

# OSMANLI MİMARİSİ SALEPÇİOĞLU CAMİİ'DE KULLANILAN İÇ MİMARİ ÖGELERİN İNCELEMESİ

## AN ANALYSIS OF THE INTERIOR ARCHITECTURAL ELEMENTS USED IN THE OTTOMAN ARCHITECTURE SALEPCIOGLU MOSQUE

Elif Aktan<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ege Üniversitesi, İzmir, Türkiye, ORCID: 0000-0003-1730-1857

*Araştırma Makalesi/Research Article*

### ÖZET

İzmir'in Konak semtinde bulunan ve Osmanlı mimarisinin geç dönem özelliklerini yansıtan Salepçioğlu Camii, 1897-1907 yılları arasında inşa edilmiştir. Camii, üst katında ibadet alanı, alt katında ise medrese birimini içeren simetrik bir plan düzenine sahiptir. Bu çalışmada, caminin iç mekân tasarımı, kullanılan malzemeler ve süsleme unsurları ayrıntılı olarak incelenmiştir. Yerinde gözlem ve inceleme yöntemiyle yapılan çalışmada, cephenin strüktürel tasarımı ile iç mekân düzeni arasındaki ilişkiler analiz edilmiştir. İncelemeler sonucunda, Salepçioğlu Camii'nin Osmanlı mimarisinin klasik formlarını dönemin sanatsal anlayışlarıyla harmanladığı ve işlevsellik ile estetik açılarından önemli bir yapı olarak değerlendirildiği tespit edilmiştir. Cami içerisindeki ayrıntılı süsleme unsurları, dönemin zanaatkarlık becerisini ve malzeme kullanımındaki ustalığı gözler önüne sermektedir. Bunun yanı sıra, mekânsal tasarımın simetrik ve bütüncül bir anlayışla ele alınması, hem ibadet hem de eğitim işlevlerini birlikte barındıran çok işlevli bir mimari kimlik oluşturmuştur. Bu çalışma, geç dönem Osmanlı mimarisine ilişkin literatürdeki önemli bir boşluğu doldurmaktadır; çünkü mevcut araştırmalar çoğunlukla İstanbul'daki anıtsal yapılar veya Batılılaşma etkilerini yansıtan merkezî örnekler üzerinde yoğunlaşmakta, İzmir gibi liman kentlerindeki ve yerel üslupları harmanlayan dini yapılar yeterince ele alınmamaktadır. Fevkanî camilerin fonksiyonel ve süsleme özellikleri literatürde tek tek incelenmediği ve sosyo-mimari bağlamı ortaya koyacak karşılaştırmalar eksik kaldığı bir alanda, Salepçioğlu Camii'nin hem mimari hem de işlevsel yönleriyle detaylı biçimde incelenmesi; geç Osmanlı dönemi cami mimarisinin bölgesel çeşitliliğini ve çok işlevli mekânsal kurgusunu ortaya koyarak bu eksikliği gidermektedir. Böylece yapı, yalnızca estetik ya da tarihi bir unsur olarak değil, dönemin mimari üretim anlayışının yerel yansımalarını belgeleyen önemli bir kaynak niteliği kazanmaktadır.

### Anahtar Kelimeler

Cami iç tasarımı,  
Salepçioğlu Camii,  
Cami mimarisi, iç  
mimari.

### ABSTRACT

Salepçioğlu Mosque, located in the Konak district of İzmir and reflecting the characteristics of late Ottoman architecture, was constructed between 1897 and 1907. The mosque features a symmetrical plan, with the prayer hall on the upper floor and a madrasa unit on the lower floor. This study provides a detailed examination of the mosque's interior design, the materials used, and the decorative elements. Through on-site observation and analysis, the relationship between the structural design of the façade and the interior spatial organization was investigated. The findings reveal that the Salepçioğlu Mosque harmonizes the classical forms of Ottoman architecture with the artistic sensibilities of its period, making it significant both functionally and aesthetically. The intricate decorative elements within the mosque demonstrate the craftsmanship of the era and the mastery of materials. Moreover, the symmetrical and holistic approach to spatial design has created a multifunctional architectural identity that accommodates both worship and educational functions. This study fills a significant gap in the literature on late Ottoman architecture, since existing research has predominantly focused on monumental structures in Istanbul or centrally located examples reflecting Westernizing influences, while religious buildings in port cities such as İzmir—which blend local styles—remain underexamined. In an area where the functional and decorative characteristics of fevkanî mosques have not been individually analyzed and comparisons elucidating the socio-architectural context are lacking, this detailed examination of the Salepçioğlu Mosque's architectural and functional aspects addresses the gap by revealing the regional diversity and multifunctional spatial organization of late Ottoman mosque architecture. Consequently, the building gains importance not only as an aesthetic or historic artifact but also as a vital source documenting local interpretations of the architectural production of its time.

### Keywords

Mosque interior  
design, Salepçioğlu  
Mosque, Mosque  
architecture, interior  
architecture

Gönderilme Tarihi: 20.12.2024

Kabul Tarihi: 02.01.2025

Bu makaleye atıf yapmak için/To cite this article:

Aktan, E. (2025). Osmanlı Mimarisi Salepçioğlu Camii'de Kullanılan İç Mimari Ögelerin İncelemesi. Ideart Uluslararası Tasarım ve Sanat Dergisi, 3(1), 1-16.

## 1. GİRİŞ

Osmanlı mimarisi, İslam sanatının görkemli bir yansıması olarak, tarihsel süreçte hem estetik hem de işlevsellik açısından dikkate değer bir gelişim göstermiştir. Bu mimari gelenek, İslamiyet'in kabulünden sonra Anadolu topraklarında başlayan bir sanat anlayışının zirveye ulaştığı önemli bir dönemi temsil eder. Osmanlı Devleti'nin siyasi, ekonomik ve kültürel açıdan güçlü bir imparatorluğa dönüşmesi, mimari eserlerin boyut, görsellik ve teknik anlamda gelişmesini de beraberinde getirmiştir. Cami mimarisi, Osmanlı sanatının en karakteristik alanlarından biri olarak hem ibadet mekânlarının işlevselliğini artırmış hem de toplumsal kimliğin ve gücün bir sembolü olarak kullanılmıştır. Özellikle erken dönemden geç Osmanlı dönemine kadar uzanan süreçte, camiler yalnızca birer ibadet alanı değil, dönemin sosyal, kültürel ve estetik anlayışını yansıtan birer sanat eseri hâline gelmiştir.

Camiler, İslam mimari mirasında ibadet, siyaset ve sembolizmdeki rollerini temsil eden büyük öneme sahip yapılardır. Aynı zamanda camiler, toplumsal bir toplanma noktası ve şehir içinde merkezi bir kamu tesisi olarak işlev görmektedir. Cami mimarisinde yer alan temel mekân ve yapısal unsurlar bulunmaktadır. Bu unsurlar; avlu, minare, son cemaat yeri, harim, hünkâr mahfili, kadınlar mahfili, müezzin mahfili, mihrap, minber ve vaaz kürsüsünden oluşur. Osmanlı mimarisi bağlamında, camilerin kent yaşamındaki bu çok yönlü rolü özellikle vurgulanmaktadır. Bu çalışma, Osmanlı dönemine ait vakıf eseri olan Salepçioğlu Camii'nin iç mimari özelliklerini ele alarak, bu yapının tarihsel ve kültürel önemini bilim dünyasına sunmayı ve farkındalık yaratmayı amaçlamaktadır. İzmir'in tarihi Kemeraltı bölgesinde bulunan Salepçioğlu Camii, Osmanlı mimarisinin son dönemine ait estetik ve mimari özellikleri yansıtan önemli bir yapıdır. 19. yüzyılda inşa edilen camilerin banilerinin, önceki yüzyıllarda olduğu gibi, büyük oranda kentin ileri gelen eşrafından kişiler olduğu görülmektedir. Bu dönemde inşa edilen camiler arasında en dikkat çekici olanı Salepçioğlu Camisi'dir. Söz konusu caminin banisi, kentin önde gelen ve saygın ailelerinden biri olan Salepçizade Hacı Ahmet Efendi'dir. Salepçizade Hacı Ahmet Efendi, yalnızca bu camiyi inşa ettirmekle kalmamış, dönemin pek çok camisinin onarım işlerini de üstlenerek bölgedeki mimari ve sosyal hayata önemli katkılarda bulunmuştur (Alparslan,2014, s.139). 1905 yılında Salepçizade Hacı Ahmet Efendi tarafından yaptırılan Salepçioğlu Camisi, inşa edildiği dönemde kentin yoğun ticaret hayatının merkezi konumunda yer almasıyla dikkat çekmiş ve bu bağlamda sadece ibadet mekânı olarak değil, kentsel ve sosyal yaşamın da önemli bir odak noktası olmuştur. Bu özelliği, camiyi yalnızca bir ibadet mekânı olmaktan çıkarıp, sosyal ve ekonomik hayatın da bir parçası haline getirmiştir. Caminin bir diğer önemli özelliği, büyük bir vakfiyeye sahip olması ve "vakıf eseri" olarak kabul edilmesidir. Camiyi inşa ettiren Salepçizade Hacı Ahmet Efendi, vakfiyesinde iki büyük hanın gelirlerinin caminin bakım ve ihtiyaçları için ayrılmasını sağlamıştır. Salepçioğlu Camii, dönemin şehir planlamasında oynadığı rol ile İzmir'in kültürel mirasında önemli bir yere sahiptir. Caminin hem medrese hem de ibadethane olarak tasarlanmış olması, mimari açıdan dikkat çeken bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Literatürde Safranbolu Hidayetullah (Dişçi) Camii' (Eryüksel, 2005, s.36) de, Hacı Kemalettin Camii'(Güner, 2019, s.125) de Salepçioğlu Camii ile benzerlik göstermekte olup, fevkanî özellikler taşıdığı gözlemlenmiştir. Bu çalışmada, caminin iç mekân mimarisi, kullanılan yapı teknikleri, malzemeler ve süsleme sanatları incelenerek, bu

yapının Osmanlı mimarisi içindeki yeri yeniden değerlendirilecektir. Yapının tarihi gelişimi ve kültürel bağlamı da çalışmanın temelini oluşturacaktır.

## Yöntem

Bu çalışma, Salepçioğlu Camii'nin iç mekân tasarımı, malzeme kullanımı ve süsleme unsurları üzerinden, geç dönem Osmanlı cami mimarisinin bölgesel çeşitliliği ile çok işlevli mekânsal kurgusunun nasıl yansıtıldığını ortaya koymayı amaçlamakta; bu doğrultuda nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde çok boyutlu bir metodolojik yaklaşım benimsenmektedir. Araştırma kapsamında gözlem ve fotoğraflık belgeleme tekniklerine ek olarak, 19. yüzyıl İzmir şehir planları gibi arşiv belgeleri ile literatürün karşılaştırmalı taraması bir arada değerlendirilmiştir. Yapının iç mekânında kullanılan ahşap, mermer, sıva ve boya katmanları detaylı biçimde incelenmiş; caminin sosyal ve kültürel bağlamı ise tarihî tanık anlatıları, dönemsel çizimler ve fotoğraflar ışığında sosyo-kültürel bir perspektifle ele alınmıştır. Çalışma, "Salepçioğlu Camii'nin iç mekân tasarımı, malzeme kullanımı ve süsleme unsurları, geç dönem Osmanlı mimarisinin klasik formlarını dönemin yerel ve sanatsal anlayışlarıyla nasıl harmanlamakta ve İzmir gibi bir liman kentindeki bölgesel çeşitliliği ile çok işlevli mekânsal kurguyu nasıl yansıtarak literatürdeki boşluğu doldurmaktadır?" sorusuna yanıt aramaktadır.

## 2. SALEPÇİOĞLU CAMİİ

İzmir'in tarihi dokusuyla bütünleşen yapılar arasında yer alan Salepçioğlu Camii, Kemeraltı Salepçioğlu iş hanı arka tarafında yer almaktadır. Konum olarak eski Salepçioğlu hanının içinde yer almaktadır. Cami inşa edilmeden önce han, 918. sokağa kadar uzanmaktaydı. Caminin inşa edilmesiyle birlikte, yapı ile han arasında yeni bir sokak oluşmuş ve bu sokak Şamlı Sokak olarak adlandırılmıştır (Atay, 2003, s.227). Külliye olarak planlanan cami, iki yanında ikişer katlı yapılar tasarlanmıştır. Bir süre sonra cami avlusu, omnibüs garajı olarak kullanılmaya başlanmış; burada bulunan yapılar ise 1969 yılında İzmir Vakıflar İdaresi tarafından yıktırılmıştır (Görsel 3). Bu yıkımın ardından, 1971 yılında mevcut alanda 15 ila 21 metre yüksekliğinde, devasa dört bloktan ve 155 bölümden oluşan betonarme bir yapı inşa edilmiştir. Bu yeni yapılanma, bölgenin fiziksel ve kentsel dokusunda köklü bir değişime neden olmuş, caminin çevresiyle olan ilişkisini büyük ölçüde sınırlandırmıştır. Özellikle arka tarafta yer alan Salepçioğlu Camii, zaman içerisinde cenaze kaldırma işlevinin de ortadan kalkmasıyla birlikte cemaat sayısında azalma yaşamış ve Anafartalar Caddesi'nden görünmez bir duruma gelmiştir. Bu durum, caminin kent silüetindeki algısını zayıflatmış ve tarihî yapının görünürlük ile erişilebilirlik açısından önemli kayıplar yaşamasına yol açmıştır. Daha sonra o han yıktırılıp şuan mevcut olan han yaptırılmıştır. Ayrıca cami yapılmadan önce arka kısmında İstanköy Hamamı yer almaktaydı (Ersoy, 1991, s.113). Kemeraltı semtinin önemli camilerinden biridir. Salepçioğlu, dönemindeki tek çarşı camisidir. Arşiv araştırmaları sonucunda, esere ait Abide ve Eski Eser Fişine ulaşılamamış olup, bu durum eserin tescil sürecine ilişkin belgelerin eksik veya günümüze ulaşmamış olabileceğini göstermektedir. Ancak, 1991 yılında ilgili Koruma Bölge Kurulu'nun aldığı karar doğrultusunda yapının tescil işlemi gerçekleştirilmiştir (Dönmez, 2012, s.280). Bu tescil kararı, eserin korunması gereken kültürel ve tarihi değerini resmî olarak tanımlamakta ve hukuki bir statü kazandırmaktadır. Böylelikle, yapının korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması adına önemli bir adım atılmış

Orijinal minare İzmir depreminde yıkılmasının ardından, 1927 yılında dönemin İzmir Valisi Kazım Dirik'in gözetiminde bugünkü minaresi yeniden inşa edilmiştir (Ersoy, 2002). Minare, mimari açıdan zarif ve dikkat çekici bir tasarımla, sekizgen bir taban üzerine oturtulmuş silindirik bir formda ve koyu yeşil kesme taş ile beyaz mermerden inşa edilmiştir. Bu yapısal düzenleme, hem estetik hem de sağlamlık açısından işlevsel bir denge sunmaktadır. Sekizgen taban, hem zemine olan baskıyı eşit bir şekilde dağıtarak yapıya dayanıklılık kazandırır hem de gövdenin yukarı doğru yükselen silindirik formuna estetik bir geçiş sağlamaktadır. Minarenin şerefe korkuluklarının alt kısmı, mukarnaslarla süslenmiştir (Eser, 2019, s.169). Bugün ibadete açık ve oldukça iyi durumda olan bu yapının ayırt edici özelliği, her ikisi de ana simetri eksenini boyunca bütünleşmiş, belirlenmiş tasarımında yatmaktadır. Bu cami-medrese kompleksi, alt katın medrese, üst katın ise cami olarak işlev gördüğü iki katlı olarak inşa edilmiştir (Aktepe, 1974, s.136). Bu fevkani caminin zemin katı, merkezi girişi dikey olarak kesen bir doğu-batı geçidi ile ikiye bölünmüştür. Ayrıca caminin minaresi, Görsel 2’de görüldüğü gibi tek şerefeli, şerefe altı mukarnaslı ve silindir bir gövdeye sahip olup ana yapıdan bağımsız olarak ayakta inşa edilmiştir. Aynı doğrultuda,

Isparta Ulu Camii (Elpe, 2021, s.204), Başköy Ulu Camii ve Aksaray Ulu Camii (Sevindi, 2020, s.109-213) de minaresi bağımsız olarak inşa edilmiş camiler arasında yer almaktadır.

Cenneti simgeleyen ve İslam sanatında huzur, bereket, hayat gibi anlamlarla ilişkilendirilen yeşil renk, estetik ve sembolik değeri nedeniyle cami mimarisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu rengin, cenneti temsil etmesi ve renkler arasında en güzel olarak kabul edilmesi, cami mimarisinde kullanılmasının ardındaki derin anlamı ve estetik kaygıyı açıkça göstermektedir. Dış cephelerin büyük bir kısmının veya tamamının yeşil renge boyanması, dini sembolizmin bir yansıması olarak değerlendirilmektedir (Gürsoy,2011, s. 56). Bu bağlamda, Salepçioğlu Camii'nde hem iç mekanda hem de dış cephede yeşil rengin yoğun bir şekilde kullanıldığı gözlemlenmiştir. Caminin dış cephesi beyaz mermer ve yeşil kaya taşıyla (porfir) kaplanmıştır (Görsel 2). Caminin ön cephesinde iki adet simetrik beyaz mermer çeşmeler bulunmaktadır (Aktepe, 1974, s.137). Merdivenlerle ulaşılan son cemaat yerinin girişinde yer alan rüzgârlık, caminin orijinal tasarımında yer almamış; bunun yerine daha sonraki bir aşamada eklenmiştir.

Sokak seviyesinden itibaren ele alındığında, yapının mimari özellikleri içerisinde ilk olarak dikkat çeken unsur, kütlelerin merkezinden yükselen simetrik ve eğrisel formdaki iki merdivendir. İzmir'deki daha önceki dönem camilerinde benzerine rastlanmayan bu merdivenler, 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmaya başlayan yeni bir mimari unsuru temsil etmektedir. Bu özgün eleman, dönemin mimari anlayışını yansıtırken aynı zamanda yapıya görsel bir dinamizm kazandırmakta ve geleneksel cami giriş düzeninden farklı bir kompozisyon ortaya koymaktadır (Alparslan, 2014, s.146). Camiye erişimi sağlayan bu merdivenlerin düzenlenişi, cephe kompozisyonunun genel tasarımı ve dış cephede tercih edilen yapı malzemeleri, Salepçioğlu Camisi ile Eşrefpaşa Camisi arasında dikkat çekici bir benzerlik ortaya koymaktadır. Bu benzerlik, her iki yapının mimari üslubu ve estetik anlayışı açısından ortak bir yaklaşımı yansıttığına işaret etmektedir. Özellikle, merdivenlerin konumlandırılması ve cephe elemanlarının düzenlenişi, iki cami arasında mimari bir süreklilik ve üslup birlikteliği olduğuna dair önemli ipuçları sunmaktadır (Polat, 2011, s.110).

Caminin en belirgin mimari özelliklerinden biri, tek kubbeli ana mekânı ve bu kubbeyi taşıyan geniş kemerli yapı sistemidir. Ana kubbenin yaklaşık 15 metreyi bulan geniş çapı, yapının iç mekânında dikkat çekici bir açıklık ve görsel ihtişam yaratmaktadır. Bununla birlikte, kubbenin derinliği artırılmış ve yarım küreden daha fazla derinliğe sahip olacak şekilde tasarlanmıştır. Bu mimari düzenleme, kubbenin mekânsal etkisini güçlendirirken aynı zamanda yapıdaki dikey vurguyu da ön plana çıkarmaktadır (Dönmez, 2012, s.280). Kubbe, 16 dilimden oluşan radyal bölmelerle düzenlenmiştir ve bu bölmelerin, her birinin merkezinde dekoratif unsur olarak, yeşil, kırmızı ve kahverengi bitki motifleri alçı kabartma ile zenginleştirilmiş detaylandırmalar kullanılmıştır. Kubbenin bezeme düzeninde, zemin rengi olarak yeşil tonları tercih edilmiş, bu zemini vurgulayan bantlar ise kahverengi tonlarıyla belirginleştirilmiştir. Bu renk seçimi, kubbenin görsel etkisini artırarak mekâna estetik bir derinlik kazandırmaktadır. Ayrıca, sütun başlıkları ile kemerler arasındaki geçiş bölgelerinde, özenle tasarlanmış sekizgen biçimli levhalar dikkat çekmektedir. Bu sekizgen levhalar, yapının mimari kompozisyonuna geometrik bir zenginlik katarken aynı zamanda dönemin süsleme anlayışını yansıtan önemli bir detay olarak öne çıkmaktadır (Begeç, 2002, s. 32).

Yapının giriş bölümü, mimari açıdan hem işlevsel hem de estetik bir tasarım sunan detaylara sahiptir. Giriş, piramidal formdaki bir saç çatı ile örtülmüş ve bu çatıyı destekleyen dökme demir sütunlarla çevrelenmiş bir rüzgârlık alanından sağlanır. Bu tasarım, yapıya hem korunaklı bir geçiş alanı sunar hem de kullanılan malzeme ve biçimlerin uyumu sayesinde görsel bir zenginlik katmaktadır. Rüzgârlık alanı, hem dış mekân ile iç mekân arasında bir geçiş sağlar hem de ziyaretçileri karşılayan davetkâr bir atmosfer oluşturur. Bu alanın zemin döşemesi, estetik ve işlevsel bir tasarım anlayışı doğrultusunda iki farklı renkte mermer kullanılarak kaplanmıştır. Ayrıca bu alanın iki adet girişi vardır. Son cemaat mahallinin rüzgârlık bölümü girişine ek olarak, aynı cephede rüzgârlığın her iki tarafında birer tane olmak üzere toplam iki ek giriş daha bulunmaktadır. Rüzgarlıktan son cemaat yerine mermer kaplı üç basamak ile geçilir. Bu alanın doğu ve batı cephelerinde, birer adet büyük kemerli pencere açıklığı bulunmaktadır. Bu açıklıkların kemerli üst bölümü sabit doğrama ile tasarlanmış olup, dikdörtgen alt bölümünde ise çift kanatlı ahşap pencere doğramaları kullanılmıştır. Kapılar, son cemaat yerine açılan giriş kapılarıyla aynı aks üzerinde konumlandırılmış ve dikdörtgen formdadır. Üst kattaki mahfile erişim sağlayan ahşap döner merdivenler, giriş kapısının sağ ve sol tarafta simetrik olarak konumlanmıştır (Begeç, 2002, s. 32). Yapının bu bölümü Kütahya Yeşil Cami mahfil merdivenini hatırlatmaktadır (Keykubatlı, 2020, s.76).



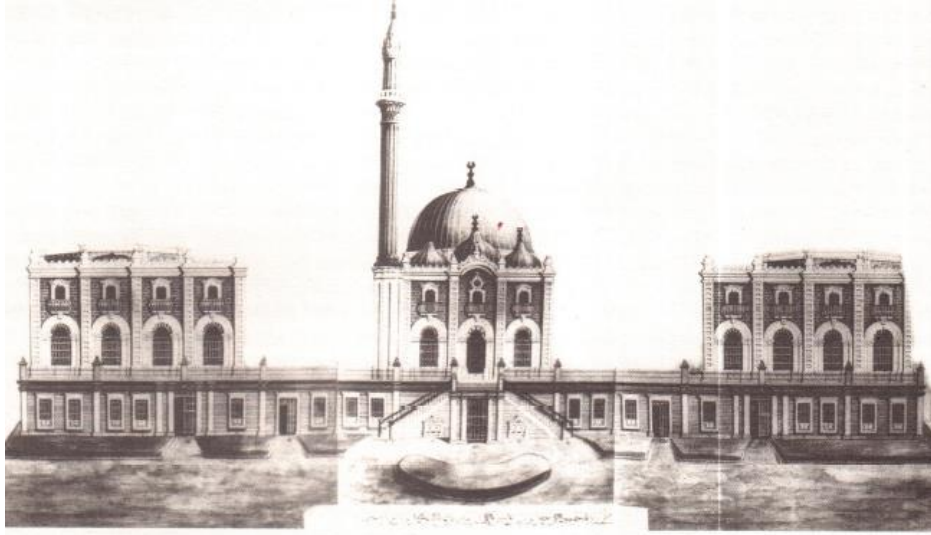
**Görsel 2:** Salepçioğlu Camii Genel Görünüş (Elif Aktan Arşivi)

## 2.1. Salepçioğlu Camii İç Mimari

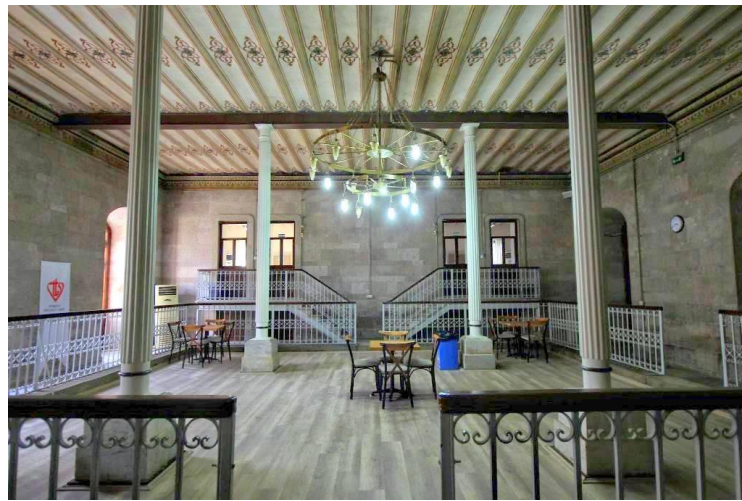
Bu cami, okul, medrese ve derslikleri içeren alt düzey bir altyapıya sahip bir tasarımı örneklemektedir (Kuyulu, 2001). Güney duvarı dışında, camiyi üç yönden U şeklinde saran medrese, camiden daha geniş bir alanda konumlanmıştır (Ersoy, 2002). Kuzey, doğu ve batı yönlerinde yer alan toplam üç kapı ile medreseye giriş sağlanır.

Medrese, Arapça kökenli bir terim olup 'ders verme' anlamına gelen 'arasa' fiilinden türemiştir ve eğitim verilen yer olarak tanımlanır (Kuban, 1968, s. 21). Medresenin iç yapısına geçiş yaptığımızda, içeri girince sağ tarafta mutfak ve mektep, sol tarafta ise minarenin

kaidesi ve kütüphane bulunmaktadır. Bu yapılar, medresenin eğitim işlevinin yanı sıra sosyal ve kültürel yaşamına da katkıda bulunur. İki katlı kütüphane, mimari açıdan fonksiyonel ve estetik açıdan dengeli bir yapıya sahiptir. Yapının üst katında, kullanıcıların rahatça erişebileceği bir asma kat bulunurken, alt katın düzeni de oldukça dikkat çekicidir. Kütüphanenin içinde, L şeklinde sonlanan bir koridor yer almakta olup, bu koridor mekânın farklı bölümlerine ulaşım sağlar ve kullanım açısından pratik bir düzen sunmaktadır. Yükseltilmiş avlu zemininde, çevre koridorunu demir korkuluklarla kapatan bir düzenleme mevcuttur; bu bölüm, namazgah şeklinde tasarlanmış olup, dört adet yüksek kaideli ve yivli gövdeli demir sütunlarla ve kırmızı renkte babalarla desteklenmektedir. Avlu, tamamen mermer parkelerle kaplanmış olup caminin ön, doğu ve batı bölümlerine doğru uzanmaktadır. Son cemaat yerinin tavan örtüsü gibi putrelli volta döşeme tekniğiyle yapılmış olan bu bölümün tavanı, etrafında iki sıra stilize motiflerle bordür şeklinde süslenmiştir. (Eser, 2002, s. 82). (Görsel 4).



**Görsel 3:** Salepçioğlu Camii 1940'lı Yıllar (Atay, 2003)



**Görsel 4:** Salepçioğlu Camii Medresesi Genel Görünüm (URL3)

"Kalem işi" olarak bilinen duvar nakışları, Türk-İslam mimarisinin temel estetik öğelerinden birini oluşturmaktadır (Demirarslan, 2016, s.151). Salepçioğlu Camii'nde en

belirgin süslemelerden biri kalemişi, tavan ve duvarlarında bu süslemeler açıkça görülmektedir. Benzer örnekler Yıldırım Camii'nin tavan ve duvarlarında kalemişi süslemeler bulunmakta olup, bu süslemeler caminin beş kubbeli son cemaat alanındaki kubbelerin iç bölümlerinde, iç mekanındaki kubbelerin kenar süslemelerinde, mihrap ve mihrap duvarlarında, odalarda yer alan alçı süslemelerin hatlarında ve oda tavanlarında yer almaktadır (Erim, 2021, s.646). Son cemaat yeri tavanında putrelli volta döşeme yapılmış, kalem işi motifleri tam ortasında büyük bir sekiz kollu yıldız motifi altın yaldız renginde kabartmalarla işlenmiştir. Yıldızın ortasında ise akantus yaprağı motifleri bulunmaktadır. Yıldızın dış kısmında sekiz kollu yıldız oluşturulmuş, bunların her birinin içinde çiçek motifleri eklenmiştir (Görsel 5). Kandilli Camii'nde olduğu gibi, ahşap tavanın merkezine 8 köşeli yıldız motifi yerleştirilmiştir (Ekim,2020, s.211). Benzer şekilde, Ödemiş Ulu Camii'nin tavanında da bu yıldız motifi dikkat çekmektedir (Daş,2016, s.169).



**Görsel 5:** Salepçioğlu Camii Yıldız Motifi Kapısı (Elif Aktan Arşivi)



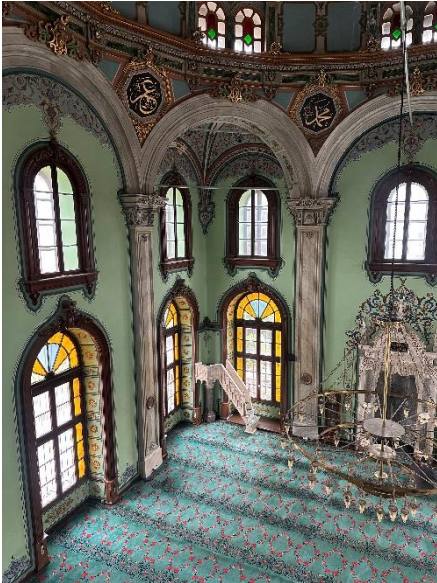
**Görsel 6:** Salepçioğlu Camii Harime Giriş Tavan Detayı (Elif Aktan Arşivi)

Son cemaat yeri, mimari tasarımında barındırdığı dikkat çekici kompozisyon unsurları ve detaylarla öne çıkan, bulunduğu yapıya estetik ve işlevsellik katan önemli bir bölümdür. Genellikle camilerin ana mekânına geçişi sağlayan bu alan, hem mimari açıdan zengin süslemelere sahip oluşuyla hem de ibadet öncesi cemaatin toplanması için sağladığı işlevsellikle dikkat çekmektedir. Kapı yanları tamamen mermer sütunlar ile kaplanmış olup, doğu ve batı taraflarında cami görevlilerine ayrılmış kaldırılabilir birer oda bulunmaktadır. Beden duvarları ise beyaz mermer malzeme ile inşa edilmiştir (Eser, 2002, s. 74). Öylesine beyaz mermer ile kaplanmış ki adeta bir beyaz sahradır (Görsel 6). Son cemaat yeri kapı üstlerinde, ahşap malzemeden yapılmış üçgen alınlıklar ve kemerli açıklıklara oturan sabit ahşap doğramalar yer almaktadır. Yan bölümlerdeki kapıların üst kısmında ise ahşap çift kanatlı pencereler ile yine kemerli açıklıklara oturan sabit ahşap doğramalar dikkat çekmektedir. Bu doğramaların bazı kısımlarında vitray camlar kullanılmıştır (Dönmez, 2012, s.282). Ayrıca son cemaat yerinden harime geçiş açıklığının üstüne, yarım yuvarlak formdaki kemerin içine yerleştirilen ayet kitabesi, zemin oyma tekniğiyle işlenmiş olup, üzerine altın

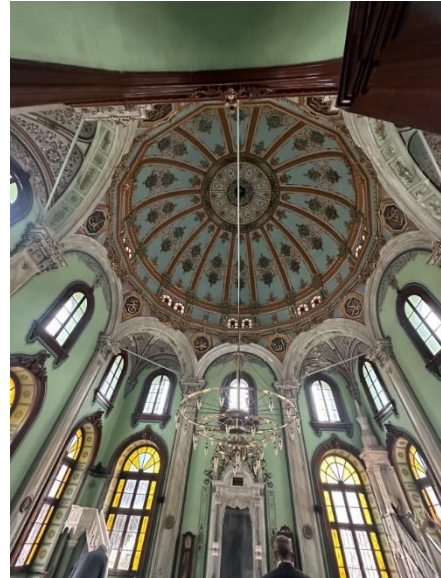
yaldızla boyama yapılmıştır. Sülüs hatla yazılmış olan bu ayet kitabesinde, Besmele ve Nisa Suresi'nin 133. ayeti (Kuran-ı Kerim, 9/134) yer almaktadır. Aynı ayet, caminin harim kapısının diğer alınlığında da tekrar edilmiştir (Polat, 2011, s. 75).

Kürsüler, cami ve medreselerde vaaz ya da ders vermek için kullanılan, genellikle merdivenle çıkılan bir mimari yapı olan, "vaiz kürsüsü" olarak da bilinen bu kürsü, cuma günleri vaaz veren hocalara "kürsü şeyhi" denilmesine ve bir memurluğun doğmasına sebep olmuştur (Çoruhlu, 2002, s.574). Kürsünün korkuluğunda yer alan at nalı kemerler, tepelik şeklinde düzenlenmiş akant yapraklarıyla süslenmiştir. Beden korkuluğundaki sağır at nalı kemerler, yivli bir yapıya sahip olup iç kısımları akant yapraklarıyla doldurulmuştur. Yapının altındaki kaide kısmı, dilimlenmiş bölmelerle ayrılarak at nalı kemer formunu oluşturmuştur. Bu kemerler, kilit taşında birleşmeden önce dışa doğru volütlenmiş ve üst kısmında palmet motifi incelikle işlenmiştir (Eser, 2002, s. 79). (Görsel 6).

Beyaz mermerden yapılmış minber kible duvarına bitişik nizamda bulunmaktadır. Kahverengi mermer kaide üzerine oturtulmuş minberin merdiven korkulukları sütun sıraları şeklinde işlenmiştir. Yoğun bitki motifleri ve geometrik desenlerle süslemeler bulunmaktadır (Görsel 11). Minber, caminin önemli mimari unsurlarından biridir ve imamın ibadet sırasında bulunduğu 9 basamaklı minber hatibin vaaz verirken hem görünürlüğünü hem de işitsel olarak algılanmasını artırmayı sağlamaktadır (Dağlı, 2015, s. 93). Minberin yan aynalıklarında, kahverengi mermer üçgen içinde kabartma formunda büyük yaprak ve çiçek motifleriyle dikkat çeken akantus bitkisi tasvir edilmiştir (Bayrakal, 2004, s. 27).



**Görsel 7:** Salepçioğlu Camii İç Mimari Detaylar  
(Elif Aktan Arşivi)



**Görsel 8:** Salepçioğlu Camii Kubbe Detayları  
(Elif Aktan Arşivi)

Köşkün korkulukları, profilli silmelerle çevrelenmiş kare bir pano oluşturmaktadır. Bu panelin içinde merkezi ay ve yıldız olan bir güneş motifi yer almaktadır (Ersoy,2002, s.286). Köşk korkuluklarının köşe kısımlarında, yanlara doğru açılan akant yaprağı motifleriyle tamamlanmış bir çiçek kompozisyonu bulunmaktadır. Köşk korkuluğundan yükselen kare

kesitli sütunlar, spiral kıvrımlar ve akant yaprakları ile süslenmiş başlıklarla, kompozit bir tasarım oluşturmaktadır (Eser, 2002, s. 77).

Minberin külâhı çok katlı olup tepesinde alem bulunmaktadır. Külâh, alt ve üst olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. En alttaki sekizgen kasnağın her bir yüzeyi, akantus yapraklarından meydana gelen kabartma çiçek motifleriyle zenginleştirilmiştir. Bu detayların hemen üzerinde, akantus yaprakları ve stilize edilmiş palmet motiflerinden oluşan kabartma bir süsleme dizisi yer almaktadır (Görsel 11). Alt kısımda, birbirine bağlanmış madalyon motiflerinden oluşan bir şerit bulunmaktadır. Üst bölümde ise iri yaprak motifleriyle bezeli başka bir dekoratif kuşak göze çarpmaktadır. Bu iki kuşak, külâhın öncesinde yer alan son süsleme unsurlarını oluşturarak yapının mimari ritmine katkıda bulunmaktadır. Alt bölüm zengin süslemeleriyle dikkat çekerken, üst bölüm sade bir tasarıma sahip olup yapının genel estetik anlayışında bir denge unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu farklı tasarım unsurları, yapının hem görsel zenginliğini hem de mimari kompozisyonunu güçlendiren niteliklerdedir (Bayrakal, 2004, s. 28). Giriş açıklığını kaplayan kemerin üst kısmında, oval biçimli bir madalyon içinde ‘1323/1905 Şakir’ adlı yazıları bulunmaktadır (Bayrakal, 2004, s. 29).

Harim, yapının iç mekânına giriş sağlayan üç büyük kapı ile dikkat çeker. Bu kapılar, ahşap çerçeveleriyle zarif bir tasarıma sahip olup, yuvarlak kemer formunda inşa edilmiştir. Kapıların çevresinde simetrik bir şekilde yerleştirilen sade mavi ve yeşil renklerde kalem işi tekniği, dikkatlice işlenmiş detaylarla mekâna zarif bir atmosfer katmıştır. Bu sade ancak estetik dokunuşlar, caminin iç mimarisinde zarafeti ve derinliği ön plana çıkaran bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Dış mekânda duvarlarında yer alan plasterler, iç mekânda mermer kaplamalı sütunlar şeklinde kendini göstermekte ve duvarları üç ayrı bölüme ayıracak şekilde konumlandırılmıştır. Bu sütunlar, yapının hem iç hem de dış mimari bütünlüğünü sağlayarak, mekânın estetik ve yapısal dengesini oluşturmakta önemli bir rol oynamaktadır. Mermer sütun başlıklarında, bitkisel motiflerle işlenmiş kabartmalar ve mermer profiller kullanılmıştır. Sütunları birbirine bağlayan kemerlerde de bu profiller yer alırken, kemerler arasına Arapça yazılarla süslenmiş rozetler yerleştirilmiştir. Ayrıca, kemerlerin alt kısmında pano şeklinde düzenlenmiş kalem işi bezemeler bulunmaktadır.

Minare dışında simetrik bir düzenle tasarlanan yapının son cemaat yeri üç kubbeye sahiptir (Levi, 2003, s. 87). Son cemaat mahallinin üzerinde yer alan mahfil katı, uçları sivriltilmiş ve barok tarzı süslemelerle bezeli üç kubbe ile kaplanmıştır. Bu kubbeler kurşun kaplı ve hepsinin üzerinde alem bulunmaktadır. Yapının mahfil pencereleri, önlerinde bulunan pencere kemerlerinde dışarıya doğru uzanan ve kıvrımlı detaylar görülmektedir. Güney tarafında üç, doğu ve batı taraflarında ise birer olmak üzere toplam beş açıklık bulunmaktadır (Kuyulu,2002, s.286). Alt kattaki tüm pencerelerde yer yer vitraylar mevcuttur. Harimdeki tüm pencere alınlıklarında, ahşaptan yapılmış bir kilit taşı düzeni bulunmaktadır. Bu kilit taşının arkasından yaylanarak alınlığa doğru uzanan yaprak sırtlı ve volütlü “S” biçimleri yer almaktadır (Eser,2002, s. 80). Ayrıca pencerelerin kenarlarında yıldız motifi bezemeleri bulunmaktadır.



**Görsel 9:** Son Cemaat Yeri Tavanı (Elif Aktan Arşivi)



**Görsel 10:** Kadınlar Mahfili Kalemîşi (Elif Aktan Arşivi)



**Görsel 11:** Salepçioğlu Camii Minberi (Elif Aktan Arşivi)



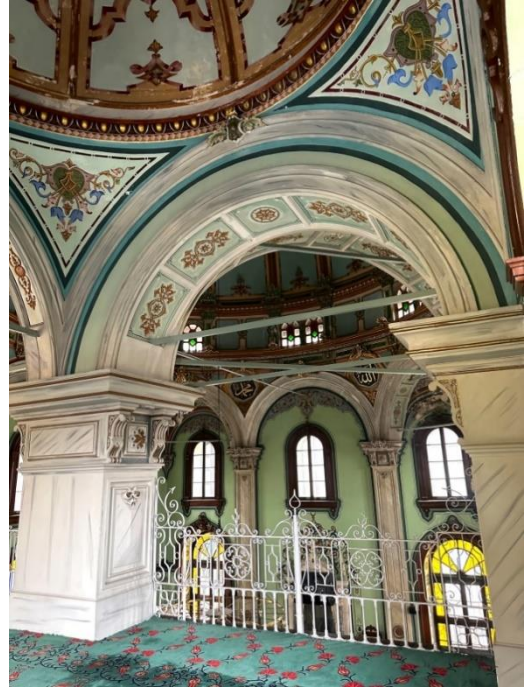
**Görsel 12:** Salepçioğlu Camii Mihrap (Elif Aktan Arşivi)

Cami mimarisinde en dikkat çeken unsurlardan biri olan mihrap dış çerçeve kısmı beyaz mermerden oluşurken niş kısmı altıgen planlı ve gridir. Mihrap kible duvarı ortasında yer almaktadır (Görsel 12). Karmaşık olmayan fakat itina ile yapılmış bir kompozisyonu vardır. Dış kısmında simetrik olarak iki adet gri mermerden orta kısımlarında altın rengi figür olan sütunceler bulunur. Mihrabın ana malzemesi mermerdir ve kıvrımlı bir perde motifi yaratılmıştır (Begeç:2002, s.32). Perde motifinin merkezi, altın yaldızla işlenmiş olup, çevresi akantus yapraklarıyla bezenmiş bir rozetle vurgulanmıştır. Sütuncelerden başlayarak, ayet kitabesini çevreleyen kemer, etrafını saran yaprak motiflerinden oluşan bir frizle dekore edilmiştir. İçbükey bir silme ile dışa taşan kemer saçağının iki yanına yerleştirilen, kare kaideler üzerine oturtulmuş olan yapılar, kandil şeklinde tasarlanmış olup, üzerleri stilize edilmiş bitkilerle ve yapraklarla bezeli bir süsleme ile tamamlanmıştır. Bu yapılar, uçları yukarı doğru sivrilen kuleler biçimindedir. Yuvarlak kemerin üst kısmında, her iki yana doğru sarkan "S-C" biçimli kıvrımlar ve akant yaprakları, ortada yer alan kilit taşıyla birbirinden net bir şekilde ayrılmıştır. Kemerin kilit taşı süsleyen C şekilli kıvrımlar ve akant yaprağı desenlerinin birleşim yerinde, ortada bir yumurta motifi yer almaktadır. Altın yaldızla boyanmış olan bu yumurta motifi, etrafını saran çiçek formunda kabartmalarla çevrelenmiştir. Kilit taşının üst kısmında, alt kısmı vazo biçiminde genişleyen, yukarı doğru daralarak sonlanan bir şişkin düzenleme bulunmaktadır; bu düzenleme, üst kısmında bir alemle tamamlanmaktadır (Polat,2011, s. 75). Niş derinliği duvar kalınlığına çıkıntı yapacak şekilde çözümlenmiştir. Ters U şeklinde mermer beyaz çerçevede bitkisel akant yapraklarıyla taş süslemeleri yapılmıştır. Mihraplarda çoğunlukla kullanılan ayet olan Ali İmran Suresi'nin 37. Ayetin bir bölümü alınlık kısmında siyah dikdörtgen yazı çerçevesi içinde altın yaldızlı boya ile yazmaktadır (Türker, 2022). Mihrabın dış köşelerinde çevreleyecek şekilde kalemişi tekniğiyle mavi, kahverengi ve kırmızı renklerde süslemeler göze çarpmaktadır.



Görsel 13: Kadınlar Mahfili Penceresi

(Elif Aktan Arşivi)



Görsel 14: Kadınlar Mahfili

(Elif Aktan Arşivi)

Doğu ve batı duvarlarında, her bölümde alt ve üst kısımda ikişer pencere yer almaktadır. Yuvarlak kemerli olan bu pencerelerin alt sırasındaki açıklıklar, üst sıradakilerden daha geniştir. Profillemeye teknikleriyle işlenmiş ahşap çerçevelere sahip olan bu pencereler, içten dışa doğru daralmaktadır (Görsel 13). Güney duvarında benzer bir düzenleme devam etmekte olup, orta bölümde alt sıra penceresi yerine mihrap nişi yer almıştır (Kuyulu, 2002, s.286). Pencerelerde ahşap çerçeveler kullanılmış ve pencere alınlığının ortasına alem motifi eklenmiştir. Bol miktarda pencere kullanılarak camiye ferah görünüm yaratılmıştır. Bu ahşap sövelerin kemer alınlıklarının üst kısmı, ortasında yumurta motifi ve etrafında çiçek desenleriyle şekillendirilmiş, ardından her iki yanda kıvrılan volütlü akant yapraklarıyla bezemeler yapılmıştır (Polat, 2011, s.80).

Kemeraltı'nda eğimli arazinin ilk başladığı noktada, güney yönünde, mihrabın yer aldığı tarafta yaklaşık 2 metre derinliğinde kazı yapılarak düzleştirilen bir arsa üzerine konumlandırılmıştır. Caminin inşasında kullanılan kırmızı taştan yapılmış bir havuz, doğu cephesinde yer almaktadır.

### 3. SONUÇ

Salepçioğlu Camii, İzmir'in tarihi yapılarından biri olarak hem Osmanlı mimarisinin hem de şehrin kültürel dokusunun önemli bir parçasıdır. Yapının mimarisi, Osmanlı dönemi cami inşasıyla ilgili klasik özellikleri taşıyor olmasına rağmen, özgün detaylarla da dikkat çekmektedir. Salepçioğlu Camii, hem yerel halk için hem de şehri ziyaret edenler için sadece dini bir ibadet alanı değil, tarihi açıdan da büyük bir öneme sahiptir. İnşa edilmesinin üzerinden geçen yüzyıllar boyunca gerek yapının iç tasarımı gerekse çevresindeki kentsel değişikliklerle ilişkilendirilerek, cami sadece dini bir yapı olmanın ötesinde bir sosyal işlevi de yerine getirmiştir.

Salepçioğlu Camii'nin mimari tasarımındaki en dikkat çekici özelliklerden biri, Osmanlı camilerinin temel mimari üslubunun özenle korunmuş olmasıdır. Yüksek kubbe, büyük pencerelerle sağlanan aydınlık iç mekan, minaresinin tasarımı, cami yapısının ihtişamını ve denge anlayışını ortaya koymaktadır. Aynı zamanda, caminin yapımında kullanılan malzemelerin çeşitliliği ve işçiliği, Osmanlı döneminin sanatsal ve teknik becerilerinin bir göstergesi olarak öne çıkmaktadır. Camiye özgü olan kalemşi süslemeleri, özellikle minber, mihrap ve duvarlarda kullanılan motifler, caminin geç Osmanlı mimarisi etkilerini yansıtmaktadır.

Caminin çevresiyle olan ilişkisi de zamanla değişiklik göstermiştir. Osmanlı döneminde caminin çevresi genellikle geniş açık alanlarla çevrilirken, 20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, modern betonarme yapılarla çevrilen bu alan, caminin görsel ve fonksiyonel değerini sınırlamıştır. Yapının çevresindeki kentsel dönüşüm, Salepçioğlu Camii'nin tarihi dokusunun korunmasına yönelik yapılan müdahalelerle dengelemeye çalışılmıştır. Bu bağlamda, caminin restorasyonu ve korunması adına alınan tedbirler, şehrin geçmişiyile bağlarını sürdürmesine olanak tanımaktadır.

Salepçioğlu Camii'nin iç mimarisi de oldukça zengindir. Medrese ile birleşen yapısı, sadece dini ibadetler için değil, eğitim faaliyetleri için de kullanılmıştır. Osmanlı cami ve medrese yapı geleneğinin en güzel örneklerinden birini teşkil eden bu yapıda, dini ilimlerin öğretilmesinin yanı sıra, sosyal etkileşimin ve kültürel faaliyetlerin de önemli bir yeri olmuştur. Salepçioğlu Camii'nin bu işlevsel bütünlüğü, yapıyı yalnızca bir ibadet alanı olmanın ötesinde, sosyal bir merkez haline getirmiştir.

## KAYNAKÇA

- Aktepe, M. M. (1974). Osmanlı Devri İzmir Cami ve mescidleri hakkında ön bilgi, *Tarih Enstitüsü Dergisi*, Sayı 4-5 ss.136. Erişim: [https://isamveri.org/pdfdrq/D00120/1973\\_1974\\_4-5/1973\\_1974\\_4-5\\_AKTEPEMM.pdf](https://isamveri.org/pdfdrq/D00120/1973_1974_4-5/1973_1974_4-5_AKTEPEMM.pdf)
- Alparslan, H.İ. (2014). *Osmanlı dönemi İzmir'inde müslüman cemaatin sosyo-ekonomik olanakları ile cami mimarisinin gelişimi arasındaki ilişkiler, 17.- 20. yüzyıl*. [Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. Erişim: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay>.
- Atay, Ç. (2003). *Büyük ve Küçük Salepçioğlu Han, kapanan kapılar. İzmir hanları*. İBB. Kent Kitaplığı. ss.227.
- Bayrakal, S. (2004). İzmir minberleri. *Sanat Tarihi Dergisi*. Sayı:2. Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/152333>
- Çoruhlu, Y. (2002). Kürsü. *Türkiye diyanet vakfı İslam ansiklopedisi*. ss.573-574. Erişim: <https://islamansiklopedisi.org.tr/kursu>

- Dağlı, H. (2015). *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki camilerinin minber bezemeleri*, [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. Erişim: [https://www.academia.edu/116145342/M%C4%B0MAR\\_S%C4%B0NANIN\\_%C4%B0STANBULDAK%C4%B0\\_CAM%C4%B0%C4%B0LER%C4%B0N%C4%B0N\\_M%C4%B0NBER\\_BEZEMELER%C4%B0](https://www.academia.edu/116145342/M%C4%B0MAR_S%C4%B0NANIN_%C4%B0STANBULDAK%C4%B0_CAM%C4%B0%C4%B0LER%C4%B0N%C4%B0N_M%C4%B0NBER_BEZEMELER%C4%B0)
- Dönmez, M. T. (2012). *Osmanlı dönemi vakıf eserlerinin onarım süreçlerinin irdelenmesi: İzmir - Kemeraltı camileri örneği*. [Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. Erişim: <http://acikerisim.deu.edu.tr:8080/xmlui/handle/20.500.12397/7730>
- Ekim, Z. E. (2020). Kandilli Camii ve geçirdiği dönemsel özellikler. Selçuk Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. ss.209-218. Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/susbed/issue/61825/925102>
- Elpe, E. (2021). Konum olarak camiden ayrılan minareler. *Akra kültür sanat ve edebiyat dergisi*. Sayı.23. Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akrajournal/issue/59258/805371>
- Erim, G. (2021). Tasarım ilkelerine göre Bursa Yıldırım Cami kalemîşi süslemeleri. Atatürk Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25 (2), ss.639-654. Erişim: <https://dergipark.org.tr/en/pub/ataunisobil/issue/62432/898289>
- Ertan, D. (2016). Ödemiş Ulu Cami. Araştırma makalesi. *Sanat Tarihi Dergisi*. Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/std/issue/26044/282095>
- Ersoy, B. (1991). *İzmir hanları*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Atatürk Kültür Merkezi Yayını. Erişim: <https://kentstratejileri.com/wp-content/uploads/2024/11/izmir-hanlari-bozkurt-ersoy-ataturk-kultur-dil-ve-tarih-yuksekkurumu-ataturk-kultur-merkezi-yayini-sayi-49-ankara-1991-sh.112-113-.pdf>
- Ersoy, İ.K. (2002). Salepçioğlu Ailesinin Katkıları ve Salepçioğlu Camii. *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu 2001*. Ege Üniversitesi, Edebiyat fakültesi. Erişim: [https://www.academia.edu/23486885/\\_Salep%C3%A7io%C4%9Flu\\_Ailesinin\\_%C4%B0zmir\\_e\\_Katk%C4%B1lar%C4%B1\\_ve\\_Salep%C3%A7io%C4%9Flu\\_Camii\\_Uluslararası%C4%B1\\_Sanat\\_Tarihi\\_Sempozyumu\\_Prof\\_Dr\\_G%C3%B6n%C3%BCl\\_%C3%96ney\\_e\\_Arma%C4%9Fan\\_%C4%B0zmir\\_10\\_13\\_Ekim\\_2001\\_Bildiriler\\_%C4%B0zmir\\_2002\\_s\\_281\\_293](https://www.academia.edu/23486885/_Salep%C3%A7io%C4%9Flu_Ailesinin_%C4%B0zmir_e_Katk%C4%B1lar%C4%B1_ve_Salep%C3%A7io%C4%9Flu_Camii_Uluslararası%C4%B1_Sanat_Tarihi_Sempozyumu_Prof_Dr_G%C3%B6n%C3%BCl_%C3%96ney_e_Arma%C4%9Fan_%C4%B0zmir_10_13_Ekim_2001_Bildiriler_%C4%B0zmir_2002_s_281_293)
- Eser, B. (2019). *Osmanlı Cami mimarisinde mükebbire*. [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. Erişim: <https://openaccess.marmara.edu.tr/items/59250756-7427-42b1-8e55-b0f34bd0b703>
- Eryüksel, E. (2005). *Safranbolu şehrinde 17-19. Yüzyıl Osmanlı Camileri*. [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. Erişim: [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=a0FN1RKx93S79DwFrMRh0g&no=4163LIId96jkgZgeu\\_nDxuA](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=a0FN1RKx93S79DwFrMRh0g&no=4163LIId96jkgZgeu_nDxuA)

- Güner, R. B. (2019). *18.yüzyıl İstanbul Boğaziçi kıyı Camileri ve koruma sorunları*. [Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. Erişim: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=sT5eBviCbVZpmlx9TpPKLQ&no=elA2WwOBNIIVuw7kiDbJzA>
- Keykubathı, S. (2020). *Kütahya'da tanzimat sonrası Osmanlı mimarisi*. Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Seminer çalışması. Erişim: [https://www.academia.edu/41636692/K%C3%9CTAHYADA\\_TANZ%C4%B0MAT\\_SONRASI\\_OSMANLI\\_M%C4%B0MAR%C4%B0S%C4%B0](https://www.academia.edu/41636692/K%C3%9CTAHYADA_TANZ%C4%B0MAT_SONRASI_OSMANLI_M%C4%B0MAR%C4%B0S%C4%B0)
- Kuban, D. (1968). *İslam mimarisi tarihine giriş*. İstanbul Teknik Üniversitesi. Mimarlık Fakültesi ders notları. Erişim: <https://katalogtarama.cekulvakfi.org.tr/resimler/3/20/17950/rap0000175.pdf>
- Kuyulu, İ. (2001). İzmir, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt.23. Erişim Tarihi. 24.03.2024 Erişim: <https://islamansiklopedisi.org.tr/izmir#3-mimari>
- Levi, E. A. (2004). Kemeraltı İzmir kentsel kültür varlıkları envanteri. 2003. *TUBA Kültür Envanteri Dergisi*, sayı 3. Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tubaked/issue/57281/810167>
- Polat, S. (2011). *İzmir'deki geç dönem Osmanlı camileri*. [Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. Erişim: [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=SPcT\\_q1jrB64sch3JJX5Q&no=IzILSaIX9ORCkwA90uRWFA](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=SPcT_q1jrB64sch3JJX5Q&no=IzILSaIX9ORCkwA90uRWFA)
- Sağlam, T. (2020). İslam mimarisinin sembolik anlatıları üzerine bir deneme. *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*. Cilt: 5, sayı 10. Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijia/issue/57945/832415>
- Sevindi, B. (2020). *Konya ve çevresinde yer alan vakıf kayıtlarında Ulu Cami olarak geçen camiler*. [Yüksek Lisans Tezi. Konya Teknik Üniversitesi]. Erişim: <https://gcris.ktun.edu.tr/handle/20.500.13091/1285>
- Gürsoy, E. (2011). *Modern mimarlık tarihi sürecinde İzmir Camileri*. [Doktora Tezi, Ege Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. Erişim: [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=YVNg4em83HFasw0S2m\\_r5Q&no=aQOHqOY\\_QzQSDDwvZ1ee1w](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=YVNg4em83HFasw0S2m_r5Q&no=aQOHqOY_QzQSDDwvZ1ee1w)
- Türker, M. N. (2022). Barok dönemi izleri taşıyan bir yapı: Salepçioğlu Camii. *Arkitekt Dergisi*. Erişim: <https://www.gzt.com/arkitekt/barok-donemi-izleri-tasiyan-bir-yapi-salepcioglu-camii-3601059>