

Osmanlı Döneminin Son Yüzyılında İmar Edilen Yapılardaki Tezyini Kûfi Yazılar*

Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 01 Eylül 2023 Kabul Tarihi: 15 Aralık 2023

✉ **Erdem Göktepe**

Dr. / PhD.

<https://orcid.org/0000-0001-7526-9969>

erdemgoktepe@gmail.com

Öz

Tezyini kûfi yazı, Anadolu'da Selçuklu mimari ve yazılı eserleriyle belirme-ye başlamıştır. Osmanlı Devleti'nin kuruluş ve gelişim döneminde tezyini kûfi yazının birçok mimari yapıda tezyini unsur olarak kullanıldığı görülürken, 16. yüzyılda mimari alanda kullanımı giderek azalmıştır. 1863 senesinde yapımı tamamlanan Kağıthane Sadabad Camii mihrab yazısı ile üç asır aradan sonra tezyini kûfi yazının kullanımı Osmanlı mimarisinde tekrar görülmeye başlamıştır. Ebüzziyâ Mehmed Tevfik Bey, 19. yüzyıl sonunda farklı alanlarda tezyini kûfi yazı ile birçok çalışma yapmış ve böylelikle üç asır kullanımı bırakılmış olan tezyini kûfi yazının yaygınlaşmasına, Osmanlı Devletinin son döneminde öncülük etmiştir.

Osmanlı Devleti'nin son döneminde imar edilmiş pek çok Osmanlı mimari yapısında tezyini kûfi yazının kullanımının tercih edildiği görülmektedir. Özellikle Sultan II. Abdülhamid dönemi Osmanlı mimarisindeki resmî kurumlarda tezyini kûfi yazı uygulamalarının, devlet yönetimi tarafından ülkenin modernleşmesi ve yeni bir kimlik inşa etme hedefi doğrultusunda farklı ve yenilikçi bir yaklaşım olması nedeniyle bilinçli olarak tercih edildiğine işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Tezyini Kûfi, Hat Sanatı, İslâm Sanatı, Yazı, Köşeli Kûfi, Örgülü Kûfi, Düşümlü Kûfi, Geçmeli Kûfi.

* Bu makale CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kufic Inscriptions on the Buildings Built in the Last Century of the Ottoman Period

Research Article

Received: 1 September 2023 Accepted: 15 December 2023

Abstract

Ornamental Kufic writing began to appear in Anatolia with Seljuk architecture. While the ornamented Kufic script was used as an element of decoration in many architectural structures during the development period of the Ottoman State, the use of the decorated Kufic script has gradually decreased since the 16th century. The ornamental Kufic script began to be seen in Ottoman architecture again after three centuries with the altar writing of Kağıthane Sadabad Mosque in 1863. At the end of the 19th century, Ebüzziya Mehmed Tevfik Bey started to use the ornamental Kufic script in different fields such as architecture, decoration, textile, publishing, and thus, he pioneered the widespread use of the ornamental Kufic script, which was abandoned for three centuries.

In many Ottoman period buildings, known as the First National Architecture Movement, between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, it is seen that the ornamented Kufic script was preferred inside the buildings and on the plates of the institutions. Especially Ottoman architecture of Abdulhamid II period indicates that the state administration consciously preferred ornamental Kufic writing as a different and innovative perspective in line with its goals of modernizing the country and building a new identity.

Keywords: Embellished Kufi, Calligraphy, İslâmic Art, Writing, Angular Kufi, Braided Kufi, Knotted Kufi, Interlaced Kufi.

Summary

During the development and rise of the Ottoman State, the use of ornamental Kufic writing was seen in many fields, especially in the architectural field. While the Ottoman State continued to rise, as a result of the work of Sheikh Hamdullah, known as the founder of the Ottoman calligraphy school, on *aklam al-sitta*, the foundations of Ottoman calligraphy were laid and a new Ottoman school of calligraphy was formed. As a result of the work of Sheikh Hamdullah and his followers, in Turkish calligraphy, notably Jeli Thuluth, absolute and talik script applications blended Ottoman architecture and Islamic identity in a unique way to Turkish art, and Turkish calligraphy pioneered the development of calligraphy in the Islamic world.

On the other hand, it is seen that the interest in ornamental Kufic writing quickly disappeared after its applications in Ottoman architecture and arts in the Gebze Çoban Mustafa Pasha complex, the construction of which was completed in 1529, and for a period of three centuries until the middle of the 19th century, ornamental Kufic writing did not attract attention and not many works were produced.

In the 19th century, in Europe, both in fashion, in art and in many areas of life, the western mindset, under the name of Orientalism, increased the interest in recognizing and defining eastern and Islamic cultures, life in eastern countries, culture and art studies, and classifying these studies. At this stage, many western painters were producing works with an eastern theme, eastern products were preferred in European markets, and many products and works in the field of culture and arts were embroidered with the eastern theme. During this period, international exhibitions and events in the field of culture and arts began to be organized.

The fact that ornamental Kufic writing began to gain visibility in the Ottoman lands after three centuries coincides with the popularization of the effects of orientalism in the west and orientalist art practices in Ottoman lands. The appearance of ornamental Kufic writing in Ottoman architecture in the 19th century, after a long hiatus, first begins with the works of Armenian-origin Contractor Sarkis Balyan. Decorative patterns resembling Kufic script and ornamental Kufic script, which were not preferred for three centuries in Ottoman architecture, are seen for the first time in Beylerbeyi Palace Blue Hall decoration and Sadabad Mosque. The Sadabad Mosque, whose construction was completed in 1863 and located near the Kağıthane Creek and the Kızıltoprak Zuhdi Pasha Mosque, whose construction was completed

in 1884, are known as the first architectural works in the 19th century in which the ornamented Kufi script was used.

Krikor Köçeyan and Sarkis Balyan belong to the Armenian and non-Muslim Ottoman community. As can be noticed from the design features of Sarkis Balyan in the architectural works where he was the contractor, it can be seen that he is a personality who is completely open and receptive to western influences in terms of arts and thought. In addition, the fact that these two names were non-Muslims and that they were aware of the interest in the art of Egypt, North Africa and Asian Islamic countries under the name of Orientalism in Europe at that time may have led them to seek to find and apply a different type of writing in the Ottoman Islamic writing art. For this reason, one of the reasons why Balyans and Köçeyan preferred the ornamental Kufic script, which was widely used in the Islamic countries of Egypt and North Africa but not in the Ottoman state in the 19th century, was that it would bring an innovation to the eclectic Ottoman architecture that was being undertaken and that these people can be considered as close to the trends.

Especially the use of ornamental Kufic writing practices in official institutions in Ottoman architecture during and after the period of Abdulhamid can be interpreted as the conscious choice of ornamental Kufic writing as an innovative perspective in the goals of modernizing the country and building a new identity for the state.

In the 19th and 20th century Ottoman architecture, the majority of the buildings in which the use of Kufic writing was preferred in the building or in the inscription of the institution were built in Istanbul. The main ones of these works are; Post and telegraph authority, Asar al-Atiqa museums, Beşiktaş ferry port, Çapa Dar al-Muallimat building, Yıldız Hamidiye Mosque, Orhaniye Kışla Mosque, Kızıltoprak Zuhdi Pasha Mosque, Dolmabahçe Palace furniture, Humayun Museum and other branches in the provinces can be given as examples.

Giriş

İslâm dininde kaleme ve yazıya büyük bir değer ve önem verildiği Kur’ân-ı Kerîm’deki Kaleş Sûresi birinci âyetinde geçen “Ant olsun kaleme ve yazdıklarına” (ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ) ifadesinden de anlaşılmaktadır. Bu nedenledir ki Arap yazısı, İslâm’ın yeryüzünde yayılmasına paralel olarak hızlı bir şekilde gelişmiş, estetik olarak kural ve kaidelere bağlanarak sanatlı bir yazı haline gelmiş, farklı isimlerde yazı çeşitlerinin oluşturulmasıyla zenginleşmiş ve hat sanatı adıyla bilinmiştir.¹

Kûfi yazı, Kur’an yazımında kullanılan ilk yazı olması açısından önem arz etmektedir. İslâm’ın yayılmaya başladığı ilk devirlerde “mensûb” adıyla maruf kûfi yazı, ayrıca mushaf kûfisi ve basit kûfi adlarıyla da bilinmektedir. Hz. Ali, mensûb adı verilen bu yazı üzerinde ıslahat yaparak daha güzel kıvama getirdiği için yazı tarihinde “kûfi”nin vâzısı” olarak bilinmektedir. Hz. Ömer döneminden itibaren mensûb adı verilen bu yazı çeşidiyle mushaf yazımı, Kûfe şehrinde devam etmiştir. Burada yazılan mushaf lar yeni Müslüman olan bölgelere gönderildikçe bu yazı; Kûfe yazısı olarak bilinirlik kazanmış ve zamanla Kûfi adı ile anılmıştır.²

Tezyini kûfi yazının kullanımı, İslâm tarihinin erken devirlerinden günümüze kadar gelişerek devam etmiştir. Farklı coğrafi bölgelerde ve toplumlarda çok çeşitli harf formlarının kullanıldığı görülen tezyini kûfi yazı, harf gövdelerine geometrik ve bitkisel süslemeli motifler eklenilerek yazının resimsel etkisinin kuvvetlendirilmesiyle oluşturulmaktadır.³

İlk örneklerine Anadolu’ daki Türk Beylikleri ve Anadolu Selçuklu Devleti yapılarında karşılaşılan tezyini kûfi yazı, Osmanlı Devletinde de kullanılan önemli bir bezeme unsuru olmuştur. Fakat Osmanlı döneminde 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren 1863’te imarı tamamlanan Kağıthane Sadabad Camii mihrabında görülen örneklerine kadar geçen üç asırlık sürede, tezyini kûfi yazının başka yapılarda kullanıldığı görülmemiştir.

Osmanlı Devleti 18. yüzyıldan itibaren batılı ülkelerle birçok alanda temaslarda bulunmuş ve böylelikle Osmanlı tarihinde iki asır boyunca artarak devam edecek olan batılılaşma süreci başlamıştır. Batılılaşma sürecinin etkileri sanat alanında ilk olarak mimari yapılarda belirmiş, daha sonra diğer sanat alanlarına da etki etmiştir.

¹ Mahmud Bedrettin Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli* (Ankara: DİB Yayınları, 1981), 75.

² Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, 78-79.

³ Yûsuf Zennûn - Muhittin Serin, “Kûfi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 27 Kasım 2023).

Bu çalışmada Osmanlı Devletinin son yüzyılında imar olunan yapılarda kullanılan tezyini kûfî yazılar ele alınmıştır. Osmanlı Devletinde tezyini kûfî yazının yeniden kullanılmaya başlamasında etkisi olan isimler araştırılmış ve tezyini kûfî yazı ile mimari alanda yapmış oldukları çalışmalar incelenmiştir. 19-20. yüzyıl arasında Osmanlı Devletinde yapılmış olan mimari eserlerdeki tezyini kûfî yazılar araştırılmıştır. Araştırmanın sonucunda tezyini kûfî yazının 19. ve 20. yüzyıl arasında mimari alanda nerelerde, nasıl ve hangi amaçla kullanıldığı sorusuna cevap aranmıştır.

1. Osmanlı Döneminde Kûfî Yazı

Osmanlı Devletinin gelişim ve yükseliş zamanlarında başta mimari alanda olmak üzere pek çok alanda tezyini mahiyette kûfî yazının kullanımı görülmüştür. Kuruluş döneminde merkez şehir olan Bursa'da pekçok cami ve türbenin kalem işlerinde ve taş işçiliğinde kullanılan tezyini kûfî yazı, daha sonra batıdaki fetihlerle birlikte önce Edirne sonra İstanbul'daki mimari yapılarda da görülmeye başlamıştır. Osmanlı Devleti yükselişine devam ederken, Osmanlı hat ekolünün kurucusu olarak bilinen Şeyh Hamdullah'ın *Aklam-ı sitte* üzerindeki çalışmaları neticesinde Osmanlı hat sanatının temelleri atılmış ve hat sanatında Osmanlıya özgü yeni bir ekol oluşmuştur. Şeyh Hamdullah ve takipçilerinin çalışmaları neticesinde Türk hat sanatında başta celî sülüs yazı gelmek üzere, muhakkak ve ta'lik yazıları, Osmanlı mimarisinde en çok kullanılan yazı çeşitleri olmuştur. Böylelikle İslâm sanatı kimliği, Türk sanatına özgü bir şekilde harmanlanmış ve Türk hat sanatı, İslâm aleminde hat sanatının gelişimine öncülük etmiştir.

Buna karşın tezyini kûfî yazıya olan ilginin Osmanlı mimari ve sanatlarında 1529 senesinde yapımı tamamlanan Gebze Çoban Mustafa Paşa külliyesindeki uygulamalarından sonra hızlıca kaybolduğu, 19. yüzyılın ortalarına kadar üç asırlık bir süre boyunca tezyini kûfî yazının ilgi görmediği ve pek fazla eser verilmediği görülmektedir.⁴

19. yüzyılda Avrupa'da gerek moda gerekse sanat ve hayatın birçok alanında, batılı düşünce yapısı tarafından "Oryantalizm" adıyla, doğu ve İslâm kültürlerini tanıma, tanımlama, doğu ülkelerindeki yaşam, kültür ve sanat çalışmalarına olan ilgi ve bu çalışmaları sınıflandırmaya yönelik bilimsel, akademik ve sanat alanındaki çalışmalar artmıştı. Bu aşamada birçok batılı ressam ve sanatçı doğu temalı eserler üretiyor, doğu ürünleri Avrupa pazarlarında tercih ediliyordu.⁵ Bu devrede kültür ve sanat alanında uluslararası sergiler ve etkinlikler de düzenlenmeye başlamıştı.

⁴ Julius Harry Löytved, *Konia Inschriften Der Seldschukischen Bauten* (Berlin: Verlagsbuchhandlung Von Julius Springer in Berlin, 1907), 106.

⁵ Yücel Bulut, "Oryantalizm", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 10 Ağustos 2023).

Düzenlenen sergilerde ülkeler için alanlar oluşturuluyor, böylelikle ülkeler kendi kültürlerini, yaşamını ve sanatını tanıtmaya imkânı buluyordu. 1851’de ilki Londra’da başlayan ve daha sonra düzenli olarak yapılan uluslararası kültür etkinliklerinin birçoğuna Osmanlı devleti de katılıyordu.⁶ Birçok farklı ülkenin kültür ve sanat etkinliklerinin düzenlendiği sergilerde Kuzey Afrika ve Endülüs sanatından da birçok örnek görülebilmekteydi.

Sultan Abdülaziz dönemine denk gelen bu devrede, başta Osmanlı mimarisi, Kuzey Afrika ve Doğu İslâm ülkeleri mimarisi olmak üzere sanatın birçok alanında Avrupa’da popülerlik kazanan oryantalizm akımının etkileri, Osmanlı topraklarında da ilgi görmeye başladı. Bu dönemde Osmanlı İstanbul’unda imar edilen eserlerde doğu ile batı sanatı kaynaştırılarak eklektik bir mimari biçim görünürlük kazandı. Bu etkiler özellikle minare, kubbe ve pencerelerin yanı sıra yapılan eserlerin dekoratif ve taş bezemeleri üzerinde de sıklıkla işlenmiştir.⁷

Tezyini kûfi yazının Osmanlı topraklarında üç asır aradan sonra tekrar görünürlük kazanmaya başlaması da, batıda oryantalizmin etkilerinin popüler olması ve Osmanlı topraklarında oryantalist sanat uygulamalarının görülmeye başladığı döneme denk gelmektedir. Devrin eklektik ve oryantalist sanat akımlarına uygun olarak 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, tezyini kûfi yazı da ilk olarak bazı eklektik (karma) mimarilerde uygulanmaya başladı.⁸ Yapımı 1863’te tamamlanan ve Kâğıthane deresi yakınında bulunan Sâdâbâd Camii ile 1884 senesinde yapımı tamamlanan Kızıltoprak Zühdi Paşa Camii, 19. yüzyılda tezyini kûfi yazının kullanıldığı ilk mimari eserler olarak bilinmektedir.

Tezyini kûfi yazının uzun bir aradan sonra 19. yüzyılda Osmanlı mimarisinde görülmesi ilk olarak Ermeni asıllı Müteahhit Sarkis Balyan’ın yapımında görevli olduğu eserlerle başlamaktadır. Osmanlı mimarisinde üç asır kadar tercih edilmeyen tezyini kûfi yazıyı andıran dekoratif desenler ilk defa Beylerbeyi Sarayı Mavi Salon tezyinatında ve Sadabad Camii’nde görülmektedir.⁹

Beylerbeyi Sarayı’nın müteahhidi Sarkis Balyan, El-Hamra Sarayı’ndan aldığı ilhamla sarayın Mavi Salon’unda bulunan sütunlarda ve sütun başlıklarında tezyini kûfi yazıyı andırır şekilde örgülü ve arabesk dekorlar uygulamıştır.¹⁰

⁶ Oktay Türkoğlu, “Mimar Mehmet Vedat Beyin Diyarbakır’da Kûfi Hat ile Yazdığı Kitâbe”, *Toplumsal Tarih Dergisi* 329 (2021), 46-52.

⁷ Irvin Cemil Schick, “*Calligraphy and Architecture in the Muslim World*” (Edinburg: Edinburg University Press, 2013), 121.

⁸ Türkoğlu, *Mimar Mehmet Vedat Beyin Diyarbakır’da Kûfi Hat ile Yazdığı Kitâbe*, 48.

⁹ Schick, *Calligraphy and Architecture in the Muslim World*, 119.

¹⁰ Löytved, *Konia Inschriften Der Seldschukischen Bauten*, 106.



Resim 1. Beylerbeyi Sarayı Mavi Salondaki sütun başlıklarından bir görünüm. (Milli Saraylar Daire Başkanlığı 1993)

Sarkis Balyan 19. yüzyılda Beylerbeyi Sarayı Mavi Salonda arabesk formda tasarladığı bu ilk denemesinden sonra Sadabad Camii yapımında müteahhit olarak görev almış ve bu caminin inşası 1863 yılında tamamlanmıştır. Sadabad Camii'nde mihrabın mukarnas hizasından başlayarak müsenna şekilde iki tarafta da aşağıdan yukarıya doğru görülen tezyini kûfî yazılarda besmele bulunmaktadır. Eserin müteahhidi Sarkis Balyan olarak bilinmekle birlikte, buradaki tezyini kûfî yazının sahibi bilinmemektedir.¹¹

19. yüzyılda tezyini kûfî yazı uygulamayı tercih edenler daha çok ressamlıklarıyla dikkat çekmektedir. Bu dönemde, tezyini kûfî yazının tekrar yaygınlaşmasına öncülük eden şahıslara örnek olarak, Ermeni asıllı ressam olan Krikor Köçeyan ve çeşitli Türk sanatlarında kabiliyetli, yayıncı, sanatkâr, siyaset ve devlet adamı olan Ebüzziyâ Mehmed Tevfik Bey'den bahsedilebilir. Eldeki kaynaklara göre; matbuat alanında Ebüzziyâ Tevfik Bey, tezyini kûfî yazıyı ilk uygulayan kişi olması bakımından ayrı bir öneme sahiptir.

Ebüzziyâ Tevfik Bey'in açıklamasına göre; tezyini kûfî yazıya ilgisi olan ressam Krikor Köçeyan, 15. yüzyıl Bursa türbeleri ve camilerinde birçok örneği görülen tezyini kûfî yazıları inceler ve bu yazılar üzerine çalışır. Köçeyan, Bursa'daki tezyini kûfî yazılarından birçok örnek kopya oluşturur ve böylelikle kendini tezyini kûfî yazıda geliştirir.¹²

Krikor Köçeyan Paris'te "Ecole Muradian" isimli eğitim merkezinde

¹¹ Schick, *Calligraphy and Architecture in the Muslim World*, 119.

¹² Löytved, *Konia Inschriften Der Seldschukischen Bauten*, 106.

Osmanlı geleneksel sanatları ve kimliği üzerine eğitim almış ve oryantalist bakış açısıyla eserler vermiş Ermeni halkından olan bir ressamdır. Krikor Köçeyan, ayrıca Osmanlı hat sanatı tarihinde üç asır boyunca kullanılmayan tezyini kûfi yazıyı yeniden kullanması bu yazının tekrar ilgi odağı olmasında katkısının olması nedeniyle Osmanlı tarihinde hat uygulamaları icra eden ilk gayrimüslim kaligrafist olarak da bilinmektedir.¹³

Üç asrı geçen uzun bir aradan sonra tezyini kûfi yazının, Müteahhit Sarkis Balyan ve Ressam Krikor Köçeyan tarafından özel ilgi görmesi ve bu kişileri tezyini kûfi yazı üzerine çalışmalar yapmaya yöneltten gerekçelerden birisi de şu olabilir: İslâm hat sanatı denildiğinde akla ilk gelen yazı türlerinden birisi celî sülüs yazıdır. İslâm yazı tarihine bakıldığında, son bin yıllık sürede celî sülüs yazının her devirde kullanımda olduğu görülmektedir. Krikor Köçeyan ve Sarkis Balyan ise, Ermeni ve gayrimüslim olan Osmanlı halkına müntesiptir. Sarkis Balyan'ın müteahhitliğini yaptığı mimari eserlerdeki tasarımsal özelliklerinden de fark edileceği üzere, onun sanat ve düşünce yapısı, batı etkilerine tamamıyla açık ve alıcı durumda fikrî bakış açısı bulunan bir kişilik olduğu görülebilir. Ayrıca bu iki ismin, gayrimüslim ve o dönemde Avrupa'da Oryantalizm adıyla Mısır, Kuzey Afrika ve Asya İslâm ülkelerinin sanatına yönelen ilginin farkında olmaları, onları Osmanlı İslâm yazı sanatında, göze farklı gelen yazı çeşidini bulmak ve uygulamak noktasında arayışa itmiş olabilir. Bu nedenle Mısır ve Kuzey Afrika İslâm ülkelerinde kullanımı sık, ama Osmanlı Devletinde 19. yüzyılda kullanımı görülmeyen tezyini kûfi yazıyı Balyan ve Köçeyan'ın tercih etmelerinin sebeplerinden birisi de, yapımı üstlenilen eklektik Osmanlı mimarisine bir yenilik getireceği ve bu kişilerin devrin yaygın batı sanat akımlarına yakın olması olarak düşünülebilir.

Özellikle Sultan II. Abdülhamid dönemi ve sonrasında Osmanlı mimarisindeki resmî kurumlarda tezyini kûfi yazı uygulamalarının devlet yönetiminin ülkeyi modernleştirme ve devlete yeni bir kimlik inşası hedeflerinde bilinçli olarak tercih etmesi şeklinde yorumlanabilir.

19-20. yüzyıl Osmanlı mimarisinde yapı içerisinde ya da kurum kitâbesinde tezyini kûfi yazının kullanımı tercih edilen yapıların büyük çoğunluğu İstanbul'da imar edilmiştir. Bu eserlerin başlıcaları; Posta ve Telgraf Nezareti, Âsâr-ı Âtika müzeleri, Beşiktaş Vapur İskelesi, Çapa Dârü'l-Muallimât Binası, Yıldız Sarayı, Yıldız Hamidiye Camii, Orhaniye Kışla Camii, Kızıltoprak Zühdi Paşa Camii, Dolmabahçe Sarayı mobilyaları, Müze-i Hümayun ve illerdeki diğer şubeleri örnek verilebilmektedir.

¹³ Ahmet A. Ersoy, *Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary: Reconfiguring the Architectural Past in a Modernizing Empire* (Burlington: Ashgate Publishing Ltd, 2015), 125.

2. Osmanlı Döneminin Son Yüzyılında İmar Edilen Yapılardaki Kûfî Yazılar

2.1. İstanbul Yapılarındaki Tezyini Kûfî yazılar.

2.1.1. Çağlayan Sadabad Camii:

Sadabad Camii, Sultan Abdulaziz tarafından 1862-1863 yıllarında Kağıthane’de yaptırılmıştır. Yapı; Türk mimarisinin yabancı etkiler altında olduğu dönemde imar edilmiştir. Özellikle gotik mimariden fazlaca etkiler olduğu görülen kare planlı caminin giriş kısmında iki katlı bir Kasrı Hümayun bulunmaktadır. Yüksek formlu pencereler, derin silmeler ve sivri köşe kuleleri bulunan caminin minaresi farklı tasarımıyla özellikle dikkat çekmektedir.



Resim 2. Çağlayan Sadabad Camii Mihrabındaki tezyini kûfî yazı (E. Göktepe arşivi)



Resim 3. Çağlayan Sadabad Camii Mihrabındaki tezyini kûfî yazının yatay görünümü

Yapının mihrab kemerinin dış yüzündeki yazı frizi, tezyini yapraklı kûfî formuyla kemerin iki tarafında müsenna olarak zeytuni yeşil fon rengi üzerine altın yıldız rengiyle Besmele şeklinde yazılmıştır.¹⁴ Yine eserin mihrab bordürünü baştan sona dolaşarak geometrik kûfî yazı formunun da uygulandığı görülmektedir. Mihrab alınlığının üst kısmında sağ ve solda kalan rozetlerde de geometrik kûfî formu kullanılmıştır.

2.1.2. Posta ve Telgraf Nezareti Binası:

Sultan II. Abdulhamid (1876-1909) döneminde İstanbul Sirkeci’de 1905-1909 yılları arasında yaptırılan eserin planı, dönemin önemli mimarı Vedat Tek Bey (ö. 1942) tarafından yapılmıştır. Vedat Bey Osmanlı’nın son zamanlarında milli mimari akımının başlamasına öncülük etmesi bakımından ayrıca öneme sahiptir.

¹⁴ Hüsamettin Aksu, *İstanbul Yapılarındaki Bazı Dekoratif Kûfî Hatlar* (İstanbul: Eray Tanıtım, 2001), 59.



Resim 4. Posta ve Telgraf Nezareti binasındaki tezyini kûfi yazılar

Büyük postane binasının ön cephesinde, tezyini kûfi yazı ile “posta ve telgraf nezareti” yazılıdır. Kurum adının bulunduğu dikdörtgen biçimli, Kütahya çinisinden üretilmiş isim panosuna yazı mavi bir fon üzerine beyaz renkle yazılmıştır. İsim panosundaki yazının bulunduğu çiniler, o dönemde çalışmaları oldukça talep gören Kütahyalı çini ustası Hacı Mehmed Emin Bey’e yaptırılmıştır.¹⁵ Büyük Postane Binası’ndaki tezyini kûfi yazılar ise devrin önemli sanatkâr, iletişimci ve siyaset adamlarından Ebüzziya Tevfik Bey’e aittir.

2.1.3. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Binası:

Bugün Arkeoloji Müzesi’nin giriş kapısı üstünde görülen “Âsâr-ı Atıka Müzesi” yazısı, Ebüzziya Tevfik Bey’e ait ve korunarak günümüze kadar gelmiş olan, tezyini kûfi yazılı kamu kurumu kitâbelerinden biridir. Arşitrav bloğu üzerine yüksek kabartma olarak işlenmiş yazı, koyu yeşil renkte boyanmıştır.¹⁶

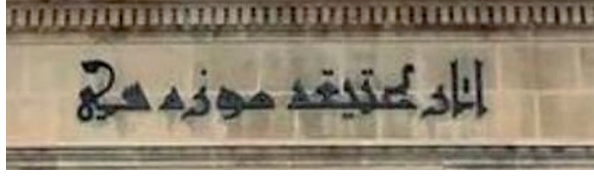


Resim 5. İstanbul Arkeoloji Müzesi’nin ön cephesi üzerinde yazılı olan “Âsâr-ı Atıka Müzesi” <https://twitter.com/tasvirsanatları/status/1535877786426036224/photo/2>

Mimari tasarımı Alexandre Vallaurý’e ait olan yapı, Cankurtaran mahallesi Sultanahmet mevkiinde, Topkapı Sarayı Darphane Binaları ve Gülhane Parkı tarafından çevrelenmiş alan içinde, günümüzde Arkeoloji müzesi klasik bina olarak faaliyet göstermektedir.

¹⁵ Aksu, *İstanbul Yapılarındaki Bazı Dekoratif Kûfi Hatlar*, 66.

¹⁶ Aksu, *İstanbul Yapılarındaki Bazı Dekoratif Kûfi Hatlar*, 65.



Resim 6. Âsâr-ı Atîka Müzesi (tezyini kûfî yazı)

<https://twitter.com/tasvirsanatları/status/1535877786426036224/photo/2>

2.1.4. Beşiktaş Vapur İskelesi:

Beşiktaş sahilinde Barbaros anıtı ve türbesinin karşısında bulunan İskele, Mimar Ali Talat Bey’e Şirketi Hayriye tarafından 1913 yılında yaptırılmıştır.¹⁷ Ali Talat Bey, Neo Klasik Üslubu, Türk mimarisine ilk uygulayan mimarlardandır.



Resim 7. Beşiktaş Vapur İskelesindeki tezyini kûfî yazı (Foto: Erol Şaşmaz)

İskelenin giriş kısmının üstünde çini tezyini kûfî yazı ile “Beşiktaş” ibaresi yazılıdır. Buradaki tezyini kûfî yazı, Ebüzziya Tevfik Bey tarafından yazılmıştır. Yazı ve tarihler dikdörtgen çini panolar üzerine yazılmıştır. Firuze renkteki kıvrık dal ve yapraklardan oluşan bitkisel bezemeler, kobalt mavisi bir fon üzerine uygulanmıştır.¹⁸

2.1.5. Abdülmecid Efendi Köşkü:

Yapı, Osmanlı Devletinin son halifesi olan Abdülmecid Efendi adına Mimar Alexandre Vallaury’e 1906 yılında yaptırılmıştır. Oryantalist üslupla inşa edilen köşk, Üsküdar’ın Bağlarbaşı mevkiinde Nakkaştepe semtinde bulunmaktadır. Köşkte bulunan fazla sayıda kıymetli Kütahya çinisi dikkat çekmektedir.



Resim 8. Abdülmecid Efendi Köşkü ana giriş kapısındaki “ve lâ ğalibe illâllâh” yazılı tezyini kûfî yazı (foto: Levent Civelekoğlu)

¹⁷ Schick, *Calligraphy and Architecture in the Muslim World*, 129.

¹⁸ Aksu, *İstanbul Yapılarındaki Bazı Dekoratif Kûfî Hatlar*, 75.

Ebüzziyâ Tevfik Bey, Üsküdar'daki Abdülmecid Efendi Köşkü'nün ana giriş kapısı üzerinde tezyini çiçekli kûfi yazı ile “*Ve lâ Galibe illallah*”, “*Allah'tan başka galip yoktur*” yazısını kendisi yazmıştır. Aynı yazının Yıldız Sarayı'nın büyük salonlarının tavan süslemelerinde de yazılmış olduğu görülmektedir.¹⁹ Ayrıca köşkün bir çok duvarında El-Hamra Sarayındaki alçı bezemeleri andıran izler görülmektedir.

2.1.6. Avâgimyân Han (Karaköy):

Karaköy'de Kemankeş caddesi 47. numarada bulunan hanın kapılarının üzerine tezyini kûfi yazı ile “Avâgimyân Han” ve “S.Avâgimyân” yazılıdır. Yazılar Ebüzziyâ Mehmed Tevfik Bey tarafından yazılmıştır. Dikdörtgen biçiminde olan isim levhaları dönemin Kütahya çini işçiliğindedir. Dikdörtgen görünümlü levhalar, firuze renginde kalın bir dış bordürle çevrelenmiştir. Levhanın iç kısmında bulunan yazı, stilize edilmiş lale çiçeklerinden oluşan girift bir bitkisel kompozisyonun içinde yer almaktadır.²⁰



Resim 9. Avâgimyân Han yazılı çini pano



Resim 10. Yapının diğer kapısı üzerinde bulunan S. Avâgimyân Han yazılı çini pano

2.1.7. Sabit Bey Hanı (Muradiye Han):

Karaköy'de Kemankeş caddesinde eski yolcu salonunun karşısındaki eski Galata iskelesinin olduğu mevkide bulunan yapıdır. Mimar Vedat Tek tarafından 1914-15 yıllarında yapımı tamamlanmıştır. yapının restorasyonu devam ettiği için şu anda etrafı yapı planını gösteren branda ile çevrilerek kapatılmıştır.

¹⁹ Ayşe Fazlıoğlu, “Ebüzziyâ Tevfik ve Sultan II. Abdülhamid’e Sunduğu Halılar”, *MS: Milli Saraylar Tarih, Kültür, Sanat, Mimarlık Dergisi* 3 (2006), 57-76.

²⁰ Aksu, *İstanbul Yapılarındaki Bazı Dekoratif Küfi Hatlar*, 67.



Resim 11. Karaköy Muradiye Han ön cephesi (<https://siska.com.tr/portfolio/sabit-bey-hani-muradiye-han/>)

Hanın saçak altında bulunan silmesiyle üst kat pencere alınlıklarının kavuştuğu kısımdaki boşluklarda bulunan çini süslemelerin ortasında elips şeklinde pano yer almaktadır. Bu pano girift rumi süslemelerle çevrilmiş ve ortasında tezyini kûfî yazı ile “Yâ Hâfız” yazısı yer almaktadır.

2.1.8. Çapa Darü’l-Mu’allimât Binası (Çapa Fen Lisesi)

Mimar Kemaletin tarafından 1901 de yapımı tamamlanan eser, orijinali itibarıyla Derviş Paşa Konağı olarak bilinmektedir. 1913-14 yıllarında Yüksek Kız Öğretmen Okuluna çevirilmiştir. Günümüzde ise Çapa Fen Lisesi olarak hizmet vermektedir. Binanın kapısı üzerinde tezyini kûfî yazıyla “Darü’l-Mu’allimât-ı Âliye” yazısı yer almaktadır. Yazının altında “Hakkı” imzası ve tarih yer almaktadır. Buradaki imzadan hareketle o devirde İstanbul’da Hakkı adıyla kûfî yazı yazan tek hattat bilindiği için yazının İsmail Hakkı Baltacıoğlu’na ait olduğu anlaşılmaktadır. Yapının çini levhası, meşhur Kütahyalı çini ustası Mehmed Emin Bey’e yaptırılmıştır.



Resim 12. Çapa Darü’l-Mu’allimât Binası tezyini kûfî yazılı levhası

Dikdörtgen biçimli çini levhanın içinde bulunan yazı beyaz renkle yazılmış çerçevedeki boşluklarda ise kobalt mavisi ile az miktarda da kiremit kırmızısı kullanılmıştır. Yazının zemininde firuze renkli ve bitkisel motifli dolantı formunda bezemeler görülmektedir. Yazının her iki yanında bulunan geometrik desenli bezemelerde de firuze, mavi ve kiremit kırmızısı renkler kullanılmıştır.²¹

²¹ Aksu, *İstanbul Yapılarındaki Bazı Dekoratif Kûfî Hatlar*, 72.

2.1.9. Çapa Fen Lisesi Darü'l-Mu'allim-i Âli Mescidi (Mihrab Âyeti)

Dâru'l-Muallimat binasının arka cephesinin bitişiğinde bulunan mescid ve mihrabındaki çiniler, dönemin çini ustası Kütahyalı Mehmed Emin Bey tarafından hazırlanmıştır. Mescidin içinde bulunan mihrab, Mehmed Emin efendinin, günümüzde Çinili Köşk müzesinde bulunan Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti mihrabından esinlenerek hazırladığı bilinen, beş kopya versiyonundan birisidir. Mehmed Emin Bey'in Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti mihrabından esinlenerek hazırladığı diğer mihrablar ise Konya, Kütahya, Kastamonu ve Çorum illerindeki mescid ve camilerde bulunmaktadır.



Resim 13. Çapa Fen Lisesi mescidi mihrabındaki tezini kûfi yazı ile mihrab âyeti Âl-i İmrân Sûresi 37. âyeti



Resim 14. Çapa Fen Lisesi mescidi mihrabı



Resim 15. Çapa Fen Lisesi mescidi mihrabı detayı

Mihrab teziniyatında celi sülüs tarzıyla yazılmış Bakara Sûresinin 255. âyeti olan Âyet el-Kürsî ve onun üzerinde tezini kûfi tarzda yine Bakara Sûresinin 256. ve 257. âyetleri yazmaktadır.

2.1.10. Mimar Vedat Bey'in Evi (1873-1942)

Farklı sanat akımlarının etkisiyle bir çok mimari örneğin oluştuğu son dönem Osmanlı mimarisine yerli ve milli kimlik kazandırmak amacıyla önemli çalışmaları olan Mimar Vedat Tek'in Nişantaşı'nda Valikonağı caddesi üzerinde bulunan evinin duvarında iki adet çini üzerine tezini kûfi hat yazısı bulunmaktadır.



Resim 16. Mimar Vedat Bey'in evinin duvarındaki çini panoda tezyini Kûfî yazı ile "Harbiye Caddesi"



Resim 17. Mimar Vedat Bey'in evinin duvarındaki çini panoda tezyini Kûfî yazı ile "Yâ Hâfız"

Dışta pencere alınlığı üzerinde bulunan birinci yazıda "Yâ Hâfız" ibaresi, ikinci yazıda ise "Harbiye Caddesi" ismi yazılıdır. Pencere alınlığı üzerinde bulunan yazı, pencere alınlığının ortasında ve dairevi madalyonun içinde beyaz renk ile yazılmıştır. Boş kalan kısımlar sivri uçlu yapraklar ve diğer bitkisel motifler ile doldurulmuştur. Cadde ismi yazan levha ise dikdörtgen biçiminde ve firuze üzerine beyaz renkle yazılmıştır. Süslemesi olmayan yazı sadece ince bir çerçeveye sınırlanmıştır.²²

2.1.11. Zühdi Paşa Camii (Kızıltoprak)

Kızıltoprak Zühdi Paşa Camii'nin içindeki kitâbeler, Köçeyan'a aittir. Köçeyan'ın günümüze gelen tezyini kûfî eserlerinden ulaşabildiğimiz tek eser Kızıltoprak Zühdi Paşa Camii'nin kuşak yazıları ve pandantifler üzerindeki levhalardır.²³ Caminin iç kısmında üç cepheyi dolaşan bitkisel motiflerle zenginleştirilmiş tezyini kûfî hatlı âyet kuşağı ve caminin iç duvarlarında sekiz ayrı bölüm olarak yazılmış hatlarda Âl-i İmrân Sûresi ile Bakara Sûresinden âyetler bulunmaktadır.



Resim 18. Zühdi Paşa Camindeki tezyini kûfî yazı ile kuşak yazısı (<https://www.tarihi.ist/zuhtu-pasa-cami/>)



Resim 19. Zühdi Paşa Camindeki tezyini kûfî yazı ile kuşak yazısı (<https://www.tarihi.ist/zuhtu-pasa-cami/>)

Ayrıca pandantifte bulunan dört madalyonda aynı âyet olmak suretiyle Âl-i İmrân Sûresi 103. âyetinden "va'tesimû bi habli'l-lâh" kısmı işlenmiştir.

²² Aksu, *İstanbul Yapılarındaki Bazı Dekoratif Kûfî Hatlar*, 74.

²³ Löytved, *Konia Inschriften Der Seldschukischen Bauten*, 106.

Camideki tezyini küfi yazılar; oldukça gelişmiş örgülü ve yapraklı küfi yazı formunda işlenmiştir. Yazı ve bitkisel süslemeyi oluşturan yaprak grupları, koyu renkli lacivert bir fon üzerine sarı renkle boyanmıştır.²⁴

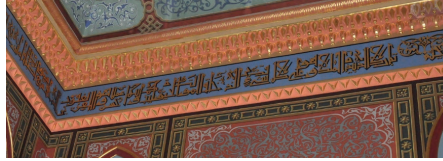
2.1.12. Yıldız Hamidiye Camii

Cami Sultan II. Abdülhamid tarafından 1885-86 yıllarında Beşiktaş'ta Yıldız Sarayı yakınında imar edilmiştir. Eser Cuma selamlıklarına uygun bir saray camii özelliğinde inşa edilmiştir. Cami içindeki tezyini küfi yazı levhaları Ebüzziyâ Mehmed Tevfik Bey tarafından yapılmıştır. Tevfik Bey, kubbedeki göbek yazısı ve Hünkar mahfilindeki bir kısım arabesk süslemelere de tezyini küfi yazı ile imzasını atmıştır.²⁵ Yapının kubbe göbeğinde yıldız anlamına gelen tezyini ve yapraklı küfi hat formunda Besmele ve Necm Süresinin 1-2-3. âyetleri yazılmıştır.



Resim 20. Yıldız Hamidiye Camii'nin kubbesinde yazılı olan Necm Süresi'nin ilk âyetleri

Caminin duvarlarının tavanla birleştiği yükseklikte, müezzin mahfilinin üstünden başlayan tezyini küfi yazı kuşağında ise Mülk Süresinin tamamı yazılıdır. Kubbe yazıları lacivert bir fon üzerine sarı renkte, kuşak yazısı ise açık yeşil boyanmış bir fon üzerine beyaz renkte uygulanmıştır.²⁶ Ebüzziyâ Tevfik Bey tarafından caminin mihrabına Hz. Talha'nın ismi ile yine mihrabın üstündeki küfi besmelenin sağına kendi imzası yerleştirilmiştir.²⁷



Resim 21. Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısı - küfi hatla yazılı Mülk Süresi

Yıldız Hamidiye Camii'nin içinde kubbe altı çemberini çeviren tezyini küfi yazı ile Süre-i Mülk, madalyonlar içindeki Aşere-i Mübeşşere

²⁴ Aksu, *İstanbul Yapılarındaki Bazı Dekoratif Küfi Hatlar*, 60-62.

²⁵ Fazlıoğlu, *MS: Milli Saraylar Tarih, Kültür, Sanat, Mimarlık Dergisi* 65.

²⁶ Aksu, *İstanbul Yapılarındaki Bazı Dekoratif Küfi Hatlar*, 63-64.

²⁷ Fazlıoğlu, *MS: Milli Saraylar Tarih, Kültür, Sanat, Mimarlık Dergisi* 65-66.

isimleriyle mihrab üstündeki Besmele de Tevfik Bey'e aittir. Yine Yıldız Hamidiye Camii'nin kubbesinde tezyini kûfî yazıyla yazılı olan Necm Sûresinin ilk âyetleri de Tevfik Bey'in elinden çıkmıştır.



Resim 22. Yıldız Hamidiye Camii kubbe kasağında tekrar eden “Elhamdülillah alâ nimeti'l-İslâm” yazısı



Resim 23. Yıldız Hamidiye Camii duvarlarındaki madalyonlar içinde yazılı dört halife isimleri



Resim 24. Yıldız Hamidiye Camii duvarlarındaki madalyonlar içinde yazılı dört halife isimleri



Resim 25. Yıldız Hamidiye Camii duvarlarındaki madalyonlar içinde yazılı dört halife isimleri



Resim 26. Yıldız Hamidiye Camii duvarlarındaki madalyonlar içinde yazılı dört halife isimleri

2.1.13. Yıldız Şale Köşkü

Yıldız Şale köşkü sedefli salonun tavanında bulunan dikdörtgen ve yuvarlak panoların içinde yer alan duvar süslemeleri tezyini örgülü ve yapraklı kûfi yazı formunda olup Ebüzziya Tefvik bey tarafından yapılmıştır. Tavandaki dikdörtgen panoların içinde altın yıldızlı renkte “*Ve lâ Ve lâ Gâlibe İlla’llâhu*”, “*Allah’tan başka galip yoktur*” yazılıdır.²⁸



Resim 27. Şale Köşkü Sedefli salonu tavanındaki tezyini kûfi yazı ile “*Ve lâ Gâlibe İlla’llâhu*”, “*Allah’tan başka galip yoktur*” ibaresi (Foto: Muhterem Erdoğan)

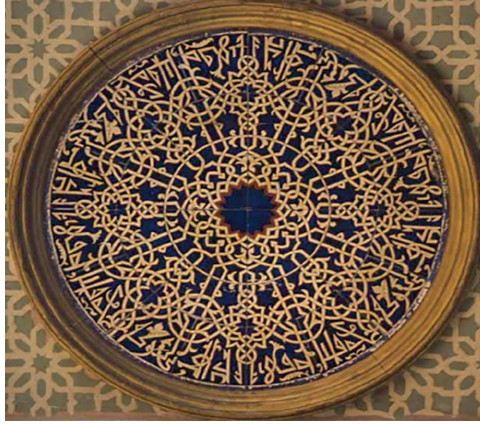


Resim 28. Ebüzziyâ Tefvik Bey’in Sultan II. Abdülhamid için hazırladığı Kûfi Abdülhamid yazılı tasarım (Foto: Muhterem Erdoğan)

²⁸ Fazhoğlu, MS: *Milli Saraylar Tarih, Kültür, Sanat, Mimarlık Dergisi* 65-66.

2.1.14. Beşiktaş Orhaniye Kışla Camii

1887’de Sultan II. Abdülhamid tarafından atası Orhan Gazi’ye ithafen imar edilmiştir. Yapı Orhaniye Kışlası içinde yer almaktadır. “U” şeklinde imar edilmiş olan kışlanın ortasında yer alan Orhaniye Kışla Camii, üç katlı ve ampir üslupta imar edilmiştir. Cami mimari özellikleri bakımından dönemdeki camilerden farklılıklar göstermektedir. Yapının iç zemini gürgen parke kaplıdır. Bu özellik dönemdeki diğer camilerde pek görülmeyen bir başka özelliğidir. Caminin merdivenleri, kapıları, zemini ve döşemeleri ahşaptandır. Yapının duvarlarında ve tavanında kalem işi süslemeler kullanılmıştır. Camiye giriş sağ tarafında bulunan yüksek merdivenli kapı ile sağlanmaktadır.²⁹



Resim 29. Beşiktaş Orhaniye Kışla Camii kible duvarındaki Kûfî yazılı levha <http://kalemguzeli.org/hattesserleriyarinti.php?KNO=622&HKNO=20>

Caminin kible duvarı üzerinde daire şeklinde pano içinde tezyini örgülü, kıvrık dallı ve yapraklı kûfî yazı özelliklerini bir arada barındıran dikkat çekici girift bir tezyini kûfî pano bulunmaktadır. Harflerin kaidelerine uygun olarak hazırlanmaması nedeniyle buradaki tezyini kûfî yazının okunmasını zor kılmaktadır.

2.2. Konya

2.2.1. Konya Mevlana Müzesi

Konya’da Mevlana müzesi Tilavet odası giriş kapısı üzerinde bulunan tezyini çiçekli kûfî formuyla yazılmış olan “Konya Âsâr-ı Atîka Müzesi” yazılı mermer kitâbe Yusuf Akyurt tarafından 1926 senesinde yapılmıştır.³⁰

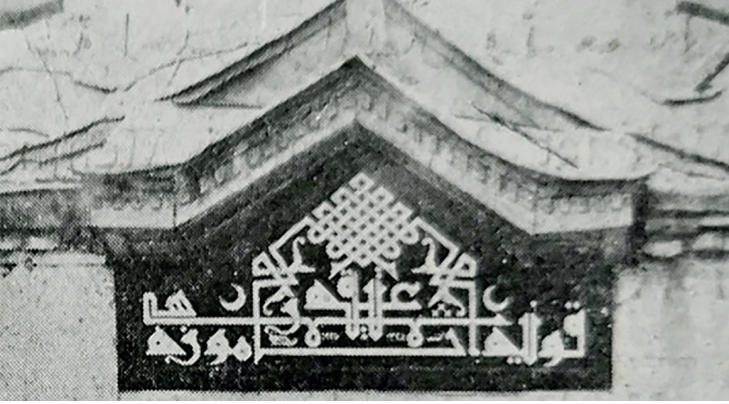
²⁹ Yonca Dalgın, “Orhaniye Kışla-i Hümâyun Cami-i Şerifi ve Mefruşat Listesi”, <https://www.academia.edu/> (Erişim 30 Temmuz 2023).

³⁰ Erdoğan Erol, *Mevlana Müzesinin Kurucu Müdürü M. Yusuf Akyurt* (Ankara: Plaka Matbaacılık, 2010), 13.



Resim 30. M. Yusuf Akyurt' un naksettiği küfi yazılı Konya Âsâr-ı Atıka Müzesi levhası
<https://semazen.net/turk-sanatindaki-sir-mehmet-yusuf-akyurt/>

Günümüzde yerinde olmayan ama tarihî fotoğraf kareleriyle bir dönem olduğu ispat edilen Konya Mevlana Müzesi Dervişan kapısındaki tezyini çiçekli küfi formunda “Konya Âsâr-ı Atıka Müzesi” yazılı kitâbede, Yusuf Akyurt tarafından müze için yapılan bir diğer tezyini küfi yazılı çalışmadır.



Resim 31. Yusuf Akyurt'un tezyini küfi olarak hazırladığı “Konya Asar-ı Âtika Müzesi” yazılı levha <https://twitter.com/tarihikonya/status/1298347316148146179>

2.2.2. Konya Müze-i Hümâyun Şubesi ve Ek Binası

Yapı 1899 yılında Avlonyalı Ferit Paşa tarafından yaptırılmıştır. Merkezi İstanbul olan Müze-i Hümâyun'un ilk şubesidir. Yeni kurulan müzenin ilk müdürlük makamına, tarih öğretmeni olan Mustafa Halid Bey getirilmiştir. Müstakil bir yapı ve tek odası bulunan müze içinde, zamanla toplanarak çoğalan eserlerin sergilenmesi yönünden yeterli gelmediği için hicrî 1340 senesinde bir oda daha ilave edilmiştir. Günümüzde müze işlevi bulunmayan yapı beşyol kavşağında ilköğretim okulu bahçesinin güney batısında yer almaktadır. Kapı üzerindeki inşa kitâbesi günümüzde Konya Mevlana Müzesinde sergilenmekte ve envanter numarası: 984 olarak kayıtlıdır.³¹

Tezyini yapraklı küfi yazının kullanıldığı kitâbedeki yazılar aşağıdaki gibidir.

³¹ Hüseyin Muşmal, “Anadolu'nun İlk Eser (Arkeoloji) Müzesi: Konya Âsâr-ı Atıka Müzesi'nin Kuruluşu”, *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 1 (2009), 133.

“Müze-i Hümayun Şu’besi. Saferü’l-hayr 1317”



Resim 32. Konya “Müze-i Hümayun Şu’besi. Saferü’l-hayr 1317” 984 envanter kayıtlı yazılı levha³²

Hicrî 1340 yılında binanın kuzeyine ilave olunan ikinci odanın kapısı üzerinde yer alan ve tezyini kûfî hatla yazılmış olan ikinci kitâbedeki yazılarda “Konya Âsâr-ı Atîka Müzesi, 1317-1340” yazmaktadır. İkinci kitâbede müzenin hem ilk yapılış tarihi hemde ikinci odanın eklendiği tarih yer almaktadır.



Resim 33. “Konya Âsâr-ı Atîka Müzesi, (ilk yapılış tarihi 1317 ve ilave odanın yapıldığı tarih olan-1340) yazılı levha³³

2.2.3. Anber Reis Camii Mihrabı

Konya Anıt Meydanı’nda bulunan eser, 1911 yılında Ârifî Paşa tarafından Konya Valiliği döneminde aynı adı taşıyan eski caminin yıktırılıp yeniden imar edilmesiyle günümüze gelmiştir. Caminin ismi Anadolu Selçuklu devri büyüklerinden olan Anber Reis’ten gelmektedir. Dikdörtgen planlı olan cami, kesme taştan yapılmış ve üzeri ise kırma beşik çatı ile kaplanmıştır. Pencereilerin alt kısımları dikdörtgen formlu, üst kısımları ise sivri kemerli olarak tasarlanmıştır.³⁴

³² Muşmal, “Anadolu’nun İlk Eski Eser (Arkeoloji) Müzesi: Konya Âsâr-ı Atîka Müzesi’nin Kuruluşu”, 140.

³³ Muşmal, “Anadolu’nun İlk Eski Eser (Arkeoloji) Müzesi: Konya Âsâr-ı Atîka Müzesi’nin Kuruluşu”, 140.

³⁴ Ali Baş, “Konya’daki Osmanlı Camileri”, *Osmanlı Döneminde Konya* (Konya: T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2003), 265.



Resim 34. Konya Anber Reis Camii Mihrabı (Foto: Erol Şaşmaz)

Caminin güney duvarında bulunan mihrabı, mavi, sarı, beyaz ve tonlarından oluşan renkli çinilerle kaplıdır. Anber Reis Camii mihrabı, çini ustası Mehmed Emin Bey'in, Karamanoğlu İbrahim Bey İmareti mihrabından esinlenerek yaptığı beş kopya versiyonundan birisidir. Mihrab malzemesinde alçı ve çini malzeme birlikte kullanılmıştır. Mihrab alınlığında mavi zemin üzerine beyaz renkli tezyini ve yapraklı küfi yazı ile mihrab âyeti olan “Küllema dehale aleyha Zekeriyya-el-Mihrabe” âyeti yazılmıştır. Mihrabı çevreleyen köşelik kısımlarında celi sülüs yazı üzerine beyaz renkle tezyini küfi yazı uygulanmıştır.³⁵ Mihrabın üzerinde celi sülüs yazı ile yazılmış Bakara Sûresinin 255. âyeti olan Âyet el-Kürsî ve onun üzerinde tezyini küfi yazı ile yine Bakara sûresinin 256. ve 257. âyetleri yazılıdır.

2.3. Bursa

2.3.1. Müze-i Hümâyün Şubesi

Konya müzesinden sonra vilayetlerde teşkil edilen ikinci müze Bursa şubesi olmuştur. Bursa Erkek Lisesi (Mekteb-i İ' dadi) bahçesinde 1904 yılında tek katlı ve iki salondan oluşan yüksek tavanlı bir yapı olarak inşa edilmiştir. Lisenin ana kapısından girdikten sonra bahçenin sol köşesinde kalmaktadır.³⁶ Müzenin kitâbesi günümüzde Bursa Türk İslâm Eserleri Müzesi Bahçesinde sergilenmektedir.

³⁵ Harun Agah Altay, *İnebolu Tevfikiye Camii Çinileri* (Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021), 27.

³⁶ İsmail Yaşayanlar, “Devlet, Arkeoloji ve ‘Asâr-ı Atfka: Bir Vilayet Müzeciliği Örneği Olarak Müze-i Hümâyün Bursa Şubesi”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 19/35 (Temmuz 2018), 568-569.



Resim 35. Bursa Müze-i Hümayun Şubesi tezyini küfi ve celi Sülüs yazılı Levha (Foto: Süleyman Berk)

2.4. Edirne

2.4.1. Halk Eğitim Merkezi Salonundaki Çini Pano ve Bahçesindeki Tezyini Küfi Yazı Kitâbeli Çeşme

Eskiden İttihat ve Terakki Kulübü Binası, günümüzde ise halk eğitim merkezi olarak kullanılan yapının bahçesinde Türk-Barok stilinde bir çeşme yapılmıştır. Çeşme üzerindeki yazılarda tezyini küfi hat kullanılmıştır. Yazıyı yazan hattat Rıfat Osman Bey dir.³⁷ Bina içine girildiğinde gösteri salonu bulunmaktadır. Salonun sahne yönünde bulunan çini panolar üzerinde Dr. Rıfat Osman Bey’in tezyini küfi hatlı imzası bulunmaktadır.

Çeşme üzerinde dört adet tezyini küfi yazılı kitâbe bulunmaktadır. Kitâbelerde tezyini kıvrık dallı ve yapraklı küfi yazıları kullanılmıştır. Çeşme üzerindeki kitâbelerde yazılanlar şunlardır.

Osmanlıca “*su gibi aziz ol*”.

“*Bismillahirrahmanirrahim*”

“*Allah- Bismillahirrahmanirrahim*”

Dr. Rıfat Osman Bey’in Halkevi binası gösteri salonunda bulunan çini panolar üzerindeki küfi hat ile yazılı imzasında yazılanlar ise şöyledir.

“*Mürettibi Tosyavîzâde Tabîb Rıf’at Osman*”

Rıfat Osman Bey’in tezyini küfi yazıyı kullandığı ve günümüze kadar ulaşabilen tespit edebildiğimiz çalışmaları oldukça sınırlıdır. Bunlardan ilki İttihat ve Terakki Binası Kulübü olarak imar edilen günümüzde ise Edirne Halk Eğitim Merkezi olarak faaliyet gösteren yapının içindeki salonda sahnenin sağ köşesinde bulunan çini panonun üzerinde daire biçiminde tezyini küfi yazılı olarak Rıfat Osman Bey’in imzasıdır.

³⁷ Onur Oral, *Edirne Hat San’atı Çizgi Saltanatı* (İstanbul: Bellek Kitabevi, 1985), 35.



Resim 36. Dr. Rıfat Osman Bey'in Halk Eğitim Merkezinde bulunan duvar çini levhası üzerindeki kûfi yazılı imzası (Mürettibi Tosyavîzâde Tabîb Rıfat Osman) yazılı.

Rıfat Osman Bey tarafından yapılmış olan bir diğer tezyini kûfi çalışması ise, aynı yapının bahçesinde bulunan çeşme üzerindedir. Bu çeşme Türk-Barok stilinde eklektik biçimde yapılmıştır. Alman Çeşmesi adıyla da bilinen yapı, mimari olarak dört taraflı ve üstü kubbe ile tamamlanmaktadır. Kubbenin etrafında ise dört levha bulunmaktadır. Rıfat Osman Bey'in tezyini kûfi yazıları bu dört levha üzerinde bulunmaktadır.³⁸



Resim 37. Alman Çeşmesi

Bu yazıların ilkinde hattatın Osmanlıca olarak yazdığı “Su gibi aziz ol” ibaresi bulunmaktadır. İkinci levhada ise, Osmanlı döneminde çeşmelerde sıklıkla kullanıldığı bilinen okunuşu “Ve ceâlnâ minel-mâi külli şey'in hay” olan, Enbiya Sûresi 30. ayeti bulunmaktadır. Çeşmenin üçüncü ve dördüncü levhalarında ise, tezyini kûfi yazı ile farklı istiflerle tasarlanmış olarak iki adet Besmele-i Şerif istifi bulunmaktadır. Rıfat Osman Beyin

³⁸ Oral, *Edirne Hat San'atı Çizgi Saltanatı*, 35.

çeşme üzerinde kullanılmak üzere hazırladığı (resim 39. da gösterilen) besmele istifi; kelimelerin iki sıra üst üste terkip edilmesi, Allah ismindeki harflerin örgü düzeni ile birleşmesi, bu düzenin tepe kısmının rumi motifini andırması ve yazıların kenar kısımlarındaki çizgi desenleri olması, buradaki tezyini kûfî yazılı besmele istifine sıra dışı ve dikkat çekici bir görünüm katmaktadır.



Resim 38. Besmele istifi



Resim 39. Çeşme üzerindeki Osmanlıca ‘‘Su gibi aziz ol’’ cümlesi.



Resim 40. Çeşme üzerindeki Enbiya Sûresi 30. âyet istifia



Resim 41. Çeşme üzerindeki ikinci Besmele istifi

2.5. Kastamonu

2.5.1. İnebolu Tevfikiye Camii Mihrabı

Dönemin belediye başkanı Tevfik Efendi'nin çabalarıyla yapımı 1916 senesinde tamamlanan İnebolu Tevfikiye Camii'nin mihrabındaki çini tezminat da Kütahyalı çini ustası Hafız Mehmed Emin Bey'in elinden çıkmıştır. Cami içinde bulunan mihrab, Mehmed Emin Bey'in günümüzde Çinili Köşk müzesinde bulunan Karamanoğlu İbrahim Bey İmaret mihrabından örnekle oluşturduğu bilinen beş kopya versiyonundan birisidir.³⁹ Mihrabın üzerinde celi sülüs yazı ile yazılmış Bakara Sûresinin 255. âyeti olan Âyet el-Kürsî ve onun üzerinde tezini küfi yazı ile Bakara Sûresinin 256. ve 257. âyetleri yazmaktadır.



Resim 42. İnebolu Tevfikiye Camii Mihrabı (Foto: Harun Agah Altay)

2.6. Kütahya:

2.6.1. Hükümet Konağı Mescidi Mihrabı

1907 senesinde Kütahya Mutasarrıfı olan Giritli Ahmed Fuat Paşa tarafından yaptırılan yapı günümüzde Adalet Sarayı olarak kullanılmaktadır. Konağın giriş katında mescit bulunmaktadır.⁴⁰ Üzerinde zengin tezminat ve çini işçiliği olduğu görülen mihrab, Karamanoğlu İbrahim Bey imareti mihrabı örnek alınarak dönemin meşhur çini ustası Hafız Mehmed Emin Bey tarafından yapılmıştır. Mihrabın üzerinde celi sülüs yazı ile yazılmış Bakara Sûresinin 255. âyeti olan Âyet-el Kürsi ve onun üzerinde tezini küfi yazı ile Bakara Sûresinin 256. ve 257. âyetleri yazmaktadır.

³⁹ Altay, *İnebolu Tevfikiye Camii Çinileri*, 27.

⁴⁰ Altay, *İnebolu Tevfikiye Camii Çinileri*, 27.



Resim 43. Kütahya Hükûmet konağı mescidi mihrabı (wikipedia)

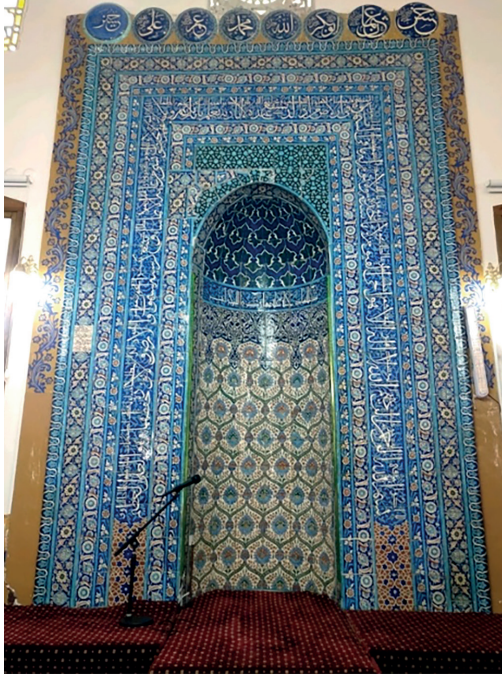
2.7. Çorum:

2.7.1. İskilip Ulu Camii

Çorum'un İskilip ilçesinde bulunan caminin, 1841 senesinde Çöcükoğlu Hasan mimarlığında yapımı tamamlanmıştır. Duvarları kerpiç malzemeden yapılmış olan yapının içerisindeki ahşap işçiliği ve vitraylar dikkat çekicidir. Cami dış kısımdan bakıldığında çatı tavanlı yapıya sahip olduğu, yapının içine girilince ise iç kısımda yapının merkezinde on iki kütükten oluşan kolon üzerine inşa edilmiş basık görümlü gizli bir kubbesi olduğu görülmektedir.

Caminin çini mihrabı, 1912 senesinde Kütahya eşrafından olan İsmail Kemal Bey tarafından yaptırılarak camiye hediye edilmiştir.⁴¹ Mihrab üzerindeki zengin tezyinat ve çini işçiliğine bakarak, sonradan yapıya hediye edilen mihrap çinilerinin Karamanoğlu İbrahim Bey imareti mihrabı örnek alınarak dönemin meşhur Çini ustası Hafız Mehmed Emin Bey tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Mihrabın üzerinde celi sülüs yazı ile yazılmış Bakara Sûresinin 255. âyeti olan Âyet-el Kürsi Bakara Sûresinin 256. ve 257. âyetleri yazmaktadır.

⁴¹ Ali Kılıcı, "İskilip Ulu Camii", *Uluslararası Bütün Yönleriyle Çorum Sempozyumu 28 - 30 Nisan 2016, Bildiriler Kitabı*, ed. Dr. Zekeriya Işık (Çorum: Hitit Üniversitesi, 2016), 1/477.



Resim 44. Çorum İskilip Ulu Cami Mihrabı⁴²

2.8. Diyarbakır

2.8.1. Adliye Binası Kitâbesi

Vedat Bey'in, Paris'teki eğitimi sırasında Diyarbakır'da babası Sırrı Paşa'nın görevine denk gelen devrede mimarlığını yapmış olduğu "Diyarbakır Adliye Binası", mimarın Osmanlı Devleti'nde yapmış olduğu ilk kamu eseri olması açısından ayrı bir önem arz etmektedir. Bu yapı günümüzde Diyarbakır Arkeoloji Müzesi tarafından kullanılmaktadır. Vedat Bey'in henüz 20 yaşında iken mimarlığını yaparak tamamladığı eserin kitâbesi, mimar tarafından tezyini kûfi yazıyla yazılmıştır.⁴³ Yapının kitâbesinde Osmanlıca olarak yazılanlar şu şekildedir;

*"Eşrefü'l-mülûk ve's-selâtin şehinşâh-ı 'adl-âyin şevketlü kudretlü Sultan Abdülhamîd Hân-ı sâni efendimiz hazretlerinin on sekizinci sâl-i cülûs-ı hümayunlarında emr ü fermân-ı mülûkâneleriyle binâ idilmiştir. Sene 1311 Sırrı Paşazâde Mehmed Vedâd"*⁴⁴

⁴² Kılıcı, "İskilip Ulu Camii", 1/477.

⁴³ Türkoğlu, *Toplumsal Tarih Dergisi* 47

⁴⁴ Türkoğlu, *Toplumsal Tarih Dergisi* 46-52.



Resim 45. Vedat Tek tarafından yazılan Diyarbakır Hükümet Konağı Kitâbesi (Foto: İsmail Küçük)



Resim 46. Vedat Tek'in mimarlığını yaptığı Diyarbakır Hükümet Konağı (Foto: İsmail Küçük)

Sonuç

Araştırma sonucunda tezyini kûfî yazının, Osmanlı Devletinin son yüz yılında birçok kamu kurumunda kullanıldığı görülmektedir. Tezyini kûfî yazının 19. yüzyılda yeniden kullanılmasının, yapımı 1863 senesinde tamamlanan Kağıthane Sadabad Camii'nin mihrabındaki tezyinat ile başladığı sonucu ortaya çıkmaktadır.

Osmanlı Devleti 18. yüzyıldan itibaren sanat ve mimari alanda batıyı takip etmeye başlamıştır. Bu dönemden itibaren Osmanlı devletinde yaptırılan pek çok yeni mimari çalışmada batılı ve gayri müslim mimarlar tercih edilmiş ve iki asır boyunca Avrupa ülkelerinde yaygın olan mimari etkiler, Osmanlı mimarisinde de görünür olmaya başlamıştır. Bu dönemde yaptırılan birçok Osmanlı mimari eserinde, barok, rokoko ve art nouveau gibi batı mimarisinde görülen akımlar, yeniden ele alınarak Osmanlı devletine has bir üslup ile uygulanmıştır. 19. yüzyıl sonlarında kuzey Afrika, Avrupa ve Endülüs bölgelerindeki mimari özelliklerin, Osmanlı mimari özellikleri ile harmanlanarak eklektik bir üslup oluşturulması ile

İstanbul'da imar edilen birçok yapının bulunması dikkat çekmektedir. Yıldız Hamidiye Camii, Sadabad Camii ve Zühdi Paşa Camii, eklektik mimari de tezyini kûfi yazının kullanıldığı yapılar arasında bulunmaktadır.

Özellikle Sultan II. Abdülhamid döneminde imar edilen resmî kurumlarda tezyini kûfi yazı uygulamalarının tercih edilmesi, II. Abdülhamid adına yaptırılan Yıldız Hamidiye Camii'nin tezyinatında da kullanılmış olması, devlet yönetiminin sanat alanında farklı ve yenilikçi bir bakış olarak tezyini kûfi yazıyı bilinçli olarak tercih ettiğine işaret etmektedir.

Birinci Ulusal mimarlık akımı olarak bilinen ve 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başı arasında yapılan pek çok Osmanlı dönemi yapısında tezyini kûfi yazının yapı içlerinde ve kurumların kitâbelerinde tercih edildiği görülmektedir. Milli mimari akımı, klasik Osmanlı mimarisinde ve Selçuklu mimarisinde kullanılan temaları dönemin mimari gereklilikleri ile birleştirerek mimaride milli bir kimlik oluşturmayı hedeflemiştir. Mimar Kemaleddin ve Mimar Vedat Tek'in öncülüğünü yaptığı I. Milli mimarlık akımının etkileri özellikle son dönem Osmanlı mimarisi resmî kurum yapılarında görülmektedir. Çapa Dârü'l-Muallimât binası, Sirkeci Büyük Postane binası, Beşiktaş iskelesi ve Diyarbakır Hükümet konağı yapıları, milli mimarlık akımı eserlerinin önemli örneklerindedir. İsmi geçen bu yapıların kitâbelerinde tezyini kûfi yazının kullanılmış olması dikkat çekmektedir.

Bu araştırmada bahsi geçen ve Osmanlı mimarisine tezyini kûfi yazı hazırlamış olan kişilerin hattat olmadığı daha çok mimar, ressam, doktor veya başka meslek gruplarından olduğu sonucuna da ulaşılmaktadır. Tezyini kûfi yazıyı ressam ve mimarların tercih etmesinin nedeni; bu yazı türünün diğer hat yazılarındaki gibi icazet yoluyla ve kalem kullanarak öğrenilmesine gerek duyulmamış olmasından kaynaklı olabilir. Tezyini kûfi yazıyı, resim eğitimi almış kişilerin daha çok tercih etmiş olmasının nedenlerinden birisi de, bu yazının yapısı gereği daha çok figüratif bir izlenim içermesi, eklenen desenler ve dekoratif öğelerle birlikte daha çok resimsel bir görünüm sergilemesidir.

Sonuç olarak tezyini kûfi yazı, Osmanlı Devletinin son yıllarında imar edilen bir çok kamu kurumu mimarisinde yapıların kimliği niteliği taşıyan tabela ve levhalarında tercih edilmiştir.

Kaynakça

- Aksu, Hüsamettin. *İstanbul Yapılarındaki Bazı Dekoratif Kûfî Hatlar*. İstanbul: Eray Tanıtım, 2001.
- Altay, Harun Agah. *İnebolu Tefikiye Camii Çinileri*. Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.
- Baş, Ali. *Konya'daki Osmanlı Camileri, Osmanlı Döneminde Konya*. Konya: T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2003.
- Bulut, Yücel. "Oryantalizm". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 30 Ağustos 2023. <https://islammansiklopedisi.org.tr/oryantalizm>
- Dalgın, Yonca. *Orhaniye Kışla-i Hümayun Cami-i şerifi ve Mefruşat Listesi*. Erişim 15 Ağustos 2023, <https://independent.academia.edu/yoncadalg%C4%B1n>
- Erol, Erdoğan. *Mevlana Müzesinin Kurucu Müdürü M. Yusuf Akyurt*. Ankara: Plaka Matbaacılık, 2010.
- Ersoy, Ahmet A. *Architecture and the Late Ottoman Historical Imaginary: Reconfiguring the Architectural Past in a Modernizing Empire*. Burlington: Ashgate Publishing Ltd, 2015.
- Fazlıoğlu, Ayşe. "Ebüzziyâ Tefvik ve Sultan II. Abdülhamid'e Sunduğu Halılar". *MS: Milli Saraylar Tarih, Kültür, Sanat, Mimarlık Dergisi* Erişim 1 Ağustos 2023, https://isamveri.org/pdfs/bv/D01111/2006_3/2006_3_FAZLIOGLUA.pdf
- Kılıcı, Ali. "İskilip Ulu Camii". *Uluslararası Bütün Yönleriyle Çorum Sempozyumu 28 - 30 Nisan 2016, Bildiriler Kitabı*. Hitit Üniversitesi. Erişim 10 Ağustos 2023, http://isamveri.org/pdf/drg/D250529/2016_1/2016_KILICIA.pdf
- Löytved, Julius Harry. *Konia Inschriften Der Seldschukischen Bauten*. Berlin: Verlagsbuchhandlung Von Julius Springer in Berlin, 1907.
- Muşmal, Hüseyin. *Anadolu'nun İlk Eski Eser (Arkeoloji) Müzesi: Konya Âsâr-ı Atîka Müzesi'nin Kuruluşu*. Erişim 12 ağustos 2023, https://isamveri.org/pdfs/bv/D03843/2009_1/2009_1_MUSMALH.pdf
- Oral, Onur. *Edirne Hat San'atı Çizgi Saltanatı*. İstanbul: Bellek Kitâbevi, 1985.
- Schick, İrvin Cemil. *The Revival of Kûfî Script during The Reign of Sultan Abdulhamid II. Calligraphy and Architecture in the Muslim World*. Edinburg: Edinburg University Press. Erişim 15 Ağustos 2023, <https://doi.org/10.1515/9781474468428-009>
- Türkoğlu, Oktay. "Mimar Mehmet Vedat Beyin Diyarbakır'da Kûfî Hat ile Yazdığı Kitâbe". *Toplumsal Tarih Dergisi* (2021), 46-52.
- Yaşayanlar, İsmail. "Devlet, Arkeoloji ve 'Asâr-ı Atîka: Bir Vilayet Müzeciliği Örneği Olarak Müze-i Hümayûn Bursa Şubesi". *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 19/35 (Temmuz 2018), 568-569. Erişim 20 Ağustos 2023, <https://doi.org/10.21550/sosbilder.422777>
- Yazır, Mahmud Bedrettin. *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*. Ankara: DİB Yayınları, 1981.
- Zennûn, Yûsuf - Serin, Muhittin. "Kûfî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 27 Kasım 2023, <https://islammansiklopedisi.org.tr/kufi>