

MARMARAEREĞLİSİ'NDE SEMİZ ALİ PAŞA CAMİİ: MİMARİ KİMLİK, ONARIMLAR VE DÖNÜŞÜM

THE SEMİZ ALİ PASHA MOSQUE IN MARMARAEREĞLİSİ: ARCHİTECTURAL
IDENTITY, RESTORATIONS AND TRANSFORMATION

Fatih Sarımeşe*

Öz

Marmaraereğlisi'nde yer alan Semiz Ali Paşa Camii, Osmanlı dönemi taşra mimarisinin önemli örneklerinden biri olup, Mimar Sinan'a atfedilen nadir yapılardan biridir. Yapının kesin inşa tarihi bilinmemekle birlikte, 16. yüzyıl ortalarında Ali Paşa'nın sadrazamlık dönemiyle ilişkilendirilmektedir. Yatay dikdörtgen planlı ve almaşık duvar tekniğiyle inşa edilen cami, sakıflı son cemaat mahalliyle klasik Osmanlı mimari karakterini yansıtan bir yapıdır. 1865 yılında kapsamlı bir onarımdan geçen yapı, süslemeleri ve mimari detaylarıyla 19. yüzyıl estetik anlayışını da yansıtmaktadır. 1987 onarımıyla betonarme müdahaleler yapılmış olsa da cami özgün mimari kimliğini büyük ölçüde yitirmiştir. Marmaraereğlisi'ndeki Osmanlı döneminden günümüze ulaşan tek cami olması, yapıyı kültürel miras açısından benzersiz ve korunması gereken önemli bir eser haline getirmektedir. Bu çalışmada, caminin tarihi, mimari ve kültürel değerlerinin bütüncül olarak değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelime: Marmaraereğlisi, Osmanlı Mimarisi, Mimar Sinan, Semiz Ali Paşa Camii.

Abstract

The Semiz Ali Pasha Mosque located in Marmaraereğlisi is one of the significant examples of provincial Ottoman architecture and one of the rare structures attributed to Mimar Sinan. Although the exact date of construction is unknown, the building is associated with the mid-sixteenth century, corresponding to Ali Pasha's tenure as grand vizier. Designed with a horizontally rectangular plan and constructed using the alternating masonry technique, the mosque reflects the classical Ottoman architectural character through its porticoed last congregation area. The structure underwent a major restoration in 1865, during which its decorative elements and architectural details came to reflect the aesthetic sensibilities of the nineteenth century. Despite reinforced concrete interventions introduced during the 1987 restoration, the mosque has largely lost its original architectural identity. As the only mosque from the Ottoman period that has survived to the present day in Marmaraereğlisi, the building constitutes a unique and significant cultural heritage asset requiring preservation. This study aims to provide a holistic evaluation of the mosque's historical, architectural, and cultural values.

Keywords: Marmaraereğlisi, Ottoman Architecture, Mimar Sinan, Semiz Ali Pasha Mosque.

GİRİŞ

Tekirdağ'a bağlı Marmaraereğlisi ilçesi Rumeli Fatih Gazi Süleyman Paşa tarafından fethedilmiştir (Yüksel, 2024, s. 238). Kanuni Sultan Süleyman döneminde, devlet adamı Semiz Ali Paşa tarafından bölgeye bir cami inşa ettirilmiş ve caminin etrafında teşekkül eden mahalle ortamı ile Marmaraereğlisi gelişmeye başlamıştır. Bu bağlamda, caminin sadece bir ibadet yeri olmanın ötesinde, yerleşim dokusunu şekillendiren ve bölgenin tarihi kimliğinin oluşumunda merkezi bir rol oynayan önemli bir yapı olduğu söylenebilir. Osmanlı mimarisi, Mimar Sinan eserleri, Tekirdağ ve ilçeleri üzerine yapılan akademik çalışmalar incelendiğinde, Semiz Ali Paşa Camii'ne ilişkin değerlendirme ve analizlerin son derece sınırlı olduğu dikkat çekmektedir. Bu durum, söz konusu yapının tarihi, mimari ve kültürel açıdan taşıdığı öneme rağmen, mevcut literatürde yeterince incelenmediğini ve kapsamlı bir şekilde ele alınmadığını göstermektedir.

Mehmet Tuncel'in Tekirdağ camilerini konu edindiği kitap çalışmasında Semiz Ali Paşa Camii'ne yer verilmemiştir (Tuncel, 1974). Hikmet Çevik'in hazırladığı çalışmada ise caminin tarihi arka planına dair yalnızca kısa ve yüzeysel bilgilere değinilmiştir (Çevik, 1965, s. 46). Oktay Aslanapa'nın Osmanlı mimarisi üzerine hazırladığı temel kaynak niteliğindeki eserinde (Aslanapa, 2004) ve Doğan Kuban'ın çalışmasında da (Kuban, 2021) Semiz Ali Paşa Camii'ne ilişkin herhangi bir değerlendirme bulunmamaktadır. İ. Aydın Yüksel'in çalışmasında yapının genel özellikleri ve onarım süreçleri özetlenmiş olmakla birlikte, caminin mimari detaylarına ilişkin ayrıntılı bir çözümleme sunulmamıştır (Yüksel, 2024, ss. 238-239). Gülru Necipoğlu'nun klasik dönem Osmanlı mimarisi üzerine yaptığı çalışmada ise daha çok caminin banisi olan Semiz Ali Paşa'nın biyografik yönü ele alınmış, yapının mimarisine dair doğrudan bir değerlendirmeye yer verilmemiştir (Necipoğlu, 2013, ss. 516-518). Fatih Köse tarafından kaleme alınan bir kitap bölümünde camiden genel hatlarıyla bahsedilmiş; özellikle kötü durumda olan hazineye yönelik bazı tespitler sunulmuştur (Köse, 2019, ss. 49-51). Aptullah Kuran'ın Osmanlı mimarisi üzerine hazırladığı çalışmasında ise Semiz Ali Paşa Camii'ne yer verilmiş ve yapının Mimar Sinan dönemine ait izleri yorumlanmaya çalışılmıştır (Kuran, 1986, s. 293, 1988a, s. 186, 1977, s. 86). Serap Ayhan tarafından hazırlanan lisansüstü tez çalışmasında caminin tarihçesi ve mimarisi kısmen ele alınmakla birlikte, yapının üslup özellikleri ve detaylı mimari analizi yapılmamıştır (Ayhan, 2011, ss. 29-30). Kırklareli ve Tekirdağ'daki klasik dönem Osmanlı camileri üzerine hazırlanmış bir diğer lisansüstü tezde ise bu camiye hiç yer verilmemiştir (Yılmaz, 2019). Ayrıca önemli bir başvuru kaynağı olan Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'nde de cami hakkında müstakil bir madde

bulunmamaktadır. Bu durum, Semiz Ali Paşa Camii'nin hem mimarlık tarihi hem de kültürel miras literatürü açısından kapsamlı bir şekilde ele alınmamış olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Semiz Ali Paşa Camii'nin mimari özelliklerini, tarihsel gelişimini ve geçirdiği dönüşümleri detaylı biçimde ele almayı amaçlayan bu çalışma, literatürdeki boşluğu doldurmak ve yapının kültürel miras niteliğini vurgulamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde caminin banisi hakkında kısa ve genel bir değerlendirme sunulacaktır. İkinci bölümde caminin tarihçesi, mimari özellikleri ve iç mekân süsleme programı ayrıntılı biçimde ele alınacaktır. Üçüncü bölümde caminin çevresinde yer alan yapılar ile günümüze ulaşan haziresi ile varlığı eski fotoğraflar aracılığıyla tespit edilen haziresi hakkında bilgi verilecektir. Dördüncü bölümde ise Mimar Sinan'ın sakıflı camileri ile iç mekân süsleme programında izlenebilen 19. yüzyıl motif ve kompozisyonların benzer örnekleri üzerinden karşılaştırmalı bir değerlendirme yapılacaktır. Sonuç bölümünde ise caminin tarihsel süreç içerisindeki dönüşümü, Osmanlı mimarisi içindeki yeri ve Marmaraereğlisi'ndeki önemi doğrultusunda genel çıkarımlar ortaya konulacaktır.

1.Caminin Banisi: Semiz Ali Paşa

16.yüzyıl Osmanlı siyaset ve bürokrasi tarihinde önemli bir yer işgal eden Ali Paşa, kökeni konusunda farklı ve birbiriyle çelişen rivayetlerle anılmaktadır. Kaynaklar arasındaki bu çeşitlilik, onun etnik ve coğrafi menşesine dair kesin bir sonuca varmayı güçleştirmektedir. Sicill-i Osmani adlı biyografik eserde Ali Paşa'nın İvracalı olduğu belirtilmektedir (Mehmed Süreyya, 1996, s. 293). Buna karşın, İstanbul Ansiklopedisi ile TDV İslâm Ansiklopedisi gibi muteber başvuru kaynaklarında, onun Hersekli olduğuna dair bilgiler yer almaktadır (Koçu, 1959, s. 694; Afyoncu, 2009, s. 495). Abdülkadir Özcan da ilgili çalışmasında Ali Paşa'nın Hersek'te doğduğunu aktarmıştır (Özcan, 1988, s. 136). İ. Aydın Yüksel'in hazırladığı eserde Bosna Hersek'in Prača kasabasından devşirildiği belirtilmektedir (Yüksel, 2024, s. 16). Ayrıca, dönemin önemli diplomatik yazışmalarından biri olan Habsburg elçilik raporlarında, bizzat Ali Paşa ile görüşme fırsatı bulan Avusturyalı diplomat Hans Dernschwam, Paşa'nın Hırvat kökenli olduğunu iddia etmektedir (Dernschwam, 1987, s. 289). Bu farklı görüşler, Ali Paşa'nın etnik kimliği hakkında tarihsel bir belirsizliğe işaret ederken, onun Balkan coğrafyasından devşirilmiş olduğu yönündeki genel kanaati ise desteklemektedir.

Osmanlı tarih yazıcılığında “Semiz Ali Paşa”, “Kalın Ali Paşa”, “Semin Ali Paşa” (Mehmed Süreyya, 1996, s. 293; Koçu, 1959, s. 694; Afyoncu, 2009, s. 495) “Vasat Ali Paşa” veya “Cedid Ali Paşa” (Yüksel, 2024, s. 16) gibi lakaplarla da anılan devlet adamı, özellikle fiziksel yapısının gösterişli ve iri olmasıyla dikkat çekmiştir. 1520'li yıllarda devşirme sistemi

aracılığıyla Osmanlı hizmetine dâhil olan Ali Paşa'nın (Afyoncu, 2009, s. 495), yine devşirme kökenli olan ve sadrazamlık makamına kadar yükselen Pargalı İbrahim Paşa'nın kethüdası Çeşte Bâli Bey ile akrabalık ilişkisi taşıdığı bilinmektedir (Koçu, 1959, s. 698).

Ali Paşa'nın babasının adı, ölümünden sonra düzenlenen vakfiyesinde “Hüseyin” olarak geçmektedir. Bu vakfiye, Paşa'nın sadık hizmetkârı ve kethüdası olan Ferruh tarafından 1566 yılında düzenlenmiştir (Afyoncu, 2009, s. 495).

Enderun'da aldığı eğitimin ardından Ali Paşa'nın ilk memuriyeti hakkında tarihsel belgelerde açık bilgiler bulunmamakla birlikte, muhtemelen rikâb ağalıklarından birine tayin edilmiş olduğu düşünülmektedir (Afyoncu, 2009, s. 495). Kariyerinin ilk önemli görevi 1545 yılında miralemliktir. Bu görevden bir yıl sonra, 1546'da Yeniçeri Ağası olarak atanmış, 1550'de ise Rumeli Beylerbeyi olarak görev yapmaya başlamıştır. 1552 yılında Mısır Beylerbeyi tayin edilen Ali Paşa, burada görev yaptığı kısa süre sonrasında, 1553 yılında azledilmişse de aynı yılın sonlarına doğru tekrar görevine iade edilerek üçüncü vezirliğe terfi ettirilmiştir. Bu yükselişi, 1550'li yılların ikinci yarısında da devam etmiş ve sırasıyla ikinci vezirliğe, nihayetinde de 1561 yılında sadrazamlık makamına ulaşmıştır. Sadrazamlık görevi süresince Osmanlı idaresine yön veren isimlerden biri olmayı başaran Ali Paşa, 1565 yılının haziran ayında vefat etmiştir (Mehmed Süreyya, 1996, s. 293). Hayır ve hasenat sahibi bir devlet adamı olan Semiz Ali Paşa'nın bu makalenin konusunu oluşturan camisi dışında, Babaeski'de Mimar Sinan tarafından inşa edilmiş bir külliyesi vardır (Küçükkaya & Canitez, 2019, ss. 89-109). Bu caminin yanı sıra, Edirne'de bir çarşı ile bir cami ve bir mescit, İstanbul Karagömrük semtinde bir medrese, Eyüpsultan ve Marmaraereğlisi'nde ikişer çeşme, ayrıca Silivri'nin Akviran Köyü'nde bir cami inşa ettirmiştir (Afyoncu, 2009, 496).

2.Semiz Ali Paşa Camii

2.1.Tarihçesi

Marmaraereğlisi'nde, kıyıya oldukça yakın bir konumda bulunan Semiz Ali Paşa Camii'nin kesin inşa tarihi, günümüze ulaşan bir kitabe ya da doğrudan tarihi belgeyle doğrulanamamaktadır; ancak caminin 16. yüzyılın ortalarında inşa edilmiş olduğu genel kabul görmektedir. Bu bağlamda caminin, 1561 yılında sadrazamlık makamına yükselen ve 1565 yılında vefat eden Semiz Ali Paşa'nın sadrazamlık görevi süresince, yani 1561–1565 yılları arasında inşa edilmiş olabileceği tarihsel bağlam açısından oldukça güçlüdür. Nitekim Paşa'nın, Mimar Sinan ile aynı dönemde yaşamış olması ve onun mimarlık dehasından istifade etmiş

olması kuvvetle muhtemeldir. Bu varsayımı destekleyen önemli delillerden biri de caminin Mimar Sinan'a ait eserler arasında zikrediliyor oluşudur.

Caminin mevcudiyeti, Mimar Sinan'ın eserleri hakkında bilgi veren tezkirelerde de yer almaktadır. Tezkirelerde geçen “*Câmii şerif-i Vezir-i a'zam Ali Paşa der kasaba-i Ereğli - Türbe der Eyyüb*” şeklindeki kayıt, Ereğli kasabasındaki camiye açıkça tanımlarken; “*...Ereğli nâm kasabada merhûm Ali Paşa Câmii...*” ibaresi ise, yapının Ali Paşa ile olan bağını ve onun vefatından sonraki dönemde de caminin varlığını sürdürdüğünü belgelemektedir (Meriç, 1965, ss. 73-84; Kuran, 1988b, s. 157). Bu ifadelerden hareketle, caminin sadece mimari bir yapı değil, aynı zamanda Semiz Ali Paşa'nın şahsi ve siyasal kimliğiyle özdeşleşen bir anıtsal yapı olduğu da anlaşılmaktadır.

Bazı tarihi kaynaklarda ve yerel sözlü anlatımlarda yer alan rivayetlere göre, Semiz Ali Paşa'nın Marmaraereğlisi'nde bir cami inşa ettirmesine vesile olan olay oldukça dikkat çekicidir. Söylentilere göre, Ali Paşa bir seyahati esnasında gemiyle Marmara Denizi üzerinden geçerken, Ereğli açıklarında aniden patlak veren şiddetli bir fırtınaya yakalanmıştır. Bu beklenmedik doğa olayı karşısında geminin kontrolünü sürdürmek güçleşmiş, can güvenliğini tehdit eden koşullar oluşmuştur. Fırtınanın etkisiyle yön değiştirmek zorunda kalan gemi, en yakın kıyı olan Marmaraereğlisi'ne yönelmiş ve burada karaya çıkmak suretiyle sığınma ihtiyacı doğmuştur. Ali Paşa'nın maiyetiyle birlikte sağ salim karaya çıkmasının ardından, fırtınadan kurtuluşun verdiği minnet duygusu ve yaşadığı bu tehlikeli olayın etkisiyle, Ereğli kasabasına karşı özel bir ilgi ve muhabbet beslediği rivayet edilmektedir. Doğal güzellikleri, deniz manzarası ve sakin atmosferiyle dikkat çeken bu küçük yerleşim, Paşa'nın gönlünde derin bir iz bırakmıştır. Paşa, bu zor durumdan kurtulmanın bir şükran nişanesi olarak, Allah'a olan minnettarlığını göstermek ve aynı zamanda bölge halkına kalıcı bir hizmet sunmak amacıyla burada bir cami inşa ettirme kararı almıştır (Köse, 2019, s. 50).



Görsel 1. Semiz Ali Paşa Camii'nin Marmara Denizi'ne yakınlığı
(Kaynak: Marmaraereğlisi Belediyesi Arşivi)

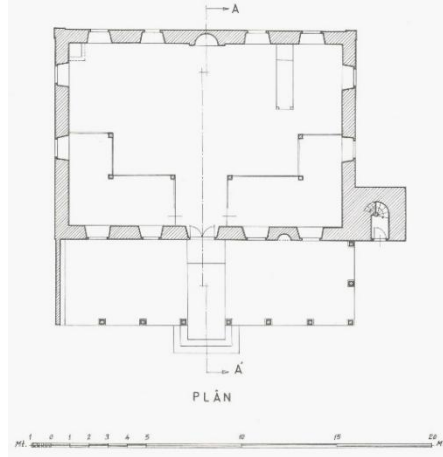
Söz konusu cami, yalnızca kişisel bir adak ve teşekkür ifadesi olmakla kalmamış; aynı zamanda bir sadaka-i cariye olarak hem Paşa'nın isminin yaşatılmasına hem de Marmaraereğlisi'nin sosyal ve dini yaşamına katkıda bulunmuştur. Bu tür yapılar, Osmanlı mimari anlayışında sadece ibadet mekânları değil, aynı zamanda kurucularının statüsünü, hayırseverliğini ve manevi bağlılıklarını yansıtan sembolik anıtlar olarak da değerlendirilmektedir. Dolayısıyla Semiz Ali Paşa'nın bu jesti, bir devlet adamının hem bireysel tecrübesini kamusal bir esere dönüştürmesi hem de dönemin kültürel ve dini değerleri doğrultusunda hareket ettiğinin göstergesi olarak yorumlanabilir.

Her ne kadar bu anlatımın tarihi belgelerle doğrulanması mümkün olmasa da bölgedeki halk anlatılarında ve bazı ikinci el tarihi kaynaklarda benzer rivayetlerin varlığı, bu hikâyenin kültürel bellekte önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir.

Semiz Ali Paşa Camii, sahip olduğu tarihsel ve mimari özellikler bakımından bölge açısından son derece önemli bir yere sahiptir. Osmanlı dönemine ait mimari miras içerisinde, Ereğli kasabasında inşa edilmiş tek cami olma özelliğiyle dikkat çeken bu yapıdır. Aynı zamanda kentin tarihi dokusunun şekillenmesinde belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu cami, plan şeması itibarıyla yatay dikdörtgen planlı olarak inşa edilmiştir ki bu plan tipi, özellikle Osmanlı kırsal cami mimarisinde sıkça karşılaşılan düzenlemelerden biri olarak değerlendirilebilir.

Yapının inşasında kullanılan malzeme ve teknikler de dikkate değer niteliktedir. Cami hem estetik hem de strüktürel açıdan özgünlük arz eden almalı duvar tekniği ile inşa edilmiştir (Ayhan, 2011, ss. 29-30). Bu teknikte taş ve tuğla malzeme bir arada kullanılmış olup, bu uygulama hem yapı elemanlarının bütünlüğünü sağlamakta hem de cephelerde hareketli ve ritmik bir görünüm yaratmaktadır.

Caminin mimari kurgusu içerisinde en dikkat çekici unsurlardan biri ise sakıflı son cemaat mahali ve ahşap çatısıdır. Ahşap çatı sistemi hem iklim koşullarına uyum sağlaması hem de malzeme temininin kolaylığı nedeniyle kırsal camilerde tercih edilen bir çözümdür. Sakıflı giriş ise yapıya hem görsel bir derinlik kazandırmakta hem de giriş bölgesini kademeli olarak tanımlayan bir geçiş alanı sunmaktadır. Bu unsurlar, caminin sade fakat işlevsel bir mimari anlayışla tasarlandığını göstermektedir.



Görsel 2. Ali Saim Ülgen tarafından çizilen caminin planı
(Kaynak: Salt Galata Arşivi, TASUDOCM0189)

Semiz Ali Paşa Camii, Osmanlı mimari mirasının kıymetli bir örneği olmasının yanı sıra, zaman içinde çeşitli müdahale ve onarımlara da konu olmuştur. Bu kapsamda cami, Hicri 1282 / Miladi 1865 yılında, Sultan Abdülaziz döneminde gerçekleştirilen kapsamlı bir onarım sürecinden geçmiştir (Kuran, 1986, s. 294). Bu onarım faaliyetleri, dönemin Osmanlı taşra mimarisinde yaygın olan yenileme ve ihya hareketleriyle örtüşmektedir. Bazı kaynaklarda, söz konusu onarım sürecinin 1886 yılına kadar devam ettiği belirtilmektedir (Necipoğlu, 2013, s. 518). Ancak küçük ölçekli bir kıyı camisi için yaklaşık yirmi yıllık bir onarım süreci, mimarlık tarihi açısından oldukça uzun ve muhtemelen abartılı görünmektedir. Bu nedenle, onarım faaliyetlerinin belirli aralıklarla ve kademeli olarak yürütülmüş olması ihtimali daha gerçekçi kabul edilmektedir.

Bu onarım sürecine ait izler, caminin mimari detaylarında somut biçimde gözlemlenebilir. Özellikle cümle kapısının (ana girişin) üzerinde yer alan yatay dikdörtgen formu ayet levhası, bu dönemde yapılan müdahaleler kapsamında yerleştirilmiştir. Söz konusu kitabe, Hicri 1282 tarihini taşımakta olup, dönemin sanat anlayışını yansıtan tipik bir celî sülüs hat örneğidir. Levha üzerinde, Kur’ân-ı Kerîm’in Cin Sûresi’nin 18. âyeti yer almakta ve bu ayet caminin ibadet işleviyle doğrudan ilişkilendirilen teolojik bir vurgu taşımaktadır. Ayetin Arapça orijinali ve Türkçe meali şu şekildedir:

“Ve enne’l-mesâcide li’llahi felâ ted’u mea’llahi ehaden”

“Mescidler şüphesiz Allah’ındır. O hâlde, Allah ile birlikte hiç kimseye yalvarmayın (kulluk etmeyin).”

Bu ayetin seçimi, caminin sadece fiziksel bir ibadet mekânı olmadığını, aynı zamanda tevhid ilkesinin vurgulandığı bir dini sembol olarak da değerlendirildiğini göstermektedir. Bu tür

kitabeler, Osmanlı dönemi camilerinde sıkça karşılaşılan bir uygulamadır ve hem dekoratif hem de öğretici bir işleve sahiptir.

Levhanın alt kısmında yer alan “ketebe” ibaresiyle başlayan bölüm ise oldukça dikkat çekicidir. Ancak bu kısımda yer alan yazı, son dönemde gerçekleştirilen onarım esnasında yapılan düşük nitelikli el işçiliği nedeniyle okunması güçleşmiş ve yazının aslı tam olarak tespit edilememiştir. Buna rağmen bazı kaynaklarda, burada “Ketebehu Arif Bahri” ifadesinin yer aldığı ileri sürülmektedir (Köse, 2019, s. 50). Bu ifade doğrulanamamakla birlikte, kitabenin hattatına dair ipucu verebilecek ender izlerden biri olarak değerlendirilebilir. Eğer bu bilgi doğruysa, bu durum hem caminin onarımına dair bir sanatçı adı sunmakta hem de dönem hattatlarının taşra camilerinde de görev aldığını göstermektedir.

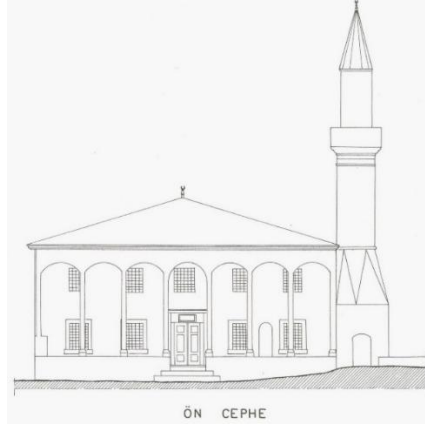


Görsel 3. Caminin ayet kitabesi

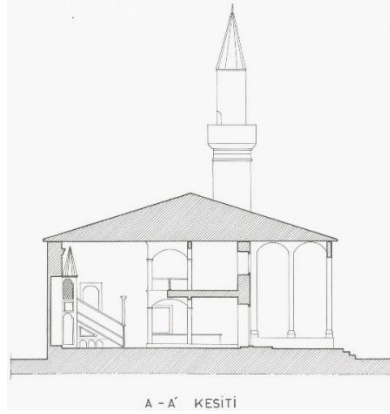
Yapının geçirdiği onarımlara rağmen, yapının özgün mimari karakterini büyük ölçüde koruduğu, önemli araştırmacılar tarafından da dile getirilmiştir. Özellikle Aptullah Kuran, yapının 19. yüzyılda gerçekleştirilen yenileme sürecine rağmen ibadet mekânının plan ölçülerinin, ahşap çatısının ve özellikle sakıflı giriş düzeninin bozulmamış olduğunu vurgulamaktadır. Kuran’a göre, bu özgünlük unsurları, caminin 16. yüzyıla ait bir Mimar Sinan eseri olma niteliğini sürdürmesine olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla yapı, geç dönem müdahalelere rağmen klasik Osmanlı mimari üslubunu ve Sinan’a özgü mekânsal düzenlemeleri yansıtan bir örnek olarak değerlendirilmektedir (Kuran, 1986, s. 294).

Yapının tarihsel mimari kurgusuna ilişkin önemli veriler, Ali Saim Ülgen tarafından 1950’li yıllardan önce hazırlandığı düşünülen rölöveler aracılığıyla da takip edilebilmektedir. Ülgen’in bu çizimleri, caminin mimari detaylarının belgelenmesi açısından son derece kıymetlidir. Söz konusu rölövelerde, caminin ön cephesini oluşturan sakıf (revak) yapısının, ahşap direklerle taşındığı açık biçimde görülmektedir. Bu ahşap direkler, aralarına yerleştirilen basık kemerler aracılığıyla birbirine bağlanmıştır. Söz konusu kemer formu hem estetik hem de yapısal işlev görmektedir; yük dağılımını sağlarken aynı zamanda ritmik bir cephe düzeni oluşturmaktadır.

Bu mimari düzenleme, özellikle taşra camilerinde sıklıkla başvurulmuş, ancak her zaman günümüze ulaşamayan bir yapı tekniğinin önemli bir örneğini teşkil etmektedir. Ahşap malzemenin hava koşullarına karşı dayanıksızlığı göz önüne alındığında, bu tür detayların korunmuş veya belgelenmiş olması, yapının mimari tarihine dair analizlerde büyük önem taşımaktadır.



Görsel 4. Ali Saim Ülgen tarafından çizilen caminin kuzey cephesi
(Kaynak: Salt Galata Arşivi, TASUDOCM0189)



Görsel 5. Ali Saim Ülgen tarafından çizilen caminin kesiti
(Kaynak: Salt Galata Arşivi, TASUDOCM0189)

Yapının tarihi ve mimari gelişimini değerlendirmede yalnızca yazılı kaynaklar değil, aynı zamanda eski fotoğraflar da önemli birer belge niteliği taşımaktadır. Arşiv niteliğindeki eski fotoğraflar, caminin sakıflı bölümüne dair detayları günümüze taşımaktadır. Eski görsele göre, son cemaat mahallinin ahşap dikmeler aracılığıyla oluşturulmuş bir sakıf sistemi ile örtüldüğü açık biçimde gözlemlenmektedir.

Yapının giriş cephesine ulaşım, zeminden yükseltilmiş bir platform üzerine oturan son cemaat mahalline çıkan üç basamaklı taş bir merdiven aracılığıyla sağlanmaktadır. Bu merdiven, hem

caminin kutsal mekâna geçişi belirleyen bir eşik oluşturmakta hem de revaklı alanın zeminden bağımsız bir yükseklik kazanmasına katkı sunmaktadır. Böylece son cemaat mahalli hem fiziksel hem de simgesel olarak caminin iç mekânından önce gelen, hazırlayıcı bir ibadet alanı işlevi üstlenmektedir.

Sakıf sistemine ait taşıyıcı ahşap dikmeler, doğrudan zeminle temas etmek yerine, taştan inşa edilmiş kaideler üzerine oturtulmuştur. Bu mimari tercih, hem ahşap elemanların yerle temas ederek zamanla çürümesini önlemek amacıyla bir koruma unsuru işlevi görmekte, hem de yapı bütünlüğü içinde malzeme kontrastı yoluyla görsel bir denge oluşturmaktadır. Taş kaideler aynı zamanda dikmelerin taşıma kapasitesini artırmakta ve yapının statik dengesine katkıda bulunmaktadır. Ahşap dikmeler arasındaki açıklık ve kemer formu 1865 yılı onarımında yenilendiğine işaret olarak kabul edilebilir. Dikmelerin kaide yükseklikleri ise klasik dönem özelliği göstermektedir. 1865 onarımında taş kaideler korunmuş, ahşap dikmeler yenilenmiştir.



Görsel 6. 1987 öncesi caminin son cemaat bölümü
(Kaynak: Kuran, 1986, s.293)



Görsel 7. 1987 öncesi caminin son cemaat bölümü
(Kaynak: Kuran, 1986, s.35)



Görsel 8. 1987 öncesi caminin son cemaat bölümü
(Kaynak: Utkaner Mimarlık Arşivi)



Görsel 9. 1985 tarihli cephe çiziminde sakıfların durumu
(Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)

Cami, Cumhuriyet döneminde önemli müdahalelere maruz kalmıştır. Bu kapsamda, 1987 yılında gerçekleştirilen onarım, mimarlık ve koruma tarihi açısından dikkat çekici bir örnek olarak değerlendirilmektedir. Söz konusu müdahale süreci, tarihi eserlerin plansız, denetimsiz

ve restorasyon bilincinden yoksun bir şekilde uygulanmasının sonuçlarını gözler önüne seren örneklerden biridir.

1987 yılında gerçekleştirilen bu müdahale sırasında, caminin mimari bütünlüğü açısından oldukça önemli bir unsur olan sakıf düzenindeki özgün meşe ağacından yapılmış direkler tamamen ortadan kaldırılmış ve yerlerine betonarme sistem inşa edilmiştir (Yüksel, 2024, s. 239). Bu dönüşüm hem malzeme hem de mimari ifade açısından ciddi bir değişimi beraberinde getirmiştir. Ahşabın doğal dokusu ve estetik değeri yerini, dönemin teknik kolaycılığına dayanan betonarme unsurlara bırakmıştır. Bu da caminin geleneksel mimari üslubundan uzaklaşmasına ve modern müdahale izlerinin belirginleşmesine yol açmıştır.

Her ne kadar bu kapsamlı yenileme süreci, yapının bazı özgün niteliklerinin kaybına sebep olmuş olsa da sakıflı mimari düzenin genel organizasyonu taklit yoluyla korunabilmiştir. Bu durum, yapının geçirdiği müdahalelere rağmen tipolojik sürekliliğini kısmen koruyabildiğini göstermektedir (Kuran, 1988a, s. 186). Ancak burada dikkat çekilmesi gereken husus, bu tür müdahalelerin koruma ilkeleri açısından ciddi sorunlar taşımasıdır. Tarihi yapılarda kullanılan özgün malzemenin kaybı, sadece fiziksel değil, aynı zamanda kültürel ve estetik bir kayıp anlamına gelmektedir.

2.2.Mimari Özellikleri ve İç Mekân Süsleme Programı

Cami, geniş ve tanımlı bir avlu düzenlemesi içerisinde konumlandırılmış olup, bu yerleşim caminin hem ibadet hem de sosyo-kültürel işlevini destekleyecek şekilde planlanmıştır. Yapı, plan şeması itibarıyla 15.70 x 11.75 metre boyutlarında olup, bu ölçüler doğrultusunda yatay dikdörtgen planlı olarak inşa edilmiştir. Harimin ahşap tavanı dışarıdan marsilya tipi kiremitlerle örtülüdür (Yüksel, 2024, s. 239).

Yapının inşa tekniği açısından dikkat çeken en önemli unsur, cephe duvarlarında tercih edilen almalı duvar örgüsüdür. Bu teknikte taş ve tuğla malzeme bir arada kullanılmış, böylece hem dayanıklılık sağlanmış hem de estetik bir yüzey dokusu elde edilmiştir. Ancak yapının özgün yüzey düzenlemeleri zaman içerisinde yapılan müdahalelerle kısmen kaybolmuş, günümüzde cephelerin sıva ile kaplandığı gözlemlenmiştir. Bu sıva uygulamaları, yapının malzeme dokusunu örtmekle birlikte, taş-tuğla örgüsünün okunabilirliğini de önemli ölçüde azaltmıştır.

Yapının son cemaat yeri, 1987 yılında yapılan bilinçsiz müdahaleler sırasında yapılmıştır. Sakıfı oluşturan ahşap elemanlar, geleneksel düzeni taklit etme niyetiyle oluşturulmuş olmakla birlikte, malzeme ve form açısından özgün uygulamalardan farklılık göstermektedir. Buna

rağmen, söz konusu düzenleme, yapının cephe organizasyonunu tanımlamakta ve giriş aksına mimari bir derinlik kazandırmaktadır.



Görsel 10. Caminin kuzey cephesi

Caminin cephe düzenlemesinde yer alan pencere açıklıkları, yapının hem aydınlatma düzeni hem de mimari kompozisyonu açısından dikkat çekici unsurlar arasında yer almaktadır. Yapının son cemaat yeri ile mihrap cephesinde, her biri düzenli biçimde yerleştirilmiş dörder adet pencere açıklığı bulunmaktadır. Bu pencereler, iç mekâna doğal ışığın alınmasını sağlamanın yanı sıra, cephe yüzeyinde ritmik bir düzen oluşturarak mimari bütünlüğü desteklemektedir. Bu yerleşim planı, Osmanlı cami mimarisinde sıkça karşılaşılan simetrik pencere organizasyonunun tipik bir yansımasıdır. Buna karşın, caminin batı ve doğu cephelerinde ise her iki yüzde de ikişer adet pencere açıklığı yer almaktadır. Ancak bu cephelerdeki pencereler arasında belirli ölçüde boyutsal ve biçimsel farklılıklar gözlemlenmektedir. Pencere açıklıklarından birinin diğerine göre daha büyük ölçüde olduğu açıkça görülmektedir. Söz konusu küçük pencere açıklığı, biçimsel olarak dikdörtgen bir çerçeveye sahiptir ve bu formu ile caminin diğer pencere düzenlerinden ayrılmaktadır.



Görsel 11. Caminin batı cephesi

Yapının pencere sistemi, genel olarak ele alındığında, caminin iç mekânda doğal aydınlatmayı optimum düzeyde sağlamaya yönelik bir düzenlemeyi yansıtmaktadır. Aynı zamanda, pencere açıklıklarının cephelerdeki konumu ve boyutları, yapının mimari ifadesinde çeşitlilik yaratmakta hem dikey hem yatay ekseninde görsel hareketlilik sunmaktadır.

Büyük pencere, yuvarlak kemerli formuyla dikkat çekmekte ve mimari detayları itibarıyla 19. yüzyılın yapı ve süsleme özelliklerini yansıtmaktadır. Bu bağlamda, yapının söz konusu penceresinin orijinal bir 16. yüzyıl unsuru olmayıp, muhtemelen 1865 yılı onarımlarında değiştirildiği söylenebilir. Böylece yapı üzerinde farklı dönemlerin izlerini taşıyan bir katmanlaşma meydana gelmiş ve caminin geç Osmanlı dönemine ait mimari anlayışı da bünyesine dahil olmuştur.

Yuvarlak kemerli pencerenin kemeri, her iki yanda yer alan pilastır üzerine oturtulmuştur. Bu durum cephedeki görsel ritmi ve düşey hiyerarşiyi de desteklemektedir. Pilastır kullanımı, özellikle 19. yüzyılın neoklasik etkiler taşıyan Osmanlı sivil ve dini mimarisinde yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır.

Pencere kemerinin merkezinde yer alan kilit taşı, yapının özgün süsleme repertuarı açısından ayrı bir önem taşır. Bu kilit taşında, günümüze yalnızca kısmen ulaşabilmiş olsa da stilize edilmiş bir akantus yaprağı motifi yer almaktadır. Akantus motifi, özellikle geç Osmanlı bezemelerinde sıklıkla kullanılan, doğal formların soyutlandığı dekoratif bir unsurdur. Bu motifin tercih edilmesi, yapının 1865 yılı onarımında Batılılaşma etkisindeki süsleme anlayışını da yansıttığını göstermektedir. Bahsi geçen akantus yaprağı motifi yalnızca bu pencereye özgü olmayıp, caminin diğer cephelerinde yer alan benzer formdaki yuvarlak kemerli pencere açıklıklarında da takip edilebilmektedir. Bu durum aynı zamanda, caminin özgün 16. yüzyıl yapısal özellikleriyle bir tür eklektik bütünleşme içinde olduğu söylenebilir.



Görsel 12. Batı cephesindeki pencereden detay



Görsel 13. Caminin doğu cephesi

Caminin güney cephesi, mimari kompozisyonu ve süsleme özellikleri bakımından özgün ve dikkat çekici unsurlar barındırmaktadır. Bu cephede yer alan dört pencere açıklığının tamamı, yuvarlak kemerli bir formda tasarlanmıştır. Kemerlerin merkezinde bulunan kilit taşlarında, yapının dekoratif zenginliğini artıran akantus yaprağı motifleri özenle işlenmiştir.

Güney cephe mimarisinde, yapısal dayanıklılık ve görsel vurguyu artırmak amacıyla cephenin köşeleri, kesme taş malzemeden inşa edilmiş pilastırlarla sonlandırılmıştır. Bu pilastırlar hem taşıyıcı eleman olarak işlev görmektedir hem de cephede düşey çizgilerle ritmik bir vurgu yaratmaktadır.

Köşede cami cephesine bitişik konumda yer alan bir baca göze çarpmaktadır. Bu baca, yapının ısıtma sistemine işaret etmekte olup, günümüzde de işlevini sürdürmektedir. Yapının denize yakın bir konumda bulunması nedeniyle, özellikle kış aylarında yaşanan soğuk iklim koşulları göz önünde bulundurulduğunda, söz konusu bacanın varlığı ve işlevselliği, caminin kullanım koşulları açısından önemlidir.



Görsel 14. Caminin güney cephesi

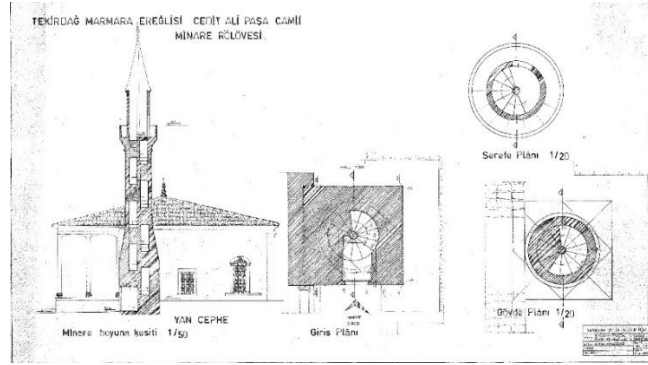
Caminin minaresi 1987 yılında betonarme malzemeden yeniden yapılmıştır. Minare, prizmatik formda bir pabuç üzerine oturmakta ve bu pabuçtan itibaren silindirik gövdeye geçiş sağlamaktadır. Bu geçiş hem yapısal hem de estetik açıdan önemli bir mimari çözümdür; prizmatik pabuç, minarenin tabanını sağlamlaştırırken, silindirik gövde yukarı doğru incelen ve yükselen bir form kazandırmaktadır. Minarenin yapısal bütünlüğü bu iki form arasındaki uyumlu geçişle sağlanmaktadır. Minarenin üzerinde yalnızca tek şerefe bulunmaktadır. Şerefenin hemen altında yer alan mukarnas dolgular, yapıya üç boyutlu bir süsleme katmanı eklemektedir. Ali Saim Ülgen tarafından yapılan ve 1950'lerden önce tarihlendirilen rölöve çizimlerinde, minare şerefesinin altında yer alan mukarnas dolguların gözlemlenememesi dikkat çekicidir. Benzer durum Aptullah Kuran'ın kitabında yayımlanan eski fotoğraflarda da görülmektedir. Muhtemelen yapının ilk inşasında minare şerefesinin altında mukarnas dolgular bulunmaktaydı. 1865 yılı onarımında minarede birtakım değişiklikler yapıldı ve Ali Saim Ülgen'in rölöve çizimindeki formuna kavuştu. 1987 yılında ise günümüze ulaşan minare inşa edildi.



Görsel 15. Caminin minaresinin genel görünümü



Görsel 16. 1987 öncesi caminin minaresi
(Kaynak: Kuran, 1986, s.35)



Görsel 17. Minarenin 1985 tarihli rölövesi
(Kaynak: Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)

Caminin son cemaat mahallinde yer alan taklit nitelikli ahşap sakıf düzeni, yukarıda da belirtildiği üzere, 1987 tarihli onarıma aittir. Günümüzde ahşap malzemenin yeni görünümü, bu düzenlemenin yakın dönemde yenilendiğine işaret etmektedir. Bu dikmeler, Osmanlı ahşap işçiliğinin detaylı ve özenli görünümünden yoksun olup, daha düz ve minimal bir tasarım diline sahiptir. Ayrıca, sakıfın batı yönündeki üst örtüsünde belirgin bir ton farklılığı mevcuttur. Bu farklılık, sakıf üzerindeki örtünün strüktürden ayrı ve sonradan eklenmiş bir ilave çatı olduğunu işaret etmektedir.



Görsel 18. Günümüzde son cemaat mahalindeki sakıf



Görsel 19. Günümüzde son cemaat mahalindeki sakıf çatısından detay

Caminin harimine ulaşımı sağlayan kapıdan girildiğinde hem sağ hem de sol taraflarda ahşap malzemeden inşa edilmiş ayakkabılıklar yer almaktadır. Ayakkabılıkların hemen arkasında konumlanan alanlar ise ikinci son cemaat mahalli olarak adlandırılan yapısal bölümdür. Bu bölüm, caminin özgün mimari planlaması içinde yer almakla birlikte, yapısal ve malzeme özellikleri açısından incelendiğinde, özgün yapının dışında ve 1987 yılında betonarme malzeme kullanılarak inşa edilmiştir. Bu bölümün betonarme olarak oluşturulması, yapı üzerindeki tarihsel sürekliliğe ve özgün malzeme dokusuna yönelik müdahaleler bağlamında dikkatle ele alınması gereken bir noktadır. Bu müdahale, caminin hem estetik hem de yapısal karakterine etkilerde bulunmuş ve geleneksel mimari dilin modern yapı teknikleriyle harmanlandığı bir durum ortaya koymuştur. Bu alandaki son cemaat bölümünün batı yönündeki beden duvarında bir mihrap nişi yer almaktadır.



Görsel 20. Betonarme son cemaat mahalinden mihrap nişi

Cümle kapısı üzerinde, daha önce de belirtildiği üzere, önemli bir ayet kitabesi yer almaktadır. Kitabenin iki yanına simetrik olarak akantus yaprağı motifleri yerleştirilmiştir. Akantus motifleri, yapıya hem görsel zenginlik katmakta hem de kitabeye çevresel bir çerçeve oluşturarak estetik bütünlüğü sağlamaktadır. Bu dekoratif kompozisyonun, mevcut tarihsel verilere dayanarak, 1865 yılında Sultan Abdülaziz döneminde gerçekleştirilen kapsamlı onarım sürecinde oluşturulduğu düşünülmektedir.



Görsel 21. Caminin cümle kapısı

Caminin hariminde, kuzey yönünde “U” biçiminde tasarlanmış, ahşaptan iki katlı bir mahfil katı dikkat çekmektedir. Bu mahfil, yapının iç mekân organizasyonunda önemli bir konumda yer almakta ve hem estetik hem de fonksiyonel açıdan belirgin özellikler sergilemektedir. Mahfili oluşturan yuvarlak kemerler oldukça geniş tutulmuş olup, mekâna ferah ve açık bir görünüm kazandırmaktadır. Bu kemerlerin taşıyıcı unsurları, ahşap malzemeden yapılmış direklerdir ve bu direklerin başlıkları, mimari detaylarda gözlemlenen kademeli bir düzeni yansıtmaktadır. Kademeli başlık dizilimi hem yapısal dayanıklılığı artırmakta hem de görsel bir ritim oluşturarak mahfilin estetik değerini yükseltmektedir. Kemer açıklıkları ise, mahfilin güvenliğini sağlamak ve mekânın sınırlarını belirlemek amacıyla, ahşap korkuluklarla çevrelenmiştir. Bu korkuluklar, aynı zamanda iç mekânda görsel bütünlük sağlayan zarif detaylar olarak işlev görmektedir. Mahfilin üst katında, mihrap hizasına denk gelen bölümün, dışa doğru yarım yuvarlak bir çıkıntı biçiminde düzenlenmiş olması, mimari açıdan dikkat çekici bir özellik olarak ön plana çıkmaktadır. Bu çıkıntı, mahfilin iç mekânda mihrap cephesiyle olan ilişkisinin güçlendirilmesini sağlamakta ve yapıya üç boyutlu bir derinlik kazandırmaktadır.



Görsel 22. Harimdeki ahşap mahfil

Mahfil katının mihrap hizasında dışa doğru taşkın olarak düzenlenmiş bölümünün alt tavanında, mimari açıdan dikkat çekici bir süsleme kompozisyonu yer almaktadır. Bu alanda, yaldızlı ahşaptan yarım bırakılmış elips formu gözlemlenmektedir. Yarım elips formunun tasarımı, sadece geometrik bir tercih olmanın ötesinde, üst kat mahfilin altında oluşan hacmi estetik biçimde tanımlayan önemli bir öğedir.

Elips formunun etrafı, ışınsal düzenlemeler ile kuşatılmış olup bu düzenlemeler, merkezden dışa doğru açılan çizgilerle kompozisyona dinamik bir karakter kazandırmaktadır. Işınsal süsleme şeması, 19. yüzyıl Osmanlı mimarisinde sıkça karşılaşılan bir motif düzenlemesidir. Bu bezeme anlayışı, özellikle geç dönem Osmanlı yapılarında, geleneksel öğeler ile dönemin Avrupa etkisindeki estetik anlayışlarının harmanlandığı yaklaşımların bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Ahşap mahfil ile söz konusu kompozisyon, 1865 yılı onarımı sırasında yapıya eklenmiş olmalıdır. Bu tarih, caminin genel onarım süreciyle uyumlu olup, yapının iç mekânında görülen diğer geç dönem müdahaleleriyle biçimsel ve üslupsal paralellik göstermektedir. Bu mimari detay, sadece bir süsleme unsuru olmanın ötesinde, yapıdaki tarihsel katmanlaşmayı ve dönemsal estetik dönüşümleri gözler önüne sermektedir.



Görsel 23. Ahşap mahfilden detay

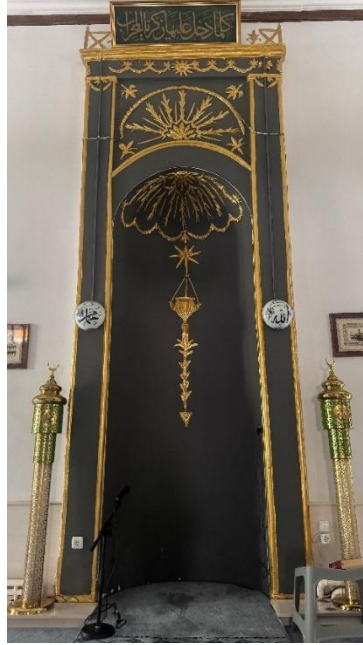
Harimin kible cephesi merkezinde mihrap nişi yer almaktadır. Mihrabın sağında ahşaptan minber, sol köşede ise mermerden vaaz kürsüsü bulunmaktadır.



Görsel 24. Harimde kible cephesi

Mihrap nişi, yapının iç mekânındaki en dikkat çekici ve estetik açıdan en zengin unsurlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Zeminden tavana kadar yükselen bu mihrap, yalnızca fiziksel ölçütleriyle değil, aynı zamanda detaylı süsleme repertuarıyla da etkileyici bir görünüme sahiptir. Mihrabın her iki yanında, yüzeyden hafif çıkıntı yapan ve yapısal çerçeveleme işlevi gören pilastırlar yer almaktadır. Bu pilastırlar, mihrabın görsel bütünlüğünü tanımlamakta ve dikey bir vurguyla mekânsal derinliği artırmaktadır. Mihrap yüzeyinde yer alan süslemeler, altın yaldız kullanımıyla belirginleştirilmiş olup hem ışıkla etkileşimi artırmakta hem de yapıya görkemli bir görünüm kazandırmaktadır. Bu tür yaldız uygulamaları, özellikle geç dönem Osmanlı cami iç mekânlarında sıkça tercih edilen bezeme tekniklerinden biridir. Yuvarlak kemerli kavsara, süsleme bakımından oldukça zengindir. Bu bölümde, ışınsal düzenlemeyi çağrıştıran bitkisel motifler ve kıvrımlı hatlardan oluşan stilize kompozisyonlar yer almaktadır. Bu süsleme anlayışı, 19. yüzyıl Osmanlı sanatında görülen doğa formuna dayalı, stilize edilmiş motif dilini yansıtmaktadır. Kavsaranın merkezinde, kolları eşit olmayan sekiz kollu bir yıldız motifi göze çarpmaktadır. Bu yıldızdan aşağıya doğru, simgesel anlamlar taşıyan bir kandil motifi sarmaktadır. Kandilin püskül kısmı, ustalıkla biçimlendirilmiş bitkisel formlara dönüşmekte, böylece ışık metaforu ile doğanın bereketi aynı kompozisyonda sembolik bir anlatı sunmaktadır. Kavsaranın hemen üzerinde yer alan ikinci bir yuvarlak kemer, alt bölümdeki süsleme programıyla görsel bir süreklilik sağlayacak şekilde tasarlanmış ve içerdiği ışınsal düzenlemeli bitkisel motiflerle kavsaranın iç kompozisyonuna doğrudan göndermede bulunmuştur. Mihrabın en üst bölümünde ise, yıldız motifleri ve girland motifini çağrıştıran düzenlemeler yer almaktadır. Bu bölüm, mihrap kompozisyonunu hem yatay hem de dikey düzlemde sınırlayarak sonlandırmakta ve bezeme programına ritmik bir bütünlük kazandırmaktadır.

Mihrabın üst kısmında yer alan levhada, “mihrap ayeti” olarak bilinen Âli İmran Sûresi’nin 37. ayetinden bir bölüm yazılıdır. Bu ayet, camilerde özellikle mihrap üzerine yerleştirilen geleneksel bir metin olup, ibadet mekânının kutsiyetini pekiştirici bir işlev üstlenmektedir. Ayet levhasının her iki yanında yer alan yüzeylerde ise, simetrik düzenlenmiş geometrik ve bitkisel motiflerden oluşan kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Bu kompozisyonlar, mihrap süslemesinin yalnızca merkezi bölümle sınırlı kalmadığını, çevresel alanlara da yayılarak yapının bütünsel estetik anlayışını yansıttığını göstermektedir. Tüm bu mimari ve süsleme özellikleri bir arada değerlendirildiğinde, mihrabın mevcut görünümünün 1865 yılı onarım sürecinde şekillendiği anlaşılmaktadır. Kullanılan motifler, kompozisyon düzeni ve uygulama teknikleri, bu tarihli onarımın sanatsal izlerini açık bir biçimde taşımaktadır. Bu bağlamda mihrap, yalnızca bir ibadet yönelimi unsuru değil, aynı zamanda Osmanlı geç dönem bezeme anlayışının seçkin bir temsilcisidir.



Görsel 25. Caminin mihrabı

Mihrabın sağında konumlanan ahşap minber, Osmanlı cami mimarisine özgü estetik anlayışı ve zanaatkârlık geleneğini yansıtan önemli iç mekân öğelerinden biridir. Söz konusu minberin özellikle korkuluk bölümü, dikkat çekici süsleme düzenlemeleriyle bezenmiştir. Korkuluklar, simetrik bir anlayışla tasarlanmış olup, kıvrımlı hatlardan oluşan zarif bir süsleme repertuarı sergilemektedir. Bu kıvrımlı hatlar hem hareketli bir görsellik sunmakta hem de yüzeyde ritmik bir akışkanlık oluşturarak minberin hacmini daha dinamik hale getirmektedir. Minberin köşk kısmı, kafesli bir düzende inşa edilmiştir. Bu bölümde kullanılan ahşap işçiliği, ince ve özenli detaylarıyla, minberin sanatsal değerini artırmaktadır.

Minberin süpürgelik kısmında, yüzeye açılmış olan küçük kemerli bölümler yer almaktadır. Bu kemerli açıklıklar, yalnızca dekoratif bir işlev görmekle kalmayıp aynı zamanda yapının dikey yüzeyine ritim kazandıran bir düzenleme unsuru olarak da değerlendirilebilir. Bu tür küçük kemerli süslemeler, Osmanlı klasik döneminde başlayıp, 19. yüzyılda daha yoğun biçimde uygulanan bir motif geleneğinin devamı niteliğindedir.



Görsel 26. Caminin ahşap minberi

Minberin aynalık bölümünde ise, estetik bakımdan dikkat çekici bir unsur olarak yelpaze biçimli motifler görülmektedir. Bu motifler, genellikle yukarı doğru genişleyen formlarıyla ışık ve hareketi simgeleyen süslemelerdir. Minberin üst bölümünde ise, Osmanlı ahşap işçiliğinde sıkça tercih edilen baklava dilimi desenlerinden oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır. Bu desenler, geometrik süsleme geleneği içinde yer almakta olup, düz yüzeylerde hacimsel bir derinlik etkisi yaratma amacıyla uygulanmaktadır.



Görsel 27. Minberden detay

Tüm bu unsurlar bir araya geldiğinde, minberin yalnızca işlevsel bir mimari öge değil, aynı zamanda caminin iç mekân süsleme programında belirleyici rol oynayan estetik ve sembolik bir unsur olduğu anlaşılmaktadır. Süsleme anlayışı ve detayları itibarıyla, bu minberin de camide 1865 yılında gerçekleştirilen büyük onarım sırasında eklenmiş olmalıdır. Kullanılan motifler ve işçilik teknikleri, geç Osmanlı döneminin bezeme karakteristiklerini taşımaktadır.

Minberin kapısı üzerinde, İslam inancının temelini oluşturan ve tevhid inancını ifade eden Kelime-i Tevhid yer almaktadır. Kapının tepeliğinde, yaldızlanmış elips formda tasarlanmış bir kompozisyon vardır. Minberin sanatsal süslemesinin mihrap ve mahfil gibi diğer yapı unsurlarıyla bütüncül bir estetik anlayış içerisinde ele alındığını göstermektedir.

Elips formun çevresini saran ışınsal düzenleme, daha önce mihrap kavsarasında ve mahfilin çıkıntılı bölümünün alt yüzeyinde gözlemlenen süsleme kompozisyonlarıyla büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Bu ışınsal motifler, merkezden dışa yayılan çizgisel formlarıyla hem görsel dinamizm sağlamak hem de metaforik olarak ilahi nurun yayılımı gibi derin anlamlar taşımaktadır.



Görsel 28. Minberin kapısındaki kompozisyon

Harimin doğu köşesinde, ibadet mekânında vaaz ve irşat amacıyla kullanılan bir vaaz kürsüsü yer almaktadır. Bu kürsü, mermer malzemeden imal edilmiştir. Kürsüye çıkışı sağlayan merdivenler ahşaptan yapılmıştır.

Kürsünün gövdesini oluşturan mermer levhalardan, özellikle üst kısımda yer alanın orijinal olmadığı ve sonraki bir müdahaleyle değiştirilmiş olabileceği düşünülmektedir. Malzeme ve işçilik farklılıkları, bu bölümün daha yakın bir döneme ait olduğunu göstermektedir. Buna karşılık, alt kısımda yer alan mermer levha, süsleme bakımından daha zengin bir karakter sergilemekte; üzerinde yer alan yaldızlı ve ışınsal düzenlemeye sahip motiflerle dikkat çekmektedir. Söz konusu süsleme özellikleri ve uygulama teknikleri dikkate alındığında, vaaz

kürsüsünün genel kompozisyonunun 1865 yılı onarımı sırasında camiye eklendiği veya bu dönemde kapsamlı bir şekilde yenilendiğini düşündürmektedir. Ancak kürsü üzerinde gözlemlenen daha yakın tarihli müdahaleler, yapının günümüze ulaşan bazı bölümlerinin modern restorasyon veya onarım uygulamaları neticesinde değişikliğe uğradığını göstermektedir.



Görsel 29. Harimde vaaz kürsüsü

Caminin mimari özellikleri incelendiğinde, yapının ilk inşa döneminden itibaren ahşap tavan örtüsüne sahip olduğu anlaşılmaktadır. 1865 yılında gerçekleştirilen büyük ölçekli onarım çalışmaları sırasında, bu tavanın da özgün karakterine uygun şekilde yeniden ahşap malzeme ile tamir edildiği anlaşılmaktadır. Ahşap tavanın en dikkat çekici bölümü, tavan göbeğinde yer alan süsleme kompozisyonudur. Göbek kısmında, merkezde konumlandırılmış bir elips formunun çevresini saran ışınsal düzenlemeye sahip bir motif dizisi bulunmaktadır. Bu ışınsal düzenleme, yapıdaki diğer mimari elemanlarda gözlemlenen süsleme anlayışıyla stilistik bir uyum içindedir. Işınsal form, merkezden çevreye yayılan çizgisel organizasyonuyla hem mekâna dinamik bir görsellik kazandırmakta hem de ilahi nura gönderme yapan sembolik bir anlam taşımaktadır.

Tavan göbeğindeki ışınsal düzenlemenin her iki yanına, simetrik biçimde yerleştirilmiş hilal motifleri eşlik etmektedir. Osmanlı mimarisinde hilal motifi, hem İslami kimliğin bir temsili olarak hem de siyasi-simgesel bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Hilallerin bu yerleşimi, süsleme programının sadece estetik değil, aynı zamanda sembolik bir bütünlük içinde tasarlandığını göstermektedir. Bu dekoratif düzenlemeler, caminin iç mekânındaki diğer bezemelerle birlikte değerlendirildiğinde, 1865 yılı onarım sürecinde uygulandıkları anlaşılmaktadır. Kompozisyon dili, motif repertuarı ve kullanılan teknikler açısından bu döneme özgü üslup özellikleri sergilemektedir.



Görsel 30. Harimin ahşap tavanından detay

3.Çevredeki Diğer Yapılar ve Hazire

Caminin avlu düzenlemesi içerisinde yer alan şadırvan, mimari form olarak çokgen planlı bir düzende inşa edilmiştir. Ancak bu yapı, caminin özgün yapım sürecine ait olmayıp yakın dönemde gerçekleştirilmiş bir eklentidir. Plan tipi açısından geleneksel Osmanlı şadırvan mimarisine referans verse de kullanılan malzeme, işçilik düzeyi ve biçimsel özellikler itibarıyla herhangi bir sanatsal ya da tarihi değer taşımamaktadır.

Şadırvanın mevcut hali, işlevsel bir ihtiyaca cevap vermek amacıyla yapılmış olmakla birlikte, tarihi cami çevrelerinde sonradan eklenen unsurların özgün doku ile ilişkisi bağlamında değerlendirilmesi gereken bir örnektir. Özellikle üslup, malzeme seçimi ve çevreyle kurduğu görsel ilişki açısından, bu tür yapıların cami külliyesi bütünlüğüne olan etkisi, koruma ilkeleri çerçevesinde tartışmalı hale gelebilmektedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, şadırvanın mevcut konumu ve kullanım amacı açısından yapının hizmet fonksiyonunu desteklediği söylenebilse de estetik ve tarihi bağlamda yapıya katkı sunan bir unsur olarak değerlendirilmesi mümkün değildir.



Görsel 31. Caminin muhdes şadırvanı

Caminin güneydoğu köşesinde, yapıya bitişik bir biçimde inşa edilmiş bir ardiye bölümü yer almaktadır. Bu mekân, özgün yapıdan farklı olarak yardımcı işlev üstlenen bir eklenti niteliği taşımaktadır. Ardiye, günümüzde caminin modern ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde teknik donanım amacıyla düzenlenmiş, özellikle ısıtma sisteminin bir parçası olarak kombi cihazının yerleştirildiği bir alan haline getirilmiştir. Söz konusu müdahale, yapının çağdaş kullanım gereksinimlerine uyarlanması çerçevesinde değerlendirilmekte olup, tarihi camilerde sıklıkla karşılaşılan işlevsel uyarlama örneklerinden biri olarak görülebilir.

Ardiyeye bitişik olarak konumlandırılan bir diğer yapı ise, kadın cemaatin kullanımına tahsis edilmiş bir abdesthane bölümüdür.



Görsel 32. Caminin güneydoğu cephesine bitişik ardiye

Camii'nin güney yönünde, Osmanlı dönemine özgü geleneksel cami yerleşim anlayışına uygun olarak konumlandırılmış bir hazire bulunmaktadır. Söz konusu hazire, caminin tarihsel ve kültürel bağlamını destekleyen önemli bir açık hava unsuru olup, yaklaşık 50 adet Osmanlı dönemine ait mezar ve mezar taşına ev sahipliği yapmaktadır. Bu mezar taşları, yalnızca bireysel definlerin değil, aynı zamanda bölgenin sosyo-kültürel tarihi, dönemin sanat anlayışı ve taş işçiliği açısından da önemli birer belge niteliği taşımaktadır.

Hazirede yer alan mezar taşları, içerdiği kitabeler, unvanlar, lakaplar ve süsleme motifleri aracılığıyla, başta caminin tarihsel işlevi olmak üzere, Marmaraereğlisi'nin yerel tarihi ile Tekirdağ bölgesinin Osmanlı dönemine ait sosyal yapısı hakkında da değerli bilgiler sunmaktadır. Bu taşlar, aynı zamanda epigrafi, ikonografi ve Osmanlı mezar taşı sanatı açısından incelenmeye değer örneklerdir. Ancak yapılan saha gözlemleri bu hazirenin ne yazık ki oldukça tahrip olmuş bir durumda olduğunu göstermektedir. Pek çok mezar taşının kırıldığı,

bazı örneklerin ise zamanla toprak seviyesinin altında kalarak görünürliğini kaybettiği tespit edilmiştir. Ayrıca bazı kitabelerin yüzeylerinin, doğal etkenler veya insan kaynaklı müdahaleler nedeniyle okunamayacak ölçüde aşındığı ve silindiği gözlemlenmiştir. Bu durum, taşların korunması ve kayıt altına alınması sürecinde geç kalındığını ortaya koymakta; dolayısıyla hem belgeleme hem de koruma uygulamaları açısından ciddi bir eksikliğe işaret etmektedir.



Görsel 33. Caminin kuzeyindeki hazire

Yukarıda değinilen hazireye ek olarak, son cemaat mahallinin önünde de küçük bir hazirenin bulunduğu, eski fotoğraflar aracılığıyla izlenebilmektedir. Küçük bir hazire olduğu düşünülen bu alan günümüze ulaşamamıştır. Söz konusu hazirenin, muhtemelen 1987 yılında gerçekleştirilen müdahale sırasında kaldırıldığı; buradaki mezarların ise caminin güneyinde yer alan hazireye taşındığı söylenebilir.

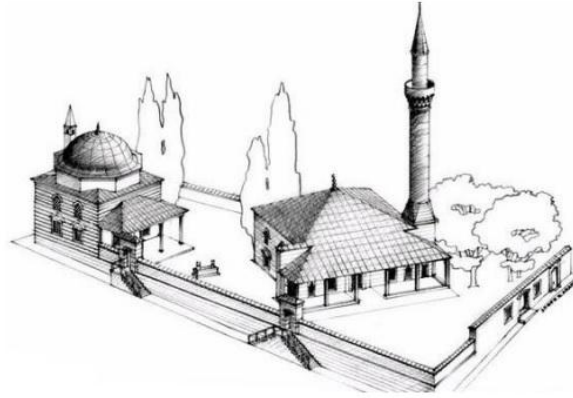


Görsel 34. Son cemaat mahallinin önündeki küçük hazire

(Kaynak: Utkaner Mimarlık Arşivi)

4. Değerlendirme

Marmaraereğlisi'ndeki Ali Paşa Camii, Mimar Sinan tarafından ilk inşa edildiğinde ahşaptan sakıflı bir son cemaat mahalline sahip olmakla birlikte, tarihsel süreç içerisinde geçirdiği müdahaleler sonucunda özgün mimari kimliğinden önemli ölçüde uzaklaşmıştır. Benzer bir durum, Mimar Sinan tarafından inşa edilen ve ahşaptan sakıflı son cemaat mahalli bulunan pek çok küçük ölçekli camide de gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, ahşaptan sakıflı son cemaat mahalli tipolojisinde inşa edilmiş olmasına rağmen günümüze bu unsuru kaybederek ulaşan örneklerden biri, 1541 yılında saray tercümanı Yunus Bey tarafından yaptırılan camidir. Söz konusu yapıda 1914 yılında gerçekleştirilen müdahaleler sırasında sakıflı son cemaat mahalli ortadan kaldırılmıştır. Gülru Necipoğlu'nun eserinde yer alan aksonometrik perspektif çizimi ise caminin özgün çatı örtüsü ile sakıflı son cemaat mahallinin varlığını belgeleyen önemli bir görsel kaynak niteliği taşımaktadır (Kaynak: Necipoğlu, 2013, s.646-647).



Görsel 35. Tercüman Yusunu Bey Camii'nin aksonometrik perspektif çizimi

(Kaynak: Necipoğlu, 2013, s.647)

Yavuz Sultan Selim'in kızı Şah Sultan adına Eyüpsultan'da Mimar Sinan tarafından 1555 yılında inşa edilen Şah Sultan Camii de özgününde ahşaptan sakıflı bir son cemaat mahalline sahip bir yapıydı. Ancak son yıllarda gerçekleştirilen müdahaleler sonucunda sakıflı son cemaat mahalli günümüze ulaşamamıştır. Buna karşın, söz konusu ahşap sakıfların varlığı eski tarihli fotoğraflar aracılığıyla takip edilebilir.



Görsel 36. Şah Sultan Camii'nin günümüze ulaşamayan sakıfları
(Kaynak: Eyüpsultan Belediyesi Arşivi)

Mimar Sinan tarafından 1562 yılında inşa edilen Ferruh Kethüda Camii, özgün halinde ahşaptan sakıflı bir son cemaat mahalline sahip olduğu düşünülmektedir (Tanman, 1994, s. 295). Ancak 1990'lı yıllarda gerçekleştirilen bilinçsiz müdahaleler sonucunda, son cemaat yeri betonarme bir sistem üzeri taş ve tuğla taklidi malzemeyle kaplanarak yeniden düzenlenmiştir. Son yıllarda yapılan restorasyon çalışmalarında ise son cemaat mahalli, ahşaptan sakıflı bir sistemle yeniden inşa edilmiştir.



Görsel 37. Ferruh Kethüda Camii'nin sakıflı son cemaat mahalli

Yukarıda ele alınan örneklerden de anlaşılacağı üzere, Mimar Sinan tarafından inşa edilen ve ahşap sakıflı son cemaat mahalline sahip olan yapıların önemli bir bölümü, zaman içerisinde ya özgün mimari niteliklerini bütünüyle kaybetmiş ya da bu nitelikleri kısmen yitirmiştir. Bu durumun başlıca nedenleri arasında, ahşap malzemenin iklimsel etkiler ve kullanım koşulları karşısında uzun vadede sınırlı bir dayanıklılığa sahip olması ile tarihsel süreç boyunca gerçekleştirilen koruma ilkelerinden yoksun ve bilinçsiz müdahaleler yer almaktadır. Nitekim

makalenin konusunu oluşturan Semiz Ali Paşa Camii'nde de ahşap sakılfı son cemaat mahalli geçirdiği müdahaleler sonucu tamamen ortadan kalkmıştır.

Semiz Ali Paşa Camii'nde 1865 yılında gerçekleştirilen onarım çalışmaları sırasında, iç mekânda günümüze görülen süsleme unsurları eklenmiştir. Bu süslemeler dönemin mimari üslubu ve bezeme anlayışıyla uyumlu bir karakter sergilemektedir. Özellikle ışınsal düzenlemeye dayalı bir kompozisyon anlayışı dikkat çekmektedir. Benzer kompozisyonlar, 19. yüzyılda inşa edilen ya da onarımdan geçen birçok yapıda rastlamak mümkündür. Söz konusu kompozisyon Sultan III. Selim döneminden itibaren mimari süsleme repertuvarına dahil edilmiş, Sultan II. Mahmud ve Sultan Abdülmecid dönemlerinde ise yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Boleken, 2023, s.153). Işınsal düzenleme, mimari mekânın farklı bölümlerinde ve çeşitli bezeme unsurlarında uygulanmıştır. Bu düzenlemeye Sultan II. Mahmud Türbesi'nin kubbe aleminde, camilerin tavan ve iç mekân süslemelerinde, ayrıca kitabe ve tuğra bezemelerinde rastlamak mümkündür. Kullanım alanının çeşitliliğine örnek olarak Sultan I. Abdülhamid tarafından inşa ettirilen ve Sultan II. Mahmud döneminde, 1838 yılında büyük bir onarım geçiren Emirgan Hamid-i Evvel Camii'nin ahşap tavan göbeği ile korkulukları örnek olarak gösterilebilir (Demirsar, 1994, ss.169-170).



Görsel 38. Emirgan Hamid-i Evvel Camii'nin tavan göbeği



Görsel 39. Emirgan Hamid-i Evvel Camii'nde korkuluk

Süleymaniye'de yer alan Kirazlı Mescit Çeşmesi'nin 1841 tarihli kitabesinin köşelerinde de ışınsal düzenlemeye rastlanmakta olup, bu durum söz konusu bezeme anlayışının kullanım alanı çeşitliliğini ortaya koymaktadır.



Görsel 40. Kirazlı Mescit Çeşmesi'nin kitabesi

1780 yılında inşa edilen ve 1847-1848 yıllarında onarım gören Canfeda Kadın ve Hazinekar Şevkinihal Usta Çeşmesi'nde, tuğranın çevresinde ışınsal bir düzenleme yer almaktadır. Benzer şekilde, ayna taşının her iki yanında da ışınsal düzenlemeler görülmektedir (Yavaş, 1994, ss.383-384).



Görsel 41. Canfeda Kadın ve Hazinekar Şevkinihal Usta Çeşmesi'nin cephesi

SONUÇ

Marmaraereğlisi'ndeki Osmanlı dönemine ait tek cami olan Semiz Ali Paşa Camii, Mimar Sinan'a atfedilen yapılar arasında yer almasına karşın günümüzde büyük ölçüde özgünlüğünü yitirmiş durumdadır. On altıncı yüzyıl Osmanlı klasik dönem mimarisinin taşra örneklerinden biri olarak değerlendirilebilecek olan yapı gerek mimari biçimlenişi gerekse tarihsel arka planı itibarıyla Osmanlı'nın sosyal, kültürel ve dinî yapısına ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır. Bununla birlikte, konuya ilişkin mevcut çalışmalar incelendiğinde Semiz Ali Paşa Camii'nin mimarlık tarihi ve kültürel miras bağlamında yeterli ve bütüncül bir incelemeye konu edilmediği anlaşılmaktadır. Bu eksiklikten hareketle hazırlanan bu araştırma, yapının mimari kurgusunu, tarihsel gelişimini ve geçirdiği müdahaleleri ayrıntılı biçimde ele alarak literatüre özgün bir katkı sunmayı ve caminin kültürel miras değeri açısından taşıdığı önemi görünür kılmayı amaçlamaktadır.

Caminin inşa tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, Sadrazam Semiz Ali Paşa'nın sadrazamlık yılları (1561–1565) ile ilişkilendirilmesi, yapının bu dönemde Mimar Sinan eliyle inşa edilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Yapı, plan tipi itibarıyla yatay dikdörtgen şemalı olup, almaşık duvar tekniği ile inşa edilmiş; bu yönüyle hem estetik hem de yapısal çeşitlilik göstermektedir. Ahşap çatısı ve sakıflı düzeni, klasik dönemde inşa edilen camilerde rastlanan mimari özelliklerle örtüşmektedir.

Cami 1865 yılında kapsamlı bir onarımdan geçmiş ve bu süreçte yapıya bugün görülen birçok süsleme ve eklenti kazandırılmıştır. Özellikle mihrap, minber, vaaz kürsüsü, tavan göbeği ve mahfilde yer alan yaldızlı, ışınsal ve elips biçimli süsleme kompozisyonları, bu döneme ait bezeme anlayışını açıkça yansıtmaktadır. Bu unsurlar, caminin klasik dönemdeki yalın üslubunu kısmen değiştirmiş, yapıya 19. yüzyıl Neoklasik Üslubu süsleme dili eklemlenmiştir.

Caminin mimari elemanları zaman içerisinde gerçekleştirilen onarım ve müdahaleler sonucunda dönüşüme uğramış; özellikle 1987 yılında yapılan müdahale sırasında ahşap sakıflar kaldırılarak yerlerine betonarme bir sistem uygulanmıştır. Benzer biçimde, minare ile ikinci bir son cemaat mahalli de betonarme malzeme kullanılarak inşa edilmiştir. Bu tür müdahaleler, yapının tarihi mimari kimliğini olumsuz yönde etkileyen dönüşümler olarak değerlendirilmelidir.

Yapının çevresinde bulunan hazire, içerdiği yaklaşık elli adet Osmanlı dönemi mezar taşıyla hem camiyle ilgili tarihsel verilerin hem de bölgesel sosyo-kültürel yapıların incelenmesi açısından değerli bir epigrafik ve ikonografik kaynak sunmaktadır. Ancak haziredeki mezar

taşlarının tahrip olmuş durumu, yapının çevresel dokusunun da koruma ve restorasyon açısından ciddi sorunlarla karşı karşıya olduğunu göstermektedir.

Caminin güneydoğusuna sonradan eklenen ardiye, abdesthane ve çokgen planlı şadırvan gibi yakın dönem yapısal eklemeler, işlevsellik açısından mevcut kullanıma katkı sağlasa da özgün mimari bütünlükle yeterince uyumlu değildir. Bu eklentiler, koruma yaklaşımları çerçevesinde tartışmalı müdahaleler olarak değerlendirilmelidir.

Sonuç olarak; Semiz Ali Paşa Camii, gerek Mimar Sinan'ın taşra uygulamaları içerisindeki yeri, gerekse 19. ve 20. yüzyıllarda geçirdiği dönüşümler açısından katmanlı bir tarihi yapıdır. Marmaraereğlisi sınırları içinde Osmanlı döneminden günümüze ulaşan tek cami olması, yapıyı hem bölgesel hem de ulusal kültürel miras açısından son derece önemli ve özel kılmaktadır. Bu özellik, Semiz Ali Paşa Camii'nin sadece mimarlık tarihi bağlamında değil, aynı zamanda kentsel tarih, sosyal hafıza ve kültürel kimlik açısından da korunması ve yaşatılması gereken değerli bir miras olduğunu ortaya koymaktadır. Yapının hem erken dönem Osmanlı klasik mimarisi özelliklerini hem de 19. yüzyıl bezeme anlayışını bünyesinde barındırması, onu Osmanlı mimarlık tarihi ve koruma çalışmaları için kritik bir örnek haline getirmektedir. Bu bağlamda, caminin gelecekte yapılacak restorasyonlarında, özgün mimari değerlerin ve yapının bölge kimliği içindeki anlamının korunmasına yönelik, bilimsel ve disiplinler arası bir yaklaşım benimsenmesi büyük önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

- Afyoncu, E. (2009). TDV İslâm Ansiklopedisi. İçinde *Semiz Ali Paşa* (C. 36, ss. 495-496). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Aslanapa, O., 1914-2013. (2004). *Osmanlı devri mimarisi* (2. bs., Ed.). İnkılap Yayınevi.
- Ayhan, S. (2011). *Tekirdağ ve İlçelerindeki Türk Devri Yapılar (XIV-XVI. Yüzyıl)* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Boleken, E. (2023). *Sultan II. Mahmud (1808-1839) ve Sultan Abdülmecid (1839-1861) Dönemi Sanatında Yeni Üslup Arayışı* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Çevik, H. (1965). *Marmara Ereğlisi Dünü ve Bugünü*. Olcay Matbaası.
- Demirsar, B. (1994). İstanbul Ansiklopedisi. İçinde *Emirgân Camii* (C. 3, ss. 169-170). Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.
- Dernschwam, H. (1987). *İstanbul ve Anadolu'ya seyahat günlüğü*. Kültür Bakanlığı.
- Koçu, R. E. (1959). İstanbul Ansiklopedisi. İçinde *Ali Paşa (Semiz)* (C. 2). İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat.
- Köse, F. (2019). Mimar Sinan'ın Tekirdağ'da İnşa Ettiği Camiler ve Dini Hayata Katkıları. *Tekirdağ'da Dini ve Kültürel Hayat*, 34-72.
- Kuban, D. (2021). *Osmanlı mimarisi*. YEM Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi).
- Kuran, A. (1977). Mimar Sinan'ın Eserleri ve Camileri Konusunda Kısa Bir Değerlendirme. *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi: Beşerî Bilimler = Boğaziçi University Journal: Humanities*, IV-V, 83-101.
- Kuran, A. (1988a). Mimar Sinan'ın Camileri. İçinde *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri* (C. 1, ss. 175-214). Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Kuran, A. (1988b). Tezkerelerde Adı Geçen Sinan Eserlerinin Yapı Türlerine Göre Alfabetik Listesi. İçinde *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri* (C. 1, ss. 155-166). Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Kuran, A., 1927-2002. (1986). *Mimar Sinan*. Hürriyet Vakfı.
- Küçükkaya, A. G., & Canitez, T. (2019). Babaeski Semiz Ali Paşa Külliyesi. *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi*, 19, 89-109.
- Mehmed Süreyya. (1996). *Sicill-i Osmani*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Meriç, Rıfkı Melul (1965). *Mimar Sinan: Hayatı, eseri I: Mimar Sinan'ın hayatına eserlerine dair metinler*. Türk Tarih Kurumu.
- Necipoğlu, G. (2013). *Sinan çağı: Osmanlı İmparatorluğu'nda mimari kültür*. İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Özcan, A. R. (1988). Mimar Sinan'a Siparişte Bulunanlar. İçinde *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri* (C. 1, ss. 131-145). Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.

- Tanman, M. B. (1994). İstanbul Ansiklopedisi. İçinde *Ferruh Kethüda Camii ve Tekkesi* (C. 3, ss. 294-295). Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.
- Tuncel, M. (1974). *Babaeski, Kırklareli ve Tekirdağ camileri*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi.
- Yavaş, D. (1994). İstanbul Ansiklopedisi. İçinde *Canfeda Kadın Çeşmesi* (C. 2, ss. 383-384). Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.
- Yılmaz, S. (2019). *Kırklareli ve Tekirdağ'daki Klasik Dönem Osmanlı Camileri* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Yüksel, İ. A. (2024). *Osmanlı Mimârisinde Kânûnî Süleyman Devri Anadolu*. İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Eyüpsultan Belediyesi Arşivi.*
- Marmaraereğlisi Belediyesi Arşivi.*
- Salt Galata. *Salt Galata Arşivi* (TASUDOCM0189). İstanbul.
- Utkaner Mimarlık Arşivi.*
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi.*