

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SAN'ATLARI ANABİLİM DALI
TÜRK-İSLÂM SAN'ATLARI BİLİM DALI**

**BURSA SELÂTİN CAMİİ MİHRAPLARINDA
YAZI KULLANIMI**

**Kasım KARA
118110031006**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Doç. Dr. Mustafa YILDIRIM**

KONYA – 2017

İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	III
BİLİMSEL ETİK SAYFASI	IV
ÖNSÖZ	V
ÖZET	VII
SUMMARY	VIII
TRANSKRİPSİYON İŞARETLERİ	IX
GENEL KISALTMALAR	X
1. GİRİŞ	1
1.1. Konunun Tanımı, Önemi, Amacı ve Sınırları	1
1.2. Araştırmada İzlenen Metot	2
1.3. Konuyla İlgili Kaynaklar	6
2. TÜRK İSLAM MİMARİSİNDE YAZI KULLANIMI	11
2.1. Yazının Tarihi	11
2.2. Türklerde Yazı	12
2.3. Arap Yazısı	13
2.4. Hat Sanatı	16
2.4.1. Yazı Çeşitleri	17
2.4.1.1. Muhakkak Hattı	17
2.4.1.2. Reyhâni Hattı	17
2.4.1.3. Sülüs Hattı.....	17
2.4.1.4. Nesih Hattı	18
2.4.1.5. Tevkî Hattı	18
2.4.1.6. Rikaa' Hattı.....	18
2.4.2. Diğer Yazı Çeşitleri	19
2.4.2.1. Kûfi Hattı	19
2.4.2.2. Divâni Hattı.....	19

2.4.2.3. Rik'a Hattı.....	20
2.4.2.4. Ta'lik Hattı.....	20
2.4.3. Celî Yazı	20
2.4.4. Yazıdaki Estetik Kriterler	23
2.4.5. Hat Sanatında Malzemeler.....	29
2.5. Mimaride Yazı Kullanımı.....	30
3. MİHRAP ve MİHRABIN KISIMLARI.....	47
3.1. Mihrap.....	47
3.1.1. Mihrabın Kısımları	50
4. BURSA SELÂTİN CAMİİ MİHRAPLARINDA YAZI KULLANIMI.....	53
4.1. Orhan Camii.....	53
4.1.1. Mihrap Yazıları.....	54
4.1.1.1. Değerlendirme	55
4.2. Hüdâvendigâr Camii	64
4.2.1. Mihrap Yazıları.....	65
4.2.1.1. Değerlendirme	66
4.3. Yıldırım Camii	74
4.3.1. Mihrap Yazıları.....	75
4.3.1.1. Değerlendirme	79
4.4. Ulu Camii.....	93
4.4.1. Mihrap Yazıları.....	94
4.4.1.1. Değerlendirme	99
4.5. Yeşil Camii.....	114
4.5.1. Mihrap Yazıları.....	115
4.5.1.1. Değerlendirme	119
4.6. Muradiye Camii	129
4.6.1. Mihrap Yazıları.....	129
4.6.1.1. Değerlendirme	132

5. GENEL DEĞERLENDİRME.....	140
6. GENEL DEĞERLENDİRME TABLOLARI.....	149
7. SONUÇ.....	152
8. KAYNAKÇA	156
9. ÇİZİMLER.....	160
10. FOTOĞRAF LİSTESİ	174
ÖZGEÇMİŞ.....	177





T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Kasım Kara
	Numarası	118110031006
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslam Tarihi ve Sanatları / Türk İslam Sanatları
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Mustafa Yıldırım
	Tezin Adı	Bursa Selâtin Camii Mihraplarında Yazı Kullanımı

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan "Bursa Selâtin Camii Mihraplarında Yazı Kullanımı" başlıklı bu çalışma 24/03/2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Doç. Dr.	Mustafa Yıldırım	
2	Doç. Dr.	İlhan Ahmet Enveroğlu	
3	Yrd. Doç. Dr.	Zekeriya Şimşir	



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Kasım Kara		
	Numarası	118110031006		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslam Tarihi ve Sanatları / Türk İslam Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Bursa Selâtin Camii Mihraplarında Yazı Kullanımı			

Bilimsel Etik Sayfası

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Kasım Kara
İmzası

ÖNSÖZ

Dünyamız asırlar boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve bu medeniyetler kendilerine dair az ya da çok irili ufaklı izler bırakmıştır. Yazının ortaya çıkışıyla birlikte daha kesin yargılara varabildiğimiz tarihi süreç, insanların yaşayışları, inanışları, devletlerin nasıl kurulduğu, nasıl yönetildiği, nasıl yıkıldığı gibi birçok konu hakkında günümüz dünyasını aydınlatmaktadır. Geçmişten gelen bu kaynaklar bazen günümüzde yaşadığımız olaylara ders olabilecek mahiyette iken bazen de örnek alınması gereken abidevi eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. İşte bu bağlamda Türk-İslam medeniyeti ve bu medeniyetin günümüze bırakmış olduğu sayısız birçok eser hayatî önem taşımaktadır.

İslam dininin ortaya çıkışıyla başlayan ve sonrasında Türklerin İslamiyeti kabul edip benimsemeleriyle devam eden bu dönemde dini, askeri ve sivil alanlarda mimari adına birçok gelişme yaşanmıştır. Her İslam medeniyeti kendi zevk ve dehalarını yaşadıkları coğrafi bölgeye adapte ederek, günümüzde hayranlıkla seyrettiğimiz birçok eser inşa etmiştir. Hiç şüphesiz bu eserler arasında camiler önemli bir yere sahiptir. Yapılış amacını ve mahiyetini tümüyle İslam dininden alan camilerin mimarisi ve tezyinatı da hiç şüphesiz din kaynaklı olmuştur.

Kutsal kitabımız Kur-an'ı Kerim'in Arap lisanıyla indirilmesi ve âyetlerin yazımının da haliyle Arapça olması bu yazının değerini arttırmış, Türk hattatlarının elinde sanat halini almıştır. “Allah güzeldir güzeli sever” hadis-i şerifini şiar edinen Müslüman sanatkârın tek gayesi olan İlâhî güzelliğe hizmet etme amacı, “Hüsn-i Hat” denilen bir sanat kolunu ortaya çıkarmış ve Kur-an'ı Kerim'in güzel yazılmasından, mimari alana kadar birçok sahada kullanılır olmuş ve her daim kullanım alanı bulmuştur. Bu bağlamda camilerde önemli bir mimari eleman olan mihrap bölümünde tezyinat unsurları olarak geometrik ve bitkisel motiflerin yanında yazıyı da görmekteyiz. Birçok âyeti kerime, Esmâ-ül Hüsnâ metinleri, Kelime-i Tevhid, dua ve hadis metinleri gibi ibareler mihraplarda yazılmıştır.

Camii mimarisinde önemli bir yere sahip olan mihraplar ilk zamanlarda basit bir nişten ibaret iken özellikle Osmanlı dönemi camilerinde gelişme göstermiştir. Mihrapların yapımında kullanılan farklı malzeme ve tekniklerin yanı sıra, tezyinat unsurları olarak yazının, bitkisel ve geometrik motiflerin kullanılması sonucunda mihraplar sanatsal bir boyuta ulaşmıştır. Osmanlı Devletinin ilk başkenti Bursa'da

bulunan Selâtin Camii mihrapları da, Türk-İslam medeniyetinin sanat dehâsını ve zevkini ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir.

Bu önemden yola çıkarak hazırlamış olduğumuz tez çalışmamızda, kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Mustafa YILDIRIMA' a, sülüs, celî sülüs ve nesih hatlarında icâzet almamıza vesile olan muhterem hocam merhum Prof. Dr. Fevzi GÜNÜÇ' e, yazıların tahlili konusunda yardımlarını esirgemeyen Öğretim Görevlisi hattat Arif ŞAHİN' e, hattat Osman DURAN' a, kaynak araştırmamızda yardımcı olan Sanat Tarihçisi Şaban DUMAN' a, çalışmamız boyunca yardımını esirgemeyen Hakan ERKAYA' ya, mihraplardan ölçü alımında yardımcı olup kahrımızı çeken İbrahim YIRTICI, Şaban DUMAN ve Mikail KAYA' ya, ayrıca her daim yanımda olan baş tacı aileme çok teşekkür ederim.

Kasım KARA
Bursa - 2017

ÖZET

Kültür varlıkları envanteri kayıtlarına göre Bursa şehrinde, Sultanın emriyle ya da hanedan mensupları tarafından yaptırılan camii sayısı onaltıdır. Bu camilerden en meşhur ve bilindik olanları tez çalışmamıza konu olan camilerdir. İnşa tarihi sırasına göre bu camiler: *Orhan Camii, Hüdâvendigâr Camii, Yıldırım Camii, Ulu Camii, Yeşil Camii ve Muradiye Camii* leridir.

Adı geçen camii mihraplarında, celî sülüs - kûfi yazı çeşitlerinde hat sanatı ve sanat tarihi açısından oldukça zengin yazı örneklerinin yer aldığı âyeti kerimeler, Esmâ-ül Hüsnâ metinleri, Kelime-i Tevhid, Cihâr-i Yâr isimleri, Lafzatullah ve dua metinleri bulunmaktadır. Bu metinler farklı tasarım ve tekniklerle yazılarak mihraplardaki tezyinatın ana unsuru olmuştur. Hüdâvendigâr Camii, Yıldırım Camii, Ulu Camii ve Yeşil Camii mihraplarında bulunan yazı metinleri, titiz bir çalışmanın ürünü olmasının yanı sıra, bilhassa Ulu Camii mihrap yazıları harf bünyeleri ve istif tasarımları açısından oldukça değerlidir.

Tez çalışmamızda mihraplarda mevcut olan yazı metinlerinin, hangi yazı çeşidinde yazılarak nasıl istif edildiği, aynı zamanda harf anatomileri, kalem ölçüleri, kullanılan renkler ve metinlerin içeriği gibi konular hakkında bilgi verilerek, mihrapların tezyinatındaki biçimsel özellikler farklı bir açıdan vurgulanacaktır. Böylece adı geçen camii mihraplarındaki mevcut yazı metinlerinin hat sanatı açısından değeri ortaya konularak, genel manada mihrap tezyinatında yazı kullanımının sadece kible yönünü gösteren bir ibare olmadığı ya da kullanılan ibarelerin önemine binaen yazılmadığı, mana bütünlüğü kadar biçimsel özelliklerin de ayrı bir öneme sahip olduğunu göreceğiz.

Bursa İl Müftülüğü'nden alınan izinle mihraplarda mevcut olan yazıların kalem ölçüleri alınmıştır. Mihrabın oldukça yüksek olmasından ve merdiven sisteminin daha yukarı çıkartılamamasından ötürü, Ulu Camii mihrabı dış çerçeve bölümünün üst köşesinde bulunan yazıların ölçüsü alınamamıştır. Bu yazılara tahmini ölçü verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bursa, Camii, Mihrap, Yazı

SUMMARY

According to records of cultural inventory, in the city of Bursa the number of mosques built by the orders of the Sultan himself or members of the dynasty is sixteen. The most famous and well known ones of these mosques are the subjects of my thesis work. We can list them sorted according to the construction times: Orhan Mosque, Hüdâvendigâr Mosque, Yıldırım Mosque, Ulu Mosque, Green Mosque and Muradiye Mosque.

In the mihrabs of the mosques mentioned, the large thuluth – kûfi writing styles, verses from Quran which are the very rich writing samples of art history, Esmâ-ül Hüsna texts, the word of Tawhid, Cihâr-i Yâr names, Lafzatullah and some prayer texts are available. These texts are written in different designs and techniques which was the main element of the ornamentation in the mihrab. The texts in Hüdâvendigâr Mosque, Yıldırım Mosque, Grand Mosque and Green Mosque mihrabs are very meticulous works, especially the Grand Mosque mihrab writings are very valuable in terms of stack and design.

In our thesis study, the texts which are present in the mihrabs will be emphasized in a variety of ways, which writing style used, how they are stacked, letter anatomies, pen measurements, the colors used and the content of the texts etc. The formal features of the ornamentation in the mihrabs will be emphasized from a different angle. Thus the value of the texts in the mentioned mosques will also be impressed on the calligraphy point of view. In general, the use of writing in the altar is not a phrase indicating the direction of Mecca. We will also see that the formal features of those texts are important as the unity of meaning.

Bursa Provincial Mufti's permission taken to get the measurements of the texts. The only exception is the Grand Mosque as the mihrab was quite high and the stair system could not be taken up, we estimated measure of the top corner of the mihrab texts on outer frame section.

Keywords: Bursa, Mosque, Mihrab, Writing

TRANSKRİPSİYON İŞARETLERİ

A	ا	J	ج	S	ش
Ā	آ	K	ك	T	ط
B	ب	Ḳ	ق	Ṭ	ظ
C	ن	L	ل	U	ا
Ç	ن	M	م	Ū	او
D	ن	N	ن	V	و
F	ف	Ñ	ن	Y	ی
G	غ	O	ث	Z	ز
Ġ	ه	Ö	أ	ž	ض
H	ه	P	او	ẓ	ظ
Ḥ	ح	R	پ	ẓ̣	ذ
Ḥ̣	ح	S	پ	ẓ̣̣	د
I	ی	Ṣ	ر	ẓ̣̣̣	ر
İ	ی	Ṣ̣	ر	ẓ̣̣̣̣	ر
		Ṣ̣̣	ص	ẓ̣̣̣̣̣	ص
		Ṣ̣̣̣	ص	ẓ̣̣̣̣̣̣	ص
		Ṣ̣̣̣̣	ث	ẓ̣̣̣̣̣̣̣	ث

GENEL KISALTMALAR

A.B.D	: Ana Bilim Dalı
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.t.m.	: Adı geçen tez
C.	: Cilt
cm.	: Santimetre
Çev.	: Çeviren
Ç.	: Çizim
DİA	: Dünya İslam Ansiklopedisi
DİB	: Diyanet İşleri Başkanlığı
Dr.	: Doktor
F.	: Fotoğraf
Haz.	: Hazırlayan
İS.AM	: İslam Araştırmaları Merkezi
mm.	: Milimetre
ODTÜ	: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
OMÜ	: Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Ör.	: Örnek
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfalar
S.	: Sûre
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
SÜ	: Selçuk Üniversitesi
TDV	: Türk Diyanet Vakfı
TTE	: Türk İnkilâb Tarih Enstitüsü
TTK	: Türk Tarih Kurumu
Ünv.	: Üniversite
V.G.M	: Vakıflar Genel Müdürlüğü
YKY	: Yapı Kredi Yayınları

1.GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı, Önemi, Amacı ve Sınırları

Camii mimarisinde yerine getirdiği vazife ile önemli bir yere sahip olan mihraplar ilk zamanlarda basit bir nişten ibaret iken özellikle Osmanlı dönemi camilerinde gelişme göstermiştir. Mihrapların kible yönünü göstermesi, Kâbe'yi hatırlatması, cemaatle kılınan namazlarda imam efendinin durduğu yer olması ve günde beş vakit Allah katında, karşısında huzura durulması hasebiyle kutsal bir anlam taşımasından dolayı tezyinatına da ayrıca önem verilmiştir. Bu öneme binaen yapımında kullanılan farklı malzeme ve tekniklerin yanı sıra tezyinat unsurları olarak yazının, bitkisel ve geometrik motiflerin kullanılması sonucunda mihraplar sanatsal bir boyuta ulaşmıştır.

Osmanlı Devletinin ilk başkenti Bursa'da bulunan selâtin camii mihrapları da, Türk-İslam medeniyetinin sanat dehâsını ve zevkini ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir. Barok tarzda motiflerin yanı sıra, geometrik ve bitkisel süslemelerle, celi sülüs-kûfi yazı çeşitleri kullanımıyla, farklı tasarım ve tekniklerle tezyin edilen mihraplar, Osmanlı dönemi yazı sanatının özelliklerine ışık tutması açısından da ayrıca önem arz etmektedir. Bu önemden dolayıdır ki mihraplarda kullanılan yazıların istif terkipleri, harf anatomileri, varsa tasarım özellikleri gibi konular, mihrap tezyinatının anlatımında verilmesi gereken bilgilerdendir.

Camilerin mimari özellikleri ile ilgili bugüne değin, tüm dönemleri kapsayan ya da belirli dönemlerdeki yapıları anlatan birçok kıymetli eserde, mihrapların anlatımında ölçü ve tezyinat bilgilerinin ayrıntılı bir şekilde verilmesiyle oldukça değerli bilgilerin ortaya konulduğu aşikârdır. Genel olarak mihrap tezyinatının anlatımında, malzeme-teknik bilgisi, mihrap elemanları, kullanılan motiflerin özellikleri, kullanılan yazı çeşitleri ve metinlerin içeriği gibi konular hakkında detaylı bilgilerin yer aldığı eserlerde, mevcut yazıların biçimsel özellikleri konusuna değinilmemiştir.

Bu konuyla ilgili elimizden gelen gayreti en iyi şekilde göstermek kaydıyla, mihrap tezyinatında yazı kullanımı konusunun önemine katkı sağlamak amacıyla, Bursa şehir merkezinde bulunan, “*Orhan Camii, Hüdavendigâr Camii, Yıldırım Bâyezid Camii, Ulu Camii, Yeşil Camii ve Muradiye Camii*” mihraplarında bulunan yazıların çalışılmasına karar verilmiştir.

Tez çalışmamızda, adı geçen camii mihraplarının tezyini özellikleri konusuna katkıda bulunarak, mihraplarda kullanılan yazıların hat sanatı açısından değeri ortaya konulacaktır. Böylece genel manada mihrapların tezyinatında yazı kullanımının sadece kible yönünü gösteren bir ibare olmadığı ya da kullanılan ibarelerin önemine binaen yazılmadığı, mana bütünlüğü kadar biçimsel özelliklerin de ayrı bir öneme sahip olduğunu göreceğiz.

Kültür varlıkları envanter kayıtlarına göre Bursa şehrinde, Sultanın emriyle ya da hanedan mensupları tarafından yaptırılan camii sayısı onaltıdır. Tez çalışmamıza dâhil olan mihraplar haricindeki diğer camii mihrapları yazı kullanımı ve tezyinat açısından oldukça fakir durumdadır. Kimi camiler geçmiş zamanda deprem, yangın gibi afetlere maruz kalmış, kimi camilerde ise gerekli özenin gösterilmemesi ya da emanetin ehline verilmemesinden dolayı mihraplar orijinal özelliklerini kaybetmiştir. Bu nedenlerden ötürü bu camilerde bulunan mihraplar tez çalışmamıza dâhil edilmemiştir. Bu camiler;

Alaaddin Camii: Banisi Orhan Gazinin kardeşi Alaaddin Bey (1326). 1855 depreminden sonra Sultan Abdülaziz tarafından tekrar yaptırılmıştır.

Bedreddin Camii: Banisi Çelebi Mehmed' in kızı Hafsa Sultan (1443)

Emir Sultan Camii: Banisi Yıldırım Bayezid' in kızı Hundi Fatma Sultan (15. yüzyıl)

Ertuğrul Bey Camii: Banisi Yıldırım Bayezid (1389-1402)

Geyikli Baba Camii: Banisi Orhan Gazi (1335)

Nilüfer Camii: Banisi I. Murad Hüdâvendigâr' ın kızı Nilüfer Hatun (15. yüzyıl)

Selçuk Hatun Camii: Banisi Çelebi Mehmed' in kızı Selçuk Hatun (1450)

Şahadet Camii: Banisi I. Murad Hüdâvendigâr (1365)

Ebu İshak Camii: Banisi Yıldırım Bayezid (14. yüzyıl sonu)

Hatice İsfendiyar Camii: Banileri Zağanos Paşanın eşi Hatice Hatun ile Çelebi Mehmed' in kızı Selçuk Hatun (1451-1481)

1.2.Araştırmada İzlenen Metot

Araştırmamıza bugüne değin camii mimarisi, hat sanatı ve mihraplarla ilgili kaleme alınan eserlerin taraması yapılarak başlanmıştır. Bilhassa camii mihraplarının

anlatımında kullanılan unsurlar üzerinde durularak tez konumuzun içeriği belirlenmiştir. Daha sonra çalışılması planlanan camii mihrapları yerinde incelenerek tezimize konu olan selâtin camii mihraplarının çalışılmasına karar verilmiştir.

Bursa İl müftülüğünden alınan izinle adı geçen camii mihraplarında bulunan yazılar yerinde incelenmiş, mevcut olan yazıların fotoğraf çekimi yapılarak kalem ölçüleri alınmıştır. Daha sonra hazırlanmış olduğumuz inceleme formları titizlikle doldurularak, her mihrap ayrı ayrı değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Değerlendirme aşamasında metinler farklı tarihlerde, iki aşamada yerinde görülmüş ve gözden kaçan ayrıntılar en aza indirgenmeye çalışılmıştır. Bu hususta yazı metinlerinin hat sanatı açısından yorumlanmasında, kaleme alınmış önem arz eden eserlerden ve âcizane mesleki bilgi ve tecrübelerimizden de istifade ederek, mihraplarda mevcut olan yazı metinleri değerlendirilmiştir.

Mihraplarda mevcut olan metinlerin kalem ölçülerinin daha iyi anlaşılması adına, kalıp almaya müsait fotoğraflar photoshop programında düzenlenerek, yazı metinlerinin orijinal yazımına ve orijinal kalem ölçülerine göre kalıpları çizilmiştir. Bunların yanı sıra mihrapların çizimleri üzerinden yine photoshop programının yardımıyla mevcut olan yazıların mihraptaki yerleri kırmızı renkle işaretlenmiş ve Muradiye Camii mihrabı fotoğrafı üzerinden ilk defa çizilmiştir.

On bölümden oluşan çalışmamızın:

Birinci bölümünde; konunun tanımı, amacı, sınırları, önemi ve konu ile ilgili kaynak araştırmaları hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde; genel özellikleriyle yazının tarihine, Türklerde Yazı, Arap yazısı, Hüsn-i Hat, aklâm-ı sitte ve mimaride kullanılan yazı çeşitleriyle birlikte celî yazı konularına değinilmiştir. Devamında Türk-İslam mimarisinde yazı kullanımı dönemlere göre kısaca anlatılarak, mimaride kullanılan yazı çeşitlerine değinilecektir. Sonrasında tez konumuzla doğrudan alakalı olan celî yazı, yazıdaki estetik kriterler konuları anlatılarak, hat sanatındaki terimler ve konumuzla alakalı olan bazı tezhip terimleri verilmiştir.

Üçüncü bölümde; kısaca mihrabın tarihçesi ve mihrabın kısımları konularında bilgi verilerek tez konumuza geçilmiştir.

Dördüncü bölümde; tez çalışmamıza konu olan camiler kronolojik sıra ile hazırlanmış olduğumuz inceleme formuna göre yapıların mimari özellikleri, mihrapların tezyinatı ve mevcut olan yazı metinleri biçimsel yönleriyle (kalem ölçüleri, istif çeşitleri, yazım tekniği, tasarım özellikleri) anlatılarak, mihraplarda mevcut yazıların özellikleri hakkında bilgi verilmiştir.

Beşinci bölümde; “metinlerin içeriği, yazı çeşitleri, istif tasarımları, kalem ölçüleri, harf anatomileri, renkler, malzeme-tekniği, hattatlar ve yazıların mihraptaki yerleri” konu başlıkları adı altında genel değerlendirme yapılmıştır.

Altıncı bölümde; yapmış olduğumuz inceleme ve değerlendirmeler tablo halinde sunulmuştur.

Yedinci bölümde; yaptığımız araştırma ve değerlendirmelere göre elde ettiğimiz kanaat ve sonuçlar anlatılmıştır.

Sekizinci bölümde; çalışmamız boyunca istifade ettiğimiz kaynak eserler alfabetik sıraya göre verilmiştir.

Dokuzuncu bölümde; yazı metinlerindeki orijinal kalem ölçülerine sadık kalarak hazırlanmış olduğumuz detayların kalıpları, vektörel (çizgisel) çizimle sunulacaktır.

Onuncu bölümde; camilerden çekmiş olduğumuz fotoğrafların listesi ait oldukları camii ve mihraba göre sıralı bir şekilde verilmiştir.

YAPININ ADI	
İnceleme Tarihi	
Yapının Bulunduğu Yer	
Yapının Mimari Özellikleri	
Mihrabın Özellikleri	
Mihrap Yazıları	
Mihrap Elemanı	
Metin	
Okunuşu	
Anlamı	
Yazı Çeşidi	
Tasarım	
Kalem Ölçüsü	
Renk	
Malzeme - Teknik	
Hattat	
Değerlendirme	

İnceleme Formu

1.2.Konuyla İlgili Kaynaklar

Tez konumuzla ilgili doğrudan yapılan bir araştırma mevcut değildir. Camileri konu alan birçok eserde, mihraplarda bulunan geometrik ve bitkisel süslemeler, kullanılan metinlerin içeriği, hangi yazı çeşidinde yazıldıkları, tezyinatta kullanılan teknikler ve mihrap ölçüleri gibi biçimsel özellikler bazı eserlerde genel hatlarıyla, bazı eserlerde ise ayrıntılı olarak verilmiştir. İstifade ettiğimiz tez, makale ve yayınlanmış eserlerde yazının tarihi, Arap yazısının menşei, hat sanatı, mimaride yazı kullanımı - yazı çeşitleri, yazıdaki estetik kriterler, mihrabın kısımları ve İslam mimarisinde yazı kullanıma genel bakış halinde sunacağımız bilgilerle birlikte, tez çalışmamıza dâhil olan yapıların mimari özellikleri ve mihraplarla ilgili bilgiler bulunmaktadır. Çalışmamızda;

“*Yazının Tarihi, Hat Sanatı, Aklam-ı Sitte, Mimaride Yazı, Celî Yazı ve Yazıdaki Estetik Kriterler*” konu başlıklarında:

Hüseyin İlder Taşkiran, **Yazı ve Mimari**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997

Celal Esat Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, Cilt-4. İstanbul, 1952

Muammer Ülker, **Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı**, Doğu Matbaası, Ankara, 1987

Mahmut Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli I**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1972

Mahmut Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli III**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1989

Muhiddin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2003

Süleyman Berk, **Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı**, İnkilab yayınları, İstanbul, 2013

Nefeszâde İbrahim, **Gülizar-ı Savab**, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul, 1939

Şevket Rado, **Türk Hattatları**, Tifdruk Matbaacılık, İstanbul, 1984

Müstahkimzâde Süleyman, **Tuhfe-i Hattatin**, T.T.E, Diyanet Matbaası, İstanbul, 1942

Mahmut Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, V.G.M Yayınları, Ankara, 1983

Halit Karatay, **Hattat Divan Şairleri**, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2008

Ali Alparslan, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2004

Hasan Özönder, **A. Hat, Tezhip Sanatları Deyim ve Terimleri Sözlüğü**, 1.Baskı, Sebat Ofset, Konya, 2003

Soyulcuzâde Mehmed Necip, **Devhat ül-Küttab**, Haz. Kilisli Muallim Rifat, İstanbul, 1942

Abdülhamit Tüfekçioğlu, **Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı**, I. Baskı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001

A. Süheyl Ünver, **Türk Yazı Çeşitleri ve Faideli Bazı Bilgiler**, Yeni Laboratuvar Yayınları, İstanbul, 1953

Turan Koç, **İslam Estetiği**, İSAM Yayınları, İstanbul, 2008

Muhiddin Serin, **Hat Sanatımız**, Kubbealtı Neşriyatı Yayınları, İstanbul, 1982

Bu eserlerde yazının tarihi, Türklerde yazı kullanımı ve geçmişten günümüze kullanılan alfabeler, Arap yazısının menşei hakkındaki görüşler, hüsn-i hat ve yazı çeşitleri üzerine genel bilgilerle birlikte, mimaride yazı kullanımı, celî yazılar ve yazıdaki estetik kriterler konuları hakkında kıymetli bilgiler bulunmaktadır.

Tez ve makale çalışmalarında:

Fevzi Günüş, **XV-XX. Osmanlı Mimarisinde Celi Sülüs Hattı Uygulama ve Teknikleri**, Yayınlanmamış Dr. Tezi, SÜ, SBE, Arkeoloji-Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Konya, 1991

Fatih Özkafa, **İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları**, Yayınlanmamış Dr. Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Konya, 2008

Recep Gün, **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazı Kullanımı**, Yayınlanmamış Dr. Tezi, OMÜ, SBE, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Samsun, 1999

Recep Gün, **Amasya ve Çevresindeki Mimari Eserlerde Yazı Kullanımı**, Yayınlanmamış YL. Tezi, OMÜ, SBE, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Samsun, 1993

Tayyar Altıkulaç, **Hz. Osman'a Nisbet Edilen Mushaf-ı Şerif**, Türk İslam Eserleri Müzesi Nüshası, Cilt.1, İstanbul, 2007

M. Nihat Çetin, **DİA**, C.3, "Arap", TDV Yayınları, İstanbul, 1991

Abdülhamit Tüfelçiođlu, “Tük Mimarisinde Yazı”, **Yeni Türkiye Dergisi**, Yıl 8. S. 46, Temmuz-Ağustos, 2002.106-111.

Ahmet Sacit Açıkgözoğlu, “Türk Mimarisinde Hat Sanatı”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Desen Ofset, Ankara, 2009

Tez ve makaleler de başlangıcından günümüze kadar genel manada yazının tarihi anlatılarak, Arap yazısı, hat sanatı hakkında genel bilgiler ve dönemlere göre mimaride yazı kullanımının tarihi seyri anlatılarak, bazı eserlerde celî yazı ve yazıdaki estetik kriterler konularına değinilmiştir.

Mihrap ve Mihrabın Kısımları konularında;

Ömür Bakırer, **Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları**, TTK, Ankara, 1976

Oleg Grabar, **İslam Sanatının Oluşumu**, Çev. N.Yavuz, YKY, İstanbul, 1998
Tez ve makale çalışmalarında:

Tolga Bozkurt, **Osmanlı Selâtin Camii Mihrapları**, Yayınlanmamış Dr. Tezi, SÜ, SBE, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Konya, 2007

Tuğba Erzincan, **DİA**, C.30, “Mihrap”, TDV Yayınları, İstanbul, 1991

Mehmet Top, **Erken Dönem Osmanlı Mihrapları (XIV-XV. YÜZYIL)**, Yayınlanmamış Dr. Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Van, 1997

Bu çalışmaların tümünde mihrabın tarihçesi, dönemlere göre mihrapların yapımında kullanılan malzeme-teknik özellikleri anlatılarak, genel manada tezyini unsurlara yer verilmiştir.

Çalışmamızın ana konusu olan “*Bursa Selâtin Camii Mihraplarında Yazı Kullanımı*” konusunda, yapıların mimari özellikleri, mihrapların özellikleri ve mevcut olan yazı metinlerinin değerlendirilmesinde:

Neslihan Dostoğlu, Hamdi Dostoğlu, “**Bursa Kültür Envanteri Anıtsal Eserler**”, Rekmat, Bursa, 2011

Albert Gabriel, **Bir Türk Başkenti Bursa**, Paris-E. De Bocard-1958, Hazırlayanlar, Neslihan Er, Hamit Er, Aykut Kazancıgil, Cilt 1, İlaveli 2. Baskı, Seçil Ofset İstanbul, 2010

Ekrem Hakkı Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinin İlk Devri**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay, İstanbul, 1989

Suut Kemal Yetkin, **İslam Mimarisi**, I. Baskı, Doğu Ltd. Şirketi Matbaası, Ankara, 1959

Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010

Oktay Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarisi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2004

Abdullah Kuran, **İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Camii**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınevi, Ankara, 1964

Kazım Baykal, **Bursa ve Anıtları**, Aysan Matbaası, Bursa, 1954

Yılmaz Can, Recep Gün, **Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği**, Kayıhan Yayınları, İstanbul, 2006

Muammer Ülker, **Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı**, Doğu Matbaası, Ankara, 1987

Mahmut Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli I**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1972

Mahmut Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli III**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1989

Muhiddin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2003

Hasan Basri Çantay, **Kur'ân-ı Hakîm ve Meâl-i Ker'im**, Risale Basın Yayın, İstanbul, 1993

Tez ve makale çalışmalarında:

Mehmet Büyük Çanga, **Türk Mimarisinde Sekiz Köşeli Yıldız Motifleri**, 6. Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi, Calabat-Kırgızistan, 25-28 Mayıs 2008

Ali Rıza Özcan, "Müsenna Yazılar", **Hat ve Tezhip Sanatı**, Desen Ofset, Ankara, 2009

Fatih Özkafa, **İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları**, Yayınlanmamış Dr. Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Konya, 2008

Fevzi Günüş, **XV-XX. Osmanlı Mimarisinde Celi Sülüs Hattı Uygulama ve Teknikleri**, Yayınlanmamış Dr. Tezi, SÜ, SBE, Arkeoloji-Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Konya, 1991

Tolga Bozkurt, **Osmanlı Selâtin Camii Mihrapları**, Yayınlanmamış Dr. Tezi, SÜ, SBE, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Konya, 2007

Mehmet Top, **Erken Dönem Osmanlı Mihrapları (XIV-XV. YÜZYIL)**, Yayınlanmamış Dr. Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Van, 1997

Hakan Erkaya, **Anadolu Türk Mimari Tezyinatında Sekiz Kollu Yıldız Motifi (Osmanlıya Kadar)**, Yayınlanmamış YL Tezi, Necmettin Erbakan Üniv. SBE, İslam Tarihi ve Sanatları ABD, Konya, 2015

M. Asım Yedi, “Ulu Camii Tarihçesi” **Bursa Ulu Cami**, Bursa Kültür Aş. Yayınları, Sincan Matbaası, Ankara, 2012

Bu eserlerin tümünde, tez çalışmamıza dâhil olan camilerin mimari özellikleri, mihraplarda kullanılan malzeme-teknik bilgileri ve tezyini özellikler anlatılmıştır. Ayrıca sülüs, celf sülüs yazı çeşitleri, mimaride kullanılan yazı çeşitleri, celf yazı, estetik kriterler, malzeme teknik bilgileri gibi önemli konu başlıklarında kıymetli bilgiler yer almaktadır.

Tez konumuzla kısmen alakalı olan çalışmalarda ise, Abdülhamit Tüfekçioğlu’na ait *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı* adlı eserde, erken dönem yapılarında mevcut olan yazılar ve tez konumuzun içeriği olan Bursa Yeşil Caminde bulunan yazılar genel olarak hat sanatı açısından değerlendirilmiştir. Süleyman Berk’e ait olan *Mihrapta Hüsn-i Hat* adlı makale çalışmasında, Bursa Ulu Camii mihrap yazıları hat sanatı açısından değerlendirilerek önemli bilgiler verilmiştir. Fakat yazı metinlerinde görülen istif terkiplerinin özellikleri konusuna yer verilmemiştir. Fatma Özdemir’e ait olan *Mihraplarda Kullanılan Yazılar ve Çözümlemeleri* Yüksek Lisans Tez çalışmasında, mihraplarda mevcut olan yazıların mana bütünlüğü üzerinde durularak metinlerin tahlili yapılmıştır. Tez başlığının ilk kısmı konumuzla doğrudan ilgili olsa da içerik itibari ile farklılık göstermektedir. Genel itibari ile adı geçen kıymetli eserlerde, tez konumuzla ilgili doğrudan yapılmış bir çalışma mevcut değildir. Ulaşabildiğimiz üç çalışmada ise dolaylı olarak yazı kullanımının biçimsel özellikleri verilmeye çalışılmıştır ve bu bilgiler “mihraplarda yazı kullanımı” konusu ile ilgili önemli bilgiler içermektedir.

2. TÜRK-İSLAM MİMARİSİNDE YAZI KULLANIMI

2.1. Yazının Tarihi

İnsanların düşüncelerini başkalarına bildirmek için, herhangi bir madde üzerine çizmek, kazımak veya yazmak suretiyle kullanılan şekil ve işaretlere yazı denir¹. Daha açık bir ifade ile tarihi insanlık kadar eski olan fakat menşei ve gelişmesi hakkında yeterli ve kesin bilgilerden mahrum olduğumuz “Yazı” yı “İnsanların sosyal ve medeniyet hayatında, duygu ve düşüncelerini tespit etmek için kullandıkları bir takım işaret ve şekillerdir²” şeklinde de tarif edebiliriz. İnsanlık tarihi boyunca değişik milletler tarafından oldukça farklı yazı türlerinin kullanıldığı ve halen de kullanılmaya devam edildiği görülmektedir³. Yaklaşık MÖ. IV bin yıllarında bulunduğu sanılan yazı, sesi görsel bir iletişim aracı durumuna getirmiş ve böylece yüzyıllar boyunca edinilen deneyim ve bilgi birikimlerinin sonraki kuşaklara aktarılması sağlanmıştır⁴. İnsanlığın tarihi kadar eski olan yazı, yüzyıllarca çok yavaş bir ölçüde gelişmiş⁵ ve medeniyet âlemi içinde önemli bir role sahip olmuştur. Yazının bugün ki bilgilerimize göre iki büyük safhası vardır. İlk safha; Karanlık çağlar ve kadim devirler de dediğimiz tarihin kaydetmediği çok eski zamanlardır. Kazılarda ele geçirilen eserler de bu karanlığı giderecek miktara henüz ulaşmamıştır. İkinci safha ise; tarihle başlayıp, zamanımıza kadar gelen ve oldukça uzun zaman dilimini kaplayan devredir. Tarihi devir de diyebileceğimiz ve yazı tarihi bakımından oldukça önemli olan bu devir, yazının ortaya çıkarılması ile başlar. Bu andan itibaren yazı, zaman içinde remz ve işaretlerden arınarak, şekillerle sesler arasındaki münasebetler kuvvetlenmiş, bu şekiller hecelere ve nihayet harflere inkılâb etmiştir. Meselâ Mısırlıların Hiyeroglif yazısı, böyle inkılâplar geçirerek hiyeratik (*M.Ö. 2500 yılı civarında, hiyerogliften aşamalı olarak doğan Mısır yazısına verilen ad. Hiyeroglifteki formel⁶ resim yazısını, aynı ilkelere dayanan yuvarlak hatlı bir yazıya dönüştürmüştür*), daha sonra da gotik (*Kendine has özelliği olan bir sanat anlayışı ve yazı şekli*) ismi verilen yazı haline gelmiştir. Ortaya çıkan bu yazıları ise iki kısma ayırmak mümkündür. Birinci grup; şekilleri tamamen ve kısmen

¹ Celal Esat Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, C.4. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1947, s.2226.

² Fevzi Günüş, **XV-XX. Osmanlı Mimarisinde Celi Sülüs Hattı Uygulaması ve Teknikleri**, Yayınlanmamış Dr. Tezi, SÜ, SBE, Arkeoloji-Sanat Tarihi A.B.D, Konya, 1991, s.1.

³ Recep Gün, **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazı Kullanımı**, Yayınlanmamış Dr. Tezi, OMÜ, SBE, İslam Tarihi ve Sanatları A.B.D, Samsun, 1999, s.1.

⁴ Hüseyin İltar Taşkıran, **Yazı ve Mimari**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s.77.

⁵ Muammer Ülker, **Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı**, Doğu Matbaası, Ankara, 1987, s.5.

⁶ **Birinci anlamı:** Özel konu ya da içerikten bağımsız olarak geçerli olan, yalnızca mantıksal bir anlamı bulunan; **İkinci anlamı:** Maddeyi ya da somut gerçekliği soyutlayarak, gerçekliğin yalnızca formunu ya da yapısını göz önüne alan yaklaşım.

bilinip de bugün kullanılmayan ölü yazılardır. Eski Mısır Hiyeroglifi, Çivi yazısı, Eski Fenike yazıları gibi. Bu gruba dâhil olan yazılardan bir kısmı okunabilirken diğer bir grup ise hâlâ esrarını muhafaza etmektedir. İkinci grupta ise; eskiden beri mevcut veya yeni icat edilmiş olup hâlâ kullanılan yazılardır. Bunlarda Çin, Latin ve Arap yazıları gibi milli topluluklar tarafından kullanılan yazılardır⁷.

2.2. Türklerde Yazı

Türkler ana yurtları olan Orta Asya'dan son vatanları olan Anadolu'ya kadar, geniş vatan coğrafyası içinde kurmuş oldukları büyüklü küçüklü devletlerin siyasi hudutları içinde ağır ağır ilerleyen, bazen de bereketli çağlılarla coşan birçok yüksek medeniyetlerin kurucusu ve sahibi olmuşlardır. Ayrıca İslam dinini kabul ettikleri zamana kadar da bu medeniyetler içersinde daima "*Milli Karakteristiği*" muhafaza eden kültür ve sanatın da sahibidirler⁸. Tarihte Türklerin yazı mevzuunda ileri bir seviyede olduğu, Göktürk, Soğd, Uygur, Mani, Brahmi, Süryani, Rum, Slav, Arap ve Latin gibi çeşitli yazı ve alfabeleri kullandıkları bilinmektedir. Bu alfabeler içinde en çok kullanılanları ise, Göktürk alfabesi, Uygur alfabesi, Arap alfabesi ve Latin alfabesidir. Göktürk alfabesi, İlk Türk milli alfabesi olup asli şekillere dayanır (Ör.1). Otuz sekiz harften oluşur. Harflerin bitişme özelliği yoktur, sağdan sola doğru yazılır. Göktürk alfabesinden sonra, Uygur alfabesi ise Uygurlular tarafından kullanılan Türklerin ikinci milli alfabesidir (Ör.2). Türklerin İslâmiyet'i kabulünden önce, yaygın bir şekilde kullanılmıştır. İslâmiyet'in kabulünden sonra da Arap alfabesiyle eşit derecede kullanılmıştır. Hatta bazen satır arası kullanıldığı da olmuştur. Bu yazının harfleri bitişiktir. Sağdan sola doğru yazılan alfabenin on sekiz işareti vardır. Arap harflerinde olduğu gibi harflerin, başta, ortada ve sonda yazılışları farklıdır. Arap yazısı ise Türklerin İslâmiyet'i kabulü ile onuncu yüzyılda kullanılmaya başlanmış, yirminci yüzyıla kadar on asır devam etmiştir. Halen pek çok sahada kullanılmaktadır. Türk hattatların elinde sanat derecesine yükselen bu yazıda yine sağdan sola doğru yazılmaktadır. Harflerin yazılışları Uygur alfabesinde olduğu gibi başta, sonda ve ortada farklılık göstermektedir (Ör.3). Yirmi sekiz harften müteşekkildir. 1928 yılına kadar kullanılan Arap alfabesi yerini harf inkılâbı ile birlikte Latin alfabesine bırakmıştır. Yirmi dokuz harften oluşan Latin alfabesinin yazımı ise soldan sağa doğrudur. Türklerin kullandıkları bu yazılar içersinde sanat haline getirdikleri tek yazı Arap

⁷ Günüç, a.g.t, ss.2-3.

⁸ Günüç, a.g.t, s.18.

yazısıdır. Bu yazı, Türklerin İslam dinini kabulünden sonra kısa zamanda yayılmış ve kendinden önceki Uygur yazısının yerini almıştır. Türklerin bu kadar çok alfabe kullanmalarının sebebi ise, gerek İslam dinini kabulden önce ve gerekse onların çeşitli milletlerle kaynaşmaları neticesinde, kendilerine yararlı olan ve benliklerine uyan şeyleri alıp, kendilerine adapte etmelerinde aranabilir⁹.

2.3. Arap Yazısı

İslam yazısının esasları olan ve menşei hakkında oldukça farklı rivayetler bulunan Arap yazısının, biri İslamiyet'ten önce ve diğeri de İslamiyet'ten sonra olmak üzere iki devresi vardır¹⁰. Başlangıcı kesin olarak bilinmeyen ve İslamiyet'ten önceki son yüzyılı kapsayan bu zaman dilimi yaklaşık olarak bir asrı doldurmaktadır. Menşei hususunda farklı rivayetlerin büyük kısmı da bu döneme aittir. İkinci safha ise Peygamberimizin Miladi 662 yılında Mekke'den Medine'ye hicreti ile başlayan ve günümüze kadar devam edip gelen uzun ve diğeri göre daha belli olan devredir¹¹. Bu devrede Arap yazısının başlangıcı ve ne suretle yayıldığı konusunda ise farklı görüşler vardır. Bazı âlimler meseleyi hadislerin ışığında açıklayarak yazının vahye dayandığı yani tevkîfi olduğunu savunurlar. Bazı müelliflerin verdiği bilgiler ise farklı olmakla beraber Arap yazısının Güney ve Kuzey Arabistan'da bulunan Arap devletlerinin kullandıkları yazıların özellikle Nabati yazının tesiriyle ortaya çıktığını göstermektedir¹². Bugün ki ilmi araştırmalar sonucunda ise kabul edilen görüş (Ör.4), Arap yazısının Nabat yazısından türediği, hatta onun gelişmiş bir devamı olduğu şeklindedir¹³.

Nabatiler Orta Çağ'da Şam bölgesinin güneyinde Filistin'de yaşayan bir Arap kavmi olup M.Ö IV. yüzyılda Akdeniz-Güney Arabistan, Şam-Mısır hatlarında sürdürülen ticari faaliyetleri kontrolleri altında bulunduruyorlar ve ticaret kervanları da Nabati yönetimine vergi ödüyordu. Bu ticari hareketlilik sebebiyle yazı öğrenmek zorunda kalan nabatiler önce Ârâmi yazıyı kullanmış ve daha sonra zamanla geliştirdikleri bu yazıdan da Nabati yazı doğmuştur. Sonraları Ârâmi yazıdan yavaş yavaş uzaklaşan bu yazı Cahiliyye dönemi Arap yazısına dönüşmüştür. Aynı ticari hareketliliğin bir sonucu olarak da Hicazlı Araplarla Nabati Araplar arasında temaslar

⁹ Recep Gün, **Amasya ve Çevresindeki Mimari Eserlerde Yazı Kullanımı**, Yayınlanmamış YL Tezi, OMÜ, SBE, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, 1993, Samsun, s.10.

¹⁰ M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli I**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1972, s.60.

¹¹ Günüş, **a.g.t.**, s.4.

¹² Muhiddin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2003, s. 37.

¹³ Süleyman Berk, **Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı**, İnkilap Yayınları, İstanbul, 2013, s.11.

yaşanmış ve Hicazlı Araplar kültür seviyesi yüksek olan Nabatilerden etkilenmişlerdir. Bu etkileşimin tabii sonucu olarak ortak değerler hatta inanışlar ortaya çıkmıştır. Nitekim gerek İslam öncesine, gerekse İslamiyet'in ilk dönemine ait bazı kitabelerin incelenmesi bu görüşü desteklemekte, Arap yazısının Nabati yazının gelişmiş şekli olduğunu ortaya koymaktadır¹⁴. Nabat yazısından Arap yazısına geçişteki merhaleleri görme imkânı verecek kitabelerin en eskisi Ümmü'l-Cimâl ve en-Nemâre kitabeleridir. Bu kitabeler Araplara ait olduğu halde Nabat kültürünün etkisi ile Nabat yazısıyla yazılmıştır¹⁵. Bahsedilen kitabeler dikkatli incelendiğinde (Ör.5), ilk devir Arap yazısının, Nabat yazısı harf şekillerine yakınlığı görülebilir¹⁶.

Gerek bulunan eserlerden, gerekse tarihi kayıtlardan anlaşıldığı üzere miladi altıncı asır sonlarına kadar geçirdiği tekâmül süresi içerisinde Arap yazısı, ilk zamanlarda ticari haberleşmelerde kullanılırken daha sonra soylu sınıf tarafından özellikle şiir yazımında kullanılır olmuştur. Bütün bunların yanında, Arap yazısı gerçek gelişimini İslamiyet'in ortaya çıkışına borçludur. İslamiyet'in ortaya çıkışından sonra ise, Hz. Muhammed' in (S.A.V) İslam dinini yaymak için haberleşmeye özellikle önem vermesi ve gelen âyetlerin yazılması için vahiy kâtipleri görevlendirmiş olması doğrudan olmasa da dolaylı olarak yazının gelişmesi ve olgunlaşması için zemin hazırlamıştır. Sonraları fetihlerle genişleyen ve yayılan İslam âlemi için hâkimiyetine girdikleri İslam'ın mukaddes kitabı olan Kur'an'ın sayısının fazlaştırılma ihtiyacı, papirüs ve tıraş edilmiş derilerin kullanılmasıyla birlikte makili hattıyla Kur'an-ı Kerim yazımı başlatmıştır. Bu yazı, köşeli, dik ve sert bir karakterde olup pek uzun süre devam edememiş, yerini bazı yerleri daha yuvarlak kısımlardan oluşan ve yazma kolaylığı biraz daha fazla olan , kesin delil olmamasına rağmen bazılarınca Irak'ın Kûfe şehrinde ortaya çıktığı için hatt-ı kûfi denilen yazıya bırakmıştır¹⁷.

Miladi onuncu yüzyıla gelindiğinde, İbn-i Mukle, mâkili ve kûfi yazılardan parçalar alarak sülüs ve nesih yazı diye isimlendirilen iki yazıyı icat etmiştir. Ondaki bir asır sonra da İbn-i Bevvâb İbn-i Mukle' nin yazılarını tektik ederek ondan feyz almış¹⁸ muhakkak ve reyhânî denilen iki yazı bulup bunları bir kurala bağlamak suretiyle güzelleşmelerinde önemli rol oynamıştır. İbn-i Bevvap'tan yazı meşk ettiği söylenen

¹⁴ Tayyar Altıkulaç, **Hz. Osman'a Nisbet Edilen Mushaf-ı Şerif**, C.1, İ.S.A.M, İstanbul, 2008, s.18.

¹⁵ Nihat M. Çetin, D.İ.A, C. 3, "**Arap**", Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, 1991, s.276.

¹⁶ Berk, **a.g.e.**, s.12.

¹⁷ Gün, **a.g.t.**, "Amasya ve Çevresindeki Mimari Eserlerde Yazı Kullanımı", ss.11-12.

¹⁸ Nefeszâde İbrahim, **Gülizar-ı Savab**, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul, 1939, s.14.

Yakut El Müstasımî ise kendine kadar ağzı düz kesik olan kalemi eğri keserek¹⁹ yazıda yeni bir çığır açmıştır. Arkasından gelen Şeyh Hamdullah, Ahmet Karahisârî, Hafız Osman gibi daha nice hattatın yetişmesine katkı sağlayarak Arap yazınının sanatsal bir boyuta ulaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Zamanla ve sırayla sülüs, celî sülüs, nesih ve İran' lı çeşitli kimseler tarafından icat edildiği iddia edilen tâlik yazısı, daha sonra da divâni, siyakat, rika, reyhânî, yazıları bulunmuştur. Her yazı türü kullanıldıkları yere ve işe uygun kurallara bağlanmıştır. Örneğin sülüs ve tâlik celfleri binaların kitabelerinde ve levhalarda kullanılmıştır. Mezar taşlarında, sülüs ve tâlik, Kur'an-ı Kerim, en'am ve kitaplarda ve bunlara benzeyen eserlerde sülüs - nesih hatları tercih edilmiştir. Divâni hattı ise ferman, berat, rüuslar ve menşürlarda²⁰, siyakat yazısı ise kolay okunan ve çok güç taklit edilen bir tür olduğu için Kuyudû hakaniyye yani devlet kayıtlarında ve maliye işlerinde, görev sahiplerine verilen tımar, zeamet, maaş, berat ve fermanların kayıt işlemlerinde önceleri kullanılmış daha sonra bırakılmıştır²¹. Abbasiler, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları, Beylikler ve Osmanlı dönemi dâhil olmak üzere, yazı yalnız bilimsel eserlerde kullanılmamış, yaşamın tamamen içine girmiştir. Mimari eserler bu yazılarla süslenmeye başlanmış, yazının boyutu da herkesin rahatça görebileceği biçimlere ulaşmıştır. Ayrıca Arap yazısının Türkler arasında çok büyük bir rağbet gördüğü ve irili ufaklı birçok yazı çeşidini kemâle erdirecek kadar geliştirdikleri, diğer Müslüman milletlerden daha üstün bir seviyede kullanıldığı inkâr edilemez bir hakikattir. Netice itibariyle milli bir topluluğun yazısı olarak bahsettiğimiz Arap yazısı İslamiyet'in zuhuruyla birlikte önemli bir mevki kazanmış ve bilhassa Kur'an-ı Kerim'in muhafaza sebeplerinden biri olması sebebiyle de Müslüman olan yeni devletlerce hemen kullanılmaya başlanmıştır. Arap yazısının bu özelliği onu kavmin yazısı olmaktan çıkarak ümmetin yazısı haline getirmiştir. Zaman

¹⁹ Günüç, **a.g.t.**, s.17. Gün, **a.g.t.**, "Amasya ve Çevresindeki Mimari Eserlerde Yazı Kullanımı", s.13.

²⁰ **Ferman**; Osmanlı döneminde padişahın yazılı buyruğu. **Berat**; Osmanlı döneminde, bir göreve getirilen, aylık bağlanan, ayrıcalık, nişan ya da san verilen kimseler için çıkarılan padişah buyruğu. **Rüüs**; Osmanlı döneminde, vezir, beylerbeyi, tımar ve zeamet sahipleri dışında kalan bütün devlet memurlarına ait tayin kâğıdı. **Menşur**; Osmanlı döneminde padişah tarafından vezir, beylerbeyi gibi yüksek rütbeli memurların atanmasına ilişkin belge.

²¹ Şevket Rado, **Türk Hattatları**, Tifdruk Matbaacılık, İstanbul, 1984, s.29; Ülker, **a.g.e.**, s.5. Müstahkimzâde Süleyman, **Tuhfe-i Hattatin**, T.T.E, Diyanet Matbaası, İstanbul, 1942, s.616; **Ferman**; Osmanlı döneminde padişahın yazılı buyruğu. **Berat**; Osmanlı döneminde, bir göreve getirilen, aylık bağlanan, ayrıcalık, nişan ya da san verilen kimseler için çıkarılan padişah buyruğu. **Rüüs**; Osmanlı döneminde, vezir, beylerbeyi, tımar ve zeamet sahipleri dışında kalan bütün devlet memurlarına ait tayin kâğıdı. **Menşur**; Osmanlı döneminde padişah tarafından vezir, beylerbeyi gibi yüksek rütbeli memurların atanmasına ilişkin belge.

içersinde, İslamiyet'in sanata ve güzelliğe değer vermesi, onun sanat bakımından da yüksek seviyeye ulaşmasına neden olmuştur²².

2.4. Hat Sanatı

Kaynaklarda “cismâni aletlerle meydana getirilen ruhâni bir hendesedir” cümlesiyle tanımlanan hat sanatı, sözlükte “ince, uzun, doğru yol, birçok noktanın birbirine bitişerek sıralanmasından meydana gelen çizgi, çizgiye benzeyen şeyler ve yazı gibi anlamlara gelir. Bununla birlikte hat, sözün veya ruhta cereyan eden fikir ve duyguların alfabe ve yazı vasıtalarıyla resmedilmesidir. Başka bir ifadeyle, hattatların kâğıt, kalem, aherli kâğıt, is mürekkebi gibi malzemelerin yardımıyla ve daima güzeli arama çabalarıyla Arap harflerinin şekillenmesidir, şeklinde de tarif edilebilir. Bu yazı, Arapça ve Farsça dillerinde söyleniş şekliyle “hüsni'l-hat, hüsn-i hat” gibi terimlerle karşılanır. İslam yazıları için kullanılan bir tabir olan Hüsn-i hat, estetik kurallara bağlı kalarak, ölçülü ve güzel yazı yazma sanatı olup, sanatkârına verilen en eski lakap kâtip, muharrir ve verrak kelimeleridir. Tahmini olarak 10. yüzyıldan sonra hattat denilmiştir²³.

Tarihi seyir içinde 1400 küsur senelik bir geçmişi olan hat sanatı farklı dönemlerde, farklı hattatlar tarafından sürekli geliştirilmeye çalışılmış ve estetik bir güzellik kazanan Arap yazısı İslam yazısı adını almıştır. “Allah güzeldir güzeli sever” hadisi şerifini kendisine düstur edinen sanatkârlar tarafından birçok yazı çeşidi icat edilmiştir. Bu yazılar farklı teknik ve malzemelerle, Kuran-ı Kerim'in yazılmasından mimari alana kadar birçok sahada kullanım alanı bulmuştur. Asırlarca süren arınma ve süzülme sonucu yazı, az öncede söylendiği üzere estetik olarak güzelleşirken, çok çeşitlenen yazılar belli bir tasnifte toplanmaya başlamıştır. Aklam-ı Sitte adı altında toplanan yazıların temeli başlangıçta iki ana karakterden, yuvarlak karakterli olan yazıdan ne'şet ederek çeşitlenmiştir. Bu yazıların ana çizgileri İbn Mukle ve İbn Bevvâb tarafından belirlenmiş, Yâkut el-Müstasimî tarafından kaideleri konmuştur²⁴.

²² Günüş, a.g.t, s.4; M. Bedreddin Yazır, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, V.G.M Yayınları, Ankara, 1983, s.3; Rado, a.g.e, ss.13-14.

²³ Serin, a.g.e, s.17; Abdülhamit Tüfekçioğlu, “Osmanlı Sanatının Oluşumunda Yazı”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Desen Ofset, Ankara, 2009, s.59;Tüfekçioğlu, a.g.m, s.59; Halit Karatay, **Hattat Divan Şairleri**, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2008, s.23.

²⁴ Serin, a.g.e, s.72; Berk, a.g.e, s.69.

2.4.1. Yazı Çeşitleri

Aklam-ı Sitte denilen altı çeşit yazı; Muhakkak, Reyhâni, Sülüs, Nesih, Tevki ve Rikaa'dır (İcazet Hattı). Bu yazılardan başka; Kûfi, Divâni, Celf Divâni, Rik'a ve Ta'lik olmak üzere hat çeşitleri de vardır. Usta - çırak eğitim usulü ile bu yazı çeşitleri, farklı dönemlerde, Şeyh Hamdullah, Hafız Osman, Mahmud Celâledin, Mustafa Râkım, Şevki Efendi, Sami Efendi, Halim Özyazıcı, Hamid Aytaç ve daha nice usta sanatkârların elinde ihtişam kazanmış, Türk-İslam sanatlarının göz bebeği, hüsn-i hat denilen bir sanat kolunun kıyamete kadar var olmasını sağlamıştır.

2.4.1.1. Muhakkak Hattı

Lügat manası, muhkem, muntazam, şüpheli bir yeri kalmamış, sağlam söz ve sağlam dokunmuş kumaş demektir. Bu yazının kalem kalınlığı 2.5 - 3 mm olup yazılırken hiçbir fedakârlık yapılmaz yani kalemin bütün hakkı verilir. Bilhassa Kuran-ı Kerim ve diğer kitapların yazımında kullanılan bu yazı çeşidi 16. yüzyıla kadar mimari eserlerin kitabelerinde kullanılmış ve bu yüzyıldan itibaren pek tercih edilmemiştir. Kitabeler haricinde kasidelerin, tarih düşürmelerin, şiirlerin yazımında kullanılmıştır²⁵ (Ör.6).

2.4.1.2. Reyhâni Hattı

Muhakkak yazının üçte bir küçüklüğüne sahip olan bu yazı çeşidi, sülüse nispetle nesih ne ise muhakkaka göre de reyhâni odur tabirince, lügatte reyhâna mensup demektir. Harf şekillerinin hepsi değilse de bazıları reyhan çiçeğine benzetildiği için bu ifadeyi aldığı ileri sürülmektedir. Muhakkak ve reyhâni hatları sayfada fazlaca yer tuttuğu için 16. yüzyıldan itibaren revaçtan düşmüş ve yerini sülüs-nesih hatlarına bırakmıştır. Kuran-ı Kerim ve vakfiyelerin çeşitli yerlerinde bolca kullanılmıştır²⁶ (Ör.7).

2.4.1.3. Sülüs Hattı

Üçte bir manasına gelen sülüs, hat çeşitleri içinde en eski ve en çok işlenmiş bir yazı çeşididir. Gelişmesini nesihle beraber Osmanlı hattatları elinde tamamlayan bir yazıdır. Kalem ağzı 3 mm. genişlikte, kamış kalemlerle yazılan sülüs, nesih hattıyla

²⁵ Hasan Özönder, *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Sözlüğü*, Sebat Ofset, Konya, 2003, s.136; Ali Alparıslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, YKY, II. Baskı, İstanbul, 2004, s.21; Serin, *a.g.e.*, s.73.

²⁶ Alparıslan, *a.g.e.*, s.21.

beraber kıtalarda, beyit, kaside ve Kuran-ı Kerim yazılmasında kullanılmıştır. Yazı öğrenime bu hat çeşidiyle başlanır. Ümmü'l-hutût (hatların anası) kabul edilir. İslam âleminde en çok tanınan bir yazıdır. Emevilerin son devrinden itibaren kullanılmaya başlanmış 16. yüzyıldan itibaren de bütün İslam dünyasında muhakkak hattının yerini almıştır²⁷ (Ör.8).

2.4.1.4. Nesih Hattı

Kelime anlamı “ortadan kaldırma, iptal etmek” anlamına gelmektedir. Kitap yazımında diğer yazılara göre daha fazla kullanıldığı için bu ismi almıştır. Kalem ağzı kalınlığı, sülüs kaleminin üçte biri kadardır (1 mm). Şeyh Hamdullah ile birlikte Kuran-ı Kerîm yazımında bu hat kullanılmaya başlanmıştır. Kaideleri Yâkut tarafından belirlenen nesih hattı, Şeyh Hamdullah ile birlikte gelişim merhalesine girmiş ve Osmanlı'nın son döneminde estetik zirveye ulaşmıştır²⁸ (Ör.9).

2.4.1.5. Tevkî Hattı

Lügat manası ”bir şeyi vâki ettirmek, öldürmek ve tesir etmek” tir. Sülüs hattının kurallarına bağlı olmakla birlikte ölçü itibarıyla onun biraz küçüğü ve özen gösterilmeden yazılan şeklidir. En önemli özelliği birleşmeyen *elif*, *re* ve *vav* gibi harflerin yazıda birbirine bağlanabilmedir. Daha çok divana ait kısa metinlerin yazımında 15. yüzyıla kadar kullanılan tevkî hattı sonraları yerini divânî hattına bırakmıştır²⁹. Sülüs hattına oranla dikey harflerin boyları, çanaklar, küpler daha kısa ve hareketlidir (Ör.10).

2.4.1.6. Rikaa' Hattı (Hatt-ı İcâze)

Tevkî yazınının, nesih, reyhâni gibi küçüğü ve ince kalemle yazılanıdır. Çoğu harfin birbirine bitişik olması sebebiyle süratli yazılmaya müsaittir. İran'da ta'lik hattının ortaya çıkışına ve Osmanlılarda divanî yazının geliştirilmesine kadar kullanılmıştır. Kıraat, rivayet ve mütalaa gibi kayıtlar, hattat ketebeleri, yerine göre tevkî ve rikaa' hatlarıyla yazılmıştır. Bilhassa ilmiye icâzetnâmelerinin bu hatla yazılması sebebiyle rikaa' hattına hatt-ı icâze adı da verilmiştir. Böylece geniş bir

²⁷ Alparslan, a.g.e, s.21; Serin, a.g.e, s.73.

²⁸ Berk, a.g.e, s.71.

²⁹ Serin, a.g.e, s.72; Alparslan, a.g.e, s.21; Berk, a.g.e, s.72.

kullanma sahası bulmuş ve çok işlenmiş tevkî ve rıkaa' hatları, aklâm-ı sitte içinde gelişmesini ilk defa tamamlayan yazılardır³⁰ (Ör.10).

2.4.2. Diğer Yazı Çeşitleri

2.4.2.1. Kûfi Hattı

Geometrik karakterli bir yazı olan Kûfi hattının her çeşidinde dikkat çeken özellik, harf ve kelimelerin dikey-yatay yönlü oluşudur."Yazma Kûfi ve Yapma Kûfi olmak üzere ikiye ayrılır. Yapma Kûfi gönye, pergel gibi mimar aletleriyle çizilerek yapılan yazılardır. Bu yazıya ayrıca örgülü, yapraklı, çiçekli, geçmeli kûfi gibi adlarda verilmiştir. Bu yazılar âbide yazılarıdır. Kâğıt üzerinde 9. yüzyıla kadar devam eden kûfi hattının celîsi, dekoratif özelliğinden dolayı 12. yüzyıla kadar devamlı ve 15. yüzyıla kadarda seyrek olarak taş, alçı üzerine mimari bir unsur olarak kullanılmıştır³¹ (Ör.11).

2.4.2.2. Divânî Hattı

Terim olarak, padişahın iradelerini, emirlerini, buyruklarını yazmak için kullanılan yazı anlamına gelmektedir. Divânî hattı sadece devlet yazışmalarına tahsis edildiği için gizliliği korumak kaydıyla girift, yani kalabalık bir şekilde yazılmıştır. Ayrıca bu hat çeşidi sadece sarayda kullanılmış, dışarıda kullanılması yasaklanmıştır. Bu yazı Fatih'in Akkoyunlu hükümdarı uzun Hasan'ı mağlup ettikten sonra İstanbul'a getirdiği İranlı sanatkârların, kadîm ta'lik hattının işlenmesinden ortaya çıktığı söylenebilir. Yazıda dikkat çeken özellikler, yazının satır halinde yazılması, hareke ve tezyini işaret kullanımının olmamasıdır. Celî divânî ise Divânî'nin irisi anlamına gelirse de yazımındaki farklardan dolayı birbirinden ayrılmaktadır. Celî divânî hattında yazı istifli ve girift yazılır ve bu yazıda noktalar tezyini işaret olarak kullanılır. Sadece devlet yazışmalarında kullanılan bu yazının ne zaman ve kim tarafından icat edildiği bilinmemektedir. Bununla birlikte 16. yüzyıl hattatlarından Tâcuddin'in celî divânî'nin gelişmesinde rolü olduğu muhakkaktır. Bu devirdeki celî divânînin harfleri henüz cılız bir görünüme sahiptir. İstif henüz tam gelişme göstermemiştir. En güzel şekline 19. yüzyılda Bâb-ı Âlî'de ulaşmıştır³² (Ör.12).

³⁰ Serin, a.g.e, s.72.

³¹ Karatay, a.g.e, s.30; Soyulcuzâde Mehmed Necib, **Devhat ül-Küttâb**, Haz. Kilisli Muallim Rifat, İstanbul, 1942, s.35.

³² Alparslan, a.g.e, s.22; Berk, a.g.e, ss.74.75.

2.4.2.3. Rık'a Hattı

Osmanlı Türk hattatlarının icadı olan rık'a'nın, divânî'nin dikey harflerinden bazılarının küçülmesi, sadeleşmesi; kavis ve meyillerinin azaltılmasından meydana geldiği anlaşılmaktadır. Yuvarlaklığı az, düzlüğü çok ve harekesi olmayan rık'a'nın, kolaylık ve sür'at için aranıp bulunduğu şüphe yoktur. Sarayda Dîvân-ı Humâyun'da teşekkül edip gelişen bu yazı, umumiyetle yazışmalarda, müsveddelerde, mektuplarda ve bilhassa 19.yüzyılın başından itibaren günlük resmî yazışmalarda da kullanılmaya başlanmıştır³³ (Ör.13).

2.4.2.4. Ta'lik Hattı

Aklâm-ı sitte' den sonra en çok meşhur olan ve kullanılan yazı çeşididir. Ta'lik kelime anlamı itibariyle “asma, asılma” anlamlarına gelmektedir. Harekesi olmayan bu yazının kalın ağızlı kalemle yazılmasına, tıpkı sülüsteki gibi celî ta'lik adı verilmiştir. Bu yazı “Nesta'lik ve Ta'lik” olmak üzere ikiye ayrılır. İran'da ilk icadında kullanılan ta'lik yazı geliştirilerek ortaya çıkan farklı tavırdaki yazıya nesta'lik adı verilmiştir. Türklerde ise nesta'lik adıyla anılmışsa da ta'lik hattı yaygın kullanılmıştır. Anadolu da 12-15.yüzyıla kadar İran ekolünün etkisinde kalırsa da Türk hattatları, bu yazıda kendi görüş ve sanat anlayışlarına uygun yeni bir üslup meydana getirerek İran ekolüden ayırdılar. Hattat Yesâri'nin öncülüğünde ve oğlu Yesârizâde'nin gayretiyle, Osmanlı-Türk ta'lik ekolü adında yeni bir üslup ortaya çıktı. Daha sonra Hattat Sami Efendi tarafından bazı eksiklikleri giderilen ta'lik hattı ayrı bir şiveyle talebeleri tarafından devam ettirilerek bugün ki şekline kavuşmuştur³⁴ (Ör.14).

2.4.3. Celî Yazı

Lügatte *iri, aşikâr, meydanda*” gibi anlamlara gelen “*celî*” sözcüğü, hat sanatında bir terim olarak, her yazının belli bir ölçüden sonra yazılan şekline denir. Celî yazılarda en çok rastlanan yazı çeşidi celî sülüs olduğu için, “celî” denilince akla ilk olarak celî sülüs gelir. Geçmişteki hat üstatlarının farklı görüşleri olsa da genel kanaat olarak, kalem ölçüsü 3-4 mm. üzerinde olan yazılar celîden sayılmıştır. Sülüsten başka, ta'lik ve divânî yazıların celîleri de yaygın olarak kullanılmıştır. Kûfi hattında ise celîsi ile normal şekli arasında tarz bakımından fark yoktur. Her ikisi de hendesi özelliklere

³³ Alparslan, a.g.e, s.22.

³⁴ Berk, a.g.e, ss.77; Alparslan, a.g.e, s.22.

sahiptir. Diğer yazı çeşitlerinde ise kitâbî yazı oluşları ve celf yazıya uygun olmadıkları için tercih edilmemiştir. Bundan dolayıdır ki celf ölçüsü sülüs, ta'lik ve divânî hatlarında tercih edilmiş ve kullanım alanlarının çok olması hasebiyle bu tercih revaç bulmuştur. Bu tercih büyük levhalarda, mezartaşı kitabelerinde yahut mimari eserlerde karşımıza çıksa da mimaride kullanımı daha eski ve yaygındır. Mimaride kullanılan ilk celf sülüs yazının, Muhammed b. Nasr Türbesi (1012) portelinde tespit edildiği belirtilmektedir. Bundan önceki mimari eserlerde ve Mescid-i Nebi'de yazılmış olup da günümüze ulaşamayan yazıların nasıl olduğunu ise bilinmemektedir. Celf yazılarla en çok karşılaşılan mekânlar ise camilerdir olmuştur. Emeviler döneminden Osmanlı dönemine kadar camilerde, taç kapılar, kapı ve pencere üstleri, kuşaklar, kubbeler, yarım kubbeler, kubbe kasnakları, mihraplar, hünkâr ve müezzin mahfeleri, yapı kitabeleri gibi unsurlarda celf yazı kullanılmıştır. Ayrıca, türbe, saray, medrese, kervansaray, çeşme, resmî kurum gibi yapılarda celf yazı örnekleri mevcuttur³⁵.

Celf yazı tarihi seyir içerisinde görüş mesafesinin etkisinden dolayı mimaride, bilhassa camilerde ortaya çıkmıştır. Yakın mesafelerdeki yazılar kolaylıkla okunabilirken aynı yazının uzak mesafeden görülmesi ve okunması zorlaşmıştır. Hattat bu ihtiyacın giderilmesi adına yazıyı büyültmüş yani celfleştirmiştir. Yazının büyümesi bazı zorlukları da beraberinde getirmiştir. Örneğin sülüs hattında görülmeyen bir takım hatalar yazının büyümesi ile görünür hale gelmiştir. Bundan dolayıdır ki metinlerin istiflenmesi ve yazının mimari unsurlara tatbik edilme teknikleri geliştirilmiştir. Her aşaması ayrı bir titizlik ve tecrübe isteyen, uzun mesailer sonucunda ortaya çıkan celf yazılar, mimari unsurlar haricinde kâğıt üzerine yazılan ya da küçük ölçekli kitabelere yazılanlardan kısmi olarak farklı aşamalardan geçmektedir. Fakat yazının yazılması, istif kaideleri gibi tasarım unsurları açısından mantık aynıdır. Örneğin hattat tarafından mihrap alınlığına yazılacak bir metinde yapılacak ilk iş, yazı alanını yerinde görüp, metnin yazılacağı alanın ölçüsünü almaktır. Sonrasın da ortaya çıkan ölçü içersine hangi metnin yazılacağı ve karşıdan bakıldığında tesir edecek kalem ölçüsünü belirlemektir. Bu ayırımın yapılması mihrabın yüksekliği, zeminden alınlık bölümü mesafesinin göz önünde bulundurulması ile mümkündür. Metin seçiminde ise yazı metnin yazılacağı mimari unsur ile metin arasında bağlantı kurulmaya çalışılır ve uygun

³⁵ Günüş, a.g.t, s.56-57; Fatih Özkafa, **İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları**, Yayınlanmamış Dr. Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Konya, 2008, ss.28-30.

olan metin seçilir. Daha sonra yazının yazılacağı yere orantılı olarak kâğıt üzerine belli ölçekte küçültülen bir alan içerisine ilgili metin kurşun kalemle istiflenir. İstif, harfleri üst üste rastgele yığmak demek değildir. İstifi, toplum bilimlerindeki “*örgütleme*” ye benzetebiliriz. Zira istif oluşturan her harfin bir yeri ve görevi vardır. Harfleri ve kelimeleri belli bir sıralamaya göre yerleştirmeye de teşrifat denir. Yerleşmiş teşrifat kaidelerine göre; meselâ Lafzatullah, istifin en göz alıcı ve en üst kısmına yazılır. Bu ve benzeri birçok kriteri göz önünde bulundurarak estetik açıdan da dengeli olan bir istif ortaya çıkardıktan sonra, küçük ölçekli olan bu yazı belli aralıklara bölünür. Ardından esas ölçüdeki parşömen kâğıdı üzerine, küçük ölçekli kâğıttaki bölümlere orantılı olarak büyütülmüş bölümler belirtilir. Küçük ölçekli kâğıda yapılan istif, bölümlere denk gelen harflerin yerleri dikkate alınarak, esas ölçüdeki parşömen kâğıdına, siyah renkli, akıcı, sulu mürekkeple ve ucu kalın, sapı ince ahşap kalemle yazılır. Tabiidir ki; bu safhadan önce hattat, istifte yer alan bütün harfleri ve terkipleri “*karalama çalışması*” şeklinde yazar. Yapılan bu ön çalışmada çıkan en iyi harf ve terkipler esas yazı için temel alınır. Celî yazılar mutlaka tashihe veya tahrir ihtiyacı duyar. Bu sebeple, harfin kalemden cılız çıkmış olan kısımlarına aynı mürekkeple tahrir yapılır; yazarken mürekkebin taşkın çıktığı kısımlar ise beyaz renkli üstübeç mürekkebiyle kapatılarak tashih yapılmış olur. Tashih işlemi, aharlı kâğıda yazılan celî yazılarda, keskin uçlu tashih bıçağıyla mürekkebi titiz bir biçimde kazıyarak yapılır. Yazı, hattatın eliyle yazarken gözüyle harfin bütününe algılayamayacağı kadar büyük olursa, önce normal bir celî kalemiyle yazıldıktan sonra, eskiden “*murabba usulü*” olarak bilinen satranç yöntemiyle büyütülürdü. Bu yöntemle göre; normal celî kalemiyle yazılan yazının her tarafı, birbirine eşit karelere bölünürdü. Daha sonra, yazı ne kadar büyük olursa o kadar misli büyüklükte karelere bölünen asıl ebattaki kâğıda, harfler karelerin ilgili kısımlarına gelecek şekilde çizilerek aktarılırdı. Günümüzde bu işlem, fotokopi tekniğiyle çok daha kolay biçimde yapılabilmektedir. Bu safhadan sonra yazının iğnelenmesine geçilir. Kalem kalınlığında bir sapa sabitlenen ince bir dikiş iğnesinin ucu bir cm. kadar dışarıda kalır. İğneleme için iğne tahtasına da ihtiyaç vardır. Bu tahtanın budaksız, pürüzsüz, düzgün yüzeyle ve mümkünse şimşir ağacından olması gerekir. Yazının bulunduğu kâğıt, altına konan birkaç tane başka kâğıtla, kaymayacak şekilde tutturulur. Daha sonra iğne tahtası üzerinde, harflerin hemen kıyılarından, sık aralıklarla iğne delikleri açılır. Bu yapılırken kâğıtlarla tahtanın arasına kumaş konulursa, iğnenin ucundaki kâğıt kırıntıları temizlenmiş olur. İğnenin kolay kayması için de arada bir kuru sabuna batırılması gerekir. Ayrıca iğnenin kâğıda dik bir açıyla

batırılması gerekir ki, harfler alttaki kâğıtlara geçerken bozulmasın. Üç çeşit iğneleme yöntemi vardır: *Dıştan iğneleme*, *içten iğneleme* ve *ortadan (üstten) iğneleme*. Dıştan iğneleme yönteminde, iğne harflerin dış kısımlarına, iç iğneleme yönteminde iç kısımlarına batırılır. Ortadan iğneleme yönteminde ise delikler, harf çizgilerinin tam üstüne denk getirilmek suretiyle açılır. Bunlardan başka; iğnenin saplanma aralıklarına göre, *sık iğne* veya *seyrek iğne* şeklinde bir tasnif daha vardır. Bütün bu safhalardan geçerek hazırlanmış olan yazı kalıbının artık yazı nereye uygulanacaksa oraya aktarılması işlemine geçilir. Bundan sonraki işler, genellikle hattatlar tarafından değil, yazı hangi malzeme ve teknikle uygulanacaksa ona göre taş, mermer, çini ustası veya nakkaş (kalemkâr) tarafından yapılır. Yazının düzgün bir şekilde geçirilmesi için bu ustaların da hattın incelikleri hakkında malûmat sahibi olmaları gerekir. Aksi takdirde, kalıp ne kadar güzel olursa olsun yazı çirkinleşebilir. Bunu önlemek için bazı hattatlar, yazı kalıplarını her ustaya vermezler ve zaman zaman yazının uygulandığı yeri kontrol ederler. İğne ile perdahlanan kalıp, yazının uygulanacağı yüzeye tutturulduktan sonra, zemin koyu renkli ise beyaz tebeşir tozu, zemin açık renkliyse ve yazı koyu olacaksa kömür tozu, bir çuha ya da tülbent ile kalıbın üzerine sürülür. Böylece deliklerden geçen toz ile yazının iskeleti ilgili yüzeye aktarılmış olur. Son olarak, kalemişi yapılacaksa sıva üzerine boya ile yazı uygulanır; mermer veya taş işlenecekse harfler zeminden yüksekte kalacak surette yontulur ve zemin ördekbaşı yeşili ya da siyah, yazı ise altın varakla renklendirilir. Çini üzerine uygulanacaksa, yazıların iskeleti çini hamuru üzerine çıktıktan sonra çini hamuru yüzeyinde küçük noktalar meydana gelen harflerin ve hareketlerin içi, taşırılmaksızın istenen renge boyanır. Eğer yazılar beyaz, zemin lâcivert vb. koyu bir renkte olacaksa, harflerin etrafına genellikle ince ve siyah bir tahrir çekilir. Yazıdan başka, çini üzerine uygulanan motiflerde de benzer bir yol takip edilir. Yazı ve motifler geçirilip çeşitli renklere boyandıktan sonra üzerleri şeffaf, renksiz bir sırla kaplanır. Son safha olan fırınlama işleminden sonra çiniler mimaride kullanılmaya hazır hale gelir³⁶.

2.4.4. Yazıdaki Estetik Kriterler

Kullanılan yöntem ve tekniklerden sonra bir yazının sanatsal değerinin olup olmadığı anlayabilmek için, yazılan metnin bazı özelliklere nasıl cevap verdiğini bilmemiz gerekmektedir. Tez çalışmamız olan mihraplarda yazı kullanımını konuyla

³⁶ Günüç, a.g.t, ss.61-62; Özkafa, a.g.t, ss.32-34.

doğrudan alakalı olan estetik kriterler konu başlığı, araştırmamızın önemini ve mevcut yapılara verilen değeri ortaya koyması bakımından kritik bir öneme sahiptir.

Öncelikle bir yazıya bakmadan önce sanat eseri denilecek bir çalışmanın akli başında bir insan tarafından, heyecan verici bir güzellik maksadıyla, ibdâ denilen orijinallik özelliğine haiz olarak ortaya çıkarılması şarttır³⁷. Bunların yanı sıra estetik biliminde genel geçer özelliklere sahip olması ve asgari şartları yerine getirmesi gerekmektedir.

*Estetik şartlar*³⁸: Hat çalışmalarının sanat eseri sayılabilmesi için, estetiğin genel kurallarına uygun olmasının yanı sıra hat sanatının kendi içinde aranan özellikleri de taşıması gerekir. Plastik sanatlarda *leke dengesi, renk uyumu, birlik, tekrar, zıtlık, ritim, simetri, asimetri, orantı* gibi güzelliği sağlayan birtakım unsurlar vardır. Bu unsurların hepsi hat sanatında da dikkate alınmaktadır. Ayrıca her harfin kendine mahsus ölçüsü, anatomik yapısı, harflerin başta, ortada, sonda yazılış şekillerinin farklılığı ve tarihi seyir içerisinde benimsenen pek çok incelik, hat sanatının kendi içindeki estetik şartlardandır. Geleneksel olarak siyah is mürekkebinin kullanıldığı hat sanatında, buğday renkli kâğıt üzerinde dengeli bir leke dağılımı elde etmek için, çizgilerde inceltme ve kalınlaştırma, estetik kıvrımlar meydana getirme, dikey, yatay ve diyagonal hatların birbiriyle ahengi, bazen simetrinin bazen asimetrinin tercih edilmesi, bazı harflerin ve hareketlerin ritmik olarak tekrarlanması gibi pek çok espri yapılır. Hat sanatında bir yazının güzel sayılabilmesi için, yukarıda sayılanlara paralel olarak, harflerde birtakım şekil ve duruş hususiyetlerinin de bulunması şarttır. Bunlar; *tevfîye, itmâm, ikmâl, işba', irsâl, tarsîf, te'lîf, tastîr, tansîl* vb. isimlerle adlandırılan estetik ifadelerdir. Bunların yanı sıra hat sanatının diğer estetik özelliklerinden olan *terkip, seyyâliyet, metânet, ibdâ', ölçülülük* ve *tahrîk* gibi özelliklerde önemlidir. *Terkip*, harfleri ve kelimeleri belli birtakım şekillerle birleştirmek ve bir yöne sevk etmektir; harfleri estetik olarak yekvücut hale getirmektir. Maddenin ötesine geçmiş olan geometriyi, belli bir konu üzerinde ve güzel bir şekil halinde birliğe kavuşturmadır. Hat sanatında aynı metin ile sayısız değişik istifin yapılabilmesi, harflerin başta, ortada ve sonda aldıkları farklı şekillerin kazandırdığı zenginliğe dayanır. Ayrıca harf noktaları, hareketler, mühmel harfler ve Arapçadaki harf-i târif (elif-lâm takısı)'ler, Arap yazısının bir sanat yazısı haline gelmesine etki eden faktörlerdir. *Seyyâliyyet*, harfler bir terkibi

³⁷ Nusret Çam, **İslamda Sanat Sanatta İslam**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999, s.2.

³⁸ Özkafa, **a.g.t.**, ss.36-40.

meydana getirirken, harf bünyeleri kısmî değişikliklere tabi tutularak yazıya akıcı ve tabii bir görünüm kazandırılmasıdır. Kalem cereyanı denilen, kalemin kâğıt üzerinde hiçbir pürüzle, hiçbir engelle karşılaşmaksızın kolayca hareket ettirilivermiş hissini uyandırabilmektir. Yazıya bu seyyal tavır kazandırılabilirse, yazı onu seyredene canlı bir şeymiş gibi görünür. Bu canlılık ise yazıyı yazan kişideki fitratın yazıya yansımalarıdır. *Metânet*, harflerin cılız ve gösterisiz değil sağlıklı ve gürbüz, korkak değil cesur, pasif değil aktif, ezik değil dimdik ayakta görünmesi demektir. Kalem Güzeli'ne Hasan-ı Sincârî'nin "*Bidâatü'l-Mücevvid*" adlı eserinden yapılan iktibasa göre; "güzel yazı halâvetli (tatlı) olandır. Halâvetli yazı da metin olandır." Yalnız, hat sanatında aranan metânet, donmuş, kaskatı kesilmiş ve soğuk bir görünüş anlamında değildir. Bu metânet, gürbüzlük, kuvvetlilik, cesaret ve kararlılık bahseden bir metânettir. *İbdâ'*, yepyeni yani orijinal olmak demektir. Zanaatkâr, tasarlanmış olan bir şekli defalarca kez çoğaltabilecek kabiliyette olduğu halde çoğu kez orijinal tasarımlar ortaya çıkartamayan kişi iken, sanatkâr, daha önce yapılmış olanı tekrarlayan değil, yepyeni bir şey bulan kişidir. Hattat da herhangi bir ibareyi daha önce yazılmamış bir şekliyle, yani yepyeni bir istifle yazabilen kişidir. Bununla birlikte, daha önce yapılmış olan bir istifi aynen taklit edebilen bir kişiye hattat denilir. Çünkü üstatları taklit etmek, onlar gibi yazmak hat sanatında makbul sayılır ve oldukça zor bir iş olduğundan maharet ister. Ancak bu gibi çalışmalar, genellikle hattatın kendisini geliştirmek için yaptığı denemeler olduğu için, hattatlık sadece geçmişi tekrar etmek demek değildir. İyi bir hattat, aynı zamanda, belli bir metni önceden hiç kimsenin düşünmediği yepyeni bir tasarımla ve hat kaidelerine riayet ederek yazabilen kişidir. İşte böyle bir hattatın yazdığı bu tür yazılar, *ibdâ'* özelliğini haiz olan sanat eserleridir. *Ölçülülük*, yazıdaki bütün harflerin nokta ölçüsüne uygun olarak yapılması ve birbiriyle orantılı olmasıdır. Nitekim Aristoteles gibi bazı filozoflara göre güzelliğin şartlarından biri ölçülülüktür. Hat sanatında da ölçü o kadar önemlidir ki, en çok kullanılan yazı çeşitlerinden olan "*sülüs*", kelime olarak "*üçte bir*" demektir. Hatta bu kural, nesih, ta'lik ve rik'a gibi başka yazı çeşitlerinde de kısmen geçerlidir. Ayrıca, tabiattaki estetiğin "*altın oran*"ı ile "*sülüs*"teki oran birbirine çok yakındır. *Tahrîk*, kalemi hareket ettirmektir. Bu hareket esnasında el ile kalem âdeta bütünleşir ve muhakemeli, isabetli bir şekilde her ikisi de görevini yapar. Kalem, yerine göre hafifçe bastırılır, yerine göre hafifçe bırakılır; bazen kalemler birlikte bilek de döner, bazen sadece kalem hareket eder. El ile kalemin bu ahenkli işbirliği neticesinde güzel yazı hâsıl olur. Bütün bu saydıklarımızdan sonra, bir hat eserini değerlendirirken başka ne gibi hususların göz önünde tutulması gerektiğine temas

etmeliyiz. İşte tüm bu özellikler, hattı normal bir yazı olmaktan çıkararak ona plastik bir ifade gücü yüklemiştir. Ancak bütün bunlar yapılırken, harflerin belli ölçülerle ve belli biçimlerde yapılmasının şart olması, harflerin ne fazla ne de eksik kullanılmaması, üstelik birtakım teşrifat kaidelerinin ihlâl edilememesi gibi sınırlar hat sanatını zor bir sanat haline getirmiştir. Bu sebeplerden ötürüdür ki, hat sanatındaki güzelliğin bütünüyle algılanabilmesi için, genel estetik kriterlerinin yanı sıra, sadece bu sanata mahsus olan kaidelere de hâkim olmak zaruridir. Yani hat sanatındaki estetik, resmin ötesinde bir şeyler de içerdiği için bu sanatı, yalnızca resim kavramlarıyla anlatılması mümkün olmayan farklı bir sanat olarak görmek gerekir. Tüm bu anlatılan haricinde, yazıya bütün olarak bakıldığında gözü rahatsız eden bir tasarım hatası, dikkat çekici bir dengesizlik ve yazı ile bulunduğu yer arasında uyumsuzluk olup olmadığı önemlidir. Daha sonra istifte teşrifat sırasına riayet edilip edilmediğine bakılır. Yani istifi oluşturan kelimelerin sıralanmasında ve okunmasında herhangi bir sorun olup olmadığı incelenir. Girift istiflerde ise birden fazla satır üst üste bindirilmiş halde olur ve istiflemeye genellikle alt kısımdan başlanır. Ayrıca harflerin büyüklükleri, dönüşler, meyiller, zülfeler, harf mebbe'inde, kalemin hareket sahasında ve gayesinde aranan özellikler, incelmeler, kalınlaşmalar ve kalem hakkına riayet edilip edilmediği de yazının güzelliğini etkileyen unsurlardandır (Ör.15-23).

Metinlerin değerlendirmesi sırasında hat ve tezhip sanatlarında geçen bazı terimler ile karşılaşmıştır. Konumuzun daha iyi anlaşılması adına alfabetik sıra ile bu terimler³⁹ şunlardır;

Beyzî: Oval demektir.

Çanak: Harflerin çanağı andıran yayvanımsı kısmıdır.

Hareke: Arap alfabeli yazılarda, sesli harflerin yerini tutması için sessiz harflerin üzerine veya altına konulan bir takım işaretler. Üstün, esre, ötre.

Girift: Harfleri ve hareketleri birbirine çok geçmiş, iç içe görünümlü yazı stili. Bu şekil bir kargaşa, yığılma değil birbiriyle son derece düzenli ve uyumlu bir

³⁹ Suut Kemal Yetkin **İslam Mimarisi**, Doğan Hasol **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, Ferit Devellioğlu **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Muhiddin Serin **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Hasan Özdemir **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Sözlüğü**.

görünümdür. Bu görünümdeki ustalık ve başarı, sanatkârın gönül ve zihin dünyasındaki geometrik ahengin yerleştirme düzenini; bunları eserine yansıtmasındaki maharet ve gücünü gösterir.

Goncagül: Tam olarak açılmamış çiçek. Tabiattaki görünümü ile kullanılmakla beraber tezhip sanatında, boyuna kesitinin usluplaştırılmış görünümü yaygındır.

Hatâyî: Hitay Türkleri' nin sanata armağanı ünlü süsleme unsuru. Stilize edilmiş çiçek ve yaprakların birbirleriyle girift şekliyle oluşan desenlerdir.

İstif: Üst üste getirip, ahenk, uyum ve yerli yerince yerleştirmektir.

İkmâl: Harfi, şeklen olması gerektiği gibi bir sûretle yazmak.

İtmâm: Harfin uzunluk, kısalık, kalınlık, incelik gibi yönlerden hakkını vermek.

İşba': Harfin her kısmında kalemin hakkı neyse onu vermek.

İrsal: Kalemli bilinçli bir şekilde salı vermek.

Kalemişi: Sıva, ahşap üzerine boyalar ile yazı yazma ve şekil yapma sanatı. Yazana " Kalem-kâr" işe "Kalem- kârî" denir.

Keşide: Harflerin cevherinden sonraki çizgisini dengeli bir biçimde uzatmak.

Mağrib Kûfisi: Kufî hattının Kuzey Afrika, Endülüs ve Mağrib'de yuvarlak çizgiler kazanarak "el-hattü'l-mağribi" adıyla bu bölgelerde aklam-ı sitenin yayılmasına kadar kullanılmıştır. İran'ın doğusunda ise el-kufiyyü'l meşriki adıyla kullanılmıştır.

Mühmel: Noktası olmayan harfe denir. Başlıca sekiz tane olup şunlardır: *Ha, Sin, Sad, Tı, Ayn, Kaf, Mim, He*. Bunlardan *Ha, Sin, Sad, Tı, Ayn* ve *Mim* harfleri kendisi gibi olan harflerin altına konur ve o harfin noktasız harflerden olduğunu gösterdiği gibi, dolgu veya estetik amacıyla da kullanılır. Erken dönem Arap yazısında bu işaretler yoktu. Aradan geçen zaman içersinde genişleyen sınırlara yeni topraklarla birlikte Arap olmayan, Arapçayı bilmeyen insan ve kültürler de katılmıştı. Bu yenilik veya yabancılik, bazı okuma karışıklığına, yanlışlığına ve zorluklarına da sebep oluyordu. Bunları önlemek için yazılara, belirlenen bir takım kolaylaştırıcı işaretlerin konulması uygun görüldü. Bunlar süs olarak da ayrı bir güzellik unsuru olmuştur. Yazı gibi bu işaretlere de Osmanlı hattatları tarafından en güzel şekil verilmiştir.

Mürsel: İrsal olunmuş, gönderilmiş, yollanmış. Çekmek, uzatmak. Harf veya motifin sonlarını kıvırmayıp, serbest olarak salıvermek.

Müsenna: İkili, karşılıklı çift yazı stili: “Aynalı” yazı da denilir. Düz ve sade olarak yazılanların yanı sıra giriftli, istifli olarak kompoze edilenlerde çoktur.

Oyma Tekniği: Keserek, yontarak veya kazıyarak çukur ya da delik açılmasıdır.

Penç: Beş. Küçük gülleri andıran süs motifleri.

Rûmi: Çeşitli hayvanların uzuvlarından ama daha çok kuşun kanat, bacak, gaga ve bedeninin stilize edilmiş haliyle yapılan süsleme. Orta Asya Türk motifidir. Bitkisel kökeni yoktur. Çok meşhur bir süslemedir.

Şemse: Arapça “Şems” yani “Güneş” kelimesinden gelir. Güneş şeklinde, güneş huzmesini andıran süsleme motifidir.

Tahrir: Hat ve tezhip sanatında, eserin yapraklarındaki yazıyı çerçevelemek için çizilen çizgi. Tezhibin veya yazıların konturudur. Bu çizgi altınla çekilmişse “Altın tahrirli” adını alır.

Tarsîf: Bitişmesi gereken harfleri birbirine bağlamak.

Tastîr: Harfleri ve kelimeleri mıstarına uygun olarak satıra dizmek.

Tansîl: Uzatılması güzel olan harflerde keşîde yapmak.

Tashih: Düzeltme, düzenleme. Hattatın kaleminden, tezhibin fırçadan çıktığı gibi bırakılmayıp, kalemtraş, mürekkep, boya ile veya altın mürekkebi ile yer yer rutuşlar, düzeltmeler yapılarak daha da güzelleşmesidir. Fazla, taşkın veya ince, zayıf yerlerin giderilmesidir. İnce, ustalık, özen ve titizlik isteyen bir iştir. İki tür tashih vardır. Birincisi: Kaba tashihtir. İlk bakışta göze batan kabalıkları gidermektir. Celî hat ve büyük motiflerde yapılır. İkincisi: İnce tashihtir. Kenarların kesinlik kazanması, en küçük kusurun dahi kalmamasıdır. Yapılan düzeltmenin hiç belli olmayacak şekilde başarılı olması gerekir.

Tetabuk: Hat sanatındaki sülüs-celî sülüs yazılarda yer yer değişik harflerin benzer kısımlarının ortaklaşa kullanılmasıdır.

Te'lîf: Bitişmeyen harfleri, en güzel şekilde diğerlerine bağlamak.

Tezyinî İşaret: Hafif tırnak, kalın tırnak, ters tırnak, tirfil (tırnaklı tirfil, mimli tirfil, cezimli tirfil), yuvarlak nokta, olmak üzere beş tanedir. *Hafif Tırnak:* Sülüs ve celî sülüsde kullanılan ve harfin tarafına da konulabilen işarettir. *Kalın Tırnak:* Hafif tırnağın koyusudur. *Ters Tırnak:* Satır altında, seyrek olarak kullanılır. *Tirfil:* Satır altında bulunmaması gereken bir işarettir. 19. yüzyıla kadar *ra* ve *sin* harfleri üzerinde kullanılmaktaydı. Bir önceki harfin noktasının bunların üzerine koyarak *ze*, *şın* olarak okunmasının önlenmesi amaçlanmıştır. Daha sonraları boşluk doldurma amaçlı (tezyin) kullanılmaya başlanmıştır. *1-Tırnaklı Tirfil:* Tırnak işaretlerinin üstüne konulan tirfildir. *2-Mimli Tirfil:* Önceleri *lâm* olarak okunabilme ihtimali sebebiyle, *kef* harfinden ayırt etmek için *lâm* harfinin boşluğuna konulurken, zamanla uygun görülen her yere konulmuşur. *3-Cezimli Tirfil:* Cezimli (tutarlı) harflerin üzerine gerekirse konulur. *Yuvarlak Nokta:* Satır altındaki boşluğu doldurmada kullanılır. Noktalı harflerin altına konulmaz. Bütün bu işaretlerin yazılması ve yerleştirilmesi belli usul ve kurallara bağlıdır. Eğimleri birbirine eşit, simetrik, dengeli ve ahenkli olmalıdır⁴⁰.

Ya-yı ma' kus: “Sülüs” ve “Ta’lik” de, bir ihtiyaç ve gereklilik karşısında *Yâ* harfinin nokta ve değer ölçülerine uygun ters yönde uzatılarak yazma stili.

Zülfe: “Zülf” yüze dökülen saç, saçak, kâkül. Hat ve tezhipte ise bazı harflerin ve motiflerin ucundaki çengele verilen ad. Süs olmaktan daha çok, başlangıcı olan noktanın önüne konularak bundan o harfin çekileceğini gösterir.

2.4.5. Hat Sanatında Malzemeler

Hiz. Peygamber zamanında kâğıt henüz yoktu; ancak yazı yazmak için kullanılan çeşitli malzemeler vardı. Bunlar; “*adîm*” denilen inceltilmiş deriler, deve kemikleri, çanak çömlek kırıkları, “*lihâf*” denilen yumuşak beyaz taşlar, tahta tabletler, “*asîb*” denilen hurma yaprakları ve parşömen gibi malzemelerdi. Abbasi Halifesi Harun er-Reşîd döneminde (786-809 M.) kâğıdın çoğalmasından sonra Kur’an-ı Kerim’ler sadece kâğıda yazılmaya başlandı. Kur’an-ı Kerim’de yazı malzemeleriyle ilgili olarak, “*levh*” (Bürûc: 85/22), “*rakk*” (Tûr: 52/1-3) ve “*sahîfe*” (Tâhâ: 20/133, Abese: 80/13) kelimeleri geçmektedir. Bununla birlikte, hat sanatının temel malzemeleri olan *kalem*, *kâğıt* ve *mürekkep*, Kuran’daki çeşitli konularla ilgili ayetlerde geçmektedir. “*Kalem*” kelimesi Kalem Sûresi 1. ayette ve Alâk Sûresi 4. ayette, “*kalem*”in çoğulu olan

⁴⁰ “Bakınız”, Özönder, a.g.e, s.90.

“*aklâm*” kelimesi Âl-i İmran Sûresi 44. ayette ve Lokman Sûresi 27. Ayette, “*kâğıt*” anlamındaki “*kırtâs*” kelimesi En’âm Sûresi 7. ayette, çoğulu olan “*karâtis*” kelimesi En’âm Sûresi 91. ayette, “*mürekkep*” anlamındaki “*midâd*” kelimesi ise Kehf Sûresi 109. ayette geçmektedir. Kâğıt, kalem, mürekkebe ilâve olarak bazı kaynaklarda özellikle Kalem Güzeli’nde çok sayıda malzeme ismi sayılarak bunlar hakkında bilgiler yer almaktadır. Bunların dışında, zamanla ortaya çıkan ve günümüz hattatlarının kullandıkları pek çok yeni malzeme de vardır. Ancak bir malzemenin hat sanatında kullanılması için gelenekleşmiş kaidelere ters düşmemesi gerekir. Meselâ bambu kamışı, java kamışı gibi klasik kalemler veya bazı ağaçlardan mamul celî kalemler yerine metal uçlu kalemlerin kullanılması geleneklerle bağdaşmaz. Çünkü bu tür kalemler ile istenen güzellik elde edilememektedir. Dolayısıyla, tecrübe edilmiş bir şeyi tekrar denemek zaman kaybından ve pişmanlıktan başka bir sonuç doğurmaz. Ancak gelişmiş teknoloji kullanılarak günümüzde üretilmiş olan keskin bir bıçak ile tashih yapmakla geleneğe ters düşülmüş olmaz. Çünkü bu durumda, yazıyı daha çok güzelleştirebilecek bir kolaylığa başvurulmuştur. Kalemin açılması için gereken ve birkaç çeşidi olan *kalemtıraş*, kalemin ucunun *kat*’ ve *şakk* edilmesi için *makta*’, muhtelif bitkilerle kâğıt boyandıktan sonra yapılan nişasta ve yumurta âharının ardından, kâğıdı parlatmak için kullanılan *mühre*, mürekkep yapımı için gerekli beziryağı ismi, Arap zamkı gibi maddeler adı geçen malzemeler, bir hat eserinin ortaya çıkması için gerekli olan araçlardır⁴¹.

2.5. Mimaride Yazı Kullanımı

İslâmiyet öncesinde bugün ki İslâmî toplumlarda mimari olarak sadece çadır ve ağaç dallarından ya da kurutulmuş çamurdan inşa edilen yapılara rastlanırken, İslâmiyet’in ortaya çıkmasıyla büyük hamamlar, pazarlar, hanlar, köprüler, camiler, minareler, kümbetler, saraylar inşa edilerek yazılarıyla süslenmiştir⁴². Özellikle Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu Türklerinin Müslüman olmaları, kendi kültürlerindeki tezyinat anlayışının mimariye yansımada ve yazı ile süslemenin kaynaşmasında etkili olmuştur. Böylece yazı, sadece bilimsel eserlerde kalmayıp, sosyal hayatın da içine girmiştir. Başta cami olmak üzere medrese, türbe, kervansaray gibi

⁴¹ Özkafa a.g.t, ss. 34-35.

⁴² Taşkiran, a.g.e, s.88.

mimari yapıların hemen hemen çoğu kartuş, madalyon ve kuşaklar halindeki yazılarla süslenmeye başlamıştır⁴³.

İslam mimarisinde yazının ilk kullanımına, Emeviler döneminde (651-750) rastlanır. Halife Abdü'l-Melik'in 687 tarihinde yapımına başladığı Kübbetü's-Sahra, yazının kullanıldığı ilk örneklerden biri olması bakımından dikkat çeker. Bu yapının içersinde, mozaiklerin üst kısmında, uzunluğunun yaklaşık 240 m. olduğu ifade edilen bir kûfi kitabe kuşağı yer almaktadır. Buna ilaveten, Emevi dönemine ait ve bir kısmı bugün değişik müzelerde sergilenen pek çok yazılı levha bulunmaktadır. Tamamen kûfi tarzda yazılmış bu kitabelerin, hem dekoratif, hem de epigrafik mahiyette olduğu dikkat çekmektedir. Endülüs Emevi mimarisinde de diğer süsleme unsurları ile birlikte yazıya yer verildiği görülmektedir. Burada yazılar, kûfi tarzını devam ettirerek mihrapta, kapı ve pencere kenarları ile tavan altı frizlerinde yer almaktadır. Ancak yazıların zeminleri, seyrek olarak, tepe tomurcukları ile bezenmeye başlanmıştır. İnşa ettirdikleri eserlerden pek bir şey kalmamasına rağmen, mevcut kalıntılardan, Abbasilerde mimari eserlerde yazı kullanımına yer vermişlerdir. 960 yılına tarihlenen Nayin Camii, mihrap süslemeleri içersinde yer alan çiçekli kufi yazı bezemeleriyle dikkati çeker⁴⁴. Zira kurmuş oldukları devletlerin mimarlık eserlerinde celî yazıyı kullanmaları, başta camileri olmak üzere, medrese, türbe vb. eserleri bununla tezyin etmeleri bu hususu doğrulamaktadır⁴⁵.

Mısır'da 909 tarihinden 1171 tarihine kadar hüküm süren Fatımiler de eserlerinde yazı dekoruna oldukça önem vermişleridir. Tamamen kufi yazının kullanıldığı bu eserlerde yazı haricindeki yerler yoğun olarak bitki motifleri ile doldurulmuştur⁴⁶.

Daha önce mimari yapılarda malzeme olarak tuğla kullanan Selçuklular ise, Anadolu'ya geldiklerinde, taş malzeme ile karşılaşmışlar ve bu malzemenin karakterine en uygun olan sülüs yazıyı tercih etmişlerdir. Böylece yuvarlak ve dinamik karakterli sülüs yazı, Anadolu Selçuklu yapılarında en üstün kullanım değeri bulmuştur. Bu yapılarda cephe çok belirtilmiş ve ortada yer alan çevre duvarlarından daha yüksek anıtsal görünüşlü dikdörtgen taş blok halindeki taç kapı, bezeme ve yazı kullanımı

⁴³ Abdülhamit Tüfekçioğlu, **Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı**, T.C. Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, Ankara, 2001, s.537.

⁴⁴ Gün, **a.g.t.**, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazı Kullanımı", ss.2-3.

⁴⁵ Günüç, **a.g.t.**, s.19.

⁴⁶ Gün, **a.g.t.**, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazı Kullanımı", s.4.

açısından ağırlık noktası olmuştur. Başka bir ifade ile, Anadolu Selçukluları dönemine gelindiğinde yazı, Büyük Selçuklu yapılarında dekoratif eleman olarak sahip olduğu önemini kaybederek sadece taç kapılarda yazıt olarak kullanılmıştır. Bu dönemde kullanılan yazı çeşitleri sülüs ve kufi hatlarıdır⁴⁷.

Selçuklu Devleti'nin yıkıntıları üzerinde yeni bir devlet kuran Osmanlılar, başlangıçta seleflerinin sanat ve mimari geleneğine yepyeni bir görüşle uymuşlardır. Böylece sanat ve mimari, sıkıcı ve yabancı tüm unsurlardan sıyrılıp en sade ve en güzel formüllerle daha rasyonel hale gelmiştir. Osmanlı mimarisinde yazı, mimariyle birlikte kullanımının en güzel ölçüsünü bulmuş ve gelişiminin son aşamasına varmıştır. Böylece yazı, mimariyi tanımlayan, taştan inşa edilen yapıya ruh ve anlam veren, hatta o olmadan yapıda eksik bir şeyler varmış hissini verdirecek kadar mimari tasarımda önemli rol oynamış, adeta yapı ve malzeme gibi önem kazanmıştır. Mimaride yapı, bezeme ile boğulmadan mekânsal özellikleriyle kendini göstermekte ve aynı zamanda dini yapılarda Allah'ın kelimini dile getirmektedir. Bu yüzden de belirli yazılar belirli yerlere konulmuştur. Mimaride genellikle celî sülüs ve kûfi yazı türleri, bunların yanında çok az görülmekle birlikte levha halinde talik yazısı da kullanılmıştır. Bu hatlar uygulama yerlerine göre taş kabartma, renkli çini ya da sıva üstü olarak uygulanmıştır⁴⁸. Ayrıca camilerin kubbeleri, Allah ve Peygamberimiz, altı büyük halifenin müstakil levhalarda isimleri, camilerin taç kapısı üzerinde tarih kitabeleri ve âyetler, çeşmelerde, mezar taşlarında, namazgâhlarda, saray daireleri üzerinde, çiniler arasında, eski ahşap donanma gemileri isimlerinde, türbe yazıları ve buna nail eserlerde⁴⁹ sıklıkla yazılan metin türlerinden sayılır. Bu yazılar dekoratif olarak yapıya katkıda buldukları kadar, içerdikleri anlamlar ile de insanlara mesajlar verir. Uğur Derman'ın ifadesiyle; *esasen gözleri ölçülü güzelliğe alıştırmayı bir yana, okuyanlara bir tebliğde bulunduğu ve mesaj verdiği için camilerde mimariden sonra en mühim vazifeyi hat üstlenmiştir; diğer sanatlar ise ancak mimariyi tamamlamak ve mükemmeliyeti perçinlemek üzere yer almışlardır*⁵⁰. Tüm bunların yanı sıra Türk-İslam mimarisinde yapılardaki yazılar incelendiğinde, hat sanatının amaçlarından biri olan şekil ve mana bütünlüğüne de önem verildiği görülmektedir. Bunu, insana verilmek istenen mesajın, şekil güzellikleri içinde takdim edilmesi şeklinde de izah edebiliriz. Bunun neticesi olarak da, mimaride

⁴⁷ Taşkiran, **a.g.e**, ss. 89-90.

⁴⁸ Taşkiran, **a.g.e**, ss. 90-92.

⁴⁹ A.Süheyl Ünver, **Türk Yazı Çeşitleri ve Faideli Bazı Bilgiler**, Yeni Laboratuar Yayınları, İstanbul, 1953, ss.15-16.

⁵⁰ Bekir Tatlı, "Türk-İslam Sanat Felsefesi", ss.1-48. [http:// www.feyizlersofrası.com](http://www.feyizlersofrası.com), (15.10.2016)

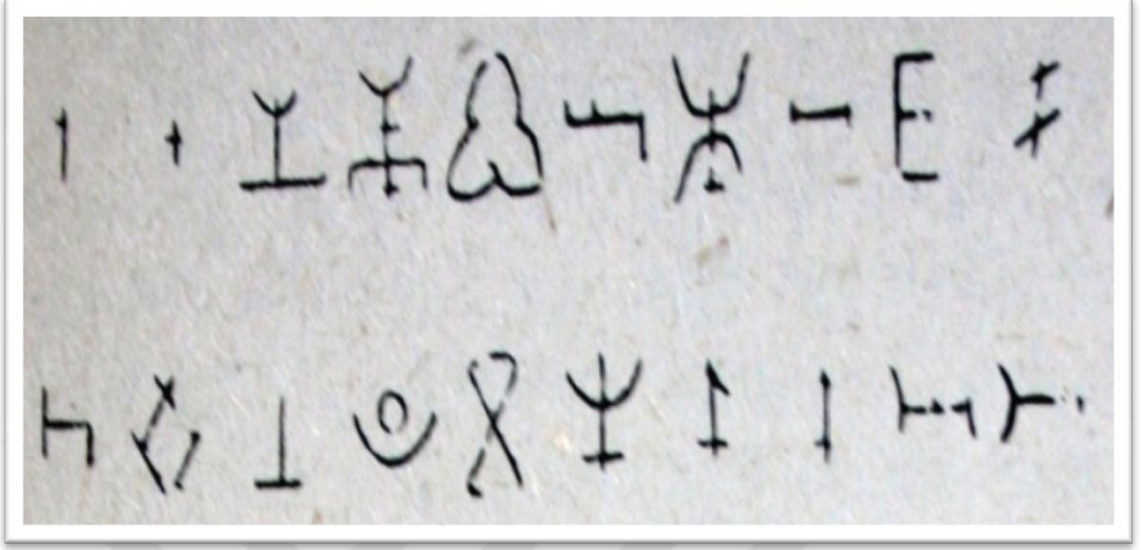
kullanılan yazıların ibareleri rastgele yazılmamış ve çok itinalı bir seçim yapılmıştır. Bu durum bir camii ya da türbeye göre değiştiği gibi, aynı eser içersinde mekâna göre de değişmektedir. Mesela: Bir caminin taç kapısı üzerinde genellikle inşa kitabesi vardır. Bu kitabeldeki metinler aynı zamanda o eserin kimliği durumdadır. Yine, caminin mihrabında ekseriya kible ayeti, Tevhid fikrinin ve Allah'ın emirlerinin tebliğ edildiği bir yer olan minber de ise bu fikirlerin bir ifadesi olarak Kelime-i Tevhid yazılmıştır. Bunlar gibi, kubbede, ya bir Nur âyeti, ya da İhlâs Suresi yazılıdır. Bazen de gök kubbeyi temsil eden koskoca bir kütlemin ayaklar ve kemerler üzerinde durdurulmasına uygun olarak “Şüphesiz ki Allah yeri ve göğü, nizamları bozulmasın diye tutuyor.” mealindeki Fatır Süresi'nin 41. âyeti kerimesi yazılıdır. Yine bir türbede, dünya hayatının faniliğini ve ahiret hayatının ebediliğini anlatan âyetler, medreselerde ilim tahsilini emreden ve teşvik eden âyet ve hadisler, bir çeşme üzerinde ise su ile ilgili âyetler⁵¹ anlam ve içeriğine göre çeşitli yazı türlerinde tatbik edilmiştir. Bu yazı türlerinin oluşumunda ise yazı malzemelerinin farklılığının yanı sıra sanatkârların daima güzel olanı tercih ederek bunu teşvik etmeleri ve zamanın ihtiyacına göre en uygun yazı kompozisyonunu geliştirmeleri etkili olmuştur. Ayrıca mimarın fizikî büyüklüğü, yazıların da uzaktan görülebilmesi ve okunabilmesi amacıyla iri (celi) yazılmasını gerekli kılmıştır⁵². Sonuç olarak Türk-İslam mimarisi, yazıyı süsleme programının bir parçası görmekte beraber anlam boyutu ve kullanıldığı yere ve mekâna kazandıracağı ruh ve maneviyatı muhakkak hesaba katmıştır. Tezyinat programının bir parçası kabul edilebilecek iç mekân yazıları dini kaynaklardan seçildiği için dil muhakkak Arapçadır⁵³. Bu anlamda Müslüman sanatçıların âyetler ve hadislerle bezediği yazı şeritleri, ahşap, mermer, alçı veya çini panoları ve çerçeveleri tezyin etmiş, özellikle dinî mimaride yazı dıştan içeriye olmak üzere taç kapılarda, minare şerefe altı kuşaklarında, kapı, pencere niş ve alınlıklarında, mimari elemanları birbirine bağlayan yüzeyler üzerinde kuşaklar halinde kullanılmıştır. Türk-İslâm mimarisinde yapının kendi unsurları arasındaki ahenkli bütünlüğe estetik açıdan son derece büyük önem verilerek, burada mimari ayrıntılar ve tezyinat, yapının kusurlarını kapatmaya yarayan bir örtü değil, asıl bünyeyi tamamlayan unsurlar olarak işlev görmüştür⁵⁴.

⁵¹ Günüş, a.g.t, s.275.

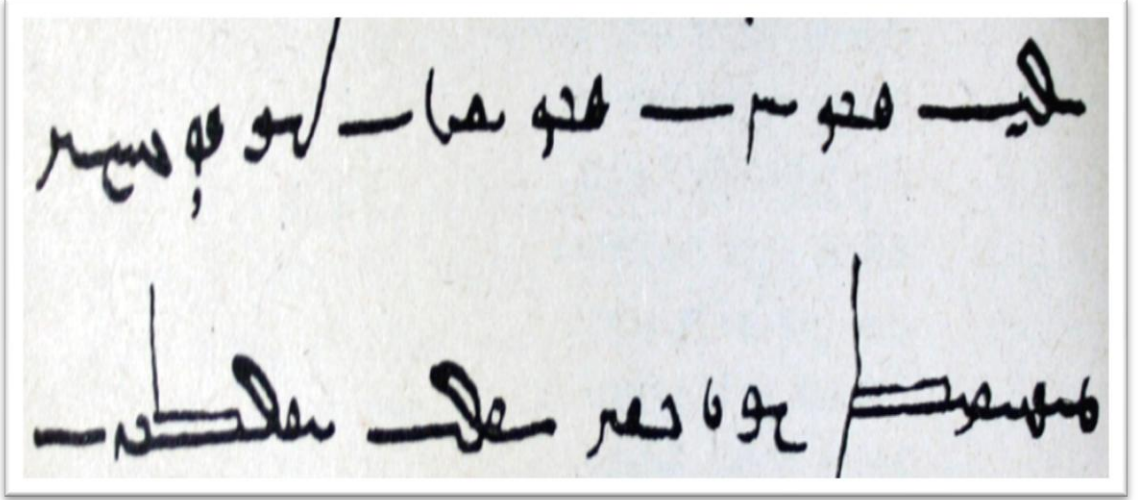
⁵² Abdülhamit Tüfekçioğlu, “Tük Mimarisinde Yazı”, **Yeni Türkiye Dergisi**, Yıl 8. S. 46, Temmuz-Ağustos, 2002, ss. 106-111.

⁵³ Ahmet Sacit Açıkgözoğlu, **Hat ve Tezhip Sanatı**, “Türk Mimarisinde Hat Sanatı”, Desen Ofset, Ankara, 2009, s.181.

⁵⁴ Turan Koç, **İslam Estetiği**, İ.S.A.M Yayınları, İstanbul, 2008, s.155.



Örnek-1 Göktürk Alfabesi⁵⁵



Örnek-2 Uygur Alfabesi ile yazılmış bir metin⁵⁶

⁵⁵Vasfı Mahir Kocatürk, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Edebiyat Yayınevi, Ankara, 1964, s.14.

⁵⁶Kocatürk, **a.g.e**, s.15.

ARAP ALFABESİ					
A	ا	J	ث	Ş	ش
Ā	آ	K	ك	T	ت
B	ب	Ḳ	ق	Ṭ	ط
C	ج	L	ل	U	و
Ç	چ	M	م	Ū	و
D	د	N	ن	V	و
F	ف	Ñ	ن	Y	ي
G	غ	O	و	Z	ز
Ġ	ج	Ö	ا	ž	ظ
H	ه	P	پ	ẓ	ظ
Ḥ	ح	R	ر	ẓ̣	ظ
Ḥ	ح	S	س	ẓ̣̣	ظ
I	ي	Ṣ	س	ẓ̣̣̣	ظ
ī	ي	Ṣ̣	س	ẓ̣̣̣̣	ظ

Örnek-3 Arap Alfabeti⁵⁷

⁵⁷ Gün, a.g.t, Amasya ve Çevresindeki Mimari Eserlerde Yazı Kullanımı, s.9.

ARAP ALFABESİNİN DOĞUŞU VE GELİŞMESİ SAFHALARI							Bugünkü Arap Alfabesi	Transkripsiyon Alfabesi
FENİKE	ARAMI	NABATI	ARAP ALFABESİ					
			İslâmiyet'ten Önce		İslâmın Başlangıcında			
ك	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊𐤊 / 𐤊𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊𐤊 / 𐤊𐤊𐤊𐤊	ك	ك	ك	ا	
ق	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ق	ق	ب	
ع	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ع	ع	ج	
ذ	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ذ	ذ	د, ز	
ح	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ح	ح	ه	
ي	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ي	ي	و, ü	
ز	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ز	ز	ز	
ح	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ح	ح	ه, ه	
ط	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ط	ط	ز, ز	
ي	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ي	ي	ي	
ك	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ك	ك	ك	
ل	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ل	ل	ل	
م	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	م	م	م	
ن	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ن	ن	ن	
س	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	س	س	س	
ع	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ع	ع	ع, غ	
ف	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ف	ف	ف	
ص	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ص	ص	ص, ض	
ك	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ك	ك	ك	
ر	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ر	ر	ر	
ش	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ش	ش	ش	
ث	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ث	ث	ث, ط	
ل	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	𐤊𐤊𐤊	ل	ل	ل	

Örnek-4 Arap Alfabesinin Doğuşu ve Gelişme Safhaları⁵⁸

⁵⁸ Çetin, a.g.m, s.277.



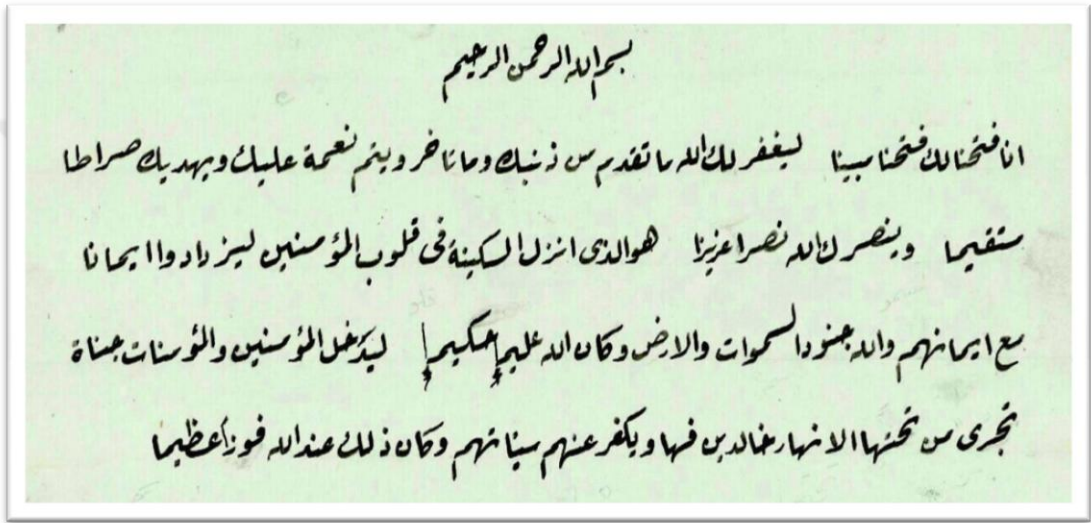
Örnek-5 Arap Yazılarından Örnekler⁵⁹

- 1- Şam'ın güneyinde bulunan milâdi 250 yılına ait I. Ümmü'l-Cimâl kitâbesi
- 2- Şam'ın güneydoğusunda en Nemâre'de bulunan milâdi 328 tarihli mezar taşı
- 3- Halep'in güneyinde bulunmuş, milâdi 512 yılına ait Zebed kitâbesi
- 4-Şam'ın güneydoğusunda bulunan, milâdi 528 tarihli Üseys kitâbesi
- 5- Şam'ın güneyinde bulunan milâdi 568 tarihli Harran kitâbesi
- 6- Milâdi VI. Yüzyıla ait ikinci Ümmü'l-Cimal kitâbesi
- 7- Hz. Peygamberin Münzir b. Sâva'ya gönderdiği İslam'a davet mektubu
- 8- Kahire'de Dârü'l-âsârî'l-Arabiyye'de bulunan 31 (651-52) tarihli bir mezar taşı
- 9-Tâif yakınlarında, 58 (678) tarihli Muâviye Seddi kitâbesi
- 10- Abdülmelik b. Mervân(865-86/685-705) zamanına ait bir Menzîl kitâbesi

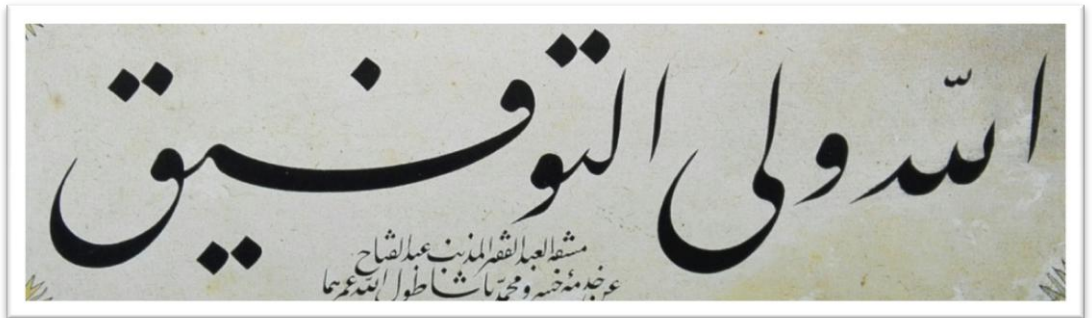
⁵⁹ Çetin, a.g.m, s.281.



Örnek-12 Hamid Aytaç hattı ile celî divânî bir levha



Örnek-13 Rik'a hattıyla Fetih Sûresi ilk beş ayeti. Hat: Kasım Kara



Örnek-14 Abdülfettah Efendi'nin celî ta'lik levhası. Ekrem Hakkı Ayverdi koleksiyonu.

⁶² Serin, a.g.e, s.71.



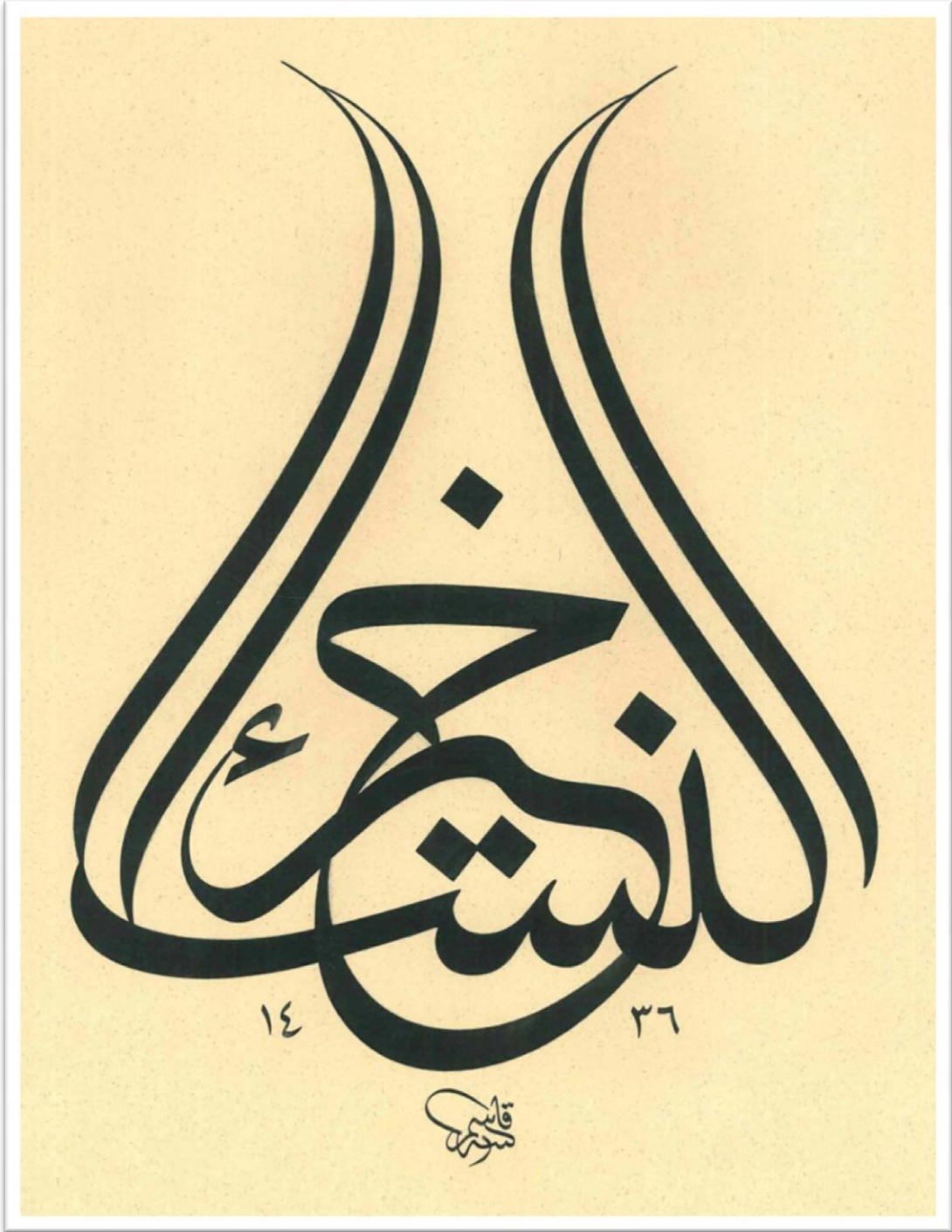
Örnek-15 Celi sülüs “Besmele-i Şerif” Hat Kasım Kara



Örnek-16 Celi sülüs Ali İmran Sûresi 37. Âyeti. Hat Kasım Kara



Örnek-17 Celi sülüs “Esmâ-ül Hüsnâ” Hat Kasım Kara



Örnek-18 Celi sülüs “Hayrunnisâ” Hat Kasım Kara



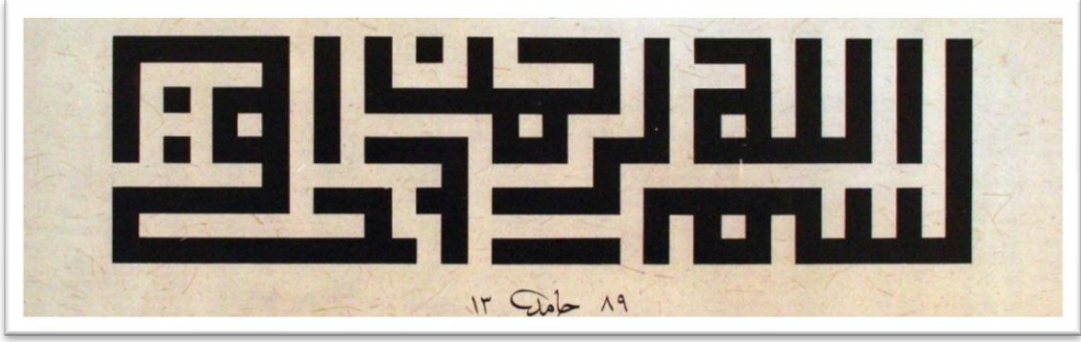
Örnek-21 Celî sülüs detay Hat Kasım Kara



Örnek-22 Celî sülüs “Âdem-Âlem” Hat Kasım Kara



Örnek-23 Celi sülüs “Medine” Hat Kasım Kara



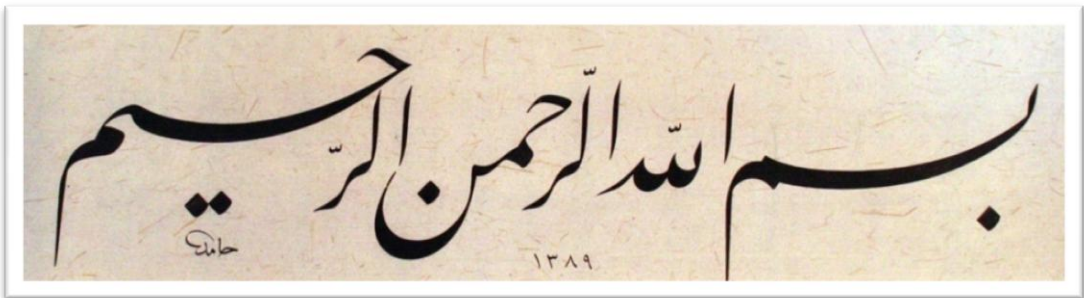
Örnek-24 Hattat Hamid Aytac'ın Makili Besmele'si (Bilal Sütçü koleksiyonu)



Örnek-25 Hattat Hamid Aytac'ın Kufi Besmele'si (Bilal Sütçü koleksiyonu)



Örnek-26 Hattat Hamid Aytac'tan Celi Sülüs Ayeti Kerime (Bilal Sütçü koleksiyonu)



Örnek-27 Hattat Hamid Aytac'ın Talik Hattıyla Besmele'si (Bilal Sütçü koleksiyonu)

3. MİHRAP ve MİHRABIN KISIMLARI

3.1. Mihrap

Arapçada “saray, sarayın harem kısmı veya hükümdarın tahtının bulunduğu bölüm, Hıristiyan azizlerin heykel hücre, çardak, oda, köşk, yüksekçe yer, meclisin baş tarafı, en şerefli kısmı” gibi karşılıkları bulunan mihrap kelimesi, zamanla camilerde imamın durduğu yer için kullanılmıştır. Kelimenin “çatışmak ve savaşmak” anlamlarındaki harp kökünden türediği, bununda işareti önemli yerlere ulaşmak veya bunları korumak ve savunmak için büyük çaba gösterilmesi ve savaşılmasıyla irtibatlı olduğu söylenmiştir⁶³. Ayrıca mihrap 7.yüzyıldan sonra cami mescit vb. yerlerde Kâbe yönünü gösteren, duvarda bulunan ve imama ayrılmış olan oyuk veya girintili yer⁶⁴ anlamında da kullanılmıştır.

Mihrap kelimesi Kur’ânı Kerim’de dört yerde geçmektedir. Bunlardan üçünde (*Âl-i İmrân* 3/37, 39; *Meryem* 19/11) Hz. Zekeriyâ’nın mâbeddeki özel mekâna giriş çıkışından ve orada namaz kılışından diğerinde ise (*Sâd* 38/21) Hz. Dâvûd’un mâbeddeki özel bölmesinden ve aralarındaki ihtilâfi çözmesi için iki kişinin ona gelişinden söz edilir. Âyetlerdeki mihrabın mâbed de hususi bir mekânı ifade ettiği anlaşılmaktadır. Sebe’ sûresinin bir âyetinde geçen (34/13) ve mihrabın çoğulu olan mehârîp “yüksek ve ihtişamlı binalar, korunaklı yüksek mekânlar, kaleler, saraylar, mâbedler” gibi manalarla açıklanmıştır. Mihrabın İslâm sanatındaki gelişimi ise uzun bir döneme yayılmıştır. Başlangıçta Mescid-i Nebevî’nin bir mihrabının bulunmadığı, sadece Hz. Peygamberin namaz kıldırıldığı yerinin belli olduğu bilinmektedir. Ömer b. Abdulaziz, Medine valiliği sırasında Mescid-i Nebevî’yi imar ederken (707-710) Resûl-i Ekrem’in namaz kıldırırken durduğu yere niş tarzında bir mihrap ilâve ettirmiş, burası Resûlullah’ın mihrabı olarak tanınmıştır. Diğer mescidlerde ise İslâmiyet’in ilk yıllarında kible yönü renkli bir çizgi, bir kaya parçası veya alçı bir levha ile belirtilmekteydi⁶⁵. 8. yy’dan sonra ise kible duvarının ortasına bir hücre oyularak mihrabın temeli atılmıştır. Böylece mihrabı oluşturan elemanlar zamanla gelişerek genel

⁶³ Tuğba Erzincan, **D.İ.A**, C.30, “Mihrap”, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, 1991, s.30.

⁶⁴ Tolga Bozkurt, **Osmanlı Selâtin Camii Mihrapları**, Yayınlanmamış Dr. Tezi, Selçuk Üniversitesi, S.B.E, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Konya, 2007, ss.7-8. ss.8-9.

⁶⁵ Erzincan, **a.g.m**, s.30.

bir mihrap şeması oluşturulmuştur. Bu mihrap şeması bölgelere göre farklılıklar göstermektedir⁶⁶.

İlk girintili mihrabı Ömer b. Abdülaziz'in inşa ettirdiğine dair rivayet yanında Kahire'deki Amr b. Âs Camii'nde de önceleri mihrabın girintili olmadığını, bunun ilk defa Kurre b. Şerik tarafından gerçekleştirilen imar sırasında (711-712) eklendiğini kaydeder. Cemaate bir saf daha ilave edilme imkânı sağlayan, nişi yarım daire planlı mihrapların en eski örnekleri bu iki camii ile Şam Emeviyye Camii'ndedir (705-714). Zamanımıza kadar gelmeyen her üç mihraptaki nişin üst kısmında kavsara ve kemerin nasıl şekillendiği bilinmemektedir. 691 tarihli Kubbetüs-Sahre'de kayanın altında bulunan mescit de ki mihrabın fazla derin olmayan formuyla bugüne ulaştığı bilinen en eski mihrap olduğu belirtilir⁶⁷. Oleg Grabar, mihrabın simgeciği dışında "Kurtuba örneğinde görülen biçimiyle insanlara tanrısal lütfun yolunu açan bir kapı görünümü gibi gizemli bir yan anlam⁶⁸" taşıyabileceğinden bahsetmiştir. Sonuçta mihrap, işlevsel özelliğinin yanı sıra cami tasarımına eklenen dini bir motif olup, İslam mimarisinde ibadet mekânını yönlendiren yapı elamanı olarak önem taşımaktadır.

Anadolu'nun 1071 Malazgirt Savaşı'ndan sonra hızlı bir şekilde Türkleşip, İslamlaşmasına bağlı olarak, bu coğrafyada ki ilk Türk-İslam mimarisinin temelleri atılmış, Anadolu Selçukluları ile birlikte kurulan ilk Türk Devletleri ve bu dönemde faaliyet gösteren yapı ustaları ve sanatkârlar, geleneksel üslûp özellikleri ile Anadolu'nun yerel kaynaklarını büyük bir beceriyle birleştirerek, özgün bir mimari sentez meydana getirmişlerdir. Bu bağlamda 12. ve 13. yüzyılları kapsayan erken dönem Anadolu Türk Mimarisi'nde yapılan mihraplar, üslûp ve tasarım özellikleri bakımından önemli bir yere sahiptir. 12. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Anadolu mihraplarında izlenen malzeme ve teknik, elemanların farklı biçimlenişleri ve süsleme kompozisyonları, Anadolu'ya özgü yeni bir mihrap tipinin geliştiğini göstermektedir⁶⁹.

Çini, alçı ve ahşap malzemeye nazaran özellikle kesme taşın Anadolu mihraplarında en çok kullanılan malzeme oluşu ile iç mekânda mihrap, kible duvarının devamı görünümünde, az veya hiç çıkıntısı bulunmayan bir mimari eleman haline gelmiştir. Ayrıca taş mihrapların kavsara dolgularında kullanılan mukarnaslar ile

⁶⁶ Ömür Bakırer, **Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları**, T.T.K, Ankara, 1976, s.1.

⁶⁷ Erzincan, **a.g.m**, s.31.

⁶⁸ Oleg Grabar, **İslam Sanatının Oluşumu**, Çeviren: N.Yavuz, Y.K.Y, İstanbul, 1998, s.120.

⁶⁹ Bozkurt, **a.g.t**, s.13.

kubbeye geçişteki tromplarda yer alan mukarnasların benzerlikleri, iç mekânda bütüncül bir yaklaşımı açığa çıkarmaktadır. Bununla birlikte mihrap ile taç kapı arasında da, cephe düzeni ve süsleme kompozisyonları bakımından bir ilişkinin kurulabileceğinden bahsedilebilir. 13. yüzyılın birinci yarısında ilk örnekleri verilen çini mozaik mihrapların Anadolu'da, İran'dan bir yüzyıl kadar önce yapıldıkları bilinmektedir. Alçı mihraplar ise Anadolu'da 14. ve 15. yüzyıllarda uygulama alanı bulmuştur⁷⁰. 12.-14. yüzyıllar arasında yapılan Anadolu mihraplarında ise; alınlık, köşelik, kavsara, niş ve sütunçelerin, iki veya daha çok kenar bordürüyle çerçevelenmesinden meydana gelen dikdörtgen görünüşlü bir cephe düzeni hâkimdir. Bu düzene üst kısımda bir taç ve altta bir oturtmalık bölümünün ilave edildiği uygulamalarla da karşılaşmaktadır. Dikdörtgen çerçeve, malzeme farkı olmaksızın; düz, pahlı, içbükey, dışbükey yüzeyli ve değişik kompozisyonlarda süslemeli bordür kuşaklarının niş etrafında ters "U" biçiminde ya da dört yönden dolaştırılması ile meydana getirilmiştir. Dikdörtgen çerçevenin kullanılmadığı ve bunun yerine basık sivri veya pençî kemerin çerçeveyi meydana getirdiği mihraplar da bulunmaktadır. Niş plânları olarak; yarım daire, at nalı, dikdörtgen ve çok kenarlı niş tiplerinin yanında iç içe çift nişli mihraplarda Anadolu'da devam ettirilmiştir. Niş üzerinde yarım kubbe, dilimli yarım kubbe ve mukarnas dolgulu kavsaralarının görüldüğü erken dönem Anadolu mihraplarında, özellikle taş malzemenin kullanıldığı uygulamalarda kavsara kuşatma kemerine yer verilmektedir. Mihrap köşeliklerindeki gülçe, levha ve kabaralara yine daha çok taş mihraplarda rastlanılmaktadır⁷¹. Erken dönem Anadolu mihraplarında elemanların biçimlerine göre gelişen bir süsleme anlayışından söz etmek mümkündür. Geometrik, bitkisel ve yazı kompozisyonlarından oluşan bu süsleme anlayışının, mihrap elemanları üzerinde belirli bir program dâhilinde tekrar edildiği ve bunda malzeme türünün etkili olmadığı görülmektedir⁷². Geometrik geçme ve örgüler çerçeve bordürlerinde, nişin alt kısmında ve nadiren de köşelik bölümünde kullanılmıştır. Üsluplaştırılmış bitkisel kompozisyonların yine çerçeve bordürleri başta olmak üzere nişin alt kısmında ve köşelik tablasında yer aldığı izlenmektedir. Kur'an-ı Kerim'den alınmış âyetleri içeren sülüs ya da kûfi yazı kuşakları çerçeve bordürlerinde ve alınlıkta, kitabe niteliğindeki yazı şeritleri ise yine alınlıkta veya kavsara ile niş arasından geçirilmiş ince bordürler üzerinde yer almaktadır.

⁷⁰ Bakırer, **a.g.e.**, ss.30-34.

⁷¹ Bozkurt, **a.g.t.**, ss.14-15.

⁷² Bakırer, **a.g.e.**, s.108.

14. yüzyıllarda diğer İslam ülkelerinde yapılan mihraplarda ise, yazı ve bitkisel süslemenin ağırlıklı olarak kullanımına karşın geometrik kompozisyonlara yer verilmediği göze çarpmaktadır⁷³. Anadolu’da 14. ve 15. yüzyılları kapsayan Beylikler devrinde, Karamanoğulları başta olmak üzere Anadolu’nun iç kesimlerinde kurulan Beylikler, mimarilerinde Selçuklu üslûbunu büyük ölçüde devam ettirirlerken, Batı Anadolu Beylikleri’nin eserlerinde bazı değişikliklere ve yeni denemelere gidildiği izlenmektedir. Geçiş dönemi özelliği sergileyen Beylikler devri mihrapları, Selçuklu karakterini taşımanın yanında alçı, ahşap ve özellikle de mermer ve renkli sır tekniğinde çini malzeme kullanımıyla farklılık göstermektedir. Bu dönemde, erken Osmanlı mihraplarının klâsik öncesi ilk özgün örnekleri su yüzüne çıkmaya başlamıştır.

Erken dönem Osmanlı mihrapları, Anadolu Beylikler dönemi mihrapları ile çağdaş bir gelişim içerisinde. Selçuklu etkilerinin yanı sıra yeni arayışların da hissedildiği Osmanlı beylik dönemi mihrapları 15. yüzyıldan itibaren, klâsiğe yakın ilk örneklerin verilmeye başlandığı, bir “hazırlık süreci” ni yansıtmaktadır. Nitekim 14. yüzyılın ikinci yarısından 15. yüzyılın ikinci yarısına kadar olan dönemde Bursa ve Ankara çevresinde gelişen alçı mihraplar daha çok Selçuklu geleneğini yaşatmaktadır. Öte yandan, Ankara Savaşı’ndan (1402) sonra Bursa ve Edirne’de rastlanılan çini mihraplarda, yine doğu kaynaklı bir Selçuklu etkisinden bahsetmek mümkündür. Erken dönem Osmanlı mihraplarının büyük bir bölümü alçıdan olmak üzere, taş-mermer ve çini malzemedен yapılmış uygulamalar da bulunmaktadır. Bu dönemde Bursa bölgesinde sıva, Ankara çevresinde ise kalıplama tekniğinde yapılmış alçı mihrapların yoğunluk kazandığı gözlenmektedir⁷⁴.

3.1.1. Mihrabın Kısımları

Mihraplar genel olarak taç, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara, niş, sütunçe ve oturma bölümlerinden meydana gelir. Bu bölümler⁷⁵:

Taç: Çerçeve üzerinde yer alan ve farklı biçimlerde tepelik unsurlarıyla süslenerek, mihrap kütesini üst kısımda sonlandıran bölüm. Tepelik, mihrap çevresinin üst kısmında ve kenar bordürlerinin ayrı olarak yükselen kısmıdır.

⁷³ Bozkurt, a.g.t, s.15.

⁷⁴ Bozkurt, a.g.t, ss.16-18.

⁷⁵ Bozkurt, a.g.t, ss.7-8.

Çerçeve: Silme veya bordür kuşaklarıyla düzenlenen ve içerisinde alınlık, köşelik kavsara, niş ve köşe sütunçelerini kapsayan eleman. Klâsik ve geç dönem mihraplarında, sütun veya pilaster görünümüleriyle birlikte tasarlanmış çerçeveler de izlenmektedir.

Alınlık: Çerçeve ile köşelik bölümleri arasında yer alan ve çoğunlukla bir çerçeve içerisinde yazıyla doldurulan bölüm.

Köşelik: Kavsarayı tek veya iki ayrı parça halinde kuşatan üçgen biçimli yüzeylerden meydana getirilmiş eleman. Köşelikler, genellikle ince silmelerle kuşatılarak, mihrap yüzeyinden hafif çıkıntılı yapılmışlardır. Üzerlerinde kabara veya gülçeler de bulunabilir.

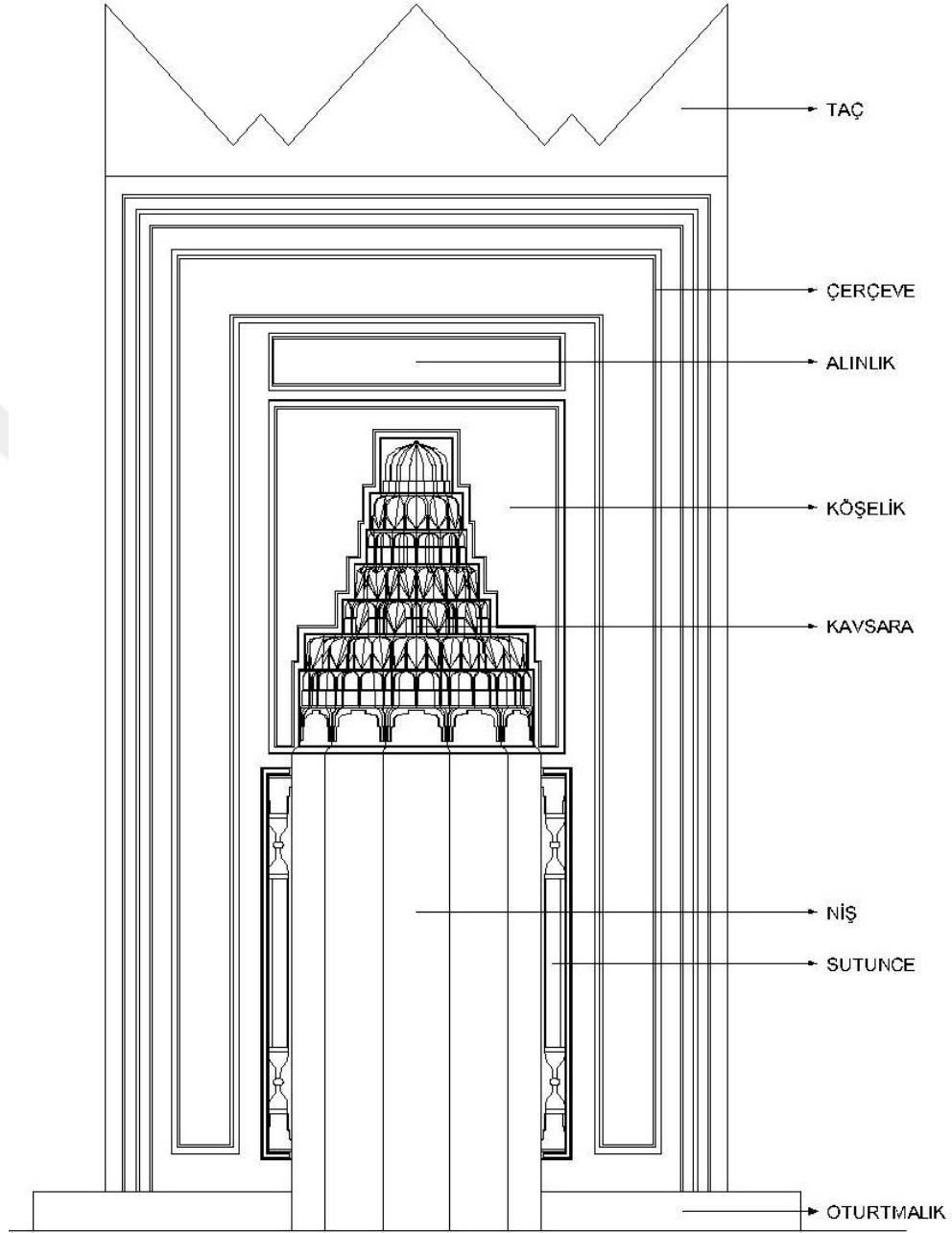
Kavsara: Mihrap nişinin üzerini örten eleman. Erken ve klâsik dönem uygulamalarında daima mukarnas dolgulu olmakla birlikte, geç dönem mihraplarında içbükey ve dışbükey silmelerle hareketlendirilmiş kavsaralar da bulunmaktadır.

Niş: Mihrabın kible duvarında girinti oluşturan ana elemanıdır. Dikdörtgen, poligonal ve yarım daire plânlı uygulamaları vardır.

Sütunçe: Niş bölümünün ağız kenarlarına, süsleme amacıyla yerleştirilen sütun görünümlü elemanlardır. Klâsik dönem mihraplarında, çerçeve bölümüne dâhil edilmiş köşe sütunçelerine de rastlanılmaktadır.

Oturtmalık: Mihrap kütesinin üzerinde yükseltildiği kaidedir. Her zaman kullanılan bir eleman olmayıp, bazı mihraplarda çerçeveye ait silme ya da bordür kuşaklarının nişin alt kısmından geçirilmesiyle oluşturulmuş oturtmalık görünümüleriyle de karşılaşılmaktadır.

Bu bölümlerin çerçeve, alınlık, köşelik ve niş kısımları yazı kullanımının sıklıkla görüldüğü yerlerdir. Birçok âyeti kerime, hadis-i şerifler, Esmâ-ül Hüsnâ, Lafzatullah, İsmi Nebi, cihar-i yar isimleri, Esmâ metinleri, Kelime-i Tevhid metinleri farklı yazı çeşitlerinde, satır, satır istif, dairevi istif, müsennâ istif terkipleriyle yazılmıştır.



Mihrap Kısımları (T. Bozkurt)

4. BURSA SELÂTİN CAMİİ MİHRAPLARINDA YAZI KULLANIMI

4.1. Orhan Camii

İnceleme Tarihi: Şubat 2016 – Temmuz 2016

Caminin Bulunduğu Yer: Osmangazi İlçesi, Nalbantoğlu Mahallesi, Orhan Gazi Meydanı Sokağı.

Caminin Mimari Özellikleri: Orhan Camii, kitabesine göre Sultan Orhan'ın emriyle 1339 yılında yaptırılmış daha sonra Karamanlılar tarafından ateşe verildikten sonra Çelebi Sultan Mehmed'in emriyle vezir Bâyezid Paşa'nın idaresinde 1417 yılında onarılmıştır. Bursa'daki ilk ters T plan şemalı camidir. Mihrap ekseninde arka arkaya kubbeyle örtülü iki mekân, yanlarda iki tane eyvan ve beş bölümlü son cemaat mahallinden oluşmaktadır (Plan-1). Caminin kuzeydoğu köşesinde, yapı bünyesine dâhil edilmiş tek şerefeli minare yer almaktadır. 1855 yılındaki depremden sonra yeni zararlara maruz kalan camii, 1864 yılında Vali Ahmet Vefik Paşa tarafından Bursa'ya çağrılan Fransız mimar Parvillee yönetiminde onarılmıştır. 1904-1905 yıllarında tekrar yenilenen camii büyük bir değişikliğe uğramamıştır. Mimarıyla ilgili bilgi bulunmayan camii günümüzde sağlam ve bakımlıdır⁷⁶ (F.1).

Mihrabın Özellikleri: Mihrabın yapım tarihi ve ustası ile ilgili bir kitabesi bulunmamaktadır. Dış cephede vurgulanmayan mihrap, iç mekâna doğru 11 cm. çıkıntılıdır. Mihrapta alçı ana malzeme olmak üzere, köşe sütunçelerinde gri damarlı beyaz mermer kullanılmıştır. Boyalı süslemelerin özgünlüğü hakkında kesin bir bilgi yoktur. 362 x 642 cm. ölçülerinde alçı kalıplama tekniği, alçak kabartma süs unsurları ve mukarnas işçiliği görülmektedir. Alçı mihrap araştırmacılarına göre, süslemeleri aşınmış ve yüzeyi farklı renklerde boyalı olarak ilk yapıdan günümüze ulaşabilmiştir. Ancak mihraba 1864 yılında Parvillee' nin yaptığı barok tarzda kalemişi süslemelerle müdahale edilmiştir. Orhan Camii mihrabı, Bursa bölgesinde alçı kalıplama tekniğinde yapılmış bir erken Osmanlı örneğidir⁷⁷. Mihrap; Taç, çerçeve, köşelik, kavsara, niş ve

⁷⁶ Suut Kemal Yetkin, **İslam Mimarisi**, Doğu Ltd. Şirketi Matbaası, Ankara, 1959, s. 364; Bozkurt, **a.g.t.**, s.20; Neslihan Türkün Dostoğlu, Hamdi Dostoğlu “**Bursa Kültür Envanteri Anıtsal Eserler**, Reklam, Bursa, 2011, s.162; **GABRIEL**, Albert, **Bir Türk Başkenti Bursa**, Paris-E. De Boccard-1958, Haz, Neslihan Er, Hamit Er, Aykut Kazancıgil, C.1, İlaveli 2. Baskı, Seçil Ofset İstanbul, 2010, s.42.

⁷⁷ Bozkurt, **a.g.t.**, ss.21-25; Mehmet Top, **Erken Dönem Osmanlı Mihrapları (XIV-XV. YÜZYIL)**, Yayınlanmamış Dr. Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Van, 1997, s.35.

sütunçelerden meydana gelmektedir⁷⁸ (Ç.1). Tezyinatında barok tarzı süslemelerin yanı sıra, sıcak renklerin kullanımıyla yazı, bitkisel motifler ve kabartmalı geometrik şekiller kullanılmıştır (F.2).

4.1.1. Mihrap Yazıları

Taç Bölümü

Metin

لااله الاالله و الحمدالله

Okunuşu: Lâ ilahe illallâhü ve hamdü lillâh.

Anlamı: Allah'tan başka ilah yoktur. Hamd (yalnızca) Allah'adır.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Müsenna formda satır istif.

Kalem Ölçüsü: 22 mm.

Renk: Koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız rengi.

Malzeme - Teknik: Sıva üzerine kalemişi.

Hattat: Hâfız Hamdi. Tarih yoktur.

Niş Bölümü

Metin 1

بسم الله الرحمن الرحيم. كلما دخل عليها زكريا المحرب وجد عندها رزقا

Okunuşu: Bismillâhirrahmânirrahîm. Küllemâ dehale aleyhâ zekeriyyel mihrâb ve cede indehâ rizkan.

Anlamı: Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla. Zekeriyyâ ne zaman mihraba girdiyse onun yanında bir yiyecek buldu⁷⁹.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

⁷⁸ Taç bölümü kalemişi tekniği kullanılarak barok tarzda motiflerin kullanımıyla yapılmıştır.

⁷⁹ Kur'an-ı Kerîm 3/37

Tasarım: Satır istif.

Kalem Ölçüsü: 9 mm.

Renk: Gri zemin üzerine altın yıldız ve siyah renkler.

Malzeme - Teknik: Alçı üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Metin 2

قل كل يعمل على شاكلته فر بكم أعلم بمن هوأهدى سبيلا

Okunuşu: Kul küllün ya'melu alâ şâkiletihi fe rabbüküm a'lemü bi men hüve ehdâ sebîlen.

Anlamı: De ki. Her bir insan aslî tabiatına göre hareket eder. O halde kimin daha doğru yolda bulunduğunu Rabbin daha iyi bilicidir⁸⁰.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Damla formunda müsenna istif.

Kalem Ölçüsü: 8 mm.

Renk: Beyaz zemin üzerine siyah renk.

Malzeme - Teknik: Alçı üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

4.1.1.1. Değerlendirme

Mihrabın taç ve niş bölümlerinde yazı kullanımını görülmektedir. Kalemişi tekniği ile oluşturulan taç bölümünde barok tarzı süsleme içersine Kelime-i Tevhid, niş bölümünün üst kısmında kuşak halinde Besmele-i Şerife ile birlikte Âli İmrân Sûresi 37. âyeti, bu metinlerin hemen alt kısmında ise İsrâ Sûresi 84. âyeti yazılıdır (Ç.1).

Taç bölümünde barok karakterli süsleme içersindeki Kelime-i Tevhid, kalemişi tekniği ile koyu yeşil renk zemin üzerine altın yıldız renkleri kullanılarak, celî sülüs

⁸⁰ Kur'an-ı Kerîm 17/84

hattıyla, müsenna istif terkiibinde yazılmıştır. Kullanılan kalem ölçüsü yaklaşık 22 mm. dir⁸¹. Metin içerisinde geçen dikey harflerin fazlaca olması, metnin yazımında *elif, lâm, lâmelif* harflerinin ve *Lafzatullah* yazımının sık ve sıralı görüntüye sahip olması, tasarıma girift görünüm kazandırmıştır. Hareke ve tezyinî işaret kullanımı yoktur. Sadece *Lafzatullah* yazımında mühmel harflerden olan *he* harfi kullanılmıştır. Yenileme çalışmaları sırasında harf yapılarının bozulma ihtimali olasılığı ile birlikte, metnin müsennâsı, yani sol tarafa düşürülen yansımanın pekte ölçülü yerleştirilemediği görülmektedir. *Dal* harflerinin iç içe geçmesiyle oluşan boşluklar orantılı değildir (F.3).

Metnin tam ortasında, mürsel *vav* harflerinin kullanılması ile ortaya çıkan boşlukta ise imza ibaresi kullanılmıştır. *Ketebehû Hamdi* yazan imzada tarih ve *kef* harfinin sereni yoktur. Bunun yerine *kef* harfinin mühmeli kullanılmıştır. *Hamdi* isminin sonundaki uzatıcı *ye* harfi ise *ya-yı ma' kus* şekliyle keşideli olarak yazılmıştır (F. 4).

Hattatın camii içerisindeki diğer yazıları ve bu yazıların ketebe tarihi göz önüne alındığında, taç bölümündeki yazı metninin, caminin yapım tarihine denk gelen dönemdeki yazı sanatının özelliklerine göre yazılarak o dönemdeki celî sülüs hattına benzetilmek istendiği fikrine ulaşmak mümkündür.

Erken dönem mimarisinde orijinalliğini kaybetmemiş yazılar incelendiğinde, yazı kullanımında Selçuklu celî sülüsünün etkisi olduğu ve sanatçıların yeni arayışlar peşinde olduğu anlaşılmaktadır. Dikey harflerin belirli alanlarda gruplaşması ve harflerdeki yüksekliğin fazlaca olması, aynı zamanda gözlü harflerdeki göz kısımlarının küçük yapılarak içlerinin renklendirilmesi, zülfesi olmayan harflerde zülfe kullanılması, Selçuklu celî sülüs yazısının özellikleri arasındadır⁸².

Taç bölümünde görmüş olduğumuz Kelime-i Tevhid örneğinde ise *lâmelif, elif* ve *lâm* harflerinin, istifin sağ kısmında sık bir şekilde gruplaşması, zülfelerin küt ve ince bitişleri, gözlü harflerden olan *he, vav* ve *mim* harflerinin göz kısımlarının küçük olması, yazının erken dönem celî sülüsüne benzetilerek yazılmaya çalışıldığını göstermektedir.

Bunların yanı sıra metnin yazımında kullanılan renkler birbirleri ile oldukça uyumludur. Barok tarzı helozonik kıvrımlı dalların üzerine yerleştirilen yazı, ilk bakışta

⁸¹ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **20 mm. - 21 mm. – 22 mm. – 23 mm. – 24 mm.** ölçüleri elde edilmiştir. Bu ölçülerin ortalaması alınarak kalem kalınlığı belirlenmiştir.

⁸² Güntüç, **a.g.t.**, ss.70-83.

dikkat çekmektedir. Mihrabın boyutları göz önüne alındığında kullanılan yazı alanı ve kalem ölçüleri küçük kalmıştır. Ayrıca yazı alanı içersinde, boyaların yer yer dökülmeye ve kabarmaya başladığı gözlemlenmiştir.

Niş bölümünde kuşak halinde kalemişi tekniği ile yazılan metinlerde yine celî sülüs hattı kullanılmıştır. Gri renk zemin üzerine altın yıldız renkleri kullanılarak yazılan metinlerde, harf ve kelimelerin etrafı siyah renk ile tahrirlenmiştir. Kalem ölçüsü yaklaşık 9 mm.⁸³ hareke ölçüsü ise 3 mm. civarındadır (Ç.7-8). Metnin yazımında hareke görülmekle birlikte, Besmele-i Şerife’de bulunan *Er-rahmân* kelimesindeki unutulmuş *mim* harfi ve bu harfin eksikliğini gidermek için yapılan ikinci bir hata dikkat çekmektedir (F.5). 5 numaralı fotoğraf incelendiğinde, *nun* harfinin hemen altında geliş güzel yapılmış bir *mim* harfinin, *el* takısında bulunan *elif* harfiyle birleştirilmeye çalışıldığı görülmektedir. Bunların yanı sıra *ba* harfinin *sin* harfine geçiş noktası, *sin* harfinin dış kısımları, *kef*, *ra*, *elif*, *lâm*, *dal*, *hâ*, *ayn*, *he*, *ze*, harflerinde görülen şişmeler, çanaklı harflerin kuyruk kısımlarındaki dönüşlerde görülen cılızlıklar ve yetersiz çanak derinlikleri dikkat çekmektedir. (F.6). Ayrıca dikey harflerin genelinde sola doğru olması gereken meyiller hatalıdır. Kimi yerde dik, kimi yerde ise sağ tarafa doğru meyilli olan harfler bu yüzden düzensiz görünmektedir. Diğer yandan âyetin devamı olan *Zekerıyyel-m.....* yazımında *ra* ve *mim* harflerinde nesih hattının izleri görülmektedir. (F.7).

Metinleri ayırmak maksadı ile aralarda ve metnin sonunda geliş güzel yapılmış yaprak ve lâle motifleri bulunmaktadır. *Zekerıyyel mihrâb* yazımında kullanılan ayraç işaretinin yanlış yerde kullanılmış olmasından dolayı, âyet kesintiye uğrayarak *Zekerıyyâ...el-mihrâb* şeklinde okunmaktadır. Metnin mukarnas dizelerinin hemen altında olması ve yazıda kullanılan zemin renginin açık olmasından ötürü yazılar dikkat çekmemektedir. Yazıda hattat imzası ve tarih yoktur (F.8).

Diğer bir metin olan İsrâ Sûresi 84. âyeti celî sülüs hattı ile 8 mm. kalem kalınlığında yazılmıştır. Hareke ve tezyinî işaretlerin kalem kalınlığı ise 2 mm. civarındadır. Damla formunda müsennâ istif terkiibinde yazılan metnin tasarımı giriftir. *Kaf*, *lâm*, *ayn*, *şın*, *fe*, *he*, *mim*, *nun* harflerinin yapılarında bozukluklar dikkat çekmektedir. Hareke ve tezyinî işaret kullanımında ise ötre, üstün, esre, tirfil, tırnak ve

⁸³ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **8 mm. - 9 mm. - 10 mm.** değerleri elde edilmiştir. Bu sonuçların ortalaması alınarak ölçü değeri verilmiştir.

mühmel harflerin orantı ve meyil açılarında uygunsuzluk görülmektedir. Bunların yanı sıra hüve *ehdâ* yazımında tetabuk kullanımı söz konusudur. *Hüve* kelimesindeki *he* harfi *ehdâ* kelimesindeki *he* harfiyle ortak kullanılmıştır. *Fe rabbükum a'lemu* yazımında *lâm* harfinin müsennâsı ile kavuşarak ortaya çıkan boşlukta *ehdâ* kelimesine ait, birbirine geçmeli, ters-düz *ya-yı ma' kus* kullanımı görülmektedir. Ali İmran Sûresi 37. Âyetin yazımına kıyasla, az da olsa iyi durumdadır (F.9). Tasarım açısından birçok özelliğe sahip olan yazının orijinali levha halinde Hüdavendigâr camisinde bulunmaktadır. Levhadaki imzaya göre Hattat Mehmed Şefik Bey tarafından hicri 1281 (1864) tarihinde yazılmıştır. Aynı yazı Bursa Ulu Camii mihrap nişinde çok daha iyi yazılmış haliyle mevcut olmasından ötürü metnin tasarım özellikleri detaylı bir şekilde burada anlatılmamıştır⁸⁴.

Niş bölümündeki metnin yazımında görülen bu ayrıntılar, yazıların ehil bir hattat tarafından yazılmadığını ya da yazıyı mihraba aktaran nakkaşın ehil biri olmadığını göstermektedir. Caminin mihrabı ile ilgili yaptığımız araştırma sırasında, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin eseri olan “*Osmanlı Mimarisinin İlk Devri*” ve Mehmet Top'un “*Erken Dönem Osmanlı Mihrapları*” doktora tezinde, Orhan Camii mihrap fotoğraflarında, niş bölümünde yazı kullanımının olmadığı görülmüştür. Beyaz bir renk ile boyalı olan niş içinde tezyinî unsur bulunmamaktadır.

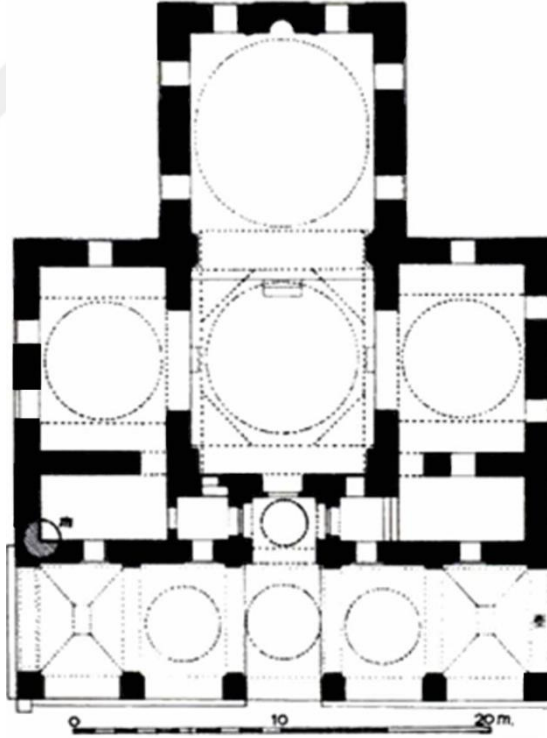
Yazılan metnin, sülüs hattındaki harflerin aslı hüviyetine⁸⁵ göre yazılmadığı, acemice benzetilmeye çalışıldığı görülmektedir. Harflerin ve kelimelerin aynı istikamette bir yöne sevk edilemediğinden ve kalem açılarındaki hatalardan dolayı yazılar seyyal bir tavra, yani canlılığa sahip değildir. Çok yeni denilebilecek bu yazıların ne zaman, kim tarafından yazılmış olabileceği ile ilgili bilgi yoktur. Tarihi ve meşhur bir camii mihrabında, bu şekilde hatalı ve estetik hiçbir özelliğe sahip olmayan yazıların yazdırılması da ayrıca vahim bir durumdur.

⁸⁴ Bkz. “**Ulu Camii**” mihrap yazıları s.58.

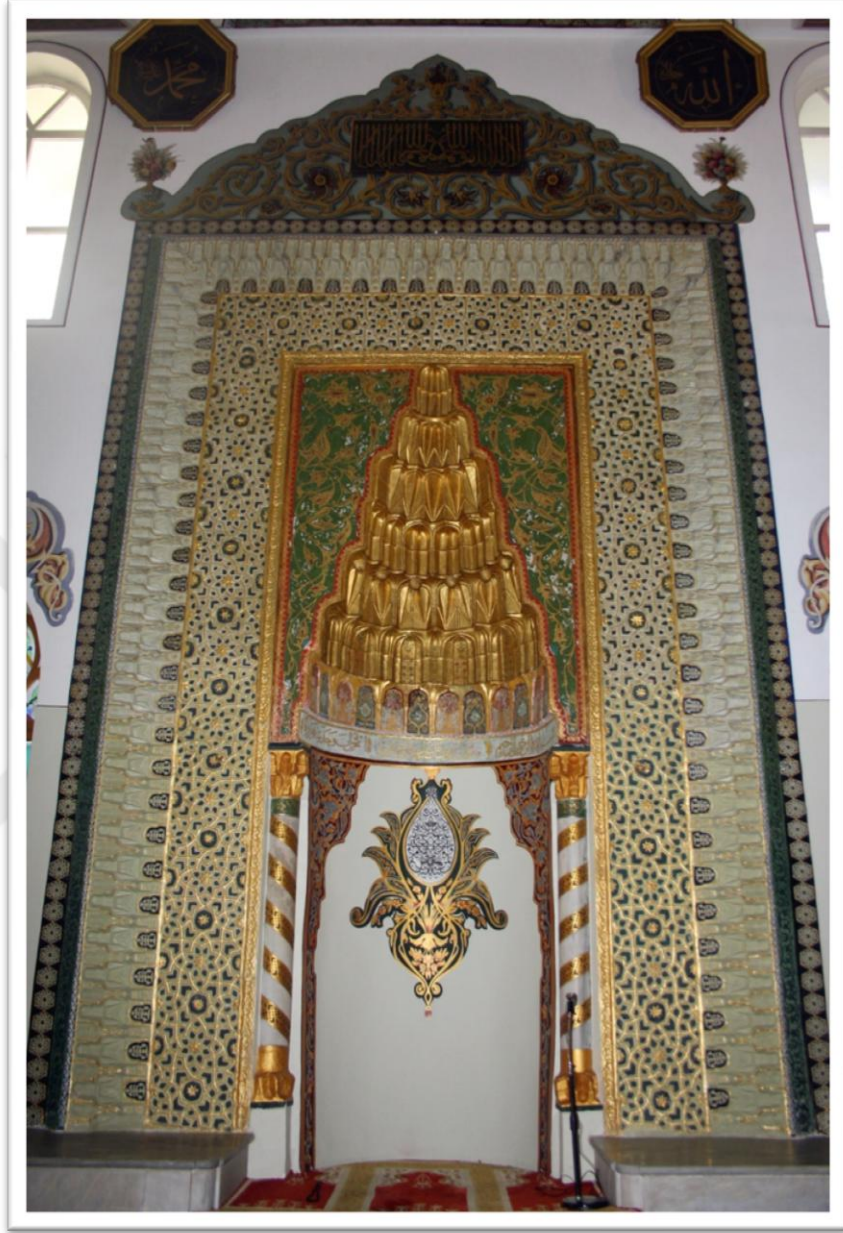
⁸⁵ Sülüs hattındaki harflerin sanatlı ve ölçülü yazımları için bakınız ”M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli III**, ss.345-358; Örnekler ss.33-40.



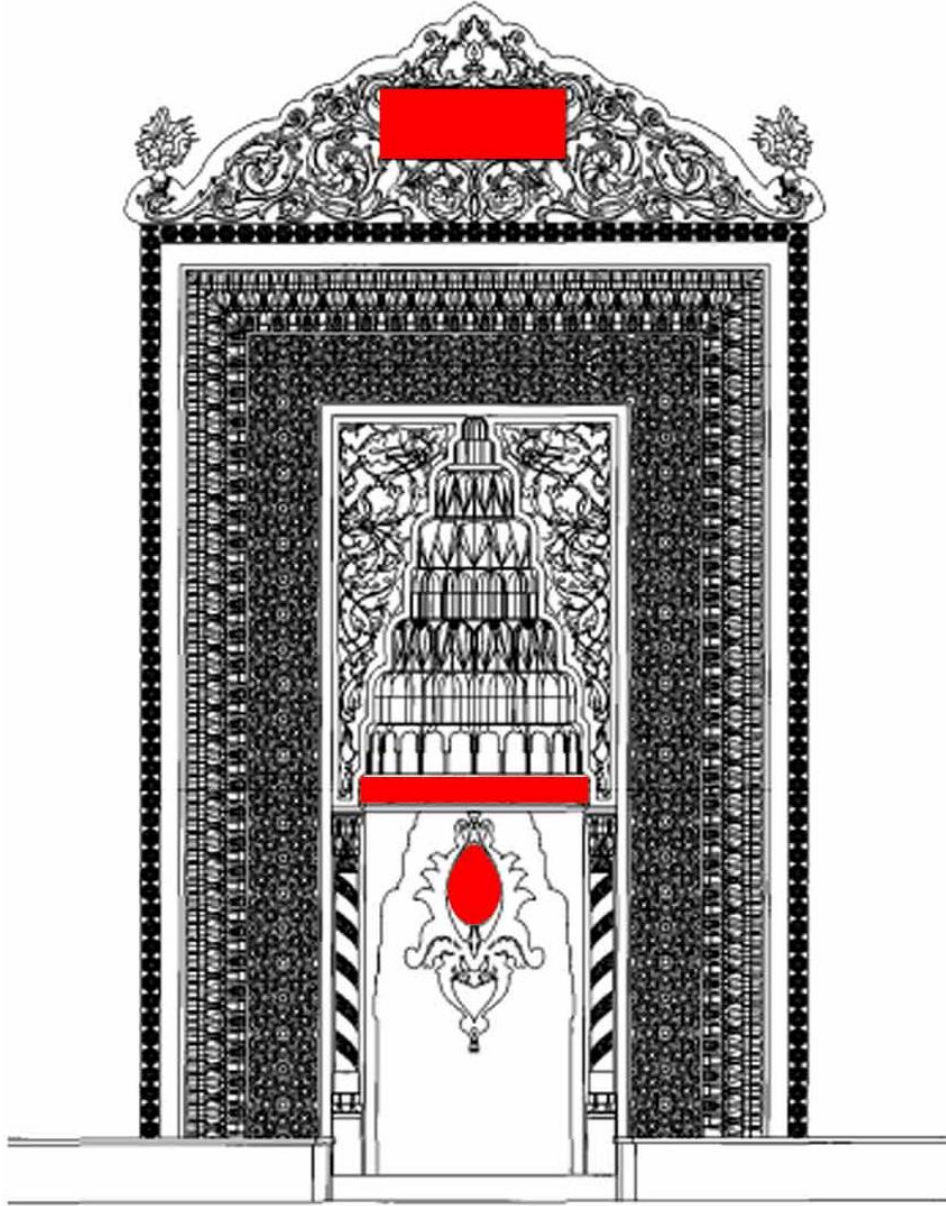
Fotoğraf-1 Bursa Orhan Camii (www.bursa.gov.tr)



Plan-1 Bursa Orhan Camii (Ayverdi)



Fotoğraf-2 Bursa Orhan Camii Mihrabı



Çizim-1 Bursa Orhan Camii Mihrabı (Bozkurt)
Yazıların bulunduğu bölümler kırmızı renkle işaretlenmiştir.



Fotoğraf-3 Taç bölümünde bulunan Kelime-i Tevhid



Fotoğraf-4 Kelime-i Tevhid imza ibaresi



Fotoğraf-5 Niş bölümü yazı metinlerinden genel görünüm



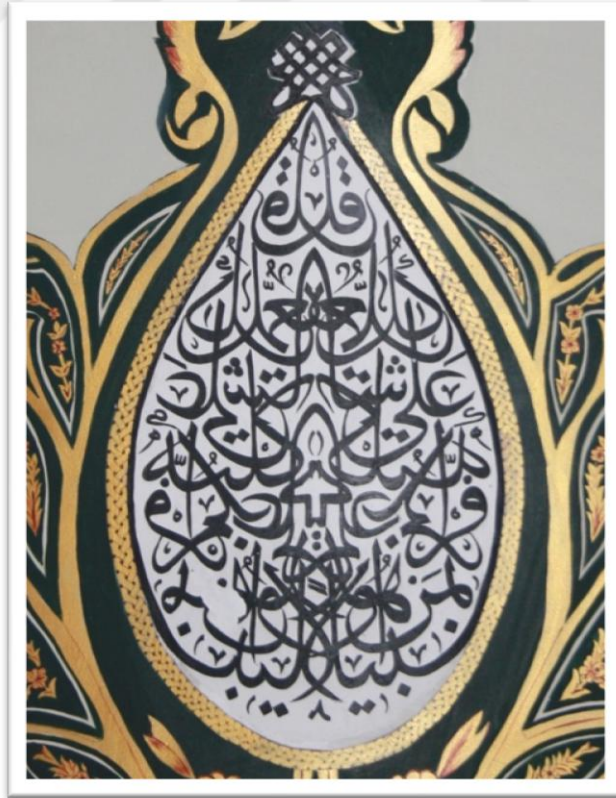
Fotoğraf-6 Niş bölümünde bulunan Besmele-i Şerif-e



Fotoğraf-7 Niş bölümünde bulunan Âli İmrân Sûresi 37. âyeti



Fotoğraf-8 Niş bölümünde bulunan Âli İmrân Sûresi 37. âyetin devamı



Fotoğraf-9 Niş bölümünde bulunan İsrâ Sûresi 84. âyeti

4.2. Hüdâvendigâr Camii

İnceleme Tarihi: Şubat 2016 – Temmuz 2016

Caminin Bulunduğu Yer: Osmangazi İlçesi, Çekirge Mahallesi, 1. Murat Caddesi.

Caminin Mimari Özellikleri: I. Murad tarafından inşa emri verilen caminin ne zaman yapıldığına dair kesin bir bilgi olmamasına rağmen, inşasına 1363 yılında başlanmış ve 1366 yılında tamamlanmıştır. Bir sıra taş, üç sıra tuğla örgülü kalın duvarlardan oluşan yapı iki katlı olup, üst katı medrese, alt katı camii olarak kullanılmıştır. Kitabesi bulunmayan yapı ters T plana geçişi gösteren belirli örnekler arasında gösterilmektedir. Camii katı, kubbeli avluya dört yönde açılan dört eyvan, üçü doğuda ve üçü batıda olmak üzere altı oda ile beş bölümlü bir son cemaat mahallinden meydana gelmektedir (Plan-2). Kuzeydoğu köşesinde tek şerefeli minaresi olan caminin mimarı ve ustaları hakkında farklı görüşler ileri sürülmüş, genel olarak inşasında yerli ve yabancı sanatçıların birlikte çalışmış olabilecekleri düşüncesi kabul görmüştür. Arşiv kayıtlarından anlaşıldığı üzere 16. yüzyıldan itibaren çeşitli onarımlar geçiren camii, bugünkü görünümüne büyük ölçüde II. Abdülhamit döneminde gerçekleştirilen ve giriş kapısı üzerinde hicri 1322 (1904) tarihli kitabeyle belgelenmiş olan son büyük onarımda almıştır⁸⁶. Oldukça bakımlı olan camii günümüzde ibadete açıktır (F.10).

Mihrap Özellikleri: İç mekâna doğru ve dış cephede çıkıntısı olmayan mihrap, ana eyvana açılan derin nişin kible duvarında yer almaktadır. Mihrabın yapım tarihi ve ustası ile ilgili bir kitabesi bulunmamaktadır. 420 x 606 cm. ölçülerinde dikdörtgen görünümlü mihrap, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara, niş ve sütunçelerden oluşmaktadır (Ç.2). Onarımında, yüzeyi alçı sıva üzerine boyalı süslemelerle kaplanan mihrabın, beden duvarı ile aynı türde taş malzemedен yapıldığı düşünülmektedir. Sütunçelerde ise beyaz mermer kullanılmıştır. Mihrap bugün ki görünümünü 1904 yılında yapılan yenileme çalışmalarında almıştır. Tezyinatında barok tarzı bitkisel ve geometrik motiflerle birlikte yazı kullanımına yer verilmiştir. Dikdörtgen planlı niş ve çerçeve düzenlemesinin yanında, bugün dönemine ait olmayan alçı sıva üzerine boyalı

⁸⁶ E.Hakkı Ayverdi, **Osmanlı Mimarisinin İlk Devri**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1989, s.232. Dostoğlu, **a.g.e.**, s.119. Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, 9. Basım İstanbul, 2010,s.233. Bozkurt, **a.g.t.**, ss.26-27.

süslemelerle birlikte Bursa'daki diğer erken dönem alçı mihrapları ile benzeşmektedir⁸⁷
(F.11).

4.2.1. Mihrap Yazıları

Çerçeve Bölümü

Metin

يا مالک الملک ذوالجلال والاکرام

Okunuşu: Yâ mâlike'l mülk, zü'l-celâli ve'l-ikrâm.

Anlamı: Ey mülkün mâliki, azamet ve kerem sahibi.

Yazı Çeşidi: Kûfi.

Tasarım: Satır istif.

Kalem Ölçüsü: 15 mm.

Renk: Siyah zemin üzerine altın yıldız rengi.

Malzeme - Teknik: Alçı sıva üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Alınlık Bölümü

Metin

کلما دخل علیہ کر یا المحرب

Okunuşu: Kullemâ dehale aleyhâ zekeriyyel mihrâb.

Anlamı: Zekeriyya mihraba her girdiğinde⁸⁸.

Yazı Çeşidi: Kûfi. (Çengelli Kufi⁸⁹)

Tasarım: Satır istif.

⁸⁷ Top, **a.g.t.**, ss.30-31. Bozkurt, **a.g.t.**, s.27. Ayverdi, **a.g.e.**, s.257.

⁸⁸ Kur'an-ı Kerîm 3/37

⁸⁹ Ayverdi, **a.g.e.**, s.257.

Kalem Ölçüsü: 16 mm.

Renk: Koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız rengi.

Malzeme - Teknik: Alçı sıva üzerine oyma tekniği.

Hattat: Hâsib. Tarih yoktur.

Niş Bölümü

Metin

قل كل يعمل على شاكلته فر بكم أعلم بمن هو أهدى سبيلا

Okunuşu: Kul küllün ya'melu alâ şâkiletihi fe rabbüküm a'lemü bi men hüve ehdâ sebilen.

Anlamı: De ki. Her bir insan aslî tabiatına göre hareket eder. O halde kimin daha doğru yolda bulunduğunu Rabbin daha iyi bilicidir⁹⁰.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Damla formunda müsenna istif.

Kalem Ölçüsü: 8 mm.

Renk: Siyah zemin üzerine altın yıldız rengi.

Malzeme - Teknik: Alçı üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

4.2.1.1. Değerlendirme

Mihrabın çerçeve, alınlık ve niş bölümlerinde yazı kullanımını görülmektedir.. Çerçeve bölümünde; Esmâ-ül Hüsna'dan bir metin, alınlık kısmında; Ali İmran Sûresi 37. âyeti, niş bölümünde ise; İsrâ Sûresi 84. âyeti yazılmıştır (Ç.2).

Çerçeve kısmında bulunan yazı metni satır düzeni açısından gayet muntazamdır. Harf ve kelimeler birbirine yakın olarak satıra dizilmiştir. Estetik bir kalabalığa sahip olan yazı, siyah renk zemin üzerine altın yıldızla, kalemişi tekniğinde mihraba yazılmış, dış çerçevenin sağ alt kısmından başlayarak 11 kez tekrar edilmiştir. Dikey harflerde

⁹⁰ Kur'an-ı Kerîm 17/84

görülen üçgen örgü uygulamaları, *ye*, *elif*, *lâm*, *lâmelif* ve *ra* harflerinin başlangıç kısımlarında görülen küçük ölçekli dairevi boşluklar, ayrıca *ra* ve *mim* harflerinin kuyruk kısımlarında bulunan yuvarlak hareketler ve rumi motifleri, yazının yapma kufi özelliklerine sahip olduğunu göstermektedir. Bunların yanı sıra *yâ mâlik-el* mülk yazımına dikkatle bakıldığında, *yâ* ve *mâ* yazımında uzatıcı olarak kullanılan *elif* harflerinin şemseye benzer bir motifle birleştirildiği görülür. Aynı durum *mâlik-el mülk* yazımında da görülmektedir. *Lâm* harfinin *el* takısıyla üst kısımda üçgen motifleriyle birleştirilmesi ve yine *el* takısında dairevi örgü kullanımı dikkat çekicidir. *Zül celâli* yazımında ise çıkış noktası *vav* harfinden başlayan örgü uygulamalı, köşeli, çizgisel bir hat bulunmaktadır. *El* takısı ve *lâmelif* harflerinin örgü motifleri, *zül celâli* yazımında *cim* harfinin başlangıç kısmının ters “s” ye benzer bir şekilde yazılması, *lâm* harfinin orağa benzer çanağı, *mim* harflerinin kimi yerde üçgen, kimi yerde yuvarlak dilimli şekillerle yazılması ve harflere ait noktaların yuvarlak yazımı dikkat çeken başka ayrıntılardandır. Dekoratif özelliklere sahip olan yazı metninin kalem ölçü yaklaşık 15 mm. dir⁹¹(Ç.11). Metnin başlangıç ve bitiş kısmında barok tarzda stilize yaprak motifleri ile birlikte metin aralarını bölmek için dairevi formda örgülü-geçmeli işaretler kullanılmıştır. Yazıda hattat imzası ve tarih yoktur. (F.12).

Alınlık kısmında bulunan kûfi yazı örneği ise farklı bir tasarıma sahiptir. *Kef*, *hı*, *ayn*, *he*, *zel* ve *ha* harflerinin yazımı oldukça ilgi çekicidir. *Kef* harfine ait olan serenin ve dikey karakterli harflerin devamı niteliğinde olan geometrik şekilli örgülü-geçmelerin yanı sıra yuvarlak karakterli şekiller, özellikle *hı*, *ayn*, *he*, *zel* ve *ha* harflerinin farklı kullanımları tasarımı oldukça ilginç hale getirmiştir. *Hı* harfinde görülen helozonik kıvrımlar, *ayn* harfindeki nüanslı dönüşler, *he* harfindeki yaprağa benzer görüntünün aynalı olarak algılanması sonucu ortaya çıkan göz sûreti, *hı* harfinde görülen özelliklerin *ha* harfinde de görülmesi, kûfi yazı karakterlerinin tamamen stilize edildiğini göstermektedir. Bunların yanı sıra *mim* harflerinin üst kısmında yaprak motifine benzer bir şeklin kullanılması, *kef* harflerinde görülen “z” harfine benzer iki parçanın farklı örgü uygulamalarıyla birbirine geçirilmesi, *lâm*, *lâmelif* harflerinde görülen ters “s” veyahut nota anahtarına benzer şekillerin kullanımı dikkat çeken başka ayrıntılardandır. Tasarımın oldukça dengeli olmasından ötürü satır nizamında görülen sıkışıklık fark edilmemektedir. Diğer tasarım unsurları göz önüne alındığında bu durum

⁹¹ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **13 mm. - 14 mm. - 15 mm. – 16 mm. – 17 mm.** değerleri elde edilmiştir. Bu sonuçların ortalaması alınarak ölçü değeri verilmiştir.

gayet tabidir (F.13). Yaklaşık 17 mm. kalem kalınlığında⁹², koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız renklerinin kullanımıyla oyma tekniğinde yazılmıştır(Ç.9-10). Âyetin son harfi olan *ba*’nın çanak bölümünün tam ortasına yerleştirilen hattat imzası da farklı bir tasarımla karşımıza çıkmaktadır⁹³. “Hâsib” imza ibaresi tasarımının kûfi hattıyla yapılması, lale formunu andıran bir görüntünün oluşması ve kûfi hattında kullanılan satır ya da müsennâ tasarım örneklerinden farklı olması ayrıca dikkat çekmektedir (F.14).

Niş bölümü metninde, yaklaşık 8 mm. kalem kalınlığına⁹⁴ sahip olan yazıda ise siyah renk zemin üzerine, altın yıldız renklerinin kullanımıyla, alçı sıva üzerine kalemişi tekniği kullanılmıştır. Hareke kalem ölçüsü 2 mm. civarındadır. Yer yer harf ve kelimelerde görülen şişmelerle birlikte, genel olarak metin içerisinde geçen harflerin bünyeleri iyi durumda değildir. Yazı metninin, Orhan Camii mihrap nişinde gördüğümüz yazı ile aynı özelliklere sahip olmasının yanı sıra buradaki yazı örneğinde de görüldüğü üzere ehil sanatkarlar tarafından yazılmadığı ortadır⁹⁵. Birçok tasarım özelliğine sahip olan yazı celî sülüs hattıyla damla formunda, müsennâ istif terkinde yazılmıştır. Alelâde bir şekilde yazılmış olan bu yazı metninin detaylı anlatımı, çok daha iyi bir şekilde sanatlı yazıma sahip olan Bursa Ulu Camii mihrap nişi yazılarının anlatımında verilecektir. Yazıda hattat imzası ve tarih yoktur (F.15).

Mihrabın ölçüleri dikkate alındığında yazı kullanımı yetersiz kalmıştır. Alınlık, köşelik ve niş bölümlerinde, yazı açısından değerlendirilebilecek alanların olduğu gözlemlenmiştir. Yoğun bir şekilde barok tarzı motiflerle tezyin edilen mihrabın, yer yer küçük ölçekte zemin ve motif boyaları dökülmeye başlamıştır. Genel itibari ile niş bölümü haricindeki alanlarda kullanılan yazılar tasarım ve harf bünyeleri açısından iyi durumdadır. Görsel manada oldukça canlı görünmesinin yanı sıra kullanılan motif ve renklerle birlikte Ulu Camii mihrabını anımsatmaktadır.

⁹² Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **16 mm. - 17 mm. – 18 mm.** değerleri elde edilmiştir. Bu sonuçların ortalaması alınarak ölçü değeri verilmiştir

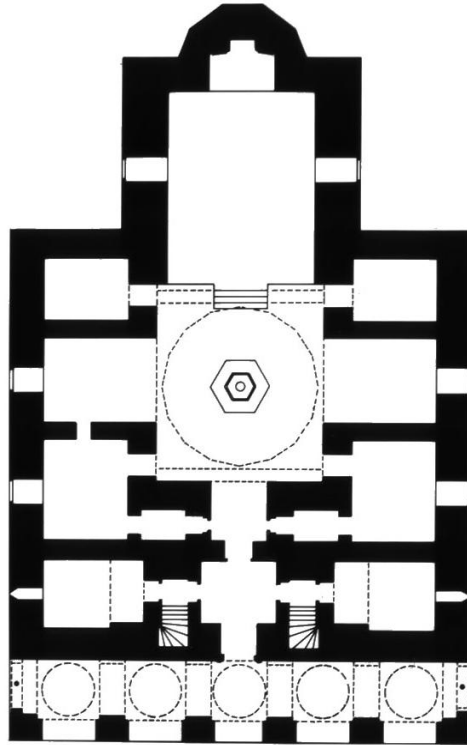
⁹³ İmza yazısında görülen harflerin sıralanışı, tasarım özellikleri ve hattatın alınlık yazısındaki maharetli stilize uygulamaları dikkate alındığında, yazıda “**Hâsib**” veya “**Abdullah**” isimlerinin yazıldığı kanatine varılmıştır. “**Ba**” harfinin iç kısmındaki harf “**sin**” olarak okunduğunda “**Hâsib**”, aynı harfin iç kısmındaki yazı “**Lafzatullah**” olarak okunduğunda ise “**Abdullah**” isimlerine ulaşılmaktadır. “**Hâsib**” isminin Arapçadaki yazılışına uygun düştüğü için hattat ismi “**Hâsib**” olarak okunmuştur. Ayrıca bu iki isim haricinde başka bir şey yazılmış olabileceği olasılığı da göz önünde bulundurulmalıdır.

⁹⁴ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **7 mm. - 8 mm.** değerleri elde edilmiştir. Bu sonuçların ortalaması alınarak ölçü değeri verilmiştir.

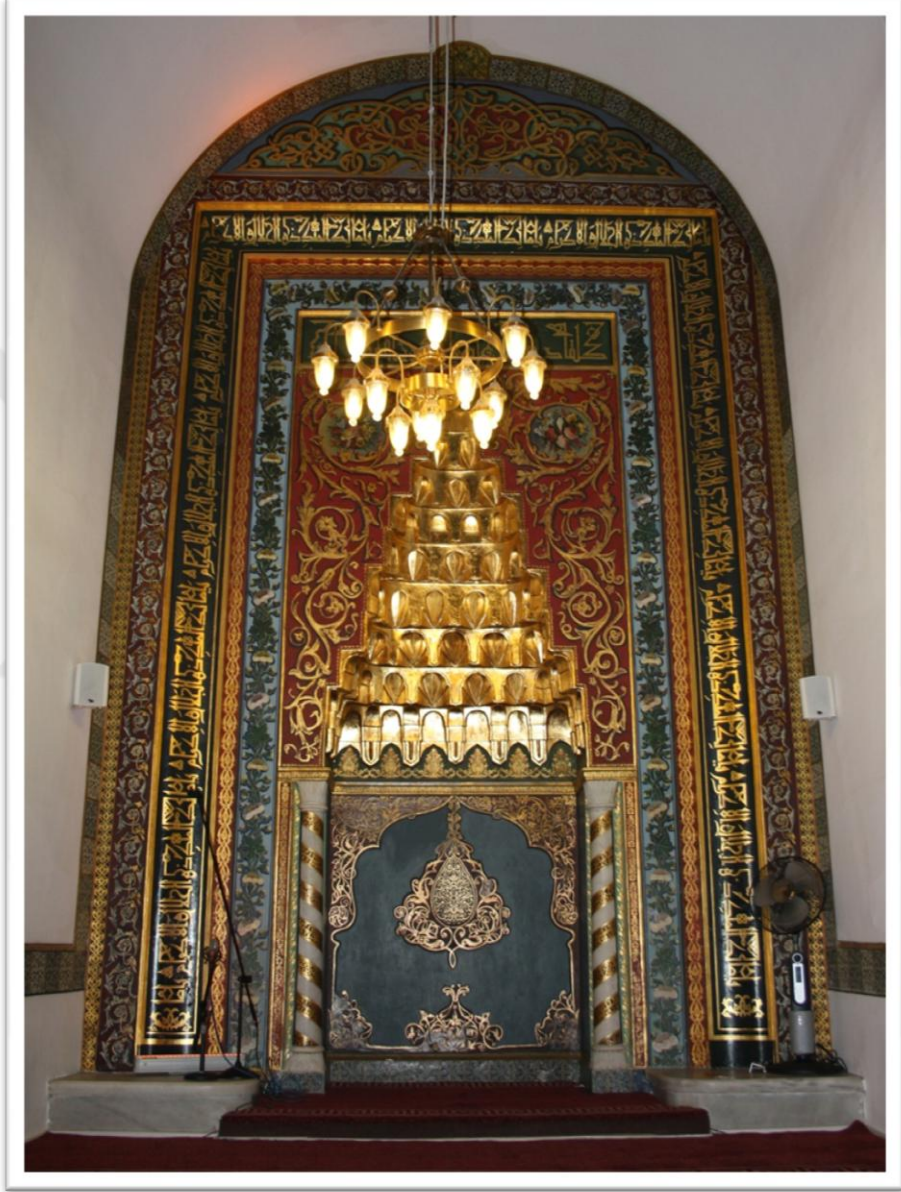
⁹⁵ Bu yazının orijinali levha halinde Hüdavendigâr camisinde bulunmaktadır. Levhadaki imzaya göre Hattat Mehmed Şefik Bey tarafından hicri 1281 (1864) tarihinde yazılmıştır.



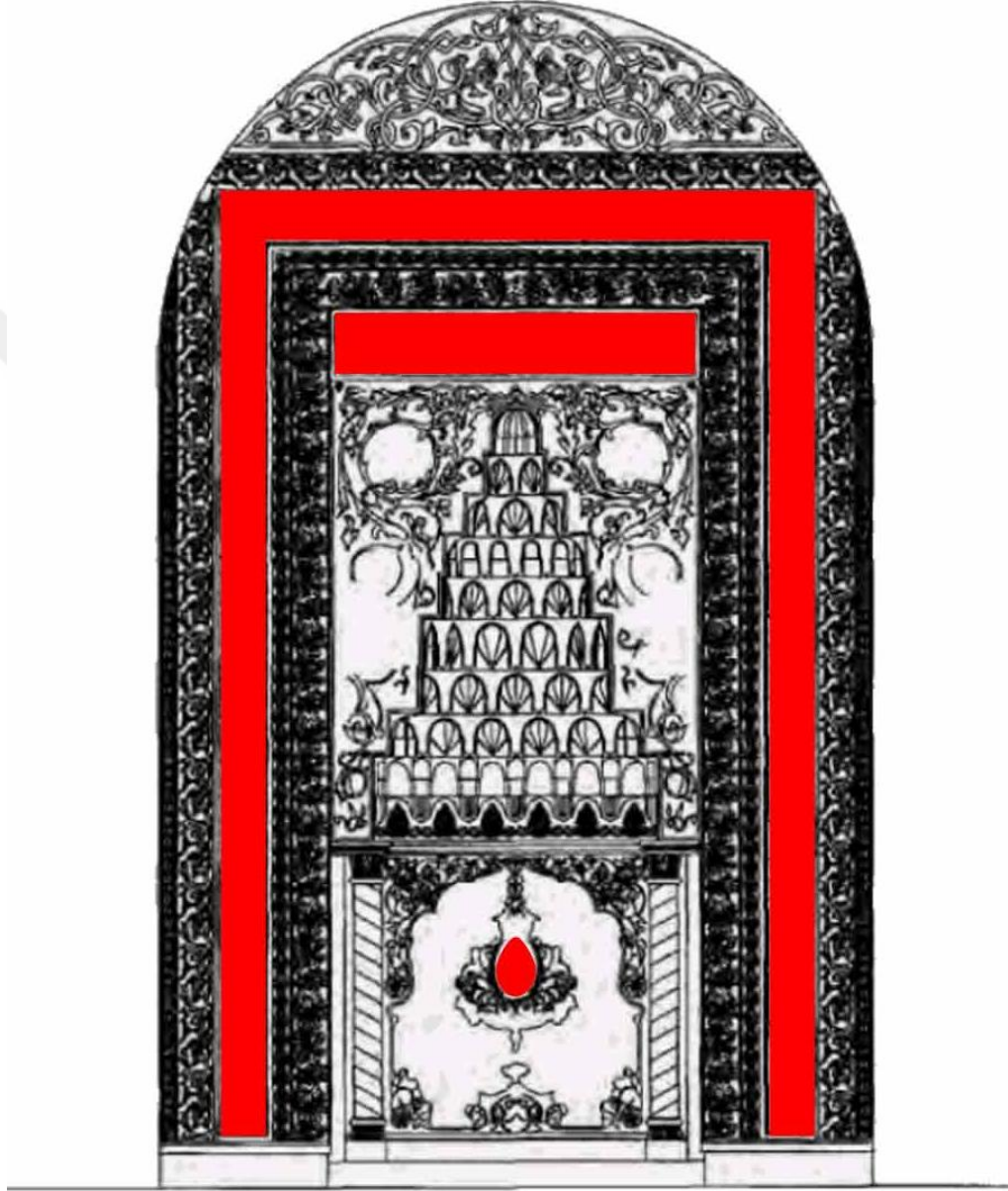
Fotoğraf-10 Bursa Hüdâvendigâr Camii (www.bursa.gov.tr)



Plan-2 Orhan Camii Planı (Gabriel)



Fotoğraf-11 Bursa Hüdâvendigâr Camii Mihrabı



Çizim-2 Bursa Hüdâvendigâr Camii Mihrabı (Bozkurt)
Yazıların bulunduğu bölümler kırmızı renkle işaretlenmiştir.



Fotoğraf-12 Çerçeve bölümünde bulunan Esmâ-ül Hüsna



Fotoğraf-13 Alınlık bölümü Âli İmrân Sûresi 37. âyeti



Fotoğraf-14 Alınlık bölümü, aynı yazıdan kesit



Fotoğraf-15 Niş bölümünde bulunan İsrâ Sûresi 84. âyeti

4.3. Yıldırım Bâyezid Camii

İnceleneme Tarihi: Mart 2016 – Ağustos 2016

Caminin Bulunduğu Yer: Yıldırım İlçesi, Yıldırım Mahallesi, Yıldırım Caddesi.

Caminin Mimari Özellikleri: Caminin inşa kitabesi bulunmamakla beraber, 1399-1400 tarihli vakfiyesine göre, Yıldırım Bâyezid tarafından 1390-1395 tarihleri arasında yaptırılmıştır. Mimarı bilinmeyen camii ters T planlı olup, Orhan Camii ile Murad Hüdâvendigar Camilerinin bir benzeri olmakla birlikte, yapı ve işçilik yönünden onlardan daha gelişmiştir. 11.50 m. çapında kubbe ile örtülü, mihraplı hacim ve önündeki sofaya açılan yan mekânlar ile bu yan mekânlara kuzey ve güney yönlerde bitişik birer odadan meydana gelmektedir. Yapıda yer yer çini işlemler ve zengin mukarnas süslemeler bulunmaktadır. Kuzeyde, iki yanında birer hücre ve üst kata mahfile çıkışı sağlayan merdivenlerin bulunduğu bir koridor ile beş bölümlü son cemaat revağı bulunmaktadır (Plan-3). Caminin bugünkü tek şerefeli minaresi yeni olup, özgün halinde harimin kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerinde birer minaresi vardır. Yapı, arşiv kayıtlarıyla da belgelenmiş olan çeşitli onarımlarla günümüze ulaşabilmiştir⁹⁶. Bursa ovasından bakıldığında, görkemli görüntüsüyle Bursa'nın silüetine çok şey katmaktadır. Günümüzde sağlam ve bakımlı olarak ibadete açıktır (F.16).

Mihrabın Özellikleri: Mihrabın inşa tarihi ve ustası ile ilgili bir kitabesi bulunmamaktadır. Taş ve alçı malzeme birlikte kullanılarak, alçı sıva - taş malzeme üzerine tatbik edilmiştir. Mihrap yüzeyi ise tamamen süslemelerle kaplanmıştır. Sütunçe gövdeleri farklı olarak, siyah granitten yapılmıştır. Silme ve mukarnas işçiklerinin hâkim olduğu mihrabın bugünkü boyalı süslemeleri dönemine ait değildir. 495 x 866 cm. ölçülerine sahip olan mihrap, taç, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara, niş ve sütunçelerden meydana gelmektedir (Ç.3). Tasarım özellikleriyle özgün durumunu büyük ölçüde koruyabilen mihrabın, kalemişi süslemeleri 19. yüzyıldandır. Mihrap yüzeyi sonradan yapılmış yağlı boya ve yıldızlarla kaplanmıştır. Sıcak renklerin kullanımıyla yazı, bitkisel ve geometrik motiflerle tezyin edilmiştir. Mihrap, taş ve alçı malzemelerin birlikte kullanıldığı erken dönem örneklerinden biridir. 14. yüzyıl sonlarına tarihlenen bu mihrabın taç ve çerçeve tasarımlarında yeni denemelere gidildiği

⁹⁶ Gabriel, a.g.e, s.72; Ayverdi, a.g.e, ss.419-425; Bozkurt, a.g.t, s.36; Dostoğlu, a.g.e, s.224.

görülmektedir. Öte yandan mihrap nişinin iç içe iki nişten oluşan düzenlemesi, menşei Büyük Selçuklulara dayanan çift nişli mihrap uygulamalarının erken Osmanlı döneminde de devam ettirildiğini göstermektedir⁹⁷ (F.17).

4.3.1. Mihrap Yazıları

Çerçeve Bölümü

Metin 1

يامانع . ياجامع

Okunuşu: : Yâ Mâni'. Yâ Câmi'.

Anlamı: Engelleyen. Toparlayan.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Dairevi istif.

Kalem Ölçüsü: Çerçevenin sağ bölümündeki yazının kalem ölçüsü 15 mm. Çerçevenin sol bölümündeki yazının kalem ölçüsü 17 mm.

Renk: Kırmızı zemin üzerine altın yaldız rengi.

Malzeme - Teknik: Alçı sıva üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Metin 2

لااله الاالله ايماناً وصدقاً محمد رسول الله حقاً. ابوبكر، عمر، عثمان، علي

Okunuşu: Lâ ilâhe illallâhu îmânen ve sıdkan Muhammedun Rasûlullâh-i Hakkan. Ebûbekir, Ömer, Osman, Ali.

Anlamı: İnanarak ve tasdik ederek Allah'tan başka ilah yoktur. Muhammed S.A.V gerçekten Allah'ın Rasûlüdür.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Satır istif.

⁹⁷ Bozkurt, a.g.t, ss.36-41; Top, a.g.t, s.59.

Kalem Ölçüsü: 24 mm.

Renk: Siyah zemin üzerine altın yıldız rengi.

Malzeme - Teknik: Alçı sıva üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Metin 3

قل كل يعمل على شاكلته

Okunuşu: Kul küllün ya'melü 'alâ şâkiletihî.

Anlamı: De ki. Her bir insan aslî tabiatına göre hareket eder⁹⁸.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Dairevi istif.

Kalem Ölçüsü: 15 mm.

Renk: Koyu mavi zemin üzerine altın yıldız rengi.

Malzeme - Teknik: Alçı sıva üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Metin 4

قال الله تبارك و تعلى، وان المساجد لله فلا تدعوا مع الله احدا

Okunuşu: Kâlellâhü te'âlâ: Ve enne'l-mesâcide lillâhi fe-lâ ted'ü mea-lillâhi ehadâ.

Anlamı: Yüce olan Allah buyurdu ki: Hakikatte mescidler Allah'ındır. Onun için Allah ile birlikte hiç bir şeye hiçbir kimseye tapmayın⁹⁹.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Satır istif.

⁹⁸ Kur'an-ı Kerîm 17/84

⁹⁹ Kur'an-ı Kerim, 72/18

Kalem Ölçüsü: 26 mm.

Renk: Siyah zemin üzerine altın yıldız rengi.

Malzeme - Teknik: Alçı sıva üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Metin 5

كل من عليها فان

Okunuşu: Küllü men aleyhâ fân.

Anlamı: Yeryüzünde bulunan her şey fanidir¹⁰⁰.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Dairevi istif.

Kalem Ölçüsü: 17 mm.

Renk: Kırmızı zemin üzerine altın yıldız rengi.

Malzeme - Teknik: Alçı sıva üzerine kalemişi

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Metin 6

يا بني ادم خذوا زينتكم عند كل مسجد واكلوا واشربوا ولا تسرفوا انه لا يحب المرفين

Okunuşu: Yâ benî âdeme huzû zîneteküm inde külli mescidin ve külû veşrabû ve lâ tusrifû, innehû lâ yühibbul müsrifîn.

Anlamı: Ey Âdemoğulları, (namaz için) her mescide gidişinizde ziynetinizi takının. Yiyin, için; israf etmeyin; çünkü O, israf edenleri sevmez¹⁰¹.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Satır istif.

¹⁰⁰ Kur'an-ı Kerim 55/26

¹⁰¹ Kur'an-ı Kerim 7/31

Kalem Ölçüsü: 22 mm.

Renk: Siyah zemin üzerine altın yıldız rengi.

Malzeme - Teknik: Alçı sıva üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Alınlık Bölümü

Metin

انه من سليمان وانه بسم الله الرحمن الرحيم. قال الله تعالى. كلما دخل عليها زكريا
يا المحرب.

Okunuşu: İnehû minsüleymâne ve innehû Bismillâhirrahmânirrahîm.
Kalellâhu teâlâ; Küllemâ dehale aleyhâ zekeriyyel mihrâb.

Anlamı: O mektup Süleyman'dan gelmektedir ve o mektup Rahmân ve Rahîm olan Allah' ın adıyla¹⁰². Allah buyurdu ki. Zekeriyyâ ne zaman mihraba girdiyse onun yanında bir yiyecek buldu¹⁰³.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Satır istif.

Kalem Ölçüsü: Neml Sûresi 30. ayeti 19 mm. Ali İmran Sûresi 37. ayeti 13mm

Renk: Koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız rengi.

Malzeme Teknik: Alçı sıva üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Köşelik

Metin

الله

Okunuşu: Allâh

¹⁰² Kur'an-ı Kerîm 27/30

¹⁰³ Kur'an-ı Kerîm 3/37

Anlamı: Kâinattaki her zerrenin Yaraticısı, tek Sahibi ve tek Mutasarrıfı.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Satır istif.

Kalem Ölçüsü: 18 mm.

Renk: Kırmızı zemin üzerine altın yaldız rengi.

Malzeme Teknik: Alçı sıva üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

4.3.1.1. Değerlendirme

Mihrabın çerçeve, alınlık ve köşelik bölümlerinde oldukça yoğun bir şekilde yazı kullanımı görülmektedir. Çerçeve bölümü sağ üst kısımda Cin Sûresi 18. âyeti, sol üst kısımda Âraf Sûresi 31. âyeti ve bu iki bölümün ortasında altıgen pano içersinde Rahman Sûresi 26. âyeti yazılıdır. Aynı bölümün üst kısımda bulunan altıgen panoların içinde ise İsrâ Sûresi 84. âyetin bir kısmı, bu yazıların hemen altında yine pano içersinde Kelime-i Tevhid ile birlikte cihâr-ı yâr isimleri, bu yazılarında alt kısmında altıgen panoların içersinde Esmâül Hüsna'dan “Yâ Mâni’ - Yâ Câmi esmâları yazılıdır. Alınlık bölümünde dikdörtgen pano içersinde Neml Sûresi 27. âyeti ve Ali İmran Sûresi 37. âyeti, köşelik bölümünde ise Lafza-i Celâl yazılmıştır (Ç.3).

Çerçeve bölümünün sağ (F.18) ve solunda (F.19) en alt kısımda bulunan yazılar celî sülüs hattı ile dairevi formda yazılmıştır (Metin 1). Metin içersinde geçen dikey harflerin birbiri ile birleştirilmesi suretiyle, yazının merkezinde geometrik şekilli sekizgen yıldız motifi ortaya çıkmıştır. Bu motifin iç kısmında ise gelişi güzel yine sekizgen köşeli yıldız motifi bulunmaktadır. 4 kez tekrar eden Esmâ metinlerinden *Yâ Mâni’* yazımında *mim* harfinin *ayn* harfî ile küp içersinde birleştirildiği ve *mim* harfinin çanak kısmının sülüs hattı şeklinden çıkararak neredeyse cetvel düzlüğünde devam ettiği görülmektedir. *Yâ Câmi’* yazımında ise *mim* harfî *cim* harfinin uzatıcısı elif harfine sarmal bir şekilde dolanmıştır. *Ye*, *mim*, *nun*, *ayn* harflerinin birbirinden farklı şekillerde yazılması, hareke ve noktalamada görülen eksiklikler, özellikle *mim* ve *ayn* harflerinin baş ve küp kısımlarının hem harf yapısı olarak hem de ölçü olarak birbirlerinden çok farklı şekillerde yazılması ayrıca dikkat çekmektedir. Tezyinî işaret kullanımı

görülmeyen yazı, genel itibari ile tasarım özellikleri açısından dengelidir fakat harf bünyeleri açısından iyi durumda değildir. Kırmızı renk zemin üzerine altın yıldız renklerinin kullanımı ile altıgen panoların içerisine kalemişi tekniğinde yazılan metinlerin kalem ölçüleri iki yazı metninde farklıdır. Sağ bölümdeki yazının kalem ölçüsü yaklaşık 15 mm.¹⁰⁴ hareke ölçüsü 8 mm. civarındadır (Ç.12). Sol bölümündeki yazının kalem ölçüsü ise yaklaşık 17 mm.¹⁰⁵ hareke ölçüsü ise 10 mm. civarındadır. Yazıda hattat imzası ve tarih yoktur.

Altıgen panoların hemen üstünde kelebek kanatlarını andıran pano içlerinde bulunan Kelime-i Tevhid yazımında da celi sülüs hattı kullanılmıştır (Metin 2). Siyah renk zemin üzerine, altın yıldız renkleri kullanılan panolar içerisinde, sağ kısımda; *Lâ ilâhe illallâhü îmânen ve sıdkan*, bu metnin köşe kısımlarında, üst kısımda; *îmânen ve sıdkan*, alt kısımda; cihâr-i yâr isimlerinden *Ebûbekir*, *Ömer* isimleri yazmaktadır (F.20). Sol bölümde ise metnin devamı *Muhammedun Rasûlullâh-i Hakkan* (F.21), bu metnin köşe kısımlarında; alt kısımda; cihâr-i yâr isimlerinden *Osman*, *Ali* üst kısmın sağ ve solunda; *hakkan* yazmaktadır. Sağ tarafta bulunan yazı ters çevrilmiştir. Kelime-i Tevhid ve cihâr-i yâr isimlerinin ikiye ayrılarak yazılmış şeklini gördüğümüz bu örnekte, sağ pano içerisinde bulunan yazıda harf kenarlarının ince bir hat boyunca tashih ile tıraşlanması sonucu *lâmelif*, *elif*, *lâm*, harfleri ve *Lafzatullah* önlü arkalı durmaktadır. Harflerde görülen cetvel düzlüğü ve zülfe kısımlarında görülen anlık bitişler dikkat çekmektedir. *Lafzatullah* yazımında görülen *he* harfinin yapı itibari ile son dönem celi sülüsüne benzemesi ayrıca dikkat çekmektedir. Metnin devamı olan *Muhammedün Rasûlullâh-i Hakkan* yazımında *sin* harfinde zülfe kullanımı, *Lafzatullah* içerisine yerleştirilen *ye* harfi ve *Muhammed* isminde *ha* harfinin altında görülen “8” rakamına benzer bir şekilde kullanılan *ha* harfinin mühmeli görülmektedir. Yazıların genelinde hareke eksiliği görülmekle birlikte tezyini işaret kullanımı yoktur. İki panoda ayrı olarak yazılan metinlerin kalem ölçüleri yaklaşık 24 mm.¹⁰⁶ (Ç.13), Cihâr-i Yâr isimleri 10 mm. hareke ve tezyinî işaretlerin ölçüsü ise 7 mm. civarındadır. Harf yapıları yazının genelinde ölçü olarak birbirinden farklıdır. Kalemişi tekniği ile yazılan metinlerde hattat imzası ve tarih yoktur.

¹⁰⁴ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **13 mm. – 14 mm. – 15 mm.** değerleri elde edilmiştir. Bu sonuçların ortalaması alınarak ölçü değeri verilmiştir.

¹⁰⁵ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **16 mm. – 17 mm. – 18 mm.** değerleri elde edilmiştir. Bu sonuçların ortalaması alınarak ölçü değeri verilmiştir.

¹⁰⁶ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **23 mm. – 24 mm. – 25 mm.** değerleri elde edilmiştir. Bu sonuçların ortalaması alınarak ölçü değeri verilmiştir. İki panoda da yazıların ölçü değerleri aynıdır.

Kelebek kanatlarını andıran panoların üst kısmında ise yine dairevi formda tasarlanan metinde celi sülüs hattı kullanılmıştır (Metin 3). Dikey karakterli harflerin birbirleri ile bağlanması sonucu merkezde dokuz köşeli yıldız motifi elde edilmiştir. Yazıya dikkatle baktığımızda *elif* ve *lâm* harflerinin sıralı bir şekilde birbirine bağlanarak, metnin 3 kez tekrar edildiği görülür. *Kaf, kef, lâm, ye, ayn, mim, şın* harflerinde, yapı itibari ile istifin genelinde farklılıklar dikkat çekmektedir. Ayrıca *şâkiletihî* yazımında *he* harfinin kapalı olan şekli değil de açık olan şekli yazılmıştır¹⁰⁷. Bunların yanı sıra tezyinî işaret kullanımı olmayan yazıda, hareke eksikliği ile birlikte noktalama işaretlerinin bazı yerlerde yuvarlak, bazı yerlerde ise eksik olduğu görülmektedir. Tasarım açısından dengeli olan istif, harf bünyeleri ve birbirinden farklı şekil ve ölçülerde yazılmasından ötürü iyi durumda değildir. Koyu mavi renk zemin üzerine altın yıldız renklerinin kullanımıyla yazılan metnin kalem ölçüsü 15 mm. hareke ölçüleri ise 10 mm. civarındadır. Çerçeve bölümünün hem sağında (F.22) hem de solunda (F.23) bulunan yazı, altıgen panolar içersine kalemişi tekniği ile yazılmıştır. Yazıda hattat imzası ve tarih yoktur.

Çerçeve bölümünün sağ üst köşesinde bulunan yazı metni kalemişi tekniğiyle, siyah zemin üzerine altın yıldız renklerinin kullanımıyla yazılmıştır (Metin 4). Yine kelebek kanatlarını andıran pano içerisine celi sülüs hattı ile satır istif terkiibinde yazılan metinde tezyinî işaret kullanımı yoktur. Bunun yerine boşluklar yaprak motifleriyle doldurulmuştur. Bazı harf ve kelimelerde ise tashih yöntemiyle harf kenarlarının tıraşlanması ile oluşturulan boşluklar ile harflerin birbirine geçirildiği veyahut önlü arkalı durduğu görülmektedir. *Tebârake* yazımında *ba* harfine ait uzatıcı *elif* harfi, hem *ra* harfinin hem de *Lafzatullah'ın* içinden geçmiştir. Ayrıca *ra* harfinin *te* harfi ile birlikte yazılmasıyla tetabuk yapılmıştır. *Kef* harfinin *Lafzatullah'ta* bulunan *he* harfinin içinden geçmesi, *Teâlâ* yazımında *ayn* harfinin bağ kısmında kendi içinden geçmesi, *ennel mesâcide* yazımında *cim* harfinin *dal* harfi içinden geçmesi, *Lafzatullah'ta* bulunan *he* harfinden uzatıcı *elif* harfinin geçmesi, *fe-lâ ted'ü mea-lillâhi ehadâ* yazımında *Lâmelifin* içinden geçen *dal* harfi, *ted'ü mea* yazımında *vav* ve *ayn* harflerinde görülen tetabuk kullanımı, *ehdâ* yazımındaki *elif* harfinin hem *ha* harfini hem *Lafzatullah'ı* kesmesi, yazının geneline hareket getirmiştir. Ayrıca *teâlâ* yazımında *ayn* harfinin mühmeli olarak kullanılan işaret tek başına kullanılan *he* harfine

¹⁰⁷ Sülüs hattındaki *he* harfinin başta, ortada ve sonda yazılış şekilleri için bakınız. "M. Bedreddin Yazır, a.g.e, C. III, s.356.

benzemesiyle dikkat çekmektedir. Genel itibari ile harflerde ölçü farkı, noktalama ve hareke eksikliği görülen yazının kalem kalınlığı yaklaşık 26 mm. dir¹⁰⁸. Hareke ölçüsü ise 14 mm. civarındadır. Yazıda hattat imzası ve tarih yoktur (F.24).

Çerçeve bölümünün üst köşe yazılarının ortasında bulunan yazı metni, diğer dairevi tasarımlı yazılarla aynı özelliğe sahiptir (Metin 5). Altıgen pano içine celî sülüs hattı ile yazılan metinde, dikey harflerin birbiri ile merkeze doğru geometrik uzantılarla bağlanması sonucunda, içi boş altıgen yıldız motifi oluşturulmuştur. *Kef* harfinin sereni, *men*, *ayn* ve *he* harflerinin yazımında orantısızlıklar dikkat çekmektedir. 3 kez tekrar edilen metinde hareke ve noktalama eksikliği görülmektedir. Altıgen pano içerisine kırmızı renk zemin üzerine altın yıldız renkleri kullanılmıştır. Kalemîşi tekniği ile yazılan metnin kalem kalınlığı yaklaşık 17 mm.¹⁰⁹ hareke ölçüsü ise 9 mm. civarındadır. Metin, çerçeve bölümünün üst köşelerinde bulunan yazıların tam ortasında bulunmaktadır. Diğer örneklerde olduğu gibi bu metnin yazımında, istifin genelinde harflerdeki ölçü farkı dikkat çekmektedir. Yazıda hattat imzası ve tarih yoktur (F. 25).

Çerçeve bölümünün sol üst köşesinde bulunan yazı metni, aynı bölümün sağ üst köşesinde bulunan yazı metni ile aynı alana kalemîşi tekniğiyle yazılmıştır (Metin 6). Yine kelebek kanatlarını andıran pano içersine celî sülüs hattıyla yazılan metinde, siyah renk zemin üzerine altın yıldız renkleri kullanılmıştır. Diğer metinde gördüğümüz harf kenarlarının tashih edilerek tıraşlanması sonucunda yazıya getirilen hareketlilik, bu bölümdeki yazı metninde de görülmektedir. *Elif*, *te*, *ha*, *dal*, *ze*, *ayn*, *vav*, *he* ve *lâmelif* harflerinin birbirine geçmeli olarak yazılmasıyla yazıya hareketlilik getirmiştir. Ayrıca yer yer görülen noktalama ve hareke eksikliği ile birlikte boşluklar bu örnekte de yaprak motifleriyle doldurulmuştur. Tezyinî işaret kullanımı olmayan yazının genelinde, harflerdeki ölçü farkları dikkat çekmektedir. 22 mm. kalem kalınlığına sahip olan yazının hareke ölçüsü ise 1 mm. civarındadır. Yazıda hattat imzası ve tarih bulunmamaktadır (F.26).

Mihrabın alınlık bölümündeki metinde yine kalemîşi tekniği ile celî sülüs hattı kullanımı vardır. Koyu yeşil renk zemin üzerine altın yıldız renkleri kullanılarak, dikdörtgen pano içerisine satır istif terkibi ile Neml Sûresi 27. âyeti (Yaklaşık 19

¹⁰⁸ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **24 mm. – 25 mm. – 26 mm. – 27 mm. – 28 mm.** değerleri elde edilmiştir. Bu sonuçların ortalaması alınarak ölçü değeri verilmiştir.

¹⁰⁹ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **16 mm. – 17 mm. – 18 mm.** değerleri elde edilmiştir. Bu sonuçların ortalaması alınarak ölçü değeri verilmiştir.

mm.¹¹⁰ hareke ölçüsü 9 mm.), keşide kısmının hemen üzerinde ise Âli İmrân Süresi 37. âyeti (yaklaşık 13 mm.¹¹¹ hareke ölçüsü 5 mm.) yazılmıştır. Besmele-i Şerif-e' nin yazımında hareke eksiliği ile birlikte sola doğru meyilli olması gereken harflerin sağa doğru meyilli olduğu görülmektedir. *Bismillah* yazımında *ba* harfinde görülen kütlük ile beraber, *sin* harfinin dış kısımlarının neredeyse yokmuş gibi görünmesi ve *elif* harfinin *mim* harfinin devamıymış gibi yazılması dikkat çekmektedir. Yazının genelinde *elif* ve *lâm* harflerine ait zülfelerin gelişi güzel yazımları ve metinlerin alana sığdırılma çabasıdan dolayı satır nizamında belirgin bir sıkışıklık olması da ayrıca dikkat çekmektedir. Bunların yanı sıra *Kalellâhü* ibaresi ile başlayan yazı metninde dikey harflerdeki meyillerin bazıları sola, bazıları da sağa doğrudur. Âyet metnin yazımında ise yine hareke eksiliği görülmekle birlikte metnin sonundaki *ba* harfine cetvel düzlüğünde bir keşide verilmesi dikkat çekicidir. Ayrıca çerçeve bölümündeki yazılarda gördüğümüz harf kenarlarının tashih yapılarak tıraşlanması sonucu ortaya çıkan etkiler burada da görülmektedir. Tezyinî işaret kullanımı olmayan yazı metinlerinin tamamında hareke eksiliği görülmektedir. Yazıda hattat imzası ve tarih yoktur (F.27).

Köşelik bölümünde ise *Lafzatullah* metni kare pano içerisine celî sülüs hattıyla yazılmıştır. Mihrabın ölçüleri ve diğer yazıların kapladığı alan göz önüne alındığında bu yazının oldukça küçük kaldığı görülmektedir. Kırmızı renk zemin üzerine altın yıldız renkleri kullanılmıştır. Kalemî tekniği ile yazılan *Lafzatullah* yazımında, hareke eksiliği ve sondaki *he* harfinin oldukça yukarıda kaldığı görülmektedir. 18 mm. kalem ölçüsüne sahip olan yazının hareke ölçüsü ise 9 mm. civarındadır (Ç.14). Hattat imzası ve tarih yoktur (F.28).

Oldukça yoğun bir yazı kullanımı söz konusu olan Yıldırım Camii mihrabında, hem mihrap elemanlarındaki hem de yazı metnilerindeki tasarımlar oldukça farklıdır. Çerçeve bölümünün alt kısımları ve niş bölümünde yazı kullanıma yer verilmediği için, mihrabın üst kısmının tezyinatında yazı kullanımı ağır basmaktadır. Siyah, kırmızı, koyu mavi, koyu yeşil ve altın yıldız renklerinin kullanılmasıyla yazı metinleri belirgin olarak görülmektedir. Orhan Camii mihrabında olduğu gibi metinlerin yazımında, erken dönemin yazı sanatı özelliklerine benzetme amacının olduğu söylenilebilir. Onarım çalışmalarında bozulma ihtimali ile birlikte yazı metinlerinin tamamında ölçü ve orantı

¹¹⁰ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **18 mm. – 19 mm. – 20 mm.** değerleri elde edilmiştir. Bu sonuçların ortalaması alınarak ölçü değeri verilmiştir.

¹¹¹ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **9 mm. – 10 mm. – 11 mm.** değerleri elde edilmiştir. Bu sonuçların ortalaması alınarak ölçü değeri verilmiştir.

hataları bulunmaktadır. Bunların yanı sıra çerçeve bölümünde görülen altıgen ve kelebek kanatlarını andıran pano içlerine yazılan metinler, satır ve dairevi istif terkiplerinde yazılmıştır. Dairevi istifli metinlerde dikey harflerin istifin merkezine doğru birbirleri ile birleştirilerek yazılmasıyla, merkezde beliren altı ve sekiz köşeli yıldız motifleri oldukça ilgi çekicidir.

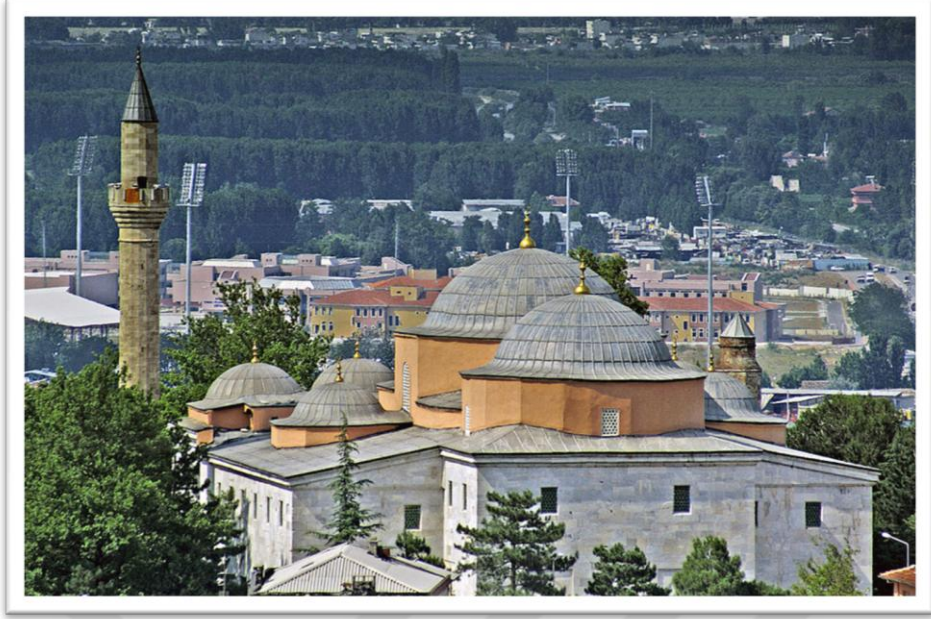
Mimari eserlerde Selçuklu geleneği olarak karşımıza çıkan sekiz köşeli yıldız motifi, cennete atıf yapılmak üzere yapıların cephelerinde, bilhassa taç kapılarda kullanılmıştır¹¹². Ayrıca *sekiz kollu yıldızlar*, zahiri ve batını, yani sonsuz ilahî yaşama ait anlamların birlikte hayat bulduğu bir sembolizme sahiptir. Sekiz sayısı; dört ana yön ve dört ara yön ile birlikte yaşamın hüküm sürdüğü evrene karşılık geldiği gibi aynı anda Allah'ın merhameti gazabından büyük olduğu için sekiz cennete gönderme yapmaktadır. Sekiz sayısı ayrıca İslâm âleminde cennetin sembolü olarak da anılmasının yanında Sultan yapılarında görülen *sekiz kollu yıldızlar* sultanın gücünü evrene ve dünyaya hâkimiyetini simgeliyor olmalıdır¹¹³.

Altı köşeli yıldız motifleri ise, “Davut Yıldızı veya “Davud Mührü” veya “Davud Kalkanı gibi değişik isimlerle adlandırılmıştır. Bilhassa Yahudilikte revaç bulan altı köşeli yıldız motifi 10. ve 11. yüzyıllarda Müslüman ve Hıristiyan memleketlerinde de kullanılmıştır. Osmanlıdan önce ve sonra kullanılan bu motif; insan, akıl ve maddeyi; Tanrı, basiret ve anlamı ifade eder. Ayrıca ”evrensel sevgi birliği” olarak dengelenen kutsal sentezi simgelemektedir. Türk-İslam sanatlarında, camilerde, saraylarda, Müslüman denizcilerin armalarında, Padişah ve eşlerinin giydikleri tılsımlı gömlelerde kullanılmıştır¹¹⁴.

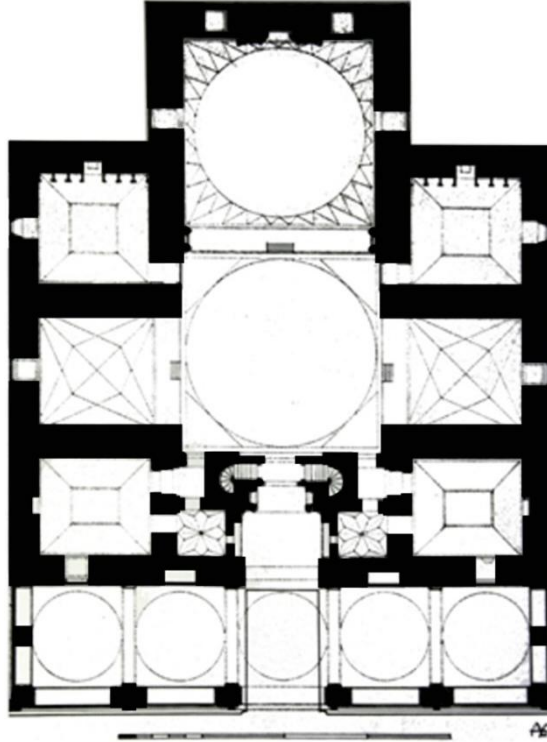
¹¹² Mehmet Büyükçanga, **Türk Mimarisinde Sekiz Köşeli Yıldız Motifleri**, 6. Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi, Calabat-Kırgızistan, 25-28 Mayıs 2008, ss.1230-1234.

¹¹³ Hakan Erkaya, **Anadolu Türk Mimari Tezyinatında Sekiz Kollu Yıldız Motifi (Osmanlıya Kadar)**, Yayınlanmamış Tüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniv. SBE, İslam Tarihi ve Sanatları ABD, Konya, 2015, ss. 218-219.

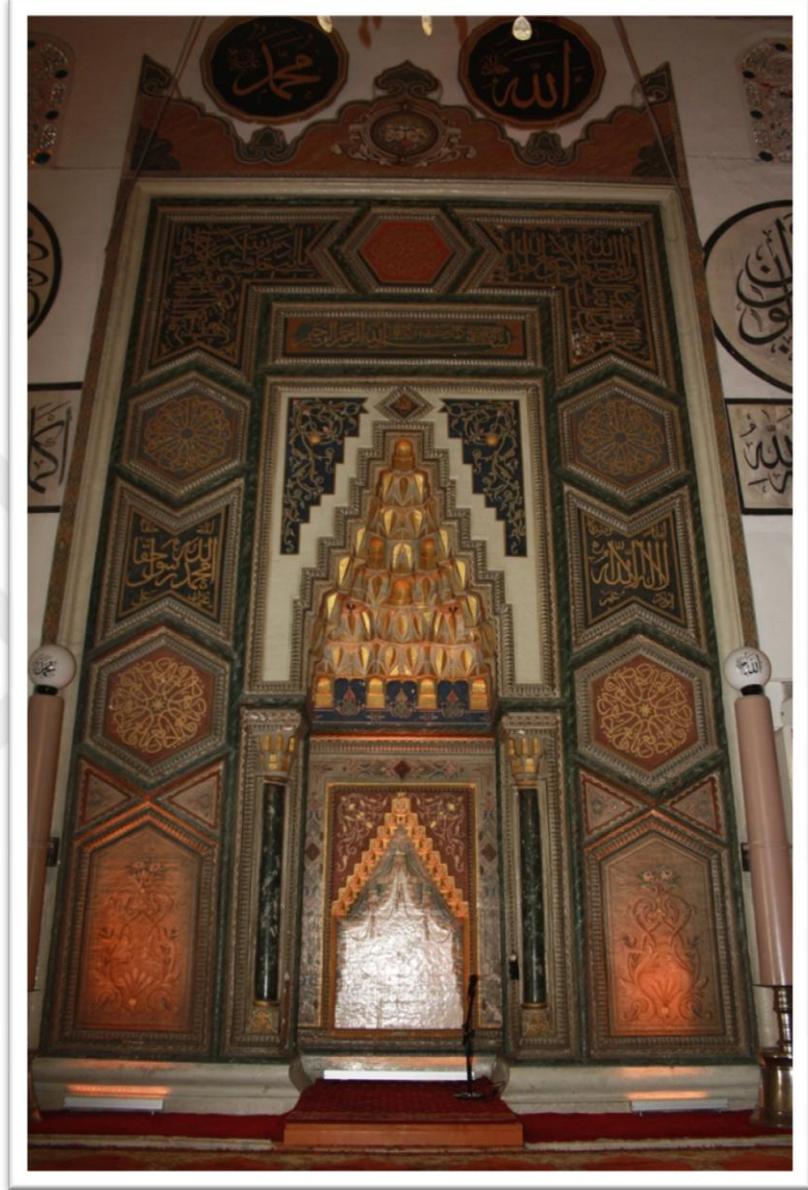
¹¹⁴ Galip Atasagun, “Yahudilikte Dini Sembol ve Kavramlar”, **dergipark.ulakbilim.gov.tr**. ss.125-156. (12.10.2016)



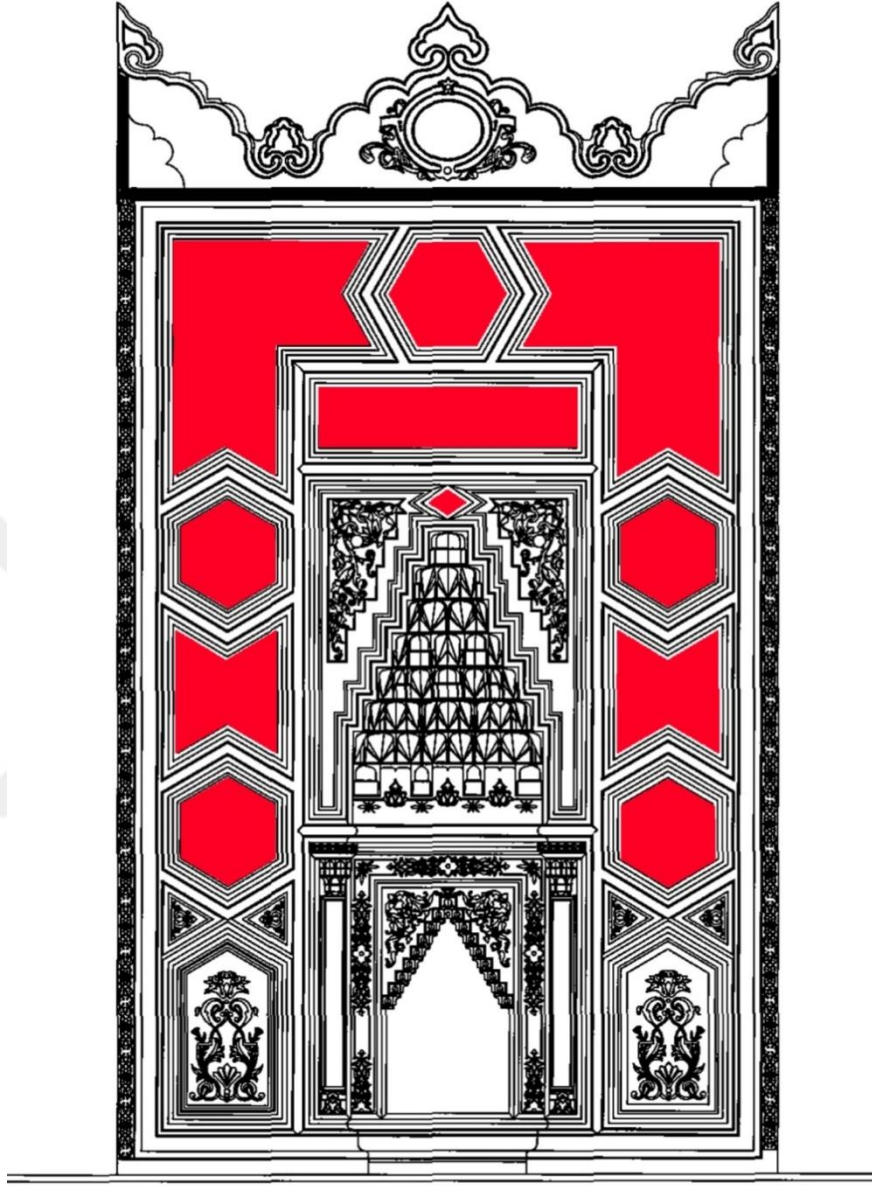
Fotoğraf-16 Bursa Yıldırım Bâyezid Camii (www.bursa.gov.tr)



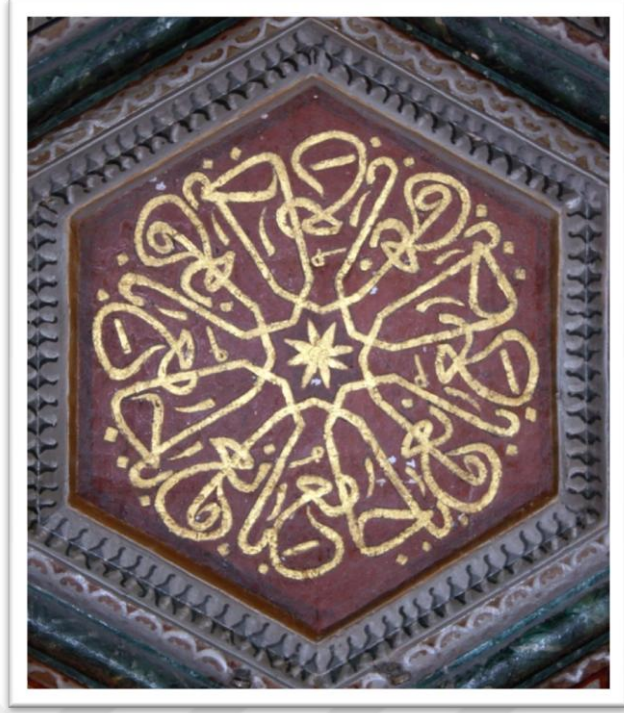
Plan-3 Bursa Yıldırım Bâyezid Camii Planı (Gabriel)



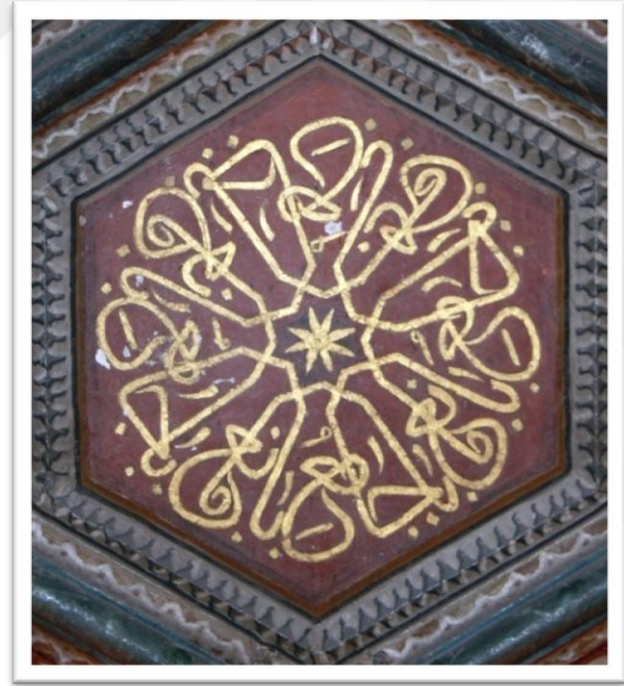
Fotoğraf-17 Bursa Yıldırım Bayezid Camii Mihrabı



Çizim-3 Bursa Yıldırım Camii Mihrabı (Bozkurt)
Yazıların bulunduğu bölümler kırmızı renkle işaretlenmiştir.



Fotoğraf-18 Çerçeve bölümünün sağ alt kısmında bulunan yazı (Esmâ-ül Hüsnâ, Metin-1)



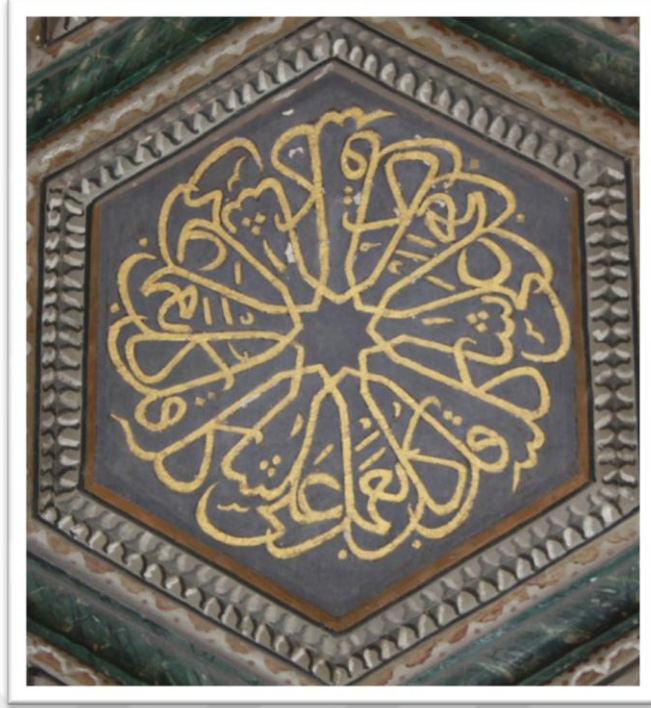
Fotoğraf-19 Çerçeve bölümünün sol alt kısmında bulunan yazı (Esmâ-ül Hüsnâ, Metin-1)



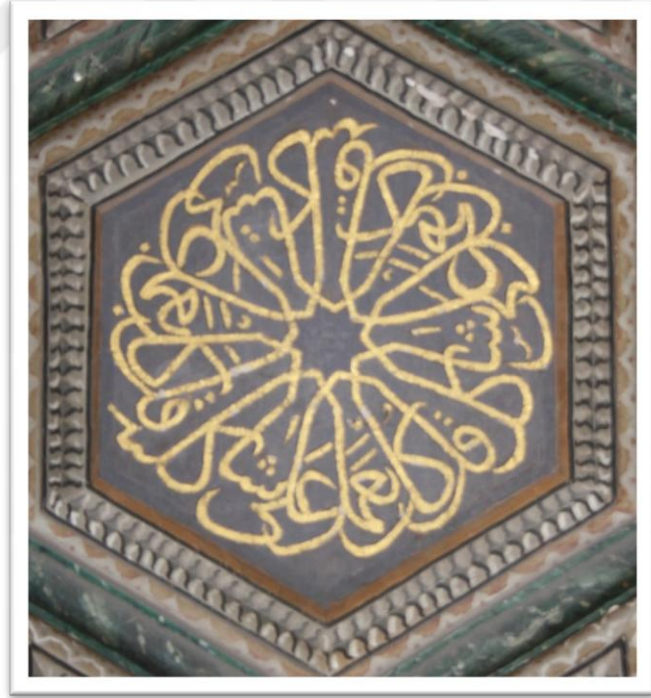
Fotoğraf-20 Çerçeve bölümünde bulunan yazı (Kelime-i Tevhid, Metin-2)



Fotoğraf-21 Çerçeve bölümünde bulunan yazı (Kelime-i Tevhid devamı, Metin-2)



Fotoğraf-22 Çerçeve bölümü sağ tarafta bulunan yazı (İsrâ Sûresi 84. âyeti, Metin-3)



Fotoğraf-23 Çerçeve bölümü sol tarafta bulunan yazı (İsrâ Sûresi 84. âyeti, Metin-3)



Fotoğraf-24 Çerçeve bölümü sağ üst kısımda bulunan yazı (Cin Sûresi 18. âyeti, Metin-4)



Fotoğraf-25 Çerçeve bölümü üst kısmın ortasında bulunan yazı (Rahmân Sûresi 26. âyeti, Metin-5)



Fotoğraf-26 Çerçeve bölümü sol köşe üst kısımda bulunan yazı (Araf Sûresi 31. âyeti, Metin-6)



Fotoğraf-27 Alınlık bölümünde bulunan yazı (Neml Sûresi 27. ayeti, Ali İmrân Sûresi 37. âyeti)



Fotoğraf-28 Köşelik bölümünde bulunan yazı (Lafzatullah)

4.4. Ulu Camii

İnceleme Tarihi: Mart 2016 – Ağustos 2016

Caminin Bulunduğu Yer: Osmangazi İlçesi Şehreküstü Mahallesi Cami Sokak.

Caminin Mimari Özellikleri: Bursa'nın en büyük camisi olan bu yapının inşasına, 1394 yılında başlanmış, 1399 yılında tamamlanmıştır¹¹⁵. 1396 yılında Niğbolu savaşında kazanılan ganimetlerle yapımına başlanan caminin mimarı İvaz Paşa veya Ali Neccar olduğunu veya Rum usta tarafından yapıldığını söyleyenler varsa da kesin olarak bilinmemektedir¹¹⁶. Dıştan 69x55 m. boyutlu ve kesme küfekî taşları ile kaplı sağlam bir yapı olan caminin iç alanı 3180 m² yi bulmaktadır¹¹⁷. Camii üç sıra dörder ayakla, kibleye dikey beş sahına ayrılarak, bunların her biri dörder sivri kemerle birbirine bağlanmış, böylece meydana gelen yirmi kare mekân kubbelerle örtülmüştür¹¹⁸. Son cemaat yeri olmayan caminin kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerinde tek şerefli birer minare yer almaktadır (Plan-4). İçinde birçok nadide hat levhası ve kalemişi süslemelerinin yer aldığı camii oldukça bakımlıdır (F.29).

Mihrabın Özellikleri: Mihrap bugünkü şeklini büyük ölçüde 1322/1904'te "Mehmed" adında bir ustanın gerçekleştirdiği onarımda almıştır. Kible duvarı ortasında, kuzey girişi aksında konumlanan mihrap, iç mekâna doğru 29 cm. çıkıntı yapmaktadır. Dış cephe çıkıntısı olmayan mihrabın, bugün yüzeyi tamamen alçı sıva üzerine boyalı süslemelerle kaplıdır. Özgün malzeme özelliklerinin tespiti zor olsa da ağırlıklı olarak alçı malzemenin kullanıldığı söylenebilir. Mihrapta görülen alçı sıva üzerine kalemişi süslemelerin tamamı 20. yüzyılda yapılmıştır. Mihrabın yapım tarihi veya ustası ile doğrudan ilgili bir kitabesi bulunmamakla birlikte, niş bölümünün doğu-üst kısmında, "tamiri Mehmed Usta 1322" olarak geçen, onarım kitabesi yer almaktadır. 484 x 792 cm. ölçülerinde olan mihrap, taç, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara, niş ve sütunçelerden oluşmaktadır (Ç.4). Tezyinatında barok tarzı renkli motiflerle birlikte yazı kullanılmıştır. Mihrap, onarımlarda büyük ölçüde yenilenmiş olmakla birlikte alçı sıva üzerine kalemişi süslemeli bir erken dönem örneğidir. Dikdörtgen planlı ana mihrap nişi içerisinde, boyalı süslemeyle gerçekleştirilen ikinci niş görünümü ve yine aynı tarzda

¹¹⁵ Yetkin, a.g.e., s. 372.

¹¹⁶ M. Asım Yediyıldız, "Ulu Camii Tarihçesi" **Bursa Ulu Cami**, 2012, s.33.

¹¹⁷ Oktay Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarisi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2004, s.25.

¹¹⁸ Yetkin, a.g.e., s.372.

yapılan kavsara kuşatma kemeri, Bursa Ulu Cami mihrabında dikkat çeken Selçuklu unsurlarıdır¹¹⁹ (F.30).

4.4.1. Mihrap Yazıları

Cerçeve Bölümü

Metin 1

الله ربنا . محمد نبينا

Okunuşu: Allâhü Rabbünâ, Muhammedün nebîyünâ.

Anlamı: Allah (C.C) Rabbimiz. Muhammed (S.A.V) nebimizdir.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Dairevi istif.

Kalem Ölçüsü: 10 mm.

Renk: Koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız rengi.

Malzeme - Teknik: Alçı sıva üzerine oyma tekniği.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Metin 2

يا مالك الملك ذوالجلال والاکرام

Okunuşu: Yâ mâlike'l mülk, zü'l-celâli ve'l-ikrâm

Anlamı: Ey mülkün mâliki, celal ve ikram sahibi olan (Allah).

Yazı Çeşidi: Kûfi.

Tasarım: Satır istif.

Kalem Ölçüsü: 10 mm.

Renk: Koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız rengi.

¹¹⁹ Bozkurt, a.g.t, ss.42-47. Top, a.g.t, s.65.

Malzeme Teknik: Alçı sıva üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Alınlık Bölümü

Metin

قَالَ اللهُ تَعَالَى . وَانِ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا، صَدَقَ اللهُ الْعَظِيمُ، وَبَلَغَ
رَسُولُ اللهِ الْكَرِيمِ. ١٢٧٥

Okunuşu: Kâlellâhü te'âlâ: Ve enne'l-mesâcide lillâhi fe-lâ ted'ü meallâhi ehadâ. Sadekallâhü'l-azîm. Ve belleğa rasûlullahi'l-kerîm.

Anlamı: Allah buyurdu ki: Hakikatte mescidler Allah'ındır. Onun için Allah ile birlikte hiçbir şeye hiçbir kimseye tapmayın. Yüce Allah doğru buyurdu. Allah'ın resul-i kerimi tebliğ etti¹²⁰.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Satır istif.

Kalem Ölçüsü: 38 mm.

Renk: Koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız rengi.

Malzeme - Teknik: Alçı sıva üzerine oyma tekniği.

Hattat: Hattat imzası yoktur. Hicri 1275 tarihi vardır.

Köşelik Bölümü

Metin

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ. اللهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي
السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا

¹²⁰ Kur'an-ı Kerim, 72/18

خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه الا بما شاء وسع كرسيه السموات والارض
ولا يئود ده حفظهما وهو العلي العظيم

Okunuşu: Bismillâhirrahmânirrahîm. Allâhü lâ ilâhe illâ Hüve'l Hayyül Kayyûm, lâ te'huzühûsinetün velâ nevm, lehû mâ fissemâvâti ve mâ fil arz,men zellezî yeşfeu indehû illâ biiznih, ya'lemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehüm, ve lâ yuhîtüne bişey'in mim ilmihî illâ bimâ şâ'e-vesia kürsiyyühüssemâvâti vel'arz, velâ yeûdühû hıfzuhümâ ve Hüvel Aliyyül azîm.

Anlamı: Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla. Allah, O Allah'tır ki kendinden başka hiçbir Allah yoktur. O zati, ezeli ve ebedi hayat ile diridir, bakidir. Zati ile ve kemali ile kaimdir. Yarattıklarının her an tedbir ve hızında yegâne hâkimdir. Her şey onunla kaimdir. Onu ne bir uyuklama tutabilir, ne de bir uyku. Göklerde ne var, yerde ne var hepsi onun. Onun izni olmadıkça nezdinde şefaet edecek kimmiş? O yarattıklarının önündekileri, arkalarındakini, yaptıklarını, yapacaklarını, bildiklerini, bilmediklerini, açıkladıkları, gizlediklerini, dünyalarını, ahiretlerini hülâsa her şeyini bilir. Mahlûkatın onun ilminden yalnız kendisinin dileğinden başka hiçbir şeyi kabil değil kavrayamazlar. Onun kürsüsü gökleri ve yeri kucaklamıştır, o kadar vapidir. Bunların nıgahbanlığı Ona ağırda gelmez. O çok yüce çok büyüktür¹²¹.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Satır istif.

Kalem Ölçüsü: 13 mm.

Renk: Koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız rengi.

Malzeme - Teknik: Alçı sıva üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

¹²¹ Kur'an-ı Kerim, 2/255

Niş Bölümü

Metin 1

بسم الله الرحمن الرحيم. . قل هو الله احد. الله الصمد. لم يلد ولم يولد. ولم يكن له
كفوا احد. صدق الله العظيم. تعمیر محمد اوسته ۱۳۲۲

Okunuşu: Bismillâhirrahmânirrahîm. Kul hüvallâhü ehad. Allâhussamed. Lem yelid velem yûled. Velem yekün lehü küfüven ehad. Sadekallâhü'l-azîm. Tamiri Mehmed Usta 1322.

Anlamı: Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla. De ki; O Allah bir tektir. Allah eksiksiz sameddir. Doğurmadı ve doğrulmadı. O'na bir denkte olmadı. Yüce Allah doğru buyurdu¹²².

Yazı Çeşidi: Kûfi.

Tasarım: Satır.

Kalem Ölçüsü: 16 mm.

Renk: Koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız rengi.

Malzeme - Teknik: Alçı sıva üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Metin 2

الحمد لله الذى هدىنا لاسلام. وجعلنا من امة محمد عليه السلام

Okunuşu: El-hamdulillâhillezî hedânâ lil-islâm. Ve cealenâ min ümmet-i Muhammedin aleyhi's-selâm.

Anlamı: Bizi İslam'la hidayete ulaştıran ve Muhammed (As)'in ümmetinden kılan Allah'a hamd olsun.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Satır.

¹²² Kur'an-ı Kerim, 112/1-4.

Kalem Ölçüsü: 18 mm.

Renk: Koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız rengi.

Malzeme - Teknik: Alçı sıva üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Metin 3

ربناتنا فى الدنيا حسنة وفى الآخرة حسنة وقنا عذاب النار. صدق الله العظيم

Okunuşu: Rabbena âtina fiddünyâ haseneten ve fil ahreti haseneten ve kınâ azâbennâr. Sadekallâhül azîm.

Anlamı: Allah'ım bize dünyada iyilik ve güzellik, ahirette de iyilik, güzellik ver. Bizi ateş azabından koru¹²³. Yüce Allah doğru buyurdu.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Satır.

Kalem Ölçüsü: 18 mm.

Renk: Koyu yeşil renk zemin üzerine altın yıldız.

Malzeme Teknik: Alçı sıva üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Metin 4

بسم الله الرحمن الرحيم

Okunuşu: Bismillâhirrahmânirrahim.

Anlamı: Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

Yazı Çeşidi: Kûfi.

Tasarım: Yarım daire formunda müsenna.

Kalem Ölçüsü: 4 mm.

¹²³ Kur'an-ı Kerim, 2/201.

Renk: Siyah zemin üzerine altın yıldız rengi.

Malzeme – Teknik: Ahşap üzerine kalemişi

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Metin 5

قل كل يعمل على شاكلته فر بكم أعلم بمن هو أهدى سبيلا

Okunuşu: Kul küllün ya'melu alâ şâkiletiḥ (şâkiletiḥî), fe rabbukum a'lemu bi men hüve ehdâ sebîlâ.

Anlamı: De ki. Her bir insan aslî tabiatına göre hareket eder. O halde kimin daha doğru yolda bulunduğunu Rabbin daha iyi bilicidir¹²⁴.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Damla formunda müsenna.

Kalem Ölçüsü: 7 mm.

Renk: Siyah zemin üzerine altın yıldız rengi.

Malzeme – Teknik: Ahşap üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

4.4.1.1. Değerlendirme

Mihrabın çerçeve, alınlık, köşelik ve niş bölümlerinde hat sanatı açısından oldukça değerli yazı metinleri bulunmaktadır. Çerçeve bölümünde Esmâ-ül Hüsnâ' dan bir kısım ve *Allâhü Rabbünâ Muhammedün nebîyünâ* metinleri, alınlık bölümünde Cin Sûresi 18. âyeti, niş kuşatma bölümünde Ayet-el Kursî, niş bölümünde dua metinleri, Besmele-i Şerife ile birlikte İhlas Sûresi, Âli İmrân Sûresi 201. âyeti, Besmele-i Şerife ve İsrâ Sûresi 84. âyetleri yazılmıştır. Adı geçen metinler farklı tasarım ve tekniklerle yazılarak mihrap tezyinatının ana unsuru olmuştur. Bilhassa alınlık ve niş bölümlerinde bulunan yazılar harf bünyeleri ve istif tasarımı açısından oldukça değerlidir (Ç.4).

¹²⁴ Kur'an-ı Kerîm 17/84.

Çerçeve bölümünün en dış kısmındaki bordürün üst köşelerinde, sağ kısmında *Allâhü Rabbünâ*, sol kısmında ise *Muhammedün nebîyünâ* yazmaktadır (Metin-1). Yaklaşık 10 mm. kalem ölçüsüne sahip olan yazılarda, koyu yeşil renk zemin üzerine altın yıldız renkleri kullanılmıştır¹²⁵. Mihrabın boyutu ve diğer bölümlerdeki yazılara kıyasla oldukça küçük bir alana yazılmıştır. Oyma tekniği ile mihraba yazılan metinlerde, hareke ve tezyinî işaretlerin dengeli bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Harf, hareke ve tezyinî işaretlerin yazımındaki olgunluk ve estetik duruş aynı zamanda meyillerdeki düzen, iki yazı örneğinde de görülmektedir. Bunların yanı sıra metinlerin oyma tekniği ile mihraba işlenmesinden ötürü yazılarda bozulma olmamıştır. Celî sülüs hattı kullanılan metinlerin hareke ölçüsü ise yaklaşık 3 mm. civarındadır (F.31-32).

Aynı bölümün dış çerçeve bordüründe bulunan Esmâ-ül Hüsnâ metni, koyu yeşil renk zemin üzerine altın yıldız renklerinin kullanımı ile kalemişi tekniğinde yazılmıştır (Metin-2). Dış çerçevenin sağ alt kısmından başlayarak 16 kez tekrar edilmiştir. Metnin başlangıç kısmında ve bitiş yerinde helozonik formda kesme işaretleri ile birlikte, yer yer rumî motifleri kullanılmıştır. Dikey harflerde görülen örgü uygulamaları, harflerin üst kısımlarında görülen küçük ölçekli dairevi boşluklar, yazının örgülü yapma kufi yazı çeşidine sahip olduğunu göstermektedir. Bunların yanı sıra *ra* ve *mim* harflerinin kuyruk kısımları mağrib kufisinin özelliklerini de yansıtmaktadır. Hüdavendigâr Camii mihrap çerçevesinde de bulunan yazı metni, birebir haliyle burada da aynı özelliklere sahiptir. Harf aralarında geometrik ve sarmal motif kullanımı ile mevcut boşlukların doldurulduğu görülmektedir. 10 mm. kalem ölçüsüne sahip olan yazı metninde hattat imzası ve tarih yoktur (F.33).

Alınlık bölümündeki Cin Sûresi 18. âyeti, mihrapta bulunan yazıların en irisidir. 38 mm. kalem ölçüsünde, satır istif olarak tasarlanan yazı girift özelliğe sahiptir. Son kısımda *mim* harfinin kuyruk kısmı üzerine oturan beyzî formda yine sülüs hattıyla yazılmış *Ve belleğa rasûlullahi'l-kerîm* metni bulunmaktadır. Bu yazının kalem ölçüsü de yaklaşık olarak hareke kalemiyle aynıdır. Hareke, mühmel harfler ve tezyinî işaretlerin kalem kalınlığı ise 8 mm. civarındadır. Oyma tekniği ile yazılan metinde koyu yeşil renk zemin üzerine altın yıldız renklerinin kullanımı görülmektedir. Harf bünyeleri oldukça iyi olan yazıda hattat imzası yoktur, hicri 1275 tarihi bulunmaktadır. Metnin tasarımında âyette geçen dört adet *Lafzatullah* ibaresinin aynı satır üzerine

¹²⁵ Yazılar mihrabın en üst seviyesindedir. Merdiven sisteminin yukarı çıkartılamamasından ötürü bu yazılara tahmini ölçü verilmiştir.

oturması ve *Lafzatullah*' ların istifin üstünde yer alması tasarımın dikkat ve titizlikle hazırlandığını göstermektedir. İkinci dikkat çeken nokta ise, metin içersinde geçen *ted'ü mea-llâhi* yazımındaki tetabuk kullanımudur. *Vav* harfinin baş kısmı hem *vav* harfine hem de *mim* harfine ait olarak yazılmıştır. Başka bir ifade ile *vav* ve *mim* harfleri bir harfin bünyesinde yazılmıştır. Genel itibari ile harf yapıları ve meyilleri oldukça iyi görünmektedir. Yazıya dikkatle bakılırsa gözü yoran bir boşluk ya da doluluğun olmadığı görülür. Kısık gözle baktığımızda leke dengesinin, yani boşluk doluluk oranının ne kadar ustaca ayarlandığını fark etmemek mümkün değildir. Aynı zamanda birbirinden farklı boy ölçülerine sahip *elif* harflerinin yazı alanına serpiştirilerek yerleştirildiği, böylece kalabalık ve düzen etkilerinin başarılı bir şekilde bir arada uygulandığını da görmekteyiz. Diğer mihraplardaki yazı metinlerinde karşılaştığımız, *elif, lâm, ayn, ha, sin mim, vav, kaf* harflerinin ve *Lafzatullah* ibaresinin yazımlarında görülen hataların bu yazı metninde estetik ve güzellik kavramlarıyla yer değiştirmesi de önemli bir ayrıntıdır (F.34).

Niş kuşatma kemerinde bulunan Ayet-el Kürsî' nin yazımı ise, sivri kemer formunda celî sülüs hattı ile satır istif terkiibinde yazılmıştır. Yazı metni sağdaki sütunçenin başlığından başlayarak soldaki sütunçe başlığında sona ermektedir. Metin dikkatli incelendiğinde tasarımın oldukça dengeli olduğu ilk anda hissedilmektedir. Fakat sol bölümün üst kısmında bulunan *ya'lemu mâ beyne eydîhim ve mâ halfehüm, ve lâ yuhîtüne bişey'in* yazımındaki tasarım boşluk hissi uyandırmaktadır. Buradaki histen kasıt, yazının mihraptaki yerinin yüksek olmasındandır. Başka bir ifade ile yazıya yakından bakıldığında doluluk hissi uyandırmakta, uzaktan bakıldığında ise boşluk hissi uyandırmasıdır. Bu boşlukların hareke ve mühmel işaretlerle doldurulduğu görülmektedir. Dikey harflerin yapı ve meyillerindeki estetik orantı, çanaklı ve gözlü harflerin yazı metninin her yerinde birbirlerine benzemeleri, önemli sayılabilecek ayrıntılardandır. Bunların yanı sıra âyetin sonunda bulunan *ve Hüvel Aliyyül azîm* yazımındaki son harf olan *mim* harfinin kuyruğu yarım kalmıştır. Bunun nedeni de metnin alana sığdırılması gereğindedir. Genel olarak harf bünyeleri oldukça iyi durumda olan yazının kalem kalınlığı 13 mm. dir. Hareke ve tezyinî işaretlerin kalem kalınlığı ise 3 mm. civarındadır. Koyu yeşil renk zemin üzerine altın yıldız renkleri kullanılarak kalemişi tekniğinde yazılmıştır. Hattat İmzası ve tarih yoktur (F.35).

Niş bölümü üst kısımda kuşak halinde yazılan Besmele-i Şerife ve İhlâs Sûresi kufi hattıyla 16 mm. kalem kalınlığında (Ç.15), koyu yeşil renk zemin üzerine altın

yaldız renkleriyle kalemişi tekniği kullanılarak yazılmıştır (Metin-1). Dekoratif bir özelliğe sahip olan yazıda dış çerçevede olduğu gibi, yazı içerisinde helozonik ve geometrik süslemeli işaretler göze çarpmaktadır. Dikey harflerin başlangıç ve bitişlerindeki küçük ölçekli dairevi boşluklar, harf gözleri, rumi ve helozonik motiflerin iç kısımları kırmızı renkle doldurulmuştur. *Ba* ve *sin* harfleri, *Lafzatullah' lar* sola doğru meyilli yazılmıştır. Sağ bölümde *Besmele-i Şerif-e*, orta bölümde *İhlâs Sûresi* ve sol bölümde *Sadekallâhü'l-azîm* ibaresi yazılıdır. Bu ibarenin hemen altında 2 mm. kalem kalınlığında sülüs hattıyla, harflerin tamamının bozuk olduğu, *Tamiri Mehmed Usta 1322* yazmaktadır. Hattat imzası ve ketebe tarihi yoktur (F.36-37-38-39-40).

Aynı bölümdeki 1 nolu yazı kuşağının hemen altında bulunan dua metni celi sülüs hattıyla, satır düzeninde, koyu yeşil renk zemin üzerine altın yaldız renkleri kullanılarak, 18 mm kalem kalınlığında (Ç.16) kalemişi tekniğiyle yazılmıştır (Metin-2). Hareke ve tezyinî işaretlerde ki kalem kalınlığı ise 3 mm civarındadır. Genel itibari ile sanatlı bir şekilde yazılan metinlerdeki dikey harflerin sola doğru olan meyilleri ve kelimelerin satır üzerindeki duruşları oldukça düzenli görülmektedir. Sağ bölümde *El-hamdulillâhi hedânâ lil-islâm* sol bölümde *Ve cealenâ min ümmet-i Muhammedin aleyhi's-selâm* metinleri yazılmıştır. Hattat imzası ve tarih yoktur (F.41-42).

2 nolu yazı kuşağının ortasında bulunan Âli İmrân Sûresi 201. âyeti yine celi sülüs hattı ile 18 mm. kalem kalınlığında koyu yeşil renk zemin üzerine altın yaldız renkleri ile kalem işi tekniğinde satır düzeninde yazılmıştır (Metin 3). Hareke ve tezyinî işaretlerde ki kalem kalınlığı ise 3 mm. dir. Ayrıca son kısımda damla formunda yine sülüs hattı ile yaklaşık 4 mm kalem kalınlığının da *Sadekallâhü'l-azîm* ibaresi yazmaktadır. 2 nolu metnin yazımında olduğu bu metinde de harf ve kelimelerdeki meyil ve satır düzeni gayet düzenlidir. *Haseneten ve fi'l-ahreti* yazımında sıkışıklık ile birlikte, yazıda satır çizgisinin üzerine çıkıldığı görülmektedir. Âyetin devamı satır nizamı açısından daha iyi görünmektedir. Yazıda hattat imzası ve tarih yoktur (F.43-44-45).

3 nolu yazı kuşağının hemen altında bulunan Besmele-i Şerife, 4 mm kalem kalınlığında kûfi hattıyla siyah renk zemin üzerine altın yaldız renkleri kullanılarak, ahşap plaka üzerine kalemişi tekniği ile yazılmıştır (Metin 4). Yarım daire diyebileceğimiz formda müsennâ tasarıma sahip olan yazıda, dikey olarak yazılan harflerin tepe noktasındaki küçük ölçekli boşluklar, *lâm*, *ra* ve *ha* harflerinde görülen

bitkisel motiflerle oluşturulan başlangıç ve bitişler dikkat çekmektedir. Ayrıca *mim* harfinin üçgen şeklinde yazıldığı görülmektedir. Noktalar yuvarlak olarak kullanılmıştır. *Cezim* işaretleri ise kare formunda yazılmıştır. Alt boşlukların yaprak motifleri ile doldurulması ve yazıda hareke kullanımı, dikkat çeken diğer özellikler arasındadır. Hareke işaretlerinin kalem ölçüsü ise 2 mm. civarındadır. Ahşap plakanın ortasında belirgin bir hat boyunca, zemin rengi ve yazı renkleri dökülmeye başlamıştır. Hattat imzası ve tarih yoktur (F.46).

Niş bölümündeki son yazı metni olan İsrâ Sûresi 84. âyetin yazımında, 7 mm. kalem ölçüsünde, celî sülüs hattı ile siyah renk zemin üzerine altın yıldız renkleri kullanılmıştır (Metin-5). Kalemî tekniğiyle ahşap plakaya damla formunda müsennâ olarak yazılan metin girift özelliğe sahiptir. Harf kenarlarının tashih edilerek tıraşlanması sonucunda *ye, ayn, elif, ra* ve *lâmelif* harfleri birbirine geçmeli olarak tasarlanmıştır. Metin içerisinde geçen *hüve ehdâ* yazımında *he* harfinin *vav* ve *dal* harfleri ile ortak kullanımı dikkat çekmektedir (tetabuk). *Sebilâ* yazımında *sin* harfinin başlangıç kısmında yukarıya doğru devam eden, geometrik yapılu örgülü-geçmeler kullanılarak, yazının sol tarafa düşen yansıması ile birleştirilmiş ve damla formunun bağ noktasını oluşturmuştur. Yine *ehdâ* yazımında birbirine bağlanmış *yâ-yı mâkus* harfleri görülmektedir. Sağ tarafa uzatılması gereken keşide kısmına bir noktalık ölçüden sonra aşağıya doğru hareket verilerek yansımanın olduğu *yâ-yı mâkus* la birleştirilmiştir. Teşrifat açısından değerlendirildiğinde *ehdâ* kelimesinden mesafe itibari ile oldukça uzak kalmıştır. İstifteki denge ise *yâ-yı mâkus* harflerinin bu şekilde kullanılmasıyla elde edilmiştir. Dikkat çeken bir başka nokta ise müsennâ istif çeşitlerinden olan “kelimelerin ekseni geçtiği istif” çeşidine örnek olmasıdır. Bu tip kompozisyonlarda metin sağ taraftan başlar ve eksenin diğer tarafına geçerek devam eder. Sol tarafta ise metnin ters görüntüsü oluşur. Bu şekilde yazılan müsennâ yazılarda harflerin iç içe geçmesi ile girift ve karmaşık bir görüntü meydana geldiğinden yazının okunması oldukça zordur¹²⁶. Yukarıdan aşağıya doğru okunan metinde hareke ve tezyinî işaretlerin kalem kalınlığı ise 2 mm. civarındadır. Oldukça sanatsal bir yazım kalitesine sahip olan yazıda hattat imzası ve tarih yoktur (F.47). Aynı yazı metni birebir haliyle Hüdavendigâr Camiinde levha halinde bulunmaktadır ve hattatı Şefik Bey’ dir. Abidevi mihrabın tezyinatında kullanılan motiflerde geç dönemin özellikleri görülmektedir. Yazılardaki olgunluk ve motiflerdeki özellikler 19.yy sanatının tezyinat anlayışını

¹²⁶ Ali Rıza Özcan, “Müsenna Yazılar”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Desen Ofset, Ankara, 2009, ss. 211-219.

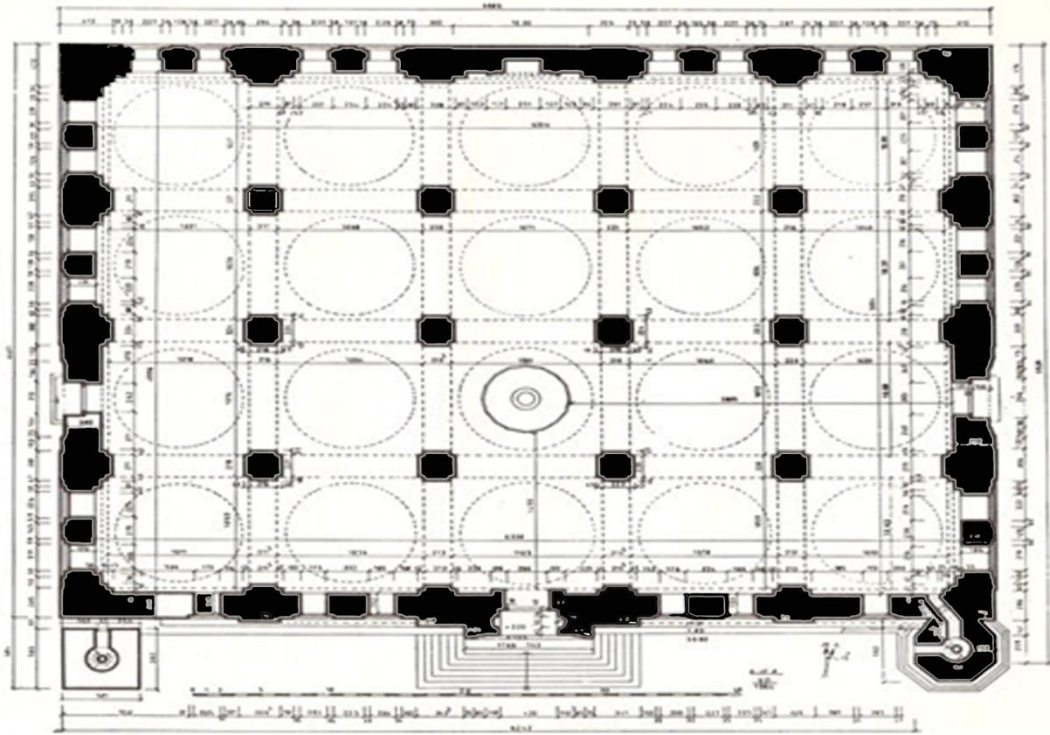
yansıtmaktadır. Ağırlıklı olarak alçı malzemenin kullanıldığı abidevi mihrabın, çerçeve, alınlık, köşelik ve niş bölümlerinde bulunan yazılarda farklı kalem ölçülerinde, oyma ve kalemişi teknikleri kullanılmıştır. Koyu yeşil renk üzerine altın yaldızla satır, satır istif ve müsennâ istif formlarında yazılan metinler estetik açıdan oldukça değerlidir. Alınlık ve dış çerçevenin üst köşelerinde bulunan yazılarda oyma tekniği kullanıldığı için bozulma olmamıştır. Çerçeve, köşelik ve niş bölümlerindeki yazılarda kalemişi tekniği kullanıldığı için yer yer bozulmalar meydana gelmiştir. Mihrabın ölçüleri dikkate alındığında yazıların kalem ölçüleri ile ahengi oldukça uyumludur.

Kûfi hattının tüm özelliklerini görebildiğimiz mihrap yazılarında harf bünyelerinin genel olarak çok iyi durumda olduğu gözlemlenmiştir. Aynı zamanda istif terkiblerinde görülen tasarım unsurları da oldukça önemli ve ilgi çekicidir. Özellikle alınlık kısmında bulunan Cin Süresi 18. âyeti ve niş bölümünün orta kısmında bulunan damla formuna sahip İsrâ Süresi 84. âyetinin yazımı ve tasarımı oldukça dikkat çekicidir. Alınlık kısmındaki istifte, metin içersinde geçen dört adet *Lafzatullah*'in aynı hizada istifin üst kısmına yerleştirilmesi, tasarımda dengeyi sağlamak ya da istif kabiliyetini göstermek üzere birleşmeyen harflerin birleştirilerek yapılması (tetabuk) ve tüm bunların ahenkle uyum içersinde olması yazının sanat açısından oldukça değerli olduğunu göstermektedir.

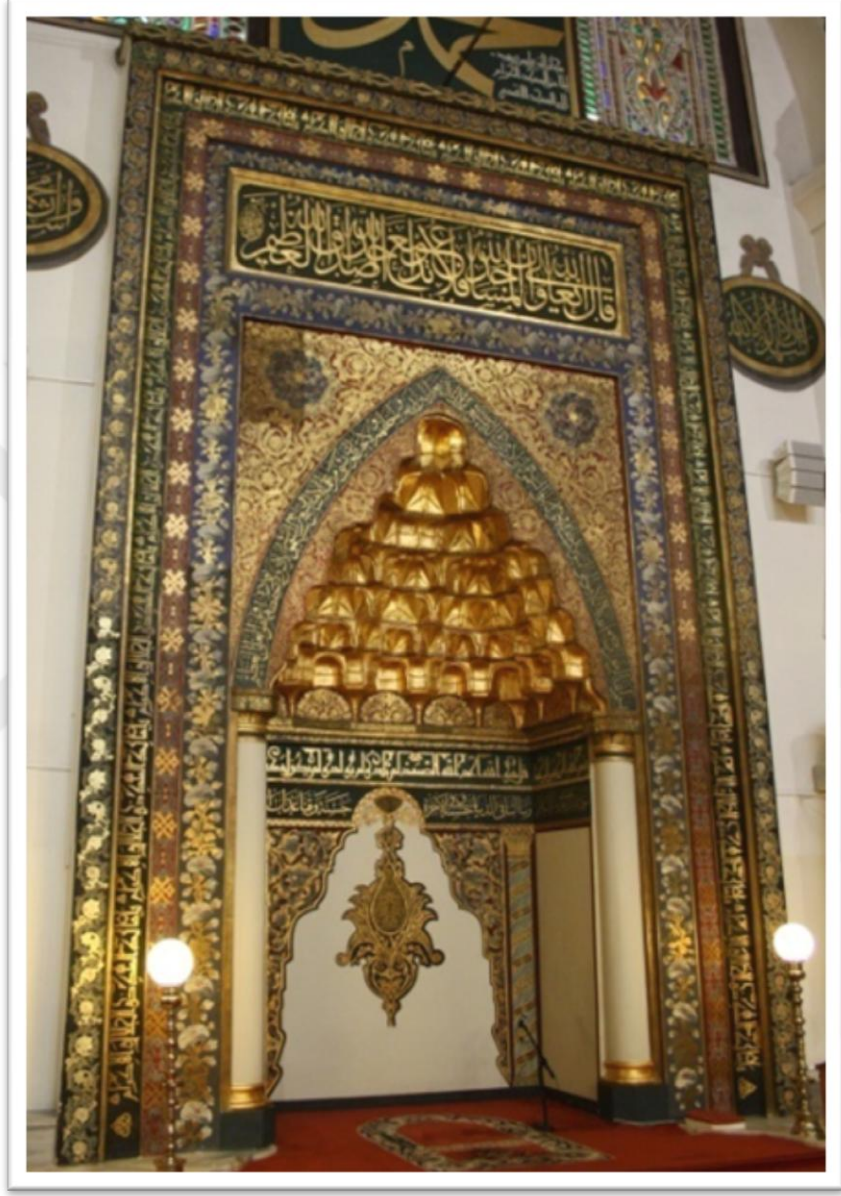
Niş bölümündeki müsennâ tasarımlı istifte ise harf bünyelerinin olgunluğu ve tasarımdaki estetik karmaşa, alınlık kısmında olduğu gibi iki kelimenin bir harfin bünyesinde kullanılması, bu farklı iki yerdeki yazı örneklerini mihrapta bulunan diğer yazılardan ayırmaktadır. Dikkat çeken başka bir özellik ise kendisine hayran bırakacak güzellikte olan bu yazılarda hattat imzasının olmamasıdır. Bunların yanında celî sülüs yazı çeşidiyle yazılmış metinlerin bilhassa alınlık kısmında bulunan yazının Şefik Bey tarafından yazılmış olabileceği ihtimaller arasındadır. Şefik Bey'in Camii içersinde bulunan levhaları ve sütunlardaki yazıları incelendiğinde, ketebe tarihleri, harf bünyelerindeki benzerlikler, mihrap yazılarının Şefik Bey tarafından yazılmış olabileceğini de akla getirmektedir. Hüdavendigâr Camiinde bulunan levha halindeki İsrâ Süresi 84. âyetin Ulu Camii mihrap nişinde de birebir hali ile bulunması ise Hattat Şefik Bey'e işaret eden başka kanıtlardandır. Ayrıca bu yazı metni taklit edilerek, Orhan Camii, Hüdavendigâr Camii ve Muradiye Cami mihrap nişlerinde de yazılmıştır. Fakat Ulu Caminde bulunan haliyle yazılması diğer camilere nasip olmamıştır.



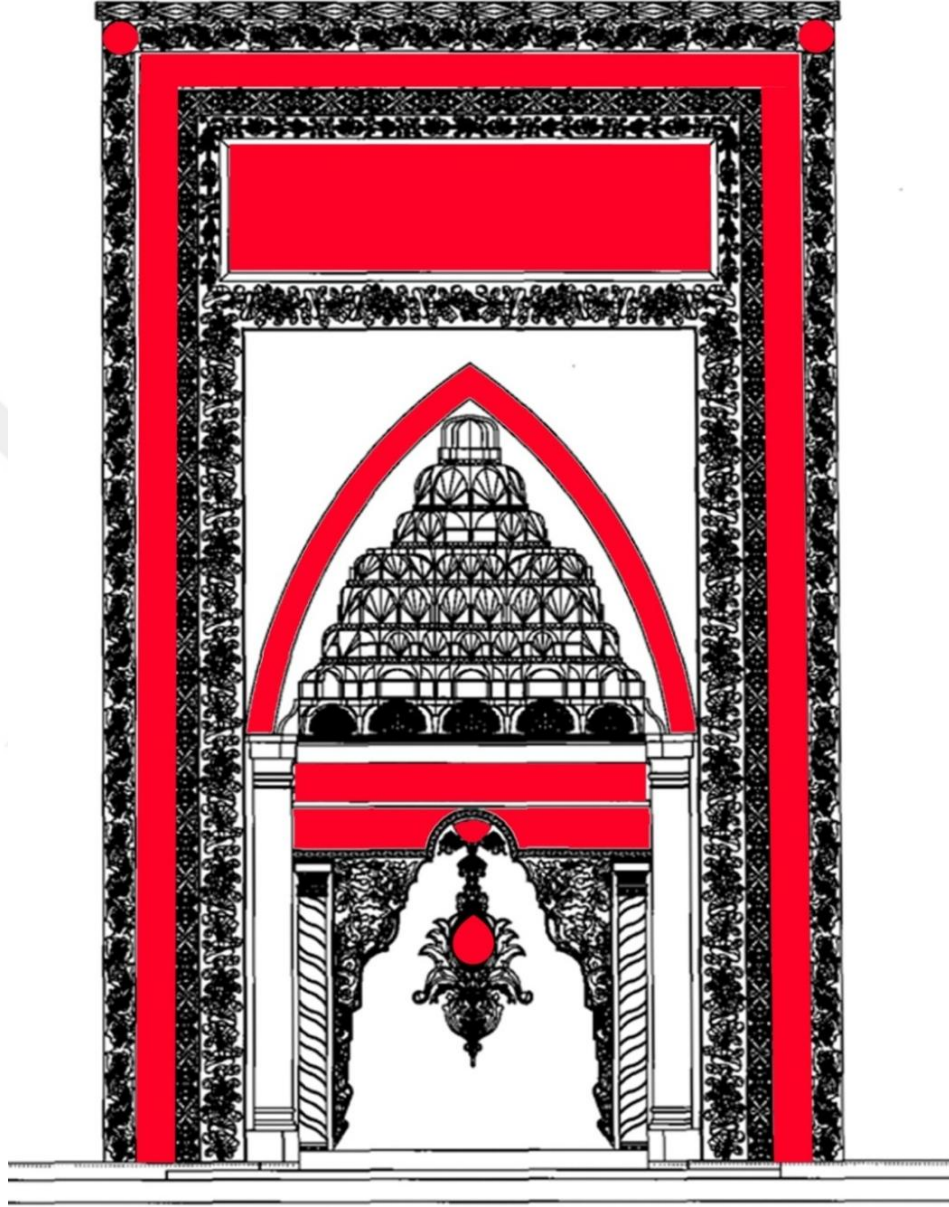
Fotoğraf-29 Bursa Ulu Camii (Bursa Ulu Camii eserinden)



Plan-4 Bursa Ulu Camii Planı (Ayverdi)



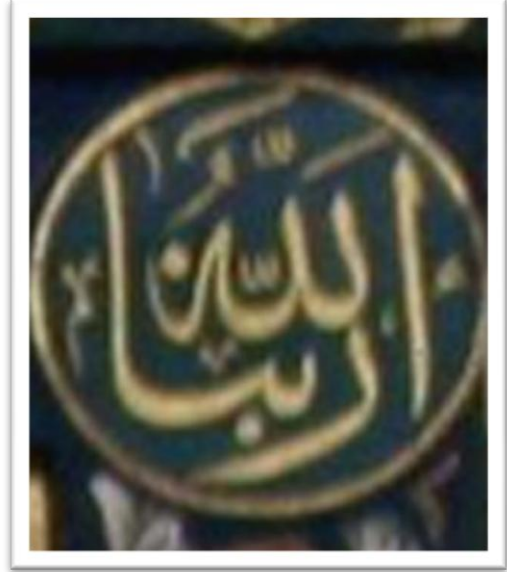
Fotoğraf-30 Bursa Ulu Camii Mihrabı



Çizim-4 Bursa Ulu Camii Mihrabı (Bozkurt)
Yazıların bulunduğu bölümler kırmızı renkle işaretlenmiştir.



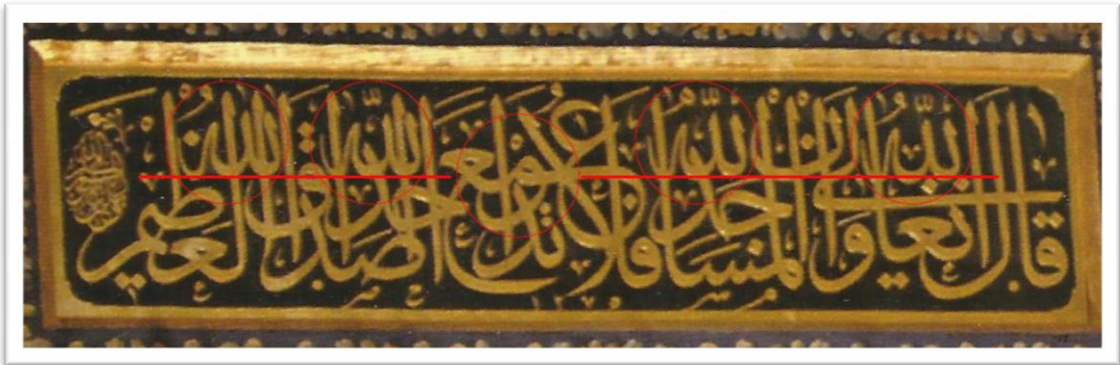
Fotoğraf-31 Çerçeve bölümü sol üst köşede bulunan yazı “Muhammedün Nebiyyünâ”



Fotoğraf-32 Çerçeve bölümü sağ üst köşede bulunan yazı “Allahü Rabbünâ”



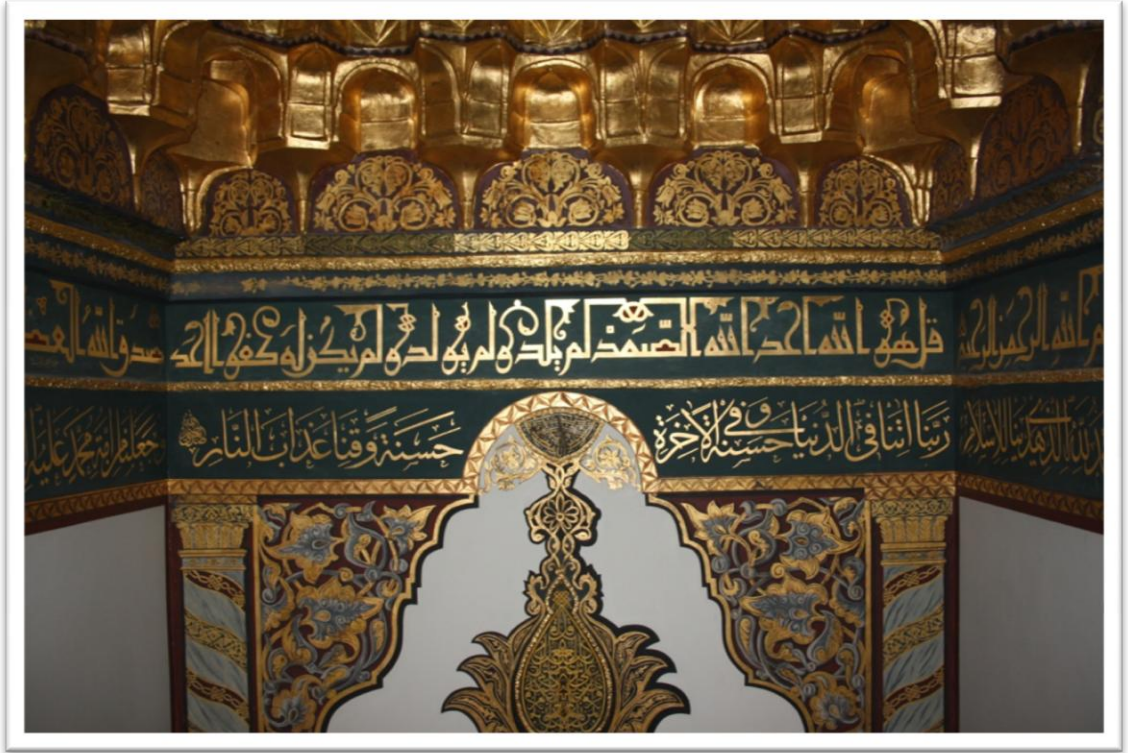
Fotoğraf-33 Çerçeve bölümünde bulunan Esmâ-ül Hüsnâ’ dan bir kısım



Fotoğraf-34 Alınlık bölümünde bulunan Cin Süresi 18. âyeti



Fotoğraf-35 Niş kuşatma bölümünde bulunan Ayet-el Kürsî



Fotoğraf-36 Niş bölümünde bulunan yazılardan genel görünüm (Metin 1-2-3-4-5)



Fotoğraf-37 Niş bölümü üst yazı kuşağı sağ kısım (Metin-1)



Fotoğraf-38 Niş bölümü üst yazı kuşağı devamı orta kısım (Metin-1)



Fotoğraf-39 Niş bölümü üst yazı kuşağı devamı sol kısım (Metin-1)



Fotoğraf-40 Niş bölümü üst yazı kuşağında bulunan tamir yazısı



Fotoğraf-41 Niş bölümünde bulunan dua metni, alt kısım yazı kuşağı sağ bölüm (Metin-2)



Fotoğraf-42 Niş bölümünde bulunan alt kısım yazı kuşağı dua metni devamı sol bölüm (Metin-2)



Fotoğraf-43 Niş bölümü yazılarından genel görünüm alt kısım yazı kuşağı orta bölümü (Metin-3)



Fotoğraf-44 Niş bölümü A. İmran S. 201. âyeti, alt kısım yazı kuşağı orta bölüm sağ kısım (Metin-3)



Fotoğraf-45 Niş bölümü A. İmran S. 201. âyeti, alt kısım yazı kuşağı orta bölüm sol kısım (Metin-3)



Fotoğraf-46 Niş bölümünde bulunan "Besmele" alt kısım yazı kuşağı orta bölüm (Metin-4)



Fotoğraf-47 Niş bölümü orta kısımdam bulunan İsrâ Sûresi 84. âyeti (Metin-5)

4.5. Yeşil Camii

İnceleme Tarihi: Nisan 2016 - Eylül 2016

Caminin Bulunduğu Yer: Yıldırım İlçesi, Yeşil Mahallesi, 1. Yeşil Sokak.

Caminin Mimari Özellikleri: Erken Osmanlı yapıları arasında mimari ve tezyinî özellikleri açısından önemli bir yere sahip olan eser, Çelebi Sultan Mehmet tarafından Mimar Hacı İvaz'a yaptırılmıştır. Taç kapısı üzerinde yer alan inşa kitabesine göre camii 1419 yılında tamamlanmıştır. İnşaatın başladığı tarih ise kesin olarak bilinmemekle birlikte hünkâr mahfilindeki nakkaş kitabesinden, süsleme işlerinin 1424 yılına kadar devam ettirildiği anlaşılmaktadır. Ters T plana sahip caminin giriş bölümü iki katlıdır. Ana eksen üzerinde biri kible eyvanı olmak üzere iki büyük kubbeli mekân ve yanlarda birer eyvanla ikişer oda yer almaktadır. Kible eyvanı, ortasında şadırvan bulunan merkezi hacimden ve yan birimlerden yüksek tutulmuştur. Harim bölümünde yerden itibaren bir insan boyu kadar olan bölümü, altıgen, koyu yeşil, açık ve koyu mavi çinilerle kaplı olan yapının mihrap ve mahfilleri üstün kalitede kabartma çinilerle tezyin edilmiştir. Ayrıca yapının kuzey cephesinde görülen kemer üzengilerinden anlaşıldığı üzere, ön kısımda beş bölümlü bir son cemaat yeri tasarlanmış, ancak uygulanmadan bırakılmıştır (Plan-5). Tamamen kesme taş ve mermerden inşa edilen caminin dış cephesi mermer levhalarla kaplanmıştır. Özellikle kuzey cephesinde bulunan taç kapısı son derece güzeldir. Kuzeybatı ve kuzeydoğu köşelerinde yapı bünyesine dâhil olan tek şerefeli minareler yakın tarihlerde tamamen yenilenmiştir. Bursa kültür envanteri kayıtlarına göre 1552-1950 yılları arasında yaklaşık olarak 20 onarım geçiren camii daha sonraki yıllarda kapsamlı yenileme çalışmaları görmüştür. Erken Osmanlı döneminin süsleme açısından en zengin yapısı olan camii günümüzde oldukça bakımlı olarak ibadete açıktır¹²⁷(F.48).

Mihrabın Özellikleri: Dış cephede vurgulanmayan mihrap, kible duvarı ortasında kuzey girişi aksında iç mekâna doğru 22 cm. çıkıntı yapmaktadır. Günümüze ulaşana kadar çok sayıda tamir gören yapı 1854 depreminden sonrasında Parville tarafından onarılmıştır. Yapım tarihi ile doğrudan bir kitabesi bulunmamakla birlikte, sağdaki sütunçe üzerinde sülüs hattı ile yazılmış, isimsiz “Tebrizli ustalar yaptı” yazmaktadır. Çini mihrapta, yapıştırıcı malzeme olarak kireç harcı kullanılmıştır.

¹²⁷ Ayverdi, **a.g.e.**, s. 46; Yetkin, **a.g.e.**, ss. 368-371; Dostoğlu, **a.g.e.**, s. 271; Can, Gün, **a.g.e.**, s. 231; Bozkurt, **a.g.t.**, s. 54.

Mihrap elemanlarına göre değişik biçim ve ölçülerdeki çiniler, renkli sır tekniğinde¹²⁸ üretilmiştir. Düz plakalı çiniler ile birlikte çini hamurunun kalıplanmasıyla yapılmış kabartma geometrik ve bitkisel kompozisyonlu bordür ve mukarnaslar yüksek kalitededir. Kobalt mavisi, firuze, beyaz, sarı, fıstık yeşili ve mor renkli sırlar kullanılmıştır. 628 x 1068 cm. ölçülerindeki mihrap, taç, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara, niş ve sütunçelerden oluşmaktadır (Ç.5). Renkli sır tekniğinin Anadolu'daki erken tarihli örneklerindendir¹²⁹(F.49).

4.5.1. Mihrap Yazıları

Cerçeve Bölümü

Metin

انه من سليمان وانه بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين. انافتحنالك فتحاً مبيناً. ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطاً مستقيماً. وينصرك الله نصراً عزيزاً. هو الذي انزل السكينة في قلوب المؤمنين ليزدادوا إيماناً مع إيمانهم والله جنود السموات والارض وكان الله عليماً حكماً. ليدخل الموء منين والموء منات جنات تجرى من تحتها الانهار خالدين فيها ويكفر عنهم سيئاتهم وكان ذلك عند الله فوزاً عظيماً. ويعذب المنافقين والمنافقات والمشركين والمشركات اظانين بالله ظن السوء عليهم دائرة السوء وغضب الله عليهم ولعنهم واعدهم جهنم وساءت مصيراً. والله جنود السماء والارض وكان الله عزيزاً حكيماً . انارسلناك شاهداً ومبشراً ونذيراً. لتوء منو بالله ورسوله وتعزروه وتوقروه وتسبحوه بكرة واصيلاً. ان الذين يبايعونك انما يبايعون الله يدالله فوق ايديهم فمن نكث فانما ينكث على نفسه ومن اوفى بما عاهد عليه الله فسيوء تيه اجراً عظماً.

¹²⁸ **Renkli sır tekniği:** Bisküvi pişirimi yapılmış levha halindeki ürünlerin üzerine, renkli sırların (içerisine boya veya metal oksit katılarak hazırlanan) boyanması yöntemiyle yapılan tekniğe 'renkli sır tekniği' denilmektedir. İspanya'da renkli sırları ayırmak için, sırların arasına iplik çekilir, bu ipliklerin fırında yanmasıyla yerleri boş kalır ve renklerin birbiri içine akmasına mani olunurdu. Bu tekniğe İspanyolca Cuerda Secca (kuru iplik) denilmektedir. Osmanlının Erken döneminde, çini sanatında kullanılmış ilk teknik 'renkli sır tekniğidir. İlk örnekleri 14. yüzyıl sonu 15.yüzyıl başlarına tarihlendirilir. Bu teknik 16.yüzyıl ortalarına kadar çeşitli renkte boyalarla yapılmış, daha sonraki yüzyıllarda ise bu teknik uygulanmamıştır. Kullanılan beyaz astarlı çamurun rengi kırmızıdır.

¹²⁹ Bozkurt, a.g.t, ss. 55.64.

سيقول لك المخلفون من الاعراب شغلتنا وما لنا واهلونا فاسغفر لنا يقولون بالسنتهم
ماليس في قلوبهم قل فمن يملك لكم من الله شيئاً ان اراد بكم ضرا او اراد بكم نفعاً
بل كان الله بما تعملون خبيراً.

Okunuşu: İnnehu min Süleymane ve innehu bismi'llahi'r-rahmani'r-rahim ve bihi netse'in inna fetahna leke fethan mubinen li yağfıra leke'llahü mâ tekaddeme min zenbike ve ma teahhara ve yütimme ni'metehü aleyke ve yehdiyeke sıratan müstakimen ve yensürake'llahu nasran azizen hüve'llezi enzele's-sekinete fi kulûbi'l-mü'minine li yezdâdü imanen ma'a imanihim ve li'llahi cünüdü's-semavati ve'l-ardı ve kane'llahü 'alimen hakimen li-yüdhile'l-mü'minine ve'lmü'minati cennatin terci min tahtiha'l-enharü halidine fiha ve yükeffıra 'anhüm seyyiatihim ve kane zalike 'ında'llahi fevzen azimen ve yü'azzibe'l-münafikine ve'l-münafikati ve'l-müşrikine ve'lmüşrikati'zannine bi'llahi zanne's-sev'i aleyhim dâiratü-ssev'i ve gadiba'llahü 'aleyhim ve le'anehüm ve e' adde lehüm cehennem ve saet masiran ve li'llahi cünüdü's-semavati ve'l-ardı ve kane'llahü 'azizen hakimen inna ersalnâke şâhiden ve mübeşşiran ve neziran litü'minü bi'llahi ve rasulihî ve tü'azzirühü ve tüvekkirühü ve tesebbihühü bükraten ve esilen inne'llezine yübayi'üneke innema yübayi'üna'llahe yedu'llahi fevka eydihim fe-men nekese fe innema yenkü'sü 'ala nefsihi ve men evfa bi-ma 'âhede 'aleyhu'llahe fe-seyü'tihi ecran 'azimen seyekülü leke'l-muhallefüne mine'l-A'rabi şeğaletna emvalüna ve ehlüna fe's-tegfir lena yekülüne bi-elsinetihim ma leyse fi kulûbihim kul fe-men yemlikü leküm mina'llahi şey'en in erade biküm darran ev erade biküm nef'an bel kane'llahü bi-ma ta'melune habiran.

Anlamı: “Mektup Süleyman’dandır. Rahman ve Rahim Allah’ın adıyla¹³⁰ (başlamaktadır) ve O’ndan yardım dileriz. Biz sana doğrusu apaçık bir fetih ihsan ettik. Böylece Allah, senin geçmiş ve gelecek olan günahını bağışlar. Sana olan nimetini tamamlar ve seni doğru bir yola iter. Ve sana şanlı bir zaferle yardım eder. İmanlarını bir kat daha arttırsınlar diye mü’minlerin kalplerine güven indiren O’dur. Göklerin ve yerin orduları Allah’ındır. Allah bilendir, her şeyi hikmetle yapandır. Mü’min erkek ve mü’min kadınları, içinde ebedi kalacakları altlarından ırmaklar akan, cennetlere koyması, onların günahlarını örtmesi içindir. İşte bu, Allah katında büyük bir kurtuluştur. Allah hakkında kötü zanda bulunan münafik erkeklere ve münafik

¹³⁰ Kur’an-ı Kerim 27/30.

kadınlara; (Allah'a) ortak kosan erkeklere ve ortak koşan kadınlara azap etmesi içindir. Müslümanlar için bekledikleri kötülük çemberi, kendi başlarına gelsin! Allah, onlara gazabetmiş, lanetlemiş ve Cehennemi kendilerine hazırlamıştır. Orası ne kötü bir yerdir! Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır. Allah azizdir, hakimdir. Şüphesiz Biz seni, şahid, müjdeleyici ve uyarıcı olarak gönderdik. Ta ki (ey mü'minler) Allah'a ve Rasûlüne iman edesiniz, Rasûlune yardım edesiniz, O'na saygı gösteresiniz ve sabah aksam Allah'ı tesbih edesiniz. Muhakkak ki sana biat edenler ancak Allah'a biat etmektedirler. Allah'ın eli, onların ellerinin üzerindedir. Kim ahdini bozarsa, kendi aleyhine bozmuş olur. Kim de Allah ile olan ahdine vefa gösterirse, Allah ona büyük bir mükâfat verecektir. Bedevilerden geri kalmış olanlar, sana diyecekler ki: 'Mallarımız ve ailelerimiz bizi alıkoydu. Allah'tan bizim bağışlanmamızı dile. Onlar kalplerinde olmayanı dilleriyle söylerler. De ki: 'Allah size bir zarar gelmesini dilerse yahut bir fayda elde etmenizi isterse, O'na karşı kimin bir şeye gücü yetebilir. Kaldı ki, Allah bu yaptıklarınızdan haberdardır¹³¹.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs. Kûfî.

Tasarım: Satır.

Kalem Ölçüsü: Celî sülüs yazı kuşağı 17 mm. Kûfî yazı kuşağı 12 mm.

Renk: Kobalt mavisi zemin üzerine beyaz ve altın yıldız renkleri.

Malzeme - Teknik: Çini üzerine renkli sır.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Alınlık Bölümü

Metin

كلما دخل عليها زكرا المحراب وجد عندها رقا . اقال يامريم انى لك هذا قالت هو من
عند الله

Okunuşu: Küllemâ dehale 'aleyhâ Zekeriyya'l-mihrâbe vecede 'indehâ rizkan.
Kale yâ Meryemü ennâ leki hâzâ kâlet hüve min 'indi-llâh.

¹³¹ Kur'an-ı Kerîm, 48/1-11.

Anlamı: Zekeriyya onun yanında, mâbede her girişinde orada bir rızık bulur ve “ey Meryem, bu sana nerden geliyor?” der. O da: “Bu, Allah tarafından¹³².”

Yazı Çeşidi: Celî sülüs. Kûfi.

Tasarım: Satır

Kalem Ölçüsü: Celî sülüs yazı metni 24 mm. Kûfi hattı yazı metni 10 mm.

Renk: Kobalt mavisi zemin üzerine beyaz ve altın yıldız renkleri.

Malzeme - Teknik: Çini üzerine renkli sır.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Köşelik Bölümü

Metin

عمل استادان تبریز. بنداشت ستم کر که ستم بامن کرد. در کردن
او. بماند بر من نکشت

Okunuşu: ‘Amile üstâdân-i Tebrîz. Pindaşt-ı sitemger ki sitem bâ-men kerd.
Der kerden-i o bi-mendeber men ne güzeşt.

Anlamı: (Bu eseri) Tebrizli ustalar yaptı. Zalim sandı ki bize zulm etti. O zulm bizi aştı onun boynunda kaldı.

Yazı Çeşidi: Sülüs.

Tasarım: Satır.

Kalem Ölçüsü: Sağ bölüm 5 mm. sol bölüm 3 mm. dir.

Renk: Kobalt mavisi zemin üzerine beyaz ve siyah renkler.

Malzeme - Teknik: Çini üzerine renkli sır.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

¹³² Kur’an-ı Ker’im 3/37

Niş Bölümü

Metin

الله جل جلاله

Okunuşu: Allâh Cellecelâluhû.

Anlamı: Kâinattaki her zerrenin Yaratıcısı, tek Sahibi ve tek Mutasarrıfı. O' nun Şanı ne Yücedir.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Müsenna satır istif.

Kalem Ölçüsü: 24 mm.

Renk: Siyah zemin üzerine altın yıldız rengi.

Malzeme - Teknik: Ahşap üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

4.5.1.1. Değerlendirme

Mihrabın çerçeve, alınlık, köşelik ve niş bölümlerinde yazı kullanımı görülmektedir. İlk döneme ait celî sülüs ve kûfi hattı kullanımı ile çerçeve bölümünde; Neml Suresi 30. âyet ile başlanarak. Fetih Suresi 1-11. âyetleriyle devam eden yazı kuşağı bulunmaktadır. Alınlık bölümünde Ali İmran Suresi 37. âyeti, köşelik bölümünde ise; sağ kısımda usta kitabesi, sol kısımda Farsça beyit yazmaktadır. Niş bölümünde ise ahşap levha üzerine Lafzatullah yazılmıştır (Ç.5).

Mihrabın çerçeve bölümünü tamamen kuşatan yazılar celî sülüs ve kûfi hattı kullanılarak, çini üzerine renkli sır tekniği ile yazılmıştır. Celî sülüs yazı çeşidiyle yazılan metinlerde beyaz renk, kûfi hattı ile yazılan metinlerde ise altın yıldız rengi kullanılmıştır. Yazıların zemininde kobalt mavisi kullanımı ile birlikte içleri sarı renkle doldurulmuş rumî motifleri görülmektedir. Helozonik hareketlerle oluşturulan bu motifler yazı zeminini tamamen doldurmuştur. Alt satırda celî sülüs hattı, üst satırda kûfi hattı kullanımıyla iki satır halinde yazılan metinler altlı üstlü olarak tasarlanmıştır. Celî sülüs hattı ile yazılan metinlerdeki dikey karakterli harflerin uzantıları yer yer üst

satırda bulunan harf ve kelimelerin arkasında ya da önünde durmaktadır. Bazı yerlerde ise dikey karakterli harflerin uzantıları üst satırda bulunan gözlü harflerin içinden geçmektedir. Böylelikle harf kenarlarının ya da içlerinin, ince bir hat boyunca tashih edilerek tıraşlanması neticesinde yazıya hareketlilik verilmiştir. *Elif, be, te, zat, di, zi, ayn, fe, kaf, kef, mim, he, lâm* harflerinde bu ayrıntıların hepsini görmek mümkündür. Bunların yanı sıra *ha, hâ, sad, zat, tı, zi, ayn, gayn, fe, kaf, kef, vav, mim, he, lâmelif* harflerinin gözleri siyah renkle doldurulmuştur. Dikey harflerde görülen sol tarafa doğru olması gereken meyillerin bazı yerlerde cetvel düzlüğünde olması ayrıca dikkat çekmektedir. Yazıda hareke kullanımı görülmemekle birlikte bazı yerlerde üstün, esre, ötre ve şedde hareketleri kullanılmıştır. Ayrıca *kef* ve *ha* harflerinde mühmel işaret kullanımı, *sin* harflerinde görülen “tırnak” kullanımı ve *me’a imânihim* yazımında *mim* harfinin alt kısmında birbirine geçmeli ve içi siyah renkle doldurulmuş üçlü yaprak motifi görülmektedir. İkinci satırın yazımında ise yine gözlü harfler siyah renkle doldurularak, *dal, ze, ra* ve *vav* harflerinin kuyruk kısımlarına dalgalı hareketler verilmiştir. Ayrıca *billâhi* yazımında *lâm* harflerinin birbirine bağlanarak yazılması sonucunda geometrik boşluklar ortaya çıkmıştır. Bu boşluklarda yine siyah renk kullanımı görülmektedir. *Ha* ve *kef* harflerinin nüanslı yazımları da ayrıca dikkat çekmektedir. Bunların yanı sıra bazı harflerin üst kısmında görülen köşelik ve üçgen şekilleri, *lâm* ve *elif* harflerinin uzatıcı olarak kullanıldığı yerlerde örgülü-geçmeli motifler bulunmaktadır. Yer yer dairevi nokta kullanımı da görülmektedir. Tüm bu ayrıntılar çerçeve bölümüne yazılan metinlerin dekoratif bir özelliğe sahip olduğunu göstermektedir. Celî sülüs yazı kuşağının kalem kalınlığı yaklaşık 17 mm.¹³³ (Ç.17-18) kûfi hattı yazı kuşağının kalem kalınlığı ise yaklaşık 12 mm.¹³⁴ civarındadır. Neml Sûresi 30. âyetin yazımında kullanılan kalem ölçüsü ise 9 mm. dir. Hattat imzası ve tarih yoktur (F.50-51-52-53-54-55-56).

Alınlık bölümünde yine iki satır halinde yazılan metinlerin ilk satırı celî sülüs, ikinci satırı kûfi hattı ile yazılmıştır. Çerçeve bölümünde bulunan yazı kuşağındaki metinlerde görülen ayrıntılar bu bölümde de görülmektedir. Yazı zemininde helozonik kıvrımlı dalların üzerinde sap çıkmalarıyla birlikte, rumi, penç, goncagül, yaprak ve hatâyî motifleri bulunmaktadır. Yazı renkleri de yer değiştirerek, celî sülüs yazı metni

¹³³ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **15 mm. – 16 mm. – 17 mm. – 18 mm. – 19 mm.** değerleri elde edilmiştir. Bu sonuçların ortalaması alınarak ölçü değeri verilmiştir.

¹³⁴ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **11 mm. – 12 mm. – 13 mm.** değerleri elde edilmiştir. Bu sonuçların ortalaması alınarak ölçü değeri verilmiştir.

altın yıldız, kûfi yazı metni ise beyaz renk ile yazılmıştır. *Mim, he, vav* ve *kaf* harflerinin gözleri bu bölümde de siyah renkle doldurulmuştur. Dikey harf boylarının yüksek olmasının yanında, celî sülüs satırda *kef* harfinde serin yerine mühmel harf kullanımı, ikinci *kef* harfinde ise serin ve mühmel *kef* harfinin kullanılmaması, bunların yerine zülfe ucunun nüanslı bir şekilde uzatıldığı görülmektedir. Yine celî sülüs satırda *yâ* kelimesinde zülfe kullanımı ayrıca dikkat çekmektedir. Hareke kullanımı yazının genelinde görülmemekle birlikte kullanılan yerlerde ötre, üstün hareketleri kullanılmıştır. Ayrıca mühmel harflerden *kef* ve *ha* harfleri kullanılmış fakat *ha* mühmel harfi *hâ* harfinin alt kısmına yazılmıştır. Harflere ait noktalar yuvarlak karakterlidir. Celî sülüs yazı metninin kalem kalınlığı yaklaşık 24 mm.¹³⁵ hareketlerin kalınlığı yaklaşık 12 mm. civarındadır. Kûfi yazı metninin ölçüsü ise yaklaşık 10 mm.¹³⁶ civarındadır. Kûfi satırda dikey harflerdeki örgülü-geçmeli uygulamalar ve harf bitişlerinin rumi karakterli şekillerle tamamlanması yine dikkat çeken ayrıntılar arasındadır. Yazılarda hattat imzası ve tarih yoktur (F.57).

Köşelik bölümünde, sütunçelerin üst kısmına denk gelen yerlerde bulunan yazılar sülüs hattı ile yazılmıştır. Sağ bölümde bulunan yazı usta kitabesidir (F.58). Sol bölümdeki yazı ise iki satırlık Farsça beyittir (F.59). Yazılarda kobalt mavisi zemin rengi üzerine beyaz ve siyah renkler kullanılmıştır. Siyah renk tahrir rengidir. Ayrıca sağ bölümde bulunan yazının zemininde rumi motifleri kullanılmıştır. Oldukça küçük bir alana yazılan metinler satırda sıkışık görünmektedir. Sol bölümde bulunan metinler iki satır halinde yazılmıştır. *Pindaşt-i yazımında dal* ve *şın* harfleri, *kerden-i o bi-mendeber yazımında nun* ve *be* harflerinin birleştirilerek yazılması ile ayrı yazılması gereken kelimeler birleşik yazılmıştır. Ayrıca yazıda noktalama eksiliği görülmektedir. Usta kitabesi metninin kalem ölçüsü yaklaşık 5 mm.¹³⁷ sol bölümde bulunan Farsça beyitin kalem ölçüsü ise 3 mm. civarındadır. İki yazıda da hattat imzası ve tarih yoktur.

Niş bölümünde bulunan Lafzatullah yazımı siyah renk zemin üzerine altın yıldız renkleri kullanılarak müsenna tasarımla yazılmıştır. İki parçalı ahşap plaka üzerine, celî sülüs hattı ile kalemişi tekniği kullanılmıştır. *Allah* yazımında geçen sondaki *he* harfi, tasarımın bağ kısmını oluşturarak harfler iç içe geçmiştir. *Cellecelâluhû* yazımında ise

¹³⁵ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **23 mm. – 24 mm. – 25 mm.** değerleri elde edilmiştir. Bu sonuçların ortalaması alınarak ölçü değeri verilmiştir.

¹³⁶ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **9 mm. – 10 mm. – 11 mm.** değerleri elde edilmiştir. Bu sonuçların ortalaması alınarak ölçü değeri verilmiştir.

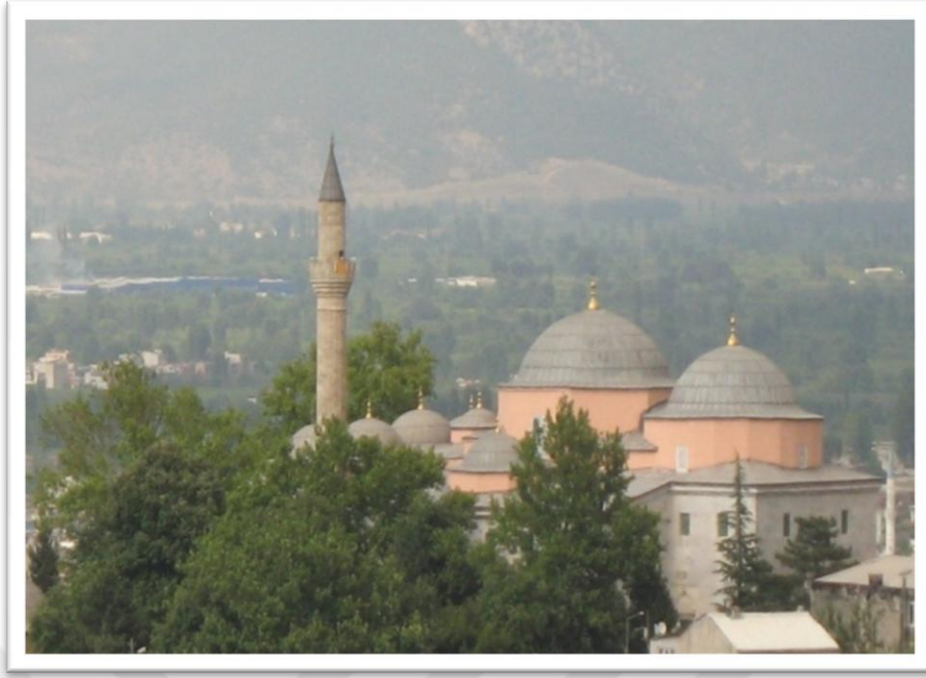
¹³⁷ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **4 mm. – 5 mm. – 6 mm.** değerleri elde edilmiştir. Bu sonuçların ortalaması alınarak ölçü değeri verilmiştir.

satır istifle ortaya çıkmış müsennâ tasarım dikkat çekmektedir. Küplü harflerden olan *cim* harflerinin alt satıra yerleştirilmesi, *lâm* harflerine verilen keşide ve *lâmelif* harfinin tasarımında bağ olarak kullanılması yazıya hareket getirmiştir. Ayrıca *cim* ve *lâmelif* harflerinin tek başına yazım şekilleri ile birleştirilmesi dikkat çekmektedir. Yazının genelinde hareke kullanımında eksiklik vardır. Yer yer görülen şişmeler ve harflerin zülfe kısımlarındaki cılızlıklarda ayrıca dikkat çekmektedir. *Allah* yazımı yaklaşık 24 mm.¹³⁸ harekeler 8 mm. *Cellecelâluhû* yazımı yaklaşık 7 mm. hareke ölçüleri de yaklaşık 2 mm. civarındadır. Hattat imzası ve tarih yoktur (F.60).

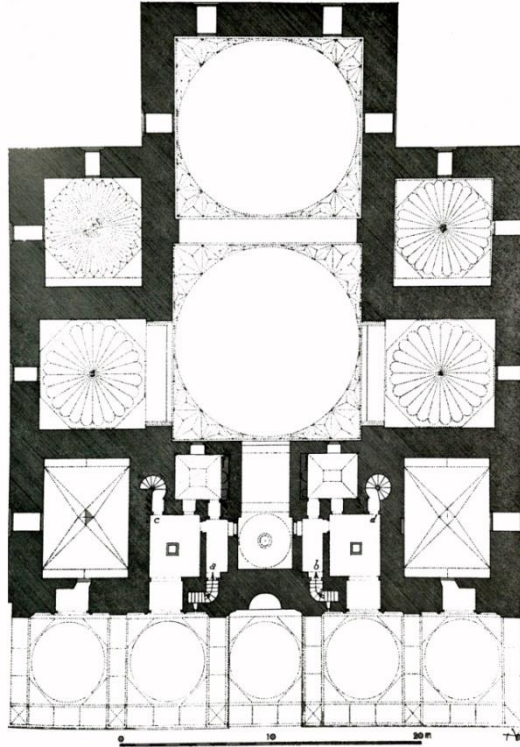
Bursa’ da bulunan selâtin camii mihrapları arasında boyutlarıyla en büyük ölçülere sahip olan Yeşil Camii mihrabı, kullanılan malzeme ve tezyinî unsurlar ile birlikte bazı yerler haricinde tamamen orijinaldir. İnşâ kitabesinden Tebrizli ustalar tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Mihrabın çerçeve, alınlık, köşelik ve niş bölümlerinde celî sülûs ve kûfi hattı kullanımıyla âyeti kerimeler, Lafzatullah ibaresi, Farsça beyit ve inşa kitabesi yazılmıştır. Renkli sır tekniği ile çini plakalar üzerine farklı renk ve kalem ölçülerinde, satır nizamında yazılan metinler, erken dönem yazı sanatı ile ilgili bilgi vermesi açısından oldukça önem arz etmektedir. Tez çalışmamıza konu olan diğer camii mihraplarında bulunan yazıların incelenmesinde örnek alınmıştır.

Ağırlıklı olarak kobalt mavisi zemin rengi üzerine beyaz ve altın yıldız renkleri kullanılmıştır. Yazı metinlerinin zemini ise helozonik kıvrımlı dallarla süslenerek, sap çıkmaları, rûmi, penç, goncagül, yaprak ve hatâyî motiflerinin kullanımıyla tezyin edilmiştir. Mihrabın boyutları ve mihrap elemanlarında kullanılan yazılar karşılaştırıldığında, yazı kullanımının yetersiz kaldığı gözlemlenmiştir. Çerçeve bölümünde yoğunlaşan yazı kullanımı, alınlık, köşelik ve niş bölümlerinde aynı yoğunlukta kullanılmamıştır. Yazı metinlerinin tümünde hattat imzası ve tarih yoktur. İnşa kitabesinde mihrabın Tebrizli ustalar tarafından yapıldığı yazsa da yazıların kesin olarak bu ustalar tarafından mı yoksa yerel hattatlar tarafından mı yazıldığı konusu muallâktadır. Caminin yapıldığı dönemden bugüne orijinalliğini genel itibari ile koruması ve az önce bahsi geçtiği üzere o dönemin yazı sanatının gelmiş olduğu noktayı göstermesi açısından Yeşil Camii mihrap yazıları oldukça önemli ve kıymetlidir.

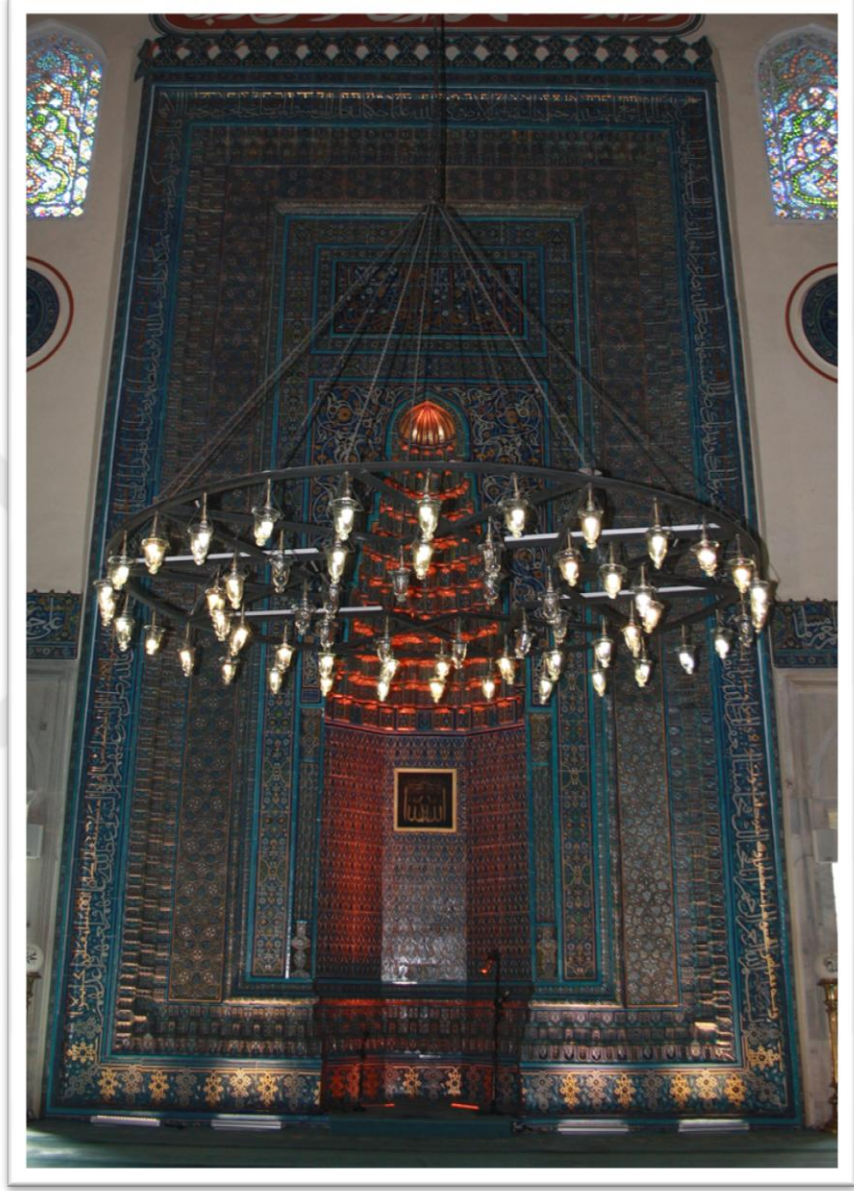
¹³⁸ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **23 mm. – 24 mm. – 25 mm.** değerleri elde edilmiştir. Bu sonuçların ortalaması alınarak ölçü değeri verilmiştir.



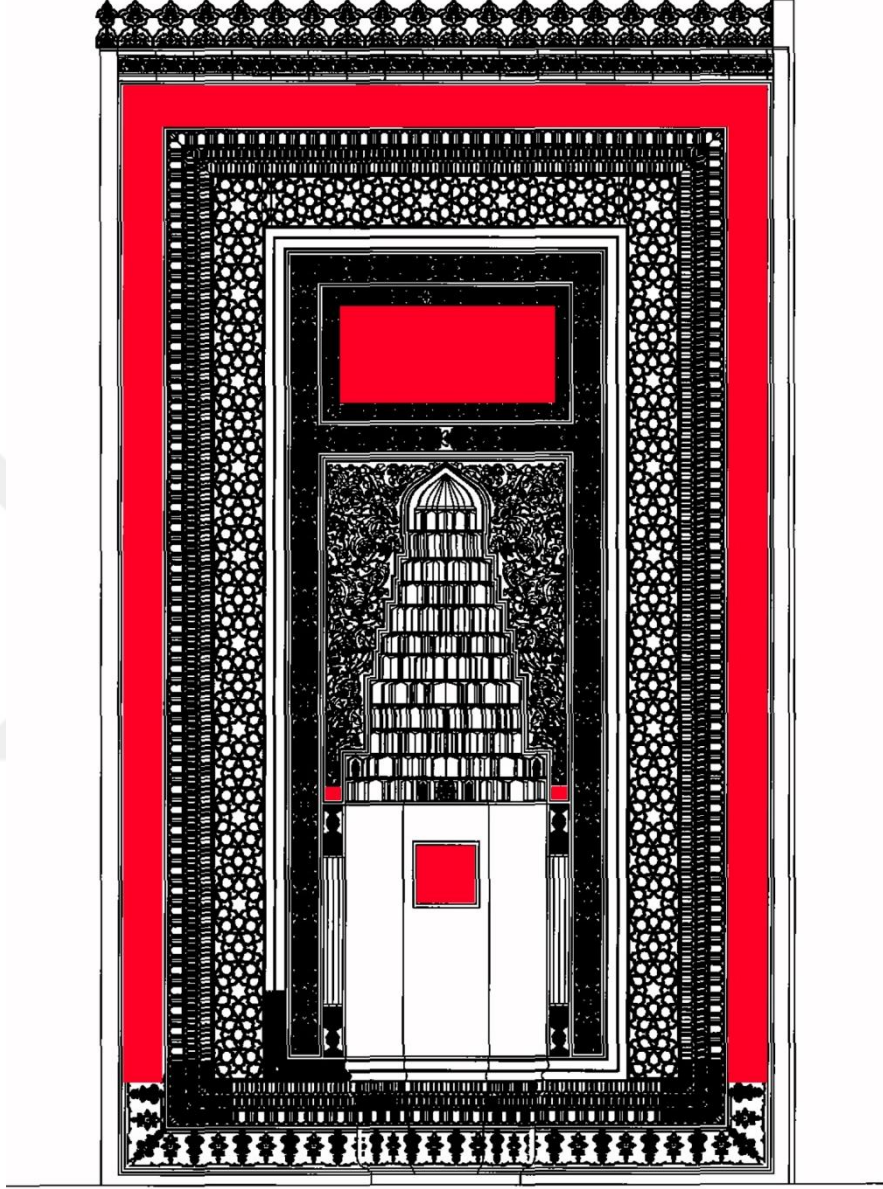
Fotoğraf- 48 Bursa Yeşil Camii (www.bursa.gov.tr)



Plan-5 Bursa Yeşil Camii Planı (Gabriel)



Fotoğraf- 49 Bursa Yeşil Camii Mihrabı



Çizim-5 Bursa Yeşil Camii Mihrabı (Bozkurt)
Yazıların bulunduğu bölümler kırmızı renkle işaretlenmiştir.



Fotoğraf- 50 Çerçeve bölümünde bulunan Fetih Sûresi 1-11. âyetleri



Fotoğraf- 51 Çerçeve bölümü yazıları devamı



Fotoğraf- 52 Çerçeve bölümü yazıları devamı



Fotoğraf- 53 Çerçeve bölümü yazıları devamı



Fotoğraf- 54 Çerçeve bölümü yazıları devamı



Fotoğraf- 55 Çerçeve bölümü yazıları devamı



Fotoğraf- 56 Çerçeve bölümü yazıları devamı



Fotoğraf- 57 Alınlık bölümünde bulunan Ali İmran Sûresi 37. âyeti



Fotoğraf- 58 Köşelik bölümü yazı metni usta kitabesi (Sağ Bölüm)



Fotoğraf- 59 Köşelik bölümü yazı metni Farsça beyitler (Sol bölüm)



Fotoğraf- 60 Niş bölümünde bulunan Lafzatullah yazı metni

4.6. Muradiye Camii

İnceleme Tarihi: Mayıs 2016 – Eylül 2016

Caminin Bulunduğu Yer: Osmangazi İlçesi, Muradiye Mahallesi, Sedat Sokak.

Caminin Mimari Özellikleri: Külliye içersinde bulunan camii, II. Murat tarafından 1425-1426 tarihleri arasında yaptırılmıştır. Kitabesinden bir buçuk yıldan az bir zamanda bittiği anlaşılmaktadır. Orhan Camii planıyla neredeyse aynı olan yapı ters T planlı olup, yaklaşık 10 m. çapında arka arkaya iki büyük kubbesi ve yanlarda birer küçük kubbesi vardır (Plan-6). Duvarlar üç sıra tuğla ve bir sıra moloz taş ile örülmüştür. Harim bölümünde duvarların alt yarısı firuze, lâcivert, beyaz renkli sırla, altıgen, üçgen, kare ve dar şeritler halindeki çinilerle çeşitli kaplanmıştır. Tuğladan inşa edilmiş iki minareden doğuda olanı eski, batıdaki minaresi ise yenidir. Kaidesinde 1322 Muharrem (Nisan 1904) tarihi bulunmaktadır. Oldukça bakımlı olan camii Bursa'da yaptırılan son selâtin camisidir¹³⁹ (F.61).

Mihrabın Özellikleri: 18. yüzyıl başlarında meydana gelen bir yangından sonra dikdörtgen formda, rokoko üslubunda yeniden inşa edilmiştir¹⁴⁰. Yaklaşık 655 x 297 cm. ölçülerine sahip olan mihrap dış cephede vurgulanmamıştır. İç mekâna doğru yaklaşık 29 cm. çıkıntısı vardır. Üç kademeli bordür ile çevrelenmiş mihrabın tezyinatında geometrik ve bitkisel motiflerle birlikte yazı kullanılmıştır. Taç, çerçeve, köşelik, kavsara, niş ve sütunçelerden oluşan mihrapta (Ç.6) alçı malzeme kullanımı görülmektedir (F.62).

4.6.1. Mihrap Yazıları

Taç bölümü

Metin

كلمادخل عليها زكريا المحرب

Okunuşu: Kullemâ de hale aleyhâ zekeriyyel mihrâb

¹³⁹ Abdullah Kuran, **İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Camii**, Odtü Mimarlık Fakültesi Yayınevi, Ankara, 1964, s.84; Kazım, Baykal, **Bursa ve Anıtları**, Aysan Matbaası, Bursa, 1954, s.39; Ayverdi, **a.g.e.**, s. 298; Gabriel, **a.g.e.**, ss. 105-112; Dostoğlu, **a.g.e.**, s.153.

¹⁴⁰ Ayverdi, **a.g.e.**, s. 314.

Anlamı: Zekeriyyâ mihraba her girdiğinde¹⁴¹.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Satır.

Kalem Ölçüsü: 25 mm.

Renk: Gri zemin üzerine siyah renk.

Malzeme - Teknik: Alçı sıva üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Niş bölümü

Metin 1

قل هو الله احد. الله الصمد. لم يلد ولم يولد. ولم يكن له كفوا احد

Okunuşu: Kul hüvallâhü ehad. Allâhüssamed. Lem yelid velem yûled. Velem yekün lehü küfüven ehad.

Anlamı: De ki; O Allah bir tektir. Allah eksiksiz sameddir. Doğurmadı ve doğrulmadı. O'na bir denkte olmadı¹⁴².

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Satır.

Kalem Ölçüsü: 13 mm.

Renk: Gri renk üzerine siyah renk.

Malzeme - Teknik: Alçı sıva üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Metin 2

بسم الله الرحمن الرحيم

¹⁴¹ Kur'an-ı Kerim 3/37

¹⁴² Kur'an-ı Kerim 112/1-2-3-4

Okunuşu: Bismillâhirrahmânirrahîm.

Anlamı: Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Sağ kısımda bulunan yazı dairevi istif, sol kısımda bulunan yazı dairevi formda müsenna istif.

Kalem Ölçüsü: 13 mm.

Renk: Gri zemin üzerine siyah renk.

Malzeme - Teknik: Alçı sıva üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

Metin 3

قل كل يعمل على شاكلته فر بكم أعلم بمن هو أهدى سبيلا

Okunuşu: Kul kullun ya'melu alâ şâkiletih (şâkiletihî), fe rabbukum a'lemu bi men hüve ehdâ sebîlen

Anlamı: De ki. Her bir insan aslî tabiatına göre hareket eder. O halde kimin daha doğru yolda bulunduğunu Rabbin daha iyi bilicidir¹⁴³.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs.

Tasarım: Damla formunda müsenna istif.

Kalem Ölçüsü: 8 mm.

Renk: Gri zemin üzerine siyah renk.

Malzeme - Teknik: Alçı üzerine kalemişi.

Hattat: Hattat imzası ve tarih yoktur.

¹⁴³ Kur'an-ı Kerîm 17/84

4.6.1.1. Değerlendirme

Dikdörtgen formda rokoko tarzında inşa edilen mihrabın taç bölümünde Ali İmran Suresi 37. âyeti, niş bölümünde kuşak halinde İhlâs Sûresi, bu metnin hemen alt kısmında ise Besmele-i Şerife ve İsrâ Suresi 84. âyeti yazılıdır (Ç.6).

Taç bölümünde kalemişi tekniği ile celî sülüs hattı kullanılarak yazılan Ali İmran Suresi 37. âyet metninin kalem ölçüsü yaklaşık 25 mm. dir¹⁴⁴ (Ç.19). Hareke ve tezyinî işaretlerin kalem kalınlığı ise 13 mm. civarındadır. Satır nizamında yazılan metinde gri renk zemin üzerine siyah renk kullanılmıştır. Yer yer hareke eksikliği görülen yazının satır ve meyllerindeki düzen, harf ve kelimelerin yazımında görülememektedir. Bilhassa harflerin zülfe ve gövde kısımlarında görülen hatalar oldukça dikkat çekmektedir. Metnin genelinde üçte bir yazım kuralına uyulmamıştır. Tezyinî işaretlerden olan tirfil ve tırnaklar dikkatli incelendiğinde yazıyı yazanın ya da yazıyı mihraba aktaran kişinin hat sanatında ehil biri olmadığını kanıtlar niteliktedir. *Hâ* harfinde kullanılan *ha* mühmeli de metnin ehil bir hattat tarafından yazılmadığına başka bir kanıttır. Yazıda hattat imzası ve tarih yoktur (F.63).

Niş bölümünde kuşak halinde satır nizamında yazılan İhlas Sûresi celî sülüs hattıyla yazılmıştır (Metin-1). Kalem kalınlığı yaklaşık olarak 13 mm. civarındadır¹⁴⁵. Kalemişi tekniğiyle mihraba yazılan metnin zemin rengi gri, yazı rengi ise siyahtır. Genel itibari ile metnin yazımı hatalarla doludur. Harf ve kelimelerin sola doğru olan meyllerindeki yanlışlar, satır çizgisinin altında ya da üstünde kalmış harf ve kelimeler, eksik hareke kullanımı, bilhassa harf bünyelerinde görülen orantısızlıklar izahı mümkün olmayan hatalardandır. *Kaf*, *lâm*, *he*, *elif*, *dal*, *vav* ve *nun* harflerinde görülen bozukluklar ve de *Lafzatullah* yazımı tamamen hatalıdır. *Elif*, *he*, *lâm* ve *ye* harflerinin küt ve cılız bitirilmiş zülfeleri, *lâm*, *vav*, *dal*, *nun* harflerinin çanak kısımlarında görülen ölçü hataları, *lemyelid* yazımında *lâm* harfi ve *ve lemyekün* yazımında *kef* harfinde, yazıya farklı bir görünüm kazandırmak adına yapılan tashihler bilinçsiz bir şekilde yapılmıştır. Ayrıca *lemyelid* ve *lemyekün* kelimelerinin yazımı muhakkak hattını andırmaktadır. Hareke ve tezyinî işaretlerde ise durum pekte farklı değildir. Ölçü ve orantısız yazım hareke ve tezyinî işaretlerde de görülmektedir. Hareke ve tezyinî

¹⁴⁴ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **23 mm. - 24 mm. - 25 mm. - 26 mm. - 27 mm.** ölçüleri elde edilmiştir. Bu ölçülerin ortalaması alınarak kalem kalınlığı belirlenmiştir.

¹⁴⁵ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **11 mm. - 12 mm. - 13 mm. - 14 mm. - 15 mm.** ölçüleri elde edilmiştir. Bu ölçülerin ortalaması alınarak kalem kalınlığı belirlenmiştir.

işaretlerin kalem ölçüsü ise 4 mm. civarındadır. Yazıda hattat imzası ve tarih yoktur (F.64).

Niş bölümünde bulunan Besmele-i Şerife' nin yazımı, sağ kısımda dairevi formda, sol kısımda ise yine dairevi formda müsennâ istif terkiibinde yazılmıştır (Metin-2). İstifleme açısından birkaç husus dışında oldukça dengeli görünen yazı, harf bünyeleri açısından pekte iyi durumda değildir. Yazının ilk kısmından son kısmına kadar harf bünyeleri dikkatle incelendiğinde; *ba*, *sin*, *mim*, *ra*, *elif*, *lâm* ve *Lafzatullah* yazımlarının sülüs hattı ölçüleri ve estetik ahengiyle uyumlu olmadığı görülmektedir. Aynı durum hareke ve tezyinî işaret kullanımında da geçerlidir. Şedde ve üstün hareketlerinin kalem ölçülerindeki orantısızlık ve açı farklılığı ilk bakışta dikkat çekmektedir. Tasarım açısından *Bismi* yazımında *sin* harfinden *mim* harfine geçişte bağlaç olarak kullanan keşidenin dairesel bir nitelik kazanarak, alt kısımda *ba*, *sin* ve *mim* harflerinin tashih yöntemiyle harf kenarlarının tıraşlanması sonucunda ortaya çıkan çizgisel boşlukların etkisiyle, harflerin birbiri içine geçirilmiş görüntüsüyle elde edilen daire bütünlük arz etmektedir. Ayrıca dikey harflerin birbirine yakın olarak konumlandırılması ve yine tashih yöntemiyle harf kenarlarının tıraşlanması sonucu ortaya çıkan çizgisel boşluklar ile harf ve kelimelerin iç içe geçmesiyle yazıya hareket verilmiştir. Bunun sonucunda ise *Rahmân* yazımında *ha* harfinin içinden geçen üç adet *elif* harfinin solda yazılan *ha* harfini orantısız bir şekilde kesmiştir. Dikey harflerin bir tarafta gruplanması ise istifin sol tarafında boşluk hissi uyandırmaktadır. Yine *Rahim* yazımında görülen *lâm* harfinin *ya* ve *mim* harflerini orantısız bir şekilde kesmesi ve hareke kullanımındaki eksiklikler dikkat çeken başka hatalardandır. Fakat şunu da söylemek gerekir ki dairevi forma Besmele-i Şerife' yi sığdırabilmek adına izah edilen hataların ortaya çıkması kaçınılmazdır. Sol tarafta bulunan müsennâ tasarımlı Besmele yazımında ise aynı ayrıntılar görülmektedir. Celf sülüs hattı ile kalemişi tekniği kullanılarak yazılan metinlerin kalem ölçüsü yaklaşık 13 mm. dir¹⁴⁶ (Ç.20). Hareke ve tezyinî işaretlerin ölçüsü ise 1.5 mm. dir. Gri renk zemin üzerine siyah renk kullanılan yazılarda hattat imzası ve tarih yoktur (F. 65-66)

Damla formunda müsennâ istif terkiibinde yazılan İsrâ Sûresi 84. âyetin yazımı, Orhan Camii, Hüdâvendigar Camii ve Ulu Camii mihraplarında da görülmektedir (Metin-3). Ulu Camii mihrabında bulunan yazı haricindeki diğer camilerde bulunan

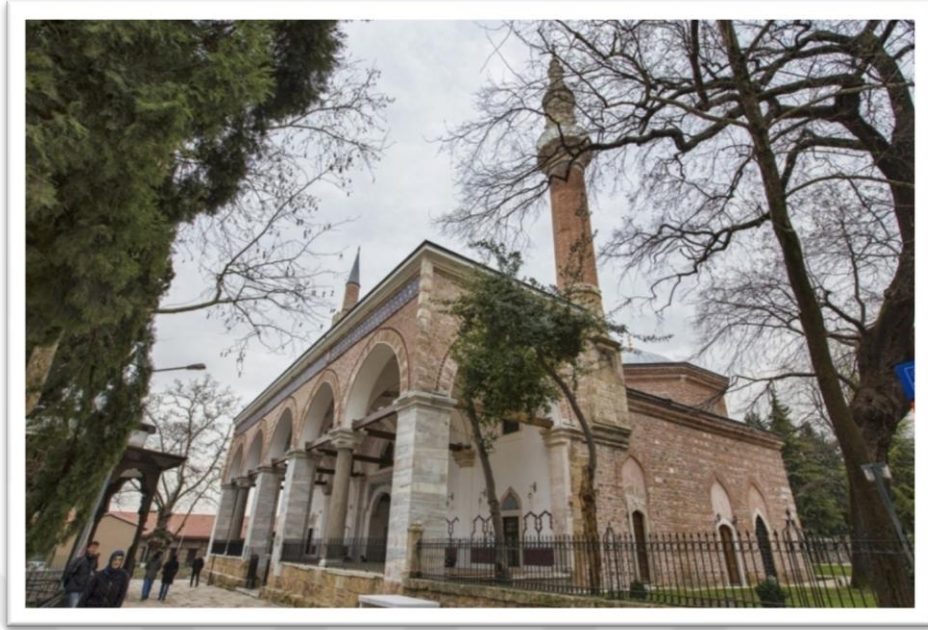
¹⁴⁶ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **12 mm.** – **13 mm.** – **14 mm.** ölçüleri elde edilmiştir. Bu ölçülerin ortalaması alınarak kalem kalınlığı belirlenmiştir.

yazılarla aynı özelliklere sahiptir. Harf ve kelimelerde görülen şişmeler, cılızlıklar ve orantısızlıklar bu örnekte de mevcuttur. Farklı olarak istifin merkezinde bulunan *ya-yı mâkus* harfi bu yazı metninde yoktur. *Ehdâ* kelimesine ait olan bu harfin kullanılmaması âyetin yanlış yazılmasına ve tasarım açısından hatalı olmasına sebebiyet vermiştir. Ayrıca *sin* harflerinin devamı olan geometrik geçmelerin üzerinde yine geometrik karakterli içleri boş bağlantı motifi görülmektedir. Celî sülüs hattıyla yaklaşık 8 mm. kalem kalınlığında yazılan metinde kalemişi tekniği kullanılmıştır¹⁴⁷. Hareke ölçüsü ise 2 mm. civarındadır. Hattat imzası ve tarih yoktur (F.67).

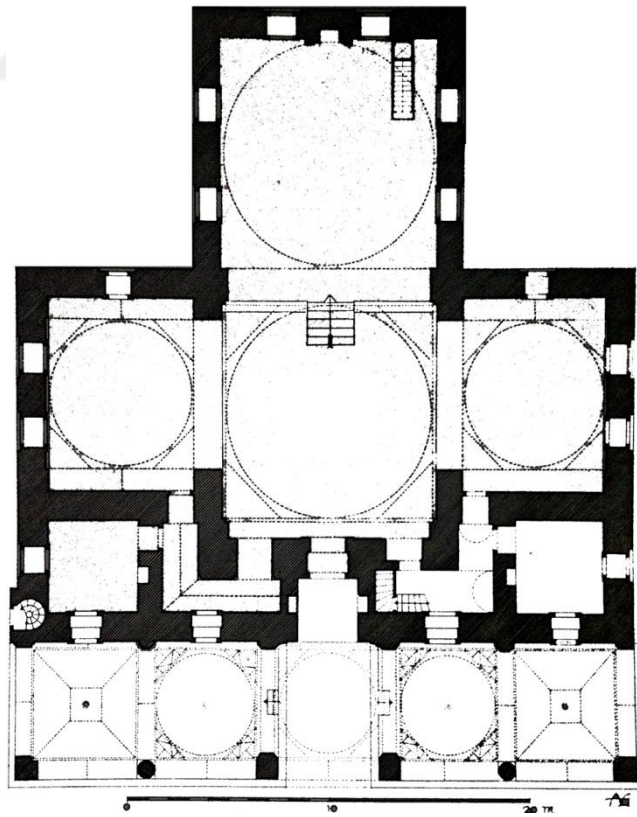
Muradiye Camii erken dönem mimarisinin özelliklerine göre inşa edilmiş bir ecdat yadigârıdır. Böyle bir camide barok ve rokoko üslubunda bir mihrap yapımının ne denli doğru olduğu tartışmaya açık bir konudur. Plan olarak erken dönemin özelliklerini en iyi şekilde yansıtan bu camide, barok ve rokoko üslubunda mihrap inşası yapının özelliğine ters düşmüştür. Araştırmamız sırasında erken dönem eserlerini konu alan çalışmalarda bundan ötürü olsa gerek Muradiye Camii mihrabına ayrıntılı olarak yer verilmemiştir. Bizde konumuz gereği erken dönemin meşhur bir camisi olması hasebiyle hata payları olması ile birlikte, mihrabın en, boy ve girinti ölçülerini alarak, bilgisayar ortamında çizimi yapılmış ve yazı kullanımı olan yerler kırmızı renkle işaretlenmiştir. Mihrabın boyutları dikkate alındığında yazı kullanımı oldukça yetersiz kalmıştır. Soluk renklerin kullanımı ile yapıyla uyumsuz bir görünüm arz etmektedir. Yazı metinlerinde harf ve kelimelerin sülüs hattındaki asli hüviyetine ve kurallara göre yazılmadığından ötürü mevcut yazılar tasarım açısından idare eder gibi gözükse de sanat açısından pek naçar durumdadır¹⁴⁸.

¹⁴⁷ Kalem kalınlığını belirlemek için yaptığımız ölçümlerde; **7 mm. – 8 mm. – 9 mm.** ölçüleri elde edilmiştir. Bu ölçülerin ortalaması alınarak kalem kalınlığı belirlenmiştir.

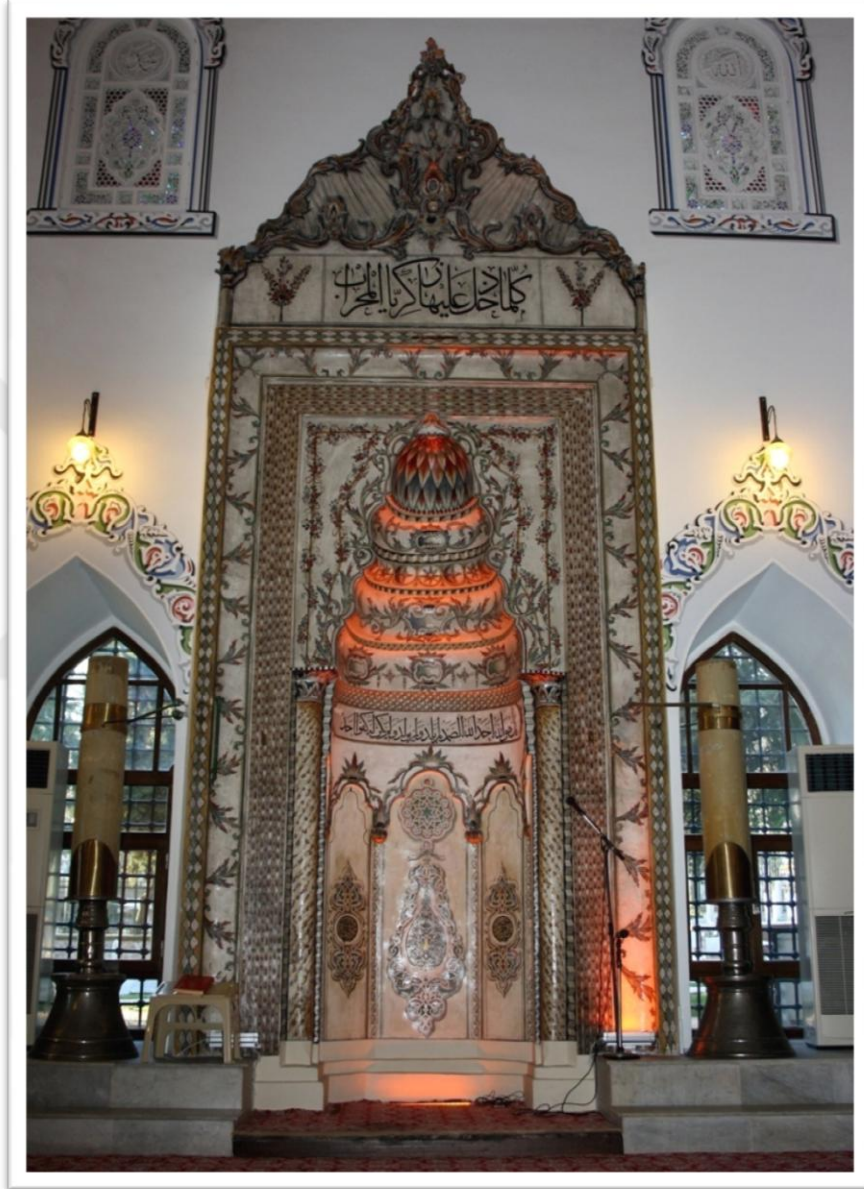
¹⁴⁸ Sülüs hattındaki harflerin sanatlı ve ölçülü yazımları için bakınız ”M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli III**, ss.345-358; Örnekler ss.33-40.



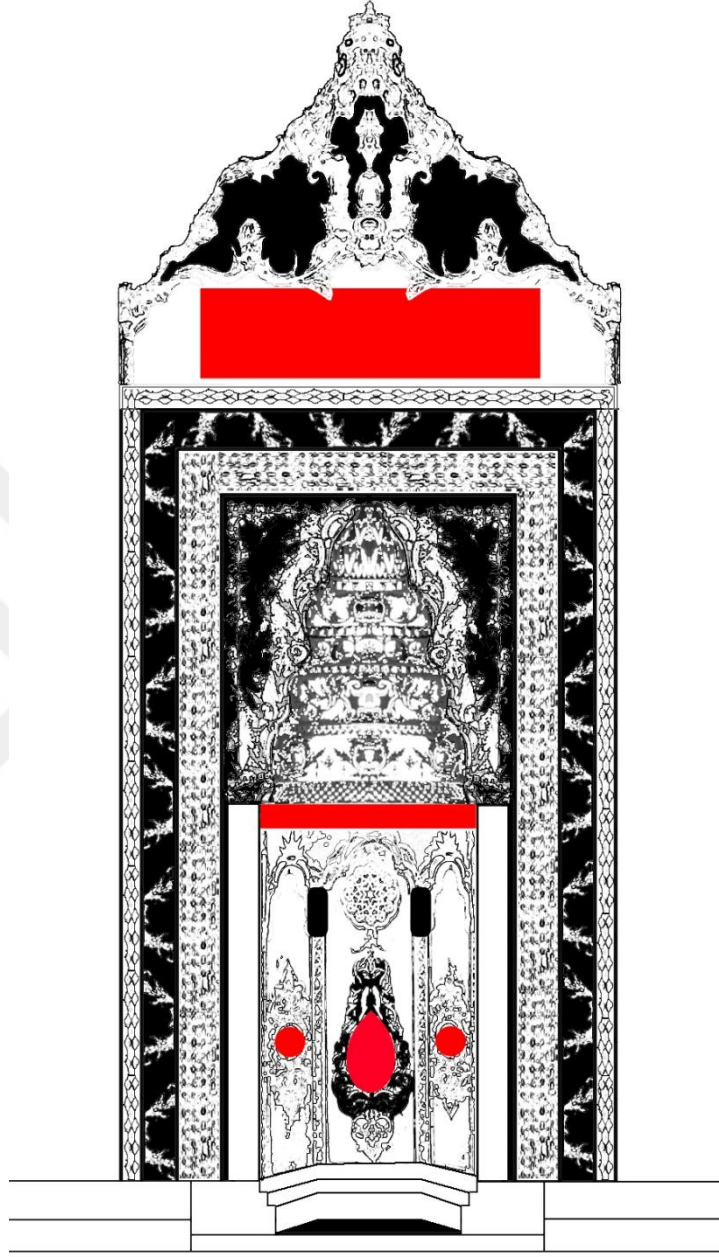
Fotoğraf-61 Bursa Muradiye Camii



Plan-6 Bursa Muradiye Camii Planı (Gabriel)



Fotoğraf-62 Bursa Muradiye Camii Mihrabı



Çizim-6 Bursa Muradiye Camii Mihrabı
Yazıların bulunduğu bölümler kırmızı renkle işaretlenmiştir.



Fotoğraf-63 Taç bölümünde bulunan Ali İmran Sûresi 37. âyeti



Fotoğraf-64 Niş bölümünde bulunan İhlâs Sûresi



Fotoğraf-65 Niş bölümü sağ kısımda bulunan Besmele



Fotoğraf-66 Niş bölümü sol kısımda bulunan Besmele



Fotoğraf-67 Niş bölümünde bulunan İsrâ Sûresi 84. âyeti

5. GENEL DEĞERLENDİRME

Adı geçen selâtin camii mihraplarında yazı kullanıma yönelik yaptığımız çalışmada; kullanılan metinler, yazı çeşitleri, istif tasarımları, kalem ölçüleri, harf anatomileri, renk kullanımı, malzeme-teknik, hattatlar ve yazıların mihraptaki yerleri gibi konular, genel manada bu bölümde değerlendirilecektir.

Metinler: Mihrapların; taç, çerçeve, alınlık, köşelik ve niş bölümlerinde, birçok âyet, Esmâ metinleri, Kelime-i Tevhid, dua metinleri, Lafza-i Celâl, Cihâri Yâr isimleri, Farsça beyit, inşa kitabesi ve tamir metni yazılmıştır.

Âli İmran Suresi 37; Orhan Camii, Hüdâvendigâr Camii, Yıldırım Camii, Yeşil Camii ve Muradiye Camii. *Âli İmran Sûresi 201;* Ulu Camii. *Araf Sûresi 31;* Yıldırım Camii. *Bakara Sûresi 255;* Ulu Camii. *Besmele-i Şerif;* Orhan Camii, Yıldırım Camii, Ulu Camii, Yeşil Camii, Muradiye Camii. *Cin Sûresi 18;* Yıldırım Camii, Ulu Camii. *Dua metni;* Ulu Camii. *Esmâ-ül Hüsnâ;* Hüdâvendigâr Camii, Yıldırım Camii, Ulu Camii. *Fetih Sûresi 1-11;* Yeşil Camii. *İhlâs Sûresi;* Ulu Camii, Muradiye Camii. *İnşa Kitabesi;* Yeşil Camii. *Kelime-i Tevhid;* Orhan Camii, Yıldırım Camii, Ulu Camii. *Lafzatullah;* Yıldırım Camii, Yeşil Camii. *Neml Sûresi 27;* Yıldırım Camii. *Yeşil Camii. Rahman Sûresi 26;* Yıldırım Camii. *Tamir Kitabesi;* Ulu Camii (Tablo-1).

Metin çeşitliliği bakımından en zengin mihraplar, Yıldırım camii ve Ulu Camii mihraplarıdır. Orhan Camii, Hüdâvendigâr Camii ve Muradiye Camii mihraplarında sayı olarak daha az metin kullanımı görülmektedir. Yeşil Camii mihrabında ise metin çeşitliliği azdır fakat çerçeve bölümlerin de ve alınlık bölümlerin de kullanılan en uzun âyet metinleri bu mihrapta bulunmaktadır. Kullanılan dil Arapçadır. Tek örnek olarak Yeşil Camii mihrap köşeliğindeki yazı metinlerinde Farsça kullanımı görülmektedir. Metinlerin genelinde Kur'an-ı Kerim âyetleri tercih edilmiştir.

Âyet metinlerinde genel olarak, kâinattaki her zerrenin yaratıcısı ve sahibinin Yüce Allah olduğunu, haricinde başka hiç bir şeye ve kimseye tapınılmaması gerektiği, her şeyin Allah'tan geldiğini ve Allah'a döneceğini, Muhammed' in (S.A.V) O'nun resulü olduğu anlatılarak, Tevhide vurgu yapılmıştır. Ayrıca dünya hayatına ait her şeyin fani olması, inanan mümin erkek ve kadınların, altlarından ırmaklar akan cennetle mükâfatlandırılacağı konularında müjde veren İlâhi mesajlar içermektedir. İşte bu önemden dolayıdır ki müminlerin günde beş vakit Allah katında huzura durması, İlâhi

mesajlara muhatap olmalarını sağlamış ve “yazı” mesaj verme fonksiyonunu mihrap elemanlarında en iyi şekilde yerine getirmiştir. Bunların yanı sıra âyetlerde “mescid” kelimesinin geçmesi de âyet metinlerinin mihraplarda kullanılma nedenleri arasındadır.

Yeşil ve Ulu Camii mihraplarında bulunan inşa ve tamir metinleri ise mihraplara kimlik kartı özelliği kazandırmış, mihrapların kim tarafından ne zaman yapıldığı ya da tamirinin kim tarafından ne vakitte yapıldığı konuları üzerine bilgiler vererek, araştırmacılara ışık tutmaktadır.

Yazı Çeşitleri: Yazı metinlerinde celî sülüs ve kûfi hatları, mihrap elemanlarında birlikte ya da ayrı olarak kullanılmıştır. Yoğun olarak celî sülüs hattı kullanımı görülen mihraplarda kûfi hattına da yer verilmiştir. Yeşil Camii mihrabında görmüş olduğumuz yazı metinleri genel itibari ile dönemin özelliğini yansıtsa da diğer camii mihraplarında kullanılan yazıların tamamı son dönemde yazılmıştır.

Orhan Camii mihrabı; taç ve niş bölümünde celî sülüs, *Hüdâvendigâr Camii mihrabı;* alınlık ve çerçeve bölümünde kûfi, niş bölümünde celî sülüs, *Yıldırım Camii mihrabı;* çerçeve, alınlık ve köşelik bölümlerinin tamamında celî sülüs, *Ulu Camii mihrabı;* çerçeve ve niş bölümlerinde kûfi, alınlık, köşelik ve niş bölümlerinde yine celî sülüs, *Yeşil Camii mihrabı;* Çerçeve ve alınlık bölümlerinde celî sülüs-kûfi, köşelik bölümünde sülüs, niş bölümde celî sülüs, *Muradiye Camii mihrabı;* alınlık ve niş bölümlerinde ise celî sülüs hattı kullanılmıştır (Tablo-2).

Celî sülüs hattı kullanımının en iyi örnekleri Ulu Camii mihrabında görülmektedir. Yeşil Camii mihrabındaki celî sülüs yazı metinleri dönemine göre değerlendirildiğinde iyi sayılabilecek örneklerdendir. Bu nedenle Ulu Camii ve Yeşil Camii mihrap yazıları, diğer camii mihraplarında bulunan yazıların değerlendirilmesinde kıstas alınmıştır. Kûfi hattı kullanımının en iyi örnekleri ise, sıra dışı bir tasarımla Hüdâvendigâr Camii mihrap alınlığında bulunmaktadır. Ayrıca Ulu Camii ve Yeşil Camii mihraplarında bulunan kûfi hattıyla yazılmış metinlerde iyi sayılabilecek örnekler arasındadır.

Celî sülüs hattının mihraplarda sıkça görülmesinin başlıca nedenleri arasında, celî sülüs hattının heybetli ve zarif görünümüyle, Türk’ün estetik zevkini en iyi şekilde yansıtması, bilhassa mimari yapıların görüntüleri ile heybet, azamet ve asalet hisleri

telkin etmesidir¹⁴⁹. Bunların yanı sıra tasarıma elverişli olması, karşıdan bakıldığında okumada kolaylık sağlaması gibi nedenlerde, celî sülüs hattının mimari elemanlarda sıklıkla tercih edilmesinde etkili olmuştur. Kûfi hattı kullanımına yer verilmesinin sebepleri arasında, Selçuklu geleneğini devam ettirme, celî sülüs yazısına kıyasla tasarımın daha kolay yapılabilmesi, mihrapların yapımında kullanılan malzeme üzerine tatbikindeki uyum gibi nedenler gösterilebilir. İki yazı çeşidinin birlikte kullanılma nedenleri ise, tezyinatî zenginleştirme, köşeli ve yuvarlak karakterli iki yazı çeşidinin birlikte kullanımı ile farklı tasarımların ortaya çıkarılmak istenmesidir.

Kûfi hattı kullanımında, yine kûfi hattından neşet etmiş yapma kûfi, çengelli kûfi ve tezyinî kûfi çeşitleri ile karşılaşmaktayız. Hüdâvendigâr Camii mihrabı çerçeve ve alınlık bölümlerinde, Ulu Camii mihrabı çerçeve ve niş bölümlerinde, Yeşil Camii mihrabı alınlık ve çerçeve bölümlerinde; yapma kûfi, yani cetvel, gönye gibi aletlerin yardımıyla yazılan, dekoratif özelliklere sahip metinler mevcuttur. Köşeli ve yuvarlak karakterli hatlara sahip olan bu yazı örneklerinde, ağırlıklı olarak dikey harflerde görülen yaprak, lale ve örgü motiflerine sıkça rastlanmaktadır. Bunların yanı sıra Selçuklu celî sülüsünde görülen harf gözlerinin renklendirilmesi kûfi hattında da uygulanmıştır. Ulu Camii mihrap nişinde İhlâs Sûresi, Yeşil Camii çerçeve bölümünde Fetih Sûresi 1-11. âyetlerin yazımında, gözlü harflerin boşluk kısımlarının renklendirildiği görülmektedir.

İstif Tasarımları: Genel itibari ile mihrap elemanlarında ağırlıklı olarak satır ya da satır istif terkipleri kullanılmıştır. İstif terkiplerini belirleyici hususların başında yazının uygulanacağı alanın uygunluğu ve sanatkârın tasarım kabiliyeti etkili olmuştur. Genel olarak istisnalar dışında uzun mesafeli çerçeve bölümlerinde satır, en ve boy oranı daha geniş olan alınlık, köşelik ve niş bölümlerinde ise satır istif, damla formunda müsennâ istif ya da dairevi istif terkipleri kullanılmıştır.

Orhan Camii mihrabı; taç bölümünde müsennâ formda satır istif, niş bölümünde kuşak halinde satır istif ve damla formunda müsennâ istif, *Hüdâvendigâr Camii mihrabı;* alınlık ve çerçeve bölümlerinde satır, niş bölümünde damla formunda müsennâ istif, *Yıldırım Camii mihrabı;* çerçeve bölümünde dairevi ve satır istif, alınlık ve köşelik bölümlerinde ise satır, *Ulu Camii mihrabı;* çerçeve, köşelik, niş bölümlerinde satır ve dairevi istif, alınlık bölümünde satır istif, niş bölümünde yine damla formunda

¹⁴⁹ Özkafa, a.g.e, s. 385.

müsennâ istif terkibi, *Yeşil Camii mihrabı*; çerçeve, alınlık ve köşelik bölümünde satır, niş bölümünde müsennâ formda satır istif, *Muradiye Camii mihrabı*; alınlık bölümünde satır, niş bölümünde damla formunda müsennâ ve dairevi istif terkipleri kullanılmıştır (Tablo-3).

Tasarım açısından sanatlı ve oldukça ahenkli tasarlanan yazılar Ulu Camii mihrabında görülmektedir. Alınlık bölümünde bulunan Cin Sûresi 18. âyeti ve niş bölümünde bulunan İsrâ Sûresi 84. âyetin tasarımı fevkalade güzeldir. İstif terkiplerinde görülen düzen ve denge ile birlikte aynı satıra düşürülmüş ibareler, bir harf bünyesinin iki harfin bünyesi olarak kullanılması (tetabuk), harf kenarlarının tashih yöntemiyle, ince bir hat boyunca tıraşlanması ile harf ve kelimelerin iç içe geçmesiyle hareketli, girift görüntünün elde edilmesi, Ulu Camii mihrabında bulunan metinleri diğer camii mihraplarından ayırmaktadır. Yıldırım Camii mihrabı çerçeve bölümünde görülen dairevi formdaki istif terkipleri de tasarım yönünden dikkat çeken ayrıntılara sahiptir. Metin içersinde geçen dikey harflerin birbirine bağlanması sureti ile tasarımın merkezinde oluşan altı ve sekiz kollu yıldız motifleri dikkat çekmektedir. Yeşil Camii mihrabı alınlık ve çerçeve bölümünde iki satır halinde tasarım yapılması da dikkat çeken ayrıntılar arasındadır. Muradiye Camii mihrap nişinde ise iki adet dairevi istifle yazılan Besmele-i Şerifin niş bölümünün solunda yazılanı tersten yazılmıştır.

Tüm bu ayrıntılar adı geçen camii mihraplarında bulunan metinlerin tasarımını zenginleştiren unsurlardır. Bununla birlikte Orhan Camii, Hüdâvendigâr Camii, Ulu Camii ve Muradiye Camii mihrap nişlerinde aynı tasarım özellikleri ile damla formunda müsennâ istif terkibi ile yazılan İsrâ Sûresi 84. âyetini görmekteyiz. Bu yazının orijinali levha halinde Hüdâvendigâr Camiinde bulunmaktadır. İmzaya göre hicri 1275 tarihli, İstanbul' un meşhur hattatı Şefik Bey tarafından yazılmıştır. Bu yazının dört camii mihrap nişinde çok az farklarla aynı istif terkipleriyle yazılması, âyetin içerdiği konu ve metnin tasarımdaki biçimsel özelliklerin pek zengin oluşundandır. Fakat Ulu Camii haricindeki diğer camilerin mihrap nişlerinde alelâde bir şekilde yazılmıştır.

Kalem Ölçüleri: Yazı metnindeki kalem ölçülerinin belirlenmesinde harf bünyelerinin tabi seyri gözetilerek, harflerdeki en kalın olan çanak kısımlarından ölçü alınmıştır. Metinlerin kalem ölçüsü belirlenirken aynı metinde birden fazla ölçü ile karşılaşılmıştır. Ortaya çıkan bu ölçülerin ortalaması alınarak ölçü değeri verilmiştir. Elde edilen sonuçlar, mihraplara yazılan metinlerin hat sanatındaki “ölçülülük”

özelliğine ne kadar uyduğu ve mihrabın boyutları ile kullanılan kalem ölçüleri arasındaki uyumu göstermektedir. Kullanılan kalem ölçülerinin en irisi 38 mm. kalem kalınlığı ile Ulu Camii mihrabı alınlık bölümünde Cin Sûresi 18. âyetin yazımında görülmektedir. En küçük ölçü ise, Yeşil Camii mihrabı köşelik bölümünde bulunan inşa kitabesinde ve Farsça beyitlerin yazımında görülmektedir. 3 ila 5 mm. kalem ölçüsünde yazılan metinler oldukça küçüktür.

Orhan Camii, Yeşil Camii ve Muradiye Camii mihrap ölçülerinin en-boy oranlarıyla yazı metinlerinde kullanılan kalem ölçüleri karşılaştırıldığında, yer yer mihrap elemanlarının alan etkisiyle birlikte, pekte uyumlu olmadığı kanaatine varılmıştır. Orhan Camii mihrabı taç bölümünde kullanılan yazı metni, mihraba karşıdan bakıldığında kolaylıkla okunabilirken, niş bölümü yazıları okunamamaktadır. Yeşil Camii mihrabı alınlık bölümü yazı metni ise mihrabın oldukça yüksek olmasından dolayı zor okunabilmektedir. Aynı caminin köşelik bölümünde bulunan yazı metinleri de kullanılan kalem ölçülerindeki küçüklük nedeni ile ancak yakından okunabilmektedir. Muradiye Camii mihrabında ise taç bölümü yazı metinleri kolaylıkla okunabilirken, niş bölümünde bulunan dairevi istifli Besmele-i Şerifeler de yakından okunabilmektedir. Ulu Camii mihrabında dış çerçevenin üst köşelerinde bulunan dairevi istifli metinler haricindeki yazılara karşıdan bakıldığında nerdeyse hepsi rahatlıkla okunabilmektedir. Genel itibari ile görüş farkına göre kolaylıkla okunabilen yazı metinleri, Hüdâvendigâr Camii, Yıldırım Camii ve Ulu Camii mihraplarında bulunmaktadır (Tablo-4).

Harf Anatomileri: Harf bünyeleri yazı metinlerinin sanat açısından değerlendirmesinde önemli bir ölçüttür. Bu açıdan değerlendirildiğinde Ulu Camii mihrabında bulunan metinler pek güzeldir. Harflerin çanak, boyun, burun, çene, diş, kaş, karın ve zülfe gibi uzuvları değerlendirildiğinde, nokta ölçülerine uygunluk, kalemin tabi seyrine riayet, kalemin gayesine uygunluk, akıcılık, yazımdaki metânet kendini göstermektedir.

Orhan Camii mihrabı niş bölümü yazı metinlerindeki durum oldukça vahimdir. Harflerin diş, çanak, gövde, kaş, kuyruk ve zülfe kısımlarının hatalı olmasının yanında nokta ölçülerine de riayet edilmediği görülmektedir. Hüdâvendigâr Camii, Yıldırım Camii ve Muradiye Camii mihraplarında bulunan celî sülüs yazı metinlerinde de durum aynıdır. Hüdâvendigâr Camii mihrabında bulunan kûfi yazı metinlerinde harf bünyeleri

genel itibari ile iyi görünmektedir. Yapma kûfi yazımında cetvel, gönye ve pergel gibi aletlerin kullanılması, genel itibari ile mihraplarda kullanılan kufi yazılardaki hata oranını oldukça düşürmüştür. Fakat dikey harflerin baş, gövde kısımları ve iki harf arasına yerleştirilmiş geometrik şekillerle birlikte görülen örgü uygulamalarında, ortaya çıkan boşluklarda orantısızlıklar görülmektedir. Kûfi hattının kullanıldığı mihrapların hemen hepsinde izah edilen durum kendini göstermektedir. Orhan Camii ve Yıldırım Camii mihraplarında bulunan yazı metinlerindeki harf yapılarını değerlendirdiğimizde, yazılan metinlerin erken dönem yazı sanatındaki özelliklere benzetme çabasıyla yazılmış olabileceği ihtimaline işaret etmektedir. Yeşil Camii mihrap yazılarının genel itibari ile orijinal olması ve diğer mihraplardaki yazı metinlerinde bulunan harflerin karşılaştırılması ile bu kanaate varılmıştır. *Elif*, ve *vav* harflerini kıstas alarak yaptığımız değerlendirmede; *elif* harflerinin zülfelerindeki kütlük, boylarındaki orantısızlık, yani biri uzun, biri kısa olarak yazılması ve meyillerdeki istikrarsızlık, *vav* harfinin baş kısmının yazımı, iç kısımda oluşan elma çekirdeğine benzer görüntüdeki farklılıklar, çanak kısmının derinliği ve nokta ölçüleri gibi unsurların, adı geçen mihrap yazılarındaki harf bünyelerinde de görülmektedir. Ayrıca metinlerde görülen hareke eksikliği ve mühmel harf kullanımlarındaki benzerliklerde neredeyse aynıdır. İşte bu benzerlikler ile birlikte yapıların inşa tarihleri göz önüne alındığında, metinlerin yazımında, erken dönemi taklit ederek benzetme amacı olduğu kanaatine varılmaktadır. Sonradan yapılan onarım çalışmalarında bozulma ihtimali ile birlikte, harf yapılarında görülen bozulmalar Orhan Camii ve Yıldırım Camii mihrap yazılarının değerini oldukça düşürmüştür.

Renkler: Metinleri ön plana çıkarmak amacıyla yazı zeminlerinde kullanılan renklerin koyu tonları tercih edilmiştir. Metinlerin yazımında ise siyah renk ile birlikte açık tonlardaki renkler kullanılmıştır. Orhan Camii niş bölümünde ve Yeşil Camii mihrabı köşelik bölümlerinde harf ve kelimelerin kenarları siyah renk ile tahrirlenmiştir. Zemin renklendirilmesinde siyah, beyaz, koyu yeşil, kırmızı, koyu mavi, gri ve kobalt mavisi, yazı metinlerinde siyah, altın yıldız ve beyaz renkler kullanılmıştır. Zemin ve yazı rengi açısından en uyumlu renkler, siyah zemin üzerine altın yıldız rengi ve koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız renkleridir. Gri zemin üzerine altın yıldız kullanımı en uyumsuz renk kullanımıdır. Bu uyumsuzluğu gidermek adına harf ve kelimelerin kenarları siyah renkle tahrirlenmiştir. Orhan Camii mihrap nişinde bulunan Ali İmran Suresi 37. âyetin yazımında bu renkler kullanılmıştır. En uyumlu renklerin kullanıldığı mihraplar ise, Ulu

Camii ve Yeşil Camii mihraplarıdır. Hüdâvendigâr Camii ve Yıldırım Camii mihrapları da genel itibari ile renk kullanımı açısından iyi durumdadır. Muradiye Camii mihrabında kullanılan gri zemin üzerine siyah renk kullanımı yazı metinlerini ortaya çıkaran etkiye sahip olsa da, genel itibari ile mihraba soğuk bir görüntü vermektedir.

Orhan Camii mihrabında; taç bölümü koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız rengi, niş bölümünde gri zemin üzerine altın yıldız ve beyaz renk zemin üzerine siyah renkler kullanılmıştır. *Hüdâvendigâr Camii mihrabında;* çerçeve bölümünde siyah zemin üzerine altın yıldız rengi, alınlık bölümünde koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız rengi, niş bölümünde ise siyah zemin üzerine altın yıldız renkleri kullanılmıştır. *Yıldırım Camii mihrabında;* çerçeve bölümünde kırmızı, siyah, koyu mavi zemin renkleri üzerine altın yıldız rengi, alınlık bölümünde koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız, köşelik bölümünde kırmızı zemin üzerine altın yıldız renkleri kullanılmıştır. *Ulu Camii mihrabında;* çerçeve, alınlık, köşelik ve niş bölümlerinde koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız ve siyah zemin üzerine altın yıldız renkleri kullanılmıştır. *Yeşil Camii mihrabında;* çerçeve bölümünde kobalt mavisi zemin üzerine beyaz ve altın yıldız rengi, köşelik bölümünde kobalt mavisi zemin üzerine beyaz ve siyah renk, niş bölümünde ise siyah zemin üzerine altın yıldız renkleri kullanılmıştır. *Muradiye Camii mihrabında;* taç ve niş bölümlerinde gri zemin üzerine siyah renk kullanılmıştır (Tablo-5).

Malzeme – Teknik: Mihraplarda kullanılan yazı metinleri sıva, alçı sıva, çini üzerine renkli sır ya da ahşap üzerine kalemişi ve oyma tekniği kullanılarak yazılmıştır. Kalemişi tekniğinin sıva ve ahşap üzerine uygulanması, oyma tekniğinin kazınması kolay malzeme olan kalın tabakalı alçı sıva üzerine tatbik edilmesi ve çini üzerine renkli sır tekniği kullanımları görülmektedir. Genel itibari ile yazılarda kullanılan malzeme – teknik unsurlarını mihrapların yapımında kullanılan malzemeler belirlemiştir. Kalemişi tekniği kullanılan mihraplarda bozulmalar görülürken, oyma tekniği ile yazılan metinlerde bozulma olmamıştır.

Orhan Camii mihrabında; Sıva ve alçı sıva üzerine kalemişi tekniği, *Hüdâvendigâr Camii mihrabında;* alçı sıva üzerine kalemişi ve oyma tekniği, *Yıldırım Camii mihrabında;* alçı sıva üzerine kalemişi tekniği, *Ulu Camii mihrabında;* Alçı sıva üzerine kalemişi - oyma tekniği, ahşap üzerine kalemişi tekniği, *Yeşil Camii*

mihrabında; Çini üzerine renkli sır tekniği ve ahşap üzerine kalemişi tekniği, *Muradiye Camii mihrabında*; Alçı sıva üzerine kalemişi tekniği kullanılmıştır (Tablo-6).

Hattatlar: Tez çalışmamıza dâhil olan camii mihraplarında mevcut olan yazı metinlerinde, bazı mihraplar hariç hattat imzası ve tarih kullanımı yoktur. Orhan Camii mihrabı taç bölümünde bulunan müsennâ formda satır istif olarak yazılan Kelime-i Tevhid yazımında “*Ketebehû Hamdi*” imzası bulunmaktadır. Hattat hakkında biyografik bir bilgi yoktur. Mihrap üstünde bulunan sağır kemerler üzerinde yazılan metinlerde aynı hattatın imzasından hafız olduğu anlaşılmaktadır. “Hafız Hamdi” yazan imzada hicri 1281 tarihi bulunmaktadır. Muhtemelen taç bölümünde bulunan metnin aynı tarihte yazılmış olabileceği ihtimali oldukça yüksektir.

Hüdâvendigâr Camii mihrabında ise alınlık bölümünde kufi hattıyla yazılmış Ali İmran Sûresi 37. âyetinde bulunan *ba* harfinin çanak kısmında görülen yazının hattat imzası dışında başka bir ibare olma ihtimali ile birlikte, yaptığımız çeviri çalışmalarında “Hâsib” veya “Abdullah” yazılmış olabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Ulu Camii mihrabında bulunan metinlerde hattat imzası yoktur. Alınlık kısmında bulunan Cin Sûresi 18. âyette hicri 1275 tarihi bulunmaktadır. İhtimal dâhilinde olması kaydıyla mihrap yazılarının Hattat Şefik Bey’ e ait olması söz konusudur. Hattatın camii içersinde bulunan levhaları genel itibari ile incelendiğinde, alınlık kısmında bulunan yazı metni içersinde geçen harf bünyeleriyle benzerlik göstermesi ve niş bölümünde bulunan İsrâ Sûresi 84. âyetin aynı tasarımla birebir hali ile levha halinde Hüdâvendigâr Camii mihrabında Mehmet Şefik imzasıyla bulunması bu ihtimalin olabileceğine kanıttır.

Yıkıcı depremden sonra Sultan Abdülmecid’in emriyle Bursa’ ya gelen hattat, yardımcısı ve talebesi Mücellidbaşı Mehmed Efendi ile caminin tezyinatı üzerine çalışmalar yapmıştır. İstanbul’un meşhur hattatlarından olan Şefik Bey sülüs ve nesih hatlarını önce Ali Vasfi’ den sonra Kadıasker Mustafa İzzet Efendiden meşk etmiştir. Yazı tavrı ve celî sülüs hattında oldukça başarılıdır. Bunun yanı sıra celî talik ve celî divâni hatlarında da mahir bir sanatkârdır¹⁵⁰.

Yeşil Camii mihrap yazılarında hattat imzası ve tarih olmamakla birlikte, mihrabın köşelik bölümündeki inşa kitabesinde sülüs hattıyla “Tebizli ustalar yaptı”

¹⁵⁰ M. Uğur Derman, “Bursa Ulu Camii Yazılarına Dair” **Bursa Ulu Cami**, 2012, ss.77-80.

yazmaktadır. Bu yazı metninden anlaşılan mihrabın yapımı ve tezyinatının bu ustalar tarafından yapıldığıdır. Fakat yazıların bu ustalara mı yoksa başka bir hattata mı ait olduğu kesinlik arz etmemektedir.

Genel itibari ile değerlendirildiğinde mihrap yazılarında imza kullanımının olmadığı görülmektedir. Hattatların imzadan imtina etme sebepleri nelerdir kesin olarak bilemeyiz ama genel kanaat olarak, mihrapların Allah katında huzura durulan yer olması, mihraplardaki yazı metinlerinin verdiği İlahi mesajların yanında dünyaya ait, dünyadan olan bir şeye yer verilmemek istenmemesi ve asıl Sanatkârın, kâinattaki her zerrenin Yaraticısı ve Mutasarrıfı' nın Yüce Rabbimiz olması, imzadan imtina etme nedenleri arasında gösterilebilir.

Yazıların Mihraptaki Yerleri: Mihrapların, taç, çerçeve, alınlık, köşelik ve niş bölümlerinde yazı kullanımı görülmektedir. Çerçeve, alınlık ve niş bölümlerinde daha yoğun yazı kullanımı görülmekle beraber, taç ve köşelik bölümlerinde de yazı kullanılmıştır. Mihrap elemanları açısından en yoğun yazı kullanımı Ulu Camii mihrabındadır. En az kullanım ise Orhan Camii, Hüdâvendigâr Camii ve Muradiye Camii mihraplarıdır. Mihrap elemanları dağılımına göre, *çerçeve* bölümlerinde en yoğun yazı kullanımı Yıldırım Camii ve Yeşil Camii mihraplarıdır. En az kullanım ise Hüdâvendigâr Camii ve Ulu Camii mihraplarıdır. Orhan Camii ve Muradiye Camii mihraplarında ise çerçeve bölümlerinde yazı kullanımına yer verilmemiştir. *Alınlık* bölümlerinde yazı kullanımı, Hüdâvendigâr Camii, Yıldırım Camii, Ulu Camii ve Yeşil Camii mihraplarında görülmektedir. Orhan Camii ve Muradiye camilerinde yine alınlık bölümünde yazı kullanıma yer verilmemiştir. *Köşelik* bölümlerinde ise Ulu Camii mihrabı diğer mihraplardan ayrılmaktadır. Ayet-el Kürsî metnin tamamı yazılmıştır. Yıldırım Camii, Ulu Camii ve Yeşil Camii mihrapları haricinde köşelik bölümlerinde yine yazı kullanımı yoktur. *Niş* bölümlerinde en yoğun yazı kullanımı Ulu Camii ve Muradiye Camii mihraplarındadır. Yıldırım Camii mihrabında ise yazı kullanımı yoktur. Diğer camilerde ise pek az yazı kullanımı görülmektedir.

Orhan Camii mihrabı; taç ve niş, *Hüdâvendigâr Camii mihrabı;* çerçeve, alınlık ve niş, *Yıldırım Camii mihrabı;* çerçeve, alınlık ve niş, *Ulu Camii mihrabı;* çerçeve, alınlık, köşelik ve niş, *Yeşil Camii mihrabı;* çerçeve, alınlık, köşelik ve niş, *Muradiye Camii mihrabı;* taç ve niş bölümlerinde yazı kullanılmıştır (Tablo-7).

6. DEĞERLENDİRME TABLOLARI

Mihrap Bölümleri	ORHAN CAMİİ	HÜDÂVENDİĞÂR CAMİİ	YILDIRIM CAMİİ	ULU CAMİİ	YEŞİL CAMİİ	MURADIYE CAMİİ
Taç Bölümü	Kelime-i Tevhid	X	X	X	X	Âli İmran 37
Çerçeve Bölümü	X	Esmâ-ül Hüsnâ	Esmâ-ül Hüsnâ, Kalime-i Tevhid, İsrâ 84, Cın 18, Araf 31, Rahman 26,	Esmâ-ül Hüsnâ	Fetih 1-11, Neml 27	X
Alınlık Bölümü	X	Âli İmran 37	Neml 27, Âli İmran 37	Cın 18	Âli İmran 37	X
Köşelik Bölümü	X	X	Lafzatullah	Bakara 255	İnşa Kitabesi, Farsç Beyit	X
Niş Bölümü	Âli İmran 37 - İsrâ 84	İsrâ 84	X	İhlâs, Tamir Kitabesi Âli İmran 201, Besmele-i Şerif Dua metni, İsrâ 84	Lafzatullah	İhlâs, Besmele-i Şerif İsrâ 84

Tablo-1 Metinler

Mihrap Bölümleri	ORHAN CAMİİ	HÜDÂVENDİĞÂR CAMİİ	YILDIRIM CAMİİ	ULU CAMİİ	YEŞİL CAMİİ	MURADIYE CAMİİ
Taç Bölümü	Celî Sülûs	X	X	X	X	Celî Sülûs
Çerçeve Bölümü	X	Kûfi	Celî Sülûs	Celî Sülûs / Kûfi	Celî Sülûs / Kûfi	X
Alınlık Bölümü	X	Kûfi	Celî Sülûs	Celî Sülûs	Celî Sülûs / Kûfi	X
Köşelik Bölümü	X	X	Celî Sülûs	Celî Sülûs	Sülûs	X
Niş Bölümü	Celî Sülûs	Celî Sülûs	X	Celî Sülûs / Kûfi	Celî Sülûs	Celî Sülûs

Tablo-2 Yazı Çeşitleri

Mihrap Bölümleri	ORHAN CAMİİ	HÜDÂVENDİĞÂR CAMİİ	YILDIRIM CAMİİ	ULU CAMİİ	YEŞİL CAMİİ	MURADIYE CAMİİ
Taç Bölümü	Müsenna Formda Satr İstif	X	X	X	X	Satr
Çerçeve Bölümü	X	Satr	Dairevi İstif / Satr İstif	Dairevi İstif / Satr	Satr	X
Alınlık Bölümü	X	Satr	Satr	Satr İstif	Satr	X
Köşelik Bölümü	X	X	Satr	Satr	Satr	X
Niş Bölümü	Satr / Damla Formunda Müsenna İstif	Damla Formunda Müsenna İstif	X	Satr/Yarım Dairevi İstif Damla Formunda Müsenna İstif	Müsenna Formda Satr İstif	Satr / Dairevi İstif

Tablo-3 Tasarımlar

Mihrap Bölümleri	ORHAN CAMİİ	HÜDÂVENDİĞÂR CAMİİ	YILDIRIM CAMİİ	ULU CAMİİ	YEŞİL CAMİİ	MURADİYE CAMİİ
Taç Bölümü	22 mm.	X	X	X	X	25 mm.
Çerçeve Bölümü	X	15 mm.	15 - 17 - 24 - 15 26 - 17 - 22 mm.	10 - 10 mm.	17 - 12 mm.	X
Alınlık Bölümü	X	17 mm.	19 - 13 mm.	38 mm.	24 - 10 mm.	X
Köşelik Bölümü	X	X	18 mm.	13 mm.	5 - 3 mm.	X
Niş Bölümü	9 mm. - 8 mm.	8 mm.	X	16 - 18 - 18 - 4 - 7 mm.	24 mm.	13 - 13 - 8 mm.







Tablo-4 Kalem Ölçüleri

Mihrap Bölümleri	ORHAN CAMİİ	HÜDÂVENDİĞÂR CAMİİ	YILDIRIM CAMİİ	ULU CAMİİ	YEŞİL CAMİİ	MURADİYE CAMİİ
Taç Bölümü	Koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız rengi	X	X	X	X	Gri zemin üzerine siyah renk
Çerçeve Bölümü	X	Siyah zemin üzerine altın yıldız rengi	Kırmızı, siyah, koyu mavi zemin renkleri üzerine altın yıldız rengi	Koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız rengi	Kobalt mavisi üzerine beyaz ve sarı renk	X
Alınlık Bölümü	X	Koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız rengi	Koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız rengi	Koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız rengi	Kobalt mavisi üzerine beyaz ve sarı renk	X
Köşelik Bölümü	X	X	Kırmızı zemin üzerine altın yıldız rengi	Koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız rengi	Kobalt mavisi üzerine beyaz ve siyah renk	X
Niş Bölümü	Gri zemin üzerine altın yıldız ve siyah renk - beyaz zemin üzerine siyah renk	Siyah zemin üzerine altın yıldız rengi	X	Koyu yeşil zemin üzerine altın - siyah zemin üzerine yıldız rengi	Siyah zemin üzerine altın yıldız rengi	Gri zemin üzerine siyah renk

Tablo-5 Renkler

Mihrap Bölümleri	ORHAN CAMİİ	HÜDÂVENDİĞÂR CAMİİ	YILDIRIM CAMİİ	ULU CAMİİ	YEŞİL CAMİİ	MURADİYE CAMİİ
Taç Bölümü	Sıva üzerine kalemîşi tekniği	X	X	X	X	Alçı sıva üzerine kalemîşi tekniği
Çerçeve Bölümü	X	Alçı sıva üzerine kalemîşi tekniği	Alçı sıva üzerine kalemîşi tekniği	Alçı sıva üzerine kalemîşi ve oyma tekniği	Çini üzerine renkli sır tekniği	X
Alınlık Bölümü	X	Alçı sıva üzerine oyma tekniği	Alçı sıva üzerine kalemîşi tekniği	Alçı sıva üzerine oyma tekniği	Çini üzerine renkli sır tekniği	X
Köşelik Bölümü	X	X	Alçı sıva üzerine kalemîşi tekniği	Alçı sıva üzerine kalemîşi tekniği	Çini üzerine renkli sır tekniği	X
Niş Bölümü	Alçı üzerine kalemîşi tekniği	Alçı sıva üzerine kalemîşi tekniği	X	Alçı sıva ve ahşap üzerine kalemîşi tekniği	Ahşap üzerine kalemîşi tekniği	Alçı sıva üzerine kalemîşi tekniği

Tablo-6 Malzeme – Teknik

<p>ORHAN CAMİ MİHRABI</p>	<p>HÜDÂVENDİĞÂR CAMİİ MİHRABI</p>	<p>YILDIRIM CAMİİ MİHRABI</p>
		
<p>Taç, Niş</p>	<p>Çerçeve, Alınlık, Niş</p>	<p>Çerçeve, Alınlık, Köşelik</p>
<p>ULU CAMİİ MİHRABI</p>	<p>YEŞİL CAMİİ MİHRABI</p>	<p>MURADIYE CAMİİ MİHRABI</p>
		
<p>Çerçeve, Alınlık, Köşelik, Niş</p>	<p>Çerçeve, Alınlık, Köşelik, Niş</p>	<p>Taç, Niş</p>

Tablo-7 Yazı Alanları

7. SONUÇ

Bursa kültür valıkları envanteri kayıtlarına göre, bizzat Sultanın emriyle ya da hanedan mensupları tarafından yaptırılan camii sayısı onaltıdır. Bu camilerden en meşhur ve bilindik olanları tez çalışmamıza konu olan camilerdir. İnşa tarihi sırasına göre bu camiler; Orhan Camii (1339-1417), Hüdâvendigâr Camii (1363-1366), Yıldırım Camii (1390-1395), Ulu Camii (1394-1399), Yeşil Camii(1419-?) ve Muradiye Camii (1425-1426) leridir.

Adı geçen yapılar erken dönem mimarisinin özelliklerini en iyi şekilde yansıtsalar da, 1855 depreminden sonra yapılan yenileme çalışmalarında, mihrap bölümleri ya onarılmış ya da yeniden yapılmıştır. Yıkıcı deprem etkilerinin mimari yapılarda giderilmesi adına, dönemin Bursa valisi Ahmet Vefik Paşa tarafından Fransız mimar Parvillée Bursa' ya çağrılarak hasar gören yapıların yenileme çalışmalarını yönetmiştir. Tez konumuzla alakalı olan camilerin mihrap bölümünde yenileme çalışmalarının etkileri net bir şekilde görülmektedir. Muradiye Camii haricindeki mihraplarda kullanılan teknik ve malzeme erken dönemin özelliklerini yansıtmaktadır fakat tezyini unsurlar göz önüne alındığında Yeşil Camii mihrabı haricindeki mihraplarda son dönemin özelliği olan barok ve rokoko tarzı süslemelerin etkileri görülmektedir.

Mihrapların, çerçeve, alınlık, köşelik ve niş bölümlerinde celî sülüs, kûfi yazı çeşitleri kullanılarak, zengin yazı örneklerinin yer aldığı birçok âyeti kerime, Esmâ-ül Hüsnâ metinleri, Kelime-i Tevhid ve dua metinleri yazılmıştır. Farklı kalem ölçülerinde yazılan metinlerde oyma ve kalemişi teknikleri kullanılmıştır. Oyma tekniği kullanılan yazı metinlerinde bozulma olmamış fakat kalemişi tekniği ile yazılan metinler, geçen zamanın gücüne dayanamamış ya da yapılan yenileme çalışmalarında emanetin ehline verilmemesinden dolayı bozulmalar meydana gelmiştir. Orhan Camii, Hüdâvendigâr Camii, Yıldırım Camii ve Muradiye Camilerinde mihrap elemanlarının bazılarında ya da tamamında bozulmalar gözlemlenmiştir. Ulu Camii mihrabı bu konuda ve diğer konularda emsal teşkil etmekle birlikte, Yeşil Camii mihrabı ve Hüdâvendigâr Camii mihrabı alınlık bölümü yazıları, tasarım, renk, ölçü ve korunma açılarından iyi durumdadır.

Yazı zeminlerinde siyah, kırmızı, yeşil, lacivert ve kobalt mavisi renklerin koyu tonları kullanılarak, metinlerin yazımında altın yaldız, siyah ve beyaz renklerin

kullanımı görülmektedir. Renk uyumu açısından en iyi olan camii mihrapları, Hüdâvendigâr Camii, Yıldırım Camii, Ulu Camii ve Yeşil Camii mihraplarıdır. Orhan Camii ve Muradiye Camii mihrapları renk kullanımında vasat düzeyde kalmıştır.

Harf bünyeleri açısından Orhan Camii, Hüdâvendigâr Camii, Yıldırım Camii ve Muradiye Camii mihraplarında bulunan metinler iyi durumda değildir. Orhan Camii ve Yıldırım Camii mihraplarında Selçuklu etkileri görülmekle birlikte, mihrapların tezyinatı son dönemlerde yapıldığı için benzer harflerde görülen farklı hatalar bu etkinin yakalanamadığına ya da yenileme çalışmalarında harf bünyelerinin bozulmuş olma ihtimalinden dolayı, taklit yazıların iyi durumda olmadığı kanaatine varılmıştır. Yeşil Camii mihrabında ise yazı metinlerinin çini üzerine uygulanmasından dolayı genel itibari ile yazılar orijinalliğini korumaktadır. Bu özelliği ile dönemin yazı sanatını değerlendirebilmemiz ve yapılan taklit çalışmalarının ne kadar başarılı olup olmadıklarını ortaya koyma adına önem arz etmektedir. Ulu Camii mihrap yazıları ise harf yapıları açısından çok iyi durumdadır. Sanatlı bir şekilde yazılan metinler, bir mihrapta bulunan metinlerin yazım kalitesinin nasıl olması gerektiği sorusuna cevap vererek, kıstas alınması gereken hususlarla ilgili çok önemli bilgiler vermektedir.

Metinlerin tasarımında, satır istif, dairevi istif ve damla formunda müsennâ istif terkibleri kullanılarak, kimi camii mihraplarında sanat harikası, kimi camii mihraplarında ise alelade olarak tasarlanmıştır. Hüdâvendigâr Camii alınlık bölümünde bulunan âyet metninin yazımında, kûfi hattının stilize edilmesiyle oluşturulan sıra dışı tasarım, Yıldırım Camii mihrabı çerçeve bölümünde bulunan dairevi istifli yazı metinleri ve Ulu Camii mihrabı alınlık bölümünde bulunan satır istifli âyet metni ve niş bölümünde bulunan damla formunda müsennâ istifli âyet metinleri, tasarım özellikleriyle diğer camii mihraplarında bulunan yazı metinlerinden ayrılmaktadır.

3 mm. ila 38 mm. aralığında, farklı kalem ölçüleri kullanılan mihraplarda, mihrap boyutu ile kalem ölçülerinin uyumu Ulu Camii mihrabında bulunmaktadır. Bu konuda oldukça uyumlu görülen Ulu Camii mihrabı, diğer camii mihraplarının değerlendirilmesinde örnek alınmıştır. Yıldırım Camii mihrabında kullanılan ölçüler, metin çeşitliliğinin fazla olması ile birlikte, niş bölümünde yazı kullanımına yer verilememesi, dikkatleri mihrabın çerçeve bölümünde yoğunlaştırmaktadır. Yeşil Camii mihrabında ise yüksekliğin oldukça fazla olmasından ötürü, çerçeve kuşağı oldukça uzun, alınlık bölümü ise alan itibari ile küçüktür. Bu durum yazı metinlerinde kullanılan

kalem ölçülerini etkilemiş ve mihrabın boyutları ile kalem ölçülerinin uyumsuz görünmesine neden olmuştur. Orhan Camii, Hüdâvendigâr Camii ve Muradiye Camii mihraplarında ise, mihrap elemanları dağılımına göre dengeli olmayan metin kullanımından ötürü uyumsuzluklar görülmektedir.

Kullanılan metinlerin zenginliği ise tartışmaya kapalı bir konudur. Birçok âyeti kerime, Esmâ-ül Hüsna metinleri, dua metinleri; her daim Tevhid inancını, Allahın varlığına, birliğine iman ve mescidlerin önemini vurgulayarak, dünyanın faniliğine aldanmayıp, kulluk vazifesini yerine getiren müminlerin cennetle müjdelendiği İlahi kelimeler mihrap elemanlarında kullanılmıştır. Bu vesile ile yazı kullanımını da “mesaj” verme görevini en iyi şekilde yerine getirmiştir. Bunların yanı sıra inşa ve tamir kitabelerindeki metinlerin yazımı ile mihraplar kimlik kazanarak, sonraki nesillere bilgi vermesi ve bu gibi çalışmalarda değerlendirmelere ışık tutması açısından oldukça önemlidir. Ayrıca Yeşil Camii mihrabı köşelik bölümünde bulunan iki satırlık Farsça beyit, mihrapların dini mesajlar vermesi yanında sosyal hayata yön verici özelliğinin olduğuna da kanıttır. “*Bana zulmeden zalimin böbürlenmesi kendine kalır, bana bir zararı dokunmaz.*” metni ile dönemin yöneticilerine mesaj verilmek istenmiştir. Keza fetret dönemi olarak bilinen o dönemde Çelebi Mehmet Han’ nın devleti tekrar canlandırdığı bilinmektedir. Adalet ve adil düzene dair mesaj veren bu beyitlerin mihrapta kullanılması oldukça manidardır.

Kullanılan yazı metinlerinde hattat imzası yok denecek kadar azdır. Orhan Camii mihrabı taç bölümünde bulunan Kelime-i Tevhid yazımında “*Ketebehû Hamdi*” imzası kullanılmıştır. Değerlendirme bölümünde anlatıldığı üzere hattat hakkında bilgi yoktur. Ulu Camii mihrap yazılarının ise, ihtimal dâhilinde hattat Şefik Bey tarafından yazılmış olabileceği kanaatine varılmıştır. Alınlık bölümü yazı metni ve metinde görülen tarih, niş bölümünde bulunan müsennâ tasarımlı yazı, izahı yapıldığı üzere hattat Şefik Bey’ i işaret etmektedir. Diğer cami mihraplarında bulunan yazı metinlerinin hattatları ile ilgili en ufak bir bilgi ve ipucu yoktur. Mihrapların inşasına ve tamirine işaret eden kitabeler ise Ulu Camii ve Yeşil Camii mihraplarında bulunmaktadır.

Adı geçen camii mihraplarında bulunan yazı metinlerinin biçimsel özelliklerine yönelik yapmış olduğumuz çalışma, mihraplarda yazı kullanımının sadece mana bütünlüğü ile ele alınacak bir konu olmadığını göstermiştir. Tasarım özelliklerden harf yapılarına, kalem ölçülerinden renk kullanımına kadar bir bütünü teşkil eden yazı

kullanımı, biçimsel manada gören gözlere mesajlar vermektedir. Bu mesajlar hat sanatının inceliklerinden, ecdadımızın sanatta gelmiş oldukları merhaleyi, bilhassa Türk-İslam medeniyetinin yansımalarını en iyi şekilde takip etme imkânı sunmaktadır. Geçmişten günümüze mimaride yazı kullanımında yapılan uygulamaların tanınmasında ve keşfedilmesinin yanında, günümüz camilerinde yapılan hataların hangi hususlar üzerine olduğu konularını da aydınlatmaktadır.

Netice itibari ile “mesaj” verme vazifesini en iyi şekilde yerine getirmesi ile yazı kullanımında görülen biçimsel özellikler, mihrapların sanatsal değerini ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir. Ayrıca mihraplarda kullanılan motiflerin sanat değeri araştırmaya açık bir konu olmakla birlikte, izahı yapılan mihrapların bazılarında, telafisi ancak yazıların silinip tekrar yazılmasıyla mümkün olan, acemice yazılmış yazı metinleri bulunmaktadır.

Mihraplarda yazı kullanımında görülen özellikler itibariyle hat sanatı ve sanat tarihi açısından önemli sayılabilecek camii mihrapları; Hüdâvendigâr Camii, Yıldırım Camii, Ulu Camii ve Yeşil Camii mihraplarıdır. Diğer camii mihraplarında ise bahsi geçen konular üzere, emanetin ehline verilmemesinden dolayı, uygun olmayan yazı metinleri bulunmaktadır. Ecdat mirası olan yapılarda görülen uygunsuz yazı metinlerine bir an önce müdahale edilmesi gerekmektedir.

8. KAYNAKÇA

AÇIKGÖZOĞLU, Ahmet Sacit, “Türk Mimarisinde Hat Sanatı” **Hat ve Tezhip Sanatı**, , Desen Ofset, Ankara, 2009

ASLANAPA, Oktay, **Osmanlı Devri Mimarisi**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2004

ASLANAPA, Oktay, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2010

ARSEVEN Celal Esat, **Sanat Ansiklopedisi**, C.4. İstanbul, 1952

ALTIKULAÇ, Tayyar, **Hz. Osman’a Nisbet Edilen Mushaf-ı Şerif**, Türk İslam Eserleri Müzesi Nüshası, C.1, İstanbul, 2007

ALPARSLAN, Ali, **Osmanlı Hat Sanatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2004

AYVERDİ, Ekrem Hakkı, **Osmanlı Mimarisinin İlk Devri**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay, İstanbul, 1989

BAKIRER, Ömür, **Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları**, TTK Yayınları, Ankara, 1976

BASRİ ÇANTAY, Hasan, **Kur’ân-ı Hakîm ve Meâl-i Ker’im**, Risale Basın Yayın, İstanbul, 1993

BAYKAL, Kazım, **Bursa ve Anıtları**, Aysan Matbaası, Bursa, 1954

BERK, Süleyman, **Devlet-i Aliyye’den Günümüze Hat Sanatı**, İnkilab yayınları, İstanbul, 2013

BERK, Süleyman, “Mihrapta Hüsn-i Hat”, www.kalemguzeli.org, (30.07.2015)

BOZKURT, Tolga, **Osmanlı Selâtin Camii Mihrapları**, Basılmamış Dr. Tezi, SÜ, SBE, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Konya, 2007

BÜYÜKÇANGA, Mehmet, **Türk Mimarisinde Sekiz Köşeli Yıldız Motifleri**, 6. Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi, Calabat-Kırgızistan, 25-28 Mayıs 2008

CAN, Yılmaz, **GÜN**, Recep, **Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği**, Kayıhan Yayınları, İstanbul, 2006

ÇAM, Nusret, **İslamda Sanat Sanatta İslam**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999

ÇETİN, M. Nihat, , “Arap” **DİA**, C.3, TDV Yayınları, İstanbul, 1991

DERMAN, M. Uğur, **İslam Kültür Mirasında Hat Sanatı**, İrcıca, 1.Baskı, İstanbul, 1992

DERE, Ömer Faruk, **Hattat Hafız Osman Efendi**, Korpus yayıncılık, İstanbul, 2009

DEVELLİOĞLU, Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi, 24. Baskı, Ankara, 2007

DOSTOĞLU, Neslihan, **DOSTOĞLU**, Hamdi, “**Bursa Kültür Envanteri Anıtsal Eserler**, Rekmat, Bursa, 2011

DOSTOĞLU, Neslihan, “Ulu Caminin Mimarisi” **Bursa Ulu Cami**, Bursa Kültür Aş. Yayınları, Sincan Matbaası, Ankara, 2012

ERDEM, Mine, **Kubad-abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz seramiğine Yorumları**, SÜ, SBE, Seramik Ana Sanat Dalı, Yayınlanmamış YL Tezi, Konya, 2011

ERKAYA, Hakan, **Anadolu Türk Mimari Tezyinatında Sekiz Kollu Yıldız Motifi (Osmanlıya Kadar)**, Yayınlanmamış YL Tezi, Necmettin Erbakan Ün. SBE, İslam Tarihi ve Sanatları ABD, Konya, 2015

ERZİNCAN, Tuğba, **DİA**, C.30, “Mihrap”, TDV, İstanbul, 1991

GABRIEL, Albert, **Bir Türk Başkenti Bursa**, Paris-E. De Boccard-1958, Hazırlayanlar, Neslihan Er, Hamit Er, Aykut Kazancıgil, Cilt 1, İlaveli 2. Baskı, Seçil Ofset İstanbul, 2010

GRABAR, Oleg, **İslam Sanatının Oluşumu**, Çev. N.Yavuz, YKY, İstanbul, 1998

GÜNÜÇ, Fevzi, **XV-XX. Osmanlı Mimarisinde Celi Sülüs Hattı Uygulama ve Teknikleri**, Yayınlanmamış Dr. Tezi, SÜ, SBE, Arkeoloji-Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Konya, 1991

GÜN, Recep, **Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazı Kullanımı**, Yayınlanmamış Dr. Tezi, OMÜ, SBE, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Samsun, 1999

GÜN, Recep, **Amasya ve Çevresindeki Mimari Eserlerde Yazı Kullanımı**, Yayınlanmamış Y.Lisans Tezi, OMÜ, SBE, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Samsun, 1993

HASOL, Doğan, **Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1998

İHTİYAR, Zafer, **Bursa Ulu Camii**, Kaynak Yayınları, Bursa, 2006

İRTEŞ, Semih, “Bursa Ulu Camii 2006-2009 Onarımı” **Bursa Ulu Camii**, Bursa Kültür Aş. Yayınları, Sincan Matbaası, Ankara, 2012

KARATAY, Halit, **Hattat Divan Şairleri**, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara, 2008

KOCATÜRK, Vasfi Mahir, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Edebiyat Yayınevi, Ankara, 1964

KOÇ, Turan, **İslam Estetiği**, İSAM Yayınları, İstanbul, 2008

KURAN, Abdullah, **İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Camii**, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınevi, Ankara, 1964,

MEHMET NECİB, Soyulcuzâde, **Devhat ül-Küttab**, Haz. Kilisli Muallim Rifat, İstanbul, 1942

NEFESZÂDE İbrahim, **Gülizar-ı Savab**, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul, 1939

ÖZCAN, Ali Rıza, “Müsenna Yazılar”, **Hat ve Tezhip Sanatı**, Desen Ofset, Ankara, 2009

ÖZKAFA, Fatih, **İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları**, Yayınlanmamış Dr. Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Konya, 2008

ÖZÖNDER, Hasan, **A. Hat, Tezhip Sanatları Deyim ve Terimleri Sözlüğü**, 1.Baskı, Sebat Ofset, Konya, 2003

RADO, Şevket, **Türk Hattatları**, Tifdruk Matbaacılık, İstanbul, 1984

SERİN, Muhiddin, **Hat Sanatımız**, Kubbealtı Neşriyatı Yayınları, İstanbul, 1982

SERİN, Muhiddin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2003

SÜLEYMAN, Müstahkimzâde, **Tuhfe-i Hattatin**, T.T.E, Diyanet Matbaası, İstanbul, 1942

TAŞKIRAN, Hüseyin İlter, **Yazı ve Mimari**, Yapı Kredi Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, 1997

TOP, Mehmet, **Erken Dönem Osmanlı Mihrapları (XIV-XV. YÜZYIL)**, Yayınlanmamış Dr. Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Van, 1997

TÜFEKÇİOĞLU, Abdülhamit, **Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı**, I. Baskı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001

TÜFEKÇİOĞLU, Abdülhamit, “Tük Mimarisinde Yazı”, **Yeni Türkiye Dergisi**, Yıl 8. S. 46, Temmuz-Ağustos, 2002, ss. 106-111.

ÜLKER, Muammer, **Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı**, Doğu Matbaası, Ankara, 1987

ÜNVER, A. Süheyl, **Türk Yazı Çeşitleri ve Faideli Bazı Bilgiler**, Yeni Laboratuar Yayınları, İstanbul, 1953

YEDİYILDIZ, M. Asım, “Ulu Camii Tarihçesi” **Bursa Ulu Cami**, Bursa Kültür Aş. Yayınları, Sincan Matbaası, Ankara, 2012. s.33.

YETKİN, Suut Kemal, **İslam Mimarisi**, I. Baskı, Doğu Ltd. Şirketi Matbaası, Ankara, 1959

YAZIR, Mahmut Bedreddin, **Eski Yazıları Okuma Anahtarı**, V.G.M Yayınları, Ankara, 1983

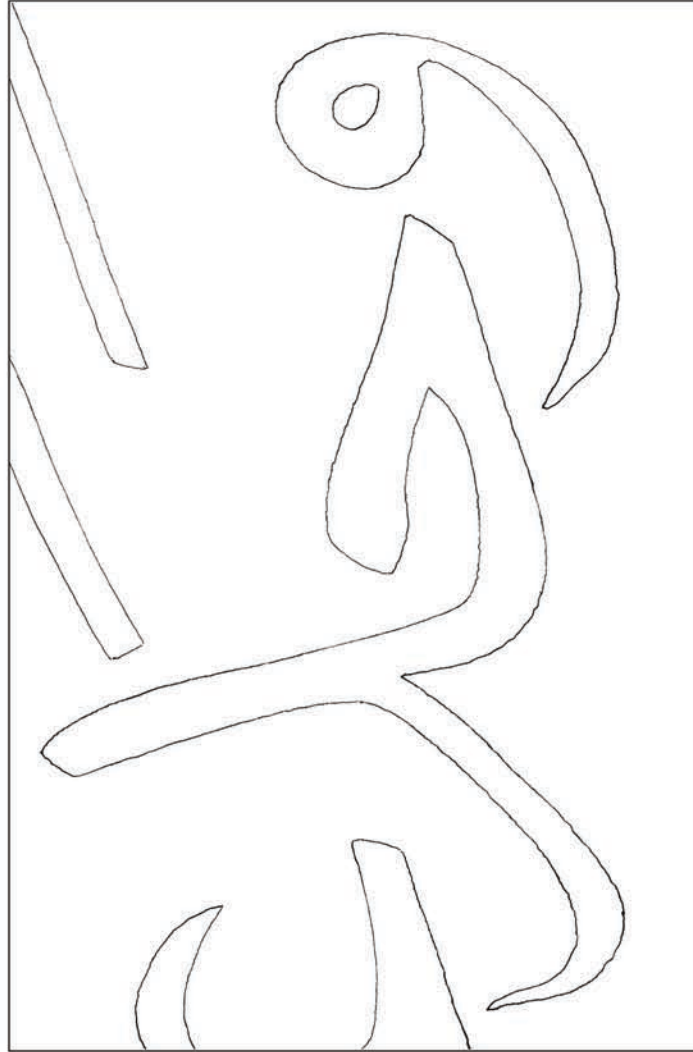
YAZIR, Mahmut Bedreddin, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli I**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1972

YAZIR, Mahmut Bedreddin, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli III**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1989

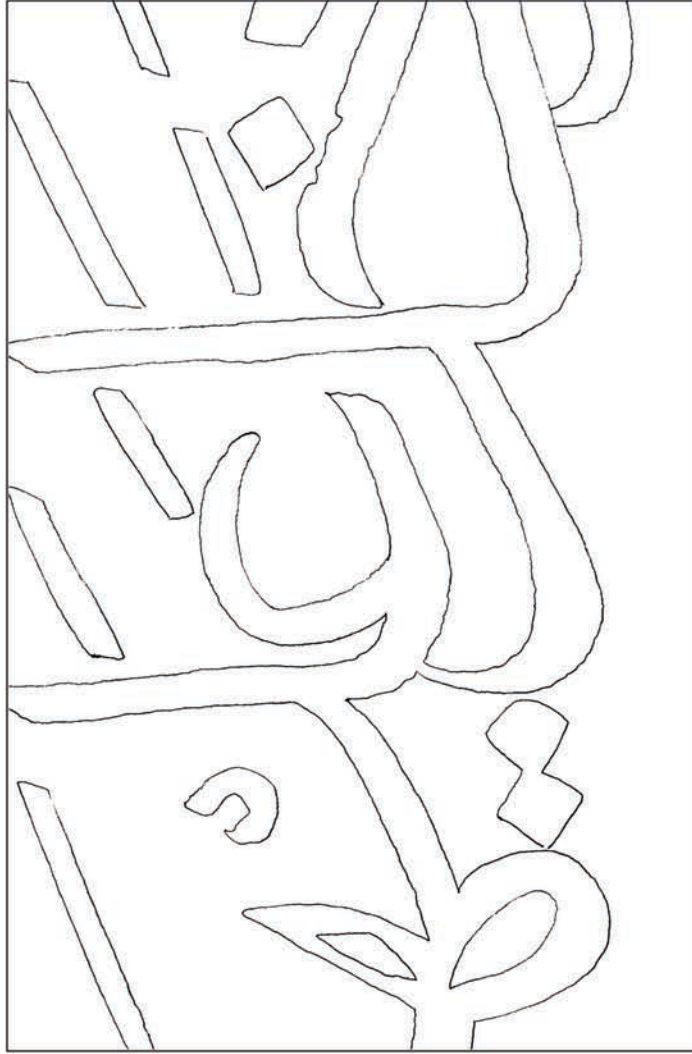
www.feyizlersofrası.com, Bekir Tatlı ”Türk İslam Sanat Felsefesi” (Erişim 15.05.2015)

www.dergipark.ulakbilim.gov.tr. Galip Atasagun, “Yahudilikte Dini Sembol ve Kavramlar”, ss.125-156. (12.10.2016)

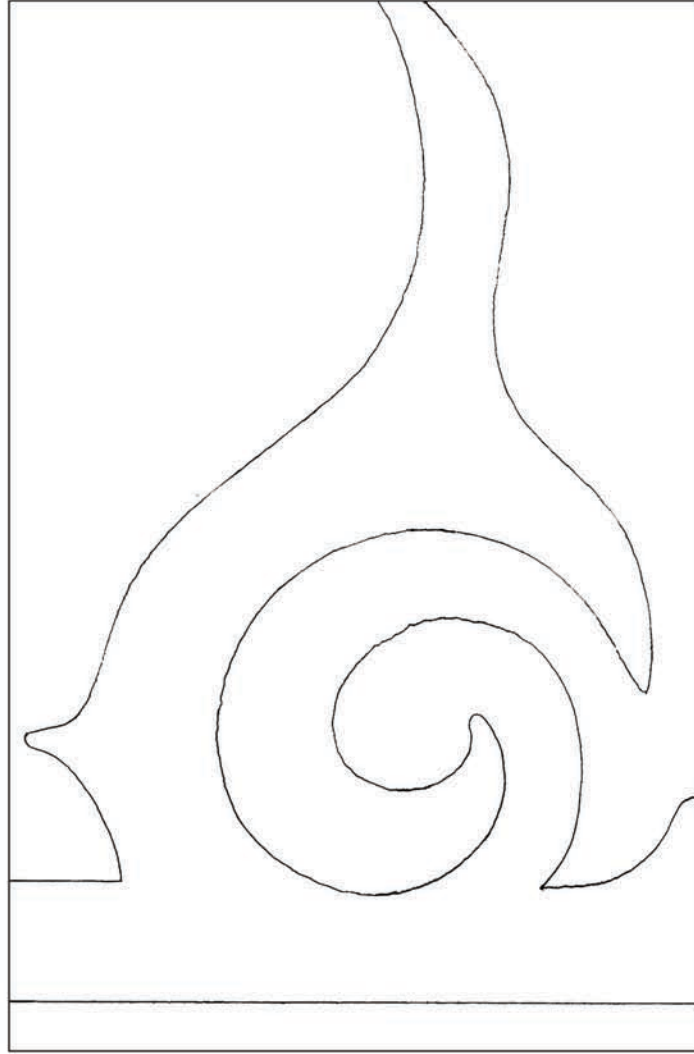
9. ÇİZİMLER



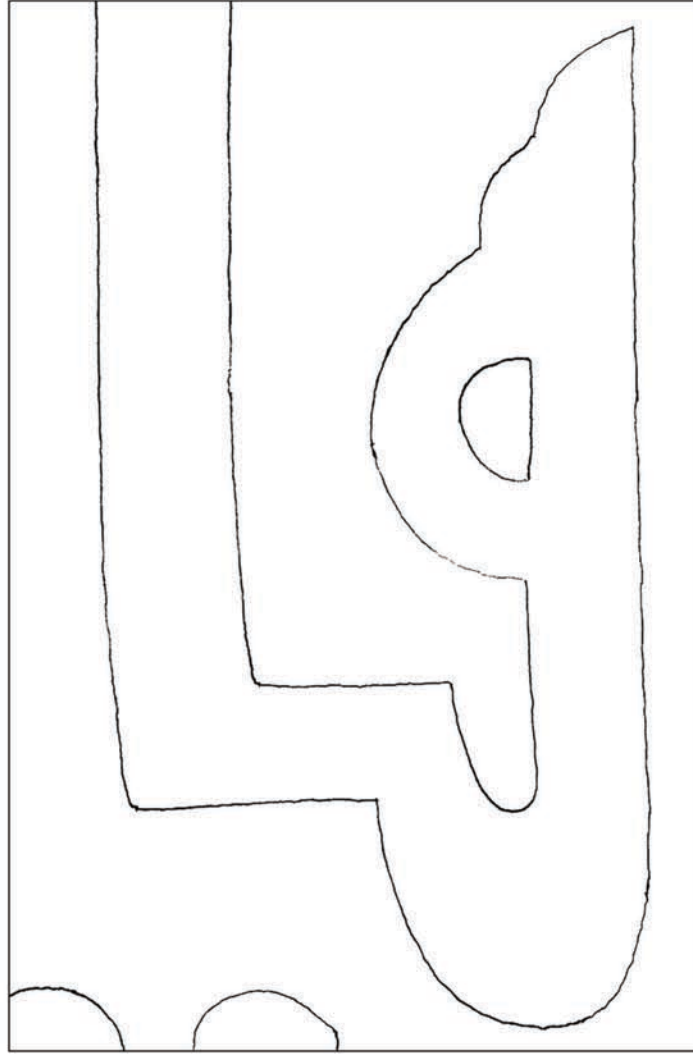
Çizim-7 Orhan Camii Mihrabı Niş Bölümü Ali İmran Süresi 37. Ayetinden Detay
Kalem Kalınlığı 9 mm.



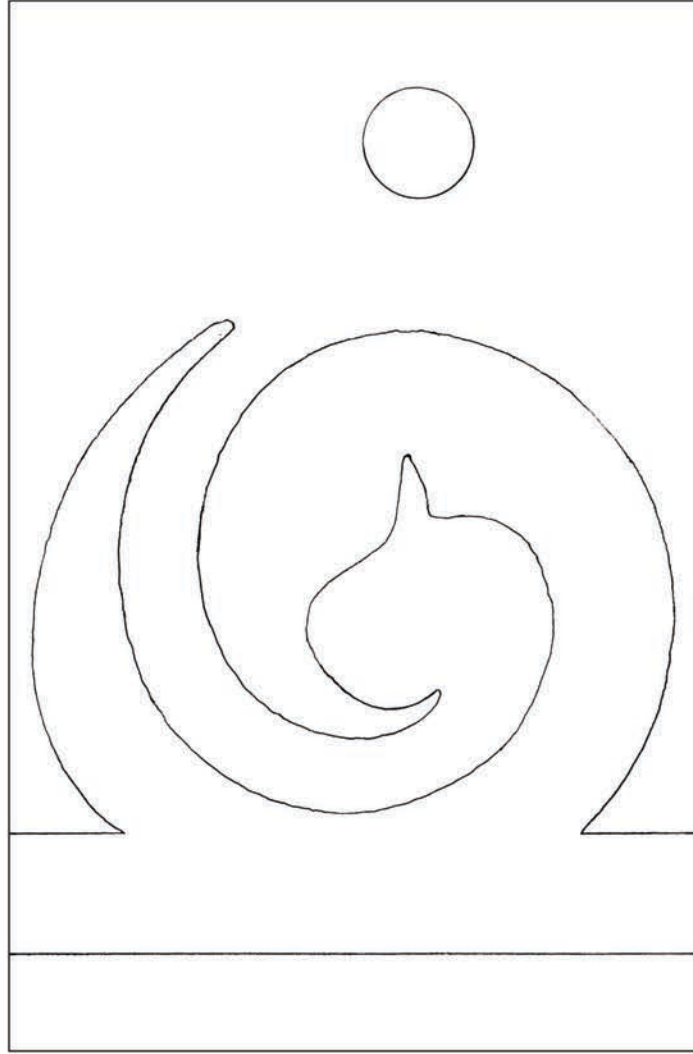
Çizim-8 Orhan Camii Mihrabı Niş Bölümü Ali İmran Süresi 37. Ayetinden Detay
Kalem Kalınlığı 9 mm.



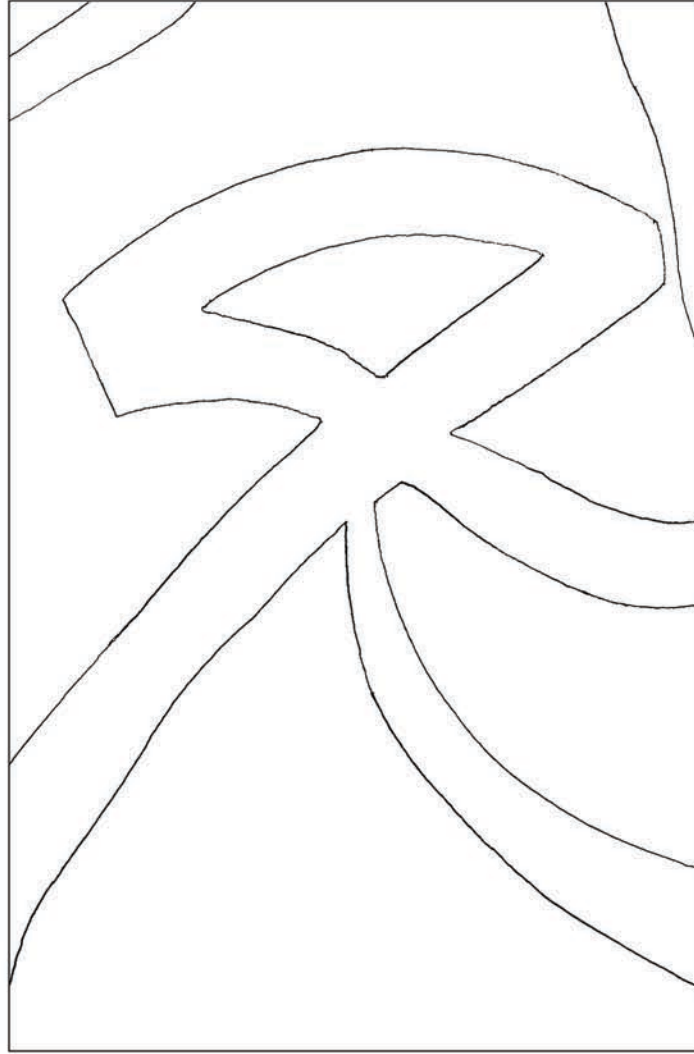
Çizim-9 Hüdâvendîgâr Camii Mihrabı Alınlık Bölümü Ali İmran Sûresi 37. Ayetinden Detay
Kalem Kalınlığı 16 mm.



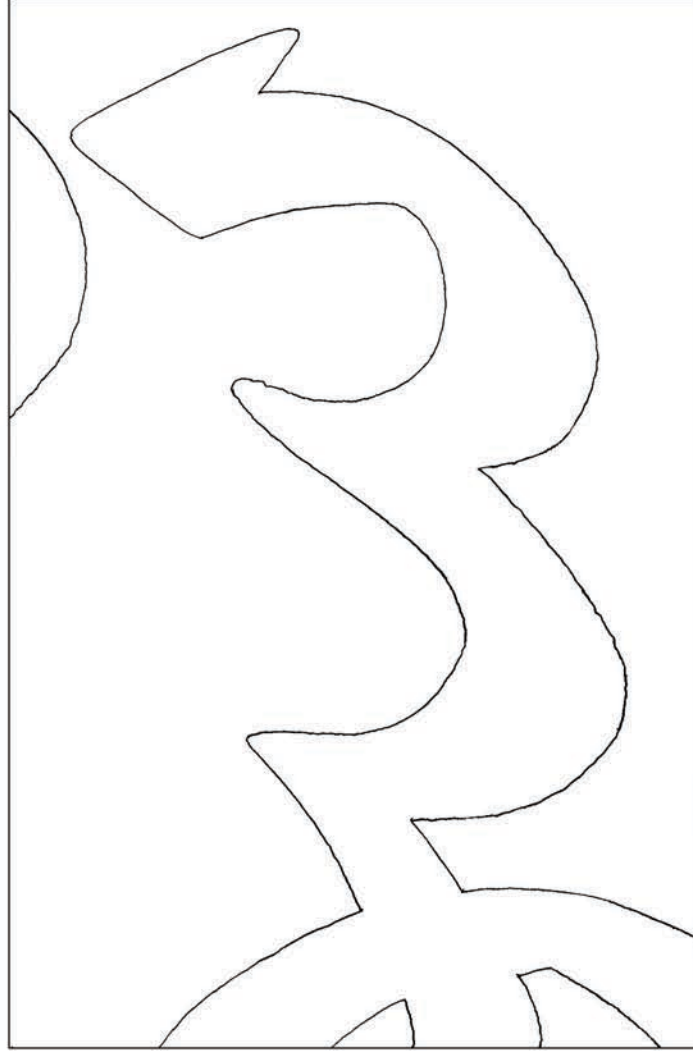
Çizim-10 Hüdâvendîgâr Camii Mihrabı Çerçeve Bölümü Esmâ-ül Hüsnâ' dan Detay
Kalem Kalınlığı 15 mm.



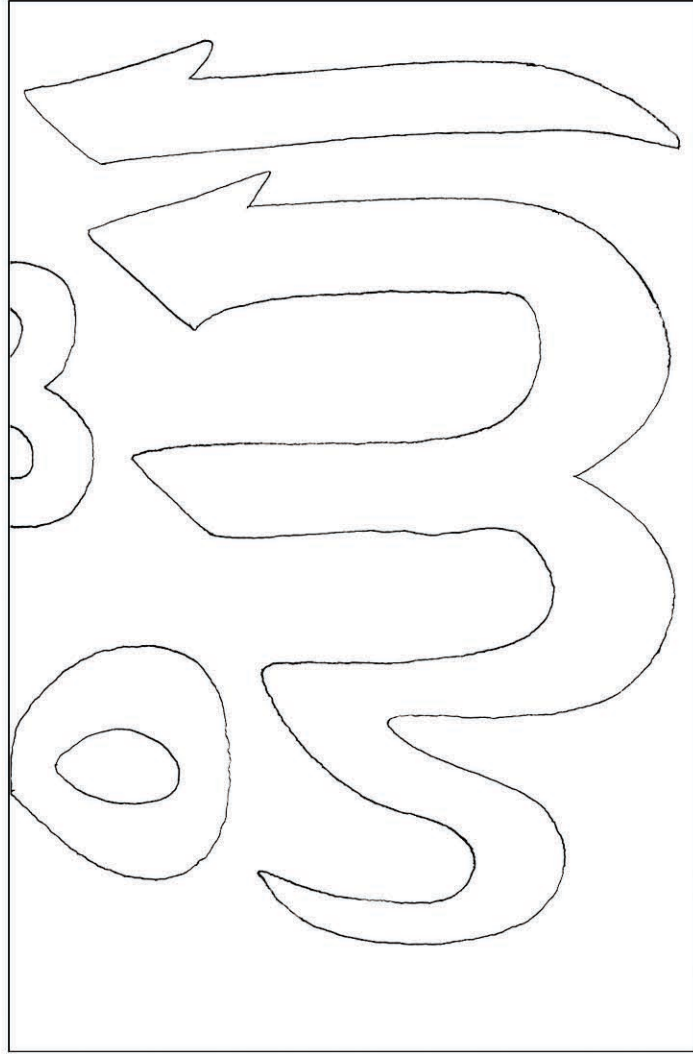
Çizim-11 Hüdâvendigâr Camii Mihrabı Alınlık Bölümü Ali İmran Sûresi 37. Ayetinden Detay
Kalem Kalınlığı 16 mm.



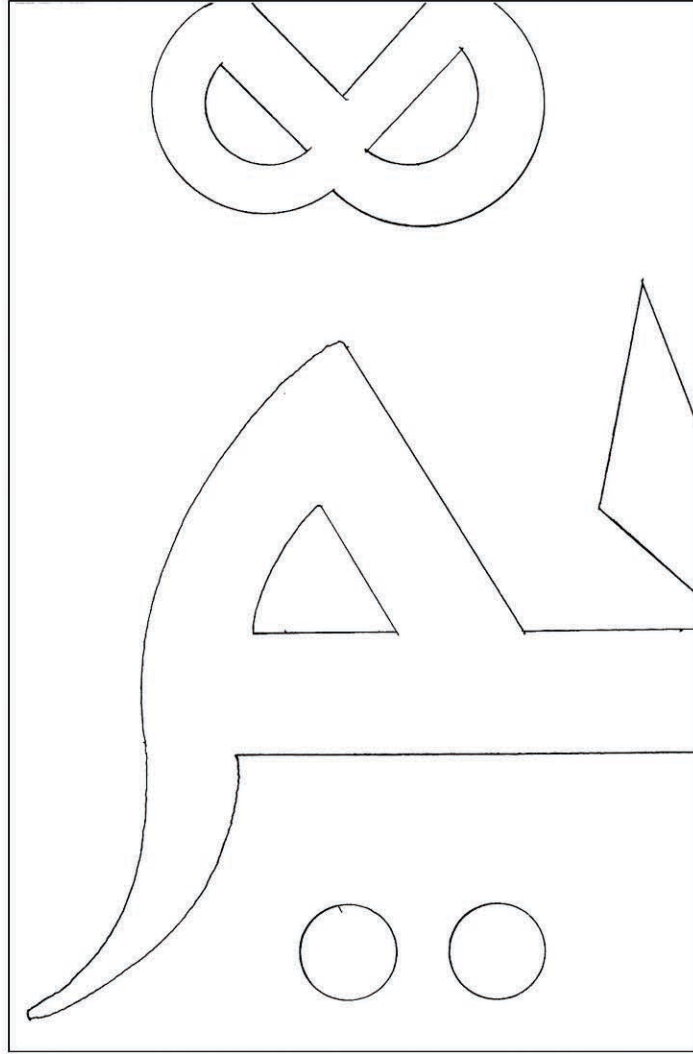
Çizim-12 Yıldırım Camii Mihrabı Çerçeve Bölümü Esmâ Metinlerinden Detay
Kalem Kalınlığı 17 mm.



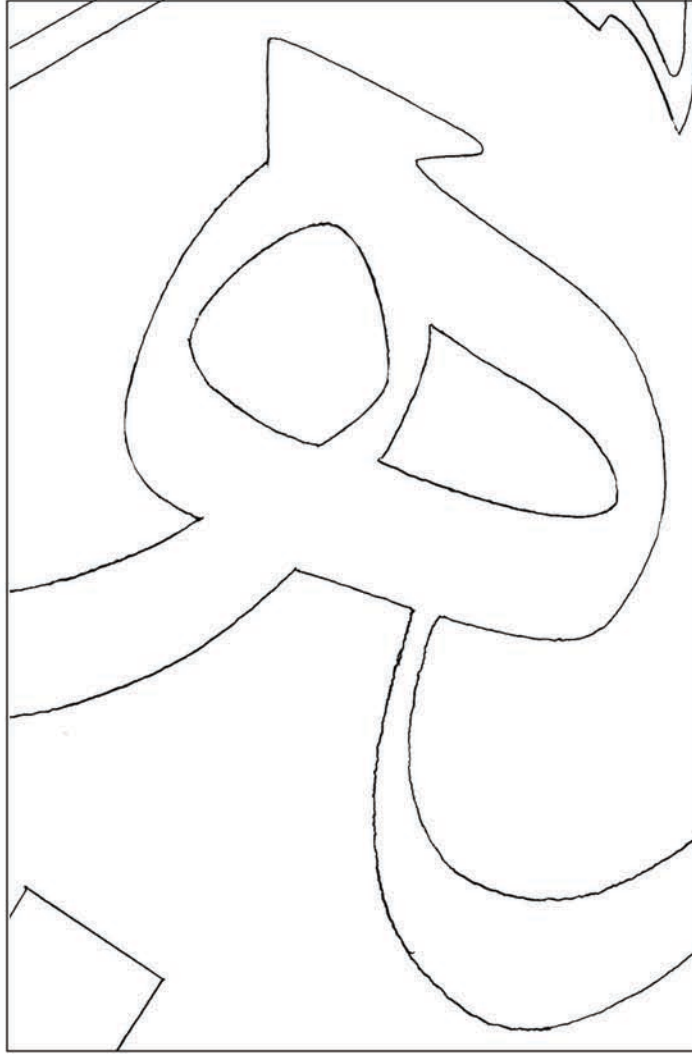
Çizim-13 Yıldırım Camii Mihrabı Çerçeve Bölümü Kelime-i Tevhid' den Detay
Kalem Kalınlığı 24 mm.



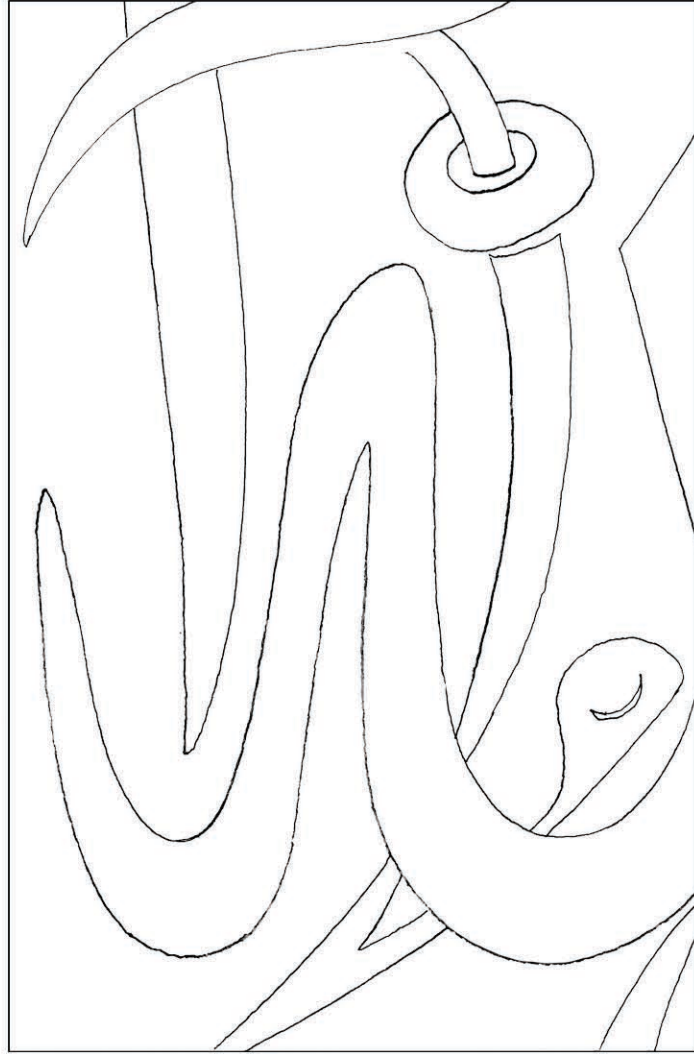
Çizim-14 Yıldırım Camii Mihrabı Köşelik Bölümü Lafzatullah' tan Detay
Kalem Kalınlığı 18 mm. Fotoğraf-28



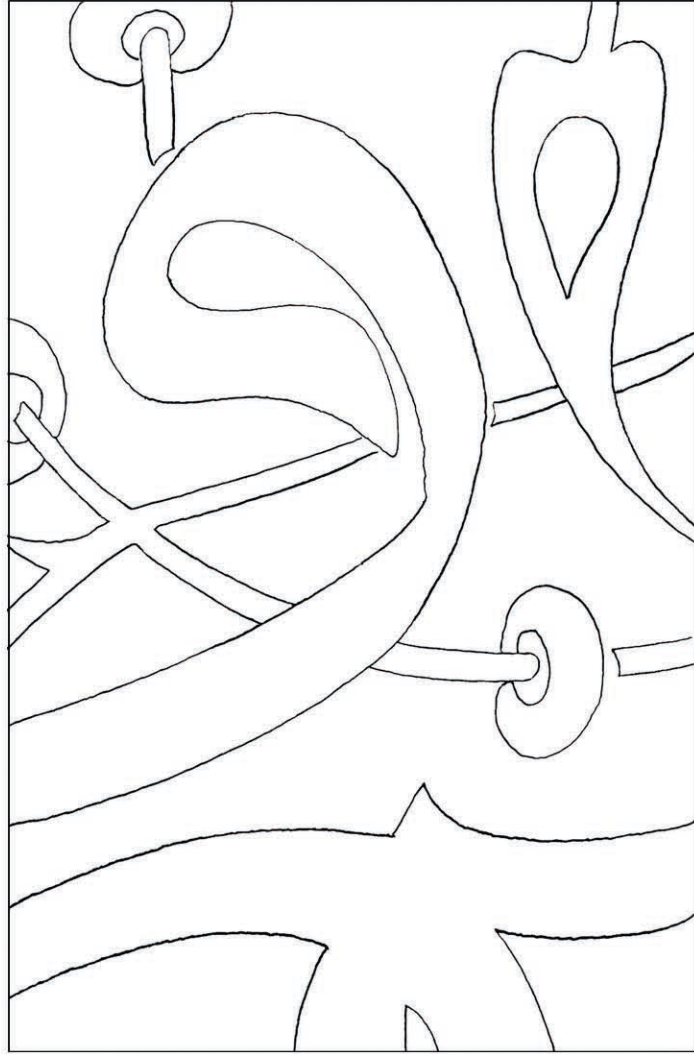
Çizim-15 Ulu Camii Mihrabı Niş Bölümü İhlâs Süresinden Detay
Kalem Kalınlığı 16 mm. Fotoğraf-37



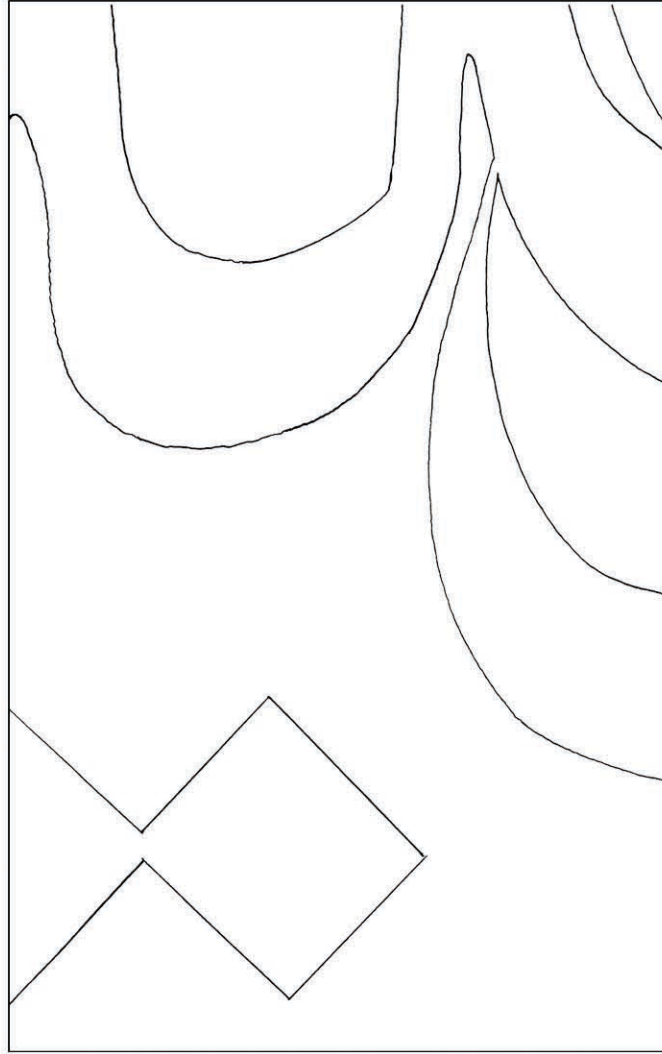
Çizim-16 Ulu Camii Mihrabı Niş Bölümü Duâ Metninden Detay
Kalem Kalınlığı 18 mm.



Çizim-17 Yeşil Camii Mihrabı Çerçeve Bölümü Fetih Süresi 1-11. Ayetlerinden Detay
Kalem Kalınlığı 17 mm. Fotoğraf-50



Çizim-18 Yeşil Camii Mihrabı Çerçeve Bölümü Fetih Süresi 1-11. Ayetlerinden Başka Bir Detay
Kalem Kalınlığı 17 mm. Fotoğraf-56



Çizim-19 Muradiye Camii Mihrabı Taç Bölümü Ali İmran Süresi 37. Ayetten Detay
Kalem Kalınlığı 25 mm. Fotoğraf-63



Çizim-20 Muradiye Camii Mihrabı Niş Bölümü Besmele-i Şerife' den Detay
Kalem Kalınlığı 13 mm. Fotoğraf-65



10. FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf-1	Bursa Orhan Camii
Fotoğraf-2	Bursa Orhan Camii mihrabı
Fotoğraf-3	Taç bölümünde bulunan Kelime-i Tevhid
Fotoğraf-4	Kelime-i Tevhid imza ibaresi
Fotoğraf-5	Niş bölümü yazı metinlerinden genel görünüm
Fotoğraf-6	Niş bölümünde bulunan Besmele-i Şerif-e
Fotoğraf-7	Niş bölümünde bulunan Âli İmrân Sûresi 37. ayeti
Fotoğraf-8	Niş bölümünde bulunan Âli İmrân Sûresi 37. ayetin devamı
Fotoğraf-9	Niş bölümünde bulunan İsrâ Sûresi 84. ayeti
Fotoğraf-10	Bursa Hüdâvendigâr Camii
Fotoğraf-11	Bursa Hüdâvendigâr Camii Mihrabı
Fotoğraf-12	Çerçeve bölümünde bulunan Esmâ-ül Hüsnâ' ya ait olan metin
Fotoğraf-13	Alınlık bölümü, Âli İmrân Sûresi 37. ayeti
Fotoğraf-14	Alınlık bölümü, aynı yazıdan kesit
Fotoğraf-15	Niş bölümünde bulunan İsrâ Sûresi 84. Ayeti
Fotoğraf-16	Bursa Yıldırım Bâyezid Camii
Fotoğraf-17	Bursa Yıldırım Bayezid Camii Mihrabı
Fotoğraf-18	Çerçeve bölümünün sağ alt kısmında bulunan yazı (Esmâ-ül Hüsnâ, Metin-1)
Fotoğraf-19	Çerçeve bölümünün sol alt kısmında bulunan yazı (Esmâ-ül Hüsnâ, Metin-1)
Fotoğraf-20	Çerçeve bölümünde bulunan yazı (Kelime-i Tevhid, Metin-2)
Fotoğraf-21	Çerçeve bölümünde bulunan yazı (Kelime-i Tevhid devamı, Metin-2)
Fotoğraf-22	Çerçeve bölümü sağ tarafta bulunan yazı (İsrâ Sûresi 84. ayeti, Metin-3)
Fotoğraf-23	Çerçeve bölümü sol tarafta bulunan yazı (İsrâ Sûresi 84. ayeti, Metin-3)
Fotoğraf-24	Çerçeve bölümü sağ üst kısımda bulunan yazı (Cin Sûresi 18. ayeti, Metin-4)
Fotoğraf-25	Çerçeve bölümü üst kısmın ortasında bulunan yazı (Rahmân Sûresi 26. ayeti, Metin-5)
Fotoğraf-26	Çerçeve bölümü sol köşe üst kısımda bulunan yazı (Araf Sûresi 31. ayeti, Metin-6)
Fotoğraf-27	Alınlık bölümünde bulunan yazı (Neml Sûresi 27. ayeti, Ali İmrân Sûresi 37. ayeti)
Fotoğraf-28	Köşelik bölümünde bulunan yazı (Lafzatullah)
Fotoğraf-29	Bursa Ulu Camii
Fotoğraf-30	Bursa Ulu Camii Mihrabı
Fotoğraf-31	Çerçeve bölümü sol üst köşede bulunan yazı "Muhammedün Nebiyyûnâ

- Fotoğraf-32** Çerçeve bölümü sağ üst köşede bulunan yazı “Allahü Rabbünâ”
- Fotoğraf-33** Çerçeve bölümünde bulunan Esmâ-ül Hüsna’ dan bir kısım
- Fotoğraf-34** Alınlık bölümünde bulunan Cin Sûresi 18. Ayeti
- Fotoğraf-35** Köşelik bölümünde bulunan Ayet-el Kürsî
- Fotoğraf-36** Niş bölümünde bulunan yazılardan genel görünüm (Metin 1-2-3-4-5)
- Fotoğraf-37** Niş bölümü üst yazı kuşağı sağ kısım (Metin-1)
- Fotoğraf-38** Niş bölümü üst yazı kuşağı devamı orta kısım (Metin-1)
- Fotoğraf-39** Niş bölümü üst yazı kuşağı devamı sol kısım (Metin-1)
- Fotoğraf-40** Niş bölümü üst yazı kuşağında bulunan tamir yazısı
- Fotoğraf-41** Niş bölümünde bulunan dua metni, alt kısım yazı kuşağı sağ bölüm (Metin-2)
- Fotoğraf-42** Niş bölümünde bulunan alt kısım yazı kuşağı dua metni devamı sol bölüm (Metin-2)
- Fotoğraf-43** Niş bölümü yazılarından genel görünüm alt kısım yazı kuşağı orta bölümü (Metin-3)
- Fotoğraf-44** Niş bölümü A. İmran Sûresi. 201. ayeti, alt kısım yazı kuşağı orta bölüm sağ kısım (Metin-3)
- Fotoğraf-45** Niş bölümü A. İmran Sûresi. 201. ayeti, alt kısım yazı kuşağı orta bölüm sol kısım (Metin-3)
- Fotoğraf-46** Niş bölümünde bulunan “Besmele” alt kısım yazı kuşağı orta bölüm (Metin-4)
- Fotoğraf-47** Niş bölümü orta kısımda bulunan İsrâ Sûresi 84. ayeti (Metin-5)
- Fotoğraf- 48** Bursa Yeşil Camii
- Fotoğraf- 49** Bursa Yeşil Camii Mihrabı
- Fotoğraf- 50** Çerçeve bölümünde bulunan Fetih Sûresi 1-11. ayetleri
- Fotoğraf- 51** Çerçeve bölümü yazıları devamı
- Fotoğraf- 52** Çerçeve bölümü yazıları devamı
- Fotoğraf- 53** Çerçeve bölümü yazıları devamı
- Fotoğraf- 54** Çerçeve bölümü yazıları devamı
- Fotoğraf- 55** Çerçeve bölümü yazıları devamı
- Fotoğraf- 56** Çerçeve bölümü yazıları devamı
- Fotoğraf- 57** Alınlık bölümünde bulunan Ali İmran Sûresi 37. ayeti
- Fotoğraf- 58** Köşelik bölümü yazı metni usta kitabesi (Sağ Bölüm)
- Fotoğraf- 59** Köşelik bölümü yazı metni Farsça beyitler (Sol bölüm)

- Fotoğraf- 60** Niş bölümünde bulunan Lafzatullah yazı metni
- Fotoğraf-61** Bursa Muradiye Camii
- Fotoğraf-62** Bursa Muradiye Camii Mihrabı
- Fotoğraf-63** Taç bölümünde bulunan Ali İmran Sûresi 37. ayeti
- Fotoğraf-64** Niş bölümünde bulunan İhlâs Sûresi
- Fotoğraf-65** Niş bölümü sağ kısımda bulunan Besmele
- Fotoğraf-66** Niş bölümü sol kısımda bulunan Besmele
- Fotoğraf-67** Niş bölümünde bulunan İsrâ Sûresi 84. ayeti



 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	---

Öz Geçmiş

1983 yılında Ankara’ da doğdu. Lisans eğitimini Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları, Hat Ana Sanat dalı bölümünde tamamladı. 2013 yılında merhum Prof. Dr. Fevzi Günüş’ ten sözlü ifade yoluyla sülüs - nesih dallarında icazet aldı. 2015 yılında ise Hattat Hüseyin Kutlu’ dan yazılı olarak icazetnâmesini aldı. Yüksek Lisans eğitimini Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Türk-İslam Sanatları bölümünde tamamladı. Sanat merkezlerinde ve bireysel olarak hüsn-i hat dersleri verdi. Birçok sergiye katıldı ve özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır.