

Afyon Gedik Ahmet Paşa Camii Alınlık Yazılarının Tasarım İlkeleri Bakımından İncelenmesi

Analysis of Afyon Gedik Ahmet Pasha Mosque Pediment Letters in Terms of Design Principles

Betül ERİKOĞLU¹ 

¹Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Konya, Türkiye



öz

Afyon'un önemli yapılarından Gedik Ahmet Paşa Külliyesi, Fatih Sultan Mehmet Han'ın sadrazamı Gedik Ahmet Paşa tarafından yaptırılmıştır. Hat sanatının 20. yüzyıldaki önemli temsilcilerinden İsmail Hakkı Altunbezer; külliyenin bir parçası olan caminin restorasyonu sırasında, iç cephedeki pencere alınlık yazılarını celi sülüs ile kompoze etmiştir. Altunbezer'in sanat hayatının zirve döneminde hazırladığı bu kompozisyonlar, kalem işi tekniği ile işlenmiştir. Bu makalede, Gedik Ahmet Paşa Camii'nde yer alan on dört alınlık yazısı, tasarım ilkeleri bakımından incelenmiştir. Tasarım öğelerinden nokta, şekil, espas (boşluk), ölçü, yön ile tasarım ilkelerinden tekrar, ritim, denge, uyum, uygunluk ve egemenlik araştırmanın kapsamını oluşturmaktadır. Çalışmanın temel amacı, Altunbezer'in yapmış olduğu kompozisyonları tasarım ilkeleri bağlamında inceleyerek yazıların, tasarım kaideleri arasındaki ilişkisini kavramsal çerçevede değerlendirmektir. Çalışma kapsamında camide yer alan alınlık yazıları, fotoğrafları çekilmek suretiyle belgelenmiştir. Çekilen fotoğraflar bilgisayara aktarıldıktan sonra yazıların tasarım ilkeleri ile ilgili dikkati çeken kısımları, Photoshop ve Autocad yazılımlarından yararlanılarak analiz edilmiştir. Tasarım açısından analizi yapılan ve mevcut durumu değerlendirilen bu yazılardan elde edilen sonuca göre, bazı alınlık yazılarında tekrar ve ritmin, bazılarında egemen olan ve kompozisyon şekline bağlı olarak farklı ölçülerde yazılan harflerin, bazılarında da sağ ve sola yazılan harflerle denge ilkesinin uygulandığı belirlenerek alınlık yazılarının hemen hemen her birinin farklı tasarım unsur ve ilkeleri ile öne çıktığı tesbit edilmiştir. Tasarım açısından analizi yapılan ve mevcut durumu değerlendirilen Afyon Gedik Ahmet Paşa Camii'nin alınlık yazıları, devrinin önemli hattatı İsmail Hakkı Altunbezer'in sanat zevkini ortaya koyması bakımından ayrıca önem arz etmektedir. Bu noktada, yapılan müdahalelerle estetik bakımdan bozulan yazıların, ehil sanatkarlar vasıtasıyla Altunbezer'in tavrına uygun şekilde düzeltilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Afyon, Gedik Ahmet Paşa Camii, İsmail Hakkı Altunbezer, Hat Sanatı, Tasarım İlkeleri

ABSTRACT

Gedik Ahmet Pasha Complex, one of the important buildings of Afyon, was built by Gedik Ahmet Pasha, the grand vizier of Fatih Sultan Mehmet Khan. İsmail Hakkı Altunbezer, one of the important representatives of calligraphy in the 20th century, composed the window mosque, which is a part of the complex. These compositions, created during the peak of Altunbezer's artistic career, were executed using the hand-drawn technique. This article examines the fourteen pediments of the Gedik Ahmet Pasha Mosque in terms of design principles. The scope of the research encompasses design elements such as point, shape, space, measure, and direction, as well as design principles such as repetition, rhythm, balance, harmony, conformity, and sovereignty. The primary objective of the study is to examine Altunbezer's compositions within the context of design principles and to conceptually evaluate the relationship between the texts and design principles. As part of the study, the mosque's pediment inscriptions were documented through photographs. After the photographs were transferred to the computer, notable sections of the inscriptions related to their design principles were analyzed using Photoshop and AutoCAD software. According to the results obtained from these inscriptions, which were analyzed in terms of design and whose current situation was evaluated, it was determined that in some pediment inscriptions, repetition and rhythm were applied, in some, letters were dominant and written in different sizes depending on the composition form, and in some, the principle of balance was applied with letters written on the right and left, and almost each of the pediment inscriptions stood out with different design elements and principles. The pediment inscriptions of the Afyon Gedik Ahmet Pasha Mosque, which were analyzed in terms of design and evaluated in terms of their current condition, are also important in terms of revealing the artistic taste of İsmail Hakkı Altunbezer, an important calligrapher of her time. At this point, it is thought that the inscriptions that were aesthetically damaged by the interventions should be corrected by qualified artists in accordance with Altunbezer's approach.

Keywords: Afyon, Gedik Ahmet Pasha Mosque, İsmail Hakkı Altunbezer, Calligraphy, Design Principles

Geliş Tarihi/Received 22.08.2024
Revizyon Talebi/Revision Requested 19.10.2025
Son Revizyon/Last Revision 03.11.2025
Kabul Tarihi/Accepted 24.02.2026
Yayın Tarihi/Publication Date 30.03.2026

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

Betül ERİKOĞLU

E-mail: berikoglu84@gmail.com

Cite this article: Erikoğlu, B. (2026). Analysis of Afyon Gedik Ahmet Pasha Mosque pediment letters in terms of design principles. *Art Vision*, (56), 1-10.
<https://doi.org/10.32547/artvision.1537106>



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

Giriş

Gedik Ahmet Paşa (ö. 1482) tarafından Afyon'da yaptırılan külliye; cami, medrese, sıbyan mektebi ve hamamdan müteşekkildir. Caminin inşa tarihi ile ilgili kesin hüküm verilememekte, Paşa'nın Anadolu beylerbeyliği sırasında ve 1470 yılı civarında yapıldığı sanılmaktadır (Tanman, 1996, s. 544). Külliye'nin yapılış tarihini Aslanapa (2016), 1472 olarak belirtmektedir (s. 239). Karademir (2017), Ahmet Topbaşı kaynak göstererek caminin vakfiyesinin 1475 tarihli olduğunu ifade etmekte ve bunun, caminin bu tarihten kısa bir süre önce yaptırılmış olabileceğini düşündüğünü eklemektedir (s. 495).

Külliye; anıtsal boyutları, tasarım anlayışı ve süslemeleriyle Osmanlı sanatının Afyon'daki nadide örneklerinden biridir (Karademir, 2017, s. 495).

29,20 x 35,40 m. boyutlarında bir alanı kaplayan cami, beş kubbeli bir son cemaat yeri, kible eksenine yerleştirilmiş kare planlı ve kubbeli iki birimle bunlardan güneydekine açılan iki eyvanın meydana getirdiği "T" planlı bir harim ve harimin köşelerine bitişik dört tabhane mekânından meydana gelmektedir (Tanman, 1996, s. 544).

Cami, deprem ve yangından ötürü pek çok kez onarım geçirmiştir (Karademir, 2017, s. 496). Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1940 yılında tamir ettirilmiştir (Tanman, 1996, s. 544). Cami hariminde önemli hat yazıları ve kalem işi süslemeleri bulunmaktadır. Kalem işi süslemelerinin bir kısmı orijinal olup bir kısmı ise 1940 tamirinde yenilenmiştir (Karademir, 2017, s. 495). Subaşı (2002), restorasyon öncesi camideki yazıların, sonradan eklenmiş olması dikkate alınarak Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yeniden yazılmak üzere hattat İsmail Hakkı Altunbezer'e sipariş edildiğini, bu vesileyle Altunbezer'in restorasyon sırasında caminin yazılarını hazırladığını belirtir (s. 432). Ayrıca Subaşı (2002), Altunbezer'in yazıları 2-3 sene gibi bir sürede büyük ihtimalle İstanbul'da yazdığını ve zamanın kalem işi ustalarından Avni Usta tarafından duvarlara geçirildiğini ilave eder (s. 436).

Caminin kuzey cephesindeki Cuma suresi 10. ayetin yazılı olduğu kubbe yazısında hattat Mustafa Halim Özyazıcı'nın (ö. 1964) imzası bulunmaktadır. İmzanın altında yer alan tarih 1358/1939-1940'tır. Güney cephesindeki Cuma suresi 9. ayetin yazılı olduğu kubbe yazısında ise ketebe kaydı bulunmayıp yalnız 1358/1939-1940 tarihi yer almaktadır.

İsm-i Celal, İsm-i Nebi, Dört Halife ile Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in adlarının yazılı olduğu hatların ketebe ve tarih kaydı "Ketebehu Hakkı 1359" şeklinde, Hz. Hüseyin'in adının yazılı olduğu kitabeye yazılmıştır.

Caminin giriş kapısının iç tarafındaki üst kısımda "Yâ Hazret-i Bilâl-i Habeşî radiyallahu anh" yazılıdır. Bu yazıda ketebe ve tarih kaydı bulunmamaktadır.

Makaleye konu olan Nur suresi 61, 62, 63 ve 64. ayetlerin yazılı olduğu on dört alınlık yazısı, mihrabın sol tarafından başlanarak dört cihette bulunan pencere üstlerine yazılmış, mihrabın sağındaki pencerede ise son bulmuştur. Ketebe ve tarih kaydı ise sondan bir önceki yani batı cephesindeki 13. alınlık yazısına "Ketebehu Hakkı 1360" şeklinde yazılmıştır. Kalem işi tekniği ile siyah zemin üzerine işlenen yazılar celi sülüs ile kompoze edilmiştir. Sözlükte "üçte bir" manasına gelen sülüs, hat sanatında genellikle ağzı 3 mm. genişliğindeki kamış kalemle yazılan yazı çeşididir (Serin, 2010, s. 97). Sözlükte "iri, aşikâr, meydana çıkmış" anlamına gelen "celi" kelimesi ise, hat sanatında bir terim olarak her yazının belirli bir ölçüden sonra iri olarak yazılan şekline denir. Hat sanatında her yazı çeşidinin kendisine has bir ölçüsü vardır. Mesela sülüs yazısı normal olarak 2,5-3 mm kalınlığındaki kalemle yazılır. Yazı bu ölçüyü aştığı takdirde celileşmeye başlar (Alparslan, 1985, s. 27). Sülüs ile celi sülüs arasında harf şekilleri bakımından herhangi bir farklılık yoktur. Farklılıklar, ebat ile "harflerin bitiş kısımları ve bünyelerindeki tokluk" (Günüç, 1991, s. 57) ile ilgilidir. Nitekim "celi kelimesi bir yazı çeşidini değil karakterini ifade eder" (Alparslan, 1993, s. 265).

Caminin hat yazılarında tercih edilen celi sülüs yazı, dönemin estetik anlayışı ile birlikte İsmail Hakkı Altunbezer'in bireysel üslup özelliklerini de yansıtmaktadır. Bu nedenle alınlık yazılarının hattatı olan sanatkârın hayatı ve sanat eğitimi hakkında bilgi vermek makaleye konu olan yazıların bütüncül değerlendirilmesi açısından önem arz etmektedir.

8 Şubat 1873/10 Zilhicce 1289 tarihinde Ortaköy'ün Kuruçeşme semtinde dünyaya gelen İsmail Hakkı Altunbezer (Çelebi, 2016, s. 11), Hattat Mehmed İlmi Efendi'nin oğludur. Beş kuşağa kadar dedeleri hattattır. İsmail Hakkı, ilköğrenimini Aksaray Pertevniyal Valide Sultan İptidai Mektebi'nde, ortaöğrenimini ise Fatih Rüştüyesinde tamamladı. Babasından sülüs ve nesih, Sami Efendi'den tuğra, sülüs ve divani celilerini meşk etti (İnal, 1955, s. 97). Süheyl Ünver'in kaleme aldığı makalede, Altunbezer'in küçük yaşta babasından istifade ederek yetiştiği kendi ağzından uzunca anlatılmıştır (2010, ss. 62-70). Altunbezer, 1890 yılında Divan-ı Hümayun kalemine girdi. Önce ikinci, sonra birinci tuğrakeş oldu. Divanda sadece tuğra ile meşgul oldu (İnal, 1955, s. 98). 1891 yılında başladığı Sanayi-i Nefise Mektebi'nin resim şubesini 1897'de birincilik ile bitirdi, hâk bölümünden ise sağlık problemlerinden ötürü dördüncü yılında ayrıldı (Çelebi, 2016, s. 15). Akademi'de iken ressam İtalyan Valery'den ders aldı (Alparslan, 2004, s. 127). Altunbezer, tezhibi önce babasından sonra müzehhip ve mücellit olan Bahaüddin Efendi'den öğrendi (İnal, 1955, s. 98).

Çeşitli mekteplerde yazı ve resim (İnal, 1955, s. 98), Medresetü'l Hattatin'de ise celi sülüs ve tuğra muallimi oldu (Derman, 2011, s. 98). "Şark Tezyini San'atlar Mektebi" adı

ile açılan mektepte tezhip hocası oldu. Bu mektebin lağvı ile açılan “Güzel San’atlar Akademisi”nin “Türk Tezmini San’atlar Şubesi”nde tezhip öğretmeye devam etti. 20 Şaban 1365/19 Temmuz 1946’da vefat eden İsmail Hakkı Altunbezer, Karacaahmet kabristanına defnedildi (İnal, 1955, ss. 98-101).

Hattat Hakkı Bey, hezarfen, çok kabiliyetli, vukufu, nezih, hassas, ince ruhlu; ressam ve müzehiptir. Bildiklerini öğretmede cömert, resim, tezhip ve yazı ıstılahları hususunda derin bilgi sahibidir. Eski meşhur hattatların imzasız yazılarını maharetle tanır. Ailece sanat nezaheti içinde yaşayan Altunbezer, sanatseverlerin belirli günlerde kendisini ziyaret ettiği önemli bir hat sanatkârıdır (Ünver, 1955, s. 1).

Altunbezer’in çok sayıda levhalarının yanı sıra Mahmut Şevket Paşa Türbesi, Beyoğlu Kamer Hatun, Bakırköy Amine Hatun, Eskişehir Çarşı, Afyon Gedik Ahmet Paşa, Üsküdar Şemsi Paşa, Mihrimah Sultan, Üsküdar Büyük Selimiye, Zeynep Sultan ve Abdi Çelebi Camileri gibi mimari eserlerde de kitabeleri yer almaktadır.

İsmail Hakkı Altunbezer’in Afyon Gedik Ahmet Paşa Camii alınlık yazılarının kompozisyon kurgusunu daha iyi kavrayabilmek adına tasarım öge ve ilkelerinin ele alınması gereklidir.

Hat Sanatında Tasarım Öge ve İlkeleri

Tasarım unsurlarının alt başlıkları nokta, çizgi, şekil, espas (boşluk), ölçü, renk, yön ile tasarım ilkelerinin alt başlıkları denge, oran, vurgu, egemenlik, tekrar, ritim, uyum, uygunluk, birlik, bütünlük gibi tasarım ilkeleri, bir eserin vücuda gelmesinde etken olan temel kriterlerdir.

Tasarım ilkeleri, sanat öğelerinin düzenlenmesine yardımcı olmaktadır. Bu ilkeleri doğru kullanan bir sanatçı, ilgi uyandıran bir sanat eseri meydana getirir. Bu eserler, güzel bir ritim ve hareket bütünlüğü gösterirler. Zikredilen öge ve ilkeler, iyi bir tasarımın temel kaidelerini açıklamada ve uygulamada yardımcı olan önemli unsurlardır (Özsoy & Ayaydın, 2016, ss. 9-10). Resim sanatının temel prensipleri nokta, çizgi, leke ve renk hat sanatında da kullanılan ana unsurlardır (Boydaş, 1994, s. 103).

Nokta, hat sanatında benzer harfleri ayırmak dışında, ölçü birimi olarak da kullanılır. Noktalar, ucu kesik kemiş kaleme tâbi olarak dört köşedir. Fakat estetik durumun gereği olarak yuvarlak nokta da kullanılabilir. Noktalar umumiyetle tasarım içerisinde ait olduğu harfe yakın olacak surette uygun yerlere yerleştirilir.

Noktaların art arda yazılması ile meydana gelen çizgi, harf olarak adlandırılan şekillerin temelini oluşturmaktadır. Müfret ve mürekkep şekillerden oluşan harf ve kelimeler, çok çeşitli şekillerde yazılıp kompoze edilebilirler. Bu noktada hat sanatında farklı bir yazılış şekli olarak visaktan söz edilebilir.

Kompozisyonda harflerin daha iyi düzenlenmesi, alandan tasarruf gibi nedenlerle birleşik yazılan harflerden biri ayrılarak diğer harfe visak denilen bir bağla kural dışı birleştirilebilir. Visak, mekanı etkin kullanmayı sağlamakla birlikte harfler içinde şekil birliği de sunmaktadır.

Tasarımı meydana getiren ibareler, harf aralarındaki boşluklara dikkat edilerek düzenlenir. Harf aralarındaki boşluk ne çok fazla ne de çok az olmalıdır. Harfleri çok sıkışık ya da seyrek yazmadan ideal ölçülerde boşluk bırakmalıdır. Bazı harfler, yapısındaki yatay, dikey ve diyagonal yönleri bakımından, bazı harflerde ebatları itibarıyla kompozisyon içerisinde algıyı üzerinde toplamaktadır. Ebadı itibarıyla geniş yer kaplayan harfler de umumiyetle bir arada yer aldığı harfler arasında egemen unsur olmaktadır.

Ritim, bir kompozisyonda öğelerin tekrar etmesiyle hareketi gösteren temel tasarım ilkesidir ve tekrar üzerine şekillenirler (Öztuna, 2007, ss. 32-36). En az üç aynı ögenin düzenli aralıklarla bir araya gelmesi ritmi meydana getirir.

Denge; kompozisyonu oluşturan unsurları, belli bir noktada yoğunlaştırmadan düzenlemekle ilgilidir. Hat sanatında denge; harfler, hareke vs. işaretler ile noktaların; boşluk-doluluk dengesi, renk dengesi, aynı ya da benzer ölçüdeki harflerin karşılıklı yazılması gibi hususlarla sağlanmaya çalışılır.

Egemenlik, tasarımı oluşturan bir ya da birden fazla unsurun, diğer unsurlar arasında hakim olması durumudur. Egemenlik, tasarım içerisinde harf ya da harflerin daha büyük yazılması ile vurgulanarak meydana getirilebilir. Hat sanatında harfler, çok çeşitli şekillerde yazılabilir. Tasarım yapılırken aynı ya da uygun harflerin bir arada kurgulanması ya da farklı harflere keşide verilerek uyumlu hale getirilmesi uyum ilkesini oluşturan unsurlardır. Hat sanatında uygunluk bahsi içerisinde değerlendirilebilecek tetabuk adlı bir tasarlama şekli bulunmaktadır. Uyma, uygun düşme anlamlarına gelen tetabuk, bir arada kompoze edilecek farklı harflerin benzer şekillerinin ortak kullanılmasına denir. Tetabuk, tasarımın estetik bakımdan ihtiyacını karşılamakla birlikte mekândan tasarruf sağlamaya da imkân verir. Uygunluk bahsi içerisinde zikredilebilecek bir başka husus mekân-mana uygunluğudur. Boydaş (1994), İslam kültüründe hiç bir zaman dekoratif bir sanat olmayan hattın, yazıldığı alanlara umumiyetle mana bakımından bağ kurularak uygundığını belirtir (s. 74).

Uyum dışında farklı yönere doğru yazılan harfler de tasarımı hareketli kılan, zıtlığa ve çeşitliliğe sahip şekillerdir.



Hat sanatkârı da, farklı şekillere sahip bu harfleri tasarlayarak kompozisyonu meydana getirir. Kompozisyonu meydana getiren harf ve işaretler bütünün birer parçalarıdır. Sanatkârın nihai gayesi, parçaları kompoze ederek tasarım unsur ve ilkeleri eşliğinde birlik ve bütünlüğe ulaşmaktır.






Afyon Gedik Ahmet Paşa Camii Alınlık Yazılarının Metni, Okunuşu ve Anlamları

Mihrabın sol tarafından başlanarak sırasıyla pencere üstlerine uygulanıp mihrabın sağındaki pencerede son bulan on dört alınlık yazısı; metni, okunuşu ve anlamları ile yazılarak tablo halinde verilmiştir.

Tablo 1

Gedik Ahmet Paşa Camii Alınlık Yazıları

1. Alınlık Yazısı	
Metni:	فاذا دخلتم بيوتا فسلموا على انفسكم
Okunuşu:	"Fe-izâ dehaltum büyüten fesellimû alâ enfusikum" (Nur Suresi 24/61)
2. Alınlık Yazısı	
Metni:	تحية من عندالله مباركة طيبة
Okunuşu:	"Tahiyeten min indillahi mubâreketen tayyibe(ten)" (Nur Suresi 24/61)
3. Alınlık Yazısı	
Metni:	كذلك بين الله لكم الايات لعلكم تعقلون
Okunuşu:	"Kezalike yubeyyinnallahu lekumu'l-âyatî leallekum ta'kilûn" (Nur Suresi 24/61)
Anlamı:	"Evlere girdiğinizde, Allah katından mübarek ve güzel bir selamlama ile kendinize birbirinize selam verin. Düşünesiniz diye Allah size ayetlerini işte böyle açıklıyor." (1. 2. ve 3. alınlık yazılarındaki ayetin meali) (Nur Suresi-61. Ayet Tefsiri, t.y.).
4. Alınlık Yazısı	
Metni:	انما المؤمنون الذين امنوا بالله ورسوله
Okunuşu:	"İnnemâ'l-mü'minûne'l-lezîne âmenû billâhi verasûlihi" (Nur Suresi 24/62)

5. Alınlık Yazısı	
Metni:	واذا كانوا معه على امر جامع لم يذهبوا
Okunuşu:	"Ve izâ kânû me'ahu alâ emrin câmi'in lem yezhebü" (Nur Suresi 24/62)
6. Alınlık Yazısı	
Metni:	حتى يستأذنه ان الذين يستأذنونك
Okunuşu:	"Hattâ yeste'zinûhu inne'l-lezîne yeste'zinûneke" (Nur Suresi 24/62)
7. Alınlık Yazısı	
Metni:	اولئك الذين يؤمنون بالله ورسوله
Okunuşu:	"Ulâike'l-lezîne yu'minûne billâhi verasûlihi" (Nur Suresi 24/62)
8. Alınlık Yazısı	
Metni:	فاذا استأذنونك لبعض شأنهم فأذن لمن شئت
Okunuşu:	"Fe izâste'zenûke liba'di şe'nihim fe'zen limen şî'te" (Nur Suresi 24/62)
9. Alınlık Yazısı	
Metni:	منهم واستغفر لهم الله ان الله غفور رحيم
Okunuşu:	"Minhum vestagfir lehummullah innallahe ğafûrun rahîm(un)" (Nur Suresi 24/62)

“Müminler ancak Allah’a ve resulüne iman edenlerdir ve onunla ortak bir iş için toplanmış iken kendisinden izin almadan çekip gitmeyenlerdir. Senden izin isteyenler, evet işte onlar Allah’a ve resulüne hakkıyla iman edenlerdir.

Anlamı: Bazı özel işlerinden dolayı senden izin istediklerinde onlardan dilediğine izin ver ve Allah’tan onların bağışlanmasını dile. Kuşkusuz Allah çok bağışlar, çok esirger. (4. 5. 6. 7. 8. ve 9. alınlık yazılarındaki ayetin meali) (Nur Suresi-62. Ayet Tefsiri, t.y.).

10. Alınlık Yazısı



Metni: لا تجعلوا دعاء الرسول بينكم كدعاء بعضكم بعضا

Okunuşu: “Lâ tec’alû du’âe’r-rasûli beynekum kedu’â-i ba’dikum ba’dâ(an)” (Nur Suresi 24/63)

11. Alınlık Yazısı



Metni: قد يعلم الله الذين يتسللون منكم لو اذا فليحذر الذين

Okunuşu: “Kad ya’lemullâhu’l-lezîne yetesellelûne minkum livâzâ(en) felyahzeri’l-lezîne” (Nur Suresi 24/63)

12. Alınlık Yazısı



Metni: يخالفون عن امره ان تصيبهم فتنة او يصيبهم عذاب اليم

Okunuşu: “Yuhâlifûne an emrihi en tusîbehum fitnetun ev yusîbehum azâbun elîm(un)” (Nur Suresi 24/63)

Anlamı: “Resulün çağrısını aranızda, birinizin diğerini çağırması gibi görmeyin. Aranızdan gizlice sıvışıp gidenleri Allah elbette bilir. Onun emrine aykırı davrananlar başlarına ya bir belanın gelmesinden yahut can yakan bir cezaya çarpılmaktan korksunlar!” (10. 11. ve 12. alınlık yazılarındaki ayetin meali) (Nur Suresi-63. Ayet Tefsiri, t.y.).

13. Alınlık Yazısı



Metni: الا ان لله ما فى السموات والارض قد يعلم ما انتم عليه

Okunuşu: “Elâ inne lillâhi mâ fî’s-semâvâti ve’l-ard(i) kad ya’lemu mâ entum aleyhi” (Nur Suresi 24/64)

Anlamı:

14. Alınlık Yazısı



Metni: ويوم يرجعون اليه فينبئهم بما عملوا والله بكل شىء عليم

Okunuşu: “Ve yevme yurce’ûne ileyhi feyunebbi-uhum bimâ amilû vallahu biküllî şey’in alîm(un)” (Nur Suresi 24/64)

Anlamı: “Evet, göklerde ve yerde olan her şey şüphesiz Allah’a aittir. O şu andaki durumunuzu da, O’na götürüldükleri zamandaki durumu da iyi bilir. O zaman kendilerine de yapıp ettiklerini bir bir haber verecektir. Allah her şeyi bilmektedir.” (13. ve 14. alınlık yazılarındaki ayetin meali) (Nur Suresi-64. Ayet Tefsiri, t.y.).

Yöntem

Bu çalışma; Hattat İsmail Hakkı Altunbezer’in Afyon Gedik Ahmet Paşa Camii alınlık yazılarının tasarım kurgusunu nokta, şekil, espas (boşluk), ölçü, yön gibi tasarım öğeleri ile tekrar, ritim, denge, uyum, uygunluk, egemenlik gibi tasarım ilkelerine göre incelemektedir. Bu bağlamda çalışmanın temel amacı, hat sanatının estetik mükemmeliyete eriştiği dönemin önemli bir sanatkârı olan Altunbezer’in yapmış olduğu kompozisyonları, tasarım ilkeleri bağlamında inceleyerek yazının, tasarım kaideleri arasındaki ilişkisini kavramsal çerçevede değerlendirmektir.

Bu araştırmada veri toplama yöntemi olarak görsel döküman incelemesi kullanılmıştır. Çalışma kapsamında camide yer alan alınlık yazıları, fotoğrafları çekilmek suretiyle belgelenmiştir. Fotoğraflar, yazıların kompozisyon kurgusu açısından değerlendirilmesinde temel veri olarak kullanılmıştır. Çekilen fotoğraflar bilgisayara aktarıldıktan sonra yazıların tasarım ilkeleri ile ilgili dikkati çeken kısımları, Photoshop ve Autocad yazılımlarından yararlanılarak çizilip renklendirilmiştir. Görsel döküman incelemesi sayesinde, hat yazılarının tasarım ilkeleri bağlamındaki düzeni ve estetik bütünlüğü incelenmiş; elde edilen bulgular, geleneksel sanat

anlayışıyla evrensel tasarım kaideleri arasındaki ilişkileri ortaya koymak amacıyla yorumlanmıştır.

Bulgular

Afyon Gedik Ahmet Paşa Camii Alınlık Yazılarının Tasarım İlkeleri Bakımından İncelenmesi

İsmail Hakkı Altunbezer tarafından celi sülüs ile Nur suresi 61, 62, 63 ve 64. ayetlerin yazıldığı on dört alınlık yazısı; tasarım öge ve ilkelerine göre analiz edilmiştir. Bu değerlendirmeye göre elde edilen bulgular aşağıda ifade edilmiştir.

1. Alınlık Yazısı

Görsel 1

Mihrabın Sol Tarafındaki Alınlık Yazısı



Yukarıdaki alınlık yazısında dikey harfler, belirli aralıklarla dengeli şekilde yerleştirilmiştir. Açık mavi ile renklendirilmiş "büyüten" kelimesindeki "elif" harfi, ideal ölçüsünden uzun yazılmıştır. Zikredilen "elif" ile sol tarafındaki "enfusikum" kelimesinde bulunan "elif" harfi, kompozisyonun orta kısmında yer aldığından denge vazifesi görmektedir. İkişer "fe" başları ile "vav" harfleri, "dal ile zel" ve iki "sin" harfi tekrar, üç "elif" harfi ise ritim ilkesine uygun düşmektedir. Harflerin dışında tekrar ve ritme örnek olan hareke vs. işaretlerde bulunmaktadır. Kitabenin alt kısmında harflerin tamamlamadığı boşluklar nokta, hareke ve mühmel işaretler kullanılarak tamamlanmıştır. Sağ tarafta bulunan küplü "hı" ile sol taraftaki "kef" harfi, ebatları itibariyle egemen harfler arasında zikredilebilir (Görsel 1).

2. Alınlık Yazısı

Görsel 2

Doğu Taraftaki Alınlık Yazısı 1



Bu tasarımdaki denge unsuru, orta kısma denk geldiği için ideal ölçüsünden uzun yazılan "mubârek" kelimesindeki "elif" harfidir. Bir diğer denge unsuru, sağ ve sol tarafta yer alan "elif" harfleridir. Bu alınlık yazısındaki egemen harf, sol alt kısımdaki "boru kef"tir (Görsel 2).

3. Alınlık Yazısı

Görsel 3

Doğu Taraftaki Alınlık Yazısı 2



Kitabenin orta kısmındaki üst üste yazılan "ayn" harfleri, tekrara uygun düşmektedir. İbarede bulunan üç "kef" harfinin biri boru şeklinde yazılmıştır. Diğer iki "kef" harfi serenlidir. Üst kısma yazıldığından mütevellit "lekum" kelimesindeki serene, "leallekum" kelimesindeki serene göre daha kısadır. Kitabenin sol alt kısmındaki harflerin tamamlamadığı boşluk, nokta ve mühmel işaretler kullanılarak tamamlanmıştır (Görsel 3).

4. Alınlık Yazısı

Görsel 4

Doğu Taraftaki Alınlık Yazısı 3



Dikey harfler, muhtelif uzunluklardadır. Orta kısma ideal ölçüsünden uzun yazılan "elif" harfi, tasarımı dikey olarak iki eşit parçaya ayıran denge unsurudur. Sağ tarafta bulunan iki "elif", "el-mü'minûne ve âmenû" kelimelerindeki "mim, nun ve vav" harfleri tekrar, ok ile gösterilen üç "vav" harfi de eşit aralıklarla aynı şekillerde yazıldığından ritim ilkesine uygun düşmektedir. Bir diğer ritim örneği, tasarımın sol alt tarafında yan yana yazılan "ra ve vav" harflerinin mürsel kısımlarıdır (Görsel 4).

5. Alınlık Yazısı

Görsel 5

Doğu taraftaki alınlık yazısı 4



Dikey harfler, muhtelif uzunluklardadır. Tasarımın sol kısmına doğru iki küplü harf kullanılmıştır. Üstteki küplü harf, alttakine göre daha ufaktır. Sağ ve sol tarafta bulunan "vav" harfleri, tasarımdaki denge unsurlarıdır (Görsel 5).

6. Alınlık Yazısı

Görsel 6

Doğu Taraftaki Alınlık Yazısı 5



Bu kitabedeki ibarede “yeste’zinûhu ve yeste’zinûneke” şeklinde iki benzer kelime bulunduğundan “ye, sin, te, zel, nun ve vav” harfleri tekrara uygun düşmektedir. “Yeste’zinûhu” kelimesindeki “elif” harfi tasarımın orta kısmında yer aldığı için daha uzun, “yeste’zinûneke” kelimesindeki “elif” harfi ise son kısımda bulunduğu için daha kısa yazılmıştır. Kompozisyonun sağ kısmındaki iki “elif” harfi dışında hareke vs. işaretler arasında da tekrar ve ritmin meydana geldiği örnekler mevzubahistir. Bu işaretler arasında en dikkat çeken kalın kalemle yazıldığından orta ve sol üst kısımda bulunan hemze işaretleridir. Ortadaki hemze aynı zamanda denge unsurudur. Bu kitabede bulunan dikey harfler de muhtelif uzunluklardadır (Görsel 6).

7. Alınlık Yazısı

Görsel 7

Kuzey Taraftaki Alınlık Yazısı 1



Dikey harfler, muhtelif uzunluklardadır. İki mürsel ve mukavver “vav” harfleri tekrar ilkesine uygundur. Tasarımın üst orta kısmında yer alan “nun” harfi, denge vazifesi görmektedir (Görsel 7).

8. Alınlık Yazısı

Görsel 8

Kuzey Taraftaki Alınlık Yazısı 2



Caminin giriş kapısının sağında bulunan bu yazıyı maalesef bir bütün olarak görmek mümkün bulunmamaktadır. Çünkü müezzin mahfili, yazının bir kısmını kapatacak şekilde konumlandırılmıştır. Bu alınlık yazısında Nur suresi 62. ayetin son kısımları yazılıdır. Dikey harflerin muhtelif uzunluklarda yazıldığı, tekrar ilkesine uygun düşen harflerin bulunduğu görülmektedir (Görsel 8).

9. Alınlık Yazısı

Görsel 9

Batı Taraftaki Alınlık Yazısı 1



Bu alınlık yazısının görülebilmesi için mahfile çıkılması gerekmektedir. Mahfilden daha iyi görülse de son kısma korkuluk denk geldiğinden yazının bütün olarak görüntüsü elde edilememektedir. Bu yazının orta kısmında bulunan “elif” ile sağ ve sol kısımda yazılı olan iki “lafzatullah” denge vazifesi görmektedir. İki “lafzatullah”, iki “mim”, “fe ve vav” başları ile “elif” harfleri tekrara örnektir. Yakın mesafeden inceleme imkânı elde edildiği için alınan ölçülere göre yazı alanının eni 1 metre 85 cm, orta kısmından boyu ise 93 cm’dir. İki lafzatullah arasındaki “elif” harfinin boyu 54 cm, yazının kalem kalınlığı ise 3.5 cm’dir (Görsel 9).

10. Alınlık Yazısı

Görsel 10

Batı Taraftaki Alınlık Yazısı 2



Bu kitabede, hat sanatında farklı harflerin benzer kısımlarının ortak kullanılması ile gerçekleştirilen bir tetabuk örneği yer almaktadır. Yukarıda yeşil ile renklendirilen harf, hem “tec’alû” kelimesindeki “lam” hem de “du’âe” kelimesindeki “elif” harfi ile ortak kullanılarak tetabuk yapılmış böylece mekândan tasarruf sağlanmıştır. Tasarımın orta kısmında, ayette geçen “kedu’â-i” kelimesindeki “kef” harfi yerine “lam” harfi kullanılarak bir imla hatası yapıldığı görülmektedir (Görsel 10).

Görsel 11*Batı Taraftaki Alınlık Yazısı 3*

Aynı kitabedeki “ba’dikum ba’dâ(an)” kelimelerinde bulunan “be, ayn ve dad” harflerinin aynı şekillerde yazılması ile tekrar ilkesi meydana gelmiştir. Bu ilkenin meydana geldiği diğer örnekler, “lam, ayn, vav ve kef” harfleridir (Görsel 11).

Görsel 12*Batı Taraftaki Alınlık Yazısı 4*

“Bir grafik anlatımda aynı doğrultuda birbirine eklenmiş olan grafik temel tasarım elemanları devamlılık ilkesiyle tek eleman olarak algılanır” (Kızıl, 2000, s. 55). Hat kompozisyonlarında da peş peşe denk getirilerek yazılan harfleri, zihin bir bütün olarak algılama eğilimi gösterir. Yukarıdaki tasarımda “kef” harflerinin serenleri, aynı hizada yazıldığından devamlılık ilkesine uygun düşmektedir. Buna uygun bir diğer örnek sağ kısımda “cim ve ayn” harflerinde görülmektedir. Ortada yazılı olan “ayn” harfi, “cim” harfinin üst kısmı ile aynı hizaya denk geldiğinden tek çizgi gibi algılanmaktadır. Kompozisyonda ortaya yakın kısımda bulunan iki dikey harfin uzunluğu dikkat çekmektedir (Görsel 12).

11. Alınlık Yazısı**Görsel 13***Batı Taraftaki Alınlık Yazısı 5*

Bu alınlık yazısında tekrara uygun düşen harfler, “kef, fe, vav, dal ve elif” harfleridir (Görsel 13).

Görsel 14*Batı Taraftaki Alınlık Yazısı 6*

Aynı kompozisyonun ortasında bulunan dikey harfler, “minkum” kelimesindeki serenli kef ve küplü harfler denge sağlayan unsurlardır. Serenli kef ve küplü harfler, dengenin yanı sıra ebatları itibariyle egemen harfler arasındadır. Dikey harflerin ortasına diyagonal şekilde yazılan serenli kef, aynı zamanda hareketlilik sağlayan bir unsurdur. Küplü harflerin diyagonal yönde kurgulanışı ise diyagonal olan “kef” serenine nazire gibidir (Görsel 14).

12. Alınlık Yazısı**Görsel 15***Batı Taraftaki Alınlık Yazısı 7*

Dikey harflerin muhtelif uzunluklarda olduğu bu kitabede tekrara uygun düşen harfler “sad, be, he, ye ve mim” ile başta yazılan “fe, vav ve nun” harfleridir. Sol üst tarafta yazılı olan “azâbun” kelimesindeki be harfi mürsel yazılmış olması bakımından dikkat çekmektedir (Görsel 15).

13. Alınlık Yazısı**Görsel 16***Batı Taraftaki Alınlık Yazısı 8*

Bu alınlık yazısında “elif, vav, fe ve kaf” başları tekrara uygun düşen harflerdir. Orta kısımda bulunan “vav” harfleri eşit aralıklarla yazılmış olduğundan ritme de uygun düşmektedir. “Lam-elif” harfi, diyagonal şekle sahip olması bakımından hareketlilik sağlamakla birlikte denge vazifesi de görmektedir (Görsel 16).

Nur suresi 64. ayet, bir sonraki yani minber ve mihrap arasındaki pencerede bitmesine rağmen İsmail Hakkı Altunbezer "Ketebehu Hakkı" şeklindeki ketebe kaydını, bu kitabenin alt kısmına yazmıştır. Subaşı (2002), hattatın ayetteki "semâvât" kelimesindeki alt boşluğunu sonraki pencerenin alınlık yazısına göre daha uygun bulmuş olabileceğini belirtmiştir (s. 435). Hicri 1360 tarihi de kitabenin sol alt kısmına yazılmıştır (Görsel 16).

Görsel 17

Batı Taraftaki Alınlık Yazısı 9

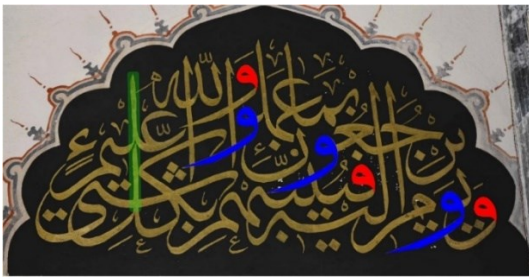


Yukarıdaki aynı alınlık yazısının orta kısmına denk gelen "semâvâtî" kelimesindeki ok ile gösterilen "mim" harfi, ardından gelen "vav" harfine birleştirilmeden kaide dışı bitştirilerek yazılmıştır. Bitştirilmeden birleştirilip yazılıysaydı "vav" harfi kompozisyon sınırının altında kalacaktı. "Mim" in bitştirilerek yazılması "vav" harfinin kompozisyon sınırı içinde kalmasına olanak sağlamıştır. Kompozisyonun son kısmında başlangıç kısımları farklı, son kısımları aynı olup üst üste yazılan "mim" harfleri, uygunluk ve uyum ilkesine uygundur (Görsel 17).

14. Alınlık Yazısı

Görsel 18

Güney Taraftaki Alınlık Yazısı



Kitabenin sol tarafında bulunan "biküllî ve alîm(un)" kelimelerindeki "lam" harfleri, alt alta yazılmış olması bakımından devamlılık ilkesine uygun düşmektedir. Üst orta kısımda bulunan dikey harfler denge vazifesi görmektedir, kompozisyona diyagonal yönde konumlandırılan "mürsel vav" harfleri ile "vav ve fe" başları ritme uygun düşmektedir (Görsel 18).

Sonuç ve Öneriler

Hat sanatının 20. yüzyıldaki önemli temsilcilerinden biri olan İsmail Hakkı Altunbezer'in Afyon Gedik Ahmet Paşa Camii için 1360/1941-42 tarihinde kompoze ettiği alınlık yazıları,

tasarım unsur ve ilkelerinin alt başlıkları olan nokta, şekil, espas (boşluk), yön, ölçü, denge, tekrar, ritim, egemenlik, uyum ve uygunluk bakımından değerlendirilmiştir.

Alınlık yazıları, yarım daire şeklinde kompoze edilmiştir. Allah lafızları, tasarımların üst kısımlarında yer almaktadır. Dikey harfler, yarım daire olan kompozisyon şekillerine bağlı olarak muhtelif uzunluklardadır. Zikredilen harfler, yarım dairenin kısa olan sağ ve sol kısımlarında ideal boyutta, uzun olan orta kısmında ise ideal ölçülerinden uzun yazılmıştır.

Ebat olarak büyük olan harfler, algıyı üzerlerinde toplamaktadır. İncelediğimiz alınlık yazılarında küplü harfler, boru ve serenli kef egemen harfler arasındadır.

Aynı kelimeler ya da aynı harflerin yer aldığı benzer kelimeler var ise bu harfler aynı şekillerde yazılmıştır. Bu da tekrar ve ritim ilkesini meydana getirmiştir. Bu bağlamda en çok dikkat çeken örnekler 4, 6, 11 ve 15. görselde yer almaktadır. Harfler dışında bazı hareke vs. işaretlerde tekrar ve ritme örnek teşkil etmektedir.

Caminin kuzey ve batı tarafında yer alan iki alınlık yazısı (Görsel 8, 9), önüne müezzin mahfili konumlandırıldığından aşağıdan görülememektedir. Batı taraftaki yazı, ancak mahfile çıkıldığında görülebilmektedir. Kuzey taraftaki yazının orta kısmı ise önüne merdiven denk geldiğinden okunamayacak şekilde kapanmıştır. Batı taraftaki yazının ölçüsü müezzin mahfilinden alınabilmiştir. Bu ölçülere göre yazı alanının eni 1 metre 85 cm, orta kısmından boyu ise 93 cm'dir. Yazının kalem kalınlığı ise 3.5 cm'dir (Görsel 9).

Batı tarafta yer alan 10. alınlık yazısında "tec'alû" kelimesindeki "lam" ve "du'âe" kelimesindeki "elif" harfi ortak kullanılarak tetabuk yapılmış böylece mekândan tasarruf sağlanmıştır (Görsel 10).

Zikredilen 10. alınlık yazısının orta kısmında bir imla hatasının yapıldığı görülmektedir. Bu hataya göre ayette geçen "kedu'â-i" kelimesindeki "kef" harfi yerine "lam" harfi kullanılmıştır (Görsel 10).

Hat tasarımlarında art arda denk getirilerek yazılan benzer harfleri zihin bir bütün olarak algılamaya eğilimlidir. 10. ve 14. alınlık yazısında aynı hizaya denk getirilerek yazılan harflerin devamlılık ilkesine uygun olduğu görülmektedir (Görsel 12, 18).

Hat sanatında metin, teşrifat olarak adlandırılan okunuş sırasına göre yazılmaktadır. Teşrifata dikkat edilerek yazılan yazıda harfler zemine dengeli şekilde yerleştirilmeye çalışılır. Değerlendirilen alınlık yazılarında da denge vazifesi gören harf ve işaretler bulunmaktadır. Orta kısımlarda yer alan dikey harfler başta olmak üzere serenli kef, lam-elif, nun harfi ile hemze işareti; sağ ve solda bulunan küplü harfler, vav harfleri ve lafzatullah denge vazifesi gören harflerdir.

Kitabelerdeki harflerin tamamlamadığı boşluklarda; nokta,

hareke, mühmel ve tezyini işaretler dengeli şekilde yerlerini almışlardır. Tablo-1’de bulunan 14 kitabe bütün olarak incelendiğinde her bir alınlık yazısının boşluk-doluluk bakımından denge içinde olduğu görülmektedir. Yalnızca ikinci alınlık yazısı diğer kitabelere göre daha seyrektrir.

Alınlık yazılarına yapılan yanlış müdahaleler neticesinde harflerin bünyelerinin bozulduğu görülmektedir. Bu bozulmanın en iyi anlaşılacağı örneklerden biri 11. alınlık yazısının sağ üst köşesinde bulunan “lafzatullah”tır (Görsel 13). “Lafzatullah”ın birinci dışının alt kısmı belirgin şekilde bozulmuştur. Yer yer bozulan harflere rağmen Altunbezer’in kompozisyon hakimiyeti açıkça görülmektedir.

Alınlık yazılarında yer alan Nur Suresi 61-64. ayetlerin ilettiği hem bireysel hem toplumsal davranış düzenini belirleyen mesajlar, caminin toplumsal yapısına paralel bir düzen ve disiplin anlayışı ile örtüşür. Bu yönüyle yazılar, cami mekânında toplumsal birlik ve disiplinin sembolü olarak bir mekân-mana bütünlüğü oluşturmaktadır.

Sonuç olarak yapılan analizlerle hemen hemen her bir alınlık yazısının farklı tasarım unsur ve ilkeleri ile öne çıktığı tespit edilmiştir. Tasarım açısından analizi yapılan ve mevcut durumu değerlendirilen Afyon Gedik Ahmet Paşa Camii’nin alınlık yazıları, devrinin önemli hattatı İsmail Hakkı Altunbezer’in sanat zevkini ortaya koyması bakımından ayrıca önem arz etmektedir. Bu noktada yapılan müdahalelerle estetik bakımdan bozulan yazıların ehil sanatkarlar vasıtasıyla Altunbezer’in tavrına uygun şekilde düzeltilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

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

Yapay Zekâ Kullanımı: Yazar, bu çalışma için yapay zekâ destekli uygulama kullanmadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

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

Use of Artificial Intelligence: The author declared that she did not use an AI-supported application for this work.

Kaynaklar

- Alparslan, A. (1985). İslâm yazı çeşitleri: 3 celi sülüs. *Sanat Dünyamız*, 11(33), 27-33.
- Alparslan, A. (1993). Celi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 7, ss. 265-267) içinde. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Alparslan, A. (2004). *Osmanlı hat sanatı tarihi* (2. baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Aslanapa, O. (2016). *Türk sanatı* (14. baskı). Remzi Kitabevi.

- Boydâş, N. (1994). *Ta’lik yazıya plastik değer açısından bir yaklaşım*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çelebi, A. Z. (2016). *Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e bir hattatın portresi: Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer (1873-1946)* (Tez No. 465572) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]. Yüksek Öğretim Kurulu Tez Merkezi.
- Derman, M. U. (2011). Ölümünün yirmi beşinci yıldönümünde Tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer. *Ömrümün Bereketi* (Cilt 1, ss. 92-106) içinde. Kubbealtı Neşriyatı.
- Günüç, F. (1991). *XV.-XX. yüzyıl Osmanlı dînî mîmârisinde celi sülüs hattı uygulama ve teknikleri* (Tez No. 17374) [Doktora tezi Selçuk Üniversitesi]. Yüksek Öğretim Kurulu Tez Merkezi.
- İnal, M. K. (1955). *Son hattatlar*. Maarif Basımevi.
- Karademir, M. (2017). Afyon Gedik Ahmet Paşa Cami taçkapısı. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (38), 493-506. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/402719>
- Kızıl, F. (2000). *Objelerin iki-üç boyutlu grafik anlatımı ve zihinde canlandırma*. Mimar Sinan Üniversitesi Yayını.
- Nur Suresi-61. Ayet Tefsiri*. (t.y.). Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerim. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2852/61-ayet-tefsiri>
- Nur Suresi-62. Ayet Tefsiri*. (t.y.). Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerim. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2853/62-ayet-tefsiri>
- Nur Suresi-63. Ayet Tefsiri*. (t.y.). Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerim. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2854/63-ayet-tefsiri>
- Nur Suresi-64. Ayet Tefsiri*. (t.y.). Diyanet İşleri Başkanlığı Kur’an-ı Kerim. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2855/64-ayet-tefsiri>
- Özsoy, V., & Ayaydın, A. (2016). *Görsel tasarım öge ve ilkeleri* (1. baskı). Pegem Akademi.
- Öztuna, H. Y. (2007). *Görsel iletişimde temel tasarım* (1. baskı). Tıbyan Yayıncılık.
- Serin, M. (2010). *Hat sanatı ve meşhur hattatlar* (4. baskı). Kubbealtı Neşriyatı.
- Subaşı, H. (2002). Hattat İsmail Hakkı Altunbezer ve Afyon Gedik Ahmet Paşa Camii yazıları. M. Sarlık (Haz.), *VI. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu bildirileri* (ss. 429-452) içinde. Afyon Belediyesi Yayınları.
- Tanman, M. B. (1996). Gedik Ahmed Paşa Külliyesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 13, ss. 544-547) içinde. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ünver, A. S. (1955). *Hattat ve tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer hayatı ve eserleri* (50 San’at Sever Serisi, No. 13). Kemal Matbaası.
- Ünver, A. S. (2010). Tuğrakeş İsmail Hakkı Bey. Y. Çağlar, (Haz.), *Bir fotoğrafın aynasında İstanbul’un meşhur hattatları* (ss. 58-75) içinde. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.