

KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI

HACI BAYRAM CAMİİ HAT LEVHA SÜSLEMELERİ

Hazırlayan

Fatma ÜNSAL KOLUKIRIK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KIRŞEHİR – 2021

©2021-Fatma ÜNSAL KOLUKIRIK

T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI ANASANAT DALI

HACI BAYRAM CAMİİ HAT LEVHA SÜSLEMELERİ

HACI BAYRAM MOSQUE CALLİGRAPHY PLATE
ORNAMENTS

Hazırlayan

Fatma ÜNSAL KOLUKIRIK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Hande KILIÇARSLAN

KIRŞEHİR – 2021

KABUL VE ONAY

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı yüksek lisans öğrencisi, Fatma ÜNSAL KOLUKIRIK tarafından hazırlanan “Hacı Bayram Camii Hat Levha Süslemeleri” adlı tez çalışması 29/04/2021 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman

Doç. Hande KILIÇARSLAN

Üye

Doç. Dr. Ayşegül KARAKELLE

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Hande Ayşegül ÖZDEMİR

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2021

Prof. Dr. Hüseyin ŞİMŞEK

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

.../.../2021

Fatma ÜNSAL KOLUKIRIK

ÖZET

HACI BAYRAM CAMİİ HAT LEVHA SÜSLEMELERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Fatma ÜNSAL KOLUKIRIK

Danışman: Doç. Hande KILIÇARSLAN

2021- XV+100 Sayfa

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı

Jüri

Danışman Doç. Hande KILIÇARSLAN

Üye Doç. Dr. Ayşegül KARAKELLE

Üye Dr. Öğr. Üyesi Hande Ayşegül ÖZDEMİR

Hacı Bayram Camii Ankara'nın Ulus semtinde 14. ve 15. yüzyılda Hacı Bayram-ı Veli adına inşa edilmiştir. Cami ve türbe, meydana adını veren Oğüst-Augustus (Monumentum Anciranium) tapınağının hemen yanında yer almaktadır. Tapınak ve caminin yan yana inşa edilmesi, Türk insanının hoşgörüsü ile birlikte Hacı Bayram-ı Veli'nin birleştirici düşüncelerini güzel bir şekilde ortaya koymaktadır. Hacı Bayram Camii'nin yapımı Hacı Bayram-ı Veli'nin ölümünden iki yıl önce 831 H. (1427/28) gerçekleştirilmiştir.

Cami süslemelerinden hüsn-i hat (güzel yazı) yabancı dilde karşılığı, kaligrafi olarak tanımlanmakta ayrıca latin harfleriyle yazılan güzel yazıya da yine bu ad verilmektedir.

Bu araştırmada; Hacı Bayram Camii'nin günümüzdeki, sekiz adet dış mekân ve erkekler bölümünün girişinde bulunan on sekiz adet iç mekân hat levha süslemelerin incelemesi yapılmıştır. Süslemeler genel olarak kapı ve pencere üstlerinde yer almaktadır. Erkekler bölümünün üst katında ve kadınlar bölümünde bulunan hat süslemeleri ise uzun levha şeklinde birbirini takip etmektedir. Hat sanatı açısından oldukça zengin yazı örneklerinin yer aldığı âyet-i kerimeler, esma-ül hüsnâ'dan bir kısım ve dua metinleri bulunmaktadır. Bu süslemelerin günümüzde değer kazanması için Arapça okunmuş ve Türkçe anlamları da verilmiştir. Caminin erkekler ve kadınlar bölümünde yer alan süslemelerin birbirinden farklı şekillerde yazıldığı tespit edilmiştir. Erkekler bölümündeki süslemeler celi sülüsle ve kadınlar bölümündeki süslemeler kufî yazı tipiyle yazılmıştır.

Hacı Bayram Camii'nin içinde bulunan süslemeler, harf bünyeleri ve tasarımı açısından oldukça değerlidir. Araştırmada camii içinde kullanılan yazılarda, hangi metinlerin hangi yazı çeşidiyle yazılması ve yazıların nasıl korunduğuna dair bilgiler verilmiştir. Aynı zamanda kullanılan yazım teknikleri ve kalem ölçüleri gibi bilgiler verilmiş olup yazıların biçimsel özellikleri farklı açıdan tekrar vurgulanmıştır.

Yapmış olduğumuz bu araştırmada, günümüzdeki şekliyle yazılar incelenip, hat sanatı açısından değerlendirmesi yapılmıştır. Süslemelerin restorasyon sonrası durumları hakkında bilgi verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Celî sülüs, Hacı Bayram Camii, Hat sanatı, Kûfi, Süsleme.

ABSTRACT

HACI BAYRAM MOSQUE CALLİGRAPHY PLATE ORNAMENTS

MASTER'S THESIS

Preparer: Fatma ÜNSAL KOLUKIRIK

Advisor: Assoc. Hande KILIÇARSLAN

2021-XV+100 Pages

Kırşehir Ahi Evran University, Graduate Of Social Sciences

Traditional Turkish Handicrafts Main art Branch

Jury

Advisor Assoc. Hande KILIÇARSLAN

Member Assoc. Dr. Ayşegül KARAKELLE

Member Dr. Instructor. Hande Ayşegül ÖZDEMİR

Hacı Bayram Mosque was built in the Ulus district of Ankara in the 14th and 15th centuries in the name of Hacı Bayram-ı Velî. The mosque and tomb are located right next to the Oğüst-Augustus (Monumentum Anciranium) temple, which gave the square its name. The construction of the temple and the mosque side by side reveals the unifying thoughts of Hacı Bayram-ı Velî together with the tolerance of the Turkish people. The construction of the Hacı Bayram Mosque was carried out in 831 H. (1427/28) two years before the death of Hacı Bayram-ı Velî.

One of the mosque decorations, hüsn-i calligraphy (beautiful writing) is defined as calligraphy in a foreign language, and this name is also given to the beautiful writing written in Latin letters.

In this study; eight outdoor spaces and the men's section of the Hacı Bayram Mosque today eighteen interior calligraphic decorations at the entrance of the section were examined. Decorations are generally found on doors and windows. The upper floor of the men's section and the calligraphies in the women's section follow each other in the form of long plates. The verses, which include very rich writing examples, some parts of esma-ül hüsnâ and prayer texts are available. In order for these ornaments to gain value today, Arabic reading and Turkish meanings are also given. The decorations in the men's and women's sections of the mosque was found that it was written in different ways. The decorations in the men's section are celî thuluth and the decorations in the women's section are written in kûfî font.

The decorations inside the Hacı Bayram Mosque are very valuable in terms of letter bodies and design. In the research, information was given about which texts were written with which type of writing and how the texts were protected in the texts used in the mosque. At the same time, information such as writing techniques and pen sizes were given, and the formal features of the articles were emphasized from different angles.

In this research we have done, the writings in their present form were examined and evaluated in terms of calligraphy. Information was given about the post-restoration status of the decorations.

Keywords: Celî thuluth, Hacı Bayram Mosque, Calligraphy, Kûfî, Ornament

ÖN SÖZ

Hacı Bayram Camii, Ankara'nın Ulus semtinde yer alan ve 15. yüzyılda inşa edilen karakteristik bir camidir. Malzeme olarak 17. yy, 18. yy. Ankara camilerine benzemektedir. Caminin geçirdiği restorasyonların sayısı ve tarihi hakkında kesin bilgiye ulaşamamıştır.

“Hacı Bayram Camii Hat Levha Süslemeleri” adlı bu çalışmada, yapının mimarisi, günümüze kadar geçirdiği restorasyonlar karşılaştırılarak ve hat süslemeleri incelenerek çizimlerle desteklenmiş ve bu yapının sanat tarihi açısından önemi aktarılmıştır.

Bu araştırmada, bana çalışma olanağı sunan ve araştırma sürecinde yardımını esirgemeyen danışman hocam Sayın Doç. Hande KILIÇARSLAN' a, fotoğraf çekiminde desteğini esirgemeyen eşim Sayın Burak KOLUKIRIK' a ve manevi destek vererek bana yardımcı olan annem Sayın Fadime ÜNSAL' a ve babam Sayın Halil ÜNSAL' a teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

KABUL VE ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
RESİMLER LİSTESİ	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xv
BÖLÜM I	1
1.GİRİŞ.....	1
1.1. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ.....	6
1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	7
1.3. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI.....	8
1.4. TANIMLAR	8
1.4.1. Hat Sanatı ve Hüsn-i Hat.....	8
1.4.1.1. Hat Yazı Çeşitleri	8
1.4.1.1.1. Sülüs.....	8
1.4.1.1.2. Muhakkak	9
1.4.1.1.3. Reyhâni	9
1.4.1.1.4. Nesih	10
1.4.1.1.5. Tevkî	10
1.4.1.1.6. Rıkaa	11
1.4.1.1.7. Kûfi	11
1.4.1.1.8. Rik'a.....	11
1.4.1.1.9. Ta'lik.....	12
1.4.1.1.10. Celî Sülüs	12
1.4.2. Yazı	12
1.4.3. Bezeme	13
1.4.4. Tezhip ve Müzehhip.....	13
1.4.5. Kalemîşi	13
1.4.6. Kündekâri.....	14
1.4.7. Harim.....	14
1.4.8. Sahın.....	14
1.4.9. Restitüsyon.....	14

1.4.10. Restorasyon	14
1.4.11. Dekorasyon	14
1.4.12. Mihrap	14
BÖLÜM II.....	15
2. KAVRAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ LİTERATÜR	15
2.1. KAYNAK ARAŞTIRMASI	15
2.2. SELÇUKLU DÖNEMİ GENEL ÖZELLİK VE ÜSLUP	17
2.3. SELÇUKLU DÖNEMİNDE ANKARA CAMİLERİ.....	20
2.4. HACI BAYRAM-I VELÎ VE HAYATI.....	21
2.5. HACI BAYRAM- I VELÎ TÜRBESİ.....	27
2.6. OGÜST (AUGUSTUS) TAPINAĞI.....	32
2.7. HATTAT HALİM ÖZYAZICI HAYATI	36
2.8. HACI BAYRAM CAMİİ	40
2.9. HACI BAYRAM CAMİİ RESTORASYON ÇALIŞMALARI.....	49
BÖLÜM III	56
3. YÖNTEM	56
3.1. ARAŞTIRMA MODELİ	56
3.2. ARAŞTIRMA EVREN VE ÖRNEKLEMİ.....	56
3.3. VERİ TOPLAMA ARACI.....	56
3.4. VERİLERİN ANALİZİ.....	57
BÖLÜM IV.....	58
4. BULGULAR	58
4.1. HACI BAYRAM CAMİİ DIŞ MEKÂN HAT SÜSLEMELERİ.....	58
4.2. HACI BAYRAM CAMİİ İÇ MEKÂN HAT LEVHA SÜSLEMELERİ.....	63
4.2.1. Hacı Bayram Camii Erkekler Bölümü Hat Levha Süslemeleri	63
4.2.2. Hacı Bayram Camii Erkekler Bölümünün Üst Katındaki Hat Levha Süslemeleri	74
4.2.3. Hacı Bayram Camii Kadınlar Bölümü Hat Levha Süslemeleri	82
BÖLÜM V	91
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	91
KAYNAKÇA.....	93
EKLER	98
ÖZGEÇMİŞ	100

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1.4.1.1.1.1.** Mâcid Ayrâl'a ait sülüs levha, (Derman, 1992: 227)..... 9
- Resim 1.4.1.1.2.1.** Halim Özyazıcı'ya ait muhakkak yazı örneği (Alparslan, 2009: 31) 9
- Resim 1.4.1.1.3.1.** Şeyh Hamdullah'ın yazdığı reyhânî örneği (Topkapı Sarayı Müzesi, E.H. 2084, Yazır, 1972: 94)..... 10
- Resim 1.4.1.1.4.1.** Fatih Özkafa tarafından etrafi sülüs, ortası nesih yazılmış bir kıt'a örneği (Çetintaş, 2020b: 145) 10
- Resim 1.4.1.1.5.1.** Hattat Hâmid Aytaç'ın tevkî yazı örneği (Alparslan, 2009: 36)..... 10
- Resim 1.4.1.1.6.1.** Hattat Halim Özyazıcı'nın rıkaa yazı örneği (Berk, 2006: 62)..... 11
- Resim 1.4.1.1.7.1.** Hattat Hâmid Aytaç'a ait kûfi yazı örneği (Alparslan, 2009: 29)..... 11
- Resim 1.4.1.1.8.1.** Hattat Halim Özyazıcı'nın rik'a yazı örneği (Berk, 2006: 68)..... 11
- Resim 1.4.1.1.9.1.** Necmeddin Okyay'ın celî ta'lik yazı örneği, (Derman, 1992: 224) 12
- Resim 1.4.1.1.10.1.** Mustafa Râkım'ın celî sülüs yazı örneği (Derman, 1992: 205)..... 12
- Resim 2.4.1.** Hacı Bayram-ı Velî'nin doğduğu Solfasol köyü (Erdoğan, Turan, F. A.-Turan, R., 2016: 132)..... 21
- Resim 2.4.2.a.b. a:** Hacı Bayram-ı Velî'nin doğduğu evin onarım öncesi hali - **b:** Onarım sonrası hali, 2005 (Erdoğan, Turan, F. A.-Turan, R., 2016: 133) 22
- Resim 2.4.3.a.b. a:** Hacı Bayram-ı Velî'nin doğduğu evin mutfağı, 2005- **b:** Doğduğu evin salonu, 2011 (Erdoğan, Turan, F. A.-Turan, R., 2016: 134) 22
- Resim 2.4.4.** Hacı Bayram Camii bitişiğinde bulunan Akmedrese (Ahmet Yüksel Arşivinden; Erdoğan, Turan, F. A.-Turan, R., 2016: 174) 25
- Resim 2.4.5.** Hacı Bayram-ı Velî'nin 1428-1429 tarihli künyesi (Erdoğan, Turan, F. A.-Turan, R., 2016: 180; Sinan Aşçıoğlu özel arşivinden)..... 26
- Resim 2.5.1.** Hacı Bayram-ı Velî Türbesi ve Camii, 2011 (Erdoğan, Turan, F.A. -Turan, R., 2016: 368) 28
- Resim 2.5.2.a.b. a:** Hacı Bayram-ı Velî Türbesi dış kapısı - **b:** Diğer kapı (Ünsal Kolukırık, Ankara Etnografya Müzesi, 2020) 29

Resim 2.5.3. Hacı Bayram Türbesi'ndeki kubbede bulunan kalemişi süslemeler (Başkan, 1998: 52).....	30
Resim 2.5.4. Hacı Bayram Türbesi'ndeki sandukalar, 2005 (Erdoğan, Turan, F.A. -Turan, R.- 2016: 167).....	30
Resim 2.5.5.a.b. a: Hacı Bayram-ı Velî Türbesi batı cephesindeki 2005 yılı giriş kapısı - b: 2006 yılındaki giriş kapısı (Erdoğan, Turan, F.A. -Turan, R., 2016: 275)	31
Resim 2.6.1. Augustus Tapınağı ve çevresindeki mezarlık gravürü (Ahmet Yüksel arşivi; Erdoğan, Turan, F. A.-Turan, R., 2016: 255)	32
Resim 2.6.2. Augustus Tapınağı (Ünsal Kolukırık, 2020).....	33
Resim 2.6.3. Tapınağın orijinal görünüşünü yansıtan bir gravür (Johann Albert Fabricius, 1727).....	34
Resim 2.6.4. Texier'in Ankara Augustus Tapınağı gravürü. (Charles Texier, 1865).....	34
Resim 2.6.5. Augustus giriş (cella) kapısı (Anonim, 2020).....	35
Resim 2.6.6. Augustus iç mekan, 2004 (Erdoğan, Turan, F.A.-Turan, R.- 2016: 142).....	36
Resim 2.7.1. Hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın bağ evindeki fotoğrafı (Şinasi Acar Arşivi, 2014: 83).....	36
Resim 2.7.2. Halim Özyazıcı'nın kendi elinden çıkma kartviziti (Şinasi Acar Arşivi, 2014: 83).....	37
Resim 2.7.3. Halim Özyazıcı'nın eskiz çalışmalarından bir örnek (Şinasi Acar Arşivi, 2014: 86).....	39
Resim 2.8.1. Hacı Bayram Camii'nin doğu cephesinden Tacuddin Camii'nin güney cephesine nakledilen mezarlar (Erdoğan, Turan, F. A.-Turan, R., 2016: 257; Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nden, 2009)	42
Resim 2.8.2. Hacı Bayram Camii onarım sonrası dış cephe süslemesi (Ünsal Kolukırık, 2020).....	42
Resim 2.8.3. Hacı Bayram Camii - Augustus tapınağı (Ünsal Kolukırık, 2020).....	43
Resim 2.8.4. Hacı Bayram Camii, kadınlar bölümünün yanında yer alan çilehane kapısı (Ünsal Kolukırık, 2020).....	46

Resim 2.8.5. Hacı Bayram Camii, minber üzerindeki süslemeler (Ünsal Kolukırık, 2020)	47
Resim 2.8.6. Ankara gravürü (Erdoğan, Turan, F.A.-Turan, R., 2016: 270-271; Pitton de Tournefort, 1711).....	48
Resim 2.9.1.a.b. a: Hacı Bayram Camii Şeyh Mehmet Baba tarafından yaptırılan onarıma ait Arapça kitabe - b: Türkçe (Osmanlıca) kitabe, 2005 (Erdoğan, Turan, F.A.- Turan, R., 2016: 254).....	50
Resim 2.9.2. Hacı Bayram Camii çilehane girişi, onarım öncesi (Erdoğan, Turan, F.A.- Turan, R., 2016: 212).....	51
Resim 2.9.3. Hacı Bayram Camii çilehane girişi, onarım sonrası, 2011 (Erdoğan, Turan, F.A.-Turan, R., 2016: 280)	51
Resim 2.9.4. Hacı Bayram Camii onarım öncesi eski çini süslemeleri (Başkan, 1998: 30)52	
Resim 2.9.5. Hacı Bayram Camii onarım sonrası çini süslemeleri (Ünsal Kolukırık, 2020)	52
Resim 2.9.6. Hacı Bayram Camii, 1714 onarım sonrası üst kat tavan süslemesi (Başkan, 1998: 29).....	53
Resim 2.9.7. Hacı Bayram Camii onarım sonrası mihrap süslemesi (Ünsal Kolukırık, 2020).....	54
Resim 2.9.8. Cami onarım sonrasında minber ve minber süslemesinden bir detay (Ünsal Kolukırık, 2020)	54
Resim 2.9.9. Hacı Bayram Camii ek yeni cami kısmı onarımın yapıldığı zaman, 2011 (Anonim, 2012: 148)	55
Resim 4.1.1. Hacı Bayram Camii güney-batı cephesindeki Kelime-i Tevhid (Ünsal Kolukırık, 2020)	58
Resim 4.1.2. Hacı Bayram Camii batı cephesi (Ünsal Kolukırık, 2020).....	59
Resim 4.1.3.a.b. a: Dış cephenin sol tarafındaki kitabe (Türkçe) - b: Dış cephenin sağ tarafındaki kitabe (Arapça) (Restorasyondan önceki hali) (Başkan, 1998: 20-21) 59	
Resim 4.1.4.a.b. a: Dış cephenin sol tarafındaki kitabe (Türkçe) - b: Dış cephenin sağ tarafındaki kitabe (Arapça) (Restorasyondan sonraki hali) (Ünsal Kolukırık, 2020)	60

Resim 4.1.5. Erkekler sağ taraf giriş kapısı üzerindeki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020) .	61
Resim 4.1.6. Erkekler giriş kapısının yanındaki kullanılmayan kapı (sağ taraf) üzerindeki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020).....	62
Resim 4.1.7. Cami ana giriş kapısının üzerindeki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020)	62
Resim 4.1.8. Çilehane kapısının üzerindeki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020)	63
Resim 4.1.9. Devlet erkânının girdiği kapının üzerindeki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020)	63
Resim 4.2.1.1. Caminin ana giriş kapısının üzerindeki celî sülüs (Dış taraf) (Ünsal Kolukırık, 2020)	64
Resim 4.2.1.2. Caminin ana giriş kapısının üzerindeki celî sülüs (İç taraf) (Ünsal Kolukırık, 2020)	65
Resim 4.2.1.3. Caminin sağ giriş kapısı üzerindeki süsleme (Dış taraf) (Ünsal Kolukırık, 2020).....	65
Resim 4.2.1.4. Caminin sağ giriş kapısı üzerindeki süsleme (İç taraf) (Ünsal Kolukırık, 2020).....	66
Resim 4.2.1.5. Caminin sol giriş kapısı üzerindeki süsleme (İç taraf) (Ünsal Kolukırık, 2020).....	66
Resim 4.2.1.6. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısı (Ünsal Kolukırık, 2020)	67
Resim 4.2.1.7. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısı (Ünsal Kolukırık, 2020)	67
Resim 4.2.1.8. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısı (Ünsal Kolukırık, 2020)	68
Resim 4.2.1.9. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısı (Ünsal Kolukırık, 2020)	69
Resim 4.2.1.10. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısı (Ünsal Kolukırık, 2020)	69
Resim 4.2.1.11. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısı (Ünsal Kolukırık, 2020)	70

Resim 4.2.1.12. Minber kapısı üzerindeki kelime-i tevhid yazısı (Ünsal Kolukırık, 2020)	70
Resim 4.2.1.13. Minber merdivenlerinin üst kısmındaki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020)	71
Resim 4.2.1.14. Vaaz kürsüsü üzerindeki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020)	72
Resim 4.2.1.15. Caminin ana giriş kapısının sağındaki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020).	72
Resim 4.2.1.16. Caminin ana giriş kapısının solundaki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020)	73
Resim 4.2.1.17. Caminin giriş kısmında minber yanındaki alçı üzerindeki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020)	73
Resim 4.2.1.18. Caminin giriş kısmında minber yanındaki alçı üzerindeki süsleme (ayrıntı) (Ünsal Kolukırık, 2020).....	74
Resim 4.2.2.1. Nûr Suresi 35. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020).....	74
Resim 4.2.2.2. Nûr Suresi 35. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	75
Resim 4.2.2.3. Nûr Suresi 35. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	75
Resim 4.2.2.4. Nûr Suresi 35. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	75
Resim 4.2.2.5. Nûr Suresi 35. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	75
Resim 4.2.2.6. Nûr Suresi 36. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)	76
Resim 4.2.2.7. Nûr Suresi 36. ayetin son bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)	76
Resim 4.2.2.8. Nûr Suresi 37. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)	76
Resim 4.2.2.9. Nûr Suresi 37. ayetin son bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)	76
Resim 4.2.2.10. Nûr suresi 38. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020).....	77
Resim 4.2.2.11. Nûr suresi 38. ayetin sonu (Ünsal Kolukırık, 2020)	77
Resim 4.2.2.12. Nûr Suresi 39. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)	77
Resim 4.2.2.13. Nûr Suresi 39. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	77
Resim 4.2.2.14. Nûr Suresi 39. ayetin son bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)	78
Resim 4.2.2.15. Nûr Suresi 40. ayetin ilk bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)	78
Resim 4.2.2.16. Nûr Suresi 40. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	78
Resim 4.2.2.17. Nûr Suresi 40. ayetin son bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)	78

Resim 4.2.2.18. Nûr Suresi 41. ayetin ilk bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)	79
Resim 4.2.2.19. Nûr Suresi 41. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	79
Resim 4.2.2.20. Nûr Suresi 41. ayetin son bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)	79
Resim 4.2.2.21. Nûr Suresi 42. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)	80
Resim 4.2.2.22. Nûr Suresi 43. ayetin ilk bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)	80
Resim 4.2.2.23. Nûr Suresi 43. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	80
Resim 4.2.2.24. Nûr Suresi 43. ayetin son bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)	80
Resim 4.2.2.25. Nûr Suresi 44. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)	81
Resim 4.2.2.26. Nûr Suresi 45. ayetin ilk bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)	81
Resim 4.2.2.27. Nûr Suresi 45. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	81
Resim 4.2.2.28. Nûr Suresi 45. ayetin son bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)	81
Resim 4.2.3.1. Kadınlar girişinde merdivenlerin aşağısında soldan başlayan kufî süsleme (Nisâ Suresi 1. ayet) (Ünsal Kolukırık, 2020)	82
Resim 4.2.3.2. Nisâ Suresi 1. ayetinin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	82
Resim 4.2.3.3. Nisâ Suresi 1. ayetinin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	82
Resim 4.2.3.4. Nisâ Suresi 1. ayetinin son bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)	82
Resim 4.2.3.5. Nisâ Suresi 31. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)	83
Resim 4.2.3.6. Nisâ Suresi 31. ayetin son kısmı (Ünsal Kolukırık, 2020)	83
Resim 4.2.3.7. Nisâ Suresi 32. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)	83
Resim 4.2.3.8. Nisâ Suresi 32. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)	84
Resim 4.2.3.9. Nisâ Suresi 32. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	84
Resim 4.2.3.10. Nisâ Suresi 32. ayetin son kısmı (Ünsal Kolukırık, 2020)	84
Resim 4.2.3.11. Enfâl Suresi 27. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)	84
Resim 4.2.3.12. Enfâl Suresi 27. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	84
Resim 4.2.3.13. Enfâl Suresi 28. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)	85
Resim 4.2.3.14. Enfâl Suresi 29. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)	85

Resim 4.2.3.15. Enfâl Suresi 29. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020).....	85
Resim 4.2.3.16. Enfâl Suresi 29. ayetin son kısmı ve besmele (Ünsal Kolukırık, 2020) ...	86
Resim 4.2.3.17. İsrâ Suresi 23. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)	86
Resim 4.2.3.18. İsrâ Suresi 23. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	86
Resim 4.2.3.19. İsrâ Suresi 23. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	86
Resim 4.2.3.20. İsrâ Suresi 23. ayetin son kısmı (Ünsal Kolukırık, 2020).....	86
Resim 4.2.3.21. İsrâ Suresi 24. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)	87
Resim 4.2.3.22. İsrâ Suresi 24. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	87
Resim 4.2.3.23. İsrâ Suresi 24. ayetin son kısmı (Ünsal Kolukırık, 2020).....	87
Resim 4.2.3.24. İsrâ Suresi 25. ayeti (Ünsal Kolukırık, 2020).....	87
Resim 4.2.3.25. İsrâ Suresi 25. ayetinin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	88
Resim 4.2.3.26. İsrâ Suresi 25. ayetinin sonu ve Sadakallahu'l Azîm (Ünsal Kolukırık, 2020).....	88
Resim 4.2.3.27. İhlâs Suresi (Ünsal Kolukırık, 2020)	88
Resim 4.2.3.28. İhlâs Suresi devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	89
Resim 4.2.3.29. İhlâs Suresi sonu (Ünsal Kolukırık, 2020).....	89
Resim 4.2.3.30. Felâk Suresi başı (Ünsal Kolukırık, 2020).....	89
Resim 4.2.3.31. Felâk Suresi devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)	89
Resim 4.2.3.32. Felâk Suresi sonu (Ünsal Kolukırık, 2020)	89
Resim 4.2.3.33. Nâs Suresi başı (Ünsal Kolukırık, 2020)	90
Resim 4.2.3.34. Nâs Suresi devamı (Ünsal Kolukırık, 2020).....	90
Resim 4.2.3.35. Nâs Suresi sonu(Ünsal Kolukırık, 2020)	90

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.5.1. Hacı Bayram-ı Velî Türbe planı ve bir kesit (Başkan, 1998: 42)	27
Şekil 2.5.2. Hacı Bayram-ı Velî Türbesi planı (Başkan, 1998: 44)	28
Şekil 2.5.3. Hacı Bayram-ı Velî Türbesi'ne sonradan yapılan eklentileri gösteren kroki (Başkan, 1998: 55).....	31
Şekil 2.8.1. Hacı Bayram Camii ve çevresi restitüsyonu (Başkan, 1998: 16-17, Mamboury, 1940).....	41
Şekil 2.8.2. Hacı Bayram Camii zemin kat restitüsyon planı (Başkan, 1998: 18).....	44
Şekil 2.8.3. Hacı Bayram Camii zemin kadınlar mahfili planı (Başkan, 1998: 19).....	45
Şekil 2.8.4. Hacı Bayram Camii çilehane krokisi (Başkan, 1998: 37).....	46
Şekil 2.8.5. Von Vicke'nin basitleştirilmiş Ankara planı (Eyice, 1972).....	48
Şekil 2.8.6. Hacı Bayram Camii, Türbesi ve çevre düzenlemesi (Başkan, 1998: 59).....	49
Şekil 4.2.1.1. Caminin ana giriş kapısının üzerindeki celî sülüsün çevresindeki motiflerin ¼'ünün çizimi (Ünsal Kolukırık, 2020)	64
Şekil 4.2.1.2. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısının çevresindeki motiflerin ¼'ünün çizimi (Ünsal Kolukırık, 2020)	67
Şekil 4.2.1.3. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısının etrafındaki motiflerin ½'sinin çizimi (Ünsal Kolukırık, 2020).....	68
Şekil 4.2.1.4. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısının etrafındaki motiflerin ¼'ünün çizimi (Ünsal Kolukırık, 2020)	68
Şekil 4.2.1.5. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısının etrafındaki motiflerin ¼'ünün çizimi (Ünsal Kolukırık, 2020)	69
Şekil 4.2.1.6. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısının etrafındaki motiflerin ¼'ünün çizimi (Ünsal Kolukırık, 2020)	69
Şekil 4.2.1.7. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısının etrafındaki motiflerin ¼'ünün çizimi (Ünsal Kolukırık, 2020)	70
Şekil 4.2.1.8. Minber kapısı üzerindeki kelime-i tevhid yazısı (Ünsal Kolukırık, 2020) ...	71

BÖLÜM I

1.GİRİŞ

İnsanın duygu, düşünce ve hayal gücüyle besleyerek tasarladığı, duyuşsal anlatıma ve bu anlatımından elde ettiği ürüne sanat denir. Sanat, insanların duyularıyla elde ettiği yeni bir şey yaratmak, üretmektir.

Sanat kavram olarak, bilişsel, duyuşsal ve iletişim alanı olarak tarih boyunca kendi hakkında yapılan tanımlamalarda çok fazla çeşitlilik göstermiştir. Sanat nedir sorusuna karşılık olarak verilen yanıt, sanatın farklı ve yeni bir yanını ortaya çıkarır. Bunların hiçbiri de sanatı tanımlamak için yeterli değildir. Sanat; ortaya çıkışı, oluşumu, çeşitliliği, işlevi, sınırlarının belirsizliği, döneme ve çağa göre değişkenliği, amacındaki farklılıklar nedeniyle oldukça karmaşık ve tanımlaması zor bir kavramdır. Bu nedenle sanat kavramının kesin ve net bir tanımı yoktur (Canbolat, İlhan, Uçar, 2019: 394-408).

Eckhart'ın düşüncelerine göre din ve sanat arasında önemli bir ilişki vardır ve ikisi de birbirinin varlığını simgeler. Din ve sanat, insana ait güçlü duygular olup, insanlığın başlangıcından bu güne hayatın önemli ayrılmaz parçaları olmuşlardır. Bir toplumun dini değerleri anlaşılmadıkça o toplumdaki sanat ve sanatçı da tam olarak anlaşılabilir. Her dinin ortaya çıkardığı ve etkilediği bir sanat vardır. Sanat, dinin etkilediği önemli bir dil olmuştur. Çünkü sanat, dinin yaşanır kılınmasında, hayata geçirilmesinde veya din ilkelerinin doğrudan doğruya hayatla buluşmasında son derece önemlidir Aynı zamanda Eckhart için sanat ve hayat iç içedir ve hayat ve sanat anlam kazanarak birleşmektedir (Kahveci, 2019: 1799).

Kant'a göre; "sanatın amacı" amaçsız olmasından kaynaklıdır. Sanat, amaçların aracı olamaz, tamamıyla bağımsızdır. Sanatta güzel olan şey özgürdür. Schiller; "sanatın amacı"nın bir oyun olduğunu belirtir. Ve Schiller'e göre güzellik özgürlükle eşitse, o zaman güzelliği yaratan, bir oyundur. Çünkü ancak oyun oynarken özgür olunur, zorlamalardan kaçınılır. Marks'a göre; "sanat emektir" çünkü en yaratıcı emek sanattır. Bu ve bunun gibi birçok farklı örneklerle sanatın anlaşılmasına yönelik benzetmeler yapılmıştır (Artun, 2015: 11).

Sanat eseri sanatçının kendisinin yarattığı estetik güç, yetenek ve coşkusunun oluşturduğu bir objedir. Yaratmak ve üretmek, yeni bir şeyler ortaya koyabilmek sanatın en önemli dayanağıdır. Sanatçının kavradığı maddi varlığa duygu, düşünce ve hayal gücünü

katmasına yaratma olayı adı verilir. İnsanın doğasında bulunan yaratıcılık hakkında birçok şey söylenebilir. Yaratmak kavramı farklı iki yönüyle dikkatimizi çekmektedir. Birincisi, geçmişten günümüze çoğu insanın kullandığı ifadeyle yaratıcı olan Allah'ın yaratmasıdır. Diğeri ise, insanın nesne ile olan alakasını, sanat alanında kullanması anlamındadır. Yaratma kelimesi, içinde var etmek, oluşturmak, katkı sağlamak gibi anlamlar ifade etmektedir. Yaratıcılıkta söz konusu olan şey duygu ve içgüdüye dayalı süreçtir. Sanatçının ruh dünyası ve duygusal birikimi metafizik âleme seslendiği için, nesnel bir betimleme söz konusu olamaz. Bazı inanışlara göre; yaratma yeteneği, Allah tarafından insanoğluna doğuştan fitrat olarak verilmiştir (Taş, Ürün, 2019: 73).

Gelenek, evren içerisinde değişen, geçmişten günümüze değişirken devam eden bir kavram olarak hayatımızdaki değişimi birikimli olarak bugünlere kadar aktarmaktır. (Dellaloğlu, 2011: 44). Geleneklerin günümüze aktarımı düşünülecek olursa kültürel olarak değişim gösterebileceği gibi mekânsal olarak da farklılıklar gösterebilmektedir. Geleneksel Türk sanatı, Türk kültürünü, yaşamını ve eğitimini en güzel şekilde anlatan ve temsil eden, zamana ve yere göre değişen bölünmez bir bütündür.

Geleneksel Türk Sanatları, kapsamakta olduğu konulara göre genel olarak; gündelik kullanılan eşyalar, dinsel eşyalar, dekorasyon ve süsleme, sanat, kitap ve mimari olan unsurlar şeklinde başlıkların altında toplanması mümkündür (Öztürk, 1998: 68). Bu başlıkların açılımları incelendiğinde; tezhip, minyatür, dokumacılık, hat, çini, kalemişi, künde-kârî ve ebru, şeklinde oldukça zengin olan bir sanat arşivi ortaya çıkmaktadır (Böyükıılmaz, Tozun, 2018: 45).

Hat sanatını diğer sanatlara göre öne çıkartan şüphesiz Kur'an-ı Kerim'in etkisinin alanının oldukça geniş olmasıdır. Çünkü kutsal olan kitabımız sadece insanların sosyal ve kişisel yaşamlarını düzenlemekle kalmaz, aynı zamanda sanatsal ihtiyaçları üzerinde de olumlu bir etkiye sahiptir (Faruki, 1999: 387).

Tarihteki bazı medeniyetlerin dili diyebileceğimiz, farklı türleri olan yazılar da vardır. Bu yazılardan biri, yüzyıllardır İslam toplumunda değerli bir sanat olan İslami hat sanatıdır. Hat sanatına verilen önem, İslam medeniyetinde de bu önemi artırmıştır. Özellikle Osmanlı kültürü içinde hat sanatı çok ilerlemiş, işlevselliğinin yanı sıra, estetik görünümüne de önem vererek, adeta batıda bulunan resim sanatının yerini tutar durumda olmuştur. Tablo şeklinde çerçevelenmesinin yanında duvara asılmakta olan güzel yazı

örneklerinden oldukça ünlü olan hattatların ortaya koydukları eserlere Osmanlı döneminde ciddi anlamda paralar ödendiği söylenmektedir (Aydın ve Diğler, 2008: 449).

Güzel yazı, Mushaf (Kur'an-ı Kerîm), kitap ve murakka¹'lardan başka, devlet teşkilâtında, mimarîde, kitabe, kubbe, tuğla ve dekorasyonlarda da yazılan ve işlenen süslemedir. Hat sanatı, hayatın her aşamasında kendini göstermiş, güzel görüntüsüyle kullanıldığı yerlere de anlam kazandırmıştır (Serin, 1999: 23).

Kutsal kitabımız Kur'an-ı Kerîm'in Arapça şeklinde gelmesi ve ayet yazımlarında da Arapçanın kullanılıyor olması bu yazıların değerini yükseltmiş ve Türk olan hattatların eseri olmasını sağlamıştır. "Allah güzeldir güzeli sever" hadisinden de yola çıkarak güzel yazıyı eserlerine aktaran sanatçılar, hüsn-i hat sanatını bir sanat dalı olarak uygulamışlardır. Sanatçılar, Kur'an-ı Kerîm'deki hat yazılarını, fermanlarda, diplomalarda, türbelerde, camilerin kapı ve pencere üstlerinde, özellikle mimari alanlarda kullanmışlardır. Camilerde oldukça önemli bir mimari eleman olan süsleme çeşitleri olarak geometrik ve bitkisel motiflerle birlikte hat sanatı da görülmektedir. Oldukça çok âyet-i kerime, esma-ül hüsnâ metinleri, dua ve hadisler gibi metinler yazılmış ve süsleme unsuru olarak da kullanılmıştır (Kara, Yıldırım, 2015: 29-30).

Müslüman ülkelerde hat sanatına çok önem verilmiştir. Okuryazarlığın teşvik edilmesiyle birlikte yazının önemi artmış ve daha çok insanın dikkatini çekebilmesi için de zamanla göze hitap edecek şekilde yorumlanmış bir sanat haline almıştır. Arap yazısında kullanılan harflerin kendinden sonraki harfe bağlanabilmesi ve kelime içerisindeki konumlarına göre farklı şekillerde yazılabilmesi de Arap yazısının sanatlaşmasında büyük bir etken olmuştur. Başlarda Kur'an-ı Kerîm'i çoğaltmak için kullanılan yazı, zamanla kendisine farklı kullanım alanları bulmuştur. İslam'ın ilk yıllarında özellikle mimari alanda kullanılan Kûfi yazı, bir ihtiyacın neticesi olarak ortaya çıkmıştır. Kûfi yazının en temel ayırt edici özelliği geometrik olmasıdır. Kûfi yazıyı oluşturan elemanlar, karışıklıkların önlenmesi ve yazıyı o dönemde kullanılan araç gereçlerle en güzel biçimde yazabilme ihtiyacından doğmuştur. Kufi yazının, mimari süslemede kullanılan birçok şekli oluşturulmuştur. Kûfi yazı, kendi içerisinde türlere ayrılmış olsa da kitap gibi uzun metinlerin yazımında kolaylık sağlayamadığı için yeterli olamamıştır. Kâğıt gibi önemli bir malzemenin az olması neticesinde daha küçük ve daha kolay yazılabilir bir yazıya ihtiyaç

¹ Geleneksel sanatlarda, zemin (altlık) kâğıtların nişastalı özel yapıştırıcıyla bir kaç tabaka kâğıt bir tahta üzerine dört kenarından yapıştırılır ve her tarafı yapışmak üzere ne kadar kalın istenilirse o kadar tabak kâğıt üst üste konulup vücuda getirilen bir mukavva tabakaya murakka denir. Bir de bunların üzerine yapıştırılan sülüs ve nesih yazılara da murakka denir (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 1995).

duyulmuştur. Bu ihtiyaç neticesinde de sülüs yazısı ortaya çıkmıştır. Ancak sülüs yazısı zaman içerisinde metin çoğaltma ve hızlı yazma noktasında yeterli olamamış ve ondan sonra da nesih yazısı ortaya çıkmıştır. Günümüzde en çok kullanılan yazı türlerinden birisi sülüs yazıdır. Hattat Şevki Efendi üslubuna göre, ağız genişliği üç mm olan kamış kalemlerle yazılmaktadır. Bu ölçü metin yazmak için yeterli olsa da mimari yapılardaki kitabeler ve kuşak yazıları için yeterli değildir. Uzak mesafeden görebilmek için sülüs yazı daha büyük ölçülerde yazılmış ve bu durum celî (iri) sülüs adını verdiğimiz yazı karakterini ortaya çıkarmıştır. Celî sülüs, ortaya çıktığı günden bu yana mimarî yapılarda en çok kullanılan yazı türü olmuştur. Yaklaşık yüz yıl kadar bir zamana yayılan ve en güzel örnekleri, Anadolu Selçuklularında, Selçuklu sülüsüyle görülmektedir (Çetintaş, 2019: 194).

Camiler, Müslümanların hayatında ibadethane olarak çok önemli bir yere sahiptir. Cami, Arapçadan gelen bir sözcük olup Müslümanların kutsal ibadet mekânıdır. Cami, cem, bir araya toplayan, birleştiren, toplanma yerleri anlamını taşımaktadır (Eyuboğlu, 2004: 114).

Her bölgede ve ülkede göz alıcı mimari süslemeler yapılmaktadır. Ayrıca cami Allah'ın 99 adından birisidir. İspanya'da yaşamış olan İslam Uygarlığı, Endülüslere miras kalan ve cami anlamına gelen “mezquita” sözcüğünün, mescitten geldiği bilinmektedir. İngiltere'de de bundan dolayı camiye “mosque” denilmektedir. Mescit sözcüğü ise; Arapçadaki secdeden türeyip secdeye varılan yer, ibadet yeri olarak bilinmektedir. Dini mimarilerde zamanla küçük olan yerlere mescit, büyük olan yerlere ise cami denilmiştir (Aslan, 2012: 2).

Cami süsleme sanatı; kubbe, tavan ve iç duvarları sıva, ahşap, bez, taş, deri şeklindeki elemanların üstüne boyalar, kabartmalar ve belirli zamanlarda altın olan varak kullanımı ile ince ve uzun kıllı kalem diye tabir edilen fırçalarla yapılan süslemelere denir. Süslemeler; kalem işi, ahşap süsleme, çini süsleme, alçı süsleme, künde-kârî ve hat süslemeleri vb. şeklinde sıralanmaktadır. Mermer, alçı, taş, ahşap, kumaş, deri vb. kullanılarak numaralı fırçalarla üzerine renkli çalışmalar yapılan süslemeler kalemişi olarak adlandırılır. Bunu yapan sanatçılara da nakkaş adı verilir. İlk kalem işi süsleme örneklerine 14. yüzyıl ve 15. yüzyılın ilk yarısı içerisinde rastlanmaktadır. Osmanlı mimarisinde kalemişi, alçı üzerinde çalışılmaktadır. Alçıdan sonra en çok kullanılan yöntem ahşap üzerine kalemişi çalışmaktır (Nemlioğlu, 2001: 10-11-29).

Kündekâri, geometrik olarak kesilmiş küçük küçük ahşap parçaları, geniş bir yüzey oluşturmak için birleştirerek yapılan ağaç işleme sanatıdır. Kündekâri tekniği daha çok pencerelerde, kapı ve minberlerde kullanılmaktadır (Kürklü, 2011: 14).

Yazının estetiğe dönüştürüldüğü, cami mimarisinde kullanılan önemli sanatlarımızdan birisi de hat sanatıdır. Osmanlı'dan günümüze kadar yazı da değişince hat sanatı da birçok geleneksel sanatımız gibi bir süs ögesi halini almıştır. En çok kullanıldığı alanları ise camiler oluşturmaktadır (Andı: 10-13).

Hat süslemelerinin en çok kullanıldığı camilerden bazıları; Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Bursa Ulu Camii, Konya Alaeddin Camii, Zincirli Camii vb. şeklindedir. Birçok camide hat süslemeleri yaygın olarak kullanılmıştır. Hat süslemelerin kullanıldığı en önemli eserlerden birisi de Hacı Bayram Camii'dir.

Hacı Bayram Camii süslemelerinde, genellikle ahşap üzerine hat levha süsleme yapılmıştır. Mihrap, minber, vaaz kürsüsü, kapı ve pencere üstlerindeki süslemelerde sıklıkla kullanılmıştır. Bu alanların süslemeleri, ahşap üzerine renkli kalemişi tekniğiyle yapılmıştır. Hat levha süslemeleri bitkisel motiflerle desteklenmiştir.

Hat sanatı açısından çeşitli yazı örneklerinin yer aldığı Hacı Bayram Camii'nde yapılan bu araştırmada, caminin dış mekânında bulunan sekiz adet hat levha süslemeleri, erkekler bölümünün giriş katında bulunan on yedi adet iç mekân hat levha süslemeleri, erkekler bölümünün üst katında ve kadınlar bölümünde bulunan uzun levhalar şeklindeki hat süslemeleri incelenmiştir. Hat levha süslemeleri, farklı tasarım ve tekniklerle yazılmıştır. Erkekler ve kadınlar bölümünde yer alan süslemelerin birbirinden farklı şekillerde yazıldığı tespit edilmiştir. Erkekler bölümünde celi sülüsle yazılmış süslemeler mevcutken, kadınlar bölümündeki süslemeler ise kûfi çeşidi ile yazılmıştır. Dış mekândaki süslemeler taş işlemeyken, iç mekândaki süslemeler ise genel olarak ahşap boyama levha, çini ve ahşap oyma şeklindedir.

Hacı Bayram Camii'nin içinde yer alan yazılar harf bünyeleri ve tasarımı açısından oldukça değerlidir. Araştırmada cami içinde kullanılmış olan süslemelerin günümüze kadar nasıl korunduğu araştırılmış ve restorasyon sonrası durumları incelenmiştir. Süslemelerde kullanılan yazım teknikleri ve kalem ölçüleri hakkında bilgiler verilmiş, hat süslemelerin biçimsel özellikleri farklı açılardan incelenmiştir.

İslam'ın gelişinden, Türkler tarafından İslam'ın benimsenmesine kadar, mimari adına; askeri, dini, sivil gibi alanlarda çok fazla değişiklik meydana gelmiştir. Her bir

dönemdeki İslam uygarlığı, beğenisini ve bilgeliğini yaşadığı coğrafyaya aktararak bugün pek çok önemli esere imza atmıştır. Bu eserler arasında camiler epey önemli sayılmıştır.

Türkçe Dil Kurumu Sözlükleri (2011)'e göre; "Süsleme", sanat eserinin üzerini süslemek için kullanılan motif, oyma vb. şeylerdir. Bir eseri bezemek, boyamak, oymak anlamına da gelmektedir. Ayrıca bir yapının göze daha güzel görünmesi için farklı tiplerde yapılan her türlü estetik çalışmaya da süs eşyası denilmektedir. Süsleme, bir şeyi daha güzel ve göz alıcı hale getirmek anlamına gelmektedir.

Harf ve kelimelerin değişmez birleşimi anlamına gelen kompozisyon levhalar, kitabe yazılarında kullanılan celi sülüs ve sülüsler cami hat süslemelerinde aranması gereken önemli sanat unsurlarıdır (Keleş, 2009: 30).

1.1. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ

Görsel sanatların ve tasarımın önemli bir parçası olan hat sanatı, yıllardır var olmuş ve cami içindeki süslemelerde de kullanılmıştır. "Ruhun zamana ve mekâna göre şekil alması" diye adlandırabildiğimiz, azim ve çalışmaya dayalı olan, güzel yazma sanatındaki incelikler, sadece kalem ve kâğıda değil, bütün sanat alanlarına temel oluşturmuş bazı ilkelere dayanmaktadır. Bu ilkelerin başında yazının, ritim, denge, hiyerarşi, boşluk ve doluluk, kompozisyon ve renk gelebilir. Bunların bir bütünlük içerisinde işlenmesi gerekmektedir. Her sanatta olduğu gibi hat sanatında da, farklı ve çok çeşitli tasarımlar olduğu görülmektedir (Koru, 2015: 2).

Hat sanatı bir sanat dalı olarak kabul edilmiştir, ancak uygulama genellikle sanatın ötesine geçmektedir. Üretken olmayan kopya tasarımına olan ilgi ise sadece bu sanat biçimine zarar vermeye kalmaz, aynı zamanda zanaat içindeki sanatı da sınırlamaktadır. Öte yandan bu sanat alanında az sayıda sanatçıyı canlandıran veya sanat alanının gereksinimlerini karşılayan sanatçının neredeyse yok denecek kadar olması, hat sanatını ve bu sanatı yapanların el becerisine dayalı alanlarla sınırlı tutulduğunu ifade etmektedir (Akbaş, 2018: 3).

Hat sanatı gibi, pozitif yönden son derece farklılıklar gösteren klasik hale gelmiş olan sanatımızın günümüzde özgün ve farklı yapılanmalara gitmesine izin verirken, sanatın olduğundan farklı bir yere getirilmesine de izin vermemek gerekmektedir. Burada özgünlük sınırları ince bir çizgi ile ayrılmaktadır. Hat sanatı alanının doğru ve tutarlı olmasıyla, yorumlanarak sürekli olarak kontrol edilmesi gerekli olan bir alan olduğunu,

benzer olan plastik sanatlardan daha fazla hassas ve sınırlı derecede yapıya sahip olduğunu da bilmekteyiz (Çevik, 2015).

Tez çalışmasında, bu sorunlara dikkat çekmekle birlikte; hat levhaların sanatsal değerine, süslemelerin fotoğraflanmasının önemine, tasarımların nasıl şekillenip ve kim tarafından yapıldığına, Arapça ve Türkçe açıklamalarına yer verilmiştir. Araştırmada somut belgelere ulaşabilmek, yaşayan kaynaklardan beslenmek gerekmektedir.

1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

“Hacı Bayram Camii Hat Levha Süslemeleri” başlıklı tez çalışmasında, hat sanatı ve bu sanatın cami içerisindeki durumu araştırılmıştır. Hacı Bayram Camii, adını bahçesinde türbesi bulunan Bayramî tarikatı kurucusu Hacı Bayram-ı Velî’den almaktadır. Hacı Bayram-ı Velî’nin hayatına, yaşadığı döneme ve caminin yapımına etkisi araştırılmıştır. Hat sanatçısı, Halim Özyazıcı’nın da cami içinde yaptığı sanatın incelemesi yapılmıştır. Sanatçının hayatına ait bilgilere de yer verilmiştir.

Bu çalışma, Hacı Bayram Camii’nde bulunan yazıların hat sanatı açısından ne kadar değerli olduğu konusuna katkı sağlayacaktır. Camide kullanılan yazıların günümüze kadar olan aşamaları, restore edildikten sonraki durumları incelenmiştir. Hat levha süslemelerin anlam bütünlüğü kadar biçimsel özellikleri de vurgulanmıştır.

Geçmişten günümüze kadar caminin restorasyon geçirmiş olması, cami içerisindeki süslemelerin orijinalliğini ne kadar koruduğu, günümüze gelene kadar ne aşamalar katettiği araştırılmış, incelemeler esnasında belgelerle tespit edilmiştir. Bu hususta camii içerisindeki hat levha süslemelerin ne şekilde korunduğu son derece önemlidir. Döneminde yapılan süslemelerin günümüzdeki hali incelenmiş, ayrıntılarıyla fotoğraflanıp belgelenecek literatüre kazandırılmıştır.

Yüksek Öğrenim Kurumu’nda konuyla ilgili yapılan tezler incelenmiştir. Hat sanatıyla ilgili kitap, dergi, makale ve ansiklopedilerle literatür araştırması yapılmıştır. Yapılan araştırmalar ışığında bilgi ve veriler değerlendirilerek hat levha süslemelerin anlam, yazılış ve okunuşları üzerinde durulmuştur.

Kaynaklarda bu konuya dair yeterli bilgi olmadığına ve hat sanatı ile ilgilenen, tasarım ve sanat eğitimi alan ya da bu tür alanlara merak duyanlara bu çalışmanın, ilerideki araştırmalara önemli ve değerli bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

1.3. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu araştırma Ankara’da bulunan Hacı Bayram Camii’nin, camiye adı verilen Hacı Bayram-ı Velî’nin hayatı, caminin tarihçesi, cami içerisinde bulunan hat levha süslemeleri ve süslemelerin Arapça çevirileri-Türkçe anlamları, süslemelerin fotoğraflanması, cami içerisindeki hat süslemelerin günümüzdeki değişimleri ve yapılan restorasyon çalışmaları ile sınırlıdır.

1.4. TANIMLAR

Araştırmamıza konu olan Hacı Bayram Camii, hat süslemeleri yönünden oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Hacı Bayram Camii incelendiğinde neredeyse caminin her bölümünde (çilehane hariç) hat sanatı yer almaktadır. Kufî ve celî sülüs cami içerisinde kullanılan yazı çeşitlerindedir. Ayrıca tezhip, kalemişi, ahşap oyma ve çini süslemeleri de cami içerisinde yer almaktadır.

1.4.1. Hat Sanatı ve Hüsn-i Hat

“Yazmak, çizmek, kazımak, alamet koymak” anlamlarına gelen “hatt” kelimesinin mastarından türeyen ve “yazı, çizgi; çığır, yol” anlamlarına gelen “hat” kelimesi, terim olarak “Yazıyı estetik ölçülere bağlı kalarak güzel bir şekilde yazma sanatı” anlamında kullanılır (Derman, 1995: 16).

Arap alfabesi kullanılarak, estetik ölçü ve biçimlerde yazılan dini yazılardır. Bu yazıyı icra eden kişilere de “*Hattat*” denir (Koru, 2015: 6).

1.4.1.1. Hat Yazı Çeşitleri

Hat sanatında birçok yazı çeşidi vardır. Hüsn-i hattın en yaygın yazı çeşidine “*aklâm-ı sitte*” denir. Aklâm-ı sitte’de altı çeşit yazı bulunmaktadır. Bunlar; sülüs, muhakkak, reyhâni, nesih, tevkî ve rıkaa’dır (icazet hattı). Bu yazıların yaratıcısı hattat Yakut’tur. Bu yazılardan başka kûfi, rik’a, ta’lik ve celî sülüs yazı çeşitleri de vardır (Dağdeler, Yavaş, 2020: 112)(Türk El Sanatları, 1969: 78).

1.4.1.1.1. Sülüs

Sülüs hattı, “üçte bir” anlamına gelmektedir. 10. yüzyılın sonunda ortaya çıkan sülüs yazısı, en çok kullanılan ve en eski yazı çeşitlerinden biri olmuştur. Sülüs yazıda harflerin her birinin üçte iki kısmında düzlük, üçte bir kısmından yuvarlak hâkim olduğu görülmektedir. Sülüs, yazının esasıdır; bu sebepten, ümmü’l- hutut (yazıların anası) ismi ile söylenmektedir (Resim 1.4.1.1.1)(Alparslan, 2004: 21)(Bektaşoğlu, 2009: 30).



Resim 1.4.1.1.1. Mâcid Ayrâl'a ait sülüs levha, (Derman, 1992: 227)

1.4.1.1.2. Muhakkak

Sözlükte, “Muhkem, muntazam, sağlam söz ve sağlam dokunmuş elbise” manasına gelmektedir. Harflerinin açık-seçik ve istiften uzak bir şekilde yazılmasından dolayı bu ismi almıştır. Görünüş olarak kufiden ilk çıkan yazı olduğu anlaşılmaktadır.

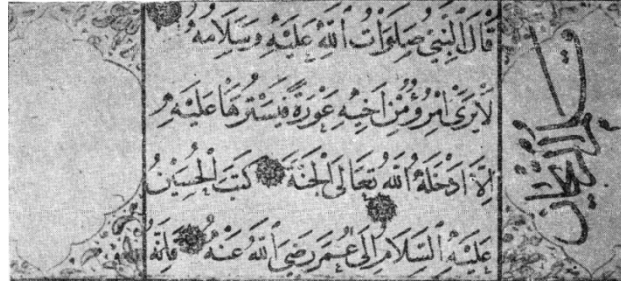
Muhakkak yazısı daha çok, büyük boyda Kur'an'ların yazılmasında kullanılmış, fakat sayfada fazla yer kapladığı için 16. yüzyıldan sonra kullanılmaz olmuştur (Resim 1.4.1.1.2.1)(Alparslan, 2009: 33).



Resim 1.4.1.1.2.1. Halim Özyazıcı'ya ait muhakkak yazı örneği (Alparslan, 2009: 31)

1.4.1.1.3. Reyhâni

Muhakkak yazının kurallarına bağlı kalarak onun küçük yazılan şeklidir. Başka bir ifadeyle sülüse oranla nesih ne ise muhakkaka oranla reyhan da olmaktadır. Reyhan, güzel kokulu bir çiçeğin adıdır. Hattatlar, harflerini reyhana benzettikleri için yazıya bu adın verildiği bildirilmektedir. 15. yüzyılın sonlarına kadar bazen Kur'an'ın yazılmasında da kullanılmış ve sonra yerini sülüs ve nesihe bırakmıştır. Kalem ağzı kalınlığı ise muhakkak yazının üçte biri kadar olmuştur (Resim 1.4.1.1.3.1)(Alparslan 2004: 21)(Alparslan, 2009: 34).



Resim 1.4.1.1.3.1. Şeyh Hamdullah'ın yazdığı reyhânî örneği (Topkapı Sarayı Müzesi, E.H. 2084, Yazır, 1972: 94)

1.4.1.1.4. Nesih

Nesih, kelime anlamı olarak “ortadan kaldırmak ve iptal etmek” anlamına gelmektedir. Kûfî yazıdaki köşelerin tamamının yuvarlanması ile oluştuğu söylenmektedir. Kitapların yazılmasında diğer yazılardan daha fazla kullanıldığı yani onların hükmünü ortadan kaldırdığı için bu adla anıldığı kabul edilmektedir. Nesih yazıda, sülüs harfleri üçte bir oranında küçültülmüş, tam sülüs değil fakat onu andıran bir yazı formudur (Resim 1.4.1.1.4.1)(Alparslan, 2009: 35)(Bektaşoğlu 2009: 30)(Çetintaş, 2020b: 145).



Resim 1.4.1.1.4.1. Fatih Özkafa tarafından etrafi sülüs, ortası nesih yazılmış bir kıt'a örneği (Çetintaş, 2020b: 145)

1.4.1.1.5. Tevkî

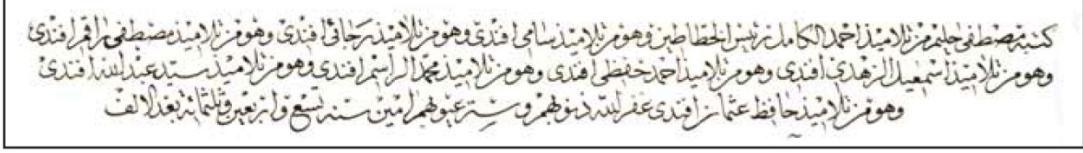
Tevkî hattı, kalem kalınlığı sülüs hattına çok yakın olan yarısı düz, yarısı yuvarlak olarak tarif edilmektedir. Ölçüsü sülüs yazının küçüğüdür (Resim 1.4.1.1.5.1)(Yazır, 1972: 75).



Resim 1.4.1.1.5.1. Hattat Hâmid Ayaç'ın tevkî yazı örneği (Alparslan, 2009: 36)

1.4.1.1.6. Rıkaa

Osmanlı hattatları tarafından ortaya çıkarılmıştır. Tevkî hattının nesih, reyhâni gibi küçüğü ve ince kalemle yazılanına rıkaa hattı denilmektedir. Harflerin birbirine bitişik olması nedeniyle rıkaa hattı süratli yazılmaya elverişlidir (Resim 1.4.1.1.6.1)(Serin, 1999: 72).



Resim 1.4.1.1.6.1. Hattat Halim Özyazıcı'nın rıkaa yazı örneği (Berk, 2006: 62)

1.4.1.1.7. Kûfi

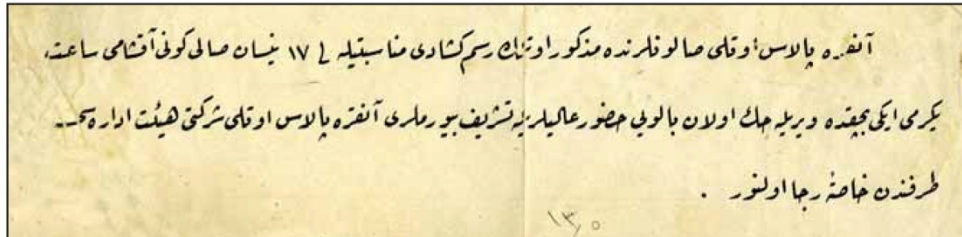
Kûfi yazı, adını Kûfe şehrinden alır. Hz. Ali'nin Kûfe'yi merkez olarak seçmesinden sonra gelişen bu yazı türü, diğer yazı türlerinin gelişmesinde de etkili olmuştur. Kûfi, İslam yazı sanatında en eski yazı türüdür. Harfler dik, sert ve köşeli yazılır (Resim 1.4.1.1.7.1)(Korkmaz, 2017: 7).



Resim 1.4.1.1.7.1. Hattat Hâmid Ayaç'a ait kûfi yazı örneği (Alparslan, 2009: 29)

1.4.1.1.8. Rik'a

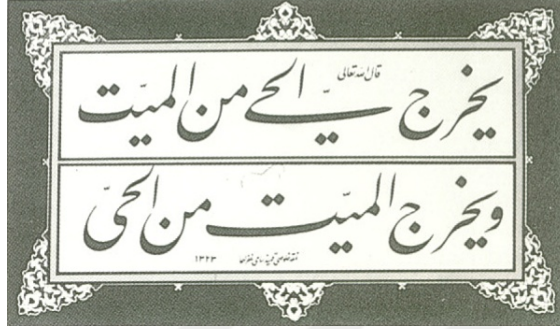
Üzerine yazı yazılan kâğıt, mektup, not kâğıdı gibi anlamlarına gelmektedir. Süratli ve kolay yazma ihtiyacından, 18. yüzyılda Dîvân-ı Hümâyûn'da ortaya çıkıp 19. yüzyılın başlarında Babiâli'de geliştirilmiş bir hat yazı çeşididir (Resim 1.4.1.1.8.1)(Alparslan, 2004: 22)(Berk, 2006: 66).



Resim 1.4.1.1.8.1. Hattat Halim Özyazıcı'nın rik'a yazı örneği (Berk, 2006: 68)

1.4.1.1.9. Ta'lik

Kelime anlamı asma, asılma anlamlarına gelmektedir. Harfler, kırlangıç kanatlarının uçuşunu andıran yapısıyla geliştirilmiş ve estetik formu olan bir yazı çeşididir. Harekesi olmayan bu yazının kalın ağızlı kalemle yazılmış olanına gibi celî ta'lik adı verilmektedir (Resim 1.4.1.1.9.1)(Dağdeler, Yavaş, 2020: 113)(Korkmaz, 2017: 12).



Resim 1.4.1.1.9.1. Necmeddin Okyay'ın celî ta'lik yazı örneği, (Derman, 1992: 224)

1.4.1.1.10. Celî Sülüs

Celî kelimesinin sözlükteki anlamı, aşikâr, ve iri anlamına gelmektedir. Hat sanatında bir terim olarak, her yazının belirli bir ölçüden sonra iri veya büyük yazılmış şekline denilmektedir. Osmanlılarda özellikle celi sülüs, celî tâ'lik ile yazılan levhalar büyük mekânların duvarlarına asılmak üzere yapılan tezhipli eserlerdir (Resim 1.4.1.1.10.1)(Bektaşoğlu 2009: 30).



Resim 1.4.1.1.10.1. Mustafa Râkım'ın celî sülüs yazı örneği (Derman, 1992: 205)

1.4.2. Yazı

Yazı, dildeki olayları anlatmak için tasarlanan sembollerdir. Farklı kaynaklardan yazının tanımını incelendiğinde genel anlamda aynı sonuç çıkmaktadır.

Türkçe Dil Kurumu Sözlükleri (2011)'e göre; “Yazı”, düşüncenin belli işaretlerle tespit edilmesi ve yazma işine denir. Ayrıca “Yazı”, herhangi bir konuda yazılmış bilim, düşünce ve sanat ürünüdür.

“Yazı”, anlam ya da sesleri temsil eden, işaret ya da simgelere dayalı iletişim sistemine denir (Ana Britannica, XXII: 334).

Cami gibi yazıya önem verilen yerlerde süslemelerin yapıldığı yazıların önemi çok büyüktür. Çünkü bütün düzenlemeler; yazının formu, boyutu, rengi, başlangıç ve bitiş yerleri esas tutularak yapılmıştır (Taşçı, 1978:2).

1.4.3. Bezeme

Mimarlıkla ilgili alanlar ve her tür kullanım eşyaları üzerine yapılan süslemeye yönelik çalışmaların tamamına bezeme adı verilir (Sözen ve Tanyeli, 2011: 53). Düzenli bir şekilde tekrar üslubuyla devam eden süsleme motiflerine denilmektedir (Turani, 1975: 23).

1.4.4. Tezhip ve Müzehhip

Arapçada “zehebe” kökünden türetilmiş olup sözlükte ise “altınlamak” anlamına gelen tezhip, el yazması kitap, levhaların süslenmesinde toz varak altın ve farklı renklerin kullanımıyla uygulanan süsleme sanatına denir (Arseven, 1952: 1982, Birol, 1997: 61).

Tezhip sanatının uygulayıcıları, müzehhiplerdir. El yazması kitapları ve hüsn-î hat murakkalarını (kalın mukavva üzerine yapıştırılan sülüs ve nesih yazılardır), levhaları (duvara asılmak üzere yazılmış celi -iri, büyük- yazılardır), ser levhaları (yazma eserlerde metnin başladığı sayfalardan önce gelen tezhipli sayfalar) ve tuğraları (padişahların isminin yazıldığı arap harflerinin kullanımıyla yapılan istif düzenleme) boya ve ezme altın ile bezeyen kişilerdir (Koru, 2015: 9).

1.4.5. Kalemîşi

Osmanlı mimarisinde sıva üzerine boyayla yapılan bezemelere kalemîşi denir (Sözen ve Tanyeli, 2011: 155). Kökeni Orta Asya'ya dayanan kalemîşi, uygur sanatıyla başlamış olup ve Türklerin Anadolu'ya girmesiyle de sürmektedir. Nakışlar, fırça kullanılarak yapılır. Bu sanatı yapan kişiye kalemkâr denir (Kılıçarslan, Maral, 2020: 16).

1.4.6. Kündekâri

Kündekâri, ortamdaki sıcaklık ve nemi dengeleyerek geniş, dekoratif yüzeyler oluşturmak için geometrik şekilli, küçük boyutlu üçgenleri, kareleri, yıldızları ve beşgenleri birleştirmek için kullanılan yöntemdir. Kullanılan malzemeler, ortamın nem ve sıcaklığındaki değişiklikler önem arz etmektedir (Sögütlü, 2004).

Dilimize Farsça'dan geçmiş olan kündekârinin asıl kullanımı “kendekâri”dir. “Kündekâri” kelimesini ise yalnızca Türkler kullanmaktadır (Okur, 2009).

1.4.7. Harim

Osmanlıda camilerin çevresinde yer alan ve cami alanını şehirden ayıran duvarlarla çevrili dış avluya harim adı verilir (Sözen ve Tanyeli, 2011: 130). Girilmesi yabancıya yasak olan, kutsal tutulan, korunulan yere denir.

1.4.8. Sahın

Camilerde mihraba doğru uzanan ve genellikle kemerli sütun ve ayaklarla birbirinden ayrılmış bölümlerden her birine sahnin denir.

1.4.9. Restitüsyon

Belli bir kısmı ayakta olan ya da var olmayan inşaların, eldeki verilere ve belgelere dayanarak, yeniden çizilip özgün haline benzetilmesine restitüsyon denir (Hasol, 2014).

1.4.10. Restorasyon

Tarihsel belge niteliği taşıyan kültür ürünlerinin gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için yapılan her türlü tamirat ve tadilatı restorasyon adı verilir (Sözen ve Tanyeli, 2011: 258). Sanat eserlerinin tahrip olmuş bölgelerinin daha fazla tahribata uğramasını önlemek amacıyla aslına uygun olarak yenilenmesine denilmektedir (Turani, 1975: 110).

1.4.11. Dekorasyon

Mekânı oluşturan unsurlara ve yüzeylerin düzenlenmesine dekorasyon adı verilir (Sözen ve Tanyeli, 2011: 83). Bir yapının içerisinde veya dışarısının, sanat unsurları, mobilya veya çeşitli eşyalarla süslenmesine denilmektedir. Plastik sanatların tamamı dekorasyonun içerisinde yer almaktadır (Turani, 1975: 31).

1.4.12. Mihrap

Türkçe Dil Kurumu Sözlükleri (2011)'e göre; “Mihrap; cami, mescit gibi yerlerde Kâbe yönünü gösteren duvarda bulunan ve imama ayrılmış oyuk, girintili yere denir.”

BÖLÜM II

2. KAVRAMSAL AÇIKLAMALAR VE İLGİLİ LİTERATÜR

2.1. KAYNAK ARAŞTIRMASI

AKBAŞ, G. (2018)'e göre; yazı, geçmişten günümüze birçok evreden geçmiş ve insanoğlunun bulmuş olduğu en önemli keşiflerden birisidir. Ortaçağın sonlarına doğru elle üretilen yazı, bölgeye göre dönem dönem değişiklik göstermiş, biçim ve çeşitlilik açısından halen de kullanılmakta olan yazılar için büyük kaynak oluşturmuştur. Kaligrafinin temeli olan yazı, bir sanat alanı olmuştur. Güzele olan ilgi ve merak, kaligrafiyi şekillendirmiş, yazıyı iletişim aracı olarak kullanarak günümüze kadar geliştirmiştir. Basım tekniklerinin geliştirilmesine kadar olan süreçte, el yazısı şeklinde üretilen yazının gelişimi, sanatçılar için büyük bir olanak sağlamıştır. Yazının iletişim ortamından sanat alanına aktarılmasına katkıda bulunan yazı ustaları, kendilerini ve çalışmalarını ifade etmede önemli rol oynarlar. Yazı ustalarının kaligrafinin gelişimine büyük katkısı olmuştur. Günümüzde de bu sanat dalına yön verilmesinde, bir kimlik kazanmasında hatta çeşitlenmesinde aracı olmuşlardır. Kaligrafi nedir, kaligrafinin özellikleri nelerdir sorularına cevap veren bir kaynaktır. Bu kaynakta kaligrafiyle el yazısının ilişkisine, kaligrafinin tarihçesine de yer verilmiştir.

ARSEVEN, E. (1947)'a göre, "Esad Arseven Sanat Ansiklopedisi" adlı eserinde kaligrafiyi; "hattatların estetik kurallara uygun bir şekilde yazdıkları yazılar ve güzel yazı yazma sanatıdır" şeklinde tanımlamaktadır. Hat sanatının gelişimi hakkında bilgi vermektedir.

ASLAN, H. H. (2012) araştırmasında, hat sanatının kökenine, özelliklerine, hat yazımında kullanılan malzemelere ve kullanım alanlarına değinmiştir. Hat yazı türleri örneklerle açıklanmıştır. Caminin tanımına ve özelliklerine, cami yapımında kullanılan malzemelere, cami içerisindeki hat bezemelerine ayrıntılarıyla yer vermiştir.

ASLAN, H. (2014)'e göre; kaligrafi güzel yazı olarak adlandırılır veya fırça darbeleri sonucunda harf karakterlerinde meydana gelen sanatsal işaretler olarak tanımlanmaktadır. Kaligrafi yüzyıllardır insanların iletişimin görsel bir şekilde aktarılmasını sağlamıştır. Aslan, çalışmasında yazının tanımı ve tarihsel sürecinden söz etmektedir. Kaligrafinin toplumlara nasıl yansıdığına, kaligrafide kullanılan malzeme ve tekniklerin neler olduğuna cevap veren bir kaynaktır. Ayrıca yazar, kaligrafinin günümüzdeki etkisi ve kullanımına da yer vermektedir.

ASLANAPA, O. (1989)'a göre; Selçuklular, İnan'da Türk mimarisinden daha önce başlayan gelişmeleri bir araya getirerek bir cami mimarisi oluşturmuşlardır. Bütün İnan ve Orta Asya'da avlulu ve önü kubbeli mihraplar olan camiler görülmüştür. Aslanapa, çalışmasında Türk sanatından ve Selçuklu sanatından, camilerinden, Beylikler devri eserlerinden bahsetmektedir. Aslanapa çalışmasında, İslamiyet'ten önceki ve sonraki Türk sanatına yer vermektedir. Eserde Selçuklu ve Osmanlı kumaş, minyatür, halı, hat ve çeşitli sanatlardan da bahsetmektedir.

BAŞKAN, S. (1998)'ye göre; Hacı Bayram-ı Velî ve dönemi ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Hacı Bayram Camii genel durumundan bahsedilerek caminin tarihsel durumuna da yer verilmektedir. Çalışmasında, gerek mimari özellikleri gerek cami süslemeleri ayrıntılarıyla anlatmakta, görsellerle birlikte desteklemektedir. Ayrıca, caminin geçirdiği onarımlara da yer vermektedir.

ÇETİNTAŞ, Ö. (2020a)'e göre; İslam süsleme sanatında görülen Arap harfleriyle oluşturulmuş hat sanatının, önü açılmış ve gelişimine katkı sağlanmıştır. Hat sanatı ustadan çırağa aktarılarak öğretilen bir sanat dalı olmuştur. Birebir öğrenme bu sanatın geleneksel öğretim yoludur. Günümüzdeki metotlardan farklı bir yaklaşım izlenmiş, sanat eğitiminin yanı sıra öğrenciyi ruhen ve zihin yönünden olgunlaştırmayı hedefleyen bir sanat dalıdır. İslam yazısının güzel yazılması, yıllar boyunca Müslümanların üzerinde çalıştığı konulardan biri olmuştur. Ancak bu konuda en güzel ve gelişmiş örnekleri veren Osmanlı hattatlarıdır. Çetintaş, çalışmasında Türk-İslam sanatında yer alan hat sanatının günümüze kadar geliş ve nasıl koruyarak devam edildiğinden söz etmektedir. Ayrıca, hat sanatında ölçünün önemli olduğuna ve hat sanatının öğretimleri ve kazanımlarından da söz etmektedir.

DAVARİ, N. (2018)'e göre, İslam kaligrafisi, İslamiyeti ilk kabul eden Arap toplumlarında ortaya çıkmıştır. Araplara gelinceye kadar binlerce yıl geriye tarihlenen karmaşık bir yazı tarihinin varlığı karşısında, Arap yazısının geç geliştiği bilinmektedir. Sözlü anlatım geleneğinden dolayı, İslam dininin ortaya çıktığı dönemde Kur'an-ı Kerim, bu geleneğin de etkisiyle Müslümanlar tarafından önce ezberlenmiş daha sonra yazıya geçirilmiştir. Kültür dünyasında yüzyıllar süren yazının gelişim sürecinde kaligrafi, yavaş ilerlemiştir. İslamiyetle birlikte, gelişiminde belirgin bir ivme kazanmıştır. İlk yazı çeşitlerinden bazıları, yüzyıllar boyunca İslam ülkelerinin çoğu tarafından kullanılmakla birlikte, birçok kaligrafik çeşitleme de gelişmiştir. Genel olarak Müslümanlarda kaligrafi ve hattatlar her zaman korunmuş ve desteklenmiş, böylece kaligrafi İslam sanatının bütün

dallarında etkisini göstermiştir. Kaligrafi, yazma eserlerde, mimaride, kitabelerde, mezar taşlarında, ahşap ve metal işlerinde, kumaş, çini, tuğla ve dekorasyonlarda, sıklıkla kullanılmıştır. Hat, ortaçağın ilk zamanlarından beri nakkaşlar, minyatüristler ve mimarlar için, somut sanatlar ortaya koymuş ve vazgeçilmez olmuştur. Davari, çalışmasında kaligrafinin doğuşu ve tarihine, İslam kaligrafisine, kaligrafinin güzel sanatlardaki konumuna, kaligrafi sanatçılara ve sanatçıların eserlerine yer vermektedir.

DEMİRİZ, Y. (1979) araştırmasında, Erken Osmanlı mimarisinde kullanılan süsleme türlerinden, süslemelerin karakteristik motiflerinden ve kompozisyon şemalarından bahsetmiştir. Çalışmasını örneklerle desteklemiştir.

KORU, E. (2015)'e göre; günümüze kadar gelen bu süreçte yazı, ihtiyaç duyulanın ötesine geçmekte ve güzel yazma sanatında önemli bir yere sahip olmaktadır. Yazı, özünde bir fikri, duyguyu ve kavramı barındırır. Bu duygu ya da kavram, güzel ile buluşturmakla ona farklı yorum ve bakış açısı kazandırmak kaligrafi sanatını ortaya çıkarmıştır. Kuru, çalışmasında Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne kadar olan hat ve kaligrafi sanatının sürecinden bahsetmektedir. Yazı ve yazı sanatının günümüzdeki durumundan ve ünlü kaligrafların yaptığı eserlere de yer vermektedir.

UYGUNGÖZ, M. (2002)'e göre; yazı, geçici sözlerin kalıcılığını sağlamak amacıyla tarih boyunca insanlığın kültürünü taşıyan en önemli araçlardan birisidir. Kalıcılığı sağlamak için somutlaştırarak, sadece kültürel değerler olarak sınırlandırılmaz. Uygungöz, çalışmasında yazıyı sanatsal ve bilimsel verilerin karşıya aktarılabilmesi için araç niteliği taşıdığından bahsetmektedir. Yazı ve sanatın uzun süreçlerden geçerek, her topluma ve çağa uyum sağlayacak şekilde değişim göstermekte olduğuna yer vermektedir.

2.2. SELÇUKLU DÖNEMİ GENEL ÖZELLİK VE ÜSLUP

Anadolu cami mimarlığının kendinden önceki geleneklerle olan bağlantısından çok, Anadolu Türk-İslam mimarlık üsluplarının, aynı çağ ve aynı kültür içindeki mimari üsluplarla olan ilişkisi hâlâ kesinleşmemiştir. Türkiye'de sanat tarihçileri, Anadolu'daki Türk-İslam mimarlığını ve sanatlarını I. Beylikler Devri, Anadolu Selçuklu Devri (1075–1308) ve II. Beylikler Devri (1299–1453) olarak üç döneme ayırmaktadır (Yüksel, 2016:156).

Anadolu Selçuklu dönemi, Asya, İran ve Anadolu gibi farklı olan üç bölgenin birleştirdiği bir kültür olarak karşımıza çıkmaktadır. Selçuklu dönemine benzer birçok konuda yol gösterici olan sanat eserleri bulunmaktadır. Bu eserlerden hareket ederek

Anadolu Selçuklu kültürü adına çok sayıda bilgiler elde edebilmek mümkün olmuştur. Selçuklu kültürünü yansıtan mimari üsluplar; İstanbul başta olmak üzere çeşitli şehzade şehirleri olan Amasya, Tokat, Manisa, Konya gibi, eyalet merkezleri ve bunları Erzurum, Halep, Van gibi iller takip etmektedir (Tekin, 2012: 22).

Selçuklu döneminde devlet adamları, eğitim ve bilimin gelişmesine büyük önem vermişler, medreseleri eğitim kurumları haline getirmişler ve ülke geneline de yaymışlardır. Ahiliğin yaygın bir eğitim kurumu olması, atabeylik gibi şehzadelerin yetişmesi için zemin hazırlamışlardır (Akyüz, 2007: 42).

Selçuklu döneminde savaşlar çok yoğun yaşandığı için Selçukluların büyük eserler bırakması ve el sanatlarını sanat seviyesine getirmesi, saray hayatının bir sonucudur. Sultanlar ve emirler dünyanın geçici olduklarına inanmışlar ve hayatı güzelleştiren unsurlara öncelik vermişlerdir. Bunun içinde lüks eşyalarla dolu çevre oluşturmuşlardır. Her ilden tecrübeli sanatkârlar ve uzman ustalar getirilmiş ve sadece yapılmak istenen sanatla, eşyayla meşgul olmuşlardır (Kuban, 1996: 361).

Türkler Anadolu'da yaptıkları sanat eserleriyle Anadolu'ya Türklüğün damgasını vurmuşlar, Türk milletinin zekâsını, sanat zevkini, ruh inceliğini ve Türk ustalığını da ispatlamışlardır. Türkistan'dan gelen ve bütün türbelerde bulunan Anadolu'daki kubbe mimarisıyla öne çıkmıştır. Sivas, Kayseri, Danişment ve Konya'da yapılan Ulu Cami'lerin düz çatı halinde inşa edilmeleri ise o dönemin mimari özelliklerindedir. Anadolu Selçukluları'na ait kervansaray ve hastaneler, Selçuklu mimarisi ve medeniyetinin en güzel eserleri olarak hâlâ ihtişamını korumaktadır (Maral, 2019: 26).

Tarihin erken dönemlerinden bu yana farklı devletlerin hâkimiyetinde kalan Ankara, Türk İslam toprağı haline geldikten sonra bir dönem de olsa Selçuklu Sultanı Muhyiddin Mesud (1181–1203) tarafından başkent yapılmıştır. Daha sonra ahilerin hâkimiyetinde Ahi Cumhuriyeti (1330-1361) yönetiminde kalmış, Murad Hüdavendigâr (1362–1389) zamanında merkez yapılmıştır. Ankara Savaşı 1402 yılında gerçekleşmiş, daha sonra Osmanlıların sancak merkezi sıfatıyla varlığını sürdürmüştür. Ayrıca Ankaralı ahilerden olan, yaşadığı dönemde ve sonrasında kitleleri arkasından sürükleyen, tarihimizin en önemli manevi kişilerinden, mutasavvıflarından biri olan Hacı Bayram-ı Velî (Ö.1430) sayesinde manevi bir dinamiği de bünyesinde barındırmıştır. Ankara'nın bu önemli siyasi geçmişi göz önüne alındığında, sadece Milli Mücadele'nin ve Cumhuriyet'in başkenti olması bile burasının Türk tarihi açısından önemini ortaya koymaktadır. Ankara

camilerinin kendine has estetik bir değere sahip olduğu bilinmektedir (Yüksel, 2016: 157-158).

Ankara'da Selçuklular döneminde inşa edilen cami ve mescitlerden Alaaddin Camii (1178), Saraç Sinan Mescidi (1288), Arslanhane Camii (1289-90) ve Kızılbey Camii'nin ortak özellikleri; kubbesiz, dikdörtgen ya da kare planlı, ahşap tavanlı, tuğla duvarlı, ahşap hatıllı olmalarıdır. Ahşap tavanlı ve sütunlu camilerin ilk örneği olarak bilinen ve ana karakterini koruyarak bugüne kadar ulaşan Arslanhane Camii'dir. Hemen hemen tamamı 14. yy sonuna doğru yenilenmiş olan Alaaddin Camii ve Saraç Sinan Mescidi'ne bakarak Selçuklu Devri Ankara cami ve mescitleri hakkında genel olarak bilgi vermek çok doğru değildir (Öney, 1971: 99).

Ankara, Selçuklu döneminden başlayarak Beylikler döneminde de devam eden Anadolu Türk ahşap sanatının önemli örneklerinin olduğu merkezlerden biri olmuştur. Günümüze gelen en eski örnek Alaaddin Camii minberidir (Başkan, 1998: 33).

Ankara cami ve mescitlerinde ahşap, kalem işi ve çok nadir olarak taş ve tuğla süsleme örnekleri görülmektedir. Taş süsleme ve tuğla süslemeye, kapı ve pencerelerin üstlerinde, cephe duvarlarında, kubbelerde ve minarelerin şerife altlarında rastlanmaktadır. Ahşap süslemeye ise minberlerde kapı ve pencere üstlerinde görülmektedir. Ahşap süslemede künde-kâri tekniği, Ankara için gelenek halini almış bir süsleme unsurudur. Ankara cami ve mescitlerinde yaygın olarak görülen diğer süsleme çeşidi kalem işleridir. Genel olarak minberlerde, tavan kaplamalarında, pencerelerde ve pervazlarda, kalem işi süslemeler yer almaktadır. Geometrik süslemeden ziyade bitkisel süslemenin tercih edildiği kalem işlerinde yazı kuşakları da süsleme olarak sıkça kullanılmıştır (Aydın, Ceylan, 2018: 8).

Ankara'da Anadolu Selçuklu Dönemi'nde nitelikli bir ahşap işçiliğinin var olduğunu söylemek mümkündür. Ahşabın en çok tercih edildiği mimari elemanlardan biri de minberdir. Minberler, Anadolu Selçuklu Dönemi'nde künde-kâri tekniğiyle yapılırken, 13. yy. Moğol istilasından sonra bozulan ekonominin kötüye gitmesiyle yerini taklit künde-kâri tekniğine bırakmıştır. Taklit künde-kâri tekniğiyle dörtgen, çokgen ve yıldız motifleriyle süslenen minberlerin üzerinde kalemişi bitkisel süslemeler de görülmektedir (Ersay, 2010).

Günümüzde Ankara'ya bakıldığında bu topraklarda hayatını devam ettirmiş medeniyetlere ait izlere rastlanılmaktadır. Kentin çağlar boyu merkezi konumunda olan

kale ve çevresinde, bugün, eski ve yeni örnekler bir arada bulunmaktadır. Hacı Bayram Camii'nin üzerinde bulunduğu höyükte yer alan Roma Dönemi yapısı Augustus tapınağının kalıntıları buna en güzel örnek olmaktadır (Aydın, Ceylan, 2018: 2).

Ankara camileri, daha çok halkın günlük ibadetinin gerçekleştirdiği sade yapıları bir plan oluşturmaktadır. En erken yapılmış olan cami, Alaaddin Camii'dir. Bu cami ile başlayan Ankara camileri farklı coğrafyalarda aynı üslupla devam etmektedir. Ahşap sütunların tavanı taşıdığı, dikdörtgen formlu olan plan Ankara'da en çok uygulanan plan tipi olmuştur. Ankara'daki bu planlı caminin başka bir örneği de Arslanhane Camii'dir. Arslanhane Cami'nde harim, yirmi dört ahşap sütunun oluşturduğu, dört sırada beş sahından oluşturmaktadır. Sahınlar daha geniş ve yüksektir. Bu plan tipi, Ahi Elvan Bey tarafından yapılan, Ahi Elvan Cami'nin planında da uygulanmıştır. Harim, kibleye dik ve dört sahından meydana gelmiştir. Ankara'nın ve yaşadığı devrin geleceğine yön vermiş kişilerden birisi olan Hacı Bayram-ı Velî, Hacı Bayram Camii'ni de aynı planda yapmış olması dikkat çekmektedir. Ankara'nın manevi mimarlarından olan Hacı Bayram-ı Velî, yaptırdığı camiye Ankara üslubunu çok iyi bir şekilde yansıtmıştır. Hacı Bayram Camii minberleri Ankara üslubunda önemli yer tutan taklit künde-kârî örneklerinden birisidir. Ankara'da, Selçuklu ve Beylikler dönemine ait minberlerin ortak özellikler taşıdığı bilinmektedir. Selçuklu döneminde camilerde bulunan kadınlar toplantı alanı, Hacı Bayram Camii'nde de yer almaktadır (Yüksel, 2016: 160-164-169).

Mimaride biçimsel ve süsleme açısından gösterişten uzak sade bir üslupla yer alman Ankara'daki camiler, Selçuklular devrindeki cami mimari üslubunu, yüzyıllar boyunca devam ettirmiştir.

2.3. SELÇUKLU DÖNEMİNDE ANKARA CAMİLERİ

Transit ticaret yolları üzerinde bulunan, üretim yapan ve bölgesel merkez konumundaki Ankara, Selçuklular Dönemi'nde daha çok askeri bir yerleşme yeri olarak görülmüştür. Bu dönemde kentte inşa edilen yapı sayısı oldukça az olup Alaaddin Camii, Saraç Sinan Mescidi, Arslanhane Camii, Ahi Elvan Camii, Hacı Bayram Camii ve bugün mimari olarak Kızılbey Camii söz konusu dönemden günümüze ulaşan cami ve mescitlerden bazılarıdır. 13. yy'da ahilik ilkesinin olmasından dolayı o dönemin adını taşıyan yapılar eklenmiştir. İnşa edilirken bu yapılar, genellikle gösterişsiz ve küçük ölçekli yapılar şeklinde oluşturulmuştur. Bunun sebebi yapıların sultanlar tarafından değil de yerel tarikat liderleri tarafından şahsa ait yaptırılmış olmasıdır. Bu yapılardan

günümüzde mevcut olmayan saray, 1. Keykavus tarafından yaptırılan medrese ve Akköprü'nün sultan yapısı; Arslanhane Cami, Kızılbey Cami ve Türbesi'nin emir yapısı olduğu bilinmektedir (Aydın, Ceylan, 2018: 2-4).

Ankara'nın manevi ve sosyal bütünlüğünün kurulmasında Hacı Bayram-ı Velî'nin önemi büyüktür. Hacı Bayram-ı Velî, Roma ve Bizans dönemlerinde mabet olarak kullanılan kutsal alana dergâhını kurmuş ve etrafında toplanan insanlara bu dergâhta faydalı olmak istemiştir. Halk, Hacı Bayram-ı Velî'nin düşüncelerinden faydalanmak için kendini, Hacı Bayram zaviyesinde bulmuştur. Fatih Sultan Mehmed Han, Hacı Bayram-ı Velî'nin halifeleri ile ilişki içinde olmuş, İstanbul'un fethinde bu maneviyat erleri tam kadro görev almıştır. Ankara ile manevi anlamda bağları olan Fatih Sultan Mehmed Han, Ankara'nın imar ve gelişimine önem vermiştir (Turan, 2004: 72).

2.4. HACI BAYRAM-I VELÎ VE HAYATI

Hacı Bayram-ı Velî, Ankara'nın Altındağ ilçesinin Solfasol köyünde doğmuştur. Hacı Bayram-ı Velî'nin doğum yeri olan Solfasol köyünün yer aldığı alana bakılarak Hacı Bayram-ı Velî'nin Oğuz boyundan geldiği varsayılmaktadır (Resim 2.4.1)(Aynî, 1986: 65; Cebecioğlu, 1991: 21-25; Turan, 2004: 3).



Resim 2.4.1. Hacı Bayram-ı Velî'nin doğduğu Solfasol köyü (Erdoğan, Turan, F. A.-Turan, R., 2016: 132)

Hacı Bayram-ı Velî'nin Solfasol'deki evi restore edilmiştir. (Erdoğan, Turan, F. A.,Turan, R., 2016: 133). Restore edildikten önceki ve sonraki hali arasında çok büyük fark vardır (Resim 2.4.2).



a

b

Resim 2.4.2.a.b. a: Hac1 Bayram-1 Veli'nin doğduğu evin onarım öncesi hali - **b:** Onarım sonrası hali, 2005 (Erdoğan, Turan, F. A.-Turan, R., 2016: 133)

Hac1 Bayram-1 Veli'nin asıl adı Numan'dır. Hac1 Bayram-1 Veli'nin babasının ismi Koyunluca Ahmed ve dedesinin adı da Mahmud'dur. Bir rivayete göre babası Koyunluca Ahmed bir gece rüyasında bir pirin kendisine *“Ey Ahmed doğaca olan evladının adını Numan koy ve ona şöyle de Allah'ın fazileti ve inayeti senin oğlunla birlikte olsun”* demesinin ardından bir kucak dolusu kitap ile kaybolduğunu görmüştür. Bunun üzerine oğluna Numan adını verir (Altınok, 1995: 6). Hac1 Bayram-1 Veli, Koyunluca Ahmed'in üç oğlundan en büyüğüdür (Aynî 1986: 65).

Hac1 Bayram-1 Veli'nin doğum tarihi hakkındaki bilgiler kesin olmamakla birlikte, Mehmet Ali Aynî, Bursalı Mehmet Tahir'i risalesini kaynak göstererek, doğum tarihini 1352-53/753 olarak vermiştir (Aynî, 1986: 65). 14. yüzyılın başlarında Orhan Gazi döneminde Ankara'da doğmuştur ve 1429 yılında vefat etmiştir. Hac1 Bayram-1 Veli'nin doğduğu Solfasol köyündeki evinden onarım sonrası kesitler Resim 2.4.3'te verilmiştir (Erdoğan, Turan, F. A.,Turan, R., 2016: 132).



a

b

Resim 2.4.3.a.b. a: Hac1 Bayram-1 Veli'nin doğduğu evin mutfağı, 2005- **b:** Doğduğu evin salonu, 2011 (Erdoğan, Turan, F. A.-Turan, R., 2016: 134)

Şeyh Bolulu Himmet Efendi tarikatnamesinde; annesinin Hacı Bayram-ı Velî'ye hamileyken karnındaki bebeğin zaman zaman Allah dediğinden söz etmiştir (Bayramoğlu, 1983: 13).

Hacı Bayram-ı Velî'nin öğrenimi hakkında kesin bilgiler bulunmamakla birlikte kaynakların çoğu kuvvetli bir medrese eğitimi aldığını söylemektedir. Hacı Bayram-ı Velî öğrenimine ilk olarak Solfasol köyünde başlamıştır ve ilk Arapça hocası Şeyh İzzettin'dir (Bayramoğlu, 1983: 13-14; Turan, 2004: 19).

Hacı Bayram-ı Velî'nin öğrenim hayatıyla ilgili ayrıntılı bilgiye rastlanmamaktadır. Fakat sonraki hayatı gözden geçirildiğinde onun, dini ilimleri ve felsefeyi okumuş bir velî olduğu anlaşılmaktadır. Onun sahip olduğu maddi manevi ilimler, ilerde kuracağı "Bayramiliğin", hızlı bir şekilde yayılmasına sebep olacaktır (Cebecioğlu, 1991: 30).

Abdüllatif Harputi'nin bir şiirinde Hacı Bayram'ın portresi şu şekilde betimlenmiştir: "Pembe simalı, nur yüzlü, parlak alınlı, kaşlarının araları açık, iri gözlü, sarı saçlı, sarıya çalan ten renkli, seyrek sakallı, orta boylu, biraz zayıfça bir yapısı olduğundan bahsedilmiştir" (Okur, 1994: 278-279; Yıldırım, 2008: 13).

Hacı Bayram-ı Velî'ye Bayram adı bir kurban bayramı sırasında Hamid Aksaray tarafından verilmiş ve "Senin adın bundan sonra Bayram olarak kalsın" demiştir. Bazı kaynaklarda da bir bayram günü doğduğu için adının Bayram olduğu söylenmektedir. Sonuç olarak "Numan" adıyla tanınmamış "Bayram" adını kullanmıştır. Ayrıca Hacı Bayram'-ı Velî; Hacı Paşa, Ahi Sultan, Kapıcıbaşı, ve Velî lakaplarıyla takılmıştır (Altınok, 1995: 90; Bayramoğlu, 1983: 11; Turan, 2004: 27).

Anadolu'nun Türkleşmesinde ve Müslümanlaşmasında fetihler ile birlikte Alperenler, Gaziler, Abdallar ve Bacılar ismi verilen teşkilatın da oldukça büyük rollerinin olduğu ifade edilmektedir. Bunlar arasında Ahilerin de önemli rol oynadıkları görülmektedir. Beylikler döneminde Ankara'ya hakim ve Anadolu tarihinde temeli genel olarak kültüre dayalı olan Ahiler bulunmaktadır. Hacı Bayram-ı Velî, Ahi Sultan unvanının ahiliğin merkezi olan Ankara'da doğmuş ve yetişmiş olmasıyla alakalıdır. Bunun yanı sıra kendisine bağlı kalanları, yeteneklerine göre üretime ve kazanca yönlendirmesiyle de Ahi Sultan lakabını almıştır (Turan, 2004: 28-29).

² Bayramilik, 14.yüzyılın sonlarında Hacı Bayram Velî'nin kurmuş olduğu tarikata denir (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Güncel Türkçe Sözlük, 2011).

Ahîlik geleneği, Türk kültürünün özünde var olan önemli sivil toplum teşkilatlarından biridir. Hacı Bayram-ı Velî, Ahîliğin etkin olduğu şehirlerden biri olan Ankara'da yetişmiştir (Demirdağ, 2017:224).

Hacı Bayram-ı Velî hayatının son yıllarında Ankara'da kurulan bazı vakıfların tescili sırasında yardımcı olmuştur. Bu vesileyle 14 Nisan 1427'de vakfiyede, Hacı Bayram'dan övgü dolu sözlerden bahsedilmiştir. Hacı Bayram-ı Velî ilk olarak Ankara'da Melike Hatun'un yaptırdığı Kara Medrese'de, daha sonra da Bursa'da Çelebi Sultan Mehmet medresesinde öğretmenlik yapmıştır. Tapu kadastro, vakıflar ve başbakanlık arşivlerinde Melike Hatun medresesiyle ilgili belgelere ulaşılmıştır. Medrese cami, mezar ve hamamın da bulunduğu Taşçılar sokaktadır ve bulunan kayıtlarda yer almaktadır (Aynî, 1986: 67; Erdoğan, Turan, F. A.,Turan, R., 2016: 144-146).

Hacı Bayram-ı Velî, öğretmenliği bırakıp halkın arasına girmiş, sosyal bir adım atarak İslam aracıyla bozulmalara da engel olmuştur. Ahlaka dayalı bir taban oluşturarak takdir toplamıştır (Cebecioğlu, 1991: 50).

Hacı Bayram-ı Velî'nin dini hayata yönelişi 1392'den sonraki zamana denk gelmektedir. Onun hayatındaki bu değişiklikte, Somuncu Baba diye tanınan mutasavvıfın rolü büyüktür. Mutasavvıf, Hacı Bayram-ı Velî'ye haber göndermiş onun yanında olması gerektiğini söylemiş ve bunun üzerine Hacı Bayram-ı Velî öğretmenliği bırakarak Ankara'dan Kayseri'ye gitmiştir. Somuncu Baba'nın verdiği eğitimle yükselmiş ve tasavvufa yönelmiştir (Cebecioğlu, 1991: 70; Çavuşoğlu, 2003: 209). Hacı Bayram-ı Velî Somuncu baba ölene kadar onun yanında kalmış ve ölümünden sonra onun yolundan devam etmiştir. Somuncu Baba'nın oğlu da Hacı Bayram-ı Velî'den ders almıştır (Bayramoğlu, 1983: 20).

Hacı Bayram-ı Velî, Ankara'ya dönmesinin ardından dininin emirlerini ve koyduğu yasakları anlatmaya, onlara doğru olan yolu göstermeye başlamıştır. Hacı Bayram Camii'ni de Ulus semtindeki Augustus Tapınağı'nın hemen yanında yaptırmıştır. Hacı Bayram Camii, bir dönem Akmedrese olarak bilinen, eğitim verilen bir yer olmuştur (Resim 2.4.4)(Cebecioğlu, 1991: 51; Öney, 1971: 66-69).



Resim 2.4.4. Hacı Bayram Camii bitişğinde bulunan Akmedrese (Ahmet Yüksel Arşivinden; Erdoğan, Turan, F. A.-Turan, R., 2016: 174)

Hacı Bayram-ı Velî'nin öğrencileri her geçen gün çoğalmış ve Hacı Bayram-ı Velî'nin adı kısa zamanda her taraftan duyulmuştur. Ankara bir cazibe merkezi olarak görülmüş ve Bayramilik, Anadolu halkı tarafından benimsenmiştir.

Bayramiliğin, kuruluşu Somuncu Baba'nın ölümüyle birlikte Hacı Bayram'ın Ankara'ya dönmesiyle başlamıştır. Bazı ilkeler ışığında “Bayramilik” yayılmaya başlamıştır (Aynî, 1986: 71; Turan, 2004: 32).

Hacı Bayram-ı Velî, birçok öğrenci yetiştirmiş belli saatlerde Hacı Bayram Camii'nde vaazlar vermiş, insanlar da her geçen gün daha büyük istekle bağlanmışlar ve çoğunluk oluşturmuşlardır. Bayramiliğin hızla yayılması bazı kesimlerin kıskançlığına yol açmış ve Dönemin padişahı II. Murat'a Hacı Bayram-ı Velî'yi şikâyet etmişlerdir. Padişah Hacı Bayram-ı Velî'yi Edirne'ye çağırarak işin aslını öğrenmek istemiş ve olayın asılsız olduğunu öğrenince Hacı Bayram-ı Velî'yi, hürmetle Ankara'ya yolcu etmiştir (Bayramoğlu, 1983: 25; Turan, 2004: 237).

Hacı Bayram-ı Velî, Ankara'ya dönmesinin ardından vefat edene kadar İslamiyeti yaymak adına uğraşmıştır. Helal kazancın önemini vurgulamıştır. Hacı Bayram-ı Velî'nin, ahlaki terbiyeye önem vermesi, en büyük eser olarak, insanı yetiştirmesi ve yüzyılının manevi sultanı olması ve öğrencilerini rencide etmeyeceği söylenmektedir. Hacı Bayram-ı Velî'nin üç kızı ve üç oğlu vardır. Bir kızının adı Hayrünnisa diğer kızlarının adı ise bilinmemektedir. Oğullarının isimleri ise; Ahmet, Ethem, İbrahim Ali'dir (Erdoğan, Turan, F. A.,Turan, R., 2016: 164-166-170).

Hacı Bayram-ı Velî, M. 1429 yılında Ankara’da vefat etmiştir. Hacı Bayram-ı Velî’nin vasiyeti üzerine Akşemseddin cenaze namazını kıldırmıştır. Hacı Bayram Camii’nin kible tarafında mezarı bulunmaktadır. Türbedeki levhalardan birinde, “*Onun yaktığı meşale sönmeden yanacak gönülleri aydınlatmaya devam edecektir*” yazmaktadır. (Turan, 2004: 46; Yıldırım, 2008: 6).

Hacı Bayram-ı Velî’nin ölümünden ardından, onun öğretileri ana ilkelerinden kopmadan anlama ve kavrama yeteneklerine göre günümüze kadar getirilmiş ve halen halka aktararak devam etmektedir (Altınok, 1995: 128).

Hacı Bayram-ı Velî, Türk tarihi ve Kültürü açısından büyük önem taşımaktadır. Hacı Bayram’daki tarihi sentezi anlamak ve bu toprakların Türk vatani oluşunun sırrına erebilmek ve bu sırrı şifre çözer gibi çözmek mümkündür (Ayvazoğlu; 1991: 43).

Hacı Bayram-ı Velî, Türk düşünce tarihinde önemli bir mevkiye sahiptir. Fikirleri, davranışları ve yetiştirdiği insanlar onun en büyük sermayesi olmuştur (Erdoğan, Turan, F. A.,Turan, R.- 2016: 179). Hacı Bayram-ı Velî’nin künyesi, o dönemin yazısıyla Resim 2.4.5’te verilmektedir.

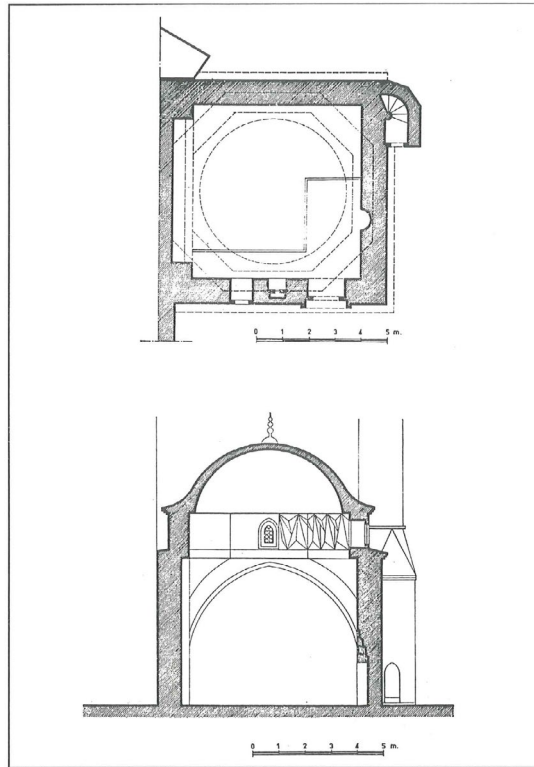


Resim 2.4.5. Hacı Bayram-ı Velî’nin 1428-1429 tarihli künyesi (Erdoğan, Turan, F. A.-Turan, R., 2016: 180; Sinan Aşçıoğlu özel arşivinden)

Hacı Bayram-ı Velî, kendini insanlarda bulunan kötülükleri yok etmeye ve kâmil insanlar yetiştirmeye adanmıştır. Toplumda, ilmiyle, ameliyle ve güzel ahlakıyla yetişmiş kâmil insanlara çok ihtiyaç olduğunu ve Hacı Bayram-ı Velî gibi herkesin bu konuyu dert edinmesi gerektiğini düşünmektedir (Alkan, 2019: 2).

2.5. HACI BAYRAM- I VELÎ TÜRBESİ

Hacı Bayram-ı Velî Türbesi, Türkiye Anıtlar Derneği'nin yardımıyla Müzeler Genel Müdürlüğü'nün ödeneğiyle 1960 yılında, tamamen onarım geçirmiştir. İç süslemeleri 14. ve 15. yy. örneklerinden Bursa Yeşil Camii ve Konya Mevlana Türbesi nakışları örnek alınarak arkeolog Mahmut Akok başkanlığında yaptırılmıştır. Türbe, Hacı Bayram-ı Velî'nin ölümü üzerine H. 833/ M. 1429-30 yılında yapılmıştır. Türbe, dört köşe planlıdır. Türbenin camiye bakan kısmında ilk yapıldığında, büyük kemer şeklinde bir açıklığı vardır. 17. yy başlarında yeni cami binasıyla bu açıklık kapanmıştır. Türbenin dış cephesi özellikle kapı tarafı kaplamadır. Türbe batı cephede mermer, doğu ve güney cephelerde kırmızı Ankara taşı, iki sıra tuğla, bir sıra dik yerleştirilmiş tuğla iki tuğla ile de çerçeve oluşturulmuş bir yapıdır. Kubbe kısmı dışarıdan kurşun malzeme ile örtülüdür ve 15. yy mimari karakterini taşımaktadır (Şekil 2.5.1)(Akok, Koşay, 1956: 13; Başkan, 1998: 38).

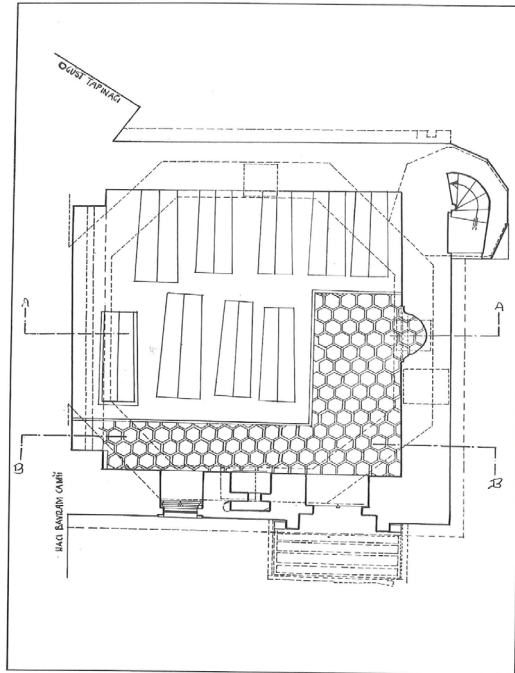


Şekil 2.5.1. Hacı Bayram-ı Velî Türbe planı ve bir kesit (Başkan, 1998: 42)

1429 yılında yapılan Hacı Bayram-ı Velî Türbesi, caminin mihrap duvarına bitişiktir (Resim 2.5.1). Türbenin kuzey cephesinde cami, doğu cephesinde Augustus tapınağı ve batısında cami avlusu yer almaktadır (Şekil 2.5.2). Ön cephe mermerden yapılmış ve ana kapı cephede özellikle belirtilmiştir (Aytekin, 2020: 58).

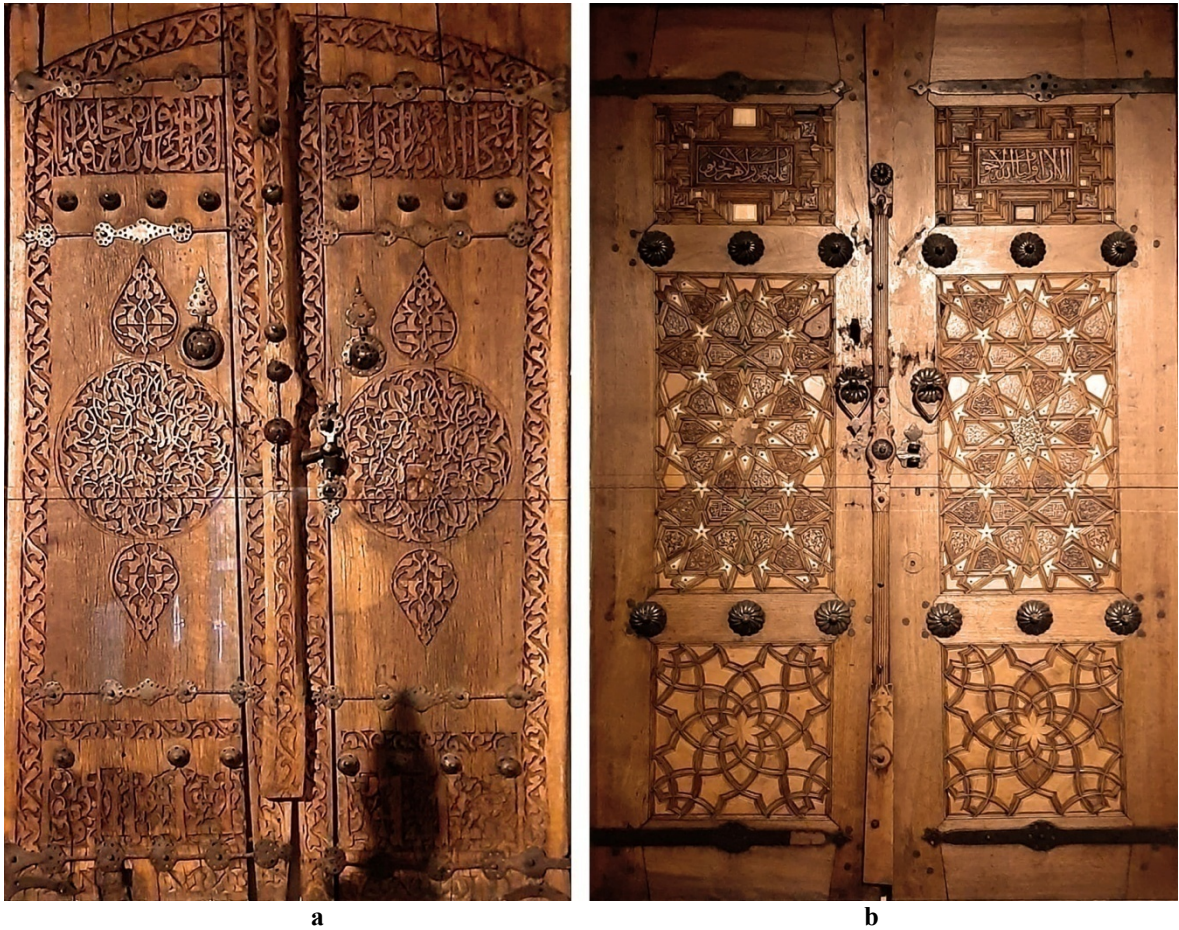


Resim 2.5.1. Hacı Bayram-ı Velî Türbesi ve Camii, 2011 (Erdoğan, Turan, F.A. -Turan, R., 2016: 368)



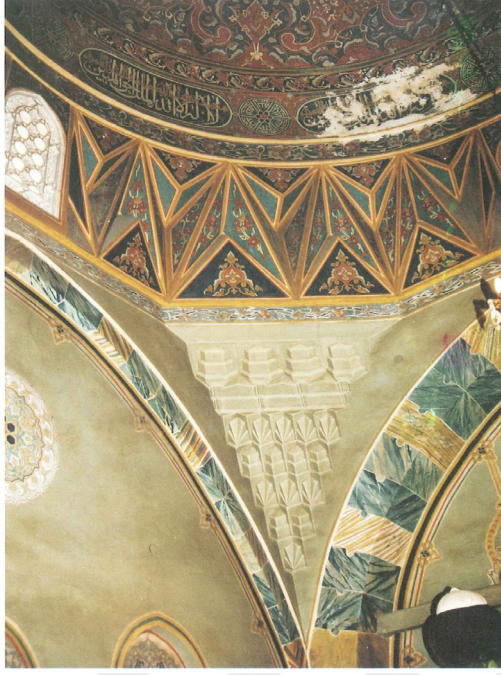
Şekil 2.5.2. Hacı Bayram-ı Velî Türbesi planı (Başkan, 1998: 44)

Dikdörtgen bir çerçevenin içerisine beyaz ve renkli olan mermerler ile süslenmiş, iç kısmında renkli olan zikzaklı kilit taşlarına benzeyen giriş kapısı yer almaktadır. Türbenin orijinal ahşap olan iç ve dış giriş kapı kanatları Ankara Etnografya Müzesi'nde korunmaktadır (Resim 2.5.2). Kapının solundaki pencere perdeyle kuşatılmış ve demir parmaklıklıdır. Kubbe içerisi sarı, turuncu, lacivert, gri boylarla ile süslenmiştir. Mihrap sade bir yapıdadır. Türbe; 15.yy. Ankara'da bulunan türbelerin en güzel olan örneklerinden birisidir. Cami bahçesinde kubbeli olan farklı bir türbe daha bulunmaktadır. 18. yüzyıla ait olan bu eser, Osman Fazıl Paşa Türbesi olarak bilinmektedir (Aytekin, 2020: 58).



Resim 2.5.2.a.b. a: Hacı Bayram-ı Velî Türbesi dış kapısı - b: Diğer kapı (Ünsal Kolukırık, Ankara Etnografya Müzesi, 2020)

Türbe girişinin karşısında “L” şeklinde ziyaret koridoru bulunmaktadır. Girişin karşısında dört adet küçük alçı mihrap yapılmıştır. Türbenin kuzey cephesinde caminin altında bulunan çilehaneye dahili girişi kapatılmıştır. Türbenin kubbesi renkli ve zengin kalemişi süslemelerle bezenmiştir. 1947’de onarımı gerçekleştirilen türbede, süslemeler özgünlüğü bozulmadan yenilenmiştir (Resim 2.5.3).



Resim 2.5.3. Hac1 Bayram T1rbesi'ndeki kubbeye bulunan kalem1i s1slemeler (Başkan, 1998: 52)

T1rbenin içinde am aēacından yapılmış dokuz sanduka yer almaktadır. 1nde Hac1 Bayram-ı Vel1 ile birlikte d1rt adet sanduka, arkada ise beş adet sanduka bulunmaktadır (Resim 2.5.4). T1rbeye yapılan eklentiler vardır. Eklentiler; son cemaat yeri ve yeni yapılan betonarme eklentisidir (şekil 2.5.3).



Resim 2.5.4. Hac1 Bayram T1rbesi'ndeki sandukalar, 2005 (Erdoēan, Turan, F.A. -Turan, R.- 2016: 167)

2.6. OGÜST (AUGUSTUS) TAPINAĞI

Hacı Bayram Camii'nin bitişiğindeki Augustus Tapınağı kalıntısının oldukça büyük bir bölümü 1939 yılında yapılan kazılarla çıkartılmıştır. Roma İmparatoru Augustus adına yapılan bu tapınak, Bizanslılar tarafından belirli bir dönem kilise şeklinde kullanılmıştır (Anonim, 2012: 11).

Augustus Tapınağı, yalnız Ankara'nın değil Türkiye'nin başta gelen tapınaklarından birisidir. Ankara'nın Altındağ ilçesinde Hacı Bayram Camii'yle yan yana bulunan tapınak M.Ö. 25 yılında yapılmış olup, tapınağın çevresinde ise mezarlıklar bulunmaktadır (Resim 2.6.1). Ulus meydanından tapınağa yürüme mesafesi olarak on dakikadır. Pazartesi günleri hariç diğer günlerde mevsime göre; yaz döneminde ve kış döneminde açılış kapanış saatleri değişmektedir (Koşay, 1956: 3).



Resim 2.6.1. Augustus Tapınağı ve çevresindeki mezarlık gravürü (Ahmet Yüksel arşivi; Erdoğan, Turan, F. A.-Turan, R., 2016: 255)

Ankara'da tapınağın bulunduğu tepe, her devirde kutsal bir yer sayılmıştır. Greko-Romen devrinde putperest tapınağı, Bizans devrinde bazilika, Osmanlı devrinde Akmedrese, Hacı Bayram Camii ve türbesiyle şehrin manevi bir merkezi haline gelmiştir (Resim 2.6.2)(Koşay, 1956: 3).

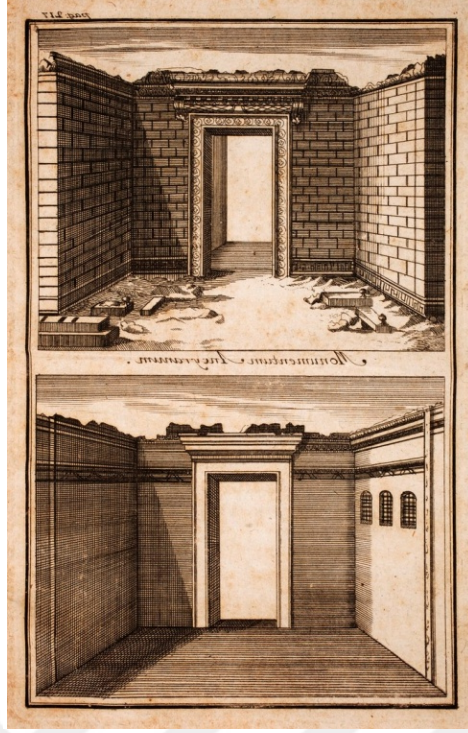


Resim 2.6.2. Augustus Tapınağı (Ünsal Kolukırcık, 2020)

Augustus Tapınağı'nın Bizanslılar döneminde kiliseye, Osmanlı devleti döneminde ise Akmedrese ismiyle eğitim için bir yapıya dönüştüğü bilinmektedir. Beyaz mermer yapısıyla Akmedrese adını alan tapınak, ilave binalarla Hacı Bayram Camii'nin himayesine girmiştir (Tanman, cilt: 14, 2013: 454).

1832 yılında yapıyı görmüş olan Fransız tarihçi, arkeolog, mimar Charles Texier'in gezi günlüğünden bir gravürde, kilisenin bazı binalarla çevrili olduğunu ve girişin iki yanındaki holde, Osmanlı mezar taşları olduğunu görülmektedir. Texier, Ankara'da gördüğü Roma kalıntılarının Roma'daki binalardan daha ihtişamlı olduğunu söyleyerek Augustus hakkında detaylı bir bilgi vermiştir. "*İtalya'da bulunan klasik tapınakların kapıları nadiren muhafaza edilmiş ve sadece iki kapı bulunmakta ve bunların ayrıntıları da Ankara'dakiler kadar güzel değildir*" cümlesini söyleyecek kadar etkilenmiştir (Sülüner, 2014: 16; Texier, 1839: 172).

Gerçekleştirilmiş olan arkeolojik kazılar, tapınağın yıkılmasından önce, geçmişte yabancı ziyaretçilerin şehre bıraktıkları gravür ve tasvirlerle dayanarak, sütunlarla çevrili dikdörtgen bir yapı olduğunu göstermiştir (Resim 2.6.3-2.6.4). Bu sütunların uzun duvarda on beş, kısa duvarda altılı gruplar halinde birbiri ardına sıralandığı görülmüştür. Ayrıca ön kapıda dört, arkada iki sütun bulunmaktadır. Bugün ise sadece iki yan duvar ve işlemeli kenarları olan kapısı bulunmaktadır. 20. yüzyıl başlarında bulunan fotoğraflarda bu yapı içerisinde belirli mezarların olduğu görülmektedir. Bu tapınak, Hacı Bayram-ı Velî'nin hemen yanında tekkenin çiti ile birlikte kuşatılmış ve yaşadığımız döneme kadar kısmi bir bölümü koruma altına alınabilmiştir (Tanman, 2013: 448).



Resim 2.6.3. Tapınağın orijinal görünüşünü yansıtan bir gravür (Johann Albert Fabricius, 1727)



Resim 2.6.4. Texier'in Ankara Augustus Tapınağı gravürü. (Charles Texier, 1865)

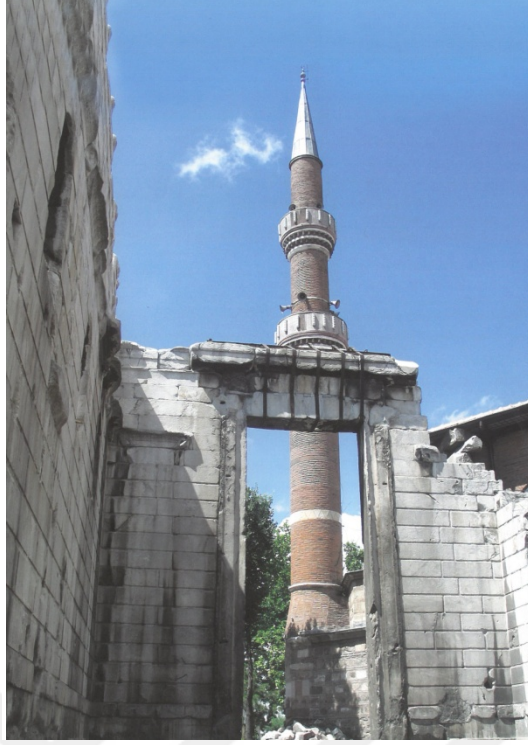
Kanuni Sultan Süleyman zamanında, kutsal Roma İmparatoru I. Ferdinand'ın diplomatik temsilcisi olarak İstanbul'a gönderilen Flaman diplomat Ogier Ghiselin de Busbeck; Ankara'ya ziyaretlerde bulunan ilk seyyahlardan biridir. Busbeck, şehir hakkındaki gözlemlerini dikkatlice ele alarak, karşılaştığı tüm Yunanca ve Latince kitabeleri kopyalayarak kaydetmiştir. Augustus'u ziyaret ederken ilk olarak binanın duvarlarına kazınmış İmparator Augustus'un vasiyetini ortaya çıkartan ve bunu keşfeden kişi olmuştur. Kitabeleri Janos Belsius kaydetmiştir (Koşay, 1956: 4).

Augustus Tapınağı güneybatı kuzeydoğu yönündedir. Mevcut durumu 38 metre uzunlukta 12 metre genişliktedir. Dar ve uzun bir harabe durumundadır. 8,30 metre yüksekliğinde ve 3,34 metre genişliğinde olan “Cella” isimli kapısından girilmektedir (Resim 2.6.5)(Koşay, 1956: 6).



Resim 2.6.5. Augustus giriş (cella) kapısı (Anonim, 2020)

İmparator Augustus’un yaşadığı dönemde yapmış olduğu işleri anlatan “Res Gestae Divi Augusti’nin” bir taklidinin de Augustus Tapınağı’nın duvar kısmına işlenmiş olduğu gösterilmektedir. Roma’da yer alan orijinal anıtın kaybolmasından dolayı bu metin özellikle yaşadığımız döneme ulaşmış olan orijinal taklidir. Taklit olduğu için tarihçiler tarafından “*Monumentum Ancyranum*” (*Ankara Anıtı*) ismi de verilmektedir. Roma tarihi açısından oldukça önemli olan Ankara anıtı, dünya tarihi bağlamında evrensel bir kültür mirası olarak kabul edilmektedir. Yazıtla ilgili ilk çalışmalar William John Hamilton, Otto Puchstein ve Theodor Mommsen tarafından 1800’lü yıllarda yapılmıştır. Bu yazıta önem veren Mommsen, dikkatleri çekmek amacıyla yazıta, “*Yazıtlar Kraliçesi*” adını vermiştir (Resim 2.6.6)(Anonim, 2020).



Resim 2.6.6. Augustus iç mekân, 2004 (Erdoğan, Turan, F.A.-Turan, R.- 2016: 142)

Türk Tarih Kurumu adına yapılan kazı çalışmalarında tapınağın doğu ve kuzeyindeki merdivenlerin tamamı tespit edilmiştir. Güneydoğu köşesinde bu merdivenlerden birkaçı yerinde bulunmuştur (Koşay, 1956: 7).

2.7. HATTAT HALİM ÖZYAZICI HAYATI

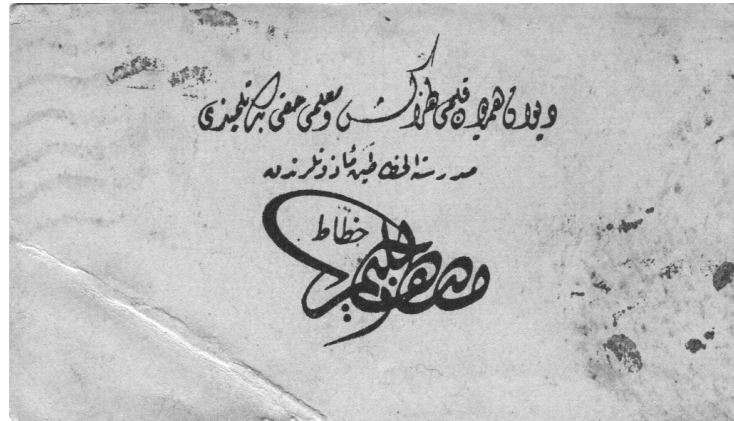
20. yüzyılın meşhur hattatı Mustafa Halim Özyazıcı (1898-1964) yılları arasında yaşamıştır (Resim 2.7.1). Hattat Mustafa Halim Özyazıcı 14 Ocak 1898'de İstanbul'da doğmuş, 30 Eylül 1964 yılında aynı kentte ölmüştür.



Resim 2.7.1. Hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın bağ evindeki fotoğrafı (Şinasi Acar Arşivi, 2014: 83)

Babası Kırım'dan, annesi Sudan'dan İstanbul'a gelmiştir. Annesi Advie hanım, babası nalıncı Hacı Cemal Efendi'dir. Hattat Mustafa Halim Özyazıcı yazıya babasının teşvikiyle başlamıştır. Halim Özyazıcı, önce İsa Kapısı Sıbyan Mektebi'ne sonra Haseki semtindeki Gülşen-i Maarif Rüşdiyesi'ne devam etmiştir. Gülşen-i Maarif Rüşdiyesi'nde-yken o zamanki adı Musa Azmî olan ünlü hattat Hâmid Ayaç'ın dikkatini çekerek ondan hat sanatını öğrenmiştir. Bir yıl kadar Sanayi-i Nefise Mekte-bi'ne (Güzel Sanatlar Akademisi, bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi) devam ettikten sonra ayrılmış ve hattat yetiştiren Medresetü'l-Hattatin'e girmiştir. Önce Hasan Rıza'dan (1849-1920) sonra da Kâmil Akdik'ten nesih ve sülüs yazılarını öğrenmiştir. Ayrıca Hulusi Efendi'den nestâlik (hat yazı çeşidi), Tuğrakeş İsmail Hakkı'dan (Al-tunbezer) celi sülüs ile tuğra, öğrenerek 1918'de mezun olmuştur. Öğretmenlik edecek düzeye ulaştınca, okulu bitirdikten sonra önce Divan-ı Hümâyûn Kalemî'nde çalışmış daha sonra da 1924'te Bâb-ı Âli semtinde bir yazıhane açarak serbest çalışmaya başlamıştır. Halim Özyazıcı burada kartvizit, mühür, kitap başlığı ve güzel yazılar yazarak geçimini sağlamıştır (Resim 2.7.2). Yaklaşık dört yıl süren bu devir Halim Özyazıcı'nın en verimli sanat yılları olmuştur. Ayrıca Devlet Matbaa'sında da hattatlık yapmıştır. 1946 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne hat öğretmeni olarak atanmıştır (Bilen, 2001: 5; Sezer, 2010: 11).

Hat yazısının her çeşidini oldukça iyi biçimde yazan Halim Özyazıcı, İstanbul Üniversitesi'nin fakültelerinden birçok diploma almış ve Maçka'da bulunan İnönü heykeli üzerindeki kaidesinde yazıları da yazmıştır (Derman, 2007: 135).



Resim 2.7.2. Halim Özyazıcı'nın kendi elinden çıkma kartviziti (Şinasi Acar Arşivi, 2014: 83)

Akademide emekli oluncaya kadar (1963), birçok öğrenci yetiştirmiştir. Vefatına kadar Mihrimah Sultan Camii Medresesi'nde ve evinde isteyenlere hat yazısını öğretmiştir. Ayrıca Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde birkaç yıl fahri yazı hocalığı

da yapmıştır ve bu da Halim Özyazıcı'nın ölümüne yakın yıllara rastlanmıştır. 30 Eylül 1964'te bir trafik kazasında hayatını kaybetmiştir (Bilen, 2001: 5; Sezer, 2010: 11).

Halim Özyazıcı hattın her türünde eserler vermiştir. 20. yy'ın hat sanatçılarının en başta gelen temsilcilerindendir. Yazıyı aklında tasarlayıp, taslak yapmadan yazabilmektedir. Bir sureyi istenilen ölçüye ve boşluğa uygun düşecek biçimde istif halinde yazmakta çok usta olmuştur. 20. yy'da Hacı Bayram Camii'nde yapmış olduğu eserler ustalık eserleri olup celî sülüs şeklindedir.

Halim Özyazıcı'nın vefatından sonra büyük üstat, hezârfen³ Necmeddin Okyay duygularını mısralarla şöyle ifade etmektedir:

Misli nadir bulunan üstad-ı hatt Abdülhalim

Kimseler tutmaz yerini fevti oldu pek elîm.

Bir kazaya uğrayınca gark-ı hüzn etti bizi,

Seyyiatî varsa afveylesün Rabbü-r Rahîm

Hüsn-i hattı ile cevâmi nur ile dolmuş idi,

Bâde zîn tezyîn-i hat ile behîst de ya Kerîm (Âmin) (Bilen, 2001: 13).

Halim Özyazıcı yazının her türüsünü çabuklukla ve büyük bir ustalıkla, yazmaktadır. Necmeddin Okyay'ın söylemiyle; *“Yazıyı yenmiş, kalemi kendine esir etmiş kudretli bir hattattır.”* Eski Kur'an-ı Kerîm'de geçen hatalı, bozulmaya uğramış ve yıpranan yerleri, özgün hallerine yakın bir şekilde düzenlemek ve onarmakta büyük usta olmuştur. Eski haline uyarlamadaki başarısı ise, görenleri hayrete düşürmüştür (Taşcıoğlu, Acar, 2014: 86).

Arif Nihat Asya “Dualar ve Aminler” adlı kitabında Halim Özyazıcı'yı şöyle anmaktadır:

Hattında Hocam her biri bir başka eser,

Bir başka şefaatchi ki, ardınca gider.

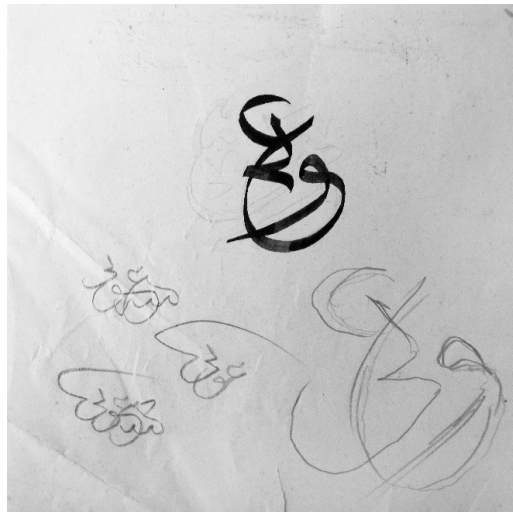
Ta'lik, celî, rikâ, sülüs dîvânî,

Üslup üslup çektiğin Besmeleler (Bilen, 2001: 14).

³Çok bilen, birçok alanda uzmanlaşan kişilere verilen isimdir. Bin anlamına gelen hezâr ve fen, ilim anlamına gelen fenn kelimelerinden türemiştir (Türk Dil Kurumu, Kişi Adları Sözlüğü, 2012).

Hattat Halim Özyazıcı'nın hat yazılarının olduğu Hacı Bayram Camii dışında; İstanbul Sultan Selim Camii, Azap Kapısı Camii, Sokollu Mehmet Paşa Camii, Sultan Ahmet Camii, Bâli Paşa Camii, Beyoğlu Ağa Camii, Ankara Maltepe Camii, Denizli, Rize ve İzmir Alsancak Camii'lerinde çokça yaptığı kubbe ve kuşak yazıları bulunmaktadır (Sezer, 2010: 12).

Halim Özyazıcı, 1930 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarımına karar verilen camideki “hat”ların uyarlanmasında çalışmıştır. Kubbe yazısı çalışmalarına Yavuz Selim Camii ile başlamış ardından Bâlîpaşa ve Azapkapı ile Sultanahmet'teki Sokullu Mehmed Paşa camilerdeki çalışmalarına devam etmiştir. “Yarım kubbe” yazılarını da yazarak ünvanını genişletmiştir. Daha sonrasında Beyoğlu Ağa Camii'deki kuşakta bulunan yazılarını yenilemiştir. Ankara'daki Hacı Bayram Camii'nin hat levhalarını onararak yenileme yapmıştır. Çalışmalarına, Şehremini Camii'nde bir de kuşak yazısı yazarak devam etmiştir. 1958'de tamamlanan eserleri; İzmir'de yeni yapılan Alsancak, Rize'de Şeyh, Denizli'de Delikliçınar cami, Ankara'daki Maltepe Camii'nin kubbe ve kuşak yazılarıdır. 1960 yılında Süleymaniye Camii'nin büyük tamirindeki Hasan Çelebi'ye (ö. 1002/1594'ten sonra) ait olan, aslan göğüsleri üzerindeki yazıları aslına benzetilerek düzenlenmiştir. Yeni yapı olan bazı mescit ve camiler için altın varaklı cihâryâr⁴ takımları hazırlamıştır. Özyazıcı bu celî sülüs hatlarını, alışıldığı üzere öncelikle küçük yazmış daha sonrasında bu yazıyı satranç usulü kullanımı ile büyütme yapmayarak, kurşun kalemi veya füzeniyile harflerin yerlerini kafasında tasarlayarak taslaksız bir şekilde yazabilmektedir (Resim 2.7.3)(Derman, 2007: 136).



Resim 2.7.3. Halim Özyazıcı'nın eskiz çalışmalarından bir örnek (Şinasi Acar Arşivi, 2014: 86)

⁴ Dört dost anlamına gelmektedir. Hz. Muhammed'den sonra halife olan dört halife; Hz. Ebûbekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali'ye verilen ortak isim. (www.luggat.com/Osmanlıca-Türkçe sözlük)

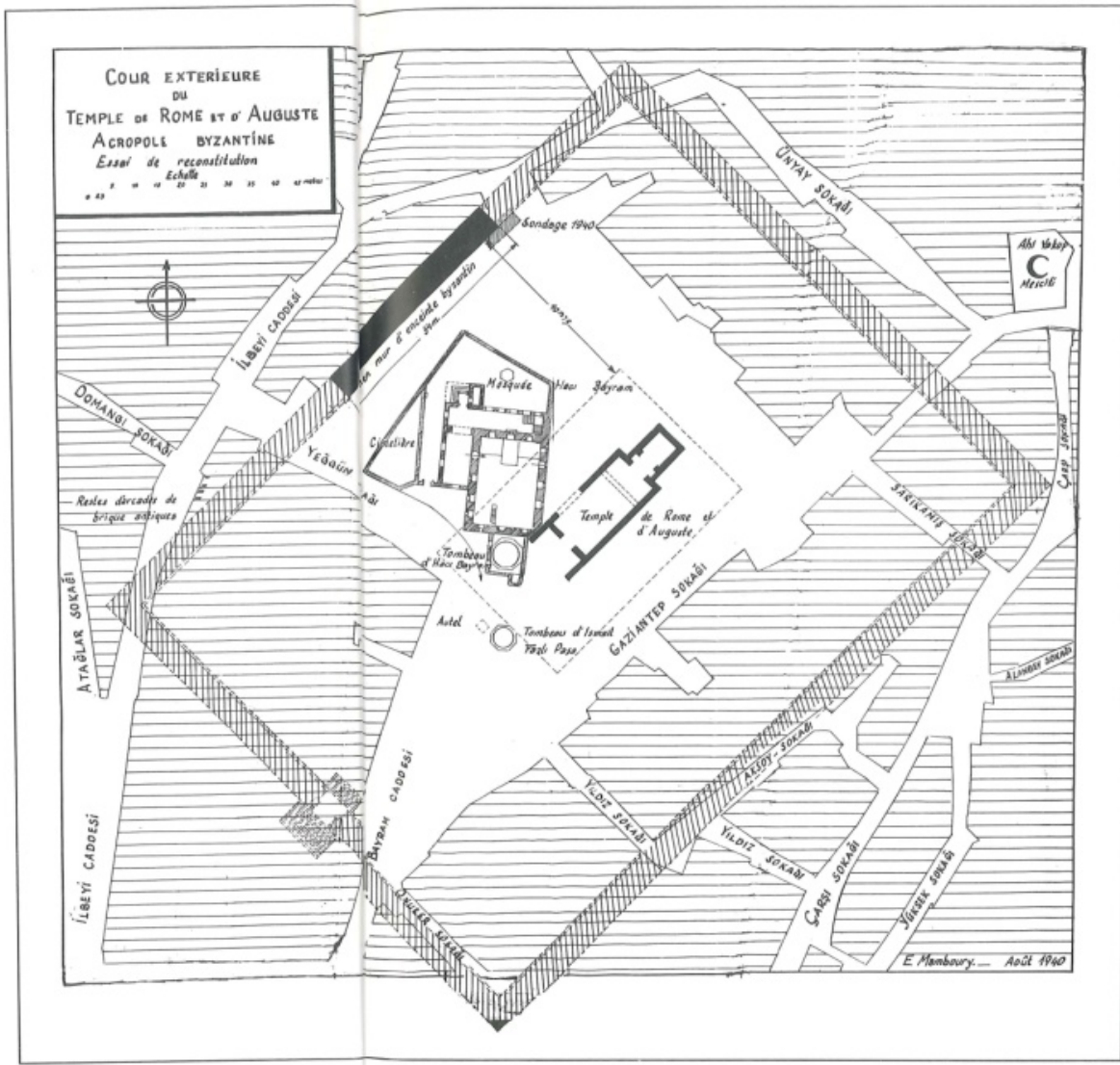
Hocalığı sırasında kendisini çok yakından tanımış olan Emin Barın'ın anlattığına göre; “Önce malzemeleri kalemle çok basit bir şekilde işler, kamış kalemin kalınlığını seçip yazıya aktarır. Yazım hatalarını düzeltmek yerine yeniden yazmayı tercih ediyor. Yazmadan yazmak veya bu işi vahiy olmadan yapmak, hattatlar arasında büyük bir beceri olarak kabul edilir. Aslında, düzenleme konusunda iyidir. Halim Hoca yazılarında çok az düzeltme yapar ve yaptığı zaman da düzeltmeler belli olmazdı” demiştir (Taşcıoğlu, Acar, 2014: 86).

Kendisinden eğitim alıp sanata devam edenler arasında sülüs ve nesihde Mustafa Bekir Pekten, Saim Özel, Recep Berk, Aydın Yüksel, Ali Rüştü Oran; divanîde ve celî divanîde Ali Alparslan, Mehmet Uzunoğlu; ta'likte ise Baha Doğramacı öne çıkan kişiler arasındadır (Derman, 2007: 137).

2.8. HACI BAYRAM CAMİİ

Hacı Bayram Camii, Ankara'nın simgesi sayılan yapılardan biri olmuştur. Hacı Bayram-ı Veli'nin manevi kişiliğinde birleşen ve hemen hemen bütün Anadolu'yu kucaklayan bu yapı Ankara'ya bambaşka bir güzellik katmıştır. Ankara'nın Ulus semtinde yer alan, Roma Çağının önemli yapılarından biri olan Hacı Bayram Camii, bulunduğu meydana adını veren Ogüst-Augustus (Monumentum Anciranium) tapınağının hemen yanında yer almaktadır. Yan yana yer alan Hacı Bayram Camii ve Ogüst-Augustus tapınağının oluşturduğu birbirine zıt iki ayrı görüş dünyasını ifade eden bu yapılar, uzlaştırıcı bir kompozisyon oluşturmaktadır (Şekil 2.8.1). Bu birleşimden, Türk insanının ne kadar hoşgörülü olduğunu ve birleştirici düşünceleri ortaya koyduğunu görmekteyiz (Başkan, 1998: 15; Tüfekçioğlu, 2002: 5).

Hacı Bayram Camii ve çevresi, Ernest Mamboury tarafından 1940 yılında çizilmiştir. Şekil 2.8.1'de Roma-Bizans dokusu içinde cami ve çevresi gösterilmektedir (Başkan, 1998: 16-17).



Şekil 2.8.1. Hacı Bayram Camii ve çevresi restitüsyonu (Başkan, 1998: 16-17, Mamboury, 1940)

Osmanlı'dan günümüze yıpranmadan gelen Hacı Bayram-ı Velî'ye olan ilgi, halkın gönlünde de büyük bir yer edinmiştir. Caminin bitişiğinde Hacı Bayram-ı Velî Türbesi ve Osmanlılar zamanında Augustus Tapınağı, Akmedrese adıyla bir eğitim kurumu olarak kullanılmış ve 1972 yılındaysa caminin çevresinde zaviye ve mezarlıkların yıkılmış olduğu görülmüştür. Cami harimi ve alttaki çilehanesi de zaviyenin bir parçası olarak kullanılmıştır. Daha sonra mezar kısmında yatanların bir kısmı Tacuddin Camii mezarlığına kaldırılmıştır (Resim 2.8.1). 1941'li yıllarda Mevhibe İnönü, buradaki mezarda yatan annesinin naaşını İstanbul'a aktarır ilk restorasyon çalışmalarını başlatmıştır. Günümüzdeki bina kalıntısı, meydanın güneybatısına doğru uzanmış ve zamanında haremlikle bitişik hamam olarak da kullanılmıştır (Anonim, 2012: 11).



Resim 2.8.1. Hacı Bayram Camii'nin doğu cephesinden Tacuddin Camii'nin güney cephesine nakledilen mezarlar (Erdoğan, Turan, F. A.-Turan, R., 2016: 257; Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nden, 2009)

Hacı Bayram Camii Ogüst meydanında Bayram sokağındadır. Boyuna dikdörtgen planlı kiremit çatılı yapı, 13,5 x 20 m² dış oľlerindedir. Cami duvarları taş temel üstüne tamamen tuğla ile kaplıdır. Aralarında ss mahiyetinde yeşil tuğlaların da kullanıldığı görülmektedir (Resim 2.8.2). Tuğlaların altında oldukça kalın kerpiç duvarlar bulunmaktadır. Bazı yerlerinde su basma seviyesine kadar büyük taşlar kullanılmıştır. Pencereler de kesme taştan yapılmıştır. Yapının soluna kible köşesinden Ogüst mabedi yer almaktadır. Şekil ve genişlik olarak Ankara Arslanhane Camii mihrabına, malzeme olarak da 17., 18. yy. camilerine benzemektedir (Başkan, 1998: 32; Sezgit, 1976: 12).



Resim 2.8.2. Hacı Bayram Camii onarım sonrası dış cephe süslemesi (nsal Kolukırk, 2020)

Hacı Bayram Camii'nin kim tarafından yapıldığı bilgisine, cami mimarının minare altındaki mezar taşına yazdığı imzayla ulaşılmıştır. Mezar taşının tanıklığına göre Hacı Bayram Camii'nin ilk mimarı Mehmed Bin Ebûbekir Hemadanî olduğu söylenmektedir (Akok, 1956: 13; Subaşı, 1991: 287).

Camii'nin ilk yapılışı, 811 H. (1427/28) tarihlerindedir. Buradan da Camii'nin 15. yy'da yapıldığını anlamaktayız (Akok, 1956: 13).

Hacı Bayram Camii tavan, mihrap, minber işçiliği, dekorasyonu, müezzin mahfili altındaki çinileri ve tavan yapısıyla tamamen 17. yy sonu 18. yy başı Ankara camilerinin karakterini göstermektedir.

17. ve 18. yy camilerinin karakterlerini taşıyan Hacı Bayram Camii bugünkü haliyle zemin katta 437 metrekarelik, üst kattaki mahfilde ise 263 metrekarelik bir kullanım alanıyla karşımıza çıkmaktadır (Şekil 2.8.2-2.8.3)(Başkan, 1998: 15).

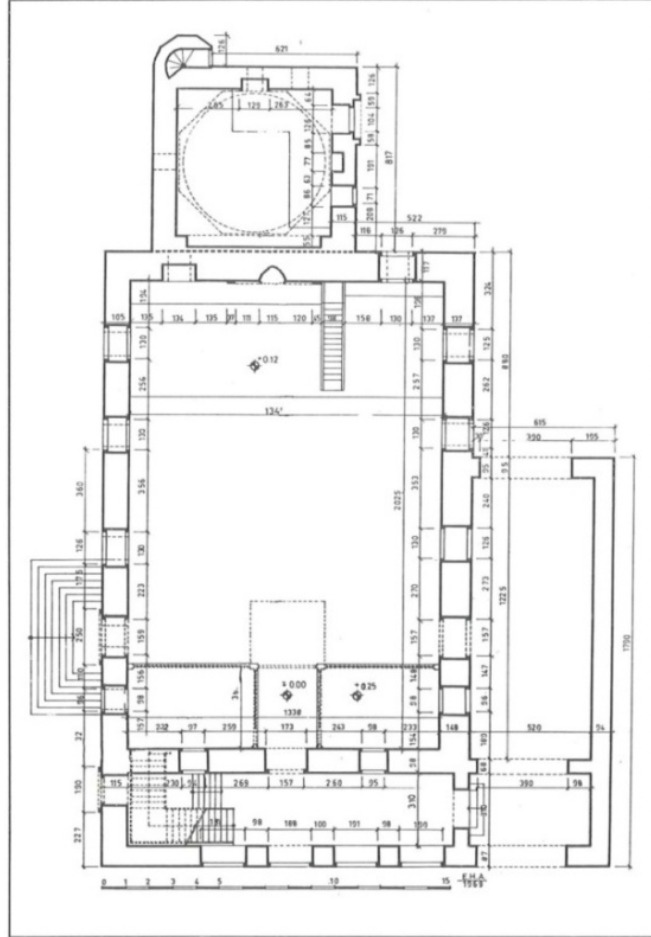
Hacı Bayram Camii, taş kaideli, tuğla duvarlı ve kiremit çatılı bir yapıdır. Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen bir yapıya sahiptir. Caminin güneyinde Hacı Bayram-ı Velî Türbesi, doğusunda ise Augustus Tapınağı yer almaktadır (Resim 2.8.3).

Caminin doğu cephesindeki kapının sağında, altta ve üstte 3'er, solunda ise altlı üstlü 2'şer olmak üzere 10 adet pencere bulunmaktadır. Bu cephedeki pencereler ile tuğla duvar kaplamaları geç dönemlerde yapılmıştır (Ayni, 1986: 104).



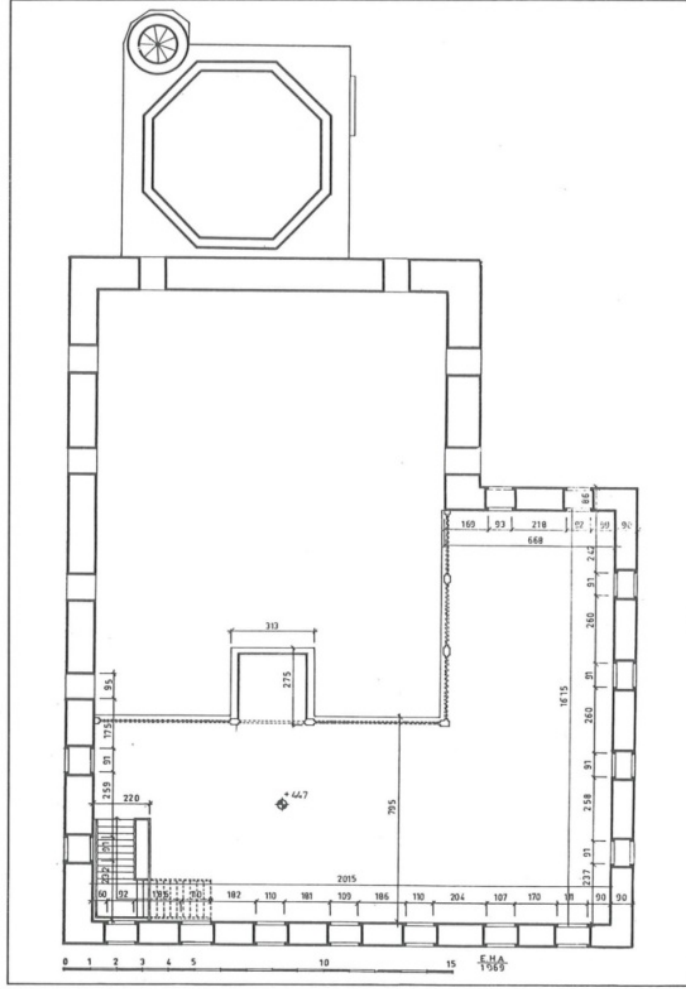
Resim 2.8.3. Hacı Bayram Camii - Augustus tapınağı (Ünsal Kolukırık, 2020)

Augustus Tapınağı'nın yüksek duvarları nedeniyle caminin harim kısmındaki pencereler içeriği çok aydınlatamamaktadır. Daha sık ve büyük pencereleri olan son cemaat yeri harim kısmına göre daha aydınlıktır. 16. yy'da Türk cami mimarlığındaki ışık sorunu Hacı Bayram Camii'nde de bulunmaktadır (Başkan, 1998: 33).



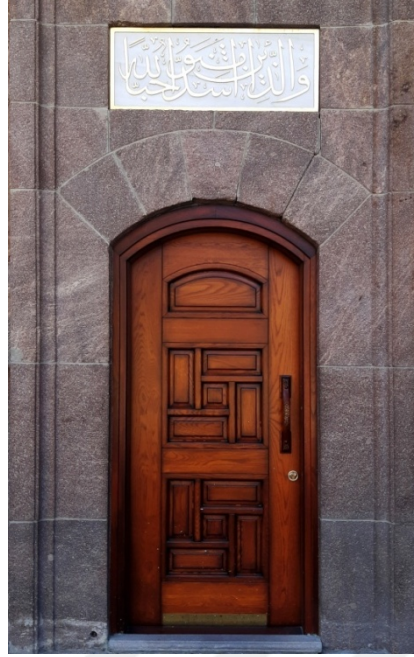
Şekil 2.8.2. Hacı Bayram Camii zemin kat restitüsyon planı (Başkan, 1998: 18)

Caminin doğu kısmında bulunan ve kuzey bölgesine doğru eklenmiş olan basık basık olan ve yuvarlak kemerli dikdörtgen ilmelerin kuşattığı bir kapı yer almaktadır. Bu kapı, batı ve kuzey yöndeki kapılar gibi son cemaat yerine doğrudan kadınlar mahfilinin hemen önünde harime açılmaktadır (Şekil 2.8.3). Bu yapıda kuzey kısmına doğru alt köşede, son cemaat kısmında bulunan başka bir kapıda çilehaneye doğru açılmaktadır (Resim 2.8.4)(Başkan, 1998: 20).

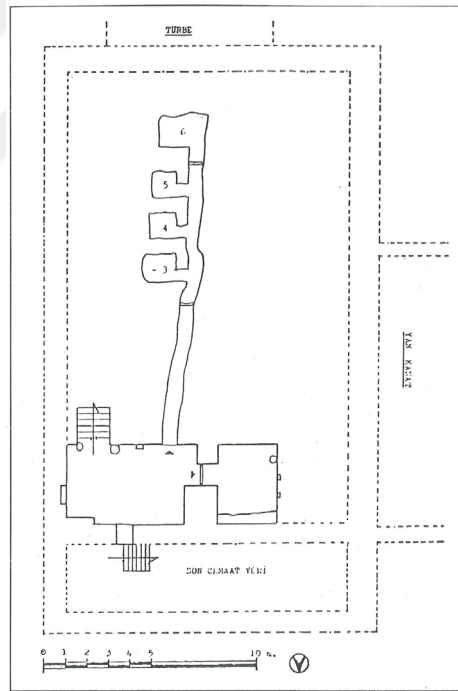


Şekil 2.8.3. Hacı Bayram Camii zemin kadınlar mahfil planı (Başkan, 1998: 19)

Hacı Bayram Camii'nin harim kısmının alt katında, yani bodrumda bir çilehane yer almaktadır. Çilehanenin iki asıl girişi bulunmaktadır. Biri, günümüzde bir ızgara ile kapatılan harimin doğu kapısının yanına diğeri ise, son cemaat yerinin doğu köşesinde yer almaktadır (Resim 2.8.4)(Şekil 2.8.4). Çilehanenin bulunduğu bodrum katı da harim gibi dikdörtgen planlıdır. Çilehanenin çile odaları, düzgün olmayan bir koridorda sıralanmışlardır. Dört adet oda bulunmaktadır. En sondaki oda mihrabın altına yakın bir yerdedir. Bu odalarda havalandırma bulunmaktadır. Bu odaları Hacı Bayram-ı Velî ve öğrencileri; Akşemseddin, Şeyh Eşrefoğlu Rûmî gibi önemli üyeler de kullanmışlardır (Başkan, 1998: 33-36). Günümüzde, çilehane kapısını, ezan vakitlerinde namaz kıldırmak amacıyla giriş için cami hocaları kullanmaktadır.



Resim 2.8.4. Hacı Bayram Camii, kadınlar bölümünün yanında yer alan çilehane kapısı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Şekil 2.8.4. Hacı Bayram Camii çilehane krokisi (Başkan, 1998: 37)

Hacı Bayram Camii'nin taklit künde-kâri tekniği ile, ahşaptan minber üzerine kalemişi tekniğiyle süslemeler yapılmıştır. 17., 18. yüzyıl Ankara mescit ve camilerinin minberlerinde de görülen bu teknik, bir dönem özelliği olarak öne çıkmaktadır. Camideki minber, daha sonraki dönemlerde çeşitli boyalarla bezenmiştir. Minberde herhangi bir yapım veya onarım kitabesi yoktur (Resim 2.8.5)(Başkan, 1998: 28).



Resim 2.8.5. Hacı Bayram Camii, minber üzerindeki süslemeler (Ünsal Kolukırık, 2020)

Ankara Hacı Bayram Camii yazıları, Sami Efendi tarzında yazılmış eserlerindedir. Yazıların tamamı Kur'an-ı Kerim'den seçilen ayetlerden oluşmaktadır. Hat levhaların yazılış tarihi kesin olarak bilinmemektedir.

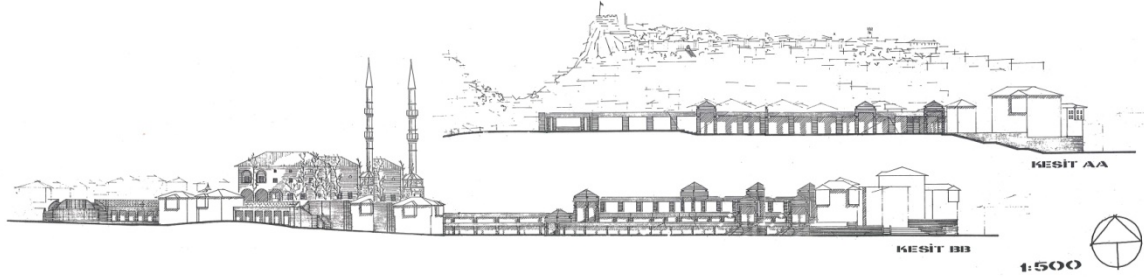
Hacı Bayram Camii hat levha süslemelerin incelemesi, titiz bir çalışmanın ürünüdür. Bu araştırmaya konu olan Hacı Bayram Camii hat levha süsleme özellikleri, Arapça fotoğrafları ve okunuşu ve Türkçe anlamlarının araştırmada yer alması açısından önemi vurgulanmaktadır.

Hat sanatının, Hacı Bayram Camii'nin çeşitli yerlerinde farklı türlerde kullanılmasıyla biçimsel bütünlüğü tamamladığı görülmektedir. Aynı zamanda zamanının en iyi hattatları tarafından yapılması da günümüzdeki diğer camilerden farklı olduğunu göstermektedir. Hacı Bayram Camii Ankara'nın en önemli eserlerinden birisidir.

Hacı Bayram Camii, içerisinde bulunan hat levhalarıyla, duvar ve sütunlardaki kalemleri ve mihrap yazılarının hat ile yazılması, sanatın en güzel örneklerini bünyesinde barındırmaktadır. Hacı Bayram Camii, ahşap, alçı ve çini ile yapılan süslemelerle de oldukça zengin bir yapıya sahiptir.

Joseph Pitton de Tournefort'un Ankara'nın Anadolu'nun en güzel şehirlerinden biri olduğunu ifade etmesinin nedeni; Augustus Tapınağı ve Ankara'nın her tarafına dağılmış olan Hacı Bayram Camii ve çevresindeki malzemelerin zenginliği olarak düşünülmektedir. Dağınık yerleşime, Ankara kalesi ve çevresine yaptığı gravüründe yer vermektedir (Resim 2.8.6)(Sülüner, 2014: 15).

Hacı Bayram Camii ve Augustus Tapınağı'nın yer aldığı büyük meydanın 1930'lu yıllarda tamamlanması düşünülse de çevre düzenlemesi 1990'lı yıllara kadar sürmüştür (Şekil 2.8.6)(Başkan, 1998: 60).



Şekil 2.8.6. Hacı Bayram Camii, Türbesi ve çevre düzenlemesi (Başkan, 1998: 59)

2.9. HACI BAYRAM CAMİİ RESTORASYON ÇALIŞMALARI

Hacı Bayram Camii, Vakıflar Genel Müdürlüğü mimarı Alâaddin Bey'in yaptığı bir plana göre yenilenmiş ve 1940 yılında restore edilmiştir. Bu onarımda dış cephe tümüyle elden geçmiş ve tuğla kaplamalar yenilenmiştir. Camii pek çok restorasyon görmüştür. Bu restorasyonların sayısı kesin bilinmemektedir. Ancak 1940 yılından sonra sırasıyla; 1942,1954, 1969-1971, 1986-1987 yıllarında küçüklü büyüklü onarımlar gerçekleştirilmiştir. 1970 yılından itibaren caminin kurduğu dernek vasıtasıyla izinsiz kurulan imam odası, tuvalet, Kur'an kursu, kütüphane, abdest alma yerleri gibi yapıya uygun olmayan yerler yapılmıştır (Başkan, 1998: 39; Sezgit, 1976: 12).

15. yy'da Hacı Bayram Camii yeniden yapılracasına onarım görmüştür. Günümüzdeki iki şerefeli minare eklenmiştir. Camii aslında kerpiç maddeden inşa edilmiştir, ancak 16. yy'da Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce yapılan restorasyonda dış cephe baştanbaşa tuğla ile örülmüş ve sıradan bir bina halini almış, 15. yy tarihi kimliğinden uzaklaşmıştır. Bu onarımın üstünden çok geçmeden Sultan III. Mustafa ve III. Ahmet döneminde onarım ve yenileme çalışmaları devam etmiştir. Müezzin mahfilisi⁵ altındaki çiniler bu döneme aittir (Akok, 1956: 13; Başkan, 1998: 39).

1970 yılında iki katlı enine iki sahnalı son cemaat yeri eklenmiştir. Caminin kuzey tarafındaki üstü kapalı olan son cemaat yeri, son zamanlarda yapılan eklentilerle kuzeye

⁵ Camilerde parmaklıklarla ayrılmış yüksek yer, toplantı yeri (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Güncel Türkçe Sözlük, 2011).

doğru genişletilmiştir. Bu genişletilme sırasında son cemaat yerinin üst kısmında yer alan, dış tarafa bakan alttaki pencereler kapı şekline getirilmiştir (Anonim, 2012: 147).

Camii'nin 16. yüzyılda restore edildiği ve bezemelerin Nakkaş Mustafa tarafından, cami içerisindeki kalemişi ve diğer süslemelerin yeniden yapıldığı bilinmektedir. Kaynaklarda, caminin kalemişi süslemelerini yapan sanatçıların kim oldukları kesin bilinmemekle birlikte Prof. Gönül Öney, Mübarek Galip ve Nakkaş Mustafa isimleri verilmektedir. Hacı Bayram Camii'nin taklit künde-kâri tekniğiyle yapılmış ahşap minberin üzeri kalemişi nakışlarla defalarca boyanmıştır. Tüm minber sonraki dönemlerde boya ile çeşitli şekillerde süslenmiştir. Bu restorasyonların zamanı kesin bilinmemektedir. Yakın zamanlarda minber kapısının taç kısmı ve aynalığın üzerinde çeşitli dualar ve “Kelime-i Tevhid” yazılmıştır (Başkan, 1998: 28-33).

1714 yılında Hacı Bayram Camii'nin onarımını vakıf yöneticisi olan Şeyh Mehmed Baba yaptırmıştır. Onarım kitabeleri Camii'nin güneybatı cephesindeki kemerin üzerinde bulunmaktadır (Resim 2.9.1)(Erdoğan, 2016: 254).

Hacı Bayram Camii'nin kibleye bakan duvarında dışarıdan pencere üstünde bulunan Arapça ve Türkçe (Osmanlıca) olmak üzere iki kitabe bulunmaktadır. Bu kitabelere göre caminin III. Sultan Ahmet döneminde Hacı Bayram Veli'nin torunlarından olan Şeyh Mehmet Baba tarafından 16. yy'da onarım geçirdiği anlaşılmaktadır. Bu onarım günümüze kadar gelen Camii'nin kimliğinin kazandığı onarımdır. Ankara camilerinin karakterini kazandığını tamir kitabesinden anlamaktayız (Resim 2.9.1). Hacı Bayram Camii 18. yy başındaki önemli eserlerdendir (Başkan, 1998: 20; Erdoğan, 2016: 253).



a

b

Resim 2.9.1.a.b. a:Hacı Bayram Camii Şeyh Mehmet Baba tarafından yaptırılan onarıma ait Arapça kitabe -
b: Türkçe (Osmanlıca) kitabe, 2005 (Erdoğan, Turan, F.A.-Turan, R., 2016: 254)

Çilehanenin taşıyıcı ahşap kirişleri çürümüş durumdadır (Resim 2.9.2). Yapısal formu korunarak yenilenmiştir (Resim 2.9.3).



Resim 2.9.2. Hacı Bayram Camii çilehane girişi, onarım öncesi (Erdoğan, Turan, F.A.-Turan, R., 2016: 212)

Çilehanenin camiye çıkan merdivenin üzeri raspa⁶ edilerek orijinal camiye çıkışı tespit edilip aslına uygun yeniden yapılmıştır. Duvarlarındaki kabaran sıvalar raspa edilip aynı malzemeyle tekrar sıvanıp badana edilmiştir. Taşıyıcı direkler güçlendirilmiş ayrıca çilehanenin havalandırılması sağlanmıştır (Resim 2.9.3)(Anonim, 2012).



Resim 2.9.3. Hacı Bayram Camii çilehane girişi, onarım sonrası, 2011 (Erdoğan, Turan, F.A.-Turan, R., 2016: 280)

Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilirken caminin iç mekân süslemelerine de eklemeler yapılmıştır. Caminin erkekler bölümünde, alt sıra pencerelerinin üstlerine kadar çini süslemelerle kaplanmıştır (Resim 2.9.4). Bu çinilerin üstlerinde mavi zeminli bir sıra çini süsleme bulunmaktadır. Buradaki eski çini süslemelerin III. Mustafa devrine ait olduğu bilinmektedir (Subaşı, 1991: 287).

1940 yılında caminin, büyük bir restorasyondan geçmiş olduğu düşünülmektedir. Hat levha süslemeleri, 1940 yılında yazıldıysa, restorasyon sonrası değişime uğramıştır. Kapı ve pencere üstlerindeki hat levha süslemeleri, o dönemde özel siparişe yazdırılmıştır (Başkan, 1998: 30).

⁶ Raspalamak, raspa kullanarak boyaları, pasları kazımak, pürüzleri gidermek veya iki yüzeyi birbirine yapıştırmak, oturtmak (Türk Dil Kurumu Sözlüğü, Güncel Türkçe Sözlük, 2011).

Hacı Bayram Camii, ahşap ve ahşap üzerine yapılan kalemişi süslemeleri ve çini süsleme bakımından da zengin bir yapıdır. Son onarımda eski ve şimdi yapılan çini süslemelerle yoğunlaşmıştır. 1940 yılı onarımı sonrasında kalemişi ve çiniler yenilenmiştir. Bu onarımda, kadınlar mahfili altında bulunan iç duvarlar hariç iç cephede, alt taraftaki pencerelerin üst hizalarına kadar (Resim 2.9.5)'da görüldüğü gibi mavi, beyaz çinilerle kaplanmıştır (Başkan, 1998: 28-32).



Resim 2.9.4. Hacı Bayram Camii onarım öncesi eski çini süslemeleri (Başkan, 1998: 30)



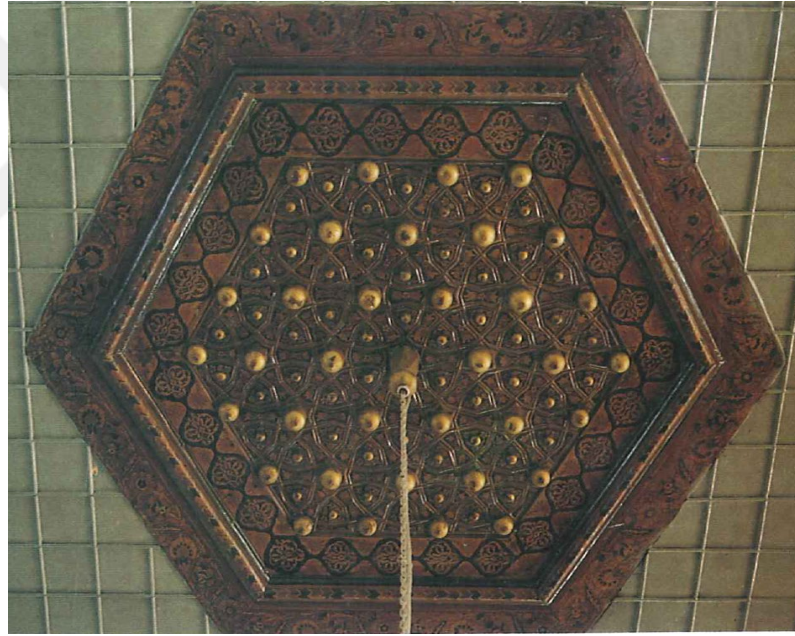
Resim 2.9.5. Hacı Bayram Camii onarım sonrası çini süslemeleri (Ünsal Kolukırık, 2020)

Çiniler, 18. yüzyıla ait, Kütahya çinileridir. 2010 yılında yapılan restorasyon çalışmalarında çiniler üzerindeki priz ve radyatörler sökülüştür. Yerinden oynayan ve kopmuş olan bu parçalar arkalarına enjeksiyonla sabitlenmiştir. Müezzin mahfilinin altında eski çiniler bulunmaktadır. Çini kaplamalar alttan başlayarak ilk üç sıra düz lacivert çini daha sonra mavi beyaz ortası çiçekli madalyonlar ve lacivert zemin üzerine beyazla

yazılmış sülüs bordürü yer almaktadır. Bordürün üstünde ise kalemişi bulunmaktadır (Anonim, 2012: 71).

Caminin, kapı, pencere ve mahfil kısımlarındaki ahşap olan yerler sonradan meşe ağacından yapılmıştır.

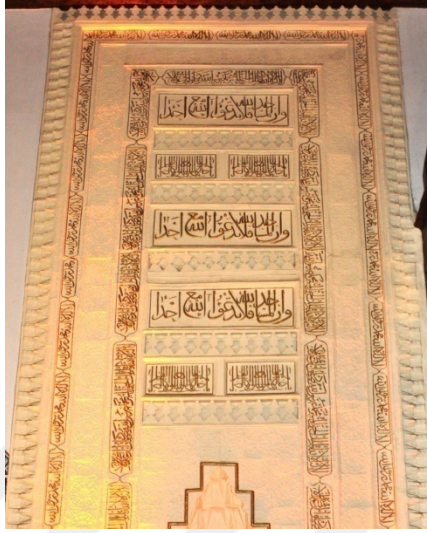
Camide üç adet tavan göbeği bulunmaktadır. Bunlardan birincisi erkekler bölümünde bulunan tavanın ortasına, ikincisi kuzeyde bulunan kadınlar mahfiline, üçüncüsü ise kuzeydeki kadınlar mahfilinin uzantısı olan batıdaki mahfile yerleştirilmiştir. Kaynaklardaki bilgiler göz önüne alındığında caminin mimarisinin yanında diğer süsleme unsurlarının da Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce onarımdan geçtiği bilinmektedir. Tavan göbeklerinden üçü de yapım ve süsleme tekniği bakımından aynı özelliklerdedir. Bu sebeple hepsi 1714 yılında yapılan onarımda eklenmiş olmalıdır (Resim 2.9.6) (Akok, 1946: 13).



Resim 2.9.6. Hacı Bayram Camii, 1714 onarım sonrası üst kat tavan süslemesi (Başkan, 1998: 29)

Harim tavan göbeği, düzgün bir altıgen biçiminde olup, dıştan içe doğru altı bordür ve merkezde ise yine altıgen olarak tasarlanmış çakma ve yapıştırma künde-kâri tekniğinde yapıldığı anlaşılan panodan meydana gelmektedir. Bordürlerde genellikle bitkisel ağırlıklı motifler, künde-kâri kısımda ise tekniğin kendine has özelliğinden kaynaklanan geometrik süslemeler ve bunların yüzeylerinde ise yine bitkisel bezemeli kalem işi süslemeler yer almaktadır (Taşkan, 2016: 75-76). Tavanlardaki tüm nakışlı ve bezemeli özgün eserler korunmuştur. Kirlenmiş yüzeyler temizlenerek tavan ile uyumlu hale getirilmiştir (Resim 2.9.6).

Mihrap, kalıplama tekniğiyle yapılmış ve daha sonradan mihrap alçıları boyanmıştır. Üst tarafı yapraklarla, üçüncü bordür ise yıldızlardan meydana gelen çokgenlerle süslenmiştir. Aradaki bordürlerde “Kelime-i Tevhid” süslemeleri tekrar edilmiştir. Mihrap alınlığında kur’an surelerinden oluşan pano bulunur. Mihraba yapılan temizlik sonrası restore edilirken altın kaplama bir boya yapılmıştır (Resim 2.9.7).



Resim 2.9.7. Hacı Bayram Camii onarım sonrası mihrap süslemesi (Ünsal Kolukırık, 2020)

Minber, kaliteli bir işçilikle taklit künde-kârî tekniği kullanılarak yapılmıştır. Yıldızların, çokgenlerin içi yarı üsluplaştırılmış çiçek desenleriyle süslenmiş ve Nakkaş Mustafa tarafından yapılmıştır. Minber temizlenerek aynı şekilde korunmuştur (Resim 2.9.8)(Anonim, 2012: 59).



Resim 2.9.8. Cami onarım sonrasında minber ve minber süslemesinden bir detay (Ünsal Kolukırık, 2020)

1941 yılında yapılmış olan betonarme ek yapılan kısım, yapının özgün halini bozduğu ve kullanım ihtiyacını karşılayamadığı için 2010 yılında yıkılıp yeniden yapılmıştır (Resim 2.9.9). 1941’de yapılan onarımda, kuzey duvardaki pencerelerden 2010 yılındaki onarımda kapıya çevrilen altı adet kapıdan yalnızca iki tanesi kapı olarak kalmış diğerleri pencereye çevrilmiştir. Dış cephe kaplama tuğlalar sökülüp tekrar yapılmıştır. Caminin beden duvarlarındaki kaplama tuğlalar, çürütme yapıлып onarılmıştır (Anonim, 2012: 147).



Resim 2.9.9. Hacı Bayram Camii ek yeni cami kısmı onarımın yapıldığı zaman, 2011 (Anonim, 2012: 148)

Hacı Bayram Camii, 2011 restorasyonuna kadar birçok restorasyondan geçmiş ve hat levha süslemeler de bu sebeple çok sayıda onarımdan geçip boyanmıştır. Süslemelere kaç kere işlem yapıldığı hakkında bilgiye ulaşılmamaktadır. Süslemelerin ilk haliyle şimdiki hali arasında karşılaştırma yapılamamıştır. Süslemelerin eski halinin fotoğrafları arşivlerde bulunmamaktadır.

2020 yılında, cami başkanıyla yapılan sözlü görüşme sırasında, hat levha süslemelerin son durumuyla ilgili bilgi alınmıştır. Görüşmede, cami çalışanlarından birisinin rüyasında Hacı Bayram-ı Velî’yi görmesi üzerine rüyada süslemelerin bir an önce eski haline getirilerek boyanması gerektiği Hacı Bayram-ı Velî tarafından söylenmiş ve bu rüyanın bir çok kez tekrar edilmesiyle birlikte 2011 yılında yapılan restorasyon sonrası, cami dernek başkanı tarafından süslemelerde tahrip olan kısımlar tekrar elden geçirilmiştir (Ahmet Karalı, 2020, sözlü görüşme).

BÖLÜM III

3. YÖNTEM

Bu çalışmada, Ankara ili Hacı Bayram Camii hat levha süslemeleri iç mekân ve dış mekân inceleme, fotoğraf çekimi, vektörel çizim, sözlü görüşme, yerinde gözlem ve belgeleme yöntemlerinden yararlanılmıştır.

Hat sanatının günümüze kadar olan süreci taranıp genel bir bilgi edinilmiş, Selçuklu döneminden günümüze kadarki sürecinde hat levha süslemelerin durumu incelenip Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün kaynaklarından ve tez arşivlerinden de yararlanılarak literatür tarama bilgileri ile bu araştırma yapılmıştır.

Hat levha süslemelerin günümüzdeki hali, tarih ve şablonlarıyla birlikte verilmiştir.

3.1. ARAŞTIRMA MODELİ

Araştırmaya ilk önce caminin hat levha süslemelerinin incelenmesi ve kaynak taramasıyla başlanmıştır. Araştırmada elde edilen bulgular fotoğraflanarak belgelenmiştir. Kaynak kişilerle yapılan sözlü görüşmelerde elde edilen bilgi ve belgeler kayıt altına alınmıştır.

3.2. ARAŞTIRMA EVREN VE ÖRNEKLEMİ

Araştırmanın evrenini Anadolu'da hat süslemeleri bulunan camiler oluşturmaktadır. Örneklemi ise Ankara ilinde bulunan Hacı Bayram Camii'dir.

3.3. VERİ TOPLAMA ARACI

Kasım 2019 tarihinde Ankara Hacı Bayram Camii ziyaret edilerek genel bir araştırma ve gözlem yapılmıştır. Temmuz 2020 tarihinde Hacı Bayram Camii'nin iç ve dış mekân süslemeleriyle ilgili detaylı fotoğraflar çekilmiştir. Kasım 2019 tarihinde Ankara Vakıf Eserleri Genel Müdürlüğü, Milli Kütüphane, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Kurumu Halk Kütüphanesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü ve Ankara Büyükşehir Belediye Başkanlığı Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü arşivlerinden literatür araştırmaları yapılmıştır.

Araştırma; Hacı Bayram Camii alanında bulunan tüm hat levha süslemeleri, yazılı kaynaklar ve arşiv fotoğraflar, tasarım özellikleri, malzeme ve renk açısından incelenerek özellikleri belirlenmiştir.

3.4. VERİLERİN ANALİZİ

Şubat 2020 tarihinden itibaren tez yazımına başlanmıştır. Ağustos 2020 tarihinden itibaren ise Hacı Bayram Camii hat levha süslemelerin çizimleri, vektörel çizim programı “Adobe Illustrator”de yapılmıştır. Çekilen fotoğraflar, “Adobe Photoshop” programında düzenlenmiştir.



BÖLÜM IV

4. BULGULAR

Araştırmaya konu olan Hacı Bayram Camii, hat levha süslemeleri açısından ayrıntılı olarak incelenmiştir. Hat levha süslemeleri, iç mekân ve dış mekân olarak ayrılmıştır. Dış mekânda kitabeler, kapı üzeri hat süslemeleri; İç mekânda ise kadınlar bölümü ve erkekler bölümündeki hat süslemeleri iki grupta incelenmiştir.

4.1. HACI BAYRAM CAMİİ DIŞ MEKÂN HAT SÜSLEMELERİ

Hacı Bayram Cami'nin dış cephesindeki, son cemaatin güneye bakan sonradan eklenti olan duvarda yeşil renkli tuğlaya benzeyen yağlı boya ile sülüs şeklinde “Kelime-i Tevhid” yazılıdır. Bu cephede yeşil boyalı tuğla sıraları da yer alır (Resim 4.1.1).



Resim 4.1.1. Hacı Bayram Camii güney-batı cephesindeki Kelime-i Tevhid (Ünsal Kolukırcık, 2020)

Kelime-i Tevhid Arapça Okunuşu

“Lâilaheillallâh Muhammedü'r-rasûlullâh” (Muhammed Suresi, 19. ayet).

Kelime-i Tevhid'in Türkçe Anlamı

“Allah'tan başka İlah yoktur. Hazreti Muhammed (s.a.v) Allah'ın Peygamberidir” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerîm Meâli, 2011: 563; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Camide iki kademeli olan batı cephesinin harime sonradan eklenmiş olduğu ikinci kademelinin güney tarafında kapatılan kemer askılığıının hemen üstünde sağ ve solda iki tane kitabe bulunmaktadır. İki kitabenin üst kısımlarında da pencere bulunmaktadır.

Caminin batı cephesi, en dikkat çeken cephesidir. Bu cephe girintili bir görünüşe sahiptir. Zamanında bir son cemaat yeri olarak yapılmış fakat sonradan duvarlar kapatılmış ve bir yan sahnin haline gelmiştir. Bu sebeple Resim 4.1.2'deki gibi bir görünüş kazanmıştır.



Resim 4.1.2. Hacı Bayram Camii batı cephesi (Ünsal Kolukırık, 2020)

Üst kattaki mahfil ile birlikte harim, batı duvarı batı yüzünde, alta dikdörtgen üç, ortada yine dikdörtgen yedi ve üstte sivri kemerli beş pencere ile aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu pencerelerden alt hizadaki ikisi kademeli sivri kemer nişi içinde düzenlenmiş demir parmaklıklar içine alınmıştır. Kemer askısının sağ ve sol üst kısmında caminin batısındaki iki katın önünde, sonradan hareme eklenen kapalı iki adet kitabe bulunmaktadır (Resim 4.1.3a,b; 4.1.4a,b).



a

b

Resim 4.1.3.a.b. **a:** Dış cephenin sol tarafındaki kitabe(Türkçe) - **b:** Dış cephenin sağ tarafındaki kitabe(Arapça) (Restorasyondan önceki hali) (Başkan, 1998: 20-21)



a

b

Resim 4.1.4.a.b. a: Dış cephenin sol tarafındaki kitabe(Türkçe) - b: Dış cephenin sağ tarafındaki kitabe(Arapça) (Restorasyondan sonraki hali) (Ünsal Kolukırık, 2020)

Kible tarafında pencerelerin üzerinde yer alan iki kitabeden Arapça (sağ taraf) olanında Resim 4.1.4b;

من اولياء الله بيرام الولي الذي
قد كان بان لهذا الجامع الفاخرا
لما بدى خربه مّر الغدا والعشى
اهتم عمرانه شيخ بجد الوري
لقد قال من رأى اتمام تعميره
بالشوق تاريخه ذا جامع عمّرا

Arapça Okunuşu:

Min evliyâi'l-lâhi Bayram el-Veli elleri

Kad kâne bâne li hâze'l-câmi'i'l-fâhira

Lemma beda harrebehu merre'l-geda me'l-aşa

Ehtemme' umrânehu Şeyh biceddi'l-vera

Lekad kâle men reâ itmâmu ta'mirihi

Bi'ş-şevki tarihihi zâ câmi' 'ammera

(1126. H.-1714. M.) yazılıdır.

Türkçe Anlamı:

“Bu güzel ve övünç edilecek cami Allah’ın Velî kullarından Hacı Bayram-ı Velî inşa ettirdi. Zaman içinde harab olan bu cami Hacı Bayram-ı Velî neslinden Şeyh Mehmet Baba büyük bir özen göstererek ceddinin bu eserini tamir etti. Tamiri tamamlanınca bunu

görenler şevk ile ‘onarıcısı olan cami’ diyerek, bu tarihi H. 1126. - M. 1714. söylediler yazmaktadır” (Resim 4.1.4b) (Erdoğan, 2016: 254).

Türkçe olan kitabe (sol taraf) ise 4.1.4 a;

مرشد راه حقیقت منبع جود و سخا
شیخ محمد بابا نسل حاجی بیرام ولی
جامع جدیدی تعمیر ایتدی باعون خدا
اوله یارب درکھک چاکرلرینک اکرمی
کوریلک اتمانی رازی دیدی تاریخنی
جامع رحمت مآب حاجی بیرام ولی سنه ۱۱۲۶

Türkçe okunuşu:

Mürşîd-i râh-ı hakikat menba-ı cûd u Seha

Şeyh Mehemed Baba nesl-i Hacı Bayram-ı Veli

Câmiî ceddînita'mîr etti bâ avn-i Hudâ

Ol yâ Râbb dergehin çakerlerinin ekremi

Göricek itmâmını Râzî dedi târihini

Câmi-i rahmet-meab Hacı Bayram-ı Veli sene 1126 (M.1714) (Bayramoğlu I, 1989: 91).

İlk kitabe ile aynı döneme ait olan ikinci kitabeye de yine 1714 tarihi verilir(Resim 4.1.4).

Caminin sağ erkekler giriş kapısı üzerindeki süsleme Resim 4.1.5'te görülmektedir. Onarımdan sonra süslemeler yeniden boyanarak altın yaldızlı hale getirilmiştir.



Resim 4.1.5. Erkekler sağ taraf giriş kapısı üzerindeki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Ve izâ seeleke ıbâdî annî fe innî garîb” (Bakara Suresi, 186. ayet).

Türkçe Anlamı: “Kullarım, beni senden sorarlarsa, (bilsinler ki), gerçekten ben (onlara çok) yakınım” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 35; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Caminin sağ erkekler girişinin yanında bulunan kullanılmayan kapının üzerindeki süsleme Resim 4.1.6’da görülmektedir.



Resim 4.1.6. Erkekler giriş kapısının yanındaki kullanılmayan kapı (sağ taraf) üzerindeki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Rabbenâ tekabbel minnâ inneke entes semîul alîm” (Bakara Suresi, 127. ayet).

Türkçe Anlamı: “Rabbimiz, bunu bizden kabul eyle, Sen işitensin, bilensin” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 25; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Not: Hz. İbrahim’in Hz. İsmail ile beraber Kâbe’yi inşa ettikten sonraki duası (Resim 9).

Resim 4.1.7’de caminin ana giriş kapısının üzerindeki süsleme görülmektedir.



Resim 4.1.7. Cami ana giriş kapısının üzerindeki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Ücîbu da’veted dâi izâ deâni, felyestecîbû lî velyu’minû bî leallehum yerşudûn” (Bakara Suresi, 186. ayet).

Türkçe Anlamı: “Bana dua edince (Benden isteyince), dua edenin duasına (isteğine) cevap veririm. O halde, doğru yolu bulmaları için benim davetime uysunlar, bana iman etsinler. Umulur ki böylece onlar doğru yola ererler” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 35; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Caminin kadınlar bölümüne giriş kapısının yanında bulunan, çilehane kapısı üzerindeki süsleme Resim 4.1.8’de görülmektedir. Burada Bakara suresinin 165. ayetinin bir kısmı alınarak süslenmiştir.



Resim 4.1.8. Çilehane kapısının üzerindeki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Vellezîne âmenû eşeddu hubben lillâh” (Bakara Suresi, 165. ayet).

Türkçe Anlamı: “İman edenlerin Allah’a olan sevgileri (herkesten ve her şeyden) daha kuvvetli ve şiddetlidir” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 31; Karalî, 2020, Sözlü görüşme).

Caminin kadınlar bölümüne giriş kapısının yanında bulunan kapılardan birisi de devlet erkânının girdiği kapıdır. Bu kapı çilehane kapısının hemen solunda yer almaktadır. Caminin bu cephesinde bulunan son kapıdır. Devlet erkânının girdiği bu kapının ilerisinde ise Augustus tapınağı görülmektedir. Devlet erkânının girdiği kapının üzerindeki süsleme Resim 4.1.9’da görüldüğü gibidir.



Resim 4.1.9. Devlet erkânının girdiği kapının üzerindeki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Velillâhi-lmeşriku velmağrib(u) feeynemâ tuvellû feşemme vechu(A)llâh(i)” (Bakara Suresi, 115. ayet).

Türkçe Anlamı: “Doğu da Allah’ındır, Batı da. Her nereye dönerseniz Allah’ın yüzü oradadır” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 23; Karalî, 2020, Sözlü görüşme).

4.2. HACI BAYRAM CAMİİ İÇ MEKÂN HAT LEVHA SÜSLEMELERİ

4.2.1. Hacı Bayram Camii Erkekler Bölümü Hat Levha Süslemeleri

Hacı Bayram Camii girişte erkekler bölümündeki yazıların tamamı, Halim Özyazıcı tarafından celi sülüs ile yazılmıştır. Caminin son cemaat bölümünden harim bölümüne geçiş için kullanılan giriş kapısında, yan taraftaki (sağ) giriş ve aktif olmayan sol taraftaki giriş kapısının iç ve dış tarafında yazılar yer almaktadır. Hat levha süslemelerin, yazım

tarihi bulunmamaktadır fakat giriş kapısının iç tarafındaki levhada hattatın imzası görülmektedir. Siyah bir ahşap zemin üzerine altın rengini andıran sarı renkli bir boya ile hat yazıları yerini almıştır.

Resim 4.2.1.1’de görülen süsleme, caminin son cemaat kısmından harim kısmına geçişte kullanılan giriş kapısında (Dış taraf) yer almaktadır. Kur’an-ı Kerim’in Sâd suresinden bir ayetle süslenmiştir. Süslemenin boyutu 60x160 cm’dir. Süslemenin etrafında bulunan motifler çerçeve içine alınmış ve kapıların çoğunda ise aynı motifler kullanılmıştır.



Resim 4.2.1.1. Caminin ana giriş kapısının üzerindeki celi sülüs (Dış taraf) (Ünsal Kolukırık, 2020)



Şekil 4.2.1.1. Caminin ana giriş kapısının üzerindeki celi sülüsün çevresindeki motiflerin ¼'inin çizimi (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Cennâti adnin müfettehaten le hümü’l ebvâb” (Sâd Suresi, 50. Ayet).

Türkçe Anlamı: “Kapıları yalnızca kendilerine açılmış Adn cennetleri vardır” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 505; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.1.2’de görülen süsleme, caminin harim kısmından son cemaat kısmına geçişte kullanılan giriş kapısında (İç taraf) yer alır. Kur’an-ı Kerim’in Meâric suresinden bir ayetle süslenmiştir. Süslemenin boyutu 40x170 cm’dir. Resim 4.2.1.2’deki motifler, Şekil 4.2.1.1’deki motifler gibi tekrar edilmiştir.



Resim 4.2.1.2. Caminin ana giriş kapısının üzerindeki celî sülüs (İç taraf) (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Vellezîne hum alâ salâtihim yuhâfîzûn, Ulâike fî cennâtin mukremûn” (Meâric Suresi, 33-34. Ayet).

Türkçe Anlamı: “Onlar namazlarını titizlikle koruyan kimselerdir. İşte onlar cennetlerde ikram göreceklendir” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 644; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.1.3’te görülen caminin sağ (dış taraf) giriş kapısı üzerindeki süslemede, Hicr suresinden ayetler yer almaktadır. Süslemenin boyutu 50x160 cm’dir.



Resim 4.2.1.3. Caminin sağ giriş kapısı üzerindeki süsleme (Dış taraf) (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Kâlelâhu teâla inne’l müttekîne fî cennâtin ve uyûnin üdhulûhe biselâmin âminîn” (Hicr Suresi 45-46. ayet).

Türkçe Anlamı: “(Allah şöyle diyor) Şeytana uymaktan korunan müttakîler ise cennetlerde ve pınar başlarındadırlar. Esenlikle, emin olarak girin oraya (denir onlara)” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 283; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

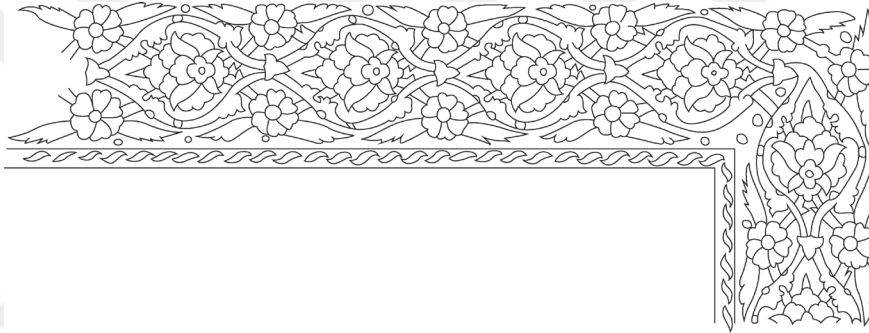
Resim 4.2.1.3’teki süslemede “Kâlelâhu teâla” (Allah şöyle diyor) ibaresi kullanılmış olup diğerlerinde tekrarlanmamıştır.

Caminin sağ (iç kısım) giriş kapısı üzerindeki süsleme, Resim 4.2.1.4’te verilmiştir. Zümer suresinden ayetler yer almaktadır. Süslemenin boyutu 50x160 cm’dir.

pencerelerin üzerinde “Kelime-i Tevhid” süslemesi bulunmaktadır. Süslemelerin etrafındaki motifler değişkenlik göstermektedir. Her pencerenin üzerindeki “Kelime-i Tevhid”in etrafındaki motifler aşağıda verilmiştir.



Resim 4.2.1.6. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Şekil 4.2.1.2. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısının çevresindeki motiflerin ¼'ünün çizimi (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Lâ ilâhe illallâh Muhammedü'r-rasûlullâh.”

Türkçe Anlamı: “Allah’tan başka ilah yoktur. Hz. Muhammed (s.a.v) Allah’ın Peygamberidir” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 563; Karalıtı, 2020, Sözlü görüşme).



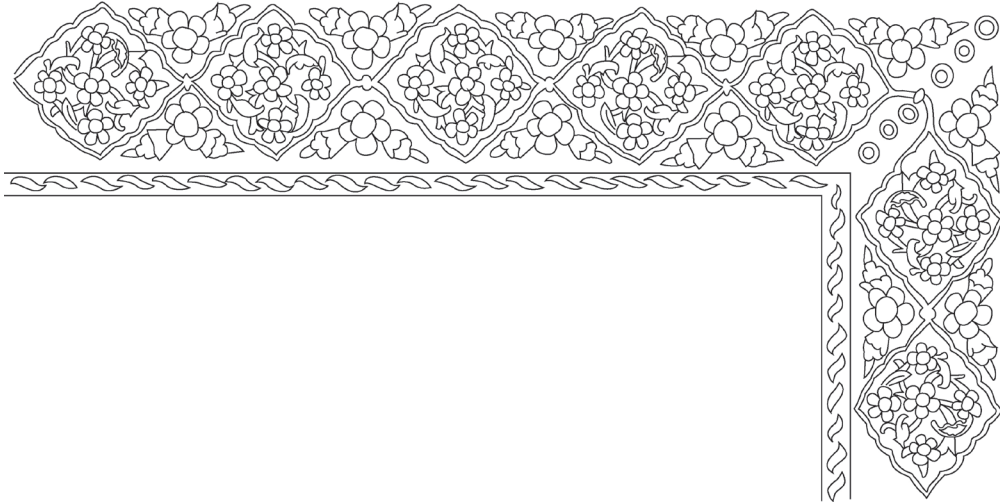
Resim 4.2.1.7. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Şekil 4.2.1.3. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısının etrafındaki motiflerin ½'sinin çizimi (Ünsal Kolukırık, 2020)

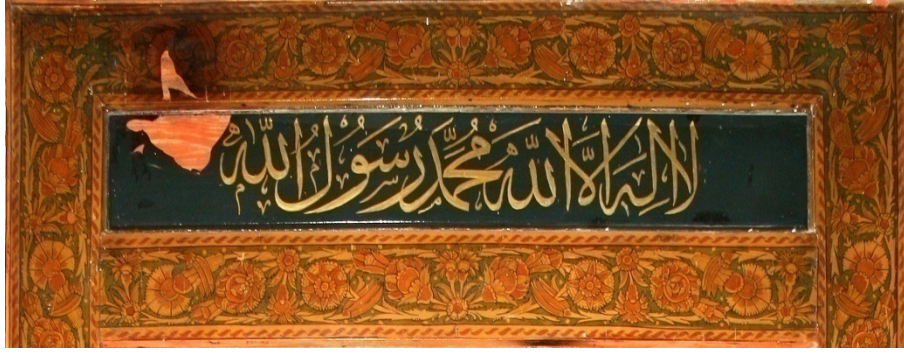


Resim 4.2.1.8. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısı (Ünsal Kolukırık, 2020)

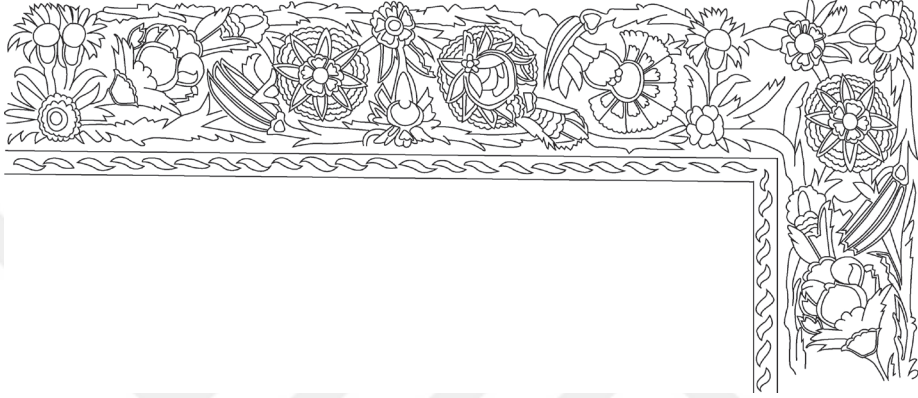


Şekil 4.2.1.4. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısının etrafındaki motiflerin ¼'ünün çizimi (Ünsal Kolukırık, 2020)

Resim 4.2.1.9'daki süslemenin etrafında bozulmalar olmuştur. Bozulmalar süslemeye ve motiflere de zarar vermiştir.



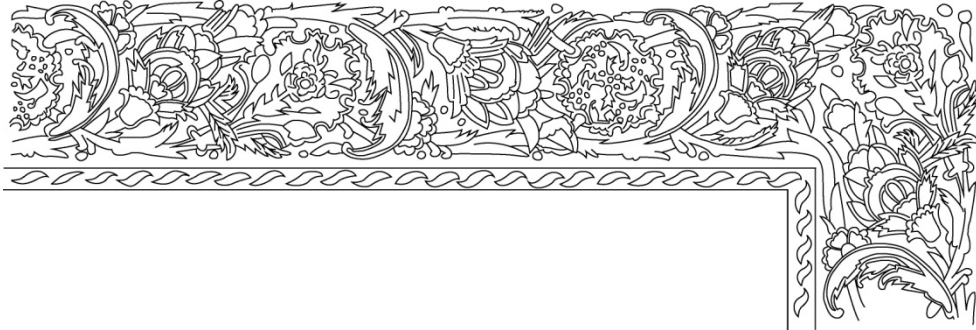
Resim 4.2.1.9. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Şekil 4.2.1.5. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısının etrafındaki motiflerin ¼'ünün çizimi (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.1.10. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Şekil 4.2.1.6. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısının etrafındaki motiflerin ¼'ünün çizimi (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.1.11. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısı (Ünsal Kolukırık, 2020)

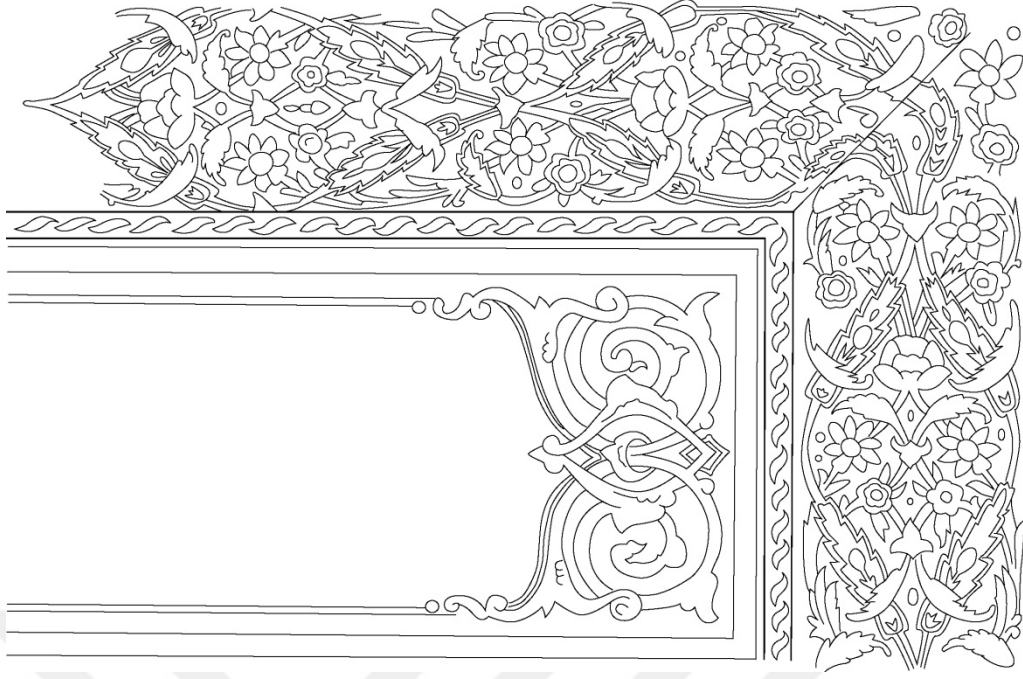


Şekil 4.2.1.7. Ana girişteki pencerelerin üzerindeki kelime-i tevhid yazısının etrafındaki motiflerin ¼'ünün çizimi (Ünsal Kolukırık, 2020)

Caminin giriş kısmında, erkekler bölümündeki tüm pencerelerin üzerinde olduğu gibi Resim 4.2.1.12 'de de minber kapısı üzerinde de “Kelime-i Tevhid” yazısı yer almaktadır.



Resim 4.2.1.12. Minber kapısı üzerindeki kelime-i tevhid yazısı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Şekil 4.2.1.8. Minber kapısı üzerindeki kelime-i tevhid yazısının etrafındaki motiflerin çizimi (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Lâilahe illallâh Muhammedü’r-rasûlullâh.”

Türkçe Anlamı: “Allah’tan başka ilah yoktur. Hz. Muhammed (s.a.v) Allah’ın Peygamberidir” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 563; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.1.13’te görülen minber merdivenlerinin en üst kısmındaki süslemede, Enbiya suresinden bir ayet yer almaktadır. Süsleme, ahşap üzerine yaldızlı bir boya ile yazılmıştır.



Resim 4.2.1.13. Minber merdivenlerinin üst kısmındaki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Ve mâ erselnâke illâ rahmeten lil âlemîn” (Enbiya Suresi, 107. ayet).

Türkçe Anlamı: “Seni (ey Rasûlüm), ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 362; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Caminin giriş kısmında bulunan vaaz kürsüsü üzerindeki “Allah-Muhammed” süslemesi Resim 4.2.1.14’te görülmektedir. Süsleme, ahşap üzerine oyma şeklinde yapılmıştır.



Resim 4.2.1.14. Vaaz kürsüsü üzerindeki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020)

Caminin ana giriş kapısının sağ tarafında bulunan süsleme, Resim 4.2.1.15’te görüldüğü gibidir. Bu süsleme, caminin erkekler bölümünde, ana giriş kapısından girince hemen sağda, ayakkabılıkların üzerindeki duvarda yer almaktadır. Uzun bir levha üzerine yaldızlı bir boya ile yazılmıştır. Süsleme üzerinde Haşr suresinden bir ayet yer almaktadır. Ayetin tamamına yer verilmemiştir.



Resim 4.2.1.15. Caminin ana giriş kapısının sağındaki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: (Bismillahirrahmairrahim) “Yâ eyyuhâllezîne âmenûttekullâhe veltenzur nefsun mâ kaddemet li gadin, vettekûllahe, innallâhe habîrun bi mâ ta’melûn” (Haşr Suresi, 18. ayet).

Türkçe Anlamı: (Rahman ve rahim olan Allah’ın adıyla) “Ey iman edenler! Allah’a itaatsizlik etmekten sakının ki, yarın gönderdiklerinizi herkes görsün. Allah’a karşı gelmekten sakının. Şüphesiz Allah, yaptıklarınızdan haberdardır” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 614; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.1.16’da verilen caminin ana giriş kapısının sol tarafında bulunan süsleme, erkekler bölümünde, ana giriş kapısından girince hemen solda, ayakkabılıkların üzerindeki duvarda yer almaktadır. Uzun bir levha üzerine yaldızlı bir boya ile yazılmıştır. Süsleme üzerinde Haşr suresinden iki ayet yer almaktadır.



Resim 4.2.1.16. Caminin ana giriş kapısının solundaki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Velâ tekûnû kellezîne nesûllâhe fe-ensâhum enfusehumulâ-ike humu-lfâsikûn(e)” (Haşr Suresi, 19. ayet) “Lev enzelnâ hâzel kur’âne alâ cebelin le reeytehu hâşian mutesaddian min haşyetillâh” (Haşr Suresi, 21. ayet).

Türkçe Anlamı: “Allah’ı unutan bu yüzden O’nun da kendilerine kendi nefislerini unutturduğu kimseler gibi olmayın. İşte onlar yoldan çıkmış olanlardır. Eğer biz, bu Kur’an’ı bir dağa indirseydik, elbette sen onu Allah korkusundan başını eğerek parça parça olmuş görürdün” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 614; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Minberin yanındaki mihrap üzerindeki süsleme, alçı üzerine yaldızlı boya ile yazılmıştır. Resim 4.2.1.17, 4.2.1.18’de verilen mihrap üzerindeki süsleme, yukarıdan aşağıya doğru üç şekilde çerçeve içine alınmıştır. Süslemede Cin suresinden bir ayet yer almaktadır. Süslemelerin üçü de aynı anlamdadır ve Cin suresi 18. ayet tekrar edilmiştir.



Resim 4.2.1.17. Caminin giriş kısmında minber yanındaki alçı üzerindeki süsleme (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.1.18. Caminin giriş kısmında minber yanındaki alçı üzerindeki süsleme (ayrıntı) (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Ve ennel mesâcide lillâhi fe lâ ted’û meallâhi ehadâ” (Cin Suresi, 18. ayet).

Türkçe Anlamı: “Şüphesiz mescitler, Allah’ındır. O hâlde, Allah ile birlikte hiç kimseye kulluk etmeyin” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâlî, 2011: 650; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

4.2.2. Hacı Bayram Camii Erkekler Bölümünün Üst Katındaki Hat Levha Süslemeleri

Hacı Bayram Camii erkekler bölümünün üst katındaki süslemeler de caminin giriş katındaki gibi celi sülüs ile yazılmıştır. Uzun levhalar şeklinde, ayetlerin art ardına gelmesiyle oluşturulmuştur. Süsleme, caminin sol tarafındaki duvardan başlayarak sağ tarafa doğru dört duvarı takip etmektedir.

Caminin erkekler bölümün üst katında bulunan süsleme, yaldızlı boya ile levha üzerine yazılmıştır. Bu süslemede, Nûr suresinden ayetler yer almaktadır. Süslemeler birbirini takip etmektedir.

Resim 4.2.2.1, 4.2.2.2, 4.2.2.3, 4.2.2.4 ve 4.2.2.5’te verilen süslemelerde, Nûr suresi 35. ayet yer almaktadır. Ardından yine Nûr suresinden ayetler, sırasıyla devam etmektedir.



Resim 4.2.2.1. Nûr Suresi 35. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.2.2. Nûr Suresi 35. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.2.3. Nûr Suresi 35. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.2.4. Nûr Suresi 35. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.2.5. Nûr Suresi 35. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Allâhu nûru-ssemâvâti vel-ard meşelu nûrihi kemişkâtin fi hâ misbah elmisbâhu fi zucâcezzucâcetü keennehâ kevkebun durriyyun yûkadu min şeceratin mubâraкетин zeytûnetin lâ şarkıyyetin velâ ğarbiyyetin yekâdu zeytuhâ yudî-u velev lem temses-hu nârnûrun alâ nûryehdillâhu linûrihi men yeşâu ve yadribullâhu-l-emşâle linnâsivallâhu bikulli şey-in ‘alîm” (Nûr Suresi, 35. ayet).

Türkçe Anlamı: “Allah göklerin ve yerin nurudur. Onun nurunun temsili şudur: Duvardaki hücreler; İçeride cam kavanozda bir lamba ve bir kandil var. Fener, inci gibi parlayan yıldızdır. Kutsanmış bir ağaçtan, sağa veya sola ait olmayan bir zeytin ağacından yakılır. Bu ağacın yağı ateşe değmese bile neredeyse ışıltı ışıltıdır. Nur üstüne nur. Allah dilediği kimseyi nuruna iletir. Allah insanlar için misaller verir. Allah her şeyi hakkıyla bilendir” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 388; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Caminin erkekler bölümünde, üst katta bulunan süslemelerin devamında, Nur suresinden 36. ayet gelmektedir (Resim 4.2.2.6, 4.2.2.7).



Resim 4.2.2.6. Nûr Suresi 36. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.2.7. Nûr Suresi 36. ayetin son bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Fî buyûtin ezinallâhu en turfe’a veyuzkera fihâ-smuhu yusebbihu lehu fihâ bilguduvvi vel-âsâl” (Nûr Suresi, 36. ayet).

Türkçe Anlamı: “Bu ışık, o evlerdeki ki Allah, oralarda adının yüceltilmesine ve anılmasına izin vermiştir ve oralarda, sabah akşam onu tesbih edenler vardır” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 388; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.2.8, 4.2.2.9’da görülen süslemede, Nûr suresinden 37. ayet yer almaktadır.



Resim 4.2.2.8. Nûr Suresi 37. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.2.9. Nûr Suresi 37. ayetin son bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Ricâlun lâ tulhîhim ticâratun velâ bey’un an zikrillâhi ve-ikâmi-ssalâti ve-îât-i-zzekâtiyehâfûne yevmen tetekallebu fihi-lkulûbu vel-ebâr” (Nûr Suresi, 37. ayet).

Türkçe Anlamı: “Öyle kimseler vardır ki, bunları ne ticaret, ne de kazanma hırsı, Allah’ı anmaktan, namaza devamlı ve duyarlı olmaktan ve zekât vermekten alıkoyabilir. Onlar, kalplerle gözlerin dehşetle ters döneceği günden korkarlar” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 388; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Caminin erkekler bölümünün üst katında bulunan Resim 4.2.2.10, 4.2.2.11’de görülen süslemede, Nûr suresi 38. ayet görülmektedir.



Resim 4.2.2.10. Nûr suresi 38. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.2.11. Nûr suresi 38. ayetin sonu (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Liyecziyehumullâhu ahsene mâ amelû veyezîdehum min fadlih vallâhu yerzuku men yeşâu biğayri hisâb” (Nûr Suresi, 38. ayet).

Türkçe Anlamı: “Allah onlara yaptıklarının en güzeliyle karşılık verecek ve onlara kendi lütfundan artıracaktır. Çünkü Allah, dilediğini hesapsız olarak rızıklandırmaktadır” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 388; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.2.12, 4.2.2.13, 4.2.2.14’te görülen, üst katta bulunan süslemelerin devamında, Nûr suresinden 39. ayete yer verilmektedir.



Resim 4.2.2.12. Nûr Suresi 39. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.2.13. Nûr Suresi 39. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.2.14. Nûr Suresi 39. ayetin son bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Vellezîne keferû a’ mâluhum keserâbin bikî’atin yahsebuhu-zzam-ânu mâen hattâ izâ câehu lem yecidhu şey-en vevededallâhe indehu feveffâhu hisâbehvallâhu serî’u-lhisâb” (Nûr Suresi, 39. ayet).

Türkçe Anlamı: “İnkâr edenlere gelince; yaptıkları vahşi doğadaki bir maymun gibidir. Susamış bir kişi bunu su olarak düşünür. Ona geldiğinde hiçbir şey bulamadı. (Kâfir de kıyamet gününde amelinde bir şey bulamaz.) Ancak Allah’ı yanında bulur ve Allah onun hesabını tam olarak görür. Allah hesabı çabuk görendir” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâlî, 2011: 388-389; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.2.15, 4.2.2.16, 4.2.2.17’de verilen süslemede, Nûr suresinden 40. ayet bulunmaktadır.



Resim 4.2.2.15. Nûr Suresi 40. ayetin ilk bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.2.16. Nûr Suresi 40. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.2.17. Nûr Suresi 40. ayetin son bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Ev kezulumâtin fi bahrin lucciyyin yağşâhu mevcun min fevkihi mevcun min fevkihi sehâb zulumâtun ba’duhâ fevka ba’din izâ ahrace yedehu lem

yeked yerâhâvemen lem yec'ali(A)llâhu lehu nûran femâ lehu min nûr ” (Nûr Suresi, 40. ayet).

Türkçe Anlamı: “Yahut inkârcıların küfür içindeki halleri derin bir denizdeki karanlıklar gibidir. Denizin dalgaları onu kapladı ve üzerinde bir bulut oluştu. Karanlık üstüne karanlık. Bir kişi elini çekerse, onu zar zor göremez. Allah’a kim ışık vermez ise hiç kimseye ışık olamaz ” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 389; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.2.18, 4.2.2.19, 4.2.2.20’de görülen süslemede, Nûr suresi 41. ayet yer almaktadır.



Resim 4.2.2.18. Nûr Suresi 41. ayetin ilk bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.2.19. Nûr Suresi 41. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.2.20. Nûr Suresi 41. ayetin son bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Elem tera ennallâhe yusebbihu lehu men fi-ssemâvâti vel-ardi ve-ttayru sâffât-kullun kad alime salâtehu vetesbîhahvallâhu ‘alîmun bimâ yef’alûn” (Nûr Suresi, 41. ayet).

Türkçe Anlamı: “Göklerde ve yeryüzünde bulunan kimselerle, sıra sıra kanat çırparak uçan kuşların Allah'ı tespih ettiğini görmez misin? Her biri duasını ve tespihini kesin olarak bilmektedir. Allah, onların yapmakta olduğu şeyleri hakkıyla bilendir” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 389; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.2.21’de görülen süslemede, Nûr suresinden 42. ayet yer almaktadır.



Resim 4.2.2.21. Nûr Suresi 42. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Velillâhi mulku-ssemâvâti vel-ardve-ilallâhi-lmasîr” (Nûr Suresi, 42. ayet).

Türkçe Anlamı: “Göklerin ve yerin mülkü Allah'ındır. Dönüş de ancak Allah'adır” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerîm Meâli, 2011: 389; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Caminin erkekler bölümünde üst katta bulunan süsleme, Resim 4.2.2.22, 4.2.2.23, 4.2.2.24'te verilmektedir.



Resim 4.2.2.22. Nûr Suresi 43. ayetin ilk bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.2.23. Nûr Suresi 43. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.2.24. Nûr Suresi 43. ayetin son bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Elem tera ennallâhe yuzcî sehâben şümme yu-ellifu beynehu şümme yec'aluhu rukâmen feterâ-lvedka yahrucu min hilâlihi veyunezzilu mine-ssemâ-i min cibâlin fi hâ min beradin feyusîbu bihi men yeşâu veyasrifuhu an men yeşâu yekâdu senâ berkîhi yezhebu bil-epsâr” (Nûr Suresi, 43. ayet).

Türkçe Anlamı: “Görmez misin ki Allah, bulutları sevk eder. Sonra, onları kaynaştırıp üst üste yığar. Sonunda aralarından yağın yağmuru görebilirsiniz. Onu

cennetten, dağ gibi bir buluttan oraya gönderir, böylece istediğine vurur ve istediği her şeyden vazgeçer. Bu bulutların şimşekleri neredeyse gözleri alacak” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerim Meâli, 2011: 389; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.2.25’te görülen süslemede, Nûr suresinden 44. ayet bulunmaktadır.



Resim 4.2.2.25. Nûr Suresi 44. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Yukallibullâhu-lleyla ve-nnehârinne fî zâlike le'ibraten li-ulî-l-epsâr” (Nûr Suresi, 44. ayet).

Türkçe Anlamı: “Allah, geceyi ve gündüzü döndürüp duruyor. Şüphesiz bunda basiret sahibi olanlar için bir ibret vardır” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerim Meâli, 2011: 389; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.2.26, 4.2.2.27, 4.2.2.28’de görülen süslemede, Nûr suresi 45. ayet görülmektedir.



Resim 4.2.2.26. Nûr Suresi 45. ayetin ilk bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.2.27. Nûr Suresi 45. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.2.28. Nûr Suresi 45. ayetin son bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Vallâhu hâleka kulle dâbbetin min mâ feminhum men yemşî alâ batnihi veminhum men yemşî alâ ricleyni veminhum men yemşî alâ erba yaĥlukullâhu mâ yeşâ innallâhe alâ kulli şey-in kadîr” (Nûr Suresi, 45. ayet).

Türkçe Anlamı: “Allah canlıların tamamını sudan yarattı. İşte bunlardan bazıları karnının üzerinde sürünmektedirler, kimisi iki yağının üzerinde yürümektedirler, kimisi ise dört ayak üzerinde yürümektedirler. Allah istediğini yaratmaktadır. Çünkü Allah her şeye kadirdir.” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 389; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

4.2.3. Hacı Bayram Camii Kadınlar Bölümü Hat Levha Süslemeleri

Kadınlar giriş kapısından aşağıya doğru indiğimizde merdivenlerin sağında süslemeler başlamaktadır. Kadınlar bölümünün tamamı kufî yazı çeşidi ile süslenmiştir. Kadınlar bölümünün ilk süslemesi Nisâ suresinin 1. ayeti ile başlamaktadır. Süslemede Nisâ suresinin 1. ayetinin hepsine yer verilmemiş, surenin son cümlesi yer almamaktadır.

Süslemeler duvarların üst kısmında uzun levhalar şeklinde yer alır. Birbiri ardından gelen süslemeler bölünmeden tek levha şeklinde yazılmıştır. Nisâ suresinin ardından yine Nisâ suresinden başka bir ayet gelmektedir. Ayetlerde kufî yazı kullanılarak rumi motiflerle süslenmiştir (Resim 4.2.3.1, 4.2.3.2, 4.2.3.3, 4.2.3.4).



Resim 4.2.3.1. Kadınlar girişinde merdivenlerin aşağısında soldan başlayan kufî süsleme (Nisâ Suresi 1. ayet) (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.2. Nisâ Suresi 1. ayetinin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.3. Nisâ Suresi 1. ayetinin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.4. Nisâ Suresi 1. ayetinin son bölümü (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Yâ eyyuhâ-nnâsu-ttekû rabbekumu-llezî halekakum min nefsin vâhidetin vehaleka minhâ zevcehâ vebeşşe minhumâ ricâlen keşîran venisâ-âvettekû Allâhe-llezî tesâelûne bihi vel-erhâm” (Nisâ Suresi 1. ayet).

Türkçe Anlamı: “Ey insanlar! Sizi tek bir ruhtan ve ondan eşinizi kim yarattı? Aralarına birçok kadın ve erkeği dağıtan Rabbinize karşı gelmekten sakının. Onun adına birbirinizi istiyorsunuz Allah'a karşı gelmekten ve akrabalık bağlarını koparmaktan sakının.”(Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerîm Meâli, 2011: 86; Karalı, 2020, Sözlü görüşme)

Caminin kadınlar bölümündeki süslemelerde, Nisâ suresi 1. ayetten sonra Nisâ Suresi 31. ayet gelmektedir (Resim 4.2.3.5, 4.2.3.6).



Resim 4.2.3.5. Nisâ Suresi 31. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.6. Nisâ Suresi 31. ayetin son kısmı (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Kebâ-ira mâ tunhevne ‘anhu nukeffir ‘ankum seyyi-âtikum venudhilkum mudhâlen kerîmâ(n)” (Nisâ Suresi, 31. ayet).

Türkçe Anlamı: “Büyük olan günahlardan kaçınınız, sizin hatalarınızı kapatırız ve sizi ‘onurlu-üstün’ makama iletiriz”(Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerîm Meâli, 2011: 92; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.3.7, 4.2.3.8, 4.2.3.9, 4.2.3.10’da verilen süslemelerde, Nisâ suresi 32. ayet yer almaktadır.



Resim 4.2.3.7. Nisâ Suresi 32. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.8. Nisâ Suresi 32. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.9. Nisâ Suresi 32. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.10. Nisâ Suresi 32. ayetin son kısmı (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Velâ tetemennev mâ faddalallâhu bihi ba’dakum ‘alâ ba’d(in) lirricâli nasîbun mimmâ-ktesebû velinnisâ-i nasîbun mimmâ-ktesebn(e) ves-elûllâhe min fadlih(i) innallâhe kâne bikulli şey-in ‘alimâ(n)” (Nisâ Suresi, 32. ayet).

Türkçe Anlamı: “Allah’ın bazılarınızı size karşı üstün etmelerine haset etmeyiniz. Erkekler gelirlerinden, kadınlar da gelirlerinden pay alırlar. Hiç şüphe yok ki Allah her şeyi bilir, bu yüzden Allah’tan rahmet ve rahmetini isteyin” (Diyamet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâlî, 2011: 92; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Enfâl suresi 27. ayet, Resim 4.2.3.11, 4.2.3.12’de verilmektedir. Enfâl suresi, Nisâ suresi 32. ayetin hemen arkasından gelmektedir.



Resim 4.2.3.11. Enfâl Suresi 27. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.12. Enfâl Suresi 27. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Yâ eyyuhâ-llezîne âmenû lâ tehûnûllâhe ve-rrasûle vetehûnû emânâtikum ve entum ta’lemûn(e)” (Enfâl Suresi, 27. ayet).

Türkçe Anlamı: “Ey inananlar Allah ve onun Peygamberine ihanet etmeyin, bilerek kendi emanetlerinize de ihanet etmeyin” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 195; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Süsleme, Resim 4.2.3.13’te görülmektedir. Bu süslemede Enfâl suresi 28. ayet yer almaktadır. Enfâl suresi 27. ayetten sonra gelen Enfâl suresi 28. ayetin arasında boşluk bırakılmamıştır.



Resim 4.2.3.13. Enfâl Suresi 28. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Va’lemû ennemâ emvâlukum ve evlâdukum fitnetun ve ennellâhe ‘indehu ecrun ‘azîm(un)” (Enfâl Suresi, 28. ayet).

Türkçe Anlamı: “Bilin ki sizlerin olan mallarınız ve çocuklarınız birer imtihandır. Büyük olan mükâfat ise Allah katında verilecektir” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 196; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.3.14, 4.2.3.15, 4.2.3.16’da verilen süslemelerde, Enfâl suresi 29. ayet yer almaktadır.



Resim 4.2.3.14. Enfâl Suresi 29. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.15. Enfâl Suresi 29. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)

Resim 4.2.3.16’da görülen süslemede, Enfâl suresinin ardından besmele gelmektedir. Kırmızı çizgiyle de göstermiş olduğum yerden sol tarafa doğru, Enfâl suresinin 29. ayetinin ardından besmele geldiğini görmekteyiz. Besmelenin hemen surenin ardından gelmesinin nedeni, diğer sureye geçişi sağlamak içindir. Sureleri ayırt etmek için iki sure arasında besmele olduğunu görmekteyiz.



Resim 4.2.3.16. Enfâl Suresi 29. ayetin son kısmı ve besmele (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Yâ eyyuhâ-llezîne âmenû in tettekûllâhe yec'al lekum furkânen veyukeffir 'ankum seyyi-âtikum veyagfir lekumvallâhu zû-lfadli-l'azîm(i)” (Enfâl Suresi, 29. ayet).

Türkçe Anlamı: “Ey iman edenler, Allah'tan korkup korkarsanız, kötülükten hakkı ayırır, kötülükleri giderir ve size affetmeniz için nur ve anlayış verir. Allah sonsuz ve cömerttir” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerîm Meâli, 2011: 196; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.3.17, 4.2.3.18, 4.2.3.19, 4.2.3.20'de görülen süslemelerde, İsrâ suresi 23. ayet yer almaktadır. Bu süslemeden önce besmele gelmektedir.



Resim 4.2.3.17. İsrâ Suresi 23. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.18. İsrâ Suresi 23. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.19. İsrâ Suresi 23. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.20. İsrâ Suresi 23. ayetin son kısmı (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Vekadâ rabbuke ellâ ta'budû illâ iyyâhu vebilvâlideyni ihsânâ(en) immâ yebluganne 'indeke-lkibera ehaduhumâ ev kilâhumâ felâ tekul lehumâ uffin velâ tenherhumâ vekul lehumâ kavlen kerîmâ(n)” (İsrâ Suresi, 23. ayet).

Türkçe Anlamı: “Rabbiniz, kendimizden başkasına tapınmamamızı, ana babamıza şefkat ve merhametle davranmamızı emrediyor. Biri veya ikisi sizden büyükse, onlara “Öf” deme ve onları azarlama; onlara güzel sözler söyle (*ki İslam ve insanlık bunu gerektirir*)” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 303; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.3.21, 4.2.3.22, 4.2.3.23’te görülen süslemelerde, İsrâ suresi 24. ayet yer almaktadır.



Resim 4.2.3.21. İsrâ Suresi 24. ayet (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.22. İsrâ Suresi 24. ayetin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.23. İsrâ Suresi 24. ayetin son kısmı (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Vahfid lehumâ cenâha-zzulli mine-rrahmeti vekul rabbir-hamhumâ kemâ rabbeyânî sağîrâ(n)” (İsrâ Suresi, 24. ayet).

Türkçe Anlamı: “Onlara acıyarak alçak gönüllü ol ve deki: ‘Rabbim, onlar beni küçüklüğümde nasıl terbiye etilirse sende onları korusun ve kollasın’ (*diye dua etmeli, hürmet ve şefkat göstermelidir*)” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 304; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.3.24, 4.2.3.25, 4.2.3.26’da verilen süslemelerde, İsrâ suresi 25. ayet yer almaktadır.



Resim 4.2.3.24. İsrâ Suresi 25. ayeti (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.25. İsrâ Suresi 25. ayetinin devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)

Resim 4.2.3.26'da verilen İsrâ suresi 25. ayetinin sonunda her surenin ardından okunan “Sadakallahu'l Azîm” yer almaktadır. Duaya başlamadan önce okunan bir ayettir.



Resim 4.2.3.26. İsrâ Suresi 25. ayetinin sonu ve Sadakallahu'l Azîm (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Rabbukum a'lemu bimâ fi nufûsikumin tekûnû sâlihîne fe-innehu kâne lil-evvâbîne gafûrâ” (İsrâ Suresi, 25. ayet).

Türkçe Anlamı: “Rabbiniz, sizin içinizdekini daha iyi bilir. Eğer siz salih olursanız, şüphesiz O da, kendisine yönelip dönenleri bağışlayıp (*affedecek ve ödüllendirecektir*)” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerîm Meâli, 2011: 304; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.3.26'da verilen ve kırmızı çizgiyle belirtilmiş yerden itibaren sola doğru olan kısımda;

Arapça Okunuşu: “Sadakallahu'l azîmü ve belleğana Rasûlühün nebiyyul kerîm”

Türkçe Anlamı: “Azim olan Allah doğruyu söyledi, Resul ve nebi olan peygamberimiz kerim olan Kur'an'ı indirdi” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerîm Meâli; Karalı, 2020, Sözlü görüşme) yer almaktadır.

Kadınlar bölümüne inilen merdiven üstünden başlayan süslemeler, Resim 4.2.3.27, 4.2.3.28, 4.2.3.29'da verilmiştir. Süslemede, İhlâs suresi yer almaktadır. Ardından Felâk suresi ve en sonda ise Nâs suresi gelmektedir.



Resim 4.2.3.27. İhlâs Suresi (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.28. İhlâs Suresi devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.29. İhlâs Suresi sonu (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Kul huvallâhu ehad Allâhu-ssamed lem yelid velem yûledvelem yekun lehu kufuven ehad” (İhlâs Suresi).

Türkçe Anlamı: “De ki: O, Allah’tır, bir tektir. Allah Samed’dır. (Her şey O’na muhtaçtır, o, hiçbir şeye muhtaç değildir.) Ondan çocuk olmamıştır. Kendisi de doğmamıştır. Hiçbir şey O’na denk ve benzer değildir” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerim Meâli, 2011: 704; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.3.30, 4.2.3.31, 4.2.3.32’de verilen süslemelerde, Felâk suresi yer almaktadır.



Resim 4.2.3.30. Felâk Suresi başı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.31. Felâk Suresi devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.32. Felâk Suresi sonu (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Kul e’ûzu birabbi-lfelak min şerri mâ hâlak vemin şerri ğâsikin izâ vekab vemin şerri-nneffâsâti fi-l’ukad vemin şerri hâsidin izâ hased” (Felâk Suresi).

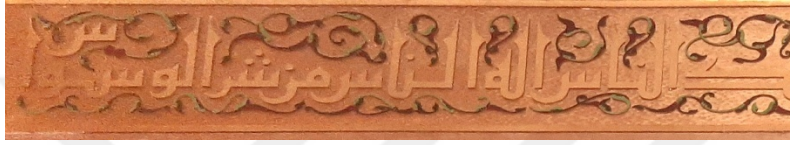
Türkçe Anlamı: “De ki: Yaratmış olduğu şeylerin kötülüklerinden kalbi çökmesinin ardından, gecelerin kötülüğünden, düğümlere üflemede olanların

kötülüklerinden, hasetlendiği zaman hasetçinin kötülüğünden, sabah aydınlığının Rabbine sığınırım” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 705; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

Resim 4.2.3.33, 4.2.3.34, 4.2.3.35’te verilen süslemelerde, Nâs suresi yer almaktadır.



Resim 4.2.3.33. Nâs Suresi başı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.34. Nâs Suresi devamı (Ünsal Kolukırık, 2020)



Resim 4.2.3.35. Nâs Suresi sonu (Ünsal Kolukırık, 2020)

Arapça Okunuşu: “Kul e’ûzu birabbi-*nnâs* meliki-*nnâs* ilâhi-*nnâs* min şerri-l vesvâsi-l*hannâs* ellezî yuvesvisu fî sudûri-*nnâs* mine-lcinneti ve-*nnâs*” (Nâs Suresi).

Türkçe Anlamı: “De ki: Cinler ve insanlardan insanın kalplerine vesveseler veren sinsî kötülüklerden, İnsanların Rabbine ve İlahına sığınırım” (Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerîm Meâli, 2011: 705; Karalı, 2020, Sözlü görüşme).

BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Ankara'da Ulus semtinde bulunan Hacı Bayram Camii, halk tarafından sıklıkla ibadet için kullanılmaktadır. Caminin durumu, iç mekânı oldukça bakımlıdır ve ibadete açıktır. Caminin iç kısımlarında bulunan hat levha süslemeleri zamanla bozulmuştur. Özellikle ahşap üzerine celî sülüsler ve çini süslemeleri tahribata uğramıştır. Caminin bahçesi ve çevresi oldukça temiz ve bakımlıdır.

Araştırma kapsamında, Selçuklu Dönemine ait Hacı Bayram Camii hat levha süslemeleri, günümüzdeki özellikleri açısından incelenmiştir. Elde edilen bilgiler, fotoğraflar ve çizimlerle desteklenmiş olup ayrıntılı tanımlamalara da yer verilmiştir.

Süslemelerde görmüş olduğumuz yazıların özellikleri, Arapça fotoğrafları ve okunuşları, Türkçe anlamlarının araştırma açısından ne kadar önemli olduğunu görmekteyiz. Hat süslemeleri, caminin iki ana bölümünde kullanılmıştır. Bu iki bölüm; erkekler bölümü ve kadınlar bölümü olarak ayrı ayrı ele alınmıştır. Süslemelerin biçimsel bütünlüğünü tamamladığı görülmüştür.

Hacı Bayram Camii içinde yer alan hat levhaları ile sütunlarda ve duvarlarda yer alan kalem işleri ile hat sanatına ait olan en güzel örneklerini kendi bünyesinde bulundurmaktadır. Hacı Bayram Camii, ahşap, alçı, kalemişi ve çini ile ve bunların üzerine yapılan süslemelerle oldukça zengin bir yapıya sahiptir.

Hacı Bayram Camii yazıları, Sami Efendi tarzında ve sanatının en iyi eserlerindedir. Hat levhaların tamamı Kur'an-ı Kerim'den seçilmiş ayetlerdir. Hat süslemeleri, celî sülüs ve kufî yazı çeşidiyle iki şekilde uygulanmıştır. Erkekler bölümündeki yazıların tamamı celî sülüs ile yazılmıştır. Kadınlar bölümündeki yazıların tamamında kufî yazı çeşidi uygulanmıştır. Süslemelerde belirli bir yazılma tarihi olmadığından dolayı hangi tarihlerde yazıldıkları kesin olarak bilinmemektedir. Cami 1940 senesinde oldukça geniş bir tamirden geçtiği varsayılırsa muhtemeldir ki hat levhalar da bu tarihlerde yazılmıştır. Erkekler bölümündeki hat levhalar, kapıların ve pencerelerin üzerine göre özel siparişe yaptırılmıştır. Erkekler bölümündeki yazılar, hattat Halim Özyazıcı'ya aittir.

Ana girişten itibaren erkekler bölümünde bulunan ayakkabılık üzerindeki iki adet hat levha süslemeleriyle başlamaktadır. Hemen ilerisinde, girişteki kapıdan devam ederek kapı ve pencere üstlerindeki süslemeler incelenmiştir. İki adet girişte bulunan hat levha

süslemeleri, beş adet iç kapı üzerindeki süsleme, altı adet pencere üzerindeki süsleme incelenmiştir. Dış cephedeki; bir adet süsleme, iki adet kitabe de araştırılmıştır. Dış cephede bulunan, beş adet kapı üzerindeki süslemeler de incelenerek araştırmaya katkı sağlamıştır. Erkekler bölümünün üst katında bulunan sağ baştan sola doğru uzun levha şeklindeki süsleme de incelenerek Arapça okunuşu ve Türkçe anlamı araştırılmıştır. Kadınlar bölümünde bulunan hat süslemeleri de erkekler bölümünün üst katındaki süslemeler gibi uzun levha şeklinde yazılmıştır. Yalnız kadınlar bölümündeki süslemeler, sol taraftan başlayarak sağ tarafa doğru ilerlemektedir.

Hacı Bayram Camii'nde hat levha süslemeleri, yapının neredeyse tamamında kullanılmış olup, yapıda vurgulanmak istenen mihrap, minber, vaaz kürsüsü, iç ve dış kapı üstlerinde, pencere üstlerinde, erkekler bölümünde ve kadınlar bölümünde uzun levhalar şeklinde yoğunlaşmıştır. Hat levha süslemeleri, bitkisel motiflerle desteklenmiştir.

Süslemelerde en sık kullanılan levha, “Kelime-i Tevhid” olmuştur. Bütün pencere üstlerinde ve minber kapısında “Kelime-i Tevhid”e rastlanılmaktadır.

Hacı Bayram Camii başmamiyla yapılan sözlü görüşmede, cami hat süslemelerinin Arapça çevirileri hakkında bilgi alınmıştır. İlahiyat hocalarıyla da sözlü görüşme yapılmış ve süsleme çevirileri teyit edilmiştir. Fakat ilahiyat hocaları, tez çalışmasında isimlerinin geçmesini istemediği için çalışmada isimleri belirtilmemiştir.

2011 yılındaki son restorasyonda, yapının dış cephesindeki taş işçiliği, yeniden yapılracasına baştan sonra betonarme olarak değiştirilmiştir. Eski kimliğini kaybeden cami, şimdiki haliyle yeni yapılar gibi görünmektedir.

Ne yazık ki yapının günümüze dek oldukça sağlam gelmesinde önemli rol oynayan 1940 ve 1970 yılı Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yapılan restorasyonlar, yapıyı tarihi kimliğinden uzaklaştırmıştır. Yazılar onarımdan sonra ahşap üstüne siyah zemin kullanılarak geçirilmiş ve bazı harflerin keskin hatları silinmiştir. Süslemelere de etki eden bu restorasyonlar gerek renk gerek malzeme olarak süslemelerin tarihi dokusunu kaybetmesine neden olmuştur.

Selçuklu döneminden günümüze gelen bu çalışma ile önemli kültürel mirasımız olan Hacı Bayram Camii'nin hat levha süslemeleri, okunuş ve anlamları ortaya çıkarılmıştır. Bir milletin sanatını yansıtan önemli kültürel ögesi olan camilerin bezemelerinin ortaya çıkarılarak bu önemli kültür ögesini gelecek nesillere aktarmak gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Acar, Ş., Taşcıoğlu, M. (2014). Bir Hattatın Dönüşümü: Alfabe Devrimi'nin Halim Efendi'nin Çalışmaları Üzerinden İncelenmesi. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, 15/2, 81-98.
- Akbaşı, G. (2018). *Çağdaş Tasarımda Sayısal Kaligrafi Ve Deneysel Uygulama Çalışmaları*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Akok, M., Koşay, H. Z. (1956). *Oğüst Mabedi Hacı Bayram Camii ve Türbesi Kılavuzu*. Ankara: Maarif Basımevi.
- Akyüz, Y. (2007). *Türk Eğitim Tarihi*. Ankara: Pegem Yayınları.
- Altınok, B. Y. (1995). *Hacı Bayram-ı Velî, Bayramîlik Melamîler ve Melamîlik*. Ankara.
- Alkan, H. (2019). Ankara IV. Uluslararası Hacı Bayram-ı Velî Sempozyumu. *Akademik İslam Araştırmalar Dergisi*, 6, 227-230.
- Alparslan, A. (2004). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alparslan, A. (2009). *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Andı, M. F. (2004). Ahmet Hamdi Tanpınar'da Geleneksel Türk Süsleme Sanatlarından Birisi Olarak Hat Sanatı. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 31, 10-13.
- Anonim, (2012). *Hacı Bayram-ı Velî Camii Restorasyon Çalışmaları*. Ankara: Ankara Büyükşehir Belediyesi.
- Anonim, (2020). *Augustus Tapınağı Yazıtlar Kraliçesi*. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Artun, A. (2015). *Sanat Emeği*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arseven, E. (1947). *Sanat Ansiklopedisi*. (Cilt. 2, s. 924).
- Aslan, H. (2014). *Kaligrafinin Tarihsel Gelişimi ve Öğretim Teknikleri*. (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Arel Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aslan, H. H. (2012). *Isparta İli Gelendost İlçesi Abdulgaffar Camii Hat Bezemeleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları, Tezhip Anasanat Dalı, Isparta.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Aydın, Ö., Ceylan, C. (2018). 18.-19. Yüzyıl Ankara Camileri Üzerine Bir Değerlendirme. *Journal of Social Sciences and Humanities*, 2(2), 2-4.
- Aydın, S., Diğler, M. (2008). Hüsn-i Hat ve Mimarimizdeki Yeri.38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildiriler/Maddi Kültür. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 1, 449-464.
- Ayni, M. A. (1986). *Hacı Bayram-ı Velî*(Sadeleştiren H. Rahmi Yananlı). İstanbul.
- Aytekin, Ö. (2020). Tarihi Çevrede Koruma ve Peyzaj Yaklaşımları, Hacı Bayram Camisi Çevresi Örneği. *Türkiye Peyzaj Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 57-76.
- Ayvazoğlu, B. (1992). *İslam Estetiği*. İstanbul: Ağaç Yayıncılık.
- Başkan, S. (1998). *Ankara Hacı Bayram-ı Velî Camii ve Türbesi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Tanıtma Eserleri.

- Bayramoğlu, F. (1983). *Hacı Bayram-ı Veli Yaşanı, Soyı, Vakfı*. Ankara.
- Bektaşoğlu, M. (2009). *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Dini Yayınlar.
- Berk, S. (2006). *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- Bilen, Y. (2001). *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Canbolat, C., İlhan, S., Uçar, M. (2019). Güzel Sanatlar Ve Tasarım Fakültesi Öğrencilerinin "Sanat" Kavramına İlişkin Zihinsel İmgeleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 23, 393-411.
- Cebecioğlu, E. (1991). *Hacı Bayram Velî*. Ankara.
- Çavuşoğlu, A. (2003). *Somuncu Baba'nın Oğlu Yusuf Hakiki'nin Dilinden Şeyhi Hacı Bayram Velî*. Bilimname.
- Çevik, M. S., (2015). *Özgün Hat Çalışmalarında Estetik ve Teknik Değerler*.
- Çetintaş, Ö. (2019). Ankara Alaeddin Camii Kitabelerinin Hat Sanatı Yönünden İncelenmesi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 43,193-199.
- Çetintaş, Ö. (2020a). Hattat Şevki Efendi Üslubuna Göre Türk Hat Sanatında Ölçü. *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, 84, 83-92.
- Çetintaş, Ö. (2020b). Sülüs-Nesih Yazılarda Tavır Farkı: Hattat İsmâil Zühdi Efendi ve Hattat Ömer Vasfi Efendi'nin Sülüs-Nesih Meşk Murakkaalarının Karşılaştırılması. *Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 4, 140-153.
- Dağdeler, C., Yavaş, D. (2020). Bursa Vakıf Kültürü Müzesi'nde Bulunan Kumaş Üzerine İşlemeli Hat Levhaları. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21 (38), s. 109-143.
- Davari, N.(2018). *Hossein Zenderoudi ve Soyut Sanatta Kaligrafik Eğilimler Soyut Sanatta Kaligrafik Eğilimler*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- Dellaloğlu, B. (2011). Gelenek Meselesi. *Sosyoloji Dergisi*. 3(22), 43-46.
- Demirdaş, Ö. (2017). II. Uluslararası Hacı Bayram-ı Velî Sempozyumu 3-4 Mayıs. Ankara.
- Demiriz, Y. (1979). *Osmanlı Mimarisi'nde Süsleme I Erken Devir (1300-1453)*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Derman, M. U. (2007). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (Cilt. 34) 135-137 İstanbul.
- Derman, U. (1995). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. "Hat md." İstanbul.
- Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerîm Meâli*. (2011). Ankara: DİB Yayınları.
- Erdoğan, A. Turan, F. A. ve Turan, R. (2016) *Horasan'ı Anadolu'ya, Anadolu'yu Balkanlara Bağlayan Mana Önderi Hacı Bayram Velî*. Ankara: Ankara Büyükşehir Belediyesi.
- Ersay, A. (2010). *Ankaradaki Dini Yapılarda Mahalli Üslup*. (Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Eyuboğlu, İ. Z. (2004). *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Faruki İ. R. & Faruki L. (1999). *İslam Kültür Atlası*. M. Okan Kibaroğlu & Zerrin Kibaroğlu (Çev.). İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Kara, K., Yıldırım, M. (2015). Bursa Ulu Camii Mihrap Yazıları. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(12) 29-48.
- Kahveci, K.(2019). Tanrı'nın Ayak İzleri: Sanat. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23(4), 1799-1809.
- Keleş, İ. (2009). *Hat Sanatının Tarihi Geçmişi ve Hattat Adem Sakal'ın Türk Hat Sanatında Ve Eğitimdeki Yeri*.(Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü, El Sanatları Eğitimi, Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Ana Sanat Dalı, Ankara.
- Kılıçarslan, H., Maral, K. (2020). *Kırşehir Ahi Evran Camii Süslemeleri*. Kayseri: Kardeşler Ofset Matbaacılık.
- Korkmaz, F. (2017). *Levha ve Kitâbelerde Hüsn-i Hat*. Batman: Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Derneği Yayınları
- Koru, E. (2015). *Türk Kaligrafî Tarihi Özelinde, Etem Çalışkan*. (Yüksek lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Kuban, D. (1996). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kürklü, G. (2011). Geleneksel Türk Ahşap Sanatı Kündekâri ve Günümüz Teknolojisine Sahip Atölye Ortamında Yapılabilirliği. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, 13(20), 14.
- Maral, K. (2019). *Kırşehir Ahi Evran Camii Süslemeleri*. (Yüksek lisans Tezi). Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı, Kırşehir.
- Nemlioğlu, C. (2001). "Göçeli (Gökçeli) Camii", I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler, C.II, Konya.
- Okur, A. (1994). *Abdüllatif Hayatı Eserleri Edebi Kişiliği ve Divanının Tertibi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Öney, G. (1971). *Ankara'da Türk Devri Yapıları*.Ankara.
- Serin, M. (1999). *Hat Sanatımız ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Sezer, B. (2010). Hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın Ankara Hacı Bayram-ı Veli Camii'ndeki Yazıları. *Dergipark Sanat Dergisi*. 11, 11-15
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2599/33423>
- Sezgit, B. (1976). Hacı Bayram Veli, Ankara.
- Söğütlü, C. (2004). *Bazı Yerli Ağaç Türlerinin Kündekari Yapımında Kullanım İmkanları*.(Doktora Tezi) Gazi Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Subaşı, M. H. (1991). Hamit Aytaç. (DİA), IV, s. 287, İstanbul.
- Sülüner, H. S. (2014). Yabancı Seyyahların Gözlemleriyle Roma ve Bizans Dönemi'nde Ankara. *Ankara Araştırmaları Dergisi*. 2(1), 11-21.
- Tanman, M. B. (2013). *Hacı Bayram-ı Velî Külliyesi*. (Cilt 14), 454.

- Taş, M., Ürün. A. (2019). Sanat ve Yaratma. *Kalemişi Dergisi*. 7(14), 71-82.
- Taşkan, D. (2016). Ankara (Merkez) Cami ve Mescitlerindeki Ahşap Tavan Göbekleri. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 75-76.
- Tekin, B. B. (2012). Anadolu Selçuklu Kültürünü Anlamak: Sanat Tarihi Açısından Bir Değerlendirme. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 32, 22-23.
- Texier, C. (1839). *Description de l'Asie Mineure*. Paris: Firmin-Didot.
- Tozun, H., Böyükyılmaz, N. (2018). Güzel Sanatlar Fakültelerinin Bazı Geleneksel Türk Sanatları Bölümlerindeki Tezhip Çalışmalarının Değerlendirilmesi. *Akademik Sanat*, 3(5), 42-61.
- Turan, F. A. (2004). Ankara ile Bütünleşen Bir Mana Önderi Hacı Bayram-ı Velî, Ankara.
- Tüfekçioğlu, A. (2002, Temmuz-Ağustos). Türk Mimarisinde Yazı. *Yeni Türkiye Dergisi*, 46.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, Güncel Türkçe Sözlük*. (2011).
- Türk Dil Kurumu, Kişi Adları Sözlüğü*. (2012).
- Türk El Sanatları (1969). İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası A.Ş.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (1995).
- Uygungöz, M. (2002). *Cumhuriyet Dönemi Türk Kaligrafisi, Türkler Ansiklopedisi*, (Cilt.18, s. 300) Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Yazır, M. B. (1972). *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli I. Kısım*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Yıldırım, A. (2008). *Hacı Bayram Velî ve Tasavvufî Görüşleri*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Çukurova Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Adana.
- Yüksel, A. E. (2016). Ankara Cami ve Mescitlerinde “Ankara Üslubu.” *Tarih Ve Gelecek Uluslararası Hakemli Tarih Araştırmaları Dergisi*. 2(1), 156-157.

Sözlü Kaynaklar

Ahmet Karalı, Hacı Bayram Camii Başımamı, Ankara. (Görüşme: Ağustos-Aralık, 2020)

Fotoğraflar

Alparslan, A. (2009). *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Ahmet Yüksel Arşivi.

Ankara Etnografya Müzesi (2011).

Anonim, (2012). *Hacı Bayram-ı Veli Camii Restorasyon Çalışmaları*. Ankara: Ankara Büyükşehir Belediyesi.

Anonim, (2013). *Ankara Büyükşehir Belediyesi Basın Yayın Şube Müdürlüğü*. Ankara.

Anonim, (2020). *Augustus Tapınağı Yazıtlar Kraliçesi*. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Başkan, S. (1998). *Ankara Hacı Bayram-ı Veli Camii ve Türbesi*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Tanıtma Eserleri.

- Berk, S. (2006). *Hat San'atı Tarihçe, Malzeme ve Örnekler*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- Charles Texier. (1865).
- Çetintaş, Ö. (2020b). Sülüs-Nesih Yazılarda Tavır Farkı: Hattat İsmâil Zühdi Efendi ve Hattat Ömer Vasfi Efendi'nin Sülüs-Nesih Meşk Murakkaalarının Karşılaştırılması. *Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 4, 140-153.
- Derman, M. U. (1992). *İslam Kültür Mirasında Hat San'atı*. İstanbul: İrcica.
- Erdoğan, A. Turan, F. A. ve Turan, R. (2016). *Horasan'ı Anadolu'ya, Anadolu'yu Balkanlara Bağlayan Mana Önderi Hacı Bayram Velî*, Ankara: Ankara Büyükşehir Belediyesi.
- Ernest Momboury. (1940).
- Eyice, S. (1971). *Ankara'nın Eski Bir Resmi*. Atatürk Konferansları 1970 İçinde Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Fatma Ünsal Kolukırık. (2020).
- Johann Albert Fabricius. (1727).
- Joseph Pitton De Tournefort. (1711).
- Semavi Eyice. (1972).
- Sinan Aşçıoğlu Arşivi.
- Şinasi Acar Arşivi. (2014).
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi.(2009).
- Yazır, M. B. (1972). *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli I. Kısım*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.

EKLER

EK 1. Belgeler



EK 1. Belgeler

T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
Vakıflar Genel Müdürlüğü Ankara Vakıflar Bölge Müdürlüğü

Sayı : 75605358-150.99-E.13407
Konu : Anket İzni (Fatma ÜNSAL
KOLUKIRIK)

24.01.2020

KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi : 22.01.2020 tarihli ve 67873788-730.08.03-00000219177 sayılı yazınız.

İgi yazınızda, Üniversiteniz Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı 171179001 numaralı öğrencisi Fatma ÜNSAL KOLUKIRIK'ın "Hacı Bayram Camii Kaligrafik Süslemeleri" konulu yüksek lisans tezine kaynak teşkil etmesi için Hacı Bayram Camii içi Kaligrafik süslemelerinin fotoğraflanması ve belgeleme çalışması yapmak istediği belirtilmektedir.

Kamu Kurum ve Kuruluşlarına Ait Eserlerden Faydalanma Usul ve Esasları Hakkında Tüzük hükümleri doğrultusunda öğrencinizin Hacı Bayram Camiinde çalışma yapmasında ve elde edilen verilerin tez çalışmasında kullanılmasında sakınca bulunmamaktadır.

Bilgilerini arz ederim.

Alper İNAN
Bölge Müdürü V.

Not: 5070 sayılı elektronik imza kanunu gereği bu belge elektronik imza ile imzalanmıştır.

Evrak Doğrulama Kodu : MYMRGLVB Evrak Takip Adresi: <https://www.turkiye.gov.tr/vgm-ebys>
Ankara Vakıflar Bölge Müdürlüğü Atatürk Bulvarı No:133 Bakanlıklar-
Çankaya/Ankara
Telefon No: (0312) 309 89 10 Faks No: (0312) 309 89 01
KEP Adresi: ankara@vgm.hs01.kep.tr

Bilgi için: Zeynep CEYLAN
Mimar
Telefon No: (312) 309 89 10-
7207



Belge 1. Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan alınan anket izin belgesi

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı, Soyadı: Fatma ÜNSAL KOLUKIRIK

Yabancı Dili : İngilizce

Eğitim Durumu

Lisans: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü.

Yüksek Lisans: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı.

Yayınlar: Uluslararası makale;

Kolukirik, F.Ü., Kılıçarslan, H. (2020). “Hacı Bayram Camii Kaligrafik Süslemeleri”, International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol: 6, Issue: 56; s: 578-586.