

ISPARTA'DA HAT SANATININ CAMİ ÖRNEKLERİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

EXAMINING THE ISLAMIC CALLIGRAPHY VIA MOSQUE EXAMPLES IN ISPARTA

Yunus Emre ÇELİK*

Öz

İslam sanatının önemli bir kolu olan hüsn-i hat; kitap sanatları içinde sayılmakla birlikte, İslam mimarisinde de mühim bir tezyîn unsuru olarak karşımıza çıkar. Levha şeklinde yahut doğrudan duvara nakşedilmiş surette medreseler, hanlar hatta meskenlerde görülen hat sanatı, en zengin kullanımını camilerde bulmuştur. Tarih içinde cami tezyînatında kullanılan yazılar, usta hattatlar tarafından nakşedileceği camiye özel olarak tasarlanmış ve yazılmıştır. Ancak estetik hassasiyetin zayıf olduğu mahallerde yazı, sanat hüviyetinden uzaklaştırılmış, bayağı taklitler seviyesinde örnekler meydana gelmiştir.

Isparta ili merkezinde bulunan tarihi camiler özelinde hat sanatının mimarî tezyîn unsuru olarak kullanımı incelendiğinde, merkezî camilerde dahi ciddi noksanlar görülmektedir. Araştırmada; camiler üzerinde saha çalışması yapılmış, söz konusu binalarda bulunan yazılar estetik ve anatomik olarak tetkik edilmeye gayret edilmiştir. Tarihi perspektif içerisinde mevcut noksanların durumu ele alınarak aynı hataların tekrar etmemesi için tavsiyelerde bulunulmuştur. Bir diğer nokta olarak; sanatın gerektirdiği uzmanlık düsturunun göz ardı edilmesinin, şehir ve medeniyet esasları özelinde sonuçları ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Isparta, Hat sanatı, Tezyînat, Mimarî.

Abstract

Islamic calligraphy, which is an important branch of Islamic art appears as an important decorative element in Islamic architecture. The art of calligraphy, which can be seen in madrasas, inns, and even dwellings, in the form of a tableau or directly on the wall, has found its richest use in mosques. The scripts used in mosque decoration throughout history were specially designed and written by master calligraphers for the mosques where it will be engraved. However, in places where aesthetic sensitivity was weak, the writing was removed from the identity of art, and examples at the level of kitsch have occurred.

When the use of calligraphy art as an architectural decoration element is examined, especially in the historical mosques in the city center of Isparta, serious deficiencies are observed even in central mosques. In this research; Fieldwork was carried out on the mosques, and efforts were made to examine the aesthetically and anatomically the scripts in the buildings in question. From the historical perspective, the existing faults were taken into consideration, and recommendations were made to prevent the same mistakes from repeating. As another point; The consequences of ignoring the mastery required by art were discussed especially over the city and civilization principles.

Keywords: Isparta, Islamic Calligraphy, Ornament, Architecture.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 12.10.2020 - Kabul tarihi: 12.12.2020.

*Arş. Gör, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, yemre.munafi@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8189-8048>.

1. Giriş

Hüsn-i hat; İslam estetiğinin soyut çehresi içinde gelişimini sürdürmüş; sayfalardan duvarlara kadar her türlü ortam ve zeminde kendine yer bulmuş bir yazı sanatıdır. Klasik bir tarifile o; cismânî âletlerle icrâ olunan rûhânî bir hendese (Yazır, 1981:119) olarak Kur'an'ın nüzûlünden bu yana varlığını sürdürmektedir. İslam sanatında soyutluğun belirgin baskınlığı; medeniyet kurgusundaki temel dinamiklerde mananın maddeden önemli kabul edilmesi ve işlevsellik ilkesinden ileri gelmektedir. Hat sanatı, bu dinamiklere bağlı olarak on dört asırlık serüveni içinde birçok hattat tarafından değişik tekâmül süreçleri geçirmiş ve tüm uygulama sahalarında sıkı kurallara bağlanarak bugüne ulaşmıştır.

Hilye, kıt'a, levha gibi formları ve kitap yazımında kullanılması yanında hat sanatı; İslam medeniyetinde mimarî tezyînatta oldukça öne çıkmaktadır. Mimarî eserlerin zamana daha dayanıklı olmaları sebebiyle buralarda yer alan tezyînat, sanat tarihi için büyük kıymet taşımaktadır. Elbette mimarî tezyînatın zaman içinde restorasyon yahut yenilenme süreçleri bu araştırmaları sekteye uğratabilmektedir. Ancak tezyînat, yine de genel yapıya ve eserin bulunduğu mahallin estetik algısına dair izleri üzerinde taşımaya devam etmektedir. Bu gerçeğe binâen çalışma; Isparta'da hüsn-i hatt sanatının durumunu anlamak üzere şehrin camilerine yönelmiştir. Zira şehrin sınırları içinde barındırdığı mimarî eserler, geçmişini ve bugününü aydınlatmaya devam etmektedir.

Araştırma; yazı üzerine tarihî ve genel bir tahlil yerine tarihin bugüne yansımaları esasına göre yapılmıştır. Bu bağlamda günümüzdeki estetik yaklaşım ve hat sanatının mahallî durumu üzerine eğilmek adına yalnız Isparta Merkez ilçedeki camiler ele alınmıştır. Böylece merkezi durumun bugüne uzanan tesirleri incelenmeye çalışılmıştır. Araştırmada camilerin temel alınmasının sebebi, hat sanatının diğer yapılara nispetle camideki özel konumudur. Isparta camilerinin tezyînatıyla ilgili daha önce tez ve makaleler yayınlanmış fakat bu çalışmalarda yazının harf ve istif estetiği ve dönem özelliklerine değinilmemiştir. Saha çalışmasında Isparta Merkez'deki tarihî camilerin yazıları, yazıldıkları dönemin üslûbu göz önünde bulundurularak anatomi ve tasarım yönleriyle ele alınmıştır. Elde edilen bulgular ışığında geleneksel sanatların şahika noktası addedilen hat sanatının Isparta'da nasıl bir yere sahip olduğu anlaşılmaya çalışılmış, sanatın ve hayattaki yerinin geliştirilebilmesi adına öneriler sunulmuştur.

2. Kavramsal Çerçeve

İslam medeniyetinde yazı, ilk dönemlerden beri önemli addedilmiştir. Kur'an'ın nüzûlü ile vahiyleri kaydetme kaygısı, yazının yerini olgunlaştırmış ve yazılan metnin önemine binâen de güzel yazmak ehemmiyet kazanmıştır. Yüzyıllar içinde gelişen ve yayılan hüsn-i hat, yazının hayattaki ehemmiyeti dolayısıyla günlük, resmî ve dinî her alanda büyük bir yer kaplamıştır. Medeniyetin bu denli mühim bir unsuru olması sebebiyle yazı; ifade ettiği mana kadar estetik boyutuyla da münhasır bir alan halini almış, toplumu anlamada önemli bir paradigma haline gelmiştir.

2.1. Yazı İnceleme Tekniği ve Hat Sanatının Tarihçesi

Kitaplarda yahut mimarîde güzeli bulmak adına yazılan yazıların araştırmasında üzerinde durulması icab eden birkaç nokta bulunmaktadır. Bunlardan biri, yazının tekâmül bakımından tedkîkidir (Yazır, 1981:128). Hat sanatı bin dört yüz senelik gelişim safhasında birçok merhaleden geçmiş ve bugünkü şekline ulaşmıştır. Basamak basamak kısaca bakacak olursak; İbn Mukle (ö. 328/940), İbn Bevvâb (ö. 412/1022), Yâkut el-Musta'sımî (ö. 698/1298), Şeyh Hamdullah (ö. 926/1520), Hâfız Osman (1110/1698) ve Mustafa Râkım (1758/1826) isimleriyle karşılaşırız. Bu isimler, hat sanatında köşe taşları olarak ortaya koydukları yeni ekollerle güzel yazıya yön vermişlerdir. Bu bağlamda bir yazının yazıldığı dönem içinde hangi ekole mensup olduğuna bakmak ve ona göre bir değer yargısında bulunmak icab etmektedir (Tüfekçioğlu, 2001:7; Rado, t.y.: 27-30; Serin, 1997:449; Derman, 1997:98; Berk, 2007:428). Yine yazıldığı devir ekseninde yazıyı, sırf yazı olması bakımından incelemek de gerekmektedir. Bu ise yazının harf ve satır düzeni, istif yapısı, hareke ve tezyîn unsurlarının dağılımı ile ilgili bir araştırmadır (Yazır, 1981:128). Tüm bu göstergeler, yazının iyi bir hattat elinden çıkıp çıkmadığını söyleyecek ve bir kıymet hükmü verilmesine imkân tanıyacak unsurlardır.

Hat sanatının tarihî dönemleri, ekol sahibi hattatların yaptıkları yenilikler sebebiyle bu hattatların ismiyle anılır. Buna göre, İslam'ın ilk yazısı olan kûfîden; elif, nokta ve daireyi ölçü esas olarak aklâm-ı sitteyi¹ ortaya koyan İbn Mukle, ölçülü yazı (mevzûn yazı) çağında ilk ekol ve ilk durak olarak görülmektedir (Alparslan, 2012:30; Rado, t.y.:27). İkinci ıslahatçı, XI. yüzyılda

¹ Aklâm-ı sitte: Muhakkak, reyhânî, sülüs, nesih, tevkî' ve rika' yazılarından oluşan altı yazı çeşidi.

yetişmiş, İbn Bevvâb ismiyle maruf Ali bin Hilâl'dir. İbn Mukle'nin harflerinden en iyilerini seçerek yeni bir ekol kurmuştur ki Selçuklu Devleti zamanında da (1075-1308) yazıda onun ekolü hakimdir (Subaşı, 1987:7; Alparslan, 2016:17). İbn Bevvâb'ın ardından hat sanatı, Yâkut el-Musta'sımî'nin ıslahatıyla XIV. yüzyıldan XVI. yüzyıla kadar Yâkut mecrasında akmıştır. Nihayet XVI. yüzyıldan itibaren Yâkut'un yazılarından en güzel harfleri seçerek hattı Türk üslûbuna sokan Şeyh Hamdullah gelmiştir (Serin, 2007:37). Hüsn-i Hat XVII. yüzyılda Hafız Osman ile klasik devresine ulaşmıştır (Dere, 2009:22).

2.2. Isparta'nın Tarihi ve Kültürel Yapısı

Bir eserin, bulunduğu coğrafyanın tesirlerinden azade kalamayacağı aşikardır. Bu fikre dayanarak eserden önce bulunduğu mekâna göz atmak, önemli ipuçları verecektir. Şehri genel çerçevede tanımak istediğimizde; Isparta, Akdeniz Bölgesi içinde yer almaktadır. Şehrin isim kökeni, hakkında birçok görüş bulunması ve tamamının rivayete dayalı olması sebebiyle kesin olarak bilinmemektedir. En yaygın kanaat; İlkçağ kayıtlarında *Polybios* (M.Ö. 200)'da geçen *Saporda* adıdır ki XIV. asır Arap kaynaklarında da şehrin *Saparta* ismiyle anılması bu kanıyı güçlendirmektedir (Emecen, 1999:185; Komisyon, 2009:3). Isparta yöresinin bir bütün olarak Müslümanların eline geçmesi XIII. yüzyıl başında III. Kılıçarslan devrine rastlamaktadır. Anadolu Selçuklu Devleti'nin sona ermesinden kısa süre önce, tahminen 686/1297 senesinde Uluborlu merkez yapılarak bölgede Hamitoğulları Beyliği tesis edilmiş, yöre egemenliği bu beyliğe geçmiştir (Demirci, 2011:22-23; Kofoglu, 1997:471). II. Mehmed (ö. 886/1481) zamanında Karamanoğulları'na karşı verilen mücadelede ve daha sonrasında şehir, bir kale olarak önem arz etmiştir. Millî Mücadele zamanında şehir önemli bir işgale uğramamıştır. Antalya ve Burdur gibi çevre illerde gerçekleşen olaylarla devamlı teyakkuz halinde olması sebebiyle bir hareketlenme olsa da yüzyıllar içinde deprem ve sel baskınları dışında kayıtlara mühim bir olay geçmemiştir (Emecen, 1999:196-197).

Şehirde hat sanatı için önem arz eden yapı türlerinden Kültür Bakanlığı Envanterine kayıtlı; 42 cami, 13 türbe/mezarlık/şehitlik, 3 medrese ve 26 çeşme bulunmaktadır. Ancak bu yapılardan büyük çoğunluğu ilçelerde yer almaktadır. İlçelerde özellikle Hamitoğulları Beyliği'nden (XIII-XIV. yüzyıl) kalma eserler çoğunluktadır. Merkez ilçede yalnız 8 tarihî cami, 4 türbe/mezarlık/şehitlik ve 8 tane de çeşme bulunmaktadır (Komisyon, 2009). Camilerden

mevcut binası en eski olan XVI. yüzyıldan kalma Mimar Sinan Camii'dir. Yedisinde yazı bulunan camilerin hat sanatı itibarıyla nispeten kıymet taşıyanları; Kavaklı (Peygamber) Camii, Mimar Sinan Camii, İplikçi Camii ve Kutlu Bey Camii olarak görünmekte; diğer camiler ya fabrikasyon levhalara ya da herhangi bir sanat değeri taşımayan bir kısım yazılara haiz bulunmaktadır.

3. Sayfalardan Mekânlara: Hat Sanatı ve Mimarî İlişkisi

Kitâbe; cami, medrese gibi bina, menzil taşları, mezar taşı gibi mimarî unsurlar üzerine yazılan bilgi veren yahut yazıldığı yerin önemini aktaran unsurlardır. Bir mimarî yapının inşa tarihi ve bânîsini aktaranlara inşa yahut tarih kitâbesi; geçirdiği onarımları bildirenlere tamir kitâbesi denmektedir. Bunlar dışında kemerlerde bulunanlara yahut kuşak yazısı gibi binayı çevreleyenlere de kitâbe levhası denir (Alparslan, 2002:76).

İslam devrine ait ilk kitâbeler, Hendek Gazvesi (5/627) esnasında Sel Dağı kayalıklarına yazılmış yazılardır. Emeviler Devri'nde (M. 661-750) kitâbe yazılarının çoğaldığı görülür. Bu devirde kitâbelerde kûfî yazı kullanılmaktadır. Kitâbelerde kûfînin kullanımı Selçuklu'da sülüsle beraber devam etmiş ancak Osmanlı'ya yaklaştıkça azalmıştır. Kûfî, Osmanlı'da Fatih Sultan Mehmed devriyle birlikte çok sınırlı olarak kullanılmış, bundan sonra yerini tamamen sülüs yazı almıştır. Sülüs, sonraki devirde kitâbelerde en sık kullanılan yazı olmuştur. XIX. yüzyıldan sonra talik yazı da kitâbe yazımında önemli bir yer tutmaktadır. Son olarak rik'a yazı, XIX. yüzyılda icat edilmiş ve el yazısı hüviyetiyle çok çeşitli bir kullanıma ulaşmıştır. Kitâbelerde kullanımı çoğunlukla mezar taşlarında görülmektedir (Alparslan, 2002:77-81).

Mimarîde hususiyetle öne çıkan; kûfî, celî sülüs, celî talik yazılardır (Açıkgözoğlu, 2012:182; Arseven, 1973:234). İslam'ın ilk devresinde geniş bir kullanım sahası bulan kûfî, uzun yıllar boyu Kur'an yazımında kullanılmıştır. Yazıldığı bölgeye göre farklı çeşitleri ortaya çıkmış, zengin bir muhtevaya erişmiştir. Ancak geometrik yapısı sebebiyle zamanla yerini aklâm-ı sitteye terketmiştir (Zennun ve Serin, 2002:344; Alparslan, 2012:30-31; Yazır, 1981:69; Baltacıoğlu, 1971:116). Mimarîde günümüz dahil en geniş kullanım alanı bulan, sülüs hattı olmuştur. Yazıya üçte bir anlamına gelen sülüs isminin verilmesi; bu yazının her hareketinde geçerli olan üçte ikisi düzünsü, üçte biri yuvarlak yapıdan kaynaklanmaktadır. Sülüs, tarih boyunca üzerinde en çok durulan ve geliştirilen yazı olarak da kendini göstermektedir (Yazır,

1981:78; Alparslan, 2012:34). Sülüsün iri şekilde yazılanı anlamına gelen celî sülüs, Mustafa Râkım tarafından ileri bir boyuta taşınmış ve mimarî yazı tezyînatı da böylece ihtişamını artırmıştır (Berk, 2007:29). Kitâbelerde yer alan bir diğer yazı cinsi de taliktir. İran'da XIII. yüzyılda icat edilen talik hattı, harekesiz sade yapısı yanında ince ve kalın hareketlerin âhengine sahiptir. Harfleri geniş kavislere sahip ve neredeyse tamamen yuvarlak hatlıdır. XV. yüzyıldan itibaren Anadolu'da İran üslûbu ile devam eden yazı; XIX. yüzyılda Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi (ö. 1265/1849) ile Türk üslûbunu kazanarak devam etmiştir (Derman, 2010:507; Özönder 2003:188).

Mimarî bir yazının kıymeti, bir oranda geçirdiği yazım safhalarıyla da doğru orantılıdır. İyi bir hattat elinde şekillendikten sonra kalıba çekilmiş bir yazının yine usta bir nakkaş tarafından yazılacağı zemine aktarılması, yazıyla birlikte yazıldığı mekânın da değerini yükselten önemli bir etkidir. Bir yazının mimarî bir esere aktarımı altı safhadan mürekkeptir. Bunlar; hattın istifi, istifin kalıba alınması, gereken boyuta büyütülmesi, iğnelenmesi, yazılacağı zemine aktarılması ve nakş yahut hakkedilmesidir.

Celî kavramı hat sanatında, herhangi bir yazı cinsinin meşk kaleminden daha geniş kalemle yazılanı ve uzaktan da okunabilen şeklidir. Yazının oluşum safhasında öncelikle yazılmak istenen ibârenin istife gelip gelmeyeceği ve muhtemel varyasyonlarının tespiti için kurşun kalemle karalamalar yapılır. Ortaya çıkan alternatifler içinden en güzeli seçilerek istifi gösterecek ama eli de yormayacak kalınlıkta kamaş kalem ve mürekkeple metnin harfleri çalışılır. Ardından kurşun kalemle tespit edilen tasarıma göre istif kurulmaya başlanır. Harekeler de en uygun şekilde yazıya yerleştirilir. İstif detayları ile son şeklini aldığı yazı kalıba çekilir. Bu safhaya gelene kadar onlarca çalışma yapmak icab edebilir. Kalıba alınan yazı, harekeleriyle birlikte tahrîr ve tashîh edildikten sonra yazılacağı boy yahut zemine göre büyütme işlemine geçilir. Bu işlem için eskiden murabba denen kareleme yöntemi ya da yansıtarak büyütme teknikleri kullanılırken bugün fotokopi aletleri bunu kolaylaştırmaktadır. Gereken boya gelen yazının harf ve hareke kenarları iğne ile sıkı bir surette iğnelenerek delinir. Bunun gayesi, kalıptan silkeleyecek tebeşir ya da kömür tozunun alt zemine geçirilmesidir. Zeminin rengine göre koyuysa tebeşir, açıksa kömür tozu bir kese içine koyulduktan sonra kalıbın yerleştirildiği zemine silkelenir. İstif zemine geçtikten sonra kalıbın çizgileri takip edilerek yazı kâğıt üzerine

yazılıyorsa kalemlle; mimarîde alçı, taş, ahşap gibi bir malzemeye aktarılıyorsa fırçayla yazılır. Bu safhaların hepsi ayrı uzmanlık gerektirmekte, ortaya çıkacak işin niteliğini etkilemektedir (Alparslan, 1993:265; Berk, 2009:427-429; Yazır, 1989:316).

4. Cami Örnekleri Üzerinden Isparta'da Hüsni Hattın Durumu

Isparta Merkez ilçede bulunan camilerin bünyelerinde barındırdıkları yazılar, şehirde bugün devam eden hüsni hat anlayışına ışık tutmakta, mevcut halin geçmişi hakkında izler taşımaktadır. Bir sanatın estetik gelişimini; toplumun sanata bakış açısı ve sanat dalları hakkında bilgisıyla paralel olarak sürdürdüğü bir gerçektir. Zira bilgi arttıkça güzel olandan alınan haz artacak, bu da güzele talebi artıracaktır. Bu aynı zamanda çirkin olanın da ayırt edilip hayatın dışına itilmesi sonucunu getirecektir.

4.1. Mimar Sinan/Firdevs Bey Camii

Son inşası esas alınarak tarihî kronolojiye göre incelenen camilerden ilki; mimarîsi itibariyle orijinal özelliklerini koruyan Mimar Sinan Camii'dir. Firdevs Bey Camii olarak da bilinen cami; *Tezkiretü'l-Ebniye*'de Mimar Sinan'ın eserleri arasında geçmesi (Sâî Mustafa Çelebi, 2003:99) dolayısı ile mimarının ismiyle anılmaktadır. Plan ve kütle düzeni olarak Mimar Sinan'ın üslûbunu geniş oranda yansıtmaktadır. Bina, Isparta valilerinden Firdevs Bey tarafından 968/1561'de yaptırılmıştır. (Çok, 2010:33; Karademir, 2016:308; Böcüzade, 2012:124). Aptullah Kuran; Mimar Sinan'ın Camileri isimli çalışmasında camiye, belirli bir özelliği olmayan yalın bir yapıdır diyerek kısaca değinmiştir (1988:195).

Camide üç ayrı yazı üslûbu ile karşılaşılmaktadır. Son cemaat mahallindeki mihrâbiyede bulunan yazı, Mehmed Hilmi imzasıyla 1388/1968 tarihini taşımaktadır. Mehmed Hilmi imzası Isparta camilerinde sıklıkla görülmektedir. Tarihte Mehmed Hilmi isimli XIX. yüzyılda yaşamış birkaç hattat² varsa da mezkûr imzanın sahibi Mehmed Hilmi'nin kim olduğu Böcüzade Süleyman Sami'den (ö. 1932) öğrenilmektedir. Böcüzade, *Isparta Tarihi* isimli eserinde, "hattat-ı şehir Şafakzâde Bektaşî Hacı Hafız Mustafa Tevfik Efendi'nin oğlu Hafız Mehmed Hilmi Efendi"den bahsetmektedir (2012:116). Hattatın, 1902 senesinde açılan Kutlubey Camii'nin

² "Mehmed Hilmi Efendi", <https://www.ketebe.org/en/artist/mehmed-hilmi-efendi-573>, Erişim tarihi: 10.09.2020 ve "Mehmed Hilmi Efendi", <https://www.ketebe.org/sanatkar/mehmed-hilmi-efendi-832>, Erişim tarihi: 10.09.2020.

yazılarını yazdığı belirtilmektedir. Doğum ve vefat tarihleri hakkında bilgi yoktur. Bu durumda Isparta'da bu imza ile hepsi 1960'lara ait olan yazılar ya bizzat Mehmed Hilmi tarafından yaşadığı dönemde yazılmış ya da onun kalıplarından sonradan nakşolunmuş olabilir. Fakat yazılardaki göz ardı edilemeyecek kusurlar; Böcüzade'nin "meşhur hattat" olarak bahsettiği hattatın, şöhretine istinaden bu kadar kusurlu yazı yazmayacağını düşündürerek, yazıların onun yazdığı haliyle kaldığı ihtimaline gölge düşürmektedir. Son ve daha güçlü bir ihtimal ise yazıların yıllar içindeki tamir ve restorasyonlarda bozulduğudur.

Camide görülen ikinci üslup, harimde bulunan lafzatullah ve cihâr-ı yâr-i güzîn levhalarında görülmektedir. Bu yazılar imzasız ve tarihsizdir. Üçüncü kısım 1436/2017 tarihli yazılar ise mihrap ve pencere alınlıklarında bulunmakta ve günümüzün Antalyalı hattatlarından Necmi (Atik) imzasını taşımaktadır.

Son cemaat mahallindeki mihrâbiyede bulunan Âl-i İmrân Sûresi 37. âyet, camilerde mihraplarda sıklıkla kullanılan bir ibâredir. XIX. yüzyıl üslûbuyla yazılmış ibârenin dengeli bir istife sahip olması, hattatının sanatkarlığını göstermekle birlikte bulunduğu zemine aktarımı konusunda ciddi hatalar ilk bakışta göze çarpmaktadır. Yazıda harfler ya çok hantal çizilerek detayları yok edilmiş ya da hareketleri abartılı olarak nakşolunmuştur. Zülfeler ise oldukça kabaca yerleştirilmiştir. Harfler yanında hareke ve tezyînî unsurlar da hep aynı kalınlıkta yapılmaya çalışılmış, bu da orantıyı bozarak hareketlerin iç içe geçmelerine sebep olmuştur. Yine yazıya sonradan yerleştirildiği anlaşılan çerçeve, baştaki ve sondaki harfleri kapatmıştır (Görsel 1). Yazının durumu, yazıdan anlamayan biri tarafından levhaya aktarıldığını göstermektedir.



Görsel 1. Âl-i İmrân Sûresi 37. âyet, Firdevs Bey (Mimar Sinan) Camii son cemaat mahallinde bulunan Mehmed Hilmi imzalı yazı.

Harimde bulunan ve imza ya da tarih taşımayan yazılarda, istifin dengesizliği ve yine bozuk bir şekilde zemine aktarıldığı müşahede edilmektedir. Bu yazıların nispeten daha eski olduğu düşünülmektedir (Görsel 2a). Ayetü'l-kürsî'den mürekkep kubbe yazısı da çok sıkı ve dengesiz bir istife sahip olmakla birlikte harf anatomilerinde kötü bir işçiliği açıkça göstermektedir (Görsel 2b). Camide en yeni tarihli yazılar olan pencere alınlıklarındaki yazılar ile mihrap yazısı, diğerlerine oranla nispeten daha düzgün bir görüntü sergilemektedir. Ancak onlar da hatadan masun değildir. Diğer tüm yazılar celî sülüs iken yeni yazılarda dîvânî ve celî dîvânî yazılı ibâreler de yer almaktadır (Görsel 2c). Bu yazıların hemen hepsinde Necmi imzası okunmaktadır. Ancak kalem hakkının dengesizliği bu yazılardaki sorunlardan yalnızca biridir. İstifte ise kalıbın aslından mı yoksa yazıyı aktarandan mı kaynaklandığı anlaşılmayan şekli bir muvazenesizlik vardır. Bu yazılarda da harf anatomilerinde ve harekelerde önemli kusurlar bulunmaktadır (Görsel 3a). Caminin kuzey doğu penceresinde yer alan besmelede yazının ferahlığını gideren çok sıkı bir istif yapılmış ve hem dîvânî hem de celî dîvânî yazı karakterleri karıştırılmıştır (Görsel 3b). Üç farklı döneme ait yazılardaki ortak kusurlar; yazıların bir hattat ya da bir uzman denetimi olmadan ve yazıdan anlamayan kimseler tarafından zemine işlendiğini göstermektedir. Bununla birlikte caminin tezyîn edilmesi tasarlandığında, projenin gerektirdiği araştırmanın yapılmadığı, belki bulunan kalıpların rastgele yerleştirildiği düşünülmektedir.



Görsel 2. a: Mimar Sinan Camii'nin imzasız yazılarından, **b:** "Ayetü'l-kürsî", kubbe yazısı, Isparta Mimar Sinan Camii, **c:** Necmi imzalı celî dîvânî yazı, Isparta Mimar Sinan Camii.



Görsel 3. a: Pencere kemerlerinde bulunan Necmi imzalı yazılardan kesit ve imza, Isparta Mimar Sinan Camii,
b: Dîvânî ve celî dîvânî karakterlerinin birlikte kullanıldığı yazı, Isparta Mimar Sinan Camii.

4.2. İplikçi/Hacı Abdi Camii

970/1569 tarihli İplikçi Camii, dönemin eşrafından Hacı Abdi tarafından inşa ettirilmiştir. Bulunduğu mevkie “İplik Pazarı” denmesi hasebiyle İplikçi, bânîsi vesilesiyle de Hacı Abdi Camii olarak anılmaktadır. Mimar Sinan Camii’ni yaptıran Vali Firdevs Paşa devrinde yapılmıştır. 1725 senesinde onarım görmüş, 1782’de eklemeler yapılmıştır. İlk başta kubbeli olan cami XVIII. yüzyıldan sonra tamamen yıktırılarak bugünkü şekliyle yeniden yapılmıştır (Böcüzade, 2012:121; Komisyon, 2009:158). Şimdiki halinde kubbe bulunmayıp kırma çatıyla kaplıdır.

Camiye ait yazılar; mihrap yazısı, aşere-i mübeşşere levhaları ve tavanda bulunan dairevî yazıdan müteşekkildir. Tavanda bulunan ve barok tarzını andıran basit süslemenin etrafındaki dairevî satırda, Nûr Sûresi 35. ve 36. ayetler yazmaktadır. Yazının boyası solmuş ve metin silikleşmiş vaziyettedir. Detaylı incelendiğinde kalem kalınlığının metnin başında ve sonunda aynı olmadığı; kalın başlayıp sonra inceldiği, başta daha sade olan istifin sona doğru giderek sıklaştığı görülmektedir. İmza bulunmayan yazıda harf bünyeleri de kusurludur (Görsel 4a). Aşere-i mübeşşere levhalarında imza ve tarihe rastlanmamaktadır. Harf bünyelerinde ciddi bozukluklar olmakla birlikte hareke ve tezyîn unsurlarının rastgele ve bilgisizce koyulduğu dikkat çekmektedir (Görsel 4b). Son olarak mihraba yöneldiğimizde, Âl-i İmrân Sûresi 37. ayet yanında pervazı çevreleyen Ayetü’l-kürsî ibâresi mihrap yazılarını oluşturmaktadır. Pervazda bulunan yazının sonunda daha önce Mimar Sinan Camii’nde rastladığımız Mehmed Hilmi imzası ve benzer şekilde 1379/1960 tarihi bulunmaktadır. Mihrap ayeti ile aynı üslupta bulunan pervaz yazısında yeşil zemin üzerine hakkedilen ve yaldızla boyanan yazılar, anatomik olarak

sorunludur. Yazıldığı dönem göz önüne alındığında bu bozuklukların yine hat sanatına vâkif olmayan kimselerce tezyîn edilmesinden kaynaklandığı anlaşılmaktadır (Görsel 5a, 5b).



Görsel 4. a: Nûr Sûresi 35-36. ayetler, İplikçi Camii tavanında bulunan yazı, **b:** İplikçi Camii aşere-i mübeşşere levhalarından ikisi.



Görsel 5. a: İplikçi Camii mihrap yazısı detay, **b:** İplikçi Camii mihrap yazısı üst kısmı.

4.3. Kavaklı/Peygamber/Çinili Camii

Kavaklı, Peygamber ya da bünyesinde bulundurduğu çiniler dolayısı ile Çinili Cami olarak anılan 1197/1782 tarihli cami; klasik çerçevede yazı barındıran yapılardan biridir. Mihrap duvarında ve taç kapı üzerinde iki talik kitâbesi vardır. Caminin yapım hikayesini Böcüzade şu şekilde anlatmaktadır: Isparta'nın XVIII. yüzyılda bağlı bulunduğu Kütahya'da mukim Anadolu Valisi ve Seraskeri Abdi Paşa'ya verilmek üzere askeri ve diğer masraflar için vergi toplanır. Toplanan vergiler takdim edilmek istendiğinde gereken masraflar için beytü'l-mâlden çıkan ödenek üzerine toplanan parayı Abdi Paşa kabul etmez ve sahiplerine iadesini ister. Bunun mümkün olmadığı gerekçesiyle toplanan parayla halkın faydasına bir eser bırakmak düşüncesi hasıl olur ve harap bir mescidin yerine Peygamber Camii inşa edilir (2012:125).

Cami, harim ve son cemaat mahallinde bulunan çinileriyle ünlüdür. Yazı bakımından camiye bakıldığında Mehmed Hilmi imzasıyla burada da karşılaşılmaktadır. Mimar Sinan Camii

son cemaat mahallindeki mihrâbiyede bulunan levhanın aynısı, burada yine son cemaat mahalli mihrâbiyesinde yer almaktadır. Zemin ve yazı renkleri farklı olan iki levhada çizgi ve noktalar incelendiğinde aynı kalıptan iki ayrı kopya olarak yapıldığı anlaşılmaktadır. İki levhada da aynı tarih vardır (Görsel 6a). Cami içinde mihrapta ve mihrap önündeki tavanda bulunan yazılarda da Mehmed Hilmi imzası yer almakta, 1377/1958 ve 1378/1959 tarihleri okunmaktadır. İstiflerde, anatomi kaynaklı kusurlar göz ardı edildiğinde bir muvazene göze çarpmaktadır. Ancak yazılarda daha önce baktığımız örneklerle benzer şekilde vav gözleri fazlaca irileşmiş, kalem hakkı dengesiz dağılmış ve yazı detaylarında estetiği sağlayan incelikler kaybolmuştur (Görsel 6b, 6c). Camide aşere-i mübeşşere levhalarında önceki örneklerdeki gibi imza ve tarih yoktur. Bu levhalarda harf bünyelerindeki bozukluk ve istiflerdeki dengesizlikler daha barizdir. Levhalarda istifin bilgisizce yapıldığı, harflerin birbiriyle aşırı keşişimlerinden ve boşluk-doluluk dengesinin orantısızlığından anlaşılmaktadır (Görsel 7).



Görsel 6. a: Âl-i İmrân Sûresi 37. ayet, Peygamber Camii son cemaat mahallinde bulunan Mehmed Hilmi imzalı yazı, **b:** Âl-i İmrân Sûresi 39. ayet, Peygamber Camii mihrabında bulunan Mehmed Hilmi imzalı yazı, **c:** İhlas Sûresi, Peygamber Camii mihrap önünde bulunan Mehmed Hilmi imzalı yazı.



Görsel 7. Peygamber Camii'ne ait iki aşere-i mübeşşere levhası.

4.4. Kutlu Bey Camii/Ulucami

Konuya dair incelenen camilerden dördüncüsü, tarihi diğerlerine göre daha eski olmasına rağmen binası iki kez yıkıldığı için 1926 senesinde son kez yaptırılan, Ulucami olarak da bilinen Kutlu Bey Camii'dir. Cami ismini Osmanlı ümerasından, Eğirdir valiliğinde de bulunmuş Kutlu Bey'den (ö. XIV. yüzyıl) almaktadır. Caminin minare temelinde bulunan 478/1086 tarihli eski bir kitâbe, burada mevcut başka bir caminin yerine yapıldığı kanısını güçlendirmektedir. Yeni caminin zamanla direklerinin çürümesi ve yıkılma tehlikesi arz etmesi üzerine 1317/1899 tarihinde Isparta mutasarrıfı İzmitli Hüseyin Hüsnü Efendi tarafından yıktırılarak müceddeden inşa ettirilmiştir. Bu inşada mihrap yazıları Mehmed Hilmi tarafından yazılmıştır. 1914 depreminde gördüğü hasar dolayısıyla 1926'da bugünkü haliyle yeniden yapılmıştır (Böcüzade, 2012:114-115; Çok, 2010:27).

Kutlu Bey Camii'nin yazılarında dikkati ilk celbeden, mihrap yazısıdır. Zira İplikçi Camii yazısı ile üslup birliği taşımaktadır. Yazıda imza ve tarih bulunsa da üzerleri yıldızla boyanırken yapılan hatalar dolayısı ile okunamamaktadır. İki mihrap yazısı da aynı ibârelerden, Âl-i İmrân Sûresi 37. ayet ile Ayetü'l-kürsî'den oluşmaktadır. İstif, iki caminin yazısında da farklıdır. Kutlu Bey Camii'nde bulunan harfler nispeten daha nettir. Fakat ibârelerin başlangıç ve bitişlerindeki benzerlikler yanında Böcüzade'nin *Isparta Tarih'i*nde geçen hattat ismi (2012:116) dolayısı ile yine Mehmed Hilmi'nin yazısı olabileceği düşünülebilir. Minberde bulunan kelime-i tevhid de imzası yine okunamasa da bu kanıyı güçlendirmektedir (Görsel 8a, 8b). Camide kubbeye kısaca bakıldığında göbek ve kasnak yazıları bulunduğu görülebilir. Âyetü'l-kürsî bulunan göbek yazısında besmele, ayet başına küçük bir şekilde koyulmuştur. Kubbe yazılarında da harf anatomileri oldukça bozuk haldedir (Görsel 9a). Aslan göğüslerinde, lapis mavisi zemin üzerine altın renginde ve yan duvarlarda siyah üzerine altın renginde aşere-i mübeşşere levhaları yer almaktadır. Levhalarda işçilik daha titiz görünmektedir. İstif ve harflere baktığımızda istifte alt ve üst kısım boşluklarının dengesizliği, harf kesişimlerinde abartılı durumlar hemen belli olmaktadır. Yine harflerin kalem kalınlığının istife göre cılız kaldığı da aşikardır. Mihrap yazısı ile bazı aşere-i mübeşşere levhaları, bu cami için hazırlanmamış yazı kalıplarının buraya uyarlanmaya çalışıldığı izlenimini vermektedir. Levhalarda imza ve tarih bulunmamaktadır (Görsel 9b, 9c).



Görsel 8. a: Kutlu Bey Camii mihrap yazısı kesiti, **b:** Kelime-i tevhid, Kutlu Bey Camii minber yazısı.



Görsel 9. a: Kutlu Bey Camii kubbe göbeğinde yer alan Ayetü'l-kürsî yazısı, **b:** Kutlu Bey Camii aşere-i mübeşşere levhalarından, **c:** Kutlu Bey Camii aşere-i mübeşşere levhalarından.

Buraya kadar üzerinde durulan tarihî değeri yüksek camiler, Isparta'da hat sanatına dair umumi görüşü pekiştirmektedir. Isparta il merkezinde bulunan diğer tarihî camiler, sanat kıymeti taşımayan fabrikasyon/kopya yazılara sahiptir. Bu hususiyet de şehirde, hat sanatının önemli mekanlarından olan camilerde göz ardı edildiğini bir kez daha göstermektedir. Şehrin tarihi içinde; Yörük Muslihiddin Efendi (ö. 977/1569), Mustafa Tefvik Efendi (ö. 1335/1917) ve babası Ömer Efendi (ö.?) ile Kara Hafızâde Mehmed Efendi (ö.?) gibi hattatların yetiştiği kaynaklarda mevcuttur (Nevzade Atâî: 1989:124; Mehmed Süreyya, 1996:1127; İnal, 1955:428; Derman, 1967:259). İstanbul'da yaşamış olmasına rağmen memleketi Isparta olan Hüseyin Sabrî Efendi³ de rastlanılan hattatlardandır. Böcüzade Süleyman Samî'nin hüsn-i hat diploması aldığı bilgisi de bu meyanda sabittir (Böcüzade, 2011:XIII). Ancak tüm bunlar Isparta'da hat sanatının yerleşik bir kültür halini almasına bir zemin oluşturamamış, yazının toplumla en iç içe unsuru olan mimarî örneklerde bu isimlerden güzel örnekler kalmamıştır.

³ "Hüseyin Sabri Efendi", <https://www.ketebe.org/en/artist/huseyin-sabri-efendi-402>, Erişim tarihi: 28.11.2020.

5. Sonuç ve Öneriler

Bulunduğu mahallin kültür ve gelişmişlik seviyesine dair taşıdığı izler dolayısıyla bir bölgedeki sanat eserleri dikkatli incelenmelidir. Isparta'da bu çerçevede camileri tetkik ettiğimizde, yazıların dönemlerine göre estetik seviyesinin düşük olduğu görülmektedir. Camilerde bulunan yazılarda umumiyetle XX. yüzyıla ait tarihler bulunmakta fakat yazılar XX. yüzyılın estetiğini taşımamaktadır. Ayrıca camilerde yapıldıkları dönemlerden hiçbir yazının ulaşmadığı da tespit edilen diğer bir durumdur. Kitâbe levhalarında hususiyetle Mehmed Hilmi ismi sıkça karşımıza çıkmaktadır. Ancak *Isparta Tarih'i*nde isminin zikredildiği 1902 tarihleri hesaba katıldığında hattatın 1960larda hayatta olma yahut eser verme ihtimali düşük görünmektedir. Bu ise yazı tezyînatlarına zaman içinde müdahaleler olduğu yahut bu yazıların sonradan işin uzmanı olmayan kimselerce yazıldıkları fikrini doğurmaktadır. Her iki durumda da geleneksel sanatlar hakkında bilginin az olduğu ve tezyîn işlerinin ehil olmayanlara verildiği kanısı güçlenmektedir. Camilerde aşere-i mübeşşere levhalarının tamamı imzasız ve tarihsizdir. Harf bünyesi ve istif hususunda en çok kusur da bu yazılarda bulunmaktadır. Tüm camilerde istiflerin aşağı yukarı birbirine benzemesi, aynı kalıp ya da aynı kişi elinden çıktığını düşündürmektedir. Mimar Sinan Camii tarihi en yeni yazıları bünyesinde barındıran camidir. Pencere alınlıkları ve mihrapta XXI. yüzyıla (2017) ait yazılar bulunmakta, bu yazılar istif olarak nispeten daha iyi durumda olmalarına rağmen nakşedilirken büyük oranda bozulmuşlardır. Aynı camide rastlanan dîvânî yazının kuralsız şekilde yazıldığı ve celî dîvânî unsurlarla karıştırıldığı müşahede edilen diğer bir kusurdur. Tek örnek olan celî dîvânî bir istifte de harflerin yazının bünyevî özelliklerini taşımadığı ve bilgisizce yazıldığı görülmektedir. Yazıların istif formları ve kütle yapıları sıkça hata barındırmaktadır. Diğer camilerde de benzer durumlar mevcuttur. Şehrin tarihinde yetişmiş iyi hattatlar olduğu halde yazılarına mimarîde rastlanmamaktadır. Bu da hat sanatının şehirde umumî bir yaygınlık göstermediğini ve bedîî zevkin revaç bulmadığını düşündürmektedir.

Bahsedilen noksanların herhangi bir mahalle camiinde değil de şehrin en merkezî camilerinde olması, Isparta'da sanat ve güzel anlayışına dair bilgi, eğitim ve denetim eksikliğine işaret etmektedir. Bu durum, Isparta'da Türk-İslam sanatlarına dair konferans, kurs ve faaliyetlerin artırılması ile estetik şuurun yerleşmesi sağlanarak düzeltilebilir. Fakat en başta hat

sanatının geleneksel öğretim metotları sıkı bir denetimle ve bu gelenekte yetişmiş uzman kimseler eliyle verilmelidir. Mimarî eserlerde de tezyînat, yine uzmanlara danışılmalı, mevzunun takibinde hassas olunmalıdır. Şehirde Güzel Sanatlar Fakültesi'nde eğitim veren Hat ASD, eksikleri giderecek ve şehrin kültürel dokusunu koruyup geliştirecek uzmanların yetiştirilebilmesi için desteklenmelidir. Basit bir görsel unsur olmaktan ziyade İslam medeniyetinin temel taşlarını, Türk kültürünün önemli vechelerini bünyesinde barındıran hat sanatı, bu vesileyle önce zihinlerde güzele olan meyli artırarak sonrasında şehir ve medeniyet kavramlarının tekamülü ile hayata pozitif tesirler bırakmakta etkili olabilir.

Kaynakça

- Alparslan, A. (1993). "Celî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, Cilt 7, s.265-267.
- Alparslan, A. (2002). "Kitâbe", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, Cilt 26, s.76-81.
- Açıkgözoğlu, A. S. (2012). "Türk Mimarîsinde Hat Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, s.181-197.
- Alparslan, A. (2012). "İslam Yazıları", *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, s.27-44.
- Alparslan, A. (2016). *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, 5. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arseven, C. E. (1973). *Türk Sanatı*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Baltacıoğlu, I. H. (1971). *Türk Plastik Sanatları*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Berk, S. (2007). "Rakım Efendi, Mustafa", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, Cilt 34, s.428-429.
- Berk, S. (2009). "Celî Sülüs Bir Hat Levhasının Hazırlanış Safhaları", *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla IX. Eyüp Sultan Sempozyumu Tebliğler*, 13-15 Mayıs 2005, İstanbul: Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, s.422-431.
- Böcüzade Süleyman Sami, (2011). *Üç Devirde Gördüklerim*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Böcüzade Süleyman Sami, (2012). *Isparta Tarihi*, Isparta: Isparta Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.

Çok, B. (2010). *Isparta ve İlçeleri Camii Süslemeleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Demirci, D. (2011). *Isparta Evleri*, Isparta: Isparta Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.

Dere, Ö. F. (2009). *Hattat Hafız Osman Efendi*, İstanbul: Korpus Yayınları.

Derman, M. U. (1967). "Kalem", *İslam Düşüncesi*, Yıl 1, Sayı 4, s.255-266.

Derman, M. U. (2010). "Ta'lik", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, Cilt 39, s.507-508.

Emecen, F. (1999). "Isparta", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, Cilt 19, s.194-200.

"Hüseyin Sabri Efendi", <https://www.ketebe.org/en/artist/huseyin-sabri-efendi-402>, Erişim tarihi: 28.11.2020.

İnal, M. K. (1955). *Son Hattatlar*, İstanbul: Maarif Basımevi.

Karademir, M. (2016). "Mimar Sinan Dönemi Camilerinde Taçkapı Tasarımı", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Konya: SÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Sayı 40, s.299-314.

Komisyon, (2009). *Isparta Kültür Envanteri (1)*, Isparta: Isparta Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.

Kofoğlu, S. (1997). "Hamîdoğulları", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, Cilt 15, s.471-476.

Kuran, A. (1988). "Mimar Sinan'ın Camileri", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, Cilt 2, İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.

"Mehmed Hilmi Efendi", <https://www.ketebe.org/en/artist/mehmed-hilmi-efendi-573>, Erişim tarihi: 10.09.2020.

"Mehmed Hilmi Efendi", <https://www.ketebe.org/sanatkar/mehmed-hilmi-efendi-832>, Erişim tarihi: 10.09.2020.

Mehmed Süreyya, (1996). *Sicill-i Osmanî*, Cilt 4, Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Özcan, A. (1989). "Nevizâde Atâî, Hadaiku'l-Hakaik Fî Tekmiletî's-Şakaik", *Şakaik-ı Nu'maniye ve Zeyilleri*, Cilt 2, İstanbul: Çağrı Yayınları.

Özönder, H. (2003). *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*, Konya: Sebat Ofset Matbaacılık.

Rado, Ş. (t.y.). *Türk Hattatlar*, İstanbul: Yayın Matbaacılık Tic. Ltd. Şti.

Sai Mustafa Çelebi, (2003). *Yapılar Kitabı*, İstanbul: K Kitaplığı.

Serin, M. ve Zennun, Y. (2002). "Kûfî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, Cilt 26, s.342-345.

Serin M. (2007). *Hattat Şeyh Hamdullah*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Serin, M. (2013). "Yâkût el-Musta'sımî", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, Cilt 43, s.291-293.

Subaşı, M. H. (1987). *Yazıya Giriş*, İstanbul: Dersaadet Yayınları.

Tüfekçioğlu, A. (2001). *Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Yazı*, 1. Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yazır, M. B. (1981). *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Cilt 1-2, Ankara: DİB yayınları.

Yazır, M. B. (1989). *Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Cilt 3, Ankara: DİB yayınları.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1-9. Çekim: Yunus Emre Çelik, Çekim tarihi: 2020