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

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
TEZ ONAY FORMU

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.

Düzeltme 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 sülüs hattının önemli örneklerinin yer aldığı Şişli Camii bu yönüyle araştırılmaya değer olup tez konumuzu oluşturmuştur. Hâmid Aytaç, Halim Özyazıcı, Mâcid Ayral 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 sülüs, mimarî, kitâbe

THE CALLİGRAPHİES 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 Egeli, 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 occured.

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 Ayral 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, arthitecture, 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 ögeleri 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 MİMARI 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 Ayral 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 İnşâsından Önce Yerinde Bulunan Yapı..... 30
Resim 3: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii ve Civârı..... 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 Mahfilden 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 İnşâsına Sebep Olan Zevatın 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: Mukarnaslı ve Baklavalı Dilimli Sütun Başlıkları..... 63

Resim 51: Son Cemaat Yerinde Sütun Kaidesi 63
Resim 52: Cami Mimarı Vasfi 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 Kısmı..... 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 Revakının Yazıları..... 91
Resim 83: Eski Fotoğraflarda Giriş Revakının 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 Sülüs 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 “Mutaffifîn Sûresi 27. âyet” 102
Resim 96: Şadırvan Yazıları “Mutaffifîn Sûresi 28. âyet” 103
Resim 97: Şadırvan Yazıları “Ṣadeḳa’llâhu’l-‘Aẓīm” 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 Nakşıdil Vâlide Sultan Çeşmesindeki Yazısı..... 107
Resim 102:Nakşıdil Türbesi Hazîresi Akdeniz Kapısının Celî Sülüs 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: Nakşıdil Türbesi Hazîresi Karadeniz Kapısının Celî Sülüs Kitâbesi 112
Resim 109: Batı Giriş Kapısı Kitâbesi "A'râf Sûresi 54. âyetin bir bölümü" 112
Resim 110: Eski Fotoğraflarda Güney Giriş Kapıaı 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 Tahribatından Detay 130
Resim 129: Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı Restorasyon Tahribatından 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 / eṣ-Ṣıddîk raḍiya'llâhü 'anh" 135
Resim 134: Pandantifte "Ömer / el-Fârûḳ raḍiya'llâhü teʻâlâ 'anh" 135
Resim 135: Pandantifte "Osmân / raḍiya'llâhü 'anh" 136
Resim 136: Pandantifte "Ali, Hasan, Hüseyin / raḍiya'llâhü 'anhüm" 136
Resim 137: Pandantifte"Ebû Bekir / eṣ-Ṣıddîk raḍiya'llâhü 'anh" Yazı Detayı 137
Resim 138: Pandantifte "Ömer / el-Fârûḳ raḍiya'llâhü teʻâlâ 'anh" Yazı Detayı 137
Resim 139: Pandantifte "Osmân / raḍiya'llâhü 'anh" Yazı Detayı 138
Resim 140: Pandantifte "Ali, Hasan, Hüseyin / raḍiya'llâhü 'anhüm" Yazı Detayı 138
Resim 141: Eski Fotoğraflarda Mihrap Hattı 140
Resim 142: Mihraptan Genel Görünüm 141
Resim 143: Minberde Celî Sülüs "Kelime-i Tevhid" 143
Resim 144: Minber Hattından Genel Görünüm 143
Resim 145: Minber Kapı Örtüsü 144
Resim 146: Mozaik Tekniği ile Celî Sülüs Âyet 145
Resim 147: Müezzin Mahfili Hattı 146
Resim 148: Kareleme Yöntemi ile Müezzin Mahfili Hattı 146
Resim 149: Revzende Celî Sülüs "Ve mübeşşiran bi rasûlin" 147
Resim 150: Revzende Celî Sülüs "Ya' tî min baʻdî " 148
Resim 151: Revzende Celî Sülüs "İsmuhû Aḥmed" 148
Resim 152: Revzende Celî Sülüs "el-Muṣṭafa ṣallallâhû 'aleyhi ve sellem" 149
Resim 153: Nuruosmaniye Camii'nde Celî Sülüs İsm-i Nebî 150
Resim 154: Nuruosmaniye Camii'ndeki Kitâbelerin Genel Görünümü 150
Resim 155: Revzende Celî Sülüs "İsm-i Nebî" ve Tezyînat 151
Resim 156: Eski Fotoğraflarda Revzende Celî Sülüs "İsm-i Nebî" 151

Resim 157: Revzende Celî Sülüs “Lafza-i Celâl” 152
Resim 158: Revzende Celî Sülüs “Ṣadeḳa’llahu’l-‘Aẓîm” 152
Resim 159: Ahşap Kapı Kanatları Üzerinde “Yâ mufettiḥa’l-ebvâb” ve “İftaḥ lenâ ḫayra’l-bâb” İbâreleri 154
Resim 160: Ahşap Kapı Kanatları Üzerinde “Ḳâle’n-nebiyyü ‘aleyhi’s-selâm” ve “Eṣ-ṣelâtü ‘imâdü’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 Ayral (1891 – 1961) 164
Resim 170: Halim Özyazıcı (1898 – 1964) 165
Resim 171: Hattat Hâmid Aytaç (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 İnşaatta 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 İnşâsında Harimden Görünüm 202
Resim 204: Mahfil İnşaatından Görünüm 202
Resim 205: Cami İnşaatından Görünüm 203
Resim 206: Mahfil İnşaatından Görünüm 203
Resim 207: Cami İnşâsı ve Çevresinden Görünüm 204

Resim 208: Cami İnşaatından Görünüm 204
Resim 209: Cami İnşaatında Mahfelden Bir Görünüm 205
Resim 210: Mimar Vasfi Egeli'nin de Bulunduğu Cami İnşaatından Görünüm 205
Resim 211: Harimin İnşaatından Görünüm 206
Resim 212: Vasfi Egeli'nin Cami İnşaatından Görünümü 206
Resim 213: Cami İnşaatından Görünüm 207
Resim 214: Harim İnşaatından Bursa Kemeri Detayı 207
Resim 215: Mimar Egeli'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 Egeli'nin de Bulunduğu Topluluk 213
Resim 226: Cümle Kapısı Önünde Bulunan Topluluk 213
Resim 227: Cami İnşaatında Hattat Hâmid Aytaç'ın ve Egeli'nin de Bulunduğu Topluluk 214
Resim 228: İstanbul Valisi Lütfi Kırdar'ın Şişli Camii'ni Ziyaretinden Görünüm 214
Resim 229: İstanbul Valisi Lütfi Kırdar'ın Şişli Camii'ni Ziyaretinden Görünüm 215
Resim 230: Cami İnşaatında Mimar Vasfi Egeli'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 İnşâsından 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 Müştemilat 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 Müştemilat 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 Cehpesindeki 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 Tezyînatından 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 Tezyînatından Detay 253
Resim 304: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Mahfil Tezyînatından Detay 253
Resim 305: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Tezyînatından Detay 254

BELGE LİSTESİ

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

ح : ḥ

خ : ḫ

ذ : ẕ

ص : ṣ

ض : ḍ

ط : ṭ

ظ : ẓ

ع : ‘

غ : ġ

ق : ḳ

قا : ḳā

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 Vasfi 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 îtinâ ile yazdığı yazılar camilere aynı titizlikle uygulanmıştır.

Şişli Camii'nin inşâsı için gösterilen bu estetik hassasiyetin caminin içinde yer alan hatlar ve onu yazacak hattatların seçiminde de gösterildiği âşikardır. 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 Egeli'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 ketebesi 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 (hüsnü'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 etmiştir[3].

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 anlaşılmaktadır[4].

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 Kûfîsi ismiyle kullanılmıştır. Cezm hattı, taşa 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 oluşmuştur[5].

Hat sanatı, hem İslam'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 Târihi: 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 denebilir[6].

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 denilmiştir[7].

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 görülmektedir[8].

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 yapmıştır[9].

Yâkut-el Musta'sımî (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 Târihi: Ekoller ve Tâkipçileri*, c.1, s. 111-118.
9 M. Serin, "İbnü'l-Bevvâb" madd., *DİA,* TDV Yay., İstanbul 1999, c. 20, s. 535.

olmuştur[10]. 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 anılmaktadır[11].

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 yazılmaktadır[12]. 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 denilmektedir[13]. Sülüs ölçüsü ve celîsi arasındaki biçimi "tokça sülüs", 3-4 mm'den daha küçük kalemle yazıldığında ise "hafî sülüs" olarak adlandırılmıştır[14]. Bununla beraber, Mescid-i Nebevî'nin kıble duvarına Şems Sûresi'nden Kur'ân-ı Kerîm'in sonuna kadar altın ile yazan ilk celî hattatı Halid b. Ebü'l-Heyyâc olmuştur[15].

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 yazıdır[16]. İstif ise yazılacak ibârenin uzun

---

10 A. Süheyl Ünver, *Türk Yazı Çeşitleri,* Yeni Laboratuvar Yay., İstanbul 1953, s. 5.
11 M. Serin, "Yâkūt 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 sülüste 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 denilmektedir[17].

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 olacaksa 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 sülüsler bu usûl ile yazılmış örnekler arasında zikredilebilir[18].

Müselsel, celî sülüs ya da sülüsün 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 kamış kalem ile yazılmaktadır. Muhakkak ve reyhâni hatlarında düz harf unsurları egemen olduğundan dolayı satıra oturmaya uygundur[19]. Muhakkak ve tevkī' hatlarının kalem eni sülüs, reyhânî ve rikānınki ise nesih kadardır. Osmanlı hat ekolünde süreç içinde muhakkak ve reyhânî, kıt'a ve murakka'larda kullanılmış, muhakkak besmele yazımında, tevkī' 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 rikā ise ferağ, ketebe, hâtime ve vakıf kayıtları ile hat ve ilmiye icâzetnâmelerinde kullanılmıştır[20].

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 denebilir[21].

Fatih devri hattatlarından Edirneli Yahyâ Sûfî (XV. yy.) ve oğlu Ali b. Yahyâ Sûfî (XV. yy.) celî yazıda önemli üstadlardan sayılmaktadır[22]. Edirneli Yahyâ Sûfî'nin, Edirne Üç Şerefeli Camii inşâ kitâbesi ile Fâtih Camii avlusunda pencere alınlıklarına yazmış olduğu Fâtiha sûresi de Osmanlı celî sülüs ekolünün öncü örnekleri arasındadır[23]. Oğlu Ali b. Yahyâ Sûfî'nin, Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümâyun kitâbeleri ile Fâtih Camii'nin inşâ kitâbesi de bu döneme dâir önemli örneklerdendir. Bu hatlardaki harflerin şekil ve duruş güzellikleri ile kompozisyon kâideleri, Mustafa Râkım'a (ö. 1241/1826) kadar hattatlara ilham kaynağı olmuştur[24].

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 etmiştir[25].

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 dağınıklıktan kurtularak satır ile birlik oluşturdu. Altı çeşit yazının canlılık kazanmasını sağladı[26].

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 muhakkaktır[27].

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 katmışlardır[28].

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, *Ömrümün Bereketi: 1,* Kubbealtı Yay., İstanbul 2013, s. 84.

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

müselsel 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 sülüs-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 bilinmektedir[30].

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 Vâlide Camii (Yeni Cami)'nde hatları görülen Teknecizâde İbrahim (ö. 1100/1688) XVII. yy.'ın tanınmış isimlerindendir. Teknecizâde'nin Yeni Cami'deki yazılarından hareketle celî sülüs hattının bu hattatın elinde zamanla daha da güzelleştiği söylenebilir. Ancak harflerde göstermiş olduğu başarıyı istif konusunda çok fazla gösterememiştir[31].

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

"Şeyh-i Sânî " 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 erişecektir[32].

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 vardır[33].

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 şahsiyettir[34]. Hâfız Osman, sülüs ve nesihde son derece güçlü bir hattat olsa da bu kudreti çok fazla meşgul olmadığı celî hattına tesir edememiştir[35].

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 sülüsleri bulunan Sultan III. Ahmed (ö. 1149/1736), Gülnûş Emetullâh Vâlide Sultan adına yaptırılan Üsküdar Yeni Vâlide 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 Günüç, "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, *Ömrümün Bereketi: 1,* 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 gerekmektedir[36].

XVIII. yy.'ın güçlü isimlerinden aynı zamanda Mustafa Râkım'ın ağabeyi olan İsmail Zühdî (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 tezyînî 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 Zühdî'nin celî sülüs yazılarına örnek olarak gösterilebilir[37].

Celî sülüs hattı, tarihi sürecine bakıldığında Ali b. Yahyâ Sûfî, Ahmed Karahisârî talebesi Hasan Çelebi, Mehmed Bursevî, İsmail Zühdî 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 hattattır[38].

---

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

[37] Süleyman Berk, "18. Yüzyıl Hat Sanatına Genel Bakış ve Hattat İsmâil Zühdî 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 bilinmektedir[39].

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 anılmıştır[40]. 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 denilebilir[41].

Sonuç olarak şunu diyebilirz 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 almışlardır[42].

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 Târihi: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, *Ömrümün Bereketi: 3,* Kubbealtı Yay., İstanbul 2019, s. 285.

olarak kabul edilmektedir[43]. Yazılarında hareke ve tezyînî işaretleri de sınırlı olarak kullandığı bilinmektedir. Ancak bu uslûb, Mustafa Râkım karşısında tutunamamıştır. Hanımı Esma İbret Hanım ve Mehmed Tâhir (ö. 1262/1845) yetiştirdiği talebelerindendir[44]. Sultan Abdülmecid de (ö. 1278/1861) bu ekolde yazan bir hattat olup, Mehmed Tahir Efendi'nin öğrencisidir[45]. Çeşitli müze ve kütüphanelerde eserleri bulunmakla birlikte, Eyüp'teki Mihrişah Sultan'ın türbesinin yazıları da onundur[46].

Hat tarihinin yine önemli şahsiyetlerinden olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Hâfız Osman – Celâleddin – Râkım karışımı bir uslûba sahiptir[47]. İzzet Efendi, Râkım yolunda yazmak için çaba harcasa 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 görünümdedir[48]. Mahmud Celâleddin'in talebesi Mehmed Tâhir'in Sultan Abdülmecid'in hat hocası olması sebebiyle, padişahın Celâleddin uslûbunu 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 bilinmektedir[49]. İzzet Efendi, Sultan Abdülmecid'in vefatının ardından Râkım uslûbuna dönse de tam başarı sağlayamamıştır[50].

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 Özsayıner, "Mahmud Celâleddin Efendi", Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VI. Eyüpsultan Sempozyumu: Tebliğler (10-12 Mayıs 2002), İstanbul 2003, s. 343.

[44] Fevzi Günüç, "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 verilebilir[51]. 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 eserlerindendir[52].

Şefik Bey (ö. 1297/1880), Abdullah Zühdî (ö. 1297/1879), Hasan Rızâ Efendi (ö. 1338/1920) ve Kayışzâde Burdurlu Hâfız Osman (ö. 1311/1894), İzzet Efendi'nin rahle-i tedrîsinde yetişmiş çok önemli hattatlar arasındadır. Bilhassa Kayışzâde Burdurlu Hâfız Osman ve Hasan Rızâ Efendi, Kur'ân-ı Kerîm kitâbetinde meşhur isimlerdir[53].

Şeyh Hamdullah üslûbundaki, Hâfız Osman, Mustafa Râkım gibi ekollerin ardından gelen Mehmed Şevkî Efendi, sülüs-nesih hatlarının en iyi biçimde son şeklini ortaya koymuştur[54]. Bugün de hâlâ Şevki Efendi sülüs-nesih meşkleri hat eğitiminde, harf ölçüleri ve harf bünyeleri bakımından tüm detaylarıyla örnek alınmakta, hat talebeleri için çok önemli kaynak olmaktadır.

Celî yazının önemli ismi Sâmi Efendi de İsmâil Zühdi'nin sülüslerini celîye uygulayarak Râkım tavrına yeni bir şîve katmış, celî sülüs kompozisyonlarında gerekli olan hareke ve yardımcı işaretleri ile bunun yanında rakamları en güzel şekilde yazmada muvaffak olmuştur[55].

Celî sülüs, tarihi seyir içinde güçlü hat ustaları elinde aşama aşama ilerleme kaydetmiştir. Ahmed Şemsettin Karahisâri, 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 sülüse bir farklılık kazandırmıştır. Yine, celî sülüsün en güzel örneklerinini 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, *Ömrümün 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 Ayral (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 rikā' ve tevkī' hatlarından geliştirilmiş yazı türüdür[56]. 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 olmuştur[57]. Yesârî'nin ardından oğlu Yesârîzâde Mustafa İzzet (ö. 1265/1849), Osmanlı nesta'lik ekolünü kuran isim olmuş, Mustafa Râkım'ın celî sülüs'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 Vasfi (ö. 1347/1928), Hulusi Efendi (ö. 1358/1940), Necmeddin Okyay (ö. 1396/1976) ile Kemal Batanay (ö. 1401/1981) gibi üstadlar çok önemli eserler bırakmışlardır[58].

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 denilmiştir[59]. 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 mümkündür[60].

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

---

56 M. Serin, *Hat Sanatı Târihi: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 çıkmıştır[61].

Siyâkat, kolay kolay okunamayıp taklid edilmesi zor olan bir yazı çeşididir. Bu sebepten dolayı bu yazı, bazı mâliye kayıtlarında kullanılmıştır[62].

Hat sanatında genel olarak kamış kalem, kargı kalemi, menevişli kalem ve tahta kalem ile özellikle mushaf ve kitap yazımında sert, dayanıklı oluşu ve uzun süre bozulmaması nedeniyle cava kalemi hattatlar tarafından kullanılmıştır. Celî yazılarda ise tahta ve kargı kalem tercih edilmektedir[63]. Kalem kullanılmadan önce güzel bir şekilde açılmalıdır. "Katt" kalemin enine olacak şekilde kesilmesine, "şakk" ucunun ortadan ikiye ayrılmasına, "yonma" ise kalemin açılmasına verilen isimlerdir[64]. Yazılacak yazının türüne ve boyutuna göre kalem ucu istenilen ölçüde ayarlanabilmektedir.

Likā, hokkanın içine konulan, mürekkebin kaleme kolayca alınmasını sağlayan ham ipeğin ismidir. Kabartıldıktan sonra hokkaya yeterli miktarda konulur ve mürekkep eklenerek karıştırılır. Mürekkep, yazarken kalemden rahatça akmalı, kuruduğunda aynı renkte kalmalıdır. Kağıt, âharlı[65], mühreli[66] ve yazının âhengini bozmayacak renkte, silindiğinde leke oluşturmayacak şekilde olmalı, yazarken kalem çok kaymamalıdır[67].

"*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 Târihi: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 olmaktadır[68].

1.2. CAMİ MİMARÎSİNDE 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 ögeler 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 götürecektir[69].

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 etkilemektedir[70]. 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 amaçlanmaktadır[72]. Âyet-i kerîmelerin ardından en fazla yazılan metinlerden biri de hadis-i şerifler olmuştur[73]. 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 verilmiştir[74].

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 seçilmektedir[75]. Minberlerde kelime-i tevhid ya da kelime-i şehâdet sıklıkla yazılmıştır. Kuşak yazıları uzun metinlerden oluştuğundan dolayı çok sık tercih edilmemiş, ama namazın fazîleti ile ilgili sûreler ve âyetler tercih edilmiştir[76]. Mihraplarda ise Allahû Teâlâ ve kıble ile ilgili âyetlerin yanında, mescid ve mihrap sözcüklerinin yer aldığı âyetlere yer verilmiştir[77]. 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 kullanılmıştır[78]. 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 ulaşılamamaktadır[79].

Celî sülüsün Anadolu Türk mimarîsinde daha fazla yer bulmasıyla ma'kılî ve tezyinî kûfî kullanımı azalarak sürmüştür. Gazneli, Karahanlı, Büyük Selçuklu devri celî sülüsleri, tezyînî kûfîdeki gibi zeminde rûmîler, kıvrık dallar ile tezyîn edilmiştir[80].

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 incelerek 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 mümkündür[81].

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 sıralanmaktadır[82].

---

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

79 Fevzi Günüç, *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 Günüç, *a.g.t.*, s. 70.

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

Celî sülüs hattının Anadolu Selçuklu mimarîsinde çok kullanılması neticesinde bu yazı, *Selçuklu Sülüsü* 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 etmektedir[83]. 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 sülüs örnekleri arasında sayılabilir[84].

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 belirmekte olduğunu göstermektedir. Bursa ve

---

[83] Fevzi Günüç, *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 Sülüsü" adı verilmektedir. Fatih Camii avlusu pencere üstlerindeki Fâtiha 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 sülüs ve neshini ortadan kaldırarak bu hatlarda klasik bir dönem açan Şeyh Hamdullah'ın eserleridir. Ancak celîde pek usta sayılmayan Şeyh Hamdullah sülüs-nesih hatlarında hattatların yol göstericisi olmuştur[86].

XVI. yy.'a gelindiğinde klasik dönem Osmanlı mimarîsinin ihtişamlı yapılarında celî sülüs 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 uslûb, Seyyid Kâsım Gubarî'nin yazdığı Sultan Ahmed Camii'nin kitâbesinde de görülmektedir. Ancak sonraki yapılarda bu uslûp kaybolmuştur. Yusuf Demircikulu'nun yazdığı Kılıç Ali Paşa Camii, Teknecizâde'nin yazdığı İstanbul Yeni Camii, Mehmed Bursevî'nin yazdığı Üsküdar Yeni Vâlide Camii yazıları Osmanlı celî sülüs uslûbunda olgunluk dönemine kadarki verilen en mühim eserlerdendir. Celî sülüs 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 sülüslerinde istif zayıf kabul edilmektedir. Celî sülüs, 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 Nakşıdil türbesindeki yazılara bakmak yeterlidir[87]. Râkım'ın bu yazıları, harflerin ve kelimelerin Osmanlı celî sülüs 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 Bâbıâli Nallı Mescid'in batı cephesinde bulunan kitâbesi Osmanlı celî ekolünün onunla eriştiği mertebeyi belgeler niteliktedir[88]. 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 Vasfi 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 sülüsün en güzel örneklerini ortaya koymaktadır[89].

Tarihi seyir içerisinde dönemlere göre farklı yazı çeşitleri cami mimarîsinde yer bulmuştur. Yazı, hangi çeşit veya hangi uslûbda olursa olsun cami mimarisi ile bütünleşmiş ve mekânın maneviyatını artırmıştır. Mimarın, büyük bir hassasiyetle en estetik şekilde inşâ ettiği ihtişamlı yapılara, hattat da aynı incelikle âyet-i kerîmeler, hadis-i şerifler, dualar yazmış ve bunlar uygun şekilde nakşedilmiştir. Celî sülüs 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 Tarihî 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 hazırlanır[90].

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 bakımdan 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 âhârlı kağıda yazılarak tashihi yapılır. Bir yazıyı yazmak kadar tashihi de çok hassas ve meşakkatli bir süreçtir. Yazının tashihi bittikten sonra harfler kalem hakkı açısından bir nâkısa varsa bu aşamada düzeltilir. Hattatın imzasını ve tarihini de koymasının ardından bir celî levha hazırlanmış olur[91].

Mimarîde yazı, dönemlere göre değişiklik arz etse de taş, ahşap, mermer, kerpiç, tuğla, metal gibi malzemeler üzerine uygulanmıştır[92].

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 önemlidir[93]. 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 olmuştur[94].

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 kullanılır[95].

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 etmemişlerdir[96].

---

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 silkmek" adı verilir[97]. 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 bilinmektedir[98].

Kubbe, kuşak yazıları gibi koyu renkli sıva üzerine uygulanacak yazılar da nakkaşlar tarafından varak altın yapıştırma yoluyla işlenir. Ancak bu yazılar taşa 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 altınlanmıştır[99].

---

97 M. Uğur Derman, "Türk Hat Sanatında 'Celî' 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 idi[100]. Dolayısıyla, bu bölgede ve özellikle Şişli'de bir caminin yapılması artık bir ihtiyaç haline gelmişti[101]. 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 devredilmişti[102]. Dernek, Suat Karaosman, mimar Vasfi Egeli, İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası Başkanı Nuri Kozikoğlu, Yusuf ve Şükrü Gürün, Ata ve Rahmi Köseoğlu tarafından kurulmuştur[103]. 1944 yılında Şükrü ve Yusuf Gürün kardeşler tarafından ilk girişim yapılmış ve cami inşâsı için 100.000 lira bağışlanmıştır[104]. Toplanan 173.000 lira ile inşaata başlanmıştır[105]. Bu güzîde eser, 1.250.000 liraya mâl olmuştur[106].

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 ahdettim. 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 Kıraç 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 açılmıştır[108]. Cami tamamen halkın desteği ile yapılmıştır[109]. 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 zikredilmektedir[110]. Ayrıca, caminin taş işçiliği konusunda görev üstlenen İbrahim Tokluoğlu'nun, Fatih'teki evini camiye bağışladığı da bilinmektedir[111]. Şişli Camii, Âbide-i Hürriyet Caddesi ve Halaskârgazi Caddeleri arasında yer alan adacıkta bulunmaktadır[112]. Caminin yer aldığı alan, önce Süvari Kışlası sonra da Askerî Motörler Tamir Mektebi olarak kullanılıyordu[113].

---

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-Kağıthane-Zeytinburnu-Bakırköy-Büyükçekmece-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 Yapı[114] (ŞCVFA)



Resim 3: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii ve Civârı (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 ögelerini kullanarak, yontma küfeki (kesme) taşından inşâ edilmiştir[115]. Caminin planları Vasfi Egeli (ö. 1962), statik uygulamaları Prof. Y. Mühendis Fikri Santur (ö. 1951), detayları Y. Mimar Muallim Nâzımî Yenal (ö.1987) ve Mimar Vahan Kantarcı tarafından yapılmıştır[116]. 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 yerleştirilmiştir[117]. Mimarîde klasik üslûba dönülmüş olsa da, betonarme gibi modern sistemin tarihi ayrıntılar ile bir araya gelmesi çelişki olarak düşünülmemiş, 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 sağlanmıştır[118].

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 Egeli'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 sağlanmıştır[119].

Mimar Vasfi Egeli, 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 Egeli'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 sahiptir[121]. Cami, bu dönemde İstanbul'un ilk anıtsal dini yapısı olarak inşâ edilmiş, günümüz Türkiye'sinde yapılan betonarme neoklasik camiler için de bir model olmuştur[122].

Seyfi Arkan (ö. 1966) , Albert Gabriel (ö. 1972) gibi isimler cami ve mimarı ile ilgilerini güzel düşüncelerini belirtmişlerdir[123]. 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.

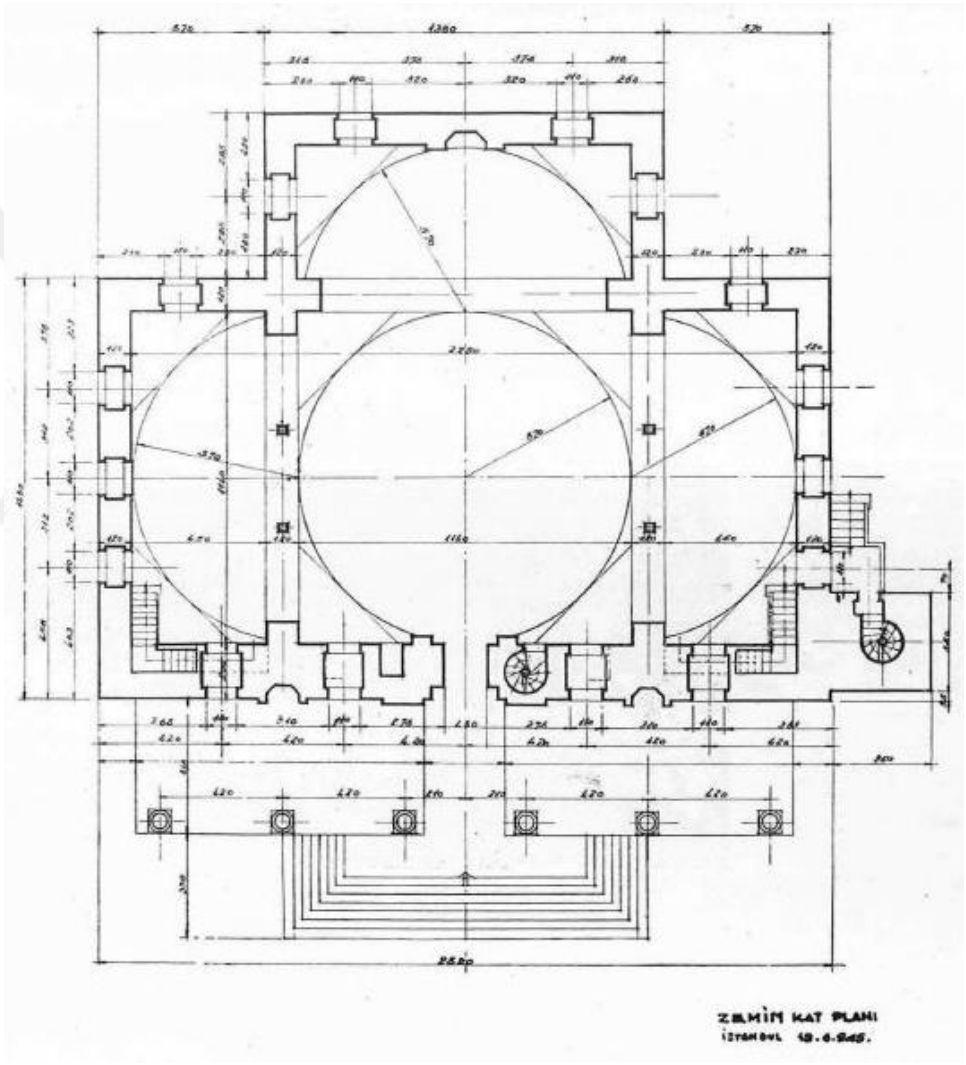
120 M. Salâhaddin, "İstanbul ve Memleket Camilerini ve Din Âbidelerini Ziyaret: Şişli Camii Şerifi", *Selâmet/Dinî, İlmî, Ahlâkî, Siyasî, Haftalık Mecmua,* İstanbul 1947, sy. 21. s. 5.

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 görmüşlüğüm var, nasıl yetiştiğini 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 Planı[125]

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 karşılaşılmaktadır.

Şadırvan mimar Nâzımî Yenal 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 almaktadır[126].

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 çevrilidir[127].

Avlusunda bulunan müştemilât birimleriyle küçük bir külliyeyi oluşturan cami, zemin katında kesme taş, üst katta kemerli balkonu, kalemişi süslemeli saçakları, iki sıra halindeki pencereleri ile bir köşk görünümündedir[128].

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 Kıraç 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 taşa 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 denilebilir[129].

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 kısıma da daha dar olan müezzin mahfili yerleştirilmiştir[130].

Caminin taş işçiliğinde ve süslemesinde dönemin en ünlü ustaları çalışmıştır[131]. 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 aittir[132]. Caminin hatlarını ise Şehreminili Hanifi Sever Usta kalemişi tezyînatla birlikte işlemiştir[133].

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 bulunmaktadır[134].

Ana kubbe, yarım kubbeler, kubbe kasnağı ve pandantiflerde, 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-Kağıthane-Zeytinburnu-Bakırköy-Büyükçekmece-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 Ayral 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 edebilmektedir[135].

Mihrap ve minber mermerden yapılmış kürsüde ahşap kullanılmıştır. Camide 62 adet pencere bulunmaktadır[136]. Pencereler, klasik dönem uslûbundadır. Duvarların alt kısmında, lokmalı demir parmaklıkları ile sivri kemerli dikdörtgen pencereler, üst kısımda kubbelerin kasnaklarında ise yine sivri kemerli, revzenli pencereler yer almaktadır[137].

Mihrap hafif çıkıntılı olup, dört sıra bordür yer almaktadır. Nişin alt bölümü üç köşe plana sahiptir. Mihrap mukarnas dolgulu olup, her iki yanında zarif sütunçeleri bulunmaktadır. Kitâbenin üstünde, tepelik bölümünde birer sıra mukarnas ve palmet dizisi görülmektedir[138].

Caminin merkezinde selsebil görülmektedir. Lâle devri tarzının aksettiği selsebil, dilimli çerçeveye sahip havuzun merkezinde yükselen ve üst bölüme doğru daralan sekizgen planlı üç katmanla bir kubbecikten meydana gelmektedir. Tasarımının N. Yâver Yenal'a ait olabileceği düşünülmektedir[139]. Ayrıca selsebilin Yıldız Sarayı'ndan Şişli Camii'ne getirildiği rivâyet edilmektedir[140].

---

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.

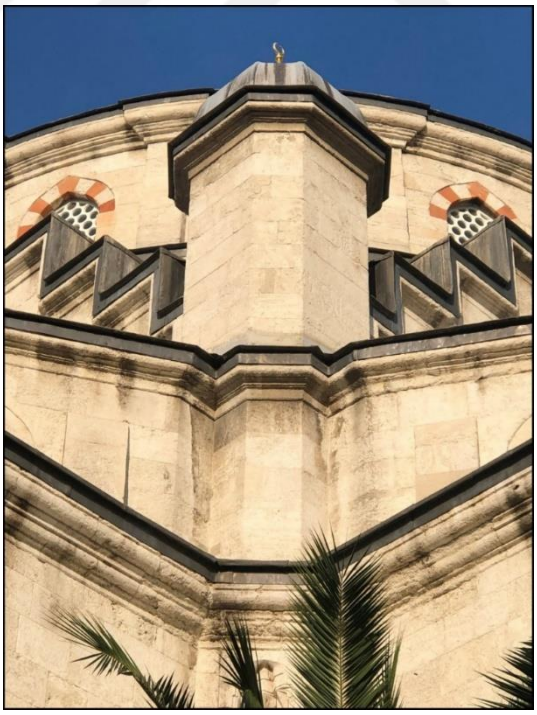
138 Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, (Yayınlanmamış YL Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul 2015, s. 31.

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 yapılmıştır[141].

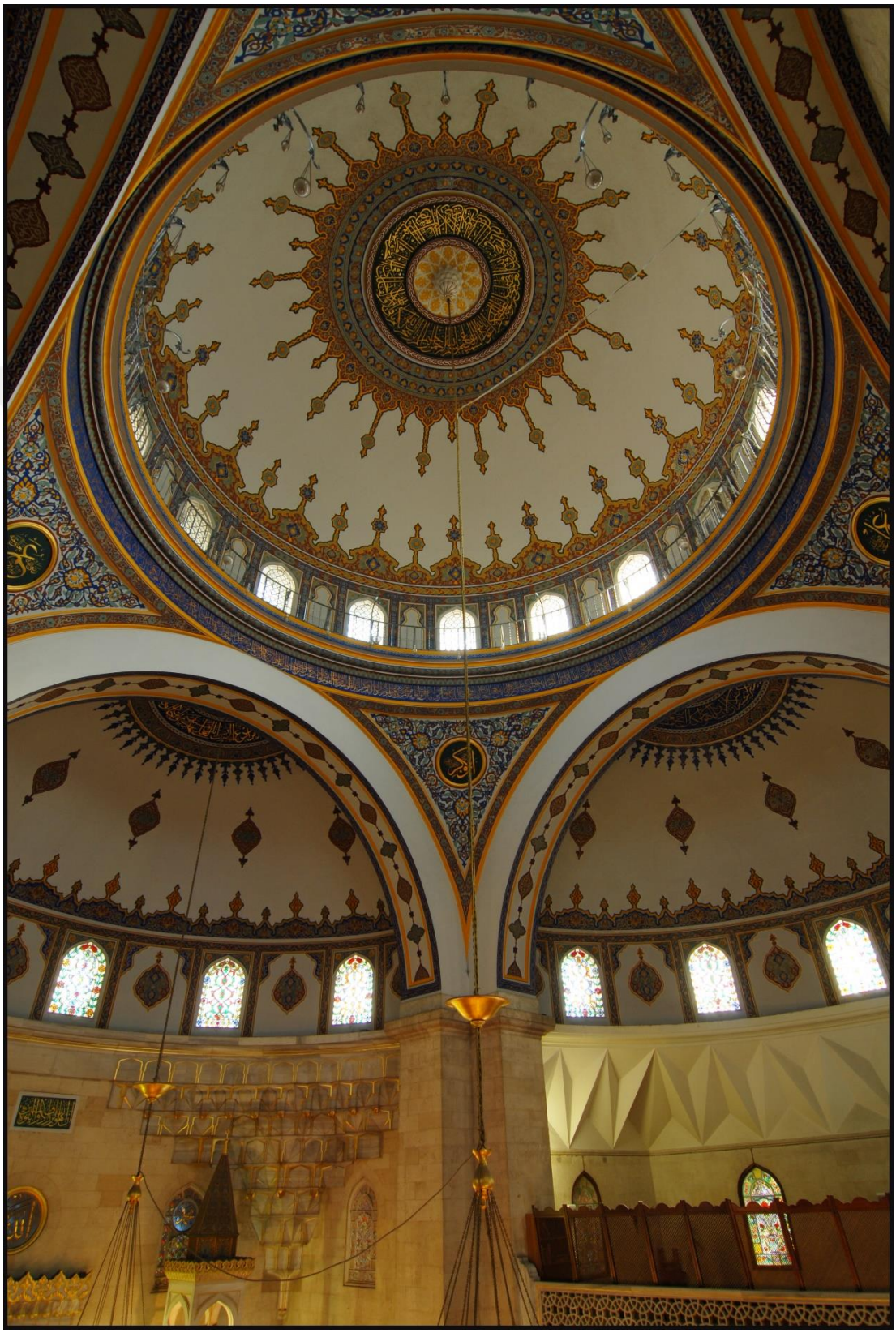
Şişli Camii, mihrâbı, minberi, bezemeleri, sivri kemerleri, pencereleri, sütun başlıkları, mukarnasları, mahfillerindeki geometrik şebekeli korkulukları, kubbe kasnağı, minber külahı ve mahfil tavanlarındaki bezemeleri ile klasik üslûbu aksettirmesinden dolayı sadece Mimar Sinan dönemi mimarîsine atıfta bulunulan bir eser olarak görülmüştür. Ayrıca camide, kandilli ve çemberli geleneksel aydınlatma ögelerinin yer alması da bu görüşü desteklemektedir. Ancak mihrap yarım kubbesine geçişte görülen iri mukarnaslı pandantifler, II. Bayezid dönemi eserlerinden Çemberlitaş Atik Ali Paşa ve Davud Paşa Camileri'nde görülebildiği gibi diğer iki yarım kubbelerin eteklerinde bulunan prizmatik iri üçgenler de erken dönem Osmanlı mimarîsininde çok kullanılan bir ayrıntı olup, Osmanlı mimarîsinin farklı dönemlerinden bazı mimarî özellikleri içerdiği fark edilmektedir[142].



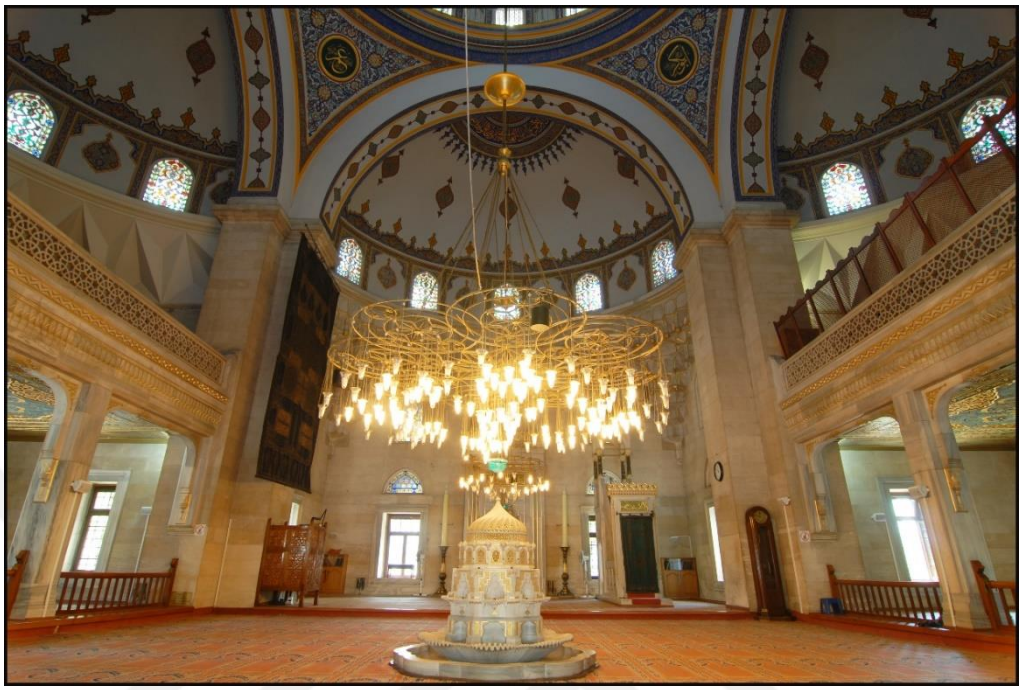
Resim 5: Camiye Güney Cephesinden Bakış (F: YunusTurgut)

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

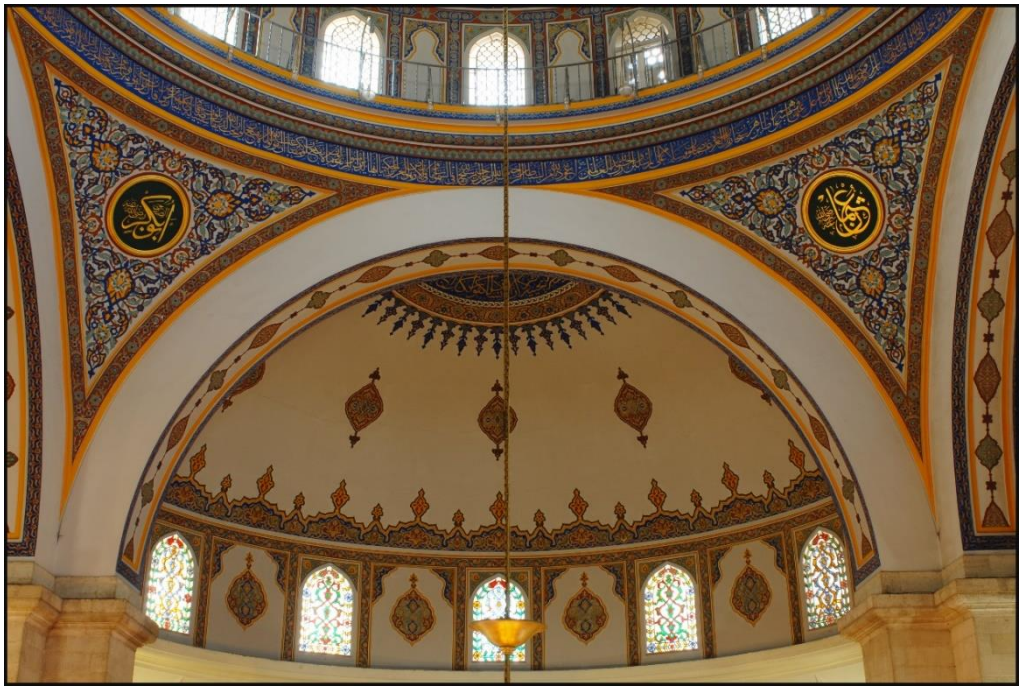
[142] Ed. M. Baha Tanman, *a.g.e.*, s. 20-21.



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



Resim 7: Cami Harimi (F: M. Yılmaz)



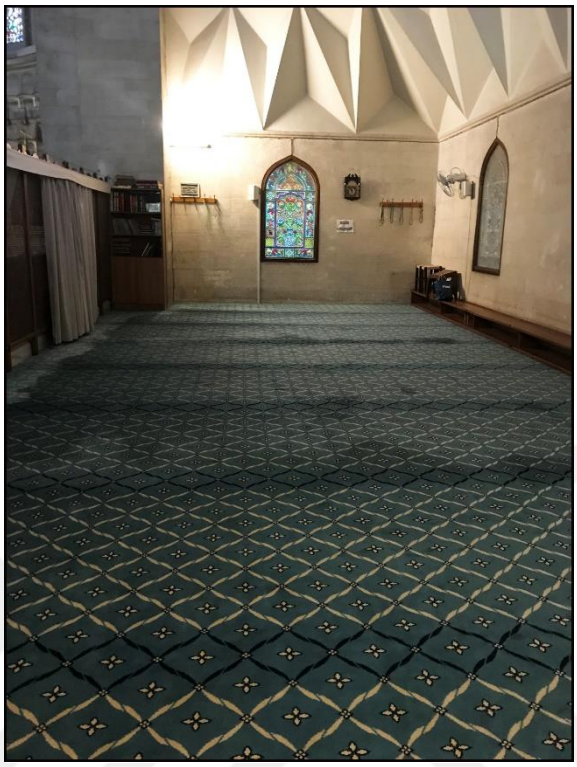
Resim 8: Şişli Camii'nin Yazı ve Tezyînatı (F: M. Yılmaz)



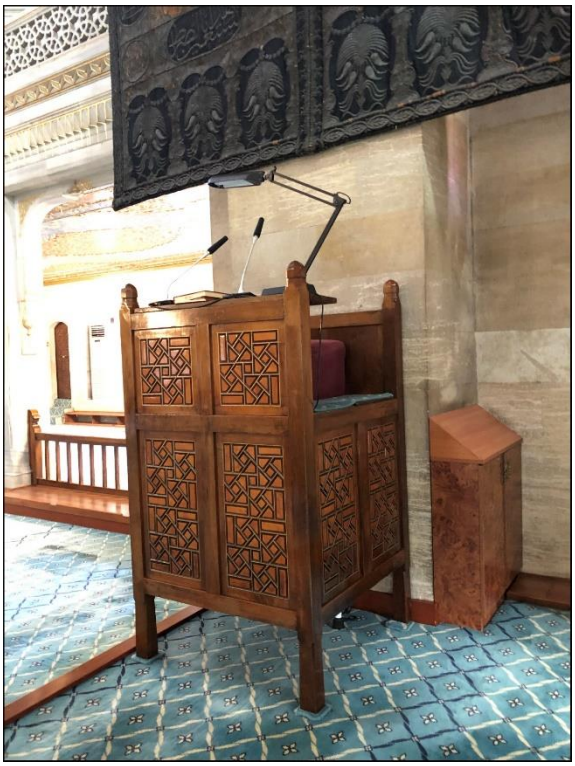
Resim 10: Müezzin Mahfilinden Yan Mahfillere ve Harime Bakış (F: Y. Turgut)



Resim 9: Erkekler Mahfilden Müezzin Mahfili ve Hanımlar Mahfiline Bakış (F: Y. Turgut)



Resim 11: Hanımlar Mahfili (F: Esra Göncüoğlu)



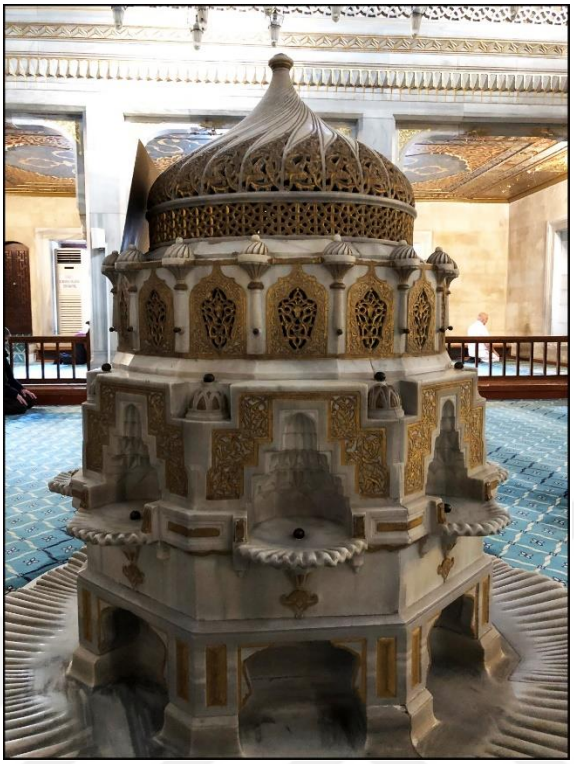
Resim 12: Ahşap Kürsü (F: Y. Turgut)



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



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



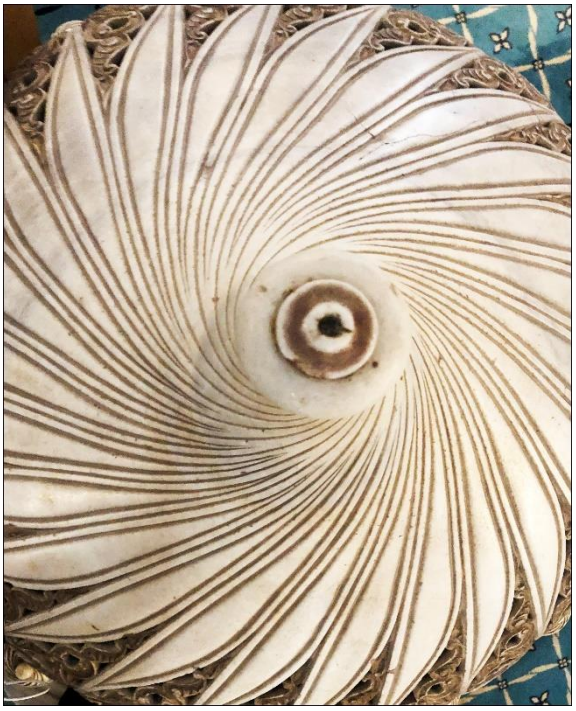
Resim 15: Cami Harimindeki Selsebil (F: Y. Turgut)



Resim 16: Eski Fotoğraflarda Selsebil (ŞCVFA)



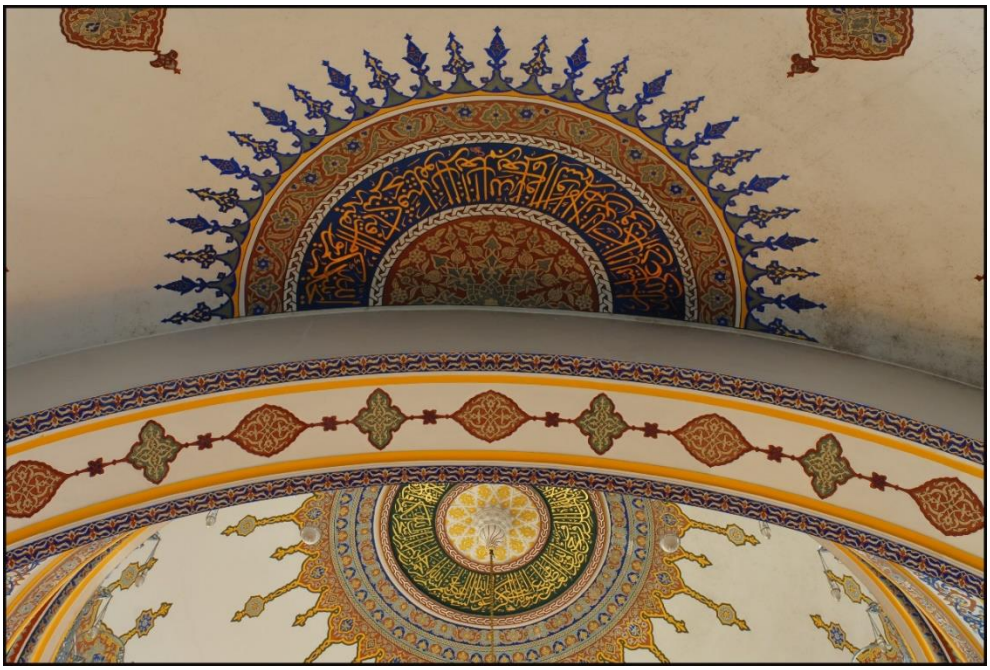
Resim 17: Selsebilde Taş İşçiliği Detayı (F: Y. Turgut)



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



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



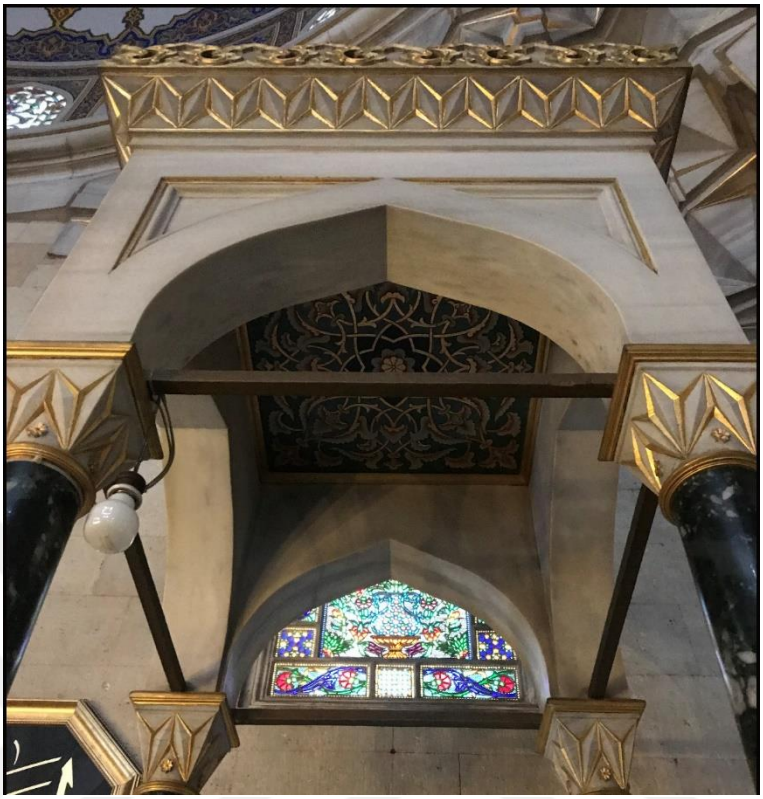
Resim 20: Kubbelerin Yazı ve Tezyînatı (F: M. Yılmaz)



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 Tezyînatı (F: Y. Turgut)



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



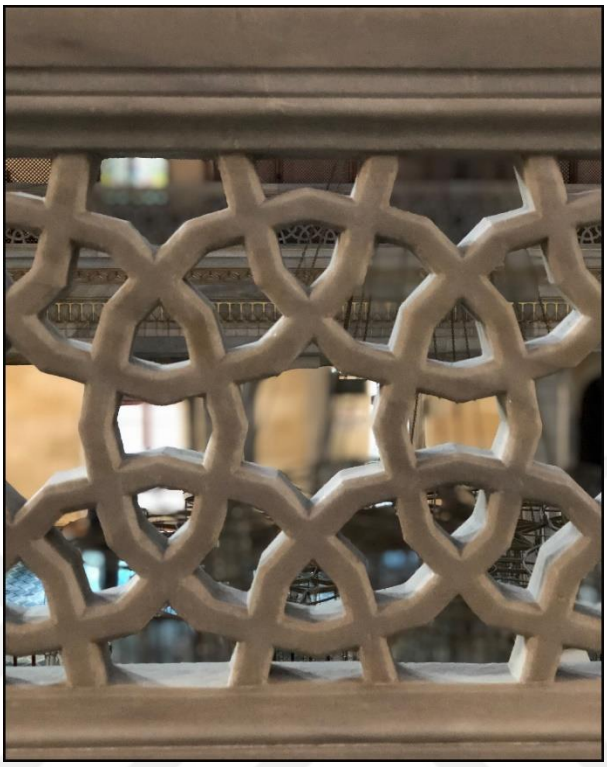
Resim 29: Cümle Kapısında Taş İşçiliği Detayı 2 (F: Y. Turgut)



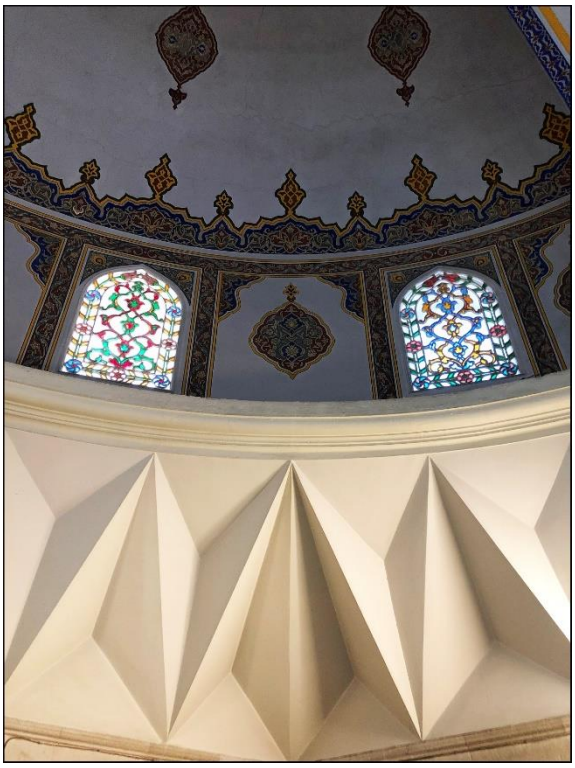
Resim 30: Cami Hariminde Taş İşçiliği Detayı 1 (F: Y. Turgut)



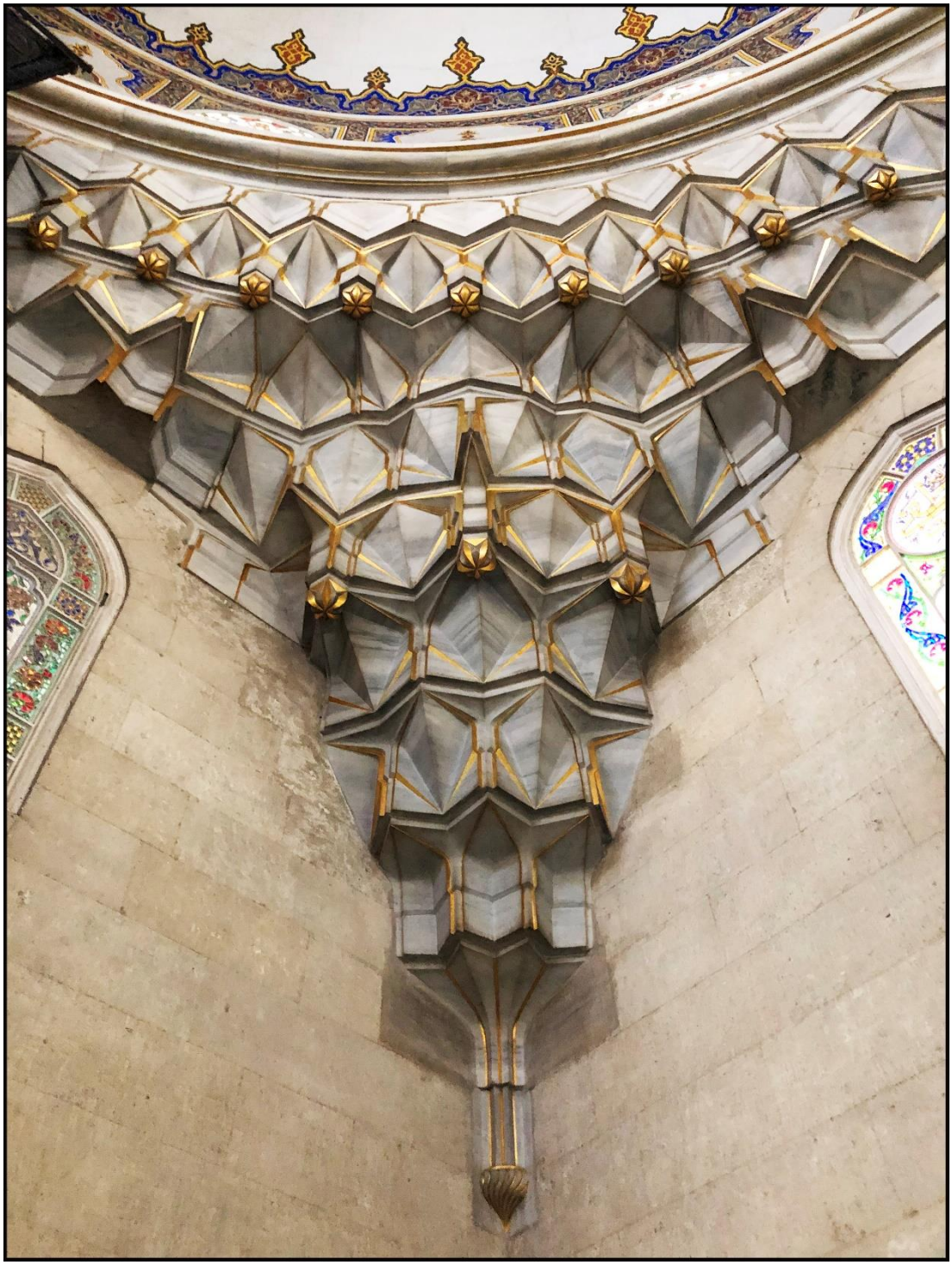
Resim 31: Cami Hariminde Taş İşçiliği Detayı 2 (F: Y. Turgut)



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)



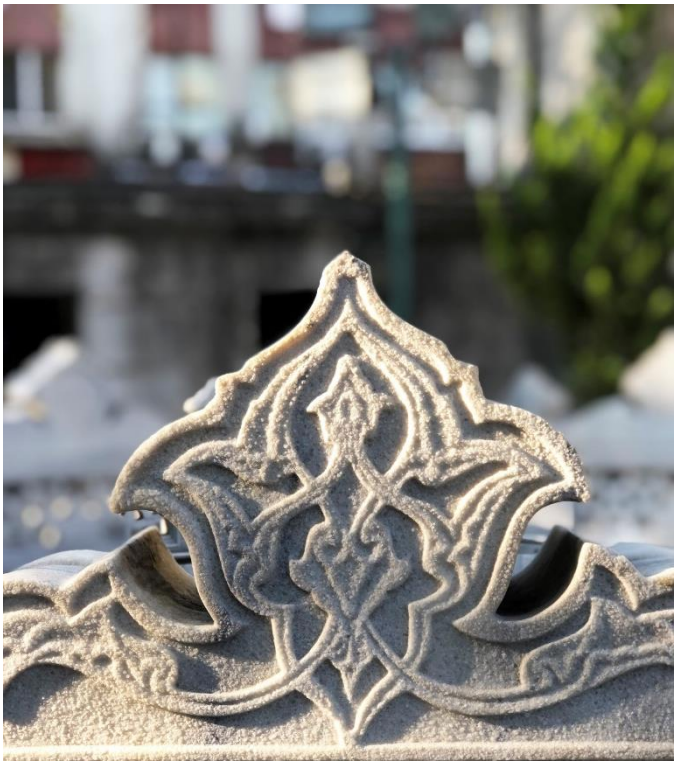
Resim 35: Şadırvandan Genel Görünüm (F: Y. Turgut)



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



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



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



Resim 39: Camiye Bağış Yapan Kişilerin İsimleri (F: E. Göncüoğlu)





Resim 40: Caminin İnşâsına Sebep Olan Zevatın İsimleri ve Kitâbeyi Yazan Hattat Emin Barın'ın İmza Detayı
(F: Gürkan Tunç)



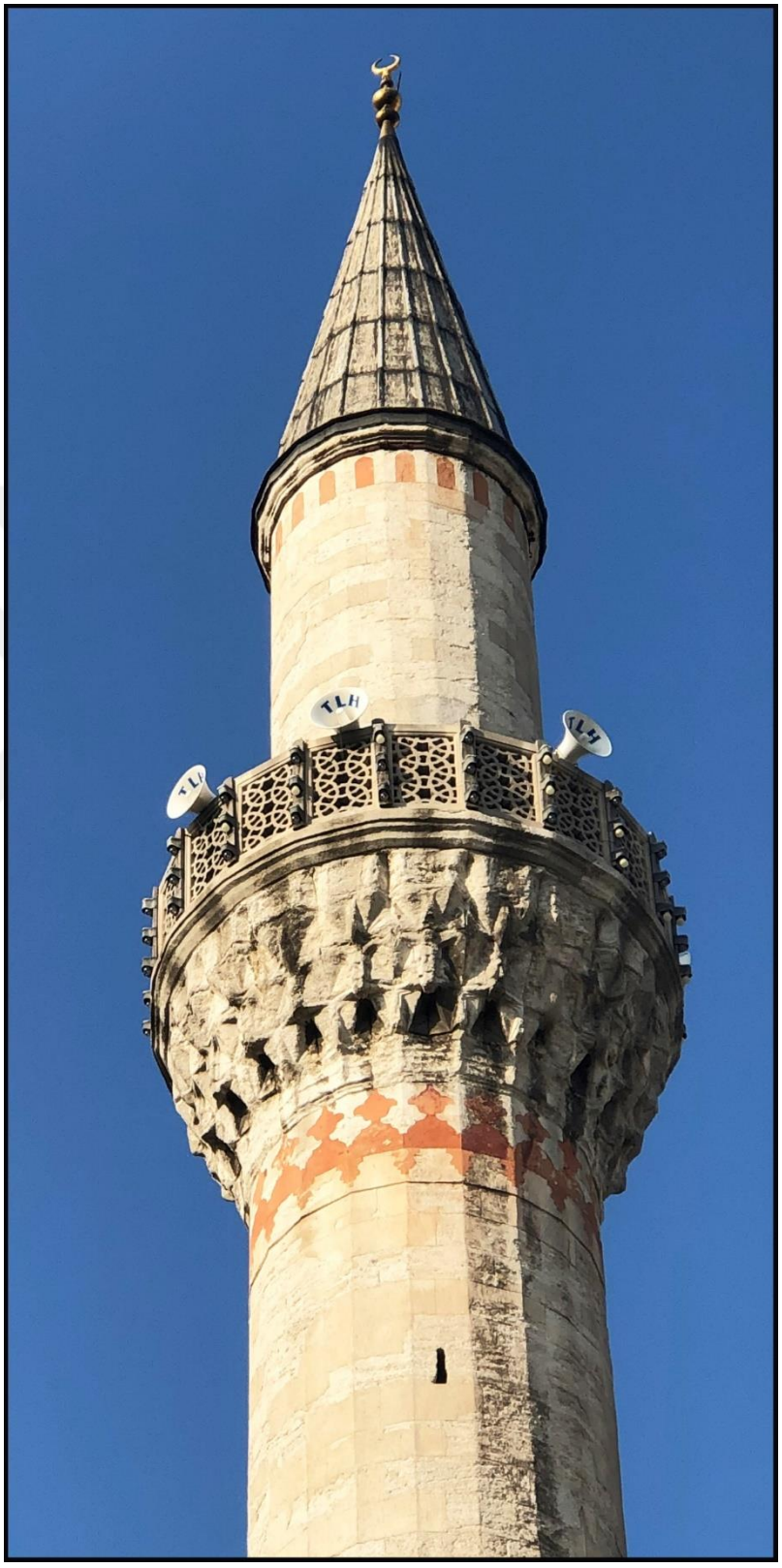
Resim 41: Avluya Giriş Kapısındaki Yazı (F: Y. Turgut)



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



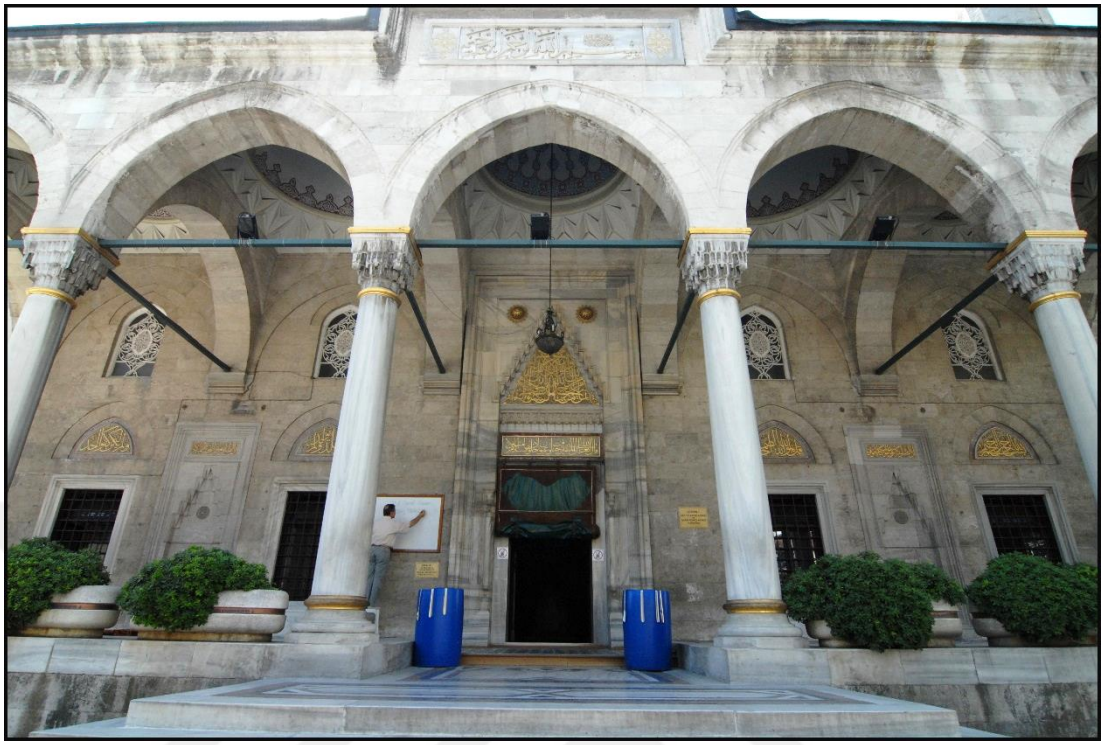
Resim 43: Cami Bahçesine Bakış (F: Y. Turgut)



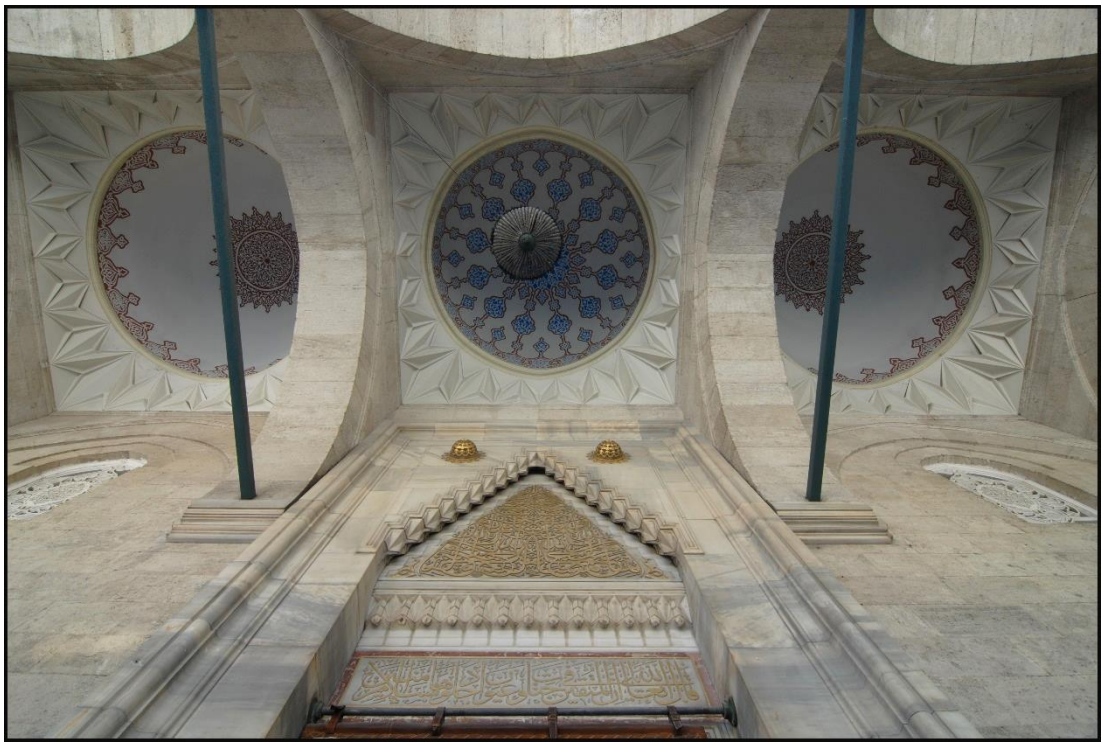
Resim 44: Şişli Camii Minaresi (F: Y. Turgut)



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



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



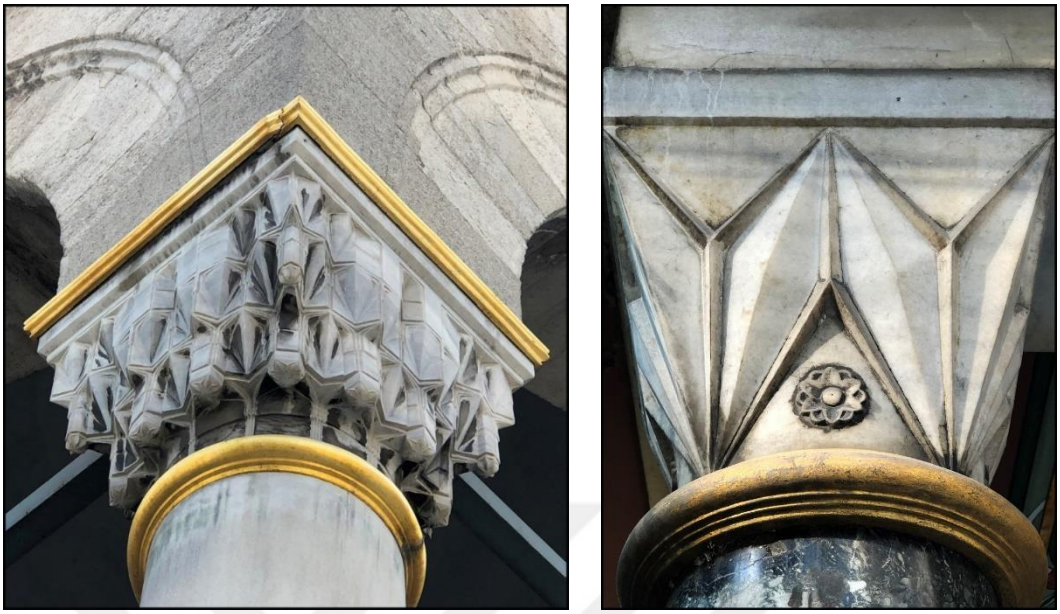
Resim 47: Son Cemaat Yeri Kubbelerine Bakış (F: M. Yılmaz)



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 MİMARI VASFİ EGELİ

Vasfi Egeli 1890 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. İdâdî öğreniminin ardından Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam ederek ve 1913 yılında mezun olmuştur[143].

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 arttırmıştır[144]. Mimar Nihad Bey'in emekli olmasının ardından onun yerine İstanbul Vakıflar başmimarı olmuş ve uzun seneler bu görevini sürdürmüştür[145].



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 mimarîye 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 almıştır[146]. Klasik mimarî üslûbunu yeni yapılarda uygulamaya çalışan mimar Kemaleddin'in etkisinde kalan Vasfi Egeli, XIX. yy.'ın sonlarında başlayan yeni Türk mimarî akımına dahil olmuştur[147]. 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 kabullenmemiştir[148].

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 ögelerini kullanarak, tenkit almasına rağmen, dinî mimarîyi eski temelleri içinde sürdürme gayretiyle yaptığı Şişli Camii onun en önemli eseri olmuştur[149].

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 tasarımında 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 Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu,* İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2016, s. 24.

Kasrı, Hırka-i Şerif Camii gibi eserleri zikretmek mümkündür[151]. Ayrıca Mimar Sinan türbesini restore etmiştir[152].

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 kurtulmuştur[153]. Eyüp'teki çalışmaları döneminde hastalanarak 1962 yılında vefat etmiş olup kendisi ile birlikte dinî mimarîde Türk neoklasik devri son bulmuştur denilebilir[154]. Kabri Zincirlikuyu mezarlığında bulunmaktadır. Bir İstanbul çelebisi olan Egeli'nin mezarı vefatından yedi sene sonra İstanbul Vakıflar Başmüdürlüğünde görevli kardeşi Hulusi Egeli'nin gayretleriyle yapılmıştır[155].

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 taşa 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 nâdîde kitâbenin yazılış hikâyesini hattat Hâmid Aytaç şöyle ifade etmektedir:

"*Câmilerdeki yazılarımın en mükemmeli Şişli Camii'nin yazılarıdır. Bu bana Allah'ın bir lütfudur. Camiin mimarı Vasfi Bey Akademiden arkadaşımdır. Bu yazının yazılmasına merhum Necmeddin Hoca (Okyay) 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. Yorulmuşum. 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 istifi tamamladım. Camiin mimarı Vasfi 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 Sûresi*nin 18. âyetinin bir bölümü yazılmış, "*Ṣadeḳa'llahü'l-'Aẓîm"* 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:

اِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَا جِدَ اللهِ مَنْ اٰمَنَ بِا للهِ وَالْيَوْمِ الْاٰخِرِ

صَدَ قَ اللهُ الْعَظِيمُ

كَتَبَهُ حَامِد / مِعمٰار على وصفى

Okunuşu:

"İnnemâ ya'muru mesâcidallâhi men âmene billâhi ve'l-yevmi'l-âḫir.

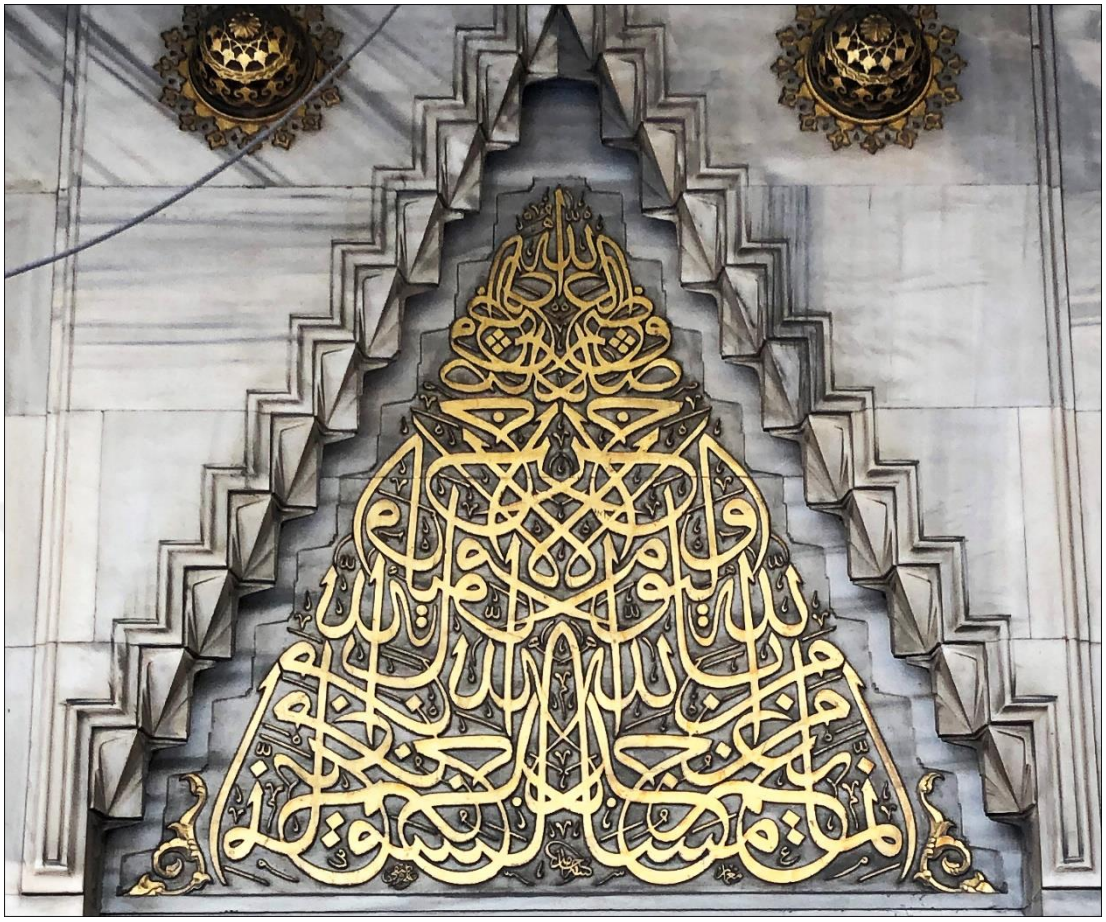
Ṣadeḳa'llahü'l-'Aẓîm"

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 intibaını 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 tevhîdi, 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 kitâbe[158], üçgen formda olup cümle kapısının üzerinde taşa mahkûk durumdadır. Yazı güzel bir taş işçiliği ile kabartma şeklinde hâkk edilmiştir. Mermer zemin orijinal renginde 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 Vasfi"[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 Vasfi Egeli'ye ait olduğunu, hattat Necmettin Okyay'ın, Eyüp Camii kuşak yazısının zemininin 1956-57 restorasyonunda mimar Vasfi 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 Kitabe", *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 Vasfi" 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 'Ṣadeḳa'llahü'l-'Aẓîm' 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 Aytaç, hattat Yusuf Demircikulu'nun asırlar önce yazdığı kitâbeye atıfta bulunur gibidir[162] (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 sülüs hattı ile istiflenmiş, *Ṣadeḳa'llâhü'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

---

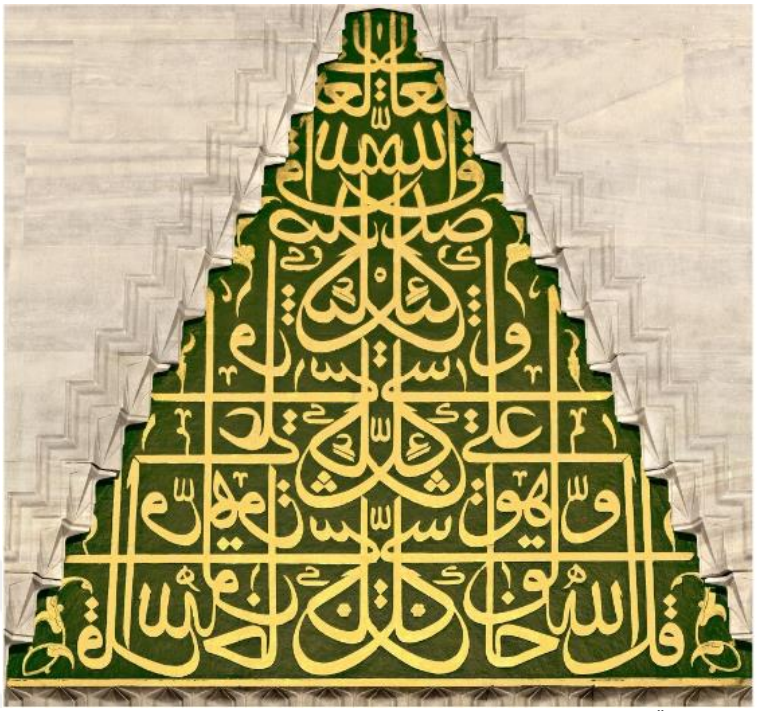
161 Ali Rıza Özcan, a.g. bildiri, s. 803.

162 Betul 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. "*Ṣadeḳa'llahü'l-'Aẓîm"* 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 اللهُ تَعَالىٰ اِنَّ الْمُتَّقِينَ فِى جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ اُدْ خُلُوهَا بِسَلَامٍ اٰمِنِين

كَتَبَهُ حَامِد

Okunuşu:

"Ḳālellâhu Teâlâ inne'l-muttaḳîne fî cennâtin ve 'uyûn udḫulûhâ biselâmin âminîn".

Ketebehû Hâmid

Anlamı:

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

Celî sülüs 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 Sûresi 45-46" (ŞCVFA)



Resim 59: Cümle Kapısı Kitâbesi "Hicr Sûresi 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 kıble duvarında genellikle sağlı sollu olmak üzere birer küçük mihrap nişi yer almaktadır[163].

Şişli Camii son cemaat yeri mihrapları ile avluya bakan pencere alınlıklarında celî 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 yerleştirilmiştir[164]. Her iki tarafta bulunan iki pencere arasındaki son cemaat yeri mihraplarının üzerinde ise *Nisâ 4/103* ve *Ankebût 29/45. âyet*ler yer almaktadır.

"Şişli Camii'nin Yazı ve Tezyinatı" adlı makalede bu yazıların daha önce Tuğrakeş Hattat İsmâil Hakkı Altunbezer tarafından hazırlanmış olduğu belirtilmiştir[165]. 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 اللهِ الرَّ حْمٰنِ الرَّحِيمِ

قُلْ هُوَ اللهُ احَدٌ۞ اللهُ الصَّمَدُ۞ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۞ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا اَحَدٌ۞

صَدَ قَ اللهُ الْكَرِ يمْ

Okunuşu:

"Bismillâhirraḥmânirrahîm

Ḳul hüvallâhü eḥad Allâhu'ṣ-Ṣamed, lem-yelid ve lem-yûled ve lem-yekün lehû küfüven eḥad.

Ṣadeḳa'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 sereni[166] ve harekeler ile birlikte güzel bir görünüm oluşturmaktadır. Dairevî noktaların kullanıldığı görülmektedir. Âyet-i kerîme daha kalın kalemle, istifin sol tarafında yer alan "*Ṣadeḳa'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)



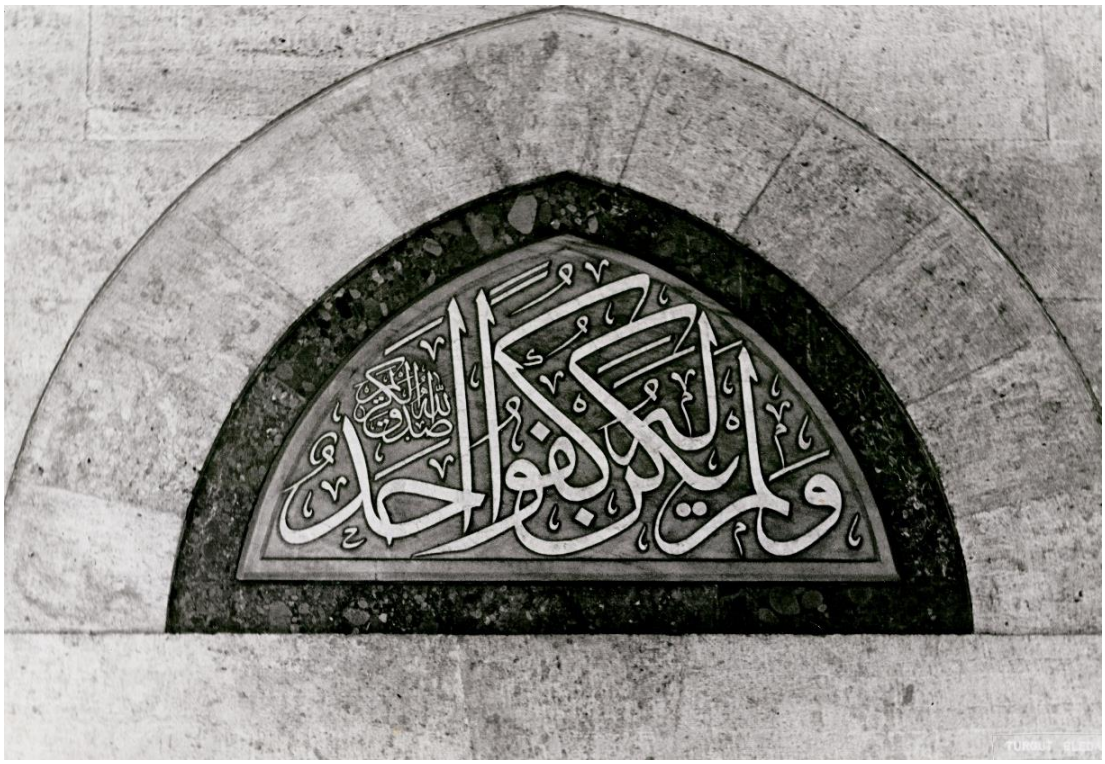
Resim 65: Pencere Alınlığında “İhlâs Sûresi 3. âyet” (F: M. Yılmaz)



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

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

Metin:

اِنَّ الصَّلٰوةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَا بًا مَوْقُوتًا

كَتَبَهُ حَامِد

Okunuşu:

"İnne'ṣ-ṣalâte kânet 'ale'l-mü'minîne kitâben mevḳûtâ"

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 taklîden

yazmıştır[167]. 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 "*Ḳālellâhu Te'âlâ"* ibâresi yazılmış "*mevḳûtâ* " kelimesinin olduğu son kısım biraz sıkıştırılarak *te* harfinin noktaları dairevî yapılmış, bazı yerlerde tırnak ve tirfil farklı kullanılmıştır[168]. Yine Hattat Sâmi Efendi tarafından yazılan aynı kitâbe Suadiye Camii'nin iç kapısının üzerinde de bulunmaktadır[169]. Şişli Camii'ndeki Hâmid Bey'in yazdığı kitâbede, âyet-i kerîmenin başında "*Ḳālellâhu Te'âlâ"* 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 Sâmi Efendi'nin İstanbul'daki Kitâbeleri,* YL Tezi, s. 70)



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

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



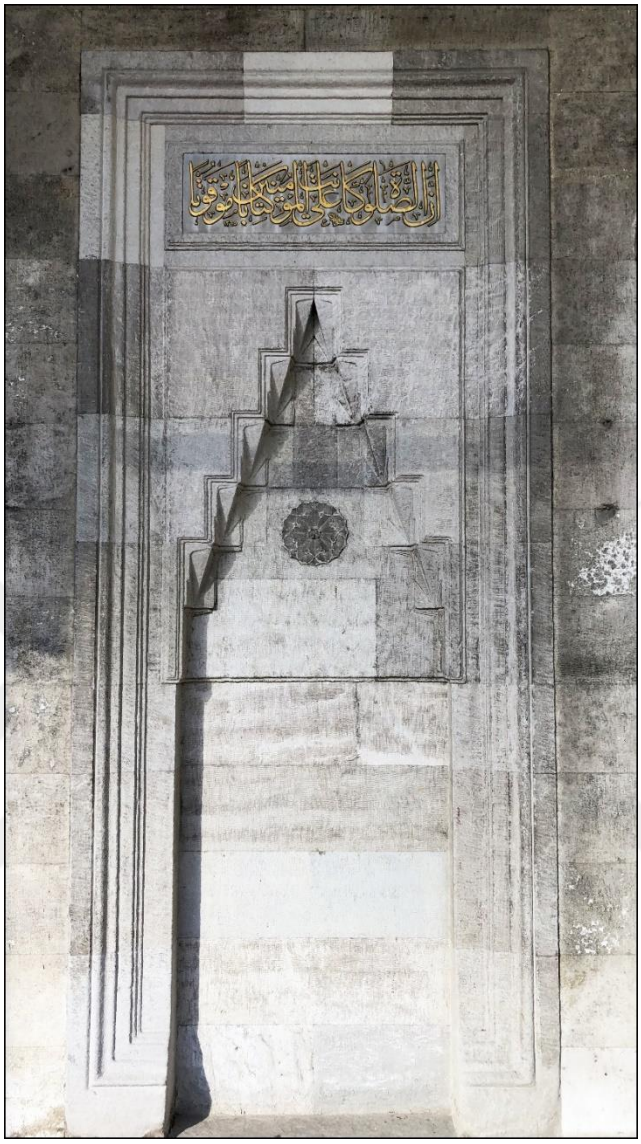
Resim 75: Zihni Paşa Camii Kitâbesi (F: C. Hıdır)

(Fatma Zehra Ülker, *Hattat Sâmi 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:

اِنَّ الصَّلٰوةَ تَنْهٰى عَنِ الْفَحْشَّاءِ وَ الْمُنْكَرِّ

كَتَبَهُ حَامِد

Okunuşu:

"İnne'ṣ-ṣalâte tenhâ 'ani'l-faḥşâi ve'l-münker"

Ketebehû Hâmid

Anlamı:

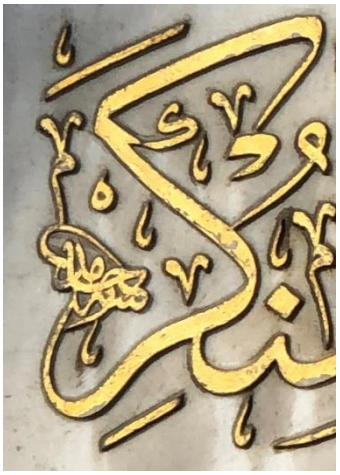
"Çünkü namaz, edepsizlikten ve akıl ve şeriata uymayan her şeyden alıkoyar".



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



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



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

Batı yönündeki mihrapta olduğu gibi mermer zemin üzerine yazı hâkk edilmiş ve altın varaklanmıştır. 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 varaklanmıştır. Kitâbede, hat sanatında sıklıkla görülen celî sülüs "*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 rûmî[170] motifleri işlenmiştir.

Kitâbede *Neml Sûresi* 30. âyet yazılıdır:

Metin:

اِنَّهٗ مِنْ سُلَيْمٰنَ وَ اِنَّهٗ بِسْمِ اللّٰهِ الرَّ حْمٰنِ الرَّحِيْمِۙ

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 görünümdedir. Zemine de bir renk uygulanmamıştır.

Anlamı itibariyle yapının işleviyle bağlantılı olan âyetler-i kerîmeler, celî sülüs 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

edilmektedir[171]. 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 güzelliktedir.

Şadırvan yazılarında ilk olarak inceleyeceğimiz, hattatların da sıklıkla yazdığı bir ibâre olan "*Besmele*" nin yer aldığı istiftir. Besmelenin teberrüken, 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 denilebilir[172].



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 "*Ṣadeḳa'llâhü'l-'Aẓīm"* ibâresi ile sonlanmaktadır.

Metin:

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَحِيمِ

Okunuşu:

"Bismillâhi'r-Raḥmâni'r-Raḥîm"

Anlamı:

"Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla."



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

İbârede, *İnsan Sûresi* 18. âyet yazmaktadır:

Metin:

عَيْنًا فِيهَا تُسَمّٰى سَلْسَبِيلاً

Okunuşu:

“ ‘*Aynen fîhâ tüsemmâ selsebîlâ.”*

Anlamı:

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

“*Selsebîla”* kelimesinde *lâm-elif* harfi 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 شَىْءٍ 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 عِبَا دُ اللهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا

Okunuşu:

" '*Aynen yeşrabu bihâ 'ibâdu'llâhi yüfeccirûnehâ tefcîrâ."*

Anlamı:

"Bir kaynak ki ondan Allah'ın kulları içerler, güzel yollar açarak akıtırlar 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 görülmektir.

Ayrıca Hâmid Bey bu âyet-i kerimeyi yine celî sülüs 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 taşa mahkûk durumda olduğunu görmekteyiz[178].

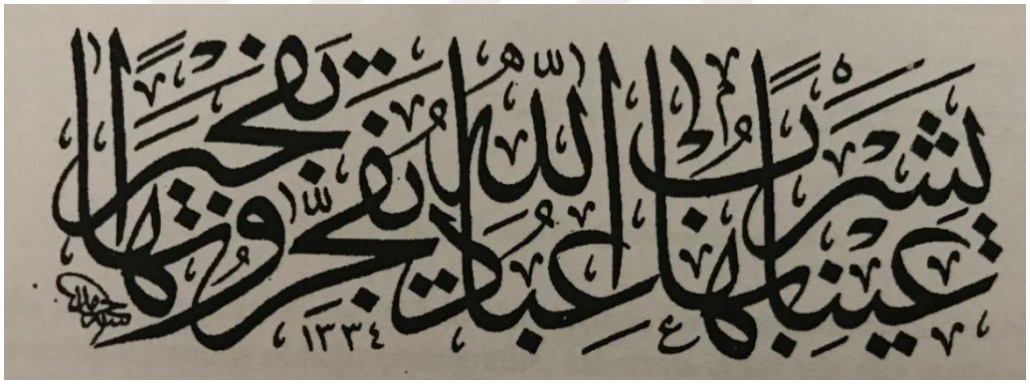
---

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 Celî Sülüs İstifi

(Ed. Hizbullah Kaplan, *Hattat Hâmid Aytaç (Âmidî) 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:

وَسَقٰىهُمْ 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 yusḳavne 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'dendir (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 "Mutaffifîn Sûresi 27. âyet" (F: M. Yılmaz)

İstifte, *Mutaffifîn Sûresi* 28. âyet yazmaktadır:

Metin:

عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا الْمُقَرَّبُونَ

Okunuşu:

" '*Aynen yeşrabü bihe'l-muḳarrabûn"*

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 “Mutaffifîn Sûresi 28. âyet” (F: M. Yılmaz)

Şadırvan yazılarında son olarak;

صَدَ قَ ا للهُ الْعَظِيمُ

“*Ṣadeḳa’llahu’l-‘Aẓîm”* ibâresi yer almaktadır.

“Yüce Allah doğru söyledi” anlamına gelmektedir.



Resim 97: Şadırvan Yazıları “Ṣadeḳa’llâhu’l-‘Aẓīm” (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 Üzerindeki 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 inşâ edilmiştir. Bu yapıların çoğunda ise yapı ile alakalı bir takım bilgileri geleceğe aktaran belge niteliğindeki kitâbelerini görmek mümkündür[182].

Türk su mimârisinin önemli örneklerinden olan çeşme, sebil, köprü, bent, selsebil, hamam gibi yapılarda yer alan kitâbeler yapının vasfına ışık tutan bir kimlik olmakla birlikte, mimâri âhengine ek olarak estetik boyut da katmıştır. Hat sanatı bakımından önemli olan bu kitâbeler, genellikle yapının işlevi ile anlam açısından ilintili olan ibârelerden oluşmaktadır. Çeşmelere su ile alakalı âyet-i kerîme, hadîs-i şerîf veya beyitler yazılarak hat sanatındaki mekân-anlam ilişkisine vurgu yapılmıştır[183].

Şişli Camii'nin avlusunda, kuzeybatı yönünde konumlandırılan su küpünün üzerinde çok güzel celî sülüs müsenna bir istif bulunmaktadır. Müdevver istif, mermer zemin üzerinde harflerin kabartılması suretiyle hâkk edilmiştir. Genellikle kitâbelerde yer alan varak altın uygulaması bu yazıda görülmemektedir. Ancak yapı üzerindeki yazı; duruşu, konumu, harflerin estetiği, mekân ile uyumu bakımından son derece dikkat çekicidir. Yazının alt kısmında iki küplü *ayn* harfi arasındaki boşluktaki hattat imzasına bakılırsa Hattat Hâmid Aytaç tarafından yazılmış olduğu anlaşılır. Yazıda tarih bulunmamaktadır.

İstifte yer alan ibârede *Enbiyâ Sûresi* 30. âyetin bir bölümü yazılıdır:

Metin:

وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَى

---

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

183 Fatih Özkafa, "Türk Su Mimarisi Kitâbelerinde Hat Estetiği", *İSTEM: İslâm, San'at, Tarih, Edebiyat, ve Mûsikîsi Dergisi,* Konya 2010, c. 8, sy. 15, s. 193-194.

حَامِد

Okunuşu:

"Ve ce'alnâ mine'l-mâi külle şey'in Ḥayy"

Hâmid

Anlamı:

"*Hayatı olan her şeyi sudan yarattık"*[184].



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

İstif incelendiğinde; aşağıdan yukarıya doğru kompoze edilmiş yazının "*külle"* kelimesine kadar müsennâ, bu ibâreden sonra ise ters müsennâ 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 Nakşıdil Vâlide Sultan Çeşmesi alınlığında taşa mahkûk *Râkım* imzalı celî sülüs müsennâ kompozisyon ile de benzerlik göstermektedir.



Resim 101: Mustafa Râkım'ın Nakşıdil 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 sülüs 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 taklîden yazdığı ifade edilmiştir[185]. Ancak bu ifadenin hatalı olduğunu ve Hâmid Aytaç'ın bu kitâbeleri, hattat Mustafa Râkım'ın Nakşıdil 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 Nakşıdil Sultan türbesi hazîresi Akdeniz kapısındaki kitâbeden farklı olarak Hâmid Bey'in yazının sonuna "*Ṣadeḳa'llahü'l-'Aẓîm"* 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 اللهُ تَعَالٰي أُولٰٓئِكَ يُسَا رِعُونَ فِى الْخَيْرَا تِ وَهُمْ لَهَا سَا بِقُونَ

صَدَ قَ ا للهُ الْعَظِيمُ

حَامِد

Okunuşu:

"*Ḳālellâhü Te'âlâ: ülâike yüsâri'ûne fi'l-ḫayrâti vehüm lehâ sâbiḳûn*

Ṣadeḳa'llahü'l-'Aẓîm"

Hâmid

Anlamı:

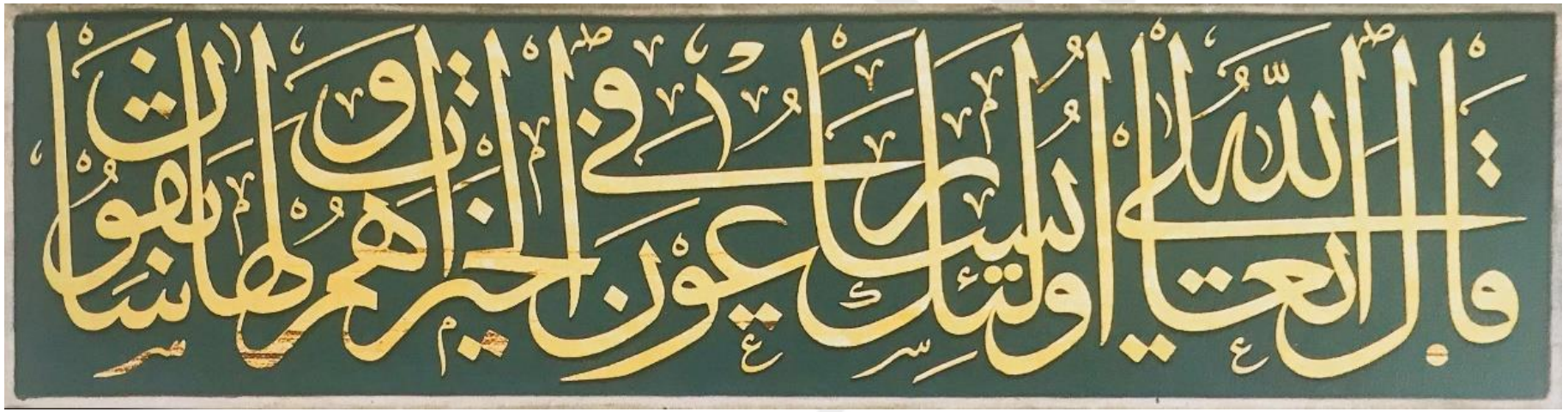
Allah Teâlâ buyurdu ki:"İşte bunlardır hayır yolunda koşarlar ve bunlardır bu yolda tâ önde gidenler".

Yüce Allah doğru söyledi.

Yazı, istiflenişi, harf güzelliği ve taş işçiliği bakımından harikadır. İbâre dikdörtgen 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’minûn Sûresi 61. âyet” (F: M. Yılmaz)



Resim 102:Nakşıdil Türbesi Hazîresi Akdeniz Kapısının Celî Sülüs Kitâbe
(M. Serin, *Hat Sanatı Târihi Ekoller ve Tâkipçileri,* c. 1, s. 379)



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



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 sülüs 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:

قٰالَ اللهُ تَبَا رَكَ وَ تَعَا لٰي اَلاَ لَهُ الْخَلْقُ وَالْاَمْرُ تَبَارَكَ اللهُ رَبُّ الْعَا لَمِينَ

صَدَ قَ اللهُ الْكَرِيمُ

حَامِد

Okunuşu:

"Ḳāle'llâhü Tebâreke ve Te'alâ: Elâ lehü'l-ḫalḳu ve'l-emr; tebârakallâhu Rabbü'l-'âlemîn

Ṣadeḳa'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 Nakşıdil Sultan türbesi hazîresi Karadeniz kapısı üzerindeki kitâbeden farklı olarak Hâmid Bey'in âyet metninin sonuna "*Ṣadeḳa'llahü'l-Kerîm"* ibâresini eklediğini görüyoruz. "*Ḳāle'llâhü Tebâreke ve Te'alâ"* ibâresinde *lâm* harfinden sonraki *elif*in 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’râf Sûresi 54. âyetin bir bölümü” (F: M. Yılmaz)



Resim 108: Nakşıdil Türbesi Hazîresi Karadeniz Kapısının Celî Sülüs 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 Aytaç[186] tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır.

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

Metin:

اِنَّهُ مِنْ سُلَيْمٰنَ وَ اِنَّهُ بِسْمِ اللهِ الرَّ حْمٰنِ الرَّحِيْمِ

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 الْاٰمِدْى مِنْ تَلاَمِيذْ مَحْمَدْ نَظِيفْ غُفِرَ 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.

"*Nemeḳahû Hâmidü'l-Âmidî min telâmîẕi Meḥmed Naẓîf ġufira lehümâ"*

Anlamı:

"(Yazıyı) Mehmed Nazif'in öğrencilerinden Diyarbakırlı Hâmid yazdı Allah her ikisini de affetsin.

yazılıdır. İmza metni de daha ince bir kalem kullanılarak rıkā' hattı ile yazılmıştır.



Resim 110: Eski Fotoğraflarda Güney Giriş Kapıaı 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 yazılmıştır[187].

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

Metin:

اَعُوْذُ بِا للهِ السَّمِيعِ الْعَلِيمْ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

اَلَمْ تَرَاَنَّ اللهَ سَخَّرَ لَكُمْ مَا فِى الْاَرْضِ وَالْفُلْكَ تَجْرِى فِى الْبَحْرِبِاَمْرِهٖ

وَيُمْسِكُ السَّمَّاءَ اَنْ تَقَعَ عَلَى الْاَرْضِ اِلَّا بِاِذْنِهٖ اِنَّ اللهَ بِالنَّاسِ لَرَؤُفٌ

رَحِيم ۞

صَدَ قَ اللهُ الْعَظِيم وَ بَلَّغَ رسُولُهُ النَّبِيُّ الْكَرِيمْ

مصطفى حليم

Okunuşu:

"*E'ûẕu 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 seḫḫara leküm mâ fi'l-arḍı ve'l-fülke tecrî fi'l-baḥri biemrihî ve yümsikü's-semâe en teḳa'a 'ala'l-arḍı illâ biiẕnihî innallâhe binnâsi leraûfun rahîm.

Ṣadeḳa'llahü'l-'Aẓîm ve belleġa 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.

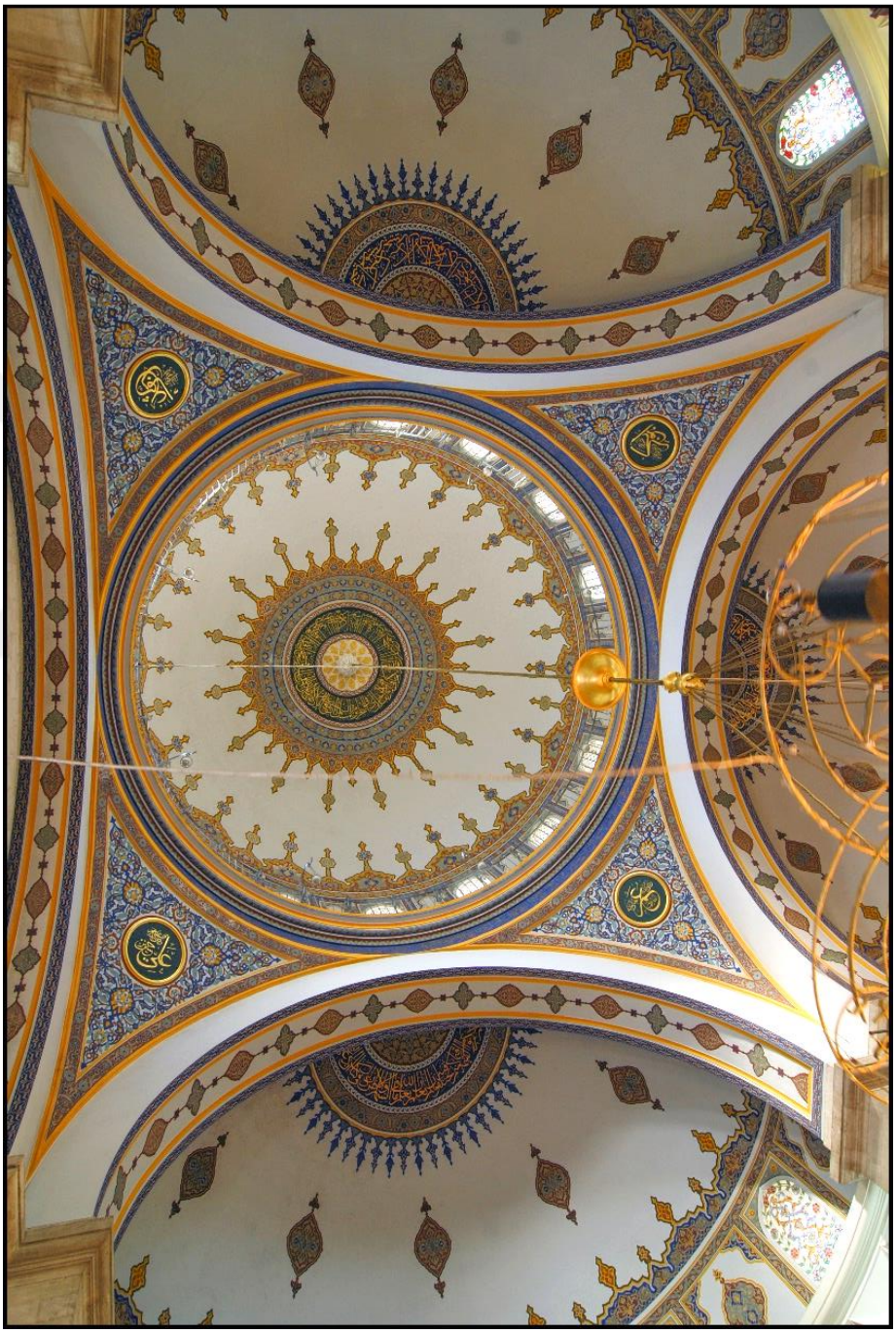
Caminin kubbesine mekân-anlam ilişkisi de göz önünde bulundurularak içinde semâ kelimesinin de geçtiği *Hac Sûresi* 65. âyet yazılmıştır. Âyet-i kerîme, "*besmele"* ile başlanarak "*Ṣadeḳa'llahü'l-'Aẓîm ve belleġa rasülühü'n-nebiyyü'l-kerîm*" ibâresi ile tamamlanmış, yazı kubbe merkez motifinin etrafını 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 oluşturmadan istiflemek ve istediği yerde bitirmek ona has bir özelliktir[188]. 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 sülüs 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 Ayral 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 الَّذِى اَحْيَا كُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ۗ اِنَّ الْاِنْسَانَ لَكَفُورٌ ۞

لِكُلِّ اُمَّةٍ جَعَلْنَا مَنْسَكًا هُمْ نَا سِكُوهُ

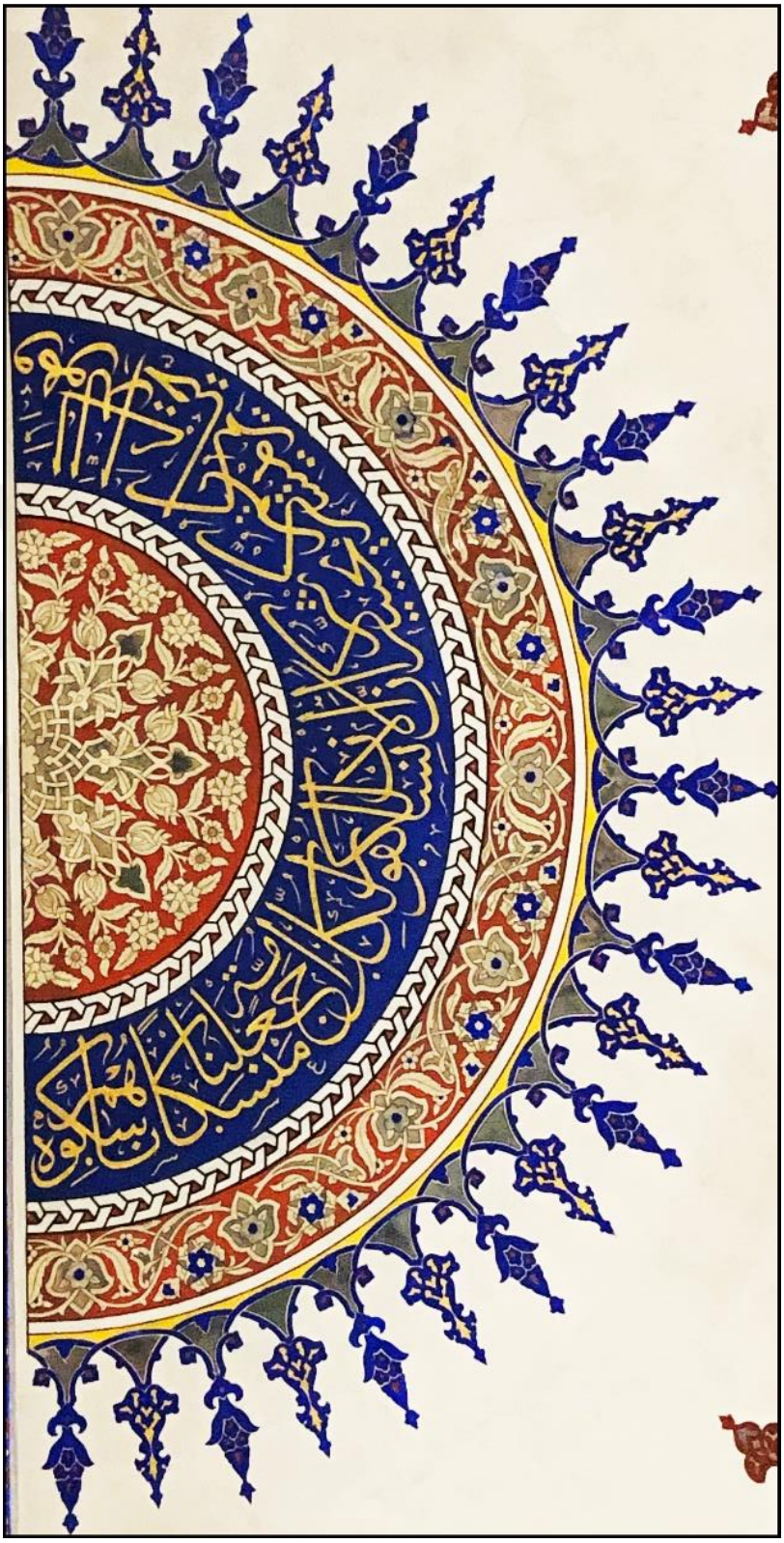
Okunuşu:

"*Ve huve'llezî aḥyâküm ṣümme yümîtüküm ṣümme yuḥyîküm; inne'l-insâne lekefûr(un). Likülli ümmetin ce'alnâ menseken, hüm 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 âmildirler"*.

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 Yönü Yarım Kubbenin Hattı (F: Y. Turgut)

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

Metin:

فَلَا يُنَا زِ عُنَّكَ فِى الْاَمْرِ وَادْعُ اِلٰى رَبِّكَ اِ نَّكَ لَعَلٰى هُدًى مُسْتَقِيمٍ۞ وَ اِنْ جَادَ لُوكَ فَقُلِ اللهُ اَعْلَمُ بِمَا تَعْمَلُونَ۞

Okunuşu:

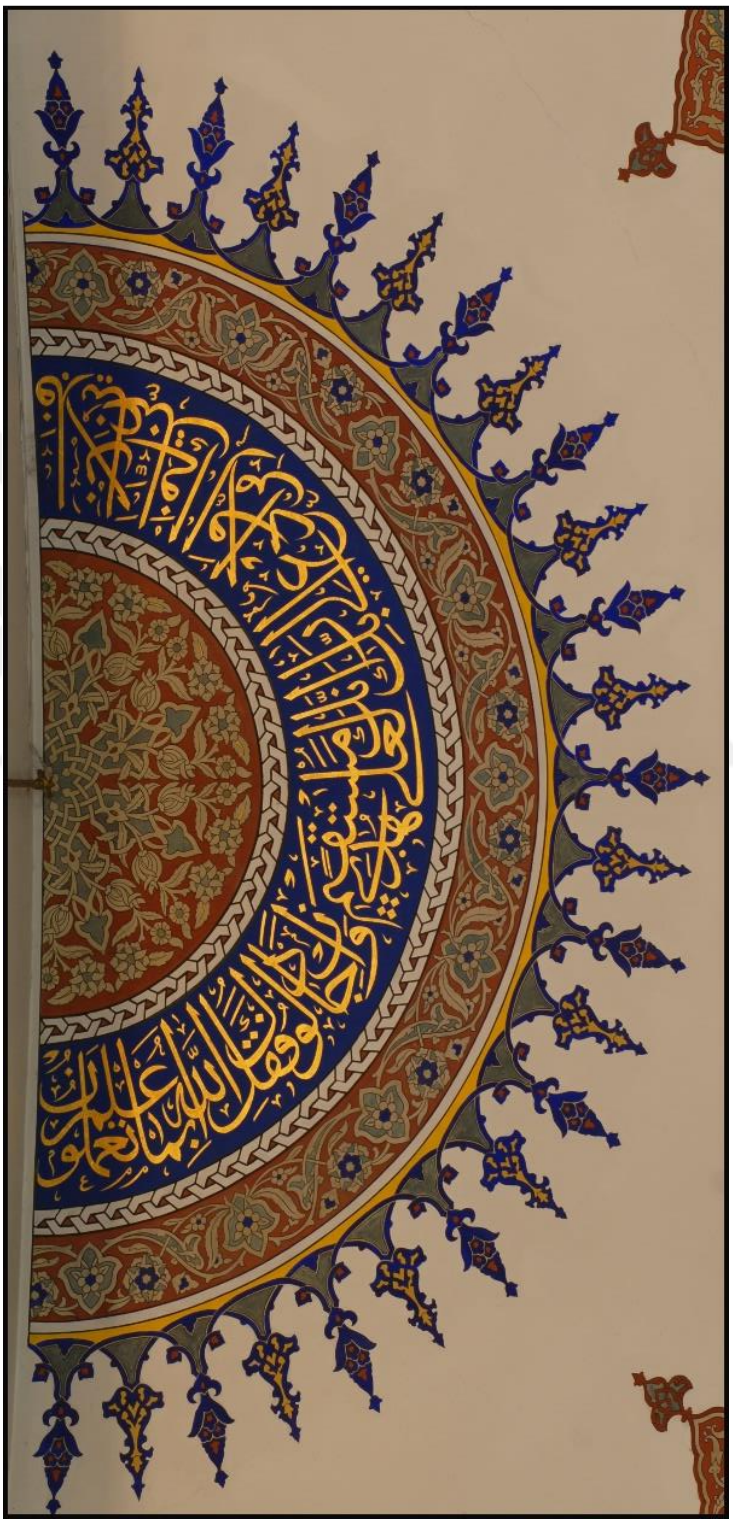
"*Felâ yünâzi'unneke fi'l-emri ved'u ilâ rabbik; inneke le'alâ hüden müstaḳîm. Ve in câdelûke feḳulillâhu a'lemü bimâ ta'melûn.*"

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:

اَللهُ يَحْكُمُ بَيْنَكُمْ يَوْمَ الْقِيٰمَةِ فِيمَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ۝ اَلَمْ تَعْلَمْ اَنَّ اللهَ يَعْلَمُ مَا فِى السَّمَّاءِ وَ الْاَرْضِ ؕ اِنَّ ذٰلِكَ فِى كِتَابٍ ؕ اِنَّ ذٰلِكَ عَلَى اللهِ يَسِيرٌ۝

كَتَبَهُ ماجد

Okunuşu:

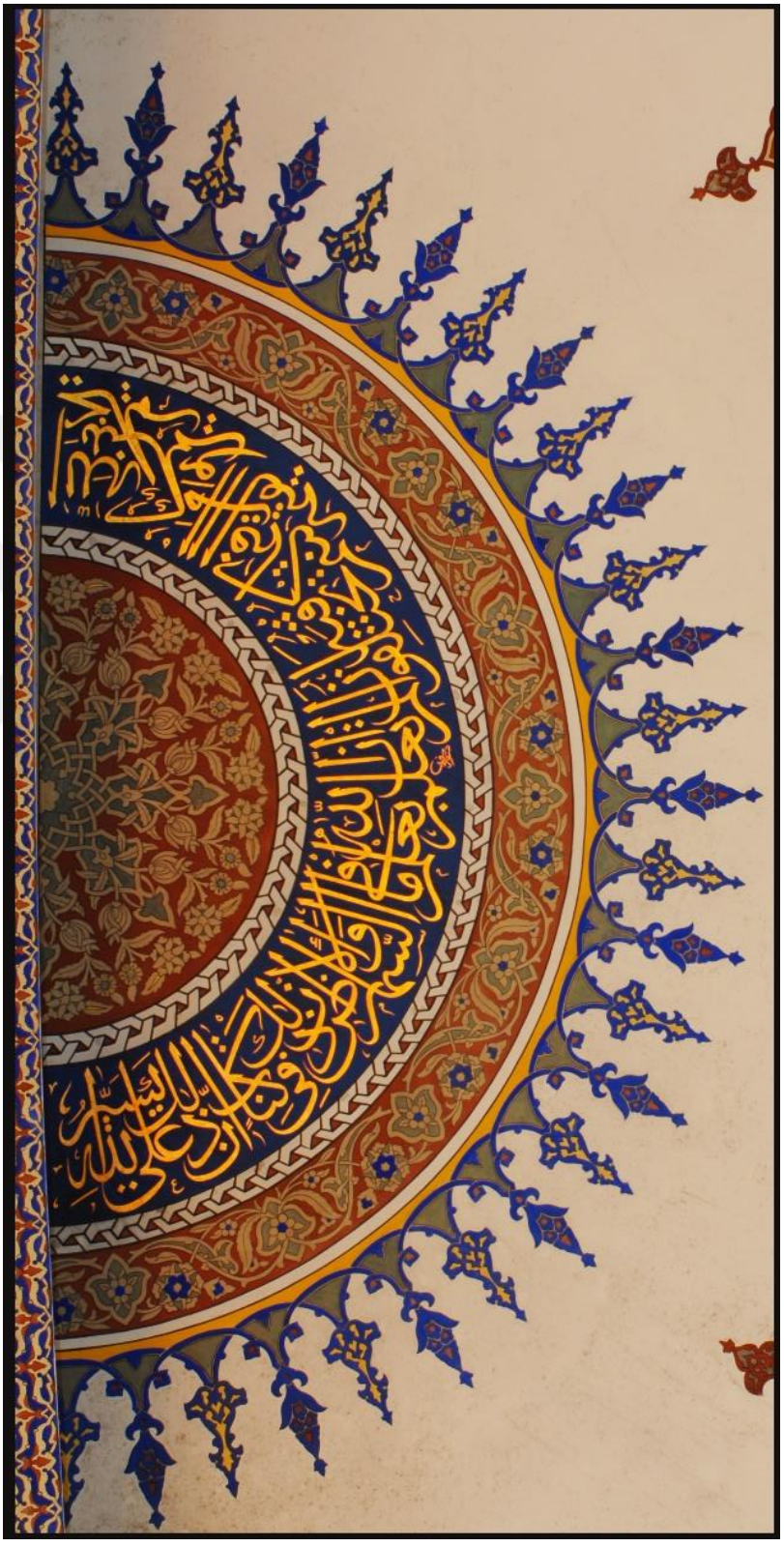
"*Allâhu yaḥkümü beyneküm yevme'l-ḳıyâmeti fîmâ küntüm fîhi taḫtelifûn. Elem ta'lem ennallâhe ya'lemü mâ fi's-semâi ve'l-arḍ; inne ẕâlike fî kitâb; inne ẕâlike 'alellâhi yesîr."*

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)
:

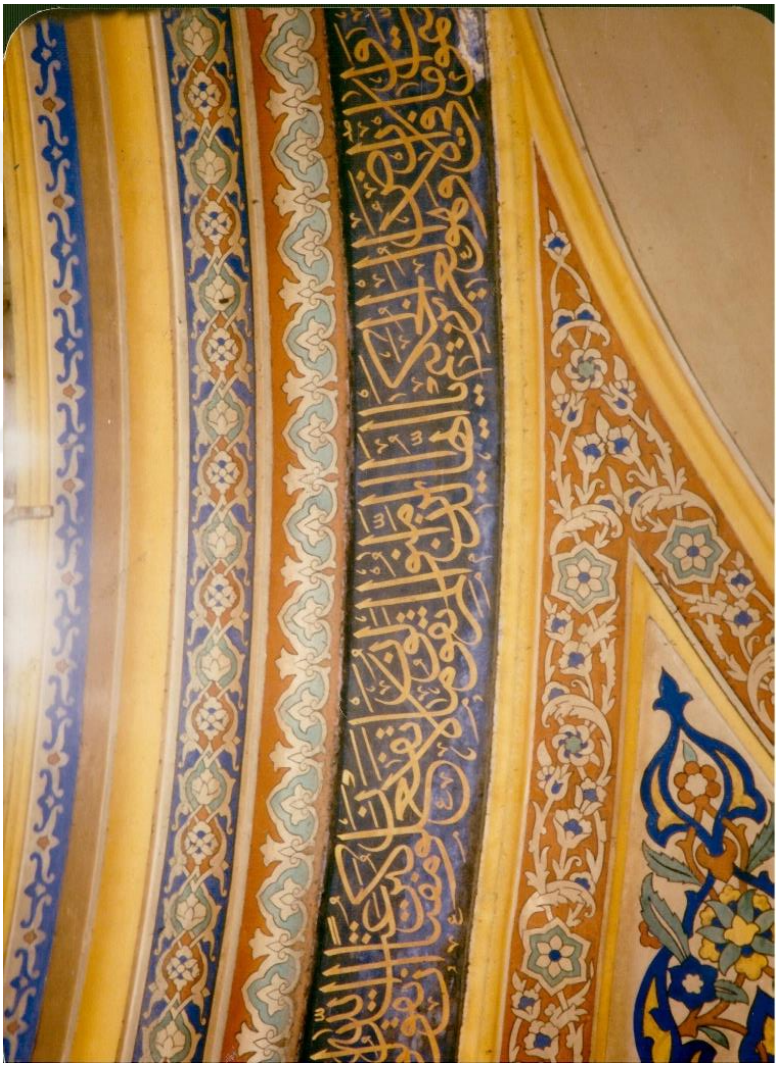


Resim 123: Eski Fotoğraflarda Doğu Yarım Kubbe Hattından Detay (ŞCVFA)

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'ûẕu billâhi mine'ş-şeyṭâni'r-racîm, Bismillâhi'r-Raḥmâni'r-Raḥîm"* ibâresi ile başlayıp devamında *Saff Sûresi*[189] yazılıdır. En son kısımda ise *Sâffât Sûresinin* 180 ilâ 182. âyetleri[190] 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.

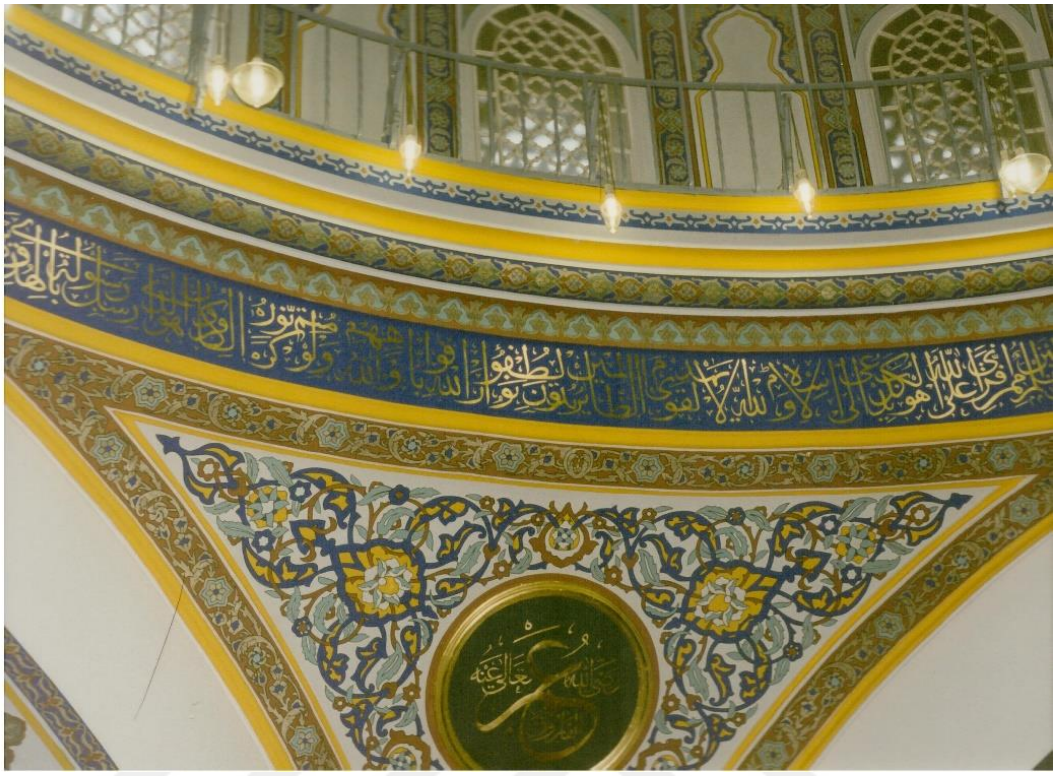
190 Meâli için bkz. Hasan Basri Çantay, *a.g.e.*, c. 3, s. 59.



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 Pandantif Teyzînatı (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

Pandantif, 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 verilir[191].

Özellikle Osmanlı camilerinde pandantiflere genel olarak "*Lafza-i Celâl", "İsm-i Nebî", "çehâr yâr-ı güzîn"* isimleri yazılması bir gelenek haline gelmiştir. Ayrıca, pandantiflere âyet-i kerîmeler ve Allah'ın sıfatlarını içeren isimler yazıldığı da görülmektedir[192].

Şişli Cami pandantiflerinde 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, *"raḍıyallahu 'anh", "raḍıyallahu 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 Ayral tarafından yazıldığını öğreniyoruz[193].

Pandantiflerde;

"Ebû Bekir / eṣ-Ṣıddîk raḍiya'llâhü 'anh"

"Ömer / el-Fârûḳ raḍiya'llâhü te'âlâ 'anh"

"Osmân / raḍiya'llâhü 'anh"

"Ali, Hasan, Hüseyin / raḍiya'llâhü 'anhüm"

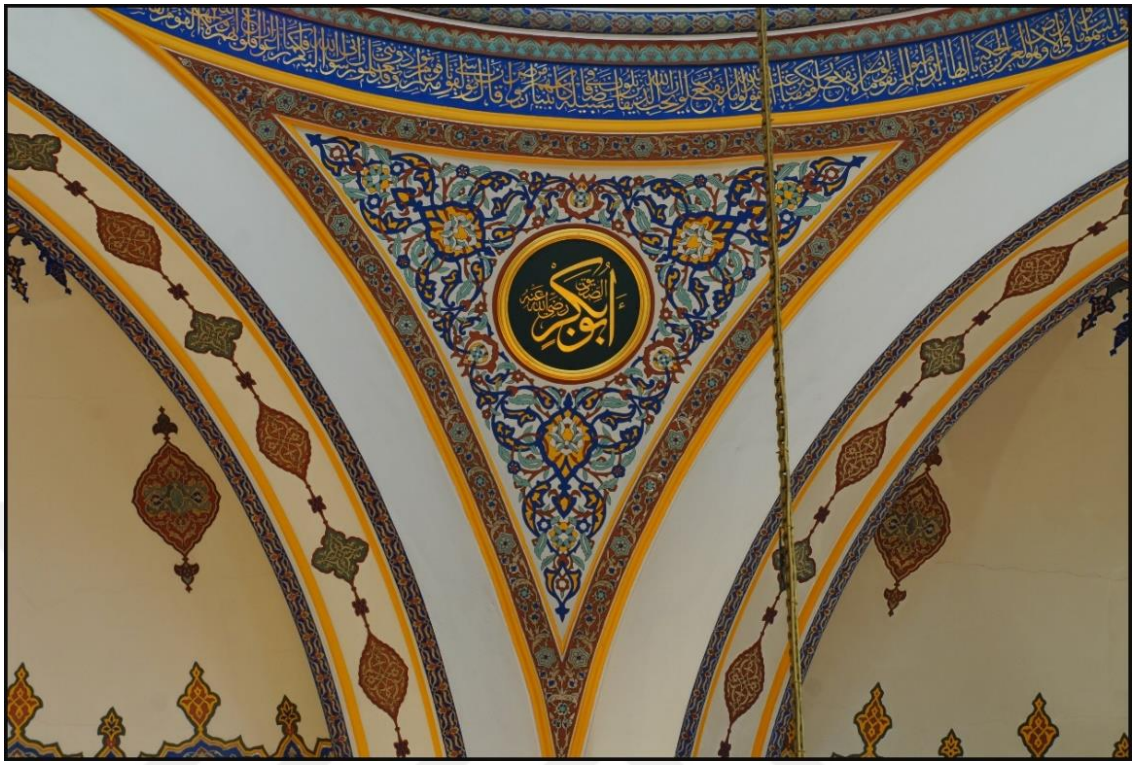
ibâreleri yazılıdır.

---

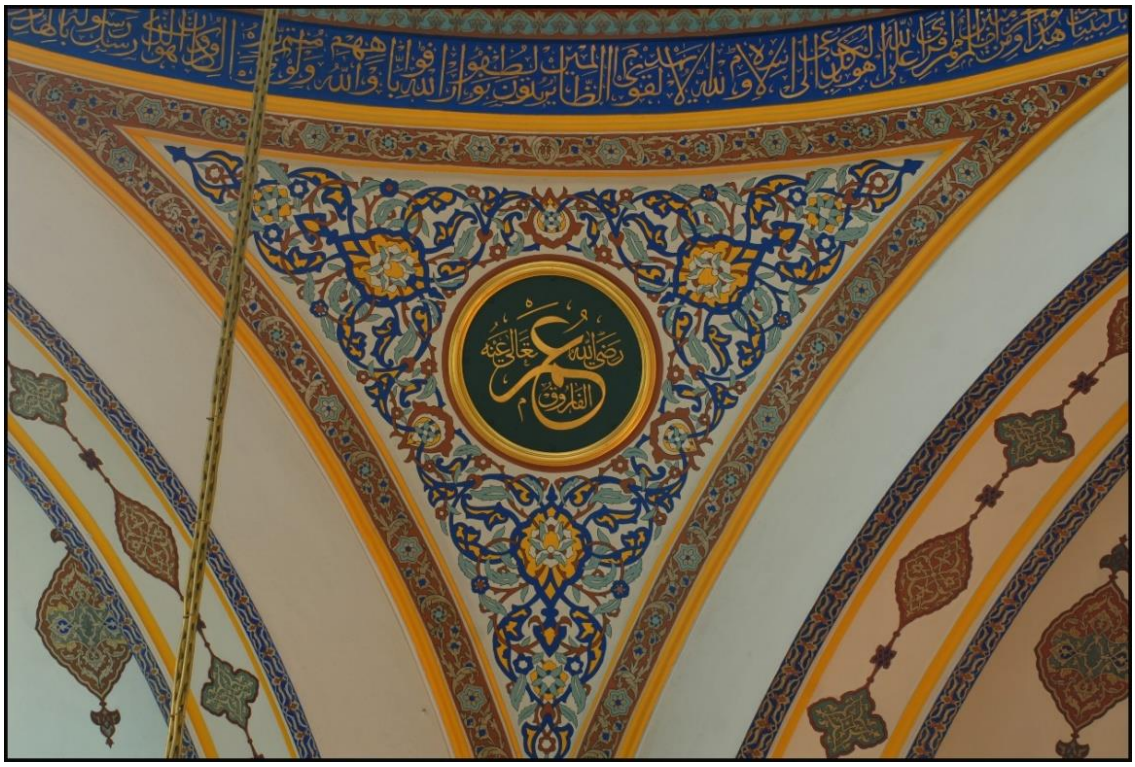
191 http://www.lugatim.com/s/pandantif, 09.04.2020 (Kubbealtı Lugatı).

192 Zübeyde Cihan Özsayıner, *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.

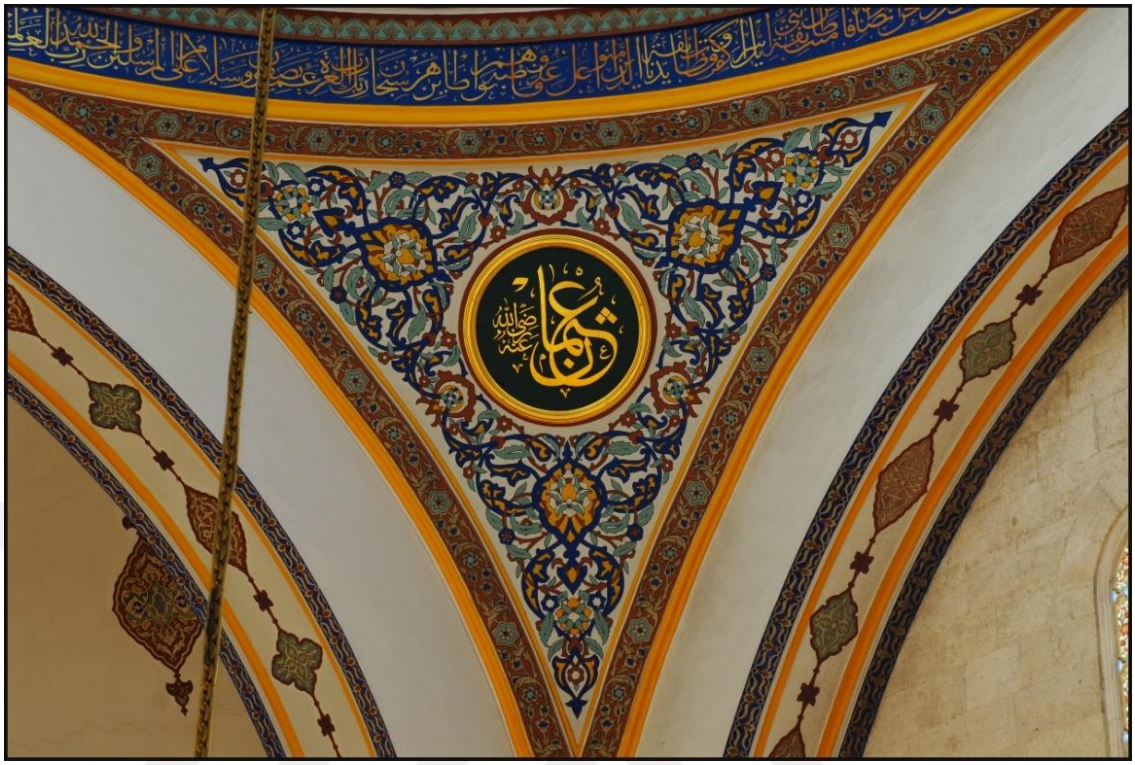
193 İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1970, s. 186.



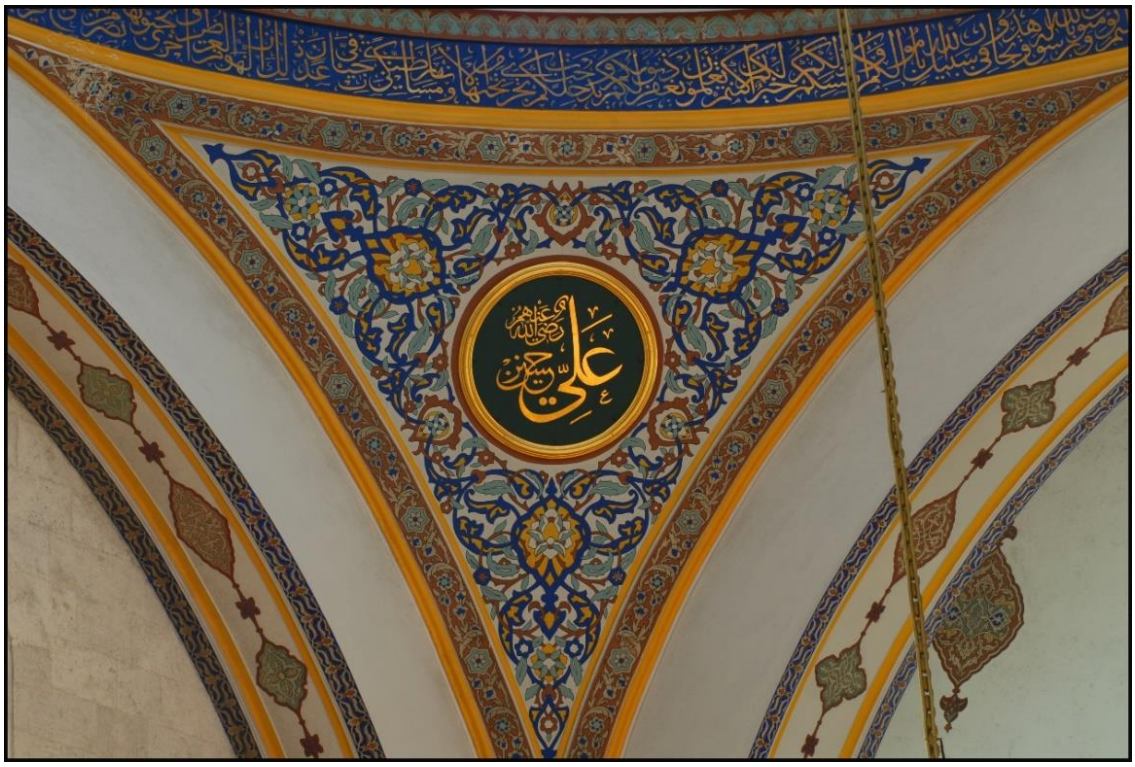
Resim 133: Pandantifte “Ebû Bekir / eṣ-Ṣıddîk raḍiya’llâhü ‘anh” (F: M. Yılmaz)



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



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



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



Resim 137: Pandantifte“Ebû Bekir / eṣ-Ṣıddîk raḍiya’llâhü ‘anh” Yazı Detayı (F: M. Yılmaz)



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



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



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

3.2.5. Mihrap Yazısı

Mihrap, "câmi, mescit gibi ibâdet yerlerinde kıble duvarında bulunan, cemâatle namaz kılınırken imamın namaza durduğu, zeminden biraz yüksek girintili yer" anlamına gelmektedir[194]. 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 Sûresi*nin 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 kıble yönünü gösterdiğinden dolayı "kıble âyeti" olarak bilinen *Bakara 2/144.* âyetinin tamamı veya bir kısmının mihraplara yazılması sonraları daha da yaygınlaşmıştır[195].

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

Metin:

قَدْ نَرٰى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِى السَّمَآءِۚ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضٰيهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ
شَطْرَالْمَسْجِدِ الْحَرَامِۜ

حَامِد

Okunuşu:

"*Ḳad nerâ teḳallübe vechike fi's-semâi felenüvelliyenneke ḳıbleten terḍâhâ; fevelli vecheke şaṭra'l-Mescidi'l-Ḥarâm"*

Hâmid

---

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

195 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. 595-621.

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 taşa mahkûk yazılardan farklı olarak yazı zemini ördek başı yeşili olarak tabir edilen koyu yeşil ile renklendirilmiş, ibâre celî 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'a[196] 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:

لاٰاِلٰهَ اِلاٰاللّٰهْ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللّٰهْ

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 Ayral tarafından yazılmış olduğunu göstermektedir. Tarih bulunmamaktadır. Kitâbe, harf güzelliği ve taş işçiliği bakımından da oldukça güzeldir.



Resim 143: Minberde Celî 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 sülüs 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 öğrendik[197].

Burada *Zâriyât Sûresi* 58. âyet yazılıdır:

Metin:

اِنَّ اللهَ هُوَ الرَّ زَّاقُ ذُوالْقُوَّةِ الْمَتِينُ

كَتَبَهُ ماجد

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

Okunuşu:

"*İnna'llâhe hüve'r-Razzâḳu ẕu'l-ḳuvveti'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 Sülüs Âyet (F: M. Yılmaz)

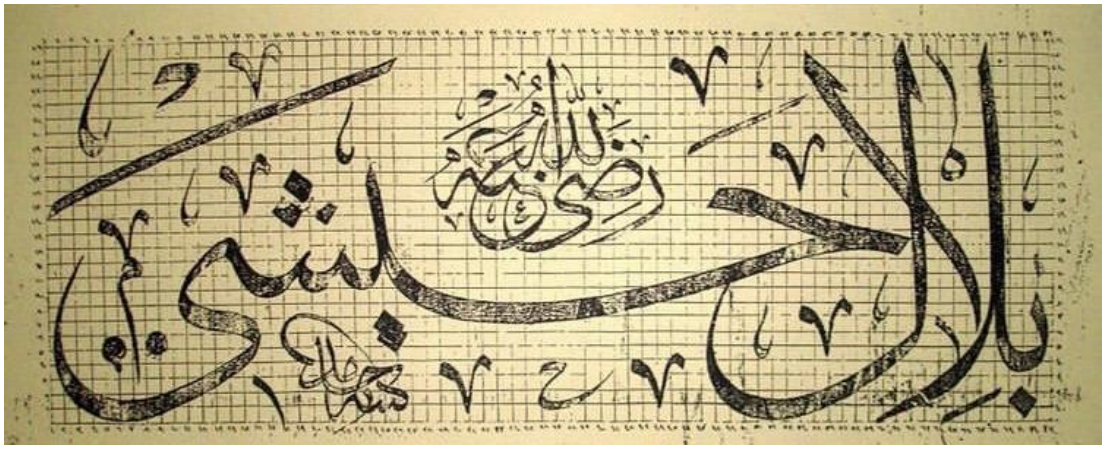
3.2.8. Müezzin Mahfili Yazısı

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 Ḥabeşî raḍıyallâhu '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 "*raḍıyallahu 'anh"* ifadesi benzer levhalarda olduğu gibi *"Bilâl-i Ḥabeşî*" 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 menkūş" denilmekle birlikte bu kelime yerine "nakışlı cam" veya "alçı pencere" tabirleri de kullanılmaktadır[198].

Revzenlerde bezeme motiflerinin yanında yazı da görülebilmektedir. Şişli Camii'nde celî sülüs 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 وَ مُبَشِّرًا بِرَسُولٍ "*Ve mübeşşiran bi rasûlin*" "*bir peygamberi müjdeleyerek*" ibâreleri yazılıdır. İbâre, yazılacak olan alana güzel bir şekilde istiflenerek yerleştirilmiştir.



Resim 149: Revzende Celî Sülüs "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 يَأْتِى مِنْ بَعْدِ ى *"Ya' tî min ba'dî "*

"kendisinden sonra gelecek olan" yazılıdır.



Resim 150: Revzende Celî Sülüs "Ya' tî min ba'dî " (F: E. Göncüoğlu)

Güney cephede, mihrap doğusunda alt kısımda; *Saf Sûresi* 6. âyetten اسْمُهُ اَحْمَد "*İsmuhû Aḥmed"* "*Ahmed adında"*

Üst kısmında; اَلْمُصْطَفٰي صَلَى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمْ *"el-Muṣṭafâ ṣalla'llâhü 'aleyhi ve sellem"* ibâreleri yazılıdır.

"el-Muṣṭafa ṣalla'llâhü 'aleyhi ve sellem" ibâresinde *yâ* harfi mâkus şekilde yapılmış ve dairevî istifin merkezinden geçirilmiştir. *"ṣallallâhû '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 sülüs kompozisyondan etkilenilmiş olabilir (bkz. Resim: 153).



Resim 151: Revzende Celî Sülüs "İsmuhû Aḥmed" (F: M. Yılmaz)



Resim 152: Revzende Celî Sülüs “el-Muṣṭafa ṣallallâhû ‘aleyhi ve sellem” (F: M. Yılmaz)



Resim 153: Nuruosmaniye Camii'nde Celî Sülüs İsm-i Nebî

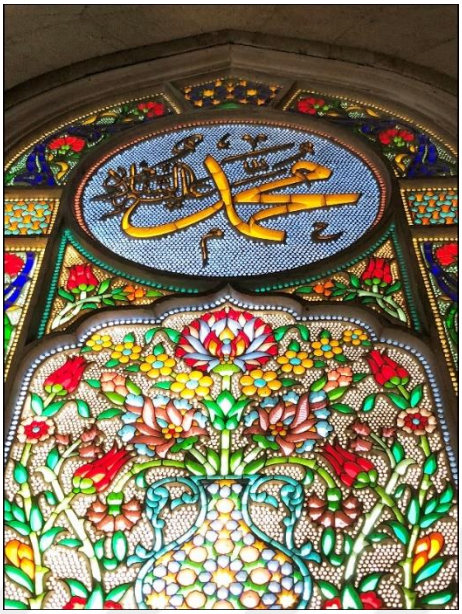
http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=33102



Resim 154: Nuruosmaniye Camii'ndeki Kitâbelerin Genel Görünümü

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

Mihrap batısında üst kısmında; مُحَمَّدٌ عَلَيْهِ لسَّلاٰمْ *"Muḥammed 'aleyhisselâm"* yazılıdır.



Resim 155: Revzende Celî Sülüs "İsm-i Nebî" ve Tezyînat (F: Y. Turgut)



Resim 156: Eski Fotoğraflarda Revzende Celî Sülüs "İsm-i Nebî" (ŞCVFA)

Mihrap üzerindeki dairevî formdaki revzende ا لله جَلَّ جَلالُهُ *"Allah Celle Celâluhû"*

yazılıdır. "*Celle Celâluhû"* ibâresi kalem ağzı genişliği küçük tutularak yazılmış ve dairevî şeklin sol üst bölümüne yerleştirilmiştir.



Resim 157: Revzende Celî Sülüs "Lafza-i Celâl" (F: M. Yılmaz)

Doğu cephede, sivri kemerli pencere alınlığında;

صَدَقَ اللهُ الْعَظِيمُ *"Ṣadeḳa'llahu'l-'Aẓîm"* ibâresi *"Yüce Allah doğru söyledi"* anlamında yazılıdır.



Resim 158: Revzende Celî Sülüs "Ṣadeḳa'llahu'l-'Aẓîm" (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 müfettiḥa'l-ebvâb"* ve *"İftaḥ lenâ ḫayra'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. "*Eṣ-ṣelâtü 'imâdü'd-dîn"* ibâresinin yer aldığı yazıdaki ketebeden anlaşılacağı üzere yazılar hattat Mâcid Ayral tarafından yazılmıştır. İbâreler, dikdörtgen yazı alanı içerisine satır formunda istiflenerek yerleştirilmiştir.

يٰا مُفَتِّحَ الْاَ بْوٰ بْ *"Yâ mufettiḥa'l-ebvâb"*

"Ey kapıları açan (Allah'ım)"

اِ فْتَحْ لَنَا خَيْرَ الْبٰابْ *"İftaḥ lenâ ḫayra'l-bâb"*

"Bize hayır kapılarını aç"

قٰالَ النَّبِيُّ عَلَيْهِ السَّلاٰمْ *"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.

اَلصَّلٰوةُ عِمٰا دُالدِ بِنْ/ماجد *"Eṣ-ṣalâtü 'imâdü'd-dîn" /Mâcid*

"Namaz dînin direğidir" ibâreleri yazılıdır.



Resim 159: Ahşap Kapı Kanatları Üzerinde "Yâ mufettiḥa'l-ebvâb" ve "İftaḥ lenâ ḫayra'l-bâb" İbâreleri (F: Y. Turgut)



Resim 160: Ahşap Kapı Kanatları Üzerinde "Ḳâle'n-nebiyyü 'aleyhi's-selâm" ve "Eṣ-ṣelâtü 'imâdü'd-dîn" İbâreleri (F: Y. Turgut)

3.2.11. Kâbe Örtüleri Üzerindeki Yazılar

Cami hariminde doğu cephesinde ahşap kürsünün arka kısmındaki duvarda ve müezzin 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 ulaştık[201]. 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 *"Ḥasbiyallâh"*, "*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*'nden[202] âyetler paftalar halinde yazılmıştır.

İlk satırda *Bakara Sûresi* 144. âyetin[203] bir kısmı iki bölüm halinde istiflenmiştir. Alt satırında yine aynı formdaki metin, *"Ḳālellâhu Te'âlâ"* ibâresi ile başlamakta *Neml Sûresi* 30. âyet[204] ile devam edip, *İsrâ Sûresi* 80. âyet[205] 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 *"Ḥasbiyallâh"* 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 *"yuḥîṭune"* 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.

kısmında *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. âyetinin[207] bir bölümü ile tamamlanmaktadır.

Birinci ve dördüncü satırlarda olduğu gibi altıncı satırın sağ ve sol başında "*Rabbiyallâh"* merkezinde de *"Ḥasbiyallâh"* ibâreleri görülmektedir. *"Âyete'l-Kürsî"* nin son kısmı iki satır halinde istiflenerek sağ bölüme yerleştirilmiştir. Sol bölümdeki yine iki satır halindeki istifte "*Ṣadeḳa'llâhü'l-'Aliyyü'l-'Aẓîm ve ṣaddeḳa rasûlühû'l-beşîru'n-nezîr ve ṣallallâhu 'ala seyyidinâ Muḥammedin ve âlihî ve ṣahbihî 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 "*Ṣadeḳa'llahü'l-'Aẓîm"* 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 illâllahü'l-Meliku'l-Ḥaḳḳu'l-Mübîn Muḥammadün Resûlullâhi'ṣ-ṣâḍiḳu'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. âyetleri[209] 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.

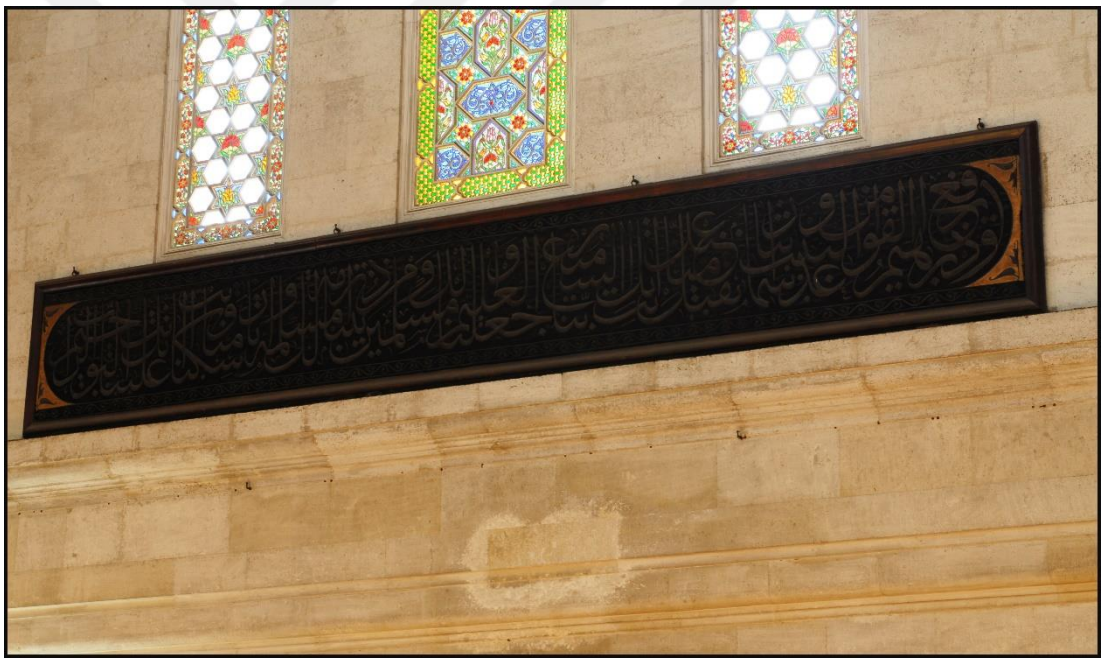
[209] Meâli için bkz. Hasan Basri Çantay, *a.g.e.*, c. 1, s. 48.



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 Topluluk[210] (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 Müezzin 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 ا لله جَلَّ جَلاٰ لُهُ "*Allah Celle Celâluhu"* doğusunda ise مُحَمَّدٌ عَلَيْهِ لسَّلاٰمْ *"Muḥammed ʿaleyhisselâm"* yazılıdır. "*Allah" ve "Muhammed"* lafızları kalem kalınlığı daha geniş tutularak yazılmıştır. Sekizgen yapılı bir çerçeve içinde bulunan yazılar hattat Ali Hüsrevoğlu'na aittir[211]. 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 Nebevî'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 Şerîfe yazdı. Sülüs, nesih, dîvanî, celî dîvanî, tuğra, ma'kılî 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 Hâmidiye Mektebi'nde tamamlayan Mâcid Bey, Üsküdar İdâdisini sağlık nedeniyle son sınıftayken bıraktı[212]. Sınavla Evkaf Nezâreti Kalemi'ne girmiş sonrasında İstanbul Polis Müdüriyeti Sicil Mümeyyizi olarak görev yaparken bu görevden ayrılmış ve Bâbıâlî 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 yapmıştır[213].

Mâcid Bey, sülüs-nesih hattını Hâmidiye 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 etti[214]. 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 vermiştir[215].

Hattat Mâcid Bey, hat nevileri 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: 1,* 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 belirtmiştir[216]. Mâcid Bey, 1961 yılında İstanbul'da vefat etmiştir[217].



Resim 169: Hattat Mâcid Ayral (1891 – 1961)

https://www.ketebe.org/sanatkar/macid-ayral 520#lg=1&slide=2

Arap Camii, Beyoğlu Kamer Hatun, Bebek ve Yeşilköy Camileri'nin mihraplarında yazıları bulunmaktadır[218]. Şişli, Şile, Levent, Murad Paşa, Seyyid Ahmed, Bağdad'da Ondört Temmuz Camileri'ndeki celî sülüslerinin yanı sıra özel koleksiyonlarda da hayli eserleri vardır[219].

3.3.2. Hattat Halim Özyazıcı

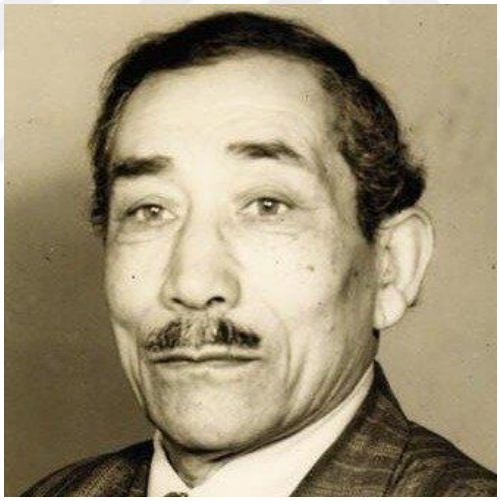
Hattat Halim Efendi, 1898 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiş, Esekapı İbtidâî Mektebi'nin ardından Aksaray'daki Husûsî Gülşen-i Maârif Rüşdiyesi'ne girerek burada hattat Hâmid Aytaç'dan rık'a, nesih, sülüs, divanî yazılarını öğrenmiştir[220]. Sonrasında Sanayi-i Nefîse Mektebi'nin Hâkk (Oyma) ve Resim 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 etmiştir[221].

Mezuniyetinin ardından Dîvân-ı Hümâyun Kalemi'ne memur olmuş daha sonra Devlet Matbaası ve Evkaf Matbaası'nda hattat olarak çalışmıştır. 1924'de Bâbıâli 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 bâğıbân" olarak imza attığı bilinmektedir[222].

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 yetiştirmiştir[223].



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 kazanmıştır[224].

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 yazardı[225].

Hem hızlı hem de güzel yazması nedeniyle "serîu'l-kalem" olarak vasıflandırılan Halim Bey'in âharlı kağıda yazdığı yazılarında görülen keskinlik, yazının tashihi hususunda da ne kadar titiz olduğunu belgelemektedir[226].

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 etmiştir[228].

3.3.3. Hattat Hâmid Aytaç

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 Nefîse Mektebine kaydolmuştur. Babasının vefatından sonra geçimini sağlamak maksadıyla çalışmak zorunda kaldığından eğitimini tamamlayamamıştır[229].

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 Cağaloğu'nda serbest çalışmaya başlamıştır[230].

Bir sene kadar Almanya'da haritacılık uzmanlığı yapan Aytaç, Almanya'dan dönüşünde memuriyetine ek olarak maîşet sıkıntısı nedeniyle Bâbıâli'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 etmiştir[231].



Resim 171: Hattat Hâmid Aytaç (1893 – 1982)

https://www.ketebe.org/en/artist/Hâmid-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 koymuştur[232]. Celî sülüsü daha farklı seven Hâmid Bey, Mustafa Râkım'ın Nusretiye Camii'nde yer alan "Amme" kuşağını yaklaşık 5 cm. enindeki kağıda, kurşun kalemle resmetmiştir[233]. Ayrıca, Şişli Camii'nin yazılarını da yazmak için Râkım'ın Türk İslâm Eserleri Müzesi'ndeki kubbe yazılarından yararlanmıştır[234].

Ta'lik hattında bir süre Hulûsi Efendi'ye devam etse de Mehmet Esad Yesârî'nin hattının tesirinde kalmış ve onun üslûbunu kabullenmiştir[235]. 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 koymuştur[236]. 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 Târihi: 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 Kısmı", *Selâmet/Dinî, İlmî, 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 eklemiştir[238].

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 olmuştur[239]. 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 vurgulamıştır[240].

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" verilmiştir[241].

İmzasını taşıyan yüzlerce eser, Osmanlı döneminden kalan son önemli hattat olan Hâmid Aytaç'ın bu değerli sanatta ne kadar büyük bir seviyeye ulaştığının göstergesidir[242]. 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 yayınlanmış 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 yazılmıştır[243].

Hâmid Bey'in mimarî yapılardaki hatları arasında Şişli, Söğütlüçeşme, 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 zikredilebilir[244].

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 öğrencilerindendir[245]. 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 talebelerindendir[246].

---

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 yansıtması yanında erken dönem Osmanlı yapılarında görülen mimarî ögelerden de izler taşımaktadır.

Pek çok mimarî ve tezyînî özelliği yanında XX. yy.'ın usta hattatlarının celî sülüs hatlarına da ev sahipliği eden Şişli Camii, bu yönüyle devrinin en mühim yapılarındandır. 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 Ayral 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 istife yerleştirilmiştir. 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 ḳıbleten terḍâhâ 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 taşa 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 sülüsü 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 sülüs hattı ile yazılmıştır. Su küpü üzerindeki yazı, müsennâ formda tasarlanmıştır. Bu kitâbede hattat Mustafa Râkım'ın Nakşıdil 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 kerimenin başında "*Ḳālellâhu Te'âlâ"* ibâresi ilaveten yer almaktadır.

Bu camide, Şişli Camii hatları ile benzerlik gösteren bir başka kitâbe daha bulunmaktadır. Şişli Camii'nin cümle kapısında taşa mahkûk Hicr Sûresi 45-46. âyetleri celî sülüs ile yatay dikdörtgen alan içerisine kompoze edilerek Söğütlüçeşme Camii'ne de uygulanmıştır. Hâmid Bey'e ait olan bu kitâbede söz konusu âyetin başında "*Ḳālellâhu Te'âlâ"* 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 oluşturmadan, 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 nâehil 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 uygulanagelmiştir. 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 sülüs *Ḳāle'n-nebiyyü 'aleyhi's-selâm"* ve "*Eṣ-ṣalâtü '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 oluşturmasıdır.

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 Aytaç 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 Zühdî 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.

GABRİEL 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 Kitabe", *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 Egeli: 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 Betul, *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 Târihi: 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, "Yâkūt el-Müsta'sımî" 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, "Ayral, 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 Açıdan) 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 Kıraç 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 Kısmı", *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

Abdullah Zühdî, 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, 172, 174, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 214

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 Ayral, 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

Nakşıdil 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 Töreni[247] (ŞCVFA)

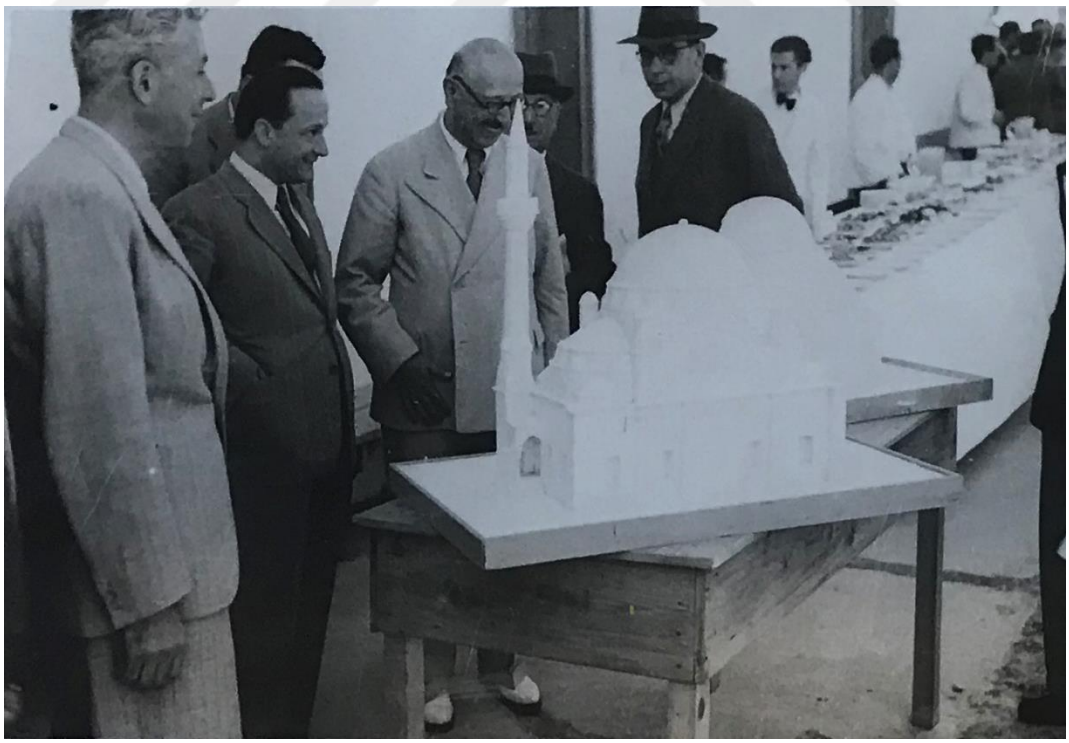


Resim 177: Temel Atma Töreninde Mimar Egeli'nin de Bulunduğu Bir Topluluk (ŞCVFA)

[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 Kıraç 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

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi 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

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi 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

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi 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 İnşaatta Çalışan İşçileri Denetlerken

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 102; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



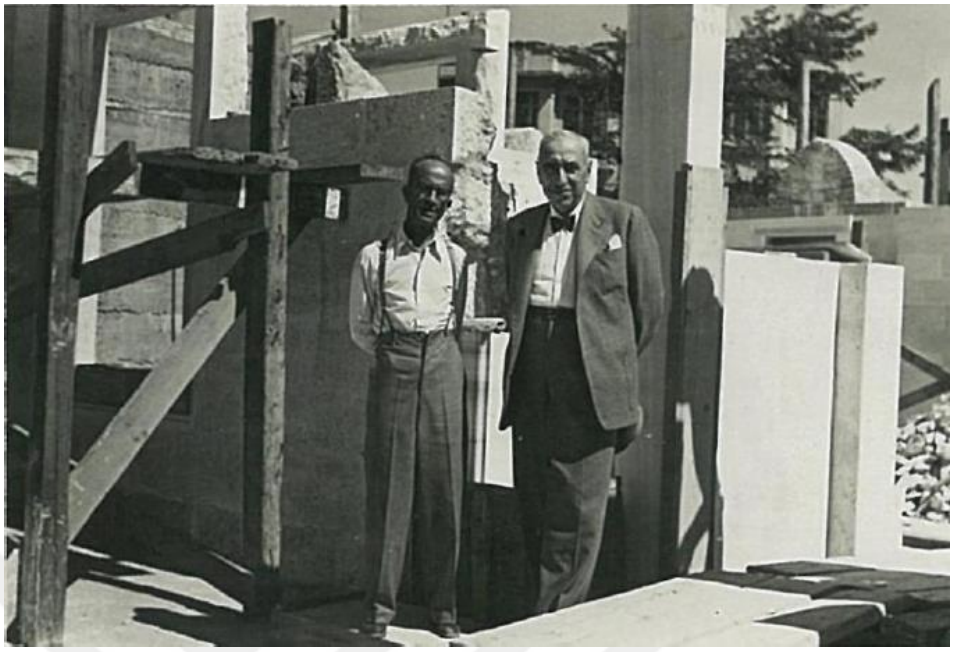
Resim 190: Cami İnşaatında Çalışan İşçiler

(Sümeyra 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

(Sümeyra 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

(Sümeyra 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 Kişiler[248] (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)

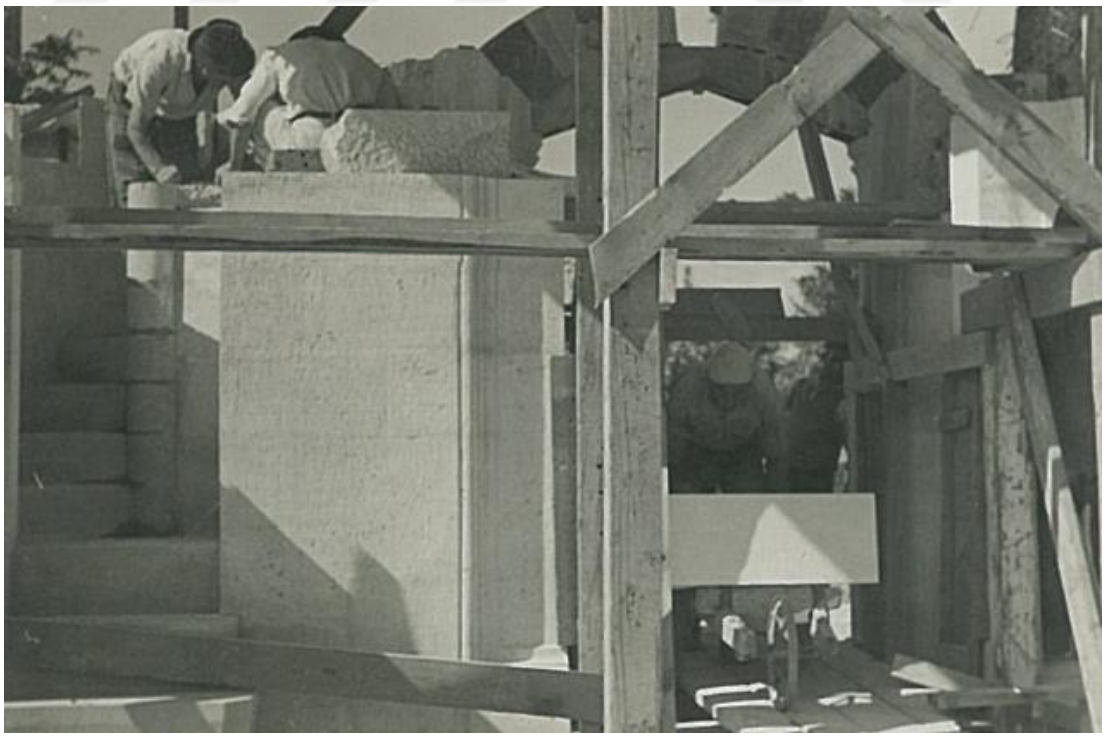


Resim 195: Mimar Egeli'nin de Bulunduğu Topluluk (ŞCVFA)



Resim 196: Cami İnşaatından Görünüm

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 103; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



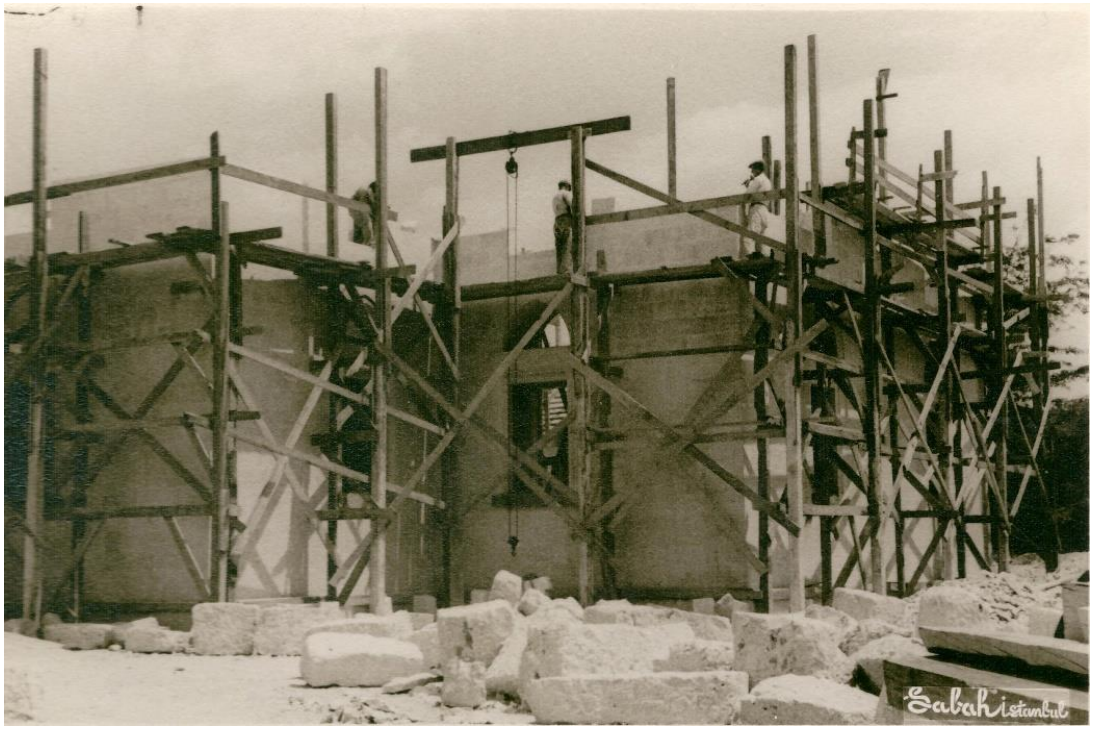
Resim 197: Cami İnşaatından Görünüm

(Sümeyra 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 198: Cami İnşaatından Görünüm

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: 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

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 105; ayrıca bkz. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



Resim 201: Cami İnşaatından Görünüm

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 105; ayrıca bkz. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)

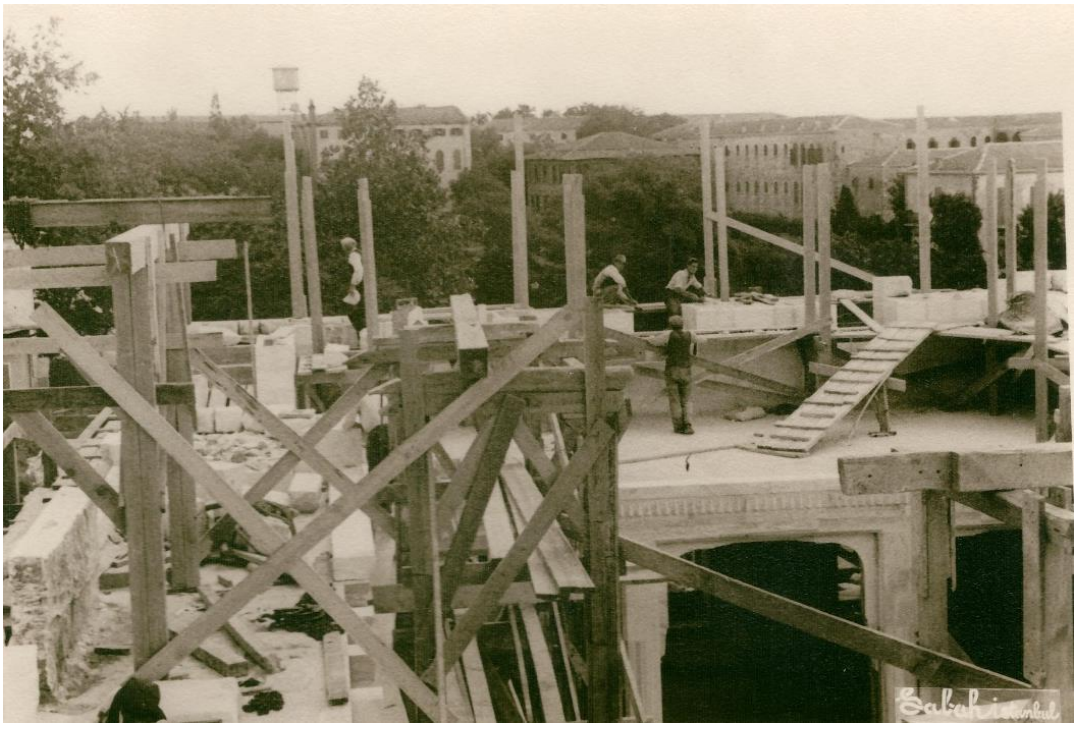


Resim 202: Cami İnşaatından Görünüm

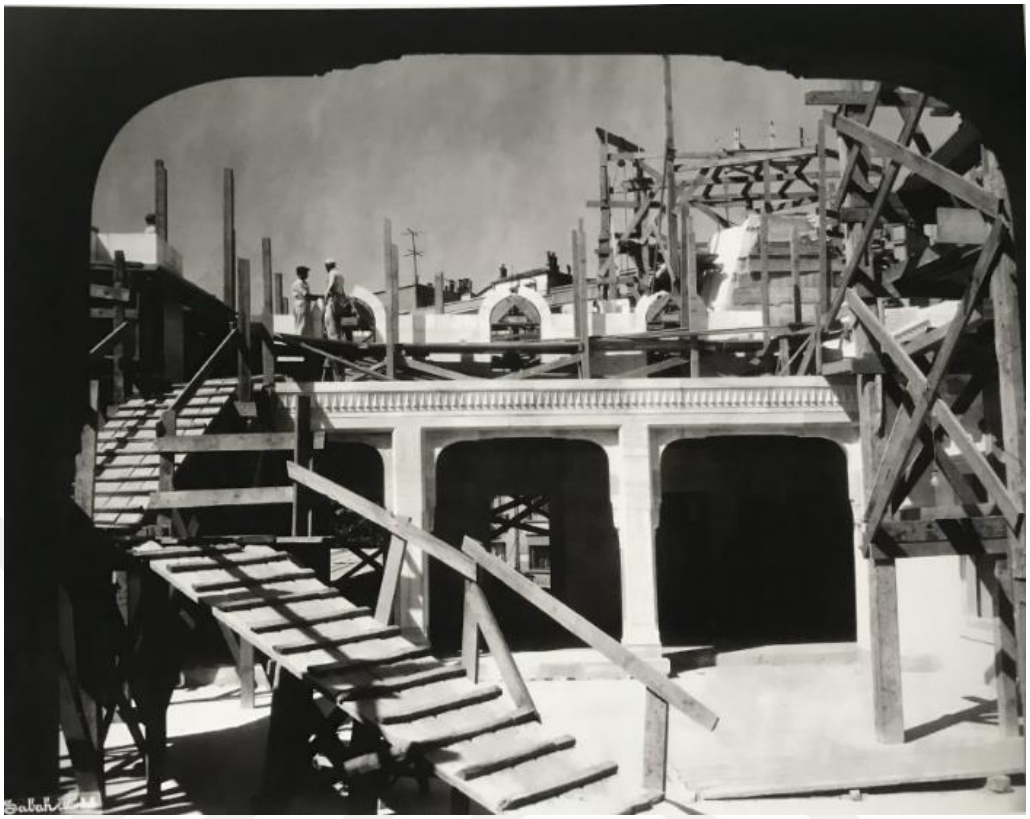
(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962),* YL Tezi, s. 106; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



Resim 203: Caminin İnşâsında Harimden Görünüm (ŞCVFA)

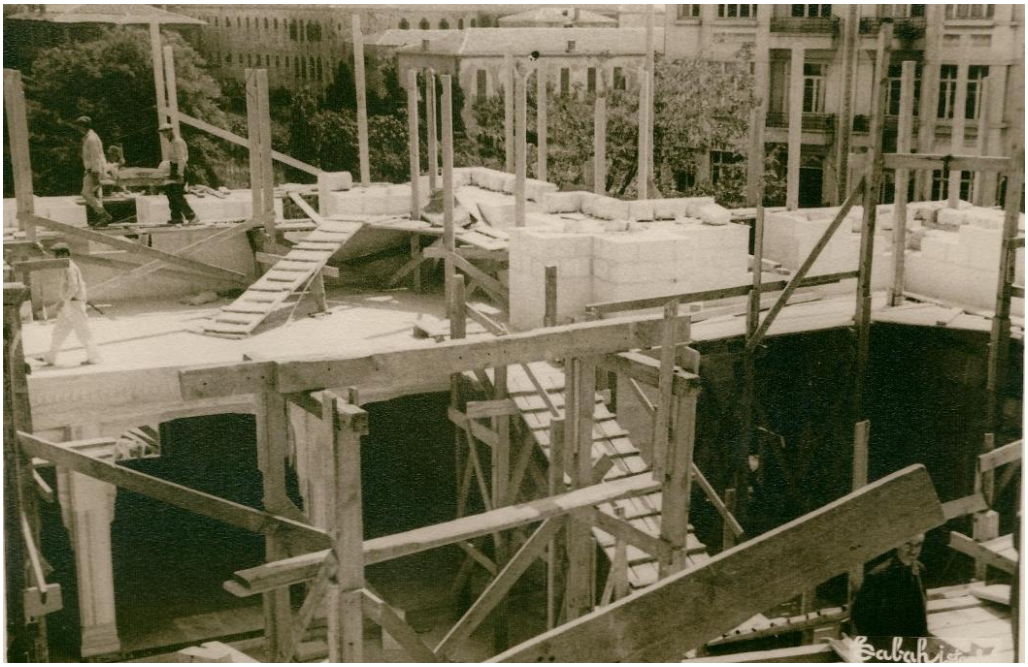


Resim 204: Mahfil İnşaatından Görünüm (ŞCVFA)

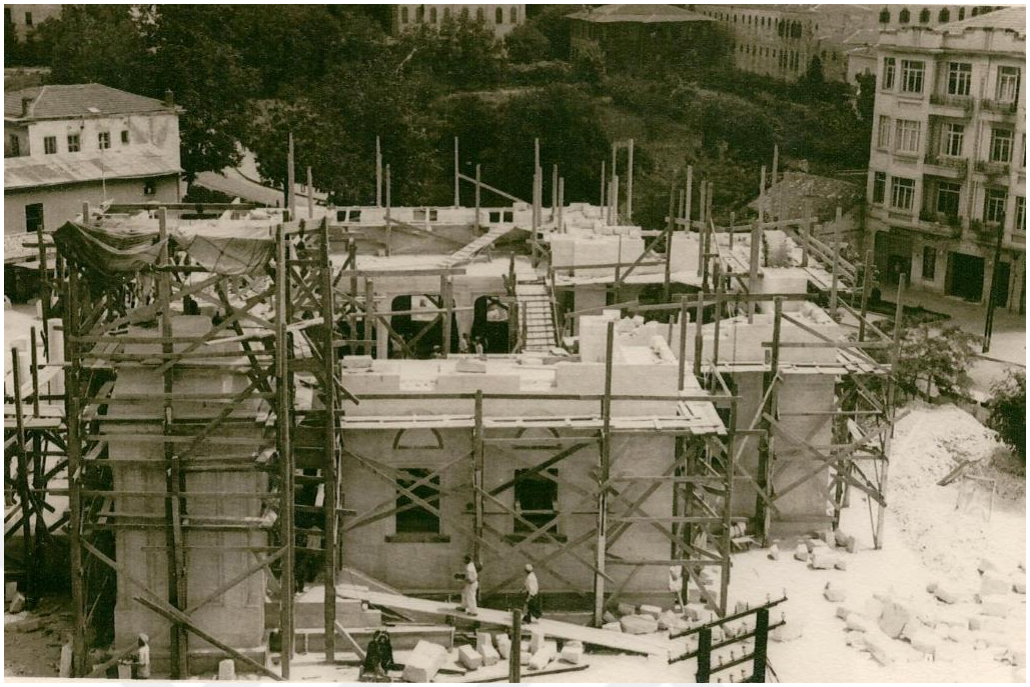


Resim 205: Cami İnşaatından Görünüm

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu,* s. 32.)



Resim 206: Mahfil İnşaatından Görünüm (ŞCVFA)



Resim 207: Cami İnşâsı ve Çevresinden Görünüm (ŞCVFA)



Resim 208: Cami İnşaatından Görünüm

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962),* YL Tezi, s. 100;
"Şişli Camisinin İnşası İlerliyor", *Arkitekt,* S. 11-12, İstanbul 1946, s. 268.)

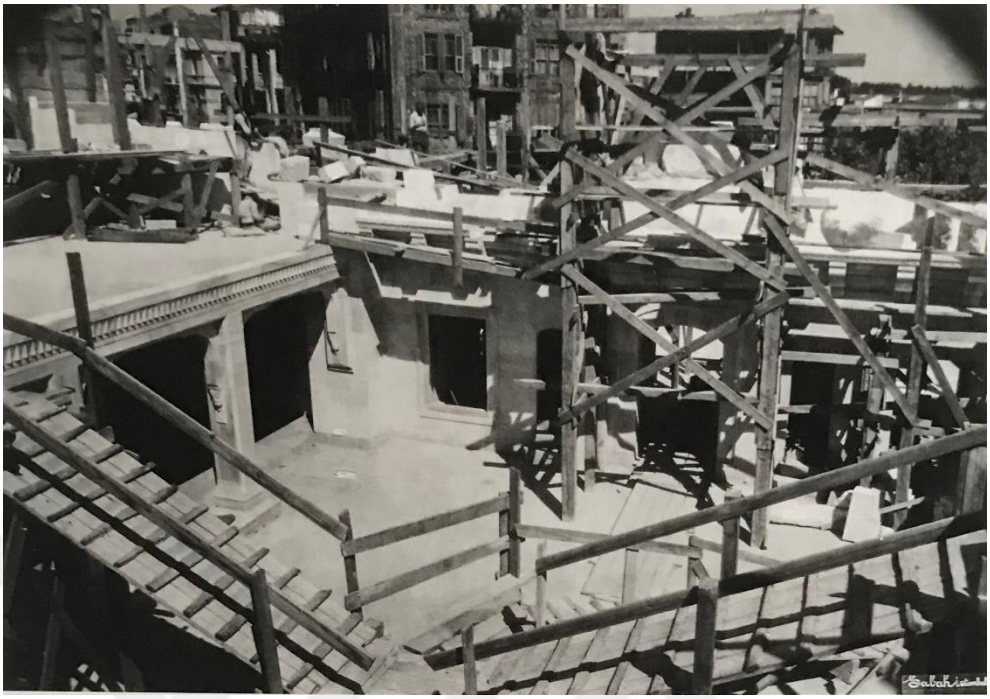


Resim 209: Cami İnşaatında Mahfelden Bir Görünüm (ŞCVFA)



Resim 210: Mimar Vasfi Egeli'nin de Bulunduğu Cami İnşaatından Görünüm

(Sümeyra 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 Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu,* s. 35.)



Resim 212: Vasfi Egeli'nin Cami İnşaatından Görünümü

(Sümeyra 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

(Sümeyra 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 214: Harim İnşaatından Bursa Kemeri Detayı

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu,* s. 35.)



Resim 215: Mimar Egeli'nin de Bulunduğu Minare İnşaatından Görünüm

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi 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

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 108; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)

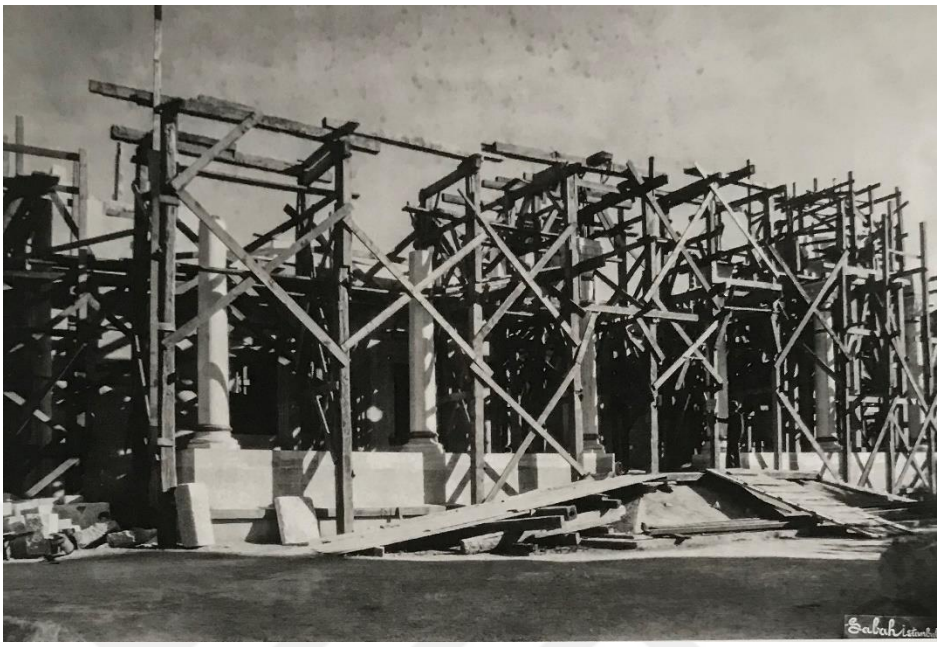


Resim 217: Cami İnşaatında Çalışan İşçilerin Görünümü

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: 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 Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu,* s. 33.)



Resim 220: Cami İnşaatından Görünüm

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: 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

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 110;
ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)



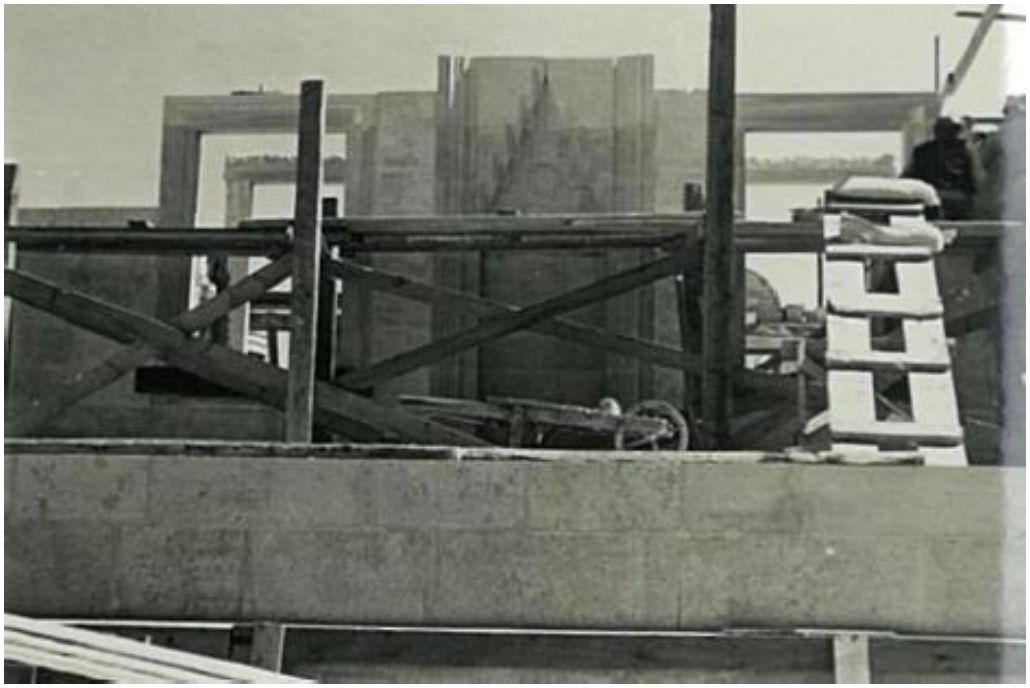
Resim 222: Cami İnşaatının Doğudan Görünümü

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu,* s. 32.)



Resim 223: Cami İnşaatının Kuzeyden Görünümü

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu,* s. 31.)



Resim 224: Son Cemaat Yeri Mihrabının İnşasından Görünüm

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: 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 Vasfi Egeli'nin de Bulunduğu Topluluk (ŞCVFA)



Resim 226: Cümle Kapısı Önünde Bulunan Topluluk (ŞCVFA)



Resim 227: Cami İnşaatında Hattat Hâmid Aytaç'ın ve Egeli'nin de Bulunduğu Topluluk (ŞCVFA)



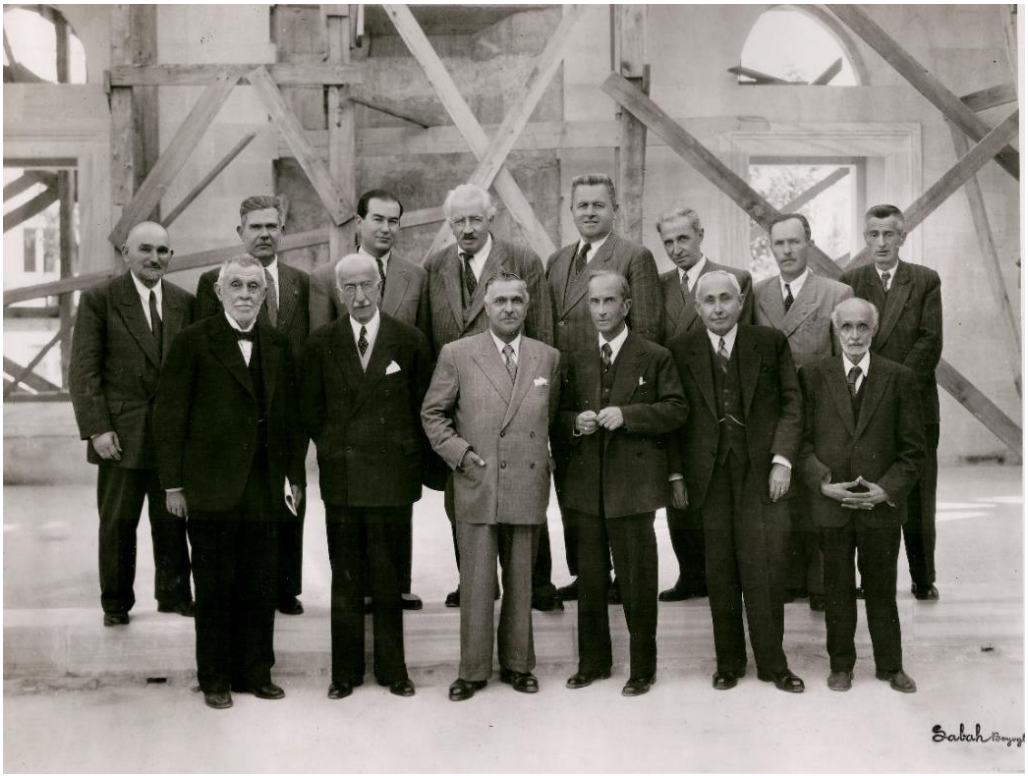
Resim 228: İstanbul Valisi Lütfi Kırdar'ın Şişli Camii'ni Ziyaretinden Görünüm

(Sümeyra 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

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 100;
ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)

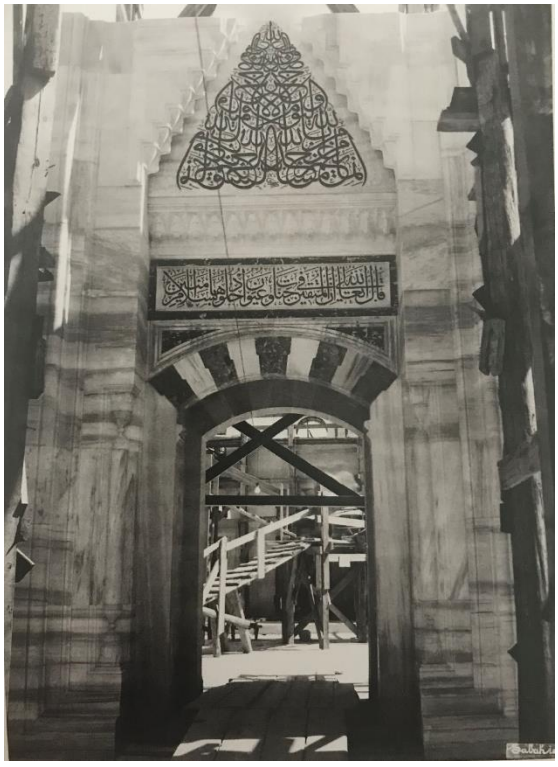


Resim 230: Cami İnşaatında Mimar Vasfi Egeli'nin de Bulunduğu Topluluk (ŞCVFA)



Resim 231: Eski Fotoğraflarda Caminin Cümle Kapısı

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: 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 Kıraç 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 Kıraç 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 Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu,* s. 39.)



Resim 236: Mukarnaslı Pandantifin İnşâsından Görünüm

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kıraç 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 Kıraç 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)



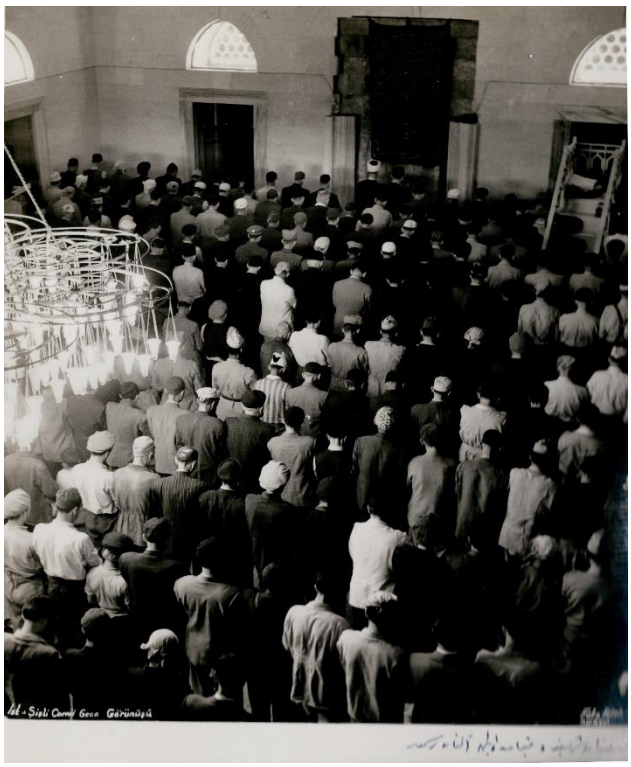
Resim 243: Son Cemaat Yeri ve Minare İnşaatından Görünüm

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 117; ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, 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 Kıraç 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 Kıraç 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 Kıraç 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 Kıraç 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 Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu,* s. 43.)



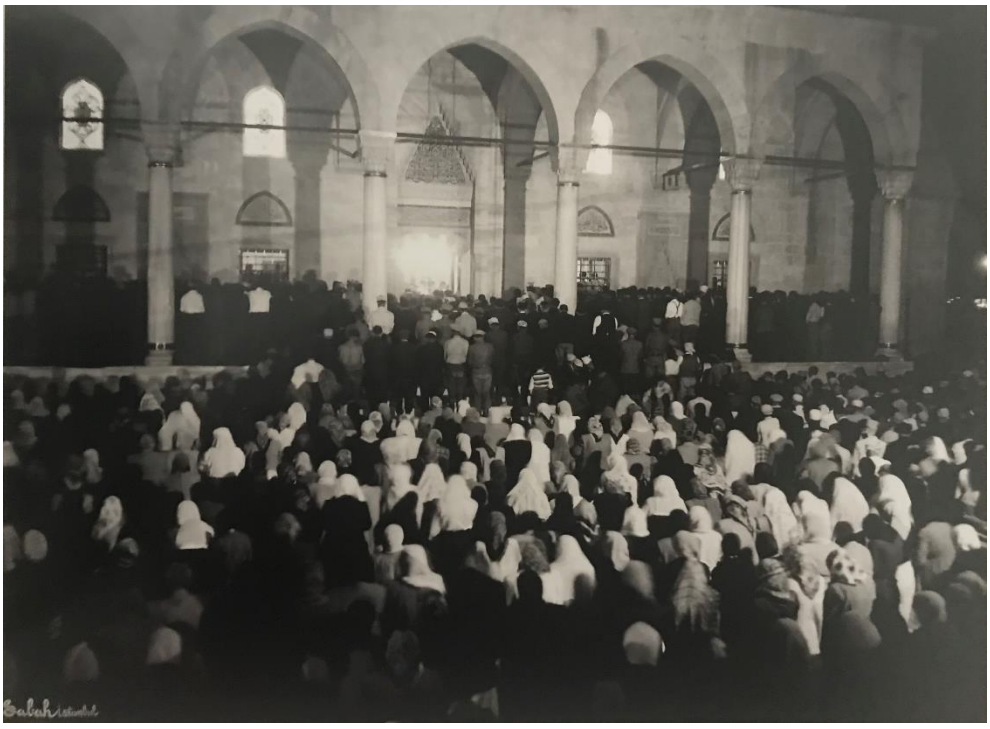
Resim 250: Eski Fotoğraflarda Cami Avlusunda Namaz Kılan Cemaatin Görünümü (ŞCVFA)



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 Teravih Namazı Kılan Cemaatin Görünümü

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kıraç 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 Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu,* s. 53.)



Resim 257: Şişli Camii'ni Ziyaret Eden Kalabalık

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 129.)



Resim 258: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii'nin Gece Görünümü
(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: 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 Kıraç 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 Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu,* s. 50.)



Resim 266: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii'nin Kubbe ve Minaresinden Görünüm (ŞCVFA)



Resim 267: Cami İnşaatından Görünüm

(Sümeyra Öztürk, Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962), YL Tezi, s. 114.)



Resim 268: Minarenin Aleminin Yerleştirilmesi Kutlanıyor

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu,* s. 52.)



Resim 269: Caminin Açılışında Müezzin Mahfilinde Bulunan Topluluk (ŞCVFA)



Resim 270: Şişli Camii'nde Dua Eden Cemaatin Görünümü

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: Hayatı ve Çalışmaları (1890-1962)*, YL Tezi, s. 130;
ayrıca bkz. MSGSÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Restorasyon Anabilim Dalı Arşivi)

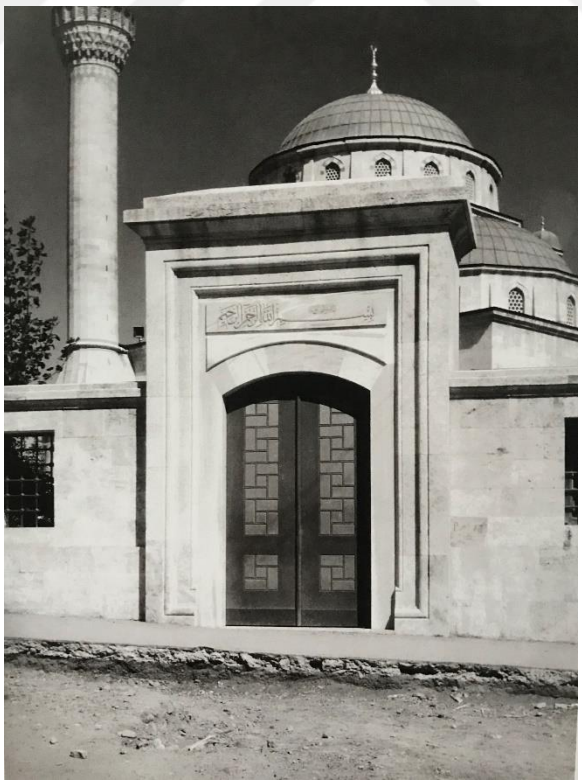


Resim 271: Cami Merdivenlerinde Mimar Egeli'nin de Bulunduğu Topluluk (ŞCVFA)



Resim 272: Cami Çevresi ve Avlunun Güney Cephesinden Görünüm

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu,* s. 61.)



Resim 273: Eski Fotoğraflarda Güney Yöndeki Avlu Giriş Kapısından Görünüm

(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kıraç 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

(Sümeyra Öztürk, *Mimar Vasfi Egeli: 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

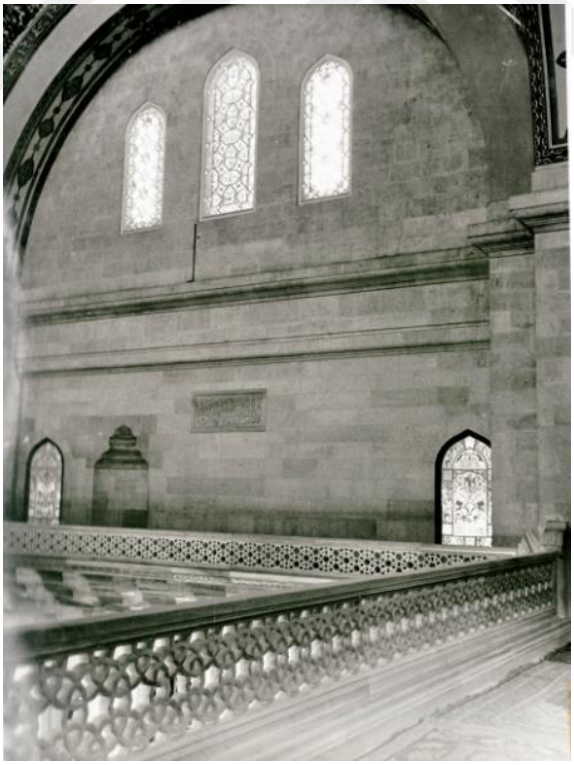
(Ed. M. Baha Tanman, *Şişli Camii: Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu,* s. 67)



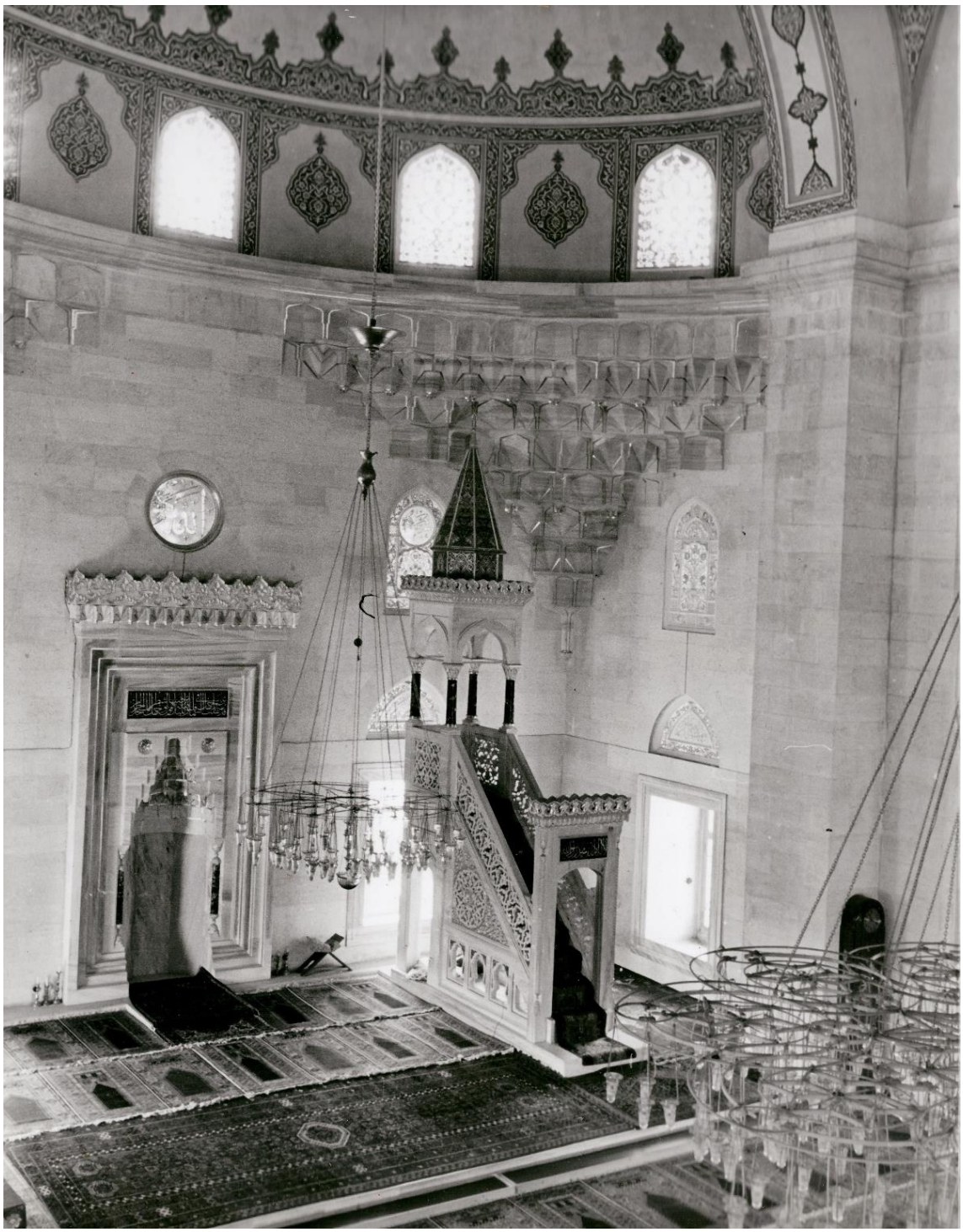
Resim 287: Eski Fotoğraflarda Hayırsever "Konyalı H. Ahmet Yapıcı" (ŞCVFA)



Resim 288: Eski Fotoğraflarda Camiye Bağış Yapan Hayırseverlerin İsimleri (ŞCVFA)



Resim 289: Eski Fotoğraflarda Müezzin Mahfilinden Bir Görünüm (ŞCVFA)



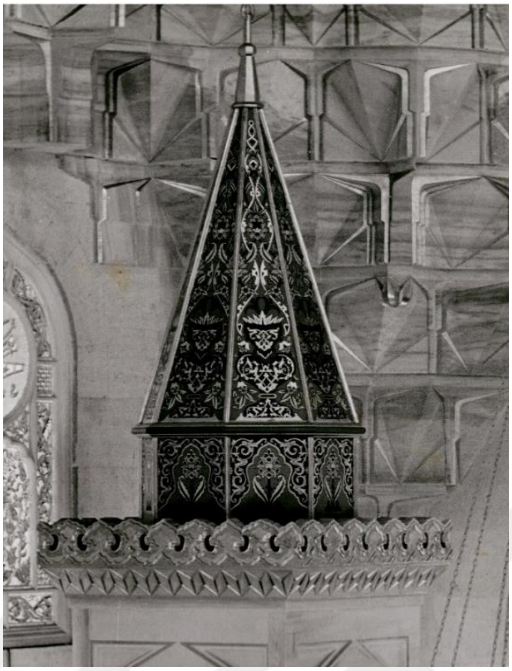
Resim 290: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Mihrâbı ve Minberi (ŞCVFA)



Resim 291: Eski Fotoğraflarda Şişli Cami Mihrâbı (ŞCVFA)



Resim 292: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Minberi (ŞCVFA)



Resim 293: Eski Fotoğraflarda Minber Tezyînatından 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)

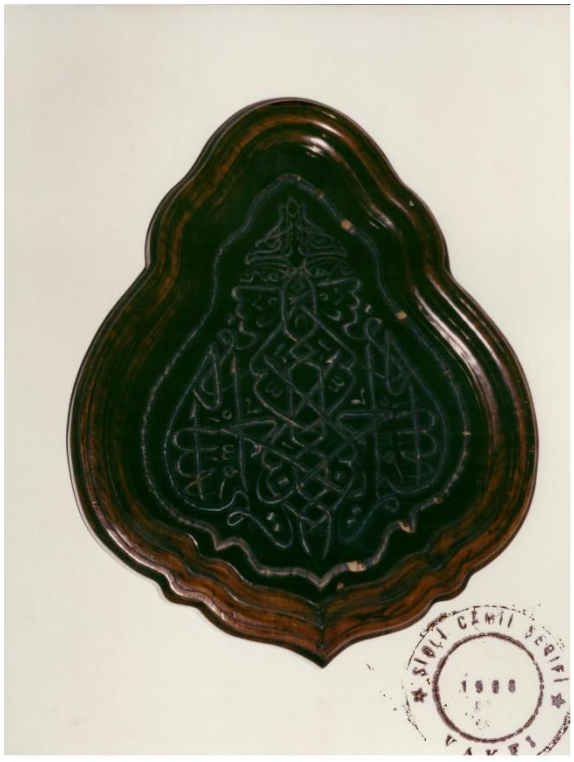


Resim 300: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Kuşak Hattı ve Pandantifleri (ŞCVFA)



Resim 301: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Pandantifi

(Sümeyra 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 Tezyînatından Detay (ŞCVFA)



Resim 304: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Mahfil Tezyînatından Detay (ŞCVFA)



Resim 305: Eski Fotoğraflarda Şişli Camii Tezyînatından Detay (ŞCVFA)

2. BELGELER



8 Şubat 1949

Hürr

GÜNÜN DÜŞÜNCESİ

Şişlideki cami hakkında

Onun yükselişini ilk gördüğüm zaman sevincimi yazmakla beraber değerli hayır müessesesinin memleket için yeni ve kuvvetli bir içtimai yuva teşkil etmesi hakkındaki düşünce ve temennimi de ilâve eylemiştim.

Geçen gün teslim yapan cemiyetin yıllık kongresi hakkında gazetelerde çıkan haberleri okurken yine aynı fikirlerimi düşündüm. Kurucular ve idare heyetinde bulunan isimler arasında az çok âşinası bulunduğum zatları göz önüne getirerek bu teşebbüsün sadece bir safiyane eseri olmadığına hükmediyorum. Şu halde maksadının onların pek iyi kavrayacaklarına, belki daha faydalı ilâveler bulacaklarına emin olabilirim. Ben İstanbulun en seçkin halkının yaşadığı semtlerden biri olan o noktada kurulmuş bir mabedin islâmi ibadete olduğu kadar, onun derecesinde hayırlı olan içtimai hayata da elverişli olacak şekilde düşünmesini temenni ediyorum. Çünkü "camii" kelimesinin delâleti bile halkı toplamaktır. Bilmekteki faydaların bir remzidir.

Muhterem dostum Galip Kemali Söylemezoğlunun yıllardanberi haberini almadığım kardeşi eski dostlarımdan Söylemezoğlu Necmettin Kemali, vaktiyle Evkaf Nezareti umumi müdürlüklerinden birinde iken Sultanahmet Camiinin içinde mevlût, mev'ize, konferans gibi toplantılara da elverişli olacak şekilde döşenmesini teklif etmişti. Samimi dindar olan bu zatın pek yerinde bulunan teklifi o zamanki şeyhülislâmlıkça "Şekli ibadetin tağyiri,, suretinde tefsir edilerek reddolundu. Halbuki bir müddet sonra Ağacamii tamir edildiği zaman onun tavsiyelerinden bir kısmı tatbik edilmişti.

Bugün yepyeni yapılacak bir cami, baştan başa halılarla döşenecek şekilde olmamalı, namaz zamanlarının haricinde dahi girilmeğe ve toplanmaya elverişli bulunmalıdır. Namaz mıntıkalarının önlerinde toplantı zamanlarında açılarak sıra ve kanape teşkil edebilecek tertibatın yapılması güç bir şey değildir. Bunun yapılması ömürlerinde belki hiç camiye girmek lüzumunu duymayanları veya bu âdeti çoktan kaybetmiş bulunanları da mabede alıştırır ve onun muhteşem ruhaniyetinden zevk almaya sevkeder.

Bu meseleyi ben eski Diyanet İşleri Reisi rahmetli Şeref eddin Yaltkaya ile de konuşmuştum. O, ibadet şekli mahfuz kalmak şartiyle bunda hiç bir dinî mahzur olmadığını söylediği gibi henüz bu hususta kendileriyle görüşmeğe vakit bulamadığım değerli dost ve üstad Ahmet Hamdi Akseki'nin de aynı şekilde düşüneceklerini kuvvetle tahmin ederim. Teklifi müessesenin muhterem idare heyetine arzediyorum.

İbrahim Alâettin Gövsa

Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği
Taha Toros Arşivi

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 durağında, her tarafa hâkim olan köşeleme bir arsa üzerindeki yıkık sarı duvarlar arkasında, Türk halkının imanlı bağrından kopup beyaz bir nur huzmesi gibi yükselen (Tanrıevi) Şişli Camii Şerifi, büyük bir tevazu içinde Türk toprağının bu köşesine dikildi ve Türk mimarlığının olgun sanatkâr elile, diğer cami ve güzel sanatlar eser ve anıtlarında olduğu gibi, Türk halkının İstanbul üzerindeki mülkiyet hakkını tanıtan, yeni bir belgesine bir mühür daha bastı.

İstanbulun kıymetli Vali ve Belediye Reisi Dr. Lûtfi Kırdar, Türk halkının içinden kopan bu muhteşem hamlesine karşı saygı ve ilgi gösterdi, şehrin seçkin bir köşesi olan bu arsayı büyük çapta ve İstanbul tarafındaki camilerin mimarî tarz ve ayarında yapılması kaydile, en müsaid şartlarla bu hayır işi için tahsis etti.

Yusuf ve Şükrü Gürün kardeşlerin yaptıkları ilk teşebbüs ve teberrularla başlıyan bu milyonluk eser için teknik ve idarî bir teşkilât hemen kuruldu; şehrin Şişli tarafından, anıd mahiyetini alacak olan bu yüksek eserin başarılması için çalışmalara başlanıldı.

Bu eserin teknik teşkilâtı başına, Vakıflar Genel Müdürü sayın Fahreddin Kiperin himmetile İstanbul Vakıfları Başmimarı kıymetli meslektaşımız Yüksek Mimar Vasfi Eğeli getirildi. İşinde çok dürüst ve o nisbette titiz olan sayın arkadaşımızın son eserlerinden Feneryolu 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 sağlıyacak mahiyette idarî bir teşkilâtın başına da Ticaret Odası Başkanı Nuri Kozik ve Suad Karaosman gibi yurdun tanınmış insanları büyük gayretler sarfetmektedir.

Şükranla karşıladığımız bu teşekkülün çalışmalarile, 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 planına bakıldığında, büyüklüğü ve harici görünüşü itibarile, Sultan Beyazıd 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 gözetilmiştir. Binanın temeli klâsik kenedli taştır. Beden duvarları diğer klâsik camilerimizde olduğu gibi küfeki taşıdır. Kubbe ve minareler, dış ve iç cepheler kârgir ve gereken yerlerde tuğla yerine betonarme olacaktır. Mermer ve Hereke taşı işlemeleri mahallî büyük anıtlarımızın tarz ve üslûbunda işlenmekte, duvarlarda yer almaktadır. Yazılar en kıymetli hattatlarımızın elinden çıkmakta ve Mermer taşlar üzerinde Kur'an âyetleri ebedileşmektedir. Her taş, her yazı, tezyinat için tabiî büyüklükte resimler yapılmakta ve ona göre ince bir kontroldan sonra inşaatta yerlerini almaktadır.



Cami, inşaatı bittikten sonra bu şekli alacak

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 olmıyan bir süsleme ekolü ile bu eserde yer almakta olduğunu memnuniyetle görmekteyiz.

Burada çalışan usta ve işçi canla başla her taşı işlemektedir. Daimî 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 muayyen 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 şuurlu ve imanlı gayretlerile her gün yükselmekte olan bu eser için herkes elinden geleni yaparak şehrimizin Beyoğlu tarafında kazanacağımız bu yüksek eseri başarmada hizmet etmelidir.

Seyfi ARKAN

Madenlerimize müşteri çok

Türk parasının kıymetinde yapılan değişiklikten sonra maden cevherlerimize karşı yabancı memleketlerden gösterilen alâka ve istekler çok iyi neticeler vermektedir. Bakır stoklarımızın hepsi satılmıştır. Şimdi günlük istihsaller dahi satılmaktadır. Bilhassa Amerika iyi fiat vermektedir. Kromlarımıza dünyanın her tarafından istek vardır. İsveçe yapılan 72,000 tonluk büyük satıştan sonra bir çok memleketlerden istek vardır. Kömürlerimizin de alıcısı çoktur. Fakat istihsalâtın düzenlenmesi için evvelce yapılmış anlaşmalardan başka yeni satış anlaşmasına girişilmektedir.

Belge 2: Seyfi Arkan, *"*Şişlide yapılan cami güzel bir eser oluyor*", Cumhuriyet Gazetesi,* 04.11.1946, s. 4.



Şişli camii süratle yapılıyor

Vatandaşlar, camiin tamamlanması için büyük yardımlarda bulunuyor

Geçen sene temeli atılmış olan Şişli camiinin, bu Kurban Bayramında kubbeleri örülmeğe başlanmıştır. Istanbulun 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 - Kâğıdhane ana yolları kavşağı, önümüzdeki sene içinde Istanbulun en güzel meydanı olacaktır. Bu meydana bakan büyük apartıman ve arsa sahiblerini bahtiyar vatandaşlardan saymamız lâzımdır. Ağacsız ve çirkin olan bu geniş saha, yarın (bizden), kalblerimize iyi hitab eden bir Türk meydanı olarak Istanbulun imar plânında yer alacaktır. Bu güzel meydanın şüphe yok ki, (tacı), kuvvetli bir eser olmağa namzed olan, Şişli camiidir.

Istanbul halkı bu işe ilk önayak olmuş olan Şükrü Gürün kardeşlerin hamlesi, gün geçtikçe, daha manalı bir ifade almağa başlamış, camiin yapılmasına sebeb olmuş olan bu yurddaşlar, Istanbulun 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 âlemine armağan ediyor. Bu muhteşem hâdiseyi övmek, hissetmek, eserin ikmali için yardım etmek, her vatandaşın kutsal ödevidir.

Tarih boyunca, Istanbulun 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 medeniyetimizi en kara günlerimizde âlemo haykırmışlardır. Bunu kavramış, duymuş olan yurddaşlar, geçen senedenberi durmadan, Şişli camiinin süratle 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 duymak, heyecanla karşılanan hâdiselerdir. Onun 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 sebeb de, cami yapısını idare etmekte olan kıymetli tüccarlarımızın, Ticaret Odası başkanı Nuri Kozik, Suad Karaosman ve Evkafın başmimarı muhterem meslektaşımız yüksek mimar Vasfi Egelinin büyük bir titizlikle yapı ile alâkadar olmalarıdır.

Bu iş için teşekkül etmiş olan derneğin halk üzerinde bırakmış olduğu güzel ve itimadlı tesir, yapılan her teberruda, verilen makbuzların 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 kıratta 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 açıklığına göre camide iyi bir yükseklik ve genişlik düşünülmüştür. Binanın içi ve dışı kârgirdir. Dış kısımlardaki taşlar ve iç kısımlardaki mermer işleri itinalı bir işçilikle yapılmaktadır. Bu eser için yüksek mimar Vasfi Egeli 600 den fazla tafsilât plânları yapmıştır. Binanın kubbe ve minareleri için daha bir çok kadar plân çizmekte olan sayın arkadaşımız, ciddiyet ve vakar içinde yanında çalışan taşçı ustası ve işçiler ve hattâ Şişli civarındaki halk tarafından sevilmekte ve büyük saygı görmektedir.

Şişli camii Türk toprağının bu köşesinde yarın, Türk halkının Istanbul 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

Belge 3: Seyfi Arkan, *"Şişli camii süratle yapılıyor", Cumhuriyet Gaztesi, 10.11.1947, s. 6.*



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 Egeliyi sade bir görmüşlüğüm var, nasıl yetiştiğini bilmem. Fakat eserini bitaraf bir gözle tetkik etmek zahmetini göstererek herkesin teslim edeceği gibi, ben de onun usta bir mimar olduğunu söyleyebilirim. Esasen, üzerine aldığı ve iyi bir neticeye ulaştırdığı iş onun kabiliyetlerini ortaya koymaktadır.

Bugünkü betonarme mimarisi, bu binada mimarın eski manadaki rolünü büyük ölçüde basitleştirmiştir. Yeni malzemelerin temin ettiği geniş imkânlar eskiden gözönünde tutulması lâzım gelen ve gerek plânda, gerek binanın cephesinde bazı çizgileri zaruri kılan bir çok mahzurları ortadan kaldırmıştır. Fakat, taş tuğla ve tahta kullanılması mimarın türlü fenni bilgiye sahib olmasını iktiza ettiriyordu. Bilhassa taşların boyu ve kubbelerin inşa tarzı ortaya öyle mühim hendese ve mimari meseleleri çıkarıyordu ki bunları ancak meslekte ihtisas, inşaatta tecrübesi olan bir kimse lâyıkile halledebilirdi. Eserile aşikâr bir şekilde görülüyor ki Vasfi Egeli bütün bu bilgilere tamamile sahibdir. Şişli Camii düşünüş ve tatbikındaki hususiyetlerile 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 camiin içine daha yeni, daha asrî bir şekil bulunamaz mıydı?» diyecekler. Nazarî olarak bu hiç de imkânsız bir şey değildir, fakat meselâ Fransada şimdiye kadar yapılan teşebbüsler pek iyi netice vermemiştir. Mühendis de Baudot'nun eseri olan Montartre Kilisesi, birbirini tutmıyan unsurların bir araya toplanmasından başka bir şey değildir; Saint-Pierre de Chaillot Kilisesi de, mimarlarının muhakkak olan kabiliyetlerine rağmen, hiç de bir şaheser gibi görünmüyor.

Maamafih, bir gün olup bir mimar çıkar, asırlardanberi devam edegelen an'ane ile bugünkü yenilikleri 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 gibi, Osmanlı mektebinin gayet sağlam ve mantıki olan an'anesini takibden başka çare yoktur.

Bununla beraber, Vasfi Egelinin ortaya çıkardığı cami hiç de bir kopya veya benzetme değildir. O, hakkı olan şeyi yapmış, gözlerinin önündeki büyük örneklerden ilham almıştır. Namaz kılınacak bir mahallin zaruri unsurlarını bir araya toplarken yepyeni bir eser düşünmüş ve bunu ortaya koymuştur.

Bütün sanatlar arasında mazi ile bağlantılarını en fazla devam ettirmek mecburiyetinde olanı mimaridir. Mazile birdenbire alâkayı kesmek, ne pahasına olursa olsun yeniyi tercih etmek mimaride, umumiyetle, geçici bir muvaffakıyet temin eder. Bir asırdanberi bunun bir çok örneklerini gördük.

Şişli Camiinde bunların hiç biri yok. Tabiî, çok tanınmış bir nümuneye bağlı bulunan bu cami gerek nisbetlerin gayet iyi kullanılışı, gerek yeni terkiblerin tatbiki bakımından asil bir güzellik kazanmıştır.

Mimar, usta işçilerle çalışmamış olsaydı plânını tatbikte şüphesiz aciz hissedecekti. Bu işçiler asırlardanberi taşı yontmasını, tahtayı toplamasını, demiri tavlayıp dövmesini bilen dedelerinin torunlarıdır. «Eski loncaların azaları her günkü çalışmalarile şehirleri sayısız şaheserlerle zenginleştirmişlerdir. Onların elleri derin bir bilgi ve şuurla çalışırdı. Kelimenin bütün manasile ustaydılar.

Tabiî, bundan sonra taştan yapı yapmak için pek nadir fırsat düşecektir. Fakat dünyanın bütün memleketlerinde önümüzdeki asırlarda tarihi âbidelerin teşkil ettiği mirası muhafaza arzusu belki devam edecektir. Bu mirastan Türkiyeye düşen hisse, Orta Çağdan zamanımıza kadar yapılmış sanat eserlerinin yüksek kıymeti bakımından bilhassa çok değerlidir ve geniş bir sahayı kaplamaktadır.

Vasfi Egeli ve onun emri altında çalışmış olan işçiler gibi kimselere bu işte büyük bir rol düşüyor. Tarihî âbidelerin tamiri için ileride yapılacak çalışmalara bunlar pek tabiî olarak iştirak edeceklerdir. İşçiler arasında öyleleri olacaktır ki sadece birer işçi olarak değil, çırak yetiştirmeye muktedir hakiki birer usta olarak çalışacaklardır.

Onun için, yeni mektebler, yeni müesseseler kurmaya ihtiyaç kalmadan, Şişli Camiini yapanlarla, usta işçilerin yetiştirilmesini sağlayabilecek bir teşekkülün kadrosunu temin etmek kabildir. Şu muhakkak ki mimar Vasfi Egeli ile iş arkadaşlarının Şişli Camiinde bize delilini verdikleri sanat ve meslek kabiliyetleri bakımından onları bu memleketin en sağlam an'anelerinin devamına canlı bir örnek olarak zikredebiliriz.

PERİHAN ÇELEBİ
ile
AYDIN ESENİŞ
Nikâhlandılar.
22/7/1949

Emine Topçuoğlu
ile
Dr. Halim Bilsel
Nikâhlandılar.
İstanbul, 23/7/949

Belge 4: Albert Gabriel, "Yeni Şişli Camii ve ananevî Türk Mimarisi", *Cumhuriyet Gazetesi,* 24.07.1949, s. 2



واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً

Devrimizin en büyük yazı üstadlarından hattat Hâmid'in, yapılmakta olan Şişli camii için yazmış olduğu bir san'at şaheseri olan yazılardan biri.

Şişli camii, halkımızın yardımlaşma suretiyle büyük eserler yapabileceğini göstermesi itibariyle pek mühimdir. Bundan daha mühim olanı da dâhi mimar Sinanın eserlerini yalnız taklit değil, onlardan alınan ilhamlarla daha mütekâmil örnekler verebilecek kudrette mimarlarımızın bulunmakta olduğunu görmemizdir...

Şişli Camii

Yazan: İbrahim Hakkı Konyalı

İSTANBULUN ayırdıcı vasıflarından birisi de kubbeler ve minareler şehri olmasıdır. Eski tarihin baş Tanrısı Zevs, seri halinde tabiat tablolariyle süslenmiş olan bu yerlere imrendiği için gökteki altın tahtından eğilerek Vizasın kulağına:

— Şehri buraya kur!.. demişti.

O gündenberi İstanbul var olmuştur. İstanbulu ilk kuranlar ve onlardan sonra gelenler tabiatın buradaki muhteşem levhalarına insan zekâ ve zevkinden fazla bir şey katamadılar.

Bizansın dillere destan olan medeniyeti Haliçle Marmaranın çerçevelediği güzel toprak parçasının üstüne sağır bir kaç sur çizgisi çekebilmiş ve sayısı bir kaç düzineyi geçmiyen umran eseri işlemişti. Türkler İstanbulu aldıkları zaman burada zorla ayakta durabilen beş on bodur mabetle, güdük Dikili taş, yaralı bir Hipodrom, harabelerinde baykuşlar uyuklayan bir kaç saray döküntüsü bulmuşlardı.

Bizansın, fatih Türk milletine devrettiği tarih yadigârlarının başında tıknaz ve hantal Ayasofya mabedi vardı.

Türkler Marmara, Boğaz ve Halicin kucaklaşıp öpüştükleri yerlere rastlayan Üsküdar, Galata ve İstanbul taraflarına ruhlarındaki incelikleri aksettiren kubbeli ve minareli âbideleri mâhir bir kuyumcu gibi işlediler. Bu yerleri tam mânasiyle Türk yaptılar, ebedlere erişecek olan Türk hâkimiyetini bu topraklara perçinlediler. Marmaradan, Boğazdan ve haliçten İstanbulun her neresine bakarsanız bakınız minarelerimiz, kubbeli hayır, irfan ve içtimai yardım müesselerimiz bu şehre gözleri ve gönülleri çeken füsunlu bir ufuk manzarası verir. Fecirlerin ezan nağmeleri şeklinde dökülen billûr şelâleleri bu şehri her gün yıkar.

Bizanslıların son zamanlarında ve Osmanlıların ilk asırlarındaki Galata; Galatasarayın biraz ötesindeki ormanlarda ve boş topraklarda biterdi.

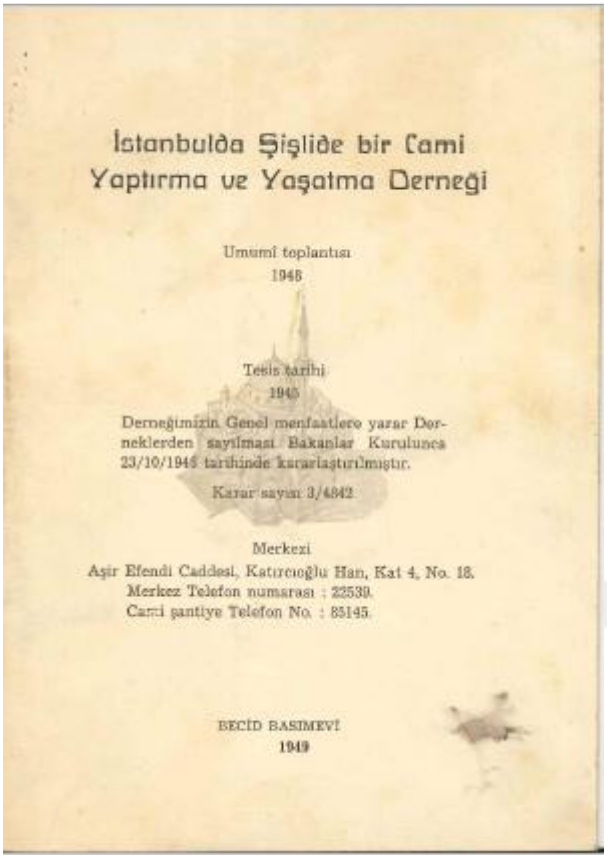
İkinci Bayezit sûrun dışında "Galata sarayı,, nı kurarken sarayın içine bir de mescit yaptırmıştı. Şehir doğuya ve güneye doğru ilerledikçe, buralara yeni Türk ve müslüman mahalleler kuruldukça müslümanların ibadet ihtiyaçlarını karşılamak için mabedler yapılmaya başlandı.

İnşa halinde olan Şişli camiinin kapısı. Büyük yazı san'atkârı hattat Hâmid'in müselles içine yazdığı müsenna ve müzevveç şaheser yazı...

Belge 5: İbrahim Hakkı Konyalı, "Şişli Camii"[249]

(https://twitter.com/mustafarmagan/status/1071398427047718912/photo/1)

[249] Sayfanın alt ve üst kısımlarındaki yazılar Şişli Camii'ne uygulanmamıştır.



İstanbulda Şişlide bir Cami
Yaptırma ve Yaşatma Derneği

Umumî toplantısı
1948

Tesis tarihi
1945

Derneğimizin Genel menfaatlere yarar Derneklerden sayılması Bakanlar Kurulunca 23/10/1945 tarihinde kararlaştırılmıştır.

Karar sayısı: 3/4842

Merkezi
Aşir Efendi Caddesi, Katırcıoğlu Han, Kat 4, No. 18.
Merkez Telefon numarası : 22530.
Cami şantiye Telefon No. : 85145.

BECİD BASIMEVİ
1949

Belge 6*: İstanbulda Şişlide bir Cami Yaptırma ve Yaşatma Derneği Umumî Toplantısı,* Becid Basımevi, İstanbul 1949.

(İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi)

İstanbul Araştırmaları Enstitüsü
Kütüphanesi
0021306

İstanbulda Şişlide bir Cami Yaptırma ve Yaşatma Derneği

Umumi toplantısı
1948

Tesis tarihi
1945

Derneğimizin Genel menfaatlere yarar Derneklerden sayılması Bakanlar Kurulunca 23/10/1946 tarihinde kararlaştırılmıştır.

Karar sayısı 3/4642

Merkezi
Aşir Efendi Caddesi, Katırcıoğlu Han, Kat 4, No. 18.
Merkez Telefon numarası : 22539.
Cami gantiye Telefon No. : 85145.

BECİD BASIMEVİ
1949

EX LIBRIS
DEMAVİ EVİCK

İÇİNDEKİLER

Gündem
İdare Hey'eti ve Müessis azaların esamisi.
İdare Hey'eti raporu
Denetçi raporu
Bütce
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 resmi ve gayri resmi müesseselerle hayır seven zevatın teberrü mikdarlarını gösterir tablo.
1944 ilâ 1948 senesi zarfında hayır sever zevatın yardımlarile toplanılan para mikdarını gösterir tablo.
Derneğimize hayır sever Yurdaşlarımız tarafından yapılan menkul ve gayri menkul teberrülerini gösterir tablo.
Derneğimize hayır sever yurdaşlarımızın teberrü ettikleri malzeme'i inşaiyeyi gösterir tablo.
Müessis azadan Başkanımız Sayın Nuri Kozikoğlu tarafından yaptırılacak Şadırvanın fotoğrafı.
(1.000) liradan fazla teberrüde bulunmak suretile Derneğimizin temel Üyeliğine katılanların isim ve adresleri.
Kıymetli mütalea ve her türlü yardımlarını esirgemeyen Derneğimizin fahrı Üyelerinin esamisi ve adresleri.
Camiimiz hakkında matbuatımızdaki yazılardan iki makale.

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 ittihazı.
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 Sanayi Odası İdare Hey'eti Başkanı
İKİNCİ BAŞKAN	:	SUAD KARAOSMAN : Tüccar, İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası, eski İdare Hey'eti Başkanı ve C. H. P., Beyoğlu Kazası, Eski Başkanı.
GENEL KÂTİP	:	ALİ VASFI EGELİ : Yüksek Mimar.
MUHASEBECİ	:	YUSUF GÜRÜN : Tüccar.
VEZNEDAR	:	ŞÜKRÜ GÜRÜN : Tüccar.
ÜYE	:	ATA KÖSEOĞLU : Tüccar.
ÜYE	:	RAHMİ KÖSEOĞLU : Tüccar.

1948 yılı İdare Hey'eti raporu

Saygı değer hayır sever Üyeler :

Geçen 1947 yılı İdare Hey'eti raporunda da arzolunduğu üzere, Şişlide, her bakımdan inşası uygun ve muvafık olan ve 1948 de temellerinin inşasına başlanmış 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 kaide ve gövdesi ikmâl olunarak şerefesinin inşasına başlanmıştır.

1948 senesi zarfında cami şerif avlusında her bakımdan inşası zarurî olan Kütüphane, İmam ve Müezzin istirahat odasile kadın ve erkek Gasilhaneleri ve kadın erkek helaları, ve hizmet odasının inşasına başlanmış ve bu müştemilât binalarının da kaba inşaatı ikmâl edilmiştir.

Keza lik şehir plânına göre avlı duvarlarının ve bütün kıymetli eserlerde olduğu gibi, temelleri ikmâl olunarak, klâsik pencereli duvarların da inşasına başlanmıştır.

Sayın Üyeler :

İnşasına gayret ettiğimiz bu küçük Abidenin, ecdadımızın yaptırdıkları gibi Millî Mimarımızın bir örneği olarak tarihsel ve hattâ dünya çapında bir eser olması için elden gelen gayret sarfedilmekte ve bunun temini için de geceli gündüzlü çalışılmaktadır.

1949 senesi zarfında, pek az noksanile, cami şerif müştemilâtı ve avlı 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 manevî yardım eden zevatı kiramın âbâ ve ecdadlarına ve şehitlerimizin ruhlarına ithaf edilmek üzere müteaddid hatmi şerif ve Mevlidu Nebevi kıraat ettirilmiştir.

Muhterem Üyeler :

Bu tesisin aynı zamanda bakım ve hizmet masrafını karşılamak ve İmam Müezzin Meşrutalarını ihtiva etmek üzere müteaddid Daireli bir bina inşası için arsa tedarikine gayret edilmektedir. Münasip bir arsa bulunduğunda, satın alınarak üzerine bir gelir kaynağını da inşasına başlanacaktır.

Sayın Üyeler :

Bu Abidenin inşasının ikmâli için her bakımdan maddî ve manevî yardımlarını esirgemeyen İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası İdare Hey'eti Üyelerile, İstanbul Ticaret ve Zahire Borsası İdare Hey'eti Üyelerine ve şimdiye kadar olduğu gibi bilhassa Sıhhî tesisata yardım eden ve cami çevresinin güzelleştirilmesi için yeni bir plân tanzim ettiren İstanbul Vali ve Belediye Başkanımız Sayın Lütfu 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 bilâ bedel yaptırtmasından dolayı Belediye Sular İdaresine şükran ve minnetlerimizi arzederiz.

Şeyhülislâm merhum Cemaleddin efendi mahdumu merhum (Kevakibizade-Ahmet Muhtar bey) vasiyetnamesinde hayır işlerine tahsis ettiği 38 bin liranın cami şerifin ikmâli inşasına sarfedilmek üzere işbu vasiyetnamenin tenfizine memur sayın General Doktor Cemil Topuzoğlu refikası Aliye hanım efendi ile merhumun yeğeni Baha Gelenbevi ve merhumun akrabasından Nimet Abla ve keza merhumun biraderi Kemaleddin Gelenbevi ile dördüncü Ticaret Mahkemesi Reisi Osman Yenene ve bilhassa Dördüncü Sülh mahkemesi Yargıcı Nedim Ergün'e bu meblağın, bu hayır işine tahsisi hususunda göstermiş oldukları manevî gayret ve hayır severlikten dolayı teşekkürümüzü sunarız.

Merhum Abdülgaf vasiyetnamesi gereğince hayır işlerine tahsis ettiği meblağdan evvelce alınan 5000 liraya ilâveten bu defada 8163 lira 40 kuruşun camii şerifin inşaatına sarfetmek üzere tahsisine delâletlerinden dolayı Fatih Sülh üçüncü Hukuk mahkemesi reisi, Avni Kır Erdeme teşekkür ederiz.

Kıymetli Müesseselerimizden Sümer Bank, İstanbul Müessesesi Camiin Mimarî tarzile mütenasip Türk saf Hallarile tefriş gibi hayırlı bir teberrüde bulunmuş ve 1948 senesinde de 5 bin lira tutarındaki bir kısım halılar mezkûr müessesenin Hereke tezgâhlarında dokunmağa başlanmıştır. Bakiyesinin de 1949 yılı zarfında mezkûr Bankaca temin edileceğine şüphemiz yoktur. Bu bakımdan da müessese erkânına minnet ve şükranlarımızı sunarız.

Aziz Üyeler :

Yukarıda arz ettiklerimizin bir an evvel gerçekleşmesi için bundan böyle de sizlerin ve bütün hayır sever halkımızın ve müesseselerimizin manevî ve maddî büyük ve küçük yardımlarınızı esirgemenizi arzederken, 1948 yılı İdare Hey'eti raporumuzu ve Aralık 1948 sonuna kadar gelir ve giderimizi ve 1949 yılı bütçesini Yüksek huzurunuza sunar tetkik ve tasdikine arzeder, heğinizi saygılarla selâmlarız. Siz hayır severlerin gösterdikleri yakın alâkadan cesaret alarak takdim ettiğimiz 1949 yılı bütçesinin gelir mikdarını (374.600) liraya çıkarılmış ve buna mukabil cami şerif ve müştemilâtı inşaatına hız verilmek için (360.000) lirayı inşaata tahsis etmiş bulunuyoruz.

Derneğimize 1948 yılı nihayetine kadar bin liradan fazla teberrüatta bulunan ve asil Üye meyanına katılan hayır sever muhterem zevata da sonsuz teşekkürlerimizi sunarız.

İdare Hey'eti.

1948 yılı denetçi raporu

Derneğin 1948 yılı zarfındaki muamelât ve hesabatı tarafımdan 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 kuruşa baliğ olmaktadır.

Bu suretle geçen yıl varidatı bütçede muhammen mikdarın fevkine çıkmış ve bu fazlalığın bir kısmı inşaata sarfolunarak mütebakisi yeni seneye devrolunmuştur.

Bu hususun Yüksek hey'etinizce de tasvip buyrulacağına kani bulunmaktayım.

Geçen sene zarfında nakdi teberrüler dışında camii şerife maddî ve manevî kıymeti haiz bir çok kıymetli eşya ve inşaat malzemesi de teberrü edilmiştir.

Mezkûr yıl içinde İdare hey'etinin faaliyet ve gayretile cami inşaatının en önemli safhası ikmâl edilmiş bulunmaktadır. Önümüzdeki senelerde hayır sever zevat ve müesseselerin kıymetli yardımlarile diğer noksanların da tamamlanacağından şüphe etmemekteyim.

Camii şerifin meydana gelmesinde büyük emek sarfeden İdare Hey'eti Başkan ve Üyelerinin çalışmalarını takdirle anar ve sunulan hesapların kabulile İdare Hey'etinin ibrasını arz ve teklif ederim.

Ticaret Odası malimüşaviri
Profesör : Denetçi
Osman Fikret Arkın

Müessis aza Denetçi
Ataköseoğlu

Şişlide bir camii yaptırma ve yaşatma Derneğinin 1949 yılı muhammen bütçesidir.

GELİR		GİDER	
Lira	Kr.	Lira	Kr.
350000	00	İnşaat masrafları.	
12000	00	Hatmi şerif, mevlidü Nebevî ve hidematı saire masrafları.	
12300	00	Çeşitli gelir	
300	00	Dükkân kirası	
		Fotoğraf masrafları (ilân, reklâm ve neşriyat).	2500 00
		Müteferrik masraflar (haberleşme, Telefon, ısıtma, her türlü evrak, defatir ve saire).	5000 00
		Müstahdemin ücretleri.	2100 00
374600	00		374600 00

Müstahdemin kadrosu

Adet	Aylık ücret Lira	Kr.	Senelik ücret Lira	Kr.	
1	100	00	1200	00	Bir Müteveli
1	75	00	900	00	Bir Muhasebe kâtibi
	175	00	2100	00	

1944 ilâ gaye 1948 yılları masraflarını gösterir

Lira Kr.	
773876.64	Camii şerif ile müştemilât bina ve bahçe duvarlarına sarf olunan malzeme ve işçilik bedeli.
31587.57	Arsa bedeli.
2720.51	Arsada mevcud binanın hedmiyatı (M2 835).
297.57	Tesis masrafı.
6520.00	Kanyon masrafı.
1086.83	Telefon tesis ve Muhabere.
498.16	Su tesisatı ve masrafı.
1239.69	Elektrik tesisatı ve masrafı.
3137.11	Demirbaş (Saç dolap, Yazı Makinesi Operlör tesisatı ve Makinesi, aandalya ve saire).
7389.36	Evrakı matbua ve Muhabere (Pul, Cami Makeneti, Kırtasiye ve sair müteferrik masraflar).
229.10	Sigorta.
448.35	Mahrukat bedeli.
3470.00	Müstahdemin ücreti.
307.12	Teberrü olunan dükkân vergi ve tapu harçları.
5486.79	1366-1367 hicri senelerinde camii şerifde kılınan teravih ve Bayram namazlarile okutulan mukabele mevlud ve Sultanahmed camiinde iki defa okutulan Mevlude şerif masrafları.
838257.93	Yekûn

1948 yılı kat'i hesabı

GELİR			GİDER :	
Büdcede yazılı olan Lira Kr.	Tahsil edilen Lira Kr.		Büdcede yazılı olan Lira Kr.	Sarf olunan Lira Kr.
300000.00	402403.22	Teberrüat	290000.00	323004.42 İnşaat
12000.00	11000.00	Aidat	620.00	299.68 Isınma ve aydınlatma.
9000.00	852.50	Çeşitli gelir	2000.00	446.25 Basılı kâğıt ve alâtı tersimiye, Kırtasiye.
300.00	300.00	Dükkân kirası	1620.00	1620.00 Müstahdemin ücreti.
			2500.00	1178.09 Öteberi giderleri.
			580.00	363.90 Haberleşme (Telefon, Posta ücreti).
			2000.00	1520.00 Fotoğraf (ilân, reklâm, neşriyat).
			22000.00	4537.83 Hayır işleri namaz ve mevlud.
321300.00	414555.72		321300.00	332970.17 Y E K Û N

1944 den 1948 yılı sonuna kadar sene itibarile gelir ve gider vaziyetini gösterir Tablo

Sene	Gelir Lira Kr.	Gider Lira Kr.
1944	100000.00	35150.00
1945	10699.26	62900.80
1946	176219.97	164553.73
1947	331112.28	242683.23
1948	414555.72	332970.17
	1032786.23	838257.93

Derneğin 31 Aralık 1948 tarihindeki Bilânçosu

Gelir fazlası :

	Lira Kr.	Lira Kr.		Lira Kr.
Tahsil olunan	1032786.23		Kasa mevcudu	12866.58
Sarf olunan	838257.93	194528.30	Banka mevcudu	184259.72
Emanet hesabı :				
Emanet alınan	25090.00			
İade olunan	22402.00	2598.00		
		197126.30		197126.30

31/12/1948 tarihinde camii şerif Sanayeisinde mevcud malzeme

Lira Kr.		
34831.60	Değerinde	15176 Kilo kurşun Lâvha
1400.00	"	20 ton çimento
3000.00	"	10 M² ham mermer blok
1350.00	"	20 M² kâgıdı taşı
4000.00	"	20 M² İşçelçilik kereste
929.00	"	Bakır lavha
866.00	"	Doğramalık ceviz ve kavağaç kereste
34831.27		

1944 den 1948 senesi sonuna kadar resen beşyüz liradan fazla teberrüatta bulunan resmi ve gayri resmi Müesseselerle hayır sever zevatın teberrü miktarını gösterir Tablo

Lira Kr.	MÜESSİS AZALAR :
100000.00	Şükrü Gürün ve Yusuf Gürün kardeşler.
10000.00	Nuri Kozikoğlu.
	Resmi Müesseseler :
180000.00	İstanbul Ticaret ve Sanayı Odası.
130000.00	İstanbul ve Zahire Borsası.
107093.00	Vakıflar Genel Müdürlüğü.
50000.00	İstanbul Belediyesi.
15000.00	Millî Reasürans.
7500.00	Anadolu Sigorta Şirketi.
5000.00	Güven Türk Anonim Sigorta Şirketi.
3000.00	İş Bankası.
1500.00	İmar Bankası.
1000.00	Emlâk Kredi Bankası.
500.00	Sümer Bank Yerli Mallar Pazarı.
500.00	Ziraat Bankası.

Alfabe sırasile Derneğimize resen beşyüz liradan fazla bağışta bulunan hayır seven zevat ile Şirketlerin esamisi.

	A
38200.00	Merhum Şeyhülislâm Kevakibi zade Cemaleddin efendi mahdumu (Ahmet Muhtar bey) efendi vasiyetnamesi gereğince mahkemeden alınan.
13663.40	Abdülgaffar veresesi.
10000.00	Ahmet Kara.
5000.00	Ayşe Taner.
3000.00	Adil Gürel, Fabrikatör.
2350.00	Arif Turuğ.
2000.00	Astaş Limited Şirketi.
2000.00	Ali Necibođlu ve Ortakları.
2000.00	Altun Melik.

Lira Kr.	
1500.00	Aziz Karsan.
1250.00	Ahmet Sait Onuk.
1000.00	Asıl Limited Şirketi.
700.00	Asaf Umar ve Cezmi.
500.00	Hacı Ali Sarıcıoğlu, 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 Tahir, Fabrikatör.
3000.00	Besler Bisküvi Fabrikası, Sami ve Fehmi Baylar.
1000.00	Beşir Hariri.
500.00	Bedri Ferit.
500.00	Burhan Osman.
	C
1001.00	Cevdet Ercan, Tüccar.
1000.00	Cemil Bingül.
1000.00	Celâl Dağlıoğlu, Tüccar.
1000.00	Cevdet Ferit Basman.
	D
1000.00	Dilber Kazancıgiller.
2500.00	Dilberzade kardeşler Müessesi.
1000.00	Davud Vehbi.
1000.00	Dış Ticaret T. A. Ş.
1000.00	Demir Malzeme T. A. Ş.
1000.00	Dilber Melek ve akrabaları namına.
	E
2000.00	Emek Mağazası Rahmi Köseoğlu ve Vehbi Bilimer.
1500.00	Emin Vafi.

Lira Kr.	
	F
5000.00	Faik Yılmaz İpek
700.00	Furuncular Cemiyeti.
500.00	Fahri Kiğili.
500.00	Fatma Birköy.
	H
5000.00	Hasan Sabri Kefeli.
2000.00	Hakkı Demirbilek, Tüccar.
2000.00	Hüseyin İzzet Akosmanoğulları, Tüccar.
1605.00	Hayrullah Özbudun.
1500.00	Halil Bezmin, Tüccar.
1001.00	Hacı Hüseyin Evci, Tüccar.
1000.00	Hazık Hayali.
1000.00	Haşim Gürel.
1000.00	Hacı Hafız Rüşdü mahdumları Faik.
1000.00	Hacı Halil Karaca.
1000.00	Hacı Fuat, Doktor.
1000.00	Hasan Gülenç.
500.00	Hüsnü Bayer.
500.00	H. A. İstendiyar.
500.00	Hayır sever bir zat.
500.00	Hasan ve Mehmet Gülüm.
500.00	Hafız Hüseyin Tavîloğlu Kollektif Şirketi.
500.00	Hasan Erkan varisleri.
500.00	Hilmi Gürkan, Tüccar.
	İ
5500.00	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 Nadim Oğlum.
1000.00	İsmail Cumhur, Tüccar İşlemeci.
1000.00	İlyas Hamdi biraderler.
500.00	İbrahim Gültan.
500.00	İbrahim Salim.
500.00	İsmail ve Hilmi biraderler.

Lira Kr.	
3000.00	Karamürsel T. A. Ş.
2000.00	Kâzım Nami, Tüccar.
	L
500.00	Limited Fortun.
500.00	Lûtfi Güngör.
500.00	Lokman Kuriş, Kereste tüccarı.
	M
5000.00	Midhat Nemli.
2500.00	Mermer İş Manifatura T. A. Ş.
2000.00	M. Naim (Bendut) Ayandur.
1000.00	Hacı Mahmud Celâleddin Kulluk, Tüccar.
1000.00	Mehmet Yaşar (Şark Çikulata).
1000.00	Mustafa Lûtfi Güç.
1000.00	Mustafa Şevki Şirvani, Tüccar, Akşehirli.
500.00	Mustafa Afşar.
500.00	Mehmet Erdoğdu.
500.00	Mustafa Özkarlı.
500.00	Musa Topbaş.
500.00	Mümtaz Yenal çocukları.
	N
3000.00	Nuri Topbaş.
1050.00	Nafiz Özalp.
1000.00	Narin mensucat Limited Şirketi.
1000.00	Hacı Nebi Narin, Komisyoncu.
500.00	Nihad Demir.
	O
1000.00	Osman Germen.
500.00	Osman Ersan.
	Ö
500.00	Ömer Molular.
	P
2500.00	Perapalas.
1000.00	Prenses Rukıye.
500.00	Pak İpek.

Lira Kr.	
	R
2000.00	Rıdvan Nasır, Tüccar.
1000.00	Refika Kozikoğlu. 3
	S
1605.00	Süleyman Sabit.
1250.00	Selime Onuk.
1000.00	Sait İbrahim Esi.
1000.00	Sait Gözem, Tüccar.
700.00	Ser Aktar, Tüccar.
500.00	Sadıkzade Beşir.
500.00	Hacı Salih Anbarlı, Tüccar.
500.00	Salim Benzisarp.
500.00	Süreyya Tasvir.
500.00	Sahiha Gelibolu.
	Ş
3000.00	Şerafeddin Alemdar.
1500.00	Şark Değirmencileri.
500.00	Şakir Kınacı Ortakları, Tüccar.
	T
5000.00	Tahir Taner.
2500.00	Tevfik Şürekâsı.
1000.00	Tevfik Ağaoğlu, Tüccar.
500.00	Türkiye Ecza deposu.
500.00	Türk Çimento T. A. Ş.
500.00	Türk Petrol ve Maadin Yağları Şirketi.
	Y
500.00	Yastaş T. A. Ş.
	Z
1000.00	Zeki Çalıkoğlu.
1000.00	Ziya Taner.
1000.00	Ziya Nafi.
1000.00	Zincir Ticaret Kandır Şirketi.
500.00	Zekeriya Gürani.
500.00	Zeki Ülker.

1944 den 1948 sonuna kadar hayırsever Üyelerimizin himmet ve gayretlerile (beşyüz) liradan fazla toplanılan meblağı gösterir Tablo.

Lira Kr.		
56943.75	Ata Köseoğlu	Tüccar
24442.00	Ali Memduh	Tüccar fahri aza
14110.00	Hamit Çağıl	Avukat fahri aza
12490.00	Şükrü Kolak	Şişli Muhtarı fahri aza
10500.00	Nazif Çelebi	Tüccar, fahri aza
8170.00	Rahmi Köseoğlu	Tüccar, Müessis aza
8046.00	Muammer Işık	Talebe, fahri aza
7206.00	Tahir Vitina	Fahri aza
44950.00	Nimet Abus	Nimet Gişesi sahibi
6320.00	Fuat Ayman	Emekli Subay fahri aza
5390.00	Tevfik Cihanoğlu	Zahire Borsası Şeflerinden fahri aza
3150.00	Lokman Kuriş	Keroste Tüccarı
2642.50	Saime Eraslan	Fahri aza
2460.00	Ekrem Hakkı Ayverdi.	Mühendis fahri aza
2402.00	Hüseyin Avcı	Tüccar fahri aza
2340.00	Turan Ramazanoğlu	Avukat fahri aza
2150.00	Reşad Beyatlı	Emekli Kaymakam fahri aza
1962.00	Ali Çağlar	
1931.00	Abdülkadir Bayraktaroğlu	
1760.00	Asım Manap	Şişli Eczahanesi sahibi
1540.00	Fazıla 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	Esnaf Odası Umumi Kâtibi fahri aza
665.00	Büyükada Cami imamı	
550.00	Şevket Tümer	Benzinci
500.00	Sabri Anday	Harp Malûli Subay ve Şişli C. H. P. Merkez Ocağı Başkanı

Derneğimize hayırsever Yurddaşlarımız tarafından yapılan teberrüâtın nev'ini gösterir Tablo.

Gayri menkul teberrüler :

25 lira kira getiren 10000 lira değerinde Bayazit Çadırcılar Caddesinde bir dükkân.
Müessis aza Ata Köseoğlu

Menkul teberrüleri

Basma Kuranı kerim	Ayşe
Basma Kuranı kerim	Bir hayır sever
Basma Kuranı kerim	Bahriye Selen
Basma Kuranı kerim	Dürdane Halid Kılınç
Basma Kuranı kerim	Haydar Karataş
Eczai şerife	Hanife Yavuzdil
Basma Kuranı kerim	Hayriye Demirezen
Basma Kuranı kerim	Hahriye
Basma Kuranı kerim	Hasan Genişoğlu
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
Eczai şerife	Şaban Şevki evladları
Eczai şerife	Zeynep Bengi
Sakalı şerif	Hatice Rugen Sadık
Sakalı şerif	Reşide Cenduy
Sakalı şerif	Salim Gökhan
Asma saat	Hacı Sami
Kuburlu saat	Nuri Üncüoğlu
Halı Seccade	Ayşe Öztamay
Halı	Bir hayır sever
Halı	Doktor Sadık Çağlar
Halı	Dilber Kazancı Killer

Menkul teberrüleri

Halı	Fahriye Berkay
Halı	Hacı İsa Turam
Halı	Hatice Sadık
Halı Seccade	Hüceste Özay
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
Bir halı	Mehmet Ahan
Halı Seccade	Mustafa Nuri Çimen
Atlâs Seccade	Naciye Korkmaz
İki halı Seccade	Ömer Maliki
Halı	Rüşdü Silindir
Halı	Ravan Daver
Halı Seccade	Recep Kemanlıoğlu
Halı Seccade	Refik Solak
Halı Seccade	Seher bir tümen
Büyük halı	Yıldız Evrensel
Bir Seccade	Zübeyde Baturan
Bir halı	Zehra Zorlu
Bir halı	Mehmet Gökyıldız
Kilim	Atiye Akbay
Kilim	Bir hayırsever
Kilim	Eczacı Asım Manab
Kilim	Fatma Bozkurt
Kilim	Hacı Huriye Turam
Kilim	Raziye Şahin
Kilim	Seniha Hizal
Pusîde'i Resulullahdan 360 X0,75 gümüş işleme üzerine bir lavha ile Kâbe'i muazzama örtüsündeki yine gümüş sırma ile işlenmiş musanna besmele'i şerife lavhası.	Türkistanda şehit olan Enver paşa namına biraderi Nuri paşa tarafından.

Menkul teberrüleri

Lavha	Ata Köseoğlu elile İstanbul Tapu Müdüriyetinden
Lavha	Hacı Sami
Bir Avize	Hacı Sami
Lavha	Hayri Arapoğlu ailesi
Lavha	İsmail Hakkı İrde
İki Fotoğraf Lahva	Osman Gezmen
Bir Lavha	Tahir Vitina
Bir Lavha	Tevfik Yanardağ
Bir Buhurdan bir Külâbdanlık	Hanife Nerkister Yavuzdil
Bir Buhurdan bir Külâbdanlık	Münevver Akel
Sadef Kakmalı bir rahle	Tevhiye Müdderisoğlu ve Azize Atasağon

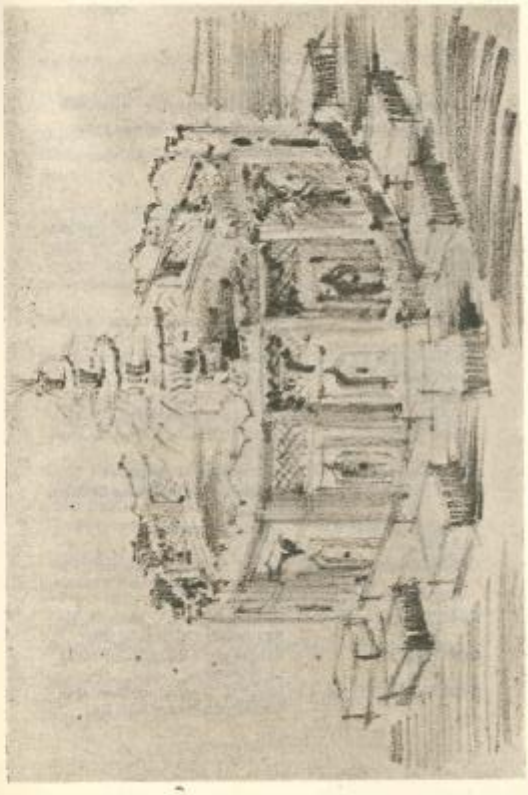
ADED

15	Çift	Takunya	Ali
10		Su Bardağı	Ali
1		Hasır	Ali
20	Çift	Takunya	Kirkor Fındıklıyan
2		Hasır	Mümin Gezgin
1		Hasır	Nadide Kürk
10		Hasır	Sait Toydemir

1944 ilâ 1948 senelerinde Malzeme'i İnşaiye teberrüünde bulunan hamiyetli Yurddaşları gösterir Tablo.

Bakiye Yeğenoğlu	:	500	Lira değerinde Küfeki taşı
Doktor Eyyüp Aksu	:	300	Lira değerinde Küfeki taşı Zeynep Kâmil Doğum Evi Baş Doktoru
Osman Ülker eşi	:	495	Lira değerinde Küfeki taşı
Radiye Ülker	:		
Nimet Ablâ	:	400	Lira değerinde Küfeki taşı
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	:	1600	Lira değerinde (32000) aded Tuğla Fabrikatör Tüccar
Ekrem Hakkı Ayverdi	:	1000	Lira değerinde döşemelik mermer Blok Mühendis mutemed
Abdi Pancu	:	2000	Lira değerinde M3 tulinde bakır Alem (Merkezi kubbeicin)

Derneğimizin başında büyük gayret ve faaliyet sarfeden Müessis âza ve İdare Hey'etimiz Başkanı İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası Reisi muhterem Nuri Kozikoğlu evvelce (On bin) lira teberrüde bulunmuşlardır. Bu def'a da yapılması zarurî olan Şadırvanın masrafını teahhüt etmişlerdir. Kendilerine şükran ve minnetlerimizi arzederiz.



Derneğimize bin liradan fazla teberruatta bulunmak suretile Derneğimizin temel Üyeliğine katılan hayır sever Yurddaşlarımız.

Abdülgaffar	:	Eski Konsoloslardan.
Ahmet Sait Unuk	:	Sirkeci, Hüdavendigâr Caddesi, 41 numara.
Ayşe Taner	:	Şişli, 175 numara.
Aziz Karsan	:	Unkapanı, Yeni Keresteciler, No. 34.
Ahmet Kara	:	Tüccar, İstanbul, Ticaret ve Sanayi Odası, Eski Reislerinden.
Ali Necihoğlu evladları	:	Tüccar, Ağır Efendi Caddesi.
Arif Turunç	:	Harbiye, Cumhuriyet Caddesi.
Adil Güral	:	Beşiktaş, Ortabahçe Caddesi, Gürel apartman, 4 kat, No. 11.
Ahmet Yegen	:	Anadolu Hisarı, Körfez Caddesi, (30) No.
Beşir Hariri	:	Fincancılar, 21 mükerrer.
Belkıs Yegen	:	Anadolu Hisarı, Körfez Caddesi, 30 No.
Bursalı Resulzade Hacı Resul	:	Bursada, Fabrikatör.
Cevdet Erhan	:	Kemaliye Pazarı : İstanbul, Fincancılar, Sünbülü Han yanında, 33 No.
Cemil Cenken	:	Emekli General : Mecidiyeköy, Büyükdere Caddesi, 97 No.
Cemil Bingül	:	Bahçekapı, 4 üncü Vakıf Han, 11-13 numara.
Celâl Dağlıoğlu	:	İstanbul, Vezneciler, Bozdoğan Kemeri Caddesi, 13-15 No.

Cevdet Ferit Basman	:	Müşavir Hukuk Müdderrisi, Karaköy Palas.
Dilber Kavanozgil	:	Şehzade Başı, Balaban Ağa mahallesi, Acemi Nefer Sok. 37 No.
Davud Vehbi	:	Pakistan Müslümanlarından.
Dilberzade kardeşler	:	Tüccar.
Emin Vafi	:	Ortaköy, Muallim Naci Caddesi, 160 numara.
Faik Yılmaz İpek	:	Bursa Millet Vekili.
Abdi Pancu	:	Beyazit, Fuat Paşa Cad., No. 60.
Vehbi Bülmez ve Rahmi Köseoğlu	:	Tüccar, Katırcıoğlu Han, 77 No.
Halil Bezmen	:	Tüccar, Ağır Efendi Caddesi, Katırcıoğlu Han, zemin kat, No. 16.
Sabri Kefeli	:	Balık Pazarı, Maksudiye Caddesi, 35 No.
Sabri Arslan	:	Eyüp : Silâhdar Caddesi, 38 No.
Hazık Hayali	:	Asilkürazyoni Generali Han, kat 4, Numara 75, Galata.
Hayrullah Özbudun	:	Şişli, Operatör Raif Sok. 11 No.
Haşim Güral	:	Fabrikatör : Galata, Mumhane Caddesi, No. 53.
Haklı Demirbilek	:	İstanbul, Ağır Efendi Cad. No. 49.
Hacı Hafız Rüşdü mahdumu Faik	:	Ağır Efendi Cad., İhsaniye Han.
Hüseyin Avcı	:	Tüccar, Çakmakçılar Yokuşu, 21-30 No.
Halil Karaca	:	Tüccar : Göztepe, Taş Mektep Sokak, 46 No.
Hüseyin İzzet Akcomanoğlu	:	Tüccar : Nişantaşı, Teşvikiye Caddesi, 172 No.
Hacı Fuat	:	
Hasan Gülenç	:	Üç Kardeşler Apartmanı Kapıcısı.
İbrahim Büyük Çapur	:	Kereste tüccarı : Cibali, Abdülezel Paşa Caddesi, 146 No.
İhsan Nedimoğlu	:	

İsmail Cumhur	:	Kapalı Çarşıda, İşlemeci.
İlyas Hamdi Gam Gam Biraderleri	:	İthalatçı, Galata, Ömer Abid Han, No. 4.
Kâzım Nami	:	
Mehmet Yaşar	:	Sark Şekerleme ve Çikulata Fabrikası : Tahta Kale, Uzun Çarşı, No. 304.
Midhat Nemli	:	Tüccar, İstanbul, Ticaret ve Sanayi Odası Reisi, Galata, Minerva Han, Kat 4.
İhsan Mermerci	:	Tüccar, Katırcıoğlu Han.
Mehmet ve Celâleddin Kulluk	:	Manifatura tüccarı : Abud Efendi Han, No. 24-25.
M. Naim Ayandur	:	Suadiye, Bağdad Cad., No. 275.
Muhiddin Alemdar	:	Tüccar : Bağdad Cad., No. 398.
Mustafa Lütfi Güç	:	
Mustafa Şevki Şirvani	:	Tüccar : Mehmet Ali Paşa Han, Kat 2, No. 51.
Nuri Topbaş	:	Tüccar, Erenköy Sahrayı Cedid Konaklı Sokak, No. 4.
Nafiz Özalp	:	İstanbul, Ticaret ve Zahire Borsası, İdare Hey'eti Başkanı.
Nebi Tarın	:	Komisyoncu.
Osman Germen	:	
Prenses Rukiye	:	
Rıdvan Nasır	:	Tüccar, Cakmakçılar, Mustafa Paşa Han, No. 16.
Refika Kozikoğlu	:	Bebek Bebek Caddesi, No. 37.
Selime Unuk	:	Sirkeci, Hüdavendigâr Caddesi, No. 41.
Sait İbrahim Eşi	:	Erenköy, Bağdad Cad., No. 388.

Sait Gözem	:	Sabru Sefa Han.
Sabri Kefeli	:	Kadıköy, Cağfer Ağa, Çınarlı Sokak, No. 5.
Süleyman Sabit	:	
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.

Derneğimizden Kıymetli mütalea ve hertürlü yardımlarını esirgemeyen fahri Üyelerimiz.

Sayın Bay Lûtfi Kırdar	: İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı ve Derneğimizin fahri Başkanı.
" Fahreddin Kiper	: Eski Vakıflar Genel Müdürü ve Derneğimizin fahri Başkanı.
" Muhtar Acar	: Belediye Reis Muavini.
" İbrahim Kemal Baybora	: İstanbul Elektrik, Tünel Genel Müdürü.
" Ali Memduh Onger	: Halı Tüccarı.
" Abdullah Sarıca	: Eshabı emlâkten : Kadıköy, Moda Caddesi, 233 No.
" Burhan Felek	: Muharrir ve Belediye Meclis azasından.
" Bican Bağcıoğlu	: Belediye Meclis azasından.
" General Cemil Cenk	: Emekli General, Mecidiyeköyünde.
" Celâlettin Ezine	: Muharrir.
" Ekrem Hakkı Ayverdi	: Mühendis, Müteahhit.
" Ekrem Talu	: Muharrir.
" Eşref Bayaslıoğlu	: Vilâyet ve Belediye Hukuk Müşaviri.
" Emin Saygın	: Münakalat Vekâleti eski Müşaviri.
" Fadıl Gözen	: Zahire Borsası Kasaplık işleri Müdürü.
" Fikri Santur	: Profesör, Mühendis.
" Hüseyin Cahit Yalçın	: Büyük Millet Meclis azasından.
" Hamit Çağıl	: Hukuk Müşaviri.

" Hikmet Gezer	: Doktor, Hilâl Ahmer İdare Hey'eti eski azasından.
" İsmail Sıtkı Oğuz Beyoğlu	: Hukuk Müşaviri.
" Kâzım Yorulmaz	: Esnaf Odası Umum Kâtibi.
" General Kerameddin Kocaman	: Harp Akademisi Profesörü.
" Bay Midhat Nemli	: Tüccar.
" Murad Fortun	: Tüccar, Zahire Borsası İdare Hey'eti azası.
" Mustafa Bağrıaçık	: Beyoğlu Kaymakamı.
" Mehmet Sipahioğlu	: Yeşilköy, Şevketiye, Saadet Sokak, 1 No.
" Nâzif Çelebi	: Tüccar.
" Nimet Ablâ	: Nimet Gişesi sahibi.
" Osman Fikret Arkın	: Profesör Mali Müşavir.
" Reşad Beyatlı	: Eski Kaymakamlardan.
" Ragıt Haznedaroğlu	: Beyoğlu Vakıflar Müdürü.
" Bayar Salme Eraslan	: Eski kadınlar Birliği Hey'eti İdare azasından.
Sayın Bay Sabri Anday	: Harp malûlü subay, Şişli Bucağı C. H. Partisi Başkanı.
" Süleyman Firuz	: Eski Tüccar.
" Şükrü Kolak	: Şişli Muhtarı.
" Şevket Dilber	: Sultanahmet, Fuat Paşa Caddesi 40 numara, Tüccar.
" Şeref Birsen	: İttihad Birliği Muhasebecisi.
" Tahir Yitina	: Eshabı Emlâktan.
" Tevfik Cihanoğlu	: İstanbul Zahire Borsası Büro Şefi.
" Turan Ramazanoğlu	: Hukuk Müşaviri (Avukat), Şişli, Hasat Sokak, No. 4.
" Bayan Yıldız Evrensel	: Doktor Feridun Şevket Refikası.
" Bay Ziya Kılınç	: Tüccar ve Ticaret Odası azasından.



Gazetelerimiz tarafından cami hakkında yazılan güzel yazılardan bir örnek

Ercümend Ekrem Talu
Son saat

Dindaşları yardıma çağırıyorum

İstinyedeki Yalımızdan Abdülmecidin iradesile uzaklaştırılıp bir hayli dolaştıktan sonra Şişlide edindiğimiz eve yerleşmiştik. Dini ve milleti bütün mübarek bir kadıncağız olan Anam üzülmeğe başladı.

Ezan sesi duymuyorum burada.

diyerek sabah, akşam melûl bakışlarını pençerelere çeviriyor derdine derman olacak bir mucize bekliyordu.

Rahmetli Anacığım bu iştiyakı senelerce yaralı gönlünde taşıdı ve nihayet beklediği mucizeyi görmeden, aldı, götürdü.

Hâlâ sağ olupta ayni semte ayni hasretle yanmış olanlar varsa, geçen Ramazan ayındanberi bunlar, Müezzinin namaza çağıran sesini kana, kana işitmek bahtiyarlığına ermişlerdir. Onların yüzü suyu hürmetine Anneciğimin ruhunu Mevlâm şad eylesin.

Yarım bir Mabedin yarım Minaresinden her gün beş vakit de etrafa bir teselli ve ümit nağmesi gibi dağılan o mübarek müminleri bir farzın edasına davet etmekle beraber onlara diğer bir vazifelerini de hatırlatsa gerektir.

Şişli ve dolayına müslümanlığın eşsiz ve yüksek hazını bir kere daha tatdırmağa vasıta olan o cami henüz bitmemiş, bitememiştir.

Bir kaç hayır sahibinin pek mühim bağışlarına ve Mimarının hiç bir karşılık beklemiyerek canile, başile çalışmasına rağmen Şişli camii şerifinin ikmâli daha şöyle böyle üç, dört yüz bin liraya muhtaçtır.

Üç, dört yüz Bezik veya Poker Partisinden, bir Samur Kürkün yenilenmesinden vaz geçmekle, bu sene alınacak lüks Otomobilin gelecek yıla bırakılmış tasarrufu pek mümkün paraların aynı zamanda Dinî ve Millî bir şeref ve haysiyet meselesi teşkil eden bu camiin ikmâline tahsisi zenginlerimizin düşünecekleri bir keyfiyettir.

Ancak böyle bir emrü hayra orta hallilerimizde pekâlâ katılabilirler. Cami teşebbüs Hey'eti en küçük teberrüleri minnetle kabul etmektedir. Ve hiç şüphe yoktur ki can ve gönülden bağışlanan ufak bir meblâğın Yüce Tanrının indinde sevabı en yüksek bağışçaki ile birdir.

Sayın dindaşlarımızı, Şişlide ezan Muhammediyi ilk def'a göklere ulaştıran nurlu Mabede yardıma davet ediyorum.

Ercümend Ekrem Talu

Yüksek Mimar merhum Kemal Altanın vefatından evvel Şişli Camii hakkında yazıp vefatından sonra intişar eden makale

Kemal Altan
Yeni Sabah

ŞİŞLİ CAMİİ

Güzellik kaidelerinin önemile üzerine tam bir âbide münasını taşıyan ve halk isteğile, halk yardımile vücuda 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 sırıtmaktadır. Hattâ kübik bir mâbed inşası için kubbesi cam olarak düzenlenen projeleri üzerinde tuhaf, tuhaf etüdler yapılmıştı.

Güzel San'atlar Akademisinde Mimari profesörlüğü yapmış olan bir ecnebi, Koca Sinanın şaheseri Süleymaniye camiinin önünde Haliçten estetik ihtişamını kapatmak maksadile kübik bir bina inşa etmişti. Malzemesi Türk, stili Türk işçisi Türk, Mimar ve mühendisi Türk olarak meydana konulmuş bir eser karşısında millî duyuşları veren zevklere daha henüz rastlamış olmadık!

Geniş Anadoluyu medeniyet eserleriyle dolduran Türk Selçuklu san'atının seciyeleri Osmanlı Türklerine geçtiği zaman büyük klâsik üstadlarımız öz san'atın biliminden asla ayrılmamışlardır.

Türk Mimarisine incelik, yücelik tesirlerini koyan koca Sinanın ekolü 18 inci asra kadar devam etmişti.

Avrupada başlayan Barok Rokoko tarzı memleketimize girdiği zaman bunların karekteristik vasıfları atilize edilecek ciddî mimarimiz bir süs üslûbü şekline girmişti.

Üçüncü Sultanahmet zamanı Mimar Bekir ile Mimar Mehmed Eminin (Lâledevri) adını verdiğimiz çiçek dekorlarile bezenmiş san'at eklillerini gösteren bir çok meydan çeşmeleri yapılmıştı.

Üçüncü Sultanahmedin annesi Gülsüm Emetullah hatunun hayrına Üsküdardaki (Yeni Valide camii) ni, Koca Sinanın tiplerini andıran temiz bir klâsik örneği olarak bir iki Türk Mimarı vücuda getirmiştir.

Nuruosmaniye camii gibi Türk san'atile Barokun bir memzune tarzını, Davutpaşa semtinde Hekimoğlu Ali paşa camiini yapan mimar Hacı Mustafa meydana koymuştur. Bundan sonra Üçüncü Mustafanın hassa baş mimarı Mehmet Tahirin değerli eserleri devam etmiştir.

Hicri 1185 tarihinde, İstanbul'un dördüncü tepesini teşkil eden Haliç sırtları üzerindeki (Fatih Camii) ni, Koca Sinanın Şehzade camiinde görülen büyük orta kubbe etrafında dört yarım kubbe şeklinde şahlandıran hassa baş Mimarı Mehmet Tahirdir.

Mehmet Tahirin arkasından Mimar Ahmed Nurullahların, Mimar Mustafaların Mimar Hafız İbrahimlerin, Mimar Arifîlerin Abdülmecid devrine kadar uzanan eserleri sıralanmış ve bu devreden sonra millî san'at yadellerde kalarak orijinalitesi tamamen sönmüş ve kaybolmuştu.

İkinci meşrutiyet zamanında Evkaf Nezareti mimarlarından merhum Tâlat ile Kemaleddinin 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 semtine kadar uzandırmıştı.

Camiin inşaat yerinde mükemmel bir şantiye kurulmuş gruplara ayrılmış olan san'at işçilerinin önünde tafsilât resimleri bulunmaktadır.

Kürfeki taşlarını taşçı çenti taragı ile yontan, (Cevheri Traş) tâbir edilen mermer sütun başlıklarına mahsus oymaları çok ince ve hesaplı şekilde işleyen diğer tarafta alçı

ve ağaçtan model işi kalıpları hazırlayan Türk ustalarının çalışmaları, gönlümü iftihar duygularile kabartmış oldu.

Şişli camiinin planı, kıymetli san'at eserlerimizden Çemberli Taştaki Atikali paşa camiinin esasını andırmaktadır.

İçerisinde iki yan maksurelerile beraber mihrab kısmı açıklığını, orta büyük kubbenin etrafında üç yarım kubbe kapatmış olacaktır.

Üstleri tabaka teşkil eden yan maksurelere mahsus korniş silmeleri, dört köşe iki ayaktan geçen bel kemerlerinin bağlantıları çok temiz işlenmiş ve çok esaslı şekillendirilmiştir.

Camiin, zeminden merdivenle çıkılan cümle kapısı önündeki sedli kısmında, muntazam ara açıklıkta sütunlar dikilmiş, kemerlerle çevrilerek üzerleri kubbeli son cemaat mahalli yapılmıştır.

Minaresi, camie girilirken sağ köşede çıkıntı yapan bir kaide üzerinde inşa edilmektedir.

Minareli şekli tek şerefeli olup gövde taşlarının aralarında Beyazıd camiinin minaresinde olduğu gibi bilezik şekli tabii kırmızı renkteki sert taşlardan tıraşlı süsler yapılmaktadır.

İç süslerine mahsus hendesî şekiller üzerine elvan camlı alçı çerçeveleri, fildişi ve bağa kakmalı kapı ve kanadları, Celî ve Kûfî yazıları, alaturka nakış ve tezhip işleri erbab ve mahir Türk san'atkârlarına verilmiştir.

Beyoğlu sırtları üzerinde Taksimden Şişli tepelerine kadar Türklüğün en bâriz ve ulvî bir nişanesi olarak kubbeli mabedlerinize 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 yardımlarile bu hayırlı teşebbüslerinde muvaffak oldukları için yalnız kendilerinin değil temiz âkideli bütün Türk milletinin gönlünü hoş etmişlerdir.

Her kıymetli eserin bir bânisi vardır. Eski padişahla-

rın, vezirlerin sordarların hayırseven bir çok Türk büyüklerinin adları, bıraktıkları san'at eserlerinde yaşamaktadır.

Şişli Camii ise, güzellik kaideleriniin önemi ile üzerinde tam bir âbide mânasını taşıyan ve halk isteğile, halk yardımile vücuda gelen halkçılık umdesinin en hakiki bir temsilidir.

Şişli Camiinin değerli mimarı arkadaşım Vasfi Egeli bana anlatıyor :

İlgilee o kadar büyük ki son Cumhuriyet devrimizin yarattığı bu millî eserden dolayı Ürdünden, İraktan, İrandan hattâ yeni kurulan Pakistan Türk hükümetinden tebrikler almaktayız.)

Beşiktaş
Y. Mimar
Kemal Altan

ESER RAPORU

No: 1



Yazı Çeşidi **:** Celî Sülüs-Sülüs

Tarihi **:** 1442/2021

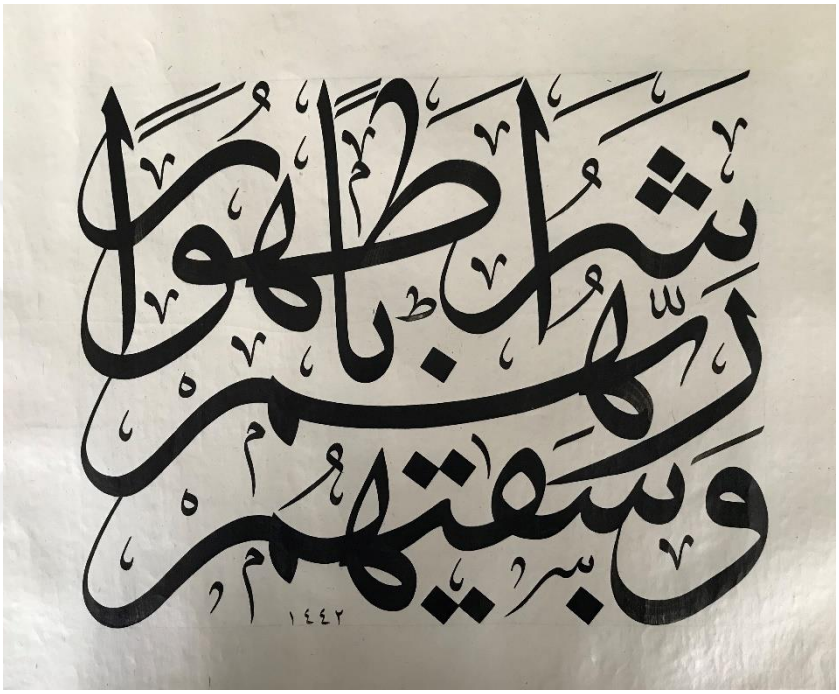
Kalem Kalınlığı **:** 10 mm – 3 mm

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 **:** Celî Sülüs

Tarihi **:** 1442/2020

Kalem Kalınlığı **:** 8 mm

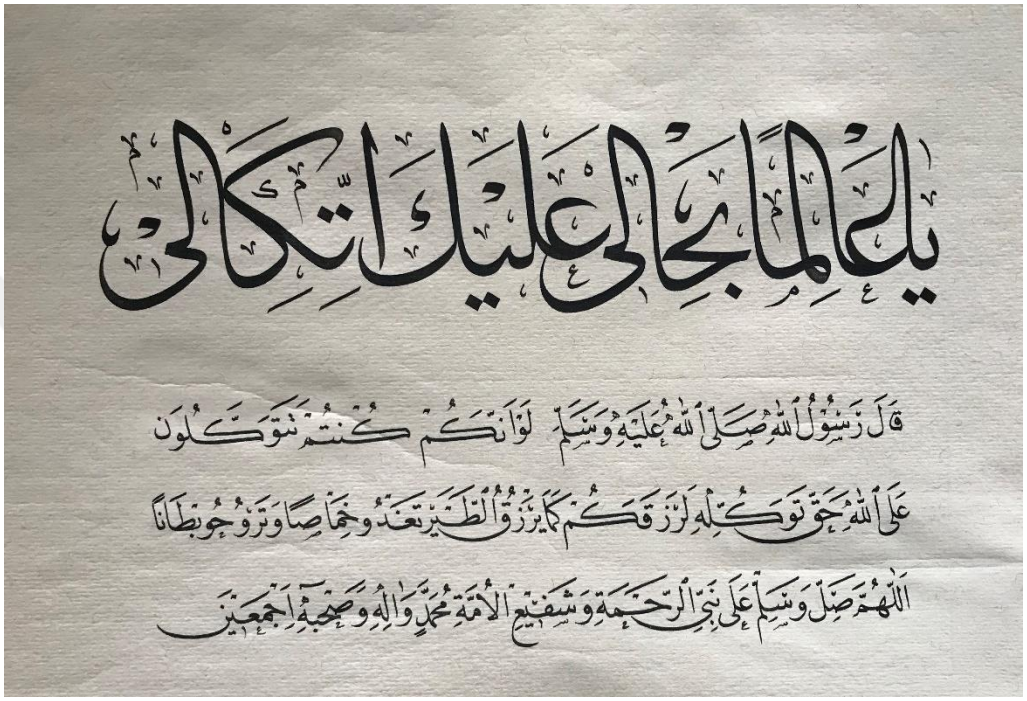
Eb'adı **:** 18x22,5 cm

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 taklîden yazılmıştır.

No: 4



Yazı Çeşidi **:** Sülüs

Tarihi **:** 1441/2020

Kalem Kalınlığı **:** 2,5 mm

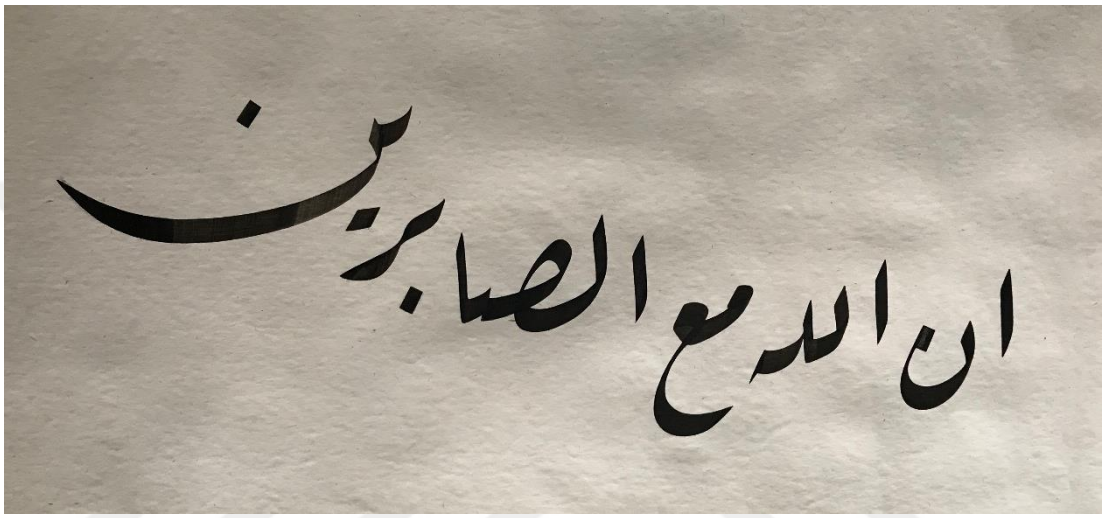
Eb'adı **:** 27x5,5 cm

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'aṣṣâbirîn."*[252]

Diğer Özellikler **:** Âhârlı kağıda siyah renkli mürekkep kullanılarak yazılmıştır.

[252] Bakara Sûresi, 153. âyet