T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI

İSTANBUL SELÂTİN CAMİLERİNİN KUŞAK YAZILARI

Doktora Tezi

Danışmanlar
Prof. Dr. Haşim KARPUZ
Prof. Dr. Fevzi GÜNÜÇ

Hazırlayan
Fatih ÖZKAFA
034104001001

Konya 2008

T.C. SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Fatih ÖZKAFA'nın "İSTANBUL SELÂTİN CAMİLERİNİN KUŞAK YAZILARI" başlıklı tezi, 24.06.2008 tarihinde toplanan jüri tarafından Sanat Tarihi bilim dalında doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

Prof. Dr. Haşim KARPUZ (1. Danışman) .....

Prof. Dr. Fevzi GÜNÜÇ (2. Danışman) .....

Prof. Dr. Hakkı ÖNKAL .....

Prof. Dr. Remzi DURAN .....

Prof. Dr. Ali BAŞ .....

İ Ç İ N D E K İ L E R

Ö N S Ö Z VI

TRANSKRİPSİYON İŞARETLERİ VIII

GENEL KISALTMALAR IX

BİBLİYOGRAFYA KISALTMALARI X

1. GİRİŞ 1

1.1. Konunun Tanımı, Önemi ve Sınırları 1
1.2. Konuyla İlgili Kaynaklar ve Araştırmalar 3
1.3. Kullanılan Yöntem 7

2. HAT SANATI ve KUŞAK YAZILARI 11

2.1. Hat Sanatının Tarihçesi 11
2.1.1. Arap Yazısının Kökeni 11
2.1.2. Asr-ı Saâdet'te Yazı 13
2.1.3. Dört Halife Döneminde Yazı 14
2.1.4. Emeviler Döneminde Yazı 15
2.1.5. Abbasiler Döneminde Yazı 16
2.1.6. Türk Hat Sanatının Doğuşu 18
2.1.7. Osmanlı Döneminde Hat Sanatı 20
2.2. Yazı Çeşitleri 26
2.3. Celî Yazılar 28
2.3.1. Celî Yazıların Hazırlanışı 31
2.4. Hat Sanatında Malzemeler 34
2.5. Hat Sanatında Estetik Kriterler 36
2.6. Kuşak Yazıları 40
2.6.1. Kuşak Yazısının Tanımı 40
2.6.2. Camilerde Kuşak Yazısı 42
2.6.3. Kuşak Yazısının Ortaya Çıkışı 43
2.6.4. Kuşak Yazısının Gelişimi 45

3. KATALOG: İSTANBUL SELÂTİN CAMİLERİNİN KUŞAK YAZILARI 49

3.1. Üsküdar Atik Valide Camii 49
3.1.1. Camiin Mimari Özellikleri 49
3.1.2. Mihrap Sofasındaki Kuşak Yazısı 50
3.2. Sultan Ahmed Camii 64

3.2.1. Camiin Mimari Özellikleri 64
3.2.2. Birinci Filayağındaki Kuşak Yazısı 66
3.2.3. İkinci Filayağındaki Kuşak Yazısı 69
3.2.4. Üçüncü Filayağındaki Kuşak Yazısı 71
3.2.5. Dördüncü Filayağındaki Kuşak Yazısı 72
3.2.6. Kubbe Eteğindeki Kuşak Yazısı 74
3.2.7. Hünkâr Mahfilindeki Kuşak Yazısı 77
3.3. Üsküdar Çinili Cami 96
3.3.1. Camiin Mimari Özellikleri 96
3.3.2. Camiin Kuşak Yazısı 96
3.4. Eminönü Yeni Cami 103
3.4.1. Camiin Mimari Özellikleri 115
3.4.2. Son Cemaat Yerindeki Kuşak Yazısı 116
3.4.3. Hünkâr Mahfilindeki Kuşak Yazısı: 122
3.4.4. Hünkâr Kasrı Balkonundaki Kuşak Yazısı 126
3.5. Nuruosmaniye Camii 130
3.5.1. Camiin Mimari Özellikleri 152
3.5.2. Camiin Kuşak Yazısı 153
3.6. Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii 165
3.6.1. Camiin Mimari Özellikleri 190
3.6.2. Mihrap Sofasındaki Kuşak Yazısı 190
3.6.3. Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı 194
3.7. Eyüp Camii 201
3.7.1. Camiin Mimari Özellikleri 211
3.7.2. Camiin Kuşak Yazısı 211
3.8. Üsküdar Selimiye Camii 217
3.8.1. Camiin Mimari Özellikleri 225
3.8.2. Camiin Kuşak Yazısı 225
3.9. Tophane Nusretiye Camii 233
3.9.1. Camiin Mimari Özellikleri 246
3.9.2. Camiin Kuşak Yazısı 246
3.10. Fatih Hırka-i Şerif Camii 260
3.10.1. Camiin Mimari Özellikleri 284
3.10.2. Camiin Kuşak Yazısı 284
3.11. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii 291
3.11.1. Camiin Mimari Özellikleri 299
3.11.2. Camiin Kuşak Yazısı 299

3.12. Yıldız Hamidiye Camii 308
3.12.1. Camiin Mimari Özellikleri 320
3.12.2. Camiin Kuşak Yazısı 320
3.13. Eminönü Hidayet Camii 329
3.13.1. Camiin Mimari Özellikleri 344
3.13.2. Camiin Kuşak Yazısı 344
3.14. Teşvikiye Camii 352
3.14.1. Camiin Mimari Özellikleri 369
3.14.2. Camiin Kuşak Yazısı 369

4. GENEL DEĞERLENDİRME 375

4.1. Yazı Çeşitleri 384
4.2. Hattatlar 386
4.3. İstif Düzenleri 389
4.4. Harf Anatomileri 392
4.5. Harekeler, Mühmel Harfler ve Zemin Tezyinatı 397
4.6. Malzeme ve Teknik 401
4.7. Renkler 408
4.8. Ölçüler 409
4.9. Yazıların Yapıdaki Yerleri 412
4.10. Metinler 413

5. DEĞERLENDİRME TABLOSU 419

6. SONUÇ 420

7. SUMMARY 426

8. TERİMLER SÖZLÜĞÜ 429

9. BİBLİYOGRAFYA 435

10. ÇİZİMLER 455

11. PLAN LİSTESİ 456

12. FOTOĞRAF LİSTESİ 473

13. ÇİZİM LİSTESİ 491

Ö N S Ö Z

Beş asra yakın bir süre Osmanlı'ya başkentlik yapmış olan İstanbul, fetih öncesinden kalan yapılar bir yana, Osmanlı padişahları ve hanedan mensupları başta olmak üzere sayısız devlet adamının inşa ettirdiği abidevî eserleri bünyesinde toplayan bir müze şehirdir. Görkemli bir saltanatın zarif tezahürleri olarak günümüze kadar ayakta kalan selâtin camileri ise, hem Türk-İslâm mimarisinin hem de diğer geleneksel sanatların gelişme seyrini izleme imkânı veren çok önemli yapılardır. Camilerin hat sanatı bakımından ifade ettiği önem, özellikle celî yazıların gelişmesi için en uygun zemini hazırlayan yapılar olmasından ileri gelmektedir. "Halife" unvanıyla bütün İslâm âlemini temsil eden Osmanlı padişahları ile onların birinci dereceden yakınlarının yaptırdıkları selâtin camileri ise; gerek mimarların gerek hattatların gerekse diğer sanatkârların bütün hünerlerini sergiledikleri zirve eserlerdir. İşte bu camilerin temel tezyinat unsurlarından biri de kuşak yazılarıdır.

Hat sanatı tarihi açısından kuşak yazıları, celî yazının katettiği mesafeyi en iyi yansıtan yazılardandır. Yapı hakkında bilgi vermeye yönelik birer fonksiyon icra eden inşa kitabelerine ya da kapı üstü, pencere alınlığı yazıları gibi daha küçük ölçekli yazılara kıyasla kuşak yazıları, yoğunluk bakımından çok daha zengindir. Aynı zamanda, dönemlere göre istif ve harf özelliklerini karşılaştırabilme imkânı sunan büyük çaplı yazı programlarıdır. Hem hilâfetin hem de hat sanatının merkezi olan İstanbul'da inşa edilmiş selâtin camilerindeki kuşak yazılarının, celî yazılar açısından önemi ise âşikârdır. Bu sebeple çalışmamız, *"İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları"* üzerinde araştırma yaparak celî yazının gelişimine yönelik bir sonuca ulaşmayı hedeflemektedir.

Öncelikle, bu çalışmanın ortaya çıkması için bana daima destek olan hocam Sayın Prof. Dr. Haşim KARPUZ'a ve bu önemli konuda araştırma yapmam için beni yönlendirip yardımlarını hiçbir hususta benden esirgemeyen hocam Sayın Prof. Dr. Fevzi GÜNÜÇ'e minnet ve şükran duygularımı ifade etmek isterim. Kıymetli çalışmalarıyla hat sanatı tarihine ışık tutan ve zaman zaman değerli fikirlerine başvurduğum Sayın Prof. M. Uğur DERMAN'a özellikle teşekkür ederek, böylesine cüretkârlık isteyen bir konuda araştırma yapmaya yeltendiğim için, bu alanda önemli hizmetleri olan daha önceki araştırmacılardan cesaretimi mazur görmelerini temenni ederim. Araştırmamın seyri boyunca bilimsel yönvermeleriyle çalışmama katkıda bulunan Sayın Prof. Dr. Remzi DURAN'a, yazıların tetkiki hususunda görüşlerine başvurduğum zaman cömertçe yardımlarını esirgemeyen

Sayın Hüseyin KUTLU'ya, kendisini her rahatsız edişimde güleryüzlü ve samimi tavrıyla beni karşılayan hocam Sayın Yrd. Doç. Hüseyin ÖKSÜZ'e, çalışmamla ilgili olarak çeşitli konularda kendilerinden istifade ettiğim Sayın Yrd. Doç. Dr. Ali Rıza ÖZCAN'a, Sayın Öğr. Gör. Dr. Zekeriya ŞİMŞİR'e, bazı önemli dokümanları temin eden Sayın Abdullah SAAT'e, çeşitli konularda destek aldığım mesai arkadaşlarım Sayın Öğr. Gör. Kâzım KÜÇÜKKÖROĞLU'na, Sayın Arş. Gör. Ahmet GEDİK'e, Sayın Uzm. Ersan PERÇEM'e, Sayın Uzm. Gülşen KAHRAMAN'a ve zorlu bir çalışma döneminde bana tahammül eden aileme anlayışları için teşekkür ederim.

Ayrıca; bu çalışmanın altyapısını oluşturan birbirinden kıymetli eserleri ve makaleleri kaleme alan araştırmacılara minnet borçlu olduğumu belirtmek isterim. Bu minnet borcunu bir nebze olsun ödemek için, bundan sonraki araştırmacılara katkı sağlaması ümidiyle böyle bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışmanın eksik yönlerini tamamlayacak ve hatalarını düzeltecek yeni araştırmaların ortaya çıkması ise en büyük temennimdir.

Fatih ÖZKAFA

Konya/2008

TRANSKRİPSİYON İŞARETLERİ

ء	..... :	ʼ
ث	..... :	s̱
ح	..... :	ḥ
خ	..... :	ḫ
ذ	..... :	ẕ
ص	..... :	ṣ
ض	..... :	ḍ
ط	..... :	ṭ
ظ	..... :	ẓ
ع	..... :	ʿ
غ	..... :	ġ
ق	..... :	ḳ
Uzatma işareti	..... :	¯
İnceltme işareti	..... :	^

GENEL KISALTMALAR

a.g.e.	: adı geçen eser
a.g.m.	: adı geçen makale
a.mlf.	: aynı müellif
AÜİF	: Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi
bkz.	: bakınız
c.	: cilt
cm.	: santimetre
Ed.	: Editör
F.	: Fotoğraf
GÜEF	: Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi
h.	: Hicrî
Haz.	: Hazırlayan
Hz.	: Hazreti
İÜEF:	: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
M.	: Miladî
m.	: metre
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MÜİF	: Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi
mm.	: milimetre
nşr.	: Neşreden
ö.	: ölümü
S.	: sayı
s.	: sayfa
TFA	: Türk Folklor Araştırmaları
ts.	: tarihsiz
vd.	: ve devamı
v. dğr.	: ve diğerleri
VGM	: Vakıflar Genel Müdürlüğü
y.	: yıl

BİBLİYOGRAFYA KISALTMALARI

Âlî, Menâkıb: Âlî Mustafa Efendi, *Menâkıb-ı Hünerverân*, (nşr. İbnülemin Mahmud Kemâl), İstanbul, 1926.

Alparslan, "İslâm Yazı Sanatı": Ali Alparslan, "İslâm Yazı Sanatı": *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi,* c. XIV, İstanbul, 1993, s. 441-522.

Alparslan, OHST: Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi,* İstanbul, 1999.

Aslanapa, Osmanlı Devri: Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi,* İstanbul, 2004.

Ayvansarâyî, Hadîka: Ayvansarâyî Hüseyin Efendi v. dğr.*, Hadikatü'l-Cevami',* İstanbul Camileri ve Diğer Dinî-Sivil Mi'marî Yapılar, İstanbul, 2001.

Baltacıoğlu, Türklerde Yazı Sanatı: *Türklerde Yazı Sanatı (Türk Sanat Yazılarının Grafolojisi ve Estetiği Üzerine Sosyo-Psikolojik Deneme),* Ankara, 1958.

Belâzürî, Fütûhu'l-Büldân: Ahmed b. Yahyâ el- Belâzürî, *Fütûhu'l-Büldân* (nşr. Selâhaddin el-Müneccid), c. I-III, Kahire, 1956-1960.

Çetin, İKMHS: Nihad M. Çetin, "İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi (Yakut Devrinin Sonuna Kadar)" *İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı,* İstanbul, 1992, s. 14-32.

Derman, İKMHS: M. Uğur Derman, "Hat San'atında Osmanlı Devri" *İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı,* İstanbul, 1992, s. 33-43.

DİA: *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.*

Günüç, OMCSH: Fevzi Günüç, *XV-XX. Osmanlı Mimarisinde Celî Sülüs Hattının Uygulama ve Teknikleri,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya, 1991.

Habîb, Hat ve Hattâtân: Habîb, *Hat ve Hattâtân,* İstanbul, 1306.

İbn Hallikân, Vefeyâtü'l-A'yân*:* İbn Hallikân Ebu'l-Abbas Ahmed b. Muhammed İbn Hallikân, *Vefeyâtü'l-A'yân ve Enbâ'u Ebnâ'iz-Zemân,* c. I-VIII, Beyrut, 1968-1972.

İbn Nedîm, Fihrist: İbnü'n-Nedîm, *el-Fihrist fî Ahbâri'l-'Ulemâi'l-Musannifîn mine'l-Kudemâ ve'l-Muhaddisîn ve Esmâ-i Kütübihim,* Tahran, ts.

İbnülemin, Son Hattatlar: İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Hattatlar,* İstanbul, 1955.

Kalkaşendî, Subhu'l-A'şâ: Ahmed b. Ali el-Kalkaşendî, *Subhu'l-A'şâ fî Sınâ'ati'l-İnşâ',* c. I-XV, Kahire, 1910-1920.

Müstakîmzâde, Tuhfe: Müstakîmzâde Süleyman Sâdeddin, *Tuhfe-i Hattâtîn* (nşr. İbnülemin Mahmud Kemal İnal), İstanbul, 1928.

Nefeszâde, Gülzâr: Nefeszâde İbrahim, *Gülzâr-ı Savâb* (nşr. Kilisli Muallim Rif'at), İstanbul, 1938.

Schick, 65 Yaş: Irvin Cemil Schick (Ed.), *M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı,* İstanbul, 2000.

Serin, THSMH: Muhiddin Serin, *Türk Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar,* İstanbul, 1999.

Suyolcuzâde, Devha: Suyolcuzâde Mehmed Necib, *Devhatü'l-Küttâb* (nşr. Kilisli Muallim Rif'at), İstanbul, 1942.

Yazır, Kalem Güzeli : Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli,* c. I-II-(III) Ankara, 1981-(1989).

50 SSS: 50 San'at Sever Serisi.

1. GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı, Önemi ve Sınırları

Yazı, bir toplumun hafızasıdır. Türk-İslâm kültüründe ise, Kutsal Kitab'a verilen değer dolayısıyla yazının daha özel bir önemi vardır. Bu sebeple, Kur'an-ı Kerim'den seçilen sûre ya da ayetler günlük hayatta daima karşılaşılabilecek olan mekânlara ve mimari eserlere özenle yazılmıştır. Sözkonusu mekânların başında, Müslümanların günde beş vakit uğradıkları ibadethaneler; yani camiler yer alır. Tarih boyunca en kapsamlı ve en güzel camiler ise halifelerin veya sultanların yaptırdıkları camiler olmuştur. *"Selâtin camileri"* olarak nitelendirilen bu önemli yapılar, genellikle başkentlerde inşa edilmiştir. Mimarlık tarihinin kilometre taşları mahiyetindeki bu eserlerin yapımı için, en iyi mimarların, en tecrübeli ustaların ve en maharetli sanatkârların istihdamı hususuna özen gösterilmiştir. Devletin ve hükümdarın gücü ile dinin yüceliğini temsil eden selâtin camileri için bütün imkânlar seferber kılınmıştır. Öyle ki; meselâ İstanbul Süleymaniye Camii'nin inşası esnasında, mermer sütunlar gibi bazı nadir malzemeler, İstanbul'un hattâ Anadolu'nun da dışından olağanüstü gayretlerle getirilmiştir. Bu özel ihtimam neticesinde de bütün insanlığa parmak ısırtacak medeniyet abideleri ortaya çıkmıştır. *"İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları"* başlıklı araştırma konumuzu belirlerken *selâtin camileri*ni esas almamızın sebepleri bunlardır.

Selâtin camileri; *sultanların bizzat kendi adlarına yaptırdıkları camiler, sultanların başkası adına yaptırdıkları camiler, sultanların şehzâdelikleri döneminde yaptırdıkları camiler* ve *hanım sultanların yaptırdıkları camiler* şeklinde tasnif edilmektedir. Bu çalışmada, sözkonusu grupların tamamı dikkate alınarak, İstanbul'da halen mevcut olan bütün selâtin camileri incelenmiştir. Bunlar içerisinden hangilerinde kuşak yazısı olduğu belirlendikten sonra, sadece o camiler kataloğa alınmıştır.

Osmanlı selâtin camileri elbette sadece İstanbul'dakilerden ibaret değildir. Ancak, konumuz kuşak yazıları olunca akla ilk gelen camiler, İstanbul'daki camilerdir. Çünkü İstanbul, fetihden bu yana hat sanatının merkezi olagelmiştir. Yazıdaki asıl gelişmeler, estetik atılımlar bu şehirde zuhur etmiştir. Bu yüzden, *"Kur'an-ı Kerim Hicaz'da nazil oldu, Mısır'da okundu, İstanbul'da yazıldı"* şeklindeki hüküm, bütün İslâm dünyasında kabul görmüştür. Fatih Sultan Mehmed'in 1453'ten sonra Payitaht'ta yaptığı kültür ve sanat inkılabı, ilmin ve sanatın bütün dallarına olumlu katkılarda bulunmuştur. Onun ileri

görüşlü yatırımları ve geniş düşünce ufku sayesinde dünyanın dört bir yanından İstanbul'a gelen ilim ve sanat erbabı, bu şehrin sadece bir cazibe merkezi haline gelmesini sağlamakla kalmamışlar; aynı zamanda, şekillenmekte olan dev bir medeniyetin; Osmanlı Medeniyeti'nin zeminini hazırlamışlardır. Fatih dönemindeki bu hamleler, meyvelerini kısa sürede vermiştir. Nitekim, hat sanatına Türk estetiğini kazandırma onuru, Fatih'in şehzâdesi II. Bayezid'in hüsn-i hat hocası olan Şeyh Hamdullah (ö. 1520)'a nasip olmuştur.

Şeyh Hamdullah'dan sonra, hat sanatında önderlik, hızla Türk Milleti'ne geçmeye başlamıştır. Yazının merkezi de, doğal olarak başkent İstanbul olmuştur. Hat sanatının inceliklerini öğrenmek isteyenler, üstadların bulunduğu İstanbul'a gelip yerleşmişlerdir. Zamanla çok sayıda hattat yetişmiş ve bunların arasından bazıları ekol olmuştur. Taşrada kalanların ise birçoğu mahallî sanatkâr olmaktan öteye geçememiştir. Bu sebeple, taşrada inşa edilen selâtin camilerinin yazıları da, zamanın ulaşım vb. zorlukları sebebiyle, çoğu kez mahallî hattatlar tarafından yazılmıştır. İstanbul'un fethinden önce, Bursa, Edirne gibi başkentlerde ve İznik, Amasya, Manisa gibi önemli merkezlerde yapılan camilerdeki yazılar henüz gelişmemiş, arayış içinde olan yazılardı. Yine bu dönemlerde, kuşak yazılarından ziyade kitabe, mihrap, kapı üstü ve pencere alınlığı yazılarına rastlanıyordu.

Fetihden sonraki İstanbul ise, hem Osmanlı Devleti'ne en uzun süre başkentlik yapması sebebiyle çok sayıda padişah ile yakınlarının yaptırdıkları birçok selâtin camiine ev sahipliği yapmış hem de bu camileri süsleyen yazılarla adeta bir müze şehir olmuştur. Fetih sonrasında İstanbul dışına yapılmış en önemli cami olan, Sinan'ın zirve eseri Edirne Selimiye Camii'nin kalemişi tekniğiyle uygulanan orijinal kuşak yazıları ise bugün maalesef mevcut değildir ve onların yerine 1980'li yıllarda yapılan restorasyonda yazılmış kuşak yazıları vardır. Yine Selimiye Camii'nin çini üzerindeki orijinal kuşak yazılarına ilişkin çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Dolayısıyla, kuşak yazılarına yönelik araştırmamızı sadece *İstanbul*'daki selâtin camileriyle sınırlamamızın sebepleri bunlardır.

Araştırmamızın kapsamına selâtin camilerindeki diğer yazıları değil de, sadece *kuşak yazıları*nı almamızın yine çeşitli sebepleri vardır. Bunun *temel sebebi;* daha önce kuşak yazıları dışında olan kitabe vb. yazılarla ilgili muhtelif çalışmalar yapılmış olmasına rağmen, yalnızca kuşak yazılarına yönelik toplu bir araştırmanın yapılmamış olmasıdır. *İkinci sebep;* Kalem Sûresi'ndeki *"Andolsun kaleme ve andolsun satıra dizdiklerine"* ayetinde vurgulanan *"satıra dizilme"* karakterini en iyi yansıtan yazıların kuşak yazıları

olduğu düşünülmektedir. *Üçüncüsü;* Müslümanların kıblesi olan ve bütün camilerin ona yönelmiş vaziyette inşa edildiği *"Kâbe-i Muazzama"*nın üzerine tarih boyunca asılan yazılarla ve pûşîdesindeki kuşak yazılarıyla, camilerdeki kuşak yazıları arasında bir ilişki olabileceği varsayılmıştır. *Dördüncüsü;* birer ibadethane olan camilere bu kutsal atmosferi en güçlü biçimde kazandıran yazılar kuşak yazılarıdır. *Beşincisi;* harf ve istif estetiği bakımından en yoğun örnekler, kuşak yazılarında mevcuttur. *Altıncısı;* kuşak yazılarının camideki konumu ile cami mimarisindeki gelişme ve değişmeler arasında ilişki kurulabilmesi sözkonusudur. *Yedincisi;* kuşak yazıları, camilerdeki en uzun ve en gösterişli yazılardır. *Sekizincisi;* hattatların, hünerlerini ve tasarım kabiliyetlerini en fazla sergileme imkânı buldukları yazılar kuşak yazılarıdır. *Dokuzuncusu;* kuşak yazılarında genellikle celî sülüs yazı çeşidinin tercih edildiği, yapılan ön araştırmada tespit edilmiştir ki; bu yazı, her tür mimari eserde en çok tercih edilen ve aynı zamanda en sanatlı yazı olduğu için, hat sanatının mimarideki gelişimini incelemek açısından kuşak yazılarını mercek altına almanın uygun olacağı düşünülmüştür. *Onuncusu;* camie uygulanma açısından en çok işçilik gerektiren, dolayısıyla, hem maliyeti en yüksek olan hem de sanatsal zenginlik sergileyen yazılar kuşak yazılarıdır.

Saydığımız gerekçeler ışığında tespit ederek sınırlarını belirlediğimiz *"İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları"* başlıklı çalışmamızın amacı; Türk Milleti'nin tarihi, kültürü ve sanatı cihetlerinden çok önemli bir merkez olan İstanbul'da yapılan en önemli camileri, yine Türk Milleti'nin dünyaya öncülük ettiği hat sanatı ve celî yazılar bakımından inceleyip mevcut kuşak yazılarını tespit etmek, çözümlemek, bu yazıların hattatlarını belirleyip tanıtmak ve tarihî gelişim sürecini gözönünde bulundurarak yazıları hat estetiği açısından değerlendirmektir.

1.2. Konuyla İlgili Kaynaklar ve Araştırmalar

Gerek hat sanatıyla gerekse selâtin camileriyle ilgili pek çok araştırma yapılmış; ancak hat sanatı ile ilgili olan eserlerin genelinde, camilerdeki kuşak yazıları ayrıntılı ve toplu olarak incelenmemiş; selâtin camileriyle ilgili eserlerde ise daha ziyade mimari ve tezyinat üzerine yoğunlaşılmış olup hat örneklerine, tezyinatın bir parçası olarak kısaca değinilmiştir. Bununla birlikte; bazı araştırmacılar, bir kısım camileri ayrı ayrı makalelerde birer birer ele alarak, bu camilerdeki her çeşit yazı hakkında değerlendirmeler yapmışlardır. Bazı araştırmacılar ise, yatay bir yol izleyerek yazının mimarideki gelişim sürecini kronoloji sırasına göre incelemişlerdir. Bu kaynaklara geçmeden önce,

araştırmamızda ismi geçen hattatlar için başvurduğumuz ve bazı önemli bilgiler için atıf yaptığımız, *hat sanatıyla ilgili klasik eserler* olarak kabul edilen kitaplara yer verelim:

Bunlar; Nefeszâde İbrahim'in *"Gülzâr-ı Savâb",* Suyolcuzâde Mehmed Necîb'in *"Devhatü'l-Küttâb",* Süleyman Efendi'nin *"Mir'at-i Hattâtîn",* Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *"Menâkıb-ı Hünerverân",* İranlı Habib'in *"Hat ve Hattatîn",* Mehmed Şem'î'nin *"Tezkiretü'l-Hattatîn",* Müstakîmzâde Süleyman Sadeddin'in *"Tuhfe-i Hattâtîn",* Nurullah Tilgen'in *"Eyüplü Hattatlar",* İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın *"Son Hattatlar"* ve Mahmud Bedreddin Yazır'ın *"Medeniyet Aleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli"* adlı eserleridir. İslâm yazısının tarihine ilişkin diğer başvuru kaynakları ise Kalkaşendî'nin *"Subhu'l-A'şâ",* İbn Nedîm'in *"Fihrist"* ve Belâzurî'nin *"Fütûhu'l-Büldân"* gibi eserleridir.

Hat sanatına ilişkin olarak yararlandığımız önemli *bibliyografya* çalışmaları; Ali Haydar Bayat'ın *"Hüsn-i Hat Bibliyoğrafyası"* adlı eseri, Ali Alparslan'ın *"50 Yıl İçinde Hattatlıkla Alakalı Kitap ve Mühim Makaleler (1973)",* Sadi Bayram'ın *"Türk Hat, Yazı-Resim, Cilt, Tezhip ve Minyatür Sanatı İle İlgili Seçilmiş Bibliyografya"* ve M. Abdullah Chagatai'ın *"İslâm Yazı Sanatının Tetkiki İçin Türk Kaynakları"* adlı makaleleridir.

Türk-İslâm sanatı ve mimarisi; özellikle de *geleneksel el sanatları* ve *cami mimarisi* hakkında başvurduğumuz belli başlı temel kaynaklar şunlardır: Celâl Esad Arseven'in *"Türk Sanatı", "Türk Sanatı Tarihi"* ve *"Sanat Ansiklopedisi (I-IV)",* Oktay Aslanapa'nın *"Osmanlı Devri Mimarisi", "Türk Sanatı"* ve *"Turkish Art and Architecture",* Ayvansarayî'nin *"Hadikatü'l-Cevâmi",* Diyanet Vakfı'nın *"Eminönü Camileri"* ve *"Fatih Camileri ve Diğer Tarihi Eserler",* İ. R. Farukî'nin *"İslâm Kültür Atlası",* Albert Gabriel'in *"Les Mosqués de Constantinople",* İbrahim Hakkı Konyalı'nın *"Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi",* Doğan Kuban'ın *"Osmanlı Mimarisi",* Rıfkı Melûl Meriç'in *"Türk Tezyinî Sanatları",* Tahsin Öz'ün *"İstanbul Camileri",* A. Süheyl Ünver'in *"Türk İnce El Sanatları Tarihi",* Suut Kemâl Yetkin'in *"İslâm Mimarisi"* ve *"İslâm Sanatı"* adlı eserleri.

Hat sanatıyla, yazı çeşitleriyle veya *hattatlarla ilgili* olup konumuzla genel olarak bağlantılı olan kaynaklar; Ali Alparslan'ın *"Ünlü Türk Hattatları" ve "Osmanlı Hat Sanatı Tarihi",* Ekrem Hakkı Ayverdi'nin *"Fatih Devri Hattatları ve Hat Sanatı",* Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun *"Türklerde Yazı Sanatı",* Abdülkadir Yılmaz'ın *"Hat Sanatında*

Satır Sistemi", Şevket Rado'nun *"Türk Hattatları",* Muhiddin Serin'in *"Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar",* Metin Şahinoğlu'nun *"Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı",* Abdülhamit Tüfekçioğlu'nun *"Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı",* Muammer Ülker'in *"Başlangıcından Günümüze Türk Hat Sanatı",* A. Süheyl Ünver'in *"Türk Yazı Çeşitleri ve Faideli Bazı Bilgiler"* adlı eserleri ile Ali Alparslan'ın *"Türk Dünyasında Hat Sanatı", "İslâm Yazı Çeşitleri 1: Kûfî", "İslâm Yazı Çeşitleri 2: Aklâm-ı Sitte", "İslâm Yazı Çeşitleri 3: Celî Sülüs", "İslâm Yazı Çeşitleri 4: Nesta'lik", "İslâm Yazı Çeşitleri 5: Divânî, Celî Divânî, Rık'a", "İslâm Yazı Sanatı"* ile *"Osmanlılar'da Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri",* Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun *"İslâm Yazılarının Tarihçesi"* ve *"Türk Yazılarının Tedkîkine Medhal",* Emin Barın'ın *"XVI. Yüzyılda Türk Hat Sanatında Gelişmeler ve Etkileri"* Nihat Boydaş'ın *"İslâm Hat Sanatında Ritm"* ve *"İslâm Yazı Sanatında Plastik Elemanlar",* Nihad M. Çetin'in *"İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişimi (Yakut Devrinin Sonuna Kadar)",* M.Uğur Derman'ın *"Hat Sanatımızın Dünü, Bugünü, Yarını", "Hat Sanatında Türkler'in Yeri", "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Hat Sanatı", "Hat Sanatında Osmanlı Devri", "XVI. Yüzyılda Hat Sanatı", "On Dokuzuncu Yüzyılda Türk Hat Sanatı", "Osmanlı Hat Sanatı", "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", "Türk Hat Sanatı"* ve *"Türk Hat Sanatı: İncelikleri ve Bedîî Değerleri",* Fevzi Günüç'ün *"Anadolu Selçuklu Mimarisinde Celî Sülüs Hattı",* Muhammed Hamidullah'ın *"Hz. Peygamber ve Sahabe Devrinde Kitabet Sanatı",* Seyyid Hüseyin Nasr'ın *"İslâm Sanatı ve İslâm Düşüncesi Arasındaki İlişki",* Muhittin Serin'in *"İslâm Yazılarının Menşei"* ve *"Osmanlı Hat Sanatı",* A. Süheyl Ünver'in *"Hattat Ali bin Hilâl: Hayatı ve Yazıları"* ile *"Hattat Karahisarî"* adlı makaleleridir.

Konumuzla doğrudan alâkalı olan kitap, tez veya makalelere gelince; bunlardan bir kısmı, ilgili camilerdeki kuşak yazılarının hattatlarıyla ilgilidir; bir kısmı, kuşak yazılarını da kapsayan celî yazılarla ilgilidir; bir kısmı ise münferit bazı kuşak yazılarıyla ilgilidir.

Ismayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun *"Mustafa Rakım",* M.Uğur Derman'ın *"Kadıasker Mustafa İzzet Efendi",* Talip Mert'in *"Kadıasker Mustafa İzzet Efendi",* A. Süheyl Ünver'in *"Hattat Kazasker Mustafa İzzet Hayatı ve Eserleri"* ve *"Hattat Mustafa Rakım Efendi"* adlı makaleleri, araştırmamızda yer alan *selâtin camilerinden bazılarının hattatları hakkında* malûmat içermektedir.

M. Uğur Derman'ın *"Celî Yazılar", "Türk Hat Sanatında Celî Kavramı", "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Hat Sanatı", "Râkım'ın Celî Sülüs Kuşaklarına Dair", "Selçuklu'dan Osmanlı'ya Celî Sülüs Hattının Gelişimi"* ve *"Sultan II. Abdülhamid Devrinde Hat ve Tezyinî San'atlarımız",* Süleyman Berk'in *"Hattat Mustafa Rakım'ın Celî Sülüsün Estetiğinde Ortaya Koyduğu Yenilikler"* ve *"Celî Sülüs Bir Hat Levhasının Hazırlanış Safhaları",* Fevzi Günüç'ün *"Klasik Dönem Osmanlı Mimarisinde Celî Yazılar", "Bir Kitabe ile XV.-XX. Yüzyıl Arasında Osmanlı Mimarisinde Celî Sülüs Yazının Gelişimi"* ve *"Cami Mimarisinde Celî Yazılar"* ile Aynur Maktal'ın *"Mimari Eserlerde Yer Alan Hüsn-i Hat Tasarımlarında Yazı Mekân İlişkisi"* adlı makaleleri, *celî yazılarla ilgili* önemli açılımlar kazandıran makalelerdir.

Ali Alparslan'ın *"Mimari Yapıların Yazı Sanatı Bakımından Önemi"* başlıklı kıymetli makalesinde, mimari yapılarda yer alan celî yazıların dönemlerine göre seviyeleri ve celînin gelişiminde mimari yapıların fonksiyonu, belli başlı örneklerle açıklanmıştır.

Süleyman Berk'in *"Hattat Mustafa Rakım Efendi"* adlı kitabında, Hattat hakkında geniş bir biyografinin yanı sıra; Onun celî sülüste, tuğrada, imzada, hareke ve tezyinî işaretlerde yaptığı yenilikler örneklerle ortaya konmuştur. Ayrıca M. Râkım'ın yazdığı kuşak yazıları da, hat sanatına katkıları açısından incelenmiştir.

Süleyman Berk'in *"Eyüpsultan'da Celî Sülüs Kuşak Yazılar"* adlı tebliğinde Eyüp'teki önemli camilerin ve bir selâtin camii olan Eyüp Camii'nin kuşak yazıları ana hatlarıyla ele alınmış; fakat yazıların estetik özellikleriyle ilgili ayrıntılı değerlendirmeler yapılmamıştır.

Aras Neftçi'nin *"Nuruosmaniye Külliyesi'nin Yazıları",* Z. Cihan Özsayıner'in *"Beylerbeyi Camii"* ve *"Üsküdar Atik Valide Camii Yazıları"* adlı makalelerinde, kuşak yazılarını da ihtiva eden bu yapılardaki yazılar genel olarak ele alınmış ve kuşak yazılarıyla ilgili ayrıntılara temas edilmemiştir.

Aynur Erbaş'ın *"Fatih ve II. Bayezid Devri'nden Günümüze Ulaşan İstanbul Camileri'nin Kitabe ve Celî Yazıları"* başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezi, sadece Fatih ve II. Bayezid Devri'nden günümüze ulaşan camilere yönelik olup İstanbul'daki bütün selâtin camilerini kapsamamaktadır. Ayrıca, bu tezde hat estetiğine ve hat sanatının gelişimine yönelik ayrıntılı değerlendirmeler yer almamaktadır.

Fevzi Günüç'ün *"XV.-XX. Yüzyıl Dini Mimarisinde Celî Sülüs Hattı Uygulama ve Teknikleri"* adlı yayımlanmamış doktora tezinde, hat sanatında Şeyh Hamdullah (ö. 1520) ile başlayan Türk şivesinin XX. yüzyıla kadarki gelişme süreci, harflerin ve istiflerin estetik mukayeseleri yapılarak incelenmiştir. Bununla birlikte, XV. yüzyıldan Sami Efendi (ö. 1912) ve talebelerine gelinceye kadar ortaya çıkan hat ekollerine ve bu ekollerin birbirlerinden ayrılan yönlerine de değinilmiştir. Ancak uzun ve önemli bir süreci kapsayan bu yatay araştırmada, celî sülüsün dinî mimarideki gelişimini yansıtabilecek yazılar örnek alındığı için, dikey ve derinlemesine bir inceleme sayılan kuşak yazılarına ilişkin ayrıntılı bir değerlendirme yapılmamıştır.

Z. Cihan Özsayıner'in *"Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Cami ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı"* adlı yayımlanmamış doktora tezinde sadece Mimar Sinan'a ait olan yapılar yer aldığı için, bu çalışmanın yalnızca *"Üsküdar Atik Valide Camii"* bölümü konumuzla doğrudan ilgilidir. Ancak sözkonusu çalışmada hat estetiğiyle ilgili değerlendirmeler yapılmamış; sadece kitabe çözümlemesi ile yetinilmiştir.

Murat Sülün'ün *"Sanat Eserine Vurulan Kur'an Mührü"* adlı kitabında, sûrelerden ve ayetlerden hareketle, ibadethanelerde, sosyal yapılarda, türbelerde, mezarlıklarda ve bazı sanat eserlerinde yazılı olan ibareler incelenmiştir. Araştırma, daha ziyade, ibareler ile yazılı oldukları yerler arasındaki anlam ilişkilerini kurmaya yöneliktir. Yazıların hat estetiği açısından değerlendirilmesine yer verilmemiştir.

Yöntem konusunda ise; Türkkaya Ataöv'ün *"Bilimsel Araştırma El Kitabı",* J. Barzun ve H.F. Graf'ın *"Modern Araştırmacı",* R. A. Day'in *"Bilimsel Bir Makale Nasıl Yazılır ve Yayımlanır?",* Haşim Karpuz'un *"Arkeoloji, Sanat Tarihi ve El Sanatlarında Bilimsel Araştırma Teknikleri"* ve Selçuk Mülayim'in *"Sanat Tarihi Metodu"* adlı kitapları araştırmamız boyunca başvurduğumuz önemli kaynaklardandır.

1.3. Kullanılan Yöntem

Araştırmamıza literatür taramasıyla başlanmış ve İstanbul'daki selâtin camilerinin bir listesi çıkarılmıştır. Bu camiler yerinde incelenerek, bunlardan hangilerinde kuşak yazısı bulunduğu tespit edilmiştir. Daha sonra bu camilerin kuşak yazılarının, başlangıç noktalarından itibaren metin silsilesi takip edilerek pafta pafta fotoğrafları tarafımızdan çekilmiş; gerekli ayrıntılar ve genel görünüşler de kaydedilmiştir. Bazı camilerin mimari özelliklerinden ya da tefrîşatından kaynaklanan zarûretler sebebiyle yazıların bir

bölümünün fotoğraflarını doğru açıdan çekmek mümkün olamamıştır. Harf anatomilerinin bozulmaması için bu fotoğraflara bilgisayar ortamında lüzumundan fazla müdahale yapılmamıştır; ancak durumun gerektirdiği ölçüde, *"Photoshop"* programıyla fotoğraflar düzenlenmiştir. Yazıların uzunlukları, yükseklikleri ve enleri -bazı yazıların bulunduğu konumdan kaynaklanan hata payları mahfuz olmak kaydıyla- ölçülmüştür. Yazılardan örnek estampajlar alınmış; daha sonra bu estampajlar ve fotoğraflar yardımıyla yazıların çizimleri yapılmıştır. Rapido kalemiyle çizim yapılırken harflerin orijinal şekillerine müdahale edilmemiş; formların aynen yansıtılmasına çalışılmıştır. Bununla birlikte, estetik gelişim açısından önemli sayılabilecek kuşak yazılarından seçilmiş olan "(*'elif'* ile birlikte) *"Lâfzatullah"* ve *"vav"* çizimleri de mukayese edilebilebilmesi için toplu olarak sunulmuştur.

Kuşak yazılarının yer aldığı kısımlar, camilerin planları üzerine eklenen kırmızı çizgilerle gösterilmiştir. Kuşak yazılarının başlangıç yerleri ise kırmızı çizginin üzerine konulan kare şeklindeki birer noktayla vurgulanmıştır. Ayrıca, yazının devam yönü yine kırmızı renkli ok işaretleriyle belirtilmiştir.

Çözümlemeleri yapıldıktan sonra, bütün kuşak yazılarındaki ibarelerin Arapça font ile yazılışları verilmiş; ardından bu metinlerin transkripsiyonlu okunuşları yazılıp Türkçe anlamlarına geçilmiştir. Kuşak yazılarının değerlendirmesi ise bundan sonra yapılmıştır.

Katalogda yer alan her yapıya ait plan ve fotoğraflar, izleme kolaylığını sağlamak maksadıyla metindeki ilgili bölüme yerleştirilmiştir.

Çalışmamızın *İçindekiler, Önsöz, Transkripsiyon İşaretleri, Genel Kısaltmalar* ve *Bibliyografya Kısaltmaları*ndan sonraki *Giriş* bölümünde; *Konunun Tanımı, Önemi ve Sınırları, Konuyla İlgili Kaynaklar ve Araştırmalar, Kullanılan Yöntem* şeklindeki alt başlıklara değinildikten sonra, *Hat Sanatı ve Kuşak Yazıları* hakkındaki ikinci bölüme geçilmiştir. Bu bölümde; Arap yazısının ortaya çıkışından Osmanlı'nın son dönemine kadarki periyodik gelişmelerin alt başlıklarla özetlendiği *Hat Sanatının Tarihçesi* başlığının ardından, *Yazı Çeşitleri, Celî Yazılar, Celî Yazıların Hazırlanışı, Hat Sanatında Malzemeler, Hat Sanatında Estetik Kriterler*, *Kuşak Yazısının Tanımı, Camilerde Kuşak Yazısı, Kuşak Yazısının Ortaya Çıkışı ve Gelişimi* konuları üzerinde durulmuştur.

İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları başlıklı *Katalog* bölümünde, kuşak yazısı bulunan selâtin camileri tarih sırasına göre incelenmiştir. Tarih sıralaması yapılırken,

yeniden inşa edilen camilerin son yapılış tarihleri esas alınmıştır. Çünkü yıkılıp sonra yeniden yapılmış olan camilerde önceki kuşak yazılarının kalmış olması mümkün değildir.

*Katalog*daki her örnek için, ilgili *plan, fotoğraf ve çizim numaraları* belirtilmiş, inceleme tarihlerine yer verilmiştir. Daha sonra camiin mimari özellikleri ana hatlarıyla anlatılmıştır. *Hattat, yazı çeşidi, malzeme, teknik, renk* ve *dil* hakkındaki bilgilerin ardından kuşak yazılarının çözümlemesine geçilmiştir. Yazının Arapça *Metni,* transkripsiyonlu *Okunuşu* ve *Türkçe Anlamı* yazıldıktan sonra ise *Genel Değerlendirme*ye geçilmiştir. Bu kısımda, genellikle ilgili camideki kuşak yazısının en önemli veya istisnaî özelliklerine öncelik tanınmıştır. Daha sonra yazının diğer özellikleri ele alınmıştır. Araştırmamız mimari esaslı olmadığı için ve Türk hat sanatı tarihi ile Türk mimarlık tarihindeki dönemler tam olarak örtüşmediği için, *Katalog* bölümünde *Klasik Dönem Selâtin Camileri* ve *Geç Dönem Selâtin Camileri* şeklinde bir gruplandırma yapılmamıştır. Fotoğraflar ve planlar *Katalog* bölümüne, çizimler ise bu bölümün sonuna yerleştirilmiştir.

Genel Değerlendirme bölümünde, araştırmamız sonunda elde ettiğimiz veriler birbirleriyle mukayeseli olarak değerlendirilerek, kuşak yazıları arasındaki benzerliklere ve farklılıklara işaret edilmiştir. Bu bölümde; İstanbul selâtin camilerinin kuşak yazıları, *yazı çeşitleri, hattatlar, istif düzenleri, harf anatomileri, harekeler, mühmel harfler, malzeme, teknik, renkler, ölçüler, yerler ve metinler* gibi alt başlıklarla ele alınmıştır. Bu bölümün sonuna, incelenen kuşak yazıları hakkındaki temel bilgileri toplu halde gösteren *Değerlendirme Tablosu* eklenmiştir.

Sonuç bölümünde, İstanbul selâtin camilerindeki kuşak yazılarının en önemli özellikleriyle hat sanatının gelişme seyri konularında elde ettiğimiz bulgular açıklanmıştır.

Araştırmamızın İngilizce özetini içeren *Summary* bölümünden sonra ise; *Terimler Sözlüğü, Bibliyografya*, *Çizimler, Plan Listesi, Fotoğraf Listesi* ve *Çizim Listesi* yer almaktadır. *Bibliyografya* bölümündeki kaynaklar, yazar soyadına göre alfabetik sırayla yazılmıştır.

Mimari, hat sanatı ve tezyinat ile ilgili olarak kullandığımız kavramların genel kabul görmüş kavramlar olmasına özen gösterilmiştir. Metinde esas olarak günümüzde kullanılan Türkçe kelimeler seçilmeye çalışılmış; bununla birlikte, hat sanatına mahsus kavramlar ve terimler değiştirilmeden kullanılmıştır. Bunlardan önemli olanlarına ilişkin açıklamalara *Terimler Sözlüğü* bölümünde yer verilmiştir. *Terimler Sözlüğü* hazırlanırken,

bazı terimler dışında, genel olarak *Bibliyografya* bölümünde adı geçen sözlüklerden faydalanılmıştır. İnceltme, kesme vb. işaretlerin kullanımı, kaynak ve yazar isimleri ile bazı kavramların yazılışındaki istisnaî durumlar dışında, yazım kuralları için Türk Dil Kurumu'nun *"Yazım Kılavuzu (24. Baskı, Ankara, 2005)"* esas alınmıştır.

2. HAT SANATI ve KUŞAK YAZILARI

2.1. Hat Sanatının Tarihçesi

2.1.1. Arap Yazısının Kökeni

Medeniyet tarihinin en önemli icatlarından biri olan yazı, günlük hayatı, iletişimi ve ticareti çok daha kolaylaştırması sebebiyle farklı milletlere hızla yayılmıştır. Bu yayılma, yazının sürekli gelişerek çeşitli türlere ayrılmasına sebep olmuştur. Başlangıçta resme dayalı olan şekiller zamanla sadeleşerek sembolik işaretlere dönüşmüştür. Bu arada yeni yazı malzemeler geliştirilerek yazı daha kullanışlı hale gelmiştir. Yazının sadeleşmesi, *"resim"*den *"sembol"*e, *"hece"*ye ve nihayet *"harf"*e doğru bir gelişme seyretti. Harflerle birlikte *alfabe* ortaya çıkmış oldu.

Alfabelerin aslı kabul edilen Fenike yazısı, Mısır yazısından 22 harfin alınmasıyla teşekkül etmiştir. Fenikeliler'in yoğun ticarî faaliyetlerinin etkisiyle batıda Lâtin Alfabesi, doğuda İbranî ve Ârâmî yazıları ortaya çıkmıştır. Ârâmî yazısı, Arap Yarımadası'na, İran'a ve Mısır'a yayılırken, uzakdoğuda Hint ve Sanskrit alfabesinin doğmasına etki etmiştir. Farklı coğrafî bölgelerde farklı çeşitlere ayrılan yazılardan bir kısmı zamanla kullanılmamaya başlayarak ölü yazı konumuna gelmiştir. Eski Mısır Hiyeroglifi, Fenike yazısı, çivi yazısı, Hitit ve Uygur yazıları gibi çeşitler bu gruba örnektir. Lâtin yazısı, Arap yazısı gibi çeşitler ise, halen kullanılan yazılardandır.[1]

Hat sanatının icra edildiği Arap yazısının kökeni konusunda farklı görüşler ileri sürülmüştür. Bazı Arap filologları bu yazının, Kuzey Arabistan'da yaşayan ve Arâmîce konuşan Nabatîler'in kullandıkları yuvarlak karakterli Nabat yazısından türediğini söylemişlerdir. Bu kanaate ulaştıran sebepler ise; Nabat yazısının da Arap yazısı gibi sağdan sola yazılması, Nabat yazısındaki 22 harfin Arap yazısında da görülmesi ile Nabat yazısındaki harflerin birleştirilme ve ayrı yazılma özellikleri bakımından benzer olmasıdır. Arap yazısının menşei konusundaki bir başka görüş; Arap yazısının, Himyerîler'in kullandıkları köşeli karaktere sahip Hîrî yazıdan türediği görüşüdür. Buna göre; Arap yazısı Enbar'dan Hîre'ye, ordan da Hicaz'a geçmiştir.[2] Bazıları, bu iki yazıdan alınan özelliklerle Arap yazısının meydana getirildiğini iddia eder. Arap yazısının Süryanî yazısına dayandığını ileri sürenler de vardır.

---

[1] Yazır, *Kalem Güzeli,* c. I-II, s. 32-33

[2] Belâzürî, *Fütûhu' l-Büldân*, s. 457; İbnü'n-Nedim, *el-Fihrist,* s. 7; Kalkaşendî, *Subhu'l-A'şâ,* c. III, s. 8.

Ayrıca; İbn Abbas'dan yapılan bazı rivayetlerde, Belâzûrî (ö. 893 M.)'nin *Fütûhu'l-Büldân,* İbnü'n-Nedim (ö. 995 M.)'in *Fihrist*, İbn Hallikan (ö. 1282 M.)'ın *Vefayât el-A'yân*, İbn Haldun (ö. 1406 M.)'un *Mukaddime* adlı eserlerinde konuya ilişkin farklı bilgiler yer almaktadır. *Ebced, Hevvez, Huttî, Kelemen, Sa'fes* ve *Karaşet* isimli altı kişinin, Arap harflerini ilk defa ortaya çıkaran kimseler oldukları; bunların daha sonra, isimlerinde olmayan harfleri ihtiva eden *Sehhaz* ve *Dazığ*'ı da ekledikleri ifade edilmiştir.[3]

Bütün bu görüşlerden farklı olarak, Arap yazısının beşerî kaynaklı olmadığını, *tevkîfî* olduğunu savunan İslâm âlimleri de vardır. Bu müellifler, Arap hattının Allah tarafından Hz. Âdem'e[4] veya Hz. Hûd'a vahyedildiği ve bütün semavî kitaplarla *suhûf*un peygamberlere yazılı olarak gönderildiğini belirtirler. İbnü'n-Nedim de *Fihrist*'inde, yazıyı öğreten kişinin Hz. Âdem olduğunu belirtir. Konuyla ilgili olarak, *el-Câmiu's-Sagîr*'de bir hadis-i şerif rivayet edilmiştir: ***"Peygamberlerin ilki Âdem, sonuncusu Muhammed'dir. Kalemle ilk yazı yazan İdris Peygamber; Arapça olarak ilk yazan da İsmail Peygamber'dir."*** İmam Süheylî, *et-Ta'rîf ve'l-A'lâm* adlı eserinde bu rivayeti muteber sayar.

Arap yazısının kökeniyle ilgili olarak özetlemeye çalıştığımız görüşler[5] elbette yazının henüz sanat yazısı haline gelmeden önceki safhalarına ilişkindir. Bilindiği üzere Arap yazısı, Kur'an-ı Kerim'in Arapça olarak nazil olmasının bu yazıya kazandırdığı şerefle ve ayetlerdeki işaretlere binaen Hz. Peygamber'in teşvikleriyle giderek daha güzel yazılmış; zamanla bütün Müslüman milletlerin benimsediği, sanatlı bir "İslâm yazısı"[6] haline gelmiştir. Ettinghausen'a göre ise; *tam anlamıyla* "İslâm sanatı" denilebilecek tek sanat "hat sanatı"dır.[7] Burada şunu da hatırlatmalıyız ki; buna benzer görüşleri ileri süren bazı batılı yazarlar, bir Türk sanatından sözedilemeyeceği şeklindeki kasıtlı iddialarını desteklemek maksadıyla subjektif hükümler ortaya atarak, Türkler'in çok büyük katkılarda bulundukları ve geliştirdikleri hat, tezhip vb. sanatlardaki millî damgalarını görmezlikten gelmektedirler.

---

[3] Moritz, B., "Arap Yazısı", *İslâm Ansiklopedisi,* İstanbul, 1942, s. 498-499
[4] Kalkaşendî, *a.g.e.,* s. 7.
[5] Daha geniş bilgi için bkz. Meriç, R. M., *Türk Tezyînî Sanatları,* İstanbul, 1937, s. 35-70; Şahinoğlu, M., *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılması*, İstanbul, 1977, s. 7-21.
[6] Aktan, A., "Arap Yazısının Doğuşu, Gelişmesi ve İslâm Yazısı Haline Gelmesi", *İslâmî Araştırmalar*, c. II, S. 6, 1988, s. 61-67; Çetin, *İKMHS,* s. 23; Derman, M. U., "Türk Hat Sanatı", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı,* Ankara, 1993, s. 374; a.mlf., "Türk Hat Sanatı: İncelikleri ve Bedîî Değerleri", *Arış,* S. 3, Aralık, 1997, s. 54-67; Yazır, *a.g.e.,* s. 59.
[7] Ettinghausen, R., "The Character of Islamic Art", *The Arab Heritage,* (Ed.: P. K. Hitti), Princeton, 1954, s. 265.

2.1.2. Asr-ı Saâdet'te Yazı

Kalem Sûresi, *"Nûn. Andolsun kaleme ve andolsun satıra dizdiklerine"* ayetiyle başlamaktadır. Ayette kaleme ve satıra dizdiklerine[8] yemin edilerek yazının ne kadar önemli olduğuna işaret edilmiştir. Çünkü Kur'an-ı Kerim'in ilk nâzil olan ayeti *"oku"* emriyle başlamaktadır ve bir şeyin okunabilmesi için yazılmış olması lâzımdır. Zira insan ezberinden bir şey okusa bile okuduğu şey zihninde kayıtlı olan bir şeydir. İlk ayeti okumayı emreden, bir sûresinde kalem ile onun satıra dizdiklerine yemin edilen, bir başka sûresinde *"O, insana kalemle yazmayı öğretendir"*[9] ayetine yer verilen ve birçok yerinde ilmin övüldüğü bir Kitab'a inananların ilme ve yazıya değer vermemeleri düşünülemez.

İslâm'ın yazıya verdiği önem, konuyla ilgili birçok hadis-i şeriften de anlaşılabilir. *"İlmi, yazarak tesbît ediniz"* hadis-i şerifi[10], Hz. Peygamber'in, kâtibine *"mürekkebi ıslah et, kalemi yont, bâ'yı uzat, sin'in dişlerini belli et, mim'i köreltme, Lâfzatullah'ı güzel yaz, er-Rahmân'ı uzat, er-Rahîm'i güzel yaz"*[11] şeklinde yazıyla ilgili tavsiyeleri yazının gelişmesi için son derece önemlidir. Bununla birlikte, Bedir Savaşı'nda esir alınan ve yazı bilen, fakat fidye ödeyemen müşriklerin, on Müslüman çocuğuna okuma yazma öğretme karşılığında serbest bırakılmaları,[12] bu hususta Hz. Peygamber'in gösterdiği ihtimamı sergiler. Ayrıca, yazı bu dönemde hem Kur'an-ı Kerîm'in kayıt altına alınarak hatasız muhafaza edilmesi ve gayrimüslimlerle yapılan ahidnâmelerin kaydedilmesini sağlamıştır hem de çeşitli gayrimüslim devlet başkanlarına gönderilen nebevî mektuplar[13] aracılığıyla İslâmiyet'in yayılmasına hizmet etmiştir. Bu işler için Hz. Peygamber'in kâtibi olarak görev yapan sahabîler çok önemli birer konuma sahiptiler.[14] Bunlar arasından; Hz. Ebû Bekir, Hz. Osman, Hz. Ömer, Hz. Ali, Zeyd b. Sâbit, Muâviye b. Ebî Süfyân, Ebû Süfyân b. Harb, Hâlid b. Velid, Amr b. As, Ebû Eyyûb el-Ensârî, Abdullah b. Erkam, Abdullah b. Revâha, Abdullah b. Abdullah b. Ebû Selûl, Zübeyr b. Avvâm, Abdullah b. Mesleme[15] en

---

[8] Âyette geçen *"yasturûn",* Arapça'da *"cemi' müzekker sâlim"* olarak tanımlanan bir sîgâ iledir ki; bu, aklı başında olan kişiler için kullanılır. Dolayısıyla harfleri satıra dizmenin aklî bir olgunluk işi olduğuna işaret vardır. Ayrıca alelâde bir anlamda *"yazmak*" fiili değil, inci gibi sıralanmayı çağrıştıran *"dizmek"* fiili kullanılmıştır.

[9] *Kur'an-ı Kerim,* 'Alâk, 96/4.

[10] Yine bu anlamda birçok atasözü ve vecîze vardır. *"Söz uçar; yazı kalır", "yazılmayan her şey yok olmaya mahkumdur", "insanların akılları kalemlerinin ucundadır; ezberlenen unutulur gider, yazılanlarsa kalır",* bunlardan bazılarıdır.

[11] Kettânî, *et-Terâtîbü'l-İdariyye,* c. I, İstanbul, 1990, s. 211.

[12] Kettânî, *a.g.e.,* s. 130.

[13] Çetin, *İKMHS,* s. 15.

[14] M. Hamidullah, "Allah'ın Elçisi (s.a.v.) ve Sahabe Devrinde Yazı Sanatı", *İslamî Araştırmalar,* c. II, S. 7, İstanbul, s. 95-102.

[15] Kettânî, *a.g.e.,* s. 199-201.

çok bilinenlerdir. Bu dönemde yazılmış olan mektuplardaki yazıların birbirlerinden kısmî farklarla ayrılması, yazılar değişik kâtiplerin ellerinden çıkmış olduğu için birer tavır farklılığı olarak değerlendirilebilir.[16]

Asr-ı Saâdet'te, resmî olmayan günlük işlerde *"şâmî"* adı verilen yuvarlak karakterli *"nabâtî"* yazı kullanılmaktaydı;[17] buna mukabil, resmî yazışmalarda, bir adı da *"hicâzî"* olan köşeli karaktere sahip *"ma'kılî"* yazı kullanılıyordu.[18] Kur'an-ı Kerîm ayetlerinin yazılmasında ilk kullanılan yazı yine *ma'kılî* yazı olmuştur. Bu yazının düz ve köşeli hatlara sahip olması, gözlü harflerin büyük kısmının dört kalem hareketiyle yapılabilmesi, gerek resmî işlerde gerekse Kur'an-ı Kerîm'in yazılmasında birtakım zorluklar doğurunca yazıda kolaylık ve yenilik arayışına gidilmiştir. Böylece, *şâmî* yazının yuvarlak hatları ile *ma'kılî* yazının düz hatları birleştirilmiş; bu kaynaşmadan da yeni bir yazı teşekkül etmiştir. İslâmiyet'in ilk yıllarında kullanılan ve *"mensûb"* adı verilen yazının bu yazı olduğu muhtemeldir. Vahiy kâtiplerinin ayetleri yazmada ilk olarak kullandıkları *ma'kılî* yazıdan sonra kullandıkları yazı da budur. Kur'an-ı Kerim yazma işi, Kûfe şehri fethedildikten sonra burada da devam edince bu yazıya *"kûfî"* denilmeye başlandı. Burada yazılan Kur'an'ların diğer Müslüman ülkelere de gönderilmesi sonucunda yazının bu yeni ismi daha çok şöhret kazandı.[19] Kûfe şehri, özellikle Hz. Ali döneminde (656-661 M.) siyasi, askeri ve ilmi bir merkez haline geldi.

2.1.3. Dört Halife Döneminde Yazı

Kur'an-ı Kerim, Hz. Peygamber'in vefatına yakın bir zamanda tamamen yazılmış ve ayetler bugünkü şekliyle tertip edilmişti. Ancak Kur'an'ın tek bir cilt haline getirilmesi Hz. Ebû Bekir zamanında olmuştur. Ancak kıraat konusunda bazı farklılıklar vardı. Zamanla bu farklılık Müslümanlar arasında ihtilâflara sebep oldu. İhtilâf metinle ilgili değil, bazı kelimelerin farklı okunuş şekilleriyle ilgiliydi. Çünkü henüz imlâ kaideleri tespit edilmiş değildi.[20] Hz. Osman, giderek artan bu ihtilâfları bertaraf etmek üzere, ashabın ileri gelenleriyle istişare ederek Zeyd b. Sâbit başkanlığında bir istinsah heyeti oluşturdu. Böylece, Mushaf'ların imlâsında uyulacak kaideler konmuş oldu. Daha sonra bu usullere *"Resm-i Osmanî"* veya *"Resm-i Mushaf"* denildi. Bu Mushaf'lar, parşömen

[16] Günüç, F., "Hat Sanatının Asr-ı Saâdet'teki Durumu ve Gelişmesi Hakkında Bazı Düşünceler", *İSTEM Dergisi,* S. 4, s. 149.
[17] Zeydan, C., *Medeniyet-i İslâmiyye Tarihi,* c. III, İstanbul, 1928, s. 101.
[18] Habib, *Hat ve Hattâtân,* s. 11; Serin, *THSMH,* s. 47-52; Yazır, *a.g.e.,* s. 54.
[19] Habib, *a.g.e.,* s. 35
[20] Serin, *a.g.e.,* s. 53.

üzerine siyah mürekkeple, Mekkî ve Medenî diye adlandırılan hatlarla yazılmıştır. Bunlara nokta ve hareke konulmamış, secde ve durak işaretleri yapılmamış, sûre isimleri yazılmamıştır.

Hz. Osman'a izafe edilen Kur'an-ı Kerim'ler bugün İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde, İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde, Taşkent ve Kahire gibi şehirlerde mevcuttur. Farklı özellik ve ölçülere sahip olan bu Mushaf'ların Hicrî I. veya II. yüzyılda yazılmış olduğu tahmin edilmektedir. Bu Mushaf'ların Hz. Osman'a ait olmadığı görüşündeki araştırmacılar çoğunluktadır. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bunlardan başka, Hz. Ömer'e ve Hz. Ali'ye ait olduğu belirtilen örnekler de vardır.

2.1.4. Emeviler Döneminde Yazı

Emeviler döneminde (661-750 M.), hem ekonomik hem de medenî seviyenin yükselmesiyle ilimde ve sanatta önemli gelişmeler oldu. Diğer sosyal gelişmelerin yanında, Kur'an'ın istinsahına ve tercüme faaliyetlerine de ağırlık verildi. Emeviler'in başşehri konumundaki Şam'ın merkez olmasıyla, daha önce Kûfe'de yoğun olarak kullanılan kûfî yazının bir kolu olan ve *"celîlü'ş-şâmî"* denilen bir yazı geliştirildi.[21] Ancak bu yazının kûfîden pek farkı yoktu. Belki bu yazıya "şâmî" adını vermek için küçük değişiklikler yapıldı. Bu konuyla ilgili olarak, *"Kutbetü'l-Muharrir"* adıyla anılan meşhur hattatın, kûfî yazıdan türeyen dört çeşit yazı geliştirdiğine dair çeşitli rivayetler vardır. Bu yazılar; *celîl, tûmâr, sülüs* ve *nısf (sülüseyn)* olarak isimlendirilmiştir. C. Huart bu dört yazının ismini de verirken [22] Kalkaşendî yalnızca ikisini zikretmiştir; [23] İbnü'n-Nedim ise isim belirtmemiştir.[24] *Tûmâr,* aslında *büyük kâğıt* demektir. Ancak bu dönemde henüz kâğıt bilinmiyordu. Tûmâr, muhtemelen ölçüleri büyük parşömenlerden müteşekkil bir varaktı. *Celîl* de tûmâr gibi *iri* anlamına geliyordu. Daha sonra Halife Ömer b. Abdülaziz, hem çok yer kapladığı hem de israfa yol açtığı için tûmar yazısının kullanılmasına izin vermedi. Daha sonraki halifeler ise, meliklere göderdikleri mektupları yine tûmâr kalemiyle yazmaya devam ettiler.[25]

Emeviler dönemi, yazının kitabi sahadan başka mimaride de kullanılmaya başlanması sebebiyle hat sanatı açısından çok önemli bir dönemdir. Hz. Ali'nin dostu, aynı

[21] Serin, *a.g.e.,* s. 56.
[22] Alparslan, *"İslâm Yazı Sanatı",* s. 459.
[23] Kalkaşendî, *a.g.e.,* c. III, s. 49.
[24] İbnü'n-Nedim, *a.g.e.,* s. 9-10.
[25] Çetin, *İKMHS,* s. 21; Kalkaşendî, *a.g.e.,* c. III, s. 49.

zamanda da Halife Velîd b. Abdülmelik'in hususi kâtibi olan Hâlid b. Ebû Heyyac, Medine'deki Mescid-i Nebî'nin kıble duvarına Şems Sûresi'nden itibaren Kur'an'ın sonuna kadarki kısmı altınla celî olarak yazmıştır. Dolayısıyla bu kişi ilk celî yazan hattat olarak bilinmektedir.[26] Ancak bazı kaynaklarda bu hattatın ismi Sa'd olarak geçmektedir.[27]

İslâm Dini'nin farklı milletlere hızla yayılması ve İslâm coğrafyasının genişlemesi sonucunda Kur'an-ı Kerim, gerek Arapça'nın farklı lehçeleriyle gerekse Arapça'dan başka dillerle konuşan milletler arasında, bazen yanlış anlam kazanabilecek kadar değişik şekillerde okunur oldu. Bu sakınca, birtakım yeni tedbirler alınması ihtiyacını doğurdu. Bu çerçevede, Vali Haccâc (ö. 714 M.)'ın emriyle harflerin kimliğini belirleyen noktalar konuldu. Bu gelişme, hem Kur'an tarihi açısından hem de hat sanatı bakımından oldukça kayda değer bir gelişmedir. Buna ilâve bir başka ıslahat ise Kur'an'ın harekelenmesi işidir. Halil b. Ahmed (ö. 791 M.), bugün de kullandığımız harekeleme usûlünü ortaya koyan kişidir. Buna göre; *fetha* harfin üstüne, *kesre* altına konulan yatayımsı çizgidir. *Zamme,* harfin üstüne konulan küçük bir vav, *tenvin* de bir harekenin mükerreren konulması şeklindedir. Bu harekeler harflerin okunuşundaki *a, e, ı, i, u, ü, an, en, in, un, ün* gibi sesleri göstermeye yaramıştır. *Cezm* ise iki harfi telaffuzda birbirinden ayırmaya yarayan işarettir.

Sonraları sûre başlarına sûrenin ismini yazmak, ayet aralarına *durak* yapmak, Kur'an'ı *cüz*lere, *hizib*lere, *rubu*'lara ayıran şekiller yapmak ve Kur'an'ı tezyin etmek gibi yöntemler geliştirildi. Böylelikle Kur'an-ı Kerim bütün Müslümanlar tarafından daha doğru okunur ve daha iyi anlaşılır hale geldi. Dolayısıyla Kur'an-ı Kerim'in tahrîfi tehlikesine karşı beşerî bir tedbir alınmış oldu.

2.1.5. Abbasiler Döneminde Yazı

Abbasiler döneminde (750-1258 M.) hilafet merkezi Şam'dan Bağdat'a naklolunmuştur. Bağdat, İslâm Medeniyeti'nin şehircilik anlayışı bakımından ilk önemli örnektir. Uzun bir süre hükümran olup İslâm bilimine, kültür ve sanatına önemli katkılarda bulunan Abbasiler, büyük hattatların yetişmesine de zemin hazırlamışlardır. Abbasiler döneminin hat sanatı bakımından önemli bir özelliği, mimaride yazının Emeviler

[26] Alparslan, "İslam Yazı Sanatı" s. 460; İbnü'n-Nedim, *a.g.e.,* s. 9; Pope, A. U., *A Survey of Persian Art,* Vol. II, London, 1939, s. 1710; Serin, *a.g.e.,* s. 57.
[27] Yetkin, S. K., *İslâm Ülkelerinde Sanat,* İstanbul, 1984, s. 127 (A. Tüfekçioğlu da, *"Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı,* Ankara, 2001" adlı eserinde, Yetkin, *a.g.e.*'den böylece nakletmiştir).

döneminde olduğundan daha çok kullanılmış olmasıdır. Yine, ilk defa hattat unvanı ile anılan Kutbetü'l-Muharrir (ö. 771), Abasîler döneminde yaşamıştır. Nitekim, yazıyı sanat olarak yazan kişiler için kullanılan en eski kelime *"muharrir"*dir. Sonraları bu sıfatın yerini *"hattat"* almıştır.[28] Bu dönemin meşhur hattatlarından biri İshak b. Hammad, diğeri Ahvelü'l-Muharrirîn olarak tanınan Yahya b. Halid, bir diğeri Ahmed b. Halid'dir. Ancak daha sonra, hat sanatının gidişatına yön veren çok önemli bir isim olarak İbn Mukle (886-940 M.) öne çıkmaktadır. Yine, İbnü'l-Bevvâb (ö. 1022 M.) ve Yâkut el-Musta'sımî (ö. 1298 M.) gibi yazıda kayda değere inkılaplar yapan hattatlar da Abbasiler döneminde yetişmişlerdir.[29]

Hat sanatını Ahvel'den öğrenen ve siyasi bir kimliği de olan İbn Mukle,[30] mevzûn hatların yerine *hatt-ı mensûb* denilen sistemi vaz'etmiştir. Buna göre; nokta harfin ölçüsünü, elif dik harflerin boyunu, daire ise çanak şeklindeki harflerin genişliğini göstermek için kullanıldı.[31]

Ayrıca İbn Hallikan, İbn Mukle'nin kûfî yazıyı *sülüs* ve *nesih* yazılarına tahvil ettiğini ifade etmiştir. Diğer birçok ilim adamı da bu görüştedir. Bu durumda, *sülüs* ve *nesih* yazılarını geliştiren hattatın İbn Mukle olduğu yaygın olarak benimsenmektedir. Ancak ne yazık ki, günümüzde kendisine ait olduğunu bildiğimiz bir eseri yoktur.[32]

İbn Mukle'den yaklaşık bir asır kadar sonra, İbnü'l-Bevvâb olarak bilinen Ali b. Hilâl (ö. 1022 M.), hat sanatında önemli inkılaplar gerçekleştiren bir başka hattattır.[33] Kendisinin 64 adet Mushaf yazdığı bilinmektedir. Bunlardan reyhânî hattıyla Bağdat'ta yazılmış güzel bir nüshası, Dublin'deki Chester Beatty Kütüphanesi'ndedir. İbn Mukle'nin yazılarından feyz alan İbnü'l-Bevvâb'ın üslubu, Yâkut el-Musta'sımî'ye kadar devam etmiştir.[34]

Kesin olarak bilinmese de aslen Amasyalı olduğu iddia edilen Yâkut el-Musta'sımî (ö. 1298 M.), İbn Mukle ve İbnü'l-Bevvâb'ın eserlerini titizlikle tetkik ettikten sonra, İbn

---

[28] Çetin, *İKMHS,* s. 21.
[29] Çetin, *İKMHS,* s. 23-30.
[30] Huart, C., "İslâm Yazı Sanatında Ekoller" *Türk Hattatları* (Ş. Rado), İstanbul, s. 27.
[31] Alparslan, Ali, "İbn Mukle'nin İslâm Yazısına Hizmeti", *Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri,* İstanbul,1988, s. 11-13.
[32] Âlî, *Menâkıb,* s. 22-23; Müstakîmzâde, *Tuhfe,* s. 428-430; Nefeszâde, *Gülzâr,* s. 40; Suyolcuzâde, *Devha,* s. 7.
[33] Çetin, *İKMHS,* s. 23-26; Ünver, A. S., Hattat Ali b. Hilâl Hayatı ve Yazıları, İstanbul, 1958;
[34] Habib, *a.g.e.,* s. 44; Huart, C., *a.g.m.,* s. 28-29; Müstakîmzâde, *a.g.e.,* s. 331; Nefeszâde, *a.g.e.,* s. 43; Suyolcuzâde, *a.g.e.,* s. 82, Ünver, A. S., *a.g.e.*

Mukle ile belirmeye başlayan *aklâm-ı sitte*de[35] yeni bir üslup ortaya çıkarmıştır. Yâkut'un yaptığı yeniliklerin başında kalemi eğri kat'etmesi gelir.[36] Böylece yazı daha lâtif bir görünüm kazanmıştır. Onun yazıda yaptığı bu büyük inkılabın sayesinde, harflerin yazılışıyla ilgili olarak, *ızhâr* (açığa çıkarma), *ıhfâ* (gizleme), *tam kalem, yarım kalem* gibi ıstılahlar ortaya çıkmıştır; bunlar da yazıyı monotonluktan kurtarmıştır.[37] Yâkut üslubunun İslâm âleminde kısa zamanda benimsenmesi sonucunda kendisine *"kıbletü'l-küttâb"* (hattatların kıblesi) lâkabı verilmiştir.[38] Aklâm-ı sitte'nin her birini öğrettiği altı talebesiyle birlikte *"esâtize-i seb'a"* (yedi üstâd) diye anıldılar. Yâkut üslubunu İslâm ülkelerinde yayan bu isimler şöyle bilinir: Ergûn b. Abdullah, Ahmed b. Sühreverdî, Mübarekşah Süyûfî, Mübarekşah b. Kutb, Abdullah b. Sayrafî ve Nasrullah Tabîb.[39] Bazı kaynaklarda bu altı kişiden başka isimler de yer alır.

En çok Kur'an-ı Kerim istinsah eden hattatlardan olan Yâkut'un hattıyla yazılan Mushaf-ı Şerif'ler, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde, İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde, Konya Mevlâna Müzesi'nde ve Kahire'deki Mısır Kütüphanesi'nde mevcuttur.[40]

Hat sanatına Yâkut'un ve takipçilerinin yaptıkları katkılardan sonra bu sanattaki öncülük, siyasi gücün de sonucu olarak artık Türkler'e geçmeye başlamıştır.[41]

2.1.6. Türk Hat Sanatının Doğuşu

Türkler İslâmiyet'i kabul ettikten sonra, yeni dinlerini daha iyi anlamak için hemen İslâm yazısını kabul etmişlerdir. Bunu yaparken, yaşadıkları zengin kültür ortamının da etkisiyle genlerine işleyen sanat ruhunu yazıya yansıtmayı ihmal etmemişlerdir. İlk Müslüman Türk devletini kuran Karahanlılar'ın hüküm sürdükleri döneme (840-1212 M.) ait kitabi yazılar konusunda, yeterli belge olmayışından dolayı fazla malûmat yoktur. Ancak bu dönemde yapılmış mimari eserlerde, tuğla, pişmiş toprak ve alçı ile yapılan tezyinat arasında yazıyı da görmekteyiz. Bu malzemelerle meydana getirilen yazılarda, dik

[35] *Sülüs, nesih, muhakkak, reyhanî, tevkî'* ve *rıkâa*dan ibaret olan altı çeşit yazı.
[36] Çetin, *İKMHS,* s. 27.
[37] Günüç, *OMCSH,* c. I, s. 17.
[38] Günüç, *a.g.e.,* s. 17; Müstakîmzâde, *a.g.e.,* s. 575; Serin, *a.g.e.,* s. 73; Suyolcuzâde, *a.g.e.,* s. 8.
[39] Huart, C., *a.g.m.,* s. 30-35; Serin, *a.g.e.,* s. 76.
[40] Serin, *aynı yer.*
[41] Arseven, C. E., *Türk Sanatı,* İstanbul, 1970, s. 231-235; Derman, M. U., "Hat Sanatımızda Türkler'in Yeri", *İslâm Sanatında Türkler,* İstanbul, 1976, s. 52-56; a.mlf., *Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler,* İstanbul, 2002, s. 14-20; Güvemli, Z., "Türkler'in İslâm Sanatlarına Katkısı", *Türkiyemiz,* S. 19, s. 3-7; Önder, M., "Türk Sanatında Yazı-Resim", *T. İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi,* S. 25, s. 34-35.

ve köşeli karaktere sahip olması sebebiyle *ma'kılî* hattın daha çok tercih edilmiş olması zaruridir. Karahanlılar'da yazı genel olarak tezyinatla iç içe geçmiş durumdadır.

Miladî 977 yılında ilk büyük Türk devletini kuran Gazneliler'den, harap vaziyette de olsa günümüze kadar kalabilmiş mimari eserlerden ve bazı yazılı kaynaklardan anlaşıldığı üzere, sanat bakımından ileri seviyede olunan bu dönemin yazılarında da tezyinatla iç içe olma durumu sözkonusudur. Kûfî yazı, henüz gelişmemiş olan celî sülüse göre daha fazla kullanılmıştır.[42]

Onbirinci yüzyılın ortalarında başlayan Büyük Selçuklu dönemiyle birlikte, mimaride *celî sülüs* daha fazla kullanılmaya başlamıştır. Bu *celî* yazılar bazı sanat tarihi kitaplarında *nesih* olarak tanıtıldığı için yanlışlık maalesef yaygınlaşmıştır. Zira, ortalama 1 mm. kalınlığındaki bir kalemle yazılan ve daha ziyade Kur'an-ı Kerim istinsahında tercih edilen nesih yazının mimaride uygulanabilmesi neredeyse imkânsızdır. Ayrıca, celî sülüs istife elverişli bir yazı olmasına rağmen, nesih yazıda bu sözkonusu değildir. Büyük Selçuklular'ın kitabi yazıları hakkında ise fazla bilgi yoktur.

Anadolu Selçukluları döneminde ise *sülüs* ve *nesih* ile birlikte *muhakkak* ve *reyhânî* yazının da kullanıldığını görmekteyiz. Özellikle Mushaf'larda muhakkak ve reyhânîye sıkça rastlanmaktadır. Kûfî yazı ile *"Selçuklu celî sülüsü"* olarak nitelendirilen celî sülüs, bu dönem mimarisinde en çok karşılaştığımız yazı çeşitleridir.[43] Özellikle tezyinî kûfînin çini üzerindeki örnekleri, bu yazı çeşidinin en güzel uygulamaları olarak Anadolu Selçuklu mimarisinde karşımıza çıkar. Konya'daki Karatay Medresesi, İnce Minareli Medrese, Sırçalı Medrese, Sahip Ata Camii, Alâaddin Camii, Diyarbakır Ulu Camii, Bitlis Ulu Camii gibi önemli yapılarda, dönem özelliklerini yansıtan kûfî ve celî sülüs yazı örnekleri zengindir. Konya Karatay Medresesi kubbe eteğindeki kûfî kuşak yazısı, mozaik çini tekniğiyle uygulanmış olup geçmelerle ve örgü motifleriyle zenginleştirilerek çok güzel bir kompozisyon oluşturmuştur. Bu dönemin celî sülüs yazılarında taş işçiliğinin abidevî örnekleriyle karşılaşsak da, yazı bakımından henüz ideal seviyeye ulaşılamadığı anlaşılmaktadır. Harfler estetik ölçülerini bulmamış, birbirleriyle aynı biçimde ve birbirlerine orantılı olarak yazılmamış, terkip bakımından belli bir istikrara kavuşmamış ve istiflerde denge sağlanamamıştır. Dikey harflerde gruplaşmalar meydana gelmiş ve teşrifat

[42] Sourdel, J. ve Thomine, "Selçuklular Devrinde Halep Kûfî Yazısı", *İÜEF Dergisi,* S. 26, İstanbul, 1972, s. 85-102.
[43] Günüç, F., "Anadolu Selçuklu Mimarîsinde Celî Sülüs Hattı", *V. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri,* Konya, 1995, s. 185-193.

kaideleri tam yerleşmemiştir. Hareke ve mühmel işaretlere çok az yer verilmiş; ayrıca bu işaretler de harfler gibi, estetik birer şekle kavuşamamıştır. Celî yazılar genellikle helezonî ve bitkisel motiflerle tezyin edilmiş zeminlere yazılmıştır. Zemini tezyinatsız olan yazıların istifleri çok girifttir.[44]

Anadolu Selçuklu dönemindeki celî sülüs özellikleri Beylikler döneminde de devam etmiştir. Her ne kadar kitabi yazılarda yeni bir tavır gelişmişse de mimarideki yazılarda pek değişiklik olmamıştır. Ancak, kûfî yazı daha az kullanılırken celî sülüse ağırlık verilmiştir.

Beylikler arasında Osmanlı Beyliği'nin sadece siyasi olarak değil, sanatsal açıdan, dolayısıyla hat sanatı açısından da ayrı bir yeri vardır. İznik, Bursa ve Edirne'de yer alan erken Osmanlı camileri adetâ celî yazı müzesi halindedir. Ancak Bursa Ulu Camii'nin[45] duvarları ile ayakları üzerindeki celî yazılar XIX. yüzyıla aittir. Edirne Eski Cami, Edirne Üç Şerefeli Cami ve Amasya Bayezid Camii'nin yapıldıkları döneme ait yazıları, yine erken dönem Osmanlı celîsi hakkında ipuçları verecek örnekler ihtiva eder. Osmanlılar'ın hızla büyümesi ve genişlemesi, nihayet Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethederek yeni bir çağı başlatması sonucunda burası bir kültür ve medeniyet merkezi haline gelmiştir. İşte hat sanatının Türkler'le birlikte anılmasını sağlayacak gelişmeler de bu yeni dönemle birlikte başlamıştır.[46]

2.1.7. Osmanlı Döneminde Hat Sanatı

Beylikler dönemi özelliklerinden yavaş yavaş uzaklaşan yeni bir hat üslubunun şekillenmeye başlaması, İstanbul'un fethi (1453) sonrasına rastgelir. İstanbul'daki ilk büyük çaplı Osmanlı külliyesi konumundaki Fatih Külliyesi'nin merkezinde yer alan Fatih Camii (1470)'nde yazıları bulunan Yahya Sofî ve Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümâyun yazılarının hattatı Ali b. Yahya Sofî, Fatih döneminin en önemli hattatlarıdır.[47] Şehzâde

---

[44] Günüç, *OMCSH,* s. 74-76.

[45] Baykal, K., *Bursa'da Ulu Cami,* İstanbul, 1950; İhtiyar, Z., *Bursa Ulu Cami (Bir Hüsn-i Hat Sergisi),* İstanbul, 2006; Özsayıner, Z. C., "Bursa Ulu Camii Yazıları", *İlgi,* S. 62, İstanbul, 1990, s. 21-27.

[46] Coomaraswamy, A., "Arabic and Turkish Calligraphy", *Bulletin of the (Boston) Museum of Fine Arts,* Vol. XXVII, 1929, s. 50-57; Derman, M. U., "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", *Osmanlı,* c. XI, Ankara, 1999, s. 20; a.mlf., "Hat Sanatımızda Türkler'in Yeri", *a.g.e.,* s. 52-56; Günüç, F., *Fatih Külliyesi,* c. I, İstanbul, 2007, s. 12 vd.

[47] Alparslan, A., "L'Art de la Calligraphie en Turquie aux XVe et XVIe Siécles", *Revue des Islamiques,* XXV, 1967, s. 219-223; a.mlf., "XVI. Yüzyıl İslâm Dünyasında Türk Hattatlığının Yeri", *Mimar Sinan dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı,* İstanbul, 1988, s. 21-25; Ayverdi, E. H., "Fatih Devrinde Hat Sanatı", *Türk Hattatları* (Ş. Rado), s. 16-21; Habib, *a.g.e.,* s. 126; Müstakîmzâde, *a.g.e.,* s. 333; Nefeszâde, *a.g.e.,* s. 47.

ocağı olan Amasya şehri ise, hat sanatında dev atılımların yapılacağı müstakbel şahlanışın mutfağıdır. Hat sanatında Türk ekolünün kurucusu Şeyh Hamdullah (ö. 1520) burada dünyaya gelmiş ve burada yetişmiştir. Şehzâdeliği sırasında hüsn-i hat hocalığını yaptığı Sultan II. Bayezid'in daveti üzerine İstanbul'a gelen Şeyh, Padişah'ın saray hazinesinden çıkarıp verdiği Yâkut yazılarını çileye çekilip tetkik ettikten sonra ortaya yepyeni bir tarz çıkarmıştır. Abdullah Sayrafî'nin yazıları da Şeyh'in bu mesaisinde önemli yer tutmuştur. Şeyh, hummâlı gayretlerinin ardından, Yâkut'un yazılarındaki durgunluğu aşarak akıcı, kıvrak ve mûnis bir yazı elde etmiştir. Talebesi olan Padişah'ın, hocasına gösterdiği hürmet ve teveccühünün de hat sanatındaki bu yeni dönemin başlangıcına etki ettiği şüphesizdir. Özellikle sülüs ve nesih yazılarına ayrı bir güzellik kazandıran ve 47 adet Kur'an-ı Kerim ile çok sayıda En'am, Evrâd, Ezkâr ve kıt'a yazan Şeyh Hamdullah, celî sülüs hattıyla İstanbul Bayezid Camii, Firuz Ağa Camii, Davut Paşa Camii ve Edirne Bayezid Camii kitabelerini de yazmıştır.[48] Ancak celîdeki tekâmül için birkaç asrın daha geçmesine ihtiyaç vardır. Birçok takipçisi bulunan Şeyh Hamdullah Ekolü, oğlu Mustafa Dede[49] ve damadı Şükrullah Halife[50] ile devam etmiştir.[51]

Yâkut neshine canlılık ve bütünlük özellikleri kazandıran[52] Şeyh Hamdullah'dan sonra Ahmed Karahisârî (ö. 1556) ile bir süreliğine Yâkut ekolüne dönüş yaşanmıştır. Bu sebeple *"Yâkut-ı Rûm"* diye de anılan Karahisarî, Kanunî Sultan Süleyman döneminin en meşhur hattatıdır.[53] Padişah için muhakkak ve nesih hatlarıyla yazdığı 62x42 cm. ebadındaki Kur'an-ı Kerim en önemli eserlerindendir. Bu ekolün, kendisinden sonraki en önemli temsilcisi, İstanbul Süleymaniye Camii ve Edirne Selimiye Camii gibi şaheserlerin kitabeleriyle çini üzerindeki yazılarını yazan talebesi Hasan Çelebi[54] (ö. 1594?)'dir. Ferhat

---

[48] Müstakîmzâde, *a.g.e.,* s.186; Nefeszâde, *a.g.e.,* s. 49.
[49] Rado, Ş., *Türk Hattatları,* İstanbul, ts., s. 65.
[50] Rado, *a.g.e.,* s. 66.
[51] Alparslan, A., "Türk Dünyasında Hat Sanatı", *Türkler,* c. XII., Ankara, 2002, s. 266-273; a.mlf., "XVI. Yüzyıl İslâm Dünyasında Türk Hattatlığının Yeri", *a.g.e.,* s. 21-25; a.mlf., *Ünlü Türk Hattatları,* Ankara, 1992, s. 26-48; Ayverdi, E. H., "Fatih Devrinde Hat Sanatı", *a.g.e.,* s. 25-38; Barın, E., "XVI. Yüzyılda Türk Hat Sanatında Gelişmeler ve Etkileri", Türk Hattatları (Ş. Rado), s. 83-84; Celâl M., *Şeyh Hamdullah,* İstanbul, 1948; Derman, *İKMHS,* s. 33; a.mlf., "Osmanlı Hat Sanatı", *P Sanat Kültür Antika,* S. 25, İstanbul, 2002, s. 38-48; Rado, *a.g.e.,* s. 49-54; Serin, M., *Hattat Şeyh Hamdullah,* İstanbul, 1992; Serin, M., "Osmanlı Hat Sanatı", *Yeni Türkiye (Osmanlı Özel Sayısı IV),* S. 34, Ankara, 2000, s. 595-602; Tüfekçioğlu, A., "Osmanlı döneminnde Hat Sanatı", *Osmanlı,* c. XI, Ankara, 1999, s. 43-51.
[52] Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı,* s. 43.
[53] Aksu, H., "16.Yüzyılın Hat Üstadı: Ahmed Karahisarî", *Antik&Dekor,* S. 84, 2004, s. 104-107; Âli, *Menâkıb,* s. 25; Alparslan, A., *Ünlü Türk Hattatları,* s. 49-64; Derman, M. U., "Kanunî Devrinde Yazı Sanatımız" *Kanunî Armağanı,* Ankara, 1970, s. 269-289; Habib, *a.g.e.,* s. 84-85; Müstakîmzâde, *a.g.e.,* s. 94; Nefeszâde, *a.g.e.,* s. 59; Suyolcuzâde, *Devha,* s. 9-10; Uzunçarşılı, İ. H., "XVI. Yüzyılda Türk Hat Sanatı", *Türk Hattatları* (Ş. Rado), s. 69-72; Ünver, A. S., *Hattat Karahisarî,* İstanbul, 1948; Ünver, A. S., *Hattat Karahisarî Ahmed Efendi,* 50 SSS: 11, İstanbul, 1953.
[54] Rado, *a.g.e.,* s. 82.

Paşa[55] (ö. 1574), Derviş Mehmed[56] (ö. 1592) ve Demircikulu Yusuf[57] (1514-1611) gibi isimler de bu ekolde yazmışlardır.

Şeyh Hamdullah Ekolü'nü yeniden canlandırdığı için *"Şeyh-i Sânî"* (İkinci Şeyh) lâkabıyla da anılan Büyük Derviş Ali[58] (ö. 1673), Hafız Osman'ın yetişmesinde önemli rolü olan Suyolcuzâde Mustafa Eyyubî[59] (ö. 1686) gibi hattatlar, Türk hat tarihinin en büyük ve en meşhur isimlerinden biri olan Hafız Osman'ın açacağı çığrın habercisidirler.

Hafız Osman[60] (1642-1698), aklâm-ı sitte'de yeni bir çığır açmış; sülüs ve nesih yazılarına daha derli toplu, daha estetik bir hava kazandırmıştır. *"Hilye-i Saâdet"* olarak bilinen kompozisyonu ilk kez Hafız Osman tasarlamıştır.[61] Yazdığı Kurân-ı Kerim'ler günümüze kadar çok beğenilerek okunmuştur. Baltacıoğlu, *sülüs* yazının Yâkut'a kadarki dönemini *"primitif dönem",* Şeyh Hamdullah zamanını *"klasik dönem",* Hafız Osman zamanını ise *"modern dönem"* olarak tanımlamaktadır. Hafız Osman celî sülüs ile pek eser vermemişse de, Türk celî sülüsünün zirve ismi Mustafa Râkım, onun sülüslerini dikkatle taklit ederek celî sülüse tatbik etmiştir. Nitekim, bununla ilgili olarak Sami Efendi, *"Râkım'ın celîlerini küçültürseniz Hafız Osman'ın sülüslerini elde edersiniz"* demiştir.[62]

Hafız Osman Ekolü'nü takip eden birçok hattatın yanı sıra Yedikuleli Seyyid Abdullah[63] (ö. 1731) ve Eğrikapılı Mehmed Rasim[64] (1688-1756) gibi önemli isimlerden sonra, celî yazıda ve tuğrada devrim mahiyetinde değişiklikler yapan Mustafa Râkım[65]

---

[55] *A.g.e.,* s. 75.
[56] Alparslan, *OHST,* s. 109.
[57] Rado, *a.g.e.,* s. 85.
[58] Müstakîmzâde, *a.g.e.,* s. 336; Suyolcuzâde, *Devha,* s. 49; Habib, *Hat ve Hattatan,* s. 126.
[59] Habib, *a.g.e.,* s. 155; Müstakîmzâde, *a.g.e.,* s. 536-537; Rado, *a.g.e.,* s. 104; Suyolcuzâde, *a.g.e.,* s. 73.
[60] Alparslan, A., *Ünlü Türk Hattatları,* s. 64-83; Berk, S. "Hattat Hafız Osman Efendi", *Antik&Dekor,* S. 90, 2005, s. 58-63; Çığ, K., *Hattat Hafız Osman Efendi,* İstanbul, 1948; Habib, *a.g.e.,* s. 118; Müstakîmzâde, *a.g.e.,* s. 269; Rado, *a.g.e.,* s. 109-124; Suyolcuzâde, *a.g.e.,* s. 59; Ülker, M., Hafız Osman Efendi, *Antika,* S. 3, 1986, s. 19-22.
[61] Acar, Ş., "Hilyeler", *Antik&Dekor,* S. 42, s. 94-100; Derman, M.U., "Hilye", *DİA,* c. XVIII, İstanbul, 1998, s.47-51; Derman, *İKMHS,* s. 40-41; a.mlf., "Yazı San'atımızda Hilye-i Saadet", *İlgi,* S. 28, 1979, s. 33-38; Subaşı, H., "Edebiyat ve Hat Sanatında Hilye Geleneği", *IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Bildiriler,* c. III, Ankara, 1996, s. 283-286; Taşkale, F. ve H. Gündüz, *Hilye-i Şerîfe,* İstanbul, 2006; Turan, İ., "Hat ve Tezhip Sanatının Şaheserleri Hilyeler" *Very Important Person* 23, İstanbul, 1992, s. 144-146.
[62] Ünver, A. S., *Hattat Mustafa Râkım Efendi,* 50 SSS: 3, İstanbul, 1953, s. 1.
[63] Habib, *a.g.e.,* s. 118; Müstakîmzâde, *a.g.e.,* s. 269; Rado, *a.g.e.,* s. 136-137; Suyolcuzâde, *a.g.e.,* s. 59.
[64] Habib, *a.g.e.,* s. 145-146; Müstakîmzâde, *a.g.e.,* s. 465-470; Suyolcuzâde, *a.g.e.,* s. 52-53.
[65] Alparslan, *OHST,* s. 117-119; a.mlf., *Ünlü Türk Hattatları,* s. 84-101; Ayvazoğlu, B., "Hattat Mustafa Râkım Efendi", *Türk Edebiyatı,* S. 290, Aralık, 1997, s. 12-14; Berk, S., *Hattat Mustafa Rakım Efendi,* İstanbul, 2003; Günüç, *OMCSH,* s. 172-182; Derman, M. U., "Selçuklu'dan Osmanlı'ya Celî Sülüs Hattının Gelişimi", *IV. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri,* Konya, 1994, s. 91-95; Habib, *a.g.e.,* s. 165-166; İbnülemin, *Son Hattatlar,* s. 269-285; Serin, *THSMH,* s. 133-138; Ülker, M., *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı,* Ankara, 1987, s. 29; Rado, *a.g.e.,* s. 196-199; Ünver, A. S., *Hattat Mustafa Râkım Efendi,* 50 SSS: 3, İstanbul, 1953.

(1758-1826) ortaya çıkmıştır. Ağabeyi (Yeni) İsmail Zühdî[66] (ö.1806)'den ders alan Râkım'ın celî yazıya kazandırdığı güzellikler, Nakşıdil Sultan Türbesi'ndeki[67] ve bu çalışmada ayrıntılı olarak incelenen Tophane Nusretiye Camii'ndeki kuşak yazılarında görülebilir. Kendisinin yazdığı diğer mimari yazılar, celî levhalar ve mezartaşı kitabeleri de onun sanatı hakkında bilgi vermektedir. Osmanlılar'da *celî sülüs* hattını ve *tuğra*yı, *Râkım öncesi* ve *Râkım sonrası* şeklinde ayırmak yerinde olur.[68]

Hafız Osman'dan sonra gelen hattatların hepsi, aslında onun ekolünün takipçileridir.[69] XIX. yüzyılda eser veren diğer hattatlardan Ömer Vasfi[70] (ö. 1824), biraz farklı ve sert bir tavrı olan; bu sebeple de tarzı kısa süreliğine takip edilen Mahmud Celâleddin[71] (ö. 1829), Kebecizâde Mehmed Vasfi[72] (ö. 1831), Şevket Vahdetî[73] (1833-1871), Ayasofya'daki meşhur çehar yâr levhalarının[74] ve bu çalışmada ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının hattatı Kazasker Mustafa İzzet[75] (1801-1876), Abdullah Zühdî[76] (ö. 1879), bugünkü İstanbul Üniversitesi kapısında bulunan *"Dâire-i Umûr-i Askeriyye"* yazısıyla, Kudüs'teki Kubbetü's-Sahra çinilerinde bulunan Yâsîn Sûresi kuşağının hattatı Mehmed Şefik[77] (1820-1880), sülüs ve nesihte hâlen

---

[66] Berk, S., "Hattat İsmail Zühdî Efendi", *VI. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler (10-12 Mayıs 2002),* İstanbul, 2003, s. 336-341; Derman, M. U., "Ölümünün 200. Yıldönümünde Hattat İsmail Zühdi, Hattatların Reisi", *P Dünya Sanatı Dergisi,* S. 43, Kış, 2007, y. 10, s. 88-99; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 472-476; Rado, *a.g.e.,* s. 186.

[67] Berk, S., *Hattat Mustafa Râkım Efendi,* s. 103-110; Derman, M. U., "Râkım'ın Celî Sülüs Kuşaklarına Dair", *IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler,* c. II, Ankara, 1991, s.47-49; Günüç, F., *Türk Kültür ve Medeniyet Tarihinde Fatih Külliyesi,* c. I, İstanbul, 2007, s. 242-254.

[68] Aksoy, Ş., "Osmanlı Sultanlarının Tuğraları ve Tuğralı Belgeler", *Osmanlı,* c. XI, Ankara, 1999, s. 65-75; Derman, M. U., "Osmanlı Hat Sanatı", *P Sanat Kültür Antika,* S. 25, İstanbul, 2002, s. 46; a.mlf., "Padişah Tuğralarındaki Şekil İnkılâbına Dair Bilinmeyen Bazı Gerçekler", *VIII. Türk Tarih Kongresi Bildiriler (11-15 Ekim 1976),* c. III, Ankara, 1983, s. 1613-1617; a.mlf., "Tuğralar'da Estetik", *İlgi,* y. 16, S. 33, Mayıs 1982, s.16-23; Umur, S., *Osmanlı Padişah Tuğraları,* İstanbul, 1980.

[69] Derman, M. U., "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", *Yeni Türkiye,* S. 34, s. 592.

[70] Derman, M. U., *Kardeş İki Hattatımız,* 50 SSS: 22, İstanbul, 1966; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 266-271; Rado, *a.g.e.,* s. 195.

[71] Alparslan, A., *Ünlü Türk Hattatları,* s. 102-109; Özsayıner, Z. C., "Mahmud Celâleddin Efendi", *VI. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler (10-12 Mayıs 2002),* s. 342-347; Rado, *a.g.e.,* s. 199-200; Ünver, A. S., *Hattat Mahmud Celâleddin Efendi,* 50 SSS: 4, İstanbul, 1953.

[72] İbnülemin, *a.g.e.,* s. 447-450; Rado, *a.g.e.,* s. 202.

[73] İbnülemin, *a.g.e.,* s. 434-441; Rado, *a.g.e.,* s. 212-213.

[74] Kumbaracılar, S., "Ayasofya'nın Levhaları" *Hayat Tarih Mecmuası,* c. VI, S. 1, Şubat 1970, s. 74-77; Yücel, E., *Ayasofya Müzesi,* İstanbul, 1986, s. 32.

[75] Alparslan, *OHST,* s. 80-88, 133-142, 178; Derman, M. U., "Kadıasker M.İzzet Efendi", *Kök,* c. II, S. 14, 1982, s. 14-19; Günüç, *OMCSH,* s. 190-195; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 154-162; Ünver, A. S., *Hattat Kazasker Mustafa İzzet Hayatı ve Eserleri,* 50 SSS: 9, İstanbul, 1953; Mert, T., Kadıasker Mustafa İzzet Efendi", *Schick, 65 Yaş,* s. 399-416; Rado, *a.g.e.,* s. 216-217; Serin, *a.g.e.,* s. 140-141.

[76] Alparslan, *OHST,* s. 81; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 15-19; Rado, *a.g.e.,* s. 218-219; Serin, *a.g.e.,* s. 147.

[77] Alparslan, *a.g.e.,* s. 82; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 384-389; Rado, *a.g.e.,* s. 220-221; Serin, *a.g.e.,* s. 147-151.

aşılamamış zarafette bir üslup geliştiren Mehmed Şevkî[78] (1829-1887), Alâaddin Bey[79] (1844-1887), Çarşambalı Ârif[80] (ö. 1892), Fatih Türbesi'ndeki yazıların hattatı Abdülfettah Efendi[81] (1814-1896), hocası Kazasker'in mezartaşını yazan Reisü'l-Hattatîn Muhsinzâde Abdullah[82] (1832-1894), Yahya Hilmi[83] (1833-1907), Şehzâde Camii kapısındaki oklu Besmele'yi yazan[84] Filibeli Bakkal Ârif[85] (1830-1909), bu çalışmanın celî yazılarla ilgili bölümünde bahsedeceğimiz büyük hattat Sami Efendi[86] (1838-1912) ve Nazif Bey[87] (1846-1913) gibi isimler, Şeyh Hamdullah ile başlayıp Hafız Osman'la şekillenen Türk hat ekolünü peyderpey ileriye götüren kişilerdir.[88]

Genellikle XX. yüzyılda eser veren ve hat sanatını Osmanlı'dan günümüze taşıyan hattatlar ise yukarıda saydığımız kıymetli sanatkârların talebesidirler. Bunlar; Hasan Rıza Efendi[89] (1849-1920), Mehmed Aziz Efendi[90] (1871-1934) Reisü'l-Hattatîn Kâmil Akdik[91] (1861-1941), Mehmed Emin Yazıcı[92] (1883-1945), İsmail Hakkı Altunbezer[93] (ö. 1946),

---

[78] Alparslan, *a.g.e.,* s. 83-86; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 397-399; Rado, *a.g.e.,* s. 225; Serin, *a.g.e.,* s. 151-155; Ünver, A. S., *Hattat Mehmed Şevki,* 50 SSS: 6, İstanbul, 1953.

[79] Alparslan, *a.g.e.,* s. 86; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 39; Rado, *a.g.e.,* s. 226.

[80] Alparslan, *a.g.e.,* s. 87; Derman, M. U., *Hattat Hacı Arif'ler,* 50 SSS: 21, İstanbul, 1965; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 49-53; Rado, *a.g.e.,* s. 226-228.

[81] Alparslan, *a.g.e.,* s. 87, 122; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 24-28; Rado, *a.g.e.,* s. 230.

[82] Alparslan, *a.g.e.,* s. 88; İbnülemin, *a.g.e.,* 20-23; Rado, *a.g.e.,* s. 230-231.

[83] Alparslan, *a.g.e.,* s. 89; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 459-464; Rado, *a.g.e.,* s. 233-234; Serin, *a.g.e.,* s. 155.

[84] Bu besmele ile ilgili olarak Sami Efendi, *"dünya kurulalı böyle bir celî besmele yazılmamıştır; lâkin yer olsaydı da sin oku bir karış daha uzun olsaydı"* diyerek takdirlerini ifade etmiştir (Derman, M. U, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri,* Ankara, 1983, s. 5).

[85] Alparslan, *a.g.e.,* s. 89-91; Berk, S., "Eyüp'te Medfun Hattat Filibeli (Bakkal) Ahmed Ârif Efendi", *IV. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler (5-7 Mayıs 2000),* İstanbul, 2000, s. 324-335; Derman, M. U., "Bakkal Arif Efendi", *Kök,* c. II, S. 15, 1982, s. 13-14; a.mlf., *Hattat Hacı Arif'ler,* 50 SSS: 21, İstanbul, 1965; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 54-57; Rado, *a.g.e.,* s. 238-239; Serin, *a.g.e.,* s. 156-158.

[86] Derman, M. U., *"Hattat Sami Efendi",* 50 SSS: 18, İstanbul, 1962; a.mlf., "Hat San'atının Büyük İsimlerinden: Sami Efendi", *Akademik Araştırmalar Dergisi (Osmanlı Özel Sayısı),* S. 4-5, İstanbul, 2000, s. 473-484; a.mlf., "Büyük Bir Hat Sanatkârımz: Sami Efendi", *Hayat Tarih Mecmuası,* S. 5, 1969, s. 4-10; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 355-362; Rado, *a.g.e.,* s. 239-241; Serin, *a.g.e.,* s. 158.

[87] Alparslan, *a.g.e.,* s. 125; Derman, M. U., *Vefatının 50. Yıldönümünde Hattat Nazif Bey,* 50 SSS: 19, İstanbul, 1963; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 232-235; Rado, s. 242-244; Serin, *a.g.e.,* s.162-164.

[88] Alparslan, A., *Ünlü Türk Hattatları,* Ankara, 1992, s. 64 vd.

[89] Alparslan, *OHST,* s. 95, 126; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 332-336; Rado, *a.g.e.,* s. 249-251; Serin, *a.g.e.,* s. 164-169.

[90] Celâl, M., *Reisü'l-Hattatîn Kâmil Akdik,* İstanbul, 1938; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 68-72; Serin, M., *Hattat Aziz Efendi,* İstanbul, 1999; Serin, *THSMH,* s.172-174; Rado, *a.g.e.,* s. 251.

[91] Alparslan, *a.g.e.,* s. 95-97; Derman, M. U., "Ölümünün 30. Yıldönümünde Reisü'l-Hattatîn Kâmil Akdik", *Hayat Tarih Mecmuası,* 1, 7 (8, 1971), s. 35-41; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 168-174; Rado, *a.g.e.,* s. 254; Serin, *a.g.e.,* s. 183; Ünver, A. S., Reisü'l-Hattatîn Hacı Kâmil Akdik, 50 SSS: 12, İstanbul, 1954.

[92] Alparslan, *a.g.e.,* s. 97; Derman, M. U., Kardeş İki Hattatımız, 50 SSS: 22, İstanbul, 1966; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 80-84; Rado, *a.g.e.,* s. 255-256.

[93] Alparslan, *a.g.e.,* s. 127-128; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 97-101; Rado, *a.g.e.,* s. 258-259; Serin, *a.g.e.,* s. 178-182; Ünver, A. S., *Hattat ve Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer,* 50 SSS: 13, İstanbul, 1955.

Hacı Nuri Korman[94] (1868-1951), Macid Ayral[95] (1891-1961), Halim Özyazıcı[96] (1898-1964), Hâmid Aytaç[97] (1891-1982) ve Emin Barın[98] (1913-1987)'dır.

Bu belli başlı Türk hattatlardan sonra, Türk ta'lik ekolünün önemli hattatlarını da belirtmek gerekir. İslâm dünyasının ta'lik yazıda en şöhretli isimlerinden olan İranlı Mîr İmad'ın[99] tesirinde gelişen Derviş Abdi[100] (ö. 1647), Siyâhî Ahmed Efendi[101] (ö.1687), Yesârî Mehmed Es'ad'ın hocası Dedezâde[102] (ö.1759), Şeyhülislâm Veliyyüddîn Efendi[103] (ö. 1768), Hekimbaşı Kâtibzâde Mehmed Refî'î Efendi[104] (ö. 1769) ve Yesârî Mehmed Es'ad Efendi[105] (ö. 1798)'den sonra oğlu Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi[106] (ö.1849) ile ta'lik yazıda Türk ekolü gelişmiştir. Daha sonra bu ekol, Ali Haydar Bey[107] (1802-1870), Hulûsi Yazgan[108] (1869-1940), Necmeddin Okyay[109] (1883-1976) ve Kemal Batanay[110] (1893-1981) tarafından sürdürülmüştür. Daha ziyade ta'lik yazıda şöhret bulan bu hattatlardan başka, son yüzyıllarda yaşayan ve yukarıda saydığımız sülüs veya celî sülüs

---

[94] İbnülemin, *a.g.e.,* s. 242-245; Rado, *a.g.e.,* s. 262; Serin, *a.g.e.,* s. 183-187.
[95] Alparslan, *a.g.e.,* s. 128; Derman, M. U., "Vefatının Yirminci Yıldönümünde Hattat Macid Ayral", *Sandoz Bülteni,* S. 2, 1981, s. 7-12; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 179-182; Rado, *a.g.e.,* s. 263.
[96] Alparslan, *a.g.e.,* s. 128; Derman, M. U., *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı,* 50 SSS: 20, İstanbul, 1964; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 104-106; Rado, *a.g.e.,* s. 260-261; Serin, *a.g.e.,* s. 187-188.
[97] Alparslan, *a.g.e.,* s. 100-101,128; a.mlf., "Hattat Hamid", *Kaynaklar,* S. 1, 1983, s. 48-53; a.mlf., Hattat Hâmid Aytaç", *Hayat Tarih Mecmuası,* S. 2, 1972, s. 16-22; Derman, M. U., "Hâmid Aytaç", *Lâle,* S.1, İstanbul, 1982, s. 18-19; *Hattat Hamid Aytaç (Âmidî) Anma Paneli,* Diyarbakır, 1997; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 119-123; Yazıcı, İ., *Hattat Hamid Aytaç Kitabı,* İstanbul, 2002; Rado, *a.g.e.,* s. 267-268; Serin, *a.g.e.,* s. 193-197.
[98] Özpalabıyıklar, S. (Haz.), *Bir Yazı Sevdalısı Emin Barın,* İstanbul, 2002; Rado, *a.g.e.,* s. 270-271.
[99] Alparslan, *OHST,* s. 158-160; Derman, M. U., "İranlı Ta'lik Üstadı Mir İmadü'l-Hasenî", *Güneş,* 18, 1973, s. 16-18; Serin, *a.g.e.,* s. 234-240.
[100] Alparslan, *a.g.e.,* s. 161-162.
[101] *a.g.e.,* s. 162.
[102] *a.g.e.,* s. 163.
[103] *a.g.e.,* s. 164-165; Serin, *a.g.e.,* s. 250-251.
[104] Alparslan, *a.g.e.,* s.165-166; Serin, *a.g.e.,* s. 248-250; Özsayıner, Z. C., "Hattat Hekim Şair Kâtibzâde Mehmet Refi Efendi", *Antik&Dekor,* S. 4, 1989, s. 58-89. Ünver, A. S., "Hekimbaşı ve Meşhur Hattat Kâtibzâde Mehmed Ref'î Efendi Hakkında, *Türk Tıp Tarihi Arşivi,* c. V, S. 19-20, 1942, s. 10-15.
[105] Alparslan, *a.g.e.,* s. 166-172; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 531-536; Özcan, A. R., *Türk Nesta'lik Ekolü,* Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Çalışması, İstanbul, 1996, s. 91-108; Rado, *a.g.e.,* s. 182-184; Serin, *a.g.e.,* s. 252.
[106] Alparslan, *a.g.e.,* s. 173-177; a.mlf., *Ünlü Türk Hattatları,* s. 110-125; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 562-569; Rado, *a.g.e.,* s. 209; Serin, *a.g.e.,* s. 252-257; Özcan, *a.g.e.,* s. 109-123.
[107] Alparslan, *a.g.e.,* s. 178; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 542; Rado, *a.g.e.,* s. 215; Serin, *a.g.e.,* s. 260.
[108] Derman, M. U., "Vefatının Kırkıncı Yıldönümü Dolayısıyla Hattat Hulûsi Efendi", *Kubbealtı Akademi Mecmuası,* S. 1, İstanbul, 1980, s. 32-54; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 551; Rado, *a.g.e.,* s. 252; Serin, *a.g.e.,* s. 261-266; Ünver, A. S., *Hattat Mehmed Hulûsi,* 50 SSS: 16, İstanbul, 1958.
[109] Aksoy, Ş., "Hezarfen Bir Hattat, Necmeddin Okyay: Hayatı ve Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde Bulunan Kitapları" *Schick: 65 Yaş*, s. 73-100; Alparslan, A., "Hocam Hezarfen Necmeddin Okyay", *Toplumsal Tarih,* Aralık, 2001, s. 25-28; Alparslan, *OHST,* s. 182-185; Çevik, S., "Necmeddin Okyay ve Hat Sanatımız", *Pınar,* c. V, S. 50, 1976, s. 34-36; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 597-601; Rado, *a.g.e.,* s. 265; Serin, *a.g.e.,* s. 267-272.
[110] Alparslan, *a.g.e.,* s. 186; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 572-574; Rado, *a.g.e.,* s. 266; Sanal, H., "Kaybettiğimiz Değerli San'at Adamı Hafız Kemal Batanay", *Kök,* c. I, S. 6, Temmuz 1981, s. 16-20; Serin, M., *Kemal Batanay,* İstanbul, 2006; Serin, *THSMH*, s. 270-272.

hattatlarından da çok başarılı ta'lik eserler veren isimler çıkmıştır. Bunlar; Mustafa Râkım Efendi, Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Çarşambalı Arif Bey, Abdülfettah Efendi, Sami Efendi,[111] Nazif Bey, Ömer Vasfi Bey, Aziz Efendi, Halim Özyazıcı, Hâmid Aytaç gibi isimlerdir.

Osmanlı döneminde hat sanatıyla uğraşan kişi sayısı o kadar artmıştır ki; bakkal, kömürcü gibi küçük esnaf arasından da padişahlar arasından[112] da hattatlar çıkmıştır. Ayrıca, sadece kapı, kuşak, kubbe gibi hemen fark edilebilecek olan önemli yerlere değil; sütun bilezikleri gibi, üzerinde yazı olacağı akla zor gelebilecek yerlere bile tarih düşürme vb. maksatlarla yazı yazılmıştır.[113]

2.2. Yazı Çeşitleri

Kur'an ayetlerinin yazıldığı ilk yazı çeşidinin adı *"kale gibi"* anlamına gelen *"ma'kılî"*dir. Bu yazının düz ve köşeli karaktere sahip olması, özellikle tuğla vb. malzeme ile oluşturulan yazılar için elverişli olduğu için mimaride de bir süre tercih edilmesine sebep olmuştur. Ma'kılî yazıya, daha çok mimaride kullanılmasına izafeten *"kûfî-i bennâî"* ve geometrik yapısı sebebiyle *"satrancî kûfî"* de denmiştir. Ayetleri kayıt altına alan yazıyı daha da güzelleştirmek için, Hz. Ali bu yazıyı ıslah etmiştir. Bu yüzden kendisine *"kûfînin vâzıı"* denilmiştir.

Kûfî, İslâm'ın ilk dönemlerinden X. yüzyıla kadar bilhassa Mushaf yazmada kullanılmış; sonraki yaklaşık üç asırda da mimari tezyinatta sıkça görülmüştür. Mushaf yazımında kullanılan kûfî *"basit (sade) kûfî"* olarak vasıflandırılmıştır. Bundan başka *"tezyinî kûfî"* başlığı altında incelenebilecek olan kûfî çeşitleri de vardır ki bunlar; *"(harflerinin uç kısımları) kıvrık dallı kûfî", "zemini bitkisel motifli kûfî"* ve *"örgülü kûfî"*

[111] Özcan, *a.g.e.,* s. 124-136.
[112] II. Bayezid, IV. Murad, II. Mustafa, III. Ahmed, II. Mahmud, Abdülmecid ve M. Reşad, fiilen hat sanatı ile meşgul olan padişahlardır [daha geniş bilgi için bkz. Derman, M. U., "Sultan II. Mahmud'un Hattatlığı", *Sultan II. Mahmud ve Reformları Semineri Bildirileri (28-30 Haziran 1989),* İstanbul, 1990, s. 37-47; Subaşı, H., "Hattat Osmanlı Padişahları", *Osmanlı,* c. XI, Ankara, 1999, s. 52-60; Özsayıner, Z. C. "Hattat Osmanlı Padişahları I", *Antika,* S. 1, 1985, s. 25-28; a.mlf., "Hattat Osmanlı Padişahları II", *Antika,* S. 2, 1985, s. 45-47; a.mlf., "Hattat Osmanlı Padişahları III", *Antik&Dekor,* S. 50, 1999, s. 80-82; a.mlf., Sultan Abdülmecit'in Hat Sanatındaki Yeri", *Antik&Dekor,* S. 91, 2005, s. 90-95; Yücel, E., Hattat Padişahlar, *Hayat Tarih Mecmuası,* S. 1, Ocak 1977, s. 9-13].
[113] Duran, R., "Selâtin Camilerindeki Avlu Sütunlarının Madenî Bileziklerine Hakkedilmiş Yazılar Üzerine", *Dokuz Eylül Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi* XI, 1998, s. 135-140.

şeklinde çeşitlendirilebilir. Bu tür kûfîler *"yapma kûfî"* başlığı altında da değerlendirilmiştir.[114]

"Aklâm-ı sitte" veya *"şeş kalem"* olarak bilinen altı çeşit yazı da kûfîden doğmuştur. Bu sebeple kûfî yazıya, *"yazıların anası"* anlamında *"ümmü'l-hutût"* da denilmiştir. Kûfîden doğan *muhakkak*la birlikte onun incesi *reyhânî* yazı ortaya çıkmıştır. Yine kûfîden doğan *sülüs*ten de *nesih, tevkî'* ve *rıkâa* yazıları doğmuştur.

Muhakkak, sülüs kalemi kalınlığındaki bir kalemle yazılır; ancak harfleri daha büyüktür ve yayılma istidadı sergiler. Çanaklar düzümsü ve geniştir. Büyük boy Kur'an-ı Kerim'lerde ve mimarideki bazı kuşaklarda kullanılmıştır (bkz. Sultan Ahmed Camii). Reyhânî, muhakkak yazıya tabi olup onun üçte biri kadar kalınlıktaki bir kalemle yazılır.

"Sülüs", kelime olarak *"üçte bir"* demek olup harflerin üçte ikisi düzümsü, üçte biri yuvarlağımsı olan ve yaklaşık 3 mm. kalınlığındaki kalemle yazılan bir yazıdır. Harfler muhakkak yazıdakine göre daha tatlı, küçük, hareketli ve yumuşak durumdadır.[115] Nesih de sülüse tâbî olup onun üçte biri kadar kalınlığa sahip olan bir kalemle yazılır. Nesih, zamanla Kur'an-ı Kerim istinsahında en çok tercih edilen yazı çeşidi olmuştur.

Harflerin yarısının düzümsü yarısının yuvarlağımsı olduğu *tevkî'* yazısı, padişaha ait belgelerde kullanılırdı. Kalem kalınlığı sülüse yakındır; ancak harfler daha kıvrak ve harf boyları daha kısadır. *Rıkâa* ise bu yazının ince kalemle yazılanıdır. İcâzetnamelerde ve imza yerlerinde de kullanılması sebebiyle bu yazıya *"hatt-ı icâze"* de denilir.[116]

Aklâm-ı sitte dışındaki mevzûn yazılar, *ta'lik, divânî* ve *rık'a* yazılarıdır. Siyâkat ise, sanatlı bir yazı olmayıp gizlilik vasfı olan belgeler için geliştirilen resmî ve şifreli bir yazıdır.[117] Ta'lik yazıda bütün harfler yuvarlağımsı olup düz harf yoktur. Sülüs ve

---

[114] Alparslan, A., "İslâm Yazı Çeşitleri:1, Kûfî", *Sanat Dünyamız,* S. 30, İstanbul, 1984, s. 16-19; Alparslan, *"İslâm Yazı Sanatı",* s. 464; Bakırer, Ö., "Kûfî Yazıda Geometrik Yorumlar", *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi,* S. 1, İzmir, 1982, s. 1-20; Huart, C., "İslâm Yazı Sanatında Ekoller" *Türk Hattatları* (Ş. Rado), İstanbul, s. 23-25; Serin, *a.g.e.,* s. 79-80; Yazır, *a.g.e.,* s. 73; Zennûn, Y. ve M. Serin, "Kûfî" maddesi, *DİA,* c. XXVI, s. 342-345.

[115] Baltacıoğlu, İ. H., "İslâm Yazıları: Sülüs Nevi, 2-3" *Tedrîsat-ı İbtidaiyye Mecmuası,* c. II-III, S. 18-19, İstanbul, 1327-128, s. 213-222, 1-13.

[116] Alparslan, A., "İslâm Yazı Çeşitleri: 2, Aklâm-ı Sitte", *Sanat Dünyamız,* S. 32, İstanbul, 1985, s. 35-43; Alparslan, *OHST,* s. 21-22; Derman, *İKMHS,* s. 33-36; Serin, *THSMH,* s. 93 vd.; Subaşı, H., *Yazıya Giriş,* İstanbul, 1987, s. 10-23.

[117] Muallim Cevdet, *Siyâkat Yazısı ve Rakamları,* İstanbul, 1937; Serin, *a.g.e.,* s. 277; Ünver, A. S., "Siyâkat Yazısı ve Kuyûd-u Antika", *İstanbul Belediye Mecmuası,* İstanbul, 1931; Yazır, M. B., *Siyâkat Yazısı,* İstanbul, 1941; a.mlf., *Eski Yazıları Okuma Anahtarı,* İstanbul, 1942.

celîsindeki metanetin yerini bu yazıda letâfet almıştır. Hareke ve sair işaretlere yer verilmeyen sade bir yapısı vardır. Daha ziyade edebi eserlerde kullanılmıştır.[118]

Divânî yazı, Osmanlı Devleti'nin resmî yazısıdır. Padişah fermanları ve menşurlar bu yazıyla yazılmıştır. İhtişam, asalet ve azamet hisleri uyandıran yazının görünümü, taşıdıkları tuğlarla hücûm eden bir orduyu da hatırlatır.[119]

Rık'a yazısı, günlük yazışmalarda kullanılmak üzere icat edilmiş olan sade bir yazıdır. Harf gözleri genellikle kapatılmıştır ve dişlerin yerine düz bir çizgi tercih edilmiştir. Böylece, yazı pratik yazılabilecek bir şekle sokulmuştur. Divânî, celî divânî ve rık'a yazıları, Osmanlılar tarafından icad edilen yazılardır.[120]

2.3. Celî Yazılar

"İri, âşikâr" gibi anlamlara gelen *"celî",* bir yazı çeşidi olmayıp kalın kalemle yazılan yazıların sıfatıdır; ancak tek başına celî denildiğinde ilk akla gelen, sülüs celîsidir. Sülüsten başka, ta'lik ve divânî yazılarının celîleri de yaygın olarak kullanılır. Celînin ölçüsü olarak genellikle, 3-4 mm.'lik normal kalemin üç katı kadar olan kalınlık ya da serçe parmak kalınlığı kabul edilmiştir.[121]

Celî yazılar ya büyük levhalarda ya mezartaşı kitabelerinde ya da mimari eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Ancak mimaride kullanımı daha eskidir. Camiler, celî yazılarla en çok karşılaşılan mekânlardır.[122] Ayrıca, türbe, saray, medrese, kervansaray, çeşme, resmî kurum gibi yapılarda çokça celî yazı örneği vardır. Mimari eserlerde ve mezartaşı kitabelerindeki yazılarda en çok celî sülüs ile celî ta'lik kullanılmışken, özel konumu sebebiyle celî divânî bu gibi yerlerde kullanılmamıştır.

---

[118] Alparslan, A., "İslâm Yazı Çeşitleri: 4, Nesta'lik", *Sanat Dünyamız,* S. 35, İstanbul, 1985, s. 3-8; Alparsan, *OHST,* s. 153 vd.; Baltacıoğlu, I. H., "İslâm Yazılarının Tarihçesi: Ta'lik Nevi", *Tedrisat-ı İbtidaiyye Mecmuası,* c. III, S. 20, İstanbul, 1328, s. 65-74; a.mlf., *Türklerde Yazı Sanatı,* s. 60-65; Derman, *İKMHS,* s. 36-38; Özcan, *a.g.e.,* s. 16 vd.; Serin, *a.g.e.,* s. 211 vd.; Subaşı, H. *a.g.e.,* s. 25-31.

[119] Aktan, A., "Divânî Yazı", *Vakıflar Dergisi,* S. XXI, s. 361-373; Alparslan, *a.g.e.,* s. 191 vd.; Alparslan, A., "İslâm Yazı Çeşitleri: 5, Divânî, Celî Divânî, Rık'a", *Sanat Dünyamız,* S. 35, İstanbul, 1986, s. 36-43; Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı,* s. 66-68; Serin, *a.g.e.,* s. 274.

[120] Alparslan, A., "Osmanlılar'da Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Sebepleri", *Osmanlı,* c. XI, Ankara, 1999, s. 35-42; a.mlf., "İslâm Yazı Çeşitleri: 5, Divânî, Celî Divânî, Rık'a", *Sanat Dünyamız,* S. 35, İstanbul, 1986, s. 36-43; Alparslan, *OHST, s.* 198-202; Baltacıoğlu, *a.g.e.,* s. 69-71; Derman, M. U., "Celî Divânî'nin Tekâmülüne Dair", *Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri Bildirileri,* İstanbul, 1986, s. 15-18; Serin, *a.g.e.,* s. 276.

[121] Alparslan, A., "Celî", *DİA,* c. VII, İstanbul, 1993, s. 265-267; a. mlf., "İslâm Yazı Çeşitleri: 3, Celî Sülüs", *Sanat Dünyamız,* S. 33, İstanbul, 1985, s. 27-35.

[122] Günüç, F., "Câmi Mimarîsinde Celî Yazılar", *TDV Fatih Şubesi,* S. 2, y. 1, s. 68-73.

Yazı kuşakları, kapı ve pencere üstleri, kubbeler, kubbe kasnakları, yarım kubbeler, mihraplar, minber kapıları, hünkâr mahfilleri, müezzin mahfilleri, yapı kitabeleri, son cemaat yerleri, taçkapılar, çeşme kitabeleri ve resmî kurum adlarının yazılı olduğu panolar, celî yazılarla mimaride en çok karşılaşılan yerlerdir. Bunlardan kuşak yazıları ise en kapsamlı ve dikkat çekici yazılardan olması sebebiyle, celî yazının gelişimi konusunda her bakımdan fikir verebilecek yazılardır.

Celîde harflerin ölçüleri kısmen değişiklik gösterdiği için celî yazı, normal bir yazının büyütülmesiyle elde edilmez. Baltacıoğlu, bunu güzel bir örnekle şöyle açıklıyor: *Çocuk fotoğrafının agrandismanı, yetişkin bir insanın fotoğrafı olamaz. Aynı şekilde, bir yetişkinin fotoğrafını küçültünce de çocuk fotoğrafı elde edemeyiz.*[123] Kalem Güzeli'nde geçen bir hatırada ise Nazif Bey'in, Sami Efendi'ye ait bir celî sülüs yazıyı çok beğenen dostuna, M. Râkım Efendi ile Sami Efendi'ye ait celî yazıları, küçülten pertavsız aracılığı ile inceleyip öyle mukayese etmesi gerektiğini söylediği yazılıdır. Nazif Bey, bu dostunun Sami Efendi'ye ait eliflerdeki cılızlığı farketmesinden sonra, sağlığında Sami Efendi'ye pertavsız kullanarak celî yazıların tashihini yapmasını ve harflerin tokluğunu ayarlamasını tavsiye ettiğini, ancak kendisinin aldırmadığını nakletmektedir.[124] Celî harflerinin duruşlarında, meyillerinde, dönüşlerinde, genişliklerinde, ince veya sivri kısımlarında farklılıklar vardır. Bunun sebebi, celî yazıların uzaktan seyredilebilmesi zarûreti sebebiyle devreye giren perspektif (tenâzur) kurallarıdır. Bilindiği gibi, perspektif kaideleri gereğince, uzaktaki nesneler yakındaki nesnelere göre daha küçük algılanır. İşte celî yazılırken bu kaidelere dikkat edilmezse yazı cılız, zayıf ve çirkin görünür. Yine celî yazılarda istif icabı olarak, harflerin çanak, küp vb. kısımlarının ölçüsü bir veya yarım nokta kadar değişebilir. Celî harflerin biçimlerinde bir bocalama görülmez. Harfler en küçük bölümlerine kadar kesin şekillere kavuşmuştur. Celî harflerinin bu net hatlarında hata yapılırsa, küçük yazılardakine göre daha fazla göze batar. Bu yüzdendir ki; celî yazının büyük üstadı Sami Efendi *"celî yazmadıkça esrâr-ı hatta vâkıf olunamaz"* demiştir. Onun Mustafa Râkım celîleri için söylediği *"Râkım'ın celîlerini küçültürseniz Hafız Osman'ın sülüslerini elde edersiniz"* sözü ise, celî sülüs yazının sülüs kaleminden daha kalın kalemle yazılan bir yazı olduğu anlamında değildir. Sami Efendi bunu söylerken, iki hattata ait harflerin bünyelerindeki anatomik benzerliğe dikkat çekmiştir.

[123] Baltacıoğlu, *a.g.e.,* s. 47.
[124] Yazır, *Kalem Güzeli,* c. III, s. 308, 332.

Celî yazılarda en çok rastlanan yazı çeşidi celî sülüs olduğu için, celî denilince akla ilk olarak celî sülüs gelir. Mimaride kullanılan ilk celî sülüs yazının, Muhammed b. Nasr Türbesi (1012) portalında tespit edildiği belirtilmektedir.[125] Ancak bundan önceki mimari eserlerde ve Mescid-i Nebî'de yazılmış olup da günümüze ulaşamayan yazıların nasıl olduğunu bilemiyoruz. Kitabelerde bilinen ilk hattat olarak da Muhammed b. Lâcir'in adı geçmektedir.[126] Celî yazının gelişimini, Ali Alparslan üç döneme ayırarak incelemiştir:

Hazırlık Dönemi: Bu dönem de *Selçuklu celîsi dönemi* (1071-1300) ve Selçuklu *celîsi etkisinde gelişen erken Osmanlı celîsi (*1300-1453) olmak üzere iki dönemde ele alınmaktadır.

Gelişme Dönemi ve Osmanlı Celîsinin Doğuşu: İstanbul'un fethinden Osmanlı'nın geç dönemine kadarki dönem (1453-1800), celî yazının geliştiği ve celîde bir Osmanlı üslubunun doğduğu dönem olarak kabul edilmektedir.

Olgunluk Dönemi*:* XIX. yüzyılın başından günümüze kadarki bu dönem, *"hat sanatının klasik dönemi"* olarak da adlandırılabilecek olan zirve dönemidir.[127]

Türk celî sülüsünün estetik zirveye ulaşırken katettiği mesafede emekleri bulunan ve önemli kilometre taşları diyebileceğimiz hattatlar vardır. Bunlar; Amasya ve Edirne'deki Bayezid, İstanbul'daki Firuz Ağa ve Davud Paşa Camilerinin kitabelerini yazan Şeyh Hamdullah (1436-1519), Fatih Camii'nde yazıları bulunan Yahyâ Sofî, Topkapı Sarayı Bab-ı Hümayûn'undaki müsennâ istifiyle[128] öne çıkan Ali b. Yahya Sofî, Kanunî döneminin meşhur hattatı Ahmed Karahisarî (ö. 1556), Süleymaniye ve Selimiye Camilerinin kitabeleriyle Selimiye'nin bazı kuşak yazılarını yazan Hasan Çelebi (ö. 1594?), Tophane Kılıç Ali Paşa Camii yazılarını[129] yazan Demircikulu Yusuf (ö. 1611), Üsküdar Atik Valide Camii'nin kuşak yazılarını yazan Hasan Üsküdarî (ö. 1614), Sultan Ahmed Camii yazılarını yazan Seyyid Kasım Gubârî (ö. 1624), Eminönü Yeni Cami yazılarını yazan Teknecizâde İbrahim Efendi (ö. 1689), Fatih'deki Nakşıdil Sultan Türbesi ile Tophane'deki Nusretiye Camii kuşak yazılarının hattatı Mustafa Râkım Efendi (1758-1826), Ayasofya'daki çehar yâr levhalarının ve Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının hattatı

[125] Günüç, F., *OMCSH,* s. 22; Tüfekçioğlu, A., *Erken Dönem Osmanlı Mimarisi'nde Yazı,* s. 13.
[126] Tüfekçioğlu, *a.g.e.,* s. 38.
[127] Alparslan, A., "Mimarî Yapıların Yazı Sanatı Bakımından Önemi", *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi,* Vol. 4-5, İstanbul, 1976-1977, s. 4 vd.
[128] Özcan, A. R., "Topkapı Sarayı Hümayûn Kapısı ve Yazıları", *VII. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler (9-11 Mayıs 2003),* İstanbul, 2003, s. 292-299.
[129] Özsayıner, Z. C., "Tophane Kılıç Ali Paşa Camisi Yazıları", *İlgi,* y. 23, S. 58, İstanbul, 1989, s. 15-19.

Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876), İstanbul Üniversitesi kapısında bulunan "Dâire-i Umûr-i Askeriyye" yazısıyla, Kudüs'teki Kubbetü's-Sahra'da bulunan kuşak yazısının hattatı Mehmed Şefik Bey (1820-1880), celî sülüs yazan hattatlara örnek olagelen Yeni Cami Sebili kitabesinin [130] hattatı Sami Efendi (ö. 1912), Üsküdar Selimiye, Edirnekapı Mihrimah Camilerinde kubbe yazıları bulunan İsmail Hakkı Altunbezer (ö. 1946), Eyüp'deki Sultan Reşad Türbesi ve Hırka-i Şerif Camii'nde bulunan bazı yazıları yazan Ömer Vasfi Efendi (1880-1928), hocası Sami Efendi'ye ait mezartaşının kitabesini yazan Reisü'l-Hattatîn Kâmil Akdik (1861-1941), İstanbul Sultan Selim Camii, Bali Paşa Camii ve Azapkapısı Camii kubbe yazılarını, Beyoğlu Ağa, Ankara Maltepe ve İzmir Alsancak Camilerindeki kuşak yazılarını yazan Halim Özyazıcı (1898-1964) ve Şişli Camii yazılarıyla Ankara Kocatepe Camii ve Eyüp Camii kubbe yazılarını, ayrıca pek çok mimari eserdeki celî yazıları yazan Hâmid Aytaç (1891-1982), celî yazıya Türk damgasını vuran hattatlarımızdır. Saymış olduğumuz belli başlı mimari yazılarının yanı sıra bu hattatların, celî yazının gelişimi hakkında bilgi verecek nitelikte[131] başka pek çok celî levhaları ve mimari yazıları vardır.[132] Ayrıca, bu çalışmada inceleyeceğimiz diğer kuşak yazıları da celî yazıların gelişimi için önemli örneklerdir.

2.3.1. Celî Yazıların Hazırlanışı

Celî yazılar, her bir safhası ayrı titizlik isteyen uzun bir çalışmadan sonra ortaya çıkar. Camilere, diğer mimari eserlerlere ve mezartaşı kitabelerine yazılan celîler ile âharlı kâğıt üzerine yazılıp levha haline getirilen celîler, kısmen farklı safhalarla hazırlanır. Levha haricindeki celî yazılar, malzeme ve teknik yönünden yine farklı işlemlere tabi tutulur. Ancak bütün celî yazılar için yapılacak bazı işler ortaktır.

Eğer bir mimari yapının herhangi bir kısmına yazı yazılacaksa, yapılacak ilk iş yapıyı yerinde görerek oranın ölçülerini almaktır. Hattat yazının uygulanacağı yeri görürse, yazının ne kadar yüksekte duracağını ve ne kadar uzaktan seyredileceğini bilerek, kalem kalınlığı, metin (ibare) seçimi gibi konularda daha isabetli karar verir. Kendisinden özel bir talepte bulunulmazsa, yazılacak ibareyi hattat bizzat seçer. Bu seçim yapılırken, yazı yazılacak yerin fonksiyonu ve uzunluğu dikkate alınır. Geleneksel olarak, mekân ile metin

[130] Derman, M. U., "Yeni Cami Sebilinin Kitabesi", *Lâle,* S. 4, İstanbul, 1986, s. 14-17.
[131] Günüç, F., "Bir İstif Mukayesesi İle XV.-XX. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Mimarîsinde Celî Sülüs Yazının Gelişimi" *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan Bildiriler (10-13 Ekim 2001),* İzmir, 2002, s. 335-343.
[132] Derman, M. U., "Türk Hat Sanatında Celî Kavramı", *Türkler,* c. XII., Ankara, 2002, s. 256-265; Günüç, F., "Klasik Dönem Osmanlı Mimarîsinde Celî Yazılar", *Türkler,* c. XII., Ankara, 2002, s. 274-281.

arasında bir bağlantı kurulur ve böylece fonksiyon-anlam bütünlüğü sağlanır. Yazılacak ibarenin ayetlerden mi hadislerden mi yoksa kelâm-ı kibârdan mı alınacağına karar verildikten sonra en uygun ibare neyse onda karar kılınır.

Yazının yazılacağı yere orantılı olarak kâğıt üzerine belli ölçekte küçültülen bir alan içerisine ilgili ibare kurşun kalemle istiflenir. İstif, harfleri üst üste rastgele yığmak demek değildir. İstifi, toplum bilimlerindeki *"örgütleme"*ye benzetebiliriz. Zira, istifi oluşturan her harfin bir yeri ve görevi vardır. Harfleri ve kelimeleri belli bir sıralamaya göre yerleştirmeye de teşrîfat denir. Yerleşmiş teşrîfat kaidelerine göre; meselâ Lâfzatullah, istifin en gözalıcı 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.[133]

Celî yazılar mutlaka tashihe veya tahrire ihtiyaç 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.[134]

Yazı, hattatın eliyle yazarken gözüyle harfin bütününü algılayamayacağı kadar büyük olacağında, önce normal bir celî kalemiyle yazıldıktan sonar, eskiden*"murabba usûlü"* olarak bilinen satranç yöntemiyle büyütülürdü. Bu yönteme göre; normal celî kalemiyle yazılan yazının her tarafı, birbirine eşit karelere bölünürdü. Daha sonra, yazı ne kadar büyük olacaksa o kadar misli büyüklükte karelere bölünen asıl ebattaki kâğıda,

[133] Berk, S., "Celî Sülüs Bir Hat Levhasının Hazırlanış Safhaları", *IX. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler (13-15 Mayıs 2005),* İstanbul, 2005, s. 422-431
[134] Çevik, S., "Hat San'atında Tashih", *Schick, 65 Yaş,* s. 209-219.

harfler karelerin ilgili kısımlarına gelecek şekilde çizilerek aktarılırdı.[135] 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 yüzeyli 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 kırpıntıları 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.[136]

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 olcaksa kömür tozu, bir çuha ya da tülbent ile kalıbın üzerine sürülür. Böylece deliklerden geçen toz ile, yazının iskeleti ilgili yüzeye aktarılmış olur. En son olarak, kalemişi yapılacaksa sıva üzerine boya ile yazı uygulanır; mermer veya taşa işlenecekse harfler zeminden yüksekte

[135] Derman, M. U., "Celî Yazılar", *İlgi,* S. 29, 1980, s. 30-35; a.mlf., "Hat" maddesi, *DİA,* c. XVI, s. 432-433; Yazır, *Kalem Güzeli,* c. I-II, s. 312-316.
[136] Yazır, *a.g.e.,* s. 316-317.

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 küçücük noktalardan meydana gelen harflerin ve harekelerin 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 gelir.[137]

2.4. Hat Sanatında Malzemeler

Hz. 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.[138] 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.[139] Bununla birlikte, hat sanatının temel malzemeleri olan *kalem, kâğıt* ve *mürekkep,* Kur'an'daki çeşitli konularla ilgili ayetlerde geçmektedir. *"Kalem"* kelimesi Kalem Sûresi 1. ayette ve Alâk Sûresi 4. ayette, *"kalem"*in çoğulu olan *"aklâm"* kelimesi Âl-i İmran Sûresi 44. ayette ve Lokman Sûresi 27. Ayette, *"kâğıt"* anlamındaki *"kırtâs"* kelimesi En'âm Sûresi 7. ayette, çoğulu olan *"karâtîs"* kelimesi En'âm Sûresi 91. ayette, *"mürekkep"* anlamındaki *"midâd"* kelimesi ise Kehf Sûresi 109. ayette geçmektedir.

Hat sanatının üç temel malzemesine ilâve olarak bazı kaynaklarda ve makalelerde, özellikle Kalem Güzeli'nde[140] çok sayıda malzeme ismi sayılarak bunlar hakkında bilgiler yer almaktadır.[141] Bunların dışında, zamanla ortaya çıkan ve günümüz hattatlarının

---

[137] Yetkin, Ş., "Türk Çini Sanatının Bazı Önemli Örnekleri ve Teknikleri", *Sanat Tarihi Yıllığı I,* İstanbul, 1964-1965, s. 60-102.
[138] Alparslan, *"İslâm Yazı Sanatı",* s. 453-454; Kettânî, *a.g.e.,* c. I, s. 206; Moritz, *a.g.e.,* s. 502-503; Serin, *a.g.e.,* s. 49.
[139] Kettânî, *a.g.e.,* c. I, s. 206.
[140] Yazır, *a.g.e.,* s. 135-176.
[141] Acar, Ş., *Türk Hat Sanatı,* İstanbul, 1999; a.mlf., "Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler", *Antik&Dekor,* S. 44, İstanbul, 1998, s. 92-102; a.mlf., "Kamış Kalem, Kalemtraş ve Maktalar", *Antik&Dekor,* S. 38, s. 120-126; Derman, M. U., "Eski Mürekkebçiliğimiz", *İslâm Düşüncesi,* c. I, S. 2, 1967, s. 97-112; a.mlf., "Kâğıt Makasları", *P Sanat Kültür Antika,* S. 10, Yaz 1998, s. 112-115; a.mlf., "Kalem", *İslâm Düşüncesi,* c. I, S. 3,

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 mamül 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.[142] 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 *kalemtraş,* kalemin ucunun *kat'* ve *şakk* edilmesi için *makta',* muhtelif bitkilerle kâğıt boyandıktan sonra yapılan nişasta ve yumurta âharının ardından,[143] kâğıdı parlatmak için kullanılan *mühre,* mürekkep yapımı için gerekli beziryağı isi, Arap zamkı gibi maddeler ve celî yazıların hazırlanışını açıklarken adı geçen malzemeler, bir hat eserinin ortaya çıkması için gerekli olan araçlardır.

Bu konuyla ilgili olarak tekrar edilen yaygın bir söz vardır: *"Kem âlât ile kemâlât olmaz."* Yani; kullanılan aletler kötü olursa, ortaya olgun eserler çıkmaz. Bu sözü düstur kabul ettikleri için hattatlar malzeme konusunda çok seçici davranmışlardır.

1967, s. 161-176, c. I, S. 4, 1967, s. 255-266; a.mlf., "Kalemtraşlar", *P Sanat Kültür Antika,* S. 11, Güz, 1988, s. 128-131; a.mlf., "Maktalar", *P Sanat Kültür Antika,* S. 12, Kış, 1998-1999, s. 136-139; a.mlf., "Mıstar ve Kâğıt Makasları", İlgi, S.27, İstanbul 1979, s.32-35; a.mlf., *Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler,* İstanbul, 2002, s. 5-13; a.mlf., "Tools and Materials Employed in Calligraphy" *P Sanat Kültür Antika,* S. 2, 1999, s. 66-71; a.mlf., "Türk Hat Sanatında Kullanılan Âletler: 1, Kalemtraş ve Makta'lar" *İlgi,* S. 19, 1974, s. 40-43; a.mlf., "Türk Hat Sanatında Kullanılan Âletler: 2, Kamış Kalemler ve Mahfazaları", *İlgi,* S. 22, İstanbul, 1976, s. 36-39; a.mlf., "Türk Hat Sanatında Kullanılan Âletler: 3, Mürekkep ve Hokka", *İlgi,* S. 23, 1976, s. 33-35; a.mlf., "Türk Hat Sanatında Kullanılan Âletler: 4, Divitler, Kuburlar", *İlgi,* S. 24, 1976, s. 33-35; a.mlf., "Yazı Altlığı" *İlgi,* S. 26, İstanbul, 1978, s. 33-35; Kayaoğlu, İ. G., "Divitler", *Schick, 65 Yaş,* s. 353-368; Serin, *a.g.e.,* s. 281 vd.; Şapolyo, E. B., "İshane ve Mürekkepçilik", *Önasya,* c. VI, S. 64, Ankara, 1970, s. 12-13; Ülker, M., "XVI. Yüzyılda Kâğıt, Mürekkep ve Cilt Yapımı", *II. Uluslar arası Türk İslâm Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi,* c. III, İstanbul, 1986, s. 145-154; Ünver, A. S., "Kalemtraşcılık Tarihimiz", *Tarih Dünyamız,* c. 2, S. 13, 1950; a.mlf., "Divitcilerimiz ve Eserleri", *Türk Etnoğrafya Dergisi,* S. 6, Ankara, 1964, s. 90-97; *a.g.e.,* Türk İnce El Sanatları Tarihi Üzerine, *Türk Tarih Kurumu Atatürk Konferansları,* Ankara, 1964; Yaman, B., "Türk Kitap Sanatlarında Mürekkep", *Türkler,* c. XII, Ankara, 2002, s. 283-288.

[142] Yazır, *Kalem Güzeli,* c. I-II, s. 135.

[143] Derman, M. U., "Kâğıt Boyaması ve Âharleme", *İlgi,* S. 25, 1977, s. 32-35.

2.5. Hat Sanatında Estetik Kriterler

Yazının asıl maksadı, verilmek istenen mesajı iletmektir. Yazıya bir sanat kimliği kazandırılmak istendiği zaman ise başka birçok kriterin gözetilmesi gerekir. Çünkü o zaman yazıya yeni bir fonksiyon daha yüklenmiş olur; o da *"sanat eseri"* olma fonksiyonudur. Sözkonusu olan yazı eğer Kur'an-ı Kerim gibi kutsal bir kitabın yazısıysa, onun giderek güzelleşmesi ve nihayet başlıbaşına bir sanat dalı haline gelmesi kaçınılmaz olacaktı. Zira, İslâm'ın temel kaynakları olan ayet-i kerimeler ile hadis-i şerifler, Müslümanların yaptıkları her işin güzel olmasını öğütlemişlerdir. Özellikle kaleme ve onun satıra dizdiklerine Kur'an'da yemin edilmesi, ayrıca Hz. Peygamber'in yazının güzelleştirilmesine yönelik tavsiyeleri, hattın bir sanat haline gelmesini açıkça teşvik etmiştir.

Bir çalışmanın sanat eseri sayılabilmesi için pek çok kriter vardır. Öncelikle; sanat eseri denilebilecek bir şeyin aklı başında bir insan tarafından, heyecan verici bir güzellik maksadı güdülerek ve ibdâ' denilen orijinallik özelliğini haiz olarak ortaya çıkarılması şarttır.[144] Ayrıca, bir sanat eserinin, estetik biliminde ya da felsefesinde genel kabul görmüş olan asgari estetik şartları taşıması gerekir.

Hat çalışmalarının sanat eseri sayılabilmesi için, estetiğin genel kurallarına uygun olmasının yanı sıra hat sanatının kendi içinde aranan özellikleri de taşıması gerekir. Bilindiği gibi, plastik sanatlarda *leke dengesi, renk uyumu, birlik, tekrar, zıtlık, ritim,*[145] *simetri, asimetri, orantı* gibi güzelliği sağlayan birtakım unsurlar vardır. Bu unsurların hepsi hat sanatında da dikkate alınmaktadır. Bununla birlikte, her harfin kendine mahsus ölçüsü, anatomik yapısı, harflerin başta, ortada, sonda yazılış şekillerinin farklılığı ve yüzyıllar boyunca benimsenen pek çok incelik, hat sanatının kendi içindeki estetik şartlardandır. Geleneksel olarak siyah is mürekkebinin kullanıldığı bu sanatta, 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,[146] bazen simetrinin bazen asimetrinin tercih edilmesi, bazı harflerin ve harekelerin ritmik olarak tekrarlanması gibi pek çok espri yapılır.

---

[144] Çam, N., *İslâmda Sanat Sanatta İslâm,* Ankara, 1999, s. 2.
[145] Boydaş, N., "İslâm Hat Sanatında Ritm", *GÜEF Dergisi,* c. IV, S. 1, Ankara, 1988, s. 299-310.
[146] Yazıdaki dikey, yatay ve diyagonal çizgilerle ilgili yorumlar için bkz. Baltacıoğlu, *a.g.e.,* s. 12; Boydaş, N., *Ta'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım,* İstanbul, 1994, s. 99 vd.; a.mlf., "İslâm Yazı

Hat sanatında bir yazının güzel sayılabilmesi için, yukarıda sayılanlara paralel olarak, harflerde birtakım şekil ve duruş hususiyetlerinin de bulunması şarttır. Bunlar; *tevfiye, itmâm, ikmâl, işba', irsâl, tarsîf, te'lîf, tastîr, tansîl*[147] vb. isimlerle adlandırılan estetik ifadelerdir.[148] Bu gibi özellikler, hattı normal bir yazı olmaktan çıkararak ona plastik bir ifade gücü yükler.[149] Ancak bütün bunlar yapılırken, harflerin belli ölçülerle ve belli biçimlerde yapılmasının şart olması, harflerin ne fazla ne de eksik kullanılamaması, 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 kriterlerininin yanı sıra, sadece bu sanata mahsus olan kaidelere de hakim olmak zaruridir. Yani hat sanatındaki estetik, resmin ötesinde bir şeyler de içerdiği için[150] bu sanatı, yalnızca resim kavramlarıyla anlatılması mümkün olmayan farklı bir sanat olarak görmek gerekir.[151]

Çoğunluğu mahallî kalmış hattatlar tarafından yapılan ve bazılarında hurûfîlik etkisinin de sözkonusu olduğu *"yazı-resim"*ler, yazıya bir resim estetiği katma ihtiyacının mahsülüdür; ancak bu tür yazıların çoğunda yazı bir şekle sokulmak istenirken harfler bozulmaya maruz kalmıştır. Böylelikle de yazıya resim estetiği ilâve etmek istenirken, yazıdaki hat estetiği fedâ edilmiştir.[152] İşte, sadece siyah beyaz zıtlığıyla ve çizgilerin şekliyle estetik âhengi yakalamak durumunda olan hat sanatında güzelliğin mükemmel biçimde tesisi için on üç asra yakın bir sürenin geçmesi gerekmiştir. Hattatlık eğitiminin

---

Sanatında Plastik Elemanlar", *Yedi İklim,* S. 59, Şubat 1995, İstanbul, s. 45-56; a.mlf., "Osmanlı Tuğralarına Eleştiri Açısından Bir Bakış", *Osmanlı,* c. XI, Ankara, 1999, s. 76-83.

147 Bkz. *"Terimler Sözlüğü"* bölümü.

148 Kalkaşendî, *a.g.e.,* c. III, s. 137-138.

149 Baltacıoğlu, I. H., "Türk Yazı Sanatlarında Güzelliğin Kaynakları", *Türk Plâstik Sanatları,* Ankara, 1971; Berk, N., "İslâm Yazısında Plâstik İfade" *AÜİF Dergisi,* S. 1-2, Ankara, 1955, s. 49-57; Boydaş, N., "İslâm Yazı Sanatında Plâstik Elemanlar", *Yedi İklim,* S. 59, Şubat, 1995, s. 45-56.

150 Burckhardt; T., "İslâm Sanatı", *İlim ve Sanat,* S. 12, 1987, s. 22.

151 Derman, M. U., "Türk Hat Sanatı: İncelikleri ve Bedii Değerleri", *Arış,* S. 3 Aralık, 1997, s. 56 (Bu konudaki farklı görüşler için bkz. Rado, Ş., "Hat Sanatı Bir Resim Sanatıdır", *Türk Hattatları,* s. 7-11; a.mlf., "Yazı ve Resim", *Türkiyemiz,* S. 46, Haziran 1985, s. 3-6).

152 Alparslan, A., "İslâm Yazı Çeşitleri: 6, Resim Yazı ve Tuğra", *Sanat Dünyamız,* S. 36, 1986, s. 2-12; a.mlf., "Yazı-Resim", *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi,* Vol.1, İstanbul, 1973, s. 1-27; Arseven, C. E., "Yazı Resimler" *Yedigün,* c. XIII, S. 316, 1939, s. 12-13; Derman, M. U., "Hat Sanatımızda Resim Yazılar", *Kubbealtı Akademi Mecmuası,* c. I, S. 3, 1972, s. 65-72 (konuyla ilgili daha fazla bilgi için bkz. a.mlf., "Halk Resim Sanat, Yazı Resminde Kuşlar", *TFA,* c. X, S. 204, 1966, s. 4125-4130; a.mlf., "İnanışlara Göre Resim Sanatında Çifte Vav'lar" *TFA,* c. IX, S.19, 1965, s. 3854-3858; a.mlf., "Yazı Resminde Eshab-ı Kehf Gemisi", *TFA,* c. X, S. 199, 1966, s. 3986-3989; Aksel, M., "Yazıda Resim", *Akademi,* c. 3-4, S.6, 1965, s.32-36; a.mlf., "Yazıdan Resme Geçiş" *Türk Hattatları (Ş.Rado),* s. 235-237; a.mlf., "Yazı-Resim Başlık", *TFA,* c. IX, S. 197, 1965, s. 3931-3935; a.mlf., "Yazı Resimde Aslan Suretleri" *TFA,* c. X, 1966, s. 4068-4071; a.mlf., "Yazı Resimde Eşyalar" *TFA,* c. X, S. 207, 1966, s. 4210-4213; Edgü, F., "Hat Sanatına 'Doğru' Bakmak", *Antik&Dekor,* S. 9, s. 86-89; Özdeniz, E., "Türk Hat Sanatında Gemi Tasvirleri", *Antik&Dekor,* S. 27, 1994, s. 36-38; Özsayıner, Z. C., "Türk Hat Sanatında Yazı Resimler", *İlgi,* c. XXI, S. 48, İstanbul, 1977, s. 8).

oldukça uzun sürmesinin sebebi de hat sanatının bu özel yapısı ve yüzyıllar içerisinde şekillenen sayısız kaidesi olsa gerektir.

Hat sanatının diğer estetik özellikleri; *terkip, seyyâliyet, metânet, ibdâ', ölçülülük* ve *tahrîk* gibi özelliklerdir.[153] *Terkip,* harfleri ve kelimeleri belli birtakım şekillerle birleştirmek ve bir yöne sevketmektir; harfleri estetik olarak yekvücut hale getirmektir. Maddenin ötesine geçmiş olan geometriyi, belli bir konu üzerinde ve güzel bir şekil halinde birliğe kavuşturmaktır. Hat sanatında aynı metin ile sayısız değişik istifin yapılabilmesi, harflerin başta, ortada ve sonda aldıkları farklı şekillerin kazandırdığı zenginliğe dayanır. Ayrıca harf noktaları, harekeler, mühmel harfler ve Arapça'daki harf-i târif (elif-lâm takısı)'ler, Arap yazısının bir sanat yazısı haline gelmesine etki eden faktörlerdir.[154]

Seyyâliyyet, harfler bir terkibi meydana getirirken, harf bünyeleri kısmî değişikliklere tabî tutularak yazıya akıcı ve tabiî bir görünüm kazandırılmasıdır. Kalem cereyanı denilen, kalemin kâğıt üzerinde hiçbir pürüzle, hiçbir engelle karşılaşmaksızın kolayca hareket ettirilivermiş hissini uyandırabilmektir. Yazıya bu seyyâl tavır kazandırılabilirse, yazı onu seyredene canlı bir şeymiş gibi görünür. Bu canlılık ise yazıyı yazan kişideki fıtratın yazıya yansımasıdır.

Metânet, harflerin cılız ve gösterişsiz 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."[155] Yalnız, hat sanatında aranan metânet, donmuş, kaskatı kesilmiş ve soğuk bir görünüş anlamında değildir. Bu metânet, gürbüzlük, kuvvetlilik, cesaret ve kararlılık bahşeden 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 üstadları taklit etmek, onlar gibi

[153] Yazır, *Kalem Güzeli,* c. I-II, s. 103-108.
[154] Derman, M. U., "Osmanlı Hat Sanatı", *P Sanat Kültür Antika,* S. 25, İstanbul, 2002, s. 34.
[155] Yazır, *Kalem Güzeli,* c. I-II, s. 104.

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. Hattâ 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 kalemle birlikte bilek de döner, bazen sadece kalem hareket eder. El ile kalemin bu âhenkli işbirliği neticesinde güzel yazı hasıl olur.

Bütün bu saydıklarımızdan sonra, bir hat eserini değerlendirirken başka ne gibi hususların gözönünde tutulması gerektiğine temas etmeliyiz. Zira, çalışmamızda incelediğimiz kuşak yazılarını değerlendirirken de bu kriterler esas alınmıştır. Öncelikle; 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. Hattatlar, girift bir istif yapacakları zaman çoğunlukla ayet-i kerîme ya da iyi bilinen bir hadis-i şerif yazarlar ki, okunmasında güçlük olmasın. Girift istiflerde, birden fazla satır üst üste bindirilmiş halde olur ve istiflemeye genellikle alt kısımdan başlanır. Kuşak yazılarında da çoğu kez birden fazla satırla karşılaşırız. Herhangi bir harf ya da terkip hatasının olmaması, yazı için yine önemli bir kriterdir. Harflerin büyüklükleri, dönüşler, meyiller, zülfeler, harf mebde'inde, kalemin hareket sahasında ve gayesinde aranan özellikler, incelmeler, kalınlaşmalar ve kalem hakkına riayet edilip edilmediği de yazının güzelliğini etkileyen unsurlardandır. Bunlardan başka; dikey, yatay ve diyagonal çizgilerin

istifteki dağılımında denge olup olmadığı, kalem kalınlığı, harekelerin, mühmel harflerin, tırnak, tirfil gibi tezyinî unsurların kullanım yoğunluğu ve bu şekillerin estetik seviyeleri gibi ayrıntılar, yine yazının değerlendirilmesinde dikkate alınan hususlardır.

Kuşak yazılarını mimari ile birlikte düşünmek gerektiği için, yazının güzelliğini tam olarak yansıtabilmek için hattatın ustalığından başka, nakkaş veya taş ustası gibi kimselerin de ince bir işçilik ortaya koymaları şarttır. Aksi takdirde, hattat yazıyı ne kadar güzel tasarlayıp yazmış olursa olsun, sıva, çini, taş veya mermer gibi malzemeler üzerine onu geçirecek olan kimse yazıyı bozabilir. Tabi bu işe başlanmadan önce, kalıpların hassas bir şekilde iğnelenmesi de önem arz eder. Yazı güzel yazılıp iğneleme esnasında da inceliklere dikkat edilmişse, bu safhadan sonra diğer ustalara bilinçli ve hassas bir işçilik sergilemek görevi düşmektedir. Üstelik, yazıyı herhangi bir malzeme üzerine geçirecek olan kişinin yazıdan hiç anlamayan birisi olmaması gerekir. Yani, titizliğin yanı sıra, hat sanatının temel inceliklerinden haberdar olmak ve bu hususlarda taviz vermemek, işçilik kalitesi bakımından çok önemlidir.

Bu çalışmada incelenen kuşak yazıları, yukarıda sayılan bütün kriterler göz önünde bulundurularak değerlendirilecektir.

2.6. Kuşak Yazıları

2.6.1. Kuşak Yazısının Tanımı

Kuşak, kelime olarak *"bir şeyin etrafına sarılan, boyu enine göre daha uzun şerit"* anlamına gelir. Bu kelime gerçek ve mecazî olarak, birçok alana yönelik anlamlar kazanmıştır. Hat sanatında *"kuşak yazısı"* denilince akla ilk olarak mimaride yer alan uzun yazı şeritleri gelir. Dolayısıyla kuşak yazısı tabirinin, mimari eserlerle birlikte düşünülmesi gerekir. Bir İslâm sanatı olan hat sanatının, diğer İslâm sanatlarıyla birlikte cami, türbe gibi yapıları tezyin edeceği tabiîdir.

Hangi yazıların kuşak yazısı olarak nitelendirilebileceği, hangilerinin ise kuşak yazısı sayılamayacağı konusunda, kaynaklarda ayrıntılı bir malûmat yoktur. Ancak kaynaklarda "kuşak yazısı" olarak nitelendirilmiş olan yazıları incelediğimizde ortaya çıkan sonuca göre; bir kuşak yazısının mümkün olduğunca kesintiye uğramaksızın, uzunca

ve birbiriyle devamlılık arz eden bir metni ihtiva etmiş olması[156] gerektiği anlaşılmıştır. Bu tabir, hat uzmanları ve hattatlar arasında da genellikle böyle anlaşılmaktadır.[157]

Kuşak yazısını diğer yazılardan ayırdetmek için şu kriterleri esas alabiliriz:

Kavuşma: Yazının zarûret dışında kesintiye uğramaksızın devam ederek mümkünse metnin başladığı noktaya kadar gelip burada sona ermesi.

Uzunluk: Yazının, kuşak halinde algılanabilecek belli bir uzunluğa sahip olması.

Şekil Birliği: En, malzeme, teknik, yazı çeşidi, kalem kalınlığı ve renk bakımından yazının birlik sergilemesi.

Anlam Bütünlüğü: Metnin birbiriyle anlam bakımından bağlantılı olan parçalardan meydana gelmesi.

Kesintisizlik (Süreklilik): Yazının ilk bakışta, aralarında bariz fasılalar olan ve birbirinden kopuk panolar halinde değil, uzunca bir kuşak izlenimi verebilecek bütünlükte algılanması.

Bu durumda; pano görünümündeki kapı üstü yazılarını, pencere alınlıklarındaki yarım daire veya dikdötgen alanlara yazılmış yazıları, mihrap üstü yazılarını, minber kapısındaki yazıları, çehar yâr-ı güzîn levhalarını, yapı inşa ve tamir kitabelerini[158] kuşak yazıları sınıfına dahil edemeyiz. Kubbe göbeğindeki yazılar[159] da bir merkez etrafında dönen dairevî yazılar olduğu ve *"kubbe yazıları"* olarak adlandırıldığı için kuşak yazıları sınıfına girmez.

Kuşak yazısı diyebileceğimiz yazılar; kubbe kasnaklarında, kubbe eteklerinde, cami hariminin duvarlarında, son cemaat mahallinde, hünkâr mahfilinde, büyük filayaklarında, türbe duvarlarında, çeşme duvarlarında karşılaşabileceğimiz ve yukarıda sayılan kriterlere büyük ölçüde uyan uzun, birbiriyle bağlantılı ve yekâhenk yazılardır. Aynı zamanda bu büyük çaplı ve emek mahsülü yazı programları, hattatların istif hünerlerini sergiledikleri

[156] Günüç, F., "Anadolu-Asya İlişkisi İçerisinde Kuşak Yazı Geleneği", *Sanatta Anadolu-Asya İlişkileri, Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan (6-7 Mart 2003),* Ankara, 2006, s. 193-207.
[157] M. Uğur Derman, Hüseyin Kutlu, Fevzi Günüç ve Hüseyin Öksüz ile muhtelif zamanlarda yaptığımız mülâkatlardan da bu sonuç çıkmıştır.
[158] Yapı inşa kitabeleri arasında kuşak yazısı olarak nitelendirebileceğimiz kitabeler (Emir Yavtaş Türbesi'nin kitabesi gibi) istisnaidir.
[159] Özsayıner, Z. C., "Mimar Sinan'ın Camilerinde Ana Kubbe Hatları", *Türkler,* c. XII, Ankara, 2002, s. 121-123.

önemli celî yazılar içerdiği için, celînin gelişimini ve hattatların gücünü ortaya koyan en dikkat çekici örneklerdir.

2.6.2. Camilerde Kuşak Yazısı

Kuşak yazılarıyla ilgili olarak sıraladığımız *kavuşma, uzunluk, şekil birliği, anlam bütünlüğü* ve *kesintisizlik* özelliklerinin tamamını taşıyan yazılara en iyi örnek, kubbe kasnağındaki ve kubbe eteğindeki kuşak yazılarıdır. Ayrıca bazı camilerin hariminde, hiç kesintiye uğramadan bütün duvarları dolanan, şekil birliğine sahip olan ve bir sûrenin baştan sona yazıldığı uzun yazı kuşakları vardır. Yine bütün kuşak özelliklerini taşıyan yazılara bazı camilerin büyük filayaklarında rastlanır. Bu özelliklerden en çok istisnası olanlar, *kavuşma* ve *kesintisizlik* özellikleridir. Çünkü mimari ve fıkhî zarûretler sebebiyle kuşak bazı yerlerde kesintiye uğrayabilmektedir. Meselâ; mahfilde namaz kılındığı için, üst kat mahfil korkuluklarının altından kuşak yazısı geçirilmemektedir. Bu durumda pek çok camideki kuşak yazısı, camiin en fazla üç duvarında yer almaktadır. Ancak yazının bu tür zaruri kesintilere maruz kalması, onun kuşak yazısı olma hüviyetine zarar vermez.

Kuşak yazılarıyla en çok karşılaşılan yerlerden biri de camilerdeki hünkâr mahfilleridir. Buralarda da en az bir cephe harime açık olduğundan, kuşak yazısında *kavuşma* gerçekleşememektedir. Son cemaat yerindeki üç duvarı kuşatan kuşak yazıları da vardır. Yine bunlarda da kavuşma gerçekleşememekte ise de, kuşakta olması gereken diğer özellikler mevcuttur. Özellikle Osmanlı öncesinde görülen ve minareyi dolanan veya taçkapıyı üç yönden kuşatan yazılar da kuşak yazısı olarak vasıflandırılmıştır.[160]

Bazı camilerin mihrap sofasındaki üç duvara yazılmış kuşak yazıları, çoğu kez minberin yanından başlayıp mihraba doğru ilerlemekte ve mihrapta kesintiye uğrayarak ya da mihrabın üzerinden geçerek mihrap sofasının doğu duvarında son bulmaktadır. Bu gibi zaruri durumlarda yazının mihrapta kesintiye uğramış olması, yazının kuşak olarak algılanmasına mani olmamaktadır.

Görüldüğü gibi; eğer yazının bir veya iki kez kesintiye marûz kalmasını, kuşak olma özelliğini yitirme sebebi sayacak olursak, istisnaların gerekçesi hesaba katılmamış ve kuşak yazısı diyebileceğimiz örnekler oldukça azalmış olacaktır.

[160] Günüç, F., *aynı yer.*

2.6.3. Kuşak Yazısının Ortaya Çıkışı

Yazının Müslümanlar tarafından sanat haline getirilecek kadar benimsenip geliştirilmesinin en önemli sebeplerinden biri de Kalem Sûresi'nin başındaki ayettir. Bilindiği üzere bu ayette, kaleme ve onun satıra dizdiklerine yemin edilmektedir. Ayette işaret edilen *"satıra dizilme"* kavramını en iyi anlatan yazılar, kitabi yazılarda sayfayı meydana getiren satırlar ise, mimaride de kuşak yazılarıdır.

Buna ilâve olarak; Arap harflerinin sıradan bir alfabe olmaktan çıkıp san'atlı bir İslâm yazısı haline gelmesinin sebebi nasıl ki Kur'an-ı Kerim olmuşsa, hat sanatı için en önemli yazılardan olan ve daha ziyade camileri tezyîn eden kuşak yazılarının ortaya çıkıp gelişmesine de Kâbe-i Muazzama üzerindeki yazılar etki etmiş olabilir. Nitekim, kadim bir kutsiyeti olan Kâbe üzerine yazı asma geleneği, Cahiliye döneminde bile yaygın idi. Gerçi o zaman Kâbe'nin içinde bulunan putlar için yazılan Arapça şiirler Kâbe duvarlarına asılmaktaydı ve belki bunlar da birbirini izleyen bir kuşak meydana getirmekteydi; ancak hat sanatındaki kuşak yazıları için asıl önemli olan, Kâbe'nin İslâmiyet'ten sonraki durumudur. Zira, başlangıçta Mescid-i Aksâ'ya yönelerek kılınan namaz, ayet-i kerîme[161] ile Müslümanların kıblesinin değiştirilmesinden sonra sadece Kâbe'ye yönelerek kılınmış ve kıblenin değiştirilmesini emreden bu ayetin cami mihraplarına yazılması bir gelenek halini almıştır. Dolayısıyla bütün camiler Kâbe-i Muazzama yönüne müteveccih olarak inşa edildiği gibi, camilerin tezyînatında da bu kutsal mekânın örnek alınması tabiîdir. Çünkü Kâbe'nin bir adı da *"Beytullah"*dır. Beytullah, *"Allah'ın evi"* demektir ve İslâm inancına göre bütün camiler manevi anlamda Allah'ın evidir.

Camilerdeki en dikkat çekici ve en yoğun yazı programları kuşak yazılarıdır. Başlangıcı Abbasiler dönemine kadar uzanan Kâbe örtüsü kuşak yazıları da yine en dikkat çekici biçimde Kâbe-i Muazzama'yı süslemektedir. Hattâ, Osmanlılar'dan bu yana bu örtünün zemin rengi olan siyah ile altın tellerle işlenen yazıların oluşturduğu renk kompozisyonu, camilerdeki kuşak yazılarında da gelenek halini alacak kadar yaygın biçimde tercih edilmiştir. Bu yüzden Kâbe örtüsü ve bu örtü üzerindeki yazılar hakkındaki bilgiler, kuşak yazılarının ortaya çıkışı konusuna ışık tutacak mahiyettedir.

Kâbe'ye ilk örtü giydiren hakkında çok değişik rivayetler vardır. Bunlardan doğruya en yakın olanı Hz. İsmail'in örttüğüne ilişkin rivayettir. Hz. İbrahim'in Kâbe'yi

[161] *"Yüzünü Mescid-i Haram tarafına çevir"* (*Kur'an-ı Kerim,* Bakara, 2/149). Kıblenin değiştirilmesiyle ilgili olduğu için, sözkonusu ayetin mihrap üstlerine yazılması bir gelenek halini almıştır.

örtmediğinde ittifak vardır. Bazı rivayetlerde, Hz. Peygamber'in dedelerinden Adnan'ın Kâbe'yi ilk örten kişi olduğu belirtilmektedir. Kâbe, Hz. İsmail'den sonra hiçbir dönemde örtüsüz bırakılmamıştır. Kâbe'yi örtmekten maksat onun yüceliğini ilân etmektir, onu takdis etmektir. Her milletçe bu iş salih amel olarak addedilmiştir.

İslâmiyet'ten sonra Kâbe örtüsü, halife, önemli bir hükümdar veya Mekke Valisi tarafından yaptırılmaya başlanmıştır. İlk örtü yaptıranlar Hz. Peygamber, Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer ve Hz. Osman'dır. Muâviye halife olunca örtü sayısını ikiye çıkarmıştır. Bunlardan biri Hz. Ömer'den beri Mısır'da yaptırılan beyaz keten örtü, diğeri de kendisinin ihdas ettiği kırmızı ipek örtü idi. Muaviye döneminde ipek örtüler Şam'da daha sonraları Horasan'da yapılıyordu. Emeviler döneminde Abdülmelik b. Mervan'dan itibaren ipek örtüler önce Medine'ye gelir, Mescid-i Nebevî'de bir gün sergilendikten sonra Mekke'ye gönderilirdi.

Kâbe'ye örtü yaptırma görevi hilâfetle birlikte Emeviler'den Abbasiler'e geçmiştir. Abbasi Halifesi Nâsır li-Dînillah tarafından gönderilen örtülerin 579 (1183-84) yılına rastlayanı yeşil renkli olup üzerindeki yazılar kırmızıdır. Hilafetinin sonlarına doğru gönderdiği örtü ise siyah renkli ve sarı yazılıdır. Bu durum zamanımıza kadar devam etmiştir. 1517 yılında Mısır'ın fethiyle bu görev Osmanlı padişahlarına geçti ve Yavuz Sultan Selim, Kâbe örtülerinin eskiden olduğu gibi yine Mısır'dan gönderilmesini istedi. Kanunî Sultan Süleyman zamanından itibaren Kâbe'nin dış örtüsü Mısır'da, iç örtüsü İstanbul'da hazırlanmaya başlandı. Ancak iç örtünün kumaşı yine Mısır'da dokunuyordu.

Nihayet, III. Ahmed döneminden itibaren kumaşın tamamının İstanbul'da dokunması âdet oldu. I. Dünya Savaşı sırasında Mekke Emîri Şerif Hüseyin Osmanlı Devleti'ne karşı ayaklanınca örtülerin ikisi de yine Mısır'dan gönderilmeye başlandı. 1926'da Mısır'la Suudî Arabistan arasındaki siyasi ilişkilerin bozulmasıyla birlikte örtünün gönderilmesi durduruldu. Bunun üzerine Kral Abdülaziz, Mekke'de özel bir atölye kurdurdu ve 1936'ya kadar Kâbe örtüsü bu atölyede yapıldı. 1936'dan 1962'ye kadar yine Mısır'dan gönderilen örtü, Suudî Arabistan Hükümeti tarafından Mekke'de kurulmuş olan özel Kâbe örtüsü fabrikasında yapılmaya başlandı. [162]

[162] Ünal, S., "Kâbe" maddesi, *DİA,* c. XXIV, İstanbul, 2001, s. 19.

Son zamanlardaki örtüler, 14 m. uzunluğunda ve 95 cm. genişliğinde 48 parçadan meydana gelmektedir. Örtünün üst kısmında Kâbe'nin dört tarafını çevreleyen yazı kuşağı, birbirine eklenmiş 16 parçadan oluşmaktadır ve bu kuşak yazısının uzunluğu 45 m., genişliği 95 cm.'dir. Bu kuşak yazısının altında yine 16 parçadan meydana gelmiş ancak birbirine eklenmeden aralarına ayet ve Esmâ-i Hüsnâ yazılı daireler konmuş ikinci bir kuşak yazısı vardır.[163] Örtünün kendisi de yazılı olarak dokunmuştur. Birbiri içine giren üçgenler arasında *Lâfza-i Celâl, Kelime-i Tevhid* ve *"sübhânallahi ve bi hamdihî sübhanallahi'l-azîm"* ibaresi yazılıdır.[164] Örtünün üzerindeki yazılarda altın ve gümüş teller kullanılmıştır. Abbasiler döneminden itibaren devam eden bu yazı geleneğinde örtünün hangi halife veya sultan tarafından nerede ve ne zaman yaptırıldığına dair kayıtlar da bulunmaktadır.[165]

Kâbe kapısının örtüsü Memlûkler zamanında siyah ve mavi ipekten, Osmanlılar döneminde uzun bir süre yeşil, daha sonra siyah atlastan yapılmıştır. Birbirine tutturulmuş dört parçadan oluşan bugünkü kapı örtüsü 7.5 x 4 m. ebadında olup üzerinde bazı Kur'an ayetleri yer almaktadır.

Kâbe örtüsünün üst tarafındaki yazılı kısım için Arapça'da eskiden beri *"hizam"* kelimesinin kullanılmakta oluşu ve bu kelimenin Türkçe anlamının da *"kuşak"* olması, kuşak yazılarıyla Kâbe örtüsü arasındaki bağı kuvvetlendirmektedir. Ayrıca, bir yazının kuşak yazısı sayılabilmesi için gerekli özelliklerin tamamı, eksiksiz olarak Kâbe örtüsündeki kuşak yazısında mevcuttur.

2.6.4. Kuşak Yazısının Gelişimi

Kâbe örtüsündeki yazılardan başka, İslâm mimarisinde başlangıçtan günümüze kadar muhtelif kuşak yazılarına rastlanmıştır. Hz. Ali'nin dostu olup Emevi Halifesi Velid b. Abdülmelik (705-715 M.) için de şiirler yazan ve ilk büyük hattatlar arasında adı geçen Hâlid b. Ebu'l-Heyyâc, Mescid-i Nebî'nin kıble duvarına Şems Sûresi'nden Kur'an'ın sonuna kadar altınla ilk abidevî yazı yazan hattattır. Bu şahıs aynı zamanda ilk celî yazı hattatı olarak kabul edilir.[166]

---

[163] Ünal, S., *aynı yer.*
[164] Sülün, M., "Harameyn'deki Belli Başlı Mabetlerde Yazılı Ayetlere Dair Mülâhazalar", *MÜİF Dergisi,* S. 1-2, İstanbul, 2003, s. 24-25.
[165] Ünal, S., *aynı yer.*
[166] Serin, *a.g.e.,* s. 57.

İslâm mimarisindeki en eski yazı kuşaklarından biri de Kubbetü's-Sahra'nın kubbe kasnağındaki 691 M. tarihli kûfî yazı kuşağıdır.[167] Aynı zamanda, erken İslâm dönemindeki dinî yapılar içinde estetik mükemmelliğin hedeflendiği ilk yapının da Kubbetü's-Sahra olduğu söylenebilir.[168] Camiin dış kısmında sekizgen yüzeylerin üstündeki çini tezyinat içinde bulunan celî sülüs yazılar ise daha sonraki dönemlere aittir. Bu cami Kanunî Sultan Süleyman'ın 1520'de yaptırdığı ikinci tamirattan sonra XIX. yüzyıl içinde bir tamirat daha geçirmiştir. Camide yer alan celî sülüs yazılar XIX. yüzyıl içinde Hattat Şefik Bey tarafından yazılmış olup talebeleri Alâaddin ve Fâik Beyler tarafından kendisine yardım edilmiştir. Kubbetü's-Sahra orta sekizgeninin dış frizinde mozaik kûfî hatla yazılmış yazı kuşağında Besmele, Kelime-i Tevhîd ve bazı ayetler, iç frizinde ise teslîsi ve Hristiyan inancını reddeden, ehli kitaba dinde aşırı gitmemelerini, Allah hakkında gerçek olmayan şeyler söylememelerini emreden ayetler ile Hz. İsa'ya salât içeren metinler yer almaktadır.[169]

Konya Karatay Medresesi (1251 M.)'nin kubbe eteğindeki kûfî kuşak yazısı Anadolu Selçuklu Mimarisi içinde kullanılan en zengin örneklerdendir. Bu kuşak yazısı mozaik tekniği ile uygulanmıştır. Yazı içindeki geçme ve örgü motifleri ise kuşak yazısını zenginleştirmektedir.[170]

Kûfî hatla yazılmış kuşak yazısının, uzun bir aradan sonra, Osmanlı döneminde yapılan birkaç camide de yer aldığı görülür. Bunlar; Gebze Çoban Mustafa Paşa (1524), İstanbul Kızıltoprak Zühdü Paşa (1883) ve Yıldız Hamidiye (1885) Camileridir.

Bursa'daki Yeşil Cami, celî sülüs kuşak yazılarının Osmanlı'daki erken dönem örneklerini ihtiva eder. Edirne Selimiye Camii hariminde[171] ve hünkâr mahfilinde bulunan çini üzerindeki kuşak yazıları ise, dönemin ünlü hattatı ve Ahmed Karahisarî'nin talebesi olan Hasan Çelebi tarafından yazılmıştır ve bu yazılar, Osmanlı'nın klasik dönemindeki hat sanatının seviyesini göstermesi bakımından çok önemlidir.

Topkapı Sarayı'nın birçok yerinde, çoğunluğu çini üzerinde bulunan ve çeşitli dönemlere ait olan celî sülüs kuşak yazıları vardır. Hırka-i Saâdet Dairesi, Hünkâr Salonu,

---

[167] Çam, N., *a.g.e.,* s. 197.
[168] Grabar, O., *İslâm Sanatının Oluşumu,* İstanbul, 1988, s. 38.
[169] Bozkurt, N., *DİA,* c. XXVI, "Kubbetü's-sahre" maddesi, s. 306.
[170] Günüç, *OMCSH,* c. I, s. 27; Şimşir, Z., "Konya'daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Kûfî ve Ma'kılî Yazı", *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler,* c. II, Konya, 2001, s. 311-331.
[171] Özsayıner, Z. C., "Selimiye Camii Yazıları", *İlgi,* y. 22, S. 55, İstanbul, 1988, s. 9-14.

Bağdat Köşkü, III. Murad Köşkü, Kara Ağalar Camii, Havuzlu Köşk gibi yerler, Topkapı Sarayı'nda kuşak yazılarının bulunduğu başlıca yerlerdendir.

Bu çalışmanın esas konusunu teşkil eden, İstanbul'daki 33 selâtin camiinden 14 tanesinde (bazıları kısmen orijinalliğini kaybetmiş olsa da) kuşak yazısı bulunmaktadır. Bu camiler şunlardır: Üsküdar Atik Valide Camii, Sultan Ahmed Camii, Üsküdar Çinili Cami, Eminönü Yeni Cami, Nuruosmaniye Camii, Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii, Eyüp Camii, Üsküdar Selimiye Camii, Tophane Nusretiye Camii, Fatih Hırka-i Şerif Camii, Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii, Yıldız Hamidiye Camii, Eminönü Hidayet Camii ve Teşvikiye Camii.

Ayrıca, selâtin camii olmayan ya da kiliseden camie çevrilen bazı camilerde de kuşak yazıları mevcuttur. Ayasofya Camii, Piyale Paşa Camii, Arnavutköy Taşoluk Yeşil Camii, Beyoğlu Ağa Camii, Ankara Maltepe Camii, İzmir Alsancak Camii gibi camiler bunlara örnektir. Dolayısıyla camiler, kuşak yazılarıyla en çok karşılacağımız mimari yapıların başında gelmektedir ve hattatların bütün hünerlerini sergilemek istedikleri kutsal mekânlardır. Birçok hattat, yazma, kıt'a ve levha gibi formlarda deneme yaparken, her neslin sadece tanınmış hattatları, yaşadıkları dönemde yapılan ibadethanelerin tezyîni için fırsat bulabilmişlerdir.[172]

Türbeler, kuşak yazılarının en çok yer aldığı diğer mimari yapılardır.[173] Kuşak yazısı bakımından, özellikle İstanbul'daki şu türbeler zengindir: Eyüp Sultan Türbesi,[174] Şehzâdeler Türbesi, Şahsultan Türbesi, Rüstem Paşa Türbesi, Kanunî Sultan Süleyman Türbesi, Sokollu Mehmed Paşa Türbesi, Sultan II. Selim Türbesi, Lâla Mustafa Paşa Türbesi, Sultan III. Murad Türbesi, Sultan III. Mehmed Türbesi, Sultan Ahmed Türbesi, Siyavuş Paşa Türbesi, Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi, Hatice Turhan Sultan Türbesi, Nuruosmaniye Türbesi, III. Mustafa Türbesi, I. Abdülhamid Türbesi, Mihrişah Sultan

[172] Lowry, H., "Calligraphy", *Decorative Arts from the Ottoman,* Paris, 1982, s. 169-192 (bu makale Fevzi Günüç tarafından "Hüsn-i Hat" başlığıyla Türkçe'ye çevrilmiştir).
[173] Önkal, H., "Osmanlı Türbelerinde Yer Alan Dinî İbareler Hakkında Bazı Mülâhazalar", *Türk Kültürü,* c. XXVI, S. 308, 1988, s. 756-768; Özsayıner, Z. C., "Eyüp'teki Mimar Sinan Türbelerinin Hat Sanatı Düzenleri", *IV. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler (5-7 Mayıs 2000),* s. 336-339; a.mlf., *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Cami ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı,* c. I, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1993.
[174] Güven, E., "Eyyübsultan Türbesinin Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi", *IV. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler (5-7 Mayıs 2000),* s. 310-323.

Türbesi,[175] III. Selim Türbesi, Nakşıdil Sultan Türbesi, Sultan II. Mahmud Türbesi ve Sultan Reşad Türbesi.

Bunların dışında kalan kütüphane, çeşme gibi yapıların bazılarında da kuşak yazısına rastlamak mümkündür. Ayasofya Kütüphanesi, Tophane Çeşmesi, Üsküdar III. Ahmed Çeşmesi bunlara örnektir.

[175] Özcan, A. R., "Mihrişah Valide Sultan Türbesi Yazıları", *IX. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler (13-15 Mayıs 2005),* s. 410-421.

3. KATALOG: İSTANBUL SELÂTİN CAMİLERİNİN KUŞAK YAZILARI

3.1. Üsküdar Atik Valide Camii

Plan No: 1
Fotoğraf No: 1-14
Çizim No: 1, 45, 54
İnceleme Tarihi: Mayıs 2007

3.1.1. Camiin Mimari Özellikleri

Camiin baniyesi Nurbânû Sultan'dır ki, kendisi Sultan III. Murad'ın annesi ve Sultan II. Selim'in zevcesidir. Nurbânû Sultan, Venedik asıllıdır; fakat gayet dindar bir kimse olduğu bilinir. Mimar Sinan eseri olan ve yapımına 1577'de başlanan külliye, 1583 (991 h.)'te tamamlanmıştır.[176] III. Murad, Koca Sinan'ın gördüğü son padişahtır ve bu cami de Sinan'ın yaptığı son eserlerdendir.

Camiin planı dikdörtgen olup mihrabı dışarıya çıkıntılıdır. Mabedin tek kubbesi, altı sütun üstündedir ve iki yandan birbirine bitişik ikişer yarım kubbeyle çevrelenmiştir. Mihrap sofası üzerinde de beşinci yarım kubbe vardır. Kubbe, köşelere çeyrek kubbelerle bağlanır. Üç tarafta galeriler ve üst mahfiller vardır. Parmaklıklarla kapatılmış hünkâr mahfili batı taraftadır. Bu mahfiller 32 sütun üzerine oturtulmuştur. Ferah bir iç atmosfer sözkonusudur.[177] Hadîka'da *"cami aslında tek kubbeli ve etrafı yarım kubbelerle çevrili bir plana sahipti. Ancak Mütevellî Pîr Ali, iki tarafa birer kubbe ilâve ettirmiştir"* denilmektedir. Yapının, planı ve ilk inşaatından sonra Mimar Davud Ağa tarafından tamamlandığını kaydedenler de vardır. Son cemaat yeri altı sütuna dayalı beş kubbeli olup önünde yine sütunlar üzerine yapılmış ilâve bir saçak vardır. Bu saçak, son cemaat yerini üç taraftan çevrelemektedir. Cami bu görüntüsüyle, yine bir Mimar Sinan eseri olan Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'ni hatırlatmaktadır. Cami, diğer selâtin camiler gibi merkezî bir yerde değildir. Denize hâkim bir tepe üzerine, tenha sokaklar arasına inşa edilmiş, huzur ve sükûn ortamı bahşeden bir muhit meydana getirmiştir. Çifte minareli olan Camiin şadırvan avlusunun üç tarafında, 31 sütuna dayanan ve 40 kubbeyle örtülü

[176] Caminin kapı kitabesindeki tarih kısmı şöyledir:
Eser-i hâssıdır bu hayr-ı güzîn
Oldu târîh zehî behişt-i berîn
[177] Çekin, Z., "Atik Valide Camii", *Art Decor,* S. 49, Nisan 1997, s. 130-138.

medrese odaları bulunmaktadır.

Mimarinin verdiği genişlik, iç mekândaki tezyinat ile desteklenmektedir. Sinan'ın hemen bütün eserlerinde olduğu gibi, Atik (Eski) Valide Sultan Camii'nde de nispetlerin ahengi ile anlam kazanan dış cephelerde tezyinat çok azdır. Buna karşılık, iç mekânda oldukça zengin bir tezyinat ve yazı programı göze çarpar. Meselâ mahfil tavanı nefis motiflerle süslenmiştir.[178] Atik Valide Camii'nin bu kalemişleri, çinileri kadar önemli ve görülmeye değer idi. Ancak şu anda bu motifli kısımların sadece bir bölümü mevcuttur ve diğer kısımlar yağlı boya ile boyanmıştır. İlki 1930'larda yapılan restorasyonda orijinal tezyinata sadık kalınmamış; son derece kaba hatayîler ve formları bozuk rûmîler uygulanmıştır.

3.1.2. Mihrap Sofasındaki Kuşak Yazısı

Hattat: Hasan Üsküdarî (ö. 1614)
Yazı Çeşidi: Celî sülüs
Malzeme ve Teknik: Çini üzerine sıraltı tekniği
Renk: Lâcivert zemin üzerine beyaz
Dil: Arapça
Metin

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
اَللّٰهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ الاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَالاَ يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ ۞ [179]
صَدَقَ اللهُ الْعَظِيمُ.

Okunuşu

Bismillâhi'r-raḥmāni'r-raḥîm.

Allāhü lâ ilâhe illâ hüve'l-ḥayyül ḳayyūm. Lâ teʼḫuẕühû sinetün ve lâ nevm. Lehū mā fi's- semāvāti ve mā fi'l-arḍ. Men ẕelleẕî yeşfeʿu ʿındehū illâ bi-iẕnih. Yaʿlemü mā

[178] Ayvansarâyî, *Hadîka,* s. 588-589, Öz, T., *İstanbul Camileri,* c. II, Ankara, 1997, s. 68-69.
[179] *Kur'an-ı Kerim,* Bakara, 2/255.

beyne eydîhim ve mā ḫalfehüm ve lâ yüḥīṭūne bi şey´in min ʿılmihî illâ bimā şā´. Vesiʿa kürsiyyühü's-semāvāti ve'l-arḍ. Ve lâ ye´ūdühū ḥıfẓuhümā ve hüve'l-ʿaliyyü'l-ʿaẓīm. Ṣadeḳallahü'l-ʿaẓīm.

Türkçe Anlamı

Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

Allah kendisinden başka hiçbir ilâh olmayandır. Diridir, kayyumdur. O'nu ne bir uyuklama tutabilir ne de bir uyku! Göklerdeki her şey, yerdeki her şey O'nundur. İzni olmaksızın onun katında şefaatte bulunacak kimdir? O, kulların önlerindekileri ve arkalarındakileri (yaptıklarını ve yapacaklarını) bilir. Onlar O'nun ilminden, kendisinin dilediği kadarından başka bir şey kavrayamazlar. Onun kürsüsü bütün gökleri ve yeri kaplayıp kuşatmıştır. (O, göklere, yere, bütün evrene hükmetmektedir.) Gökleri ve yeri koruyup gözetmek ona güç gelmez. O yücedir, büyüktür.[180] Allah doğru söyledi.

Değerlendirme

Kuşakta imzası bulunmamasına rağmen, kuşak yazısından başka celîler de ihtiva eden [181] Üsküdar Atik Valide Camii celîlerinin hattatı olarak kaynaklarda Hasan Üsküdarî'nin[182] adı geçmektedir. Dört asrı aşkın bir zamandır camii süsleyen celî sülüs kuşak yazısının üzerinde bulunduğu çiniler renk ve desen itibariyle ender niteliktedir. İznik çiniciliğinin en parlak dönemlerini yaşadığı XV. ve XVI. yüzyılların kalitesini yansıtan bu çiniler, hem teknik hem de renk ve kompozisyon açısından oldukça başarılı örneklerdir. Bu dönemde, klasik renkler olan kobalt mavisi ve beyazın yanı sıra yeşil, turkuaz, firuze ve ilk örnekleri Süleymaniye Camii ile Hürrem Sultan Türbesi çinilerinde görülen kabarık kırmızı (mercan kırmızısı) da kullanılmıştır. Kabarık kırmızının İznik moru yalnızca yirmi yıl kadar kullanılmış; kırmızı bulunduktan sonra bir daha görülmemiştir. Kırmızı, sıraltı renkler içinde belki de en zor elde edilen renkti. Bazı İznik

[180] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* Diyanet İşleri Başkanlığı (Haz.: H. Altuntaş ve M. Şahin), Ankara, 2006, s. 41.
[181] Özsayıner, Z. C., "Üsküdar Atik Valide Camii Yazıları", *İlgi,* y. 24, S. 60, İstanbul, 1990, s. 8-13; a.mlf., *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Cami ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı*, c. I, s. 153-161.
[182] Tam adı Hasan b. Hamza Üsküdarî'dir. Şeyh Hamdullah'ın torunu Pîr Mehmed b. Şükrullah'ın akrabasından idi. Aklâm-ı sitte'yi ondan meşk etti ve icazetname aldı. Daha sonra Şeyh'in oğlu Mustafa Dede ile hat üzerinde müzakerelerde bulunarak yazının inceliklerini öğrendi. Müstakîmzâde'nin ifadesine göre "Şeyh'in üslûbundan kıl ucu kadar ayrılmadı" ve daha ziyade celî yazı ile uğraştı. 1614'te vefat eden Üsküdarî'nin mezarı Şeyh'in yakınında iken 1917'de Çiçekçi Camii'nin bahçesine nakledildi. Mezar kitabesi üç beyitten ibaret olup Bursalı Hâşim Efendi'nindir. Kitabenin hattatı ise öğrencilerinden Halid Efendi'dir. (bkz. Alparslan, *OHST,* s. 45-47; Derman, M. U., "Hasan Üsküdârî", *DİA,* c. XVI, s. 358 Müstakîmzâde, *a.g.e.,* s. 157, 186; Rado, Ş., *Türk Hattatları,* s. 86.)

çinilerinde görülen parlak domates ya da mercan kırmızısına başka hiçbir seramik geleneğinde rastlanmamıştır.[183]

Atik Valide Camii de bu önemli çağın son yıllarında yapılmış ve hepsi sıraltı tekniğiyle imâl edilmiş en güzel çini örnekleri ile bezenmiştir. Camideki çini tezyinat unsurları içinde en önemlileri, mihrap sofasının yan duvarlarında yer alan birbirinin aynı iki büyük panodur. Müzehhip Karamemi[184] etkili bu panolarda mercan kırmızısı zemin üzerine beyaz rûmîlerle süslü bir vazodan birbirlerine bağlı iki şemse çıkmaktadır. Şemselerin içinde lâcivert zemin üzerine beyaz, kırmızı noktalı lâle, menekşe, karanfil, gül motifleri ve yeşil yapraklarla zenginleştirilmiş bir kompozisyon yer almaktadır. Vazo ve iki şemsenin dışını zarif kıvrımlarla yükselen bahar dalları sarmalar. Bahar ağacı motifi, Çin'den İran yoluyla Osmanlı tezyinatına girmiş ve ilk defa Şehzâde Mehmed'e ithaf edilen "Kırk Hadis" yazmasında kullanılmıştı.[185]

Çini üzerine yazıların nasıl geçirildiğine daha önceki bölümde değinilmişti. Camiin mihrap sofasındaki kuşak yazısı da sözkonusu safhalardan geçerek Camii süslemiştir. İznik çiniciliğinde karşımıza çıkan ve daha önce kısaca bahsettiğimiz gelişmelerin etkisi, kuşak yazılarına da yansımıştır. Çünkü yeni icat edilmiş olan bazı teknikler ve renkler ilgi çekici olmaları sebebiyle, özellikle icat edilişlerinin hemen ardından daha fazla kullanılır. Bu yenilikler ilk başlarda, uygun olan ya da olmayan pek çok yerde görülse de zamanla olgunlaşarak en doğru yerini ve en ideal kıvamını bulur. Zira, tezyinî çinilerde kullanılan renklerin, bu camideki yazı kuşağı çevresinde de kullanılmış olması normal ve uyumlu görülse bile istiflerin arasındaki çeşitli motiflerin, geometrik şekillerin ve hançer yapraklarının, o dönemde yeni gelişen üslupların ve tekniklerin etkisiyle bolca kullanılması ilginç gelmektedir. Bunun yanı sıra yazıların arasına serpiştirilen hançer yapraklar, saz üslubunun en güzel örneklerini sergiler. Saz üslubu yaprak, Osmanlı tezyinatına 1526-1556 yılları arasında saray başnakkaşı olan Tebrizli Şahkulu[186] tarafından kazandırılmıştır. Batı yönünden ve minberin hemen yanından başlayarak mihrapta kesilen ve mihrabın solundan

[183] Atasoy, N. ve J. Raby, *İznik Seramikleri,* Londra, 1989, s. 58; Yetkin, Ş., "Türk Çini Sanatının Bazı Önemli Örnekleri ve Teknikleri", *Sanat Tarihi Yıllığı I,* İstanbul, 1964-1965, s. 60-102.

[184] Karamemi, Yavuz Sultan Selim zamanında İstanbul'a gelen ve 1520-1556 yılları arasında Topkapı Sarayı nakışhanesinde çalışan sanatkâr Şahkulu'nun yanında yetişmiş ve hocasının 1556 yılında vefatından sonra sernakkaş olmuştur. Çeşitli kaynaklarda Mehmed Çelebi Siyah, Mehmed-i Siyah olarak da anılır. (Daha geniş bilgi için bkz. Mesara, G. ve Ş. Can, "Müzehhib Karamemi", *Art Decor,* S. 49, Nisan 1997, s. 108-116.)

[185] Çekin, *a.g.m.,* s. 134.

[186] Şahkulu, Yavuz Sultan Selim zamanında İstanbul'a gelmiş ve 1520-1556 yılları arasında Topkapı Sarayı nakışhanesinde çalışmıştır. 1556 yılında vefat ettikten sonra, talebesi Karamemi nakışhanenin sernakkaşı olmuştur.

itibaren tekrar devam eden kuşak yazısı lâcivert zemin üzerine beyaz renkle yazılmıştır. Çini üzerinde yazı varsa genellikle zemin koyu mavi veya lâcivert, yazı ise beyazdır. Çok renkli sır tekniğinde tüm duvarların kaplanması Mimar Sinan yapılarının birçoğunda, zemin renklerinin koyuluğu sebebiyle tercih edilmemiş olabilir. Çünkü Sinan sadelik ve ferahlık arayan bir mimardı. Günlük kullanım eşyası üretiminde de kullanılan beyaz zeminli, çok renkli sıraltı tekniğiyle duvar çinisi imal edilmesine Mimar Sinan öncü olmuştur, denilebilir.[187]

Lâcivert zeminli kuşak yazısının etrafına mercan kırmızısı ile ince bir cetvel çekilmiştir. Bunun dışına da turkuaz zemin üzerine lâcivert, beyaz ve mercan kırmızısı ile renklendirilmiş motifler uygulanmıştır. Bütün çini yazıları çevreleyen bordürde hurde rûmîler ters simetri yaparak zarif bir mekik formu oluşturmuştur. Devrinin karakteristik kompozisyonu olan bu form, günümüz müzehhiplerinin çalışmalarına da kaynak olmaktadır. Bu çinilerden bazıları kırılmış, sökülmüş ya da dökülmüş vaziyettedir. Bunların yerlerine orijinaline uymayan parçalar monte edilmiştir. Ayrıca yazının zemininde de yer yer harflerin arasından geçen kırmızı, yeşil ve beyaz renkli hançer yapraklarla küçük çiçekler, rozetler ve geometrik geçmeler yer almaktadır. Bu görüntü bize, tezyinatla yazının iç içe vaziyette sıkça kullanıldığı Selçuklu döneminni hatırlatmaktadır. Camiin yapım tarihini de dikkate alacak olursak, yazıdan henüz Selçuklu etkilerinin tamamen silinmediği anlaşılır. Bu camideki kuşak yazısında karşımıza çıkan, Selçuklu dönemine nispetle farklı bir uygulamaya örnek, *"vesi'a"* kelimesindeki *'ayn'*ın karnına yapılmış geometrik geçmeli motiftir (F. 8).

Atik Valide Camii'nin kuşak yazısı, harim zemininden 2.65 m. yüksektedir. Kuşağın kalınlığı 92 cm., yazının kalem kalınlığı ise yaklaşık 4 cm.'dir. Mihrap sofasının batı ve doğu duvarında her biri 3.1 m., mihrap duvarında ise 1.6 m.'si mihrabın sağında, 1.6 m.'si de solunda olmak üzere 3.2 m. uzunluğunda kuşak yazısı mevcuttur (F. 2). Dolayısıyla toplam 9.4 metre kadar uzunluğa sahip olan bir kuşak sözkonusudur. Bununla birlikte, gerek Camiin içindeki gerekse son cemaat yerindeki pencere alınlıklarında, yine çini üzerinde ve yine Hasan Üsküdarî'ye ait olan yazılar mevcuttur; ancak bunlar kuşak yazıları sınıfına girmemektedir.

[187] Yenişehirlioğlu, F., "Sinan Yapılarında Çini Kullanımı", *VI. Vakıf Haftası Kitabı Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve dönemi Sempozyumu (5-8 Aralık 1988),* İstanbul, 1989, s. 303.

Kuşak, *Besmele* ile başlamış ve devamında *"Ayet el-Kürsi"* yazılmıştır.[188] Bu ayetin faziletleri hakkında hadis-i şerifler vardır. Sözkonusu ayet namazlardan sonra da okunduğu için cami ile bağlantısı açıktır. Ebû Hureyre (r.a.)'den yapılan rivayete göre, Hz. Peygamber (s.a.v.) şöyle buyurmuştur: ***"Her şeyin bir şerefesi var. Kur'an-ı Kerim'in şerefesi de Bakara Sûresi'dir. Bu sûrede bir ayet vardır ki Kur'an ayetlerinin efendisidir: Ayet el-Kürsî."***[189]

Bu camideki yazı kuşağının satır düzeni, ne baştan başa tek satır ne çift satır ne de üç satır şeklinde tam olarak izah edilebilir. Çünkü yer yer tek satır halinde ilerleyen yazı, bazı yerlerde üç, hatta dört satıra kadar çıkmaktadır. Yine kelimelerin istiflenmesinde istikrarlı bir düzen takip edilmemiş; kelimeler bazı yerlerde aşağıdan yukarıya, bazı yerlerde yukarıdan aşağıya doğru okunacak şekilde istiflenmiştir.

Yazıya ilk bakışta, üst kısımda iki paralel çizgi halinde iki cephe boyunca uzanan *yâ-yı ma'kûs*lar dikkati çekmektedir (F. 5). Bunlar, *"fi's-semâvât"* ve *"fi'l-ard"* kelimelerinde geçen *fî* harfi cerine ait *yâ* harflerinin keşidesidir. Bu çizgisel keşidenin bazı noktalarında, monotonluktan kurtulmak için olsa gerek, çeşitli şekillerde geçmeler vardır (Çizim 1). Böyle geçmelerle, önceki dönemlerde daha ziyade kûfî yazıda rastlamak mümkündür. Ancak, yazının tezyinî motiflerden tamamen arınıp yalnızca harflerle, harekelerle ve mühmel işaretlerle kendi estetik hüviyetine kavuşması için henüz erkendir. Üstelik bu kuşakta hareke ve diğer işaretler az kullanılmış, hattâ ihmal edilmiş olmasına rağmen bu şekilde tezyinata yer verilmesi ilginçtir. Çünkü öncelik sırası, teşrifat kaideleri icabınca evvelâ noktalarla harekelerin, sonra da diğer işaretlerle mühmel harflerindir.

Kuşak, harf anatomileri bakımından incelendiğinde, harflerin olgun estetik yapılarına tam olarak kavuşamadığı anlaşılmaktadır. Çünkü yazının süzüle süzüle en güzel kıvama erişmesi için henüz yüzyıllar vardır.

Yazı kuşağı *Besmele* ile başlamış ve *Besmele* kısmı, üstünden geçen iki *yâ* çizgisini saymazsak tek satır halinde yazılmıştır (F. 4, Çizim 1). *Elif, lâm* gibi dikey harfler, kalem cılızlığı sebebiyle yatay harflere oranla fazlaca uzun görünmektedir.[190] Bu durumda, ancak yazının daha olgun olduğu devrelerde ideal ölçüsünü ve biçimini bulan *Lâfzatullah'*da,

[188] Bu âyet, Âyetü'l-Kürsî (kürsü âyeti) diye adlandırılır. "Kürsü", Allah'ın kudret ve azameti, onun her şeyi kapsayan ilmi demektir.
[189] *Tirmizî,* Sevâkıbu'l-Kur'an, 2 (2881).
[190] Günüç, *a.g.e,* s. 130.

lâm harfleri ile *elif* harfi arasındaki tenasüp, *elif*in nispeten uzun olması sebebiyle bozuktur. Özellikle ayetin başındaki *Lâfzatullah'*da bu oransızlık daha da belirgindir (F. 4, Çizim 1). Yine dikey harflerde bir çizgisellik hâkimdir. Bazı harekeler ihmal edilmiştir. *Şedde, hemze, ötre* gibi işaretler net bir şekle kavuşmamıştır. *Çift ötre,* daha sonraları yaygınlaşan yazım şekillerindeki gibi değil, iki tane ötre üstüste konarak yazılmıştır. *Zülfe*lerde ise bir sertlik göze çarpmaktadır.

*"Vemâ fi'l-ard"*daki *vav* ile *mim* harflerinin başı müşterek kullanılmıştır ki; harflerin bu şekilde yazılmasına *"tetâbuk"* denmektedir (F. 6). Ancak benzer harflerin anatomileri de zamanla birbirlerinden net bir şekilde farklılaşınca, önceleri sıkça karşılaşılan bu tür tetâbuklu yazılışlar terk edilmiştir. Çünkü *vav'*ın başı ile mim'in başı birbirinden farklı şekiller alarak gelişmiştir. *"Menze'l-lezî"*deki *zâl* harfleri ile, ölçüleri benzer olduğu için meselâ *vav'*ları karşılaştıracak olursak, *zâl'*lerin ne kadar küçük kaldığını görürüz (F. 6). Demek ki bu dönemde, istif alanındaki zaruretler sebebiyle harflerin boyutlarıyla oynanması caiz görülebiliyordu. Hatta Selçuklu dönemine ait yazılarda bununla çok daha sık olarak karşılaşmak mümkündür.

Bu kuşakta dikkatimizi çeken bir başka husus, '*ayn, lâmelif, he, vav, fe, kaf, mim* gibi küçük gözlü harflerin çoğunun göz boşluklarının firuze veya mercan kırmızısı renkleriyle doldurulmuş olmasıdır. *Cezm*lerin ve *ötre*lerin gözlerinde de aynı uygulama vardır (F. 7-9). Buna mukabil, *sad, dat, tı, zı, ha* (*müselles* ve *goncevî ha*) gibi iri gözlü harflerde ise böyle bir yönteme başvurulmamıştır. Bunun sebebi, renkli iri gözlerin fazlaca dikkat çekmesini engellemek olabilir.

Mihrabın solundan devam eden kuşakta da uzun ve düz keşideler kullanılmıştır ve böylelikle bu kısım ile mihrabın sağ tarafı arasında bir uyum yakalanmıştır. Buradaki keşideler de *yâ* ve *te* harflerine verilmiştir. Fakat sağ taraftaki keşidelerin birbirleriyle aralarındaki mesafelerle, sol taraftakilerin birbirleriyle aralarındaki mesafeler farklıdır.

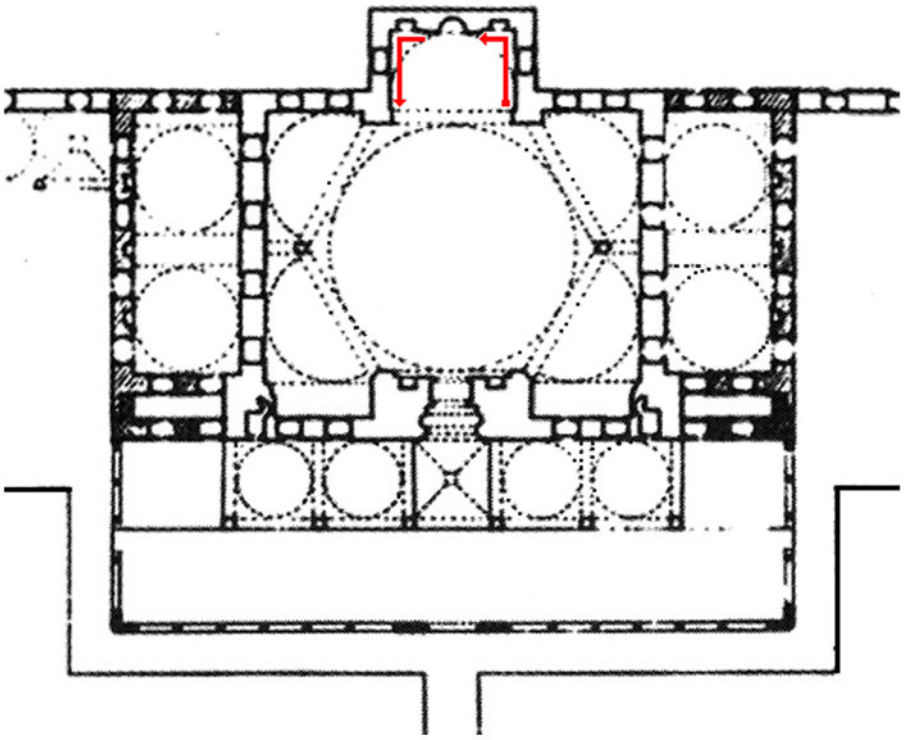
Kalem kalınlığına göre harflerin büyüklükleri farklı farklıdır. Buna örnek olarak, ayetin sonundaki *"sadekallahü'l-'azîm"*in *"sadekallah"* kısmını gösterebiliriz (F. 9). Yine, *"aliyyü'l-azîm"* ile *"sadekallahü'l-'azîm"* kısımlarındaki *ayın'*ların boyutlarında da hemen göze çarpan bir farklılık sözkonusudur. Ayrıca *sad, tı, zı* gibi harflerde de oransızlık vardır. Bu özellikler bizi, harflerde istikrarın henüz gelişmediği fikrine götürmektedir. Yani hattat, istif alanındaki dar ya da geniş boşlukları, harflerin

boyutlarıyla oynayarak doldurma yolunu seçmiştir. Bu yola sadece harflerde değil noktalarda da başvurulmuştur. Meselâ *"sadeka"*daki *kaf*'ın noktaları oldukça küçük ve yuvarlak yapılmıştır. Buna karşılık *"azîm"* kelimelerindeki her ik *zı* harfinin de noktası konulmamıştır (F. 9). *"İllâ bimâ şâe"*deki *lâmelif* harfinin zülfesi içinden *"şâe"*nin *elif*'i ilginç bir şekilde geçmiştir (F. 8).

Bu kuşaktaki harf gözlerinin renklendirilmesi ve kelime aralarına motiflerin, kıvrık dalların serpiştirilmesi gibi tasarrufların Hattat Hasan Üsküdarî'nin isteği ya da bilgisi dahilinde yapılıp yapılmadığı ve hattatın yazı kalıplarını çini ustalarına teslim ettikten sonra tekrar kontrol edip etmediği kesin olarak bilinmemektedir. Ancak şurası unutulmamalıdır ki; hattatlar cami yazılarının kalıplarını yazarlarken, aksi gerekmedikçe siyah mürekkep kullanırlar ve harf gözlerini farklı renklerle doldurmak gibi bir yönteme başvurmazlar. Hattâ, istifteki boşlukları hareke ve diğer tezyinî unsurlarla kendileri doldururlar. Çünkü bu da istif işleminin bir parçasıdır. Bu yüzden sözkonusu kuşaktaki motiflerin, kıvrık dal vb. çiçeklerin, harf gözlerindeki renklendirmenin hattat tarafından değil; çini ustaları tarafından yapılmış olması ihtimali yüksektir.



Fotoğraf 1 - Üsküdar Atik Valide Camii



Plan 1 - Üsküdar Atik Valide Camii planı (Sözen) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi



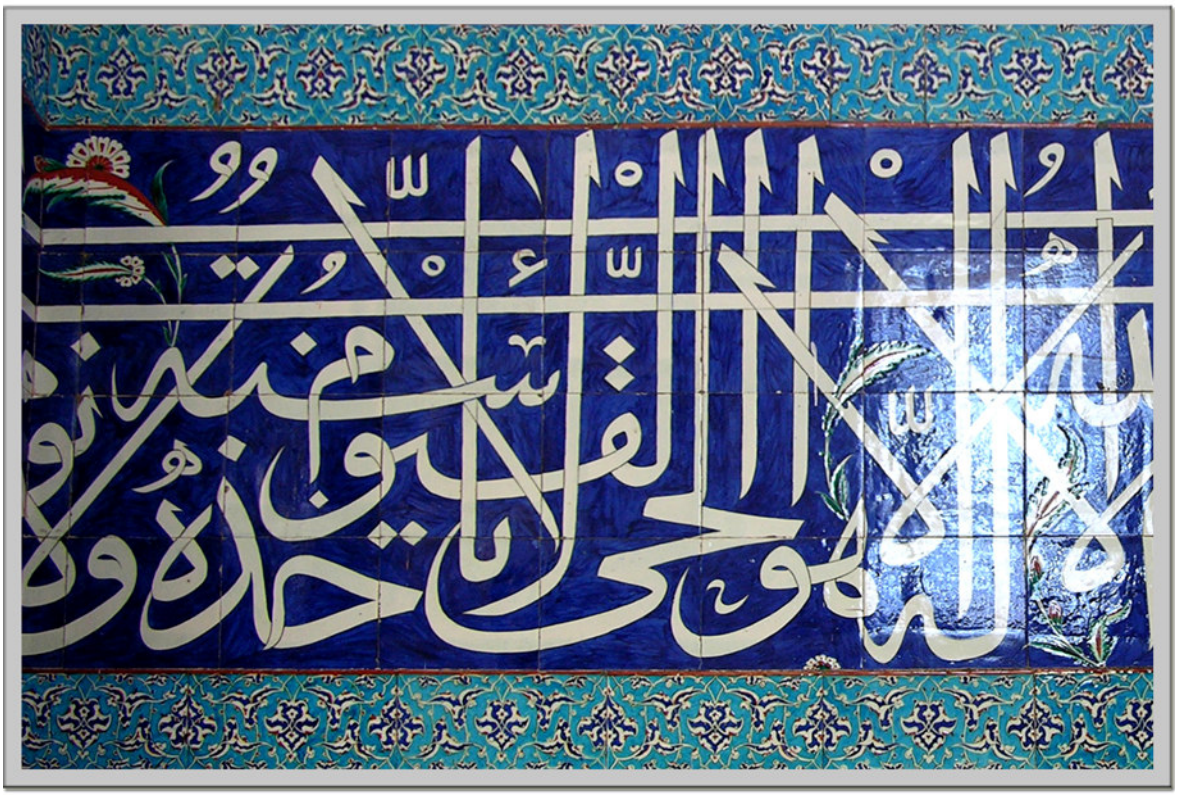
Fotoğraf 2 - Atik Valide Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının görünüşü



Fotoğraf 3 - Atik Valide Camii kuşak yazısının mihrap sağındaki kısmı



Fotoğraf 4 - Atik Valide Camii kuşak yazısının başlangıcı



Fotoğraf 5 - Atik Valide Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 6 - Atik Valide Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 7 - Atik Valide Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 8 - Atik Valide Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 9 - Atik Valide Camii kuşak yazısının son kısmı



Fotoğraf 10 - Atik Valide Camii kuşak yazısının "Besmele" kısmından detay



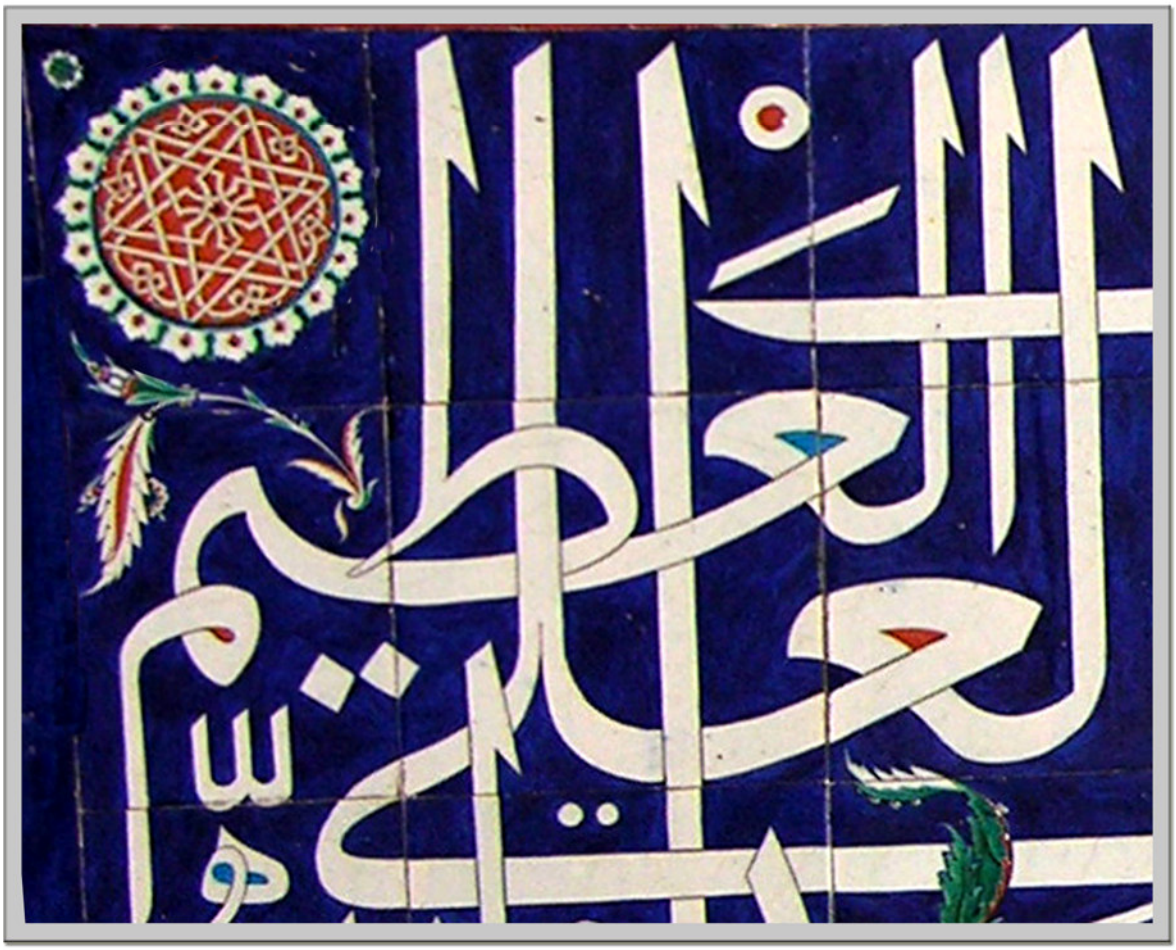
Fotoğraf 11 - Atik Valide Camii kuşak yazısından detay



Fotoğraf 12 - Atik Valide Camii kuşak yazısından detay



Fotoğraf 13 - Atik Valide Camii kuşak yazısından detay



Fotoğraf 14 - Atik Valide Camii kuşak yazısından detay

3.2. Sultan Ahmed Camii

Plan No: 2

Fotoğraf No: 15-43

Çizim No: 2, 46, 55

İnceleme Tarihi: Ekim 2006 - Mart 2008

3.2.1. Camiin Mimari Özellikleri

Sultan I. Ahmed tarafından 1609'da yaptırılmaya başlanan bu cami, 1616 yılında tamamlanmıştır.[191] Mimarı, Sedefkâr Mehmed Ağa'dır. Altı minaresi ve 16 şerefesi ile, en fazla minareye ve şerefeye sahip olan selâtin camiidir. Camiin harim kısmı 64x72 metrelik bir alanı kaplar. Cami, Şehzâde Camii'nden büyük, Süleymaniye Camii'nden küçüktür. Çapı 24 metreyi bulan, yüksekliği ise 43 metre olan orta kubbe, dört büyük filayağı üzerine bindirilmiş dört büyük kemere pandantiflerle oturur. Beş metre çapındaki bu ayaklar aşağıdan yukarıya kadar yivlidir. Bu yivler, ayakların ağır görüntüsünü

hafifletir. Sivri kemerli dört yarım kubbe üçer çeyrek kubbe ile genişletilmiş; böylece Cami içine büyük bir hacim verilmek istenmiştir.[192] Sinan'ın yarım kubbelerindeki ikişer çeyrek kubbeyi Mehmed Ağa bu camide üçe çıkarmış; ayrıca mihrap tarafında iki, diğer yönlerde üçer çeyrek kubbe ile genişlettiği yarım kubbeleri, giriş tarafında ve yanlarda mahfil ayaklarına oturtarak yalnız birer çeyrek kubbe ile mahfillerin derinliği boyunca dış duvara bağlantı sağlamıştır.[193]Aşağıdan yukarıya beş sıra üzerine istiflenen, yarım daire kemerli 260 pencere, yapıya büyük bir hafiflik sağladığı gibi, camiin içini başka hiçbir camide görülmeyen bir ışığa boğmaktadır.[194] Beyaz zemin üzerine mavi, yeşil, kırmızı, firuze ve siyah renklerle, üsluplaşmış lâle, sümbül, karanfil gibi çiçeklerin, girift dalların süslediği çiniler, duvarlarla filayaklarının yukarı kısımlarını üst kornişe kadar kaplar. Camide 21043 adet çini kullanılmıştır. Mekân etkisi bakımından Süleymaniye'den daha ileriye giden Sultan Ahmed Camii, zarif duruşu ile, Ayasofya'nın ağır görüntüsü karşısında hafifliğin ve inceliğin erişilmez bir sembolüdür.[195]

Sedefkâr Mehmed Ağa, Sinan'dan sonra, İmparatorluk'un çoğu alanda olduğu gibi mimari bakımdan da gerilemeye başlayan ibda gücünü tekrar biraraya toplayarak

[191] Caminin tamamlanışına düşülen tarih şöyledir: *Le-nı'me dârü'l-müttakîn (1026)*
[192] Yetkin, S. K., *Türk Mimarisi,* Ankara, 1970, s. 208.
[193] Aslanapa, *Osmanlı Devri,* s. 385; Öz, T., "Sultanahmet Camii", *Vakıflar Dergisi I,* Ankara 1938, s. 25-28.
[194] Heyet (TDV), *Eminönü Camileri,* İstanbul, 1987, s. 179-184.
[195] Yetkin, *aynı yer.*

canlandırmış; son büyük eserlerden birini ortaya çıkarmıştır. Bir külliye olarak ele alınan binalar, Cami çevresinde arsa durumuna uygun olarak dağınık şekilde yerleştirilmiştir. Revaklı şadırvan avlusu ile Cami ve hünkâr kasrı, alçak taş duvarlarla çevrili çok geniş bir dış avlu içinde yer almıştır. Yüksekte kalan revaklı avluya geniş merdivenlerle çıkılan üç kapıdan, camie giriş de geniş merdivenlerle yan kapılardan sağlanmıştır. Çatısı ve tuğla-taş örgülü duvarları ile gerçek bir mesken halindeki Hünkâr kasrı güneydoğu köşededir ve mihrap duvarının doğu köşesindeki hünkâr mahfiline revaklı bir geçitle bağlantılıdır.[196] Rampa ile çıkılan hünkâr kasrına ilk defa burada rastlanmış; ardından da Eminönü Yeni Cami'de ve barok etkili bazı camilerde bu plan tekrarlanmıştır. [197]

Sultan Ahmed Camii'nde iç mekânı baştan başa çevreleyen bir yazı kuşağı bulunmamakla birlikte, Camiin muhtelif yerlerinde kuşak yazısı olarak değerlendirebileceğimiz yazılar mevcuttur. Bunlardan bir kısmı kalemişi tekniğiyle yüzeye uygulanmıştır; bir kısmı da çini üzerindedir. Çini üzerindeki yazı kuşağı hünkâr mahfilindedir ve orijinalliği konusunda, kalemişlerindeki yazılarda olduğu gibi bir tereddüt sözkonusu değildir. Bu bakımdan, döneminin yazı özelliklerini yansıtan asıl kuşak yazısı buradaki yazıdır. Kalemişlerinde zamanla meydana gelen tahribat, solma, dökülme gibi sebeplerle yazılar esas hüviyetini kaybedeceğinden, filayaklarını çevreleyen yazı kuşakları hakkında yapılacak değerlendirmelerde, daha önce yapılmış restorasyonlardan kaynaklanan değişiklikler gözönünde bulundurulmalıdır.

Sultan Ahmed Camii'nin orijinal diğer yazılarıyla kuşak yazılarının Hattat Seyyid Kasım Gubârî [198] tarafından yazıldığı kayıtlıdır; ancak yazılarda hattat imzası tespit edilememiştir. Sıva üzerine yazılmış olan yazıların çoğu orijinalliğini kısmen de olsa kaybetmiş ve zamanla yenilenmiş yazılardır. Ana kubbe, yarım kubbeler ve çeyrek kubbelerdeki sıva üstüne yazılmış yazılar, günümüz hattatlarından Hasan ÇELEBİ [199] tarafından 1981'de yazılmıştır. Bunlar dışındaki yazılardan sıva üstünde yer alanların

[196] Ayvansarâyî, *a.g.e.,* s. 57-61.
[197] Aslanapa, *a.g.e.,* s. 384-387.
[198] Aslen Diyarbakırlı olan Seyyid Kasım Gubarî, İstanbul'a gelerek Şeyh Hamdullah'ın öğrencilerinden olan Şerif Abdullah'dan aklâm-ı sitte'yi öğrendi. Yazıda çok titiz ve dikkatliydi. Bir pirinç tanesine gubârî (toz zerresi kadar küçük) hat ile İhlâs Sûresi'ni yazmak kudretini gösterdiği için "Gubârî" mahlası ile meşhur oldu. Anlaşıldığına göre, celî sülüsü kendi kendine ileriye götürdü. 1624'te vefat etti (bkz. Alparslan, *a.g.e.,* s. 108; Müstakîmzâde, *a.g.e.,* s. 367; Rado, *a.g.e.,* s. 93.).
[199] Hasan ÇELEBİ, 1937'de Erzurum'da doğmuş, 1964'ten itibaren Halim Özyazıcı, Hamid Aytaç ve Kemal Batanay'dan hat meşk etmiştir. Sülüs, nesih (1975) ve ta'lik (1981) icazetleri almıştır. (Daha geniş bilgi için bkz. *Bir Üsküdarlı Hattat Hasan Çelebi,* Üsküdar Belediyesi tarafından hazırlanan kitapçık.)

birçoğu da restorasyon geçirmiştir.[200] Çalışmamızda, bu yazılardan Seyyid Kasım Gubârî üslubunda olanlarına yer verilmiştir.

Kasım Gubârî, zamanının meşhur hattatlarından idi. Zaten hem dönemin en önemli yapısı, hem de Osmanlı mimarisinin şaheserlerinden birisi mahiyetindeki Sultan Ahmed Camii'nin yazılarının kendisine yazdırılması da bunun bir göstergesidir. Camiin giriş kapısı üstündeki kitabe bütünüyle incelenecek olursa, dikey harflerin birbiri peşi sıra kimi yerde aralıklı kimi yerde sıkça ve birbirine paralel olarak dizilişi, hattatın celî sülüs yazıyı mimari bir eser gibi düşündüğü hissini uyandırır. Dikey harflerin böyle yan yana dizilişleri, şüphesiz Selçuklu dönemi celî sülüs anlayışının bir devamıdır. Buna rağmen yazılarındaki harfleri tek tek ele alıp incelersek, onların sağlam ve azametli duruşlarında hattatın ustalığını buluruz. Ayrıca Kasım Gubârî'nin Sultan Ahmed Camii'ndeki yazıları, Osmanlı'nın Selçuklu etkisinde yazılan son celî sülüs yazıları olarak kabul edilir.[201] Bununla birlikte, istif bakımından bu yazılar Ahmed Karahisârî ve talebelerinin celî yazılarından geride kalır.[202]

Bu çalışmada, Sultan Ahmed Camii'ndeki kuşak yazıları, Camiin örtü sistemini taşıyan filayaklarında bulunan yazılardan başlanarak, yani aşağıdan yukarıya doğru bir seyir izlenerek incelenmiştir. Filayaklarındaki kuşak yazılarından sonra, ayrı ve kişiye özel bir mekân olan hünkâr mahfilinde bulunan kuşak yazıları değil, bu filayaklarının hemen üstündeki kubbe eteğinde yer alan kuşak yazıları ele alınmıştır. Daha sonra ise sözkonusu hünkâr mahfilinin kuşak yazılarının incelenmesine geçilmiştir.

3.2.2. Birinci Filayağındaki Kuşak Yazısı

Hattat: Kasım Gubârî? (ö. 1624)
Yazı Çeşidi: Celî sülüs
Malzeme ve Teknik: Sıva üzerine kalemişi tekniği
Renk: Mavi zemin üzerine altın rengi
Dil: Arapça

[200] Günüç, *a.g.e.,* s. 132.
[201] Alparslan, A., "Mimari Yapıların Yazı Sanatı Bakımından Önemi", *a.g.e.,* s. 9.
[202] Günüç, *a.g.e.,* s. 133.

Metin

قَالَ اللهُ تَبَارَكَ وَ تَعَالَى : إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللهِ مَنْ ءَامَنَ بِا للهِ وَالْيَوْمِ الْأَخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَوةَ وَءَاتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلاَّ اللهَ فَعَسَى أُولَئِكَ أَنْ يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ ۞[203]

Okunuşu

Ḳālallāhü tebārake ve teʿâlâ: İnnemā yaʿmüru mesācide'llāhi men āmene bi'llâhi ve'l- yevmi'l-āḫıri ve eḳāme'ṣ-ṣalâte ve ´āte'z-zekâte ve lem yaḫşe illâllāhe feʿasā ülâike en yekûnū mine'l-mühtedīn.

Türkçe Anlamı

Yüce Allah buyuruyor ki: Allah'ın mescitlerini, ancak Allah'a ve ahiret gününe inanan, namazı dosdoğru kılan, zekâtı veren ve Allah'dan başkasından korkmayan kimseler imar eder. İşte onların doğru yolu bulanlardan olmaları umulur.[204]

Değerlendirme

Bütün olarak bakılırsa, Cami iç mekânında oldukça yoğun bir tezyinat programının uygulandığı göze çarpar. Gerek çiniler gerek kalemişleri gerekse vitraylar, boşluk bırakmamacasına birbiriyle yarışmaktadır. Bu renk ve motif cümbüşünün arasına bir de yazılar girince, gözü yoracak yoğunlukta bir tezyinat ortaya çıkmıştır. Bu tezyinî yoğunluk, Camiin heybetini bir ölçüde yumuşatmıştır. Öyle ki; dikkatler, geniş iç mekânı örten yüksek bir merkezî kubbeden yarım kubbelere, çeyrek kubbelere, pandantiflere, muazzam filayaklarından bunlar üzerindeki kaval yivlere ve yazı kuşaklarına, ordan da meşhur çinilere, rengârenk pencerelere ve kalemişlerine doğru kaymaktadır.

Camiin ne kadar zengin bir tezyinî çeşitliliğe sahip olduğunu daha dış cephesinden, hatta bol minareli silüetinden bile sezmek mümkündür. Mübalâğa derecesindeki bu tezyinat anlayışını, Mimar Sinan'la kemâle ermiş olan Türk Mimarisinin klasik eserlerinde bu yoğunlukta göremeyiz. Onun eserlerinde mimari ile tezyinat birbiriyle çok dengeli bir biçimde kaynaşmıştır ve biri diğerini desteklemektedir.[205] Güzelliğe ulaşmak için azamet

[203] *Kur'an- Kerim,* Tevbe, 9/18.
[204] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 188.
[205] Ögel, S., "Sinan'ın Eserlerinde Süsleme ve Mimarînin Bütünlüğü", *VI. Vakıf Haftası Kitabı,* s. 347-360.

ve heybeti, sadelikle, dengeyle ve ahenkle birleştirmeye çalışan Koca Sinan'ın vefatının üzerinden henüz çok geçmeden, üstelik onun çıraklığını yapmış olan mimarlar tarafından yapılan bu gibi camilerde görülen anlayış farklılığı, Devlet'in artık yeni; fakat öncesine oranla kendisini ıspatlamaya daha çok ihtiyaç duyduğu bir döneme girdiğinin göstergesidir. Zaten bu sebeplerden dolayı Sultan Ahmed Camii, klasik dönemin son büyük yapısı, hattâ bazılarınca geç dönemin ilk büyük yapısı olarak nitelendirilir.

Camiin örtü sitemini taşıyan dört büyük filayağındaki kaval yivli kısımların ilk yarısının hemen üzerinde, yine mekânla anlam bütünlüğü sağlayan ayetler yazılıdır. Bu yazıların, iri filayaklarının çevresini kuşatan 10'ar metrelik uzunluklara sahip olmaları ve kuşak yazısı sayılabilmenin diğer şartlarını da haiz olmaları sebebiyle kuşak yazıları sınıfına dahil edilmesi mümkündür. Sözkonusu yazı kuşakları, yerden 9 metre kadar yüksekte ve herbiri ortalama 70 cm. enindedir.

Ayette, Allah'ın mescitlerini yapan kimselerin özellikleri sıralanmakta ve bu niteliklerden birinin de namazı dosdoğru kılmak olduğu beyan edilmektedir. Dolayısıyla, hem mescit (cami) yapmak, hem de namaz kılmak konularıyla ilgili müjdeleyici hükümleri içeren ve camilerde sıklıkla karşımıza çıkan bu ayetin mekânla uyum içerisinde olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.[206]

Filayaklarındaki yazı kuşaklarının zemin rengi lâciverte yakın mavidir. Bu renk, camiin bütününe hâkim olan çinilerin ve kalemişlerinin rengiyle uyum içinde olduğu gibi, filayaklarındaki yazı kuşağının hemen üzerinden devam eden kalemişi tezyinatındaki mavilerle de uyum içindedir. Kaldı ki, Sultan Ahmed Camii'nin özellikle batıda *"Blue Mosque"* (Mavi Cami) olarak tanınmasına sebep olan çiniler ve Camideki hâkim tezyinat rengi de mavidir. Ancak, Camiin eski bir fotoğrafından da anlaşılacağı üzere (F. 27) bu yazının zemini sonradan bugünkü renge çevrilmiştir.

Kuşak genel olarak tek satır üzerine istiflenmiş olmasına karşılık, metindeki bazı harf ve terkiplerin ikinci bir satır oluşturduğu da gözlenmektedir. Ancak teşrifatta bozukluk yoktur. Harflerin anatomisine ve yazıdaki terkip özelliklerine baktığımızda ise dönem özelliklerini yansıttığını görürüz. Bunlar; harflerin henüz olgun anatomilerine ulaşmamış olması, hareke vb. unsurların çok seyrek kullanılması, bazılarının ihmal edilmesi, istifte yer yer boşlukların meydana gelmesi, şedde, cezm, tirfil gibi işaretlerin

[206] Benzer örnekler için bkz. Sülün, M., *Sanat Eserine Vurulan Kur'an Mührü,* İstanbul, 2006, s. 320 vd.

muhtelif boyutlarda yapılmış olması ve istifte dengeli bir dağılımın olmaması gibi özelliklerdir. Ayrıca bazı yerlerde boya taşmaları veya dökülmeler olduğu için yazının hattat elinden nasıl çıktığı hakkında kesin bir kanaate ulaşamamaktayız. Zira, yaklaşık 400 yıllık olan bu Camide bozulmalara karşı çeşitli müdahalelerin ve restorasyonların yapıldığı vâkıadır. Zaten, yukarıda da değinildiği gibi, bazı eski fotoğraflardan veya kalemişi restorasyonları esnasında bırakılan eski dokulardan (F. 17) bu anlaşılmaktadır.

Harf anatomileri, hareke ve mühmel işaretlerin kullanım yoğunluğu ve genel istif özellikleri bakımından camideki diğer yazı kuşakları ile filayaklarındaki bu yazı kuşakları arasında dikkate değer bir farklılık tespit edilememiştir. İstifte, ayetin baş taraflarında kısmen ferah bir istif sözkonusuyken sonlara doğru sıkışıklık meydana gelmiştir. Bu özellik, yazının sanki önceden uzun uzadıya tasarlanmadan tek seferde yazılıverdiği izlenimi vermektedir. Dolayısıyla, sanki sonlarda ayetin sığmayacağı anlaşılarak istif sıkştırılmış gibidir. Baş taraftaki *"te'âlâ"* kelimesinin *yâ-yı ma'kûs*u ile, sondaki *"fe'asâ"* kelimesinin *yâ-yı ma'kûs*una keşide verilerek baş taraf ile son taraf dengelenmiştir (F. 18-20). Ancak, yazının filayağı gibi yuvarlak satıhlı bir alanda yer alması, bu simetrik dengenin tek bir açıdan bakıldığında anlaşılmasını zorlaştırmıştır.

Burada da bazı harflerin bazı harfleri uygun olmayan yerlerinden kesmesi sözkonusudur. Bunlara örnek olarak, *"innemâ"* kelimesinin *elif*'inin *"ya'muru"* kelimesinin *'ayn*'nını tam ortasından kesmesini ve *"ülâike"* kelimesindeki *elif*'in, *"fe'asâ"* kelimesindeki *sin*'i mebde'inden uygunsuz olarak kesmesini gösterebiliriz (F. 18-20).

Harflerdeki dönüşlerde ve köşelerde gösterilmesi gereken incelikler muhtemelen zamanla kaybolmuştur. Harfler küt bir görünüme sahiptir ve yazı da bütün olarak, bu yüzden akıcı gözükmemektedir. Şedde vs. işaretlerin boyutlarındaki anormal farklılık burada da gözümüze çarpar. Nitekim, ilk baştaki *"Lâfzatullah"*ın üstündeki şedde oldukça iriyken, sondaki *"Lâfzatullah"*ın üstündeki şedde ona kıyasla gayet küçüktür (F. 18, 20).

3.2.3. İkinci Filayağındaki Kuşak Yazısı

Hattat: Kasım Gubârî?
Yazı Çeşidi: Celî sülüs
Malzeme ve Teknik: Sıva üzerine kalemişi tekniği

Renk: Mavi zemin üzerine altın rengi

Dil: Arapça

Metin

قَالَ اللهُ تُبَارَكَ وَ تَعَالَى : اَللهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي لِأَجَلٍ مُسَمًّى[207]

Okunuşu

Ḳālallāhü tebārake ve teʿâlâ: Allāhü'lleẕî rafeʿa's-semāvāti biġayri ʿamedin teravnehā s̱ümme'stevā ʿale'l-ʿarşi ve seḫḫara'ş-şemse ve'l-ḳamera küllün yecrî liecelin müsemmā.

Türkçe Anlamı

Yüce Allah buyuruyor ki: Allah, gökleri gördüğünüz herhangi bir direk olmadan yükselten, sonra Arş'a kurulan, Güneş'i ve Ay'ı buyruğu altına alandır. Bunların hepsi belli bir zamana kadar akıp gitmektedir.[208]

Değerlendirme

Sözkonusu ayetin anlamıyla, yazıldığı mekân arasındaki ilişki yine son derece manidardır. Çünkü ayet, yukarda da değinildiği gibi göklerin herhangi bir direk olmaksızın kaim ve faik olduğunu vurgulamaktadır. Camiin bu filayağı ise, kubbeyi ayakta tutan direklerden biridir. Dolayısıyla, Allah'ın kudretinin sınırsızlığıyla insanın yapabileceklerinin sınırı arasındaki farka işaret edilmiştir. Allah dilerse gökleri herhangi bir dayanak olmaksızın ayakta tutabildiği halde, insanoğlu sadece fizik kurallarının izin verdiği ölçüde, kubbe veya benzeri bir ağırlığı yukarıya sabitlemeyi başarabilir. Burada, Allah'ın kudretiyle insanın gücü arasındaki açık fark ortaya konmakla birlikte, insanın yaptığı bu eserin sadece Allah'ın kudreti ve iradesi çerçevesinde ayakta kalabileceğine de işaret vardır. Her ne kadar, en ince hesaplar yapılarak ve en sağlam şekilde bu filayakları ve kubbeler inşa edilmiş olsa da, Allah'ın yardımı ve izni olmaksızın hiçbir şeyin varlığını sürdüremeyeceğine gönderme yapılmıştır. Yani; kubbeyi sağlam kılmak için filayağı gibi desteklerle tedbir almak insanın görevidir; Allah'ın koruması bu tedbirle bağlantılıdır. O

[207] *Kur'an-ı Kerim,* Ra'd, 13/2.
[208] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 254.

halde filayağının sağlam yapılması, aslında kubbenin sağlam kalması için yapılan bir tür duadır. Başka bir deyişe, duanın kabulünün ön şartıdır. Bununla birlikte, aynı ayet veya benzer anlamlar içeren başka ayetler camilerin ana kubbelerinde de çoklukla tercih edilmiştir ki; Sultan Ahmed Camii'nin kubbe kasnağında buna örnek teşkil edecek bir yazı kuşağı bulunmaktadır. Camiin kubbe kasnağındaki yazı ileride incelenecektir.

İstif özelliği, harf, hareke ve mühmel işaret gibi unsurların nitelikleri açısından diğer filayağında saydığımız hususiyetler burada da geçerlidir. Keşideli harflerin başta ve sonda kullanımı yine sözkonusudur ve keşideler, *"te'âlâ"*daki *yâ-yı ma'kûs* ile *"yecrî"*deki *"yâ-yı ma'kûs"*a verilmiştir. Son kısımdaki şeddenin büyüklüğü yine dikkatleri çekmektedir (F. 21, 23).

3.2.4. Üçüncü Filayağındaki Kuşak Yazısı

Hattat: Kasım Gubârî?
Yazı Çeşidi: Celî sülüs
Malzeme ve Teknik: Sıva üzerine kalemişi tekniği
Renk: Mavi zemin üzerine altın rengi
Dili: Arapça
Metin

قَالَ اللهُ تَبَارَكَ وَ تَعَالَى : لَمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَى مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَنْ يَتَطَهَّرُوا وَاللهُ يُحِبُّ الْمُطَّهِّرِينَ ۞[209]

Okunuşu

Ḳālallāhü tebārake ve teʿâlâ: Le mescidün üssise ʿale't-taḳvā min evveli yevmin eḥaḳḳu en teḳūme fîh. Fîhi ricālün yüḥibbūne en yeteṭahherū va'llāhü yüḥibbü'l-müṭṭahhirîn.

Türkçe Anlamı

Yüce Allah buyuruyor ki: İlk günden temeli takva (Allah'a karşı gelmekten sakınmak) üzerine kurulan mescit (Kuba mescidi), içinde namaz kılmana elbette daha lâyıktır. Orada temizlenmeyi seven adamlar vardır. Allah da tertemiz olanları sever.[210]

[209] *Kur'an-ı Kerim,* Tevbe, 9/108.

Değerlendirme

Bu filayağındaki ayetin baş tarafı olan *"Lâ tekum fîhi ebeden"* kısmı yazılmamıştır. Çünkü bu kısmın anlamı, *"Onun içinde asla namaz kılma"* şeklinde olup önceki konuyla bağlantılı değerlendirilmesi gerekir. *Siyâk* ve *sibâk* olarak bilinen bu husus gözardı edildiği takdirde, bazı ayetler yanlış anlaşılabilir.[211]

Ayette geçen *"takva temeli"* ifadesi, Camiin temel direği olan filayağı ile bağlantılı düşünülebilir. Yani; içerisinde namaz kılmaya daha lâyık olan cami, takva duygusundan hareketle ve Allah'ın rızasını kazanmak için yapılan bir ibadethanedir. Bu açıdan bakıldığında, Camiin yapılmasına sevk eden düşüncenin bu temele dayandığı ima edilmektedir.

Yazıdaki özellikler, diğer filayaklarında sayılanlarla farklılık göstermemektedir. Ancak bu kuşaktaki satırın iki ucunda keşide olmayıp, sadece baştaki *"te'âlâ"*nın *yâ-yı ma'kûs*u uzatılmış, diğer iki *yâ-yı ma'kûs* ise nispeten kısa tutulmuştur.

3.2.5. Dördüncü Filayağındaki Kuşak Yazısı

Hattat: Kasım Gubârî?
Yazı Çeşidi: Celî sülüs
Malzeme ve Teknik: Sıva üzerine kalemişi tekniği
Renk: Mavi zemin üzerine altın rengi
Dil: Arapça
Metin

قَالَ سُبْحَانَهُ وَ تَعَالَى : وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ۞[212]

Okunuşu

Ḳālallāhü sübḥānehū ve teʿâlâ: Ve iẕā seeleke ʿibādî ʿannî feʾinnî ḳarîbün ücîbü daʿvete'd-daʿi iẕā deʿāni fe'lyestecîbü lî ve'lyüʾminū bî leʿallehüm yarşüdūn.

---

[210] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 203.
[211] Bu konuya örnek olabilecek bir başka ayet, Nisa Sûresi'nin 43. ayetinin *"lâ takrabü's-salâte"* kısmıdır. Eğer ayetin devamı olan *"ve entüm sükârâ (içkili iseniz)"* kısmını okumazsak *"namaza yaklaşmayınız"* gibi bir anlam çıkar ki, bu abes olur.
[212] *Kur'an-ı Kerim,* Bakara, 2/186.

Türkçe Anlamı

Yüce Allah buyuruyor ki: Kullarım beni senden sorarlarsa (bilsinler ki), gerçekten ben (onlara çok) yakınım. Bana dua edince, dua edenin duasına cevap veririm. O halde, doğru yolu bulmaları için benim davetime uysunlar, bana iman etsinler.[213]

Değerlendirme

Bu filayağında diğerlerine göre anlam bakımından nispeten farklılık arz eden bir ayet tercih edilmiştir. Ayet, dua etmek ve duaya icabet hususundadır. Namaz kılınan yer, elbette dua da edilen yerdir. Camiler ibadetin de duanın da toplu olarak yapıldığı mekânlardır ve İslâm Dini'ne göre cemaatle eda edilen namaz, münferiden kılınana göre kat kat faziletli olduğu gibi, toplu olarak yapılan dualar da ilâhi rahmeti daha çok celbedicidir. Ayrıca, dua genellikle namaz vb. bir ibadetin ardından yapılır. Kişi, önce kulluk vazifesi olan namazını kılar; ardından da Yaratıcısına el açıp günahlarından tövbe ve istiğfar ederek isteklerini dile getirir. Camilerde namazın ardından müezzinin telkinleriyle tesbihat çekilerek topluca Allah'a el açılıp dua edilir. Dolayısıyla, mescitlerle ve namazla ilgili ayetleri içeren diğer filayaklarından sonra bu filayağında da dua ilgili bir ayetin yer alması anlamlıdır. Ayrıca bu filayağının, camiin mihraba yakın iki filayağına göre geri kısmında yer almasıyla, duanın namaz sonrasına bırakılması arasında bir bağlantı kurulabilir.

Dördüncü filayağındaki yazıyı diğerlerinden ayıran bir diğer husus ise, yazı kuşağının baş tarafındaki küçük bir alanın zemin renginin ördekbaşı yeşili olmasıdır. Bu kısımdaki boyaların daha eskimiş olmasından hareketle, diğer filayaklarındaki ve bu filayağındaki zeminin sonradan maviye boyandığı sonucuna ulaşılabilir. Zaten, Camiin eski bir fotoğrafında görülen renk farklılığına yukarıda değinilmişti.

Yazı ve istif özellikleri bakımından, daha önce belirtmiş olduklarımıza eklenecek ilâve bir farklılık yoktur. Sadece, ibare *"kalellahu tebâreke"* yerine *"kalellahu sübhânehû"* diye başlamaktadır. Baş kısımda peşpeşe gelen *yâ-yı ma'kûs*ların da gitgide kısalması dikkat çekmektedir.

[213] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 27.

3.2.6. Kubbe Eteğindeki Kuşak Yazısı

Hattat: Kasım Gubârî?

Yazı Çeşidi: Celî muhakkak

Malzeme ve Teknik: Sıva üzerine kalemişi tekniği

Renk: Lâcivert zemin üzerine altın rengi

Dil: Arapça

Metin

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

اَللّٰهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ اَلْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لاَ شَرْقِيَّةٍ وَلاَ غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ۞ فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ ۞[214]

Okunuşu

Bismillâhi'r-raḥmāni'r-raḥîm.

35. Allahü nūru's-semāvāti ve'l-ʿarḍ. Meṣelü nūrihî ke-mişkâtin fîhā mışbāḥun el-mışbāḥu fî zücāceh. Ez-zücācetü ke-ennehā kevkebün dürriyyün yūḳadü min şeceratin mübāraketin zeytūnetin lâ şarḳıyyetin ve lâ ġarbiyyetin yekâdü zeytühā yüḍī´ü ve lev lem temseshü nār. Nūrun ʿalâ nūr. Yehdi'llâhü li-nūrihî men yeşā´ü ve yaḍribü'llāhü'l-emṣāle li'n-nāsi vallāhü bi-külli şey´in ʿalîm.

36. Fî büyūtin eẕine'llāhü en turfeʿa ve yüẕkera fîhe'smühū yüsebbiḥu lehū fîhā bi'l-ġudüvvi ve'l-āṣāl.

Türkçe Anlamı

Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

35. Allah göklerin ve yerin nurudur. Onun nurunun temsili şudur: Duvarda bir hücre; içinde bir kandil, kandil de bir cam fânûs içinde. Fânûs sanki inci gibi parlayan bir yıldız.

[214] *Kur'an-ı Kerim,* Nur, 24/35-36.

Mübarek bir ağaçtan, ne doğuya ne de batıya ait olan zeytin ağacından tutuşturulur. Bu ağacın yağı, ateş dokunmasa bile neredeyse aydınlatacak (kadar berrak)tır. Nûr üstüne nûr. Allah dilediği kimseyi nûruna iletir. Allah insanlar için misaller verir. Allah her şeyi hakkıyla bilendir.
36. Allah'ın yüceltilmesine ve içlerinde adının anılmasına izin verdiği evlerde… sabah akşam O'nu tesbih ederler.[215]

Değerlendirme

Sultan Ahmed Camii'nde kuşak olarak değerlendirilebilecek belki en önemli yazı, Camiin merkezî kubbe eteğindeki ayet kuşağıdır; ancak kubbeyi taşıyan hacimler konumundaki filayaklarının üzerinde yer alan kuşak yazılarını, bu kuşaktan önce inceledik.

Sultan Ahmed Camii'nin ana kubbe kasnağındaki ayetler, genellikle kubbe ve kubbe kasnaklarında en çok tercih edilen ayetlerdendir. Çünkü, sözkonusu ayetlerin içerisinde *"gökler"* anlamına gelen *"semâvat"* kelimesi geçmektedir. Ayetlerde bunun yanı sıra, Allah'ın nûrunu cam bir fanus içindeki kandile, bunu da inci gibi parlayan bir yıldıza teşbih eden sembolik anlatımlar mevcuttur. Ayrıca, ayette geçen *"içlerinde Allah'ın adının anılmasına ve yüceltilmesine izin verilen evler"* şeklindeki ifadeyle cami ve mescitlere de işaret edilmektedir. Dolayısıyla; gökler, yıldızlar, içerisinde gece gündüz Allah'ın tesbih edildiği evler vb. kubbeyle, camiyle bağlantı kurulabilecek kavramları içeren bu ayetlerin de mekânla uyum içinde olduğu şüphe götürmez.[216]

Uzunluğu 52 metre kadar olan bu kuşak, harim zeminine olan 30 metrelik yüksekliğiyle İstanbul selâtin camileri içindeki en yüksek kuşaktır. Kuşağın kalınlığı ise 90 cm. kadardır; ancak yazı bu kadar yüksekte olunca haliyle ince gözükmektedir. Buna mukabil, yazı sıkışık olmayan bir istif düzeniyle ve genellikle tek satır üzerine yazıldığı için gayet kolay seçilmektedir.

Kubbe kasnağındaki bu yazıların, filayaklarındaki yazılardan kısmen ayrılan bir yönü, burada harekelerin nispeten daha fazla kullanılmasıdır. Bunun sebebi, kasnaktaki yazının, alan boyutlarının elverişli olmasından dolayı tek satıra dizilmiş olması sebebiyle harflerin üstlerinde yeterli hareke boşluğunun bulunması olabilir. Ancak kasnaktaki

[215] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 353.
[216] Benzer örnekler için bkz. Sülün, *a.g.e.,* s. 283 vd.

yazıyı, Camiin birçok yerinde bulunan diğer yazılardan ve özellikle de diğer kuşak yazılarından ayıran daha temel bir farklılık sözkonusudur. Bu da, kasnaktaki yazının *"celî muhakkak"* kalemi ile yazılmış olmasıdır (F. 30). Muhakkak yazıyı sülüsten, dolayısıyla celî muhakkakı celî sülüsten ayırdetmek için bazı kıstaslar vardır. Muhakkak yazı, herşeyden önce, sülüse göre daha durağan (statik) bir yapıya sahiptir. Yani hareketli, kıvrak bir görüntüsü yoktur. Yine, muhakkak yazıda bazı harflerin ölçüleri bir-bir buçuk nokta kadar, sülüstekinden fazladır. Meselâ *sin, şın, sad, dat, kaf, kef, lâm, nûn, yâ* gibi çanaklı harflerde çanakların genişliği sülüstekinden bir-birbuçuk nokta fazladır. Yine bu harflerin çanakları sülüste olduğu kadar derin değildir. Muhakkak yazıda dikey (şâkulî) harfler, sülüstekilere göre daha sert ve düz durur. Harflerin dönüşleri de sülüse göre serttir. *Ra, ze, mim, vav* gibi sülüste müdevver yazılışları da olan harfler, muhakkakta mürsel olarak yazılır. Ayrıca, Meselâ *"Lâfzatullah"*daki *he* harfi sülüste olduğu gibi yazılmaz. Bu yazı çeşidi, Osmanlı-Türk zevki ile bağdaşmadığından, XVI. yüzyıldan sonra yavaş yavaş terk edilmiştir.[217]

Metindeki harfleri ayrıntılı olarak tetkik ettiğimizde, belirli aralıklarla çekilmiş *yâ* keşideleri dikkatimizi çekmektedir. Buna ilâveten, bazı harekeler ince hareke kalemiyle değil, harflerin kalemine yakın kalınlıktaki bir kalemle konulmuştur. *Ra, ze, vav* gibi mürsel yazılmış harflerin kuyrukları cetvelle çizilmiş gibi düz yazılmıştır. Muhakkak yazıda hareketliliğin sülüse göre azaldığını belirtmiş olsak da buradaki düzlük biraz mübalâğalı olmuştur. *"Lem temesseshü"*deki *"lem"*in *mim* harfi, pek tercih edilmeyen bir şekilde *lâm* ile birleşmiştir (F. 34). Bazı harflerin noktaları, özellikle de üç noktalar harflere göre küçük kalmıştır. Yer müsait olmasına rağmen noktaların böyle konulmuş olması ilginçtir. *"Kevkeb"* kelimesinde peşpeşe gelen *kef* harflerin diyagonal kısımları birbirine paralel olmadığından gözü rahatsız etmektedir (F. 33). Tekrarı olan bazı harfler

farklı büyüklüklerde yazılmıştır. Meselâ; özellikle *"ve'l-ard"* kelimesindeki *lâmelif*in alt kısmı, diğer *lâmelif*lerdekine göre çok daha büyük olmuştur (F. 32). Sonuç olarak; gerek istif özellikleri gerekse harf bünyeleri itibariyle kubbe kasnağındaki kuşak yazısı da, Camideki diğer kuşak yazılarına ana hatlarıyla benzerlik göstermektedir.

Sultan Ahmed Camii'ndeki orijinal yazıların Kasım Gubârî'ye ait olduğu biliniyor. Ancak çini, taş ve mermer üzerindekilerin, malzemeleri gereği Camiin yapılış tarihinden

[217] Derman, *İKMHS,* s. 34; a.mlf., *Türk Hat Sanatının Şaheserleri,* s. 8.

günümüze kadar bozulmadan ulaşabilmeleri mümkün iken, kalemişi tekniğiyle sıva üzerine uygulanmış oldukları için bozulmaya daha müsait olan yazıların yaklaşık 400 yıldır hiç değişmeden kalabilmesi çok zordur. Bu sebeple, Camiin geçirdiği kalemişi restorasyonlarının bize bıraktığı izler ışığında, kitabe, mihrap ve çinilerdeki yazılarla sıva üzerindeki yazı kuşaklarının mukayesesini yapma ihtiyacını duyduk. Buna göre; mihrap üzerinde yazılı olan *"küllemā deḫale ʿaleyhā zekeriyya'l-miḥrāb"*[218] ve *"fenādethü'l-melâiketü ve hüve ḳāimün yuṣallî fi'l-miḥrāb"* [219] ayetlerini hat sanatı açısından incelediğimizde bu yazılardaki tavrın, Camiin kuşak yazılarında hâkim olan tavra oldukça benzer olduğu ortaya çıkmaktadır (F. 38). Çünkü mihrabın üstünde bulunan yazılardaki harflerin anatomileri, kelimelerin istiflenişi ve harekelerle mühmel işaretlerin kullanım yoğunluğu gibi kıstaslar gözönünde bulundurulduğunda bu hükme ulaşılabiliyor. Bununla birlikte, *yâ-yı ma'kûs* ile *te* harfine verilen ve istifin ortasına yerleştirilen uzun keşideler, hattatın bu gibi yatay hareketleri sevdiği ve istiflerini bunlarla dengelemeyi tercih ettiği izlenimini vermektedir (F. 38). Ancak burada şunu hatırlatmak gerekir ki; kubbe eteğindeki yazı çeşidi celî muhakkak olduğu için, mihrap üzerindeki celî sülüsleri, kubbe eteğindeki muhakkak yazılarla değil de filayaklarındaki celî sülüs yazılarla karşılaştırmak daha uygundur.

3.2.7. Hünkâr Mahfilindeki Kuşak Yazısı

Hattat: Kasım Gubârî
Yazı Çeşidi: Celî sülüs
Malzeme ve Teknik: Çini üzerine lüster tekniği
Renk: Firüze zemin üzerine altın rengi
Dil: Arapça
Metin

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
قَالَ اللهُ تَعَالَى : إِنَّ اللهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَى أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ إِنَّ اللهَ نِعِمَّا يَعِظُكُمْ بِهِ إِنَّ اللهَ كَانَ سَمِيعًا بَصِيرًا ۞ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ

[218] *Kur'an-ı Kerim,* Âl-i İmran, 3/37.
[219] *Kur'an-ı Kerim,* Âl-i İmran, 3/39.

ءَامَنُوا أَطِيعُوا اللهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ فَإِنْ تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللهِ وَالرَّسُولِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلاً ۞[220]

وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى وَأَخِيهِ أَنْ تَبَوَّأَ لِقَوْمِكُمَا بِمِصْرَ بُيُوتًا وَاجْعَلُوا بُيُوتَكُمْ قِبْلَةً وَأَقِيمُوا الصَّلَوةَ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ ۞[221]

اَلَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَوةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ ۞[222]

أُولَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقًّا لَهُمْ دَرَجَاتٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَمَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ ۞[223]

Okunuşu

Bismillâhi'r-raḥmāni'r-raḥîm.

Ḳālâllāhü teʿâlâ: İnnallāhe yeʼmüruküm en tüeddü'l-emānāti ilâ ehlihā ve iẕa ḥakemtüm beyne'n-nāsi en taḥkümū bi'l-ʿadl. İnnallāhe niʿımmā yaʿıḓuküm bih. İnnallāhe kâne semîʿan baṣīrā. Yā eyyühe'lleẕîne ʼāmenū eṭīʿullāhe ve eṭīʿu'r-rasūle ve üli'l-emri minküm fein tenāzaʿtüm fî şeyʼin fe ruddūhü ilâllāhi ve'r- rasūli in küntüm tüʼminūne billâhi ve'l- yevmi'l-ʼaḫıri ẕālike ḫayrun ve aḥsenü teʼvîlâ.

Ve evḥaynā ilâ Mūsā ve aḫîhi en tebevvee li-ḳavmikümā bi-mıṣra büyūten vecʿalū büyūteküm ḳıbleten ve eḳīmu'ṣ-ṣalâte ve beşşiri'l-müʼminîn.

Elleẕîne yüʼminūne bi'l-ġaybi ve yüḳīmūne'ṣ-ṣalâte ve mimmā razaḳnāhüm yünfiḳūn.

Ülâike hümü'l-müʼminūne ḥaḳḳa lehüm deracātün ʿınde rabbihim ve maġfiratün ve rizḳun kerîm.

Türkçe Anlamı

Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

Yüce Allah buyurdu ki: Allah size, emanetleri mutlaka ehline vermenizi ve insanlar arasında hükmettiğiniz zaman adaletle hükmetmenizi emrediyor. Doğrusu Allah, bununla size ne güzel öğüt veriyor! Şüphesiz ki Allah hakkıyla işitendir, hakkıyla görendir. Ey iman edenler! Allah'a itaat edin. Peygamber'e itaat edin ve sizden olan ulu'l-

[220] *Kur'an-ı Kerim,* Nisa, 4/58-59.
[221] *Kur'an-ı Kerim,* Yunus, 10/87.
[222] *Kur'an-ı Kerim,* Bakara, 2/3.
[223] *Kur'an-ı Kerim,* Enfal, 8/4.

emre (idarecilere) de. Herhangi bir hususta anlaşmazlığa düştüğünüz takdirde, Allah'a ve ahiret gününe gerçekten inanıyorsanız, onu Allah'a ve Rasûl'üne arz edin. Bu daha iyidir; sonuç bakımından da daha güzeldir.[224]

Mûsâ'ya ve kardeşine, *"kavminiz için Mısır'da (sığınak olarak) evler hazırlayın ve evlerinizi namaz kılınacak yerler yapın. Namazı dosdoğru kılın. Mü'minleri müjdele"* diye vahyettik.[225]

Onlar gaybe inanırlar, namazı dosdoğru kılarlar, kendilerine rızık olarak verdiğimizden de Allah yolunda harcarlar.[226]

İşte onlar gerçekten mü'minlerdir. Onlara, Rableri katında yüksek mertebeler, bağışlanma ve cömertçe verilmiş rızık vardır.[227]

Değerlendirme

Sultan Ahmed Camii'nin çinileriyle ve tezyinatıyla ünlü bir başka köşesi hiç şüphesiz hünkâr mahfilidir. Firuze zemin üzerine lüster tekniğiyle yazılmış olan ayetler, Sultan'ın namaz kıldığı bu mekânın fonksiyonu ile bağlantılıdır. Zira, hünkâr mahfilindeki yazı kuşağını incelerken yine ilk önce ayetlerin anlamları dikkat çekmektedir. Çünkü daha önce de belirtilmiş olduğu gibi, yazılacak metinlerin seçimi kesinlikle rastgele yapılmamaktadır. Bu seçim yapılırken, önce yazının uygulanacağı mekânın fonksiyonu gözönüne alınmakta; daha sonra da varsa çeşitli alternatif metinlerden alana sığabilecek olanının tasarlanmasına karar verilmektedir. Bu kararı bazen hattat verirken, bazen mimarın karara etkisi sözkonusu olabilir. Bu konuda elbette en önemli ve etkili kişi yapının banisi olduğundan, onun talepleri birinci önceliklidir. Sultanların yaptırdıkları selâtin camilerinde ise hem *"halife"* hem *"padişah"* hem de *"bani"* sıfatlarını haiz olan Sultan'ın iradesi dışına çıkılamayacağı açıktır. Hillenbrand'in de belirttiği gibi; *"paradoksal olarak, en üst düzeydeki sanatçılar, daha az yetenekli olanlara nazaran daha az özgürlüğe sahiptirler."*[228] Nitekim, Edirne Selimiye Camii'nin tezyinatı ve yazıları konusunda Mimar Sinan'ın Padişah'a gönderdiği mektuba gelen cevapta Sultan II. Selim, pencerelere kadar çini yapılıp pencerelerin üstüne de Fâtiha Sûresi yazılması konusundaki iradesini iletmiştir.[229]

---

[224] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 86.
[225] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 217.
[226] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 1.
[227] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 176.
[228] Hillenbrand, R., *İslâm Sanatı ve Mimarlığı,* İstanbul, 2005, s. 265.
[229] Sönmez, Z., *Mimar Sinan ile İlgili Tarihi Yazmalar-Belgeler,* İstanbul, 1988, s. 128-129.

Burada şu hususa da temas etmeliyiz ki; hat sanatında köklü bir gelenek sözkonusu olduğu için çoğunlukla neyin, ne zaman, nerede yapılacağı bellidir. Metin seçiminde sürprizle pek karşılaşmayız. Hattâ çoğu zaman tasarımlar bile klasikleşmiş olduğu için birbirine benzer. Bununla birlikte her hattatın yazdığı yazı farklıdır. Hat sanatının olanca gelenekçi yapısına rağmen sıradışı ve olağanüstü hattatlar, devrim mahiyetinde tasarımlara ve yeniliklere imza atmışlardır. Bunu söylerken kesinlikle, hat sanatının farklılıklara nâmüsait bir yapısı olduğunu söylemek istemiyoruz. Tam tersine bu sanat, farklı tasarımlara fırsat tanıyan o kadar zengin imkânlar sunar ki; aynı metni yüzlerce hattat yüzlerce farklı formda tasarlayabilir. Nitekim, hat sanatı tarihi bunun örnekleriyle doludur. Sürprizlerle fazla karşılaşmayışımızın bir sebebi, ibarelerin rastgele kullanılacak kadar sıradan ibareler değil, kutsal metinler oluşu ise; bir diğer sebebi de, İslâm kültürünün arayışlar içinde bocalayan değil, aradığını bulup sükûna ermiş bir hâli telkin eden mahiyetidir.

İslâm sanatkârı, her şeyi yerli yerinde yapmayı öğrenmiştir. Kutsal gelenek, sanatkârın asi bir ruhla hareket etmesini engeller. Öyle ki; Müslüman sanatkâr, geleneğe bağlı hareket ederken zorlanmaz ve kendisini sınırlanmış hissetmez. Tersine, hem geleneksel kalıplara bağlı kalmak, hem de hünerini göstermek gibi aslında birbirine engel olmayan iki düşünceyi uzlaştırarak bir eser ortaya çıkarabilme arzusu, Müslüman sanatkârı daha bir cezbeder. Çünkü sınırsız hürriyet, insanın fıtratına terstir ve bir oyun, ancak kuralları varsa zevklidir.

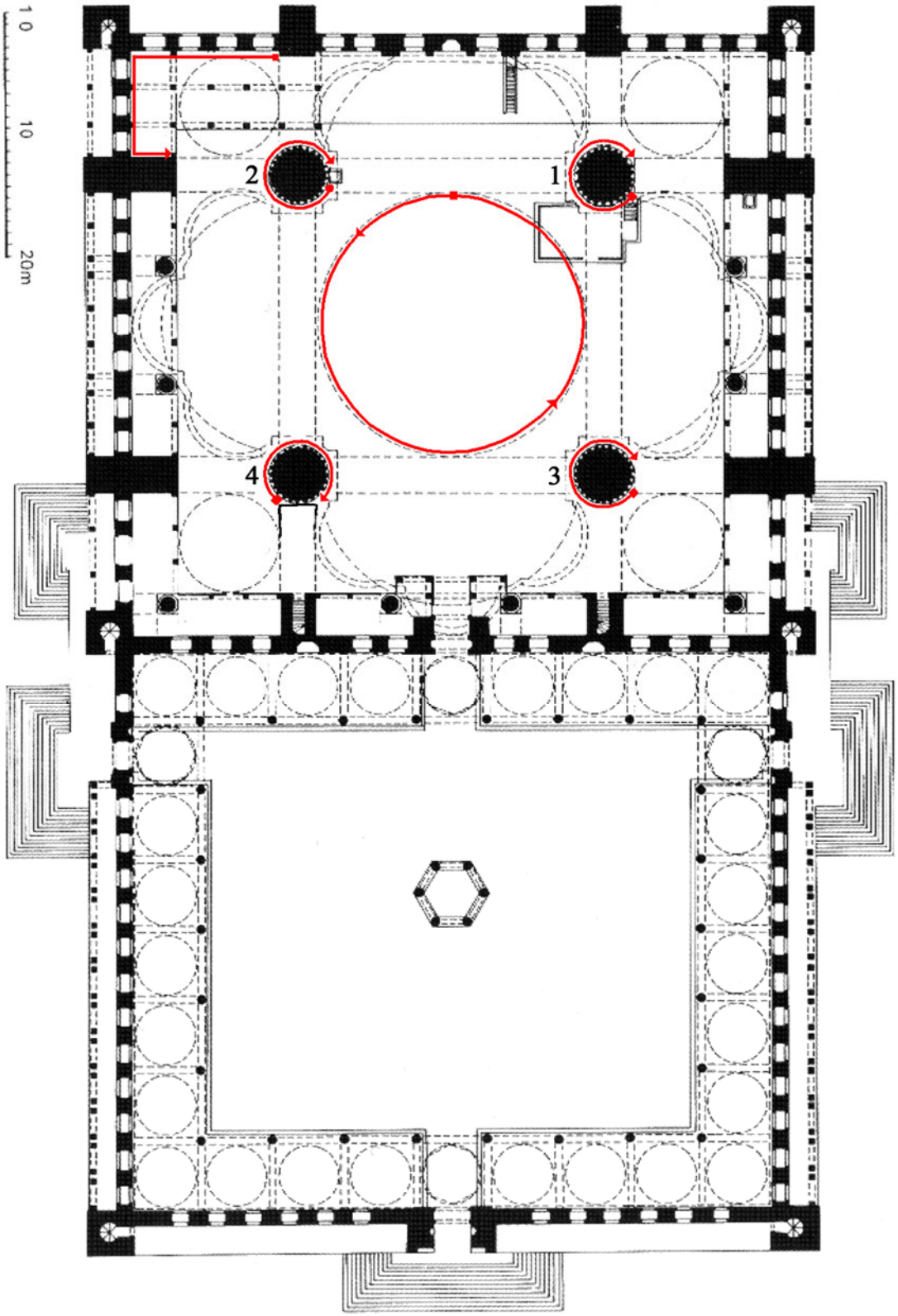
Açıklamaya çalıştığımız bu hususlar ışığında, yazılacak ibarelerin seçiminin aslında çoğunlukla ne Sultan tarafından ne mimar tarafından ne de hattat tarafından yapılmadığını; bu seçimin *"gelenek"* tarafından çoktan yapılmış olduğunu ileri sürebiliriz. Çünkü hünkâr mahfilinde yazılı olan ayetler de, Türk ve İslâm mimarisinde sıkça karşılaştığımız gibi, mekânla bütünleşmiş ayetlerdir. Burada hattata düşen, ilgili metni, gösterilen alana en güzel şekilde tasarlayıp yerleştirmektir. Mahfilde, Türkçe anlamlarından da anlaşılabileceği gibi, içerisinde *"emaneti ehline vermek", "insanlar arasında hükmettiğiniz zaman adaletle hükmetmek", "sizden olan idarecilere itaat etmek"* ve *"namazı dosdoğru kılmak"* gibi konuların geçtiği ayetler yer almaktadır. Dolayısıyla, bu mahfilin fonksiyonu ile mahfili süsleyen çinilerdeki yazıların içeriği arasındaki bağlantı gayet açıktır. Hat sanatında buna benzer inceliklerle diğer selâtin camilerinde ve mimari eserlerde de sıkça karşılaşılabilir.

Mahfil zemininden 3.3 metre yüksekte bulunan, 1 metre kalınlığında ve 22 metre uzunluğunda olan bu kuşak yazısı iki satır üzerine oturan bir istif düzenine sahiptir. Genel olarak, istif çok girift değil okunaklıdır. Çini üzerindeki bu yazılar, hat sanatı bakımından döneminin özelliklerini yansıtmaktadır. Harf bünyeleri henüz olgunlaşmamış haldedir. Hareke ve diğer tezyinî unsurlar yine seyrek kullanılmıştır (F. 40-43). Bir harfin gözünden bir başka harfin geçirilmesi gibi, XVIII. yüzyıldan sonra pek rastlanmayan alışkanlıkların henüz terk edilmediği görülmektedir. Nitekim, hünkâr mahfilindeki kuşak yazısında, *"feruddûhü ilâllah"*daki *"ilâ"*nın *lâm* harfi *vav* harfinin gözünü delip geçmiştir (Çizim 2).

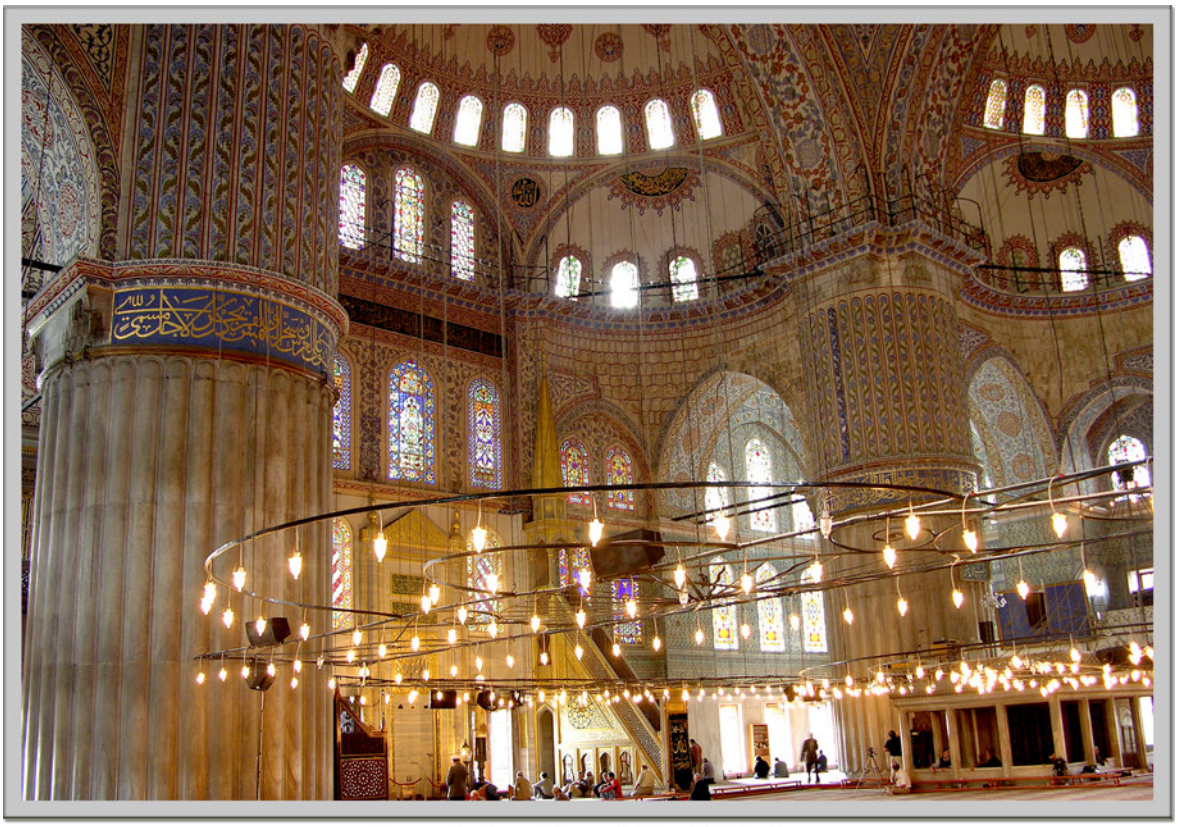
Yazı henüz klasik dönemindeki güzelliğe kavuşmamış ise de buradaki hat örnekleri, hem Osmanlı Devleti'nin başkentindeki en büyük camilerden biri olan selâtin camiini; hem de bu Camiin hünkâr mahfili gibi en önemli mekânını süslemesi sebebiyle devrinin en güzel örneklerindendir.



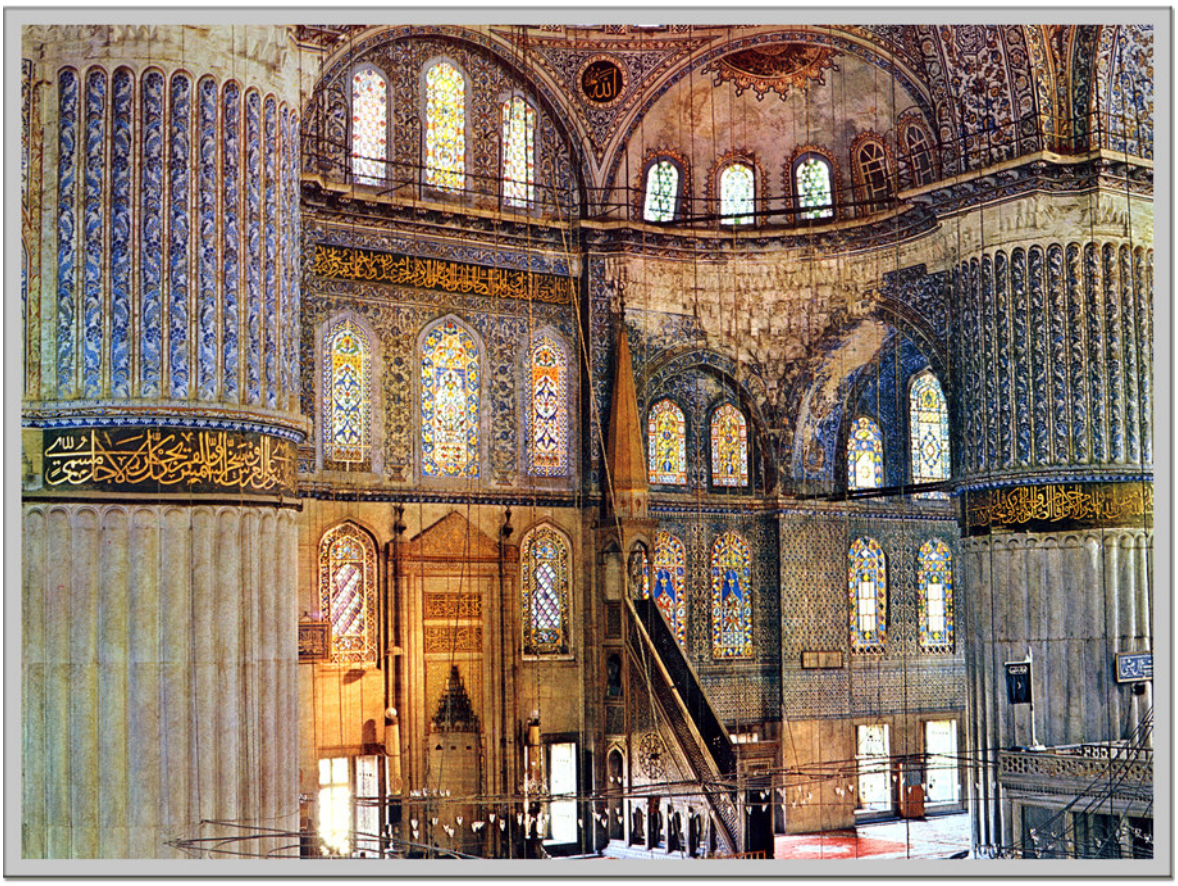
Fotoğraf 15 - Sultan Ahmed Camii



Plan 2 - Sultan Ahmed Camii planı (Aslanapa) ve kuşak yazılarının gösterimi



Fotoğraf 16 - Sultan Ahmed Camii içinden görünüş



Fotoğraf 17 - Sultan Ahmed Camii içinden eski bir fotoğraf



Fotoğraf 18 - Sultan Ahmed Camii birinci filayağındaki kuşak yazısının başlangıcı



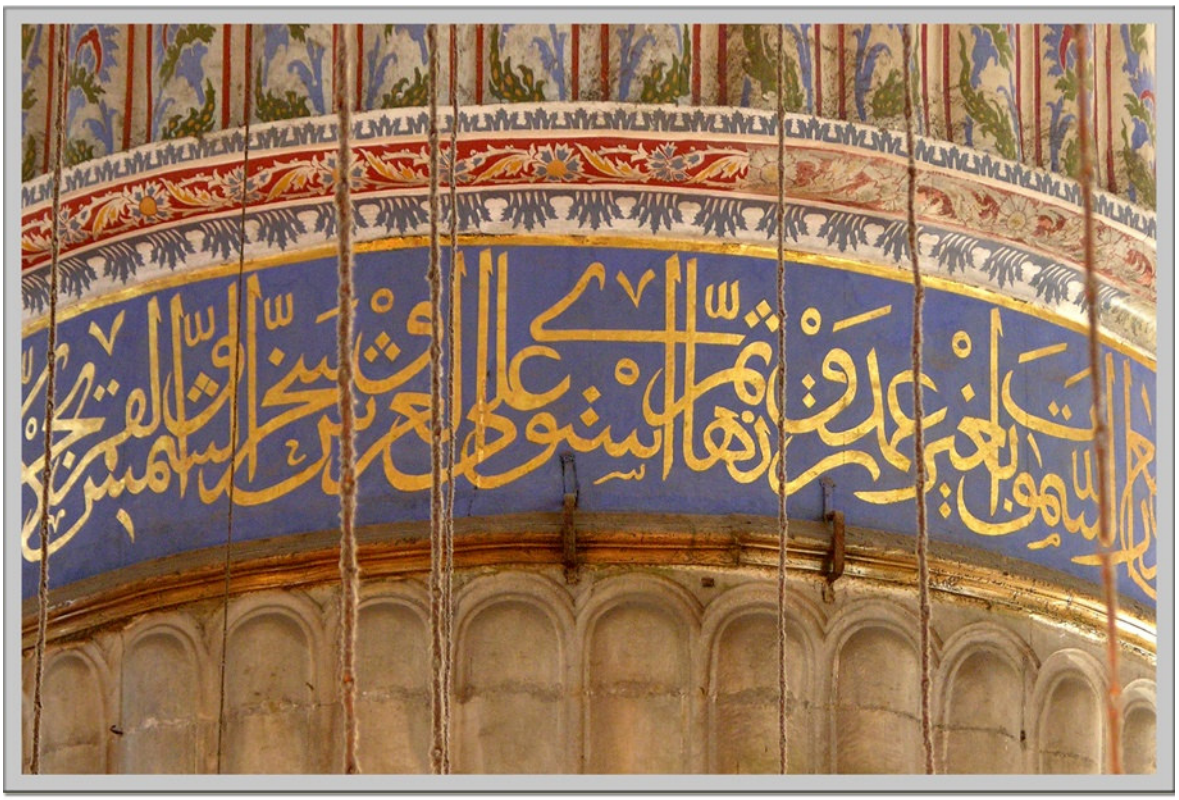
Fotoğraf 19 - Sultan Ahmed Camii birinci filayağındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 20 - Sultan Ahmed Camii birinci filayağındakikuşak yazısının son kısmı



Fotoğraf 21 - Sultan Ahmed Camii ikinci filayağındaki kuşak yazısının başlangıcı



Fotoğraf 22 - Sultan Ahmed Camii ikinci filayağındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 23 - Sultan Ahmed Camii ikinci filayağındaki kuşak yazısının son kısmı



Fotoğraf 24 - Sultan Ahmed Camii üçüncü filayağındaki kuşak yazısının başlangıcı



Fotoğraf 25 - Sultan Ahmed Camii üçüncü filayağındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 26 - Sultan Ahmed Camii üçüncü filayağındaki kuşak yazısının son kısmı



Fotoğraf 27 - Sultan Ahmed Camii dördüncü filayağındaki kuşak yazısının başlangıcı



Fotoğraf 28 - Sultan Ahmed Camii dördüncü filayağındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 29 - Sultan Ahmed Camii dördüncü filayağındaki kuşak yazısının son kısmı



Fotoğraf 30 - Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki kuşak yazısının genel görünüşü



Fotoğraf 31
Sultan Ahmed Camii kubbe göbeğindeki yazı



Fotoğraf 32 - Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki kuşak yazısının başlangıcı



Fotoğraf 33 - Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 34 - Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki kuşak yazısının devamı



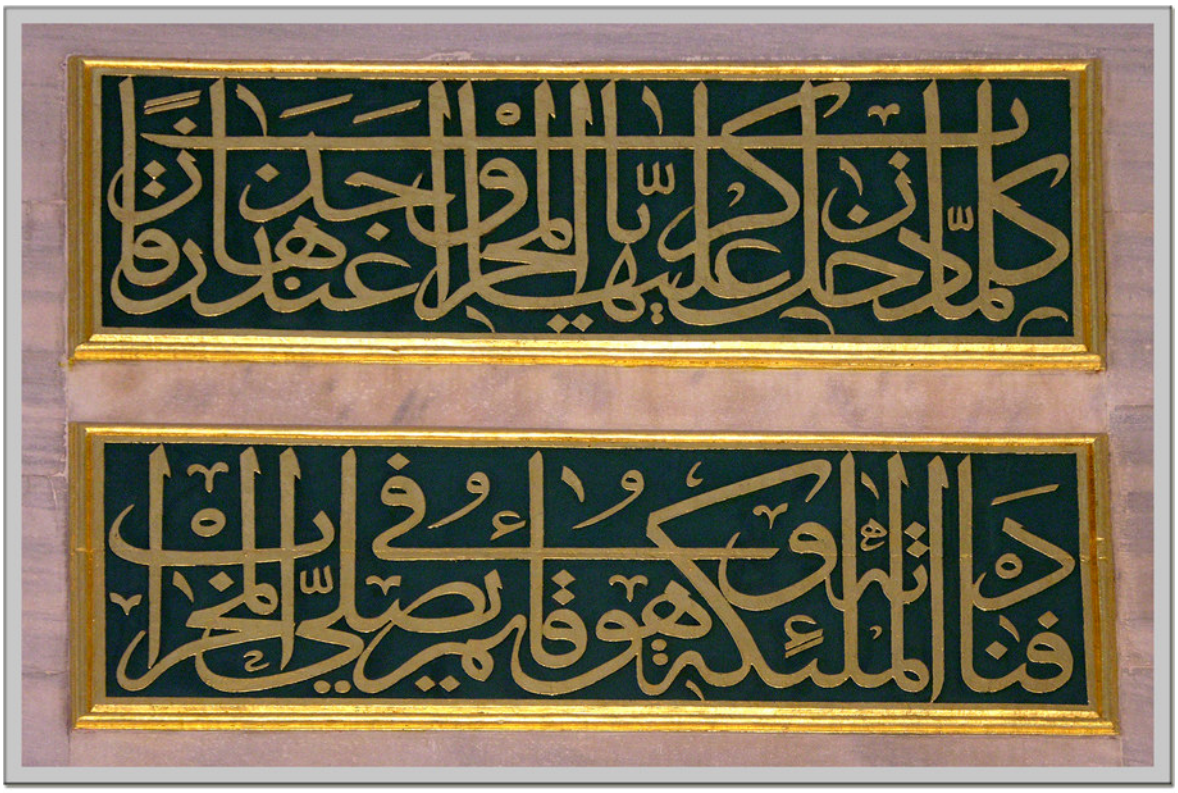
Fotoğraf 35 - Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 36 - Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki kuşak yazısının son kısmı



Fotoğraf 37 - Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki kuşak yazısından başka bir görünüş



Fotoğraf 38 - Sultan Ahmed Camii mihrap üstündeki yazılar



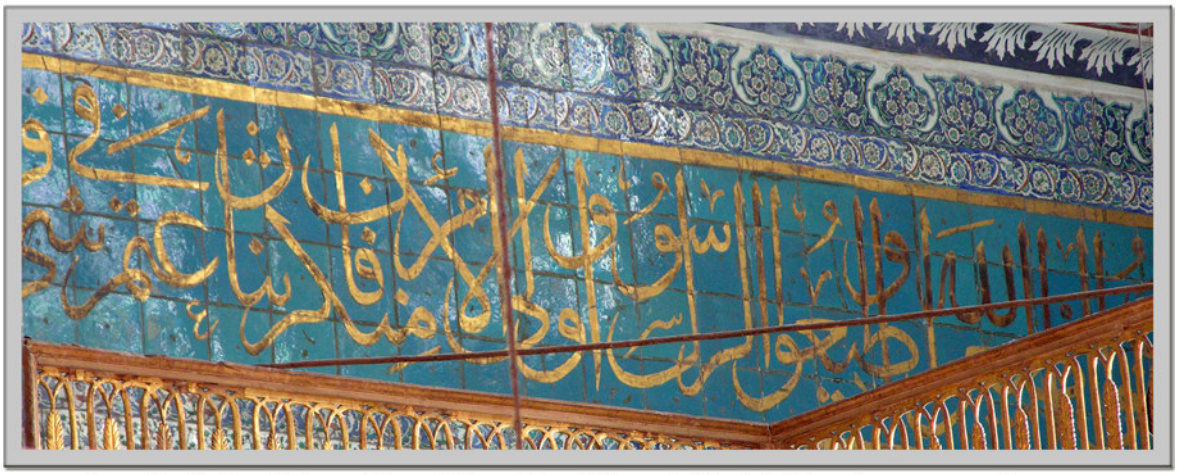
Fotoğraf 39 - Sultan Ahmed Camii çeyrek kubbe yazılarından biri



Fotoğraf 40 - Sultan Ahmed Camii hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının başlangıcı



Fotoğraf 41 - Sultan Ahmed Camii hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 42 - Sultan Ahmed Camii hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 43 Sultan Ahmed Camii hünkâr mahfilindeki kuşak yazısından detay

3.3. Üsküdar Çinili Cami

Plan No: 3

Fotoğraf No: 44-74

Çizim No: 3, 4

İnceleme Tarihi: Mayıs 2007

3.3.1. Camiin Mimari Özellikleri

Üsküdar, Nuhkuyusu, Çinili Mescit Sokak'ta bulunan Çinili Cami'nin baniyesi, Sultan I. Ahmed'in zevcesi, Sultan IV. Murad ile Sultan İbrahim'in valideleri olan Mahpeyker Kösem Sultan'dır ki; [230] 1650'de öldürülmüştür. Kitabesindeki tarih mısraından[231] 1640 (1050 h.) yılında tamamlandığı anlaşılan bu Camiin mimarı Kasım Ağa'dır. Cami kare planlı ve tek kubbelidir. Ön cepheyi, ahşap sütunlar üzerine oturan bir saçak çevrelemektedir. Küçük bir külliye olarak düşünülen yapıda,[232] Cami ile aynı avlu içinde yer alan medrese, ayrı bir blok halinde asimetrik planda güneydoğu köşe üçgenine yerleşmiştir. Camiin mihrabı ve duvarları, dönemin özelliklerini taşıyan çeşitli çinilerle bezelidir. Mermer minberi de nefis bir eser olup külahı yine çinilidir. Son cemaat yeri de çinilidir. Bu zengin çinilerinden dolayı cami Çinili Cami olarak tanınmıştır. Bu çinilerde XVI. yüzyıl motiflerinin XVII. yüzyıl ortalarında mavi ve gri renklerle sınırlanmış bir devamı sözkonusudur. Tek şerefeli bir minaresi, şadırvanı ve hünkâr mahfili vardır.[233] Ancak şadırvan, Camiin küçüklüğüne kıyasla nispetsiz bir büyüklüktedir.[234]

3.3.2. Camiin Kuşak Yazısı

Hattat: Kuşak yazısında hattat imzası yoktur. Kaynaklarda da bu kuşak yazısının hattatı hakkında herhangi bir bilgi bulunamamıştır.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs

Malzeme ve Teknik: Çini üzerine sıraltı tekniği

Renk: Mavi zemin üzerine beyaz

Dil: Arapça

---

[230] Ayvansarâyî, *a.g.e.,* s. 590.

[231] Külliye kitabesinin tarih kısmı şöyledir:
Fevziya lafzen ve ma'nen tarihi
Oldu bin ellide hayru'l-vâlide

[232] Bütün külliyenin Kasım Ağa tarafından planlanıp planlanmadığı henüz kesin olarak bilinmiyor.

[233] Öz, *a.g.e.,* c. II, s. 18.

[234] Aslanapa, *a.g.e.,* s. 395.

Metin

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا ۞ لِيَغْفِرَ لَكَ اللهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا ۞ وَيَنْصُرَكَ اللهُ نَصْرًا عَزِيزًا ۞ هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا مَعَ إِيمَانِهِمْ وَ لِلهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللهُ عَلِيمًا حَكِيمًا ۞ لِيُدْخِلَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَيُكَفِّرَ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَكَانَ ذَلِكَ عِنْدَ اللهِ فَوْزًا عَظِيمًا ۞ وَيُعَذِّبَ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتِ وَالْمُشْرِكِينَ وَالْمُشْرِكَاتِ الظَّانِّينَ بِاللهِ ظَنَّ السَّوْءِ عَلَيْهِمْ دَائِرَةُ السَّوْءِ وَغَضِبَ اللهُ عَلَيْهِمْ وَلَعَنَهُمْ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَهَنَّمَ وَسَاءَتْ مَصِيرًا ۞ وَلِلهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللهُ عَزِيزًا حَكِيمًا ۞[235]

سَيَقُولُ الْمُخَلَّفُونَ إِذَا انْطَلَقْتُمْ إِلَى مَغَانِمَ لِتَأْخُذُوهَا ذَرُونَا نَتَّبِعْكُمْ يُرِيدُونَ أَنْ يُبَدِّلُوا كَلاَمَ اللهِ قُلْ لَنْ تَتَّبِعُونَا كَذَلِكُمْ قَالَ اللهُ مِنْ قَبْلُ فَسَيَقُولُونَ بَلْ تَحْسُدُونَنَا بَلْ كَانُوا لاَ يَفْقَهُونَ إِلاَّ قَلِيلاً ۞ قُلْ لِلْمُخَلَّفِينَ مِنَ الْأَعْرَابِ سَتُدْعَوْنَ إِلَى قَوْمٍ أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ تُقَاتِلُونَهُمْ أَوْ يُسْلِمُونَ فَإِنْ تُطِيعُوا يُؤْتِكُمُ اللهُ أَجْرًا حَسَنًا وَإِنْ تَتَوَلَّوْا كَمَا تَوَلَّيْتُمْ مِنْ قَبْلُ يُعَذِّبْكُمْ عَذَابًا أَلِيمًا ۞ لَيْسَ عَلَى الْأَعْمَى حَرَجٌ وَلاَ عَلَى الْأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلاَ عَلَى الْمَرِيضِ حَرَجٌ وَمَنْ يُطِعِ اللهَ وَرَسُولَهُ يُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَمَنْ يَتَوَلَّ يُعَذِّبْهُ عَذَابًا أَلِيمًا ۞ لَقَدْ رَضِيَ اللهُ[236]

Okunuşu

Bismillâhi'r-raḥmāni'r-raḥîm.

1. İnnā fetaḥnā leke fetḥan mübînā.

2. Li yaġfira lekallāhü mā teḳaddeme min ẕenbike ve mā teaḫḫara ve yütimme niʿmetehū ʿaleyke ve yehdiyeke ṣırātan müsteḳīmā.

3. Ve yenṣurak-allāhü naṣran azîzā.

[235] *Kur'an-ı Kerim,* Fetih, 48/1-7.
[236] *Kur'an-ı Kerim,* Fetih, 48/15-18.

4. Hüve'lleẕî enzele's-sekînete fî ḳulūbi'l-mü'minîne li yezdādū îmānen meʿa îmānihim ve li-llâhi cünūdü's-semāvāti ve'l-arḍ. Ve kâna'llāhü ʿalîmen ḥakîmā.

5. Li yüdḫıle'l-mü'minîne ve'l-mü'mināti cennātin tecrî min taḥtihe'l-enḥāru ḫālidîne fîhā ve yükeffira ʿanhüm seyyiātihim ve kâne ẕâlike ʿındallāhi fevzen ʿaẓīmā.

6. Ve yüʿaẕẕibe'l-münāfiḳīne ve'l-münafiḳāti ve'l-müşrikîne ve'l-müşrikâti'ẓ-ẓānnîne billâhi ẓanne's-sev'. ʿAleyhim dāiratü's-sev'i ve ġaḍıballāhü ʿaleyhim ve leʿanehüm ve eʿadde lehüm cehennem ve sāet maṣīrā.

7. Ve lillâhi cünūdü's-semāvāti ve'l-arḍ. Ve kânallāhü azîzen ḥakîmā.

15. Seyeḳūlü'l-müḫallefūne iẕen ṭallâḳtüm ilâ meġānime li-te'ḫuzūhā ẕerūnā nettebiʿküm yürîdūne en yübeddilū kelâmallāhi ḳul len tettebiūnā keẕâliküm ḳālallāhü min ḳablü feseyeḳūlūne bel taḥsüdūnenā bel kânū lâ yefḳahūne illâ ḳalîlā.

16. Ḳul li'l-muḫallefîne mine'l-ʿarābi setüdʿavne ilâ ḳavmin 'ülî be'sin şedîdin tüḳātilūnehüm ev yüslimūn. Fein tüṭīʿū yü'tikümüllāhü ecran ḥasenā. Ve in tetevellev kemā tevelleytüm min ḳablü yüʿaẕẕibküm aẕāben elîmā.

17. Leyse ʿale'l-aʿmā ḥaracün ve lâ ʿale'l-aʿraci ḥaracün ve lâ ʿale'l-merîḍı ḥaracün ve men yuṭıʿıllâhe ve rasūlehū yüdḫılhü cennātin tecrî min taḥtihe'l-enhār. Ve men yetevelle yüʿaẕẕibhü azāben elîmā.

18. Le ḳad raḍıyallāhü…

Türkçe Anlamı

Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

1. Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik.

2-3. Tâ ki Allah, senin geçmiş ve gelecek günahlarını bağışlasın, sana olan nimetini tamamlasın, seni doğru yola iletsin ve Allah sana şanlı bir zaferle yardım etsin.

4. O, inananların imanlarını kat kat artırmaları için kalplerine huzur ve güven indirendir. Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır. Allah hakkıyla bilendir, hüküm ve hikmet sahibidir.

5. Bütün bunlar Allah'ın; inanan erkek ve kadınları, içlerinden ırmaklar akan, içinde temelli kalacakları cennetlere koyması, onların kötülüklerini örtmesi içindir. İşte bu, Allah katında büyük bir başarıdır.

6. Bir de, Allah'ın, hakkında kötü zanda bulunan münafık erkeklere ve münafık kadınlara, Allah'a ortak koşan erkeklere ve Allah'a ortak koşan kadınlara azap etmesi içindir. Kötülük girdabı onların başına olsun! Allah onlara gazap etmiş, onları lanetlemiş ve kendilerine cehennemi hazırlamıştır. Orası ne kötü bir varış yeridir!
7. Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır. Allah mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir.
15. Onlar, "bizi kıskanıyorsunuz" diyeceklerdir. Hayır, onlar pek az anlarlar.
16. Bedevîlerin (savaştan) geri bırakılanlarına de ki: "Siz, güçlü kuvvetli bir kavme karşı teslim oluncaya kadar savaşmaya çağrılacaksınız. Eğer itaat ederseniz Allah size güzel bir mükâfat verir. Ama önceden döndüğünüz gibi yine dönerseniz, Allah sizi elem dolu bir azaba uğratır."
17. Köre güçlük yoktur, topala güçlük yoktur, hastaya güçlük yoktur. (Bunlar savaşa katılmak zorunda değillerdir.) Kim Allah'a ve Peygamber'ine itaat ederse, Allah onu, içlerinden ırmaklar akan cennetlere koyar. Kim de yüz çevirirse, onu elem dolu bir azaba uğratır.
18. Şüphesiz Allah (ağaç altında sana bîat ederlerken inananlardan) hoşnut olmuştur…[237]

Değerlendirme

Camiin ana mekânı, mihrap dahil, zeminden başlayarak üst pencerelere kadar Kütahya çinileriyle kaplıdır. Sıraltı tekniğiyle yapılan beyaz zemin üzerine mavi, firuze ve yeşil rengin hâkim olduğu şakayık, lâle ve sümbüllerden oluşan natüralist kompozisyonlu çiniler, klasik Türk çini sanatının son örneklerini teşkil etmeleri açısından ayrı bir önem taşırlar.[238] Mavi, firuze ve yeşilin hâkim olduğu çinilerin Camie girer girmez insanı saran atmosferi, pencere alınlıklarındaki yazılı çini panolarla ve Camii üç yandan çevreleyen kuşak yazılarıyla daha sıcak bir görünüme kavuşmaktadır. Ancak bu çiniler, klasik İznik çinilerinden olmadığı için kalite bakımından elbette biraz düşüktür.

Pencere alınlıklarındaki panoların ve buradaki yazıların iriliği, kuşak yazısından daha fazla dikkat çekmektedir. Ancak bazı çini alınlıklar tam olarak pencere üzerine denk gelecek şekilde tasarlanmamış durumdadır. Meselâ; mihrapla minber arasındaki büyük alınlık buna örnektir. Bunun sebebi ise, minberin pencere önünü ve üstünü kapatması olsa

[237] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 510-512.
[238] Aslanapa, O., *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri,* İstanbul, 1949, s. 105-109; Erol, G., "Çinili Cami Külliyesi" maddesi, *DİA,* c. VIII, İstanbul, 1993, s. 336.

gerektir (F. 46). Aksi takdirde, alınlıkta yazıların olması bir anlam ifade etmeyecekti ve yazılar minberin arkasında kalacağı için okunamayacaktı.

Çoğu orijinal olan çiniler üzerindeki celî sülüs yazı kuşağı, mihrabın sağından *"Besmele"* ile başlamaktadır (F. 48). Kuşak paftalarının baş ve son kısımlarında içleri bulut motifleriyle süslenmiş köşebentler yer almaktadır. *Besmele*nin yazılı olduğu çiniler muhtemelen sonradan yapıldığından renkler soluk ve kirli görünmektedir. Bu *Besmele*nin daha net algılanabilmesi ve diğer kuşak yazılarındaki *Besmele*lerle karşılaştırılabilmesi için çizimi yapılmıştır (Çizim 3). Yine kuşak yazısının bu bölgesindeki zencerek motifinin bozukluğu da bazı çinilerin sonradan yapılan bir restorasyonda eklenmiş olabileceği ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Ne yazık ki; kuşak yazılarının malzemesi ne olursa olsun yapılan restorasyonlara ilişkin bir tamir kitabesine hiçbir camide rastlanmamıştır. Bu ihmal, araştırmacıların teknik ve üslup konusunda bazen yanlış hükümler vererek bilimsel yanılgılara düşmeleri tehlikesini beraberinde getirecek kadar ciddi sorunlar doğurabilir.

Kuşak yazısı, harim zemininden 3.5 metre yukarıda başlamıştır ve kuşağın kalınlığı 22 cm.'dir. Kuşak yazısının 1.7 m.'lik bölümü, mihrapla minber arasındaki başlangıç kısmında, 3.6 m.'lik bölümü mihrabın sol kısmındadır. Buradan camiin doğu duvarına dönen kuşak 6.1 m. daha devam etmektedir. Batı duvarından tekrar başlayan kuşak yazısının 6.1 metresi de bu duvardadır. Kuşak yazısının son kısmı ise, batı duvarı ile minber arasına yazılmış olup sadece 80 cm. uzunluğa sahiptir. Böylece, Camideki yazı kuşağının toplam uzunluğu 18.7 metreyi bulmaktadır.

Çinili Cami'deki yazı kuşağında istif genellikle iki satır halindedir. Harflerin anatomileri ile hareke ve tefriş unsurlarının bünyeleri, bu devrin ulaşmış olduğu seviyenin nispeten gerisindedir. Harf noktaları bazen harf kaleminden daha küçük bir kalemle konulmuştur. Bu küçük noktalar baklava dilimi şeklinde değil, yuvarlaktır.[239] Hareke seyrek olarak kullanılmış olup çoğunlukla ihmal edilmiştir. Birbirini kesen harflerin diğerini delip geçiyormuş gibi görünmesini sağlayan tahrirler çizilmiştir. *Ra, ze, sin, şın, sad, dat, kaf, kef, lâm, mim, nun, vav* gibi harflerin çanakları ve kuyrukları ile *kef*'lerin *seren*leri çoğunlukla satıra fazla meyil yapmaksızın, hatta nerdeyse paralel biçimde yapılmıştır. Bazı harflerin noktaları konulmamıştır. Bazı harflerin birbirleriyle orantısı bozuktur. Meselâ; *"nasran azîzâ"*daki *ze* harfi ile hemen arkasından gelen *"hüvellezî*

[239] Yuvarlak nokta, normal noktadan zaten küçük olduğu için çoğu kez yer darlığı varsa tercih edilir.

*enzele"*deki *vav* ve *ze'*nin büyüklüklerini mukayese edecek olursak, dikkat çekici bir oransızlığın olduğu fark edilir (F. 52). Yine *"kânellahü 'alîmen hakîmâ"*daki üç kelimenin işgal ettiği alan ile hemen sağındaki tek bir harfin, *lâmelif*in işgal ettiği alan nerdeyse birbirine denktir (F. 55). *"Lil-muhallefîn"*in başındaki iki *lâm* harfinin boyu haddinden fazla kısa tutulmuştur. *"Lâfzatullah"*larda *he* harfinin çengelli de denilen *mahdûde* şekli değil; kestaneye benzetilen *mukastale* şekli kullanılmıştır. *Elif, lâm* gibi dikey harfler bazen sağa bazen sola meyilli yapılmış; bazen uzun bazen çok kısa tutulmuştur ve birbirlerine göre istikrarlı bir paralellik sözkonusu değildir. Harfler, inceliklerine fazla riayet edilmeksizin ve küt biçimde yazılmıştır. Harflerin bozukluğuna ve oransızlığına buna benzer pek çok örnek vardır. Yaptığımız bu değerlendirmeler bizi, Çinili Cami'deki kuşak yazılarının, döneme göre iyi bir seviyede olmadığı ve bu yazıların hattatının güçlü bir sanatkâr olmadığı sonuçlarına ulaştırmaktadır.

Etrafı zencerekle çevrili olan ve beyaz renkle yazılmış olan kuşak yazısının zemini lâciverttir. Bununla birlikte, *cim, ha, hı, sad, dat, tı, zı, ayn, ğayn, fe, kaf, kef, mim, vav, lâmelif* ve *he* gibi gözlü harflerin (yahut bazı hallerde gözlü olarak yazılan harflerin) ve *cezm, ötre* gibi harekelerin gözleri yeşille doldurulmuştur. Bu yapılırken, daima yapıldığı gibi, bu gözlerin tamamen kapalı olması esas alınmıştır. Buna ilâveten, beşinci ayette geçen *"cennâtin tecrî"*deki *elif* ile *yâ*nın arasında oluşan boşluk bile yeşil renkle doldurulmuştur (F. 57). İstifte, tek bir harfe ait olmayıp birden fazla harfin kesişmesi sonucu oluşmuş başka boşluklar da olmasına rağmen sadece sözkonusu yerdeki boşluğun doldurulmuş olması ilginçtir. Bunun sebebi, çini ustasının dikkat etmeyerek bu boşluğu da bir harf gözü zannedip yeşile boyaması olabilir. Yahut bu sadece bir estetik espridir. Nitekim yazı kuşağındaki bütün gözlü harflerin gözleri doldurulmamıştır.

Çinili Cami'deki kuşak yazısında tercih edilen ayetlerin Fetih Sûresi'nden seçilmiş olmasının da bu camiyle ya da camiin baniyesiyle herhangi özel bir ilişkisinin olmadığını tahmin ediyoruz. Fetih Sûresi, Kur'an-ı Kerim'in en çok bilinen, ezberlenen ve hattatlar tarafından yazılmış sûrelerinden biridir. Çünkü sûrenin fazîletleri hakkında hadis-i şerifler rivayet edilmiştir. Fetih Sûresi'yle ilgili bir rivayet şöyledir: "Enes (r.a.) anlatıyor: ***'Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik. Tâ ki Allah, senin geçmiş ve gelecek günahlarını bağışlasın, sana olan nimetini tamamlasın, seni doğru yola iletsin*** *(Fetih, 1-2)'* ayetleri Hudeybiye dönüşü Hz. Peygamber (s.a.v.)'e nâzil oldu. Ayette geçen '*apaçık zafer (feth-i mübîn)*' Hudeybiye zaferidir. Ayet inince 'Ey Allah'ın Rasûlü, ne mutlu!

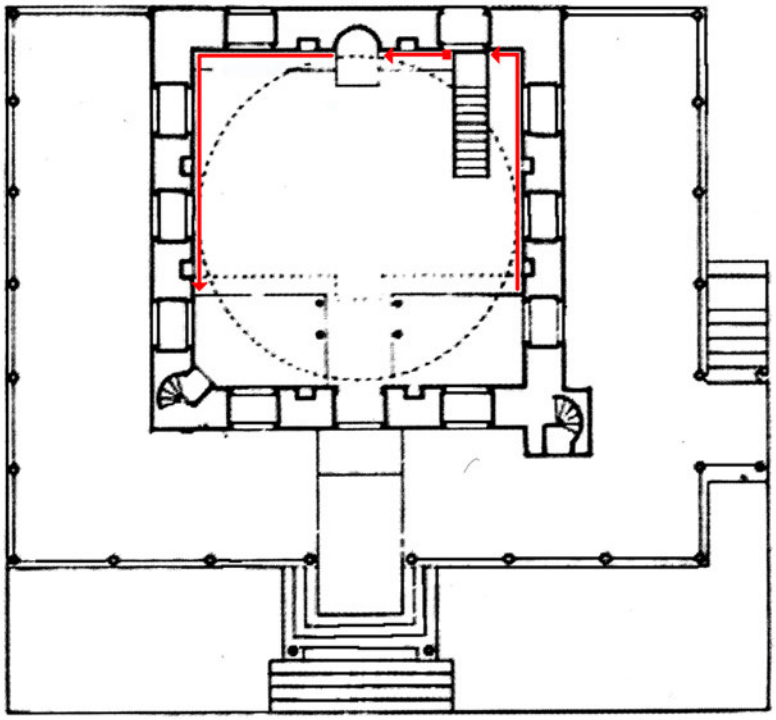
Allah Te'âlâ senin için ne yapacağını sana açıkladı. Acaba bize ne yapacak?' dediler. Bunun üzerine şu ayet indi: ***Bütün bunlar Allah'ın; inanan erkek ve kadınları, içlerinden ırmaklar akan, içinde temelli kalacakları cennetlere koyması, onların kötülüklerini örtmesi içindir. İşte bu, Allah katında büyük bir başarıdır*** *(Fetih, 5)."*[240]

Sadece Çinili Cami'de değil, başka bazı camilerde de Fetih Sûresi'nin tamamının veya bir kısmının yazılmış olduğuna şahit oluruz.[241] Ancak bu Camide ilginç bir uygulamayla karşı karşıya kalıyoruz. Bu ise, Sûre'nin başından yedinci ayetine kadar yazıldıktan sonra sekizinci ayetten itibaren yedi ayetin atlanarak 15. ayetten tekrar yazının devam etmesi ve üç ayet daha yazılarak 18. ayetin baş kısmıyla birlikte kuşak yazısının nihayet bulmasıdır (F. 73). 18. ayetin de kalan kısmı olmadan sadece bu kuşaktaki kadarı *"şüphesiz Allah hoşnut olur"* şeklinde, anlam bütünlüğü olmayan bir yarım cümledir. Bu ayetin yarım bırakılmış olmasını, minberden dolayı artık yazacak mesafe kalmamasına bağlayabiliriz. Atlanan yedi ayetin sebep atlanmış olabileceğini ise belki bu ayetlerin anlamına bakarak tahmin edebiliriz. Çünkü atlanan ayetlerde, ağırlıklı olarak münafıklardan, inkârcılardan ve bunların helâk oluşlarından, azaba çarptırılacaklarından bahsedilmektedir. Herhalde bu konular yerine, ibadethaneye gelen Müslümanların, meselâ 18. ayette geçen *"içinden ırmaklar akan Cennetler"*e konulacaklarını müjdeleyen ayetlerle karşılaşarak huzura kavuşmaları arzu edilmiş olmalıdır.

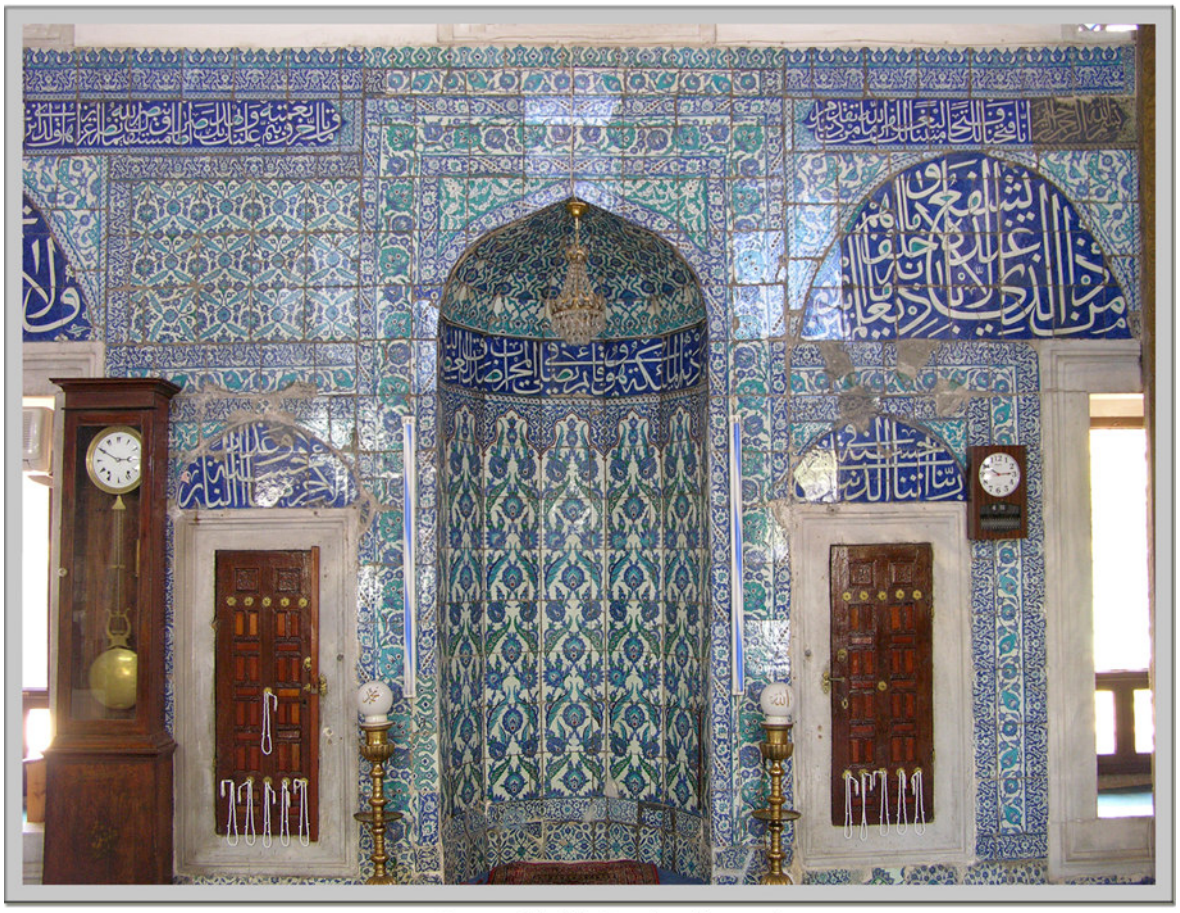
[240] *Buharî,* Meğazî, 35; *Müslim,* Cihad, 97 (1786).
[241] Bkz. Eminönü Yeni Camii, Nuruosmaniye Camii, Üsküdar Selimiye Camii ve Teşvikiye Camii.



Fotoğraf 44 - Üsküdar Çinili Cami



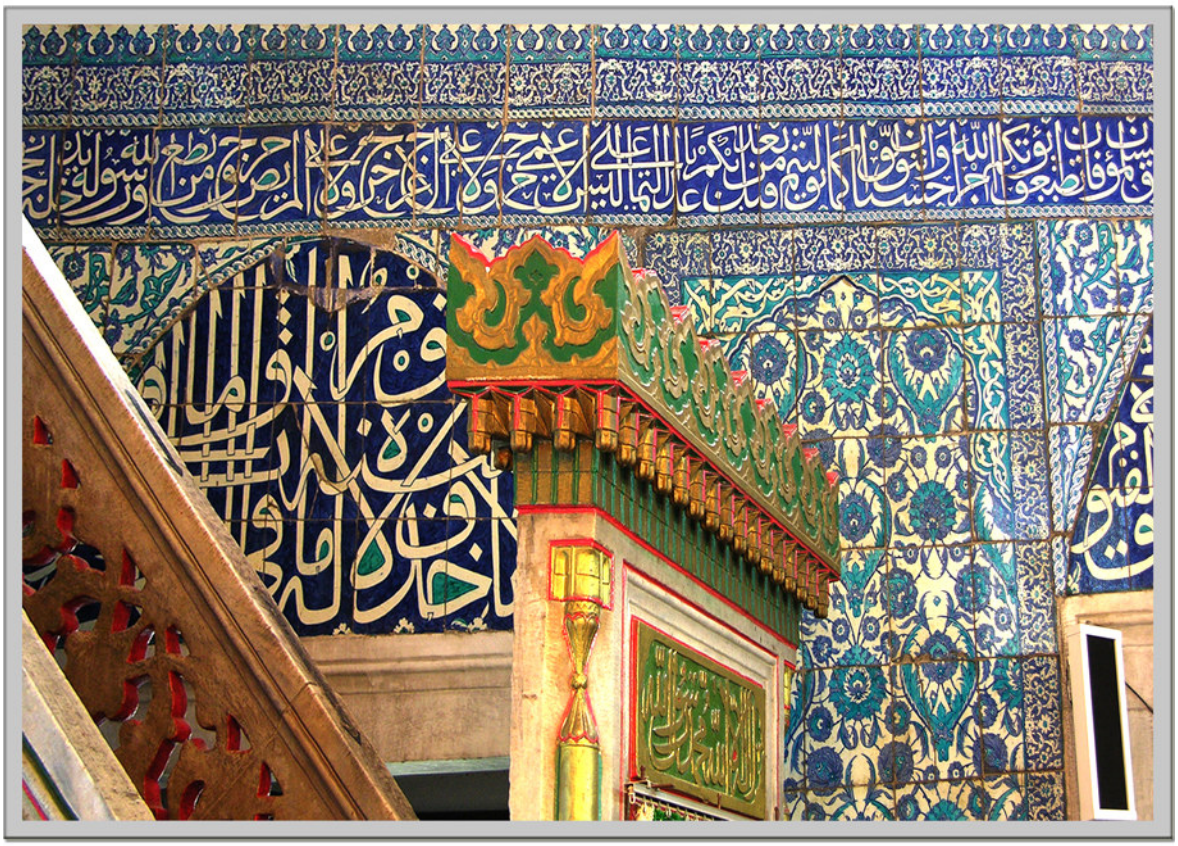
Plan 3 - Üsküdar Çinili Cami planı (Sözen) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi



Fotoğraf 45 - Çinili Cami mihrap duvarı



Fotoğraf 46 - Çinili Cami içinden bir görünüş



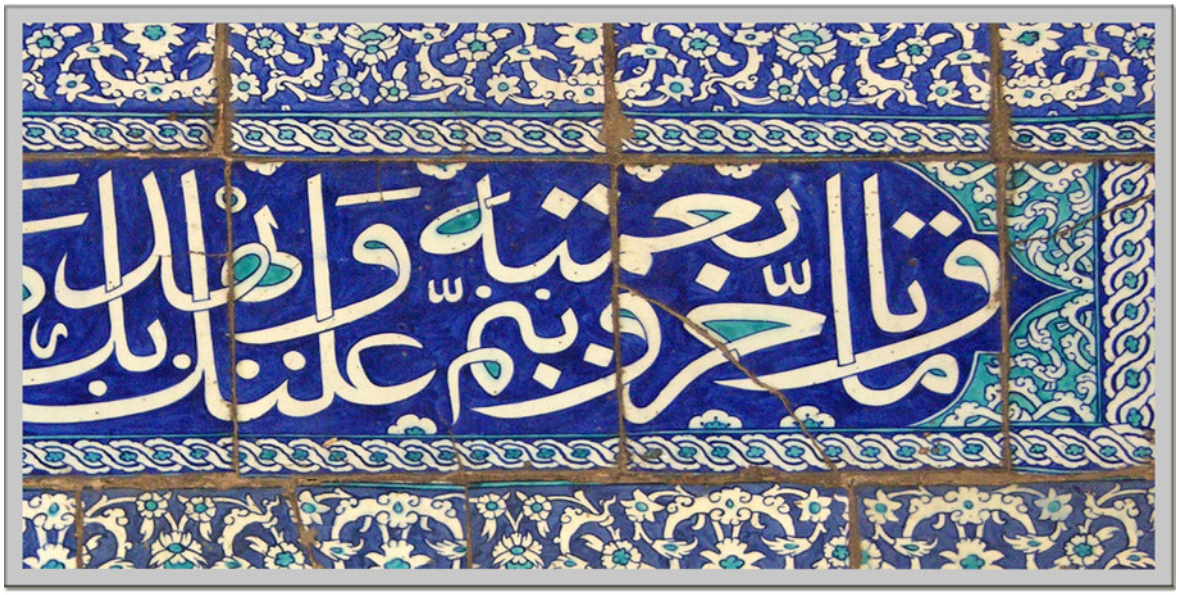
Fotoğraf 47 - Çinili Cami kuşak yazısından genel görünüş



Fotoğraf 48 - Çinili Cami kuşak yazısının başlangıcı



Fotoğraf 49 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 50 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 51 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 52 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 53 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 54 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 55 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 56 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 57 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 58 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 59 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 60 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 61 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 62 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 63 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 64 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 65 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 66 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 67 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



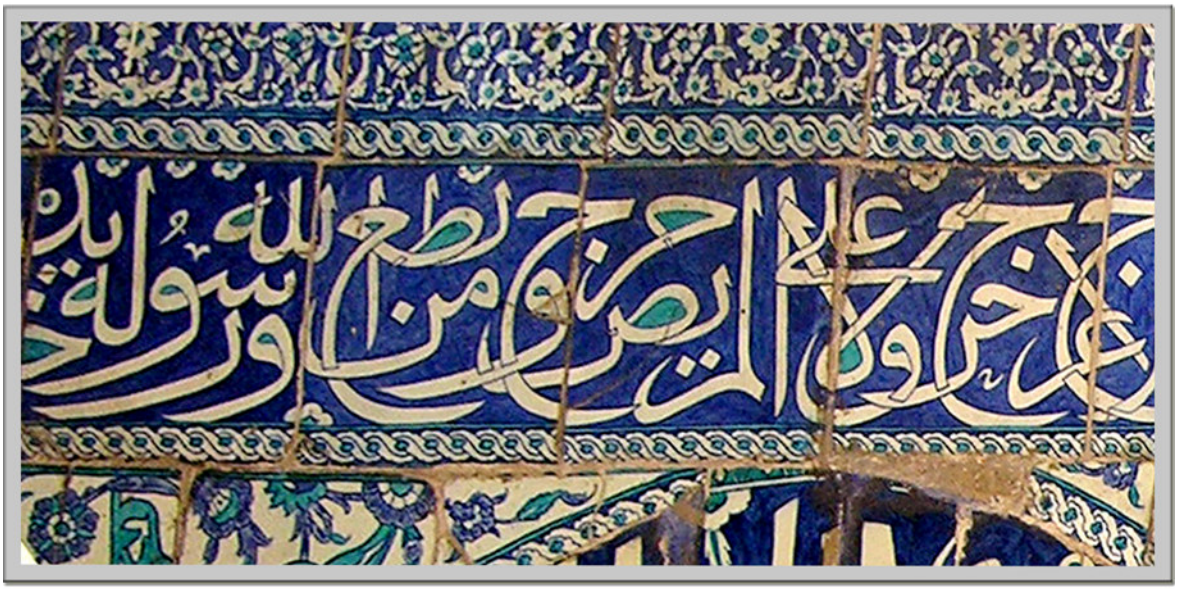
Fotoğraf 68 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 69 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 70 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 71 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 72 - Çinili Cami kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 73 - Çinili Cami kuşak yazısının son kısmı



Fotoğraf 74 - Çinili Cami kuşak yazısından detay

3.4. Eminönü Yeni Cami

Plan No: 4
Fotoğraf No: 75-129
Çizim No: 5-7, 47, 56
İnceleme Tarihi: Ekim 2006 - Mayıs 2007 - Mart 2008

3.4.1. Camiin Mimari Özellikleri

İstanbul'da, Yeni Cami ismi ilk kez Fatih Camii'ne verilmiştir. Daha sonra diğer bazı camiler de bu ismi almışlarsa da Eminönü'ndeki muhteşem eser bu ismi muhafaza etmiştir. Bu Camiin ilk baniyesi, III. Murad'ın zevcesi ve III. Mehmed'in annesi Safiye Sultan'dır. Planını, Mimar Davud Ağa yapmıştır. 1597 yılında temel atmak üzere hazırlanmış olan Sadrazam Hasan Paşa'nın azil haberi gelmiş ve bu sebeple temel atılması beş altı ay gecikmiştir. Fakat bir ay sonra da Mimar Davud Ağa vefat etmiştir. Daha sonra yerine Mimar Dalgıç Ahmed Ağa geçmiş ve inşaat 1603 yılına kadar devam etmiştir. III. Mehmed'in ölümüyle Safiye Sultan eski saraya nakledilince, yapı 50 yıl kadar yüzüstü kalmış; hatta bu civardaki büyük bir yangında epey hasar almıştır.

Nihayet IV. Mehmed'in annesi Hatice Turhan Sultan, mabedin tamamlanmasını Mimar Mustafa Ağa'ya havale etmiş ve cami, kasr, darülhadis, mektep, çarşı, sebil ve türbeden oluşan bir külliye halinde 1663 (1074 h.) yılında tamamlanmıştır.[242] Camie bu yüzden Hatice Turhan Sultan veya Yeni Valide Camii de denmektedir.

Deniz kenarına inşa edilen ve kazıklar çakılıp birbirlerine kurşun kuşaklarla bağlanarak temeli sağlamlaştırılan Yeni Cami, plan itibariyle Sinan ekolüne mensup olup Şehzâde Camii etkileri taşır. Buna mukabil, Sultan Ahmed Camii'ne de etki etmiştir.

Çifte minaresi ve heybetli piramidal gövdesi ile Eminönü'ne gelenleri denizden karşılayan Camiin şadırvan avlusu 20 sütuna dayalı, 24 kubbeli ve üç kapılıdır. Ortada nefis bir şadırvanı vardır. Camiin planı, her kenarı 41 m. uzunluğunda kare şeklinde olup merkezî kubbe dört yarım kubbe ile yanlara açılmakta ve bunlar da dört filayağıyla taşınmaktadır. Kubbe 17.5 m. çapında ve 36 m. yüksekliğindedir. Son cemaat yeri duvarları, Süleymaniye'de olduğu gibi çinilidir ve buradaki çiniler üzerinde kuşak yazıları mevcuttur. Camiin duvarları da, filayakları da dahil olmak üzere, kubbe kemerlerini

[242] Caminin tamamlanmasına düşülen tarih şöyledir: *Binâ-i 'azîm (1074)*

çevreleyen silmelere kadar çinilerle bezelidir. Ancak bu çiniler, Camiin tamamlandığı döneme aittir.[243] Dolayısıyla, Camiin çini üzerindeki kuşak yazıları da bu döneme aittir. Bu Camiin yazıları Teknecizâde İbrahim Efendi[244] hattıyladır. Yazılar da çini üzerinde olduğu için, bu kıymetli çinilerden söz etmek gerekir. Çinilerde ağırlıklı renk mavi ve yeşildir. Filayaklarındaki çinilerde zeminler mavi, üzerlerindeki bezemeler de mavi ve yeşildir. İç duvarları ilk katın mukarnaslı silmelerine kadar kaplayan çinilerin renkleri açık ve koyu mavi, beyaz ve yeşildir. Motifler karanfil, gül, narçiçeği, üsluplaştırılmış yaprak ve vazo şeklidir.

Yeni Cami çinileri üzerindeki yazılarla ilgili önemli bir husus, Hattat Teknecizâde İbrahim Efendi'nin bu yazılar için, çinilerin yapıldığı İznik'e gittiği rivayetidir.[245] Hattatın İznik'e gitmesi, yazılara verilen önemin bir sonucudur. Ancak Tuhfe-i Hattatîn kaydına göre, yazıların istenilen şekilde çinilere tatbik edilememiş olmasından dolayı sanatkâr üzüntü duymuştur. Yeni Cami'nin son cemaat yerinde, hünkâr mahfilinde ve hünkâr kasrı balkonunda kuşak yazıları vardır. Cami hariminde, özellikle mihrap duvarında ve üst kat mahfilinde yer alan pencere üstü yazıları birbirlerinden kopuk çok sayıda parçadan teşekkül ettiği için tanımlaması yapılan kuşak yazıları sınıfına dahil değildir. Camiin dikkatleri ilk çeken ve en göz önündeki kuşak yazısı son cemaat yerinde bulunan kuşak yazısı olduğu için bu çalışmada öncelikle bu kuşak incelenecektir. Daha sonra ise sultana özel mekânlar olup herkese açık olmayan hünkâr mahfili kuşak yazısıyla hünkâr kasrı balkonundaki kuşak yazısına geçilecektir.

3.4.2. Son Cemaat Yerindeki Kuşak Yazısı

Hattat: Teknecizâde İbrahim Efendi (ö. 1688)
Yazı Çeşidi: Celî sülüs
Malzeme ve Teknik: Çini üzerine sıraltı tekniği
Renk: Koyu mavi üzerine beyaz
Dil: Arapça

[243] Aslanapa, *a.g.e.,* s. 401-409; Ayvansarayî, *a.g.e.,* s. 61-63; Heyet (TDV), *Eminönü Camileri,* İstanbul, 1987, s. 213-218; Öz, *a.g.e.,* c. I, s. 153-154; Ülgen, A. S., "Yeni Cami", *Vakıflar Dergisi* II, İstanbul, 1974, s. 387-397; Vakıflar Genel Müdürlüğü, *İstanbul Yeni Cami ve Hünkâr Kasrı,* s. 9-23; Yetkin, *a.g.e.,* s. 208-209.
[244] Hattatın adı, T. Öz'ün *İstanbul Camileri* adlı eserinde (s. 154), sehven "Tenekecizâde Mustafa Çelebi" olarak geçmektedir.
[245] Müstakîmzâde, *a.g.e.,* s. 48.

Metin

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

يُسَبِّحُ لِلهِ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ الْمَلِكِ الْقُدُّوسِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ ۞ هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولاً مِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ ءَايَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ ۞ وَءَاخَرِينَ مِنْهُمْ لَمَّا يَلْحَقُوا بِهِمْ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيم ۞ ذَلِكَ فَضْلُ اللهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَا للهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ ۞ مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ ا للهِ وَا للهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ ۞ قُلْ يَاأَيُّهَا الَّذِينَ هَادُوا إِنْ زَعَمْتُمْ أَنَّكُمْ أَوْلِيَاءُ لِلهِ مِنْ دُونِ النَّاسِ فَتَمَنَّوُا الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ۞ وَلاَ يَتَمَنَّوْنَهُ أَبَدًا بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ وَاللهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ ۞ قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلاَقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ۞ يَاأَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَو ةِ مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَى ذِكْرِ اللهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ ۞ فَإِذَا قُضِيَتِ الصَّلَوةُ فَانْتَشِرُوا فِي الْأَرْضِ وَابْتَغُوا مِنْ فَضْلِ اللهِ وَاذْكُرُوا اللهَ كَثِيرًا لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ۞ وَإِذَا رَأَوْا تِجَارَةً أَوْ لَهْوًا انْفَضُّوا إِلَيْهَا وَتَرَكُوكَ قَائِمًا قُلْ مَا عِنْدَ اللهِ خَيْرٌ مِنَ اللَّهْوِ وَمِنَ التِّجَارَةِ وَ اللهُ خَيْرُ الرَّازِقِينَ ۞[246]

Okunuşu

Bismillâhi’r-raḥmāni’r-raḥîm.

1. Yüsebbiḥu lillâhi mā fi’s-semāvāti ve mā fi’l-ʿarḍı’l-meliki’l-ḳuddūsi’l-ʿazîzi’l-ḥakîm.

2. Hüve’l-leẕî beʿaṯe fi’l-ümmiyyîne rasūlen minhüm yetlû ʿaleyhim ʹāyātihî ve yüzekkîhim ve yuʿallimuhümü’l-kitābe ve’l-ḥıkmete ve in kânū min ḳablü lefî ḍalâlin mübîn.

3. Ve ʹāḫarîne minhüm lemmā yelḥaḳū bihim ve hüvel'azîzü’l-ḥakîm.

4. Ẓâlike faḍlullāhi yüʹtîhi men yeşāʹü vallāhü ẕü’l-faḍli’l-ʿaẓîm.

[246] *Kur’an-ı Kerim,* Cum’a, 62/1-11.

5. Meṯelü'l-leẕîne ḥummilü't-tevrāte ṯümme lem yaḥmilūhā ke-meṯeli'l-ḥımāri yaḥmilü esfāran bi´se meṯelü'l-ḳavmi'l-leẕîne keẕẕebū bi-´āyāti'llâh. V'allāhü lâ yehdi'l-ḳavme'ẓẓālimîn.

6. Ḳul yā eyyühe'llezîne hādū in zeʿamtüm enneküm evliyāü lillâhi min dûni'n-nāsi fetemennevü'l-mevte in küntüm ṣādiḳīn.

7. Ve lâ yetemennevnehū ebeden bimā ḳaddemet eydîhim vallāhü ʿalîmün bi'ẓẓālimîn.

8. Ḳul inne'l-mevte'lleẕî tefirrūne minhü feinnehū mülâḳīküm ṯümme türaddūne ilâ ʿālimi'l-ġaybi ve'ṣ-ṣehādeti feyünebi´üküm bimā küntüm taʿmelûn.

9. Yā eyyühe'lleẕîne ´āmenū iẕā nūdiye li'ṣṣalâti min yevmi'l-cumuʿati fesʿav ilâ ẕikrillâhi ve ẕeru'l-beyʿẓâliküm ḫayrun leküm in küntüm taʿlemūn.

10. Feiẕā ḳuḍıyeti'ṣṣalâtü fe'nteşiru fi'l-ʿarḍı ve'bteġū min faḍlillâhi ve'ẕküru'llāhe keṯîran leʿalleküm tüfliḥūn.

11. Ve iẕā raev ticāraten ev lehveni'n'faḍḍū ileyhā ve terakûke ḳā´imā. Ḳul mā ʿındallāhi ḫayrun mine'l-lehvi ve mine't-ticārati vallāhu ḫayru'r-rāziḳīn.

Türkçe Anlamı

Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

1. Göklerdeki ve yerdeki her şey, mülkün sahibi, mukaddes, mutlak güç sahibi, hüküm ve hikmet sahibi olan Allah'ı tespih eder.

2. O, ümmîlere, içlerinden, kendilerine âyetlerini okuyan, onları temizleyen, onlara kitabı ve hikmeti öğreten bir Peygamber gönderendir. Halbuki onlar, bundan önce apaçık bir sapıklık içinde idiler.

3. (Allah o Peygamber'i) onlardan henüz kendilerine katılmayan başkalarına da göndermiştir. O mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir.

4. İşte bu, Allah'ın lütfudur. Onu dilediğine verir. Allah büyük lütuf sahibidir.

5. Tevrat'la yükümlü tutulup da onunla amel etmeyenlerin durumu, ciltlerle kitap taşıyan eşeğin durumu gibidir. Allah'ın ayetlerini inkâr eden topluluğun hali ne kötüdür! Allah, zalimler topluluğunu hidayete erdirmez.

6. De ki: "Ey Yahudi akidesini benimseyenler! Bütün insanlar değil de, yalnız kendinizin Allah'ın dostları olduğunu iddia ediyorsanız, (bunda da) samimi iseniz haydi ölümü isteyin!"

7. Ama onlar, daha evvel yaptıklarından dolayı asla ölümü istemezler. Allah zalimleri hakkıyla bilir.
8. De ki: "Sizin kendisinden kaçıp durduğunuz ölüm var ya, o mutlaka size ulaşacaktır. Sonra gaybı da, görünen âlemi de bilen Allah'a döndürüleceksiniz de, o size yapmakta olduklarınızı haber verecektir."
9. Ey iman edenler! Cum'a günü namaz için çağrı yapıldığı zaman, hemen Allah'ın zikrine koşun ve alışverişi bırakın. Eğer bilirseniz bu, sizin için daha hayırlıdır.
10. Namaz kılınınca artık yeryüzüne dağılın ve Allah'ın lütfundan nasibinizi arayın. Allah'ı çok zikredin ki kurtuluşa eresiniz.
11. (Durum böyle iken) onlar bir ticaret veya bir oyun eğlence gördükleri zaman hemen dağılıp ona koştular ve seni ayakta bıraktılar. De ki: "Allah'ın yanında bulunan, eğlence ve ticaretten daha hayırlıdır. Allah, rızık verenlerin en hayırlısıdır."[247]

Değerlendirme

Yeni Cami'nin tamamı çini üzerinde bulunan kuşak yazılarının hepsini Teknecizâde İbrahim Efendi[248] yazmıştır.

Yeni Cami avlusunun batıdaki kapısının solundan itibaren, revaklı son cemaat yerinde ve çini üzerinde gayet iri bir celî sülüs yazı kuşağı başlayıp kuzey duvarını kuşatarak avlunun doğusundaki kapının sağında son bulur. Camideki en gözönünde olan ve cümle kapısı kısmı hariç kesintisiz olarak yazılmış en uzun kuşak yazısı, son cemaat yerini süsleyen bu yazılardır. Kuşakta, Cum'a namazının öneminden bahsedildiği için "Cum'a Sûresi" olarak adlandırılan ve 11 ayetten müteşekkil olan sûrenin tamamı yazılıdır. Ulu cami geleneğinin devamı sayılabilecek bir selâtin camiinde, eski ulu camilerin hutbe irad

[247] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 552-553.
[248] İstanbullu olan hattatın celî yazıya karşı büyük bir ilgisi vardı. Aklâm-ı sitte ile celîyi Halid-i Erzurûmî'den öğrendi Sanatkâr'ın, Yeni Cami'den başka yerlerde eserleri vardır. 1688'de vefat etmiştir. İstanbul Hasköy'deki IV. Mehmed'in çeşmesindeki kitabe, Kasımpaşa'da Emin Efendi Köprüsü'nün kitabeleri ile Ayasofya Camii'ndeki İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, çehar yâr ve Hasaneyn isimlerini taşıyan, Kazasker Mustafa İzzet Efendi'ye ait şimdiki levhalardan önceki sekiz levha, Teknecizâde hattıyladır. Ayasofya'da şu anda yer almayan bu levhalar 1644'te yazılmıştı. Eserler 1733'te tamir için yere indirildiği sırada alınan ve Ayvansarâyî tarafından nakledilen ölçülere göre; elif'lerin genişliği bir karış sekiz parmak, boyları ise 25 karış idi ve yazılar Semerkand abadîsi denilen kâğıtlara ve astar üzerine yazılmış idi. 1849'da Ayasofya'nın onarılması sırasında Teknecizâde'nin levhaları kaldırılmış ve daha sonra Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından yazılanlar yerlerine konulmuştu. Wiltimor'un Ayasofya'daki mozaik araştırmaları sırasında Kazasker'in levhaları da yere indirilmiş ve başka bir camiye nakli düşünülmüş idi. Ancak 7,5 metre çapındaki levhaların hiçbir kapıdan geçmediği görülerek levhalar bir müddet öylece bekletildi. Nihayet 1949'da E. Hakkı Ayverdi ve bazı hayırseverlerin tahsisat ve gayretleri ile bu azametli levhalar yerlerine tekrar asılmıştır (bkz. Alparslan, *a.g.e.,* s. 108-109, 138; Ayvansarâyî, *a.g.e.,* s. 42-43; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 161; Kumbaracılar, S., "Ayasofya'nın Müze Oluşu ve Kazasker'in Levhaları", *Hayat Mecmuası,* c. 6, S. 1, İstanbul, 1970; *Mecmua-i Tevarih,* TSMK, N: H. 1565, s. 96 a; Müstakîmzâde, *a.g.e.,* s. 48; Rado, *a.g.e.,* s. 106-107).

edilip toplu olarak Cum'a namazı eda edilen merkezî ibadethane fonksiyonu icra etmesini hatırlatırcasına "Cum'a Sûresi"nin tercih edilmiş olması manidardır. Buna ilâve olarak, sözkonusu Sûrenin 9. ayetinden sonuna kadarki kısımda, alışveriş, ticaret gibi dünyevî meşgalelerin kişiyi namazdan alıkoymaması gerektiği hatırlatılmakta; hatta Cum'a günü namaz için çağrı yapıldığı zaman, hemen alışverişi bırakıp namaza koşulması emredilmektedir ki; Camiin konumuyla bu ayetlerin anlamı arasında ilginç bir bağ kurulabilir. Zira Yeni Cami civarı, İstanbul'da ticaretin eskiden beri en yoğun yapıldığı mekânların başında yer alır. Yine külliyenin bir parçası olan Mısır Çarşısı, semtin önemli bir alışveriş merkezidir. İşte böyle bir muhitte yer alan Yeni Cami'de bu konuyla doğrudan ilişkili bir sûrenin, hem de son cemaat mahalli gibi herkesin gözü önündeki bir yerde tercih edilmiş olması ilginçtir. Ayrıca, sözkonusu ayetlerle ile ilgili olarak rivayet edilen hadis-i şerif ayetlerin nüzûl sebebini açıklamaktadır: Ca'bir (r.a.) anlatıyor: *"Biz Hz. Peygamber (s.a.v.)'le birlikte namaz kılarken, yiyecek maddesi taşıyan bir kervan geldi. Cemaatte bulunanlar, (camii terk edip) kervanı karşılamaya koştular. Camide on kişi kaldı. Hz. Ebû Bekir ve Hz. Ömer (r.a.), kalanlar arasındaydı. Bu durum üzerine şu ayet nazil oldu:* ***Onlar bir ticaret yahut bir eğlence gördükleri zaman ona yönelip dağıldılar. Seni ayakta bıraktılar. De ki: Allah nezdindeki sevab, eğlenceden de ticaretten de hayırlıdır. Allah rızık verenlerin en hayırlısıdır*** *(Cum'a, 11).*"[249]

Bu yazı kuşağı, ebatlarıyla da ilgi çekecek bir durumdadır. Kuşağın kalınlığı, yani eni yaklaşık 90 cm.'dir. Kuşağın zeminden yüksekliği 3.7 metredir. Uzunluğu ise, batı ve doğu duvarlarında herbiri 5.2 metre olmak üzere toplam 10.4 metre, camiin kuzey duvarında da sağ ve sol kısımlarda 15'er metreden toplam 30 metredir. Buna göre son cemaat yerindeki yazı kuşağının toplam uzunluğu 40.4 metreyi bulmaktadır.

Çinilerin bazı yerlerinde boya akıntısı, renk solukluğu gibi bozulmalar vardır. Bu da, artık İznik çiniciliğinde klasik dönemin geride kaldığının göstergesidir. Kobalt mavisi zemindeki beyaz yazıların dışında kalan boşluklara tam üsluplaşmış (hatâyî, gonca, penç ve yaprak), yarı üsluplaşmış (lâle) motifler ve rûmîler yerleştirilmiştir. Bazı harekelerin ihmal edilmesi pahasına bu gibi tezyinata başvurulması, yazı zemininin tezyinattan henüz tamamen arınmadığı bu dönemin özelliklerini yansıtır. Hattâ burada, zeminde tezyinat azalmak bir yana, daha da artmıştır. *Cim, ha, hı, sad, dat, tı, zı, ayn, ğayn, fe, kaf, kef, mim, vav, lâmelif* ve *he* gibi gözlü harflerin (yahut bazı hallerde gözlü olarak yazılan harflerin)

[249] *Buharî,* Tefsir, Cum'a, 2; *Müslim,* Cum'a, 36; *Tirmizî,* Tefsir, Cum'a, (3308).

ve *cezm, ötre* gibi harekelerin gözleri, yine bu dönemlerdeki başka yapılarda olduğu gibi yeşil renkle doldurulmuştur. Çoğu harfte, geçmeler bir tahrirle vurgulanmıştır. Harf kenarlarına da ince tahrir çekilmiştir. *Elif, kef, lâm* gibi dikey harfler, genellikle kuşağın oldukça geniş olan eni boyunca uzatılmış ve mutantan bir görüntü oluşturulmuştur. Birçok harfin noktası küçük ve yuvarlak yapılmıştır. Harflerin altına konulması gereken harekelerin birçoğu burada da ihmal edilmiştir. Üstünler nerdeyse satır çizgisine paralel dedirtecek kadar dar açıyla yapılmıştır. *Dâl, vav* gibi şemreli harflerin dönüşleri sert değil yuvarlakçadır. *Ra, kef, nun* gibi harflerin çoğunda da satır çizgisine nerdeyse paralel bir eğimle inilmiştir. Harf noktaları bazı yerlerde yuvarlak ve çok küçük konulmuştur. *Zülfe*lerin sağ kısımları fazlaca dışbükey yapılmış olup bu özellik de Camideki kuşak yazılarının tamamında göze çarpmaktadır.

Camideki bütün kuşak yazıları için sözkonusu olabilecek bu ortak özellikler, kuşakların tamamının aynı hattat tarafından yazılmış olduğu bilgisini desteklemektedir. Hat sanatında önemli yeri olan kuşak yazıları açısından kaydadeğer bir merhale olan Yeni Cami kuşaklarında, kuşak istifinin müstakbel gelişimine ışık tutacak tasarım esprileri vardır. Ancak yazıdaki gelişme henüz kemâle ermemiş olduğundan burada da birtakım eksikliklerin varlığı muhakkaktır. Her şeye rağmen yazılarda güçlü bir tasarım yeteneği göze çarpmaktadır. Bir metreye yaklaşan eniyle oldukça cesametli görünen son cemaat yeri yazı kuşağında genellikle üstüste üç satıra oturan bir istif sözkonusudur.

Kuşağın başındaki *"Besmele"*nin *"Rahîm"* kelimesinde, *ha* harfinin sağ tarafı, keşidenin en çukur kısmına göre daha yukarıda olması gerekirken nerdeyse aynı hizaya kadar düşürülmüştür (F. 91). Bu ise akıcı bir görünüme mani olmuştur. *"Yüsebbihu"* kelimesinin *sin'*ine, *'oklu Besmele'*lerdekine benzer uzunca bir keşide verilerek istifin başında dikkat çekici bir hareketlilik meydana getirilmiştir. *Besmele'*nin başındaki *be* ve *sin* harfleriyle *"yüsebbihu"* kelimesinin aynı şekilde yazılan *yâ* ve *sin* harfleri üstüste getirilerek güzel bir istif inceliği yapılmıştır (F. 91, Çizim 5). *"Lâfzatullah"*lar, istifin imkânları ölçüsünde diğer kelimelerin üstüne yazılarak teşrifata riayet edilmiştir. *Elif, lâm* gibi dikey harflerin birçoğu, kuşağın alt çizgisinden üst çizgisine kadar uzatılmış ve böylece, özellikle Sûrenin başındaki *"fi's-semâvâti vema fi'l-ard, el-melikü'l-kuddûs"* kısmında dikey hatlardan bir gruplaşma meydana gelmiştir (F. 91, Çizim 7). Ancak buradaki dikey harflerin arasına saplanmış gibi duran *dat* harfiyle *ra* harfi, dikey hatlar arasına yatay hatlarıyla girerek bir nebze olsun dengeyi sağlamıştır. Bazı kelimelerdeki *yâ*

harfleri *yâ-yı ma'kûs* şeklinde yazılmış ve bunlar uzunca birer yatay hat şekilde olduğu için diğer dikey hatlarla denge sağlanmıştır. *"Bease"*deki *be* harfine zülfe konulmamış, *"el-azîz"*deki *ze* harflerinin, *"fi'l-ümmiyyîn"*deki *yâ* harfinin noktaları ihmal edilmiştir (F. 92). Ayrıca, *"minhüm"*deki *mim'*in üstünde bir nokta vardır ki; bu noktanın *"fi'l-ümmiyyîn"* kelimesinin sonundaki *nun'*a mı yoksa *"minhüm"*deki *nun'*a mı ait olduğu belirsizdir. Yine *"fi'l-ümmiyyîn"*in *lâmelif*'i diğer harflere göre cılız görünmektedir (F. 92). Bunun sebebi *lâm* ve *elif* kollarının fazlaca uzatılması ve alttaki düğümlü kısmın bu kollara göre küçük kalmasıdır. Harflerin çoğuna, diğer bir harfin içinden geçirilmiş görüntüsü kazandırılmıştır. *"Bi-âyâtillâhi"*deki *"Lâfzatullah"*ın ikinci *lâm'*ı içine iki tane *elif* harfi sığdırılmaya çalışılmış; ancak bunun sonucunda *elif*'ler birbirine çok fazla yaklaşınca yoğun bir dikey hat görüntüsü oluşmuştur (F. 98). Buna benzer görüntüler *"ellezîne kezzebû"* kısmında olduğu gibi, istifteki başka yerlerde de vardır. *"Zâlikům hayrun leküm in küntüm"* kısmında peşpeşe gelen *kef* harflerinin *seren*leri sağ üstten sol aşağıya doğru kademeli olarak indirilerek diyagonal bir hat oluşturulmuştur (F. 86). *"Ta'lemûn"*daki *lâm* harfinin alt kısmı, anlaşılamayan bir sebeple yeşil renkli olarak yazılmıştır (F. 86). Burası, muhtemelen çini ustasının dikkatsizliğinden dolayı böyle olmuştur. *"Fenteşirû"*daki *nun, te* ve *şın* harflerine ait olan toplam altı nokta farklı bir şekilde dizilerek güzel bir kompozisyon meydana getirmiştir (F. 87). *"Fe izâ kudıyet"*teki *dat* harfinden sonra olması gereken iki dişten biri eksiktir. *Sad, dat* gibi harflerden bazılarının gözleri yeşil renkle doldurulmakla kalmamış; bu iri gözlere bir de rûmî ya da çiçek motifi yapılarak yazı ile tezyinat iyice kaynaştırılmıştır (Çizim 5-7). Sûre'nin ve dolayısıyla kuşağın sonundaki *"mine'l-lehvi"*de, *he* harfinin sol gözü yeşile boyanmışken sağ gözü boyanmamış ve zemin rengi olan lâcivertle bırakılmıştır (F. 109). Bu da muhtemelen bir tasarım esprisi olarak düşünülmüş ve uygulanmış olmalıdır. Yine, istifin bazı yerlerinde karşılaştığımız, şeddenin sol üst kısımdan (bazen hem sağ hem sol üstten) üstün ile birleştirilmesi esprisi, bu Camideki diğer kuşaklarda da uygulanmış olduğundan, Hattat Teknecizâde'nin sevip benimsediği bir tarz olarak kabul edilebilir.

3.4.3. Hünkâr Mahfilindeki Kuşak Yazısı

Hattat: Teknecizâde İbrahim Efendi
Yazı Çeşidi: Celî sülüs
Malzeme ve Teknik: Çini üzerine sıraltı tekniği
Renk: Koyu mavi zemin üzerine beyaz

Dil: Arapça

Metin

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

لَقَدْ صَدَقَ اللهُ رَسُولَهُ الرُّؤْيَا بِالْحَقِّ لَتَدْخُلُنَّ الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ إِنْ شَاءَ اللهُ ءَامِنِينَ مُحَلِّقِينَ رُءُوسَكُمْ وَمُقَصِّرِينَ لاَ تَخَافُونَ فَعَلِمَ مَا لَمْ تَعْلَمُوا فَجَعَلَ مِنْ دُونِ ذَلِكَ فَتْحًا قَرِيبًا ۞ هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَكَفَى بِاللهِ شَهِيدًا ۞ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللهُ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ۞[250]

اَللّٰهُمَّ يَا حَافِظَ الذِّكْرِ اِحْفَظْنَا بِمَا حَفِظْتَ بِهِ الذِّكْرَ اَنْتَ قُلْتَهُ وَ قَوْلُكَ الْحَقُّ اِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَاِنَّ لَهُ لَحَافِظُونَ [251] أَعُوذُ بِكَلِمَاتِ اللهِ التَّامَّاتِ مِنْ غَضَبِهِ وَ عِقَبِهِ وَ مِنْ شَرِّ عِبَادِهِ وَ مِنْ شَرِّ هَمَزَاتِ اللشَّيَاطِينَ وَ اَنْ يَحْضُرُونَ [252]

Okunuşu

Bismillâhi’r-raḥmāni’r-raḥîm.

27. Le ḳad ṣadeḳallāhü rasūlehü’r-ru´yā bi’l-ḥaḳḳı le-tedḫulünne’l-mescide’l-ḥarāme in şāallāhü ´āminîne muḥalliḳīne ruūseküm ve müḳaṣṣırîne lâ teḫāfūne fe-ʿalime mā lem taʿlemū fe-ceʿale min dûni ẕâlike fetḥan ḳarîbā.

28. Hüve’lleẕî ersele rasūlehū bi’l-hüdā ve dîni’l-ḥaḳḳı li-yuẓhirahū ʿale’d-dîni küllih. Ve kefā billâhi şehîdā.

29. Muḥammedün rasūlüllāhi ve’llezîne meʿahū eşiddā´ü ʿale’l-küffāri ruḥamā´ü beynehüm terāhüm rukkeʿan sücceden yebteġūne faḍlen minallāhi ve rıḍvānā. Sîmāhüm fî

[250] *Kur’an-ı Kerim,* Fetih, 48/27-29.
[251] *Kur’an-ı Kerim,* Hicr, 15/9’dan iktibaslı dua.
[252] *Kur’an-ı Kerim*, Mü’minûn, 23/97-98’den iktibaslı dua.

vücūhihim min eṯeri's-sücūd. Ẕâlike meṯelühüm fi't-tevrāti ve meṯelühüm fi'l-incîli kezerʿın aḫrace şaṭ'ehū fe-´āzerahu fe-staġleẓa fe-stevā ʿalâ sūḳıhî yuʿcibü'z-zürrāʿa liyeġīẓa bihimü'l-küffār. Veʿadallāhü'lleẕîne ´āmenū ve ʿamilu'ṣ-ṣāliḥāti minhüm maġfiraten ve ecran aẓīmā.

(Kuşak yazısının, hünkâr mahfilindeki filayağı üzerine yazılan kısmı): Allāhümme yā ḥāfıẓa'ẕikri iḥfaẓnā bimā hafıẓte ente ḳultehū ve ḳavlüke´l-ḥaḳḳu innā naḥnü nezzelne´ẕ-ẕikra ve inne lehū leḥāfiẓūn. Eʿūẕü bi-kelimātillâhi't-tāmmeti min ġaḍabihī ve ʿıḳabihī ve min şerri ʿıbādihī ve min şerri hemezāti'ṣ-şeyāṭīni ve en yaḥḍurūn.

Türkçe Anlamı

27. Andolsun; Allah, Peygamber'inin rüyasını doğru çıkardı. Allah dilerse, siz güven içinde başlarınızı kazıtmış veya saçlarınızı kısaltmış olarak, korkmadan Mescid-i Haram'a gireceksiniz. Allah, sizin bilmediğinizi bildi ve size bundan başka yakın bir fetih daha verdi.
28. O, Peygamber'ini hidayet ve hak din ile gönderendir. (Allah) o hak dini bütün dinlere üstün kılmak için (böyle yaptı). Şahit olarak Allah yeter.
29. Muhammed, Allah'ın Resûlüdür. Onunla beraber olanlar, inkârcılara karşı çetin, birbirlerine karşı da merhametlidirler. Onların, rükû ve secde halinde, Allah'dan lütuf ve hoşnutluk istediklerini görürsün. Onların secde eseri olan alametleri yüzlerindedir. İşte bu, onların Tevrat'ta ve İncil'de anlatılan durumlarıdır: Onlar filizini çıkarmış, onu kuvvetlendirmiş, kalınlaşmış, gövdesi üzerine dikilmiş, ziraatçıların hoşuna giden bir ekin gibidirler. Allah kendileri sebebiyle inkârcıları öfkelendirmek için onları böyle sağlam ve

dirençli kılar. Allah, içlerinden salih amel işleyenlere bir bağışlama ve büyük bir mükâfat vaad etmiştir.[253]

(Kuşak yazısının, hünkâr mahfilindeki filayağı üzerine yazılan kısmı): Allah'ım! Ey Kur'an'ın koruyucusu! Bizi, kendisiyle Zikr (Kur'an)'i hıfzettiğin şey ile koru; zira Sen bize şunu buyurdun ki; Senin sözün de haktır: Şüphesiz o Zikr'i biz indirdik biz! Onun koruyucusu da elbette biziz.[254] Allah'ın gazabından, cezalandırmasından, kullarının şerrinden, şeytanların vesveselerinden ve Allah'ın haram kıldıklarından, bütün isimleriyle ve bütün kalbimle yine Allah'a sığınırım.

[253] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 513-514.
[254] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 261.

Değerlendirme

Selâtin camilerinin nerdeyse tamamında olduğu gibi, Yeni Cami'nin hünkâr mahfili de Cami'nin en özenli ve süslü mekânlarındandır. İznik çinileriyle, kalemişleriyle süslenmiş olan bu mekân, Sultan'ın namaz kıldığı yer olması sebebiyle, Onun şanına yakışırcasına sanatkârâne yapılmıştır. Kapı ve pencere kanatlarında ahşap ve sedef işçiliğinin, korkuluklarda mermer işçiliğinin, duvarlarda çini ve kalemişi ustalıklarının sergilendiği bu nadide mekânın kuşak yazısında da hattat bütün hünerlerini ortaya koymuştur. Çok büyük bir alanı işgal etmemesine rağmen farklı geleneksel sanatlardan örnekler barındırması bile, burayı küçük bir sanat müzesi gibi görmek için yeterlidir.

Kuşak yazılarında en çok tercih edilen sûrelerden olan Fetih Sûresi, Yeni Cami hünkâr mahfilindeki yazı kuşağında da tercih edilmiştir. Ancak burada yer darlığı sebebiyle Sûrenin tamamı değil yalnızca üç ayeti yazılmıştır. Buna ilâveten, filayağı kısmına, Hicr ve Mü'minûn Sûrelerinden bazı ayetlerin de olduğu ibareler yazılmıştır. Fetih Sûresi, adını *"biz sana apaçık bir fetih ihsan ettik"* anlamındaki ilk ayetinde geçen *"fetih"* kelimesinden almıştır. Hz. Peygamber'e yapılan bu hitabın bütün muzaffer komutanları ve halifeleri de şamil olduğu inancından hareket ederek, özellikle İstanbul'un fethiyle yeni bir çağ açan Fatih Sultan Mehmed'e ve ondan sonraki padişahlara atfen Fetih Sûresi, selâtin camilerinde ve hünkâr mahfillerinde tercih edilmiş olabilir. Bununla birlikte, bazı büyük külliyelerin fetihlerden elde edilen ganimetlerle inşa edilmiş olması da bu tercihe etki eden bir faktör olabilir. Meselâ; Süleymaniye Külliyesi'nin Belgrad, Malta ve Rodos fetihlerinin geliriyle yapıldığını Evliya Çelebi yazmaktadır. Zira, Padişah'ın iradesiyle ortaya çıkan böylesine büyük külliyelerin şer'an en doğru kaynağı da fetih gelirleri olduğu bir gerçektir.[255]

Fetih Sûresi'nin bu mahfilde yazılı olan ayetlerinde, rükû' ve secde hallerinde Allah'tan lütuf ve hoşnutluk isteyen mü'minlerin yüzlerinde secde alâmetlerinin görüleceğinden bahsedilmektedir. Ayrıca salih amel işleyenlerin bağışlanacakları ve büyük mükâfata nail olacakları müjdelenmektedir. Bu anlamlar gözönünde bulundurulduğunda da sözkonusu ayetlerin böyle bir namaz mahalli için uygun olduğu anlaşılır.

Sadece ayet kuşağının başındaki *"Besmele"*nin yer aldığı cephede, Besmele istiflenmeden tek satıra yazıldığı için harflerin üst kısımlarında meydana gelen boşluklar yoğun bir tezyinatla doldurulmuştur (F. 114). Kuşağın diğer kısımlarında iki ya da üç satıra

[255] Kuban, D., *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye,* İstanbul, 1997, s. 77.

istiflenmiş celî sülüs ayetler yer almaktadır. Mahfildeki mihrabın sol tarafından devam eden kuşakta, iki tane *yâ-yı ma'kûs* uzatılıp üstüste getirilmiş ve dikkat çekici bir yatay hat oluşturulmuştur (F. 117). Sûre, mahfilin arka tarafında sona erdiği için, filayağı kısmında farklı bir ibareye geçilmiştir (F. 122-123).

Uzunluğu 25 metre, mahfil zemininden yüksekliği üç metre olan kuşak, 80 cm. kalınlığındadır. Yazı çeşidi, yazı üslubu, renk, malzeme, tezyinat ve uygulama yönünden, hünkâr hahfilindeki yazı kuşağı Camideki diğer kuşaklara benzemektedir. Dolayısıyla bu da göstermektedir ki; hattat, sadece Sultan'a özel olan bu mekândaki yazılar için değil, Camiin tamamındaki yazılar için azami gayreti sarfetmiştir. Çünkü sadece hünkâr mahfili değil, bütün Cami Sultan'a aittir.

3.4.4. Hünkâr Kasrı Balkonundaki Kuşak Yazısı

Hattat: Teknecizâde İbrahim Efendi
Yazı Çeşidi: Celî sülüs
Malzeme ve Teknik: Çini üzerine sıraltı tekniği
Renk: Koyu mavi zemin üzerine beyaz
Dil: Arapça
Metin

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
ءَامَنَ الرَّسُولُ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ ءَامَنَ بِاللهِ وَمَلَئِكَتِهِ وَكُتُبِهِ وَرُسُلِهِ لاَ نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْ رُسُلِهِ وَقَالُوا سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ ۞ لاَ يُكَلِّفُ اللهُ نَفْسًا إِلاَّ وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلاَنَا فَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ۞ [256]

[256] *Kur'an-ı Kerim*, Bakara, 2/285-286.

Okunuşu

Bismillâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm.

285. ´Āmene'r-rasūlü bi mā ünzile ileyhi min rabbihî ve'l-mü´minūn. Küllün ´āmene bi'llâhi ve melâiketihî ve kütübihî ve rusülih. Lâ nüferriḳu beyne eḥadin min rusülih. Ve ḳālū semıʿnā ve aṭaʿnā ġufrāneke rabbenā ve ileyke'l-maṣīr.

286. Lâ yükellifü'llāhü nefsen illâ vüsʿahā lehā mā kesebet ve ʿaleyha me'ktesebet rabbenā lâ tü´āḫıẕnā in nesînā ev aḫṭa´nā. Rabbenā ve lā taḥmil ʿaleyna ışran kemā ḥameltehū ʿale'lleẕîne min ḳablinā. Rabbenā ve lâ tüḥammilnā mā lâ ṭāḳate lenā bih. Vaʿfü ʿannā. Va'ġfir lenā. Ve'rḥamnā ente mevlânā fe'nṣurnā ʿale'l-ḳavmi'l-kâfirîn.

Türkçe Anlamı

Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

285. Peygamber, Rabb'inden kendisine indirilene iman etti, mü'minler de (iman ettiler). Her biri; Allah'a, meleklerine, kitaplarına ve peygamberlerine iman ettiler ve şöyle dediler: "Onun peygamberlerinden hiçbirini (diğerinden) ayırt etmeyiz." Şöyle de dediler: "İşittik ve itaat ettik. Ey Rabbimiz! Senden bağışlama dileriz. Sonunda dönüş yalnız sanadır."

286. Allah bir kimseyi ancak gücünün yettiği şeyle yükümlü kılar. Onun kazandığı iyilik kendi yararına, kötülük de kendi zararınadır. (Şöyle diyerek dua ediniz): "Ey Rabbimiz! Unutur, ya da yanılırsak bizi sorumlu tutma! Ey Rabbimiz! Bize, bizden öncekilere yüklediğin gibi ağır yük yükleme. Ey Rabbimiz! Bize gücümüzün yetmediği şeyleri yükleme! Bizi affet, bizi bağışla, bize acı! Sen bizim Mevlâmızsın. Kâfirler topluluğuna karşı bize yardım et."[257]

Değerlendirme

Kısaca *"Âmene'r-Rasûlü"* olarak bilinen ve Bakara Sûresi'nden alınan bu ayetler, faziletlerine dair hadis-i şerifler bulunan ayetlerindendir. Nitekim, İbn Mes'ud (r.a.)'dan yapılan rivayete göre Hz. Peygamber (s.a.v.) buyurur ki: ***"Bakara Sûresi'nin sonundaki iki ayeti geceleyin kim okursa o iki ayet ona kâfî gelir."***[258]

Yine celî sülüs hattıyla yazılmış olan bu yazıyı, Camideki diğer yazılarla karşılaştırdığımızda üslubun aynı olduğu ve dolayısıyla hattatın da aynı kişi olduğu

[257] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 48.
[258] *Buharî,* Meğâzî 12; *Müslim,* Müsâfirîn 255, 256.

anlaşılır. Teknik ve malzemede de bir farklılık yoktur. Çini üzerine uygulanmış olan beyaz renkli yazının zemin rengi lâciverttir. Harf gözleri yeşille doldurulmuştur. İstif özellikleri ve hareke kullanım yoğunluğu benzerdir. Zemine çeşitli motifler ve çiçekler serpiştirilerek tezyinat yapılmıştır. Harflerin alt kısmında hareke çok az kullanılmı; üst kısımlarda ise, eğer *elif, lâm* gibi dikey harflerin doldurduğu bir alan yoksa bu boşluklar hareke ve tezyinatla doldurulmuştur. Harf bünyeleri ve harflerin birbirlerine geçirilmesi bakımından da Camideki diğer yazılardan ayrılan herhangi bir özellik yoktur (F. 126-129).

Yeni Cami'deki, Hattat Teknecizâde İbrahim Efendi'ye ait olan bütün kuşak yazıları için genel bir değerlendirme yapacak olursak şunları söyleyebiliriz: Harfler henüz en olgun şekil ve ölçülerine kavuşmamış olsa da belli bir disipline girmiştir. Özellikle *ra, vav* ve *ya* harflerinin yazılışında son derece başarılı olunmuştur. Yine bu harflerin tekrar yazılışlarında birbirlerinden farkları yoktur. İstif bakımından bazı bölgeler daha güzel, bazı bölgeler nispeten bozuk olsa da istifte önemli bir gelişme göze çarpmaktadır. Teşrifat kaidelerine mümkün mertebe riayet edilmiş olması ve boşluk-doluluk, dikey-yatay dengelerinin olabildiğince sağlanmaya çalışılması bunun göstergesidir. Ayrıca istif, durağan ve monoton değil hareketli görüntüsüyle dikkat çekmektedir. Kuşakların tamamında lâcivert zemin üzerine beyaz olarak yazılan harflerin etrafına ince ve siyah bir tahrir çekilmiştir. Aynı harfler, istifin farklı yerlerinde genellikle aynı ölçü ve şekil ile yazılarak istikrar korunmuştur. Zülfeler de birbirlerinin nerdeyse aynıdır; ancak daha önce de belirtildiği gibi, bunların sağ tarafları fazla dışbükey olmuş, tepeleri ise daha dikey olması gerekirken fazla yatay yapılmıştır. Harekelerin bazıları ihmal edilmiş; üstünler satıra dar bir açıyla yapıldığı için çok yatay durmuştur. Harflerin diğer harflerin içinden ya da arasından geçirilmiş gibi gösterilmesi hattat tarafından pek sevildiğinden olacak ki; sıkça buna başvurulmuştur. Ancak birçok harf, diğer bir harfteki en hassas ve incelikli noktanın üstünden geçirilmiştir. Buna, *fe, kaf, vav* gibi harflerin gözlerinden geçirilen başka harfler, bir harfin mebdeinden geçirilen başka harfler, zülfenin üstünden geçen harfler gibi pek çok örnek vardır. Özellikle dikey harflerde kütlük sözkonusudur. Dikey harflerin çoğu kez üst çizgiden alt çizgiye kadar uzatılması sebebiyle nispetler bozulmuştur. İstifte yer yer, Selçuklu dönemi yazılarını hatırlatan gruplaşmalar göze çarpmaktadır.[259] Harf noktalarında bazı ihmaller olmuş ya da yer darlığı varsa noktalar baklava dilimi şeklinde değil, çok küçük ve yuvarlak olarak konulmuştur. Harf gözlerindeki boşluklar yeşille doldurulmuş ve istifteki diğer boş alanlar muhtelif çiçeklerle

[259] Günüç, *a.g.e.,* s. 134-137.

ve motiflerle tezyin edilmiştir. Bazı çini parçaları sonradan yapılıp monte edildiği için, renk bütünlüğü bazı yerlerde bozulmuştur (F. 125). Çinilerde boya akıntısı, taşma gibi bazı kusurlar vardır. Ayrıca, uygulamada renk homojenliği de tam olarak sağlanamamıştır. Bazı kaynaklardaki rivayetlere göre; Teknecizâde İbrahim Efendi çinilerin yapıldığı İznik'e giderek orada bir müddet kalmış ve yazıları kontrol etmiştir. Kalıpları hazırlayıp çini ustalarına teslim ettikten sonraki kısmıyla da ilgilenip İznik'e kadar gitmesi; hatta orada bir müddet kalarak yazıları çini üzerine geçirenlere refakat etmesi, yazılar çinilere istediği gibi aktarılamamış olsa bile, onun ne kadar titiz bir sanatkâr olduğunu ortaya koyar. Tabii ki bu hassasiyet, Camiin baniyesinin ve/veya mimarının titizliğinden de kaynaklanmış olabilir.

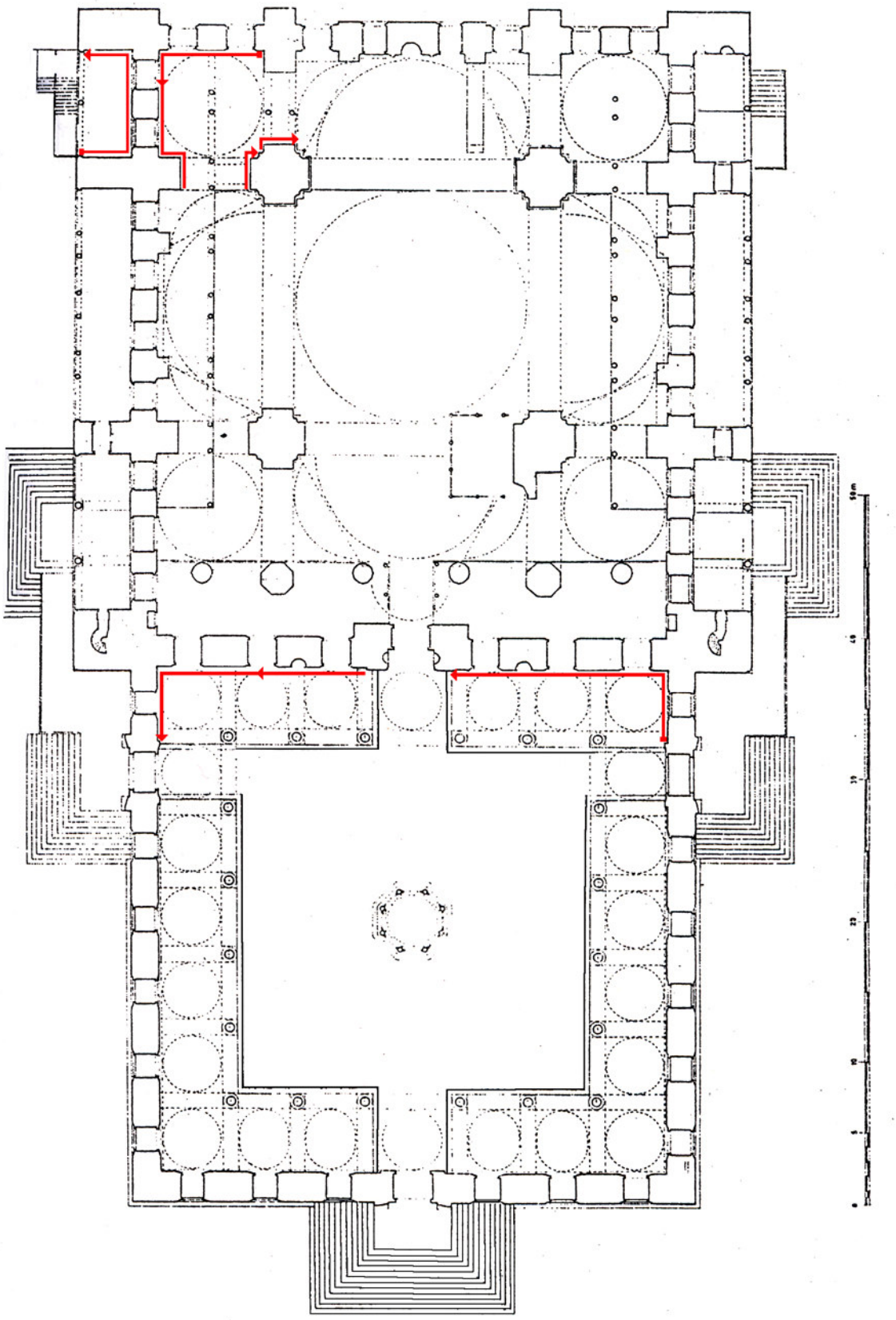
İstifteki boşlukların harekelerle, mühmel işaret vb. tefriş unsurlarıyla doldurulması mümkün iken, sanki çiçeklerle ve motiflerle tezyin edilmesi için hattat tarafından kasıtlı olarak boş bırakıldığı izlenimi vardır. Camiin baniyesinin Hatice Turhan Sultan olması da bunca yoğun tezyinatın gerekçesi olabilir. Yani; baniyesinin hanım olması, Camiin sadece diğer kısımlarının çinilerle, rengârenk çiçeklerle ve motiflerle süslenmesine etki etmekle kalmamış; yazı kuşaklarında bile yoğun bir tezyinat programına yer verilmesine sebep olmuştur.

Bazı yazarlar, celî yazılardaki tezyînatın çokluğunu, yazıdaki gelişmemişliği gizleme çabasına bağlamışlardır. Meselâ; Baltacıoğlu, hattatların beceriksizliklerine, yazıdaki intizamsızlıklıklara ve çirkinliklere çare olsun diye zeminin yapraklarla, motiflerle doldurulduğunu ileri sürmüştür. Bu düşüncelerinin ardından, Fatih döneminden sonra bezemeli yazıların artık ortadan kalktığını belirtmiştir.[260] Ancak Fatih'den çok sonra yapılmış olan Yeni Cami'nin yazılarında hem de yoğun olarak karşımıza çıkan zemin tezyinatı, bu alışkanlığın kısmen de olsa henüz devam etmekte olduğunu gösterir. Ayrıca, o dönemlerdeki yazıların intizamsızlığını, harflerin bozuk oluşunu hattatlara bağlamak yerine, hat sanatının o dönemde ulaşabildiği estetik seviyeye bağlamak herhalde daha isabetli olacaktır. Çünkü her şeyin bir olgunlaşma süreci vardır ve tarih boyunca hiçbir zaman hat sanatı yerinde saymamış; aksine hattatlar daima daha güzelin peşinde olmuşlardır. Hele hele selâtin cami hattatlarının, genellikle dönemlerinin en iyi hattatları olduğu gerçeği göz önünde bulundurulursa bu daha iyi anlaşılacaktır.

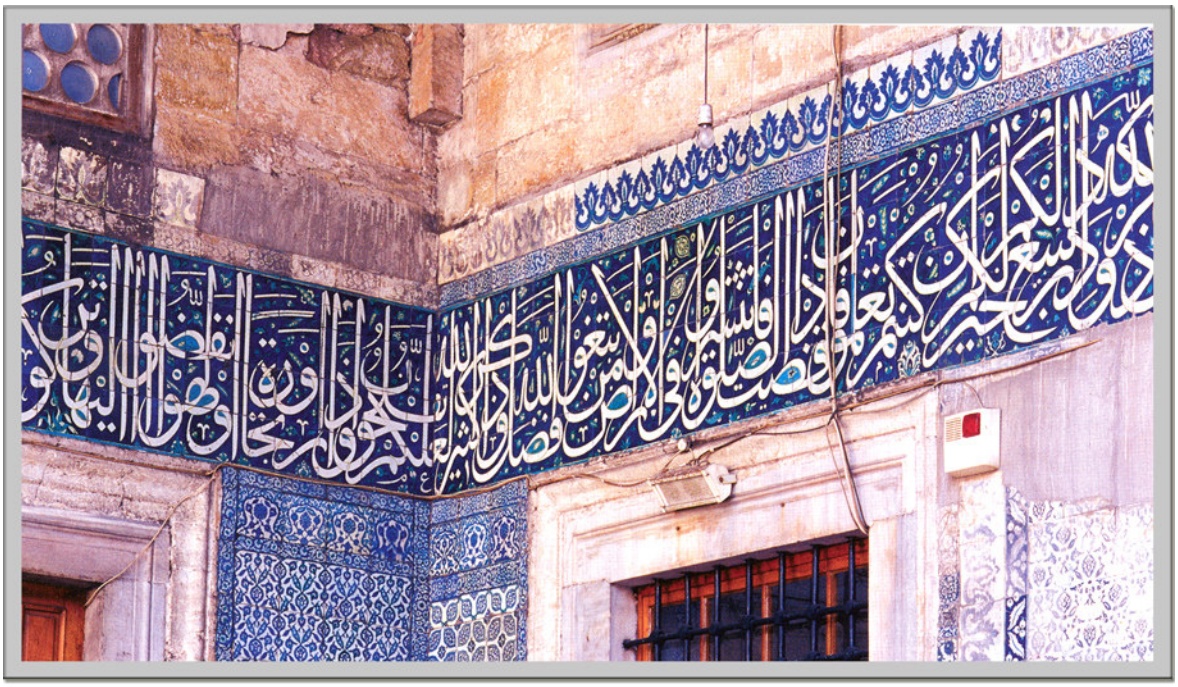
[260] Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı,* s. 50.



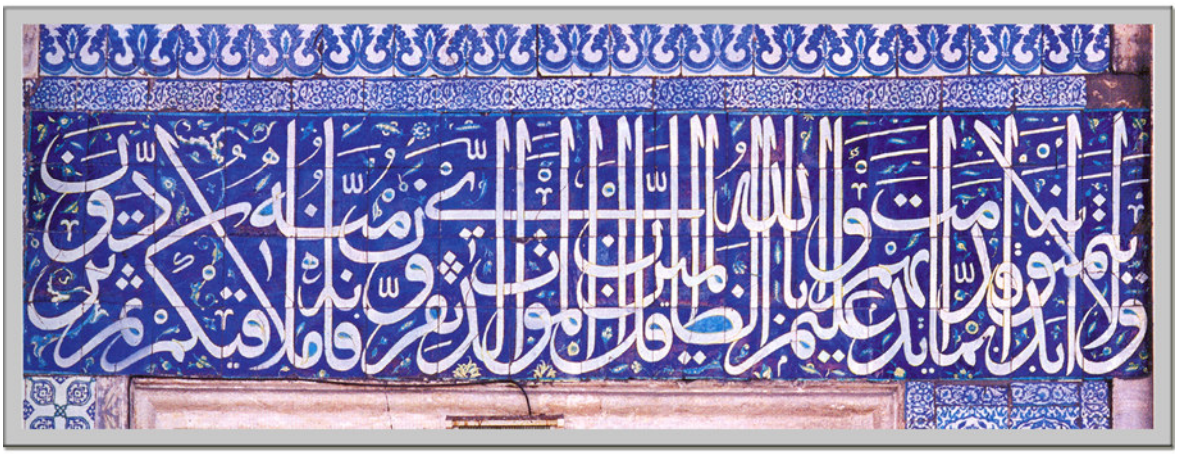
Fotoğraf 75 - Eminönü Yeni Cami



Plan 4 - Eminönü Yeni Cami planı (Sözen) ve kuşak yazılarının gösterimi



Fotoğraf 76 - Yeni Cami son cemaat yerindeki kuşak yazısından görünüş



Fotoğraf 77 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısından başka bir görünüş



Fotoğraf 78 - aynı kuşak yazısından detay



Fotoğraf 79 - aynı kuşak yazısından detay



Fotoğraf 80 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının başlangıç kısmının genel görünüşü



Fotoğraf 81 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamından genel görünüş



Fotoğraf 82 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamından genel görünüş



Fotoğraf 83 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamından genel görünüş



Fotoğraf 84 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamından genel görünüş



Fotoğraf 85 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamından genel görünüş



Fotoğraf 86 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamından genel görünüş



Fotoğraf 87 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamından genel görünüş



Fotoğraf 88 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamından genel görünüş



Fotoğraf 89 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının son kısmından genel görünüş



Fotoğraf 90 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısından detay



Fotoğraf 91 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının başlangıç kısmı



Fotoğraf 92 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 93 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 94 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 95 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 96 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 97 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı



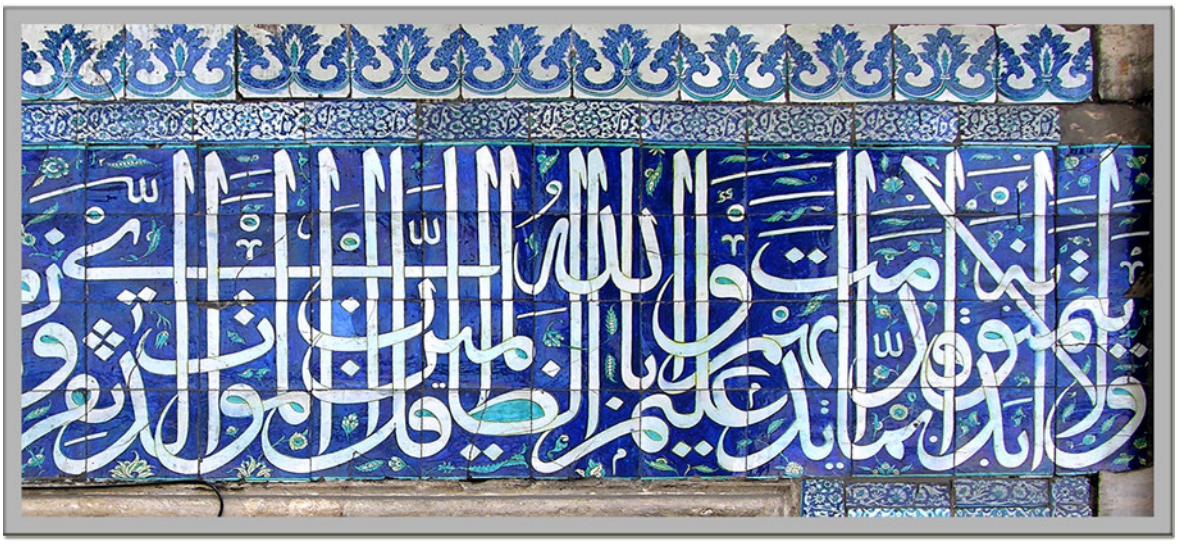
Fotoğraf 98 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 99 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 100 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 101 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 102 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 103 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 104 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 105 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 106 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı



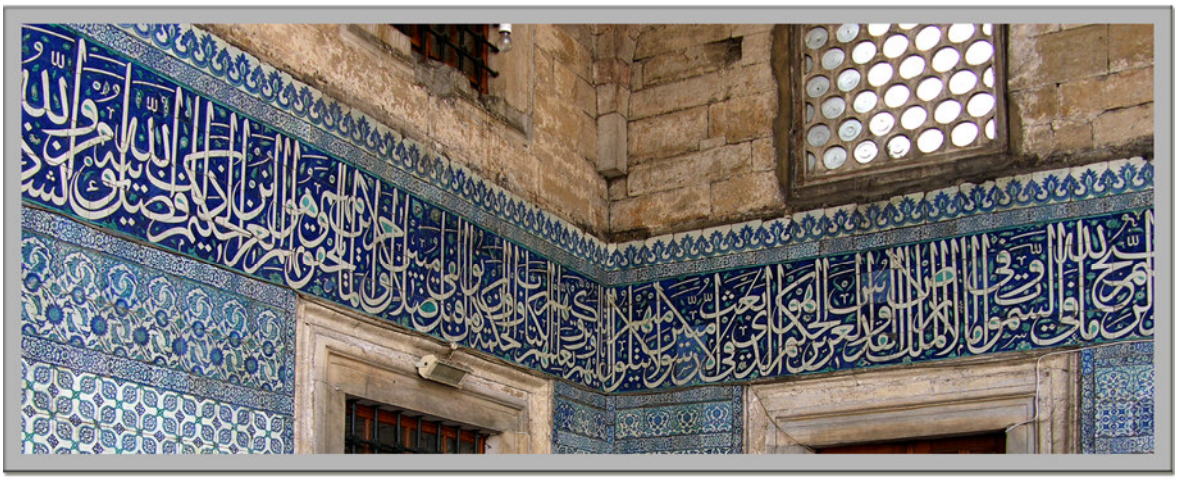
Fotoğraf 107 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 108 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 109 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının son kısmı



Fotoğraf 110 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının cümle kapısı batısındaki kısmı



Fotoğraf 111 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının cümle kapısı doğusundaki kısmı



Fotoğraf 112 - Yeni Cami hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının genel görünüşü



Fotoğraf 113 - Yeni Cami hünkâr mahfilindeki kuşak yazısından başka bir görünüş



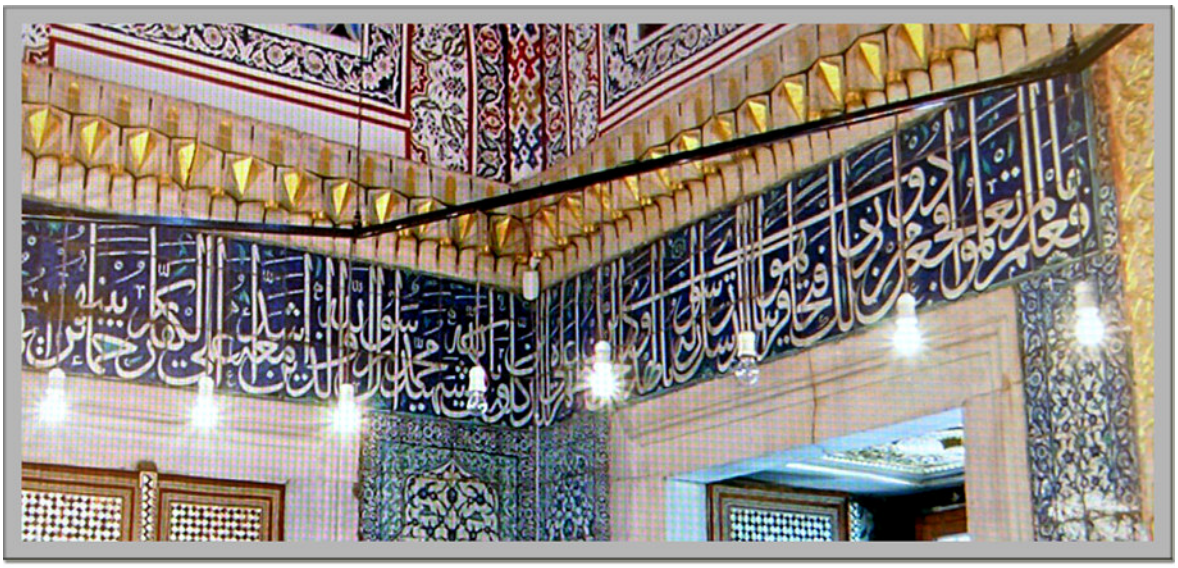
Fotoğraf 114 - Yeni Cami hünkâr mahfili kuşak yazısının başlangıç kısmı



Fotoğraf 115 - Yeni Cami hünkâr mahfili kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 116 - Yeni Cami hünkâr mahfili kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 117 - Yeni Cami hünkâr mahfili kuşak yazısının devamı



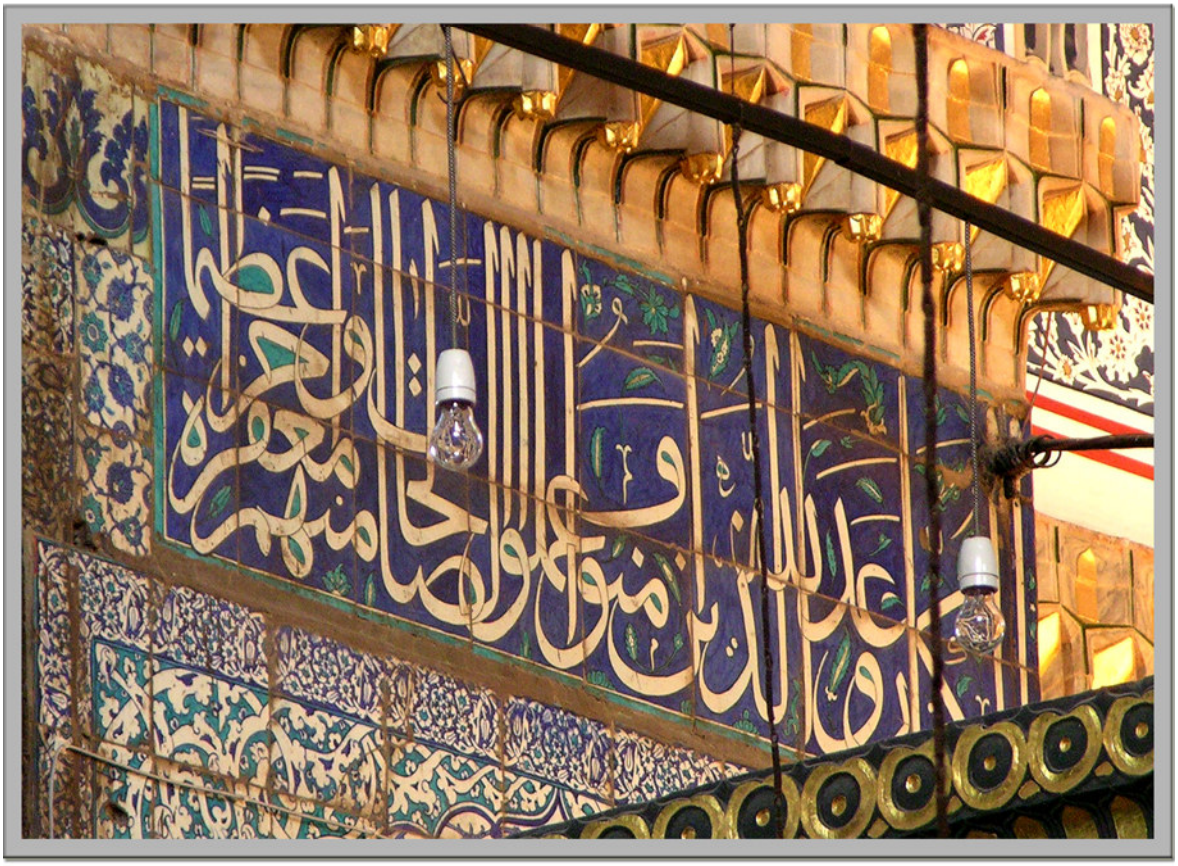
Fotoğraf 118 - Yeni Cami hünkâr mahfili kuşak yazısının devamı



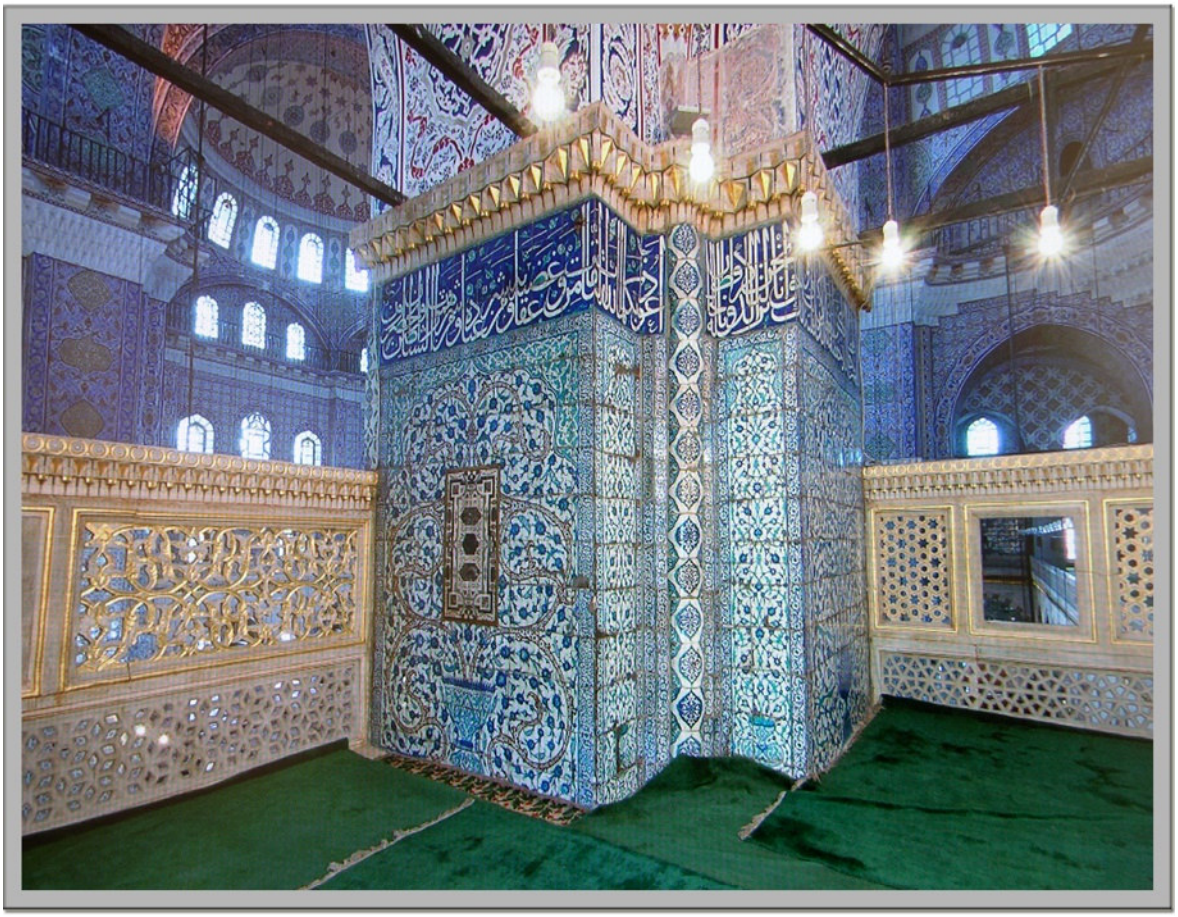
Fotoğraf 119 - Yeni Cami hünkâr mahfili kuşak yazısının devamı



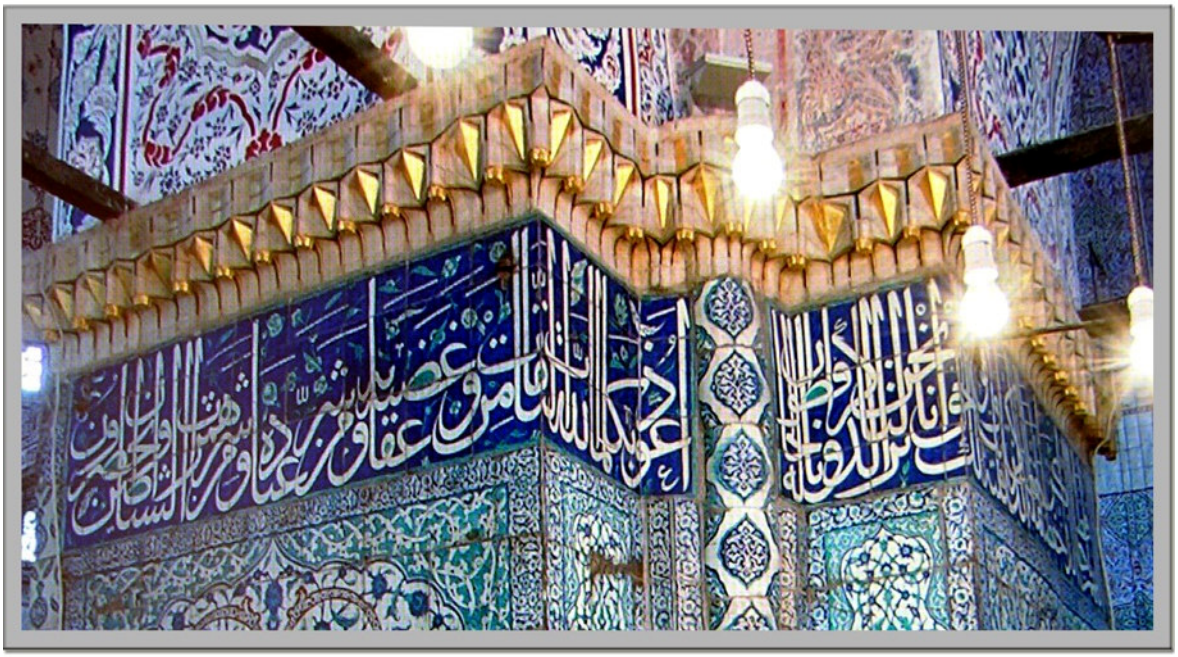
Fotoğraf 120 - Yeni Cami hünkâr mahfili kuşak yazısının devamı



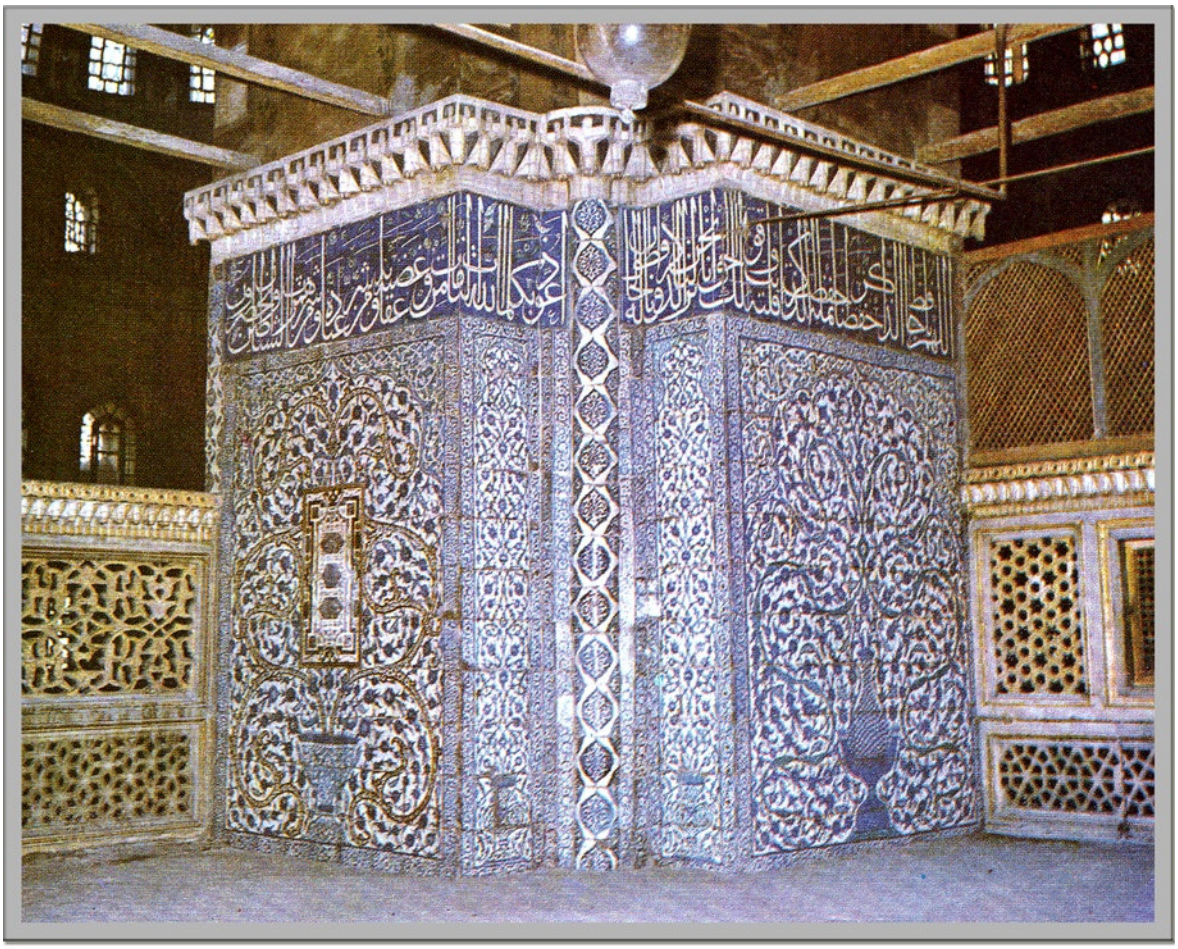
Fotoğraf 121 - Yeni Cami hünkâr mahfili kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 122 - Yeni Cami hünkâr mahfili kuşak yazısının filayağındaki kısmı



Fotoğraf 123 - Yeni Cami hünkâr mahfili filayağındaki kuşak yazısının detaylı görünüşü



Fotoğraf 124 - Yeni Cami hünkâr mahfilindeki filayağının eski bir fotoğrafı



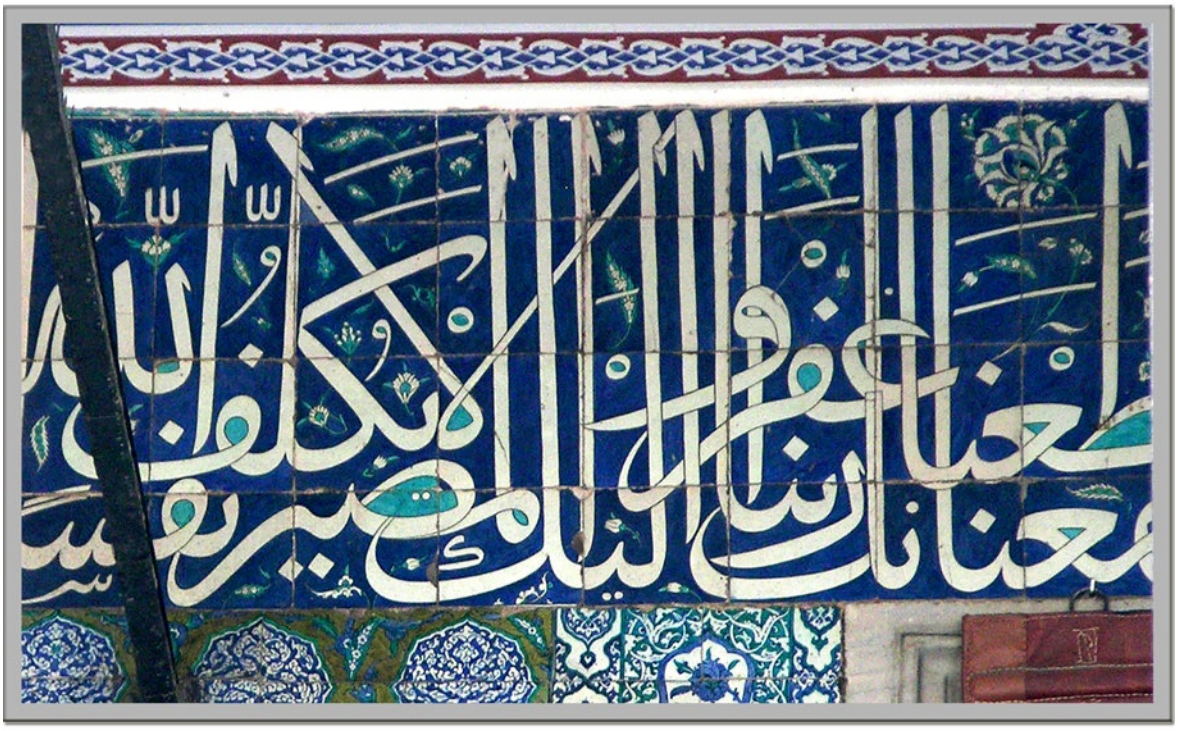
Fotoğraf 125 - Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısındaki restorasyondan detay



Fotoğraf 126 - Yeni Cami hünkâr kasrı balkonundaki kuşak yazısından bir görünüş



Fotoğraf 127 - Yeni Cami hünkâr kasrı balkonundaki kuşak yazısından başka bir görünüş



Fotoğraf 128 - Yeni Cami hünkâr kasrı balkonundaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 129 - Yeni Cami hünkâr kasrı balkonundaki kuşak yazısının devamı

3.5. Nuruosmaniye Camii

Plan No: 5

Fotoğraf No: 130-195

Çizim No: 8-11, 48, 57

İnceleme Tarihi: Ekim 2006

3.5.1. Camiin Mimari Özellikleri

Kaynaklarda Osmaniye Camii olarak da geçen[261] Nuruosmaniye Camii, Çarşıkapı mevkiindedir. Önceden Fatma Hatun Mescidi'nin bulunduğu bu alanda I. Mahmud, 1748 (1169 h.)'de bu Camiin inşasını başlattırmış; vefatı üzerine yapıyı III. Osman devam ettirmiş ve yapı 1755 (1169 h.)'te tamamlanmıştır.[262] Camiin mimarı Simon Kalfa'dır.[263] Fakat bazı kaynaklarda mimarın Mustafa Ağa olduğu, Simon Kalfa'nın ise onun yardımcısı olduğu zikredilmektedir.[264] İnşaatı kontrol için bina emini olarak Ali Ağa'nın adının geçtiği kaynaklar da vardır.[265] Camiden başka, külliyede medrese, kütüphane, imaret, sebil, türbe, çeşme, han ve dükkân da vardır. Barok üslubun Osmanlı'daki ilk önemli eseri olan Cami, iki kapılı geniş bir avluyla çevrilidir. İç avlu ise, klasik plan sisteminden tamamen ayrılan, yarım daire şeklinde, 12 sütuna dayalı ve 14 kubbeli bir avludur. Şadırvanı yoktur. Camiin planı kare olup mihrap çıkıntılıdır. Yüksek ve 25.75 metrelik oldukça geniş çaplı kubbeyi, duvarlara binen kemerler taşımaktadır. Cami bu görüntüsüyle, Mimar Sinan'ın yaptığı Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii'ni andırmaktadır. Camiin beş sıra halindeki 174 penceresi ışıklı bir iç hacim oluşmasını sağlamıştır. Bu alçı pencereler de barok tarzdadır. Cümle kapısı üzerinde müezzin mahfili, yan kanatlarda mahfiller ve rampa ile çıkılan bir hünkâr mahfili vardır. Mihrap ve minber de barok üsluba göre yapılmıştır.[266] Camide kuşak yazısından başka, dönemin ünlü hattatlarından Rasim Efendi, Abdülhalim Efendi, Yahya Fahreddin Efendi,[267] Kâtipzâde Mehmed Refi' Efendi ve Bursalı Müzehhip Ali Efendi'nin yazıları da vardır.[268]

---

[261] Ayvansarayî, *a.g.e., s*. 63; Öz, *a.g.e.,* s. 111.

[262] Cami için Hattat Mehmed Râsim Efendi'nin düştüğü tarih şöyledir:
Hümâyûn ola bu nev camii Sultan Osman'ın.

[263] Öz, *aynı yer.*

[264] Yetkin, *a.g.e.,* s. 209.

[265] Aslanapa, *a.g.e.,* s. 456.

[266] Aslanapa, *a.g.e.,* s. 455-457; Ayvansarayî, *a.g.e.,* s. 63-64; Heyet (TDV), *Eminönü Camileri,* s. 154-156; Öz, *a.g.e.,* s. 111-112, Yetkin, *a.g.e.,* s. 209.

[267] Hattat Yahya Nureddin Efendi Nuruosmaniye'deki celî yazılarını hazırlarken, büyükçe celî yazmak için evinin yeterli büyüklüğe sahip olmadığını nâzik bir dille ifade edince, bu sözü işiten Yirmisekizzâde

3.5.2. Camiin Kuşak Yazısı

Hattat: Mumcuzâde Mehmed b. Ahmed (d.?-ö.?)

Yazı Çeşidi: Celî sülüs

Malzeme ve Teknik: Mermer üzerine zemin oyma tekniği

Renk: Siyah zemin üzerine altın varak

Dil: Arapça

Metin

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا ۞ لِيَغْفِرَ لَكَ اللهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا ۞ وَيَنْصُرَكَ اللهُ نَصْرًا عَزِيزًا ۞ هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا مَعَ إِيمَانِهِمْ وَ لِلهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللهُ عَلِيمًا حَكِيمًا ۞ لِيُدْخِلَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَيُكَفِّرَ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَكَانَ ذَلِكَ عِنْدَ اللهِ فَوْزًا عَظِيمًا ۞ وَيُعَذِّبَ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتِ وَالْمُشْرِكِينَ وَالْمُشْرِكَاتِ الظَّانِّينَ بِاللهِ ظَنَّ السَّوْءِ عَلَيْهِمْ دَائِرَةُ السَّوْءِ وَغَضِبَ اللهُ عَلَيْهِمْ وَلَعَنَهُمْ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَهَنَّمَ وَسَاءَتْ مَصِيرًا ۞ وَلِلهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللهُ عَزِيزًا حَكِيمًا ۞ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا ۞ لِتُؤْمِنُوا بِاللهِ وَرَسُولِهِ وَتُعَزِّرُوهُ وَتُوَقِّرُوهُ وَتُسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً ۞ إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللهَ يَدُ اللهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا ۞ سَيَقُولُ لَكَ الْمُخَلَّفُونَ مِنَ الْأَعْرَابِ شَغَلَتْنَا أَمْوَالُنَا وَأَهْلُونَا فَاسْتَغْفِرْ لَنَا يَقُولُونَ بِأَلْسِنَتِهِمْ مَا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ قُلْ فَمَنْ يَمْلِكُ لَكُمْ مِنَ اللهِ شَيْئًا إِنْ أَرَادَ بِكُمْ ضَرًّا أَوْ أَرَادَ بِكُمْ نَفْعًا بَلْ كَانَ اللهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا ۞ بَلْ ظَنَنْتُمْ أَنْ لَنْ يَنْقَلِبَ الرَّسُولُ وَالْمُؤْمِنُونَ إِلَى أَهْلِيهِمْ أَبَدًا وَزُيِّنَ ذَلِكَ فِي قُلُوبِكُمْ وَظَنَنْتُمْ ظَنَّ السَّوْءِ وَكُنْتُمْ قَوْمًا بُورًا ۞ وَمَنْ لَمْ يُؤْمِنْ بِاللهِ وَرَسُولِهِ فَإِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَعِيرًا

Mehmed Said Paşa'nın 1755'te sadrazam olunca geniş bir konak alıp Yahya Fahreddin'e hediye ettiğini Tuhfe-i Hattatîn kaydetmektedir (Müstakîmzâde, *a.g.e.,* s. 581).

[268] Öz, *aynı yer.*

۞ وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ يَغْفِرُ لِمَنْ يَشَاءُ وَيُعَذِّبُ مَنْ يَشَاءُ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا ۞ سَيَقُولُ الْمُخَلَّفُونَ إِذَا انْطَلَقْتُمْ إِلَى مَغَانِمَ لِتَأْخُذُوهَا ذَرُونَا نَتَّبِعْكُمْ يُرِيدُونَ أَنْ يُبَدِّلُوا كَلَامَ اللَّهِ قُلْ لَنْ تَتَّبِعُونَا كَذَلِكُمْ قَالَ اللَّهُ مِنْ قَبْلُ فَسَيَقُولُونَ بَلْ تَحْسُدُونَنَا بَلْ كَانُوا لَا يَفْقَهُونَ إِلَّا قَلِيلًا ۞ قُلْ لِلْمُخَلَّفِينَ مِنَ الْأَعْرَابِ سَتُدْعَوْنَ إِلَى قَوْمٍ أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ تُقَاتِلُونَهُمْ أَوْ يُسْلِمُونَ فَإِنْ تُطِيعُوا يُؤْتِكُمُ اللَّهُ أَجْرًا حَسَنًا وَإِنْ تَتَوَلَّوْا كَمَا تَوَلَّيْتُمْ مِنْ قَبْلُ يُعَذِّبْكُمْ عَذَابًا أَلِيمًا ۞ لَيْسَ عَلَى الْأَعْمَى حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْمَرِيضِ حَرَجٌ وَمَنْ يُطِعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ يُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَمَنْ يَتَوَلَّ يُعَذِّبْهُ عَذَابًا أَلِيمًا ۞ لَقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنْزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا ۞ وَمَغَانِمَ كَثِيرَةً يَأْخُذُونَهَا وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا ۞ وَعَدَكُمُ اللَّهُ مَغَانِمَ كَثِيرَةً تَأْخُذُونَهَا فَعَجَّلَ لَكُمْ هَذِهِ وَكَفَّ أَيْدِيَ النَّاسِ عَنْكُمْ وَلِتَكُونَ آيَةً لِلْمُؤْمِنِينَ وَيَهْدِيَكُمْ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا ۞ وَأُخْرَى لَمْ تَقْدِرُوا عَلَيْهَا قَدْ أَحَاطَ اللَّهُ بِهَا وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرًا ۞ وَلَوْ قَاتَلَكُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوَلَّوُا الْأَدْبَارَ ثُمَّ لَا يَجِدُونَ وَلِيًّا وَلَا نَصِيرًا ۞ سُنَّةَ اللَّهِ الَّتِي قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلُ وَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللَّهِ تَبْدِيلًا ۞ وَهُوَ الَّذِي كَفَّ أَيْدِيَهُمْ عَنْكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ عَنْهُمْ بِبَطْنِ مَكَّةَ مِنْ بَعْدِ أَنْ أَظْفَرَكُمْ عَلَيْهِمْ وَكَانَ اللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرًا ۞ هُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا وَصَدُّوكُمْ عَنِ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَالْهَدْيَ مَعْكُوفًا أَنْ يَبْلُغَ مَحِلَّهُ وَلَوْ لَا رِجَالٌ مُؤْمِنُونَ وَنِسَاءٌ مُؤْمِنَاتٌ لَمْ تَعْلَمُوهُمْ أَنْ تَطَئُوهُمْ فَتُصِيبَكُمْ مِنْهُمْ مَعَرَّةٌ بِغَيْرِ عِلْمٍ لِيُدْخِلَ اللَّهُ فِي رَحْمَتِهِ مَنْ يَشَاءُ لَوْ تَزَيَّلُوا لَعَذَّبْنَا الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا ۞ إِذْ جَعَلَ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْحَمِيَّةَ حَمِيَّةَ الْجَاهِلِيَّةِ فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَأَلْزَمَهُمْ كَلِمَةَ التَّقْوَى وَكَانُوا أَحَقَّ بِهَا وَأَهْلَهَا وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا ۞ لَقَدْ صَدَقَ اللَّهُ رَسُولَهُ الرُّؤْيَا بِالْحَقِّ لَتَدْخُلُنَّ الْمَسْجِدَ الْحَرَامَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ مُحَلِّقِينَ رُءُوسَكُمْ وَمُقَصِّرِينَ لَا تَخَافُونَ فَعَلِمَ مَا لَمْ تَعْلَمُوا فَجَعَلَ مِنْ دُونِ ذَلِكَ فَتْحًا قَرِيبًا ۞ هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ

كُلِّهِ وَكَفَى بِاللهِ شَهِيدًا ۞ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِنَ اللهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَ اللهُ الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا ۞[269]

صَدَقَ اللهُ الْعَظِيمُ سُبْحَانَ رَبِّكَ رَبِّ الْعِزَّتِ عَمَّا يَصِفُونَ وَ سَلاَمٌ عَلَى الْمُرْسَلِينَ وَ الْحَمْدُ لِلهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ.

Okunuşu

Bismillâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm.

1. İnnā fetaḥnā leke fetḥan mübînā.

2. Li yaġfira lekallāhü mā teḳaddeme min ẕenbike ve mā teaḫḫara ve yütimme niʿmetehū ʿaleyke ve yehdiyeke ṣırātan müsteḳīmā.

3. Ve yenṣurak-allāhü naṣran azîzā.

4. Hüve'lleẕî enzele's-sekînete fî ḳulūbi'l-mü´minîne li yezdādū îmānen meʿa îmānihim ve li-llâhi cünūdü's-semāvāti ve'l-arḍ. Ve kâna'llāhü ʿalîmen ḥakîmā.

5. Li yüdḫıle'l-mü´minîne ve'l-mü´mināti cennātin tecrî min taḥtihe'l-enḥāru ḫālidîne fîhā ve yükeffira ʿanhüm seyyiātihim ve kâne ẕâlike ʿındallāhi fevzen ʿaẓīmā.

6. Ve yüʿaẕẕibe'l-münāfiḳīne ve'l-münafiḳāti ve'l-müşrikîne ve'l-müşrikâti'ẓ-ẓānnîne billâhi ẓanne's-sev´. ʿAleyhim dāiratü's-sev´i ve ġaḍıballāhü ʿaleyhim ve leʿanehüm ve eʿadde lehüm cehennem ve sāet maṣīrā.

7. Ve lillâhi cünūdü's-semāvāti ve'l-arḍ. Ve kânallāhü azîzen ḥakîmā.

8. İnnā erselnāke şāhiden ve mübeşşiran ve neẕîrā.

9. Li tü´minū billâhi ve rasūlihi ve tüʿazzirūhu ve tüvaḳḳırūhü ve tüsebbiḥūhü bükraten ve aṣīlâ.

[269] *Kur'an-ı Kerim,* Fetih, 48/1-29.

10. İnne’lleẕîne yübāyiʿūneke innemā yübāyiʿūnallāh. Yedü’llāhi fevḳa eydîhim fe men nekeṣe fe innemā yenküṣü ʿalâ nefsih. Ve men evfā bi mā ʿāhede ʿaleyhü’llāhe fe seyü´tîhi ecran ʿaẓīmā.

11. Seyeḳūlü leke’l-müḫallefūne mine’l-aʿrābi şeġaletnā emvālünā ve ehlūnā fe’staġfir lenā yeḳūlūne bi-elsinetihim mā leyse fî ḳulûbihim. Ḳul fe men yemlikü leküm min-allāhi şey´en in erāde biküm ḍarran ev erāde biküm nefʿā. Bel kânallāhü bimā taʿmelûne ḫabîrā.

12. Bel ẓanentüm en len yenḳalibe’r-rasūlü ve’l-mü´minūne ilâ ehlîhim ebeden ve züyyine ẕâlike fî ḳulûbiküm ve ẓanentüm ẓanne’s-sev´i ve küntüm ḳavmen būrā.

13. Ve men lem yü´min billâhi ve rasūlihî fe innā aʿtednā li’l-kâfirîne seʿīrā.

14. Ve lillâhi mülkü’s-semāvāti ve’l-arḍ. Yaġfiru li-men yeşāü ve yüʿaẕẕibü men yeşā´. Ve kânallāhü ġafūran raḥīmā.

15. Seyeḳūlü’l-müḫallefūne iẕen ṭallâḳtüm ilâ meġānime li-te´ḫuzūhā ẕerūnā nettebiʿküm yürîdūne en yübeddilū kelâmallāhi ḳul len tettebiūnā keẕâliküm ḳālallāhü min ḳablü feseyeḳūlūne bel taḥsüdūnenā bel kânū lâ yefḳahūne illâ ḳalîlā.

16. Ḳul li’l-muḫallefîne mine’l-ʿarābi setüdʿavne ilâ ḳavmin ´ülî be´sin şedîdin tüḳātilūnehüm ev yüslimūn. Fein tüṭīʿū yü´tikümüllāhü ecran ḥasenā. Ve in tetevellev kemā tevelleytüm min ḳablü yüʿaẕẕibküm aẕāben elîmā.

17. Leyse ʿale’l-aʿmā ḥaracün ve lâ ʿale’l-aʿraci ḥaracün ve lâ ʿale’l-merîḍı ḥaracün ve men yuṭıʿıllâhe ve rasūlehū yüdḫılhü cennātin tecrî min taḥtihe’l-enhār. Ve men yetevelle yüʿaẕẕibhü azāben elîmā.

18. Le ḳad raḍıyallāhü ʿani’l-mü´minîne iẕ yübāyiʿūneke taḥte’ş-şecerati feʿalime mā fî ḳulûbihim feenzele’s-sekînete ʿaleyhim ve eṣabehüm fetḥan karîbā.

19. Ve meġānime keṣîraten ye´ḫuẕūnehā ve kânallāhü azîzen ḥakîmā.

20. Veʿadekümü’llāhü meġānime keṣîraten te´ḫuẕūnehā feʿaccele leküm hāẕihî ve keffe eydiye’n-nāsi ʿanküm ve li-tekûne ´āyeten li’l-mü´minîne ve yehdiyeküm ṣırātan müsteḳīmā.

21. Ve uḫrā lem taḳdirū ʿaleyhā ḳad eḥaṭallāhü bihā ve kânallāhü ʿalâ külli şey´in ḳadîrā.

22. Ve lev ḳātelekümü’lleẕîne keferū levellevü’l-edbāra ṣümme lâ yecidūne veliyyen ve lâ naṣīrā.

23. Sünnetallāhi'lletî ḳad ḫalet min ḳabl. Ve len tecide li sünnetillâhi tebdîlâ.

24. Ve hüvelleẕî keffe eydiyehüm ʿanküm ve eydiyeküm ʿanhüm bi baṭni mekkete min baʿdi en aẓferaküm ʿaleyhim ve kânallāhü bimā taʿmelûne baṣīrā.

25. Hümü'lleẕîne keferū ve ṣaddüküm ʿani'l-mescidi'l-ḥarāmi ve'l-hedye maʿkûfen en yeblüġa maḥılleh. Ve lev lâ ricālün mü´minūne ve nisāün mü´minātün lem taʿlemūhüm en teṭa´ûhüm fetüṣībeküm minhüm meʿarratün bi ġayri ʿılmin liyüdḫılallāhü fî raḥmetihî men yeşā´ü lev tezeyyelū le-ʿaẕẕebne'lleẕîne keferū minhüm ʿaẕāben elîmā.

26. İẕ ceʿale'lleẕîne keferū fî ḳulûbihimü'l-ḥamiyyete ḥamiyyete'l-cāhiliyyeti fe-enzelallāhü sekînetehū ʿalâ rasūlihî ve ʿale'l-mü´minîne ve elzemehüm kelimete't-taḳvā ve kânū eḥaḳḳa bihā ve ehlehā ve kânallāhü bi külli şey´in ʿalîmā.

27. Le ḳad ṣadeḳallāhü rasūlehü'r-ru´yā bi'l-ḥaḳḳı le-tedḫulünne'l-mescide'l-ḥarāme in şāallāhü ´āminîne muḥalliḳīne ruūseküm ve müḳaṣṣırîne lâ teḫāfūne fe-ʿalime mā lem taʿlemū fe-ceʿale min dûni ẕâlike fetḥan ḳarîbā.

28. Hüve'lleẕî ersele rasūlehū bi'l-hüdā ve dîni'l-ḥaḳḳı li-yuẓhirahū ʿale'd-dîni küllih. Ve kefā billâhi şehîdā.

29. Muḥammedün rasūlüllāhi ve'llezîne meʿahū eşiddā´ü ʿale'l-küffāri ruḥamā´ü beynehüm terāhüm rukkeʿan sücceden yebteġūne faḍlen minallāhi ve rıḍvānā. Sîmāhüm fî vücūhihim min eṣeri's-sücūd. Ẕâlike meṣelühüm fi't-tevrāti ve meṣelühüm fi'l-incîli ke-zerʿın aḫrace şaṭ'ehū fe-´āzerahu fe-staġleẓa fe-stevā ʿalâ sūḳıhî yuʿcibü'z-zürrāʿa li-yeġīẓa bihimü'l-küffār. Veʿadallāhü'lleẕîne ´āmenū ve ʿamilu'ṣ-ṣāliḥāti minhüm maġfiraten ve ecran aẓīmā.

Sadeḳallahu'l-ʿaẓīm. Sübḥāne rabbike rabbi'lʿızzeti ʿammā yaṣıfūn. Ve selâmün ʿale'l-murselîn. Ve'l-ḥamdü lillâhi rabbi'l-ʿālemîn.

Türkçe Anlamı

Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

1. Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik.

2-3. Tâ ki Allah, senin geçmiş ve gelecek günahlarını bağışlasın, sana olan nimetini tamamlasın, seni doğru yola iletsin ve Allah sana şanlı bir zaferle yardım etsin.

4. O, inananların imanlarını kat kat artırmaları için kalplerine huzur ve güven indirendir. Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır. Allah hakkıyla bilendir, hüküm ve hikmet sahibidir.

5. Bütün bunlar Allah'ın; inanan erkek ve kadınları, içlerinden ırmaklar akan, içinde temelli kalacakları cennetlere koyması, onların kötülüklerini örtmesi içindir. İşte bu, Allah katında büyük bir başarıdır.

6. Bir de, Allah'ın, hakkında kötü zanda bulunan münafık erkeklere ve münafık kadınlara, Allah'a ortak koşan erkeklere ve Allah'a ortak koşan kadınlara azap etmesi içindir. Kötülük girdabı onların başına olsun! Allah onlara gazap etmiş, onları lanetlemiş ve kendilerine cehennemi hazırlamıştır. Orası ne kötü bir varış yeridir!

7. Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır. Allah mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir.

8. (Ey Muhammed!) Şüphesiz biz seni bir şâhit, bir müjdeci ve bir uyarıcı olarak gönderdik.

9. Ey insanlar! Allah'a ve Peygamber'ine inanasınız, ona yardım edesiniz, ona saygı gösteresiniz ve sabah akşam Allah'ı tespih edesiniz diye (Peygamber'i gönderdik).

10. Sana bîat edenler ancak Allah'a bîat etmiş olurlar. Allah'ın eli onların ellerinin üzerindedir. Verdiği sözden dönen kendi aleyhine dönmüş olur. Allah'a verdiği sözü yerine getirene, Allah büyük bir mükâfat verecektir.

11. Bedevîlerin (savaştan) geri bırakılanları sana, "bizi mallarımız ve ailelerimiz alıkoydu; Allah'tan bizim için af dile" diyecekler. Onlar kalplerinde olmayanı dilleriyle söylerler. De ki: "Allah sizin bir zarara uğramanızı dilerse, yahut bir yarar elde etmenizi dilerse, ona karşı kimin bir şeye gücü yeter? Hayır, Allah yaptıklarınızdan haberdardır."

12. (Ey münafıklar!) Siz aslında, Peygamber'in ve inananların bir daha ailelerine geri dönmeyeceklerini sanmıştınız. Bu, sizin gönüllerinize güzel gösterildi de kötü zanda bulundunuz ve helaki hak eden bir kavim oldunuz.

13. Kim Allah'a ve Peygamber'e inanmazsa bilsin ki; şüphesiz biz, inkârcılar için alevli bir ateş hazırladık.

14. Göklerin ve yerin hükümranlığı Allah'ındır. O, dilediğini bağışlar, dilediğine ceza verir. Allah çok bağışlayandır, çok merhamet edendir.

15. Savaştan geri bırakılanlar, siz ganimetleri almaya giderken, "bırakın biz de sizinle gelelim" diyeceklerdir. Onlar Allah'ın sözünü değiştirmek isterler. De ki: "Siz bizimle asla gelmeyeceksiniz. Allah önceden böyle buyurmuştur." Onlar, "bizi kıskanıyorsunuz" diyeceklerdir. Hayır, onlar pek az anlarlar.

16. Bedevîlerin (savaştan) geri bırakılanlarına de ki: “Siz, güçlü kuvvetli bir kavme karşı teslim oluncaya kadar savaşmaya çağrılacaksınız. Eğer itaat ederseniz Allah size güzel bir mükâfat verir. Ama önceden döndüğünüz gibi yine dönerseniz, Allah sizi elem dolu bir azaba uğratır.”

17. Köre güçlük yoktur, topala güçlük yoktur, hastaya güçlük yoktur. (Bunlar savaşa katılmak zorunda değillerdir.) Kim Allah’a ve Peygamber’ine itaat ederse, Allah onu, içlerinden ırmaklar akan cennetlere koyar. Kim de yüz çevirirse, onu elem dolu bir azaba uğratır.

18. 19. Şüphesiz Allah, ağaç altında sana bîat ederlerken inananlardan hoşnut olmuştur. Gönüllerinde olanı bilmiş, onlara huzur, güven duygusu vermiş ve onlara yakın bir fetih ve elde edecekleri birçok ganimetler nasip etmiştir. Allah mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir.

20. Allah size, elde edeceğiniz birçok ganimetler vaad etmiştir. Şimdilik bunu size hemen vermiş ve insanların ellerini sizden çekmiştir. (Allah böyle yaptı) ki, bunlar mü’minler için bir delil olsun, sizi de doğru bir yola iletsin.

21. Henüz elde edemediğiniz, fakat Allah’ın, ilmiyle kuşattığı başka (kazançlar) da vardır. Allah her şeye hakkıyla gücü yetendir.

22. İnkâr edenler sizinle savaşsalardı, arkalarını dönüp kaçarlar, sonra da ne bir dost, ne de bir yardımcı bulabilirlerdi.

23. Allah’ın ötedenberi işleyip duran kanunu (budur). Allah’ın kanununda asla bir değişiklik bulamazsın.

24. O, Mekke’nin göbeğinde, sizi onlara karşı üstün kıldıktan sonra, onların ellerini sizden, sizin ellerinizi onlardan çekendir. Allah, yaptıklarınızı hakkıyla görmektedir.

25. Onlar, inkâr edenler ve sizi Mescid-i Haram’ı ziyaretten ve (ibadet gayesiyle) bekletilen kurbanlıkları yerlerine ulaşmaktan alıkoyanlardır. Eğer, oradaki henüz tanımadığınız inanmış erkeklerle, inanmış kadınları bilmeyerek ezmeniz ve böylece size bir eziyet gelecek olmasaydı, (Allah Mekke’ye girmenize izin verirdi). Allah, dilediğini rahmetine koymak için böyle yapmıştır. Eğer, inananlarla inkârcılar birbirinden ayrılmış olsalardı, onlardan inkâr edenleri elem dolu bir azaba uğratırdık.

26. Hani inkâr edenler kalplerine taassubu, cahiliye taassubunu yerleştirmişlerdi. Allah ise, Peygamber’ine ve inananlara huzur ve güvenini indirmiş ve onların takva (Allah’a karşı gelmekten sakınma) sözünü tutmalarını sağlamıştı. Zaten onlar buna lâyık ve ehil idiler. Allah her şeyi hakkıyla bilmektedir.

27. Andolsun, Allah, Peygamber'inin rüyasını doğru çıkardı. Allah dilerse, siz güven içinde başlarınızı kazıtmış veya saçlarınızı kısaltmış olarak, korkmadan Mescid-i Haram'a gireceksiniz. Allah, sizin bilmediğinizi bildi ve size bundan başka yakın bir fetih daha verdi.
28. O, Peygamber'ini hidayet ve hak din ile gönderendir. (Allah) o hak dini bütün dinlere üstün kılmak için (böyle yaptı). Şahit olarak Allah yeter.
29. Muhammed, Allah'ın Rasûlüdür. Onunla beraber olanlar, inkârcılara karşı çetin, birbirlerine karşı da merhametlidirler. Onların, rükû ve secde halinde, Allah'dan lütuf ve hoşnutluk istediklerini görürsün. Onların secde eseri olan alametleri yüzlerindedir. İşte bu, onların Tevrat'ta ve İncil'de anlatılan durumlarıdır: Onlar filizini çıkarmış, onu kuvvetlendirmiş, kalınlaşmış, gövdesi üzerine dikilmiş, ziraatçıların hoşuna giden bir ekin gibidirler. Allah kendileri sebebiyle inkârcıları öfkelendirmek için onları böyle sağlam ve dirençli kılar. Allah, içlerinden salih amel işleyenlere bir bağışlama ve büyük bir mükâfat vaad etmiştir.[270]

Allah doğru söyledi. Senin, izzet sıfatıyla muttasıf olan Rabb'in, her türlü fenalıktan münezzehtir. O'nun tarafından gönderilen (peygamberler)e selâm olsun. Âlemlerin Rabbi olan Allah'a hamdolsun.

Değerlendirme

Nuruosmaniye Külliyesi'ndeki yazılardan yalnızca Camiin iki yerinde tek bir hattatın ismi geçmektedir.[271] Hattat imzasının yer almadığı kuşak yazısının ise Mumcuzâde Mehmed b. Ahmed[272] tarafından yazıldığı Tuhfe'de kayıtlıdır. Başka bazı kaynaklarda, bu Camide yazısı bulunan farklı hattatların isimleri de zikredilmektedir. Ancak Tuhfe-i Hattatîn'den başka hiçbir kaynakta kuşak yazısıyla ilgili net bir açıklama yoktur. Hadîka'da, sözkonusu Camiin yazılarıyla ilgili olarak adı geçen ve bazı yazarların da naklettikleri hattatların kuşak yazısının hattatı olduğu açıkça beyan edilmemektedir: "Camiin dışındaki ayet-i kerimeler Yedikalelizâde Abdülhalim Efendi'nin hattıdır. Celî

[270] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 510-514.
[271] Neftçi, A., "Nuruosmaniye Külliyesi'nin Yazıları", *Sanat Tarihi Defterleri I,* İstanbul 1996, s. 7.
[272] Hattat hakkında Tuhfe'de kısa bir biyografi yer almaktadır. Buna göre; Mumcuzâde Mehmed b. Ahmed, İstanbullu olup, Mumcu tabir olunan Hadîka-i Hassa Ocağı Kapı Çuhadarlığı ve Haseki Ağalığından emekli Benli Ahmed Ağa'nın oğludur. Ambarîzâde lâkablı II. Derviş Ali'nin talebesi Hüseyin Hablî'den hüsn-i hat meşk ederek icâzet almıştır. Râgıp Paşa Kütüphanesi kapısının üstündeki "fîhâ kütübün kayyımeh" ayet-i kerîmesi de bu hattata aittir. İbrahim Cihangirî ile ders arkadaşıdır (Müstakîmzâde, *a.g.e.,* s. 389).

hatlar ise Bursalı Müzehhib Ali Ağa ile Kâtibzâde Mehmed Refi' Efendi'nin [273] eserleridir."[274] Tuhfe'deki Mumcuzâde Mehmed b. Ahmed biyografisinde geçen cümle ise şöyledir: "Nuruosmaniye'nin natâk-ı tâkında pîç-â-pîç dâiren mâ-dâr[275] Sûre-i Feth satırını resmeyledi." [276] İfade gayet açık olduğundan ve kuşakta yazılı sûrenin bile ismi geçtiğinden dolayı, sözkonusu kuşak yazısının Mumcuzâde Mehmed b. Ahmed tarafından yazılmış olma ihtimali, diğer kaynaklarda zikredilen ve Camideki diğer yazılar kastedilerek bahsedilmiş olması muhtemel hattatlardan biri tarafından yazılmış olma ihtimaline göre daha kuvvetlidir.

Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı, tam anlamıyla bir "kuşak yazısı" örneğidir. Çünkü, 1755 tarihli bu Camide ilk olarak bütün iç duvarları kesintisiz kuşatan ve çepeçevre saran bir yazı ile karşılaşılmaktadır. Bundan önceki başka hiçbir selâtin camiinde böylesine kesintisiz bir kuşak yoktur. Sonraki camilerde ise bu özellik istisnaî olarak görülebilecektir.[277] Çünkü kuşak yazısı içeren diğer camilerde genellikle en fazla üç duvarda kuşak sözkonusudur ve kuzey tarafta yazı kuşağına pek rastlanmamaktadır. Bazı camilerde ise hem kuzeyde hem de kıble duvarında kuşak kesintiye uğramaktadır. Kuzeyde harim kapısı, üst kat mahfili veya müezzin mahfili gibi zaruri kısımların bulunması, kuşakların bu duvarda kesintiye uğramasına sebep olmuştur. Kıble duvarında kuşağın kesintiye uğramasının en önemli sebebi ise mihraptır. Kuşağın dört duvarı da çevrelediği ve bu açıdan Nuruosmaniye'ye en çok benzeyen camiler Eminönü Hidayet Camii ile Yıldız Hamidiye Camii'dir. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii'nde ise mihrap sebebiyle kuşak yazısı kesintiye uğramıştır. Ayrıca bazı türbelerde iç mekânın kesintisiz bir şekilde yazıyla kuşatıldığını görmek mümkündür; fakat türbeler bu çalışmanın kapsamı dışında olduğundan, burada camilerle türbelerin mukayesesi yapılmayacaktır. Bununla birlikte, camilerin kubbe kasnaklarındaki kuşak yazılarında yine kesinti yoktur. Lâkin kubbe kasnağının, bir camiin bütün iç mekânına ve ana duvarlarının uzunluğuna göre küçük ölçekli olması ve sadece kubbeyle ilgili bir mimari unsur olarak görülmesi gibi sebeplerle, buradaki bir yazı kuşağının kesintisizliğini sıradışı ve istisnaî

[273] Kâtibzâde Mehmed Refi' Efendi'nin adı, hat sanatıyla ilgili kaynaklarda genellikle ta'lik hattatı olarak geçtiği için, celî sülüs ile yazılmış olan Nuruosmaniye Camii kuşak yazılarını bu hattatın yazmış olması ihtimali zayıftır.
[274] Ayvansarâyî, *a.g.e.,* s. 22-23; Heyet (TDV), *Eminönü Camileri,* s.154-156; Öngül, A., "Tarih-i Cami-i Nuruosmani", *Vakıflar Dergisi,* S. XXIV, Ankara, 1994, s. 128, 142; Öz, T., *a.g.e.,* c. I, s. 112.
[275] Kıvrım büklüm ve dairevî.
[276] Müstakîmzâde, *a.g.e.,* s. 389.
[277] Bkz. Yıldız Hamidiye Camii.

olarak değerlendiremeyiz. Kaldı ki, kasnaktaki bir yazının kesintiye uğramasını gerektirecek herhangi bir engel de yoktur.

Nuruosmaniye Camii'nin geniş iç hacminden ve yazıların başladığı yerle bittiği yerin ilk bakışta ayırt edilememesinden, yani yazının başıyla sonunun birbirine kavuşmasından hareketle, *en uzun yazı kuşağı*nın yine bu Camide olduğunu tahmin etmek zor değildir. Nitekim yazı kuşağı yaklaşık 155 metredir ki; bu uzunluk, hattatın ne kadar zor bir işin üstesinden geldiğini anlatmaya kâfîdir. Harim zemininden 11 metre yüksekte olmasıyla da, Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki ve Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazılarından sonraki en yüksek kuşak konumundadır. Kuşağın kalınlığı ise 85 cm.'dir. Yüksekten geçtiği için kuşak ince bir şerit halinde gözükmektedir. Ancak kuşağın yüksekte oluşu, okunmasını hiç zorlaştırmamıştır. Çünkü hattatlar, özellikle de celî yazıyla uğraşan hattatlar perspektif (tenazur) kaidelerini bildiklerinden, yazı gözden ne kadar uzakta duracaksa dursun, kalem kalınlıklarını, harf ölçülerini ve istif sıkışıklığını ona göre ayarlayarak, yazının okunabilir olmasını başarmışlardır. Üstelik bunu sağlarken hat estetiğinden de taviz vermemişlerdir.

Bu yazıların kalemişi tekniğiyle değil, mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle işlenmiş olması, mermer işçiliğinin de ne miktarda olduğunu ortaya koyar. Ayrıca yazının zemini siyaha boyanmış; yazılar ise altın varak ile renklendirilmiştir. Şimdi parlaklığını kaybetmiş ve yer yer kararmış olan bu yazıların orijinal haliyle Camii bir gerdanlık gibi süslediğini hayal etmek güç değildir. Yine bu yazılar, klasik mimari anlayıştan uzaklaşmanın başlangıç örneği olan bu Camideki diğer barok tezyinata inat, geleneksel dokunun yozlaşmamış ve asil duruşunu temsil etmektedir. Camideki bütün yeni ve yabancı örneklere rağmen, yazı utangaç bir misafir gibi gizli saklı kalmamış; kendinden emin ve söz sahibi bir eda ile harime damgasını vurmuştur. Böylesine etkileyici yoğunluktaki bir yazı programının, o zamana göre devrim mahiyetinde olan ilk barok camide uygulanmasının siyasi ve toplumsal gerekçeleri olabilir. Belki de Camiin gelenekten dışarıya çıkışına gelebilecek tepkileri hafifletmek için geleneksel ve dinî bir unsur olan hat sanatına bu Camide özel bir ehemmiyet verilmiştir. Zira, Osmanlı tarihinde bazen ayetlerle bazen hadislerle, cami gibi her kesimden insanı toplayan bir ibadethanede, toplumsal ayaklanmaları önlemek maksadıyla, idarecilere itaati telkin eden mesajlara özellikle yer verildiği de görülmüştür (bkz. Tophane Nusretiye Camii).

Nuruosmaniye Camii'ndeki bu yazı kuşağının başladığı yer, çokgen mihrap sofasının ilk sağ kenarıdır. Fetih Sûresi, buradan Besmele ile başlar ve önce mihrap sofasını, sonra doğu, ardından kuzey duvarını ve son olarak da batı duvarını baştan sona dolanarak minber külahının sol tarafında, mihrap sofasına dönmeden sona erer. Dolayısıyla, kuşağın başladığı ve sona erdiği nokta aynıdır. Kuşak yazısı, Camiin taşıyıcı elemanlarından kaynaklanan girintiler ve çıkıntılar sebebiyle çok sayıda zikzak çizerek devam eder. Başka camilerde genellikle bu tür engellerle karşılaşıldığında yazıya kısa bir ara verilirken, burada yazı Cami planına tamamen ayak uydurmuştur. Bu yüzden, kuşak yazısının en çok köşe döndüğü ve zikzak çizdiği örneğin de bu Camide bulunduğunu ileri sürebiliriz (F. 139, 158, 161, 167, 172, 193 vb.).

Celî sülüs hattıyla yazılmış ve zemin oyma tekniğiyle mermere işlenmiş olan kuşakta, ortalama üst üste üç satırdan oluşan bir istif düzeni sözkonusudur; hattâ bazı yerlerde satır adedi dörde kadar çıkmaktadır. İstif genel olarak dengelidir ve dikey-yatay harflerin dağılımı, boşluk-doluluk oranı, kalem kalınlığı gibi kıstaslar bakımından idealdir. Kuşakta çok güzel tasarım esprilerinin denendiği ve dönemine göre değerlendirildiğinde olağanüstü denilebilecek güzellikte istiflerin kuşak boyunca özenle yapıldığı görülür. Hareke ve sair tefriş işaretleri çok yoğun kullanılmamış, kuşak alanı genel olarak harflerle doldurulmuştur. Cezm, med gibi harekeler yeterince kullanılmışken; üstün, ötre ve esre gibi harekelere fazla yer verilmemiştir. Harf bünyeleri ve terkip hususiyetleri bakımından henüz en olgun seviye yakalanamamış olsa da, bu yazılar dönemin en güzel örneklerindendir. Bu kuşaktan, hat sanatının çok ciddi atılımlar yaparak mükemmelliğe doğru hızla ilerlemekte olduğu anlaşılabilir. Dolayısıyla Nuruosmaniye Camii, kuşak yazısıyla, hat sanatının klasik dönemi olan XIX. yüzyılda ulaşacağı seviyeyi müjdelerken; mimarisi ve tezyinatı ile de yine XIX. yüzyılda Türk mimarisinin ve tezyinatının düşeceği durumun ipuçlarını vermektedir.

İstifteki ayrıntıları inceleyecek olursak bazı tasarım esprilerine yer verildiği görülür. *"Es-semâvâti ve'l-ard ve kâne"* kısmında *"ard"* kelimesindeki *ra*'nın kuyruğu, *"kâne"*nin *kef sereni* olarak da kullanılmış ve ilginç bir tetâbuk yapılmıştır (F. 142). Benzer tetâbuklar başka bir yerde *"ve kâne"* kısmında *vav* harfiyle, *"el-küffâr"* kelimesindeki *kef* sereni ve *vav* kuyruğu ile (Çizim 11), yine *"azîzen hakîmâ"*da *ze* harfiyle yapılmıştır (F. 142). *"Cennâtin tecrî min tahtihe'l-enhâr"* kısmında, *he* harfinin keşidesi *lâmelif*in alt kısmındaki kesişim noktasından geçerek farklı bir görüntü meydana

getirilmiştir (F. 138). Kuşaktaki sert köşelere denk gelen harfler köşeye göre kırılarak devam etmiş; fakat özellikle *"el-müşrikîne"*deki *boru kef*in köşede kırılması, bu yatay harfin bütünsel estetiğiyle algılanmasını imkânsızlaştırmıştır (F. 139). Köşelerde buna benzer pek çok örnek vardır. Üstelik kuşak zemininin düz değil içbükey olması sebebiyle harf anatomileri bu kısımlarda bozuk algılanmaktadır. *"Cehennem"* kelimesinin *nun* harfi pek benimsenmemiş bir şekilde terkiplenmiştir (F. 141). *"İnnâ erselnâke şâhiden"* kısmında *sin*den sonraki *lâm* ile *şın*dan sonraki *elif* tetâbuk yapılarak yazılmıştır (F. 142). *"Litü'minû"*daki *vav* ile *mim* başlarında da tetâbuk vardır ki, bu iki harfin bu şekilde yazılmış örneği çok fazladır (F. 143). *"Fe men nekese fe innemâ yenküsü 'alâ nefsih"* kısmında alt alta getirilen *boru kef*lerle *"alâ"*nın *yâ-yı ma'kûs* güzel bir kompozisyon oluşturmuştur (F. 144). *Elif* harflerinin çoğunda alt kısım sola doğru fazlaca kıvrılmıştır. 25. ayetin sonuyla 26. ayetin başındaki *"azâben elîmâ, iz ce'ale'l-lezîne keferû"* kısmında fazlaca dikey ve yatay harfin üst üste getirilmesiyle kafese benzer ilginç bir görüntü meydana gelmiştir (F. 176, Çizim 9). 28. ayetin sonundaki *"küllihî"* kelimesinin *kef sereni* yerinden, 29. ayetin başındaki *"Muhammed"*in *ha'*sının geçmesi de daha önce rastlanmamış bir uygulama olmuştur (F. 185). *"Meselühüm fi't-Tevrâti ve meselühüm fi'l-İncîl. Ke zer'ın ahrace"* ve devamındaki kısımlarda *yâ-yı ma'kûs*ların ve *boru kef*lerin peşpeşe gelmesi sebebiyle güzel ve dikkat çekici bir alan ortaya çıkmıştır (F. 188).

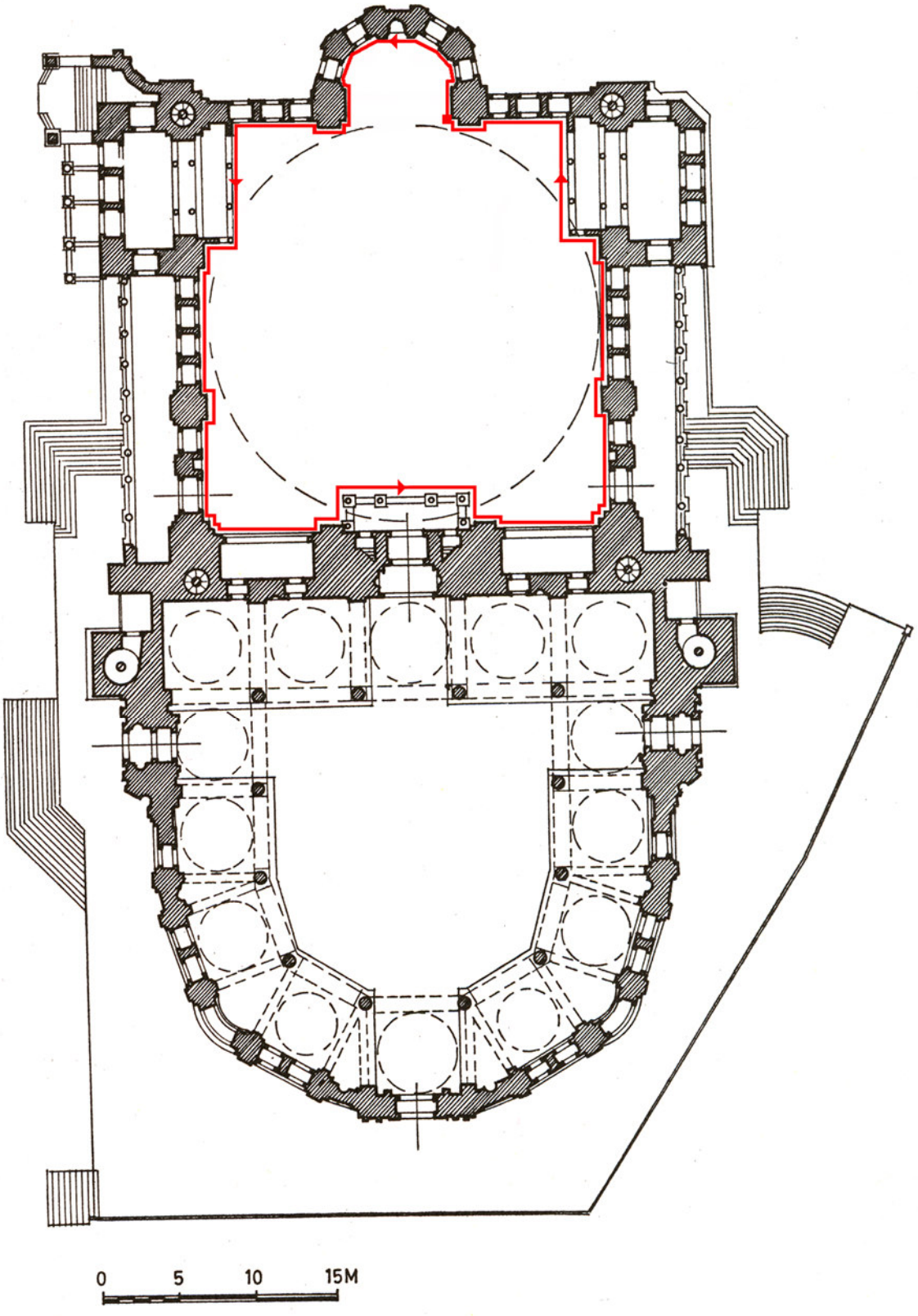
Sonuç olarak; 29 uzun ayetten oluşan ve toplam dört buçuk Kur'an-ı Kerim sayfası uzunluğunda bir sûre olan Fetih Sûresi'nin tamamının sığdırıldığı Nuruosmaniye kuşak yazısı, Hattat Mumcuzâde Mehmed Efendi'nin bütün hünerlerini sergileme fırsatı bulduğu bir göz ziyafetine dönüşmüştür. Tabii bu arada, hattatın ustalığını azami gayret göstererek mermere işleyen ustanın marifetini dikkate almamak haksızlık olacaktır.



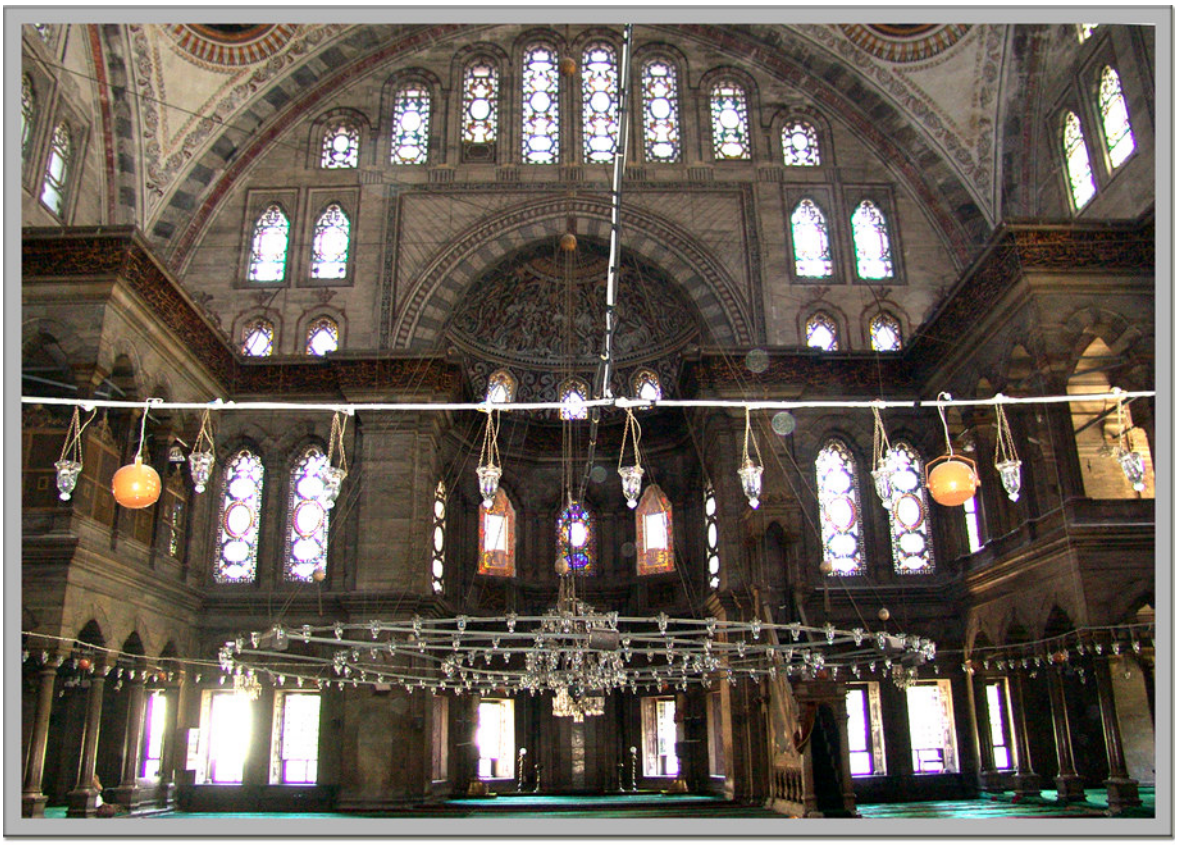
Fotoğraf 130 - Nuruosmaniye Camii



Fotoğraf 131 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının mihrap sofasındaki kısmı



Plan 5 - Nuruosmaniye Camii planı (VGM) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi



Fotoğraf 132 - Nuruosmaniye Camii içinden genel görünüş



Fotoğraf 133 - Nuruosmaniye Camii içinden başka bir görünüş



Fotoğraf 134 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının başlangıcı



Fotoğraf 135 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



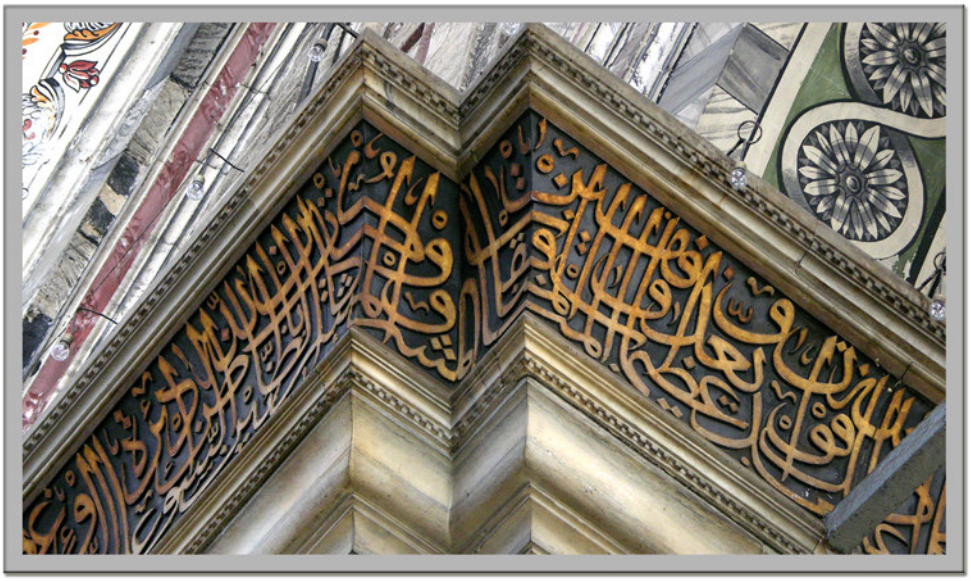
Fotoğraf 136 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 137 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 138 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 139 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 140 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 141 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 142 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 143 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 144 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 145 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 146 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 147 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 148 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 149 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



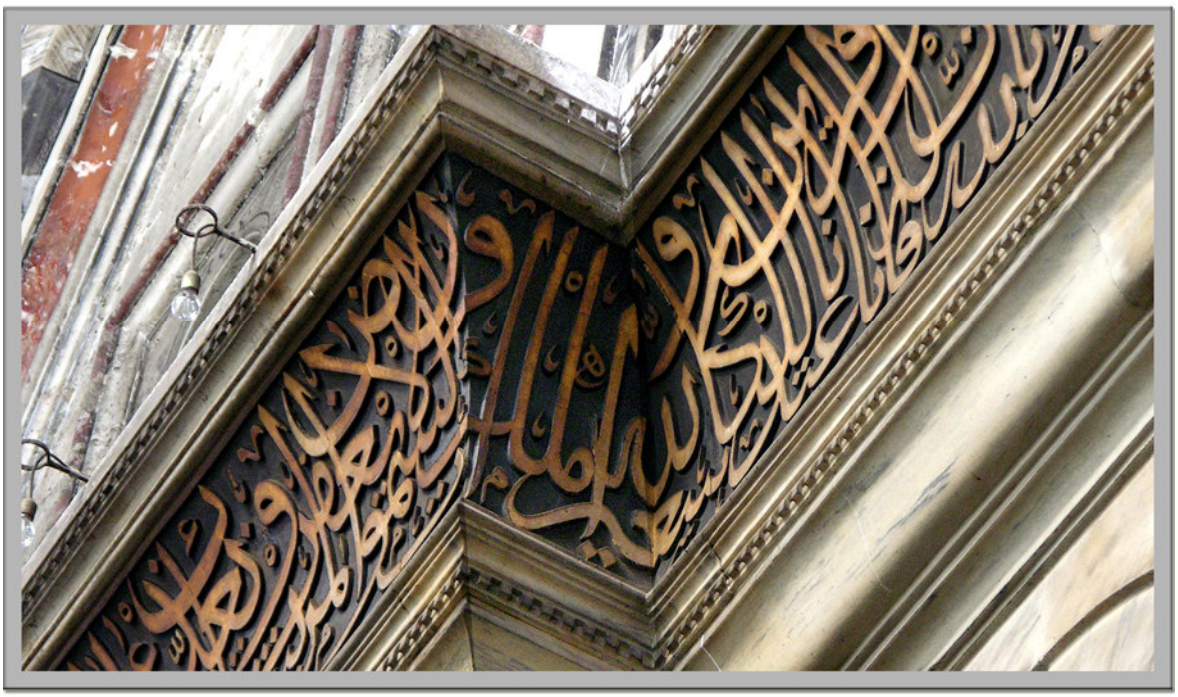
Fotoğraf 150 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 151 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



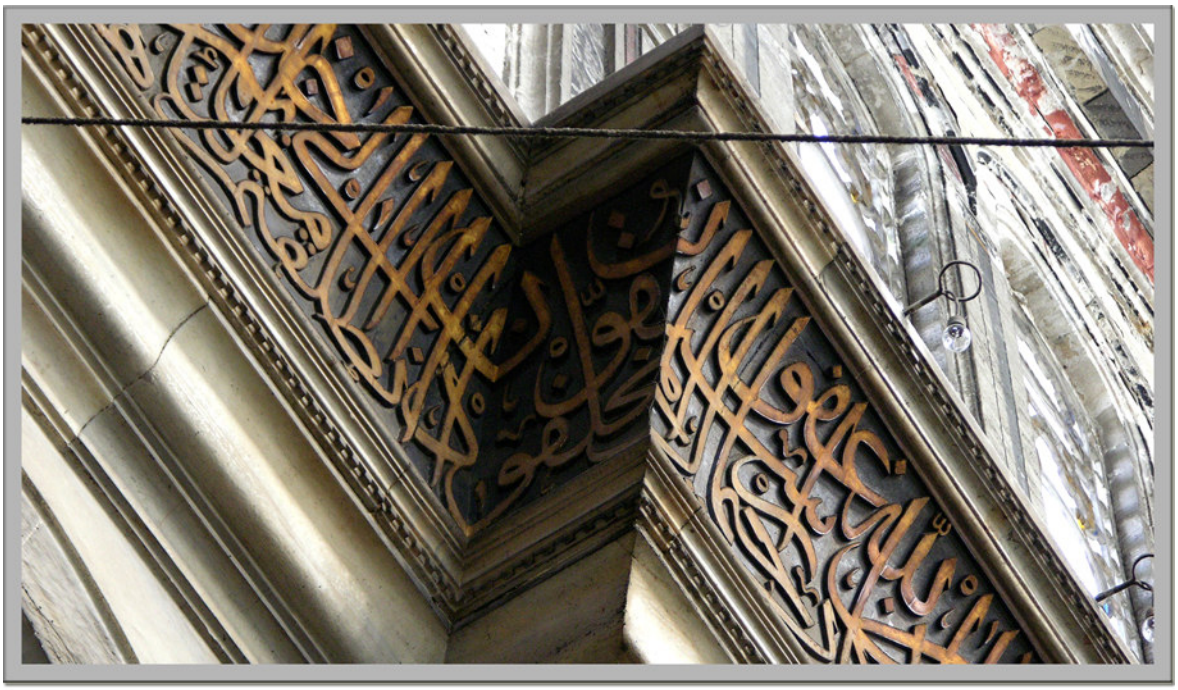
Fotoğraf 152 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 153 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 154 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 155 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 156 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 157 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 158 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 159 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 160 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 161 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 162 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 163 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 164 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 165 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 166 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 167 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 168 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



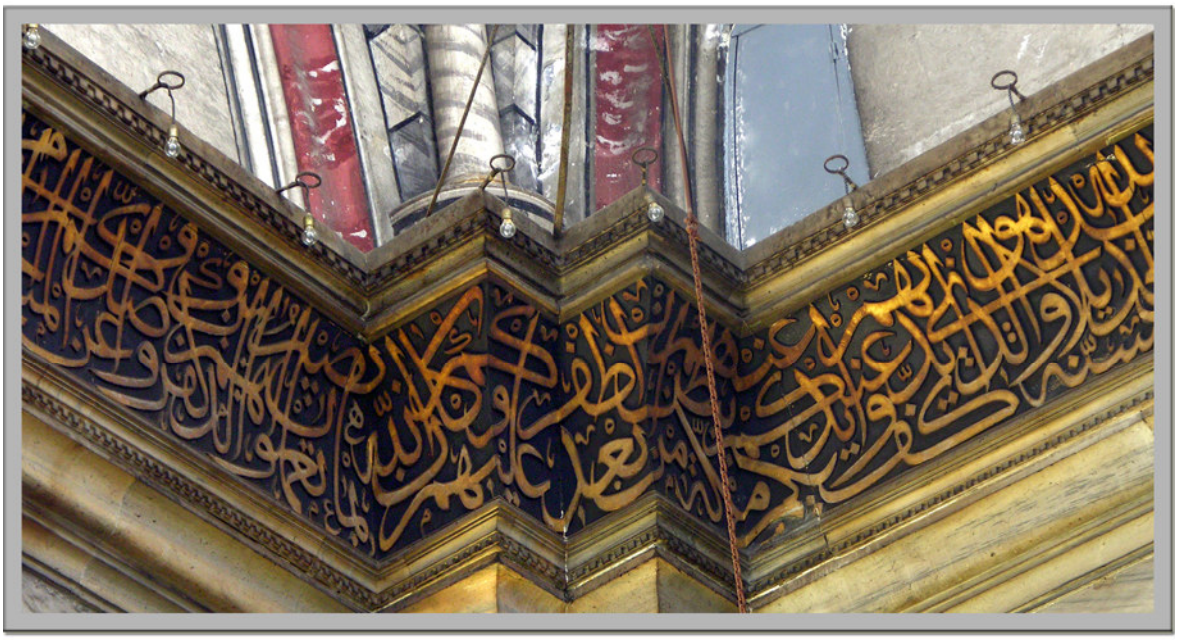
Fotoğraf 169 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 170 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 171 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



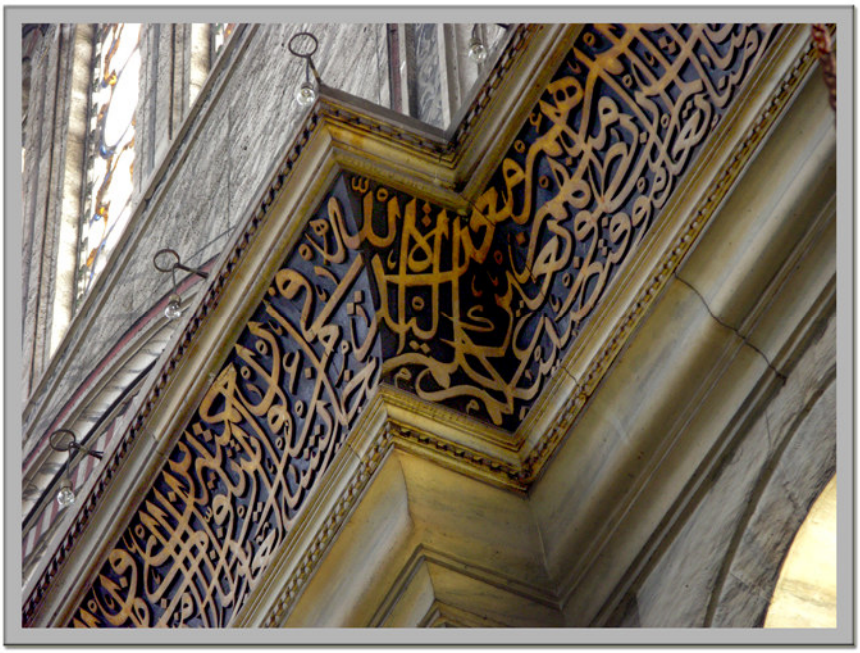
Fotoğraf 172 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 173 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 174 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 175 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 176 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 177 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 178 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 179 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 180 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 181 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 182 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 183 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 184 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 185 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 186 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 187 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 188 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 189 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 190 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 191 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 192 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 193 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının son kısmı



Fotoğraf 194 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından genel görünüş



Fotoğraf 195 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından başka bir genel görünüş

3.6. Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii

Plan No: 6

Fotoğraf No: 196-224

Çizim No: 12, 13, 49, 58

İnceleme Tarihi: Mayıs 2007

3.6.1. Camiin Mimari Özellikleri

Beylerbeyi İskelesi civarındaki Camiin banisi Sultan I. Abdülhamid'dir. Cami 1778 (1192 h.)'de yapılmış olup[278] mimarı Mehmed Tahir Ağa ve Bina Emini Mustafa Efendi'dir. I. Abdülhamid, validesi Rabia Sultan adına yaptırdığı için, Beylerbeyi Valide Camii olarak da bilinen bu Cami, barok tarzında ve tek kubbelidir. Kubbenin çapı 15 metredir. Mihrap kısmı dışarıya çıkıntılıdır. 1982'de çıkan yangında zarar gören kubbenin ahşap olduğu anlaşılmıştır. İstavroz Sarayı'ndan getirilen çinileri, XVI. yüzyıldan başlayarak muhtelif dönemlere aittir. Kürsü, dolap kapağı gibi ağaç işleri oldukça güzeldir.

Sütunlar üzerinde, son cemaat yeri üzerinde hünkâr dairesi ve mahfili vardır. Buradaki pencerelerin dikdörtgen olması, bu kısma mesken havası vermektedir. Cami tek minareli iken, deniz kapısındaki kitabede belirtildiği üzere, Sultan II. Mahmud 1811'de bir minare daha ilâve ettirmiş ve muvakkithane yaptırmıştır.[279] Camiin ağaç ve sedef kakma tekniğiyle yapılmış minberi dikkat çekicidir.

3.6.2. Mihrap Sofasındaki Kuşak Yazısı

Hattat: Kuşak yazısında hattat imzası yoktur. Kaynaklarda da bu kuşak yazısının hattatı hakkında herhangi bir bilgi bulunamamıştır.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs

Malzeme ve Teknik: Çini üzerine sıraltı tekniği

Renk: Mavi zemin üzerine beyaz

Dil: Arapça

---

[278] Cami'nin kitabesindeki tarih kısmı şöyledir:
Yapdı bu cami-i pâki ede ecrin isal
O Şeh'in validesi Rabia Sultan'a Mecid.

[279] Aslanapa, *a.g.e.,* s. 479-480. Öz, *a.g.e.,* c. II, s. 12; Ayvansarâyî, *a.g.e.,* s. 579-582.

Metin

اَللّٰهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ الاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَالاَ يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ ۞ [280]

Okunuşu

Allāhü lâ ilâhe illâ hüve'l-ḥayyül ḳayyūm. Lâ teʼḫuẕühû sinetün ve lâ nevm. Lehū mā fi's- semāvāti ve mā fi'l-arḍ. Men ẕelleẕî yeşfeʿu ʿındehū illâ bi-iẕnih. Yaʿlemü mā beyne eydîhim ve mā ḫalfehüm ve lâ yüḥīṭūne bi şeyʼin min ʿılmihî illâ bimā şāʼ. Vesiʿa kürsiyyühü's-semāvāti ve'l-arḍ. Ve lâ yeʼūdühū ḥıfẓuhümā ve hüve'l-ʿaliyyü'l-ʿaẓīm.

Türkçe Anlamı

Allah kendisinden başka hiçbir ilâh olmayandır. Diridir, kayyûmdur. Onu ne bir uyuklama tutabilir, ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey onundur. İzni olmaksızın onun katında şefaatte bulunacak kimdir? O, kulların önlerindekileri ve arkalarındakileri (yaptıklarını ve yapacaklarını) bilir. Onlar onun ilminden, kendisinin dilediği kadarından başka bir şey kavrayamazlar. Onun kürsüsü bütün gökleri ve yeri kaplayıp kuşatmıştır. (O, göklere, yere, bütün evrene hükmetmektedir.) Gökleri ve yeri koruyup gözetmek ona güç gelmez. O yücedir, büyüktür.[281]

Değerlendirme

Camiin orijinal olduğundan şüphe duyulmayan kuşak yazıları, mihrap sofası kısmındadır ve çini üzerindedir. Mihrap ile kesintiye uğrayan kuşak, mihrabın sağından devam eder (F. 199). Beyaz renkle yazılmış olan celî sülüs yazının zemini, yazılı çinilerde genellikle olduğu gibi lâciverttir. Üsküdar Atik Valide Camii'nde olduğu gibi burada da *"Ayet el-Kürsî"* yazılıdır. Ayet, Besmele olmaksızın başlamıştır. Yazı kuşağının etrafındaki yeşil zeminli bordür, hatâyî grubu motifleriyle tezyin edilmiştir. Bazı çinilerde kırıklar ve bozulmalar vardır. Özellikle yazının sonundaki üç dört parça çini kaybolmuş;

[280] *Kur'an-ı Kerim,* Bakara, 2/255.
[281] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 41.

yerlerine çok kötü bir restorasyonla uyumsuz çini plakalar yerleştirilmiştir. Kuşak yazısının *"sadekallahu'l-'azîm"* ile sona erdiğine ilişkin bazı ipuçları vardır. Meselâ, ayetin sonundaki *"aliyyü'l-'azîm"*den sonra kuşakta bir miktar boş yer vardır. Buraya *"sadekallahu'l-'azîm"* ibaresi sığabilir. Ayrıca en sondaki yazılı çini parçasında *kaf* harfinin çanağına benzer bir hareket vardır ki bu *kaf, "sadeka"* kelimesine ait olabilir. Ancak *"el-'azîm"* kelimesinin üstünden geçen muhtemelen *yâ-yı ma'kûs* hattı, kuşak yazısının aslında nasıl sona erdiğini tahmin etmeyi güçleştirmektedir. Bu bölgeye sonradan yapıştırılmış olan çinilerde metinle alâkası olmayan harf parçaları yazılıdır. Hattâ çinilerden sola yatırılarak yapıştırılmıştır ki; bu çini üzerindeki harflerin ters duruşundan, bu tamiratın ne kadar bilinçsizce yapıldığı anlaşılabilir (F. 205).

Buradaki kuşak yazısının estetik özelliklerine geçmeden önce ölçülerini açıklayacak olursak; yazı harim zemininden 2.9 metre yüksektedir. Kuşak yazısının başladığı batı duvarında 2.35 m., mihrabın sağında ve solunda ikişer metre, doğu duvarında ise yine 2.35 m. uzunluğa sahip olan yazı kuşağının toplam uzunluğu 8.7 metredir. Kuşak kalınlığı 45 cm., kalem kalınlığı ise 2.5 - 3 cm. kadardır.

Yer yer tek satır olmak üzere genellikle iki satır halinde istiflenen yazı, dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Yazının titizlikle yazılarak çiniler üzerine uygulandığı anlaşılmaktadır. Genel olarak ferah bir istif sözkonusudur. Bu ferahlığın önemli bir sebebi, hareke ve tefriş unsurlarının az kullanılmış olmasıdır. *Harf noktaları, şeddeler, cezmler, ötreler* ve *med işaretleri* pek ihmal edilmemişken, *üstün*e çok az yer verilmiştir. *Esre* ise bir yerde (*"sinetün"*de) kullanılmıştır. Bu ihmallerin sebepleri şunlar olabilir:

-Yazılan metin, herkesin bildiği bir ayet olduğu için ve istif de girift olmadığı için okumakta güçlük çekilmesi ihtimali çok zayıftır.

- Bu dönemde harekelerin eksiksiz konması gibi bir gelenek henüz tamamen yerleşmemiş; yani bu gibi istif kuralları netleşmemiştir.

- Yazı zeminlerinin özellikle çini üzerindeyse tezyinatla doldurulması geleneği devam etmektedir. Bu sebeple, okutucu işaretler olan hareke ve mühmel işaretlerin ihmali pahasına, yazı açısından herhangi bir fonksiyonu olmayan tezyinat ile estetik gaye güdülerek boşluklar doldurulmaktadır.

- Hat estetiğinde harflere harekelerden daha çok önem verilmektedir.

-Hattat harekeleri koymuş olsa bile çini atölyesinde bu yazıları çiniye uygulayan çini ustalarının veya desinatörlerin, hareke yerine motif yerleştirmiş olmaları ihtimalini zayıf da olsa hesaba katmak gerekir.

Kuşaktaki istif düzeni ve harf estetiği, yazının daha gelişmeye devam ettiğini göstermektedir. Yani yazı en olgun estetik seviyeye henüz ulaşmamıştır. *Ötre, tirfil, cezm, mühmel harf* gibi işaretler ve *zülfe*ler olgun şekillerini almamışlardır. Bununla birlikte, kesinlikle vasatın üstünde ve döneme göre oldukça güzel bir yazı ile karşı karşıya bulunuyoruz. Yazı zeminindeki boşluklar tam üsluplaşmış (hatâyî, gonca, penç ve yaprak), yarı üsluplaşmış (lâle) motifler ve rûmîlerle dengelenmiştir. Harflerin daha net görünmesini sağlamak ve koyu mavi zeminle beyazın karışmamasını sağlamak için, harflerin ve harekelerin etrafına ince, siyah tahrirler çekilmiştir. Harf ve cezm gibi hareke gözleri veya yazıyı istiflerken oluşan bazı gözler (*"ellezî yeşfe'u"*daki *zâl* harfinin gayesi ile *yâ* harfinin mebde'inin birleştirilmesi sonucu ortaya çıkan gözde olduğu gibi) genellikle yeşile, iki yerde ise istisnaî olarak kırmızıya boyanmıştır (F. 203-205). Nerdeyse bütün gözler yeşil renkle doldurulurken sadece *"hıfzuhümâ"*daki *fe* gözüyle ve *he'*nin bir gözünün kırmızıyla doldurulmuş olması ilginçtir. Dolayısıyla bu iki kırmızı göz, bütüne bakınca yalnız kalmıştır. Yine, sadece buradaki *"aynü'l-hırre"* (kedi gözü) şeklindeki *he'*nin iki gözü farklı renklerle doldurulmuşken, aynı şekildeki diğer *he* harflerinde her ikişer gözün de yeşille doldurulmuş olması, *"hıfzuhümâ"*daki istisnai durumu pekiştirmiştir (F. 205).

*"Ellezî yeşfe'u"*da *yâ'*nın çanağı ile *'ayn'*ın karnı birleştirilmiştir ve *şın* üzerindeki biri *zâl*'e ait dört tane nokta güzel bir şekilde yerleştirilmiştir (F. 203, Çizim 13). Mihrabın sağında kuşağın kesilmesi sebebiyle *"eydîhim"*in *mim* harfinin cevher kısmı mihrap sağında kalmışken, şemreli kısmı mihrap solundaki kuşakta kalmıştır (F. 203-204). Bu küçük ayrıntı bize, hattatın camii görüp kendisi ölçü almadan, siparişte bildirilen ölçüye göre yazıyı hazırlayıp teslim ettiği ihtimalini düşündürmektedir. Zira, eğer hattat yazının uygulanacağı alanı görseydi, yazısını ona göre tasarlar; ayetin nereden bölünüp nereden devam edeceğini gözönünde bulundururdu. Böylece burada olduğu gibi, bir harf ortasından parçalanmamış olurdu. Bu gibi estetik kusurlar genellikle, hattatın başka bir yer için hazırladığı yazının tekrar kullanılmasından da kaynaklanabilmektedir.

Camiin mihrabı üzerinde yer alan daire şeklindeki celî sülüs İhlas Sûresi ise (F. 198), İstanbul Süleymaniye Camii mihrabının sağında ve solunda bulunan celî sülüs Fatiha

Sûresi'ne çok benzemektedir. Zira, gerek Süleymaniye Camii'ndeki sözkonusu yazılar gerekse Hamid-i Evvel Camii'ndeki bu İhlas Sûresi, malzeme (çini), istif tarzı, yazı çeşidi, renk ve merkezdeki geometrik örgü şekli bakımından aynıdır. Dairevi bir satır üzerine istiflenen ayetlerdeki dikey harfler merkeze doğru uzatılarak ortada geçmelerle geometrik bir şekil meydana getirilmiştir. Özellikle ortadaki geometrik şeklin nerdeyse tamamen aynı olması ilginçtir. Bunlar kuşak yazısı olmamasına rağmen bu yazılar arasındaki benzerliğe temas etmemizin sebebi, Süleymaniye Camii kitabesi ile çini üzerindeki yazılarının hattatı olan Hasan Çelebi (ö. 1594?)'nin, Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'ndeki bu yazıya etki etmiş olduğuna dikkat çekmektir.

3.6.3. Kubbe Kasnağındaki Kuşak Yazısı

Hattat: Kuşak yazısında hattat imzası yoktur. Kaynaklarda son olarak Halim Özyazıcı (1898-1964) tarafından yazıldığı belirtilen kuşak yazısı, 1983 yılında çıkan yangında büyük ölçüde zarar gördükten sonra bozuk bir biçimde yenilenmiştir.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs

Malzeme ve Teknik: Sıva üzerine kalemişi tekniği

Renk: Siyah zemin üzerine sarı

Dil: Arapça

Metin

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
هُوَ اللهُ الَّذى لاَاَلَهَ الاَّ هُوَالرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلاَمُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ الْغَفَّارُ الْقَهَّارُ الْوَهَّابُ الرَّزَّاقُ الْفَتَّاحُ الْعَلِيمُ اَلْقَابِضُ الْبَاسِطُ الْخَافِضُ الرَّافِعُ الْمُعِزُّ الْمُذِلُّ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ الْحَكَمُ الْعَدْلُ اللَطِيفُ الْخَبِيرُ الْحَلِيمُ الْعَظِيمُ الْغَفُورُ الشَّكُورُ الْعَلِيُّ أَلْكَبِيرُ الْحَفِيظُ الْمُقِيتُ الْحَسِيبُ الْجَلِيلُ الْكَرِيمُ الرَّقِيبُ الْمُجِيبُ الْوَاسِعُ الْحَكِيمُ الْوَدُودُ الْمَجِيدُ الْبَاعِثُ الشَّهِيدُ الْحَقُّ الْوَكِيلُ الْقَوِيُّ الْمَتِينُ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ الْمُحْصِى الْمُبْدِئُ الْمُعِيدُ الْمُحْيِى اَلْمُمِيتُ الْحَيُّ الْقَيُّومُ الْوَاجِدُ الْمَاجِدُ الْوَاحِدُ اْلأَحَدُ الصَّمَدُ الْقَادِرُ الْمُقْتَدِرُ الْمُقَدِّمُ الْمُؤَخِرُ الأَوَّلُ الأَخِرُ الظَّاهِرُ الْبَاطِنُ الْوَالِى اَلْمُتَعَالُ الْبَرُّ التَّوَّابُ الْمُنْتَقِمُ الْعَفُوُّ الرَّؤُفُ مَالِكُ الْمُلْكِ

ذُوالْجَلاَلِ وَالإِكْرَامِ اَلْمُقْسِطُ الْجَامِعُ الْغَنِىُّ الْمُغْنِى الْمَانِعُ الضَّارُّ النَّافِعُ النُّورُ الْهَادِى اَلْبَدِيعُ الْبَاقِى اَلْوَارِثُ الرَّشِيدُ الصَّبُورُ. [282]

قَالَ اللهُ الْعَلِىُّ الأَعْلَى وَ لِلهِ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى وَقَالَ جَلَّتْ ذَاتِهِ الْعُلْيَا قُلِ ادْعُواالله اَوِادْعُواالرَّحْمَنَ اَيًّا مَا تَدْعُوا فَلَهُ الأَسْمَاءُ الْحُسْنَى. [283]

Okunuşu

Bismillâhi’r-raḥmāni’r-raḥîm.

Hüvallāhü’lleẕî lâ ilâhe illâ hüve’l-melikü’l-ḳuddūsü’s-selâmü’l-mü´minü’l-müheyminü’l-ʿazîzü’l-cebbāru’l-mütekebbiru’l-ẖāliḳu’l-bāriu’l-muṣavviru’l-ġaffāru’l-ḳahhāru’l-vehhāb, er-rezzāḳ el-fettāḥ el-ʿalîm el-ḳābiḍ el-bāsıṭ, el-ẖāfiḍ, er-rāfiʿ, el-muʿizz, el-müẕill, el-baṣīr, es-semîʿ, el-ḥakem, el-ʿadl, el-lâṭīf, el-ẖabîr, el-ḥalîm, el-ʿaẓīm, el-ġafūr, eş-şekûr, el-ʿaliyy, el-kebîr, el-ḥafîẓ, el-muḳīt, el-ḥasîb, el-celîl, el-kerîm, er-raḳīb, el-mücîb, el-vāsiʿ, el-ḥakîm, el-vedūd, el-mecîd, el-bāʿiṯ, eş-şehîd, el-ḥaḳḳ, el-vekîl, el-ḳaviyy, el-metîn, el-veliyy, el-ḥamîd, el-muḥṣī, el-mübdî, el-muʿīd, el-muḥyî, el-mümît, el-ḥayy, el-ḳayyūm, el-vācid, el-mācid, el-vāḥid, eṣ-ṣamed, el-ḳādir, el-muḳtedir, el-muḳaddim, el-muaẖẖır, el-evvel, el-´āẖir, eẕ-ẓāhir, el-bāṭın, el-vālî, el-müteʿālî, el-berr, et-tevvāb, el-müntaḳim, el-ʿafüvv, er-ra´ūf, mālikü'l-mülk, ẕü'l-celâli ve'l-ikrām, el-muḳsiṭ, el-cāmiʿ, el-ġaniyy, el-muġnî, el-māniʿ, eḍ-ḍārr, en-nāfiʿ, en-nūr, el-hādî, el-bedîʿ, el-bāḳī, el-vāriṯ, er-raşîd, eṣ-ṣabūr.

Ḳālallāhü’l-ʿaliyyü’l-aʿlâ ve lillâhi’l-esmāü’l-ḥusnā. Ve ḳāle cellet ẕātihi’lʿulyā “ḳul idʿullāhe ev ʿıdʿu’r-raḥmāne eyyen mā tedʿū felehü’l-esmāü’l-ḥusnā.”

Türkçe Anlamı

Rahmân ve Rahîm olan Allah’ın adıyla.

er-Raḥmān: Sevdiğini, sevmediğini ayırdetmiyerek bütün mahlûkatını sayısız nimetlere garkeden. Hayatları için lüzumlu olan bütün rızıkları veren.

er-Raḥîm: Pek ziyade merhamet edici.

[282] Esmâ-i Hüsna (Allah’ın güzel isimleri).
[283] *Kur’an-ı Kerim,* İsra, 17/110.

el-Melik: Bütün mahlûkatın hakikî sâhibi ve mutlak hükümdârı.

el-Ḳuddūs: Hatâdan, gafletten, aczden ve her türlü eksiklikten çok uzak ve pek temiz.

es-Selâm: Her çeşit ârıza ve hâdiselerden sâlim kalan; Her türlü tehlikelerden kullarını selâmete çıkaran.

el-Mü'min: Gönüllerde îman ışığı yakan, uyandıran; Kendine sığınanlara aman verip onları koruyan.

el-Müheymin: Gözetici ve koruyucu.

el-ʿAzîz: Mağlûb edilmesi mümkün olmayan gâlib.

el-Cebbār: Kırılanları onaran, eksikleri tamamlayan; dilediğini zorla yaptırmaya muktedir olan.

el-Mütekebbir: Her şeyde ve her hâdisede büyüklüğünü gösteren.

el-Ḫāliḳ: Her şeyin varlığını ve varlığı boyunca görüp geçireceği halleri, hâdiseleri tayin ve tespit eden ve ona göre yaratan, yoktan var eden.

el-Bāriʾ: Eşyayı ve her şeyin âzâ ve cihazlarını birbirine uygun bir halde yaratan.

el-Muṣavvir: Tasvîr eden, her şeye bir şekil ve hususiyet veren.

el- Ġaffār: Mağfireti pek bol olan.

el-Ḳahhār: Her şeye, her istediğini yapacak surette gâlib ve hâkim.

el-Vehhāb: Çeşit çeşit nimetleri devamlı bağışlayıp duran.

er-Rezzāḳ: Yaratılmışlara, faydalanacakları şeyleri ihsân eden.

el-Fettāḥ: Her türlü müşkilleri açan ve kolaylaştıran.

el-ʿAlîm: Her şeyi çok iyi bilen.

el-Ḳābiḍ: Sıkan, daraltan.

el-Bāsıṭ: Açan, genişleten.

el-Ḫāfiḍ: Yukarıdan aşağıya indiren, alçaltan.

er-Rāfiʿ: Yukarı kaldıran, yükselten.

el-Muʿizz: İzzet veren, ağırlayan.

el-Müẕill: Zillete düşüren, hor ve hakîr eden.

es-Semîʿ: İyi işiten.

el-Baṣīr: İyi gören.

el-Ḥakem: Hükmeden, hakkı yerine getiren.

el-ʿAdl: Tam adâletli.

el-Lâṭīf: En ince işlerin bütün inceliklerini bilen, nasıl yapıldığına nüfuz edilemeyen en ince şeyleri yapan.

el-Ḫabîr: Her şeyin iç yüzünden, gizli taraflarından haberdar olan.

el-Ḥalîm: Hilm (suçluların cezasını vermeye gücü yetip dururken bunu yapmamak, onlar hakkında yumuşak davranmak ve cezalarını geriye bırakmak) sahibi olan.

el-ʿAẓīm: Bütün büyüklüklerin sâhibi.

el-Ġafūr: Mağfireti çok.

eş-Şekûr: Kendi rızâsı için yapılan iyi işleri, daha ziyadesiyle karşılayan.

el-ʿAliyy: Her hususta, her şeyden yüce olan.

el-Kebîr: Çok büyük.

el-Ḥafîẓ: Yapılan işleri bütün tafsilâtıyla tutan, her şeyi belli vaktine kadar âfât ve belâlardan saklıyan.

el-Muḳīt: Her yaratılmışın azığını ve gıdasını tayin eden, azıkları beden ve kalblere gönderen.

el-Ḥasîb: Herkesin hayatı boyunca yapıp ettiklerinin, bütün tafsilât ve teferruatiyle hesabını iyi bilen; her şeye ve herkese her ihtiyacı için kâfi gelen.

el-Celîl: Ululuk ve heybet sahibi.

el-Kerîm: Keremi, lütuf ve ihsânı bol.

er-Raḳīb: Bütün varlıklar üzerinde gözcü, bütün işler murakabesi altında bulunan.

el-Mücîb: Kendine dua edip yalvaranların isteklerini işitip cevap veren, onları cevapsız bırakmayan.

el-Vāsiʿ: Geniş ve müsaadekâr.

el-Ḥakîm: Bütün işleri hikmetli.

el-Vedūd: İyi kullarını seven, onları rahmet ve rızasına erdiren, sevilmeye ve dostluğu kazanılmaya biricik lâyık olan. Hem seven hem sevilen.

el-Mecîd: Zâtı şerefli, ef'âli güzel olan, her türlü övgüye lâyık bulunan.

el-Bāʿiṯ: Ölüleri diriltip kabirlerinden kaldıran; gönüllerde saklı olanları meydana çıkaran.

eṣ-Ṣehîd: Her zamanda hâdiselerin dış yüzünü bilen ve her yerde hâzır ve nâzır olan.

el-Ḥaḳḳ: Varlığı hiç değişmeden duran.

el-Vekîl: Usûlüne uygun şekilde, kendisine tevdi edilen işleri en güzel şekilde neticelendiren.

el-Ḳaviyy: Çok kuvvetli.

el-Metîn: Çok sağlam.

el-Veliyy: İyi kullarına dost olan, yardım eden.

el-Ḥamîd: Bütün varlığın diliyle biricik övülen, medhedilen.

el-Muḥṣī: Her şeyin sayısını bir bir bilen.

el-Mübdî: Mahlûkatı maddesiz ve örneksiz olarak ilk baştan yaratan.

el-Muʿīd: Yaratılmışları yok ettikten sonra tekrar yaratan.

el-Muḥyî: Hayat veren, can bağışlayan, sağlık veren.

el-Mümît: Canlı bir mahlûkun ölümünü yaratan.

el-Ḥayy: Diri; her şeyi bilen ve her şeye gücü yeten.

el-Ḳayyūm: Gökleri, yeri, her şeyi ayakta tutan.

el-Vācid: Hiçbir şeye ihtiyacı olmayan; istediğini istediği vakit bulan.

el-Mācid: Kadr ü şânı büyük, kerem ve semâhati bol.

el-Vāḥid: Tek.

eṣ-Ṣamed: Hâcetlerin bitirilmesi, ızdırapların giderilmesi için tek merci', ihtiyaç ve dileklerde kendisine müracaat edilen, arzu ve bütün istekler kendisine sunulan.

el-Ḳādir: İstediğini istediği gibi yapmağa gücü yeten.

el-Muḳtedir: Kuvvet ve kudret sâhipleri üzerinde istediği gibi tasarruf eden.

el-Muḳaddim: İstediğini ileri geçiren, öne alan.

el-Muaḫḫır: İstediğini geri koyan, arkaya bırakan.

el-Evvel: Her varlıktan mukaddem olan, başlangıcı olmayan.

el-ʾĀḫir: Sonu olmayan.

eẓ-Ẓāhir: Âşikâr olan, kat'î delillerle bilinen.

el-Bāṭın: Gizli olan; duyu organları ile idrâk edilemeyen.

el-Vālî: Mahlûkatın işlerini yoluna koyan.

el-Müteʿālî: Yaratılmışlar hakkında aklın mümkün gördüğü her şeyden, her hâl ve tavırdan pek yüce ve pek münezzeh.

el-Berr: Kulları hakkında kolaylık isteyen; iyilik ve bahşişi çok olan.

et-Tevvāb: Tevbeleri kabûl edip, günahları bağışlayan.

el-Müntaḳim: Suçluları, adâleti ile müstehak oldukları cezaya çarptıran.

el-ʿAfüvv: Afvı çok.

er-Raʾūf: Çok şefkat sahibi.

Mālikü'l-Mülk: Mülkün sahibi ve hükümdârı.

Ẕü'l-Celâli ve'l-İkrām: Hem büyüklük sahibi hem fazl-ı kerem.

el-Muḳsiṭ: Bütün işlerini denk, birbirine uygun ve yerli yerinde yapan.

el-Cāmiʿ: İstediğini, istediği zaman, istediği yerde toplayan.

el- Ġaniyy: Çok zengin ve her şeyden müstağnî.

el-Muġnî: İstediğini zengin eden.

el-Māniʿ: Bir şeyin meydana gelmesine müsâade etmeyen.

eḍ-Ḍārr: Elem ve zarar verici şeyleri yaratan.

en-Nāfiʿ: Hayır ve menfaat verici şeyleri yaratan.

en-Nūr: Âlemleri nurlandıran; istediği sîmalara, zihinlere ve gönüllere nûr yağdıran.

el-Hādî: Hidayeti yaratan.

el-Bedîʿ: Örneksiz, misalsiz, acîb ve hayret verici âlemler icad eden.

el-Bāḳī: Varlığının sonu olmayan.

el-Vāriṯ: Servetlerin geçici sâhipleri elleri boş olarak yokluğa döndükleri zaman servetlerin hakikî sâhibi.

er-Raşîd: Bütün işleri ezelî takdîrine göre yürütüp, bir nizam ve hikmet üzere âkıbetine ulaştıran.

eṣ-Ṣabūr: Bir işi, vakti gelmeden yapmak için acele etmeyen.

En güzel isimlerin kendisine ait olduğu, zâtı Yüce olan Allah buyurdu ki: De ki: İster Allah deyin, ister Rahmân deyin, hangisini derseniz deyin, en güzel isimler O'nundur.

Değerlendirme

Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nin kubbe kasnağındaki kuşak yazısının ilk olarak Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi tarafından celî sülüsle yazıldığı; ancak bu yazıların 1945 yılındaki tamirde Halim Efendi tarafından yenilendiği bazı kaynaklarda belirtilmektedir.[284] Ancak, 1983 yılında çıkan bir yangında, ahşap olan kubbesi büyük ölçüde hasar görmüştür.[285] Bu yangında yanan kubbeyle birlikte kasnaktaki yazılar da büyük ölçüde zarar görmüş olmalıdır ki; yapılan tamiratta bu yazıların kötü bir şekilde restore edildiği, Halim Efendi elinden çıktığı düşünülemeyecek kadar bozuk yazılardan anlaşılmaktadır. En azından şu anki durumunu tespit ve tevsik maksadıyla, kasnaktaki yazıya da yer vermeyi uygun gördük. Metinle ilgili bir ayetle son bulan kuşakta *"Esmâ-i Hüsnâ"* (Allah'ın güzel isimleri) yazılıdır.[286]

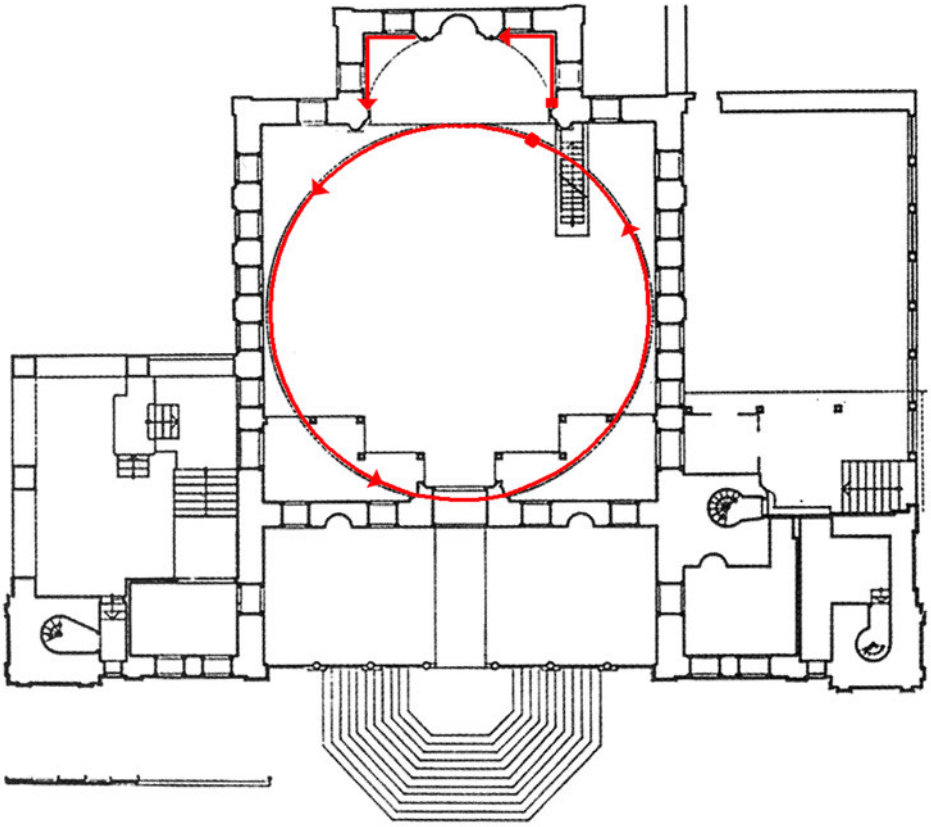
Orijinalliği kaybolduğu ve aslına uygun da restore ettirilmemiş olduğu için, kasnaktaki yazının derinlemesine sanatsal değerlendirmesine girilmeyecektir. Yazılarda yapılan bozuk restorasyonda harflerin veya kelimelerin bazı yerlerde yarım bırakıldığı ve okunamaz hale getirildiği göz önünde bulundurulacak olursa, bu yazıları tamir eden kişinin ne yazdığını bile bilmeyecek kadar konuyla ilgisiz bir kimse olduğu anlaşılabilir (F. 214).

Kasnaktaki yazılar için genel ve kısa bir değerlendirme yapacak olursak şunları söyleyebiliriz: 45 metre kadar uzunluğa, 55 cm. kalınlığa sahip olan ve harim zemininden 12 metre kadar yüksekte bulunan kuşaktaki celî sülüs yazı, siyah zemin üzerine sarı renkle yazılmıştır. Hattatı tespit edilememiştir. Hareke ve mühmel işaretlerle diğer tezyinat unsurları mevcut olup çok az da olsa aralara küçük ama uydurma çiçek resimleri yapılmıştır.

[284] Mülâyim, S., "Beylerbeyi Camii ve Külliyesi" maddesi, *DİA,* c. VI, s. 76.
[285] Aslanapa, *a.g.e.,* s. 479.
[286] Bu isimlerle ilgili yorumlar için bkz. Karagöz, İ., *Esma-i Hüsna,* Ankara, 2007; Şener, H. İ., "Câmi, Türbe ve Benzeri Dinî Yapılarda Yer Alan Allah'ın Güzel İsimleri ve Yorumları", *Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan (10-13 Ekim 2001),* İzmir, 2002, s. 533-544.



Fotoğraf 196 - Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii



Plan 6 - Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii planı (Sözen) ve kuşak yazılarının gösterimi



Fotoğraf 197 - Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısı



Fotoğraf 198 - Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasının genel görünüşü



Fotoğraf 199 - Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısı



Fotoğraf 200 - Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının mihrap sağındaki kısmı



Fotoğraf 201 - Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının mihrap solundaki kısmı



Fotoğraf 202 - Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının başlangıç kısmı



Fotoğraf 203 - Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 204 - Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 205 - Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının son kısmı



Fotoğraf 206 - Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısından detay



Fotoğraf 207 - Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısından başka bir detay



Fotoğraf 208 - Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısından bir görünüş



Fotoğraf 209 - Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının başlangıcı



Fotoğraf 210 - Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 211 - Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 212 - Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 213 - Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 214 - Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 215 - Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 216 - Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 217 - Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 218 - Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 219 - Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 220 - Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 221 - Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 222 - Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 223 - Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 224 - Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının son kısmı

3.7. Eyüp Camii

Plan No: 7

Fotoğraf No: 225-246

Çizim No: 14-18, 50, 59

İnceleme Tarihi: Mayıs 2007

3.7.1. Camiin Mimari Özellikleri

Fatih Sultan Mehmed, İstanbul'un fethinden sonra Şeyh Akşemseddin'in, Eyyûb el-Ensarî Hazretleri'nin[287] kabrini keşfetmesi üzerine burada bir cami ve türbe yaptırmıştı. Bu Camiin tarihi, kaynaklarda 1458 (863 h.) olarak geçer.[288] Sultan III. Murad, 1724'te Camii genişleterek, mahya kurulabilmesi için, Sultan III. Ahmed'in yaptırdığı iki minareyi yükseltmiştir. Fakat Sultan III. Selim zamanında, 1798'de, minareler hariç, harap vaziyeti sebebiyle Cami tamamen yıktırılarak şimdiki Cami yapılmıştır. Kapı kitabesine göre Cami 1800'de tamamlanmıştır. Camiin Haliç tarafındaki minaresine yıldırım düştüğünden, 1822'de II. Mahmud bu minareyi tamir ettirmiştir.

Bugünkü Camiin planı dikdörtgen olup mihrap kısmı çıkıntılıdır. 17.5 metre çapındaki merkezî kubbe, altı sütuna ve iki filayağına dayanan kemerlere oturtulmuştur ve etrafında sekiz yarım kubbe vardır. Camiin Fatih dönemindeki şekline yönelik araştırmalarında E. Hakkı Ayverdi, mihrabın yine çıkıntılı olduğunu, ortadaki merkezî kubbenin iki yanında iki yarım kubbe olduğunu tespit etmiştir.[289] Bugünkü cami, inşa edildiği dönemin etkisiyle barok özellikler taşır.

3.7.2. Camiin Kuşak Yazısı

Hattat: Kuşak yazısında hattat imzası yoktur. Kaynaklarda da bu kuşak yazısının hattatı hakkında herhangi bir bilgi bulunamamıştır.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs

Malzeme ve Teknik: Mermer üzerine zemin oyma tekniği

---

[287] Asıl adı Halid b. Zeyd olduğundan, Cami bazı kaynaklarda bu isimle zikredilmektedir (bkz. Ayvansarâyî, *a.g.e.,* s. 333). Ancak bugün bu isim pek kullanılmıyor.

[288] Kitabesi şöyledir:

Çûn sekiz yüz altmış üç salinde bu
Camii Sultan Mehmed yapdı nev
Kâne hâzâ misle cennâti'n-na'îm
Mecma'un lillâhi min kavmi't-tekav

[289] Aslanapa, *a.g.e.,* s. 499-501; Ayvansarayî, *a.g.e.,* s. 333-335; Öz, *a.g.e.,* c.1, s. 53-54.

Renk: Açık gri üzerine altın varak

Dil: Arapça

Metin

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مَا كَانَ عَلَى النَّبِيِّ مِنْ حَرَجٍ فِيمَا فَرَضَ اللهُ لَهُ سُنَّةَ اللهِ فِي الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلُ وَكَانَ أَمْرُ اللهِ قَدَرًا مَقْدُورًا ۞ الَّذِينَ يُبَلِّغُونَ رِسَالَاتِ اللهِ وَيَخْشَوْنَهُ وَلَا يَخْشَوْنَ أَحَدًا إِلَّا اللهَ وَكَفَى بِاللهِ حَسِيبًا ۞ مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ وَلَكِنْ رَسُولَ اللهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ وَكَانَ اللهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا ۞ يَاأَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا اذْكُرُوا اللهَ ذِكْرًا كَثِيرًا ۞ وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً ۞ هُوَ الَّذِي يُصَلِّي عَلَيْكُمْ وَمَلَائِكَتُهُ لِيُخْرِجَكُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَكَانَ بِالْمُؤْمِنِينَ رَحِيمًا ۞ تَحِيَّتُهُمْ يَوْمَ يَلْقَوْنَهُ سَلَامٌ وَأَعَدَّ لَهُمْ أَجْرًا كَرِيمًا ۞[290] صَدَقَ اللهُ الْعَظِيمُ.

Okunuşu

Bismillâhi’r-raḥmāni’r-raḥîm.

38. Mā kâne ʿale’n-nebiyyi min ḥaracin fîmā feraḍallāhü lehū sünnetallāhi fi’lleẕîne ḫalev min ḳablü ve kâne emru’llāhi ḳaderan maḳdūrā.

39. Elleẕîne yübelliġūne risālâti’llâhi ve yaḫşevnehū ve lâ yaḫşevne eḥaden ilâllāh ve kefā billâhi ḥasîbā.

40. Ma kâne muḥammedün ebā eḥadin min ricāliküm ve lâkin rasūlallahi ve ḫāteme’n-nebiyyîne ve kânallāhü bi külli şey´in ʿalîmā.

41. Yā eyyühe’lleẕîne ´āmenü’ẕkürullāhe ẕikran keṯîra.

42. Ve sebbiḥūhü bükraten ve aṣīlâ.

43. Hüvelleẕî yüṣallî ʿaleyküm ve melâiketühū li-yuḫriceküm mine’ẓ-ẓulümāti ile’n-nūr. Ve kâne bi’l-mü´minîne raḥīmā.

44. Teḥıyyetühüm yevme yelḳavnehū selâmün ve eʿadde lehüm ecran kerîmā. Ṣadeḳallahü’l-ʿaẓīm.

[290] *Kur’an-ı Kerim,* Ahzab, 33/38-44.

Türkçe Anlamı

Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

38. Allah'ın, kendisine farz kıldığı şeyleri yerine getirmesi konusunda Peygamber'e bir darlık yoktur. Daha önce gelip geçen peygamberler hakkında da Allah'ın kanunu böyledir. Allah'ın emri kesinleşmiş bir hükümdür.

39. Daha önce gelip geçen o peygamberler, Allah'ın vahiylerini tebliğ eden, Allah'tan korkan, başka hiç kimseden korkmayan kimselerdir. Allah hesap görücü olarak yeter.

40. Muhammed, sizin erkeklerinizden hiçbirinin babası değildir. Fakat o, Allah'ın Rasûlü ve nebilerin sonuncusudur. Allah her şeyi hakkıyla bilendir.

41. Ey iman edenler! Allah'ı çokça zikredin.

42. Onu sabah akşam tespih edin.

43. O, sizi karanlıklardan aydınlığa çıkarmak için size merhamet eden; melekleri de sizin için bağışlanma dileyendir. Allah mü'minlere çok merhamet edendir.

44. Allah'a kavuşacakları gün mü'minlere yönelik esenlik dileği "selâm" dır. Allah onlara bol bir mükâfat hazırlamıştır.[291] Allah doğru söyledi.

Değerlendirme

Fatih döneminde yapılan cami yıkıldığı için bu yazılar, Camiin yeniden yapıldığı XIX. yüzyılın başına aittir. Hat sanatı, yüzyıllardır yavaş yavaş süzülegeldiği estetik güzergâhında artık en güzel mecrasını bulmaya yaklaşmıştır. Çok geçmeden Mustafa Râkım Efendi olgunluk eserlerini vermeye başlayarak yeni bir çığır açacak, Kadıasker M. İzzet, M. Şefik, Nazif ve Sami Efendiler gibi büyük sanatkârların katkılarıyla bu sanat zirveye yerleşecektir. Bu açıdan, Eyüp Camii'ndeki kuşak yazısı önem arz eder. Zaten bu yazıda, hat sanatı açısından büyük bir döneme girilmekte olduğunun işaretleri vardır. Camiin tamamlanmasının tam da 1800 yılına denk gelmesi, hat sanatının klasik dönemi olarak kabul edilen XIX. yüzyılın[292] başlangıcı olması sebebiyle ilginç bir tevafuk oluşturmaktadır.

Kuşak yazısında hattatın imzası yoktur ve kaynaklarda da bu kuşak yazısının hattatı hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Fakat yine Sultan III. Selim

[291] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 422-423.

[292] Osmanlı'nın klasik dönemi denildiğinde, özellikle mimaride ve diğer pek çok alanda zirve eserlerini ortaya çıkardığı XVI. yüzyıl akla gelirken, hat sanatı için bu yüzyıl henüz bir hazırlık dönemi olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla, hat sanatında en olgun örnekler XIX. yüzyılda ortaya çıktığı için, hat sanatının klasik dönemi denildiğinde XIX. yüzyıl anlaşılırsa daha isabetli olacaktır.

döneminde Padişah'ın kendi adına yaptırdığı bir selâtin camii olan Üsküdar Selimiye Camii (1804)'nin kuşak yazısını incelediğimizde, son yapılış tarihi çok yakın olan Eyüp Camii (1800)'ndeki bu kuşak yazısıyla büyük benzerlikler olduğu tespit edilmiştir. Bu benzerlikler şunlardır:

- Her iki kuşak yazısının da başında yer alan *Besmele'*lerin istifleri birbirine çok benzemektedir. Özellikle *"er-Rahîm"* kelimesindeki *ha* harfine verilen keşidenin uzunluğu ve şekli nerdeyse aynıdır. Bu keşidenin üzerindeki harekelerin yerleri ve adetleri bile aynıdır (F. 229, 252, Çizim 14, 19).

- Her iki yazıdaki *"Lâfzatullah"*lar, *zülfe*ler, *dal, ra, kef, mim* gibi harfler ile *sin, sad, kaf, nun* gibi çanaklı harflerin çanakları çok benzeşmektedir (Çizim 14-21).

- *Elif'*lerin alt kısımları (Üsküdar Selimiye kuşak yazısındaki eliflerin alt kısımları biraz daha fazla olmak üzere) sola doğru eğiktir.

- Genellikle istisnaî olarak karşılaşılan, mürsel vav kuyruğunun *kef sereni* olarak kullanıldığı tetâbuklara her iki kuşakta da yer verilmiştir.

- Harekeler, mühmel harfler, tirfil ve tırnaklar da benzeşmektedir. Özellikle tirfiller, üst üste konulduğunda tek bir tirfilmiş gibi görünecek kadar aynıdır.

- İki camiin kuşak yazısında da hattat imzası yoktur. Tevazudan dolayı imza atılmamış olması ihtimali yüksektir. Zira, kendisi bir Mevlevî olan III. Selim'in yaptırdığı bu camilerdeki kuşak yazılarının hattatı da Mevlevî olabilir. Mevlevî hattatların birçoğu ise yazılarına imza atmaktan imtina etmişlerdir.

Her iki kuşaktaki bütün bu benzerlikler dikkate alınırsa, bu kuşakların aynı hattat tarafından yazılmış olabileceği düşünülebilir.[293] Buna mukabil, her iki kuşak yazısında birbiriyle farklılık arz eden harf ve terkip özellikleri de vardır.

Kuşakta tercih edilen ayetler incelendiğinde, ağırlıklı olarak Hz. Peygamber'den bahsedildiği görülmektedir. Ebû Eyyûb el-Ensarî Hazretleri'nin, Hz. Peygamber'in çok sevdiği ashabından olmasını, yazının mekânla bağlantısı çerçevesinde düşünebiliriz. Nitekim yazı kuşağı, ayetin *"Allah onlara bol bir mükâfat hazırlamıştır"* kısmıyla sona

[293] M. Uğur Derman, 10 Mayıs 2008 tarihinde kendisiyle yaptığımız mülâkatta, bu ihtimalin kuvvetli olduğunu, ancak bu konuyla ilgili olarak kaynaklarda kesin bir bilgi bulunamadığı gibi, hocası Hattat Necmeddin Okyay'dan da kendisine bu kuşak yazılarının hattat(lar)ına yönelik herhangi bir şifahi malûmat aktarılmadığını beyan etmiştir.

ermektedir. Ayrıca Hz. Peygamber'in halifesi mevkiinde olan padişahlar da Fatih Sultan Mehmed'den itibaren asırlarca Eyüp Camii'nde kılıç kuşanmışlardır. [294]

Minberin sağındaki pencerenin üzerinden *"Besmele"* ile başlayan kuşak, harim zemininden üç metre yüksektedir. Buna 10 cm.lik kenar bordürünü de eklersek, yazılar 3.1 metre yüksekte diyebiliriz. Kuşak yazısının uzunluğu ise, minber sağında 3.6 metre, minberle mihrap arasında 6.6 metre, mihrabın solundan kuşağın sonuna kadar girintiler ve çıkıntılar dahil 14.7 metre olmak üzere toplam 24.9 metredir. Dolayısıyla yaklaşık 30 metre uzunluğa sahiptir. Kuşağın kalınlığı 60 cm., kalem kalınlığı ise 2.5 - 3 cm.'dir. Yazı çeşidi celî sülüstür. Mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle işlenmiş olan yazı altın varakla renklendirilmiştir. Klasik olarak, taş veya mermer gibi açık renkli malzemeler üzerine yazı işlendiği zaman, bunlar genellikle göz mesafesinden yüksekte duracağı için, yazının daha iyi algılanmasını sağlamak maksadıyla zemin, ördekbaşı yeşili veya siyaha boyandıktan sonra yazılar varaklanır ve böylece açık koyu zıtlığı meydana getirilerek yazının kendini göstermesi sağlanır. Zemin rengi olarak bunlardan başka, koyu maviye ve vişneçürüğüne de rastlanabilir. Bu Camiin kuşak yazısının zemini de daha önce koyu renkli idi. Ancak 1956-57 yıllarındaki restorasyonda, yazı zemininde koyu renkten hoşlanmayan Mimar Vasfi Egeli tarafından zemin temizlenmiştir. Bu temizlemeden arta kalan bazı koyu renk parçalar harflerin kenarında bulunmaktadır. Böyle bir yönteme başvurulmadan sadece yazılar altın varakla renklendirildiği için, yazı kendisini gösterememektedir. Bu temizlemeyi haber alan Hattat Necmeddin Okyay, mimara *"siz Şişli Camii'nin yazılarının zeminini boyamadınız; bu, sizin eserinize kendi tercih ettiğiniz zevkinizdi, ancak eslâfın yazılarına müdahaleye hakkınız yoktur"* şeklinde sitemde bulunmuştur.[295]

Kuşak, *"er-Rahîm"*deki *ha* harfine uzunca bir keşide verilerek bu kısmın *"Besmele"*nin üst kısmını kaplaması sebebiyle dikkat çekici bir şekilde başlamıştır (F. 229). *"Er-Rahîm"*in *ra* harfiyle *mim* harfinin birleştirme şekli ilginç olmuştur. Hemen ardından da *"alâ"* kelimesindeki uzun *yâ-yı ma'kûs* gelmiştir (F. 230). *"Fîmâ"*daki *yâ* harfi, *"sünnet"*teki *te* harfi, *"billâhi hasîba"*daki ilk *be* harfi, *"mine'z-zulümât"*taki *nun* harfi, noktası ihmal edilmiş harflere örnektir. Buna mukabil, *"mâ kâne Muhammed"*deki

[294] Bu geleneği Fatih Sultan Mehmed başlatmış; ilk kılıcı Fatih'e Akşemseddin kuşatmıştır. Padişahlar Sinan Paşa Köşkü'nden kayıkla Bostan iskelesine gelerek camide iki rekat namaz kıldıktan sonra şeyhülislam kılıcı kuşatırdı.

[295] Berk, S., "Eyüpsultan'da Celî Sülüs Kuşak Yazılar", *V. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler (11-13 Mayıs 2001),* İstanbul, 2002, s. 110 (M. Uğur Derman'dan naklen).

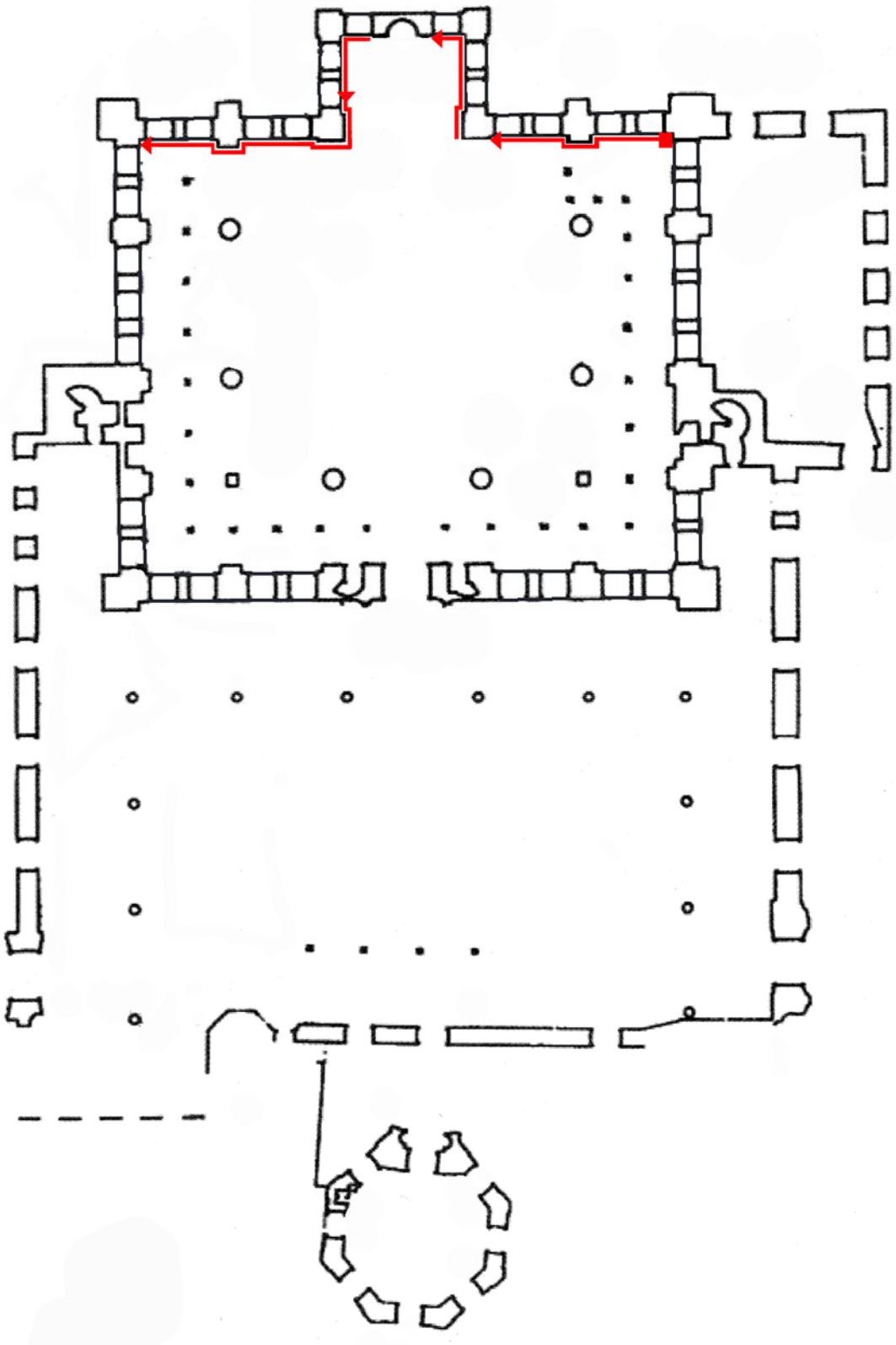
boru kef'in altına, muhtemelen boşluk doldurmak gayesiyle; fakat hiç rastlanmamış bir biçimde yanyana üç tane yuvarlak nokta konmuştur (F. 236). Zira bu noktalar hiçbir harfe ait değildir. Böyle yuvarlak noktalar, harflerin altında meydana gelen boşluklarda, eğer herhangi bir hareke veya mühmel harf yerleştirme ihtiyacı yoksa kullanılır; ancak burada olduğu gibi üç tane yanyana değil, genellikle bir tane konulur. Burada üç tane olmasının sebebi herhalde, *boru kef*'in yataylamasına uzun bir harf olması dolayısıyla altında fazla boşluk kalmasıdır. İstif düzeni ortalama iki satırdır. İstifleme girift değil, oldukça ferahtır. Bunun sebebi, hem harflerin çok sıkıştırılmaması hem de harekelerin az kullanılmasıdır. Hattâ bazı harflerin noktası konulmamıştır.

Yazıda harekelerin çok kullanılmadığından söz etmiştik. Gerçekten, *üstün* ve *ötre* çok az kullanılmış; *esre*ye ise hiç yer verilmemiştir. *Kapalı cezm* ve *med* çok kullanılmıştır. *Şedde, tirfil, tırnak* ve *mühmel harf* de yeterince vardır. Fakat özellikle tirfiller çok bozuktur. Harf anatomilerinin, diğer harekelerin ve mühmel harflerin genel olarak gelişmiş bir halde olmasına karşılık tirfillerin kolları fazlaca açık ve nispetsiz bir şekilde yapılmıştır. Bu, muhtemelen hattatın farklı bir tirfil anlayışına sahip olmasından ileri gelmektedir.

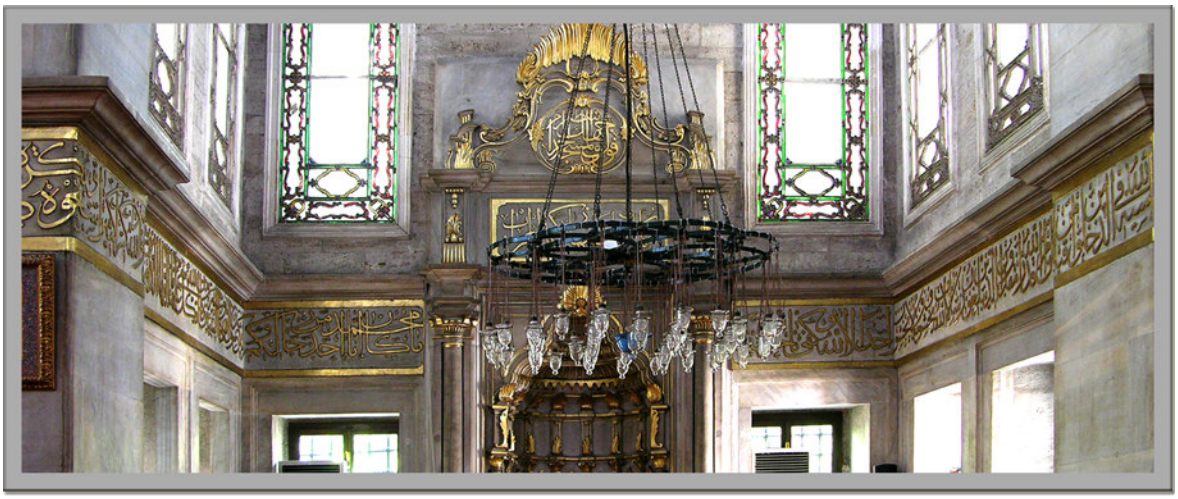
Kuşağın özellikle *"ve kâne emrullahi"* kısmından itibaren *"zikran kesîrâ"* kısmına kadarki yazılar, kuşak bordürüne tam olarak ortalanmadığı için, harflerin üst kısımlarında az boşluk kalmışken, alt kısımlarda fazla boşluk meydana gelmiştir (F. 233-239). Ayrıca, yakın zamanlarda yapıldığını tahmin ettiğimiz yazıların renklendirilmesi işlemi kötü uygulanmış, harf kenarlarındaki taşmalar sebebiyle yazının güzelliği bozulmuştur.



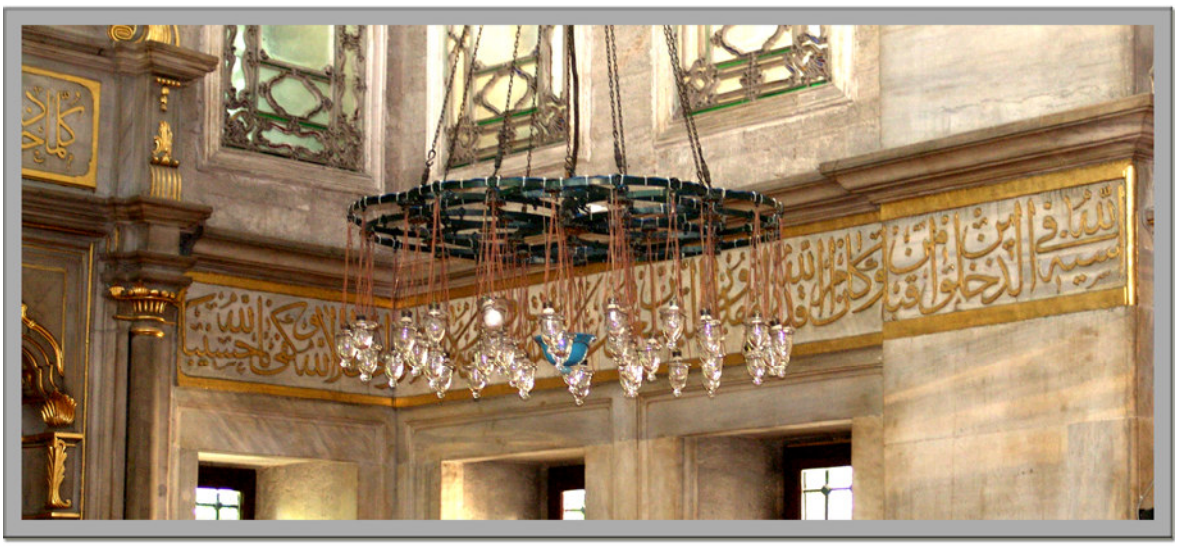
Fotoğraf 225 - Eyüp Camii



Plan 7 - Eyüp Camii planı (Ayverdi) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi



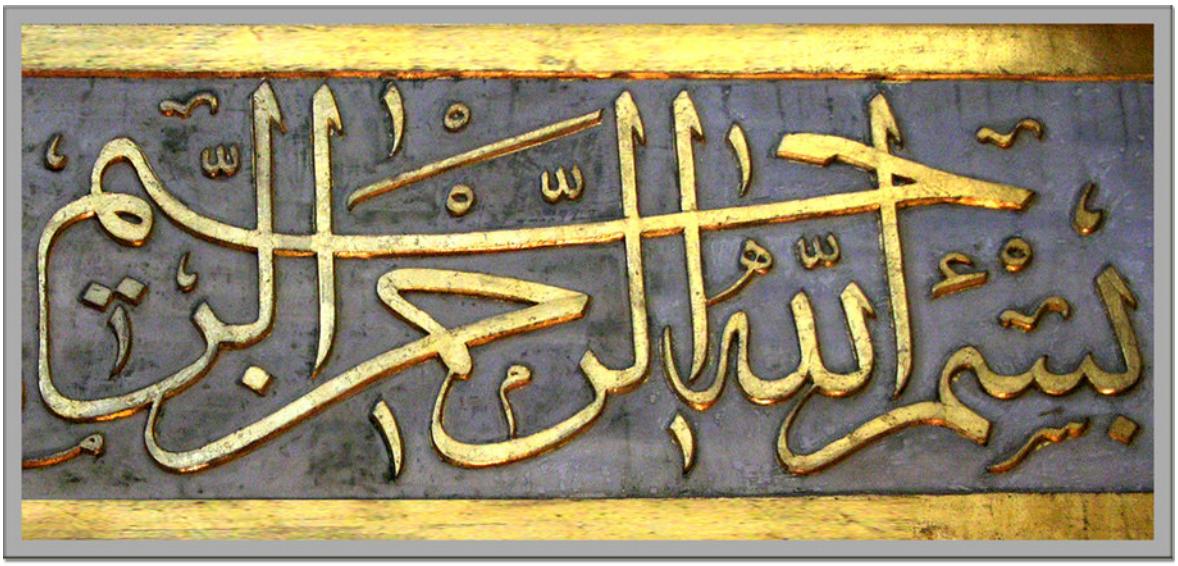
Fotoğraf 226 - Eyüp Camii mihrap sofasının görünüşü



Fotoğraf 227 - Eyüp Camii kuşak yazısının mihrap sağındaki kısmı



Fotoğraf 228 - Eyüp Camii kuşak yazısının mihrap solundaki kısmı



Fotoğraf 229 - Eyüp Camii kuşak yazısının başlangıcı



Fotoğraf 230 - Eyüp Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 231 - Eyüp Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 232 - Eyüp Camii kuşak yazısının devamı



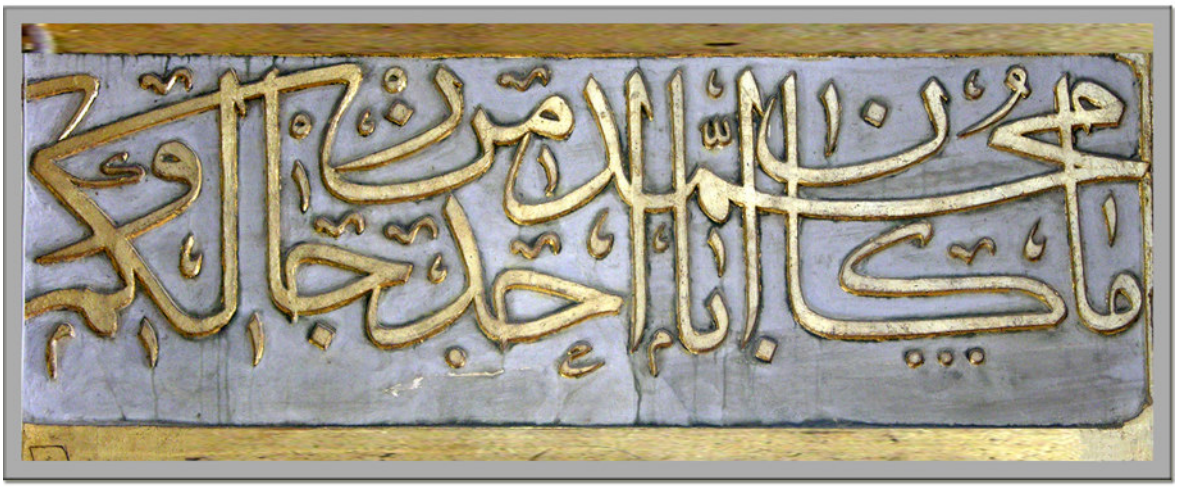
Fotoğraf 233 - Eyüp Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 234 - Eyüp Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 235 - Eyüp Camii kuşak yazısının devamı



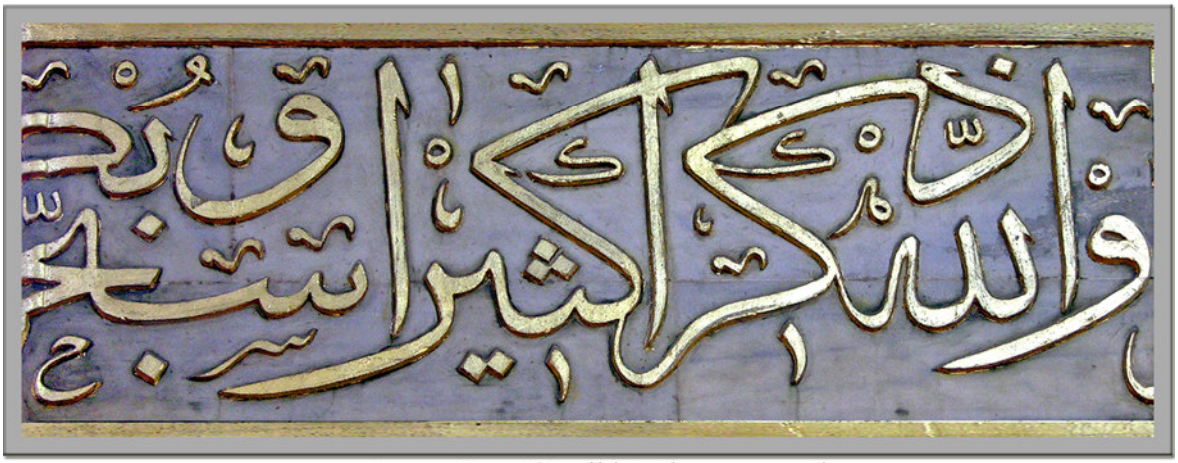
Fotoğraf 236 - Eyüp Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 237 - Eyüp Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 238 - Eyüp Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 239 - Eyüp Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 240 - Eyüp Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 241 - Eyüp Camii kuşak yazısının devamı



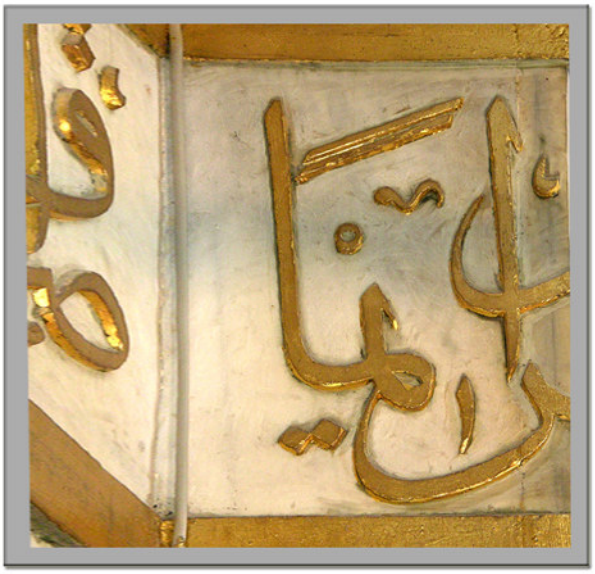
Fotoğraf 242 - Eyüp Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 243 - Eyüp Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 244 - Eyüp Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 245
Eyüp Camii kuşak yazısının son kısmından detay



Fotoğraf 246 - Eyüp Camii kuşak yazısının son kısmı

3.8. Üsküdar Selimiye Camii

Plan No: 8

Fotoğraf No: 247-285

Çizim No: 19-21, 51, 60

İnceleme Tarihi: Mayıs 2007

3.8.1. Camiin Mimari Özellikleri

Camiin banisi Sultan III. Selim'dir. Bina emini ise Uzun Yusuf Efendi'dir. Kapı kitabesine göre 1804 (1219 h.) yılında tamamlanmıştır.[296] Hadîka'da yapımına 1801'de başlandığı ve Camiin 1805'te tamamlandığı belirtilir.[297] Barok tarzındaki Camiin planı kare olup tek kubbe ile örtülüdür. Kubbeyi tutan kemerler aynı tarzda konsollarla güçlendirilmiştir. Camiin yanında hünkâr dairesi vardır. Minaresi kalın göründüğünden inceltilmiş ve 1822'de fırtınada harap olduğu için tamir edilmiştir.[298] Camiin kubbesi Nuruosmaniye Camii'ni andırır. Ağırlık kuleleri kare biçiminde ve kubbeciklerle örtülü olup alt kısımlarında barok kıvrımlı konsollar vardır. Cami, dikdörtgen geniş bir avlu içinde yer alır. Son cemaat yeri tonozlarla örtülüdür. Camiin dış duvarlarında zarif kuş köşkleri vardır. Girişte sağ tarafta bulunan hünkâr mahfili aynalı tonozla örtülü olup yaldızlı kafesleri vardır.[299] Korkuluk levhaları mermerdendir ve kuşak yazısı bu korkuluğun solundan devam eder.

3.8.2. Camiin Kuşak Yazısı

Hattat: Kuşak yazısında hattat imzası yoktur. Kaynaklarda da bu kuşak yazısının hattatı hakkında herhangi bir bilgi bulunamamıştır.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs

Malzeme ve Teknik: Mermer üzerine zemin oyma tekniği

Renk: Siyah zemin üzerine altın varak

Dil: Arapça

---

[296] Kapı kitabesinin tarih kısmı şöyledir:
Yapdı a'lâ tarh ile câmi' imamü'l-müttakîn
Bir mücessem nûrdur bu mâbed-i Sultan Selîm (1219)

[297] Ayvansarayî, *a.g.e.,* s. 596 (ayrıca bkz. Aslanapa, *a.g.e.,* s. 503).

[298] Ayvansarâyî, *a.g.e.,* s. 596-601; Öz, *a.g.e.,* c. II, s. 58.

[299] Aslanapa, *a.g.e.,* s. 503-505.

Metin

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا ۞ لِيَغْفِرَ لَكَ اللهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا ۞ وَيَنْصُرَكَ اللهُ نَصْرًا عَزِيزًا ۞ هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا مَعَ إِيمَانِهِمْ وَ لِلهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللهُ عَلِيمًا حَكِيمًا ۞ لِيُدْخِلَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَيُكَفِّرَ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَكَانَ ذَلِكَ عِنْدَ اللهِ فَوْزًا عَظِيمًا ۞ وَيُعَذِّبَ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتِ وَالْمُشْرِكِينَ وَالْمُشْرِكَاتِ الظَّانِّينَ بِاللهِ ظَنَّ السَّوْءِ عَلَيْهِمْ دَائِرَةُ السَّوْءِ وَغَضِبَ اللهُ عَلَيْهِمْ وَلَعَنَهُمْ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَهَنَّمَ وَسَاءَتْ مَصِيرًا ۞ وَلِلهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللهُ عَزِيزًا حَكِيمًا ۞ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا ۞ لِتُؤْمِنُوا بِاللهِ وَرَسُولِهِ وَتُعَزِّرُوهُ وَتُوَقِّرُوهُ وَتُسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً ۞ إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللهَ يَدُ اللهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا ۞ سَيَقُولُ لَكَ الْمُخَلَّفُونَ مِنَ الْأَعْرَابِ شَغَلَتْنَا أَمْوَالُنَا وَأَهْلُونَا فَاسْتَغْفِرْ لَنَا يَقُولُونَ بِأَلْسِنَتِهِمْ مَا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ قُلْ فَمَنْ يَمْلِكُ لَكُمْ مِنَ اللهِ شَيْئًا إِنْ أَرَادَ بِكُمْ ضَرًّا أَوْ أَرَادَ بِكُمْ نَفْعًا بَلْ كَانَ اللهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا ۞ بَلْ ظَنَنْتُمْ أَنْ لَنْ يَنْقَلِبَ الرَّسُولُ وَالْمُؤْمِنُونَ إِلَى أَهْلِيهِمْ أَبَدًا وَزُيِّنَ ذَلِكَ فِي قُلُوبِكُمْ وَظَنَنْتُمْ ظَنَّ السَّوْءِ وَكُنْتُمْ قَوْمًا بُورًا ۞ وَمَنْ لَمْ يُؤْمِنْ بِاللهِ وَرَسُولِهِ فَإِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَعِيرًا ۞ وَلِلهِ مُلْكُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ يَغْفِرُ لِمَنْ يَشَاءُ وَيُعَذِّبُ مَنْ يَشَاءُ وَكَانَ اللهُ غَفُورًا رَحِيمًا ۞ سَيَقُولُ الْمُخَلَّفُونَ إِذَا انْطَلَقْتُمْ إِلَى مَغَانِمَ لِتَأْخُذُوهَا ذَرُونَا نَتَّبِعْكُمْ يُرِيدُونَ أَنْ يُبَدِّلُوا كَلاَمَ اللهِ قُلْ لَنْ تَتَّبِعُونَا كَذَلِكُمْ قَالَ اللهُ مِنْ قَبْلُ فَسَيَقُولُونَ بَلْ تَحْسُدُونَنَا بَلْ كَانُوا لاَ يَفْقَهُونَ إِلاَّ قَلِيلاً ۞[300]

صَدَقَ اللهُ الْعَظِيمُ.

[300] *Kur'an-ı Kerim,* Fetih, 48/1-15.

Okunuşu

Bismillâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm.

1. İnnā fetaḥnā leke fetḥan mübînā.

2. Li yaġfira lekallāhü mā teḳaddeme min ẕenbike ve mā teaḫḫara ve yütimme niʿmetehū ʿaleyke ve yehdiyeke ṣırātan müsteḳīmā.

3. Ve yenṣurak-allāhü naṣran azîzā.

4. Hüve'lleẕî enzele's-sekînete fî ḳulūbi'l-mü´minîne li yezdādū îmānen meʿa îmānihim ve li-llâhi cünūdü's-semāvāti ve'l-arḍ. Ve kâna'llāhü ʿalîmen ḥakîmā.

5. Li yüdḫıle'l-mü´minîne ve'l-mü´mināti cennātin tecrî min taḥtihe'l-enḥāru ḫālidîne fîhā ve yükeffira ʿanhüm seyyiātihim ve kâne ẕâlike ʿındallāhi fevzen ʿaẓīmā.

6. Ve yüʿaẕẕibe'l-münāfiḳīne ve'l-münafiḳāti ve'l-müşrikîne ve'l-müşrikâti'ẓ-ẓānnîne billâhi ẓanne's-sev´. ʿAleyhim dāiratü's-sev´i ve ġaḍıballāhü ʿaleyhim ve leʿanehüm ve eʿadde lehüm cehennem ve sāet maṣīrā.

7. Ve lillâhi cünūdü's-semāvāti ve'l-arḍ. Ve kânallāhü azîzen ḥakîmā.

8. İnnā erselnāke şāhiden ve mübeşşiran ve neẕîrā.

9. Li tü´minū billâhi ve rasūlihi ve tüʿazzirūhu ve tüvaḳḳırūhü ve tüsebbiḥūhü bükraten ve aṣīlâ.

10. İnne'lleẕîne yübāyiʿūneke innemā yübāyiʿūnallāh. Yedü'llāhi fevḳa eydîhim fe men nekeṣe fe innemā yenküṣü ʿalâ nefsih. Ve men evfā bi mā ʿāhede ʿaleyhü'llāhe fe seyü´tîhi ecran ʿaẓīmā.

11. Seyeḳūlü leke'l-müḫallefūne mine'l-aʿrābi şeġaletnā emvālünā ve ehlūnā fe'staġfir lenā yeḳūlūne bi-elsinetihim mā leyse fî ḳulûbihim. Ḳul fe men yemlikü leküm min-allāhi şey´en in erāde biküm ḍarran ev erāde biküm nefʿā. Bel kânallāhü bimā taʿmelûne ḫabîrā.

12. Bel ẓanentüm en len yenḳalibe'r-rasūlü ve'l-mü´minūne ilâ ehlîhim ebeden ve züyyine ẕâlike fî ḳulûbiküm ve ẓanentüm ẓanne's-sev´i ve küntüm ḳavmen būrā.

13. Ve men lem yü´min billâhi ve rasūlihî fe innā aʿtednā li'l-kâfirîne seʿīrā.

14. Ve lillâhi mülkü's-semāvāti ve'l-arḍ. Yaġfiru li-men yeşāü ve yüʿaẕẕibü men yeşā´. Ve kânallāhü ġafūran raḥīmā.

15. Seyeḳūlü'l-müḫallefūne iẕen ṭallâḳtüm ilâ meġānime li-teʾḫuzūhā ẕerūnā nettebiʿküm yürîdūne en yübeddilū kelâmallāhi ḳul len tettebiūnā keẕâliküm ḳālallāhü min ḳablü feseyeḳūlūne bel taḥsüdūnenā bel kânū lâ yefḳahūne illâ ḳalîlā. Ṣadeḳallahü'l-ʿaẓīm.

Türkçe Anlamı

Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

1. Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik.

2-3. Tâ ki Allah, senin geçmiş ve gelecek günahlarını bağışlasın, sana olan nimetini tamamlasın, seni doğru yola iletsin ve Allah sana şanlı bir zaferle yardım etsin.

4. O, inananların imanlarını kat kat artırmaları için kalplerine huzur ve güven indirendir. Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır. Allah hakkıyla bilendir, hüküm ve hikmet sahibidir.

5. Bütün bunlar Allah'ın; inanan erkek ve kadınları, içlerinden ırmaklar akan, içinde temelli kalacakları cennetlere koyması, onların kötülüklerini örtmesi içindir. İşte bu, Allah katında büyük bir başarıdır.

6. Bir de, Allah'ın, hakkında kötü zanda bulunan münafık erkeklere ve münafık kadınlara, Allah'a ortak koşan erkeklere ve Allah'a ortak koşan kadınlara azap etmesi içindir. Kötülük girdabı onların başına olsun! Allah onlara gazap etmiş, onları lanetlemiş ve kendilerine cehennemi hazırlamıştır. Orası ne kötü bir varış yeridir!

7. Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır. Allah mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir.

8. (Ey Muhammed!) Şüphesiz biz seni bir şâhit, bir müjdeci ve bir uyarıcı olarak gönderdik.

9. Ey insanlar! Allah'a ve Peygamber'ine inanasınız, ona yardım edesiniz, ona saygı gösteresiniz ve sabah akşam Allah'ı tespih edesiniz diye (Peygamber'i gönderdik).

10. Sana bîat edenler ancak Allah'a bîat etmiş olurlar. Allah'ın eli onların ellerinin üzerindedir. Verdiği sözden dönen kendi aleyhine dönmüş olur. Allah'a verdiği sözü yerine getirene, Allah büyük bir mükâfat verecektir.

11. Bedevîlerin (savaştan) geri bırakılanları sana, "bizi mallarımız ve ailelerimiz alıkoydu; Allah'tan bizim için af dile" diyecekler. Onlar kalplerinde olmayanı dilleriyle söylerler. De ki: "Allah sizin bir zarara uğramanızı dilerse, yahut bir yarar elde etmenizi dilerse, ona karşı kimin bir şeye gücü yeter? Hayır, Allah yaptıklarınızdan haberdardır."

12. (Ey münafıklar!) Siz aslında, Peygamber'in ve inananların bir daha ailelerine geri dönmeyeceklerini sanmıştınız. Bu, sizin gönüllerinize güzel gösterildi de kötü zanda bulundunuz ve helaki hak eden bir kavim oldunuz.
13. Kim Allah'a ve Peygamber'e inanmazsa bilsin ki; şüphesiz biz, inkârcılar için alevli bir ateş hazırladık.
14. Göklerin ve yerin hükümranlığı Allah'ındır. O, dilediğini bağışlar, dilediğine ceza verir. Allah çok bağışlayandır, çok merhamet edendir.
15. Savaştan geri bırakılanlar, siz ganimetleri almaya giderken, "bırakın biz de sizinle gelelim" diyeceklerdir. Onlar Allah'ın sözünü değiştirmek isterler. De ki: "Siz bizimle asla gelmeyeceksiniz. Allah önceden böyle buyurmuştur." Onlar, "bizi kıskanıyorsunuz" diyeceklerdir. Hayır, onlar pek az anlarlar.[301] Allah doğru söyledi.

Değerlendirme

Üsküdar Selimiye Camii'nin sıva üzerine kalemişi tekniğiyle uygulanmış kubbe yazılarının, Camiin yapımından daha sonra İsmail Hakkı Altunbezer (ö. 1946) tarafından yazıldığı bilinmektedir. Ancak hattat imzası bulunmayan kuşak yazısını, Cami 1804'te tamamlandığına göre İsmail Hakkı Efendi'nin yazmış olması düşünülemez. Eyüp Camii kuşak yazısının hattatına ilişkin olarak yaptığımız değerlendirmeler çerçevesinde, Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının hattatı ile Eyüp Camii kuşak yazısının hattatının aynı kişi olabilmesi ihtimal dahilindedir. Ancak daha önce de belirtildiği gibi, her iki kuşak arasındaki bazı farklılıklar sebebiyle, bu konuda kesin bir hüküm vermek doğru değildir.

Üsküdar Selimiye Camii yazı kuşağı mihrabın sağındaki pencerenin üzerinden *"Besmele"* ile başlar (F. 252). Buradan mihraba kadarki kısa bir mesafeden sonra mihrap sebebiyle kuşak kesilmektedir (F. 254). Mihrabın sağından itibaren Camiin mihrap sofasını dolanarak harimin kuzeyindeki üst kat mahfiline kadar devam eden kuşak burada yine kesilir ve batıdaki hünkâr mahfilinin solundan tekrar başlayarak mihrabın sağındaki kuşak başlangıcına kadar ilerleyip son bulur.

Kuşak yazılarında bu gibi zaruri kesintilerle sık sık karşılaşılabilmektedir. Kesintiler en çok mihrap kısmında görülmektedir. Bazı camilerde ise kuşağı, mihraptan başka minber de keser. Yine yazı kuşaklarındaki en uzun kopukluklar camilerin kuzey kısımlarında karşımıza çıkar. Bunun temel sebebi, cümle kapısı ile üst kat mahfilinin

[301] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 510-511.

burada olmasıdır. Mahfilde namaz kılınacağı için, eğer mahfil korkuluğundan veya korkuluğun hemen altından yazı kuşağı geçecek olsa, burada namaz kılanlar ayetlerin üzerinde olmuş olacaklardır ki; bu dinî edebe aykırıdır. Buralarda yazı olmayışının en önemli gerekçesi bu olsa gerektir. Nitekim, Üsküdar Selimiye Camii'nde de yazı kuşağının hünkâr mahfili korkuluğunun altından değil de mahfilden sonra devam etmesi bu ihtimali kuvvetlendirmektedir (F. 251). Bazı camilerde ise cümle kapısından başka, doğu ve batı taraflarında da birer kapı vardır. İşte bu kapılar da bazen kuşağın kesilmesine sebep olabilmiştir.

Mihrapların, kuşak yazılarını çoğu camide kestiğini belirtmiştik. Bazı camilerde ise (bkz. Tophane Nusretiye Camii) kuşağın, deve boynuna benzetilen hareketlerle mihrabın üzerinden geçtiği görülür. Mihrapta kesintiye uğrayan veya mihrabın üzerinden geçerek kesintisiz devam eden kuşaklar elbette mihraptan daha yüksekte olmayan kuşaklardır. Zira Nuruosmaniye Camii'ndeki gibi, kuşak yazısının çok yüksekten geçtiği durumlarda böyle bir kesintiye zaten ihtiyaç yoktur. Fakat mihrap üzerine yazılması gelenek halini almış olan *"küllemâ dehale..."* ve *"fevelli vecheke..."* ayetleri çoğu yerde kuşakla aynı renklerde olduğu ve aynı tekniklerle uygulandığı için, sanki kuşağın devamıymış gibi algılanmakta, bu da kuşaktaki kesilmenin etkisini hafifletmektedir. Üsküdar Selimiye Camii'ndeki uygulamayı buna örnek olarak gösterebiliriz (F. 253).

Üsküdar Selimiye Camii'nin celî sülüs ile yazılmış olan ve mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle işlenmiş olan kuşak yazısı toplam 40 metre uzunluğa sahiptir. Kuşağın harim zemininden yüksekliği 4.5 metre, kalınlığı ise 50 cm.'dir. Zemini siyah olan yazılar altın varakla renklendirilmiştir. Çini kullanımının önceki dönemlere göre azaldığı geç dönem camilerindeki kuşak yazıları, giderek burada olduğu gibi mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle ve siyah zemin üzerine altın varaklı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Zira, İstanbul'daki selâtin camileri içerisinde bu görüntüyle ilk kez, geç dönem Osmanlı camilerinin öncüsü konumundaki Nuruosmaniye Camii'nde karşılaşmıştık. Selâtin camilerinin daha küçük boyutlarda yapılmaya başlanması, klasik üslubun terk edilerek barok, rokoko anlayışlarının revaç bulması gibi pek çok işaret, "Devlet-i Âl-i Osmaniyye"nin maalesef giderek zayıflamakta ve benliğini yitirmekte olduğunun göstergesidir. Bununla birlikte, şunu özellikle ifade etmek gerekir ki; kuşak yazılarının çini üzerine değil de, mermer veya taş gibi malzemeler üzerine işlenmeye başlanması, hat sanatı açısından geriye gidiş olarak yorumlanmamalıdır. Tam tersine, yazı giderek

olgunlaşmaktadır ve bu olgunlaşma malzemenin değişmesine bağlı değildir. Sadece hat sanatının kendi içindeki gelişmeler ve katetmiş olduğu merhaleler ile malzemelerin farklılaşmasını doğuran zaruretler zamanda ve mekânda örtüşmüştür.

Üsküdar Selimiye Camii'ndeki yazı kuşağında bazı yerlerde üstüste iki, bazı yerlerde üç satırlık bir istif düzeni sözkonusudur. *"Besmele"* ile başlayan kuşakta, *"er-Rahîm"*in *ha'*sına yine keşide verilmiş ve bu keşide Besmele boyunca uzatılmıştır (F. 252). Başlangıç kısmında böyle bir tasarım yapılması dikkat çekici bir görüntü meydana getirmiştir. *Elif*'lerin çoğunun alt kısımları sola doğru fazlaca kıvrılmıştır. *"Leke"* kelimelerindeki ve başka bazı kelimelerdeki *kef*'lerin ortasındaki işaretler, örneği görülmemiş birer orijinal biçime sahiptir (F. 252). *"Ve kânellahu 'alîmen hakîmâ"* kısmındaki köşeleri dönmek zorunda kalan harflerin estetik bütünlüğü bozulmuştur (F. 259). *"Ve'l-mü'minâti cennâtin tecrî"*deki *"mü'minât"*ın *te'*si ile *"tecrî"*nin *yâ-yı ma'kûs'*u birbirine dokundurularak tek bir kelimeymiş gibi gösterilmiştir. *"Kâne zâlike 'ındellahi fevzen 'azîma"* kısmındaki *mürsel vav'*ın kuyruğu *"kâne"* kelimesinin *kef*'ine seren de olmuştur. *"Se yekulü lekel mühallefûne minel a'rabi"* kısmındaki *"el-muhallefûn"*un *harf-i tarif*'indeki *lâm* çok kısa tutulmuştur. Bu gibi tasarruflar istif gereği mazur görülse bile buradaki kısalık mübalağalı sayılabilir. Aynı kelime ilerleyen ayetlerde tekrar geçmektedir; ancak *lâm'*ın oradaki uzunluğu normale yakındır. Yine bu kelimdeki *hı* harfinin keşidesi *lâm* ile birleşirken *"mine'l-a'râbi"*nin *lâmelif*'iyle de birleşiyormuş gibi görünmüştür. *"Mine'l-a'râbi"*deki *ra* harfi hem küçük olmuş hem de bunun *şemre*si kısa bırakılmıştır. Böyle olunca da hemen altındaki irice *mürsel vav* harfiyle nispetsiz durmuştur (F. 269). *"Bi-elsinetihim"*in *mim'*inin *şemre*si *"fî"*nin üzerindeki med ile birleştirilince hareketli ve güzel bir alan oluşmuştur (F. 271). *"Yemlikü leküm"*deki *"leküm"*ün *boru kef*'i *mim* ile orijinal bir şekilde birleştirilmiştir (F. 271). Bu gibi farklı terkipler, istifteki zorlukları aşmaya yarayan ihtiyaç mahsülü buluşlardır. Hattatın hüneri böyle durumlarda daha ziyade sergilenme fırsatı bulur.

Bu Camiin minberi yazı kuşağının kesilmesine yol açmamıştır; fakat 15. ayetteki *"izen talaktüm ila meğanime li te'huzûha zerûna nettebı'küm yürîdûne"* kısmı minberin arkasına ve mihrap sofasının köşesine denk geldiği için tam cepheden okunamamaktadır (F. 281). Üstelik bu köşede de diğer köşede olduğu gibi çok küçük, içbükey girintiler ve çıkıntılar olduğu için harfler tek bir bakış açısından algılanamamaktadır. Ayetin sonundaki

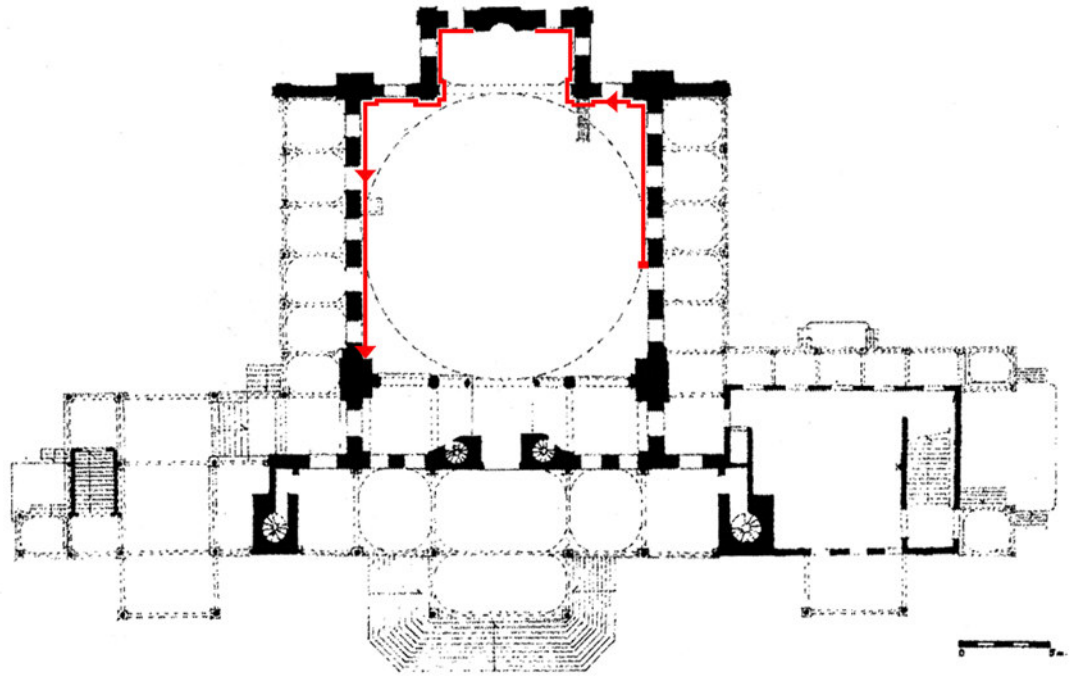
*"sadekallahu-l'azîm"*in *"el-'azîm"* kısmı daha ince bir kalemle yazılarak buraya sığdırılmıştır ve bununla da yazı kuşağı sona ermiştir.

Üsküdar Selimiye Camii'nin kuşak yazısını, yukarıdaki tespitlerden sonra genel bir değerlendirmeye tabi tutacak olursak şunları söyleyebiliriz: İstif düzeni bakımından akıcı, hareketli, tasarım esprileri içeren bir döneme girilmekte olduğu ortadadır. Harfler en olgun şekillerini almaya yön tutmuştur. Bazı kusurlarla birlikte, harflerin birbirlerine nispetleri yerli yerindedir. Teşrifata riayet edilmiş; özellikle *"Lâfzatullah"*lar üst taraflara yerleştirilmiştir. Kompozisyonda dengeli bir leke dağılımı sözkonusudur. Hareke konusunda ise hâlâ istikrarlı bir tavır yoktur. Bu kuşakta harf noktaları ihmal edilmemiş; ancak pek çok hareke konulmamıştır. *Üstün* ve *esre,* yok denecek kadar az kullanılmıştır. *Ötre*ye de çok az yer verilmiştir. Buna karşılık, *cezm, med, şedde* gibi harekelerle *tırnak* ve *tirfil* gibi işaretler çokça kullanılmıştır. Tırnaklar, boşluk durumuna göre muhtelif kalınlıklarda yapılmıştır. Cezm, ihtiyaç olsa da olmasa da tezyinat unsuru gibi kullanılmıştır. Med'ler genellikle kısa ve kalın yapılmıştır. Yazı zemininden tezyinat tamamen kalkmıştır. Mühmel harflere kısmen yer ayrılmıştır. Tirfiller henüz şekil arayışı içindedir ve bu yazıdaki tirfillerin de açıları geniştir. Ayrıca boyları kısadır. *Zülfe*ler henüz en güzel şekillerini bulmamıştır ve harflere nispetle genel olarak kısa kalmıştır.

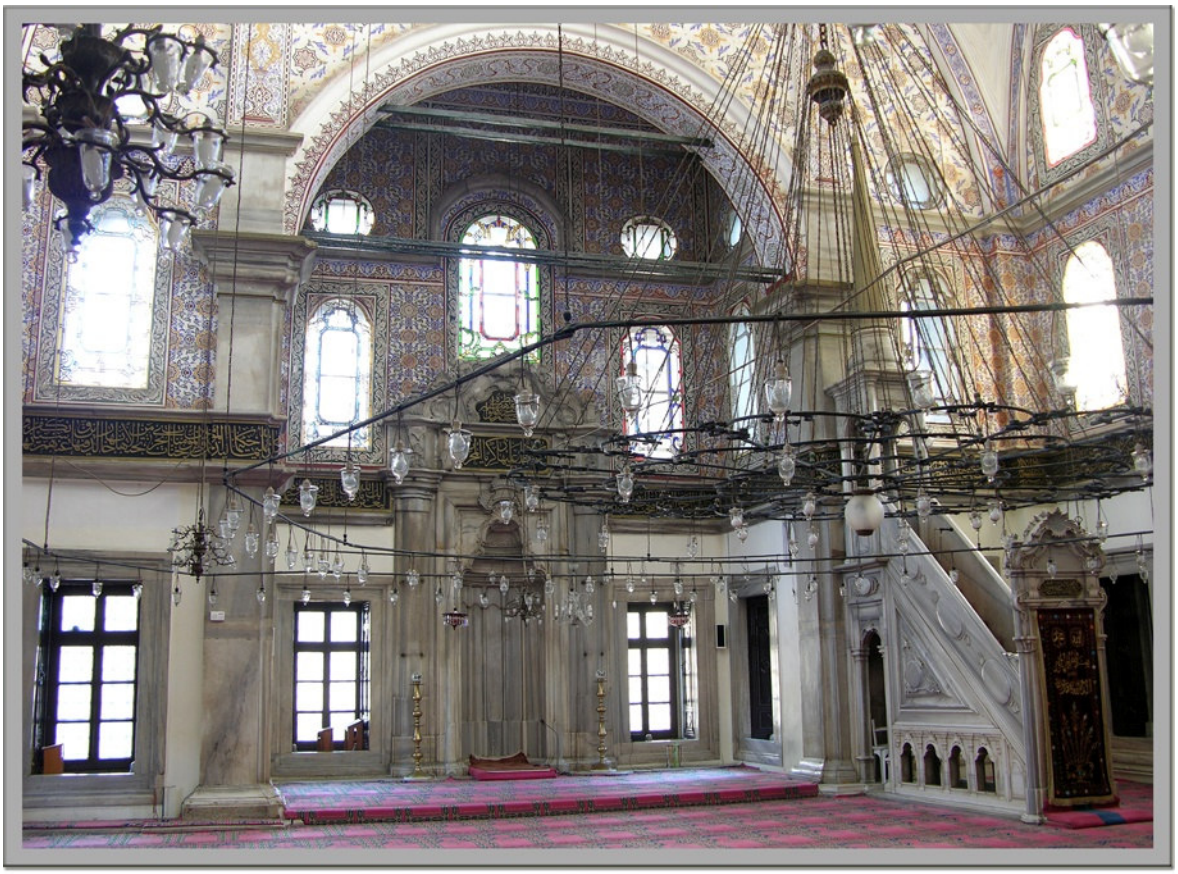
İstif ve harf güzelliği bakımından artık en ince ayrıntıların sözkonusu olmaya başladığı bir dönemin habercisi olan Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısı, çok kısa bir zaman diliminden sonra Türk hat sanatı tarihinde Mustafa Râkım Efendi'nin açacağı çığrın ve yapacağı inkılabın işaretlerini bünyesinde taşımaktadır.



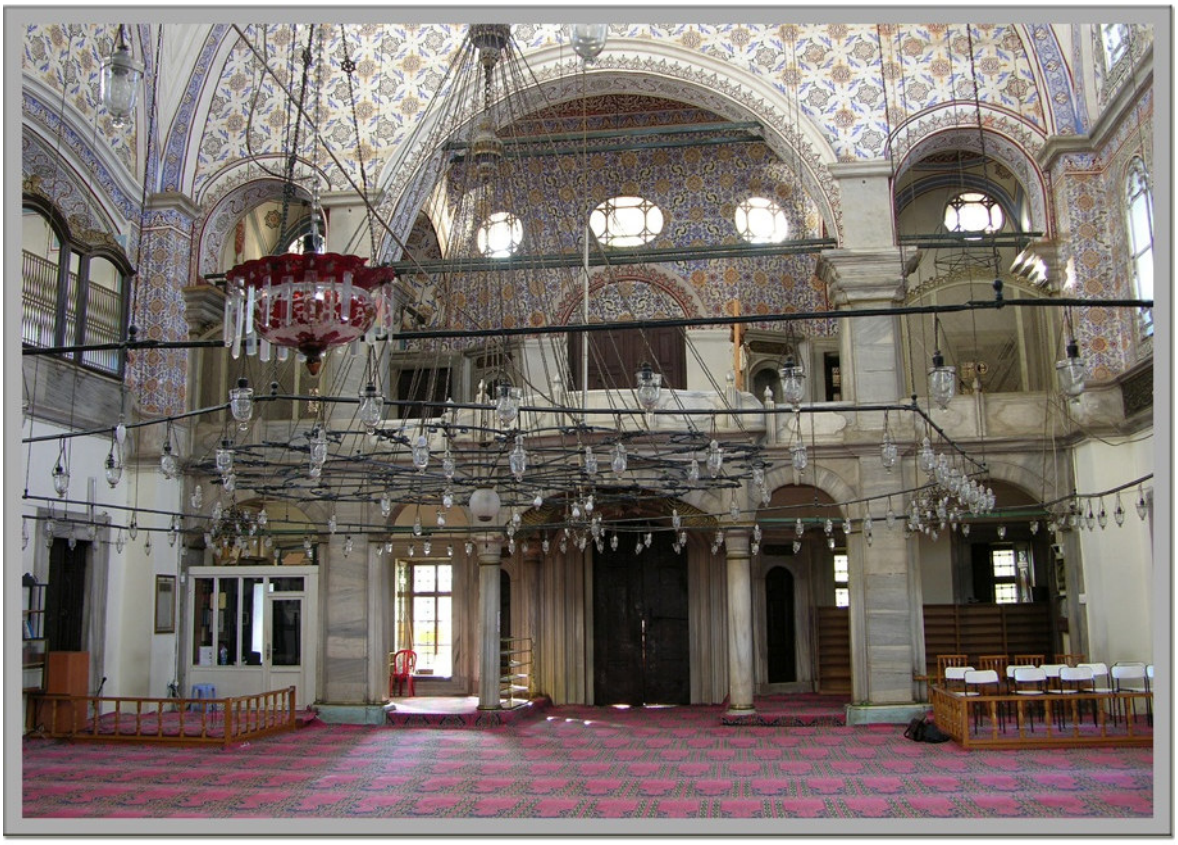
Fotoğraf 247 - Üsküdar Selimiye Camii



Plan 8 - Üsküdar Selimiye Camii planı (Aslanapa) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi



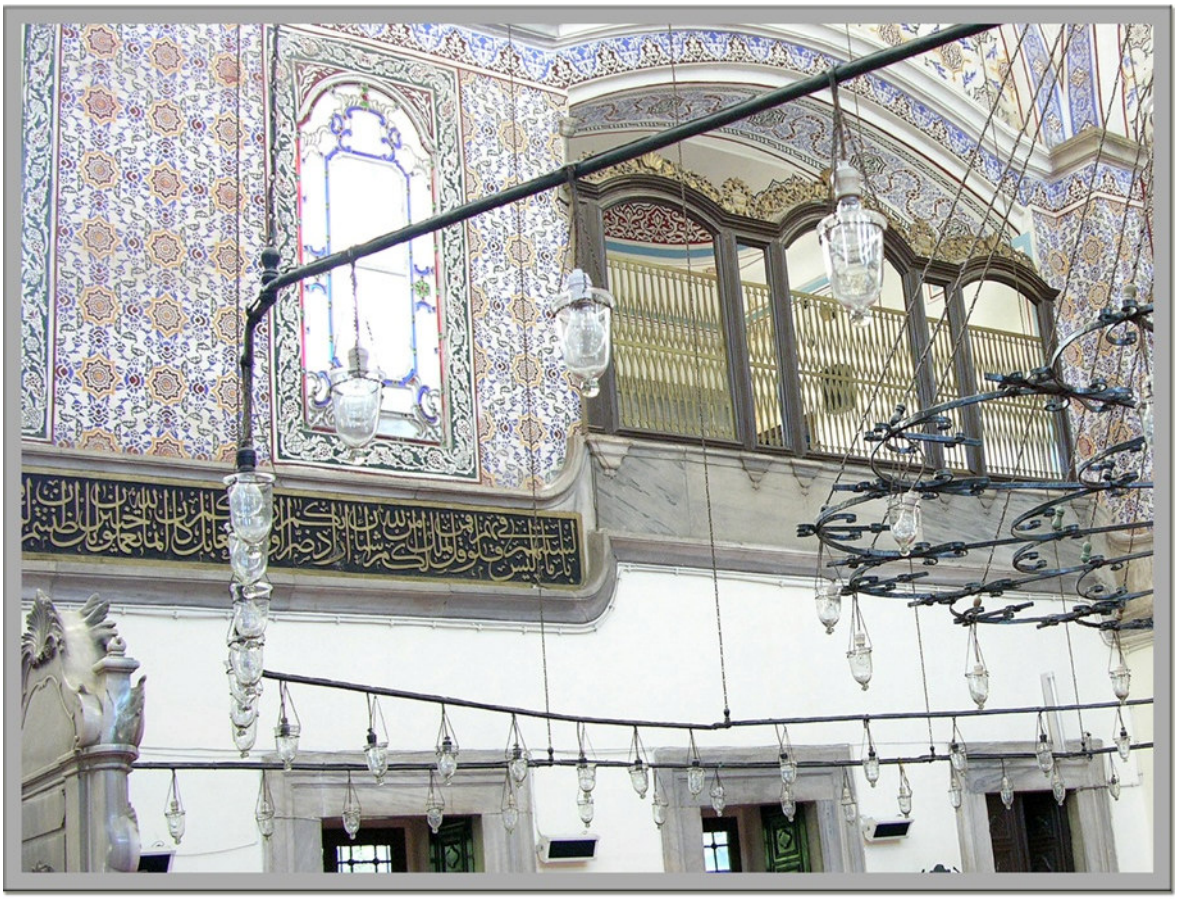
Fotoğraf 248 - Üsküdar Selimiye Camii içinden genel görünüş



Fotoğraf 249 - Üsküdar Selimiye Camii içinden başka bir görünüş



Fotoğraf 250 - Üsküdar Selimiye Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısı



Fotoğraf 251 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısından başka bir görünüş



Fotoğraf 252 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının başlangıcı



Fotoğraf 253 - Üsküdar Selimiye Camii mihrap üstü yazıları



Fotoğraf 254 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısı ve mihrap üstü yazıları



Fotoğraf 255 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 256 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 257 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 258 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 259 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 260 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 261 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 262 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 263 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 264 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 265 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 266 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 267 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 268 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 269 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 270 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 271 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 272 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 273 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



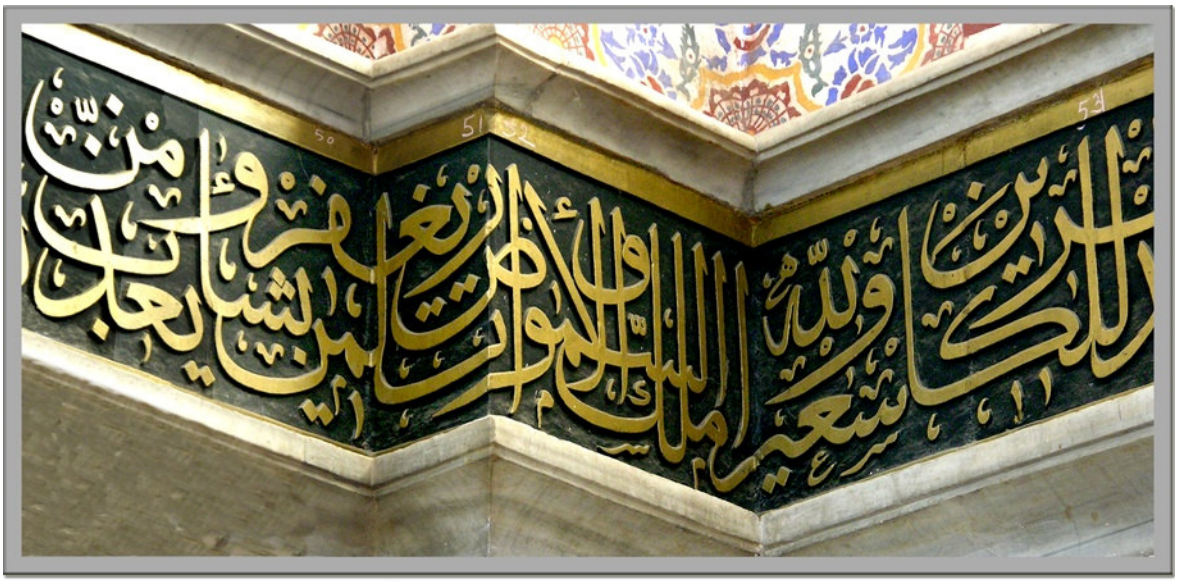
Fotoğraf 274 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 275 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 276 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 277 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 278 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 279 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 280 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 281 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının minber arkasında kalan kısmı



Fotoğraf 282 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 283 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 284 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 285 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının son kısmı

3.9. Tophane Nusretiye Camii

Plan No: 9

Fotoğraf No: 286-356

Çizim No: 22-27, 52, 61

İnceleme Tarihi: Ekim 2006

3.9.1. Camiin Mimari Özellikleri

Tophane semtinde bulunan ve Mahmud Camii olarak da geçen[302] bu Camiin yerinde daha önce, Sultan III. Selim tarafından yaptırılmış olan Tophane-i Âmire Arabacılar Kışlası Camii bulunmakta iken, 1822'de birçok binayla birlikte cami de yandığından, Sultan II. Mahmud, 1825 (1241 h.)'te bu Camii yaptırmıştır.[303] Nitekim kapı kitabesinin başında da bu duruma atıf yapılarak *"Topdan Tophane'yi âbâd kıldı Pâdişâh"*denilmiştir.

Camiin mimarı Ermeni Kirkor Balyan'dır. Ampir üsluptaki Cami, yüksek bir subasman üzerinde olup mihrap sofalı[304] ve kare planlıdır. 33 metreyi bulan yüksek kubbesi 20 pencereli bir kasnak ile duvarlara oturtulmuştur. Kubbenin etrafı küçük barok kuleciklerle çevrilmiştir. Mihrap sofası yarım kubbeyle örtülüdür. Cephesi mermer kaplı olup Hünkâr Dairesi mevcuttur. İkişer şerefeli, çift şişhaneli ve mahya için kısa kaldığından dolayı sonradan yükseltilen minareleri oldukça zariftir. Cami, 1955-1958 yılları arasında tamir görmüştür. Yapıldığı zaman Camiin denize çok yakın olduğu belirtilir.[305]

3.9.2. Camiin Kuşak Yazısı

Hattat: Mustafa Râkım Efendi (1757-1826)

Yazı Çeşidi: Celî sülüs

Malzeme ve Teknik: Mermer üzerine zemin oyma tekniği

Renk: Siyah zemin üzerine altın varak

---

[302] *Antik&Dekor,* S. 34, s. 25.

[303] Yesârîzâde hattıyla yazılan kitabesindeki tarih kısmı şöyledir:
İzzet ol Beyt-i Hüdâ'nın söyledim târîhini
Câm-i Mahmûd Han oldu metaf-ı mü'minîn (1241)

[304] Başka bazı camilerde de bulunan bu kısım için *"mihrap sofası"* tabirinin kullanıldığına ilişkin olarak, Hattat M. Râkım'ın TİEM'deki Nusretiye Camii yazı kalıplarından birinin arkasında bir not olduğu tesbit edilmiştir (bkz. Derman, M. U., "Hat Sanatında Kuşak Yazılar" *Konferans,* IRCICA; ayrıca Berk, S., *Hattat Mustafa Râkım Efendi,* s. 112, 311 nolu dipnot).

[305] Aslanapa, *a.g.e.,* s. 510-513; Ayvansarâyî, *a.g.e.,* s. 461-463; Öz, *a.g.e.,* c. II, s. 50.

Dil: Arapça

Metin

أَعُوذُ بِاللهِ السَّمِيعِ الْعَلِيمِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ ۞ عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ ۞ الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ ۞ كَلاَّ سَيَعْلَمُونَ ۞ ثُمَّ كَلاَّ سَيَعْلَمُونَ ۞ أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا ۞ وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا ۞ وَخَلَقْنَاكُمْ أَزْوَاجًا ۞ وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا ۞ وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا ۞ وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا ۞ وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا ۞ وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا ۞ وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا ۞ لِنُخْرِجَ بِهِ حَبًّا وَنَبَاتًا ۞ وَجَنَّاتٍ أَلْفَافًا ۞ إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتًا ۞ يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجًا ۞ وَفُتِحَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ أَبْوَابًا ۞ وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا ۞ إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ مِرْصَادًا ۞ لِلطَّاغِينَ مَآبًا ۞ لاَبِثِينَ فِيهَا أَحْقَابًا ۞ لاَ يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْدًا وَلاَ شَرَابًا ۞ إِلاَّ حَمِيمًا وَغَسَّاقًا ۞ جَزَاءً وِفَاقًا ۞ إِنَّهُمْ كَانُوا لاَ يَرْجُونَ حِسَابًا ۞ وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا كِذَّابًا ۞ وَكُلَّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ كِتَابًا ۞ فَذُوقُوا فَلَنْ نَزِيدَكُمْ إِلاَّ عَذَابًا ۞ إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا ۞ حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا ۞ وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا ۞ وَكَأْسًا دِهَاقًا ۞ لاَ يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلاَ كِذَّابًا ۞ جَزَاءً مِنْ رَبِّكَ عَطَاءً حِسَابًا ۞ رَبِّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لاَ يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ۞ يَوْمَ يَقُومُ الرُّوحُ وَالْمَلاَئِكَةُ صَفًّا لاَ يَتَكَلَّمُونَ إِلاَّ مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمَنُ وَقَالَ صَوَابًا ۞ ذَلِكَ الْيَوْمُ الْحَقُّ فَمَنْ شَاءَ اتَّخَذَ إِلَى رَبِّهِ مَآبًا ۞ إِنَّا أَنْذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنْظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَالَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا ۞ [306]

Okunuşu

Eʿūẕü billāhi’s-semî´ı’l-´alîmi mine’ş-şeyṭāni’r-racîm. Bismillâhi’r-raḥmāni’r-raḥîm.

1. ʿAmme yetesāelūn.

2. ʿAni’n-nebe´i-lʿaẓīm.

[306] *Kur’an-ı Kerim,* Nebe’, 78/1-40.

3. Elleẕî hüm fîhi muḫtelifūn.

4. Kellâ se-yaʿlemūn.

5. Ṯümme kellâ se-yaʿlemūn.

6. Elem necʿali'l-ʿarḍa mihādā.

7. Ve'l-cibāle evtādā.

8. Ve ḫalaḳnāküm ezvācā.

9. Ve ceʿalnā nevmeküm sübātā.

10. Ve ceʿalne'l-leyle libāsā.

11. Ve ceʿalne'n-nehāra meʿāşā.

12. Ve beneynā fevḳaküm sebʿan şidādā.

13. Ve ceʿalnā sirācen vehhācā.

14. Ve enzelnā mine'l-muʿṣırāti mā´en ṯeccācā.

15. Li-nuḫrice bihî ḥabben ve nebātā.

16. Ve cennātin elfāfā.

17. İnne yevme'l-faṣli kâne mīḳātā.

18. Yevme yunfeḫu fi'ṣ-ṣūri fete´tūne efvācā.

19. Ve fütiḥati's-semā´ü fekânet ebvābā.

20. Ve süyyirati'l-cibālü fekânet serābā.

21. İnne cehenneme kânet mirṣādā

22. Li-ṭṭāġīne me´ābā.

23. Lâbiṯîne fîhā aḥḳābā.

24. Lâ yeẕūḳūne fîhā berden ve lâ şerābā.

25. İllâ ḥamîmen ve ġassāḳā.

26. Cezā´en vifāḳā.

27. İnnehüm kânū lâ yercūne ḥisābā.

28. Ve keẕẕebū bi-´āyātinā kiẕẕābā.

29. Ve külle şey´in aḥṣaynāhü kitābā.

30. Fe-ẕūḳū felen nezîdeküm illâ ʿaẕābā.

31. İnne li'l-mütteḳīne mefāzā.

32. Ḥadāiḳa ve aʿnābā.

33. Ve kevāʿıbe etrābā.

34. Ve keʼsen dihāḳā.

35. La yesmeʿūne fîhā laġven ve lâ kiẕẕābā.

36. Cezāen min rabbike ʿaṭāen ḥisābā.

37. Rabbi's-semāvāti ve'l-ʿarḍ. Ve mā beynehümeʾr-raḥmāni lâ yemlikūne minhü ḫıṭābā.

38. Yevme yeḳūmu'r-rūḥu ve'l-melâiketü ṣaffen lâ yetekelleūne illâ men eẕine lehü'r-raḥmānü ve ḳāle ṣavābā.

39. Ẕâlike'l-yevmü'l-ḥaḳḳu fe-men şāʼe't-teḫaẕe ilâ rabbihî meʼābā.

40. İnnā enẕernāküm ʿaẕāben ḳarîbā. Yevme yenẓuru'l-merʼü mā ḳaddemet yedāhü ve yeḳūlü'l-kâfiru yā leytenî küntü türābā.

Türkçe Anlamı

Lânetlenmiş olan Şeytan'dan, her şeyi bilen ve işiten Allah'a sığınırım. Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

1. Birbirlerine neyi soruyorlar?

2. 3. Üzerinde anlaşmazlığa düştükleri büyük haberi (mi)?

4. Hayır; ileride bilecekler.

5. Yine hayır; ileride bilecekler.

6. 7. Biz, yeryüzünü bir döşek, dağları da birer kazık yapmadık mı?

8. Sizleri (erkekli-dişili) eşler halinde yarattık.

9. Uykunuzu bir dinlenme (sebebi) kıldık.

10. Geceyi (sizi örten) bir elbise yaptık.

11. Gündüzü de geçimi temin zamanı kıldık.

12. Üstünüze yedi sağlam gök bina ettik.

13. Alev alev yanan aydınlatıcı ve ısıtıcı bir kandil yarattık.

14. 15. 16. Taneler, bitkiler, sarmaş dolaş bahçeler çıkaralım diye yağmur yüklü yoğun bulutlardan şarıl şarıl yağmur yağdırdık.

17. Şüphesiz hüküm ve ayırma günü belirlenmiş bir vakittir.

18. Bu, sûra üfürüleceği gün gerçekleşir ve siz bölük bölük gelirsiniz.

19. Gök açılır ve kapı kapı olur.

20. Dağlar yürütülür, serap haline gelir.

21. 22. 23. Şüphesiz cehennem, bir gözetleme yeridir; azgınlar için, içinde çağlar boyu kalacakları bir dönüş yeridir.
24. Orada ne bir serinlik ve ne de içecek bir şey tadacaklar!
25. 26. Ancak, uygun bir ceza olarak kaynar su ve irin içecekler.
27. Çünkü onlar hesaba çekilmeyi ummuyorlardı.
28. Ayetlerimizi de alabildiğine yalanlamışlardı.
29. Biz ise, her şeyi bir kitapta (Levh-i Mahfûz'da) tamamiyle sayıp tespit ettik.
30. Kâfirlere şöyle denilir: "Şimdi tadın. Artık bundan sonra yalnızca azabınızı artıracağız."
31. 32. 33. 34. Şüphesiz Allah'a karşı gelmekten sakınanlara bir kurtuluş, bahçeler, üzümler, kendileriyle bir yaşta, göğüsleri çıkmış genç kızlar ve dolu dolu kadehler vardır.
35. Orada ne bir boş söz işitirler ne de bir yalan.
36. 37. 38. Bunlar kendilerine; Rabb'inden, göklerin ve yerin ve ikisi arasındakilerin Rabb'inden, Rahmân'dan bir mükâfat, yeterli bir ihsan olarak verilmiştir. Onlar, Ruh'un (Cebrail'in) ve meleklerin saf duracakları gün Allah'a hitap edemeyeceklerdir. Sadece Rahmân'ın izin vereceği ve doğru söyleyecek olan kimseler konuşabilecektir.
39. İşte bu, hak olan gündür. Artık dileyen kimse Rabb'ine ulaştıran bir yol tutar.
40. Şüphesiz biz sizi, kişinin önceden elleriyle yaptıklarına bakacağı ve inkârcının, "keşke toprak olaydım!" diyeceği günde gerçekleşecek olan yakın bir azaba karşı uyardık.[307]

Değerlendirme

Nusretiye Camii'nin sanat tarihimizdeki şöhretinin en önemli sebeplerinden biri kuşak yazısını Mustafa Râkım Efendi'nin yazması ise, Mustafa Râkım'ın hat sanatındaki şöhretinin en önemli sebeplerinden biri de Nusretiye'deki kuşak yazısıdır. Hat sanatında yaptığı yeniliklerle, celî sülüse ve tuğraya kazandırdığı estetik seviye ile, yaşadığı dönemden günümüze kadar izinden gidilmeye çalışılan bir ekol olduğu için, Mustafa Rakım Efendi hakkında söylenecek çok şey vardır. Kaynaklarda kendisi hakkında, diğer hattatların çoğuna nazaran daha geniş ma'lûmat vardır. Bununla birlikte, sadece M. Rakım hakkında biyografik çalışmalar da yapılmıştır.[308]

[307] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 581-582.
[308] 1757 yılında Ünye'de dünyaya gelen hattat, İstanbul'da medrese tahsili yanında hüsn-i hattı III. Derviş Ali ile ağabeyi İsmail Zühdi'den meşk etti ve icazetnâme aldı. Ressamlıkta da ilerledi. Padişah'ın resmini yapmasından sonra müderrislik unvanıyla taltif olunan M. Rakım, ayrıca Padişah'ın paralarda kullanılan resmini yapmağa ve tuğrasını çekmeye memur edildi. O sırada şehzâde olan II. Mahmud'a da yazı öğretti. 1817'de

Mustafa Râkım'ın bilhassa 1812-1824 yılları arasındaki yazıları, diğer dönemlerindeki yazılarına göre daha olgun ve daha ahenklidir. Son Hattatlar'da geçen manzum ifadeyle; *"isbât-ı kemâle varsa hâcet/âsârı onun şehadet eyler".*[309] Râkım olgunluk dönemi eserlerini vermeye başladıktan sonra hattatlar onun üslubunu benimseyip onu takip etmeye başladılar. Bu yüzden 1812'den günümüze kadarki dönem, *"celî'nin klasik dönemi"* olarak nitelendirilir.

Türk celi sülüsünü keşmekeşten kurtaran M. Râkım'a gelinceye kadar büyük dalgalanmalar yaşanmıştır. Onun celi sülüs tarihindeki rolü, Şeyh Hamdullah'ın ve Hafız Osman'ın sülüs ve nesih tarihindeki rolleri kadar büyüktür. Mustafa Râkım, ağabeyi Zühdi'nin ve Hafız Osman'ın sülüs yazılarını iyice tetkik ederek, ayrıca ressamlığının da verdiği bir dikkat, seziş ve anlayışla celi sülüsü aynen sülüs güzelliğinde yazmağa muvaffak oldu. Başka bir ifade ile sülüs harfleri aynı güzellik ölçüleri içinde büyültülmüş oldu ve harfler estetiğinden hiçbir şey kaybetmedi. Bu özellik pek mühim ve o zamana kadar kimsenin yapmağa muvaffak olamadığı bir şeydi. Daha önceki hattatlar, aynı harfleri birbiriyle aynı şekilde yazma yönünden zayıf idiler. O, Hafız Osman'ın zirveye ulaştırdığı sülüsü, celî sülüse tatbik etti. Sami Efendi'nin dediği gibi; *"Eğer M. Rakım'ın celi sülüslerini küçültürsek Hafız Osman'ın sülüslerini elde ederiz."*[310] Yine Sami Efendi, arkadaşı Tahsin Efendi'nin heyecanla, *"siz Râkım'ı geçtiniz"* demesine mukabil, *"Râkım geçilemez; Onu geçmek isteyen geri döner"* şeklinde cevap vererek üstada bağlılığını göstermiştir.[311] M.Râkım Efendi hakkında I. H. Baltacıoğlu, *"Sinan Türk mimarlığında,*

İstanbul, 1820'de de Anadolu Kazaskerliği payelerine yükseldi. 1826'da vefat eden M. Rakım, İstanbul'da Karagümrük'teki türbesine defnedildi. Kendi adıyla anılan celî sülüs ekolünün kurucusu olan M.Rakım, ressamlığının etkisiyle, Osmanlı tuğrasına da şekil vererek onu hantal ve sarkık bir durumdan kurtaran, ona canlılık kazandıran ilk hattattır. Devrinde yaşadığı III. Selim, IV. Mustafa ve II. Mahmud'un tuğralarını o çekmiştir. Nusretiye Camii yazılarından başka, Fatih'te II. Mahmud'un annesi Nakşıdil Sultan Türbesi'ndeki kuşak yazısı, hemen onun yakınındaki çeşmede müsenna su ayeti, Edirnekapısı dışında ağabeyinin celi sülüs ve celi nesta'lik mezartaşı yazıları önemli eserleridir. Bilhassa Eyüp Sultan Camii haziresinde bulunan Reisülküttab Mustafa Reşid Efendi'nin 1819 tarihli mezartaşı kitabesi çok önemlidir. Karacaahmed'de Miskinler Tekkesi ile Zeyneb Hanım Camii arkasındaki çeşme kitabeleri ise celî nesta'lik ile yine onun elinden çıkmıştır. Bir de nesih ile yazdığı Hadikatü'l-Cevami nüshası vardır. Eski Cihangir Camii'ndeki kuşak yazısı ise maalesef camiyle birlikte yanmıştır. M. Rakım'ın yetiştirdiği öğrenciler arasında Sultan II. Mahmud (1785-1839), Mehmed Haşim Efendi (ö.1846) ve Mehmed Şakir Recai Efendi (ö. 1874) önde gelen hattatlardandır. (Daha geniş bilgi için bkz. Alparslan, *a.g.e.,* s. 117-119; a.mlf., *Ünlü Türk Hattatları,* s. 84-101; Ayvazoğlu, B., "Hattat Mustafa Râkım Efendi", *Türk Edebiyatı,* S. 290, Aralık 1997, s. 12-14; Berk, S., *a.g.e.,* s. 23 vd.; Günüç, *a.g.e.,* s. 172-182; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 269-285; Rado, *a.g.e.,* s. 196-199; Serin, *a.g.e.,* s. 133-138; Ülker, M., *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı,* s. 29; Ünver, A. S., *Hattat Mustafa Râkım Efendi,* 50 SSS: 3, İstanbul, 1953.

[309] İbnülemin, *a.g.e.,* s. 275.

[310] Ünver, A. S., *Hattat Râkım Efendi,* 50 SSS: 3, İstanbul, 1953, s. 1.

[311] Derman, M.U., "Büyük Bir Hat Sanatkârımız: Sami Efendi, *Hayat Tarih Mecmuası,* S. 5, 1969, s. 4-10; Derman, M.U., *Vefatının 50. Yıldönümünde Hattat Nazif Bey, Hayatı ve Eserleri,* 50 SSS: 20, İstanbul, 1965, s. 1-3.

Michelange heykeltraşlıkta ne yapmışsa daha ziyadesini M. Râkım yazıda yapmıştır"[312] diyerek bu büyük sanatkâr hakkındaki hükmünü ortaya koymuştur. Son Hattatlar'a ismi bilinmeyen bir şairden yapılan iktibasta ise, Râkım'ın Nusretiye Camii kuşak yazısıyla ilgili olarak şu manzum ifade kaleme alınmıştır:

Nusretiyye Camii'ne yazdı bir sure kuşak
Yâdgâr etdi anı bu secdegâh-ı izzete
Mihrabın üstünde olan deveboynu çift dönüş
Parmak ısırttı Celâlüddin'le Esma İbret'e.[313]

Celî sülüste istif güzelliğini temin eden M. Râkım'la birlikte birçok yenilik de gelmiştir. Hattatlıkta kompozisyon, harflerin ve kelimelerin birbirleriyle uyuşan, kaynaşan ve anlaşanlarını bulmak ve aralarındaki mesafeleri ayarlamak yani ölçülü tutmak, bilhassa dikey harflerin boylarını, onların estetiğini bozmadan uzatıp kısaltmak ayrı bir maharet işidir. Hattatlar uzun asırlar bu işi başaramamışlardı. Bilhassa dikey harfler, Selçuklular'dan gelmiş bir kompozisyon anlayışı olarak hemen aynı ölçüler içinde yanyana diziliyor ve ekseriya bunların araları boş kalıyordu. Bu dikey harflerin arasına harf ve kelime yerleştirmek genellikle ihmal edilmekteydi. Anlaşıldığına göre; dikey harflerin birbiri ardınca yanyana dizilmesi o zamanki anlayışa göre bir nevi başarıydı. Mesela; Edirne'deki Üç Şerefeli Cami'nin kitabesinde 32 adet dikey harf vardır ve bunlar onar, sekizer ve beşer harften müteşekkil gruplar halinde taksim edilmiştir. İstanbul Sultan Ahmed Camii'ndeki kitabede de durum aynıdır. M. Râkım'ın sanat anlayışında bu durum ortadan kalkmıştır. O, harf ve kelimeleri yerli yerinde kullandı ve aralarındaki boşlukları bertaraf etmiştir. Ona göre kompozisyon, bir toplumlaşma ve bir örgü idi. İşte bütün bu yenilikleri görebileceğimiz Nusretiye Camii kuşakları, hat sanatı tarihi açısından son derece önemlidir. Aynı hattatın yazdığı Nakşıdil Sultan Türbesi kuşakları için de, M. Rakım'ın en güzel kuşak yazıları denilebilir. Baltacıoğlu'na göre; Râkım'ın celîlerinde *"sağlık, güçlülük ve ululuk"* havası hâkimdir. Bu yazılarda parçadan ziyade bütün önemlidir. Râkım'ın yazılarında kalem yanlışlarına rastlanabilse de estetik yanlışlarına rastlanmaz.[314]

[312] Baltacıoğlu, *a.g.e.,* s. 56.
[313] İbnülemin, *a.g.e.,* s. 280.
[314] Baltacıoğlu, *a.g.e.,* s. 52-53.

Mimarisinde ve tezyinatında ampir, barok gibi yabancı üsluplardan etkilenen ve mimarı da Ermeni Balyan ailesinden olan[315] bu Camide, Râkım'ın kuşak yazısı ve diğer kitabeler de yoğun bir biçimde yer alınca, birbirinden farklı kültürlere ait estetik anlayışlar bir arada toplanmıştır. Aslanapa'nın belirttiği gibi; tamamen yabancı karakterli olan barok ve ampir tezyinat arasında Râkım'ın yazıları keskin bir tezat halinde göze çarpar.[316] Mimarinin ve tezyinî sanatların pek çoğunun batıda gelişen akımlardan etkilenmesine rağmen hat sanatının böyle bir etkilenmeye maruz kalmadan ilerlemesinin bazı sebepleri vardır. *Öncelikle;* hat sanatının muâdili sayılabilecek bir sanat batıda yoktu. *İkinci olarak;* sağlam bir usta-çırak ilişkisi[317] ve icâzete verilen önem sebebiyle[318] hat sanatı nesilden nesle bozulmadan aktarılabilmiştir. *Son olarak;* hat sanatı kendi içinde yenilenmeye ve gelişmeye müsait bir yapı arz etmektedir.[319] Camide sadece mimari yenilikler değil, tezyinî yenilikler de cesurca uygulanmıştır. Buna bir de, mucit denebilecek kadar yenilikçi ve coşkulu bir hattat olan M. Râkım'ın yazıları eklenince Nusretiye Camii, tam da, banisi olan yenilikçi Padişah II. Mahmud'a yakışır bir kimliğe bürünmüştür. Sultan II. Mahmud'un çok yönlü kişiliği, sanatsever ve sanatkâr hüviyeti, değişimlere ve yeniliklere azami derecede açık yapısı, devrimci, ıslahatçı ve cesur mizacı, yaptırdığı bu selâtin camiine tamamen yansımıştır. Baltacıoğlu'nun da ifade ettiği gibi, *"Râkım'ın yazıya kazandırdığı kişilik değeri, II. Mahmud'un Tanzimatçılığı dışında anlaşılamaz."*[320] Hattat padişahlar arasında II. Mahmud'un isminin en kuvvetli olarak telaffuz edilmesinde büyük payı olan hüsn-i hat hocası M. Râkım'ın Padişah'a benzeyen bir yenilikçi ruha sahip olması gerçekten ilginç bir tevafuktur. Sultan II. Mahmud dönemindeki siyasi çalkantılar sebebiyle oldukça hareketli geçen bir tarihî süreç ile hat sanatının kendi dünyasında yüzyıllardır sessizce ilerlemesinin meyvesi mevkiindeki Râkım yazılarının ortaya çıktığı dönem örtüşmüştür. Mimarimizdeki ve tezyinat anlayışımızdaki değişikliklerin yoğunlaştığı dönemle, hat sanatının estetik zirveye yaklaştığı dönemin aynı zaman diliminde buluşması da benzer bir tarihî cilvedir. Bunların sonucunda Nusretiye gibi, bir açıdan bakıldığında kaybettiğimiz kimliğin burukluğunu bize yaşatan; bir başka açıdan

---

[315] Hassa Mimarlar Ocağı'nda Ermeni başmimar olamayacağından hareketle, Caminin mimarının Türk olabileceği, Ermeni Balyan ailesinden olan bir mimarın ise onun yardımcısı olabileceği görüşü ileri sürülmüşse de yapı genel olarak Türk mimarî anlayışına çok aykırı bir görünümdedir.
[316] Aslanapa, *a.g.e.,* s. 513.
[317] Derman, "Yazı Tarihimizde Hattat İmza ve Şecereleri", VII. *Türk Tarih Kongresi'ne Sunulan Bildiriler,* c. II, Ankara, 1973, s. 728-733.
[318] Derman, "Türk Yazı San'atında İcâzetnâmeler ve Taklid Yazılar", *VII. Türk Tarih Kongresi'ne Sunulan Bildiriler,* c. II, Ankara, 1973, s. 716-727.
[319] Derman, M. U., "Osmanlı Hat Sanatı", *P Sanat Kültür Antika,* S. 25, İstanbul, 2002, s. 48.
[320] Baltacıoğlu, *a.g.e.,* s. 78.

bakıldığında ise dünyaya örnek olacak sanat şaheserlerini bünyesinde barındırdığı için Türk Milleti'nin göğsünü kabartan yapılar ortaya çıkmıştır.[321]

Nusretiye Camii, gerek mimari yönden gerek tezyinatı bakımından gerekse yazıları açısından içerdiği farklı unsurlar sebebiyle, inşa edildiği dönemin sosyal, siyasi, kültürel ve sanatsal bir tablosu gibidir. Öyle ki; bu Camii ne kadar doğru yorumlarsak, dönemi de o kadar iyi yorumlayabiliriz. Bu dönemi ne kadar iyi anlarsak, Camii de o kadar iyi anlayabiliriz. Zira, Camiin kuşak haricindeki kapı üstü vb. yazılı kitabelerinde, namazla ilgili ayetlerin, *Kelime-i Tevhid'*in ve *Kur'an'*ı okuyup hıfzedenlerle ilgili hadislerin yanı sıra, hükümdara itaat edilmesini emreden ayetlere de yer verilmiştir. Böyle bir ibarenin camide tercih edilmesi, hem nadir bir örnek olması açısından; hem de dönemin içinde bulunduğu şartlar gereği, halka mesaj verme maksadı güdülmüş olması açısından dikkate şâyândır.[322]

Hat sanatında celî yazmak isteyenler için temel örneklerden sayılan bu yazı kuşağının uzunluğu 65 metre, kalınlığı 65 cm., harim zemininden yüksekliği ise (mihrap kısmı hariç) 4.5 metredir. Mihrap kısmında kuşak 45 cm. daha yükselir ve burada kuşağın harim zeminine yüksekliği beş metreye yaklaşır. Dolayısıyla bu kuşak, selâtin camileri içinde yüksekliği değişiklik gösteren tek kuşak yazısıdır. Cami'nin batı tarafındaki işçilikli kafeslere sahip olan hünkâr mahfili'nin sol alt köşesinden *"E'ûzubesmele"* ile başlayan ve Nebe' Sûresi'nin tamamının yazılı olduğu celî sülüs yazı kuşağı, buradan minbere kadar ilerlerken köşede kesintiye uğrar. Daha sonra mihrap sofasına dönülecek yerdeki gömme ayak kısmında yine kesilir ve mihrap sofasında iki tane *"deveboynu"*[323] yaparak mihrabın üzerinden geçer.

Mihrap sofasının batı taraftaki köşesinde bulunan gömme ayak sebebiyle kuşak yine kesintiye uğrar. Aslında mimari zarûretlerden dolayı ortaya çıkan bu strüktürel

---

[321] Bu tuhaf ikilem, şu atasözünü hatırlatmaktadır: *"Meydan bulunur, at bulunmaz; at bulunur, meydan bulunmaz."* Gerçekten, Türk Mimari'sinin tartışılmaz dahisi Koca Sinan'ın mükemmele en çok yaklaşan olgunluk camilerini, hat sanatının mükemmele en çok yaklaştığı örnekler değil; o dönemin ulaştığı seviyedeki yazılar süslemiştir. İstanbul Süleymaniye, Edirne Selimiye gibi en önemli selâtin camilerinin yazıları da elbette devrin en iyi hat üstadları tarafından yazılmıştı. Fakat o zamanlar, hat sanatının estetik gelişimini sürdürmeye devam ettiği zamanlardı. Yani hat sanatı henüz klasik devrine ulaşmamıştı.

[322] Benzer yorumlar için bkz. Sülün, *a.g.e.,* s. 109.

[323] Bu tabiri bulan Hattat Sami Efendi, "şu deveboynu çift dönüş yok mu; Allah Allah!" diyerek hayranlığını ifade etmiştir. (M. Uğur Derman'dan naklen Berk, *a.g.e.,* s. 112). Aynı tabir, İbnülemin'in naklettiği, "merhumun vefatına, ismi malum olmayan bir zatın yazdığı tarih manzumesi"nde de *"Nusretiye Camii'ne yazdı bir sûre kuşak / Yadigâr etti ân-ı bu secdegâh-ı izzete / Mihrabın üstünde olan* ***deveboynu*** *çift dönüş / Parmak ısırttı Celâleddin ile Esma İbret'e"* şeklinde geçmektedir (İbnülemin, *a.g.e.,* s. 280).

unsurlar sonucu yazının buralarda kesintiye uğraması, hat estetiği açısından sakıncalı değil; bilakis müspet görülmelidir. Nitekim daha önce incelediğimiz bazı camilerde (bkz. Nuruosmaniye, Eyüp, Üsküdar Selimiye Camileri), kuşak yazısının köşelerde kesintiye uğramamasından doğan bazı estetik sakıncalar olduğunu ifade etmiştik. Bu sakıncaların başında, harflerin bütün olarak algılanamaması ve anatomik özelliklerinin perspektif sebebiyle bozulması yer alır. Dolayısıyla, Nusretiye'de de kısa aralıklarla girintiler çıkıntılar yapan bu tip köşelerde yazı olmaması yerinde olmuştur. Hattâ, yazının soluksuz koşturmacasına bir ara vererek nefes almasını sağlamıştır. İşte batı duvarında başlayıp birçok estetik manevra ile doğu duvarına kadar ulaşan bu sûre kuşağı, üst kat mahfiline yakın bir noktada, Râkım'ın istifli imzasıyla son bulur ki; yazılarına koyduğu imzayı istifli olarak yerleştiren ilk hattat da kendisidir.[324] Bu tarz imza, daha sonra Kazasker Mustafa İzzet Efendi[325] ve Sultan II. Mahmud[326] tarafından da kullanılmış; zamanla bir gelenek halini almıştır.

Nusretiye'deki kuşak yazısı, mermer üzerine işlenmiş olup siyah zemin üzerinde altın varakla gayet güzel ve gösterişli bir şekilde Camii süslemektedir. Kuşakta ağırlıklı olarak iki satırlık istif düzeni hâkimdir. İstiaze kısmında "eûzü billahi's-semîi'l-alîmi mine'ş-şeytâni'r-racîm" ibaresi tercih edilmiştir (F. 290, Çizim 22). Selâtin camii kuşaklarında gördüğümüz ilk *istiaze* metni olması ve *"e'ûzü billahi mine'ş-şeytani'r-racîm"*e göre daha az ve bazı zamanlarda kullanılan bu ibarenin yazılmış olması yönlerinden, kuşak yazısının başlangıcı farklılık arz eder.

"Kellâ" kelimelerindeki *kef-i dâlî* denilen *kef*'ler arasından geçen *sin* keşideleri güzel bir *ritim* oluşturmuştur (Çizim 24). Bu iki keşideden birinde, *dendan* yapılmaksızın *sin*'e, diğerinde ise dendanlardan sonraki *dişe* keşide verilerek de estetiğin önemli unsurlarından biri olan *"farklılık"* veya *"değişim"* ilkesi gözetilmiştir. Râkım'ın buradaki yazılarında olsun diğer yazılarında olsun bu gibi estetik unsurlarına ilişkin pek çok örnek görülebilir. Çünkü kendisi aynı zamanda iyi bir ressamdı ve estetiği sağlayan ögeleri ordan da biliyordu. Aslında resim, minyatür, tezhip veya başka bir sanat dalında eğitim almamış olsalar bile diğer usta hattatlar da estetiğin ilkelerini çok iyi hazmetmişlerdi ve bunları eserlerine yansıtmışlardı. Çünkü bir hattat, uzun süren eğitimi sırasında, denge,

[324] Berk, *a.g.e.,* s. 112.
[325] Ayasofya'daki çehar yâr-ı güzînlerden Hz. Hüseyin'in ismi altındaki imza
[326] Padişah'ın imzasının, hat hocası M. Râkım Efendi tarafından tertiplendiğine dair bazı rivayetler vardır.

ahenk, ritim, boşluk-doluluk, büyüklük-küçüklük, leke, hareket-sükûnet gibi estetik değerleri ister istemez öğreniyordu.

Nusretiye Camii kuşak yazısının en dikkat çekici kısmı, kuşkusuz, yukarıda da bahsettiğimiz mihrap kısmındaki yükseliş ve düşüştür. Burada hattat bütün hünerini göstermiştir. Pratik bir çözümle harfleri önce yukarıya doğru terkip etmiş; mihrap engeli aşıldıktan sonra da kuşağı yine normal hizasına düşürerek devam etmiştir. Buna benzer bir uygulama, Sultan I. Abdülhamid Türbesi'ndeki kuşak yazısında da mevcuttur. Ancak orada kuşak yükselirken ve düşerken harf meyilleri de kuşağa uydurularak çözüm bulunmuş; burada olduğu gibi harflerin duruşunda eğilme olmaksızın sorunu aşma yoluna gidilmemiştir (F. 323-325). Hattat M. Râkım Efendi'nin, Nusretiye Camii kuşak kalıplarını yazarken felç olduğu rivayet edilir. Hattâ, Hattat Kâmil Akdik'in ifadesine göre, Râkım bu yazıları, önüne getirilen kâğıtlara, yatağında yan dönerek yazmıştır.[327] Râkım'ın rahatsızlanmadan evvel bu yazıları yazmakla görevlendirildiği zaman günlerce camide incelemeler yaparak yazı yazılacak yerleri seyrettiği ve perspektife göre ayarlamalar yaptığı rivayet edilir.[328] Kuşak yazısı gibi celî yazılarda perspektifin ne kadar önemli olduğunu, Râkım'ın Nusretiye Camii kuşak yazısından anlamak mümkündür. Zira, bu kuşak uzaktan seyredildiğinde istif gayet ahenkli ve hareketli, harf bünyelerine göre kalem kalınlığı ise ideal ölçüsünü bulmuş görünmekteyken (F. 289, 305), yazıya yakından bakıldığında harfler oldukça tok ve donuk görünmektedir (F. 302). Celî yazının sırları ve zorlukları da, bu ayarlamaları çok başarılı bir şekilde yapmış olan Râkım gibi hattatlar daha iyi incelenerek anlaşılabilir. Tabii burada, Râkım'ın muhtemelen, talebeleri Mehmed Haşim Efendi[329] ve Mehmed Şakir Efendi'den[330] önemli yardımlar alarak bu kuşak yazısını tamamlamış olduğunu da belirtmek gerekir.

Burada, mihrap sofasındaki deveboyunlarının mimar tarafından henüz planlama safhasındayken mi tasarlandığı yoksa daha sonradan mı yapıldığı konusu tartışılabilir. Mihrap sofasındaki pencere yüksekliklerinin yazı kuşağına göre ayarlanmış olması, bu konuya açıklık getirilmesi bakımından önemlidir. Çünkü buradan kuşak geçirilmeseydi, ortadaki pencerelerin yandakilere göre daha yüksekte yapılmasına gerek kalmayacaktı. Zira mihrap, alt sıradaki pencerelerin hepsinin aynı yükseklikte olmasına engel teşkil

[327] Berk, *a.g.e.,* s. 112.
[328] Günüç, *a.g.e.,* s. 179 (H. Kutlu'nun A. S. Ünver'den naklettiği malûmata atfen).
[329] Sülüs, celî sülüs ve nesihde, aynı zamanda tuğrekeşlikte usta bir hattattır. II. Mahmud Türbesi yazılarını yazmıştır. 1845 yılında vefat etmiştir (bkz. İbnülemin, *a.g.e.,* s. 125).
[330] M. Şakir Efendi, Râkım'dan sonra aynı üslupta yazmayı sürdüren bir hattattır.

etmemektedir. Buna göre; mihrap sofasındaki deveboyunlarının hattatın tasarrufuyla değil, mimarın tasarrufuyla bir tasarım esprisi olması için düşünüldüğü kanaatindeyiz. Çünkü, hat sanatının gelişim süreci boyunca mimari eserleri süsleyen diğer celî yazıları inceleyecek olursak, Türk mimari eserlerinde yazı için böylesine farklı şekle sahip alanların pek ayrılmadığını görürüz. Buradan hareketle, bu Camideki deveboynu yükseliş ve düşüşlerin, güzelliğe ulaşmak için sadeliği de esas alan Türk estetik zevkine aslında uymadığı söylenebilir. Nitekim, Camiin mimarının Ermeni Balyan ailesinden olması, yazı için düşünülen bu alandaki farklılığın sebebini daha iyi açıklamaktadır. Hattat ise, tasarım gücünü ortaya koyarak bu farklı alanı, klasik hat estetiğinden taviz vermeksizin, üstelik gayet güzel bir şekilde değerlendirmeyi başarmıştır.

Nusretiye'de, mihrabın sağ kısmındaki deve boynuna benzeyen yükseliş kısmında yazılı olan ayetin anlamını göz önüne aldığımızda ise bu yükselişle tezat teşkil eden bir durumla karşı karşıya kalıyoruz. Çünkü buradaki *"ve enzelnâ mine'l-mu'sırati mâen seccâcâ" (yağmur yüklü yoğun bulutlardan şarıl şarıl yağmur yağdırdık)* ayetinin başında geçen *"enzelnâ"* kelimesi *"indirdik, yağdırdık"* gibi anlamlara gelmektedir ki; tam yazının yükselmeye başladığı kısma bu kelime denk gelmiştir. Dolayısıyla, yazıda anlam olarak *"iniş"* sözkonusu iken, görüntü bakımından "çıkış" sözkonusudur (F. 296).

Yine kuşağın yükseldiği yere denk gelen *"el-mu'sırât"* kelimesindeki *mim, 'ayn* ve *sad* harflerinin birleşimlerindeki terkip esprileri sayesinde yazı yükseltilebilmiştir (F. 296). *"Habben ve nebâtâ"* kelimelerinin sonundaki *elif*'ler tetâbuklu yazılmıştır (F. 297). *"Mîkatâ"* ve *"yevme yünfehu"*da geçen *kaf* ve *fe* harfleri zekice terkip edilerek istife yerleştirilmiştir (F. 298). *"Fekânet ebvâbâ"*daki *kef, te* ve *elif* harfleri bir noktada kesişerek güzel bir görüntü meydana getirmiştir (F. 300). *"Fekânet serâbâ"*daki *kef*'in seren kısmına birleşik *sin* ve *ra* harfleri kondurulmuştur ve seren yerinde *sin* harfi ilk kez burada karşımıza çıkmıştır (F. 300). *"İnne cehenneme kânet mirsâdâ"* kısmından itibaren mihrabın solundaki deveboynuna geçilmiştir. Bu ayetteki *"inne"* kelimesinin *elif*'i yine daha önce hiçbir yerde görülmemiş bir şekilde yazılmıştır (F. 300). Harfin zülfe kısmı sola bükülmüş ve bastona benzer bir görüntü oluşmuştur. Birkaç ayet sonrasındaki *"berden ve lâ şerâbâ"* kısmında, *dal* harfinden sonraki *elif* de bu şekilde yazılmıştır (F. 302). Buna tama olarak *"vâsıl elif"* demek de mümkün değildir. Sûrenin sonlarındaki *"meâbâ"* kelimesinin *mim*'inden sonraki *elif* (F. 313) ve Sûrenin başlarındaki *"mihâdâ"* kelimesinde *he*'den sonraki *elif* de (F. 293) buna benzer biçimde sola fazlaca kıvrılmıştır

ki; bu tür mübalâğalı hareketliliklere celî yazıda pek yer verilmez (F. 293). Ancak Râkım, bu gibi esprilerle istife müthiş bir heyecan ve canlılık kazandırmıştır. *"Mirsâdâ"* ve *"li't-tâğîne meâbâ"* kelimelerinde tetâbuka peşpeşe başvurulmuştur (F. 301). Burada tetâbuk yapılan harfler *elif*'ler ile *lâm'*lardır. *"Cezâen vifâkâ"*nın sonundaki *fe* ve *kaf*'tan sonraki *elif*'lerde de tetâbuk yapılmıştır. *"Ke'sen dihâkâ"*da *sin'*den ve *he'*den sonraki *elif*'ler tetâbuklu yazılmıştır (F. 307). Buraya kadarki örneklerden de anlaşılacağı üzere, tetâbuka en sık başvurulan kuşak yazısının Nusretiye Camii'nde olduğunu söyleyebiliriz.

Kuşak yazısının *"fezûkû"* ile başlayan ayetten sonraki kısımlarında harflerin üzerlerindeki altın varaklar yer yer dökülmüştür (F. 306). Ayrıca zemin boyası da bozulmuştur. Bu yüzden bu bölgeler şu anda biraz çirkin görünmektedir.

Harf bünyeleri, *elif*lerin ve *zülfe*lerin şekilleri, hareke ve diğer tefriş unsurlarının kullanımı konularında da Nusretiye Camii kuşak yazısı yeniliklerle doludur.[331] Her şeyden önce, celî sülüs harfleri artık belli birer şekle bağlanmış ve harf ölçüleri standartlaşmıştır. *Elif*ler olgun bir tavra bürünmüştür. *Zülfe*ler önceki yazılara göre daha güzel bir hâl almıştır. Harekelerin ihmal edilmemesine özen gösterilmiş; böylelikle, daha önceki kuşak yazılarda çok az kullanılan *üstün, esre* ve *ötre* gibi harekeler bu kuşakta yeterince kullanılmıştır. Gerek olmadığı halde *med* veya *cezm* kullanma alışkanlığı terk edilerek, boşlukların harekeden ziyade *tirfil, tırnak* veya *mühmel harf*le doldurulması yolu tercih edilmiştir. Bununla birlikte Râkım, harf aralarındaki boşlukları tamamen doldurmayı pek sevmemiş; istif alanını daha tabiî kullanmıştır. Meselâ; harflerin üzerinde meydana gelen bazı açıklıkları, kendinden sonraki hattatlar harf kalınlığındaki bir kalemle uzunca bir üstün koyarak doldurmayı tercih etmişlerdir. Ancak Râkım böyle bir yönteme başvurmamış, harekeleri ince kalemle koymuştur. Sadece bazı cezmleri ve tırnakları kalın kalemle yapmıştır. Mühmel harflere ilâve olarak, okunmayan *elif*lerin üzerine *sıla* işaretini koymuştur. Tırnakların üst kısımları sağa fazla meyillidir. Tirfiller ise öncekilere göre daha güzel bir şekle girmiştir.

Bu çok önemli yazı kuşağının sonuna, Hattat Mustafa Râkım Efendi, kuşağa yakışır güzellikte istiflediği imzasını koymuştur (F. 316). Sadece bu imza bile, Râkım'ın tasarım gücünü ıspatlamaya kâfîdir ve kuşağın çeşitli yerlerine serpiştirilmiş inceliklere

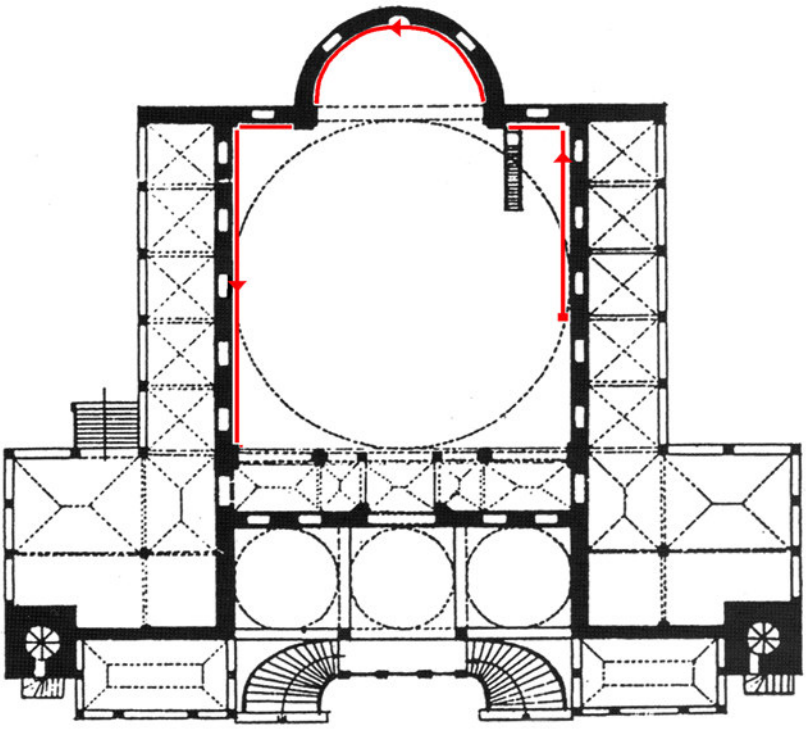
[331] Berk, S., "Hattat Mustafa Râkım'ın Celî Sülüs'ün Estetiğinde Ortaya Koyduğu Yenilikler", *Schick, 65 Yaş,* s. 145-174; a.mlf., "Nusretiye Camii Yazıları", *(İsmek) El Sanatları,* S. 5, İstanbul, 2008, s. 94-101; Derman, M. U., "Râkım'ın Celî Sülüs Kuşaklarına Dair", *IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Bildiriler,* c. II, Ankara, 1991, s. 47-49.

dair ipuçları imzada mevcuttur. İmza ibaresi şöyledir: *"Ketebehû Mustafa Râkım ğufira lehû, 1241."* İşte bu kısacık ibareye bile Râkım birkaç tane güzel tasarım esprisini sığdırabilmiştir. Meselâ *kef*'in *seren*i *sad* ile birleştirilmiş; *tı*'nın içine *fe* yerleştirilmiş ve *tı*'nın *elif*'i ile *"Râkım"*ın *elif*'i sola kıvrımlı olarak yazılıp yan yana konulmuştur.

Genel olarak bakıldığında, Nusretiye Camii kuşak yazılarının sanki tasarımda hiç zorlanmadan bir kalemde yazılıvermiş olduğu izlenimi uyanmaktadır. Râkım, artık kemâl dönemine rastlayan bu yazıları tecrübesine ve dâhiyâne tasarım gücüne dayanarak yazıvermiş olabilir. Yatağında, hasta vaziyetteyken bu kuşak yazısını yazdığına ilişkin bilgiler de bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Ancak böyle bir durumdayken bile Türk hat sanatı tarihinin en önemli celîlerinden birini yazabilmiş olması, Râkım'ın sanat kudreti hakkında hüküm yürütmek için yeterli olsa gerektir.



Fotoğraf 286 - Tophane Nusretiye Camii



Plan 9 - Tophane Nusretiye Camii planı (Aslanapa) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi



Fotoğraf 287 - Nusretiye Camii içinden genel görünüş



Fotoğraf 288 - Nusretiye Camii kuşak yazısının mihrap sofasındaki kısmı



Fotoğraf 289 - Nusretiye Camii kuşak yazısının başlangıç kısmından genel görünüş



Fotoğraf 290 - Nusretiye Camii kuşak yazısının başlangıcı



Fotoğraf 291 - Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 292 - Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 293 - Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 294 - Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 295 - Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 296 - Nusretiye Camii kuşak yazısının mihrap sağından yükselen kısmı



Fotoğraf 297 - Nusretiye Camii kuşak yazısının mihrap üstündeki kısmı



Fotoğraf 298 - Nusretiye Camii kuşak yazısının mihrap üstünden devam eden kısmı



Fotoğraf 299 - Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 300 - Nusretiye Camii kuşak yazısının mihrap solundan düşmeye başlayan kısmı



Fotoğraf 301 - Nusretiye Camii kuşak yazısının mihrap solundaki düşüşü



Fotoğraf 302 - Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 303 - Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 304 - Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 305 - Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 306 - Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 307 - Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 308 - Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 309 - Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 310 - Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 311 - Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 312 - Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 313 - Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 314 - Nusretiye Camii kuşak yazısının son kısmı



Fotoğraf 315 - Nusretiye Camii kuşak yazısının son kısmı ile hattat imzasının görünüşü



Fotoğraf 316
Nusretiye Camii kuşak yazısının sonundaki istifli hattat imzası



Fotoğraf 317 - Nusretiye Camii kuşak yazısından bir görünüş



Fotoğraf 318 - Nusretiye Camii kuşak yazısından başka bir görünüş



Fotoğraf 319 - Nusretiye Camii kuşak yazısından başka bir görünüş



Fotoğraf 320 - Nusretiye Camii kuşak yazısından başka bir görünüş



Fotoğraf 321 - Nusretiye Camii kuşak yazısının minberden görünüşü



Fotoğraf 322 - Nusretiye Camii kuşak yazısının mihrap solundaki kısmının genel görünüşü



Fotoğraf 323 - Sultan I. Abdülhamid Türbesi kuşak yazısı



Fotoğraf 324 - Sultan I. Abdülhamid Türbesi kuşak yazısından başka bir görünüş



Fotoğraf 325 - Sultan I. Abdülhamid Türbesi kuşak yazısından başka bir görünüş



Fotoğraf 326 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının başlangıç kısmı



Fotoğraf 327 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 328 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 329 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 330 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 331 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 332 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 333 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 334 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 335 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 336 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 337 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 338 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 339 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 340 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 341 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 342 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 343 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 344 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 345 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 346 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 347 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 348 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 349 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 350 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 351 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 352 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 353 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 354 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 355 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı



Fotoğraf 356 - Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının son kısmı

3.10. Fatih Hırka-i Şerif Camii

Plan No: 10

Fotoğraf No: 357-373

Çizim No: 28-30, 53, 62

İnceleme Tarihi: Mayıs 2007

3.10.1. Camiin Mimari Özellikleri

Fatih'de bulunan Cami, Sultan Abdülmecid tarafından özellikle Hırka-i Şerif'in muhafazası ve ziyaret edilmesi maksadıyla planlanarak 1851 (1267 h.)'de inşa edilmiştir.[332] Avlu kapısı üzerinde kitabesi ve Abdülmecid tuğrası vardır. Sekizgen biçimindeki Cami, tek kubbeyle örtülüdür. Kuzeyinde iki katlı hünkâr dairesi, güneyinde mihrap duvarına bitişik ve yine sekizgen planda, kubbeli *"Hırka-i Saâdet Dairesi"* vardır. Minberde, mihrapta ve kürsüde renkli mermer kakma tekniği uygulanmıştır. Hünkâr dairesinin iki köşesinde tek şerefeli minareleri vardır.[333] Camii rahatça aydınlatan çok büyük pencerelerin üzerinde, kubbe eteğini saran sekiz levha halinde, birbirinden ayrı da olsa kasnak kuşağı gibi gözüken aşağıdaki ayetler yazılıdır. Camiin sekiz kenarından herbirinde biri yazılı olan bu ayetleri, mihrabın üstündekinden başlamak üzere sola doğru sıralayarak numaralandırdık.

3.10.2. Camiin Kuşak Yazısı

Hattat: Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876)

Yazı Çeşidi: Celî sülüs

Malzeme ve Teknik: Mermer üzerine zemin oyma tekniği

Renk: Siyah zemin üzerine altın varak

Dil: Arapça

Birinci Panonun Metni

حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَوةِ الْوُسْطَى وَقُومُوا لِلّٰهِ قَانِتِينَ ۞ [334]

---

[332] Kitabesinin tarih kısmı şöyledir:
Çekdi zer târ-ı nizâm-ı nazma çün dürr-i semîn
Hırka-i pâk-i risâlet mesnedîn bu câmiîn (1267)

[333] Aslanapa, *a.g.e.,* s. 522-524; Ayvansarâyî, *a.g.e.,* s. 149-156; Öz, *a.g.e.,* c. I, s. 71.

[334] *Kur'an-ı Kerim,* Bakara, 2/238.

Okunuşu

Ḥāfiẓū ʿale’ṣ-ṣalevāti ve’ṣ-ṣalâti’l-vüsṭā ve ḳūmū lillâhi ḳānitîn

Türkçe Anlamı

Namazlara ve orta namaza devam edin. Allah’a gönülden boyun eğerek namaza durun.[335]

İkinci Panonun Metni

فَإِذَا قَضَيْتُمُ الصَّلَوةَ فَاذْكُرُوا اللهَ قِيَامًا وَقُعُودًا [336]

Okunuşu

Fe-iẕa ḳaḍaytümü’ṣ-ṣalâte feẕküru’llâhe ḳıyāmen ve ḳuʿūdā

Türkçe Anlamı

Namazı kıldınız mı, gerek ayakta, gerek otururken ve gerek yan yatarak hep Allah’ı anın.[337]

Üçüncü Panonun Metni

إِنَّ الصَّلَوةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا ۞ [338]

Okunuşu

İnne’ṣ-ṣalâte kânet ʿale’l-mü´minîne kitāben mevḳūtā.

Türkçe Anlamı

Namaz, mü’minlere belirli vakitlere bağlı olarak farz kılınmıştır.[339]

Dördüncü Panonun Metni

وَإِذَا قَامُوا إِلَى الصَّلَوةِ قَامُوا كُسَالَى يُرَاءُونَ النَّاسَ [340]

[335] *Kur’an-ı Kerim Meâli,* s. 38.
[336] *Kur’an-ı Kerim,* Nisa, 4/103.
[337] *Kur’an-ı Kerim Meâli,* s. 94.
[338] *Kur’an-ı Kerim,* Nisa, 4/103.
[339] *Aynı yer.*

Okunuşu

Ve iẕā ḳāmū ile'ṣ-ṣalâti ḳāmū küsālâ yürāūne'n-nās.

Türkçe Anlamı

Onlar namaza kalktıkları zaman tembel tembel kalkarlar, insanlara gösteriş yaparlar[341]

Beşinci Panonun Metni

أَقِمِ الصَّلَوةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ الَّيْلِ وَقُرْءَانَ الْفَجْرِ [342]

Okunuşu

Eḳımi'ṣ-ṣalâte li-dülūki'ş-şemsi ilâ ġaseḳı'l-leyli ve Kur´āne'l-fecr.

Türkçe Anlamı

Güneşin zevalinden (öğle vaktinde batıya kaymasından) gecenin karanlığına kadar (belli vakitlerde) namazı kıl.[343]

Altıncı Panonun Metni

إِنَّنِي أَنَا اللهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَوةَ لِذِكْرِي ۞ [344]

Okunuşu

İnnenî ena'llāhü l ilahe illa ene faʿbüdnî ve eḳımi'ṣ-ṣalâte li-ẕikrî.

Türkçe Anlamı

"Şüphe yok ki ben Allah'ım. Benden başka hiçbir ilâh yoktur. O halde bana ibadet et ve beni anmak için namaz kıl."[345]

---

[340] *Kur'an-ı Kerim,* Nisa, 4/142.
[341] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 100.
[342] *Kur'an-ı Kerim,* İsrâ, 17/78.
[343] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 289.
[344] *Kur'an-ı Kerim,* Tâhâ, 20/14.
[345] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 312.

Yedinci Panonun Metni

الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَوةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ ۞ [346]

Okunuşu

Elleẕîne yüḳīmūne'ṣ-ṣalâte ve mimmā razaḳnāhüm yünfiḳūn.

Türkçe Anlamı

Onlar namazı dosdoğru kılan, kendilerine rızık olarak verdiğimiz şeylerden Allah yolunda harcayan kimselerdir.[347]

Sekizinci Panonun Metni

يَابُنَيَّ أَقِمِ الصَّلَوةَ وَأْمُرْ بِالْمَعْرُوفِ وَانْهَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَاصْبِرْ عَلَى مَا أَصَابَكَ [348]

Okunuşu

Yā büneyye eḳımı'ṣ-ṣalâte ve´mur bi'l-maʿrūfi venhe ʿani'l-münkeri va'ṣbir ʿalâ mā eṣābek.

Türkçe Anlamı

"Yavrum! Namazı dosdoğru kıl. İyiliği emret. Kötülükten alıkoy. Başına gelen musibetlere karşı sabırlı ol."[349]

Değerlendirme

Dönemin en önemli hattatlarından Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin[350] imzasını taşıyan ve birbirini izleyen panolarla bir kuşak oluşturan bu yazılarda muhtelif sûrelerden

[346] *Kur'an-ı Kerim,* Enfal, 8/3.
[347] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 177.
[348] *Kur'an-ı Kerim,* Lokman, 31/17.
[349] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 411.
[350] 1801 Tosya doğumludur. Okumak için İstanbul'a gelen M. İzzet Efendi, Sülüs ve nesih yazılarını Çömez Mustafa Vâsıf Efendi (ö. 1853)'den, ta'lik yazıyı ise Yesarîzâde Mustafa İzzet Efendi (ö. 1849)'den öğrenerek mezun oldu. Hat sanatının altın çağını yaşadığı 19. yüzyılda İstanbul'da yetişmesinin avantajıyla sadece kudretli bir hattat olmakla kalmayıp; aynı zamanda mûsikîşinas, bestekâr ve şair sıfatlarını da taşıyan çok yönlü bir sanatkâr olarak anılmaya lâyık hale geldi. II Mahmud'un huzurunda yapılan fasıllara hanende ve neyzen olarak katıldı. Padişah'ın vefatından sonra Eyüp Camii hatipliğine tayin edildi. 1845'te I. Abdülmecid'e ikinci imam oldu. Sırasıyla Selanik, Mekke, İstanbul ve Anadolu Kazaskerliği payesi verildi. Sonra şehzâdelere yazı hocalığı, nakibü'l-eşraflık ve Rumeli Kazaskerliği yaptı. Bir ara Sultan I. Abdülmecid'e de yazı dersleri verdi ve bu sırada Sultan'ın emrine uyarak Mahmud Celâleddin Ekolü'ne

seçilen namazla ilgili[351] ayetler istiflenmiştir. Birbirinin devamı niteliğinde olmayan; fakat hepsi de namazla ilgili olan ayetlerin paftalar halinde yazılmış olması, bu yazıların bir kuşak yazısı olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği konusunda tartışmasız bir hüküm vermemizi engellemektedir. Hırka-i Şerif Camii'ndeki bu yazıları kuşak yazıları sınıfına dahil ederken tereddüte düşüren sebepler şöyle sıralanabilir:

- Yazılar, sekizgen Camiin her bir kenarına ayrı bir pano halinde yazılmıştır.

- Ayetlerin alındığı sûreler kısmen aynı olsa da, baştan sona birbirini izleyen ayetler veya tam bir sûre yazılmamıştır.

- Her yazı panosunun sağına ve soluna natüralist çiçek demetleri şeklinde birer tezyinat yapılmış; böylece panolar birbirinden kısa aralıklarla da olsa ayrılmıştır.

- Kuşakların çoğunda olduğu gibi, başta *"Besmele"* ve/veya sonda *"sadekallahü'l-'azîm"* ibareleri yoktur (ancak bu özellik, bir yazının kuşak yazısı sayılması için şart değildir).

Sözkonusu yazıları kuşak yazıları sınıfında incelememizi sağlayan sebepler ise şunlardır:

- Yazılar camiin sekiz kenarını da kuşatmış ve panolar arasında uzun fasılalar verilmemiştir. Bu açıdan, kuşak yazılarında aranan kavuşma ve kesintisizlik (süreklilik) özellikleri kısmen de olsa mevcuttur.

---

meyletmek zorunda kaldı. Bu mecburiyetin neticesinde, Kazasker'in yazıları celî sülüsün klasik üslubundan biraz farklı bir mecraya kaydı. Bu farklılık, onun yazılarının Mustafa Rakım ile M. Celâleddin arasında bir yola girmesi şeklinde tezahür etti. Celîde zaman zaman Mustafa Rakım Efendi yolunda eser vermişse de kendine mahsus bir üsluba sahip oldu. Ancak Sultan I. Abdülmecid'in vefatından sonra Kazasker yine Hafız Osman ekolüne döndü. Necmeddin Okyay'ın ifadesine göre, Kazasker'in nesih yazılarında kelebek uçuşlarının tatlı ve yumuşak görünüşü vardır. Talebesi Alâeddin Bey'in "anladığım kadar yazabilseydim Kazasker kadar yazardım" dediğini duyan Muhsinzâde Abdullah Bey de, "ya Kazasker anladığı kadar yazsaydı, acaba nasıl yazardı?" demiştir. Ayrıca M. Uğur Derman, "hattatlar içinde Kazasker ayarında bir musikîşinas yoktur; musikîşinaslar içinde de Kazasker derecesinde bir hattat görülmemiştir" demiştir. Ayasofya Camii'nin 7,5 metre çapındaki meşhur celî sülüs çehar yar levhaları Kazasker hattıyladır. Ayrıca 11 Kur'an-ı Kerim, pek çok hilye, levha yazmıştır. Birçok camide yazıları vardır. Sülüs ve nesih yazılarında zamanının Şeyh'i ve Hafız Osman'ı kabul edilen İzzet Efendi, gerek musiki gerekse hüsn-i hat alanında çok sayıda kıymetli eser bırakarak 1876'da vefat edip Tophane'deki Kadirîhane hazîresine defnedildi. Mezar kitabesi, talebesi Muhsinzâde Abdullah Bey tarafından yazılmıştır. Mehmed Şevket Vahdetî (ö. 1871), Şefik Bey (ö. 1880), Alâeddin (ö. 1887), Musinzâde Abdullah (ö. 1899), Abdullah Zühdî (ö. 1879), Hasan Rıza (ö. 1920), Kayışzâde Burdurlu Hafız Osman (ö. 1894), Haydarlı Ali (ö. 1902), Mehmed İlmî (ö. 1923), Mehmed Hilmi (ö. 1900), Hafız Hasan Sırrı (ö. 1907), Hafız Hasan Tahsin (ö. 1916) ve Siyahî (Arap) Selim Efendiler en meşhur talebeleridir. (bkz. Alparslan, *a.g.e.,* s. 80-88, 133-142, 178; Bektaşoğlu, M., *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar,* Ankara, 2005, s. 76-86; Derman, M. U., "Kadıasker M. İzzet Efendi", *Kök,* c. II, S. 14, 1982, s. 14-18; a.mlf., "Mustafa İzzet" maddesi, *DİA,* c. XXXI. s. 304-307; Günüç, *a.g.e.,* s. 190-195; *Hayat Tarih Mecmuası,* C. 6, S. 1, Şubat 1970; İbnülemin, *a.g.e.,* s. 154-162; Kara, M., "Vefatının 130. Yılında Kazasker Mustafa İzzet Efendi", *Dergâh,* S. 207, Mayıs 2007, s. 17-19; Mert, T., Kadıasker Mustafa İzzet Efendi", *Schick, 65 Yaş,* s. 399-416; Özalp, M. N., Türk Mûsikîsi Tarihi, c. I, s. 572-576; Rado, *a.g.e.,* s. 216-217; Serin, *a.g.e.,* s. 140-141, 151; Ülker, M., *a.g.e.,* s. 32; Ünver, A. S., *Hattat Kazasker Mustafa İzzet Hayatı ve Eserleri,* 50 SSS: 9, İstanbul, 1953.

[351] Ayetlerin anlamlarının yazıldıkları yerlerle bağlantıları konusunda bkz. Sülün, *a.g.e.,* s. 246 vd.

- Panolar bütün olarak görüldüğünde kuşak sayılabilecek bir asgari uzunluktadır.

- Yazılar kubbe eteğine yakın bir yerde yer aldığı için kasnaklardaki kuşak yazılarına benzer bir görüntü kazanmıştır.

- Bütün panolar aynı yazı çeşidiyle, aynı kalınlıktaki kalemle, aynı üslup ile, aynı malzeme üzerine ve aynı teknik kullanılarak yazılmıştır.

- Panoların kalınlıkları, uzunlukları, zemin ve yazı renkleri birbirinin aynı olduğu için panolara genel olarak bakıldığında kuşak görüntüsü hakimdir.

- Herbir panonun hattatı ayrı ayrı olmadığı için, beşinci panonun altında tek bir hattatın imzası yer almaktadır. [352] Bu ise, hattatın da bu yazıyı bir bütün olarak değerlendirdiğine işarettir.

- Panoların yükseklikleri arasında fark yoktur.

- Her ne kadar panolardaki ayetler farklı sûrelerden seçilmiş olsa da, bu ayetler arasında konu bakımından benzerlik ve anlam bakımından bütünlük vardır.

- İkinci ve üçüncü panodaki ibareler aynı ayetten olup birbirinin devamı mahiyetindedir.

Sıraladığımız bu son sebepler toplu olarak düşünüldüğünde, kuşak yazılarında olması gereken *kavuşma, uzunluk, şekil birliği, anlam birliği* ve *kesintisizlik (süreklilik)* şartlarının gerçekleştiği kanaatine ulaşıldığı için, Hırka-i Şerif Camii yazıları kuşak yazıları sınıfına dahil edilmiştir. Nitekim, bazı hattatlar ve araştırmacılar da bu yazıları kuşak yazısı olarak kabul etmektedirler.[353]

Celî sülüsün önemli örneklerinden olan ve M. İzzet Efendi'nin çok güzel istiflerini içeren bu kuşaktaki her bir kenarın uzunluğu 3.8 metredir. Buna göre kuşak, toplam 30 metreyi aşkın uzunluğu olan bir alana yazılmış durumdadır. Yazıların harim zeminine yüksekliği 7 metreye yakındır. Kuşak kalınlığı ise yaklaşık 50 cm.'dir. Mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle titizce işlenmiş olan yazılar siyah zemin üzerine altın varakla daha güzel ve gösterişli hale getirilmiştir. İstif düzeni genellikle tek satır olup bazı kelimeler ikinci bir satıra yerleştirilmiştir. Birinci panodaki *"alâ"* ve *"el-vüstâ"* kelimelerinin *yâ-yı ma'kûs'ları* sağ tarafla ve sol tarafı dengelemiştir (Çizim 28). Beşinci panodaki *"ilâ"* kelimesinin *elif*'i *lâm* ile üstten birleştirilip *yâ-yı ma'kûs*'u uzatılmış ve bu haliyle panonun ortasında dengeli bir yatay hat meydana gelmiştir (F. 362). Sekizinci panodaki

[352] Hattat'ın istifli imzası, 5. panodaki ayetin altına yerleştirilmiştir.
[353] M. Uğur Derman, sözkonusu yazılar için, 10 Mayıs 2008 tarihinde kendisiyle yaptığımız mülâkatta *"paftalı kuşak"* tabirini kullanmıştır. Ayrıca bkz. Günüç, *a.g.e.,* s. 191.

ayetin son cümlesi olan, *"doğrusu bunlar azmedilmeye değer işlerdir"* anlamındaki *"inne zâlike min 'azmi'l-ümûr"* kısmı yazılmamıştır. Hattat imzası da kuzey duvarında bulunan bu panodaki yazının altındadır (F. 366). İmzada *"ketebehû Mustafa İzzet, 1267"* yazılıdır (F. 373). Bu panoda ayrıca, hat sanatında pek görülmeyen bir tetâbuk örneği olarak *"li-dülûki'ş-şems"*teki *kef* ve *lâm* harfleri üstüste bindirilmiştir (F. 366).

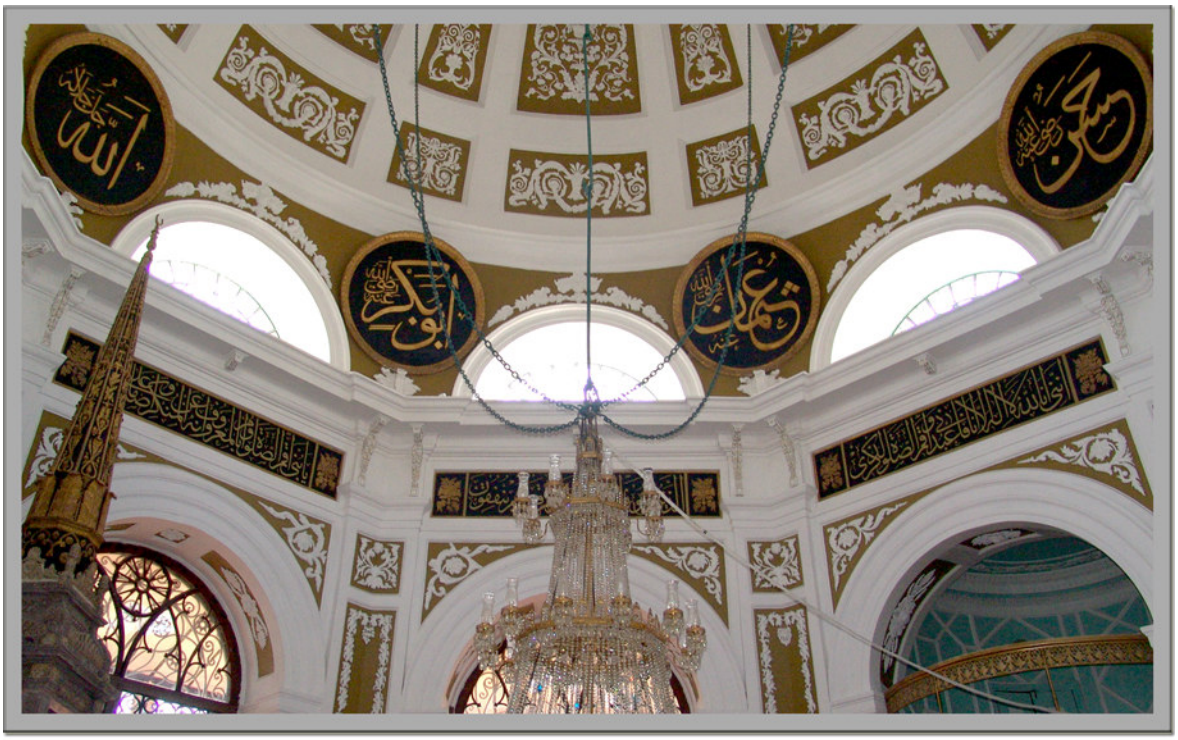
Harekeler genellikle eksiksiz kullanılmıştır; ancak mihrap üstündeki panoda harekelerin bir kısmı ihmal edilerek bunların yerine tirfil vb. konmuştur. Bununla birlikte, yazıların tamamında harf anatomileri, tirfiller, mühmel harfler, zülfeler ve harekeler gayet güzeldir. Tırnak ise istisnai olarak kullanılmıştır. Camideki çehar yâr-ı güzîn levhaları, aynı zamanda hattat olan Sultan Abdülmecid'e aittir ve imzası İsm-i Hüseyin (r.a.) levhasının alt kısmındadır (F. 370-371).



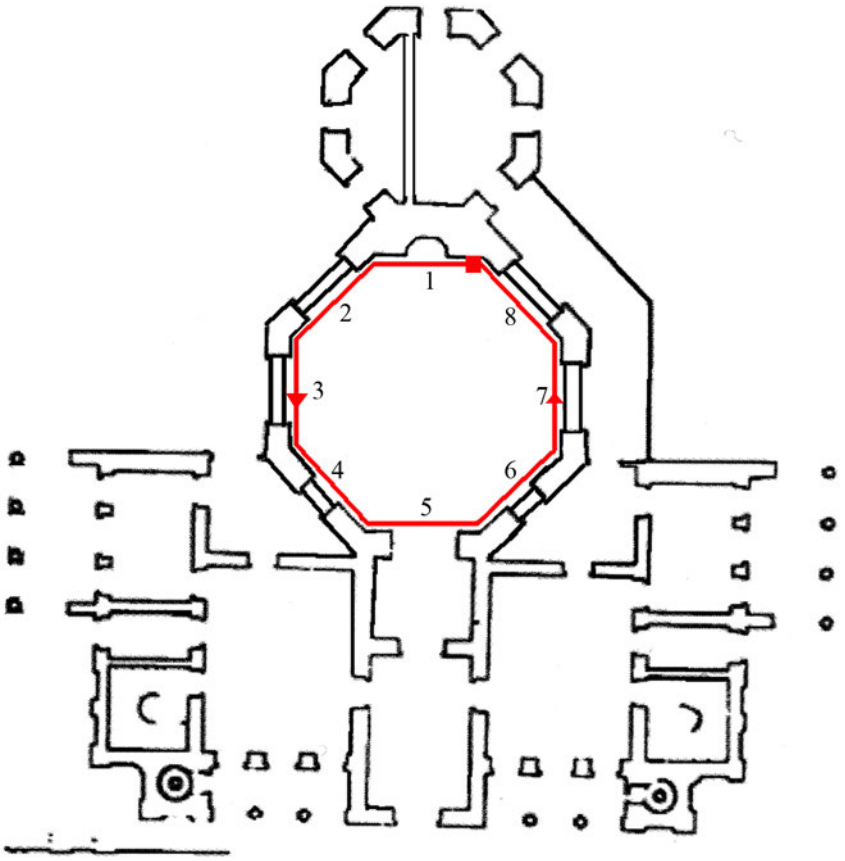
Fotoğraf 357 - Fatih Hırka-i Şerif Camii



Fotoğraf 358 - Fatih Hırka-i Şerif Camii içinden genel görünüş



Fotoğraf 359 - Fatih Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısından genel görünüş



Plan 10 - Fatih Hırka-i Şerif Camii planı (Aslanapa) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi



Fotoğraf 360 - Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısından bir görünüş



Fotoğraf 361 - Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısından başka bir genel görünüş



Fotoğraf 362 - Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının birinci panosu



Fotoğraf 363 - Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının ikinci panosu



Fotoğraf 364 - Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının üçüncü panosu



Fotoğraf 365 - Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının dördüncü panosu



Fotoğraf 366 - Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının hattat imzasınını da ihtiva eden beşinci panosu



Fotoğraf 367 - Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının altıncı panosu



Fotoğraf 368 - Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının yedinci panosu



Fotoğraf 369 - Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının sekizinci panosu



Fotoğraf 370 - İsm-i Nebi levhası



Fotoğraf 371 - İmzalı "Hüseyin" levhası



Fotoğraf 372 - Abdülmecid Han'ın imzası



Fotoğraf 373 - Kazasker M. İzzet Efendi'nin Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısındaki imzası

3.11. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii

Plan No: 11

Fotoğraf No: 374-410

Çizim No: 31-34

İnceleme Tarihi: Ekim 2006

3.11.1. Camiin Mimari Özellikleri

Camiin baniyesi, Sultan II. Mahmud'un zevcesi ve Sultan Abdülaziz'in annesi Pertevniyal Valide Sultan'dır. Daha önce bu Cami'nin yerinde bulunan Hacı Mustafa Camii harap olduğundan yıktırılarak, avlu kapı kitabesinde belirtildiği üzere 1871 (1288 h.)'de bu mabet inşa edilmiştir.[354] Gotik, Hint gibi yabancı unsurlardan yararlanarak melez bir tarz ile yapılmış olan Camiin mimarı İtalyan Montani'dir. Cami kare planlı olup kubbe, duvarlar üstündeki 16 kenarlı ve pencereli yüksek bir kasnağa oturtulmuştur. Tek şerefeli ince uzun minareleri yapı gövdesinden uzakçadır. Camiin dört köşesinde Hint mimarisini andıran birer kule göze çarpar. Cami avlu içinde olup doğu, batı ve güneyden avluya üç giriş vardır. Güneyde, üzerinde tuğra ve kitabeler bulunan abidevî bir taçkapı mevcuttur. Binanın önünde hünkâr dairesi vardır.[355]

3.11.2. Camiin Kuşak Yazısı

Hattat: Mehmed Rif'at Efendi (ö. 1879)

Yazı Çeşidi: Celî sülüs

Malzeme ve Teknik: Mermer üzerine zemin oyma tekniği

Renk: Siyah zemin üzerine altın varak

Dil: Arapça

Metin

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ۞ الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيوَةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ ۞ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا مَا

[354] Kitabenin tarih kısmı şöyledir:
Mâder-i Abdülaziz Han yapdı vâlâ ma'bedi
Olsa lâyıkdır bu Beytullah metaf-ı kudsiyan

[355] Aslanapa, *a.g.e.,* s. 537-538; Öz, *a.g.e.,* c. I, s. 149-150.

تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ ۞ ثُمَّ ارْجِعِ
الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ ۞ وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا
بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ ۞ وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا
بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ ۞ إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ ۞
تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ ۞ قَالُوا بَلَى
قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ اللهُ مِنْ شَيْءٍ إِنْ أَنْتُمْ إِلاَّ فِي ضَلاَلٍ كَبِيرٍ ۞ وَقَالُوا
لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي أَصْحَابِ السَّعِيرِ ۞ فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْ فَسُحْقًا
لِأَصْحَابِ السَّعِيرِ ۞ إِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ كَبِيرٌ ۞
وَأَسِرُّوا قَوْلَكُمْ أَوِ اجْهَرُوا بِهِ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ ۞ أَلاَ يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ
اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ ۞ هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولاً فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ
رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ ۞ ءَأَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ
۞ أَمْ أَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِبًا فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرِ ۞ وَلَقَدْ
كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ ۞ أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ
وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلاَّ الرَّحْمَنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ ۞ أَمَّنْ هَذَا الَّذِي هُوَ جُنْدٌ
لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ الرَّحْمَنِ إِنِ الْكَافِرُونَ إِلاَّ فِي غُرُورٍ ۞ أَمَّنْ هَذَا الَّذِي يَرْزُقُكُمْ
إِنْ أَمْسَكَ رِزْقَهُ بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ ۞ أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَى وَجْهِهِ أَهْدَى أَمَّنْ
يَمْشِي سَوِيًّا عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ۞ قُلْ هُوَ الَّذِي أَنْشَأَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ
وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلاً مَا تَشْكُرُونَ ۞ قُلْ هُوَ الَّذِي ذَرَأَكُمْ فِي الْأَرْضِ وَإِلَيْهِ
تُحْشَرُونَ ۞ وَيَقُولُونَ مَتَى هَذَا الْوَعْدُ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ۞ قُلْ إِنَّمَا الْعِلْمُ عِنْدَ اللهِ
وَإِنَّمَا أَنَا نَذِيرٌ مُبِينٌ ۞ فَلَمَّا رَأَوْهُ زُلْفَةً سِيئَتْ وُجُوهُ الَّذِينَ كَفَرُوا وَقِيلَ هَذَا الَّذِي
كُنْتُمْ بِهِ تَدَّعُونَ ۞ قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَهْلَكَنِيَ اللهُ وَمَنْ مَعِيَ أَوْ رَحِمَنَا فَمَنْ يُجِيرُ الْكَافِرِينَ

مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ۞ قُلْ هُوَ الرَّحْمَنُ ءَامَنَّا بِهِ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَا فَسَتَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ ۞ قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَعِينٍ ۞ [356]
صَدَقَ اللهُ الْعَظِيمُ.

Okunuşu

Bismillâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm.

1. Tebareke'llezî bi-yedihi'l-mülkü ve hüve ʿalâ külli şey´in ḳadîr.

2. Elleẕî ḫaleḳa'l-mevte ve'l-ḥayāte li-yeblüveküm eyyüküm aḥsenü ʿamelen ve hüve'lʿazîzü'l-ġafūr.

3. Elleẕî ḫaleḳa sebʿa semāvātin ṭıbāḳā. Mā terā fî ḫalkı'r-raḥmāni min tefāvüt. Fe-rciʿı'l-baṣara hel terā min füṭūr.

4. Ṯümme'rciʿı'l-baṣara kerrateyni yenḳalib ileyke'l-baṣaru ḫāsi´en ve hüve ḥasîr.

5. Ve leḳad zeyyenne's-semāe'd-dünyā bi-meṣābîḥa ve ceʿalnāhā rücūmen li'ş-şeyāṭīni ve aʿtednā lehüm ʿaẕābe's-seʿīr.

6. Ve lilleẕîne keferū bi-rabbihim ʿaẕābü cehenneme ve bi´se'l-maṣīr.

7. İẕā ülḳū fîhā semîʿu lehā şehîḳan ve hiye tefūr.

8. Tekâdü temeyyezü mine'l-ġayẓı küllemā ülḳıye fîhā fevcün se´elehüm ḫazenetühā elem ye´tiküm neẕîr.

9. Kālū belâ ḳad cā´enā neẕîrun fe-keẕẕebnā ve ḳulnā mā nezzelallāhü min şey´in in entüm illâ fî ḍalâlin kebîr.

10. Ve ḳālū lev künnā nesmeʿu ev naʿḳılü mā künnā fî aṣḥābi's-seʿīr.

11. Faʿterafū bi-ẕenbihim fesuḥḳan li-aṣḥābi's-seʿīr.

12. İnne'lleẕîne yaḫşevne rabbehüm bi'l-ġaybi lehüm maġfiratün ve ecrun kebîr.

13. Ve esirrū ḳavleküm evi'cherū bih. İnnehū ʿalîmün bi-ẕâti'ṣ-ṣudūr.

14. Elâ yaʿlemü men ḫaleḳa ve hüve'l-lâṭîfü'l-ḫabîr.

15. Hüve'llezî ceʿale lekümü'l-ʿarḍa ẕelūlen fe-mşū fî menāḳibihā ve külū min rizḳıhî ve ileyhi'n-nüşūr.

16. Eemintüm men fi's-semāi en yaḫsife bi-kümü'l-ʿarḍa fe-iẕā hiye temūr.

[356] *Kur'an-ı Kerim,* Mülk, 67/1-30.

17. Em emintüm men fi’s-semāi en yursile ʿaleyküm hāṣıben feseteʿlemūne keyfe neẕîr.

18. Ve leḳad keẕẕebelleẕîne min ḳablihim fe-keyfe kâne nekîr.

19. Evelem yerav ile’ṭṭayri fevḳahüm ṣāffātin ve yaḳbıḍne mā yümsikühünne ille’r-raḥmānü innehū bi-külli şeyʿin baṣīr.

20. Emmen hāẕelleẕî hüve cündün leküm yenṣuruküm min dūni’r-raḥmāni ini’l-kâfirūne illâ fî ġurūr.

21. Emmen hāẕelleẕî yerzuḳuküm in emseke rizḳahū bel leccū fî ʿutuvvin ve nüfūr.

22. Efemen yemşî mükibben ʿalâ vechihî ehdā emmen yemşî seviyyen ʿalâ ṣırāṭın müsteḳīm.

23. Ḳul hüvelleẕî enşeeküm ve ceʿale lekümü’s-semʿa ve’l-ebṣāre ve’l-ʿefʿidete ḳalîlen mā teşkürūn.

24. Kul hüvellezî ẕeraeküm fi’l-ʿarḍı ve ileyhi tuḥşerūn.

25. Ve yeḳūlūne metā hāẕe’l-vaʿdü in küntüm ṣādikīn.

26. Ḳul inneme’lʿılmü ʿındallāhi ve innemā ene neẕîrun mübîn.

27. Felemmā reevhü zülfeten sîʿet vücūhü’lleẕîne keferū ve ḳīle hāẕe’lleẕî küntüm bihî teddeʿūn.

28. Ḳul eraeytüm in ehlekeniyallahü ve men meʿıye ev raḥımenā femen yücîru’l-kâfirîne min ʿaẕābin elîm.

29. Ḳul hüve’r-raḥmānü ʿāmennā bihî ve ʿaleyhi tevekkelnā feseteʿlemūne men hüve fî ḍalâlin mübîn.

30. Ḳul eraeytüm in aṣbeḥa māüküm ġavran femen yeʿtîküm bi-māin meʿīn. Sadeḳallahu’l-ʿaẕīm.

Türkçe Anlamı

Rahmân ve Rahîm olan Allah’ın adıyla.

1. Hükümranlık elinde olan Allah yücedir. O, her şeye hakkıyla gücü yetendir.

2. O, hanginizin daha güzel amel yapacağını sınamak için ölümü ve hayatı yaratandır. O, mutlak güç sahibidir, çok bağışlayandır.

3. O, yedi göğü tabaka tabaka yaratandır. Rahmân’ın yaratışında hiçbir uyumsuzluk göremezsin. Bir kere daha bak! Hiçbir çatlak (ve düzensizlik) görüyor musun?

4. Sonra tekrar tekrar bak; bakışların (aradığı çatlak ve düzensizliği bulamayıp) âciz ve bitkin halde sana dönecektir.

5. Andolsun biz, en yakın göğü kandillerle donattık. Onları şeytanlara atılan taşlar yaptık ve (ahirette de) onlara alevli ateş azabını hazırladık.

6. Rablerini inkâr edenler için cehennem azabı vardır. Ne kötü varılacak yerdir orası!

7. Oraya atıldıklarında, onun kaynarken çıkardığı korkunç uğultuyu işitirler.

8. Neredeyse cehennem öfkeden çatlayacaktır! Oraya her bir topluluk atıldıkça oranın bekçileri onlara, "Size bir uyarıcı gelmemiş miydi?" diye sorarlar.

9. Onlar da şöyle derler: "Evet, bize bir uyarıcı gelmişti. Fakat biz onu yalanlamış ve 'Allah hiçbir şey indirmemiştir; siz ancak büyük bir sapıklık içindesiniz' demiştik."

10. Yine şöyle derler: "Eğer kulak vermiş veya aklımızı kullanmış olsaydık, şu alevli ateştekilerden olmazdık."

11. İşte böylece günahlarını itiraf ederler. Artık alevli ateştekiler Allah'ın rahmetinden uzak olsun!

12. Görmedikleri halde Rablerinden korkanlar için bir bağışlanma ve büyük bir mükâfat vardır.

13. Sözünüzü gizleyin, yahut onu açığa vurun; (fark etmez). Şüphesiz Allah, sinelerin özünü (kalplerde olanı) hakkıyla bilir.

14. Yaratan bilmez mi? O en gizli şeyleri bilir; (her şeyden) hakkıyla haberdardır.

15. O, yeryüzünü sizin ayaklarınızın altına serendir. Haydi onun üzerinde yürüyün ve Allah'ın rızkından yiyin. Dönüş ancak onadır.

16. Göktekinin sizi yere geçirivermeyeceğinden emin mi oldunuz? (O zaman) bir de bakarsınız yeryüzü şiddetle çalkalanıyor.

17. Yahut göktekinin, üzerinize taş yağdıran rüzgâr göndermeyeceğinden mi emin oldunuz? O zaman, uyarım nasılmış bileceksiniz!

18. Andolsun, onlardan öncekiler de yalanlamıştı. Beni inkâr etmenin sonucu nasıl oldu!?

19. Üstlerinde kanat çırparak uçan kuşlara bakmazlar mı? Onları (havada) ancak Rahmân tutuyor. Şüphesiz O her şeyi hakkıyla görendir.

20. Yahut Rahmân'dan başka size yardım edecek şu ordunuz (taraftarlarınız) kimlerdir? İnkârcılar ancak bir aldanış içindedirler.

21. Peki, Allah rızkını keserse kimdir size rızık verecek olan? Hayır; onlar azgınlık ve nefretle direnip durdular.

22. Şimdi, yüzüstü kapanarak düşe kalka yürüyen mi daha doğru gider yoksa dosdoğru bir yolda dimdik yürüyen mi?

23. De ki: "O, sizi yaratan ve size kulaklar, gözler ve kalpler verendir. Ne kadar da az şükrediyorsunuz!"
24. De ki: "O, Sizi yeryüzünde yaratıp çoğaltandır. Ancak O'nun huzurunda toplanacaksınız."
25. "Eğer doğru söyleyenler iseniz, bu tehdit ne zaman gerçekleşecek?" diyorlar.
26. De ki: "O bilgi, ancak Allah katındadır. Ben ise sadece apaçık bir uyarıcıyım."
27. Onu (azabı) yakından gördükleri zaman inkâr edenlerin yüzleri kötüleşir ve onlara, "(alaylı bir biçimde) işte bu, isteyip durduğunuz şeydir" denir.
28. De ki: "Söyleyin bakalım: Diyelim ki Allah beni ve beraberimdekileri helak etti, yahut bize acıdı. Peki, ya inkârcıları elem dolu bir azaptan kim koruyacak?"
29. De ki: "O, Rahmân'dır. O'na iman ettik, yalnızca ona tevekkül ettik. Siz, kimin apaçık bir sapıklık içinde olduğunu yakında öğreneceksiniz!"
30. De ki: "Söyleyin bakalım: Suyunuz çekiliverse, size kim temiz bir akarsu getirir?"[357]
Allah doğru söyledi.

Değerlendirme

Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazılarının hattatı olan Mehmed Rif'at Efendi (ö. 1879)'nin kaynaklarda maalesef ayrıntılı bir biyografisi yoktur. Nitekim İbnülemin, hattatın *"terceme-i halinin mazbut olmadığını"* ifade etmiştir.[358] Rif'at Efendi'nin tezhip ve cilt konularında da usta olduğu bilinmektedir. Zaten Camiin kuşak yazısının sonundaki imzasında *"mücellid"* kelimesi yer almaktadır. Ayrıca Galata'daki Bayezid Camii tarihi ve Şekerpare Kadın Çeşmesi ta'lik kitabesi de onun hattı iledir.

Camiin yoğun ve rengârenk kalemişi tezyinatının arasından, beyaz mermere hakkedilmiş ve zemini yeşil, yazı kısmı altın varaklı bir sûre kuşağı geçmektedir. Camiin mimarisinde ve sair tezyinatında görülen yabancı unsurların etkisi, bu kuşak yazısıyla ve diğer birkaç yazılı pano ve levha ile hafifletilmiştir. Camiin gerek dış görünüş gerekse iç mekân tezyinatı itibariyle oldukça fazla süslü oluşu, hemen bir hanım sultan çağrışımı yapmaktadır.

Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin kuşak yazıları, birkaç bakımdan özel bir önem arz etmektedir. *Bunlardan biri;* kuşağın hiç kesilmediği Nuruosmaniye Camii'nden

[357] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 561-563.
[358] İbnülemin, *a.g.e.,* s. 328.

sonra,[359] kuşağın en az kesintiye uğradığı iki selâtin camiinden biri olmasıdır. Zira bu Camiin yazı kuşağı, mihrap kısmından başka bir yerde kesilmemiştir. Bu sebeple de çok büyük boyutlara sahip olmayan bir cami olmamasına rağmen, uzunca bir metin sayabileceğimiz Mülk Sûresi tamamen yazılabilmiştir. *Bir diğer özellik;* harim kuşağının ilk kez üst kat mahfilinin üzerinden geçmesidir. Yani kuşak, üst kat mahfilinin bulunduğu kuzey duvarında kesilmediği gibi, mahfil korkuluklarının altından da geçmeyecek kadar yüksekte olduğu için, Camiin dört duvarını da dolanmıştır. Çünkü kuşak, harim zemininden 7 metre yüksektedir ve bu yükseklik, çok büyük boyutlu olmayan bu cami için az değildir. Kuşak, üst kat mahfilinin tavanı hizasından geçtiği için de, üst katta namaz kılanlar edebe aykırı bir vaziyette namaz kılmamış; yani yazının üstünde olmamış oluyorlar. Bu kuşak yazısının *üçüncü özelliği;* selâtin cami kuşakları içinde ilk kez yazı zeminin yeşile boyanmış olmasıdır. Ancak hat sanatı açısından, zeminin siyaha ya da yeşile boyanmış olmasının çok büyük bir önemi yoktur. Çünkü maksat, koyu zemin üzerine açık renkle uygulanan yazının ön plana çıkarılarak daha güzel görünmesini sağlamaktır. Bu sebeple, özellikle ördekbaşı yeşili denen renk ile yazı zeminlerinin boyanması gelenek halini almıştır. Bu kuşak yazısının *dördüncü özelliği*; Nusretiye Camii'nden sonra Râkım üslubunda yazılan bir selâtin camii kuşağı olmasıdır.[360] *Beşinci özelliği;* istif ve harf güzelliği bakımından dönemine göre belli bir olgunluğa erişmiş celî yazılara örnek olabilecek mahiyette olmasıdır.

Mülk Sûresi'nin faziletleri hakkında da hadis-i şerifler rivayet edildiği için, bu sûre en çok bilinen sûrelerdendir. Ebû Hureyre (r.a.)'den yapılan bir rivayete göre Hz. Peygamber (s.a.v) şöyle buyurmuştur: ***"Kur'an-ı Kerim'de otuz ayetlik bir sûre vardır. Bu sûre, kendisini okuyana kıyamet günü şefaat eder ve Allah'ın onu affetmesini sağlar. Bu sûre, 'tebarakellezî bi-yedihi'l-mülk'tür."***[361]

Uzunluğu 48 metre ve kalınlığı 50 cm. olan kuşak, harim zemininden 7 metre yüksektedir ve yazı, minberin arkasından *"Besmele"* ile başlamıştır. Minber külahı ve alemi sebebiyle bu başlangıç biraz gizli kalmıştır (F. 376). İstif, yer yer üstüste iki, yer yer üç satırlık bir düzenle meydana getirilmiştir. *"Besmele"*nin *"er-Rahîm"*inde *harf-i tarif* daha sonra yazıldığı için bir teşrifat bozukluğu olmuştur; ancak kuşaklarda bu tür takdim

[359] Kuşağın kesintiye uğramadığı, Yıldız Hamidiye Camii gibi başka örnekler de vardır ve ileriki sayfalarda incelenecektir; ancak burada kronolojik gelişme dikkate alınmıştır.
[360] Hırka-i Şerif Camii kuşakların hattatı olan Kazasker Mustafa İzzet Efendi de Râkım'dan etkilenen bir hattat olmasına rağmen kendine mahsus tarzı olan bir sanatkârdı.
[361] *Ebû Davud,* Salât, 327 (1400); *Tirmizî,* Sevâkıbu'l-Kur'an, 9 (2893).

ve te'hirler sıklıkla görülebilir (F. 377). Dokuzuncu ayetin yer aldığı, *"mâ nezzelallahü min şey'. İn entüm..."* kısmındaki ek yerinde yazı biraz aşağıya kaymıştır (F. 388). Herhalde inşaat esnasında bir işçilik hatası olmuştur. Bu kaymadan da anlaşılacağı üzere, mermer veya taş üzerine hakkedilmiş yazılar, bu bloklar yerleştirilmeden önce işlenip daha sonra camie monte ediliyordu. Aksi takdirde, yazıların, kalemişi uygulamalarında olduğu gibi iskele üzerinde çalışarak mermere işlendiğini düşünmek gerekir ki; bu çok daha zor ve risklidir. Meselâ; taş veya mermer ustası bir işçilik hatası yaparsa, bloğun yerinden sökülüp değiştirilmesi gerekir ki bu nerdeyse imkânsızdır. O halde malzeme taş veya mermer olduğunda, yazıların tasarımı ve mermere geçirilmesi genellikle camiin mimarisi tamamlanmadan önceki bir safhadır. Ancak kalemişi tekniği ile duvarlara yazı nakşediledecekse, o zaman camiin mimarisi tamamlandıktan sonra kalemkârlar camide çalışmaya başlayabilirler. Yazılar çini üzerinde olduğu zaman ise; çini sadece duvar yüzeylerine yapıştırılan bir dekoratif malzeme olduğu için, her ne kadar projesi önceden yapılsa bile, çininin mekâna uygulanmasına inşaatın tamamlanmasından sonra sıra gelecektir.

Kuşakta, başka selâtin camilerinde karşılaşmadığımız birtakım harf ve nokta hataları tespit edilmiştir.[362] Büyük ihtimalle hattat tarafından yapılan bu yanlışlıklar kontrol edilmeden mermere de geçirilerek kalıcı hale getirilmiştir. Zira, anlamı bile değiştirebilecek olan harf ve nokta hatalarının yapılması özellikle ayetlerde sakıncalıdır. Bunun dışında, istifte hat estetiği açısından hoş durmayan bazı harf bozuklukları da vardır. Meselâ; *"İleyke'l-basaru"*daki *kef* ve *ra* harfleri aşağıya fazla düşmüştür (F. 382). *"Ve kıyle hazellezî"* kısmındaki *"ellezî"*nin *zâl'*inin üst tarafı çok kısa kalmış ve kendinden öceki *lâm* harfine nispetle bu harf çok küçük kalmıştır (F. 405). Bazı *boru kef*'ler celî ölçülerine göre uzunca, bazıları ise kısacadır. Kuşakta, istif zaruretleri sebebiyle meydana gelmiş buna benzer başka nispetsizliklere de örnekler verilebilir.

Kuşağın, minberin sağındaki son kısmında, hattatın daha ince bir kalemle yazdığı istifli imzası vardır (F. 410). İmza metni şöyedir: *"Ketebehû Mücellid Mehmed Rif'at min telâmîz-i Mehmed Hulûsî, 1288."* Kuşağın sonundaki imza kısmında harekeye pek yer

[362] *"Fî dalâlin kebîr"*deki *be* harfi için iki nokta konulmuştur ki; biri fazladır. *"İnnehû 'alîmün bi-zâti's-sudûr"*daki *"bi-zât"* kelimesinin *elif*'i yazılmamıştır. Bunun yerine *med* konulmuştur. 19. ayetin başındaki *"evelem yerav ile't-tayri"* kısmı, *vav* yazılmadığı için *"elem yerav"* şekline dönüşmüştür ve yine *"yerav"*ın sonundaki *vav'*ın ardında olması gereken bir *elif* ihmal edilmiştir. *"kalîlen mâ teşkürûn"*daki *kaf* harfinin noktaları konulmamıştır. Bunun ardından gelen "*kul hüvellezî zeraeküm"*deki *"zeraeküm"*ün *zâl* harfi yerine sehven *keskin ze* harfi yazılmıştır.

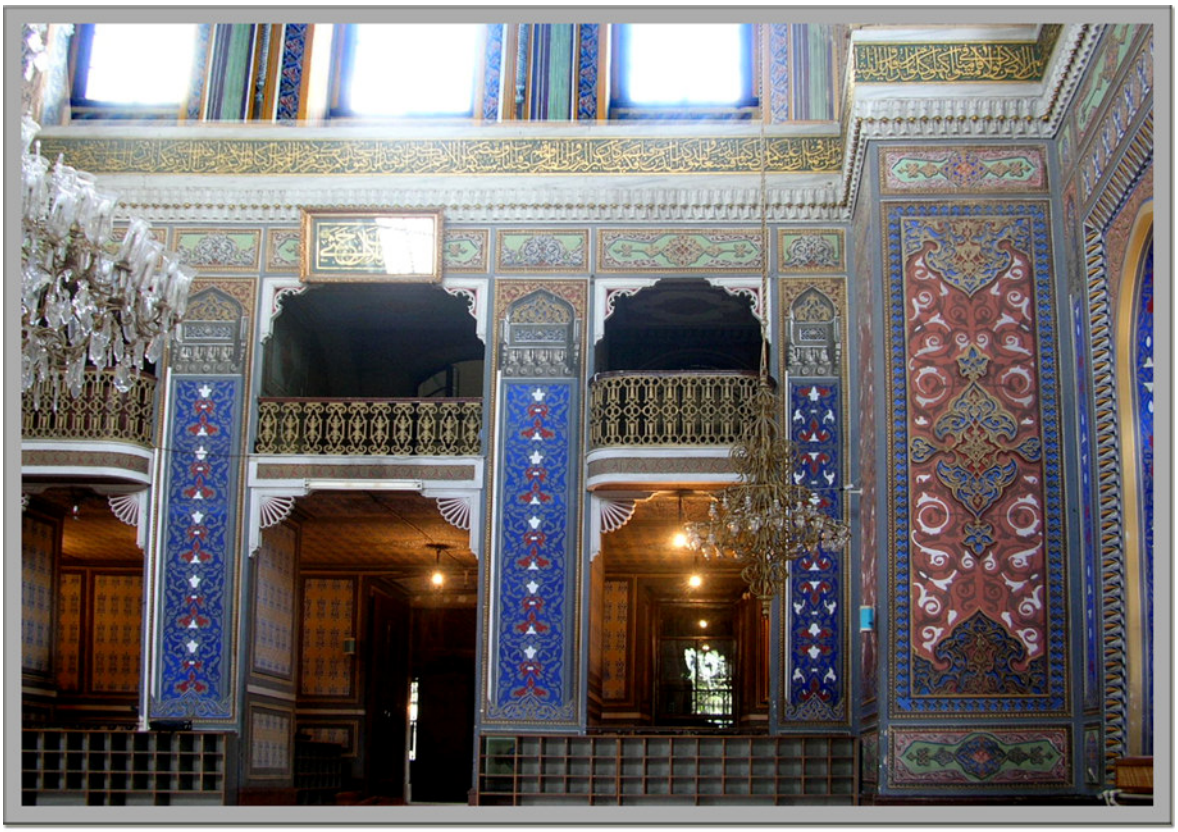
verilmemiştir. Zaten imzada harekeler, hatta harf noktaları bile genellikle konulmaz. Bu sebeple, buradaki imza kısmında bir tane şedde, bir tane med'den başka hareke kullanılmamış olması normaldir. Ancak birkaç tane iri tırnak kullanılarak boşluklar doldurulmuştur.

Pertevniyal Valide Sultan Camii yazı kuşağında genel olarak harfler, harekeler, mühmel harfler ve tırnak, tirfil gibi diğer unsurlar gayet olgundur. İstif son derece hareketli olup istif yoğunluğu dengelidir. Harekeler ihmal edilmemiş; fakat dikey harflerin tepe noktalarından geçen farazî çizginin aşılmamasına da dikkat edilmemiştir. Nitekim gelişmiş celî sülüs yazıların kıstaslarından biri, yazının çerçevesinin net ve düzgün olmasıdır. *Tirfil, tırnak, cezm* gibi işaretler çok fazla sayıda kullanılmıştır. Bu sebeple de hiç boşluk bırakılmamıştır (Çizim 31-33). Hele bazı bölgelerde bunlar o kadar çoktur ki; gözü yormaktadır. Yazının tamamı aynı hattata ait olmasına rağmen, kuşağın bazı bölgelerinde bu işaretler dengeli kullanılmış ve yazıyı boğmamış iken, bazı bölgelerinde bunların aşırı kullanılmış olması ilginçtir. Kuşakta tetâbuka hiç yer verilmemiştir.

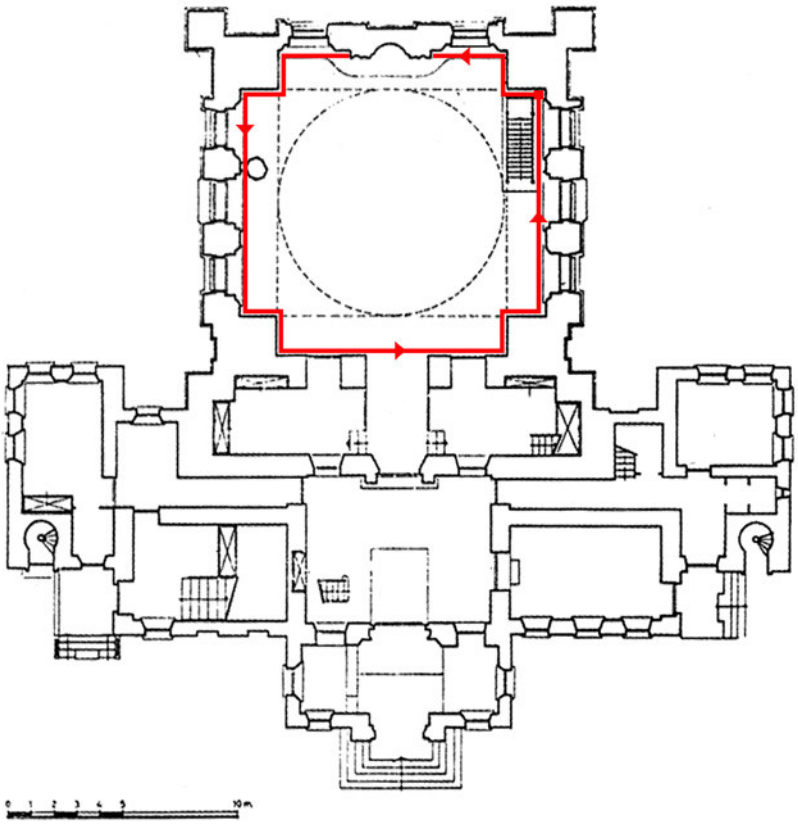
Buraya kadar sıraladığımız özellikler ışığında; Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısı, büyütülmeyecek boyuttaki birtakım eksikliklerine ve kusurlarına rağmen oldukça güzel ve gelişmiş bir kuşak yazısıdır. Öncelikle bu uzun ve gösterişli yazı ile birlikte, Camideki diğer kıymetli levhalar ve yazılı panolar, gerek mimari gerekse tezyinî açıdan birçok yabancı unsuru bünyesinde barındırmasına rağmen, yapıya cami damgasını vurmuştur.



Fotoğraf 374 - Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii



Fotoğraf 375 - Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii içinden görünüş



Plan 11 - Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii planı (Sözen)
ve kuşak yazısı yerinin gösterimi



Fotoğraf 376 - Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının başlangıç kısmı



Fotoğraf 377 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının başlangıcı



Fotoğraf 378 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 379 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 380 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 381 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 382 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 383 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 384 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 385 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 386 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 387 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 388 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 389 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 390 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 391 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 392 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 393 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 394 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 395 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 396 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 397 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 398 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 399 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 400 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 401 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 402 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 403 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 404 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 405 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 406 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 407 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 408 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 409 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının son kısmı



Fotoğraf 410 - Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının sonundaki hattat imzası

2. Yıldız Hamidiye Camii

Plan No: 12
Fotoğraf No: 411-449
Çizim No: 35-38
İnceleme Tarihi: Ekim 2006

3.12.1. Camiin Mimari Özellikleri

Yıldız Sarayı karşısındaki Hamidiye Camii'nin banisi Sultan II. Abdülhamid'dir. Cami 1885 (1303 h.)'de yapılmış olup kârgir, yüksek kasnaklı, tek kubbelidir. Belli bir üslupta değildir. Camiin, gotik pencereli ve iki katlı hünkâr mahfili, selâmlık merasimleri için kabul dairesi vardır. Tek minarelidir. İçi çok zengin tezyinata sahiptir. Kubbede lâcivert üzerine altın yıldızlar serpiştirilmiştir. Bütün duvarlarda bol altın yaldız ve zengin kalemişleri görülür. Abanoz üzerine sedef oymalı İsm-i Celâl, İsm-i Nebî, çehar yâr[363] ve aşere-i mübeşşere [364] levhaları vardır. Direklere oturan dilimli kemerler El-Hamra Sarayı'nı andırır.[365]

3.12.2. Camiin Kuşak Yazısı

Hattat: Ebuzziya Tevfik Bey (1849-1913)
Yazı Çeşidi: Kûfî
Malzeme ve Teknik: Sıva üzerine kalemişi
Renk: Mavi zemin ve koyu mavi gölge üzerine altın rengi
Dil: Arapça
Metin

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ۞ الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَوةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ ۞ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ ۞ ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ ۞ وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا

[363] "Dört Dost" yahut "Dört Halife"
[364] Cennet'le müjdelenen on sahabi
[365] Aslanapa, *a.g.e.,* s. 549-550; Öz, *a.g.e.,* c. II, s. 29.

بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ ۞ وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ ۞ إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ ۞ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ ۞ قَالُوا بَلَى قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ اللهُ مِنْ شَيْءٍ إِنْ أَنْتُمْ إِلاَّ فِي ضَلاَلٍ كَبِيرٍ ۞ وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي أَصْحَابِ السَّعِيرِ ۞ فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْ فَسُحْقًا لأَصْحَابِ السَّعِيرِ ۞ إِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ كَبِيرٌ ۞ وَأَسِرُّوا قَوْلَكُمْ أَوِ اجْهَرُوا بِهِ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ ۞ أَلاَ يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ ۞ هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولاً فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ ۞ ءَأَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ ۞ أَمْ أَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِبًا فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرِ ۞ وَلَقَدْ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ ۞ أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلاَّ الرَّحْمَنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ ۞ أَمَّنْ هَذَا الَّذِي هُوَ جُنْدٌ لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ الرَّحْمَنِ إِنِ الْكَافِرُونَ إِلاَّ فِي غُرُورٍ ۞ أَمَّنْ هَذَا الَّذِي يَرْزُقُكُمْ إِنْ أَمْسَكَ رِزْقَهُ بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ ۞ أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَى وَجْهِهِ أَهْدَى أَمَّنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ۞ قُلْ هُوَ الَّذِي أَنْشَأَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلاً مَا تَشْكُرُونَ ۞ قُلْ هُوَ الَّذِي ذَرَأَكُمْ فِي الْأَرْضِ وَإِلَيْهِ تُحْشَرُونَ ۞ وَيَقُولُونَ مَتَى هَذَا الْوَعْدُ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ۞ قُلْ إِنَّمَا الْعِلْمُ عِنْدَ اللهِ وَإِنَّمَا أَنَا نَذِيرٌ مُبِينٌ ۞ فَلَمَّا رَأَوْهُ زُلْفَةً سِيئَتْ وُجُوهُ الَّذِينَ كَفَرُوا وَقِيلَ هَذَا الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تَدَّعُونَ ۞ قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَهْلَكَنِيَ اللهُ وَمَنْ مَعِيَ أَوْ رَحِمَنَا فَمَنْ يُجِيرُ الْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ۞ قُلْ هُوَ الرَّحْمَنُ ءَامَنَّا بِهِ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَا فَسَتَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ فِي ضَلاَلٍ مُبِينٍ ۞ قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَعِينٍ ۞[366]

[366] *Kur'an-ı Kerim,* Mülk, 67/1-30.

Okunuşu

Bismillâhi'r-raḥmāni'r-raḥîm.

1. Tebareke'llezî bi-yedihi'l-mülkü ve hüve ʿalâ külli şey´in ḳadîr.

2. Elleẕî ḫaleḳa'l-mevte ve'l-ḥayāte li-yeblüveküm eyyüküm aḥsenü ʿamelen ve hüve'lʿazîzü'l-ġafūr.

3. Elleẕî ḫaleḳa sebʿa semāvātin ṭıbāḳā. Mā terā fî ḫalkı'r-raḥmāni min tefāvüt. Fe-rciʿı'l-baṣara hel terā min füṭūr.

4. Ṯümme'rciʿı'l-baṣara kerrateyni yenḳalib ileyke'l-baṣaru ḫāsi´en ve hüve ḥasîr.

5. Ve leḳad zeyyenne's-semāe'd-dünyā bi-meṣābîḥa ve ceʿalnāhā rücūmen li'ş-şeyāṭīni ve aʿtednā lehüm ʿaẕābe's-seʿīr.

6. Ve lilleẕîne keferū bi-rabbihim ʿaẕābü cehenneme ve bi´se'l-maṣīr.

7. İẕā ülḳū fîhā semîʿu lehā şehîḳan ve hiye tefūr.

8. Tekâdü temeyyezü mine'l-ġayẓı küllemā ülḳıye fîhā fevcün se´elehüm ḫazenetühā elem ye´tiküm neẕîr.

9. Kālū belâ ḳad cā´enā neẕîrun fe-keẕẕebnā ve ḳulnā mā nezzelallāhü min şey´in in entüm illâ fî ḍalâlin kebîr.

10. Ve ḳālū lev künnā nesmeʿu ev naʿḳılü mā künnā fî aṣḥābi's-seʿīr.

11. Faʿterafū bi-ẕenbihim fesuḥḳan li-aṣḥābi's-seʿīr.

12. İnne'lleẕîne yaḫşevne rabbehüm bi'l-ġaybi lehüm maġfiratün ve ecrun kebîr.

13. Ve esirrū ḳavleküm evi'cherū bih. İnnehū ʿalîmün bi-ẕâti'ṣ-ṣudūr.

14. Elâ yaʿlemü men ḫaleḳa ve hüve'l-lâṭîfü'l-ḫabîr.

15. Hüve'llezî ceʿale lekümü'l-ʿarḍa ẕelūlen fe-mşū fî menāḳibihā ve külū min rizḳıhî ve ileyhi'n-nüşūr.

16. Eemintüm men fi's-semāi en yaḫsife bi-kümü'l-ʿarḍa fe-iẕā hiye temūr.

17. Em emintüm men fi's-semāi en yursile ʿaleyküm hāṣıben feseteʿlemūne keyfe neẕîr.

18. Ve leḳad keẕẕebelleẕîne min ḳablihim fe-keyfe kâne nekîr.

19. Evelem yerav ile'ṭṭayri fevḳahüm ṣāffātin ve yaḳbıḍne mā yümsikühünne ille'r-raḥmānü innehū bi-külli şey´in baṣīr.

20. Emmen hāẕelleẕî hüve cündün leküm yenṣuruküm min dūni'r-raḥmāni ini'l-kâfirūne illâ fî ġurūr.

21. Emmen hāẕelleẕî yerzuḳuküm in emseke rizḳahū bel leccū fî ʿutuvvin ve nüfūr.

22. Efemen yemşî mükibben ʿalâ vechihî ehdā emmen yemşî seviyyen ʿalâ ṣırāṭın müsteḳīm.

23. Ḳul hüvelleẕî enşeeküm ve ceʿale lekümü's-semʿa ve'l-ebṣāre ve'l-ʼefʼidete ḳalîlen mā teşkürūn.

24. Kul hüvellezî ẕeraeküm fi'l-ʿarḍı ve ileyhi tuḥşerūn.

25. Ve yeḳūlūne metā hāẕe'l-vaʿdü in küntüm ṣādikīn.

26. Ḳul inneme'lʿılmü ʿındallāhi ve innemā ene neẕîrun mübîn.

27. Felemmā reevhü zülfeten sîʼet vücūhü'lleẕîne keferū ve ḳīle hāẕe'lleẕî küntüm bihî teddeʿūn.

28. Ḳul eraeytüm in ehlekeniyallahü ve men meʿıye ev raḥımenā femen yücîru'l-kâfirîne min ʿaẕābin elîm.

29. Ḳul hüve'r-raḥmānü ʼāmennā bihî ve ʿaleyhi tevekkelnā feseteʿlemūne men hüve fî ḍalâlin mübîn.

30. Ḳul eraeytüm in aṣbeḥa māüküm ġavran femen yeʼtîküm bi-māin meʿīn.

Türkçe Anlamı

Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

1. Hükümranlık elinde olan Allah yücedir. O, her şeye hakkıyla gücü yetendir.

2. O, hanginizin daha güzel amel yapacağını sınamak için ölümü ve hayatı yaratandır. O, mutlak güç sahibidir, çok bağışlayandır.

3. O, yedi göğü tabaka tabaka yaratandır. Rahmân'ın yaratışında hiçbir uyumsuzluk göremezsin. Bir kere daha bak! Hiçbir çatlak (ve düzensizlik) görüyor musun?

4. Sonra tekrar tekrar bak; bakışların (aradığı çatlak ve düzensizliği bulamayıp) âciz ve bitkin halde sana dönecektir.

5. Andolsun biz, en yakın göğü kandillerle donattık. Onları şeytanlara atılan taşlar yaptık ve (ahirette de) onlara alevli ateş azabını hazırladık.

6. Rablerini inkâr edenler için cehennem azabı vardır. Ne kötü varılacak yerdir orası!

7. Oraya atıldıklarında, onun kaynarken çıkardığı korkunç uğultuyu işitirler.

8. Neredeyse cehennem öfkeden çatlayacaktır! Oraya her bir topluluk atıldıkça oranın bekçileri onlara, “Size bir uyarıcı gelmemiş miydi?” diye sorarlar.
9. Onlar da şöyle derler: “Evet, bize bir uyarıcı gelmişti. Fakat biz onu yalanlamış ve ‘Allah hiçbir şey indirmemiştir; siz ancak büyük bir sapıklık içindesiniz’ demiştik."
10. Yine şöyle derler: “Eğer kulak vermiş veya aklımızı kullanmış olsaydık, şu alevli ateştekilerden olmazdık.”
11. İşte böylece günahlarını itiraf ederler. Artık alevli ateştekiler Allah’ın rahmetinden uzak olsun!
12. Görmedikleri halde Rablerinden korkanlar için bir bağışlanma ve büyük bir mükâfat vardır.
13. Sözünüzü gizleyin, yahut onu açığa vurun; (fark etmez). Şüphesiz Allah, sinelerin özünü (kalplerde olanı) hakkıyla bilir.
14. Yaratan bilmez mi? O en gizli şeyleri bilir; (her şeyden) hakkıyla haberdardır.
15. O, yeryüzünü sizin ayaklarınızın altına serendir. Haydi onun üzerinde yürüyün ve Allah’ın rızkından yiyin. Dönüş ancak onadır.
16. Göktekinin sizi yere geçirivermeyeceğinden emin mi oldunuz? (O zaman) bir de bakarsınız yeryüzü şiddetle çalkalanıyor.
17. Yahut göktekinin, üzerinize taş yağdıran rüzgâr göndermeyeceğinden mi emin oldunuz? O zaman, uyarım nasılmış bileceksiniz!
18. Andolsun, onlardan öncekiler de yalanlamıştı. Beni inkâr etmenin sonucu nasıl oldu!?
19. Üstlerinde kanat çırparak uçan kuşlara bakmazlar mı? Onları (havada) ancak Rahmân tutuyor. Şüphesiz O her şeyi hakkıyla görendir.
20. Yahut Rahmân’dan başka size yardım edecek şu ordunuz (taraftarlarınız) kimlerdir? İnkârcılar ancak bir aldanış içindedirler.
21. Peki, Allah rızkını keserse kimdir size rızık verecek olan? Hayır; onlar azgınlık ve nefretle direnip durdular.
22. Şimdi, yüzüstü kapanarak düşe kalka yürüyen mi daha doğru gider yoksa dosdoğru bir yolda dimdik yürüyen mi?
23. De ki: “O, sizi yaratan ve size kulaklar, gözler ve kalpler verendir. Ne kadar da az şükrediyorsunuz!”
24. De ki: “O, Sizi yeryüzünde yaratıp çoğaltandır. Ancak O’nun huzurunda toplanacaksınız.”
25. “Eğer doğru söyleyenler iseniz, bu tehdit ne zaman gerçekleşecek?” diyorlar.
26. De ki: “O bilgi, ancak Allah katındadır. Ben ise sadece apaçık bir uyarıcıyım.”

27. Onu (azabı) yakından gördükleri zaman inkâr edenlerin yüzleri kötüleşir ve onlara, "(alaylı bir biçimde) işte bu, isteyip durduğunuz şeydir" denir.
28. De ki: "Söyleyin bakalım: Diyelim ki Allah beni ve beraberimdekileri helak etti, yahut bize acıdı. Peki, ya inkârcıları elem dolu bir azaptan kim koruyacak?"
29. De ki: "O, Rahmân'dır. O'na iman ettik, yalnızca ona tevekkül ettik. Siz, kimin apaçık bir sapıklık içinde olduğunu yakında öğreneceksiniz!"
30. De ki: "Söyleyin bakalım: Suyunuz çekiliverse, size kim temiz bir akarsu getirir?"[367]

Değerlendirme

Ebuzziya Tevfik[368] tarafından tasarlanan Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının en önemli ve istisnaî özelliği, yazı çeşidinin *"kûfî"* olmasıdır. Bu yönüyle Cami, selâtin camileri içinde tektir. Hatta, bütün Osmanlı camileri arasında bile, Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii (1524) ve İstanbul Kızıltoprak Zühdü Paşa Camii (1883) ile birlikte üç istisna dışında kufî kuşak yazısı görülmez.[369] Ancak, diğer yazı çeşitlerinin kendisinden neş'et ettiği temel bir yazı olduğu için bir adı da *"ümmü'l-hutût" (yazıların anası)* olan kûfî yazının bazı Türk ve İslâm eserlerinde tercih edilmiş olmasını yadırgamamak gerekir. Kûfînin bu yapılarda tercih edilmiş olmasını ilginç kılan husus, daha gelişmiş yazıların benimsenip yaygınlaşmasından sonra uzun bir süre mimaride ve yazma eserlerde kullanılmayıp birdenbire ve istisnai olarak yeniden görülmesidir. Her halükârda, sanatkârın tercihini makul karşılamak saygı gereğidir.

---

[367] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 561-563.
[368] Ebuzziya Tevfik, 1849'da İstanbul'da doğdu. Cevriye Kalfa Sıbyan Mektebi'ni bitirdi. Özel dersler alarak kendisini yetiştirdi. 1864'te Ruzname-i Ceride-i Havadis gazetesinde yazmaya başladı. Namık Kemal ve Şinasi ile tanıştıktan sonra Yeni Osmanlılar Cemiyeti'ne girdi. Tasvir-i Efkar, Terakki, Diyojen, Hayal, Çıngıraklı Tatar, Hakayiku'-l Vekayi', Sirac gibi gazete ve dergilerde yazılar yazdı. Şuray-ı Devlet (Danıştay) üyeliğine seçildi. 1872'de bu görevden ayrılarak kendisini tümüyle yazmaya verdi. Muhalif düşüncelerinden dolayı Rodos'a sürgüne gönderilen Ebuzziya Tevfik, sürgün dönüşü, 1880'den sonra matbaacılık alanına ağırlık verdi. 1873'te Namık Kemal'in Vatan Yahut Silistre oyununun sahnelenmesinden sonra çıkan olaylar sebebiyle Rodos'a sürüldü. Sürgün yıllarındaki yazılarında Ebüzziya imzasını kullandı. V. Murad'ın tahta çıkmasından sonra bağışlandı. 1876'da İstanbul'a döndü. Aynı yıl Kanun-i Sani'nin (Anayasa) hazırlık çalışmalarına katıldı. Çeşitli gerekçelerle birkaç kez tutuklandı. 1900'de Konya'ya sürgüne gönderildi. Burada, daha önceden de çalıştığı "kufi hat" ve "geometrik tezyinat" çalışmaları yapan Ebuzziya, Konya'da bu ilgisini duvar seccadelerine yansıttı. 1908'de II. Meşrutiyet'in ilânından sonra İstanbul'a döndü. Aynı yıl İttihat ve Terakki adayı olarak Antalya mebusu seçildi. Sürekli muhalif bir aydın olarak Ebuzziya Tevfik daha çok siyasî kimliği ile birlikte, Türk basın tarihinde önemli yer tutan gazete ve dergileriyle tanınır. Gazetecilik ve yayıncılığının yanısıra usta bir hat ve tezyinat sanatkârıdır. Ayrıca Arap harflerinin Osmanlıca açısından basımda karşılaşılan eksikliklerini gidererek kalıplar hazırlatıp harfler döktürmüştür. Kitap baskılarında bunları kullanmıştır. Bu yeni harf çeşidi "Ebuzziya hurûfâtı" olarak tanınmıştır. Kufi yazıyla da harfler döktürmüştür. 1898'de, matbaacılık alanına yaptığı katkılar için Fransa Hükümeti'nin "Liyakat Madalyası"yla onurlandırılan Tevfik Ebuzziya, 27 Ocak 1913'te İstanbul'da vefat etmiştir. (daha geniş bilgi için bkz. Ebüzziya, Z., "Ebüzziyâ Mehmed Tevfik" maddesi, *DİA,* c. X, s. 374-378).
[369] *Türk Ansiklopedisi,* c. 19, 1971, "Hat" maddesi, s. 55.

Anadolu Selçukluları öncesinde yaygın biçimde ve genellikle tezyinatla içiçe kullanılan kûfî yazıya Osmanlı'da ilk olarak İznik Yeşil Camii son cemaat yerindeki sağ pencere alınlığında rastlanmıştır.[370] Celî sülüsün gelişmesinden sonra fazla kullanılmayan kufî yazının bu Camide tercih edilmiş olması, bu kuşak yazısını ilginç kılmaktadır. Sultan II. Abdülhamid döneminin en meşhur hattatı olan ve Padişah'ın değerini bildiği bir hattat olarak tuğrasını da istiflettirdiği ve yine aynı Padişah'ın yaptırdığı Eminönü'ndeki Hidayet Camii'nde yazıları bulunan Sami Efendi'ye bu selâtin camiindeki yazıların yazdırılmamış olmasının çeşitli sebepleri olabilir. Camiin banisi olan ve planıyla özel olarak ilgilenen, hattâ hünkâr mahfili korkuluklarını çok sanatkârane biçimde bizzat kendisi yapan Sultan II. Abdülhamid'in tezyinatla ve/veya yazılarla ilgili detaylı emirler vermeyip bu konuları mimara veya bina eminine bıraktığı düşünülebilir. Bununla birlikte, Sultan II. Abdülhamid döneminde, Kahire'de marangozluk öğrenip İstanbul'a döndükten sonra İstanbul Sanayi Mektebi'nde resim hocalığı yapanlar, Mısır ekolünün kûfî örneklerini ahşap eserlerle yaymaya çalışmışlardı. Bu eşyaların bir kısmı Ramazan aylarında Bayezid Camii avlusunda sergilenir; bir kısmı ise Padişah'ın sarayına verilirdi. Sarayda, aynı zamanda usta bir ahşap zanaatkârı olan Sultan II. Abdülhamid'in büyük titizlik serileyerek bizzat yaptığı mobilyalar da mevcuttu.[371] İşte bu dönemde, Padişah'ın ilgi alanına giren mobilyaların üzerinde kûfî yazıların olması ve yine bu dönemde, kûfînin uzun bir aradan sonra yeniden Ebuzziya Tevfik Bey gibi bazı sanatkârların da etkisiyle ilgi görmeye başlaması Camide bu yazı çeşidinin tercih edilmiş olmasına sebep olmuş olabilir. Ebuzziya Tevfik Bey'in bir müddet Konya'da bulunmasının kûfî yazıya olan ilgisini arttırdığını da düşünebiliriz. Zira, Konya'daki İnce Minareli Medrese ve Karatay Medresesi gibi önemli Selçuklu eserlerini süsleyen çiniler üzerindeki yazılar, kûfînin en güzel örneklerindendir.

Mimar ya da bina emini tarafından, Camiin mimari ve tezyinî özellikleri göz önünde bulundurularak kûfî yazının, bu Camideki genel atmosfere daha uygun olacağı da düşünülmüş olabilir. Ayrıca, dönemin en önemli hattatı diyebileceğimiz Sami Efendi'den Camiin yazılarını yazması istenmiş olsa bile, kendisi çok zarûri ve makul bir sebepten veya bu sıralarda kendisine verilen başka görevlerden dolayı bunu kabul edememiş olabilir. Tabii burada, Sami Efendi'nin son derece titiz bir hattat olduğu ve kuşak yazısı

[370] Tüfekçioğlu, *a.g.e.,* s. 456.
[371] Baltacıoğlu, *a.g.e.,* s. 41.

gibi oldukça uzun bir yazıyı kendisinden istenen sürede tamamlayabilmesinin ihtimalden uzak olduğu da unutulmamalıdır.

Kaynaklarda, görevlendirilen hattatın ve istenen yazı çeşidinin tercih edilme sebeplerine ilişkin bir bilgiye rastlanamayan Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının kûfî hattıyla yazılmış olmasından başka önemli bir özelliği, kuşağın hiç kesintiye uğramamış olmasıdır. Bu özellik, daha önce ilk kez Nuruosmaniye Camii'nde karşımıza çıkmıştı. Buradaki yazı kuşağı ise, daha küçük boyutlu bir camiin harimindedir ve daha kısa bir sûreyi içermektedir. Ayrıca kuşak uzunluğu 64 metre, kalınlığı 45 cm. kadardır. Kuşağın harim zemininden yüksekliği ise altı metredir. Tavanın 25 cm. altından geçen bu kuşak, düz tavanı olan camiler içinde tavana en yakın kuşak yazısıdır.

Camiin yoğun tezyinatı arasında zor fark edilen; fakat bütün duvarları ince bir şerit halinde kuşatan ve kalemişi tekniğiyle duvar yüzeyine geçirilmiş olan kûfî yazının zemini mavi, harfler ve tezyinat altın varaklıdır. Yazı kuşağının yarısında sağ taraftan ve üstten ışık vuruyormuşçasına, harflerin sol taraflarına ve alt kısımlarına; diğer yarısında ise sol taraftan ve üstten ışık vuruyormuşçasına, harflerin sağ taraflarına ve alt kısımlarına koyu mavi ile gölge yapılarak yazıya boyut kazandırılmıştır. Gölgenin harf soluna düşürüldüğü kısımlar kıble duvarının sol yarısından (yani kuşağın baş tarafından) başlayıp batı duvarına kadarki ayetlerdir. Gölgenin harf sağına düşürüldüğü kısımlar ise buradan kuşağın sonuna, yani kıble duvarının ortasına kadardır. Böylesine farklılaştırılmış bir ışık gölge oyunuyla, yazıya gerçekçi bir boyut kazandırılması hedeflenmiş olmalıdır ve bu özelliğiyle de sözkonusu yazı kuşağı istisnaîdir. Bu gölgelendirmeyi hattatın tasarım safhasında yapıp yapmadığı bilinmemektedir. Yani bu, zayıf bir ihtimal de olsa kalemkârın tasarrufu olabilir. Kuşağın bazı kısımlarındaki sıvalar ve boyalar zarar gördüğü için, bu kısımların bakıma ve korunmaya ihtiyacı vardır (F. 417, 422, 423, 434, 444).

Kuşak, mihrabın üstündeki pencerenin hemen yukarısından *"Besmele"* ile başlamaktadır. Kesinti olmadığı için, kuşağın sona erdiği yer de burasıdır. *"Besmele"*nin *sin'*inden sonraki keşide, sülüsteki *"oklu Besmele"*yi andırmaktadır. Bu keşidenin üzerinde oluşan boşluk, dairevi kıvrılan ince ve simetrik iki dalın ucuna rûmî motifi yapılarak doldurulmuştur (F. 416, Çizim 35). Zülfe yerlerine, bazı harflerin uzantılarına ve aralardaki boşluklara da rûmî vb. motifler yapılarak kuşak baştan sona tezyinî kûfî denilen kûfî türü ile tasarlanmıştır. Harf noktaları yuvarlaktır. Kûfîde hareke pek kullanılmadığı

için bu kuşakta da birkaç istisna dışında hareke yoktur. İstif genellikle üstüste iki satır halinde düzenlenmiştir. Bazı harflerin tasarımında hattata özgü buluşlar gizlidir. Birçok *he* harfi, muhtelif yerlerde geçen *cim, ha, hı* harfleri bunlara örnektir. *"mâ terâ fî halkı"* kısmındaki *"fî"* ile *hı*'nın kaynaştırılış şekli ilginçtir (F. 420). *"Ve hüve hasîr"*deki *ha*'nın üstündeki noktanın motife mi harfe ait olduğu belli değildir. Eğer harfe aitse sehven konulmuş olmalıdır (F. 422). *"Fe keyfe kâne nekîr"* kısmında peşpeşe gelen *kef*'ler ve serenleri güzel bir görüntü meydana getirmiştir (F. 433). *"Ve yekûlûne metâ haze'l-va'dü"* kısmındaki *he* harfinin *elif-lâm takısı*yla birleştirilmesi de çok farklı bir tasarım örneğidir (F. 439).

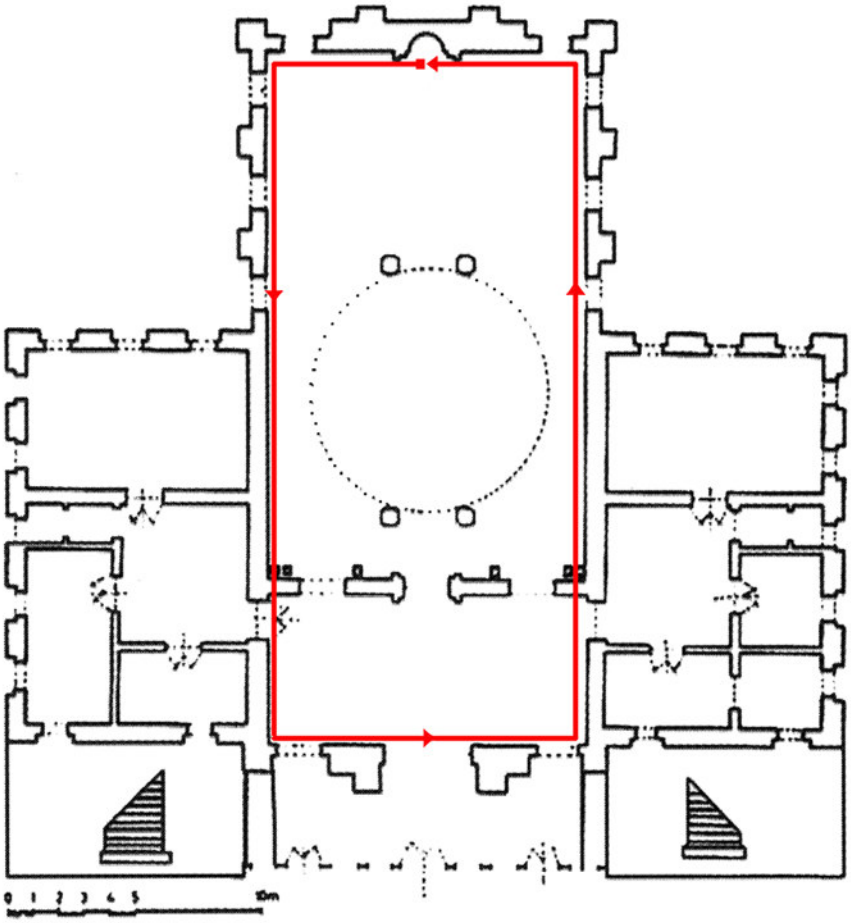
Sûrenin bittiği yerle başladığı yer arasında kalan kısma hattat, yine kûfî ile imzasını koymuştur. İmza kısmında sadece *"Ebu'z-Ziya Tevfîk, 1303"* yazılıdır (F. 449).

Camiin kubbe kasnağında da örgülü kûfî ile tasarlanmış ve aynı ibarenin tekrarlandığı bir yazı kuşağı sözkonusudur. Her ne kadar kuşak sayılıp sayılmayacağı tereddütlü olsa da, bu kasnaktaki yazılara kısaca değinelim. Zaten sürekli tekrarlanan ibare de kısadır: *"El-hamdü lillahi 'alâ ni'meti'l-İslâm" (İslâm nimetinden ötürü Allah'a hamd olsun)* (F.447-448).

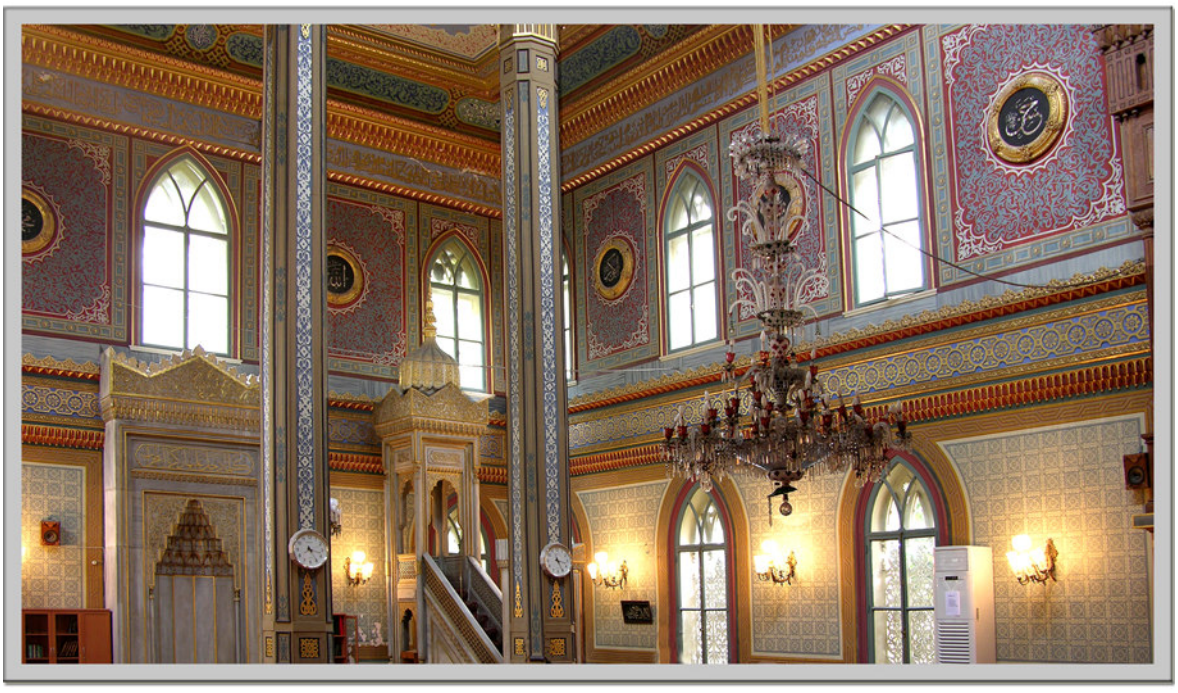
"El-hamdü lillah" kısmı kare, bir kısmı *"alâ ni'meti'l-İslâm"* kısmı dikdörtgen çerçeveler içine defaatle yazılmış vaziyetteki ibarenin zemin boşluklarındaki ve aralarındaki açıklıklarda yoğun bir tezyinat vardır. Dolayısıyla bu kuşakta, yazı ve tezyinat daha iç içe durumdadır. Yazı çeşidi de örgülü kûfî olunca, yazı diğer motifler arasında adeta kaybolmuştur. Ancak yazı panolarının zemin rengi kırmızıya yakın renkte ve harfler de altın yaldızla boyanmış olduğu için yazılar biraz kendini gösterebilmektedir.



Fotoğraf 411 - Yıldız Hamidiye Camii



Plan 12 - Yıldız Hamidiye Camii planı (Aslanapa) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi



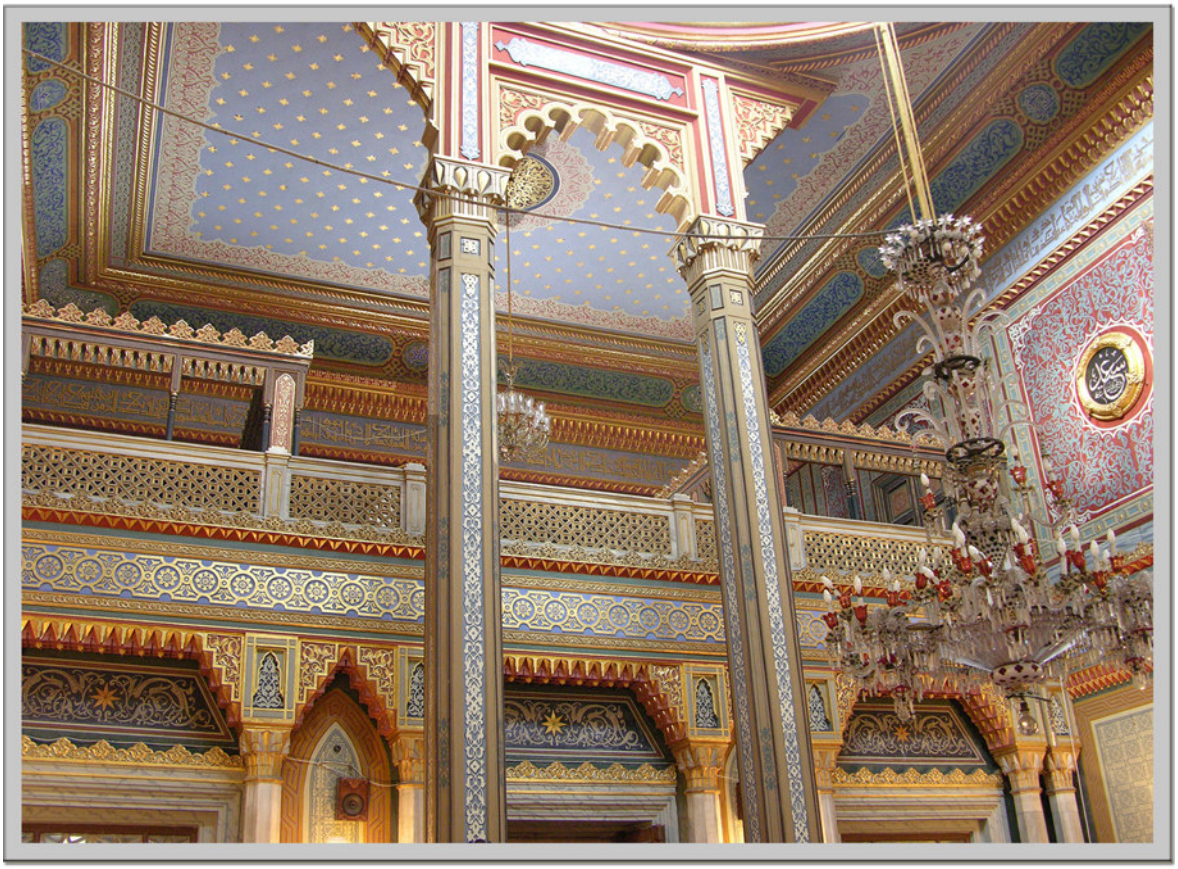
Fotoğraf 412 - Yıldız Hamidiye Camii içinden genel görünüş



Fotoğraf 413 - Yıldız Hamidiye Camii içinden başka bir görünüş



Fotoğraf 414 - Yıldız Hamidiye Camii içinden başka bir görünüş



Fotoğraf 415 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının genel görünüşü



Fotoğraf 416 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının başlangıcı



Fotoğraf 417 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



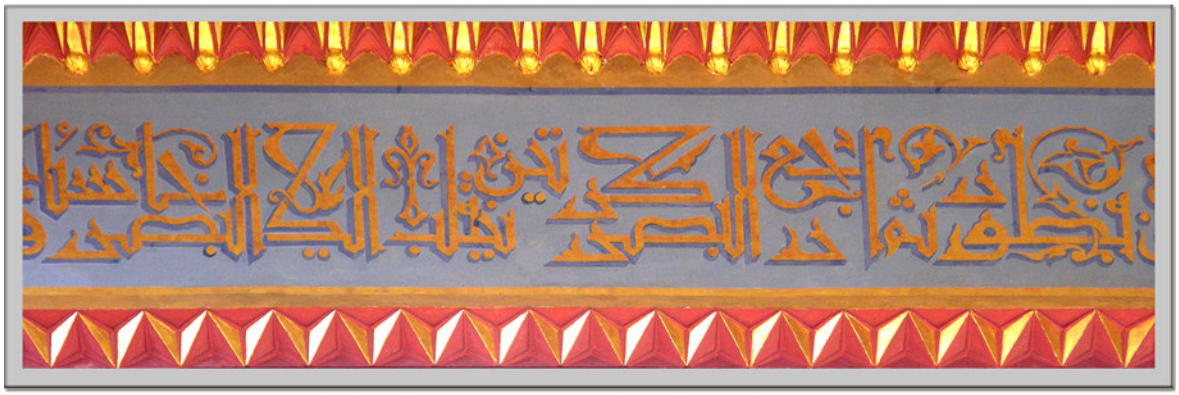
Fotoğraf 418 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 419 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 420 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 421 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 422 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 423 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



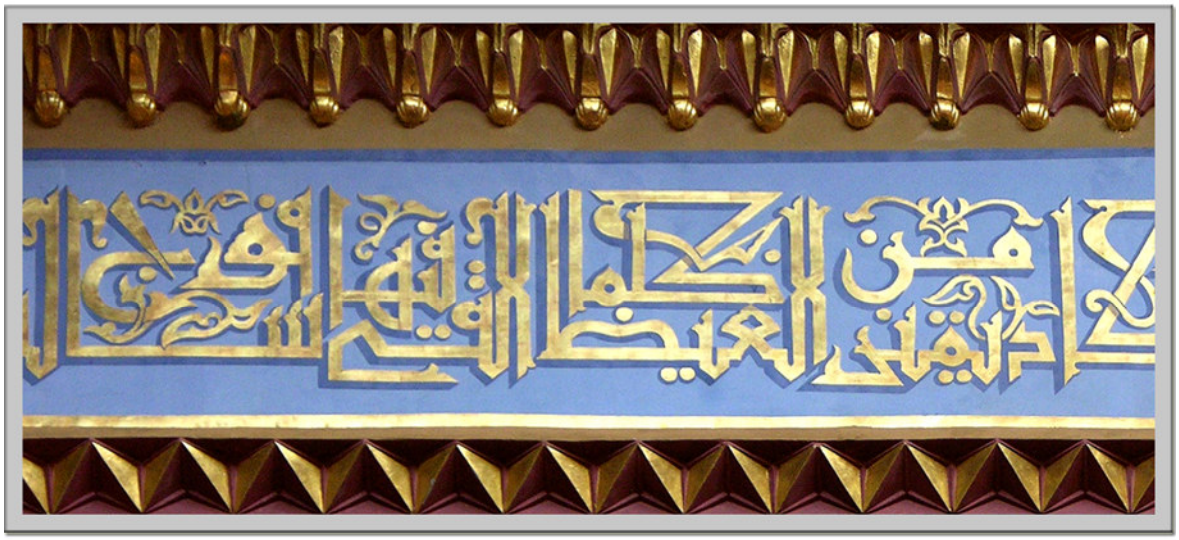
Fotoğraf 424 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 425 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 426 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 427 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 428 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 429 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 430 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 431 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 432 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



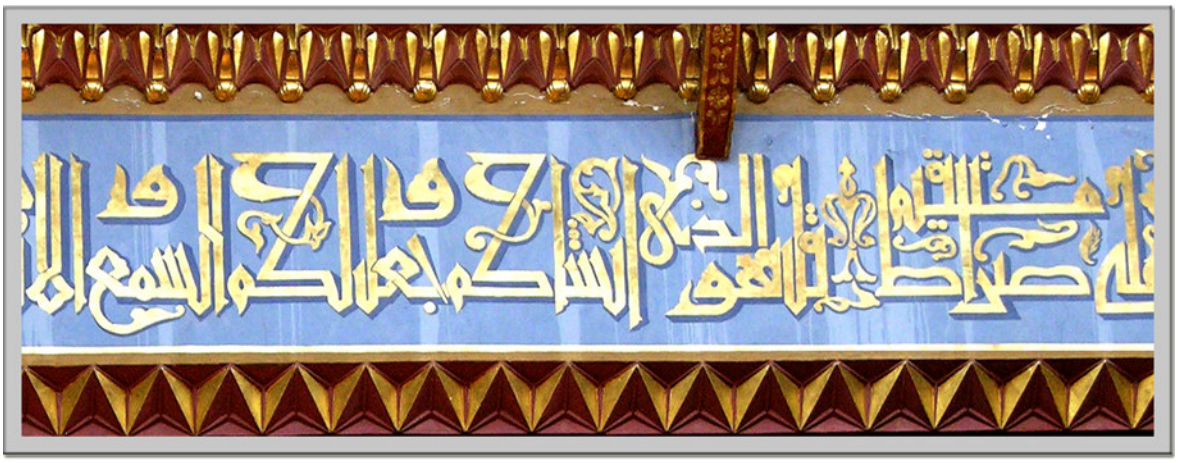
Fotoğraf 433 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



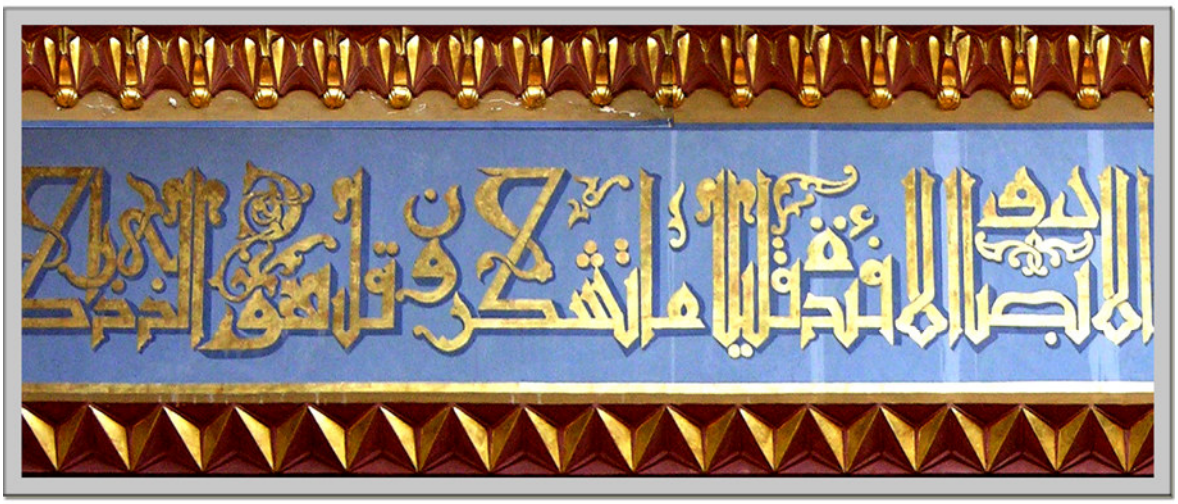
Fotoğraf 434 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 435 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 436 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 437 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 438 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 439 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 440 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 441 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 442 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 443 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 444 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



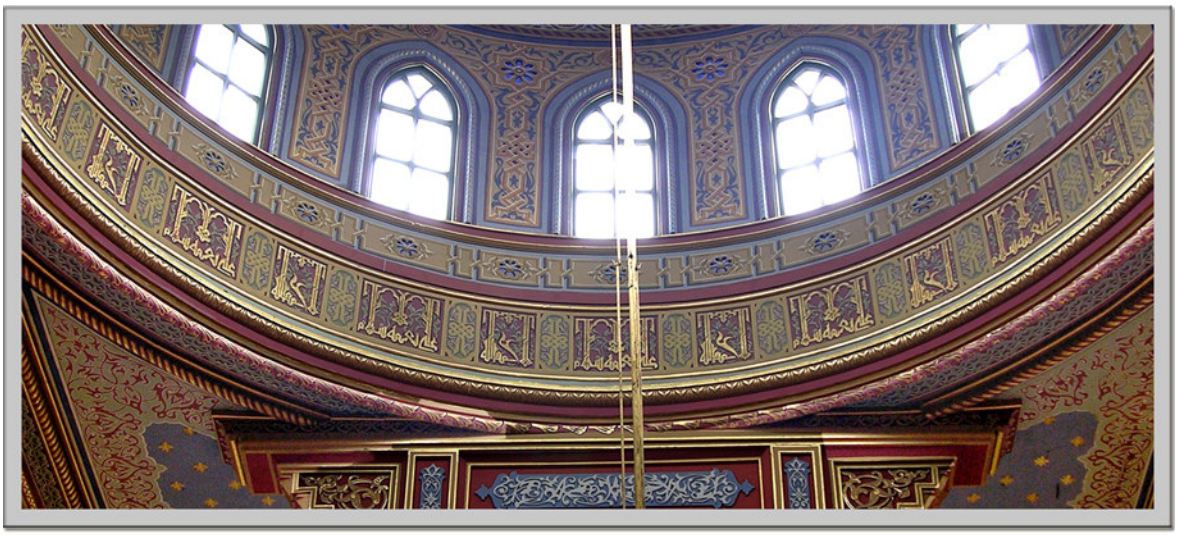
Fotoğraf 445 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı



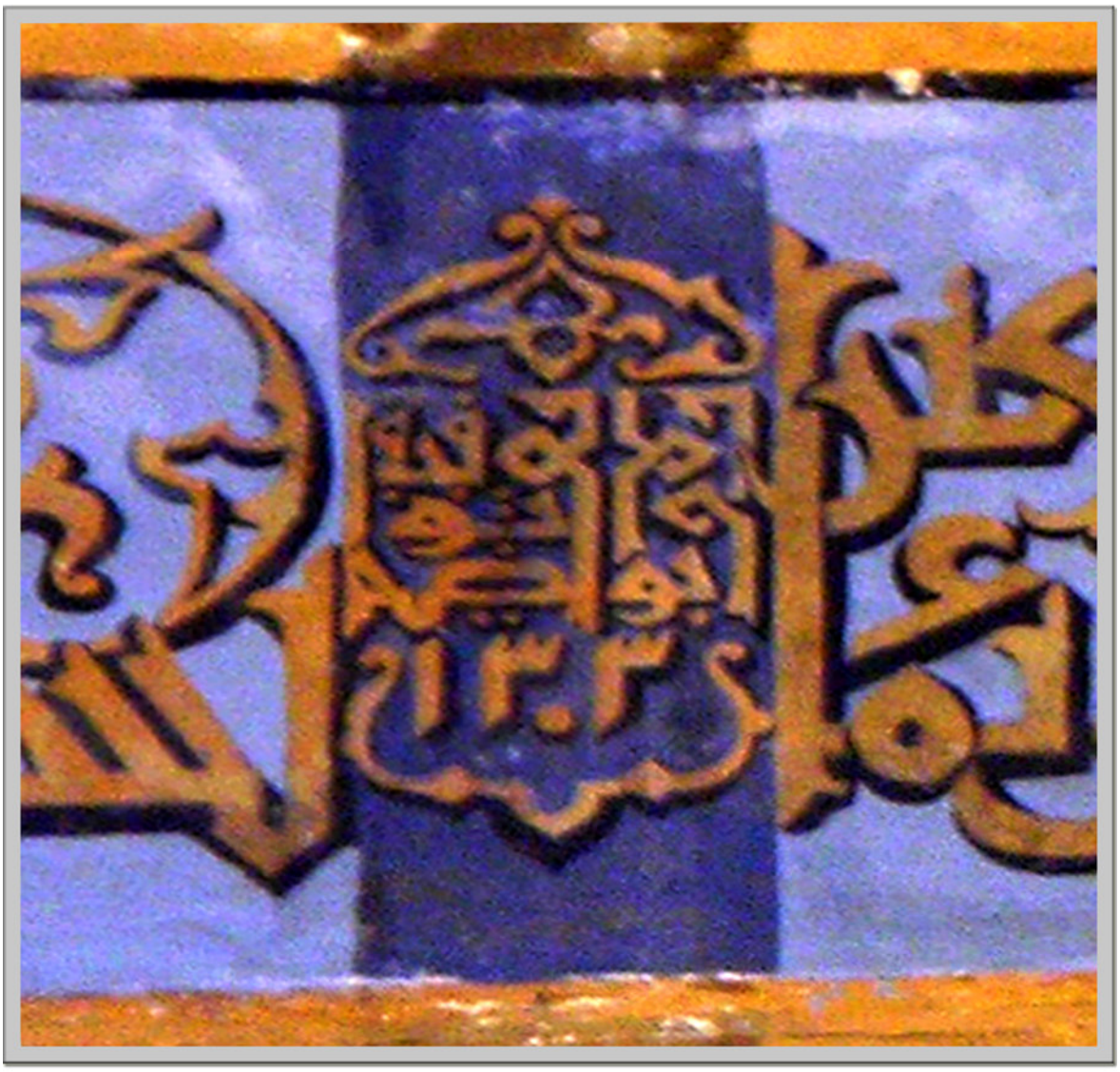
Fotoğraf 446 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının son kısmı



Fotoğraf 447 - Yıldız Hamidiye Camii kubbe kasnağındaki mükerrer yazılar



Fotoğraf 448 - Yıldız Hamidiye Camii kubbe kasnağındaki mükerrer yazıların devamı



Fotoğraf 449 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının sonundaki hattat imzası

3.13. Eminönü Hidayet Camii

Plan No: 13

Fotoğraf No: 450-496

Çizim No: 39-42

İnceleme Tarihi: Mayıs 2007

3.13.1. Camiin Mimari Özellikleri

Eminönü'nde Yalıköşkü Caddesi Birlik Sokak'taki Cami'nin yeri önceden deniz kenarı idi. *"Melekgirmez"* namıyla bilinen[372] bu semtteki uygunsuz binalar yıktırılarak Sultan II. Mahmud tarafından 1813'te ahşap bir mabet yaptırılmıştır. Bunun kitabesi avlu kapısı üzerindedir.[373] Ancak daha sonra bu binanın harap olması sebebiyle Sultan II. Abdülhamid, 1887 (1305 h.)'de Mimar Alexandre Vallaury'ye fevkani, kârgir ve tek kubbeli olan şimdiki Camii yaptırmıştır. Kitabesi kapı üzerindedir.[374]

3.13.2. Camiin Kuşak Yazısı

Hattat: Kuşak yazısında hattat imzası yoktur. Kaynaklarda da bu kuşak yazısının hattatı hakkında herhangi bir bilgi bulunamamıştır.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs

Malzeme ve Teknik: Çini üzerine sıraltı tekniği (çinilerin kaybolduğu kısımlarda sıva üzerine kalemişi tekniği)

Renk: Lâcivert zemin üzerine beyaz

Dil: Arapça

Metin

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ۞ الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيوةَ
لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ ۞ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا مَا
تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ ۞ ثُمَّ ارْجِعِ

[372] Ayvansarâyî, *a.g.e.,* s. 327-329.
[373] Bu kitabedeki tarih kısmı şöyledir:
Didi yaz bu târih-i a'lâ
Yeni Camiu'l-Hidaye, 1229
[374] Ayvansarâyî, *a.g.e.,* s. 327-330; Heyet (TDV), *Eminönü Camileri,* s. 84; Öz, *a.g.e.,* c. I, s. 7.

الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ ۞ وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ ۞ وَلِلَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ عَذَابُ جَهَنَّمَ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ ۞ إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ ۞ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ كُلَّمَا أُلْقِيَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَا أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ ۞ قَالُوا بَلَى قَدْ جَاءَنَا نَذِيرٌ فَكَذَّبْنَا وَقُلْنَا مَا نَزَّلَ اللهُ مِنْ شَيْءٍ إِنْ أَنْتُمْ إِلاَّ فِي ضَلاَلٍ كَبِيرٍ ۞ وَقَالُوا لَوْ كُنَّا نَسْمَعُ أَوْ نَعْقِلُ مَا كُنَّا فِي أَصْحَابِ السَّعِيرِ ۞ فَاعْتَرَفُوا بِذَنْبِهِمْ فَسُحْقًا لِأَصْحَابِ السَّعِيرِ ۞ إِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ كَبِيرٌ ۞ وَأَسِرُّوا قَوْلَكُمْ أَوِ اجْهَرُوا بِهِ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ ۞ أَلاَ يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ ۞ هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولاً فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ ۞ ءَأَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يَخْسِفَ بِكُمُ الْأَرْضَ فَإِذَا هِيَ تَمُورُ ۞ أَمْ أَمِنْتُمْ مَنْ فِي السَّمَاءِ أَنْ يُرْسِلَ عَلَيْكُمْ حَاصِبًا فَسَتَعْلَمُونَ كَيْفَ نَذِيرِ ۞ وَلَقَدْ كَذَّبَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَكَيْفَ كَانَ نَكِيرِ ۞ أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمْسِكُهُنَّ إِلاَّ الرَّحْمَنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ ۞ أَمَّنْ هَذَا الَّذِي هُوَ جُنْدٌ لَكُمْ يَنْصُرُكُمْ مِنْ دُونِ الرَّحْمَنِ إِنِ الْكَافِرُونَ إِلاَّ فِي غُرُورٍ ۞ أَمَّنْ هَذَا الَّذِي يَرْزُقُكُمْ إِنْ أَمْسَكَ رِزْقَهُ بَلْ لَجُّوا فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ ۞ أَفَمَنْ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَى وَجْهِهِ أَهْدَى أَمَّنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ۞ قُلْ هُوَ الَّذِي أَنْشَأَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ قَلِيلاً مَا تَشْكُرُونَ ۞ قُلْ هُوَ الَّذِي ذَرَأَكُمْ فِي الْأَرْضِ وَإِلَيْهِ تُحْشَرُونَ ۞ وَيَقُولُونَ مَتَى هَذَا الْوَعْدُ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ۞ قُلْ إِنَّمَا الْعِلْمُ عِنْدَ اللهِ وَإِنَّمَا أَنَا نَذِيرٌ مُبِينٌ ۞ فَلَمَّا رَأَوْهُ زُلْفَةً سِيئَتْ وُجُوهُ الَّذِينَ كَفَرُوا وَقِيلَ هَذَا الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تَدَّعُونَ ۞ قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَهْلَكَنِيَ اللهُ وَمَنْ مَعِيَ أَوْ رَحِمَنَا فَمَنْ يُجِيرُ الْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ۞ قُلْ هُوَ الرَّحْمَنُ ءَامَنَّا بِهِ وَعَلَيْهِ تَوَكَّلْنَا فَسَتَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ فِي ضَلاَلٍ مُبِينٍ ۞ قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا فَمَنْ يَأْتِيكُمْ بِمَاءٍ مَعِينٍ ۞ [375]

[375] *Kur'an-ı Kerim,* Mülk, 67/1-30.

صَدَقَ اللهُ الْعَظِيمُ.

Okunuşu

Bismillâhi'r-raḥmāni'r-raḥîm.

1. Tebareke'llezî bi-yedihi'l-mülkü ve hüve ʿalâ külli şey´in ḳadîr.

2. Elleẕî ḫaleḳa'l-mevte ve'l-ḥayāte li-yeblüveküm eyyüküm aḥsenü ʿamelen ve hüve'lʿazîzü'l-ġafūr.

3. Elleẕî ḫaleḳa sebʿa semāvātin ṭıbāḳā. Mā terā fî ḫalkı'r-raḥmāni min tefāvüt. Fe-rciʿı'l-baṣara hel terā min füṭūr.

4. Ṯümme'rciʿı'l-baṣara kerrateyni yenḳalib ileyke'l-baṣaru ḫāsi´en ve hüve ḥasîr.

5. Ve leḳad zeyyenne's-semāe'd-dünyā bi-meṣābîḥa ve ceʿalnāhā rücūmen li'ş-şeyāṭîni ve aʿtednā lehüm ʿaẕābe's-seʿīr.

6. Ve lilleẕîne keferū bi-rabbihim ʿaẕābü cehenneme ve bi´se'l-maṣīr.

7. İẕā ülḳū fîhā semîʿu lehā şehîḳan ve hiye tefūr.

8. Tekâdü temeyyezü mine'l-ġayẓı küllemā ülḳıye fîhā fevcün se´elehüm ḫazenetühā elem ye´tiküm neẕîr.

9. Kālū belâ ḳad cā´enā neẕîrun fe-keẕẕebnā ve ḳulnā mā nezzelallāhü min şey´in in entüm illâ fî ḍalâlin kebîr.

10. Ve ḳālū lev künnā nesmeʿu ev naʿḳılü mā künnā fî aṣḥābi's-seʿīr.

11. Faʿterafū bi-ẕenbihim fesuḥḳan li-aṣḥābi's-seʿīr.

12. İnne'lleẕîne yaḫşevne rabbehüm bi'l-ġaybi lehüm maġfiratün ve ecrun kebîr.

13. Ve esirrū ḳavleküm evi'cherū bih. İnnehū ʿalîmün bi-ẕâti'ṣ-ṣudūr.

14. Elâ yaʿlemü men ḫaleḳa ve hüve'l-lâṭîfü'l-ḫabîr.

15. Hüve'llezî ceʿale lekümü'l-ʿarḍa ẕelūlen fe-mşū fî menāḳibihā ve külū min rizḳıhî ve ileyhi'n-nüşūr.

16. Eemintüm men fi's-semāi en yaḫsife bi-kümü'l-ʿarḍa fe-iẕā hiye temūr.

17. Em emintüm men fi's-semāi en yursile ʿaleyküm hāṣıben feseteʿlemūne keyfe neẕîr.

18. Ve leḳad keẕẕebelleẕîne min ḳablihim fe-keyfe kâne nekîr.

19. Evelem yerav ile'ṭṭayri fevḳahüm ṣāffātin ve yaḳbıḍne mā yümsikühünne ille'r-raḥmānü innehū bi-külli şey´in baṣīr.

20. Emmen hāẕelleẕî hüve cündün leküm yenṣuruküm min dūni'r-raḥmāni ini'l-kâfirūne illâ fî ġurūr.

21. Emmen hāẕelleẕî yerzuḳuküm in emseke rizḳahū bel leccū fî ʿutuvvin ve nüfūr.

22. Efemen yemşî mükibben ʿalâ vechihî ehdā emmen yemşî seviyyen ʿalâ ṣırāṭın müsteḳīm.

23. Ḳul hüvelleẕî enşeeküm ve ceʿale lekümü's-semʿa ve'l-ebṣāre ve'l-´ef´idete ḳalîlen mā teşkürūn.

24. Kul hüvellezî ẕeraeküm fi'l-ʿarḍı ve ileyhi tuḥşerūn.

25. Ve yeḳūlūne metā hāẕe'l-vaʿdü in küntüm ṣādikīn.

26. Ḳul inneme'lʿılmü ʿındallāhi ve innemā ene neẕîrun mübîn.

27. Felemmā reevhü zülfeten sî´et vücūhü'lleẕîne keferū ve ḳīle hāẕe'lleẕî küntüm bihî teddeʿūn.

28. Ḳul eraeytüm in ehlekeniyallahü ve men meʿıye ev raḥımenā femen yücîru'l-kâfirîne min ʿaẕābin elîm.

29. Ḳul hüve'r-raḥmānü ´āmennā bihî ve ʿaleyhi tevekkelnā feseteʿlemūne men hüve fî ḍalâlin mübîn.

30. Ḳul eraeytüm in aṣbeḥa māüküm ġavran femen ye´tîküm bi-māin meʿīn.

Ṣadeḳallahü'l-ʿaẕīm.

Türkçe Anlamı

Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

1. Hükümranlık elinde olan Allah yücedir. O, her şeye hakkıyla gücü yetendir.

2. O, hanginizin daha güzel amel yapacağını sınamak için ölümü ve hayatı yaratandır. O, mutlak güç sahibidir, çok bağışlayandır.

3. O, yedi göğü tabaka tabaka yaratandır. Rahmân'ın yaratışında hiçbir uyumsuzluk göremezsin. Bir kere daha bak! Hiçbir çatlak (ve düzensizlik) görüyor musun?

4. Sonra tekrar tekrar bak; bakışların (aradığı çatlak ve düzensizliği bulamayıp) âciz ve bitkin halde sana dönecektir.

5. Andolsun biz, en yakın göğü kandillerle donattık. Onları şeytanlara atılan taşlar yaptık ve (ahirette de) onlara alevli ateş azabını hazırladık.

6. Rablerini inkâr edenler için cehennem azabı vardır. Ne kötü varılacak yerdir orası!

7. Oraya atıldıklarında, onun kaynarken çıkardığı korkunç uğultuyu işitirler.

8. Neredeyse cehennem öfkeden çatlayacaktır! Oraya her bir topluluk atıldıkça oranın bekçileri onlara, "Size bir uyarıcı gelmemiş miydi?" diye sorarlar.

9. Onlar da şöyle derler: "Evet, bize bir uyarıcı gelmişti. Fakat biz onu yalanlamış ve 'Allah hiçbir şey indirmemiştir; siz ancak büyük bir sapıklık içindesiniz' demiştik."

10. Yine şöyle derler: "Eğer kulak vermiş veya aklımızı kullanmış olsaydık, şu alevli ateştekilerden olmazdık."

11. İşte böylece günahlarını itiraf ederler. Artık alevli ateştekiler Allah'ın rahmetinden uzak olsun!

12. Görmedikleri halde Rablerinden korkanlar için bir bağışlanma ve büyük bir mükâfat vardır.

13. Sözünüzü gizleyin yahut onu açığa vurun; (fark etmez). Şüphesiz Allah, sinelerin özünü (kalplerde olanı) hakkıyla bilir.

14. Yaratan bilmez mi? O en gizli şeyleri bilir; (her şeyden) hakkıyla haberdardır.

15. O, yeryüzünü sizin ayaklarınızın altına serendir. Haydi onun üzerinde yürüyün ve Allah'ın rızkından yiyin. Dönüş ancak onadır.

16. Göktekinin sizi yere geçirivermeyeceğinden emin mi oldunuz? (O zaman) bir de bakarsınız yeryüzü şiddetle çalkalanıyor.

17. Yahut göktekinin, üzerinize taş yağdıran rüzgâr göndermeyeceğinden mi emin oldunuz? O zaman, uyarım nasılmış bileceksiniz!

18. Andolsun, onlardan öncekiler de yalanlamıştı. Beni inkâr etmenin sonucu nasıl oldu!?

19. Üstlerinde kanat çırparak uçan kuşlara bakmazlar mı? Onları (havada) ancak Rahmân tutuyor. Şüphesiz O her şeyi hakkıyla görendir.

20. Yahut Rahmân'dan başka size yardım edecek şu ordunuz (taraftarlarınız) kimlerdir? İnkârcılar ancak bir aldanış içindedirler.

21. Peki, Allah rızkını keserse kimdir size rızık verecek olan? Hayır; onlar azgınlık ve nefretle direnip durdular.

22. Şimdi, yüzüstü kapanarak düşe kalka yürüyen mi daha doğru gider yoksa dosdoğru bir yolda dimdik yürüyen mi?

23. De ki: "O, sizi yaratan ve size kulaklar, gözler ve kalpler verendir. Ne kadar da az şükrediyorsunuz!"

24. De ki: "O, Sizi yeryüzünde yaratıp çoğaltandır. Ancak O'nun huzurunda toplanacaksınız."

25. "Eğer doğru söyleyenler iseniz, bu tehdit ne zaman gerçekleşecek?" diyorlar.

26. De ki: "O bilgi, ancak Allah katındadır. Ben ise sadece apaçık bir uyarıcıyım."
27. Onu (azabı) yakından gördükleri zaman inkâr edenlerin yüzleri kötüleşir ve onlara, "(alaylı bir biçimde) işte bu, isteyip durduğunuz şeydir" denir.
28. De ki: "Söyleyin bakalım: Diyelim ki Allah beni ve beraberimdekileri helak etti, yahut bize acıdı. Peki, ya inkârcıları elem dolu bir azaptan kim koruyacak?"
29. De ki: "O, Rahmân'dır. O'na iman ettik, yalnızca ona tevekkül ettik. Siz, kimin apaçık bir sapıklık içinde olduğunu yakında öğreneceksiniz!"
30. De ki: "Söyleyin bakalım: Suyunuz çekiliverse, size kim temiz bir akarsu getirir?"[376]
Allah doğru söyledi.

Değerlendirme

Geç dönem Osmanlı selâtin camilerinin klasik dönemdekilere göre daha küçük boyutlu yapılması ve kullanılan malzemelerdeki farklılıklar devletin gücündeki azalması, estetik anlayışın farklılaşması, bazı sanat akımlarının etkisi, toplumsal ve kültürel değişim gibi sebeplere bağlanabilir. Meselâ, geç dönem eserlerinde mimari yapıların çini ile tezyinatına daha az rastlanmaktadır. Ancak, yine bir geç dönem eseri olan Hidayet Camii'nde, sadece yazı kuşağı kısmında da olsa çininin tercih edildiğini görüyoruz. Ne yazık ki bu çinilerin birçoğu kırılmış ya da kaybolmuş durumdadır. Bunların yeri kalemişi ile, oldukça bozuk biçimde doldurulmuştur. Yazı kenarlarındaki bordürlere tezyinat niyetiyle yapılan kalemişleri de oldukça kötüdür.

Hidayet Camii'nde, Cami harimini yine nerdeyse tamamen[377] dolanan bir kuşak yazısı karşımıza çıkmaktadır. Bundan önceki selâtin camilerinden sadece Nuruosmaniye ile Yıldız Hamidiye Camilerinde kesintisiz ve uzun kuşak yazılarına rastlamıştık. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii'nde ise yalnızca mihrap kısmında kısa bir kesinti sözkonusu idi. Hidayet Camii yazı kuşağı, mihrap üstündeki kısa kesintiden başka yerde bölünmemesi yönünden Pertevniyal Valide Sultan Camii'ne benzemektedir. Ancak Nuruosmaniye, Hamidiye ve Pertevniyal'deki yazıların tamamı orijinal olmasına rağmen, Hidayet'teki yazıların tamamı (çinilerin bir kısmı yok olduğundan) orijinal değildir. Burada, sadece orijinal parçaların kaldığı çiniler üzerindeki yazıları ayrıntılı olarak değerlendirmeye çalışacağız. Çünkü yok olan çini plakaların yerlerine kalemişi tekniğiyle yazılan yazılan yazılar çok bozuktur.

[376] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 561-563.
[377] Mihrap üstünde kısa bir kesinti vardır.

Değerlendirmeye geçmeden önce, kuşağın nerelerinde orijinal çinilerin kaldığını belirtelim: Kıble duvarındaki kuşağın bir kısmı çini, bir kısmı kalemişi, doğu duvarındaki kuşak kalemişi, batı duvarındaki kuşak kısmen çini kısmen kalemişi, kuzey duvarındaki kuşak çinidir. Kaybolan çinilerden bazılarının sıvaları bile dökülmüş durumdadır ve buralarda kalemişi de yoktur. Buna göre; kuşaktaki orijinal çinilerin yarısına yakını maalesef yok olmuştur. Bu binayı, XX. yüzyılın başında İstanbul'u işgal eden yabancı kuvvetlerden Fransızlar hapishane olarak kullanmıştı. Çinilerin bu dönemde tahrip edilmiş olması ihtimaliyle birlikte, sonradan çalınmış olması ihtimali de yüksektir.

Celî sülüs ile Mülk Sûresi'nin yazıldığı çini kuşağın uzunluğu 45 metre, kalınlığı 45 cm.'dir. Harim zemininden yüksekliği ise 6.5 metredir. Kuşak Camii dolandığı için üst kat mahfilinin duvarlarını da dolanır. Bu yüzden, mahfil zeminine göre kuşak yüksekliği üç metreye düşmektedir. Etrafında tezyinatlı bordür bulunan çinilerin zemini lâcivert, yazılarsa beyaz renklidir. Yazının etrafındaki sülyen renkli dendanların içerisi hatâyî, lâle ve karanfil motifleriyle süslenmiştir. Kaybolan çinilerin yerine kalemişi tekniğiyle yazılan yazıların ve zeminin renkleri de aynıdır. Kuşak, mihrabın üstünde ayrı pano halinde duran ve mermere hakkedilmiş, yeşil zemin üzerine altın varaklı celî sülüs *"inne's-salâte kânet 'ale'l-mü'minîne kitâben mevkûtâ" (muhakkak namaz, belli vakitlerde mü'minlere farz kılınmıştır)* ayetinin hemen solundan *"Besmele"* ile başlamıştır (F. 454). Ancak bu başlangıç kısmı kalemişi olduğundan orijinal değildir (F. 456). Doğu duvarındaki *"haleka'l-mevte"*ten itibaren çinili kısım başlamaktadır (F. 457). İstifte ortalama üst üste iki satırlık bir düzen hâkimdir. Harf ve istif özellikleri bakımından, hat sanatının zirvede olduğu bir döneme ait olmasına rağmen yazılar çok iyi değildir. *"Li-yeblüveküm"*deki *boru kef*'te nesih havası vardır. Bazı harflerin noktası ve genel olarak harekeler ihmal edilmiştir (Çizim 39-42). Halbuki hat sanatının bu klâsik döneminde harflerden harekelere ve tezyinî işaretlere varıncaya kadarki her türlü ayrıntı en olgun ve en güzel şekline ulaşmıştı. *"Min tefâvüt"* kısmında çinilerin kesintiye uğramasıyla yeniden başlayan kalemişi kısmında "vav" harfi yazılmamıştır (F. 459). Bir müddet kalemişi ile doldurulan kuşak, *"evicherû bih"* kısmında tekrar çiniye geçer. *"Lekümü'l-'arza zelûlen"* kısmındaki bir çini plaka yok olmuştur (F. 471). *"Eemintüm men fi's-semâi"* kısmında ise üç tane çini plaka yok olduğu gibi, duvarın tuğlası dahi gözükecek kadar çirkin ve üzücü bir görüntü ortaya çıkmıştır (F. 472). *"Sırâtın müstekîm. Kul hüvellezî enşeeküm"* kısmında kaybolan dört çini sebebiyle burada oluşan T şeklindeki boşluk da kalemişiyle doldurulmuştur (F.480). Fakat bu yapılırken *"sırat"* kelimesinin *tı* harfinin *elif*'i ihmal edilmiştir. *"Ve'l-*

*ef'ideh"*den sonra, çinili kısım yerini yine kalemişine terk etmek zorunda kalmıştır (F. 481). Bu civardaki kalemişleri de çok yıpranmış ve yer yer, yazının okunmasını güçleştirecek kadar dökülmüştür. Daha sonra *"ehlekeniyallah"*dan itibaren çinili kısım mahfuz kalabilmiş ve kuşak sonuna kadar, *"sadekallahü'l-'azîm"*in altındaki bir plaka hariç, çini devam etmiştir (F. 488). *"Azîm"*in *mim'*inden sonra, harften koparılmadan rûmîye benzer bir motifle bir çiçek yapılmış; böylece kuşak, mihrabın hemen sol üstünde nihayete ermiştir.

Orijinal çinili kısımları esas almak üzere, Hidayet Camii kuşak yazısı hakkında genel olarak şunları söyleyebiliriz: Yazılar hat estetiği açısından, dönemine göre daha geri bir seviyededir. Harflerin anatomilerinde ve ölçülerinde tam bir istikrar yoktur. Hareke ve tezyinî işaretlerle mühmel harfler genelde az kullanılmıştır. Özellikle tirfil, tırnak ve mühmel harf çok azdır. Üstün, esre gibi harekelerin meyilleri paralel değildir. İstifte dengeli bir yoğunluk dağılımı yoktur. Yazılar çinilere aktarılırken de harflerde ve sair işaretlerde bozulmalar olabilir; ancak leke dengesinin ve istifteki bölgesel yoğunlukların, seyreklilerin, yığılmaların bununla bir alâkası yoktur.

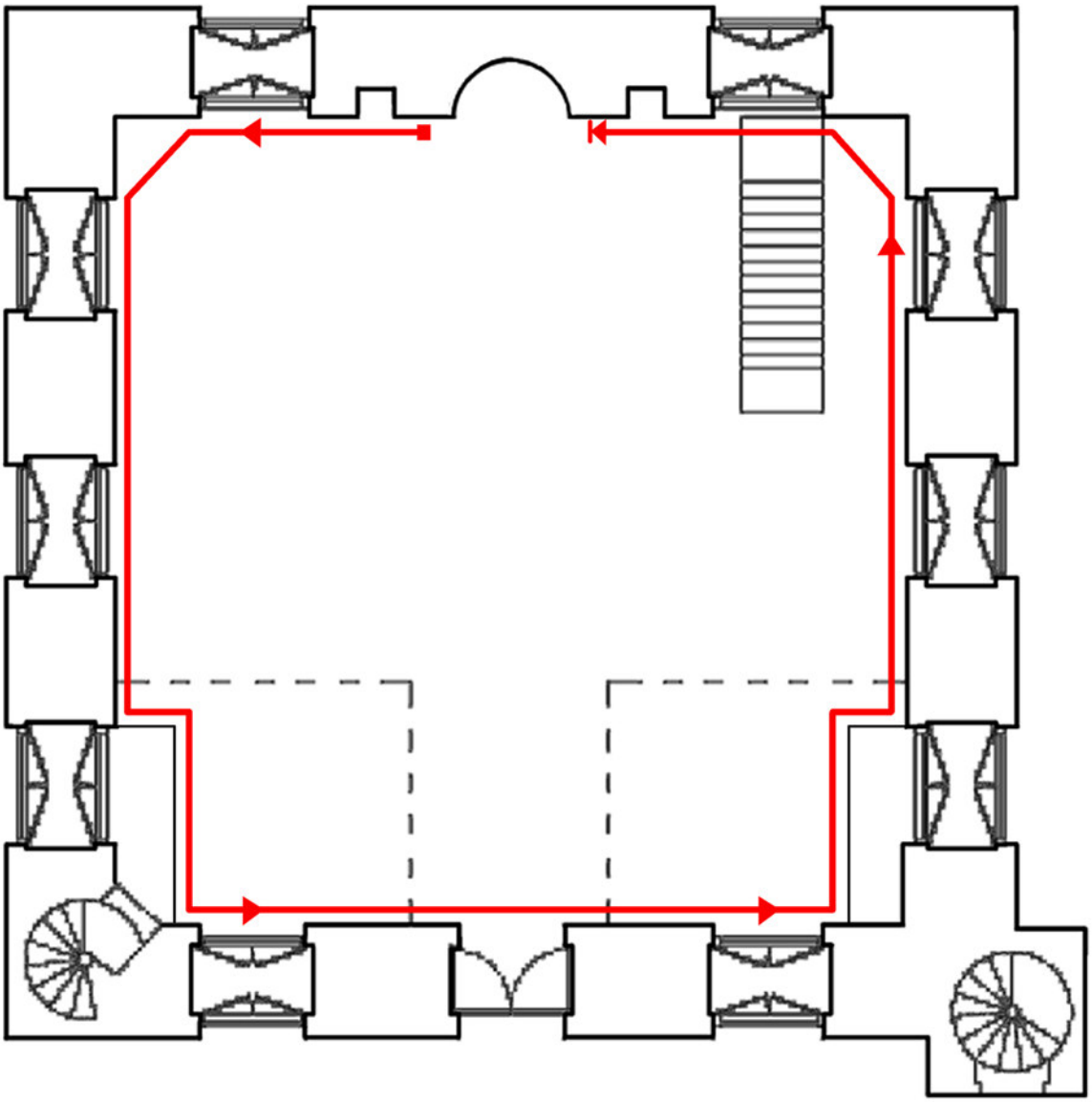
Sonuç olarak; Hidayet Camii kuşak yazısı, yukarıda sıraladığımız birtakım estetik kusurlar bir yana, bütünüyle korunması gereken bir tarihî değerdir. Ancak ne kadar üzücüdür ki; Mülk Sûresi'nin tamamının yazılı olduğu tek çini yazı kuşağı mahiyetindeki bu mirasın bugün sadece bir kısımı yerinde kalabilmiştir. Bu hazin tablonun acısını ise, zarar görmeden günümüze kadar gelebilmiş olan, mihrabın üstündeki, Sami Efendi hattıyla yazılmış muhteşem namaz ve mihrap ayetleri ile Sultan II. Mahmud imzalı çehar yâr levhalarının güzelliği bir nebze olsun hafifletmektedir (F. 491, 493, 495, 496).



Fotoğraf 450 - Eminönü Hidayet Camii



Fotoğraf 451 - Eminönü Hidayet Camii içinden genel görünüş



Plan 13 - Eminönü Hidayet Camii planı ve kuşak yazısı yerinin gösterimi



Fotoğraf 452 - Eminönü Hidayet Camii mihrap yazısı



Fotoğraf 453 - Eminönü Hidayet Camii mihrap duvarı ve kuşak yazısı



Fotoğraf 454 - Hidayet Camii kuşak yazısının başlangıç ve son kısımları



Fotoğraf 455 - Hidayet Camii kuşak yazısından genel görünüş



Fotoğraf 456 - Hidayet Camii kuşak yazısının başlangıcı



Fotoğraf 457 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 458 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 459 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 460 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 461 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 462 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 463 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 464 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 465 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 466 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 467 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 468 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 469 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 470 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 471 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 472 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 473 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 474 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 475 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 476 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 477 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 478 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 479 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 480 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 481 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 482 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 483 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 484 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 485 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 486 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 487 - Hidayet Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 488 - Hidayet Camii kuşak yazısının son kısmı



Fotoğraf 489 - Hidayet Camii kuşak yazısından detay



Fotoğraf 490 - Hidayet Camii kuşak yazısından başka bir detay



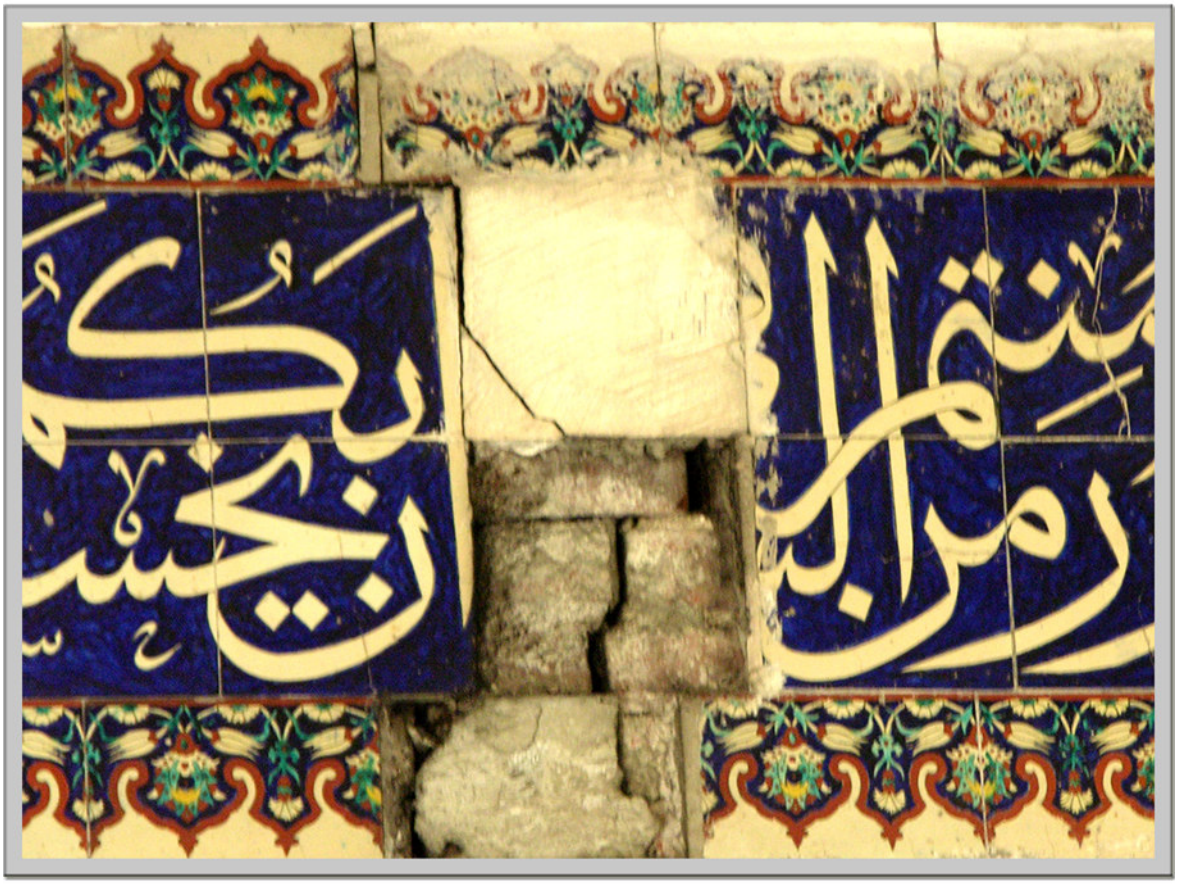
Fotoğraf 491 - "Hüseyin" levhası



Fotoğraf 492 - II. Mahmud'un imzası



Fotoğraf 493 - Hidayet Camii'ndeki,
Sultan II. Mahmud'un yazdığı "Lâfzatullah"



Fotoğraf 494 - Hidayet Camii kuşak yazısından detay



Fotoğraf 495 - Hidayet Camii kuşak yazısının mihrap üstündeki kısmı ve namaz ayeti



Fotoğraf 496 - Hidayet Camii kuşak yazısının başlangıcı ve son kısmı arasındaki, Sami Efendi'nin yazdığı namaz ayeti

3.14. Teşvikiye Camii

Plan No: 14

Fotoğraf No: 497-521

Çizim No: 43, 44

İnceleme Tarihi: Ekim 2006

3.14.1. Camiin Mimari Özellikleri

Nişantaşı'nda bulunan ve ilk defa III. Selim tarafından 1794'te yaptırılmış olan ve 1853'te Sultan Abdülmecid tarafından bazı ilâveler yapılan Camii,[378] 1892'de Sultan II. Abdülhamid, babası adına tecdit ettirmiştir. Cami fevkani olup duvarları kârgir, kubbesi ahşaptır. Doğu ve batı taraflarında odalar vardır. Camiin geniş avlusunda, Sultan III. Selim'e ait 1790 tarihli ve Sultan II. Mahmud'a ait 1811 tarihli nişantaşları vardır.[379]

3.14.2. Camiin Kuşak Yazısı

Hattat: Camiin yapımından daha sonra yazıldığı ve bunun da bozuk olarak restore edildiği anlaşılan kuşak yazısında hattat imzası yoktur. Kaynaklarda da bu kuşak yazısının hattatı hakkında herhangi bir bilgi bulunamamıştır.

Yazı Çeşidi: Celî sülüs

Malzeme ve Teknik: Sıva üzerine kalemişi tekniği

Renk: Siyah zemin üzerine sarı

Dil: Arapça

Metin

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا ۞ لِيَغْفِرَ لَكَ اللهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا ۞ وَيَنْصُرَكَ اللهُ نَصْرًا عَزِيزًا ۞ هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا مَعَ إِيمَانِهِمْ وَ لِلهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللهُ عَلِيمًا حَكِيمًا ۞ لِيُدْخِلَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا

[378] Bu dönemden kalma kitabesinin tarih kısmı şöyledir:
Güzel cami ki Teşvîkıyye nâmıyle şerefver
Eser-i zîb-i cihân Abdülmecîd Hân eyledi îcâd, 1270

[379] Ayvansarâyî, *a.g.e.,* s. 522; Öz, *a.g.e.,* c. II, s. 65-66.

ٱلْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَيُكَفِّرَ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَكَانَ ذَلِكَ عِنْدَ اللهِ فَوْزًا عَظِيمًا ۞ وَيُعَذِّبَ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتِ وَالْمُشْرِكِينَ وَالْمُشْرِكَاتِ الظَّانِّينَ بِاللهِ ظَنَّ السَّوْءِ عَلَيْهِمْ دَائِرَةُ السَّوْءِ وَغَضِبَ اللهُ عَلَيْهِمْ وَلَعَنَهُمْ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَهَنَّمَ وَسَاءَتْ مَصِيرًا ۞ وَلِلهِ جُنُودُ السَّمَوَاتِ وَٱلْأَرْضِ وَكَانَ اللهُ عَزِيزًا حَكِيمًا ۞ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا ۞ لِتُؤْمِنُوا بِاللهِ وَرَسُولِهِ وَتُعَزِّرُوهُ وَتُوَقِّرُوهُ وَتُسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً ۞ إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللهَ يَدُ اللهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَنْ نَكَثَ فَإِنَّمَا يَنْكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا ۞ سَيَقُولُ لَكَ الْمُخَلَّفُونَ مِنَ ٱلْأَعْرَابِ شَغَلَتْنَا أَمْوَالُنَا وَأَهْلُونَا فَاسْتَغْفِرْ لَنَا يَقُولُونَ بِأَلْسِنَتِهِمْ مَا لَيْسَ فِي قُلُوبِهِمْ قُلْ فَمَنْ يَمْلِكُ لَكُمْ مِنَ اللهِ شَيْئًا إِنْ أَرَادَ بِكُمْ ضَرًّا أَوْ أَرَادَ بِكُمْ نَفْعًا بَلْ كَانَ اللهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا ۞ بَلْ ظَنَنْتُمْ أَنْ لَنْ يَنْقَلِبَ الرَّسُولُ وَالْمُؤْمِنُونَ إِلَى أَهْلِيهِمْ أَبَدًا وَزُيِّنَ ذَلِكَ فِي قُلُوبِكُمْ وَظَنَنْتُمْ ظَنَّ السَّوْءِ وَكُنْتُمْ قَوْمًا بُورًا ۞ [380]

صَدَقَ اللهُ الْعَظِيمُ.

Okunuşu

Bismillâhi’r-raḥmāni’r-raḥîm.

1. İnnā fetaḥnā leke fetḥan mübînā.

2. Li yaġfira lekallāhü mā teḳaddeme min ẕenbike ve mā teaḫḫara ve yütimme niʿmetehū ʿaleyke ve yehdiyeke ṣırātan müsteḳīmā.

3. Ve yenṣurak-allāhü naṣran azîzā.

4. Hüve’lleẕî enzele’s-sekînete fî ḳulūbi’l-mü´minîne li yezdādū îmānen meʿa îmānihim ve li-llâhi cünūdü’s-semāvāti ve’l-arḍ. Ve kâna’llāhü ʿalîmen ḥakîmā.

5. Li yüdḫıle’l-mü´minîne ve’l-mü´mināti cennātin tecrî min taḥtihe’l-enhāru ḫālidîne fîhā ve yükeffira ʿanhüm seyyiātihim ve kâne ẕâlike ʿındallāhi fevzen ʿaẓīmā.

[380] Kur’an-ı Kerim, Fetih, 48/1-12.

6. Ve yüʿaẕẕibe'l-münāfiḳīne ve'l-münafiḳāti ve'l-müşrikîne ve'l-müşrikâti'ẓ-ẓānnîne billâhi ẓanne's-sev´. ʿAleyhim dāiratü's-sev´i ve ġaḍıballāhü ʿaleyhim ve leʿanehüm ve eʿadde lehüm cehennem ve sāet maṣīrā.

7. Ve lillâhi cünūdü's-semāvāti ve'l-arḍ. Ve kânallāhü azîzen ḥakîmā.

8. İnnā erselnāke şāhiden ve mübeşşiran ve neẕîrā.

9. Li tü´minū billâhi ve rasūlihi ve tüʿazzirūhu ve tüvaḳḳırūhü ve tüsebbiḥūhü bükraten ve aṣīlâ.

10. İnne'lleẕîne yübāyiʿūneke innemā yübāyiʿūnallāh. Yedü'llāhi fevḳa eydîhim fe men nekeṣe fe innemā yenküṣü ʿalâ nefsih. Ve men evfā bi mā ʿāhede ʿaleyhü'llāhe fe seyü´tîhi ecran ʿaẓīmā.

11. Seyeḳūlü leke'l-müḫallefūne mine'l-aʿrābi şeġaletnā emvālünā ve ehlūnā fe'staġfir lenā yeḳūlūne bi-elsinetihim mā leyse fî ḳulûbihim. Ḳul fe men yemlikü leküm min-allāhi şey´en in erāde biküm ḍarran ev erāde biküm nefʿā. Bel kânallāhü bimā taʿmelûne ḫabîrā.

12. Bel ẓanentüm en len yenḳalibe'r-rasūlü ve'l-mü´minūne ilâ ehlîhim ebeden ve züyyine ẕâlike fî ḳulûbiküm ve ẓanentüm ẓanne's-sev´i ve küntüm ḳavmen būrā.

Ṣadeḳallahü'l-ʿaẓīm.

Türkçe Anlamı

Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla.

1. Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik.

2-3. Tâ ki Allah senin geçmiş ve gelecek günahlarını bağışlasın, sana olan nimetini tamamlasın, seni doğru yola iletsin ve Allah sana, şanlı bir zaferle yardım etsin.

4. O, inananların imanlarını kat kat artırmaları için kalplerine huzur ve güven indirendir. Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır. Allah hakkıyla bilendir, hüküm ve hikmet sahibidir.

5. Bütün bunlar Allah'ın; inanan erkek ve kadınları, içlerinden ırmaklar akan, içinde temelli kalacakları cennetlere koyması, onların kötülüklerini örtmesi içindir. İşte bu, Allah katında büyük bir başarıdır.

6. Bir de, Allah'ın, hakkında kötü zanda bulunan münafık erkeklere ve münafık kadınlara, Allah'a ortak koşan erkeklere ve Allah'a ortak koşan kadınlara azap etmesi içindir.

Kötülük girdabı onların başına olsun! Allah onlara gazap etmiş, onları lanetlemiş ve kendilerine cehennemi hazırlamıştır. Orası ne kötü bir varış yeridir!
7. Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır. Allah mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir.
8. (Ey Muhammed!) Şüphesiz biz seni bir şâhit, bir müjdeci ve bir uyarıcı olarak gönderdik.
9. Ey insanlar! Allah'a ve Peygamber'ine inanasınız, ona yardım edesiniz, ona saygı gösteresiniz ve sabah akşam Allah'ı tespih edesiniz diye (Peygamber'i gönderdik.)
10. Sana bîat edenler ancak Allah'a bîat etmiş olurlar. Allah'ın eli onların ellerinin üzerindedir. Verdiği sözden dönen kendi aleyhine dönmüş olur. Allah'a verdiği sözü yerine getirene Allah büyük bir mükâfat verecektir.
11. Bedevîlerin (savaştan) geri bırakılanları sana, "Bizi mallarımız ve ailelerimiz alıkoydu; Allah'tan bizim için af dile" diyecekler. Onlar kalplerinde olmayanı dilleriyle söylerler. De ki: "Allah sizin bir zarara uğramanızı dilerse, yahut bir yarar elde etmenizi dilerse, ona karşı kimin bir şeye gücü yeter? Hayır, Allah yaptıklarınızdan haberdardır."
12. (Ey münafıklar!) Siz aslında, Peygamber'in ve inananların bir daha ailelerine geri dönmeyeceklerini sanmıştınız. Bu, sizin gönüllerinize güzel gösterildi de kötü zanda bulundunuz ve helaki hak eden bir kavim oldunuz.[381]

Değerlendirme

Teşvikiye Camii kuşak yazısının, Camiin yapıldığı dönemde mevcut olup olmadığı kesin olarak belirlenememiştir. Bu Camide bugün yer alan kuşak yazısı mermer vb. sağlam bir malzemeye hakkedilmiş olmayıp kalemişi tekniğiyle yüzeye uygulanmış olduğundan kuşaktaki boyalar yer yer dökülmüş vaziyettedir. Camie ait bazı vesikalar incelendikten sonra, bu kuşak yazısının Cami inşasının hemen sonrasından kalma olmadığı kanaatine ulaşılmıştır. Tahsin Öz'ün *"İstanbul Camileri"* adlı eserinde yer alan ve Teşvikiye Camii içini gösteren fotoğrafa göre,[382] bugünkü yazı kuşağının bulunduğu yerde çehar yâr levhaları bulunmaktadır. Bu kitabın ilk baskısı 1962'de yapıldığına göre, (eğer fotoğraf daha eski değilse) kuşak yazısı bu tarihten sonra yazılmış olmalıdır. Ancak kuşakta herhangi bir hattat imzasına rastlanamamıştır. Kuşak yazısının sonundaki tarihin ise yarısı silinmiştir. M. Uğur Derman'ın hatırladığına göre bu tarih 1374'tür. Buna göre sözkonusu yazının 1955 civarında yazılmış olabileceği muhtemeldir. O tarihlerde celî

[381] *Kur'an-ı Kerim Meâli,* s. 510-511.
[382] Öz, *a.g.e.,* Resim 90.

sülüs kuşak yazısı yazabilen belli başlı hattatlar, hat sanatını Osmanlı'dan Cumhuriyet dönemine aktaran ve Osmanlı hattatlarından meşk eden son büyük sanatkârlardan olan Halim Özyazıcı ve Hâmid Aytaç gibi isimlerdir. Bu kuşak yazısının yıpranmamış bölgelerine bakılacak olursa yazının Halim Efendi tarzında yazıldığı anlaşılmaktadır. Mihrap üzerindeki ayette Mısrîzade'ye ait bir hattat imzası vardır; ancak buradaki yazı ile kuşak yazısı arasında da bariz bir tavır farklılığı göze çarpmaktadır (F. 521). Kuşak yazısının sonundaki muhtemel tarih ile, yukarıda adı geçen kaynaktaki fotoğrafın muhtemel tarihi göz önünde bulundurulduğunda bir tutarsızlık var gibi görülmektedir. Ancak, Teşvikiye Camii'ndeki kuşak yazısında Fetih Sûresi'nin tamamı yazılı olmadığına göre, kuşak yazısının tamamıyla bu cami için tasarlanmamış olabileceği akla gelmektedir. Bu durumda, hattatın başka bir cami için hazırladığı kalıplardan bu camie sığacak kadarki kısmı alınarak kullanılmış olabilir. Yazının bu cami için tasarlanmış olabileceği ihtimaline gelince; Halim Efendi'nin vefat yılı 1964 olduğuna göre, adı geçen fotoğraf 1962 yılında çekilmiş ise, Halim Efendi'nin bu kuşak yazısını 1962-1964 yılları arasında yazdığı tahmin edilebilir. Yine M. Uğur Derman'ın belirttiğine göre, Halim Efendi'nin yazdığı yazılarla ilgili olarak bizzat hazırladığı listesinde Teşvikiye Camii kuşak yazısı zikredilmemektedir. Bu listenin hangi yıla kadarki eserlerini ihtiva ettiği ise kesin olarak belli değildir.

Yukarıdaki ihtimalleri düşündüren ve Camiin son inşa tarihinden yaklaşık 70 yıl kadar sonra çekilmiş olan bir fotoğraf, Camie daha önce hiçbir kuşak yazısının yazılmadığı sonucuna da ulaştıramaz. Yani, bu camiin inşasından hemen sonra, şu anki tarzda bir kuşak yazısı yazılmış olabilir ve bir müddet sonra bu yazı yıpranmış veya kaybolmaya yüz tutmuş olabilir. Şimdiki kuşak yazısı yazılırken de önceki orijinal yazı esas alınmış olabilir.

Saydığımız bu sebeplere ve Camideki kuşak yazısının birçok kısmında yapılmış olan kötü onarımlara istinaden, Teşvikiye Camii yazı kuşağı ayrıntılı bir değerlendirmeye tabi tutulmayacaktır. Bu çalışmanın *Genel Değerlendirme* bölümünde de, bu yazının estetik özellikleriyle diğer kuşak yazıları arasında mukayeseli bir değerlendirme yapılmaksızın teknik özelliklerini belirtmekle yetinilecektir. Sadece, Teşvikiye Camii de bir selâtin camii sayıldığı için, mevcut kuşak yazısının tespitini yapmak, bundan sonra olabilecek değişiklikleri hesaba katarak şu anki durumu belgelemek maksatlarıyla ve

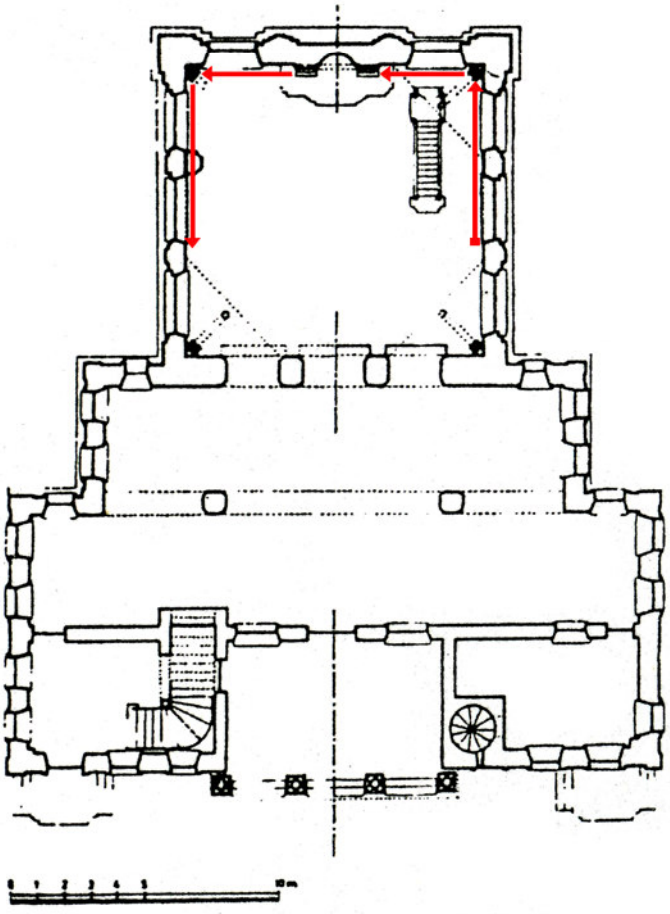
onarımı çok bozuk olan kısımlara değinmeksizin, bu bölümde sözkonusu kuşak yazısı hakkında genel bir bilgi verilmeye çalışılacaktır.

Celî sülüsle yazılmış olan ve *"Besmele"* ile başlayan Fetih Sûresi ayetleri, siyah zemin üzerine sarı renkle ve kalemişi tekniğiyle duvar yüzeyine uygulanmıştır. 25 metre uzunluğundaki kuşak, harim zemininden 3.3 metre yüksektedir. Kuşak kalınlığı ise 50 cm.'dir. Minberin sağından, yani batı duvarından başlayıp kıble duvarından sonra doğu duvarına geçerek bu duvarla birlikte sona ermiştir. Mesafe fazla olmadığı için, bu Camiin ölçülerine göre uzun bir sûre olan Fetih Sûresi'nin tamamı yazılamamıştır. İstif düzeni üstüste iki ve üç satırdır. Bazı harflerin bir kısmı tamamen silinmiş durumdadır. Ancak yazının restorasyon görmemiş olan orijinal kısımlarına bakılacak olursa, aslında gayet güzel bir yazı olduğu ve usta bir hattat tarafından tasarlandığı anlaşılır. Çünkü gerek harf güzelliği bakımından, gerek istif kalitesi açısından kuşak dikkate değer mahiyettedir. Nitekim bazı ilginç tasarım esprileri de vardır. Meselâ; *"aleyhim dâiratü's-sev'i"* kısmında *yâ* ile *he* harfinin birleştirilme şekli alışılmışın dışındadır. Ama istif zarûreti sebebiyle hoş sayılabilecek niteliktedir. Buna mukabil; bazı bölgelerde, istifin alt sınırları dikkate alındığında yukarıda kalmış olan harflerin alt kısmındaki boşluklar tirfil ve tırnakla doldurulmuştur ki; bu uygulama sözkonusu bölgelerin zayıf kalmasına sebep olmuştur. Harekeler, mühmel harfler ve diğer tezyinî işaretler ihmal edilmemiş; ancak bazı sıkışık yerlerde bunların ölçüleriyle fazla oynandığı için nispetler dengesi bozulmuştur.

Yüzeydeki bozulmalar ve ehil olmayan kişilerin yaptığı müdahaleler sebebiyle incelikler kaybolmuştur. Bu sözde tamamlamalar ve düzeltmeler maalesef o kadar hoyratça yapılmıştır ki, yazıların rengi bile tutturulamamıştır. Sözkonusu onarımdan kurtulabilmiş olan bazı harfler o kadar güzeldir ki; kuşağın baştan sona yeniden ve bilinçli bir onarımla çok güzel bir görüntüye kavuşabileceğini tahmin etmek hiç de zor değildir. Tasarımda bölgesel sıkışıklıklar ve seyreklikler olsa bile, geneli itibariyle yazı gayet akıcıdır.



Fotoğraf 497 - Teşvikiye Camii (Kuban)



Plan 14 - Teşvikiye Camii planı (D. B. İstanbul Ans.) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi



Fotoğraf 498 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının başlangıcı



Fotoğraf 499 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 500 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 501 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 502 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 503 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 504 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 505 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 506 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 507 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 508 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 509 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



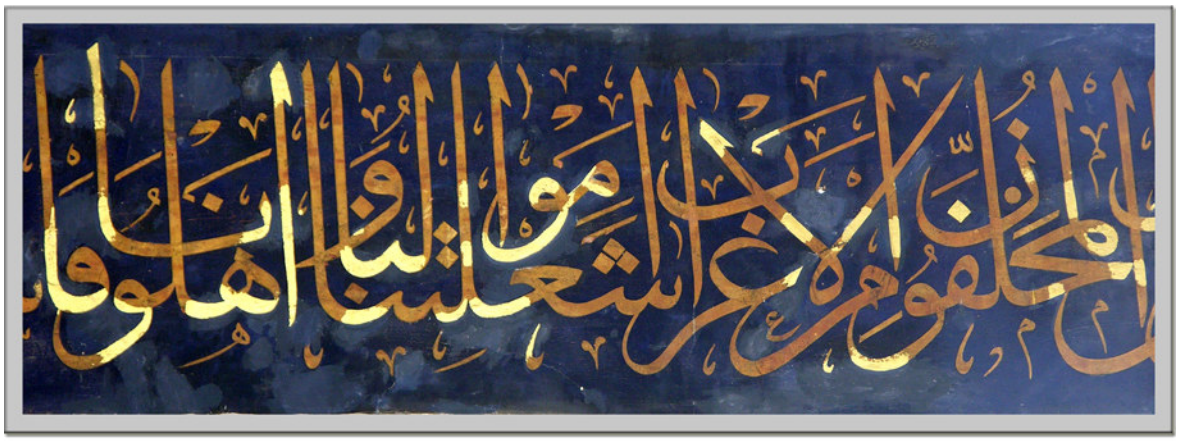
Fotoğraf 510 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 511 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 512 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 513 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 514 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 515 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 516 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 517 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 518 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 519 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı



Fotoğraf 520 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının son kısmı



Fotoğraf 521 - Teşvikiye Camii mihrabındaki namaz ayeti

4. GENEL DEĞERLENDİRME

Bu bölümde; İstanbul selâtin camilerinin kuşak yazılarına yönelik olan araştırmamız boyunca elde edilen bilgiler, yapılan gözlemler ve karşılaştırmalar çerçevesinde, bu camilerdeki kuşak yazıları; *yazı çeşitleri, hattatlar, istif düzenleri, harf anatomileri, harekeler, mühmel harfler, zemin tezyinatı, malzeme, teknik, renkler, ölçüler, yazıların yapıdaki yerleri* ve kuşaklardaki *metinler* gibi muhtelif açılardan değerlendirilecektir. Öncelikle belirtmek gerekir ki; katalogda ele alınmayan selâtin camileri de araştırılmış olup bu camilerde "*kuşak yazısı*" tanımına uyabilecek nitelikte herhangi bir yazı bulunmadığı tespit edilmiştir. Bu yüzden, aşağıda adı geçen camiler kataloğa dahil edilmemiştir. İstanbul'da olup kuşak yazısı bulunmayan; yani katalogda yer almayan selâtin camileri şunlardır: Fatih, Bayezid, Yavuz Selim, Üsküdar Mihrimah Sultan, Şehzâde, Haseki, Süleymaniye, Edirnekapı Mihrimah Sultan, Cihangir, Üsküdar Yeni Valide, Sâdâbâd, Üsküdar Ayazma, Lâleli, Bezm-i Âlem Valide, Küçük Mecidiye, Ortaköy Büyük Mecidiye, Emirgân ve Dolmabahçe Camileri.

Selâtin camilerinden kuşak yazısı bulunan; yani katalogda incelenmiş olan camiler sadece belli bir döneme ait olmayıp İstanbul'un fethinden Osmanlı saltanatının sonuna kadarki bütün dönemleri kapsamaktadır; ancak kuşak yazısıyla karşılaştığımız en erken tarihli selâtin camii, 1583'te tamamlanan Üsküdar Atik Valide Camii'dir. Kuşak yazısı bulunan İstanbul selâtin camileri içinde Mimar Sinan'ın eseri olan tek cami de budur. Hat sanatının klasik dönemi kabul edilen ve celî yazıların en olgun, en güzel kıvama eriştiği yüzyıl olan XIX. yüzyılda yapılan selâtin camilerinde, önceki yüzyıllarda yapılan selâtin camilerine göre kuşak yazılarının daha fazla olduğu görülmüştür. Ayrıca, cami mimarisindeki ve malzeme kullanımındaki değişikliklerin de kuşak yazılarının tasarımını ve görünümünü etkilediği ortaya çıkmıştır. Buna mukabil; mimaride ve diğer sanatlarda zamanla yabancı akımların etkisine girilmiş olsa bile, hat sanatında böyle bir etkilenme olmaksızın, bu sanatın kendi mecrasında ilerleyerek estetik olgunluğa ulaştığı anlaşılmıştır.

4.1. Yazı Çeşitleri

İstanbul selâtin camilerinin kuşak yazılarında üç çeşit yazı ile karşılaşılmıştır. Bunlar; *celî sülüs, celî muhakkak* ve *kûfî*dir. Aslında celî muhakkak ve kûfî ile yazılmış kuşak yazısına iki yerden başka hiçbir selâtin camiinde rastlanmadığından bunları birer istisna olarak değerlendirebiliriz. Bu farklı örneklerden biri Sultan Ahmed Camii

(1616)'nin kubbe eteğindeki celî muhakkak kuşak yazısı, diğeri ise Yıldız Hamidiye Camii (1885)'ndeki kûfî kuşak yazısıdır. Sözkonusu camilerde niçin bu yazı çeşitlerinin tercih edilmiş olabileceğini, bu camilerin yapım tarihleriyle bağlantı kurarak açıklayabiliriz. Sultan Ahmed Camii XVII. yüzyılın başlarında tamamlanmış bir cami olduğuna göre, hat sanatında celî sülüsün henüz olgunluk dönemine girmediği bir döneme rastgelir. Bilindiği gibi; Türk estetik zevkine pek hitap edemeyen muhakkak yazı, XVI. yüzyıldan itibaren yavaş yavaş terk edilmeye başlanmıştır. Tabii ki, yazının gelişim sürecindeki bu değişimler için kesin bir tarih vermek mümkün değildir. Dolayısıyla, XVII. yüzyılın henüz başlarında yapılmış olan bir camide, kullanımı tamamen terk edilmemiş bir yazı çeşidinin de celî sülüse ilâve olarak tercih edilmesi normaldir.

Kendisinden neş'et etmiş yazı çeşitlerinden olan sülüs ile celî sülüsün gelişmesinden sonra yerini bunlara bırakan kûfî yazı, uzun bir aradan sonra İstanbul'daki Kızıltoprak Zühdü Paşa Camii (1883) ile selâtin camilerinden Yıldız Hamidiye Camii (1885)'nde yeniden görülmüştür. Biribirine çok yakın tarihlerde yapılan ve biri selâtin camii olan bu iki yapıda kûfî yazının tercih edilmesi, o dönemin celî yazılarında genel olarak kûfînin kullanıldığı anlamına gelmez. Bu yüzden sözkonusu kuşak yazıları istisnaî birer örnek olarak kalmıştır. Çünkü bu yıllara ait birçok kitabe, daha önce olduğu gibi yine celî sülüs ve celî ta'lik ile yazılmıştır.

Bu örnekler dışında kalan Üsküdar Atik Valide Camii, Sultan Ahmed Camii, Üsküdar Çinili Cami, Eminönü Yeni Cami, Nuruosmaniye Camii, Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii, Eyüp Camii, Üsküdar Selimiye Camii, Tophane Nusretiye Camii, Hırka-i Şerif Camii, Aksaray Pertevniyal Valide Camii, Yıldız Hamidiye Camii, Eminönü Hidayet Camii ve Teşvikiye Camii'ndeki kuşak yazıları celî sülüs ile yazılmıştır.

Celî sülüsün kuşak yazılarında en çok tercih edilen yazı olmasının sebepleri ise şunlar olmalıdır:

- Bu yazının istif yapmaya en elverişli yazı olması,
- Sülüs ile birlikte celî sülüsün, hem zarif hem heybetli duruşuyla Türk estetik zevkini en çok yansıtan yazı olması,
- Mimari eserlerin abidevî görüntüleri ile celî sülüsün heybet, azamet ve asalet hisleri telkin eden yapısı arasında benzerlik olması,
- Celî sülüsün, hattatların sanattaki bütün hünerlerini sergileyebilecekleri kadar estetik güzelliğe sahip olması,

- Celî sülüste hareke, tırnak, tirfil, mühmel harf gibi unsurlarla boşlukların dengeli biçimde doldurulabilmesi,

- Celî divânînin saray kaynaklı ferman, berat vb. üst düzeydeki resmî belgelere münhasır bir yazı olması; böyle olmasa bile bu yazının herkes tarafından okunamayacak kadar girift ve yoğun bir istifle yazılması,

- Celî ta'lik yazı harekesiz yazıldığı için bazı kişilerin ayetleri yanlış okumalarına sebebiyet vermeme düşüncesi.

İşte bütün bu sebeplerden dolayı, mimaride celî sülüs en çok tercih edilen yazı çeşidi olmuş; böylece, celî yazılar içinde en çok gelişme fırsatı bulan celî sülüsün kaideleri iyice yerleşmiştir. Celî ta'lik de mimaride ve mezartaşlarında çokça kullanılan bir yazıdır. Ancak selâtin cami kuşak yazılarından hiçbiri celî ta'likle yazılmamıştır. Buna rağmen, kitabelerde çok kullanılmış olan celî ta'lik yazının kuralları da yerleşmiştir. Celî divânî ise, yukarıda belirtilen sebepden dolayı mimaride tercih edilmemiş ve muhtemelen bu sebeple henüz gelişimini tamamlayamamış bir yazıdır. Belki celî divânî de mimaride ve kitabelerde sıkça kullanılan bir yazı çeşidi olsaydı, günümüzde bu yazıyla meşgul olan hattatlar birbirlerinden farklı tarzlarda yazmazlardı ve celî divânîdeki estetik arayışlar, kararsızlıklar devam ediyor olmazdı.

4.2. Hattatlar

Hattat imzası yönünden selâtin camilerinin kuşak yazılarının fakir olduğu söylenebilir. Çünkü sadece dört selâtin camiinin kuşak yazısında hattat imzası vardır.

Selâtin camilerine tek tek bakacak olursak; Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısında hattat imzası yoktur. Fakat kaynaklarda bu camideki yazıların, dönemin meşhur hattatı Hasan Üsküdarî (ö. 1614) tarafından yazıldığı belirtilir.

Sultan Ahmed Camii'nin kitabeleriyle diğer orijinal yazılarının Seyyid Kasım Gubârî (ö. 1624)'ye ait olduğu bilinmektedir; ancak kuşak yazılarında hattat imzası yoktur.

Üsküdar Çinili Cami'nin çini üzerindeki kuşak yazısında hattat imzası yoktur ve kaynaklarda da bu yazıların hattatına ilişkin bir bilgiye rastlanamamıştır. Ayrıca, yazıların bozukluğundan, dönemin tanınmış bir hattatı tarafından yazılmadığı, muhtemelen çini imalatı esnasında amatör bir kimse tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır.

Eminönü Yeni Cami'nin kuşak yazıları Teknecizâde İbrahim Efendi (ö. 1688) tarafından hazırlanarak İznik'te çinilere geçirilmiştir. Kuşak yazılarında hattat imzası yoktur.

Nuruosmaniye Camii'nin kuşak yazılarının Mumcuzâde Mehmed b. Ahmed tarafından yazıldığı, Tuhfe-i Hattatîn (s. 581)'de geçmektedir; ancak kuşakta hattat imzası yoktur.

Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nin kubbe kasnağındaki kuşak yazısının ilk olarak Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi tarafından celî sülüsle yazıldığı; ancak bu yazıların 1945 yılındaki tamirde Halim Efendi tarafından yenilendiği bazı kaynaklarda belirtilmektedir. 1983 yılında çıkan yangında ahşap kubbenin tamamen yandığı ve sonra tamir ettirildiği de bilinmektedir. Bu yangında yanan kubbeyle birlikte kasnaktaki yazılar da büyük ölçüde zarar görmüş olmalıdır. Zira, yapılan tamiratta bu yazıların da kötü bir şekilde restore edildiği, Halim Efendi elinden çıktığı düşünülemeyecek kadar bozuk yazılardan anlaşılmaktadır. Aynı camiin mihrap sofasındaki çiniler üzerinde yer alan kuşak yazısında yine hattat imzası olmadığı gibi, bu yazıların hattatının kim olduğuna dair kaynaklarda da herhangi bir bilgiye rastlanamamıştır.

Eyüp Camii kuşak yazısında hattat imzası yoktur ve kaynaklarda da bu kuşak yazısının hattatının kim olduğuna dair bir bilgiye rastlanamamıştır. Ancak, bu kuşağın özellikle *Besmele* kısmı, Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısına çok benzemektedir. Ne yazık ki; 1805'te yapımı tamamlanan bu camiin kuşak yazılarında da hattat imzası yoktur ve buna ilişkin olarak kaynaklarda bir bilgiye rastlanamamıştır. Bununla birlikte, Camiin banisi olan Sultan III. Selim'in döneminde yaşayıp kaynaklarda adı geçen birkaç ünlü hattat vardır. Bunlar; Mahmud Celâleddin (ö. 1829), İbrahim Afif damadı Deli Osman (ö. 1805), Abdülkadir Şükrü (ö. 1806), İsmail Zühdü (ö. 1806), Abdurrahman Hilmi (ö. 1805), Ali b. Mustafa (ö. 1805) ve Galatalı Ahmed Nailî (ö. 1813) gibi hattatlardır. Bunlardan Abdülkadir Şükrü Efendi, Sultan III. Selim'e hat dersleri veren ve bir müddet sarayda hat hocalığı yapan usta bir hattattır. Padişah'a yakınlığı ve dönemin ünlü bir hattatı olması sebepleriyle Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazılarının kendisine yazdırılmış olduğu düşünülebilir; fakat bu camideki yazılarla Abdülkadir Şükrü Efendi'nin sülüs yazılarını karşılaştırdığımızda bir tarz farklılığı görülmektedir. Meselâ *elif*lerin alt kısımları kuşakta genel olarak fazlaca sola kıvrılmışken, Abdülkadir Şükrü Efendi'nin bazı kıtalarındaki sülüslerde böyle bir özellik olmadığı gibi, diğer harflerin bünyeleri de bu kuşaktaki

harflerle tam olarak benzeşmemektedir. Ayrıca, sözkonusu hattatın, son yıllarını Yozgat'ta geçirdiği[383] ve bu yılların da yaklaşık olarak Camiin yapıldığı yıllara tekabül ettiği dikkate alınırsa, Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının Abdülkadir Şükrü Efendi tarafından yazılmış olabileceği ihtimali oldukça zayıflar. Bu kuşak yazısında, dönemin bir başka önemli hattatı olan Mahmud Celâleddin'in ekolünü andıran özelliklerin mevcudiyeti fark edilebilir; ancak, *elif*lerin alt kısımlarının sola fazla kıvrılmış olması gibi, bu ekole uymayan bazı özelliklerin bulunması sebebiyle kuşak yazısının Mahmud Celâleddin tarafından yazılmış olması ihtimali de zayıftır.

Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısının Mustafa Râkım Efendi (1757-1826) tarafından yazıldığı, Râkım'ın kuşak sonundaki istifli imzasından açıkça anlaşılmaktadır. Bu sebeple, yazının hattatı konusunda kaynaklarda da hiçbir ihtilâf yoktur. Sadece, Râkım bu esnada rahatsızlandığı için talebeleri Mehmed Haşim Efendi ve Mehmed Şakir Efendi'nin kendisine yardımcı olduğu, kuşak yazısının son kısımlarındaki bazı sıkışıklıklardan anlaşılacağı üzere talebelerinin buralarda müdahalelerinin sözkonusu olabileceği ileri sürülmüştür.[384] Celî sülüsün gelişimi için en önemli örneklerden biri olan Râkım'ın sözkonusu kuşak yazısı, Camie ayrı bir önem kazandırmaktadır.

Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının hattatı, kuşakta imzası bulunan Kazasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876)'dir. Celî yazıda Türk hat sanatının en büyük isimlerinden olan ve Ayasofya'daki dev çehar yâr levhalarının hattatı olan Kazasker'in elinden çıkması sebebiyle Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısı büyük önem arz eder.

Hattat imzası bulunan kuşak yazılarından biri de Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısıdır. Bu camiin kuşak yazılarını, sûrenin sonunda istifli bir imzası bulunan Mehmed Rif'at Efendi (ö. 1879) yazmıştır. Bu hattat hakkında maalesef yeterli biyografik bilgi kayıtlı değildir.

Hattat imzası bulunan selâtin cami kuşak yazılarından sonuncusu Yıldız Hamidiye Camii kuşağıdır. Buradaki kûfî yazı kuşağı, kûfî ile imzasını atmış olan Ebuzziya Tevfik Bey (1849-1913) tarafından yazılmıştır.

Eminönü Hidayet Camii kuşak yazısında hattat imzası bulunmadığı gibi, bu konuda kaynaklarda herhangi bir bilgiye de rastlanamamıştır. Teşvikiye Camii'nin, Halim Efendi

[383] İbnülemin, *a.g.e.,* s. 29.
[384] Günüç, *a.g.e.,* c. I, s. 179.

kalıplarından aktarılmış olma ihtimali bulunan kuşak yazıları ise epeyce zarar görmüş durumdadır.

Sonuç olarak; incelediğimiz kuşak yazılarından Üsküdar Atik Valide, Sultan Ahmed, Eminönü Yeni, Nuruosmaniye, Tophane Nusretiye, Hırka-i Şerif, Aksaray Pertevniyal Valide Sultan ve Yıldız Hamidiye Camilerindeki yazıların hattatları belli olup Üsküdar Çinili, Beylerbeyi Hamid-i Evvel, Eyüp, Üsküdar Selimiye ve Eminönü Hidayet Camilerinin hattatları ise tespit edilememiştir. Teşvikiye Camii kuşak yazısının hattatı ise yukarıda belirtildiği gibi kesin olarak tesbit edilememiştir. Hattat imzası sadece Nusretiye, Hırka-i Şerif, Pertevniyal Valide Sultan ve Yıldız Hamidiye Camilerinde mevcuttur. Hattat imzası bulunan bu camilerdeki kuşak yazıları, (hattat imzası da sıva üstüne kalemişi tekniğiyle atılan Yıldız Hamidiye Camii kuşağı hariç) mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle işlenmiştir. İlk kez istifli hattat imzası, Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısında karşımıza çıkmıştır. Bu imza, kuşak yazısının genel havası ile ahenk içinde olan ve kuşağın bütününde yer alan istif ve tetâbuk esprilerini adeta özet halinde yansıtan, tasarım incelikleriyle dolu bir imzadır. Hırka-i Şerif Camii ile Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazılarındaki celî sülüs imzalar da istiflidir ve kuşak yazısı kaleminden daha ince bir kalemle; fakat aynı yazı çeşidiyle tasarlanmış, ahenkli, muvazeneli ve estetik imzalardır. Yıldız Hamidiye Camii'nin kuşak yazısında olduğu gibi hattat imzasında da kûfî tercih edilmiştir. Bu imzaya da istifli demek mümkündür. Dolayısıyla, kuşak yazısı sonundaki imzaların hepsi istifli olup kuşak yazısındaki yazı çeşidiyle tasarlanmıştır.

Çini üzerindeki kuşak yazılarından hiçbirinde hattat imzası yoktur. Hattatı belli olan kuşak yazılarından hareketle, bu yazıların genellikle camilerin yapıldığı dönemlerde yaşayan en iyi hattatlara yazdırıldığını söyleyebiliriz. Bu sonuç bizi, selâtin camilerinde mimari ve tezyinat için nasıl ki en iyi sanatkârlar ve ustalar seçiliyorsa, kuşak yazıları konusunda da gayet seçici ve titiz davranıldığı gerçeğine ulaştırmaktadır.

Mermer üzerine zemin oyma, sıva üzerine kalemişi veya çini üzerine sıraltı tekniklerinden hangisi uygulanmış olursa olsun hiçbir kuşak yazısında mermer ustasının, çini ustasının ya da kalemkârın imzası bulunmamaktadır.

4.3. İstif Düzenleri

İnce bir şerit halinde ilerlediği için, kuşak yazıları ilk bakışta tek bir satıra dizilmiş gibi görünür. Halbuki bu ince şerit üzerinde bile, bazen dört satıra kadar çıkan bir istif

düzenine rastlamak mümkündür. Hat sanatında istifleme genellikle aşağıdan yukarıya doğru yapıldığı için, yazıları okurken de bu sırayı takip etmek neticeye ulaşmayı kolaylaştırır. Yine de, istif icabı teşrifatta bazen yukarıdan aşağıya doğru devam edildiğini görmek mümkündür. Üstüste birkaç satırlık bir düzenle oluşturulan kuşak yazılarında, önce en alttaki birinci satır sonuna kadar okunup sonra üstteki diğer satırlara geçilmez. Bir kelimenin devamı hemen üstündeki satıra, onun da devamı yine bir üstteki satıra yazılmış olabilir. Sonra tekrar en alt satıra inilip ordan üst satırlara doğru çıkılır. Yani zikzaklı bir seyir izlenmiş olur. Şunu da belirtmek gerekir ki; en alt satırın üstündeki satırlar düz bir şekilde devam etmeyebilir. Yine istif icabı olarak, bazı harfler aşağıya ya da yukarıya doğru biraz kaydırılmış olabilir. Osmanlı hattatları, *elif, lâm* gibi dikey harflerin aşırı derecede uzaması gibi estetik mahzurların yanı sıra okumada artan güçlükten çekindikleri için istifte üç katın fazlasına pek iltifat etmeyip yazı teşrifatına uymaya özen göstermişlerdir. Ana dilleri Arapça olan hattatlar okumakta güçlük çekmedikleri için çoğu zaman teşrifatı ihmal ederlerken, Türk hattatlar bilhassa ayet ve hadislerin hatalı okunmasına mahal vermemek için teşrifata hassasiyetle riayet etmişlerdir.[385]

Kuşağın genişliğine ve yazılacak metnin uzunluğuna göre satır sayısı değişmektedir. Tek satıra yazılmış olan kuşak yazıları daha seyrek ve ferah görünmekte; satır sayısı arttıkça istifler giriftleşmektedir. İncelediğimiz selâtin camilerinden Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısında kısmen tek satırlık bir düzen sözkonusuyken, yer yer iki, üç, hattâ dört satıra kadar çıkıldığı görülmüştür. Bazen dördüncü satırda tek bir harf bile olabilmektedir. Bu camideki çok uzun *yâ-yı makus*lar sayesinde istifteki yatay dikey dengesi sağlanmaya çalışılmıştır. İstifte, harfler arasında meydana gelen boşluklar çeşitli motiflerle ve az sayıda harekeyle doldurulmuştur.

Sultan Ahmed Camii filayaklarında genellikle tek satır düzeninin hâkim olduğu kuşak yazıları vardır. Bazı harfler ikinci bir satır oluştursa da bunlar birinci satıra yazılmış harflerin üstünde meydana gelen boşluklara yerleştirilmiş istisnaî birkaç harftir. Bu filayaklarında da kuşağın baş ve son kısımlarına uzatılmış *yâ-yı ma'kûs*lar yerleştirilerek istif dengesi sağlanmıştır. Aynı camiin kubbe eteğinde ise tek satırdan oluşan oldukça seyrek bir istif sözkonusudur. Burada da ikinci bir satıra çıkan birkaç istisna vardır. Sultan Ahmed Camii hünkâr mahfilindeki kuşak yazısında yine gayet seyrek bir istif düzeni vardır ve istif üst üste iki satıra yerleştirilmiştir.

[385] Derman, M. U., "İstif" maddesi, *DİA,* c. XXIII, İstanbul, 2001, s. 330-333.

Üsküdar Çinili Cami kuşak yazısında genel olarak iki satırlık bir istif düzeni varsa da bu yazı, dönemin özelliklerini yansıtacak nitelikte olmayan, bozuk bir yazıdır. Eminönü Yeni Cami'nin hünkâr mahfilinde, son cemaat yerinde ve hünkâr kasrı balkonunda bulunan kuşak yazılarında yer yer iki, çoğunlukla üç satıra yerleştirilmiş istifler vardır. Zeminde bolca tezyinat vardır ve bunlar sayesinde istifte oluşan boşluklar doldurulmuştur. Meselâ; hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının besmele kısmı tek satıra dizildiği için, harflerin üstündeki boşluklara yoğun bir tezyinat yapılmıştır. Bu camiin hepsi aynı hattat tarafından tasarlanan kuşak yazıları genel bir benzerlik sergilese de istif bakımından bazı yerler daha güzel, bazı yerler daha gösterişsizdir; ancak monoton değil, hareketli bir istif anlayışı sözkonusudur.

Nuruosmaniye Camii'nde de istif genellikle üç satıra oturmuştur; fakat bazen satır sayısı dörde kadar çıkmaktadır. Bu camiin kuşak yazısında boşluk doluluk oranı, dikey yatay dağılımı ve kalem kalınlığı idealdir. Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nin mihrap sofasındaki kuşak yazısı yer yer tek, genellikle iki satıra istif edilmiştir. Kubbe kasnağındaki kuşak yazısının istif düzeni de böyle olmakla birlikte üçüncü satıra yerleştirilmiş olan bazı harfler sebebiyle istifin satır sayısı kısmen artmıştır. Bu yazı orijinalliğini kaybetmiş olup bazı harfleri yarım bırakılacak kadar kötü bir restorasyon geçirdiği için istif değeri açısından esaslı bir incelemeye tabi tutulmamıştır.

Eyüp Camii kuşak yazısında ortalama iki satırlık istif düzeni hâkimdir. Girift bir istifin sözkonusu olmadığı bu kuşak oldukça ferah bir görünüme sahiptir. Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısı bazı yerlerde iki satıra bazı yerlerde üç satıra oturacak şekilde istiflenmiştir. Bu camiin kuşak yazılarında istif güzelliği ve harf bünyeleri bakımından ayrıntılara önem verildiği görülmektedir.

Tophane Nusretiye Camii'ndeki kuşak yazılarıyla birlikte, celî sülüs istife yeni bir ahenk ve akıcılık kazandırılmış olduğu hemen göze çarpmaktadır. Bu kuşakta genel olarak iki satırdan oluşan bir istif düzeni vardır. Daha önce görülmemiş tetâbuk ve terkip şekilleri de ilk defa burada denenerek zekice istif çözümleri gerçekleştirilmiştir. Râkım'ın kendine has bu buluşları sayesinde istif girift ve sıkıcı bir havaya bürünmemiş; hem okunaklı, hem de yeniliklerle dolu ve heyecan verici bir kuşak yazısı ortaya çıkmıştır. İstif açısından bu camideki bir diğer özellik de, hattatın istif dehasının güzel bir örneği olan, mihrap kısmındaki deve boynuna benzer dönüşlerde sergilenen terkip ustalığıdır.

Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısında istif genel olarak tek satıra yapılmış; sadece bazı kelimeler ikinci bir satıra yerleştirilmiştir. Bu kuşakta çok dengeli, akıcı ve güzel bir satır düzeni vardır. İstifin hiçbir yerinde gözü rahatsız edecek bir durum yoktur. Bazı yerlerde uzatılmış yâ-yı makuslarla istife âhenk katılmıştır. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının bazı kısımları iki satıra bazı kısımları üç satıra istiflenmiştir. Yıldız Hamidiye Camii'ndeki kûfî kuşak yazısında genel olarak istif iki satıra yerleştirilmiştir. İstifin tek satır olduğu yerlerdeki harflerin üst kısımları kûfîye mahsus kıvrık dallarla doldurulmuştur. Eminönü Hidayet Camii'nde de istif ortalama iki satıra yerleştirilmiştir. Teşvikiye Camii'nde yer yer üç satıra çıkıldığı da görülmüştür.

Sonuç olarak; incelenen kuşak yazılarının istiflerinde en çok rastlanan yerleştirme düzeni iki satır üzerinedir. Bazen satır sayısı üçe, Nuruosmaniye Camii kuşak yazısında görüldüğü gibi, istisnaî olarak dörde bile çıkabilmektedir. Fakat istif düzeni beş satıra kadar çıkan bir kuşak yazısıyla karşılaşılmamıştır. Çünkü eni çok da geniş olmayan kuşak yazıları için üst üste beş satır, hattâ dört satır bile çok fazla olacaktır. Bu yüzden satır sayısı açısından en ideal olanın iki veya kısmen üç satır olduğunu söyleyebiliriz. Kuşak genişliği arttırılmaksızın istif bundan daha fazla satıra yerleştirilirse ortaya çok girift bir görüntü çıkacaktır. Hattatlar arasında, istifteki satır sayısına göre *"iki katlı istif", "üç katlı istif"* vb. tabirler de kullanılmaktadır.

İstifteki satır düzeni nasıl olursa olsun, XVI. yüzyıldan XIX. yüzyılın sonuna kadar, kuşak istiflerinin giderek daha da güzelleştiği görülmüştür. İstiflerde, zamanla harflerin, harekelerin ve mühmel harflerin anatomileri netleştikçe kurallar artmış; böylelikle dengeli bir istif yapabilmek için daha çok emek sarfedilmeye başlanmıştır.

4.4. Harf Anatomileri

Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısında harf bünyeleri henüz net bir şekle kavuşmamıştır. Harf ölçüleri de tam oturmadığından aynı harf bir yerde küçük bir yerde büyük yazılabilmiş; böylelikle harfler arasında oransızlıklar meydana gelmiştir. Dikey harfler küt ve düz olduğu için yazıda akıcılık yoktur. Dönüşlerdeki incelikler yansıtılamadığı için harf köşeleri estetik değildir. Zülfe uçları çok sivridir. *Sad, dat, kaf, nun, yâ* gibi harflerin çanakları çok çukur değil, düze yakındır. *Elif*ler genellikle cılız kalmıştır. Bir harf her seferinde aynı şekilde yazılmamıştır. Kuşağın bazı yerlerinde tetâbuka yer verilmiştir. Kalemin gayesi denilen kısımlarda harf bazen gereğinden çok

incelmiştir, bazen de haddinden fazla kalınlaşmıştır. Bütün bunlara rağmen, kuşağın yazıldığı dönemi dikkate alacak olursak bu yazıların celî sülüsün gelişimi açısından önemli yazılar olduğunu belirtmeliyiz.

Sultan Ahmed Camii kuşak yazılarından sıva üzerinde bulunan kalemişi tekniğiyle yazılmış yazılar çeşitli tadilatlar geçirmiş olduğu için, istif düzeni açısından fikir verebilse de harf bünyeleri bakımından yanlış kanaatlere ulaştırabilir. Bu kuşaklardaki harflerin anatomileri, terkip özellikleri, dönüşler, zülfeler, harf büyüklükleri, daha ince ve daha kalın olması gereken yerler ideal şekillerde değildir. Çini üzerindeki kuşak yazıları orijinal olduğu için değerlendirme açısından daha sağlıklı sonuçlara ulaşmamızı kolaylaştırır. Bu harfler daha istikrarlıdır; ama dikey harfler bazen sola değil de sağa meyillendirildiği için bazen de dimdik yazıldığı için yazı akıcı görünmemektedir. *Vav* gibi, içinden harf geçmesi hoş karşılanmayan bazı harflerin gözlerinden dikey bir harf geçirilerek estetik bozulmalara yol açılmıştır. Bazı harflerin büyüklükleri de birbirleriyle orantısızdır.

Üsküdar Çinili Cami kuşak yazısındaki harfler, camiin yapıldığı döneme göre daha geri durumdadır. Harfler arasında bazen bariz oransızlıklarla karşılaşılmaktadır. Meselâ; *mürsel vav*'lardan birinin kuyruğu kısa yapılmışken bir diğerinin kuyruğu nerdeyse iki misli uzatılmıştır. *Kef sereni, nun çanağı* gibi harf parçalarının meyilleri çok az tutulmuştur. Harflerin yazılış şekillerinde ve ölçülerinde istikrar yoktur.

Eminönü Yeni Cami'de harfler belli bir ölçüye ve istikrara kavuşmuştur; ancak zülfeler güzel değildir. *Zülfe*lerin sağ taraflarına fazla kavis verilmiş; *zülfe uçları* da çok uzun bırakılmıştır. *Elif*lerin alt kısımları fazla inceltilmeyip küt bitirilmiştir. Bazı yerlerde dikey harfler peşpeşe getirildiği için gruplaşmıştır. Harf ölçüleri ise belli bir düzene oturmuş durumdadır.

Nuruosmaniye Camii kuşak yazısında harf bünyelerinin biraz daha şekillendiğini fark etmekteyiz. *Elif*ler çizgimsi, düz ve küt yapılarından kurtulmuş; alt kısma doğru incelerek hareketlilik kazanmıştır; ancak *elif*lerin alt kısımları bazen fazlaca sola kıvrılmıştır. *Zülfe*ler Eminönü Yeni Cami'dekine göre daha güzeldir. Harflerin birbirleriyle nispetleri ahenklidir. İstif gereği çanakların meyilleriyle fazlaca oynanarak, bazı çanaklar düze yakın, bazıları ise çok çukur yapılmıştır. *Boru kef* gibi bazı harfler bazen alt alta getirilerek çok güzel terkip esprileri yapılmıştır. Ayrıca bazı harflerin sonlarıyla bazılarının başlangıç kısımları birleştirilerek ve buna benzer terkip denemeleri yapılarak yazıya

oldukça hareketli bir görüntü kazandırılmıştır. Yer yer tetâbuklar yapılmıştır. En çok karşılaşılan tetâbuk örnekleri, *mürsel vav* kuyruğunun kef sereni olarak da düşünüldüğü yerlerdir. Bu kuşak, harf anatomilerinin ve ölçülerin yavaş yavaş yerleşmeye başladığını gösteren önemli ipuçları içermektedir.

Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kuşak yazısındaki harfler kısmen cılız görünmektedir; fakat harf incelikleri yansıtılmaya çalışılmıştır. Bazı dikey harfler birbirine çok yakın yazılmıştır. Bir yerde de ya harfinin çanağıyla aynın gövdesi birleştirilerek tetâbuk yapılmıştır. *Zülfe*ler genel olarak güzeldir. Harf ölçüleri bakımından belli bir istikrar sözkonusu olup harfler arasındaki nispetler de dengelidir.

Eyüp Camii kuşak yazısı, hat sanatı açısından çok verimli bir döneme; XIX. yüzyıla girildiğini müjdelercesine, harflerdeki ayrıntılara biraz daha dikkat edildiği, ölçülerin ve biçimlerin biraz daha yerleştiği önemli bir yazıdır. Mürsel vav kuyruğu ile kef sereninin tetâbuklu yazılışı bu hattat tarafından da benimsenmiş olmalıdır ki, burada yine denenmiştir.

Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısındaki harfler, celî yazıda kuralların artık yavaş yavaş kesinleşmeye başladığını göstermektedir. Ancak bazı harflerde ölçülerle henüz oynanabildiği görülür. Bir yerde meselâ *ra* harfi normal ölçüsünden daha kısa yazılmışken bir başka yerde de *nun* veya *be* harfleri normal ölçülerinden daha büyük yazılmıştır. *Lâfzatullah* genel olarak tokçadır. *Elif*lerin alt kısımları fazlaca sola kıvrılmıştır. Bazı *elif zülfeleri* harf boyuna göre daha kısadır. Zülfeli olması gereken bazı harflere ise hiç zülfe konulmamıştır. *Mürsel vav* kuyruğunun *kef sereni*yle tetâbuklu yazılışlarına bu kuşakta da rastlamak mümkündür. *Nun, kaf, yâ* gibi harflerin çanakları genellikle çok çukurlaştırılmadan, daha düz yapılmıştır.

Nusretiye Camii kuşak yazısı, celî sülüs yazının gelişimi açısından önemli bir durak olduğu için, bu kuşaktaki harfler de oldukça gelişmiştir. Kuşak, terkip özellikleri bakımından da birçok yenilik ihtiva eder. Râkım'ın icad ettiği ve burada kullandığı bazı birleşimler ve tetâbuklar, yazıya ayrı bir güzellik katmıştır. Bu yazıda tetâbuk pek benimsenerek çokça kullanılmıştır. Tetâbuklara, üstelik daha önce görülmemiş şekillerdeki tetâbuklara en çok başvurulan selâtin camii kuşak yazısı Nusretiye Camii kuşak yazısıdır. Daha önceki selâtin camilerinden Üsküdar Atik Valide Camii, Nuruosmaniye Camii, Eyüp Camii ve Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazılarında da tetâbuklar yapılmıştır. Nusretiye

Camii'nde harfler genel olarak sağlam ve sağlıklı bir bünyeye kavuşmuştur. Bir harf, istifin her yerinde aynı güzellikte yazılmıştır. *Zülfe*lerin sivriliği törpülenmiş ve *elif*ler daha estetik bir duruşa kavuşmuştur. Harf dönüşleri, harflerdeki ince ve kalın yerler hassasiyetle ele alınmıştır. Harfler uçlarından bir başka harfe veya kelimeye tutturularak yazıya akıcılık kazandırılmıştır. Böylelikle harflerin istifte yalnız başına ve bütünden kopuk bir vaziyette kalmalarına izin verilmemiştir. Küplü harflerle, eğri eliflerle, orijinal terkip buluşlarıyla, kuşağın her noktası zenginleştirilmiş; yazıyı seyredenlere monoton bir görüntü yerine tasarım incelikleriyle dolu bir göz ziyafeti sunulmuştur. Mihrap kısmındaki çifte deveboynunda, harfler alt kısımlarından bir sonrakiyle ustaca birleştirilmiş ve istisnaî tasarım alanına mahsus çözümler üretilmiştir. Hattatın istifli imzasında da çok farklı yenilikler ve terkipler karşımıza çıkmaktadır. Celî sülüsü daha da ileri bir noktaya taşıyan sonraki hattatlar, Râkım'ın harflerini esas alarak çalışmışlardır. Bütün bu yönleriyle Nusretiye Camii kuşak yazısının, selâtin cami kuşak yazıları içinde en önemli kuşak yazısı olduğu söylenebilir.

Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısı da Râkım'ın kuşak yazısından sonra yazılmış olan en güzel kuşak yazılarından biridir. Burada harfler daha zarif bir görünüme kavuşmuştur. Harflerin bütün incelikleri keskin ve net biçimde gösterilmiştir. Ölçüler tamamen yerleşmiş; bir harf daima aynı biçimde ve aynı ölçüyle yazılmıştır. *Yâ-yı ma'kûs*lar, *vâsıl elif*ler kullanılarak istife âhenk ve hareketlilik kazandırılmıştır.

Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazıları da genel olarak güzel görünmekle birlikte bazı harflerin bünyeleri bakımından sorunlar içerir. Bir kısım harfler kuşağın tamamında aynı ölçüde yazılmamıştır. *Ayn, ha* gibi harflerin küpleri bazı yerlerde çok büyük yapılmıştır. Birkaç yerde de yanlış ya da fazla harf kullanılarak harf hatası yapılmıştır. Boru keflerde nesih havası hâkimdir. Bazı dikey harfler cılız kalmıştır. Harf meyillerinde de kısmen farklılıklar vardır. Buna rağmen yazı genel olarak akıcı ve hareketli görünmektedir.

Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısı tezyinî kûfî ile yazılmış olduğundan celî yazının gelişimiyle ilgili bir örnek değildir. Kûfî hattına göre değerlendirilecek olursa harf bünyeleri ve terkipler bakımından bozukluk olmadığını söyleyebiliriz. Harf uçları rûmîlerle ve kıvrık dallarla süslenmiştir. Harflerin yanlarına koyu renkle gölge yapılmıştır.

Eminönü Hidayet Camii'nin çini üzerindeki kuşak yazısında harfler çok bozuk değilse de Camiin yapıldığı dönemdeki yazı seviyesine göre güzel değildir. Bunda, yazı çiniye aktarılırken maruz kalmış olabileceği değişimin de payı olabilir. Ancak boru keflerdeki nesih havası, bazı harflerdeki aşırı büyüklükler dikkate alındığında, yazının aslında da birtakım bozuklukların olduğu anlaşılır. Dolayısıyla bu kuşaktaki harf bünyeleri dönemine göre değerlendirildiğinde yazının vasat olduğu söylenebilir.

Teşvikiye Camii'nin kuşak yazıları kötü bir restorasyon geçirdiği ve harfler iyice bozulduğu için sözkonusu kuşaktaki harfleri celî yazının gelişimiyle bağlantılı olarak değerlendirmek mümkün değildir.

İncelenen selâtin camilerinden, orijinalliğini kaybetmeksizin günümüze ulaşabilen ve yazının gelişimi açısından fikir verebilecek mahiyette olan kuşak yazılarından seçtiğimiz *"Lâfzatullah"* ve *"vav"* örneklerine, *Çizimler* bölümünde tarih sırasına göre yer verilmiştir. *"Lâfzatullah", "elif"* ve "*vav"* gibi, yazının geneli hakkında ipuçları verebilecek olan bu örnekler incelenerek, kuşak yazılarındaki harf estetiğinin gelişimi hakkında bir kanaate ulaşılabilir. Bu çizimlerdeki *elif* harflerini inceleyecek olursak; Üsküdar Atik Valide Camii'ndeki kuşak yazısında bu harfin *Lâfzatullah'*a göre oldukça uzun olduğu ve düz bir şekilde indiği görülür. Zülfeler ise küttür (Çizim 45). Sultan Ahmed Camii'nde ise elifin *Lâfzatullah'*a *elif*e nispetle kısa kaldığı görülür (Çizim 46). Eminönü Yeni Cami'de *elif*in boyu yine çok uzundur. Zülfe ideal şeklini bulmamıştır (Çizim 47). Nuruosmaniye Camii'nde *elif*in alt tarafı sola fazlaca kıvrılmıştır. *Lâfzatullah* da derli toplu görünmemektedir (Çizim 48). Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nde *elif* düz ve küttür. *Lâfzatullah'*ın zülfesi yok gibidir ve *lâm* harflerinin boyu uzatılmıştır (Çizim 49). Eyüp Camii'nde *elif* daha tavırlı iken *Lâfzatullah'*ın özellikle *he* harfi sola ve yukarıya fazla kaçmıştır (Çizim 50). Üsküdar Selimiye Camii'nde *elif* kalıncadır, *Lâfzatullah* Eyüp Camii'ndekini andırmaktadır, zülfeler ise küt bir görünümdedir (Çizim 51). Tophane Nusretiye Camii'nde *elif* de *Lâfzatullah* da *zülfeler* de olgun birer şekle kavuşmuştur ve yazıdaki olağanüstü estetik değişim farkedilmektedir. Harfler daha tavırlı görünümlere sahiptir (Çizim 52). Hırka-i Şerif Camii'ndeki *elif* ile *Lâfzatullah* estetik ve zarafette hat sanatının ulaştığı noktaya örnektir (Çizim 53); bununla birlikte, Nusretiye Camii'nde bunlar daha tok durmaktadır.

Aynı camilerin kuşak yazılarındaki *vav* harflerine gelince; Üsküdar Atik Valide Camii'ndeki *vav* harfi oldukça kalındır, harf gözü ise ise küçüktür (Çizim 54). Sultan

Ahmed Camii'nde *vav'*ın uç kısmı kalıncadır, gözü de büyüktür (Çizim 55). Eminönü Yeni Cami'deki *vav*ın gözü, harf başının sol tarafına fazlaca mesafelidir ve dönüşlerdeki incelikler yansıtılamamıştır (Çizim 56). Nuruosmaniye Camii'ndeki *vav* çanağının çukurluğu azdır (Çizim 57). Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'ndeki *vav* çanağı ise daha çkurcadır; ayrıca, harfin uç kısmı yukarıya çok çıkarılmıştır (Çizim 58). Eyüp Camii'ndeki *vav*ın gözü büyüktür, harfin uç kısmı sivricedir (Çizim 59). Üsküdar Selimiye Camii'ndeki *vav* fazlaca tok görünmektedir (Çizim 60). Tophane Nusretiye Camii'nde *vav* harfi, denge, ölçü, âhenk, şekil vb. bakımlardan ideal güzelliğe doğru önemli bir atılımı sergilemektedir (Çizim 61). Hırka-ı Şerif Camii'ndeki *vav* harfi de Râkım sonrasının zarif bir temsili mahiyetindedir (Çizim 62).

Sonuç olarak; bazı istisnalar dışarıda tutulacak olursa, orijinal kuşak yazılarından hareketle celî sülüs kuşak yazılarının en güzel örneklerinin XIX. yüzyılda ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Bunda, harf bünyelerinin belli bir şekle kavuşmasının rolü büyüktür. Harf ölçüleriyle şekillerinin yerleşmesi, istif estetiğini de önemli ölçüde etkilemiştir. Çünkü istifi oluşturan temel unsurlar harfler ve bunların terkip özellikleridir.

4.5. Harekeler, Mühmel Harfler ve Zemin Tezyinatı

Harekeler; *üstün, esre, ötre, cezm, med* ve *şedde* gibi okutucu işaretlerdir. Mühmel harfler; *ha, sin, sad, tı, ayn, mim, he* gibi noktasız harflerin altına ya da üstüne konulan küçük harflerdir. Diğer tezyinat işaretleri ise *tırnak* ve *tirfil* gibi, okutucu görevi olmayan şekillerdir. Bunlardan başka, estetik fonksiyonu olan *mimli tirfil* ve okunmayacak *elif*leri belirten sıla işaretleri de vardır. Bütün bu işaretlerin kullanım yoğunlukları ve anatomileri yazının gelişim sürecine bağlı olarak farklılıklar sergilemiştir.

Harekeler, mühmel harfler ve tırnak, tirfil gibi tezyinat ve tefrîşat işaretleri, harf bünyelerindeki gelişmeye paralel olarak XIX. yüzyılın sonuna gelinceye kadar farklı şekillerde yapılmıştır. Önceleri istif zeminlerinde hançer yapraklara, geçme motiflerine, rûmîlere ve çeşitli çiçeklere de yer verilmiş ve harekelerle diğer tezyinat işaretleri fazla kullanılmamıştır.

Üsküdar Atik Valide Camii'nin çini üzerindeki kuşak, zeminde harekeyle birlikte sözkonusu tezyinata da yer verilen bir kuşak yazısıdır. Buradaki hançer yapraklar ve çiçekler, mercan kırmızısı, mavi, yeşil ve beyazla renklendirilmiş, yazı ile tezyinat iç içe ele alınmıştır. Yapraklar ve dallar bazı harflerin ortasından geçirilmiştir. Fakat bu kuşağın

zeminindeki tezyinat unsurları, meselâ Yeni Cami çinilerindeki kuşak zeminindekilere göre daha azdır. Atik Valide Camii kuşak yazısında harekelere çok fazla yer verilmemiştir. *Üstün, ötre* ve *esre* çok az kullanılmış, *cezm*ler yuvarlak yapılarak içleri renklendirilmiştir. *Med* işaretleri kalın ve küt yapılmıştır. *Tırnak* hiç yokken *tirfil*e kısmen yer verilmiştir. *Mühmel harfler*e de yer verilmiştir. Harf noktalarında sıklıkla büyüklük değişmiştir. Daire şeklindeki noktalardan başka, baklava dilimi şeklinde olan noktalar bile harf kaleminden ince bir kalemle yapılabilmiştir. Nitekim, daha sonraki yüzyıllarda harf noktaları küçük yapılacağında baklava dilimi şeklinde değil sadece daire şeklinde yapılacaktır. Hemzelerin alt çizgileri sola doğru fazlaca uzundur. Dolayısıyla, gerek harekelerin ve gerekse diğer işaretlerin bünyeleri henüz güzel bir şekle kavuşmamıştır.

Sultan Ahmed Camii hünkâr mahfilindeki kuşak yazısında harekeye yine fazla yer verilmemiştir. *Tırnak, tirfil* ve *mühmel harf* az kullanıldığı için, yaprak, çiçek vb. motiflere ise hiç yer verilmediği için, yazının zemininde büyük boşluklar vardır. *Şedde*lerin dişleri uzuncadır. *Hemze*lerin alt çizgileri yine sola doğru fazla uzundur. *Tirfil*den başka *tırnak* da kullanılmıştır. *Med* işaretleri biraz daha zarafet kazanmıştır.

Üsküdar Çinili Cami kuşak zemininde yaprak, çiçek vb. motiflere yer verilmemekle birlikte, yazının üst ve alt sınır çizgilerine, belli aralıklarla yazı zeminini kısmen işgal eden yarım çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Bunların dışında bir tezyinat unsuru yoktur. Hareke çok az kullanılmış ve harfler gibi bunlar da oldukça bozuk yapılmıştır. *Tırnak* kullanılmamışken, *mühmel harf*e çok az yer verilmiştir; *tirfil* ise bunlara nispeten daha çok kullanılmıştır. Ancak, bu tezyinat unsurlarının şekilleri oldukça bozuk olduğu için dönemin seviyesine göre daha kötüdür.

Eminönü Yeni Cami'nin yine çini üzerinde bulunan kuşak yazılarında hem harekeye hem de tezyinat unsurlarına yoğun bir şekilde yer verilmiştir. Kobalt mavisi zeminde tam üsluplaşmış (hatâyî, gonca, penç ve yaprak), yarı üsluplaşmış (lâle vb.) motifler ve rûmîler yer almıştır. *Üstün* ve *esre*lere o kadar az meyil verilmiştir ki; bunlar düze yakın durmaktadır. *Ötre*lerin ve *cezm*lerin gözleri, harf gözlerinde olduğu gibi, yeşille doldurulmuştur. *Cezm*ler Üsküdar Atik Valide Camii'nde olduğu gibi yuvarlak değil, iki tarafı incelen biçimde yapılmıştır. Hareke bünyelerinin gelişimi açısından bu önemli bir farklılıktır. *Tırnak, tirfil* ve *mühmel harf* gibi unsurlar da kullanılmıştır; fakat özellikle tirfillerin alt kısımları daha önceki kuşaklarda görülmemiş biçimde bitişik vaziyettedir. Yazı ile tezyinatın iç içe olduğu bu kuşaklarda yapraklar ve çiçek motifleri yeşil ağırlıklı

olarak renklendirildiği ve yazılar da beyaz olduğu için ilk bakışta yazılar daha çok dikkat çekmektedir. Yani tezyinat fazla yapılmış olsa bile yazıyı göstermeyecek kadar baskın yoğunlukta değildir. Yazı zeminindeki tezyinatın hattat tarafından yapıldığını sanmıyoruz. Muhtemelen çini atölyesinde, zemindeki boşluklar çini tasarımcıları tarafından bu şekilde doldurulmuştur. Camiin baniyesinin hanım sultan oluşu da, tezyinatın yazı zemininde fazlaca yer almasına etki etmiş olabilir.

Çini üzerindeki kuşak yazılarına bir başka örnek Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısıdır. Burada hem harekeye hem tezyinata az yer verilmiştir. Kuşak yazısı genel olarak sade vaziyette bırakılmıştır. Ancak kuşağın son kısımlarına doğru zemine biraz daha yoğun bir tezyinat yapılmıştır. Bu tezyinat, yapraklardan, lâle ve çiçek motiflerinden oluşmaktadır. Tirfillerin alt tarafları bu kuşakta da çok bitişik yapılmıştır. *Cezm* ve *ötre*lerin gözleri yeşil renkle doldurulmuştur. *Mühmel harf*e kısmen yer verilmiştir. Netice itibariyle, hareke ve diğer tezyinat unsurlarının bünyeleri henüz olgunlaşmamıştır.

Daha sonraki kuşak yazılarında, Eminönü Hidayet Camii'ne gelinceye kadar, uzun bir süre çiniyle karşılaşılmamıştır. Yazı zemininde tezyinat unsurunun bulunmadığı tek çini kuşak yazısı buradadır. Kaldı ki, bu Camie gelinceye kadarki süreçte bu gelenek çoktan terk edilmişti. Bu kuşaktaki harekeler de elbette daha önceki çini kuşak yazılarındakine göre daha gelişmiştir. Bu yazıda harekelere genel olarak yer verilmişse de ihmal edilen harekeler vardır. Tirfil ve tırnak gibi işaretler fazla kullanılmamıştır. Bu sebeple zemin kalabalık değildir. Mühmel harfe yeterince yer verilmiştir; ancak, noktasız harflerin altına konması gereken bazı mühmel harfler noktalı harflerin altına da konulmuştur.

Kalemişi tekniğiyle yazılmış olan kuşak yazılarından Yıldız Hamidiye Camii kuşağındaki yazı çeşidi tezyinî kûfî olduğu için zeminde rûmî ve kıvrık dal motiflerine fazlaca yer verilmiştir. Tabii ki bu kuşağı, yazı çeşidinin hususiyetini göz önünde bulundurarak değerlendirmek gerekir. Bu yüzden de celî sülüs yazılardaki zemin tezyinatının gelişimiyle bu kuşak yazısının bir ilgisi sözkonusu değildir. Ayrıca buradaki yazının bir özelliği olarak hareke ve mühmel işaretler hiç kullanılmamıştır.

Celî sülüs kuşak yazılarının zemininde tezyinata yer verilmesi bakımından, İstanbul selâtin camilerine ilişkin bir hükme varacak olursak; zeminde tezyinat ile sadece çini

üzerindeki kuşak yazılarında karşılaşıldığını söyleyebiliriz. Çünkü mermer üzerine zemin oyma veya sıva üstüne kalemişi tekniğiyle uygulanmış olan diğer kuşak yazılarından hiçbirinin zemininde tezyinat yoktur.

Nuruosmaniye Camii'nin mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle işlenmiş olan ve zemininde tezyinat bulunmayan kuşak yazısında üstün, ötre ve esreye çok az yer verilmişken diğer harekeler, özellikle de cezm fazlaca kullanılmıştır. Cezm o kadar fazla kullanılmıştır ki; birçok yerde, herhangi bir okutma fonksiyonu olmaksızın sadece boşluk doldurma maksadının güdüldüğü anlaşılmaktadır. Küçük cezm denilen bu yuvarlak harekenin en çok yer aldığı kuşak yazısı bu camideki kuşak yazısıdır. *Üstün* ve *esre*ye yok denecek kadar az yer verilmesi de ilginçtir. Boşluklarda sık sık kullanılmış olan *med*lerin *üstün* yerine konulmuş olma ihtimali vardır. Bu, dönemin genel bir özelliğinden ziyade bazı hattatların tercihidir. Çünkü bu dönemde yazılmış olan başka kitabeler veya levhalar için böyle bir genelleme yapılamaz. Bu kuşakta *tırnak, tirfil* ve *mühmel harf* ise yeterince mevcuttur. *Tirfil*lerin iki kolu açılmış; daha önceki kuşak yazılarının çoğunda olduğu gibi tirfil kolları alttan bitişik yapılmamıştır. Harekelerde ve diğer işaretlerde daima aynı kalınlıktaki kalem kullanılmamıştır. Yerin genişliği veya darlığı gözetilerek kalem kalınlığı ayarlanmıştır. Nuruosmaniye Camii kuşak yazısında gerek istif düzeni bakımından gerekse hareke ve tezyinat unsurlarının kullanımı açısından *boşluk korkusu* hâkimdir.

Eyüp Camii kuşak yazısında da üstün ve esrenin çok az kullanıldığı görülmektedir. Üstün yerine birçok yerde med işareti konulmuştur. Mühmel harflere, tırnak ve tirfil gibi işaretlere de yeterince yer verilmiştir. Tırnakların kolları çok açıktır; sağ kollar çok kıvrılmıştır. Tezyinata yer verilmeyen yazı zemini harekeye ve tefrîşata da boğulmadığından kuşak ferah görünmektedir.

Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısı tefrîşat yönünden Eyüp Camii kuşak yazısına benzemektedir. Gerek hareke ve mühmel işaretlerin kullanım yoğunluğu gerekse anatomik yapılar çok farklı değildir.

Nusretiye Camii kuşak yazısı ise, diğer birçok açıdan olduğu gibi *harekeler, mühmel harfler* ve *tırnak, tirfil* gibi işaretler yönünden önemli yenilikler içerir. Bu yazıda *üstün* ve *esre*ler dahil bütün harekeler yerli yerince ve yeterince kullanılmıştır. *Üstün* ve *esre*lerin satıra göre meyilleri ideal bir açıya kavuşmuştur; ancak bazı üstünler harflere göre biraz cılız görünmektedir. *Mühmel harfler*in, *şedde*lerin, *ötre*lerin ve özellikle de

*tirfil*lerin bünyelerinde gözle görülür bir güzelleşme fark edilmektedir. Küçük *cezm*le birlikte büyük *cezm* de yoğun olarak kullanılmıştır. *Tırnak*ların sivri uçları sağa doğru fazla meyillidir. *Med* işareti hantal yapısından kurtularak, daha kıvrımlı ve zarif bir şekle kavuşmuştur. Harekeler mümkün olduğunca ihmal edilmemeye çalışılmıştır. Bu kuşaktaki harekelerin ve diğer işaretlerin kullanım yoğunluğu, Baltacıoğlu'nun *"Mustafa Râkım, harekeleri, bezemeleri en az kullanan hattattır"* [386] şeklindeki görüşünü doğrulamamaktadır.

Hırka-i Şerif Camii de harekelerin, mühmel harflerin ve diğer işaretlerin kullanım yoğunluğu açısından son derece dengelidir. Bunlar şekil itibariyle de ideal bünyelerine kavuşmuştur. Ancak Sami Efendi tarafından, istifte harfler kadar önemli görülerek çok daha titiz bir şekilde ele alınan bu işaretlerin tekâmülü, celî yazının da tekâmülü anlamına gelmiştir.

Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısında harekelerin yine eksiksiz kullanımına özen gösterilmiştir. İstifte boşluk kalması istenmeyerek bolca tırnak ve tirfil de kullanılmıştır. Üstün ve esrelerin birbirleriyle paralellikleri yer yer bozulmuştur. Bazıları daha yatay iken bazıları daha dikey olmuştur. Hareke ve diğer işaretlerde kısmî anatomik sorunlar sözkonusudur.

Özetle; celî sülüs kuşak yazılarının zeminlerinde tezyinat unsuruna sadece çini üzerindeki kuşaklarda rastlanmıştır. Harekeler ve diğer işaretler XVI-XVIII. yüzyıllara ait kuşak yazılarında kısmen ihmal edilebilmekteyken, XIX. yüzyıla ait kuşak yazılarında harekelerin, mühmel harflerin ve diğer tefrîşat unsurlarının eksiksiz kullanılmasına özen gösterilmiştir. Bütün bu işaretlerin anatomik yapıları da XIX. yüzyılda en estetik biçime kavuşmuştur. *Tirfil* işaretinin, *"XIX. yüzyıla kadar ra ve sin gibi noktasız harfleri noktalılardan ayırmak maksadıyla kullanıldığı"* Kalem Güzeli'nde[387] belirtilmekteyse de, incelediğimiz kuşak yazılarında bu işaretin böyle bir maksatla değil, boşluk doldurarak istifte leke dengesini sağlamak maksadıyla kullanıldığı görülmüştür.

4.6. Malzeme ve Teknik

Üsküdar Atik Valide Camii'nin kuşak yazısı, sıraltı tekniğiyle imal edilmiş kıymetli İznik çinileri üzerindedir. Yazının çiniye uygulanışı düzgündür. Sultan Ahmed Camii'nin

[386] Baltacıoğlu, *a.g.e.,* s. 58.
[387] Yazır, *Kalem Güzeli,* c. III, s. 364.

kubbe eteğindeki ve filayaklarındaki kuşak yazıları, sıva üzerine kalemişi tekniğiyle yazılmıştır. Ancak bu kalemişlerinde çeşitli restorasyonlar yapıldığı için, bunların tamamen orijinal olmadığını belirtmeliyiz. Aynı Camiin hünkâr mahfilindeki kuşak yazısı ise sıraltı tekniğiyle yapılmış, oldukça kıymetli ve firuze renkli İznik çinileri üzerindedir. Bu çiniler orijinal olup yazıların çini üzerine geçirilmesinin titiz bir işçilikle yapıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca yazılar lüster tekniğiyle renklendirildiği için bu kuşak yazısı, teknik bakımından kısmî bir farklılık arz eder. Üsküdar Çinili Cami'nin kuşak yazısı, zengin çini dekorasyonu sebebiyle Camiin bu isimle anılmasını sağlayan Kütahya çinileri üzerindedir. Bu çinilerde de sıraltı yöntemi uygulanmıştır; fakat yazıların iyi bir hattat elinden çıkmadığı ve/veya çini üzerine güzel aktarılmadığı anlaşılmaktadır. Kuşak yazısı bakımından zengin bir cami olan Eminönü Yeni Cami'nin hünkâr mahfilinde, hünkâr kasrı balkonunda ve son cemaat yerinde yer alan kuşak yazılarının tamamı, sıraltı tekniğiyle yapılmış İznik çinileri üzerindedir. Bu yazılar çini üzerine geçirilirken her ne kadar Hattat Teknecizâde İbrahim Efendi İznik'e giderek bu işe nezaret etmiş olsa da, yazıların çinilere tam istediği şekilde aktarılamadığından hattatın yakındığı kaynaklarda mevcuttur.

Nuruosmaniye Camii'nin kuşak yazısı, mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle geçirilmiştir. Mermer işçiliği[388] oldukça kalitelidir. Yazı kısmı çukurlaştırılarak, zemini yazıya göre yukarıda tutulan kitabeler estetik açıdan makbul olmayıp yazıyı daha güzel gösteren teknik, yaygın adıyla *"mermer üzerine zemin oyma"* olarak bilinen tekniktir.

Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nin mihrap sofasındaki kuşak yazısı sıraltı tekniğiyle yapılmış İznik çinileri üzerinde olup yazının çiniye aktarılışında önemli bir sorun göze çarpmamaktadır. Ancak şimdi yerinde olmayan ve kuşak yazısının da bir kısmını eksilten bazı çini parçalarının yerine uygun olmayan çini plakalar yapıştırılmıştır. Aynı camiin kubbe eteğinde yer alan kuşak yazısı ise sıva üzerine kalemişi tekniğiyle yazılmıştır; fakat 1982'de çıkan yangında kubbe büyük zarar gördüğünden bu yazıların orijinalliği ve güzelliği kaybolmuştur. Yapılan restorasyonda, yazılar yine sıva üzerine kalemişi tekniğiyle, ama oldukça kötü biçimde geçirilmiştir. Eyüp Camii'nin kuşak yazısı mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle işlenmiştir. İstif gayet ferah, hareke ve mühmel işaretler de seyrek olduğundan, kuşaktaki mermer işçiliğinde büyük bir titizliğin gösterilmiş olması beklenemez. Yine de, mermer ustasının güzel bir işçilik sergilediğini söyleyebiliriz. Üsküdar Selimiye Camii'nin kuşak yazısı da mermer üzerine zemin oyma

[388] Taş mermer gibi malzemeleri işleyenlere genel olarak *"taş ustası"* denilmekteydi.

tekniğiyle işlenmiştir. Burada daha girift bir istif ve daha yoğun hareke ve mühmel harf kullanımı sözkonusudur. Mermer işçiliği de gayet titizdir. Mustafa Râkım Efendi'nin Nusretiye Camii'ndeki meşhur kuşak yazıları yine mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle işlenmiştir. Bu yazıların kalıpları Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde mahfuzdur ve yine Mustafa Râkım Efendi tarafından yazılan Nakşıdil Sultan Türbesi kuşak yazısının kalıplarıyla birlikte 2007 yılında Sakıp Sabancı Müzesi'nde sergilenmiştir. Mermer veya taş işçiliğinin kalitesi konusunda sağlıklı bir fikir yürütebilmek için en önemli belgeler şüphesiz yazı kalıplarıdır. Özellikle XIX. yüzyıl öncesinde inşa edilen yapılarda yer alan yazıların kalıpları günümüze kadar maalesef ulaşamamıştır. Bu yüzden, Nusretiye Camii'nin yazı kalıpları çok büyük bir önem arz eder. Sözkonusu kalıpları inceleyerek hem yazının kalitesi, tokluğu, cılızlığı, kalem kalınlığı hakkında daha doğru bir hüküm vermek, hem mermer işçiliğinin kalitesini tespit edebilmek hem de hattatın yapmış olduğu tashih ve tahrirleri görebilmek mümkündür. Dolayısıyla, Râkım'ın yazı kalıplarıyla Nusretiye'deki uygulamayı karşılaştıracak olursak, mermer işçiliğinin de oldukça titiz bir şekilde sergilendiğini söyleyebiliriz. Eğer kalıplar yoksa, böyle bir mukayeseyi yapabilmek için hattatın üslubunu iyi bilmek gerekir. Yazılar, hattatın genel üslubunu güzel bir biçimde yansıtacak şekilde mimari esere uygulanmışsa, yazıyı oraya geçiren ustanın işçiliği hakkında doğru bir yorum yapılabilir. Tabii ki bu durumda, hattatın gelişme ve olgunluk dönemlerini de dikkate almak gerekir.[389]

Hırka-i Şerif Camii'nin kuşak yazısı mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle yazılmıştır. İşçilik oldukça titizdir. Kazasker Mustafa İzzet Efendi'nin kuşak yazısını yazdığı kalemden daha ince bir kalemle tasarladığı istifli imza bile gayet keskin ve net bir şekilde mermere işlenmiştir. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısı da mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle işlenmiştir. Mermer işçiliği kaliteli olmakla birlikte, hattatın dikkatsizlikle yanlış, fazla ya da eksik yazdığı bazı harfler de aynen mermere geçirilmiştir. Doğrusu bu sorun, mermer ustasından çok hattatın dikkatsizliğinden kaynaklanmıştır. Hattâ, mermer ustalarının ya da kalemkârların yazıya kendilerine göre müdahale etmemeleri daha makbuldür; ancak, Kur'an-ı Kerim'den ayetlerin yer aldığı böylesine önemli bir yazıda hata olmaması için tekrar tekrar kontrol edilmesinde mutlaka yarar vardır. Kontrolün mermer ve taş gibi sağlam malzemelere işlenen yazılar açısından

[389] Bir hattatın sanat hayatı genellikle *evâil* (başlangıç dönemi-*hazırlık*), *evâsıt* (orta dönem-*gelişme*) ve *evâhir* (son dönem-*olgunluk*) dönemleri olarak ayrılır. Bu dönemler de kendi içinde *"evâilin evâili, evâilin evâsıtı, evâilin evâhiri", "evâsıtın evâili, evâsıtın evâsıtı, evâsıtın evâhiri"* ve *"evâhirin evâili, evâhirin evâsıtı, evâhirin evâhiri"* şeklinde üçer döneme ayrılır.

önemi daha büyüktür. Çünkü kalemişi tekniğiyle duvara geçirilmiş bir yazıda hata sözkonusu olduğunda bunu düzeltmek, mermere işlenmiş bir hatayı düzeltmekten daha kolaydır.

Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısı, sıva üzerine kalemişi tekniğiyle yazılmıştır. Bu kuşak kûfî hatla yazılmış olduğu için ve bu yazı çeşidinde geometrik aletlerle yapılabilecek düz ve dairevi çizgilerin hâkim olması sebebiyle kûfînin mimaride uygulanması, yuvarlak hatların hâkim olduğu celî sülüse nispetle daha kolaydır; fakat bu Camiin kuşak yazısında kûfî çeşitlerinden *"tezyinî kûfî"* türü tercih edildiği için düz hatlarla birlikte kıvrımlı hatlar da sözkonusudur. Buna rağmen yazının duvara geçirilmesinde kalemişi işçiliğinden kaynaklanan bir hata yoktur. Sadece, zamanla bazı kısımlardaki boyalar dökülmüş durumdadır. Harflerin yanlarına düşürülen gölgelerin ise hattat tarafından mı istendiği yoksa kalemişi yapılırken mi buna karar verildiği bilinmemektedir.

Eminönü Hidayet Camii'nin kuşak yazısı çini üzerine sıraltı tekniğiyle geçirilmiştir. Ancak bu çinilerin birçoğu maalesef yerinde değildir. Mülk Sûresi ayetlerinin yazılı olduğu kuşak yazısının kaybolmuş ya da çalınmış olan çini parçalarının yerlerine Sûrenin ilgili kısımları, sıva üzerine kalemişi tekniğiyle ve benzer renklerle yazılarak kuşak tamamlanmıştır. Orijinal çinilerdeki yazının kalitesi de dönemine göre iyi değildir; fakat kalemişiyle yazılan kısımlar çok daha bozuktur. Kaldı ki; yazıları birinci sınıf olmasa bile orijinal çinilerin tamamının yerlerinde kalması elbette daha uygun olurdu.

Teşvikiye Camii'nin kuşak yazısı sıva üzerine kalemişi tekniğiyle yazılmıştır; ancak en çabuk yıpranan kuşak yazıları bu tür yazılar olduğu için, bu kuşak yazısı özelliğini yitirmiştir.

Bu duruma göre; İstanbul'da farklı yüzyıllarda inşa edilmiş olan sözkonusu selâtin camilerinin kuşak yazılarında malzeme ve teknik bakımından ortak bir hükme varmak mümkün değildir. Çünkü bazı camilerin kuşak yazıları çini üzerine sıraltı tekniğiyle, bazı camilerin kuşak yazıları mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle, bazı camilerin kuşak yazıları ise kalemişi tekniğiyle uygulanmıştır. Bununla birlikte, bir camide birden fazla malzeme ile tekniğin kullanıldığı da görülmüştür. Ancak bir iki istisnayı dışarıda tutarak şöyle bir genelleme yapabiliriz: XVI. ve XVII. yüzyıllar arasında yapılan selâtin camilerindeki kuşak yazılarında genellikle çini üzerine sıraltı tekniği uygulanmıştır. Bunun

bir istisnası Nuruosmaniye Camii (1755)'dir ki; burada mermer üzerine zemin oyma tekniği sözkonusudur. Ayrıca; Sultan Ahmed Camii(1616)'nde ve Beylerbeyi Camii(1778)'nde, çini üzerine sıraltı tekniğinden başka, sıva üzerine kalemişi tekniğiyle yazılmış kuşak yazıları da mevcuttur. XIX. yüzyılda inşa edilen selâtin camilerinin kuşak yazılarında ise en çok rastlanan malzeme mermer, teknik ise zemin oyma tekniğidir. Bunun istisnaları, Yıldız Hamidiye Camii (1885) ve Eminönü Hidayet Camii (1887)'dir. Bu camilerden Yıldız Hamidiye'deki kuşak yazısı sıva üzerine kalemişi, Hidayet Camii'ndeki kuşak yazısı ise çini üzerine sıraltı tekniği ile yazılmıştır. Ancak daha önce de değindiğimiz gibi; Hidayet Camii'nin kaybolan çini plakalarının yerleri kalemişi ile tamamlanmıştır.

Osmanlı Devleti'nin pek çok bakımdan daha güçlü olduğu XVI. ve XVII. yüzyıllarda yapılan camilerde çiniye daha çok yer verilmesi; Devlet'in daha zayıf olduğu XIX. yüzyılda yapılan camilerde ise çininin nadiren görülmesinin çeşitli sebepleri olsa gerektir. İznik çiniciliğinin XVII. yüzyılın başlarından itibaren giderek zayıflaması ve çinilerdeki kalitenin azalması tercihlerin değişmesi etki eden önemli bir faktördür. Ayrıca yazı ve motiflerin bazı yapılarda çiniye çok düzgün aktarılamamış olduğu göze çarpmıştır. Klasik renklerdeki canlılık zamanla kaybolmuş; boyalarda akmalar meydana gelmeye başlamıştır. Çinide bu gerilemeler yaşanırken, hat sanatı giderek daha da olgunlaşmakta ve celî yazılar daha güzel yazılmaktadır. Nitekim bu ilerlemenin sonucu olarak hat sanatı, özellikle XIX. yüzyılda en parlak dönemini yaşamıştır. Bu döneme gelinceye kadar pek çok safhadan geçen celî yazı, artık bu yüzyılda iyice olgunlaşarak kemâle ermiştir. Osmanlı'nın en meşhur celî hattatları bu yüzyılda yetişmiştir. İstif ve harf güzelliğinin temini, mühmel harflerin kullanımı, teşrifat kaidelerine riayet edilmesi, kalem kalınlığında ideal ölçünün tutturulması, perspektif kurallarının dikkate alınması gibi önceleri pek de önemsenmeyen ayrıntılar bu dönemde titizlikle ele alınmıştır. Dolayısıyla, hat sanatının en olgun döneminde, harflerin anatomilerini daha güzel bir şekilde vurgulayan mermer üzerine zemin oyma tekniğinin tercih edilmesi dikkate değerdir. Aynı zamanda, kuşak yazılarının kalıcılığı açısından en sağlam malzeme mermerdir. Kalemişi tekniğiyle yazılan yazılar sıva üzerinden zamanla dökülebilmekte, çiniler ise maalesef kırılıp sökülerek çalınabilmektedir.

Çoğunlukla İstanbul dışında imal edilen çinilerin üzerine yazılar aktarılırken, hattatın elinden çıkan yazılardan nerdeyse tamamen farklı olarak geçirilmesi de bu yüzyılın

titiz hattatlarının malzeme olarak çiniyi tercih etmemelerine sebep olmuş olabilir. Nitekim Teknecizâde İbrahim Efendi'nin, Eminönü Yeni Cami çinilerindeki yazıları için İznik'e gitmesinin bile bu durumu pek değiştirmediği rivayetine göre, hattatlar çiniyi tercih etmemekte haklı sayılabilirler. *"Çini ustalarının güzel yapamadığı bir şeyi mermer veya taş ustaları onlardan daha güzel nasıl yapabilirler"* sorusu akla gelebilir; fakat bu durumun çeşitli izahları sözkonusudur. *Bir kere;* İstanbul'da yaşayan hattatların o zamanki imkânlar da düşünülecek olursa taşraya gidip çinileri kontrol etmeleri zordur. Zaten, bu konuda bir istisna teşkil eden Teknecizâde'den başka örneğe rastlanmamıştır. Onun da sonuçta memnun kalmaması, hattatların böyle bir yola başvurmaları ihtimalini daha çok zayıflatmış olabilir. *İkincisi;* o dönemde taşrada böyle bir kontrolü yapabilecek hattatların olması ihtimali zayıftır. *Üçüncü olarak;* yazıyı herhangi bir malzemeye herhangi bir teknikle aktaracak olan ustanın, hat sanatındaki incelikleri kısmen de olsa bilmesi gerekir. Çünkü hat sanatında estetiği sağlayan en önemli unsurlardan bazıları kalem hakkına riayet edilmesi ve *"kalem kıblesi"* de denilen kalem tutma açısının bozulmaması gerekir. Ustanın en azından bir süre hat eğitimi almış olması, işini daha düzgün yapmasını sağlar. Taşradaki çini ustalarının bulundukları yerde iyi bir hattatın olmaması, onların böyle bir eğitimden mahrum kalmaları sonucunu doğurmuştur. İstanbul'daki taş veya mermer ustaları ise bu açıdan şanslıdırlar. Hat eğitimi almamış olsalar bile, en azından bu ustaların yaptıkları işi hattatlara kontrol ettirmeleri daha kolaydır.

Özetle; XVI. yüzyılın sonlarında yapılmış olan Üsküdar Atik Valide Camii ile XVII. yüzyılda yapılan Sultan Ahmed Camii, Üsküdar Çinili Cami ve Eminönü Yeni Cami'deki çini kuşak yazılarından sonra İstanbul selâtin camilerinden Nuruosmaniye Camii (1755)'nde ilk kez mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle geçirilmiş kuşak yazısına rastlanmıştır. Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii (1778)'nde yine çini üzerine sıraltı tekniğiyle ve sıva üzerine kalemişi tekniğiyle uygulanmış kuşak yazılarıyla karşılaşılmıştır. Kalemişi tekniğiyle yazılmış Yıldız Hamidiye Camii (1885) kuşak yazısı ile çini üzerindeki Eminönü Hidayet Camii (1887) kuşak yazısını istisna tutarsak, XIX. yüzyılda yapılmış olan diğer selâtin camilerinin hepsinde kuşak yazıları mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle uygulanmıştır. Bu durumda, bazı yazarların ileri sürdükleri "*Osmanlı mimari eserlerinde kuşaklar halindeki yazılar sıva üzerine işlenmişken,* kitabeler genellikle mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle tatbik edilmiştir. (Bu yazıların) çini üzerine teşkil

edilmiş olanları da mevcuttur"[390] şeklindeki genel bir hükmün ilk kısmına katılmak mümkün değildir.

İstanbul'daki bazı selâtin camileriyle başka pek çok önemli mimari eseri süsleyen İznik çinilerinin XVII. yüzyılın başlarından itibaren daha az görülmeye başlaması sebebiyle, özellikle XIX. yüzyılda yapılan selâtin camilerinde çini üzerine yazılmış kuşak yazısına nadiren rastlanmıştır.

Kuşak yazılarının hazırlanma zamanı da, malzeme ve tekniğe göre değişiklik arz etmektedir. Kuşak yazısı eğer mermer üzerine zemin oyma tekniği ile uygulanacaksa, kaba inşaat tamamlanmadan yazı hazırlanıp mermere işlendikten sonra bu bloklar duvara monte edilmektedir. Yazının tasarlanıp mermere işlenmesi işi, inşaat yapılırken kuşak yazılarını duvara monte etmek için uygun yerlerin hazırlanmasından sonra da yapılabilir. Ciddi bir emek mahsülü olan mermer işçiliğiyle kendini gösteren yazıların kaba inşaat esnasında zarar görmemesi için bu yöntem daha uygundur. Yazı çini üzerinde olacaksa, kaba inşaat tamamlanıp iç dekorasyona başlanınca, önceden hazırlanmış olan yazılı çini plakaların duvara yapıştırılması suretiyle kuşak yazısı ortaya çıkar. Bu safhada da titiz bir işçilik sergilenmelidir. Aksi takdirde, bir tek çini parçasının düzgün monte edilmemesi bile harf çizgilerinin kaymasına yol açacağından yazının estetiğini bozabilir.

Sıva üzerine kalemişi tekniğiyle kuşak yazısı yazılacaksa, binanın sıvası ve zemin boyası yapılmış olmalıdır.[391] Dolayısıyla, kalemişi tekniği ile kuşak yazısı, ancak bina tamamlandıktan sonra yazılabilir. Bu durumda, cami yapıldıktan yıllar sonra bile kalemişi tekniğiyle kuşak yazısı uygulaması yapmak mümkündür; ama mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle kuşak yazısı meydana getirmek için binanın yapımı esnasında birtakım tedbirler almak, hattâ camiin planı hazırlanırken bile bunu dikkate almak gerekir. Bu yüzden, yapımı tamamlanmış binalara sonradan mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle kuşak yazısı yazıldığı pek görülmez; ancak sıva üstüne kalemişi tekniğiyle kuşak yazısı vb. yazılar yazıldığı olmuştur. Genellikle, çini dekorasyonu da önceden planlanarak yapılır. Sonradan eklendiği belli olmayacak şekilde, kuşak yazısı bulunan çinilerle camiin dekorasyonu değiştirilebilirse de bu, pek tercih edilmeyen sağlıksız bir yöntemdir.

---

[390] Can, Y. ve R. Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği,* Samsun, 2005, s. 251.

[391] Kalemkârların sıva üzerine yazıları geçirirken, yazı yazılacak sathı önce yazının rengine boyayıp daha sonra yazıyı kalıptan silkeleyerek yazı dışında kalan zemini koyu renkle doldurdukları ve böylece yazıyı ortaya çıkardıkları takdirde daha iyi netice elde ettiklerini Nakkaş Semih İrteş ifade etmiştir.

Sonuç olarak; iç dekorasyonda bütünlüğü sağlamak ve orijinalliğe sonradan zarar vermemek için, yapı henüz planlama safhasındayken kuşak yazısının yerine, malzemesine ve tekniğine karar vermek en doğrusudur.

4.7. Renkler

Kuşak yazılarının renkleri, kullanılan malzemeye ve tekniğe göre değişiklik arz etmektedir. Örneklerden hareket edecek olursak; Üsküdar Atik Valide Camii'nin çini üzerindeki kuşağın zemini koyu mavi, yazıları beyazdır. Bazı harflerin gözleri mercan kırmızısı ve firuze renkleriyle doldurulmuştur. Sultan Ahmed Camii hünkâr mahfilinde bulunan çini üzerindeki kuşak yazısının turkuaz zemin üzerindeki harfleri lüster tekniğiyle yazılmıştır. Üsküdar Çinili Cami'nin yine çini üzerindeki kuşak yazısı lâcivert zemin üzerine beyaz harflerle yazılmıştır. Yeni Cami'nin çini kuşaklarında da aynı renkler sözkonusudur. Harf gözleri yine firuze rengiyle doldurulmuştur. Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nin mihrap sofasındaki çiniler üzerinde bulunan kuşak yazısı da koyu mavi zemine beyaz renkle yazılmıştır. Harf gözlerinin firuze renklerle doldurulması özelliği burada da sözkonusudur. Eminönü Hidayet Camii'nin, uzun bir aradan sonra yeniden karşılaşılan çini malzeme üzerindeki kuşaklarında zemin rengi lâcivert ve yazılar beyazdır; ancak burada harf gözleri farklı bir renkle doldurulmamıştır. Bu örneklere göre; çini üzerindeki kuşak yazılarının çoğunda zemin renginin lâcivert, yazıların ise beyaz olduğu sonucuna ulaşabiliriz. Ayrıca beyaz renkli harflerin kendini gösterebilmesi için çoğunlukla kenarlarına ince siyah tahrirler çekilmiştir.

Sıva üzerine kalemişi tekniğiyle yazılan kuşak yazılarında renkler farklılık göstermektedir. Sultan Ahmed Camii filayaklarındaki ve kubbe eteğindeki kuşak yazılarında mavi ya da lâcivert zemin üzerine altın rengiyle yazılar yazılmıştır. Yıldız Hamidiye Camii'nde de aynı renkler sözkonusudur; ancak burada harflere gölge rengi olarak bir de lâcivert kullanılmıştır. Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısı ile Teşvikiye Camii kuşak yazısı siyah zemin üzerine altın varak rengine benzetilmeye çalışılan bir sarıyla yazılmıştır.

Mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle yazılmış kuşak yazılarından Nuruosmaniye Camii, Üsküdar Selimiye Camii, Tophane Nusretiye Camii ve Hırka-i Şerif Camii kuşaklarında siyah zemin üzerine altın varakla renklendirilmiş yazılar sözkonusudur. Zemini oymalı mimari yazılarında ve kitabelerde en çok bu renkler kullanılmaktadır.

Çünkü yazı en güzel şekilde bu renklerle kendini göstermektedir. Eyüp Camii kuşak yazısının renk düzeni de bu şekilde iken restorasyon esnasında, mimarın talebi üzerine zemin rengi kazıtılmıştır ve bu sebeple, altın varaklı yazı gri bir zeminde kendini gösterememektedir. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısı ise, selâtin camileri içinde ördekbaşı yeşili zemin üzerinde altın varaklı yazısı bulunan tek örnektir. Zira, kitabe zeminlerinde siyahtan başka çok kullanılan bir renk de ördekbaşı yeşilidir. Çünkü bu da yazıyı güzel göstermekte ve altın varakla uyum sağlayabilmektedir.

4.8. Ölçüler

Kuşak yazılarının ölçüleri camilerin büyüklüklerine ve kuşak yazılarına ayrılan yerlere göre değişmektedir. Eğer kuşak yazısı camiin bütün duvarlarını dolanıyorsa ve cami de büyük boyutlu ise, haliyle kuşak yazısı çok uzun olacaktır. Ancak cami ne kadar büyük olursa olsun, kuşak yazısı bazen camiin sadece belli bir kısmına yazılmıştır. Mihrap sofası, hünkâr mahfili, kubbe eteği ya da kasnağı ile son cemaat yeri bunlara örnektir. Büyük boyutlara sahip bir cami olan Nuruosmaniye Camii'nin kuşak yazısı camideki bütün duvarları kesintisiz bir şekilde dolandığı için 155 metre kadar uzunlukta olup selâtin camileri içindeki *en uzun kuşak yazısı* olma özelliğini haizdir.

Kuşak yazısı uzunluğu bakımından Nuruosmaniye Camii'ni, 65 metre ile Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısı ve 64 metre ile Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısı takip etmektedir. Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki kuşak yazısı 52 metre, Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısı 48 metre, Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağı kuşak yazısı ve Eminönü Hidayet Camii kuşak yazısı 45'er metre uzunluktadır. Eminönü Yeni Cami son cemaat yerindeki kuşak yazısı 40.4 metre, Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısı da 40 metredir.

Bunların haricindeki kuşak yazıları 30 metre ve altına düşmektedir. Hırka-i Şerif Camii kuşağı 30 metre, Eminönü Yeni Cami hünkâr mahfili kuşağı, Eyüp Camii ve Teşvikiye Camii kuşak yazıları 25'er metre ve Sultan Ahmed Camii hünkâr mahfili kuşağı 22 metre uzunluktadır.

Uzunluğu 20 metrenin altında olan kuşak yazıları ise şunlardır: Üsküdar Çinili Cami kuşak yazısı 18.7 metre, Sultan Ahmed Camii'ndeki dört filayağının her birindeki kuşak uzunluğu 10'ar metre, Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısı 9.4 metre, Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısı 8.7 metredir. Buna göre;

İstanbul selâtin camileri içindeki *en kısa kuşak yazısı* da Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısıdır.

Bu ölçülere göre; İstanbul selâtin camilerindeki kuşak yazılarının, yani bu çalışmada incelen yazıların toplam uzunluğu 717 metreyi bulmaktadır.

Kuşak yazıları, harim zeminine olan yükseklikleri bakımından da farklılık arz etmektedir. En yüksekteki kuşak yazılarının çok büyük boyutlu camilerin kubbe eteklerindeki ya da kasnaklarındaki yazılar olacağı şüphesizdir. Nitekim Sultan Ahmed Camii'nin kubbe eteğindeki kuşak yazısı zeminden 30 metre kadar yüksekte olduğu için, İstanbul'daki selâtin camileri içinde *en yüksekte bulunan kuşak yazısı*dır. Bunu, 12 metre yükseklikte bulunan Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısı takip etmektedir. Sultan Ahmed Camii ile karşılaştırıldığında 18 metrelik bariz bir fark ortaya çıkmaktadır. Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı ise, kubbe eteğinde ya da kasnağında yer almamasına rağmen 11 metre yüksektedir ki; cami duvarlarına yazılmış olan kuşak yazılarının en yüksekte olanı budur.

Sultan Ahmed Camii filayaklarındaki kuşak yazılarının her biri 9 metre yüksektedir. Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii ile Hırka-i Şerif Camii kuşak yazıları yedişer metre yüksektedir. Eminönü Hidayet Camii kuşak yazısı 6.5 metre yüksekte, Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısı ise altı metre yüksektedir; ancak bu iki camideki kuşak yazılarının bir bölümü kuzey tarafta yer alan üst kat mahfinden geçtiği için yükseklik mahfilde düşmektedir. Ayrıca, Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısı cami tavanının sadece 25 cm. kadar aşağısından geçtiği için tavana en yakın kuşak yazısıdır. Tophane Nusretiye Camii ve Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazıları 4.5 metre yüksektedir. Ancak Tophane Nusretiye Camii mihrap kısmında kuşak biraz daha yükselerek 5 metreye çıkmıştır. Bu özelliğiyle kuşak, selâtin camileri içinde *yüksekliği değişen* tek kuşaktır. Eminönü Yeni Cami son cemaat yerindeki kuşak yazısının yüksekliği 3.7 metre, Üsküdar Çinili Cami'deki kuşak yazısının yüksekliği 3.5 metre, Sultan Ahmed Camii hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının yüksekliği ile Teşvikiye Camii kuşak yazısının yüksekliği 3.3'er metre ve Eminönü Yeni Cami hünkâr mahfilindeki kuşak yazısı yüksekliği üç metredir (bu ölçü, hünkâr mahfili ayrı bir bölüm olduğu için, Cami harim zeminine göre değil; mahfil zeminine göredir). Eyüp Camii kuşak yazısı ise harim zemininden 3.1 metre yüksektedir.

Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısı 2.9 metre, Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısı ise 2.65 metre yüksektedir. Bu durumda, *zemine en yakın* yükseklikte olan kuşak yazısı Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısıdır.

Kuşak yazıları, kuşak kalınlıkları; yani alt ve üst sınır çizgileri arasındaki mesafeler bakımından da farklı farklıdır. Eğer kuşak çok yüksekten geçiyorsa, perspektif kuralları gereğince kalem kalınlığı ve kuşak kalınlığı da artacaktır. Bazı camilerde ise kuşak yazısı çok yüksekte olmadığı halde kuşak çok kalındır. Meselâ Sultan Ahmed Camii Hünkâr Mahfilindeki kuşak yazısı mahfil zemininden 3.3 m. kadar yüksekte olmasına rağmen bir metre kadar kalın bir şerit halindedir. Yine, Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısının zemine yüksekliği 2.65 metre kadar iken kuşak 92 cm. kalınlığa sahiptir. Dolayısıyla hem en kalın kuşak yazıları sayabileceğimiz, hem de zemine en yakın kuşak yazılarından olan bu yazılar oldukça iri görünmektedir. Eminönü Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısı da zeminden çok yüksekte olmamasına rağmen 90 cm. gibi kalın sayılabilecek genişliğe sahiptir. Nuruosmaniye Camii'nin 85 cm. kalınlığındaki kuşak yazısı, yüksekten geçtiği için ince bir şerit halinde gözükmektedir. Sultan Ahmed Camii'nin kalınlığı 80 cm. kadar olan kubbe eteği kuşak yazısı da çok yüksekte bulunduğu için eninin fazlalığı hissedilmemektedir. Eminönü Yeni Cami hünkâr mahfili kuşak yazısı mahfil zeminine yakın oluşuna göre 80 cm. gibi kalın sayılabilecek bir genişliktedir. Sultan Ahmed Camii filayaklarındaki kuşak yazılarının 70'er cm.lik kalınlıkları, filayaklarının iri cüsseleriyle orantılıdır.

Tophane Nusretiye Camii kuşak kalınlığı 65 cm., Eyüp Camii kuşak kalınlığı 60 cm., Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının kalınlığı 55 cm., Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii, Üsküdar Selimiye Camii, Hırka-i Şerif Camii ve Teşvikiye Camii kuşak kalınlıkları 50'şer cm.'dir. Bu camilerdeki kuşak yazılarının kalınlıkları, yüksekliklerine göre orantılıdır.

Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısı 45 cm. kalınlığa sahip olmasına rağmen yüksekliğine oranla incedir. Eminönü Hidayet Camii kuşak yazısı ile Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının kalınlıkları da 45'er cm.'dir. Sadece 22 cm. kalınlığa sahip olan Üsküdar Çinili Cami kuşak yazısı ise, İstanbul selâtin camileri içindeki *en ince kuşak yazısı*dır.

Kuşak yazılarının kalem kalınlıkları 2.5 cm. ile 5 cm. arasında değişmektedir. Yaklaşık 3 cm. civarında kalınlığa sahip olan kalemler, kuşak yazılarında en çok tercih edilen kalemler olmuştur. Tabii ki, kuşak zeminden yükseldikçe yazının cılız görünmemesi için kalem kalınlığı da arttırılmıştır.

4.9. Yazıların Yapıdaki Yerleri

İstanbul selâtin camilerinin kuşak yazıları, camilerin genellikle iç mekânlarında ve en dikkat çekici, en özel yerlerinde bulunmaktadır. *Dış mekânda bulunan tek kuşak yazısı* Eminönü Yeni Cami son cemaat yerindeki kuşak yazısıdır. Diğer bütün selâtin camilerinin kuşak yazıları iç mekândadır; fakat bulundukları yerler camilere göre farklılık gösterebilmektedir. Mihrap duvarları veya mihrap sofaları, kuşak yazısıyla en çok karşılaştığımız yerlerdir. Zaten, kuşak yazısı camiin duvarlarında ise mihrap duvarından mutlaka geçmektedir. Bu duvarın ise sadece mihrap kısmında bazı kuşak yazıları kesintiye uğramaktadır. Üsküdar Atik Valide, Üsküdar Çinili, Beylerbeyi Hamid-i Evvel, Eyüp, Üsküdar Selimiye, Aksaray Pertevniyal Valide Sultan ve Eminönü Hidayet ve Teşvikiye Camilerindeki kuşak yazıları mihrap sebebiyle kesintiye uğramıştır.

Camilerin harim duvarlarında bulunan kuşak yazılarından birçoğu kuzey duvarından geçmemektedir. Burada genellikle üst kat mahfilinin bulunması bunun en önemli sebebidir. Mahfil korkuluğu altından yazı geçtiği takdirde burada namaz kılanların, ayetlerin üzerinde durmalarına sebebiyet vermemek için olsa gerektir ki; kuşak yazıları genellikle kıble, doğu ve batı duvarlarına yazılmıştır. Sadece Nuruosmaniye, Aksaray Pertevniyal Valide Sultan, Yıldız Hamidiye ve Eminönü Hidayet camilerinde bulunan kuşak yazıları mahfilden daha yüksekte olduğu için, yazılar bu camilerin bütün duvarlarını dolanmıştır. Bunlardan da Nuruosmaniye ve Yıldız Hamidiye Camilerindeki kuşaklar hiç kesintiye uğramazken, diğer ikisi mihrap kısmında kesintiye uğramıştır.

Hünkâr mahfilleri, hem sultan, hem halife, hem de yapının banisi konumunda olan kişiye özel mekânlar olduğu için, selâtin camilerinin en güzel, en özenli ve en yoğun tezyinatlı bölümleridir. Bazı camilerin bu önemli kısımlarında kuşak yazılarına yer verilmiştir. Sultan Ahmed Camii ve Eminönü Yeni Cami hünkâr mahfillerindeki kuşak yazıları buna örnektir. Buralardaki kuşak yazıları çini üzerindedir.

Filayaklarında kuşak yazısı bulunan tek selâtin camii Sultan Ahmed Camii'dir. İstanbul'un en büyük camilerinden biri olan bu camiin örtü sisteminin taşıyıcıları rolündeki

bu büyük strüktürel hacimler; yivli mermerler, kuşak yazıları ve kalemişi tezyinatı ile hantal görünmekten kurtularak zarafet kazanmıştır.

Kubbe kasnakları ve kubbe etekleri de kuşak yazılarına rastladığımız diğer yerlerdir. Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki ve Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazıları buna örnektir. Buralardaki kuşak yazılarında sadece sıva üzerine kalemişi tekniği uygulanmıştır.

4.10. Metinler

Üsküdar Atik Valide Camii ve Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kuşak yazılarında Bakara Sûresi'nin 255. ayeti yazılıdır. Bu ayet, faziletleri hakkında hadis-i şerifler bulunan bir ayet olup Allah'ın birliğinden, yüceliğinden, kudretinden ve ilminden söz etmektedir. İçerisinde geçen *"O'nun **kürsü**sü gökleri ve yeri kaplayıp kuşatmıştır"* cümlesinden hareketle *"ayet el-kürsî"* olarak bilinen bu ayet, adı geçen camilerin mihrap duvarlarındaki kuşak kısmı için ideal bir uzunluğa ve Allah'ın sıfatlarıyla isimlerini özetleyen bir anlam zenginliğine sahip olması sebebiyle tercih edilmiş olabilir.

Sultan Ahmed Camii filayaklarında ve Hırka-i Şerif Camii'nde panolardan oluşan kuşak yazılarında ağırlıklı olarak namaz, zikir ve dua ile ilgili olan muhtelif ayetler yazılmıştır. Sultan Ahmed Camii filayaklarında mescitlerin imarını tavsiye eden, namazı emreden; yani cami, namaz ve dua ile ilgili olan ayetlerin (Tevbe/18, Tevbe/108, Bakara/186) yanı sıra, göklerin direksiz ayakta duruşunu örnek veren bir ayete (Ra'd/2) de yer verilerek mimari konstrüksiyonla bağlantı kurulmuştur. Yine Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki kuşak yazısında da göklerin nurundan ve yıldızlardan bahseden ayetler (Nûr/35-36) tercih edilerek mekân ile bağlantı kurulmuştur. Aynı camiin hünkâr mahfilinde mekânla bağlantılı olarak, emanetin ehline verilmesini ve adaletle hükmedilmesini emreden ayetler (Nisâ/59) tercih edilmiştir. Hırka-i Şerif Camii'ndeki ayetlerin ise tamamı namaz kılmakla, namaz vakitleriyle, gösterişsiz, tembellik yapmadan namazı eda etmekle ve zikretmekle bağlantılı ayetlerdir (Bakara/238, Nisâ/103, 142, İsrâ/78, Tâhâ/14, Enfâl/3, Lokman/17). Meselâ bu ayetlerden *"İnne's-salâte kânet 'ale'l-mü'minîne kitâben mevkûtâ* (Nisâ/103: *Namaz, mü'minlere belli vakitlere bağlı olarak farz*

kılınmıştır)" ayeti, camilerde en çok karşılaştığımız ayetlerdendir ve bu ibareyi birçok hattat çeşitli şekillerde istiflemiştir.[392]

Üsküdar Çinili Cami'de, Eminönü Yeni Cami'de, Nuruosmaniye Camii'nde, Üsküdar Selimiye Camii'nde ve Teşvikiye Camii'nde yer alan kuşak yazılarında Fetih Sûresi'nin tamamı ya da bir kısmı yazılıdır. Çinili Cami'de bu sûreden bazı ayetler (1-7 ve 15-18) yer almaktadır. 18. ayetin baş tarafından sonraki kısım yazılmamıştır ve ayet burada anlam bütünlüğü olmayacak şekilde yarım bırakılmıştır. Selâtin cami kuşak yazıları içinde sebebini tespit edemediğimiz ve şık olmayan bir şekilde son bulan tek kuşak yazısı budur. Eminönü Yeni Cami hünkâr mahfilinde Fetih Sûresi'nin, içerisinde rükû'dan, secdeden ve yüzlerdeki secde alâmetlerinden de bahsedilen ayetleri (27-29) yazılıdır. Fetih Sûresi'nin tamamının (1-29) yazılı olduğu kuşak yazısı Nuruosmaniye Camii'ndedir. Üsküdar Selimiye Camii'nde aynı sûrenin ilk 15 ayeti yazılıdır.

Eminönü Yeni Cami'nin hünkâr kasrı balkonunda Bakara Sûresi'nden *"Âmene'r-Rasûlü"* ile başlayan ayetler (285-286) yazılıdır ki; bu ayetlerin faziletine ilişkin hadis-i şerifler de vardır.

Eminönü Yeni Cami son cemaat yerindeki kuşak yazısında Cum'a Sûresi'nin tamamı (1-11) yazılıdır. Bu Sûrede alışveriş, ticaret gibi dünyevî meşgalelerin kişiyi namazdan alıkoymaması ve Cum'a günü namaz için çağrı yapıldığı zaman (yani ezan okunduğu zaman) alışverişin hemen bırakılarak namaza koşulması emredilmektedir ki; bu camiin, İstanbul'da ticaretin eskiden beri yoğun şekilde yapıldığı bir bölgede yer aldığı düşünülürse, son cemaat yeri kuşak yazısında sözkonusu sûrenin tercih edilmiş olmasının ne kadar anlamlı olduğu anlaşılır. *"Ulu cami"* veya *"Cum'a camii"* geleneğinin devamı sayılabilecek olan İstanbul selâtin camileri içinde Cum'a Sûresi'nin yazılı olduğu tek kuşak yazısının Eminönü Yeni Cami'de bulunması da ilginç bir istisnadır.

İstanbul selâtin camileri arasında Allah'ın isimlerinin, yani *"Esmâ-i Hüsnâ"*nın yazılı olduğu tek kuşak yazısı Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe eteğindedir. Fakat *Esmâ-i Hüsnâ'*nın kuşak yazısı halinde olmayan birçok şekline camilerde rastlamak mümkündür. Özellikle pencere alınlıklarına veya küçük panolara parçalar halinde yazılmış pek çok *Esmâ-i Hüsnâ* yazısı mevcuttur. Zira, *"Allah'ın evi"*nde *"Allah'ın isimleri"*nin yazılı olması gayet yerindedir. Bunlara örnek olarak, İstanbul Süleymaniye Camii ile

[392] Günüç, F., "Bir İstif Mukayesesi İle XV.-XX. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Mimarîsinde Celî Sülüs Yazının Gelişimi", *Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan,* s. 335-343.

Eminönü Yeni Cami'nin üst kat mahfillerindeki pencerelerin üzerine ayrı ayrı panolar halinde yazılmış olan *Esmâ-i Hüsnâ* yazılarını gösterebiliriz. Ancak birbirinden kopuk pek çok parçadan meydana gelen bu yazıları kuşak yazıları sınıfına dahil edemeyeceğimizi daha önce açıklamıştık.

Eyüp Camii kuşak yazısında, Hz. Peygamber'den ve O'na iman edenleri bekleyen mükâfattan bahseden ayetlerin (Ahzâb/38-44) tercih edilmiş olması, Hz. Peygamber'in ashabından olan Eyyûb el-Ensarî'nin makamındaki bu cami için gayet uygun düşmüştür. Ayrıca, Hz. Peygamber'in halifesi mevkiinde olan padişahlar da Fatih Sultan Mehmed'den sonra asırlarca Eyüp Camii'nde kılıç kuşandıkları için, kuşakta Hz. Peygamber'den bahseden ayetlerin yer alması manidardır.

Nusretiye Camii kuşak yazısında *"Amme"* olarak da bilinen Nebe' Sûresi'nin tamamı (1-40) yazılıdır. Bu Sûre, Kur'an-ı Kerim'in son kısmı olan 30. cüz'ünün ilk sûresidir ve Sûrenin fazileti hakkında hadis-i şerifler vardır. Ayrıca, namaz sûreleri olarak Müslümanların ezberledikleri kısa sûrelerin tamamı, Nebe' Sûresi ile başlayan bu cüzde yer alır. Yani bu camide tercih edilmiş olan ibare de herkesin kolayca okuyabileceği bir sûredir.

Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii, Yıldız Hamidiye Camii ve Eminönü Hidayet Camii kuşak yazılarında *"Tebârake"* ile başlayan, faziletine dair yine hadis-i şerifler bulunan Mülk Sûresi'nin tamamı (1-30) yazılıdır.

İncelenen selâtin camilerinin kuşak yazılarının tamamına yakını *"Besmele"* ile başlamışken, sadece Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısında ve Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısında bu ibare yoktur. Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısının başlangıcında ise "*Besmele"*den önce *"Eûzü billâhi's-semîi'l-'alîmi mine'ş-şeytani'r-racîm"* ibaresine de yer verilmiştir. Burada hem *"İstiaze"* ibaresinin hem de bu uzun şeklinin tercih edilme maksadı, kuşak uzunluğuna rahatça sığabilen Nebe' Sûresi yazıldıktan sonra kalan alanı doldurmak olabilir. Zira, hattatlar istif alanı zaruretleri sebebiyle bazen *"Besmele"* ve/veya *"Tasdîk"* ibaresine yer vermeyebilirlerken, bazen de sözkonusu kuşakta olduğu gibi *"İstiaze"* ibaresini ilâve edebilirler. Ayrıca, incelenen kuşak yazılarından yedi tanesinin sonunda *"sadekallahü'l-azîm"* ibaresi yazılıdır. Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı ise, bu ibarenin ilâveli şekliyle *(sübhâne rabbike*

rabbi'l'ızzeti 'ammâ yasıfûn ve selâmün 'ale'l-murselîn ve'l-hamdü lillâhi rabbi'l-'âlemîn) son bulmaktadır.

Sözkonusu selâtin camileri içinde en uzun ibareyi ihtiva eden kuşak yazısı Nuruosmaniye Camii'nin kuşak yazısıdır. Bu kuşakta tamamı yazılı olan Fetih Sûresi'nin toplam ayet sayısı 29'dur ve buradaki ayet sayısı Nusretiye Camii kuşağında yazılı olan 40 ayetlik Nebe' Sûresi'nden daha azdır; fakat Fetih Sûresi'nin ayetleri daha uzun olduğu için toplamda bu Sûre daha uzundur. Zira kısa 40 ayetten müteşekkil olan Nebe' Sûresi yaklaşık bir buçuk Kur'an sayfası kadarken, 29 ayetten müteşekkil olan Fetih Sûresi dört buçuk Kur'an sayfası uzunluğundadır.

Sözkonusu camilerdeki kuşak yazılarında tamamı yazılan sûreler, Fetih, Nebe' ve Mülk Sûreleridir. Yine bu camilerin kuşak yazılarında en çok tercih edilen metinler bu sûrelerin tamamı veya bu sûrelerden seçilmiş ayetlerdir. Bunun sebepleri şunlar olabilir:

- Sözkonusu sûrelerin faziletlerine ilişkin hadis-i şeriflerin olması,
- Müslümanlar arasında en çok bilinip okunan sûrelerin bu sûreler olması,
- Bu sûrelerin, kuşak yazıları için ideal uzunluklara sahip olması,
- Fetih Sûresi'nde geçen *"apaçık bir fetih", "şanlı bir zafer", "göklerin ve yerin orduları"* gibi tabirlerin Hz. Peygamber ile ve dolayısıyla onun halifesi olan bütün muzaffer İslâm komutanlarıyla ilgisinin olması, ayrıca, İstanbul'un fethi ile "Fetih Sûresi" ve "fetih hadis-i şerîfi"[393] arasında bağlantı kurulması, bu camileri yaptıran sultanların, Fatih Sultan Mehmed'in torunları olması ve selâtin camilerinden bir kısmının fetihlerden elde edilen ganimetle inşa edilmesi gibi sebepler, Fetih Sûresi'ne kuşak yazılarında sıkça yer verilmesine etki etmiş olabilir.

Fazileti hakkında hadis-i şerifler bulunan ve çoğu Müslümanın ezberleyip okuduğu sûrelerden biri de Yâsîn Sûresi olduğu halde, incelediğimiz kuşak yazılarında bu sûreye rastlanmamıştır. Bu sûrenin yaklaşık altı Kur'an sayfası tutacak kadar uzun olması, kuşak yazılarında tercih edilmemesinin sebebi olabilir. Fazileti hakkında yine hadis-i şerifler olan İhlas Sûresi gibi çok kısa sûrelere kuşak yazılarında rastlanmamasının sebebi de bu sûrelerin kuşak yazısı denilebilecek bir yazı için çok kısa olmalarıdır, diyebiliriz. Tabii, kuşak halinde yazılacak bir sûrenin tercih edilmesi için tek kriter, fazileti hakkında hadis-i şerif olması değildir. Bazı camilerde hangi metinlerin yazılması gerektiği konusunda

[393] (Sahihliği konusundaki bazı şüpheler mahfuz kalmak kaydıyla,) sözkonusu hadis-i şerifin anlamı şöyledir: *"Kostantiniyye (İstanbul) mutlaka fetholunacaktır. Onu fetheden komutan ne güzel komutandır; onu fetheden asker(ordu) ne güzel askerdir!"*

yapıların bani(ye)lerinin, yani patronların da talimat vermiş olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Nitekim, Edirne Selimiye Camii'nin tezyinatı ve yazıları konusunda Mimar Sinan'ın Padişah'a gönderdiği mektuba gelen cevapta Sultan II. Selim, pencerelere kadar çini yapılıp pencerelerin üstüne de Fâtiha Sûresi yazılması konusundaki iradesini iletmiştir.[394] Ancak diğer yapılarla ilgili olarak buna benzer birtakım talimatın verilip verilmediği konusunda kaynaklarda kesin bir bilgiye rastlanamamıştır.

İstanbul selâtin camilerinin kuşak yazılarında tercih edilen metinlere ilişkin olarak genel bir değerlendirme yapacak olursak; bunların nerdeyse tamamının Kur'an-ı Kerim'den seçilen sûre veya ayetlerden teşekkül ettiğini söyleyebiliriz. Bunun istisnalarından biri, Eminönü Yeni Cami hünkâr mahfilinde ayetlerle birlikte yazılmış olan bazı kısa dualardır; fakat bu dualar da ayetlerden yapılan iktibaslardan meydana getirilmiş olan; yani yine Kur'an-ı Kerim'e dayanan metinlerdir. Diğer istisna ise, Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe eteğindeki *Esmâ-i Hüsnâ*dır; ancak bunlar da Kur'an-ı Kerim'in muhtelif ayetlerinde geçen isimler olduğu için yine Kur'an'a dayanmaktadır.

Selâtin cami kuşak yazılarının hiçbirinde hadis-i şerife veya kelâm-ı kibara yer verilmeyişinin, sadece sûre veya ayetlerin yazılmasının bazı sebepleri olabilir. Bu sebepleri şöyle sıralayabiliriz:

- Manevi olarak *Allah'ın evi* kabul edilen camilerdeki en dikkat çekici yazılarda Allah kelâmının yer almasının daha uygun olacağı düşünülmüştür.

- Kuşak yazıları istifin en yoğun olduğu yazılardan olduğu için, herkesin çok zorlanmadan okuyabileceği metinlerin tercih edilmesi daha makuldür. Bu sebeple kuşak yazıları için, Müslümanların birçoğunun ezberinde bulunan ve namaz kılarken okudukları belli başlı sûrelerle ayetler seçilmiştir.

- Herkesin bilmesi mümkün olmayan Arapça hadis-i şerifler veya güzel sözler yerine, yazıların küçük bir topluluğa değil; camie gelen bütün Müslümanlara hitap etmesi düşünülerek ayet veya sûreler tercih edilmiştir.

- Kuşak yazısı için düşünülen alan belli bir ölçüyle sınırlı olduğu için, Kur'an-ı Kerim'den istenilen uzunlukta ayet ya da sûre bulmak mümkünse de, bu ölçüler için ideal olan başka bir ibareyi seçmek daha zordur. Çünkü diğer ibarelerin yarıda bırakılması gerekirse anlatılmak istenen şey tam olarak anlaşılamayabilir; ama alan kısa geldiğinde sûrenin devamının yazılamamış olması abes olmaz. Yine; kuşak için ayrılan uzun alanları,

[394] Sönmez, Z., *Mimar Sinan ile İlgili Tarihi Yazmalar-Belgeler,* İstanbul, 1988, s. 128-129.

çoğu kısa öğütler ve açıklamalar içeren hadis-i şeriflerle doldurmak mümkün değildir. Birkaç hadis peşpeşe sıralandığında ise anlam bakımından kopukluklar ya da tekrarlar sözkonusu olabilir.

- Hat estetiği açısından dengeli bir istif için en uygun ibareler Kur'an ayetleridir. Çünkü ayetlerdeki dikey ve yatay harflerin harf-i tariflerin, kâseli harflerin ve dişli harflerin birbirlerini izleme sırası, mucizevi olarak, dengeli bir istif yapmayı kolaylaştırmaktadır. Ayetlerden başka hiçbir ibare, hattatlara istif açısından ayetler kadar zengin istif fırsatı sunamamaktadır.

Dolayısıyla; İstanbul selâtin camilerinin kuşak yazılarında yer alan metinlerin, cami müessesesinin önemiyle, camiin mimari unsurları ve bunların fonksiyonlarıyla, camiin banisiyle, namazla veya zikirle bir şekilde mutlaka bağlantısı bulunan ayet ya da sûrelerden teşekkül ettiğini söyleyebiliriz. Hepsi Kur'an-ı Kerim'den alındığı için metinlerin dili Arapça'dır. Ancak; dili Arapça olsa da bu metinler, genellikle camie gelip namaz kılan Müslümanların kısmen ya da tamamen ezberlerinde olan, hattâ anlamlarını da bildikleri sûrelerden seçilmiştir.

5. DEĞERLENDİRME TABLOSU

Camiler ve Kuşak Yazıları	Yazı Çeşidi	Hattat	Malzeme ve Teknik	Renk	Uzunluk (m.)	En (cm.)	Yüksekl. (m.)	Metin
Üsküdar Atik Valide Camii	*celî sülüs*	*Hasan Üsküdarî*	*çini / sıraltı*	*lâcivert (zemin) / beyaz*	*9.4*	*92*	*2.6*	*Ayet el-Kürsî*
Sultan Ahmed Ca. filayakları	*celî sülüs*	*Kasım Gubârî?*	*sıva / kalemişi*	*mavi (zemin) / altın*	*10x4*	*70*	*9*	*muhtelif ayetler*
S. Ahmed Camii kubbe eteği	*celî muhakkak*	*Kasım Gubârî?*	*sıva / kalemişi*	*lâcivert (zemin) / altın*	*52*	*80*	*30*	*Nûr Sûresi.'nden ayetler*
S. Ahmed Ca. hünkâr mahfili	*celî sülüs*	*Kasım Gubârî*	*çini / sıraltı*	*firuze (zemin) / altın*	*22*	*100*	*3.3*	*muhtelif ayetler*
Üsküdar Çinili Cami	*celî sülüs*	*?*	*çini / sıraltı*	*mavi (zemin) / beyaz*	*18.7*	*22*	*3.5*	*Fetih S.'nden ayetler*
Eminönü Yeni Cami son cemaat yeri	*celî sülüs*	*Teknecizâde İbrahim Ef.*	*çini / sıraltı*	*koyu mavi (zemin) / beyaz*	*40.4*	*90*	*3.7*	*Cum'a Sûresi*
Eminönü Yeni Cami hünkâr mah.	*celî sülüs*	*Teknecizâde İbrahim Ef.*	*çini / sıraltı*	*koyu mavi (zemin) / beyaz*	*25*	*80*	*3*	*muhtelif ayetlerle dualar*
Nuruosmaniye Camii	*celî sülüs*	*Mumcuzâde Mehmed*	*mermer / zemin oyma*	*siyah (zemin) / altın*	*155*	*85*	*11*	*Fetih Sûresi*
Beylerbeyi H. Evvel Ca. mihrap sofası	*celî sülüs*	*?*	*çini / sıraltı*	*mavi (zemin) / beyaz*	*8.7*	*45*	*2.9*	*Âyet el-Kürsî*
Beylerbeyi H. Evvel Ca. kubbe kasn.	*celî sülüs*	*?*	*sıva / kalemişi*	*siyah (zemin) / sarı*	*4.5*	*55*	*12*	*muhtelif ayetlerle Esmâ-i Hüsnâ*
Eyüp Camii	*celî sülüs*	*?*	*mermer / zemin oyma*	*açık gri (zemin) / altın*	*24.9*	*60*	*3.1*	*Ahzâb S.'nden ayetler*
Üsküdar Selimiye Camii	*celî sülüs*	*?*	*mermer / zemin oyma*	*siyah (zemin) / altın*	*40*	*50*	*4.5*	*Fetih S.'nden ayetler*
Tophane Nusretiye Camii	*celî sülüs*	*M. Râkım Efendi*	*mermer / zemin oyma*	*siyah (zemin) / altın*	*65*	*65*	*4.5*	*Nebe' Sûresi*
Fatih Hırka-i Şerif Camii	*celî sülüs*	*Kazasker M. İzzet Ef.*	*Mermer / zemin oyma*	*siyah (zemin) / altın*	*30*	*50*	*7*	*muhtelif ayetler*
Aksaray P. Valide S. Ca.	*celî sülüs*	*Mehmed Rif'at Ef.*	*mermer / zemin oyma*	*yeşil (zemin) / altın*	*48*	*50*	*7*	*Mülk Sûresi*
Yıldız Hamidiye Camii	*tezyinî kûfî*	*Ebuzziya Tevfik Bey*	*sıva / kalemişi*	*mavi (zemin) / altın*	*64*	*45*	*6*	*Mülk Sûresi*
Eminönü Hidayet Ca.	*celî sülüs*	*?*	*çini / sıraltı*	*lâcivert (zemin) / beyaz*	*45*	*45*	*6.5*	*Mülk Sûresi*
Teşvikiye Camii	*celî sülüs*	*?*	*sıva / kalemişi*	*siyah (zemin) / sarı*	*25*	*50*	*3.3*	*Fetih S.'nden ayetler*

6. SONUÇ

Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethetmesinden Osmanlı'nın son dönemine kadar İstanbul'da yapılan bütün selâtin camilerinin kuşak yazıları bakımından incelendiği *"İstanbul Selâtin Camilerinin Kuşak Yazıları"* başlıklı bu çalışmada şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Fetihden sonra başkent olan İstanbul, Osmanlı Devleti'ne en uzun süre payitahtlık yapması sebebiyle en çok selâtin camiinin inşa edildiği şehir olmuştur. Sadece padişahların kendi adlarına yaptırdıkları değil, hanım sultanların ve şehzâdelerin kendi adlarına veya padişahların başkaları adına yaptırdıkları camiler de çalışmamızın kapsamına dahil edildiği için İstanbul'daki otuz üç kadar selâtin camii, kuşak yazıları bakımından incelenmiştir. Ancak bunların hepsinde değil, on dört tanesinde, *"Giriş"* bölümünde kriterleri sıralanan *"kuşak yazısı"* tanımına uygun yazılar tespit edilmiştir. Bu on dört cami son inşa sırasıyla şunlardır: Üsküdar Atik Valide Camii, Sultan Ahmed Camii, Üsküdar Çinili Cami, Eminönü Yeni Cami, Nuruosmaniye Camii, Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii, Eyüp Camii, Üsküdar Selimiye Camii, Tophane Nusretiye Camii, Hırka-i Şerif Camii, Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii, Yıldız Hamidiye Camii, Eminönü Hidayet Camii ve Teşvikiye Camii.

Sözkonusu camilerin büyüklüklerine göre, bazı camilerde bir kuşak yazısına bazılarında ise birden fazla kuşak yazısına rastlanmıştır. Diğerlerine göre daha büyük olan Sultan Ahmed Camii ile Eminönü Yeni Cami'de orta büyüklükte bir cami olan Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii'nde birden fazla kuşak yazısı vardır. Diğer camilerde ise birer tane kuşak yazısı mevcuttur.

Günümüze kadar büyük ölçüde korunmuş ve bugün de bütün güzellikleriyle camileri süslemeye devam eden kuşak yazılarının orijinalliği konusunda sağlam fikir yürütebilmek için kuşak yazısının üzerinde yer aldığı malzeme ve uygulanan teknik çok önemlidir. Zira, mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle geçirilmiş olan kuşak yazıları daha sağlam ve orijinal olarak muhafaza edilebilmiştir. Çini üzerindeki kuşak yazılarının da bozulma ihtimali yoktur; ancak çini parçalarının çalınma ve kırılma riskine oranla mermer üzerine işlenmiş yazıların bozulmaksızın kalıcılık arz etmesi normaldir. İncelediğimiz selâtin camilerindeki bu tür kuşak yazıları genel olarak sağlam durumdadır. Bu kuşakların zemin renkleri çoğunlukla siyah veya kısmen koyu yeşil, yazıları ise altın varaklıdır. Eyüp

Camii'nin mermer üzerine işlenmiş kuşak yazılarının zeminindeki siyah boya ise, restorasyon yapan mimarın anlayışına göre sonradan kazınmıştır. Zeminin açık renk olduğu bu gibi durumlarda zıtlık sağlanamadığından, altın varaklı olsa bile yazı kendisini gösterememektedir. Geç dönem Osmanlı camilerindeki kuşak yazıları genellikle mermer üzerine zemin oyma tekniğiyle işlenmiştir ve altın varaklı yazının zemini siyaha boyanmıştır. Hat sanatında makbul sayılmayan, zeminin yüksekte ve yazının çukurda kaldığı oyma tekniğine hiç rastlanmamıştır. Bunun dışında, çini üzerine sıraltı tekniğiyle veya sıva üzerine kalemişi tekniğiyle uygulanmış olan kuşak yazılarında zemin rengi genellikle mavi ya da lâcivert iken yazılar beyaz ya da altın sarısıdır.

Celî yazının gelişimi açısından önemli bir yeri olan ve Kâbe örtüsündeki yazılardan ilham alarak gelişen bu kuşak yazıları iki istisna dışında *"celî sülüs"* hattıyla yazılmıştır. Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki kuşak yazısında *"celî muhakkak"* yazı çeşidi, Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısında ise *"tezyinî kûfî"* yazı çeşidi tercih edilmiştir. Bunun dışındaki bütün kuşak yazıları celî sülüs yazı çeşidiyledir.

İncelenen kuşak yazıları, hattat imzasının yer alması bakımından oldukça fakirdir. Öyle ki; Tophane Nusretiye Camii (M. Râkım Efendi), Hırka-i Şerif Camii (Kazasker M. İzzet Efendi), Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii (M. Rif'at Efendi) ve Yıldız Hamidiye Camii (Ebuzziya Tevfik Bey) kuşak yazıları dışındaki hiçbir kuşak yazısında hattat imzası yer almamaktadır. Hattat imzasının yer aldığı kuşak yazılarındaki bütün imzalar istiflidir ve gayet muvazeneli, olgun, yazı ile ahenkli durumdadır. Mimarideki yazılara istifli olarak ilk imza koyan hattat ise Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısının hattatı Mustafa Râkım Efendi'dir. Hattat imzası bulunmayan (Üsküdar Atik Valide Camii, Sultan Ahmed Camii, Eminönü Yeni Cami, Nuruosmaniye Camii gibi) bazı kuşak yazılarının hattatları ise kaynaklarda yer aldığı için bilinmektedir. Ancak bunların dışındaki kuşak yazılarının hattatları maalesef tespit edilememiştir. Örneğin; Eyüp Camii kuşak yazısı ile Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısında karakteristik üslup benzerlikleri olmasına rağmen her ikisinde de hattat imzası yer almadığı ve kaynaklarda da herhangi bir bilgiye rastlanamadığı için bu yazıların kim tarafından yazıldığı tespit edilememiştir. Kuşak yazısı gibi büyük ölçekli ve zahmetli bir yazı programına hattatın imza atma ihtiyacı duymamış olması bugünün bakış açısıyla ilginçtir. Yazıyı tasarlayan hattatlarla ilgili durum böyle iken, yazıları mermere veya çiniye geçiren ustaların veyahut kalemişi tekniğiyle duvara uygulayan kalemkârların hiçbirinin adı bilinmemektedir. Bu

sanatkârların imzası bulunamadığı gibi, kaynaklarda da böyle bir malûmata rastlanamamıştır.

Kuşak yazıları istif düzeni bakımından incelendiğinde, en çok iki katlı istif düzeninin tercih edildiği görülmüştür. Bununla birlikte yer yer üç, hattâ dört katlı istifle de karşılaşılmıştır. Kuşak yazılarının enleri çok fazla olmadığından, yazılar üst üste dört satırdan daha fazla satıra istiflenmemiştir.

Harf anatomileri, harekeler, mühmel harfler ve istif estetiği bakımından geç döneme doğru güzelleşen bir gelişme gözlenmiştir. Klasik dönem yazılarında aynı harfler arasında kısmî tutarsızlıklar, ölçü farklılıkları ve şekil bozuklukları varken; geç dönem yazılarında, özellikle de XIX. yüzyıla ait yazılarda harfler, harekeler ve mühmel harfler en olgun şekillerini bulmuştur. İstifte dengeli bir leke dağılımı sağlanmış, önceleri (Üsküdar Atik Valide Camii, Üsküdar Çinili Cami ve Eminönü Yeni Cami'de olduğu gibi) zeminde rastlanabilen tezyinat zamanla tamamen terk edilmiştir. Harekeler klasik dönemde kısmen ihmal edilmişken, geç dönemde yerli yerince kullanılmış ve tirfil, tırnak, mimli tirfil gibi işaretlerle birlikte mühmel harfler de dengeli bir şekilde yazı zeminine serpiştirilmiştir. Nuruosmaniye Camii kuşak yazısı, kuşak istifinin imkânları açısından zengin ipuçları verebilecek yoğunluğa sahiptir. Tophane Nusretiye Camii'nin M. Râkım Efendi tarafından yazılan kuşak yazılarında celî hattın gelişimi bakımından önemli bir atılımın gerçekleştiği görülmüştür. Daha sonraki hattatlara yol gösterecek mahiyette bir çığır açmış olan bu kuşak yazıları, uzun sürmüş bir estetik serüvenden sonra, XIX. yüzyıl itibarıyla hat sanatının en olgun dönemine girdiğinin göstergesi olmuştur. Kazasker M. İzzet Efendi tarafından yazılan Hırka-i Şerif Camii yazıları da celî yazının bu yüzyılda ulaştığı estetik seviyeyi göstermesi bakımından önemlidir. Aksaray Pertevniyal Valide Camii kuşak yazısı ise Râkım etkisiyle yazılan selâtin camii kuşak yazılarına, harf bünyeleri ve istif düzeni gibi açılardan Râkım mecrâsının kendisinden sonra ulaşacağı seviyeyi arayan denemelere önemli bir örnektir.

Mihrap, üst kat mahfili vb. zaruretler dışında kesintiye uğramayan kuşak yazıları, sözkonusu selâtin camilerinin daha ziyade kıble, doğu ve batı duvarlarında yer almaktadır. Bununla birlikte kubbe eteğinde, filayaklarında (Sultan Ahmed Camii), kubbe kasnağında (Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii), hünkâr mahfilinde (Sultan Ahmed Camii ve Eminönü Yeni Cami) ve son cemaat yerinde (Eminönü Yeni Cami) yer alan kuşak yazıları da vardır.

Kalem kalınlıkları 2.5 cm. ile 5 cm. arasında değişen kuşak yazıları, uzunluk, yükseklik ve en bakımından da farklılık arz etmektedir. İstanbul selâtin camileri içinde en uzun kuşak yazısı Nuruosmaniye Camii'ndedir. Fetih Sûresi gibi uzun sayılabilecek bir sûrenin yazılı olduğu bu celî sülüs kuşak yazısının uzunluğu 155 metreye ulaşmaktadır. Buna mukabil, Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasında yer alan kuşak yazısının uzunluğu sadece 8.7 metredir. Netice itibarıyla, bu çalışmada incelediğimiz İstanbul selâtin camilerindeki kuşak yazılarının toplam uzunluğu 717 metreyi bulmaktadır. En yüksekte yer alan kuşak yazısı ise, Sultan Ahmed Camii kubbe eteğinde bulunan ve harim zemininden 30 metre kadar yüksekte olan kuşak yazısıdır. Kuşak yazılarının enleri ise 45 cm. ile 100 cm. arasında değişmektedir.

Kuşak yazılarında metin olarak büyük çoğunlukla Kur'an-ı Kerim'den sûreler veya ayetler tercih edilmiştir. Bununla birlikte ayetlerden iktibasların yapıldığı duaları içeren (Eminönü Yeni Cami hünkâr mahfili) veya *Esmâ-i Hüsnâ'*nın yazıldığı (Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağı) kuşak yazıları da vardır. Fetih Sûresi (tamamı ya da bazı ayetleri), Mülk Sûresi, Nebe' Sûresi, Cum'a Sûresi ve Ayet el-Kürsî, kuşaklarda en çok karşılaştığımız sûre ve ayetlerdir. Sözkonusu sûrelerin ve ayetlerin faziletlerine ilişkin olan ve bu çalışmada yer verilen muhtelif hadis-i şeriflerin bu tercihlere etki ettiği tahmin edilmektedir.

Yukarıda sayılan sûre, ayet ve ibarelerin dışındaki metinler, anlam bakımından mekânın fonksiyonuyla doğrudan bağlantı kurulabilecek niteliktedir. Meselâ; muhtelif kuşak yazılarında cami ve namazla ilgili ayetlerin, filayaklarında göklerin direksiz ayakta tutulduğuna dair ayetlerin, kubbe eteğinde göklerin yaratılışıyla ilgili ayetlerin, ticaret mekânı olan çarşının merkezindeki Eminönü Yeni Cami son cemaat yerinde Cum'a namazıyla ilgili olan ve Cum'a vakti alışverişin bırakılıp camie gidilmesini emreden sûrenin tercih edilmiş olması, mekân ile metin arasındaki ilişkinin kurulması açısından çarpıcı örneklerdir.

İncelenen kuşak yazıları sanat tarihi ve hat sanatı bakımından genellikle önemli ve güzel örnekler arasında gösterilebilecek mahiyette olmakla birlikte bazı kuşak yazılarında birtakım olumsuzluklara da rastlanmıştır. Çoğunun orijinal olduğu tespit edilen kuşak yazılarından bir kısmının sonradan restore edildiği anlaşılmıştır. Bu restorasyon çalışmalarının ise kuşak yazıları açısından genellikle başarısız olduğu görülmüştür. Yangın, tahribat, solma, dökülme vb. sebeplerle zarar görmüş olan yazılar, yapılan

restorasyonlarda asıl hüviyetini kaybetmiştir. Özellikle kalemişi tekniğiyle sıva üzerine uygulanan yazılarda bu durum daha bariz bir şekilde fark edilmektedir. Çini üzerine sıraltı tekniğiyle geçirilmiş olan yazılar ise, sonradan yenilenen çini parçalarıyla tam bir uyum sergileyememiş haldedir. Bu gibi durumlarda ya harf anatomisi ya da renk bakımından, bazen de her iki açıdan kısmî farklılıklar göze çarpmaktadır. Yapılan restorasyonlara ilişkin kaygı verici bir diğer konu ise, selâtin camii gibi diğer camilere nispetle daha önemli konumda olan bu camilerde bile herhangi bir tamir veya tecdit kitabesinin yer almamasıdır. Bu eksiklik, yazı ve tezyinat açısından ileride yapılacak araştırmalarda sanat tarihi açısından gerçekçi olmayan üslup tahlillerinin yapılmasına yol açabilecektir. Örneğin; Sultan Ahmed Camii'nde yer alan ve kalemişi tekniğiyle sıva üzerine uygulanmış olan kuşak yazıları, çeşitli zamanlarda yapılan her müdahaleden hasar izleri taşımaktadır ve bu yazıların artık ilk halinden uzaklaştığı acı bir gerçektir. Çünkü harflerin detayları değişmiştir. Halbuki, kaynaklarda bu camiin yazılarının Kasım Gubârî'ye ait olduğu yazılıdır. Bu durumda; aslından uzaklaşmış olan bu kuşak yazılarına bakarak XVII. yüzyılın başlarındaki celî yazı hakkında sağlıklı bir değerlendirme yapma imkânı kalmamıştır. Yine; Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının ünlü hattat M. Halim (Özyazıcı) Efendi tarafından yazılmış olduğu kaynaklarda yer almasına rağmen, camiin 1982'de geçirdiği bir yangından sonra yenilenen bu yazıların Halim Efendi hattıyla bir ilişkisi kalmamıştır. Üstelik bazı kelimeler yarım bırakılacak, bazı harfler yazılmayacak kadar vahim hatalarla dolu son derece bilinçsiz bir tadilat yapılmıştır. Ayrıca genel olarak harflerin anatomileri de oldukça bozulmuştur. Dolayısıyla bu yazıların usta bir hattat olan Halim Efendi'ye atfedilmesi sanatkâra haksızlık olacağı gibi; bir selâtin camiinde böylesine bozuk yazıların yer alması da tarihe saygısızlık olacaktır.

Çini üzerinde yer alan kuşak yazılarında da yer yer tahribata rastlanmıştır. Yerinden çıkıp kaybolmuş ya da çalınmış olan çini parçalarından bazılarının yerine yeni parçalar yapıştırılmışken bazıları öylece kalmış vaziyettedir. Örneğin; Üsküdar Atik Valide Camii'nde, Eminönü Yeni Cami'de ve Üsküdar Çinili Cami'de yok olan bazı çini plakaların yerine sonradan benzerleri yapıştırılmıştır. Üsküdar Atik Valide Camii'ndeki ve Üsküdar Çinili Cami'deki parçaların bir kısmı oldukça uyumsuz şekilde olduğu için çirkin durmaktadır. Eminönü Hidayet Camii'nde yer alan çini üzerindeki kuşak yazısı ise en fazla tahribata maruz kalan çini kuşak yazısıdır. Bu kuşağı meydana getiren çini parçalarının nerdeyse yarısı yok olmuş; bu kısımlar ise bozuk bir kalemişi ile sözde tamamlanmıştır.

Dolayısıyla bu camideki kuşak yazısı yer yer çini, yer yer kalemişi şeklinde görünmektedir. Osmanlı Devleti'nin bütün ihtişamını yansıtan bir başkentte padişah tarafından inşa ettirilmiş olup günümüze kadar varlığını sürdürebilen eserlerden bir kısmının bugün bu vaziyette olması üzücüdür. Dolayısıyla, alanlarında uzman olan bir heyetin gözetiminde bu eserlerin acilen esaslı bir restorasyona tabi tutulması ve ayrıntılı tamir kitabelerinin de yerleştirilmesi şarttır.

Sonuç olarak; sanat ve kültür tarihimiz açısından endişe verici bazı durumlar bir yana, Osmanlı Medeniyeti'nin seçkin örneklerinden kabul edilen ve günümüze kadar ulaşabilen *İstanbul selâtin camilerinin kuşak yazıları,* bu camilerin tezyinatındaki en gözalıcı unsurlardan olup hem yazının estetik gelişimi hakkında eşsiz ipuçları sunmakta hem de mimari ile yazıyı anlam bakımından zarif bir biçimde kaynaştırmaktadır. Bu kıymetli mirasın muhafaza edilip ihtiyaç varsa bilinçli bir şekilde onarılarak sonraki kuşaklara sapasağlam devredilmesi, sanata ve tarihe saygının gereği olduğu gibi, geçmişe vefânın da göstergesidir.

7. SUMMARY

Having served the Ottoman Empire as its capital for almost five hundred years, Istanbul is a museum-city housing monumental works built by countless statesmen, notably the Ottoman Emperors. The Imperial mosques constructed in this city, on the other hand, are prominent structures that allow one to see the developmental stages of both the Turkish-Islamic architecture and other traditional arts. The significance of mosques in terms of calligraphy stems from the fact that they are structures that provide the most appropriate environment fort he development of jali (celi) script. On the other hand, the Imperial mosques, which were built by the Ottoman Sultans who represented the Islamic world by virtue of their title of "Caliph", are masterpieces where both architects and calligraphers demonstrated all their skills. In this sense, one of the fundamental elements of mosque decoration is the band inscription.

When all of the Imperial mosques built between Fatih's (Mehmed II the Conqueror) conquest of Istanbul and the late periods of the Ottoman Empire are examined in terms of their band inscriptions, the following conclusions were arrived at in the present paper entitled *"Band Scripts of Istanbul's Imperial Mosques."*

Having been made the capital subsequent to the conquest, Istanbul became the city where the highest number of Imperial mosques was built due to the fat that it was the longest-standing capital of the Ottoman Empire. In this framework, 33 Imperial mosques in Istanbul were examined in terms of their band scripts. However, only in 14 mosques were scripts matching the definition of "band script" encountered. These 14 mosques are listed below as to the latest built: Uskudar Atik Valide Mosque, Sultan Ahmed Mosque (Blue Mosque), Uskudar Cinili Mosque, Eminonu Yeni Mosque, Nuruosmaniye Mosque, Beylerbeyi Hamid-i Evvel Mosque, Eyup Mosque, Uskudar Selimiye Mosque, Tophane Nusretiye Mosque, Hirka-i Sherif Mosque, Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Mosque, Yildiz Hamidiye Mosque, Eminonu Hidayet Mosque and Tesvikiye Mosque.

Most of the band scripts examined were original, but it was discovered that scripts in some mosques had been restored. It was observed that these restoration efforts were generally unsuccessful in terms of band scripts. Scripts which suffered damage through fires, destruction, peeling etc. lost their originality as a rasult of restorations. This is especially apparent in scripts hand-carved on plaster. On the other hand, scripts made on

tiles using the underglaze technique could not match the tiles replaced later. In such cases, differences arise in terms of the anatomy of letters or color. Another worrisome issue concerning the restorations performed is that there are no repair epigraphs in these Imperial mosques, which are in a superior position in comparison to other mosques. This shortcoming may lead to faulty stylistic analyses in future studies in terms of history of art concerning scripts.

Apart from some poor samples, there are certainly band scripts that have been well-preserved to this day. The material on which the band script was carved and the technique used is very important in order to be able to better appreciate the originality of band scripts. For, band scripts carved on marble using the relief technique were strong and preserved in their original form. Band scripts on tiles are not prone to decay, either; however, considering the possibility that tiles might be stolen or broken, it is natural that scripts carved on marble should remain undamaged. Band scripts of this type in the Imperial mosques which we have examined are generally in good shape.

These band scripts, which have an important place in the development of jali script, are written in "jali sulus" style with the exception of two mosques. "Jali muhakkak" style was used in the band script at the dome plinth of Sultan Ahmed Mosque and "tezyini kufi" was preferred in the band script of Yildiz Hamidiye Mosque. Band scripts apart from these are all in jali sulus style.

The band scripts examined are poor in terms of the signatures of calligraphers; indeed, the number of signed band scripts is only four. When band scripts are examined in terms of their arrangement, it is observed that the double-layered arrangement is the most common one. A gradually refining development is observed in letter anatomies, vowel points and the arrangement aesthetics. A significant improvement is observed in the band scripts carved by Mustafa Rakim Efendi in Tophane Nusretiye Mosque in terms of the development of jali style.

Uninterrupted except exigencies such as mihrab, upper storey pew etc., band scripts are carved on the kiblah, east and west walls in the Imperial mosques in question. However, there are band scripts at dome plinths, pedestals, dome drum, sultan's lodge and narthex.

Band scripts whose pen thicknesses vary between 2.5 and 5 cm. exhibit differences in terms of length, height and width. The longest band script of all Imperial mosques is in Nuruosmaniye Mosque. Texts of band scripts usually feature suras and verses from the Quran. The selected texts are usually those suras or verses that are related to the location in terms of meaning.

In conclusion, *band scripts* are among the most prominent decorative elements of these mosques: They offer unique clues as regards the aesthetic development of script and elegantly combine architecture and script in terms of meaning. Preservation of this precious legacy and transferral of it to future generations after careful restoration, if necessary, would be both an indication of respect for art and history and faithfulness to the past.

8. TERİMLER SÖZLÜĞÜ

Âhar: Yazı yazılacak kâğıdın yüzeyine sürülerek kâğıda parlaklık kazandıran karışım. Âharlemede genellikle nişasta ve yumurta akı kullanılır.

Âhenk: Kelimelerin, harflerin, harekelerin, mühmel harflerin ve tezyini işaretlerin kendi aralarındaki ve topyekün yazıdaki uyumu.

Aklâm-ı sitte: *"Altı Kalem"* anlamına gelen ve sülüs, nesih, muhakkak, reyhânî, tevki' ve rikâa yazılarına verilen genel isim.

Altın varak: İncecik tirşe (terbiye edilmiş deri)ler arasında özel bir aletle dövülerek iyice inceltilen altın levhalarına ya da yapraklarına verilen isim.

Bani: Bir binayı yaptıran kimse. (Bayan ise "baniye" denir.)

Barok: XVII.- XVIII. Yüzyıllarda Avrupa'nın Katolik ülkelerinde ve Lâtin Amerika'da görülen ve asimetriyi, hareketliliği, dik açılar yerine eğriselliği benimseyen sanat üslubu.

Baş: Her harfin ilk başladığı bir nokta kadarlık kısmı veya bazı harflerin başı andıran kısmı (fe, kaf, mim, vav harflerinde olduğu gibi)

Bina emini: Padişah kasırları, selâtin camileri vb. binaların yapımına veya yenilenmesine nezaret eden kişi.

Boru kef: Kef harfinin boruya benzeyen bir S şeklinde yazılan şekli.

Bünye: Bir harfin tam olarak görünümü, harfin anatomisi.

Cevher: Bir harfin aslî şeklini ihtiva eden kısmı.

Cezm: *"Tutar"* da denilen ve harfin üzerine konulan hareke. (Büyük ve küçük cezm çeşitleri vardır).

Çanak: Harfin, çanağı andıran yayvanımsı kısmı.

Çehar yâr: *"Dört dost"* demek olup Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali'den ibaret olan Dört Halife'nin kısa adıdır. Çehar yâr levhaları arasında genellikle Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin'in isimleri de yer alır. Hattâ *"aşere-i mübeşşere"* olarak vasıflandırılan ve Cennet ile müjdelenen on sahabinin isimlerinin yazıldığı levhalar da bu gruba girer.

Esre: Harfin altına konulup, onu *"i"* veya *"ı"* sesiyle okutan hareke.

Filayağı: Filpaye, ayak. Büyük kubbeli yapılarda kubbe, yarım kubbe ya da tonozları taşıyan kalın kâgir ayak.

Gâye: Yazılan harfin, kalem kaldırılmadan hemen önceki son kısmı.

Göz: Harfin başı içinde kalan, etrafı kapalı boşluk.

Hareke: Harfleri değişik şekillerde okutmaya yarayan, harflerin altına ya da üstüne konulan, fetha (üstün), zamme (ötre), kesra (esre), şedde, cezm (tutar), med (çeker) gibi işaretlerin her biri.

Hatâyî: Üsluplaştırılmış çiçek ve yapraklardan meydana getirilen girift motif.

Ha-yı müselles (ha-yı goncevî): Başta yazılan ve goncaya ya da üçgene benzeyen ha harfine verilen isim.

Hizib: *"Bölük, kısım"* gibi anlamlara gelen, Kur'an-ı Kerim'in otuz cüz'ünün her birinin dörtte birlik kısmına verilen isim.

Hünkâr mahfili: Osmanlı camilerinde, özellikle de selâtin camilerinde, padişahın namaz kılması için ayrılmış, etrafı parmaklıklı, padişaha özel ve küçük mekân.

Hünkâr kasrı: Selâtin camilerinde padişahın ibadet etmesi için ayrılmış küçük bir konuta benzeyen özel daire.

İbda': *"Yeni, yepyeni"* anlamlarındaki, örneği bulunmayan bir orijinalliğe sahip olma özelliği.

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

İsm-i Celâl: Allah'ın yüce ismi, Lâfzatullah, "Allah".

İstif: Hat sanatında harfleri ve kelimeleri, teşrifat sırasına uygun olarak, ölçülerini bozmaksızın ve birbirleriyle ahenkli bir bütün meydana getirecek şekilde yerleştirmek.

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

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

Kalem hakkı: Yazı yazarken, dönüşlerde, köşelerde, keşidelerde, bükülmelerle kıvrılmalarda, kalemin yazıyı gerektiği kadar kalın ya da ince çıkartması.

Kalemişi: Sıva veya ahşap üzerine, muhtelif renkteki boyalarla yazı geçirme veya motif yapma sanatı.

Kalemin kıblesi: Kalemin tutuş açısı ve kâğıt üzerinde seyrederkenki yönü.

Kalemkâr: İnce el işi yapan sanatkâr, nakkaş. Sıva üzerine boyalarla yazı ve tezyinat geçiren kimse.

Kalıp: Yazıların müsveddeleri. Sıva, mermer, taş, ahşap gibi malzemeler üzerine işlenecek yazılar için hazırlanan nüsha.

Kâse: Bazı harflerin altında bulunan ve çanaktan daha derin olan çukurumsu şekil. (*Nun* harfinde olduğu gibi.)

Kasnak: Kubbenin üzerine oturduğu dairevi ya da çokgen kaide.

Keşide: Uygun harflerin cevherinden sonraki çizgisini dengeli bir biçimde uzatmak.

Ketebe: Arapça bir fiil olup *"yazdı"* anlamına gelir. Hattatların, eserlerinin altına veya uygun bir yerine koydukları imza, *"onu yazdı"* anlamındaki *"ketebehû"* kelimesiyle başlar. Ketebe koymak, imza atmak anlamındadır. İmzalı yazılara ise *"ketebeli"* denir. İcazeti olmayan kişi ketebe koyamaz; yani imza atamaz.

Kitâbe: Bir yapının cinsi, banisi, mimarı, ustası, tarihi veya tamiratı ilgili bilgilerin yer aldığı taş, metal, çini veya ahşap levha. Bir yapıda yer alan kuşak, mihrap, alınlık, kapı üstü vs. yazıların genel adı.

Kuyruk: Bir harfin bedeninden sonar gelen uç kısmıdır.

Küp: *Cim, ha, hı, ayn* ve *ğayn* harflerinin cevherlerinden sonraki zaid kısımlarının (karın) uç tarafları sola doğru kıvrılarak yazıldığında ortaya çıkan şekil. Küp; sülüs, celî sülüs, celî divânî, tevkî', icâze gibi yazı çeşitlerinde yapılabildiği halde, ta'lik, celî ta'lik, muhakkak, nesih, divânî ve rık'a gibi yazı çeşitlerinde yapılmaz.

Makta'(mikta'): Üzerinde kamış kalemin kolay ve düzgün biçimde kesilebildiği, 2-3 cm. eninde 15-20 cm. boyunda olan, kemik, fildişi gibi malzemelerden yapılmış alet.

Mebde': Bir harfi yazmaya başlarken kalemin ilk konulduğu yer.

Med: Harfin uzatılarak okunmasını sağlayan işaret.

Meşk: Hocanın talebeye ders olarak verdiği ve talebenin de çalışarak hocaya arz ettiği örnek.

Mimli tirfil: Tirfilin, altına mühmel mim harfi eklenmiş hali.

Muvazene: Ölçü, denge. Bir hat eserindeki bütün unsurların birbiriyle dengeli biçimde olması, göze rahatsızlık veren ve gereksiz yere dikkat çeken bir dengesizliğin olmaması. Bu özellik, aynı zamanda bütün sanat dalları için esastır. Hat sanatında da, kalemin hareketi ne kadar güzel ve sağlam olursa olsun, istifteki genel muvazene bozuksa o yazıya güzel denilemez.

Müdevver: Dairevî, değirmi biçimli

Mühmel harf: Noktasız olan *ha, sin, sad, tı, ayn, kef, mim* ve *he* harflerinin ince kalemle küçük vaziyette yazılmış halleri (bunlar, önceleri noktasız harfleri noktalı harflerden ayırt etmek için kullanılıyordu). Bu mühmel harflerden *he,* harfin üstüne konulurken diğerleri ilgili harflerin altına konulur. *Mim* mühmeli ise hem mim harfinin altına hem de başka bazı boşluklara yerleştirilebilir.

Mürsel: Harfin sonunun kıvrılmadan düzce salıverilmiş halde yazılmış hali. Bu işleme ise *"irsâl"* veya *"tersîl"* denir.

Müsennâ: *"Aynalı"* veya *"simetrik"* de denilen, tek ibarenin birbirinin yansıması şeklinde istiflenerek sağdan ve soldan yazılmış hali.

Nakkaş: Duvarlara ve çeşitli yüzeylere tezyinat yapan sanatkâr.

Namaz ayeti: Kur'an-ı Kerim'de namaz ile ilgili pek çok ayet bulunmakla birlikte, hat sanatında *"namaz ayeti"* denilince akla ilk olarak genellikle *"şüphesiz namaz, mü'minlerin üzerine belli vakitlerde (edâ edilmek üzere) farz kılınmıştır"* anlamındaki *"inne'salâte kânet 'ale'l-mü'minîne kitâben mevkûtâ"* (Nisa, 4/103) ayeti gelmektedir. Nitekim, sözkonusu ayet, camilerde en çok karşılaşılan ayetlerdendir.

Natüralizm: Bir nesneyi tabiatta olduğu gibi resmetmeyi benimsemiş olan akım.

Nokta: Bazı harflerin üstüne veya altına, aynı kalemle konulan işarettir. Bazı harflerde bir, bazılarında iki bazılarında üç nokta vardır. Nokta, genellikle baklava dilimi şeklindedir; ama yer dar ise küçük daire şeklinde de yapılabilir. Nokta aynı zamanda, hat sanatında harfin muhtelif kısımlarının ölçülendirilmesi için kullanılır.

Oklu Besmele: *"Bismillâhi'r-Rahmâni'r-Rahîm"* ibaresindeki *sin* harfiyle ondan sonraki *mim* harfinin arasına uzunca bir keşide yapılarak yazılan besmele.

Ötre: Harfin üstüne konulup, onu *"ü"* veya *"u"* sesiyle okutan hareke.

Resim yazı: *Piktografik yazı* da denilen, bütün olarak bakıldığında bir şeyin resmi olan yazı. Daha ziyade amatör hattatlar tarafından tasarlanan, cami, insan, kayık, kuş, leylek, arslan, ibrik, tarikat tâcı, armut, ağaç vb. şekilleri oluşturan yazılar.

Rokoko: Batıda baroktan sonra gelişen ve baroktaki eğrisel hareketlerin devam ettirildiği, ancak rengin daha sadeleşip nerdeyse tamamen beyazın hâkim olduğu akım.

Selâtin: Kelime olarak *"sultanlar"* anlamına gelen ve çoğunlukla padişahın veya ailesinin yaptırdığı cami gibi mimari eserler için kullanılan tabir.

Seren: *"Kef"* harfinin bazı yazılış şekillerinde olan, üst kısmındaki diyagonal çizgi.

Sıla: Yazılıp da okunmaması gereken veya bazı durumlarda okunup bazı durumlarda okunmayan *elif*'lerin üzerine konulan işaret.

Siyâk ve Sibâk: Sözün öncesiyle ve sonrasıyla kaynaşması; tam ve doğru şekilde anlaşılması.

Son cemaat yeri: Osmanlı camilerinde, asıl namaz kılma yeri olan sahna avludan giren ana kapının iki yanındaki revaklı mekân.

Şedde: Harfin üstüne konulup onu iki kez okutturan işaret.

Şemre: *"Sıvamak, kıvırmak"* kökünden türetilmiş olup bir harfin bitimindeki kıvrıma denir.

Tahrir: Bir harfin ya da motifin etrafına çekilen kontur. Harfin kamış kalemden eksik çıkan kısımlarını doldurmak.

Tansîl: Uzatılması güzel olan harflerde keşîde yapmak.

Tarih düşürmek: Önemli bir olay için veya bir yapının inşa tarihine atıf yapmak için, ebced yöntemi kullanılarak kelime, cümle veya mısra terkip etmek. Ebced hesabına göre, Arap elifbâsındaki her bir harfe tekabül eden rakam değerleri dikkate alınarak meydana getirilen terkipte yer alan harflerin toplamı, sözkonusu önemli olayın tarihini verir.

Tarsîf: Bitişmesi gereken harfleri birbirine bağlamak.

Tashih: Yazıyı kalemden çıktığı gibi bırakmayıp mürekkebin taşkın kısımlarını hafifçe kazımak veya zemin rengiyle örtmek.

Tastîr: Harfleri ve kelimeleri mıstarına uygun olarak satıra dizmek.

Tavır: Sanatkârın, bağlı olduğu ekole esasta bağlı kalmak şartıyla kendi mahsusen oluşturduğu tarz.

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

Tefrîşat: İstif alanının muhtelif unsurlarla donatılması.

Tenasüp: Harflerin uzunluklarıyla enlerinde, incelikleriyle kalınlıklarında bulunması gereken uyum, çizgilerin birbirlerine olan mesafesindeki tutarlılık ve özellikle dikey harflerdeki meyillerin paralelliği.

Tenvin: Arapça'da, bir harfe aynı harekenin iki kez konulması (çift üstün, çift ötre, çift esre).

Terkib: Harflerin birbirleriyle kaidelere uygun biçimde birleştirilmesi.

Teşrifat: Yazılan metnin hatasız okunabilmesi için kelimelerin okunuş sırasına göre istiflenmesi ve *Lâfzatullah* gibi çok özel isimlerin istifte en üst kısma yerleştirilmesi.

Tetâbuk: Yazıda, farklı harflerin birbirine benzer kısımlarının müşterek kullanılması.

Tevfiye: Harfi yazarken kavisleri ve eğimleri hakkıyla yapmak.

Tezyinî işaretler: Hafif tırnak, kalın tırnak, ters tırnak, tirfil, mimli tirfil, tırnaklı tirfil, cezmli tirfil ve yuvarlak nokta gibi işaretler.

Tirfil: Satır altına konulmayıp sadece harflerin üzerindeki bazı boşluklara belli aralıklarla yerleştirilen tezyinat unsuru.

Tuğrakeş: Padişaha ait resmi belgelerin başına tuğra çekmekle görevli olan hattat, tuğra sanatkârı.

Turkuaz: Türk mavisi; firuze. Mavi yeşil karışımı olan bu renk çinide ve tezyinatta sıkça kullanılmıştır.

Üsluplaştırma: Bir nesneyi, çiçeği ya da yaprağı tabiatta olduğu gibi değil stilize ederek çizmek.

Üstün: Fetha. Üzerine konulduğu harfi *"e"* veya *"a"* sesi vererek okutan hareke.

Varak: Yaprak. Çok ince altın veya gümüş tabaka.

Vâsıl elif: *Elif* harfinin normal şekliyle değil, yarım daireye benzer şekilde ve sağ tarafa doğru dışbükey vaziyette yazılmış olanı.

Yâ-yı ma'kûs: Yâ harfinin sağdan sola doğru çanaklı şekilde değil de aksi istikamette, yani soldan sağa doğru düz bir çizgi halinde uzatılarak yazılmış haline verilen isim.

Zencerek: İnce, zincir şeklindeki motif.

Zülfe: Saç, saçak. Bazı harflerin mebde' kısımlarına konulan çengelimsi şekil.

9. BİBLİYOGRAFYA

Kur'an-ı Kerim Meâli, Diyanet İşleri Başkanlığı (Haz.: Halil Altuntaş ve Muzaffer Şahin), Ankara, 2006.

ACAR, Şinasi, "Eski Mürekkepler, Hokka ve Divitler", *Antik&Dekor,* S. 44, İstanbul, 1998, s. 92-102.

ACAR, Şinasi, "Hilyeler", *Antik&Dekor,* S. 42, s.94-100.

ACAR, Şinasi, "Kamış Kalem, Kalemtraş ve Maktalar", *Antik&Dekor,* S. 38, s. 120-126.

ACAR, Şinasi, *Türk Hat Sanatı,* İstanbul, 1999.

el-ACLÛNÎ, İsmail b. Muhammed, *Keşfü'l-Hafâ' ve Müzîlü'l-İlbâs,* c. I-II, Beyrut, 1988.

AKAR, Azade ve C. Keskiner, *Türk Süsleme Sanatında Desen ve Motif,* İstanbul, 1978.

AKOK, Mahmut, "XII. Ve XVII. Yüzyıllarda Yapılmış Türk Camilerinin İç Mimarisi", *Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi,* Ankara, 1962, s. 12-16.

AKSEL, Malik "Halk Resim Sanat, Yazı Resminde Kuşlar", *Türk Folklor Araştırmaları,* c. X, S. 204, 1966, s. 4125-4130.

AKSEL, Malik ., "İnanışlara Göre Resim Sanatında Çifte Vav'lar" *Türk Folklor Araştırmaları,* c. IX, S. 19, 1965, s. 3854-3858.

AKSEL, Malik "Yazı Resimde Aslan Suretleri" *Türk Folklor Araştırmaları,* c. X, 1966, s. 4068-4071.

AKSEL, Malik "Yazı Resimde Eşyalar" *Türk Folklor Araştırmaları,* c. X, S. 207, 1966, s. 4210-4213.

AKSEL, Malik "Yazı Resminde Eshab-ı Kehf Gemisi", *Türk Folklor Araştırmaları,* c. X, S.199, 1966, s. 3986-3989.

AKSEL, Malik "Yazıda Resim", *Akademi,* c. III-IV, S. 6, 1965, s. 32-36.

AKSEL, Malik "Yazıdan Resme Geçiş" *Türk Hattatları* (Ş. Rado), s. 235-237.

AKSEL, Malik "Yazı-Resim Başlık", *Türk Folklor Araştırmaları*, c. IX, S. 197, 1965, s. 3931-3935.

AKSOY, Şule, "Hezarfen Bir Hattat, Necmeddin Okyay: Hayatı ve Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde Bulunan Kitapları" *M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı* (Ed. I. Cemil Schick), İstanbul, 2000, s. 73-

100.

AKSOY, Şule, "Osmanlı Sultanlarının Tuğraları ve Tuğralı Belgeler", *Osmanlı,* c. XI, Ankara, 1999, s. 65-75.

AKSU, Hatice, "XVI. Yüzyılın Hat Üstadı: Ahmed Karahisarî", *Antik&Dekor,* S. 84, 2004, s. 104-107.

AKTAN, Ali, "Arap Yazısının Doğuşu, Gelişmesi ve İslâm Yazısı Haline Gelmesi", *İslâmî Araştırmalar,* c. II, S. 6, 1988, s. 61-67.

AKTAN, Ali, "Divânî Yazı", *Vakıflar Dergisi,* S. XXI, İstanbul, 1990, s. 361-373.

ÂLÎ Mustafa, Âlî Mustafa Efendi, *Menâkıb-ı Hünerverân,* (nşr. İbnülemin Mahmud Kemâl), İstanbul, 1926.

ALPARSLAN, Ali, "Celî", *DİA,* c. VII, İstanbul, 1993, s. 265-267.

ALPARSLAN, Ali, "Hattat Hâmid Aytaç", *Hayat Tarih Mecmuası*, S. II, 1972, s. 16-22.

ALPARSLAN, Ali, "Hattat Hamid", *Kaynaklar,* S.1, 1983, s. 48-53.

ALPARSLAN, Ali, "Hocam Hezarfen Necmeddin Okyay", *Toplumsal Tarih,* Aralık 2001, s. 25-28.

ALPARSLAN, Ali, "İbn Mukle'nin İslâm Yazısına Hizmeti", *Tarih Boyunca Paleografya ve Diplomatik Semineri,* İstanbul,1988, s. 11-13.

ALPARSLAN, Ali, "İslâm Yazı Çeşitleri: 1 Kûfî", *Sanat Dünyamız,* S. 30, İstanbul, 1984, s. 16-19.

ALPARSLAN, Ali, "İslâm Yazı Çeşitleri: 2 Aklâm-ı Sitte", *Sanat Dünyamız,* S.32, İstanbul, 1985, s. 35-43.

ALPARSLAN, Ali, "İslâm Yazı Çeşitleri: 3 Celî Sülüs", *Sanat Dünyamız,* S.33, İstanbul, 1985, s. 27-35.

ALPARSLAN, Ali, "İslâm Yazı Çeşitleri: 4 Nesta'lik", *Sanat Dünyamız,* S.35, İstanbul, 1985, s. 3-8.

ALPARSLAN, Ali, "İslâm Yazı Çeşitleri: 5 Divânî, Celî Divânî, Rık'a", *Sanat Dünyamız,* S.35, İstanbul, 1986, s. 36-43.

ALPARSLAN, Ali, "İslâm Yazı Çeşitleri: 6 Resim Yazı ve Tuğra", *Sanat Dünyamız,* S. 36, 1986, s. 2-12.

ALPARSLAN, Ali, "İslâm Yazı Sanatı", *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi,* c. XIV, İstanbul, 1993, s. 441-522.

ALPARSLAN, Ali, "L'Art de la Calligraphie en Turquie aux Xve et XVIe Siécles", *Revue des Islamiques,* XXV, 1967, s. 219-224.

ALPARSLAN, Ali, "Mimari Yapıların Yazı Sanatı Bakımından Önemi", *Boğaziçi Üniversitesi (Beşeri Bilimler) Dergisi,* c. IV-V, 1976-1977, s. 1-14.

ALPARSLAN, Ali, "Osmanlılar'da Hat Sanatının Gelişmesi ve Bunun Nedenleri", *Osmanlı,* c. XI, Ankara, 1999, s. 35-42.

ALPARSLAN, Ali, "Türk Dünyasında Hat Sanatı", *Türkler,* c. XII, Ankara, 2002, s. 266-273.

ALPARSLAN, Ali, "XVI. Yüzyıl İslâm Dünyasında Türk Hattatlığının Yeri", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı,* İstanbul, 1988, s. 21-25.

ALPARSLAN, Ali, "Yazı-Resim", *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi,* Vol. I, İstanbul, 1973, s. 1-27.

ALPARSLAN, Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi,* İstanbul, 1999.

ALPARSLAN, Ali, *Ünlü Türk Hattatları,* Ankara, 1992.

ALPARSLAN, Ali, "50 Yıl İçinde Hattatlıkla Alâkalı Kitap ve Mühim Makaleler", *50. Yıla Armağan,* Ankara, 1973.

ARSEVEN, C. Esad, *Sanat Ansiklopedisi,* c. I-IV, İstanbul, 1942

ARSEVEN, C. Esad, *Türk Sanatı,* İstanbul, 1970.

ARSEVEN, C. Esad, "Yazı Resimler" *Yedigün,* c. XIII, S. 316, 1939, s. 12-13;

ASLANAPA, Oktay, *Osmanlı Devri Mimarisi,* İstanbul, 2004.

ASLANAPA, Oktay, *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri,* İstanbul, 1949.

ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı,* İstanbul, 1999.

ATASOY, Nurhan ve Julian RABY, *İznik Seramikleri,* Londra 1989.

AYVANSARÂYÎ Hüseyin v. dğr., *Hadikatü'l-Cevami'*, İstanbul, 2001.

AYVAZOĞLU, Beşir, *Aşk Estetiği,* İstanbul, 1995.

AYVAZOĞLU, Beşir, "Hattat Mustafa Râkım Efendi", *Türk Edebiyatı,* S. 290, Aralık 1997, s. 12-14.

Fatih Devri Hattatları ve Hat San'atı, İstanbul, 1953.

AYVERDİ, E. Hakkı, "Fatih Devrinde Hat Sanatı", *Türk Hattatları* (Ş. Rado), İstanbul, ts., s. 41-42.

BAKIRER, Ömür, "Kûfî Yazıda Geometrik Yorumlar", *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi,* S. 1, İzmir, 1982, s. 1-20.

BALTACIOĞLU, I. Hakkı, "İslâm Yazıları: Sülüs Nevi, 2" *Tedrîsat-ı İbtidaiyye Mecmuası,* c. II, S. 18, İstanbul, 1327, s. 213-222.

BALTACIOĞLU, I. Hakkı, "İslâm Yazıları: Sülüs Nevi, 3" *Tedrîsat-ı İbtidaiyye Mecmuası,* c. III, S. 19, İstanbul, 1328, s. 1-13.

BALTACIOĞLU, I. Hakkı, "İslâm Yazılarının Tarihçesi: Ta'lik Nevi", *Tedrisat-ı İbtidaiyye Mecmuası,* c. III, S. 20, İstanbul, 1328, s. 65-74.

BALTACIOĞLU, I. Hakkı, "Türk Hattatlığı", *Türk Plâstik Sanatları,* Ankara, 1971.

BALTACIOĞLU, I. Hakkı, "Türk Yazı Sanatlarında Güzelliğin Kaynakları", *Türk Plastik Sanatları,* Ankara, 1971.

BALTACIOĞLU, I. Hakkı, "Türk Yazılarının Tedkîkine Medhal", *Dârü'l-fünûn İlâhiyat Fakültesi Mecmuası,* S. 5-6, İstanbul, 1927, s. 78-110

BALTACIOĞLU, I. Hakkı, *Türklerde Yazı Sanatı (Türk Sanat Yazılarının Grafolojisi ve Estetiği Üzerine Sosyo-Psikolojik Deneme),* Ankara, 1958.

BARIN, Emin, "XVI. Yüzyılda Türk Hat Sanatında Gelişmeler ve Etkileri", *Türk Hattatları* (Ş. Rado), s. 83-84.

BARZUN, Jacques ve H. F. Graff, *Modern Araştırmacı,* Ankara, 2001.

BATUR, Selçuk, "Üsküdar'dan Selimiye Camii", *İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan,* Ankara, 1976, s. 375-396.

BAYAT, A. Haydar, *Hüsn-i Hat Bibliyoğrafyası,* İstanbul, 2002.

BAYKAL, Kâzım, *Bursa'da Ulu Cami,* İstanbul, 1950.

BEKTAŞOĞLU, Mustafa, *Hat Sanatı ve Tosyalı Hattatlar,* Ankara, 2005.

el-BELÂZURÎ, Ahmed b. Yahyâ *Fütûhu'l-Büldân* (nşr. Selâhaddin el-Müneccid), c. I-III, Kahire, 1956-1960.

BERK, Nurullah, "İslâm Yazısında Plâstik İfade" *AÜİF Dergisi,* S. 1-2, Ankara, 1955, s. 49-57.

BERK, Süleyman, "Celî Sülüs Bir Hat Levhasının Hazırlanış Safhaları", *IX. Eyüpsultan Sempozyumu, Tebliğler* (13-15 Mayıs 2005), İstanbul, 2005, s. 422-431.

BERK, Süleyman, "Eyüp'te Medfun Hattat Filibeli (Bakkal) Ahmed Ârif Efendi", *IV. Eyüpsultan Sempozyumu, Tebliğler* (5-7 Mayıs 2000), İstanbul, 2000, s. 324-335.

BERK, Süleyman, "Eyüpsultan'da Celî Sülüs Kuşak Yazılar", *V. Eyüpsultan Sempozyumu, Tebliğler* (11-13 Mayıs 2001), İstanbul, 2002, s. 106-111.

BERK, Süleyman, "Hattat Hafız Osman Efendi", *Antik&Dekor,* S. 90, 2005, s. 58-63.

BERK, Süleyman, "Hattat İsmail Zühdî Efendi", *VI. Eyüpsultan Sempozyumu, Tebliğler* (10-12 Mayıs 2002), İstanbul, 2003, s. 336-341.

BERK, Süleyman, "Hattat Mustafa Râkım'ın Celî Sülüs'ün Estetiğinde Ortaya Koyduğu Yenilikler", *M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı* (Ed.: I. Cemil Schick), İstanbul, 2000, s. 145-174.

BERK, Süleyman, *Hattat Mustafa Rakım Efendi,* İstanbul, 2003.

BERK, Süleyman, "Nusretiye Camii Yazıları", *(İsmek) El Sanatları,* S. 5, İstanbul, 2008, s. 94-101.

BİNARK, İsmet, *Eski Kitapçılık San'atlarımız,* Ankara, 1975.

BOYDAŞ, Nihat "İslâm Hat Sanatında Ritm", *GÜEF Dergisi,* c. IV, S. 1, Ankara, 1988, s. 299-310.

BOYDAŞ, Nihat "İslâm Yazı Sanatında Plastik Elemanlar", *Yedi İklim,* S. 59, Şubat, 1995, İstanbul, s. 45-56.

BOYDAŞ, Nihat "İslâm Yazısı ve Mûsikî", *Tarih Dergisi,* S. 34, İstanbul, 1989, s. 18-24.

BOYDAŞ, Nihat "İslâm Yazısı ve Mûsikî", *Tarih Dergisi*, S. 35, İstanbul, 1989, s. 45-50.

BOYDAŞ, Nihat "Osmanlı Tuğralarına Eleştiri Açısından Bir Bakış", *Osmanlı,* c. XI, Ankara, 1999, s. 76-83.

BOYDAŞ, Nihat *Ta'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım,* İstanbul, 1994.

BOZKURT, Nebi, "Kubbetü's-sahre" maddesi, *DİA,* c. XXVI, Ankara, 2002, s. 304-308

BURCKHARDT, Titus, "İslâm Sanatı", *İlim ve Sanat,* S.12, 1987, s. 22-24.

BURCKHARDT, Titus, *İslâm Sanatı Dil ve Anlam,* İstanbul, 2005.

CAN, Yılmaz ve R. Gün *Ana Hatlarıyla Türk İslâm Sanatları ve Estetiği,* Samsun, 2005.

CANAN, İbrahim, *Kütüb-i Sitte Muhtasarı, Tercüme ve Şerhi,* c. I-IV, İstanbul, 1995.

COOMARASWAMY, Ananda "Arabic and Turkish Calligraphy", *Bulletin of the (Boston) Museum of Fine Arts,* Vol. XXVII, 1929, s. 50-57.

CELÂL, Melek *Reisü'l-Hattatîn Kamil Akdik,* İstanbul, 1938.

CELÂL, Melek *Şeyh Hamdullah,* İstanbul, 1948.

ÇAM, Nusret, *İslâmda Sanat Sanatta İslâm,* Ankara, 1999.

ÇANGA, Mahmut, *Kur'an-ı Kerim Lügati/İlâvelerle Mu'cemü'l-Müfehres,* İstanbul, 2004.

ÇEKİN, Zehra, "Atik Valide Camii", *Art Decor,* S. 49, Nisan 1997, s. 130-138.

ÇETİN, Nihad M., "İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi (Yakut Devrinin Sonuna Kadar)" *İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı,* İstanbul, 1992, s. 14-32.

ÇEVİK, Savaş, "Hat San'atında Tashih", *M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı* (Ed.: I. Cemil Schick), İstanbul, 2000, s. 209-219.

ÇEVİK, Savaş, "Necmeddin Okyay ve Hat Sanatımız", *Pınar,* c. V, S. 50, 1976, s. 34-36.

ÇIĞ, Kemal, *Hattat Hafız Osman Efendi,* İstanbul, 1948.

DERMAN, F. Çiçek ve İnci A. Birol, *Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler,* İstanbul, 2001.

DERMAN, M. Uğur, "Türk Hat Sanatı: İncelikleri ve Bedîî Değerleri", *Arış,* S. 3, Aralık, 1997, s. 54-67.

DERMAN, M. Uğur, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri,* Ankara, 1990.

DERMAN, M. Uğur, "Türk Hat Sanatında Kullanılan Âletler: 2, Kamış Kalemler ve Mahfazaları", *İlgi,* S. 22, İstanbul, 1976, s. 36-39.

DERMAN, M. Uğur, "Bakkal Arif Efendi", *Kök,* c. II, S. 15, 1982, s. 13-15.

DERMAN, M. Uğur, "Büyük Bir Hat Sanatkârımız: Sami Efendi", *Hayat Tarih Mecmuası,* S. 5, 1969, s. 4-10;

DERMAN, M. Uğur, "Celî Divânî'nin Tekâmülüne Dair", *Tarih Boyunca Paleografya*

ve Diplomatik Semineri Bildirileri (30 Nisan-2 Mayıs 1986), İstanbul, 1988, s. 15-18.

DERMAN, M. Uğur, "Celî Yazılar", *İlgi,* c. XIV, S. 29, İstanbul, 1980, s. 30-35.

DERMAN, M. Uğur, "Eski Mürekkebçiliğimiz", *İslâm Düşüncesi,* c. I, S. 2, 1967, s. 97-112.

DERMAN, M. Uğur, "Hâmid Aytaç", *Lâle,* S.1, İstanbul, 1982, s. 18-19.

DERMAN, M. Uğur, "Hasan Üsküdârî", *DİA,* c. XVI, İstanbul, 1997, s. 358.

DERMAN, M. Uğur, "Hat" maddesi, *DİA,* c. XVI, İstanbul, 1997, s. 427-437.

DERMAN, M. Uğur, "Hattat" maddesi, *DİA,* c. XVI, İstanbul, 1997, s. 493-499.

DERMAN, M. Uğur, "Hat, hattat" maddesi, *Türk Ansiklopedisi,* c. XIX, 1971, s. 49-61.

DERMAN, M. Uğur, "Hat San'atında Osmanlı Devri" *İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı,* İstanbul 1992, s. 33-43.

DERMAN, M. Uğur, "Hat Sanatımızda Resim Yazılar", *Kubbealtı Akademi Mecmuası,* c. I, S. 3, 1972, s. 65-72.

DERMAN, M. Uğur, "Hat Sanatımızda Türkler'in Yeri", *İslâm Sanatında Türkler,* İstanbul, 1976, s. 373-396.

DERMAN, M. Uğur, *Hattat Hacı Arif'ler,* 50 San'at Sever Serisi 21, İstanbul, 1965.

DERMAN, M. Uğur, *Hattat Mustafa Halim Özyazıcı,* 50 San'at Sever Serisi 20, İstanbul, 1964.

DERMAN, M. Uğur, *Hattat Sami Efendi,* 50 San'at Sever Serisi 18, İstanbul, 1962.

DERMAN, M. Uğur, "Hat San'atının Büyük İsimlerinden: Sami Efendi", *Akademik Araştırmalar Dergisi (Osmanlı Özel Sayısı),* S. 4-5, İstanbul, 2000, s. 473-484.

DERMAN, M. Uğur, "Büyük Bir Hat Sanatkârımız: Sami Efendi", *Hayat Tarih Mecmuası,* S. 5, 1969, s. 4-10.

DERMAN, M. Uğur, "Hilye", *DİA,* c. XVIII, İstanbul, 1998, s. 47-51.

DERMAN, M. Uğur, "İranlı Ta'lik Üstadı Mir İmadü'l-Hasenî", *Güneş,* 18, 1973, s. 16-18.

DERMAN, M. Uğur, "İstif" maddesi, *DİA,* c. XXIII, İstanbul, 2001, s. 330-333.

DERMAN, M. Uğur, "Kadıasker M. İzzet Efendi", *Kök,* c. II, S. 14, 1982, s. 14-19.

DERMAN, M. Uğur, "Kâğıt Boyaması ve Âharleme", *İlgi,* S. 25, 1977, s. 32-35.

DERMAN, M. Uğur, "Kâğıt Makasları", *P Sanat Kültür Antika,* S. 10, Yaz 1998, s. 112-115.

DERMAN, M. Uğur, "Kalem", *İslâm Düşüncesi,* c. I, S. 3, 1967, s. 161-176.

DERMAN, M. Uğur, "Kalem", *İslâm Düşüncesi,* c. I, S. 4, 1967, s. 255-266.

DERMAN, M. Uğur, "Kalemtraşlar", *P Sanat Kültür Antika,* S. 11, Güz 1988, s. 128-131.

DERMAN, M. Uğur, "Kanunî Devrinde Yazı Sanatımız" *Kanunî Armağanı,* Ankara, 1970, s. 269-289.

DERMAN, M. Uğur, *"Kardeş İki Hattatımız",* 50 San'at Sever Serisi 22*,* İstanbul, 1966.

DERMAN, M. Uğur, "Maktalar", *P Sanat Kültür Antika,* S. 12, Kış 1998-1999, s. 136-139.

DERMAN, M. Uğur, "Mıstar ve Kâğıt Makasları", *İlgi,* S. 27, İstanbul, 1979, s. 32-35.

DERMAN, M. Uğur, "Mustafa İzzet" maddesi, *DİA,* c. XXXI, İstanbul, 2006, s. 304-307.

DERMAN, M. Uğur, "Osmanlı Hat Sanatı", *P Sanat Kültür Antika,* S. 25, İstanbul, 2002, s. 38-48.

DERMAN, M. Uğur, "Osmanlı Türklerinde Hat Sanatı", *Osmanlı,* c. XI, Ankara, 1999, s. 17-25.

DERMAN, M. Uğur, "Ölümünün 30. Yıldönümünde Reisü'l-Hattatîn Kâmil Akdik", *Hayat Tarih Mecmuası,* 1, 7 (8, 1971), s. 35-41.

DERMAN, M. Uğur, "Ölümünün Ellinci Yılında Hattat Hulûsi Efendi", *İlgi,* S. 7, Aralık 1990, s. 15-20.

DERMAN, M. Uğur, "Ölümünün 200. Yıldönümünde Hattat İsmail Zühdi, Hattatların Reisi", *P Dünya Sanatı Dergisi,* S. 43, Kış 2007, Y. 10, s. 88-99.

DERMAN, M. Uğur, "Padişah Tuğralarındaki Şekil İnkılâbına Dair Bilinmeyen Bazı Gerçekler", *VIII. Türk Tarih Kongresi, Bildiriler (*11-15 Ekim 1976), c. III, Ankara, 1983, s. 1613-1617.

DERMAN, M. Uğur, "Râkım'ın Celî Sülüs Kuşaklarına Dair", *IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Bildiriler,* c. II, Ankara, 1991, s. 47-49.

DERMAN, M. Uğur, *Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler,* İstanbul, 2002.

DERMAN, M. Uğur, "Selçuklu'dan Osmanlı'ya Celî Sülüs Hattının Gelişimi", *IV. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri,* Konya, 1994, s. 91-95.

DERMAN, M. Uğur, "Sultan II. Mahmud'un Hattatlığı", *Sultan II. Mahmud ve*

Reformları Semineri Bildirileri (28-30 Haziran 1989), İstanbul, 1990, s. 37-47.

DERMAN, M. Uğur, "Tools and Materials Employed in Calligraphy" *P Sanat Kültür Antika,* S. 2, 1999, s. 66-71.

DERMAN, M. Uğur, "Tuğralar'da Estetik", *İlgi,* Y. 16, S. 33, Mayıs 1982, s. 16-23;

DERMAN, M. Uğur, "Türk Hat Sanatında Celî Kavramı", *Türkler,* c. XII., Ankara, 2002, s.256-265.

DERMAN, M. Uğur, "Türk Hat Sanatında Kullanılan Âletler: 1, Kalemtraş ve Makta'lar" *İlgi,* S. 19, 1974, s. 40-43.

DERMAN, M. Uğur, "Türk Hat Sanatında Kullanılan Âletler: 3, Mürekkep ve Hokka", *İlgi,* S. 23, 1976, s. 33-35.

DERMAN, M. Uğur, "Türk Hat Sanatında Kullanılan Âletler: 4, Divitler, Kuburlar", *İlgi,* S. 24, 1976, s. 33-35.

DERMAN, M. Uğur, *Türk Hat Sanatının Şaheserleri,* Ankara, 1983.

DERMAN, M. Uğur, "Türk Yazı San'atında İcâzetnâmeler ve Taklid Yazılar", *VII. Türk Tarih Kongresi'ne Sunulan Bildiriler,* c. II, Ankara, 1973, s. 716-727.

DERMAN, M. Uğur, *Vefatının 50. Yıldönümünde Hattat Nazif Bey*, 50 San'at Sever Serisi 19, İstanbul, 1963.

DERMAN, M. Uğur, "Vefatının Kırkıncı Yıldönümü Dolayısıyla Hattat Hulûsi Efendi", *Kubbealtı Akademi Mecmuası,* S. 1, İstanbul, 1980, s. 32-54.

DERMAN, M. Uğur, "Vefatının Yirminci Yıldönümünde Hattat Macid Ayral", *Sandoz Bülteni,* S. 2, 1981, s. 7-12.

DERMAN, M. Uğur, "Yazı Altlığı" *İlgi,* S. 26, İstanbul, 1978, s. 33-35.

DERMAN, M. Uğur, "Yazı San'atımızda Hilye-i Saadet", *İlgi,* S. 28, 1979, s. 33-38;

DERMAN, M. Uğur, "Yazı Tarihimizde Hattat İmza ve Şecereleri", *VII. Türk Tarih Kongresi'ne Sunulan Bildiriler,* c. II, Ankara, 1973, s. 728-733.

DERMAN, M. Uğur, "Yeni Cami Sebilinin Kitabesi", *Lâle,* S. 4, İstanbul, 1986, s. 14-17.

DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat,* Ankara, 1997.

DOĞAN, Mehmet H., *Estetik,* İstanbul, 2001.

DURAN, Remzi, "Selâtin Camilerindeki Avlu Sütunlarının Madenî Bileziklerine Hakkedilmiş Yazılar Üzerine", *Dokuz Eylül Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi XI,* 1998, s. 135-140.

EBÜZZİYA, Ziyad, "Ebüzziyâ Mehmed Tevfik" maddesi, *DİA,* c. X, İstanbul, 1994, s. 374-378.

EDGÜ, Ferit, "Hat Sanatına 'Doğru' Bakmak", *Antik&Dekor,* S. 9, s. 86-89;

ELDEM, H. Edhem, *Camilerimiz,* c. I-II, İstanbul, 1932.

ENGİN, Süha, "Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi,* S. 6, Ankara, 1987, s. 121-124.

ERBAŞ, Aynur, *Fatih ve II. Bayezid Devrinden Günümüze Ulaşan İstanbul Camilerinin Kitabe ve Celî Yazıları,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1990.

EROL, Gülçin, "Çinili Cami Külliyesi" maddesi, *DİA,* c. VIII, İstanbul, 1993, s. 335-337.

EROL, Gülçin, "Çinili Cami ve Külliyesi", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi,* S. 3, İstanbul, 1988, s. 37-43.

ERSOY, F. Gülsüm, *İstanbul'daki Selâtin Camilerinin Kitabeleri,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2002.

ETTINGHAUSEN, Richard, "The Character of Islamic Art", *The Arab Heritage,* P.K.Hitti (ed.), Princeton, 1954.

EYİCE, Semavi, "Osmanlı Devri Türk Mimarisi", *Osmanlı,* c. X, Ankara, 1999, s. 79-101.

el-FARÛKÎ, İsmail Racî ve L. L. Farûkî, *İslâm Kültür Atlası,* İstanbul, 1997.

GÖKBİLGİN, Tayyip, Osmanlı Paleografya ve Diplomatik İlmi, İstanbul, 1992.

GRABAR, Oleg, *İslâm Sanatının Oluşumu,* İstanbul, 1988.

GÜNÜÇ, Fevzi, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Celî Sülüs Hattı", *V. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri,* Konya, 1995, s. 185-193.

GÜNÜÇ, Fevzi, "Anadolu-Asya İlişkisi İçerisinde Kuşak Yazı Geleneği", *Sanatta Anadolu-Asya İlişkileri, Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan* (6-7 Mart 2003), Ankara, 2006, s. 193-207.

GÜNÜÇ, Fevzi, "Bir İstif Mukayesesi İle XV. - XX. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Mimarisinde Celî Sülüs Yazının Gelişimi" *Uluslar arası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan* (10-13

Ekim 2001), Bildiriler, İzmir, 2002, s. 335-343.

GÜNÜÇ, Fevzi, "Câmi Mimarisinde Celî Yazılar", *TDV Fatih Şubesi,* S. 2, Y. 1, s. 68-73

GÜNÜÇ, Fevzi, "Klasik Dönem Osmanlı Mimarisinde Celî Yazılar", *Türkler,* c. XII, Ankara, 2002, s. 274-281.

GÜNÜÇ, Fevzi, "Hat Sanatının Asr-ı Saâdet'teki Durumu ve Gelişmesi Hakkında Bazı Düşünceler", *İSTEM Dergisi,* S. 4, s. 145-157.

GÜNÜÇ, Fevzi, *Türk Kültür ve Medeniyet Tarihinde Fatih Külliyesi,* c. I, İstanbul, 2007.

GÜNÜÇ, Fevzi, *XV-XX. Osmanlı Mimarisinde Celî Sülüs Hattının Uygulama ve Teknikleri,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya, 1991.

GÜNÜÇ, Fevzi, "Hat Sanatı Eğitiminin Bugünkü Durumu, Problemleri ve Çözüm Yolları" Konulu Konferans, *Hüsn-i Hat Buluşması,* Cemal Reşit Rey Konser Salonu, İstanbul, 28 Ekim 2007.

GÜVEMLİ, Zahir, "Türkler'in İslâm Sanatlarına Katkısı", *Türkiyemiz,* S. 19, İstanbul, s. 3-7.

GÜVEN, Erman, "Eyyübsultan Türbesinin Hat Sanatı Açısından Değerlendirilmesi", *IV. Eyüpsultan Sempozyumu, Tebliğler* (5-7 Mayıs 2000), İstanbul, 2000, s. 310-323.

HABİB, *Hat ve Hattâtân,* İstanbul, 1306.

HÂFIZZÂDE, *Kalemden Kelâma Risâle-i Hat,* İstanbul, 2005.

HAKKÂKZÂDE, M. Hilmi *Mîzânü'l-Hat 'alâ Vaz'ı Üstâd-ı Selef,* İstanbul, 1305.

HASOL, Doğan, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü,* İstanbul, 2002.

HATTSTEIN, Marcus and P. Delius, *Islam Art and Architecture,* 2000.

Heyet, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* c. I-VIII, İstanbul, 1994

Heyet (TDV), *Eminönü Camileri,* İstanbul, 1987.

Heyet (TDV), *Fatih Camileri ve Diğer Tarihî Eserler,* İstanbul, 1991.

Heyet (VGM), *İstanbul Yeni Cami ve Hünkâr Kasrı,* ts.

Heyet (MEB), *Örnekleriyle Türkçe Sözlük,* c. I-IV, İstanbul, 2000.

Heyet (TDK), *Türkçe Sözlük,* c. I-II, İstanbul, 1992.

Heyet (TDK), *Yazım Kılavuzu,* Ankara, 2005.

HILLENBRAND, Robert, *İslâm Sanatı ve Mimarlığı,* İstanbul, 2005.

HUART, Clément, "İslâm Yazı Sanatında Ekoller" *Türk Hattatları* (Şevket Rado), İstanbul, ts., s. 23-35.

İBN HALLİKÂN *Vefeyâtü'l-A'yân ve Enbâ'u Ebnâ'iz-Zemân,* c. I-VIII, Beyrut, 1968-1972.

İBN NEDÎM, *el-Fihrist fî Ahbâri'l-'Ulemâi'l-Musannifîn mine'l-Kudemâ ve'l-Muhaddisîn ve Esmâ-i Kütübihim,* Tahran, ts.

İHTİYAR, Zafer, *Bursa Ulu Cami (Bir Hüsn-i Hat Sergisi),* İstanbul, 2006.

İNAL, İbnülemin M. Kemâl, *Son Hattatlar,* İstanbul, 1955.

İRTEŞ, M. Semih, "Kalemişlerimizin Bugünü Yarını", *Türk Sanatının Bugünü Yarını,* Ankara, 1985, s. 425-432.

el-KALKAŞENDÎ, Ahmed b. Ali *Subhu'l-A'şâ fî Sınâ'ati'l-İnşâ',* c. I-XV, Kahire, 1910-1920.

KAPLAN, H. (Ed.), *Hattat Hâmid Aytaç (Âmidî) Anma Paneli*, Diyarbakır, 1997.

KARA, Mustafa, "Vefatının 130. Yılında Kazasker Mustafa İzzet Efendi", *Dergâh,* S. 207, Mayıs 2007, s. 17-19.

KARAGÖZ, İsmail, *Esma-i Hüsna,* Ankara, 2007.

KARPUZ, Haşim, *Arkeoloji Sanat Tarihi ve El Sanatlarında Bilimsel Araştırma Teknikleri,* Konya, 2004.

KAYAOĞLU, İ. Gündağ, "Divitler", *M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı* (Ed.: I. Cemil Schick), İstanbul, 2000, s. 353-368.

KESKİNER, Cahide, *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler, Hatâyî,* Ankara, 2000.

el-KETTÂNÎ, Abdülhay *et-Terâtîbü'l-İdariyye,* c. I-III, İstanbul, 1990.

KONYALI, İ. Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi,* c. I-II, İstanbul, 1976-1977.

KUBAN, Doğan, "Atik Valide Camii", *Mimarlık ve Sanat,* S.2, İstanbul, 1961, s. 59-63.

KUBAN, Doğan, *Osmanlı Dinî Mimarisinde İç Mekân Teşekkülü,* İstanbul, 1958.

KUBAN, Doğan, *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler,* İstanbul, 1995.

KUBAN, Doğan, *Osmanlı Mimarisi,* İstanbul, 2007.

KUBAN, Doğan, *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye,* İstanbul, 1997.

KUBAN, Doğan, *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi,* İstanbul, 1988.

KUMBARACILAR, Sedat, "Ayasofya'nın Müze Oluşu ve Kazasker'in Levhaları", *Hayat Tarih Mecmuası,* S. 1, İstanbul, 1970, s. 74-77.

KUŞOĞLU, M. Zeki, "Osmanlılarda Tuğra ve Gümüşte Tuğra Damgası", *İlgi,* Y. 24, S. 62, s. 32-35.

KÜTÜKOĞLU, Mübahat, *Osmanlı Belgelerinin Dili,* İstanbul, 1994.

LOWRY, Heat, "Calligraphy", *Decorative Arts from the Ottoman,* Paris, 1982, s. 169-192.

MERİÇ, R. Melûl, *Türk Tezyînî Sanatları,* İstanbul, 1937.

MERT, Talip, Kadıasker Mustafa İzzet Efendi", *M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı* (Ed.: I. Cemil Schick), İstanbul, 2000, s. 399-416.

MESARA, Gülbün ve Şeyda Can, "Müzehhib Karamemi", *Art Decor,* S. 49, Nisan 1997, s. 108-116.

MORITZ, B. "Arap Yazısı", *İslâm Ansiklopedisi,* İstanbul, 1942, s. 498-512.

MUALLİM CEVDET, *Siyâkat Yazısı ve Rakamları,* İstanbul, 1937.

MUHAMMED Hamidullah, "Allah'ın Elçisi (s.a.v.) ve Sahabe Devrinde Yazı Sanatı", *İslâmî Araştırmalar,* c. II, S. 7, İstanbul, s. 95-102.

MÜLÂYİM, Selçuk, "Beylerbeyi Camii ve Külliyesi" maddesi, *DİA,* c. VI, İstanbul, 1992, s. 75-77.

MÜLÂYİM, Selçuk, "Osmanlı Mimarisinden Bir Kesit", *Osmanlı,* c. X, Ankara, 1999, s. 115-124.

MÜLÂYİM, Selçuk, *Sanata Giriş,* İstanbul, 1994.

MÜLÂYİM, Selçuk, *Sanat Tarihi Metodu,* İstanbul, 1983.

MÜSTAKİMZÂDE, Süleyman S. *Tuhfe*-i Hattâtîn, (nşr. İbnülemin Mahmud Kemal), İstanbul, 1928.

NEFESZÂDE, İbrahim *Gülzâr-ı Savâb,* (nşr. Kilisli Muallim Rif'at), İstanbul, 1938.

NEFTÇİ, Aras, "Nuruosmaniye Külliyesi'nin Yazıları", *Sanat Tarihi Defterleri I,* İstanbul, 1996, s. 7-34.

ÖDEKAN, Ayla, *Türkiye'de 50 Yılda Yayınlanmış Arkeoloji, Sanat Tarihi ve Mimarlık Tarihi ile İlgili Yayınlar Bibliyoğrafyası (1923-1973),* İstanbul, 1974.

ÖGEL, Semra, "Sinan'ın Eserlerinde Süsleme ve Mimarinin Bütünlüğü", VI. Vakıf Haftası Kitabı, İstanbul, 1989, s. 347-360.

ÖNDER, Mehmet, "Türk Sanatında Yazı-Resim", *T. İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi,* S. 25, s. 34-35.

ÖNGÜL, Ali, "Tarih-i Cami-i Nur-u Osmanî" *Vakıflar Dergisi,* S. XXIV, Ankara, 1994, s. 127-145.

ÖNKAL, Hakkı, "Osmanlı Türbelerinde Yer Alan Dinî İbareler Hakkında Bazı Mülâhazalar", *Türk Kültürü,* c. XXVI, S. 308, 1988, s. 756-768.

ÖZ, Tahsin, "Sultanahmet Camii", *Vakıflar Dergisi,* S. I, Ankara, 1938, s. 25-28.

ÖZ, Tahsin, *İstanbul Camileri,* c. I-II, Ankara, 1997.

ÖZALP, M. Nazmi, *Türk Mûsikîsi Tarihi,* c. I-II, İstanbul, 2000.

ÖZCAN, A. Rıza, "Mihrişah Valide Sultan Türbesi Yazıları", *IX. Eyüpsultan Sempozyumu, Tebliğler* (13-15 Mayıs 2005), İstanbul, 2005, s. 410-421.

ÖZCAN, A. Rıza, "Topkapı Sarayı Hümayûn Kapısı ve Yazıları", *VII. Eyüpsultan Sempozyumu, Tebliğler* (9-11 Mayıs 2003), İstanbul, 2003, s. 292-299.

ÖZCAN, A. Rıza, *Türk Kültür ve Medeniyet Tarihinde Fatih Külliyesi,* c. I-II, İstanbul, 2007.

ÖZCAN, A. Rıza, *Türk Nesta'lik Ekolü,* Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Çalışması, İstanbul, 1996.

ÖZDENİZ, Engin, "Türk Hat Sanatında Gemi Tasvirleri", *Antik&Dekor,* S. 27, 1994, s. 36-38.

ÖZEN, M. Esiner, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü,* İstanbul, 1985.

ÖZÖNDER, Hasan, *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü,* Konya, 2003.

ÖZPALABIYIKLAR, Selahattin (Haz.), *Bir Yazı Sevdalısı Emin Barın,* İstanbul, 2002.

ÖZSAYINER, Z. Cihan, "Bursa Ulu Camii Yazıları", *İlgi,* S. 62, İstanbul, 1990, s. 21-27.

ÖZSAYINER, Z. Cihan, "Eyüp'teki Mimar Sinan Türbelerinin Hat Sanatı Düzenleri", *IV. Eyüpsultan Sempozyumu, Tebliğler* (5-7 Mayıs 2000), İstanbul,

2000, s. 336-339;

ÖZSAYINER, Z. Cihan, "Hattat Osmanlı Padişahları I", *Antika*, S.1, 1985, s. 25-28.

ÖZSAYINER, Z. Cihan, "Hattat Osmanlı Padişahları II", *Antika*, S.2, 1985, s. 45-47.

ÖZSAYINER, Z. Cihan, "Hattat Osmanlı Padişahları III", *Antik&Dekor,* S. 50, 1999, s. 80-82.

ÖZSAYINER, Z. Cihan, "Mahmud Celâleddin Efendi", *VI. Eyüpsultan Sempozyumu, Tebliğler* (10-12 Mayıs 2002), İstanbul, 2003, s. 342-347.

ÖZSAYINER, Z. Cihan, "Mimar Sinan'ın Camilerinde Ana Kubbe Hatları", *Türkler*, c. XII, Ankara, 2002, s. 121-123.

ÖZSAYINER, Z. Cihan, "Selimiye Camii Yazıları", *İlgi,* Y. 22, S. 55, İstanbul, 1988, s. 9-14.

ÖZSAYINER, Z. Cihan, "Tophane Kılıç Ali Paşa Camii Yazıları", *İlgi,* Y. 23, S. 58, İstanbul, 1989, s. 15-19.

ÖZSAYINER, Z. Cihan, "Türk Hat Sanatında Yazı Resimler", İlgi, S. 51, İstanbul, 1987, s. 8-13.

ÖZSAYINER, Z. Cihan, "Üsküdar Atik Valide Camii Yazıları", *İlgi,* Y. 24, S. 60, İstanbul,1990, s. 8-13.

ÖZSAYINER, Z. Cihan, *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Cami ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı*, c. I-II, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1993.

ÖZSAYINER, Z. Cihan, "Sultan Abdülmecit'in Hat Sanatındaki Yeri", Antik&Dekor, S. 91, 2005, s. 90-95.

PAKALIN, M. Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* c. I-III, İstanbul, 2004.

POPE, Arthur U., *A Survey of Persian Art,* Vol. II, London, 1939.

RADO, Şevket, *Türk Hattatları,* İstanbul, ts.

RADO, Şevket, "Yazı ve Resim", *Türkiyemiz,* S. 46, İstanbul, Haziran 1985, s. 3-6.

READ, Herbert, *Sanatın Anlamı,* İstanbul, 1974.

SÂÎ Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı/Tezkiretü'l Bünyan ve Tezkiretü'l Ebniye,* İstanbul, 2003.

SANAL, Haydar, "Kaybettiğimiz Değerli San'at Adamı Hafız Kemâl Batanay", *Kök,* c. I, S. 6, Temmuz 1981, s. 16-20.

SCHICK, I. Cemil (Ed.), *M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı,* İstanbul, 2000.

SCHIMMEL, Annemarie, *Calligraphy and Islamic Culture,* Newyork, 1984.

SERİN, Muhiddin, "Osmanlı Hat Sanatı", *Yeni Türkiye (Osmanlı Özel Sayısı IV),* S. 34, Ankara, 2000, s. 595-602.

SERİN, Muhiddin, *Hat Sanatımız,* İstanbul, 1982.

SERİN, Muhittin, *Hattat Aziz Efendi,* İstanbul, 1999.

SERİN, Muhittin, *Hattat Şeyh Hamdullah,* İstanbul, 1992.

SERİN, Muhittin, *Kemal Batanay*, İstanbul, 2006.

SERİN, Muhittin, *Türk Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar,* İstanbul, 1999.

SERTOĞLU, Midhat, *Osmanlı Tarih Lûgatı,* ts.

SOURDEL, Janine ve Thomine, "Selçuklular Devrinde Halep Kûfî Yazısı", *İÜEF Dergisi,* S. 26, İstanbul, 1972, s. 85-102.

SÖNMEZ, Zeki, *Mimar Sinan ile İlgili Tarihi Yazmalar-Belgeler,* İstanbul, 1988.

SÖZEN, Metin, *Türk Mimarisinin Tarihsel Gelişimi,* İstanbul, 1980.

SÖZEN, Metin ve U. Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,* İstanbul, 2001.

SUBAŞI, Hüsrev, "Edebiyat ve Hat Sanatında Hilye Geleneği", *IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Bildiriler,* c. III, Ankara, 1996, s. 283-286.

SUBAŞI, Hüsrev, "Hattat Osmanlı Padişahları", *Osmanlı,* c. XI, Ankara, 1999, s. 52-60.

SUBAŞI, Hüsrev, *Yazıya Giriş,* İstanbul, 1987, s. 10-23

es-SÛLÎ, Ebû Bekir Muhammed b. Yahya *Edebü'l-Küttâb,* Kahire, 1341.

SUYOLCUZÂDE, M. Necib, *Devhatü'l-Küttâb* (nşr. Kilisli Muallim Rif'at), İstanbul, 1942.

SÜLÜN, Murat, "Harameyn'deki Belli Başlı Mabetlerde Yazılı Ayetlere Dair Mülâhazalar", *MÜİF Dergisi,* S. 1-2, İstanbul, 2003.

SÜLÜN, Murat, *Sanat Eserine Vurulan Kur'an Mührü,* İstanbul, 2006.

ŞAHİNOĞLU, Metin, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılması,* İstanbul, 1977.

ŞAPOLYO, E. Behnan, "İshane ve Mürekkepçilik", *Önasya,* c. VI, S. 64, Ankara, 1970, s. 12-13.

ŞEMSEDDİN Samî, *Kâmûs-i Türkî,* İstanbul, 1317.

ŞENER, H. İbrahim, "Câmi, Türbe ve Benzeri Dinî Yapılarda Yer Alan Allah'ın Güzel İsimleri ve Yorumları", *Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan* (10-13 Ekim 2001), İzmir, 2002, s. 533-544.

ŞİMŞİR, Zekeriya, "Konya'daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Kûfî ve Ma'kılî Yazı", *I. Uluslar arası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler,* c. II, Konya, 2001, s. 311-331.

TANMAN, Baha, "Atik Valide Külliyesi", Sanat Tarihi Araştırmaları, S. 2, İstanbul, 1988, s. 3-19.

TAŞKALE, Faruk ve H. Gündüz, *Hilye-i Şerîfe,* İstanbul, 2006.

TAŞKALE, Faruk "Hilyeler", *Antik&Dekor,* S. 7, 1990, s. 90-95.

TİLGEN, Nurullah, *Eyüplü Hattatlar,* İstanbul, 1950.

TİRYAKİ, Yavuz, *Türkiye'de Yayınlanmış Türk İslâm Sanatı İle İlgili Makaleler Bibliyoğrafyası,* c. I-II, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1993.

TUNALI, İsmail, *Estetik,* İstanbul, 1979.

TURAN, İlhami, "Hat ve Tezhip Sanatının Şaheserleri Hilyeler" *Very Important Person* 23, İstanbul, 1992, s. 144-146.

TÜFEKÇİOĞLU, Abdülhamit, *Erken Osmanlı Mimarisinde Yazı,* Ankara, 2001.

TÜFEKÇİOĞLU, Abdülhamit, "Osmanlı Döneminde Hat Sanatı", *Osmanlı,* c. XI, Ankara, 1999, s. 43-51.

ULUÇAM, Abdüsselâm, "Klâsik Dönem Osmanlı Mimarisi", Osmanlı, c. X, Ankara, 1999, s. 163-183.

UMUR, Suha, *Osmanlı Padişah Tuğraları,* İstanbul, 1980.

UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı, "XVI. Yüzyılda Türk Hat Sanatı", *Türk Hattatları* (Ş. Rado) İstanbul, ts., s. 61-63.

UZUNÇARŞILI, İ. "XVII. Yüzyılda Türk Hat Sanatı", *Türk Hattatları* (Ş. Rado), s.

Hakkı, 91-92.
ÜLGEN, A. Saim, "Yeni Cami", *Vakıflar Dergisi,* S. II, İstanbul, 1974, s. 387-397.
ÜLKER, Muammer, *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı,* Ankara, 1987.
ÜLKER, Muammer, Hafız Osman Efendi, *Antika*, S. 3, 1986, s. 19-22.
ÜLKER, Muammer, "XVI. Yüzyılda Kâğıt, Mürekkep ve Cilt Yapımı", II. Uluslar arası Türk İslâm Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi, c. III, İstanbul, 1986, s.145-154.
ÜNAL, Sadettin, "Kâbe" maddesi, *DİA,* c. XXIV, İstanbul, 2001, s. 14-21.
ÜNVER, A. Süheyl, *Hattat Ali bin Hilâl: Hayatı ve Yazıları,* İstanbul, 1958.
ÜNVER, A. Süheyl, *"Hattat Mehmed Hulûsi",* 50 San'at Sever Serisi 16, İstanbul, 1958.
ÜNVER, A. Süheyl, *"Hattat Mehmed Şevki",* 50 San'at Sever Serisi 6, İstanbul, 1953.
ÜNVER, A. Süheyl, *"Hattat ve Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer",* 50 San'at Sever Serisi 13, İstanbul, 1955.
ÜNVER, A. Süheyl, "Hekimbaşı ve Meşhur Hattat Kâtibzâde Mehmed Ref'î Efendi Hakkında, *Türk Tıp Tarihi Arşivi,* c. V, S. 19-20, 1942, s. 10-15.
ÜNVER, A. Süheyl, "Kalemtraşcılık Tarihimiz", *Tarih Dünyamız,* c. II, S. 13, 1950.
ÜNVER, A. Süheyl, "Divitcilerimiz ve Eserleri", *Türk Etnoğrafya Dergisi,* S. VI. Ankara, 1964, s. 90-97.
ÜNVER, A. Süheyl, "Siyâkat Yazısı ve Kuyûd-u Antika", *İstanbul Belediye Mecmuası,* İstanbul, 1931.
ÜNVER, A. Süheyl, *Hattat Ahmet Karahisarî,* İstanbul, 1964.
ÜNVER, A. Süheyl, *Hattat Karahisarî Ahmed Efendi,* 50 San'at Sever Serisi 11, İstanbul, 1953.
ÜNVER, A. Süheyl, *Hattat Karahisarî,* İstanbul, 1948.
ÜNVER, A. Süheyl, *Hattat Kazasker Mustafa İzzet Hayatı ve Eserleri,* 50 San'at Sever Serisi 9, İstanbul, 1953.
ÜNVER, A. Süheyl, *Hattat Mahmud Celâleddin Efendi,* 50 San'at Sever Serisi 4, İstanbul, 1953.
ÜNVER, A. Süheyl, *Hattat Mustafa Râkım Efendi,* 50 Sanatsever Serisi 3, İstanbul, 1953.
ÜNVER, A. Süheyl, *Reisü'l-Hattatîn Hacı Kâmil Akdik,* 50 San'at Sever Serisi 12, İstanbul, 1954.

ÜNVER, A. Süheyl, Türk İnce El Sanatları Tarihi Üzerine, *Türk Tarih Kurumu Atatürk Konferansları*, Ankara, 1964.

ÜNVER, A. Süheyl, Türk Yazı Çeşitleri ve Fâideli Bilgiler, İstanbul, 1953.

ÜSTÜN, Ayşe *Osmanlı Arşivindeki İstanbul Cami ve Türbelerinin Tamirleriyle İlgili Belgeler,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2000.

YAMAN, Bahattin, "Türk Kitap Sanatlarında Mürekkep", *Türkler,* c. XII, Ankara, 2002, s. 283-288.

YAZICI, İsmail, *Hattat Hâmid Aytaç Kitabı,* İstanbul, 2002.

YAZIR, M. Bedreddin, *Eski Yazıları Okuma Anahtarı,* İstanbul, 1942.

YAZIR, M. Bedreddin, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli,* c. I-II, Ankara, 1981.

YAZIR, M. Bedreddin, *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli,* c. III, Ankara, 1989.

YAZIR, M. Bedreddin, *Siyâkat Yazısı,* İstanbul, 1941.

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz, "Osmanlı Dönemi Yapılarında Bulunan Çini Kaplamalar ve Restorasyon Sorunları", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi,* S. 4, Ankara, 1982, s.43- 64.

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz, "Sinan Yapılarında Çini Kullanımı", *VI. Vakıf Haftası Dergisi, Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu* (5-8 Aralık 1988), İstanbul, 1989, s. 301-314.

YETKİN, S. Kemal, *İslâm Ülkelerinde Sanat,* İstanbul, 1984.

YETKİN, S. Kemal, "Türk-İslâm Plâstik Sanatlarının Estetiği", *Sanat Dünyamız,* S. 7, İstanbul, 1976, s. 10-12.

YETKİN, S. Kemal, *Türk Mimarisi,* Ankara, 1970.

YETKİN, Şerare, "Türk Çini Sanatının Bazı Önemli Örnekleri ve Teknikleri", *Sanat Tarihi Yıllığı I,* İstanbul, 1964-1965, s. 60-102.

YILMAZ, Abdülkadir, *Hat Sanatında Satır Sistemi,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, 1996.

YILMAZ, Cihat, "Tezyinat Restorasyonu Örnekler ve Karşılaşılan Sorunlar", *VIII. Vakıf Haftası Kitabı,* Ankara, 1991, s. 275-251.

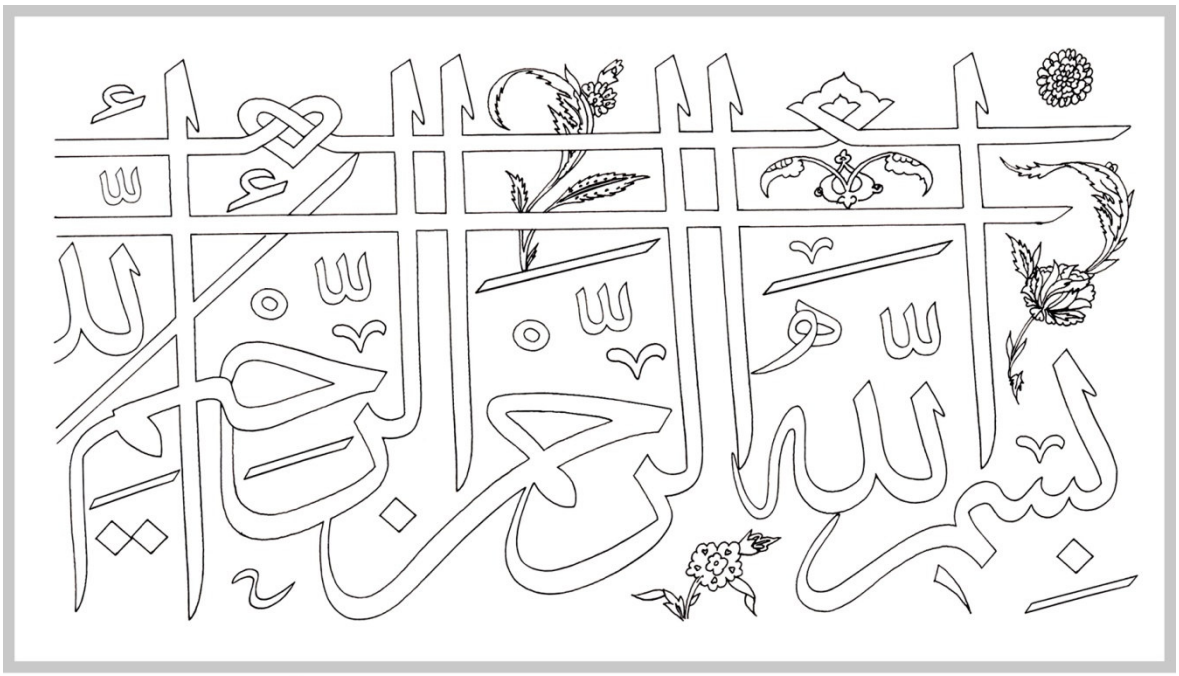
YÜCEL, Erdem, Ayasofya Müzesi, İstanbul, 1986.

YÜCEL, Erdem, "Hattat Padişahlar", *Hayat Tarih Mecmuası,* S. 1, Ocak 1977, s. 9-13.

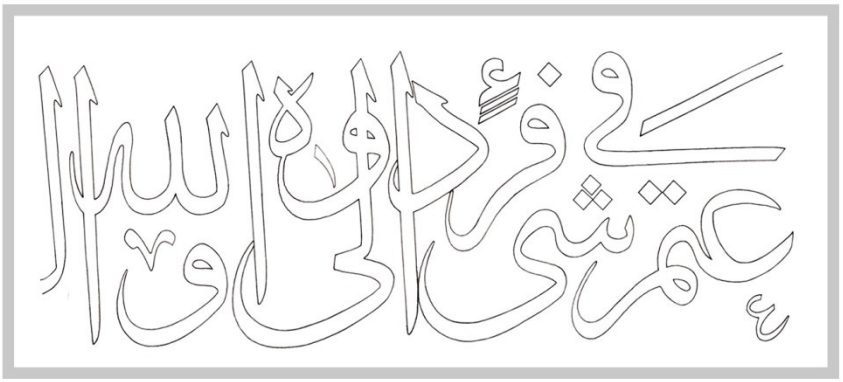
ZENNÛN, Yusuf ve M. Serin, "Kûfî" maddesi, *DİA,* c. XXVI, Ankara, 2002, s. 342-345.

ZEYDAN, Corci, *Medeniyet-i İslâmiye Tarihi,* c. I-II-III, İstanbul, 1328-1329.

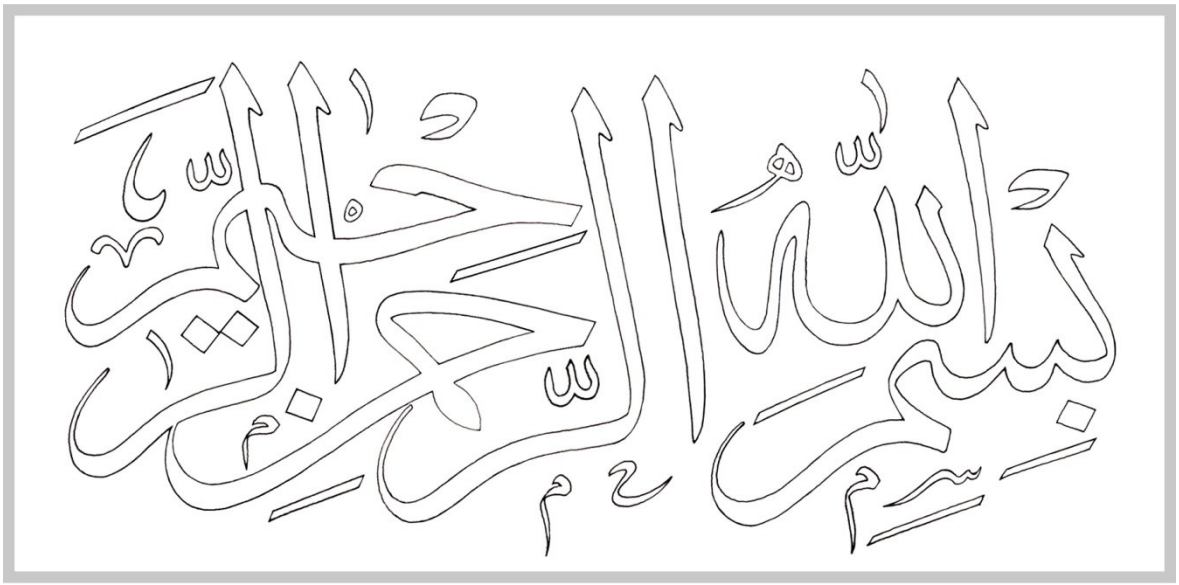
10. ÇİZİMLER



Çizim 1 - Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısının Besmele kısmı



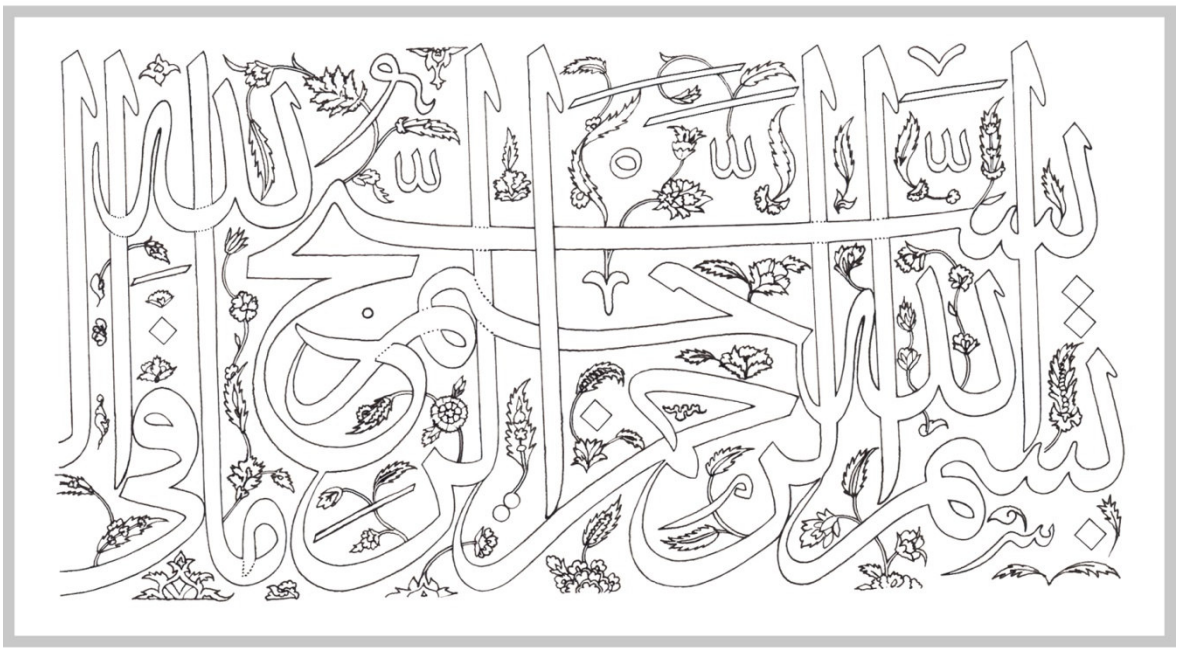
Çizim 2 - Sultan Ahmed Camii hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının bir kısmı



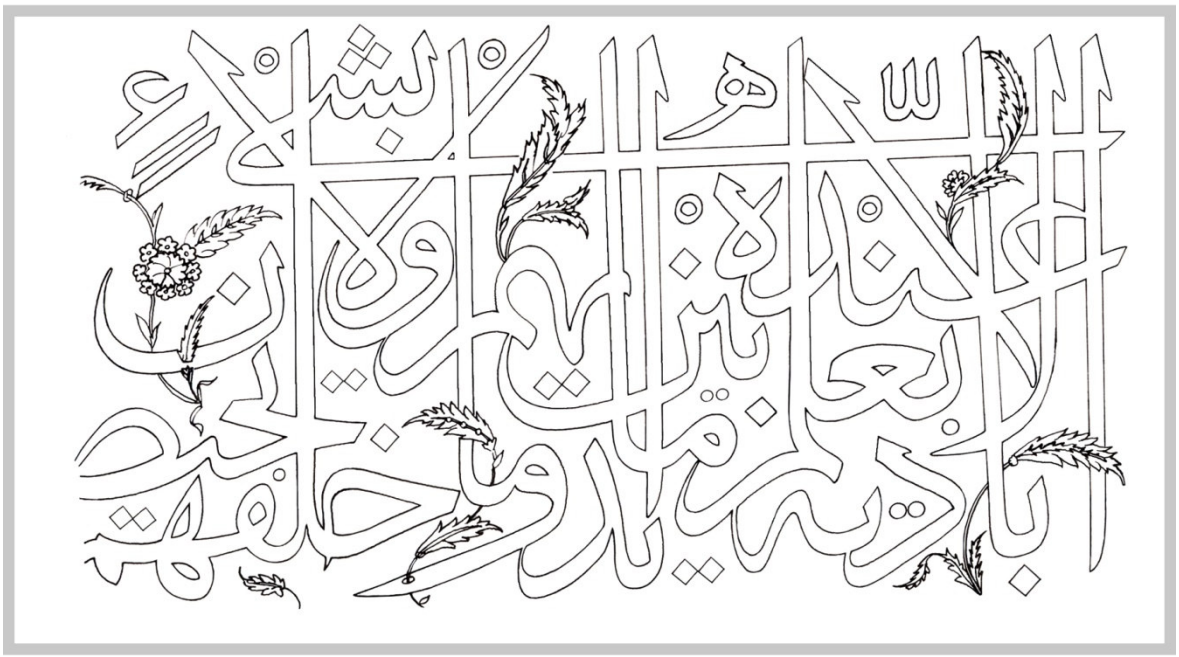
Çizim 3 - Üsküdar Çinili Cami kuşak yazısının Besmele kısmı



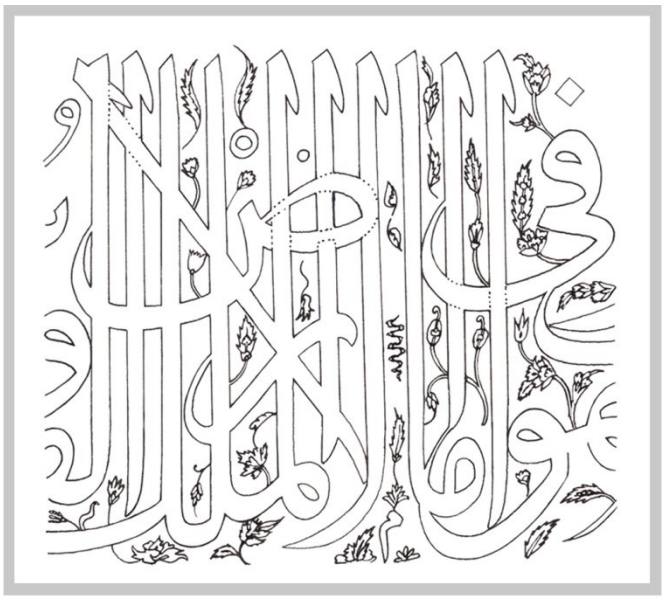
Çizim 4 - Üsküdar Çinili Cami kuşak yazısının bir kısmı



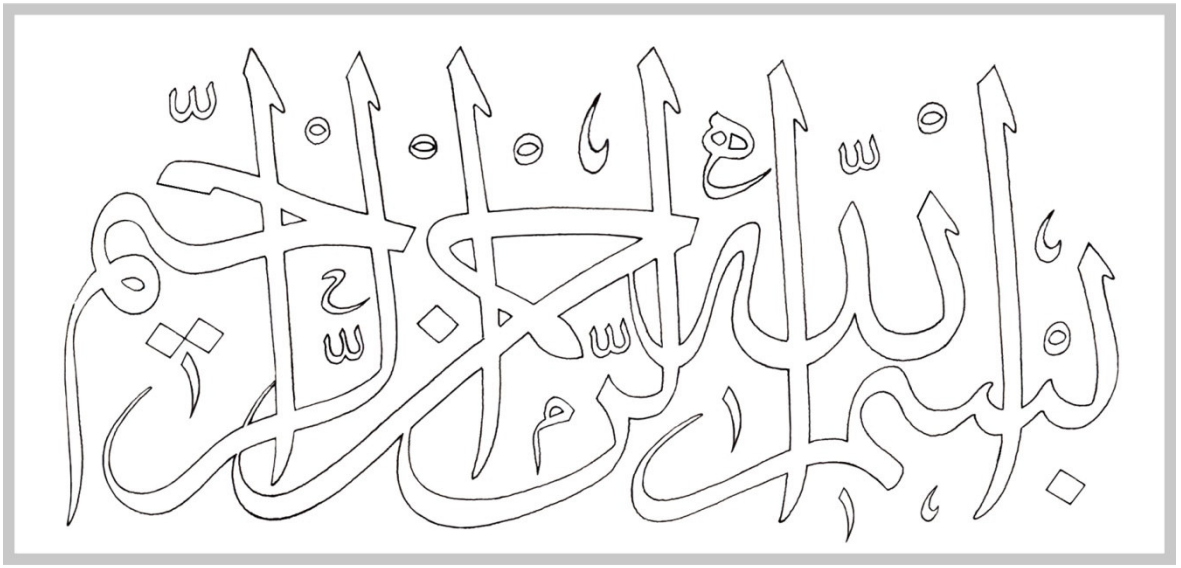
Çizim 5 - Eminönü Yeni Cami kuşak yazısının Besmele kısmı



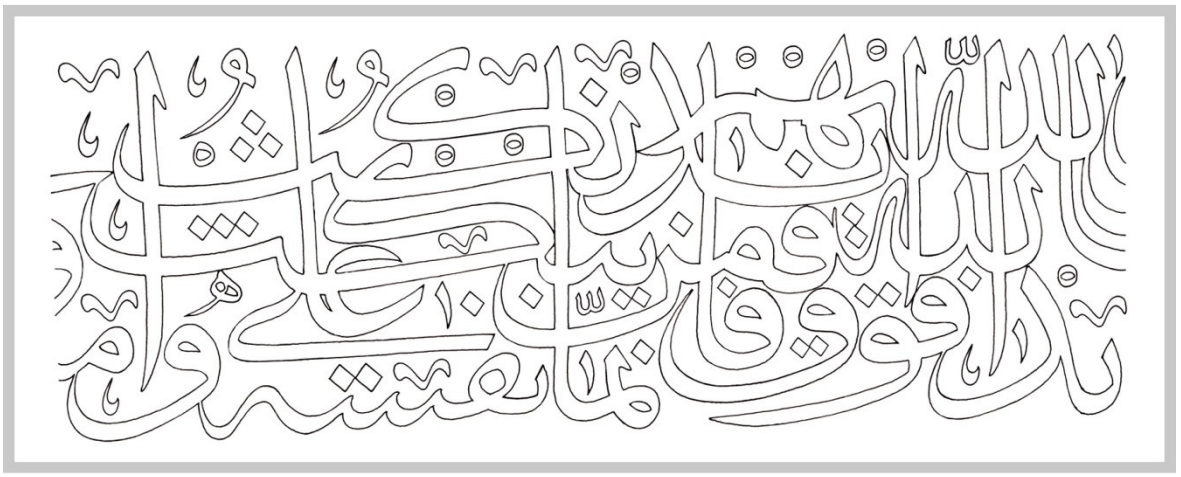
Çizim 6 - Eminönü Yeni Cami kuşak yazısının bir kısmı



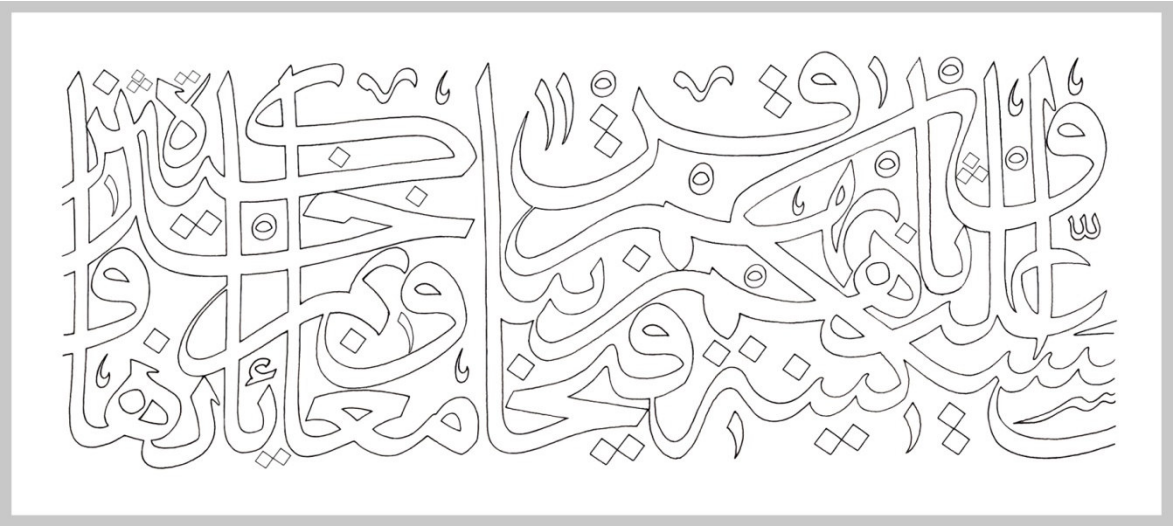
Çizim 7 - Eminönü Yeni Cami kuşak yazısından bir detay



Çizim 8 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının Besmele kısmı



Çizim 9 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının bir kısmı



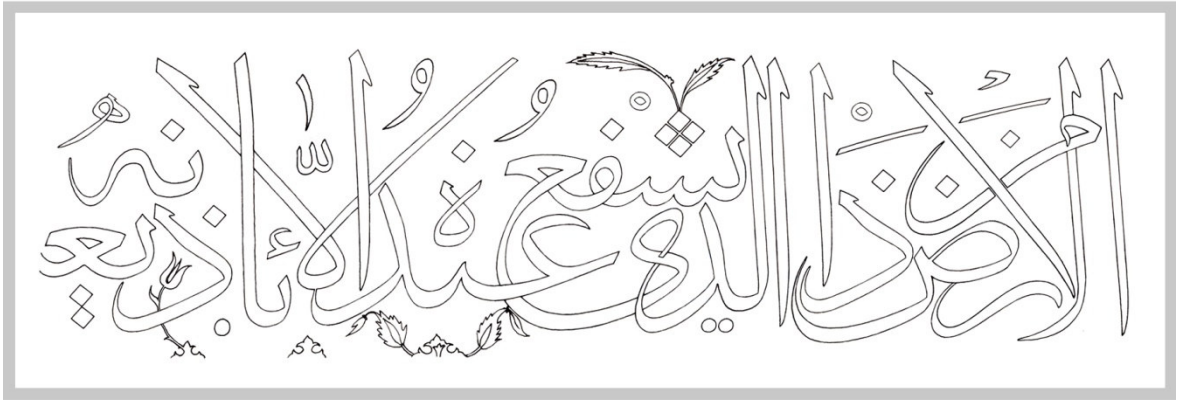
Çizim 10 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



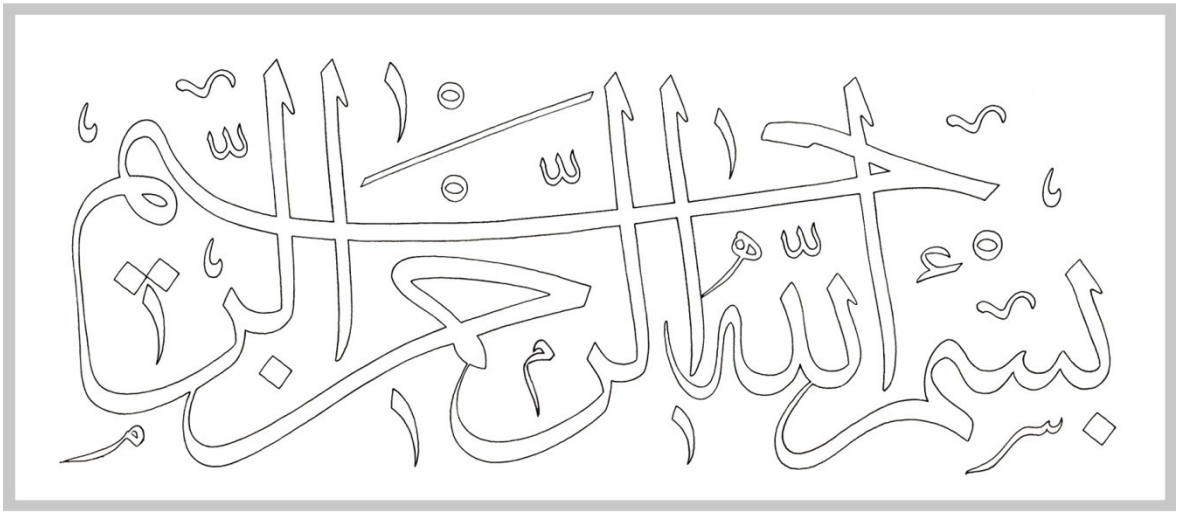
Çizim 11 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



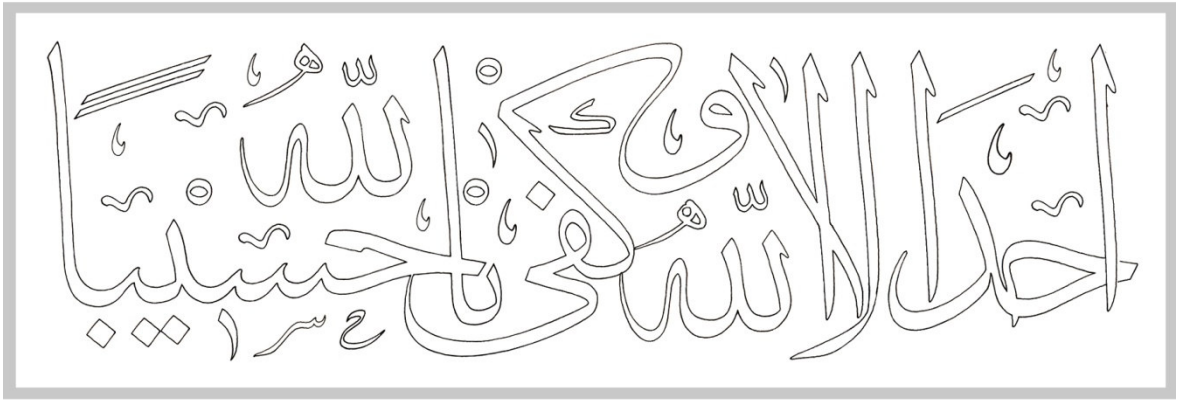
Çizim 12 - Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kuşak yazısının başlangıç kısmı



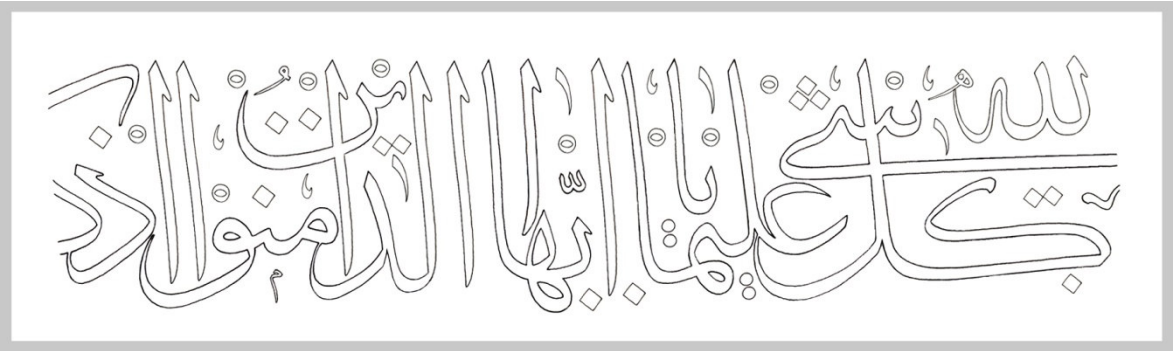
Çizim 13 - Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



Çizim 14 - Eyüp Camii kuşak yazısının Besmele kısmı



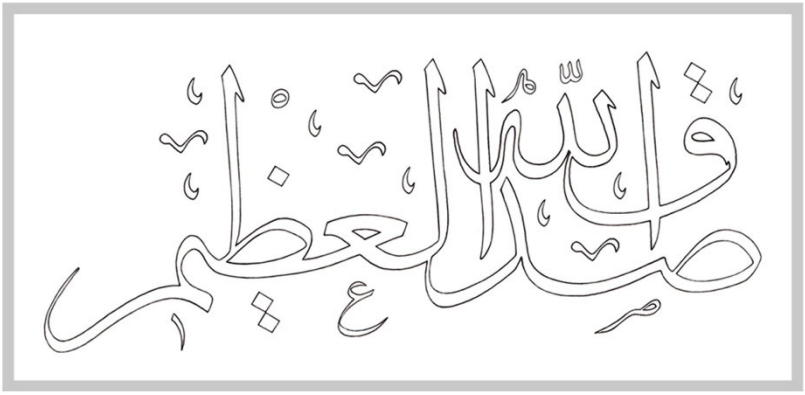
Çizim 15 - Eyüp Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



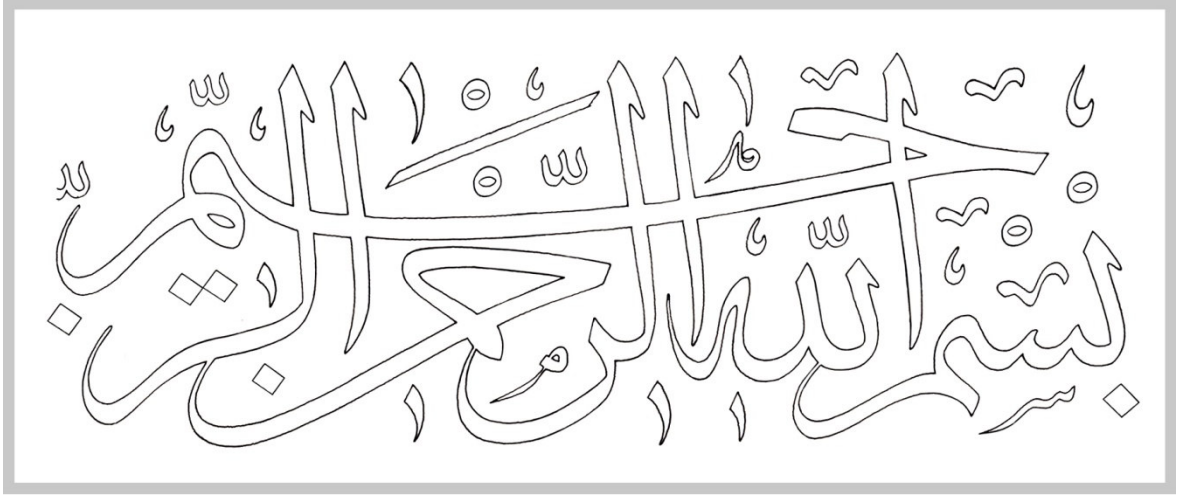
Çizim 16 - Eyüp Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



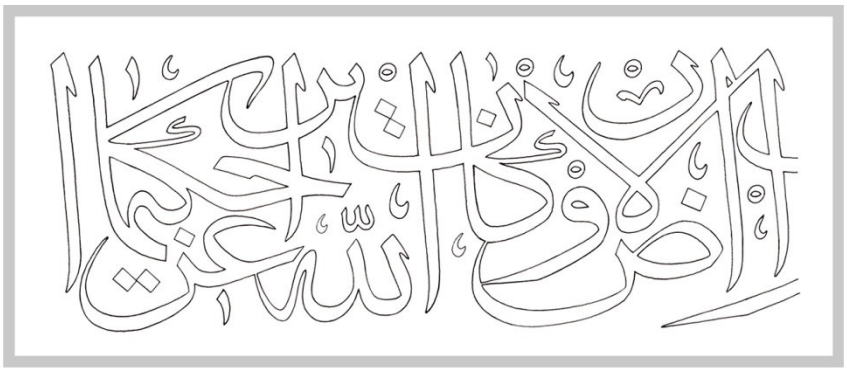
Çizim 17 - Eyüp Camii kuşak yazısının başka bir kısm



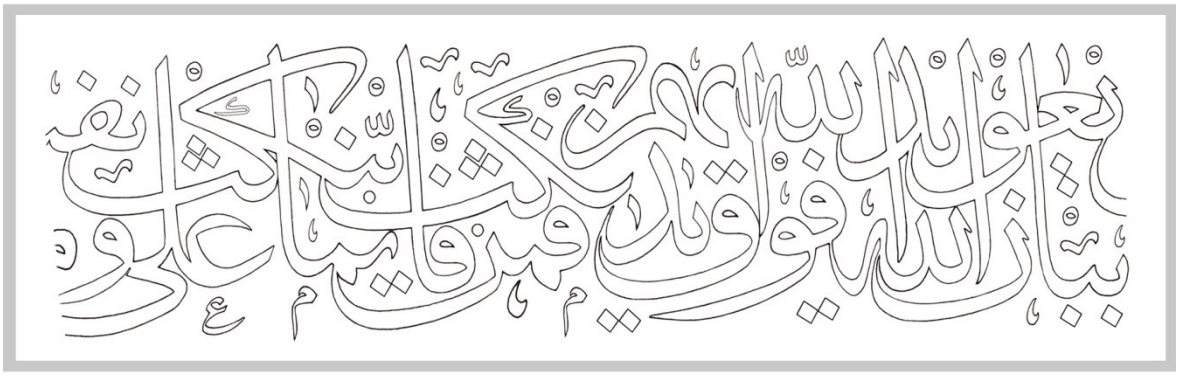
Çizim 18 - Eyüp Camii kuşak yazısının son kısmı



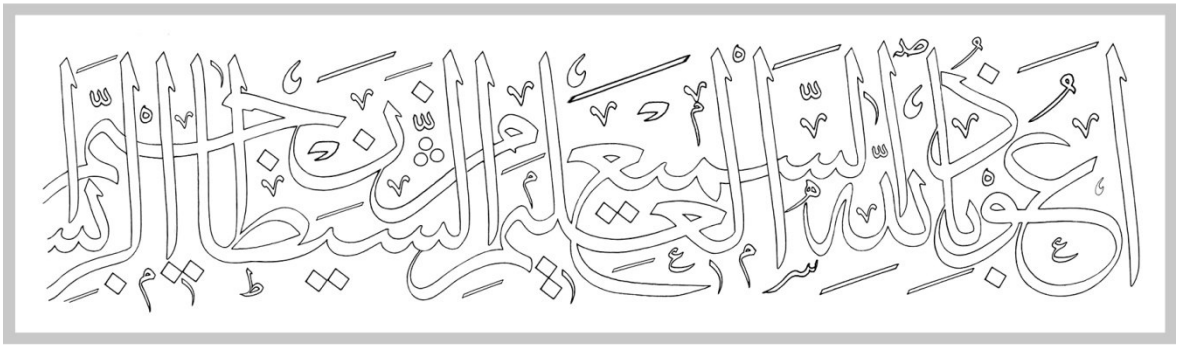
Çizim 19 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının Besmele kısmı



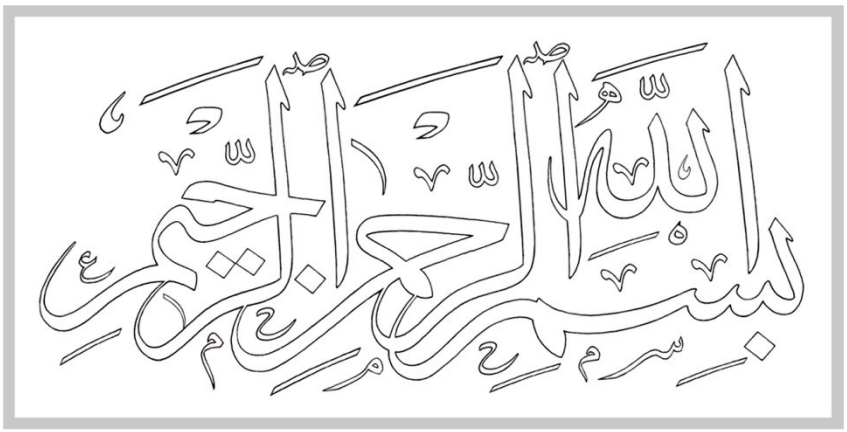
Çizim 20 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



Çizim 21 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



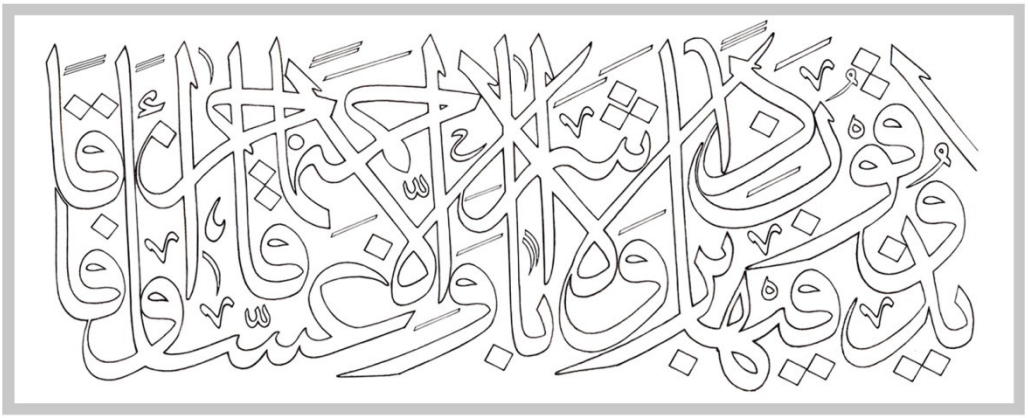
Çizim 22 - Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısının başlangıç kısmı



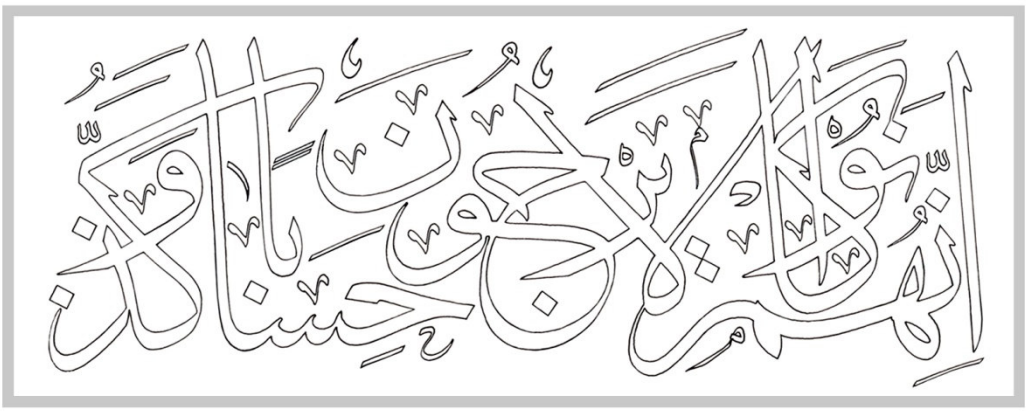
Çizim 23 - Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısının Besmele kısmı



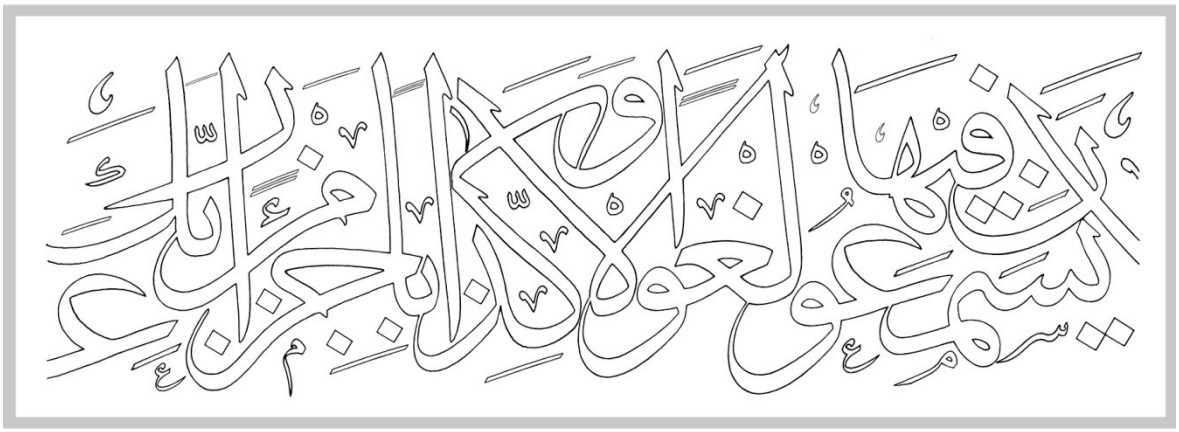
Çizim 24 - Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



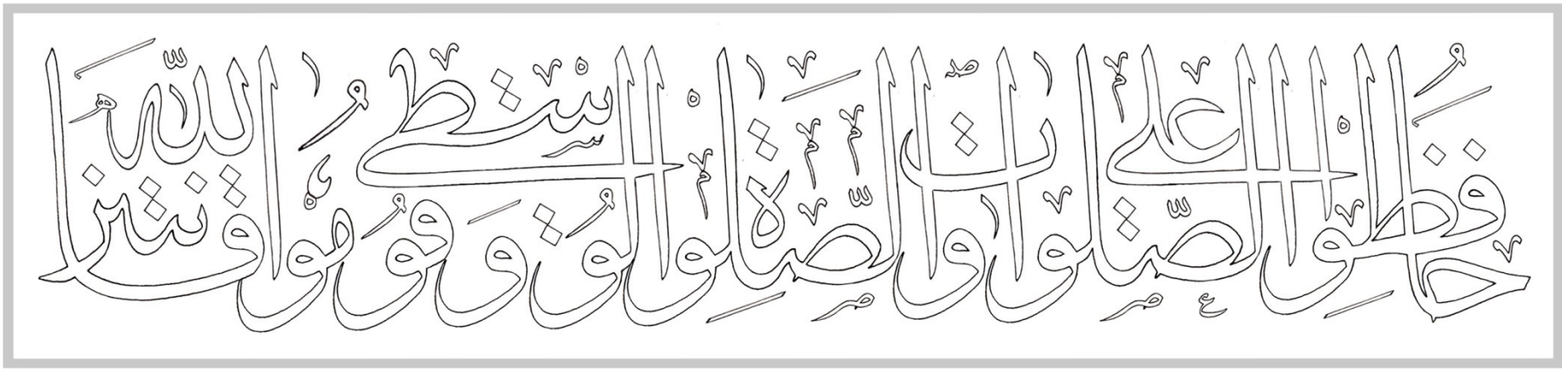
Çizim 25 - Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



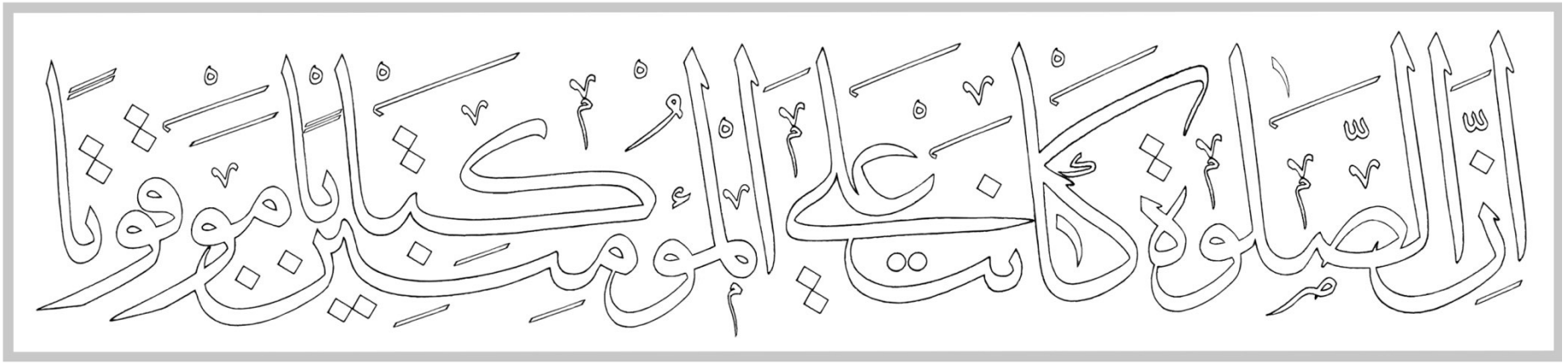
Çizim 26 - Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



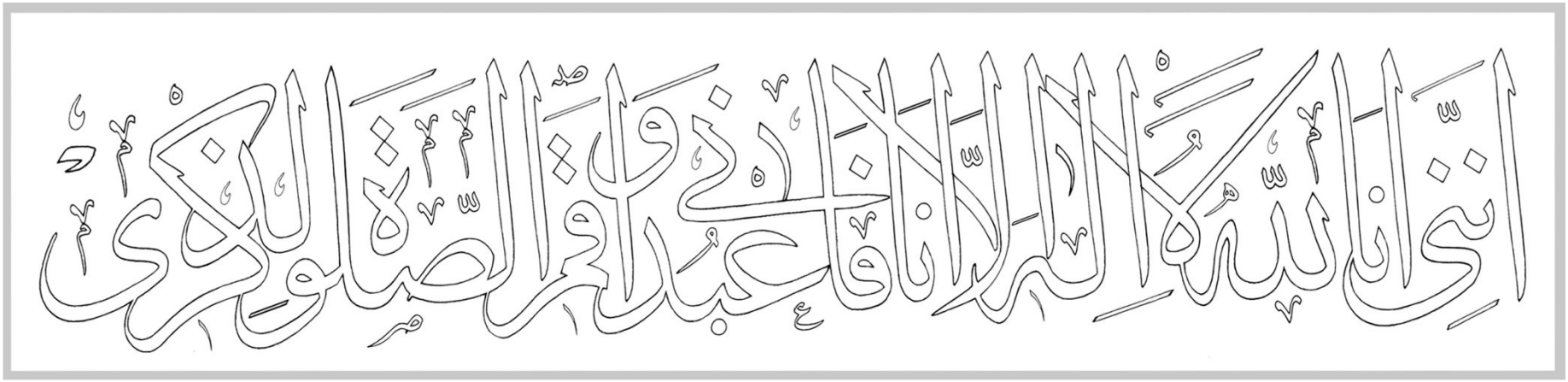
Çizim 27 - Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



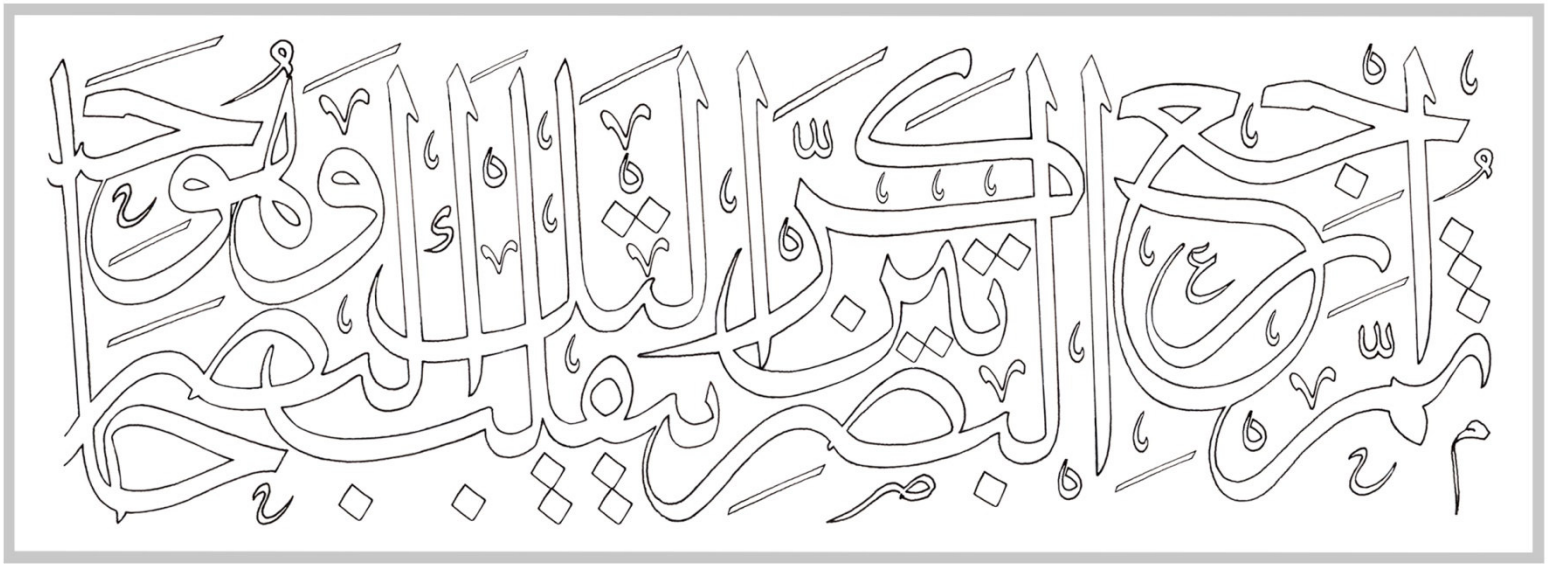
Çizim 28 - Hırka -i Şerif Camii kuşak yazısının birinci panosu



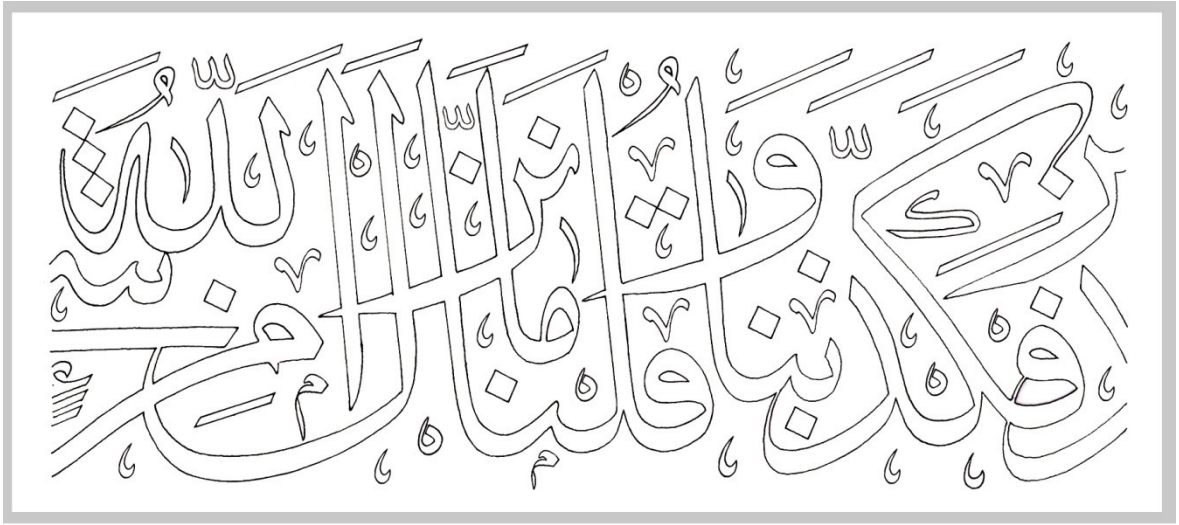
Çizim 29 - Hırka -i Şerif Camii kuşak yazısının üçüncü panosu



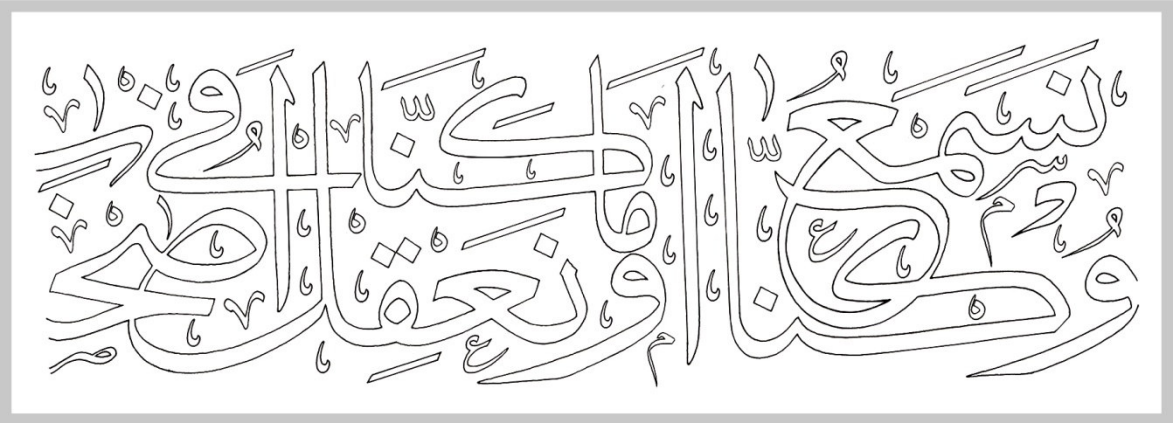
Çizim 30 - Hırka -i Şerif Camii kuşak yazısının altıncı panosu



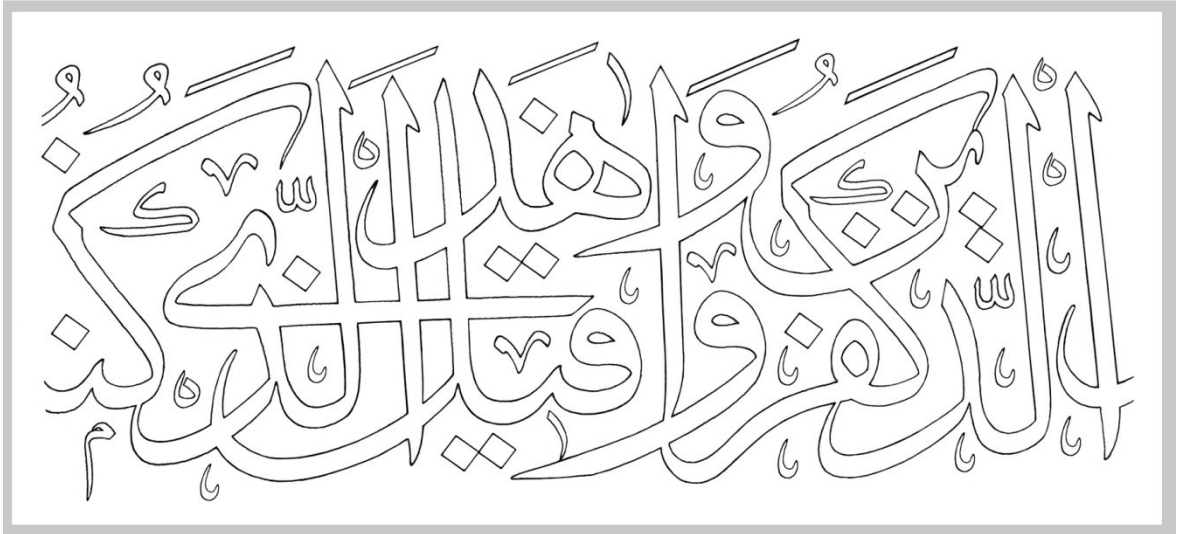
Çizim 31 - Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının bir kısmı



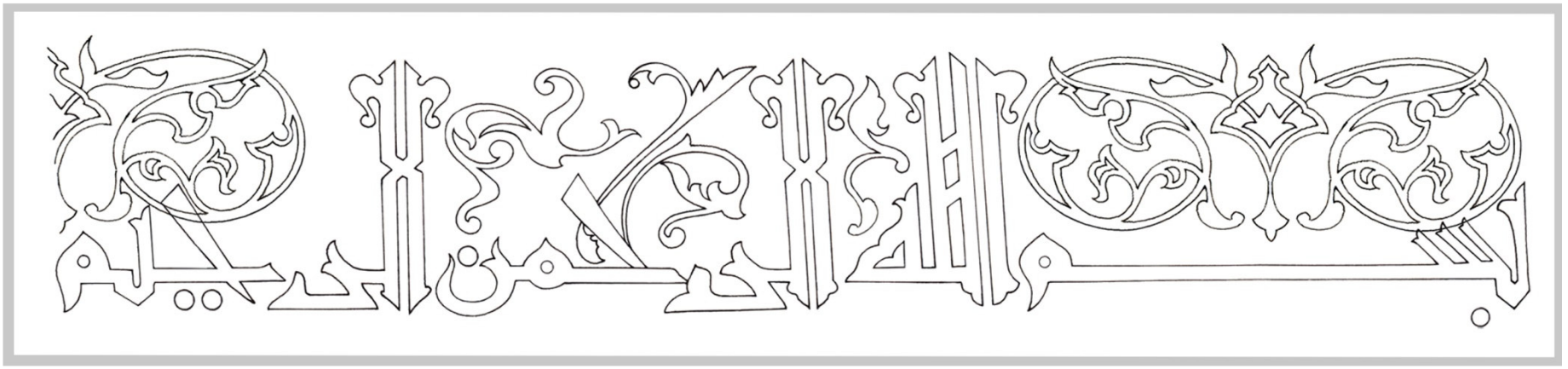
Çizim 32 - Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



Çizim 33 - Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



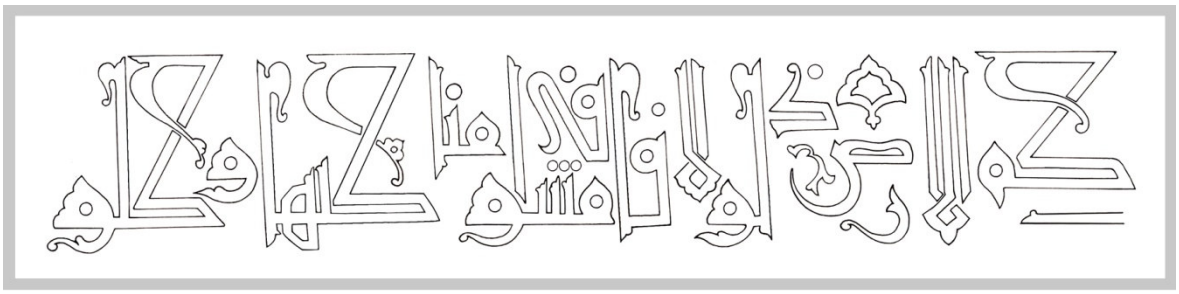
Çizim 34 - Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



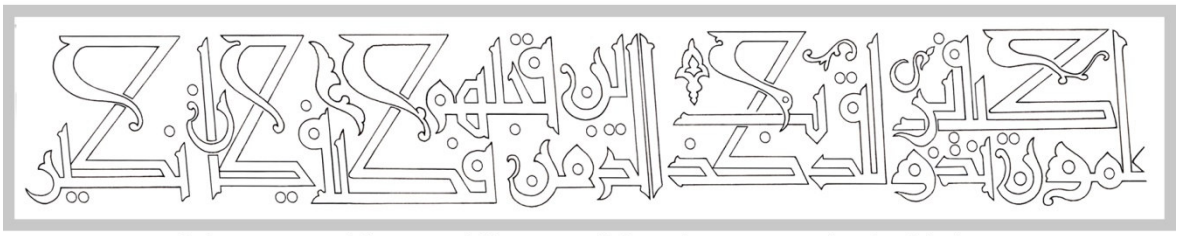
Çizim 35 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının Besmele kısmı



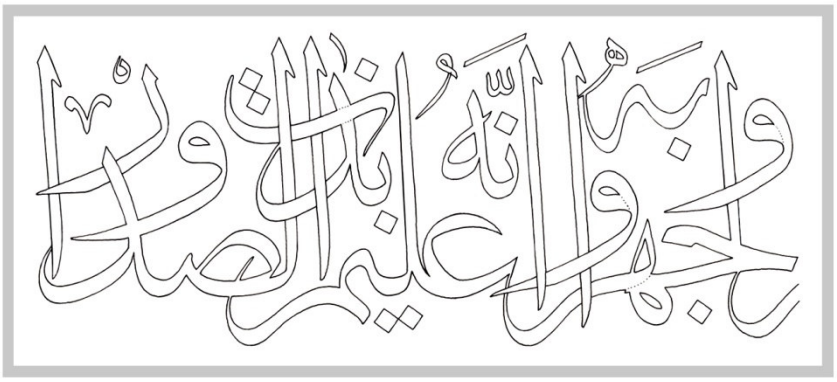
Çizim 36 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



Çizim 37 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



Çizim 38 - Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



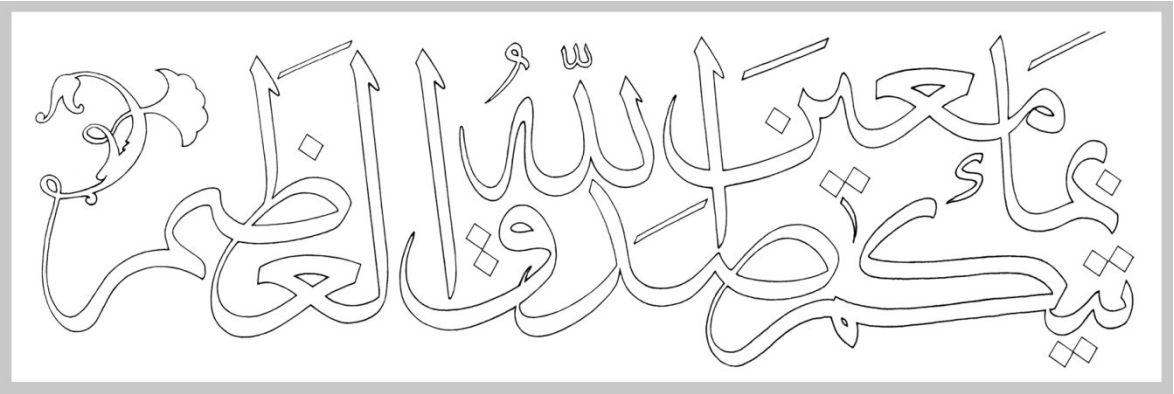
Çizim 39 - Eminönü Hidayet Camii kuşak yazısının bir kısmı



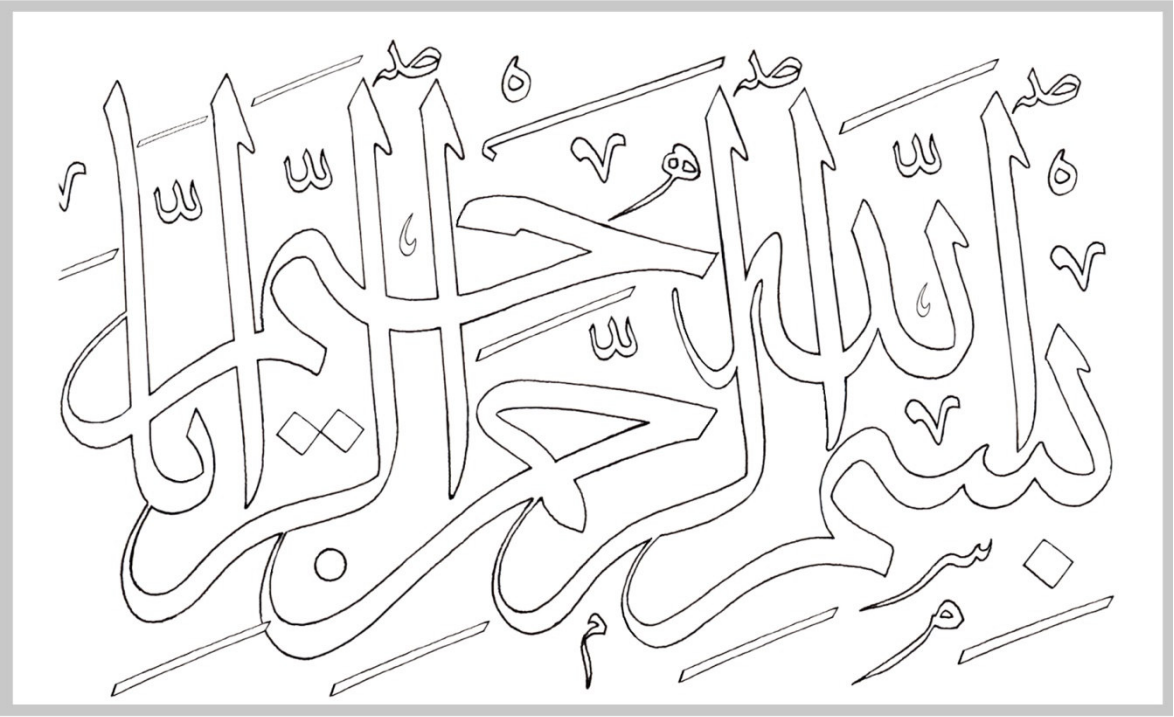
Çizim 40 - Eminönü Hidayet Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



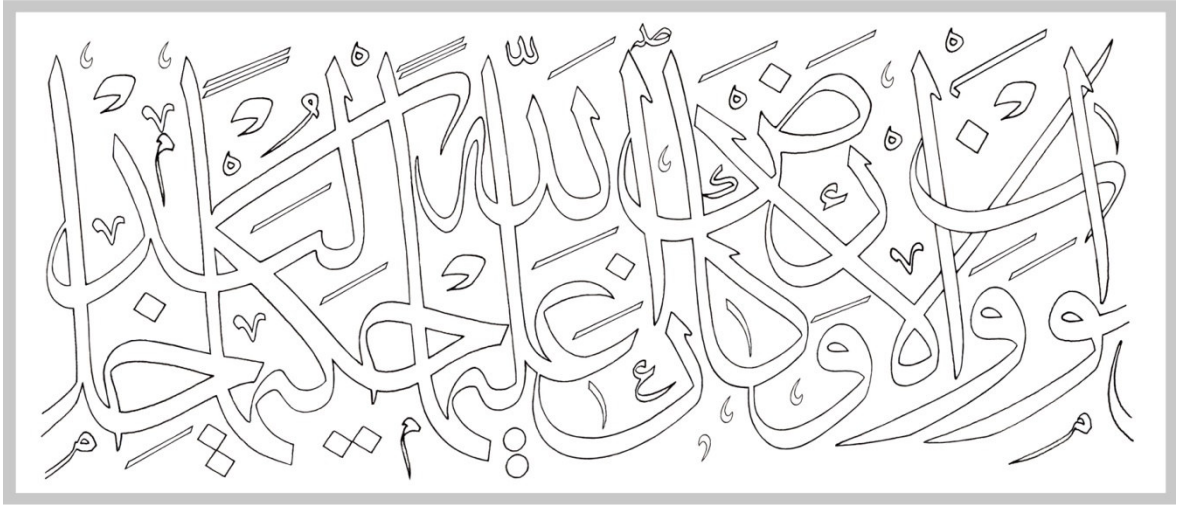
Çizim 41 - Eminönü Hidayet Camii kuşak yazısının başka bir kısmı



Çizim 42 - Eminönü Hidayet Camii kuşak yazısının son kısmı

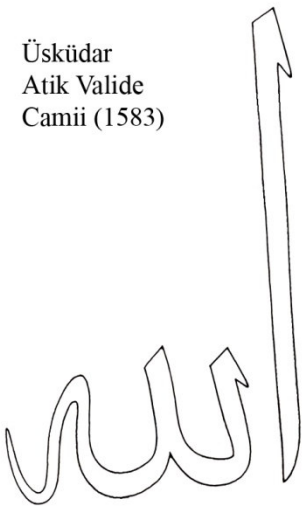


Çizim 43 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının Besmele kısmı



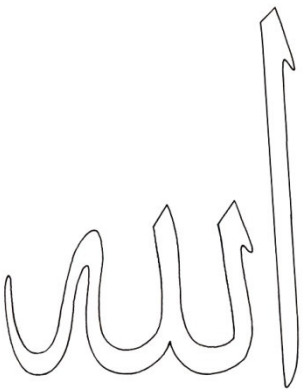
Çizim 44 - Teşvikiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı

Üsküdar
Atik Valide
Camii (1583)



Çizim 45

Sultan Ahmed
Camii (1616)



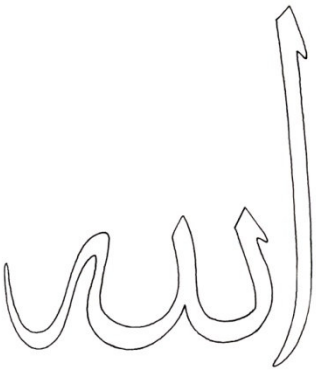
Çizim 46

Eminönü Yeni
Cami (1663)



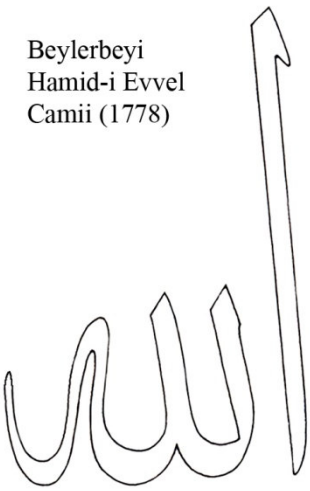
Çizim 47

Nuruosmaniye
Camii (1755)



Çizim 48

Beylerbeyi
Hamid-i Evvel
Camii (1778)



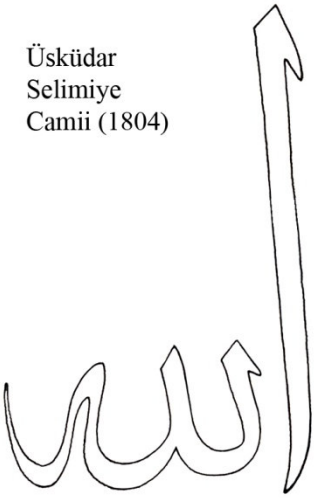
Çizim 49

Eyüp Camii
(1800)



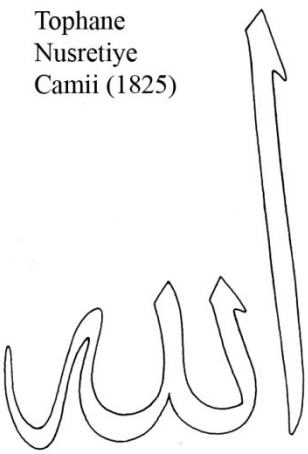
Çizim 50

Üsküdar
Selimiye
Camii (1804)



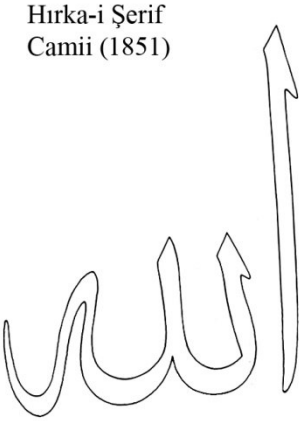
Çizim 51

Tophane
Nusretiye
Camii (1825)



Çizim 52

Fatih
Hırka-i Şerif
Camii (1851)



Çizim 53



Çizim 54 - Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısından *"vav"* örneği



Çizim 55 - Sultan Ahmed Camii kuşak yazısından *"vav"* örneği



Çizim 56 - Eminönü Yeni Cami kuşak yazısından *"vav"* örneği



Çizim 57 - Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından *"vav"* örneği



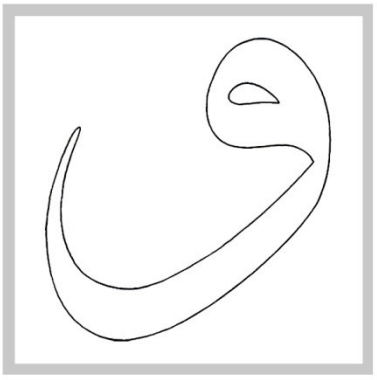
Çizim 58 - Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kuşak yazısından *"vav"* örneği



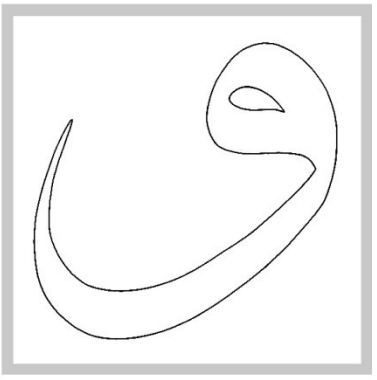
Çizim 59 - Eyüp Camii kuşak yazısından *"vav"* örneği



Çizim 60 - Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısından *"vav"* örneği



Çizim 61 - Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısından *"vav"* örneği



Çizim 62 - Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısından *"vav"* örneği

11. PLAN LİSTESİ

Plan 1 : Üsküdar Atik Valide Camii planı (Sözen) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi

Plan 2 : Sultan Ahmed Camii planı (Aslanapa) ve kuşak yazılarının gösterimi

Plan 3 : Üsküdar Çinili Cami planı (Sözen) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi

Plan 4 : Eminönü Yeni Cami planı (Sözen) ve kuşak yazılarının gösterimi

Plan 5 : Nuruosmaniye Camii planı (VGM) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi

Plan 6 : Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii planı (Sözen) ve kuşak yazılarının gösterimi

Plan 7 : Eyüp Camii planı (Ayverdi) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi

Plan 8 : Üsküdar Selimiye Camii planı (Aslanapa) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi

Plan 9 : Tophane Nusretiye Camii planı (Aslanapa) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi

Plan 10 : Hırka-i Şerif Camii planı (Aslanapa) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi

Plan 11 : Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii planı (Sözen) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi

Plan 12 : Yıldız Hamidiye Camii planı (Aslanapa) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi

Plan 13 : Eminönü Hidayet Camii planı ve kuşak yazısı yerinin gösterimi

Plan 14 : Teşvikiye Camii planı (Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi) ve kuşak yazısı yerinin gösterimi

12. FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1 : Üsküdar Atik Valide Camii

Fotoğraf 2 : Atik Valide Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının görünüşü

Fotoğraf 3 : Atik Valide Camii kuşak yazısının mihrap sağındaki kısmı

Fotoğraf 4 : Atik Valide Camii kuşak yazısının başlangıcı

Fotoğraf 5 : Atik Valide Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 6 : Atik Valide Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 7 : Atik Valide Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 8 : Atik Valide Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 9 : Atik Valide Camii kuşak yazısının son kısmı

Fotoğraf 10 : Atik Valide Camii kuşak yazısının "Besmele" kısmından detay

Fotoğraf 11 : Atik Valide Camii kuşak yazısından detay

Fotoğraf 12 : Atik Valide Camii kuşak yazısından detay

Fotoğraf 13 : Atik Valide Camii kuşak yazısından detay

Fotoğraf 14 : Atik Valide Camii kuşak yazısından detay

Fotoğraf 15 : Sultan Ahmed Camii

Fotoğraf 16 : Sultan Ahmed Camii içinden görünüş

Fotoğraf 17 : Sultan Ahmed Camii içinden eski bir fotoğraf

Fotoğraf 18 : Sultan Ahmed Camii birinci filayağındaki kuşak yazısının başlangıcı

Fotoğraf 19 : Sultan Ahmed Camii birinci filayağındaki kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 20 : Sultan Ahmed Camii birinci filayağındaki kuşak yazısının son kısmı

Fotoğraf 21 : Sultan Ahmed Camii ikinci filayağındaki kuşak yazısının başlangıcı

Fotoğraf 22 : Sultan Ahmed Camii ikinci filayağındaki kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 23 : Sultan Ahmed Camii ikinci filayağındaki kuşak yazısının son kısmı

Fotoğraf 24 : Sultan Ahmed Camii üçüncü filayağındaki kuşak yazısının başlangıcı

Fotoğraf 25 : Sultan Ahmed Camii üçüncü filayağındaki kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 26 : Sultan Ahmed Camii üçüncü filayağındaki kuşak yazısının son kısmı

Fotoğraf 27 : Sultan Ahmed Camii dördüncü filayağındaki kuşak yazısının başlangıcı

Fotoğraf 28 : Sultan Ahmed Camii dördüncü filayağındaki kuşak yazısının

devamı
Fotoğraf 29 : Sultan Ahmed Camii dördüncü filayağındaki kuşak yazısının son kısmı
Fotoğraf 30 : Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki kuşak yazısının genel görünüşü
Fotoğraf 31 : Sultan Ahmed Camii kubbe göbeğindeki yazı
Fotoğraf 32 : Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki kuşak yazısının başlangıcı
Fotoğraf 33 : Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 34 : Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 35 : Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 36 : Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki kuşak yazısının son kısmı
Fotoğraf 37 : Sultan Ahmed Camii kubbe eteğindeki kuşak yazısından başka bir görünüş
Fotoğraf 38 : Sultan Ahmed Camii mihrap üstündeki yazılar
Fotoğraf 39 : Sultan Ahmed Camii çeyrek kubbe yazılarından biri
Fotoğraf 40 : Sultan Ahmed Camii hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının başlangıcı
Fotoğraf 41 : Sultan Ahmed Camii hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 43 : Sultan Ahmed Camii hünkâr mahfilindeki kuşak yazısından detay
Fotoğraf 44 : Üsküdar Çinili Cami
Fotoğraf 45 : Çinili Cami mihrap duvarı
Fotoğraf 46 : Çinili Cami içinden bir görünüş
Fotoğraf 47 : Çinili Cami kuşak yazısından genel görünüş
Fotoğraf 48 : Çinili Cami kuşak yazısının başlangıcı
Fotoğraf 49 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 50 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 51 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 52 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 53 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 54 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 55 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 56 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 57 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 58 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 59 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 60 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 61 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 62 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 63 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 64 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 65 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 66 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 67 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 68 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 69 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 70 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 71 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 72 : Çinili Cami kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 73 : Çinili Cami kuşak yazısının son kısmı
Fotoğraf 74 : Çinili Cami kuşak yazısından detay
Fotoğraf 75 : Eminönü Yeni Cami
Fotoğraf 76 : Yeni Cami son cemaat yerindeki kuşak yazısından görünüş
Fotoğraf 77 : Yeni Cami son cemaat yerindeki kuşak yazısından başka bir görünüş
Fotoğraf 78 : aynı kuşak yazısından detay
Fotoğraf 79 : aynı kuşak yazısından detay
Fotoğraf 80 : Yeni Cami son cemaat yerindeki kuşak yazısının başlangıç kısmının genel görünüşü
Fotoğraf 81 : Yeni Cami son cemaat yerindeki kuşak yazısının devamından genel görünüş
Fotoğraf 82 : Yeni Cami son cemaat yerindeki kuşak yazısının devamından genel görünüş
Fotoğraf 83 : Yeni Cami son cemaat yerindeki kuşak yazısının devamından genel görünüş
Fotoğraf 84 : Yeni Cami son cemaat yerindeki kuşak yazısının devamından genel görünüş

Fotoğraf 85 : Yeni Cami son cemaat yerindeki kuşak yazısının devamından genel görünüş

Fotoğraf 86 : Yeni Cami son cemaat yerindeki kuşak yazısının devamından genel görünüş

Fotoğraf 87 : Yeni Cami son cemaat yerindeki kuşak yazısının devamından genel görünüş

Fotoğraf 88 : Yeni Cami son cemaat yerindeki kuşak yazısının devamından genel görünüş

Fotoğraf 89 : Yeni Cami son cemaat yerindeki kuşak yazısının son kısmından genel görünüş

Fotoğraf 90 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısından detay

Fotoğraf 91 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının başlangıç kısmı

Fotoğraf 92 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 93 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 94 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 95 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 96 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 97 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 98 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 99 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 100 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 101 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 102 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 103 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 104 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 105 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 106 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 107 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 108 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 109 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının son kısmı

Fotoğraf 110 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının cümle kapısı batısındaki kısmı

Fotoğraf 111 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısının cümle kapısı

doğusundaki kısmı
Fotoğraf 112 : Yeni Cami hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının genel görünüşü
Fotoğraf 113 : Yeni Cami hünkâr mahfilindeki kuşak yazısından başka bir görünüş
Fotoğraf 114 : Yeni Cami hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının başlangıç kısmı
Fotoğraf 115 : Yeni Cami hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 116 : Yeni Cami hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 117 : Yeni Cami hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 118 : Yeni Cami hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 119 : Yeni Cami hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 120 : Yeni Cami hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 121 : Yeni Cami hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 122 : Yeni Cami hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının filayağındaki kısmı
Fotoğraf 123 : Yeni Cami hünkâr mahfili filayağındaki kuşak yazısının detaylı görünüşü
Fotoğraf 124 : Yeni Cami hünkâr mahfili filayağının eski bir fotoğrafı
Fotoğraf 125 : Yeni Cami son cemaat yeri kuşak yazısındaki restorasyondan detay
Fotoğraf 126 : Yeni Cami hünkâr kasrı balkonundaki kuşak yazısından bir görünüş
Fotoğraf 127 : Yeni Cami hünkâr kasrı balkonundaki kuşak yazısından başka bir görünüş
Fotoğraf 128 : Yeni Cami hünkâr kasrı balkonundaki kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 129 : Yeni Cami hünkâr kasrı balkonundaki kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 130 : Nuruosmaniye Camii
Fotoğraf 131 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının mihrap sofasındaki kısmı
Fotoğraf 132 : Nuruosmaniye Camii içinden genel görünüş
Fotoğraf 133 : Nuruosmaniye Camii içinden başka bir görünüş
Fotoğraf 134 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının başlangıcı
Fotoğraf 135 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 136 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 137 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 138 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 139 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 140 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 141 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 142 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 143 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 144 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 145 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 146 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 147 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 148 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 149 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 150 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 151 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 152 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 153 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 154 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 155 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 156 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 157 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 158 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 159 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 160 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 161 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 162 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 163 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 164 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 165 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 166 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 167 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 168 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 169 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 170 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 171 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 172 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 173 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 174 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 175 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 176 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 177 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 178 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 179 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 180 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 181 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 182 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 183 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 184 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 185 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 186 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 187 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 188 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 189 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 190 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 191 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 192 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 193 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının son kısmı
Fotoğraf 194 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından genel görünüş
Fotoğraf 195 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından başka bir genel görünüş
Fotoğraf 196 : Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii
Fotoğraf 197 : Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısı
Fotoğraf 198 : Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasının genel görünüşü
Fotoğraf 199 : Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısı
Fotoğraf 200 : Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının mihrap sağındaki kısmı
Fotoğraf 201 : Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının mihrap solundaki kısmı
Fotoğraf 202 : Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının başlangıç kısmı
Fotoğraf 203 : Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 204 : Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 205 : Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısının son kısmı

Fotoğraf 206 : Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısından detay

Fotoğraf 207 : Hamid-i Evvel Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısından başka bir detay

Fotoğraf 208 : Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısından bir görünüş

Fotoğraf 209 : Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının başlangıcı

Fotoğraf 210 : Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 211 : Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 212 : Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 213 : Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 214 : Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 215 : Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 216 : Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 217 : Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 218 : Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 219 : Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 220 : Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 221 : Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 222 : Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 223 : Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 224 : Hamid-i Evvel Camii kubbe kasnağındaki kuşak yazısının son kısmı

Fotoğraf 225 : Eyüp Camii

Fotoğraf 226 : Eyüp Camii mihrap sofasının görünüşü

Fotoğraf 227 : Eyüp Camii kuşak yazısının mihrap sağındaki kısmı

Fotoğraf 228 : Eyüp Camii kuşak yazısının mihrap solundaki kısmı

Fotoğraf 229 : Eyüp Camii kuşak yazısının başlangıcı

Fotoğraf 230 : Eyüp Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 231 : Eyüp Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 232 : Eyüp Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 233 : Eyüp Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 234 : Eyüp Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 235 : Eyüp Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 236 : Eyüp Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 237 : Eyüp Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 238 : Eyüp Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 239 : Eyüp Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 240 : Eyüp Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 241 : Eyüp Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 242 : Eyüp Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 243 : Eyüp Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 244 : Eyüp Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 245 : Eyüp Camii kuşak yazısının son kısmından detay
Fotoğraf 246 : Eyüp Camii kuşak yazısının son kısmı
Fotoğraf 247 : Üsküdar Selimiye Camii
Fotoğraf 248 : Üsküdar Selimiye Camii içinden genel görünüş
Fotoğraf 249 : Üsküdar Selimiye Camii içinden başka bir görünüş
Fotoğraf 250 : Üsküdar Selimiye Camii mihrap sofasındaki kuşak yazısı
Fotoğraf 251 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısından başka bir görünüş
Fotoğraf 252 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının başlangıcı
Fotoğraf 253 : Üsküdar Selimiye Camii mihrap üstü yazıları
Fotoğraf 254 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısı ve mihrap üstü yazıları
Fotoğraf 255 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 256 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 257 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 258 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 259 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 260 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 261 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 262 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 263 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 264 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 265 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 266 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 267 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 268 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 269 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 270 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 271 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 272 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 273 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 274 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 275 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 276 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 277 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 278 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 279 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 280 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 281 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının minber arkasında kalan kısmı
Fotoğraf 282 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 283 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 284 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 285 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının son kısmı
Fotoğraf 286 : Tophane Nusretiye Camii
Fotoğraf 287 : Nusretiye Camii içinden genel görünüş
Fotoğraf 288 : Nusretiye Camii kuşak yazısının mihrap sofasındaki kısmı
Fotoğraf 289 : Nusretiye Camii kuşak yazısının başlangıç kısmından genel görünüş
Fotoğraf 290 : Nusretiye Camii kuşak yazısının başlangıcı
Fotoğraf 291 : Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 292 : Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 293 : Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 294 : Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 295 : Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 296 : Nusretiye Camii kuşak yazısının mihrap sağından yükselen kısmı
Fotoğraf 297 : Nusretiye Camii kuşak yazısının mihrap üstündeki kısmı
Fotoğraf 298 : Nusretiye Camii kuşak yazısının mihrap üstünden devam eden kısmı

Fotoğraf 299 : Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 300 : Nusretiye Camii kuşak yazısının mihrap solundan düşmeye başlayan kısmı

Fotoğraf 301 : Nusretiye Camii kuşak yazısının mihrap solundaki düşüşü

Fotoğraf 302 : Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 303 : Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 304 : Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 305 : Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 306 : Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 307 : Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 308 : Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 309 : Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 310 : Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 311 : Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 312 : Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 313 : Nusretiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 314 : Nusretiye Camii kuşak yazısının son kısmı

Fotoğraf 315 : Nusretiye Camii kuşak yazısının son kısmı ile hattat imzasının görünüşü

Fotoğraf 316 : Nusretiye Camii kuşak yazısının sonundaki istifli hattat imzası

Fotoğraf 317 : Nusretiye Camii kuşak yazısından bir görünüş

Fotoğraf 318 : Nusretiye Camii kuşak yazısından başka bir görünüş

Fotoğraf 319 : Nusretiye Camii kuşak yazısından başka bir görünüş

Fotoğraf 320 : Nusretiye Camii kuşak yazısından başka bir görünüş

Fotoğraf 321 : Nusretiye Camii kuşak yazısının minberden görünüşü

Fotoğraf 322 : Nusretiye Camii kuşak yazısının mihrap solundaki kısmının genel görünüşü

Fotoğraf 323 : Sultan I. Abdülhamid Türbesi kuşak yazısı

Fotoğraf 324 : Sultan I. Abdülhamid Türbesi kuşak yazısından başka bir görünüş

Fotoğraf 325 : Sultan I. Abdülhamid Türbesi kuşak yazısından başka bir görünüş

Fotoğraf 326 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının başlangıç kısmı

Fotoğraf 327 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı

Fotoğraf 328 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı

Fotoğraf 329 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 330 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 331 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 332 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 333 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 334 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 335 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 336 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 337 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 338 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 339 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 340 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 341 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 342 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 343 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 344 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 345 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 346 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 347 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 348 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 349 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 350 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 351 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 352 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 353 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 354 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 355 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının devamı
Fotoğraf 356 : Nusretiye Camii kuşak yazısı kalıplarının son kısmı
Fotoğraf 357 : Fatih Hırka-i Şerif Camii
Fotoğraf 358 : Fatih Hırka-i Şerif Camii içinden genel görünüş
Fotoğraf 359 : Fatih Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısından genel görünüş
Fotoğraf 360 : Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısından bir görünüş
Fotoğraf 361 : Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısından başka bir genel görünüş

Fotoğraf 362 : Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının birinci panosu

Fotoğraf 363 : Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının ikinci panosu

Fotoğraf 364 : Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının üçüncü panosu

Fotoğraf 365 : Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının dördüncü panosu

Fotoğraf 366 : Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının hattat imzasını da ihtiva eden beşinci panosu

Fotoğraf 367 : Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının altıncı panosu

Fotoğraf 368 : Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının yedinci panosu

Fotoğraf 369 : Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısının sekizinci panosu

Fotoğraf 370 : İsm-i Nebi levhası

Fotoğraf 371 : İmzalı "Hüseyin" levhası

Fotoğraf 372 : Abdülmecid Han'ın imzası

Fotoğraf 373 : Kazasker M. İzzet Efendi'nin Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısındaki imzası

Fotoğraf 374 : Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii

Fotoğraf 375 : Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii içinden görünüş

Fotoğraf 376 : Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının başlangıç kısmı

Fotoğraf 377 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının başlangıcı

Fotoğraf 378 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 379 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 380 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 381 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 382 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 383 . Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 384 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 385 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 386 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 387 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 388 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 389 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 390 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 391 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 392 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 393 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 394 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 395 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 396 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 397 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 398 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 399 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 400 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 401 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 402 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 403 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 404 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 405 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 406 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 407 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 408 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 409 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının son kısmı
Fotoğraf 410 : Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının sonundaki hattat imzası
Fotoğraf 411 : Yıldız Hamidiye Camii
Fotoğraf 412 : Yıldız Hamidiye Camii içinden genel görünüş
Fotoğraf 413 : Yıldız Hamidiye Camii içinden başka bir görünüş
Fotoğraf 414 : Yıldız Hamidiye Camii içinden başka bir görünüş
Fotoğraf 415 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının genel görünüşü
Fotoğraf 416 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının başlangıcı
Fotoğraf 417 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 418 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 419 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 419 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 420 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 421 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 422 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 423 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 424 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 425 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 426 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 427 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 428 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 429 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 430 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 431 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 432 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 433 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 434 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 435 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 436 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 437 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 438 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 439 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 440 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 441 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 442 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 443 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 444 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 445 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 446 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının son kısmı
Fotoğraf 447 : Yıldız Hamidiye Camii kubbe kasnağındaki mükerrer yazılar
Fotoğraf 448 : Yıldız Hamidiye Camii kubbe kasnağındaki mükerrer yazıların devamı
Fotoğraf 449 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının sonundaki hattat imzası
Fotoğraf 450 : Eminönü Hidayet Camii
Fotoğraf 451 : Eminönü Hidayet Camii içinden genel görünüş
Fotoğraf 452 : Eminönü Hidayet Camii mihrap yazısı
Fotoğraf 453 : Eminönü Hidayet Camii mihrap duvarı ve kuşak yazısı
Fotoğraf 454 : Hidayet Camii kuşak yazısının başlangıç ve son kısımları

Fotoğraf 455 : Hidayet Camii kuşak yazısından genel görünüş
Fotoğraf 456 : Hidayet Camii kuşak yazısının başlangıcı
Fotoğraf 457 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 458 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 459 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 460 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 461 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 462 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 462 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 463 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 464 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 465 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 466 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 467 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 468 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 469 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 470 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 471 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 472 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 473 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 474 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 475 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 476 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 477 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 478 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 479 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 480 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 481 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 482 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 483 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 484 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 485 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı
Fotoğraf 486 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 487 : Hidayet Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 488 : Hidayet Camii kuşak yazısının son kısmı

Fotoğraf 489 : Hidayet Camii kuşak yazısından detay

Fotoğraf 490 : Hidayet Camii kuşak yazısından başka bir detay

Fotoğraf 491 : "Hüseyin" levhası

Fotoğraf 492 : II. Mahmud'un imzası

Fotoğraf 493 : Hidayet Camii'ndeki, Sultan II. Mahmud'un yazdığı "Lâfzatullah"

Fotoğraf 494 : Hidayet Camii kuşak yazısından detay

Fotoğraf 495 : Hidayet Camii kuşak yazısının mihrap üstündeki kısmı ve namaz ayeti

Fotoğraf 496 : Hidayet Camii kuşak yazısının başlangıcı ve son kısmı arasındaki, Sami Efendi'nin yazdığı namaz ayeti

Fotoğraf 497 : Teşvikiye Camii

Fotoğraf 498 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının başlangıcı

Fotoğraf 499 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 500 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 501 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 502 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 503 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 504 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 505 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 506 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 507 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 508 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 509 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 510 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 511 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 512 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 513 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 514 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 515 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 516 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 517 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 518 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 519 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının devamı

Fotoğraf 520 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının son kısmı

Fotoğraf 521 : Teşvikiye Camii mihrabındaki namaz ayeti

13. ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1 : Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısının Besmele kısmı

Çizim 2 : Sultan Ahmed Camii hünkâr mahfilindeki kuşak yazısının bir kısmı

Çizim 3 : Üsküdar Çinili Cami kuşak yazısının Besmele kısmı

Çizim 4 : Üsküdar Çinili Cami kuşak yazısının bir kısmı

Çizim 5 : Eminönü Yeni Cami kuşak yazısının Besmele kısmı

Çizim 6 : Eminönü Yeni Cami kuşak yazısının bir kısmı

Çizim 7 : Eminönü Yeni Cami kuşak yazısından bir detay

Çizim 8 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının Besmele kısmı

Çizim 9 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının bir kısmı

Çizim 10 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı

Çizim 11 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı

Çizim 12 : Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kuşak yazısının başlangıç kısmı

Çizim 13 : Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kuşak yazısının başka bir kısmı

Çizim 14 : Eyüp Camii kuşak yazısının Besmele kısmı

Çizim 15 : Eyüp Camii kuşak yazısının başka bir kısmı

Çizim 16 : Eyüp Camii kuşak yazısının başka bir kısmı

Çizim 17 : Eyüp Camii kuşak yazısının başka bir kısmı

Çizim 18 : Eyüp Camii kuşak yazısının son kısmı

Çizim 19 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının Besmele kısmı

Çizim 20 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı

Çizim 21 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı

Çizim 22 : Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısının başlangıç kısmı

Çizim 23 : Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısının Besmele kısmı

Çizim 24 : Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı

Çizim 25 : Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı

Çizim 26 : Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı

Çizim 27 : Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı

Çizim 28 : Hırka -i Şerif Camii kuşak yazısının birinci panosu

Çizim 29 : Hırka -i Şerif Camii kuşak yazısının üçüncü panosu

Çizim 30 : Hırka -i Şerif Camii kuşak yazısının altıncı panosu

Çizim 31 : Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının bir kısmı

Çizim 32 : Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının başka bir kısmı

Çizim 33 : Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının başka bir kısmı
Çizim 34 : Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii kuşak yazısının başka bir kısmı
Çizim 35 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının Besmele kısmı
Çizim 36 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı
Çizim 37 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı
Çizim 38 : Yıldız Hamidiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı
Çizim 39 : Eminönü Hidayet Camii kuşak yazısının bir kısmı
Çizim 40 : Eminönü Hidayet Camii kuşak yazısının başka bir kısmı
Çizim 41 : Eminönü Hidayet Camii kuşak yazısının başka bir kısmı
Çizim 42 : Eminönü Hidayet Camii kuşak yazısının son kısmı
Çizim 43 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının Besmele kısmı
Çizim 44 : Teşvikiye Camii kuşak yazısının başka bir kısmı
Çizim 45 : Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısından *"Lâfzatullah"* örneği
Çizim 46 : Sultan Ahmed Camii kuşak yazısından *"Lâfzatullah"* örneği
Çizim 47 : Eminönü Yeni Cami kuşak yazısından *"Lâfzatullah"* örneği
Çizim 48 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından *"Lâfzatullah"* örneği
Çizim 49 : Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kuşak yazısından *"Lâfzatullah"* örneği
Çizim 50 : Eyüp Camii kuşak yazısından *"Lâfzatullah"* örneği
Çizim 51 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısından *"Lâfzatullah"* örneği
Çizim 52 : Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısından *"Lâfzatullah"* örneği
Çizim 53 : Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısından *"Lâfzatullah"* örneği
Çizim 54 : Üsküdar Atik Valide Camii kuşak yazısından *"vav"* örneği
Çizim 55 : Sultan Ahmed Camii kuşak yazısından *"vav"* örneği
Çizim 56 : Eminönü Yeni Cami kuşak yazısından *"vav"* örneği
Çizim 57 : Nuruosmaniye Camii kuşak yazısından *"vav"* örneği
Çizim 58 : Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii kuşak yazısından *"vav"* örneği
Çizim 59 : Eyüp Camii kuşak yazısından *"vav"* örneği
Çizim 60 : Üsküdar Selimiye Camii kuşak yazısından *"vav"* örneği
Çizim 61 : Tophane Nusretiye Camii kuşak yazısından *"vav"* örneği
Çizim 62 : Hırka-i Şerif Camii kuşak yazısından *"vav"* örneği