

T.C.
GEBZE TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

OSMANLI CAMİ MİMARİSİNİN MEKÂNSAL DEĞERLERİ
ÜZERİNDEN TÜRKİYE'DEKİ ÇAĞDAŞ CAMİ
MİMARLIĞININ DEĞERLENDİRİLMESİ

MEHMET OSMANLIOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI

DANIŞMAN: DOÇ. DR. İBRAHİM TÜRKERİ

EKİM 2024

T.C.
GEBZE TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

OSMANLI CAMİ MİMARİSİNİN MEKÂNSAL DEĞERLERİ
ÜZERİNDEN TÜRKİYE'DEKİ ÇAĞDAŞ CAMİ
MİMARLIĞININ DEĞERLENDİRİLMESİ

MEHMET OSMANLIOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI

DANIŞMAN: DOÇ. DR. İBRAHİM TÜRKERİ

EKİM 2024

T.R.
GEBZE TECHNICAL UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL

**THE EVALUATION OF CONTEMPORARY MOSQUE
ARCHITECTURE IN TÜRKİYE THROUGH THE SPATIAL
VALUES OF OTTOMAN MOSQUE ARCHITECTURE**

MEHMET OSMANLIOĞLU

A THESIS OF MASTER OF SCIENCE
DEPARTMENT OF ARCHITECTURE

ADVISOR: ASSOC. PROF. İBRAHİM TÜRKERİ

OCTOBER 2024

YÜKSEK LİSANS JÜRİ ONAY FORMU

GTÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulunun 08/07/2024 tarih ve 2024/35 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından 03/10/2024 tarihinde tez savunma sınavı yapılan Mehmet OSMANLIOĞLU'nun tez çalışması Mimarlık Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ

ÜYE

(TEZ DANIŞMANI) : Doç. Dr. İbrahim TÜRKERİ

ÜYE

: Doç. Dr. Ceyda ÖZGEN

ÜYE

: Doç. Dr. Faruk Can ÜNAL

ONAY

Gebze Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulunun

...../...../..... tarih ve/..... sayılı kararı.

İMZA/MÜHÜR



Merhum anne-babama

ve

biricik eşime

ÖZET

İnsan hayatının tümüne ilişkin ihtiyaçlarını gidermek amacıyla ortaya konulan mekân üretim süreci olarak tanımlanan mimarlığın, önemle üzerinde durduğu sorunsallardan biri de İslam inanç ve kültürel değerlerinin mekânsal ifadesi olan cami mimarisidir. İnanç ve gelenek kaynaklı değerlerle biçimlendirilmiş olan cami mimarisi, değişen ve gelişen teknoloji ve yapım yöntemlerine bağlı olarak gelişimini sürdürmüştür. İslam'da cami ve onun yapısal öğelerinin biçimlenişi; ihtiyacı karşılama, mekânın temiz oluşu, Kâbe'ye yönelinmesi gibi ortak özellikler dışında her toplumun kendi gelenek ve yerel kültür çerçevesinde farklı arayışlarla oluşturulan mimarisiyle karşımıza çıkmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde cami mimarisindeki değişim incelendiğinde yerel özellikler taşıyan camiler, geçmiş dönemin en seçkin camilerinin kopyalanmasıyla biçimlenen camiler ve çağdaş olarak nitelendirilen camiler göze çarpmaktadır.

21. yy. Türkiye'sinde tarihsel örneklerle öykünen cami tercihleri, Mimar Sinan Dönemi 16. yy. Osmanlı cami mimarisini referans almaktadır. Mimarlığın coğrafya ile olan ilişkisinden de bağımsız olarak Osmanlı Dönemi cami yapılarına olan öykünmenin birebir kopyalama düzeyinin ötesine geçmediği durumlar çoğunluktadır. Oysaki biçim kadar öne çıkan başka bir olgu olarak öykünülen örneklerin mekânsal değerlerini anlamak ayrı bir önem taşımaktadır. Çünkü çağdaş olarak nitelenen örnekler bunun dışında gelişen çabalar olarak içselleştirilmemektedir.

Çalışmanın amacı, Osmanlı Cami mimarisindeki merkezi kubbeli plan tipolojisi, kubbe, tonoz, minare, mihrap, revak, avlu gibi yapı öğeleri ve külliye, öğelerin bütünlüğü, anıtsal etki, işlevsel ve simgesel özellikleri, mekân-taşıyıcı sistem ilişkisinin estetikle bütünleştirilmesi, tasarımda düşünce ile estetiğin birleştirilmesi gibi mekânsal değerlerin Türkiye'deki çağdaş cami mimarlığı açısından değerlendirilmesidir. Çalışmanın önemli bir bölümünde ise çağdaş camilerde; çevresel ilişkiler, üst örtü, kubbe ve minarelerin biçimsel özellikleri, yapıların iç tasarımları, yapı genelindeki süslemeleri, çağdaş yapım yöntemleri ve malzeme olanaklarının kullanımı ele alınmaktadır.

Bu bağlamda, cami mimarisinin tarihsel süreç içerisindeki gelişimi ve bu gelişim süreci içerisinde beliren önemli mekânsal eşikleri incelenmektedir. Osmanlı Dönemi cami yapılarının mekânsal değerleri irdelenerek bu mekânsal değerler üzerinden Türkiye'deki çağdaş cami çabalarının tasarım paradigmaları tartışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cami, Osmanlı Dönemi Cami Mimarlığı, Çağdaş Cami Mimarlığı

ABSTRACT

One of the key issues emphasized by architecture, defined as the process of producing space to meet all the needs of human life, is mosque architecture, which represents the spatial expression of Islamic beliefs and cultural values. Shaped by values derived from faith and tradition, mosque architecture has evolved in line with changing and developing technologies and construction methods. In Islam, the formation of mosques and their structural elements is characterized by common features such as meeting needs, the cleanliness of the space, and orientation towards the Kaaba, but each society's architecture reflects different approaches shaped by its own traditions and local culture. When examining the changes in mosque architecture throughout history, three types stand out: mosques with local characteristics, mosques shaped by copying the most distinguished mosques of past periods, and those labeled as contemporary.

Mosque preferences that imitate historical examples in 21st century Türkiye take as reference the 16th century Ottoman Mosque architecture of the Mimar Sinan Period. Regardless of the relationship between architecture and geography, the majority of cases do not go beyond the level of one-to-one copying of the Ottoman Mosque structures. However, understanding the spatial values of the emulated examples, which is another phenomenon as prominent as the form, is of particular importance. Because examples that are described as contemporary is marginalized as efforts that develop outside of this.

The aim of this study is to evaluate the spatial values such as the centralized domed plan typology, dome, vault, minaret, mihrab, colonnade, courtyard, and complex, the unity of these elements, the monumental impact, the functional and symbolic features, the integration of space and structural system with aesthetics, and the fusion of thought and aesthetics in design in Ottoman mosque architecture, in the context of contemporary mosque architecture in Türkiye. A significant part of the study also examines contemporary mosques, focusing on environmental relationships, the formal characteristics of the roof, dome, and minarets, the interior designs of the structures, the decorations throughout the buildings, and the use of contemporary construction methods and material possibilities. In this context, the development of mosque architecture throughout history and the significant spatial thresholds that emerged during this process are examined. The spatial values of Ottoman Mosque structures are analyzed, and the design paradigms of contemporary mosque efforts in Türkiye are discussed through these spatial values.

Keywords: Mosque, Ottoman Period Mosque Architecture, Contemporary Mosque Architecture

TEŞEKKÜR

Bu çalışmada bilgi birikimi ve mütevazılığı ile desteğini esirgemeyen saygıdeğer danışman hocam Doç. Dr. İbrahim Türkeri'ye ve bu süreçte yanımda olan başta Hale Seher Osmanlıoğlu ve İhsan Safa Osmanlıoğlu olmak üzere çocuklarıma, manevi desteklerinden dolayı kıymetli eşime içten teşekkürlerimle...



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
TEŞEKKÜR	viii
İÇİNDEKİLER	ix
SİMGELER ve KISALTMALAR DİZİNİ	x
ŞEKİLLER DİZİNİ	xi
1. GİRİŞ	1
1.1. Tezin Amacı, Katkısı ve İçeriği	4
1.2. Tezin Yöntemi ve Sınırlılıkları	5
2. İSLAM DİNİNİN İBADET MEKÂNLARI VE TARİHSEL SÜREÇTEKİ GELİŞİMİ	7
2.1. İslam İbadet Mekânları	9
2.2. Cami Yapısının Ontolojik Varlığı	14
2.3. Tarihsel Süreç İçerisinde Cami Mimarisinin Gelişimi	15
2.3.1. İslam Coğrafyasındaki Cami Mimarisinin Gelişimi	16
3. OSMANLI DÖNEMİ CAMİ MİMARİSİNİN GELİŞİMİ VE MEKÂNSAL DEĞERLERİ	36
3.1. Osmanlı Dönemi Cami Mimarisinin Gelişimi	36
3.1.1. Erken Dönem Osmanlı Mimarisi veya Bursa Üslubu Dönemi (1299-1501)	37
3.1.2. Klasik Dönem Osmanlı Mimarisi (1501-1703)	44
3.1.3. Lale Devri Osmanlı Mimarisi (1703-1757)	55
3.1.4. Geç Dönem Osmanlı Mimarisi (1757-1876)	58
3.1.5. Meşrutiyet Dönemi Cami Mimarisi (1876-1922)	65
3.2. Osmanlı Dönemi Cami Mimarisinin Mekânsal Değerleri	67
3.2.1. Erken Dönem (1299-1501) Cami Mimarisi Mekânsal Değerleri	69
3.2.2. Klasik Dönem (1501-1703) Cami Mimarisi Mekânsal Değerleri	72
3.2.3. Son Dönem (1703-1922) Cami Mimarisi Mekânsal Değerleri	84
3.2.4. Osmanlı Dönemi Cami Mimarisi Mekânsal Değerleri	88
4. TÜRKİYE ÇAĞDAŞ CAMİ MİMARLIĞININ OSMANLI CAMİ MİMARİSİ MEKÂNSAL DEĞERLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ	92
4.1. Türkiye’de Çağdaş Cami Mimarisinin Gelişimi	92
4.1.1. 20.yy. Çağdaş Cami Çabaları	96
4.1.2. 21.yy. Çağdaş Cami Çabaları	102
4.2. Türkiye’deki 21.yy. Çağdaş Cami Mimarisinin Osmanlı Cami Mimarisi Mekânsal Değerleri Üzerinden Değerlendirilmesi	106
5. SONUÇLAR VE DEĞERLENDİRME	117
KAYNAKLAR	122
ÖZGEÇMİŞ	144
TEZ ÇALIŞMASI KAPSAMINDA YAPILAN YAYINLAR	145

SİMGELER ve KISALTMALAR DİZİNİ

akt.	: Aktaran
Hz.	: Hazreti
KTÜ	: Karadeniz Teknik Üniversitesi
m	: Metre
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
M.Ö.	: Milattan Önce
M.Ü.	: Marmara Üniversitesi
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfa-Sayfa aralığı
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TDVİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
t.y.	: tarih yok
v.b.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
v.s.	: Vesaire
y.y.	: Yüzyıl

ŞEKİLLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 2.1: Mescidi Haram (Kâbe) ve planı	10
Şekil 2.2: Mescidi Aksa ve planı	10
Şekil 2.3: Battalgazi Namazgâhı, Malatya	11
Şekil 2.4: Mescidi Nebevinin ilk dönem canlandırma ve planı	11
Şekil 2.5: Günümüzdeki Mescidi Nebevi ve planı	11
Şekil 2.6: Erkam Bin Ebi'l Erkam'ın evi	17
Şekil 2.7: Mescidi Nebevi İlk Dönem Perspektif ve planı	18
Şekil 2.8: Şam Emeviye Camisi ve planı	18
Şekil 2.9: Kurtuba Ulu Camisi ve dönem planları	19
Şekil 2.10: Samarra Ulu Camisi ve planı	20
Şekil 2.11: El Ezher Camisi ve planı	20
Şekil 2.12: İsfahan Mescidi Cuma ve planı	21
Şekil 2.13: Ardistan Mescidi Cuma ve planı	22
Şekil 2.14: Kahire Salahiye Medresesi ve planı	22
Şekil 2.15: Halep Ulu Camisi ve planı	23
Şekil 2.16: Kahire Baybars Camisi ve planı	23
Şekil 2.17: Berkuk Medrese Camisi ve planı	24
Şekil 2.18: Şeyh Lütfullah Camisi ve planı	24
Şekil 2.19: İmam Ali Türbesi (Meşhed-i Ali) ve planı	25
Şekil 2.20: Ahmedabad Mescidi Cuma	25
Şekil 2.21: Delhi Cuma Camisi	26
Şekil 2.22: Talhatan Baba Camisi ve planı	26
Şekil 2.23: Leşker-i Pazar Ulu Camisi ve planı	27
Şekil 2.24: Siirt Ulu Camisi ve planı	28
Şekil 2.25: Diyarbakır Ulu Camisi ve planı	28
Şekil 2.26: Kayseri Huand Hatun Camisi ve planı	29
Şekil 2.27: Beyşehir Eşrefoğlu Camisi ve planı	30
Şekil 2.28: Manisa Ulu Camisi ve planı	30
Şekil 2.29: Mardin Kızıltepe Ulu Camisi ve planı	31
Şekil 2.30: Sivas Ulu Camisi ve planı	31
Şekil 2.31: Erzurum Ulu Camisi ve planı	32
Şekil 2.32: Divriği Ulu Cami-Darüşşifası ve planı	32
Şekil 2.33: Malatya Ulu Camisi ve planı	33
Şekil 2.34: Amasya Burmalı Minare Camisi ve planı	33
Şekil 2.35: Afyonkarahisar Ulu Camisi ve planı	34
Şekil 2.36: Hoca Ahmet Camisi	34
Şekil 2.37: Şeyhmutahhar Camisi	35
Şekil 3.1: İznik Hacı Özbek Camisi ve planı	38
Şekil 3.2: Bursa Orhangazi Camisi ve planı	39
Şekil 3.3: Mudurnu Yıldırım Camisi ve planı	39
Şekil 3.4: Bursa Yeşil Camisi ve planı	40
Şekil 3.5: Bursa Ulu Camisi ve planı	40
Şekil 3.6: Edirne Eski Camisi ve planı	41
Şekil 3.7: Edirne Muradiye Camisi ve planı	41
Şekil 3.8: Bursa Yıldırım Külliyesi ve planı	41
Şekil 3.9: Edirne Üç Şerefeli Camisi ve planı	42

Şekil 3.10: Atik Ali Paşa Camisi ve planı	43
Şekil 3.11: Eski Fatih Camisi ve planı	43
Şekil 3.12: Beyazıt II Camisi ve planı	43
Şekil 3.13: Çoban Mustafa Paşa Külliyesi ve planı	45
Şekil 3.14: Payas Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi ve planı	46
Şekil 3.15: Üsküdar Mihrimah Sultan Camisi ve planı	46
Şekil 3.16: Şehzade Mehmet Külliyesi ve planı	47
Şekil 3.17: Rüstem Paşa Camisi ve planı	47
Şekil 3.18: Süleymaniye Camisi ve planı	49
Şekil 3.19: Edirnekapı Mihrimah Camisi ve planı	49
Şekil 3.20: Piyale Paşa Camisi ve planı	50
Şekil 3.21: Kılıç Ali Paşa Camisi ve planı	51
Şekil 3.22: Edirne Selimiye Camisi ve planı	51
Şekil 3.23: Sultanahmet Camisi ve planı	53
Şekil 3.24: Eminönü Yeni Valide Camisi ve planı	54
Şekil 3.25: Cerrah Paşa Camisi ve planı	54
Şekil 3.26: Kuyucu Murat Paşa Külliyesi ve planı	55
Şekil 3.27: Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi ve planı	55
Şekil 3.28: Üsküdar Yeni Valide Camisi ve planı	56
Şekil 3.29: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Külliyesi ve planı	56
Şekil 3.30: Çorlulu Ali Paşa Külliyesi ve planı	57
Şekil 3.31: Hekimoğlu Ali Paşa Camisi ve planı	58
Şekil 3.32: Nuruosmaniye Camisi ve planı	59
Şekil 3.33: Laleli Camisi ve planı	59
Şekil 3.34: Zeynep Sultan Camisi ve planı	60
Şekil 3.35: Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camisi ve planı	60
Şekil 3.36: Yozgat Çapanoğlu Camisi ve planı	61
Şekil 3.37: Üsküdar Selimiye Camisi ve planı	62
Şekil 3.38: Nusretiye Camisi ve planı	62
Şekil 3.39: Dolmabahçe Camisi ve planı	63
Şekil 3.40: Büyük Mecidiye (Ortaköy) Camisi ve planı	64
Şekil 3.41: Teşvikiye Camisi ve planı	64
Şekil 3.42: Pertevniyal Valide Sultan Camisi ve planı	65
Şekil 3.43: Bebek Camisi ve planı	66
Şekil 3.44: Kamer Hatun Camisi	67
Şekil 3.45: Bostancı Kuloğlu Camisi	67
Şekil 3.46: İznik Yeşil Camisi ve planı	70
Şekil 3.47: Edirne Muradiye Camisi ve planı	70
Şekil 3.48: Edirne Üç Şerefeli Camisi ve planı	71
Şekil 3.49: Eski Fatih Camisi ve planı	71
Şekil 3.50: Beyazıt II Camisi ve planı	72
Şekil 3.51: Şehzade Camisi ve planı	75
Şekil 3.52: Süleymaniye Camisi ve planı	76
Şekil 3.53: Selimiye Camisi ve planı	77
Şekil 3.54: Piyale Paşa Camisi ve planı	77
Şekil 3.55: Rüstem Paşa Kervansarayı	78
Şekil 3.56: İbrahim Paşa Sarayı	79
Şekil 3.57: Topkapı Sarayı	79
Şekil 3.58: Revan (Bağdat) Köşkü	79
Şekil 3.59: Kanuni Sultan Süleyman Türbesi	80

Şekil 3.60: Mustafa Paşa Köprüsü	80
Şekil 3.61: Mağlova Su Kemerı	80
Şekil 3.62: Süleymaniye Su Yolları	81
Şekil 3.63: Süleymaniye Camisi Kuş Köşkü	81
Şekil 3.64: Süleymaniye Camisi oranlar	81
Şekil 3.65: Süleymaniye Camisi zemin iyileştirmesi ve temel tasarımı	82
Şekil 3.66: Süleymaniye Camisi yağmur ve yeraltı sularının uzaklaştırılması	82
Şekil 3.67: Özel Karışım Harç (Horasan) örneği	82
Şekil 3.68: Mimar Sinan konulu yarışma afişi	83
Şekil 3.69: Sultanahmet Camisi ve planı	83
Şekil 3.70: Nuruosmaniye Camisi ve planı	85
Şekil 3.71: Laleli Camisi ve planı	86
Şekil 3.72: Dolmabahçe Camisi ve planı	86
Şekil 3.73: Yıldız Camisi ve planı	87
Şekil 3.74: Bebek Camisi ve planı	88
Şekil 4.1: Çağdaş camilerde üst örtü biçimlenmeleri	94
Şekil 4.2: Kandilli Camisi ve planı	98
Şekil 4.3: Burhan Arif'in Cami proje maketi ve planı	98
Şekil 4.4: Kocatepe Camisi (Uygulanmayan Dalokay projesi)	99
Şekil 4.5: Kocatepe Camisi (Uygulanan H. Tayla projesi)	99
Şekil 4.6: Ankara Kalaba Camisi ve planı	100
Şekil 4.7: Şişli Camisi ve planı	100
Şekil 4.8: Etimesgut Camisi ve planı	101
Şekil 4.9: Kınalıada Camisi ve planı	101
Şekil 4.10: Meclis camisi	102
Şekil 4.11: Şakirin Camisi ve planı	103
Şekil 4.12: Sancaklar Camisi ve planı	104
Şekil 4.13: M.Ü. İlahiyat Fakültesi camisi ve planı	104
Şekil 4.14: Yeşil Vadi Camisi ve planı	105
Şekil 4.15: GOSB Camisi ve planı	106
Şekil 4.16: Şakirin Camisi (2009) teknik bilgiler ve görsel tablosu.	107
Şekil 4.17: Şakirin Camisi mekânsal ve biçimsel analizi	107
Şekil 4.18: Sancaklar Camisi (2013) teknik bilgiler ve görsel tablosu.	108
Şekil 4.19: Sancaklar Camisinin mekânsal ve biçimsel analizi	108
Şekil 4.20: M.Ü. İlahiyat Camisi (2015) teknik bilgiler ve görsel tablosu.	109
Şekil 4.21: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Camisi mekânsal ve biçimsel analizi	109
Şekil 4.22: Yeşilvadi Camisi (2003) teknik bilgiler ve görsel tablosu.	110
Şekil 4.23: Yeşilvadi Camisi mekânsal ve biçimsel analizi	110
Şekil 4.24: GOSB Camisi (2015) teknik bilgiler ve görsel tablosu.	111
Şekil 4.25: GOSB Camisi mekânsal ve biçimsel analizi	111
Şekil 4.26: Türkiye'deki 21. yy. çağdaş cami mimarisinde seçilen örneklerin Osmanlı cami mimarisi mekânsal değerleri üzerinden karşılaştırılması	112
Şekil 4.27: Türkiye'deki 21.yy. çağdaş cami mimarisinde seçilen örneklerin Osmanlı cami mimarisi mekânsal değerlerinin oransal değerlendirilmesi.	114

1. GİRİŞ

İnsan yaşamında sosyal bir olgu olarak inanç vazgeçilmez bir unsur olmuş ve her zaman varlığını korumuştur. İnanma ve tapınma gereksinimi, inananın kendisinden öte bir güç ile metafiziki bir bağ kurmasını ortaya koymaktadır.

İnsanlığın doğuşundan günümüze dünyanın farklı bölgelerindeki insanların inandıkları dinlerin ilkeleriyle ortaya çıkan bir ritüel olan tapınma eylemi, doğada buna uygun açık alanlarda ya da insanların yaptıkları açık- yarı açık veya kapalı mekânlarda gerçekleşmektedir.

Bu konuda Kur'anı kerimde yeme, içme, barınma gibi biyolojik gereksinimler doğuştan geldiği gibi, inanma ve tapınma gereksinimlerin doğuştan olduğu belirtilmektedir [Kur'anı Kerim ve Muhtasar Meali, 2008, Rum Suresi, s.406].

Karagöz (2000, s.93), nasıl ki insan beden ve ruhtan / varlıkla ilgili, duyularla sezilebilen öğelerden oluşuyorsa, onun gereksinimleri de aynı biçimde varlık ve sezgisel öğelerle ilişkili olduğu görüşünü savunur.

Türkeri (2006, s.1), tapınma mekânlarının inançlar ilişkisini açıklarken; her inanışın tapınma mekânları, o inancın tartışılmaz kuralları gibi belleklerine kazındığını ve o inancı strüktürel ve mekânsal açıdan yansıtan simgesel yapılara dönüştüğünü belirtir. Bu simgesel tapınma mekânları yaşattığı inanç, kültürel yapı, içinde yer aldığı doğal çevre ve yerleşim alanlarına göre değişen bir olgu olarak evrensel nitelikleri barındırsa da yeryüzünde yapılan tapınma mekânları incelendiğinde mimarlığın yerel özellikler ve insanla sıkı bir ilişkisi olduğu görüşünü savunur.

Cansever'e göre; bir mimari eserde hayata geçirilen ruhun inanç biçimine yansımaları olmalıdır, çünkü insanın ürettiği şey, düşünce ve inanç kabullerinin yaptığına yansımalarıyla biçimlenmektedir. Yani biçim ile inanç arasında doğrudan ayrılmayan bir bağ, bir bütünlük vardır [Cansever, 2013, s.17-202].

İslam inancı, ibadet için herhangi bir mekân zorunluluğu getirmemekle birlikte, yapılan her şeyin inançla içkin bir yönü olması gerektiğini kabul eder. İslam'ın özünü biçimlerde değil, biçimleri temellendiren ruhun, inanışın derinliklerinde aramak vurgulanır. İslam öğretisi, cami mimarisine kesin bir biçimsel kural getirmeden, ibadet

eyleminin sağlıklı bir şekilde yapılabileceği bir mekân tasavvuruna işaret eder. Standart herhangi bir biçim ve yapı ögesini zorunlu kılmaz. Bu yönüyle esas olanın inanç hükümlerinin değişmezlik ve evrensel olduğudur. İnsanların yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamak için inşa edilen yapıların aynı zamanda onun manevi ihtiyaçlarını da karşılaması aynı derecede önemlidir.

İslamda müminler arasında yön birlik ve bütünlüğü sağlanması için insan, zaman ve mekânla sınırlanmıştır. İslam inancında namazın kabulü için her Müslümanın kibleye yönelmesi şarttır. Müslümanların ilk kiblesi hicretten (622) önce Kudüs'teki Mescidi Aksa iken, hicretten sonra (624), Mekke'deki Kâbe olarak kesinleşmiş ve böylece devam etmektedir **[Kur'anı Kerim ve Muhtasar Meali, 2008, Bakara 2/115, 142, 145, 148-150; Yunus 10/87, s.17, 21, 22, 217]**.

Garaudy (2013, s.12-90) namazın islamdaki önemini anlatırken; İslam inancı varlığının en gizli, açık tüm düşünce ve eylemlerini Allah'ın iradesine bırakmayı, onun kurallarına göre yaşamayı kapsadığını, namazın ruhsuz biçimsel bir eylemi değil, ruhu etkileyen bedensel ibadetlerle Allah'a yönelişi sembolize eder. Namaz hayatın ötesinde olan gerçek hayatın bilincine erişim anıdır.

Cemaatle namaz ibadeti topluma bu mekânlar çevresinde sosyal alanlar oluşturmuş, tarihsel süreçte yerel özellikleriyle farklılaşarak gelişen İslam mimari kültürü farklı coğrafyalarda inanç esaslarına uygun olmakla birlikte birbirinden farklı tarzda tapınma mekânları inşa edilmiştir.

Her inancın özünde barındırdığı karakteristik, ait olduğu inancın ibadet ve ritüellerinin bilinmesiyle mümkündür. İslam inancının karakteristik ibadet mekânı olan camileri anlayabilmek için de o inancın anlamındaki derinliği yansıtan namaz ibadetinin kavranması gerekir. Bu nedenle Kur'anı Kerim'de mescitlerin imarı gayrimüslimlere yasaklanmış, bunun ancak müminlerin yapacağı bir görev olduğu bildirilmiştir **[Kur'anı Kerim ve Muhtasar Meali, 2008, Tevbe, 17-18, s.188]**.

İslam uygarlığının ayrılmaz ögesi ve İslam toplumunun sosyalleşmesi ve gelişiminde önemli bir yeri olan mescit ve camiler, dini mimarinin temel yapılarındandır **[Çelebi, 1976, s. 98; Enver er-Rifâi, 1973]**.

İslamın ilk döneminden günümüze ibadet mekânlarında yerel, geleneksel ve sosyokültürel etkilerle biçimlenen ve gereksinim duyuldukça buna eklenen litürjik, mekânsal ve strüktürel öğelerle bir cami tipolojisi oluşmuştur.

Hız. Muhammed döneminden beri Müslümanlara yeryüzünün mescit kılındığı, İslam şehirlerinin, cami merkezli şekillendiği bilinmektedir. Bir ibadet mekânı ve İslam inancının simgesel yapısı olan camiler o şehrin manevi dünyasının somut yansımasıdır. Camiler içinde bulundukları şehrin simgesel yapısı olarak değerlendirilmekte ve şehrin silüetine önemli etki sunmaktadır.

Cami olgusu pratikte bir mabet oluşunun yanında, İslam inancı çerçevesinde varoluşunu yansıtarak işlev ile birlikte fiziksel merkez oluşturma ve topluma dönüşmenin alt yapısını oluşturur [**“Ontoloji”, t.y.**]. Semboller çevresinde din temelinde bütün oluşturma geleneği, geleneksel modern olandan ayrıştıran belirgin yönlerinden biridir [**Durusoy, 2013, s. 137-139**].

Özçakı’ya göre İslam’da cami ve onun yapısal öğelerinin biçimlenişi; ihtiyacı karşılama, mekânın temiz oluşu, Kâbe’ye yönelinmesi gibi ortak özellikler dışında her toplumun kendi gelenek ve yerel kültür çerçevesinde farklı arayışlarla oluşturulan mimarisiyle karşımıza çıkmaktadır. Ülkemizde halen 16.yüzyıl klasik dönem cami mimari üslubuna benzer tipolojide camilerin inşasına devam edilmekte olduğu da bir gerçektir. Az sayıda olsa da çağdaş malzeme ve teknoloji kullanılarak yenilikçi, farklı biçimlerde camiler yapılmaktadır [**Özçakı, 2018a, s. 459**].

Bununla birlikte Türkiye’de cami sorunsalı tartışılırken, cami mimarisinin tarihi olan ile bağının önemine vurgu yapan düşünceler de ortaya atılmıştır. Örneğin Özçakı’ya göre; çağdaş cami mimarisi tarihsel geçmişinden bağımsız değerlendirilemeyeceğine göre, onun geçmiş yapı biçimleriyle bir bağ kurması zorunludur. Camideki ibadet ritüelleri değişmediğine göre bu durumda doğru yaklaşım, yapının simgesel değerlerini yorumlayarak, geleneksel olanla, evrensel ve küresel arasında bağlantı kurmakla sağlanacaktır [**Özçakı, 2018b, ss. 133-160**].

Büyükşahin Sıramkaya vd. (2018), çağdaş cami tasarımları yeterince yaygınlaşmasa da 21.yüzyıldaki yarışmalarda ülke içinde ve dışında tasarım ödülü alan cami projelerinin yer almaya başlamış olduğunu, geleneksel cami mimarisinden farklılaşan tasarımlarda artış gözlemlendiğini belirtmişlerdir. İslam inancında kutsallığın mekânın biçimi ya da niteliğinde olamayacağının algılanmasıyla bu süreç içinde cami mimarisinde tasarımın özgürlük alanı genişlemiştir. Günümüzde camiler kavramsal olarak değişmez yapısal ve biçimsel öğelerden oluşmadığı kabul edilmekte olduğundan, biçime dayalı zorunlulukları içermemekle birlikte yine de cami

mimarisindeki farklı arayışlar, ibadetin gereklerini sağlanması koşuluyla gerçek anlamını bulacağı görüşünü savunmaktadırlar [Büyükhahin Sıramkaya vd., 2018].

Yolcu ve Oral, mimarlık çevrelerinin sahte tarihselci uygulamalarını eleştirmeleri ve çağdaş tasarımları savunmalarına karşın, kullanıcıların geçmişi kopyalayan uygulamalardan yana olduklarını, mesleki otoritelerin şehirlerde süreç içinde kimlik sorunu haline gelen tarihselci uygulamaların önlenmesi ve özgün şehir kimliğinin yaşatılması ve sürekli kılınması için kullanıcıların bilinçlendirilmesinin gerekli olduğunu belirtmektedirler [Yolcu & Oral, 2023, ss. 21-23].

Kara, cami yapımına ilişkin önerilerini, İslam inancının toplumsal izdüşümü olan camilerin sosyolojik ve dini kimlikleri yansıtır yaşatacak biçimde, inançlı insanların yaşama biçimlerine değer vererek onlarla birlikte gelişerek yücelen bir yapı olarak uygun konumda, ihtiyacı karşılayacak büyüklükte ve ortak beğeni sağlanacak tarzda inşa edilmesi gerektiği biçiminde özetler [Kara, 2016, s. 43, akt.: Fidan, 2016, s. 212].

Çağdaş cami mimarisini diğer yapıların mimarisinden bağımsız olarak ele almak sorunsal işin başında eksik verilerle değerlendirmek anlamına gelecektir. Türkiye'nin çağdaş mimari tarzının oluşumunu bütüncül olarak ele almak ve buna göre çözüm üretmek sürdürülebilir bir yol olacaktır.

Çalışma kapsamında cami mimarisinin tarihsel gelişimine ilişkin bilgiler verildikten sonra Osmanlı Dönemi cami mimarisi ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Ardından Osmanlı Cami mimarisinin mekânsal değerleri irdelenecek ve belirlenen bu değerler üzerinden 20.yy. ve 21.yy. daki Türkiye'de çağdaş cami mimarlık çabaları değerlendirilecektir. Son aşamada Osmanlı Cami Mimarisi Mekansal Değerleri üzerinden Türkiye'den seçilen 21.yy. çağdaş cami örnekleri incelenerek bunlardan günümüzde korunan, değişen ve sürdürülmeyen mekânsal değerler saptanmaya çalışılacaktır.

1.1. Tezin Amacı, Katkısı ve İçeriği

Çalışmanın amacı; cami mimarisinin tarihsel gelişimine değindikten sonra, Osmanlı dönemi cami mimarisini incelemek, onun geçirmiş olduğu evrelerdeki mekânsal değerleri tespit etmek, bu değerler üzerinden Türkiye'deki çağdaş mimari tasarımlarını

değerlendirmek ve bu değerlendirme sonucunda elde edilen verilerle çağdaş cami mimari tarzının gelişimine katkıda bulunmaktır.

Yapıların tipoloji ve biçimleri içerdikleri işlev ve estetik özellikleriyle oluşur.

Cami mimarisinin tarihsel süreçte geçirmiş olduğu değişime bakıldığında; yerel geleneksel özellikler taşıyan camiler, geçmiş dönemin en seçkin camilerinin kopyalanmasıyla biçimlenen camiler, modern mimari tarz denemeleri yapılan camiler ve çağdaş mimariyle yapılmış camiler olarak tanımlamak mümkündür.

Tarihsel kalıpları tekrar etmeden, inanç ve geçmişe özgü birikimden faydalanarak, günümüz yapım teknoloji ve malzeme imkânlarıyla çağdaş mimari tarzı aramak, zaman mevhumunun gerekliliği ile de uyumlu bir çaba olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu bağlamda çalışma kapsamında Osmanlı Cami Mimarisi geleneğini araştırarak, başlıca mekânsal değerleri üzerinden Cumhuriyet sonrası Türkiye’de inşa edilmiş önemli camileri tespit ederek bunları irdelemek; Osmanlı’dan 21. yy’a cami tipolojisindeki bozulmaları, gerilemeleri, değişimleri ve ilerlemeleri ortaya koyarak geleceğe yönelik çağdaş cami mimarisi için bir kaynak oluşturulması amaçlanmaktadır.

Çalışma sonucunda çağdaş cami mimarisinin, Osmanlı Camisi mekânsal değerleri ile olan ilişkisini, çağdaş olarak nitelendirilen cami tasarımlarının “yeni” olarak tutunduğu paradigmaları irdelenerek elde edilen bulguların, mevcut tartışmalara yeni bir alan açması hedeflenmektedir.

1.2. Tezin Yöntemi ve Sınırlılıkları

Bu çalışmada cami mimarisinin tarihsel süreç devamlılığıyla gelinen zamansal aralığı olan Osmanlı Dönemindeki cami yapılarının mekânsal değerleri analiz edilmektedir. Analizde Osmanlı Döneminin Mimar Sinan aralığı temel alınmakta, Türkiye’deki Çağdaş olarak nitelendirilen cami tasarımlarında örtülü veya açık olarak bu değerlerin karşılığı sorgulanmaktadır.

Yöntem olarak öncelikle Osmanlı cami mimarisine ilişkin mekânsal değerleri belirlemek ve bu değerler üzerinden seçilecek beş çağdaş cami tasarımını irdeleyerek karşılaştırmalı tablolarla çağdaş cami tasarımı sorunsalının çözümüne katkıda bulunulması öngörülmektedir.

Bu çalışmanın bilime katkısı açısından hedefi, Türkiye’deki ağdaş cami tasarımı üzerinde süregelen tartışmalara, elde edilen veriler bağlamında ortaya çıkacak bulgular ile farklı bir kadrajdan katkı sunmaktır.



2. İSLAM DİNİNİN İBADET MEKÂNLARI VE TARİHSEL SÜREÇTEKİ GELİŞİMİ

İslamın birincil kaynakları olan Kuran-ı Kerim ve Hz. Peygambere göre namaz ibadeti, İslam dininin temel tapınma eylemidir. İslam ibadet mekânları namaz kılınmasına uygun oluşuyla anlam kazanır. Mekândaki secde eyleminin adı, aynı zamanda secde edilen yer anlamında mescit sözcüğüyle tapınma mekân adı olarak anılmaktadır.

Kuran-ı Kerim’de bütün ilahi kaynaklı dinlerde namaz ibadetinin varlığına değinilmekte **[Yaşaroğlu, 2006, ss. 350-357; Abdalbaki, 2012]** ve İslam’ın ilk dönemlerinde sabah ve akşam olmak üzere iki vakit namaz kılındığı **[Kurani Kerim ve Muhtasar Meali, 2008, Mümin, 55, s.472]**, 621 yılındaki miraç olayından sonra da beş vakit namazın farz kılındığı belirtilmektedir **[Kurani Kerim ve Muhtasar Meali, 2008, Taha, 130, s.320]**.

Namaz, mekânın biçimlenirken konumunu belirleyen en önemli etkenlerdendir. Tek başına veya toplu olarak yapılabilen namaz ibadeti yapılırken, bu ibadetin mekânı insanın bizatihi kendisidir **[Türkeri, 2016, s.38]**.

Hz. Peygamberin öğretilerinde yeryüzünün temiz olan her yeri mescit kılındığından, namaz ibadeti için kapalı bir mekân zorunlu değildir. Bu durum açık yerlerde de toplu ibadet yapılabileceğinin İslam inancına uygun olduğunu gösterir.

İslam dininin ibadet mekanları mescit, namazgâh ve camidir. İslam’da Allah’a ibadet yerleri için ilk olarak mescit sözcüğü kullanılmıştır **[Kurani Kerim ve Muhtasar Meali, 2008, Cin, 18, s.572]**. Hz. Muhammed döneminden başlayarak vakit namazları ve özellikle cuma namazı kılınan yerler cami **[Güç, 2003, ss. 276-280; İbn Mâce, “İkâmetüş-salât”, s.198]**, yalnız beş vakit namaz kılınan yerler mescit olarak anılıyordu. Aynı dönemde bayram ve cenaze namazı kılınan açık yerler için musalla veya namazgâh sözcüğü kullanılıyordu.

İslamın ilk döneminde Mekke’de evlerde gizlice ibadet edilmiş, ardından Medine’ye geçildikten sonra ilk olarak Kuba Mescidi, ardından islam ülkelerince örnek alınacak peygamber mescidi; Mescidi Nebevi inşa edilmiştir.

Antel, camilerin çıkış noktası Hz. Muhammed’in evinden başladığını, İslam coğrafyasındaki ilk örnek Mescidi Nebevi olarak anılan yapının çeşitli kaynaklardan elde edilen bilgilerle kible duvarına paralel ahşap direkleri olan bir avlu, kible yönünde

yer alan kapalı ve yarı kapalı mekânlardan oluştuğunu belirtir. İlk dönem camileri buradan esinlenerek enine dikdörtgen planı kendilerine temel olarak kabul etmişlerdir. Bu dönemde ibadetin yanında farklı birçok işlevi üstlenen camilerin, günümüzde yalnızca namaz kılınan mekânlar olarak sınırlandırılmış olduğu görüşündedir [Antel, 2012, s. 257].

Hz. Muhammed'in sünnetinde yeryüzü mescit kabul edilir ve temiz olan her yerde namaz kılınabilir [**“Hadis-i Şeriflerde Mescid Kavramı”**, 2024]. Cemaatle namaz ibadeti topluma bu mekânlar çevresinde sosyal alanlar oluşturmuş, tarihsel süreçte yerel özellikleriyle farklılaşarak gelişen İslam mimari kültürü farklı coğrafyalarda inanç esaslarına uygun olmakla birlikte birbirinden farklı tarzda tapınma mekânları inşa edilmiştir.

Erken dönem camileri sadelik ve amaca uygunluk içeren dört duvar ve hurma dallarıyla yapraklarından yapılmış çatıları olan ve ilk kible olan Mescidi Aksa'ya yönelik basit yapılardan oluşmaktaydı. Kible yönünü belirten ayetin [Kur'anı Kerim ve Muhtasar Meali, 2008, Bakara, 150, s.22] inmesinden sonra camilerin Kâbe'ye dik açıyla kurulmaya başlanmış ve kible duvarına mihrap eklenmiştir. Bu yenilikler dışındaki iki önemli farklılık; yapıya sonradan kubbe ve minarenin eklenmesidir. Minareler eklenmeden önce müezzin, yüksekçe bir yere çıkarak ezan okurdu. Zamanla ihtiyaçların farklılaşması ve nüfusun artmasıyla camiye çevresindeki yapılardan ayırarak olası yangınlardan koruyacak dış avlu ve alt yapının gelişmesiyle de şadırvan ilave edilmiştir. İzleyen dönemde cami içine eklenen minber ve vaaz kürsüsü de İslam güzel sanatlarının oymacılık ve işlemecilik alanındaki birer estetik öğesine dönüşmüşlerdir. Osmanlı döneminde ise hünkâr mahfili, kadınlar mahfili, son cemaat yeri, müezzin mahfili gibi mekânlar eklenerek günümüze ulaşmıştır [Gündüz, 2020, s.98-101].

Türkeri mescit ve camiye tanımlarken, İslam ülkelerinde beş vakit namaz kılınan mekânlara büyüklüğüne bakılmaksızın –secde edilen yer anlamında- mescit denilirken, ülkemizde ise içinde beş vakit namaz kılınan yapılar için cuma namazı ayrımı yapılmaksızın yaygın olarak câmi kavramı kullanılmakta, daha küçük ölçekli yapılara da mescit denildiğini belirtmektedir [Türkeri, 2016, s.39].

İslam ülkelerinde yol boylarındaki açık alanlarda Cuma ve bayram namazı kılmak için bir mihrap ve minberi olan üstü açık ibadet mekânı musallalar (namazgâhlar) da

yapılmıştır [Osmanlıoğlu, 2018, s.18; Tiryaki, 2010]. Musalla, Türkiye’de aynı zamanda cami avlusundaki cenaze namazında tabutun konulacağı ayaklar üzerinde yükseltilmiş taş seki olarak ta bilinmekle birlikte, literatürde aynı anlama gelen namazgâh açık havada namaz kılınan ve mihrap ve mihrap duvarı, minber, minare ve abdest alınabilen çeşmesi bulunan İslam tapınma mekânıdır [Türkeri, 2016, s.39,40; Tiryaki, 2010].

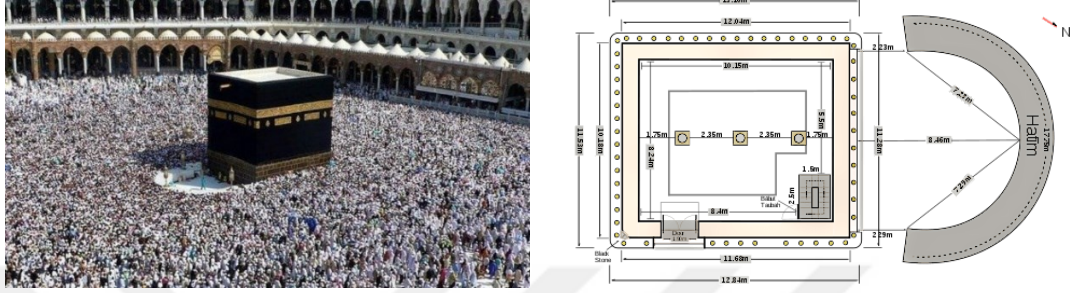
Türkeri, İslam ülkelerindeki ibadet mekânlarının gelişimindeki süreci özetlerken, bu mekânlara gereksinim duyuldukça eklenen litürjik, mekânsal, strüktürel öğelerle bir cami tipolojisi oluşmaya başladığını, süreç içinde buna yerel kültüre ilişkin öğeler de eklenerek ülkelere göre farklılaşan biçimler ortaya çıktığını belirtir. İslam ibadet mekânlarında minare, şadırvan, kıble duvarı ve mihrap, minber gibi litürjik öğeler ile son cemaat yeri, musalla, avlu, revak ve kadınlar mahfili gibi mekânsal öğeler ve kubbe, kemer gibi strüktürel öğeler yer aldığına değinir. Bu mekânı kuran öğelerin İslamın kendinden çok, İslam kültüründen kaynaklandığı görüşündedir [Türkeri, 2016, s.41, 42; Özel, 2012].

Osmanlıoğlu, Osmanlı camilerinde; dış avlu, iç (revaklı) avlu, şadırvan, son cemaat yeri, merkez sahn ve yan sahnlardan oluşan harim, itikâf odası, minare, mihrap, minber, kürsü, kadınlar mahfili, hünkâr mahfili, müezzin mahfili, imam odası ve kütüphane bölümlerinin yer aldığını belirtir. Çağdaş camilerde ise geleneksel bölümler genel olarak korunurken engelli erişimi kolaylaştırılmakta ve ihtiyaca göre kadınların ibadet ve sosyal hizmet alanları, çocuk bakım ve oyun odaları, internet erişim birimleri, çok amaçlı salon, derslikler, toplantı odaları, bağış birimleri, aşevi, sanal kütüphane, afet acil yardım ünitesi gibi mekânlar eklendiğine değinir [Osmanlıoğlu, 2018, s. 18-19].

2.1. İslam İbadet Mekânları

Osmanlıoğlu, Müslümanların tapınma mekânlarını kronolojik olarak mescit, namazgâh (musalla) ve cami olarak sıralayarak, Kuranı Kerim ve hadislerde yalnızca mescit olarak anıldığını belirtir. Mescit sözcüğünün alçak gönüllülükle boyun bükme anlamındaki secde etmek sözcüğünden türediğini ve bu sözcüğün secde edilen yer anlamına gelen bir isim olduğunu belirtmektedir [Osmanlıoğlu, 2018, s. 18-19].

İslam inancını tapınma mekânı olan mescide, Kuranda sekiz yerde değinilir [**Kurani Kerim ve Muhtasar Meali, 2008, Cin 18, Bakara 150, 187, Tevbe 17, 18, 108; Kehf 21; Hac 40; ve s.572, 22, 28, 188, 203, 295, 336**]. İlk ibadet mekânı Kâbe (Mescidi Haram (Şekil 2.1), Kudüsteki mescit ise Mescidi Aksa olarak geçmektedir (Şekil 2.2) [**Kurani Kerim ve Muhtasar Meali, 2008, İsra 1, s.281**].

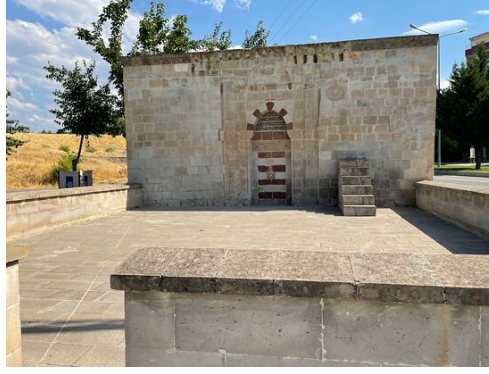


Şekil 2.1: Mescidi Haram (Kâbe) ve planı [Milliyet, 2021; “Kabe”, 2019].



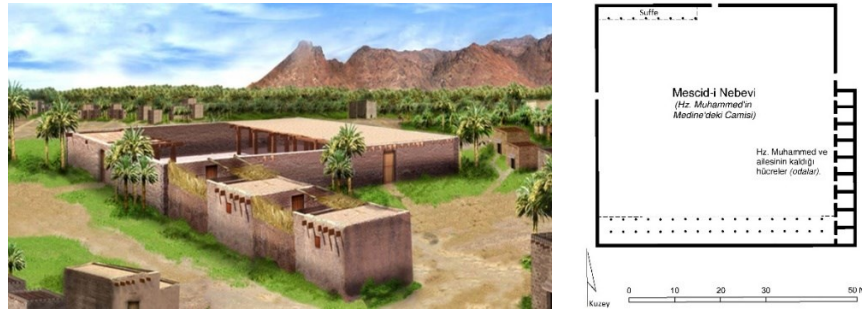
Şekil 2.2: Mescidi Aksa ve planı [Mescid-i Aksa'nın Günümüzdeki Durumu, 2019; Mescid-i Aksa, 2019].

Namazgâh, yol boylarında açık alanlarda namaz için ayrılmış yer olarak bilinmektedir. Arapçada musalla, Farsçada namazgâh olarak anılan kavram açık ibadet alanını ifade eder [**Bozkurt, 2006, s. 359-360**]. Kaynaklarda Hz. Peygamberin Tebük Savaşı sırasında on beş yerde açık mescidler yaptığı görülmektedir [**Bozkurt, 2006, s. 359-360; Vâkıdî, III, 999; İbn Hişâm, IV, 179**]. Osmanlı döneminde İstanbul'da “namazgâh” adı verilen ibadet yerleri bulunmaktaydı (Şekil 2.3). Aynı zamanda yolculuk boyunca namaz kılınması için şehir dışında yapılmış namazgâhlar da bulunurdu [**Osmanlioğlu, 2018, s. 18-19, s.108**].

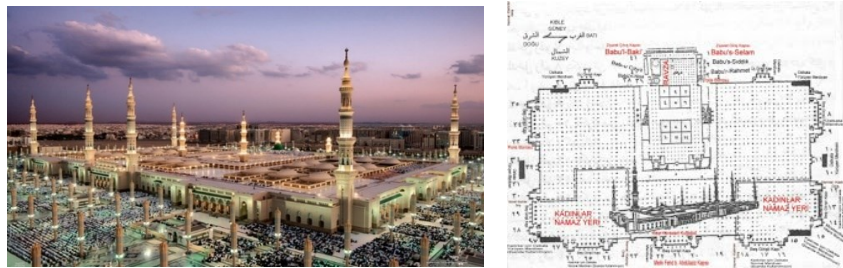


Şekil 2.3: Battalgazi Namazgâhı, Malatya [**“Namazgâh”, 2021**].

İslam Coğrafyasında ilk örnek alınacak cami Hz. Muhammed’in Medinedeki evinin bitişiğinde yapılan ibadet mekânıdır. Bu yapının izleyen dönemlerdeki cami planlarının temel şemasını oluşturduğu öne sürülmektedir [**“Osmanlı Mimarisinde Öne Çıkan Özellik”, t.y.**]. Medinedeki Hz. Peygamberin yaptırdığı büyük ölçekli bu ibadet mekânı Mescidi Nebevi (**Şekil 2.4 ve 2.5**) olarak anılmaktadır¹.



Şekil 2.4: Mescidi Nebevinin ilk dönem canlandırma ve planı [**Kaya, 2015; Çam. t.y.**].



Şekil 2.5: Günümüzdeki Mescidi Nebevi ve planı [**Mescidi Nebevi, t.y., a; b**].

¹ Mescidi Nebevî'nin adı Kur'ân-ı Kerîm'de doğrudan geçmemekle birlikte “ilk günden takvâ üzerine kurulan mescid” ifadesiyle (et-Tevbe 9/108) Mescidi Nebevî veya Mescidi Kubâ'nın kastedildiği rivayet edilmektedir (Müsned, III, 91; Müslim, “Hac”, 514; Belâzürî, Fütûh, s. 4; Taberî, Câmi'u'l-beyân, XI, 26-28).

Cami mimarisinin 8. yy.'dan başlayan gelişim sürecinde coğrafya, ülke ve toplumlara göre değişiklik ve büyük ayrımlar gösteren sürekli bir arayış çabası gözlenmektedir. Buna bağlı olarak da camiler, tarihsel süreçte değişik biçim ve plan şemalarıyla yapılmıştır [**“Mescidi Nebevi”, t.y.; “Mescidi Nebevi Foto”, t.y.**].

Dinî terminolojide ezanların okunduğu, beş vakit namaz kılınmasının yanı sıra cuma, bayram ve cenaze namazları ile diğer kutsal günlerde Müslümanların ibadet ettikleri mekânlara cami denilmektedir. Taberânî'nin aktardığına göre ise Hz. Peygamber tarafından özellikle "el-Mescidül cami" tanımlaması kullanılmıştır [**Önkal & Bozkurt, 1993a, s. 46-56**].

Osmanlıda padişahların yaptırdığı büyük camiler selâtin camileri olarak anılırken, vezirler ve diğer devlet adamları tarafından yaptırılan orta büyüklükteki camilere yaptırının adı konularak adlandırılmıştır [**Önkal & Bozkurt, 1993b, s. 91-92; Arseven, 1973, s. 219**].

Osmanlı Camileri dış çeperden başlayarak cami bahçesi ya da harem olarak ta anılan dış avlu, dış avludan geçilerek girilen revaklarla çevrili iç avlu, iç avludan camiye girişte yer alan son cemaat yeri ve buradan girilerek ana ibadet mekânı olan harime ulaşılmaktadır. Kadınlar mahfili de genelde harimden ulaşılan ve asma katta yer alan özel ibadet alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dış avlu; Osmanlıda camileri dıştan çevreleyerek, ev ve sokaklardan ayıran, revaklı avlu, musalla, hazire ve türbenin yer aldığı duvarlarla çevrili ve çeşitli yerlerine kapılar açılmış olan bahçe duvarı içindeki açık alandır [**Osmanhoğlu, 2018, s. 18-19, s.89**].

İç avlu; Osmanlı camilerinde camiye bitişik ve girişte yer alan, yerden yükseltilmiş seki biçiminde mermer döşemeli, duvarları pencere ve ortasında şadırvan bulunan aynı zamanda iç tarafta sütunlar üzerine oturan revaklarla çevrili üç kenarından girilen yarı kapalı alandır [**Osmanhoğlu, 2018, s. 18-19, s.90**].

Harim; ana ibadet mekânı olup, yabancı dilde “nef” veya “schiff” karşılığı olarak sahnin da denilen, kubbeli camilerde ibadet için ayrılmış, üstü büyük kubbe ile örtülü olan ve "kubbe altı sahnin" olarakta anılan mekândır. Bu mekânı oluşturan merkez sahnin iki yanında ve arka bölümde sahninlar yer almaktadır [**Eyice, 1993a, s. 56-90**].

Son cemaat yeri; namaza geç gelenlerin toplu ibadete katılımını sağlamak ya da vaktinden sonra gelenlerin ibadet yapabilmeleri amacıyla yapılan, girişteki avludan bir

basamak veya daha yüksekçe, revaklarla çevrili, kubbe ile örtülü cami yapısal öğelerindendir **[Osmanhoğlu, 2018, s. 18-19, s.91]**.

“Kadınlar mahfili” ise camilerde kadınlara ayrılmış, harimin çevresini kuşatan, caminin üst katındaki kubbe eteği izdüşümünü aşmayan, bazı kaynaklarda tabaka, fevkaniye olarak anılan bölümdür. Bunların bazıları özel girişle “Hünkâr Mahfili” olarakta kullanılabilmektedir **[Osmanhoğlu, 2018, s. 18-19, 91, 97, 101]**.

Osmanlı Camilerinde minare, şadırvan, mihrap, minber, vaaz kürsüsü, müezzin mahfili, hünkâr mahfil ve mihrapçe gibi mimari öğelerle, kitaplık, rahle, şamdan ve ayakkabılıklardan gibi iç mekân öğeleri yer alır.

Minareler, müezzinin şerefesine çıkıp ezan okuduğu, ezan sesinin uzaklara ulaşmasını sağlayan aynı zamanda camilerin genellikle sağ yanında yer alan mermer, tuğla veya ahşaptan yapılan kulelerdir. Minare; kürsü, pabuç, gövde, şerefe, petek, külah ve alem bölümlerinden oluşur **[Gündüz, 2020, s. 98-101]**.

Şadırvan; genellikle avlunun ortasında yer alan, cami mimarisiyle bütünlüştürülen biçimde, sütunlar üzerine oturtularak inşa edilen, geniş saçaklı, çatı ya da kubbeli, abdest almak için çevresinde musluklar dizilen, ortası su hazneli mimari öğedir **[Kılıç, 2010, s. 219-221]**.

Mihrap; camilerin namaz kılınan yöne (kıble) geniş kenarıyla bakan ve Mekke doğrultusundaki çizgiyi dik açıyla kesen, kıble duvarında yarım daire şeklinde niş oluşturan ve toplu yapılan ibadetlerde imamın en önde durduğu iç mekân mimari öğesidir **[“Cami Mimarisinin Gelişimi”, t.y., s. 2]**.

Bazı camilerin son cemaat yerinde kıble yönünü gösteren ve ön duvarda yer alan mihrapçe adı verilen küçük mihrap nişleri bulunur **[Osmanhoğlu, 2018, s.102]**.

Minber; camilerde cuma ve bayram namazlarında hutbe okunan, kıble duvarında yer alan merdivenli ve basamaklı iç mekân mimari öğesidir **[Osmanhoğlu, 2018, s. 18-19, s.90]**.

Vaaz Kürsüsü; Mihrabın sol kısmında, kıble duvarında yer alan ve din görevlilerinin insanları bilgilendirmek amacıyla oturdukları yüksekteki yerdir **[“Caminin Bölümleri Nelerdir”, 2021]**.

Müezzin Mahfili; namazda imamın tekbirlerinin arka saflara ulaşması için müezzinlerin yüksek sesle yineledikleri, iç ezan okuyup, kamet getirdikleri cami

içinde mihrabı görebilecek konumdaki müezzinlere özgü bölümdür [Osmanlıoğlu, 2018, s. 18-19, 101].

Hünkâr Mahfili; Osmanlıda padişahların camide namaz kılmaları ve dinlenmeleri için özel girişi ve merdiveni olan parmaklıklı, özenli döşeme ve süslemeli bölümüdür [“Mimari Sözlük”, 2018].

2.2. Cami Yapısının Ontolojik Varlığı

Var olması yönünden varlığı ele alan, temel varlık gruplama ve ilkelerini araştıran, beş duyuyla tespit edilemeyen varlıkları açıklamaya çalışan felsefenin bir kolu, kısaca varlık bilimi ontoloji olarak adlandırılır [Nasr, 2016].

Aynı zamanda ontoloji, islami literatürde “vücûd” olarak adlandırılan ve “var olmak” anlamında kullanılan bir mantık ve felsefe terimidir [Yavuz, 2013, s. 136-137].

Türkeri, İslam tapınma mekânlarına zaman, ritim, biçim ve kutsal üzerinden açıklar. İnsanlığın temel ölçü biriminin zaman olduğunu, fiziksel varlıkların değerini zaman üzerinden kazandığını, ritmik tekrarlarla oluşturulan ritüellerin süreç içinde bir strüktüre dönüştüğüne değinir. Ritmin strüktürün biçiminde saklı olan zamanın kurucu ögesi olduğunu, biçim eylemin içindeki düzen olmakla birlikte temsil gücünü oluşturamadığını, İslamın ritim ve eylem durumunu namaz yansıttığını belirtir. Bu durumun insanın varlığını kutsala taşıması anlamına geldiğini, insanlık ilk insandan bu yana metafizik dünyasının doyumluğa erişmesi için insanüstü güçlere veya onun temsilcilerine tek tek veya gruplar halinde boyun eğmeyi yansıtacak bazı davranış kalıpları geliştirdiğini ve bu kalıplar belli zaman dilimlerinde periyodik olarak tekrarlanarak tapınma eylemi olduğu sonucuna varır. Bu eylemin yapılabilmesinin İslam tapınma mekânıyla doğrudan ilişkili olması dolayısıyla İslamın temel tapınma eylemi olan “namaz” üzerinde durulması gerekir. Kutsal olanın varlığını kanıtlayan gerekçelerin ardında, görünürde olanın arkasında olup onu çekip-çeviren, yöneten görünmeyen bir erkin varoluşudur. Kutsalın içinde barındırdığı önemli olgulardan biri de varlığı oluşturan yaratıcı ilkenin varlığına ulaştırması ve insanın erişebildiği alanın ötesindeki etkileyiş gücünün insanı etkilediği sonucuna varmasıdır [Türkeri, 2016, s.37].

İslamın özüne inerek tam olarak içselleşip kavramadan onun anlamındaki derinliği, namazın insan ruhuna ve mekâna etkisini ve camilerin tasarlanmasındaki özgünlüğü

anlamak kolay değildir. Bu yüzden İslam, mescitlerin imarını gayrimüslimlere yasaklamıştır [Kur'an Kerim ve Muhtasar Meali, 2008, Tevbe, 9/17, s.188].

Tarihsel süreç içinde sembolik değerini ve görünürlüğünü koruyan mabetler, dinsel hakların edinilmesinde temel noktalardan biri olduğu gibi, bunun ötesinde bir kimliğin varoluşunun yansıması olarak işlevselleştirilmiştir. Burke mabetleri, tarihin görgü tanıkları olarak nitelemiştir [Sevinç, 2013, s. 58; Burke, 2009].

İlk İslam topluluklarının işlevsel biçimlenmesinde ve yerleşim merkezlerinin oluşumunda cami/mescit mabedin mekânsal anlamını aşarak toplumsal döngünün merkezinde yer alır [Sevinç, 2013, s. 57; Onay, 2006, s. 150].

Türkeri, Cami olgusunu tanımlarken pratikte bir mabet oluşunun yanında, İslam inancı çerçevesinde varoluşunu yansıtarak işlev ile birlikte fiziksel merkez oluşturarak toplumsal dönüşümün alt yapısını oluşturduğunu belirtir. Namazın tek başına ya da cemaatle kılınabilen bir tapınma eylemi olduğunu, İslam inancı gereği toplu olarak namaz kılınmanın özendirilmesi, bu ibadeti sosyalleşmenin bir mekânı olan mescit ve camilerin yapımını zorunlu kılmış, tarihsel süreçte gelişen İslam geleneğiyle, her yöre ve bölgenin kendine özgü farklı yerel biçim ve tasarımlarıyla mescit ve camileri inşa ede geldiğine değinmiştir [Türkeri, 2016, s.38; Michon J. L., 1992].

Sevinç, modern Türkiye'nin bütün dinsel gruplarının varoluşsal olarak kabul ettiği politikalarında mabedi simgesel olarak konumlandırmış olduklarını, bu gruplar için varoluşsal sayılan bu mabetlerin resmî yaklaşım açısından işlevsel olarak görüldüğüne değinir. Simgesellikle beslenen din temelindeki bütünü oluşturma geleneğinin, gelenekselin modern olandan en çok ayrıştığı yönlerinden biri olduğunu, oluşturulan bütünün coğrafyanın kimliğini belirlemekte ve kimlik talepleri simgesel mekânın varlığıyla desteklemekte olduğunu belirtir. Cami ya da genel anlamda mabedin İslam toplumu algısını oluşturan geleneksel dinsel bütünleşme ve kimlik oluşumunun ontolojik bir zemini olduğu görüşündedir [Sevinç, 2013, s. 51, 62].

2.3. Tarihsel Süreç İçerisinde Cami Mimarisinin Gelişimi

Tarihsel süreç içinde her inanç disiplini, üstün bir güç karşısında boyun eğmek ve onunla kutsallık düzleminde bir bağlantı kurmak temeli üzerine ortaya çıkmış ve her inancın gereği bu bağlantıyı sağlamak için tapınma biçimleri tanımlanmıştır. İslam inancında Allah'a yaklaşmanın, onunla bağlantı kurmanın en önemli yolu “Beni

hatırlamak, anmak için namaz kıl" [Kur'anı Kerim ve Muhtasar Meali, 2008, Taha, 20/14, s.312] ayetinde belirtildiği gibi namazdır.

İslam inancındaki en önemli ibadeti olan namaz kılmak için Kuran'da biçimsel anlamda tanımlanan özel bir tapınma mekânı olmadığı halde, İslam mimarisinde yüzyıllar içerisinde gelenekselleşmiş bir cami mimarisi oluşmuştur. Bu mekânlar tarihsel süreçte namaz ibadetine yanında, siyasal, yönetsel, sosyal ve eğitsel nitelikli pek çok işlevi de üstlenmiş, İslam kültür ve uygarlığının oluşum ve gelişmesinde önemli rol oynamışlardır.

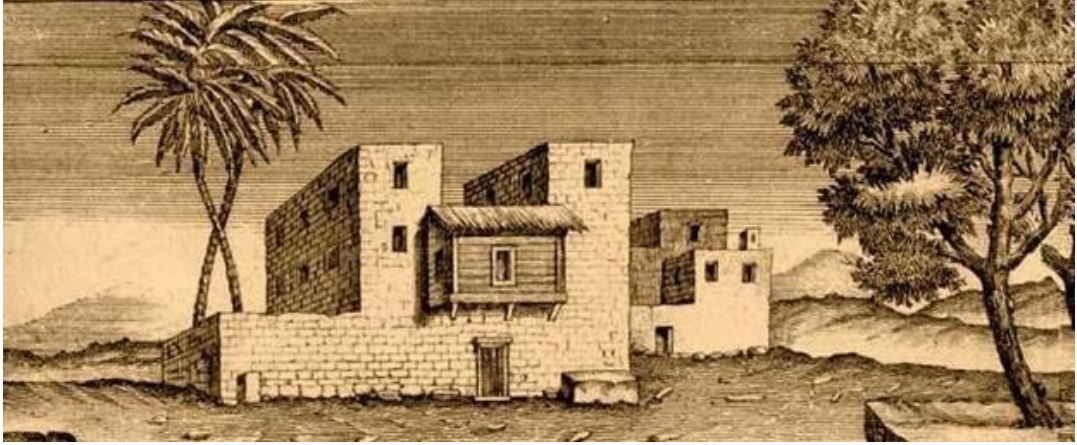
Cami mimarisinde ülkelerin kültür, gelenek, yapım yöntemleri, ekonomik yapıları ve gereksinimlerindeki farklılıklara göre farklı tipolojiler ve simgesel öğeler gelişmiştir. Önceleri gereksinimle ortaya çıkan öğeler zamanla tapınma mekânının simgesel öğelere dönüşmüş, farklı ülkelerin kendine özgü yapı kültürünün etkisiyle farklı biçimsel nitelikler kazanmıştır.

Ülke ve toplumlara özgü büyük farklılıklar gösteren cami mimarisinin gelişim sürecinde sürekli bir arayış ve değişim gözlenmektedir. Bu nedenle camiler, tarihi süreçte farklı biçimlerde planlanmıştır [Osmanlıoğlu, 2018, s. 18-19, 142].

Kuran-ı Kerim'de camilerin yapımını teşvik eden [Kur'anı Kerim ve Muhtasar Meali, 2008, Tevbe, 18. ayet, s.188] ayet ve Hz. Muhammed'in cemaatle namazı ve mescit yapımını teşvik eden [El-Müneccid, 2015; Apak, 2013] hadislerini temel alarak ilk olarak Medine yakınlarındaki Kuba Mescidi ile başlayıp, Medinedeki Mescidi Nebevi ile sürdürülerek dünyaya yayılmıştır.

2.3.1. İslam Coğrafyasındaki Cami Mimarisinin Gelişimi

İslamın ilk dönemlerinde Mekke'de iki vakit olarak kılınan namaz, Hz. Peygamber miraca çıktıktan sonra beş vakit olarak kılınmaya başlanmıştır. O dönemde Kâbe'de namaz kılmak yasaklanınca Müslümanlar Erkam Bin Ebi'l Erkam'ın evinde (Şekil 2.6) ibadete gizlice devam etmişlerdir [Türkeri, 2016, s.45; Apak, 2013]. İslam tapınma mekânlarının ilki olması nedeniyle önemli bir yeri olan bu ev günümüze ulaşamamıştır.

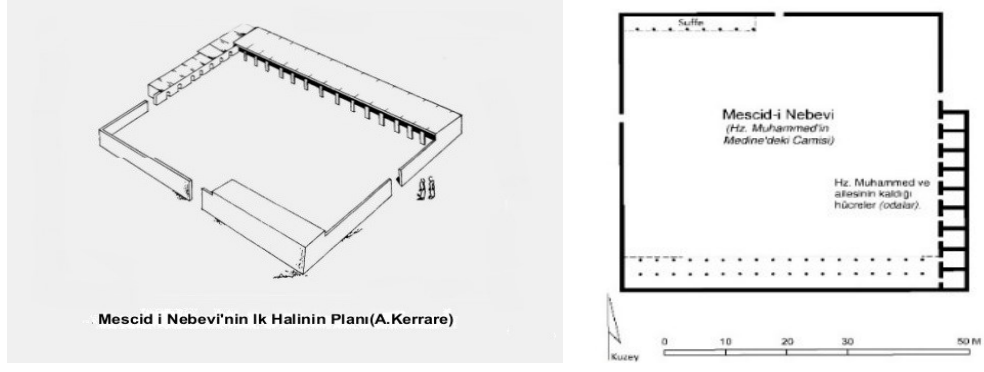


Şekil 2.6: Erkam Bin Ebi'l Erkam'ın evi [**“Erkam Bin Ebi'l Erkam'ın Evi”**, 2015].

Kâbe'de ibadet etmeye engellenmeye devam edildiği o dönemde Müslümanlar Kâbe'nin dışında bir ibadet mekânı arayışına girmişler ve önce Ammar b. Yasir, ardından Hz. Ebu Bekir'in evinin yanına mescit yapmışlardır [**Hamidullah, 1984**].

Müslümanların Mekke'de barınması zorlaşınca Hz. Peygamber ve ilk müslümanlar Medine'ye hicret etmişler, Kuba ve Medine'de birer mescit yaptırdılar. Bu iki mescit İslam ibadet mekânlarının gelişim sürecinde önemli köşe taşlarıdır [**Türkeri, 2016, s.45**].

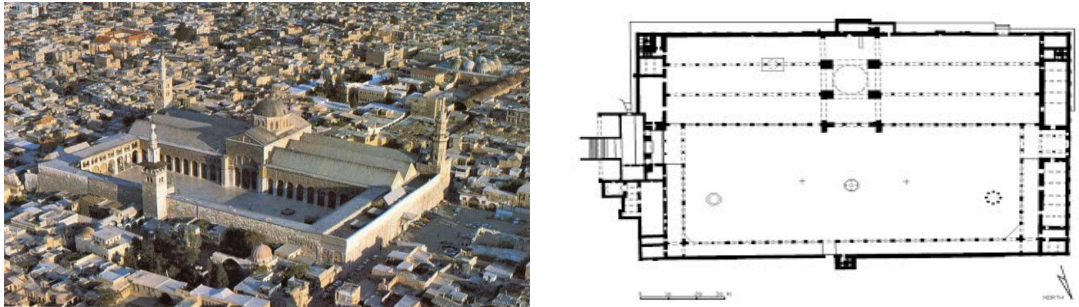
İslam Coğrafyasında ilk örnek alınacak cami Hz. Muhammed'in Medinedeki evinin bitişiğindeki Mescidi Nebevidir. Bu yapının (**Şekil 2.7**), izleyen dönemlerdeki cami planlarının temel şemasını oluşturduğu belirtilmektedir [**“Osmanlı Mimarisinde Öne Çıkan Özellik”**, t.y.]. Mescidi Nebevinin örtü düzeni, kible duvarı boyunca dizilmiş ahşap direklerden oluşmaktaydı. Bu yapı yalnız ibadet mekânı olmayıp, bunun yanında önemli toplumsal ve siyasi kararların alındığı, mahkeme, eğitim öğretim ve konukları barındırma gibi çok işlevli bir yapı olma niteliği taşıyordu. Ancak günümüzdeki camilerin işlevleri sadece namaz kılınan mekân olarak sınırlanmıştır [**Peri, 2021; Eyice, 2013**].



Şekil 2.7: Mescidi Nebevi İlk Dönem Perspektif ve planı [**“Mescidi Nebevi”, t.y.; Çam, t.y.**].

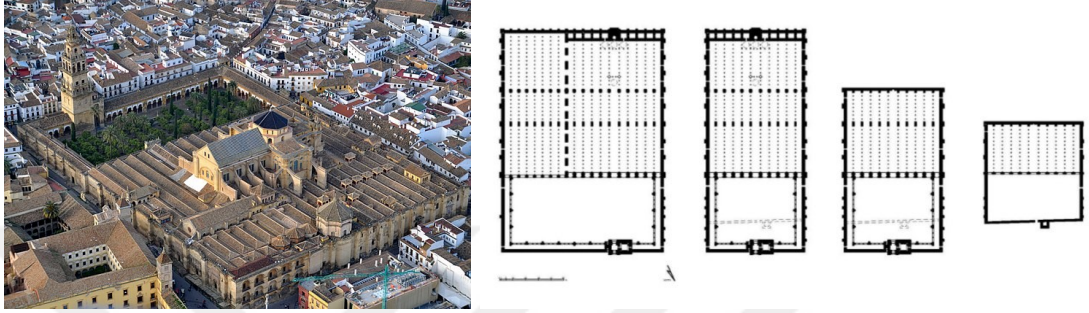
İslam'ın ilk dönemlerinde ibadet mekânları son derece yalın ve gösterişten uzak, ibadet edenleri dış ortamdan ayırmak amacıyla yapılmaktaydı. Bundan sonra gelen Emevîler (661-749) döneminde ise, devletin diğer uygarlıklara ait (Antik Çağ) sanat eserlerinin bulunduğu şehirleri ele geçirdikçe önceki yalın yapılardan daha gösterişli sanatsal yapılara yönelindiği görülmektedir [Eyice, 1993b, s. 5-92].

Emeviler ve Abbasiler döneminde bir yandan binlerce cami inşa edilirken, öte yandan cami mimarisi de malzeme, biçim ve plan tipi açısından gelişmeye başlamıştır. Çok sayıdaki şehre Medinedeki peygamber mescidi plan tipi esas alınarak yeni camiler yapılmıştır. Emevi halifesi Muaviye, merkezini cami ve dâr-ül imarenin oluşturduğu ordugâh şehri Kayrevan'ı kurdu [Önkâl & Bozkurt, t.y.]. Emeviler devrinde yeni cami yapımının yanında, eski kiliselerden bazıları da onarılıp camiye dönüştürülmüştür [Akın, 2016; Enver er-Rifâî, 1973]. Romalılar döneminde Jüpiter tapınağı bulunan ve Bizans döneminde İoannes kilisesi olarak kullanılan Şam Ümeyye (Emeviye) Camisi (Şekil 2.8), bu dönemin en erken örneklerdendir [Önkâl & Bozkurt, t.y.].



Şekil 2.8: Şam Emeviye Camisi ve planı [Sayım, 2018; **“Şam Emeviye Camisi Planı”, t.y.**].

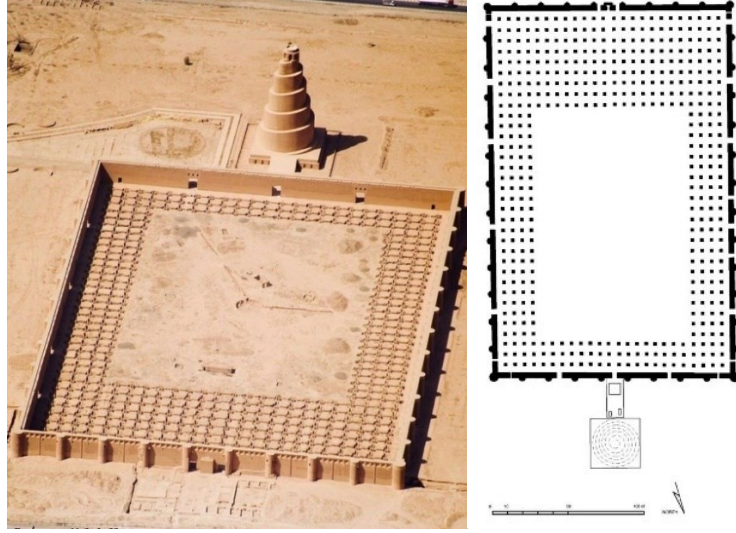
Endülüs Emevi eserlerinin en önemlilerinden olan Kurtuba Camisi girişte revaklı avlusu ve kible duvarına dik yöndeki sahnlarıyla, Emevi cami plan tipini sürdürür (Şekil 2.9). Bu camideki mimari tarz, Kuzey Batı Afrika Murabıtlar ve Muvahhitlerin cami mimarisini de etkilemiştir. 1236’da şehri ele geçiren Hristiyanlar caminin özgün halini bozarak katedrale çevirmiş, minareleri yıkarak çan kulesine dönüştürmüştür [Osmanlıoğlu, 2018, ss. 18-19, 141].



Şekil 2.9: Kurtuba Ulu Camisi ve dönem planları [“Kurtuba Camii”, t.y.; “Kurtuba Ulu Camii”, 2018; Şelebi, 1996; Yetkin, 1998, s. 50-52].

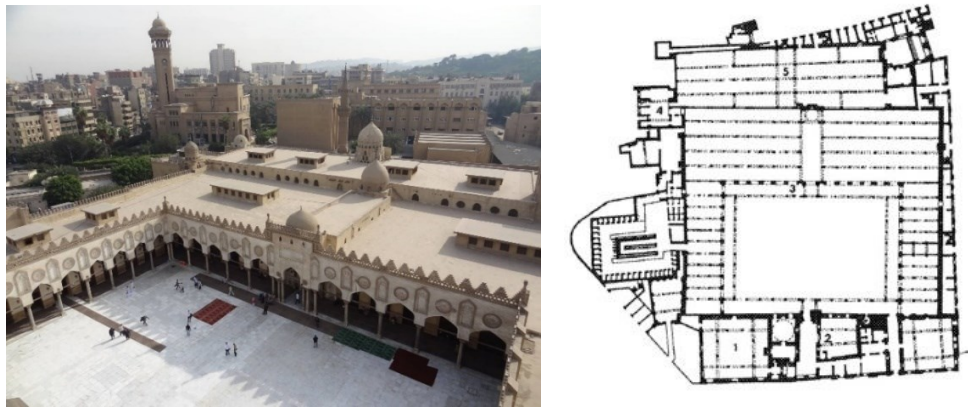
Abbasiler döneminde (750-1258) genel olarak Emevi mimarisine benzer yapılar görülmekle birlikte, mimaride Türk-İran etkileri görülmeye başlamıştır. Bağdat, Samarra ve Rakka’daki camilerde tuğla, kireç, alçı ve mermer ana taşıyıcı malzeme olarak bezemede kullanılmaya başlanmıştır. Yine bu dönemde cami yapı öğelerinden minber, mihrap, müezzin mahfili, vaaz kürsüsü, kadınlar mahfili, Araplar’da “maksure”, Türkler’de “hünkâr mahfili” olarak adlandırılan bölüm ve dairesel ya da kare minare camiye eklenmiştir. İzleyen dönemlerde dış mekân öğeleri olarak avlu, son cemaat yeri, şadırvan ve eyvan da eklenerek günümüze ulaşmıştır [Akın, 2016, s. 182-183; Şelebi, 1996; Yetkin, 1998].

Bu dönemin yapılarından günümüze ulaşan Mezopotamya’daki Samarra Ulu Camisi ve Ebû Dülef Camileridir. Samarra Ulu Camisinde dış duvarlarda burç biçimli payeler, revaklı avluda ise tuğla ile yapılmış yuvarlak köşeli payelerle kitle etkisi hafifletilmiştir. Bu camilerde Emevi Mimarlığından farklı olarak ana malzeme tuğla kullanılmıştır. Samarra Ulu Camisinin dışında yer alan "Malviye" denilen minarenin Mezopotamya Ziggurat etkisiyle biçimlendiği öne sürülür (Şekil 2.10) [“Cami Mimarisinin Gelişimi”, t.y.].



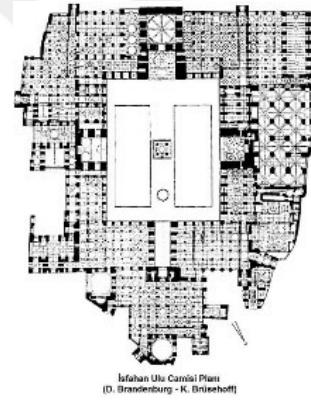
Şekil 2.10: Samarra Ulu Camisi ve planı [Samarrra Ulu Camisi Planı, 2018].

Fatımiler dönemindeki (909-1171) ilk inşa edilen cami inşa edilen Mehdiye Camisidir. Mağrip geleneğine uygun olan caminin dışarıya doğru taşkın olan at nalı biçimindeki taç kapısı, kibleye dik dokuz sahnı ve harabelerden devşirme sütunlu at nalı biçimindeki kemerleri vardır. 969 yılında eski kilise kalıntılarından sütun ve başlıkların kullanıldığı Ezher Camisini yaptırmıştır (Şekil 2.11). Cami avlusu sonraları medrese odaları olarak kullanılmaya başlanmış olan camide kibleye paralel beş sahnı, ana ekseninde iki kubbe mevcuttur. Cami beden duvarlarının kubbeye geçişi İran etkisiyle sivri kemerli tromplarla sağlanmış, sahnılarda da aynı kemer kullanılmıştır [Eyice, 1993a, s. 56-90].

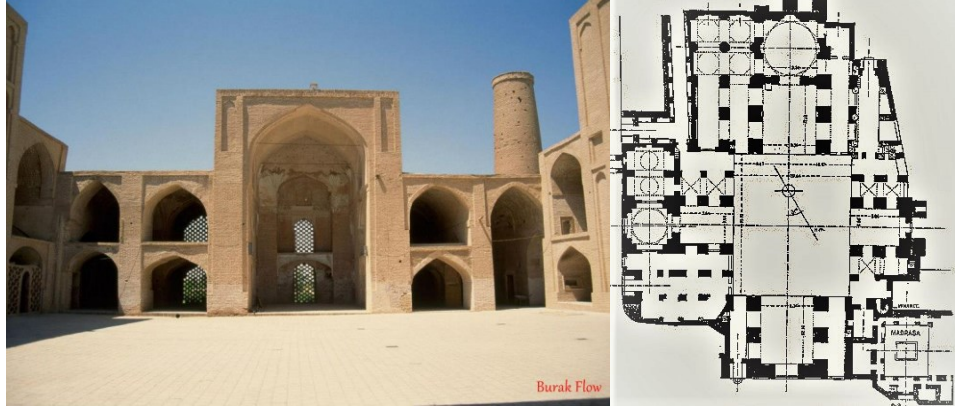


Şekil 2.11: El Ezher Camisi ve planı [“El-Ezher Camii”, t.y.; “El-Ezher Cami Planı”, t.y.].

Selçuklu Camilerinde İran etkisiyle gelişen eyvanlı, ahşap ve taş sütunlu, çinili, nesih ve kûfi yazılı bezemeler çoğunlukla yer almaya başlamış, İslâm medeniyetine Selçuklu estetik ve sanat anlayışını katarak cami mimarisini daha da geliştirmişlerdir [Akın, 2016, s.184; Merçil, 1991, 183; Eyice, 1993a, s. 68; Cahen, 1990, s. 239; Köymen, 1976, s. 121; Cahen, 2002, s. 311; Nalbant & Çobanoğlu, 2013, s. 392-394; Enver er-Rifâî, 1973;]. Büyük Selçuklu döneminin (960-1157) Cami Mimarisinin önde gelen yapılarından biri olan İsfahan Cuma Mescidi dönem genel özelliklerini yansıtan ahşap sütunlu, 19 sahınlı ve kerpiç sıvalı olan bir yapıdır. Cami, Melikşah'ın veziri Nizam'ül-mülk tarafından onarılarak (1080) güney tarafına gotik mimariyi andıran kubbeli bir mekân eklenmiştir. Anıtsal Selçuklu yapılarının ilki olan bu cami, Türkistan ve İran civarındaki camileri de etkilemiş, İran Cami mimarisine yeni bir biçim anlayışı kazandırmıştır. Onbeş kemerli avlusuyla Halep Ulu Camisi, Şam Ümeyye Camisini andırır ve mermer kaplama ve mozaikleriyle dikkati çeker. Ardistan'daki tek kubbeli Mescidi Cuma'nın duvar bezemelerinde rumî ve palmet motiflerle, nesih ve kûfi yazı frizleriyle, mihrabında alçı bezemeli renkli motifler mevcuttur (Şekil 2.12 ve 2.13) [“Cami Mimarisinin Gelişimi”, t.y., s.5].

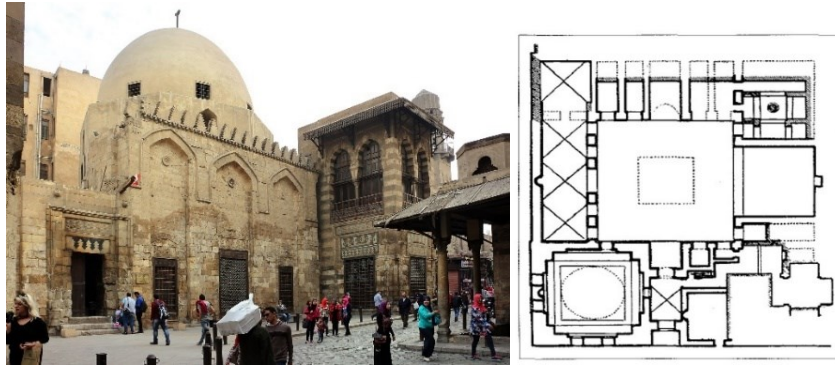


Şekil 2.12: İsfahan Mescidi Cuma ve planı [“Mescidi Cuma Camii”; t.y.; “İsfahan Mescidi Cami Planı”, t.y.].



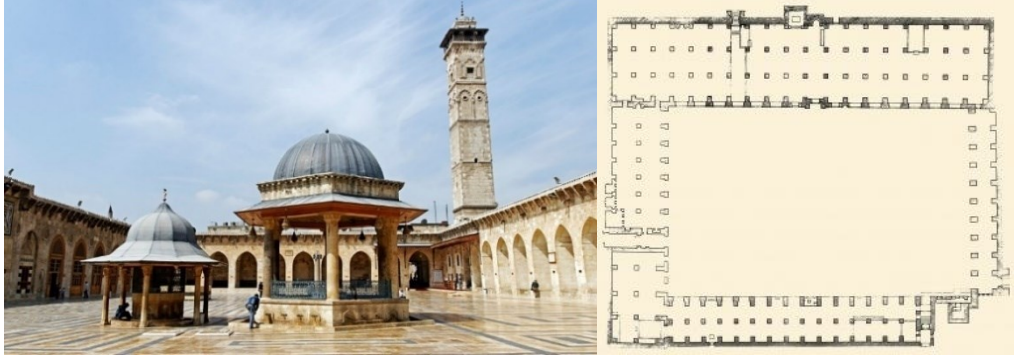
Şekil 2.13: Ardistan Mescidi Cuma ve planı [**“Ardistan Mescidi Cuma”, 2019**].

Eyyubiler döneminde (1171-1250) Kahire, Şam ve Halep’in imarına önem verilmiş olsa da bu dönemde cami mimarisine gereken önem verilmemiştir. Bunun temel nedeni olarak da sünni ekolüne sahip Eyyubilerin, Şiiğin yayılma sürecinde camiden çok medreseye önem verilmesinin ve halkın eğitilmesinin öncelikli hale gelmesi sayılabilir. Kahire’de yapılan Salahiye Medresesinde; taç kapı üstüne yerleştirilen dilimli külahlı minaresi ve cephe nesih hat frizleri ve mukarnaslarıyla Asya tarzının cami mimarisine etkileri görülür (Şekil 2.14) [Eyice, 1993c, s. 75].



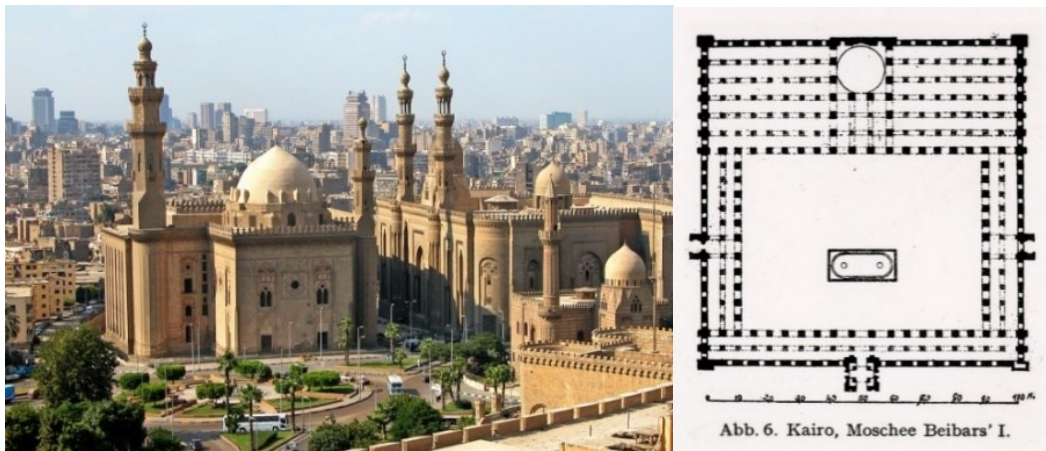
Şekil 2.14: Kahire Salahiye Medresesi ve planı [Kadim Tarih, 2021; **“Kahire Salahiye Medresesi Planı”, 2019**].

Zengiler Döneminde de Şam Ümeyye camisine benzeyen, mermer ve mozaikleriyle öne çıkan, on beş kemerli avlusuyla Halep Ulu camisi (1169) ve Musul Ulu camisi (1173) ile cami mimarisi gelişimini sürdürmüştür. Zengi camileri genellikle avluya üç kemerle açılırdı. Bu dönemde de Eyyubiler gibi camiden çok medreseye önem verilmiş, medrese içindeki bir bölüm cami olarak kullanılmaya devam edilmiştir (Şekil 2.15) [**“Cami Mimarisinin Gelişimi”, t.y., s.5**].

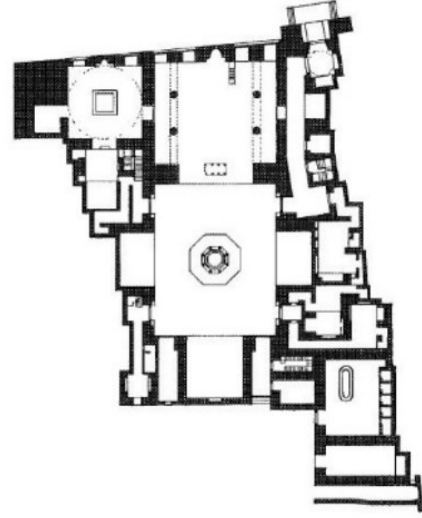
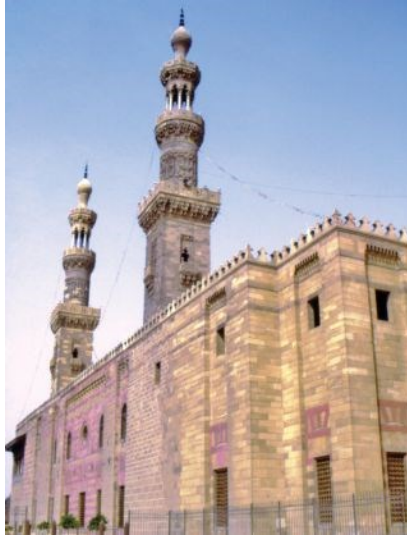


Şekil 2.15: Halep Ulu Camisi ve planı [“Halep Ulu Camisi”, t.y.; Uluçam, 1997].

Memlükler Dönemi Mimarisinde Türk Bahri Memlukleriyle (1250- 1382) ve Çerkez Burci Memluklerinde (1382-1517) kendilerine özgü yeni bir cami üslubu geliştirilmiştir. Kahire camilerini en çok etkileyen plan tipi Türk mimarisindeki medrese-cami örneği olarak öne çıkar. Memlükler'in yaptırdığı anıtsal yapılarda Asya Türk sanat geleneğinin izlerini taşıyan bu üslupla oldukça başarılı eserler verilmiştir. Yerel ve farklı kültürlerden gelen Türk kaynaklı öğelerin kaynaşması sonucunda ortaya çıkan bu üslup kültürlerinin özelliklerini de yapıya taşımıştır. Yapılarda genellikle taş kullanılmış, ahşap düz çatılı eyvanları ve Asya çini bezemeleri yerine renkli taş kaplamalar kullanılmıştır. Kahire Baybars Camisi (1266), Camiu'l-ahmer (1276), Kalavun Camisi (1285), Melik Camisi (1319), Merdani Camisi (1340), Sultan Hasan Medrese-Cami ve Türbesi (1363), Şeyh Müeyyed Camisi (1420), Emirü'l-Yüsufî Camisi (1373), Berkuk Medresesi ve Camisi (1386) dönemin önemli eserlerindendir (Şekil 2.16 ve 2.17.) [Eyice, 1993c, s. 75-76)].

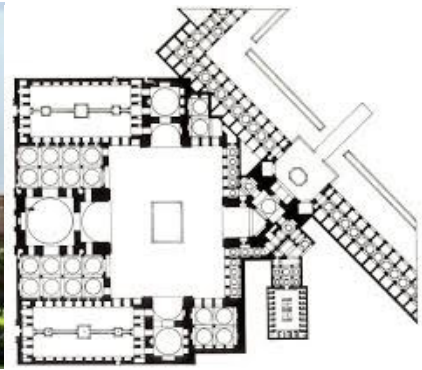


Şekil 2.16: Kahire Baybars Camisi ve planı [Ebuşenb, 2022; “Baybars Sultan Cami Planı”, t.y.].

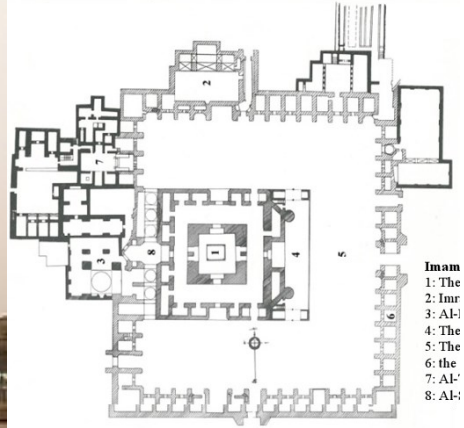


Şekil 2.17: Berkuk Medrese Camisi ve planı [Behrens-Abouseif, 1992; “Berkuk Medrese ve Camisi Planı”, t.y.].

İran merkezli Safevîler döneminde (1501-1736) yapılan taç kapısı ve kubbesiyle ünlü Şeyh Lütfullah Camisinin (1603); yapının iç ve dış cephelerinin renkli çini ve kuşak hüsn-ü hatlarıyla bezenmiştir (Şekil 2.18). Bu camiyle aynı meydana bakan Mescidi Şah (1616) avlusu ve dört eyvanıyla yeni plan tipini yansıtmaktadır. Şii şehitlerinin veya önemli bir kişinin kişi mezarının yer aldığı makam ya da türbeler olan Meşhed’lerin yapımı bu dönemde yaygınlaşmaya başlamıştır. İran’daki Hz. Fatma meşhediyle, Irak’ta Necef şehrinde yapılan Meşhed-i Ali, Kerbela’da Meşhed-i Hüseyin dönemin önemli örneklerinden sayılabilir (Şekil 2.19) [“Cami Mimarisinin Gelişimi”, t.y., s.7].



Şekil 2.18: Şeyh Lütfullah Camisi ve planı [“Şeyh Lütfullah Camisi”, t.y.; Çam, t.y.].



İmam
1: The
2: Imr
3: Al-
4: The
5: The
6: the
7: Al-
8: Al-

Şekil 2.19: İmam Ali Türbesi (Meşhed-i Ali) ve planı [**“İmam Ali Türbesi”, t.y.;**
Abid, 2015].

Hindistan İslam sanatı yapıları, Türk-İran- Hint etkisindeki eklektik karakteri yansıtırlar. Gucerat bölgesi camilerinde Hint üslubu yaygın olup, Ahmedabad'da yapılan Kraliçe Camisi (1500) sivri ve dingin hatları olan büyük eyvanlı kemerleri ve dışa taşkın çift minaresiyle göze çarpar (**Şekil 2.20**). Aynı tarz şehirde yapılan onbeş kubbeli Mescidi Cum'a (1423), Sipri ve Muhafız Han camilerinde kendilerini gösterirler. Delhi yakınında enine planlı Kal'a-i Köhne (Cuma) Camisinin (1539-1545)'nin yanlarda yarım kubbelerle desteklenen taştan üç kubbeyle örtülmüş harimi ve bu bölümlerin karşısındaki eyvanlarda Türk-İslam tarzında konsollu balkonlar yer almış, kubbe geçiş konsolları ve yarım sütunlar Hint tarzında yapılmıştır (**Şekil 2.21**) [**Eyice, 1993d, s. 77**].



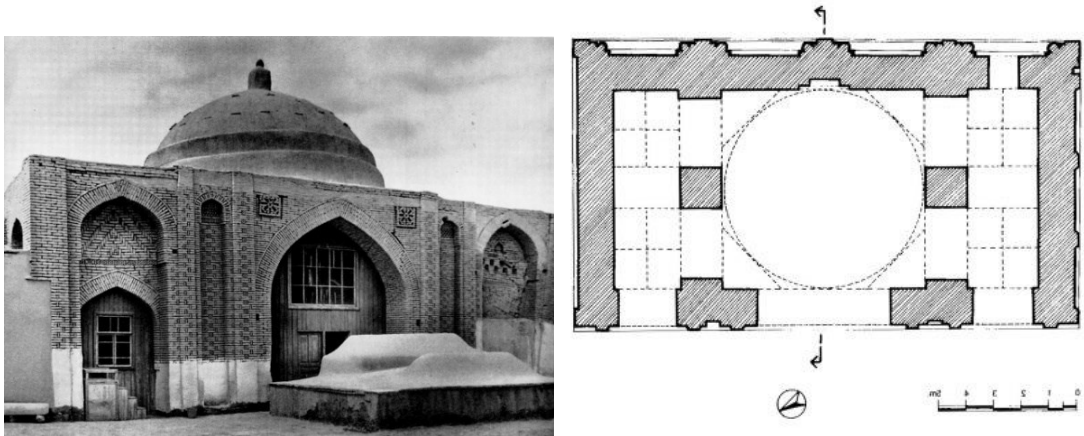
Şekil 2.20: Ahmedabad Mescidi Cuma [**“Ahmedabad Mescidi Cuma”, t.y.**].



Şekil 2.21: Delhi Cuma Camisi [**“Delhi Cuma Camisi”, t.y.**].

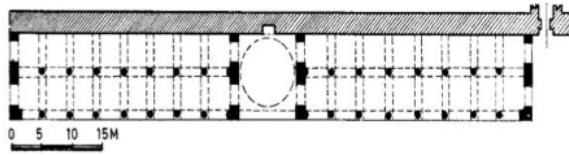
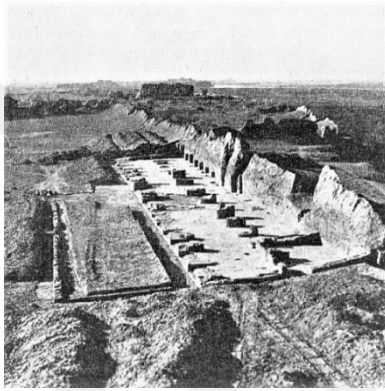
Anadolu dışında Karahanlılar (840-1212) döneminde mihrap önü kubbesi, alçı süslemeleri, enine uzayan plan tipi ve estetik değeri yüksek minareleriyle yapılan camiler izleyen dönemler için yol gösterici olmuştur. Kerpiç ve tuğlanın yapı malzemesi olarak kullanımı yaygınlaşırken, plân tipi ve mimari biçimlerde gelişim ve yeniliklere yönelinmiştir [Akın, 2016, s.183; Merçil, 1991, s.31; Altun, 2001; Eyice, 1993a, s. 61; Etuz, 2004].

Karahanlılar ve Gazneliler döneminin Türk mimarisi, Büyük Selçuklu dönemine paralel olarak mimari, sanatsal ve çevre biçimlendirme açısından etkileyici eserler yapılmışlardır. Karahanlılar merkezi plan yaklaşımını benimseyerek bunun ilk uygulamasını 11-12. Yüzyıllarda tuğladan inşa edilen Talhatan Baba Camisinde yapmışlardır (Şekil 2.22). Anıtsal mimaride Selçuklu kubbesini biraz sivrilterek kullanmış olan Karahanlılar Timurlu ve Hint-Türk mimarisinin etkileriyle bu kubbeyi kasnakla yükselterek anıtsal etkiyi daha da artırmışlardır [Karahanlı Sanatı, t.y.].



Şekil 2.22: Talhatan Baba Camisi ve planı [Talhatan Baba Camisi, t.y.].

Gaznelilerde (963-1186) mimari, taşın yaygın olarak kullanıldığı ve taş süslemeler açısından, Anadolu Türk sanatı ile benzerlikler taşımakla birlikte, Hint ve İran kültürleri arasında köprü görevi görür. Bu dönemin en önemli camisi, XI. yüzyılın başında inşa edilen Afganistan Leşker-i Bazar sarayındaki, Leşker-i Bazar Ulu camisidir (**Şekil 2.23**). Sur duvarına yaslanan cami, mihrap duvarına paralel, kubbe örtülü, payeli ve iki sahnıdır. Bu biçimde dışa açılma bir yandan Orta Asya mimarisi ve Arap “ordugâh tipi” camilerine benzerken, öte yandan Caminin plân tipi açısından Şam Emeviye Camisi ve Artuklu devri camileri ve Baybars Camisiyle benzerlik taşır [Sayım, 2019].



Çizim 5. Leşkeri Bazar Ulu Camii planı (O. Aslanapa, Türk Sanatı, s. 45)

Şekil 2.23: Leşker-i Pazar Ulu Camisi ve planı [Leşker-i Pazar Ulu Camisi, 2020; Leşker-i Pazar Ulu Cami Planı, t.y.].

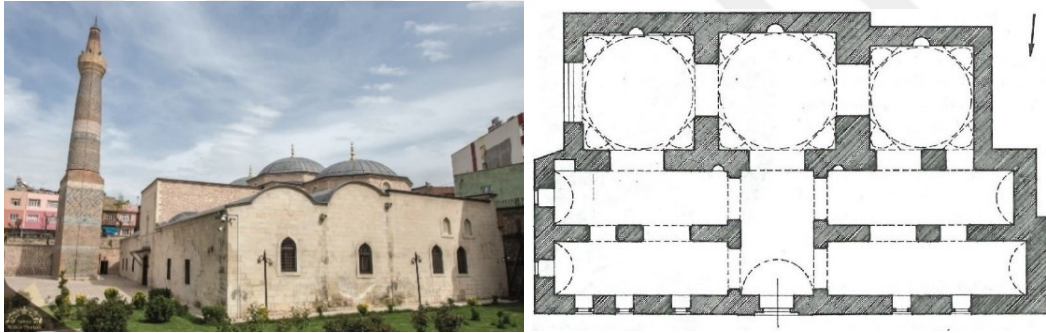
Selçuklu, beylikler ve Erken Osmanlı dönemlerinin ortalarına kadar uzanan sürecin başlarında yerel teknikler kullanılmıştır. Anadolu'daki anıtsal yapılarda taşın kullanımı yaygınlaşmaya başlamış ve izleyen süreçte tüm anıtsal yapıların tek taşıyıcı malzemesi olmuştur.

Büyük Selçukluların Anadolu'ya taşıdığı sırlı tuğla ve çinili bezemeden sırlı tuğla kullanımı zamanla azalırken, çini kullanımı Osmanlı devletinin son dönemine kadar devam etmiştir.

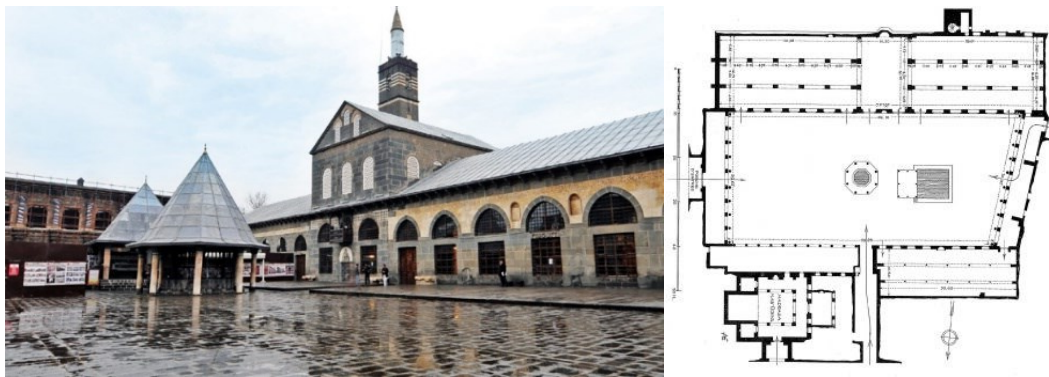
Örtü çözümünde bir yandan tuğla kubbe ve tonoz kullanımı yaygınlaşırken az da olsa Beyşehir ve Afyonkarahisar camisi ve benzerlerinde ahşap kirişli düz tavan örtüsü uygulanmaya devam etmiştir. Anadolu beyliklerinde kullanılan kubbe, Osmanlılarda üst örtü çözümü olarak benimsenerek geliştirilmiş ve yapının temel ögesi olarak yaygınlaşmıştır. Bu çabalar Malazgirt savaşı sonrası Anadolu'nun Türklere açılmasıyla Anadolu'ya taşınmış, Türk Kültürü yerel kültürlerle kaynaşarak izleyen

süreçte Anadolu'ya özgü yeni mimari biçim ve tarzlar geliştirmişlerdir. Bu dönemde Türkler, Anadolu'da başlayan Türkleşme sürecinde geliştirilen kendi kültürleriyle cami, zaviye, türbe ve tekkeler inşa etmişlerdir. Yeni kültürü oluşturma sürecinde bir yandan yerel ustalarla dönüşümü sağlamaya çalışırken, öte yandan gelişen mimari kültüre İran, Azerbaycan ve Suriye'den gelen ustalarla kültürel çeşitlilik ve zenginlik katılmıştır. Bütün bu çabalara rağmen tam bir mimari üslup bütünlüğü siyasal ve ekonomik gelişmelerin tamamlandığı Anadolu Selçuklu dönemindeki yapılarda ancak sağlanabilmiştir [**“Cami Mimarisinin Gelişimi”**, t.y., s.8].

Anadolu'da İslam'ın yayılmasına paralel olarak ilk inşa edilen camileri İran etkisindeki Apadana adı verilen çok ayaklı taht salonlarına benzerlik taşıyan çok payeli camilerdir. Büyük Selçuklunun süreç içinde yapılan değişikliklerle özgünlüklerinden uzaklaşmış olsa da Siirt Ulu Camisi (1129) ve Bitlis Ulu Camisi (1150) ve Diyarbakır Ulu Camisi (1091) Anadolu'da yapılan önemli eserlerden sayılabilir (**Şekil 2.24 ve 2.25**). Bunlardan Diyarbakır Ulu Camisi süreç içindeki ilavelerle büyük bir külliye andırır ve revaklı avlusu, ahşap çatılı, kubbesiz çapraz sahnı ve kare planlı minaresiyle Anadolu mimarisinde kalan tek örnektir [**“Cami Mimarisinin Gelişimi”**, t.y., s.8].

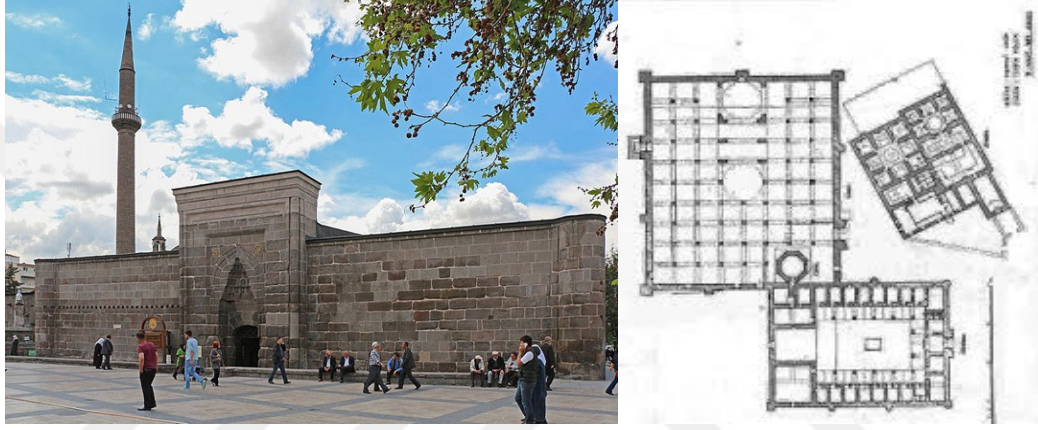


Şekil 2.24: Siirt Ulu Camisi ve planı [Siirt Ulu Camisi, t.y.].



Şekil 2.25: Diyarbakır Ulu Camisi ve planı [Diyarbakır Ulu Camisi, t.y.].

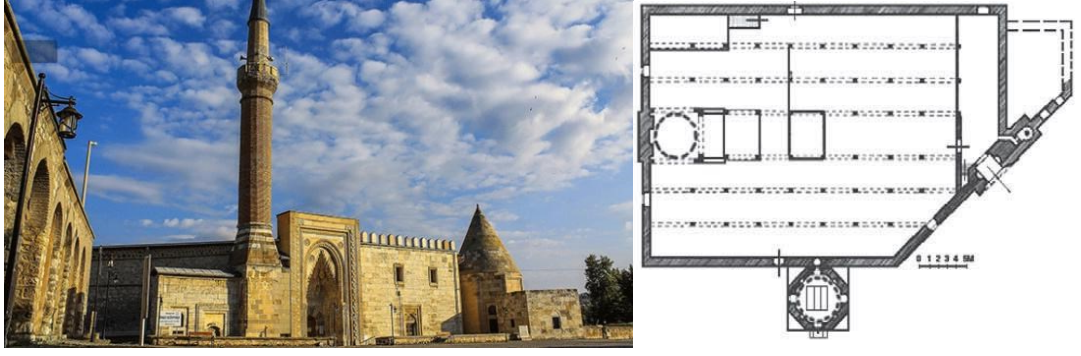
Selçuklu camilerinin gelişim sürecinde kısmen İran etkisi görülmüş ve bu dönemde camiler eyvanlı, taş sütunlu, ahşap direkli ve çini, kûfî ve nesih hüsnü hat işlenmiş bezemeler yaygınlaşmıştır. İslam uygarlığına kendi mimari, sanat ve zevklerini katarak zenginleştirmiş olan Selçuklular, cami mimarisini geliştirirken bu dönemde Isfahan Cuma Camisi, Kayseri Huand Hatun Camisi, Musul Ulu Camisi ve Malatya Ulucamisi gibi önemli yapıları inşa etmişlerdir (Şekil 2.26) [Akın, 2016, s.184; Merçil, 1991, 183; Eyice, 1993a, s. 68; Cahen, 1990, s. 239; Denk Nalbant & Vefa, 2013, s. 392-394].



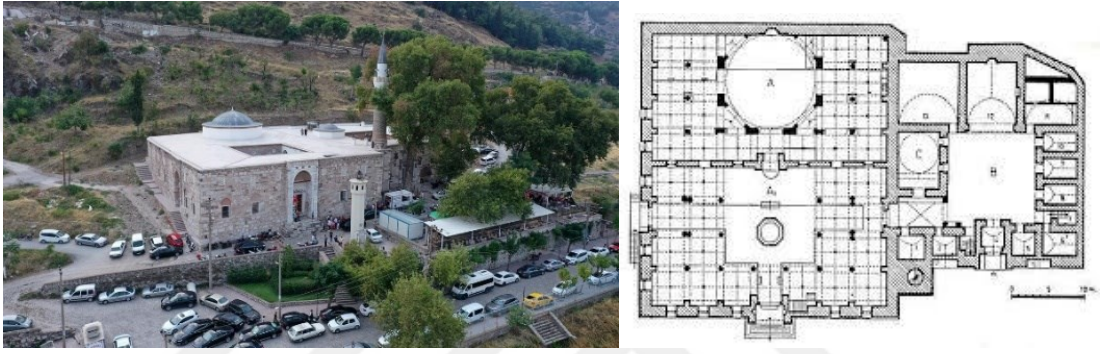
Şekil 2.26: Kayseri Huand Hatun Camisi ve planı [Kayseri Huand Hatun Camisi, t.y.; Akşehirlioğlu, & Binan, 2021].

Anadolu Selçuklunun beylikler dönemi cami mimarisinde çok payeli plan tipinin yeni örnekleri görülür. Mihrap önü kubbesi yapının ağırlık merkezinde yer almasıyla İran'daki tipolojiden ayrılır ve artık bu kubbe iki sahnı örtecek büyüklüktedir [**"Cami Mimarisinin Gelişimi"**, t.y., s.9].

Beylikler dönemi cami mimarisinde tek bir tarzdan söz edilemez. Dönemin camilerine son cemaat yeri eklenmiş, harim tek kubbeli ve cepheler mermer kaplanmıştır. Beyşehir Eşrefoğlu Camisi birbirlerine bağlı kemerleri, ahşap direkleri ve düz toprak damıyla Selçuklu mimarisini yansıtır. Manisa Ulu Camisi, Selçuk İsa Bey Camisi, Milas Firuz Bey Camisi dönemin önemli eserleridir (Şekil 2.27 ve 2.28) [Akın, 2016, s.184, Şelebi, 1996 s. 233-250; Yetkin, 1998].



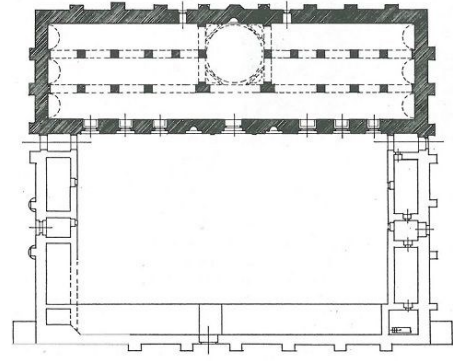
Şekil 2.27: Beyşehir Eşrefoğlu Camisi ve planı [TRTHaber, 2018; Beyşehir Eşrefoğlu Cami Planı, t.y].



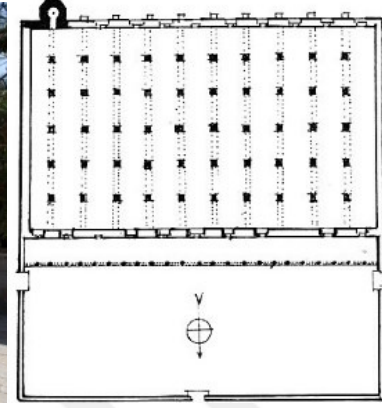
Şekil 2.28: Manisa Ulu Camisi ve planı [TRTHaber, 2022; Akşehirlioğlu & Binan, 2021].

Artuklu cami mimarisi; köşelerinde çifte minare yer alan revaklı avlusu, mihrap önündeki kubbesi, taş işçiliğindeki zenginliği ile özetlenebilir [**“Cami Mimarisinin Gelişimi”**, t.y., s.5].

Koçhisar Ulu Camisi (1204), Mardin Hatuniye Medresesi (1205), Mardin Zinciriye Külliyesi (1392) Mardin Artuklu eserlerinin önemlileridir. Sivas Ulu Camisi (1197) Anadolu’nun en eski camilerinden biri olup Dânişmendliler döneminde inşa edilmiştir. Caminin üst örtüsü yapılan müdahaleyle düz bir dam ile örtülmüş, harim bölümü her birinde beş pâyeye bulunan on bir sahnınlı olan binanın kible duvarına bitişik minaresi 1220’de eklenmiştir (Şekil 2.29 ve 2.30) [Alptekin, 1991, s. 415-418].

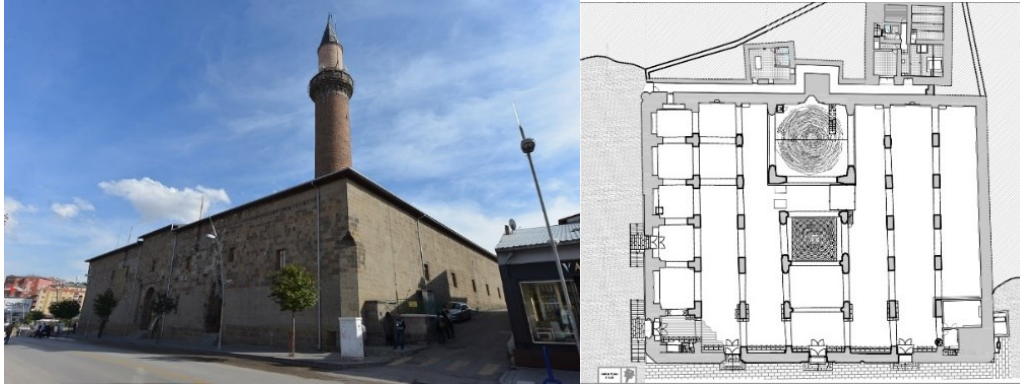


Şekil 2.29: Mardin Kızıltepe Ulu Camisi ve planı [Hürriyet, 2015; Mardin Kızıltepe Ulu Camisi, t.y.].



Şekil 2.30: Sivas Ulu Camisi ve planı [Sivas Ulu Camisi, t.y.; 2019].

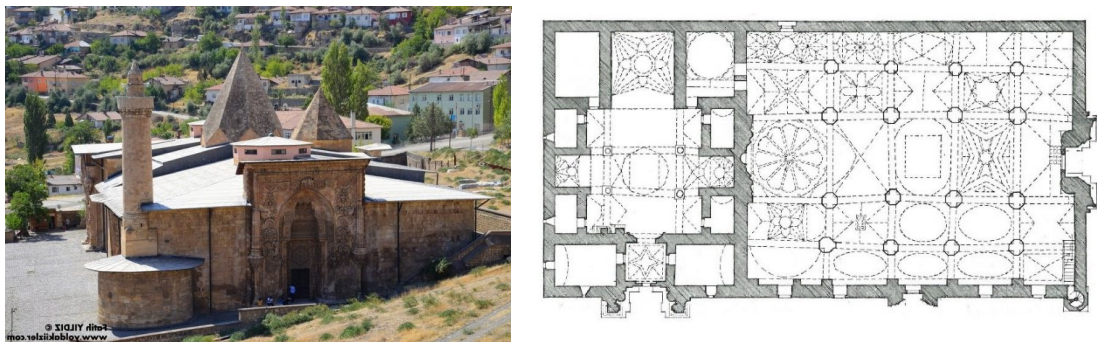
Günümüze özgün biçimleriyle ulaşmış olan Danişmentli yapılarında çok ayaklı camilerin Artuklu Döneminden farklı çok sahınlı anıtsal bir iç mekân göze çarpar. Saltuklular'ın (1072-1202) inşa ettikleri Erzurum Ulu Camisi (1179) mihrap duvarına dik doğrultudaki yedi sahınıyla, çok pâyeli camilerin farklı bir örneği olup, kare planı, mihrap önü kubbesiyle, sekizgen motifli mihrabı, orta sahindaki altılı mukarnas geçişi ve piramitsel örtüsüyle diğerlerinden ayrılır (Şekil 2.31) [“Cami Mimarisinin Gelişimi”, t.y., s.8,9].



Şekil 2.31: Erzurum Ulu Camisi ve planı [Yeni Şafak, 2016; Erzurum Ulu Camii, 2014].

Mengüçükler Döneminde yapılan Divriği Ulu camisi (1229) Anadolu'daki Türklerin çok ayaklı camilerinin en özgün ve önemli örneklerinden biridir. Cami dış görünüşündeki temiz taş işçiliği, taç kapıları ve özellikle kuzey cümle kapısı kabartma süslemeleriyle dikkati çeker. Kemerleri kible duvarına dik istikamette yerleştirilmiş olup, mihrap önünde büyük kubbesi mevcuttur. Divriği ulu camisiyle kâgir tonozlu Anadolu camileri zirveye ulaşmıştır. Harimi tonoz örtüsünün geçişlerindeki farklılık, tekdüze etkiyi kırarak sanat değeri yüksek bir mekân elde edilmiştir. Divriği Ulu Camisiyle kâgir tonozlu Türk cami mimarisinde zirveye ulaşılmıştır (Şekil 2.32) [Eyice, 1991a, s. 68].

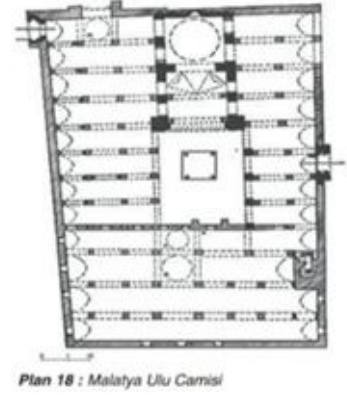
Camilerindeki zengin taş işçiliğiyle Mengüçükler İran'daki Büyük Selçuklu üslubunu sürdürmüşlerdir ["Cami Mimarisinin Gelişimi", t.y., s.9].



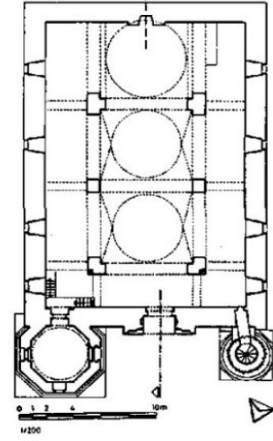
Şekil 2.32: Divriği Ulu Cami-Darüşşifası ve planı [Divriği Ulu Camii (t.y., a; b)].

Anadolu Selçuklu Cami mimarisinde genel olarak taç kapı, kare biçiminde avlu, çok payeli ve kible duvarına paralel çok sahınlı plan tipi hâkimdir. Bunlar içinde yapımında tuğla kullanımı, havuzlu iç avlusu, eyvanları, mihrap önü kubbesiyle

Anadolu’da tek örnek olan Malatya Ulu camisi (1224), İran Büyük Selçuklu Ulu camileriyle benzer üslup özellikleri taşır. Bu dönemde yapılanların ilki olan Kayseri Huand Hatun Külliyesi (1237-1246), yapı topluluklarını bir araya getiren ilk örnek olması açısından önemlidir. Amasya Burmalı Minare Camisi de çok payeli cami planını bazilikayla birleştirmesi açısından diğerlerinden farklıdır (Şekil 2.33 ve 2.34) [“Cami Mimarisinin Gelişimi”, t.y., s.9].



Şekil 2.33: Malatya Ulu Camisi ve planı [Malatya Ulu Cami Camisi. (t.y., a; b)].



Şekil 2.34: Amasya Burmalı Minare Camisi ve planı [Amasya Burmalı Minare Camisi. (t.y., a; b)].

Ahşap dikmeli camiler Anadolu Selçuklu mimarisindeki bir başka cami türü olmakla birlikte, Gazneli ve Karahanlı camilerinin Anadolu'daki devamı gibidir. Sivrihisar Ulu camisi (1232), Konya Sahip Ata Camisi (1258), Afyonkarahisar Ulu camisi (1272), Ankara Aslanhane Camisi (1290) ve Beyşehir Eşrefoğlu camisi (1299) bu türün örneklerinden olup, Anadolu’da 19.yüzyıla kadar bunların benzerlerine rastlanmaktadır (Şekil 2.35) [“Cami Mimarisinin Gelişimi”, t.y., s.9].



Şekil 2.35: Afyonkarahisar Ulu Camisi ve planı [Afyonkarahisar Ulu Camisi, 2023; t.y.].

Güneydoğu beyliklerinden Akkoyunluların, Diyarbakır ve çevresindeki eserlerinin mimari özellik ve süslemeleri, Osmanlı dönemi yapılarıyla benzerlikler taşırlar. Diyarbakır'daki Hoca Ahmet Camisi (1489) tonoz çatılı uzunlamasına bir mekân ve dört bölümlü son cemaat yerinden oluşur. Dört Ayaklı Minare (Şeyhmutahhar) camisi (1500) tek kubbesi, sıralı ak-kara kesme taştan ana kitlesi ve kare planlı gövdesi dört ayağa oturan minaresiyle Anadoludaki tek örnektir (Şekil 2.36 ve 2.37) [“Cami Mimarisinin Gelişimi”, t.y., s.10].



Şekil 2.36: Hoca Ahmet Camisi [Altun, 1991].



Şekil 2.37: Şeyhmutahhar Camisi [Diyarbakır Şeyhmutahhar Camisi, (t.y.)].

3. OSMANLI DÖNEMİ CAMİ MİMARİSİNİN GELİŞİMİ VE MEKÂNSAL DEĞERLERİ

Çalışmanın bu bölümünde Osmanlı dönemi cami mimarisinin tarihsel süreçteki gelişimi ve bu dönemdeki cami yapılarının belirlenen mekânsal değerleri Mimar Sinan aralığı temel alınarak analiz edilmektedir. Bu analizlerin sonucunda elde edilecek bulgular üzerinden 4.bölümde Türkiye’deki çağdaş cami mimarisi incelenerek çağdaş cami mimarisi sorunsalının çözümüne katkıda bulunulması amaçlanmaktadır.

3.1. Osmanlı Dönemi Cami Mimarisinin Gelişimi

13.yy. sonlarında Osmanlının kuruluşuyla başlayan Osmanlı Cami Mimarisi, Erken Dönem anıtsal uygulamaların çoğunluğunun, dönemin başkenti Bursa’da yapılması dolayısıyla Bursa üslubu olarak anılır [**“Osmanlı’da Mimari Özellikler”, t.y.**]. Bu dönem başlarında yapılan cami ve mescitler Anadolu beylikleriyle benzerlik taşırlar [**Osmanlı Mimarisi-Camiler, t.y.**].

Selçuklu ve Bizans etkileri taşıyan bu dönem, klasik dönemin oluşumunu hazırlayan öncü anıtsal yapıların inşa edildiği dönemdir [**Osmanlı Mimarisi Dönemler, t.y.**]. 16.yy. da başlayan Klasik Dönem Osmanlı Cami Mimarisi Sinan dönemi olarak anılır [**Kaygısız ve Dişli, 2021, s. 751**].

Bu dönemin önemli yapıları İstanbul’da yapılmıştır. Anıtsal eserlerin en görkemlilerinin yapıldığı bu dönemde, erken dönem sonundaki merkezi plan ve kubbeli yapılar anıtsal ölçekte uygulanmaya başlamıştır. Bu dönem camilerinin ana niteliklerinden biri, tasarımda işlevsellikle estetik değerler arasındaki ilişkinin başarılı bir biçimde kurulmasıdır. Yapı sanatına önemli yeniliklerin getirilen bu dönemde yer seçimi, şehirlerin imarı ve estetik zevkler doruğa ulaşmış olan cami mimarisinde incelik, yalınlık, özgünlük ve yapı öğelerinin oransal uyumu, süsleme ve bezeme sanatları büyük yetkinlikle uygulanmıştır.

Sinan sonrası dönemde külliye merkezini oluşturan camiler, 17.yüzyıldan başlayarak yerini medreselere bırakmış, cami medreseye oranla oldukça küçük tutulmuştur [**“Geç Dönem Osmanlı Mimarisi”, t.y.**].

Lale Devri mimarisi, Klasik Dönem geleneksel mekânsal değerlerinde değişimin yaşanmaya başlandığı, Batı Avrupa'nın mimari özelliklerinin kısmen yansıtıldığı geçiş

dönemidir. Düz ve keskin hatlar, asimetrik tasarımlar ve oranlı biçimlerin yer aldığı dönem yapıları Barok ve Rokoko tarzının özelliklerini taşır. Mimarideki değişim yapıların planimetri ve mimari öğelerinden çok süsleme öğelerinde yaşanmıştır.

Türk Barok ve Rokokosunun egemen olduğu Geç Dönem Osmanlı Cami Mimarisi plan şemasında Batı üslubu belirginleşir. 18. yy. da başlayan bu dönemde Barok tarzı yerleşik sanat ve tekniklerle yorumlanarak kendine özgü Osmanlı Baroku ortaya konulmuştur. Mimari tarz açısından bu tip camilerdeki belirgin değişim geleneksel hat, oran ve motiflerin yerine barok, rokoko ve ampir tarzı süslemelerin dış cephe ve iç süslemelerde gerçekleştirilmiştir. Mimaride eklektik tarzın egemen oluşu, Batı süsleme öğelerinin alabildiğince ya da geleneksel mimari öğelerle birlikte kullanılması dönemin en belirgin özellikleridir [Bayraktar, t.y.]. 19.yüzyıl sonlarında yapılan camiler genellikle tek kubbeli, kitle etkisi zayıf olup, dış cepheler yalın, iç mekânlar ise geç dönemdeki bezemelerle süslüdür [“Nuru Osmaniye Camii ve Külliyesi”, t.y.]. 20.yy. başlarında görülen Milli Mimarlık akımında Osmanlı’nın görkemli neo-klasik dönem cami mimarisine dönüş yapılarak tarihselci bir tutum egemen olmuştur [Küçük, 2022].

Yukarıda mimari özelliklerine kısaca değinilen Osmanlı dönemi cami mimarisi genel olarak beş dönemde ele alınabilir.

- Erken Dönem Osmanlı Mimarisi veya Bursa Üslubu Dönemi (1299-1501)
- Klasik Dönem Osmanlı Mimarisi (1501-1703)
- Lale Devri Osmanlı Mimarisi (1703-1757)
- Geç Dönem Osmanlı Mimarisi (1757-1876)
- Meşrutiyet Dönemi Cami Mimarisi (1876-1922)

3.1.1. Erken Dönem Osmanlı Mimarisi veya Bursa Üslubu Dönemi (1299-1501)

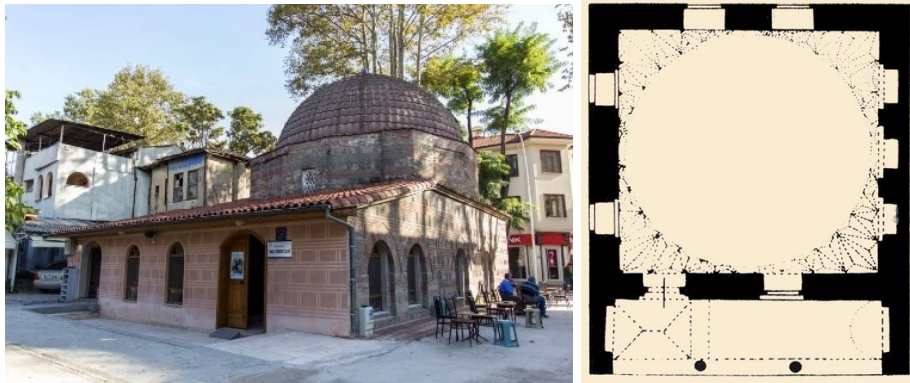
Osmanlı Devletinin 1299 yılında kuruluşuyla başlayan Erken Dönem Osmanlı Mimarisi ve Bayezid Camisinin 1501’de inşasına başlaması arasındaki süreci kapsar. Bu dönem kimi araştırmacılara göre Edirne Üç Şerefeli Camisinin (1437) yapıımıyla tamamlanmıştır [“Osmanlı’da Mimari Özellikler”, t.y.].

Bu dönemdeki anıtsal uygulamaların çoğunluğunun dönemin başkenti Bursa’da yapılması dolayısıyla 1335-1365 yılları arasındaki bölümü Bursa üslubu olarak anılır. 1365-1453 yılları arasında dönemin başkenti Edirne’de ise genellikle cami ve medreseler inşa edilmiştir. Bu dönem Selçuklu ve Bizans etkilerini taşıyorsa da klasik dönemin oluşumuna ilişkin fikirlerin uygulanmasına da zemin oluşturur.

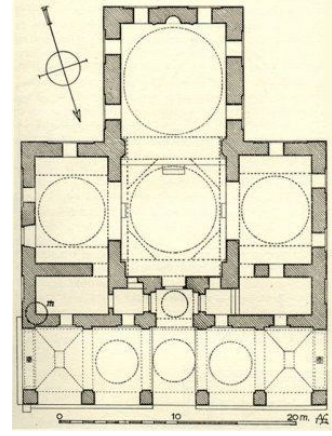
Tuğla hatıllı, kaba yontu taş duvar örgüsünün yaygın kullanımı ile kiremit kaplamalı üst örtü Erken Osmanlı mimarisinin öne çıkan özelliğidir. Osmanlı Devleti’nin kuruluş ve gelişme döneminin önemli şehirlerinden Bursa, İznik, İstanbul ve Edirne’de yapılan cami ve mescitlerin ilk örneklerinin, Anadolu’daki diğer beyliklerinkiyle yakın ilişki ve benzerlik içinde olduğu görülmektedir [**“Osmanlı Mimarisi-Camiler”**, 2017].

Osmanlı ilk döneminde yapılan tapınma mekânlarından İznik Hacı Özbek Mescidinde (1335) taş ve tuğla almalı örme tekniği duvarları, tuğladan yapılan kiremit örtülü kubbesiyle Selçuklu yapılarından farklıdır.

Bursa Orhangazi Camisi (1339), ilk örneklerine Bilecik’te rastlanan erken dönem cami mimarisinin daha sonra gelişecek olan merkezi planlı, son cemaat yeri eklenmiş Osmanlı camilerinin öncüsü sayılabilir. Bunlar yapım tekniği yönüyle yöresinin geleneklerini taşıyan, son cemaat yeri sonradan eklenmiş küçük ölçekli camilerdir (Şekil 3.1 ve 3.2) [**“Cami Mimarisinin Gelişimi”**, t.y., s.12].

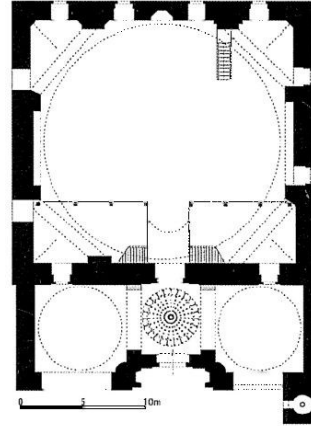


Şekil 3.1: İznik Hacı Özbek Camisi ve planı [**Beylikler Dönemi Mimarisi**, t.y., a; b].



Şekil 3.2: Bursa Orhangazi Camisi ve planı [**“Bursa Orhangazi Camisi”**, 2016; t.y.].

14.yüzyıl sonlarında (1374) inşa edilen Mudurnu Yıldırım Külliye Camisinde tonoz bingilere oturan büyük kubbesiyle, Türk Mimarisinin gelişimini yansıtır (**Şekil 3.3**). Tek kubbeli İznik Yeşil Cami (1392) ana ibadet mekânıyla biçimlenen ilk örneklerdendir. Dönem yapıları plan tipolojisinden hareketle “Ters T” veya “Zaviyeli” camiler olarak ta anılır. Bu camiler genel olarak ana eksen üzerindeki iki ana mekân ve kubbeli iki ya da dört küçük mekân tipolojisindedir [**“Osmanlı Mimarisi-Camiler”**, 2017].



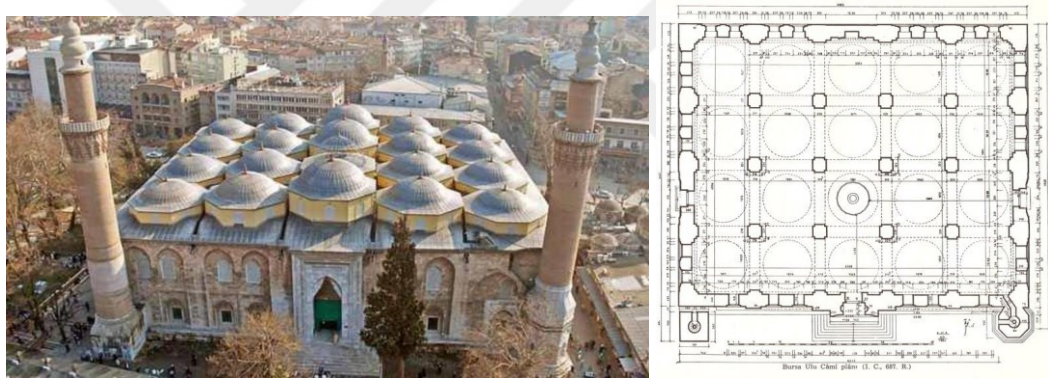
Şekil 3.3: Mudurnu Yıldırım Camisi ve planı [**Mudurnu Yıldırım Külliye Camisi**, t.y., a; b].

Bu tipin en önemli eseri yapımı 1424'te tamamlanan Bursa Yeşil Camisidir. Zengin mukarnaslı taç kapıdan girilen kubbeli mekândaki şadırvan, geleneksel, tabhaneli camilerin kapalı avlu modelinin günümüze taşıyıcısıdır. Bursa Ulu Camisi (1399), yirmi kubbesi ve çok payeli planıyla türünün en önemli camilerindendir. Mihrap

eksenindeki üstü açık şadırvanıyla 13.yüzyıl camilerine benzer (Şekil 3.4 ve 3.5) [Osmanlı Mimarisi-Camiler, 2017, s.2].



Şekil 3.4: Bursa Yeşil Camisi ve planı [Budak, 2018; Bursa Yeşil Camisi, t.y.].



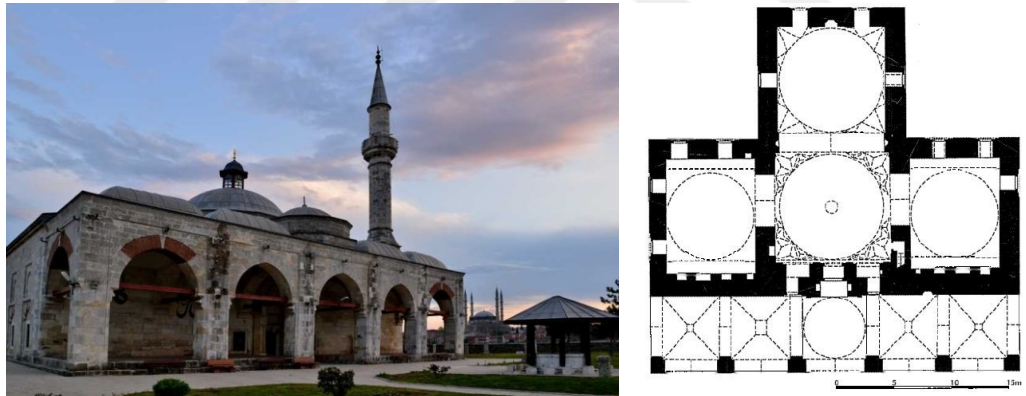
Şekil 3.5: Bursa Ulu Camisi ve planı [Haber 7, 2020; Bursa Ulu Cami Planı, t.y.].

Edirne Eski Camisi (1414) bu tipolojidekilerin yalın bir örneğidir. Son cemaat yeri tonozlu olan caminin harimindeki dokuz kubbeli örtüsüyle çok kubbeli gurubuna girer. Yapının başlangıçta kuzey köşesine tek şerefeli minare yapılmış, daha sonra batı köşesine iki şerefeli minare eklenen camide bu minarenin şerefelerine ayrı merdivenlerden ulaşılmaktadır (Şekil 3.6) [“Eski Cami”, t.y.].

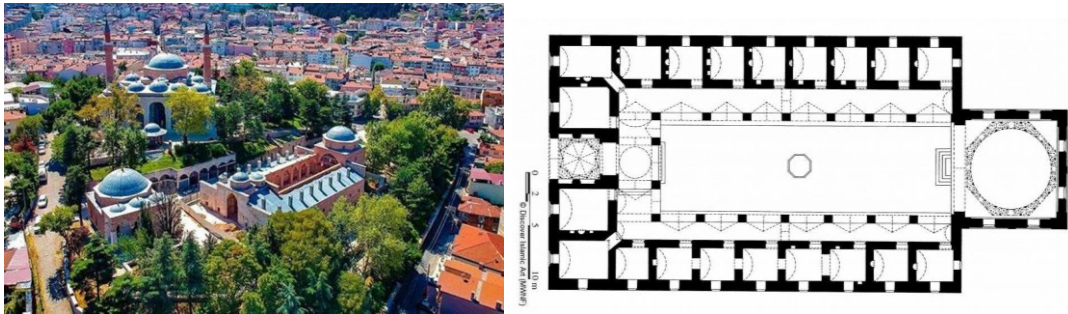


Şekil 3.6: Edirne Eski Camisi ve planı [Edirne Eski Camisi, t.y., a; b].

Bursa'da Muradiye (1428) ve Hamza Bey (1440), Anadolu'da Amasya Yörgüç Paşa (1428), Rumeli'de Üsküp İshak Bey-Alaca (1438), Sofya Gazi Mihaloğulları (1422), Edirne Muradiye Camileri (1436) aynı tipolojidedir. Bursa Yıldırım Külliye Camisi (1391-1395) plan tipiyle beylikten devlete geçiş mimarisinin öncülerindendir (Şekil 3.7 ve 3.8) [Eyice, 1991b, s. 73].



Şekil 3.7: Edirne Muradiye Camisi ve planı [Muradiye Camii, t.y., a; b].



Şekil 3.8: Bursa Yıldırım Külliyesi ve planı [Çelikkol, 2021; Yıldırım Külliyesi, t.y.].

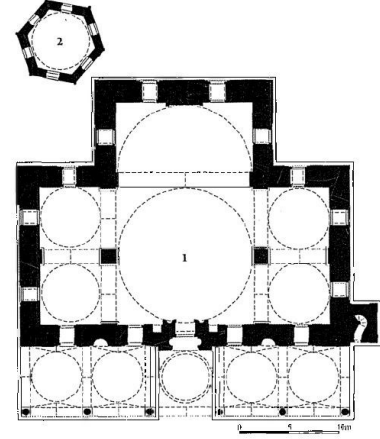
Osmanlı Devleti'nin ekonomik ve siyasi gücündeki gelişmeler mimarisine de yansımıştır. Edirne Üç Şerefeli Camisinde (1438-1447) selatin camilerin öncüsü olarak karşılaşılır. İki bağımsız, dördü duvar içinde altı sütuna oturan merkezi kubbesi ve iki yandaki ikili küçük kubbeleriyle cami enine gelişen plan tipolojisindedir. Osmanlı Mimarisinin köşe taşlarından birini yansıtan yapıda sonraları geleneksel hale gelecek olan revaklı avluyla ilk defa burada karşılaşılmaktadır (Şekil 3.9) [“Cami Mimarisinin Gelişimi”, t.y., s.12,13].



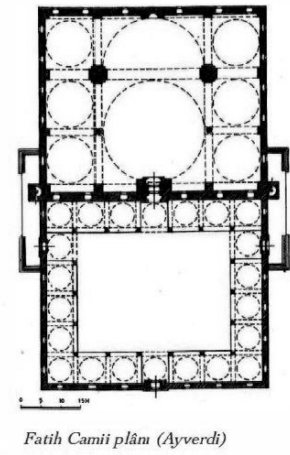
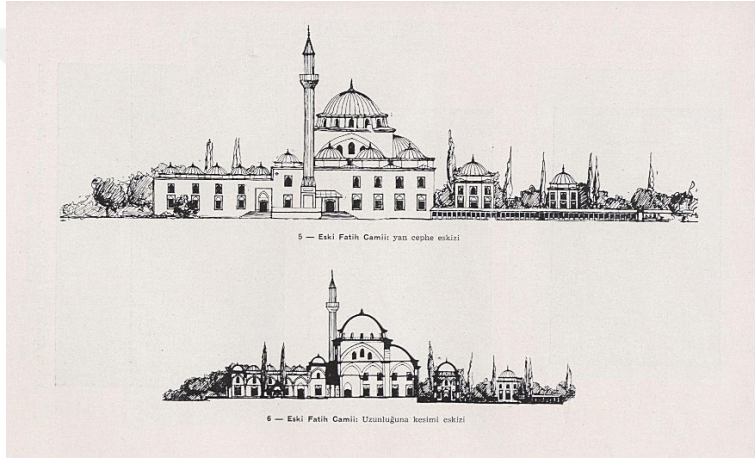
Şekil 3.9: Edirne Üç Şerefeli Camisi ve planı [“Edirne Üç Şerefeli Camisi”, 2017; t.y.].

İstanbul'da ise enine planlı, biri yarım altı kubbeli Atik Ali Paşa Camisi (1502) ve İstanbul silüetine hâkim konumdaki bir külliye'nin parçası olan biri yarım sekiz kubbeli, revaklı avlulu Eski Fatih Camisi (1470) bu dönemin önemli eserlerindendir (Şekil 3.10, 3.11 ve 3.12).

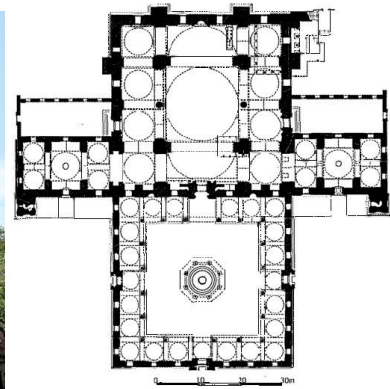
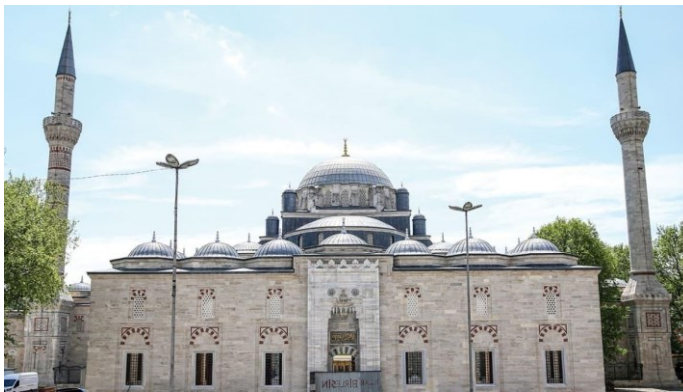
Erken dönemin son halkalarından olan bu tip kısa zaman içerisinde yerini harimin merkez kubbesi iki yarım kubbeyle örtülmüş plan tipindeki kiliseden 1486 yılında camiye dönüştürülen örnek olan Koca Mustafa Paşa Camisine bırakmıştır. Aynı plan şeması Mimar Hayrettin'in eseri Beyazıt Camisinde (1501-1505) anıtsal biçimine ulaşmıştır [Eyice, 1991a, s. 78-79].



Şekil 3.10: Atik Ali Paşa Camisi ve planı [Atik Ali Paşa Camisi, t.y.].



Şekil 3.11: Eski Fatih Camisi ve planı [Ülgen ve Kunter, 1939; Eski Fatih Cami Planı, t.y.]



Şekil 3.12: Beyazıt II Camisi ve planı [Akşam, 2020; Beyazıt II Camisi Planı, t.y.].

3.1.2. Klasik Dönem Osmanlı Mimarisi (1501-1703)

Mimar Sinan, Klasik Dönem Osmanlı Mimarisinin kuşkusuz en önemli mimarıdır. Önemli örneklerinin İstanbul'da yer aldığı Klasik Mimari döneminde çoğunlukla kamu yapıları ve dinî yapılar yapılmıştır. Görkemli anıtsal eserlerin yapıldığı dönemde, erken dönem sonunda uygulanmaya başlanan merkezi plan ve kubbeli yapılar anıtsal ölçekte uygulanmaya başlamıştır.

Bu dönem mimarisinin ilk belirtileri Fatih ve Beyazıt camilerinde görülür. Fatih Sultan Mehmet'in yıkıntı halindeki Aziz Havariyyun Kilisesi'nin yerine inşa etmiş olduğu Fatih Cami ve Külliyesi selatin camilerinin ilkidir. Dönem yapılarını etkileyen en önemli eserlerden biri olan Ayasofya-i Kebir Camisi (537) örnek alınarak büyük açıklıklı merkezî kubbe ve çevresinde yarım kubbelerin üst örtü olarak kullanımı ve bunu destekleyen fil ayakları bu dönemde yaygınlaşmıştır. Yapımında Küfeki taşı ve mermer kullanımının yaygınlaşmış olduğu klasik dönem yapılarında yukarıdan aşağıya genişleyen piramidal tasarım egemen olmuştur [**“Osmanlı Mimari Dönemleri: Klasik Dönem”**, 2021].

Klasik dönem Osmanlı Camilerinin ana niteliklerden biri, ibadet ortamıyla, estetik talepler arasındaki ilişkiyi sağlıklı bir biçimde kurarak tam bir uyum içinde olmasıdır. 16.yüzyıla kadar lonca sistemiyle sürdürülen Osmanlı Mimarisi bu dönemde Kanuni'nin desteği ve Mimar Sinan'ın katkısıyla kurulan Hassa Mimarları birimiyle oldukça ileri düzeyde gelişme olanağı bulmuştur [**“Cami Mimarisinin Gelişimi”**, t.y., s. 13].

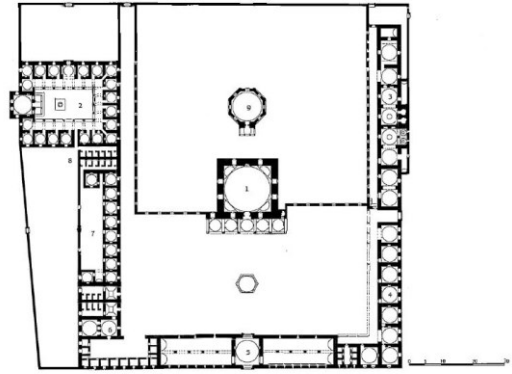
Bu dönemde Mimar Sinan ve onun takipçileriyle yapı sanatı, yer seçimi, şehirlerin imarı ve estetik zevkler en üst seviyesine ulaşmıştır. Bu camilerin zarif, yalın, özgün ve oransal uyumla tasarlanan mimarileri, mermer, çini, malakârî, kalem işi ve hüsnü hatlarla bezenmiştir. Mimaride kimi zaman önceki dönemlerdeki tipolojiyle ilişki kurulmakla birlikte önemli yenilikler getirilmiştir.

Klasik Dönem Mimarisi Özellikleri aşağıdaki biçimde özetlenebilir;

- Yapının taşıyıcı sistemi kubbeye bağlı olarak biçimlenmesi,
- Bütünü oluşturan parçalar yerine, bütüncül mekâna ulaşılması,
- Karmaşık taşıyıcı sistem sorunlarının akılcı yolla çözümlenmesi,

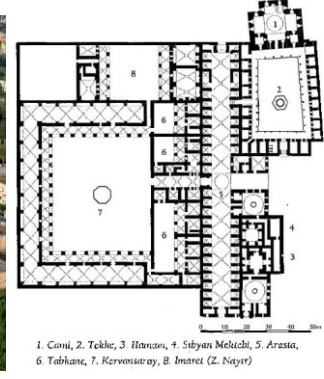
- Yapının kubbe en üst noktasından temele kadar ulaşan organik bir bağ kurulması,
- Farklı çözümlerle merkezî mekân oluşturulması,
- Yapı literatürüne selatin camisi, ağırlık kulesi, galeri, revaklı avlu, hünkâr mahfili gibi mekân ve öğelerin kazandırılması,
- Yapının fiziksel mekânı yanında ışık (aydınlatma), akustik düzen ve plastik etki gibi değerlerin önem kazanması
- Pencere sıraları, revaklar ve kubbeler gibi yapı öğelerinin birbirleriyle ritmik ve hareketli bir denge oluşturarak bütüne ulaşması [Ödekan, 2005].

Bu dönemde inşa edilen yapı türlerinden biri sefer ve kervan yolları üzerindeki menzil külliyesidir. Gebze Çoban Mustafa Paşa (1523), Bozüyük Kasımpaşa (1528), Konya Karapınar Sultan Selim (1563), Payas Sokullu Mehmet Paşa (1574), İzmit Pertev Paşa (1579), Bursa Yenişehir Sinan Paşa (1588), Kayseri İncesu Merzifonlu Kara Mustafa Paşa (1670) bunlardan bazılarıdır (Şekil 3.13 ve 3.14) [Çobanoğlu, 2002a].



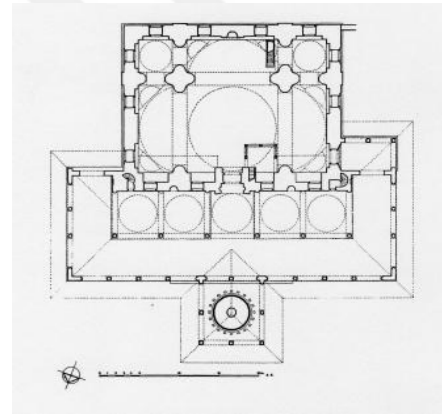
Çoban Mustafa Paşa Külliyesi, Gebze. Yerleşim planı: 1. Cami, 2. Medrese, 3. İmaret, 4. Misafir odaları, 5. Kervansaray, 6. Semağan, 7. Teliç, 8. Hela, 9. Türbe (A. Kuran)

Şekil 3.13: Çoban Mustafa Paşa Külliyesi ve planı [“Çoban Mustafa Paşa Cami ve Külliyesi”, t.y.].



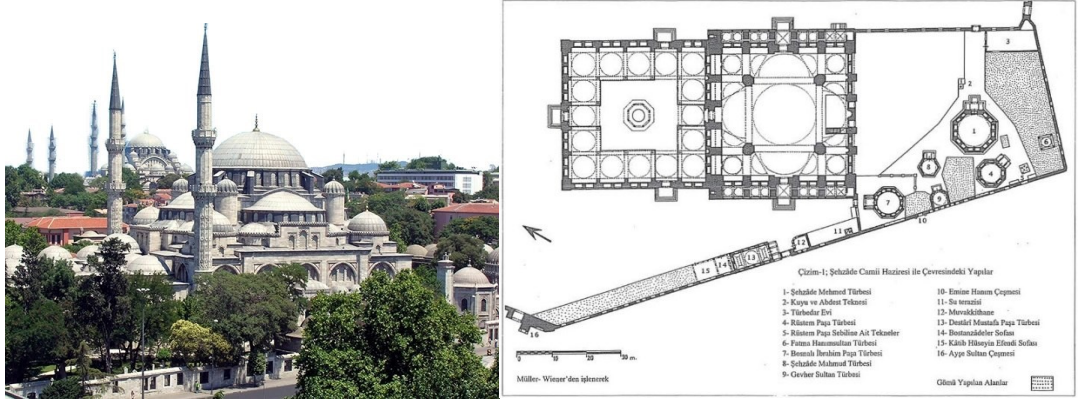
Şekil 3.14: Payas Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi ve planı [**“Payas Sokullu Mehmet Paşa ve Külliyesi”**, t.y., a; b].

Haseki Külliyesi bünyesindeki Haseki Camisi (1538-1539) Mimar Sinan’ın hassa baş mimarı olduktan sonraki ilk eseridir. Anadolu yakasında Mimar Sinan’ın, Kanuni’nin kızı adına inşa etmiş olduğu Üsküdar Mihrimah Sultan Cami ve Külliyesi (154-1547) ise Şehzade Külliyesi’yle aynı dönemde yapılmıştır (Şekil 3.15) [Eyice, 1991a, s.80,81].



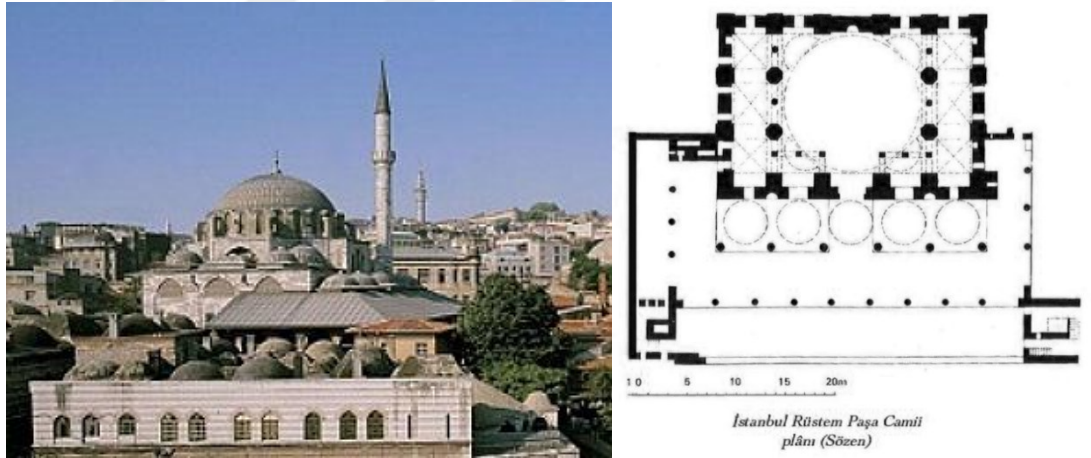
Şekil 3.15: Üsküdar Mihrimah Sultan Camisi ve planı [**“Üsküdar Mihrimah Sultan Cami ve Külliyesi”**, t.y., a; b].

Mimar Sinan’ın -kendisi ifadesiyle- çıraklık döneminde inşa etmiş olduğu İstanbul Şehzade Külliyesi (1543-1548) içinde yer alan Şehzade Camisinde, dört yarım kubbenin desteklediği ana kubbe ile merkezi kubbe planlı ve oldukça güvenli taşıyıcı sistem oluşturulmuştur. Geniş bir avlu içinde caminin yanında medrese, türbe ve diğer eklentileri yer almakta olan külliye çift minarelerde başka hiçbir yerde rastlanmayan kabartma bezemeler yer alır (Şekil 3.16) [**“Cami Mimarisinin Gelişimi”**, t.y., ss. 12-13].



Şekil 3.16: Şehzade Mehmet Külliyesi ve planı [“Şehzade Mehmet Cami ve Külliyesi”, t.y.; “İstanbul Şehzade Cami”, 2021].

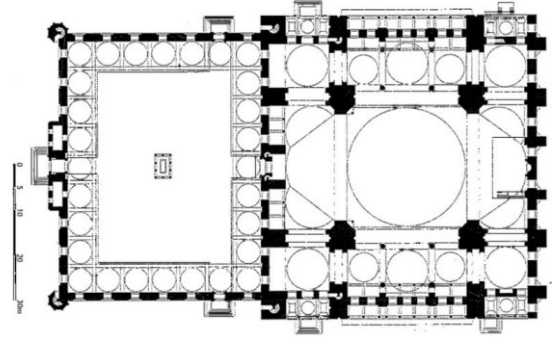
Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camisi (1551), Rüstem Paşa Camisi (1561) ve Azapkapı Sokollu Camisi (1577-1578) dönemin tek kubbeli cami örneklerindendir. Sinan Beşiktaş Sinan Paşa Camisinde (1555) Edirne Üç şerefeli Camisinde uygulanan ana kubbe ve iki yandaki ikişer kubbeli enine plan tipinde son cemaat yerini kubbe ve tonozlu bölümle derinleştirerek uygulamıştır (Şekil 3.17) [Eyice, 1991a, s.80,81].



Şekil 3.17: Rüstem Paşa Camisi ve planı [“Rüstem Paşa Camisi”, t.y., a; b].

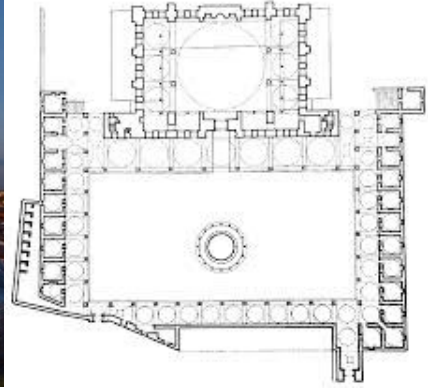
Süleymaniye Külliyesi (1550-1557) içinde yer alan ve Mimar Sinan'ın “kalfalık eserim” diye nitelediği İstanbul'da inşa etmiş olduğu en önemli eseri olan Süleymaniye Camisi, gelecekte inşa edeceği şaheser Edirne Selimiye Camisine uzanan mesleki gelişimin habercisidir. İstanbul'un sur içindeki tepeye konumlanan külliye şehre büyük bir anıtsal etki katar. Yapı topluluğu olarak geleneksel külliye modeli içinde farklı işlev ve yapı türlerini içeren en önde gelen örneklerden biridir.

Topoğrafyaya uyumu, silüete katkısı ve şehir dokusuyla bütünleşmiş yerleşimiyle geniş bir alana yayılmış olan külliye Sinan ekolünün zirve noktalarından birini temsil eder. Cami ana kitlesi kareye yakın, kible istikametinde hafif uzayan dikdörtgen çerçeve içinde biçimlenmiştir. Dört fil paye, payanda ve sütunlarla kibleye göre simetrik olarak tasarlanan taşıyıcı sistem, duvarların fazla kalın olmasına gerek bırakmamıştır. Sık pencereci beden duvarları yapının üçte biri yüksekliğinde olan caminin, mihrap yönünde nispeten sağır olan duvarı haricinde şeffaf bir mekân sağlanmıştır. Minareler, düşey hatlarıyla anıtsal etkiyi artıracak biçimde yerleştirilmiştir. Cami gövdesiyle bütünleşen üç şerefeli yüksek minareler, yere basan kaideleriyle ana kitleye payandalık yapar. Avlu köşesindeki iki şerefeli minare yükseklikleri avlu duvarlarıyla uyum sağlanması için diğer ikisinden kısadır. Plan şeması olarak Şehzade Camisi, bazilika ve Rönesans kiliselerine benzemeyen Süleymaniye Camisi, ana ilkeleri Ayasofya Camisindeki kısmen benzese de az parçalanmış mekânın bütünlüğü ile özgün ve oldukça etkili anıtsal bir yapıdır. Türk Cami Mimarisinin İstanbul'un fethinden önce Manisa, Bursa, Edirne gibi farklı coğrafyalarda yapmış olduğu denemelerle güçlü örnekler oluşturarak belli bir olgunluğa eriştiği göz önüne alınırsa, Süleymaniye Camisinin Ayasofya'yı taklit etmiş olduğu görüşü önemini kaybeder. Kaldı ki mimarının evrensel değerleri, örtü çözümlemeleri herkesin kullanımına açıktır. Avlu ve mihrap yönünde iki yarım kubbeli olan caminin iki yan cephesinde yarım kubbe yapılmayarak topoğrafyaya uyumlu bir etki elde edilmiştir. Ana kitlenin iki yanında biri büyük üçerli kubbe, dört köşede ise birer kubbeyle üst örtü tamamlanmıştır. Fil ayaklarının üst örtüdeki devamı olan büyük ebatlı dilimli kubbeli ağırlık kuleleri, yapının statik öğelerini tamamlar. İç-dış bütünlüğünün hâkim olduğu Süleymaniye'de ana kitlede taşıyıcı olarak kagir taş yapı teknolojisi kullanılırken, yapının üst örtüsünde tuğlanın ustaca kullanımı dikkati çeker. Kubbe çeperine dizilen ağızları içe dönük belli seviyelerdeki altmış dört içi boş küple mekân akustığı sağlanırken, kubbe yükü de azaltılmıştır (Şekil 3.18) [Mülayim, 2010].



Şekil 3.18: Süleymaniye Camisi ve planı [NTV, 2019].

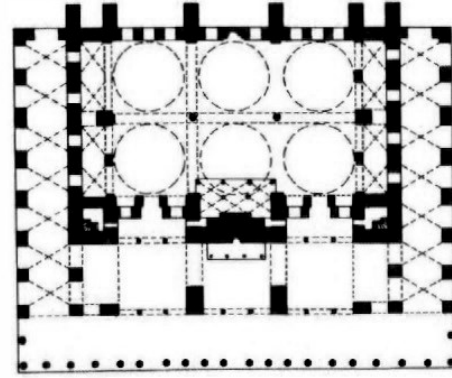
Edirnekapı Mihrimah Camisi (1566), İstanbul'un kara tarafındaki silüetine hâkim bir tepede inşa edilmiş Sinan eseridir. Ana gövdesi kare formlu, harimi dikdörtgen oturumlu olan cami tek kubbeli, tek minareli, mihrap ve minberi özenle süslenmiş bir yapıdır. İlk dönem son cemaat yeri Üsküdar Mihrimah camisindeki gibi çatıyla kapatılmışken, sonradan çatı kaldırılmıştır. Kubbe kasnağı ve büyük kemer içlerinde yer alan üç sıra halindeki pencerelerle oldukça aydınlık bir mekân elde edilmiştir (Şekil 3.19) [Eyice, 1994, s. 446-448].



Şekil 3.19: Edirnekapı Mihrimah Camisi ve planı [“Edirnekapı Mihrimah Camisi”, t.y., a; b].

Piyale Paşa Camisi (1573), dikdörtgen taban oturumlu, kibleye enlemesine oturan, duvar ve payeleri kesme taş, kubbe ve tonozları tuğlayla örülmüş bir Sinan eseridir (Şekil 3.20). Harim girişindeki tonoz üzerinde kible ekseninde minare yer aldığından, harim girişleri iki yandan verilmiştir. Harim giriş duvarında iki yanda üçlü eyvan ve bu eyvanın orta kısmında da cami girişleri yer alır. Caminin ilginç formu, E. A.

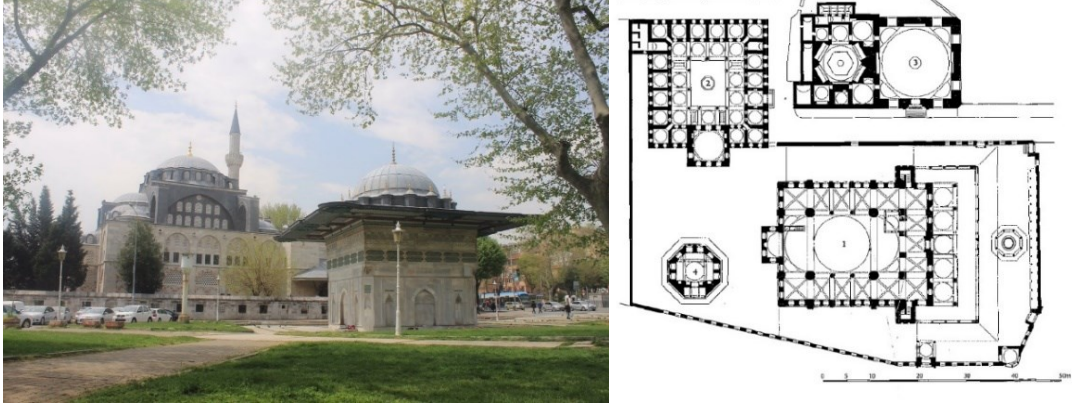
Grosvenor ve Metin Sözen gibi araştırmacılar da bânisinin denizci olması nedeniyle mihrap eksenindeki minaresi, iki katlı boşluklu mekânları, güverte ve seren direğiyle gemiye benzetilmek istendiği görüşünü güçlendirmiştir. Caminin tamamen İznik çinilerinden yapılmış mihrabı süslemeleriyle dikkati çekerken, mermer yonu yalın tasarımlı minberle mihraptaki aşırı süsleme dengelenmiştir [Tanman, 2007].



Piyale Paşa Camii plânı

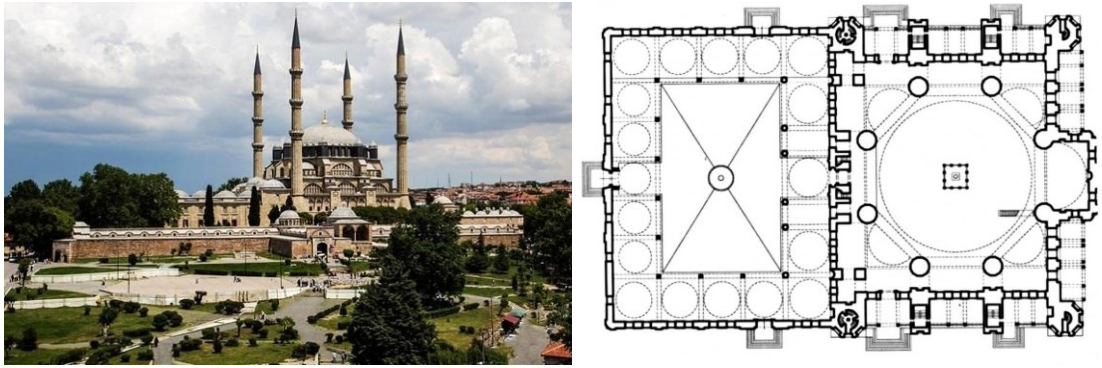
Şekil 3.20: Piyale Paşa Camisi ve planı [“Piyale Paşa Camisi”, 2017; t.y.].

Kılıç Ali Paşa Camisi (1580), Sinan’ın ölçüleri küçük olsa da Ayasofya Camisinin planını Osmanlı Dönemiyle kaynaştırarak uyguladığı bir yapıdır (Şekil 3.21). Ana kitlesi dikdörtgen biçiminde olan caminin harimindeki Ayasofya plan şemasına benzerliği dikkati çeken yapının kible duvarında çıkıntılı ve yarım kubbe ile örtülü mihrap yer alır. İki yandan açılan çok sayıda pencereyle mekân aydınlığı sağlanmıştır. Caminin iki yanında yer alan çiftli destek payandaları, yapının Ayasofya’ya benzerliğini en fazla vurgulayan öğelerdir. Bu yapıda Sinan’ın sıradan bir taklit yapmadan, Ayasofya’nın planını, üst yapısını ve statik kurgusunu çok iyi incelemiş olduğunu ve ondan elde etmiş olduğu tecrübelerle daha kusursuz bir mimari yaklaşımını eserine yansıttığını gösterir. Sinan bu ölçekte cami yaparak Ayasofya’nın kubbe çapıyla yarışmanın anlamsızlığını da ortaya koymuştur [Eyice, 2022, s. 412-414].



Şekil 3.21: Kılıç Ali Paşa Camisi ve planı [**“Kılıç Ali Paşa Camisi”**, t.y., a; b].

Edirne Selimiye Camisi (1568-1574), külliye'nin ve Mimar Sinan'ın ustalık döneminin en önemli yapısıdır. İstanbul'dan önce başkentlik yapmış olan Edirne'de, konumu, araziye yerleşimi, yapı plastliğini öne çıkaran kubbe ve dört zarif minaresiyle oluşturulan anıtsal etkisinin ihtişamıyla şehrin her yerinden görülen cami Osmanlı Devleti'nin en görkemli eseridir. Kubbesinin dışarıdan bakıldığında uyandırdığı hayranlık, içeri girildiğindeki görkemi ve süslemelerin oluşturduğu görsel şölenle tamamlanır (Şekil 3.22) [**“Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi”**, t.y.].



Şekil 3.22: Edirne Selimiye Camisi ve planı [**Hürriyet, 2018; Erten Bilgiç, 2024**].

Mimari tasarımındaki üstünlükle birlikte diğer selatin camilerine oranla ayrıntılı ve geniş bir külliye programına sahip olmamasına rağmen, konumunun iyi seçilmesi, eğimli olmayan bir arazide yapılması onun çok uzaktan fark edilebilirliğini ve anıtsal etkisini daha da güçlendirmiştir. Edirne ovasının nispeten yüksek sayılabilecek yerinde yapılmış olan Üç Şerefeli, Eski cami ve Muradiye camisinin yanında şehir

peyzajına değer katan özellikleriyle Selimiye Camisi, uzak mesafeden minareleri ve biraz yaklaştıkça da kubbesiyle etkili bir mimari ortaya koyar.

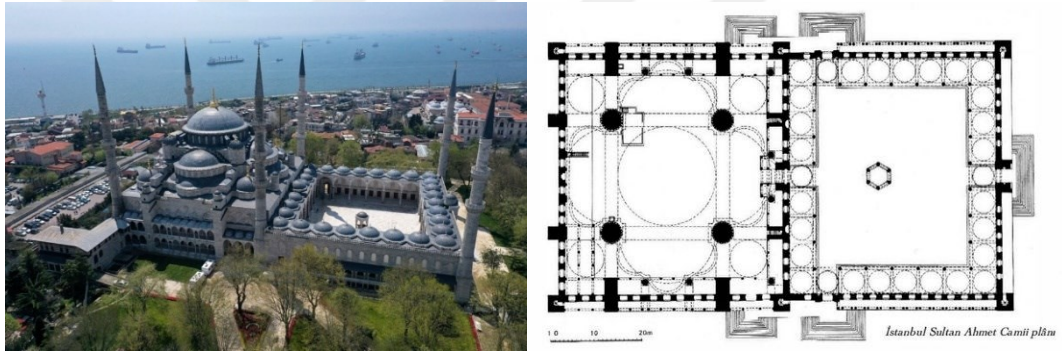
Avlunun ortasında yer alan cami, zeminden birkaç basamakla yükseltilmiştir. Ana kubbesi sekiz ayak üzerine oturan yapıda mihrap nişi dışa çıkıntılıdır. Harim bölümü dış cepheden üç yönde sivri kemerli açık boşluklarla çevrilidir. Cami cümle kapısına son cemaat yerinden girilir. Yanlarda biri harime açılan ikişer kapı mevcuttur. Merkezi kubbe çevresindeki sekiz ağırlık kulesi payanda kemerleriyle kubbe yükünü duvar payandalarına aktarılır. Kubbe eteğindeki dört eksedra, yarım kubbeli mihrap ve cephe üstü sivri kemerlerde yuvarlak kemerli pencereler yer alır. Caminin iç mekânı genişletilmesine karşın ikinci derecedeki mekânlar ana mekândan koparılmamış, alt ve üst kattaki boşluklar kible duvarındaki derin sofa orta mekâna yönlendirilerek tüm yapı öğelerinin ana mekânla bütünlüğü sağlanmıştır.

Sinan'ın ilerleyen yaşına rağmen tamamlamış olduğu bu benzersiz bütünlükle ölçü, değer ve oranları en büyük olan ölçeklere ulaşmış, ardından geleceklere çarpıcı ölçüleri ve tüm yapı öğelerini üstün bir kavrayışla mimari bir düzen içinde birleştiren ana kubbeyi yalın geometrisiyle etkili biçimde hissettirmiştir. Mekân bütünlüğüne ulaşma çabasının zirvesi olan eser, Süleymaniye, öteki Selatin camilerini ve Ayasofya'yı arkada bırakarak dünya sanat tarihine geçmiştir. Caminin dört köşesindeki çokgen kaideye oturan, üçer şerefeli minarelerin cepheleri nişlerle hareketlendirilmiş ve yapının dikey etkisi artırılmıştır. Minare şerefelerine gövde içindeki birincisi üst, ikincisi alt ve orta, üçüncüsü bütün şerefelere ulaşan üç ayrı merdivenle çıkılır. Avlu ortasında onaltıgen hazneli fiskiyeli mermer şadırvan yer alan caminin, beş kubbeye örtülü son cemaat yeri, mihrap aksı geniş, yanındakiler dar kemerle yedi bölümde geçilerek farklı bir etki oluşturulmuştur [Mülayim & Çobanoğlu, 2009].

Sinan'ın vefatı (1588) sonrasında klasik dönem mimarisi büyük ustanın geliştirmiş olduğu esasların etkileri çok güçlü ve kalıcı bir şekilde özellikle plan tipolojisinde uzun süre devam etmiştir. Klasik Dönem Mimarisi siyasi ve askeri başarısızlıklardan hâkim olduğu 18. yüzyıla göre 17.yüzyılda kendi değerlerini korumuş, yabancı üslup etkilerinin pek fazla görülmediği bir dönemdir.

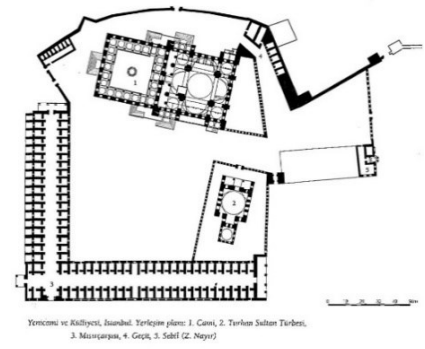
Dönemin önemli camilerinden Sultanahmet Camisi (1609-1617) harim örtüsü olarak ana kubbe, çevresindeki dört yarım kubbe ve köşelerdeki dört küçük kubbeli plan

tipolojisiyle Şehzade Camisine benzer. Mimar Sinan'ın yetiştirdiği Sedefkâr Mehmet Ağa'nın eseri olan cami altı minaresiyle Osmanlı-Türk Mimarisinin tek örneğidir. Mimarı, Sinan camilerindeki dinginlik ve yalınlıktan uzaklaştığı için kimi araştırmacılarca eleştirilir. Külliyesiyle birlikte cami, İstanbulun en büyük yapı komplekslerinden biridir. Külliye, topoğrafya, arsanın durumu ve at meydanındaki anıtlar dikkate alınarak simetrik olarak yerleştirilmemiştir. Cami merkezî planı ve revaklı avlusuyla klasik dönemin tipolojisini devam ettirir. Cami yarım kubbeleri kible yönünde iki, diğer yönlerde ise üçer çeyrek kubbe ile biraz daha genişletilmesiyle Şehzade camisinden farklı olarak harim genişliği artırılarak ideal büyüklüğe ulaşılmıştır. Mahfil, kible duvarı hariç harimi üç yönde çevrelemektedir. Altı minarenin üçer şerefeli dördü harim köşelerinde, iki şerefeli ikisi de avlu köşelerinde yer alır (Şekil 3.23) [Çobanoğlu, 2009].



Şekil 3.23: Sultanahmet Camisi ve planı [NTV, 2023].

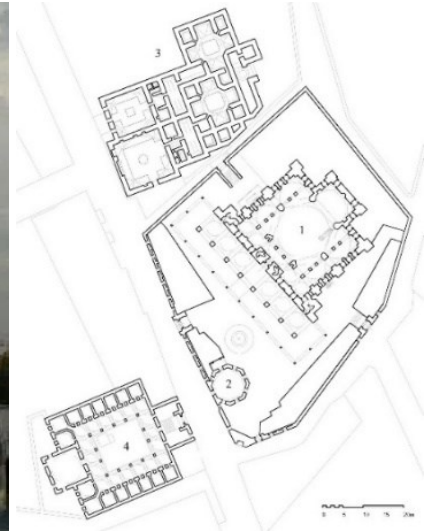
Sultanahmet Camisi plan tipolojisi, 1597'de Mimar Davut Ağa'nın başladığı, 1663'te Mustafa Ağa tarafından tamamlanabilen Eminönü Yeni Valide Camisinde (Yeni Cami) de uygulanmıştır (Şekil 3.24). Bu cami dört yarım kubbeli tipin bir örneğidir. Ana kubbe dört yönde yarım kubbelerle yanlara doğru genişletilmiş ve kible yönü ve iki yanda yarım kubbeler yanlardaki ikişer çeyrek kubbe ile kademelendirilmiştir [Çobanoğlu, 2013].



Şekil 3.24: Eminönü Yeni Valide Camisi ve planı [Habererk, 2023; “Eminönü Yeni Valide Cami”, t.y.].

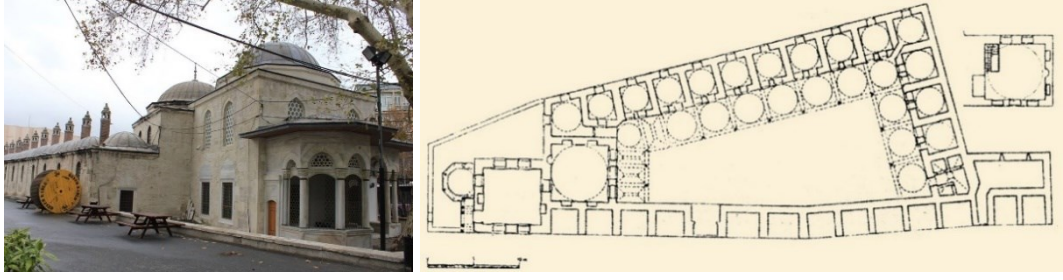
Bu dönemde önceleri külliye merkezini cami oluştururken, 17.yüzyıldan itibaren caminin yerini medreseler alır [“Geç Dönem Osmanlı Mimarisi”, t.y.].

Cerrahpaşa Camisi (1594), hassa baş mimarı Davut Ağa döneminde inşa edilmiş tek kubbeli ve tek minareli altı payeli merkezi plan tipolojisinin önemli örneklerindendir (Şekil 3.25). Caminin sivri kemerler üzerindeki hafif basık ana kubbesi 18 pencereli kasnağa oturmakta, kemerlerle de altı payeye oturan kubbenin yükü kuzey ve güneydekileri diğerlerinden büyük olan altı yöndeki eksedrarlarla duvarlara aktarılmaktadır [Seyhan, 1993].



Şekil 3.25: Cerrah Paşa Camisi ve planı [“Cerrah Paşa Camisi”, t.y., a; b].

Aynı yıllarda inşa edilen medreseye bitişik küçük ölçekli tek kubbeli camiler medreseli külliye gelişimine işaret eder. Kuyucu Murat Paşa Külliyesi (1610) bu türden bir yapı topluluğudur (Şekil 3.26) [Çobanoğlu, 2002].



Şekil 3.26: Kuyucu Murat Paşa Külliyesi ve planı [“Kuyucu Murat Paşa Külliyesi”, 2019; t.y.].

Geç Klasik Dönemde Köprülü Mehmet Paşa Külliyesi (1662), Kara Mustafa Paşa Külliyesi (1679) ve Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi (1700) İstanbul’da 17.yüzyılın ikinci yarısında yapılmış olan medrese odalarından koparılarak inşa edilen sekizgen formlu, kubbeli mescitler olarak bir başka türe işaret eder (Şekil 3.27) [“Osmanlı Mimarisinde Geç Klasik Çağ”, t.y.].



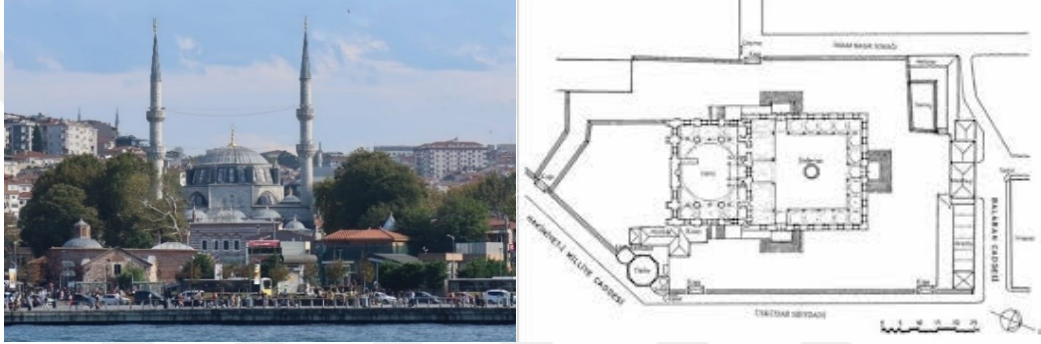
Şekil 3.27: Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi ve planı [“Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi”, 2024; t.y.].

3.1.3. Lale Devri Osmanlı Mimarisi (1703-1757)

Lale Devri mimarisi, Klasik Dönem Osmanlı mimarisinde değişim yaşanmaya başlanmış ve geleneksel özelliklerinden kısmen uzaklaşarak, Batı Avrupa'nın mimari özelliklerini de yansıtan batılılaşmaya geçiş dönemidir. Dönemin yapıları, düz ve keskin hatlar, asimetrik tasarımlar ve oranlı şekiller gibi Barok ve Rokoko tarzının özelliklerini taşır. Bu tarz yapıların plan şeması ve mimari öğelerinden daha çok süsleme öğelerinde kullanılmıştır. Külliye avlularının mescit giriş kapılarında sehpa üzerinde vazodaki natüralist çiçek ve benzeri süsleme öğeleri, İstanbul’da sivil mimari öğelerinde sıklıkla kullanılmıştır. Büyük ölçekli klasik dönem külliyesi yerine

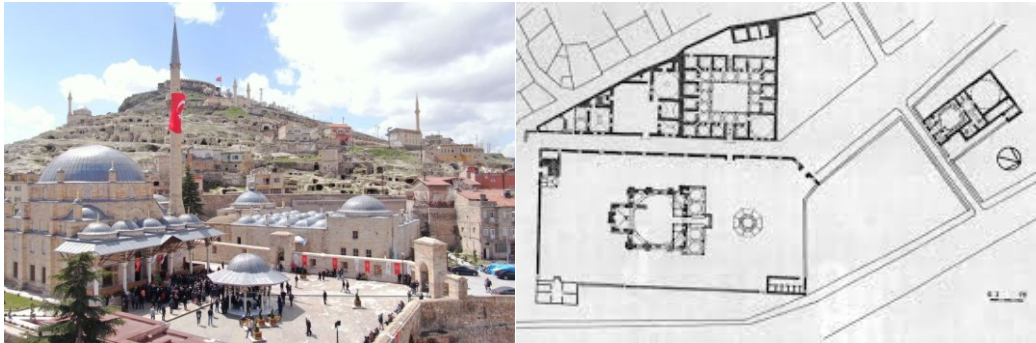
medrese merkezli küçük ölçekli camisi olan külliyeler yapılmaya başlanmış olan bu dönemde klasik dönem mimari özelliklerinden de büsbütün uzaklaşmadığı görülmektedir.

Üsküdar Yeni Valide Külliyesinde (1708-1710) vaziyet planı ve tek yapı ölçeğinde klasik geleneklerin büyük ölçüde devam ettirilmiştir. Külliye yapıları merkezdeki cami ve bunu kuşatan dış avlunun çevresine yerleştirilmiştir. Süsleme ve ayrıntılarda bazı yenilikler göze çarpar. Taş süslemelerinde dönem üslubu görülse de diğer süsleme öğelerinde klasik üslubun devam etmekte olduğu görülmektedir (Şekil 3.28) [Orman, 2013].



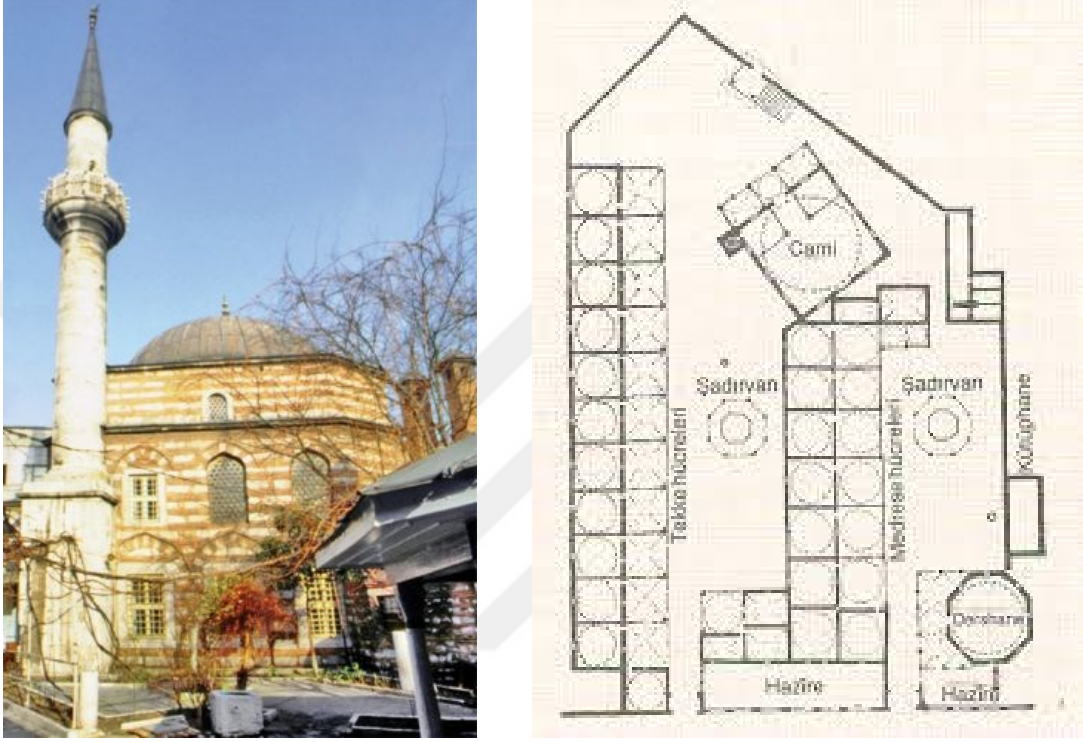
Şekil 3.28: Üsküdar Yeni Valide Camisi ve planı [“Lale Devri Mimarisi”, t.y., a,b; “Üsküdar Yeni Valide Camisi”, t.y.].

Nevşehir Damat İbrahim Paşa Külliyesi de (1726-1727) yine bu dönemin klasik tarzını sürdüren önemli eserlerindendir. Bu dönemde yapılmış olan Bab-ı Hümayun ve Üsküdar III. Ahmet (1728), Hekimoğlu Ali Paşa (1732), Tophane (1732) ve Bereketzade (1732) çeşmeleri zengin bezeme özellikleriyle dönemin mimari tarzını yansıtan örneklerdir (Şekil 3.29) [“Lale Devri Mimarisi”, t.y., a; b].



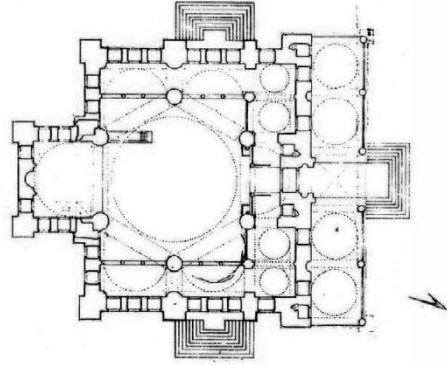
Şekil 3.29: Nevşehir Damat İbrahim Paşa Külliyesi ve planı [“Nevşehir Damat İbrahim Paşa Külliyesi”, t.y., a; b].

Çorlulu Ali Paşa Külliyesi (1707-1709) medrese, cami, tekke, kütüphane ve hazireden oluşur. Barok süslemeli cami kare planlı olup dönemin tüm sanatsal ve mimari öğelerinde lale süslemeler ve 18. yüzyıl çinileri önemli yer kaplamakta olan bu dönem yapıları geç dönem Osmanlı Mimarisinin başlangıç adımları olarak görülmektedir (Şekil 3.30) [“Lale Devri Mimarisi”, t.y., a].



Şekil 3.30: Çorlulu Ali Paşa Külliyesi ve planı [Tanman, 1993; Gündoğdu, 2022].

Bu dönemde tamamlanan Hekimoğlu Ali Paşa Camisi (1734-1735) klasik Osmanlı Mimarisi plan tipinin devamıdır. Klasik motifleri yeni bir anlayışla ele alınmış olan ve kesme Küfeki taşından inşa edilmiş olan cami girişinde son cemaat yeri yer alır. Üst örtüsü altı payeye oturan ana kubbe ve altı yarım kubbelidir. Harimi kareye yakın enine dikdörtgen biçiminde ve mihrabı dışa çıkıntılı olan camide gövde yüksekliği artırılarak daha aydınlık mekân elde edilmiş, minare ana kitle oranları da değişmiştir. Taş süslemelerdeki akantus kıvrımları ve çiçekli panoları, barok tarzı kıvrımlı hatları ve ışık gölge karşıtlığının etkisini güçlü bir biçimde yansıtır (Şekil 3.31) [Çobanoğlu, 1998].

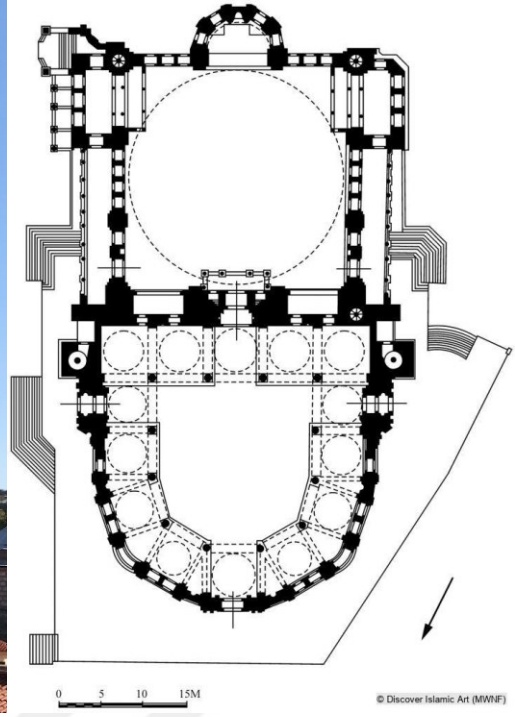
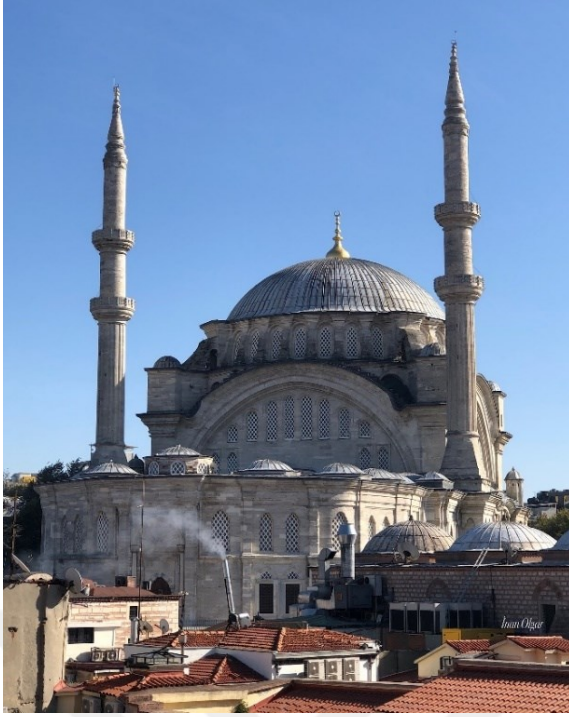


İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Camii plânı

Şekil 3.31: Hekimoğlu Ali Paşa Camisi ve planı [**“Hekimoğlu Ali Paşa Camisi”**, t.y., a; b].

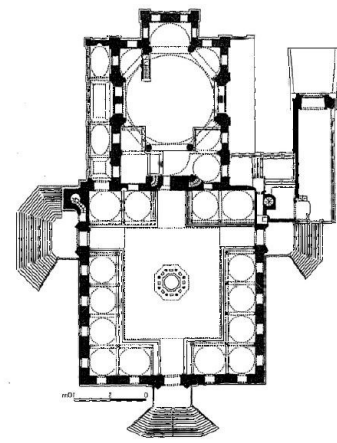
3.1.4. Geç Dönem Osmanlı Mimarisi (1757-1876)

Lale Devrinin ardından Geç Dönem Osmanlı Mimarisi (Türk Barok ve Rokoko) dönemi başlamıştır. Dönem yapılarının önemlilerinden biri olan Nuru Osmaniye Camisi (1755) planimetrisinde Batı tarzı belirginleşir. Barok sanatının özgün yorumuyla yapılan bu yapı, çeyrek yüzyıl sürececek Ayazma (1761), Laleli (1763), Yeni Fatih (1771) camilerini de etkileyen bir dönüm noktası olarak değerlendirilir. 18. yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Barok üslubuyla inşa edilen ilk yapı topluluğu olan Nuruosmaniye Külliyesinde, bu akımı yerleşik sanat ve teknik üsluplar çerçevesinde yorumlayarak kendine özgü Osmanlı Baroğunu ortaya koymuşlardır. Yapı önce kilise planına benzer şekilde yapılmak istenmişse de halktan gelebilecek tepkilerden dolayı bu sadece avlu, mihrap nişi ve süslemelerle sınırlı kalmıştır. Osmanlı Mimarisinde kullanılmayan oval planlı avlu ve beşgen planlı mihrap nişi, Barok sanatının plana yansımadır. Yapının süslemelerindeki kıvrık yuvarlak pencereler, oval ve yuvarlak pencereler, “S” biçimindeki payandalar, sütun başlıkları ve kemerler barok üslubunda yapılmıştır. Taç kapıdaki Barok kıvrımlı kavsara dolgusu “Türk Barok” sanatının simgesi gibidir. Avlunun kible istikametinden sapan revakları ibadet işlevine aykırılığıyla eleştiriye konu bir durum olarak dikkati çeker (Şekil 3.32) [**“Nuru Osmaniye Camii ve Külliyesi”**, t.y.].



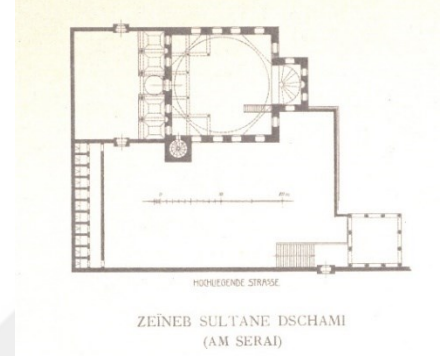
Şekil 3.32: Nuruosmaniye Camisi ve planı [“Nuruosmaniye Camisi”, t.y., a; b].

Laleli Camisi (1764) Edirne Selimiye Camisindeki klasik mimarinin zirvesindeki sekiz ayaklı düzenin bu camide klasik planla, batılılaşma etkisiyle yeni bir şekilde düzenlendiği görülmektedir. Kubbeyi destekleyen”S” biçimindeki payandalar, kıvrık hatlar, dalgalı yuvarlak kemer ve pencereleri barok sanatını yansıtır. Yoldan yüksek fevkani camilerin bir örneği olan caminin altında arasta yer alır (Şekil 3.33) [“İstanbul Laleli Camisi”, t.y.].



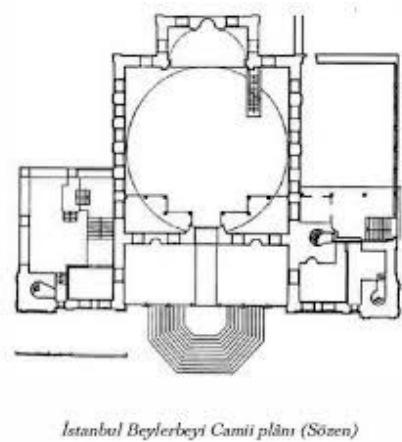
Şekil 3.33: Laleli Camisi ve planı [“Laleli Camisi”, t.y., a; b].

Zeynep Sultan Camisi (1769) tek kubbe ve tek minarelidir. Kırmızı mermer mihrabı barok motiflerle süslü caminin minberi ve mahfili ahşaptır. Dış duvar kavisleri, dalgalı kubbe saçağı, son cemaat yeri ve mahfil sütun başlıkları barok üslubunu yansıtırsa da duvar örgü tekniği, pencere ve sivri kemerler klasik tarzda yapılmış, ikinci sıra pencereler barok üslupla süslenmiştir (Şekil 3.34) [Açıkgözoğlu, 2013].



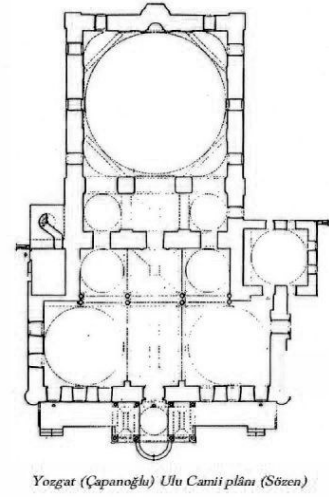
Şekil 3.34: Zeynep Sultan Camisi ve planı [“Zeynep Sultan Camisi”, t.y., a; b].

Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camisi (1778) ahşap kubbeli ve tek şerefeli, iki minareli bir yapıdır. Üst örtü olarak sekizgen kasağa oturan merkezi tek kubbe ve mihrap üstü yarım kubbe kullanılmıştır. Yapıda özellikle ayrıntılarda batı üslubu etkisi görülmekle birlikte, geç dönemde yaygın olarak kullanılan mermer yerine fildişi-sedef kakmalı ahşap minberiyle erken dönem yapılarını hatırlatır. Barok üslubundaki yapının kesme taştan yapılan duvarlarında kalem işi süslemelerle birlikte Osmanlı ve Avrupa çinileri kullanılmıştır (Şekil 3.35) [“Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii”, t.y.].



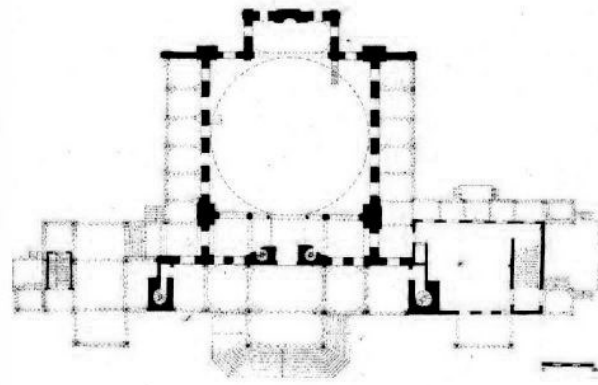
Şekil 3.35: Beylerbeyi (Hamid-i Evvel) Camisi ve planı [“Beylerbeyi Camisi”, t.y., a; b].

Yozgat Çapanoğlu Camisi (1794) Geç Dönem Osmanlı Mimarisinin Batı etkisinde inşa edilen Türk Barok üslubunun Anadolu'daki önemli örneklerinden biridir. Yapının ilk inşa edilen bölüm cami "içeri cami", sonradan ilave edilen bölüm de "dışarı cami" olarak adlandırılmıştır. İçeri ve dışarı caminin harim ve üst duvarlarıyla, kemerlerinde mermer taklidi boyamalar ile dışarı cami ana kubbesi ve pandantiflerinde kıvrık dal ve yapraklar, çiçek ve meyve tasvirleriyle yapılan süslemeler ve İçeri cami harim girişindeki taç kapı dikkat çekicidir. Mihrap ve minber çevresi "C", "S" kıvrımları, akantus yaprak motifleriyle süslüdür (Şekil 3.36) ["Yozgat Çapanoğlu Camii", t.y., a].



Şekil 3.36: Yozgat Çapanoğlu Camisi ve planı [Merhaba Yozgat, 2023; "Yozgat Çapanoğlu Camii", t.y., b].

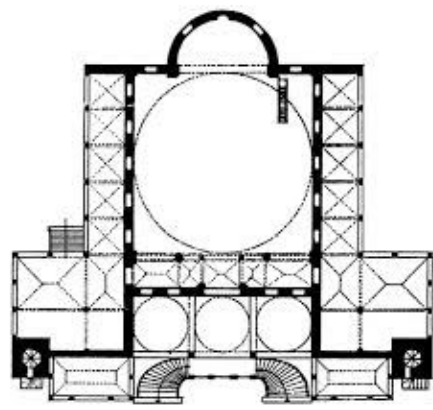
Üsküdar Selimiye Camisi (1805), Osmanlı Barokuyla birlikte ampir üslubu özellikleri de taşımaktadır. Çifte minareli caminin ana kubbesi dört büyük kemere oturur. Cepheler farklı büyüklükteki pencereler, silme ve sütunçeler, deniz kabuğu motifleri, "S" ve "C" kıvrımlı mimari öğelerle bezenmiştir. Harim giriş cephesinde mahfil yer alan cami revaklı avlusuzdur (Şekil 3.37) [Ramazanoğlu, 2009].



Üsküdar Selimiye Camii plânı

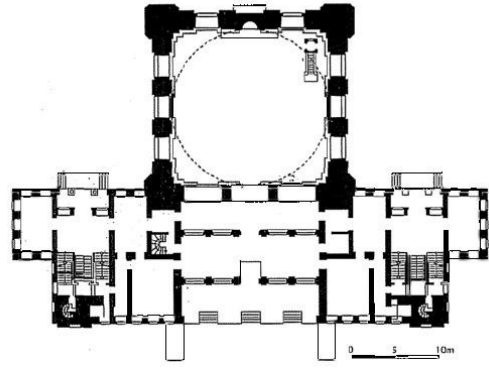
Şekil 3.37: Üsküdar Selimiye Camisi ve planı [**“Üsküdar Selimiye Camisi”**, t.y., a; b].

İmparatorluk üslubu anlamına gelen ampirin kaynağı eski Yunan, Roma ve Mısır klasik üslubudur. Dolmabahçe Camisi, Pertevniyal Valide Sultan camisi ve Nusretiye Camisi Baroktan Ampire geçişin örneklerindendir. Nusretiye Camisinin (1826) harim bölümü tek kubbeye, son cemaat yeri ise üç kubbeye örtülmüştür. Soğan biçimli kaideli minare ve korkuluklarda barok üslup hâkimdir. Yapıda ana kubbe ve beden duvarları gelenekselin dışında oldukça yüksek tasarlandığından minare-kubbe oranları değişmiştir. Camide ferah ve aydınlık bir iç mekân, mihrap ve minberle birlikte kubbe eteğince devam eden hüsnü hat kuşak dikkati çeker [**“Geç Dönem Osmanlı Mimarisi”**, t.y.]. Caminin iç ve dışındaki süslemeler Barok ve Ampir üslubunda olup, hüsnü hat yazıları haricinde Türk motiflerinden eser yoktur (Şekil 3.38) [Eyice, 2007, s. 274-276].



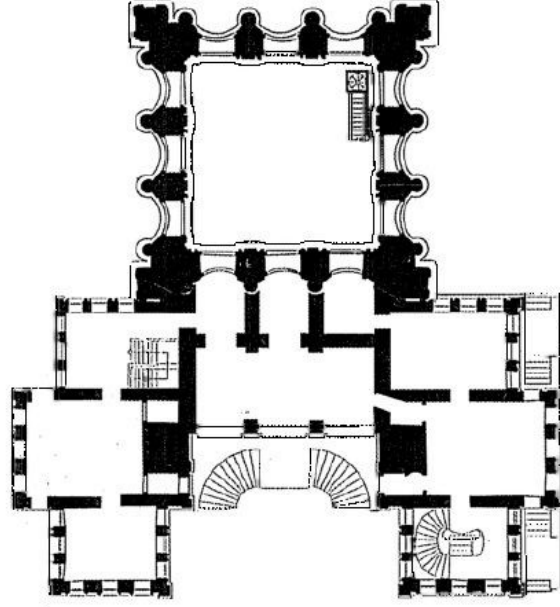
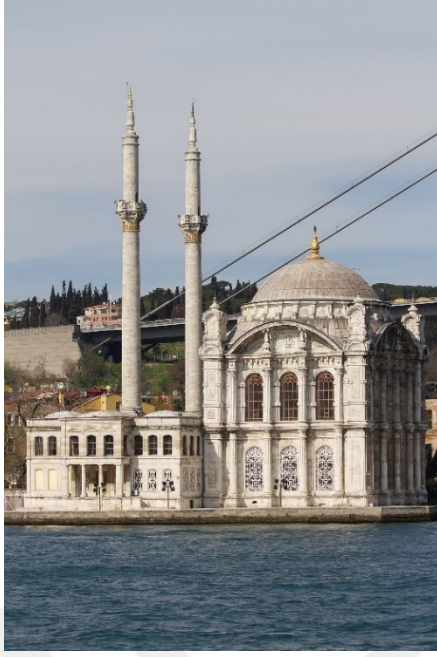
Şekil 3.38: Nusretiye Camisi ve planı [**“Nusretiye Camisi”**, t.y.; Arslan, 2018].

Dolmabahçe Camisi (1853), Batı mimari akımlarının en etkin olduğu bir dönemde yapılmıştır. Cami, Boğaziçi’nde bir avlu ve ortasındaki ana hacmi tek kubbe ile örtülmüş ana ibadet mekânından oluşur. Yapıda barok, rokoko, ampir üslûplarının Osmanlı sanat birikim ve zevkiyle yorumu göze çarpar. Mimari üslup açısından bu tip camilerdeki asıl değişiklik geleneksel hatların, Osmanlı klasik oran ve motiflerin yerine barok, rokoko ve ampir tarzı süslemelerin dış cephe ve iç süslemelerde yer verilmesidir. Mimaride “eklektik” (karma) yaklaşımının egemen olması ve Batı süsleme öğelerinin sınırsızca ve bazen de Osmanlı Mimari öğeleriyle birlikte kullanılması dönemin en önemli özelliğidir. Minare şerefe altları akantus yaprak motifleriyle süslenmiş olan yapının mihrap ve minberinde barok bezemeler yer alır (Şekil 3.39) [Kalfazade, 1994; “Dolmabahçe Camisi”, t.y., a].



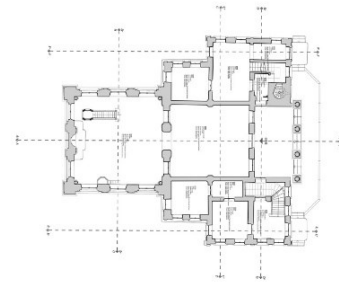
Şekil 3.39: Dolmabahçe Camisi ve planı [“Dolmabahçe Camisi”, t.y., b; c].

Büyük Mecidiye (Ortaköy) Camisi (1854) 19.yüzyıl selatin camilerindeki gibi harim ve hünkâr kasrından oluşur. Statik açıdan oldukça narin olan yapının içe alınmış olan son cemaat yeri enine dikdörtgen planlı bir giriş holü gibidir. Tek kubbeli yapı geniş ve yüksek pencereleriyle aşırı ölçüde aydınlık haliyle deniz manzaralı saray mekânlarına benzer. Minberi renkli mermerden olan caminin kubbesindeki dönem kalem işi süslemeleri derinlik katar. Kubbe kasnağındaki pencereler kaldırılmıştır. Minareler ince ve kaideleri kasır kitlesinin üzerine basar. Şerefe altlarında tersine kıvrılan konsol süslemeleri ve altta altın yaldızlı akantus yapraklarıdır (Şekil 3.40) [Gündüz, 2007].



Şekil 3.40: Büyük Mecidiye (Ortaköy) Camisi ve planı [“Büyük Mecidiye Camisi”, t.y., a; b].

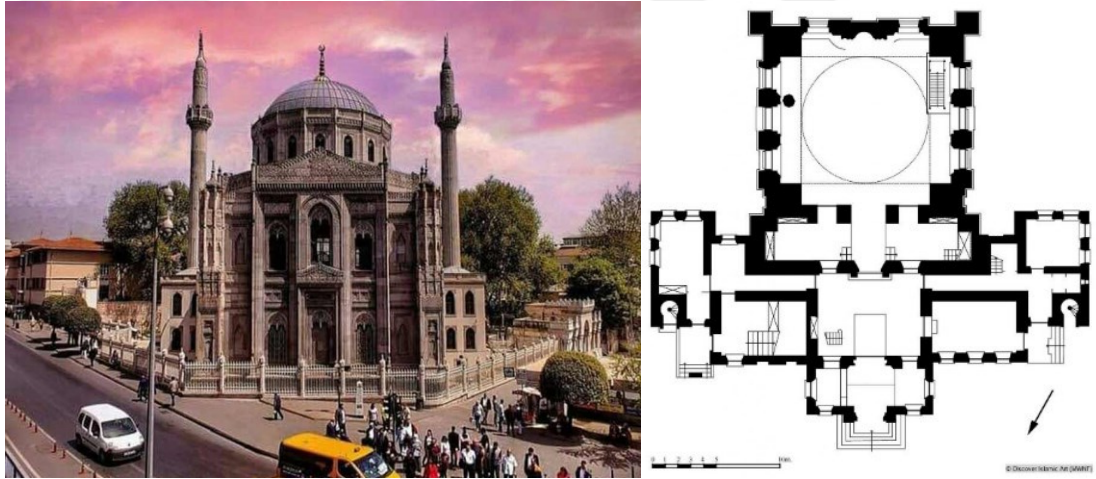
Teşvikiye Camisi (1854) içeri alınan giriş cephesiyle klasik düzenlemeye benzemeyen ve öndeki hünkâr kasrı yanlara çıkıntılı olan yapısıyla historisist yaklaşımı yansıtır. Buna benzer plan şemasına Ortaköy ve Dolmabahçe Camilerinde de rastlanır. Giriş iki çıkıntı arasında dört sütunun taşıdığı alınlı (portik) cephede dikdörtgen bir kitle oluşturmuştur. Batı mimarisinde yaygın olan bu uygulama Avrupa neo-klasik akımının bir özelliğidir. Kapıların üzerleri tuğralı beyzî madalyonlar, kıvrımlı dallar ve akantus yapraklarıyla süslenmiştir (Şekil 3.41) [Bilgiöğlu, 2011].



Şekil 3.41: Teşvikiye Camisi ve planı [“Teşvikiye Camisi”, t.y., a; b].

Pertevniyal Valide Sultan Camisi (1871) Geç dönem Osmanlı camilerinde sıklıkla rastlanan dört paye üzerine oturan dört büyük kemerli, yüksek kasnaklı bir yapıdır.

Batı neo-klasiğinin yerini Türk Neo-Klasiğinin almaya başladığı dönemdeki historisist yaklaşımı yansıtır. Eklektik (karma) tarzla inşa edilmiş yapı tek kubbeli ve çifte minarelidir. Girişteki kitlelerin üs kotundan başlayan kare planlı, tek şerefe ve yivli gövdeli minareler taş külahlıdır. Dört cephede büyük ölçekli neo-gotik üsluplu birer penceresi olan caminin köşelerindeki kule biçiminde dışa çıkıntılı büyük ayaklar yükseltilmiş, ana kitle bu kulelerin arasına yerleştirilmiştir. Kible duvarı ve yan duvarlarda sivri kemerli gotik pencereler açılmıştır. Cephe üst bitişleri üçgen bir alınlıkla geçilmiş, benzer alınlıklar alt kat pencerelerinin üzerine de yerleştirilmiştir. İki yandaki çift sıralı iri yüzey nişleri ve köşe kuleleri klasik dönem izleri taşır. Cephe ve pencere üstü üçgen alınlıklarda rûmî palmet süslemeler yerleştirilmiştir (Şekil 3.42) [Yavaş, 2007].

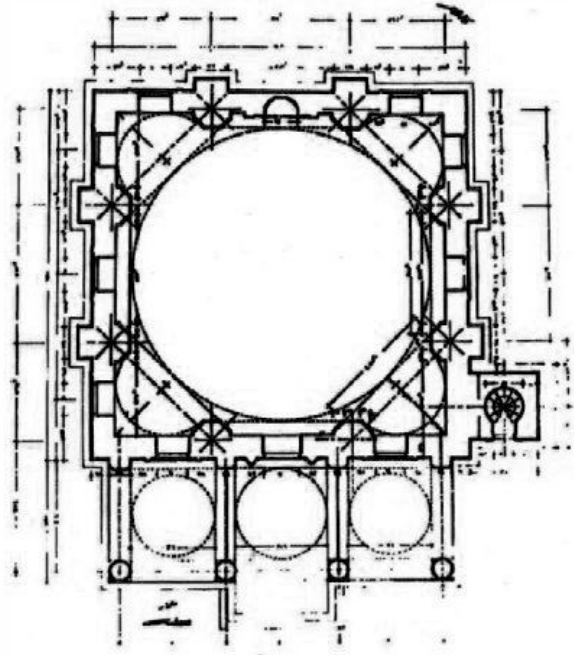


Şekil 3.42: Pertevniyal Valide Sultan Camisi ve planı [“Pertevniyal Valide Sultan Camisi”, t.y., a; b].

3.1.5. Meşrutiyet Dönemi Cami Mimarisi (1876-1922)

19.yüzyıl sonrası Anadolu’da inşa edilen camiler genellikle tek kubbeli, kitle etkisi zayıf olup, dış cepheler Barok ve Ampir etkilerinden uzak yalındır. Buna karşılık iç mekânlar öncekilerdeki gibi bezemelerle süslüdür. Mimar Kemalettin ve Vedat Tek Milli Mimarlık akımının öncülerinden olup, Osmanlı’nın görkemli neo-klasik dönem mimarisini sürdürmüşlerdir. Mimar Kemalettin’in İstanbul Bebek Camisi (1913) ve Bostancı camisi (1914-1915) 20.yüzyıl başlarındaki 1.Milli Mimarlık Akımının önemli örneklerindendir.

Bebek Camisi (1913), eski Hümayûnabâd mescidi yıkılarak yerine Mimar Kemalettin Bey tarafından kâgir, tek kubbeli, tek minareli, üç revaklı son cemaat yeriyle dikdörtgen planlı, yalın görünümüyle neo-klasik üslupta inşa edilmiştir. Kare planlı harim sekiz ayaklı kubbe ile örtülüdür. Yapıda klasik dönem camilerindeki plan şeması geçmiş dönemin malzeme ve inşa teknikleriyle yapılmış olduğundan kimilerince dönemine özgü olmayan yapı (historisist) olarak tanımlanmıştır (Şekil 3.43) [Küçük, 2022].



İstanbul Bebek Camii plânı (Y. Yavuz)

Şekil 3.43: Bebek Camisi ve planı [“Bebek Camisi”, t.y., a; b].

Kamer Hatun Camisi (1911) ve Bostancı Kuloğlu Camisi (1913), Mimar Kemalettin Bey’in Milli Mimarlık Akımının etkisinde kalarak Bebek camisiyle aynı dönemde yapmış olduğu eserlerdendir (Şekil 3.44 ve 3.45) [“Bebek Camisi”, t.y., a; b; Kamer Hatun Camisi, 2013].



Şekil 3.44: Kamer Hatun Camisi [**“Kamer Hatun Camisi”**, 2013].



Şekil 3.45: Bostancı Kuloğlu Camisi [**“Bostancı Camii (Kuloğlu Camii)”**, t.y.].

3.2. Osmanlı Dönemi Cami Mimarisinin Mekânsal Değerleri

Camiler İslam düşünce ve felsefesini yansıtan, toplumlara mesaj veren özelliğiyle simgesel olan bu yapılar yüzyıllar boyunca farklı kültürlerle yoğrularak ortak bir senteze ulaşmış değerleri barındırırlar [Arpacioğlu, 2013, s. 401-409, akt. Özçakı, 2018, s. 475].

Yapıların içinde barındırdığı işlevi yansıtması, onun simgesel oluşunu sağlar. Bu nedenle yapıların iç-dış birlikteliği ve dolayısıyla yapı biçiminin işlevini çağrıştırması İslam mimarisinin en önde gelen simgesel yapısı cami için bir zorunluluktur. İslam mimarisinin temel gayesi, evreni bir binada, mutlak varlığı da yarattıklarında görme arzusudur [Yılmaz, 2017, s. 67-92, akt. Sağlam, 2020, s. 258].

Selçuklu döneminin 12. ve 13. yüzyıllarında yapılan çok ayaklı, mihrap duvarına paralel sahnalı, kubbeli eyvanlı olan camilerin en belirgin özelliklerinden biri taşıyıcı sisteminin dışarıdan algılanmamasıdır. Bunu izleyen Erken dönemde yapılan Osmanlı

camileri kare planlı, orta mekân kubbeli, dört eyvanlıydı. Bunlara sonradan son cemaat yeri eklenmişti. 14. yy. sonrası Osmanlı mimarisinde ana öge olarak kubbenin kullanımı klasik döneme kadar yapıyı zenginleştiren yönü olmakla birlikte sınırlı düzeyde kullanılmıştır. Mimar Sinan üslubunu ağırlıklı olarak kendini gösterdiği 16. yüzyılda Osmanlı klasik mimari üslubu olgunlaşmış ve bu dönemde teknolojik imkânlarla plan şeması ve strüktürel yönden farklılıklar içeren yapılarla kubbe mimarisi zirveye ulaşmıştır. 17.yy. da cami mimarisinde devam eden Sinan etkisi, 18.yy. da giderek azalmış, plan şemasında sınırlı değişiklikler, süsleme ve bezemelerde ileri düzeye ulaşmıştır. 19.yy. da yeni yapı malzemelerinin kullanımı ve geçmiş üslupları temel alan eklektisist yapıların inşa edildiği bu dönemde yapılarda Batının eklektisist anlayışının benzeri, tarihselci bakışla güncel malzeme kalıplarıyla uygulanmıştır [Antel, 2013, ss. 250-255, akt.: Özçakı, 2018c].

İslam inancı cami mimarisinde bir tipoloji ve biçimlenme öngörmemişse de toplumların kendine özgü mimari kültür çeşitliliğiyle cami mimarisinde minare, minber, mihrap gibi yapı öğeleri uzun zamandır varlığını korumuştur. Bu çerçevede önceleri mihrabı belirtmek için üst örtüye eklenen kubbe, Sinan'ın merkezi tek kubbe ile mekân bütünlüğünü sağlamasıyla adeta Osmanlı'nın mirası olmuştur. Klasik dönem yapılarının benzerlerinin ve başarısız tekrarlarının yapılması mimarlık alanının sorunsalını oluştursa da öte yandan çağdaş mimarların özgünlük arayışı devam etmektedir [Güler, 2016].

İslam Mimarisinde malzeme nitelikleri önemsenmekle birlikte özelliklerine aşırı vurgu yapılmadığı görülmektedir. Sükûnet içinde devinim, yalınlık, berraklık, tevazu ve doğallık onun ana ilkelerindendir. Örneklere bakıldığında İslam mimarisinde genel olarak gereksiz hiçbir ögenin kullanılmadığı görülür. İslam, varlıklarda güzellik, uyum ve dengeyi gözetmektedir.

Osmanlı Dönemi cami mimarisi bir bütün olarak incelendiğinde; İslam öğretileri ile kurulan bağ-işlevsellik, kent silüetine etkisi, kentsel mekân oluşumu, anıtsallık-imge, yerel mimarlık ilişkisi, kare plan kurgusu, şeffaflık ve ışık kullanımı, sükûnet ve yalınlık, litürjik öge yorumu, çok programlı olması, konstrüksiyon-estetik kaygı ilişkisi, malzeme kullanımı, akustik düzen, süsleme ve bezeme yorumu gibi mekânsal değerlerin öne çıktığı görülür.

21.yy Türkiye'sinin toplumsal hafızasında, Osmanlı Dönemi cami mimarisine ilişkin Sinan'ın hakim olduğu bir algı anlayışı vardır. Türkiye'de tarihsel olana öykünen cami tercihleri aslında Sinan'ın oluşturduğu veya imgelere tutunmaktadır.

Bu bağlamda Osmanlı Dönemi Cami Mimarisinde mekânsal değerler üç bölümde ele alınabilir;

- Erken Dönem (1299-1501) Cami Mimarisi Mekânsal Değerleri
- Klasik Dönem (1501-1703) Cami Mimarisi Mekânsal Değerleri
- Son Dönem (1703-1922) Cami Mimarisi Mekânsal Değerleri

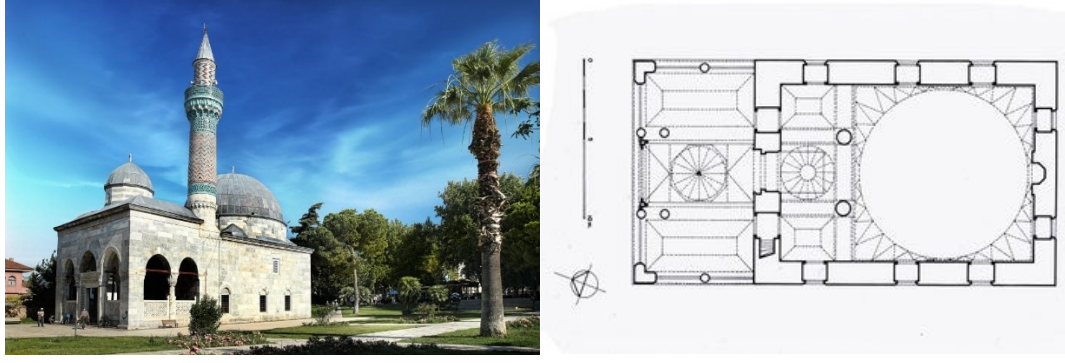
3.2.1. Erken Dönem (1299-1501) Cami Mimarisi Mekânsal Değerleri

Osmanlı dinî mimarisi, Selçuklu'dan aktarılan mimari tecrübe ve İslam inanç, kültür ve düşünce geleneği çerçevesinde gelişimini sürdürmüştür. Anıtsal mimarinin 14.yüzyıldaki gelişiminde mekân tasarımında kubbe temel bir öge olarak ele alınır [Benian, 2011].

Erken dönem Osmanlı cami mimarisinde üst örtüde kiremit kaplama, malzeme olarak tuğla, taş kullanılmıştır. Bunun yanında az da olsa kimi camilerde ahşap kirişlemeli düz tavan örtüsü kullanılmıştır. Süsleme ve bezemede İslam ve Anadolu öncesine uzanan taş işçiliğinde kullanılan bezeme motifleri, cam işçiliği, tahta oymacılığı, sedef kakma, maden ve dokuma işçilikleri binaların farklı bölümlerinde, farklı zaman dilimlerinde değişen sıklıkta olsa da kullanılagelmiştir [Osmanlıoğlu, 2018, ss. 18-19, 143-145.].

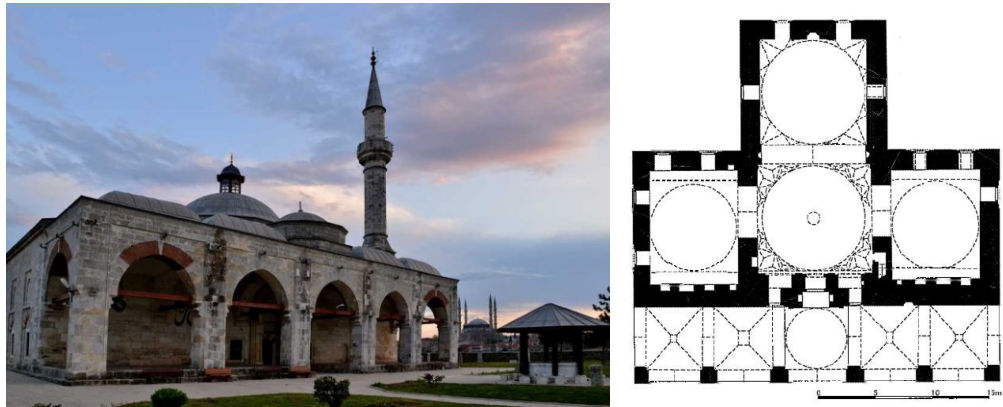
Osmanlı Dönemi öncesinde Anadolu'da inşa edilen cami mimarisinin gelişiminde birbirine yakın taşıyıcı, biçim ve özellikler taşımış, iç mekânda ilk dönemde ayak (paye) biçiminde taşıyıcılar kullanılmış, giderek sütunlu taşıyıcı kullanımı yaygınlaşmıştır.

Bizans ve Selçuklu mimarisi izlerini taşıyan bu dönemde, klasik dönemin temellerini oluşturacak ilk eserler ve kubbelere İznik'te verilmiştir. Bizans geleneğinde olduğu gibi kubbelere kiremit örtülüdür. Dönem yapılarından İznik Yeşil Cami, tek kubbeli mekânı genişletmeye başlayan bir örnek olup, bezemede sırlı tuğladan yapılmış olan çini kaplamalı minaresiyle geçmişle bağını kurar (Şekil 3.46) [“Erken Osmanlı Mimarisi: Camiler”, t.y.].



Şekil 3.46: İznik Yeşil Camisi ve planı [“İznik Yeşil Camisi”, t.y., a; b].

Erken Osmanlı mimarlığında türlü bölgesel yapım yöntemleri kullanılarak tek kubbeli olarak inşa edilen Hacı Özbek, İznik Yeşil Cami ve gibi çok payeli/ çok kubbeli Bursa Ulu Camisi, Edirne Eski Camisi ve tabhaneli-zaviyeli Bursa Orhan Gazi Camisi, Edirne Muradiye Camisinde olduğu gibi türlü tipolojilerin kullanıldığı görülür. Osmanlı mimarisi 15. yüzyılda bir kubbe mimarisine dönüşmüş, çok payeli, çok kubbeli ulu cami tipi yerine ana kubbeyi merkeze alan Edirne Üç Şerefeli Camisi (1437-1447) tipolojisine ulaşılmıştır [Benian, 2011, s. 42]. Enine gelişen plan tipolojisindeki Osmanlı Mimarisinin köşe taşlarından birini yansıtan yapıda sonraları geleneksel hale gelecek olan revaklı avluya ilk defa burada karşılaşılmaktadır (Şekil 3.47 ve 3.48) [“Cami Mimarisinin Gelişimi”, t.y., ss. 12-13].



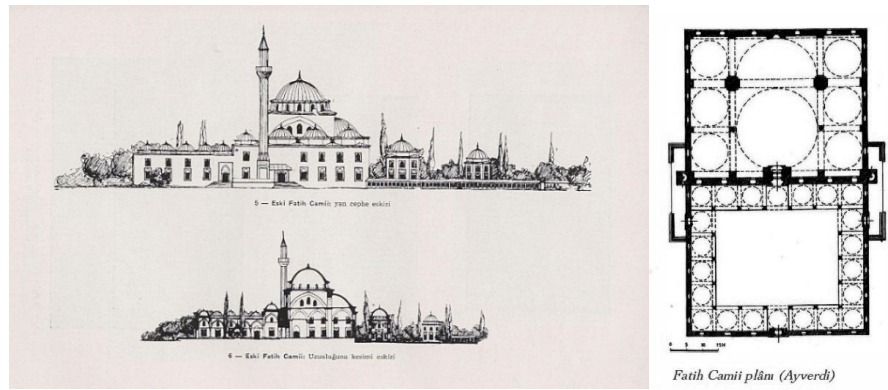
Şekil 3.47: Edirne Muradiye Camisi ve planı [“Muradiye Camii”, t.y., a; b].



Şekil 3.48: Edirne Üç Şerefeli Camisi ve planı [**“Edirne Üç Şerefeli Cami”, 2017; 2019**].

Bu yapılar tek başına yapılmakla birlikte birbirini tamamlayan yapılar bir araya getirilerek külliye tarzının ilk örnekleri verilmeye başlanmıştır. Cami merkezli kurgulanan külliyeler dinsel yapıların yanında kentsel mekânı oluşturacak diğer yapıları da bünyesinde bulundurmışlardır [**Osmanlıoğlu, 2018, s. 18, 19, 133, 134**].

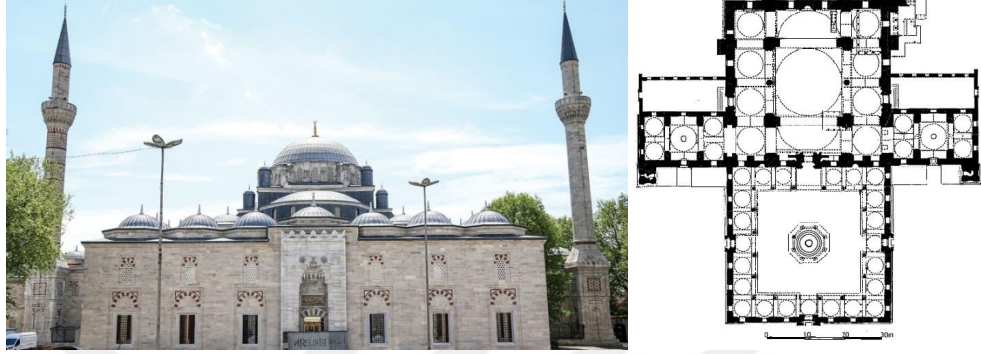
Fetih sonrası Osmanlı Cami mimarisindeki gelişmelerde, yeni denemelerin yanında Ayasofya örtü kurgusunun da payı olduğu vurgulanarak Edirne Üç Şerefeli Camisi ve Eski Fatih Camisinin Ayasofya'nın bir uyarlaması olduğu savunulur. Bu yapılar döneminin en büyük kubbesiyle, klasik ölçü ve oranları ve mimarisiyle sonrakilere örnek olmuştur (**Şekil 3.49**) [**Benian, 2011, s. 43**].



Şekil 3.49: Eski Fatih Camisi ve planı [**“Cami Mimarisinin Gelişimi”, t.y., ss. 12-13; “Eski Fatih Cami Planı”, “Klasik Osmanlı Dönemi Mimari Planları”**].

Osmanlı Mimarisinde Eski Fatih Camisinin plan ve örtü tipinin zaman içindeki gelişimiyle simetri ve oranlar olgunlaştırılarak Beyazıt Camisi (1501- 1505) plan çözümüne ve anıtsal biçime ulaşılmıştır. Yapıda üst örtüdeki merkezi ana kubbe, giriş

yönünde önde ve arkada iki yarım kubbe ile iki yandaki dörtlü sıra kubbe ile simetri sağlanmıştır. Ulaşılan bu aşama ile klasik dönem Osmanlı Mimarisinin kapısı aralanmış ve Mimar Sinan öncesi mimarinin son öncülerine ulaşılmıştır (Şekil 3.50) [Benian, 2011, s. 43].



Şekil 3.50: Beyazıt II Camisi ve planı [Akşam, 2020; “Edirne Üç Şerefeli Cami”, 2017; “Beyazıt II Camisi Planı”, t.y.].

Osmanlı Cami mimarisinde Sinan öncesi dönemde kubbe, tonoz, kemer, ayak ve Türk üçgeni gibi strüktürel öğeler ve minare, şadırvan, kible duvarı ve mihrap, minber gibi litürjik öğeler kullanılmıştır. Bu dönemde İslam inancına uygun toplu namaz kılma mekânları, yerel mimariyle ilişki kurmakla birlikte Bizans ve Selçuklu Mimarisi izlerini taşıyan, yapımında kiremit örtü, taş ve tuğlanın kullanıldığı, sükûnet ve yalınlığı yansıtan biçimsel özellikleriyle anıtsal yapıların ilk örnekleri inşa edilmiştir. Yine aynı dönem yapılarında, enine plan tipinden kareye yönelmeye başlayan planimetri, taş işçiliğinde kullanılan bezeme motifleri, çini, cam, ahşap oymacılığı, sedef kakma gibi süslemeler ve çok programlı (külliye) yapıların ortaya çıkmaya başladığı, tabhane ve zaviyeli, son cemaat yeri, revaklı avlu ve kadınlar mahfili gibi mekânsal değerlere yer verilmiştir [Eyice, 1991a, s.78,79].

3.2.2. Klasik Dönem (1501-1703) Cami Mimarisi Mekânsal Değerleri

Sinan Dönemi, Osmanlı cami mimarisinin olgunlaşarak en seçkin örneklerinin verildiği ve kendinden sonraki dönemleri de etkilemesi anlamında büyük önem taşımaktadır. Sinan, İslam kültürünün cami mimarisinde net bir iz bırakmıştır.

Mimarlık tarihi sürecinde “kubbe”; taşıyıcı sistem ve sembolik öğelerin karşılıklı etkileşiminde yapının başlıca ögesi telakki edilerek aşkın varlık ve değerlerin, yönetim

erkinin ve şehrin görünür simgesi haline dönüşür. Aslında kubbeyi yalnızca bir örtü ögesi olan kubbeyi kullanmanın getirdiği zorluğu, Osmanlı mimarları sıra dışı bir kubbeli örtü tanımıyla dengelemişlerdir **[Kuban, 2007]**. Batı mimarlık tarihinde klasik sütun düzenine yüklenen anlamı, Osmanlı mimarlığında kubbe ve kubbeli baldaken çözümü yüklenir **[Kuban, 1988, s. 584]**.

Osmanlı cami mimarisinde tasarımın temel ölçütü kabul edilen kubbe bu dönemde yapı taşıyıcı sistemini ve biçimini etkileyen en önemli öge olarak öne çıkmıştır. Yapı öğeleri bütüncül mekân içinde anlamını kazanmış, birbirleriyle organik bir bağ kurarak taşıyıcı sistemle bütünleşmiştir. Merkezi kubbeli planimetri temelinde farklı mekân çözümlerine ulaşılmış, pencere ve revak dizileriyle ve kubbeler birbirleriyle ritmik ve devinimli bir denge oluşturarak bütüne ulaşılmıştır. Dönem yapılarında oluşturulan bütünsel mekânda ışık, akustik düzen ve plastik etki gibi mekânsal değerler giderek önem kazanmıştır. Yaptıranlarına göre kategorize edilerek adlandırılan tapınma mekânları ortaya çıkmış olan bu dönemde, literatüre ağırlık kulesi, galeri, revaklı avlu, hünkâr mahfili gibi mekânsal, strüktürel ve litürjik öğeler kazandırılmıştır. Mimar Sinan, yapılarında kubbeyi özgün çözümlmeleriyle geliştirerek kendinden öncekileri aşmış ve cami mimarisinde döneminin en iyi örneklerini ortaya koymuştur. Usta mimar, hayatı boyunca yapmış olduğu gözlem ve araştırmalarla edinmiş olduğu tecrübelerle kubbeye ilişkin çıkabilecek tüm sorunları çözebilecek yetkinliğe ulaştıktan sonra eserlerini art arda sıralamıştır. Kubbe, Sinan dönemi Osmanlı cami mimarisinde tasarımın temel ölçütü olarak kabul edilir ve yapı taşıyıcı sistemini ve biçimini etkileyen en önemli strüktürel öğedir. Onun mimarisinde yapının ağırlık merkezini oluşturan kubbe, yapı taşıyıcı sistemini de kubbeyi destekleyecek biçimde tasarlamıştır. O, anıtsal ölçekli camilerin hâkim ögesi olan kubbeyi yapıdan koparmayarak yapıyla bütünleştirme becerisini göstermiştir. Ana kubbenin yarım kubbeyle ilişkisinde farklı biçimsel düzenlemeler deneyen Mimar Sinan, hayatını bu biçimsel kurguların estetik değerini yükseltecek çalışmalarla sürdürmüştür **[Benian, 2011, s. 43]**.

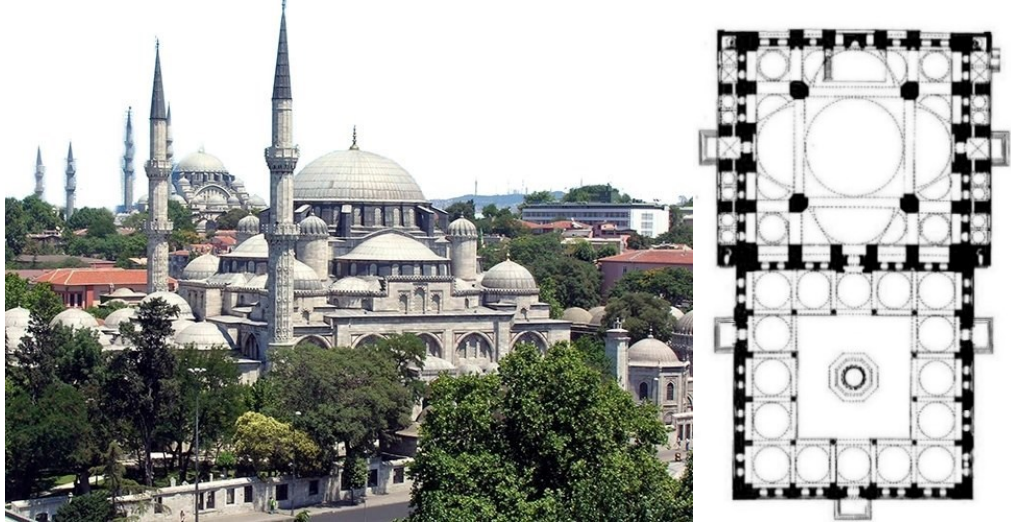
Klasik Dönem Mimarisi Özellikleri aşağıdaki biçimde özetlenebilir;

- Yapının taşıyıcı sisteminin kubbeye bağlı olarak biçimlenmesi,
- Bütünü oluşturan parçalar yerine, bütüncül mekâna ulaşılması,
- Karmaşık taşıyıcı sistem sorunlarının akılcı yolla çözümlenmesi,

- Yapıda kubbe en üst noktasından temele kadar ulaşan organik bir bağ kurulması,
- Farklı çözümlemelerle merkezî mekân oluşturulması,
- Yapı literatürüne selatin camisi, ağırlık kulesi, galeri, revaklı avlu, hünkâr mahfili gibi mekân ve öğelerin kazandırılması,
- Yapının fiziksel mekânı yanında ışık (aydınlatma), akustik düzen ve plastik etki gibi değerlerin önem kazanması
- Pencere sıraları, revaklar ve kubbeler gibi yapı öğelerinin birbirleriyle ritmik ve hareketli bir denge oluşturarak bütüne ulaşması [**Ödekan, 2005, s. 324**].

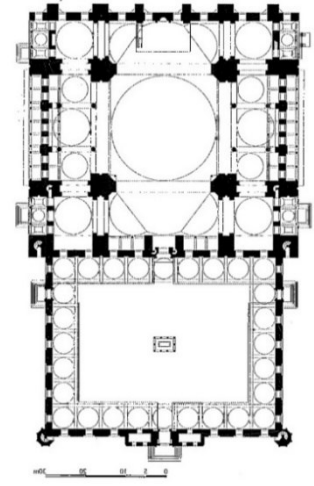
Bu dönemde inşa edilen İslam mabetlerinin mekân etkisi açısından dinî/mistik bir ortam oluşturmaktan çok, mimari kaygılarla ele alınmış olduğu görülür. Bu İslam mimarisinin insana saygının ve insanı mekân etkisi altında bırakmayan nötr yaklaşımının yansımasıdır [**Bolak, 1967**].

Camilerin kible duvarı Türkiye’de güney yönünde yer alır. Mihrap, kürsü, minber gibi öğeler kible duvarına yapışık olmaları nedeniyle kible duvarı belli bir yüksekliğe kadar sağır olarak tasarlandığından mekânın en loş bölümüdür. Sinan, Şehzade Camisinde (1548) yarım kubbelerle ana kubbe ilişkisini çözerken Ayasofya ve Beyazıt camilerindeki plan şemalarını farklı yorumlayarak anıtsal boyutlarda kullanımıyla aşmış ve ideal bir merkezi plana ulaşmıştır (**Şekil 3.51**). Usta mimar çiraklık dönemindeki bu eseriyle kendi üslubunu oluşturmaya başlayarak Klasik Dönem Osmanlı mimarisinin yolunu açmış, aynı plan kurgusu Sultanahmet, Eminönü Yeni Valide ve Yeni Fatih Camisinde kullanılmıştır [**Eyice, 1991a, s.80,81**].



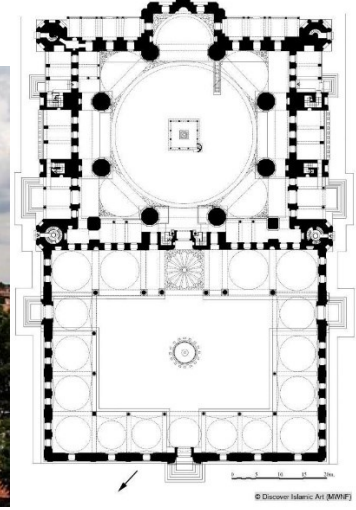
Şekil 3.51: Şehzade Camisi ve planı [“Şehzade Mehmet Cami ve Külliyesi”, t.y.; “Şehzade Cami, İstanbul”, 2017].

Mimar Sinan’ın Kanuni Sultan Süleyman adına şehrin silüetini oluşturacak ve simgesi olabilecek bir konumda inşa etmiş olduğu kalfalık eseri Süleymaniye Camisi (1557), sultanın gücünü yansıtacak şekilde anıtsal büyüklükte kare planlı bir yapıdır. Planimetrik olarak Şehzade Camisi, bazilika ve Rönesans kiliselerine benzemeyen Süleymaniye Camisinin temel mimari öğeleri Ayasofya Camisindeki kısmen benzese de az parçalanmış mekânın bütünlüğü ile özgün ve oldukça etkili anıtsal bir yapıdır. Üst örtü planı Beyazıt Camisine benzerken, ölçüler yönünden Ayasofya’ya yaklaşmış olan yapı, oranlarıyla plastik etki, güçlü bir kitle ve iç mekân etkisi sağlamıştır. Yan kubbelerin birbirini izleyen iki farklı boyutuyla tekdüzeliği kırılırken, köşe kubbeler orta kubbe büyüklüğüyle aynı tutularak ve yan bölümler harimle birleştirilerek ferah ve geniş bir iç mekân elde edilmiştir. Dört minareli caminin kibleye geniş bakan dikdörtgen planlı revaklı avlusu ve şadırvanı ile İstanbul’daki selatin camilerinin en büyüklerindendir. Akustik düzeni kubbe eteğine dizilen içi boş küplerle sağlanmış olan yapı, kentsel mekân oluşturacak büyüklükteki Süleymaniye külliyesinde yer alır (Şekil 3.52) [Mülayim, 2010].



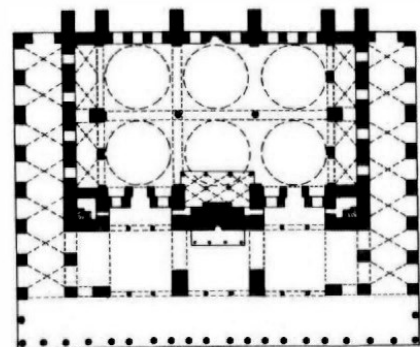
Şekil 3.52: Süleymaniye Camisi ve planı [NTV, 2019; “Süleymaniye Cami, İstanbul”, 2017].

Edirne Selimiye Camisi, Mimar Sinan’ın amacına tam olarak ulaştığı, düşündeki ustalık eseri olarak tanımlandığı, kubbe altı mekân bütünlüğü tam olarak sağlanmış olduğu ve bütün açıklığın tek bir kubbe ile geçildiği yapısıdır. Selimiye Camisinin plan şemasında diğer camilerden farklı olarak neredeyse tüm geometrik formlar yer alır. Usta Mimarın Rüstem Paşa Camisinde denemiş olduğu ana kubbeyi sekiz paye üzerine oturtma denemesi Osmanlının ve kendisinin şaheseri olan Edirne Selimiye Camisinde (1575) zirveye ulaşmıştır. Sekiz fil payeye oturan 31,5 m çapındaki ana kubbenin dört köşesindeki eksedra ile daha geniş bir hacim elde edilmiştir. Ana kubbe dikdörtgen planlı bir altlığa oturtmak yerine, dikdörtgenden dairesele yumuşak geçiş sağlanarak hareketli bir gövdeye oturtularak tekdüzelik giderilirken, duvarlardaki çok sayıda pencere ile aydınlık ve ferah bir mekân oluşturulmuştur. Mermer minber ve mihrabı işçiliğindeki olağanüstü titizlik ve estetikle emsalsizdir. Mekân içinde duvarları kaplayan İznik Çinilerinde 101 farklı lale deseni kullanılmıştır. Yapının uzun ömürlülüğünü sağlamak için geniş bir iç mekânla iyi seçilmiş taşıyıcı sistem ilişkisini estetikle birleştirilerek mükemmel bir çözüm elde edilmiş, dört köşesindeki minareler ve ana kubbenin sekiz köşesindeki ağırlık kuleleriyle bu kompozisyon tamamlanmıştır (Şekil 3.53) [Benian, 2011, ss. 44-46].



Şekil 3.53: Selimiye Camisi ve planı [Hürriyet, 2018; Çakmak, 2024].

Piyale Paşa Camisi (1573), Mimar Sinan'ın Kasımpaşa mahallesi kurulurken geleneksel İslam şehrindeki gibi yörenin merkezine konumlandığı külliye yapılarından biridir. Birer kaptan-ı derya adına inşa edilen Sinan Paşa, Kılıç Ali Paşa ve Piyale Paşa camileri çok ayaklı ve çok kubbeli cami tipolojisinin denenmesi ilginçtir. Bu tarihselci tutumun, sanatsal nitelik açısından geçmişteki tipolojiye dönülmesinin açıklanması kolay değildir. Piyale paşa camisinde ayak yerine sütunların kullanımı, girişin iki yandan yapılması, müezzin mahfilinin mihrabın karşısına yerleştirilmesi, mihrap aksındaki minarenin ve yapıyı üç yönden çepeçevre kuşatan revaklar, sağır kubbeler göze çarpan yenilikler olarak değerlendirilebilir (Şekil 3.54) [Kuban, 2007, ss. 328-329].



Piyale Paşa Camii plânı

Şekil 3.54: Piyale Paşa Camisi ve planı [“Piyale Paşa Camisi”, t.y.; “Piyale Paşa Camii Planı”, 2017].

Mimar Sinan, yaklaşık 50 yıllık mimarbaşılık sürecinde farklı büyüklüklerde yüzlerce yapıyı tasarlayıp inşa ederken, Ayasofya Camisi gibi bazı önemli yapıları da onarmıştır. Mimar Sinan'ın eserlerine bakıldığında en çok cami, mescit ve külliye öne çıksa da köprü, kervansaray, su kemeri, sarnıç gibi farklı alanlarda da önemli yapılar inşa etmiştir.

Sinan, 98 yıllık uzun hayatı boyunca çoğunluğu İstanbul'da olmak üzere 81 cami, 51 mescit, 55 medrese, 26 darül-kurra, 17 türbe, 17 imarethane, 3 darüşşifa (hastane), 5 su yolu, 8 köprü, 20 kervansaray, 36 saray, 8 mahzen ve 48 hamam olmak üzere 375 eser inşa etmiştir. Bunlardan Edirne Selimiye Camisi ve Külliyesi Unesco Dünya Kültür Mirası listesindedir (Şekil 3.55-3.68) [Türetken, 2023].



Şekil 3.55: Rüstem Paşa Kervansarayı [“Rüstempaşa Kervansarayı”, t.y.].



Şekil 3.56: İbrahim Paşa Sarayı [Milliyet, 2013, 24 Ocak].



Şekil 3.57: Topkapı Sarayı [“Topkapı Sarayı Müzesi”, t.y.].



Şekil 3.58: Revan (Bağdat) Köşkü [“Revan (Bağdat) Köşkü”, t.y.].



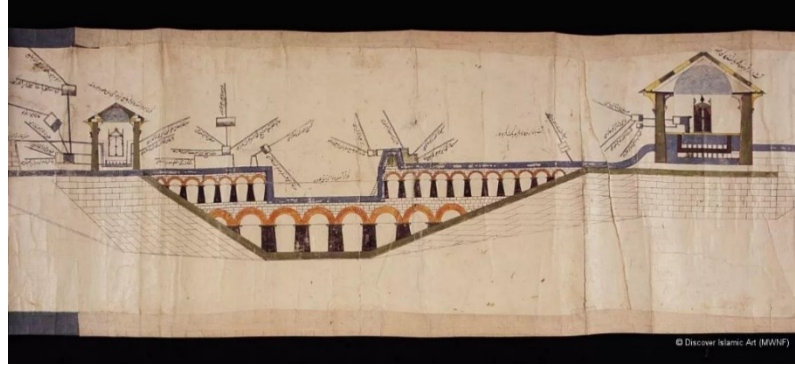
Şekil 3.59: Kanuni Sultan Süleyman Türbesi [**“Kanuni Sultan Süleyman Türbesi”**, t.y.].



Şekil 3.60: Mustafa Paşa Köprüsü [**“Mustafa Paşa Köprüsü”**, t.y.].



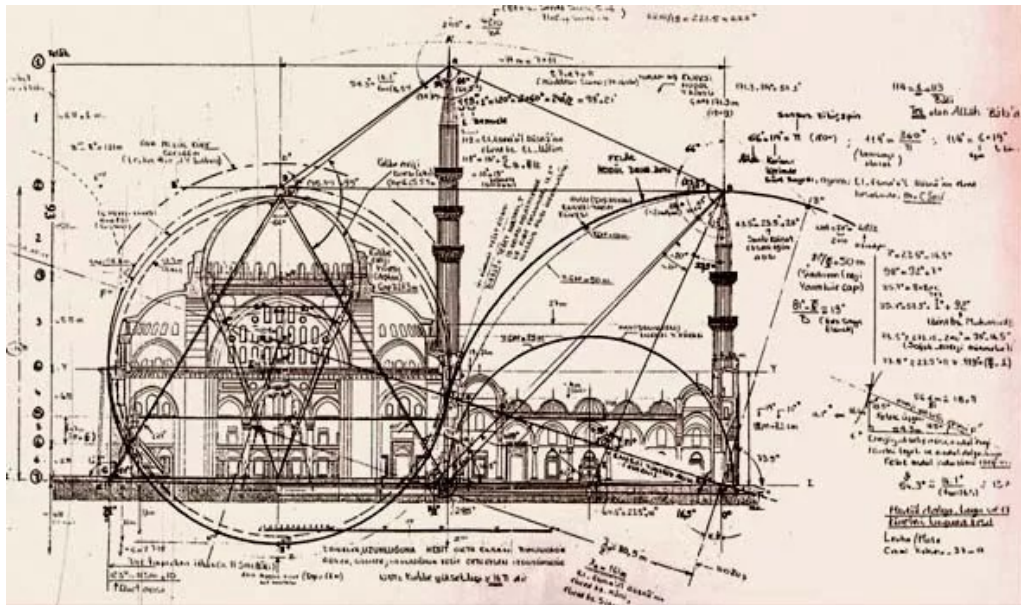
Şekil 3.61: Mağlova Su Kemerı [**“Mağlova Su Kemerı”**, t.y.].



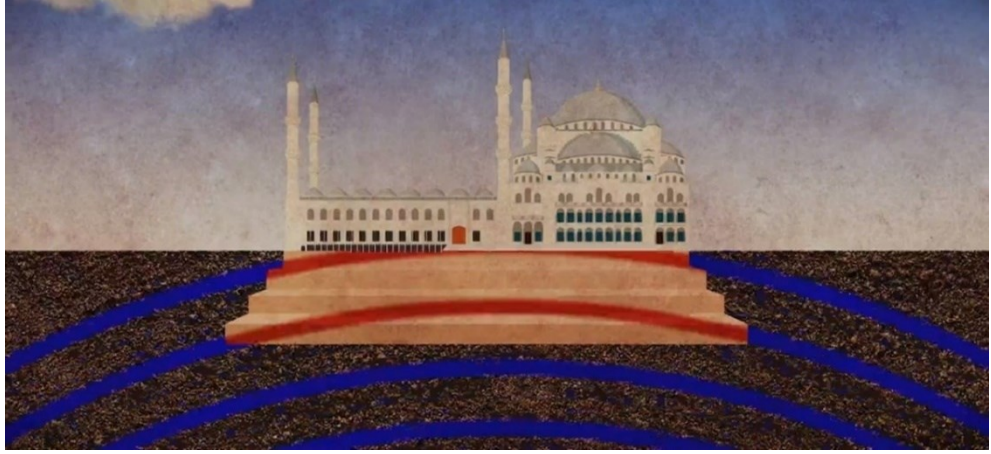
Şekil 3.62: Süleymaniye Su Yolları [“Süleymaniye Su Yolları”, t.y.].



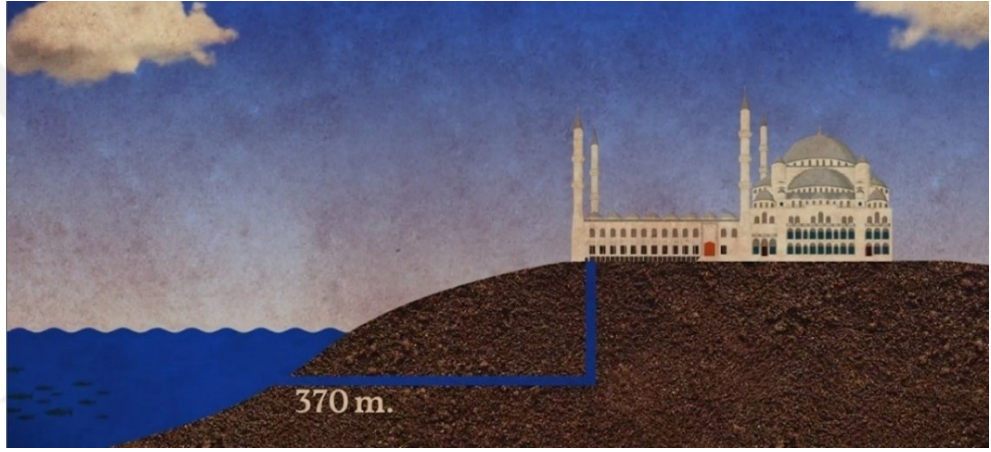
Şekil 3.63: Süleymaniye Camisi Kuş Köşkü [“Süleymaniye Kuş Köşkü”, t.y.].



Şekil 3.64: Süleymaniye Camisi oranlar [“Süleymaniye Camisi Oranlar”, t.y.].



Şekil 3.65: Süleymaniye Camisi zemin iyileştirmesi ve temel tasarımı [Ceylal, 2023].



Şekil 3.66: Süleymaniye Camisi yağmur ve yeraltı sularının uzaklaştırılması [Ceylal, 2023].

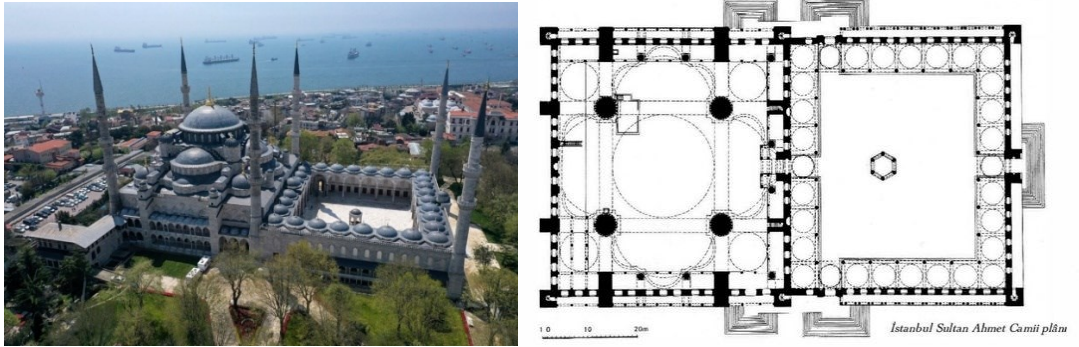


Şekil 3.67: Özel Karışımlı Harç (Horasan) örneği [Ceylal, 2023].



Şekil 3.68: Mimar Sinan konulu yarışma afişi [MEB, 2024].

Dönemin önemli camilerinden Sultanahmet Camisi (1617) harim örtüsü olarak ana kubbe, çevresindeki dört yarım kubbe ve köşelerdeki dört küçük kubbeli plan tipolojisiyle Şehzade Camisine benzer. Mimar Sinan'ın yetiştirdiği Sedefkâr Mehmet Ağa'nın eseri olan cami altı minaresiyle Osmanlı-Türk Mimarisinin tek örneğidir. Cami duvarlarında mavi renkli yirmi binden fazla göz alıcı İznik Çinisi yer aldığından “mavi cami” olarak da anılır. Mimarı, Sinan camilerindeki sükûnet ve sadelikten uzaklaştığı için kimi araştırmacılarca eleştirilir. İç mekân duvarları alt sıradaki pencerelerden üçüncü sıra pencere alt kotuna kadar çini kaplı olan cami İstanbul'daki külliyelerin en büyüklerinden birinde yer alır. Duvar yüzeyleri alt sıradaki pencere üstlerinden üçüncü sıra pencere altlarına kadar çinilerle kaplıdır. Külliyesiyle birlikte cami, İstanbul'un en büyük yapı komplekslerinden biridir (Şekil 3.69) [“Sultanahmet Camisi”, t.y.].



Şekil 3.69: Sultanahmet Camisi ve planı [NTV, 2023].

Sinan'ın ölümü (1588) sonrasında klasik dönem mimarisi büyük ustanın geliştirmiş olduğu esasların etkileri çok güçlü ve kalıcı bir şekilde özellikle plan tipolojisinde uzun süre devam etmiştir. Klasik Dönem Mimarisi siyasi ve askeri başarısızlıklardan hâkim olduğu 18. yüzyıla göre 17.yüzyılda kendi değerlerini korumuş, yabancı üslup etkilerinin pek fazla görülmediği bir dönemdir. Bu dönemde önceleri külliye merkezini cami oluştururken, 17.yüzyıldan itibaren caminin yerini medreseler alır. Aynı yıllarda inşa edilen ve Mimar Davud Ağa tarafından yapılan İstanbul Divanyolu'ndaki Koca Sinan Paşa Külliyesi (1594) içinde kalan medreseye bitişik küçük ölçekli tek kubbeli camisiyle medreseli külliye gelişimine işaret eder [Çobanoğlu, 2009, s.497-503].

3.2.3. Son Dönem (1703-1922) Cami Mimarisi Mekânsal Değerleri

Sinan sonrası dönem Osmanlı Cami mimarisinde 17.yy. ortalarından sonra yeni mimari akımların ortaya çıkışıyla Sinan etkisi giderek azalmaya başlamıştır. Devletin siyasi ve ekonomik açıdan azalan gücüne paralel olarak, mimaride de çoğunlukla yabancı ve azınlık mimarların seçmeci(eklektik) anlayışının egemen olduğu sürece girilmiştir. Bu dönem yapıları Osmanlı Cami Mimarisi öğeleriyle Batınkiler seçmeci ve karmaşık bir yaklaşımla eklenerek yapılmaya başlanmıştır. Ancak Osmanlı'daki Barok üslubunun yapıların mimari tasarıma yansıyan ilişkisi sınırlı olmuştur [“Osmanlı Mimarisinde Geç Klasik Çağ”, t.y.].

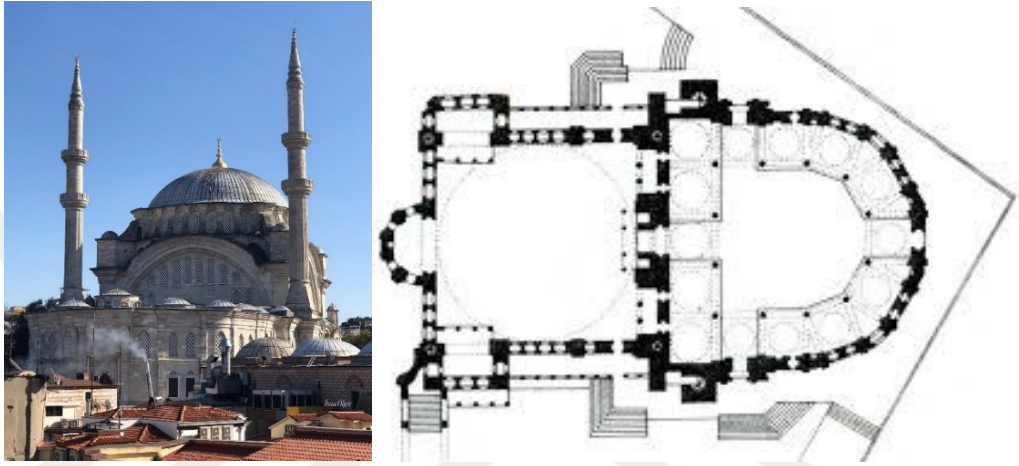
18.yüzyıl Osmanlı mimarisinde Sinan Klasiği-Lale Devri-Rokoko-Barok-Ampir-Seçmecilik(eklektizm) aşamaları yaşanmıştır. Bu dönem Osmanlı cami mimarisinde Fransız Rokokosunu Barok üslubu izlemiş, eklektik üslup dönemine, hatta Ampire değin en nitelikli örneklerini vermiştir. Bezeme alanındaki köktenci değişime karşın, yeni işlevlerdeki yapı tipleri dışında mimari tasarımın geleneksel tipolojileri korunmuştur.

İzleyen dönemde tasarımda klasik mimariyi Barok üslubuyla birlikte kullanılırken, bezemede kendine özgü Barok ve Ampir, neoklasik karışımı bir üslup ve 19.yüzyılda buna eklenen Art Nouveau üslubuyla mimaride sınırsız bir seçmecilik etkileri görülmüştür [Kuban, 2007, s.505, 506].

Dönem yapılarından barok ve rokoko üslup etkilerini taşıyan Nuruosmaniye Camisi (1755) Simon kalfa ve Mimar Mustafa Ağa'nın eseridir. Bu yapı kimilerince

olağanüstü bir mimari tasarım ve Barok üslubun gerçek bir yerel yorumu olarak değerlendirilir. Beş kubbeli son cemaat yeri, tek kubbeyle örtülen harimi, alışılmış ölçülerden büyük mihrabı ve çok kubbeli oval avlusuyla diğer uygulamalardan farklıdır (Şekil 3.70) [“Cami Mimarisinin Gelişimi”, t.y., s.15].

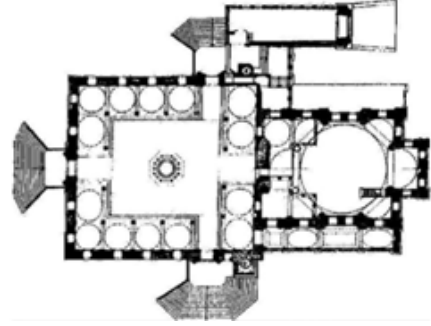
Yapıda kible istikametine yönelmeyen avlu revakları tasarım-fonksiyon ilişkisinin doğru kurulmadığı, Barokun plana yansıtılma çabasını yansıtan işlevsellikle uyumlu olmayan biçimde tasarlanmıştır.



Şekil 3.70: Nuruosmaniye Camisi ve planı [“Nuruosmaniye Camisi”, t.y., a; Dabanlı, Çılı, & Kâhya, 2013].

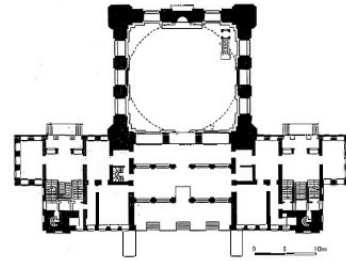
Dönemin yapılarından İstanbul Ayazma Camisi (1761) tek kubbeli olup, batı sanat üslûplarının etkili olduğu dönemde yapılmış olmakla birlikte, alışılmış ölçülerden fazla tutulan yüksekliği ve topografik konumu onu görkemli kılmış ve pencerelerinde Türk kemerleri kullanımıyla özgün olan yapının kible duvarındaki mermer ve renkli taşlardan yapılan mihrap, minber ve kürsü özenli işçiliğiyle dikkati çeker.

Laleli camisi (1763) de bir yandan geleneksel sekiz payeli plan şemasını tekrar ederken, öte yandan batılı süsleme motiflerini de yansıtır. Türk mimarların dönemin mimari özelliklerine getirmiş oldukları yorumlar ve geleneklere bağlılıktan kopmadan ürettikleri eser ilginç ve başarılı bir örnektir. Dönemin önemli camilerinden Beylerbeyi Camisi (1778) ile Eyüp Sultan Camisinde (1800) geleneksel plan çözümü sürdürülmüş, iç ve dış süslemelerde barok ve rokoko üslubu kullanılmıştır. Dönemin belirgin yeniliklerinden biri de Eyüp Sultan Camisinin rampayla çıkılan hünkâr mahfilidir (Şekil 3.71) [“Cami Mimarisinin Gelişimi”, t.y., s.15].



Şekil 3.71: Laleli Camisi ve planı [“Laleli Camisi”, t.y., a; “İstanbul Laleli Camisi”, t.y.].

19.yüzyılda Barok, rokoko, ampir tarzları birlikte uygulanmaya devam edilmiştir. Barok ve Rokoko eklektik üslupla yapılan Nusretiye Camisi (1826), Üsküdar Selimiye Camisi (1804), Ortaköy Camisi (1853) ve Baroktan ampire geçişi yansıtan Dolmabahçe camisi (1853), Teşvikiye Camisi (1854) ile Aksaray Pertevinyal Valide Sultan Camisi (1871) dönemin önemli yapılarıdır. Bu camilerin önemli bir bölümü dış kabuk açısından kübik etkisi fazla olmayan, tek kubbeli, yalınlığın hâkim olduğu tarzda inşa edilmiş olup, iç mekânlar zengin bezemelidir (Şekil 3.72) [“Cami Mimarisinin Gelişimi”, t.y., s.15,16].



Şekil 3.72: Dolmabahçe Camisi ve planı [“Dolmabahçe Camisi”, t.y.; 2017].

19.yüzyılda Anadolu’da inşa edilen camilerde genellikle yalınlık hâkim olmakla birlikte Batı etkisi de zayıftır ve bina cephelerinde barok, ampir ve rokoko üsluplarının etkisi pek görülmez. İç mekân bezemeleri zengin olup, tonoz bingi ve kubbelerde C ve S kıvrımlı süslemeler, alçı meyve kaseleri, girland motif ve kartuşlar barok üslubunu yansıtır [“Cami Mimarisinin Gelişimi”, t.y., s.16].

Yıldız Hamidiye Camisi (1886), oryantalist ve neo-gotik etkileriyle seçmeci bir üslupla tasarlanmış olup, cami gövdesi üzerinde geleneksele aykırı biçimde yükselen kubbesi ve sarayı andıran süslemeleriyle farklı mimarisi göze çarpar. Cami cephe

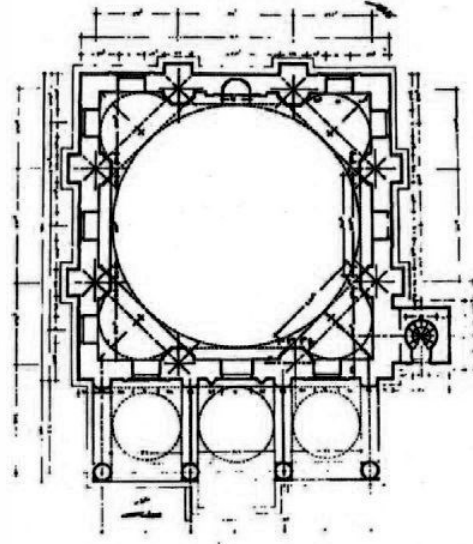
duvarları ve pencere üstlerindeki sivri kemerli geç gotik üslubundaki sarkıt ve süslemelerle oldukça hareketli dış kabuğu yansıtır. İç mekândaki duvarda başlayıp tavanda devam eden abartılı bezemeler, mavi, kırmızı ve yıldız renkli yoğun kalem işi bitkisel ve geometrik motifli süslemelerle yalın cami cephe çözümlemesinde oldukça fazla uzaklaşmış olan yapının kitlesel biçimi bir Osmanlı camisinden çok bir Bizans kilisesini andırır (Şekil 3.73) [Kuban, 2007, ss. 640-641].



Şekil 3.73: Yıldız Camisi ve planı [Türker, 2022].

20.yy. başlarında inşa edilen küçük ölçekli anıtsal cami plan tipolojilerinde Selçuklu kitle yaklaşımı benimsenirken, dış cephe biçimlenmesinde ise neoklasik Türk mimarisinin etkileri görülür. Bu tutum Mimar Kemalettin ve Mimar Vedat Tek'in 1. Milli Mimarlık akımı çerçevesinde tasarlamış oldukları güçlü geçmişine duymuş olduğunu özlemin etkisini, gelişen yapım teknolojisine rağmen klasik dönem Osmanlı mimarisi geleneksel kitle ve cephelerin biçimselliğine yansıtır [Yavuz, 1981, akt. Semerci & Gülen, 2016, s. 467].

Hobyar Mescidi (1909), Yeşilköy Mecidiye Camisi (1911), Kamer Hatun Camisi (1911), Bebek camisi (1912), Amina Hatun Camisi (1914), ve Bostancı camisi (1915) dönemin önemli yapılarıdır (Şekil 3.74) ["Cami Mimarisinin Gelişimi", t.y., s.16].



İstanbul Bebek Camii plânı (Y. Yavuz)

Şekil 3.74: Bebek Camisi ve planı [“Bebek Camisi”, t.y., a; b].

3.2.4. Osmanlı Dönemi Cami Mimarisi Mekânsal Değerleri

İnsan yaşamının akışı içinde gereksinim duydukları tüm mekânları üreten mimarlık, zamanla bu mekânlar aracılığıyla oluşturulan mekânsal değerlerin yaşatıldığı alanlara dönüşmektedir. Mimarlığın üretmiş olduğu bu mekânlar süreç içinde birer simgeye dönüşmekte ve ortaya konulan her yeni mekân özelliğine göre var olan değerleri korurken süreç içinde dönüşerek yeni değerler oluşturmaktadır. Mimarlığın izleyen dönemlerde ürettiği mekânlar değişse de değerle ilişkisi süreklidir. Bu süreklilik izleyicisi olduğu mimarlığın mekânsal değerleri olarak varlığını ortaya koymaktadır.

Osmanlı Dönemi cami mimarisi bir bütün olarak incelendiğinde aşağıdaki mekânsal değerlerin öne çıktığı görülür.

- İslam Öğretileri ile Kurulan Bağ, İşlevsellik
- Kent Silüetine Etkisi
- Kentsel Mekân Oluşumu
- Anıtsallık – İmge
- Yerel Mimarlık İlişkisi
- Kare Plan Kurgusu

- Şeffaflık ve Işık Kullanımı
- Sükunet ve Yalınlık
- Litürjik Öge Yorumu
- Çok Programlı olması
- Konstrüksiyon – Estetik Kaygı İlişkisi
- Malzeme Kullanımı
- Akustik Düzen
- Süsleme ve Bezeme Yorumu başlıklarında sıralamak mümkündür.

Osmanlı Cami Mimarisinin önemli ilk uygulamaları İznik'te görülür. Erken dönem Osmanlı mimarlığında bölgesel yapım usulleri kullanılarak farklı tipolojideki tek kubbeli camiler yapılmıştır. Dönemin başlangıcında başkent olan Bursa'da yapılan tabhane ve zaviyeli camilerin mimarisi Bursa üslubu olarak anılır [**“Osmanlı Mimarisi-Camiler”**, 2017]. İkinci başkent Edirne'de ise cami ve medreseler çoğunluktadır. Dönem yapılarının üst örtüsü kubbe ve beşik tonoz olup, kubbeler kiremit kaplamalı ve Türk üçgenlerine oturur. Dış cephelerde yer yer sırlı tuğladan yapılmış olan çini kaplamalar görülen yapıların iç mekânında ilk dönemde paye(ayak) biçiminde taşıyıcılar kullanılmış ve dönem sonlarına doğru taşıyıcı sistemde ayak yerine sütun kullanılmaya başlanmıştır [**“Erken Osmanlı Mimarisi: Camiler”**, t.y.]. Üst örtü sistemi başlangıçta tek kubbe ve tonozla başlamış olan dönem yapıları 15. Yüzyılda tam anlamıyla bir kubbe mimarisine dönüşmüştür [**Kuban, 2007, ss. 328-329**]. Mihrap önü kubbeli örtüden çok payeli ve kubbeli ulu cami tipine geçilmiş, sonunda ana kubbeyi merkeze alan cami tipolojisine ulaşılmıştır [**“Cami Mimarisinin Gelişimi”**, t.y., s.8]. Yapılar genellikle kible yönünde enine planlı olarak gelişmiş, harimdeki ayaklar azaltılarak geniş bir ibadet hacmi elde edilmiş, 16.yy. 'a gelindiğinde plan ve örtü tipinde simetri ve oranlar olgunlaşmaya başlamıştır [**“Cami Mimarisinin Gelişimi”**, t.y., s.12,13].

Sinan dönemi Osmanlı cami mimarisinde özgün çözümlerle geliştirilen kubbe tasarımı kendinden öncekileri aşmış ve döneminin en iyi anıtsal örnekleri ortaya konulmuştur. Estetikle strüktürün birleşimiyle oluşturulan anıtsal mekân kompozisyonu ve ışık etkisi dönemin mekânsal değerler açısından iki önemli özelliğidir. Yarım kubbenin geometrisini bozmadan farklı biçimsel düzenlemeler

denenmiş, taşıyıcı sistemle estetik değer ilişkisini birleştirecek denemelerle sürdürülmüştür. Bu bağlamda anıtsal camilerin tasarımında en etkili yapı bileşeni olan kubbe yapının ağırlık merkezine yerleştirilerek taşıyıcı sistemini de destekleyecek biçimde tasarlanmış ve kubbe yapıdan koparılmadan yapıyla bütünleştirilmiştir **[Benian, 2011, ss. 44-46]**. Sinan, Şehzade Camisinde kendinden önceki plan şemalarını farklı yorumlayarak yarım kubbe-ana kubbe ilişkisini çözümleyerek aşmış, anıtsal mimaride ideal bir merkezi plana ulaşmıştır. Süleymaniye Camisi üst örtü planı Beyazıt Camisine benzer olmakla birlikte Ayasofya kubbesine yakın ölçüleri ve oransal tutarlılığıyla doğru çözümlenmiş güçlü bir kitle ve iç mekân etkisi sağlanmıştır. Süleymaniye külliyesiyle çok programlı, kentsel mekân oluşturan, kentin silüetini etkileyen, sosyal merkez oluşturan anıtsal yapılar topluluğu açısından en etkili yapılar topluluğu oluşturulmuştur. Cami hariminin kare plan kurgusu, pencere dizileriyle şeffaf ve aydınlık iç mekân oluşumu, konstrüksiyon estetiğinin başarılı birleşimi, akustik düzenin sağlanması, litürjik öğelerin uyumu, sükunet ve yalınlığı yansıtan süsleme ve bezeme öğeleriyle kentin simgesi gibidir **[Mülayim, 2010]**.

Mimar Sinan Cami mimarisindeki en büyük yetkinliğini Selimiye Camisiyle göstermiş, sanat ve ustalığını bu eserle ortaya koyarak mimari bir başyapıt olan yapıyı sonrakilere armağan etmiştir. Yapının seçilen konumu, öğelerdeki bütünlük, mekân-taşıyıcı sistem ilişkisinin estetik biçimde sağlanması ve düşünce ile estetiğinin başarılı bir kurguyla birleştirilebileceği olgusunu günümüze taşımıştır **[Mülayim, 2009, ss. 430-434]**.

Sinan sonrası dönem Osmanlı Mimarisinde 17.yüzyıl ortalarından sonra Sinan'ın etkileri azalmış ve yeni mimari akımların ortaya çıkmıştır. Devletin siyasi gücündeki durağanlık ve gerilemenin de etkisiyle mimaride batı mimarisinin seçmeci(eklektik) anlayışının giderek etkili olduğu sürece girilmiştir. Dönem yapılarında planimetrik olarak Osmanlı Klasik dönem mimarisi devam etmekle birlikte, özellikle süsleme öğelerinde Batının barok ve rokoko tarzında seçmeci ve karmaşık tarzları kullanılmaya başlanmıştır **[Çobanoğlu, 2009, ss. 497-503]**.

18.yüzyıl Osmanlı Cami Mimarisi Avrupa sanat akımlarının etkili olduğu bir dönemdir. Mimarideki Sinan etkisi azalmaya devam etmiş, barok tarzı plan kurgusunu sınırlı ölçüde etkilemiştir **[“Kanuni Sultan Süleyman Türbesi”, t.y.]**. 19.yüzyılda süsleme ve bezemede Barok, Ampir, neoklasik karışımı ve Art Nouveau tarzı sınırsız bir seçmecilik tarzına yönelinmiştir **[“Nuru Osmaniye Camii ve Külliyesi”, t.y.]**.

20.yy. cami mimarisinde küçük ölçekli anıtsal tasarımlar dikkati çeker. Tasarımlarda Selçuklu kitle yaklaşımı, dış cephede ise neoklasik dönem cami mimarisinin etkileri görülür. Bu dönem yapılarında başlangıçta güçlü geçmişi duyulan özlemin etkileri ve gelişen yapım teknolojisine rağmen geleneksel kitle ve cephe seçimi baskındır. İzleyen dönemde 16. ve 17. Yüzyıl klasik Osmanlı Yapı Öğelerinin eklektik üslupla kaynaştırıldığı yapılara rastlanır [**Küçük, 2022**].



4. TÜRKİYE ÇAĞDAŞ CAMİ MİMARLIĞININ OSMANLI CAMİ MİMARİSİ MEKÂNSAL DEĞERLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Çalışmada Türkiye’de çağdaş cami mimarisinin gelişimi 20.yy. ve 21.yy. çağdaş cami mimarisine ilişkin çabalar ele alınmakta ve 21.yy. aralığında seçilen 5 çağdaş cami tasarımı Osmanlı Mekânsal değerleri üzerinden incelenerek çağdaş cami tasarımı sorunsalının çözümüne katkıda bulunulması öngörülmektedir.

- Türkiye’de Çağdaş Cami Mimarisinin Gelişimi
 - 20.yy. Çağdaş Cami Çabaları
 - 21.yy. Çağdaş Cami Çabaları
- Türkiye’deki 21.yy. Çağdaş Cami Mimarisinin Osmanlı Cami Mimarisi Mekansal Değerleri üzerinden Değerlendirilmesi

4.1. Türkiye’de Çağdaş Cami Mimarisinin Gelişimi

Mimari yapılar taşıdığı kültürün simgesel göstergesi ve zamana karşı direnen yapıtaşlarıdır. Bu nedenle mimari bir yapının kimliğinin sadece işlevselliğiyle belirlenmesi yeterli olmayıp, varoluşsallığı ancak felsefi yaklaşımla tanımlanabilmektedir. Tarihsel yapıların inşa edildiği döneme ait simgesel anlam ve düşünsel yapısı ortadan kalksa bile, değerlerini sonraki dönemlere taşıma özelliği vardır. Bu değerleri yansıtan simge yapıları yüzyıllar sonra bugüne tarihselci bir yaklaşımla aynen alıntılanmak, her dönemin farklı siyasal, sosyolojik ve ekonomik özellikler taşıması ve dönemine özgü mimari öğelerin bileşkesinden oluşmasından dolayı mümkün değildir [Tunalı, 2004, s. 11, akt. Oral, 2020, s. 515].

Türkiye’de cami sorunsalı bir olgu olarak belli aralıklarla alanında uzman olan akademisyenler, mimarlar, koruma uzmanları, yerel yönetimler, mimarlar odası, dernekler ve sendikalar gibi çeşitli kurum ya da kuruluşlar eliyle gündeme taşınmakta, farklı açılardan eleştiriler yapılmaktadır. Yine bu süreçte çeşitli politik gruplar konuyu düşünsel düzleme çekerek bir ayrışma aracına dönüştürmekte, öte yandan varolan cami sayısının yeterliliğine değinerek yeni camilere gereksinimin sorgulanması gerektiğini öne sürenler de eleştiriye katılmaktadırlar. Düşünsel tartışma, biçimsel

alandaki kubbeli/kubbesiz, minareli/minaresiz, yapı kimliğini öne çıkaran/soyutlanan tasarımlarla sürmekteyken, çağdaş cami tasarım konularını ele alan araştırma ve yayınların istenen düzeyde olmayışı, yapılan çalışmaların topluca ele alınmış olmaması sorunsalın başka bir açmazı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çağdaş cami tasarımlarının üretimindeki seviye, bu konuyu ele alan araştırma ve yayınlara da yansımakta, bu dönemde ülkemizde gerçekleştirilen çağdaş cami tasarımlarını topluca ele alan bir çalışmanın bulunmadığı anlaşılmaktadır.

Cami yapımına karar veren mimarlık eğitimi almış yönetici kesimlerin bile geleneksel/gelenekselin yorumu/çağdaş mimari konusunda seçim yapmakta zorlandıkları veya bu tercihleri ideolojik bir temsiliyet aracı olarak gördükleri son yıllarda yapılan yapılar aracılığıyla kendini göstermektedir. Spesifik örnekleri dışında çağdaş cami tasarımları ise toplum tarafından içselleştirilmemektedir.

İslam inancı işlevsel, estetik, yalın, gereksinimi karşılayan büyüklükte, gösterişe kaçmayan ve savurganlık yapılmayan tasarımları öngördüğüne göre, günümüzde abartılı büyüklükte, estetik değer üretmeyen, siyasal erki yansıtmacı tarzda ve yüksek maliyetlerle yapılan camileri İslam öğretileriyle bağdaştırmak mümkün değildir.

Bu tartışmaların devam etmekte olduğu bu süreçte tarafların uzlaşacağı çağdaş cami mimarisinin yeniden tanımlanmasına gereksinim duyulmakta olduğu ve bu tanımlamanın gelecekte mimari tarza dönüşebilecek bir tipolojinin gelişimine katkısıyla sorunsala bir açılım sağlanması olasıdır.

Tasarımcıların göreceli de olsa üzerinde uzlaştığı kibleye yöneliş, minare, minber, mihrap gibi temel işlevsel gereksinimlerin karşılanmasıyla biçimsel öğelerin tasarımında çağdaş biçimlerin önünün açılacağını öngörmek anlamlı olacaktır.

Ülke genelinde mevcut olan 89.817 caminin yaklaşık 70.000'i cumhuriyet döneminde yapılmış **[Milliyet, 2024]** olmasına rağmen, bu camiler içerisinde yapıldığı dönemin kültürünü, çağdaş malzeme ve özelliklerini yansıtanı çok azdır.

İslam inancı cami mimarisinde bir tipoloji ve biçimlenme öngörmemişse de toplumların kendine özgü mimari kültür çeşitliliğiyle cami mimarisinde minare, minber, mihrap gibi yapı öğeleri uzun zamandır varlığını korumuştur. Bu çerçevede önceleri mihrabı belirtmek için üst örtüye eklenen kubbe, Sinan'ın merkezi tek kubbe ile mekân bütünlüğünü sağlamasıyla adeta Osmanlı'nın mirası olmuştur. Klasik dönem yapılarının benzerlerinin ve başarısız tekrarlarının yapılması mimarlık alanının

sorunsalını oluştursa da öte yandan çağdaş mimarların özgünlük arayışı devam etmektedir (Şekil 4.1).

Klasik Camilere Öykünen Kubbeli Cami Örnekleri	Kubbenin Yorumlandığı Çağdaş Cami Örnekleri	Kubbesiz Çağdaş Cami Örnekleri
		
Kocatepe Camisi	Vedat Dalokay'ın Kocatepe Camisi Önerisi	TBMM Camisi
		
Ataşehir Mimar Sinan Camisi	Şakirin Camisi	Etimesgut Camisi
		
Adana Sabancı Camisi	Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camisi	Derinkuyu Park Camisi
		
Çamlıca Camisi	Ahmet Hamdi Akseki Camisi	Sancaklar Camisi

Şekil 4.1: Çağdaş camilerde üst örtü biçimlenmeleri [Dural, 2023, s. 40].

Geleneksel değerler ile yapılandırılan ve birbirinin devamı şeklinde gelişim gösteren cami mimarisinde, 20. yüzyıldan sonra modern mimarinin de etkisi ile farklı şekilde yorumlanan ve tasarlanan örnekler görölmeye başlanmıştır.

Günümüzde camiler geçen yüzyıllara ait olan klasik yığma yapım tekniğinin ortaya çıkardığı öğe ve formlar (özellikle kubbe) ile taş kaplama malzemesiyle, betonarme teknolojisi kullanılarak inşa edilmektedir. Klasik mimari tarzındaki bu camilerde uyulması gereken hiçbir kurala (boyutlar, oran, denge ve uyum) dikkat edilmemekte, kubbe-minare gibi öğelerin tekrar edildiği eskiyi yineleyen yapılar üretilmektedir [Güler, 2016].

Kubbe öğesinin İslam inancındaki ebediyeti, sonsuzluğu, kozmosu yansıtmakta olduğu ve Türkiye’deki yerleşik algıda kubbe-minare silüetiyle caminin tanımlanmakta olduğu görüşünün günümüzde bile ağır bastığı göz önüne alınırsa kubbenin türevleri de olsa kubbesiz cami olgusuna yönelimin güçlü olmayacağı sonucuna varılabilir [Öztürk, 2019].

Mahmut Sami Kirazoğlu, çağdaş cami tasarımında yapılmak istenen çağdaş bir tarzın içerdiği yenilikler estetiksel ve işlevsel açıdan gereksinimi karşılıyorsa, bu tür girişimleri desteklemek gerektiğini belirtir. Tarihsel geçmişten günümüze keskin olmayan geçişlerle çağdaş cami mimarisine yol açılması gerektiğini, yapıcı ve yerinde eleştirilerin gelişime katkı sağlayacağını belirten Kirazoğlu’na göre çağdaş mimarlar cami tasarımında geçmişle bağını kuran, yeni biçim ve yapı malzemeleri kullanarak, teknolojik imkânlardan da faydalanılarak, estetik, statik açıdan güvenli, işlevsel açıdan birimler arasında ilişkileri sağlayan, abartı ve savurganlığa yönelmeyen çözümler önermelidirler [Kirazoğlu, 2012].

Balamir ve Erzen’e göre bu tartışmaların sonucunda elde edilen; cami mimarisinin kimlik ve İslam felsefesi üzerinden biçimlenmekte olduğudur. İslam düşüncesinde kubbenin bir evrensellik simgesi ve bir kimlik meselesi olduğu, Cumhuriyetin ilk dönemindeki baskıcı ideolojiye karşı oluşan direncin yanında, Batı oryantalizmi etkisinde cami, belirli mimari öğelerin bir ara gelmesiyle oluşan ve simgesel etkilerini koruyan bir uygulama alanına dönüşmüştür. Bunun bir başka nedeniyse İslam kültürü içindeki cami ve medrese gibi prestij yapılarının kalıcılık etkisiyle bazı biçimlerin yinelenerek simgeselleşmesine yol açması olduğu görüşünü savunmaktadırlar [Balamir & Erzen, 2007, akt. Tuztaş, Koç, & Uysal, 2016, s. 526].

Hakkı Yırtıcı, Türkiye’deki Mimarlığın kendi tarihinden gelen geleneksel değerler nedeniyle dönüşemediğini, cami mimarisinin ise pragmatik temeller üzerinde mimari tarz ve kuralların dışında kendi halinde sürdürüldüğünü belirtmekte ve öz eleştiri yaparak mimarlığın Türkiye’de bir meşruiyet sorunu olduğunu ve kente ilişkin kararlarda mimarlara söz hakkı verilmediğini sürekli dile getirirken, cami konusu başta olmak üzere her alanda mimarların toplumsal değerlerden uzak ve üstenci bakışı bırakmadan bu konuda atılacak adımların biçimsel ve sığ tartışmalardan öteye geçemeyeceğini savunmaktadır. Türkiye genelinde toplum-cami ilişkisinin yeterli düzeyde kurulamadığını belirten Yırtıcı, zaman ve mekânla sınırlı ilişkisi dışında camilerin ibadet yerinden öteye bir açılım sağlanamayan işlevsizlik içinde olduğunu belirtir [Yırtıcı, 2010].

Nevzat Sayın cami mimarisi konusundaki sahipsizlik ve ilgisizliğin ana nedeninin, inançlı insanların mimariye uzak olması, mimarların da inanç sistemine yabancı olması ve cami konusunun kimsenin gündemine gelmeyen ve ilgilenilmeyen ortalıkta kalan bir sorunsal olarak kalması biçiminde açıklar. Sayın, ibadeti bilmeyen, dini kurallardan habersiz olan tasarımcıların cami projelerinde başarılı olamayacağını, cami iç mekân ölçülerinin saf düzeninde ibadete uygun boyutlarda tasarlanmasının esas alınması gerektiğini belirtir [Sayın, 2010].

Tanyeli, bu konudaki görüşlerini açıklarken modern toplumun kendine has bir dünya görüşü inşa edemediğinden, camilerin işlevselliğiyle bu topluma ödünç bir perspektif sağladığı belirtir. Eleştirel bir dille dünya insanının kendi gerçeklerini batı penceresinden görmek istediğini ve başkasına ait pozisyondan onun gözlükleriyle görmek için çırpındığını, bunun boş bir gayret olduğuna değinir. Sonunda o ülkenin tarihinin bile batıda yazılmışsa ciddiye alındığını, bir mimari tasarım ya da yapı batıdaki bir dergide yayınlanırsa önemsendiğini ve bir bilim adamının makalesi ancak batıdaki bir yayın organında yer alırsa o kimseye akademik itibar kazandırdığını eleştirel bir yaklaşımla dile getirir [Civan, 2006, s. 38].

4.1.1. 20.yy. Çağdaş Cami Çabaları

Modern camiler, onu tanımlayan ve diğer yapılardan ayırt edilmesini sağlayan çevresel konumu, kubbe, minare gibi yapı öğeleri, kullanılan yapı malzemeleri, boyutsal özellikleri ve süsleme öğeleri açısından farklılık gösterirler. Çağdaş camilerde kubbe

ya da çatı biçimindeki farklılaşma, önemli bir tasarım kriteri şeklinde ele alınmakta, malzeme ve yapım teknolojisindeki gelişmeler çatı formunda ve taşıyıcı sistemde çeşitliliğe imkân vermektedir.

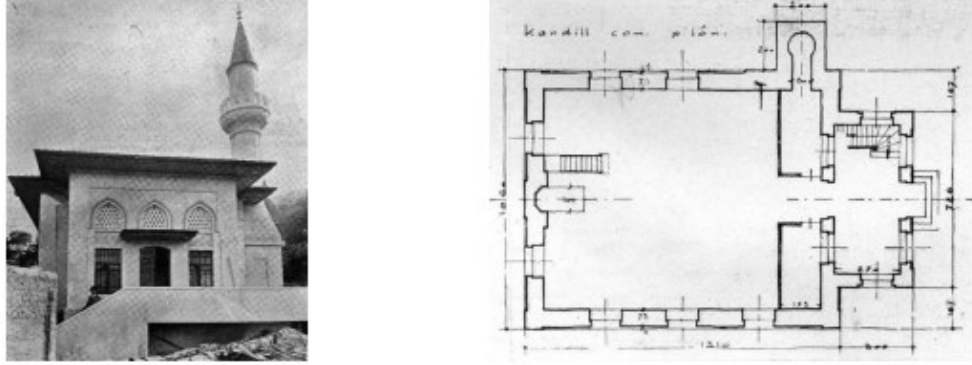
Modern mimarinin getirdiği yalınlık, kubbenin farklı formlarda üretilmesi ve yapıda dikkat çeken bir öge olarak ele alınmasındaki yaklaşımıyla dengelenmiş durumdadır **[Özçakı, 2018c, s.15-16]**.

S.F. Göncüoğlu cami mimarisinde süreç içinde düz çatılı, kubbeli, çok sayıda aynı boyutlu kubbeli üst örtüler, tek büyük kubbe ve onu destekleyen küçük kubbelerden oluşan üst örtü; taşıyıcı ayak miktarının azaltılması şeklinde bir gelişim sürecinin yaşandığına değinerek tüm bu süreç değerlendirildiğinde günümüz camilerinde kubbenin önemli bir yapı ögesi olma özelliğini sürdürdüğü gözlemlendiğini belirtir. Yazar her dönemin kendine özgü mimari bir tarzı, başat bir mimarlık akımı olduğunu, mimarlık yapıtlarının yapıldıkları dönemin mimari tarzını ve sırlarını günümüze yansıttıklarını belirtir. Devamla Osmanlı camilerinin günümüze taşıdığı mimari gelenek, cami mimari öğelerinin anlam ileten birer "metafor" olarak okunması gerektiği bilinmesine karşılık, bugünkü modernite içerisinde, İslam tarihinde estetik değerlerden yoksun camilerin ülkemizde inşa edildiği görüşünü savunur **[Göncüoğlu, 2017, ss. 87-90]**.

Arkitekt dergisi yayınlarında 1940-1950 döneminde inşa edilen camilerde çoğunlukla anlamsal değerler açısından biçimsel arayışa girmeksizin, geleneksel mimari öğelerin kullanılmakta olduğu belirtilmektedir **[Ergeçgil Çıkış, 1996, akt. Tuztaşı, Koç, & Uysal, 2016, s. 526]**.

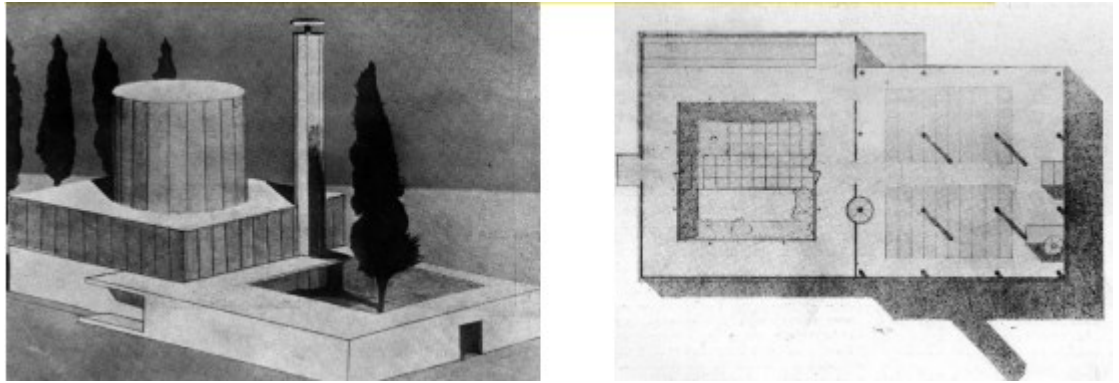
Modern cami tasarımı, onun ibadet mekânı olmasının önemslenmediği modern mimari alışkanlığıyla tek yapıdan yola çıkarak, geçmiş kazanımların büyük ölçüde yok sayıldığı bir eksenle ilerlemiştir. Süreç içinde 1940-1950 yılları boyunca tarihselci yaklaşıma ait yapı öğeleriyle yeni cami tipleri elde etmeye yönelinmiş, bazen de camiyi oluşturan yapısal ve biçimsel öğeler üzerinden arayışlar sürmüştür. 20.yy. döneminin yaşayan izlerini anlatan en eski yorum Arkitekt dergisinde 1931 yılında yayınlanan “Kandilli Camii” ve Burhan Arif’in “Cami Projesi” başlıklı yazısıdır. Kandilli İskeleyi’nin yanında bulunan Kandilli Camisi ilk olarak 1632 yılında inşa edilmiştir. Günümüzdeki yapı ise I. Mahmut’un emri ile 1749 yılında ihya edilmiştir. Cami 1931 yılında çıkan yangından büyük zarar görmüş ve Mimar

Kemalettin'in oluşturduğu Evkaf Fen heyeti tarafından tekrar inşa edilerek günümüzdeki durumunu almıştır. Hasar gören Kandilli Camisinin yerine yapılan bu cami taş beden duvarlı, ahşap çatılı ve betonarme kubbe ve minareli olarak inşa edilmiştir (Şekil 4.2) [Arif, 1931, akt. Tuztaşı vd., 2016, ss. 515-516].



Şekil 4.2: Kandilli Camisi ve planı [Arif, 1931, akt. Tuztaşı vd., 2016, ss. 515-516].

Söz konusu dergideki Burhan Arif'in cami projesinde ise Kandilli'den farklı bir üslupla geleneksel tipolojiyi basit hatlar ve betonarmeyeyle yaşatmak istediği bir cami tasarımı ele alınmıştır (Şekil 4.3) [Tuztaşı vd., 2016].



Şekil 4.3: Burhan Arif'in Cami proje maketi ve planı [Arif, 1931, akt. Tuztaşı vd., 2016, s. 516].

Burhan Arif'in projesinde minare ve kubbe gibi yapısal öğelerde betonarme kullanılarak modern yapım tekniklerinden faydalanılmış, cami plan ve cephesinde yalın çizgiler önererek uluslararası tarzın evrensel ilkeleri cumhuriyet dönemi mimarisine yansıtılmıştır [Tuztaşı vd., 2016].

1940 sonrası sürecin en önemli dönüm noktalarından biri Ankara Kocatepe Camisi proje yarışmasının açılmasıdır. Yarışma sonucu seçilen Vedat Dalokay'ın projesi fazla yenilikçi ve geleneksel cami simgelerini yansıtmadığı gerekçesiyle uygulanmamış, yerine Hüsrev Tayla'nın klasik Osmanlı cami mimarisi tarzındaki proje uygulanmıştır.

Cami ve yenilikçilik kavramlarının karşılaştığı bu durum, o tarihe değin yenilikçi (modern) ibadet mekânına ilişkin hiçbir tipolojiyi önermeyen mimari yaklaşımla, geleneksel olanın bir çatışması olarak nitelenebilir (Şekil 4.4 ve 4.5) [Tuztaşı vd., 2016].



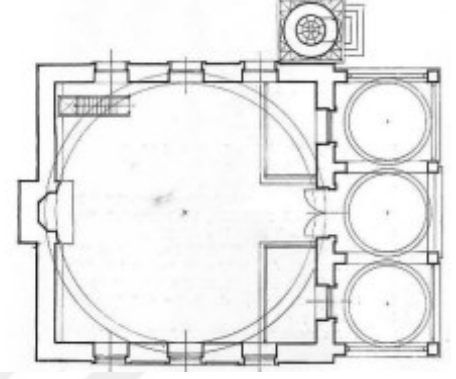
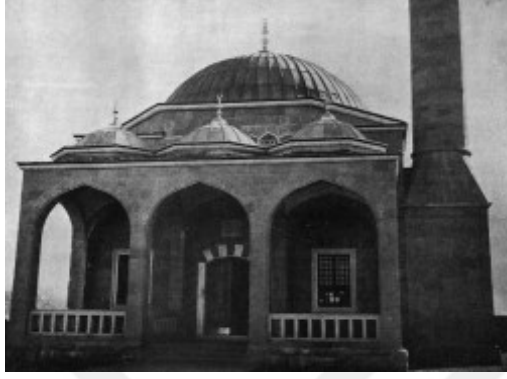
Şekil 4.4: Kocatepe Camisi (Uygulanmayan Dalokay projesi) [**“Kocatepe Camisi”**, t.y.].



Şekil 4.5: Kocatepe Camisi (Uygulanan H. Tayla projesi) [Hürriyet, 2020].

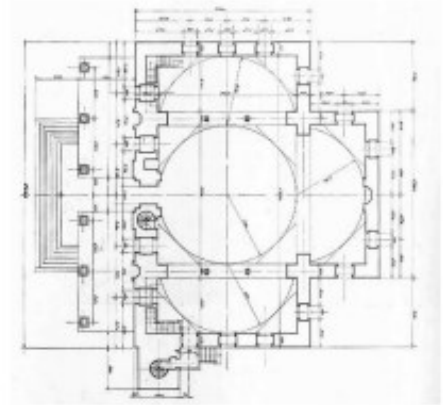
Dalokay'ın benzer tasarımı olan ve 1986 yılında İslamabad (Faysal Camisi)'da uygulanan projeyi Akurgal Türk cami mimarisinin çağdaş ve özgün bir yorumu olarak nitelendirir [Akurgal, 1984, akt. Tuztaşı vd., 2016, s. 518].

Abidin Mortaş ve Hüseyin Kara'nın 1944 yılında tasarladığı Ankara Kalaba Cami, Burhan Arif'in 1930'lardaki yenilikçi tavrına karşın, yeniden geleneksel yapı öğelerine dönüşün örneğini ortaya koyar (Şekil 4.6 ve 4.7) [Mortaş & Kara, 1951, akt. Tuztaşı vd., 2016, s. 518].



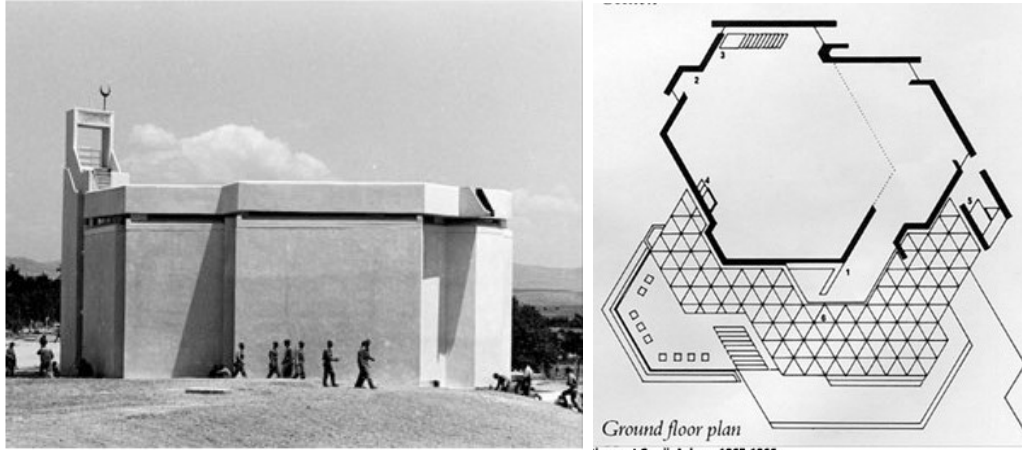
Şekil 4.6: Ankara Kalaba Camisi ve planı [Mortaş & Kara, 1951, akt. Tuztaşı vd., 2016, s. 518].

Yapımına 1945'te başlanıp, 1949'da ibadete açılmış olan Mimar Vasfi Egeli'nin tasarımı Şişli Camisi klasik dönem tarzıyla kâgır ve betonarme birlikte kullanılarak yapılmıştır [Egeli, 1953, akt. Tuztaşı vd., 2016, s. 518].



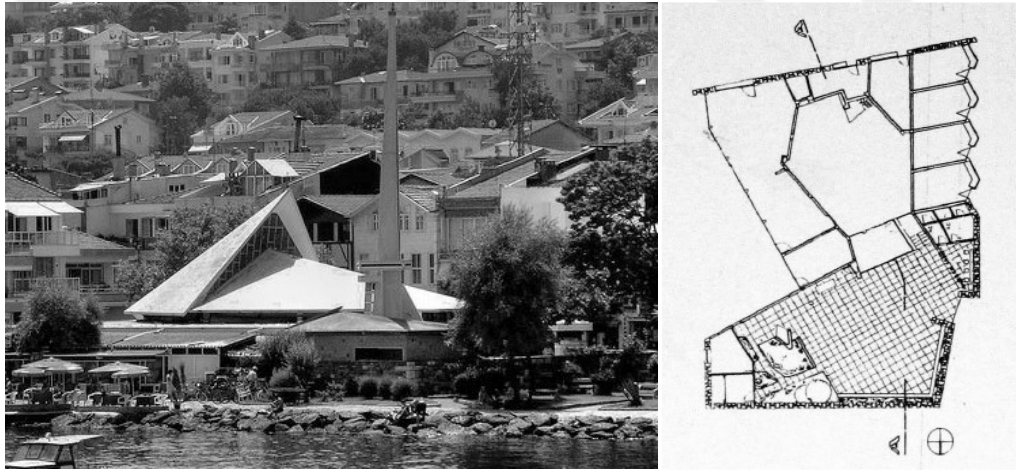
Şekil 4.7: Şişli Camisi ve planı [Egeli, 1953, akt. Tuztaşı vd., 2016, s. 518].

Cengiz Bektaş'ın tasarımı Ankara Etimesgut Zırhlı Birlikler Okulu Camisi (1967), klasik biçim ve yapı öğeleri kullanılmadan yenilikçi bir tasarımın gerçekleştirilebildiği örneklerdendir. Minare tasarımıındaki ilginç yaklaşımıyla farklı bir çözümleme çabasının öncüsü olan yapı, üst örtü ve iç mekân düzeni alışılmışın dışına çıkmaktadır (Şekil 4.8) [Bektaş, 1973, akt. Tuztaşı vd., 2016, s. 524].



Şekil 4.8: Etimesgut Camisi ve planı [Ürey, 2010].

İstanbul Kınalıada Camisi (1968) çağdaş cami tasarımının erken örneklerinden olup, kitle etkilerinde farklılık olsa da her iki yapının altıgen plan biçimlenmesinin Etimesgut camisiyle ortak oluşu döneme ilişkin arayışları yansıtmaları bakımından önemlidir. Üst örtü ve minare öğelerinin farklı kabuk sistemlerle gerçekleştirmiş olması ve plan şemaları açısından geleneksel olandan ayrılmaktadır (Şekil 4.9) [Kutlu & Düzenli, 2016, akt. Tuztaş vd., 2016, s. 527].



Şekil 4.9: Kınalıada Camisi ve planı [Ürey, 2010].

Meclis Camisi (1989) çağdaş tarzda örneklerden olup, geleneksel öğelerden ayrılmakla birlikte geçmişe ait değerleri dolaylı yansıtılmak istenen tasarımların kadrage alınmasını sağlamıştır. Mimarı Behruz Çinici tasarımı olan yapı külliye mimarisi ana fikrinden yola çıkmış, halkla ilişkiler binası, kütüphane ve mescit ile bir avlu çevresinde biçimlenmiştir. Çağdaş yaklaşımla yalınlaştırılan plan şemasında,

merkezi planimetriden vaz geçerek kible duvarına yönelik tasarlanmış ve kible duvarını şeffalaştırmıştır (Şekil 4.10) [Balamir & Erzen, 2007].



Şekil 4.10: Meclis camisi [Tuztaşı vd., 2016].

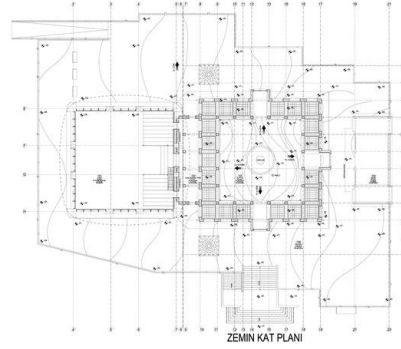
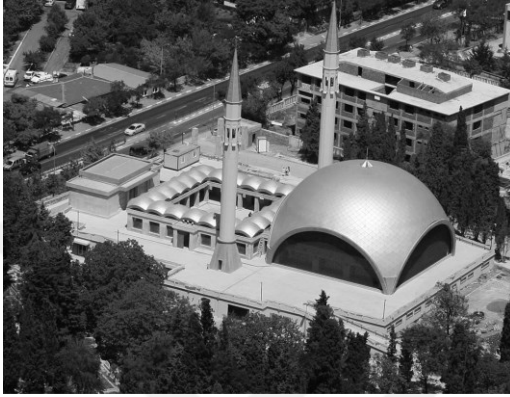
4.1.2. 21.yy. Çağdaş Cami Çabaları

Türkiye’deki çağdaş cami tasarımlarında kubbenin farklı yorumlarına oldukça az sayıdaki örnekte rastlanılmakta oluşu kırık ve eğrisel plaklarla oluşan kubbe ve cami mimarisinin farklı yorumlanmış örneklerinin azlığı onları değerli kılmaktadır. Minare eski işlevini kaybetmesine rağmen simgesel anlamını yitirmemiştir. Cami mimarisindeki biçimsel yenilik arayışları çoğunlukla üst örtüde kubbe ve günümüzdeki işlevselliği azalarak simgeye dönüşen minare ve mihrap formunun yeniden yorumlanması biçiminde gerçekleşmektedir [Dikmen, 2016].

Geçmişten günümüze, çağdaş camilerde kubbe yapımındaki tekrarın aslında yüzyıllardır alışlagelen ve insanlarda kabuk-bağlam ilişkisini tamamlayan kubbe-minare formunun yaygınlaşarak, zorunlu yapay bir kural haline geldiğiyle ilişkilidir [Tuztaşı, Koç, & Uysal, 2017, s. 567].

2000’li yıllarda devlet üst yönetiminin değişmesi ve kültürel yaklaşım farklılıklarının öne çıkmasıyla cami ve onun çağdaş yansımalarının gündeme taşınmasına katkı sağlamıştır. Şakirin Camisi (2009) yeni cami tasarımlarının yaygınlaşmaya başladığı bu dönemde, varlıklı, tanınmış kişilerin ailesi adına cami yapım girişimi sonucunda gerçekleşmiştir. Güncel teknolojiyle yapılan yapı geleneksellikten kopmadan çağdaş görünüm sağlanmıştır. Klasik tipolojide kare planlı yapının üst örtüsü köşelerdeki dört pandantif biçimindeki kolona oturan bir kubbe ile örtülüdür. Yapının cephelerini ise pandantif şeklindeki 4 ayağı/kolonu birbirine bağlayan askı kemerler oluşturur. Yapı dairesel kabuğu ile 1980’li yıllarda betonarme düz plakla yapılan camilerin üst örtüsünün

kubbe biçimine dönüştüğü farklı bir tasarımıdır. Boşlukları camla kapatılmış olan yapının harim ve mahfili, zeminden üst örtüye kadar cam yüzeylerle kaplanmıştır. Cami avlusu duvarlarla sınırlanmış olmakla birlikte, avlu duvarlarının çok yüksek olmaması mekâna çağdaş yorum katmaktadır. Kubbeli oluşu dışında dış kabukla iç mekân tasarımı ve minare imgeleriyle sağlıklı bir ilişki kurulmadığı görülmektedir (Şekil 4.11) [Kutlu & Düzenli, 2016].



Şekil 4.11: Şakirin Camisi ve planı [Akbulut & Erarslan, 2017, s. 44; “Şakirin Camisi Planı”, t.y.].

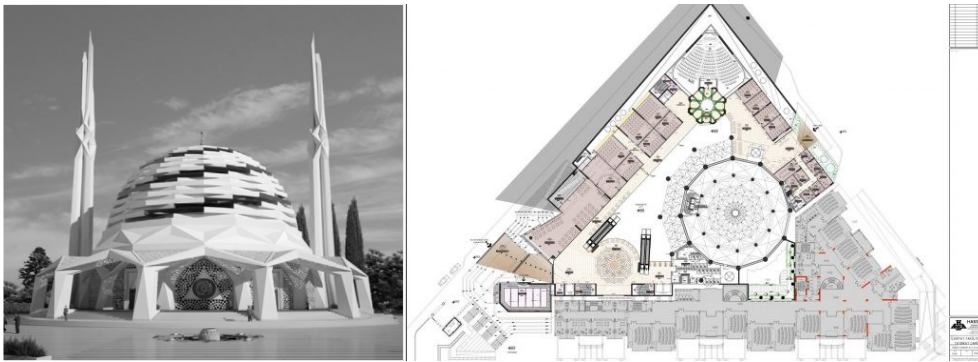
Sancaklar Camisi (2013), cami mimarisinde değişime direnmeyen yalın projelerdendir. Kutlu ve Düzenli’ye göre İslam mimarisindeki ana yapısal öğelerden kubbe ve sonsuza yükseliş yerine, Hira mağarasına atıfta bulunması ve kabuğun kademelendirilerek iç mekânda kademe aralarından süzülen aydınlatma sağlanırken, topoğrafik eğrilere paralel gizlenme etkisi ve yalınlığı özü yansıtma çabasındaki arayışın yenilikçi kurgusudur. Dikdörtgen planlı tek minareli olan yapı, tasarımcının gelenekselin dışına çıkarak kendi tarzını yansıtan örneklerdendir. Son cemaat yeri olan yapının kible duvarındaki bir niş şeklinde mihrabı, yalın bir minberi dikkati çeker [Kutlu & Düzenli, 2016, akt. Tuztaşı vd., 2016, s. 530]. Yapıda ışık ibadete yönlendirme işlevi görür ve harimde kible duvarı doğrultusunda camla aydınlatılmıştır (Şekil 4.12) [Kutlu & Düzenli, 2016, akt. Akbulut & Erarslan, 2017, ss. 46, 50, ve 53].



Şekil 4.12: Sancaklar Camisi ve planı [Tuztaşı vd., 2016, akt. Akbulut & Erarslan, 2017, s. 35].

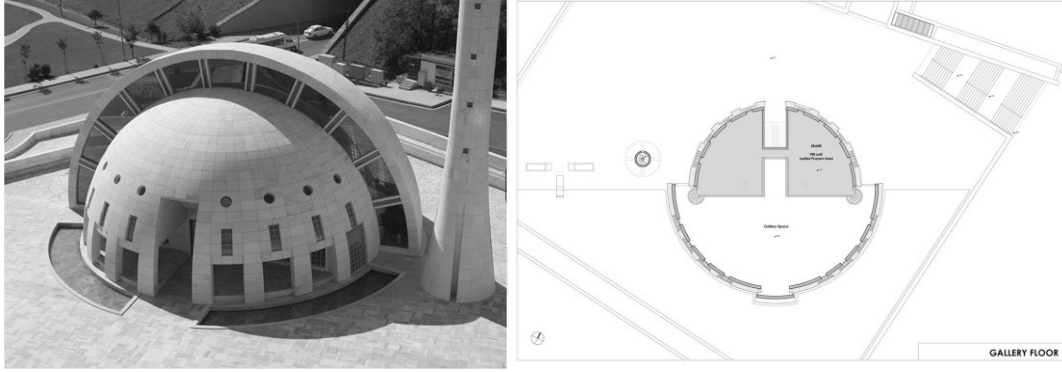
Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camisi (2015), 5000 kişi kapasitesiyle klasik tek kubbeli cami mimarisinin çağdaş bir yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Tasarımda simgesellik ön planda tutulmuş olan yapının kubbesinde kırlangıç tarzı tavan helezonik biçimde sıralanmış üst örtü içi pencerelerle sonsuzluk vurgulanmaktadır. Sayı sembolizmine bağlı bir yaklaşımı vardır. Dış cephedeki açıklıkların büyüklüğü iç ve dış mekânın bütünleştirerek şeffaflık sağlanmıştır. Tasarımdaki dinsel ve mistik soyut kavramların somuta dönüştürülme çabası biçimin farklılığını doğurmuştur [Büyükşahin Sıramkaya vd., 2018, s. 553].

Yapı, çağdaş camiler arasında tasarımı, malzeme ve teknolojisiyle göze çarpar. Çok programlı yapı ibadethanenin yanında sanat galerisi, derslikler, öğretim görevlisi odaları, kütüphane, konferans salonu ile aynı zamanda bir kültür merkezidir. Çağdaş Türk camilerinden biri olan yapı, geleneksel mimarinin yenilikçi tarzı ile yorumunu yansıtır. Geleneksel plan tipolojisi, yapı öğeleri ve iç mekân süslemesi açısından Türk mimarisinin, çağdaş malzeme ve teknikleri kullanılarak yapılan özgün bir örneklerinden biridir (Şekil 4.13) [Taşdemir & Erarslan, 2018].



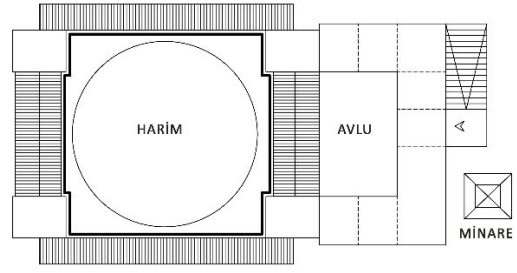
Şekil 4.13: M.Ü. İlahiyat Fakültesi camisi ve planı [Akbulut & Erarslan, 2017; İtez, 2016].

Yeşilvadi Camisi (2010), biçimsel olarak iki farklı çapta yarım küre biçiminde betonarme kabuk iç içe geçirilerek oluşturularak sonsuzluk algısı uyandırılmıştır (**Şekil 4.14**). Geniş ve yüksek olan küre harim, küçük ve alçak küre ise son cemaat bölümünü oluşturmuştur. Yapı toplumsal bellekteki cami imgesine gönderme yaparak, cami işlevi gereği tanımlayıcı öğelere vurgu yapılarak biçimlendirilmiştir. Cami ana kitlesi su yüzeyi üzerine yerleştirilerek yapının işlevsellik ve simgesellik açısından çevreden soyutlanmış, cami avlusuna işlenen kadrarla minare gölgesinin güneş saati işlevi görmesi sağlanmıştır. İç mekânın yalınlığı mihrap ve minbere de yansıtılmış, ana kitleden çıkıntılı mihrap yanlardan aldığı ışıkla vurgulanmakta, minber merdiven ve saydam öğeleriyle algılanmaktadır [**Büyükşahin Sıramkaya vd., 2018, ss. 554-555**].



Şekil 4.14: Yeşil Vadi Camisi ve planı [**Akbulut & Erarslan, 2017, ss. 36, 39**].

GOSB Camisi (2015) kare biçiminde, geniş açıklıklı ve büyük tek kubbeli iki yönü açık revaklarıyla tasarımıyla sonsuzluğu yansıtan bir metaforu oluşturma çabasıdır. Yapı ile avlunun önünde konumlandırılan tek minaresi fabrika bacası biçiminde tasarlanarak çevresindeki sanayi yapılarıyla ilişkilendirilmiştir. Cepheden aydınlatılan yapının dış cephesinde gösterişli ve camların önünde güneş kırıcı görevi gören geometrik süslemeler öngörülmüş, buna karşın iç mekân yalın olan yapının dört köşesinde, ağırlık kulesini anımsatan kuleler yer alır. Güncel teknolojiyle yapılan cami, geleneksel tarzdan kopmadan çağdaşlığı sağlamıştır. Cam giydirmeli kible duvarındaki dışa kademeli kare bir nişe mihrap ve aynı duvarda minber ögesi yer alır (**Şekil 4.15**) [**Büyükşahin Sıramkaya vd., 2018, s. 556**].



Şekil 4.15: GOSB Camisi ve planı [“GOSB Camisi ve Planı”, 2015].

4.2. Türkiye’deki 21.yy. Çağdaş Cami Mimarisinin Osmanlı Cami Mimarisi Mekânsal Değerleri Üzerinden Değerlendirilmesi

Türkiye’de 21.yy. çağdaş cami mimarisinin Osmanlı cami mimarisi mekânsal değerlerinin üzerinden değerlendirilebilmesi için öncelik bu mekânsal değerlerin belirlenmesi ve belirlenen bu değerler ölçüt alınarak çağdaş cami mimari tasarımlarının değerlendirilmesi üzerinde durulması gereken önemli bir konudur.

Osmanlı’dan 21.yy. ‘a cami tipolojisinin gelişim evrelerinin irdelenmesi sonucunda elde edilecek verilerle çağdaş cami tarzının belirlenmesine katkıda bulunarak çağdaş cami mimarisine bir kaynak oluşturulmuş olacaktır.

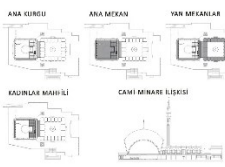
Tarihsel süreç içindeki değişime göz atıldığında; yerel özellikli geleneksel camiler, geçmiş dönem mimarisine öykünen camiler, modern mimari tarz denenen camiler ve çağdaş mimari tarzı benimsemiş camiler göze çarpmaktadır.

Türkiye’deki 21.yy. Çağdaş Cami Mimarisindeki seçilen beş örnek cami üzerinden bu değerler üzerinden ele alınacaktır. Yakın geçmişte kentleşmiş bölgelerde inşa edilen ve miamrlık ortamında gündem oluşturan çağdaş cami tasarımlarından; kubbe, minare ve üst örtü yorumları, simgesellik, geleneği çağımızda yeniden okuma, özgün imgesellik oluşturma çabaları, toplumsal bellekle ilişkisi, kentsel çevreye değer katması ve çok programlılık açısından mimarlık çevrelerinde öne çıkan Şakirin Camisi, Sancaklar Camisi, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camisi, Yeşilvadi Camisi ve GOSB camisi seçilmiştir.

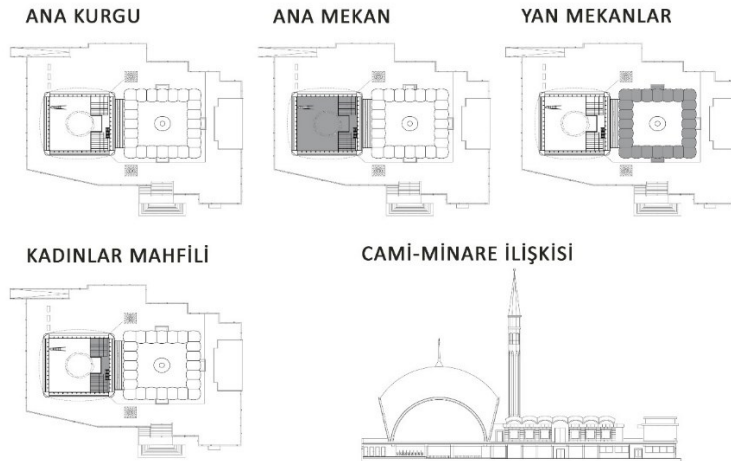
Çalışmada çağdaş ve Osmanlı camisi mekânsal değerleri karşılaştırılarak aralarındaki ilişkinin ve çağdaş olarak tanımlanan cami tasarımlarındaki paradigmanın irdelenmesi sonucu elde edilecek bulgularla tartışmalara yeni bir alan açılması öngörülmektedir.

Bu bölümde Osmanlı dönemi cami mimarisi mekânsal değerleri; İslam öğretileri ile kurulan bağ-işlevsellik, kent silüetine etkisi, kentsel mekân oluşumu, anıtsallık-imge, yerel mimarlık ilişkisi, kare plan kurgusu, şeffaflık ve ışık kullanımı, sükûnet ve yalınlık, litürjik öge yorumu, çok programlı olması, konstrüksiyon-estetik kaygı ilişkisi, malzeme kullanımı, akustik düzen, süsleme ve bezeme yorumu değişkenleri üzerinden ele alınmıştır (Şekil 4.16-4.25).

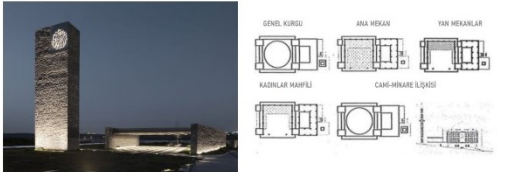
TABAN OTURUM ALANI	3.000 M2
YAPI TOPLAM ALANI	10.000 M2
KAPASİTE	500 kişi
MİMARİ TARZI	KLASİK MİMARİNİN ÇAĞDAŞ YORUMU
MİMARİ PROJE	PROF. DR. HÜSREV TAYLA
YAPTIRAN KİŞİ-KURUM	ŞAKİRİN AİLESİ
PLANİMETRİ	KARE
TAŞIYICI SİSTEM VE ÜST ÖRTÜ TİPİ	BETONARME KABUK KUBBE
CEPHEDE ETKİN MALZEME	ALÜMİNYUM CAM



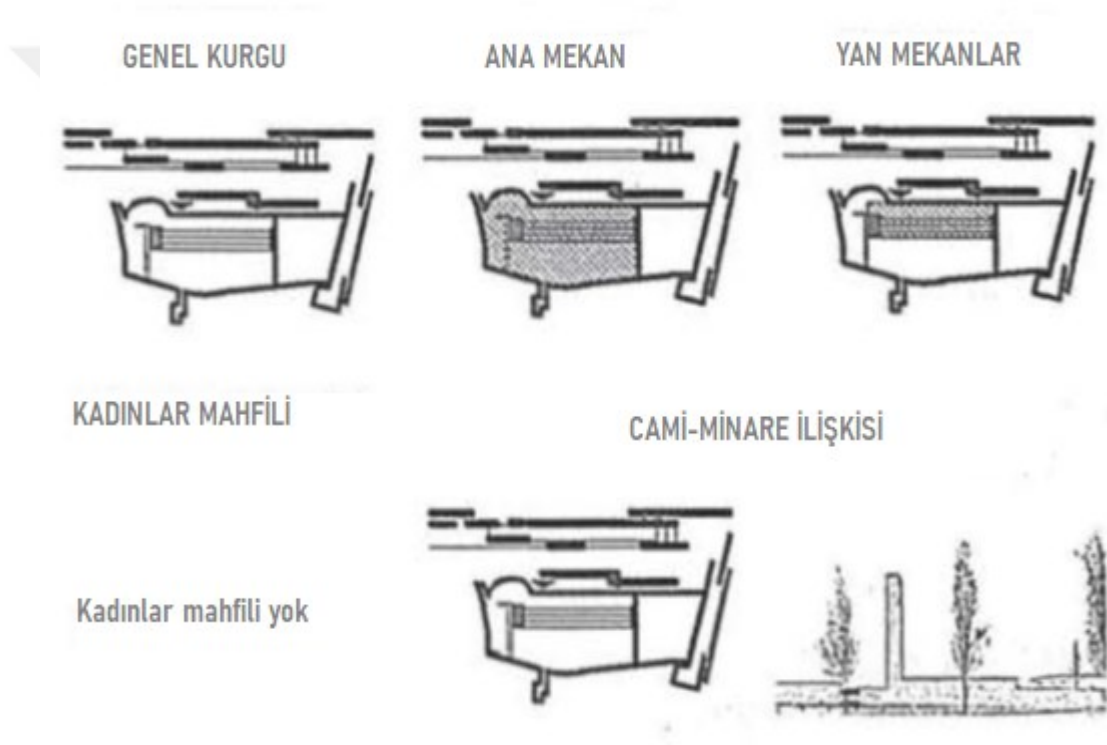
Şekil 4.16: Şakirin Camisi (2009) teknik bilgiler ve görsel tablosu.



Şekil 4.17: Şakirin Camisi mekânsal ve biçimsel analizi [“Şakirin Camisi”, t.y., a; b].

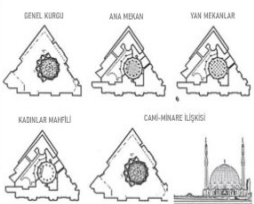
TABAN OTURUM ALANI	1.300 M2	
YAPI TOPLAM ALANI	1.300 M2	
KAPASİTE	650 KİŞİ	
MİMARİ TARZI	ERKEN DÖNEM GELENEKSEL TARZIN ÖZGÜN YORUMU	
MİMARİ PROJE	EMRE AROLAT	
YAPTIRAN KİŞİ-KURUM	SANCAKLAR VAKFI	
PLANİMETRİ	KIBLEYE GÖRE ENİNE DİKDÖRTGEN	
TAŞIYICI SİSTEM VE ÜST ÖRTÜ TİPİ	BETONARME-BRÜT BETON	
CEPHEDE ETKİN MALZEME	BRÜT BETON ÜZERİNE MUCARTALI DOĞAL TAŞ KAPLAMA	

Şekil 4.18: Sancaklar Camisi (2013) teknik bilgiler ve görsel tablosu.

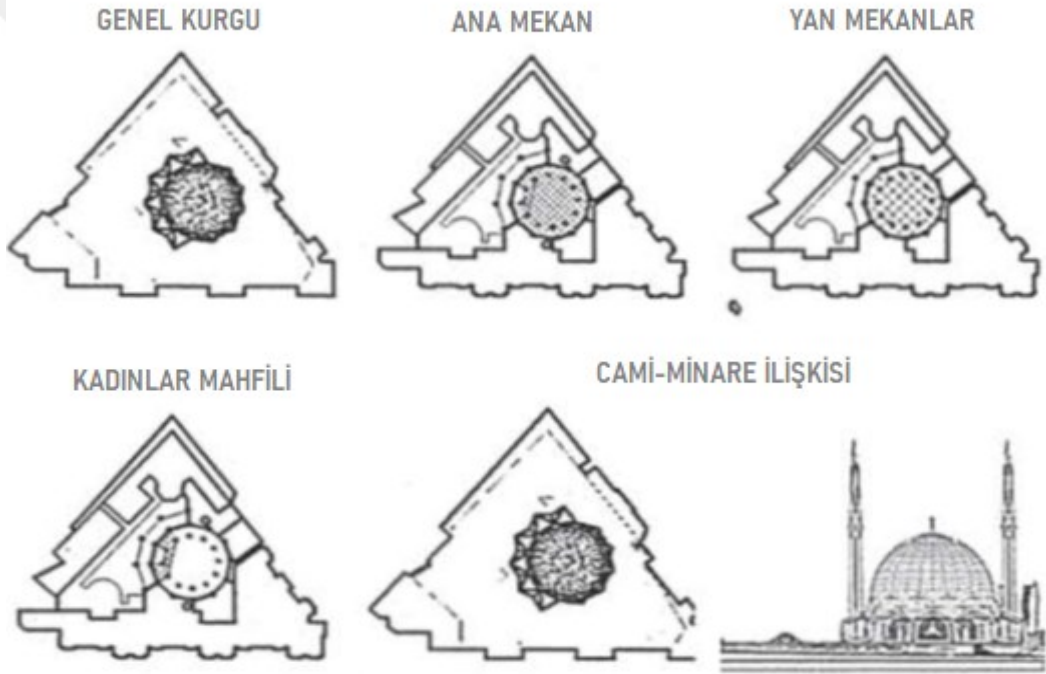


Şekil 4.19: Sancaklar Camisinin mekânsal ve biçimsel analizi [Büyüksahin Sıramkaya vd., 2018, s. 550].

TABAN OTURUM ALANI	6.733 M2
YAPI TOPLAM ALANI	26.932 M2
KAPASİTE	3.600 kişi
MİMARİ TARZI	KLASİK MİMARİ TARZININ YORUMU
MİMARİ PROJE	M.HİLMİ ŞENALP
YAPTIRAN KİŞİ-KURUM	M.Ü. İLAHİYAT FAKÜLTESİ CAMİİ YAPTIRMA VE YAŞATMA DERNEĞİ
PLANİMETRİ	ONİKİGEN
TAŞIYICI SİSTEM VE ÜST ÖRTÜ TİPİ	BETONARME KATLAR ÜZERİNE ÇELİK KONSTRÜKSİYON, KUBBELİ
CEPHEDE ETKİN MALZEME	ÖZEL FİBER TAKVİYELİ KAPLAMA VE CAM

Şekil 4.20: M.Ü. İlahiyat Camisi (2015) teknik bilgiler ve görsel tablosu.

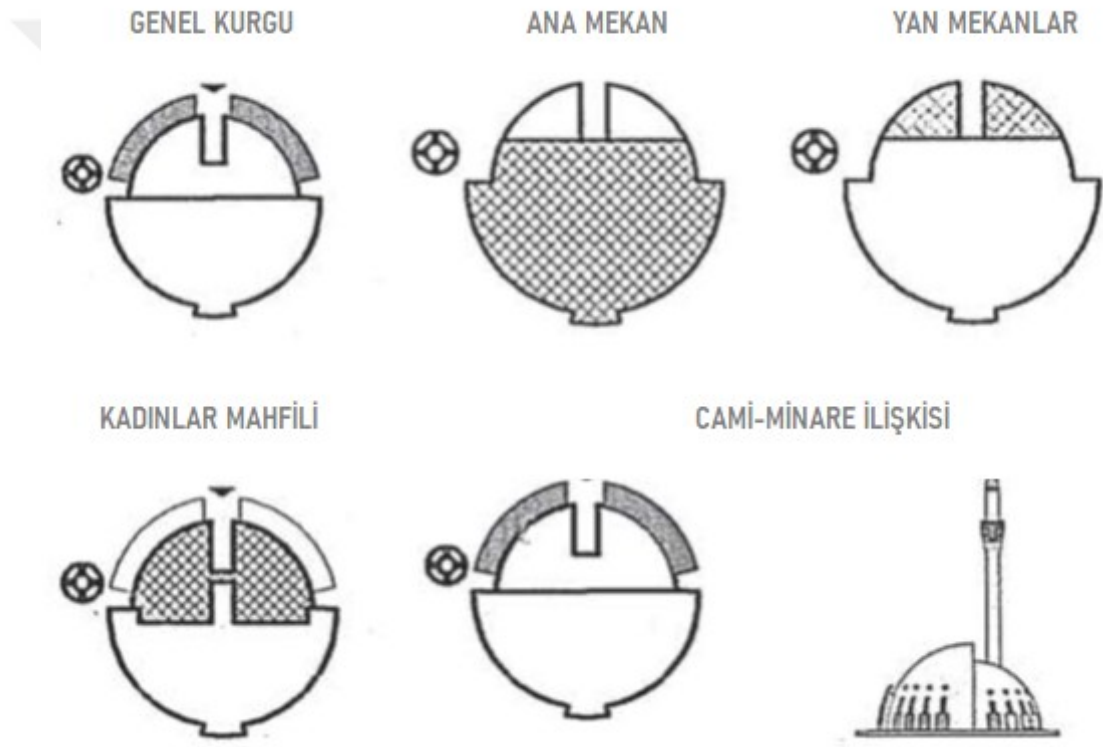


Şekil 4.21: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Camisi mekânsal ve biçimsel analizi [Büyüksahin Sıramkaya vd., 2018, s. 553].

TABAN OTURUM ALANI	530 M2
YAPI TOPLAM ALANI	2.800 M2
KAPASİTE	300 kişi
MİMARİ TARZI	GELENEĞE BAĞLI ÇAĞDAŞ YORUM
MİMARİ PROJE	ADNAN KAZMAOĞLU
YAPTIRAN KİŞİ-KURUM	KİPTAŞ
PLANİMETRİ	DÂİRESEL
TAŞIYICI SİSTEM VE ÜST ÖRTÜ TİPİ	BETONARME KABUK, İÇ İÇE GEÇMİŞ İKİ KÜRE
CEPHEDE ETKİN MALZEME	BRÜT BETON KABUK-DOĞALTAŞ KAPLAMA-CAM



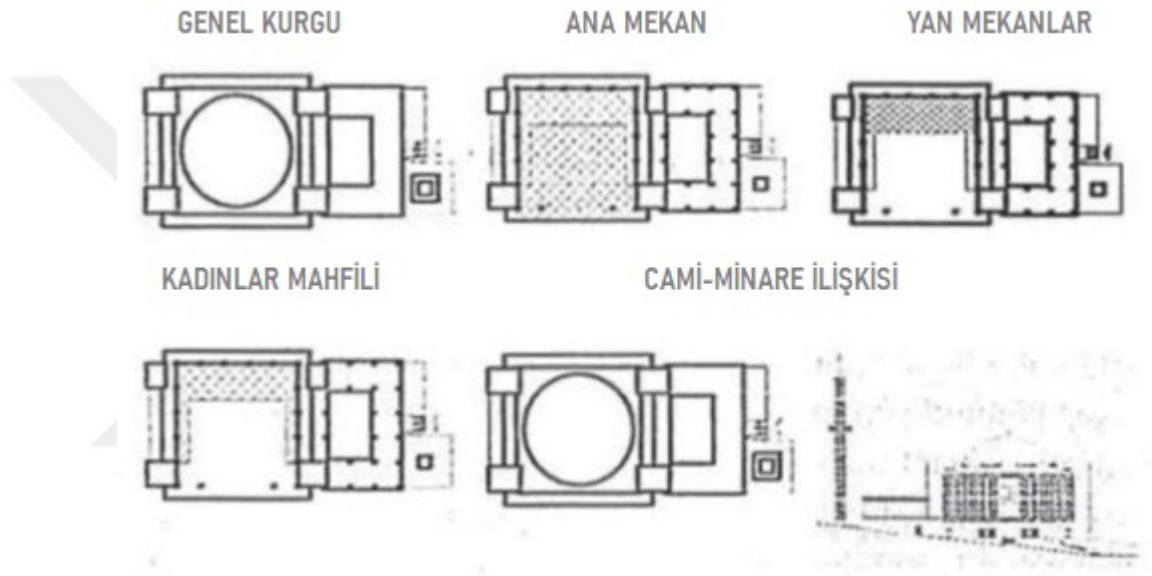
Şekil 4.22: Yeşilvadi Camisi (2003) teknik bilgiler ve görsel tablosu.



Şekil 4.23: Yeşilvadi Camisi mekânsal ve biçimsel analizi [Büyüksahin Sıramkaya vd., 2018, s. 554].

TABAN OTURUM ALANI	2.270 M2	
YAPI TOPLAM ALANI	6.491 M2	
KAPASİTE	2.185 Kişi	
MİMARİ TARZI	KLASİK MİMARİNİN ÇAĞDAŞ YORUMU	
MİMARİ PROJE	ALAZ ALBAY	
YAPTIRAN KİŞİ-KURUM	GOSB YÖNETİMİ	
PLANİMETRİ	KARE	
TAŞIYICI SİSTEM VE ÜST ÖRTÜ TİPİ	BETONARME STRÜKTÜR, ÇELİK KUBBE	
CEPHEDE ETKİN MALZEME	ALÜMİNYUM-CAM	

Şekil 4.24: GOSB Camisi (2015) teknik bilgiler ve görsel tablosu.



Şekil 4.25: GOSB Camisi mekânsal ve biçimsel analizi [Büyüksahin Sıramkaya vd., 2018, s. 558].

Türkiye’deki 21.yy. Çağdaş Cami Mimarisinde Seçilen Örneklerin Osmanlı Cami Mimarisi Mekânsal Değerleri Üzerinden Karşılaştırılmasına ilişkin veriler aşağıdaki tablolarda (Şekil 4.26 ve devamı) özetlenmiştir.

	Şakirin Camisi	Sancaklar Camisi	M.Ü. İlahiyat Fakültesi Camisi	Yeşilvadi Camisi	GOSB Camisi
Mekânsal değerler					
İslam öğretileriyle kurulan bağ-ışlevsellik	Tasarımında etkili biçimsel geleneksel kubbe-minareli ve revaklı avlulu çözümün çağdaş yorumunu yansıtmakta, litürjik öğeler (mihrap, minber, kürsü ve müezzin mahfili) oran ve büyüklükleriyle işlevsel değil, mekânsal öğeler uyumsuz ve abartılı süsleme	Kitlenin kible yönünde enine konumlanması islam öğretilerine uygun, Hira mağarası metaforuyla biçimsel ve erişimsel anlam örtüşmemekte, ibadet alanının basamaklı oluşu, mihrabın yeri ve kible yönü algılamaya zorluğu açısından iç mekân tasarımı işlevselliğe aykırı,	Yapıda kırılmalı tavan, helezon ışıklı kubbe taşıdığı felsefi simgeselliği yansıtmakta, etkili biçimsellik, kible yönü algısı istenen düzeyde değil, islam öğretilerine aykırı olarak simgesellik işlevsellikten öne çıkmakta...	Yapının sonsuzluğu yansıtan harim ve son cemaat yeri iç içe geçmiş iki yarım küre kurgusu, güneş saati işlevli minare, çağdaş tasarım-yapı kimliği örtüşmekte, islam öğretilerine uygun işlevsellikte...	Kare planimetri, geleneksel kubbeli tipoloji, tek açıklıkla iç mekânda sonsuzluk metaforu, geleneksel harım tasarımı, revaklı avlu, kubbe, minare ve ağır kuleleriyle geleneği güncelle taşıma çabası...
Kent silüetine etkisi	Karacahmet mezarlığının yoldan yüksek kottaki bölümünde konumlanmasıyla Nuhkuyusu caddesinden kent silüetine olumlu etki yapmakta	Yeryüzünün sürekliliğine yansıta amaçlı peyzaja gizlenen tasarımıyla bu değışikende değerlendirilmemiştir	Simgesel biçimselliği, kent merkezindeki konumu, mekân kurgusundaki yenilikler ve çokluktan birliğe dönüştüren düşünsel temeli, klasik mimarlığın güncel yorumu, az katlı çevre yapılaşması, üniversite yerleşkesinde bulunuşuyla kent silüetini oluşturan yapılardan biri...	İki yarım küre kitlesinin nesnel etkisi, dış cephe kitle ve dolu-boş oranları, ölçeği, çevre yapılaşmanın yapıdan uzakta konumlanmış olmasıyla kentsel silüette etkili bir yapı algısı ...	Büyük ölçekli kitlesi, tek kubbeli-tek minareli yapı transit ulaşım aksındaki konumuyla silüetin bir ögesine dönüştürmekte...
Kentsel mekân oluşumu	Yapının kent merkezinde oluşu ona kentsel mekân özelliği-sosyal etkinliği sağlamakta, yapı programında müze ve aynalı küre fysiğinin yer alması, önemli kişilerin cenaze namazı mekânı oluşu ve bilinirliği ibadet mekânıyla birlikte bir uğrak yerine dönüştürmekte	Etkili bir tanıtım, alışılmışın dışında tasarımı onu bir uğrak mekâna dönüştürmekte, ibadet etme dışında başka program kurgulanmaması merkez oluşturulmasını olumsuz etkilemekte	Kent içi ulaşım kavşağındaki konumu, merkezi iş alanı ve Karacahmet Mezarlığına yakınlığı, üniversite yerleşkesi içinde çok programlı oluşuyla kentsel mekân oluşumu	Avlu- kentsel meydan kurgusu, ibadette birlikte sosyal etkinlik birimleri ve meydan çevresindeki yerleşim, ticaret , eğitim yapılarıyla bir kentsel mekân-mahalle oluşumu...	Yapı işlevselliği, ana kitle-minare arasında biçimsel bir bütünsellik, revaklı kare avlu, ibadet vakitlerinde belli ölçüde kentsel sosyal mekân oluşumu sağlanmakta...
Anıtsallık-imge	Yapının konumu ve geleneksel-çağdaş yorumlu tasarımındaki yenilik, kubbe, minare ve revaklı avlu simgeselliğiyle anıtsal etki oluşturmakta, avludaki aynalı küre fysiği imgesel etkiyi güçlendirmekte	Yapının arazi içinde görünür olmayan yerleşimi onu gizemliliğini artırmakta, hira metaforu ve kule minaresi, alışılmış ölçü ve değerlere yaslanmayan ilginçlik imgesel bir değer oluşturmakta	Yapı işlevsellikten çok simgesel-anıtsal, onikgen planimetri, büyük ölçekli, geniş ve yüksek merkezi kubbe, özün iki minaresiyle imgesellik vurgulanmakta...	İki yarım küresiyle ana kitle-su ile bütünlüşmüş vurgu, işlevsel ve simgesellik, gök kubbe mekânsal tasarımıyla çevresel etki, dış mekân aydınlatması, anten biçimiyle minare-iletişimin simgesel anlam bütünlüğü ve anlam bütünlüğüyle anıtsal bir yapı...	Tek kubbe ve minareli yapı, etkili büyüklük ve dış cephe, köşelerden yükselen ağır kuleleri, sanayi bölgesiyle ilişkili minaresiyle çevresinde belli ölçüde anıtsallık ve imgesellik sağlamakta...
Yeri mimarlık ilişkisi	Üst örtüdeki kubbe, minare ve revaklı avlu tarzıyla Osmanlı camii mimarisinin 21. yüzyıl yorumunu yansıtmakta, iç mekân tasarımı abartılı süsleme ve oransal uyumsuzluklarıyla geleneksel tarz ve yalınlıktan uzak	Yapının kible yönünde enlemesine konumu gelenek-islam inancına uygun, basamaklı harım tasarımı işlevsellikle uyumsuz, peyzaj içinde gizlenmişliği doğal çevreyle uyumlu, çağdaş bir tasarım	Gelenekselin yorumu büyük kubbeli yapı, geleneksel örtüşmeyen minareleriyle dikkat çekerken, iç mekân mimari öğeleri, motifli metal dış korkuluklar gelenekle bağını güçlendirmekte...	Tek kubbe kitle biçimselliğinin küresellikte çağdaş yorumu, geleneksel strüktürel ve yapısal öğelerin güncel yorumu, iç mekân öğelerinde gösterişten uzak, inançla uyumlu yalınlık...	Yapı Selçuklu ve Beylikler dönemi yalınlığı, klasik dönem Osmanlı mimarlığındaki kare ibadet mekânı, avlu ve tek kubbeli gelenekselin yorumu bir tasarım...
Kare plan vurgusu	Yapı tek kubbeli, çifte minareli, kare plan vurgulu harım ve revaklı avlusu gelenekselin güncel yorumu... minare-zemin ilişkisi uyumsuz	Dikdörtgen planimetrisiyle kibleye geniş kenarıyla bakan harım erken dönem islam mimarisi tarzını yansıtmakta	Yapı onikgen planimetrisiyle kible yönelimi fazla etkili değil, tasarımcı yapı planimetrisinin evrenin dönüşünün yansıması olduğu, on iki sayısıyla islami simge ilişkisi kurulduğunu ileri sürmekte...	İç içe geçmiş iki yarım daire planimetri, cam yüzey birleşimli büyük dış küre harım, küçük dış küre son cemaat yeri, bölünmüş küreleriyle dekonstrüktivist çağdaş bir tasarım...	Yapıda kare planimetri kurgu, tek açıklık, geniş kubbe-sonsuzluk simgesel ilişkisiyle metafor oluşturma çabası...
Şeffaflık ve ışık kullanımı	Dört yanı çepeçevre cam bölmeli ana kitle, gölge atıcı metal korkulukta dengelenmeye çalışılan ışık etkisi, iç mekânla tam uyumlayan büyük avizesiyle, dinginlik istenen düzeyde değil...	Yapıda gün ışığı kible duvarı-tavanından süzülmemekte, şeffaf olmayan loş bir mekân, kible yönü kible duvarı tavanındaki boşluktan yayılan ışık etkisiyle anlaşılabilmekte	Yapı duvarları tümüyle cam, gün ışığı yoğunluğu motifli metal korkuluk ve desenli camlarla dengelenmemekte, ışık-gölge etkili , dışardan okunabilecek saydamlık harım kurgusu, kubbedeki cam yüzeyleriyle iç mekân aydınlığını artırma çabası...	Yapı ana mekânındaki ışıklıklar, üç kademeli sıra pencereler, mihrap yan ve üst ceperinden ışık süzmesi, kubbedeki fiberoptik ışıklarla- evrenin sonsuzluğu ilişkilendirilmekte...	Yapı duvarlarında pencerelerin sağladığı doğal aydınlatma, metal korkulukların ışık geçirgen desenleriyle güçlü ışık ve gölge etkisiyle dışında şeffaflık ve aydınlık yapı tasarımı...

Şekil 4.26: Türkiye’deki 21. yy. çağdaş cami mimarisinde seçilen örneklerin Osmanlı cami mimarisi mekânsal değerleri üzerinden karşılaştırılması

Mekânsal Değerler	Şakirin Camisi	Sancaklar Camisi	M.Ü. İlahiyat Fakültesi Camisi	Yeşilvadi Camisi	GOSB Camisi
					
Sükunet ve yalınlık	Yapının dış cephe, revaklı avlu ve minarede sükunet ve yalınlık egemen, iç mekânda abartılı süsleme ve litürlük öğeler biçimsel ve yapısal karmaşa içinde, dış kabukla uyumsuz	Yapının dış cephesi yalın, iç mekân sıvasız brüt beton ve boyasız, mihrap, minber, kürsü tasarımı yalınlığın abartısıyla özensiz bir mekân algısı uyandırmakta. Park alanı peyzajı ve yapının gizlenmişliği sükuneti yansıtmakta...	Yapı bütününde iki renk kullanılarak yalınlık öne çıkarılmış, ana kitlede devingenlik ve dönüş algısı egemen. İç mekân yazı, süsleme ve bezemeler yoğun, yalınlıktan uzak, ortadaki fısıkyı mekânı bölerek insan akışını güçleştirmekte...	Yapı iç mekân öğeleri mihrap, kürsü ve minberde yalınlık egemen, brüt beton ve şeffaf yüzeyler altın sarısı kufi yazı desenlerle dengelenmiş, mihrap dışa çıkıntısı ve yanlardan aldığı ışıkla vurgulanmakta...	Yapı dış kabuğu yalınlıktan uzak, gösterişli ve gözalcı, iç mekân ibadet ortamına uygun yalınlıkta, mihrap, minber, kürsü öğeleri kible duvarında kitlesel etkili...
Litürlük öğe yorumu	Cami kubbe, avlu ve minare uyumlu bir tasarım. İç mekân öğeleri işlevsellik ve büyüklükleri orantısız ve uyumsuz, hat yazı kuşağı kesintili, harım çevresindeki cam bölme duvarı-yapı dış kabuğu arasında işlevsiz boşluk, iç-dış bütünlüğü tam sağlanamamış...	Yapı iç mekan tasarımında mihrap algısı yetersiz, minber ve kürsü simgesel ve yalın. Yalınlıktaki abartı özensizlik imgesini uyandırmakta, dikdörtgen planlı minare yalın tasarımlı...	Yapıda dış kabuk, üst örtü, kubbe ve mihrap, minber, kürsü ve müezzin mahfili klasik dönem tarzında etkili tasarımıyla öne çıkmakta, minare biçimi, son cemaat yerinin yokluğu ve kible duvarında doğrusalılık sağlanmamış...	İki farklı küre kitleden oluşan yapıda dışarıdan farkedilen kare mihrap boşluğu, iç mekânda mihrap, minber, kürsü, kuşak yazısıyla işlevsellik sağlanmış olmakla birlikte kible duvarında doğrusalılık sağlanmamış...	Kare planimetri, tek kubbe, geçişli revaklı avlu, ağırlık kuteli yapının minaresi baca, avizesi rulan biçiminde tasarlanarak sanayi bölgesiyle uyum öngörülmekte, mihrap, minber, dairesel kolonu çevreleyen kürsü tasarımıyla uyumlu bir iç mekân...
Çok programlı olması	Yapı mimarisi, müze, avludaki aynalı küre gibi yenilikler taşımakla birlikte merkezi konumu etkisiyle cenaze törenlerinin sıklığı dışında ibadet etme programından başka özellikleri öne çıkmayan bir tasarım...	Caminin ibadet etme programından başka bir program kurgusu taşımamakta...	Cami işlevsel mekânları, üniversite kampüsünde bulunması, bodrum katlarda yer alan çok sayıda sosyal mekânıyla çok programlı bir yapı..	Cami ve avlusu, meydan, konferans salonu, kütüphane, sosyal etkinlik birimleri ve yakın çevresinde yer alan konutlar, çarşı, sosyal tesisler, eğitim tesisleri onu çok programlı bir yapılar topluluğuna dönüştürmekte...	Yapı ibadet öncesi ve sonrasında toplanma, kişisel ve toplumsal bilince ulaşma yeri işleviyle revaklı avlusuyla kısmen sosyal etkinlik alanı olmaktadır...
Konstrüksiyon-estetik kaygı ilişkisi	Klasığın güncel yorumu betonarme yapı ana kitlesi dört köşeden zemine basan ana kubbe oluşturmakta, diğer kubbe ve minare yapıyla uyumlu, kubbe boşluklarında pencereler, klasik-karma tarz karışımı iç mekân öğeleri uyumsuz...	Yapı strüktürü betonarme, sıvasız brüt beton yapıyı basık ve loş kılmakta, yalınlık estetik bütünlük algısı uyandırmamakta, park içinde basamaklı ve su ögesinin kullanımı, cami girişi estetiği açısından iyi bir tasarım.	Onikigen yapı, betonarme katlar üzerine çelik konstrüksiyondan, yapı biçimi-estetik kaygı ilişkisi doğru kurgulanmış, estetik ve simgesellik bütünlük sağlanmış...	Çağdaş teknoloji- betonarme kabuk taşıyıcısıyla yapı, toplumsal bellekteki cami imajıyla işlevinden kopmadan çağdaş bir çizgiyle birleşen kürelerle taşıyıcı-estetik ilişkisi iyi kurgulanmış bir tasarım...	Betonarme strüktürlü, çelik bir kubbeli, köşe kolonları geleneksel ağırlık kulesini anımsatan yapıda taşıyıcı-estetik ilişkisi belli ölçüde sağlanmakta...
Malzeme kullanımı	Yapı strüktürü betonarme olan yapının harım iç çeperi cam, metal pencere korkulukları, pvc den yapılmış mihrap, minber ve kürsüsüyle malzeme kullanımında beklenen uyum sağlanamamakta...	Yapı betonarme, sıvasız brüt beton taşıyıcı kullanımı, yalınlıkla uyumlu bir malzeme kullanımını yansıtmakta...	Ana alt strüktür betonarme, çelik kubbe, cam duvarlar, desenli metal korkuluk kullanımı, iç mekân öğeleri mermer, kubbe içi kirlangıç cam yüzeyler estetik uyumla bütünleştirilmiş bir tasarım...	Betonarme strüktür, paslanmaz çelik, altın varak yazı kuşakları olan yapıda betonarme minare, şerefe ve alemler paslanmaz çelik borulardan, paslanmaz çelik ve cam taç kapının yapıda anlamlı malzeme bütünlüğü...	Ana yapı betonarme, çelik kubbeli, etkili dış cephe, malzeme-teknoloji olanaklarının kullanımıyla bölünmemiş harimiyle işlevsel yalın bir iç mekân kurgusu...
Akustik düzen	İbadet mekanında abartılı cam kullanımı akustik açıdan olumsuz, ses kırılma ve yankı denetleme mekanik ve ses yutucu malzeme kullanımıyla sağlanmakta...	Yapıdaki brüt beton duvar ve kademeli tavan ve taban ses dağılımı ilişkisi için olumsuz etmenler, akustik düzen ses yutucu malzeme ve mekanik cihazlara sağlanmakta...	Yapının tek kubbe altı mekânı, cam yüzeylerin yoğunluğu, zemin, duvar ve kubbe içindeki kırık yüzeyler ses iletim sorunları üretmekte, ses dağılımı düzenleyici malzeme ve mekanik ekipmanlarla sağlanmakta...	Yapıdaki küresel kitle, dairesel planimetriden oluşabilecek ses kırılma ve yansımaları ses dağılımı düzenleyici malzeme ve mekanik ekipmanlarla düzenlenmekte...	Büyük boyutlu pencere yüzeyleri ve kubbe biçimi akustik açıdan ses dağılımı olumsuz etkileyeceğinden ses iletim sorunların ses dağılımı düzenleyici malzeme ve mekanik ekipmanlarla sağlanmakta...
Süsleme ve bezeme yorumu	Dış kabuk yalın, iç mekân abartılı süslemeci yaklaşım, mekân dingintisine uygun değil, yazı kuşakları minber, mihrap gibi litürlük öğelerle kesintiye uğratılarak sürekliliğini kaybetmesi sonucu birer aksesusara dönüşmekte...	Yapı dış kabuk ve iç mekânında sıvasız görünümüyle yalınlık egemen, iç mekân duvarlarında yapı işlevini çağrıştıracak İslami öğelerin yetersizliği abartılı yalınlık olarak görülmekte...	Yapı iç mekânı süsleme ve bezeme geleneksel tarzda, yapı öğelerindeki özenli, iç mekân tasarım biçimi estetik, işlevsellik geri planda kalmakta...	Yapı bütününde kitlesel biçim estetiğinin bir parçası konumunda, yalın bir iç mekân tasarımı, hüsnü hat yazılarının kubbe iç yüzeyine gece ve gündüz yansımaları estetik-işlev-ışık bütünlüğü sağlanmakta...	Rölyefli kufi yazı ve geometrik desenlerle süslü dış cephe, yalın, abartısız süsleme ve bezemeli iç mekân, işlevine uygun ibadet mekânı kurgusu...

Şekil 4.26: Şekil açıklaması(devamı)

Yukarıdaki tabloda belirtilen veriler bağlamında Osmanlı cami mimarisi mekânsal değerleri üzerinden yapılan oransal değerlendirme sonuçlarını içeren tablo (Şekil 4.27) aşağıdadır.

	Şakirin Camisi	Sancaklar Camisi	M.Ü. İlahiyat Fakültesi Camisi	Yeşilvadi Camisi	GOSB Camisi
Mekânsal Değerler					
İslam öğretileriyle kurulan bağ	++	+	++	+++	++
Kent silüetine etkisi	++	+	+++	+++	++
Kentsel mekân oluşumu	+++	++	++++	+++	++
Anıtsallık-imge	+++	+++	++++	++++	+++
Yerel mimarlık ilişkisi	+++	+	+++	++	++
Kare plan vurgusu	++++	+	++	++	++++
Şeffaflık ve ışık kullanımı	++	+	+++	+++	+++
Sükunet ve yalınlık	++	+++	++	+++	+++
Litürjik öge yorumu	++	+	+++	+++	+++
Çok programlı olması	+	+	+++	++	++
Konstrüksiyon-estetik kaygı ilişkisi	+++	+	+++	++++	++
Malzeme kullanımı	++	++	+++	++	++
Akustik düzen	+	++	+	+	++
Süsleme ve bezeme yorumu	++	++	++	++	++
* Değerlendirme ölçütleri: + zayıf, ++ orta, +++ iyi, ++++ çok iyi					

Şekil 4.27: Türkiye’deki 21.yy. çağdaş cami mimarisinde seçilen örneklerin Osmanlı cami mimarisi mekânsal değerlerinin oransal değerlendirilmesi.

Bu tabloya göre Türkiye’deki 21.yy. Çağdaş Cami Mimarisinde Seçilen Örneklerin Osmanlı Cami Mimarisi Mekânsal Değerleri Üzerinden yapılan değerlendirmede çağdaş camilerin bu değerleri sürdürme oranları büyükten küçüğe sıralanırsa;

- Anıtsallık-imge
- Kentsel mekân oluşumu

- Kare plan vurgusu, sükunet ve yalınlık, konstrüksiyon-estetik kaygı ilişkisi
- Şeffaflık ve ışık kullanımı, litürjik öge yorumu
- Kent silüetine etkisi, yerel mimarlık ilişkisi, malzeme kullanımı
- İslam öğretileriyle kurulun bağ
- Süsleme ve bezeme yorumu
- Çok programlı olması, akustik düzen olarak belirlenmiştir.

Çağdaş camilerin anıtsallık ve imge mekânsal değerinin Osmanlı cami mimarisi mekânsal değerlerinin sürdürülme oranı açısından en yüksek olduğu göze çarpar. Bu sonuç Türkiye’de 21.yy. da çağdaş cami mimari tasarımlarında işlevsellikten çok anıtsallık ve imgesel değerlerin oldukça fazla önemsedğini göstermektedir.

Bunu kentsel mekân oluşumu, kare plan vurgusu, sükunet ve yalınlık, konstrüksiyon-estetik kaygı ilişkisi mekânsal değerleri izlemektedir. Çağdaş tasarımcılar camiye kentsel mekânın önemli bir yapısı olarak gördüklerini ortaya koymaktadır. Kare planimetri tasarıma da kolaylık sağlayan geometrik bir biçim oluşuyla sıklıkla seçilen bir mekânsal değer olarak öne çıkmaktadır. Sükunet ve yalınlık çağdaş mimarlık akımlarında kendine yer bulmuş olduğundan güncel yapı malzeme ve teknolojileriyle günümüzdeki tasarımlarda değerini korumaktadır. Çağdaş tasarımlarda konstrüksiyon-estetik kaygı ilişkisini doğru kurgularken İslam inancına ve işlevselliğe uygunluğun sağlanması kolay olmadığından bu konuda başarılı çözümler azalmaktadır.

Daha düşük oranlarla şeffaflık ve ışık kullanımı, litürjik öge yorumu, kent silüetine etkisi, yerel mimarlık ilişkisi, malzeme kullanımı mekânsal değerlerinin sürdürülmekte olduğu görülmektedir. Şeffaflık ve ışık kullanımı yapının işleviyle yakından ilişkilendirilerek yapılacak tasarım değişkenlerinden biri olarak önemli olmakla birlikte çağdaş tasarımlarda ölçeği doğru belirlenecek mekânsal değerlerdendir.

Camiler tasarımcının yalnızca özgür düşünce evreninden akan özgün çalışma alanı olmayıp, inançla içkin değişmez kuralları olan özel bir yetkinlik ve uğraşı alanıdır. Çağdaş camilerin yapılacağı yeri ve konumunu tasarımcılar belirlemediğinden, yapının kent silüetine etkisi çoğu zaman kısıtlı ölçekte kalmaktadır. Güncel tasarımlarda var olan yerel mimarlık değerlerinin çoğunlukla klasik dönem yapıları

olması ve içinde yaşanan dönemin egemen bir mimari tarzı oluşmaması nedeniyle üzerinde yeterince durulmayan konulardandır. Malzeme kullanımında sayısız seçim alanı bulan çağdaş tasarımcıların yerleşmiş kullanım alışkanlıkları, ekonomik koşulların kısıtlılığı, malzemenin yerine uygunluk ve dayanıklılığı konularında yetkin olmaması gibi etkenlerle bu üstünlüğü yerinde ve ölçeğinde kullanamamaktadır.

Mekânsal değerlerden İslam öğretileriyle kurulun bağ, süsleme ve bezeme yorumu, çok programlı olması, akustik düzenin çağdaş camilerde en düşük oranlarda sürdürülmüştür. Bu çalışmada öne çıkan sonuçlardan biri de çağdaş tasarımlarda İslam öğretileriyle yeterince ilişki kuramayan tasarımcıların ibadetin değişmez kurallarına direnç göstermesiyle onu işlevsellikten uzaklaştırmasıdır. Çağdaş cami tasarımlarında süsleme ve bezeme az sayıda başarılı örnekle karşılaşılsa da kimi yapılarda yalınlık adına sıradanlığa evrilen bir düzeyde kalmakta, kimi zaman klasik dönem süsleme bezeme araçları kullanılmakta, ya da abartılı süsleme ve bezeme çabasıyla yapının işlevselliği örselenmektedir. Çok programlılık kent planlamasıyla doğrudan ilişkili olan bir değişken olarak yoğunlukla bağlamı üzerinde yeterince durulmaması, karar vericilerin ve plancının yaklaşımı, yapı yerinin konum ve büyüklüğünün uygun olmaması, yasal sınırlamalar, yaptırımların ya da tasarımcının eksik birikimi gibi etkenlerle çok az karşılaşılan bir değer olarak karşımıza çıkmaktadır. Akustik açıdan camilerde yapısal tasarımın kazanımlarından çok teknolojik çözümlerle sağlıklı ses dağılımının sağlandığı görülmektedir.

Verilerden elde edilen sonuca göre çağdaş cami mimarisinde Osmanlı cami mimarisinin mekânsal değerlerinden anıtsal, simgesel ve imgesel özelliklerin öne çıktığı, planimetri, yalınlık, strüktür-estetik kaygıyla ilgili değerlerin önemini koruduğu görülmektedir.

Düşük oranda olsa da ışık, litürjik öğeler, silüet, yerel mimarlıkla ilişki ve malzeme kullanımına ilişkin değerler varlığını korumakta, ancak İslam öğretilerine uygun işlevsellik süsleme ve bezeme ile akustik düzen değerlerinin oldukça yetersiz düzeyde olduğu belirlenmiştir.

5. SONUÇLAR VE DEĞERLENDİRME

Çağdaş cami tasarımları sadece mimarların sorumluluğunda ele alınmamalı, toplumun ilgili tüm kesimleri konuya ilgi göstererek çözüm yollarını birlikte oluşturmalıdır. Sorunsalı ideolojik zemine taşımadan bilimsel gerçeklerle ele alarak sonuca gidilmesine çaba gösterilmelidir.

Kültür ve uygarlığın oluşumunda etkin işlevi olan din, bir toplumun kimliğini belirleyen dil, tarih ve sanat gibi temel öğelerdendir. Bunun ötesinde dinin diğer kültür öğelerine etki eden özelliği olması onu daha da önemli kılmaktadır.

İslâm inancı, kişisel ve sosyal yaşamın her yönünü içine alan bir kapsayıcılıkla donatılmıştır. Hz. Peygamber İslâm'ın kurumsallığını camilerden başlatmış, hicretten hemen sonra Medine'de inşa etmiş olduğu camiye bireysel ve toplumsal sosyal gereksinimlerin karşılandığı bir çekim merkezi haline getirerek kendinden sonrakilere yol göstermiştir. Bu sürekliliği aramak bugün elbette tartışılır bir durumdur.

İslâm öğretileri ibadet mekânı için özel bir biçimsel sınırlama getirmemiş olmakla birlikte, yüzyıllar içinde kubbe, minare, harim, avlu, mihrap, minber ve kürsü gibi strüktürel, mekânsal ve litürjik öğelerin yer aldığı değişmez plan kalıplarıyla geleneksel bir cami mimarisi oluşmuş, kubbe ve minareli cami formu İslâm toplumlarının hafızalarında iz bırakan imgeler konumunda olmuştur.

Cami mimarisinin tarihsel bağlamından ayrı düşünülmemesi çağdaş tasarımların söylem gücü açısından önemli bir olgudur. Yapının simgesel değerlerini güncel malzeme ve yapım teknolojilerinin sağladığı olanaklarla yorumlayarak gelenekselle çağdaş tasarım arasında sağlıklı bir geçişin sağlanmasıyla çağdaş cami mimarisine yönelmek mümkün olacaktır.

Çağdaş cami mimarisinde; güncel yapım teknikleri ve mimari yaklaşımlar, çağdaş sanat anlayışı, değişen toplumsal yapı, yeni gereksinim ve olanakların etkili olduğu ve tasarımları biçimlendirdiği görülmektedir. Bu mimarinin gelişebilmesi için yapı tasarımının çok yönlü ele alınması, geleneksel öğelerin güncel şartlara göre yorumlanması, alt ve üst yapı kurgusunun yakın ilişkili olması, yapı öğelerinin oransal ilişkisinin doğru kurulması ve renk uyumu önemlidir. Tapınma mekanları dünya genelinde yenilikçi yaklaşımlara pek açık olmadığından kullanıcılara doğru ve iyi

örneklerle gidilmesi durumunda fazla direnç olmayacağını, öncelikle mimarların da kendilerini buna hazırlaması gerektiğini belirtmek gerekir.

Bu çalışmada Türkiye'deki Çağdaş cami mimarlığı Osmanlı cami mimarisinin mekânsal değerleri üzerinden değerlendirilerek bir sonuca ulaşmaya çalışılmıştır. Bu değerlendirme 3.bölümde belirtilmiş olan İslam öğretileri ile kurulan bağ, kent silüetine etkisi, kentsel mekân oluşumu, anıtsallık – imge, yerel mimarlık ilişkisi, kare plan kurgusu, şeffaflık ve ışık kullanımı, sükunet ve yalınlık, litürjik öge yorumu, çok programlı olması, konstrüksiyon – estetik kaygı ilişkisi, malzeme kullanımı, akustik düzen ve süsleme ve bezeme yorumunu içeren 14 mekânsal değer üzerinden yapılmıştır. Değerlendirmede 21.yy. da yapılmış olan Şakirin Camisi, Sancaklar Camisi, M.Ü. İlahiyat Camisi, Yeşilvadi Camisi ve GOSB camisini kapsayan beş cami tasarımı ele alınmıştır.

Birinci ve ikinci görselde (**Şekil 4.26 ve devamı**) Türkiye'deki 21.yy. çağdaş cami mimarisinde seçilen örnekler Osmanlı cami mimarisi mekânsal değerleri üzerinden karşılaştırılmalı olarak ele alınmış, üçüncü görselde (**Şekil 4.27**) ise bu mekânsal değerlerin oransal değerlendirilmesi yapılarak aşağıdaki sonuçlara varılmıştır.

Çalışma kapsamında elde edilen sonuçlar Osmanlı Cami mimarisi mekânsal değerlerinden anıtsallık, yalınlık, imgesellik, kentsel mekân oluşumu, kare plan seçimi, estetik kaygıyla konstrüksiyonun ilişkili kılınması, ışık kullanımı, saydamlık ve litürjik öğelerin çağdaş yorumlarının 21.yy. cami tasarımlarında önemli oranda sürdürüldüğünü göstermektedir. Anıtsallık, imgesellik çağdaş camilerde en yüksek oranda sürdürülen bir tasarım değişkenidir. Kentsel mekân oluşumu açısından cami odaklı sosyal etkinlik alanı günümüzde de önemini korumaktadır. Klasik dönem kare plan kurgusu tasarımcıların sıklıkla seçtiği planimetri özelliğini sürdürmekte, yapılarda strüktür-estetik ilişkisi ve yalınlığın belli ölçekte sağlanmakta olduğu görülmektedir. Yapıların aydınlık düzeyi ve saydamlığının çağdaş malzemelerle sağlanması fikri mekânsal boyuta kavuşurken, inananın arzu duyduğu mahremiyet arzusunu da dikkate alması mümkündür.

Çağdaş cami tasarımları kentsel yerleşimlerde yüksek yapıların yoğunluğu nedeniyle kent silüetinde yeterince farkedilir etki oluşturamamaktadır. Kentlerde süregelen kimliksiz ve düzensiz yapılaşma sonucunda yerel bir mimari tarzı oluşmadığından, geçmişte yapılan yapılara öykünme dışında yerelle biçimsel bir ilişki kurulamadığı

görülmektedir. Malzeme kullanımı açısından güncel malzeme ve teknoloji olanakları ulaşılabilir olmakla birlikte, yapı tasarımında strüktür-malzeme artikülasyonunun okunamadığı gözlemlenmiştir.

Kent merkezini oluşturma girişimi insanlığın yapmış olduğu en zor düzenlemelerden biridir. Bir yerleşim yeri ya da kent merkezinde yapılacak cami tasarımı yalnızca ibadet mekânıyla sınırlı olmayan, süreç içinde kent merkezi ya da sosyal etkinlik alanına dönüşecek kent ölçeğinde çok programlı bir tasarımdır. Toplumsal çerçevede-geçmişteki işlevselliğini tam olarak korumuş olmasa da cami ve çevresinin kentsel/sosyal merkezlerden biri olma potansiyelini taşıdığı yerleşimler bulunmaktadır.

Tasarımcıların en az ilişki kurabildiği mekânsal değerlerden biri İslam öğretileriyle bağ ve işlevsellik tasarım değişkeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Tasarımcının teolojik alana ilişkin donanımı ve mesafesinin, yapının işlevselliği ile mekânsal ve litürjik öge yorumlarına ait düşünsel gücün doğru orantılı olduğunu iddia etmek mümkündür. Tasarımcının tarihsel ve teolojik donanımı ile, diğer yapı türlerine benzer ölçütlerle “çağdaş cami tasarlama” çabasına girmesi ayrı bir tartışma alanı olarak belirmektedir.

Süsleme ve bezemenin çağdaş camilerdeki yorumu iki başlıkta değerlendirilebilir. Bunlardan birincisi süslemeciliğe karşı tutumla yalınlık adı altında abartılı yalınlıkla sıradanlığa evrilme yaklaşımıdır. İkincisi ise geleneksel süsleme ve bezeme öğelerinin aynen ya da yoğunluğunu değiştirerek kullanma alışkanlığıdır. Son dönemde süsleme ve bezemedeki bu alışkanlık özgün, özenli süsleme ve bezeme çabalarıyla çok yaygın olmasa da sürdürülmektedir.

Toplumsal düzenin cami eksenli yaşanmaması, kent planlama sürecinde kentin odağında farklı işlevler ağırlıklı olmasından dolayı çağdaş cami mimarisinde planlarda dinsel yapılar için çok programlılığı sağlayacak açılımlar öngörülmemekte, bu durum çok programlı yapı geleneğinin sürdürülmesini olanaksız kılmaktadır.

Çağdaş camilerde akustik düzen mimari biçimselliğin yapısal öğelerinden çok, yapıya giydirilen ses kırılması ve yankılanmasını önlemeye çalışan malzemelerle ve mekanik ekipman katkılarıyla sağlanmaya çalışılmaktadır. Yapı akustiği konusu tüm yapılarda bugüne değin yeterince üzerinde durulmayan konular arasında olduğu gözlemlenmiştir.

Çok programlı yapılar grubunun en önemli bir parçası olan caminin kuruluşunda barındırdığı yapılar günlük yaşamın bütün işlevlerini içerdiği tarihsel örnekleri üzerinden okunmaktadır. Yine tarihsel örnekleri üzerinden incelendiğinde, “cami”nin sadece “cami” olmadığını söylemek mümkündür. Cami kurumsallaşmış ve gündelik hayatın önemli artifaktlarından olan bir yapının adı olduğu anlaşılmaktadır. Günümüzde ise sadece namaz kılınan mekanlar da “cami” olarak ifade edilebilmektedir.

Mimarlıkta iki önemli temel değişken olan ölçek ve oransallık, insanın yapı ve çevresiyle arasındaki ilişkide ele alınmalı, bu karakteristik özellikler çevresel konum ve yapı öğelerinin ölçeğinde aranmalıdır. Yapıda estetik değer oluştururken öğelerden birinin diğerinden fazla vurgulanmadan birlikte bütünsellik oluşturmalıdır. Çağdaş cami mimarisi, bütünsel anlamda çağdaş mimarlıktan bağımsız değildir. Yapılacak her tasarım, geçmişi alıntılanmayan özgünlüğüyle çağa ait – çağdaş olabilme fırsatına sahiptir.

Mimarlık, düşünselliği ve bilimle iç içe oluşuyla diğer sanat dallarından farklıdır. Mimarların düşünsel yapılanmaları yaşamı etkiler, almış olduğu kararlarla toplumu yönlendirir ve dönüştürürler.

Çağdaş cami mimarisi, Türkiye mimarlık ortamının gelişmesine ve özgürleşmesine alan açabilecek çaba olarak belirmektedir. Cami mimarisi üzerine proje elde etmeyi hedefleyen yarışmalar da bu çabanın ve söylemlerin okunabileceği önemli platformlardır. Fikir düzeyinde veya uygulanmış çağdaş cami tasarımları, hem düşünsel olarak hem de fiziki olarak kentsel mekanı dönüştürme potansiyelini taşımaktadır.

Geleneksel mimariden çağdaş mimariye geçişin yorumlanmasında ana mekânsal kurguyu oluşturan harim, son cemaat yeri ve mihrabın tasarımı işlevselliği sağlayan öğeler olarak öne çıkar. Cami planimetrisinde temel alınması gerekenler; girişe göre enine ve yapı kimliğini yansıtan biçimsellik ve kible yönünü belirten mihraptır. Diğer litürjik öğeler zorunlu değildir, ancak minare yapı kimliğiyle yakın ilişkisi olduğundan yapıdaki varlığı tartışma konusudur. Cami mimarisinde farklı arayışlar olsa da ibadetin gereklerini yerine getirebilecek mekân tasarımı esas olmalıdır.

Çağdaş tasarımlarda planimetride oldukça yenilikçi, özgün arayışlara yönelik görülmekte, pandantif ve Türk üçgeni gibi öğelerin üst örtü ve iç mekânda kullanılan

yapılarda ışık kullanımı ve aydınlatma öğeleri simgeselliği vurugulayıcı niteliğiyle yer almaktadır.

Tarihsel bağlamından güncele geçişte, yenilik ve estetik arayışı keskin olmayan yöntemle sağlanarak çağdaş cami tasarımının yaygınlaşmasına katkıda bulunulabileceği düşünülmektedir. Geleneksel olandan - çağdaş cami tasarımına geçiş sürecinde yapının dinsel, tarihsel, sanatsal ve işlevsel nitelikleri de önem taşımaktadır. Çağdaş cami tasarımlarında işlevsel açıdan farklı birimlerin birarada oluşu, temelde bütünü oluşturan bu parçaların organik bütünselliğiyle gerçekleştirilebilecektir. Geleneksel olanla çağdaş olan arasında doğru ilişki kurulması ve toplumun “ikna” edilmesiyle çağdaş cami tasarımlarının kentsel ortamda daha fazla kabul göreceği düşünülmektedir.

Son söz olarak; Türkiye’deki çağdaş cami tasarımlarının, Osmanlı’nın mekânsal değerlerini sadece tarihinden gelen yapısal öğelerine indirgemedi analiz edip, “çağdaş” olanın ne olduğuna ilişkin düşünsel – mekânsal olgular arasında bağ kurabildiğinde, Türkiye mimarlık ortamında ve toplumsal alanda daha etkin bir duruma kavuşacağını belirtmek kaçınılmazdır.

KAYNAKLAR

Abdulkaki, M. F. (2012). *Buhari ve Müslim ittifak ettiği hadisler* (2. baskı). İstanbul: Sağlam Yayınevi.

Abid, S. K. (2015). Imam Ali Shrine, institution and cultural monument: the implications of cultural significance and its impact on local conservation management. *Structural Studies, Repairs and Maintenance of Heritage Architecture XIV*, 153, 87-98.

Açıkgözoğlu, A. S. (2013). Zeynep Sultan Külliyesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 44, ss. 362-364). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Afyonkarahisar Ulu Camisi. (2023). *Diyanet haber*.
<https://dinihaberler.net/afyonkarahisar-ulu-camiinin-unesco-dunya-mirasi-listesine-girmesi-sevincle-karsilandi/> ve

Afyonkarahisar Ulu Camisi. (t.y.). *Pinterest*.
<https://tr.pinterest.com/pin/301811612522374517/>, Erişim Tarihi, 02.04.2024

Ahmed b. Hanbel. (t.y.). *Müsned* (Cilt III, s. 91).

Ahmedabad Mescidi Cuma. (t.y.). https://tr.pngtree.com/freebackground/the-historic-mosque-adjacent-to-sidi-saiyad-masjid-in-ahmedabad-photo_7606808.html, Erişim Tarihi: 29.03.2024

Akbulut, N., & Erarslan, A. (2017). Türkiye’de çağdaş cami mimarisi tasarımında yenilikçi yaklaşımlar. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 9(3), 35-59.

Akın, A. (2016). Tarihi süreç içinde cami ve fonksiyonları üzerine bir deneme. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15(29), 179-211.

Akşam (2020, 28 Mayıs). <https://www.aksam.com.tr/guncel/restorasyon-tamamlandi-beyazit-camii-8-yil-sonra-ibadete-aciliyor/haber-1078253>,

Akşehirlioğlu, A., & Binan, C. Ş. (2021). Hunat Hatun Cami’nin Osmanlı’dan Günümüze Geçirdiği Onarımlar. *Bilimname*, 45, 379-426.

Akurgal, E. (1984). Ulusal mimarlığın yeniden doğuşu. In *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri* (ss. 31-33). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, akt. Tuztaş vd., 2016, s.518

Alptekin, C. (1991). *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 3, ss. 415-418). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Altun, A. (1991). Aynı Minare Camii. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (4. cilt, s. 275). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Altun, A. (2001). “Karahanlılar”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 24. cilt, s. 413. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.;

Amasya Burmalı Minare Camisi. (t.y., a). *Blogspot*. <https://amasya-abdulhalim.blogspot.com/2007/12/burmal-minare-camii.html> ve

Amasya Burmalı Minare Camisi. (t.y., b). *Okuryazarım*. <https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-donemi-mimari-planlari/amasya-burmali-minare-cami/>, Erişim Tarihi, 02.04.2024

Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi (2024) Kültür Yapı restorasyon. https://www.linkedin.com/posts/k%C3%BClt%C3%BCr-yapi-restorasyon-843687308_amcazade-h%C3%BCseyin-pa%C5%9Fa-k%C3%BClliyesi-activity-7193571286344753153-XcZe/?originalSubdomain=tr

Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi, (t.y.) Klasik osmanlı Dönemi Mimari Planları, okuryazarim.com, <https://in.pinterest.com/pin/290693350957668193/>, Erişim Tarihi, 05.04.2024.

Antel, A. (2012). Geçmişten günümüze cami mimarisinin gelişimi. In *1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu*, 2-5 Ekim 2012, *Cami Mimarisinde Tasarım 2* (s. 257). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi.

Antel, A. (2013). Geçmişten günümüze cami mimarisinin gelişimi. In H. Tokay, M. Kaptı, B. B. Cantimur & S. Çoşkun (Eds.), *1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri* (ss. 250-255). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, akt.: Özçakı, M. (2018c). Kubbenin cami mimarisindeki yeri ve önemi. *İdil Dergisi*, 385.

Apak, A. (2013). *Ashab-ı Kiram* (2. Baskı). İstanbul: Ensar Neşriyat Yayınevi.

Ardistan Mescidi Cuma. (2019, 24 Şubat). *Sanatın Yolculuğu*. <https://www.sanatinyolculugu.com/ardistan-mescid-i-cumasi/> (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Arif, B. (1931). Kandilli Cami, *Arkitekt*, 10, 326-327, akt. Tuztaş vd., 2016, s.515,516.

Arpacıoğlu, Ü. (2013). *İslam ve cami mimarisinde malzeme, teknoloji ve sanat kullanımının değerlendirilmesi*. In H. Tokay, M. Kaptı, B. Büken Cantimur, & S. Çoşkun (Eds.), *1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri* (ss. 401-409). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, akt.: Özçakı, M. (2018a). Yorumlanan cami mimarisi. *Ulakbilge*, 6(11), 475.

Arseven, C.E: (1973). *Türk Sanat Tarihi*. İstanbul: Maarif Basımevi, ts., Cilt I, s. 219.

Arslan, D. (2018). Tarihsel Konumu ve Mimarisiyle Nusretiye Camii. *Arış Dergisi*, 13, 53-85.

Atik Ali Paşa Camisi. (t.y.). <https://gezilecekyerler.com/atik-ali-pasa-camisi/> ve <https://tr.pinterest.com/pin/344806915213673796/>, Erişim Tarihi, 02.04.2024
Balamir, A., & Erzen, J. N. (2007). Modern Türk mimarlığında İslam estetiği. In *Türkiye’de Modern Sanat ve İslam Estetiği* (ss. 69-83). Ankara: Sanart Estetik ve Görsel Kültür Derneği Yayını, akt. Tuztaş vd., 2016, s. 526).

Balamir, A., & Erzen, J. N. (2007). Modern Türk mimarlığında İslam estetiği. In *Türkiye’de Modern Sanat ve İslam Estetiği* (ss. 69-83). Ankara: Sanart Estetik ve Görsel Kültür Derneği Yayını, akt. Tuztaş vd., 2016, s.528

Baybars Sultan Cami Planı. (t.y.). Salt Araştırma. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/84682?locale=tr> (Erişim Tarihi: 29.03.2024)

Bayraktar, M.S. (t.y.). Mimari Dönemler, Ondokuz Mayıs Üniversitesi. <https://avys.omu.edu.tr/public/msami.bayraktar>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Bebek Camisi. (t.y., a) <http://howtoistanbul.com/tr/the-bebek-mosque/2456> ve

Bebek Camisi. (t.y., b). <https://tr.pinterest.com/pin/835628905833410361/> Erişim Tarihi, 06.04.2024.

Behrens-Abouseif, D. (1992). *Berkuk Külliyesi*. TDV İslâm Ansiklopedisi, 5. cilt, ss. 512, 514. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/berkuk-kulliyesi>

Berkuk Medrese ve Camisi Planı. (t.y.). *Pinterest*. <https://tr.pinterest.com/pin/626633735622048534/>, Erişim tarihi: 29.03.2024.

Bektaş, C. (1973). Bir Cami. *Arkitekt*, 3, 124-125, akt. Tuztaş vd., 2016, s.524

Belâzürî. (t.y.). *Fütûhu’l-Büldân* (s. 4).

Benian, E. (2011). Mimar Sinan ve Osmanlı Cami mimarisinin gelişimindeki rolü. *Bilim ve Teknik Dergisi*, 44, 40-47.

Beyazıt II Camisi Planı. (t.y.). <https://tr.pinterest.com/hasanerdogdu42/> Erişim Tarihi, 02.04.2024

Beyazıt II Camisi Planı. (t.y.). *Pinterest*. <https://tr.pinterest.com/pin/626633735622455576/>, Erişim Tarihi, 02.04.2024

Beylerbeyi Camisi (t.y., a). *Vikipedi*. https://tr.wikipedia.org/wiki/Beylerbeyi_Camii (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Beylerbeyi Camisi (t.y., b). *Okuryazarım*. <https://okuryazarim.com/gec-donem-osmanli-mimari-planlari/beylerbeyi-cami-istanbul-plan-sozen/>, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii. (t.y.). Tarihi İstanbul, <https://www.tarihi.ist/beylerbeyi-hamid-i-evvel-cami/>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Beylikler Dönemi Mimarisi. (t.y., a).
<https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=1625>(Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Beylikler Dönemi Mimarisi. (t.y., b).
Blogspot.<https://yucelduran.blogspot.com/2019/04/erken-osmanli-mimarisi.html>
(Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Beyşehir Eşrefoğlu Cami Planı. (t.y.). *Pinterest*.
<https://tr.pinterest.com/pin/301811612522434630/> Erişim Tarihi, 02.04.2024

Bilgioğlu, B. (2011). *Teşvikiye Camii. TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 40, ss. 576-578). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Bolak, O. (1967). *Camilerin Aydınlatılması Üzerine Bir Araştırma* (123. baskı).
İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Yayınları

Bostancı Camii (Kuloğlu Camii).
(t.y.).<https://turkiyenintarihieserleri.com/?oku=4018>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024)

Bozkurt, N. (2006). *TDV İslâm Ansiklopedisi* (32. cilt, s. 359-360). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Budak, A. (2018). Bursa Yeşil Cami ve Türbesi'nin 1855 Depremi Sonrası Çizilmiş Planı ve Leon Parvillée Tarafından Gerçekleştirilen Onarımlar. *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, 8(1), 67-85.

Burke, P. (2009). *Afişten Heykele, Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları* (Z. Yelçe, Çev.; 2. Baskı). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Bursa Orhangazi Camisi (2016). Okuryazarım. <https://okuryazarim.com/erken-osmanli-donemi-mimari-planlari/>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Bursa Orhangazi Camisi. (t.y.). <https://www.bursadabugun.com/haber/bursa-nin-en-eski-mabedi-gazi-orhan-bey-camii-ibadete-aciliyor-1598053.html>

Bursa Ulu Cami Planı. (t.y.). *Pinterest*.
<https://tr.pinterest.com/pin/289497082293767261/>, Erişim Tarihi, 02.04.2024

Bursa Yeşil Camisi. (t.y.).
https://camiler.fandom.com/tr/wiki/Ye%C5%9Fil_camii,_Bursa_ve

Büyük Mecidiye Camisi. (t.y., a). *Vikipedi*.
https://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCk_Mecidiye_Camii (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Büyük Mecidiye Camisi. (t.y., b). <https://tr.pinterest.com/pin/626633735622487494/>
Erişim Tarihi, 06.04.2024

Büyükaşahin Sıramkaya S., Yıldız E., Aydın D. (2018), “21. yy Cami Mimarisinde Estetik Arayışın Mekânsal ve Biçimsel Analizi”, Uluslararası Cami Sempozyumu (Sosyo-Kültürel Açından) Bildiriler Kitabı, Cilt II, 539-570, 08-09 Ekim, Malatya.

Cahen, C. (1990). *Doğusundan Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna kadar İslâmiyet* (E. M. Erendor, Çev.). İstanbul: Bilgi Yayınları.

Cahen, C. (1990). *Doğusundan Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna kadar İslâmiyet* (E. M. Erendor, Çev.). İstanbul: Bilgi Yayınları.

Cahen, C. (2002). *Osmanlılardan önce Anadolu* (E. Üye Pazarcı, Çev.; 2. baskı). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Cahen, C. (2002). *Osmanlılardan önce Anadolu* (E. Üyepazarcı, Çev., 2. baskı). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Cami Mimarisinin Gelişimi. (t.y.). <https://docplayer.biz.tr/25287107-Cami-mimarisinin-gelisimi.html>, s.2, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Caminin Bölümleri Nelerdir (2021, 8 Mayıs). <https://www.forumduasi.com/97491-caminin-bolumleri-nelerdir.html>, 8 Mayıs 2021, (Erişim Tarihi, 25.03.2024)

Cansever, T. (2013). *Kubbeyi Yere Koymamak*, İstanbul, Timaş Yayınları, 2013.

Cerrah Paşa Camisi. (t.y., a). <https://tr.pinterest.com/pin/348888302392707362/>, Erişim Tarihi, 05.04.2024.

Cerrah Paşa Camisi. (t.y., b). <https://www.archnet.org/sites/1975>, Erişim Tarihi, 05.04.2024.

Ceylal, E. (2023, 17 Şubat). *Günümüzdeki Yapılar Depremde Kolaylıkla Yıkılırken Mimar Sinan'ın Eserleri Neden Yıkılmıyor? İşte Kullandığı Dâhiyane Teknikler*. Webtekno. <https://www.webtekno.com/mimar-sinan-eserleri-h123191.html>, Erişim Tarihi:09.09.2024

Civan, N. (2006). *Cami Projeleri İstişare Toplantısı* (s. 38). 10-11 Temmuz 2006.

Çakmak, Ş. (2024). “Selimiye Camii”, Discover Islamic Art-Virtual Museum. https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monuments;ISL;tr;Mon01;23;tr, Erişim Tarihi, 30.04.2024

Çam, N. (t.y.) *Tulip and Rose*. Mescidi Nebevinin ilk haline ilişkin plan, <https://tulipandrose.net/mescid-i-nebevi/>, Erişim Tarihi, 26.03.2024.

Çam, N. (t.y.). *Klasik Osmanlı ve Safevi Cami Mimarisi'nde Benzerlikler ve Aykırılıklar*. Erişim adresi: <http://www.xxortacag.sakarya.edu.tr/pdf/45ncam.pdf>, Erişim tarihi: 29.03.2024.

Çelebi, A., (1976). *İslâm'da Eğitim ve Öğretim Tarihi*, çev. Ali Yardım, İstanbul: Damla Yayınevi.

Çelikkol, U. (2021). *Bursa Yıldırım Camisi ve Külliyesi*
<https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ugur-celikkol/bursa-turizminden-ve-sehrin-insanindan-hakettigi-ilgiyi-goremeyen-yildirim-kulliyesi-41756670> ve

Çoban Mustafa Paşa Cami ve Külliyesi. (t.y.).
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kocaeli/gezilecekyer/coban-mustafa-pasa-kulluyesi-gebze> ve <https://www.pinterest.cl/pin/546905948495642133/>, Erişim Tarihi, 02.04.2024.

Çobanoğlu, A. V. (1998). *Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 18, ss. 169-173). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Çobanoğlu, A. V. (2002). Kuyucu Murad Paşa Külliyesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 26, ss. 509-510). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Çobanoğlu, A. V. (2002a). Külliye. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 26, ss. 542-544). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Çobanoğlu, A. V. (2009). Sultanahmet Camii ve Külliyesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 37, ss. 497-503). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Çobanoğlu, A. V. (2013). Yeni Cami Külliyesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 43, ss. 439-442). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Dabanlı, Ö., Çılı, F., & Kâhya, Y. (2013). Nur-u Osmaniye Camii Planı (Cerasi, 1999). In *4. Tarihi Yapıların Güçlendirilmesi ve Geleceğe Güvenle Devredilmesi Sempozyumu*, 27-29 Kasım 2013, İstanbul.

Delhi Cuma Camisi. (t.y.). <https://www.ytur.net/yurtdisi/hindistan/agra/delhi-cuma-camii>, Erişim Tarihi: 29.03.2024

Denk Nalbant, A. Ç., & Vefa, A. (2013). Selçuklular (Mineci). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 36, ss. 392-394). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Dikmen, Ç. B. (2016). Cumhuriyetin ilanından günümüze cami mimarisinde yeni yorumlar. In *Çağımızda Cami Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumu* (s. 567). Giresun Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Yayınları No: 1, Kasım 2017.

Divriği Ulu Camii. (t.y., a). <https://www.yoldakiizler.com/icanadolu/divrigi-ulu-camii-anadolunun-elhamrasi/>, Erişim Tarihi, 02.04.2024

Divriği Ulu Camii. (t.y., b). <https://tr.pinterest.com/pin/344806915211412424/>, Erişim Tarihi, 02.04.2024

Diyarbakır Şeyhmutahhar Camisi. (t.y.). Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=cbN-S2g317Y>, Erişim Tarihi, 02.04.2024

Diyarbakır Ulu Camisi. (t.y.). <https://yedikita.com.tr/diyarbakir-ulu-camii/> ve <https://www.selcuklumurasi.com/architecture-detail/diyarbakir-ulu-camii/>, Erişim Tarihi, 29.03.2024.

Dolmabahçe Camisi. (t.y., a). *Neredekal*. <https://www.neredekal.com/dolmabahce-camii-gezilecek-yer-detay/>, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

Dolmabahçe Camisi. (t.y., b). *Milli Kültür*. “Geç Dönem Osmanlı Mimarisi” <http://www.millikultur.com/index.php/mimarlik/362-osmanli-mimarisi-mimar-sinandan-sonraki-donem> ve

Dolmabahçe Camisi (t.y., c). <https://tr.pinterest.com/pin/626633735622487476/>, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

Dolmabahçe Camisi (2017) Geç Dönem Osmanlı Mimari Planları, Okuryazarım, <https://okuryazarim.com/gec-donem-osmanli-mimari-planlari/>, (Erişim Tarihi, 03.05.2024).

Dural, M. (2023). Çağdaş cami mimarisinde kubbe ögesinin algısal etkisinin mimari eğitim seviyesine göre farklılaşması (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Durusoy, A. (2013). Ontoloji (Vücut). *TDV İslâm Ansiklopedisi* (43. cilt, s. 137-139). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ontoloji> (Erişim Tarihi, 26.03.2024)

Ebuşenb, H.İ. (2022, 22 Ekim). Kahire Baybars Şehirciliği. *İdrakpost*. <https://www.idrakpost.com/d/262/kahire%E2%80%99de-islam-sehirciligi-ve>

Edirne Eski Camisi. (t.y., a). <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/edirne/gezilecekyer/eski-ulu-cami>, Erişim Tarihi, 02.04.2024

Edirne Eski Camisi. (t.y., b). <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/92407>, Erişim Tarihi, 02.04.2024
Edirne Selimiye Camii ve Külliyesi, t.y. <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/edirneselimiyecamiivekulliyesi>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Edirne Üç Şerefeli Cami. (2019). Bosphorus Tour Organization, <https://www.bosphorustour.com/uc-serefeli-cami.html> (Erişim Tarihi, 02.04.2024)

Edirne Üç Şerefeli Camisi. (2017). *Okuryazarım*. <https://okuryazarim.com/erken-osmanli-donemi-mimari-planlari/edirne-uc-serefeli-cami-2/>, Erişim Tarihi, 02.04.2024

Edirne Üç Şerefeli Camisi. (t.y.). <https://ar.pinterest.com/pin/289497082287815582> ve

Edirnekapi Mihrimah Camisi (t.y., a). <https://www.bekirogluinsaat.com/edirnekapi-mihribah-sultan-cami/> ve

Edirnekapi Mihrimah Camisi (t.y., b).
https://isamveri.org/pdfdrg/D03505/2010_1/2010_1_SAVM_KUSUZUMUKH.pdf,
Erişim Tarihi, 05.04.2024.

Egeli, V. (1953). şişli Cami. *Arkitekt*, 9-12, 169-177, akt. Tuztaşı vd., 2016, s.518

El-Ezher Cami Planı. (t.y.) <https://okuryazarim.com/islam-donemi-mimari-planlari/el-ezher-cami/>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

El-Ezher Camii (t.y.) *Aproje*. <https://aproje.com.tr/en/portfolio/el-ezher-camii-kahire-misir/>

El-Müneccid, ř.M.S. (2015). *İslam Soru ve Cevap*.
<https://islamqa.info/tr/answers/146564/bir-caminin-yapimina-katkida-bulunan-kimseye-kim-allah-rizasi-icin-bir-mescit-yaparsa-allah-da-ona-cennette-onun-benzerini-onun-gibi-bir-kosk-yapar-bu-hadiste-belirtilen-ecir-ona-verilir-mi> (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Eminönü Yeni Valide Cami (t.y.).
<https://tr.pinterest.com/pin/176273772898415503/>, Erişim Tarihi, 05.04.2024.

Ergeçgil Çıkış, ř., 1996. “Türkiye’de İdeoloji, Modernleştirici Seçkinler ve Mimarlık”, Sempozyum: İdeoloji, Erk ve Mimarlık, ss. 67-71, Egemen Print, İzmir, akt.: Tuztaşı vd., 2016; s.526

Erkam Bin Ebi’l Erkam’ın Evi (2015, 12 Mayıs). *NTV*.
<http://www.ntv.com.tr/ara?q=Erkam+Bin+Ebi%E2%80%99l+Erkam%E2%80%99%C4%B1n+Evi>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Erken Osmanlı Mimarisi: Camiler, (t.y.) *Blogspot*.
<https://tr.pinterest.com/pin/821484788257795755/>, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

Erten Bilgiç, T. (2024). <https://yapidergisi.com/mimar-sinan-camilerindeki-strukturel-ve-mekansal-yorumlari-mimarlik-tarihindeki-yeri/>

Erzurum Ulu Camii. (2014). <https://artibirproje.com/projeler/erzurum-ulu-camii-rolove-ve-cevre-tanzim-projesi/>, Erişim Tarihi, 02.04.2024

Eski Cami. (t.y.). Edirne İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü,
<https://edirne.ktb.gov.tr/TR-110703/eski-cami.html>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024)

Eski Fatih Cami Planı “Klasik Osmanlı Dönemi Mimari Planları. (t.y) Pinterest
<https://tr.pinterest.com/pin/541769030181933909/>, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

Eski Fatih Cami Planı. (t.y.). “Klasik Osmanlı Dönemi Mimari Planları”
Okuryazarım, <https://tr.pinterest.com/pin/541769030181933909/>, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

- Etuz, A. F. (2004). “Memlûkler”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 12. cilt, s. 97-98. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1991a). Cami, Anadolu’da Cami, Payeli Camiler. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (7. cilt, s. 68). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1991a). Cami, Geçiş Dönemi Camileri. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (7. cilt, s. 78-79). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1991b). Cami, Anadolu’da Cami, Payeli Camiler. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (7. cilt, s. 73). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1993a). Cami, Mimari Tarihi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (7. cilt, s. 56-90). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1993b). Cami, Mimari Tarihi, İslâmiyet’in Doğuşunda İlk Camiler, Erken İslâmî Dönem, Emevîler Devri. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (7. cilt, s. 56-92). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1993c). Cami, Memlûkler. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (7. cilt, s. 75-76). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1993d). Cami, Hint. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (7. cilt, s. 77). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (1994). Edirnekapı Camii ve Külliyesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (10. cilt, s. 446-448). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (2007). Nusretiye Camii. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (33. cilt, s. 274-276). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eyice, S. (2013). TDV İslâm Ansiklopedisi (Cilt 7, s. 46-47). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. (Erişim Tarihi: 26.03.2024).
- Eyice, S. (2022). Kılıç Ali Paşa Külliyesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (25. cilt, s. 412-414). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Garaudy, R. (2013). İslâm’ın Aynası Camiler, Çev. Cemal Aydın, İstanbul: Türk Edebiyat Vakfı Yayınları.
- Geç Dönem Osmanlı Mimarisi. (t.y.). <http://www.millikultur.com/index.php/mimarlik/362-osmanli-mimarisi-mimar-sinandan-sonraki-donem>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).
- GOSB Camisi ve Planı. (2015, 29 Haziran.) <https://www.gosb.com.tr/haberler/gosb-camiinin-acilisi-yapildi-> Erişim Tarihi: 26.08.2024
- Göncüoğlu, S. F. (2017). İlk mescitten bugüne camii. *Yeni Fikir Dergisi*, 8(18), 87-90.

Güç, A. (2003). Mabed. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (27. cilt, s. 276-280). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı. Ayrıca bkz: İbn Mâce, “İkâmetü-salât”, 198.

Güler, M. (2016). Cumhuriyet dönemi özgün camii inşası-tasarımı problemi. In *Çağımızda Cami Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumu* (s. 379).

Gündoğdu, H. (2022). XVIII. yüzyıl başlarında bir Osmanlı sadrazamı: Çorlulu Ali Paşa'ya atfedilen iki külliye. *Palmet Dergisi*, (2), 21-42.

Gündüz, F. (2007). Ortaköy Camii. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 33, ss. 408-409). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Gündüz, F. (2020). Minare. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (30. cilt, s. 98-101). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Haber 7. (2020, 14 Ocak). Bursa Ulu Cami hakkında bilinmeyenler. <https://m.haber7.com/yasam/haber/2933613-bursa-ulu-cami-hakkinda-bilinmeyenler>

Habererk (2023, 7 Ocak). Yeni Camii ziyaretçi akınına uğradı <https://www.habererk.com/yeni-camiiye>, Erişim Tarihi: 25.03.2024.
Hadis-i Şeriflerde Mescid Kavramı. (2024). <https://www.ihya.org/kavram/konu-4780.html>. Erişim Tarihi: 25.03.2024.

Halep Ulu Camisi (t.y.). *İslam Düşünce Atlası*. <https://islamdusunceatlasi.org/halep-ulu-camii/3478>

Hamidullah, M. (1984). *İslam müesseselerine giriş* (2. baskı). İstanbul: Beyan Yayıncılık.

Hekimoğlu Ali Paşa Camisi (t.y., a). https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g293974-d3673830-i116393266-Hekimoglu_Ali_Pasa_Mosque-Istanbul.html ve

Hekimoğlu Ali Paşa Camisi (t.y., b). <https://tr.pinterest.com/pin/546905948495590010/>, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

Hürriyet (2015, 23 Ocak). *Kızıltepe Ulu Cami'nin restorasyonu* <https://www.hurriyet.com.tr/yerel-haberler/mardin/kiziltepe-ulu-caminin-restorasyonu-37044819> Erişim Tarihi, 02.04.2024

Hürriyet (2018, 27 Temmuz). Mühendisleri şaşırtan şaheser: Selimiye. <https://www.hurriyet.com.tr/seyahat/muhendisleri-sasirtan-saheser-selimiye-40908928> Erişim Tarihi, 02.04.2024

Hürriyet (2020, 16 Eylül). “Kocatepe Camii Nerede? Kocatepe Camisi Tarihi, Özellikleri, Hikayesi ve Mimarı Hakkında Bilgi. <https://www.hurriyet.com.tr/seyahat/kocatepe-camii-nerede-kocatepe-camisi-tarihi-ozellikleri-hikayesi-ve-mimari-hakkinda-bilgi-41612615> Erişim Tarihi, 09.04.2024.

İbn Hişâm, es-Sîre, IV, s.179, akt.: Bozkurt (2006)

İmam Ali Türbesi. (t.y.). *Vikipedi*.
https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0mam_Ali_T%C3%BCrbesi, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

İstanbul Laleli Camisi. (t.y.). *Sanatın Yolculuğu*.
<https://www.sanatinolculugu.com/istanbul-laleli-camii/>, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

İstanbul Şehzade Cami. (2021, 19 Şubat).
<https://www.egoistyazar.com/makale/istanbul-sehzade-cami>, Erişim Tarihi, 05.04.2024.

İtez. Ö. (2016, 1 Mayıs). Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camii ve Kültür Merkezi <https://www.arkitera.com/proje/marmara-universitesi-ilahiyat-fakultesi-camii-ve-kultur-merkezi/>, Erişim Tarihi, 26.08.2024

İznik Yeşil Camisi (t.y., a). <https://www.bursa.com.tr/tr/mekan/iznik-yesil-cami-565/> ve

İznik Yeşil Camisi (t.y., b). *Pinterest*. <https://tr.pinterest.com/busranurkrb/sanat-tarihi/> Erişim Tarihi, 06.04.2024.

Kabe (2019). *Sanatın Yolculuğu*. <https://www.sanatinolculugu.com/kabe/>, (Erişim Tarihi: 26/03/2024).

Kadim Tarih (2021, 2 Şubat) *Twitter*.
<https://twitter.com/BitlisName/status/1356639641286438920>

Kahire Salihye Medresesi Planı (2019). *Sanatın Yolculuğu*.
<https://www.sanatinolculugu.com/eyyubi-donemi-medreseleri/>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Kalfazade, S. (1994). *Dolmabahçe Camii*. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 9, ss. 502-503). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Kamer Hatun Camisi (2013, 24 Temmuz).
<https://www.gezginrehberler.com/istanbul/kamer-hatun-camii-tarlabasi-istanbul/>, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

Kanuni Sultan Süleyman Türbesi (t.y.). <https://sergi.mimarist.org/kanuni-sultan-suleyman-turbesi-2/>, Erişim Tarihi:09.09.2024

Kara, İ. (2016). Tekpartili yıllar Ankarası ve “büyük” bir cami fikri!?. *Derin Tarih*, 51 (Haziran), 43, akt.: Fidan, A. (2016). Dinselliğin mekânına dönüş: Postmodern dönemde cami mimarisi ve toplum (Dini antropolojik bir analiz). In *Çağımızda Cami Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumu* (s. 212).

Karagöz, İ. (2000), “İnsanın Dine Olan İhtiyacı ve Din ve Vicdan Hürriyeti”, *Diyanet İlmi Dergi*, 36(3), 89-106.

https://isamveri.org/pdfdrg/D00033/2000_c36/2000_c36_3/2000_c36_3_KARAGOZI.pdf), (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Karahanlı Sanatı. (t.y.). Okuryazarım, <https://okuryazarim.com/karahanli-sanati/> 15 Ocak 2017, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Kaya, M. (2015, 26 Şubat). *İslam ve İhsan*. “Mescid-i Nebevî. <https://www.islamveihsan.com/mescid-i-nebinin-ilk-hali-nasildi.html>

Kaygısız, A. & Dişli, G. (2021). Mimar Sinan’ın Klasik Dönem Osmanlı Mimarisi Külliye Yapılarında İşlevsel Sistemler: Süleymaniye Külliyesi Örneği. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 11(3), 750-768.

Kayseri Huand Hatun Camisi. (t.y.). https://archiqoo.com/locations/hunat_hatun_complex.php ve

Kılıcı, A. (2010). *TDV İslâm Ansiklopedisi* (38. cilt, s. 219-221). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Kılıç Ali Paşa Camisi (t.y., a). <https://www.ekrembugraekinci.com/article/?ID=181&deryanin-%C3%BCzerine-kurulan-c%C3%A2mi> ve

Kılıç Ali Paşa Camisi (t.y., a). <https://okuryazarim.com/klasik-osmanli-donemi-mimari-planlari/kilic-ali-pasa-camisi-istanbul-a-kuran/>, Erişim Tarihi, 05.04.2024.

Kirazoğlu, M.S. (2012, 02-05 Ekim) “Cami Sempozyumu Anlatım, Sorunlar ve Öneriler”, İstanbul Hilton.

Kocatepe Camisi (t.y.). Arkitera.com. <https://v3.arkitera.com/s170-kocatepe-camisini-yaptim-ama-bu-hicbirinin-kopyasi-degil.html>, Erişim Tarihi, 09.04.2024.

Köymen, M. A. (1976). *Tuğrul Bey ve zamanı*. İstanbul: MEB Basımevi.

Kuban, D. (1988). Sinan’ın dünya mimarisindeki yeri. In *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri* (1), 581-624.

Kuban, D. (2007). Osmanlı Mimarisi (42. Bölüm). 19. *Yüzyıl Dini Yapıları*. İstanbul: YEM Yayınları.

Kuranı Kerim ve Muhtasar Meali. (Çev. Hayrat Neşriyat İlmî Araştırma Merkezi). (2008). Isparta: Hayrat Neşriyat.

Kurtuba Camii. (t.y.). *Vikipedi*. https://tr.wikipedia.org/wiki/Kurtuba_Camii, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Kurtuba Ulu Camii. (2018). *Sanatın Yolculuğu*. <https://www.sanatinolculugu.com/kurtuba-ulu-camii/>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Kutlu, M., & Düzenli, H. İ. (2016). Cumhuriyet Dönemi İstanbul’unda Cami Mimarisi, *Sosyoloji Divanı*, 7, 89-108, akt. Tuztaşı vd., 2016, s.527

Kutlu, M., & Düzenli, H. İ., (2016). Cumhuriyet Dönemi İstanbul’unda Cami Mimarisi, *Sosyoloji Divanı*, 7: 89-108, akt. Tuztaşı vd., 2016, s.529
Kuyucu Murat Paşa Külliyesi (2019). *Sanatın Yolculuğu*.
<https://www.sanatin Yolculugu.com/istanbul-kuyucu-murat-pasa-kulliyesi/>, Erişim Tarihi, 05.04.2024.

Kuyucu Murat Paşa Külliyesi (t.y.)
<https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=300> Erişim Tarihi, 05.04.2024.

Küçük, S.G. (2022). İstanbul-Bebek (Hümayûnabâd) Camisi’nin Dünü ve Bugünü. *Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, 26, 87-108.

Lale Devri Mimarisi. (t.y., a) <https://www.egoistyazar.com/makale/lale-devri-mimarisi/>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Lale Devri Mimarisi. (t.y., b) <https://www.mimarlarforumu.com/konu/lale-devri-mimarisi/>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Laleli Camisi. (t.y., a). <http://www.fatih.gov.tr/laleli-camii>

Laleli Camisi. (t.y., b). <https://tr.pinterest.com/pin/626633735622487482/>, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

Leşker-i Pazar Ulu Cami Planı (t.y.). Pinterest.
<https://tr.pinterest.com/pin/740349626215788200/>, Erişim Tarihi, 29.03.2024.

Leşker-i Pazar Ulu Camisi (2020, 6 Eylül). *Sanatın Yolculuğu*.
https://www.sanatin Yolculugu.com/lesker-i-bazar-ulu-camii/#google_vignette,.

Mağlova Su Kemerli (t.y.). <https://www.gokturk.org.tr/su-kemerli/maglova-kemerli/>, Erişim Tarihi:09.09.2024

Malatya Ulu Cami Camisi. (t.y., a).
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/malatya/gezilecekyer/eski-malatya-battalgazi-ulu-cami>
Malatya Ulu Cami Camisi. (t.y., b). *Blogspot*. Anadolu Selçuklu Sanatına Yolculuk. *Blogspot* Danışmentliler. <http://selcukluyayolculuk.blogspot.com/2016/01/anadolu-selcuklu-donemi-dini-mimarisi.html>, Erişim Tarihi, 02.04.2024

Mardin Kızıltepe Ulu Camisi. (t.y.). (t.y.). Pinterest.
<https://tr.pinterest.com/pin/344806915211411182/>, Erişim Tarihi, 02.04.2024

MEB (2024, 30 Mart). Çağın Ötesinde Bir Deha, Mimar Sinan" Konulu Liseler Arası Resim Yarışması. <https://kayseri.meb.gov.tr/www/cagin-otesinde-bir-deha-mimar-sinan-konulu-liseler-arasi-resim-yarismasi/icerik/4892>, Erişim Tarihi:09.09.2024

Merçil, E. (1991). *Müslüman Türk Devletleri Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

MerhabaYozgat (2023, 3 Ekim). Çapanoğlu Büyük Camisi projesinde sona gelindi... <https://merhabayozgat.com/capanoglu-buyuk-camisi-projesinde-sona-gelindiacilis-icin-gun-sayiyoruz/> ve

Mescid-i Aksa. (2019, 17 Kasım). *Sanatın Yolculuğu*. <https://www.sanatinyolculugu.com/mescid-i-aksa> (Erişim Tarihi 26.03.2024).

Mescid-i Aksa'nın Günümüzdeki Durumu. (2019, 17 Kasım) *Trabzon Kudüs Kardeşlik Derneği*. https://www.trkudus.org/mescid-i-aksa-nin-gunumuzdeki-durumu_D35.html (Erişim Tarihi 26.03.2024).

Mescidi Cuma Camii, Isfahan (t.y.). Isfahan Mescidi Cami Planı (t.y.). <https://tr.pinterest.com/pin/626633735622351634/>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Mescidi Cuma Camii, Isfahan (t.y.). *Yolda Olmak*. https://yoldaolmak.com/mescid-i-cuma-camii-isfahan.html#google_vignette (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Mescidi Nebevi (t.y, a). *Blogspot* Mescidi Nebevinin Günümüzdeki Durumuna İlişkin Plan. *Blogspot*. <https://islamifotovideo.blogspot.com/p/blog-page.html>, Erişim Tarihi, 26.03.2024.

Mescidi Nebevi (t.y, a). Mescidi Nebevinin Günümüzdeki Durumu. *Okuryazarım*. <https://okuryazarim.com/mescid-i-nebevi/>, Erişim Tarihi, 26.03.2024

Mescidi Nebevi (t.y.) <https://okuryazarim.com/mescid-i-nebevi/> (Erişim Tarihi, 26.03.2024)

Mescidi Nebevi Foto. (t.y.) <https://islamifotovideo.blogspot.com/p/blog-page.html>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024)

Michon J. L., (1992) “İslam Şehri – Dini Kurumlar”, Ağaç Yayıncılık, İstanbul

Milliyet. (2013, 24 Ocak). <https://www.milliyet.com.tr/tatil/pargali-ibrahim-pasa-nin-muhtesem-sarayi-1659763>, Erişim Tarihi:09.09.2024

Milliyet. (2024, 6 Temmuz). “Türkiye’de Toplam Kaç Cami Var? 2024 İl İl Cami Sayısı”. <https://www.milliyet.com.tr/ramazan/dini-bilgiler/turkiyede-toplam-kac-cami-var-2024-il-il-cami-sayisi-6337122> (Erişim Tarihi 09.04.2024).

Milliyet. (2021, 19 Ocak). “Mescid-i Haram Nedir? Mescid-i Haram Nerededir Ve Neden Önemlidir?”, <https://www.milliyet.com.tr/ramazan/dini-bilgiler/mescid-i-haram-nedir-mescid-i-haram-nerededir-ve-neden-onemlidir-6409814>, (Erişim Tarihi: 26/03/2024).

Mimari Sözlük (2018, 16 Kasım). *Twitter*. <https://twitter.com/mimarisozluk/status/1063503863230152705>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Mortaş, A., & Kara, H. (1951). Kalaba Cami. Arkitekt, 1-2, 6-10, akt. Tuztaş vd., 2016, s.518

Mudurnu Yıldırım Külliye Camisi. (t.y., a).

<https://kulturportali.gov.tr/turkiye/bolu/kulturenvanteri/mudurnu-yildirim-bayezid-camii>, Erişim Tarihi, 02.04.2024

Mudurnu Yıldırım Külliye Camisi. (t.y., b).

<https://tr.pinterest.com/pin/473511348317834716/>, Erişim Tarihi, 02.04.2024

Muradiye Camii (t.y., b). *Pinterest*.

<https://tr.pinterest.com/pin/626633735622040898/>, Erişim Tarihi, 02.04.2024

Muradiye Camii. (t.y., a).

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/edirne/gezilecekyer/muradiye-camii-mevlevihane-ve>

Mustafa Paşa Köprüsü (t.y.). <https://www.mimarsinan.gen.tr/mustafa-pasa-koprusu-meric-nehri-bulgaristan/>, Erişim Tarihi:09.09.2024

Mülayim, S. (2010). *Süleymaniye Camii ve Külliyesi*. TDV İslâm Ansiklopedisi (Cilt 38, ss. 114, 119). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Mülayim, S., & Çobanoğlu, A. V. (2009). *Selimiye Camii ve Külliyesi*. TDV İslâm Ansiklopedisi (Cilt 25, ss. 430-434). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Müslim b. el-Haccâc. (t.y.). *Sahih Müslim* (“Hac”, Hadis no: 514).

Nalbant, D., & Çobanoğlu, A. V. (2013). Selçuklular (Mineci). *DİA* (36. cilt, s. 392-394). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Namazgâh. (2021). TripAdvisor. <https://www.tripadvisor.com.tr/ShowUserReviews-g298018-d23088733-r797241692-Namazgah-Malatya.html>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Nevşehir Damat İbrahim Paşa Külliyesi (t.y., a)

<https://ihale.vgm.gov.tr/haberler/vakif-eserimiz-damat-ibrahim-pasa-kulliyesi-restorasyon-ve>

Nevşehir Damat İbrahim Paşa Külliyesi (t.y., b). <https://silo.tips/download/nevehr-damat-brahm-paa-maret-1>, Erişim Tarihi,

NTV (2019, 15 Ekim). https://www.ntv.com.tr/galeri/seyahat/bir-devrin-guc-simgesi-suleymaniye-camii-hakkinda-bilmeniz-gerekenler,Ndi8WR3H7U-rlKywE_-fAA ve

NTV (2023, 21 Nisan). Sultanahmet Camii restorasyon sonrası yeniden ibadete açıldı. https://www.ntv.com.tr/galeri/turkiye/sultanahmet-camii-restorasyon-sonrasi-yeniden-ibadete-acildi,Lbw3_RDgQEOuGFb5EcXifQ ve

Nuru Osmaniye Camii ve Külliyesi (t.y.). İslam düşünce atlası, <https://islamdusunceatlasi.org/nuru-osmaniye-camii-ve-kulliyesi/3490>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Nuru Osmaniye Camii ve Külliyesi. (t.y.) İslam düşünce atlası, <https://islamdusunceatlasi.org/nuru-osmaniye-camii-ve-kulliyesi/3490>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Nuru Osmaniye Camii ve Külliyesi. (t.y.). *İslam düşünce atlası*. <https://islamdusunceatlasi.org/nuru-osmaniye-camii-ve-kulliyesi/3490>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Nuruosmaniye Cami Planı. (t.y., b). https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL;tr;Mon01;35;tr, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

Nuruosmaniye Camisi. (t.y., a). <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/nuruosmaniye-camii/#17.1/41.010354/28.970481>

Nusretiye Camisi (t.y.). <https://www.eskiistanbul.net/5955/renkli-nusretiye-camii-fotografi-ve>

Onay, A. (2006). Cami eksenli din hizmetleri. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 4(12), 149-175.

Ontoloji. (t.y.). *Vikipedi*. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ontoloji> (Erişim Tarihi 26.03.2024).

Orman, T. S. (2013). *Yeni Valide Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 43, ss. 433-435). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Osmanlı Mimari Dönemleri: Klasik Dönem. (2021, 16.Şubat). <https://buldink.com/osmanli-mimari-donemleri-klasik-donem/> (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Osmanlı Mimarisi Dönemler, (t.y.). <https://archi101.com/donemler/osmanli-mimarisi/> (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Osmanlı Mimarisi-Camiler (2017). “Erken Dönem Osmanlı Mimarisi: Camiler” <http://sanatokuma.blogspot.com/p/erken-osmanli-mimarisi-camiler.html>,s.2, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Osmanlı Mimarisinde Geç Klasik Çağ. (t.y.) <https://sanatokuma.blogspot.com/p/osmanli-mimarisinde-gec-klasik-cag.html>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Osmanlı Mimarisinde Öne Çıkan Özellik. (t.y.). <https://www.camidergisi.com/Haber/Detay/osmanli-mimari-sinde-one-cikan-ozellik-mescid-i-nebevi.html>, Erişim Tarihi, 26.03.2024.

Osmanlı'da Mimari Özellikler. (t.y.). <https://www.peyzax.com/osmanlida-mimari-ozellikler/>, s.1, 17.09.2023, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Osmanlıoğlu, M. (2018). *Bir mimarın kaleminden camiler kitabı*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

Ödekan, A. (2005). Mimarlık ve sanat tarihi. S. Akşin (Yayın Yönetmeni), *Osmanlı Devleti 1300-1600* (s. 324). İstanbul.

Önkal, A., & Bozkurt, N. (1993a). *TDV İslâm Ansiklopedisi* (7. cilt, s. 46-56). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Önkal, A., & Bozkurt, N. (1993b). Cami. *DİA* (7. cilt, s. 91-92). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Önkal, A., & Bozkurt, N. (t.y.). Caminin dini ve sosyokültürel tarihi. *İslam Ansiklopedisi*. Web. Erişim Tarihi: 15 Şubat 2019.

Özçakı, M. (2018a). Yorumlanan cami mimarisi. *Ulakbilge*, 6(23), 459.

Özçakı, M. (2018b). Çağdaş cami mimarisi üzerine bir değerlendirme. *Border Crossing*, 8(1), 133-160.

Özçakı, M. (2018c). Kubbenin cami mimarisindeki yeri ve önemi. *İdil Dergisi*, 7(44), 383-402.

Özel, K. (2012). İslam Tapınma Yapısını Kuran Öğelerin Ardışık Zamanlı Ontolojik Analizi, 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu, İstanbul.

Öztürk, N. (2019, 28 Ocak). Caminin Yapısal Bileşenleri ve Mana İlişkisi. *Bulgaristan Haber*. <https://www.bghaber.org/bghaber/caminin-yapisal-bilesenleri-ve-mana-iliskisi/> Erişim Tarihi, 04.05.2024

Payas Sokullu Mehmet Paşa ve Külliyesi. (t.y., a). <https://tr.pinterest.com/pin/626633735622455696/>, Erişim Tarihi, 02.04.2024.

Payas Sokullu Mehmet Paşa ve Külliyesi. (t.y., a). <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-sokullu-mehmet-pasa-kulliyesi-1484/> ve

Peri, R. (2021, 17 Eylül). Yıllara Göre Cami Mimarisi. <https://www.haberinkapisi.com/yasam-ve-cevre/yillara-gore-cami-mimarisi-h999.html>,

Pertevniyal Valide Sultan Camisi (t.y., a). <https://www.turkishproperties.com.tr/yeni-valide-sultan-camii-yeni-cami/>, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

Pertevniyal Valide Sultan Camisi. (t.y., b). https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;isl;tr;mon01;30;tr ve

Piyale Paşa Camisi. (t.y.). <https://www.neredekal.com/piyale-pasa-camii-gezilecek-yer-detay/> ve

Piyale Paşa Camisi. (2017). *Okuryazarım*. <https://okuryazarim.com/klasik-osmanli-donemi-mimari-planlari/piyale-pasa-cami/> (Erişim Tarihi, 02.05.2024).

Ramazanoğlu, M. G. (2009). *Selimiye Camii ve Külliyesi*. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 36, ss. 434-436). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Revan (Bağdat) Köşkü (t.y.). <https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=449>, Erişim Tarihi:09.09.2024

Rüstem Paşa Camisi. (t.y., a). <https://www.adimadimistanbul.com/turgay-tuna-rustempasa-camii>

Rüstem Paşa Camisi. (t.y., b). <https://okuryazarim.com/klasik-osmanli-donemi-mimari-planlari/rustem-pasa-cami-istanbul-sozen/>, Erişim Tarihi, 05.04.2024.

Rüstempaşa Kervansarayı (t.y.) <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/edirne/gezilecekyer/rustempasa-kervansarayi>, Erişim Tarihi:09.09.2024

Samarrra Ulu Camisi Planı. (2018). *Sanatın Yolculuğu*. <https://www.sanatin Yolculugu.com/samerra-camiul-kebiri-samerra-ulu-camii/>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Sayım, O. (2018). Şam Emeviye Camisi. *Sanatın Yolculuğu*. <https://www.sanatin Yolculugu.com/sam-emeviye-camii-umeyye/>,

Sayım, O. (2019). “Gazneli Sanatı”, *Sanatın Yolculuğu*. <https://www.sanatin Yolculugu.com/gazneli-sanati/> Erişim Tarihi, Erişim Tarihi, 29.03.2024.

Sayın, N. (2010). Normatif mekânların ideolojisi. In *Kayseri BŞB-Kayseri Mimarlar Odası, Büyük Usta Mimar Sinan Anısına Cami Üzerine Fikir Yarışması* (Söyleşi: Hülya Ertaş). <https://normatifmekanlar.blogspot.com/p/inanmakla-mimar-olmak-arakesitini.html?m=0>, Erişim tarihi: 09.04.2024.

Sevinç, B. (2013). Ontolojik mekân siyasasi ve mabet. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 67, 51-69.

Seyhan, K. (1993). Cerrahpaşa Külliyesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 7, ss. 424-425). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Siirt Ulu Camisi. (t.y.). <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/siirt/gezilecekyer/ulu-cami399471> ve <https://tr.pinterest.com/pin/301811612522336518/>, Erişim Tarihi, 29.03.2024.

Sivas Ulu Camisi. (t.y.). <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/sivas/gezilecekyer/svas-ulu-cam> ve

Sivas Ulu Camisi. (2019). *Sanatın Yolculuğu*.

<https://www.sanatin Yolculugu.com/sivas-ulu-camii/>, Erişim Tarihi, 02.04.2024

Sultanahmet Cami Planı (t.y.) <https://mitolojiler.com/sultanahmet-cami/>, Erişim Tarihi, 05.04.2024.

Sultanahmet Camisi. (t.y.).

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/istanbul/gezilecek yer/sultanahmet-camii>, İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Süleymaniye Cami, İstanbul. (2017). *Okuryazarım*. <https://okuryazarim.com/klasik-osmanli-donemi-mimari-planlari/suleymaniye-camisi-istanbul-plan-a-kuran/>, Erişim Tarihi, 30.04.2024.

Süleymaniye Camisi (t.y.). <https://tr.pinterest.com/pin/344806915213678397/> Erişim Tarihi, 05.04.2024.

Süleymaniye Camisi Oranlar (t.y.). <https://www.mimarsinan.gen.tr/mimar-sinan-mimarisi/> Erişim Tarihi:09.09.2024

Süleymaniye Kuş Köşkü (t.y.). <https://www.risalehaber.com/mimaride-merhamet-ve-zarafetin-semboolleri-kus-evleri-239138h.htm>, Erişim Tarihi:09.09.2024

Süleymaniye Su Yolları (t.y.). <https://www.mimarsinan.gen.tr/mimar-sinan-suleymaniye-su-yollari-istanbul/>, Erişim Tarihi:09.09.2024

Şakirin Camisi (t.y., a). Pinterest. <https://tr.pinterest.com/pin/678495500082085529/> Erişim Tarihi: 26.08.2024

Şakirin Camisi (t.y., b). Pinterest. <https://tr.pinterest.com/pin/678495500082085526/> Erişim Tarihi: 26.08.2024

Şakirin Camisi Planı (t.y.). <https://tr.pinterest.com/pin/678495500082085536/> Erişim Tarihi, 26.08.2024

Şam Emeviye Camisi Planı. (t.y.) Okuryazarım, <https://okuryazarim.com/emevi-camii/>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024).

Şehzade Cami, İstanbul. (2017). *Okuryazarım*. https://okuryazarim.com/klasik-osmanli-donemi-mimari-planlari/sehzade-cami-istanbul/#google_vignette Erişim Tarihi, 30.04.2024.

Şehzade Mehmet Cami ve Külliyesi. (t.y.). <https://www.fikriyat.com/galeri/kultur-sanat/sirri-cozulemeyen-camiler-sehzadebasi-ve-suleymaniye> ve

Şelebi, E. Z. (1996). *Tarihu'l-Hadarati'l-Islamiyye*. Kahire: Mektebetu ve Hibetü.

Şeyh Lütfullah Camisi (t.y.)

<https://www.facebook.com/Mysteryofatlantis/posts/%C5%9Feyh-l%C3%BCtfullah-camii-iranisfahan-iranda-bulunmaktad%C4%B1r-safevi-hanedan%C4%B1-s%C4%B1ras%C4%B1nda-/259624559187750/> ve

Taberî. (t.y.). *Câmi 'u'l-beyân fî tefsîr el-Kur'ân* (Cilt XI, s. 26-28).

Talhatan Baba Camisi. (t.y.). Okuryazarım, <https://okuryazarim.com/talhatan-baba-cami/> ve Selcuklu Mirasi, <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/talhatan-baba-camii>, Erişim Tarihi, 29.03.2024

Tanman, M. B. (1993). *Çorlulu Ali Paşa Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 8, ss. 371-373). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Tanman, M. B. (2007). *Piyale Paşa Külliyesi. TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 34, ss. 297-301). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Taşdemir, A. S., & Erarslan, A. (2018). Çağdaş camii tasarımında yenilikçi bir yaklaşım. Marmara İlahiyat Cami; plan ve iç mekân özellikleri. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 13(52), 55-70.

Teşvikiye Camisi (t.y., a). <https://www.neredekal.com/tesvikiye-camii-gezilecek-yer-detay/>, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

Teşvikiye Camisi (t.y., b). <https://d2mimarlik.com/gallery/tesvikiye-camii/>, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

Tiryaki, Y. (2010). *İstanbul'un 100 namazgahı*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.

Topkapı Sarayı Müzesi (t.y.) <https://muzeler.org/topkapi-sarayi-muzesi--713781>, Erişim Tarihi:09.09.2024

TRTHaber (2018, 1 Ağustos). Eşrefoğlu Camii için UNESCO çalışmalarında sona gelindi. <https://www.trthaber.com/haber/yasam/esrefoglu-camii-icin-unesco-calismalarinda-sona-gelindi-378053.html> Erişim Tarihi, 02.04.2024

TRTHaber (2022, 2 Eylül). Manisa Ulu Cami'de restorasyon sonrası ilk cuma namazı <https://www.trthaber.com/haber/guncel/manisa-ulu-camide-restorasyon-sonrasi-ilk-cuma-namaz-705976.html>

Tunalı, İ. (2004). *Bir Tasarım Olarak Mimarlık, Etik Estetik*. İstanbul: Yapı Yayın: akt.: Oral, B. (2020). Muhafazakâr tutumun estetik sorunsalı bağlamında çağdaş camii mimarisi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 29(2), 489-519.

Tuztaş, U., Koç, P., & Uysal, M. (2016, 18-20 Kasım). Modern camii mimarisi nasıl olmalı tartışmalarının temel problematiği: Tarihsel ve kavramsal izlek. In *Çağımızda Camii Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumu, Bildiriler Kitabı* (ss. 529). Giresun.

Tuztaş, U., Koç, P., & Uysal, M. (2017). Modern camii mimarisi nasıl olmalı tartışmalarının temel problematiği: Tarihsel ve kavramsal izlek. In *Çağımızda Camii Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumu* (s. 567). Giresun Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Yayınları No: 1, Kasım 2017.

Türetken, M. (2023, 17 Temmuz) Eserleri çağları aşan büyük mimar: Mimar Sinan, Anadolu Ajans. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/eserleri-caglari-asan-buyuk-mimar-mimar-sinan/2947493>

Türker, M.N. (2022, 26 Mayıs). Arkitekt, “Sarayı Andıran Bir Cami: Yıldız Hamidiye Camii”, <https://www.gzt.com/arkitekt/sarayi-andiran-bir-cami-yildiz-hamidiye-camii-3649960>, Erişim Tarihi, 05.05.2024.

Türkeri, İ. (2016). “Türkiyedeki İslam Tapınma Mekânı Tasarımları ve Mimari Tasarım Paradigmalarının Mimari Proje Yarışmaları Üzerinden Değerlendirilmesi”, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Uluçam, A. (1997). Halep Ulu Camii. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (15. cilt, s. 248-249). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. <https://islamansiklopedisi.org.tr/halep-ulucamii>

Ülgen, A.S.ve Kunter, H.B. (1939). Fatih Camii ve Bizans Sarnıcı, Salt Araştırma, , <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/76947> ve

Ürey, Ö. (2010). *Use of traditional elements in contemporary mosque architecture in Turkey* (Yüksek lisans tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü). Middle East Technical University, akt. Akbulut & Erarslan, 2017, s. 34, 41.

Üsküdar Mihrimah Sultan Cami ve Külliyesi. (t.y., a). <https://www.neredekal.com/mihrimah-sultan-camii-gezilecek-yer-detay/> ve

Üsküdar Mihrimah Sultan Cami ve Külliyesi. (t.y., b). <https://docplayer.biz.tr/113045057-Uskudar-mihrimah-sultan-kulliyesi.html>, Erişim Tarihi, 05.04.2024.

Üsküdar Selimiye Camisi (t.y., a). <https://ar.pinterest.com/pin/352125264595134882/>, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

Üsküdar Selimiye Camisi (t.y., b). <https://tr.pinterest.com/pin/626633735622487497/>, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

Üsküdar Yeni Valide Camisi (t.y.) <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/yeni-valide-camii/#17.1/41.024686/29.015182>, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

Vâkıdî, el-Megâzî, III, s.999., akt.: Bozkurt (2006)
Yaşaroğlu, M. K. (2006). Namaz. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (32. cilt, s. 350-357). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Yavaş, D. (2007). Pertevniyal Valide Sultan Külliyesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 34, ss. 241-242). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Yavuz, Y. (1981). Mimar Kemalettin ve 1. Ulusal Mimarlık Dönemi. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, akt.: Semerci, F., & Gülen, S. (2016). Çağdaş cami mimarlığına eleştirel bir bakış: İstanbul Sancaklar Cami örneği. In *Çağımızda Cami Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumu* (s. 467).

Yavuz, Y. Ş. (2013). Vücut. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (43. cilt, s. 136-137). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Yeni Şafak (2016, 18 Haziran). Andolu'daki en önemli Saltuklu eseri: Erzurum Ulu Camii. <https://www.yenisafak.com/ramazan/andoludaki-en-onemli-saltuklu-eseri-erzurum-ulu-camii-2483189> ve

Yetkin, Ş. (1998). Abbasiler. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (I. cilt, s. 50-52). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Yıldırım Külliyesi. (t.y.). Discover Islamic Art, https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;isl;tr;mon01;14;tr, Erişim Tarihi, 02.04.2024

Yılmaz, M. (2017). İnanç, mimarlık ve algı üzerine mülâhazalar. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(2), 67-92, akt. Sağlam, T. (2020). İslam mimarisinin sembolik anlatıları üzerine bir deneme. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, 5(10), 258.

Yırtıcı, H. (2010). Çağdaş cami mimarisinin ideolojisi. In *Normatif Mekânların İdeolojisi, Kayseri BŞB-Kayseri Mimarlar Odası, Büyük Usta Mimar Sinan Anısına Cami Üzerine Fikir Yarışması*. <https://normatifmekanlar.blogspot.com/p/inanmakla-mimar-olmak-arakesitini.html?m=0>, Erişim tarihi: 09.04.2024.

Yolcu, M. Ö., & Oral, M. (2023). Çağdaş cami mimarisinin biçimsel algısında toplumsal yanılsamalar. *Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi*, 28, 21-23.

Yozgat Çapanoğlu Camii (t.y., a). Yozgat İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Arşiv <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/yozyat/gezilecekyer/capanoglu-buyuk-camii>, (Erişim Tarihi, 26.03.2024)

Yozgat Çapanoğlu Camii (t.y., b). *Pinterest*. https://ar.pinterest.com/pin/626633735622487502/?amp_client_id=CLIENT_ID%28_%29&mweb_unauth_id=, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

Zeynep Sultan Camisi. (t.y. a). *Blogspot* <https://dunyacamileri.blogspot.com/2011/12/zeynep-sultan-camii-fatih-istanbul.html>

Zeynep Sultan Camisi. (t.y. b). <https://dome.mit.edu/handle/1721.3/65903>, Erişim Tarihi, 06.04.2024.

ÖZGEÇMİŞ

Mehmet Osmanlıoğlu, İTÜ Mimarlık Fakültesinden 1982 yılında mimarlık ve şehircilik eğitimi alarak mezun oldu. “Safranbolu Evleri” üzerine çeşitli inceleme ve araştırmalar yaptı (1991-1992). “The College of Business Administration University of Maine (U.S.A.) - Marmara Üniversitesi E.Y.V.’da “Çağdaş Yönetim teknikleri II” Türkçe İşletme Programı”nı (MBA) tamamladı (1995). Bilge Mimar Turgut Cansever’le Habitat II-İnsan Yerleşmeleri üzerine Birleşmiş Milletler Konferansı “United Nations Conference on Human Settlements”na katıldı(1996). Kartal Belediyesinde başkan proje danışmanlığı ve estetik kurul üyeliği yaptı (2005-2009). İlk sergi denemesini Feshane Binasında “Özgün Cami Tasarımı Eskizleri” üzerine gerçekleştirdi (2007). “Şehirlerimizin Geleceği, Tehditler ve Fırsatlar Sempozyum”nda “Medeniyetimizin özeti Şehirler ve Şehirlerimizin Geleceği” isimli tebliği sundu (2011). 2023 yılından beri Kültür Bakanlığı Kayseri Bölge Koruma Kurul üyesi olarak görev yapmaktadır. “Bir Mimarın Kaleminden Camiler Kitabı”(2018) ve “Şehir ve Mimari” -karton kentlerden ruha dokunan şehirlere-(2022) adlı yayınlanmış iki kitabı mevcuttur. Şehir Düşünce Kurulu başkanı olarak çok disiplinli yazar kadrosuyla hazırlanmış olan “Kentten İdeal Şehre” adlı kolektif kitabı 2023’te yayınlanmıştır. Halen abidevî mimari ve özelde cami mimarisi üzerinde yoğunlaşan meslekî faaliyetlerine yurt içi ve yurt dışında devam etmektedir.

TEZ ÇALIŞMASI KAPSAMINDA YAPILAN YAYINLAR

Osmanlıoğlu, M. & Türkeri, İ. (2024, March 16-27). Türkiye mimarlık ortamında çağdaş cami tasarımları: Biçimsel anlatım ve simgesel değerler. *19th International Scientific Research Congress - Science and Engineering*, Ankara Bilim Üniversitesi.

