni bir boyut getirmiş, Mustafa Râkım döneminde zirveye erişmiştir. Ayrıca bahsettiğimiz üzere, önce Mahmud Celâleddin sonra Râkım yolunu benimseyen Kazasker Mustafa İzzet Efendi de kendine özgü şivesi ve yetiştirdiği talebeleri ile celî sülûse bir farklılık kazandırmıştır. Yine, celî sülûsün en güzel örneklerini veren hattatlardan Nazif Bey (ö. 1331/1913), Kâmil Akdik (ö. 1360/1941), Neyzen Emin Yazıcı (ö. 1364/1945), İsmâil Hakkı Altunbezer

⁵¹ M. Uğur Derman, *Ömrünün Bereketi:1*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2013, s. 177.

⁵² M. Uğur Derman, *a.g.m.*, c. 31, s. 306.

⁵³ M. Serin, "Osmanlılar-Hat" madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2007, c. 33, s. 571-572.

⁵⁴ Yusuf Bilen, "Pürüzsüz ve Mukavemetli Harflerin Üstadı: Mehmed Şevkî Efendi", *Derin Tarih Dergisi*, İstanbul 2018, sy. 13, s.100.

⁵⁵ M. Uğur Derman, "Hat" madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1997, c. 16., s. 430.

(ö. 1365/1946), Mâcid Ayrar (ö. 1380/1961), Halim Özyazıcı (ö. 1384/1964), Hâmid Aytaç (ö. 1402/1982) gibi üstadları da belirtmemiz gerekmektedir.

Aklâm-ı sitte'nin dışında gelişen yazılardan olan ta'lik, VII. (XIII.) yy'da İran'da rikâ' ve tevkî' hatlarından geliştirilmiş yazı türüdür⁵⁶. Ta'lik yazıda İran ve Azerbaycan'da Mîr Ali (ö. 850/1446) ve İmâd (ö. 1024/1615) gibi çok önemli hattatlar öne çıkmış olup, bu yazının Osmanlı tavrını kazanması XVIII. yy.'da yetişen Mehmed Es'ad Yesârî'den (ö. 1213/1798) itibaren olmuştur⁵⁷. Yesârî'nin ardından oğlu Yesârîzâde Mustafa İzzet (ö. 1265/1849), Osmanlı nesta'lik ekolünü kuran isim olmuş, Mustafa Râkım'ın celî sülûs'de yaptığı yenilikleri Yesârîzâde ta'lik yazıda yapmıştır. Harflerin kalınlık ve incelikleri, bağlantıları ve boyları belli bir kurala oturmuş, oranlar ve satır düzeni en iyi biçimde sağlanmıştır. Osmanlı ta'liki XX. yy.'da hattat Sâmi Efendi elinde son halini almış, onun yanında yetişen Nazif Bey, Ömer Vasfî (ö. 1347/1928), Hulusi Efendi (ö. 1358/1940), Necmeddin Okyay (ö. 1396/1976) ile Kemal Batanay (ö. 1401/1981) gibi üstadlar çok önemli eserler bırakmışlardır⁵⁸.

Devlet yazışmaları, beratlar, kararlar, yani padişahın iradeleri Dîvân-ı Humayûn'dan çıktığından dolayı burada bu gibi işlerde kullanılan yazı çeşidine dîvânî denilmiştir. Bu yazıyı Türkler ta'lik hattından almış oldukları ilham ile meydana getirmişlerdir. Giriftli kompozisyonlara sahip istifli ve süslü yazılan çeşidine celî dîvânî denilmiştir⁵⁹. Bu yazı türünü ve celîsini en iyi yazan isimler arasında İzzet Efendi (ö. 1320/1904), Sâmi Efendi, Vahdetî Efendi (ö. 1288/1871), Nazif Bey ve Ferid Bey (ö. 1344/1925?) gibi hattatları zikretmek mümkündür⁶⁰.

Eni 1 mm yi geçmeyen kâğıt kalem ile yazılan rık'a hattı, Osmanlılar'da günlük yazışmalarda kullanılan bir yazı türüdür. Bâbîâlî rık'ası denilen çeşidinde Mümtaz Efendi (ö. 1288/1872) öncülük yapmış ve buna karşılık İzzet Efendi rık'ası

⁵⁶ M. Serin, *Hat Sanatı Târîhi:Ekoller ve Tâkipçileri*, c. 2, s. 607.

⁵⁷ M. Hüsrev Subaşı, *Geleneksel Türk El Sanatlarından Yazıya Giriş*, Dersaadet Yayınevi, İstanbul 1997, s. 16.

⁵⁸ M. Serin, "Hat Sanatı", *İslâm Sanatları Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir 2014, Ünite 4, s. 83.

⁵⁹ Ali Alparslan, "Türk Dünyasında Hat Sanatı", <https://www.tarihtarih.com/> (20.12.2019).

⁶⁰ M. Hüsrev Subaşı, *a.g.e.*, s. 18.

adı verilen Mehmed İzzet Efendi'nin (ö. 1320/1903) geliştirdiği kurallara bağlı bir rık'a türü de ortaya çıkmıştır⁶¹.

Siyâkat, kolay kolay okunamayıp taklid edilmesi zor olan bir yazı çeşididir. Bu sebepten dolayı bu yazı, bazı mâliye kayıtlarında kullanılmıştır⁶².

Hat sanatında genel olarak kâş kalem, kargı kalem, menevişli kalem ve tahta kalem ile özellikle mushaf ve kitap yazımında sert, dayanıklı oluşu ve uzun süre bozulmaması nedeniyle cava kalem hattatlar tarafından kullanılmıştır. Celî yazılarda ise tahta ve kargı kalem tercih edilmektedir⁶³. Kalem kullanılmadan önce güzel bir şekilde açılmalıdır. "Katt" kalemin enine olacak şekilde kesilmesine, "şakk" ucunun ortadan ikiye ayrılmasına, "yonma" ise kalemin açılmasına verilen isimlerdir⁶⁴. Yazılacak yazının türüne ve boyutuna göre kalem ucu istenilen ölçüde ayarlanabilmektedir.

Likâ, hokkanın içine konulan, mürekkebin kaleme kolayca alınmasını sağlayan ham ipeğin ismidir. Kabartıldıktan sonra hokkaya yeterli miktarda konulur ve mürekkep eklenerek karıştırılır. Mürekkep, yazarken kalemten rahatça akmalı, kurduğunda aynı renkte kalmalıdır. Kağıt, âharlı⁶⁵, mühreli⁶⁶ ve yazının âhengini bozmayacak renkte, silindiğinde leke oluşturmayacak şekilde olmalı, yazarken kalem çok kaymamalıdır⁶⁷.

"*Kem âlât ile kemâlât olmaz*" sözü ile iyi bir yazının yazılabilmesi için malzeme kadar kullanılan âletin de kaliteli olması gerektiği vurgulanmıştır. Nitekim kalem, kağıt, mürekkep gibi kullanılan tüm âlet ve malzemelerin iyi olmasının yanı

⁶¹ M. Uğur Derman, "Hat" madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1997, c. 16, s. 430-431.

⁶² İlhan Özkeçeci, *Hat Sanatını Tanımak*, Yazıgen Yay., İstanbul 2017, s. 188.

⁶³ M. Serin, *Hat Sanatı Târîhi:Ekoller ve Tâkipçileri*, c. 2, s. 813-815.

⁶⁴ İlhan Özkeçeci, *a.g.e.*, s. 210.

⁶⁵ Âhar: Üzerine rahatça yazılabilmesi ve gerektiğinde iz bırakmadan silinebilmesi için kâğıda sürülen, şapla kestirilmiş yumurta akı, nişasta veya un muhallebisiyle yapılmış bir nevi kâğıt cilâsı. (<http://lugatim.com/s/ahar>), 19.10.2020.

⁶⁶ Mühre: Kâğıtları cilâlamak, parlak, pürüzsüz ve kolay yazılır duruma getirmek için kullanılan, billûr veya istiridye kabuğundan yapılmış yuvarlak âlet. (<http://lugatim.com/s/mühre>), 19.10.2020.

⁶⁷ Mahmud Bedrettin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli I-II*, haz. Uğur Derman, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 1981, s. 150-158.

sıra bu malzemelerin istenilen nitelikte ayarlanabilmesi de tecrübe ve bilgi birikimi neticesinde olmaktadır⁶⁸.

1.2. CAMİ MİMARİSİNDE CELÎ SÜLÜS

Camiler, mimarî ile sanatın bütünleştiği, İslâmın güzellik anlayışının ihtişamını tüm ayrıntılarıyla aksettirdiği ulvi mâbedlerdir. Süleymaniye, Selimiye camileri gibi ihtişamlı yapıların ihtiyaca uygun bir şekilde inşâ edilmesi önemli olduğu gibi, sanatsal ve mimarî öğeler de göz önünde bulundurularak estetik açıdan güzel olması için çaba harcanmış ve daima hassas davranılmıştır. Bu durum, camilerin bânisinin, mimarının ne kadar zarif ruhlu olduklarını, bu ruhun da inşâ edilen mekâna tesir ettiğini ve güzelliğe dönüştüğünü açıkça göstermektedir. Bu bağlamda, sanat ve mimarînin en güzel biçimde yer bulduğu bir camide, mü'min, kendi problemlerinin yanında dinsel, bilimsel, tarihsel, kültürel, felsefî problemlerle de yüzleşmek durumunda kalacaktır. Dolayısıyla, cami mü'minin dönüşmesine olanak verecek ve dünyaya farklı bir gözle bakmaya götürecektir⁶⁹.

Osmanlı devrinin ünlü yapısı Bursa Ulu Camii'nin yazıları, meşhur hattatlar tarafından hem cami duvarlarına kalemişi tekniği ile hem de klasik tarzda levha halinde yazılmış enfes hat örneklerini içinde bulunduran bir yazı müzesi halindedir. Caminin mimarî güzelliğini estetikle taçlandıran hat eserleri bir bütün oluşturarak camiye gelen insanların duygu ve düşüncelerini etkilemektedir⁷⁰. Uğur Derman'ın; *“Esâsen, gözleri ölçülü güzelliğe alıştırması bir yana, okuyanlara bir tebliğde bulunduğu, mesaj verdiği için câmilerde, mîmârîden sonra en mühim vazifeyi hat üstlenmiştir; diğer san'atlar, ancak mîmârîyi tamamlamak ve mükemmeliyeti perçinlemek üzere yer almışlardır”*⁷¹ ifadesi camilerde hat sanatının ne derece önemli olduğunu vurgular niteliktedir.

⁶⁸ M. Serin, a.g.e., c. 2, s. 813.

⁶⁹ Şahin Efil, “Estetiğin Mimariyle Buluştuğu Mekân: Camii”, *Uluslararası Cami Sempozyumu (Sosyo-Kültürel Açıdan)*, İnönü Üniversitesi Yayınevi, Malatya 2018, c. 2, s. 571-572.

⁷⁰ Şahin Efil, a.g.bildiri, s. 574-577.

⁷¹ M. Uğur Derman, *Ömrümün Bereketi:3*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2019, s. 248.

Camilerin kubbeleri, avludaki sevimli şadırvanları, cümle kapıları, harimdeki hoş görünümlü revzenleri, çeşitli yerlerde uyumlu bir biçimde kullanılan mukarnasları, yapı ile ahenk içerisinde olan tezyînatı, çinileri gibi büyük titizlik ve içtenlikle yazılan hatları da, insanların ruhuna dokunan, huzur bulduran, maneviyatını derinden etkileyen en önemli unsurlar arasındadır.

Her şeyin Kur'ân-ı Kerîm ile ilişkilendirildiği, sosyo-kültürel yaşamın merkezinde onun olduğu bir ortamda ilâhi mesajı aktaran âyetler gerçek yaşamın içine sokulur; akıllara, gönüllere işlenir; insanların kendini devamlı Allah'ın kontrol ve himâyesinde hissetmesi ve ilâhi mesajla iç içe yaşaması amaçlanmaktadır⁷². Âyet-i kerîmelerin ardından en fazla yazılan metinlerden biri de hadis-i şerifler olmuştur⁷³. Ayrıca, Allah'ın 99 ismini içeren ibâreler ile *İsm-i Celâl*, *İsm-i Nebî*, *çeharyâr-ı güzîn* isimleri ile “Hasan” ve “Hüseyin” isimleri yazılmıştır. Bunun yanında bazı yapılarda duâ ifadelerine de yer verilmiştir⁷⁴.

Kuşkusuz camiler yazının en fazla bulunduğu mekânlardır. Camilerin çeşitli yerlerine genel olarak belli ibâreler yazılmıştır. Kubbelerde *Âyetü'l-kürsî* veya gökyüzü, yıldızlar ile alâkalı âyet-i kerîmeler, giriş cephesi ya da kapı üstlerinde besmele, “*Yâ müfettiha'l-bâb...*” ya da namazın fazileti ile alâkalı âyetler, müezzin mahfiline “*Yâ Hazret-i Bilâl-i Habeşî*” gibi yazılacak yere uygun ibâreler seçilmektedir⁷⁵. Minberlerde kelime-i tevhid ya da kelime-i şehâdet sıklıkla yazılmıştır. Kuşak yazıları uzun metinlerden oluştuğundan dolayı çok sık tercih edilmemiş, ama namazın fazileti ile ilgili sûreler ve âyetler tercih edilmiştir⁷⁶. Mihraplarda ise Allahû Teâlâ ve kible ile ilgili âyetlerin yanında, mescid ve mihrap sözcüklerinin yer aldığı âyetlere yer verilmiştir⁷⁷. Hat sanatı, camilerde sadece süsleme

⁷² Murat Sülün, “Mihrap Tezyînatında Uygulanan Âyet Hatları”, *Uluslararası Cami Sempozyumu (Sosyo-Kültürel Açıdan) 08-09 Ekim 2018*, İnönü Üniversitesi Yayınevi, Malatya 2018, c. 1, s. 617.

⁷³ Bekir Tatlı, “Türk-İslam Mimarisinde Yazılı Süsleme ve Hadis Kullanımı”, *1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler (2-5 Ekim 2012)*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 2013, s. 207.

⁷⁴ Abdülhamit Tüfekçioğlu, “Türk Mimarisinde Yazı”, <https://www.tarihtarih.com/>, 29.12.2019.

⁷⁵ Fatih Özkafa, “Hat Sanatında Estetiğin Gelişimi”, *Konya'da Kültür ve Medeniyet*, Konya 2007, s. 95.

⁷⁶ Ahmet Sacit Açıkgözoğlu, “Türk Mimarisinde Hat Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2009, s. 191.

⁷⁷ Murat Sülün, “Mihrap Tezyînatında Uygulanan Âyet Hatları”, *Uluslararası Cami Sempozyumu (Sosyo-Kültürel Açıdan) 08-09 Ekim 2018*, İnönü Üniversitesi Yayınevi, Malatya 2018, c. 1, s. 595.

amacı ile kullanılmamış, yazılan ibârelerin anlamları ile de bağlantılı olarak mü'minlerin iç dünyasına güzellikler katan, tefekkür etmesine vasıta olan unsurlardan biri olmuştur.

Mimarî yapılarda tarih boyunca ma'kılî, kûfî, muhakkak, celî sülüs ve celî ta'lik gibi yazı çeşitleri kullanılmıştır⁷⁸. Celî sülüs hattının kullanıldığı dönemlere bakıldığında Emevîler dönemindeki mimarî yapılarda çok fazla kullanılmadığı bilinmektedir. Şam Ümeyye Camii'nde çoğunlukla tezyînat görülmektedir. Abbasî dönemine ait mimari eserler bugün çok yaygın olmadığından bu dönemin celî sülüs örnekleri hakkında fazla bilgiye ulaşılamamaktadır⁷⁹.

Celî sülüsün Anadolu Türk mimarîsinde daha fazla yer bulmasıyla ma'kılî ve tezyînî kûfî kullanımı azalarak sürmüştür. Gazneli, Karahanlı, Büyük Selçuklu devri celî sülüsleri, tezyînî kûfideki gibi zeminde rûmîler, kıvrık dallar ile tezyîn edilmiştir⁸⁰.

Büyük Selçuklular dönemine gelindiğinde kûfî ile birlikte kullanılan celî sülüsün XIII. yy.'a kıyasla daha gelişmemiş olduğu söylenebilir. Harf bünyelerinin cılızlığı, dik harflerin sık yazılması, geometrik bir yazı olmamasına karşın, özellikle dik harflerin aşağıya doğru incelererek düz olarak yazılması, sülüs hattının kurallarına uygun kalem seyrinin görülmemesi bunlara örnektir. XII. yy.'a ait Büyük Selçuklular devri camilerinden Ardistan Mescid-i Cuması'ndaki süslemeler içindeki celî sülüs hatlar için önceki eserlere kıyasla daha iyi demek mümkündür⁸¹.

Anadolu Selçuklu döneminde ise celîlerin tamamı aynı güzellikte değildir. Bazı yazılarda cılız, bazılarında ise girift ve küt bir görünüştedir. Bu yazı tiplerinde; dikey harflerin alt bölümleri daha ince, üst bölümleri kalındır. Dolayısıyla dikey harfler bir kılıç görünümünü hatırlatmaktadır. Zülfeler küt olup üst bölümleri düzdür. *Ayn* ve *cim* gibi yuvarlak harfler diğerlerine göre daha küçük olup, dikey harfler de sık olarak art arda sıralanmaktadır⁸².

⁷⁸ Abdülhamit Tüfekçioğlu, *a.g.m.*, <https://www.tarihtarih.com/>, 29.12.2019.

⁷⁹ Fevzi Günüş, *XV-XX. Yüzyıl Osmanlı Dini Mimarisinde Celî Sülüs Hattı Uygulama ve Teknikleri*, Selçuk Üniversitesi SBE Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış) Doktora Tezi, Konya 1991, s. 68-69.

⁸⁰ Abdülhamit Tüfekçioğlu, *a.g.m.*, <https://www.tarihtarih.com/>, 30.12.2019.

⁸¹ Fevzi Günüş, *a.g.t.*, s. 70.

⁸² Ali Alparslan, "Mimarî Yazıların Yazı San'atı Bakımından Önemi", *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi*, İstanbul 1976, s. 4-6.

Celî sülûs hattının Anadolu Selçuklu mimarîsinde çok kullanılması neticesinde bu yazı, *Selçuklu Sülûsü* ve bazen de yanlış bir isimlendirme ile *Selçuklu Neshi* olarak anılmıştır. Anadolu Selçuklu döneminde inşâ edilen mimarî yapıların yazılarında bazı istisnaî örnekler dışında pek bir gelişme olmamıştır. *Elif*, *ayn* ve *vav* harfleri bu istisnaî örneklerdendir. Önceleri sade ve zülfesiz olan *Elif* harfleri bu dönemde yuvarlak zülfeli bir şekilde ve alt bölümü sola kıvrılarak yazılmıştır. Ortada yazılan *ayn* harfi de önceden yuvarlağa yakın bir biçimde iken, bu durum daha belirgin bir hale gelmiştir. Yine *vav* harfi Büyük Selçuklu döneminde mürsele yakın bir biçimde iken Anadolu Selçuklu'da aslî kimliğine daha yakın bir şekilde yazılmıştır. Bu dönemde de Divriği Ulu Cami gibi bazı istisnaî örnekler dışında celî hattı genel olarak helezonî ve nebâtî motifler ile tezyîn edilen bir zemin üzerine yazılmıştır. Bu özellik Büyük Selçuklu döneminden itibaren gittikçe azalarak erken Osmanlı devrine kadar devam edecektir. Bununla beraber Selçuklu celî hatlarında hareke kullanılmamış, noktalama ise çok az kullanılmıştır. Beylikler döneminde ise Selçuklu celî özelliği olan dik harflerin gruplandırıldığı yazı tarzı devam etmektedir⁸³. Anadolu Selçuklu ve Beylikler dönemindeki, Konya Alâaddin Camii, Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Ankara Arslanhane Camii mihrapları, Karamanoğlu Hacı Beyler ve Arabzâde Camii inşâ kitâbeleri dönemin celî sülûs örnekleri arasında sayılabilir⁸⁴.

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin de ifade ettiği gibi “*Hakikî mimarînin muhtaç olmadığı heykel, resim, taşkın cebhe tezyînatı, boş kubbeler, kuleler, pâyendeler ve falan falan...Osmanlı mimarîsinin kapısından bakamamıştır; iklim ve bünyesine, taşıdığı vahdet ve yekparelik havasına gölge düşürememiştir*”⁸⁵. Osmanlı mimarisinin ihtişamını sadeliğinden alan güzel camilerinde yazı ise estetik bir biçimde yer almıştır.

Selçuklular'ın ardından Osmanlı'da celî yaklaşık olarak Fatih dönemine kadar Selçuklu celîsi etkisinde kalsa da yazı gitgide güzelleşmiştir. İznik Orhan Gazi ile Hacı Özbek Camilerinin yazıları buna örnektir. Yine Bursa Yeşil Camii'nin yazıları, ileride gelişecek olan Osmanlı celîsinin habercisi niteliğindedir. Edirne Üç Şerefeli Camii'nin kitâbesi de Osmanlı celîsinin belirlemekte olduğunu göstermektedir. Bursa ve

⁸³ Fevzi Günüş, *a.g.t.*, s. 70-77.

⁸⁴ Abdülhamit Tüfekçioğlu, *a.g.m.*, <https://www.tarihtarih.com/>, 30.12.2019.

⁸⁵ Ekrem Hakkı Ayverdi, “Cami’ Mi’marîsi Üzerine Düşünceler ve Osmanlı Câmii”, *Birinci Millî Türkoloji Kongresi: Tebliğler 6-9 Şubat 1978*, Kervan Yay., İstanbul 1980, s. 386.

Edirne'deki mimarî eserlerden de görülebileceği üzere Selçuklu celîsi, İstanbul'un fethinden sonra etkisini kaybederek yerini yeni bir uslûba bırakmıştır. Bu yeni uslûba "Osmanlı Celî Sülûsü" adı verilmektedir. Fatih Camii avlusu pencere üstlerindeki Fâtîha Sûresi'ni yazan Yahyâ Sûfî ile aynı caminin kitâbesini yazan oğlu Ali b. Yahyâ Sûfî, Fatih dönemi kadar XIX. yy.'a kadar ki zaman diliminde gelen hattatların da en önemlilerindendir. Cami mimarîsi dışında Ali b. Yahyâ Sûfî'nin yazdığı Bâb-ı Hümayun kitâbeleri, XIX. yy.'a kadar yazıların en olgunlarından biri olmuştur. II. Bayezid döneminde inşâ edilen Bayezid Camii kitâbesi ile Amasya, Edirne Bayezid, İstanbul Firûz Ağa, Davud Paşa Camilerinin kitâbeleri ise Selçuk sülûs ve neshini ortadan kaldırarak bu hatlarda klasik bir dönem açan Şeyh Hamdullah'ın eserleridir. Ancak celîde pek usta sayılmayan Şeyh Hamdullah sülûs-nesih hatlarında hattatların yol göstericisi olmuştur⁸⁶.

XVI. yy.'a gelindiğinde klasik dönem Osmanlı mimarîsinin ihtişamlı yapılarında celî sülûs hattı tüm güzelliğiyle yer almıştır.

Ahmed Karahisârî'nin talebesi Hasan Çelebi tarafından yazılan Süleymaniye Camii'nin kitâbesi ile Edirne Selimiye Camii'nin yazıları Karahisârî mektebinin önemli celî yazı örneklerindendir. Bu hatlarda Osmanlı yazı karakteri görülmekle birlikte, dikey harflerin sık sık ve yan yana dizildiği Selçuklu celî üslûbunun etkileri de devam etmektedir. Bu üslûb, Seyyid Kâsım Gubarî'nin yazdığı Sultan Ahmed Camii'nin kitâbesinde de görülmektedir. Ancak sonraki yapılarda bu üslûp kaybolmuştur. Yusuf Demircikulu'nun yazdığı Kılıç Ali Paşa Camii, Teknecizâde'nin yazdığı İstanbul Yeni Camii, Mehmed Bursevî'nin yazdığı Üsküdar Yeni Vâlîde Camii yazıları Osmanlı celî sülûs üslûbunda olgunluk dönemine kadarki verilen en mühim eserlerdendir. Celî sülûs hattında, XVII. yy.'dan itibaren harflerin dik ve sert görünüşleri git gide kaybolmaya başlamıştır. İstanbul'daki Yeni Cami yazılarında dikey harflerde sertlik görülse de camiye bitişik "Hünkâr Kasrı" adı verilen yapının yazılarında Osmanlı dönemi celîsinin hâkim özelliklerinden olan tatlılık ve yumuşaklık dikkatleri çekmektedir. Bu gelişme dönemi celî sülûslerinde istif zayıf kabul edilmektedir. Celî sülûs, XIX. yy.'da Mustafa Râkım ile olgunluğa ulaşmıştır.

⁸⁶ Ali Alparslan, "Mimarî Yazıların Yazı San'atı Bakımından Önemi", *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi*, İstanbul 1976, s. 6-7.

Mustafa Râkım'ın sanat dehâsını anlamak için ise Tophane Nusretiye Camii ve Nakşidil türbesindeki yazılara bakmak yeterlidir⁸⁷. Râkım'ın bu yazıları, harflerin ve kelimelerin Osmanlı celî sülûs ekolünde istif, oran ve biçim hususunda ulaştığı mükemmel seviyeyi gösteren örneklerdendir. Harfleri nisbet ve duruşları konusunda en iyi şekline eriştiren Sâmi Efendi'nin levha halindeki eserleri ve meşhur Yenicami Sebili yazısının yanı sıra Bâbiâli Nallı Mescid'in batı cephesinde bulunan kitâbesi Osmanlı celî ekolünün onunla eriştiği mertebeyi belgeler niteliktedir⁸⁸. Ayasofya Camii'ndeki, Kazasker Mustafa İzzet Efendi'ye ait yazılar iç mekâna adetâ kimlik veren en önemli eserlerdendir.

Hattat İsmâil Hakkı Altunbezer'e ait Üsküdar Selimiye, Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii yazıları, Ömer Vasfî Efendi'nin yazılarının bulunduğu Hırka-i Şerif Camii, Halim Özyazıcı'nın yazdığı, İstanbul Sultan Selim, Azapkapısı camilerinin kubbe yazıları ile Ankara Maltepe, Beyoğlu Ağa, İzmir Alsancak camilerinin kuşak yazıları, Hâmid Aytaç'ın, Şişli, Eyüp, Ankara Kocatepe camilerindeki yazıları bazıları restorasyonda bozulmuşsa da celî sülûsün en güzel örneklerini ortaya koymaktadır⁸⁹.

Tarihi seyir içerisinde dönemlere göre farklı yazı çeşitleri cami mimarîsinde yer bulmuştur. Yazı, hangi çeşit veya hangi uslûbda olursa olsun cami mimarîsi ile bütünleşmiş ve mekânın maneviyatını artırmıştır. Mimarın, büyük bir hassasiyetle en estetik şekilde inşâ ettiği ihtişamlı yapılara, hattat da aynı incelikte âyet-i kerîmeler, hadis-i şerifler, dualar yazmış ve bunlar uygun şekilde nakşedilmiştir. Celî sülûs hattı, cami mimarîsinde asırlar boyu yer almış, bu eserlerde de gözlemlenebileceği üzere zaman içinde pek çok gelişme kat etmiş, bilhassa XIX. yy.'da Râkım ile zirveye ulaşmış ve Râkım yolunu benimseyen güçlü hattatlar vasıtasıyla cami mimarîsine damgasını vurmuştur.

⁸⁷ Ali Alparslan, *a.g.m.*, s. 7-11.

⁸⁸ M. Serin, "Osmanlılar-Hat" madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2007, c. 33, s. 571.

⁸⁹ Fatih Özkafa, "Asr-ı Saadet'ten Bugüne Hat Sanatının Tarihi Serüveni", *Derin Tarih Dergisi*, İstanbul 2018, sy. 13, s. 16.

1.3. BİR CELÎ ESERİN HAZIRLANIŞI VE UYGULANMASI

Celî yazıların hazırlanması yoğun bir çalışma gerektiren ve hassasiyet isteyen meşakkatli bir süreçtir. Âharlı kâğıda yazılıp levha hâline getirilen celîler ile cami ya da diğer mimarî yapılara yazılan celîler kısmen farklı evrelerle hazırlanır⁹⁰.

Mesela bir celî sülüs levha hazırlanırken hattat öncelikle yazılacak ibâreyi kurşun kalem ile çalışarak kompozisyonun taslağını çıkarır. Sonra sülüs hattı ile kamış kalem kullanılarak belirlenen alana yazılır. Bu safhada gerekli görüldüğü takdirde estetik ve şekil bakımından beğenilmeyen harfler farklı biçimlerde yeniden yazılabilir. Kompozisyona göre harflerin ölçüsünde bir noktaya kadar değişiklik mümkündür. Kompozisyonun oluşturulması esnasında hareke ve tezyinî işaretler de düşünülerek uygun biçimde yerleştirilir ancak sonraki aşamalarda yerlerinde değişiklikler yapılabilir. Uzun bir çalışmanın neticesinde ortaya çıkan istifin daha güzel olabilmesi için harflerin yapıları tekrar tekrar incelenir. Bir kompozisyonun öncelikle yalnız harflerle oluşturulması önemlidir. Hareke ve tezyinî işaretler kaldırıldığında harfler dengeli bir şekilde yerleştirilmişse, o istif başarılı kabul edilir. İlerleyen safhalarda da yine harfler ve bağlantıları gözden geçirilerek bir hata varsa düzeltilir. Hazırlanan yazının istenilen büyüklüğe getirilmesi için klasik metodlar yanında günümüz imkânlarında fotokopi kullanılabilir. Büyütülen yazı son olarak âharlı kâğıda yazılarak tashihi yapılır. Bir yazıyı yazmak kadar tashihi de çok hassas ve meşakkatli bir süreçtir. Yazının tashihi bittikten sonra harfler kalem hakkı açısından bir nâkisa varsa bu aşamada düzeltilir. Hattatın imzasını ve tarihini de koymasının ardından bir celî levha hazırlanmış olur⁹¹.

Mimarîde yazı, dönemlere göre değişiklik arz etse de taş, ahşap, mermer, kerpiç, tuğla, metal gibi malzemeler üzerine uygulanmıştır⁹².

Mimarî bir eserde yazı planlamada hattatın hangi kalınlıkta bir kalem kullanacağı ve hangi ibâreyi seçeceğine karar verebilmesi için yazının uygulanacağı

⁹⁰ Fatih Özkafa, *İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları*, Selçuk Üniversitesi SBE Sanat Tarihi Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış) Doktora Tezi, Konya 2008, s. 31.

⁹¹ Süleyman Berk, “Celî Sülüs Bir Hat Levhasının Hazırlanış Safhaları”, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla IX. Eyüpsultan Sempozyumu: Tebliğler (13-15 Mayıs 2005)*, İstanbul 2005, s. 422-431.

⁹² Abdülhamit Tüfekçioğlu, “Türk Mimarisinde Yazı”, <https://www.tarihtarih.com/>, 01.01.2020

yerin görülmesi önemlidir⁹³. İnsan elinin yazmak konusunda güçsüz kalacağı seviyede büyük olan celî yazılar, küçük ölçüde yazılarak kareleme yöntemi ile büyütülür. Büyütmede klasik uygulama budur. Hattatı zorlamayacak ebatda yazılan yazı karelere ayrılır. Yazı, istenilen büyüklükte karelere bölünen farklı bir kağıda, karelerin karşılığı bulunarak gerekli kısımlarından çizilerek aktarılır. Celî yazının olgunluğa erişmediği dönemlerde, beyaz renkli kağıda siyah is mürekkebi ile yazılarak gerekli tashihleri yapılmaktaydı. Ancak XVIII. yy.'ın sonlarından itibaren siyah veya kahverengi kağıtlar üzerine zırnıktan yapılan sarı mürekkeple yazılmaya başlanmış, tashih için kapatılacak bölümler is mürekkebiyle örtülebildiği için bu yol tercih edilir olmuştur⁹⁴.

Yazının birkaç nüshasının elde edilmesi için kalıp oluşturulması gerekir. Bu amaçla harfler kenarlarından iğnelenir. Ancak bu işlemin öncesinde, yazılı kağıdın altına aynı ölçüde birkaç tane beyaz kağıt konulur ve kaymaması için köşelerinden hafif olarak yapıştırılır. Saatçi mengenesine sıkıştırılmış ince dikiş iğnesi ile harflerin kenarından dik ve düzgün olarak eşit aralıklarla iğnelenir. İğnelemeye şimşir ağacından yapılan bir tahta üzerinde devam edilir. Bu işlem esnasında iğnenin sabuna batırılması kolayca kaymasına imkan verecektir. İğneleme işlemi içten, dıştan ve üstten olmak üzere üç şekilde yapılabilir. İşlem tamamlanınca altta kalan beyaz kağıtlar çıkarılır ve bunlara “alt kalıp”, üstte kalan yazılı kağıda ise “üst kalıp” denir. Yazının başka yere geçirilmesi için alt kalıp kullanılır⁹⁵.

Hazırlanan yazı kalıbı, yazı nereye aktarılacaksa o işlemde kullanılabilir. Daha sonraki işlemler, uygulanacak malzeme ve tekniğe göre (mermer, taş, çini) usta, nakkaş (kalemkâr) tarafından yapılmaktadır. Bu ustaların da hat konusunda bilgili olması gerekmektedir. Çünkü yazının geçirilmesi hassas bir işlemdir ve hattın detayları bilinmezse, kalıp güzel olsa bile yazının bozulmasına sebebiyet verebilir. Bu nedenle bazı hattatlar bu konuda hassas davranarak yazı kalıplarını her ustaya teslim etmemişlerdir⁹⁶.

⁹³ Fatih Özkafa, *a.g.t.*, s. 31.

⁹⁴ M. Uğur Derman, “Osmanlı İstanbulu’nda Hat Sanatı”, *Osmanlı İstanbul I: I. Uluslararası Osmanlı Sempozyumu Bildirileri* 29 Mayıs – 1 Haziran 2013, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, İstanbul 2014, s. 488.

⁹⁵ M. Uğur Derman, “Hat” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1997, c. 16, s. 432-433.

⁹⁶ Fatih Özkafa, *a.g.t.*, s. 33.

İğneleme işleminin tamamlanmasının ardından yazının başka bir yere nakledilmesi için bir takım işlemler uygulanır. Yazı açık renkli bir yere geçirilecekse ince döğülmüş söğüt kömürü tozuyla doldurulmuş bir bez, alt kalıptaki iğne delikleri üzerinde gezdirilerek, kömür tozu deliklerden geçerek yazı istenilen yere aktarılmış olur. Yahut yazı koyu renkli bir yere nakledilecekse tebeşirli çuha ile aynı işlem uygulanır. Böylece yazı koyu zemine aktarılmış olur. Bu işleme “yazı silkelemek” ya da “yazı silmek” adı verilir⁹⁷. Yazı daha sonra taş ustası tarafından hâkk edilir (oyulur). Zemin, ördek başı olarak ifade edilen yeşil renge boyanır, yazı da altın varaklanır. Bu işlem de dikkat ve titizlik gerektirdiğinden bazı hattatların hassasiyetlerinden dolayı yazılarını geçirecek ustaları kendileri belirledikleri gibi yazının oyulması ve tashihi safhalarında başında da durdukları ve gerekli müdahaleleri yaptıkları bilinmektedir⁹⁸.

Kubbe, kuşak yazıları gibi koyu renkli sıva üzerine uygulanacak yazılar da nakkaşlar tarafından varak altın yapıştırma yoluyla işlenir. Ancak bu yazılar taş hâkk edilirse zaman içerisinde dökülmesinin de önüne geçilmiş olunur. Camilerdeki büyük ebatlı levhalarda ise yazı, madenî levha, muşamba, boyanmış tahta üzerine tebeşir tozu kullanılarak aktarılıp, içi “miksiyon” adı verilen ve bezir yağından yapılan yapıştırıcı ile doldurulduktan sonra varak altın “sakal” adı verilen fırça yardımıyla yazının üzerine bırakılmak suretiyle yapıştırılır. Altın, yapıştırılacak alanda açıklık bırakabileceği için bunu kapatmak maksadıyla bazen miksiyona sarı renkli boya katılır. Meselâ Ayasofya Camii’nde İzzet Efendi’nin kareleme yöntemi ile büyütülmüş büyük levhaları gibi, mermere kabartma suretiyle işlenen kitâbeler de yapıştırma altın hava şartlarına daha dirençli olduğundan hep bu yöntemle altınlanmıştır⁹⁹.

⁹⁷ M. Uğur Derman, “Türk Hat Sanatında ‘Celi’ Kavramı”, <https://www.tarihtarih.com/> (02.01.2020).

⁹⁸ Süleyman Berk, *Zeytinburnu’nun Tarihi Mezar Taşları Zamanı Aşan Taşlar*, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yay., İstanbul 2016, c. 1, s. 53.

⁹⁹ M. Uğur Derman, *a.g.m.*, c. 16, s. 433-435.

2. ŞİŞLİ CAMİİ

2.1. MİMARÎ BİR ESER OLARAK ŞİŞLİ CAMİİ

2.1.1. Tarihçe

Şişli Camii'nin inşâsı öncesi Beyoğlu'nda müslüman halkın ibâdet edebileceği mâbed olarak yalnızca Ağa Camii'nin bulunması dikkat çekmekte, özellikle Bayram ve Cuma namazlarını toplu olarak kılmak mümkün olamamakta, cemaat bu tür toplu namazlarda sokaklara taşmakta idi¹⁰⁰. Dolayısıyla, bu bölgede ve özellikle Şişli'de bir caminin yapılması artık bir ihtiyaç haline gelmişti¹⁰¹. Şişli'de yaşayan Müslümanların camiye ihtiyaç duyması sebebiyle Bir Cami Yaptırma ve Yaşatma Derneği kurulmuş, daha sonra yapılan başvuru görüşmeleri sonunda devrin İstanbul valisi olan Dr. Lütfi Kırdar'ın (ö. 1961) da katkılarıyla önceden üzerinde Süvari kışlasının bulunduğu Özel İdare'ye ait 3219.50 metre karelik arsa, cami yaptırılması koşuluyla sembolik bir bedelle adı geçen derneğe devredilmişti¹⁰². Dernek, Suat Karaosman, mimar Vasfi Egeli, İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası Başkanı Nuri Kozikoğlu, Yusuf ve Şükrü Gürün, Ata ve Rahmi Köseoğlu tarafından kurulmuştur¹⁰³. 1944 yılında Şükrü ve Yusuf Gürün kardeşler tarafından ilk girişim yapılmış ve cami inşâsı için 100.000 lira bağışlanmıştır¹⁰⁴. Toplanan 173.000 lira ile inşaata başlanmıştır¹⁰⁵. Bu güzîde eser, 1.250.000 liraya mâl olmuştur¹⁰⁶.

Yusuf Gürün'ü bir cami yaptırılması için hayır işine sevk eden hadiseyi kendisi şu şekilde ifade etmiştir. *"Bir Ramazan gecesi, teravih namazı kılmak üzere Ağa Camii'ne gitmiştim. Fakat içerisi o kadar kalabalıktı ki, avluda sıkışıp kaldım. Bir hayli uğraştıktan sonra güç halle içeri girdim ama, bu sefer de secde edecek avuç içi kadar yer bulamadım. Önümde duran bir kadına, azıcık çekilmesi için yaptığım yalvarmaların boşa çıkması, beni çok müteessir etti. 'İlk fırsatta, Beyoğlu'nda bir cami yaptırayım!' diye o gece Allah'a aheddim. Arası çok geçmeden eski Mülkiye mektebi*

¹⁰⁰ Vasfi Egeli, "Şişli Camii", *Arkitekt*, İstanbul 1953, sy. 9-12, s. 169.

¹⁰¹ "Şişli Camisinin İnşası İlerliyor", *Arkitekt*, İstanbul 1946, sy. 11-12, s. 268.

¹⁰² Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2016, s. 13-14.

¹⁰³ "Şişli Camisinin İnşası İlerliyor", *Arkitekt*, İstanbul 1946, sy. 11-12, s. 269.

¹⁰⁴ Vasfi Egeli, *a.g.m.*, s. 169.

¹⁰⁵ "Şişli Camisinin İnşası İlerliyor", *Arkitekt*, İstanbul 1946, sy. 11-12, s. 269.

¹⁰⁶ Vasfi Egeli, *a.g.m.*, s. 177.

müdürlerinden Recai Bey'in eşi Bayan Güzide Belerman'ın Göztepe'de bir cami yaptırdığını haber almıştım. Camii görünce teravih kılamadan döndüğüm Ağa Camii'nde o gece verdiğim karar, kafamın içinde canlandı"¹⁰⁷.

İnşaata 1945 senesinde başlanmış, 1949'da tamamlanmış ve 1950 senesinde ibâdete açılmıştır¹⁰⁸. Cami tamamen halkın desteği ile yapılmıştır¹⁰⁹. Caminin yapılmasında önemli gayret ve yardımları olan isimler arasında başta Lütfi Kırdar, Nuri Kozikoğlu, mimar Vasfi Egeli, Eski Vakıflar Umum Müdürü Fahri Kiper, Suad Karaosman, Vehbi Bilimer, Ata ve Rahmi Köseoğlu'nun adları zikredilmektedir¹¹⁰. Ayrıca, caminin taş işçiliği konusunda görev üstlenen İbrahim Tokluoğlu'nun, Fatih'teki evini camiye bağışladığı da bilinmektedir¹¹¹. Şişli Camii, Âbide-i Hürriyet Caddesi ve Halaskârgazi Caddeleri arasında yer alan adacıkta bulunmaktadır¹¹². Caminin yer aldığı alan, önce Süvari Kışlası sonra da Askerî Motörler Tamir Mektebi olarak kullanılıyordu¹¹³.

¹⁰⁷ M. Salâhaddin, "İstanbul ve Memleket Camilerini ve Din Âbidelerini Ziyaret: Şişli Camii Şerifi", *Selâmet/Dinî, İlmî, Ahlâkî, Siyasî, Haftalık Mecmua*, İstanbul 1947, sy. 21. s. 5.

¹⁰⁸ Ahmet Tüccar, *Şişli Camileri*, İstanbul Şişli Müftülüğü, İstanbul 2015, s. 197.

¹⁰⁹ Sudi Yenigün, *İstanbul'un İncileri Sur Dışı Camileri: Eyüp-Kağthane-Zeytinburnu-Bakırköy-Büyüçekmece-Küçükçekmece-Beyoğlu-Şişli-Beşiktaş-Sarıyer*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yay., İstanbul 2014, s. 216.

¹¹⁰ Vasfi Egeli, *a.g.m.*, sy. 9-12, s. 172.

¹¹¹ Camide 40 yıldır görevli Şişli Camii Vakfı Müdürü Hüseyin Erek ile Şişli Camii Vakfı'nda yapılan görüşme, 06.02.2020.

¹¹² Berica Nevin Berberoğlu, *İstanbul'un 100 Camisi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yay., İstanbul 2011, s. 180.

¹¹³ Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1987, c. 2, s. 63.



Resim 1: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii ve Avlusu (Şişli Camii Vakfı Fotoğraf Arşivi)



Resim 2: Caminin İnşâsından Önce Yerinde Bulunan Yapı¹¹⁴ (ŞCVFA)



Resim 3: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii ve Civarı (ŞCVFA)

¹¹⁴ Fotoğrafta, “Şişli Cami-i Şerifi’nin Yerinde Olup Süvari Polislerine Ait Ahır Mahalli İdi” ifadesi yazılıdır.



Resim 4: Şişli Camii'nden Genel Görünüm (F: Mustafa Yılmaz)

2.1.2. Mimarî Özellikler

Şişli Camii, klasik dönem Osmanlı mimarîsiyle o üslûbtaki süslemenin tüm öğelerini kullanarak, yontma küfeki (kesme) taşından inşa edilmiştir¹¹⁵. Caminin planları Vasfi Egeli (ö. 1962), statik uygulamaları Prof. Y. Mühendis Fikri Santur (ö. 1951), detayları Y. Mimar Muallim Nâzımî Yenil (ö.1987) ve Mimar Vahan Kantarcı tarafından yapılmıştır¹¹⁶. Merkezde ana kubbe ve bu ana kubbeyi doğu, batı ve güney cepheden çevreleyen üç yarım kubbeden oluşan bir yapıya sahiptir. Kubbe, küfeki taşından yapılan duvarların üzerine betonarme olarak yerleştirilmiştir¹¹⁷. Mimarîde klasik üslûba dönülmüş olsa da, betonarme gibi modern sistemin tarihi ayrıntılar ile bir araya gelmesi çelişki olarak düşünülmemiştir, modern unsurlar kesme taş örgü içinde

¹¹⁵ Ahmet Tüccar, *a.g.e.*, s. 197.

¹¹⁶ Vasfi Egeli, *a.g.m.*, sy. 9-12, s. 172.

¹¹⁷ Belgin Demirsar, “Şişli Camii”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yay., İstanbul 1994, c. 7, s. 185.

başarılı bir şekilde saklanarak caminin geleneksel görünümüne engel olmaması sağlanmıştır¹¹⁸.

Duvarları zeminden beş metreye kadar yükseltilmiş olan caminin iç kısmı da taş kaplama olup sıva kullanılmamıştır. Kaplama duvarlarda kullanılan küfeki taşı, İstanbul çevresindeki ocaklardan getirilmiştir. Klasik üslûpta Vasfi Egelî'nin projesine göre hazırlanan cami planı, Vakıflar Umum Müdürlüğü'nün oluşturduğu teknik heyet tarafından incelenmiş ve bazı değişiklikler yapılmıştır. Proje detaylarında ise yüksek mimar Samih Saim'in iştiraki sağlanmıştır¹¹⁹.

Mimar Vasfi Egelî, cami ile ilgili şu sözleri ifade etmiştir: “*Biz Şişli Camii'nin iç tezyînatında, eski camilerimizden yalnız bir veya ikisinden değil, hepsinden ayrı ayrı ilham alarak eserimizde çeşitli Türk ve İslâm motiflerinden parçalar bulundurmak niyetindeyiz. İç duvarları oyma mermerlerle, Türk üslûbunda süslemeği düşündük. Mermer tezyînatı üzerinde çok duracağız. Belki bu yüzden işler biraz ağır gidecek ama, ortaya gelişigüzel bir eser koymuş olmamak için bu itinayı göstermek zorundayız. En fazla dikkat ettiğimiz şey, ana yapının sağlamlığıdır*”¹²⁰. Netice olarak, mimar Egelî'nin caminin inşâsından tezyînatına kadar son derece hassas ve geçmişe bağlı oluşu, Şişli Camii gibi muhteşem bir yapının klasik çizgilerden taviz vermeden ortaya çıkmasında en önemli etken olmuştur.

Şişli Camii, Cumhuriyet döneminde Şişli'de yapılan en büyük cami olma vasfına sahiptir¹²¹. Cami, bu dönemde İstanbul'un ilk anıtsal dini yapısı olarak inşâ edilmiş, günümüz Türkiye'sinde yapılan betonarme neoklasik camiler için de bir model olmuştur¹²².

Seyfi Arkan (ö. 1966) , Albert Gabriel (ö. 1972) gibi isimler cami ve mimarı ile ilgilerini güzel düşüncelerini belirtmişlerdir¹²³. Türk mimarî sanatındaki araştırmaları ile tanınan Prof. Albert Gabriel cami ile ilgili düşüncelerini; “*Geçenlerde*

¹¹⁸ Ed. M. Baha Tanman, *a.g.e.*, s. 15.

¹¹⁹ “Şişli Camisinin İnşası İlerliyor”, *Arkitekt*, İstanbul 1946, sy. 11-12, s. 269-270.

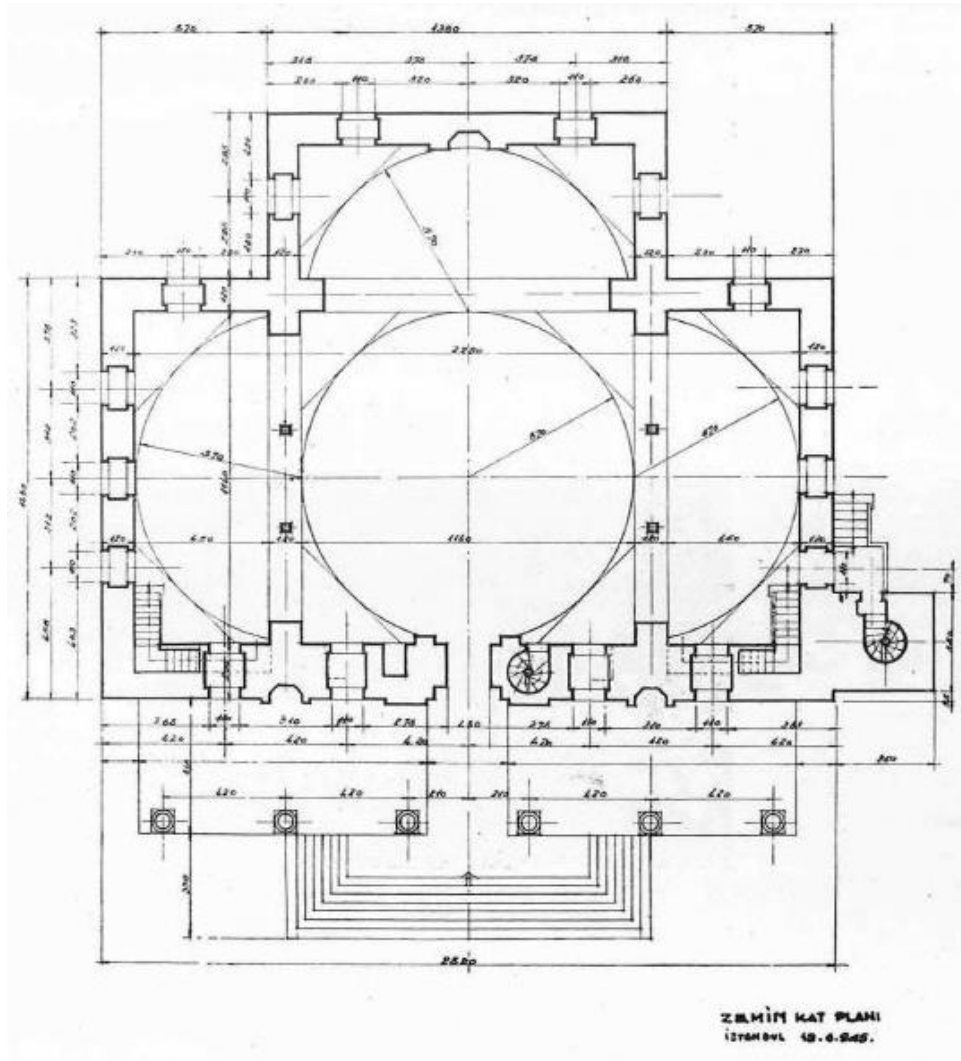
¹²⁰ M. Salâhaddin, “İstanbul ve Memleket Camilerini ve Din Âbidelerini Ziyaret: Şişli Camii Şerifi”, *Selâmet/Dinî, İlmî, Ahlâkî, Siyasî, Haftalık Mecmua*, İstanbul 1947, sy. 21. s. 5.

¹²¹ *Şişli Rehberi*, Şişli Belediyesi, İki Nokta Araştırma Basın Yayın, İstanbul 1987, s. 49.

¹²² Ed. M. Baha Tanman, *a.g.e.*, s. 24.

¹²³ Bkz. EKLER, s. 255-259.

*açılan Şişli Camii, üzerinde konuşulmaya değer bir eserdir. Bu caminin inşaatını idare eden mimar Vasfi Egeli 'yi sade bir görmüşlüğüüm var, nasıl yetiştigini bilmem. Fakat eserini bîtaraf bir gözle tetkik etmek zahmetini gösterecek herkesin teslim edeceği gibi, ben de onun usta bir mimar olduğunu söyleyebilirim. Esasen, üzerine aldığı ve iyi bir neticeye ulaştırdığı iş onun bu alandaki kabiliyetlerini de ortaya koymaktadır”*¹²⁴ olarak ifade etmiştir.



Plan: Şişli Camii Zemin Kat Planı¹²⁵

Şişli Camii'nin genel özellikleri incelendiğinde, avluya giriş için biri Halaskârgazi Caddesi'ne, diğeri Âbide-i Hürriyet Caddesi'ne açılan iki kapının

¹²⁴ Albert Gabriel, "Yeni Şişli Camii ve Ananevî Türk Mimarisi", *Cumhuriyet Gazetesi*, İstanbul 24.07.1949, s. 2.

¹²⁵ Vasfi Egeli, "Şişli Camii", *Arkitekt*, İstanbul 1953, sy. 9-12, s. 172.

kullanıldığı görülmektedir. Caminin güneyinde yer alan kapı ise kapalı durumda olup kullanılmamaktadır. Avluya girildiğinde on iki köşeli son derece güzel taş işçiliğine sahip bir mermer şadırvan ile karşılaşmaktadır.

Şadırvan mimar Nâzımî Yenâl tarafından tasarlanmıştır. Şadırvanın kenarları, aralıklı olarak rumî süslemeli palmetlerden oluşmaktadır. Onikigen planlı şadırvanın muslukları ise, rumîler ile süslenmiş sivri kemerlerin içinde bulunmaktadır. Kemerlerin üst kısmında geometrik şebekeler yer almakta, şadırvan haznesinin merkezinde bitkisel süslemeli bir soğan kubbecik olup büyük palmetlerin arkasında âyet metinleri yer almaktadır¹²⁶.

Cami avlusunda bir mermer su küpü bulunmakta, üzerinde celî sülüs hattı ile hattat Hâmid Aytaç tarafından müsennâ/aynalı biçimde yazılmış dairevî bir kitâbe yer almaktadır. Avlunun kuzey doğu yönünde, Halaskârgazi Caddesi'ne açılan avlu kapısından girildiğinde duvarın iç kısmında cami için bağış yapan şahısların isimleri yazılıdır. Caminin inşasına sebep olan zevatın isimlerinin yer aldığı latin harfleri ile yazılan kitâbede hattat Emin Barın'ın imzası bulunmaktadır (bkz. Resim: 40). Kapının diğer tarafında musalla taşları bulunmakta, güneyde ise geniş bir bahçe yer almaktadır.

Çokgen gövdeli minare caminin batısında olup girişi dışarıdandır. Klasik görünümlü yapı tek şerefeli ve alt kısmı da mukarnaslıdır. Mukarnasın altı, tek sıra halinde kırmızı renkli taştan palmetler ile çevrilidir¹²⁷.

Avlusunda bulunan müştamilât birimleriyle küçük bir külliye oluşturmuş cami, zemin katında kesme taş, üst katta kemerli balkonu, kalemişi süslemeli saçakları, iki sıra halindeki pencereleri ile bir köşk görünümündedir¹²⁸.

Camiye geniş merdivenler ile çıkılmaktadır. Son cemaat yeri, beş kubbe ile örtülü, altı adet sütunun yer aldığı revakdan oluşmaktadır. Sütunlar mukarnas başlıklı olup birbirlerine sivri kemerler ile bağlıdır. Cümle kapısında hattat Hâmid Aytaç tarafından yazılmış etrafı mukarnaslı celî sülüs müsennâ kompozisyon yer almaktadır. Bu yazının altında başka bir kitâbe daha bulunmaktadır. Son cemaat yeri mihrapları

¹²⁶ Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2016, s. 15-16.

¹²⁷ Belgin Demirsar, *a.g.m.*, c. 7, s. 185.

¹²⁸ Ed. M. Baha Tanman, *a.g.e.*, s. 15-19.

ve pencere alınlıklarındaki taş mahkûk kitâbeler hem hat sanatı, hem de taş işçiliği bakımından dikkat çekicidir.

Caminin cümle kapısında, klasik mimarîdeki örneklerin çoğundan başka olarak mukarnas dolgulu iç bükey kavsara görülmemektedir. Kapı tasarımı ve müsennâ/aynalı biçimde tertip edilen hat kompozisyonu bakımından Mimar Sinan'ın (ö. 1588) eserlerinden olan Kılıç Ali Paşa Camii'nin cümle kapısından esinlenilmiştir denilebilir¹²⁹.

Caminin harimi kare planlı olup mihrap yönü hariç üç cepheden mahfiller ile çevrilidir. Yan bölümlerdeki kanatların üzerine, Bursa kemerlerinin de bulunduğu mermer sütunlarla taşınan hanımlar mahfili, harime girişte üst kısma da daha dar olan müezzin mahfili yerleştirilmiştir¹³⁰.

Caminin taş işçiliğinde ve süslemesinde dönemin en ünlü ustaları çalışmıştır¹³¹. Bilhassa son cemaat yeri, avlu kapıları ve cümle kapısında yer alan kitâbeler ile mukarnaslar, şadırvan ve selsebildeki ince taş işçiliği, kubbeler, alt pencerelerin tavanlarındaki tezyînat mükemmel bir seviyededir.

Caminin revzenlerini Hezarfen Osman Usta'nın oğlu Tevfik Özkurşun üretmiştir. Pencere ve kapı kanatlarında yer alan ahşap süslemeler İzzet Orni'ye, taş üzerindeki tezyînat ise Kayserili İbrahim Tokluoğlu'na aittir¹³². Caminin hatlarını ise Şehreminili Hanifi Sever Usta kalemişi tezyînatla birlikte işlemiştir¹³³.

Merkezinde beş dairevî süsleme paftası yer alan Şişli Camii'nin kubbesinin tezyîninde kırmızı, sarı, mavi ve lacivert renkler kullanılmıştır. Kubbe merkezinde ve kubbe eteğinde 16 büyük 16 küçük dendanlı pafta bulunmaktadır¹³⁴.

Ana kubbe, yarım kubbeler, kubbe kasnağı ve pendentiflerde, celî sülüs hatlar yer almakta olup cami zengin kalemişi ile bezenmiştir. Caminin yazıları, Hâmid Aytaç,

¹²⁹ Ed. M. Baha Tanman, *a.g.e.*, s. 16-22.

¹³⁰ Ed. M. Baha Tanman, *a.g.e.*, s. 16-17.

¹³¹ Sudi Yenigün, *İstanbul'un İncileri Sur Dışı Camileri: Eyüp-Kağthane-Zeytinburnu-Bakırköy-Büyüçekmece-Küçükçekmece-Beyoğlu-Şişli-Beşiktaş-Sarıyer*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yay., İstanbul 2014, s. 216.

¹³² “Şişli Camii'nin Yazı ve Tezyinatı”, *Arkitekt*, İstanbul 1953, sy. 9-12, s. 178-179.

¹³³ Ahmet Tüccar, *Şişli Camileri*, s. 197.

¹³⁴ Kaya Üçer, *İstanbul'un 100 Kubbesi*, İBB Kültür A.Ş. Yay., İstanbul 2012, s. 167.

Halim Özyazıcı ve Mâcid Ayrar gibi meşhur hattatlar tarafından bu cami için kaleme alınmış ve uygulanmıştır.

Caminin kubbesi 25 metre, minaresi ise 40 metre yüksekliğindedir. Kapalı ibadet alanı 400 metre karedir. Vakit namazlarında 200-300 kişinin ortalama saf tuttuğu camide cuma ve bayram namazlarında 3000 kişi aynı anda ibâdet edebilmektedir¹³⁵.

Mihrap ve minber mermerden yapılmış kürsüde ahşap kullanılmıştır. Camide 62 adet pencere bulunmaktadır¹³⁶. Pencereleler, klasik dönem uslûbundadır. Duvarların alt kısmında, lokmalı demir parmaklıkları ile sivri kemerli dikdörtgen pencereleler, üst kısımda kubbelerin kasnaklarında ise yine sivri kemerli, revzenli pencereleler yer almaktadır¹³⁷.

Mihrap hafif çıkıntılı olup, dört sıra bordür yer almaktadır. Nişin alt bölümü üç köşe plana sahiptir. Mihrap mukarnas dolgulu olup, her iki yanında zarif sütunçeleleri bulunmaktadır. Kitâbenin üstünde, tepelik bölümünde birer sıra mukarnas ve palmet dizisi görülmektedir¹³⁸.

Caminin merkezinde selsebil görülmektedir. Lâle devri tarzının aksettiği selsebil, dilimli çerçeveyle sahip havuzun merkezinde yükselen ve üst bölüme doğru daralan sekizgen planlı üç katmanla bir kubbecikten meydana gelmektedir. Tasarımının N. Yâver Yenal'a ait olabileceği düşünülmektedir¹³⁹. Ayrıca selsebilin Yıldız Sarayı'ndan Şişli Camii'ne getirildiği rivâyet edilmektedir¹⁴⁰.

¹³⁵ Ahmet Tüccar, *a.g.e.*, s. 200-203.

¹³⁶ Ahmet Tüccar, *a.g.e.*, s. 200.

¹³⁷ Ed. M. Baha Tanman, *a.g.e.*, s. 17.

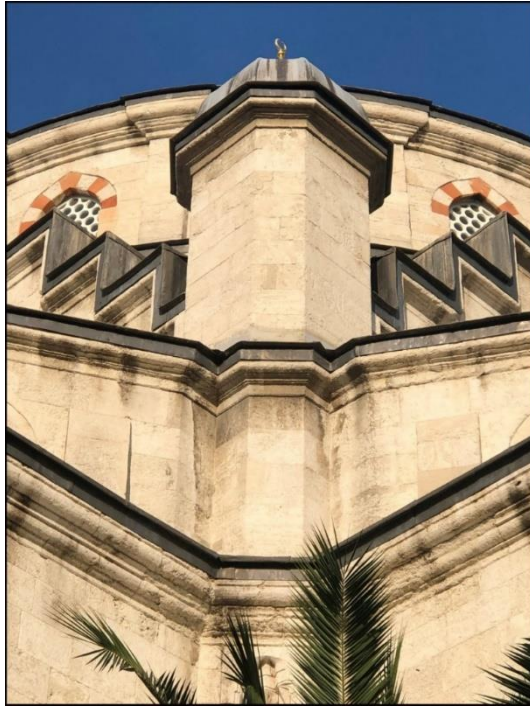
¹³⁸ Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, (Yayınlanmamış YL Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul 2015, s. 31.

¹³⁹ Ed. M. Baha Tanman, *a.g.e.*, s. 17-21.

¹⁴⁰ Şişli Camii Vakfı Müdürü Hüseyin Erek tarafından nakledilmiştir.

Cami, inşâsından yaklaşık 45-50 yıl sonra restorasyon geçirmiştir. Mahfil altları ve alemlerin restorasyonu Semih İrteş, kalemişi olarak uygulanan hatlar ise Harun Usta'nın oğlu Orhan Usta tarafından yapılmıştır¹⁴¹.

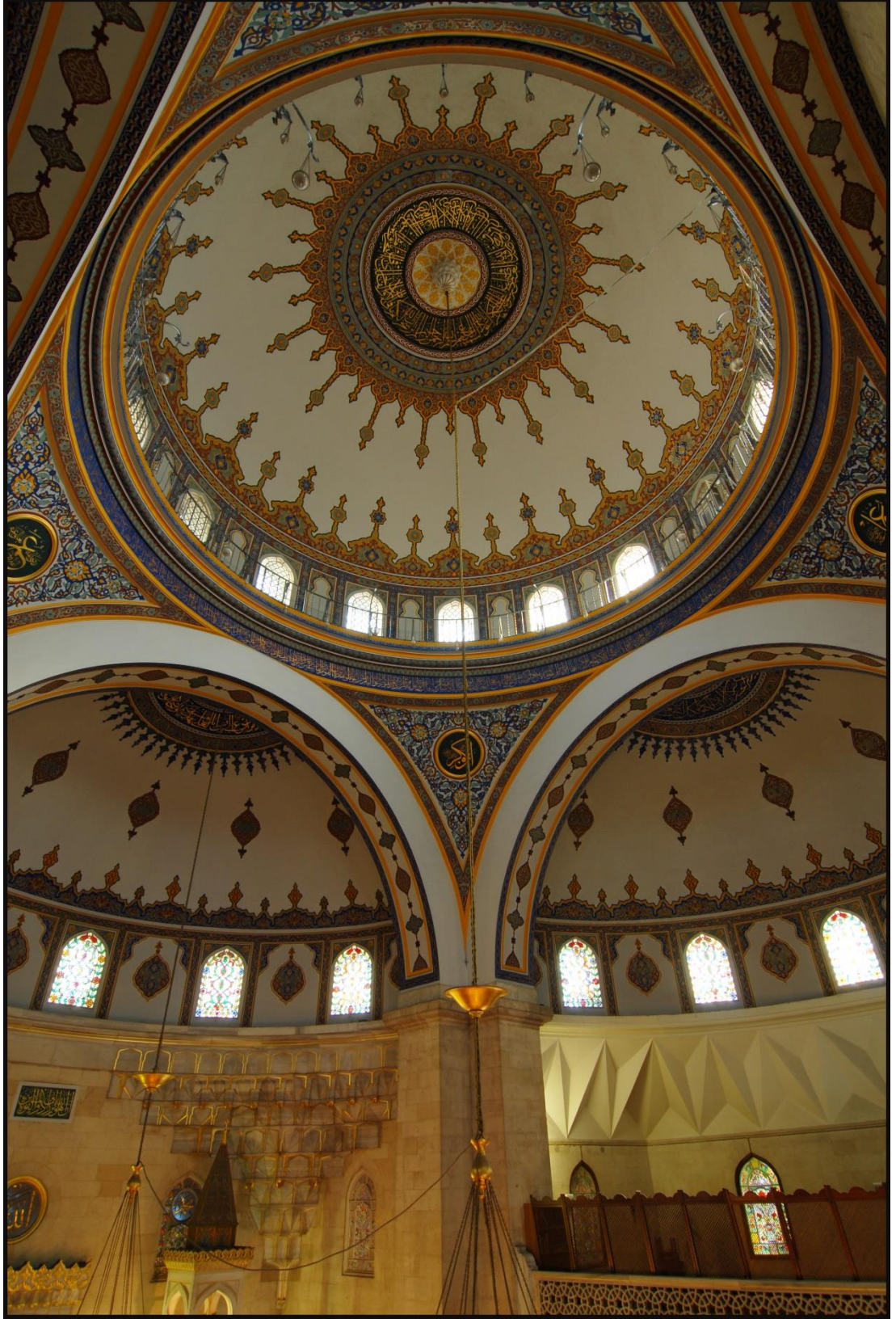
Şişli Camii, mihrâbı, minberi, bezemeleri, sivri kemerleri, pencereleri, sütun başlıkları, mukarnasları, mahfillerindeki geometrik şebekeli korkulukları, kubbe kasnağı, minber külâhı ve mahfil tavanlarındaki bezemeleri ile klasik üslûbu aksettirmesinden dolayı sadece Mimar Sinan dönemi mimarîsine atıfta bulunulan bir eser olarak görülmüştür. Ayrıca camide, kandilli ve çemberli geleneksel aydınlatma öğelerinin yer alması da bu görüşü desteklemektedir. Ancak mihrap yarım kubbesine geçişte görülen iri mukarnaslı pendentifler, II. Bayezid dönemi eserlerinden Çemberlitaş Atık Ali Paşa ve Davud Paşa Camileri'nde görülebildiği gibi diğer iki yarım kubbelerin eteklerinde bulunan prizmatik iri üçgenler de erken dönem Osmanlı mimarîsinde çok kullanılan bir ayrıntı olup, Osmanlı mimarîsinin farklı dönemlerinden bazı mimarî özellikleri içerdiği fark edilmektedir¹⁴².



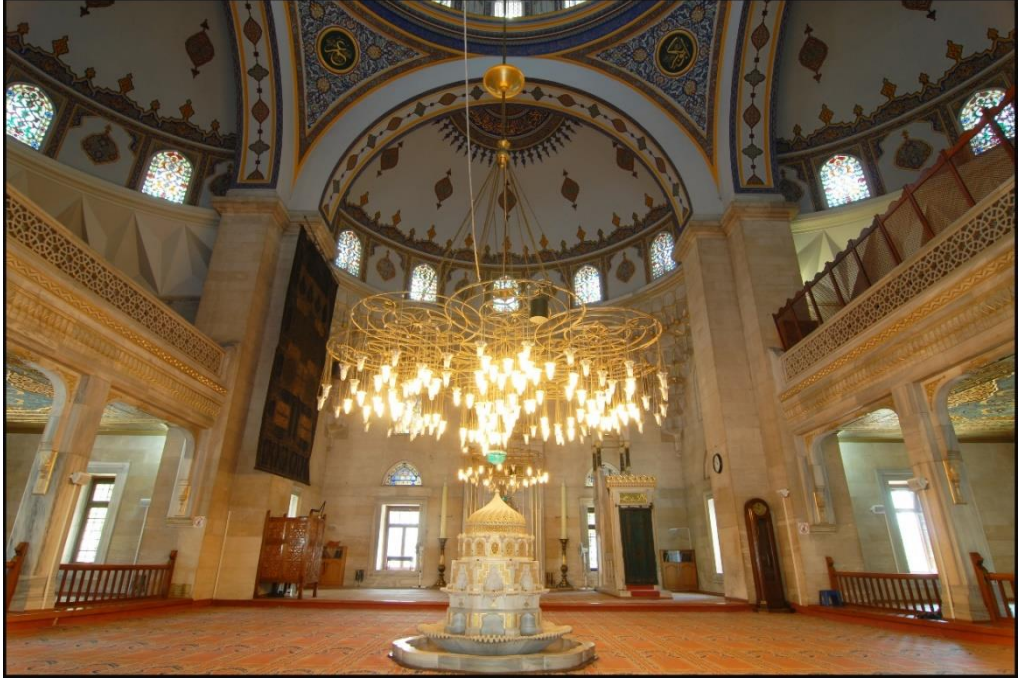
Resim 5: Camiye Güney Cephesinden Bakış (F: YunusTurgut)

¹⁴¹ Hüseyin Erek ve Vakıflarda emekli 20 yıl teknik kontrolde çalışan emekli Nail Sinangil ile yapılan görüşme, 06.02.2020.

¹⁴² Ed. M. Baha Tanman, *a.g.e.*, s. 20-21.



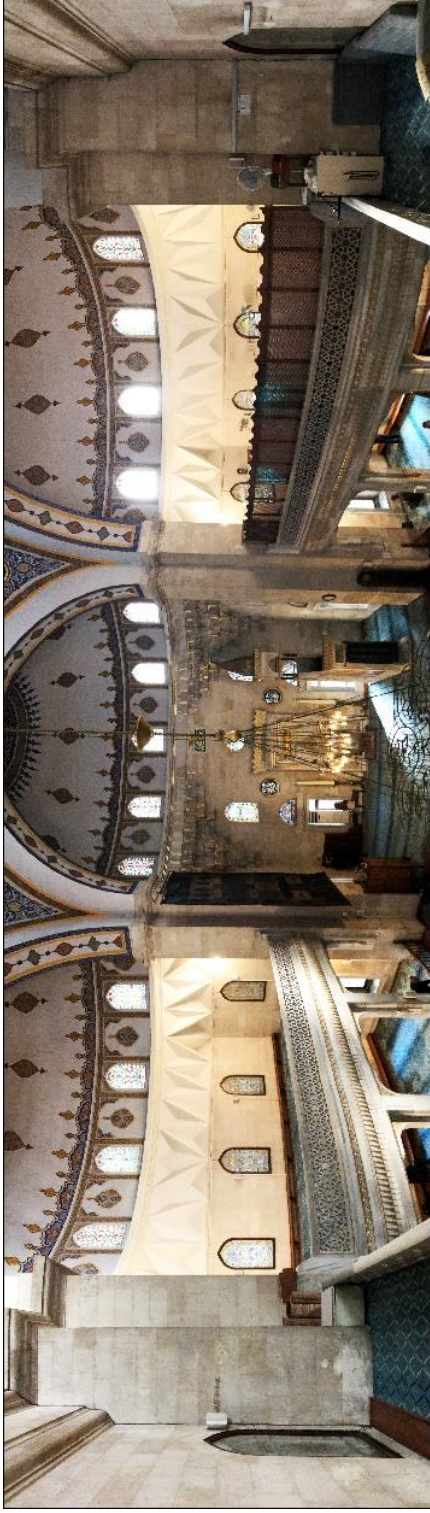
Resim 6: Şişli Camii'nin Ana Kubbe ve Yarım Kubbeleri (F: M. Yılmaz)



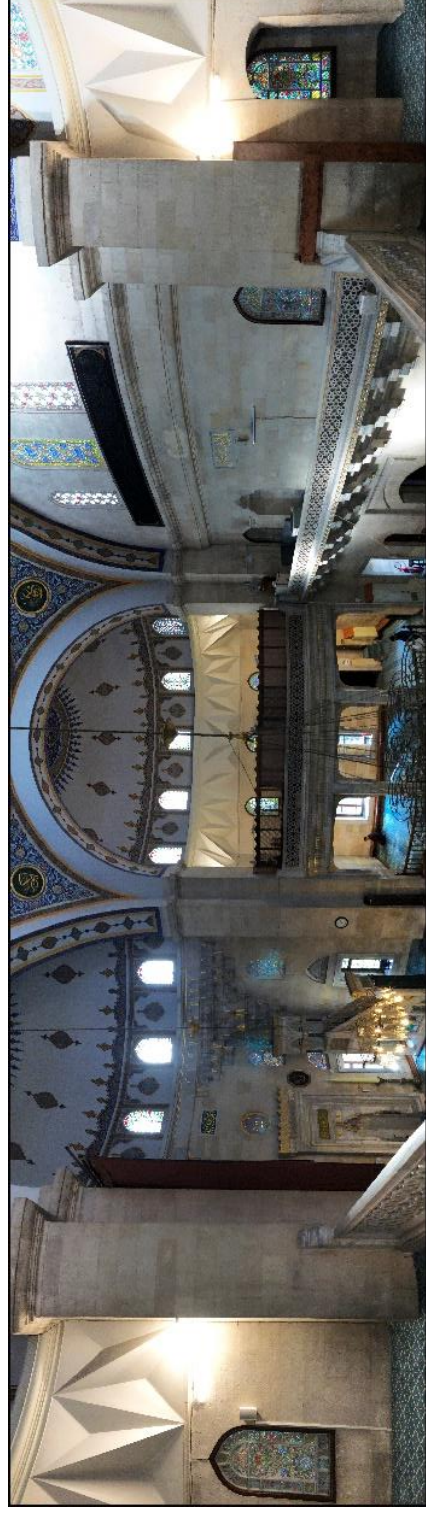
Resim 7: Cami Harimi (F: M. Yılmaz)



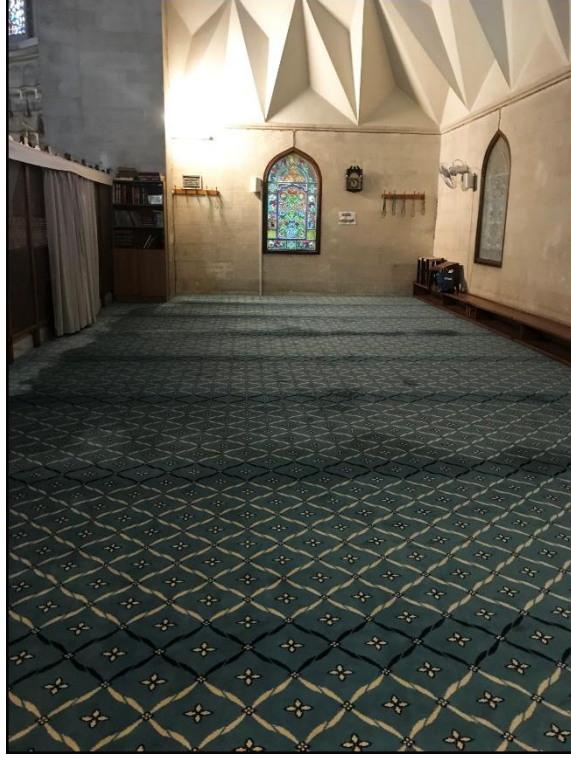
Resim 8: Şişli Camii'nin Yazı ve Tezyînatı (F: M. Yılmaz)



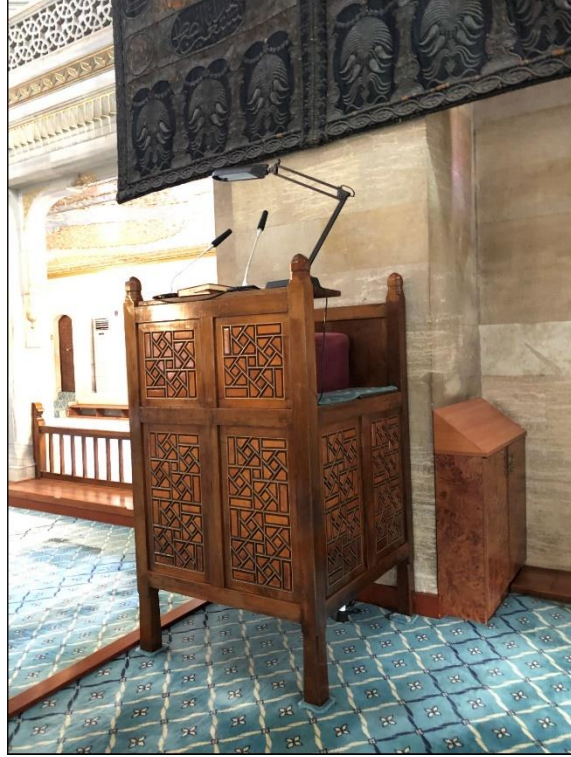
Resim 10: Muezzin Mahfilinden Yan Mahfillere ve Harime Bakış (F: Y. Turgut)



Resim 9: Erkekler Mahfilinden Muezzin Mahfili ve Hanımlar Mahfiline Bakış (F: Y. Turgut)



Resim 11: Hanımlar Mahfili (F: Esra Göncüoğlu)



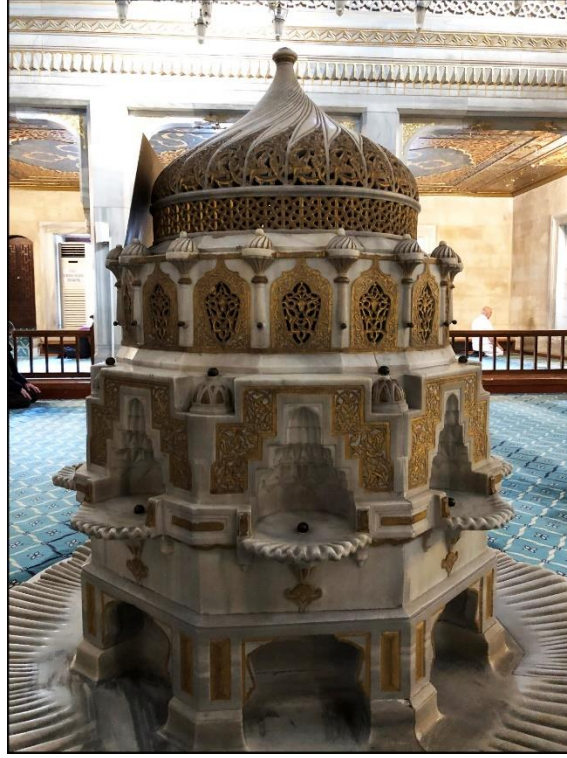
Resim 12: Ahşap Kürsü (F: Y. Turgut)



Resim 13: Mahfil Altı Ahşap Tavan Tezyinatı (F: E. Göncüoğlu)



Resim 14:Eski Fotoğraflarda Mahfil Altı Ahşap Tavan Tezyinatı (ŞCVFA)



Resim 15: Cami Harimindeki Selsebil (F: Y. Turgut)



Resim 16: Eski Fotoğraflarda Selsebil (ŞCVFA)



Resim 17: Selsebilde Taş İşçiliği Detayı (F: Y. Turgut)



Resim 18: Selsebin Üstten Görünümü (F: Y. Turgut)



Resim 19: Eski Fotoğraflarda Kubbelerin Yazı ve Tezyînatı (ŞCVFA)



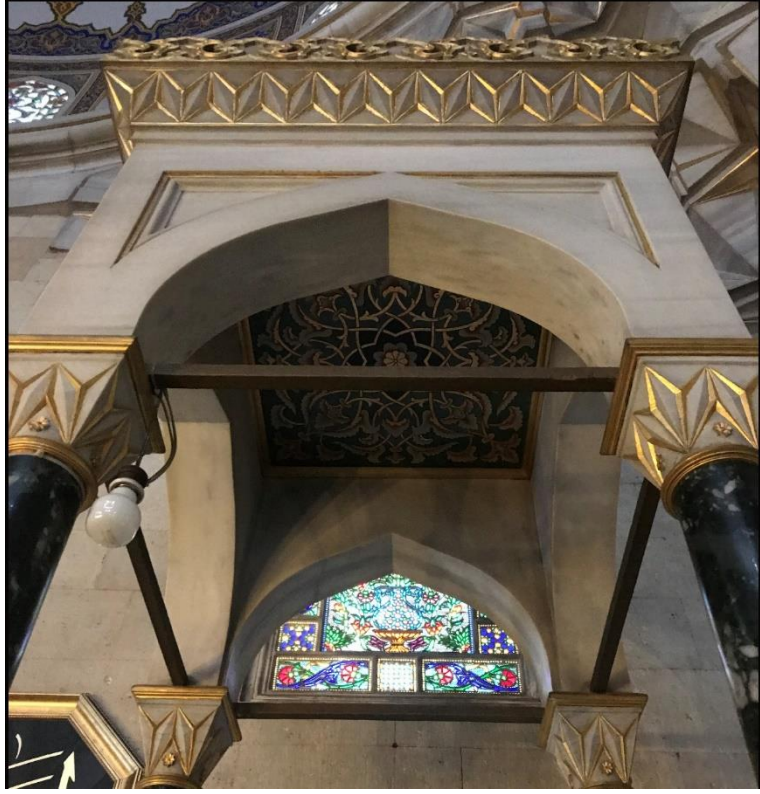
Resim 20: Kubbelerin Yazı ve Tezyînatı (F: M. Yılmaz)



Resim 21: Güney Yarım Kubbe Hattı ve Tezyînatı (F: M. Yılmaz)



Resim 22: Pencere Altı Taş Süslemeleri (F: E. Göncüoğlu)



Resim 23: Minberde Taş İşçiliği ve Tezyînat (F: E. Göncüoğlu)



Resim 24: Minberde Ahşap Tezyînat Detayı (F: Y. Turgut)



Resim 25: Cümle Kapısı İç Cephe Taş Tezyînatı (F: Y. Turgut)



Resim 26: Avlu Giriş Kapısı Tavan Tezyînatı (F: Y. Turgut)



Resim 27: Revzenli Pencere Tezyinatı (F: Y. Turgut)



Resim 28: Cümle Kapısında Taş İşçiliği Detayı 1 (F: Y. Turgut)



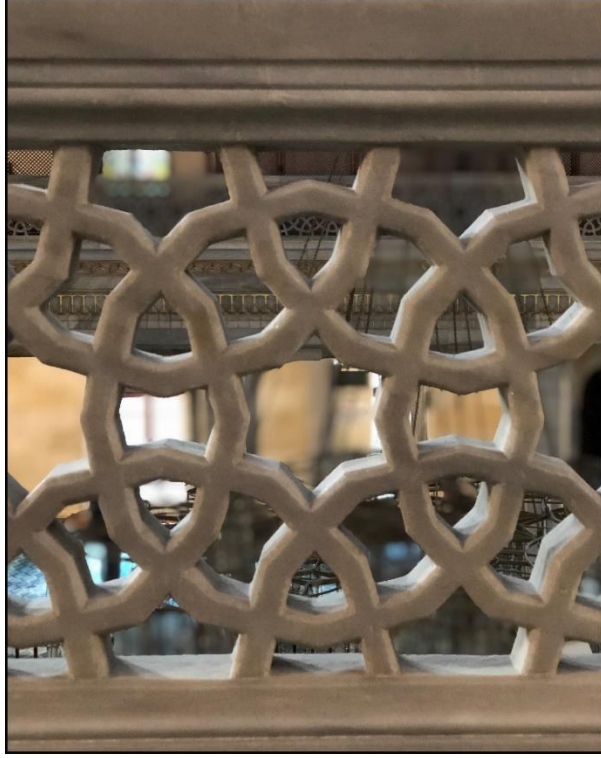
Resim 29: Cümle Kapısında Taş İşçiliği Detayı 2 (F: Y. Turgut)



Resim 30: Cami Hariminde Taş İşçiliği Detayı 1 (F: Y. Turgut)



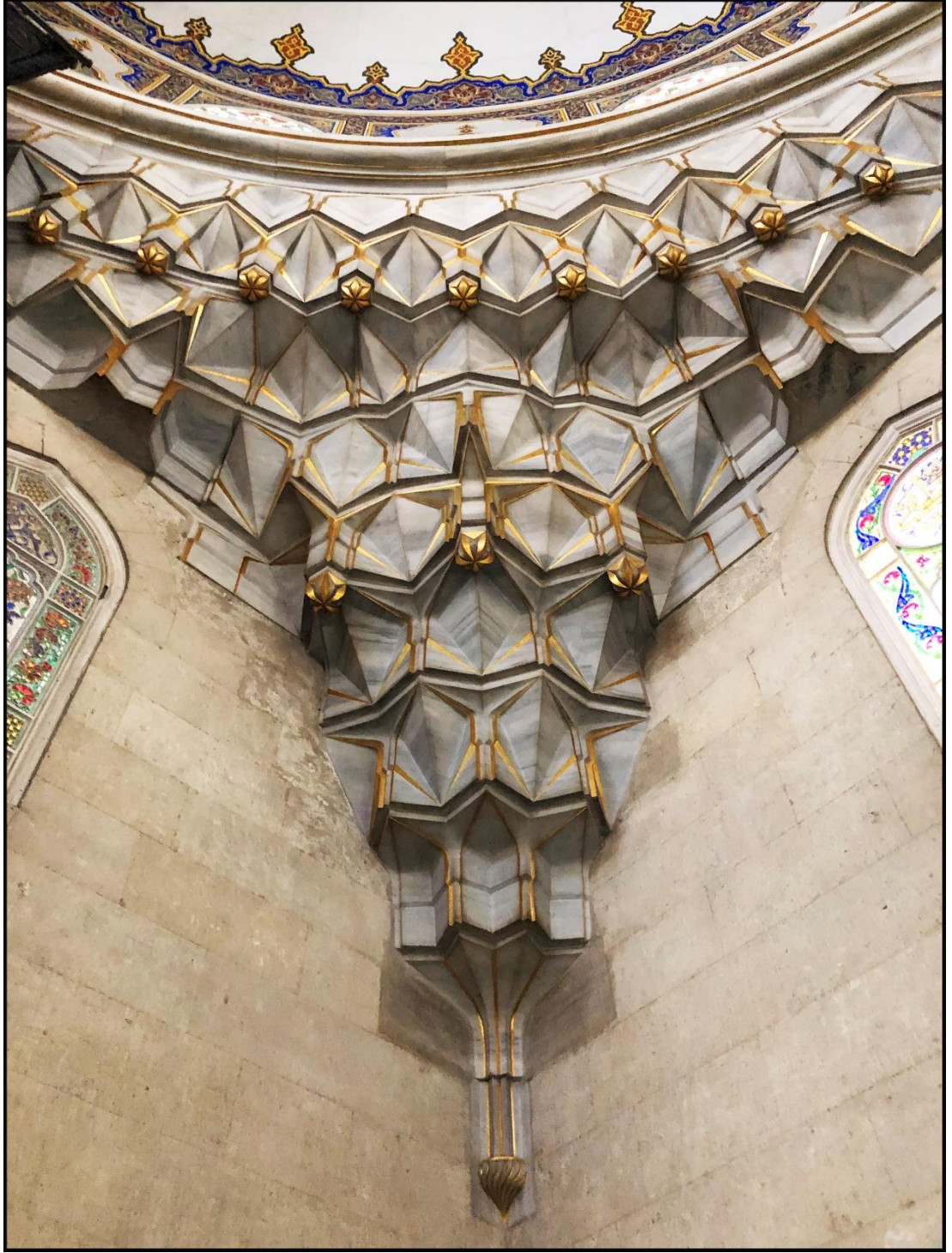
Resim 31: Cami Hariminde Taş İşçiliği Detayı 2 (F: Y. Turgut)



Resim 32: Mahfil Şebekelerinde Geometrik Düzen (F: Y. Turgut)



Resim 33: Yarım Kubbe Eteklerindeki Prizmatik Üçgenler (F: Y. Turgut)



Resim 34: Mihrap Yarım Kubbesine Geçişte Mukarnas Düzeni (F: Y. Turgut)



Resim 35: Şadırvandan Genel Görünüm (F: Y. Turgut)



Resim 36: Şadırvan Detayları 1 (F: Y. Turgut)



Resim 37: Şadırvan Detayları 2 (F: Y. Turgut)



Resim 38: Şadırvan Süslemeleri (F: Y. Turgut)



Resim 41: Avluya Giriş Kapısındaki Yazı (F: Y. Turgut)



Resim 42: Musalla Taşları (F: Y. Turgut)



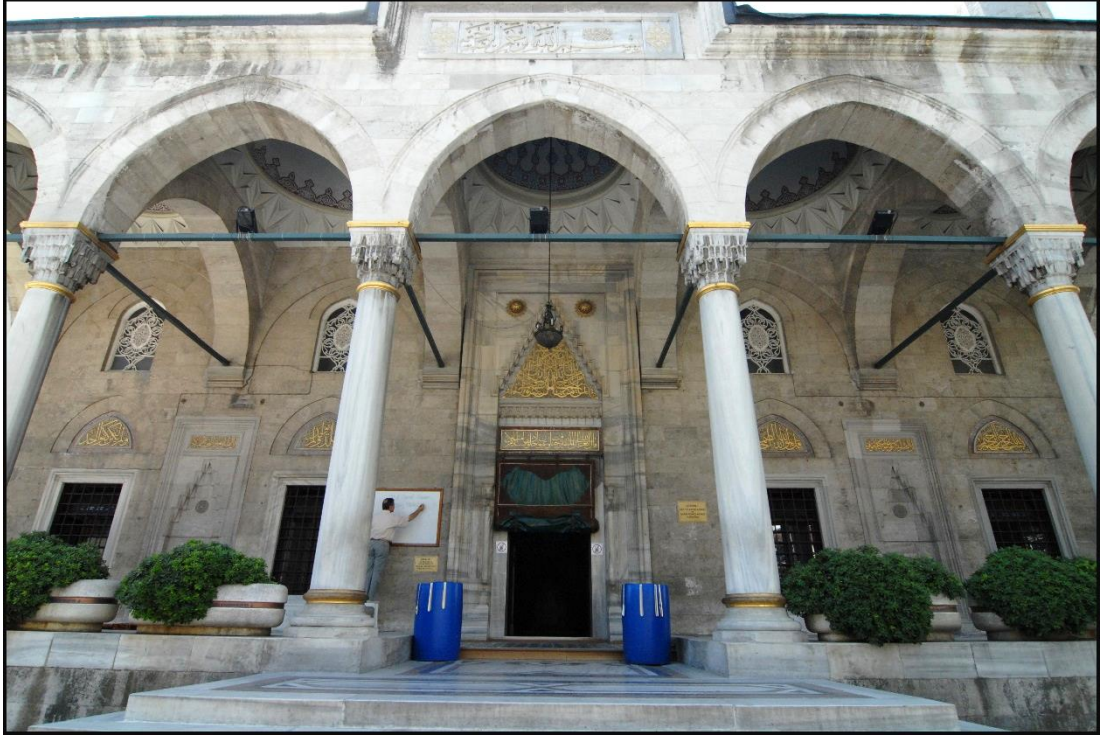
Resim 43: Cami Bahçesine Bakış (F: Y. Turgut)



Resim 44: Şişli Camii Minaresi (F: Y. Turgut)



Resim 45: Şişli Camii Vakfı ve Diğer Birimlerin Yer Aldığı Bina (F: Y. Turgut)



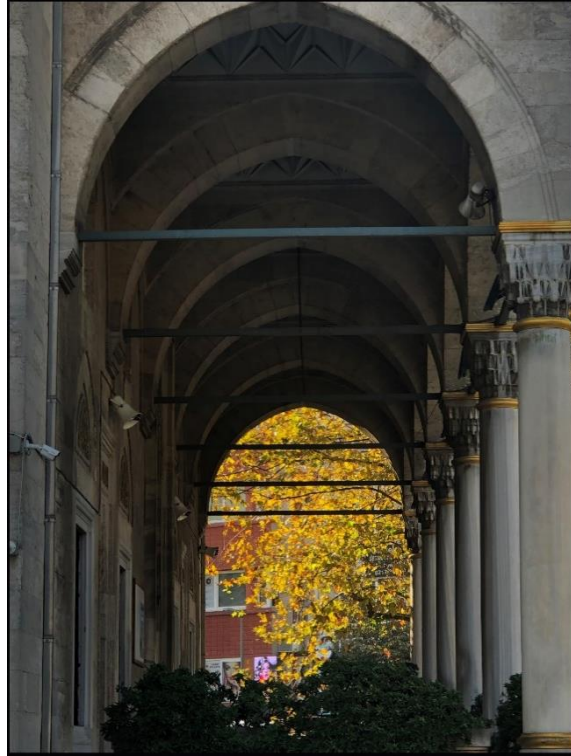
Resim 46: Son Cemaat Yerinden Genel Görünüm (F: M. Yılmaz)



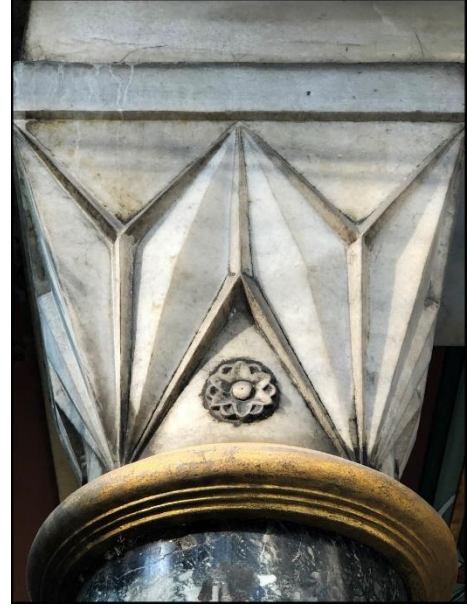
Resim 47: Son Cemaat Yeri Kubbelerine Bakış (F: M. Yılmaz)



Resim 48: Son Cemaat Yerinden Kubbe Detayı (F: Y. Turgut)



Resim 49: Son Cemaat Yeri Sütun ve Kemerlerine Bakış (F: Y. Turgut)



Resim 50: Mukarnaslı ve Baklavalı Dilimli Sütun Başlıkları (F: Y. Turgut)



Resim 51: Son Cemaat Yerinde Sütun Kaidesi (F: Y. Turgut)

2.2. CAMİ MİMARİ VASFİ EGELİ

Vasfi Egeli 1890 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. İdâdî öğreniminin ardından Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam ederek ve 1913 yılında mezun olmuştur¹⁴³.

Mimar Egeli, Ali Talat (ö. 1922), Mehmed Nihad (ö. 1945) ve Ahmed Kemâleddin Beyler (ö. 1927) gibi Vakıflar İdaresi'nin Fen Heyeti'nde görev yapan devrin mimarları ile çalışarak bilgi ve deneyimini arttırmıştır¹⁴⁴. Mimar Nihad Bey'in emekli olmasının ardından onun yerine İstanbul Vakıflar başmimarı olmuş ve uzun seneler bu görevini sürdürmüştür¹⁴⁵.



Resim 52: Cami Mimarı Vasfi Egeli (1890 - 1962)

<https://blog.iae.org.tr/sergiler/sisli-camiinin-mimari-vasfi-egeli>

Ziya Gökalp (ö. 1924) ile başlayan milliyetçilik akımı sanata ve mimariye de tesir etmiş, bununla birlikte Türk mimarlar rokoko, ampir, barok gibi üslûpların sıkıcı

¹⁴³ “Y. Mimar, G.S.A. Vasfi Egeli 1890-1962”, *Arkitekt*, İstanbul 1962, sy. 307, s. 75.

¹⁴⁴ Semavi Eyice, “Egeli, Vasfi”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1994, c. 10, s. 481.

¹⁴⁵ Erdem Yücel, “Mimar Kemalettin ve Mimar Vedat Beylerin Üslûbunu Sürdüren Restoratör Mimarlar”, *Birinci Millî Türkoloji Kongresi: tebliğler 6-9 Şubat 1978*, Kervan Yay., İstanbul 1980, s. 472.

tesirlerinden kurtularak milli benliklerine dönmeye gayret etmişlerdir. Türk mimarîsinde neoklasik çağı başlatanlar arasında ilk akla gelenler Mimar Vedat (ö. 1942) ve Mimar Kemaleddin Beyler olmuştur. Bu isimlerin yanı sıra Ali Talat Bey, Mehmet Nihat Bey gibi mimarlar da bu hareketin başlangıç ve devamında bulunmuş, sonraki senelerde ise Arif Hikmet Koyunoğlu (ö. 1982), Vasfi Egeli gibi şahsiyetler bu uslûbu devam ettiren isimler arasında yer almıştır¹⁴⁶. Klasik mimarî üslûbunu yeni yapılarda uygulamaya çalışan mimar Kemaleddin'in etkisinde kalan Vasfi Egeli, XIX. yy.'ın sonlarında başlayan yeni Türk mimarî akımına dahil olmuştur¹⁴⁷. Eski bir İstanbul efendisi tipini yansıtan Egeli, klasik Türk mimarîsine güçlü bir şekilde bağlı olup, yaptığı cami ve mescitlerde geleneksel klasik uslûbu sürdürmüş, herhangi bir yeniliği kabullenmemiştir¹⁴⁸.

Mimar Vasfi Egeli'nin 1947'de yapmış olduğu Feneryolu mescidi onun bu üslûba olan sadakatini gösteren küçük bir eseridir. Klasik Türk mimarîsiyle süsleme sanatının tüm öğelerini kullanarak, tenkit almasına rağmen, dinî mimariyi eski temelleri içinde sürdürme gayretiyle yaptığı Şişli Camii onun en önemli eseri olmuştur¹⁴⁹.

M. Baha Tanman mimar Vasfi Egeli için; *“Kuşkusuz Egeli, eğitim sürecinde derslerine devam ettiği, Millî Mimarî'nin önde gelen ustalarından etkilenmiştir. Ancak Şişli Camii'nde, Selçuklu ve klasik Osmanlı üsluplarından derledikleri öğelerle geleneksel örneklerden farklı yapılar üreten seleflerinden değişik bir çizgi izlediği, onlara kıyasla, hem mekân tasarımı hem de detaylarda Osmanlı mirasına çok daha sadık kalarak canlandırmacı bir yaklaşım sergilediği gözlenir”*¹⁵⁰ şeklindeki ifadeleriyle onun Osmanlı mimarîsine bağlılığını vurgulamıştır.

Egeli, birçok tarihi yapının restorasyonunu da gerçekleştirmiştir. Bunların içinde Süleymaniye, Şehzâdebaşı, Mihrimah Sultan Camii, Yeni Cami ve Hünkâr

¹⁴⁶ Erdem Yücel, *a.g.m.*, s. 467.

¹⁴⁷ Semavi Eyice, *a.g.m.*, c. 10, s. 481.

¹⁴⁸ “Y. Mimar, G.S.A. Vasfi Egeli 1890-1962”, *Arkitekt*, İstanbul 1962, sy. 307, s. 75.

¹⁴⁹ Semavi Eyice, *a.g.m.*, s. 481.

¹⁵⁰ Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2016, s. 24.

Kasrı, Hırka-i Şerif Camii gibi eserleri zikretmek mümkündür¹⁵¹. Ayrıca Mimar Sinan türbesini restore etmiştir¹⁵².

Vasfi Egeli, Vakıflar Genel Müdürlüğü'nden emekli olduktan sonra Eyüp Camii ve etrafındaki mezarlıkları düzenlemiş ve bu gayreti sayesinde Osmanlı'dan günümüze gelen bir çok mezar taşı kaybolmaktan kurtulmuştur¹⁵³. Eyüp'teki çalışmaları döneminde hastalanarak 1962 yılında vefat etmiş olup kendisi ile birlikte dinî mimarîde Türk neoklasik devri son bulmuştur denilebilir¹⁵⁴. Kabri Zincirlikuyu mezarlığında bulunmaktadır. Bir İstanbul çelebisi olan Egeli'nin mezarı vefatından yedi sene sonra İstanbul Vakıflar Başmüdürlüğünde görevli kardeşi Hulusi Egeli'nin gayretleriyle yapılmıştır¹⁵⁵.

¹⁵¹ İbrahim Toraman, *İstanbul'un 100 Mimarı*, İBB Kültür A.Ş. Yay., İstanbul 2010, s. 102.

¹⁵² Erdem Yücel, "Egeli, Vasfi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, c. 3, s. 135.

¹⁵³ İbrahim Toraman, *a.g.e.*, s. 102.

¹⁵⁴ Semavi Eyice, *a.g.m.*, c. 10, s. 481-482.

¹⁵⁵ Erdem Yücel, "Vakıf Eserlerini Restore Eden Mimarlardan Vasfi Egeli", *Restorasyon Yıllığı Dergisi*, İstanbul 2015, sy. 11, s. 77.

3. ŞİŞLİ CAMİİ HATLARI

3.1. DIŞ MEKÂN YAZILARI

3.1.1. Cümle Kapısı Kitâbeleri

Şişli Camii'nin ismi zikredildiğinde şüphesiz ilk akla gelen yazı, bu güzîde yapının güzelliğine ayrı bir değer katan, cümle kapısındaki taş mahkûk müsennâ kitâbe olmaktadır. Dikkatleri çeken bu muhteşem kitâbe, sanat hayatında yaşadığı tüm zorluklara rağmen azmeden, yazıyı hiç bırakmayan, hat sanatının Osmanlı'dan cumhuriyet dönemine intikâlinde bir köprü vazifesi üstlenen, bu sanatın genç nesillere aktarılmasına vesile olan hattat Hâmid Aytaç'ın şaheser niteliğinde bir eseri olup, hat sanatı bakımından da çok önemlidir.

Bu nâdide kitâbenin yazılış hikâyesini hattat Hâmid Aytaç şöyle ifade etmektedir:

“Câmilerdeki yazılarımın en mükemmeli Şişli Camii'nin yazılarıdır. Bu bana Allah'ın bir lütfudur. Cami'in mimarı Vasfî Bey Akademiden arkadaşımıdır. Bu yazının yazılmasına merhum Necmeddin Hoca (Okuy) sebep olmuştur. Kendisi Kur'ân-ı Kerîm'den bazı âyetler seçip bana getirdi. Ben de bunlar arasından Tevbe Sûresinin 18. âyetinin bir kısmını seçtim. Önce kurşun kalemle istif şeklini karaladım. Yazıyı yazarken Lâm-Elifleri bir türlü yerleştiremiyordum. Yorulmuştum. Işığı söndürdüm. Ellerimi göğsüme kenetledim. Gözlerimi kapadım. Kısa zamanda dalmışım. Rüya ile yakaza arasında yazının bütün istifi gözümün önüne geldi. Lâm-Elifler ortada yerleşmiş olarak duruyordu. Heyecanımdan uyandım. Lâmbayı yaktım ve istif tamamladım. Cami'in mimarı Vasfî Bey Tophane'deki Kılıç Ali Paşa Camii'nin kapı yazılarını görmemi tavsiye etmişti. İyi ki gidip görmemişim. Yoksa onların tesirinde kalırdım. Ve bu yazı yazılmazdı ”¹⁵⁶.

Kitâbede Tevbe Sûresinin 18. âyetinin bir bölümü yazılmış, “Şadeka'llahü'l- 'Azîm” ile kompozisyon tamamlanmıştır.

¹⁵⁶ İsmail Yazıcı, “Hattat Hâmid Aytaç (Hayatına Umumî Bir Bakış)”, *Hattat Hâmid Aytaç Kitabı*, Kitabevi Yay., İstanbul 2002, s. 43-44.

Metin:

إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ
صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ
كَتَبَهُ حَامِدُ / مِعْمَارُ عَلِي وَصْفِي

Okunuşu:

“İnnemâ ya'muru mesâcidallâhi men âmene billâhi ve'l-yevmi'l-âhîr.

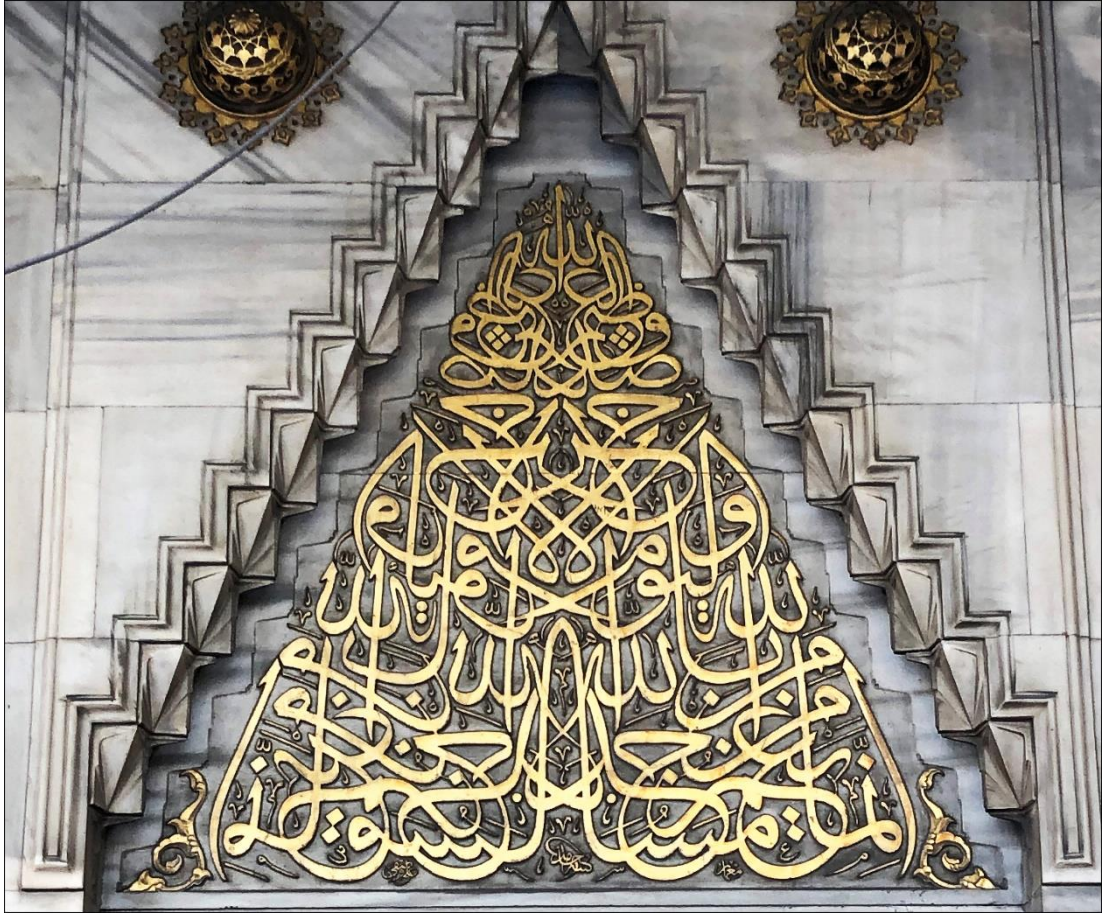
Şadeka'llahü'l- 'Azîm”

Ketebehû Hâmid / Mimar Ali Vasfi

Anlamı:

“Allah'ın mescidlerini ancak Allah'a ve âhiret gününe îman eden kimseler îmar eder”.

Yüce Allah doğru söyledi.



Resim 53: Cümle Kapısı Müsennâ Kitâbesi (F: Y. Turgut)



Resim 54: Müsennâ Kitâbeden Detay (F: M. Yılmaz)

Ali Rıza Özcan'ın “Şişli Camii Kapısı Üzerindeki Müsenna Kitabe” isimli sempozyum bildirisindeki ifadelerine göre; “Yazı, simetrik olarak tasarlanmıştır. Bu durum ibârenin denge problemine en uygun çözümdür. Müsennâ istif, bize mimarî bir kurguyla tasarlanmış intibainı verir. Hâmid Bey'in istifinde Lafza-i Celâl, yazının en üst kısmına yerleştirilmiştir. Allah lafzının elifi de en tepede yer almaktadır. Elif harfi malumdur ki tevîdî, yani birliği sembolize eder. İstif, elifle başlamakta ve elif harfiyle

zirveye ulaşarak tamamlanmaktadır. Harfler arasındaki boşluk oldukça azdır ve harfler birbirine yakındır”¹⁵⁷.

Celî sülüs hattı ile yazılan müsennâ kitâbe¹⁵⁸, üçgen formda olup cümle kapısının üzerinde taşa mahkûk durumdadır. Yazı güzel bir taş işçiliği ile kabartma şeklinde hâkk edilmiştir. Mermer zemin orijinal rengine bırakılarak farklı bir renge boyanmamış ve harfler altın varaklanmıştır. Yazıda tarih bulunmamaktadır. İstifin en altında orta kısımda “Ketebehû Hâmid”, sağ ve sol boşluklarda ise “mimar” ve “Ali Vasfî”¹⁵⁹ ifadeleri yer almaktadır.

Caminin mihrap ve minber yazıları hariç taşa mahkûk diğer hatları için dikkat çeken bir husus yazı zeminlerinin renklendirilmemiş olmasıdır. Genellikle koyu renkli zeminde kabartılan harflerin altın varaklanması Şişli Camii’nde görülmemektedir. Bu şekilde bir tercihin cami mimarı Vasfî Egeli’ye ait olduğunu, hattat Necmettin Okyay’ın, Eyüp Camii kuşak yazısının zemininin 1956-57 restorasyonunda mimar Vasfî Egeli tarafından temizlenmesinin üzerine “Siz Şişli Camii’nin yazılarının zeminini boyamadınız, bu sizin eserinize kendi tercih ettiğiniz zevkinizdi, ancak eslâfın yazılarına müdahaleye hakkınız yoktur”¹⁶⁰ şeklindeki ifadesinden anlıyoruz.

Bir istifin oluşturulma sürecinde hattatların defalarca yaptığı çalışmalar, düzenlemeler, hassas düzeltmeler sonucunda bir eser ortaya koyduğu bilinmektedir. Son derece güçlü bir hattat olan Hâmid Bey’in bir takım ince düşünceleri ve büyük emekleri neticesinde bu muhteşem istif meydana gelmiştir. İstif, harf güzelliği bakımından da çok önemlidir.

Ali Rıza Özcan’a göre; “Hattat Hâmid Aytaç, yazı alanını oluşturan ikizkenar üçgeni önce dikey olarak ikiye, daha sonra yatay olarak üç eşit parçaya bölmüştür.

¹⁵⁷ Ali Rıza Özcan, “Şişli Camii Kapısı Üzerindeki Müsenna Kitabı”, *Osmanlı’dan Günümüze Kur’an ve Hüsn-i Hat Sempozyumu (01-03 Kasım 2013 Amasya)*, DİB Yay, Ankara 2017, s. 801-802.

¹⁵⁸ Bu kitâbenin orijinal kalıbının Hattat Dr. Hüseyin Gündüz koleksiyonunda olduğunu biliyoruz. Ancak, pandemi sebebiyle görüşme imkânı bulamadığımızdan teze taşımak mümkün olamadı.

¹⁵⁹ Arşiv fotoğraflarında kitâbenin alt kısmındaki “mimar” ve “Ali Vasfî” ifadeleri belirgin olarak görülmemektedir (bkz. Resim: 231-232-233-271). Ancak bu görsellerin detaylarından hareketle ifadelerin kitâbeye yazı ile birlikte hâkk edildiği ve daha sonradan altın varaklanmış olabileceği söylenilebilir.

¹⁶⁰ Süleyman Berk, “EyüpSultan’da Celi Sülüs Kuşak Yazılar”, *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla V. Eyüpsultan Sempozyumu: Tebliğler (11-13 Mayıs 2001)*, İstanbul 2002, s. 110, (M. Uğur Derman Bey’den naklen).

Yazıda kullanılan kalem kalınlığı iki farklı şekilde kullanılmıştır. Âyet metni daha kalın kalemle ‘Yüce Allah doğru söyledi.’ mealindeki ibâre ise daha ince kalemle yazılmıştır. Hâmid Bey, yazının üst tarafına yazdığı ‘Şadeka’llahü’l-‘Azîm’ ibâresinin kalem ağzı genişliğini küçük tutarak üst kısma rahatça yerleşmesini sağlamıştır. Bu durumda yukarıya doğru küçülen kalem ağzı kalınlığı yazıya perspektif katarak ayrıca bir derinlik de sağlamaktadır. Elif harflerinin kullanımında Hâmid Bey harfin pozisyonuna göre duruşuyla ilgili tasarrufta bulunmuştur”¹⁶¹.

Hâmid Bey yazının alt bölümünde ayn ve cim harflerini küplü formda kullanmak sûretiyle yazının görsel estetik anlamda etkisini daha da güçlendirmiştir. Söz konusu yazıdaki “men âmene billâhi” ibâresinin istiflenmesinde mim-nûn birleşimlerini üst üste uyum içerisinde yerleştirmiş olması da ayrı bir güzellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şişli Camii cümle kapısındaki bu meşhur müsennâ kitâbe Kılıç Ali Paşa Camii cümle kapısı kitâbesi ile aynı formda yazılmış olmasıyla benzerlik gösterir. Müselles formlu Kılıç Ali Paşa Camii kitâbesinin kompozisyon açısından etkisinin devam ettiğini XX. asırda inşâ edilen Şişli Camii cümle kapısındaki aynı formlu kitâbeden anlamak mümkündür. Şişli Camii’ndeki bu kitâbesi ile Hâmid Ayaç, hattat Yusuf Demircikulu’nun asırlar önce yazdığı kitâbeye atıfta bulunur gibidir¹⁶² (bkz. Resim: 56).

Hâmid Bey’in Şişli Camii’ndeki bu kitâbesi daha sonra yazılacak olan yazılara da örnek teşkil etmiştir diyebiliriz. 1967’de temelleri atılan Ankara Kocatepe Camii avlu ana girişindeki kitâbesinde bu etkiyi görmek mümkündür. Müsennâ kitâbenin harf tasarımı hattat Mahmud Öncü’nün (1913-1994) imzasını taşımaktadır. Duhân Sûresi 51-52. âyetler celî sülûs hattı ile istiflenmiş, Şadeka’llahü’l-Kerîm ibâresi ile kompozisyon tamamlanmıştır (bkz. Resim: 57).

Nitekim, 1995’de ibâdete açılan Fenerbahçe Camii’nin cümle kapısı üzerindeki Nisâ Sûresi 103. âyetinin son kısmının yine müsennâ tarzda kompoze edildiği, hattat

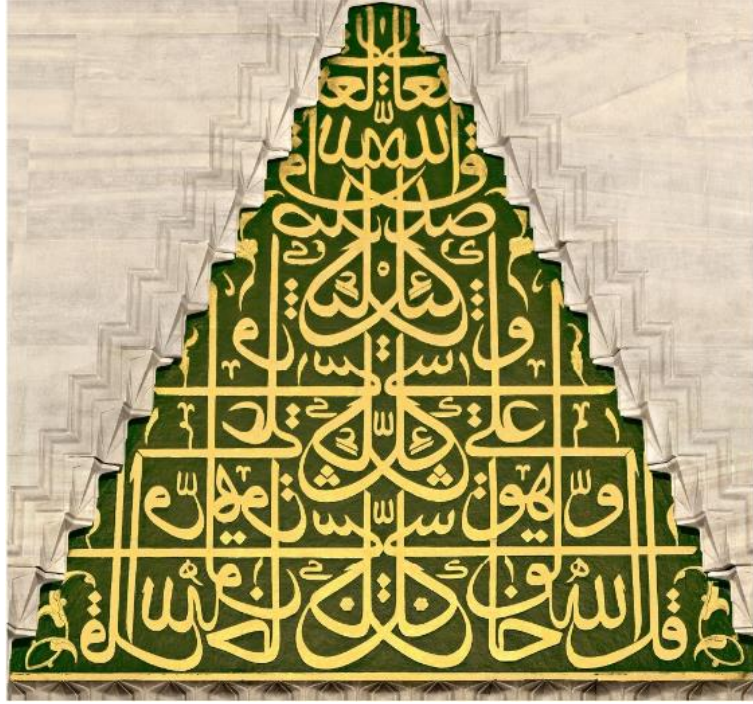
¹⁶¹ Ali Rıza Özcan, a.g. bildiri, s. 803.

¹⁶² Betül Sayın, *Osmanlı’dan Günümüze Hat Sanatında Müsennâ*, (Yayınlanmamış YL Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi LEE Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul 2020, s. 79.

Hasan Çelebi (d. 1937) imzalı yazı, bu tür örnekler arasında sayılabilir.
“Şadeka'llahü'l- 'Azîm” ibâresi ile istif tamamlanmıştır (bkz. Resim: 58).



Resim 55: Cümle Kapısı Kitâbeleri (F: M. Yılmaz)



Resim 56: Kılıç Ali Paşa Camii'nin Cümle Kapısı Kitâbesi (F: Mehmed Özçay)

<https://www.ketebe.org/eser/4745?ref=artworks>



Resim 57: Ankara Kocatepe Camii'nin Kapı Kitâbesi (F: Betül Güngen)



Resim 58: Fenerbahçe Camii Kitâbesi

(Haz. Hikmet Ülker, *Hattın Çelebisi Hasan Çelebi*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2017, s. 98.)

Cümle kapısındaki bu meşhur müsennâ kitâbenin alt kısmında dikdörtgen alan içerisinde bir kitâbe daha bulunmaktadır. Kitâbede, *Hicr Sûresi* 45-46. âyetler yazmaktadır.

Metin:

قَالَ اللَّهُ تَعَالَى إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ أَدْخُلُوهَا بِسَلَامٍ أَمِينٍ
كَتَبَهُ حَامِدٌ

Okunuşu:

“*Kâlellâhu Teâlâ inne’l-muttakîne fî cennâtin ve ‘uyûn udhulûhâ biselâmin âminîn*”.

Ketebehû Hâmid

Anlamı:

Allah Teâlâ buyuruyor ki: “Takva sahipleri muhakkak cennetlerde, pınar (baş)larındadır. Selâmetle; korkusuz girin oraya”.

Celî sülûs kitâbe hattat Hâmid Aytaç tarafından yazılmış olup yazının sol alt bölümünde “Ketebehû Hâmid” ifadesi yer almaktadır. Tarih olarak h. 1365 (m.1946) yazmaktadır. Yazı mermer zemine kabartma biçiminde hâkk edilmiştir. Zemin renklendirilmemiş olup harfler altın varaklanmıştır.

Kitâbe, istif ve harflerinin güzelliği bakımından dikkat çekicidir. Kompozisyon dikdörtgen alan içerisinde üst üste iki satır halinde yerleştirilmiştir. *Teâlâ* ve *Fî*’deki yâ-i ma’kûseler peşpeşe gelerek ayrı bir güzellik oluşturmaktadır. İstifte, bilhassa üst kısımdaki boşluklarda tezyînî işaretler sıklıkla kullanılmıştır.



Resim 60: Eski Fotoğraflarda Cümle Kapısı Kitâbesi "Hicr Süresi 45-46" (ŞCVFA)



Resim 59: Cümle Kapısı Kitâbesi "Hicr Süresi 45-46" (F: M. Yılmaz)

3.1.2. Giriş Revâkı Yazıları

Şişli Camii'nin giriş revâkı, altı sütun tarafından desteklenen üzerini beş küçük kubbenin örttüğü bir düzen içerisinde inşâ edilmiş, sütunlar birbirine sivri kemerlerle bağlanmıştır.

Son cemaat yeri ise avlunun camiye giriş yönünde uzanan revâkı olarak isimlendirilmekte olup namaz vaktine yetişemeyenlerin ya da çok kalabalıkta içeriye giremeyenlerin ibâdetine ayrılmış olan bir bölümdür. Ayrıca, caminin içerisine dolaysız olarak girilmesini engelleyen bir ön mekân konumundadır. Zemini avlu seviyesinden biraz daha yüksek olup kible duvarında genellikle sağlı sollu olmak üzere birer küçük mihrap nişi yer almaktadır¹⁶³.

Şişli Camii son cemaat yeri mihrapları ile avluya bakan pencere alınlıklarında celi sülüs yazılar yer almaktadır. Cümle kapısının doğu ve batısında bulunan bu hatlar, kapıdaki müsennâ yazı ile birlikte dikkat çekicidir. Ustaca bir taş işçiliği ile hâkk edilmiş yazılar mermer zemin üzerinde altın varaklanmıştır. Yazı zemini renklendirilmemiştir.

Son cemaat yeri avluya bakan pencere alınlıklarına *Besmele* ve *İhlâs sûresi* âyetleri istiflenerek batıdan doğuya doğru ikişer bölüm halinde yerleştirilmiştir¹⁶⁴. Her iki tarafta bulunan iki pencere arasındaki son cemaat yeri mihraplarının üzerinde ise *Nisâ 4/103* ve *Ankebût 29/45*. âyetler yer almaktadır.

“Şişli Camii'nin Yazı ve Tezyinatı” adlı makalede bu yazıların daha önce Tuğrakeş Hattat İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından hazırlanmış olduğu belirtilmiştir¹⁶⁵. Hâmid Aytaç'ın bu kitâbeleri hocası İsmâil Hakkı Bey'den yazmış olabileceği düşünülebilir. Pencere alınlıklarındaki yazılarda imza ve tarih yer almamakta, mihrap nişleri üzerindeki iki yazıda ise imza bulunmaktadır.

¹⁶³ Semavi Eyice, “Cami-Mimarlık Tarihi” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1993, c.7, s. 56.

¹⁶⁴ İhlâs Sûresi yazı kalıplarının merhum Ziya Aydın Bey'de olabileceğine dair duyumlar aldık. Hâmid Bey'in Şişli Camii'ndeki yazılarının kalıplarıyla ilgili oğlu Ali Aydın Bey ile yapmış olduğumuz görüşmeden olumlu bir netice elde edemedik. Ayrıca bu yazıların kareleme yapılmış şekliyle orijinal olmayan kalıplarının Hattat Dr. Hüseyin Gündüz'de olduğunu biliyoruz. Ancak, pandemi sebebiyle görüşme imkânı bulamadığımızdan teze taşımak mümkün olamadı.

¹⁶⁵ “Şişli Camii'nin Yazı ve Tezyinatı”, *Arkitekt*, İstanbul 1953, sy. 9-12, s. 179.

Pencere alınlıklarındaki yazılar;

Metin:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ۝ اللَّهُ الصَّمَدُ ۝ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۝ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ ۝
صَدَقَ اللَّهُ الْكَرِيمُ

Okunuşu:

“Bismillâhirrahmânirrahîm

Kul hüvallâhü eḥad Allâhu ’ş-Şamed, lem-yelid ve lem-yûled ve lem-yekûn lehû küfüven eḥad.

Şadeka ’llâhü ’l-Kerîm ”

Anlamı:

“Rahmân ve Rahîm olan Allah’ın adıyla

De ki: O Allah’tır, bir tektir. (O), Allah’tır, sameddir (zeval bulmayan bir bakidir, daimdir, herkesin ve herşeyin doğrudan doğruya muhtaç olduğu ve kast ettiği yegâne varlıktır, ulular ulusudur). Doğurmamıştır, doğurulmamıştır O. Hiçbir şey O’nun dengi (ve benzeri) değildir.

Kerîm Allah doğru söyledi”.

Son cemaat yerinin en batısında yer alan celî sülüs “Besmele-i Şerîf” yazılacak alana uygun olacak biçimde istiflenmiştir. Bilhassa, “Rahmân” ve “Rahîm” kelimelerindeki ha harfleri küplü formda yanyana kullanılmıştır. Sol kısımda mim harfleri üst üste getirilmesiyle güzel bir uyum yakalanmıştır. Nun harfinin noktasının müdevver şekilde kullanılması dar alanda tasarruf sağlamıştır. Tezyînî işaretlerin özellikle istifin üst bölümündeki boşluklarda kullanıldığı görülmektedir.

Son cemaat yerinin batısındaki pencere alınlıklarında yer alan diğer bir yazı ise İhlâs Sûresi’nin 1 ve 2. âyetleridir. İstifte Lafza-i Celâl ile sol kısımdaki dal harfleri üst üste çapraz olarak konumlandırılmıştır. Tezyînî işaretler ile mühmel harfler yazı ile uyumlu bir şekilde yerleştirilmiştir.

Cümle kapısının doğusundaki ilk pencere alınlığında ise İhlâs Sûresi 3. âyet yazılıdır. Âyet-i kerîmede başta ve sonda yer alan *lâm-mim* harf bağlantıları istifte uyumlu bir biçimde yerleştirilmiştir. “*lem yelid*” kelimesindeki *yâ* harfine keşîde verilmiştir. Kompozisyonun en sağında ve en solunda oluşan boşluklarda ise mimli tirfil kullanılmıştır.

Son cemaat yerinin en doğusundaki pencere alınlığında ise aynı sûrenin 4. âyeti yazılıdır. İstifte birbirine paralel olarak konumlandırılan *kef* harflerinin sereni¹⁶⁶ ve harekeler ile birlikte güzel bir görünüm oluşturmaktadır. Dairevî noktaların kullanıldığı görülmektedir. Âyet-i kerîme daha kalın kalemle, istifin sol tarafında yer alan “*Şadeka'llâhü'l-Kerîm*” ibâresi ise kalem ağzı daha küçük tutularak yazılmış ve “*eḥad*” kelimesinin üzerindeki boşluğa yerleştirilmiştir.

¹⁶⁶ “Seren: Kef harfinin üst çizgisi.”, (Süleyman Berk, *Hattat Mustafa Râkım'da Celî Sülüs ve Tuğra Estetiği*, Atatürk Üniversitesi SBE İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Erzurum 1999, s. 123.)



Resim 61: Pencere Alınlığında “Besmele” İbâresi (F: M. Yılmaz)



Resim 62: Eski Fotoğraflarda Pencere Alınlığındaki Hat (ŞCVFA)



Resim 63: Pencere Alınlığında “İhlâs Sûresi 1. ve 2. âyetler” (F: M. Yılmaz)



Resim 64: Eski Fotoğraflarda Pencere Alınlığındaki Hat (ŞCVFA)



Resim 65: Pencere Alınlığında “İhlâs Sûresi 3. âyet” (F: M. Yılmaz)



Resim 66: Eski Fotoğraflarda Pencere Alınlığındaki Hat (ŞCVFA)



Resim 67: Pencere Alınlığında “İhlâs Sûresi 4. âyet ” (F: M. Yılmaz)



Resim 68: Eski Fotoğraflarda Pencere Alınlığındaki Hat (ŞCVFA)



Resim 69: Kareleme Yöntemi ile İhlâs Sûresi'nin Son Kısım

<https://www.hizmetvakfi.org/hamid-aytac-kimdir.html>

Son cemaat yerinin batı yönündeki mihrâbında *Nisâ Sûresi* 103. âyetin son kısmı yazılıdır:

Metin:

إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا
كَتَبَهُ حَامِدٌ

Okunuşu:

“İnne’ş-şalâte kânet ‘ale’l-mü’minîne kitâben mevķûtâ”

Ketebehû Hâmid

Anlamı:

“Çünkü namaz müminler üzerine vakitleri belli bir farz olmuştur”.

Güzel bir şekilde istiflenen bu kitâbe ince bir taş işçiliği ile hâkk edilmiştir. Son cemaat yerindeki diğer kitabelerdeki gibi zemin orijinal renginde bırakılmış harfler ise altın varaklanmıştır. h.1365 (m.1946) tarihi yer almaktadır. İstifin alt kısmındaki *ayn* harfinin altındaki boşlukta Hattat Hâmid Aytaç’ın imzası bulunmaktadır.

Kitâbe daha önce Şehzâde Mehmed Camii’ne hattat Sâmi Efendi tarafından yazılmış olup, Hâmid Bey Şişli Camii’ndeki yazıyı Sâmi Efendi’yi takliden

yazmıştır¹⁶⁷. Sâmi Efendi'nin bu kitâbesinde ise Kantarcılar, Gazi Ali Atik Paşa, Zihni Paşa Camileri ile Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesindeki kitâbelerin kalıpları kullanılmış, ancak Şehzade Mehmed Camii'ndeki yazıda âyet-i kerîmenin başına “*Qālellāhu Te‘âlā*” ibâresi yazılmış “*mevkûâtā*” kelimesinin olduğu son kısım biraz sıkıştırılarak *te* harfinin noktaları dairevî yapılmış, bazı yerlerde tırnak ve tirfil farklı kullanılmıştır¹⁶⁸. Yine Hattat Sâmi Efendi tarafından yazılan aynı kitâbe Suadiye Camii'nin iç kapısının üzerinde de bulunmaktadır¹⁶⁹. Şişli Camii'ndeki Hâmid Bey'in yazdığı kitâbede, âyet-i kerîmenin başında “*Qālellāhu Te‘âlā*” ibâresi bulunmayıp, nokta, hareke, tezyînî işaretler, mühmel harflerin konumu bakımından Sâmi Efendi'nin yazdığı kitabelerden çok küçük farklılıklar göstermektedir.

İstif satır formunda üst üste iki sıra halinde oluşturulmuştur. Harf güzelliği bakımından da dikkat çekici olan yazı dikdörtgen bir alana yerleştirilmiştir. Noktaların yer yer dairevî formda kullanıldığı görülmektedir. Harfler dengeli biçimde yerleştirilmiş olup istifin alt kısmında görülen boşluklara *sad*, *ayn*, *mim* mühmel harfleri yerleştirilmiştir. Boşluklarda tirfil, tırnak, mimli tirfil gibi tezyînî işaretler sıklıkla kullanılmıştır.

¹⁶⁷ Elif İlter, “Hat Sanatı Penceresinden Bir Kitabenin Farklı Zamanlardaki Yolculuğu”, Uluslararası Geleneksel İslâm Sanatları ve Hattat Hâmid Aytaç Sempozyumu, 17.10.2020, Diyarbakır.

¹⁶⁸ Fatma Zehra Ülker, *Hattat Sâmi Efendi'nin İstanbul'daki Kitâbeleri*, (Yayınlanmamış YL Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi GSE Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul 2017, s. 34-35.

¹⁶⁹ Serkan Ataç, *İstanbul Kadıköy İlçesinde Bulunan Tarihi Camilerde Yer Alan Hat Eserleri ve Hattatları*, (Yayınlanmamış YL Tezi), Sakarya Üniversitesi SBE Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Sakarya 2019, s. 83.



Resim 70: Şişli Camii Son Cemaat Yeri Batı Yönü Mihrabın Hattı (F: M. Yılmaz)



Resim 71: Kantarcılar Camii Kitâbesi (F: C. Hıdır)

(Fatma Zehra Ülker, *Hattat Sâmî Efendi'nin İstanbul'daki Kitâbeleri*, YL Tezi, s. 70)



Resim 72: Şehzâde Mehmed Camii Cümle Kapısı Hattı (F: S. Kahraman)

(Fatma Zehra Ülker, *Hattat Sâmî Efendi'nin İstanbul'daki Kitâbeleri*, YL Tezi, s. 82)



Resim 73: Gazi Atik Ali Paşa Camii Kitâbesi

https://yolgecen.files.wordpress.com/2013/07/atikalipasa_kitabe_perspektifsiz_1024.jpg



Resim 74: Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi Kitâbesi (F: F. Z. Ülker)

(Fatma Zehra Ülker, *Hattat Sâmî Efendi'nin İstanbul'daki Kitâbeleri*, YL Tezi, s. 83)



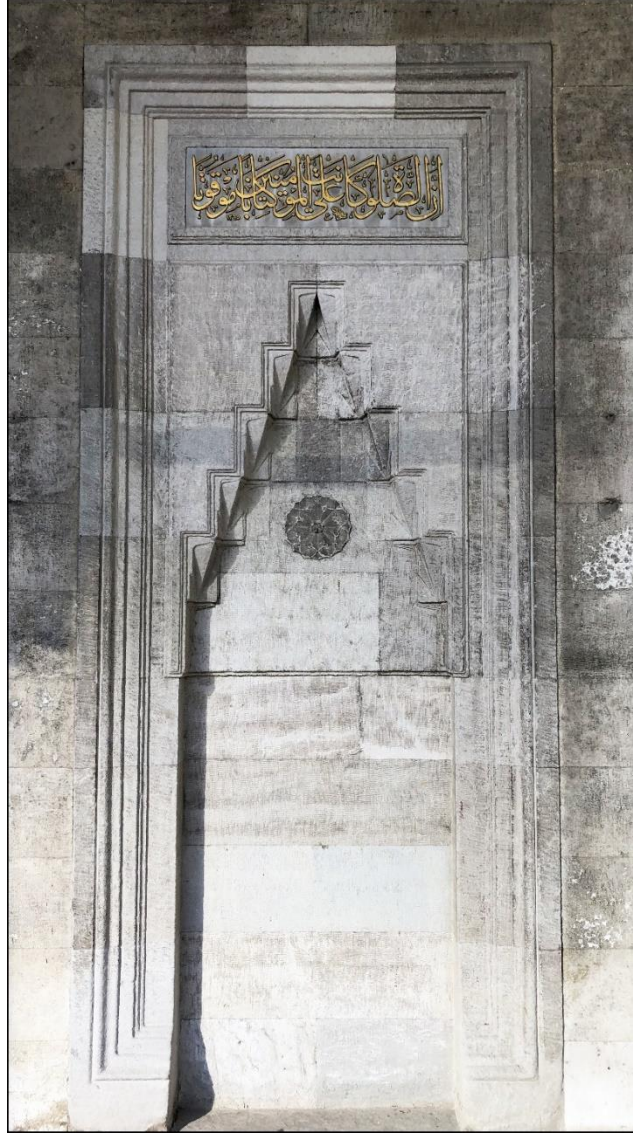
Resim 75: Zihni Paşa Camii Kitâbesi (F: C. Hıdır)

(Fatma Zehra Ülker, *Hattat Sâmî Efendi'nin İstanbul'daki Kitâbeleri*, YL Tezi, s. 102)



Resim 76: Suadiye Camii İç Kapısının Üzerindeki Kitâbe

(Serkan Ataç, *İstanbul Kadıköy İlçesinde Bulunan Tarihi Camilerde Yer Alan Hat Eserleri ve Hattatları*, YL Tezi, s. 83.)



Resim 77: Son Cemaat Yeri Mihrabı Genel Görünüm (F: Y. Turgut)

Doğu yönündeki mihrapta *Ankebût Sûresi* 45. âyetin bir kısmı yazılıdır:

Metin:

إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ
كَتَبَهُ حَامِدٌ

Okunuşu:

“İnne’ş-şalâte tenhâ ‘ani’l-fahşâi ve’l-münker”

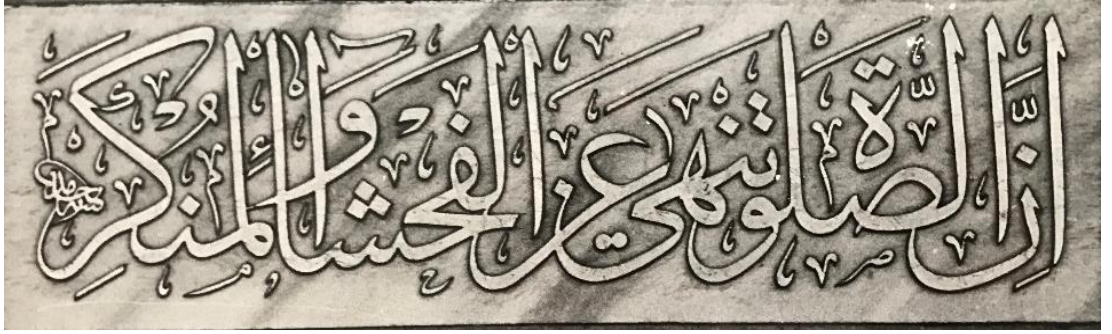
Ketebehû Hâmid

Anlamı:

“Çünkü namaz, edepsizlikten ve akıl ve şeriata uymayan her şeyden alıkoyar”.



Resim 78: Son Cemaat Yeri Doğu Mihrap Hattı (F: M. Yılmaz)



Resim 79: Eski Fotoğraflarda Son Cemaat Yeri Doğu Mihrap Hattı (ŞCVFA)



Resim 80: Kitabenin İmza Detayı (F: Y. Turgut)

Batı yönündeki mihrapta olduğu gibi mermer zemin üzerine yazı hâkk edilmiş ve altın varaklanmış. Kitâbede tarih bulunmamaktadır. Dikdörtgen alan içerisine istiflenmiş olan yazının bitiş yerinde *ra* harfinin üzerindeki boşluk “Ketebehû Hâmid” şeklindeki imza ile değerlendirilmiştir. Hattat Hâmid’in satır formunda istiflediği yazı, istif biçimi kadar harf güzelliği bakımından da son cemaat yerindeki diğer yazılar gibi dikkat çekicidir.

Camiye ayrı bir güzellik katan bu revâkın merkezinde üst bölümde bir kitâbe yer almakta ancak kitâbede hattat imzası ve tarih bulunmamaktadır. Hattat Hasan Çelebi yazının Hâmid Aytaç’a ait olduğu belirtmiştir.

Yazı mermere mahkûk durumda olup, zemin orijinal mermer renginde bırakılmıştır. Dikdörtgen bir alan içerisine yerleştirilen yazının harflerine altın varaklanmış. Kitâbede, hat sanatında sıklıkla görülen celî sülûs “*oklu besmele*” formunda yani *sin* harfinden sonra *mim* harfine kadar uzun keşîde verilerek yazılmıştır. “*İnnehû min Süleymâne ve innehû*” ibâresi kalem kalınlığı daha küçük tutularak “*besmele*”deki *sin-mim* harflerinin arasındaki keşîdenin üst kısmındaki boşluğa istiflenerek yerleştirilmiştir. Kitâbenin doğu ve batısında ayrı bir dikdörtgen çerçeve içine rûmî¹⁷⁰ motifleri işlenmiştir.

Kitâbede *Neml Sûresi* 30. âyet yazılıdır:

Metin:

إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Okunuşu:

“*İnnehû min Süleymâne ve innehû bismillâhi 'r-Raḥmâni 'r-Raḥîm*”

Anlamı:

“*O, gerçek, Süleyman 'dandır ve O, hakikaten Rahman ve Rahîm olan Allah 'ın adıyla (başlar)*”.

¹⁷⁰ Rûmî: Türk Sanatı'nda çok sık kullanılan üsluplaştırılmış yaprak betisi biçiminde bir bezeme örgesi, (Metin Sözen, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2018, s. 262.)



Resim 81: Giriş Revâkının Kitâbesi (F: M. Yılmaz)



Resim 82: Eski Fotoğraflarda Giriş Revakının Yazıları (ŞCVFA)



Resim 83: Eski Fotoğraflarda Giriş Revakının Kitâbesi Yerine Monte Edilmeden Önce (ŞCVFA)

Bu kitâbenin üst kısmında bir alem yer almaktadır. Alemde müsennâ kûfî hattıyla “*Lafza-i Celâl*” yazılıdır. İmza bulunmamaktadır. Yazıyı Hâmid Aytaç’ın yazmış olabileceği talebesi hattat Hasan Çelebi tarafından belirtilmiştir.



Resim 84: Alem Hattı (F: Betül Sayın)

3.1.3. Şadırvan Yazıları

Caminin avlusunda yer alan onikigen biçiminde inşâ edilmiş şadırvandaki palmetlerin on tanesinin arka yüzünde Kur’ân-ı Kerîm’den âyetler yer almaktadır. İki tanesine ise “Hayır Sahibi” ve “Nuri Kozikoğlu” ifadeleri müdevver şekildeki mermer üzerine harflerin kabartma hâkk edilmiştir. Harfler altın varaklanmamış olup sade bir görünümde. Zemine de bir renk uygulanmamıştır.

Anlamı itibariyle yapının işleviyle bağlantılı olan âyetler-i kerîmeler, celi sülûs hattı ile dairevî bir biçimde kompoze edilmiştir. Yazılarda ketebe ve tarih bulunmamaktadır.

Ancak, Süleyman Berk’in *Hattat Hâmid Aytaç Hayatı San’atı ve Eserleri* isimli tezinde, şadırvan yazılarının hattat Hâmid Aytaç tarafından yazıldığı ifade

edilmektedir¹⁷¹. Ayrıca, Hattat Hasan Çelebi de yazıların Hâmid Aytaç’a ait olabileceğini belirtmiştir.

Genel itibariyle değerlendirildiğinde taşlarda zaman içerisinde oluşan “karıncalanma” adı verilen bozulmalar olduğu görülmektedir. Dolayısıyla yazılara da bu durum tesir etmiştir. Caminin mermere mahkûk diğer yazıları ile taş üzerinde görünümleri bakımından mukayese edilirse diğer yazılar şadırvan yazılarına göre daha iyi bir seviyede olup istif anlayışı ve yapı ile uyumu bakımından oldukça dikkat çekici bir güzelliكتedir.

Şadırvan yazılarında ilk olarak inceleyeceğimiz, hattatların da sıklıkla yazdığı bir ibâre olan “Besmele” nin yer aldığı istiftir. Bismelenin teberrûken, usûlen yahut tezyînî olarak farklı şekillerde en çok yazılan âyetlerin başında gelmesinde, Peygamber Efendimiz (s.a.v.)’in besmele ile başlanmayan işlerin sonuçsuz ve bereketsiz kalacağını belirten hadisinin ve fiilî sünnetinin etkisi olmuştur denilebilir¹⁷².



Resim 85: Şadırvanın Genel Görünümü (F: M. Yılmaz)

¹⁷¹ Süleyman Berk, *Hattat Hâmid Aytaç Hayatı San’atı ve Eserleri*, Atatürk Üniversitesi SBE İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış YL Tezi), Erzurum 1994, s. 56-76.

¹⁷² M. Uğur Derman, UZUN Mustafa İsmet, “Besmele/Hat”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1992, c. 5, s. 532.

İncelemekte olduğumuz şadırvan hatları da “Besmele” ile başlayıp *Enbiyâ*, *İnsân* ve *Mutaffifîn* sûrelerinden âyetler ile devam edip son olarak “Şadeka’llâhü’l-‘Azîm” ibâresi ile sonlanmaktadır.

Metin:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Okunuşu:

“Bismillâhi’r-Raḥmâni’r-Raḥîm”

Anlamı:

“Raḥmân ve Raḥîm olan Allah’ın adıyla.”



Resim 86: Şadırvan Yazıları “Besmele” (F: M. Yılmaz)

İbârede, *İnsan Sûresi* 18. âyet yazmaktadır:

Metin:

عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا

Okunuşu:

“ ‘Aynen fihâ tusemmâ selsebilâ.”

Anlamı:

“Bu orada bir pınardır ki, adına ‘selsebil’ derler”¹⁷³.

“Selsebilâ” kelimesinde *lâm-elif* harfî istifin üst kısmındaki boşluğa yerleştirilmiştir. Harf dağılımının yazının alt bölümünde daha yoğun olduğu görülmektedir. Pek fazla tezyînî işaret kullanılmamış olup “tırnak” lar istifteki uygunluk durumuna göre farklı boyutlarda yerleştirilmiştir.



Resim 87: Şadırvan Yazıları “İnsan Sûresi 18. âyet” (F: M. Yılmaz)

Su, tüm dinlerde kutsal sayılmış ve canlıların en önemli gereksinimleri arasında yer almıştır. Kur’ân-ı Kerîm’de *Enbiyâ Sûresi* 30. âyet-i kerîme ile önemi te’yid edilmiştir. Bu âyet-i kerîme, anlamı ile olan bağlantısı nedeniyle çeşme kitâbelerinde sıkça görülebilen ibârelerdendir ¹⁷⁴. Şişli Camii’nde de görülebileceği üzere aynı âyet

¹⁷³ Elmalılı M. Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur’an Dili*, Eflatun Matbaacılık, İstanbul 2015, c. 8, s. 496.

¹⁷⁴ Fatih Özkafa, “Türk Su Mimarisi Kitâbelerinde Hat Estetiği”, *İSTEM: İslâm, San’at, Tarih, Edebiyat, ve Mûsikîsi Dergisi*, Konya 2010, c. 8, sy. 15, s. 197.

hem su küpünde hem de şadırvanda yer almaktadır. Her iki istif de celî sülüs hattı ile yazılmış son derece güzel örneklerdir.

Metin:

وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ

Okunuşu:

“Ve ce‘alnâ mine’l-mâi kulle şey’in Hayy”

Anlamı:

“Hayatı olan her şeyi sudan yarattık”¹⁷⁵.

Dairevî istifin üst bölümünde *kef* harfinin sereni terkedilerek yerleştirilmiştir. “Hayy” kelimesinde ve “şey’in” kelimesindeki *yâ-yı ma’kûseler*¹⁷⁶ üst üste gelecek şekilde yerleştirilmiş olup, oldukça estetik görünmektedir. Tezyînî işaretler pek fazla kullanılmamış olup kompozisyonun üst kısımda dairevî noktalar görülmektedir.



Resim 88: Şadırvan Yazıları “Enbiyâ Sûresi 30. âyetin bir bölümü” (F: M. Yılmaz)

¹⁷⁵ Elmalılı M. Hamdi Yazır, *a.g.e.*, c. 5, s. 499.

¹⁷⁶ “Yâ-yı ma’kûse: Yâ harfinin kuyruk kısmının soldan sağa doğru uzatılarak yazılması.”, (Süleyman Berk, *Hattat Mustafa Râkım’da Celî Sülüs ve Tuğra Estetiği*, Atatürk Üniversitesi SBE İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Erzurum 1999, s. 124.)

İbârede, *İnsân sûresi* 6. âyet yer almaktadır:

Metin:

عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا

Okunuşu:

“ ‘Aynen yeşrabu bihâ ‘ibâdu’llâhi yüfeccirûnehâ tefcîrâ.”

Anlamı:

“Bir kaynak ki ondan Allah’ın kulları içerler, güzel yollar açarak akıttırlar onu”¹⁷⁷.

İstifte oluşan boşluklara göre harflerin noktaları yatay ve dikey olmak üzere uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Tezyînî işaretler pek fazla kullanılmamıştır. “*Lafza-i Celâl*” istifin en üst orta kısmına yerleştirilmiştir. *Elif* harflerinin istifteki uygunluk durumuna göre farklı uzunluklarda yer aldığı görülmektedir.

Ayrıca Hâmid Bey bu âyet-i kerimeyi yine celî sülûs hattı ile h. 1334 (m. 1916) yılında dikdörtgen bir formda yazmıştır. Şişli Camii’nde şadırvanda dairevî formdaki yazısı ile aynı harf bağlantılarını kullanmıştır. Sadece “*yeşrabu*” kelimesindeki *bâ* harfini istifteki duruma göre farklı şekilde yazmıştır.

Ancak Hâmid Bey’in h. 1334 (m. 1916) yılında yazmış olduğu dikdörtgen formlu istifi, bazı harflerin, harekelerin, mühmel harflerin ve tezyînî işaretlerin konumlarında çok küçük farklılıklar olmakla beraber daha önce h. 1330 (m. 1912) yılında hattat Neyzen Emin Yazıcı tarafından yazıldığını ve Sultanhamam çeşmesinde taş mahkûk durumda olduğunu görmekteyiz¹⁷⁸.

¹⁷⁷ Elmalılı M. Hamdi Yazır, *a.g.e.*, c. 8, s. 495.

¹⁷⁸ Bkz. Ebubekir Altıok, *Neyzen Emin Yazıcı ve Hat Sanatındaki Yeri*, (Yayınlanmamış YL Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi GSE Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul 2017, s. 51-54.



Resim 89: Şadırvan Yazıları “İnsân Sûresi 6. âyet” (F: M. Yılmaz)



Resim 90: Hâmid Aytaç'ın h. 1334 Tarihli Celi Sülûs İstifi

(Ed. Hizbullah Kaplan, *Hattat Hâmid Aytaç (Âmîdî) Anma Paneli: Eylül 1996*, s. 37.)



Resim 91: Sultanhamam Çeşmesi Kitâbesi (F: Ebubekir Altıok)

(Ebubekir Altıok, *Neyzen Emin Yazıcı ve Hat Sanatındaki Yeri*, YL Tezi, s. 52.)

Celî sülüs istifte *İnsân Sûresi* 21. âyetin bir bölümü yer almaktadır:

Metin:

وَسَقَّيْهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا

Okunuşu:

“*Ve seḳāhüm Rabbühüm şerâben tahûrâ.*”

Anlamı:

“*Rableri onlara temiz bir içecek içirmiştir*”¹⁷⁹.

Şadırvandaki diğer yazılardan farklı olarak söz konusu âyet-i kerîme teşrîfat kuralına göre aşağıdan yukarıya doğru değil yukarıdan aşağıya doğru istiflenmiştir.



Resim 92: Şadırvan Yazıları “İnsân Sûresi 21. âyetin bir bölümü” (F: Y. Turgut)

¹⁷⁹ Elmalılı M. Hamdi Yazır, *a.g.e.*, c. 8, s. 496.

İstifte, *İnsân Sûresi* 17. âyet iki ayrı bölüm halinde iki palmetin arkasında yer almaktadır.

Metin:

وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا

Okunuşu:

“Ve yusqavne fîhâ ke’sen kâne mizâcühâ zencebîlâ.”

Anlamı:

“Orada onlara katkısı zencefil olan (dolu) kadeh de içirilir”.



Resim 93: Şadırvan Yazıları “İnsân Sûresi 17. âyetin ilk bölümü” (F: M. Yılmaz)



Resim 94: Şadırvan Yazıları “İnsân Sûresi 17. âyetin son bölümü” (F: M. Yılmaz)

İstifte, *Mutaffifîn Sûresi* 27. âyet yazmaktadır:

Metin:

وَمِزَا جُهُ مِنْ تَسْنِيمٍ

Okunuşu:

“*Ve mizâcuhû min tesnîm.*”

Anlamı:

“*Karışımı Tesnim’denir (En üstün cennet şarabındandır)*”¹⁸⁰.

Alt kısımda küplü *cim* kompozisyona ayrı bir güzellik katmaktadır. *Elif* harfi, “*tesnîm*” kelimesi ve *cim* harfini kesecek şekilde üst sınırdan başlamak sûretiyle dairevî istifin tam ortasına konumlandırılmıştır. Tırnak ve tirfil gibi tezyînî işaretler, farklı büyüklüklerde olacak şekilde bilhassa “*tesnîm*” kelimesinin üzerindeki boşlukta kullanılmıştır.

¹⁸⁰ Elmalılı M. Hamdi Yazır, *a.g.e.*, c. 9, s. 64.



Resim 95: Şadırvan Yazıları “Mutaffifin Sûresi 27. âyet” (F: M. Yılmaz)

İstifte, *Mutaffifin Sûresi* 28. âyet yazmaktadır:

Metin:

عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا الْمُقَرَّبُونَ ط

Okunuşu:

“ ‘Aynen yeşrabü bihe’l-muqarrabûn”

Anlamı:

“Allah’a yakın olanların içecekleri bir kaynaktır o”¹⁸¹.

¹⁸¹ Elmalılı M. Hamdi Yazır, *a.g.e.*, c. 9, s. 64.



Resim 96: Şadırvan Yazıları “Mutaaffifin Sûresi 28. âyet” (F: M. Yılmaz)

Şadırvan yazılarında son olarak;

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

“Şadeka’llahu’l-‘Azîm” ibâresi yer almaktadır.

“Yüce Allah doğru söyledi” anlamına gelmektedir.



Resim 97: Şadırvan Yazıları “Şadeka’lîlâhu’l-‘Azîm” (F: Y. Turgut)



Resim 98: Şadırvan Yazıları “Hayır Sahibi” (F: Y. Turgut)



Resim 99: Şadırvan Yazıları “Nuri Kozikoğlu” (F: Y. Turgut)

3.1.4. Su Küpü  zerindeki Yazı

Müminler, “*su hayattır*” vecizesinin yanı sıra Peygamber Efendimiz (s.a.v.)’in “*En faziletli sadaka, su vermektir*” tavsiyesine uyarak, insanlar suyu ulaştırma konusunda büyük gayret sarfetmişlerdir. Osmanlı medeniyetinde su yapıları büyük önem arz etmiş ve hüküm sürdüğü yerlerde su kültürünün izleri görülmüştür. Dolayısıyla bu çerçevede birçok su yapısı inş  edilmiştir. Bu yapıların çoğunda ise yapı ile alakalı bir takım bilgileri geleceğ  aktaran belge niteliğindeki kit belerini görmek m mk nd r¹⁸².

Türk su mim risinin önemli örneklerinden olan  eşme, sebil, köprü, bent, selsebil, hamam gibi yapılarda yer alan kit beler yapının vafına ışık tutan bir kimlik olmakla birlikte, mim ri  hengine ek olarak estetik boyut da katmıştır. Hat sanatı bakımından önemli olan bu kit beler, genellikle yapının işlevi ile anlam açısından ilintili olan ib relerden oluşmaktadır.  eşmelere su ile alakalı  yet-i ker me, had s-i şer f veya beyitler yazılarak hat sanatındaki mek n-anlam ilişkisine vurgu yapılmıřtır¹⁸³.

şişli Camii’nin avlusunda, kuzeybatı yönünde konumlandırılan su küpünün üzerinde çok güzel cel  s l s m senna bir istif bulunmaktadır. Müdevver istif, mermer zemin üzerinde harflerin kabartılması suretiyle h kk edilmiştir. Genellikle kit belerde yer alan varak altın uygulaması bu yazıda görülmemektedir. Ancak yapı üzerindeki yazı; duruşu, konumu, harflerin estetiğ , mek n ile uyumu bakımından son derece dikkat çekicidir. Yazının alt kısmında iki küplü *ayn* harfi arasındaki boşluktaki hattat imzasına bakılırsa Hattat H mid Aytaç tarafından yazılmış olduğ  anlaşılır. Yazıda tarih bulunmamaktadır.

 stifte yer alan ib rede *Enbi   S resi* 30.  yetin bir bölümü yazılıdır:

Metin:

وَجَعَلْنَا مِنَ الْم ءِ كُلَّ ش ءٍ ح ی

¹⁸² Süleyman Berk, “Su Kültüründe Hat Sanatı”, *Akademik Araştırmalar Dergisi Journal of Academic Studies*, İstanbul 2009, c. 11, sy. 42, s. 201.

¹⁸³ Fatih  zkafa, “Türk Su Mimarisi Kit belerinde Hat Estetiğ ”, * STEM:  sl m, San’at, Tarih, Edebiyat, ve M sikisi Dergisi*, Konya 2010, c. 8, sy. 15, s. 193-194.

حَامِد

Okunuşu:

“Ve ce‘alnâ mine’l-mâi külle şey’in Hayy”

Hâmid

Anlamı:

“Hayatı olan her şeyi sudan yarattık”¹⁸⁴.



Resim 100: Su Küpü Üzerindeki Mûsennâ Kitâbe (F: M. Yılmaz)

İstif incelendiğinde; aşağıdan yukarıya doğru kompoze edilmiş yazının “külle” kelimesine kadar mûsennâ, bu ibâreden sonra ise ters mûsennâ olarak yazıldığı görülmektedir. İstifin alt kısmında *ayn* harfleri küplü formda kullanılmıştır. Tezyînî işaretler gerekli görülen yerlerde sık olmayacak şekilde kullanılmıştır. Noktalar sıkışıklık oluşturmaması için yer yer dairevî formda kullanılmıştır. Yazının üst kısmında *kef* harfinin sereni kısa tutulmuş ve *şın* harfi ile ortak kullanılmıştır.

¹⁸⁴ Elmalılı M. Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur'an Dili*, Eflatun Matbaacılık, İstanbul 2015, c. 5, s. 499.

Ayrıca Hâmid Bey'in bu istifi bir bakıma Nakşidil Vâlide Sultan Çeşmesi alınlığında taşa mahkûk *Râkım* imzalı celî sülûs müsennâ kompozisyon ile de benzerlik göstermektedir.



Resim 101: Mustafa Râkım'ın Nakşidil Vâlide Sultan Çeşmesindeki Yazısı

http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=36313

3.1.5. Giriş Kapılarındaki Kitâbeler

3.1.5.1. Doğu Yönündeki Kitâbe

Caminin Halaskârgazi caddesine açılan avlu kapısında güzel bir celî sülûs kitâbe bulunmaktadır. Yazı kabartılmak suretiyle mermere hâkk edilmiş ve harfler altın varaklanmıştır. Kitâbede tarih bulunmayıp sol alt kısımda “Hâmid” imzasından yazının hattat Hâmid Aytaç tarafından yazılmış olduğu anlaşılmaktadır.

“Şişli Camii'nin Yazı ve Tezyinatı” adlı makalede avlu kapılarındaki kitâbelerin, hattat Hâmid Aytaç tarafından Mustafa Râkım'ın Mihrimah Sultan türbesi kapılarındaki yazılarını takliden yazdığı ifade edilmiştir¹⁸⁵. Ancak bu ifadenin hatalı olduğunu ve Hâmid Aytaç'ın bu kitâbeleri, hattat Mustafa Râkım'ın Nakşidil Sultan

¹⁸⁵ “Şişli Camii'nin Yazı ve Tezyinatı”, *Arkitekt*, İstanbul 1953, sy. 9-12, s. 179.

türbesi hazîresi Akdeniz ve Karadeniz kapıları ön cepheleri üzerindeki yazıları taklîden yazdığını düşünmekteyiz.

Doğu yönündeki kitâbede, Râkım Efendi'nin yazdığı Nakşîdil Sultan türbesi hazîresi Akdeniz kapısındaki kitâbeden farklı olarak Hâmid Bey'in yazının sonuna “Şadeka'llahü'l-'Azîm” ibâresini eklediğini görüyoruz. Ayrıca hareke, noktalama, tezyînî işaretler ve mühmel harflerin bazılarının yerleri de birbirinden farklıdır.

Kitâbede *Mü'minûn Sûresi* 61. âyet yazılıdır.

Metin:

قَالَ اللَّهُ تَعَالَى أُولَئِكَ يُسَارِعُونَ فِي الْخَيْرَاتِ وَهُمْ لَهَا سَابِقُونَ
صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

حَامِد

Okunuşu:

“Kâlellâhü Te'âlâ: ülâike yüsâri 'ûne fî'l-hayrâti vehüm lehâ sâbiķûn

Şadeka'llahü'l-'Azîm”

Hâmid

Anlamı:

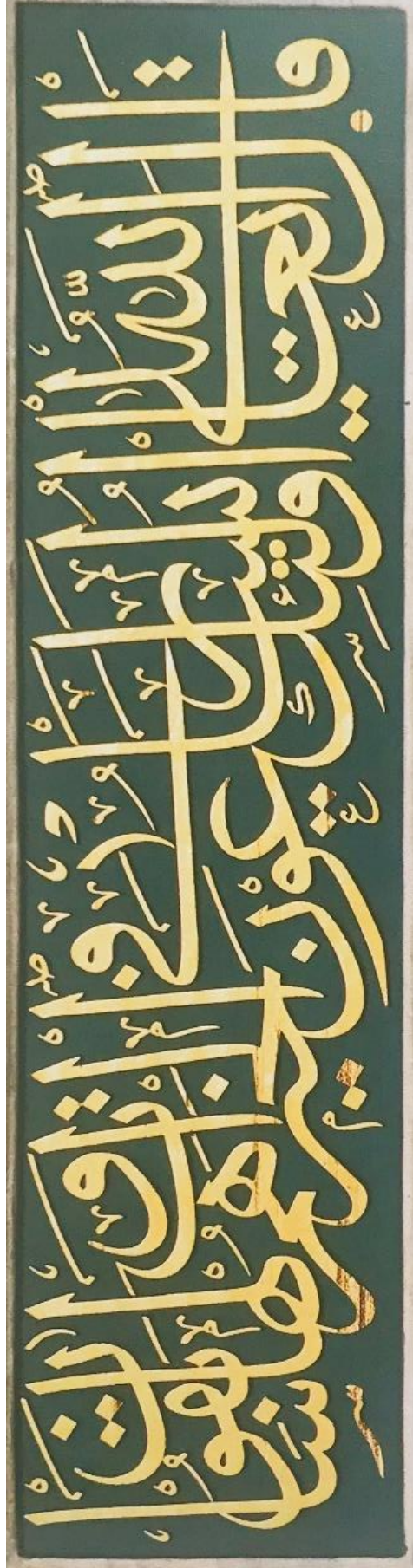
Allah Teâlâ buyurdu ki: “İşte bunlardır hayır yolunda koşarlar ve bunlardır bu yolda tâ önde gidenler”.

Yüce Allah doğru söyledi.

Yazı, istiflenişi, harf güzelliği ve taş işçiliği bakımından harikadır. İbâre dikedörtgen bir alan içerisine satır formunda istiflenmiştir. “Yüsâri 'une” kelimesindeki sin harfine hafif keşîde verilerek biraz uzatılmış, keşîdenin üst bölümündeki boşluğa ra harfi yerleştirilmiştir. Yâ harfinin noktaları dairevî formda kullanılarak oluşabilecek sıkışıklık önlenmiştir. Fe-yâ birleşiminde yâ harfi yâ-i ma'kûse şekilde kullanılarak kompozisyona ayrı bir güzellik katmıştır. Mühmel harfler, harekeler, tezyînî işaretler boşluklara dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir.



Resim 103: Doğu Giriş Kapısının Kitâbesi "Mü'minün Süresi 61. âyet" (F: M. Yılmaz)



Resim 102: Nakşudil Türbesi Hazîresi Akdeniz Kapısının Celi Sülûs Kitâbe
(M. Serin, *Hat Sanatı Târîhi Ekoller ve Tâkipçileri*, c. 1, s. 379)



Resim 104: Doğu Giriş Kapısı Kitâbesinden Genel Görünüm (F: M. Yılmaz)



Resim 105: Doğu Giriş Kapı Kitâbesi İmza Detayı
(F: M. Yılmaz)

3.1.5.2. Batı Yönündeki Kitâbe

Kitâbe, caminin Âbide-i Hürriyet caddesine açılan avlu kapısında yer almaktadır. Celî sülûs yazı mermere hâkk edilmiş olup zemin sâde bırakılmış harfler ise altın varaklanmıştır. Kitâbede tarih bulunmamaktadır. Yazının sol alt kısmındaki “Hâmid” ibâresinden hattatının Hattat Hâmid Aytaç olduğu anlaşılmaktadır.

Kitâbede “*Ḳāle’llâhu Tebâreke ve Te’alâ*” ifadesinden sonra *A’râf Sûresi* 54. âyetinin bir bölümü yazılıdır:

Metin:

قَالَ اللَّهُ تَبَارَكَ وَتَعَالَى أَلَا لَهُ الْخَلْقُ وَالْأَمْرُ تَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ

صَدَقَ اللَّهُ الْكَرِيمُ

حَامِد

Okunuşu:

“Kāle’llāhü Tebâreke ve Te’alâ: Elâ lehü’l-ḥalku ve’l-emr; tebârakallāhu Rabbü’l-‘âlemîn

Şadeka’llahü’l-Kerîm”

Hâmid

Anlamı:

“Yüce ve mübarek olan Allah buyurdu ki: “Haberin olsun ki yaratmak da, emretmek de O’na mahsustur. Âlemlerin Rabbi olan Allah’ın şanı ne yücedir!”.

Sonsuz Kerem sâhibi olan Allah doğru söyledi.

Mustafa Râkım Efendi’nin Nakşidil Sultan türbesi hazîresi Karadeniz kapısı üzerindeki kitâbeden farklı olarak Hâmid Bey’in âyet metninin sonuna “Şadeka’llahü’l-Kerîm” ibâresini eklediğini görüyoruz. “Kāle’llāhü Tebâreke ve Te’alâ” ibâresinde lâm harfinden sonraki elifin yerleri farklıdır. Bazı harekeler ile noktalama, tezyînî işaretler ve mühmel harfler de farklı yerlerde konumlandırılmıştır.

Yazı, doğu avlu kapısındaki gibi dikdörtgen bir alan içerisine satır formunda istiflenmiştir. “Rabbü’l-‘âlemîn” kelimesinde be harfine verilen keşîde ile alt kısmındaki ayn-elif birleşimindeki keşîde uyum içerisinde gözükmektedir. İstifteki uygunluk durumuna göre dairevî noktalar kullanılmıştır. Tezyînî ve mühmel işaretler gerekli olan boşluklarda sıkışıklık oluşturmayacak şekilde yerleştirilmiştir.



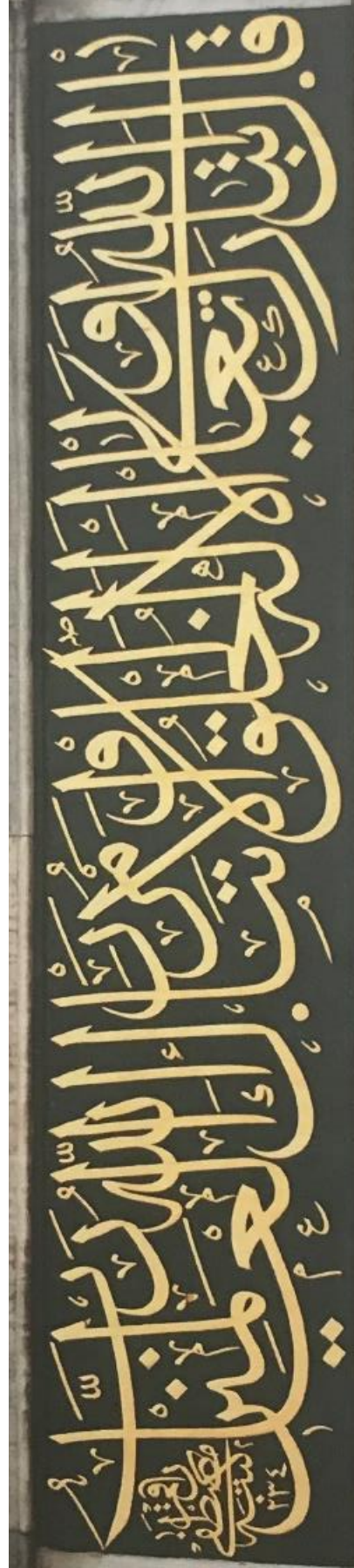
Resim 106: Eski Fotoğraflarda Batı Giriş Kapısının Kitâbesi (ŞCVFA)



Resim 107: Batı Giriş Kapısı Kitâbesinden Genel Görünüm (F: M. Yılmaz)



Resim 109: Batı Giriş Kapısı Kitâbesi "A'raf Süresi 54. âyetin bir bölümü" (F. M. Yılmaz)



Resim 108: Nakşidil Türbesi Hazîresi Karadeniz Kapısının Cefi Sülûs Kitâbesi
(M. Uğur Derman, *Ömrümün Bereketi*: 3, s. 283.)

3.1.5.3. Güney Yönündeki Kitâbe

Caminin güney yönündeki kapı arka bölümdeki bahçeye açılmaktadır. Bu kapının yola bakan yüzündeki kitâbede yazı mermer zemine kabartma tekniği çalışılmış harfler altın varaklanmış, zemin sâde bırakılmıştır. Yazıda tarih bulunmamaktadır. Celî sülüs yazının alt kısmında ki imzadan hattat Hâmid Aytaç¹⁸⁶ tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır.

Kitâbede *Neml Sûresi* 30. âyet yazılıdır. Aynı ibâre revakların üst kısmındaki kitâbede de görülmektedir.

Metin:

إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Okunuşu:

“İnnehû min Süleymâne ve innehû bismillâhi 'r-Raḥmâni 'r-Raḥîm”

Anlamı:

“O, gerçek, Süleyman’dandır ve O, hakikaten Rahman ve Rahîm olan Allah’ın adıyla (başlar).”

Revak üzerindeki kitâbede olduğu gibi besmele “oklu besmele” şeklinde planlanmış, âyetin ilk bölümü ise kalem kalınlığı daha küçük tutularak besmele keşîdesinin üzerindeki boşluğa satır istifi şeklinde yerleştirilmiştir. Aynı ibârenin bulunduğu giriş revâkı üzerindeki kitâbeden farklı olarak bu yazıda keşîde daha uzun tercih edilmiştir. Ayrıca “İnnehu min suleymâne ve innehu” ibâresinin istiflenişi de daha farklıdır.

Besmelenin keşîdesinin tam merkezine gelecek şekilde üst kısımda “İnnehû min Süleymâne ve innehû” ibâresi alt kısımda da imza metni yer almaktadır.

İmza metninde ise;

نَمَقَهُ حَا مِدُ الْأَمْدَى مِنْ تَلَامِيذِ مُحَمَّدٍ نَظِيفٌ غُفَرَ لَهُمَا

¹⁸⁶ “Şişli Camii’nin Yazı ve Tezyinatı”, *Arkitekt*, İstanbul 1953, sy. 9-12, s. 179’ da kitâbenin fotoğrafının altında yazının hattatı için “Hattat Halim’in çok güzel olan ‘Besmele’si” şeklinde hatalı ifade kullanılmıştır.

“Nemeķahû Hâmidü’l-Âmidî min telâmîzi Mehmed Nazîf ğufîra lehümâ”

Anlamı:

“(Yazıyı) Mehmed Nazîf’in öğrencilerinden Diyarbakırlı Hâmid yazdı Allah her ikisini de affetsin.

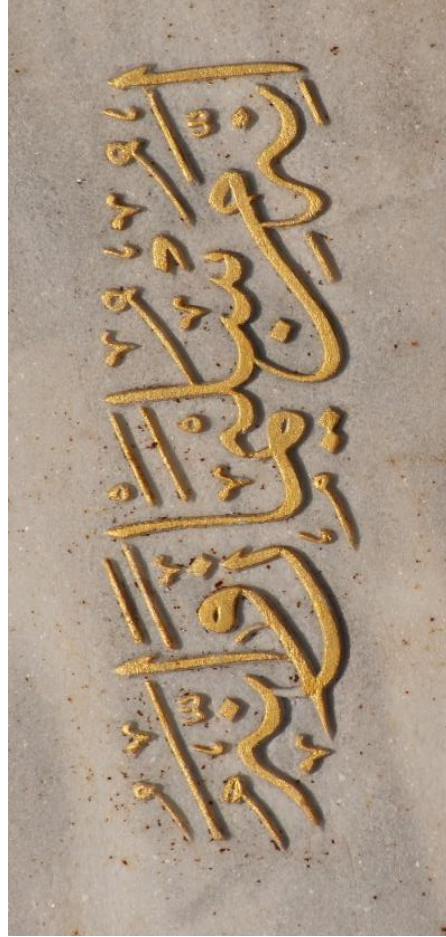
yazılıdır. İmza metni de daha ince bir kalem kullanılarak rıkâ‘ hattı ile yazılmıştır.



Resim 110: Eski Fotoğraflarda Güney Giriş Kapısı Kitâbesi (ŞCVFA)



Resim 111: Güney Giriş Kapısı Kitâbesinden Genel Görünüm (F: M. Yılmaz)



Resim 112: Güney Giriş Kapısı Kitâbesi ve Detayları (F: M. Yılmaz)

3.2. HARİM YAZILARI

3.2.1. Ana Kubbe Yazısı

Cami kubbelerinde mekâna uygun yazılar ve süsleme biçimleri daima tasarlanmış ve uygulanmıştır. İçerisinde kulluk yapılan gök kubbeli yeryüzünden esinlenilerek camilerde de bu anlam ile ilintili ibâreler tercih edilmiştir. Bilhassa, Allahû Teâlâ'yı yerin ve göklerin nûru olarak nitelendiren *Nûr Sûresi* 35. âyet veya Cenâb-ı Hak'ın gökleri direksiz tuttuğundan bahseden *Fâtır Sûresi* 41. âyetinin camilerin kubbelerinde yer alması âdetâ gelenek haline gelmiştir. Cami kubbelerine bu iki âyetin hâricinde içinde semavât ve Allahû Teâlâ'nın yere göğe hâkim kudretini ifâde eden başka âyetler de yazılmıştır¹⁸⁷.

Şişli Camii'nin kubbesinde ise ikinci kategoriden bir metin olarak *Hac Sûresi* 65. âyet seçilmiş ve yazılmıştır:

Metin:

أَعُوذُ بِاللَّهِ السَّمِيعِ الْعَلِيمِ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ وَالْفُلْكَ تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِأَمْرِهِ
وَيُمْسِكُ السَّمَاءَ أَنْ تَقَعَ عَلَى الْأَرْضِ إِلَّا بِإِذْنِهِ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرُؤُوفٌ
رَحِيمٌ
صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ وَبَلَغَ رَسُولُهُ النَّبِيُّ الْكَرِيمُ
مصطفى حليم

Okunuşu:

“E ‘ûzu billâhi’s-Semî‘i-l-‘Alîm, bismi ‘llâhi ‘r-Raḥmâni ‘r-Raḥîm

¹⁸⁷ Ahmet Sacit Açıkgözoğlu, “Türk Mimarisinde Hat Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2009, s. 190.

Elem tera ennellâhe sehhara leküm mâ fi'l-arđı ve'l-fülke tecrî fi'l-baħri biemrihî ve yümsikü's-semâe en teķa'a 'ala'l-arđı illâ biiznihî innallâhe binnâsi leraûfun rahîm.

Şadeķa'llahü'l- 'Azîm ve belleģa rasûluhu'n-nebiyyu'l-kerîm"

Mustafa Halim

Anlamı:

Herşeyi hakkıyla işiten ve bilen Allah'a sığınırım, Rahman ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

"Görmedin mi, Allah yerde ne varsa onları ve emriyle denizde akıp gitmekte olan gemileri size râm etmiştir. Semayı, izni olmadıkça yerin üzerine düşmekten O tutuyor. Şüphe yok ki Allah insanları pek esirgeyicidir, çok merhametlidir".

Yüce Allah doğru söyledi, Kerem sâhibi olan elçisi Peygamber tebliğ etti.

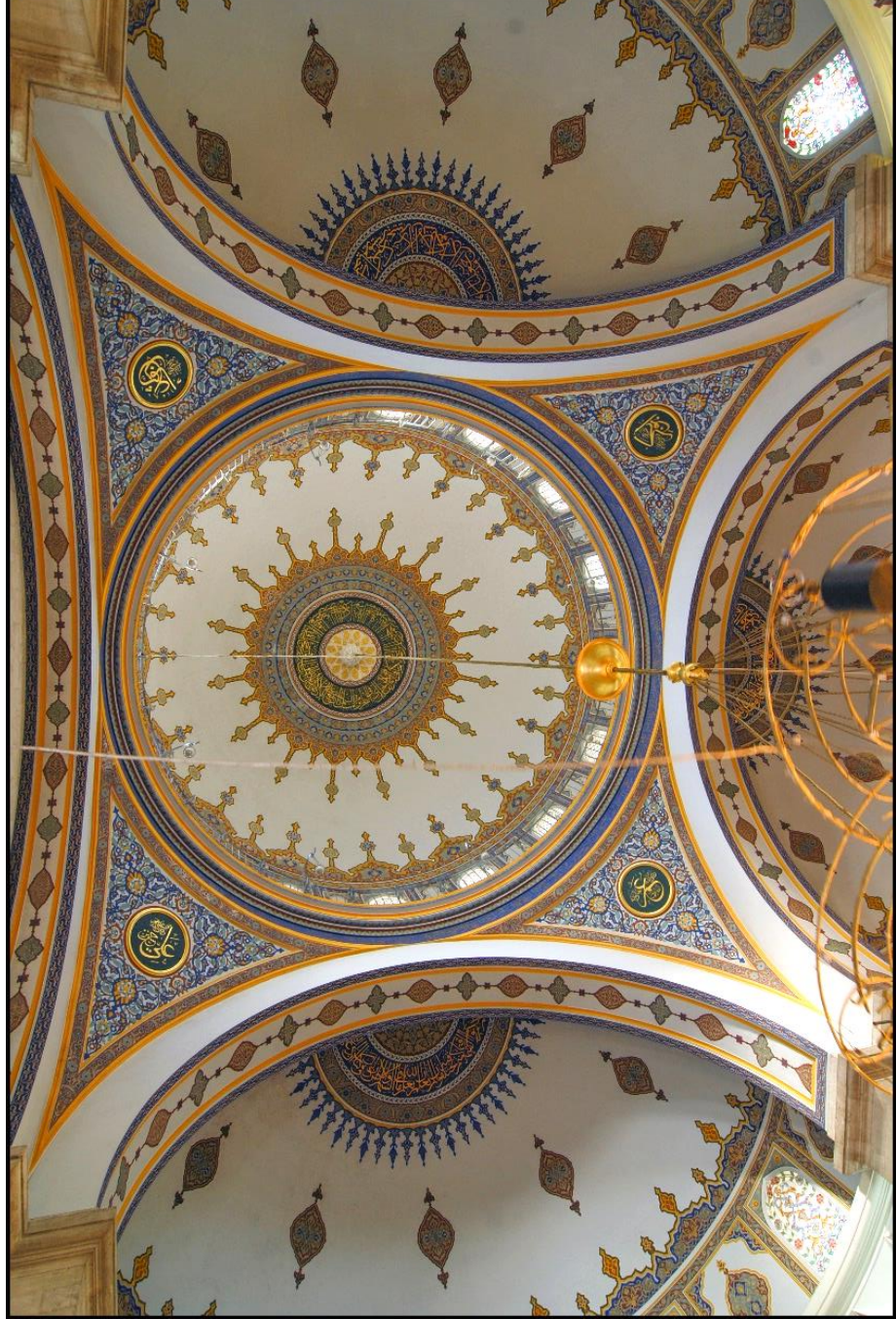
Caminin kubbesine mekân-anlam ilişkisi de göz önünde bulundurularak içinde semâ kelimesinin de geçtiği *Hac Sûresi* 65. âyet yazılmıştır. Âyet-i kerîme, "besmele" ile başlanarak "*Şadeķa'llahü'l- 'Azîm ve belleģa rasûluhu'n-nebiyyu'l-kerîm*" ibâresi ile tamamlanmış, yazı kubbe merkez motifinin etrafını dolanmıştır. Yazı ördek başı yeşili zemin üzerine altın varak ile kalemişi tekniği ile uygulanmıştır. Ketebedeki "Mustafa Halim" imzasından Hattat Halim Özyazıcı tarafından, h.1368 (m.1949) tarihinde yazılmış olduğu anlaşılmaktadır.

Halim Efendi, kubbe ve kuşak yazısı olarak döneminde en çok eser vermiş hattattır denilebilir. Bir sûreyi istenilen ölçüye göre, sıkışıklık oluşturmaktan istifleme ve istediği yerde bitirmek ona has bir özelliktir¹⁸⁸. Nitekim Şişli Camii'ndeki bu celî sülüs şaheseri de onun istif konusunda ne kadar usta bir şahsiyet olduğunu belgeler niteliktedir. Yeşil zemin üzerinde altın varaklı celî sülüs harfler ve istif göz alıcıdır.

İstifte dikey harflerler daire merkezi yönünde yerleştirilmiştir. Harflerin birleşimleri ve birbirleri ile uyumları oldukça güzeldir. Yer yer *ayn* ve *hâ* harfleri küplü

¹⁸⁸ M. Uğur Derman, *Ömrümün Bereketi: 1*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2013, s. 28.

formda kullanılmıştır. Tezyînî işaretler, harekeler, mühmel harfler istifte sıkışıklık oluşturmayacak şekilde ahenkli biçimde konumlandırılmıştır.



Resim 113: Şişli Camii Ana Kubbe ve Yarım Kubbelerinden Genel Görünüm (F: M. Yılmaz)



Resim 114: Eski Fotoğraflarda Kubbe Hattı (ŞCVFA)



Resim 115: Kubbe Hattı (F: M. Yılmaz)



Resim 116: Kubbe Hattından Detay 1 (F: M. Yılmaz)



Resim 117: Kubbe Hattından Detay 2 (F: M. Yılmaz)

3.2.2. Yarım Kubbelerdeki Yazılar

Caminin üç yarım kubbesine de celî sülûs hattı ile *Hac Sûresi*'nden âyet-i kerîmeler lacivert zemin üzerine altın varakla ve kalemişi tekniği ile nakşedilmiş bulunmaktadır. Yazıların etrafı yine kalemişi tekniğiyle bezenmiştir.

Yazılar hattat Mâcid Ayrar tarafından yazılmış, “Ketebehû Mâcid” şeklindeki imza ibâresi yazılı olduğu imza doğu yönündeki yarım kubbede yer almıştır.

Batı yönündeki yarım kubbede *Hac Sûresi* 66. âyet ile 67. âyetin ilk kısmı bulunmaktadır.

Metin:

وَهُوَ الَّذِي أَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ إِنَّ الْإِنْسَانَ لَكَفُورٌ
لِكُلِّ أُمَّةٍ جَعَلْنَا مَنْسَكًا هُمْ نَا سِكُوهُ

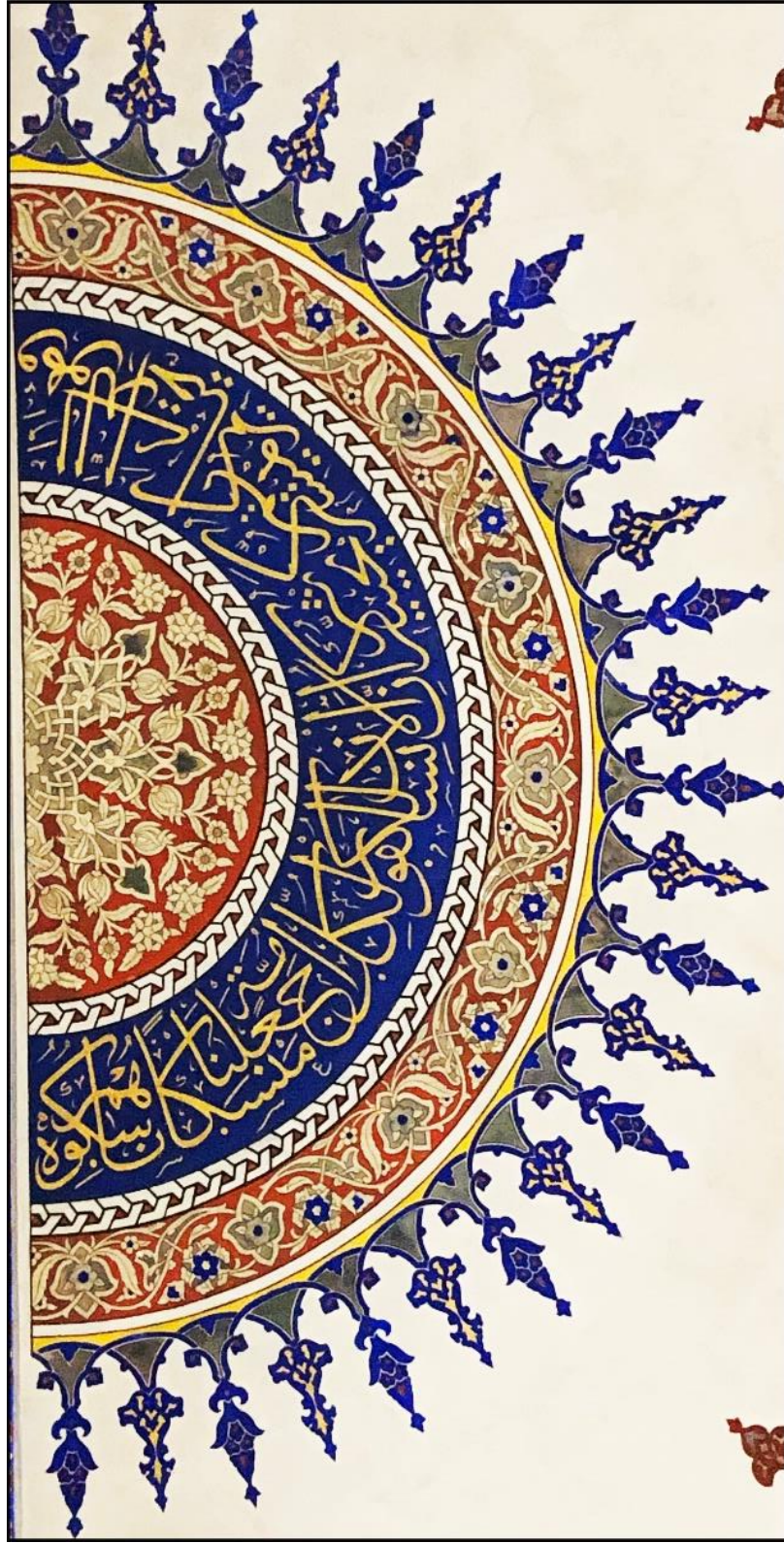
Okunuşu:

“*Ve huve’llezî ahyâküm şümme yümîtüküm şümme yuhyîküm; inne’l-insâne lekefûr(un). Liküllü ümmetin ce‘alnâ menseken, hümm nâsikûhu*”

Anlamı:

“*O, (önce) size hayat veren, sonra sizi öldürecek, daha sonra da sizi yine diriltecek olandır. Hakikat, (şu ki) insan çok nankördür! Biz her ümmete bir ibâdet yolu (şeriat) gösterdik ki onlar bununla âmindirler*”.

İstifte, dikey harfler yarım dairenin merkezine bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Peşpeşe gelen *Kef* harflerinin serenleri ile güzel bir uyum yakalanmıştır “*Ve huve’llezî*” kelimesinde *yâ-i* ma’kûse istife ayrı bir güzellik katmıştır. Tezyînî işaretler ve mühmel harfler sıkışıklık oluşturmayacak şekilde yerleştirilmiştir.



Resim 118: Batı Yönu Yarım Kubbenin Hattı (F: Y. Turgut)

Güney yönündeki yarım kubbede *Hac Sûresi* 67. âyetin son kısmı ile 68. âyet yazılıdır.

Metin:

فَلَا يُنَازِعُكَ فِي الْأَمْرِ وَادْعُ إِلَى رَبِّكَ إِنَّكَ لَعَلَىٰ هُدًى مُسْتَقِيمٍ ﴿٦٧﴾ وَإِنْ جَادَ لُوكَ
فَقُلِ اللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَعْمَلُونَ ﴿٦٨﴾

Okunuşu:

“Felâ yünâzi ‘unneke fi ‘l-emri ved’u ilâ rabbik; inneke le ‘alâ hüden müstaķîm.

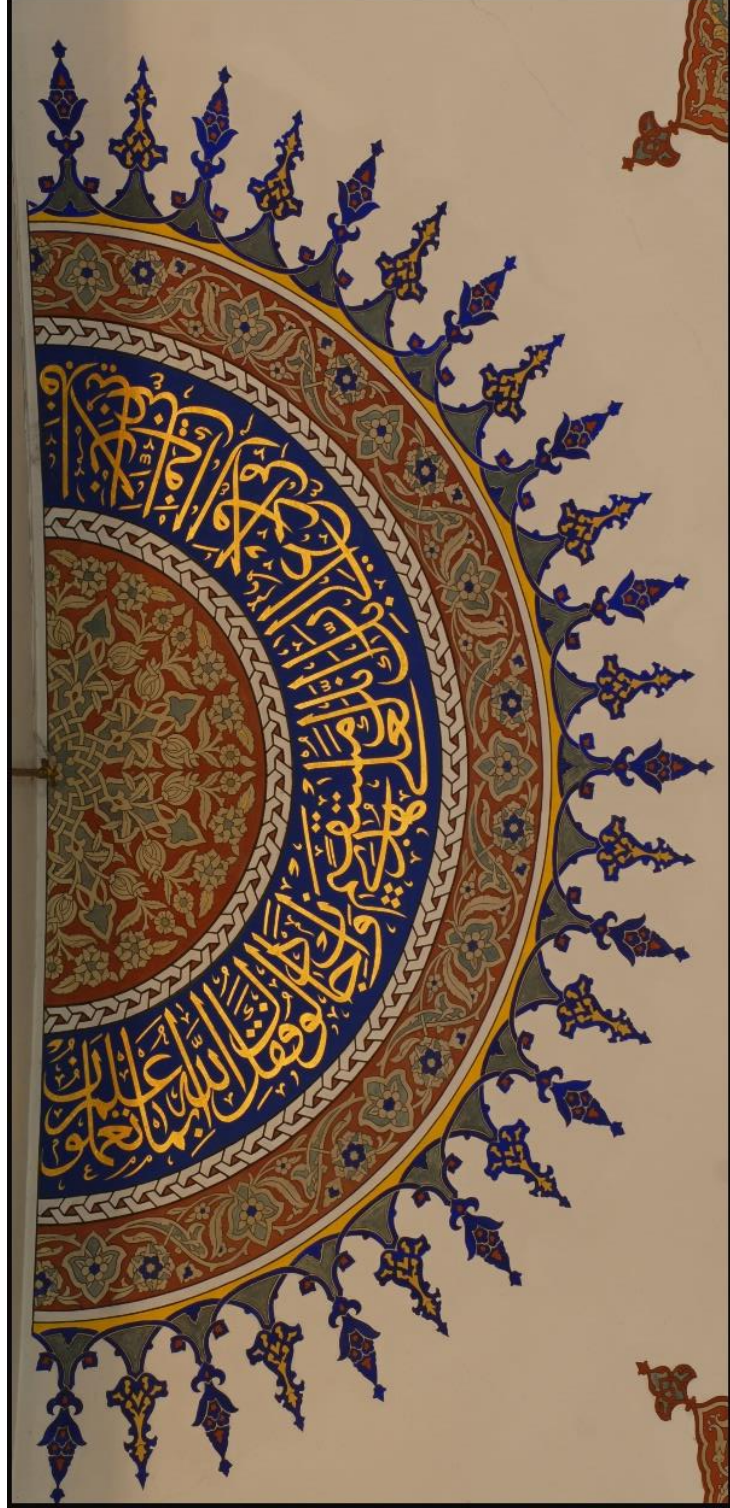
Ve in câdelûke feķulillâhu a ‘lemü bimâ ta ‘melûn.”

Anlamı:

“O halde emirde seninle aslâ münazaa etmesinler [çekişmesinler]. Sen (insanları sadece) Rabbine davet et. Çünkü sen, şüphesiz dosdoğru bir hidâyetin ta üzerindesin. Eğer seninle (din meselelerinde) mücadele ederlerse de ki: ‘Allah, ne yapar olduğunuzu çok iyi bilendir’ “.



Resim 119: Güney Yarım Kubbe Hattından Detay (F: M. Yılmaz)



Resim 120: Güney Yarım Kubbe Hattı (F: M. Yılmaz)

Doğu yönündeki yarım kubbede ise bir öncesinden devamla *Hac Sûresi* 69 ve 70. âyetler yazılıdır.

Metin:

اللّٰهُ يَحْكُمُ بَيْنَكُمْ يَوْمَ الْقِيَمَةِ فِيمَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ ﴿٦٩﴾ اَلَمْ تَعْلَمْ اَنَّ اللّٰهَ يَعْلَمُ مَا فِي
السَّمَاوٰتِ وَ الْاَرْضِ اِنَّ ذٰلِكَ فِى كِتَابٍ اِنَّ ذٰلِكَ عَلَى اللّٰهِ يَسِيْرٌ ﴿٧٠﴾
كَتَبَهُ مَا جِد

Okunuşu:

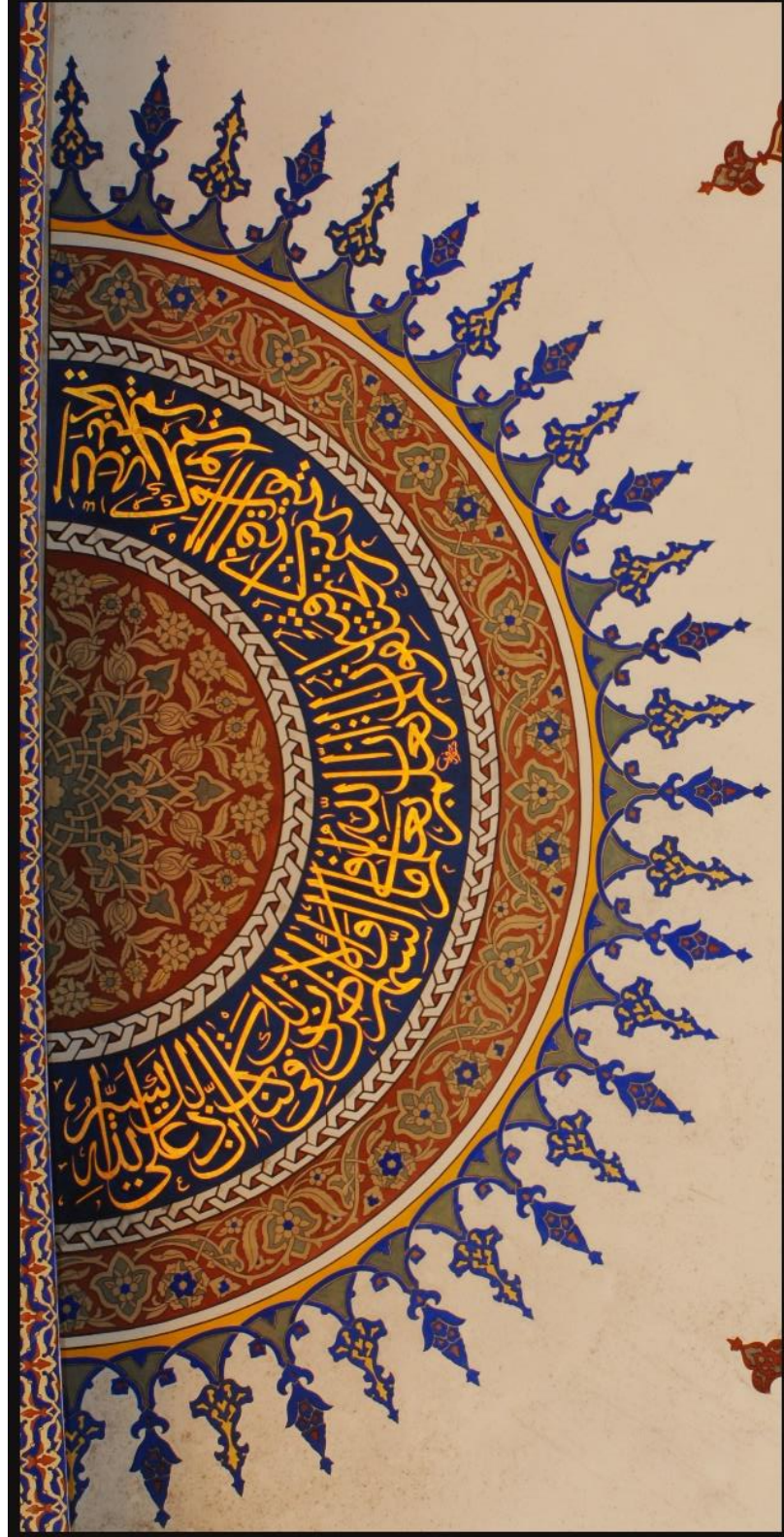
“Allâhu yaḥkümü beyneküm yevme’l-ḳıyâmeti fîmâ küntüm fîhi taḥtelifûn. Elem ta’lem ennallâhe ya’lemü mâ fî’s-semâi ve’l-arḍ; inne zâlike fî kitâb; inne zâlike ‘alellâhi yesîr.”

Ketebehû Mâcid

Anlamı:

“Hakkında ihtilâf edegeldiğiniz şeylere ait hükmünü aranızda Allah kıyamet günü verecektir. Bilmedin mi ki, Allah gökte ve yerde ne varsa (hepsini) bilir. Bu (zikrolunanların hepsi) muhakkak bir kitaptadır. Hakikat, bu(nları bilmek) Allah’a göre pek kolaydır”.

Diğer yarım kubbe yazılarında olduğu gibi dikey harfler yarım kubbe merkezi doğrultusunda konumlandırılmıştır. İstifte “yaḥkümü” kelimesindeki *kef* harfi sereni terk edilmiş, “*Lafza-i Celâl*” ise istifin üst bölümüne yerleştirilmiştir. İstifin alt sınırında özellikle ketebenin olduğu alanda art arda gelen *mim* harfleri hoş bir görünüm oluşturmaktadır. Ayrıca, hem eski hem de yeni fotoğraflardan “ya’lemu” kelimesindeki “yâ” harfinin tek noktasının eksik olduğunu görülmektedir.



Resim 121: Doğu Yarım Kubbe Hattı (F: M. Yılmaz)



Resim 122: Eski Fotoğraflarda Doğu Yarım Kubbe Hattı (ŞCVFA)
:



Resim 123: Eski Fotoğraflarda Doğu Yarım Kubbe Hattından Detay (ŞCVFA)

3.2.3. Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı

Yazı, kubbe kasnağını çevreleyecek şekilde lacivert zemin üzerine altın varakla uygulanmak suretiyle kalemişi tekniğinde nakşedilmiştir. Yazının çevresi tezyinî unsurlarla bezeli olan yazı, meşhur hattat Halim Özyazıcı'ya aittir.

Kubbe kasnağındaki kuşak yazısı “E’ûzu billâhi mine’ş-şeytâni’r-racîm, Bismillâhi’r-Raḥmâni’r-Raḥîm” ibâresi ile başlayıp devamında *Saff Sûresi*¹⁸⁹ yazılıdır. En son kısımda ise *Sâffât Sûresinin* 180 ilâ 182. âyetleri¹⁹⁰ yer almaktadır.



Resim 124: Eski Fotoğraflarda Restorasyondan Önce Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı (ŞCVFA)

¹⁸⁹ Meâli için bkz. Hasan Basri Çantay, *Kur’ân-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm*, Risale Basın Yayın, İstanbul 1993, c. 3, s. 281-282.

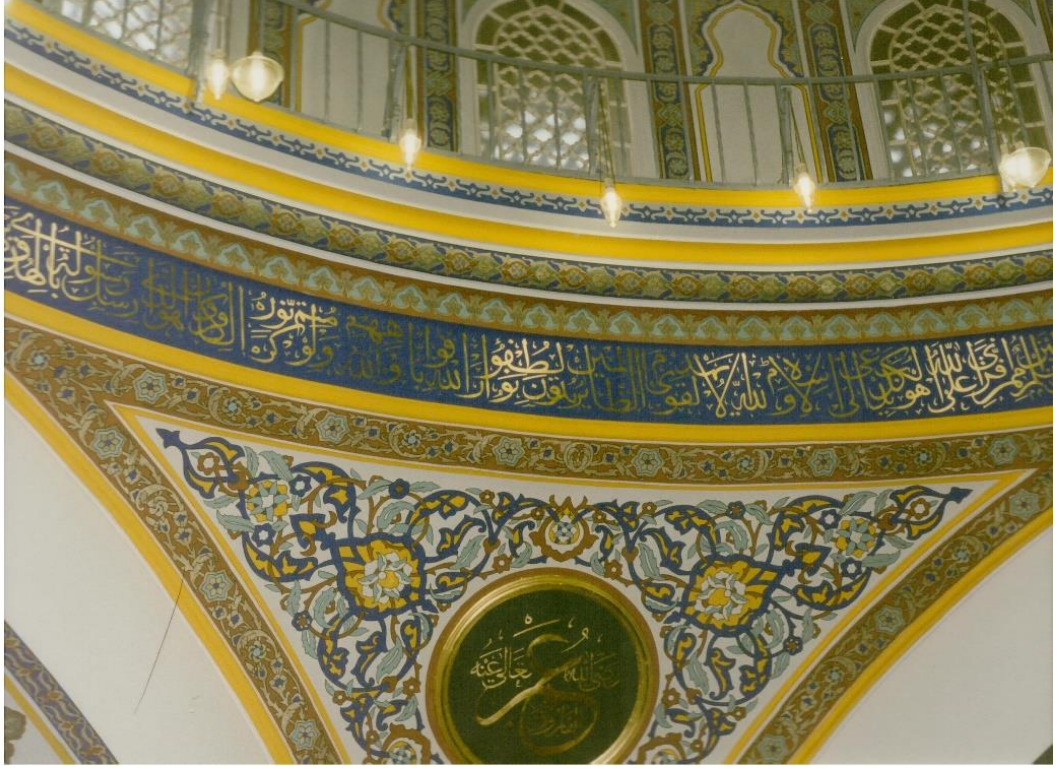
¹⁹⁰ Meâli için bkz. Hasan Basri Çantay, *a.g.e.*, c. 3, s. 59.



Resim 125: Eski Fotoğraflarda Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı (ŞCVFA)



Resim 126: Eski Fotoğraflarda Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısından Bir Başka Kısım (ŞCVFA)



Resim 127: Eski Fotoğraflarda Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı ve Pendantif Teyzınatı (ŞCVFA)



Resim 128: Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı Restorasyon Tahribatından Detay (F. M. Yılmaz)



Resim 129: Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı Restorasyon Tahribatından Bir Başka Detay (F: M. Yılmaz)



Resim 130: Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısında Tahribata Bir Başka Örnek (F: M. Yılmaz)



Resim 131: Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı (F: M. Yılmaz)



Resim 132: Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı (F: M. Yılmaz)

3.2.4. Pandantif Yazıları

Pendantif, kare planlı yapıdan kubbenin daîrevî kâidesine geçişi sağlayan, kubbeyi taşıyan kemerler ile kubbe kâidesinin arasını kapatan üçgen boşluklu mîmarî bir unsurdur. Küre parçası şeklindeki bu üçgen köşeliğe “aslan göğsü” adı da verilir¹⁹¹.

Özellikle Osmanlı camilerinde pendantiflere genel olarak “*Lafza-i Celâl*”, “*İsm-i Nebî*”, “*çehâr yâr-ı güzîn*” isimleri yazılması bir gelenek haline gelmiştir. Ayrıca, pendantiflere âyet-i kerîmeler ve Allah’ın sıfatlarını içeren isimler yazıldığı da görülmektedir¹⁹².

Şişli Cami pendantiflerinde celî sülüs hattıyla “*çehâr yâr-ı güzîn*” isimleri yazılıdır. Yazılar dairevî bir alan içine ördek başı yeşili üzerine altın varak ile kalemişi tekniğinde uygulanmıştır. Yazıların dış çevresindeki kısımlar kalemişi tezyînat ile bezelidir. “*Ebûbekir*”, “*Ömer*”, “*Osman*” ve “*Ali*” isimleri, “*rağıyallahu ‘anh*”, “*rağıyallahu te‘âlâ ‘anh*” ibârelerine göre kalem kalınlığı daha geniş tutularak yazılmıştır. Yazılarda hattat imzası ve tarih bulunmamaktadır. Ancak, İbnülemin Mahmud Kemal İnal’ın *Son Hattatlar* isimli eserinden yazıların hattat Mâcid Ayrıl tarafından yazıldığını öğreniyoruz¹⁹³.

Pendantiflerde;

“*Ebû Bekir / eş-Şiddik rağıya’llâhü ‘anh*”

“*Ömer / el-Fârûk rağıya’llâhü te‘âlâ ‘anh*”

“*Osmân / rağıya’llâhü ‘anh*”

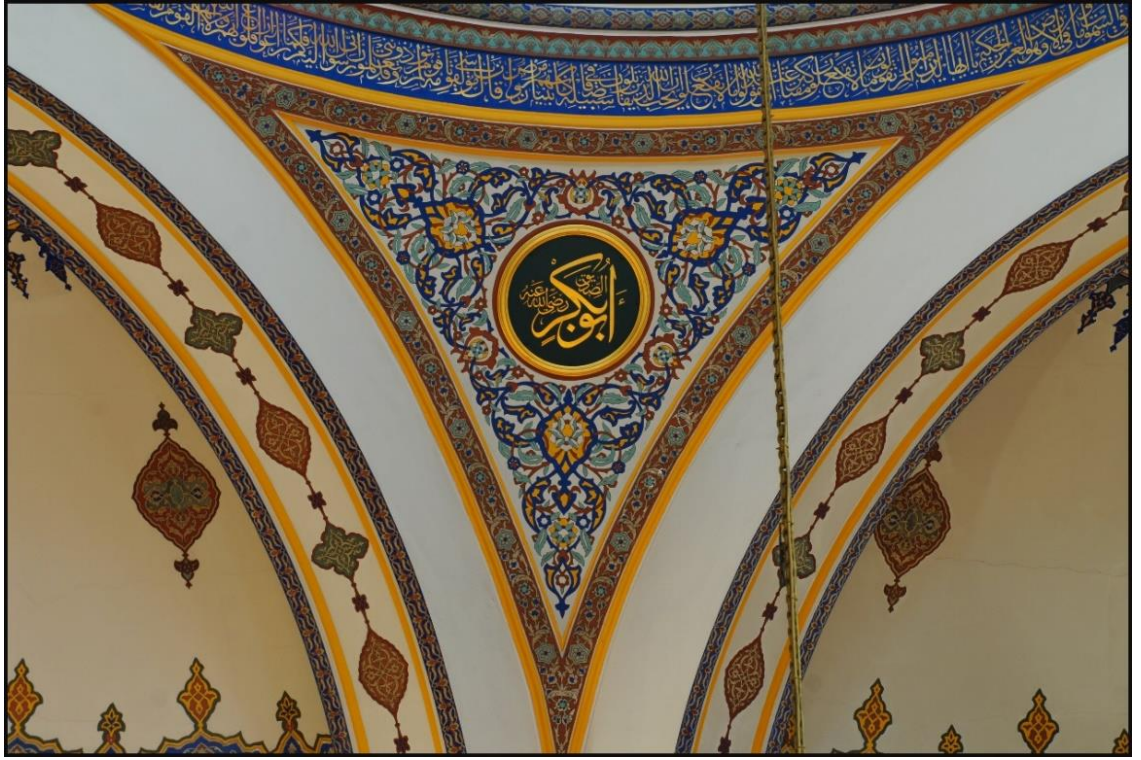
“*Ali, Hasan, Hüseyin / rağıya’llâhü ‘anhüm*”

ibâreleri yazılıdır.

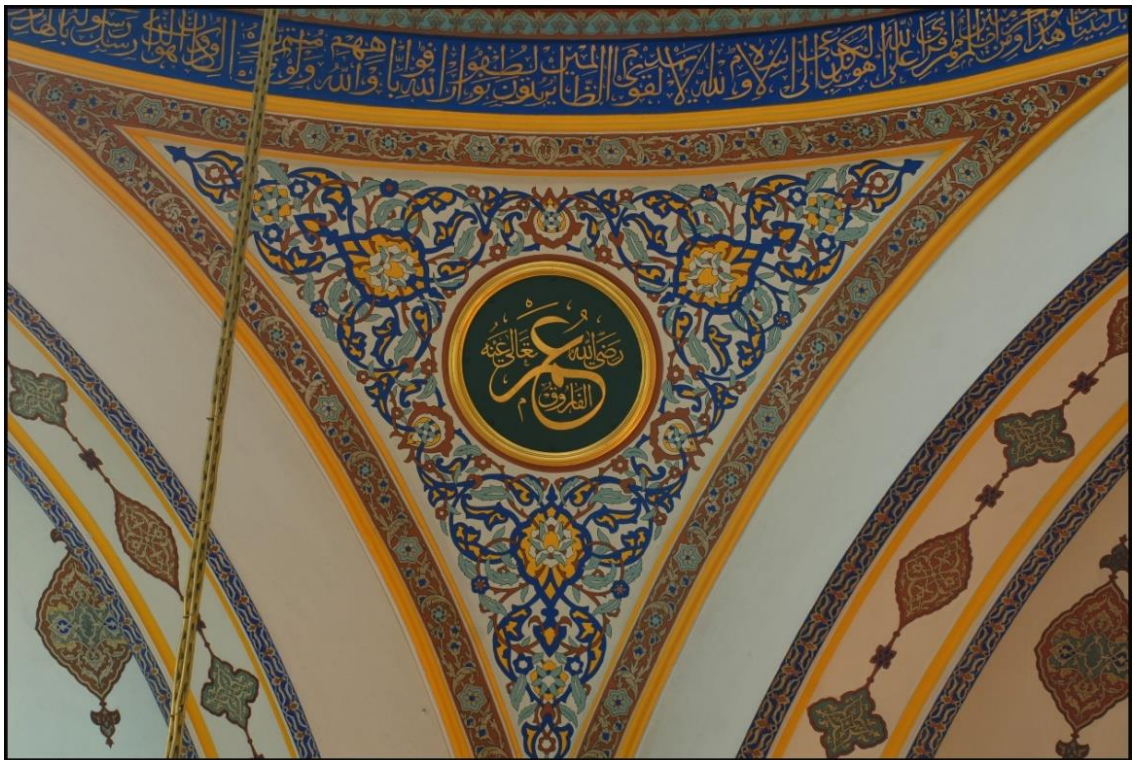
¹⁹¹ <http://www.lugatim.com/s/pendantif>, 09.04.2020 (Kubbealtı Lugatı).

¹⁹² Zübeyde Cihan Özsayiner, *Mimar Sinan’ın İstanbul’daki Camii ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı*, İstanbul Üniversitesi SBE Sanat Tarihi Bilim Dalı, (Yayınlanmamış) Doktora Tezi, İstanbul 1993, c. 1, s. 256-257.

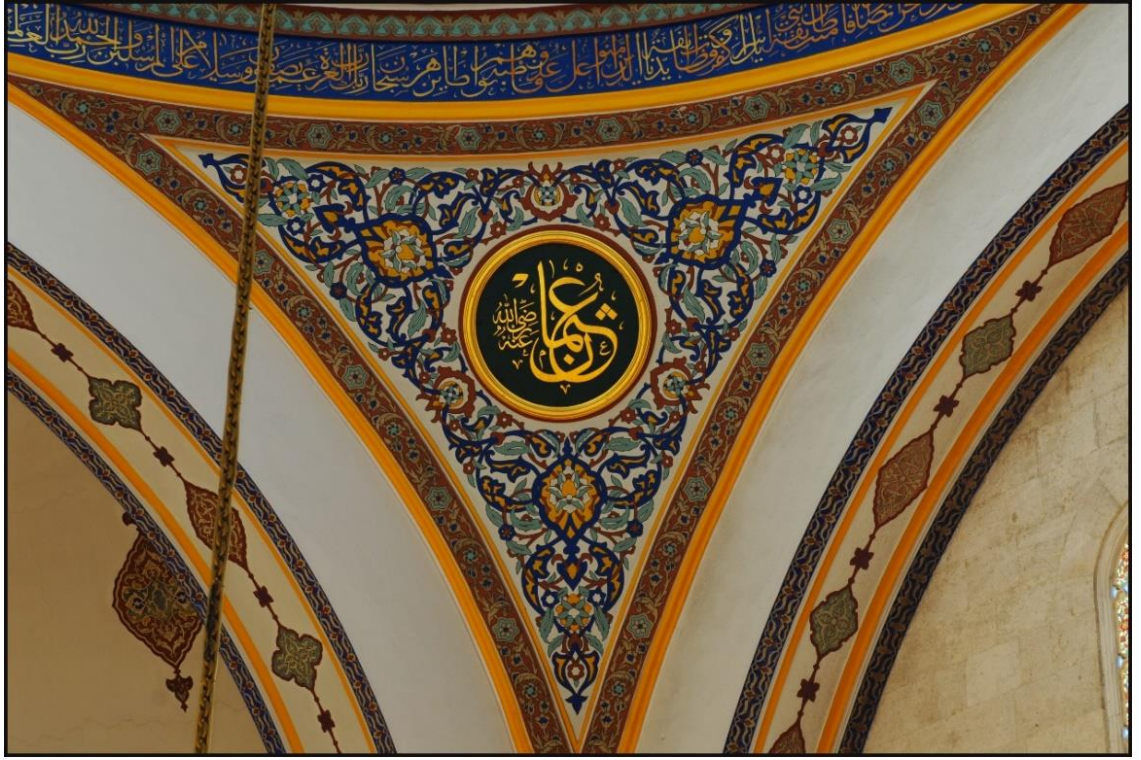
¹⁹³ İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970, s. 186.



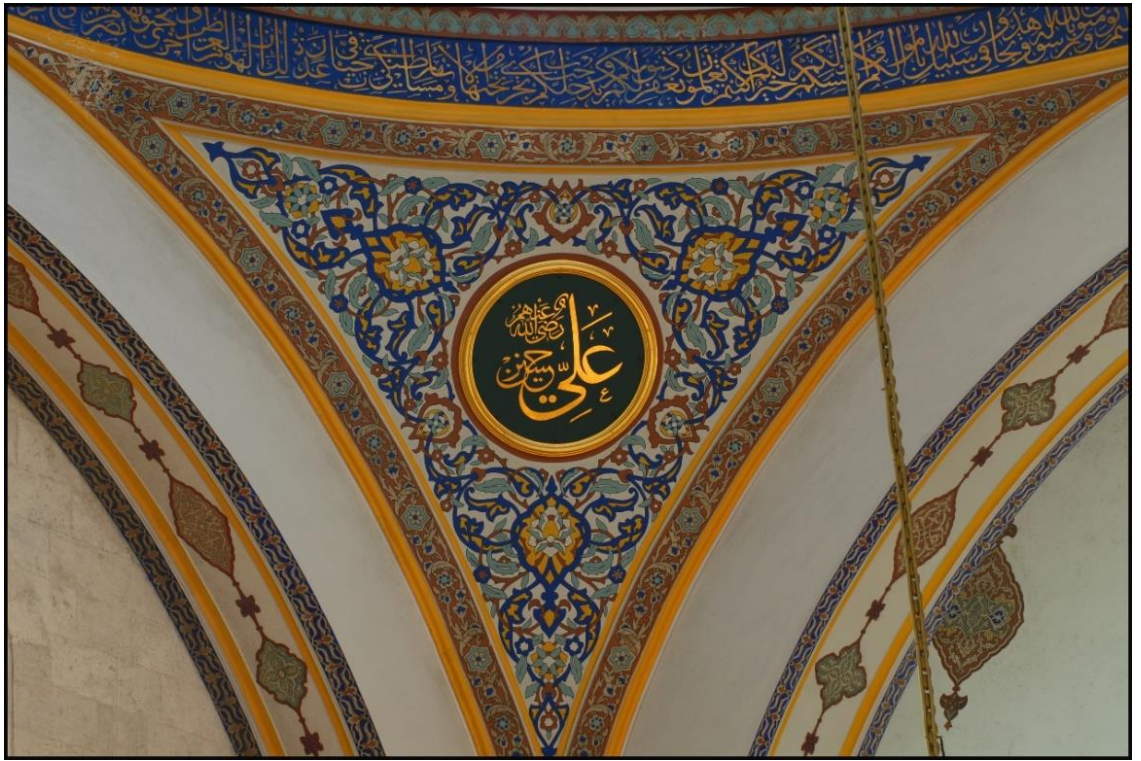
Resim 133: Pandantifte “Ebû Bekir / eş-Şiddik rağiya’llâhü ‘anh” (F: M. Yılmaz)



Resim 134: Pandantifte “Ömer / el-Fârûk rağiya’llâhü te’âlâ ‘anh” (F: M. Yılmaz)



Resim 135: Pandantifte “Osmân / rağiya’llâhü ‘anh” (F: M. Yılmaz)



Resim 136: Pandantifte “Ali, Hasan, Hüseyin / rağiya’llâhü ‘anhüm” (F: M. Yılmaz)



Resim 137: Pandantifte“Ebû Bekir / eş-Siddîk radiya’llâhü ‘anh” Yazı Detayı (F: M. Yılmaz)



Resim 138: Pandantifte “Ömer / el-Fârûk radiya’llâhü te’âlâ ‘anh” Yazı Detayı (F: M. Yılmaz)



Resim 139: Pandantifte “Osmân / rağiya'llâhü ‘anh” Yazı Detayı (F: M. Yılmaz)



Resim 140: Pandantifte “Ali, Hasan, Hüseyin / rağiya'llâhü ‘anhüm” Yazı Detayı (F: M. Yılmaz)

3.2.5. Mihrap Yazısı

Mihrap, “câmi, mescit gibi ibâdet yerlerinde kible duvarında bulunan, cemâatle namaz kılınırken imamın namaza durduğu, zeminden biraz yüksek girintili yer” anlamına gelmektedir¹⁹⁴. İslâm’da, “dinin direği” kabul edilen namaz Kâbe’ye doğru dönülerek ifa edildiği ve cemaate önderlik yapan kişinin onlardan biraz ileride bulunması gerektiğinden dolayı mâbedlerin hariminde en mühim mimarî elemanı mihraplar olmuştur. Camilerin diğer bölümlerinde olduğu gibi mihraplarda da, yazının yazılacağı yer ve anlamı çerçevesinde uygun âyet-i kerîmeler tercih edilmiştir. *Âyete’l-kürsî*, *İhlâs Sûresi* ve *Haşr Sûresinin* son âyetleri (*Huvallâhullezî*) mihrap nişinde, bordüründe çevresinde yazılan âyetler arasındadır. Dolayısıyla cemaate, Allah’ın huzurunda nasıl bir inanış ve yakarış içinde bulunulması gerektiği gösterilmiş olmaktadır. Yine, *Âl-i İmrân* 3/37 ve *Âl-i İmrân* 3/39. âyet-i kerîmeleri, içinde “mihrap” kelimesi geçmesi sebebiyle sıklıkla yazılan ibârelerdendir. Mihraplar kible yönünü gösterdiğinden dolayı “kible âyeti” olarak bilinen *Bakara* 2/144. âyetinin tamamı veya bir kısmının mihraplara yazılması sonraları daha da yaygınlaşmıştır¹⁹⁵.

Şişli Camii’nde de kısmen de olsa bu âyet tercih edilmiş *Bakara Sûresi* 144. âyetin bir bölümü yazılmıştır:

Metin:

قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ
شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ

حَامِد

Okunuşu:

“*Qad nerâ teqallübe vechike fi’s-semâi felenüvelliyenneke kıbleten terdâhâ;
fevelli vechেকে শাঐরা’l-Mescidi’l-Harâm*”

Hâmid

¹⁹⁴ <http://lugatim.com/s/mihrap> 11.04.2020. (Kubbealtı Lugatı)

¹⁹⁵ Murat Sülün, “Mihrap Tezyinatında Uygulanan Âyet Hatları”, *Uluslararası Cami Sempozyumu (Sosyo-Kültürel Açıdan)* 08-09 Ekim 2018, İnönü Üniversitesi Yayınevi, Malatya 2018, c. 1, s. 595-621.

Anlamı:

“Biz, yüzünü (vahyi bekleyip arzuladığından) çok kere göğe doğru evirip çevirdiğini muhakkak görüyoruz. Şimdi seni herhalde hoşnut olacağın bir kıbleye döndürüyoruz. (Namazda) yüzünü artık Mescid-i Haram tarafına (Kâbe yönüne) çevir”.

Yazı, mermer zemin oyularak harflerin kabartılı biçimde varaklanması şeklinde meydana getirilmiştir. Camideki diğer taş mahkûk yazılardan farklı olarak yazı zemini ördek başı yeşili olarak tabir edilen koyu yeşil ile renklendirilmiş, ibâre celi sülüs hattı ile mihrap alınlığındaki dikdörtgen alan içerisine satır biçiminde istiflenerek yerleştirilmiştir. Harflerin yapısı ve istiflenişi bakımından oldukça ustaca olan bu kitâbe hattat Hâmid Aytaç’a¹⁹⁶ aittir. İstifin sol alt kısmında “Hâmid” imzası bulunmaktadır. Kitâbede tarih mevcut değildir.

İstifte harfler birbirleriyle uyumlu olacak şekilde yerleştirilmiştir. Yer yer noktaların dairevî formda kullanıldığı görülmektedir. Harekeler, tezyînî işaretler ve mühmel harfler boşluklara zarif bir şekilde yerleştirilmiştir.



Resim 141: Eski Fotoğraflarda Mihrap Hattı (ŞCVFA)

¹⁹⁶ “Şişli Camii’nin Yazı ve Tezyinatı”, *Arkitekt*, İstanbul 1953, sy. 9-12, s. 180’ de kitâbenin fotoğrafının altında “Hattat Halim’in güzel bir istifi” şeklinde sehven hatalı olarak belirtilmiştir.



Resim 142: Mihraptan Genel Görünüm (F: Y. Turgut)

3.2.6. Minber Yazısı

Minber, câmi içinde genellikle mihrâbın batısında yer alan, Cuma namazının farzından önce hatibin üzerine çıkarak hutbe okuduğu merdivenli yüksek kürsü anlamına gelmektedir. Minber kapılarında bir kitâbelik yer ayrılır ve buralara çoğu kez “*kelime-i tevhid*” bazen de hutbe ile ilgili metinler bazen ta‘lik bazen sülüs celîsi ile yazılır.

Şişli Camii minberinde “*kelime-i tevhid*” yazılıdır.

Metin:

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ

ماجد

Okunuşu:

“*Lâ ilâhe illallâh Muḥammedün Rasûlullâh*”

Mâcid

Anlamı:

Allah’tan başka ilâh yoktur, Muhammed Allah’ın elçisidir.

Minber kapısının alınlık bölümünde bulunan yazı mermere hâkkedilmiş olup; mihrap hattında olduğu gibi yazı zemini ördek başı yeşili ile boyanmış, dikdörtgen alan içerisindeki celî sülüs yazıda harfler altın varaklanmıştır. Yazının sol alt kısmında “*Mâcid*” imzası hattın *Mâcid Ayrâl* tarafından yazılmış olduğunu göstermektedir. Tarih bulunmamaktadır. Kitâbe, harf güzelliği ve taş işçiliği bakımından da oldukça güzeldir.



Resim 143: Minberde Celi Sülüs “Kelime-i Tevhid” (F: M. Yılmaz)



Resim 144: Minber Hattından Genel Görünüm (F: M. Yılmaz)



Resim 145: Minber Kapı Örtüsü (F: M. Yılmaz)

3.2.7. Mihrap Cephesine Mozaik Uygulamalı Hat

Mihrap üzerindeki yatay dikdörtgen kitâbe alanı içerisine celî sülûs istif mozaik tekniği ile uygulanmıştır. Yeşil zemin üzerinde harfler sarı renklidir. Hattat Mâcid Ayral tarafından yazılmıştır. Yazının sol kısmında hattat imzası yer almaktadır. Yazıda tarih bulunmamaktadır.

Hüseyin Erek ile yapmış olduğumuz görüşmede yazının uygulanmasının İtalya’da yapılmış ve Şişli Camii’ne yerleştirilmiş olduğunu öğrendik¹⁹⁷.

Burada *Zâriyât Sûresi* 58. âyet yazılıdır:

Metin:

إِنَّ اللَّهَ هُوَ الرَّزَّاقُ ذُو الْقُوَّةِ الْمَتِينُ

كَتَبَهُ مَاجِد

¹⁹⁷ Hüseyin Erek, 06.02.2020 tarihli görüşme, Şişli Camii Vakfı.

Okunuşu:

“İnna 'llâhe hüve'r-Razzâku zu'l-kuvveti'l-Metîn”

Ketebehû Mâcid

Anlamı:

“Şüphesiz rızkı veren, O pek çetin kuvvet sahibi Allah'ın kendisidir”.

İbâre dikdörtgen alan içerisine satır formunda üst üste iki sıra halinde istiflenmiştir. *Kaf-vav* bağlantısındaki *kaf* harfinin noktaları dairevî formda kullanılmış, dar alanda tasarruf sağlanmıştır. Tezyînî işaretler gerekli yerlerde farklı boyutlarda kullanılmıştır.



Resim 146: Mozaik Tekniği ile Celî Sülûs Âyet (F: M. Yılmaz)

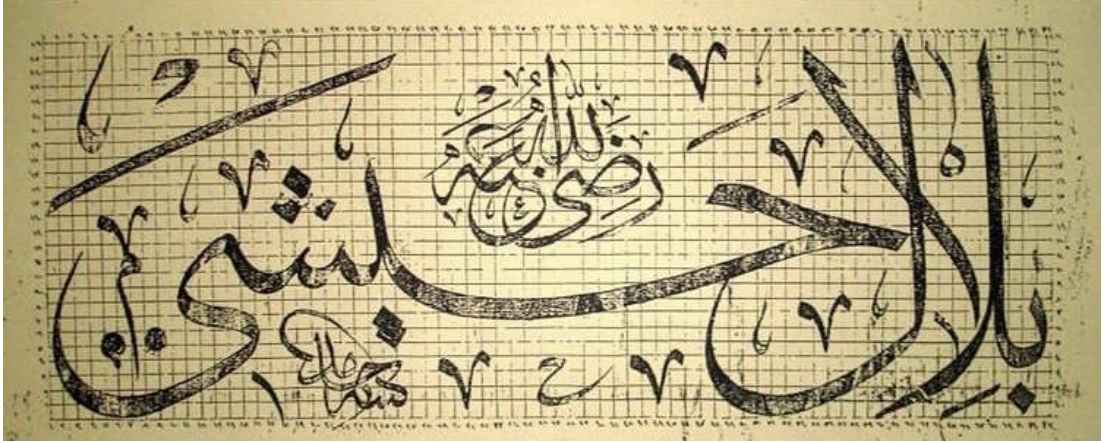
3.2.8. Müezzin Mahfili Yazısı

Müezzin mahfili, büyük camilerde müezzinler için ayrılmış yerdir. Müezzin mahfillerinde “Yâ Hazreti Bilâl-i Habeşî” ibâresi görülebilmekte, Peygamber Efendimiz (s.a.v.)’in ilk müezzini olan Hz. Bilâl’i hatırlatmaktadır.

Şişli Camii'nin müezzin mahfilinde celî sülüs “*Bilâl-i Habeşî rağıyallâhu ‘anh*” ibâresi yazılıdır. Yatay dikdörtgen alan içerisinde mermer zemine hâkkedilmiş olup yazı altın varaklanmıştır. Zemin sade bırakılmıştır. Yazının sol alt kısmında “Ketebehû Hâmid” imzasından eserin Hattat Hâmid Aytaç tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır. Tarih yer almamaktadır. İbârede, *ha* harfinin keşîdesinin üzerinde yer alan “*rağıyallahu ‘anh*” ifadesi benzer levhalarda olduğu gibi “*Bilâl-i Habeşî*” kelimesine göre kalem ağzı genişliği daha küçük tutularak yazılmıştır.



Resim 147: Müezzin Mahfili Hattı (F: Y. Turgut)



Resim 148: Kareleme Yöntemi ile Müezzin Mahfili Hattı

https://www.instagram.com/p/CL_5VnhFqPF/

3.2.9. Revzen Yazıları

Revzen, “alçı kayıtlar arasına renkli ya da renksiz cam parçaları yerleştirilerek yapılan desenli pencere” anlamına gelmektedir. Yoğun bir şekilde bezenmiş olan revzenlere “revzen-i menkûş” denilmekle birlikte bu kelime yerine “nakışlı cam” veya “alçı pencere” tabirleri de kullanılmaktadır¹⁹⁸.

Revzenlerde bezeme motiflerinin yanında yazı da görülebilmektedir. Şişli Camii’nde celî sülûs hattı ile yazılmış olan ibâreler revzenlere güzel bir şekilde uygulanmıştır. Revzenlerdeki hatlar, caminin güney cephesinde mihrâbın doğu ve batısında ayrıca caminin doğu ve batı cephelerinde yer almaktadır.

Doğu ve batı cephesi ile güney cephesinde alt bölümdeki yazılar, sivri kemerli pencere alınlıkları içerisine uygulanmıştır. Güney cephesinde üst kısımdaki yazılar, sivri kemerli revzenlerin içerisine dairevî formda yerleştirilmiştir. Mihrap üzerinde bulunan “*Lafza-i Celâl*” ise dairevî revzende yer almaktadır. Cami içerisindeki oldukça etkileyici bir görünüm oluşturan revzenlerde yazılar, mavi zemin üzerine sarı renk ile uygulanmıştır. Yazılarda imza ve tarih bulunmamaktadır. Ancak yazıları hattat Halim Özyazıcı’nın yazmış olabileceği hattat Hasan Çelebi tarafından belirtilmiştir.

Batı cephede *Saf Sûresi* 6. âyetten *و مُبَشِّرًا بِرَاسُولٍ* “*Ve mübeşşiran bi rasûlin*” “*bir peygamberi müjdeleyerek*” ibâreleri yazılıdır. İbâre, yazılacak olan alana güzel bir şekilde istiflenerek yerleştirilmiştir.



Resim 149: Revzende Celî Sülûs “*Ve mübeşşiran bi rasûlin*” (F: Y. Turgut)

¹⁹⁸ Metin Sözen, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2018, s. 258-259.

Mihrabın batısında alt kısımda;

Saf Sûresi 6. âyetten يَا تَى مِنْ بَعْدِى “Ya’ tî min ba’dî “

“kendisinden sonra gelecek olan” yazılıdır.



Resim 150: Revzende Celî Sülûs “Ya’ tî min ba’dî “ (F: E. Göncüoğlu)

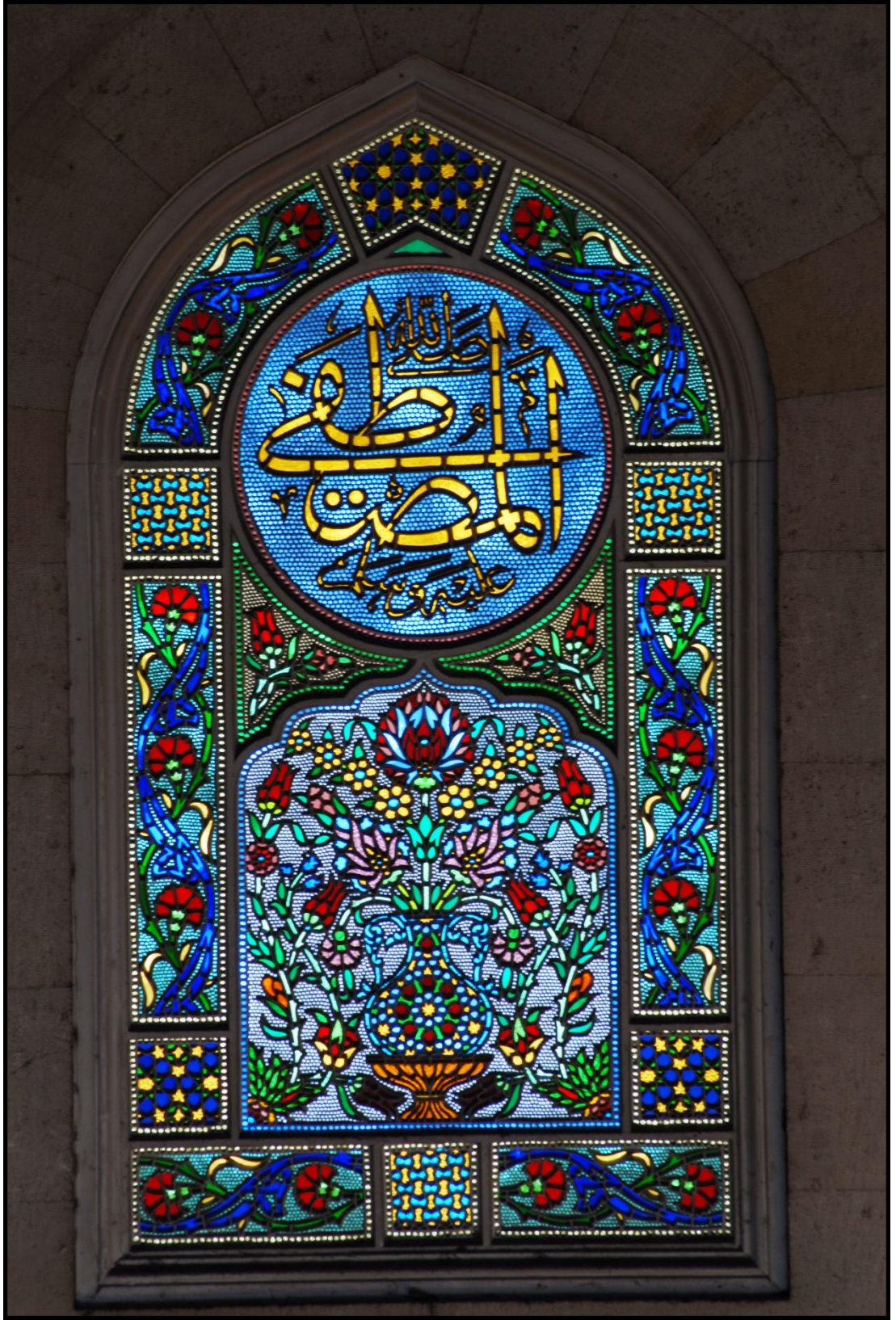
Güney cephede, mihrap doğusunda alt kısımda; *Saf Sûresi* 6. âyetten اسْمُهُ أَحْمَد “İsmuhû Ahmed” “Ahmed adında”

Üst kısmında; الْمُصْطَفَى صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ “el-Muştafa şalla’llâhü ‘aleyhi ve sellem” ibâreleri yazılıdır.

“el-Muştafa şalla’llâhü ‘aleyhi ve sellem” ibâresinde yâ harfi mâkus şekilde yapılmış ve dairevî istifin merkezinden geçirilmiştir. “şallallâhü ‘aleyhi ve sellem” ibâresidaha kalem ağzı genişliği daha küçük tutularak ilki üstte ikinci kısmı altta olmak üzere, iki parçalı yazılmış ve istifin alt ve üst kısımlarındaki boşluklara dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu ibârenin yazılışında Nuruosmaniye Camii’ndeki celî sülûs kompozisyonundan etkilenilmiş olabilir (bkz. Resim: 153).



Resim 151: Revzende Celî Sülûs “İsmuhû Ahmed” (F: M. Yılmaz)



Resim 152: Revzende Celi Sülüs “el-Muştafa şallallâhü ‘aleyhi ve sellem” (F: M. Yılmaz)



Resim 153: Nuruosmaniye Camii'nde Celi Sülüs İsm-i Nebi

http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=33102



Resim 154: Nuruosmaniye Camii'ndeki Kitâbelerin Genel Görünümü

http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=33104

Mihrap batısında üst kısmında; مُحَمَّدٌ عَلَيْهِ السَّلَامُ “Muḥammed ‘aleyhisselâm” yazılıdır.



Resim 155: Revzende Celi Sülüs “İsm-i Nebî” ve Tezyînat (F: Y. Turgut)



Resim 156: Eski Fotoğraflarda Revzende Celi Sülüs “İsm-i Nebî” (ŞCVFA)

Mihrap üzerindeki dairevî formdaki revzende **الله جَلَّ جَلَّاهُ** “Allah Celle Celâluhû” yazılıdır. “Celle Celâluhû” ibâresi kalem ağzı genişliği küçük tutularak yazılmış ve dairevî şeklin sol üst bölümüne yerleştirilmiştir.



Resim 157: Revzende Celî Sülûs “Lafza-i Celâl” (F: M. Yılmaz)

Doğu cephede, sivri kemerli pencere alınlığında;

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ “Şadeka’llahu’l-‘Azîm” ibâresi “Yüce Allah doğru söyledi” anlamında yazılıdır.



Resim 158: Revzende Celî Sülûs “Şadeka’llahu’l-‘Azîm” (F: Y. Turgut)

3.2.10. Ahşap Kapı Kanatlarındaki Yazılar

Ahşap, çeşitli ağaç türlerinden seçilen malzemenin kabartma, oyma, geçme gibi yöntemlerle işlenmesi neticesinde ortaya çıkan ayrı bir sanat dalıdır. Geçmişten günümüze gelen, cami, türbe, saray, kasır, köşk gibi yapıların kapı, pencere kanatları, mahfil şebekeleri ile camilerde bulunan minberler, vaaz kürsüleri, rahleler, Kur'an mahfazaları da Türk ahşap sanatının önemli örneklerinden olmuştur.¹⁹⁹

Camilerin ahşap kapı kanatlarında çeşitli motiflerin yanı sıra hat sanatının güzel örnekleri de uygulanmıştır. Şişli Camii'nde görülebileceği üzere, celî sülüs hattı ile istiflenmiş ibâreler ahşap kapı kanatlarına harfler kabartılmak sûretiyle yerleştirilmiştir. “*Yâ müfettiha 'l-ebvâb*” ve “*İftah lenâ hayra 'l-bâb*” ibâreleri caminin batı cephesinde bulunan ahşap kapı kanatları üzerinde diğer ibâreler ise cümle kapısı kanatlarında yer almaktadır.

Camideki diğer yazılarda olduğu gibi mekân-anlam ilişkisi bağlamında uygun yazılar tercih edilmiş ve “kapı” kelimesini içeren dua yazılmıştır. Camilerde, “namaz” temalı âyetler ve hadis-i şerifler sıklıkla yazılmıştır. Şişli Camii ahşap kapı kanatlarında da “Namaz dînin direğidir” anlamındaki hadis-i şerif celî sülüs hattı ile yazılmış güzel bir şekilde uygulanmıştır. “*Eş-şelâtü 'imâdü'd-dîn*” ibâresinin yer aldığı yazıdaki ketebeden anlaşılacağı üzere yazılar hattat Mâcid Ayrıl tarafından yazılmıştır. İbâreler, dikdörtgen yazı alanı içerisine satır formunda istiflenerek yerleştirilmiştir.

يَا مُفَتِّحَ الْاَبْوَابِ “*Yâ müfettiha 'l-ebvâb*”

“*Ey kapıları açan (Allah'ım)*”

اِفْتَحْ لَنَا خَيْرَ الْبَابِ “*İftah lenâ hayra 'l-bâb*”

“*Bize hayır kapılarını aç*”

قَالَ النَّبِيُّ عَلَيْهِ السَّلَامُ “*Ḳāle 'n-nebiyyü 'aleyhi's-selâm*”

“*Nebî aleyhisselam buyurdu ki*”

¹⁹⁹ M. Hüsrev Subaşı, “Diğer Sanatlar”, *İslâm Sanatları Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir 2014, Ünite 9, s. 195.

أَصْلَوَةُ عِمَا دَالِدِ بْنِ/مَاجِدِ “Eş-şalâtü ‘imâdü’-d-dîn” /Mâcid

“Namaz dînin direğidir” ibâreleri yazılıdır.



Resim 159: Ahşap Kapı Kanatları Üzerinde “Yâ mufettiha’l-ebvâb” ve “İftah lenâ hayra’l-bâb” İbâreleri (F: Y. Turgut)



Resim 160: Ahşap Kapı Kanatları Üzerinde “Kâle’n-nebiyyü ‘aleyhi’s-selâm” ve “Eş-şelâtü ‘imâdü’-d-dîn” İbâreleri (F: Y. Turgut)

3.2.11. Kâbe Örtüleri Üzerindeki Yazılar

Cami hariminde doğu cephesinde ahşap kürsünün arka kısmındaki duvarda ve müezzîn mahfilinde kâbe örtüsü bulunmaktadır. Ahmet Tüccar’ın *Şişli Camileri* adlı eserinde caminin içinde ve kürsünün üzerinde yer alan Kâbe örtüsünün, o devrin Suudi Arabistan kralının bağışladığı ifade edilmektedir.²⁰⁰ Şişli Camii Vakfı Müdürü Hüseyin Erek ile yaptığımız görüşmede Kâbe örtüsünün getirilmesi konusunda iki ayrı rivâyetin olduğunu öğrendik. Birinci görüşe göre; Semiha Şakir’in eşi İbrahim Şakir’in vâsıtası ile Cidde Sanayi Odası Başkanı olduğu dönemde getirilmiştir. İkinci görüş ise; Sultan AbdülHâmid zamanında, İstanbul’un köklü ailelerinden birisi tarafından İstanbul’a getirildiğidir. Ayrıca, yazıların sekiz ayar altın gümüş karışımı iplikle

²⁰⁰ Ahmet Tüccar, *Şişli Camileri*, İstanbul Şişli Müftülüğü, İstanbul 2015, s. 197.

işlenmiş olduğu bilgisine de ulaştık²⁰¹. Kâbe örtüsünün üzerindeki yazılar celî sülüs ile yazılmıştır.

Dikey dikdörtgen şekilli Kâbe örtüsünde yukarıdan aşağıya on satır görülmektedir. Bu satırların köşelerinde, aralıklı olarak başlarında ve ortalarında “*Hasbiyallâh*”, “*Rabbiyallâh*” ibâreleri bulunmaktadır. “*Lafza-i Celâl*” daha geniş kalem ağzı ile yazılmış olup dairevî form içerisinde yerleştirilmiştir. Kâbe örtüsünün çevresinde sağ üst kısmından başlamak üzere “*Besmele*” ve *Fâtiha Sûresi*’nden²⁰² âyetler paftalar halinde yazılmıştır.

İlk satırda *Bakara Sûresi* 144. âyetin²⁰³ bir kısmı iki bölüm halinde istiflenmiştir. Alt satırında yine aynı formdaki metin, “*Kâlellâhu Te‘âlâ*” ibâresi ile başlamakta *Neml Sûresi* 30. âyet²⁰⁴ ile devam edip, *İsrâ Sûresi* 80. âyet²⁰⁵ ile sonlanmaktadır.

Üçüncü satır ilk iki satıra göre daha geniş olmakla beraber yazıların etrafında altın sarısı zemin üzerinde bezeme unsurları daha yoğun olarak görülmektedir. Satır içerisinde *Neml Sûresi*’nin 30. âyeti müsennâ tarzında yazılmış dört bölüm halinde bulunmaktadır. Harflerin ve birbirleri ile bağlantılarının farklı açılarla yerleştirilmesi oldukça ilginçtir. Metnin ilk bölümündeki “*İnnehû min Süleymâne ve innehû*” ibâresi istifin üst kısmına kalem kalınlığı “*Besmele*”ye göre daha küçük tutularak yazılmıştır. İkinci ve üçüncü satırların her ikisinin genişliği boyutunda bu satırların sağ kısmında “*Besmele*” ibâresi sol kısmında ise “*Fâtiha Sûresi*”nin son kısmı dikey olarak yazılmıştır.

Dördüncü satırın sağ ve sol baş kısmında “*Rabbiyallâh*”, tam merkezinde ise “*Hasbiyallâh*” ibâreleri görülmektedir. Bu metinlerin aralarında ise iki sıra halinde istiflenmiş, sağ bölümde “*Besmele*” ve “*Ayete’l-Kürsî’nin*”²⁰⁶ bir bölümü sol bölümde ise sûrenin devamı “*yuhiîtune*” ibâresine kadar yer almıştır. İstifte “*Besmele*”

²⁰¹ Hüseyin Erek ile Şişli Camii Vakfında Yaptığımız Görüşme, 14.09.2020.

²⁰² Meâli için bkz. Hasan Basri Çantay, *Kur’ân-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm*, Risale Basın Yayın, İstanbul 1993, c. 1, s. 10.

²⁰³ Meâli için bkz. Hasan Basri Çantay, *a.g.e.*, c. 1, s. 52-53.

²⁰⁴ Meâli için bkz. Hasan Basri Çantay, *a.g.e.*, c. 2, s. 359.

²⁰⁵ Meâli için bkz. Hasan Basri Çantay, *a.g.e.*, c. 2, s. 174.

²⁰⁶ Meâli için bkz. Hasan Basri Çantay, *a.g.e.*, c. 1, s. 92-93.

kısımında *sin-mim* arasındaki keşîdenin üzerindeki boşluk tezyînî unsurlar ile tamamlanmıştır.

Beşinci satır bir üst satıra göre daha geniş boyuttadır. Satırın sağ kısmında “*Fâtiha Sûresi*”nin ikinci âyeti, sol kısımda ise “*Fâtiha Sûresi*”nin 7. âyetinin bir bölümü dikey formda yazılmıştır. Satırın orta ve geniş kısmında “*Besmele*” ile başlayan metin “*Fetih Sûresi*”nin 27. âyetinin²⁰⁷ bir bölümü ile tamamlanmaktadır.

Birinci ve dördüncü satırlarda olduğu gibi altıncı satırın sağ ve sol başında “*Rabbiyallâh*” merkezinde de “*Hasbiyallâh*” ibâreleri görülmektedir. “*Âyete’l-Kürsî*”nin son kısmı iki satır halinde istiflenerek sağ bölüme yerleştirilmiştir. Sol bölümdeki yine iki satır halindeki istifte “*Şadeka’llâhü’l-‘Aliyyü’l-‘Azîm ve şaddeka rasûlühü’l-beşîru’n-nezîr ve şallallâhu ‘ala seyyidînâ Muhammedin ve âlihî ve şahbihi ecmain*” ibâresi yazılıdır.

Yedinci satırın sağ ve sol başında dikey olarak *Fâtiha Sûresi*’nden âyetler yazılıdır. Büyük dairelerin merkezinde “*Lafza-i Celâl*” ve “*İsm-i Nebî*” ibâreleri olup çevresinde ise “*Besmele*” ile başlamak sûretiyle *İhlâs Sûresi*²⁰⁸ istiflenmiştir. İki dairevî yazının arasında dikdörtgen alan içerisine beş satır halinde Kâbe örtüsünün hazırlanması ile ilgili bilgiler yazılmıştır.

Sekizinci satırın sağ ve sol başında “*Rabbiyallâh*” ibâreleri görülmektedir. Diğer bölümde ise “*Besmele*” ve “*Kureyş Sûresi*” iki satır halinde istiflenmiştir. Bu yazının merkezine de uzanan üçgen bölümde “*Besmele*”, “*İhlâs Sûresi*” ve son kısımda “*Şadeka’llâhü’l-‘Azîm*” ibâresi alt bölümden başlanmak üzere yazılmıştır. Yazılacak alanın formuna göre harfler ve bağlantıları farklı açılarda yerleştirilmiştir. Harfler siyah zemin üzerine koyu kahverengi renk ile işlenmiştir.

Dokuzuncu satırda sağ ve sol başlarda dikey olarak *Fâtiha Sûresi*’nden âyetler yazılıdır. Diğer bölümlerde ise sağda ve solda alt alta yazılmış “*Lâ ilahe illâllâhü’l-Meliku’l-Hakkü’l-Mübîn Muhammadiün Resûlullâhi’ş-şâdîku’l-va’di’l-emîn*” ibâresi görülmektedir. Harfler, altın sarısı renkli zemine koyu kahverengi ile işlenmiştir. Zemin üzerinde motifler bulunmaktadır. Son satırda ise sağ ve sol başta koyu

²⁰⁷ Meâli için bkz. Hasan Basri Çantay, *a.g.e.*, c. 3, s. 194-195.

²⁰⁸ Meâli için bkz. Hasan Basri Çantay, *a.g.e.*, c. 3, s. 450.

kahverengi zemin üzerinde “*Rabbiyallâh*” ibâresi görülmekte olup siyah zemin üzerinde ise “*Fâtiha Sûresi*”nden âyetler yazılıdır.

Cami harîminde müezzin mahfilinde dikdörtgen biçiminde bir Kâbe örtüsü daha yer almaktadır. (Bkz. Resim: 162-167) Harflerin siyah zemin üzerine koyu kahverengi olarak işlendiği Kâbe örtüsünde *Bakara Sûresinin* 127-128. âyetleri²⁰⁹ yazılıdır. Yazıda hattat imzası ve tarih bulunmamaktadır. Ancak Kâbe örtülerindeki yazıların hattat Abdullah Zühdî’nin yazmış olabileceği düşünülebilir.

Elif, lâm gibi dikey harfler istif içerisindeki konumuna göre farklı uzunluklarda kullanılmıştır. İstifte pek fazla boşluk görülmemektedir. Tezyînî işaretler ve mühmel harflerde gerekli yerlerde sık olmayacak şekilde yerleştirilmiştir. İstifin son bölümünde “*‘aleynâ*” kelimesinde *yâ* harfinin noktaları ayrı ayrı müdevver bir şekilde alt kısımdaki boşluğa yerleştirilmiş dolayısıyla dar alanda sıkışıklık oluşması önlenmiştir.

²⁰⁹ Meâli için bkz. Hasan Basri Çantay, *a.g.e.*, c. 1, s. 48.



Resim 161: Cami Harimindeki Kâbe Örtüsü (F: M. Yılmaz)



Resim 162: Eski Fotoğraflarda Müezzin Mahfilindeki Kâbe Örtüsü (ŞCVFA)



Resim 163: Müezzin Mahfilindeki Kâbe Örtüsü (F: M. Yılmaz)



Resim 164: Eski Fotoğraflarda Müezzin Mahfilindeki Kâbe Örtüsü (ŞCVFA)



Resim 165: Caminin Açılış Töreninde Müezzin Mahfilinde Bulunan Topluluk²¹⁰ (ŞCVFA)

²¹⁰ Fotoğrafta “İbrahim Şakir Bey tarafından gönderilen Kâbe-i Muazzamanın örtüsüdür, eni 40 boyu 10 m” ifadesi yer almaktadır.



Resim 166: Vakfın Kurucularından Ata Köseoğlu ve Kâbe Örtüsü (ŞCVFA)



Resim 167: Eski Fotoğraflarda Muezzin Mahfilindeki Kâbe Örtüsü (ŞCVFA)

3.2.12. Asılı Levhalar

Cami hariminde güney cephede mihrâbın doğu ve batısında olmak üzere celî sülüs ile siyah zemin üzerinde zerendûd tarzında yazılmış iki adet levha mevcuttur. Mihrâbın batısındaki levhada **اللَّهُ جَلَّ جَلَالُهُ** “Allah Celle Celâluhu” doğusunda ise **مُحَمَّدٌ عَلَيْهِ سَلَامٌ** “Muhammed ‘aleyhisselâm” yazılıdır. “Allah” ve “Muhammed” lafızları kalem kalınlığı daha geniş tutularak yazılmıştır. Sekizgen yapılı bir çerçeve içinde bulunan yazılar hattat Ali Hüsrevoğlu’na aittir²¹¹. İsm-i Nebî’nin yazılı olduğu levhada “Ketebehû Ali” şeklinde hattat imzası ve h. 1440 (m. 2018/2019) olarak tarih yer almaktadır.



Resim 168: Levha Halindeki Yazılar “Lâfza-i Celâl ve İsm-i Nebî ” (F: Y. Turgut)

²¹¹ Hattat Ali Hüsrevoğlu 1956 senesinde, Afyonkarahisar Sandıklı’da dünyaya gelmiş ilk ve orta tahsilini burada tamamlamış, 1979’da Marmara Üniversitesi’ni bitirmiştir. Üniversite döneminde ilk rık’a derslerini Nuruosmaniye müezzini Receb Efendi’den almış, daha sonra Hattat Hâmid Aytaç’dan hat meşk ederek 1982 senesinde icâzet almıştır. 1983-86’da Cidde Üniversitesi, 1986-92’de de Mekke Üniversitesi’nde çalıştı. Mescid-i Nebvî’nin genişletilmesi sırasında buradaki hatları yazdı. 1983-93’te Medine ve Taif’teki tarihî eserlerde çalışmalar yaptı. 1993 senesinde önce Sakarya Üniversitesi, sonrasında ise Marmara Üniversitesinde dersler verdi. Aynı zamanda hat dersleri de vererek öğrenciler yetiştirdi. Türkiye’de yetmiş yedi kişisel ve karma sergide eserleri sergilendi. Kendine has üslûp ile otuz üç farklı Hilye-i Şerife yazdı. Sülüs, nesih, dîvanî, celî dîvanî, tuğra, ma’kîlî ve kûfî hatlarını yazan Hüsrevoğlu’nun pek çok hususî koleksiyonda eserleri bulunmakta olup, klasik ve modern tarzlarda çalışmalarını sürdürmektedir. (<https://www.alihusrevoglu.com/biyografi> 12.08.2020.)

3.3. ŞİŞLİ CAMİİ'NDE MEVCUT YAZILARIN HATTATLARI

Şişli Camii hatları, hattat Mâcid Ayral, Halim Özyazıcı, Hâmid Aytaç ve tarafından yazılmıştır. Hat sanatının, Osmanlı'dan Cumhuriyet devrine aktarılmasına vasıta olan bu şahsiyetler dönemlerinin önemli hattatları olup sanat dünyasına çok önemli eserler bırakmışlardır.

3.3.1. Hattat Mâcid Ayral

1891 yılında Beylerbeyi'nde dünyaya geldi. İlk tahsilini Beylerbeyi Hâmidîye Mektebi'nde tamamlayan Mâcid Bey, Üsküdar İdâdisini sağlık nedeniyle son sınıftayken bıraktı²¹². Sınavla Evkaf Nezâreti Kalemi'ne girmiş sonrasında İstanbul Polis Müdüriyeti Sicil Mümeyyizi olarak görev yaparken bu görevden ayrılmış ve Bâbîâlî Caddesi'nde serbest hattatlık yaparak geçimini sağlamaya çalışmıştır. Harf inkılâbıyla beraber işini bırakmak zorunda kalmış ve Ankara'ya yerleşerek uzun seneler Vilâyet Meclis-i Umûmî başkâtipliği görevini yürütmüştür. Emekli olmasının ardından İstanbul'a dönmüş ve yine bu yıllarda Bağdad'a giderek oradaki Güzel Sanatlar Fakültesi'nde hocalık yapmıştır²¹³.

Mâcid Bey, sülüs-nesih hattını Hâmidîye Mektebi'nde iken Ali ve Enderunlu Ahmed Râkım Efendiler'den öğrendi. Daha sonra Medresetü'l-Hattâtîn'de hattat Hulusi Efendi'den ta'lik ve celî ta'lik, İsmâil Hakkı Altunbezer'den de celî sülüs meşk etti²¹⁴. Aynı zamanda Ali Efendi'nin de hocası olan hattat Şefik Bey'in kıt'a ve murakka'larından istifade etmiş, sülüs hattında Şefik Bey tarzında eserler vermiştir²¹⁵.

Hattat Mâcid Bey, hat neveleri arasında sülüsü iyi seviyede yazmış olup yazı târifi ve meşk yazma konularında da çok başarılı olduğu bilinir. Sâmi Efendi yolunda yazdığı celî sülüsü de güzeldir. Nesih hattını pek yazmadığı için sülüs seviyesine erişememiştir. Ta'lik ile nadiren meşgul olması sebebiyle, hocası kadar olgun bir dereceye ulaşamamış olduğu görülmektedir. Ayrıca, kendisinin elinden çok eser geçtiğinden dolayı imzasız bir yazıyı gördüğünde hattatını da söyleyebilecek bir

²¹² M. Hüsrev Subaşı, "Ayral, Macit", *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1991, c. 4, s. 284.

²¹³ M. Uğur Derman, *Ömrümün Bereketi: I*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2013, s. 225-226.

²¹⁴ Süleyman Berk, *İstanbul'un 100 Hattatı*, İBB Kültür A.Ş. Yay., İstanbul 2012, s. 168.

²¹⁵ M. Hüsrev Subaşı, *a.g.m.*, c. 4, s. 284.

melekeye sahiptir. Geçmiş hat üstadlarından İsmâil Zühdi'yi diğer hattatlardan ayrı bir yerde tuttuğunu belirtmiştir²¹⁶. Mâcid Bey, 1961 yılında İstanbul'da vefat etmiştir²¹⁷.



Resim 169: Hattat Mâcid Ayrat (1891 – 1961)

<https://www.ketebe.org/sanatkari/macid-ayrat/520#lg=1&slide=2>

Arap Camii, Beyoğlu Kamer Hatun, Bebek ve Yeşilköy Camileri'nin mihraplarında yazıları bulunmaktadır²¹⁸. Şişli, Şile, Levent, Murad Paşa, Seyyid Ahmed, Bağdad'da Ondört Temmuz Camileri'ndeki celî sülüslerinin yanı sıra özel koleksiyonlarda da hayli eserleri vardır²¹⁹.

3.3.2. Hattat Halim Özyazıcı

Hattat Halim Efendi, 1898 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiş, Esekapı İbtidâî Mektebi'nin ardından Aksaray'daki Husûsî Gülşen-i Maârif Rüşdiyesi'ne girerek burada hattat Hâmid Aytaç'dan rık'a, nesih, sülüs, divanî yazılarını öğrenmiştir²²⁰. Sonrasında Sanayi-i Nefîse Mektebi'nin Hâkk (Oyma) ve Resim şubelerine bir sene devam edip Medresetü'l-Hattâtîn'e geçerek, burada dört sene boyunca Hasan Rıza ve Kâmil Efendi'lerden sülüs-nesih, İsmâil Hakkı Altunbezer'den celî sülüs ve tuğra,

²¹⁶ M. Uğur Derman, *a.g.e.*, s. 228-230.

²¹⁷ M. Hüsrev Subaşı, *a.g.m.*, c. 4, s. 284.

²¹⁸ İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970, s. 186.

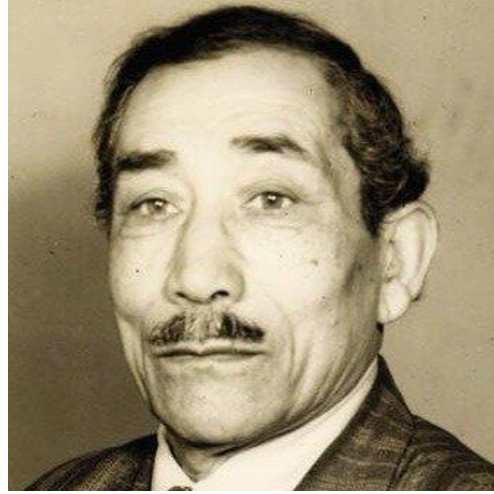
²¹⁹ M. Uğur Derman, *a.g.e.*, s. 230.

²²⁰ M. Uğur Derman, "Özyazıcı, Mustafa Halim" madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2007, c. 34, s. 135.

Hulûsi Efendi'den ta'lik, Ferid Bey'den divânî ve celî divânî, Said Bey'den rık'a hatlarını meşk etmiştir²²¹.

Mezuniyetinin ardından Dîvân-ı Hümâyûn Kalemi'ne memur olmuş daha sonra Devlet Matbaası ve Evkaf Matbaası'nda hattat olarak çalışmıştır. 1924'de Bâbîâli Caddesi'nde açtığı yazıhanede 1928 yılına kadar serbest hattatlık yapmış, güzel eserler vermiştir. 1928'de harf devriminden sonra dükkanını kapatarak Topkapı'da bağcılığa başlamıştır. Bu dönemde de yazıdan ayrı kalmayarak gelen nadir siparişlere bazen “sâbıkan hattat, hâlen bâğîbân” olarak imza attığı bilinmektedir²²².

Zamanla yazıya olan ilgi artmış, onarılan veya îmar edilen camilerin yazı ile süslenmesine başlandığında, Halim Efendi akla gelmiş ve 1946'da Güzel Sanatlar Akademisi hüsn-i hat hocalığına getirilmiş, 1963 yılında emekli olana dek burada birçok öğrenci yetiştirmiştir²²³.



Resim 170: Halim Özyazıcı (1898 – 1964)

<https://www.ketebe.org/sanatkar/mustafa-halim-ozyazici-341#lg=1&slide=3>

Ali Alparslan, Bekir Pekten, Sâim Özel, İ. Aydın Yüksel, Halim Efendi'den yetişen önemli hattatlar arasında sayılabilir. Sanatını öğretmekte çok gayretli bir şahsiyet olup bu dönemde Mihrimah Sultan Camii Medresesi'nde yazı dersi vermiştir.

²²¹ Fatih Özkafa, “Cumhuriyet Döneminde Türk Hat Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2009, s. 168.

²²² Süleyman Berk, *a.g.e.*, s. 163.

²²³ M. Uğur Derman, *a.g.e.*, s. 25-26.

Birçok kitâbe, kuşak ve kubbe yazılarını yazan Halim Efendi, yazı tarihinde en fazla celî yazan hattat olarak ün kazanmıştır²²⁴.

Halim Efendi'nin geleneksel anlamda bir icazetnamesi olmasa da birçok icazet sahibine üstad olacak bir mertebededir. Her çeşit yazıyı fevkalâde süratle yazacak kadar kabiliyetli bir sanatçıdır. Bilhassa celîyi hızlı yazabilmek, celî üstâdı Mustafa Râkım da dâhil olmak üzere rastlanmayan bir durumdur. Kubbe yazılarında, kendi boyundan uzun elif, lâm harflerini rahatlıkla çeker, müsveddeye ihtiyaç olmadan, zihninde tasarladığı istifi kömür kalemi ile kağıda tespit eder ve celî kalemi ile hemen yazardı²²⁵.

Hem hızlı hem de güzel yazması nedeniyle “serû'l-kalem” olarak vasıflandırılan Halim Bey'in âharlı kağıda yazdığı yazılarında görülen keskinlik, yazının tashihi hususunda da ne kadar titiz olduğunu belgelemektedir²²⁶.

Halim Efendi'nin hususî koleksiyonlarda bulunan mürekkep ya da zerendûd ile yazılmış levhaları ile mezartaşı kitabelerinin dışında mimarî yapılarda da eserleri bulunmaktadır. Beyoğlu Ağa Camii, Ankara Maltepe Camii, Rize Camii, İzmir Alsancak Ahmed Bey Camii, Denizli Camii, Şişli Camii, Azapkapısı Camii, Sultanahmed Sokullu Mehmed Paşa Camii, Mahmud Paşa Camii, Süleymaniye Camii, Ankara Hacı Bayram-ı Veli Camii gibi yapılar örnek olarak verilebilir.²²⁷

Sanat dünyasına birçok eser bırakan Halim Efendi, geçirdiği trafik kazası neticesinde 1964'te vefat etmiştir²²⁸.

3.3.3. Hattat Hâmid Aytac

Hattat Hâmid Bey, 1893 senesinde Diyarbakır'da dünyaya gelmiş olup asıl ismi Şeyh Musa Azmî'dir. Sıbyan mektebini, askerî rüşdiyeyi ve idadîyi Diyarbakır'da tamamlayarak 1908 yılında yüksek öğrenim için İstanbul'a gelmiş, Mekteb-i

²²⁴ M. Serin, *Halim Efendi'nin Meşk Mecmuası*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2017, s. 9.

²²⁵ M. Uğur Derman, *a.g.e.*, s. 24-28.

²²⁶ Ed. Yusuf Çağlar, *Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul'un Meşhur Hattatları*, İBB Kültür A.Ş. Yay., İstanbul 2010, s. 172.

²²⁷ M. Uğur Derman, *a.g.e.*, s. 28-29.

²²⁸ M. Uğur Derman, “Özyazıcı, Mustafa Halim” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2007, c. 34, s. 136.

Nüvvâb'a bir yıl devam etmesinin ardından sanat hususunda yetenekli olması ve hocalarının da teşvikleri neticesinde Sanâyi-i Nefise Mektebine kaydolmuştur. Babasının vefatından sonra geçimini sağlamak maksadıyla çalışmak zorunda kaldığından eğitimini tamamlayamamıştır²²⁹.

Hâmid Bey, Haseki'deki Gülşen-i Maarif Mektebi'nde muallim olarak atandığı dönemde sonradan çok önemli bir hattat olan Halim Efendi'yi yetiştirmiş, ardından, gümrük işlerini yapan bir matbaaya girerek orada bir yıl kadar çalışmış, Hattat Nazif Bey'in vefatının akabinde boşalan Erkân-ı Harbiye Matbaası'nda hattat olarak yedi yıl görev yaptıktan sonra istifa ederek Cağaloğlu'nda serbest çalışmaya başlamıştır²³⁰.

Bir sene kadar Almanya'da haritacılık uzmanlığı yapan Aytaç, Almanya'dan dönüşünde memuriyetine ek olarak maîşet sıkıntısı nedeniyle Bâbiâli'de açtığı Hattat Hâmid Yazı Yurdu'nda "Hâmid" müstear imzasıyla yazılar yazmış, daha sonra resmî görevini bırakarak tamamen yazı işi ile ilgilenmiştir. Harf devriminin ardından atölyesini matbaa haline dönüştürerek kartvizit ve etiket basımı gibi işlerle uğraştı. 1960'da Paşabahçe Cam Fabrikası'na girerek cam eşyalara yazılar yazmış, 1975 yılında emekli olarak hayatını tamamen yazıya vakfetmiş, 1982 yılında ebediyete intikal etmiştir²³¹.



Resim 171: Hattat Hâmid Aytaç (1893 – 1982)

<https://www.ketebe.org/en/artist/Hamid-aytac-343#lg=1&slide=4>

²²⁹ M. Hüsrev Subaşı, *Hat Sanatını Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Taşıyan Adam: Diyarbakırlı Hattat Hâmid Aytaç*, Diyarbakır Valiliği Kültür Sanat Yay., İstanbul 2013, s. 18.

²³⁰ Ed. Hizbullah Kaplan, *Hattat Hâmid Aytaç (Âmidî) Anma Paneli: Eylül 1996*, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Yay., İstanbul 1997, s. 19-20.

²³¹ M. Hüsrev Subaşı, "Aytaç, Hamit" madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1991, c. 4, s. 287-288.

İlk tahsilini Diyarbakır'da tamamlayan Hâmid Bey, mektebin hocası Mustafa Âkif Tütenk'ten hat meşk etmiş, ilk mektepte başlayan sanat eğitimi, Diyarbakır Askerî Rüşdiyesi'nde resim hocası Ahmed Hilmi Bey'den resim ve Said Efendi'den sülüs-nesih, Vâhid Efendi'den rık'a öğrenerek hattını ve resim sanatını ilerletmiştir. Daha iyi bir sanat eğitimi almak için geldiği İstanbul'da, ünlü hattatlar Nazif Bey, Neyzen Emin Efendi, Hulûsi Yazgan, İsmâil Hakkı Altunbezer ve Kâmil Akdik'ten faydalanmış, düzenli olarak meşk almamış olmamasına rağmen çok yetenekli olması sebebiyle her çeşit yazıda hızlı bir şekilde ilerleme göstermiştir. Bunun yanı sıra Mustafa Râkım ve Sami Efendiler yolunda celî sülüse emek vermiş ve bu alanda önemli eserler ortaya koymuştur²³². Celî sülüsü daha farklı seven Hâmid Bey, Mustafa Râkım'ın Nusretiye Camii'nde yer alan "Amme" kuşağını yaklaşık 5 cm. enindeki kağıda, kurşun kalemle resmetmiştir²³³. Ayrıca, Şişli Camii'nin yazılarını da yazmak için Râkım'ın Türk İslâm Eserleri Müzesi'ndeki kubbe yazılarından yararlanmıştır²³⁴.

Ta'lik hattında bir süre Hulûsi Efendi'ye devam etse de Mehmet Esad Yesârî'nin hattının tesirinde kalmış ve onun üslûbunu kabullenmiştir²³⁵. Hâmid Bey'in yetişmesinde klasik usul olmaması sebebiyle, kendisinden önceki hat üstadlarını taklîd etme yoluyla kendine özgü bir üslûp oluşturmuştur denebilir. Bazı hatları incelendiğinde, harflerin kendi ölçüleri içerisinde zarif bir görünümde olduğu görülebilmektedir. Bunun yanı sıra, resim dersi almasının tesiri ile güzel kompozisyonlar ortaya koymuştur²³⁶. Yazıda oluşturduğu üslûp hususunda talebesi hattat Fuad Başar şunları ifade etmektedir: "*Hâmid Bey, geleneksel yazı ölçülerine bağlı bir hattat idi. Ancak ressamlığı da olması hasebiyle celî yazıyı âdeta resmediyordu. Sami Efendi'de de o özellik varmış. Bazı harfleri Sami Efendi'nin kalem kalınlığından fazladır. Yerine göre öyle olması icap ediyor. Hâmid Bey'in bazı celî yazılarına baktığımızda fark anlaşılır. Mesela nûn'un içi sülüs'te 5 noktadır. Hâmid Bey 7 nokta yapar, uzaktan bakınca 5 nokta gibi görünür. Hoca, yazının bünyesine*

²³² M. Serin, *Hat Sanatı Târîhi: Ekoller ve Tâkipçileri*, c.1, s. 553-555.

²³³ M. Uğur Derman, "Hattat Hâmid Aytaç", *Hattat Hâmid Aytaç Kitabı*, Kitabevi Yay., İstanbul 2002, s. 77.

²³⁴ "Türk-İslâm Eserleri Müzesinin Yazı Kısım", *Selâmet/Dinî, İlmi, Ahlâkî, Siyasî Haftalık Mecmua*, İstanbul 1948, c. 2, sy. 50, s. 6.

²³⁵ M. Hüsrev Subaşı, *a.g.m.*, c. 4, s. 288.

²³⁶ Süleyman Berk, *Hattat Hâmid Aytaç Hayatı San'atı ve Eserleri*, Atatürk Üniversitesi SBE İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, (Yayınlanmamış YL Tezi), Erzurum 1994, s. 45.

göre olması gereken büyüklükleri kurşun kalemle ayarlıyordu. Eskizini hazırlar, titizce kalıbını çıkardığı yazıyı yazardı. Hâmid Bey'in bu yönü takdire şayandır”²³⁷.

M. Uğur Derman, hattat Hâmid Bey'in klasik anlayışa göre bir icâzetnâmesi olmadığını belirtmiştir. Sadece bir meşk alabildiği hocası Nazif Bey'in celî sülüs ve celî nesih kıt'a formundaki levhasını göz ve el yeteneğiyle aynı şekilde taklid etmiş ve hocasının imza cümlesi yazması gerekirken kendisi Nazif Bey'in talebesi olduğunu ifade ederek kendi imzasını koymuş bu yazı için de “*Benim icâzetnâmem makamındadır*” demiştir. Asıl ismi olan Azmi ile Hâmid arasında kurmuş olduğu bağlantıyı “*Azmi ismiyle azmedip hattı öğrendim; netîcesine hamdederek Hâmid adını aldım*” ifadesini de sözlerine eklemiştir²³⁸.

Hâmid Bey, hayatını hüsn-i hat ile geçirmiş, yazdığı levhada Hakk'ı üstün tutmuş, sanatın hakkını vermek için çok gayret sarf etmiş bu sahanın dâhi ismi olmuştur²³⁹. Öyle ki Hâmid Aytaç zor şartlarda bu sanatı bırakmayarak, azimle devam ettirerek geçmişten günümüze bir köprü vazifesinde bulunmuş ve güzide eserleri kendinden sonraki nesillere örnek olmuştur.

Talebesi hattat Hasan Çelebi de; “*Hâmid Bey sadece Türkiye'ye mahsus değil, birazcık abartılı olsa da söyleyeceğim, bugün dünya üzerinde hat hususunda kim ne öğrenmişse bu hususta nasıl bir gayret olmuşsa, Hâmid Bey sayesinde olmuştur.*” diyerek Hâmid Bey'in hat sanatı için ne kadar önemli bir şahsiyet olduğunu vurgulamıştır²⁴⁰.

1916 yılına kadar eserlerinde “Şeyh Mûsâ Azmî”, “Mûsâ Azmî” ya da yalnızca “Azmî”, 1916'dan sonra ise Diyarbakırlı olmasına telmihle “Hâmidü'l-Âmidî” veya sadece “Hâmid” imzasını kullandı ve çoğunlukla bununla bilindi. 1920-1965 yılları arası sanat yaşamının en başarılı devresi olup, Türk sanatı ve kültürüne yetmiş beş

²³⁷ Muin N. Eriş, *Hat Sanatında Bir Vazifeli Hattat Hâmid Aytaç*, İBB Kültür A.Ş. Yay., İstanbul 2011, s. 86.

²³⁸ Ed. Hizbullah Kaplan, *Hattat Hâmid Aytaç (Âmidî) Anma Paneli: Eylül 1996*, s. 36-37.

²³⁹ Mehmet Ali Abakay, “Hat Sanatı ve Hattat Hâmid Aytaç”, *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, Nisan 2012, sy. 7, s. 248.

²⁴⁰ Ed. Hizbullah Kaplan, *Hattat Hâmid Aytaç (Âmidî) Anma Paneli: Eylül 1996*, s. 28.

yıllık hizmeti nedeniyle 1982 senesinde İstanbul'da Aydınlar Ocağı Bilim ve Sanat Kurulunca "Üstün Hizmet Armağanı" verilmiştir²⁴¹.

İmzasını taşıyan yüzlerce eser, Osmanlı döneminden kalan son önemli hattat olan Hâmid Aytaç'ın bu değerli sanatta ne kadar büyük bir seviyeye ulaştığının göstergesidir²⁴². Satırlarında "Allah" lafızlarını alt alta getirerek yazdığı Kur'an-ı Kerîm ile hattat Hasan Rıza'nın Mushaf'ını esas alarak yazdığı Kur'an-ı Kerîm yayımlanmış olup en önemli eserlerindendir. Ayrıca, Kur'an cüzü, Yâsin-i Şerîf, dua ve Evrad mecmuası, En'âm-ı Şerif, Elifba cinsinde yayımlanmış eserleri ile kıt'a, murakka', hilye ve levha halinde birçok eseri bulunmaktadır. Eski harflerle neşredilen birçok kitap, dergi gibi eserlerin kapak yazıları ve yeni harflerle yayımlanan dinî ve edebî eserlerinin Arapça metinlerinin çoğu hattat Hâmid tarafından yazılmıştır²⁴³.

Hâmid Bey'in mimarî yapılardaki hatları arasında Şişli, Söğütluçeşme, Sirkeci Hobyar, Paşabahçe, Kartal, Pendik, Hacı Küçük, Fındıklı, Eyüp, Kasımpaşa, Moda, Ankara Kocatepe, Çanakkale Çan ve Denizli Tavas Camileri yazıları ile bazı mezar taşlarına mahkuk yazıları zikredilebilir²⁴⁴.

Hattat Hâmid Aytaç hat sanatının yeni kuşaklara aktarılmasına büyük katkı sağlamış yurt içinde ve yurt dışında birçok yazı meraklısına hat sanatını öğretmiştir. Meşhur hattat Halim Özyazıcı en önemli öğrencilerindendir²⁴⁵. Ahmet Fatih Andı, Hasan Çelebi, Turan Sevgili, Rafet Kavukçu, Cemil Bilgiç, Hüseyin Kutlu, Savaş Çevik, Hüsrev Subaşı, Hüseyin Öksüz, Tâlip Mert, Fuat Başar, Muhsin Demirel, Kemanî İzzet Bey, Yusuf Ergün (Erzincanî), Refii Kileci, Hüseyin Gündüz ve Yusuf Sezer diğer talebelerindendir²⁴⁶.

²⁴¹ M. Hüsrev Subaşı, "Aytaç, Hamit" madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1991, c. 4, s. 288.

²⁴² Hasan Özönder, "Son Osmanlı Hat Üstadı Hâmid Aytaç", *YediKıta Aylık Târih, İlim ve Kültür Dergisi*, İstanbul 2009, sy. 15, s. 58.

²⁴³ M. Hüsrev Subaşı, *a.g.e.*, s. 24-25.

²⁴⁴ M. Hüsrev Subaşı, *a.g.m.*, s. 288-289.

²⁴⁵ M. Serin, *Hat Sanatı Târihi: Ekoller ve Tâkipçileri*, c.1, s. 555.

²⁴⁶ M. Hüsrev Subaşı, *a.g.e.*, s. 24.

DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Şişli Camii, Beyoğlu bölgesinde Ağa Camii'nden başka ibâdet mekânı olmaması ve yeni bir camiye ihtiyaç duyulması sebebiyle halkın desteğiyle inşâ edilmiştir. Mimar Vasfi Egeli tarafından neoklasik üslûpta tasarlanan cami birçok özelliği ile klasik mimariyi yansıtmaması yanında erken dönem Osmanlı yapılarında görülen mimarî öğelerden de izler taşımaktadır.

Pek çok mimarî ve tezyînî özelliği yanında XX. yy.'ın usta hattatlarının celi sülûs hatlarına da ev sahipliği eden Şişli Camii, bu yönüyle devrinin en mühim yapılarından biridir. Hattat Hâmid Aytaç'ın Şişli Camii ile özdeşleşen müsennâ cümle kapısı kitâbesi bir şaheser niteliğindedir. Dünyaca ünlü bu kitâbe, kompozisyonu ve harf güzelliği bakımından da kıymetli bir eser olup, hat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Hâmid Bey'in camideki diğer yazılarıyla, Halim Özyazıcı ve Mâcid Ayrıl tarafından yazılan yazılar da dikkat çekicidir.

Hâmid Bey merhumun “camilerdeki yazılarımın en mükemmeli” olarak ifade ettiği bu hatlar, dönemin en iyi kalemkârları ve mermercileri tarafından ilgili zeminlere ustaca uygulanmıştır. Bilhassa avlu kapıları, son cemaat yeri, cümle kapısı ve mihraptaki kitâbeler harikadır.

Mihrap hattında *vav*, *ra* gibi harfler yer yer mürsel biçimde kullanılmış, bir uyum içerisinde istif edilmiştir. Böylece harflerin alt kısımlarında oluşan boşluklar da giderilmiştir. Kompozisyonun en sonunda *dal*, *ra* ve *mim* harfleri üst üste gelecek şekilde konumlandırılmış ve istif güzel bir şekilde tamamlanmıştır. İstifte “*felenüvelliyenneke kıbleten terdâhâ fevelli*” ibâresinde *fe*, *vav*, *kaf* gibi harflerin konumları ile harflerin birbirini bir dengeli kesmesi oldukça latiftir. Hâmid Bey'in yazıda harfleri bir ölçü ve denge bütünlüğü içerisinde yerleştirmesi onun yazıdaki kudretini ortaya koymakta, Şişli Camii'ndeki hatlarında da bu durum açıkça görülebilmektedir.

Şadırvan yazılarında taş üzerinde zaman içinde bozulmalar olduğu görülmektedir. Yazılar, istif ve harf güzelliği bakımından güzel olsa da, taşların bu durumu yazının görsel etkisini zayıflatmaktadır. Camideki taşın mahkûk diğer

kitâbeler, şadırvan yazıları ile kıyaslandığında daha belirgin ve daha temiz kalmışlardır.

Hâmid Bey, avlu kapıları ile son cemaat yeri mihrap nişi üzerindeki kitâbeyi büyük ölçüde hattat Mustafa Râkım ile Sâmi Efendi'nin yazıları etkisinde yazmıştır denebilir. Dolayısıyla celî sülûsü harf güzelliği ve istif bağlamında zirveye ulaştıran bu iki büyük üstâdın etkilerini 1945'te inşâ edilen Şişli Camii'nde de görmek mümkündür.

Caminin güney cephesinde ve revak üzerindeki kitâbeler de (*Neml Sûresi* 30. âyet) yine Hâmid Aytaç tarafından yazılmıştır. Revak üzerindeki rûmî motifleri arasında yer alan kitâbede *Besmele*'nin keşîdesi diğer kitâbeye kıyasla daha kısa tutularak yazılmıştır. Âyet-i kerîmenin ilk bölümü her iki kitâbede farklı şekillerde istiflenerek keşîdenin üst kısmına yerleştirilmiştir.

Enbiyâ Sûresi 30. âyet su yapılarında sıklıkla karşılaşılan ibârelerdendir. Camide hem su küpü üzerinde hem de şadırvanında bu âyet-i kerîme görülmektedir. Hâmid Aytaç'ın yazdığı her iki kitâbe de dairevî alana celî sülûs hattı ile yazılmıştır. Su küpü üzerindeki yazı, müsennâ formda tasarlanmıştır. Bu kitâbede hattat Mustafa Râkım'ın Nakşidil Vâlide Sultan çeşmesindeki müsennâ kompozisyonunun etkilerini görmek mümkündür.

Hâmid Bey'in Şişli Camii'ndeki yazılarının istif bakımından benzerleri XX. yy'ın başka camilerinde de bulunmaktadır. Şişli Camii son cemaat mahalli mihrap nişindeki Nisâ Sûresi 103. âyetin son kısmı, aynı şekildeki kompozisyon ile 1965'de ibâdete açılan Söğütlüçeşme Camii'ne de uygulanmıştır. Ancak söz konusu kitâbede âyet-i kerîmenin başında “*Ķālellāhu Te‘ālā*” ibâresi ilaveten yer almaktadır.

Bu camide, Şişli Camii hatları ile benzerlik gösteren bir başka kitâbe daha bulunmaktadır. Şişli Camii'nin cümle kapısında taş mahkûk Hicr Sûresi 45-46. âyetleri celî sülûs ile yatay dikdörtgen alan içerisine kompoze edilerek Söğütlüçeşme Camii'ne de uygulanmıştır. Hâmid Bey'e ait olan bu kitâbede söz konusu âyetin başında “*Ķālellāhu Te‘ālā*” ibâresi bulunmamaktadır. Her iki camideki yazılar mukayese edildiğinde harflerin konumları bakımından bazı farklılıklar olduğu görülebilmektedir.

Hâmid Bey Şişli Camii'ndeki bu iki hattında "Ketebehû Hâmid", Söğütlüçeşme Camii'ndeki söz konusu yazılarında ise "Hâmid" şeklinde imza koymayı tercih etmiştir.

Camide taşa mahkûk yazıların büyük ölçüde özgünlüklerini korumakta olduğu söylenebilir. Caminin kalem işi tekniği ile zemine uygulanan kubbe ve kuşak yazıları ise Halim Bey tarafından yazılmıştır. Halim Bey, celî yazıyı sıkışıklık oluşturmada, herhangi bir boşluğa izin vermeden hem süratli hem de doğrudan yazabilme kabiliyetine sahip bir hattattı. Bilhassa Şişli Camii kubbesindeki yazısı da onun celî hattatlığındaki kudretini gözler önüne sermektedir. Yazı, harf güzelliği bakımından çok değerli olmakla birlikte istif bakımından da fevkalâde güzeldir. 1959'da ibâdete açılan Cumhuriyet döneminin bir başka yapısı Ankara Maltepe Camii kubbesinde de Halim Özyazıcı'nın böyle bir eseri yer almaktadır. Ancak çeşitli zamanlarda yapılan restorasyonlarda bu nefis yazıların nâhil kalemkârlar elinde büyük ölçüde bozulmuş ve tahrip edilmiş olduğu acı bir şekilde görülmektedir.

Yarım kubbe yazıları ile ahşap kapı kanatları hatları, minber kapı yazısı ve mihrap cephesine mozaik tekniği ile uygulanan yazı Mâcid Ayral'a aittir. Cami mimarisinde yazılar genellikle taş, ahşap gibi zeminlere oyma-kabartma tekniği ya da sıva üzerine kalemişi tekniği ile uygulanagelmıştır. Bununla beraber Şişli Camii'nde hattın mozaik tekniği ile de uygulanması ayrı bir özelliktir.

1950'de inşâ edilen Şile Günani Camii'nde Mâcid Bey'in başkaca eserleri görülmektedir. Şişli Camii'nde olduğu gibi Günani Camii'nin ahşap kapı kanatlarında celî sülûs *Ḳāle'n-nebiyyü 'aleyhi's-selâm*" ve "*Eş-şalâtü 'imâdü'd-dîn*" ibârelerinin benzer şekilde istiflenmiş olduğu görülür.

Çalışmamızın esasını oluşturan Şişli Camii hatları, bu tez çalışması vesilesiyle araştırılmış, ele alınıp incelenmiş, elde edilen bilgiler ışığında tanıtılmaya çalışılmış ve hat sanatı bakımından bir değerlendirmeye tâbi tutulmuştur. Ayrıca yazıların metinleri ve anlamlarına tez içinde tek tek yer verilmiştir. Bir takım yayınlarda görmüş olduğumuz bazı hatalı ifadeler tez içerisinde düzeltilmiştir. Çalışmamızda eksiklerimizin olacağı muhakkaktır. Ancak temennimiz, bu araştırmanın yapılacak yeni çalışmalara bir basamak oluşturmastır.

BİBLİYOGRAFYA

- ABAKAY Mehmet Ali, “Hat Sanatı ve Hattat Hâmid Aytaç”, *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, Nisan 2012, sy. 7, s. 248-262.
- AÇIKGÖZOĞLU Ahmet Sacit, “Türk Mimarisinde Hat Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2009, s. 181-197.
- ALPARSLAN Ali, “Celî” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1993, c. 7, s. 265-267.
- ALPARSLAN Ali, “Mimarî Yazıların Yazı San’atı Bakımından Önemi”, *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi*, İstanbul 1976, s. 1-14.
- ALPARSLAN Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2016.
- ALPARSLAN Ali, “Türk Dünyasında Hat Sanatı”, <http://www.tarihtarih.com/> (20.12.2019).
- ARKAN Seyfi, “Şişli Camii Süratle Yapılıyor”, *Cumhuriyet Gazetesi*, İstanbul 10.11.1947, s. 6.
- ARKAN Seyfi, “Şişlide Yapılan Cami Güzel Bir Eser Oluyor”, *Cumhuriyet Gazetesi*, İstanbul 04.11.1946, s. 4.
- ALTIOK Ebubekir, *Neyzen Emin Yazıcı ve Hat Sanatındaki Yeri*, (Yayınlanmamış YL Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi GSE Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul 2017.
- ATAÇ Serkan, *İstanbul Kadıköy İlçesinde Bulunan Tarihi Camilerde Yer Alan Hat Eserleri ve Hattatları*, (Yayınlanmamış YL Tezi), Sakarya Üniversitesi SBE Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Sakarya 2019.
- AYVERDİ Ekrem Hakkı, “Ali b. Yahyâ es-Sûfî”, madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1989, c. 2, s. 458.
- AYVERDİ Ekrem Hakkı, “Cami’ Mi’marîsi Üzerine Düşünceler ve Osmanlı Câmii”, *Birinci Millî Türkoloji Kongresi: Tebliğler 6-9 Şubat 1978*, Kervan Yay., İstanbul 1980, s. 375-386.

- BALTACIOĞLU İsmayıl Hakkı, *Türklerde Yazı Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1993.
- BERBEROĞLU Berica Nevin, *İstanbul'un 100 Camisi*, İBB Kültür A.Ş. Yay., İstanbul 2011.
- BERK Süleyman, "Celî Sülüs Bir Hat Levhasının Hazırlanış Safhaları", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla IX. Eyüpsultan Sempozyumu: Tebliğler (13-15 Mayıs 2005)*, İstanbul 2005, s. 422-431.
- BERK Süleyman, "EyüpSultan'da Celi Sülüs Kuşak Yazılar", *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla V. Eyüpsultan Sempozyumu: Tebliğler (11-13 Mayıs 2001)*, İstanbul 2002, s. 106-111.
- BERK Süleyman, *Hattat Hâmid Ayaç Hayatı San'atı ve Eserleri*, (Yayınlanmamış YL Tezi), Atatürk Üniversitesi SBE İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Erzurum 1994.
- BERK Süleyman, *Hattat Mustafa Râkım'da Celî Sülüs ve Tuğra Estetiği*, (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi SBE İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Erzurum 1999.
- BERK Süleyman, *İstanbul'un 100 Hattatı*, İBB Kültür A.Ş. Yay., İstanbul 2012.
- BERK Süleyman, "Mustafa Râkım Efendi" madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2007, c. 34, s. 428-429.
- BERK Süleyman, "Su Kültüründe Hat Sanatı", *Akademik Araştırmalar Dergisi Journal of Academic Studies*, İstanbul 2009, c. 11, sy. 42, s. 201-230.
- BERK Süleyman, *Zeytinburnu'nun Tarihi Mezar Taşları Zamanı Aşan Taşlar*, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yay., İstanbul 2016, c. 1.
- BERK Süleyman, "18. Yüzyıl Hat Sanatına Genel Bakış ve Hattat İsmâil Zühdi Efendi", *Sahn-ı Semân'dan Dârülfünûn'a Osmanlı'da İlim ve Fikir Dünyası: Âlimler, Müesseseler ve Fikrî Eserler XVIII. Yüzyıl*, İstanbul 2018, c. 2, s. 301-318.

- BİLEN Yusuf, “Pürüzsüz ve Mukavemetli Harflerin Üstadı: Mehmed Şevkî Efendi”, *Derin Tarih Dergisi*, İstanbul 2018, sy. 13, s. 98-105.
- ÇAĞLAR Yusuf (ed.), *Bir Fotoğrafın Aynasında İstanbul’un Meşhur Hattatları*, İBB Kültür A.Ş. Yay., İstanbul 2010.
- ÇANTAY Hasan Basri, *Kur’ân-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm*, Risale Basın Yayın, c. 1-3, İstanbul 1993.
- DEMİRSAR Belgin, “Şişli Camii”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yay, İstanbul 1994, c. 7, s. 185-186.
- DERE Ömer Faruk, “Kur’an Hattına Adanmış Bir Ömür Hâfız Osman Efendi”, *Derin Tarih Dergisi*, İstanbul 2018, sy. 13, s. 40-45.
- DERMAN M. Uğur, UZUN Mustafa İsmet, “Besmele/Hat”, *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1992, c. 5, s. 532-537.
- DERMAN M. Uğur, “Hat” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1997, c. 16, s. 427-437.
- DERMAN M. Uğur, “Hattat Hâmid Aytaç”, *Hattat Hâmid Aytaç Kitabı*, Kitabevi Yay., İstanbul 2002. s. 67-85.
- DERMAN M. Uğur, “İstif” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2001, c. 23, s. 330-333.
- DERMAN M. Uğur, “Mustafa İzzet, Kazasker” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2006, c. 31, s. 304-307.
- DERMAN M. Uğur, “Osmanlı İstanbulu’nda Hat Sanatı”, *Osmanlı İstanbulu I: I. Uluslararası Osmanlı Sempozyumu Bildirileri (29 Mayıs – 1 Haziran 2013)*, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, İstanbul 2014, s. 475-494.
- DERMAN M. Uğur, “Özyazıcı, Mustafa Halim” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2007, c. 34, s. 135-137.
- DERMAN M. Uğur, *Ömrümün Bereketi: 1*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2013.
- DERMAN M. Uğur, *Ömrümün Bereketi: 3*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2019.
- DERMAN M. Uğur, “Türk Hat Sanatında ‘Celî’ Kavramı”, <https://www.tarihtarih.com/> (23.12.2019, 02.01.2020).

- EFİL Şahin, “Estetiğin Mimariyle Buluştuğu Mekân: Camii”, *Uluslararası Cami Sempozyumu (Sosyo-Kültürel Açıdan)*, İnönü Üniversitesi Yayınevi, Malatya 2018, c. 2, s. 571-584.
- EGELİ Vasfi, “Şişli Camii”, *Arkitekt*, İstanbul 1953, sy. 9-12, s. 169-177.
- EGELİ A. Vasfi, “Şişli Câmii Şerifi”, *İstanbul Enstitüsü Dergisi*, İstanbul 1956, sy. 2, s. 19-24.
- ERİŞ Muin N., *Hat Sanatında Bir Vazifeli Hattat Hâmid Aytaç*, İBB Kültür A.Ş. Yay., İstanbul 2011.
- EYİCE Semavi, “Cami-Mimarlık Tarihi” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1993, c. 7, s. 56-90.
- EYİCE Semavi, “Egeli, Vasfi” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1994, c. 10, s. 481-482.
- GABRIEL Albert, “Yeni Şişli Camii ve Ananevî Türk Mimarisi”, *Cumhuriyet Gazetesi*, İstanbul 24.07.1949, s. 2.
- GÖVSA İbrahim Alâettin , “Şişlideki Cami Hakkında”, *Hürriyet Gazetesi*, 8 Şubat 1949.
- GÜNÜÇ Fevzi, “Osmanlı San’atında Hat”, *Marife: Dini Araştırmalar Dergisi (Bilimsel Birikim)*, Konya 2001, c. 1, sy. 1, s. 153-170.
- GÜNÜÇ Fevzi, *XV-XX. Yüzyıl Osmanlı Dini Mimarisinde Celî Sülüs Hattı Uygulama ve Teknikleri*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi SBE Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Konya 1991.
- İLTER Elif, “Hat Sanatı Penceresinden Bir Kitabenin Farklı Zamanlardaki Yolculuğu”, *Uluslararası Geleneksel İslâm Sanatları ve Hattat Hâmid Aytaç Sempozyumu*, 17.10.2020, Diyarbakır.
- İNAL İbnülemin Mahmud Kemal, *Son Hattatlar*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970.
- İstanbulda Şişlide bir Cami Yaptırma ve Yaşatma Derneği Umumî Toplantısı*, Becid Basımevi, İstanbul 1949.

- KAPLAN Hizbullah (ed.), *Hattat Hâmid Aytaç (Âmidî) Anma Paneli: Eylül 1996*, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sanat Yay., İstanbul 1997.
- ORMAN İsmail, “Hafız Osman”, <https://www.ketebe.org/> (23.12.2019).
- ÖZ Tahsin, *İstanbul Camileri I-II*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1987.
- ÖZCAN Ali Rıza, “Şişli Camii Kapısı Üzerindeki Müsenna Kitabı”, *Osmanlı’dan Günümüze Kur’an ve Hüsn-i Hat Sempozyumu (01-03 Kasım 2013 Amasya)*, DİB Yay., Ankara 2017, s. 797-809.
- ÖZKAFA Fatih, “Asr-ı Saadet’ten Bugüne Hat Sanatının Tarihî Serüveni”, *Derin Tarih Dergisi*, İstanbul 2018, sy. 13, s. 6-17.
- ÖZKAFA Fatih, “Cumhuriyet Döneminde Türk Hat Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Kültür Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2009, s. 159-179.
- ÖZKAFA Fatih, “Hat Sanatında Estetiğin Gelişimi”, *Konya’da Kültür ve Medeniyet*, Konya 2007, s. 91-95.
- ÖZKAFA Fatih, *İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi SBE Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Konya 2008.
- ÖZKAFA Fatih, “Türk Su Mimarisi Kitâbelerinde Hat Estetiği”, *İSTEM: İslâm, San’at, Tarih, Edebiyat, ve Mûsikîsi Dergisi*, Konya 2010, c. 8, sy. 15, s. 193-219.
- ÖZKEÇECİ İlhan, *Hat Sanatını Tanımak*, Yazıgen Yay., İstanbul 2017.
- ÖZÖNDER Hasan, “Son Osmanlı Hat Üstadı Hâmid Aytaç”, *YediKıta Aylık Târih, İlim ve Kültür Dergisi*, İstanbul 2009, sy. 15, s. 58-61.
- ÖZSAYINER Zübeyde Cihan, “Mahmud Celâleddin Efendi”, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VI. Eyüpsultan Sempozyumu: Tebliğler (10-12 Mayıs 2002)*, İstanbul 2003, s. 342-347.
- ÖZSAYINER Zübeyde Cihan, *Mimar Sinan’ın İstanbul’daki Camii ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi SBE Sanat Tarihi Bilim Dalı, İstanbul 1993.

- ÖZTÜRK Sümeyra, *Mimar Vasfi Egelî: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, (Yayınlanmamış YL Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul 2015.
- SALÂHADDİN M., “İstanbul ve Memleket Camilerini ve Din Âbidelerini Ziyaret: Şişli Camii Şerifi”, *Selâmet/Dinî, İlmî, Ahlâkî, Siyasî, Haftalık Mecmua*, İstanbul 1947, sy. 21, s. 4-11.
- SAYIN Betül, *Osmanlı’dan Günümüze Hat Sanatında Müsennâ*, (Yayınlanmamış YL Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi LEE Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul 2020.
- SERİN Muhittin, *Halim Efendi’nin Meşk Mecmuası*, Kubbealtı Yay., İstanbul 2017.
- SERİN Muhittin, “Hat Sanatı”, *İslâm Sanatları Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yay., Ünite 4, Eskişehir 2014, s. 64-97.
- SERİN Muhittin, *Hat Sanatı Târîhi: Ekoller ve Tâkipçileri*, Kubbealtı Yay., c. 1-2, İstanbul 2019.
- SERİN Muhittin, “İbnü’l-Bevvâb” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1999, c. 20, s. 534-535.
- SERİN Muhittin, “Osmanlılar-Hat”, madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2007, c. 33, 568-574.
- SERİN Muhittin, “Sülüs” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2010, c. 38, s. 128-130.
- SERİN Muhittin, “Yâkût el-Müsta‘simî” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 2013, c. 43, s. 291-293.
- SÖZEN Metin, TANYELİ Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2018.
- SUBAŞI M. Hüsrev, “Ayrıl, Macit” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1991, c. 4, s. 284.
- SUBAŞI M. Hüsrev, “Aytaç, Hamit” madd., *DİA*, TDV Yay., İstanbul 1991, c. 4, s. 287-289.

- SUBAŞI M. Hüsrev, *Geleneksel Türk El Sanatlarından Yazıya Giriş*, Dersaadet Yayınevi, İstanbul 1997.
- SUBAŞI M. Hüsrev, “Diğer Sanatlar ”, *İslâm Sanatları Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yay., Ünite 9, Eskişehir 2014, s. 194-212.
- SUBAŞI M. Hüsrev, *Hat Sanatını Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Taşıyan Adam: Diyarbakırlı Hattat Hâmid Aytaç*, Diyarbakır Valiliği Kültür Sanat Yay., İstanbul 2013.
- SUBAŞI M. Hüsrev, “Hattat Osmanlı Padişahları”, *Osmanlı: Kültür ve Sanat*, Ankara 1999, c. 11, s. 52-60.
- SÜLÜN Murat, “Mihrap Tezyînatında Uygulanan Âyet Hatları”, *Uluslararası Cami Sempozyumu (Sosyo-Kültürel Açından) 08-09 Ekim 2018*, İnönü Üniversitesi Yayınevi, Malatya 2018, c. 1, s. 595-621.
- “Şişli Camisinin İnşası İlerliyor ”, *Arkitekt*, İstanbul 1946, sy. 11-12, s. 268-270.
- “Şişli Camii’nin Yazı ve Tezyinatı”, *Arkitekt*, İstanbul 1953, sy. 9-12, s. 178-180.
- Şişli Rehberi*, Şişli Belediyesi, İki Nokta Araştırma Basın Yayın, İstanbul 1987.
- TANMAN M. Baha (ed.), *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2016.
- TATLI Bekir, “Türk-İslam Mimarisinde Yazılı Süsleme ve Hadis Kullanımı”, 1. *Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler (2-5 Ekim 2012)*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 2013, s. 203-228.
- TORAMAN İbrahim, *İstanbul’un 100 Mimarı*, İBB Kültür A.Ş. Yay., İstanbul 2010.
- TÜCCAR Ahmet, *Şişli Camileri*, İstanbul Şişli Müftülüğü, İstanbul 2015.
- TÜFEKÇİOĞLU Abdülhamit, “Türk Mimarisinde Yazı”, <https://www.tarihtarih.com/> (29.12.2019-01.01.2020).
- “Türk-İslâm Eserleri Müzesinin Yazı Kısım”, *Selâmet/Dinî, İlmî, Ahlâkî, Siyasî Haf Mecmua*, İstanbul 1948, c. 2, sy. 50, s. 6-15.
- ÜÇER Kaya, *İstanbul’un 100 Kubbesi*, İBB Kültür A.Ş. Yay., İstanbul 2012.

- ÜLKER Fatma Zehra, *Hattat Sâmi Efendi'nin İstanbul'daki Kitâbeleri*, (Yayınlanmamış YL Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi GSE Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, İstanbul 2017.
- ÜLKER Hikmet (haz.), *Hattın Çelebisi Hasan Çelebi*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2017.
- ÜNVER A. Süheyl, *Türk Yazı Çeşitleri*, Yeni Laboratuvar Yay., İstanbul 1953.
- “Y. Mimar, G.S.A. Vasfi Egeli 1890-1962”, *Arkitekt*, İstanbul 1962, sy. 307, s. 75-76.
- YAZICI İsmail, “Hattat Hâmid Aytaç (Hayatına Umumî Bir Bakış)”, *Hattat Hâmid Aytaç Kitabı*, Kitabevi Yay., İstanbul 2002, s. 13-65.
- YAZIR Elmalılı M. Hamdi, *Hak Dini Kur'an Dili*, Eflatun Matbaacılık, c. 5-8-9, İstanbul 2015.
- YAZIR Mahmud Bedrettin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, I- II, haz. Uğur Derman, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 1981.
- YENİGÜN Sudi, *İstanbul'un İncileri Sur Dışı Camileri: Eyüp-Kağıthane-Zeytinburnu-Bakırköy-Büyükçekmece-Küçükçekmece-Beyoğlu-Şişli-Beşiktaş-Sarıyer*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yay., İstanbul 2014.
- YÜCEL Erdem, “Egeli, Vasfi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, c. 3, s. 135-136.
- YÜCEL Erdem, “Mimar Kemalettin ve Mimar Vedat Beylerin Üslûbunu Sürdüren Restoratör Mimarlar”, *Birinci Millî Türkoloji Kongresi: Tebliğler 6-9 Şubat 1978*, Kervan Yay., İstanbul 1980, s. 467-481.
- YÜCEL Erdem, “Vakıf Eserlerini Restore Eden Mimarlardan Vasfi Egeli”, *Restorasyon Yıllığı Dergisi*, İstanbul 2015, sy. 11, s. 72-78.

<https://www.alihusrevoglu.com/biyografi> 12.08.2020.

<https://blog.iae.org.tr/sergiler/sisli-camiinin-mimari-vasfi-egeli>

<http://lugatim.com/> (Kubbealtı Lugatı)

<https://sozluk.gov.tr/> (TDK Sözlük)

<https://tarihtarih.com/>

<https://www.ketebe.org/sanatkar/macid-ayral> 520#lg=1&slide=2

<https://www.ketebe.org/sanatkar/mustafa-halim-ozyazici-341#lg=1&slide=3>

<https://www.ketebe.org/en/artist/Hâmid-aytac-343#lg=1&slide=4>

<https://www.kuranmeali.com/>

https://yolgecen.files.wordpress.com/2013/07/atikalipasa_kitabe_perspektifsiz_1024.jpg

https://www.instagram.com/p/CL_5VNhFqPF/

http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=36313

http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=33102

http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=33104

<https://twitter.com/mustafarmagan/status/1071398427047718912/photo/1>

<https://www.hizmetvakfi.org/hamid-aytac-kimdir.html>

DİZİN

- A** 172, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 214
- Abdullah Zühdi, 15, 157
- Ahmed Karahisârî, 9, 10, 12, 22
- aklâm-ı sitte, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 16
- Ali b. Yahyâ Sûfî, 8, 10, 12, 13, 22
- C**
- celî, iv, vi, viii, xi, xii, xiii, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 34, 35, 70, 71, 75, 77, 78, 90, 92, 96, 97, 98, 99, 105, 107, 109, 110, 112, 113, 117, 121, 134, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 155, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 272, 273, 274, 277
- E**
- estetik, iv, 2, 4, 5, 7, 9, 12, 18, 21, 23, 24, 71, 96, 105
- H**
- Hâfız Osman, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 176
- Halim Özyazıcı, iv, v, ix, xii, 2, 16, 23, 36, 117, 128, 147, 163, 164, 165, 170, 171, 173
- Hâmid Aytaç, iv, v, ix, xii, xiv, 2, 9, 16, 23, 34, 35, 67, 70, 71, 75, 77, 84, 85, 90, 92, 93, 98, 105, 107, 110, 113, 115, 140, 146, 162, 163, 164, 166, 168, 169, 170, 171,
- İ**
- îmar, 1, 68, 165
- inşâ, iv, 1, 2, 8, 18, 21, 22, 23, 27, 31, 32, 37, 71, 77, 92, 105, 171, 172, 173
- İsmâil Hakkı Altunbezer, 15, 23, 77, 163, 164, 168
- K**
- Kâmil Akdik, 15, 168
- Kazasker Mustafa İzzet Efendi, 7, 9, 14, 15, 23
- kompozisyon, 8, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 24, 34, 35, 67, 71, 75, 79, 96, 101, 107, 108, 148, 168, 171, 172
- Kûfî, 4, 20, 92, 162
- L**
- levha, ix, xiii, 1, 11, 14, 18, 23, 24, 26, 146, 162, 166, 169, 170, 175
- M**
- Mâcid Ayrıl, iv, ix, xii, 2, 16, 36, 121, 134, 142, 144, 153, 163, 164, 171, 173
- Mahmud Celâleddin, 13, 14, 15, 178
- Mustafa Râkım, xi, 6, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 22, 23, 79, 96, 107, 111, 166, 168, 172, 175

minber, ix, x, xii, xv, 1, 19, 36, 37, 48, 70,
142, 143, 144, 153, 173, 246, 247, 248

müsennâ, xi, 7, 10, 34, 35, 67, 69, 70, 71, 74,
77, 92, 106, 107, 155, 171, 172, 179

N

Nakşidil Türbesi, xi, xii, 23, 109, 112

Nazif Bey, 15, 16, 167, 168, 169, 275

neoklasik, iv, 32, 65, 66, 171

Neyzen Emin Yazıcı, 15, 97, 98, 174

S

Sâmi Efendi, 13, 15, 16, 23, 84, 85, 86, 87, 163,
172, 181

Selçuklu, 8, 13, 20, 21, 22, 23, 65

sülüs, iv, vi, viii, xi, xii, xiii, 2, 4, 6, 7, 8, 9, 10,
11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 20, 21, 22, 23,
24, 34, 35, 70, 71, 75, 77, 78, 79, 90, 92,
96, 97, 98, 99, 105, 107, 109, 110, 112,
113, 117, 121, 134, 140, 142, 143, 144,
145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152,
153, 155, 162, 163, 164, 168, 169, 171,
172, 173, 175, 177, 179, 272, 273, 274,
275, 276

Ş

Şefik Bey, 15, 163

Şeyh Hamdullah, 8, 9, 10, 11, 13, 15, 22

Şişli Camii, iv, vi, x, xi, xii, xiii, xiv, xv, xvi,
xvii, 1, 2, 3, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33,
34, 35, 36, 37, 38, 39, 59, 60, 65, 67, 69,
70, 77, 84, 85, 86, 95, 97, 105, 107, 113,
116, 117, 118, 139, 140, 142, 144, 146,
147, 153, 154, 155, 163, 166, 168, 171,
172, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 180,
186, 187, 188, 189, 190, 196, 203, 206,
207, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 217,
218, 219, 220, 221, 223, 224, 225, 227,
228, 229, 230, 233, 234, 235, 236, 237,
238, 239, 240, 241, 244, 246, 247, 249,
251, 252, 253, 254, 257, 258, 259, 273

T

Ta'lik, 16, 20, 142, 163, 165, 168

taş işçiliği, iv, vi, 2, 28, 34, 35, 70, 77, 84, 108,
142

V

Vasfi Egeli, iv, v, xi, xiv, 1, 2, 27, 28, 31, 32,
33, 36, 64, 65, 66, 70, 171, 179, 181,
193, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 201,
204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211,
212, 213, 214, 215, 216, 222, 229, 230,
234, 236, 240, 252

EKLER

1. FOTOĞRAFLAR

2. BELGELER

1. FOTOĞRAFLAR



Resim 172: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii'nden Bir Görünüm (ŞCVFA)



Resim 173: Eski Fotoğraflarda Caminin Güney Cephesinden Görünüm(ŞCVFA)



Resim 174: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii ve Civarından Görünüm (ŞCVFA)



Resim 175: Eski Fotoğraflarda Caminin Gece Görünümü (ŞCVFA)



Resim 176: Şişli Camii'nin Temel Atma Töreni²⁴⁷ (ŞCVFA)

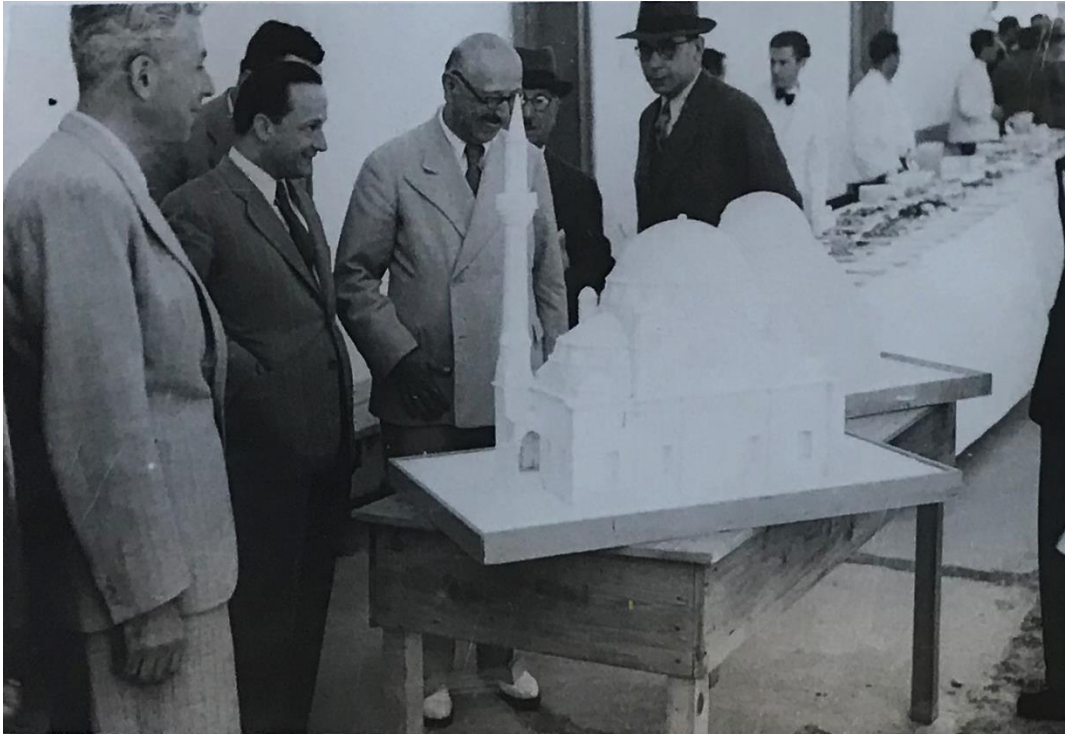


Resim 177: Temel Atma Töreninde Mimar Egeli'nin de Bulunduğu Bir Topluluk (ŞCVFA)

²⁴⁷ Fotoğrafta “Şişli Camii Temel Atma Töreninde Yeraltı Camii İmamı Hâfız Ali Efendi Kur’ân Okurken” yazmaktadır.



Resim 178: Cami ile İlgili Kişilerin Bulunduğu Topluluk (ŞCVFA)



Resim 179: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii'nin Maketi (ŞCVFA)



Resim 180: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii'nin Maketi (ŞCVFA)

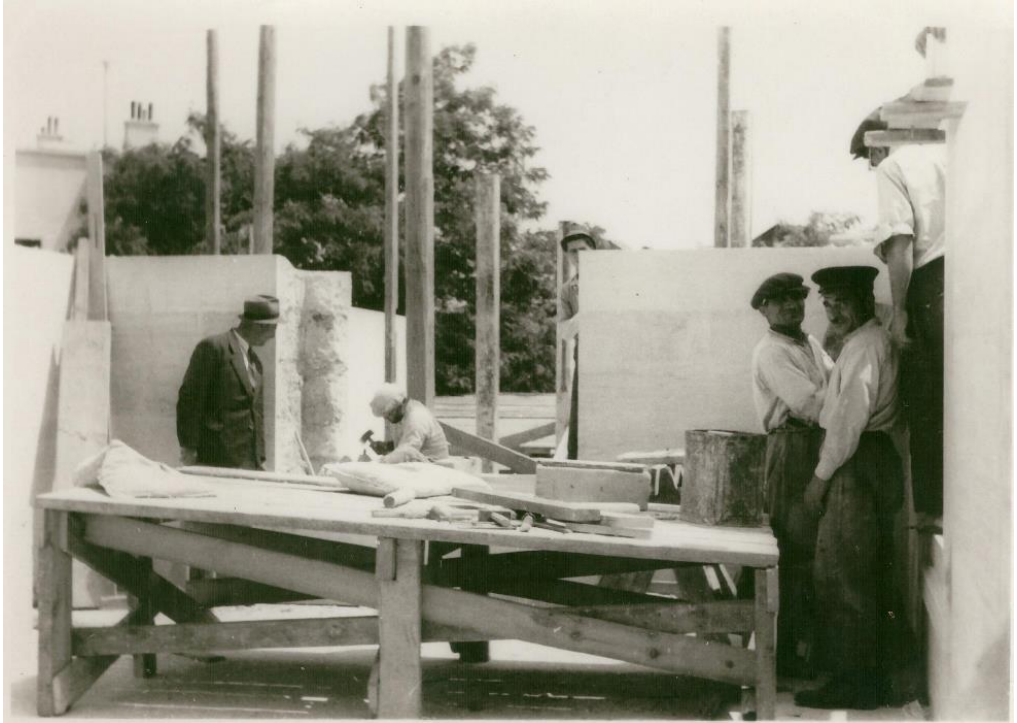


Resim 181: Caminin Temellerinden Bir Görünüm

(Ed. M. Baha Tanman, Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, s. 31)



Resim 182: Cami İnşaatında Çalışan İşçiler (ŞCVFA)



Resim 183: Cami İnşaatında Çalışan İşçiler (ŞCVFA)



Resim 184: Cami İnşaatında Çalışan İşçiler (ŞCVFA)



Resim 185: Cami İnşaatında Çalışan İşçiler (ŞCVFA)



Resim 186: Cami İnşaatında Çalışan İşçiler

(Sümeysra Öztürk, *Mimar Vasfî Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 101; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 187: Cami İnşaatında Çalışan İşçiler

(Sümeysra Öztürk, *Mimar Vasfî Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 101; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 188: Mimar Egeli'nin de Bulunduğu Cami İnşaatından Görünüm

(Sümeysra Öztürk, *Mimar Vasfî Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 102; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 189: Mimar Egeli İnşaatı Çalışan İşçileri Denetlerken

(Sümeysra Öztürk, *Mimar Vasfî Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 102; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



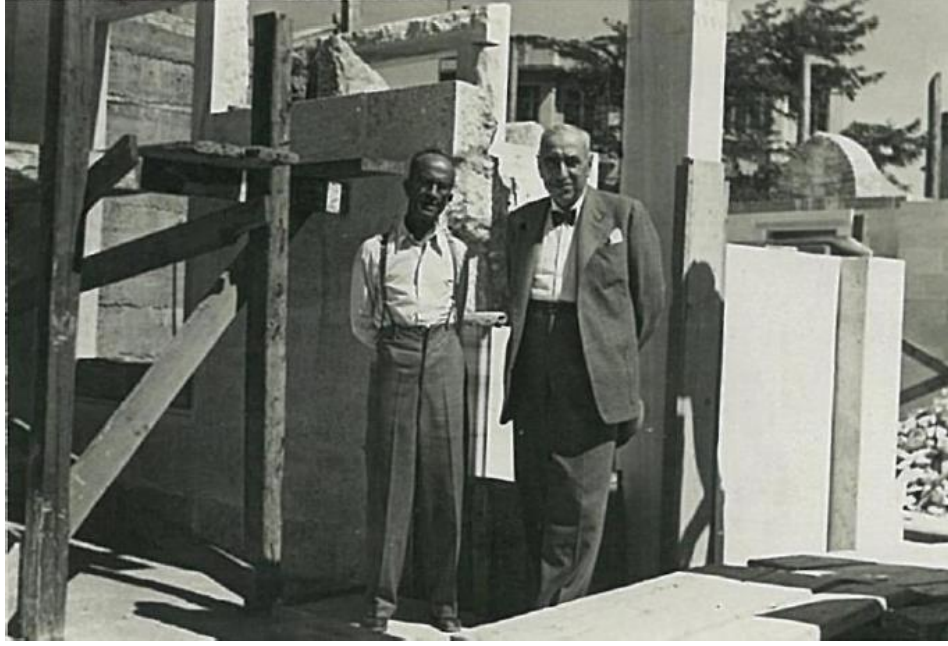
Resim 190: Cami İnşaatında Çalışan İşçiler

(Sümeysra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 103; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 191: Cami İnşaatında Çalışan İşçiler

(Sümeysra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 111; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 192: Mimar Egeli'nin Cami İnşaatından Görünümü

(Sümeysra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 104; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 193: Bir Evrakın Tetkikinde Bulunan Kişiler²⁴⁸ (ŞCVFA)

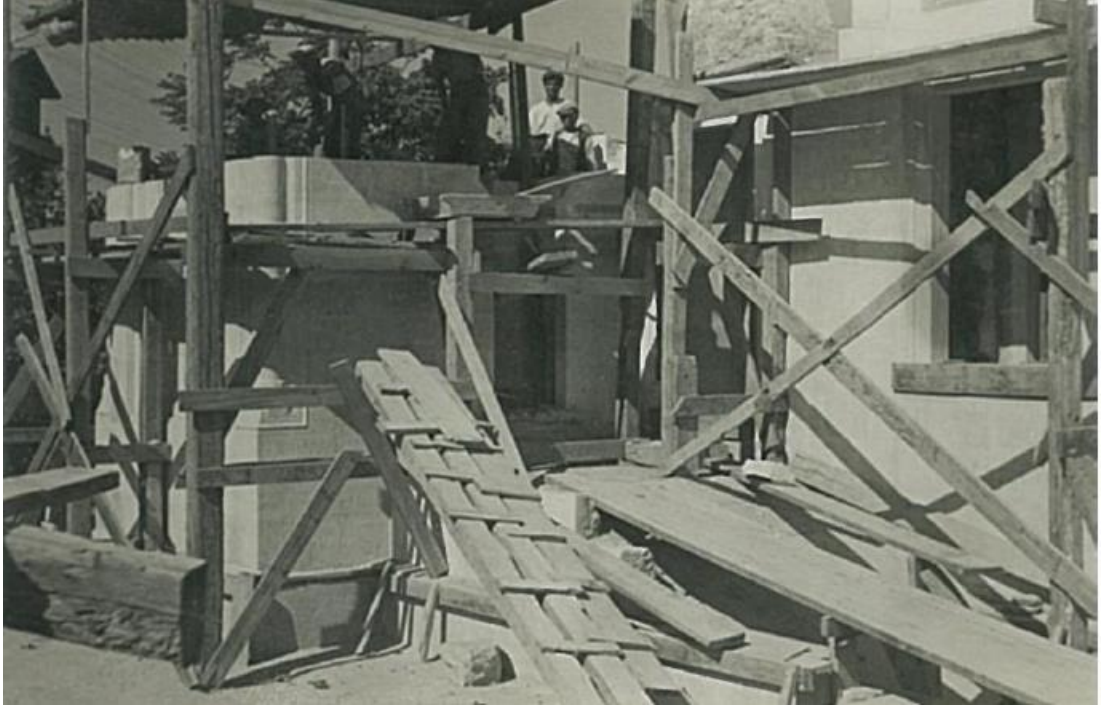
²⁴⁸ Fotoğrafta “Şişli Camii Şerifinde Heyeti İdarede Mühim Bir Evrakın Tetkikinde Nuri Kozikoğlu, Suat Karaosmanoğlu, Vehbi Bilimer, Mimar Vasfi ve Ata Köseoğlu” yazılıdır.



Resim 194: Cami İnşaatında Mimar Egeli'nin de Bulunduğu Topluluk (ŞCVFA)

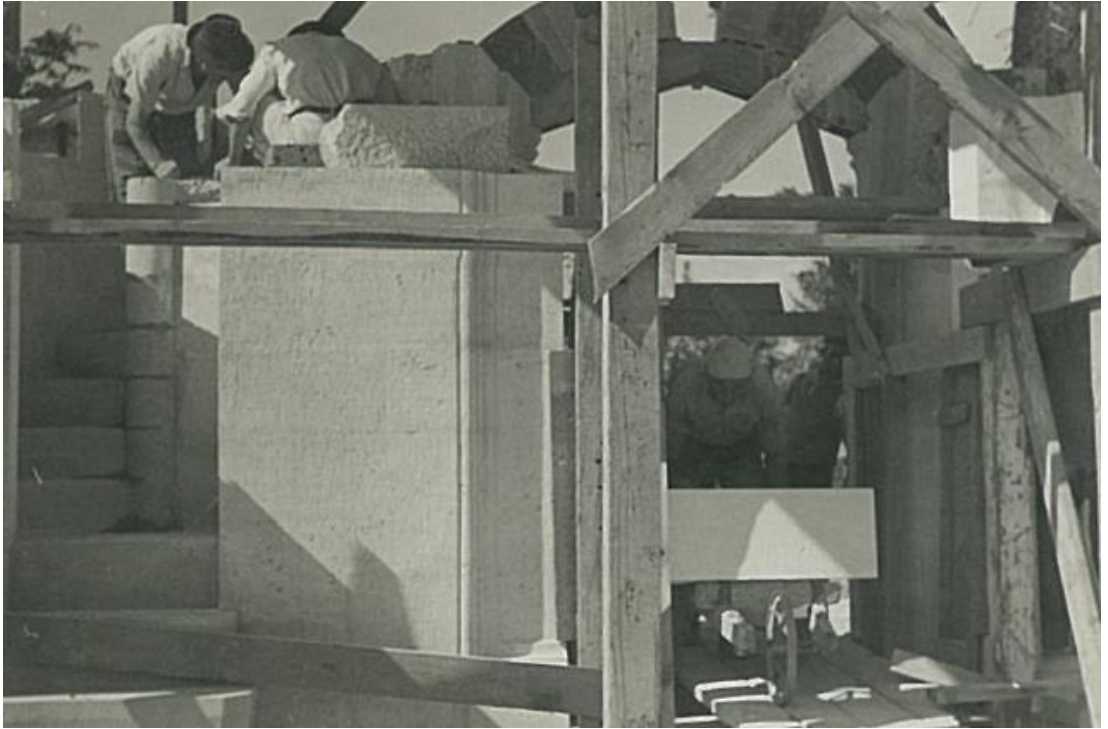


Resim 195: Mimar Egeli'nin de Bulunduğu Topluluk (ŞCVFA)



Resim 196: Cami İnşaatından Görünüm

(Sümeysra Öztürk, *Mimar Vasfî Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 103; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



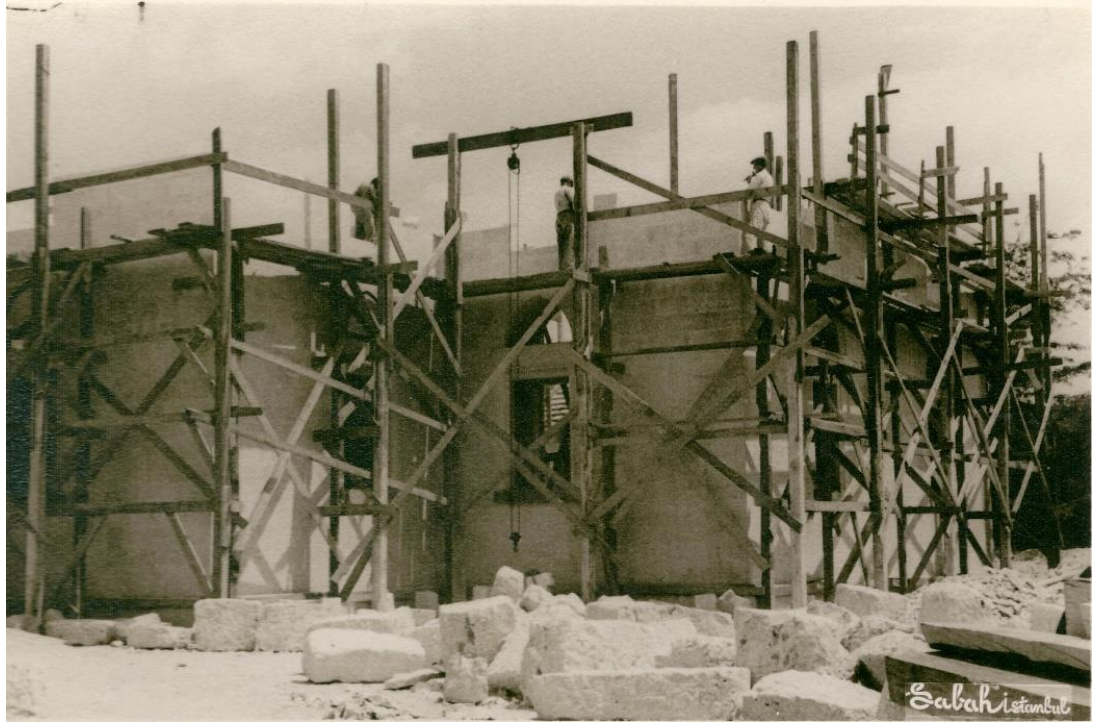
Resim 197: Cami İnşaatından Görünüm

(Sümeysra Öztürk, *Mimar Vasfî Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 104; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 198: Cami İnşaatından Görünüm

(Sümeysra Öztürk, *Mimar Vasfi Egelî: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 105; ayrıca bkz. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



Resim 199: Cami İnşaatından Görünüm (ŞCVFA)



Resim 200: Cami İnşaatından Görünüm

(Sümevra Öztürk, *Mimar Vasfi Egelî: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 105; ayrıca bkz. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



Resim 201: Cami İnşaatından Görünüm

(Sümevra Öztürk, *Mimar Vasfi Egelî: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 105; ayrıca bkz. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)

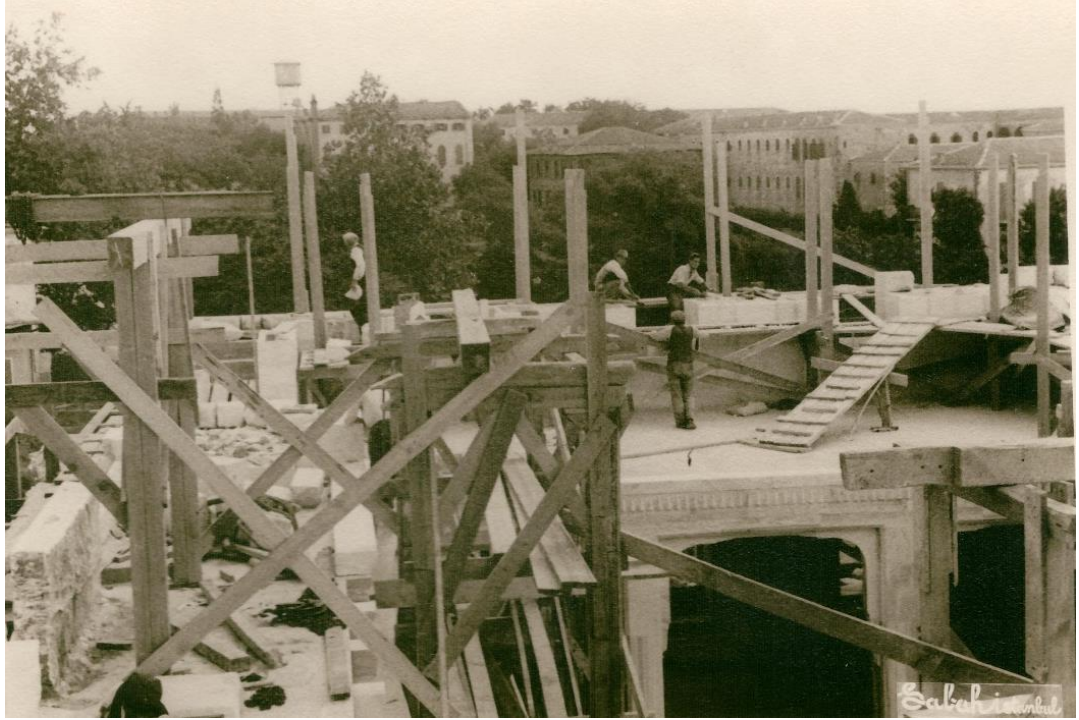


Resim 202: Cami İnşaatından Görünüm

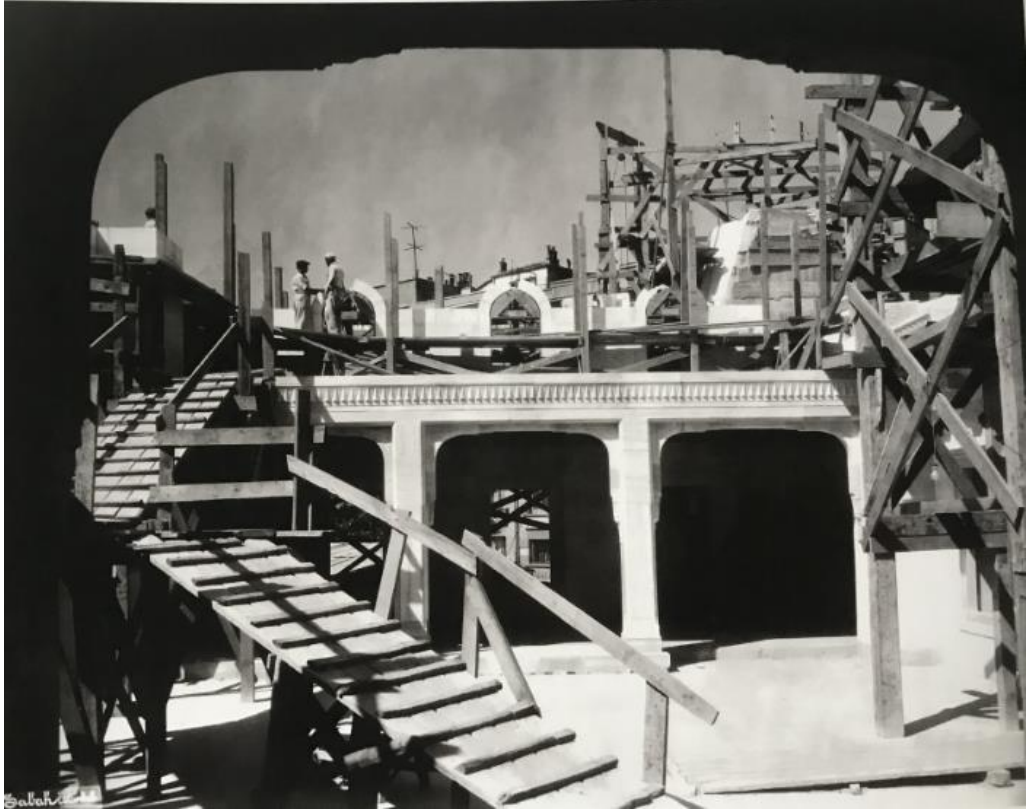
(Sümeysra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 106; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 203: Caminin İnşasında Harimden Görünüm (ŞCVFA)

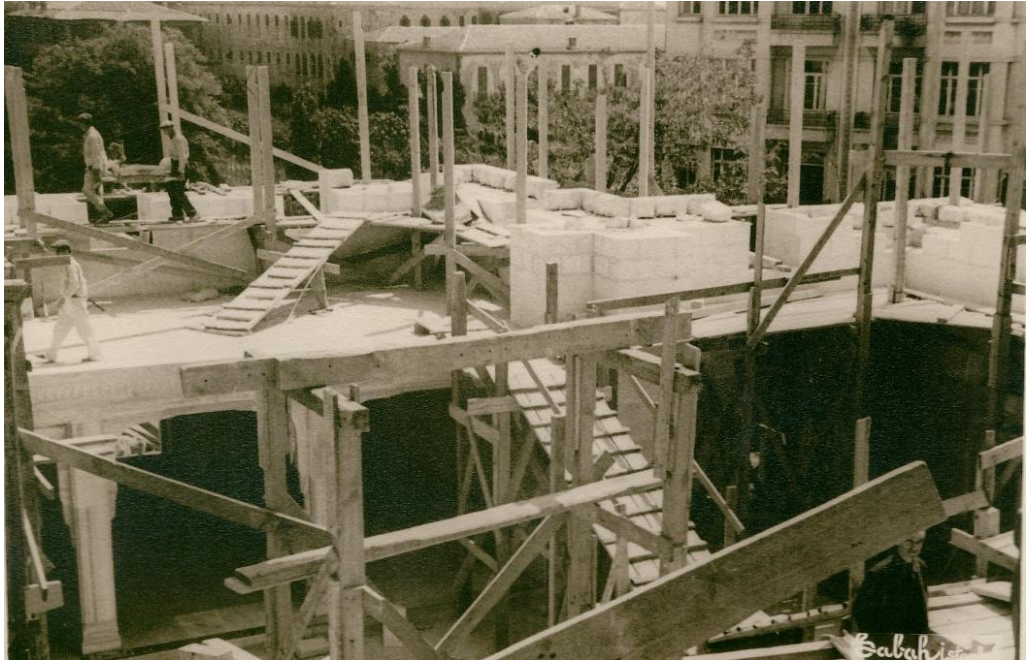


Resim 204: Mahfil İnşaatından Görünüm (ŞCVFA)

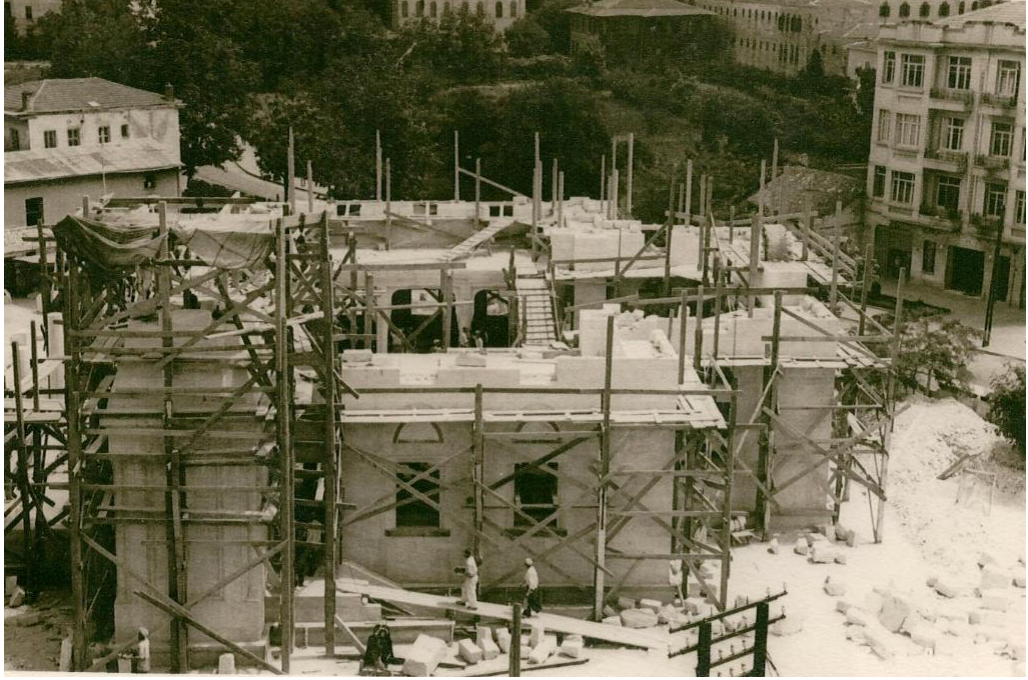


Resim 205: Cami İnşaatından Görünüm

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırac Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 32.)



Resim 206: Mahfil İnşaatından Görünüm (ŞCVFA)



Resim 207: Cami İnşası ve Çevresinden Görünüm (ŞCVFA)



Resim 208: Cami İnşaatından Görünüm

(Sümevra Öztürk, *Mimar Vasfî Egelî: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 100;
“Şişli Camisinin İnşası İlerliyor”, *Arkitekt*, S. 11-12, İstanbul 1946, s. 268.)



Resim 209: Cami İnşaatında Mahfelden Bir Görünüm (ŞCVFA)



Resim 210: Mimar Vasfi Egeli'nin de Bulunduğu Cami İnşaatından Görünüm
(Sümevra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 112;
ayrıca bkz. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



Resim 211: Harimin İnşaatından Görünüm

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırac Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 35.)



Resim 212: Vasfi Egeli'nin Cami İnşaatından Görünümü

(Sümeysra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 113; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 213: Cami İnşaatından Görünüm

(Sümevra Öztürk, *Mimar Vasfi Egelî: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 113; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 214: Harim İnşaatından Bursa Kemerî Detayı

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 35.)



Resim 215: Mimar Egeli'nin de Bulunduğu Minare İnşaatından Görünüm

(Sümeýra Öztürk, *Mimar Vasfı Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 107; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 216: Cami İnşaatını İzleyen Kişilerin Görünümü

(Sümeýra Öztürk, *Mimar Vasfı Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 108; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)

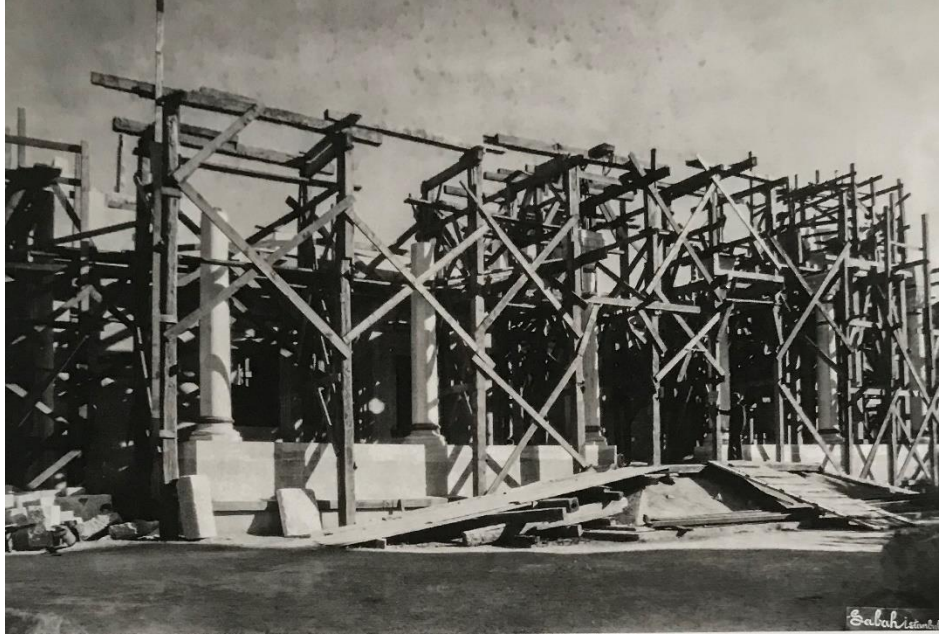


Resim 217: Cami İnşaatında Çalışan İşçilerin Görünümü

(Sümevra Öztürk, *Mimar Vasfi Ege: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 108; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 218: Cami İnşaatından Bir Görünüm (ŞCVFA)



Resim 219: Eski Fotoğraflarda Son Cemaat Yeri Sütunları

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 33.)



Resim 220: Cami İnşaatından Görünüm

(Sümevra Öztürk, *Mimar Vasfı Egelî: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 109; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 221: Cami İnşaatından Görünüm

(Sümevra Öztürk, *Mimar Vasfı Egele: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 110; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



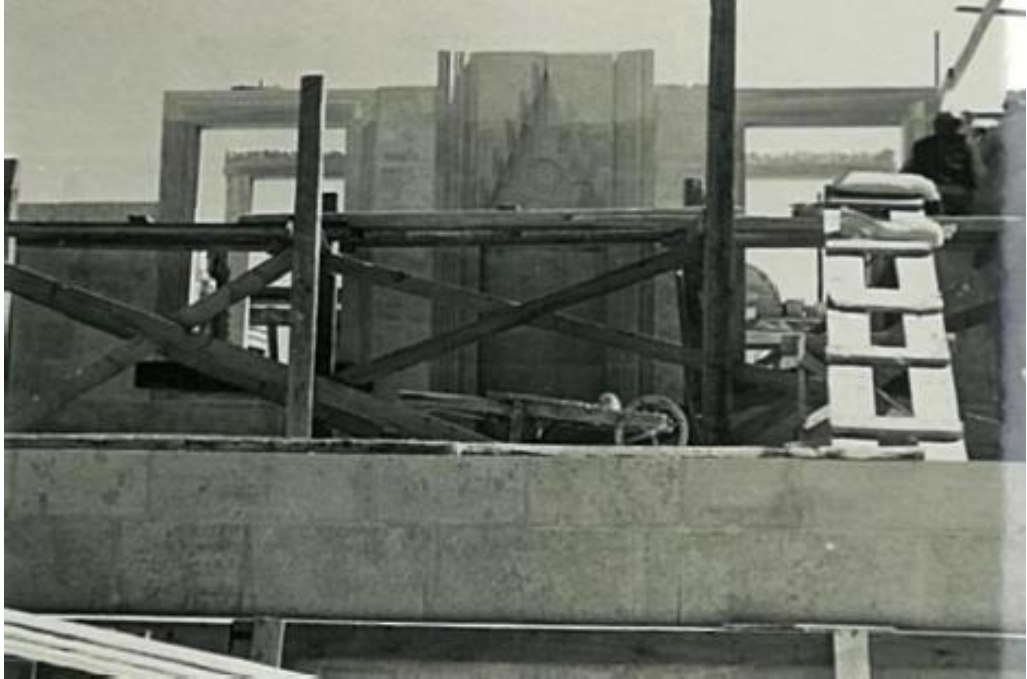
Resim 222: Cami İnşaatının Doğudan Görünümü

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırac Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 32.)



Resim 223: Cami İnşaatının Kuzeyden Görünümü

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 31.)



Resim 224: Son Cemaat Yeri Mihrabının İnşasından Görünüm

(Sümevra Öztürk, *Mimar Vasfı Egelî: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 110; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 225: Cümle Kapısında Kudüs Kadısı ve Mimar Vasfı Egeli'nin de Bulunduğu Topluluk (ŞCVFA)



Resim 226: Cümle Kapısı Önünde Bulunan Topluluk (ŞCVFA)



Resim 227: Cami İnşaatında Hattat Hâmid Aytac'ın ve Egeli'nin de Bulunduğu Topluluk (ŞCVFA)



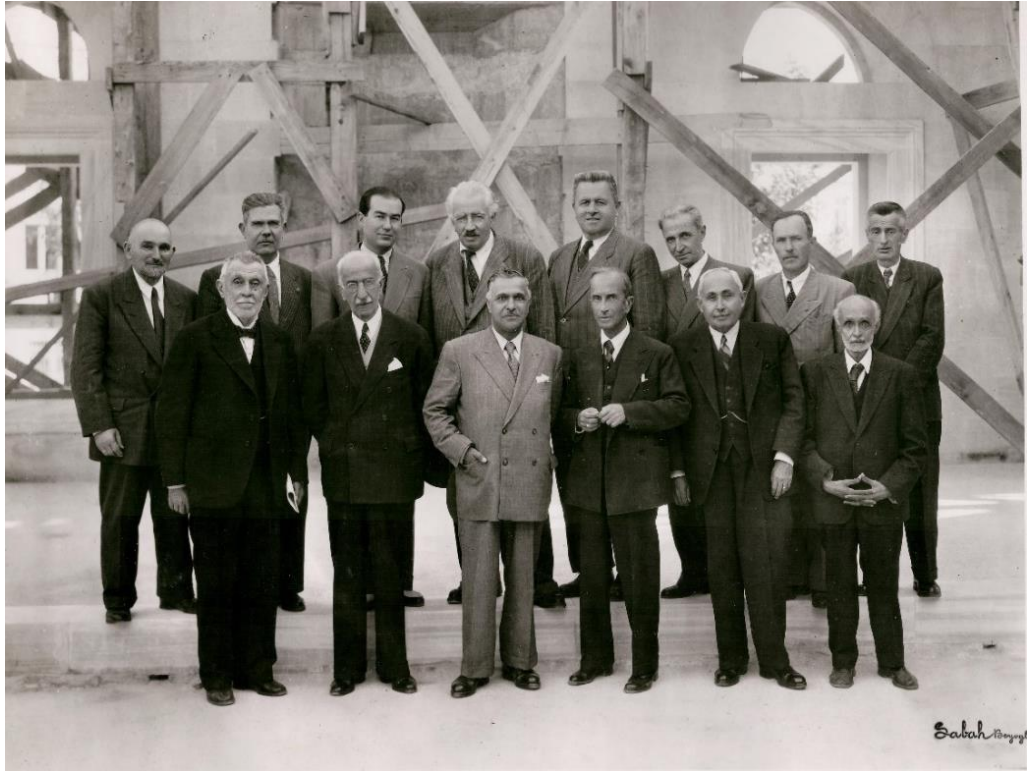
Resim 228: İstanbul Valisi Lütfi Kırdar'ın Şişli Camii'ni Ziyaretinden Görünüm

(Sümevra Öztürk, *Mimar Vasfî Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 99; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 229: İstanbul Valisi Lütfi Kırdar'ın Şişli Camii'ni Ziyaretinden Görünüm

(Sümevra Öztürk, *Mimar Vasfi Egelî: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 100; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)

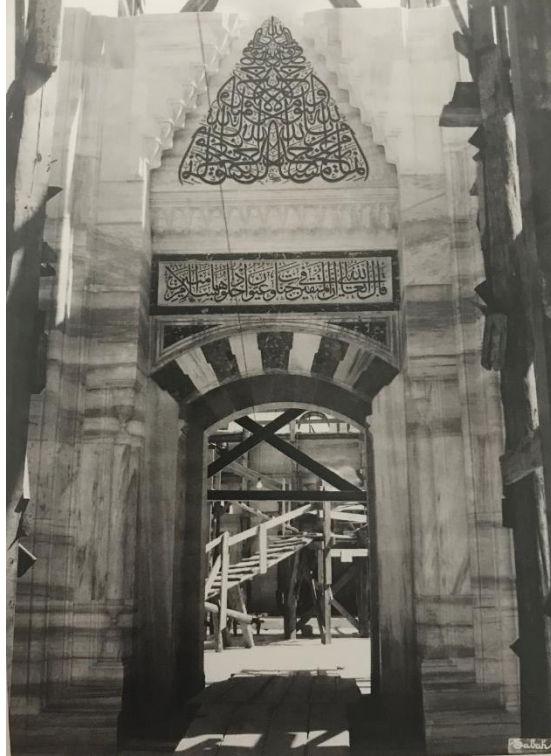


Resim 230: Cami İnşaatında Mimar Vasfi Egelî'nin de Bulunduğu Topluluk (ŞCVFA)



Resim 231: Eski Fotoğraflarda Caminin Cümle Kapısı

(Sümeýra Öztürk, *Mimar Vasfı Egelî: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 112; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 232: Cümle Kapısı İnşaatından Bir Görünüm

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 36.)

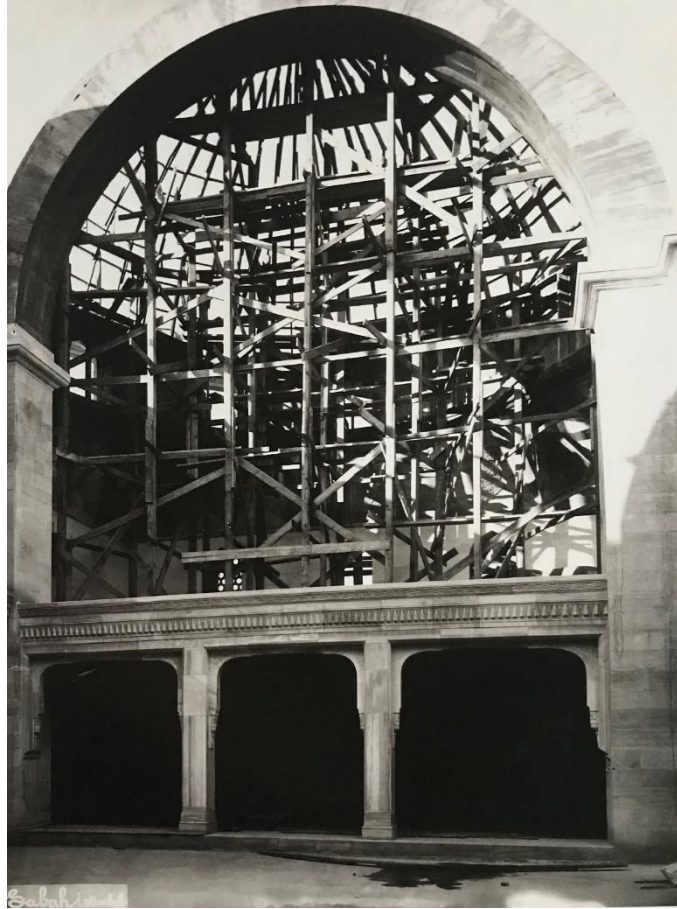


Resim 233: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Cümle Kapısı Kitâbeleri (ŞCVFA)



Resim 234: Revak Kemerleri İnşaatından Görünüm

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 33.)



Resim 235: Yarım Kubbenin Ahşap Kalıbı ile Doğu Yönündeki Mahfillerden Görünüm

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 39.)



Resim 236: Mukarnashlı Pandantifin İnşâsından Görünüm

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 10.)



Resim 237: Şişli Camii Kubbe ve Minare İnşaatından Görünüm (ŞCVFA)



Resim 238: Eski Fotoğraflarda Caminin Avludan Görünümü (ŞCVFA)



Resim 239: Ana Kubbenin İskelesi

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 40.)



Resim 240: Şişli Camii İnşaatından Görünüm (ŞCVFA)



Resim 241: Şişli Camii Ana Kubbe İnşaatından Görünüm (ŞCVFA)



Resim 242: Ana Kubbe, Yarım Kubbe ve Minare İnşaatından Görünüm (ŞCVFA)

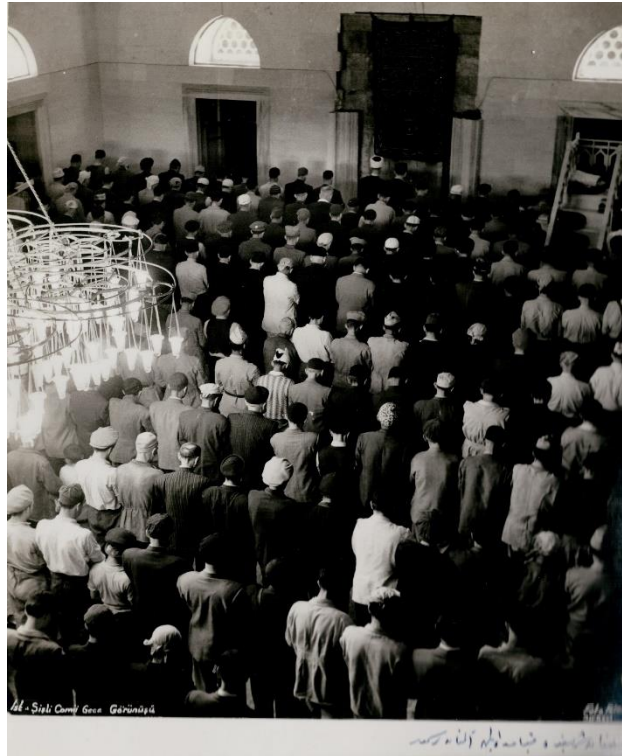


Resim 243: Son Cemaat Yeri ve Minare İnşaatından Görünüm

(Sümeýra Öztürk, *Mimar Vafı Eýeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 117; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakóltesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 244: İnşaatı Devam Eden Camide Bayram Namazını Kılan Cemaatin Görünümü
(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 41.)



Resim 245: Cami İnşâ Halindeyken Namaz Kılan Cemaatin Görünümü (ŞCVFA)



Resim 246: İnşaatı Devam Eden Camide Teravih Namazı Kılan Cemaatin Görünümü
(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 53.)



Resim 247: İnşaatı Devam Eden Camide Bayram Namazı Kılan Cemaatin Görünümü
(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 43.)



Resim 248: İnşaatı Devam Eden Camide Bayram Namazı Kılan Cemaatin Görünümü
(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 42.)



Resim 249: İnşaatı Devam Eden Camide Bayram Namazı Kılan Cemaatin Görünümü
(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 43.)



Resim 250: Eski Fotoğraflarda Cami Avlusunda Namaz Kılan Cemaatin Görünümü (ŞCVFA)



Resim 251: Eski Fotoğraflarda Cami Avlusunda Namaz Kılan Cemaatin Görünümü (ŞCVFA)



Resim 252: Eski Fotoğraflarda Cami Avlusunda Namaz Kılan Cemaatin Görünümü (ŞCVFA)



Resim 253: İnşaatı Devam Eden Camide Teravîh Namazı Kılan Cemaatin Görünümü
(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 57.)



Resim 254: Eski Fotoğraflarda Cami Avlusunda Namaz Kılan Cemaatin Görünümü (ŞCVFA)



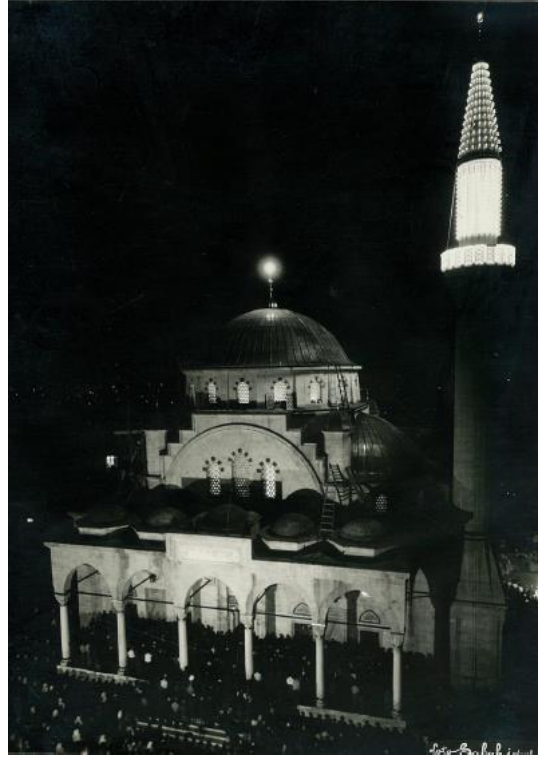
Resim 255: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii'nde Namaz Kılan Cemaatin Görünümü (ŞCVFA)



Resim 256: İnşaatı Devam Eden Camide Teravih Namazı Kılan Cemaatin Görünümü
(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 53.)



Resim 257: Şişli Camii'ni Ziyaret Eden Kalabalık
(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfî Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 129.)



Resim 258: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii'nin Gece Görünümü
(Sümeysra Öztürk, *Mimar Vasfı Ege'li: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 131;
ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 259: Cami İnşaatından Görünüm
(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 46.)



Resim 260: Minarenin İnşaatından Görünüm (ŞCVFA)



Resim 261: Eski Fotoğraflarda Ana Kubbe ve Yarım Kubbeden Görünüm (ŞCVFA)



Resim 262: Eski Fotoğraflarda Cami Avlusundan Görünüm (ŞCVFA)



Resim 263: Caminin Şadırvan ve Müştemilat İnşaatından Görünüm (ŞCVFA)



Resim 264: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii ve Cami Maketi (ŞCVFA)



Resim 265: Eski Fotoğraflarda Caminin Kuzeyden Görünümü

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 50.)



Resim 266: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii'nin Kubbe ve Minaresinden Görünüm (ŞCVFA)



Resim 267: Cami İnşaatından Görünüm

(Sümeýra Öztürk, Mimar Vasfı Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962), YL Tezi, s. 114.)



Resim 268: Minarenin Aleminin Yerleştirilmesi Kutlamıyor

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 52.)



Resim 269: Caminin Açılışında Müezzin Mahfilinde Bulunan Topluluk (ŞCVFA)



Resim 270: Şişli Camii'nde Dua Eden Cemaatin Görünümü

(Sümevra Öztürk, *Mimar Vasfi Egelî: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 130; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 271: Cami Merdivenlerinde Mimar Egelî'nin de Bulunduğu Topluluk (ŞCVFA)



Resim 272: Cami Çevresi ve Avlunun Güney Cephesinden Görünüm

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 61.)



Resim 273: Eski Fotoğraflarda Güney Yöndeki Avlu Giriş Kapısından Görünüm

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 62.)



Resim 274: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii ve Şadırvanın Görünümü (ŞCVFA)



Resim 275: Eski Fotoğraflarda Cami Avlusu (ŞCVFA)



Resim 276: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Şadırvanından Görünüm (ŞCVFA)



Resim 277: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Şadırvan ve Avlu Kapısından Görünüm (ŞCVFA)



Resim 278: Ürdün Kralının Şişli Camiini Ziyareti

(Sümeýra Öztürk, *Mimar Vasfı Egelî: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 128; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 279: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Vakfı ve Diğer Birimlerin Bulunduğu Bina (ŞCVFA)



Resim 280: Eski Fotoğraflarda Müştemilat Binasından Görünüm (ŞCVFA)



Resim 281: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Vakıf Binası (ŞCVFA)



Resim 282: Eski Fotoğraflarda Son Cemaat Yerinden Görünüm (ŞCVFA)



Resim 283: Eski Fotoğraflarda Cümle Kapısı (ŞCVFA)



Resim 284: Eski Fotoğraflarda Camiinin Cümle Kapısı ve Şadırvanı (ŞCVFA)



Resim 285: Eski Fotoğraflarda Caminin Batı Cehpesindeki Kapısı (ŞCVFA)

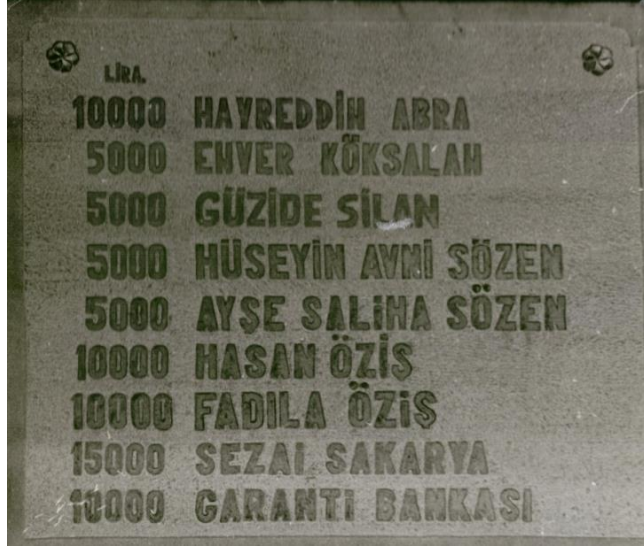


Resim 286: Eski Fotoğraflarda Minare Girişindeki Sundurma

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kırâç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu*, s. 67)



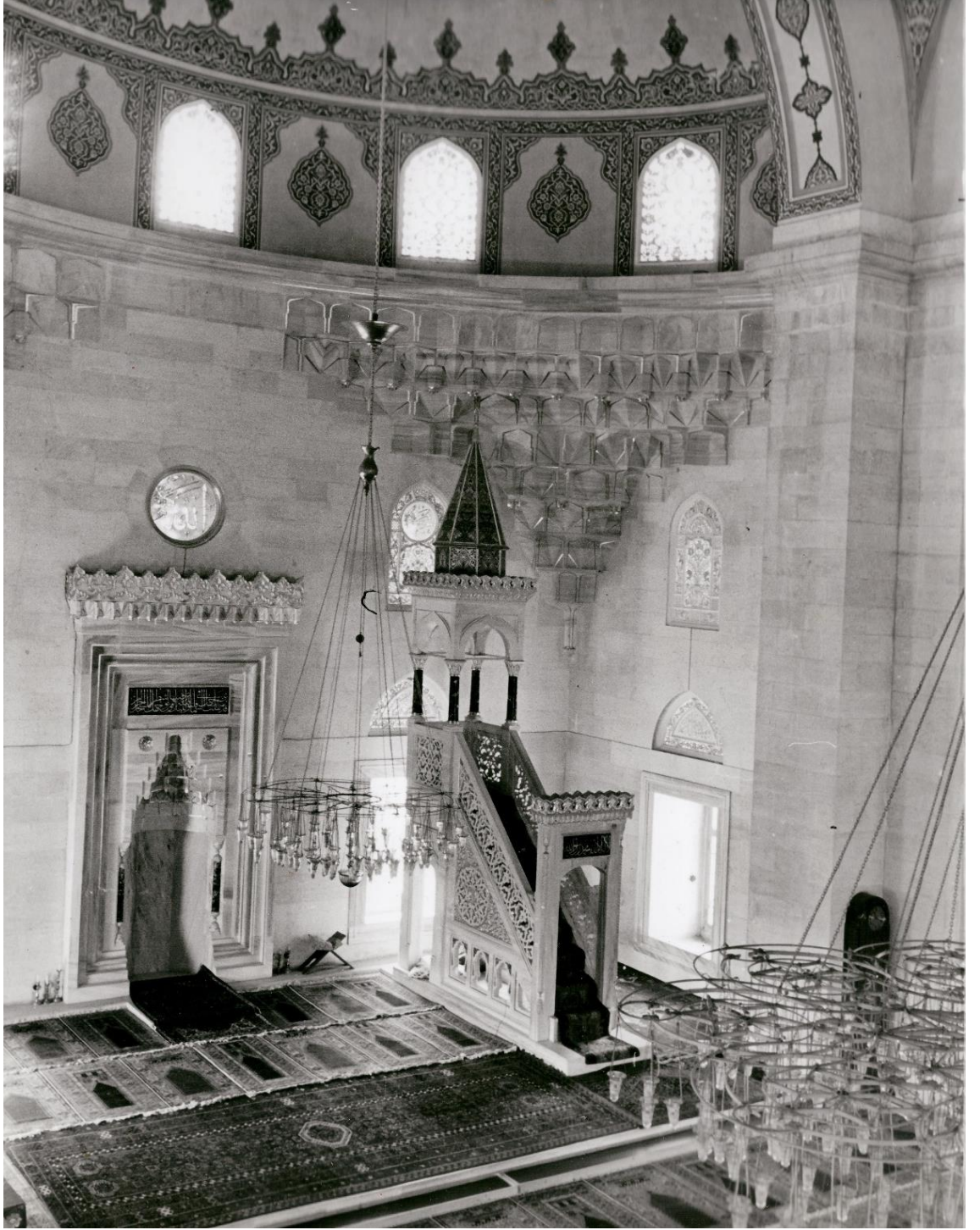
Resim 287: Eski Fotoğraflarda Hayırsever “Konyalı H. Ahmet Yapıcı” (ŞCVFA)



Resim 288: Eski Fotoğraflarda Camiye Bağış Yapan Hayırseverlerin İsimleri (ŞCVFA)



Resim 289: Eski Fotoğraflarda Müezzin Mahfilinden Bir Görünüm (ŞCVFA)



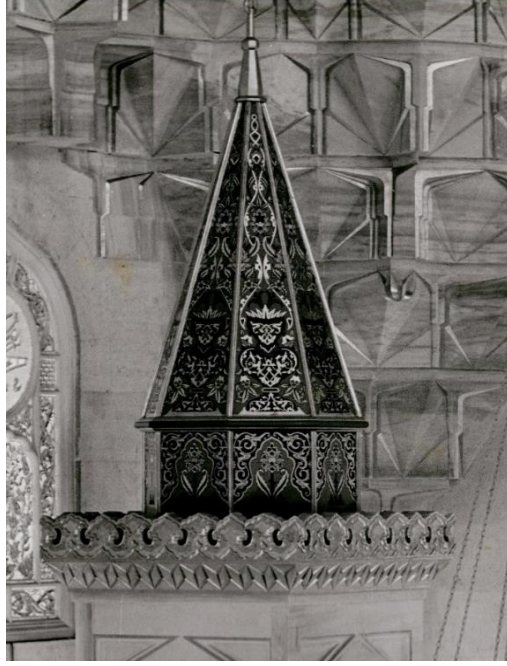
Resim 290: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Mihrâbı ve Minberi (ŞCVFA)



Resim 291: Eski Fotoğraflarda Şişli Cami Mihrabı (ŞCVFA)



Resim 292: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Minberi (ŞCVFA)



Resim 293: Eski Fotoğraflarda Minber Tezyinatından Detay (ŞCVFA)



Resim 294: Eski Fotoğraflarda Minber Kapısı (ŞCVFA)



Resim 295: Eski Fotoğraflarda Selsebil ve Mahfilden Görünüm (ŞCVFA)



Resim 296: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Mahfil Sütunları (ŞCVFA)



Resim 297: Eski Fotoğraflarda Cami Harimindeki Selsebil (ŞCVFA)



Resim 298: Eski Fotoğraflarda Mukarnas Detayı (ŞCVFA)



Resim 299: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Kubbesi (ŞCVFA)

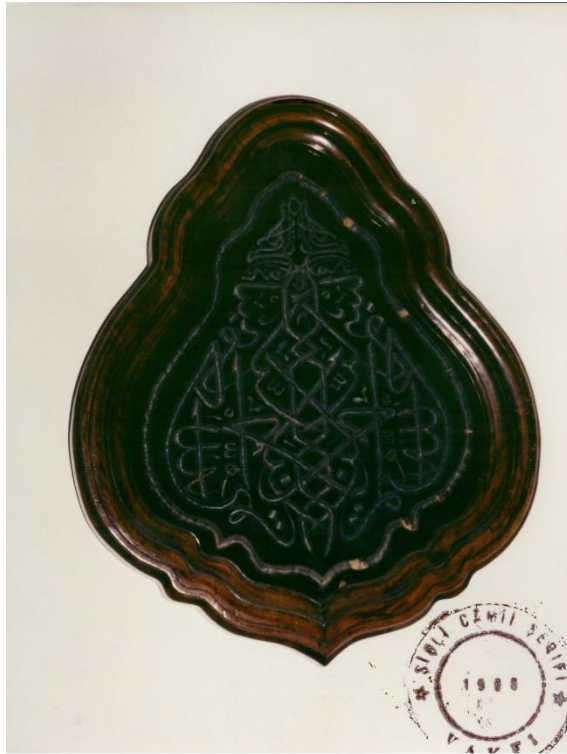


Resim 300: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Kuşak Hattı ve Pandantifleri (ŞCVFA)



Resim 301: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Pandantifi

(Sümeysra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 123.)



Resim 302: Eski Fotoğraflarda Kâbe Örtüsünün Bir Bölümü (ŞCVFA)



Resim 303: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Tezyinatından Detay (ŞCVFA)



Resim 304: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Mahfil Tezyinatından Detay (ŞCVFA)



Resim 305: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Tezyinatından Detay (ŞCVFA)

2. BELGELER



Belge 1: İbrahim Alâettin Gövsa, "Şişlideki Cami Hakkında", *Hürriyet Gazetesi*, 8 Şubat 1949

(Süleyman Berk Arşivi)

Şişlide yapılan cami güzel bir eser oluyor

Zenginlerimiz ve bilhassa Şişli halkı
camiin bir an evvel bitirilmesi için
büyük fedakârlık gösteriyorlar

Şişlinin son duruşunda, her tarafa hâkim olan köşeleme bir arsa üzerindeki yüksek sarı duvarlar arkasında, Türk halkının imanlı bağrından kopup beyaz bir nur huzmesi gibi yükselen (Tanrıevi) Şişli Camii Şerifi, büyük bir tevazuu içinde Türk toprağının bu köşesine dikildi ve Türk mimarlığının olgun sanatkar eline, diğer cami ve güzel sanatlar eser ve anıtlarında olduğu gibi, Türk halkının İstanbul üzerindeki mülkiyet hakkını tanıtan, yeni bir belge-sine bir mühür daha bastı.

İstanbulun kıymetli Vali ve Belediye Reisi Dr. Lütfi Kırdar, Türk halkının içinden kopan bu muhteşem hamlesine karşı saygı ve ilgi gösterdi, şehrin seçkin bir köşesi olan bu arsaya büyük çapta ve İstanbul tarafındaki camilerin mimari tarz ve ayarında yapılması kaydıyla, en müsaid şartlarla bu hayır işi için tahsis etti.

Yusuf ve Şükrü Gürün kardeşlerin yaptıkları ilk teşebbüs ve teberrurlarla başlayan bu milyonluk eser için teknik ve idari bir teşkilât hemen kuruldu; şehrin Şişli tarafından, anıd mahiyetini alacak olan bu yüksek eserin başarılmaması için çabalarına başlanıldı.

Bu eserin teknik teşkilâtı başına, Vakıflar Genel Müdürlüğü sayın Fahreddin Kiperin kınmetle İstanbul Vakıfları Başmimarı kıymetli meslektaşımız Yüksek Mimar Vasi Eşeli getirildi. İçinde çok dürüst ve o nisbette titiz olan sayın arkadaşımızın son eserlerinden Fener yolu camii, hepimiz tarafından ne kadar beğeniliyorsa, beden duvarları hayli yükselmiş ve plân teşkilâtı ortaya çıkmış olan Şişli Camii de o nisbette temiz, güzel ve ahenkli bir nisbet ve çalışma programile yükselmektedir. Bu eserin onarımı için halkın yardımını sağlayacak mahiyette idari bir teşkilâtın başına da Ticaret Odası Başkanı Nuri Kosik ve Suad Karaosman gibi yurdun tanınmış insanları büyük gayretler sarfetmektedir.

Şükranla karşıladığımız bu teşekkülün çalışmaları, eserin duvarları üzerine konan her taş gün geçtikçe dile gelmekte ve eserin her köşesinde teknik bir ilgiyi de üstüne toplamaktadır. Güzel Sanatlar Akademisi ve Teknik Üniversite yüksek mimarlık bölümlerinde çalışan mimar namzedleri için bu alandaki bir yapıda istifade edilecek önemli konular vardır. Böyle bir fırsatı kaçırmıyarak Şişli Camii yapısını dikkatle takib etmekte olduklarını görmemiz, ilerisi için çok ümid vericidir.

Camiin plânına bakıldığında, büyüklüğü ve haricî görünüşü itibarile, Sultan Beyazıt Camii tipindedir. Makette minaresi tektir. Fakat halkın, bu eserin tahakkukunda yapacağı yardım nisbetine göre ikinci minare için temelde bir yer bırakılmıştır. Camiin gerisinde şadırvanlı ve revaklı bir avlu ve diğer dini ayinlere müsaid yerler plânda ve genel makette gösterilmiştir. Binanın temeli klasik kenedilî taştır. Beden duvarları diğer klasik camilerimizde olduğu gibi küfeki taştır. Kubbe ve minareler, dış ve iç cephele kâğıt ve gereken yerlerde tuğla yerine betonarme olacaktır. Mermer ve Hereke taşı işlemleri mahallî büyük anıtlarımızın tarz ve üslûbunda işlenmekte, duvarlarda yer almaktadır. Yazılar en kıy-



Cami, inşaatı bittikten sonra
bu şekli alacak

metli hattatlarımızın elinden çıkmakta ve Mermer taşlar üzerinde Kur'an âyetleri ebedileşmektedir. Her taş, her yazı, tezyinat için tabii büyüklükte resimler yapılmakta ve ona göre ince bir kontrolden sonra inşaatı yerlerini almaktadır.

Camiin etrafı ve öndeki meydanı şehircilik bakımından Türk meydanı olarak etüd edilmiştir. Eserin plânı ve teknik durumu hakkında genel bir bilgi verdikten sonra, duvar sütun ve başlıklarındaki tezyinat ince bir zevk, soysuz olmayan bir süsleme ekolü ile bu eserde yer almakta olduğunu memnuniyetle görmekteyiz.

Burada çalışan usta ve işçi canla başla her taşı işlemektedir. Daimi usta işçilerden başka haftanın tatil günlerinde amele gibi çalışan tanınmış tüccar ve meslek adamlarının burada fahriyen hizmet etmekte olduklarını görmek, insanı coşturan, heyecanlandıran olaylardır. Mabedin etrafında evleri olan halkımız, haftanın müayyen günlerinde güneş ve yağmur altında durmayıp çalışan usta ve işçilere yemekler ikram etmektedir. Yapıya lüzumlu olan taş ve demiri, gizlice sorup öğrenen zenginlerimiz, isimlerini vermeden kamyonlarla yapı yerine malı bırakmaktadır. Halkın parasile, halkın şuurulu ve imanlı gayretlerle her gün yükselmekte olan bu eser için herkes elinden geleni yaparak şehrimizin Beyoğlu tarafında kazanacağımız bu yüksek eseri başarımda hizmet etmelidir.

Seyfi ARKAN

Madenlerimize müşteri çok

Türk parasının kıymetinde yapılan denetimden sonra maden cevherlerimize karşı yabancı memleketlerden gösterilen alaka ve istekler çok iyi neticeler vermektedir. Bakur stoklarımızın hepsi satılmıştır. Şimdi günlük istisnalar dahi satılmaktadır. Bilhassa Amerika ıy flat vermektedir. Kromlarımızı dünyanın her tarafından istek vardır. Zevce yapılan 72.000 tonluk büyük satışın sonra bir çok memleketlerden istek vardır. Kömürlerimizin de alıcısı çoktur. Fakat istisnaların düzenlenmesi için evvelce yapılmış anlaşmalardan başka yeni satış anlaşmasına girişilmemektedir.

Şişli camii sûratle yapılıyor

Vatandaşlar, camiin tamamlanması için büyük yardımlarda bulunuyor

Geçen sene temeli atılmış olan Şişli camiinin, bu Kurban Bayramında kubbeleri örülmeğe başlanmıştır. İstanbul camisiz olan bu kültürlü mahallesinde, bilhassa Şişlinin son durağında, millî Türk şehirciliğini şahlandıracak bir ifade ve değişikliğe kavuşacağız. Şimdiye kadar renksiz ve donuk bir genişlik olan Harbiye - Şişli, Mecidiyeköy - Boğaziçi, Hürriyet Abidesi - Kâğıthane ana yolları kavşağı, önümüzdeki sene içinde İstanbulun en güzel meydanı olacaktır. Bu meydana bakan büyük apartman ve arsa sahiblerini baharlı vatandaşlardan saymamız lazımdır. Ağacsız ve çirkin olan bu geniş sahaya, yarın (bizden), kalblerimize iyi hitab eden bir Türk meydanı olarak İstanbulun imar plânında yer alacaktır. Bu güzel meydanın şüphe yok ki, (tacı), kuvvetli bir eser olmağa namzed olan, Şişli camiidir.

İstanbul halkı bu işe ilk önayak olmuş olan Şükrü Gürün kardeşlerin hamlesi, gün geçtikçe, daha manalı bir ifade almağa başlamış, camiin yapılmasına sebep olmuş olan bu yurddaşlar, İstanbulun ana yolları üzerinde özlü bir şehircilik hamlesini de sağlamağa imkân yaratmışlardır.

Görülüyor ki, bir milletin bağrından kopan bir imar hareketi, toprağa dikilen eseri, ağacı, yapılan yolu, bahçeyi soysuz olmıyan yerli (nisbet) ve ölçülere göre ebedileştiriyor. Kalitesi yüksek ve milletlerarası çapında bir (anıt) olarak dünya medeniyet âleminde armağan ediyor. Bu muhteşem hâdiseyi övmek, hissetmek, eserin ikmali için yardım etmek, her vatandaşın kutsal ödevidir.

Tarih boyunca, İstanbulun her tepesine kurulmuş olan camilerimizin yapıları için Türk halkı ve o zamanki önderleri emek vermişler ve bizlere kadar gelen, bu yüksek eserler, bu topraklar üzerindeki varlığımızı kültür ve medeniyetimizle en kara günlerimizde âleme

haykırışlardır. Bunu kavramış, duymuş olan yurddaşlar, geçen senedenberi durmadan, Şişli camiinin sûratle yükselmesi için, para ve malzeme vererek yardım etmektedir. Hafta sonları, tüccar, mühendis, mimar, doktor vesair meslekten vatandaşlar camiin bir taşını taşıyabilmek için amele gibi çalışmak istemektedir.

Bunların arasında Ermeni, Rum, Musevi vatandaşlarını görmek, maddî manevî yardımlarda bulunduklarını duy-mak, heyecanla karşılanan hâdiselerdir. Zînnun içindir ki, yapı daha bitmemiş, kubbeler örülmemiş olduğu halde, bu ramazan camide ezanlar okundu, halk, kütle halinde camiin mermer zeminine baş koydu. Camie hediye edilen halılar, avizeler bu eserin bir an evvel yükselmesine yardımcı malzemeler oldu.

Şişli camiinin başarı ile yükselmekte olmasına âmil olan diğer sebep de, cami yapısını idare etmekte olan kıymetli tüccarlarımızın, Ticaret Odası başkanı Nuri Kozik, Suad Karaosman ve Evkafın başmimarı muhterem meslektaşımız yüksek mimar Vasfi Eğelinin büyük bir titizlikle yapı ile alakadar olmalarıdır.

Bu iş için teşekkül etmiş olan derneğin halk üzerinde bırakmış olduğu güzel ve itimadlı tesir, yapılan her te-berruda, verilen makbuzatın bu gaye için sarfedilmekte olduğunu halkın görmesi, eserin hızla bitim yoluna girmesini temin etmektedir.

Türk klâsik ve muvaffak olmuş büyük camilerimizin yapılarından sonra, 200 senedenberi ilk defa aynı kıratla bir eserin yapılmasını yurd içinde görmemiz, Türk mimarlık âlemi için sevinilecek ve iftihar edilecek bir hâdisedir.

Eserin mimarî nisbetleri iyidir. Şişli son durağı, yol genişlikleri ve orta çıkışına göre camide iyi bir yükseklik ve genişlik düşünülmüştür. Binanın içi ve dışı kârgirdir. Dış kısımlardaki taşlar ve iç kısımlardaki mermer işleri titiz bir işçilikle yapılmaktadır. Bu eser için yüksek mimar Vasfi Eğeli 600 den fazla tafsîlât plânları yapmıştır. Binanın kubbe ve minareleri için daha bir o kadar plân çizmekte olan sayın arkadaşlarımız, ciddiyet ve vakar içinde yanında çalışan taşçı ustası ve işçiler ve hattâ Şişli civarındaki halk tarafından sevil-mekte ve büyük saygı görmektedir.

Şişli camii Türk toprağının bu köşesinde yarın, Türk halkının İstanbul üzerindeki mülkiyet hakkını tanıtan yeni bir belgesine bir mühür daha basmış olacaktır. Bu savaşta her yurddaş bulunmalıdır. Yapının onarılmasına yardım etmelidir.

Yüksek mimar
Seyfi ARKAN

Yeni Şişli Camii ve ananevî Türk mimarisi

Yazan: Prof. Albert Gabriel

Geçenlerde açılan Şişli Camii üzerinde konuşulmaya değer bir eserdir. Bu caminin inşaatını idare eden mimar Vasfi Egelili sade bir görünümlüğün var, nasıl yettiğini bilmem. Fakat eserini bitaraf bir gözle tetkik etmek zahmetini gös- terecek herkesin teslim edeceği gibi, ben de onun usta bir mimar olduğunu söyleyebilirim. Esasen üzerine aldığı ve iyi bir neticeye ulaştığı iş onun kabiliyetlerini ortaya koymaktadır.

Bugünkü betonarme mimarisi, bu binada mimarın eski manadaki rolünü büyük ölçüde basitleştir- miştir. Yeni malzemelerin temin ettiği geniş imkânlar eskiden göz- önünde tutulması lâzım gelen ve gerek plânda, gerek binanın cep- hesinde bazı çizgileri zarurî kılan bir çok mahzurları ortadan kaldı- rmıştır. Fakat, taş tuğla ve tahta kullanılması mimarın türlü fennî bilgiye sahip olmasını iktiza ettiri- yordu. Bilhassa tasların boyu ve kubbelerin inşa tarzı ortaya öyle mühim hendese ve mimari mesele- leri çıkarıyordu ki bunları ancak meslekte ihtisas, inşaatta tecrübesi olan bir kimse lâyükile halledeb- lirdi. Eserle aşîkâr bir şekilde gö- rülüyor ki Vasfi Egelî bütün bu bilgilere tamamilen sahiptir. Şişli Camii düşünüş ve tatbikindeki hususiyetlerle maziye bağlanmakta ve Türk Mimari mektebine pek haklı olarak şöhret kazandırmış olan an'anevî eserlere bir yenisini ilâve etmektedir.

Bazı sanat münekkidlerinin neler söyleyeceğini gayet iyi biliyorum. «Yirminci asrın ortasında camiîni içine daha yeni, daha asrî bir şe- kil bulunamaz mıydı?» diyecekler. Nazarl olarak bu hiç de imkânsız bir şey değildir, fakat meselâ Fran- sada şimdiye kadar yapılan teşeb- bûsler pek iyi netice vermemiştir. Mühendis de Baudou'nun eseri olan Montartre Kilisesi, birbirini tut-mayan unsurların bir araya toplan- masından başka bir şey değildir; Saint-Pierre de Chaillot Kilisesi de, mimarlarının muhakkak olan kabiliyetlerine rağmen, hiç de bir şahe- ser gibi görünmüyor.

Masnaflık, bir gün olup bir mi- mar çıkar, asırlardanberi devam edegelen an'ane ile bugünkü yeni- likleri telif edebilir; bu kabildir. Fakat hâlâ taşla iş görmek usulü kabul edilecek olursa -ki bu, her şeye rağmen, henüz en makul hal çaresi olarak devam etmektedir- o zaman, Vasfi Egelinin yaptığı gi- bi, Osmanlı mektebinin gayet sağ- lam ve mantıklı olan an'anesini ta- kibden başka çare yoktur.

Bununla beraber, Vasfi Egelinin oraya çıkardığı cami hiç de bir kopya veya benzetme değildir. O, hakkı olan şeyi yapmış, gözlerinin önündeki büyük örneklerden ilham almıştır. Namaz kılınacak bir ma- hallin zarurî unsurlarını bir araya toplarken yepyeni bir eser düşün- müş ve bunu ortaya koymuştur.

Bütün sanatlar arasında mazi ile bağlantılarını en fazla devam ettir- mek mecburiyetinde olan mimari- dir. Mazile birdenbire alâkayı kes- mek, ne pahasına olursa olsun ye- niyi tercih etmek mimaride, umu- miyetle, geçici bir muvaffakiyet temin eder. Bir asırdanberi bunun bir çok örneklerini gördük.

Şişli Camiinde bunların hiç biri yok. Tabii, çok tanınmış bir nü- muneye bağlı bulunan bu cami ge- rek nisbetlerin gayet iyi kullanı-

lışı, gerek yeni terkiplerin tatbiki bakımından asıl bir güzellik ka- zanmıştır.

Mimar, usta işçilerle çalışmamış olsaydı plânını tatbikte şüphesiz aciz hissedecekti. Bu işçiler asırlar- danberi taş yontmasını, tahtayı toplamasını, demiri tavlayıp döv- mesini bilen dedelerinin torunları- dır. «Eski loncaların azaları her günkü çalışmalarile şehirleri sayısız şaheserlerle zenginleştirmişlerdir. Onların elleri derin bir bilgi ve şu- urla çalışırdı. Kelimenin bütün manası ile ustaydılar.

Tabii, bundan sonra taştan yapı yapmak için pek nadir fırsat dü- gecekti. Fakat dünyanın bütün memleketlerinde önümüzdeki asır- larda tarihi âbidelerin teşkil ettiği mirası muhafaza arzusu belki de- vam edecektir. Bu mirastan Türki- yeye düşen hisse, Orta Çağdan za- manımıza kadar yapılmış sanat eserlerinin yüksek kıymeti baki- mindan bilhassa çok değerlidir ve geniş bir sahayı kaplamaktadır.

Vasfi Egelî ve onun emri altında çalışmış olan işçiler gibi kimselere bu işte büyük bir rol düşüyor. Ta- rihi âbidelerin tamiri için ileride yapılacak çalışmalara bunlar pek tabii olarak iştirak edeceklerdir. İşçiler arasında öyleleri olacaktır ki sadece birer işçi olarak değil, o- rak yetiştirmeye muktedir hakiki birer usta olarak çalışacaklardır.

Onun için, yeni mektepler, yeni müesseseler kurmaya ihtiyaç kalmadan, Şişli Camiini yapanlarla, usta işçilerin yetiştirilmesini sağla- yabilecek bir teşekkülün kadrosunu temin etmek kabildir. Şu muhakkak ki mimar Vasfi Egelî ile iş arka- daşlarının Şişli Camiinde bize de- lilini verdikleri sanat ve meslek ka- biliyetleri bakımından onları bu memleketin en sağlam an'anelerinin devamına canlı bir örnek olarak zikredebiliriz.

dağlık ve raref

Sanco

İSVİÇRE SAATLARI

Gönülden

Kopan

EN GÜZEL

BAYRAM

HEDİVESİ

PERİHAN ÇELEBİ

ile

AYDIN ESENİŞ

Nikâhlândılar.

22/7/1949

Emine Topçuoğlu

ile

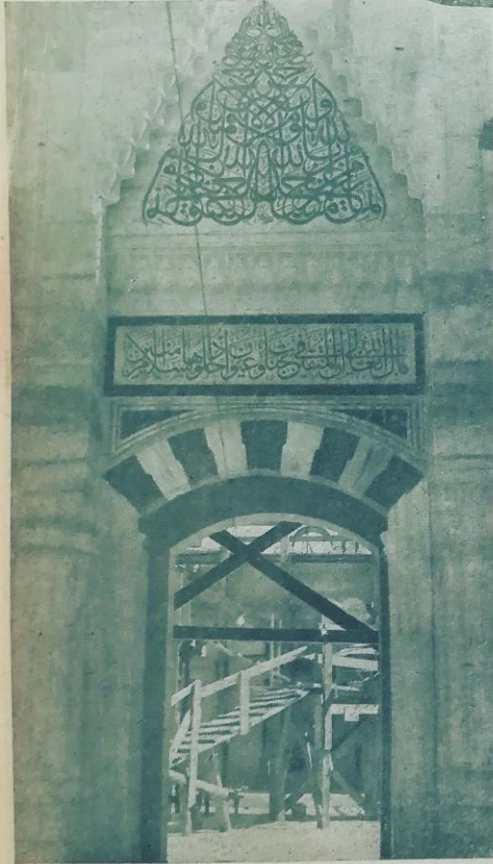
Dr. Halim Bilsel

Nikâhlândılar.

İstanbul, 23/7/1949

وَأَعْمَلُ الْآخِرَتِ كَمَا تَبْتَغِي عَمَلًا

Devrimizin en büyük yazı üstadlarından hattat Hâmid'in, yapılmakta olan Şişli camii için yazmış olduğu bir san'at şaheseri olan yazılardan biri.



İnşa halinde olan Şişli caminin kapısı. Büyük yazı san'atkârı hattat Hâmid'in müessesine içine yazdığı müsemmâ ve müzevvec şaheser yazı...

Şişli camii, halkımızın yardımlaşma suretiyle büyük eserler yapabileceğini göstermesi itibarıyla pek mühimdir. Bundan daha mühim olanı da dâhî mimar Sinan'ın eserlerini yalnız taklit değil, onlardan alınan ilhamlarla daha mükemmel örnekler verebilecek kudrette mimarlarımızın bulunmakta olduğunu görmemizdir...

Şişli Camii

Yazan: İbrahim Hakki Konyalı

İSTANBULUN ayırdıcı vasıflarından birisi de kubbe-ler ve minareler şehri olmasıdır. Eski tarihin baş Tanrısı Zevs, seri halinde tabiat tablo-larıyla süslenmiş olan bu yerlere imrendiği için gökteki altın tah-tundan eğilerek Vizasin kulağına: — Şehri buraya kur!.. demişti. O gündenberi İstanbul var ol-muştur. İstanbul ilk kuranlar ve onlardan sonra gelenler tabia-tın buradaki muhteşem levhaları-na insan zekâ ve zevkinden fazla bir şey katamadılar.

Bizansın düllere destan olan medeniyeti Hâliciye Marmaranın çerçevelendiği güzel toprak parça-sının üstüne sagır bir kaç sur çizgisi çekebilmiş ve sayısız bir kaç düzineyi geçmiyen umran e-seri işlemiştir. Türkler İstanbulu aldıkları zaman burada zorla ayakta durabilen beş on bodur mabetle, güdüklük Dikili taş, yaralı bir Hipodrom, harabelerinde bay-kuşlar uyuklayan bir kaç saray döklüntüsü bulmuşlardır.

Bizansın, fatih Türk milletine devrettiği tarih yadigarlarının ba-sında tıknaz ve hantal Ayasofya mabedi vardı.

Türkler Marmara, Boğaz ve

Halicin kucaklaşıp öpüttükleri yerlere rastlayan Uskûdar, Galata ve İstanbul taraflarına ruhlara-daki incelikleri aksettiren kubbe-ler ve minareli âbideleri mâhir bir kuyumcu gibi işlediler. Bu yerle-ri tam mânâsıyla Türk yaptılar, ebedlere erişecek olan Türk hâki-miyetini bu topraklara perçinledi-ler. Marmaradan, Boğazdan ve halicden İstanbulun her neresine bakarsanız bakınız minarelerimiz, kubbeli hayır, irfan ve içtimal yardım müesseselerimiz bu şehre gözleri ve gönülleri çeken füsunkü bir ufuk manzarası verir. Fecir-lerin ezan nağmeleri şeklinde dö-külen bilür şellâleleri bu şehri her gün yıkar.

Bizanslıların son zamanların-da ve Osmanlıların ilk asırların-daki Galata; Galatasarayın biraz ötesindeki ormanlarda ve boş top-raklarda biterdi.

İkinci Bayezit sürün dışında "Galata sarayı, nı kurasın sa-rayın içine bir de mesit yaptır-mıştı. Şehir doğuya ve güneye doğru ilerledikçe, buralara yeni Türk ve müslüman mahalleler kuruldukça müslümanların ibâ-det ihtiyaçlarını karşılamak için mabedler yapılmaya başlandı.

Belge 5: İbrahim Hakki Konyalı, "Şişli Camii"²⁴⁹

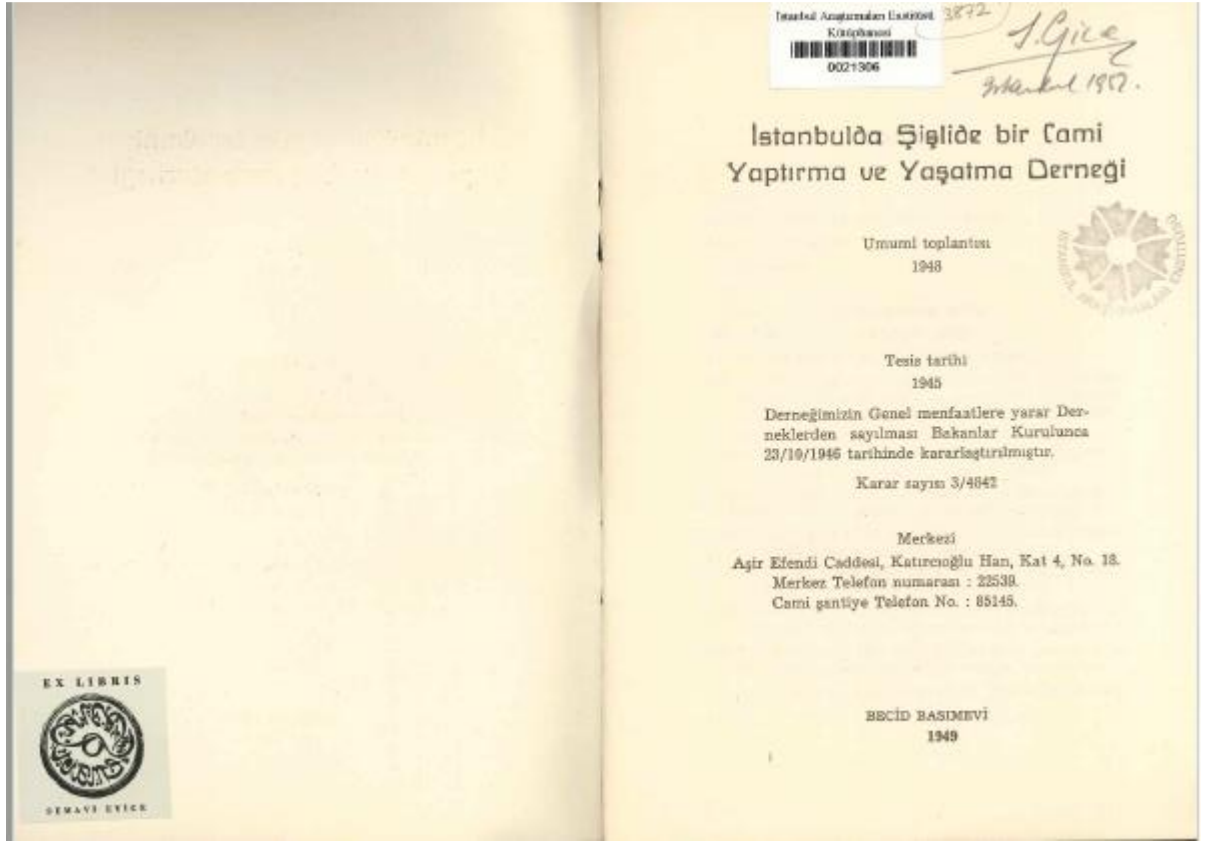
(<https://twitter.com/mustafarmagan/status/1071398427047718912/photo/1>)

²⁴⁹ Sayfanın alt ve üst kısımlarındaki yazılar Şişli Camii'ne uygulanmamıştır.



Belge 6: *İstanbulda Şişlide bir Cami Yaptırma ve Yaşatma Derneği Umumi Toplantısı*, Becid Basimevi, İstanbul 1949.

(İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi)



İÇİNDEKİLER

Gündem
İdare Hey'eti ve Müessis azaların esamisi.
İdare Hey'eti raporu
Denetçi raporu
Büdge
Gelir ve gider vaziyetini gösterir tablo
1948 yılı kat'i hesabını gösterir tablo
1944 ilâ 1948 yılları masrafları nev'ini gösterir tablo
1944 ilâ 1948 senesi sonuna kadar resen (500) liradan fazla
teberruatta bulunan resmî ve gayri resmî müesseseler-
le hayır seven zevatın teberrü miktarlarını gösterir
tablo.
1944 ilâ 1948 senesi zarfında hayır sever zevatın yardımla-
rile toplanılan para miktarını gösterir tablo.
Derneğimize hayır sever Yurdağlarımız tarafından yapılan
menkul ve gayri menkul teberrülerini gösterir tablo.
Derneğimize hayır sever yurdağlarımızın teberrü ettikleri
malzeme'l inşaiyeyi gösterir tablo.
Müessis azadan Başkanımız Sayın Nuri Kozikoğlu tarafın-
dan yaptırılacak Şadırvanın fotoğrafı.
(1.000) liradan fazla teberrüde bulunmak suretille Derneği-
mizin temel Üyeliğine katılanların isim ve adresleri.
Kıymetli mütalea ve her türlü yardımlarına esirgemeyen
Derneğimizin fahri Üyelerinin esamisi ve adresleri.
Camiümüz hakkında matbuatımızdaki yazılardan iki ma-
kale.

Umumi toplantı günü ve tarihi
29/1/1949 Cumartesi günü, saat 15 te
Şişli, Camii Şerif şantiyesinde.

- 1 — Yönetim Kurul raporunun okunması.
- 2 — Denetçi raporunun okunması.
- 3 — Raporlar hakkında karar itihazi.
- 4 — İdare Hey'etinin ibrası.
- 5 — Yeni yıl Bütçesinin kabulü.
- 6 — İdare Hey'eti intihabı.
- 7 — Teklifler ve dilekler.

İDARE HEY'ETİ MÜESSİS AZALAR

BİRİNCİ BAŞKAN :	NURİ KOZİKOĞLU :
	Tüccar, İstanbul Ticaret ve Sa-
	nayi Odası İdare Hey'eti Başkanı
İKİNCİ BAŞKAN :	SUAD KARAOSMAN :
	Tüccar, İstanbul Ticaret ve Sa-
	nayi Odası, eski İdare Hey'eti
	Başkanı ve C. H. P., Beyoğlu Ka-
	zanı, Eski Başkanı.
GENEL KATİP :	ALİ VASFI EGELİ :
	Yüksek Mimar.
MUHASEBECİ :	YUSUF GÜRÜN :
	Tüccar.
VEZNEDAR :	ŞÜKRÜ GÜRÜN :
	Tüccar.
ÜYE :	ATA KÖSEĞLU :
	Tüccar.
ÜYE :	RAHMİ KÖSEĞLU :
	Tüccar.

1948 yılı İdare Hey'eti raporu

Saygı değer hayır sever Üyeler :

Geçen 1947 yılı İdare Hey'eti raporunda da arzolunduğu üzere, Şişli'de, her bakımdan inşası uygun ve muvafık olan ve 1945 de temellerinin inşasına bağlanmış ve geçen yıl zemin kat kornişlerine kadar ikmâl edilmiş olan cami inşaatımız, 1948 de Mihrap, yarım kubbesi müstesna olmak üzere Hey'eti Umumiyesinin inşaatı plânlanmış ve Minaresinin de kaid ve gövdesi ikmâl olunarak şerefesinin inşasına bağlanmıştır.

1948 senesi zarfında cami şerif avlusunda her bakımdan inşaatı zaruri olan Kütüphane, İmam ve Müezzîn istirahat odası ile kadın ve erkek Gâsîlhaneleri ve kadın erkek helâları, ve hizmet odasının inşasına bağlanmış ve bu müstemilât binalarının da kaba inşaatı ikmâl edilmiştir.

Kozalıklar şehir plânına göre avlu duvarlarının ve bütün kıymetli eserlerde olduğu gibi, temelleri ikmâl olunarak, klâsik pencere duvarların da inşasına bağlanmıştır.

Sayın Üyeler :

Inşasına gayret ettiğimiz bu küçük Abidenin, ecdadımızın yaptırdıkları gibi Milli Mimarımızın bir örneği olarak tarihsel ve hattâ dünya çapında bir eser olması için elden gelen gayret sarfedilmekte ve bunun temini için de gecenin gündüzlü çalışılmaktadır.

1949 senesi zarfında, pek az noksanla, cami şerif müstemilâtı ve avlu duvarlarının ikmâlini de kuvvetle tahmin etmekteyiz.

Aziz Üyeler :

1948 yılına müsadif 1367 Hicri senesi Ramazan şerifinde Cami şerifde Teravih ve Bayram namazları kılınmış ve bu meyanda bu hayırlı tesise maddi ve manevi yardım eden zevatı kıramın âb ve ecdadlarına ve şehitlerimizin ruhlarına ithaf edilmek üzere müteaddid hatmi şerif ve Mevlâdu Nebvî kıraat ettirilmiştir.

Muhterem Üyeler :

Bu tesisin aynı zamanda bakım ve hizmet masraflarını karşılamak ve İmam Müezzin Mevralarını ihtiva etmek üzere müteaddid Daireli bir bina inşası için arsa tedarikine gayret edilmektedir. Münasip bir arsa bulunduğu anda satın alınarak üzerine bir gelir kaynağını da inşasına başlanacaktır.

Sayın Üyeler :

Bu Abidemin insanın ikmali için her bakımdan maddi ve manevi yardımlarını esirgemeyen İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası İdare Hey'eti Üyeleri, İstanbul Ticaret ve Zahir Borsası İdare Hey'eti Üyelerine ve şimdiye kadar olduğu gibi bilhassa Sıhhi tesisata yardım eden ve cami çevresinin güzelleştirilmesi için yeni bir plan tanzim ettiren İstanbul Vali ve Belediye Başkanımız Sayın Lütfü Kırdar ve Muavin Muhtar Acar'a ve Elektrik işlerine yardım eden İstanbul Elektrik, Tramvay, Tünel Genel Müdürü Sayın Kemal Bayboraya, nakdi yardımından dolayı Vakıflar Genel Müdürlüğüne ve yine Su tesisatının ana borularını bilet bedel yaptırtmasından dolayı Belediye Sular İdaresine şükran ve minnetlerimizi arz ederiz.

Seyhülislam merhum Cemaleddin efendi mahdumu merhum (Kevakibzade-Ahmet Muhtar bey) vasiyetnamesinde hayır işlerine tahsis ettiği 32 bin liranın camii perfinin ikmali inşasına sarfedilmek üzere işbu vasiyetnamenin tenfizine memur sayın General Doktor Cemil Topuzoğlu refikası Aliye hanım efendi ile merhumun yeğeni Baha Gelenbevi ve merhumun akrasından Nümet Abı ve kızı merhumun biraderi Kemaleddin Gelenbevi ile dördüncü Ticaret Mahkemesi Reisi Osman Yenene ve bilhassa Dördüncü Sülh mahkemesi Yargıç Nedim Ergün'e bu meblağın, bu hayır işine tahsis hususunda göstermiş oldukları manevi gayret ve hayır severlikten dolayı teşekkürümüzü sunarız.

Merhum Abdülkaf vasiyetnamesi gereğince hayır işlerine tahsis ettiği meblağdan evvelce alınan 5000 lıraya ilâveten bu defada 8163 lira 40 kuruşun camii perfin inşaatına sarfetmek üzere tahsisine delâletlerinden dolayı Fatih Sâlih üçüncü Hukuk mahkemesi reisi, Avni Kır Erdeme teşekkür ederiz.

- 8 -

Kayıtli Müesseselerimizden Sümer Bank, İstanbul Müessesesi Camiin Mimari tarzile mütenasip Türk saf Hahırları tefriğ gibi layıllı bir teberrüde bulunmuş ve 1948 senesinde de 5 bin lira tutarındaki bir kısım hahırlar mezkûr müessesenin Hereke tezgâhlarında dokunmağa başlanmıştır. Bakıyesinin de 1949 yılı zarfında mezkûr Bankaca temin edileceğine şüphemiz yoktur. Bu bakımdan da müesseseye erkânına minnet ve şükranlarımızı sunarız.

Azis Üyeler :

Yukarıda arz ettiklerimizden bir an evvel gerçekleşmesi için bundan böyle de sizlerin ve bütün hayır sever halkımızın ve müesseselerimizin manevi ve maddi büyük ve küçük yardımlarını esirgemesenizi arz ederken, 1948 yılı İdare Hey'eti raporumuzu ve Aralık 1948 sonuna kadar gelir ve giderimizi ve 1949 yılı bütçesini Yüksek huzurunuza sunar tetkik ve tasdikine arz eder, hepinizi saygılarıyla selamlarız. Siz hayır severlerin gösterdikleri yakın alakadan esaret alarak takdim ettiğimiz 1949 yılı bütçesinin gelir miktarını (374.800) liraya çıkarılmış ve buna mukabli camii şerif ve müstamilâtı inşaatına huz verilmek için (300.000) lirayı inşaat tahsis etmiş bulunuyoruz.

Derneğimize 1948 yılı nihayetine kadar bin lireden fazla teberrüdata bulunan ve aali Üye meyanına katılan hayır sever muhterem zavata da sonsuz teşekkürümüzü sunarız.

İdare Hey'eti.

- 9 -

1948 yılı denetçi raporu

Derneğin 1948 yılı zarfındaki muamelât ve hesabâtı tarafından muntazaman takip ve tetkik olunmuştur.

İdare Hey'eti raporunda da belirtildiği üzere 1948 senesi sonuna kadar gelir tahsilâtı (1032786) lira 23 kuruş ve harcanan gider (838.257) lira 93 kuruş baliğ olmaktadır.

Bu suretle geçen yıl varidatı bütçede muhammen mikdarın fevkiine çıkmış ve bu fazlalığın bir kısmı inşaatı sarf olunarak mütebakisi yeni seneye devrolunmuştur.

Bu hususun Yüksek hey'etinizce de tasvip buyrulacağına kani bulunmaktayım.

Geçen sene zarfında nakdi teberrürlar dıfında camii şerife maddi ve manevi kıymeti haiz bir çok kıymetli eşya ve inşaat malzemesi de teberrürlar edilmiştir.

Mezkûr yıl içinde İdare hey'etinin faaliyet ve gayretile camii inşaatının en önemli safhası ikmâl edilmiş bulunmaktadır. Önümüzdeki senelerde hayır sever zevat ve müesseselerin kıymetli yardımları ile diğer noksanların da tamamlanacağından şüphelenmemekteyim.

Camii şerifin meydana gelmesinde büyük emek sarfeden İdare Hey'eti Başkan ve Üyelerinin çalışmalarını takdirle anar ve sunulan hesapların kabulile İdare Hey'etinin ikrasını arz ve teklif ederim.

Müessis aza Denetçi
Ataköseoğlu

Ticaret Odası malimüaviri
Profesör : Denetçi
Osman Fikret Arkin

- 10 -

Şeyide bir camii yaptırma ve yaşatma Derneğinin 1949 yılı muhammen bütçesidir.

GELİR		GİDER	
Lira	Kr.	Lira	Kr.
350000.00	Teberrüat	300000.00	İnşaat masrafları.
12000.00	Aidat	5000.00	Hatıralı gelir, mevduatı Nebevi ve hizmetli saire masrafları.
12300.00	Çeşitli gelir	2500.00	Fotograf masrafları (ilan, reklam ve neşriyat).
300.00	Dükkan kirası	5000.00	Müteerrrik masraflar (haberleşme, Telefon, iletme, her türlü evrak, defair ve saire).
		2100.00	Müstahdemlerin ücretleri.
		374000.00	
Müstahdemlerin kadrosu		Senelek ücret	
Aylık ücret	Lira Kr.	Lira Kr.	
100.00		1200.00	Bir Müstahdem
75.00		900.00	Bir Mübavvebe kâtibi
175.00		2100.00	
Aded			
1			
1			

1944 den 1945 yri sunun kadir sure itibariyle gelir ve gider varietetini gosteren Tablo

Değerinde	1944	1945	1946	1947	1948
24281.00	1576	176	10	10	10
1400.00	20	20	20	20	20
3000.00	10	10	10	10	10
1350.00	20	20	20	20	20
4000.00	20	20	20	20	20
920.00	20	20	20	20	20
880.00	20	20	20	20	20
34827.27					

Lira Kr.	1944	1945	1946	1947	1948
24281.00	1576	176	10	10	10
1400.00	20	20	20	20	20
3000.00	10	10	10	10	10
1350.00	20	20	20	20	20
4000.00	20	20	20	20	20
920.00	20	20	20	20	20
880.00	20	20	20	20	20
34827.27					

1944 ilâ gaye 1948 yılları masraflarını gösterir

Lira Kr.	1944	1945	1946	1947	1948
773876.64	Camii şerif ile müstemilat bina ve bahçe duvarlarına sarf olunan malzeme ve işçilik bedeli.				
31567.57	Arsa bedeli.				
2720.54	Arsada mevcut binanın bedmiyatı (M2 835).				
297.57	Tesis masrafı				
6520.00	Kamyon masrafı				
1090.83	Telefon tesis ve Muhabere.				
499.16	Su tesisatı ve masrafı.				
1239.69	Elektrik tesisatı ve masrafı.				
3127.11	Demirbaş (Sağ dolap, Yazı Makinesi Operatör tesisatı ve Makinesi, sandalya ve sair).				
7329.36	Evrakı matbu ve Muhabere (Pul, Cami Maketi, Kırtasiye ve sair müteferrik masraflar).				
229.10	Sigorta.				
448.35	Mahrukat bedeli.				
3470.00	Müstahdemin ücreti.				
307.12	Teberri olunan dölkün vergi ve tapu harçları.				
5486.73	1366-1367 hicri senelerinde camii şerifde kılman teravih ve Bayram namazlarla okutulan mukabale mevlud ve Sultanahmed caminde iki defa okutulan Mevluda şerif masrafları.				
838257.93	Yekün				

1948 yılı karı hesabi

GELİR	GİDER
Budgede yans olan	Budgede yazılı olan
Lira Kr.	Lira Kr.
300000.00	402468.22
12000.00	290000.00
9000.00	620.00
300.00	2000.00
	1630.00
	2500.00
	580.00
	2000.00
	22000.00
	4537.83
	323970.17
	Y E K Ü N

1944 den 1945 yri sunun kadir sure itibariyle gelir ve gider varietetini gosteren Tablo

Sene	Gelir	Gider
Lira Kr.	Lira Kr.	Lira Kr.
1944	100000.00	35150.00
1945	10680.26	62000.80
1946	17821.97	164553.73
1947	331112.28	242683.23
1948	414555.72	332970.17
	1002786.23	638257.93

Dereceğin 31 Aralık 1948 tarihindeki Bilişim

Gelir Katsayı :	Lira Kr.	Lira Kr.	Lira Kr.
Tahsil olunan	1002786.23		128981.88
Sarf olunan	638257.93	194628.39	184208.72
Kamusal hesaba :			
Kamusal alanan	22402.00	2580.00	
Kamusal olunan	22402.00	197138.30	197138.30

1944 den 1948 senesi sonuna kadar resen begyüz liradan fazla teberriatta bulunan resmi ve gayri resmi Müesseselerle hayır sever zevatın teberri miktarını gösterir Tablo

Lira Kr. MÜESSİS AZALAR :

100000.00	Şükrü Gürün ve Yusuf Gürün kardeşler.
10000.00	Nuri Kozikoğlu.
180000.00	Resmi Müesseseler :
130000.00	İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası.
107083.00	İstanbul ve Zahir Borsası.
50000.00	Vakıflar Genel Müdürlüğü.
15000.00	İstanbul Belediyesi.
7000.00	Milli Reasürans.
5000.00	Anadolu Sigorta Şirketi.
3000.00	Güven Türk Anonim Sigorta Şirketi.
1500.00	İş Bankası.
1000.00	İsmir Bankası.
500.00	Emlak Kredi Bankası.
500.00	Sümer Bank Yerli Mallar Pazarı.
500.00	Ziraat Bankası.

Alfabe sırasile Derneğimize resen begyüz liradan fazla bağışta bulunan hayır seven zevat ile Şirketlerin esamisi.

38000.00	A
	Marhum Şeyhülislam Kevakibi zade Cemaletdin efendi mahdumu (Ahmet Muhtar bey) efendi vasiyetnamesi gereğince mahkemeden alınan.
13663.40	Abdülkadir veresi.
10000.00	Ahmet Kara.
5000.00	Ayşe Taner.
3000.00	Adil Gürel, Fabrikatör.
2350.00	Arif Turuş.
2000.00	Astas Limited Şirketi.
2000.00	Ali Necitboğlu ve Ortakları.
2000.00	Altun Melik.

— 16 —

Lira Kr.

1500.00	Aziz Karan.
1250.00	Ahmet Sait Onuk.
1000.00	Arel Limited Şirketi.
700.00	Asaf Umar ve Cozmi.
500.00	Hacı Ali Sarıoğlu, Kuyumcu.
500.00	Anadolu Tütün Şirketi.
500.00	Ahmet Karamürsel.
500.00	Ayşe namına Hasan Fehmi.

B

5000.00	Belkıs Yegen, Ahmet Yegen.
5000.00	Bursalı Hacı Resulzade Mehmet Tahiz, Fabrikatör.
3000.00	Besler Binküvi Fabrikası, Sami ve Fehmi Baylar.
1000.00	Begir Hariri.
500.00	Bedri Ferit.
500.00	Burhan Osman.

C

1001.00	Cevdet Ercan, Tüccar.
1000.00	Cemil Bingöl.
1000.00	Celâl Dağhoğlu, Tüccar.
1000.00	Cevdet Ferit Basman.

D

1000.00	Dilber Kazancıgiller.
2500.00	Dilberzade kardeşler Müessesesi.
1000.00	Davud Vehbi.
1000.00	Dış Ticaret T. A. Ş.
1000.00	Demir Malzeme T. A. Ş.
1000.00	Dilber Melik ve akrabaları namına.

E

2000.00	Emek Mağazası Rahmi Kösengül ve Vehbi Bilimler.
1500.00	Emin Vafi.

— 17 —

Lira Kr.

5000.00	F
700.00	Faik Yılmaz İpek.
500.00	Furuncular Cemiyeti.
500.00	Fahri Kigili.
500.00	Fatma Birköy.
5000.00	H
2000.00	Hasan Sabri Keleş.
2000.00	Hakkı Demirbilek, Tüccar.
2000.00	Hüseyin İzet Akosmanoğulları, Tüccar.
1800.00	Hayrullah Özbudun.
1500.00	Halil Beşmin, Tüccar.
1001.00	Hacı Hüseyin Evcil, Tüccar.
1000.00	Hank Hayali.
1000.00	Hacim Gürel.
1000.00	Hacı Hafız Rüfdu mahdumları Faik.
1000.00	Hacı Halil Karaca.
1000.00	Hacı Fuat, Doktor.
1000.00	Hasan Gülenç.
500.00	Hüsnü Bayer.
500.00	H. A. İsfendiyar.
500.00	Hayır sever bir zat.
500.00	Hasan ve Mehmet Güllüm.
500.00	Hafız Hüseyin Taviloğlu Kollektif Şirketi.
500.00	Hasan Erkan varisleri.
500.00	Hilmi Gürkan, Tüccar.
5000.00	I
4000.00	İttihad Değirmenciler T. A. Ş.
4000.00	İttihad Değirmenciler.
4000.00	İzmir Manifaturacılar T. A. Ş.
1120.00	İbrahim Yusuf Zeynel Ali Rıza.
1300.00	İstanbul Manifaturacılar T. A. Ş.
1000.00	İbrahim Büyük Çupur.
1000.00	İhsan Nedim Oğlum.
1000.00	İsmail Cumbur, Tüccar İşlemci.
1000.00	İlyas Hamdi biraderler.
500.00	İbrahim Gültan.
500.00	İbrahim Salim.
500.00	İsmail ve Hilmi biraderler.

— 18 —

Lira Kr.

3000.00	Karamürsel T. A. Ş.
2000.00	Kazan Namı, Tüccar.
500.00	L
500.00	Limited Fortun.
500.00	Lütfi Güngör.
500.00	Lokman Kurş, Kereste tüccarı.
5000.00	M
2500.00	Midhat Nemli.
2500.00	Mermir iş Manifatura T. A. Ş.
2000.00	M. Naim (Bendur) Ayandır.
1000.00	Hacı Mahmud Celâleddin Kulluk, Tüccar.
1000.00	Mehmet Yaşar (Şark Çikolata).
1000.00	Mustafa Lütfi Güç.
1000.00	Mustafa Şevki Şırvani, Tüccar, Alkehirli.
500.00	Mustafa Afşar.
500.00	Mehmet Erdoğan.
500.00	Mustafa Özkırh.
500.00	Musa Topbaş.
500.00	Mümtaz Yenal çocukları.
3000.00	N
1000.00	Nuri Topbaş.
1000.00	Nafiz Özalp.
1000.00	Narin mensucat Limited Şirketi.
1000.00	Hacı Nebi Narin, Komisyoncu.
500.00	Nihad Demir.
1000.00	O
1000.00	Osman Germen.
500.00	Osman Ersan.
500.00	Ö
500.00	Ömer Molular.
2500.00	P
1000.00	Perapalas.
500.00	Prences Rukiye.
500.00	Pak İpek.

— 19 —

Lira Kr.

2000.00	R	Rıdvan Nasır, Tüccar.
1000.00		Refika Kozkoğlu. 3
	S	
1600.00		Süleyman Sabit.
1250.00		Selime Onuk.
1000.00		Sait İbrahim Esi.
1000.00		Sait Güzen, Tüccar.
700.00		Ser Aktar, Tüccar.
500.00		Sadıkkade Beşir.
500.00		Hacı Salih Anbarlı, Tüccar.
500.00		Saim Benzisarp.
500.00		Süreyya Tasvir.
500.00		Sahih Gelibolu.
	Ş	
3000.00		Şerafeddin Alemdar.
1500.00		Şark Değirmencileri.
500.00		Şakir Kınacı Ortakları, Tüccar.
	T	
5000.00		Tahir Taner.
2500.00		Tevfik Şurekân.
1000.00		Tevfik Ağaoglu, Tüccar.
500.00		Türkiye Ecza deposu.
500.00		Türk Çimento T. A. Ş.
500.00		Türk Petrol ve Maden Yağları Şirketi.
	Y	
500.00		Yastaş T. A. Ş.
	Z	
1000.00		Zeki Çalkoğlu.
1000.00		Ziya Taner.
1000.00		Ziya Nafi.
1000.00		Zincir Ticaret Kandır Şirketi.
500.00		Zekeriya Güranı.
500.00		Zeki Ülker.

— 20 —

1944 den 1948 sonuna kadar hayırsever Üyelerimizin himmet ve gayretleriyle (heyyuz) lıradan fazla toplanan meblağı gösterir Tablo.

Lira Kr.

56943.75	Ata Köseoglu	Tüccar
24442.00	Ali Memduh	Tüccar fahri aza
14110.00	Hamit Çağlı	Avukat fahri aza
12490.00	Sükrü Kolak	Şişli Muhtarı fahri aza
10500.00	Nazif Celebi	Tüccar, fahri aza
8170.00	Rahmi Köseoglu	Tüccar, Müessis aza
8045.00	Muammer İşk	Talebe, fahri aza
7208.00	Tahir Vitina	Fahri aza
44950.00	Nimet Abus	Nimet Gıyesi sahibi
8320.00	Puat Ayman	Emekli Subay fahri aza
5390.00	Tevfik Cihanoglu	Zahire Borsası Şeflerinden fahri aza
3150.00	Lokman Kuris	Kereste Tüccarı
2642.50	Saim Eraslan	Fahri aza
2460.00	Ekreml Hakkı Ayverdi	Mühendis fahri aza
2402.00	Hüseyin Avcı	Tüccar fahri aza
2340.00	Turan Ramazanoglu	Avukat fahri aza
2150.00	Reşad Beyatlı	Emekli Kaymakam fahri aza
1962.00	Ali Çağlar	
1931.00	Abdulkadir Bayrakdaroglu	
1760.00	Asum Manap	Şişli Kütahanesi sahibi
1540.00	Fazlı Gözen	Zahire Borsası Kasaplık işleri Şube Müdürü
1387.00	Süleyman Doğan	Lokantacı fahri aza
1010.00	Yusuf Görün	Tüccar Müessis aza
739.00	Kâzım Yurulmaz	Emaf Odası Umumi Kâtibi fahri aza
665.00	Büyükda Cami imamı	
350.00	Şevket Tümer	Benzinci
300.00	Sabri Anday	Harp Malûli Subay ve Şişli C. H. P. Merkez Ocakı Başkanı

Dernegimize hayırsever Yurddeşlarımız tarafından yapılan teberrükâtın nev'ini gösterir Tablo.

Gayri menkul teberrükât :

25 lira kira getiren 10000 lira değerinde Bayazıt Caducular Caddesinde bir dükkân.
Müessis aza Ata Köseoglu

Menkul teberrükâtı

Basma Kuranı kerim	Ayşe
Basma Kuranı kerim	Bir hayır sever
Basma Kuranı kerim	Bahtiyar Selen
Basma Kuranı kerim	Dürdane Halid Kılınç
Basma Kuranı kerim	Haydar Karataş
Basma Kuranı kerim	Hanife Yavuzdil
Basma Kuranı kerim	Hayriye Demirezen
Basma Kuranı kerim	Hayriye
Basma Kuranı kerim	Hasan Genioğlu
Basma Kuranı kerim	İsmail Zincir
Basma Kuranı kerim	Merhum Şevki paşa
Basma Kuranı kerim	Mahmure Yusuf
Basma Kuranı kerim	Perver Özçelik
Basma Kuranı kerim	Raif Yavuz
Basma Kuranı kerim	Seniha Cemal
Basma Kuranı kerim	Kerameddin Kocaman
Basma Kuranı kerim	Şaban Sevkî evlâdları
Basma Kuranı kerim	Zeynep Bengi
Basma Kuranı kerim	Hatice Ruşen Sadık
Basma Kuranı kerim	Reside Cenduy
Basma Kuranı kerim	Salim Gökhan
Basma Kuranı kerim	Hacı Sami
Basma Kuranı kerim	Nuri Üçütoğlu
Basma Kuranı kerim	Ayşe Öztamam
Basma Kuranı kerim	Bir hayır sever
Basma Kuranı kerim	Doktor Sadık Çağlar
Basma Kuranı kerim	Düğer Kazancı Kiler

Menkul teberrükâtı

Halı	Fahriye Berkay
Halı	Hacı İsa Turam
Halı	Hatice Sadık
Halı Seccade	Hüceste Özyay
Halı	İlyas Hamdi
Sim İşleme Futa	Kimya Pekin
Büyük Halı	Melâhat Özbudun
Bir Halı	Melâhat Eğri
Bir halı büyük düz krem halı	Mehmet ve Hüseyin Gürkan, İspartalı Tüccar
	Mehmet Ahan
Bir halı	Mustafa Nuri Çimen
Halı Seccade	Naciye Korkmaz
Altın Seccade	Omer Malik
İki halı Seccade	Rüçdül Şilindir
Halı	Ravan Daver
Halı Seccade	Röcep Kemanhoğlu
Halı Seccade	Refik Solak
Halı Seccade	Seher bir tümen
Büyük halı	Yıldız Evrensel
Bir Seccade	Zübeyde Baturan
Bir halı	Zehra Zorlu
Bir halı	Mehmet Gökçüldüz
Kilim	Atiye Akbay
Kilim	Bir hayırsever
Kilim	Ecaci Asum Manap
Kilim	Fatma Bozkurt
Kilim	Hacı Hüriye Turam
Kilim	Raziye Şahin
Kilim	Seniha Hızal
Puside'i Resulullahdan 360 X0,75 gümüş işleme üzerine bir lavha ile Kâbe'i muazzama örtüsündeki yine gümüş sırma ile işlenmiş musanna beşmele'i şerife lavhası.	Türkistanda şehit olan Enver paşa namına biraderi Nuri paşa tarafından.

— 22 —

— 23 —

Menkul teberrüleri

Lavha	Ata Köseoğlu elile İstanbul Tapu Müdürlüğünden
Lavha	Hacı Sami
Bir Avize	Hacı Sami
Lavha	Hayri Arapoğlu ailesi
Lavha	İsmail Hakkı İrde
İki Fotoğraf Lavha	Osman Gezmen
Bir Lavha	Tahir Vitina
Bir Lavha	Tevfik Yanardağ
Bir Buhurdan bir Külâbdanlık	Hanife Nerkister Yavuzdıl
Bir Buhurdan bir Külâbdanlık	Münevver Akel
Sadef Kakmalı bir rahle	Tevhiye Müdderisoğlu ve Azizze Atasanoğlu

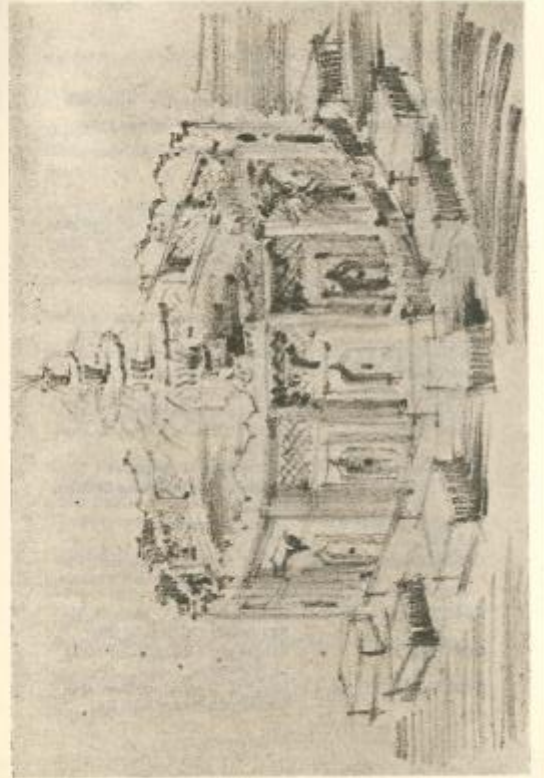
ADED

15	Çift	Takunya	Ali
10		Su Bardağı	Ali
1		Hacı	Ali
20	Çift	Takunya	Kırkor Fındıklıyan
2		Hacı	Mümin Gergin
1		Hacı	Nadide Kürk
10		Hacı	Sait Toydemir

1944 ilâ 1948 senelerinde Malzeme'î İnşaiye teberrüünde bulunan hamiyetli Yurddaşları gösterir Tablo.

Bakiye Yeğenoğlu	: 500	Lira değerinde Kufeki taş
Doktor Eyyüp Aksu	: 300	Lira değerinde Kufeki taş Zeynep Kâmil Doğum Evi Baş Doktoru
Osman Ülker eşi	: 495	Lira değerinde Kufeki taş
Radiye Ülker	:	
Nimet Abila	: 400	Lira değerinde Kufeki taş
Halit Sadık	: 80	Lira değerinde 4, M3 M2 Çakıl ile 4, M3 M2 Kum
Süleyman Subaşı	: 972	Lira değerinde (32) Ton Kireç
Sabri Aslan Tuğla	: 1800	Lira değerinde (32000) aded Tuğla Fabrikatör Tüccar
Ekrem Hakkı Ayverdi	: 1000	Lira değerinde döşemelik mermer Blok Mühendis mütemed
Abdi Panço	: 2000	Lira değerinde M3 tulinde bakır Alem (Merkezi kubbelein)

Derneğimizin başında büyük gayret ve faaliyet sarfeden Müessis İza ve İdare Hey'etimiz Başkanı İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası Reisi muhterem Nuri Kozkoğlu evvelce (On bin) lira teberrüde bulunmuşlardır. Bu def'a da yapılması zarurî olan Şadırvanın masrafını teahhüt etmişlerdir. Kendilerine şükran ve minnetlerimizi arz ederiz.



**Derneğimize hin ıradan tasla taberrüatıa bulunmak
suretile Derneğimizin temel Üyelğine katılan hayır
sever Yurddaşlarımız.**

Abdülkadir	: Eski Konsoloslardan.
Ahmet Sait Unuk	: Sirkeci, Hüdavendigâr Caddesi, 41 numara.
Ayşe Taner	: Şişli, 175 numara.
Aziz Karan	: Unkapanı, Yeni Keresteciler, No. 34.
Ahmet Kara	: Tüccar, İstanbul, Ticaret ve Sanayi Odası, Eski Reisterinden.
Ali Necipoğlu evlaları	: Tüccar, Ağır Efendi Caddesi.
Arif Turunç	: Harbiye, Cumhuriyet Caddesi.
Adil Güral	: Beşiktaş, Ortahatçe Caddesi, Gürel apartman, 4 kat, No. 11.
Ahmet Yegen	: Anadolu Hisarı, Körfez Caddesi, (30) No.
Beşir Hariri	: Fincancılar, 31 mükerrer.
Belkıs Yegen	: Anadolu Hisarı, Körfez Caddesi, 30 No.
Bursalı Resulzade Hacı Resul	: Bursada, Fabrikatör.
Cevdet Erhan	: Kemaliye Pazarı : İstanbul, Fincancılar, Sümbül Han yanında, 33 No.
Cemil Çankır	: Emekli General : Mecidiyeköy, Büyükdere Caddesi, 97 No.
Cemil Bingöl	: Bahçekapı, 4 üncü Vakıf Han, 11-13 numara.
Celâl Dağlıoğlu	: İstanbul, Veznecler, Bozdoğan Kemeri Caddesi, 13-15 No.

— 28 —

Cevdet Ferit Basman	: Müşavir Hukuk Müderrisi, Karaköy Palas.
Dilber Kavançgil	: Şehzade Han, Balaban Ağa mahallesi, Acemi Nefer Sok. 37 No.
Davud Vehbi	: Pakistan Müslümanlarından.
Dübrzade kardeşler	: Tüccar.
Emin Vafi	: Ortaköy, Muallim Naci Caddesi, 160 numara.
Fahri Yılmaz İpek	: Bursa Millet Vekili.
Abdi Pancu	: Beyazıt, Fust Paşa Cad., No. 60.
Vehbi Bülmer ve Rahmi Köseoğlu	: Tüccar, Kadirioğlu Han, 77 No.
Halil Bezman	: Tüccar, Ağır Efendi Caddesi, Kadirioğlu Han, zemin kat, No. 16.
Sabri Kefeli	: Bahik Pazarı, Maksudiye Caddesi, 35 No.
Sabri Arslan	: Etilip : Silâhdar Caddesi, 38 No.
Hazık Hayali	: Asikürasyonu Generali Han, kat 4, Numara 75, Galata.
Hayrullah Özbudun	: Şişli, Operatör Rait Sok. 11 No.
Hüsnü Güral	: Fabrikatör : Galata, Mumhane Caddesi, No. 53.
Hakkı Demirelek	: İstanbul, Ağır Efendi Cad. No. 49.
Hacı Hafız Rüfî mahdumu Fak	: Ağır Efendi Cad., İhsaniye Han.
Hüseyin Avcı	: Tüccar, Çakmakçılar Yokuşu, 21-30 No.
Halil Karaca	: Tüccar : Göztepe, Taş Mektep Sokak, 46 No.
Hüseyin İzzet Akosmanoğlu	: Tüccar : Nisantasi, Teşvikiye Caddesi, 172 No.
Hacı Fust	: Üç Kardeşler Apartmanı Kapıcı.
Hasan Gülenç	: Kereeste tüccarı : Cibelli, Abdül-ezel Paşa Caddesi, 146 No.
İbrahim Büyük Çapır	
İhsan Nedimoğlu	

— 29 —

İsmail Cumbur	: Kapalı Çarşıda, İşlemeci.
İlyas Hamdi Gam	: İthalatçı, Galata, Ömer Abid Han, No. 4.
Gam Biraderleri	
Kâzım Nami	
Mehmet Yaşar	: Sark Şekerleme ve Çikolata Fabrikası : Tahta Kale, Unun Çarşısı, No. 304.
Midhat Nemli	: Tüccar, İstanbul, Ticaret ve Sanayi Odası Reisi, Galata, Minerva Han, Kat 4.
İhsan Mermerci	: Tüccar, Kadirioğlu Han.
Mehmet ve Celâleddin Kulluk	: Manifatura tüccarı : Abud Efendi Han, No. 24-25.
M. Naim Ayandur	: Suadiye, Bağdad Cad., No. 375.
Muhiddin Alemdar	: Tüccar : Bağdad Cad., No. 398.
Mustafa Lütfi Güç	
Mustafa Şevki Şirvani	: Tüccar : Mehmet Ali Paşa Han, Kat 2, No. 51.
Nuri Topbas	: Tüccar, Erenköy, Sahrayı Cedid Konaklı Sokak, No. 4.
Nafiz Özalp	: İstanbul, Ticaret ve Zahir Borası, Idare Hey'eti Başkanı.
Nebi Tarın	: Komisyoncu.
Osman Germen	
Prenses Rukiye	
Rıdvan Nasır	: Tüccar, Çakmakçılar, Mustafa Paşa Han, No. 16.
Refika Kozkoğlu	: Bebek Bebek Caddesi, No. 37.
Selime Unuk	: Sirkeci, Hüdavendigâr Caddesi, No. 41.
Sait İbrahim Egi	: Erenköy, Bağdad Cad., No. 398.

— 30 —

Sait Görem	: Sabri Sefa Han.
Sabri Kefeli	: Kadıköy, Çağır Ağa, Çınarlı Sokak, No. 3.
Süleyman Sahit	
Şerafeddin Alemdar	: Tüccar : Bağdad Cad., No. 398.
Tahir Taner	: Profesör : Şişli, No. 175.
Tevfik	
Tevfik Ağaoğlu	: Şişli, Mecidiyeköy Caddesi, Yeni Yol, No. 10.
Zeki Çalıkoğlu	: Tüccar : İstanbul, Sirkeci, Hamidiye Caddesi, No. 39.
Ziya Taner	: Tüccar : Şişli, Abide-i Hürriyet Caddesi, No. 175.
Ziya Nafi	: Tüccar : Mahmudiye Han, No. 24, Kat 2.

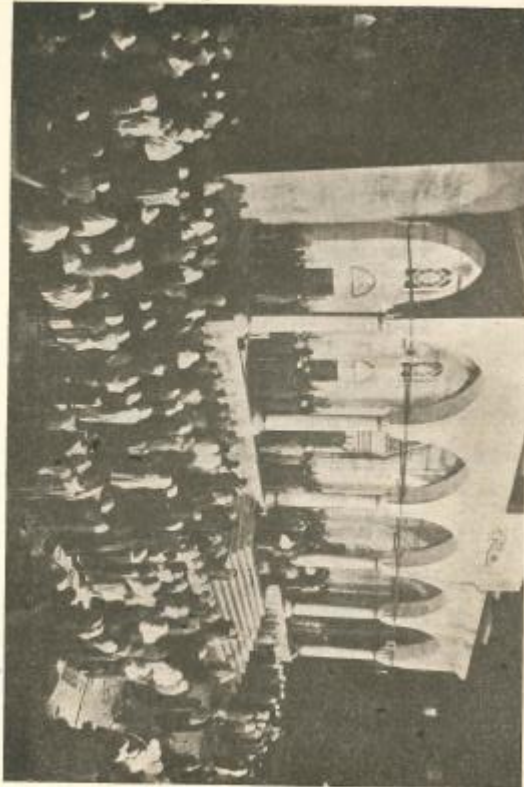
— 31 —

Derneğimizden kıymetli müstesna ve her türlü yardımlarını esirgemeyen fahri Üyelerimiz.

Sayın Bay Lütfi Kardar	: İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı ve Derneğimizden fahri Başkanı.
" Fahreddin Kiper	: Eski Vakıflar Genel Müdürü ve Derneğimizden fahri Başkanı.
" Muhtar Acar	: Belediye Meclis Müavini.
" İbrahim Kemal Beybars	: İstanbul Elektrik Tünel Genel Müdürü.
" Ali Memduh Onger	: Hali Tüccarı.
" Abdullah Sarıca	: Eski emlakten : Kadıköy, Moda Caddesi, 233 No.
" Burhan Felek	: Muharrir ve Belediye Meclis azasından.
" Bican Bağcıoğlu	: Belediye Meclis azasından.
" General Çamil Çank	: Emekli General, Meclis üyesi.
" Celâlettin Ezine	: Muharrir.
" Ekrem Hakkı Ayverdi	: Mühendis, Mültehlit.
" Ekrem Talu	: Muharrir.
" Eşref Bayaslıoğlu	: Vilâyet ve Belediye Hukuk Müşaviri.
" Emin Saygın	: Münakalet Vekâleti eski Müşaviri.
" Fadıl Gözen	: Zahirî Boran Kasaplık işleri Müdürü.
" Fikri Santur	: Profesör, Mühendis.
" Hüseyin Cahit Yalçın	: Büyük Millet Meclis azasından.
" Hamit Çağlı	: Hukuk Müşaviri.

" Hikmet Gezer	: Doktor, Hâli Ahmed İdare Hey'eti eski azasından.
" İsmail Sâit Oğuz Beyoğlu	: Hukuk Müşaviri.
" Kâzım Yorulmaz	: Emsal Odası Umum Kâtibi.
" General Kerameddin Kocaman	: Harp Akademisi profesörü.
" Bay Midhat Nemli	: Tüccar.
" Murad Fortun	: Tüccar, Zahirî Boran İdare Hey'eti azası.
" Mustafa Bağcıoğlu	: Beyoğlu Kaymakamı.
" Mehmet Sipahioğlu	: Yaşlıoğlu, Servetiyâ, Saadet Sokak, 1 No.
" Nazif Çelebi	: Tüccar.
" Nîmet Ablâ	: Nîmet Ginesi sahibi.
" Osman Fikret Arkin	: Profesör Mali Müşavir.
" Reşad Beyatlı	: Eski Kaymakamlardan.
" Rağît Haznedaroğlu	: Beyoğlu Vakıflar Müdürü.
" Bayar Salma Eraslan	: Eski kadimlar Birliği Hey'eti İdare azasından.

Sayın Bay Sabri Anday	: Harp malûs subay "İşli Bucağı C. H. Partisi Başkanı.
" Süleyman Fırız	: Eski Tüccar.
" Şükrü Kolak	: İşli Muhtarı.
" Şevket Düber	: Sultanahmet, Post Pasa Caddesi 40 numara, Tüccar.
" Şeref Birses	: İttihad Birliği Muhasebecisi.
" Tahîr Vittos	: Eski emlakten.
" Tefik Çihanoglu	: İstanbul Zahirî Boran Büro Seti.
" Turan Ramazanoglu	: Hukuk Müşaviri (Avukat). İşli, Hasat Sokak, No. 4.
" Bayan Yıldız Evrensel	: Doktor Feridun Şevket Refikası.
" Bay Ziya Kihnc	: Tüccar ve Ticaret Odası azasından.



Gazetelerimiz tarafından cami hakkında yazılan güzel yazılardan bir örnek

Ercümen Ekrem Talu
Son saat

Dindagları yardma çağırıyorum

İstinyedeki Yalımdan Abdülmecid'in iradesiyle uzaklaştırılıp bir hayli doluştuktan sonra Şişli'de edindiklerimiz eve yerleşti. Dini ve milleti bütün mübarek bir kadıncağız olan Anam üzülmeye başladı.

Exan sesi duymuyorum burada, diyerek sabah, akşam mevlâ bakışlarını pencereye çeviriyor derdine derman olacak bir mucize bekliyordu.

Rahmetli Anacığım bu işiyâkı senelerce yaralı gülünde taşıdığı ve nihayet beklediği mucineyi görmekten, aldı, götürdü.

Hâlâ sağ olupta aynı semte aynı hasretle yanmış olanlar varsa, geçen Ramazan ayındanberi bunlar, Müezzinin namaza çağırma sesini kulağına işitmek bahtiyarlığının ermişlerdir. Onların yüğü suyu hürmetine Anneciğimin ruhunu Mevlâm şad eylesin.

Yarım bir Mabe'din yarım Minare'sinden her gün beş vakit de etrafa bir teselli ve ümit nağmesi gibi dağılan o mübarek müminleri bir farzı edasına davet etmekle beraber onlara diğer bir vazifelerini de hatırlatma gerektir.

Şişli ve dolayına müslümanlığın eşis ve yüksekte hazını bir kere daha tatdırmağa vasıta olan o cami henüz bitmemiş, bitmemiştir.

Bir kaç hayır sahibinin pek mühim bağışlarına ve Mimarın hiç bir karşılık beklemeden canile, başile çalışmasına rağmen Şişli camii gerilinin ıkmalı daha göyde böyle üç, dört yüz bin liraya muhtaktır.

Üç, dört yüz Bezik veya Poker Partisinden, bir Samur Kürkünü yenilenmesinden vaz geçmekle, bu sene alınacak lüks Otomobilin gelecek yıla bırakılmış tasarrufu pek mümkün paraların aynı zamanda Dini ve Millî bir şeref ve haysiyet meselesi teşkil eden bu caminin ikmâlüne tahsisî zenginlerimizin düşünecekleri bir keyfiyettir.

Ancak böyle bir emrî hayra orta hallilerimizde pekâlâ katılabilirler. Cami teğebbüs Hey'eti en küçük te-berrüleri minnetle kabul etmektedir. Ve hiç şüphe yoktur ki can ve gönülden bağışlanan ufak bir meblâğın Yüce Tanrının indinde cevabı en yüksek bağışınki ile birdir.

Sayın dindışlarımız, Şişli'de olan Muhammediyi ilk def'a göklere ulaştıran nurlu Mabede yardıma davet ediyorum.

Ercümen Ekrem Talu

Yüksek Mimar merhum Kemal Altan'ın vefatından evvel Şişli Camii hakkında yazıp vefatından sonra intişar eden makale

Kemal Altan
Yeni Sabah

ŞİŞLİ CAMİİ

Güzellik kaidelerinin önemle üzerine tam bir âbide mânasını taşıyan ve halk isteğine, halk yardım ile vücutta gelen bu cami halkçılık umdesinin hakiki bir timsalidir.

Yeni Mimari adile asla benimsemediğimiz (Hilkat âcibesi) gibi yeni bir kübik çıkmıştır. Son yapılarda bütün bu soğuk tarz sırtırmaktadır. Hatta kübik bir mâbed inşası için kubberi cam olarak düzenlenen projeleri üzerinde tuhaf, tuhaf etüdler yapılmıştı.

Güzel San'atlar Akademisinde Mimari profesörlüğü yapmış olan bir ecnebi, Koca Sinan'ın şaheseri Süleymaniye caminin önünde Halic'ten estetik ihtilamı kapatmak maksadile kübik bir bina inşa etmişti. Malzemesi Türk, stili Türk içtil Türk, Mimar ve mühendis Türk olarak meydana konulmuş bir eser karşısında millî duyguları veren zevklere daha henüz rastlamış olmadık!

Geniş Anadoluyu medeniyet eserleriyle dolduran Türk Selçukî san'atının seçiyeleri Osmanlı Türklerine geçtiği zaman büyük klâsik üstadlarımız öz san'atın biliminden asla ayrılmamışlardır.

Türk Mimarisine incelik, yücelik tesirlerini koyan Koca Sinan'ın ekolü 18 inci asra kadar devam etmişti.

Avrupada başlayan Barok Rokoko tarzı memleketimize girdiği zaman bunların karakteristik vasıfları stilize edilerek ciddi mimarimiz bir süs üslûbû şekline girmişti.

Üçüncü Sultanahmet zamanı Mimar Bekir ile Mimar Mehmed Eminin (Lâledüvri) adını verdikleri çiçek dekorlarla bezanmış san'at ekiklerini gösteren bir çok meydan geçmeleri yapılmıştı.

Üçüncü Sultanahmedin annesi Gülsüm Emetullah hatunun hayrına Üsküdar'daki (Yeni Valide camii) nı, Koca Sinan'ın Şehzade caminde görülen büyük orta kubbe etrafında dört yarım kubbe şeklinde şahlandıran hassa baş Mimarı Mehmet Tahir'dir.

Nuruosmaniye camii gibi Türk san'atile Barok'un bir memzune tarzını, Davutpaşa semtinde Hakimioğlu Ali paşa camini yapan mimar Hacı Mustafa meydana koymuştur. Bundan sonra Üçüncü Mustafa'nın hassa baş mimarı Mehmet Tahir'in değerli eserleri devam etmiştir.

Hicri 1185 tarihinde, İstanbul'un dördüncü tepesini teşkil eden Halic surları üzerindeki (Fatih Camii) nı, Koca Sinan'ın Şehzade caminde görülen büyük orta kubbe etrafında dört yarım kubbe şeklinde şahlandıran hassa baş Mimarı Mehmet Tahir'dir.

Mehmet Tahir'in arkasından Mimar Ahmed Nurullah'ların, Mimar Mustafaların Mimar Hafız İbrahimlerin, Mimar Ariflerin Abdülmecid devrine kadar uzanan eserleri sıralanmış ve bu devreden sonra millî san'at yadellerde kalarak orijinalitesi tamamen sönmüş ve kaybolmuştur.

İkinci megrutiyyet zamanında Evkaf Nezareti mimarlarından merhum Tâlet ile Kemaleddin ve merhum üstad Vedadın Türk Mimarisinin yeniden canlanmasına karşı büyük emekleri geçmiştir.

Birinci Umumi harp ile İkinci Cihan harbi arasında geçen uzun yıllardan sonra klâsik olarak ilk monomantal bir eser, yeni inşa edilmekte olan Şişli Camii olmuştur.

Bu orijinalimizi görmek merakı, beni Şişli sentine kadar uzandırmıştı.

Camii'nin inşaat yerinde mükemmel bir şantiye kurulmuş gruplara ayrılmış olan san'at işçilerinin önünde tafsilât resimleri bulunmaktadır.

Küfeki taşlarını taşı çenti tarağı ile yontan, (Cevheri Traş) tâbir edilen mermer sütun başlıklarına mahsus oymaları çok ince ve hesaplı şekilde işleyen diğer tarafta alçı

ve ağaçtan model içi kâhpları hazırlayan Türk ustalarının çalışmaları, gönlümü iftihar duygularile kabartmış oldu.

Şişli caminin planı, kıymetli san'at eserlerimizden Çemberli Taştaki Atıkalı paşa caminin esasını andırmaktadır.

İçerisinde iki yan maksurelerle beraber mihrab kısmı açıklığını, orta büyük kubbenin etrafında üç yarım kubbe kapatmış olmaktadır.

Üstleri tabaka teşkil eden yan maksurelere mahsus köniş sîlmeleri, dört köşe iki ayaktan geçen bal kameralarının bağlantıları çok temiz işlenmiş ve çok esası şekillendirilmiştir.

Camii'nin zemininde merdivenle çıkılan cümle kapısı önündeki sedli kısmında, muntazam ara açıklıkta sütunlar dikilmiş, kemerlerle çevrili olarak üstleri kubbeli son cemaat mahalli yayılmıştır.

Minareti, camide girilirken sağ köşede çıkıntı yapan bir kaidede üzerinde inşa edilmektedir.

Minarelli şekli tek şerefeli olup gövde taşlarının aralarında Bevizid caminin minaresinde olduğu gibi bilezik şekli tabii kırmızı renkteki sert taşlardan tıraşlı süsler yapılmaktadır.

İç süslerine mahsus hendesi şekiller üzerine elvan camlı alçı çerçeveleri, fildişi ve bağa kakmalı kapı ve kanadları, Çelî ve Küfî yazıları, alaturka nakış ve tezhip işleri erbab ve mahir Türk san'atkarlarına verilmiştir.

Beyoğlu surları üzerinde Taksimden Şişli tepelerine kadar Türklüğün en bîrîz ve ulvi bir niganesi olarak kubbeli mabedlerimize mahsus daha hiç bir minare yükselmemiştir.

Şişli İstanbul'un her köşesinden ziyade medeni umrana bürünmüş, yeniliklere daima örnek olan asil Türk halkı ile dolu bir semtimizdir.

Şişlililer, şimdiye kadar mahrum oldukları camileri için yüksek yardımlarla bu hayırlı teğebbüslerinde muvaffak oldukları için yalnız kendilerinin değil temiz âkideyi bütün Türk milletinin gönülden hoş etmişlerdir.

Her kıymetli eserin bir bânisi vardır. Eski padişahla-

rın, vezirlerin sardarların hayırseven bir çok Türk büyük-
lerinin adları, bıraktıkları san'at eserlerinde yaşamaktadır.

Şişi Camii ise, güzellik kaidelerinin önemli ile üzerin-
de tam bir âbide münasırı taşıyan ve halk isteğiyle, halk
yardımıyla vücuda gelen halkçılık umdesinin en hakiki bir
temsilidir.

Şişi Camiinin değerli mimarı arkadaşım Vasfi Egeli
bana anlatıyor :

İlgiler o kadar büyük ki son Cumhuriyet devrimizin
yaratmış bu millî eserden dolayı Ürdünden, İrak'tan, İran-
dan hattâ yeni kurulan Pakistan Türk hükümetinden teb-
rikler almaktayız.)

Beşiktaş
Y. Mimar
Kemal Altan

ESER RAPORU

No: 1



Yazı Çeşidi : Celi Sülüs-Sülüs

Tarihi : 1442/2021

Kalem Kalınlığı : 10 mm – 3 mm

Eb'adı : 21x21 cm

Metin Okunuşu : “*el-Muṣṭafa ṣalla 'llâhü 'aleyhi ve sellem*”

Diğer Özellikler : Şişli Camii revzenindeki ibâre taklîden yazılmıştır.

No: 2



Yazı Çeşidi : Celi Sülüs

Tarihi : 1442/2020

Kalem Kalınlığı : 8 mm

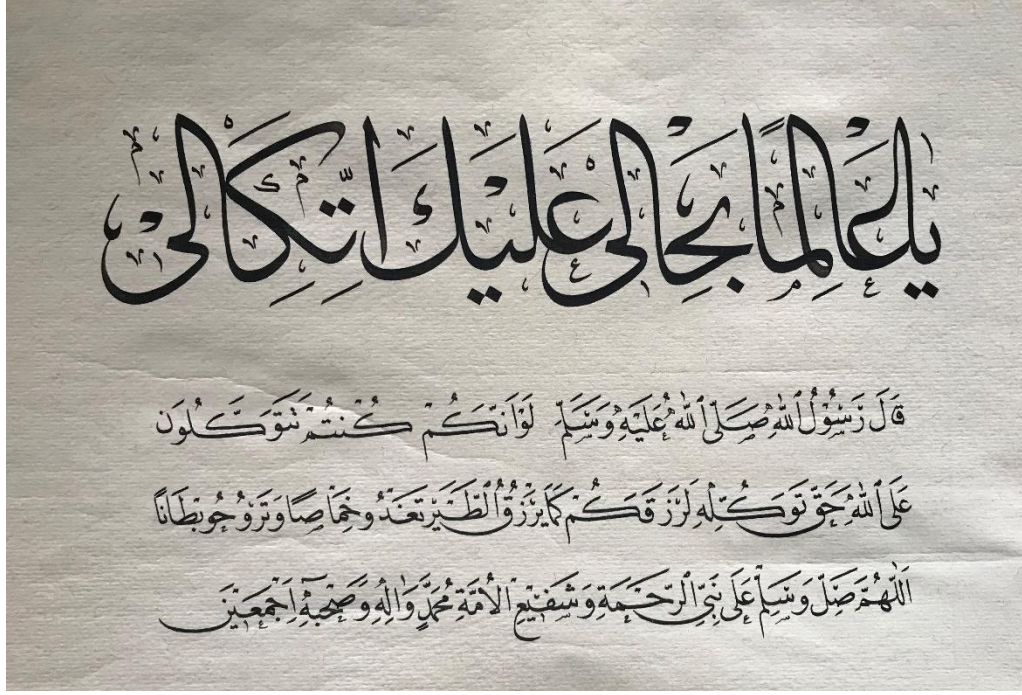
Eb'adı : 18x22,5 cm

Metin Okunuşu : “*Ve seḳāhüm Rabbühüm şerâben tahûrâ.*”²⁵⁰

Diğer Özellikler : Tez konusu ile ilintili olarak yeni bir istif oluşturulmuştur.

²⁵⁰ İnsân Sûresi, 21. âyet

No: 3



Yazı Çeşidi : Sülüs - Nesih

Tarihi : 1441/2020

Kalem Kalınlığı : 2,5 mm sülüs- 0,7 mm nesih

Eb'adı : 19x12 cm

Diğer Özellikler : Sülüs-nesih kıt'a formunda hattat Nazif Bey'i takliden yazılmıştır.

No: 4



Yazı Çeşidi : Sülüs

Tarihi : 1441/2020

Kalem Kalınlığı : 2,5 mm

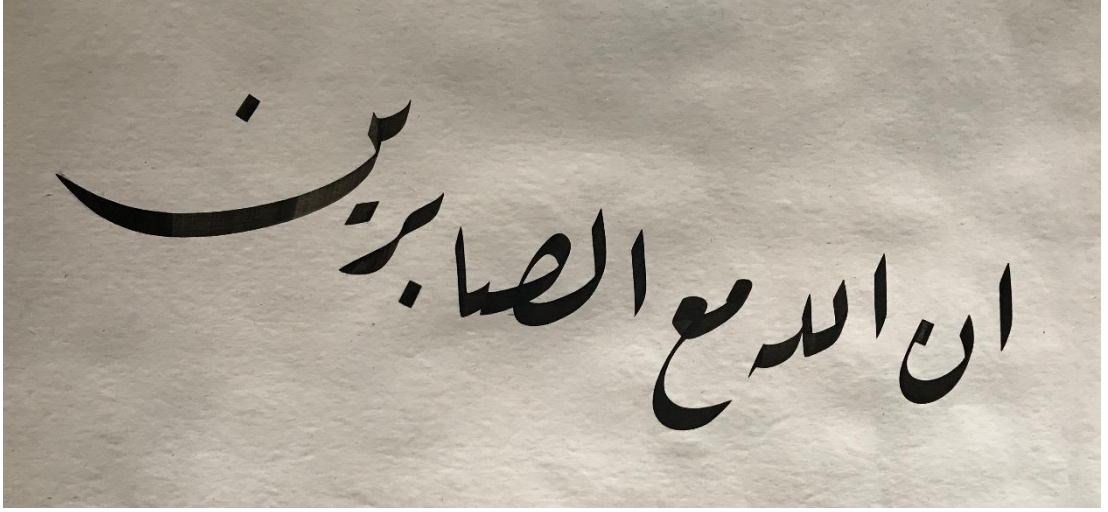
Eb'adı : 27x5,5 cm

Metin Okunuşu : “ *Vemâ erselnâke illâ rahmeten lil‘alemîn.* ”²⁵¹

Diğer Özellikler : Âhârlı kağıda siyah renkli mürekkep kullanılarak yazılmıştır.

²⁵¹ Enbiyâ Sûresi, 107. âyet

No: 5



Yazı Çeşidi : Celî Rık'a

Tarihi : 1441/2020

Kalem Kalınlığı : 7 mm

Eb'adı : 28x10 cm

Metin Okunuşu : “İnnallâhe me‘aşşâbirîn.”²⁵²

Diğer Özellikler : Âhârlı kağıda siyah renkli mürekkep kullanılarak yazılmıştır.

²⁵² Bakara Sûresi, 153. âyet