

Hüsn-i Hat ve Cami Mimarisine Katkıları

The Impact of Calligraphy on the Architecture of Mosques

Yunus BERKLİ¹ 

Vali MAHBOUBİ² 

¹Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Erzurum, Türkiye

²Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Türk İslam Sanatları ve Tarihi Bölümü, Erzurum, Türkiye

ÖZ

İslam kültüründe hat sanatının özel bir yeri vardır. Hat sanatı işlevselliğinin yanında, estetik bir değer haline gelerek, batı sanatındaki resim tablolarıyla yarışır hale gelmiştir. Hat sanatı, sadece levhalarda değil el yazması kitaplarda, fermanlarda, diplomalarda, camilerin iç ve dış duvar süslemelerinde, çeşitli yapıların yazıtlarında, mezar taşları üzerinde ve mimari eserlerde estetik bir değer olarak kullanılmaktadır. Müslümanlar kutsal kitabı Kur'an'ın tümünü veya tek tek ayetleri farklı şekil ve boyutlarda yazarak hat sanatını canlı tutmuş, hattatlar hayatlarının her alanında bu sanatı göstermeye ve en güzel şekilde sergilemeye çalışmışlardır. Hat sanatının özellikle görsel gücü yüksek uygulama alanlarından biride Müslüman aleminin kutsal mekanları olan camilerdir. İslami yapıların önde gelen mekanları olarak bilinen camilerdeki yazıtlar, yapılara estetik özellik yanında manevi bir değer katarak yapının iç ve dış mekanını tezyin etmek amacıyla da kullanılmıştır. Bu çalışmada Hüsnî hat sanatının özellikleri yanında cami süslemelerindeki farklı kullanımlarına yer verilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mimari, hat sanatı, hüsn-i hat, İslami yapıt, cami, yazı

ABSTRACT

Calligraphy has a special place in Islamic culture. In addition to its functionality, calligraphy has become an aesthetic value, competing with the paintings in western art. Calligraphy is used as an aesthetic value not only on plates but also in manuscript books, decrees, diplomas, interior and exterior wall decorations of mosques, inscriptions of various buildings, tombstones and architectural works. Muslims kept the art of calligraphy alive by writing the entire Quran and individual verses in different shapes and sizes, and calligraphers tried to show this art in every aspect of their lives and to exhibit it in the most beautiful way. One of the most important application areas of calligraphy is mosques. The inscriptions on the mosques, which are known as the most prominent places of Islamic buildings, were also used to decorate the interior and exterior of the building by adding a spiritual value to the buildings as well as aesthetic feature. In this study, besides the features of Hüsnî calligraphy, its different uses in mosque decorations are included.

Keywords: Architecture, calligraphy, hüsn-i calligraphy, Islamic work, mosque, script

Giriş

İslam kültüründe Arap harflerinin güzel yazımı için kullanılan hat sanatı; birçok noktanın bir sıraya ve yanyana gelerek birleşmesinden meydana gelir (Erseven, 1983). “*Cismani aletlerle meydana getirilen ruhani bir hendese*” olarak tanımlanan bu sanat, hattatların “kamuş kalem, aherli kağıt, is mürekkebi gibi malzemelerin kullanarak görsel gücü yüksek bir yazı stili oluşturma çabasıyla Arap harflerini şekillendirilmesine dayanır (Tüfekçi, 2009). Hz. Muhammed'in İslam dinini kabul etmesinden sonra Allah tarafından Cebraîl adındaki melek vasıtasıyla ayetler gönderilmiştir. Hz. Muhammed'e bildirilen ayetlerin kayıt altına alınması amacıyla kumaş, taş, ahşap, vs. gibi malzemelere yazılmıştır. Ayetlerin güzel yazılmasına gayret edilmesi hat sanatını ortaya çıkarmıştır. Hz. Peygamberin kendisine gönderilen ayetlerin yazılmasını emretmesi hem İslam dininin hem de İslam sanatlarındaki saf ve doğruluk anlayışını geliştirmiştir (Mutluel, 2012). Hat sanatı ilk önemli gelişimini Hz. Ali'nin hilafeliği döneminde sağlamıştır. Bizzat Hz. Ali'nin yazdığı yazılar güzel yazı yazması sanatının ilk örnekleri arasında gösterilmektedir. Devletin başkenti olan Kufe şehrine nispetle “Kufi” adını alan hat yazısı Emevi devletinin son köşellilik özelliğini yitirmeye başlayarak değişmeye başlamıştır (Alparslan, 1990). Zamanla değişik tür ve formlara dönüşen hat sanatı sadece Kur'an-ı Kerim'in yazılmasıyla sınırlı kalmamış cami süslemelerinde de kullanılmıştır. Bu makalenin amacı da hat sanatının niteliğini ve cami süslemelerindeki kullanımını ortaya koymaya çalışmaktır.

Hat Sanatının Kullanım Alanları

Kur'an-ı Kerim

Hüsn-i hattın ortaya çıkışının sebebi, Kur'an'ı en güzel şekilde yazma isteği ve bu doğrultudaki çabadır. Allah'ın ayetleri sıradan bir yazı kategorisinde görülmeyip Kur'an-ı Kerim'in manevi değerine uygun yazının kullanılması amaçlanmıştır. Hat sanatıyla yazılmış Müslümanların kutsal kitabının eski ve yeni nüshaları incelendiğinde yazının hep daha güzele doru evrildiği ve manevi değerini uygun olan şekil ve formlara kavuştuğu görülebilir (Fezaili, 2015).



Geliş Tarihi/Received: 13.07.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 08.05.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Yunus BERKLİ

E-posta: yberkli@atauni.edu.tr

Cite this article: Berkli, Y., & Mahboubi, V. (2022). Hüsn-i hat ve cami mimarisine katkıları. *Current Perspectives in Social Sciences*, 26(2), 216-222.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.



Resim 1.
Kalem Suresi Nun Vel Kalemî Vemayesturun



Resim 2.
Mustafa Râkım'ın Fatih Camii'ndeki Kapı Üstü Celî Sülûs Kitabesi

Ayet, Hadis ve Anamlı Sözlerden Müteşekkil Levhalar

Maneviyat dolu bir dekor olma özelliğine sahip Hüsn-i hat sadece dış mimari değil iç mimaride de kullanılmaktadır. Çeşitli ebatlarda levhalar üzerine yazılmıştır. Bu levhalarda besmele, Ayetel Kürsi, Fatiha-ı Şerife, nazar ayeti, Kelime-i tevhîd, ayetler, hadisler, dualar ve şiirler yer almaktadır. Cami ve mescidlerde, genel olarak birtakım yazıların bulunması geleneği vardır. Bunlar, "Cami Takımı" denen Lafzatullah, İsm-i Nebî, Cihâryâr-i güzîn (Hz. Ebûbekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin) isimlerinin yazılı olduğu levhalardır (Berk, 2018).

Mimaride kullanılan hat sanatı dekoratif bir unsur olmasının yanında farklı İslami yapı türlerine de uygunluk gösterir. İslam dünyasında özellikle itikadi ve mezhebi düşünce farklılıkları, dini ve sivil mimari için tasarlanan yazı örneklerinde de ayrışmalara neden olmuştur. Özellikle Şii düşüncenin hakim olduğu devletlerde bilhassa cami içi yazılarda bu farklılık açık ve nettir. Bilhassa İran ve Şia dünyasında, cami içlerinin vazgeçilmez hat örnekleri olan dört halife ve ehli beyt isimlerinin tasarlandığı lavhalar bu belirginliği açıkça ortaya koymaktadır. Sünnî düşüncenin hakim olduğu bölgelerdeki camilerde dört halife ve Hz. Peygamberin torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin isimlerinin yer aldığı hat örneklerine yer verilirken, İran ve Şia dünyasında ağırlıklı olarak sadece Hz. Ali ve Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin isimlerinin yer aldığı levhalar öne çıkmaktadır. Hatta mezhebi düşüncenin daha yoğunluk kazandığı tarikatlarda bu belirginlik, hat sanatından çıkıp resim ve ya minyatür sanatı şeklinde tarikat merkezlerinin duvar veya kubbe içi süslemelerinde yer almıştır.

Hüsn-i Hat ve Cami Mimarisi

Müslümanlar inançları gereği Allahın sevgisini içlerinde taşımışlar, mutlak güzelliğin sahibinin Allah olduğuna ve güzelliğin ondan geldiğine inanmışlardır. Bu düşünce halkın bütün yaşamına yansırken, İslam sanatı da sadece cami ile sınırlı kalmamış, insanların yaşamları-

Cami ve Medreselerde Kitabe Yazımı

Mimari yazıtlar, çizgi ve desenin yan yana gelmesinden elde edilmiş zaman, yer ve konuma bağlı olarak farklı malzemelerle çalışılmıştır. Hat sanatı, İslam sanatlarında her zaman büyük önem taşımış olması ilahi kelimeyi doğrudan ifade etmek için kullanılmasıyla yakınlık göstermiştir. Bunun destekleyecek Kur'an'daki ilahi vahiy okuma sanatı (Al-Alaq Suresi) ile bağlantılıdır ve "Allah kalem ve kalemle yazılanlara (Kalem Suresi) yemin eder" hat sanatıyla oluşturulan yazınsal formlardır (Resim 1).

Hat sanatının mimarideki yeri, İslam dünyasındaki çeşitli yapı türlerini uyumlu hale getirmek ve yüceltmek için tüm dönemlerde kullanılan bir dekorasyon ve uygulama unsuru olarak tanımlanabilir. Yazıtlarda kullanılan Kur'an yazıları, Allah kelimesinin güzelliği ve maneviyatı dışında Müslümanlar için özel bir anlam taşır ve tektanrıcılığı ve her yerde Allah'ın varlığını anımsatır, Allah tarafından davet edilir ve Allah'ın mevcudiyetine sebep olur. (Bimaniyan, 2012, s. 7)

Müslümanların camideki yazılar ile iletişim kurarak kendi iç dünyası ile ilgili hesaplaşma faaliyeti içerisine girmesiyle birlikte hattatlarında kutsal yazı formlarıyla, camide manevi hazzı tetikleyecek bir atmosfer yaratma çabası içerisinde gibidirler (Şayestefer, 2005). Bir başka ifadeyle, ibadet mekanında güzellik ve estetik duygularla hassaslaşmış bir iç dünyanın, ibadet esnasında manevi gücü yüksek ve deruni bir hal içerisinde olacağı da göz ardı edilmemelidir. Ruh manevi yönden coşturup estetik yönden besleyen bir mimari formun tasarımı, soyut anlamda en yoğun şekilde hiç şüphesiz hüsnühat ile mümkün olabilirdi. Dini mekanda ortaya konulan sanat eseri hat örnekleri, okunmaktan ziyade izleyicinin estetik algısına hitap etmek için tasarlanmıştır. Okuma ve anlama, hat sanatının ikinci aşamasını oluşturur. Anlamın derinliği veya ikonografisi yazı tasarımı ile süslenmesinin de bütünlüğünü oluşturur. Bu yüzden Osmanlı Medeniyetinde özellikle hüsnü hat için kullanılan şu ifade oldukça anlamlıdır.

"Hüsn ü Hattı okumaya çalışmak laleyi koklamaya benzer.
Çünkü lale koklanmaz, seyredilir" (La edri)

Hemen tüm İslami yapıların dış ve iç yüzeylerinde Kur'an temalı yazıtlar, dua ve hadisler bulmak mümkündür (Resim 2). Mihrab ve kubbelerin iç kaidelerinde kullanılan genel olarak tüm boş mekanlar belli bir ölçü ve ahenk çerçevesinde yazılı veya dekoratif unsurlarla süslenmiştir. Camide güzel şekillerdeki düzenli hat yazılarının varlığı, insanoğlunu gündelik yaşamın sıkıntılarından bir an olsun uzaklaştırmakta ve dünyevi arzularına bir sınır çizmektedir (Şayestefer, 2005).



Resim 3.
İsfahan Mescid-i Cuma Mihrabı



Resim 4.
Kurtuba Ulu Camii Mihrabı Küfi Yazı (Yusuf Zennun - Muhittin Serin)

gunluk göstermiştir. Küfi yazı biçimi Hicri 3. yüzyıldan itibaren mimaride ortaya çıkmış ve 7. yüzyıla kadar İran'ın farklı bölgelerinde çeşitli Küfi yazı türlerine dönüşmüştür. Küfi yazı türü, güçlü, düz, geometrik yapısı pürüzsüz, açılı ve uzun keşidelere dayanmaktadır. Dekoratif Küfi yazıtları, yazılı sistem, geometrik (düğüm) ve bitkisel olarak bilinen, üç ana bölümden oluşmaktadır. En yaratıcı çeşitleri, geometrik ve bitkisel sistemle özdeşleşmiştir (Makinejad, 2019). Dekoratif amaçlı kullanılan Küfi hattı, derin ve kapsamlı bir şekilde hat sanatıyla bütünleşmemiştir (Resim 4, Resim 5).

na da doğrudan etkilerde bulunmuştur (Rezaei, 2004). Camilerde hat sanatına dair eserler ve mimari özellikler, Allahın dinine inanan Müslümanlar için her zaman özel bir değer ve öneme sahip olmuştur. İbadet ritüelleri'nin, koşullarının oluşturulması ve sürdürülmesine özel intizam gösterilerek, İslam kültürü oluşumuna katkı sağlanmıştır. Cami, saldırganlığa, sadakatsizliğe ve müşrikliğe karşı bir üs görevi görür, kaygılı ve sıkıntılı kalpler için güvenli bir gemidir. Cami mimarisi dikey ve yatay çizgiler ile kıvrımların her biri özel bir anlama sahiptir (Resim 3). Kubbeler, Mihraplar, Sütunlar ve Minberlerin yapısı görenlere görsel mesajlar aktarmaktadır (Akbulut & Erarslan, 2017).

Cami mimarisinde, resim, geometrik desenler ve hat sanatı gibi çeşitli sanatların bir arada kullanılır. Hat sanatına, geometrik desenler ve renkler özel bir saflık ve parlaklık kazandırır (Mahirun-neş, 2003, s. 5).

Hat sanatı, cami dekorasyonunda görece yaygın motiflerden biridir. Çeşitli Arapça metinlerin dizeleri ağırlıklı olarak Kur'an'dır. Aynı zamanda yapı hakkında önemli bilgiler içermektedir (Olg, 2004, s. 17). Ayasofya, Eyüp Sultan, Süleymaniye, Fatih, Sultan Ahmed, Eminönü Yeni Cami, Edirnekapı Mihrimâh, Yavuz Selim, Aksaray Vâlîde Sultan, Şişli, Nusretiye, Beyoğlu Hüseyin Ağa, Fındıklı Molla Çelebi, Üsküdar Şemsi Paşa, Atik Vâlîde ve Selimiye Camilerinin kubbe ve diğer yazıları hat sanatı bakımından öne çıkan yazılardır. Kubbelere, genellikle Allah'ın ulviyetini ifâde eden âyetler yanında, mekânın münezzeh olan yaratıcısının yüceliğini semboller yoluyla ifade eden, insan zihninin algılaması için bir bakıma hâl ve mahal ilişkisi içerisinde, yüce yaratıcının kudretini ifâde eden âyetler yazılmıştır (Berk, 2018, s. 100).

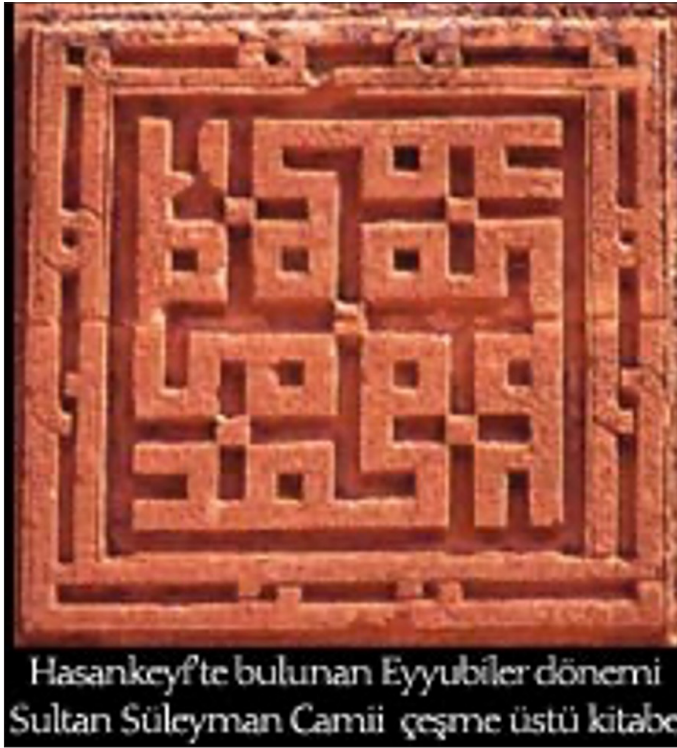
Mimari eserlerin içerisinde yer alan hat örnekleri, mermer, ahşap vb. kalıcı malzemelerde kullanıldıkları için hattın serüvenini izleyebilmemize yardımcı olur. Mimari eserlerin yüzeylerinde izlenebilen yazılar metin içeriği ve üslup bakımından farklılık gösterebilmektedir. Her mimari mekanın kullanım amacına göre yönlendirici ifadeler içeren metinler kullanılmıştır. Ağırlıklı olarak, ayet, hadis vb. namazı tavsiye eden ve ölümü hatırlatan yazılar yapıların dış yüzeylerinde ve iç bölümdeki kubbe, mihrap, kuşak, gibi alanlarda tezyin edilmiştir (Baysal, 2014).

Hat ve kitâbeleri Kur'an ayetlerini kullanarak manevi bir atmosfer ve görsel kutsallık yaratmaktadır. Burckhardt (1994)'e göre, İslâm sanatçısının, yaptıklarını kendi ürünü olarak görmeyerek bu eserlerin evrensel güzelliği yansıtan ortak bir anlayışın sonucu ve insan üstü olduğu bilinciyle hareket ettiğini bu sanat eserlerinin Allahı tanıma ve anlamada aracı olduğunu düşünür.

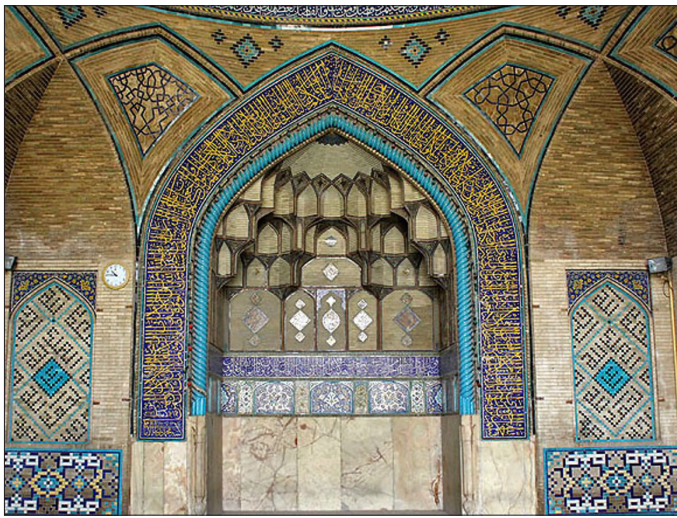
Cami Mimarisinde Kullanılan Hat Çeşitleri

Küfi Hattı

Küfi yazı karakterinin kökeni hakkında farklı görüşler olsa da (Zennun & Serin, 2002) İslamiyetin kabulüyle birlikte gelişmeye başlamış, Büyük Selçuklu Devleti zamanında farklı türleri ile zengin örnekler, dini mimarinin vazgeçilmez biçim, form ve süsleme unsurlarını oluşturmaya başlamıştır. Bu yazı türü, önceleri düz hatlardan müteşekkildi. Halifeler zamanında yazılmış örneklerde malzemenin durumuna göre, papirüs üzerine yazılan yazılarda yumuşaklık, taş üzerine yazılanlarda ise sertlik ve köşellilik göze çarpar (Özcan, 1996, s. 229). Kısacası kullanılan malzeme ve tekniğe uy-



Resim 5.
Hasankeyf'te Bulunan Eyyübiler Dönemi Sultan Süleyman Camii Çeşmeüstü Kitabı



Resim 6.
İsfahan Hekim Camiinde Bulunan Ma'kılî Hat Örnekleri



Resim 7.
Süleymaniye Camii Sülüs Hat Örneği (H. Subaşı)

Ma'kılî Hattı

Selçuklu Dönemi'nde, mimarinin gelişmesiyle birlikte Ma'kılî hattı ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Ma'kılî hattı özellikle minarelerde ve mezar kulelerinde kullanılmıştır. Ma'kılî hattının temeli rasyonel çizgidir. Rasyonel çizginin kökü de damalı çizgilerden oluştuğu için satrancî adı da verilmiştir. Ma'kılî hattın temeli, yatay ve dikey uzantılar ve çizginin yatay veya dikey yönde düzgün bir kalınlıkta dönmesidir, böylece şeklin tüm geometrik yüzeyleri bu yatay ve dikey yazılarla doldurulabilir (Resim 6). Bazı Ma'kılî kufi türlerinde, hem siyah hem de beyaz kısımların anlamı olan ve "şekillenmiş Ma'kılî" veya "çapraz Ma'kılî" olarak adlandırılan sözcüklerden oluştuğu örnekler rastlanmaktadır. Ma'kılî yazı türü, tuğlalar ve çiniler gibi basit ve az malzeme ile mimari eserlerde dikey ve yatay çizgi şeklinde yazılan geometrik şekillerdir (Zemreşidi, 2002).

Sülüs Hattı

Sülüs hattı, Kufi yazısından türetilen İran ve İslam sanatının en önemli hat türlerinden biridir. Bu hattın "elfler" gibi iki dikey eksen ve ters "y" gibi yatay hareketlerde, karmaşık harflerle birlikte, farklı harflerin döndürülmesinin yardımıyla yapı ve hareket kabiliyetleri, bu çizgiye yüksek bir yetenek kazandırmıştır. Bu yazı biçimi statik, güçlü ve kararlı bir yapıya sahiptir (Makinejad, 2010). Diğer hatlar gibi, nokta temelinde ölçüm için kurallara ve kriterlere sahiptir. Noktalar sülüsün keşide ve dikdörtgen şeklindedir. Sülüs yazısında noktanın boyutu diğer türlere özellikle de Talik yazısına göre biraz büyüktür (Makinejad, 2010). Sülüs yazı ile yazılmış en eski örnekler mushaf, kaside, beyit ve kıta'larda görülmektedir (Serin, 2013, s. 74). Muhakkak yazıya oranla harfleri biraz daha küçük yazılmaktadır. Çanaklı harflerin çanakları derindir. Osmanlı'da nesih yazı ile birlikte gelişimi çok hızlı olmuş ve İslâm yazısında hat nevelerinin esası, ana şekli olarak kabul edilmiştir (Berk, 2013, s. 59; Resim 7).

Nesta'lik Hattı

Nesta'lik hattı İranlıların ikinci hattıdır. Bu yazı 15. yüzyılın sonu 16. yüzyılın başlangıcında ortaya çıkmıştır. Nesta'lik hattının zirve isimlerinden Mir İmâd'tır. (İmâd El-Hasenî 1553-1616) İmâd yazılarında önceleri Mîr Ali Herevî'yi taklit etti. Onu taklit ederek yazdığı, halen Tahrân'da Kitâbhâne-i Saltanatî'de bulunan **Münâcât-ı Emîrül-Mü'minin Ali İbn Ebî-Tâlib** adlı eser bu tesiri açık şekilde ortaya koymaktadır (Alparslan, 2000, s. 170). Tebriz'e gittikten sonra Baba Şah'ın kitalarından istifade ederek sanatını ilerleten İmâd, 1014 (1605) yılından itibaren Mîr Ali Herevî'nin yazılarındaki istikrar ve sağlamlıkla Baba Şah'ın yazılarındaki tatlılık ve yumuşaklığı birleştirip kendi üslûbunu ortaya koydu (Alparslan, 2000, s. 170).

İmâd'dan sonra hiçbir hattat onun harflerin en, boy, çanak, küp, keşide ve bağlantılarında, satır anlayışında ortaya koyduğu kurallara yeni bir şey ilâve edememiştir (Alparslan, 2000, s. 171). Kaçarlar'dan Nâsirüddin Şah zamanında yaşamış olan Muhammed Rızâ Kelhûr keşideleri kısaltmak, dal, râ ve "vav"ları küçük ve harflerin gövdelerini kalın yazmak suretiyle bir değişiklik yapmış ve bu değişiklik bir yenilik gibi görülmüşse de bu üslûp yaygın kabul görmemiştir. Bugün bazıları bu üslûbu celî nesta'likte kullanmakla beraber genellikle İran'da İmâd'ın üslûbu tercih edilmektedir" (Alparslan, 2000, s. 171).

Nesta'lik hattının oluşumunda nesih ve talik yazıları etkili olmuş, bundan dolayı da nesih ve talikin karışımı olarak nestalik tabiri ortaya çıkmıştır. Nestalik ise nesh-i talik, yani taliki ortadan kaldırılan iptal eden yazı demektir (Efendi, 1954; Mayel Heravi, 1993). Nesta'lik yazı biçimiyle yazarken, ifadeyi güçlendirmek, izleyiciye güzellik ve sakinlik duygusunu aktarmak için kelimelerin düze-



Resim 8.
Mir İmad (İmâd El-Hasenî: 1553-1616)'a Ait Talik Kıta. (Ali Alparslan)



Resim 9.
Yesarizade Mustafa İzzet'in Celi Talik Bir Levhası (İsam Fotoğraf Arşivi)

nine dikkat edilmektedir. Bu bakımdan Nesta'lik hattının grafik öğelerinden biri de dengedir. Bu görsel kalite Nesta'lik hattında çok önemlidir. Bir çalışmadaki denge orantısının, sonuç üzerinde büyük bir etkisi bulunmaktadır. Denge, görsel kompozisyondaki güzellik ve güce ek olarak, Nesta'lik hattında, yatay çizgiye dayalı dikey çizginin ölçülmesine ve dönme, dikey, yatay, eğimli ve ortalı harflerin ve kelimelerin enerjilerinin değişimine dayanarak incelenir (Esaghzadeh, 2016).

Mimari tezyinatların çekici yönlerinden biri, çeşitli kullanımlara sahip binalarda farklı şekillerde yazılan nesta'lik levhalarıdır. Binaların dekorasyonunda Nesta'lik kalemin kullanımı Timurular döneminin ortalarından Safevi döneminin ortalarına doğru kademeli olarak artmış ve ardından Nesta'lik hat sanatı levha kullanımında kullanımı yaygınlaşmıştır. Hicri 9. yüzyılın ortalarında Timurlu mezarlarında tereddüt ve ihtiyatla icra edilen hat, 10. yüzyılın sonunda tam anlamıyla tanınmış ve kabul gören bir yazı biçimi haline gelmiştir (Salehi, 2019). Levha yazımında Nesta'lik kullanımı Kaçar döneminde Esadollah Shirazi, Mirza Amoo ve Gholamreza İsfahani'yle birlikte zirveye ulaşmıştır. Mimarların Sülüs hattını kullanma ilgisine rağmen, Nesta'lik yazı biçimi İslami okulların yazıtlarında yaygın olarak kullanılmıştır (Motaghadi, 2016; Resim 8).

İslam dünyasında özellikle ve mimari yapıların muhtelif bölümlerinde nestalik yazısı sevilerek kullanılmıştır. Osmanlı Devletinde bu ekolün en önemli temsilcisi Yesarizade Mustafa İzzet'dir (1170-1849). Önceleri babası Mehmed Esad tavrında cen ta'lik yazan Mustafa İzzet Efendi harfleri babasından aktardığı yolundaki sözler üzerine giderek üslubunu değiştirmiş ve mektep kabul edilen kendine has üslubu tam olarak 1815'ten itibaren teşekkül etmiştir (Derman, 2006 s. 308). 1824'ten sonra hattatlığının zirvesine ulaşan ve Türk ta'lik hattını bilhassa celide erişilmezlik noktasına çıkaran Yesarizade altmış yıl kadar devam eden sanat hayatında sürekli yazmıştır. Vefatından sonra terekesinden 65.000 satır cen ta'lik kalıbı çıktığını Hattat Sami Efendi rivayet etmektedir (Derman, 2006 s. 308, Resim 9).

Camilerde Hüs-n-İ Hat Yazılarının Yazıldığı Yerler

Giriş Kapısı: Giriş kapısının üstüne, namazın önemini veya açılmış cennet kapılarının olduğunu bildiren ayetler yazılmış ve böylece o mekâna gelen Müslümanlar bu ayetler ile karşılaşmıştır (Kasımı, 2018; E.K. 1: Süleymaniye Camii Giriş Kapısı).

Mihrap: Genellikle cami duvarının güney tarafında, ibadet edenlerin kiblesine bakacak şekilde inşa edilen cami bölümlerinden biridir. Bazı ülkelerde cami avlusundan daha derindir ve bazen duvarın bir kısmına gömülür. Sanatçılar, kubbeleri ve minareleri süsleyip camilerin iç ve dış duvarlarını örttüğü gibi, mihrabı da sanatlarına uygulama alanı yaptılar, böylece ibadet edenlerin kiblesi sanatsal inceliklerle bezenerek, ibadetinin saflığı konusunda Müslümanları etkilemektedir. Hattatlar Arapça yazıyı yüksek estetik ilkeleriyle uygulayarak birçok bina ve mihrabı ilahi kelimelerle süslediler. Dügümlü Kufi çizgisi ve diğer dekoratif Kufi çizgilerinin yanı sıra Nakışların yaygınlığı ile çeşitli İslami ve geometrik desenlerle birlikte cami mihrabı süslenmektedir (Gerebağı, 2016). Mihraplar kible yönünde olduğundan, kible olarak yönümüzü Kâbe tarafına dönmemizi bildiren (el- Bakara 2/144; Âl-i İmrân 3/37) ayetler yazılır. Mihrabın kenarları ise genellikle Ayetel Kürsi ile donatılır.

Camii mimarisinde önemli bir yere sahip olan mihraplar ilk zamanlarda basit bir nişten ibaret iken özellikle Osmanlı dönemi camilerinde gelişme göstermiştir. Mihrapların yapımında kullanılan farklı malzeme ve tekniklerin yanı sıra, tezyinat unsurları olarak yazının,

bitkisel ve geometrik motiflerin kullanılması sonucunda mihraplar sanatsal bir boyut kazanmıştır (Yıldırım & Kara, 2015). (E.K. 2: Bursa Ulu Camii Mihrabı, Bursa)

Minber: Minber kapısının üzerine genellikle Besmele veya Kelime-i Tevhid yazılmaktadır. (E.K. 3: Divriği Ulu Camii Minberi)

Kubbe: “Bir yapının üzerine kil, tuğla, sıva vb. Malzemelerden yapılmış yarım küre şeklindeki bir yapıdır. Şekiller ve kubbeler, izleyicinin zihnindeki göksel ve metafizik gücün ve göklerin, ayın ve gezegenler de bu fikir ve inançları açığa çıkarıyor. Bu nedenle, İslam ülkelerinde geometrik şekillere ve bunların inşasına özel önem verilerek, sadece mekanik ve teknik ihtiyaçları karşılamakla kalmamış, manevi ve manevi beklenti ve ihtiyaçları da karşılamıştır” (Por Abdullah, 2003, s. 6).

Genellikle beyaz olarak yazılan cami kubbelerinde hat yazılarının kullanılmasının bir nedeni de, karanlık bir arka planda beyaz boşluğun artmasıyla görülen ışığın karanlığa hâkim olmasına işaret etmektir (Necdet, 2002). (E.K. 4: Sultan Ahmet Camii Kubbesi)

İç Köşeler: Mihrabın sağından başlayarak Allah (c.c.), soluna doğru Muhammed (s.a.v.), Hz. Ebubekir (r.a.), Hz. Ömer (r.a.), Hz. Osman (r.a.), Hz. Ali (r.a.), Hz. Hasan (r.a.), Hz. Hüseyin (r.a.) isimleri celf sülüs ile daire şeklinde yazılmaktadır. Kızılcazade Mehmet Ağa Camii iç süslemelerinde doruk noktası diyebileceğimiz düzeyde unsurlara rastlamaktauiz. (E.K. 5: Kızılcazade Mehmet Ağa Camii)

İç Kuşak: Caminin iç kuşağına farklı ayet ve sûreler yazılmaktadır. (E.K. 6: İç kuşak yazısı)

Pencere Üzerleri: Mimaride özellikle yazıya yer bırakılmışsa ebatına özel istifler yapıp yazılmaktadır. Yer bırakılmamışsa da levha olarak pencerelerin üzerlerine levhalar asılmaktadır. (E.K. 7: Kızılcazade Mehmet Ağa Camii).

Dış Kuşak: Buna örnek olarak Kudüs'deki Kubbetü's-Sahrâ Camii'nin dış kuşak yazıları gösterilebilir. Şefik Bey'in hattıyla Yâsin-i Şerif Sûresi çini üzerine yazılmıştır. (E.K. 8: Kubbetü's-Sahrâ Camii- Kudüs)

Sonuç

Güzellik yaratan asıl şey, yapılan düzenlemedir ve güzel yazılan bir yazı zevkli insanların her zaman ilgisini çekmiştir. Şuurlu bir insan hayatında var olan her şeyin güzel olmasına dikkat etmektedir. Hat sanatı, sadece harflere yeni biçimler arayan bir sanat değil, aynı zamanda bulunmuş en güzeline ulaşmayı öngören bir sanattır. Hüsn-i hattın güzelliklerin kelime ve cümlelerin taşıdığı manadan gelmekte olduğunu sanmak bu gerçeğe uygun bir görüş değildir. Eğer böyle olsaydı, bu güzelliklere Arap harflerini bilmeyenlerin de beğenmesi de mümkün olmazdı.

Genellikle cami ve mescit giriş ve iç ve dış bölümlerine yazılan ayetler ve hadisler müminlerin nazarına verilmektedir. İslam dininde Hüsn-i Hat ve mimarinin iç içe olması, büyük bir kültür ve dolu dolu bir geçmiş yaratmıştır ve aynı zamanda bu kültürün sürdürülmesine yardımcı olmuştur.

Yazar Katkıları: Fikir – Y.B., V.M.; Tasarım- Y.B., V.M.; Denetleme – Y.B -V.M.; Kaynaklar – Y.B., V.M.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi – V.M-Y.B.; Analiz ve/veya Yorum – Y.B., V.M.; Literatür Taraması – V.M., Y.B.; Yazıyı Yazan – V.M., Y.B.; Eleştirel İnceleme – Y.B.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept – Y.B., V.M.; Design – Y.B., V.M.; Supervision – Y.B -V.M.; Resources – Y.B., V.M.; Data Collection and/or Processing – V.M., Y.B.; Analysis and/or Interpretation – Y.B., V.M.; Literature Search – V.M., Y.B.; Writing Manuscript – V.M., Y.B.; Critical Review – Y.B.

Conflict of Interest: The authors have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Akbulut, N., & Erarslan, A. (2017). Türkiye'de Çağdaş Cami Mimarisi Tasarımında Yenilikçi Yaklaşımlar. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 9(3), 35-59.
- Alparslan, A. (1990). “İslâm Yazı Sanatı”. *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi, XIV. Çağ Yayınları*.
- Alparslan A. (2000) “MİR İmad”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 22, 170-171.
- Berk, S. (2013). *Devlet-i Aliyye'den Günümüze Hat Sanatı*. İnkılâb Basım Yayım.
- Berk, S. (2018). Eski Camilerin Kaybolan Güzelliklerinden Biri: Hüsn-i Hat Levhaları. *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi (İMAD) (The Journal of Islamic Civilization Studies)*, 3(1), 97-123. [\[Crossref\]](#)
- Bımanıyan, M. (2012). *Kitabelerin Camilerdeki Atmosferini Yüceltmedeki Rolü*. Tahran, Mimarlık ve İslami Şehircilik Üzerine Yapılan İlk Konferans Bildirisi.
- Burckhardt, T. (1994). *Akılın Aynası Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler*. (çev. V. Ersoy), İnsan Yayınları.
- Baysal, A. F. (2014). Üç Şerefeli Camii Avlu Revaklarında Bulunan XV. Yüzyıl Kalem İş Uygulamalı Hat Örnekleri. *İSTEM*, 12(23), 61-124.
- Derman, M. U. (2006). “Yesarizade Mustafa İzzet Efendi”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 31, 307-308.
- Efendi, A. M. (1954). *Manağib Honarvaran*. (çev. T. Sobhani), Soroush Yayınları.
- Erseven, C. E. (1983). *Sanat Ansiklopedisi*, 2. Cilt. Milli Eğitim Basımevi.
- Esaghzadeh, R. (2016). *Nesta'lik Hattı Temelleri*. Mehr Azin.
- Fezaili, H. (2015). *Hat Eğitimi*. (13. Baskı), Soruş Yayınevi.

- Gerebağı, A. R. (2016). Urmiye Azad Üniversitesi, İnşaat mühendisliği alanında yeni ufukların ilk bilimsel ve araştırma kongresi Bildirgesi, Urmiye Kasımı, M. (2018). İsfahan Ulu Camii'nin Girişindeki ve Mihrabındaki Kuran Yazıtlarının Tematik Analizi. *İslam Mimarisi Araştırma Dergisi*, 16, 1-19
- Mahirun-negş, M. (2003). *Çini Kullanım Yerleri*. İran Kültür Bakanlığı İslam Yayınları.
- Makinejad, M. (2010). *İran Mimarisinde Sülüs Yazıtların Evrimi (Safevî'den Kaçar'a): Negareh Dergisi*.
- Makinejad, M. (2019). İslami Dönemde İran Sanat Tarihi: Mimari Tezyinler. SAMT Yayınları.
- Mayel Heravi, N. (1993). *İslam Medeniyetinde Kitap Tasarımı, Astan Kudüs*. Razavi Yayınları.
- Motaghedi, K. (2016). *Tehran Nasta'lik Levhalar*. Peykareh Yayınevi.
- Mutluel, O. (2012). *S. Ahmet Arvasiden İslam Estetik ve Sanatı*. Lord Matbaası.
- ONecdet, E. J. (2002). İslam Estetiđini Anlamanın Diğer Yolu. *Hayal Dergisi Yayını*, 26.
- Olg, G. (2004). *Dini Sanat*. (çev: V. Danışmend Mihrdad), Honeri Dini Neşriyat.
- Özcan, A. R. (1996). "Osmanlılarda Kitap Sanatları". *Osmanlı Ansiklopedisi*, 5, İz Yayıncılık.
- Por Abdullah, H. (2003). İran Mimarisinde Gizli Hikmetler. Keleme Yayınevi.
- Rezaei, A. (2004). *Camilerin İslam Kültüründeki Yeri*. Talghin Kültür Müessesesi.
- Salehi K. A. (2019). İslam Dönem Mimari Süslemelerinde *Nasta'lik Levhalar Sınıflandırması*. Honar-e İsfahan.
- Serin, M. (2013). *Sevki Efendi'nin Sülüs ve Nesih Mesk Murakkai*. Kubbealtı Yayınları.
- Şayestefer, M. (2005). *İslam Mimarisine Kitabe ve Süsleme Unsurlarının Etkisi*. Kitabı Mahı Honer Yayınevi.
- Tüfekçi, A. (2009). *Osmanlı Sanatında Yazının Oluşumu, Hat ve Tezhip Sanatı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yıldırım, M. Kara, K. (2015). Bursa Ulu Camii Mihrap Yazıları. 21. *Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 4(12), 29-46.
- Zennun Y., & Serin M. (2002), "Kufi", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 26, 343.
- Zemreşidi, H. (2002). *İslam Mimarisi ve El Sanatlarında Çin Düşümü*. Üniversite Yayın Merkezi, Tahrn.

Elektronik Kaynaklar (E.K.)

- <https://www.fikriyat.com/yazarlar/ugur-derman/2017/07/13/hat-sanatinda-osmanlilar-1506199261/> (Erişim Tarihi: 15.03.2021)
- <http://www.kalemguzeli.org/index.php?go=icerikgoster2&MNKO=181&KNO=95-> (Erişim Tarihi: 10.02.2021)
- <http://dingorevlieleri.com/> (Erişim Tarihi: 18.02.2021)
- <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/isfahan-cuma-camii> (Erişim Tarihi: 18.01.2021)
- <https://tripyar.com/iran/isfahan/isfahan/attractions/ancient-and-historical/historical/hakim-mosque-isfahan.html> (Erişim Tarihi: 11.02.2021)
- <http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11352/321/Suba%C5%9F%C4%B1.pdf> (Erişim Tarihi: 2010)
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/imad-i-haseni> (Erişim Tarihi: 2000)
- <https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/31/C31010177.pdf> (Erişim Tarihi: 2000)

Görsel Kaynaklar

- Resim 1: Kalem Suresi Nun vel kalemî vema yesturun (<http://dingorevlieleri.com/> Erişim Tarihi: 10.01.2021)
- Resim 2: Mustafa Râkım'ın Fatih Camii'ndeki kapı üstü celf sülüs kitabesi. (<https://www.fikriyat.com/yazarlar/ugur-derman/2017/07/13/hat-sanatinda-osmanlilar-1506199261/> Erişim Tarihi: 15.03.2021)
- Resim 3: İsfahan Mescid-i Cuma Mihrabı. (<https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/isfahan-cuma-camii> Erişim tarihi: 01.02.2021)
- Resim 4: Hasankayf'te bulunan Eyyübil Dönemi Sultan Süleyman Camii. Çeşme üstü kitabe (<http://www.kalemguzeli.org/index.php?go=icerikgoster2&MNKO=181&KNO=95-> Erişim Tarihi: 10.02.2021)
- Resim 5: Kurtuba Ulu Camii Mihrabı Küfi Yazı (<https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/26/C26008552.pdf> Erişim Tarihi: 17.01.2021)
- Resim 6: İsfahan Hekim Camiinde bulunan Ma'kilî hattında bir levhası. (<https://tripyar.com/iran/isfahan/isfahan/attractions/ancient-and-historical/historical/hakim-mosque-isfahan.html>) (Erişim Tarihi: 14.07.2019)
- Resim 7: Süleymaniye Camii Sülüs Hat Örneği. (<http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11352/321/Suba%C5%9F%C4%B1.pdf?sequence=1>)
- Resim 8: Mir İmad'a ait Talik Kıta. *Alparslan A. (2000) TDV İslam Ansiklopedisi*, 22, 170-171.
- Resim 9: Yesarizade Mustafa İzzet'in celi talik bir levhası (İsam Fotoğraf Arşivi - <https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/31/C31010177.pdf> Erişim Tarihi: 19.03.2021)