T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

EDİRNE SELİMİYE CAMİİ'NDE YAZININ SÜSLEME UNSURU OLARAK KULLANIMI

AHMET KÖSE

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. GÜLGÜN YILMAZ

EDİRNE 2013

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AHMET KÖSE tarafından hazırlanan **EDİRNE SELİMİYE CAMİİ'NDE YAZININ SÜSLEME UNSURU OLARAK KULLANIMI** Konulu **YÜKSEK LİSANS** Tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 12.-13. maddeleri uyarınca **12.06.2013** Çarşamba günü saat **11.00**'de yapılmış olup, tezin ....kabul....edilmesine..... **OYBİRLİĞİ/~~OYÇOKLUĞU ile~~** karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Doç. Dr. Gülgün YILMAZ (Danışman)	Kabul edilmesine	
Prof. Dr. Engin BEKSAÇ	Kabul edilmesine	
Prof. Dr. İbrahim SEZGİN	Kabul edilmesine	

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10003250
Yazar Adı / Soyadı	AHMET KÖSE
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 46468680002
Telefon	5532129933
E-Posta	ahmedi48@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	EDİRNE SELİMİYE CAMİİ'NDE YAZININ SÜSLEME UNSURU OLARAK KULLANIMI
Tezin Tercümesi	THE USE OF CALLİGRAPHY AS AN ELEMENT OF ORNAMENTATİON İN THE EDİRNE SELİMİYE MOSQUE
Konu	Sanat Tarihi
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	
Anabilim Dalı	Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Bilim Dalı	
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2013
Sayfa	119
Tez Danışmanları	DOÇ. DR. GÜLGÜN YILMAZ 46555221538
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	36 ay süre ile 17.06.2016 tarihine kadar kısıtlı

ezimin Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından çoğaltılması veya yayımının tarihine kadar rtelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda oğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere içbir ücret (royalty) talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.
OT: (Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.)

17.06.2013

İmza.....

Tezin Adı: Edirne Selimiye Camii'nde Yazının Süsleme Unsuru Olarak Kullanımı
Hazırlayan: Ahmet KÖSE

ÖZET

Edirne Selimiye Cami, Mimar Sinan'ın en önemli eserlerinden birisidir. Cami, Mimar Sinan tarafından, 1569-1575 yılları arasında, Sultan II. Selim'in emriyle yapılmıştır. Sinan'ın 80 yaşında yaptığı bu cami, kendisi tarafından ustalık eseri olarak nitelendirilmektedir. Bu anıtsal yapı Osmanlı-Türk sanatının ve dünya Mimarlık tarihinin başyapıtları arasındadır.

Cami, mimari planı ve süslemeleri ile bir bütün oluşturmaktadır. Osmanlı Devleti'nde 16. yüzyıla kadar devam eden içe kapalı mimari yapı özelliği bu cami ile değişmiş, cami mimari yapısı ile dışa açılmıştır.

Selimiye camindeki önemli süsleme unsurlarından birisini de yazılar oluşturmaktadır. Selimiye caminin iç ve dış kısmında mermer ve çini üzerinde yazılar yer almaktadır. Bu yazıların tümü sure ve ayetlerden oluşmaktadır.

Camideki tüm yazılar, Şemseddin adıyla adlandırılmış olan Ahmed Karahisari'nin manevi oğlu Hasan Çelebi tarafından yazılmıştır.

Selimiye camisinin taç kapısında, diğer giriş kapılarında yazı bulunmamaktadır. Sadece avlunun kuzey kapısının dış kısmında inşa kitabesi yer almaktadır. Mermerden yapılmış bu kitabede yazılar, kabartma olarak istifli celi sülüs olarak yazılmıştır.

Camide taş, ahşap ve çini panolar üzerine süslemeler yapılmıştır. Taş süslemelerde, kabartma tekniği kullanılmış, ahşaplar üzerinde kündekari, kakma ve oyma teknikleri kullanılarak bezemeler yapılmıştır. Çiniler, sır altı tekniği ile yapılmışlardır. Ayrıca sıva üzerine kalem işi tekniği kullanılarak da bezemeler yapılmıştır. Bezemeler bitkisel, geometrik ve yazı olmak üzere üç grupta toplanmıştır.

Caminin iç mekânında çini panolarda yer alan yazılar, hünkâr mahfilinde, mihrap, kemerlerin köşe dolgularında, pencere alınlıklarında bulunmaktadır. Yapının çini süslemelerinin, Osmanlı ve dünya sanatında ayrı bir yeri vardır. 16. yüzyıl çiniciliğinin en güzel çini örnekleri bu camide yer almaktadır.

Camide yer alan yazıların büyük çoğunluğu istifli ve celi sülüs yazılmıştır. Kalem işi tekniği kullanılarak yazılan yazılar, kahverengi zemin üzerine beyaz ile yazılmıştır. Rumi motifleri ve bitkisel bezemeler kalem işi ile yazılan kuşak yazılarının hem bordürlerini hem de dolgu bezemelerini oluşturmuşlardır.

Çiniler üzerinde görülen yazılar hem kuşak yazı hem de alınlık şeklinde yapılmışlardır. Bu yazılar genellikle lacivert zemin üzerine beyaz ile yazılmışlardır. Bu yazıların tümü istifli celi sülüs hattır.

Name of Thesis: The Use of Calligraphy as an Element of Ornamentation in the Edirne Selimiye Mosque
Prepared by: Ahmet KÖSE

ABSTRACT

Edirne Selimiye Mosque is one of the most important works of Sinan the Architect. It was built by Sinan between the years 1569-1575 with the ordinance of Selim II. This mosque, built by Sinan when he was 80 years old, is considered by him as his masterpiece. This monumental building is among the masterpieces of Ottoman-Turkish art and the history of world architecture.

The mosque integrates as a whole with its architectural design and decorations. The introverted architectural feature, which prevailed till the 16th century in the Ottoman Empire, has changed thanks to this mosque and it was opened to foreign architectural structure.

Writings constitute an important element of ornament in Selimiye Mosque. There are writings on marbles and tiles inside and outside the mosque. All of these writings are made up of Quranic chapters and verses.

All of these writings have been written by Hasan Çelebi, the son of Ahmed Karahisari, who is also known as Şemseddin.

There is no writing on the cap-stone-gate or the other gates of entrance. Outside the northern gate of the yard, though, is an inscription, made of marble, that provides information about the construction of the mosque. These writings have been written with the thuluth type of polished, stacked, raised calligraphy.

There are ornaments on the stones, woods and tiles in the mosque. For the stone ornaments, raising technique has been used, whereas for the wooden ornaments, patterns have been created by using the techniques of woodworking (kündekari), inlaying and carving. The tiles have been made with the underglaze

technique. Patterns have also been made on the surface coats with the handcarving technique. The patterns have been classified in three groups such as botanic, geometrical and writing.

The writings on the tiles inside the mosque can be seen on the gathering place of the sultan, the niche of the mosque as well as the angle fillings of the archways and window frontals. The ornaments of the tiles in the mosque have a significant place in the Ottoman art and world art. The finest examples of the 16th century tile-making are in this mosque.

A great majority of the writings in the mosque have been written with the polished, stacked thulus calligraphy. The handcarved writings have been written in white ink on a brown surface. Rumi and botanic patterns have constituted the curbs and fillings of the band scripts, written with the handcarving technique.

The writings seen on the tiles have been made in both script band and frontal forms. These writings have mostly been written in white ink on a dark blue surface. All of these writings are stacked, polished thuluth calligraphy.

ÖNSÖZ

Osmanlı Devleti'nin en parlak devrinde yapılan Edirne Selimiye Camii Sultan II. Selim'in emri ile 1569-1575 yılları arasında Mimar Sinan'a yaptırılmıştır. Türk-İslam sanat ve mimarisinin en zirve örneği olan Selimiye Camii'nin dikkat çeken bir özelliğine caminin tezyininin bir parçası olan yazılardır.

Caminin diğer süsleme unsurları ile bir bütünlük arz eden yazılar hat sanatı açısından da yazıldığı çağın sanat anlayışı hakkında bizlere önemli bilgiler vermektedir. Abartıdan uzak bir tarzda ele alınan cami tezyinatı camini tamamına dengeli bir şekilde yayılmıştır.

Bu çalışmada hat sanatının tarihçesi ve gelişim süreci, Türk devletlerinde yazının kullanım şekilleri, yazının bir süsleme unsuru olarak camilerde kullanımı ve Selimiye Camii'nde yazının tezyinatta kullanımı ele alınmıştır.

Tez çalışması süresince desteklerini sürekli hissettiğim sevgili aileme, üzerimde emeği ve bilgisi olan tüm hocalarıma, proje konumun seçimi sırasında bana yol gösteren ve hazırladığım bu çalışma süresince bilgi ve deneyimi ile çalışmama destek veren proje danışmanım, değerli hocam Sn. Doç. Dr. Gülgün YILMAZ'a tüm kalbimle teşekkür ederim.

Ahmet KÖSE

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET i
ABSTRACT iii
ÖNSÖZ v
İÇİNDEKİLER vi
RESİM LİSTESİ vii

GİRİŞ 1

1. İSLAM YAZISI VE HAT 4
1.1. İslam Yazısının Ortaya Çıkışı ve Gelişimi 4
1.2. Türklerde Hat Sanatı 12

2. TÜRK İSLAM DEVLETLERİNİN DİNİ MİMARİSİNDE SÜSLEME UNSURU OLARAK YAZI 16
2.1. Türk İslam Devletlerinde Dini Mimaride Yazının Kullanım Biçimleri 16
2.1.1. Dini Mimaride Kullanılan Yazıların Yazıldığı Yerler 17
2.1.1.1. Kitabeler ve Levhalar 17
2.1.1.2. Kuşak Yazıları 22
2.1.2. Dini Mimaride Yazının Kullanılma Sebepleri 26
2.2. Türk İslam Devletlerinin Dini Mimarisinde Kullanılan Yazı Tipleri ve Gelişimi 29
2.3. Türk İslam Devletlerinin Dini Mimarisinde Kullanılan Yazıların Üzerine Yazıldığı Malzeme Türleri 32
2.3.1. Tuğla, Pişmiş Toprak (Ku'fi Yazılar) 32
2.3.2. Taş (İstif Yazılar) 33
2.3.3. Çini (Kuşak Yazılar) 37
2.3.4. Ahşap 42
2.3.5. Maden 47

3. EDİRNE SELİMİYE CAMİ 48
3.1. Konumu 48
3.2. Yapımı ve Önemi 50
3.3. Plan Özellikleri 54
3.4. Edirne Selimiye Caminde Bulunan Yazı Örnekleri 72

4. MİMAR SİNAN'A AİT CAMİ VE TÜRBELERDE SÜSLEME UNSURU OLARAK YAZI 103

SONUÇ 109
KAYNAKÇA 115

RESİM LİSTESİ

Sayfa No.

Resim 1: Ma'kılı yazı örneği (http://picasaweb.google.com/lh/photo/5lY7XIrctf QwnOFQ o_gn1Q)..... 7
Resim 2: M.S.9. yüzyıla ait bir kufi yazı örneği; (http://www.egitimkutuphanesi. com/) 8
Resim 3: Basit kufi yazı örneği 9
Resim 4: Kıvrık dallı kufi örneği..... 9
Resim 5: Zemini nebati motifli tezyini kufi (http://www.kalemguzeli.org) 10
Resim 6: Örgülü kufi yazı örneği (http://www.kalemguzeli.org) 10
Resim 7: Sülüs yazı örneği (http://www.kalemguzeli.org) 10
Resim 8: Nesih yazı örneği (http://www.kalemguzeli.org)..... 10
Resim 9: Muhakkak yazı örneği (M.U.Derman, 2002)..... 10
Resim 10: Reyhanî yazı örneği (M.U.Derman, 2002)..... 11
Resim 11: Ta'lik yazı örneği (M.U.Derman, 2002) 11
Resim 12: Hattat Kazasker Mustafa tarafından yazılan kubbe kuşak yazısı örneği. (http://www.kalemguzeli.org)..... 25
Resim 13: Kündekari tekniği ile yapılmış bir kapının iki kanadı üzerinde yer alan ayet. (http://www.unutulmussanatlar.com/2012/07/kundekari-sanat.html)..... 46
Resim 14: Selimiye cami, Hünkar mahfili giriş kapısı, 4.1:kapı, p:taç pano, a:çini kuşak, i-j-k-m-e: çini panolar, h: mermer taklidi çiniler. (F.Yenişehirlioğlu,1982). 52
Resim 15: Edirne Selimiye Cami ve külliyesi kuzeyden genel görünüm. (http:// www.cultureanimation.net/index.php?menu_item=235023610721&route_id=2& res_id=133) 54
Resim 16: Edirne Selimiye Cami Doğu'dan genel görünüm. (http://www.culture-animation.net/index.php?menu_item=235023610721&route_id=2&res_id=133)..... 55
Resim 17: Selimiye cami ön cephe çizimi. (J.Erzen, 1988)..... 56
Resim 18: Edirne Selimiye plan (http://www.islambilimlertarihi.com/BulusDetay lari.aspx?id=62&type=Mimari) 57
Resim 19: Edirne Selimiye Cami'nin minare merdivenleri (www.edirnetarihi.com)... 59
Resim 20: Selimiye cami dış avlusunun içten görünümü (www.edirnetarihi.com)..... 60

Resim 21: Selimiye cami dış avlusunun üstten görünümü. (www.edirnetarihi.com) ... 61
Resim 22: Selimiye cami dış avlusundaki şadırvan (www.mustafacambaz.com) 62
Resim 23: Selimiye cami kubbesinin ve sekiz desteğinin içten görünümü. (www.edirne tarihi.com) 64
Resim 24: Selimiye cami kubbesinin dıştan görünümü.(http://www.islambilimler tarihi.com/BulusDetaylari.aspx?id=62&type=Mimari) 65
Resim 25: Selimiye Cami müezzin mahfeli (www.edirnetarihi.com) 66
Resim 26: Müezzin mahfelinin altında yer alan şadırvan. (www.edirnetarihi.com)..... 67
Resim 27: Selimiye cami hünkar mahfeli (www.edirnetarihi.com)..... 68
Resim 28: Selimiye cami minberi (www.edirnetarihi.com)..... 70
Resim 29: Selimiye cami inşa kitabesi..... 74
Resim 30: Son Cemaat yerinin giriş kapısının yanlarındaki, üzerinde Allah'ın güzel isimlerinin yazılı olduğu aynalar..... 75
Resim 31: Selimiye kubbesinde yer alan kalem işi tekniği ile yazılmış İhlas suresi 76
Resim 32: Kubbede yer alan şemse formu içerisinde Allah'ın güzel sıfatları istifli celi sülüs hattı..... 78
Resim 33: Manisa Muradiye cami kubbesinde yer alan kalem işi tekniği ile yazılmış İhlâs suresi..... 79
Resim 34: Mihrap yarım kubbe üzerindeki kalem işi tekniği ile yazılmış celi sülüs istifli Tevbe Suresinin 18. Ayeti. 80
Resim 35: Mihrap yarım kubbesinin kalem işi tekniği ile yapılmış süslemesi ve celi sülüs hat..... 82
Resim 36: Minberin sağ kısmında yer alan celi sülüs hadis..... 83
Resim 37: Minberin sağ kısmında yer alan celi sülüs Felak suresi..... 84
Resim 38: Minberin sağ kısmında yer alan celi sülüs ayet 84
Resim 39: Harimin sol kısmında yer alan celi sülüs Nas suresi..... 85
Resim 40: Harimin sol kısmında yer alan celi sülüs ayet..... 86
Resim 41: Taşıyıcı ayaklar üzerinde yazılı Allah'ın isimleri..... 86
Resim 42: Haşir suresinin son ayetlerinin yazılı olduğu kemer yüzeyi 87
Resim 43: Cami girişi solda yer alan celi sülüs hadis 88
Resim 44: Cami girişi üst mahfelde yer alan celi sülüs hadis 88

Resim 45: Cami girişi üst mahfelde yer alan celi sülüs hadis 89
Resim 46: Cami girişi üst mahfelde yer alan celi sülüs hadis 89
Resim 47: Cami girişi üst mahfelde yer alan celi sülüs hadis 90
Resim 48: Cami yarım kubbelerindeki Cuma suresi ayetleri 90
Resim 49: Son cemaat yerinde taç kapının sağ kısmında kalan pencerelerin üzerindeki çini panolar üzerinde yer alan Ayetel kürsi 93
Resim 50: Son cemaat yerindeki pencere alınlıklarında yer alan istifli celi sülüs Fetih Suresinin 29. Ayeti 94
Resim 51: Mihrap sofasını çevreleyen çini üzerine istifli celi sülüs Bakara Suresi hattı kuşak yazısı(http://www.culture-animation.net/) 95
Resim 52: Mihrap sofasını çevreleyen çini üzerine istifli celi sülüs Bakara Suresi hattı kuşak yazısı görünüm görünüm 96
Resim 53: Mihrap alınlığı üzerindeki kelime-i tevhid ve tepelik kısmındaki Al-i İmran Suresi(http://www.flickr.com/photos) 97
Resim 54: Mihrap sofasında yer alan çini alınlıklar(www.edirnetarihi.com) 99
Resim 55:Üzerinde istifli celi sülüs besmele hattı yer alan çini pano(S.Berk, 2012) ... 99
Resim 56: Bakara suresinin 201'inci ayetinin yazılı olduğu çini panolar 100
Resim 57: Al-i İmran suresinin 8 ve 9'uncu ayetinin yazılı olduğu çini panolar 101
Resim 58: Al-i İmran suresinin 8 ve 9'uncu ayetinin yazılı olduğu çini panolar 101
Resim 59: Kubbe kuşağında yer alan yuvarlak formlu çini yazılı levhalar 102
Resim 60: Şehzade Cami Kubb (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:DSC04648_Istanbul_-_Sehzade_cami_-_Cupol_-_Foto_G._Dall'Orto_29-5-2006.jpg) 105
Resim 61: Mihrimah Sultam Cami Yarım Kubbesi (http://www.restorasyonforum.com/mimar-sinan-eserleri/uskudar-mihrimah-sultan-cami-restore-ediliyor-t5642.0.html) 105
Resim 62: Üsküdar Mihrimah Sultan Kalemişi Pandaftifleri (http://www.restorasyonforum.com/mimar-sinan-eserleri/uskudar-mihrimah-sultan-cami-restore-ediliyor-t5642.0.html) 106
Resim 63: Şehzade Cami Mihrap (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:DSC04648_Istanbul_-_Sehzade_cami_-_Cupol_-_Foto_G._Dall'Orto_29-5-2006.jpg) 107
Resim 64: Şehzade cami pencere alınlığı(http://www.flickr.com/photos) 108

GİRİŞ

Cami, Mimar Sinan tarafından, 1569-1575 yılları arasında, Sultan II. Selim'in(1524-74) emriyle yapılmıştır. Sinan'ın 80 yaşında yaptığı bu cami, kendisi tarafından ustalık eseri olarak nitelendirilmektedir.

Cami, medrese ve dâr-ül hadis, dört yanı duvarlarla çevrili, 190 x 130 metre boyutlarında büyük dikdörtgen avlunun içine, ortada cami ve güneydeki köşelerde ikiz eğitim yapıları olmak üzere, simetrik bir düzende yerleştirilmiştir.

Külliyesinin 22202 m² alanı ile kapladığı yer bakımından en geniş cami olarak mimarlık tarihine geçen Selimiye Cami, tümüyle 2475 m², iç bölümüyle 1.575 m² alanı kaplar. Bir platform üzerinde yükselen caminin iki güney köşesine, dâr-ül kurrâ ve medresesi uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Edirne'nin her tarafından görülebilen bu yapı, özellikle şehre yaklaştıkça nefes kesici bir görünüm kazanmaktadır.

Selimiye'nin dış avlusu camiyi üç taraftan çevirir. Selimiye Camisi'nin taş duvarlarla çevrili geniş dış avlusunda dâr-ül sübyan, dâr-ül kurra ve dâr-ül hadis yapıları bulunmaktadır. Bahçe kapılarının sayısı sekizdir. Caminin batıdaki büyük kapısıyla birlikte dört kapısı vardır. Avluya giren kapıların en görkemlisi batı yönüne açılır. Bu kapılar, çok ince işlenmiş işlemeli ve somakilidir. Zemini beyaz mermerdir. Kapılarının kanatları geçmelidir. Aynaları çok zarif ve zengindir. Orta kapının en üstünde caminin başlanma ve bitirilme tarihini gösteren kitabe gözleri kamaştırır.

Şadırvanlı avlu ise, dikdörtgen planlıdır. Avlunun etrafını kubbelerle örtülü revaklar çevirmektedir. Revaklar toplam 16 sütun üzerine 18 kubbelidirler. Sütunlar tümü tek parça olarak yapılmıştır.

Selimiye Cami'nin kubbesinin yüksekliği 43,25 metre, çapı 31,25 metredir. Sinan Selimiye Cami'nde sekiz destekli kubbe sistemi kullanmıştır. Kubbe, 6 metre genişliğindeki kemerlerle birbirine bağlanan ve fil ayağı denen dev sütunlar üzerine

oturur. İki tanesi kıble duvarına bitişik olan fil ayaklarının öteki altı tanesi ikişer ikişer doğu, kuzey ve batı duvarlarının önünde yer alır. Böylece ibadet yerinin içinde tek ve büyük kubbeyle birlikte görkemli bir bütünlük sağlanmıştır.

Müezzin mahfili büyük kapı karşısında ve ana kubbenin tam altında yer almaktadır. Mahfil, 2,4 metre yüksekliğinde, 6x6 boyutlarında olup, 2 metre yüksekliğinde 12 adet mermer sumak ve ince işli başlıklı sütunlar üzerinde durmaktadır. Mahfilin hemen altında küçük bir mermer iç şadırvan bulunmaktadır.

Hünkâr mahfili, caminin mihrap kısmının sol tarafında bulunmaktadır. Hünkâr mahfilinin bulunduğu yer, dört mermer sütuna dayatılmış olup sütunlar dört kemerle birbirine bağlanmıştır.

Camide minber tek parça mermerden işlenerek yapılmış olup, 25 basamaklıdır. Minber üzerindeki geometrik örgü ustaca işlenmiştir.

Mihrap, duvar içine oyulmuş tamamı tek parça mermerden yapılmıştır. Mihrabın etrafı kabartma çiniler ile süslenmiştir.

Edirne Selimiye Cami süslemeleri görkemli olduğu kadar sadedir. Bezemeler tüm yüzeyi doldurmak amacından uzak bir şekilde düzenlenmişlerdir. Bu da cami süslemelerini dönemin diğer eserleri arasında eşsiz kılmayı sağlamıştır.

Cami de taş, ahşap ve çini panolar üzerine süslemeler yapılmıştır. Taş süslemelerde, kabartma tekniği kullanılmış, ahşaplar üzerinde kündekari, kakma ve oyma teknikleri kullanılarak bezemeler yapılmıştır. Ayrıca sıva üzerine kalem işi tekniği kullanılarak da bezemeler yapılmıştır. Bezemeler bitkisel, geometrik ve yazı olmak üzere üç grupta toplanmıştır.

Avlu ve son cemaat yeri alınlıklarında çini veya alçı, giriş kubbelerinde malakari, dış süslemeyi tamamlayan öğelerdir. Yapıların dışında çini süsleme özellikle, son cemaat yerlerindeki pencere ve kapı alınlıklarında, girişin altlarındaki dolgularda görülmektedir[1].

[1] Yıldız Demiriz, 1988, s.466

Yapıların iç süslemesinde çini ve kalemişi oldukça yoğun kullanılmıştır. Minber ve mihrap genellikle mermerdir. Sinan'ın bazı eserlerinde mihrabın bir bölümü çinilidir. Kapı ve pencere kanatlarında kaliteli ahşap işçiliği dikkati çeker.

Mimar Sinan'ın yapılarında önemli bir süsleme unsuru da yazıdır. Yazılar, merkezi kubbe, yarım kubbeler, çeyrek kubbeler, pandantifler, kubbeyi taşıyan payeler ve kemer köşe yüzeyleri, mihrap duvarı ve pencere alınlıkları, mihrap, minber, revzenler, mahfil duvarları, pencereleri ve kemerleri, kapı ve pencere kanatları, ana giriş kapısı üstü, son cemaat yeri pencere alınlıkları, doğu ve batı giriş kapıları üstleri, revaklı avlu kapıları ve iç kemerleri üstlerinde yer almaktadır. Yapılarda verilmek istenen dini mesajlar, yazılarla estetik olarak ifade edilmiştir.

Camide kullanılan yazılar, caminin inşasından sonra yazılmıştır. Camide sıva üzerine kalem işi tekniği ile çini panolarda ve taş üzerinde yazılar görülmektedir. Tüm yazılar, ayetlerden ve surelerden oluşmaktadır.

Cami tüm yazılar, Şemseddin adıyla adlandırılmış olan Ahmed Karahisari'nin manevi oğlu Hasan Çelebi tarafından yazılmıştır

1. İSLAM YAZISI VE HAT

1.1. İslam Yazısının Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Yazı, kullanılmaya ilk başladığı dönemden itibaren medeniyetin vazgeçilmez unsuru olmuştur. Her topluluk kendi inançları, gelenekleri ve görenekleri doğrultusunda geliştirdikleri alfabeyi ve yazıyı kullanmışlardır.

Her uygarlığın dayandığı bir yazı dili vardır. Geniş bir coğrafyaya yayılmış olan İslâm uygarlığının yazı dili de Arap yazısıdır. Aslı Nabatî yazısından alınarak geliştirilen ve Arap dilinin fonetiğine uygulanan Arap alfabesinde (hurûfü'l-hecâ) yirmi sekiz harf ve bunların basit şekil ve isimleri vardır.

İslamiyet'in ortaya çıkışı ve yayılması ile birlikte Arap yazısı zamanla İslam yazısı halini almıştır.

Hz. Muhammed, vahiylerin ezberlenmesini esas almış, sayıları 25'i bulan vahiy kâtibi görevlendirerek yazıya geçirilmesi konusunda çok titiz davranmıştır. Bu kâtipler tarafından Kur'an-ı Kerim büyük bir dikkatle korunarak yazılmıştır. Hicretten önceki dönemden başlayarak Kur'an metninin Hz. Peygamber'in huzurunda yazıldığına dair daha pek çok bilgi kaynaklarda yer almaktadır.

Arap olmayan milletlerin İslâmiyet'i kabulüyle birlikte Arap yazısı zamanla "İslâm hattı" adını almıştır. İslâm dinini kabul eden hemen hemen bütün kavimlerin dinî bir gayret ve vecdle benimsediği Arap yazısı, hicretten birkaç asır sonra İslâm ümmetinin ortak değeri haline gelmiş, aslı ve başlangıcı için doğru olan "Arap hattı" sözü zamanla "İslâm hattı" vasfını kazanmıştır. Arap yazı sisteminde harflerin çoğu kelimenin başına, ortasına ve sonuna gelişine göre şekil değişikliğine uğrar. Ayrıca harflerin birbiriyle birleştiklerinde kazandıkları görünüş zenginliği, aynı kelime veya cümlenin farklı biçimlerde yazılabilme olasılıklarını arttırmaktadır. Bu sebeple Arap harflerinin, İslam yazısına bir üstünlük sağladığı ifade edilmektedir[2].

İslamiyet'in ortaya çıkışı ve yayılması ile birlikte yazının güzelleşmesi de hızlanmıştır. İslâmiyet, hattı ve kitâbeti zarûrî kılan, kullanma alanlarını arttıran ve

[2] U. M. Derman, 1997, s:427.

genişleten âmilleri de beraberinde getirmiştir. İslâmiyet ile Arap yazısı, yepyeni bir döneme girmiştir. Arap yazısı İslam yazısı şeklini almış ve hat sanatı ortaya çıkmıştır.

Hat kelimesinin sözlük anlamı, çizgi, ince ve doğru yoldur. Hat sanatı kavramı ise 'Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalarak belirli kuralları olan biçimlerde yazma sanatı' olarak kullanılmıştır. Bunun için hüsnü'l hat ya da hüsn'i hat terimleri kullanılmıştır[3].

Hat, göze hitap eden bir sanattır, iç ahenginde İslam tefekkür, iman ve heyecanı hâkimdir. Asaletini, karakterini, estetiğini, milletlerin zevkleriyle beraber İslâm dininden almaktadır.

Hat, mushaf, kitap ve murakkalarda kullanılmasının yanı sıra, devlet teşkilâtında, mimarîde, kitabe, kubbe ve kuşak yazılarında, mezar taşlarında, ahşap ve maden işlerinde, kumaş, çini, tuğla ve dekorasyonlarda da dinî hislerle yazılmış ve işlenmiştir. Böylece hat, sosyal hayatın her aşamasında kendini göstermiş olmaktadır.

Yazıda fizikî ahenk tenasüp ve terkip kavramlarıyla ifade edilir. Tenasüp kalem kalınlığına göre, harf bünyelerinin en ve boyları ile incelik ve kalınlıkları arasındaki uygunluktur. Harflerin diğer harflerle ve kelime içinde birbiriyle uyumu ve yakışmasıdır.

Hat sanatının repertuarı harf şekilleri ve bu harflerin kelimenin başında, ortasında ve sonunda aldığı şekiller ve bunların bağlantılarıdır. Birer plastik ifade elemanı olan harfler, kelimeler, eğriler ve kıvrımlar kesin matematik ölçülere bağlıdır. Hattat çeşitli yazı üsluplarının bu kesin ritim ve ahengine kendi benliğini de katarak hoşa giden yeni biçimler oluşturur[4].

Harflerin diğer harflerle olan nisbeti, aralıkları, çekilişleri, bitişmelerindeki eğrilerin incelik ve kalınlıklarındaki uyum, kelimelerin satır nizamındaki duruşları, oturuşları, satıra olan meyilleri, cereyanı, dik hatlardaki ritim, okutma, mühmel, süs

[3] U. M. Derman, 1997, s:427.
[4] M. Serin, 1999, s:21.

işaretleri ve sayfaların düzeni gibi hususlar yazının maddî ahengini ve güzelliğini meydana getirmektedir.

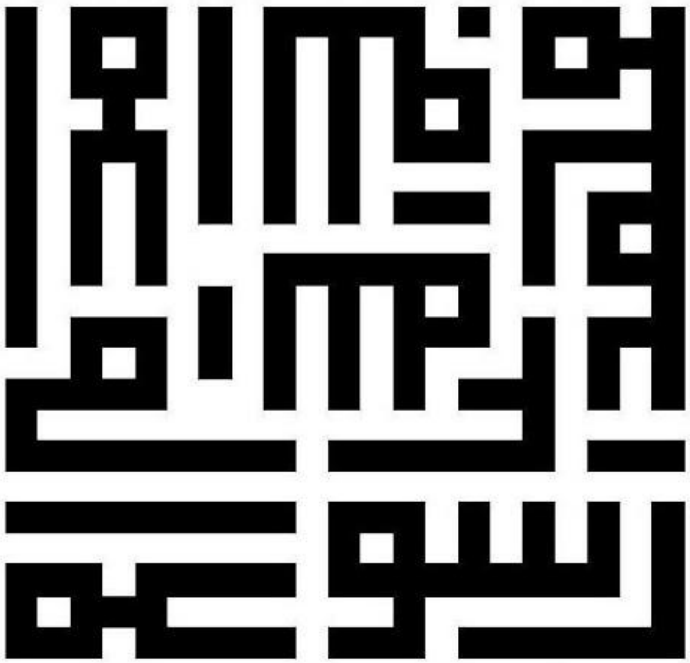
Arap yazısı, câhilîye çağı cezm ve meşk yazıları İslâmiyet'le yepyeni bir safhaya girmiş ve canlılık kazanmıştır. İslâm'ın bütün müesseseleriyle süratle inkişafı, yazının da aynı şekilde gelişmesini, yayılmasını sağlamıştır. Ayet ve hadislerde okuma ve yazmayı öğrenmenin gerekliliği ve lüzumu üzerinde önemle durulmuş, yazı öğrenme teşvik edilmiştir.

Hz. Muhammed döneminde resmi olmayan günlük işlerde ve halk arasında Şami adı verilen nebati bir yazı kullanılmaktaydı. Devletin resmi işlerinde ise Ma'kıli isimli yazı kullanılmaktaydı. Ma'kıli (hicaz), dik ve köşeli bir yazıdır ve gözlü harflerin büyük bir kısmı dört kalem hareketi ile yapılmaktadır. Bu yazı Şami yazısı türüne göre daha çok sanat gerektiren bir yazı türüdür.

Arap hattıyla yazılmış olan ilk kitap Kur'ân-ı Kerîm'dir. Hz. Peygamber'in vefatından önce yazıya geçirilmiş, ezberlenmiş olan âyet ve sûrelerin iki kapak arasında toplanarak güvence altına alınması Hz. Ebû Bekir devrinde gerçekleştirilmiştir. Hz. Osman devrinde bu mushaf esas alınarak belirlenmiş imlâ kurallarına göre (resm-i Osmanî) mushaflar yazılmıştır. Zeyd b. Sâbit'in başkanlığında kurulan bir heyet tarafından bu Mushaflar parşömen (deri) üzerine siyaha yakın koyu kahverengi mürekkeple mekkî, medenî hatla irice yazılmış, Kur'an metninin dışında hiçbir işaret ilâve edilmemiştir. Özellikle mushaf kitâbeti için seçilmiş olan yazı, düzenli, geometrik, ritmik, yatay ve dikey çizgilerin hâkim olduğu noktasız, harekesiz basit bir yazı türüdür[5].

Kur'an-ı Kerim'in nazil olan ayetlerinin yazılmasında ilk kullanılan yazı Ma'kıli olmuştur. Böylelikle Ma'kıli hat sanatının çekirdeğini oluşturan bir yazı türü olarak karşımıza çıkmaktadır[6].

[5] Muhittin Serin, 2012, s:73.
[6] M.B.Yazır, 1981, s:53,59.



Resim- 1: Ma'kılı yazı örneği

Kur'an-ı Kerim'in yazılması sırasında ma'kılı yazının dik ve köşeli olması yazım sırasında bazı zorlukların yaşanmasına neden olmuştur. Bunun sonucunda yuvarlak formlu Şami yazısının yuvarlaklığı ve yumuşaklığı ma'kılı yazının içine alınarak yazımı daha kolay bir yazı ortaya çıkmıştır. Bu yazı önceleri mensub adı ile anılmış daha sonraları küfe şehrinin fethedilmesi ve Kur'an-ı Kerim'in burada da yazılmaya başlaması ile bu yazı kufî olarak isimlendirilmeye başlamıştır.

Kufî yazı ma'kılı yazıda olduğu son derece özen, dikkat ve sabır isteyen bir yazı türüdür. Bu yazı aynı zamanda sanat işidir. Bu yazının bünyeleştirme işinde belirli bir formülü yoktur. Yazanın fıtrî ve bedîî zevki hâkim olduğundan Ma'kılı'de görülen donuk hendese, ruhî ve akıcı bir hendeseye dönmüş, bu da yazıya ve yazanlara geniş bir inkişaf ve imkân sağlamıştır. Kufînin birçok yazılara kaynak olmasının sırrını ve Ümmü'l-Hutut (Yazıların anası) denilmesinin sebebinin bu noktada aranması gerektiği ifade edilmektedir[7].

[7] M. B. Yazır, 1999, s:69.



Resim-2: M.S.9. yüzyıla ait bir kufi yazı örneği

İslam'ın ilk yüzyılında yalnız Kur'an yazmaya tahsis edilmiş olan Kufî yazı, zamanla İslamiyet'in yayıldığı yerlerde, resmi olan ya da olmayan yazışmalarda, mimari yapılarda kullanılmıştır. Kufî yazının bu kullanımlar sırasında çeşitleri de ortaya çıkmıştır.

11. Yüzyıla dek kullanımı devam eden kufî, İslâmiyet'in yayıldığı yerlerde, resmî olan ve olmayan yazışmalarda ve abidelerde de kullanılmış, ihtiyaç, zekâ, merak, ferde ve topluma ait zevk ve güzellik telâkkileri altında mütemadiyen üremiş ve çeşitli karakterlere bürünmüştür[8].

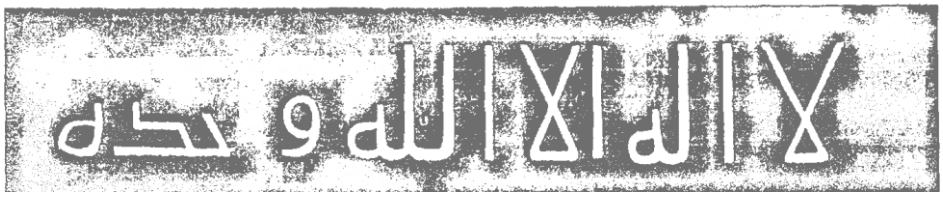
Kufî, Yazır tarafından yazma ve yapma olarak iki gruba ayrılmıştır. Yazır, Hat sanatında asıl Kufî bu olduğunu ifade etmektedir. Hazret-i Ali'nin ıslah ettiği yazının el ve kalemle yazılanıdır. Evvelâ Mensub, sonra Kufî diye şöhret bulan ve Ümmü'l-Hutût (Yazıların anası) denilen budur. Kaleminin belirli bir kalınlığı yoktur. Kalem kalınlaştıkça "Kalın ya da celi Kufî", inceldikçe de "ince Kufî" adını

[8] N.Çetin, 1991, s:280.

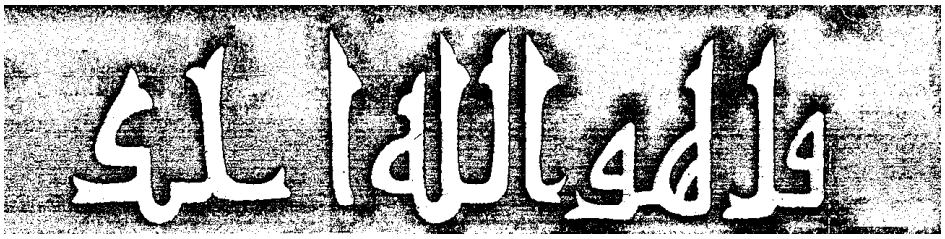
almaktadır. Yazma Kufî'lerde bünyeden ayrı tezyini unsurlar yoktur. Yuvarlak kısımlar ve eğri çizgiler daha çoktur. Bu nevi' Kufîlerin estetikleri doğrudan doğruya yazı estetiği olarak mütalaa olunur. Bunlarda tezyini kısımlar hemen hemen yok gibidir; daha kalınlaşan ve abidelerde kullanılan şekilleri vardır[9].

Yapma Kufî'ler ise Yazır'a göre hattat yazısı değil, mimar, ressam, mühendis yazısıdır. Estetikleri de, yazı değil, resim estetiğidir. Bu gruba dâhil olan yazılarda el ve kalemle yazma yoktur. Çizme ve resmetme, yani yapma bahis mevzuu olabilir. İnceleri, kalınları ve celileri vardır[10].

Yazır'ın dışında M. Serin, kufi yazıyı beş tür olarak gruplandırmaktadır. Bunları sırası ile; Basit Kûfi (Resim-3), Kıvrık Dallı Kûfi (Resim-4), Zemini Nebati Motifli Tezyini Kûfi (Resim-5), Örgülü Kûfi (Resim-6), Satrancî Kûfi olarak isimlendirmiştir[11].



Resim- 3: Basit kufi yazı örneği



Resim- 4: Kıvrık dallı kufi örneği

[9] M.B.Yazır, 1981, s:70.
[10] M.B.Yazır, 1981, s:75.
[11] M.Serin, 1999, s:77.

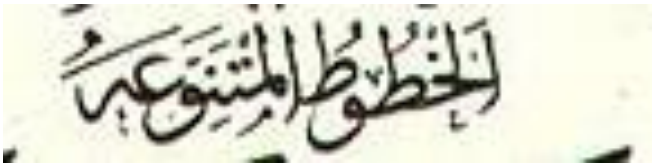


Resim- 5:Zemini nebati motifli tezyini kufi

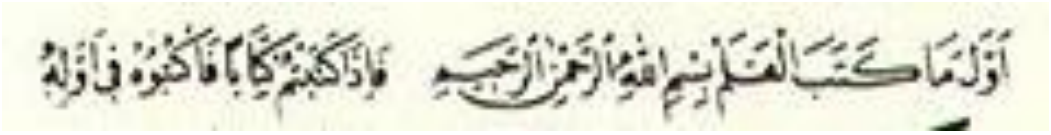


Resim- 6:Örgülü kufi yazı örneği

Kufî yazıdan sonra Aklam-ı Sitte, altı kalem ya da şeş kalem adı verilen ölçülü bir diğer yazı ortaya çıkmıştır. Bu yazının çıkış kaynağına ilişkin farklı görüşler bulunmaktadır. X.yüzyıl ortalarında kufî yazıdan türediğine inanılan bu yazı türünün altı farklı çeşidi bulunmaktadır. Altı kalem ya da şeş kalem adının verilme sebebi de budur. Bunlar; Sülüs (Resim-7), Nesih (Resim-8), Muhakkak (Resim-9), Reyhanî (Resim-10), Tevkî', Rıkaa olarak isimlendirilmektedir.



Resim- 7: Sülüs yazı örneği



Resim- 8: Nesih yazı örneği



Resim- 9: Muhakkak yazı örneği



Resim- 10: Reyhani yazı örneği

Ta'lik yazı, Aklam-ı Sitte dışında gelişen ölçülü bir diğer yazıdır. 14. yüzyılda İran'da ortaya çıkması nedeni ile Acem yazısı da denmektedir. Bu yazı musiki ve edebi metinlerin yanı sıra levha ve kitabelerde de kullanılmıştır[12].

Ta'lik hattında bütün harfler yuvarlağımsı olup, düz harf yoktur. Bu yazı ma'kılı yazısının tam zıddıdır. Sülüs ve celisindeki metanet ve tezyini bu yazıda görülmez. Harflerin nazik ve akıcı şekilleri bulunmaktadır (Resim-11).



Resim- 11:Ta'lik yazı örneği

Divani yazı, Osmanlı Devletinde resmi yazışmalarda bu yazı kullanılmaktadır. Bu yazı, harekesiz yazılmaktadır. Bu yazının 15. yüzyılda harekeli, süslü ve haşmetli şekline Celi Divani adı verilmiştir. Celi Divani'de devletin üst seviyedeki yazışmalarında kullanılmıştır. Okunması ve yazılması maharet isteyen, aralarına harf ve kelime eklenmesi kolay olmayan bu iki yazının resmî yazışmalara tahsisiyle, devlete ait konuların herkesçe öğrenilmesi de önlenmiştir. Her iki yazının bir başka hususiyeti de kadim Talik'de olduğu gibi satır sonlarının yukarıya doğru yükselmesidir[13].

[12]M. U. Derman, 2002, s:5.
[13] M. U. Derman, 2002, s:16.

1.2. Türklerde Hat Sanatı

Türkler İslâmiyet'i kabul ettikten hemen sonra, İslâm yazısını kabul ederek kullanmaya başlamışlardır.

Müslüman ilk Türk devleti olan Karahanlılar, 840-1212 yılları arasında hüküm sürmüşlerdir. Karahanlılar döneminden günümüze yazılı belgeler kalmamıştır. Ancak cami, türbe ve kervansaray gibi mimari yapılarda kullanılan yazılar, bu dönemdeki yazı geleneği hakkında bilgi vermektedir. Karahanlılar döneminde mimari yapılarda, ma'kılı, kufi yazıları kullanılmıştır. Bu yazıların dışında celi sülüs yazısı da mimaride Karahanlılar tarafından kullanılmıştır[14].

977 yılında kurulan Gazneliler Devleti, tarihteki ilk büyük Türk devletidir. Gazneliler, çok ileri düzeyde bir kültür yaratmışlardır. Gazneliler'den günümüze kalan çok az sayıda belge ve mimari yapı bulunmaktadır. Bu belgelerden ve yapılarda büyük çoğunlukla kufi yazı kullanılmıştır[15].

11. yüzyıldan itibaren yükselmeye başlayan bir başka Türk İslam devleti ise Büyük Selçuklulardır. Büyük Selçuklular, İslam dünyasına sadece siyasi ve idari alanda değil aynı zamanda kültür ve sanat alanında da birçok yenilikler kazandırmışlardır. Kendi öz kültürleri ile birlikte yerel malzemeleri de kullanarak yepyeni bir bakış açısı yaratmışlardır.

Büyük Selçuklular yazıda da çok gelişkin eserler vermişlerdir. Diğer Türk devletlerinde olduğu gibi kufi yazıyı kullanmaya devam etmişlerdir. Kufi yazı, Karahanlı ve Gazneliler döneminde olduğu gibi yazılmış ancak bu devletlerde görülen kufi yazılara göre daha terkipli yazıldığı görülmektedir.

Büyük Selçuklu Devleti'nde kullanılan bir diğer yazı ise celi sülüs yazısıdır. Kullanılan celi sülüs yazılar yeni gelişmeye başladıkları için daha ileriki dönemlerdeki bu tip yazılardan form olarak oldukça uzak bir görünüm sergilemektedirler[16].

---

[14] M. Cezar, 1977, s:139.
[15] O. Aslanapa, 1972, s:38.
[16] M. Cezar, 1977, s:267.

11. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya gelmeye başlayan Türk boyları, 1071 yılında Büyük Selçuklu Devleti Sultanı Alparslan'ın Malazgirt savaşını kazanması ile birlikte tüm Anadolu'ya hâkim olmuşlardır. Anadolu'da büyük bir devler haline gelen Anadolu Selçukluları, kendilerinden önceki tüm Türk devletlerinin kültür birikimini kullanarak yepyeni bir kültür oluşturmuşlardır.

Anadolu Selçukluları hat sanatında sülüs ve nesih yazının yanında muhakkak ve reyhanî yazılarını da kullanmışlardır. Sülüs ve nesihe kendi özelliklerini katarak Selçuklu sülüsü ve nesihi olarak adlandırılmasına sağlamışlardır. Selçuklu sülüsü ve nesihi daha sonraki dönemlerde görülen bu tipteki yazılara göre çok daha ilkel konumdadırlar. Selçuklu sülüsü zerendüd (altın yaldızlı) olarak yazılabilmekte ve etrafına siyah tahrir çekilebilmektedir. Bu özellik tamamen Anadolu Selçuklularına özgü bir özelliktir.

Osmanlı Devleti, kendi gelenek ve göreneklerini, kültür birikimlerini hat sanatı ile birleştirmişlerdir. Bunun sonucunda da ortaya yepyeni bir hat sanatı anlayışı çıkmıştır. Osmanlılar döneminde hat sanatı en üst noktaya ulaşmış, Türk hat Sanatı adı ile anılacak bir kimlik kazanmıştır.

Osmanlı Devletinde İstanbul'un fethinden sonra bu kent, Türk-İslam dünyasının merkezi haline gelmiştir ve hat sanatında liderlik rolünü üstlenmiştir.

Osmanlı dönemindeki hattatlar, hat sanatına yeni bir bakış açısı kazandırmışlar ve yeni yazı tipleri geliştirmişlerdir. Bu yeni yazı tipleri, Divani, Rik'a, Siyâkat ve Nesta'lîk olarak isimlendirilmektedir.

Divani: Divani yazısı, Osmanlı Devleti'nin idare sahasındaki en yüksek resmi dairesinde, Divan-ı Hümayun'da kullanılan yazı şekli idi. Divan-ı Hümayun'da alınan resmi kararlar, yazışmalar, fermanlar, berat, mensur, buyruldu, hüküm, misal, tevki, yarlık, nisan, vakfiye ve il'am gibi resmi yazılar bu hatla yazılırdı. Bu sebeple bu yazıya divana mensup anlamında Divani denilmiştir[17].

Divani yazının "Celi Divani" ve "Divani Kırması" diye iki çeşidi vardır.

[17] A.Alparslan, 1999, s:445.

Divani Kırması: Divani'nin genelde çabuk yazılan, divan kaleminde ferman, berat müsveddelerini kayıt defterlerine geçirmek için kullanılan sade şekline denmektedir.

Celi Divani: Divani yazının girift, süslü ve dekoratif özelliklere sahip olan ve ondan daha geniş ağızlı kalemle yazılan şekline denmektedir. Celi Divani yazısını önemli padişah vesikalarında, ahitnamelerde ve nâme-i hümayunlarda kullanmak adet idi. İstisnai olarak dini karakterdeki kitabelerde de uygulanmıştır[18]. 1928 Harf İnkılâbına kadar kullanılan Divan yazısı kullanılmaya devam etmiştir.

Rik'a: Kelime olarak, üzerine yazı yazılan kağıt parçası, mektup, not kağıdı gibi anlamlara gelmektedir. Rik'a, süratli ve kolay yazma ihtiyacı gereği 18. yüzyılda Divan-ı Hümayun'da doğup, 19. yüzyılın başlarında Babıali'de geliştirilerek ortaya konulan bir yazı şeklidir[19].

Osmanlılarda daha çok günlük hayatta, mektuplarda, resmi yazılarda kullanılan Rik'a yazısı, kitabelerde, mühür ve madalyalarda çok seyrek kullanılmıştır. Ayrıca, matbu eserlerin de son devirde hep bu yazıyla basıldığı görülmektedir.

Siyâkat: Devletin resmi ve mali kayıtlarında şifre gibi kullanılmış arşiv yazısı olan Siyâkat'ın kaynağı Kufî yazı olarak kabul edilmektedir. Bu yazının mali kayıtları tutmada kullanılması, bu tip bilgilerin gizlilik esasına göre tespit edilmesinde aranabilir. Siyâkat yazısı, ince, birbirine girift, noktasız ve dik yazıldığı için az yer kaplar ve çabuk yazılır. Kolay okunabilen çeşidi olduğu gibi, çok eski tabirleri ihtiva eden ve ancak uzmanları tarafından okunabilen türleri de vardır[20].

Nesta'lik: İslam yazı tarihinde Aklam-ı Sitte'den sonra en çok kullanılan yazı olan ve en eski örneklerine XIII. yüzyılda rastlanan Nesta'lik, İran'da XIV. yüzyılda daha belirgin bir şekle girmeye başlamış ve nihayetinde XV. yüzyıl başlarında bütün özellik ve kurallarıyla meydana çıkmıştır.

---

[18] M.T.Gökbilgin, 1979, s:45.
[19] H.Özönder, 2003, s:164.
[20] D.Günday, 1974, ss:1,2; M.T.Gökbilgin, 1979, s:43.

Bu yazının esasını Ta‘lîk yazısı oluşturmaktadır. “Ta‘lîk’in Ta’dili” demek olan bu yazı, Nesh-i Ta‘lîk diye bilinirken zamanla Nesta‘lîk şeklini almıştır[21].

İstanbul’un Fethi’nden sonra Nesta‘lîk yazı, Osmanlının Meşihat Dairesi ve ilmiye sınıfının resmi yazısı olmuş, muhasebat, vesikalar, kayıtlar, edebi eserler özellikle divanlar, şiirler Nesta‘lîk ve incesi olan Hatt-ı Kitabet ile yazılmıştır[22].

[21] H.Özönder, a.g.e, s:151.
[22] M.Serin, 1999, s:31.

2. TÜRK İSLAM DEVLETLERİNİN DİNİ MİMARİSİNDE SÜSLEME UNSURU OLARAK YAZI

2.1. Türk İslam Devletlerinde Dini Mimaride Yazının Kullanım Biçimleri

Türkler İslâmiyet'i kabul ettikten sonra, İslâm yazısını kabul etmişlerdir. Kendi gelenek ve göreneklerini, kültür birikimlerini, bu yeni yazı ile birleştirmişlerdir. Bunun sonucunda da ortaya yepyeni bir hat sanatı anlayışı çıkmıştır. Kurulan ilk Müslüman Türk devleti olan Karahanlılar'dan itibaren hat sanatı Türklerde kullanılmaya başlamıştır.

Dini ve ilmi çalışmaların yanı sıra mimaride de çeşitli amaçlarla yazı kullanılmıştır. Dini mimaride, camiler, türbeler, külliyeler bu yazıların başlıca kullanım alanlarını oluşturmaktadır. Camilerde, minber, mihrap, kapılar, kubbe bu yazıların yer aldığı yerlerden bazılarıdır.

Camilerde yer alan yazılar genellikle ayet, hadis gibi Arapça metinler yer almaktadır. Daha çok âyet, hadîs gibi Arapça metinler yazılmıştır. Genellikle celî sülüs ve celî ta'lîk tercih edilir. Ancak erken örneklerde kufi yazı çoğunlukla tercih edilmiştir. Câmi duvarını veya kubbe kasnağını çepeçevre saran kuşak yazıları, kubbeyi ve yarım kubbeleri doldurup süsleyen kubbe yazıları genellikle celî sülüsle yazılmıştır[23].

Dini ve sivil mimari içerisinde kullanılan bir başka yazı türü de kuşak yazılarıdır. Nakkaşlar tarafından koyu renkli zemine varak altın yapıştırma yoluyla nakşedildiği gibi, mermere oyularak da yazılır. Böylelikle zamanla dökülüp bozulması da önlenmiş olur. İstenirse, kabartma yazılar varak altınla, indirilmiş zemin de koyu renkle kaplanabilmektedir. 17. Yüzyıla kadar, çini üzerine yapılan yazılar daha çok kullanılmakta idi. Kubbe ve pencere üstü yazılarının hazırlanmasında da boya veya varak altın kullanılır. Câmilere asılan ism-i celâl, ism-i

[23] U. M. Derman, 1993, s:392.

nebî, cihâr-ı yâr-ı güzin ve Haseneyn levhaları da celî sülüsle ve ekseriyâ koyu renkli muşamba yahut madenî levha üzerine yapıştırma altınla hazırlanır, bazen de çiniye de nakşedilmekte idi[24].

Mimari yapılarda yer alan yazılardan bir diğeri ise kitabelerdir. Câmi, tekke, mektep, medrese, han, çeşme, hamam, sebil, kütüphane gibi mimari yapıların dışında ya da iç kısmında yer alabilmekte idi. Bununla birlikte nişan taşı ya da mezar taşı gibi dikilitaş üzerinde de kitabeler yer alabilmekteydi. Kitabeler genellikle mermere kabartma şeklinde oyularak yazılır. Celî sülüs ve celî ta'lîk en çok kullanılan yazı şekilleridir[25].

Mimari yapılarda yazılar, tuğla, pişmiş toprak, alçı, taş, çini, ahşap ve maden gibi malzemeler üzerine yazılmakta idi. Kurulan ilk Müslüman Türk devleti olan Karahanlılar'dan itibaren Osmanlı İmparatorluğuna kadar mimaride yazının kullanılmasına ilişkin gelişim çizgisi ve kullanılan malzeme çeşitleri aşağıda sıralanmıştır.

2.1.1. Dini Mimaride Kullanılan Yazıların Yazıldığı Yerler

2.1.1.1. Kitabeler ve Levhalar

Kitâbe, Arapça "k.t.b." kökünden türemiş bir kelimedir. Kelime, yazmak, kazılmış yazı anlamına gelmektedir[26].

Kitabeler, mimari eserlerde kullanılan yazılı metinler ve yazılı metinlerin yazıldığı levhalar olarak iki farklı gruba da ayrılmaktadır[27]. Ancak bu çalışma içerisinde kitabeler ve levhalar iki farklı grup olarak ele alınmaktadır.

Kitâbe, binaların kemerlerine, kapı üstlerine, çeşme ve sebil gibi şeylerin cephelerine konulan yazılar olarak tanımlanmaktadır[28].

---

[24] U. M. Derman, 1997, s:435.
[25] U. M. Derman, a.g.e, ss:435,436.
[26] A.Yardım, 2002, s:9.
[27] A.Yardım, a.g.e., s:10.
[28] M. Z. Pakalın, 1971, C: 2, s. 284

Yukarıda yapılan tanıma göre daha kapsamlı ve kitabeyi tüm özellikleri ile nitelendirilen bir başka tanım ise şu şekildedir; "Kitâbe kavramı, inşa faaliyetleri ile ilgili olmak üzere eserin kim tarafından, hangi tarihte ve niçin yapıldığını, hangi ustaların çalıştığını, ne gibi tâdil ve tâmir gördüğünü belirten ve bu faaliyetleri ayrı ayrı ifade etmek üzere gruplar halinde olabilen metinlerdir". Bunun dışında âyet, hadîs, kelâm-ı kibâr, duâlar ve esmâ-i hüsnâ zaman zaman kitâbe olarak nitelendirilmektedir[29].

Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra, İslam yazısı olarak kabul edilen Arapça'yı çok hızlı bir şekilde kabul etmişler ve kendilerine adapte etmişlerdir. Gündelik hayatın yanı sıra mimari yapılarda da yazı kullanılmaya başlanmıştır. Dini mimari yapılarda özellikle camilerde yazı kullanımı diğer tür mimari yapılara göre daha fazla görülmektedir. Bunun en önemli nedeni, İslamiyet'i kabul edişle birlikte ibadet amacı ile en çok kullanılan yapıların camiler olmasıdır. Mimaride kullanılan yazılardan bazıları Kur'an-ı Kerim'de yer alan ayetler, Hz. Muhammed'in sözlerinden oluşan hadislerdir.

Camilerde kitabeler; mihrab, minber çevresi, kapı üstleri, mahfiller, sütun başlıkları ve iç kubbelerde yer almaktadır[30].

Kitabelerde yer alan metinleri, içerik olarak çeşitli gruplara ayrılmaktadır. Bu gruplar; yapı hakkında bilgi içeren kitâbeler, Âyet-i Kerimeler Hadîs-i Şerifler, Esmâ-i Hüsnâ ve Çihâr Yâr-ı Güzîn isimleri, Hikmetli Sözler ve Duâlar şeklinde sıralanmaktadır.

Yapı hakkında bilgiler içeren kitabeler: Yapının kim tarafından, ne zaman ve hangi amaçlarla yapıldığını gösteren bilgileri anlatan kitâbelerdir. Bu kitabeler, inşa, tamir, tevsi, tecdid olarak dört farklı şekilde isimlendirilebilmektedirler.

Âyet-i Kerimeler: Kur'ân-ı Kerîm'i oluşturan sûrelerdir. Sûreler ise âyetlerden oluşmaktadır. Camilerin tümünde Allah'ın buyruklarından oluşan ayetler yer almaktadır. Kitabelerdeki bu ayetlerin en sık karşılaşılanları; Âyet'el-Kürsî, Âmene'r-Rasûlü, Cum'a sûresinin son âyetleri, İhlâs, Fâtiha, Mu'avvizteyn,

[29] H.Önkal, 1992, s:17.
[30] A. Yardım, 2002, s:14

Tebâreke, ‘Amme, Fetih, Yâsîn, Vâkı‘a, Haşr, Tevbe, Cin, Âl-imrân, Ahzab, Ankebût ve Enfâl sûreleridir. Bu surelerdeki çeşitli ayetler çok sık kullanılmıştır.

Hadis-i Şerifler: Hazret-i Muhammed’in sözleri, fiilleri, tutum ve davranışlarını anlatan dini metinlere verilen isimdir.

Hadisler, camilerde en çok kullanılan kitabelerdendir. Allah’ın varlığını anlatmak, O’nun verdiği nimetleri hatırlatma gibi konuları içeren hadisler camilerin şu birimlerinde yer almaktadır; portaller, eyvanlar, harim duvarları, kubbe etekleri, pencere kapakları, uzun kuşaklar halinde farklı yazı türleriyle birçok malzeme üzerine işlenmiştir[31].

Camilerde çoğunlukla şu hadisler yer almaktadır[32];

Mescid yapan kişiye Allah’ın Cennet’te bir köşk yapacağı,

İnsanların en hayırlısının onlara faydası dokunan kişi olduğu,

Namazı kılmakta ve tövbe etmekte acele edilmesi;

Kelime-i tevhid cümlesini söyleyenin Cennet’e gireceği,

Hayırlı bir işe vesile olan kişinin onu meydana getiren kimse gibi olduğu,

Cennet’in cömertlerin yurdu olduğu, dünyanın gelip geçiciliği, ahiretin ise ebedîliği,

Allah’ı zikretmenin, yatsı ve sabah namazlarına devam etmenin, sadaka vermenin fazileti.

Esmâ-i Hüsnâ ve Cihâr Yâr-ı Güzîn İsimleri: Allah’ın doksan dokuz isminden oluşan esmâ-i hünsâ camilerde çok sık kullanılan kitabeler arasındadır.

Bu kitabelerin amacı, Allah’ın adını her yerde göstermek ve O’nun varlığını hatırlatmaktır.

Cihâr Yâr-ı Güzîn, Hazret-i Muhammed’den sonra halifelik yapmış olan ve “dört seçkin sevgili” anlamına gelen Hz. Ebû Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz.

[31] A. Tüfekçioğlu, 2001, s:470.
[32] A. Tüfekçioğlu, a.g.e., s:470.

Ali'nin isimlerinden oluşmaktadır. Bu isimlerin dışında Hasaneyn olarak isimlendirilen, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in isimleri de mimarî de sıkça görülmektedir.

Hikmetli Sözler ve Duâlar: Kur'an ve Hadîsler dışında insanlığa doğru yolu gösteren, kötülüklerden uzaklaştıran ve iyiliğe yönlendiren, gerçeklik ve ahlâka ilişkin kısa sözlere denmektedir. Bu sözler peygamberlere, filozoflara, ilim adamlarına, düşünür ve yöneticilere ait sözlerdir.

Bu sözler dışında Hz. Ali'nin sözleri de kitabelerde yer almaktadır. "Hz. Ali Kerremallâhu veche buyuruyor ki" şeklinde başlayan kitâbeler Anadolu'da birçok kitâbede yerini almıştır[33].

Kitabelerde dikkat çeken diğer metinler de duâlardır. Dualar, İslam inancı gereği Allaha kulluğunu ve ona sığınışını gösterme biçimidir. Dünya nimetlerini, kendilerine verdiği için ona şükretmeyi ifade etmektedir[34].

Kitabelerde kullanılan yazılar, dönemsel özelliklerin belirlediği Arapça, Farsça ve Türkçe gibi farklı dillerde yazılabilmektedir.

Arapça Metinler: A. Yardım tarafından beş bölüm halinde değerlendirilmişlerdir. Bu metinlerde, yapının türü, hangi hükümdar döneminde ya da kim tarafından yaptırıldığı, ne zaman yaptırıldığı bilgileri yer almaktadır. Bu metinlerde genellikle klişe ifadeler kullanılmaktadır[35]

Farsça Metinler: Selçuklu devrinden itibaren görülmektedir. Bu dönemde bu dilde yazılan kitabeler inşa ya da hikmetli sözler şeklinde olmakta idi[36].Erken Osmanlı döneminde mimari yapılarda kullanılan kitabelerde Farsça çok az sayıda kullanılmıştır. Klasik dönem Osmanlı mimarisinde kullanıla kitabelerde Arapçanın dışında Farsçanın kullanımının arttığı görülmektedir[37].

---

[33] A.Yardım, 2002, s:25
[34] A.Tüfekçioğlu, 2001, s:471
[35] A.Yardım, a.g.e., s:30-46.
[36] A.Yardım, a.g.e., s:21.
[37] A.Tüfekçioğlu, a.g.e., s:467,468.

Türkçe Metinler: Kitabelerdeki metinlerde Türkçe kullanımı ilk olarak 15. yüzyılda karşımıza çıkmaktadır.

Bu metinler, nesir ya da nazımla yazılmışlardır. II. Abdülhamit döneminde tamir ve tecdîd kitâbeleri nesir tarzında yazılmıştır. Nazımla yazılan metinler ise genellikle ebcedle tarih düşürme kıt'alarıdır[38].

Kitabeler farklı malzemelerden yapılabilmekte idi. Bu malzemeler, bölgedeki iklim şartlarına, bölgesel olaylara göre değişiklikler göstermektedir. Kitabelerin yapımında taş, tuğla, mermer, çini, ahşap, alçı, metal kullanılmaktaydı.

Selçuklular döneminde taş ve mermer üzerine yazılmış kitabeler, diğer malzeme türlerine göre daha dayanıklı olması nedeni ile yapıların dış cephelerinde, dış pencerelerinde daha çok kullanılmışlardır. Osmanlı'da portal, mihrap, dış pencere alınlık ve sövelerinde mermer kitabeler kullanılmıştır. Osmanlı camilerinde tuğla, çini mozaik yazı için daha az tercih edilmiştir.

Bu malzemeler üzerine yazıların işlenişi, malzemenin özelliğine göre farklı yöntemlerle mümkün olmuştur. Bu yöntemler, kabartma ve oyma, kakma, ajur, kalıp yöntemi, kalem işinden oluşmaktadır.

Hattat tarafından istifi (kompozisyonu) düzenlenen yazılar satranç ya da kareleme yöntemiyle büyütülerek, harflerin iç ve dış sınırları iğneleme yöntemiyle belirlenmektedir. Bundan sonraki aşamada, iğnelenerek delinen yazı kalıbı, yazının uygulanacağı malzeme üzerine sabitleştirilirdi. Zemin renginin aksine bir renkteki toza batırılmış çuha, kalıp kâğıdının üzerine uygulanır ve yazının malzeme üzerine geçmesi sağlanırdı[39].

[38] A. Yardım, a.g.e., s:29.
[39] M. Yazır, 1989, s:312-317.

2.1.1.2. Kuşak Yazıları

Kuşak, kelime olarak, bir şeyin etrafına sarılan, boyu enine göre daha uzun şerit anlamına gelmektedir. Hat sanatında kuşak yazısı terimi, mimari yapılarda yer alan uzun yazı şeritlerinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. Kuşak yazıları, sadece mimari yapılarda kullanılmaktadır. İslâm sanatının önemli bir öğesi olan hat sanatı da, diğer İslâm sanatlarıyla birlikte cami, türbe gibi yapılarda süsleme olarak kullanılmaktadır. Kitabi yazılarda sayfayı meydana getiren satırlar, mimaride de kuşak yazılarıdır.

Mimari yapılarda yer alan yazıların hangilerinin kuşak yazısı olarak hangilerinin de kuşak yazıları sayılamayacağı konusunda bir netlik bulunmamaktadır. Bununla birlikte, mimari yapılarda yer alan yazıların kesintiye uğramadan, uzun bir şekilde birbirinin devamı niteliğinde olan bir metni ihtiva eden yazılar, kuşak yazıları olarak nitelendirilmektedir[40].

Kuşak yazısının diğer yazılardan şu şekilde ayırt edilebilmektedir;

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

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

Şekil Birliği: Malzeme, teknik, yazı çeşidi, kalem kalınlığı ve renk bakımından yazının bir birlik içerisinde olmasıdır.

Anlam Bütünlüğü: Metnin, anlam bakımından birbiri ile bağlantılı olan parçalardan meydana gelmesidir.

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

Kubbe göbeğindeki yazılar bir merkez etrafında dönen dairevî yazılar olduğu ve "kubbe yazıları" olarak adlandırıldığı için kuşak yazıları sınıfına girmemektedir.

[40] F. Günüç, 2006, s:193.

Kuşak yazısı olarak kabul edile yazılar; kubbe kasnaklarında, kubbe eteklerinde, cami hariminin duvarlarında, son cemaat mahallinde, hünkâr mahfilinde, büyük fil ayaklarında, türbe duvarlarında, çeşme duvarlarında yer alan birbiriyle bağlantılı ve yekâhenk yazılardır. Aynı zamanda bu büyük çaplı ve emek mahsulü yazı programları, hattatların istif hünerlerini sergiledikleri önemli celî yazılar içerdiği için, celînin gelişimini ve hattatların gücünü ortaya koyan en dikkat çekici örneklerdir.

Kuşak Yazılarının Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Arap harflerinin sıradan bir alfabe olmaktan çıkıp, İslâm yazısı haline gelmesinin sebebi Kur'an-ı Kerim olmuşsa, hat sanatı için en önemli yazılardan olan ve daha ziyade camileri tezyîn eden kuşak yazılarının ortaya çıkıp gelişmesine de Kâbe-i Muazzama üzerindeki yazılar etki etmiş olabilir. Hat sanatındaki kuşak yazıları için Kâbe'nin İslâmiyet'ten sonraki durumu önemlidir. İslamiyet'in başlangıcında Mescid-i Aksâ'ya yönelerek kılınan namaz, ayet-i kerîme ile Müslümanların kıblesinin değiştirilmesinden sonra sadece Kâbe'ye yönelerek kılınmış ve kıblenin değiştirilmesini emreden bu ayetin cami mihraplarına yazılması bir gelenek halini almıştır. Dolayısıyla bütün camiler Kâbe-i Muazzama yönüne müteveccih olarak inşa edildiği gibi, camilerin tezyînatında da bu kutsal mekânın örnek alınması tabiîdir. Kâbe'nin bir adı da "Beytullah"dır. Beytullah, "Allah'ın evi" demektir ve İslâm inancına göre bütün camiler manevi anlamda Allah'ın evidir.

Kuşak yazıları, camilerdeki en dikkat çekici ve en yoğun yazılardır. Başlangıcı Abbasiler dönemine kadar uzanan Kâbe örtüsü kuşak yazıları da yine en dikkat çekici biçimde Kâbe-i Muazzama'yı süslemektedir. Osmanlılar'dan bu yana bu örtünün zemin rengi olan siyah ile altın tellerle işlenen yazıların oluşturduğu renk kompozisyonu, camilerdeki kuşak yazılarında da gelenek halini alacak kadar yaygın biçimde tercih edilmiştir. Kâbe'yi örtmekten maksat Allah'ın yüceliğini ilân etmektir, onu takdis etmektir. Her milletçe bu iş, salih amel olarak addedilmiştir.

Kâbe örtüsünün üst tarafındaki yazılı kısım için Arapça'da eskiden beri "hizam" kelimesinin kullanılmakta oluşu ve bu kelimenin Türkçe anlamının da "kuşak" olması, kuşak yazılarıyla Kâbe örtüsü arasındaki bağı kuvvetlendirmektedir.

Ayrıca, bir yazının kuşak yazısı sayılabilmesi için gerekli özelliklerin tamamı, eksiksiz olarak Kâbe örtüsündeki kuşak yazısında mevcuttur.

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

İslâm mimarisindeki en eski yazı kuşaklarından biri de Kubbetü's-Sahra'nın kubbe kasnağındaki 691 M. tarihli kûfî yazı kuşağıdır. Aynı zamanda, erken İslâm dönemindeki dinî yapılar içinde estetik mükemmelliğin hedeflendiği ilk yapının da Kubbetü's-Sahra olduğu söylenebilir. Camin dış kısmında sekizgen yüzeylerin üstündeki çini tezyinat içinde bulunan celî sülüs yazılar ise daha sonraki dönemlere aittir.

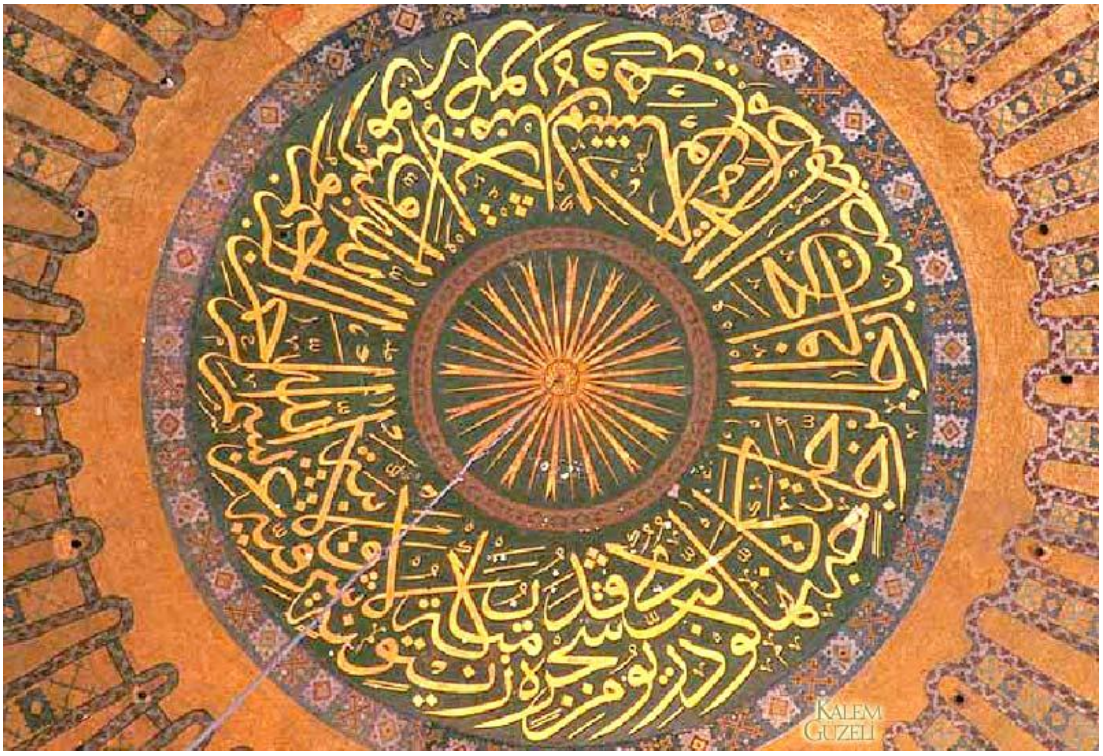
Bu cami Kanunî Sultan Süleyman'ın 1520'de yaptırdığı ikinci tamirattan sonra 19. yüzyıl içinde bir tamirat daha geçirmiştir. Camide yer alan celî sülüs yazılar 19. yüzyıl içinde Hattat Şefik Bey tarafından yazılmış olup talebeleri Alâaddin ve Fâik Beyler tarafından kendisine yardım edilmiştir. Kubbetü's-Sahra orta sekizgeninin dış frizinde mozaik kûfî hatla yazılmış yazı kuşağında Besmele, Kelime-i Tevhîd ve bazı ayetler, iç frizinde ise teslîsi ve Hıristiyan inancını reddeden, ehl-i kitaba dinde aşırı gitmemelerini, Allah hakkında gerçek olmayan şeyler söylememelerini emreden ayetler yer almaktadır[41].

Konya Karatay Medresesi (1251 M.)'nin kubbe eteğindeki kûfî kuşak yazısı Anadolu Selçuklu Mimarisi içinde kullanılan en zengin örneklerdendir. Bu kuşak yazısı çini-mozaik tekniği ile uygulanmıştır. Yazı içindeki geçme ve örgü motifleri ise kuşak yazısını zenginleştirmektedir[42].

[41] N.Bozkurt, 2002, s:306.
[42] Z.Şimşir, 2001, s:311.

Camilerde Kuşak Yazıları

Camilerde kuşak yazılarının en iyi örnekleri kubbe kasnağında ya da kubbe eteğinde yer almaktadır (Resim-12). Bazı camilerin hariminde, hiç kesintiye uğramadan bütün duvarları dolanan, şekil birliğine sahip olan ve bir sûrenin baştan sona yazıldığı uzun yazı kuşakları vardır. Bazı camilerin büyük fil ayaklarında kuşak yazıları yer almaktadır.



Resim- 12: Hattat Kazasker Mustafa tarafından yazılan kubbe kuşak yazısı örneği

Kuşak yazıları özellikle camilerde bazı şekillerde kesintiye uğramaktadır. Mimari bir yapı olması ve çeşitli yapısal zorunluluklardan dolayı kesintiye uğrayabilmektedirler. Örneğin; mahfilde namaz kılındığı için, üst kat mahfil korkuluklarının altından kuşak yazısı geçirilememektedir. Bu durumda pek çok camideki kuşak yazısı, camin en fazla üç duvarında yer almaktadır. Ancak yazının bu

tür zaruri kesintilere maruz kalması, onun kuşak yazısı olma hüviyetine zarar vermez.

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

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

2.1.2. Dini Mimaride Yazının Kullanılma Sebepleri

İslam sanatının temel belirleyici prensibi, yani özü "tevhid" ilkesidir. Bu inanca göre Allah her şeyin tek, mutlak ve üstün yaratıcısıdır. Tevhid, coğrafi ve etnik farklılıklar olsa da, İslam sanatını şekillendiren ortak paydadır[43]. Özellikle süsleme sanatlarında tevhid ilkesine bağlı olarak tasvir yasağı, soyutlama, stilizasyon gibi çeşitli kavramlar gelişmiştir.

İslam mimarisinde her dönemde, yüzeyler üzerinde boşluk bırakılmadan süslemeler yapılmakta idi. İslam dünyasında mimari süsleme öncelikli olarak yönetici sınıf adına yapılan ve İslam ile hâkim yönetimin gücünü simgeleyen eserlerde kullanılmıştır. Bu nedenle "resmi mimari" olarak da nitelendirebileceğimiz bu yapılarda süsleme de, aynı amaca hizmet edeceği düşünülerek yoğun şekilde uygulanmıştır.

[43] Nasr, 1985, s:20.

İslam mimarisinde cami, tekke, zaviye, gibi dini yapıların yanı sıra medrese, han, hamam, saray v.b. sosyal nitelikli yapılara da yer verilmiştir. Mimari yapılar ait oldukları dönemin özelliklerini sergileyecek şekilde farklı süsleme programlarına sahiptir. Bunların içinde cami, mimarinin odak noktasını teşkil eden öncelikli ve ayrıcalıklı bir konuma sahiptir.

İslam'ın olduğu kadar, hâkim siyasal gücün simgesi olarak da görülen camiler, diğer yapılara oranla özenle ele alınmış ve yoğun süsleme programlarına tâbi tutulmuştur.

Camilerde süsleme, yapıda aynı zamanda işlevsel de olan bazı elemanların simgesel özelliklerini ön plana çıkarma ve bu elemanları vurgulama amacı taşımaktadır. Dış mimaride genellikle giriş cepheleri ve minareler üzerinde yer alan süslemeler, iç mekânda özellikle mihrap ve minber, üst örtü ve zaman zaman da duvar yüzeylerinde yoğunlaşmaktadır[44].

İslam mimarisinde süslemeler, hem yapıldığı alanı güzelleştirmek hem de simgesel anlamlar yüklemek amacı ile yapılmıştır. Ancak tüm mimari yapılarda bu iki özellik bulunmayabilmektedir. İslam mimarisinde süsleme birleştirici özelliğe sahiptir. Yapının birliğini ve tekliğini vurgular. Sadece güzelleştirmeyi amaç edinen süslemeler, ait oldukları yapının anlamına bir katkıda bulunmaz. Ancak yoklukları yapının kavranmasını olumsuz yönde etkiler[45].

Dini mimaride süslemelerin işlevi Allah'ın yüceltilmesi ile doğru orantılı bir ilişki içerisindedir. İslam'a göre bir şeyin mükemmelliği ya da güzelliği, Allah'ı yüceltmesiyle doğru orantılıdır. Güzellik ilahi niteliği yansıttığı sürece güzel ya da mükemmeldir. Yaratıcının aynası olmadığı takdirde hiçbir şeyin mükemmelliği söz konusu değildir[46].

Yazı, İslam mimarisinde yapıya İslami bir karakter kazandıran unsurların başında gelmektedir[47]. İslam sanatında yazı görsel anlatımın manasını açıklayan ilaveler olmaktan çıkıp, amaçsız bir sembol olarak kullanılmak yerine; estetik ve

[44] M. Z. Oral, 1962, s:335.
[45] O. Grabar, 1988, s:103.
[46] T. Buckhard, 1987, s:248.
[47] D. Kuban, 1999, s:171.

ikonografik bir kullanıma yönelmiştir. İslam'a göre sanatın gayesi insanları Yaratıcı'yı düşünmeye ve hatırlamaya yöneltmektir. Bunun için Kuran'ın farklı mesajlar içeren ayetleri ve Peygamber sözleri en ideal yoldur.

Mimari üzerine yerleştirilen yazıların içeriğini Kur'an ve Hadis'ten yapılan alıntıların yanı sıra, yapıya ilişkin önemli bilgiler oluşturmaktadır. Bu yönüyle süslemenin ötesinde mesaj ve bilgilendirme işlevi taşıyan kitabelerdeki yazılar özellikle Erken İslam olarak nitelendirilen Emevi ve Abbasi dönemlerinde sanata kazandırılan tek yenilik olarak kabul edilmektedir. İslam sanatının tekil ve belirleyici yönünü vurgulayan hat sanatı bu dönemlerden başlayarak mimarinin özel anlamını tanımlayan niteliği ve biçimsel özellikleriyle İslam sanatına özgü kesin bir güç kazanmıştır. Harflerin enine boyuna uzatılarak ya da kısaltılarak değişik şekil ve formlarda bir araya getirilmesi ile tasavvur edilebilen her türde yazılar oluşturulmuştur[48].

Hat sanatının mimarideki önemli konumu, tasvir yasağının tabii sonuçlarından biri olarak kabul edilmektedir. Figürden uzak olma eğiliminde olan sanatçı, yazıyı asli fonksiyonu dışında ayrı bir ifade vasıtası olarak geliştirmiştir. Bunda Hz. Muhammed'in güzel yazıyı teşvik etmesinin de etkisi bulunmaktadır. Böylece Arap alfabesi her dönemde Müslüman sanatçının tükenmez bir şekil repertuarı haline gelmiştir[49].

[48] O. Grabar, 1988, s:105.
[49] B. Ayvazoğlu, 1996, s:127,128.

2.2. Türk İslam Devletlerinin Dini Mimarisinde Kullanılan Yazı Tipleri ve Gelişimi

Yazı, kullanılmaya ilk başladığı dönemden itibaren medeniyetin vazgeçilmez unsuru olmuştur. Her topluluk kendi inançları, gelenekleri ve görenekleri doğrultusunda geliştirdikleri alfabeyi ve yazıyı kullanmışlardır. Hat da bu şekilde kullanılan bir yazı biçimidir. İslamiyet'in ortaya çıkışı ve yayılması ile birlikte Arap yazısı zamanla İslam yazısı halini almıştır. Hat kelimesinin sözlük anlamı, çizgi, ince ve doğru yoldur. Hat sanatı kavramı ise 'Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalarak belirli kuralları olan biçimlerde yazma sanatı olarak kullanılmıştır. Bunun için hüsnü'l hat ya da hüsn'i hat terimleri kullanılmıştır[50].

Arap olmayan milletlerin İslâmiyet'i kabulüyle birlikte Arap yazısı zamanla "İslâm hattı" adını almıştır. İslâm dinini kabul eden hemen hemen bütün kavimlerin dinî bir gayret ve vecdle benimsediği Arap yazısı, hicretten birkaç asır sonra İslâm ümmetinin ortak değeri haline gelmiş, aslı ve başlangıcı için doğru olan "Arap hattı" sözü zamanla "İslâm hattı" vasfını kazanmıştır. Arap yazı sisteminde harflerin çoğu kelimenin başına, ortasına ve sonuna gelişine göre şekil değişikliğine uğrar. Ayrıca harflerin birbiriyle birleştiklerinde kazandıkları görünüş zenginliği, aynı kelime veya cümlenin farklı biçimlerde yazılabilme olasılıklarını arttırmaktadır. Bu sebeple Arap harflerinin, İslam yazısına bir üstünlük sağladığı ifade edilmektedir[51].

İslamiyet'in ortaya çıkışı ve yayılması ile birlikte yazının güzelleşmesi de hızlanmıştır. İslâmiyet, hattı ve kitâbeti zarûrî kılan, kullanma alanlarını arttıran ve genişleten âmilleri de beraberinde getirmiştir. İslâmiyet ile Arap yazısı, yepyeni bir döneme girmiştir.

İlk İslâm yazısı kûfîdir. Sade, tezyinî ve satrançlı kûfî olarak üçe ayrılır. Aklâm-sitte, birbirine bağlı ikili guruplar şeklinde değerlendirilmektedir. Bunlar sülüs nesih, muhakkak-reyhânî, tevkî'-rıkā'dır. Aklâm- sitte bir hat ıstılahı olarak altı çeşit yazı demektir. Siyâkat ise sanat yazısı olmaktan ziyâde, mâliye, tapu ve evkâfa ait kayıt ve vesikalarda kullanılan bir yazı çeşididir. Kaynağı kûfî'ye dayanmaktadır.

[50] U. M. Derman, 1997, s:427.
[51] U. M. Derman, a.g.e., s:427.

14. Yüzyılda ortaya çıkmış olan bir başka yazı ise Ta'liktir. Ta'lik genellikle resmi yazışmalarda kullanılan bir hat çeşididir[52].

Türkler İslâmiyet'i kabul ettikten sonra, İslâm yazısını kabul etmişlerdir. Kendi gelenek ve göreneklerini, kültür birikimlerini, bu yeni yazı ile birleştirmişlerdir. Bunun sonucunda da ortaya yepyeni bir hat sanatı anlayışı çıkmıştır. Kurulan ilk Müslüman Türk devleti olan Karahanlılar'dan itibaren hat sanatı Türklerde kullanılmaya başlamıştır.

Dini ve ilmi çalışmaların yanı sıra mimaride de çeşitli amaçlarla yazı kullanılmıştır. Dini mimaride, camiler, türbeler, külliyeler bu yazıların başlıca kullanım alanlarını oluşturmaktadır. Camilerde, minber, mihrap, kapılar, kubbe bu yazıların yer aldığı yerlerden bazılarıdır.

Camilerde yer alan yazılar genellikle ayet, hadis gibi Arapça metinler yer almaktadır. Daha çok âyet, hadîs gibi Arapça metinler yazılmıştır. Genellikle celî sülüs ve celî ta'lîk tercih edilir. Ancak erken örneklerde kufi yazı çoğunlukla tercih edilmiştir. Câmi duvarını veya kubbe kasnağını çepeçevre saran kuşak yazıları, kubbeyi ve yarım kubbeleri doldurup süsleyen kubbe yazıları genellikle celî sülüsle yazılmıştır[53].

Dini ve sivil mimari içerisinde kullanılan bir başka yazı türü de kuşak yazılarıdır. Nakkaşlar tarafından koyu renkli zemine varak altın yapıştırma yoluyla nakşedildiği gibi, mermere oyularak da yazılır. Böylelikle zamanla dökülüp bozulması da önlenmiş olur. İstenirse, kabartma yazılar varak altınla, indirilmiş zemin de koyu renkle kaplanabilmektedir. 17. Yüzyıla kadar, çini üzerine yapılan yazılar daha çok kullanılmakta idi. Kubbe ve pencere üstü yazılarının hazırlanmasında da boya veya varak altın kullanılır. Câmilere asılan ism-i celâl, ism-i nebî, çehâr-ı yâr ve Haseneyn levhaları da celî sülüsle ve ekseriyâ koyu renkli muşamba yahut madenî levha üzerine yapıştırma altınla hazırlanmakta, bazen de çiniye de nakşedilmekte idi[54].

---

[52] A. Alparslan, 2004, ss:20-22.
[53] U. M. Derman, 1993, s:392.
[54] U. M. Derman, 1997, s:435

Mimari yapılarda yer alan yazılardan bir diğeri ise kitabelerdir. Câmi, tekke, mektep, medrese, han, çeşme, hamam, sebil, kütüphane gibi mimari yapıların dışında ya da iç kısmında yer alabilmekte idi. Bununla birlikte nişan taşı ya da mezar taşı gibi dikilitaş üzerinde de kitabeler yer alabilmekteydi. Kitabeler genellikle mermere kabartma şeklinde oyularak yazılır. Celî sülüs ve celî ta'lîk en çok kullanılan yazı şekilleridir[55].

Mimari yapılarda yazılar, tuğla, pişmiş toprak, alçı, taş, çini, ahşap ve maden gibi malzemeler üzerine yazılmakta idi. Kurulan ilk Müslüman Türk devleti olan Karahanlılar'dan itibaren Osmanlı İmparatorluğuna kadar mimaride yazının kullanılmasına ilişkin gelişim çizgisi ve kullanılan malzeme çeşitleri aşağıda sıralanmıştır.

[55] U. M. Derman, a.g.e, ss:435,436.

2.3. Türk İslam Devletlerinin Dini Mimarisinde Kullanılan Yazıların Üzerine Yazıldığı Malzeme Türleri

2.3.1-Tuğla, Pişmiş Toprak (Ku'fi Yazılar)

Müslüman ilk Türk devleti olan Karahanlıların yazılı belgeleri ile yeterli buluntu günümüze kadar ulaşmamıştır. Karahanlıların mimari eserlerinde kullandıkları yazılardan bu konu hakkında bilgiler edinilmektedir.

Karahanlılar döneminde yapılmış mimari eserlerde, tuğla, pişmiş toprak ve alçı ile yapılan tezyinat arasında yazı da görülmektedir. Karahanlılar'da yazı genel olarak tezyinatla iç içe geçmiş durumdadır.

Karahanlı mimarisinde camilerde, türbelerde ve kervansaraylarda yazı kullanılmıştır.

Buhara'da Arslanhan tarafından cami şekline dönüştürülen Namazgah caminin mihrab duvarında pişmiş toprak ve sarımtırak ve farklı tonlardaki tuğlalardan yapılmış üzeri yazılı bir süsleme yer almaktadır. Mihrab nişinin üzerindeki alınlıkta "Allah, Muhammed ve dört Halife'nin isimleri bunun altındaki geniş bordürde ise "El-Mülkü li'llah" ibaresinin olduğu bir yazı yer almaktadır.

Karahanlılar döneminde yazılar genellikle Kufi türünde yapılmıştır. Pişmiş toprak ve tuğla üzerinde meydana getirilen yazılarda, dik ve köşeli karaktere sahip olması sebebiyle ma'kılî hattın daha çok tercih edilmiş olması zaruridir. Bu dönem içerisinde çok sayıda hattat yazı sanatı ile uğraşmaktadır. Mimari yapılarda karşımıza çıkan bir diğer yazı türü olan celi sülüs yazıları başlı başına yazılmamakta genellikle bitkisel ve geometrik bezeme ile birlikte kullanılmaktadır[56].

977 yılında Gazne'de kurulan Gazneliler Devleti, büyük bir kültür oluşturmuşlardır. Zengin mimari eserlerle donattıkları şehirlerinde, çeşitli konularda çok önemli eserler yazılmıştır. Mimari buluntuları günümüze yok denecek kadar az sayıda eser ulaşmıştır. Bunlar içerisinde tuğla üzerinde yazılmış yazılı olan mimari yapılar bulunmaktadır. Bu dini yapılara verilecek örneklerden birisi 1028 yılında

[56] M. Cezar,1977.

Aslan Cazip adına yapılmış olan türbedir. Türbede kubbe eteğinde dar bir bordür içerisinde küçük tuğlalar üzerine yazılmış bir yazı yer almaktadır. Bu tuğlalar üzerinde kufi yazı kullanılmıştır.

Gazneliler mimari eserlerinde genellikle kufi yazı kullanmışlardır. Ancak az sayıda da olsa henüz tam olarak gelişimini tamamlamamış olan celi sülüs yazısı da kullanılmıştır. Tezyinatla iç içedir[57].

11. yüzyıldan itibaren yükselmeye başlayan bir diğer Türk İslam devleti Büyük Selçuklulardır. Büyük Selçuklu devleti mimarisinde kullanılan yazılar genellikle tuğla ve pişmiş toprak levhalara yapılmıştır. Bu levhalar üzerinde kufi yazı kullanılmıştır. Kufi yazı tek başına değil bitkisel bezemelerle birlikte kullanılmıştır. Merv'de yer alan Sultan Sancar'ın türbesinin içinde pişmiş topraktan yapılmış bir levha üzerinde ince arabesk, kufi ve neshi yazı panoları yer almaktadır[58].

Anadolu Selçuklu Devleti ile birlikte mimaride görülen yazılar taş ve çini üzerine yapılmaya başlamış, tuğla ve pişmiş toprak levhaların kullanımı giderek azalmıştır.

2.3.2. Taş (İstif Yazılar)

Osmanlı mimarisinde ilk dönemlerden itibaren kullanılan taş, hemen her dönemde mimarinin ana malzemesi konumundadır. Bunun nedeni taşın coğrafi konumu ve jeolojik yapısı nedeniyle Anadolu'da bol bulunmasıdır. Ayrıca yerli ustaların taşı işlemeye karşı yatkınlıkları ve taşın, belli üretim koşulları gerektirmemesi de bu derece yoğun kullanılmasında etkili olmuştur.

Mimari yapılarda yazıların yer aldığı mermer ve taş malzemeler dayanıklılık açısından verimli oldukları için genellikle dış cephede, kapı üstlerinde kullanılmıştır. Bununla birlikte, caminin iç kısmında minber, mihrap, hünkar mahfili gibi mekanlarda sık sık kullanılmıştır.

[57] J.Sourdel, J.Thomine, 1972, s:85
[58] G.Cantay, 1992, s:67.

İslamiyet'in genişlemesi ve yayılması ile başta cami, mederese, türbe, kervansaray gibi yapılar inşa edilmiştir. Yazı da bu yapılarda kullanılan önemli öğelerden birisi olmuştur. Yazının değişik malzemelere uygulanabilir olması onun kullanım alanının oldukça genişletmiştir.

Camilerde kubbe, kubbe kasnağı, kemerler, pencere alınlıkları kapı üzerleri yazının kullanıldığı yerler arasındadır.

Mimari yapılarda genellikle celi yazılar kullanılmıştır. Mimaride yakın mesafeden yazılar kolaylıkla yazılabilmiş ve okunabilmiştir. Aynı yazının uzaktan da okunabilmesi için yazılar büyütülmüştür. Bir başka deyişle celileşmiştir. Celileşen yazı beraberinde bazı zorlukları getirmiştir. İnce yazıda görülmeyen pek çok hata, celi yazıda ortaya çıkmıştır.

Taş ve mermer malzeme üzerine yazının işlenmesinde bazı yöntemler kullanılmakta idi. Yazının yazılacağı yere aktarılmasından önce kalıp hazırlanmakta idi. Bu kalıp, yazının aktarılacağı yerin gerçek boyutlarına göre daha küçük olarak hazırlanmakta idi. Hazırlanan küçük yazı, murabbaa adı verilen bir yöntemle büyütülmekteydi. Bu yöntem gerçekte kareleme usulü ile uygulanmakta idi. Hazırlanan yazının her tarafı karelere bölünmekte idi. Ne kadar büyütülmek isteniyor ise o kadar karelere bölünmüş olan bir başka kağıda, yazının her karesinde yer alan kısmı büyütülerek çizilmekteydi. Böylelikle kalıplama işlemi tamamlanmış olmakta idi.

Daha sonra iğneleme adı verilen bölüme geçilirdi. Kalıpların çoğaltılması için ana kalıbın altına kağıtlar konurdu. Ana kalıbı altına, alt kalıplarla arasında bir bez gerilirdi. Bu bezin gerilmesindeki en önemli neden iğneleme sırasında düşebilecek kağıtların diğer kalıplara geçmesinin engellenmesidir. Bunlar uçlarından birleştirilerek, şimşir ya da ıhlamur ağacından yapılmış bir tahta üzerine iğnelenirdi. İğnenin dik bir şekilde harflerin üzerine batması sağlanarak yazının birebir kopyasının çıkarılması amaçlanırdı. İğneleme işlemi bittiğinde kalıp, birkaç nüsha şeklinde çoğaltılmış olmaktaydı.

İğneleme işlemi bittikten sonra silkeleme adı verilen bölüm gelmekte idi. Silkelemede; yazı, kalıpların herhangi birinin yardımı ile yazılacağı yere aktarılmakta idi.

Bu usulde yazı, beyaz zemin üzerine ise dövülmüş kömür tozu, eğer koyu zemin üzerine geçirilecek ise beyaz tebeşir tozu konmuş bir tülbendin, kalıp üzerindeki iğne delikleri üzerinde gezdirilmesi ile aktarılmaktaydı. İğne deliklerinden aşağıya inen tozlar, yazının aynısının, yazılacak olan zemine geçmesini sağlamakta idi. Bu işlem yazının geçireleceği çini, ahşap ya da metal gibi tüm malzemenin üzerine uygulanmakta idi.

Taş ya da mermer üzerine de bu yöntemle yazı geçirildikten sonra haccar adı verilen taşçı tarafından kabartma olarak taşa işlenirdi. Kabartma olarak işlenen yazıların üzerleri altınla kaplanır ya da boyanırdı. Yazı, taşa farklı oyma teknikleri uygulanarak geçirilmektedir. Düz şekilde kabartma olarak yapılan teknik dışında alt katın bitkisel kabartmalar üst katta ise yazının olduğu kabartmalardır. Bu tip kabartmalar daha çok plastik özellikleri taşımaktadır. Özellikle kitabelerde çok sık karşılaşılan bir uygulamadır. Özellikle bitkisel dolgulu zeminler üzerine işlenen kufi kitabeler bu uygulamanın en başarılı örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mermerin üzerine kabartma olarak işlenen yazıların üzeri boya ya da varak altınla herhangi bir ara madde kullanılmadan direkt olarak kaplanmıştır[59]. Kullanılan boya malzemesi tutkallı ya da yağlıboya türündedir[60].

Mermerin parlaklığı, boyalara yansıyarak çok canlı bir görünüm kazandırmaktadır. Mermer üstü kalem işi tekniğinde özellikle altın varak bol kullanılmıştır.

Taş ve mermer malzeme üzerine yazılan yazılardaki en önemli öğelerden birisini de istif oluşturmaktadır. İstif, harf ve kelimelerin birbiri üzerine gelecek şekilde yerleştirilmelerine denmektedir. Hat sanatında istifleme genellikle aşağıdan yukarıya doğru yapıldığı için, yazıları okurken de bu sırayı takip etmek neticeye ulaşmayı kolaylaştırır.

---

[59] C. Nemlioğlu, 1986, s:8.
[60] M. İrteş, 1985, s:426.

Yazının yazılacağı yere orantılı olarak kâğıt üzerine belli ölçekte küçültülen bir alan içerisine ilgili ibare kursun kalemle istiflenir.

İstifi oluşturan her harfin bir yeri ve görevi vardır. Harfleri ve kelimeleri belli bir sıralamaya göre yerleştirmeye de teşrifat denir. Eğer yazıda teşrifata dikkat edilmez ise yazının teşrifatı bozulmuş olur. Bu da istifin değerini azaltır. Teşrifatı düzgün olan bir istifte, yazılan ibarelerin okunması da daha kolaydır. İstifler ne kadar kesif olursa olsun okunması kolay olmalıdır. Harf ve kelime şekilleri ihmal edilmemelidir. Yerleşmiş teşrifat kaidelerine göre; meselâ Lâfzatullah, istifin en göz alıcı ve en üst kısmına yazılır.

Bu ve benzeri birçok kriteri göz önünde bulundurarak estetik açıdan da dengeli olan bir istif ortaya çıkardıktan sonra, küçük ölçekli olan bu yazı belli aralıklara bölünür. Ardından esas ölçüdeki parşömen kâgıdı üzerine, küçük ölçekli kâğıttaki bölümlere orantılı olarak büyütülmüş bölümler belirtilir. Küçük ölçekli kâğıda yapılan istif, bölümlere denk gelen harflerin yerleri dikkate alınarak, esas ölçüdeki parşömen kâğıdına, siyah renkli, akıcı, sulu mürekkeple ve ucu kalın, sapı ince ahşap kalemle yazılır. Bu safhadan önce hattat, istifte yer alan bütün harfleri ve terkipleri "karalama çalışması" şeklinde yazar. Yapılan bu ön çalışmada çıkan en iyi harf ve terkipler esas yazı için temel alınır[61].

Celî yazılar mutlaka tashihe veya tahrire ihtiyaç duyar. Bu sebeple, harfin kalemden cılız çıkmış olan kısımlarına aynı mürekkeple tahrir yapılır. Yazarken mürekkebin taşkın çıktığı kısımlar ise beyaz renkli üstübeç mürekkebiyle kapatılarak tashih yapılmış olur. Tashih işlemi, aharlı kâğıda yazılan celî yazılarda, keskin uçlu tashih bıçağıyla mürekkebi titiz bir biçimde kazıyarak yapılır[62].

Osmanlı hattatları, elif, lâm gibi dikey harflerin aşırı derecede uzaması gibi estetik mahzurların yanı sıra okumada artan güçlükten çekindikleri için istifte üç katın fazlasına pek iltifat etmeyip yazı teşrifatına uymaya özen göstermişlerdir. Ana dilleri Arapça olan hattatlar okumakta güçlük çekmedikleri için çoğu zaman teşrifatı

[61] S. Berk, 2005, s:422-431.
[62] Ç.Savaş, 2000, s:209-219.

ihmal ederlerken, Türk hattatlar bilhassa ayet ve hadislerin hatalı okunmasına mahal vermemek için teşrifata hassasiyetle riayet etmişlerdir[63].

2.3.3. Çini (Kuşak Yazılar)

Bir çeşit beyaz topraktan yapılan ve fırında pişirilen, levha biçiminde, bir yüzü renkli ve sırlı keramik işlerine çini denmektedir[64]. Türklerde daha önce kâşi denilen bu sanata, Çin'de beyaz toprakla yapılan ve fağfuri denilen sırlı seramiklere benzerliklerinden dolayı, Çin'e ait anlamında çini denilmiştir. Çini tâbirini ilk Osmanlılar kullanmışlardır. Bununla birlikte Osmanlılar, levha halindeki çini için kâşi, çanak-çömlek için de evâni sözcüklerini kullanarak bu iki türü birbirinden ayırmışlardır[65]. Çini yapan sanatkâra da Kâşîger denmiştir.

Türk sanatının tüm gelişiminde, değişik bölgelerde karşımıza çıkan çini sanatının, Uygurlara kadar uzanan çok eski bir tarihi bulunmaktadır[66].

Tuğla malzemeyle uyum gösteren çininin, Karahanlılar tarafından da kullanıldığı bilinmektedir. Gazne'de yapılan çalışmalarda, 1112 tarihli Sultan III. Mesud'a âit sarayda sarı, kahverengi, mavi ve yeşil, tek renk sırlı çiniler bulunmuştur.

Çini sanatının devamlı olarak bir bezeme düzeni içinde mimaride kullanılması ve geliştirilmesi, Büyük Selçuklularla başlamıştır. Damgan Mescid-i Cuma'sının Büyük Selçuklular zamanında yapılan minaresinin mavi sırlı kitabesi, en eski örnektir[67].

Renkli sır tekniği, renkli sırlarla oluşturulan desenin konturları fırınlama sırasında kabararak renklerin karışmasını engelleyen bir malzeme ile çizilmektedir. Osmanlı sanatında 16.yüzyılın ikinci yarısına kadar kullanılan renkli sır bu

[63]M. U. Derman, 2001, s. 330-333.
[64]C. Arseven, 1983, s. 410.
[65] G. Öney, 2004, s:410.
[66] C. Kerametli, 1986, s:23;Ş.Yetkin, 1986, s:15.
[67] G. Öney, 1993, s:294.

dönemden itibaren yerini sır altı tekniğine bırakmıştır. Bu tekniğin Anadolu dışında İran'da Timurlu ve Safevi dönemlerinde doruğa ulaştığı bilinmektedir[68].

Renkli sır tekniğindeki çiniler serbest kuvars ve yüksek silis oranlı kırmızı hamurla yapılmaktadır. Bu çinilerde desenler hamura basılarak veya kazılarak işlenir. Çini fırınlandıktan veya kurutulduktan sonra kobalt mavisi, firuze, lacivert, siyah, beyaz, sarı, mor veya eflatun, fıstık yeşili renkli sırlarla desen boyanır. Genellikle sırla hamur arasında astar yoktur. Renkli sırla işlenmiş desenlerin birbirine karışmaması için aralarına balmumu veya nebati yağ, mangan karışımı sürülür. Çiniler fırınlandıktan sonra desenler arasındaki balmumunun erimesi ile desenler arasındaki konturlar çini hamurunun renginde kırmızı olarak belirir. Nebati yağ karışımından oluşan konturlar ise siyah rengi alır. Bazen sırlı satıhların arasında, çini mozaikte olduğu gibi mat kırmızı, sert macun gibi kısımlarda görülebilir. Böylelikle renk skalasına kiremit kırmızısı da eklenmiş olur. Renkli sırlı çiniler hazırlandıktan sonra son olarak yer yer altın yaldızla da süslenir.

Renkli sır tekniği, İslam çini sanatında İspanya'da da yaygındır[69]. Renkli sır tekniğinin İspanya'da uygulanan ikincil usul, sır araları iplikle sırlanmasıdır. Fırınlanma sırasında iplikler yanar. Bu nedenle bu tekniğe Batı literatüründe kuru iplik anlamına gelen 'cuerda seca' adı verilmiştir. Renkli sır tekniğindeki çinilerde tekniğin getirdiği kolaylık nedeniyle karmaşık ve sıkışık bitkisel desenler, çiçekler, kıvrım dalları, nesih ve sülüs ayet ve kitabe yazıları işlenebilmiştir. Desenle genellikle üç katlı veya ajur gibi oyulmuş görülür.

16. ve 17. yüzyıl Osmanlı mîmari süslemesinde, Türk çini sanatı en üst düzeye ulaşmıştır. 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra bütün teknikler terk edilmiş ve yalnızca sıraltı diye adlandırılan teknik kullanılmıştır[70].

Sıraltı tekniğinde iğne ile delinmiş kalıplardan faydalanılarak desen daha önce bir kez fırınlanmış levha üzerine çizilmektedir. Daha sonra fırça ile renklendirilen desen, şeffaf bir sırla kaplanıp ikinci kez fırınlanmaktadır. Sır altı

[68] Y. Demiriz, 2002, s:32,36.
[69] G. Öney, 2000, s:665.
[70] Ş. Yetkin, 1986, s:334.

tekniği, kompozisyona belli bir kabalık kazandıran renkli sır tekniğine göre sanatçıya istediği deseni kolaylıkla uygulama serbestliği kazandırmaktadır. Kompozisyonun önceden çizilmediği serbest elle oluşturulmuş düzenlemeler de bulunmakla birlikte bunlar azınlığı teşkil etmektedir. Sır altı tekniği 16.yüzyılın ikinci yarısından 18. yüzyılda çini sanatının yapımına kadar uygulanan başlıca teknik durumundadır. Bu devir çinilerinin başlıca üretim merkezi İznik, ikinci planda da Kütahya olmuştur.

Türk çini sanatında, XVII. yüzyılın ilk yarısından itibaren teknik açıdan bir duraklama ve gerileme başlamıştır. XVIII. yüzyıl başlarında İznik çiniciliği tamamen son bulmuştur. Kütahya ise saray sanatının görkeminden uzak tek çini merkezi olarak etkinliğini sürdürmüştür[71].

Çini süslemede renk olarak firuze, siyah, beyaz, kırmızı, yeşil, sarı, kahverengi, mavi ve mor tonları kullanılmakla birlikte renklerin tonu tam olarak tutturulamamıştır. Düşük bir kaliteye işaret eden solgun renkler içinde mavi ve tonlarının diğer renklere oranla daha yoğun olduğu dikkat çekmektedir. Siyah genelde konturları belirlemek için kullanılmıştır.

16.yüzyıl Osmanlı yapılarında çini kaplamalar genelde duvarlar, mihrab, pencere ve kapı alınlıkları, kemer, köşelikleri üzerinde yer almıştır. Kuşaklar halinde uygulanan düzenlemeler silme gibi kullanılarak, çini kaplamanın bittiği yer ile düz duvarın başladığı yer belirlenmiş, böylece yapı içerisindeki çini programının görsel bütünlüğü sağlanmıştır.

Osmanlı yapılarında çininin daha ziyade iç mekâna özgü kullanımı, Osmanlı klasik mimarisinin karakteristik bir özelliğidir. Özellikle Sinan'ın kontrolü altında inşa edilen yapılarda çiniye ağırlıklı olarak cami ve türbelerin iç mekânlarında yer verilmiştir.

Kompozisyonlarda laleler, karanfiller, sümbüller bahar açmış dallar gibi natüralist bahçe tasvirleri yer almaktadır. Geometrik kompozisyonlar Osmanlı çinilerinde oldukça az kullanılmıştır[72].

---

[71] Ş. Yetkin, 1986, s:339.
[72] S. Ögel, 1988, s:349.

Renkli sır tekniğinin uygulandığı çinilerde, karmaşık bitkisel kompozisyonlar görülür. Çiçekler, yapraklar, şakayıklar, sarmaşıklar, palmet ve rumiler en çok kullanılan motiflerdir. Teknik kolaylık nedeniyle bitkisel motifler daha çok tercih edilmiştir. Erken Osmanlı döneminde sülüs yazı ve kitabe bordürleri, belirli kompozisyon içerisinde bitkisel bezemelerle birlikte verilmiştir.

Mimari yapılarda yazılar, çini üzerine bazı kurallar dahilinde aktarılmakta idi. Yazı, hattatın eliyle yazarken gözüyle harfin bütününü algılayamayacağı kadar büyük olacağında, önce normal bir celî kalemiyle yazıldıktan sonra, eskiden "murabba usulü" olarak bilinen satranç yöntemiyle büyütülürdü. Bu yönteme göre; normal celî kalemiyle yazılan yazının her tarafı, birbirine eşit karelere bölünürdü. Daha sonra, yazı ne kadar büyük olacaksa o kadar misli büyüklükte karelere bölünen asıl ebattaki kâğıda, harfler karelerin ilgili kısımlarına gelecek şekilde çizilerek aktarılırdı[73].

Bu safhadan sonra yazının iğnelenmesi adı verilen evre gelmektedir. Kalem kalınlığında bir sapa sabitlenen ince bir dikiş iğnesinin ucu bir cm. kadar dışarıda kalmaktadır. İğneleme için iğne tahtasına yapılmaktadır. Bu tahtanın budaksız, pürüzsüz, düzgün yüzeyli ve mümkünse şimşir ağacından olması gerekir. Yazının bulunduğu kâğıt, altına konan birkaç tane başka kâğıtla, kaymayacak şekilde tutturulur. Daha sonra iğne tahtası üzerinde, harflerin hemen kıyılarından, sık aralıklarla iğne delikleri açılır. Bu yapılırken kâğıtlarla tahtanın arasına kumaş konulur, bu da iğnenin ucundaki kâğıt kırpıntıları temizlenmesini sağlamakta idi. İğnenin kolay kayması için de arada bir kuru sabuna batırılması gerekir. Ayrıca iğnenin kâğıda dik bir açıyla batırılması gerekmektedir. İğnenin dik tutulması, harflerin alttaki kâğıtlara geçerken bozulmasını engellemekte idi.

Dıştan iğneleme, içten iğneleme ve ortadan (üstten) iğneleme olmak üzere üç farklı iğneleme yöntemi bulunmakta idi. Dıştan iğneleme yönteminde, iğne harflerin dış kısımlarına, iç iğneleme yönteminde iç kısımlarına batırılmaktadır. Ortadan iğneleme yönteminde ise delikler, harf çizgilerinin tam üstüne denk getirilmek

[73] M. U. Derman, 1980, s. 30-35.

suretiyle açılmaktaydı. Bunların dışında iğnenin saplanma aralıklarına göre, sık iğne veya seyrek iğne şeklinde bir başka tasnif şekli daha bulunmakta idi.

Bütün bu safhalardan geçerek hazırlanmış olan yazı kalıbının, yazı nereye uygulanacaksa oraya aktarılması işlemine geçilirdi. Bundan sonraki işler, çini ustası veya nakkaş (kalemkâr) tarafından yapılır. Yazının düzgün bir şekilde geçirilmesi için bu ustaların da hattın incelikleri hakkında malûmat sahibi olmaları gerekmekte idi. Aksi takdirde, kalıp ne kadar güzel olursa olsun yazı çirkinleşebilirdi. Bunu önlemek için bazı hattatlar, yazı kalıplarını her ustaya vermezler ve zaman zaman yazının uygulandığı yeri kontrol ederler.

İğne ile perdahlanan kalıp, yazının uygulanacağı yüzeye tutturulduktan sonra, zemin koyu renkli ise beyaz tebeşir tozu, zemin açık renkliyse ve yazı koyu olacaksa kömür tozu, bir çuha ya da tülbent ile kalıbın üzerine sürülür. Böylece deliklerden geçen toz ile yazının iskeleti ilgili yüzeye aktarılmış olurdu.

Çini üzerine yazıların iskeleti çini hamuru üzerine çıktıktan sonra çini hamuru yüzeyinde küçücük noktalardan meydana gelen harflerin ve harekelerin içi, taşırılmaksızın istenen renge boyanır. Eğer yazılar beyaz, zemin lâcivert vb. koyu bir renkte olacaksa, harflerin etrafına genellikle ince ve siyah bir tahrir çekilir. Yazıdan başka, çini üzerine uygulanan motiflerde de benzer bir yöntem izlenmekte idi. Yazı geçirilip çeşitli renklere boyandıktan sonra üzerleri şeffaf, renksiz bir sırla kaplanmakta idi. Son safha olan fırınlama işleminden sonra ise çiniler mimaride kullanılmaya hazır hale gelmekte idi[74].

İslâm mimarisindeki en eski çini üzerinde yer alan yazı kuşaklarından biri de Kubbetü's-Sahra'nın kubbe kasnağındaki 691 M. tarihli kûfî yazı kuşağıdır[75]. Aynı zamanda, erken İslâm dönemindeki dinî yapılar içinde estetik mükemmelliğin hedeflendiği ilk yapı, Kubbetü's-Sahra'dır. Camin dış kısmında sekizgen yüzeylerin üstündeki çini tezyinat içinde bulunan celî sülüs yazılar ise daha sonraki dönemlere aittir. Kubbetü's-Sahra orta sekizgeninin dış frizinde mozaik kûfî hatla yazılmış yazı kuşağında Besmele, Kelime-i Tevhîd ve bazı ayetler, iç frizinde ise teslîsi ve

[74]Ş. Yetkin, S., 1965, s:60-102.
[75] N. Çam, 1999, s:197.

Hristiyan inancını reddeden, ehli kitaba dinde aşırı gitmemelerini, Allah hakkında gerçek olmayan şeyler söylememelerini emreden ayetler ile Hz. İsa'ya salât içeren metinler yer almaktadır[76].

Konya Karatay Medresesi (1251 M.)'nin kubbe eteğindeki kûfî kuşak yazısı Anadolu Selçuklu Mimarisi içinde kullanılan en zengin örneklerdendir. Bu kuşak yazısı, mozaik tekniği ile uygulanmıştır. Yazı içindeki geçme ve örgü motifleri ise kuşak yazısını zenginleştirmektedir[77].

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

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

Topkapı Sarayı'nın birçok yerinde, çoğunluğu çini üzerinde bulunan ve çeşitli dönemlere ait olan celî sülüs kuşak yazıları vardır.

2.3.4. Ahşap

Ahşap, mimaride hem taşıyıcı öğe olarak hem de süsleme öğesi olarak kullanılmaktadır. Türk ve İslâm mimarisinde, ahşap sütunlar, başlıklar, kapı, pencere ve dolap kapakları ile tavanlar; mimarîden ayrı olarak da minberde kullanılmıştır. Ahşap, mimaride Kündekari, Çakma ve Rölyef, Çakma ve Yapıştırma, Oyma, Kafes (Ajur) ve Kesme adı verilen teknikler kullanılarak uygulanmaktadır.

---

[76] N.Bozkurt, 2002, s:306.
[77] Z.Şimşir, 2001, s:311-331.

Kündekâri

Birbirine geçen muntazam tahta parçalarından yapılan bezemeler için kullanılan bir terimdir. Sert ve kıymetli tahtalardan yapılan bu geçme işler, Osmanlı mimarisinde tavan süslemesi dışında umumiyetle kapı, pencere ve dolap kanatları, kürsü ve mihrap tablaları gibi mimari kısımlarda kullanılmıştır.

Bu sayılanlar gibi büyük tahta kısımlar yekpare olarak yapıldığı takdirde rutubet ve sıcaktan etkilenebilmektedirler. Buna engel olabilmek için küçük küçük parçaların zemine ve birbirlerine yapıştırılmaksızın serbest bir halde yan yana konarak kenetlenmesi düşünülmüş ve bu parçalara tezyini birer örge şekli verilmek suretiyle bezemeler ortaya çıkartılmıştır. Bu bezemeler süs amaçlı olduğu kadar teknik nedenlerden ötürü de yapılmıştır.

Kündekari için en çok elma, armut ve ceviz gibi ağaçlar kullanılmıştır. Yan yana geldiği zaman bir bütün oluşturacak biçimde geometrik şekillerde kesilen bu küçük parçaların kenarları yuvalı ve dişli yapılıp birbirine geçirildiği için kopup düşmesine imkân olmadığı gibi aralarında boşluk bulunması dolayısıyla deforme olması güçtür.

Bu teknikte, kullanılan bezeme şekillerin tamamen geometriktir. Bu parçaların bazıları da ayrıca oyma süslemeler ve sedef kakmalarla tezyin olunur. Bunlarda çiçekli oymalar ancak göbek teşkil eden kısımlarda ve yine geometrik bir parçanın yüzeyine ilave olarak yapılır. Selçuklu ve Beylikler devrinde bu teknik ile yapılmış tahta işlerine çok rastlanmakta, ancak en olgun örnekler Osmanlı döneminde ortaya çıkmaktadır.

Taklit Kündekâri

Yapılış tekniğine çakma ve rölyef, çakma ve yapıştırma olmak üzere göre iki gruba ayrılır.

Çakma ve Rölyef; ahşap blokların yan yana getirilmesi ile tamamlanır. Bu ahşap bloklarda içi bitkisel dekorlarla süslü sekizgenli, baklava ve yıldız şekilli kısımlar birer kabara halinde işlenmiştir. Bu çıkıntılı şekillerin arasına geometrik kafesi oluşturan kirişler çakılmıştır. Görünüşte gerçek kündekâriden en güç ayrılan

bu teknikte sekizgen, yıldız ve baklavalarda (ahşap bloklar yekpare oldukları için) çivi yoktur. Aradaki çıtalar çiviyle tutturulmuştur. Ahşap blokların kuruyup küçülmesi halinde panoların arasında boydan boya ayrılmalar görülür. Bu teknik taklit kündekârinin aslına en yaklaşan ve ustalık isteyen güzel bir örneğidir[78].

Osmanlı mimari öğelerinden tavan ve tavan göbekleri, minber yan aynalıklarında, kapı ve pencere kanatlarında bu teknikte güzel örnekler verilmiştir.

Çakma ve Yapıştırma; Diğer kündekari tekniklerine göre daha kabadır. Bu işçilikte, ahşap bloklar üzerine sekizgenler, yıldızlar, baklavalar ve geometrik kafesi meydana getiren ahşap kirişler çakılmıştır. Osmanlı mimarisinde ahşap işçiliğinin egemen olduğu mimari elemanlar dışında küçük el sanatlarında da kullanılmıştır.

Oyma

Bu teknikte ucu keskin bir kalemle ağaç yüzeyi oyulmak suretiyle bezeme tamamen kabartma olarak ortaya çıkarılır. Oyma tekniği, kalem çok derinlere inerse "derin oyma", nispeten meyilli olarak çalışılırsa "mail kesim" adı altında iki gruba ayrılır. Buna rağmen çalışma ne şekilde olursa olsun, her ikisinde de kullanılan belli başlı motifler, rumi, çiçek, geometrik şekil ve kitabeliklerden ibarettir.

Kafes (Ajur)

Özellikle, minberlerin korkuluk bazen de taç kısımlarında görülen bu teknik, ahşap kirişlerin, geometrik şekiller, yıldızlar v.s. meydana getirecek şekilde bir araya çakılması ile elde edilir. Çatma kafesin arasına süsleyici bir parça katılmadan yapılan örneklere "sade kafes" denir. Eğer ahşap kirişlerin içleri, bitkisel ve geometrik şekillerle doldurulursa "dolgulu kafes" diye adlandırılır[79].

Kesme

Bu işlem için çinko veya mukavvadan bezeme şekline göre kesilmiş kalıplar kullanılır. Ahşabın yüzeyine yerleştirilen kalıplardaki bezeme şekli ahşaba çizilir. Bezemenin dışında kalan kısımların etrafı oyularak değil kesilerek boşaltılır. Böylece

[78] G.Öney, 1992, s:138-139.
[79] G.Öney,1992, s:138.

istenilen bezeme ortaya çıkar. Oyma işleminde mevcut olan kabartma yüzeyler kesme işleminde düz satıhlıdır.

Ahşap üstünde yer alan yazılar genellikle levha şeklinde olmakta idi. Kalem işi süslemelerde yazı tamamlayıcı unsur olarak kullanılmakta idi. Ahşap üzerine kalem işi bezemeler Osmanlı'da en çok uygulanan kalem işi tekniklerinden biri olarak kabul edilmektedir[80].

Selçuklularda, konsol, kiriş ve sütun başlığı gibi mîmari unsurların bezenmesi ile başlayan bu teknik, Osmanlılar döneminde büyük bir gelişme göstermiştir.

Osmanlılarda ahşap üstü kalem işlerinin en seçkin örnekleri XV. ve XVI. yüzyıllara âit dînî mîmaride, hünkâr mahfilleri ve mahfil tavanlarında, sivil mimaride ise 16. yüzyıldan başlayarak pencere pervazlarında, dolap kapaklarında ve tavanlarda yer almaktadır.

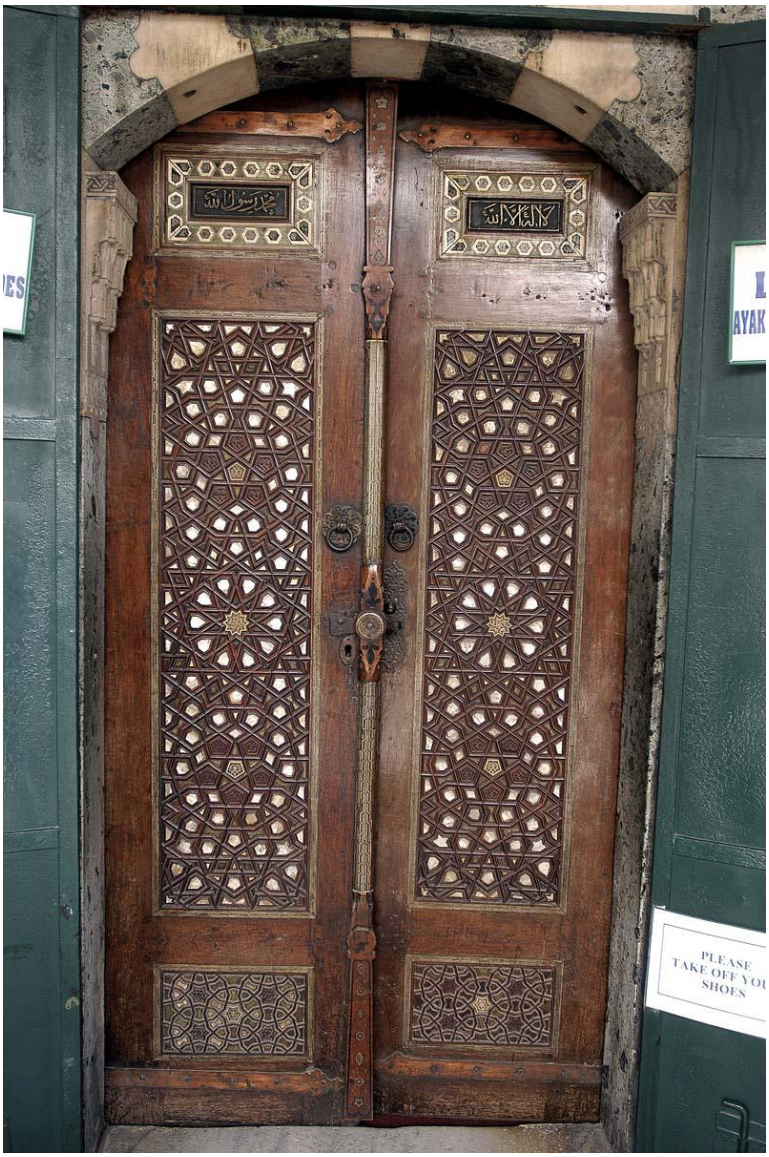
Ahşap üzerine yazının aktarılması tekniğinde, ahşabın dayanıklılığını sağlamak ve düzgün bir zemin elde etmek için, önce kaynamış bezir yağı (Osmanlı beziri), üstübeç ve bir miktar mürdesenk ile hazırlanan mâcun, terebentin veya neft yağıyla seyreltilir ve ahşaba sürülerek zemin düzgün hale getirilir[81]. Sülyen astar çekilerek zemin rengi sürülür. Kâğıt üzerine önceden çizilmiş ve iğnelenmiş yazı silkelenerek zemine geçirilir. Yazı ve diğer bezemeler, tezhip tekniğinde, arap zamkı karışımlı toprak boyalar ve altınla işlenmekte idi[82]. Bunun dışında ahşap yüzeyler bez ve derinin kullanıldığı tekniklerle, bezemenin yapılacağı ya da yazının aktarılacağı düz bir yüzey haline getirilebilmekte idi.

Bunun dışında ahşap üzerine yazılan yazıların ve bezemelerin korunabilmesi amacı ile lak sürülmekteydi. Lake saf ağaç sakızının kurutulmuş tozu ile hazırlanan ve parlak bir tabaka teşkil eden bir tür vernik olup hava ile temasta sertleşir ve kararır. Lâk, yüzey üzerine gayet ince tabakalar halinde 3'den 18 defaya kadar sürülür ve her tabakanın kuruması beklenerek diğer tabakalar sürülür. Lâk hava ile

[80] M.S.İrteş, 1985, s:426.
[81] C.Nemlioğlu, 1995, s:32.
[82] M.S.İrteş, 1990, s:174

temas ettiğinde sertleşse de asıl sertliğini nemli ortamda kazanır. Lâklanmış ahşap üstü bezemeleri daha da kalıcı hale gelmektedir[83].

Ahşap üzerindeki yazıların etrafı bitkisel ya da geometrik motiflerle çevrelenmektedir. Levhalar şeklinde düzenlenmektedirler. Levhalar dörtgen ya da yuvarlak formlu olmaktadır. Ahşap üzerine yapılmış kuşak yazıları, sayıca oldukça azdır.



Resim- 13: Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Kündekari tekniği ile yapılmış bir kapının iki kanadı üzerinde yer alan ayet

[83] M.S.İrteş, 1985, s:432.

2.3.5. Maden

Osmanlı devletinde maden işleme sanatı oldukça ileri düzeydedir. Demir, bakır, değerli madenler son derece üstün işçilikler kullanılarak şekillendirilmişlerdir. Gündelik hayatta ve takı olarak kullanımların dışında maden kullanımı mimaride de öne çıkmaktadır.

Kenet, zıvana gibi taşıyıcı unsurların ya da kaplama gibi öğelerin dışında farklı yapı özellikleri için de kullanılmıştır.

Demirden dökme yöntemi ile kapılar, şadırvanlar, pencere pervazları, parmaklıkları gibi pek çok mimari yapı elemanı üretmişlerdir. Bunlar üzerinde de son derece gelişkin süsleme elemanları yer almaktadır. Mimari yapı elemanları üzerinde geometrik, bitkisel bezemelerin yanı sıra yazı da önemli bir süsleme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Demir, prinç ve bronz, yazıların en çok kullanıldığı metallerdir. Dökme demir kapıların üzerinde levhalar şeklinde yer alabildiği gibi kapının üzerindeki bezemelerin etrafını çevreleyecek şekilde de düzenlenebilmektedir. Madenlerin üzerine yazılar, diğer malzemelerde uygulanan teknikle geçirilmektedir.

3. EDİRNE SELİMİYE CAMİ

3. 1. Konumu

Cami, Mimar Sinan tarafından, 1569-1575 yılları arasında, Sultan II.Selim'in emriyle yapılmıştır. Sinan'ın 80 yaşında yaptığı bu cami, kendisi tarafından ustalık eseri olarak nitelendirilmektedir. Bu anıtsal yapı Osmanlı-Türk sanatının ve dünya Mimarlık tarihinin başyapıtları arasındadır.

Cami Edirne'de merkezde ve Yeni Mahalle'de yer almaktadır. Edirne'nin ve Osmanlı İmparatorluğu'nun simgesi olan cami, kentin merkezinde, Osmanlı döneminde Sarıbayır ve Kavak Meydanı olarak isimlendiren bölgede konumlandırılmıştır. Burada daha önce Yıldırım Bayezid'in bir saray yaptırdığı bilinmektedir.

Sultan II.Selim'in bu kadar görkemli bir yapıyı Edirne'ye yaptırmasının sebebi Evliya Çelebi tarafından şu şekilde aktarılmaktadır; "Sultan II. Selim niçin İstanbul'da bu camiyi inşa ettirmediler diye sorarlarsa, bir gece Sultan Selim Üsküdar tarafında Fenerbahçe'de bulunan köşkte, rüyasında peygamber efendimizi görmüş ve ondan "*Ya Selim, Kıbrıs'ı fethedersem ganimetlerden payıma düşenden bir cami inşa edeyim demiştin. Şimdi Cenab-ı Allah sana Kıbrıs'ı nasip etti. Niçin vefa edip geri kalan ömrünü hayır ve iyilikler yolunda geçirmezsin. Tez Kıbrıs'taki Magosa kalesinden alınan ganimeti Vezir Mustafa paşadan talep edip benim korumamda olan Sedd-i İslam Edirne'de cami inşa et*".

Ancak caminin inşa tarihinin başlangıcı, Kıbrıs'ın fethinden önceki bir tarihe gelmektedir. Dolayısı ile Evliya Çelebi'nin anlattığı hikaye gerçekten uzak bir izlenim oluşturmaktadır.

Selimiye külliyesinin Edirne'ye yapılmasına ilişkin görüşler şu şekilde sıralanmaktadır;

- İstanbul sur içinde, egemen olan noktalarda daha önce yaptırılan Ayasofya, Bayezid, Süleymaniye, Şehzade ve Fatih camileri bulunması ve bu camilerin tümünün şehre hakim noktalara inşa

edilmiş, bölgede başyapıt için gerekli bir mekan bulunmaması ileri sürülmektedir.

- Sur içinde bulunan bölgede, 15 yıl önce bir diğer başyapıt Süleymaniye cami ve külliyesinin yapılması nedeni ile bu kadar görkemli bir yapıya daha ihtiyaç duyulmadığı, ikinci büyük bir caminin işlevsel olmayacağı düşünülmektedir.
- Anadolu'dan Rumeli'ye aktarılan Türk nüfusu Balkanların birçok yerinde bulunmasına rağmen, Avrupa'da kesin olarak Türkleşmiş coğrafi alan sınırı Edirne dolaylarından geçmekteydi ve Edirne bu bölgenin merkezi olarak görülmekteydi. Edirne'nin daha önce başkentliği üstlenmesi ve Kanuni Sultan Süleyman döneminde ki batı seferlerinin askeri merkezi olması, Edirne'yi Osmanlı'nın gözünde geçmiş bir başkenti olarak önemli kılıyordu. Buraya yapılacak abidevi eser, mevcudiyeti süresince bu toprakların Osmanlı ve Türk kalmasını sağlayacak bir simge olarak kabul edilmekte idi.
- Sultan II. Selim, babası Kanuni Sultan Süleyman ve diğer saray halkı ile beraber Edirne sarayında bulunması ve hatta Kanuni Sultan Süleyman batı seferlerine çıktığında Edirne kentinin koruyucusu (kaim-makam) olarak bırakılması, onun gözünde Edirne'nin önemini maddi ve manevi boyutlarıyla anlamlı kılmış olmalıdır. Nitekim Mimar Sinan'ın ağzından yazıldığı düşünülen Tezkiretü'l Bünyan (Yapılar Kitabı) adlı eserde " Sultan Selim Han hazretleri, saadetle devlet tahtına oturduktan sonra Edirne şehrine son derece sevgisi ve şefkati olduğundan burada, zamanda benzeri olmayan bir cami yapılmasını buyurdular" diye yazmaktadır.

3.2. Yapımı ve Önemi

Selimiye Cami'nin inşasına başlandığı tarih kesin olarak bilinmemektedir. Ancak Selimiye Cami kapısı üzerinde bulunan cami kitabesinde, inşasına 1568 yılında başlandığı kaydedilmiştir.

Cami inşaatının başlangıç döneminde Edirne kadısına Divan'dan gönderilen 20 Haziran 1568 tarihli emirde, cami inşaatı nedeniyle fiyatları arttıran kereste tüccarlarının, fiyatlarını kontrol etmesi istenilmiştir. Bu belge ile birlikte Selimiye Cami'nin, 20 Haziran 1568 tarihinden sonraki yaz aylarından birinde temel kazısının başlamış olabileceği düşünülebilir.

Dayezade Mustafa Efendinin Risale-i Selimiye adlı eserinde, Sultan Selim, Hicri 976 senesinin Sefer ayının 27. Günü (21 Ağustos 1568) caminin yapımını Mimar Sinan'a havale ettiği ve yerinin seçilmesini emrettiği kaydedilmiştir.

27 Kasım 1574 Cuma günü caminin açılması için Divandan emir gelse de 7 Aralık 1574'de Sultan II. Selim vefat ettiği tarihten sonra, 982 hicri senesinin son ayının ilk günü (14 Mart 1575) ibadete açılmıştır. Bazı kaynaklarda Selimiye caminin yapım süresi boyunca 400 kalfa ve 14000 işçi çalıştığını yazmaktadır.

Evliya Çelebi Selimiye Cami için 27760 kese akçe, bazı kaynaklarda 550.000.000 akçe harcandığından bahsetmektedir.

Selimiye, varlığı ile Türk Tarihindeki Edirne'ye güç katarak Ona simgesel bir nitelik kazandırmıştır. Yalnız zamanımızın araştırmacıları değil, eski yazarlar da Selimiye'nin bir başyapıt olduğu konusunda birleşirler.

Ernst Diez bu cami için şunları söyler: "Selimiye; mekan büyüklük, yükseklik, topluluk ve ışık etkisi bakımından yeryüzündeki bütün yapılardan üstündür. Bu cami Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'daki gücünün hala devam ettiği 16. yüzyıldaki politik egemenliğini de vurgulayan son sultan yapısıdır[84]."

Edirne Selimiye Caminde mimari süsleme programı ile mimari arasındaki görsel denge, bundan önceki yapılara göre değişiklik göstermektedir. Diğer yapılar, süslemeleri ile ön plana çıkmaktadır. Ancak Selimiye'nin iç ve dış mekânsal

[84] E. Diez, 1995.

bütünlüğü, süslemeler olmaksızın ön plana çıkmaktadır. Caminin bu gelişkin yapısal özelliklerine son derece gelişkin süslemeleri de eklenince ortaya anıtsal nitelikte bir yapı çıkmaktadır.

Cami, mimari özelliklerinin erişilmezliği yanında taş, mermer, çini, ahşap sedef gibi süsleme özellikleriyle de son derece önemlidir. Mihrap ve minberi, Osmanlı mermer işçiliğinin başyapıtlarından birisidir.

Yapının çini süslemelerinin, Osmanlı ve dünya sanatında ayrı bir yeri vardır. 16. yy çiniciliğinin en güzel çini örnekleri bu camide yer almaktadır.

Mihrap duvarında uygulanan çini süsleme programı bu tarihten sonra inşa edilen yapılara örnek oluşturmuş, bununla birlikte Osmanlı Devleti'nin Klasik dönemin en önemli üsluplarını ortaya çıkarmıştır[85].

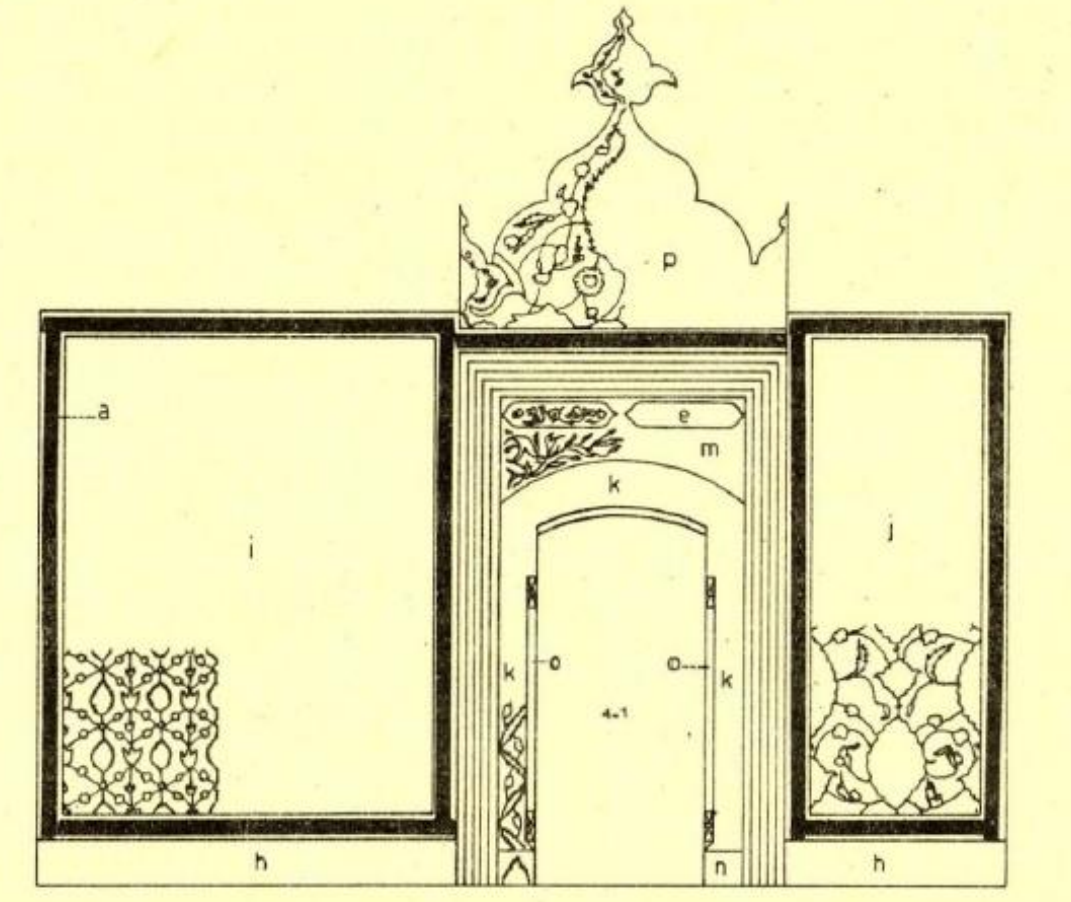
Hünkar mahfilinde uygulanan çini süsleme programı değişik ve özgün bir örnek oluşturur. Hünkar mahfili, caminin güney doğu köşesinde, sütun ve kemerlerin taşıdığı ayrı bir bölüm olarak inşa edilmiştir.

Yapının içerisinde yer alan bir pencere boşluğundan bu mahfile geçiş sağlandığı gibi, esas hünkar girişi yapının dışında revaklı olarak inşa edilmiştir. Yapının içerisinde fakat ondan ayrı olarak inşa edilen bu bölümdeki mimari süsleme programı, burada bulunan mimari elemanlara ayrı bir anlam vermesi açısından oldukça önemlidir. hünkar Mahfili mihrabının oluşturulması bu bakımdan ilginçtir (Resim 19).

Strüktürel olarak zaten burada yer alan dikdörtgen bir pencere açıklığının üzerine bir mukarnaslı kavsara ve pencerenin iki yarana da kavsarayı taşıyacak iki sütünce inşa edilmiştir. Aynı tip bir mimari düzenleme caminin güney-batı köşesinde de vardır. Oysa, hünkar mahfilinde bu kavsaralı pencerenin etrafına yerleştirilen çini panolarla bu kısma bir mihrap düzenlemesi getirilerek anıtsallık kazandırılmıştır. Aynı düzenleme ilkesi giriş kapısı ve bunun tam karşısında yer alan pencere etrafında da gözlemlenebilir. Kapıyı çevreleyen çini silmeler ve bu açıklığın üzerinde

[85]F.Yenişehirli, 1982, s:33

yer alan çini pano, yapısal olarak son derece basit ve sade olan bu açıklığı anıtsal bir giriş kapısına çevirir.



Resim 14: Selimiye cami, Hünkar mahfili giriş kapısı, 4.1:kapı, p:taç pano, a:çini kuşak, i-j-k-m-e: çini panolar, h: mermer taklidi çiniler

Mimari süsleme ve tasarımı ile ilgili kimi bilgilere yazılı kaynaklarda da rastlanmaktadır. Onaltıncı yüzyılın büyük bir bölümünde Hassa Mimarbaşı olan Sinan'ın sarayla yaptığı yazışmalardan, bir yapının inşaatı sırasında yapıyı ilgilendiren tüm ayrıntıların mimar tarafından düşünülüp organize edilerek uygulamaya koyulduğu anlaşılmaktadır.

Yapının inşaatı sırasında tüm malzeme alımı ile ilgili bilgilerin, işçi ve usta ücretlerinin de ayrıca inşaat defterlerine not edilmesi her ne kadar dönemin idari sisteminin gereği bile olsa, yapı eylemindeki organizasyonu göstermesi açısından önemlidir.

Ayrıca, sarayla yapılan yazışmalardan, yapının genel süslemesiyle ilgili kimi kararların, yapının banisine bırakıldığı anlaşılmaktadır.

Edirne Selimiye Cami inşaatının büyük bir kısmı tamamlandıktan sonra II. Selim'e yazdığı mektuba şu yanıt gelir:

"Mimarbaşı'na hüküm ki: Mektub gönderip yüce binamın ne mertebeye vardığını, ana kemerlerin dördünün kilitlenip, dördünün kilitlenmek üzere olduğunu (bildirip), şahnişi, kubbesi ve duvarının süslü yapılması mı buyrulur, yoksa sade mi olur diye yüce emrimi dilemişsin, imdi kesinlikle pencerelerine dek çini olup pencerelerin üstüne Fatiha Suresi çini ile yazılmalıdır. Buyurdum ki; emrim ulaştıkta, pencerelerine dek çini olup, pencerelerin üstüne çini ile Fatiha Suresini yakışır ve uygun gördüğün üzre yazdırasın[86]".

Bu yanıttan, yapıyı süsleyecek olan çini kaplamanın yapının duvarları tamamlandıktan sonra ısmarlandığı öğrenilmektedir.

Yapının inşaatına 1550 yılında başlanmış, çiniler ise 1552 yılında ısmarlanmıştır.

Yine yazışmalardan anlaşıldığına göre, bir yapı için gerekli çini kaplama "adet" olarak ısmarlanmakta ve ödenecek para buna göre ayrılmaktadır. Bu da bir yapı için gerekli çini kaplamanın ne kadar, yani kaç adet olacağının daha önceden hesaplanarak belirlendiğini göstermektedir. Böylece, büyük bir olasılıkla yapının genel iskeleti ortaya çıkıp, kubbenin kilitlenmesine gelindiği zaman, baninin de isteği veya onayı üzerine yapıda çini kaplamanın kullanılmasına karar verilir. Ancak çinilerin yerleştirilmesi, II. Selim'in mektubundan da anlaşıldığı gibi mimarın seçimine bırakılmıştır.

Çini kaplamanın konacağı yerler belirlenir, buraların ölçüleri alınarak Nakkaşhane'ye gerekli çini desenleri ısmarlanır. Nakkaşların hazırladığı örnekler üzerine imal edilen çini panolar, yapının içerisinde daha önceden programlanan yerlerine sıvacı ustaları tarafından alçı kullanılarak yerleştirilmekte idi.

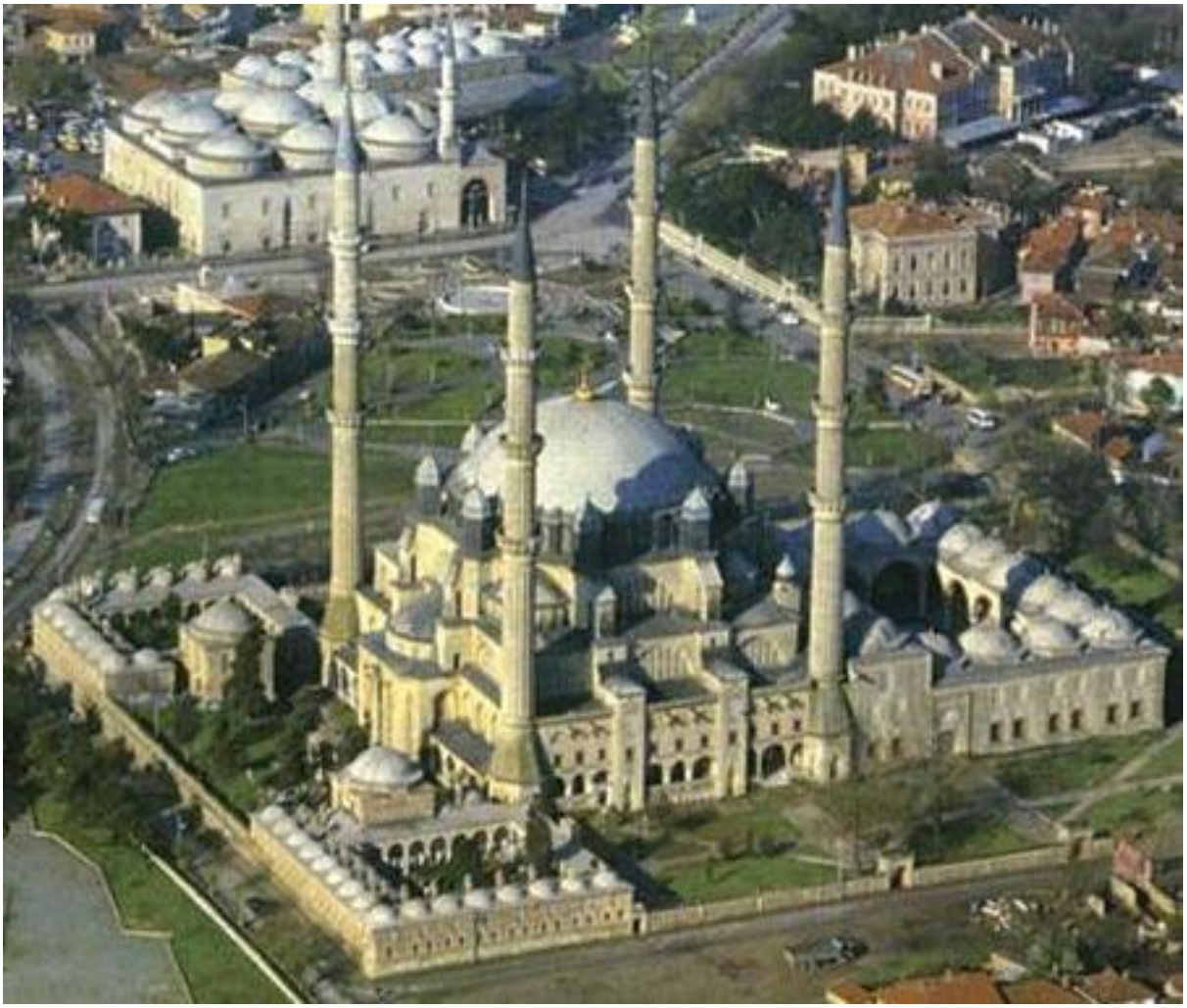
[86] A. Refik, 1977, s:113, belge 18.

3.3. Plan Özellikleri

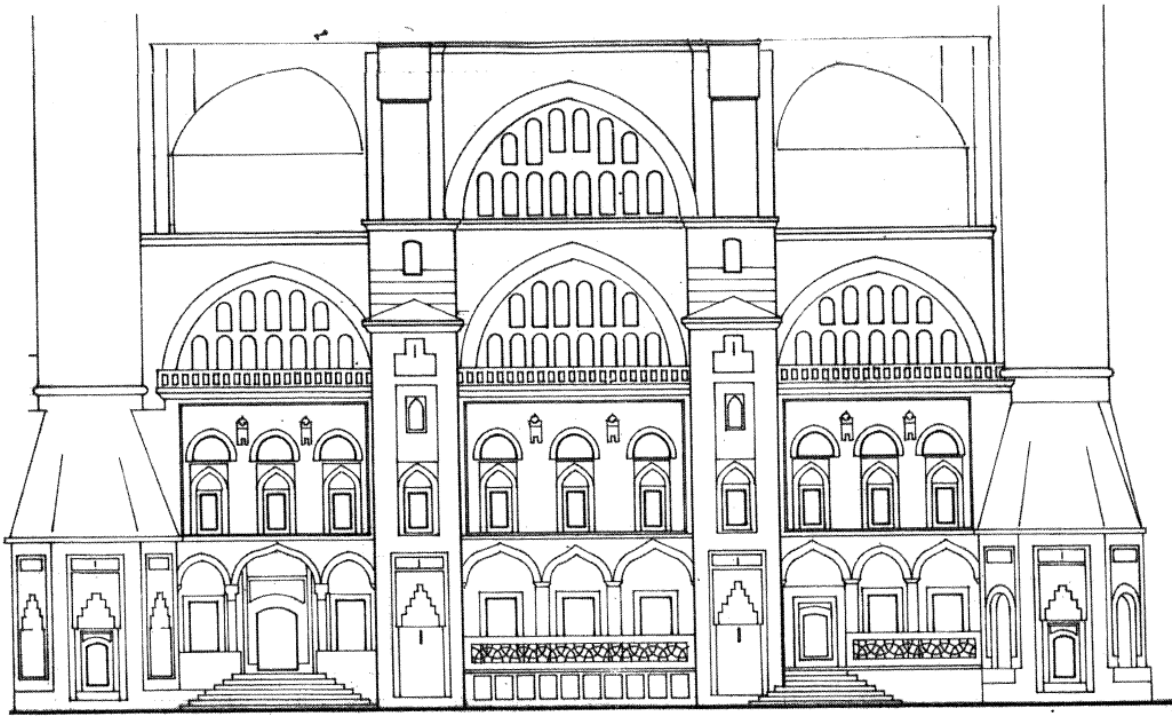
Cami, medrese ve Dar-ül Hadis, dört yanı duvarlarla çevrili, 190 x 130 metre boyutlarında büyük dikdörtgen avlunun içine, ortada cami ve güneydeki köşelerde ikiz eğitim yapıları olmak üzere, simetrik bir düzende yerleştirilmiştir. Çok uzaklardan göze çarpan dört minaresiyle tüm dikkatleri üzerine çeker. Selimiye bu yönüyle, büyük bir mimar olmasından başka Mimar Sinan'ın aynı zamanda şehircilikte de uzman olduğunu gösteren bir eserdir.



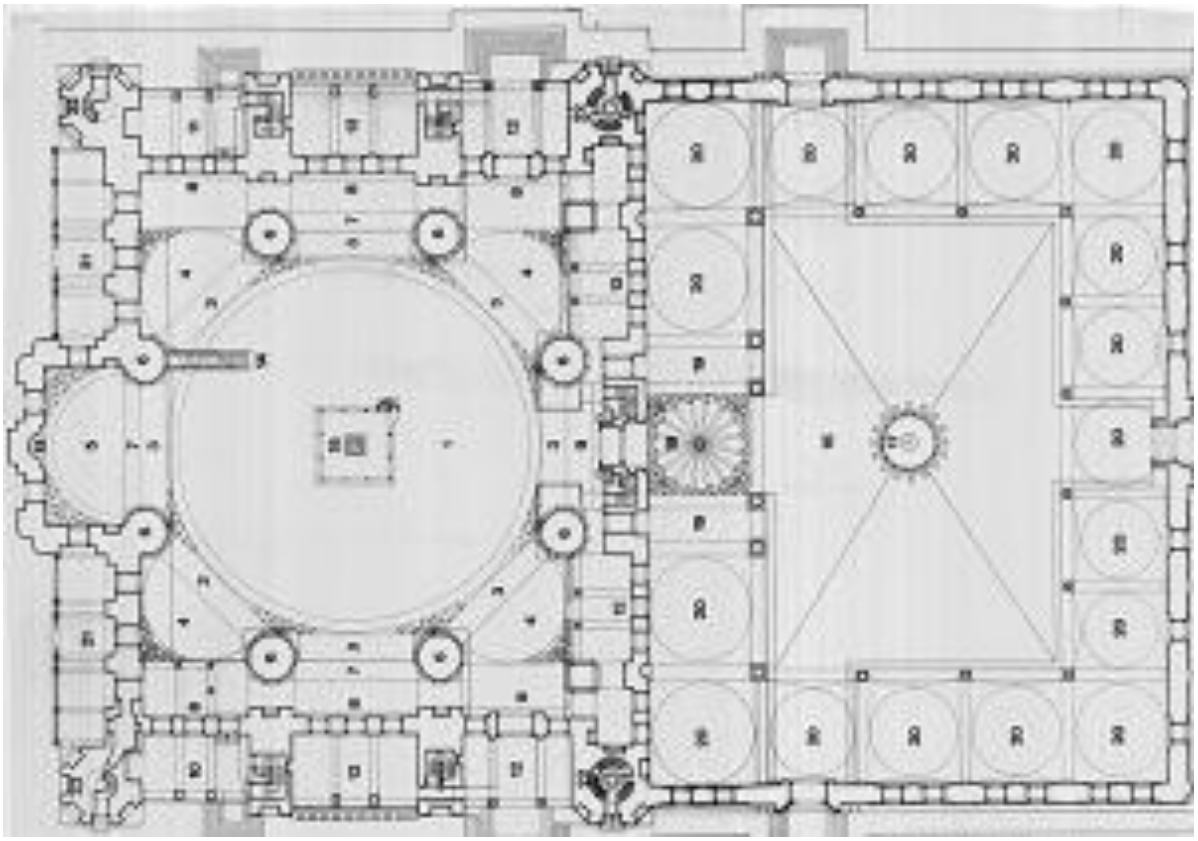
Resim- 15: Edirne Selimiye Cami ve külliyesi kuzeyden genel görünüm



Resim- 16: Edirne Selimiye Cami Doğu'dan genel görünüm



Resim- 17: Selimiye cami ön cephe çizimi



Resim- 18: Edirne Selimiye plan

Külliyesinin 22202 m² alanı ile kapladığı yer bakımından en geniş Cami olarak mimarlık tarihine geçen Selimiye Cami, tümüyle 2475 m², iç bölümüyle 1.575 m² alanı kaplar. Bir platform üzerinde yükselen caminin iki güney köşesine, dârü'l-kurrâ ve medresesi uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Edirne'nin her tarafından görülebilen bu yapı, özellikle şehre yaklaştıkça nefes kesici bir görünüm kazanmaktadır.

Duvarları kesme taştan yapılmıştır. Duvarlarla çevrili bir avlunun ortasında yer alan cami, yaklaşık 40 metre boyunda, 60 metre eninde bir ibadet yeri ile buna kuzeyden bitişen, hemen hemen aynı ölçülerde bir şadırvanlı avludan oluşur.

Selimiye Cami Dış Planı

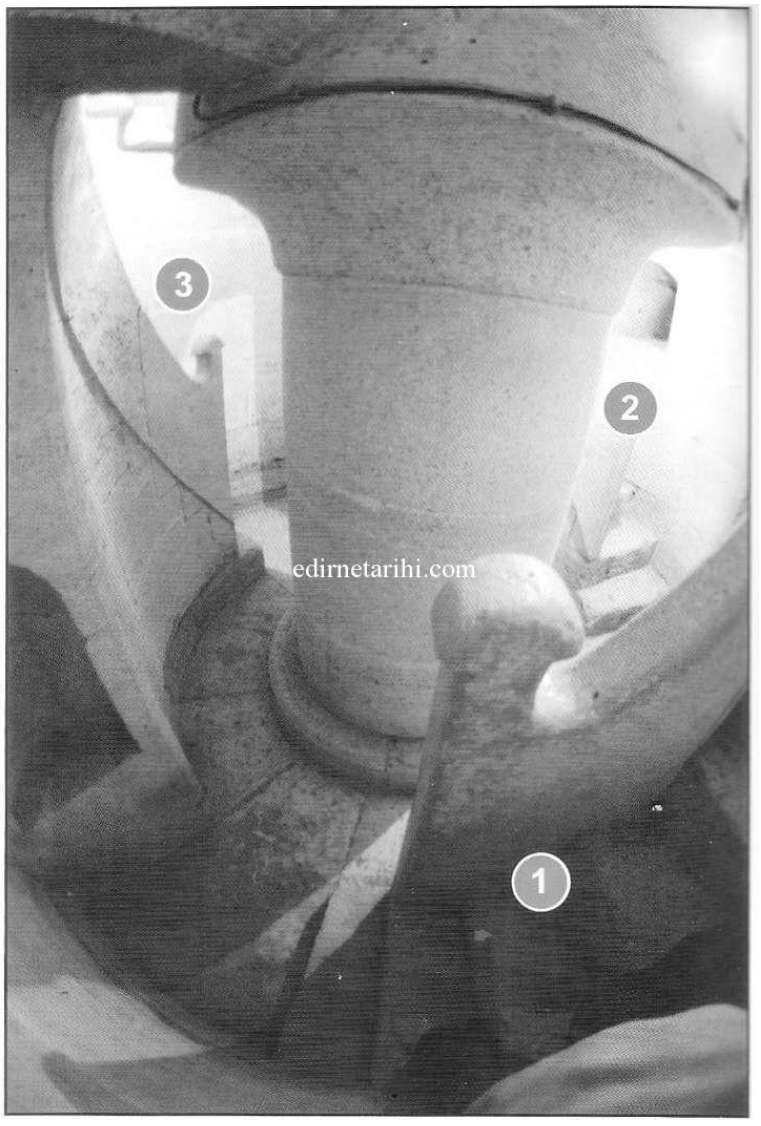
Dört minaresi bulunmaktadır. Selimiye'nin büyük kubbesinin dört köşesinde üçer şerefeli dört minarenin ahenkli duruşu diğer camilerde görülmeyen tarzdadır. Edirne şehrine giriş yollarından bakıldığı zaman dört minare iki minareymiş gibi görünecek şekilde simetrik olarak oturtulmuştur.

Sinan başka kubbeler kullanmadan, 4 minareyi tek bir kubbeye bağlamış hem görünüş hem de yapı olarak dengeyi sağlamayı başarabilmiştir. Selimiye Camii minarelerinin uzunluğu 70,89 metre aleme kadar yüksekliği 84 metre, gövde kalınlığı 3,80 metredir. Minare temelleri 22,73 metre derinliktedir.

Selimiye caminin dört minaresinin de kürsüleri gayet sadedir. Bu Sinan'ın eserlerinde bariz olarak görüldüğü gibi burada sadelik hâd safhadadır. Minarelerin kapıları hepsi dışarıya açılır. Gövdelerin daha ince gözükmesi için dış satıhlar dik çubuklarla süslenmiştir. Her minarede çubuklar, yukarıdan aşağıya ayrı tarzda işlenmiştir. Bu dahi Sinan'ın bir hususiyetidir. Çubuklar aşağıda ve yukarda birbirini bağlayan kaşlarla birleşir. Şerefeler devrin klâsik üslûpta şebekeli korkuluklarıyla süslüdür.

Avlunun kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerindeki minareleri üçer merdivenlidir. Birinci merdivenle birinci ve üçüncü şerefeye, ikinci merdivenle ikinci ve üçüncü şerefeye, üçüncü merdivenle doğruda doğruya üçüncü şerefeye çıkılır. Aynı anda çıkan üş kişi birbirinin sesini duysa bile birbirlerini göremeyecek şekilde düzenlenmişlerdir (Resim-19).





Resim- 19: Edirne Selimiye Cami'nin minare merdivenleri

Selimiye'nin dış avlusu Camiyi üç taraftan çevirir. Selimiye Camisi'nin taş duvarlarla çevrili geniş dış avlusunda Dar-ül Kur-a ve Dar-ül Hadis yapıları bulunmaktadır. Bahçe kapılarının sayısı sekizdir. Caminin batıdaki büyük kapısıyla

birlikte dört kapısı vardır. Avluya giren kapıların en görkemlisi batı yönüne açılır. Bu kapılar, çok ince işlenmiş işlemeli ve somakilidir. Zemini beyaz mermerdir. Kapılarının kanatları geçmelidir. Aynaları çok zarif ve zengindir. Orta kapının en üstünde caminin başlanma ve bitirilme tarihini gösteren kitabe gözleri kamaştırır.

Şadırvanlı avlu ise, dikdörtgen planlıdır. Avlunun etrafını kubbelerle örtülü revaklar çevirmektedir. Revaklar toplam 16 sütun üzerine 18 kubbelidirler. Sütunlar tümü tek parça olarak yapılmıştır (Resim-20,21). Bu sütunların antik kentlerden getirilerek devşirme malzeme olarak kullanıldığı yönünde görüşler de bulunmaktadır.



Resim- 20: Selimiye cami dış avlusunun içten görünümü



Resim- 21: Selimiye cami dış avlusunun üstten görünümü

Bu revakların ortasında sekizgen, beyaz mermerden yapılmış, üzeri açık ve çanak şeklinde bir şadırvan yer almaktadır. Şadırvan, çok kaliteli bir taş işçiliği göstermektedir. Bordürler ve muslukları çok zariftir (Resim-22).



Resim- 22: Selimiye cami dış avlusundaki şadırvan

Selimiye Camii İç Mekan

Büyük boyutlu olarak ilk kez Roma devrinde kullanıldığı bilinen, taş ve tuğla gibi küçük yapı elemanlarından inşa edilmiş olan kubbeler, dairesel bir zemin üzerine oturmakta ve merkezinden geçen düşey kesitler, daima bir kemer olmaktadır.

Türklerin İslam'la tanışması ile birlikte eski kubbe geleneği İslam Mimarisinden etkilenmiş ve böylece İslami yapıların ortak karakteristik elemanı olmuştur. Anadolu'ya ilk yerleşen Selçuklular, mevcut Bizans ve Roma kubbe mimarisinden etkilenmeyerek kendi Asya ve İran geleneğini yaşatmışlardır. Osmanlılar ise iyi bir sentez kurmayı başarmışlardır. Yapılarında yarım kubbeyi kullanmışlar ve onun yapısal davranışını doğru bir şekilde analiz etmeyi başarmışlardır. Osmanlı'nın baş kubbe mimarı olan Sinan, mimari ve yapısal eleman olarak kubbeyi örneği az görülür bir şekilde kullanmayı başarmıştır.

Ana kubbe çevresinde merkezileşmiş olan Sinan yapılarının üst yapısı göz önüne alınır ise, destekleyici elemanlar ve alt seviyedeki yardımcı elemanlar vasıtasıyla çeşitli yapısal seviyelerden geçerek, kubbenin yüklerini ve kubbeden gelen kuvvetlerin iletildiği mesnet yapısal sistemi tanımlanabilir. Sinan eserlerinde kare, altıgen ve sekizgen olmak üzere üç çeşit kubbe destek sistemi kullanmıştır. Yapılarda kare ve altıgen destek sistemini, dört, sekizgen destek sisteminin üç farklı çeşidini kullanmıştır.

Sinan mimarisinde kubbe ve kubbeli örtü sistemleri Horasan kagirinden yapılmıştır. Horasan; kırılmış, öğütülmüş kiremit ve tuğla benzeri pişmiş kildir. Horasan harcı ise; Horasan ve kireç (hava kireci) ile üretilen harca denir. Eski tarihi yapılarda geniş ölçüde Horasan harcına rastlanır. 15.Yüzyıl Osmanlı yapılarında ve daha sonraki devirlerde de Horasan harcı kullanılmıştır. Basınca dayanıklı olan kagir malzemenin, çekmeye karşı dayanımı oldukça düşüktür[87].

Selimiye Cami'nin kubbesinin yüksekliği 43,25 metre, çapı 31,25 metredir. Sinan Selimiye Caminde sekiz destekli kubbe sistemi kullanmıştır. Kubbe, 6 metre genişliğindeki kemerlerle birbirine bağlanan ve fil ayağı denen dev sütunlar üzerine

[87] H.Bilgin, 2005, s:772-773.

oturur. İki tanesi kıble duvarına bitişik olan fil ayaklarının öteki altı tanesi ikişer ikişer doğu, kuzey ve batı duvarlarının önünde yer alır. Böylece ibadet yerinin içinde tek ve büyük kubbeyle birlikte görkemli bir bütünlük sağlanmıştır[88].



Resim- 23: Selimiye cami kubbesinin ve sekiz desteğinin içten görünümü

[88] J.Erzen, 1988, s:80

31,25 metre çapında muazzam kubbenin ağırlığı 2000 ton olup bu ağırlık, payanda ve kemerler yardımı ile taşınmaktadır. Kubbe üzerindeki kurşunun ağırlığı ise 18 tondur. Bu muazzam eserin kilit taşı ise 5 ton olup, taşın üzerinde beş metrelik altın kaplı alem bulunur. Bir bütün halinde toplanmış olan iç mekân dünya mimarisinde eşi olmayan bir etki ve mana kazanmıştır (Resim-25).



Resim- 24: Selimiye cami kubbesinin dıştan görünümü

Müezzin mahfillerinin büyük camiler de yapılmasının asıl amacı, ibadet esnasında arka saflarda ve cami dışında bulunan son cemaat yerindeki bulunan cemaate imamın sesini aracılarla duyurmaktır. Osmanlı camilerinde müezzin mahfili genelde caminin arka kısmında yapılmasına rağmen Selimiye'de namaz kılınan mekanın tam ortasında bulunmaktadır[89].

Müezzin mahfili büyük kapı karşısında ve ana kubbenin tam altında yer almaktadır. Mahfil, 2,4 metre yüksekliğinde, 6x6 boyutlarında olup, 2 metre yüksekliğinde 12 adet mermer sumak ve ince işli başlıklı sütunlar üzerinde

[89] O.Aslanapa, 1992.

durmaktadır. Mahfelin etrafı ceviz korkuluklarla çevrili olup, mahfilin korkuluklarında elma ağacından kakma fletolar ve açık yeşil, açık kırmızı, koyu yeşil, gri boyalar görülmektedir (Resim-25).



Resim-25: Selimiye Cami müezzin mahfeli

Mahfilin hemen altında küçük bir mermer iç şadırvan bulunmaktadır. İç şadırvan örneği Erken dönem Osmanlı camilerinde ve Selçuklu dönemi camilerinde de kullanılmıştır. Şadırvanın, kenarları ve köşeleri rengârenk mozaiklerle işlenmiş mermer döşelidir. Ortasında kenarları oymalı ve tırtıllı mermer taştan su fışkırmaktadır (Resim-26).



Resim- 26: Müezzin mahfelinin altında yer alan şadırvan

Hünkâr mahfili, caminin mihrap kısmının sol tarafında bulunmaktadır. Hünkâr mahfilinin bulunduğu yer, dört mermer sütuna dayatılmış olup sütunlar dört kemerle birbirine bağlanmıştır (Resim-27).



Resim- 27:Selimiye cami hünkar mahfeli

Camide minber tek parça mermerden işlenerek yapılmış olup, 25 basamaklıdır (Resim-28). Minber üzerindeki geometrik örgü ustaca işlenmiştir. Mermer minber işçiliği ile caminin en belirgin elemanlarındandır. Minberin, prizma şeklinde çiniden yapılma bir külahı vardır. Kıble duvarı nişiyle birleşen büyük ayakların cami merkezine dönük yüzlerine de mermer kürüler yerleştirilmiştir. Minber işçiliğindeki incelik, yükseklik ve eşi bulunmayan çinileri, eşsiz güzellikleri bakımından Osmanlı eserleri arasında önemli bir yere sahiptir[90].

[90] D.Kuban, 1958, s:45



Resim- 28:Selimiye cami minberi

Mihrap, duvar içine oyulmuş tamamı tek parça mermerden yapılmıştır. Mihrabın etrafı kabartma çiniler ile süslenmiştir.

Her mevkiin gereğine göre ayrı ayrı resim ve şekillerde yapılan bu pencereler camiye görsel bütünlük kadar ayrı bir iç huzurda katmaktadır. Bu özellikleriyle Selimiye, Ayasofya ve Süleymaniye'den daha aydınlıktır. Burada ışık camiye bütün ve paralel bir halde nüfuz ettirilmiştir, Ayasofya ve Süleymaniye'de olduğu gibi bazı bölümlerde dalgalı ve az ışıklı değildir.

Selimiye'de pencerelerin her çeşidine yer verilmiştir. Yuvarlak, kafesli, kanatlı ve dolaplı pencereler, Selimiye'nin her tarafına büyük bir zevk ile yerleştirilmiştir. Büyük kubbenin etrafına dizilen pencereler içli dışlı hepsi alçıdan yapılmış, yuvarlak ve fil gözü tabir edilen şekildedir. Mihrap üstündeki yarım kubbe ile köşelerdeki kubbelerin pencereleri dokuz tanedir. Bunlarda içli dışlı ve aynı örnekte alçıdan meydana getirilmiştir.

Mihrap alanında dördü cephede ve ikisi yanlarda olmak üzere altı büyük pencere gözleri kamaştırır, bunlara (elvan pencere) denilir, çok ince işlidir. Camlarının kırmızı, yeşil, mavi, mor sarı renklerinin iyi seçilmiş olması büyük bir zevk ürünüdür. Altlarında birer dikdörtgen içinde çok güzel bir yazı ile inci gibi işlenmiş Kelime-i Tevhid ve Allah'ın güzel isimleri bulunur.

Yüksek mahfillerin aydınlık pencereleri de iki taraflıdır, yuvarlak ve alçıdan yapılmıştır. Kuzey tarafındaki mahfillerinin etrafında bulunan ve kafesli tabir olunan alçı pencereler o tarafı çok güzelleştirmiştir. Mahfillerin en üstünde sıralanan yarım alçı aydınlık pencerelerinin resimleri büyük mihraptan alınmış olup, camiye daha bir zarafet kazandırmıştır.

3.4. Edirne Selimiye Caminde Bulunan Yazı Örnekleri

Edirne Selimiye Camii süslemeleri görkemli olduğu kadar sadedir. Bezemeler tüm yüzeyi doldurmak amacından uzak bir şekilde düzenlenmişlerdir. Bu da cami süslemelerini dönemin diğer eserleri arasında eşsiz kılmayı sağlamıştır.

Cami de taş, ahşap ve çini panolar üzerine süslemeler yapılmıştır. Taş süslemelerde, kabartma tekniği kullanılmış, ahşaplar üzerinde kündekari, kakma ve oyma teknikleri kullanılarak bezemeler yapılmıştır. Ayrıca sıva üzerine kalem işi tekniği kullanılarak da bezemeler yapılmıştır. Bezemeler bitkisel, geometrik ve yazı olmak üzere üç grupta toplanmıştır.

Hünkar mahfilinin kakma kapıları ve pencere kapakları ve özellikle caminin avluya açılan kapısının kündekâri işçiliği o çağın ustalarının bütün maharetlerini gösteren ahşap işçiliği örnekleridir. Minber ve kürsülerin geometrik örgü desenli mermer oymaları, müezzin mahfilinin boyalı bezemesi bu seriyi tamamlar. Alçı mukarnas, kubbe altında altyapının düz öğeleri ile kubbe yayları arasında kullanılmıştır. Giriş taç kapıları ve sütun başlıkları yaygın mukarnas uygulamasının örnekleridir. Hat hem çini kaplamada hem boyalı bezemede uzun frizler (süsleme kuşağı) ve madalyonlar içinde kullanılmıştır.

Edirne Selimiye Camii çinileri, 16. yüzyılın paha biçilemez değerdeki İznik çinileri olup, sır altı tekniğiyle imal edilmiştir.

Sultan II. Selim eserin çinilerinin 1572 tarihli bir fermanla İznik'e sipariş ettiği bilinmektedir. Ayrıca Sultan'ın doğrudan dönemin mimarbaşı Sinan'a gönderdiği fermanla da yapının çinileri özellikle Hünkâr Mahfilinin çini süslemelerini Sinan'ın fikrine bırakılması ona duyulan güveni belgelemektedir.

Camide kullanılan yazılar, caminin inşasından sonra yazılmıştır. Camide sıva üzerine kalem işi tekniği ile çini panolarda ve taş üzerinde yazılar görülmektedir. Tüm yazılar, ayetlerden ve surelerden oluşmaktadır.

Sinan'ın caminin yazı düzeninin hem çini üzerinde hem de kalem işinde Sinan'ın kendi zevki ve isteği doğrultusunda ayarlandığı bilinmektedir. Sultan, cami süslemelerinden bazılarını Sinan'ın usta işçilik ve zevkine bırakmıştır. Caminin

yazıları, birkaç ay sonra gönderilen bir belgede II. Selim, Sinan'ın "Şahnişin kubbesinin ve duvarlarının süslü mü sade mi olsun?" sorusunu cevaplamıştır. Burada geçen "Şahnişin" terimi birçok araştırmacı tarafından, Farsça anlamı (hükümdarın oturduğu yer) göz önüne alınarak "Hünkar mahfili" şeklinde yorumlanmıştır. Ancak Osmanlı'da şahnişin, yapıların cephelerindeki çıkıntılar olarak ifade edilmektedir ve mihrab çıkıntısı ifade edilmektedir. Sultan II. Selim pencerelere kadar yapının çiniyle süslenmesini, pencere üstlerinde ise "Fatiha" suresinin çini ile yazılmasını istemiştir. Mihrap çıkıntısının aynen ifade edildiği şekline uygunluğu da bu teze kanıt olarak gösterilebilmektedir.

Cami tüm yazılar, Şemsettin adıyla adlandırılmış olan Ahmed Karahisarinin Manevi oğlu Hasan Çelebi tarafından yazılmıştır[91].

[91] S.Berk, 2012, s:31-32; Ahmed Karahisârî'nin en önemli talebelerinden olan Hasan Çelebi'nin doğum tarihi bilinmemektedir. Önceleri Karahisârî'nin kölesi olan Hasan Çelebi, daha sonra onun mânevî evlâdı oldu. Kendisi Çerkes asıllıdır. Hasan Çelebi, Karahisârî'nin yanında yazı dersi gördü; üstün kabiliyetiyle Aklâm-ı sitte'yi kısa zamanda öğrendi. Özellikle celî yazıda başarı gösterdi. Onun, Karahisârî ekolünün yegâne temsilcisi olduğu bilinmektedir. Bu sebeple "Hasan Halîfe" olarak da tanınmıştır. Hocasının vefatından sonra Şeyh Hamdullah yolunda yazan Hattat Hasan Çelebi, bu vadide de önemli eserler vermiştir. Hayatı boyunca hocasını çok iyi temsil eden bir talebe, hem de çok kudretli bir hattat olarak takdir kazanan Hasan Çelebi'nin önemli eserleri arasında Süleymaniye Camii kitâbesi ve çini üzerindeki celî sülüs yazıları gelmektedir. Edirne Selimiye Camii'nin çini üzeri ve mermere mahkûk celî sülüs yazıları da ona aittir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan muhakkak ve nesih hatla yazdığı Evrâd'ı görülmeye değer güzellikte bir şâheserdir. Hattat Hasan Çelebi'nin gözüne Selimiye Camii kubbe yazılarını kontrol ederken kireç kaçmış, bu kireci yanlışlıkla, kalemlerini temizlediği su ile yıkayınca da gözlerini kaybetmiştir. Bunun üzerine vefakârlık gösteren Sultan II. Selim ömrünün sonuna kadar onu maaşa bağlamıştır. 1002/1594 yılında vefat eden Hasan Çelebi, Sütlüce'de hocasının mezarı civarına defnedilmiştir. Maalesef, mezarı ve taşı şu an mevcut değildir.

Selimiye camisinin taç kapısında, diğer giriş kapılarında yazı bulunmamaktadır. Sadece avlunun kuzey kapısının dış kısmında inşa kitabesi yer almaktadır. Mermerden yapılmış bu kitabede yazılar, kabartma olarak istifli celi sülüs olarak yazılmıştır. Bu kitabede Cami'nin H.982, M. 174 yılında bitirildiği görülmektedir. Caminin inşasının başlangıç ve bitiş tarihleri kitabenin satır aralarına yazılmıştır. Kitabe sekiz mısra şeklindedir ve etrafı cetvelle çevrilmiştir (Resim-29).



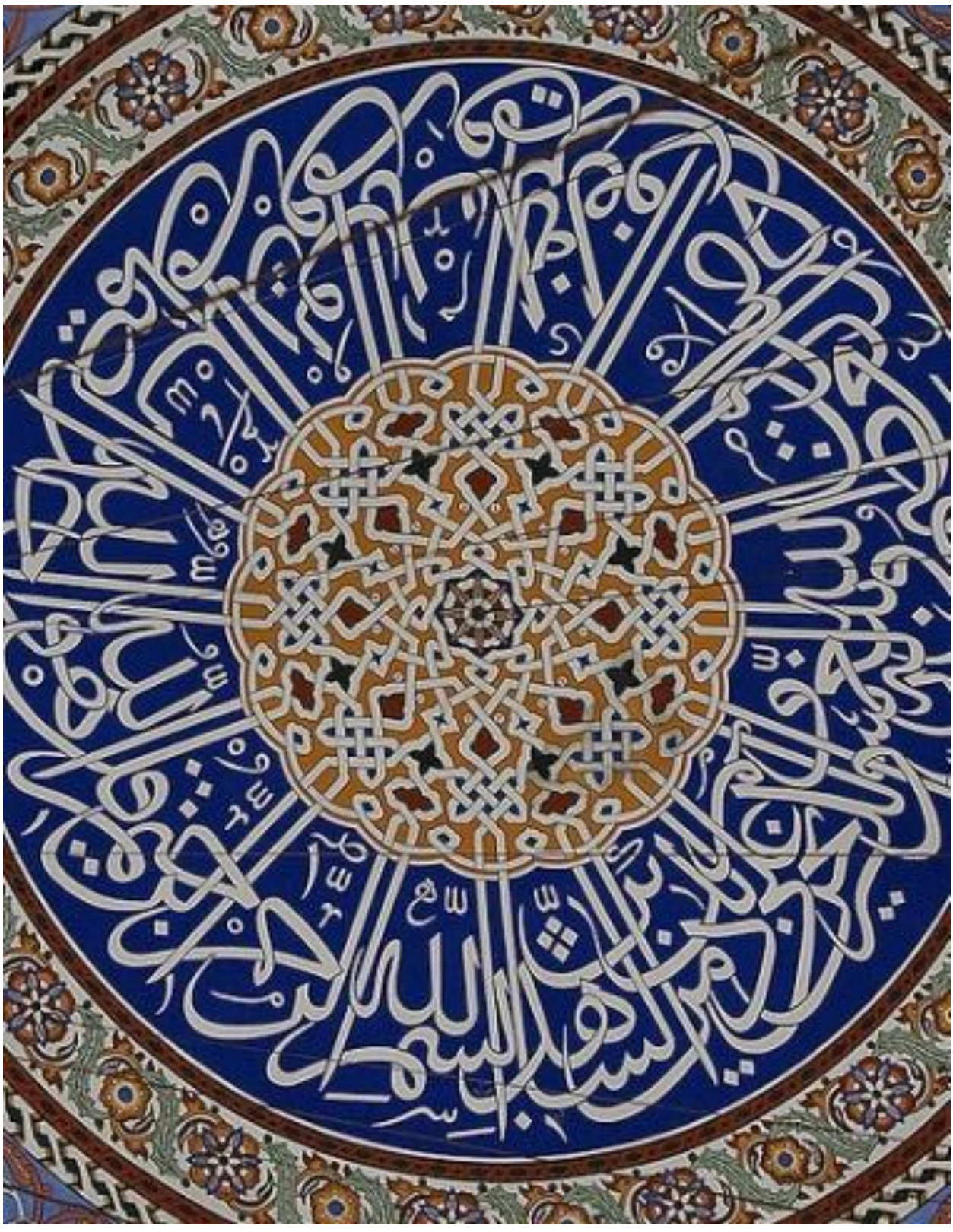
Resim- 29: Selimiye cami inşa kitabesi

Caminin giriş kapısının yan taraflarında yer alan aynalarda ise Allah'ın isimlerinden Ya Hannan, Ya Mennan, Ya Cami, Ya Mani, olarak yazılmıştır (Resim-30).



Resim-30: Son Cemaat yerinin giriş kapısının yanlarındaki, üzerinde Allah'ın güzel isimlerinin yazılı olduğu aynalar.

Caminin içinde ana kubbe üzerinde bir yazı yer almaktadır. Selimiye Cami'nin 31.30 cm çapındaki ana kubbesinde, ortada mavi zemin üzerine, kalemişi tekniği kullanılarak, beyaz renkli celi sülüs hat ile Besmele ile başlayan "İhlas Suresi'' yazılmıştır (Resim-31).



Resim- 31: Selimiye kubbesinde yer alan kalem işi tekniği ile yazılmış İhlas suresi

Sure;

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

قُلْ هُوَ اللّٰهُ اَحَدٌۚ ﴿1﴾ اَللّٰهُ الصَّمَدُۚ ﴿2﴾ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُوْلَدْۙ ﴿3﴾ وَلَمْ يَكُنْ لَّهٗ كُفُوًا اَحَدٌ ﴿4﴾

Sure'nin anlamı;

1-Sonsuz kerem ve rAhmed eden Allah 'ın adıyla (okumaya başlıyorum.)

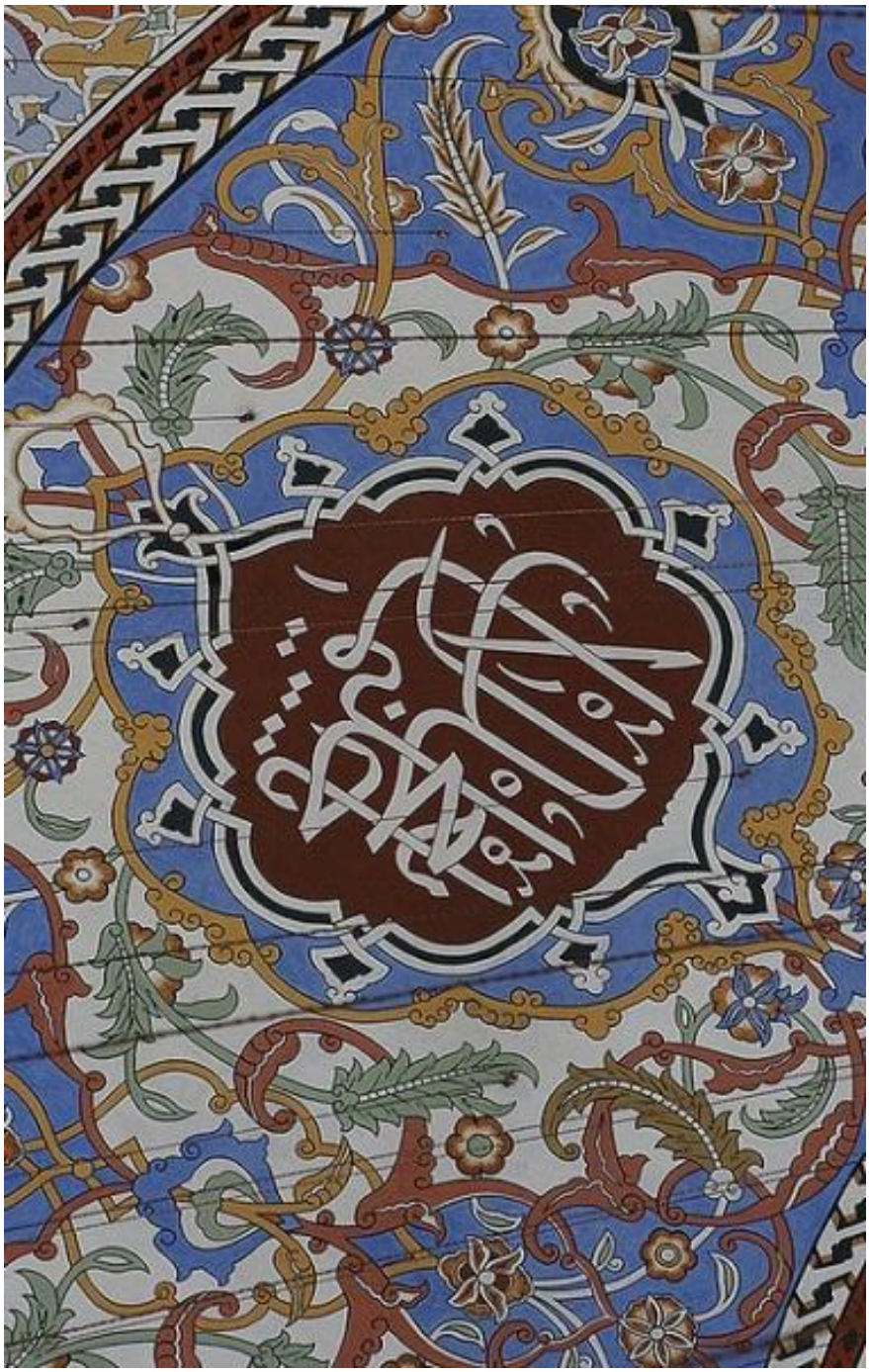
2. De ki: Mutlak varlık olan Allah tektir.

3. Kendisine herşeyin muhtaç olduğu Allah, (hiçbir şeye ihtiyacı olmayan mutlak bir varlıktır).

4. O, ne doğurdu, ne de doğuruldu.

5. (Vasıflarına) hiçbir ortağı da yoktur

Celi sülüs harflerin uzantıları, ortada örgülü bir rozet meydana getirmektedir. Bu yazının etrafındaki sekiz adet şemse formunda düzenlenmiş alanlar içinde, kahverengi zemin üzerine beyaz ile kalemişi tekniği kullanılarak, celi hat ile "Allah'ın güzel sıfatları'' yazılmıştır (Resim-32).



Resim- 32: Kubbede yer alan şemse formu içerisinde Allah'ın güzel sıfatları istifli celi sülüs hattı.

Mimar Sinan'ın Şehzade Cami'nin ana kubbesinde yer alan "Fatiha Suresi'', Hadım İbrahim Paşa ve Mesih Mehmet Paşa Camilerinin'' ana kubbelerinde de kullanılmıştır.

Süleymaniye Cami'nin ana kubbesinde yer alan Fatır Suresi'nin 41. ayeti, Molla Çelebi (1589), Rüstem Paşa(1561), Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa(1578), Zal Mahmud Paşa(1577), Şemsi Paşa(1580), Atik Valide(1583), Lüleburgaz Sokullu(1568), İzmit Pertev Mehmet Paşa(1571) Camilerinin ana kubbelerinde de yer almıştır.

Edirne Selimiye Cami'nin ana kubbesinde yer alan İhlas Suresi, Sinan tarafından yapılmış olan diğer camilerden olan, Haseki(1551), Kara Ahmed Paşa(1558), Kılıç Ali Paşa(1580), İvaz Efendi(1585), Manisa Muradiye(1585) Camilerinin ana kubbelerinde de tekrarlanmıştır (Resim-33).



Resim- 33: Manisa Muradiye cami kubbesinde yer alan kalem işi tekniği ile yazılmış İhlas suresi.

Allah'ın birliğini ve büyüklüğünü vurgulayan ana kubbe yazıları, adeta evrendeki birliği vurgular. Böylece ana kubbe ile gök kubbe, birbiri ile özdeşleşmiş olmaktadır. Evren sembolizmi, ana kubbede ifade bulmuştur.

Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Şehzade, Süleymaniye ile Edirne'deki Selimiye Camilerinin ana kubbelerine, devrinin hat şaheserleri olarak yazılan hatlar, hem form, hem de anlam açısından mimari ile bütünleşen bir özellik göstermektedirler.

Ahmed Karahisari, Hasan Çelebi tarafından yazılan bu hatlar, 16. yüzyıl ve sonrasındaki hat sanatında etkili olmuştur.

Selimiye caminde kalem işi tekniği ile yazılmış bir diğer yazı örneği de mihrap yarım kubbesinde görülmektedir.

Mihrabın yer aldığı çıkıntılı bölümün üzeri yarım kubbe ile örtülmüştür. Kubbenin ortasında bir yarım daire göbek motifi bulunmaktadır ve zencerekle sonuçlanır. Bunun dışında mavi zeminin hakim olduğu iri rumilerle yapılmış kahverengi bir bezeme bulunmaktadır. Bu bezemenin dışında bir zencerek, onun hemen ardında ise celi sülüs yazı gelmektedir.

Celi sülüs hat, kırmızı zemin üzerine beyaz olarak yazılmıştır. Bu hatta, Tevbe Suresinin 18. Ayeti yazmaktadır.



Resim- 34: Mihrap yarım kubbe üzerindeki kalem işi tekniği ile yazılmış celi sülüs istifli Tevbe Suresinin 18. Ayeti.

Tevbe Suresi, 18.Ayet;

إنما يعمر مساجد اللّٰه من آمن بِاللّٰه والْيوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولَم يخش إلاّ اللّٰه فعسى أُولٰئك أن يكونوا من الْمهتدين

Ayet'in meali ise şu şekildedir; *Allah'ın mescidlerini ancak, Allah'a ve ahiret gününe (ruhu ölmeden evvel Allah'a ulaştırma gününe) îmân eden ve namazı ikame eden ve zekât veren ve Allah'tan başkasından korkmayan kimseler imar eder. İşte onların böylece hidayete erenlerden olması umulur*.

Hattın hemen ardından gelen yeşil zeminli bordur eksedralarda olduğu gibi çin bulutlarıyla yapılmış, içleri kırmızıyla doldurulmuştur. En dıştaki tığ işlemesi yine eksedralardaki siyah rumili tığların aynısıdır (Resim-34).



Resim- 35: Mihrap yarım kubbesinin kalem işi tekniği ile yapılmış süslemesi ve celi sülüs hat.

Kalem işi yazıların yer aldığı bir diğer yer ise mihrabın olduğu kısımda, elvan pencerelerin altlarında yer almaktadır. Bu pencerelerin dördü cephede, ikisi yanlarda olmak üzere toplam altı tanedirler. Bu pencerelerin altlarında dörtgen çerçeveler içerisinde Kelime-i Tevhid ve Allah'ın güzel isimleri yazılmıştır.

لَآ إِلَٰهَ إِلَّا ٱللَّهُ مُحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِ

Kelime-i Tevhid;

Anlamı; Allah'tan başka ilah yoktur. Hazreti Muhammed (SAS) Allah'ın Peygamberidir.

Esma-i Hüsna olarak da bilinen Allah'ın güzel isimleri, toplam 99 tanedir. Bu isimleri kim ezeberler ise Cennete gideceği buyurulmuştur.

Camideki diğer kalemişi yazılar ise minberin her iki tarafındaki pencere üzerlerindeki duvarlarda, harim kısmının her iki kısmındaki duvarlarda ve hanımlar ya da üst mahfilin duvarlarında görülmektedir. Kalem işi yazılar genellikle kırmızı veya mavi zemin üzerine celi sülüs hat ile yazılmış olan ayet, hadis ve dualardan oluşmaktadır.

Minberin en sağ tarafında mavi zemin üzerine celi sülüs hat ile yazılmış Allah'ın emrettiği farzları yerine getirmekle mûti yani Allah'a itaatkar bir kul olunabileceğini ifade eden hadis yazılıdır (Resim- 36).



Resim- 36: Minberin sağ kısmında yer alan celi sülüs hadis

Bu hadisin hemen sol tarafında ise yine aynı uslup ve teknik ile yazılmış olan Felak suresi yer almaktadır. Surenin manası şöyledir " *De ki: "Yarattığı şeylerin kötülüğünden, karanlığı çöktüğü zaman gecenin kötülüğünden, düğümlere üfleyenlerin kötülüğünden, haset ettiği zaman hasetçinin kötülüğünden, sabah aydınlığının Rabbine sığınırım."*(Resim-37)



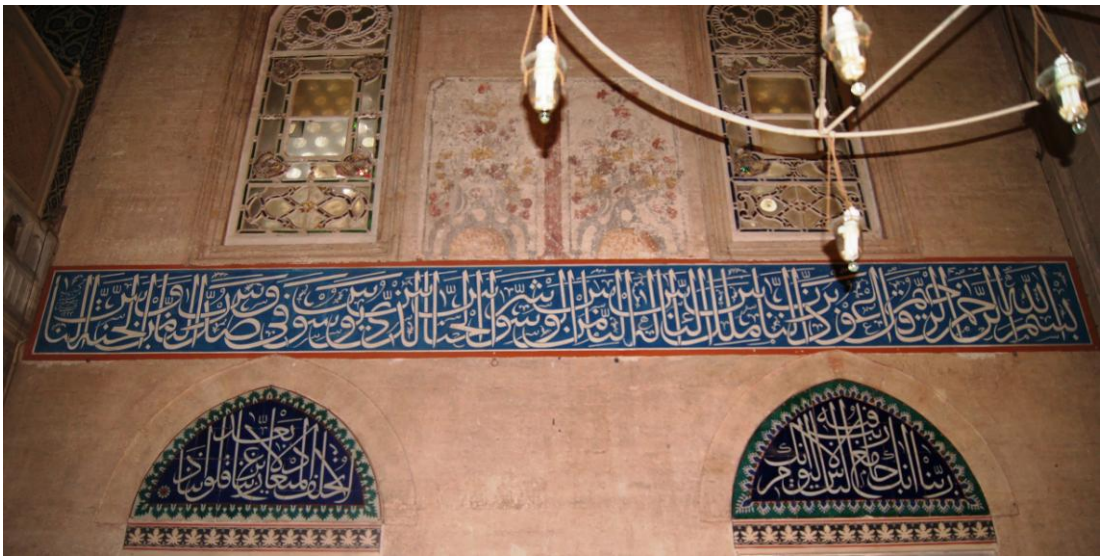
Resim- 37: Minberin sağ kısmında yer alan celi sülüs Felak suresi

Aynı duvar üzerinde bu iki yazının üst kısmında ize kırmızı zemin üzerine celi sülüs hat ile nakş edilmiş Nisa suresi 103'üncü ayeti "*innes salâte kânet alâl mu'minîne kitâben mevkûtâ"* yazılıdır. Manası " *çünkü namaz müminler üzerine vakitleri belli bir farzdır"*şeklindedir (Resim-38).



Resim- 38: Minberin sağ kısmında yer alan celi sülüs ayet

Harimin kıble tarafındaki sağ duvar üzerinde mavi zemin mavi zemin üzerine celi sülüs hat ile yazılmış Nas suresi yer almaktadır. Manası ie şöyledir "*De ki: İnsanların kalplerine vesvese sokan, (insan Allah'ı andığında) pusuya çekilen cin ve insan şeytanının şerrinden insanların Rabbine, insanların Melikine (mutlak sahip ve hakimine) insanların İlâhına sığınırım."*(Resim- 39)



Resim- 39: Harimin sol kısmında yer alan celi sülüs Nas suresi

Nas suresinin hemen üzeinde kırmızı zemin üzerine yine celi sülüs hat ile yazılmış Ahzab suresi 56'ncı ayeti "*İnnallâhe ve melâiketehu yusallûne alen nebiyyi, yâ eyyuhâllezîne âmenû sallû aleyhi ve sellimû teslîmâ"* yer almaktadır. Manası *"Allah ve melekleri, Peygamber'e çok salevât getirirler. Ey müminler! Siz de ona salevât getirin ve tam bir teslimiyetle selam verin"* şeklindedir. (Resim-40)



Resim- 40: Harimin sol kısmında yer alan celi sülüs ayet

Kubbeyi taşıyan birinci, ikinci ve hanımlar mahfelini bağlayan kemerler üzerinde Allah'ın isimleri ve dualar yer almaktadır. (Resim-41)



Resim- 41: Taşıyıcı ayaklar üzerinde yazılı Allah'ın isimleri

Camide kalem işi yazıların en yoğun kullanıldığı bir alan da hanımlar mahfelindeki ya da giriş kapısını üzerindeki duvarlardır. Burada da kırmızı ve mavi zemin üzerine celi sülüs hat ile yazılmış ayet ve hadisler karşımıza çıkmaktadır.

Cami ana giriş kapısının hemen üzerindeki kemer üzerinde kırmızı zemin üzerine cali sülüs hat ile yazılmış Haşir suresinin 22, 23 ve 24'ncü ayetleri " yazmaktadır. *"O, öyle Allah'tır ki, O'ndan başka tanrı yoktur. Görülmeyeni ve görüleni bilendir. O, esirgeyendir, bağışlayandır. O, öyle Allah'tır ki, kendisinden başka hiçbir ilah yoktur. O, mülkün sahibidir, eksiklikten münezzehtir, selâmet verendir, emniyete kavuşturandır, gözetip koruyandır, üsündür, istediğini zorla yaptıran, büyüklükte eşi olmayandır. Allah, müşriklerin ortak koştukları şeylerden münezzehtir. O, yaratan, var eden, şekil veren Allah'tır. En güzel isimler O'nundur. Göklerde ve yerde olanlar O'nun şânını yüceltmektedirler. O, galiptir, hikmet sahibidir."* (Resim-42)



Resim- 42: Haşir suresinin son ayetlerinin yazılı olduğu kemer yüzeyi

Haşir suresinin yazılı olduğu kemerin sağ ve sol tarafındaki duvarların üzerinde yine aynı üslup ile birçok hadis yazılıdır. Hemen hemen tamamında celi sülüs hat kullanılmıştır. İçerik olarak ise namazın kıymetinden ve temizliğin öneminden bahs eden hadisler karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birisi namaz dinin direğidir hadisini yazılı olduğu kalem işi panodur. (Resim-43)



Resim- 43: Cami girişi solda yer alan celi sülüs hadis.

Yine caminin üst mahfelinde bulunan mavi zemin üzerine celi sülüs hat ile yazılı beş vakit namazın günahlara kefaret olacağını ve beş vakit namazı kılanın büyük günahlardan uzak kalacağına dair hadis yazılıdır. (Resim-44)



Resim- 44: Cami girişi üst mahfelde yer alan celi sülüs hadis

Yine aynı mahfelde insanın kıyamet günü ilk olarak hesaba çekileceği amelin namaz ibadeti olduğu (Resim-45) ve mümin ile kafir arasındaki farkın namaz olduğu yazmaktadır. (Resim-46)



Resim- 45: Cami girişi üst mahfelde yer alan celi sülüs hadis



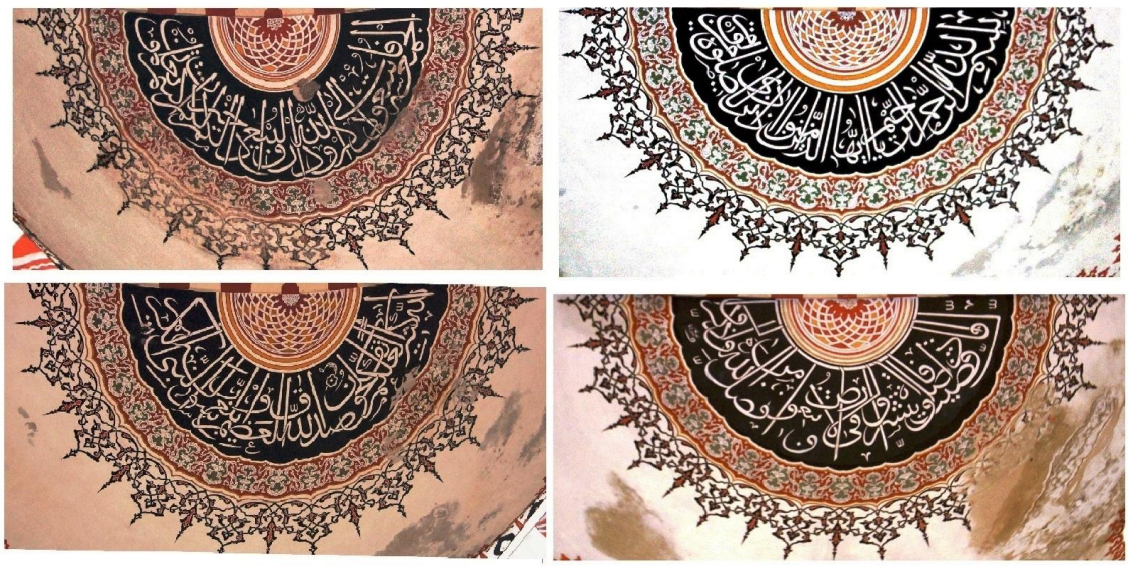
Resim- 46: Cami girişi üst mahfelde yer alan celi sülüs hadis

Caminin bu üst kısmında genellikle namazdan bahs eden hadisler yer almaktadır. Celi sülüs hattının hâkim olarak kullanıldığı bu kısımda yazıların tamamı beyaz renk ile yazılmıştır. Yazıların etrafı genelde sarı konturlarla çevrilmiştir. Örneğin yine bu mahfeldeki duvarlar üzerinde yer alan Fatiha suresi okunmayan bir namazın namaz olarak kabul edilmeyeceği mesajının yazılı olduğu hadis de bu özellikleri üzerinde taşımaktadır. (Resim-47)



Resim- 47: Cami girişi üst mahfelde yer alan celi sülüs hadis

Camideki bir diğer kalem işi yazıların bulunduğu yer kubbenin etrafındaki yarım kubbelerdir. Siyah zemin üzerine celi sülüs hat ile yazılan bu yazıların etrafı çeşitli bitkilsel motiflerle bezenmiştir. Buradaki dör yarım kubbede Cuma suresinin 9 ve 10'uncu ayetleri yer almaktadır. Manası "*Ey iman edenler! Cuma günü namaza çağırıldığı (ezan okunduğu) zaman, hemen Allah'ı anmaya koşun ve alış verişi bırakın. Eğer bilmiş olsanız, elbette bu, sizin için daha hayırlıdır. Namaz kılınınca artık yeryüzüne dağılın ve Allah'ın lütfundan isteyin. Allah'ı çok zikredin; umulur ki kurtuluşa erersiniz"* şeklindedir. (Resim-48)



Resim- 48: Cami yarım kubbelerindeki Cuma suresi ayetleri

Selimiye caminde yer alan yazıların üzerinde bulunduğu bir diğer malzeme çini panolardır. Çini panolar üzerinde sadece yazılar değil bitkisel ve geometrik bezemeler de yer almaktadır. Bitkisel ve geometrik bezemeler bazı yerlerde tek başlarına kullanılır iken bazı yerlerde yazıyı tamamlayıcı bezemeler olarak kullanılmışlardır. Selimiye caminin çini panoları bir döneme damgasını vurmuştur.

Üzeri yazı bezemeli çini panoları caminin dışında ve iç kısmında yer almaktadır.

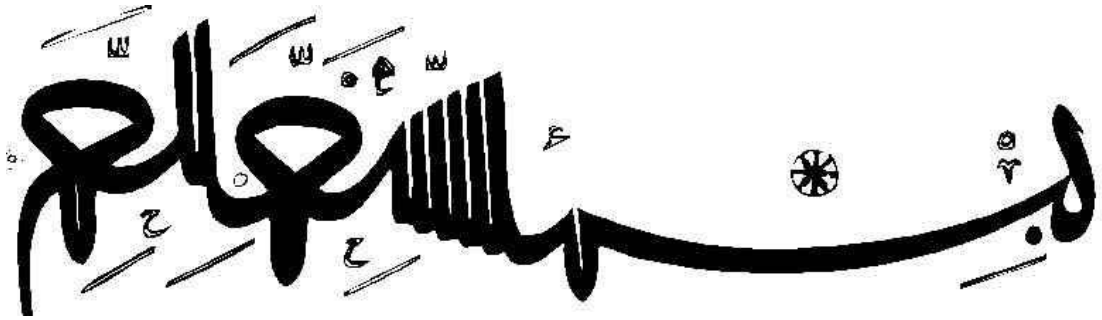
Caminin dış kısmında, son cemaat yerinde kuzey-doğu ve batı duvarlarında yer alan pencerelerin üzerlerindeki sivri alınlıklarında çini panolar içerisinde celi sülüs besmele ve Ayet-el kürsi ve Fetih sureleri yer almaktadır. Toplam 18 tane olan alınlıklar, 194 cm. ene, 110cm. yüksekliğe sahiptirler.

Alınlıklar içerisinde yer alan yazılar, istifli celi sülüs olarak lacivert üzerine beyaz olarak yazılmışlardır. İstifli sülüs hatlı yazıların aralarında bazen bir rozet ya da bir yaprak yer almaktadır. Bordür olarak ise sivri yapraklı motif daha farklı bir renklendirmeye ele alınmıştır. Son cemaat yerinde bu alınlıklarda yeşil zemin üzerine beyaz sivri yapraklar kullanılmıştır.

Bordürleri ise; ince kırmızı şeritle sınırlandırılmıştır. Son cemaat yerinde batı taraftaki sekiz alınlıkta “Besmele” ve “Ayet el Kürsi” yazılmıştır. Son cemaat yeri alınlıkları dış etkilere ve tahribe açık bir bölümde yer aldığından harap olmaya yüz tutmuş durumdadır. Dökülen çini boşlukları, boya ile doldurulmuştur.

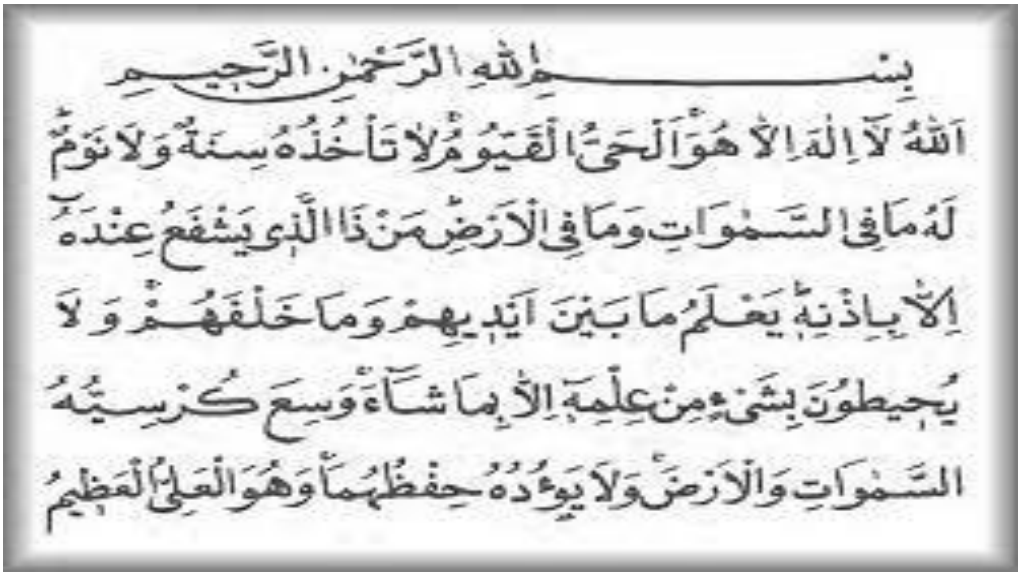
Kapının sağ kısmında yer alan alınlıklar üzerinde besmele ve ayetel kürsi yer almaktadır (Resim 49). Besmele ve Ayetel Kürsi ayetinin yazılışı ve anlamı şu şekildedir.

Besmele;



Anlamı; Esirgeyen ve bağışlayan Allah anlamına gelmektedir.

Ayet-el Kürsi;



Anlamı; *Allah O'ndan başka İlah yoktur. Diridir, Kaimdir. O'nu uyuklama ve uyku tutmaz. Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O'nundur. İzni olmaksızın O'nun Katında şefaatte bulunacak kimdir? O, önlerindekini ve arkalarındakini bilir. (Onlar ise) Dilediği kadarının dışında, O'nun ilminden hiçbir şeyi kavrayıp-kuşatamazlar. O'nun kürsüsü, bütün gökleri ve yeri kaplayıp-kuşatmıştır. Onların korunması O'na güç gelmez. O, pek Yücedir, pek büyüktür.*



Resim- 49: Son cemaat yerinde taç kapının sağ kısmında kalan pencerelerin üzerindeki çini panolar üzerinde yer alan Ayetel kürsi.

Son cemaat yerinde taç kapının sol kısmında yer alan çini panoların üzerinde Fetih süresinin 29. Ayeti yer almaktadır (Resim 50). Bu ayetin meali şu şekildedir;

"Muhammed Allah'ın resulüdür. Ve onun beraberinde bulunanlar; kafirlere karşı çok şiddetli, kendi aralarında gayet merhametlidirler; onları çokça rükü' eden kimseler ve çokça secde eden kimseler olarak görürsün; (onlar) Allah'tan bir lutuf ve rıdvan (sadece O'nun rızasını) isterler. Secde eserinden olan alametleri, yüzlerindedir. Bu onların Tevrat'taki vasıflarıdır. İncil'deki vasıfları ise bir ekin gibidir ki filizini çıkarmış, sonra onu kuvvetlendirmiş, sonra kalınlaştırmış da gövdesi üzeine dikilmiştir. (Bu hal) ekincilerin hoşuna gider; (onlar hakkındaki bu benzetme) kafirleri onlarla öfkelendirmek içindir. Allah, onlardan iman edip salih amel işleyenlere bir mağfiret ve (pek) büyük bir mükafat vaad etmiştir"(Fetih suresi ayet 29)



Resim- 50: Son cemaat yerindeki pencere alınlıklarında yer alan istifli celi sülüs Fetih Suresinin 29. Ayeti.

Caminin iç mekânında çini panolarda yer alan yazılar, hünkâr mahfilinde, mihrap, kemerlerin köşe dolgularında, pencere alınlıklarında bulunmaktadır.

Edirne Selimiye Cami mihrabı sofa içerisinde yer almaktadır. Sofa, ikinci pencere altlarına kadar çini ile kaplanmıştır. Lacivert zemin üzerine, istifli sülüs hatla, beyaz harflerle yazılmış olan ayet kuşağının etrafı, bu mihrap çıkıntısında sadece burada rastlanan bordür çinisi olarak üretilmiş karolarla çevrelenmiştir. Bordür açık yeşil zemine beyaz renkli kırmızı ve lacivert dolgulu ince rumi ve palmetlerden meydana gelmiştir.

Lacivert zemin üzerine, istifli sülüs hatla, beyaz harflerle yazılmış olan ayet kuşağının etrafı, bu mihrap çıkıntısında sadece burada rastlanan bordür çinisi olarak üretilmiş karolarla çevrelenmiştir. Bordür açık yeşil zemine beyaz renkli kırmızı ve lacivert dolgulu ince rumi ve palmetlerden meydana gelmiştir. Çini üzerinde kuşak şeklinde celi sülüs hat ile Bakara suresi 2/285 ve 286. ayetleri yazılmıştır (Resim-51, 52).

Bakara Suresi, 285.ayetin anlamı şöyledir; Resûl, Rabbinden kendisine indirilene îmân etti ve mü'minler de, hepsi Allah'a, O'nun meleklerine, kitaplarına ve resûllerine îmân etti. “Biz, O'nun resûlleri arasından (hiç) birini, diğerinden ayırmayız.” Ve “işittik ve itaat ettik! Ve Rabbimiz, Senin mağfiretini (dileriz). Ve masîr (varış) Sana'dır (Sana doğru yola çıkarız ve Sana ulaşırız).” dediler.

Bakara Suresi 286. ayetin anlamı ise şu şekildedir; *Allah kimseyi gücünün yettiğinden başkasıyla mükellef kılmaz (sorumlu tutmaz). Kazandığı (dereceler) onundur ve iktisap ettiği (kazandığı negatif dereceler) de onundur (sorumluluğu onun üzerindedir). Rabbimiz! Şâyet unuttuysak veya hata yaptıysak bizi aheze etme (sorgulama). Rabbimiz, bizden öncekilere yüklediğin gibi bizim üzerimize ağır yük yükleme. Rabbimiz, takat (güç) yetiremeyeceğimiz şeyi bize yükleme. Ve bizi af ve mağfiret et ve bize rahmet et (Rahîm esması ile bize tecelli et, rahmet nurunu gönder). sen bizim Mevlâmız'sın. Artık kâfirler kavmine karşı bize yardım et.*



Resim- 51: Mihrap sofasını çevreleyen çini üzerine istifli celi sülüs Bakara Suresi hattı kuşak yazısı



Resim- 52: Mihrap sofasını çevreleyen çini üzerine istifli celi sülüs Bakara Suresi hattı kuşak yazısı görünüm görünüm

Mihrap alınlığı mermerden yapılmıştır. Yazılar kabartma olarak işlenmiştir. Zeminde genellikle yeşil tercih edilirken bu alımlıkta mavi renk kullanılmıştır. Yazı ve çerçevenin kenarları altın varak yapılmıştır.

Mihrap alınlığında celi sülüs hat ile kelime-i tevhit, tepelik kısmında ise, Âl-i İmran suresi 3/37. ayetinin bir kısmı olan, "Zekeriyya, onun yanına, mabede her girişinde…" mealindeki metin yazılmıştır.

Camideki mihrap ayeti, diğer camilere göre değişik formda yazılmıştır. Ayet üçgen bir alınlığın ortasına yerleştirilmiştir. Satır halinde yazılan ayetin sağ, sol ve üstünde kalan sivri köşeler, bitkisel bezenmelerle doldurulmuştur.



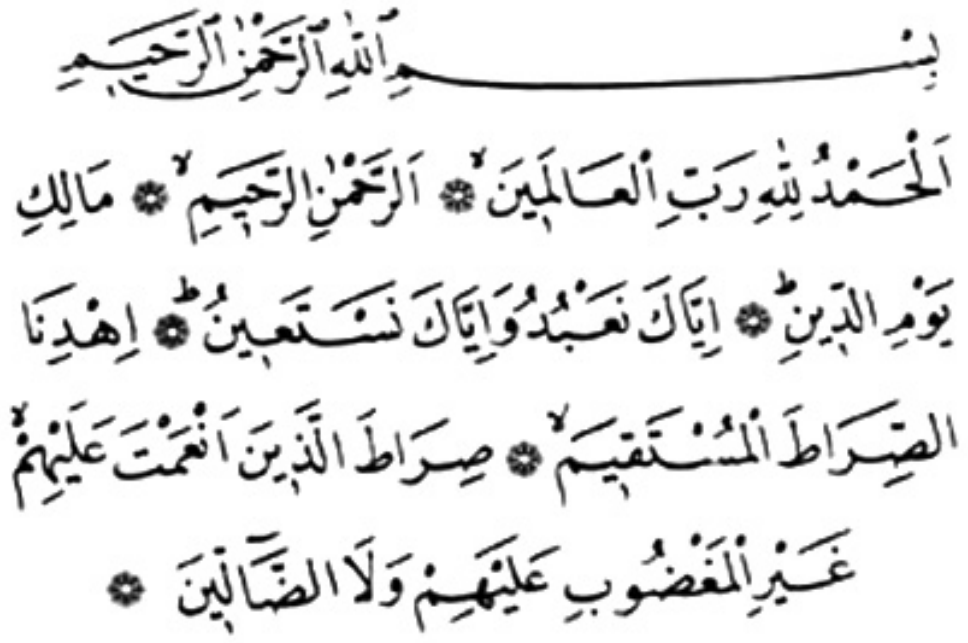
Resim- 53: Mihrap alınlığı üzerindeki kelime-i tevhid ve tepelik kısmındaki Al-i İmran Suresi

Camide içte ve dışta toplam 22 tane çini üzerine yazılmış alınlık bulunmaktadır. Bu alınlıkların altı tanesi, minber sofasında, güney-batı ve güney doğu doğrultusunda yer almaktadır. Zeminleri lacivert harfler ise beyazdır. Bu panolar istifli celi sülüs hatlıdır. İstifli sülüs hatlı yazıların aralarında bir rozet yer almaktadır. Bordür olarak ise sivri yapraklı motif daha farklı bir renklendirmeye ele alınmıştır. Ancak hakim renk yeşildir (Resim-53,54,55).

Mihrabın sağ ve sol kısmında yer alan pencerelerin üzerinde dilimli kartuş biçiminde düzenlenmiş altı tane ayet metinli alınlık ulunmaktadır. II. Selim'in çiniye yazılmasını istediği "Fatiha" suresi bu alınlıklardadır. En kenarda yer alanları pencerelere göre daha dar niş şeklinde düzenlenmiştir. Yazıların zemini ise lacivert, harfler beyazdır. İstifli celi- sülüs hatla yazılan surenin aralarında rozet ve yapraklar yerleştirilmiştir. Kartuşların dilimli köşelik kısımları firuze zemin üzerine beyaz renkli kırmızı dolgulu rumilerle süslenmiştir. Pencere üstü, kartuş şeklinde olup, yazılı alınlıkların bordürleri farklıdır. Genişliği bütün bölümdeki büyük panoların çevrelerindeki lacivert zemine rozet ve yaprak desenli bordürün aynısıdır. Ancak; bu bordürlerin zemini beyaz olup, "S" kıvrımlı açık yeşil yapraklar arasındaki rozet ve

hatayiler atlamalı olarak kullanılmıştır. Bordür yine tek parça halinde karo olmayıp, alınlık çizgisine de dahil tutulmuştur.

Fatiha Suresi:


بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ
اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعَالَمِيْنَ ۙ اَلرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ ۙ مَالِكِ
يَوْمِ الدِّيْنِ ؕ اِيَّاكَ نَعْبُدُ وَاِيَّاكَ نَسْتَعِيْنُ ؕ اِهْدِنَا
الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيْمَ ۙ صِرَاطَ الَّذِيْنَ اَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ
غَيْرِ الْمَغْضُوْبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّآلِّيْنَ

Surenin anlamı;

Hamd, âlemlerin Rabbi, merhametli olan, merhamet eden ve Din Günü'nün sahibi olan Allah'a mahsustur. (Allahım!) Ancak sana kulluk eder ve yalnız senden yardım dileriz. Bizi doğru yola, nimete erdirdiğin kimselerin, gazaba uğramayanların, sapmayanların yoluna eriştir.



Resim- 54: Mihrap sofasında yer alan çini alınlıklar



Resim- 55:Üzerinde istifli celi sülüs besmele hattı yer alan çini pano

Caminin minberinin sağ tarafında pencere alınlıkları üzerinde yine çini üzerine celi sülüs yazı ile yazılı Bakara suresinin 201'inci ayeti "*Rabbenâ âtinâ fid'dünyâ haseneten ve fil'âhirati haseneten ve kinâ azâbennâr ve ente veliye fid'dünyâ ve'l ahreti teveffenâmüslimân ve el hıknâ sâlihîn"* yazmaktadır. Manası *"Ey Rabbimiz! Bize dünyada da iyilik ver, ahirette de iyilik ver. Bizi cehennem azabından koru!"* şeklindedir.(Resim-56)



Resim- 56: Bakara suresinin 201'inci ayetinin yazılı olduğu çini panolar.

Harimim sol kısmındaki pencere alınlıkları üzerinde yine çini üzerine celi sülüs hat ile yazılı Al-i İmran suresi 8 ve 9'uncu ayeti "*rabbenâ inneke câmiun nâsi li yevmin lâ raybe fih, innallâhe lâ yuhliful mîâd rabbenâ lâ tuziğ kulûbenâ ba'de iz"* yazmaktadır. Manası " *Rabbimiz! Gelmesinde şüphe edilmeyen bir günde, insanları mutlaka toplayacak olan sensin. Rabbimiz! Bizi doğru yola ilettikten sonra...* şeklindedir (Resim-57).



Resim- 57: Al-i İmran suresinin 8 ve 9'uncu ayetinin yazılı olduğu çini panolar.

Mihrabın sağ ve sol tarafını çevreleyen kısımda çini üzerine sülüs hat ile yazılı Fatiha suresi yer almaktadır. Surenin manası *Rahmân ve rahîm olan Allah'ın adıyla. Hamd (övme ve övülme), âlemlerin Rabbi Allah'a mahsustur.O, rahmândır ve rahîmdir. Ceza gününün mâlikidir. (Rabbimiz!) Ancak sana kulluk ederiz ve yalnız senden medet umarız. Bize doğru yolu göster. Kendilerine lütuf ve ikramda bulunduğun kimselerin yolunu; gazaba uğramışların ve sapmışların yolunu değil!Âmin. şeklindedir.*(Resim-58)



Resim- 58: Al-i İmran suresinin 8 ve 9'uncu ayetinin yazılı olduğu çini panolar

Mihrap ekseni ve buna dik olan eksende, kubbayi taşıyan payeleri birbirine bağlayan kemerlerin köşeliklerinde, lacivert zeminli, daire formlu levhalar üzerinde, beyaz sülüs harflerle yazılmış "Allah", "Muhammed", "Ebu Bekir", "Ömer", "Osman", "Ali", "Hasan" ve "Hüseyin" isimleri okunmaktadır (Resim-59).



Resim- 59: Kubbe kuşağında yer alan yuvarlak formlu çini yazılı levhalar.

4. MİMAR SİNAN'A AİT CAMİ VE TÜRBELERDE SÜSLEME UNSURU OLARAK YAZI

Sinan'ın camilerinde iç mekan bölünmez bir bütündür. Sinan için ana sorun iç mekanın ne biçimde yapılacağı değil, üst örtünün duvar yapısıyla nasıl bağdaşacağıdır. İçe kapalı Selçuklu ve Erken Osmanlı Camisi'ni dışa açarak İslam Mimarlığı'na köklü bir yenilik getirmiştir. Sinan'ın mekan kuruluşunun plastiği açısından da en başarılı yapısı bir sonraki bölüm içerisinde irdelenecek olan 1575'te tamamlanan Edirne Selimiye Camisi'dir[92].

Sinan eserlerinde dış süslemeye bakıldığında, mimarinin anahatlarının genellikle silmelerle sağlandığı görülmektedir. Cephelerde vurgulanan bölüm, portaldir. Kabartma ve kakma taş süslemenin yanı sıra mukarnas, portalin en gösterişli kısmıdır. Dış yüzeylerin hareketlendirilmesinde köşeleri yumuşatan mukarnaslardan, minarelerin alt kısmındaki kabartma frizlerinden yararlanılmış, mukarnasların aralarına küçük rozetler yerleştirilmiştir.

Avlu ve son cemaat yeri alınlıklarında çini veya alçı, giriş kubbelerinde malakari, dış süslemeyi tamamlayan ögelerdir. Yapıların dışında çini süsleme özellikle, son cemaat yerlerindeki pencere ve kapı alınlıklarında, girişin altlarındaki dolgularda görülmektedir[93].

Yapıların iç süslemesinde çini ve kalemişi oldukça yoğun kullanılmıştır. Minber ve mihrap genellikle mermerdir. Sinan'ın bazı eserlerinde mihrabın bir bölümü çinilidir. Kapı ve pencere kanatlarında kaliteli ahşap işçiliği dikkati çeker.

Mimar Sinan'ın yapılarında önemli bir süsleme unsuru da yazıdır. Yazılar, merkezi kubbe, yarım kubbeler, çeyrek kubbeler, pandantifler, kubbeyi taşıyan payeler ve kemer köşe yüzeyleri, mihrap duvarı ve pencere alınlıkları, mihrap, minber, revzenler, mahfil duvarları, pencereleri ve kemerleri, kapı ve pencere kanatları, ana giriş kapısı üstü, son cemaat yeri pencere alınlıkları, doğu ve batı giriş

[92] A.Kuran, 1997, s:1673.
[93] Y.Demiriz, 1988 , s.466

kapıları üstleri, revaklı avlu kapıları ve iç kemerleri üstlerinde yer almaktadır. Yapılarda verilmek istenen dinsel mesajlar, yazılarla estetik olarak ifade edilmiştir.

Yazı, ana kubbe, yarım ve çeyrek kubbeler üzerinde, sıva üstüne kalem işi ve malakâri tekniğiyle yapılmıştır[94] (Resim-60,61). Pandantiflerde yer alan yazılar, kalem işi, malakâri tekniğinde ve çini üzerinde yer almaktadır (Resim-62). Mihrap duvarındaki revzenlerde cam üzerinde yazılar görülmektedir. Ana Giriş Kapısı kitabeleri, avlu kapı ve kemerlerinde ve mihraplarda, mermer üstüne kazıma tekniği kullanılarak ve çini üzerine yazılar yazılmıştır (Resim-63). Son cemaat yeri, pencere alınlıklarında ise genellikle çini üzerine yazılmıştır (Resim-64). Giriş kapıları ve pencere kanatlarında da yazılar ahşap üstüne kazıma ve kakma teknikleriyle yazılmıştır.

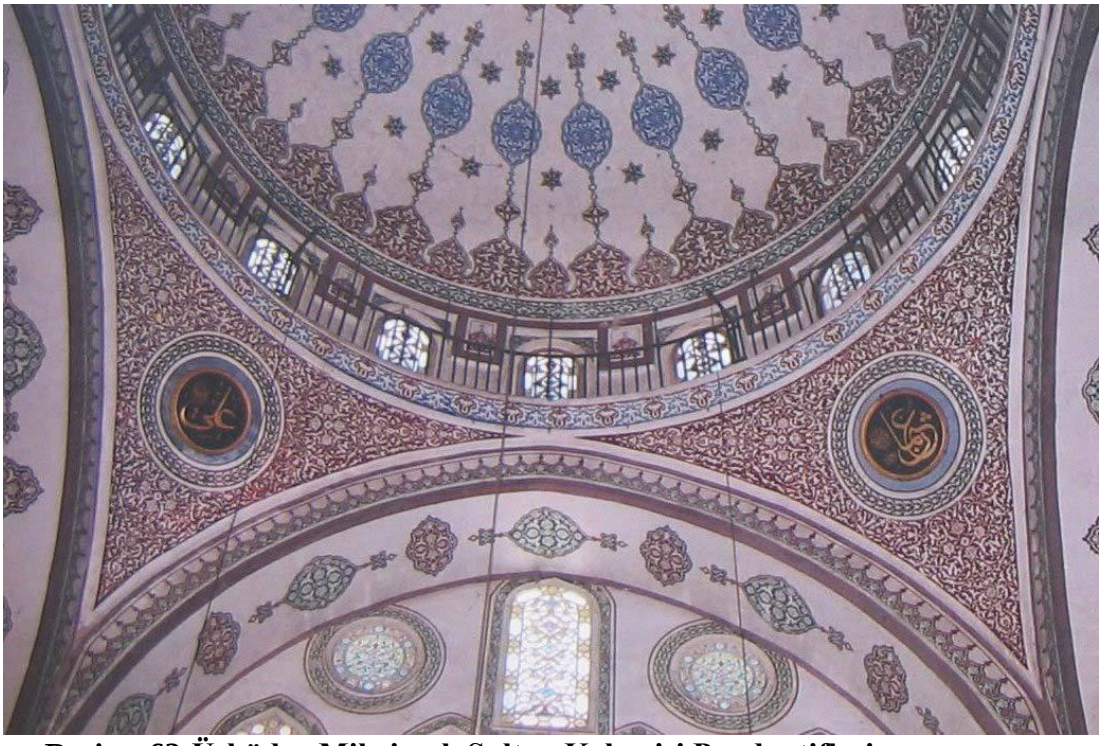
[94]M.Sözen, U.Tanyeli, 1992, s. 153; Tavan ve duvarlara, alçı ile alçak kabartma olarak yapılan tezyînâta, mala gibi küçük bir aletle yapıldığı için Malakârî denilmektedir. Malakârî sözcüğü, mala işi anlamındadır. Malakârî, alçı kabartmayla kalem işi tekniğinin birlikte kullanılmasıyla oluşan bir bezemedir. Motiflerin alçı kabartma olarak islendiği Malakârî tekniği, Osmanlılarda XV. XVI. ve XVII. yüzyıllarda yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Malakârî tekniğinde, iç sıva üzerine uygulanacak malakârînin çeşidine göre 2 mm.'den 2 cm.'ye kadar değişen ölçülerde alçı sıvanır. Bu alçının kuruması beklenmeden, sistireyle, yüzü perdahlanır. İşlenecek bezemenin deseni, alçı sıva üzerine silkelenir. Sonra özel alçı bıçaklarıyla motiflerin kenarları eğimli kesilir ve zemin düşürülerek desen çıkartılır. Motifler kabarık kalır. Son olarak zemin çeşitli renklerle boyanır. Bu tür malakârî sâde malakârî olarak adlandırılır.



Resim-60: Şehzade Cami Kubbe



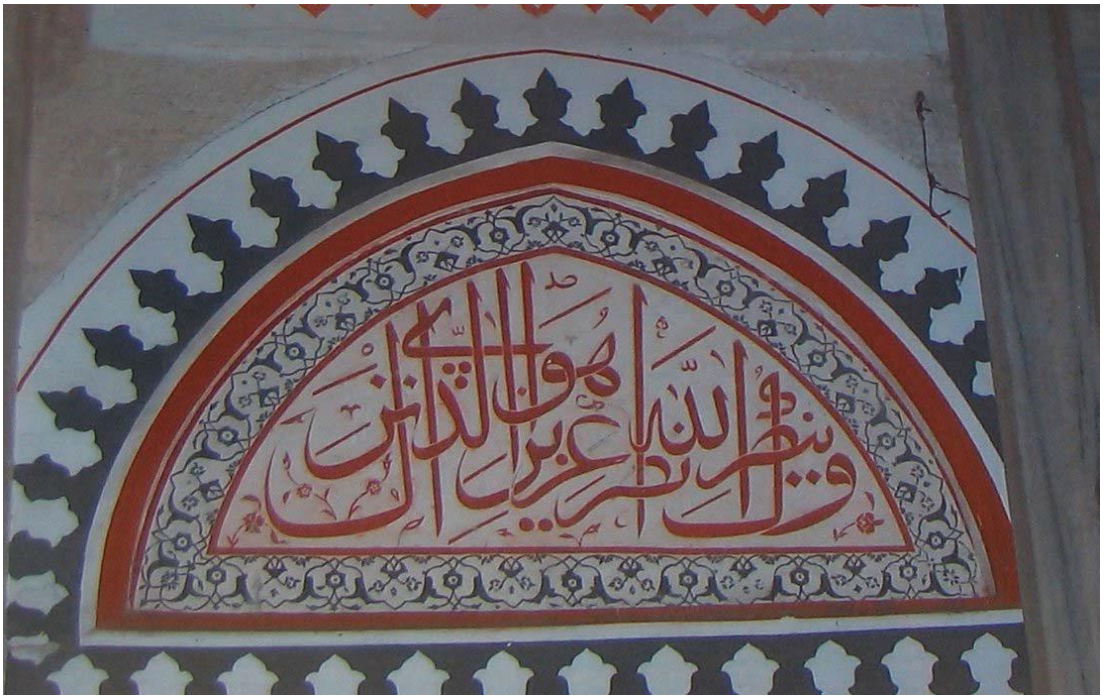
Resim- 61: Mihrimah Sultam Cami Yarım Kubbesi



Resim- 62:Üsküdar Mihrimah Sultan Kalemişi Pandantifleri



Resim- 63: Şehzade Cami Mihrap



Resim- 64: Şehzade cami pencere alınlığı

Yazılardaki harfler, Sülüs, Celî Sülüs, Ma'kılı (Kûfi), Muhakkak ve yenilenen yazılarda Ta'lik, olarak görülür. Yazılar, kuşaklar halinde, dairesel istifli ya da aynalı olarak düzenlenmiştir.

Merkezi kubbede yer alan ayetlerde genellikle Allah'ın büyüklüğü ve gücü vurgulanmaktadır. Merkezi kubbe aynı zamanda gök kubbeyi simgelemektedir. Aynı mesajlar, yarım ve çeyrek kubbelerde de verilmektedir. Pandantiflerde ve payelerde Allah'ın güzel isimleri ve dört halifenin adları yazılıdır. Yazılardaki ayetlerin anlamı, yapının yeri ve önemini gösterir.

Sinan yapılarında kubbe içi kalemişi süslemelerin genel olarak, radyal simetrik olduğu ve merkezdeki yazının çevresine radyal yerleştirilmiş tığlar ve şemselerden oluşturulduğu görülmektedir. Kalemişleri Sinan yapılarında genellikle sade olarak ele alınmış, fazla renkli olmayan, aralarda bezemesiz büyük alanların bulunduğu, boşluk korkusunun olmadığı bir süsleme anlayışı hakim olmuştur[95].

[95] Y.Demiriz, 1989, s:321.

SONUÇ

Yazı, kullanılmaya ilk başladığı dönemden itibaren medeniyetin vazgeçilmez unsuru olmuştur. Her topluluk kendi inançları, gelenekleri ve görenekleri doğrultusunda geliştirdikleri alfabeyi ve yazıyı kullanmışlardır.

İslamiyet'in ortaya çıkışı ve yayılması ile birlikte Arap yazısı zamanla İslam yazısı halini almıştır.

Arap olmayan milletlerin İslâmiyet'i kabulüyle birlikte Arap yazısı zamanla "İslâm hattı" adını almıştır. İslâm dinini kabul eden hemen hemen bütün kavimlerin dinî bir gayret ve vecdle benimsediği Arap yazısı, hicretten birkaç asır sonra İslâm ümmetinin ortak değeri haline gelmiş, aslı ve başlangıcı için doğru olan "Arap hattı" sözü zamanla "İslâm hattı" vasfını kazanmıştır. Arap yazı sisteminde harflerin çoğu kelimenin başına, ortasına ve sonuna gelişine göre şekil değişikliğine uğrar. Ayrıca harflerin birbiriyle birleştiklerinde kazandıkları görünüş zenginliği, aynı kelime veya cümlenin farklı biçimlerde yazılabilme olasılıklarını arttırmaktadır. Bu sebeple Arap harflerinin, İslam yazısına bir üstünlük sağladığı ifade edilmektedir Türkler İslâmiyet'i kabul ettikten hemen sonra, İslâm yazısını kabul ederek kullanmaya başlamışlardır.

Türkler İslâmiyet'i kabul ettikten sonra, İslâm yazısını kabul etmişlerdir. Kendi gelenek ve göreneklerini, kültür birikimlerini, bu yeni yazı ile birleştirmişlerdir. Bunun sonucunda da ortaya yepyeni bir hat sanatı anlayışı çıkmıştır. Kurulan ilk Müslüman Türk devleti olan Karahanlılar'dan itibaren hat sanatı Türklerde kullanılmaya başlamıştır.

Dini ve ilmi çalışmaların yanı sıra mimaride de çeşitli amaçlarla yazı kullanılmıştır. Dini mimaride, camiler, türbeler, külliyeler bu yazıların başlıca kullanım alanlarını oluşturmaktadır. Camilerde, minber, mihrap, kapılar, kubbe bu yazıların yer aldığı yerlerden bazılarıdır.

Camilerde yer alan yazılar genellikle ayet, hadis gibi Arapça metinler yer almaktadır. Daha çok âyet, hadîs gibi Arapça metinler yazılmıştır. Genellikle celî sülüs ve celî ta'lîk tercih edilir. Ancak erken örneklerde kufi yazı çoğunlukla tercih

edilmiştir. Cami duvarını veya kubbe kasnağını çepeçevre saran kuşak yazıları, kubbeyi ve yarım kubbeleri doldurup süsleyen kubbe yazıları genellikle celî sülüsle yazılmıştır Dini ve sivil mimari içerisinde kullanılan bir başka yazı türü de kuşak yazılarıdır. Nakkaşlar tarafından koyu renkli zemine varak altın yapıştırma yoluyla nakşedildiği gibi, mermere oyularak da yazılır. Böylelikle zamanla dökülüp bozulması da önlenmiş olur. İstenirse, kabartma yazılar varak altınla, indirilmiş zemin de koyu renkle kaplanabilmektedir. 17. Yüzyıla kadar, çini üzerine yapılan yazılar daha çok kullanılmakta idi. Kubbe ve pencere üstü yazılarının hazırlanmasında da boya veya varak altın kullanılır. Camilere asılan ism-i celâl, ism-i nebî, çehâr-ı yâr ve Haseneyn levhaları da celî sülüsle ve ekseriyâ koyu renkli muşamba yahut madenî levha üzerine yapıştırma altınla hazırlanır, bazen de çiniye de nakşedilmekte idi mimari yapılarda yer alan yazılardan bir diğeri ise kitabelerdir. Cami, tekke, mektep, medrese, han, çeşme, hamam, sebil, kütüphane gibi mimari yapıların dışında ya da iç kısmında yer alabilmekte idi. Bununla birlikte nişan taşı ya da mezar taşı gibi dikilitaş üzerinde de kitabeler yer alabilmekteydi. Kitabeler genellikle mermere kabartma şeklinde oyularak yazılır. Celî sülüs ve celî ta'lîk en çok kullanılan yazı şekilleridir mimari yapılarda yazılar, tuğla, pişmiş toprak, alçı, taş, çini, ahşap ve maden gibi malzemeler üzerine yazılmakta idi. Kurulan ilk Müslüman Türk devleti olan Karahanlılar'dan itibaren Osmanlı İmparatorluğuna kadar mimaride yazının kullanılmasına ilişkin gelişim çizgisi ve kullanılan malzeme çeşitleri aşağıda sıralanmıştır.

İslam sanatının temel belirleyici prensibi, yani özü "tevhid" ilkesidir. Bu inanca göre Allah her şeyin tek, mutlak ve üstün yaratıcısıdır. Tevhid, coğrafi ve etnik farklılıklar olsa da, İslam sanatını şekillendiren ortak paydadır. Özellikle süsleme sanatlarında tevhid ilkesine bağlı olarak tasvir yasağı, soyutlama, stilizasyon gibi çeşitli kavramlar gelişmiştir.

İslam mimarisinde her dönemde, yüzeyler üzerinde boşluk bırakılmadan süslemeler yapılmakta idi. İslam dünyasında mimari süsleme öncelikli olarak yönetici sınıf adına yapılan ve İslam ile hâkim yönetimin gücünü simgeleyen eserlerde kullanılmıştır. Bu nedenle "resmi mimari" olarak da nitelendirebileceğimiz

bu yapılarda süsleme de, aynı amaca hizmet edeceği düşünülerek yoğun şekilde uygulanmıştır.

Camilerde süsleme, yapıda aynı zamanda işlevsel de olan bazı elemanların simgesel özelliklerini ön plana çıkarma ve bu elemanları vurgulama amacı taşımaktadır. Dış mimaride genellikle giriş cepheleri ve minareler üzerinde yer alan süslemeler, iç mekânda özellikle mihrab ve minber, üst örtü ve zaman zaman da duvar yüzeylerinde yoğunlaşmaktadır İslam mimarisinde süslemeler, hem yapıldığı alanı güzelleştirmek hem de simgesel anlamlar yüklemek amacı ile yapılmıştır. Ancak tüm mimari yapılarda bu iki özellik bulunmayabilmektedir. İslam mimarisinde süsleme birleştirici özelliğe sahiptir. Yapının birliğini ve tekliğini vurgular. Sadece güzelleştirmeyi amaç edinen süslemeler, ait oldukları yapının anlamına bir katkıda bulunmaz. Ancak yoklukları yapının kavranmasını olumsuz yönde etkiler Dini mimaride süslemelerin işlevi Allah'ın yüceltilmesi ile doğru orantılı bir ilişki içerisindedir. İslam'a göre bir şeyin mükemmelliği ya da güzelliği, Allah'ı yüceltmesiyle doğru orantılıdır. Güzellik ilahi niteliği yansıttığı sürece güzel ya da mükemmeldir. Yaratıcının aynası olmadığı takdirde hiçbir şeyin mükemmelliği söz konusu değildir Yazı, İslam mimarisinde yapıya İslami bir karakter kazandıran unsurların başında gelmektedir. İslam sanatında yazı görsel anlatımın manasını açıklayan ilaveler olmaktan çıkıp, amaçsız bir sembol olarak kullanılmak yerine; estetik ve ikonografik bir kullanıma yönelmiştir. İslam'a göre sanatın gayesi insanları Yaratıcı'yı düşünmeye ve hatırlamaya yöneltmektir. Bunun için Kuran'ın farklı mesajlar içeren ayetleri ve Peygamber sözleri en ideal yoldur.

Mimar Sinan, 16. yüzyıl Osmanlı mimarisini, dünya standartlarının üzerine çıkarmış bir bilim adamıdır. Eserlerinde kullandığı teknikler, oranlar onun mimardan ziyade bir bilim adamı olarak anılmasını gerektirdiği düşünülmektedir.

Sinan'ın Camilerinde iç mekan bölünmez bir bütündür. İçe kapalı Selçuklu ve Erken Osmanlı Camisi'ni dışa açarak İslam Mimarlığı'na köklü bir yenilik getirmiştir. Sinan'ın mekan kuruluşunun plastiği açısından da en başarılı yapısı 1575'te tamamlanan Edirne Selimiye Camisi'dir. Sinan eserlerinde dış süslemeye bakıldığında, mimarinin ana hatlarının genellikle silmelerle sağlandığı

görülmektedir. Cephelerde vurgulanan bölüm, portaldir. Kabartma ve kakma taş süslemenin yanı sıra mukarnas, portalin en gösterişli kısmıdır. Dış yüzeylerin hareketlendirilmesinde köşeleri yumuşatan mukarnaslardan, minarelerin alt kısmındaki kabartma frizlerinden yararlanılmış, mukarnasların aralarına küçük rozetler yerleştirilmiştir.

Avlu ve son cemaat yeri alınlıklarında çini veya alçı, giriş kubbelerinde malakari, dış süslemeyi tamamlayan ögelerdir. Yapıların dışında çini süsleme özellikle, son cemaat yerlerindeki pencere ve kapı alınlıklarında, girişin altlarındaki dolgularda görülmektedir.

Yapıların iç süslemesinde çini ve kalemişi oldukça yoğun kullanılmıştır. Minber ve mihrap genellikle mermerdir. Sinan'ın bazı eserlerinde mihrabın bir bölümü çinilidir. Kapı ve pencere kanatlarında kaliteli ahşap işçiliği dikkati çeker.

Mimar Sinan'ın yapılarında önemli bir süsleme unsuru da yazıdır. Yazılar, Merkezi kubbe, yarım kubbeler, çeyrek kubbeler, pandantifler, kubbeyi taşıyan payeler ve kemer köşe yüzeyleri, mihrap duvarı ve pencere alınlıkları, mihrap, minber, revzenler, mahfil duvarları, pencereleri ve kemerleri, kapı ve pencere kanatları, ana Giriş Kapısı üstü, son cemaat yeri pencere alınlıkları, doğu ve batı giriş kapıları üstleri, revaklı avlu kapıları ve iç kemerleri üstlerinde yer almaktadır. Yapılarda verilmek istenen dinsel mesajlar, yazılarla estetik olarak ifade edilmiştir.

Selimiye Cami, Mimar Sinan tarafından, 1569-1575 yılları arasında, Sultan II. Selim'in emriyle yapılmıştır. Sinan'ın 80 yaşında yaptığı bu cami, kendisi tarafından ustalık eseri olarak nitelendirilmektedir. Bu anıtsal yapı Osmanlı-Türk sanatının ve dünya Mimarlık tarihinin başyapıtları arasındadır.

Edirne Selimiye Caminde mimari süsleme programı ile mimari arasındaki görsel denge, bundan önceki yapılara göre değişiklik göstermektedir. Diğer yapılar, süslemeleri ile ön plana çıkmaktadır. Ancak Selimiye'nin iç ve dış mekânsal bütünlüğü, süslemeler olmaksızın ön plana çıkmaktadır. Caminin bu gelişkin yapısal özelliklerine son derece gelişkin süslemeleri de eklenince ortaya anıtsal nitelikte bir yapı çıkmaktadır.

Cami, mimari özelliklerinin erişilmezliği yanında taş, mermer, çini, ahşap sedef gibi süsleme özellikleriyle de son derece önemlidir. Mihrap ve minberi, Osmanlı mermer işçiliğinin başyapıtlarından birisidir.

Yapının çini süslemelerinin, Osmanlı ve dünya sanatında ayrı bir yeri vardır. 16. yüzyıl çiniciliğinin en güzel çini örnekleri bu camide yer almaktadır.

Mihrap duvarında uygulanan çini süsleme programı bu tarihten sonra inşa edilen yapılara örnek oluşturmuş, bununla birlikte Osmanlı Devleti'nin Klasik dönemin en önemli üsluplarını ortaya çıkarmıştır Edirne Selimiye Camii süslemeleri görkemli olduğu kadar sadedir. Bezemeler tüm yüzeyi doldurmak amacından uzak bir şekilde düzenlenmişlerdir. Bu da cami süslemelerini dönemin diğer eserleri arasında eşsiz kılmayı sağlamıştır.

Camide taş, ahşap ve çini panolar üzerine süslemeler yapılmıştır. Taş süslemelerde, kabartma tekniği kullanılmış, ahşaplar üzerinde kündekari, kakma ve oyma teknikleri kullanılarak bezemeler yapılmıştır. Çiniler, sır altı tekniği ile yapılmışlardır. Ayrıca sıva üzerine kalem işi tekniği kullanılarak da bezemeler yapılmıştır. Bezemeler bitkisel, geometrik ve yazı olmak üzere üç grupta toplanmıştır.

Hünkâr mahfilinin kakma kapıları ve pencere kapakları ve özellikle caminin avluya açılan kapısının kündekâri işçiliği o çağın ustalarının bütün maharetlerini gösteren ahşap işçiliği örnekleridir. Minber ve kürsülerin geometrik örgü desenli mermer oymaları, müezzin mahfilinin boyalı bezemesi bu seriyi tamamlar. Alçı mukarnas, kubbe altında altyapının düz öğeleri ile kubbe yayları arasında kullanılmıştır. Giriş taç kapıları ve sütun başlıkları yaygın mukarnas uygulamasının örnekleridir. Hat hem çini kaplamada hem boyalı bezemede uzun frizler (süsleme kuşağı) ve madalyonlar içinde kullanılmıştır.

Edirne Selimiye Cami çinileri, 16. yüzyılın paha biçilemez değerdeki İznik çinileri olup, sır altı tekniğiyle imal edilmiştir.

Camide kullanılan yazılar, caminin inşasından sonra yazılmıştır. Camide sıva üzerine kalem işi tekniği ile çini panolarda ve taş üzerinde yazılar görülmektedir. Tüm yazılar, ayetlerden ve surelerden oluşmaktadır.

Cami tüm yazılar, Şemsettin adıyla adlandırılmış olan Ahmed Karahisari'nin Manevi oğlu Hasan Çelebi tarafından yazılmıştır

Camide yer alan yazıların büyük çoğunluğu istifli ve celi sülüs yazılmıştır. Kalem işi tekniği kullanılarak yazılan yazılar, kahverengi zemin üzerine beyaz ile yazılmıştır. Rumi motifleri ve bitkisel bezemeler kalem işi ile yazılan kuşak yazılarının hem bordürlerini hem de dolgu bezemelerini oluşturmuşlardır.

Çiniler üzerinde görülen yazılar hem kuşak yazı hem de alınlık şeklinde yapılmışlardır. Bu yazılar genellikle lacivert zemin üzerine beyaz ile yazılmışlardır. Bu yazıların tümü istifli celi sülüs hattır.

Hasan Çelebi tarafından yazılan yazıların istifinde bir ahenk bulunmaktadır. Yazıda, harfleri ma'kus olarak yazmış, bazı harfleri de sereni altından geçirerek ortaya çıkan boş alanları doldurabilmiştir. Yazıda dengeyi kurabilmesi en önemli özelliği olmuştur. Yazılar yığılma olmadan düzenli bir şekilde he iki tarafa da yayılmıştır. Bu da yazıda dengeyi sağlamıştır. Selimiye camindeki yazılarda Hasan Çelebi, hareke ve tezyin işaretlerini çok sık kullanmıştır.

KAYNAKÇA

ACAR, Ş., Türk Hat Sanatı, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul, 1999.

ALPARSLAN, A., "Divani", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt:IX, İstanbul, 1999, ss:445-446.

ALPARSLAN A., Osmanlı Hat Sanatı Tarihi, İstanbul, YKY, 2004.

ARSEVEN, C. E., Sanat Ansiklopedisi, Çeşitli Maddeler, I-V, İstanbul, 1983.

ASLANAPA, O., İslamiyet'ten Sonra Türk Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1993, ss.65-112.

AYVAZOGLU, B., Aşk Estetiği, İslam Sanatlarının Temel Prensipleri Üzerine Bir Deneme, İstanbul, 1996.

BAĞCI, S., "Erken Osmanlı Kalem isleri Üzerine Bazı Gözlemler", Eski Yakındoğu Kültürleri Üzerine İncelemeler, İstanbul, 1995, ss: 33-40.

BERK, S., "Celî Sülüs Bir Hat Levhasının Hazırlanış Safhaları", IX. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler (13-15 Mayıs 2005), İstanbul, 2005, s. 422-431.

BERK, S., İstanbul'un 100 Hattatı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2012.

BİLGİN, H., Sinan Kubbeli Yapılarında Mekan Örtü Sistemlerinin Yapısal Davranışı, deprem Sempozyumu, Kocaeli 2005, s:771-777.

BOZKURT, N., "Kubbetü's-sahre" maddesi, DİA, c. XXVI, Ankara, 2002, s.304-308.

BUCKHARD, T., Aklın Aynası. Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Bir Deneme, Çev.:Volkan Ersoy, İstanbul, 1987.

CANTAY, G., Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Darüşşifaları, Ankara, 1992.

CEZAR, M., Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık, İş Bankası, Kültür Yayınları:176, İstanbul, 1977.

ÇAM, N., İslam'da Sanat Sanatta İslâm, Ankara, 1999.

ÇETİN N.M., "Arap (Yazı)", TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 3, TDV Yayınları, İstanbul, 1991, ss: 276-282.

ÇEVİK, S., "Hat San'atında Tashih", M. Uğur Derman 65 Yaş Armağanı, Ed.: I. Cemil Schick, İstanbul, 2000, s. 209-219.

DEMİRİZ, Y., Osmanlı Mimarisinde Süsleme I, Erken Devir (1300-1450), İstanbul, 1979.

DEMİRİZ, Y., 'Sinan Mimarisinde Bezeme', Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri, İstanbul, 1988, s.466-474.

DEMİRİZ, Y., "Klasik Dönem Osmanlı Yapılarının Gizlediği Süslemeler", Kültür ve Sanat, Sayı:2, İstanbul, 1989, ss:30-33.

DEMİRİZ,Y., "Osmanlı Çini Sanatı", GTT, VII, Ankara, 2002.

DERMAN, M. U., "Celî Yazılar", İlgi, Sayı: 29, 1980, s. 30-35.

DERMAN, M. U., Türk Hat Sanatının Şaheserleri, I. Baskı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982.

DERMAN M.U., "Türk Hat Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, T.İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1993, ss. 373-396.

DERMAN M.U., "Hat", TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt:16, TDV Yayınları, İstanbul, 1997, ss. 427-437.

DERMAN M.U., "Hattat", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt:XVI, İstanbul, 1997a, ss:493-499.

DERMAN M.U., "Medresetü'l-Hattatin Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt:XXVIII, Ankara, 2003, ss.341- 342.

DERMAN, M. U., "İstif" maddesi, DİA, c. XXIII, İstanbul, 2001, s. 330-333.

DERMAN, U., Sabancı Hat Koleksiyonu, Akbank Yayınları, İSTANBUL, 2002.

DERMAN M.U., "Türk Hat Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, T.İş Bankası Kültür Yayınları, Ank. 1993, ss. 373-396

DERMAN M.U., "Hat", TDV İslâm Ansiklopedisi, Cilt:16, TDV Yayınları, İstanbul, 1997, ss. 427-437.

DİEZ, E., Türk Tarihi, Çeviren: O.Aslanapa, İstanbul, 1955.

ERZEN, J., "Sinan as Anti-Classicist", Muqarnas, Vol. 5, 1988, pp. 70-86

GRABAR, O., İslam Sanatının Oluşumu, Çeviri: N.Yılmaz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1988.

GÜNÜÇ, F., "Anadolu-Asya İlişkisi İçerisinde Kuşak Yazı Geleneği", Sanatta Anadolu-Asya İlişkileri, Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan (6-7 Mart 2003), Ankara, 2006, s. 193-207.

İRTEŞ, M. S., "Kalemişlerimiz ve Teknikleri", Sanat ve Kültür Kök, S. 20-21-22, Ekim –Kasım-Aralık, İstanbul, 1982. s. 47-51.

İRTEŞ, M. S., "Kalemişlerimizin Bugünü ve Yarını", Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Ankara, 1985. s.425-432.

İRTEŞ, M. S., Kasımpaşa Piyale Pasa Cami'ndeki Ahşap üstü Kalem işleri", Vakıflar Dergisi, S. XXI, İstanbul, 1990, s. 173-182.

KERAMETLİ, C., "Asya'dan Anadolu'ya Türk Çini ve Keramik Sanatı", Türk Çini Sanatı'ndan Örnekler, İstanbul, 1986.

KUBAN, D., Divriği Mucizesi. Selçuklu Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme, İstanbul, 1999.

KUBAN, D., Osmanlı dini Mimarisinde İç Mekan teşekkülü, İstanbul, 1958.

KURAN, A., 'Sinan', Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, c.3, İstanbul, 1997.

NASR, Seyyid Hüseyin, İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş, Çev.:Nazife Şişman, İstanbul, 1985.

NEMLİOĞLU, C., "Kalemisi Teknikleri", Antika, S. 17, Ağustos, İstanbul, 1986, s.6-8.

ORAL,M.Z., "Anadolu'da Sanat Değeri Olan Ahşap Minberler. Kitabeleri ve Tarihçeleri", VD, Ankara, 1962.

ÖGEL, "Mimar Sinan'ın eserlerinde Süsleme ve Mimari'nin Bütünlügü", VI. Vakıf Haftası, Ankara, 1988, s:347-361.

ÖNEY, G., Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1992, s.138-139.

ÖNEY, G., "Çini ve Seramik", Geleneksel Türk El Sanatları, İstanbul, 1993, s. 77-111.

ÖNEY, G., "Türk Çini ve Seramik Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1993, s. 281-310.

ÖNEY, G., "Erken Osmanlı Mimarisinde Çini(XV.-XVI. yüzyıl başı İznik-Bursa-Edirne)", Yeni Türkiye, 701 Osmanlı Özel Sayısı IV Kültür ve Sanat, İstanbul, 2000, s.664-668.

ÖNEY G., "Çini ve Seramik", Osmanlı Uygarlığı, C.2, Ankara, 2000, s.698-735.

ÖNKAL,H., Osmanlı Hânedân Türbeleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992.

ÖZBEK, Yıldıray, "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Süsleme", Türkler, VII, Ankara, 2002, s. 893-910.

PAKALIN, M.Z., Osmanlı Tarih Deyimleri ve Sözlüğü, C: I, II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1971.

REFİK, A., Türk Mimarları, Sander Yayınları, İstanbul, 1977.

SERİN, M., Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 1999.

SOURDEL J., SOURDEL, T., 'Selçuklular Devrinde Halep Kufi Yazısı', İÜEF Dergisi, Sayı:26, İstanbul, 1972, ss:85-102.

SÖZEN, M., TANYELİ, U., Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1992.

ŞİMŞİR, Z., "Konya'daki Selçuklu Çini Dekorasyonunda Kûfî ve Ma'kılî Yazı", I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler, c. II, Konya, 2001, s. 311-331.

TÜFEKÇİOĞLU, A. Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Yazı, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001.

YARDIM, A., Alanya Kitâbeleri, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2002.

YAZIR, M.B., Medeniyet Aleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli III, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1989.

YENİŞEHİRLİOĞLU, F., "XVI. yy. Osmanlı dönemi yapılarında görülen mimari süsleme programlarında mimar Sinan'ın katkısı var mıdır?", Mimarlık, Sayı:5-6, 1982, s:29-35.

YENİŞEHİRLİOĞLU, F. , 'Sinan Yapılarında Çini Kullanımı' , Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu, VI. Vakıf Haftası, İstanbul, 1989, s.301-313.

YETKİN, Ş., "Türk Çini Sanatının Bazı Önemli Örnekleri ve Teknikleri", Sanat Tarihi Yıllığı I, İstanbul, 1964-1965, s. 60-102.

YETKİN, Ş., Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul, 1986.