

İSLÂM TARİHİNDE CAMİLERİN HAT SANATIYLA TEZYİNİ VE DİN EĞİTİMİ AÇISINDAN ÖNEMİ: BURSA ULU CAMİİ ÖRNEĞİ

Cavit ERDEM¹

DOI: DOI: 10.55918/islammedeniyetidergisi.1964828

Araştırma Makalesi | Geliş Tarihi: 05.06.2026| Kabul Tarihi: 03.07.2026

Öz

Camiler, İslâm medeniyetinde ibadetin yanı sıra eğitim, kültür ve sanatın da merkezinde yer alarak dinî bilginin aktarımında önemli işlevler üstlenmiştir. Bu çalışmanın amacı; camilerde kullanılan hat levhalarının din eğitimi açısından taşıdığı eğitsel değeri ortaya koymaktır. Cami tezyinatında kullanılan hat yazıları; Kur'an ayetleri, hadisleri, Esmâ-İ Hüsnâ, kelime-i tevhit ve dinî metinleri estetik bir biçimde ibadet mekânına taşıyarak manevî atmosferi güçlendirmiş ve bireylerin dinî içerikle sürekli etkileşim kurmasına imkân sağlamıştır. Araştırmanın temel problemi; Cami mekânlarında yer alan hat levhalarının bireylerin dinî bilinç ve öğrenme süreçlerine etkisinin yeterince incelenmemiş olmasıdır. Çalışmanın sınırlılığını, Bursa Ulu Camii'nde bulunan hat levhaları oluşturmaktadır. Araştırma, bu eserler aracılığıyla Cami tezyinatının eğitsel boyutunu ortaya koymayı hedeflemektedir. Nitel araştırma yönteminin benimsendiği çalışmada literatür taraması, doküman incelemesi ve tarihsel analiz yöntemlerinden yararlanılmıştır. Sonuç olarak, hat levhalarının yalnızca estetik bir unsur olmadığı; dinî bilginin aktarımını destekleyen, görsel hafızayı güçlendiren ve bireylerde manevî farkındalık ile kültürel aidiyet geliştiren önemli bir eğitim aracı olduğu belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bursa Ulu Camii, Cami Tezyinatı, Din Eğitimi, Hat Sanatı, Yaygın Din Eğitimi

1 Dr., M.E.B İstanbul Sarıyer Kız Anadolu İmam Hatip Lisesi, ORCID: 0000-0002-8913-0201, caviterdem99@gmail.com

THE ORNAMENTATION OF MOSQUES WITH CALLIGRAPHIC ART IN ISLAMIC HISTORY AND ITS IMPORTANCE FOR RELIGIOUS EDUCATION: THE CASE OF THE GRAND MOSQUE OF BURSA

Abstract

Mosques have served as centers of worship, education, culture, and art in Islamic civilization, playing an important role in the transmission of religious knowledge. This study aims to examine the educational value of calligraphic panels used in mosques within the context of religious education. Calligraphic inscriptions featuring Qur’anic verses, Hadiths, the Asmā al-Ḥusnā, the Kalimah al-Tawhīd, and other religious texts enhance the spiritual atmosphere of mosques and enable continuous engagement with religious content. The main problem of the study is the limited research on the effects of these panels on religious awareness and learning processes. The study is limited to the calligraphic panels of Bursa Grand Mosque (Ulu Mosque). Using a qualitative research approach, literature review, document analysis, and historical analysis were employed. The findings reveal that calligraphic panels are not only aesthetic elements but also significant educational tools that support the transmission of religious knowledge, strengthen visual memory, and promote spiritual awareness and cultural identity.

Keywords: Bursa Ulu Mosque, Islamic Calligraphy, Mosque Ornamentation, Non-formal Religious Education, Religious Education

Giriş

İslâm medeniyetinde Camiler, yalnızca ibadet edilen mekânlar olmamış; eğitim, kültür, sanat gibi faaliyetlerin de yürütüldüğü toplumsal hayatın merkezinde yer almışlardır. Bu bağlamda Camilerin tarih boyunca üstlendiği çok yönlü işlevlerin olduğu bilinmektedir. Özellikle hat sanatının Cami tezyinatında yaygın biçimde kullanılmasıyla estetik ve sanatsal unsurlar Cami mimarisinin ayrılmaz bir parçası hâline gelmiş; böylece Camiler, dinî bilginin estetik formlar aracılığıyla görünürlük kazandığı önemli kültürel mekânlara dönüşmüştür.

Kur’an ayetlerinin özenle yazılması amacıyla gelişen hat sanatı, zamanla dinî metinlerin ötesine geçerek Cami süslemelerinde de yaygın biçimde kullanılmıştır. İlk önemli gelişimini Hz. Ali döneminde yaşayan hat sanatı, özellikle “Kûfî” yazı türüyle dikkat çekmiş, ilerleyen dönemlerde farklı üsluplara ayrılarak zenginleşmiştir. Geleneksel yazı malzemeleriyle oluşturulan hat eserleri, İslâm sanatında estetik ve manevî anlayışın birleştiği önemli örnekler arasında yer almıştır.² İslâm hat sanatının gelişimine dair kaynaklarda, hattatlar tarafından sıklıkla nakledilen

2 Yunus Berkli – Vali Mahboubi, “Hüsn-i Hat ve Cami Mimarisine Katkıları”, *Current Perspectives in Social Sciences* 26/2 (2022), 216-222.

ve Hz. Peygamber'e nispet edilen, yazı yazmanın usul ve inceliklerine ilişkin tavsiyeler içeren bir rivayet yer almaktadır. Rivayete göre Hz. Peygamber, vahiy kâtiplerinden Hz. Muâviye'ye hitaben şu tavsiyelerde bulunmuştur: “*Ey Muâviye, divitine lika koy, kalemini eğri kes, bâ'yı uzat, sin'i fark ettir, mim'i köreltme, Lafzatullahı güzel yaz, er-Rahman'ı uzat, er-Rahim'i güzel yaz, kalemini sol kulağına koy ki, kolay hatırlayıp alsın.*”³ Bununla birlikte, söz konusu rivayete Kütüb-i Sitte, Müsned-i Ahmed, Taberânî ve Beyhakî gibi temel hadis külliyatında rastlanmamaktadır. Ayrıca bazı hadis araştırmacıları, bu metnin Hz. Peygamber'e ait sahih bir hadis olarak değerlendirilemeyeceğini ve bu sebeple hadis niteliği taşımadığını ifade etmişlerdir.⁴

Kökeni Arapça olan “hat” kelimesi; çizgi, yazı ve iz gibi anlamlar içermektedir. Terim olarak hat sanatı, Arap harflerinin belirli estetik kurallar çerçevesinde düzenli ve güzel biçimde yazılması şeklinde tanımlanır. Klasik kaynaklarda ise bu sanat, “Cismânî aletlerle meydana getirilen ruhanî bir hendese” olarak ifade edilmektedir. Manayı ihmal etmeden estetik kaygıyı merkeze alan hat sanatı, tarihsel süreç içerisinde farklı üsluplar ve tekniklerle gelişerek İslâm sanatının en önemli unsurlarından biri hâline gelmiştir.⁵ İslâm dinini kabul eden hemen hemen bütün kavimlerin dinî bir gayretle benimsediği Arap yazısı, hicretten birkaç asır sonra İslâm Ümmet'inin ortak değeri haline gelmiş, aslı ve başlangıcı için doğru olan “Arap hattı” sözü zamanla “İslâm hattı” vasfını kazanmıştır.⁶ “*Hat bir İslâm sanatıdır. İç âhenginde (derûnî âhenk) İslâm düşünce, aşk, iman ve heyecanı hâkimdir. Asaletini, karakterini, estetiğini, milletlerin zevkleriyle İslâm dininden alır.*”⁷

Hat sanatı, Emevîler ve Abbasîler dönemlerinde çeşitli gelişim aşamalarından geçerek estetik ve teknik açıdan önemli bir olgunlaşma süreci yaşamış; ancak en yetkin formuna Osmanlı döneminde ulaşmıştır. Anadolu Selçuklu Devleti, hat sanatı ve süsleme alanında önemli gelişmeler yaşamasına rağmen bu yönüyle kaynaklarda yeterince ele alınmamıştır. Özellikle 13. yüzyılda hat sanatı büyük bir gelişim göstermiş; mimaride kullanılan kufi yazının yanında, zamanla gelişen Selçuklu sülüsü anıtsal yapılarda ön plana çıkarak dönemin karakteristik yazı üslubu hâline gelmiştir.⁸ Osmanlı hat ekolünün teşekkülünde belirleyici bir rol oynayan Şeyh Hamdullah, başlangıçta Abbâsî hattatı Yâkût el-Müstasımî'nin üslubunu takip etmiş, daha sonra II. Bayezid'in teşvikiyle saray hazinesinde muhafaza edilen Yâkût yazıları üzerinde kapsamlı incelemelerde bulunmuştur. Bu çalışmalar neticesinde, Osmanlı estetik anlayışıyla daha uyumlu yeni bir yazı üslubu geliştirmiştir. Söz konusu üslup, ilerleyen yüzyıllarda Hafız Osman, İsmail Zühdi, Mustafa Râkım, Kazasker Mustafa

3 Deylemî, *el-Firdevs bi-me'sûri'l-hutâb*, thk. Muhammed es-Saîd b. Besyûnî Zağlûl (Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1986), 5/394 7 (Hadis no: 8533); Suyûtî, Celâleddîn Abdurrahman b. Ebî Bekir, *ed-Dürri'l-mensûr fi'l-tefsîr bi'l-me'sûr* (Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1993), 1/28; Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar* (İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, 1999), 57.

4 Enbiya Yıldırım, *Hüsni Hat ve Hadis* (Ankara: Otto Yayınları, 2017), 45.

5 Uğur Derman, “Hat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 427.

6 Uğur Derman, “Hat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 427.

7 Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar* (İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, 1999), 23.

8 Özgür Çetintaş, “Türk-İslam Mimarisinde Yazı ve Süsleme Özellikleri Anadolu Selçuklu Dönemi (Usta Şagird Kümbeti Örneği)”, *Turkish Studies* 14/7 (2019), 3702.

İzzet, Mehmed Şevkî Efendi ve Sâmî Efendi gibi önemli hattatlar tarafından geliştirilerek süreklilik kazanmış ve XX. yüzyıla kadar etkisini sürdürmüştür.⁹

İnsanlık tarihi boyunca medeniyetler, kültürel kimliklerini yansıtan farklı yazı gelenekleri geliştirmiştir. Bu geleneklerden biri olan hat sanatı, İslâm toplumlarında hem dinî hem de estetik açıdan önemli bir sanat dalı olarak gelişmiştir. Kur'an-ı Kerim'in yazı aracılığıyla muhafaza edilmesi, yazıya kutsal bir anlam yüklemiş ve hat sanatının İslâm kültüründe seçkin bir konuma yükselmesine zemin hazırlamıştır. Özellikle Osmanlı döneminde büyük bir gelişim gösteren hat sanatı, işlevsel niteliğinin ötesine geçerek estetik bir ifade biçimine dönüşmüş ve yüksek sanat değeri taşıyan eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.¹⁰

Asr-ı Saadet'ten günümüze kadar süregelen gelişim sürecinde hat sanatı, İslâm medeniyetinin önemli sanat dallarından biri hâline gelmiş ve mimari yapılarda estetik ve işlevsel bir unsur olarak geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Özellikle Selçuklu ve Osmanlı Camilerinde kubbe, mihrap, minber ve duvar yüzeylerinde yer alan ayet, hadis ve dinî içerikli yazılar, mimari bütünlüğü destekleyen temel unsurlar arasında yer almıştır. Estetik ve sanatsal unsurların Cami mimarisinin ayrılmaz bir parçası hâline gelmesiyle birlikte, hat sanatı Cami tezyinatında yaygın olarak kullanılmış; böylece Camiler, dinî bilginin estetik formlar aracılığıyla görünürlük kazandığı önemli kültürel mekânlara dönüşmüştür. Bu yazılar yalnızca süsleme amacı taşımamış, aynı zamanda yapılara anlam, kimlik ve manevi derinlik kazandırarak dinî mesajların aktarılmasına katkı sağlamıştır. Ayet ve Hadislerin tercih edilmesi ise estetik kaygının yanı sıra öğretici ve manevi işlevlerin de mimari tasarımda belirleyici olduğunu göstermektedir.¹¹

İslâm mimarisinde Cami ve mescitler, hat sanatının yoğun biçimde kullanıldığı dinî mekânlar arasında yer almaktadır. Özellikle "Cami takımı" olarak bilinen¹² Lafzatullah (الله), İsm-i Nebî (محمد), dört halife (أبو بكر, عمر, عثمان, علي) ve Hasaneyn (حسن, حسين) isimlerini içeren levhalar, bu yapıların temel unsurlarından biri hâline gelmiştir. Mihrap ve kubbe yazılarında ise genellikle Allah'ın kudretini, kibleyi ve ibadetin kutsiyetini vurgulayan âyetler tercih edilmiştir. Celi sülüs hattıyla levha, çini ve mermer üzerine uygulanan bu yazılar, mimariye estetik değer kazandırırken dinî ve sembolik anlamları da güçlendirmiştir. Özellikle sultan ve devlet erkânı tarafından inşa edilen yapılarda, yazı, tezhip ve çerçeve bakımından yüksek sanat değeri taşıyan levhalar bulunmaktadır. Ancak zamanla bu nitelikli hat eserlerinin önemli bir kısmı azalmış ve eski Camilerde görülen bu estetik zenginlik büyük

9 Mehmet Memiş, "Osmanlıda Hat Sanatını Zirveye Çıkaran Eğitim Yöntemi: Meşk ve İcazet Geleneği", *INJOSOS Al-Farabi International, Journal on Social Sciences / Al-Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 2/3 (2018), 54.

10 Mustafa Diğler- Seçkin Aydın, "Hüsn-i Hat ve Mimarimizdeki Yeri", 38. ICANAS: Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, 10-15 Eylül 2007, Ankara, Bildiriler, Maddi Kültür (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2008), 1/449.

11 Murat Sülün, "Din ve Hayat", *TDV İstanbul Müftülüğü Dergisi* 3 (2007), 95.

12 Süleyman Berk, Eski Camilerin Kaybolan Güzelliklerinden Biri: Hüsn-i Hat Levhaları", *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi* 3/1 (Haziran 2018), 98.

ölçüde geçmişe ait bir hatıra hâline gelmiştir. Bu bağlamda Ayasofya, Eyüp Sultan, Süleymaniye, Fatih, Sultan Ahmed, Yeni Cami, Edirnekapi Mihrimah, Yavuz Selim, Atik Valide ve Selimiye Camileri; kubbe ve kuşak yazılarıyla dikkat çeken yapılar arasındadır. Benzer şekilde Cihangir, Altunizade, Yıldız Hamidiye, Emirgan Hamidi Evvel, Bâlâ Süleyman Ağa, Yahya Efendi ve Merkez Efendi Camileri de sahip oldukları hüsn-i hat levhalarıyla öne çıkmış, bu yönleriyle adeta hat sanatının yoğun biçimde sergilendiği mekânlar olarak değerlendirilmektedir.¹³

Yukarıda yer alan örneklerden farklı olarak Bursa Ulu Camii mihrabı, Osmanlı dönemi hat ve tezyinat anlayışını yansıtan özgün örneklerden biridir. Mihrap alınığında alışılmış uygulamaların dışında Cin sûresi 18. Âyetinin (أَنْ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا) tercih edilmesi, yapıya farklı bir anlam katmaktadır.¹⁴ Mukarnaslı mimari düzen, yoğun süslemeler ile kûfi ve celî sülüs yazıların bir arada kullanılması, mihrabın estetik bütünlüğünü güçlendiren başlıca unsurlardır. Mihrapta yer alan “Allâhu Rabbunâ”¹⁵ ve مُحَمَّدٌ نَبِيْنَا “Muhammed Nebiyyunâ”¹⁶ ifadeleri celî sülüs hatla madalyonlar içine işlenmiş, dış kuşakta ise kûfi yazıyla tekrarlanan ibareler dekoratif bir ritim oluşturmuştur. Bunun yanında Cin sûresi 18. Âyetinin mermer üzerine, celî sülüsle yazılması ve İsrâ sûresi 84. âyetinin (قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ فَرَبُّكَ) müsennâ istifle mihrap nişinde kullanılması, kompozisyonun sanatsal ve estetik değerini artırmıştır.¹⁷

Araştırmanın temel problemi, Cami mekânlarında yer alan hat levhalarının din eğitimi açısından taşıdığı işlevin yeterince incelenmemiş olmasıdır. Mevcut çalışmaların büyük ölçüde hat sanatını estetik ve sanat tarihi bağlamında değerlendirdiği, buna karşılık eğitsel ve pedagojik boyutunun ihmal edildiği görülmektedir. Ayrıca Camilerin bir öğrenme ortamı olarak sunduğu potansiyel ile görsel din eğitimi araçlarının birey üzerindeki etkileri sınırlı biçimde ele alınmıştır. Bu kapsamda çalışma, Bursa Ulu Camii örneğinde hat levhalarının dinî bilinç, görsel hafıza, estetik algı ve enformel öğrenme süreçleri üzerindeki etkisini incelemeyi amaçlamaktadır.

Bu çalışma, İslâm tarihinde Camilerin hat levhalarıyla tezyin edilme geleneğini din eğitimi bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada özellikle Bursa Ulu Camii örneği üzerinden hat levhalarının bireylerin dinî bilinç, estetik algı ve manevî farkındalık süreçleri üzerindeki eğitsel işlevleri değerlendirilmektedir. Ayrıca çalışmada, Cami mekânında görsel öğrenmenin rolü açıklanmakta; ayet, hadis ve manzum ifadelerin bireyin dinî içerikle kurduğu ilişkiye katkısı analiz edilmektedir. Bunun yanında Bursa Ulu Camii’nde yer alan hat örnekleri içerik, işlev ve din eğitimi açısından incelenerek Cami mekânının öğrenme ortamı olarak taşıdığı potansiyel ortaya konulmaktadır.

13 Berk, Eski Camilerin Kaybolan Güzelliklerinden Biri: Hüsn-i Hat Levhaları”, 99-100.

14 “Mescidler şüphesiz Allah’ındır; öyleyse oralarda Allah’a yalvarırken başkasını katmayın”.

15 “Allah, rabbimizdir.”

16 “Muhammed nebimizdir.”

17 Berk, Eski Camilerin Kaybolan Güzelliklerinden Biri: Hüsn-i Hat Levhaları”, 99.

Yapılan bu araştırma, hat sanatını din eğitimi perspektifiyle ele alması bakımından önem taşımaktadır. Çalışma, Cami tezyinatında yer alan hat levhalarının pedagojik işlevlerini ortaya koyarak yaygın din eğitimi çalışmalarına katkı sunmayı amaçlamaktadır. Ayrıca estetik algı ile dinî bilinç ve manevî farkındalık arasındaki ilişkiyi birlikte değerlendirmesi, çalışmanın disiplinlerarası niteliğini güçlendirmektedir. Bursa Ulu Camii örneği üzerinden gerçekleştirilen inceleme, Cami mekânının görsel öğrenme ve dinî içerik aktarımındaki rolünü ortaya koyması bakımından din eğitimi literatürüne özgün ve önemli katkılar sağlamaktadır.

Araştırma, Osmanlı dönemi Cami tezyinatı içerisinde önemli bir yere sahip olan hat levhalarını din eğitimi bağlamında incelemekle sınırlandırılmıştır. Çalışmada inceleme alanı olarak Bursa Ulu Camii seçilmiş; araştırma özellikle Cami içerisinde yer alan ayet, hadis ve manzum ifadelerden oluşan hat levhaları üzerine yoğunlaştırılmıştır. Mimari unsurlar ise yalnızca eğitimsel ve pedagojik bağlam çerçevesinde ele alınmıştır. Bursa Ulu Camii'nin tercih edilmesinde, zengin hat koleksiyonuna sahip olması, farklı yazı türlerini bir arada barındırması, tarihi ve kültürel değeri ile Osmanlı dinî mimarisi içerisindeki özel konumu etkili olmuştur.

Çalışma, nitel araştırma yöntemi çerçevesinde hazırlanmış olup literatür taraması, doküman incelemesi ve tarihsel analiz yöntemlerinden yararlanılarak yürütülmüştür. Çalışmada İslâm sanat tarihi, din eğitimi, hat sanatı ve Cami mimarisi alanındaki akademik kaynaklar incelenmiş; ayrıca Bursa Ulu Camii hakkında yapılmış araştırmalar değerlendirilmiştir. Araştırmanın temel veri kaynağını Bursa Ulu Camii'nde yer alan hat levhaları oluşturmaktadır. Söz konusu levhalar; içerik analizi, estetik yapı, eğitsel işlev ve taşıdıkları manevî-sembolik anlamlar bakımından ele alınmıştır. Bunun yanında ayet, hadis ve manzum ifadelerin bireylerin dinî bilinç, estetik algı ve mekân temelli öğrenme süreçleri üzerindeki etkileri din eğitimi perspektifiyle yorumlanmıştır.

1. Din Eğitimi Bağlamında Hat Sanatı

Hat sanatının tarihsel gelişimi de onun din eğitimiyle kurduğu ilişkinin anlaşılmasına katkı sağlamaktadır. Arap harflerinin estetik ölçüler içerisinde biçimlendirilmesiyle ortaya çıkan hat sanatı; Türklerin İslâmiyet'i kabulünden sonra önemli bir gelişim göstermiştir. Harflerin ölçü, denge ve istif düzeni içerisinde şekillendirilmesi, yazıya hem görsel bir estetik hem de anlam derinliği kazandırmıştır. Tarihsel süreç içerisinde Kûfî yazıdan gelişen sülüs, nesih, muhakkak, reyhanî, tevkî ve rik 'a gibi yazı türleri, hat sanatının farklı kullanım alanlarına yayılmasını sağlamış; daha sonra ta'lik hattının da eklenmesiyle bu gelenek zenginleşerek devam etmiştir.¹⁸

Hat levhaları, İslâm düşünce ve sanat geleneğinde estetik değer taşımanın ötesinde, dinî bilginin aktarımında önemli bir işleve sahiptir. Kur'ân ayetleri, hadisler ve hikmetli sözlerin sanatsal bir form içerisinde sunulması, bireyin dinî mesajlarla

18 Hasan Uyanık, *Hat Sanatının Kaynakçası* (Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009), 1.

görsel yolla etkileşim kurmasına imkân tanımaktadır. Bu yönüyle hat sanatı, din eğitiminin yalnızca sözlü ve yazılı boyutunu değil, aynı zamanda estetik ve manevi boyutunu da destekleyen önemli bir öğretim aracı olarak değerlendirilmektedir.

Bu bağlamda hat sanatı, İslâm medeniyetinde yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda Kur'an merkezli dinî bilginin aktarımını sağlayan önemli bir araç olarak öne çıkmaktadır. Mimari, edebiyat ve görsel sanatlar gibi farklı alanlarda yer alan hat örnekleri, bireyin dinî ve manevi mesajlarla sürekli karşılaşmasına imkân tanımaktadır. Böylece hat sanatı, görsel hafızayı güçlendiren ve dinî farkındalığı artıran bir eğitim işlevi üstlenmektedir. Hattatların eserlerini manevi bir sorumluluk bilinciyle ortaya koymaları da hat sanatının din eğitimiyle olan güçlü ilişkisini açık biçimde ortaya koymaktadır.¹⁹

Bu ilişkinin en belirgin yansımalarından biri, İslâm mimarisinde yer alan kitabelerde görülmektedir. Çoğunlukla ayet ve hadislerden oluşan bu yazılar, hat sanatı ile dinî mimari arasındaki güçlü bağ ortaya koyarken aynı zamanda dinî mesajların aktarımında önemli bir işlev üstlenmektedir. Özellikle giriş ve kapı bölümlerinde yer alan yazılar, bireyin yapı ile ilk karşılaşma anında İslâm'ın temel öğretilerini hatırlatmayı amaçlamaktadır. Böylece hat sanatı, görsel estetik yoluyla dinî bilincin oluşmasına katkı sağlayan bir iletişim biçimine dönüşmektedir. İslâm sanatları içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahip olan hat sanatı, manevi etkisi ve öğretici yönüyle din eğitiminin önemli unsurlarından biri olarak değerlendirilebilir.²⁰

Görsel unsurların öğretici ve yönlendirici niteliği, geleneksel İslâm sanatlarında da önemli bir karşılık bulmuştur. Özellikle hat sanatı, estetik kaygının yanında dinî, toplumsal ve kültürel mesajların aktarımında işlevsel bir araç olarak kullanılmıştır. Konuyla alakalı en çarpıcı örneklerden birisi Lâleli Cami Külliyesidir. Hat sanatının mimariyle kurduğu güçlü ilişki, Lâleli Külliyesi'nin yazı programında da açık biçimde görülmektedir. Külliye de yer alan kitabeler, Osmanlı hat geleneğinin devamını yansıtmakla birlikte, dönemin estetik ve düşünsel anlayışına uygun yeni yorumlar da içermektedir. Cami içerisindeki yazılarda, mescitlerin inşasını, korunmasını ve temiz tutulmasını teşvik eden hadislerin tercih edilmesi, yalnızca dinî bir mesaj aktarımı değil, aynı zamanda III. Mustafa'nın banilik kimliği çerçevesinde toplumsal yeniden inşa düşüncesinin de bir yansımasıdır. Özellikle 1766 İstanbul depremi sonrasında gerçekleştirilen imar faaliyetleri düşünüldüğünde, bu kitabelerin toplumsal dayanışma ve dinî bilinç oluşturma işlevi üstlendiği anlaşılmaktadır. Benzer bir yaklaşım külliyenin sebil kitabelerinde de görülmektedir. Sebilde, yapının işlevine uygun biçimde şifa konulu ayetler bir arada kullanılmıştır. Kur'an-ı Kerim'de şifa kavramının geçtiği ayetlerin topluca tercih edilmesi, Osmanlı su yapılarında yaygın olarak görülen su ve besmele içerikli ayetler yer almaktadır. Külliye de yer alan

19 Nurullah Yılmaz, "Kur'an'ın İçeriksel Açından İslam Hat Sanatına Etkisi", Balıkesir İlahiyat Dergisi 17 (Haziran 2023), 135; Seyyid Hüseyin Nasr, *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, çev. Ahmet Demirhan (İstanbul: İnsan Yayınları, 2017), 30.

20 Nurullah Yılmaz, "Kur'an'ın İçeriksel Açından İslam Hat Sanatına Etkisi", Balıkesir İlahiyat Dergisi 17 (Haziran 2023), 135; Özgür Çetintaş, "Ankara Alaeddin Cami Kitabelerinin Hat Sanatı Yönünden İncelenmesi", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi 43 (2019), 198.

hat düzeninin dikkat çeken yönlerinden biri de siyasî otoriteyi vurgulayan kitabelerdir. Minber çevresinde III. Mustafa'nın tuğrasına yer verilmiş, mahfil altında ise hükümdarın manevi meşruiyetini ifade eden sözler kullanılmıştır. Böylece dinî mekân içerisinde sultanın otoritesine bağlılık vurgulanmıştır. Önceki dönemlerde görülen “zıllullah” anlayışını yansıtan ifadelerin 18. yüzyılda farklı içeriklerle devam ettirildiği anlaşılmaktadır. Mahfil altında bulunan *توكلي على خالقي* “Tevekkülü alâ hâlıkı” ibaresi daha önce farklı Osmanlı yapılarında kullanılmış, uzun bir aradan sonra yeniden Lâleli Cami'nde tercih edilmiştir. Mihrap üzerindeki Âl-i İmrân Suresi'nden alınan ayet ile minber kapısındaki kelime-i tevhid ise klasik hat geleneğinin sürdürüldüğünü göstermektedir. Külliye'nin kapı üstlerinde selâm, cennet ve ilahî mükâfat temalı ayetlere yer verilmiştir. Zümer, En'âm, Ra'd, Nahl, Sâd, Yâsîn ve Hicr surelerinden yapılan iktibaslar Osmanlı mimarisinde sıkça kullanılan örnekler arasında bulunmaktadır. Hazire, türbe ve imaret bölümlerindeki kitabeler de hem geleneksel tercihlerin devam ettiğini hem de 18. yüzyılda yeni kullanım anlayışlarının ortaya çıktığını göstermektedir. Özellikle İnsân Suresi 76/8. ayetinin imaretlerde daha yaygın kullanılmaya başlanması bu değişimin dikkat çekici örneklerinden biridir.²¹ Hat yazılarının kullanıldıkları mekânla anlamlı bir ilişki kurması, eğitsel bir amaca hizmet ettiğini göstermektedir. Bu yönüyle söz konusu yazılar, görsel temelli eğitim materyalleri olarak değerlendirilebilir.

Görsel temelli öğretim materyalleri, öğrenme sürecini destekleyen ve öğretimin etkililiğini artıran önemli araçlardır. Özellikle infografikler, karmaşık bilgilerin sade ve anlaşılır biçimde sunulmasını sağlayarak öğrencilerin dikkatini, motivasyonunu ve öğrenme düzeyini olumlu yönde etkilemektedir. Görsel içerikler, bilgilerin daha kalıcı hâle gelmesine katkı sunarken öğretim sürecinin daha düzenli ve etkili yürütülmesine de yardımcı olmaktadır. Bu nedenle infografik tablolar, öğrenmeyi kolaylaştıran işlevsel eğitim materyalleri arasında yer almaktadır.²²

Hüsni-i hat (hüsni-i hat) sanatı, İslâm medeniyetinde estetik kaygıların ötesinde dinî bilginin aktarımında, toplumsal hafızanın inşasında ve manevi bilincin sürekliliğinin sağlanmasında işlevsel bir eğitim aracı olarak değerlendirilmektedir. Yazının estetik bir form içerisinde sunulması, Kur'ân ayetleri, hadisler ve dinî içerikli ifadelerin birey üzerindeki etkisini güçlendirmiştir; böylece din eğitiminin görsel, kültürel ve manevi boyutlarını destekleyen çok katmanlı bir iletişim alanı ortaya çıkarmıştır. Özellikle Cami, külliye ve diğer dinî yapılarda yer alan kitabeler, bireyin gündelik yaşam içerisinde sürekli olarak dinî mesajlarla karşılaşmasına imkân tanımış; bu durum dinî farkındalığın toplumsal düzeyde canlı tutulmasına katkı sağlamıştır.

21 Mustafa Sürün, “Lâleli Külliyesi Hat Düzeni (Kitabe ve Yazıların Değerlendirilmesi)”, *İslam Tetkikleri Dergisi- Journal of Islamic Review* 12/2 (2022), 372-375.

22 Ahmet Emir Yılmaz, “Görsel Öğrenme Aracı Olarak Infografikler: Eğitimdeki Rolü ve Önemi”, *The Journal of Open Learning and Distance Education* 3 (2024), 14; Furkan Atan - Hüseyin Kocasaraç, “Dijital Öğrenme-Öğretme Araçları”, *Medeniyet Eğitim Araştırmaları Dergisi* 6/2 (Aralık 2022), 1; İnci Pürlüsoy- Gülçin Cankız Elibol, “İlkokul Eğitim Mekânlarında Mekânsal İhtiyaçların Eğitim Yaklaşımları Açısından Araştırılması”, *Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi* 7/1 (Temmuz 2022), 190; Serhat Anıktar, *Yeni Nesil İlkokullarda Öğrenme Ortamları Tasarım Destek Kılavuzu* (İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 2017), 17.

Lâleli Külliyesi örneğinde görüldüğü üzere, hat levhalarının yapıların mimarî işleviyle uyumlu biçimde kurgulanması, Osmanlı düşünce dünyasında estetik ile dinî öğretinin bütüncül bir anlayış içerisinde ele alındığını göstermektedir. Kitabelerde tercih edilen ayet, hadis ve dinî ifadeler yalnızca süsleme unsuru olarak değil; ibadet bilinci, toplumsal dayanışma, siyasal meşruiyet ve manevi yönelim gibi farklı anlam katmanlarını aktaran öğretici unsurlar olarak da işlev görmüştür. Bu bağlamda hat sanatı, bireyin dinî bilgiyi görsel yollar aracılığıyla etkileşim kurmasını sağlayarak din eğitiminin sürekliliğini destekleyen önemli bir kültürel aktarım mekanizması hâline gelmiştir. Dolayısıyla hüsn-i hat, İslâm sanatları içerisinde estetik niteliğinin yanı sıra eğitsel, toplumsal ve düşünsel işlevleriyle değerlendirilmesi gereken disiplinler arası bir alan olarak önemini korumaktadır.

2. İslâm Medeniyetinde Camilerin Yeri ve Tezyininde Eğitsel Boyut

İslâm toplumlarında Cami, tarih boyunca önemli bir yere sahip olmuştur. İlk dönemlerden itibaren ibadet edilen başlıca mekânlardan biri olan Camiler, zamanla toplumsal hayatın doğal bir parçası hâline gelmiştir.

Cami, dinî pratiklerin cemaatle birlikte icra edildiği; adabın, ritüelin ve dinî dilin canlı olarak gözlemlendiği bir pratik topluluk alanı sunmaktadır. Cemaatle ibadet, saf düzeni ve hutbe–vaaz gibi uygulamalar, bireyin çevresel katılımı öğrenmesini mümkün kılmaktadır. Bu yönüyle Cami, dinî sosyalleşmenin ve değer aktarımının gerçekleştiği önemli bir öğrenme ortamı olarak din eğitimi süreçlerinde önemli bir konuma sahiptir.²³

Caminin üstlendiği bu eğitsel ve toplumsal işlevler, onun İslâm medeniyetinin kurumsal yapılanması içerisindeki yerini de görünür kılmaktadır. Nitekim İslâm medeniyetinin kurumsal gelişim sürecinde ortaya çıkan ilk yapılardan birisi mescittir. Hz. Peygamber’in tebliğ faaliyetleriyle birlikte şekillenmeye başlayan Cami, ibadet işlevinin ötesinde toplumsal hayatın düzenlenmesinde önemli görevler üstlenmiştir. Eğitim, sosyal dayanışma, idarî organizasyon ve kültürel etkileşim gibi farklı alanlarda etkin rol oynayan Camiler, tarih boyunca Müslüman toplumların ortak hafızasını ve kolektif kimliğini temsil eden başlıca unsurlardan biri hâline gelmiştir. İslâm coğrafyasının en büyük şehirlerinden en küçük yerleşim yerlerine kadar kesintisiz biçimde varlığını sürdüren bu yapılar, Müslüman toplumların kamusal ve dinî hayatında belirleyici bir konuma sahip olmuştur. Bu çerçevede değerlendirildiğinde, İslâm medeniyetinin oluşum ve gelişim sürecinin büyük ölçüde Cami eksenli bir karakter taşıdığı ifade edilebilir.²⁴

23 Mustafa Ağırman, “İslâm Medeniyetinde Câmî: Camilerin Sosyal ve Kültürel Fonksiyonları”, *Değişen Dünyada Cami ve Fonksiyonları*, ed. Ahmet Bostacı vd. (İstanbul: Ravza Yayınları, 2022), 43-53.

24 Nesimi Yazıcı, “Bir Eğitim-Öğretim Kurumu Olarak Cami”, *Cami Yazıları*, tsh. İsmail Derin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2012), 21.

Bu anlayışın ilk ve en belirgin örneği, Medine’de inşa edilen Mescid-i Nebevî’de görülmektedir. Oldukça sade bir mimarî yapıya sahip olan bu mescid, yalnızca ibadet amacıyla kullanılmamış; Aynı zamanda ihtiyaç sahibi sahâbilerin barınma ve eğitimi için tahsis edilen Suffe bölümünü de bünyesinde barındırmıştır. Böylece Mescid-i Nebevî, dinî işlevinin yanında eğitim, sosyal yardımlaşma ve toplumsal organizasyon gibi farklı alanlarda da aktif rol üstlenmiştir. Özellikle Hz. Peygamber ve Hulefâ-yi Râşidîn dönemlerinde Cami, Müslüman toplumun idarî, ilmi ve sosyal faaliyetlerinin yürütüldüğü çok yönlü bir kurum niteliği kazanmıştır.²⁵

İslâm şehir kültürünün gelişiminde Camiler, dinî hayatın yanı sıra şehirleşme sürecinin de temel unsurlarından biri olmuştur. Fetihler sonucunda Müslümanların hâkimiyetine giren Şam, Kudüs, Musul ve Kurtuba gibi eski yerleşim merkezlerinde Müslüman topluluklar başlangıçta azınlık olarak yaşamış olsalar da zamanla şehir hayatının belirleyici unsurları hâline gelmişlerdir. Bu süreçte Camiler, Müslümanların bir araya geldiği ortak mekânlar olarak sosyal bütünleşmeyi sağlamış; bazı şehirlerde mevcut büyük ibadet yapıları dönüştürülürken bazı yerlerde ise yeni merkezî Camiler inşa edilmiştir. Böylece Cami, şehirlerin dinî kimliğini temsil eden başlıca kurumlar arasında yer almıştır. Bunun yanında Basra, Küfe, Fustat ve Bağdat gibi doğrudan Müslümanlar tarafından kurulan şehirlerde Cami, şehir planlamasının merkezinde konumlandırılmıştır. Genellikle idarî yapılarla birlikte tasarlanan bu Camiler, yalnızca ibadet edilen alanlar olarak değil; yönetim, eğitim ve toplumsal organizasyon faaliyetlerinin yürütüldüğü kamusal mekânlar olarak da işlev görmüştür. Şehirlerin büyümesine paralel olarak farklı mahallelerde yeni Camiler inşa edilmiş olsa da cuma namazlarının eda edildiği büyük Camiler ayrı bir önem taşımaya devam etmiştir. Ulu Camii veya Câmîu’l-Cuma şeklinde isimlendirilen bu yapılar, özellikle ilmi faaliyetlerin yürütüldüğü ve eğitim halkalarının oluştuğu önemli merkezler hâline gelmiştir.²⁶

Camilerin şehir hayatındaki konumu, zamanla onların mimari ve estetik açıdan da özel bir önem kazanmasına zemin hazırlamıştır. İslâm toplumlarında Camiler, işlevsel bir ibadet mekânı olmanın yanı sıra medeniyetin kültürel ve sanatsal anlayışını yansıtan yapılar olarak değerlendirilmiş; bu yönleriyle mimari gelişimin önemli temsilcileri arasında yer almıştır. Bu çerçevede cami mimarisinde, görsel ihtişamı temsil eden estetik unsurlar (güzellik, tezyinat) ile ibadetin özünü oluşturan dinî hassasiyetler (zühd, sadelik ve huşu), ilk bakışta birbiriyle çelişir gibi görünse de tarihsel süreçte bu iki kutup arasında yapısal ve manevi bir denge zemini içinde uzlaştırılmıştır.

Tarih boyunca dinî yapılar, estetik ve sanatsal yönleriyle de ön plana çıkmıştır. İslâm toplumlarında Camilerin inşasında mimari uyum ve estetik anlayış gözetilmiş, iç mekân süslemeleri bu doğrultuda şekillendirilmiştir. Bununla birlikte İslâm’da iba-

25 Ahmet Güner, “Asr-ı Saâdet’te Mescidler/Camiler ve Fonksiyonları”, *Bütün Yönleriyle Asr-ı Saâdet’te İslâm*, c. 4 (İstanbul, 1995), 155-211; Ahmet Önkâl, “Asr-ı Saadet’te Mescid’in Önemi ve Yaptığı Görevler”, *Diyanet Dergisi* 19/3 (Ankara, 1983), 49-55; Ziya Kazıcı, “Tarih Boyunca Cami ve Gördüğü Hizmetler”, *Diyanet Dergisi* 22/4 (1986), 8-10.

26 Nesimi Yazıcı, “Bir Eğitim-Öğretim Kurumu Olarak Cami”, 64.

det mekânlarının sade olması esas kabul edilmiş; dikkat dağıtıcı süsleme ve yazılardan kaçınılması gerektiği vurgulanmıştır. Bu nedenle tezyinat genellikle yapının üst bölümlerinde yoğunlaşmıştır. Bazı âlimler ise gösterişten ve israftan uzak kalmak şartıyla Camilerde belirli ölçüde süsleme ve yazıya izin vermiştir.²⁷Nitekim camiler, İslâm toplumlarında sadece ibadet edilen mekânlar değil; toplumsal düzeni, birliği ve sosyal hayatı tanzim eden yapılar olarak öne çıkmıştır. Tam da bu çok boyutlu toplumsal ve kurumsal kimlik sebebiyle Dinî anlayış, Cami tezyinatının sınırlarını belirlemiş; özellikle figür kullanımına yönelik hassasiyet, süsleme sanatını doğrudan etkilemiştir.

İslam mimari pratiğinde somutlaşan bu inanç ve estetik uyumu, esasen din ile sanatın yapısal ilişkisine dair evrensel felsefi yaklaşımlarla da paralellik göstermektedir. Örneğin Tolstoy’a göre sanatın ortaya koyduğu duygu ve düşünceler, dinî ölçütler çerçevesinde değerlendirilmiş ve inançla uyumlu olan sanat anlayışı kabul görmüştür. Bu çerçevede ibadethaneler estetik açıdan öne çıkarken, Aliya İzzetbegoviç de mabetlerin farklı toplumlarda mimarinin ve medeniyetin gelişimine nasıl yön verici bir katkı sağladığını vurgulamıştır.²⁸

Camiler, İslâm medeniyetinde dinî ve toplumsal hayatı şekillendiren kurumlar olmanın yanı sıra sanat ve estetik anlayışının gelişiminde de önemli bir konuma sahiptir. İslâm mimarisinin en dikkat çekici örnekleri çoğunlukla Cami yapıları etrafında ortaya çıkmış; mimarî tasarım, mühendislik ve şehir estetiği bu yapılar aracılığıyla gelişim göstermiştir. Bununla birlikte çinicilik, hat, ahşap oymacılığı, sedef işçiliği ve nakkaşlık gibi geleneksel sanat dalları da büyük ölçüde Cami merkezli bir gelişim süreci yaşamıştır. Bu durum, Camilerin yalnızca ibadet mekânı olarak değil, aynı zamanda İslâm sanat anlayışının somut biçimde yansıdığı kültürel alanlar olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Farklı coğrafyalarda yaşayan Müslüman toplumların estetik birikimleri ve sanat anlayışları, Cami mimarisi ve süsleme unsurları aracılığıyla ortak bir medeniyet tasavvurunun parçası hâline gelmiştir.²⁹

Bu estetik anlayışının en dikkat çekici yansımalarından biri hat sanatında görülmektedir. İslâm mimarisinde kullanılan yazı kompozisyonları, yalnızca süsleme amacı taşımamış; aynı zamanda ait oldukları medeniyetin düşünce dünyasını ve varlık tasavvurunu görünür kılan unsurlar arasında değerlendirilmiştir. Yapılarda tercih edilen motifler, geometrik düzenlemeler ve yazılar aracılığıyla İslâm estetiğinin temel karakteri mimariye yansıtılmıştır. Özellikle Camilerde kullanılan hat örnekleri, mimarî unsurlarla bütünlüşerek yapının dinî ve estetik kimliğini güçlendirmiştir.³⁰

27 Mehmet Şener, “Cami- Dinî Hükümler”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 7 (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 91.

28 Ali Fuat Baysal, “Geçmişten Günümüze Cami Tezyinatı”, *TİDSAD (Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi)* 5/19, (Aralık 2018), 18; Aliya İzzetbegoviç, *Doğu ile Batı Arasında İslâm* (İstanbul: Klasik Yayınları, 2011), 133.

29 Murat Sülün, “Mabed, Mimari ve Estetik”, *Cami Yazıları*, tsh. İsmail Derin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2012), 183.

30 Murat Sülün, “Mabed, Mimari ve Estetik”, 186-187.

Hat sanatı, Kur'ân-ı Kerim'in yazıyla muhafaza edilmesi ve çoğaltılması süreciyle birlikte gelişim göstermiş; zamanla yalnızca anlam aktaran bir iletişim aracı olmaktan çıkarak güçlü bir sanat formuna dönüşmüştür. Duygu ve anlam yoğunluğu yüksek olan bu sanat, İslâm düşüncesinin estetik düzlemde ifade edilmesini sağlayan temel alanlardan biri hâline gelmiştir. Bu sebeple Cami mimarisinde kullanılan yazıların ana kaynağını çoğunlukla Kur'ân ayetleri oluştururken, hadisler, hikemî sözler ve şiirler de süsleme programlarının önemli unsurları arasında yer almıştır. Böylece Camiler, ibadet işlevlerinin yanında İslâm sanatının estetik, düşünsel ve sembolik boyutlarını bir araya getiren kültürel mekânlar niteliği kazanmıştır.³¹

Cami bünyesinde yer alan yazılar, yalnızca süsleme amacı taşımamış; aynı zamanda dinî mesajların aktarılmasını sağlayan anlam yüklü unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Yapının farklı bölümlerine yerleştirilen ayetler çoğunlukla ilgili mimari unsurun işleviyle ilişkilendirilmiş; böylece estetik ile anlam arasında bütüncül bir uyum oluşturulmuştur. Namazla ilgili ayetler Caminin çeşitli bölümlerinde yer alırken, mihraplarda ibadet ve mihrap kavramını içeren ifadeler tercih edilmiş; kubbelerde ise Allah'ın kudreti ve gök tasavvuruyla bağlantılı ayetlere yer verilmiştir. Bunun yanında minberlerde hutbe, tevhid ve cuma ibadetiyle ilişkili yazılar öne çıkarken, sütunlar ve diğer mimari bölümler de dinî içerikli mesajların estetik biçimde sergilendiği alanlar hâline gelmiştir. Böylece hat sanatı, Cami mimarisinde yalnızca görsel bir unsur değil, aynı zamanda yapının işleviyle dinî anlam arasında ilişki kuran sembolik bir ifade biçimi niteliği kazanmıştır.³²

Bu yönüyle değerlendirildiğinde, İslâm sanatında mimari süsleme ve hat uygulamalarının yalnızca estetik kaygılarla şekillenmediği; aynı zamanda bireyin manevi dünyasına hitap eden, toplumsal hafızayı güçlendiren ve dinî öğretinin aktarımını sağlayan önemli bir iletişim aracı olduğu görülmektedir. Nitekim insanlık tarihi boyunca sanat, bireyin duygu, düşünce ve inanç dünyasını ifade etmesinde temel araçlardan biri olmuştur. Toplumsal yaşamın değişen ihtiyaçları doğrultusunda farklı malzeme ve tekniklerle gelişen sanat anlayışı, zaman içerisinde kültürel ve dinî değerlerin aktarımında da önemli bir rol üstlenmiştir. İnsan yaşamını etkileyen sosyal, kültürel ve manevi unsurların sanat üzerinde belirleyici olması, din ile sanat arasında güçlü bir etkileşim meydana getirmiştir. Bu etkileşim farklı medeniyetlerde çeşitli sanatsal biçimlerle ortaya çıkarken, Hristiyanlıkta ikonografik tasvirler ön plana çıkmış; İslâm sanatında ise bezeme, mimari süsleme ve hüsn-i hat önemli bir ifade alanı hâline gelmiştir. Özellikle Camilerde yer alan kuşak yazıları, kalemişi süslemeler ve ahşap bezemeler, yalnızca estetik amaçlarla oluşturulmuş unsurlar değildir. Bu yazı ve süslemeler, İslâm'ın temel öğretilerini topluma aktaran görsel bir iletişim dili olarak işlev görmüştür. Mimari yapılar üzerinde yer alan ayet, hadis ve dinî içerikli ifadeler sayesinde dinî mesajların bireyin gündelik yaşamında sürekli görünür kılınması amaçlanmıştır. Böylece Cami süslemeleri ve hat kompozisyonları,

31 Murat Sülün, "Mabed, Mimari ve Estetik", 186-187.

32 Murat Sülün, "Mabed, Mimari ve Estetik", 189-192

estetik kaygının ötesinde dinî bilinç, manevi yönelim ve kültürel aktarımı destekleyen önemli araçlar olarak İslâm sanat geleneğinde kalıcı bir yer edinmiştir.³³

İslâm sanatında mimari ve süsleme unsurları, dinî anlamı görsel bir dile dönüştürerek ibadet mekânlarını aynı zamanda öğretici bir yapıya kavuşturmuştur. Camilerde kullanılan hat ve tezyinat örnekleri, estetik değerle birlikte dinî mesajların aktarımına da hizmet etmiştir. Bu yönüyle geleneksel sanatlar hem manevi bilinci hem de kültürel sürekliliği destekleyen önemli bir ifade alanı oluşturmıştır.

3. Bursa Ulu Camii'nin Tezyini Özellikleri ve Eğitsel Potansiyeli

Camiler, tarihsel süreç içerisinde şehir dokusunun şekillenmesinde belirleyici bir konum edinmiş hem İslâm'ın kurumsal kimliğini hem de Müslüman toplumların sosyal ve kültürel varlığını temsil eden yapılar olarak öne çıkmıştır.³⁴

Camilerin şehir hayatındaki bu belirleyici rolü, İslâm'ın erken döneminden itibaren eğitim ve toplumsal düzenin odağında yer aldığını göstermektedir. Hz. Peygamber (s.a.v.), hicretin ardından Medine'de mescit merkezli bir eğitim sistemi kurarak İslâm'ın temel ilkelerinin topluma aktarılmasını ve toplumsal yapının şekillendirilmesini amaçlamıştır.³⁵

İslâm beldelerinin birçoğunda Ulu Camiler bulunmaktadır. Bu Camiler, tarihsel süreç boyunca ibadet, eğitim ve bilinç kazandırma işlevlerini farklı biçimlerde sürdürmüştür. Bu köklü geleneğin seçkin bir örneği olan Bursa Ulu Camii erken Osmanlı döneminin dinî mimari mirası içinde önemli bir yere sahip olup Selçuklu geleneğine özgü çok destekli plan tipinin yeni mimari yorumlarla geliştirilmiş bir örneği olarak hem yerli hem de uluslararası araştırmacıların dikkatini çeken önemli bir inceleme konusu olmuştur.³⁶ Bursa Ulu Camii, mimari ve yapısal özellikleriyle dikkat çeken önemli bir eserdir. Bunun yanında, yüzyıllar boyunca farklı sosyal ve kültürel kesimlerin ilgi gösterdiği bir ibadet ve ziyaret mekânı olarak da öne çıkmıştır. Bu mekânı ziyaret edenler arasında âlimler ve irfan sahiplerinin yanı sıra halkın çeşitli kesimlerinden insanlar da yer almıştır. Ancak bu farklılıkların ötesinde, buraya gelen herkes ile bu mabet arasında sessiz fakat derin bir bağ kurulmuştur. Kimi bu manevi tecrübeyi gönlünde saklamış, kimi ise yaşadığı duygu ve düşünceleri kaleme alarak kalıcı hâle getirmiştir.³⁷

33 Osman Şekerci, İslâm'da Resim ve Heykelin Yeri (İstanbul: Çanakkale Seramik Fabrikaları Kültür ve Araştırma Hizmetleri Yayınları, 1974), 10; Özgür Çetintaş, "Ankara Alaeddin Cami Kitabelerinin Hat Sanatı Yönünden İncelenmesi". Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi 43 (2019), 198.

34 Mustafa Fatih Ay, "Turizm Bölgelerinde Bir Cami Hizmeti Olarak Cami Rehberliği: Cami Rehberlerinin Eğitimi ve Personel Yeterlikleri İçin Bir Öneri", Uluslararası Değişen Dünyada Cami ve Fonksiyonları Sempozyumu (7-9 Ekim 2022), ed. Ahmet Bostancı vd. (İstanbul: Ravza Yayınları, 2023), 127-139.

35 Necdet Sakaoğlu, Osmanlı Eğitim Tarihi (İstanbul: İletişim Yayınları, 1993), 14.

36 Hicabi Gülgen, "Bursa Ulu Cami Müezzin Mahfili ve Tezyinatı", Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 25/1 (2016), 51.

37 Mustafa Kara, Bursa'da Dinî Kültür (Bursa: Emin Yayınları, 2011), 129.

Osmanlıların Bursa'da inşa ettiği ilk camii olan ve kapalı alan açısından yaklaşık altı yüzyıl boyunca kentin en geniş yapısı olmayı sürdüren Bursa Ulu Camii, Evliya Çelebi'nin ifadesiyle "Bursa'nın Ayasofya'sı" olarak anılmaktadır.³⁸ Bursa Ulu Camii, erken Osmanlı dönemine ait dinî mimarının en nitelikli örneklerinden biridir. Yıldırım Bayezid'in emriyle yapımına 1396 yılında başlanan ve 1400 yılında tamamlanan yapı; dikdörtgen planı, yirmi kubbeden oluşan örtü sistemi ve çok ayaklı iç düzeniyle Selçuklu mimarisinden Osmanlı üslubuna geçiş sürecini açık biçimde ortaya koyar. Mimarının Ali Neccar olduğu kabul edilen Bursa Ulu Camii,³⁹ İlk imamının Mevlid'in yazarı Süleyman Çelebi olduğu rivayet edilen bu tarihî yapı, farklı dönemlerde halk ve tasavvuf çevrelerinin çeşitli dinî ve manevî yorumlarına konu olmuştur. Bazı tasavvuf çevrelerinde Ulu Camii, İslâm coğrafyasındaki en yüksek manevî mertebeye sahip camilerden biri olarak değerlendirilmiş; Mescid-i Haram, Mescid-i Nebevî, Mescid-i Aksâ ve Şam'daki Emeviye Cami'nin ardından beşinci derecede önemli mabet olarak kabul edilmiştir.⁴⁰

Bu derin ve süreklilik arz eden manevî etkileşim, Bursa Ulu Camii'nin sahip olduğu anlam dünyası, yapının güncel kullanım işlevlerinin çok ötesine geçerek, henüz tasarım ve inşa safhasındaki kuruluş hikâyesine kadar uzanmaktadır. Zira bu mabedin bireyler üzerinde bıraktığı izler, onun tarihsel kökenleri ve inşa sürecine yüklenen sembolik anlamlardan bağımsız değildir. Bursa Ulu Camii'ni diğer ibadet mekânlarından ayıran husus, ziyaretçileriyle kurduğu bu güçlü bağın, daha temelde kuruluşuna dair anlatılarda şekillenmiş olmasıdır. Ulu Camiler menkıbeleriyle yaşarlar. Bursa Ulu Camii'ni de birçok menkıbesi bulunmaktadır. Bu bağlamda Caminin inşa sürecine ilişkin rivayetler ve menkıbeler, onun toplum nezdinde kazandığı manevî derinliği ve kültürel temsiliyetini anlamak açısından önemli bir zemin sunmaktadır. İnşa sürecine eşlik eden menkıbeler, Ulu Camii'nin mimari kimliğini tamamlayan asli unsurlar olarak yapıya sembolik ve kültürel bir temsil gücü kazandırmaktadır. Rivayetlere göre Yıldırım Bayezid, Niğbolu Zaferi sonrasında yirmi Cami yaptırmaya ahdetmiş (adamış); ancak Emir Sultan'ın önerisi doğrultusunda bu niyet, yirmi kubbeli tek bir Caminin inşasıyla hayata geçirilmiştir. Caminin yerinin rüya yoluyla tayin edilmesi ve yapımının savaş ganimetleriyle gerçekleştirilmesi, eserin Osmanlı kolektif hafızasında kazandığı kutsiyet ve temsil gücünü pekiştiren unsurlar arasında yer almaktadır.⁴¹

Yapının bu manevî ve sembolik derinliği, fiziksel unsurlarda ve süsleme sanatlarında da somut karşılığını bulmaktadır. Mimari ve tezyinî özellikleri bakımından Bursa Ulu Camii, salt bir ibadet mekânı olmanın ötesinde, anlam ve mesaj üretimi açısından yoğun bir sembolik dil barındırmaktadır. Mihrap, minber ve müezzin mah-

38 Karacabey, "Bursa UluCami'de Yer Alan Hadisler", 99.

39 Bursa Valiliği, "UluCami; Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Yapılmış Bütün Camilerin Atası" (Erişim 10.01. 2026).

40 Salih Karacabey, "Muhteva, Sıhhat ve Mesajları Açısından Bursa UluCami'de Yer Alan Hadisler", Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 20/2 (Haziran 2011), 99.

41 Osman Çetin, *Tarihteki Bursa Bursa'daki Tarih: Bursa Gezileri* (İstanbul: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2025), 396; Bursa Valiliği, "Ulu Cami; Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Yapılmış Bütün Camilerin Atası" (Erişim: 10.01.2026).

fili gibi ana unsurlar hem sanat tarihi hem de dinî temsil bakımından dikkate değer nitelikler taşımaktadır. Özellikle ceviz ağacından, çivi ve tutkal kullanılmaksızın künde-kârî tekniğiyle inşa edilen minber, Selçuklu estetik anlayışından Osmanlı sanat diline geçişin seçkin örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir.⁴² Bursa Ulu Camii'nin tezyinatında kullanılan künde-kârî tekniği, sadece bir ahşap işçiliği değil, aynı zamanda sabır ve sebat değerlerinin mekânsal bir öğretisidir. Binlerce küçük geometrik parçanın; tutkal veya çivi gibi yardımcı unsurlara başvurmaksızın, tamamen birbirine geçme yöntemiyle birleştirilmesi, aylar hatta yıllar süren titiz bir emeğin ürünüdür. Minberin karmaşık yapısında somutlaşan bu disiplin, ziyaretçiye ilahî nizamın ancak sabır ve hassasiyetle idrak edilebileceği mesajını vererek, bireyin karakter inşasında temel bir ahlâkî değer olan sabır öğretisini estetik bir tecrübe üzerinden kazandırır.

Ulu Camii'nin duvar ve sütunlarını süsleyen büyük boyutlu hat kompozisyonları, farklı dönemlerde yaşamış birçok hattat tarafından kaleme alınmıştır. Bu eserler, Caminin en dikkat çekici özellikleri arasında yer almakta ve onu benzer ölçekteki diğer ibadethanelerden ayıran başlıca unsurlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Çeşitli hat ekollerinin bir arada kullanıldığı bu yazılar, yapıyı âdeta dünyanın en zengin hat sanatı koleksiyonlarından biri hâline getirmektedir. Geleneksel İslam sanatlarına aşina olanların yakından tanıdığı ünlü mutasavvıf Hüseyin Vassaf şöyle demiştir: “Eğer bir gün Osmanlı'nın tüm hat mirası yeryüzünden silinecek olsaydı, onu sadece Cami-i Kebir'in (Ulu Camii) duvarlarına bakarak yeniden ayağa kaldırmak mümkün olurdu.” İşte bu görkemli yapı, estetik zenginliğiyle bir ibadethane olmanın ötesine geçerek **hat yazısının** zirve noktalarını koruyan yaşayan bir müze kimliği taşır.⁴³

1855 yılındaki büyük depremde ağır hasar gören Bursa Ulu Camii, Sultan Abdülmecid'in talimatıyla kapsamlı bir onarımdan geçirilmiştir. Şehrin bu simge yapısı restore edilirken, duvar ve sütunlardaki **hat yazılarının** zemin seviyesinden biraz daha yukarıya taşınması kararlaştırılmıştır. Bu hassas görev için İstanbul'dan Bursa'ya gelen dönemin ünlü sanatkarları Abdülfettah Efendi, Şefik Bey ve Mücellidbaşı Mehmed Efendi, mevcut yazıların kalıplarını önce kâğıda aktarmış, ardından duvarlar sıvanınca bu muazzam eserleri eski yerlerinin yaklaşık 75-80 cm yukarısına aslına uygun şekilde yeniden nakşetmişlerdir. Ulu Camii, yalnızca bu restorasyonla kalmamış hem onarımda görev alan ustaların hem de Türk hat sanatının ekol isimlerinin bağışlarıyla zengin bir koleksiyona kavuşmuştur. Caminin duvarlarını süsleyen bu eşsiz **hat yazısı** mirasına imza atan ve eserlerini yapıya armağan eden seçkin hattatlar arasında şu isimler öne çıkmaktadır: **Sultan II. Mahmud** (ö. 1839), **Kazasker Mustafa İzzet Efendi** (ö. 1876), **Mehmed Şefik Bey** (ö. 1880), **Abdülfe-tah Efendi** (ö. 1896), **Mehmed Nazif Bey** (ö. 1913), **Aziz Efendi** (ö. 1934)⁴⁴

42 Doğan Yavaş, “UluCami”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2012), 42/88-89.

43 Çetin, Çetin, *Tarihteki Bursa Bursa'daki Tarih*, 411.

44 Çetin, *Tarihteki Bursa Bursa'daki Tarih*, 411.

Bursa Ulu Camii'nde 13 farklı yazı karakterinin uyum içinde sergilendiği, 41 hattatın imzasını taşıyan toplam 192 hat yazısı bulunmaktadır. Bunların 87'si duvar üzerine uygulanmış kalem işi yazılar, 105'i ise levha formundadır. Yapıda ayrıca astronomik saatler, şamdanlar ve filigran işçiliğiyle öne çıkan Mushaf-ı Şerif nüshaları gibi taşınabilir sanat eserleri de yer almaktadır. Bu unsurlar, yalnızca estetik ve kültürel bir zenginlik sunmakla kalmayıp, aynı zamanda din eğitimi açısından çok katmanlı bir öğrenme bağlamı oluşturmaktadır. Özellikle hat levhalarında yer alan ayet, hadis ve kelâm-ı kibar metinleri, bireyin dinî içerikle doğrudan ve sürekli karşılaşmasını sağlayarak öğrenmenin mekânla bütünleşmesine imkân tanımaktadır. Ulu Camii'nin bu epigrafik ve mimarî düzeni, öğrenme süreçlerini gözlem, dikkat, ilişkilendirme ve anlamlandırma boyutlarında desteklemektedir. Ziyaretçiler, farklı yazı türleri ve içerikler aracılığıyla dinî kavramların estetik temsilleriyle karşılaşmakta; bu karşılaşma, bilginin yalnızca metinsel değil, aynı zamanda görsel ve mekânsal bir deneyim içinde kavranmasına imkân sağlamaktadır. Bu çerçevede, Bursa Ulu Camii din eğitimi açısından, dinî içeriğin doğal bir çevrede gözlemlenerek öğrenilebildiği özgün bir mekân olarak değerlendirilmektedir.⁴⁵

Bursa Ulu Camii'nin iç mekân kurgusunda yer alan ayet, hadis ve diğer hat istifler, mekânsal objelerle birlikte ziyaretçilerin dinî içerikle karşılaşmasını mümkün kılan bir düzen sunmaktadır. Bu düzen, söz konusu metinlerin okunması ve yorumlanması durumunda, bireylerin dinî bilgiyi bilişsel olarak anlamlandırmalarına ve duyuşsal düzeyde ilişki kurmalarına imkân sağlayabilecek bir potansiyel taşımaktadır. Bununla birlikte bu etkinin ortaya çıkma düzeyi, bireylerin algıları, ilgileri ve katılım biçimleri gibi değişkenlere bağlı olarak farklılaşabilmektedir. Bursa Ulu Camii'yi ziyaret edenlere, camide yer alan hat eserleri hakkında bilgi veren profesyonel rehberlerin Türk-İslam sanatları eğitimi almış olması, caminin din eğitimi açısından taşıdığı etkinliği ve fonksiyonelliği artıran önemli bir unsurdur.⁴⁶

Bursa Ulu Camii'nin duvarlarını birer Mushaf sayfasına dönüştüren yoğun hat koleksiyonu, camiye sadece bir ibadet alanı olmaktan çıkıp görsel bir tefsir okulu dönüşürmektedir. Ayet ve hadislerin estetik bir formla mekâna naksedilmesi, yaygın din eğitimi bağlamında çevresel/görsel materyallerle öğretim metodunu somutlaştırır; zira burada yazı, sadece okunmak için değil, aynı zamanda mananın derinliğini hissettirmek ve ilahî mesajı izleyiciye tefekkür ettirmek için vardır. Camideki bu hat yazısı zenginliği, okuma yazma seviyesi ne olursa olsun her ziyaretçinin zihninde ayetlerin derin anlamıyla görsel bir bağ kurmasını sağlayabilir. Bu sayede dinî öğretiler, resmi bir eğitim programına bağlı kalmadan, tamamen mekânın atmosferi vasıtasıyla kalıcı bir şekilde içselleştirilir.

Toplumların kültürel dokusu incelendiğinde, dinin hem bireysel hem de toplumsal yaşamda geniş bir etki alanına sahip olduğu ve çok yönlü işlevler üstlendiği görülmektedir. Dinî geleneğin doğru anlaşılması, bireyin hayatını ahlâkî temeller

45 Bursa Valiliği, "Ulu Cami; Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Yapılmış Bütün Camilerin Atası" (Erişim: 10.01.2026); Kazım Baykal, *Bursa ve Anıtları*, 3. bs. (Bursa: A.Ç. Vakfı, 1993), 100-102.

46 Bursa Haber, "Bursalı Rehberlere Ulu Cami'de Hat Sanatı Eğitimi" (Erişim 18.01.2026).

üzerine inşa edebilmesi ve toplumsal düzenin sağlıklı biçimde sürdürülebilmesi açısından hadislerin belirleyici bir rol oynadığı bilinmektedir. İdeal bir model olarak kabul edilen Hz. Peygamber'in sünneti büyük oranda hadisler vasıtasıyla aktarıldığı için, bu rivayetler medeniyet değerlerimizin kolektif hafızada canlı tutulmasına ve kesintisiz bir şekilde sürdürülmesine katkı sunmaktadır. Bu çerçevede Bursa Ulu Camii, Hz. Peygamber'e duyulan sevginin Türk toplumunda tarihsel süreç içerisinde nasıl kökleştiğini ve sünnetin kültürel hayata nasıl yansıdığını göstermesi bakımından önemli bir dinî ve kültürel mekân olarak öne çıkmaktadır. Bu durumun en dikkat çekici örneklerinden biri, Caminin ilk imamı olan Süleyman Çelebi tarafından kaleme alınan Vesiletü'n-Necât'tır (Mevlid). Osmanlı döneminden günümüze kadar Cami merkezli dinî hayatın önemli unsurlarından biri olan bu eser, toplumun Hz. Peygamber'e duyduğu sevgi ve bağlılığın güçlü bir ifadesi olarak varlığını sürdürmüştür.⁴⁷ Bursa Ulu Camii'nde Hz. Peygamber sevgisini öne çıkaran manzum ifadelerin, hadis metinlerinin ve dinî içerikli levhaların yoğun biçimde yer alması, Türk-İslâm edebiyatındaki geleneğin Cami mekânında da devam ettiğini göstermektedir. Türk toplumunda hadis ve sünnete duyulan ilginin temelinde çoğu zaman Hz. Peygamber'e yönelik derin sevginin bulunduğu bilinmekte; bu sevgi hat sanatında da mekânsal bir estetikte görünür hâle gelmektedir.⁴⁸ Ulu Camii duvarlarında görülen ve bitişik hat tekniğiyle yazılmış manzum ifadeler de bu durumun dikkat çekici örneklerindendir. Bunlardan biri olan:

سن گلسک بن بلبم هی نبی معتبر

“Sen gülsün ben bülbülüm hey Nebiyy-i mu'teber...”

Şeklindeki manzume, Hz. Peygamber'e duyulan saygı, hayranlık ve aşkın estetik bir yansımasıdır. Manzumenin çağdaş Türkçedeki karşılığı, Peygamber'in “gül”, âşığın ise “bülbül” metaforuyla temsil edildiğini ortaya koymakta; hat sanatının kesintisiz ve muntazam yazımının ilahî bir lütufla anlam kazandığını vurgulamaktadır.

Caminin hat yazıları arasında yer alan Nâbî'nin meşhur “Sakın terk-i edebden...” redifli manzumesi⁴⁹ de Ulu Camii'nin kutsallık algısını şiirsel bir dille ortaya koymaktadır. Bu manzume, Cami mekânının “Allah'ın Habîbi'nin makamı” olarak yorumlandığını; ziyaretçinin edep ve saygıyla davranması gerektiğini, buranın ilahî nazara mazhar, manevî derecesi yüksek bir mekân olarak kabul edildiğini göstermektedir.

Bursa Ulu Camii'nde yer alan ayetler, hadisler, lafza-i celâl ve Esmâ-İ Hüsnâ örnekleri ile duvar ve sütunlara işlenmiş manzum ifadeler; Allah'a ve Hz. Peygamber'e duyulan iman somut bir yansıması niteliğindedir. Bu yazılar, aynı zamanda Hz. Peygamber'in “İmanın tadını alan üç kişiden biri, Allah'ı ve Resûlü'nü her şeyden çok seven kimsedir.” hadisindeki anlayışın estetik bir tezahürü olarak değerlendirilebilir.⁵⁰ Türk-İslâm edebiyatında hilye, na't, mi'raciyye ve mevlid gibi

47 Karacabey, “Bursa Ulu Cami’de Yer Alan Hadisler”, 101.

48 Karacabey, “Bursa Ulu Cami’de Yer Alan Hadisler”, 101-103

49 Kazım Baykal, *Bursa’da Ulu Cami* (İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi, 1950), 148-149, 75, 73-74.

50 Karacabey, “Bursa Ulu Cami’de Yer Alan Hadisler”, 103-104.

türlerin doğrudan Hz. Peygamber’i konu edinmesi; Selçuklu ve Osmanlı dönemine ait mimari eserlerde hat sanatının yoğun biçimde kullanılması da bu kültürel birikimin göstergesidir.⁵¹

Geçmişten süzülüp gelen bu zengin manevi ve kültürel miras, günümüzde çağdaş yöntemlerle desteklenerek yeni nesillere aktarılmaktadır. Bu doğrultuda Camii içerisinde farklı noktalara yerleştirilen ekranlarda bulunan karekodlar aracılığıyla ziyaretçiler, hat levhalarının anlamlarına, tarihsel bağlamına ve yazıların ait olduğu hattatlara ilişkin bilgilere akıllı telefonları üzerinden kolaylıkla erişebilmektedir. Böylece modern teknolojinin sağladığı imkânlar, tarihî mekân ile ziyaretçi arasında hem bilişsel hem de duygusal düzeyde daha güçlü bir etkileşim kurulmasına katkı sunmaktadır. Toplamda 192 hat yazısına ev sahipliği yapan Ulu Camii, çeşitli dönemlere mensup ünlü hattatların eserlerini bir araya getirmesi bakımından adeta bir “hat müzesi” niteliği taşımakta; bu yönüyle hem sanat tarihi hem de İslâm estetiği açısından dikkat çekici ve özgün bir örnek olarak değerlendirilmektedir.⁵²

Bu bağlamda Bursa Ulu Camii, statik bir mimari anıt olmanın ötesine geçerek, dinî ve kültürel hafızanın kuşaklar arası aktarımını mümkün kılan bütüncül bir öğrenme çevresine dönüşmektedir. Bursa Ulu Camii de iç mekânında barındırdığı zengin hat sanatı örnekleri ve oluşturduğu güçlü manevi atmosfer sayesinde halk arasında “camilerin atası” olarak anılmakta; kent merkezindeki konumuyla ise dinî işlevinin ötesinde, Bursa’nın tarihsel ve kültürel belleğini temsil eden temel yapılardan biri olma niteliğini pekiştirmektedir.⁵³ Bu yönüyle Ulu Camii, din eğitiminde hem topluluk temelli hem de mekâna bağlı bir öğrenme ortamı sunmaktadır.

İslâm medeniyeti tarih boyunca mimari estetikle dinî içeriği uyum içinde değerlendiren özgün yapılar ortaya koymuştur. Kur’an’ın Arapça olarak vahyedilmesi, bu dilin Müslüman toplumlarda kutsal bir anlam taşımasına zemin hazırlamış; hattatlar yalnızca yazıyı aktaran sanatçılar değil, aynı zamanda dinî mesajları estetik bir biçimde topluma ileten öğreticiler olarak kabul edilmiştir. Ulu Camii’nin mihrabında yer alan kapsamlı hat uygulamaları, bu sanat anlayışının seçkin bir örneğini oluşturmaktadır.⁵⁴

Bursa Ulu Camii’nin duvar ve sütunlarında kullanılan sülüs, nesih ve kûfi gibi hat türleri; içerikleri itibarıyla iman, ahlâk, sabır, adalet ve şükür gibi temel dinî kavramları görünür kılan bir metinsel ve estetik düzen sunmaktadır. Bu unsurlar, Caminin mimarî ve sanatsal bütünlüğü içinde ziyaretçilerin dinî içerikle karşılaş-

51 Özgür Çetintaş, “Türk-İslam Mimarisinde Yazı ve Süsleme Özellikleri: Anadolu Selçuklu Dönemi (Usta Şagird Kümbeti Örneği),” *Turkish Studies* 14/7 (Aralık 2019), 3699-3711, 3703-3704; Karacabey, “Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,” 103-104.

52 Diyanet Haber, “Bursa’nın simgesi Ulu Cami’deki hat eserleri dijital ortama aktarıldı” (Erişim 07.05.2025); Anadolu Ajansı, “Bursa’nın Simgesi Ulu Cami’deki Hat Eserleri Dijital Ortama Aktarıldı” (Erişim 23.01.2026).

53 Zafer Şık, “Anadolu’da Ulu Cami Geleneği: Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemlerinde Mekânsal ve İçtimâî Merkez Olarak Rolü,” *Yedi Aralık Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4/2 (Aralık 2025), 22.

54 Mustafa Yıldırım- Kasım Kara, “Bursa Ulu Cami Mihrap Yazıları,” *Journal of Education and Society* 4/12 (Şubat 2015): 30-31.

ma biçimlerini çeşitlendirmekte ve mekânla kurulan ilişkiyi çok katmanlı hâle getirmektedir. Bu çerçevede Bursa Ulu Camii, tarihî ve mimarî bir yapı olmanın yanı sıra, dinî semboller, ritüeller ve estetik unsurlar aracılığıyla bireylerin dinî içerikle etkileşime girebildiği ve bu etkileşim üzerinden öğrenme deneyimlerinin desteklen-ebildiği bir mekânsal bağlam sunmaktadır.⁵⁵

Bursa Ulu Camii, sahip olduğu tarihî, mimarî ve estetik yapı sayesinde farklı dönemlere ait dinî ve kültürel birikimin bir arada izlenebildiği önemli bir hafıza mekânı niteliği taşımaktadır. Yapının günümüze ulaşan bütüncül karakteri hem sanat tarihi hem de din eğitimi açısından süreklilik gösteren bir etkileşim alanı oluşturmakta ve ziyaretçiye anlamı yalnızca gözlem yoluyla değil, deneyim üzerinden de kavrama imkânı sunmaktadır. Bu yönüyle Ulu Camii, geçmiş ile güncel arasında kurduğu bağ aracılığıyla İslâm medeniyetinin düşünsel ve estetik sürekliliğini yansıtan özgün bir örnek olarak değerlendirilmektedir.

Sonuç

Bu çalışma, Bursa Ulu Camii örneği üzerinden Camilerin hat sanatıyla tezyininin din eğitimi bağlamındaki işlevini incelemeyi amaçlamıştır. Nitel araştırma yaklaşımıyla yürütülen bu çalışma, Cami iç mekânında yer alan hat kompozisyonlarının yalnızca estetik bir unsur olmadığını; aynı zamanda dinî içeriklerin görsel temsil yoluyla aktarılmasına aracılık eden önemli bir kültürel ve pedagojik unsur olduğunu ortaya koymaktadır. Bu yönüyle hat sanatı, Cami mimarisi içerisinde dinî bilginin görünür ve hatırlanabilir kılınmasına katkı sunan bir iletişim dili olarak değerlendirilebilir.

Bursa Ulu Camii, sahip olduğu mimarî yapı, zengin hat sanatı koleksiyonu ve güçlü manevi atmosferiyle yalnızca tarihî bir ibadet mekânı değil; aynı zamanda dinî, kültürel ve estetik hafızanın kuşaklar arasında aktarımını sağlayan önemli bir öğrenme çevresidir. Yapıda yer alan ayetler, hadisler, manzum ifadeler ve diğer dinî içerikli yazıların mimarî düzenle bütünleşecek biçimde konumlandırılması, ziyaretçilerin dinî kavramlarla doğal bir karşılaşma yaşamasına imkân tanımaktadır. Hat sanatının farklı yazı türleriyle mekânda sistemli ve estetik bir düzen içerisinde kullanılması, anlam ile görsellik arasında güçlü bir ilişki kurarak dinî mesajların daha etkili biçimde algılanmasına zemin hazırlamaktadır.

Bu yönüyle Cami tezyinatı yalnızca görsel bir süsleme unsuru olmaktan çıkmakta; bireyin dinî ve kültürel anlam dünyasıyla etkileşime girmesini destekleyen çok katmanlı bir öğrenme ortamına dönüşmektedir. Ulu Camii'nin mimarî ve epigrafiğin düzeni, İslâm medeniyetinde sanat ile dinî düşüncenin bütünleşmesini yansıtan seçkin örneklerden biri olarak hem sanat tarihi hem de din eğitimi açısından özgün bir değer taşımaktadır.

55 Bursa Ulu Cami, “Hüsnü-Hat Teşhigahı” (Erişim 24.01 2026).

Bununla birlikte araştırmanın bazı sınırlılıkları bulunmaktadır. Çalışma yalnızca Bursa Ulu Camii ile sınırlandırılmış olup farklı dönem ve coğrafyalardaki Camilere ilişkin karşılaştırmalı bir analiz yapılmamıştır. Ayrıca araştırma, ziyaretçi deneyimlerine dayalı veri toplama süreçlerini içermemekte, mevcut bulgular daha çok betimleyici ve yorumlayıcı bir çerçevede ele alınmaktadır. Bu durum, elde edilen sonuçların genellenebilirliğini sınırlayan bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Bu çerçevede gelecek araştırmalara yönelik bazı öneriler geliştirilmiştir. Öncelikle farklı tarihî Camilerdeki hat tezyini uygulamalarının karşılaştırmalı biçimde ele alınması, Cami süsleme geleneğinin bölgesel ve dönemsel farklılıklarının daha net ortaya konulmasına katkı sağlayacaktır. Ayrıca ziyaretçilerin hat yazılarına yönelik algılarının ve bu unsurların dinî öğrenme üzerindeki etkilerinin nitel araştırma yöntemleriyle derinlemesine incelenmesi önem arz etmektedir. Bunun yanında din eğitimi ile sanat tarihi disiplinlerini bir araya getiren çalışmaların artırılması, Cami tezyinatının pedagojik boyutunun daha sistematik biçimde anlaşılmasına imkân tanyacaktır.

Sonuç olarak Bursa Ulu Camii, hat sanatıyla oluşturulan tezyin düzeni sayesinde yalnızca tarihî bir ibadet mekânı değil, aynı zamanda dinî mesajların estetik bir form içinde sunulduğu önemli bir kültürel yapı olarak öne çıkmaktadır. Bu yönüyle Cami tezyinatı, din eğitiminin görsel ve kültürel boyutunu destekleyen bir unsur olarak değerlendirilmelidir.

Kaynakça

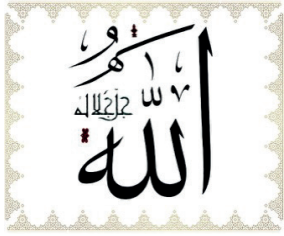
- Ağırman, Mustafa. “İslâm Medeniyetinde Câmî: Camilerin Sosyal ve Kültürel Fonksiyonları”. *Değişen Dünyada Cami ve Fonksiyonları*. Ed. Ahmet Bostancı vd. 43-53. İstanbul: Ravza Yayınları, 2022.
- Anadolu Ajansı. “Bursa’nın Simgesi Ulu Camii’deki Hat Eserleri Dijital Ortama Aktarıldı”. Erişim Tarihi 23 Ocak 2026. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/bursanin-simgesi-ulu-camideki-hat-eserleri-dijital-ortama-aktarildi>.
- Atan, Furkan- Hüseyin Kocasaraç. “Dijital Öğrenme-Öğretme Araçları”. *Medeniyet Eğitim Araştırmaları Dergisi* 6/2 (Aralık 2022), 1-17.
- Ay, Mustafa Fatih. “Turizm Bölgelerinde Bir Cami Hizmeti Olarak Cami Rehberliği: Cami Rehberlerinin Eğitimi ve Personel Yeterlikleri İçin Bir Öneri”. *Uluslararası Değişen Dünyada Cami ve Fonksiyonları Sempozyumu* (7-9 Ekim 2022). ed. Ahmet Bostancı vd. 127-139. İstanbul: Ravza Yayınları, 2023.
- Baysal, Ali Fuat. “Geçmişten Günümüze Cami Tezyinatı”. *TİDSAD (Türk & İslâm Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi)* 5, 19 (Aralık 2018): 178-186.
- Baykal, Kazım. *Bursa’da Ulu Camii*. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi. 1950.
- Baykal, Kazım. *Bursa ve Anıtları*, 3. bs. Bursa: A.Ç. Vakfı, 1993.
- Berk, Süleyman. “Eski Camilerin Kaybolan Güzelliklerinden Biri: Hüsn-i Hat Levhaları”. *İslâm Medeniyeti Araştırmaları Dergisi* 3/1 (Haziran 2018), 97-123.
- Bursa Haber. “Bursalı Rehberlere Ulu Camii’de Hat Sanatı Eğitimi”. Erişim Tarihi 18 Ocak 2026.

- Bursa Ulu Camii Resmî Web Sitesi. “Bursa Ulu Camii Hüsnü-Hat Teşhircisi” Erişim Tarihi 24 Ocak 2026. <https://www.bursaUluCamii.com/husnuhat.html>.
- Bursa Valiliği. “Ulu Camii; Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Yapılmış Bütün Camilerin Atası”. *Bursa Valiliği*. Erişim Tarihi 10 Ocak 2026.
- Çetin, Osman. *Tarihteki Bursa Bursa’daki Tarih: Bursa Gezileri*. İstanbul: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2025.
- Çetintaş, Özgür. “Ankara Alaeddin Cami Kitabelerinin Hat Sanatı Yönünden İncelenmesi”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 43 (2019), 193-199.
- Çetintaş, Özgür. “Türk-İslam Mimarisinde Yazı ve Süsleme Özellikleri Anadolu Selçuklu Dönemi (Usta Şagird Kümbeti Örneği)”. *Turkish Studies* 14/7 (2019), 3699-3711.
- Derman, Uğur. “Hat”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 16/427. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.
- Deylemî, Ebû Şücâ’ Şirûye b. Şehredâr. *el-Firdevs bi-me’sûrî’l-hutâb*. thk. Muhammed es-Said b. Besyûnî Zağlûl. 5 Cilt. Beyrut: Dârü’l-Kütübî’l-İlmiyye, 1986.
- Diyanet Haber. “Bursa’nın Simgesi Ulu Camii’deki Hat Eserleri Dijital Ortama Aktarıldı” Erişim 7 Mayıs 2025. <https://www.diyanehaber.com.tr/bursanin-simgesi-ulu-camideki-hat-eserleri-dijital-ortama-aktarildi>.
- Diğler, Mustafa - Aydın, Seçkin. “Hüsn-i Hat ve Mimarimizdeki Yeri”. 38. ICANAS: Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, 10-15 Eylül 2007, Ankara, Bildiriler, Maddi Kültür. 1/449-464. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2008.
- Erkal, Mustafa. *Sosyoloji*. İstanbul: Der Yayınları, 1998.
- Güner, Ahmet. “Asr-ı Saâdet’te Mescidler/Camiler ve Fonksiyonları”. *Bütün Yönleriyle Asr-ı Saâdet’te İslâm*. 4/155-211. İstanbul, 1995.
- Gülgen, Hicabi. “Bursa Ulu Camii Müezzin Mahfili ve Tezyinatı”. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 25/1 (2016), 51-68.
- Hatlar ve Eserler. “Tüm Eserler”, *Bursa Ulu Camii 1399*. Erişim 02.07 2026. <https://www.ulucamibursa.com/hatlar-ve-eserler>.
- İzzetbegoviç, Aliya. *Doğu ile Batı Arasında İslâm*. İstanbul: Klasik Yayınları, 2011.
- Kara, Mustafa. *Bursa’da Dinî Kültür*. Bursa: Emin Yayınları, 2011.
- Karacabey, Salih. “Muhteva, Sıhhat ve Mesajları Açısından Bursa Ulu Camii’de Yer Alan Hadisler.” *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 20/2 (Haziran 2011), 97-125.
- Kazıcı, Ziya. “Tarih Boyunca Cami ve Gördüğü Hizmetler”. *Diyanet Dergisi* 22/4 (Ekim-Kasım-Aralık 1986), 8-10.
- Memiş, Mehmet. “Osmanlıda Hat Sanatını Zirveye Çıkaran Eğitim Yöntemi: Meşk ve İcazet Geleneği”. *INJOSOS Al-Farabi International Journal on Social Sciences / Al-Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 2/3 (2018).
- Nasr, Seyyid Hüseyin. *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*. çev. Ahmet Demirhan. İstanbul: İnsan Yayınları, 2017.
- Önkâl, Ahmet. “Asr-ı Saadet’te Mescid’in Önemi ve Yaptığı Görevler”. *Diyanet Dergisi* 19/3 (1983), 49-55.
- Pürlüsoy, İnci vd. “İlkokul Eğitim Mekânlarında Mekânsal İhtiyaçların Eğitim Yaklaşımları Açısından Araştırılması”. *Mimarlık Bilimleri ve Uygulamaları Dergisi* 7/1 (Temmuz 2022), 189-208.

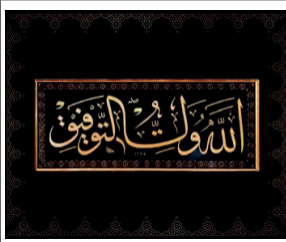
- Sakaoglu, Necdet. *Osmanlı Eğitim Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.
- Serin, Muhittin. *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, 1999.
- Suyûtî, Celâleddin Abdurrahman b. Ebî Bekir. *ed-Dürrü'l-mensûr fi't-tefsir bi'l-me'sûr*. 10 Cilt. Beyrut: Dârü'l-Fikr, 1993.
- Sülün, Murat. "Din ve Hayat". *TDV İstanbul Müftülüğü Dergisi* 3 (2007), 95.
- Sülün, Murat. "Mabed, Mimari ve Estetik". *Cami Yazıları*. tsh. İsmail Derin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2012.
- Sürün, Mustafa. "Lâleli Külliyesi Hat Düzeni (Kitabe ve Yazıların Değerlendirilmesi)". *İslâm Tetkikleri Dergisi- Journal of Islamic Review* 12/2 (2022), 321-377.
- Şener, Mehmet. "Cami- Dinî Hükümler". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 7. 91. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- Şık, Zafer. "Anadolu'da Ulu CamiiGelenegi: Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemlerinde Mekânsal ve İctimâî Merkez Olarak Rolü". *Yedi Aralık Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4/2 (Aralık 2025), 20-31.
- Uçar, Tevfik Fikret. *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 2004.
- Uyanık, Hasan. *Hat Sanatının Kaynakçası*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009.
- Yavaş, Doğan. "Bursa Ulu Camii". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 42/ 88-89. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- Yazıcı, Nesimi. "Bir Eğitim-Öğretim Kurumu Olarak Cami". *Cami Yazıları*. tsh. İsmail Derin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2012.
- Yıldırım, Enbiya. *Hüsn-i Hat ve Hadis*. Ankara: Otto Yayınları, 2017.
- Yıldırım, Mustafa – Kara, Kasım. "Bursa Ulu Camii Mihrap Yazıları". *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 4/12 (Şubat 2015), 29-48.
- Yılmaz, Ahmet Emir. "Görsel Öğrenme Aracı Olarak İnfografikler: Eğitimdeki Rolü ve Önemi". *The Journal of Open Learning and Distance Education* 3 (2024), 13-18.
- Yılmaz, Nurullah. "Kur'an'ın İçeriksel Açıdan İslâm Hat Sanatına Etkisi". *Bahkesir İlahiyat Dergisi* 17 (Haziran 2023), 117-138.

EK: Bursa Ulu Camii Hat Levhalarından Örnekler

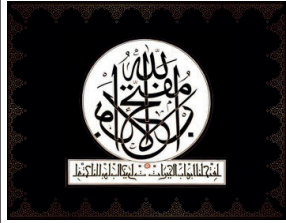
Bursa Ulu Cami'nin zengin hat koleksiyonu içerisinde yer alan nitelikli levha örneklerinden bazıları aşağıda sunulmuştur. Söz konusu levhalara ait görseller ve bilgiler, Bursa Ulu Camii 1399 adlı resmî platformdan temin edilmiştir.⁵⁶

	Mihrabın her iki yanında, celi sülüs hatla duvara işlenmiş birer Lafza-i Celâl yer almaktadır; bu yazıların iç kısımlarında ise küfi karakterli “Celle Celâlühü” ibareleri mükerrer (aynı) şekilde nakşedilmiştir.
	Minber yanındaki payede, merkezinde celi sülüs hatla “Muhammed aleyhi's-selâm” yazılı bir hat eseri yer almaktadır. Bu merkezi ifadenin etrafı küfi karakterli Hulefâ-yi Râşidin ile Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in isimleriyle çevrelenmiştir. Kompozisyonun alt kısmında ise nadir bir uygulamayla Hz. Peygamber'in amcaları “el-Hamza ve el-Abbâs”ın adlarına yer verilmiş; tanzim en üstte tek sıra hâlinde uzanan “Rıdvânullâhi aleyhim ecma'in” duasıyla tamamlanmıştır.
	Hattat Mustafa İzzet imzalı H. 1275 (M. 1858/1859) tarihli celi sülüs iki kare levhadan sağdakinde, “Va'büd rabbeke hattâ ye'tiye-ke'l-yakin” ayeti nakşedilmiştir. Sol kısımdaki levhada ise Allah, Muhammed ve dört halifenin isimleri yer almaktadır. Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in adları sağ alta küçük bir istifle yerleştirilmiş, sol üste dikey biçimde “Rıdvânullâhi aleyhim ecma'in” ifadesi yerleştirilmiştir. Merkezi isimlerin saygı ibareleriyle desteklendiği panolar, hattatın ketebesini (imzasını) taşımaktadır.
	Mihrabın doğu payesinde sülüs, muhakkak ve küfi yazı türlerinin harmanlandığı çok katmanlı bir kompozisyon yer almaktadır. Üst kuşağında sülüs “Allah” lafzı, müsenna (aynalı) küfi Kelime-i Tevhid ve “Kâle'llâhü Te'âlâ” ibaresi bulunur. Merkezde, Mü'min Süresi 65. ayet (“Hüve'l-hayyü...”); alt kuşakta ise çift besmele ve üstünde Tevbe Süresi 18. ayet (“İnnemâ ya'müru...”), siyah-kırmızı renk kontrastı ve müsenna tekniğiyle estetik biçimde işlenmiştir. İstifin kenarlarında yer alan ve güzel besmele yazmanın faziletine işaret eden “Ve bihi sikati” (Güvencem O'dur) ifadesi ise sanatçının kur-tuluş (necat) nişanesi olarak levhayı tamamlamaktadır.

56 Hatlar ve Eserler, “Tüm Eserler”, Bursa Ulu Camii 1399 (Erişim 02.07.2026).



Doğu duvarında konumlanan H. 1275 (M. 1858/1859) tarihli celi sülüs levha, Hattat Mehmed Şefik Bey'in imzasını taşımaktadır. Başarı ve yardımın ancak Allah'tan geleceğini ifade eden bu istifte, merkezdeki "yâ" harfi klasik kural dışı bir uygulamayla sonraki kelimenin ilk harfine bağlanmıştır. Harfin noktaları ise göz formunda yukarıya taşınmıştır. Bu özgün tasarım, başarının lafızda dahi ilahi inayete ve yakınlığa bağlı olduğunu sanatsal bir üslupla somutlaştırmaktadır.



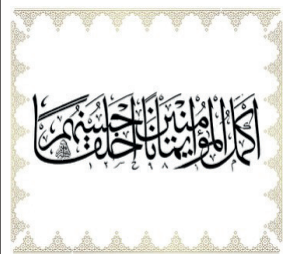
Duvar yüzeyine celi sülüs hatla nakşedilen ibarede Allah'ın mutlak kapıları açıcı olduğu vurgulanmakta (Müfettihü'l-ebvâb), hemen altındaki dua kuşağında ise bu vusfa sığınılarak ilahi lütuftan hayırlı kapıların açılması niyaz edilmektedir.



Sultan II. Mahmud'un celi sülüs hatla kaleme aldığı levhada, insanlar arasında adaletle hükmedilmesini buyuran Nisâ Sûresi 58. ayet-i kerimesi yer almaktadır. Büyük Bursa depremi öncesinden günümüze ulaşan bu nadide eser, hünkâr mahfilinin görüş hizasına konumlandırılmıştır. Levhanın, adalet timsali Hz. Ömer'e ait ismin hemen altına yerleştirilmesi ise dönemin devlet ve yönetim anlayışındaki adalet vurgusunu simgeleyen latif bir mimari/sembolik incelikler.



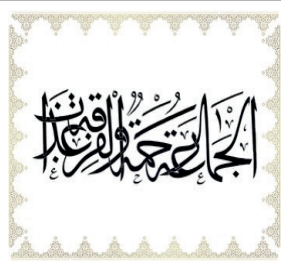
Hattat Mustafa Şerif tarafından H. 1286 (M. 1869/1870) yılında kaleme alınan levhada, Hz. Peygamber'in ahlaki yüceliğini beyan eden Kalem Sûresi 4. ayeti ("Ve inneke le-alâ hulukın azım") yer almaktadır. Harflerin birbirine zincir halkaları misali ulanarak kesintisiz bir bütünlük oluşturduğu bu kompozisyon, müselsel hat üslubunun karakteristik bir örneğidir.



Hattat İbrahim imzalı M. 1880 tarihli levhada, ahlaki olgunluk ile iman kemali arasındaki ilişkiyi beyan eden nebevî hadis işlenmiştir. Söz konusu eser, Bursa Ulu Cami'nin kronolojik tarihindeki büyük restorasyon (1855 depremi sonrası ihya) sürecinin ardından mekâna dâhil edilen hat numunelerindendir.



"Hikmetin başı Allah'tan korkmaktır" şeklindeki hadis-i şerif, bilgelik ile inanç arasındaki kopmaz bağı simgeler. Bu köklü manevi mesaj, hat sanatının dâhilerinden Hattat Şefik eliyle 1862'de abidevi bir celi sülüs istif olarak form kazanmış ve yazı tarihindeki seçkin yerini almıştır.



“Cemaat rahmet, tefrika ise azaptır” nebevi düsturu, İslam’ın toplumsal bütünleşmeye verdiği önemi hülasa eder. Bu bağlamda camiler, salt ritüel mekanları olmanın ötesinde; müminler arasında kolektif bilinci inşa eden, sosyal dayanışmayı ve uhuvveti (kardeşliği) pekiştiren kurumsal merkezlerdir. İncelenen hadis-i şerif, mabedin bu sosyo-kültürel ve birleştirici işlevini yeniden okumayı zorunlu kılmaktadır.



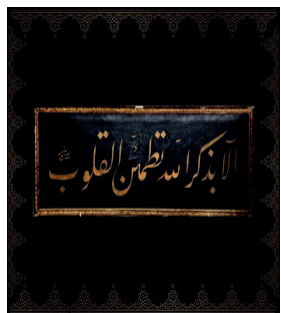
Kuzey girişindeki en geniş ölçekli bu hat eseri, dönemin ekol hattatı Mustafa İzzet’in H. 1279 tarihli celi sülüs bir şaheseridir. Yusuf Suresi’ndeki “Şüphesiz Allah, her işte üstün gelendir, mutlak hâkim olanıdır” ilahi beyanını taşıyan levha; barındırdığı mutlak hakimiyet fikrini salt metin olarak bırakmayıp, camideki diğer yazılara üstünlük kuran tasarımıyla görsel bir tefekkür unsuru haline getirir.



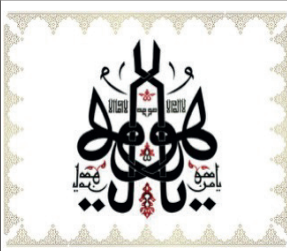
Mustafa İzzet Efendi’nin H. 1279 (M. 1862/1863) tarihli bir diğer anıtsal celi sülüs levhası, Muhammed Suresi’nden bir iktibas ile “Muhammedün rasûlullah” ifadesinin terkibinden oluşur. Özünde “Bil ki Allah’tan başka ilah yoktur ve Muhammed O’nun elçisidir” kelime-i tevhid anlamını taşıyan bu kelimeler, katre (gözyaşı damlası) formundaki ikonik istifiyle öne çıkar. Eser; harf anatomisindeki plastik uyum ve kompozisyondaki yoğun istif başarısıyla, sanatkârın üslup zirvesini belgeleyen bir olgunluk dönemi şaheseridir.



Yapının batı duvarında konumlanan celi sülüs hatlı bu radyal düzenleme, rozet (çiçek) formunda istiflenmiş sekizli bir vav kompozisyonudur. Tasarımda, her bir vav harfinin gövdesine küfi yazı stiliyle Şems Suresi’nin ilk yedi ayeti (Şems 1-7) nakşedilmiştir. Merkezdeki dairesel şemsenin odak noktasında ise siyah küfi hatlı bir Besmele ile bunun kalbine kırmızı küfi harflerle yerleştirilmiş “Yalnızca O’na güvenirim” manasındaki “Ve bihi sikati” ibaresi mevcuttur. En alttaki harften sola doğru sıralanan ayetlerin muhtevası; güneşe, aya, geceye, gündüze, gökyüzüne, yeryüzüne ve insani nefsin muazzam nizamına edilen ilahi yeminleri barındırır.



Doğu kapısının sağ cenahında konumlanan ve Hattat Seyyid Ali Sırrı tarafından H. 1312 (M. 1894/1895) yılında celi talik hatla yazılan bu levha, Ra’d Suresi’nden “Bilesiniz ki kalpler ancak Allah’ı anmakla huzur bulur” ayetini ihtiva eder. Kompozisyonun bitişindeki “be” harfinin üzerine küçük harflerle yerleştirilen “Sadekallâhü’l-azim” (Yüce Allah doğru söyledi) ibaresi de ana metinle aynı estetik üslupta istiflenerek eserin bütünlüğünü tamamlamıştır.



Celi sülüs hat formunda, aynalı (müsenna) bir tasarımla kaleme alınan “Yâ Hû” nidasının alt kaidesine, “Ey ‘O’ diye haykıran, unutma ki O’ndan başka ilah yoktur” meali şerh edilmiştir. Söz konusu ibare, ilahi zikri salt lisanî (dille yapılan) bir ritüele indirgeyerek kalbi uyanıştan mahrum kalan bireye yönelik tefekkür boyutlu bir ikaz barındırır. Nitekim dil ilahi keliması terennüm etse de esas kıymetli olan kalbin o esnadaki manevi koordinatları ve samimiyetidir.



Bu hat düzenlemesinde, dairesel bir şemayla konumlandırılan sekiz adet celi sin harfinin iç bükey alanlarına kûfi yazı stiliyle Nâs Suresi’nin ayetleri nakşedilmiştir. Kompozisyonun odak noktasını oluşturan kırmızı renkli dairesel madalyonun (şemse) içerisinde ise yukarıdan aşağıya doğru sırasıyla; Eüzü-Besmele, surenin adı, nüzul yeri (Mekki olduğu) ve altı ayetten meydana geldiğini belirten künye bilgileri kûfi karakterlerle dercedilmiştir.