



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARLIK PROGRAMI**

İSLAM MABEDİNE YAZI NASIL GİRDİ?

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RUVEYDA KORKUT

İSTANBUL, 2023



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MİMARLIK ANABİLİM DALI
MİMARLIK PROGRAMI**

İSLAM MABEDİNE YAZI NASIL GİRDİ?

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**RUVEYDA KORKUT
(190201002)**

**Danışman
(Prof. Dr. Hasan Fırat Diker)**

İSTANBUL, 2023

27/01/2023

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Tezli Yüksek Lisans programı öğrencisi 190201002 numaralı Ruveyda KORKUT'un hazırladığı "İslam Mimarisinin İslamiliği Üzerine İncelemeler" konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 27/01/2023 Cuma günü saat 11:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının **İslam Mabedine Yazı Nasıl Girdi?** şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Tarih	Karar
1. (Danışman) Prof. Dr. Hasan Fırat DİKER	27.01.2023	KABUL
2. Dr. Öğr. Üyesi Nazende YILMAZ	27.01.2023	KABUL
3. Dr. Öğr. Üyesi Ali Rıza ÖZCAN	27.01.2023	KABUL

ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Ruveyda Korkut

İSLAM MABEDİNE YAZI NASIL GİRDİ?

Ruveyda Korkut

ÖZET

Bu tezde İslam mabedine yazı kültürünün nasıl girdiği incelenmiş, bir sembol olarak yazının mekanla nasıl ilişki kurduğuna bakılmıştır. Çalışmada yazının İslam mabedi için vazgeçilemez bir unsur olup olmadığı, yazıyla nelerin söylenmek istendiği, yazının muhatabının kim olduğu ve mimarın söylemek istediklerinin yanında yazıya nasıl bir rol düştüğü soruları sorulmuştur. İslam tarihinin kırılma noktalarından seçilen mabetler bu bağlamda incelenmiş, yazı programlarının mimari ve iktidar kavramlarıyla ilişkisi ortaya konmaya çalışılmıştır.

Birinci bölümde İslam mabedi kavramı ve mescitlerin camiye dönüşme süreci üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde İslam mabedine yazı programlarının neden girdiğine cevap aranmış, bunun için yazı içeriklerinin hangi şekilde ve nerede tercih edildiklerine bakılmıştır. Üçüncü bölümde yazının okunabilirliği ve iktidarlar eliyle yönlendirilebilirliği tartışılmıştır.

Anahtar kelimeler: İslam mabedi, İslam mimarisi, yazı programları, iktidar, hüsn-i hat, mimari yazı.

HOW DID CALLIGRAPHY GET INVOLVED in ISLAMIC TEMPLES?

Ruveyda Korkut

ABSTRACT

In this thesis, it has been examined how the culture of writing get involved in the Islamic temple, and how it relates to the place as a symbol. In the study, the questions were asked whether calligraphy is an indispensable element for the Islamic temple, what is wanted to be said with writing, who is the addressee of the text, and what role the architecture has in writing besides what it wants to say. The temples selected from the breaking points of Islamic history were examined in this context, and the relationship of writing programs with the concepts of architecture and power was tried to be revealed.

In the first chapter, the concept of Islamic temple and the process of transforming masjids into mosques are emphasized. In the second part, the answer was sought for why writing programs entered the Islamic temple, and for this reason, it was examined in which way and where the text content was preferred. In the third chapter, legibility of the text and its ability to be manipulated by the authorities are discussed.

Keywords: Islamic temple, Islamic architecture, writing programs, authority, masjid, mosque, calligraphy. architectural writing.

ÖNSÖZ

Hikâyeyi başlatan adımın soru sormak olduğunu öğreten, çok severek okuduğum Mimarlık ve Tarih bölümlerinin kesişiminde yer alan bu güzel konuyu çalışmamı tavsiye ederek tez sürecime danışmanlık yapan değerli *Hasan Fırat Diker Hocam*'a, birlikte çalıştığımız süre zarfında yaşadığım fetret dönemlerime gösterdiği anlayış ve mimarlık serüvenime sağladığı katkılar için teşekkür ederim. Evinin kapılarını bana açarak rehberliğini esirgemeyen sevgili *Sevgi Diker Hocam*'a ve kıymetli vakitlerini ayırarak tezin daha iyi olmasına katkı sağlayan Jüri Hocalarıma bilhassa teşekkür ederim.

On beş yılı aşkın süredir dostluğuyla dünyanın daha güzel bir yer olduğuna beni inandıran, bana çiçekleri, bulutları ve öyküleri öğreten, zihnimizin derin sularında boğulmadan birlikte yol aldığımız canım arkadaşım *Nisan Erdem*'e; çıkmaz zamanlarımda serzenişlerime katlanma nezaketini gösteren çok sevgili dostlarım *Zeynep Rana Ünal*, *Şüheda Damgacı* ve yoldaşım *Semih Özçelik*'e; bu sürecin endişeli ağırlığını taşıyan omuzlarıma konarak bir nebze olsun hafifleten ancak uzun gecelerin bittiğini göremeden hayatını kaybeden kuşumuz *Mavi*'ye çok teşekkür ederim.

Duruşlarını her zaman takdir ettiğim, ilim ve fikir dünyamın şekillenmesini sağlayan destekçilerim kıymetli annem *Emine Korkut* ve babam *Mehmet Korkut*'a minnettirim. Son olarak, hayatın bir yap boz olduğunu çok küçük yaşta öğreten canım kardeşim *Betülcüğüme*; aynı zamanda arkadaş, abla ve yâren olduğu için çok teşekkür ederim, bugün bu teşekkürü okuyabiliyorsak onun sayesinde.

En büyük teşekkür elbette, *bir iş bittiğinde diğerine yönelmeyi öğütleyen ve her zorlukla birlikte kolaylığını da verendir.*

Ocak, 2023

Rüveyda Korkut

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ.....	v
GÖRSEL LİSTESİ	viii
KISALTMALAR	xii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
1. İSLAM MABEDİ	3
1.1. İSLAM'IN İLK İBADET YERİ	3
1.2. KUR'AN'DA MABED	7
1.3. "MESCİT"TEN "CAMİ"YE	9
İKİNCİ BÖLÜM	17
2. YAZI MABEDE NASIL GİRDİ?	17
2.1. NEDEN MABEDE YAZI YAZILDI?	26
2.1.1. Süsleme Unsuru Olarak Yazı	27
2.1.2. Manevi Yönelim Aracı.....	28
2.1.3. Görünmeyeni Görünür Kılma Çabası	29
2.1.4. Refah ve İktidar Göstergesi.....	32
2.2. MABEDE NELER YAZILDI?	34
2.2.1. Ayetler	37
2.2.2. Hadisler	41
2.2.3. İsimler.....	41
2.2.4. Dualar	51
2.2.5. Bâniler ve Sanatkârlar.....	52
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	56
3. YAZIYI KİM OKUR, YAZI MEKÂNA MEYDAN OKUR MU?	56
3.1. YAZI - MİMARİ İLİŞKİSİ.....	56

3.1.1.	“Oku”ma Eyleminin Muhatabı	57
3.1.2.	Yazı Mimariyi Öldürür Mü?	61
3.2.	YAZI - İKTİDAR İLİŞKİSİ.....	63
3.2.1.	Yazı Programlarına Karar Verme Mekanizması	63
3.2.1.1.	İktidarın Karar Vericiliği.....	64
3.2.1.2.	İslami Kaynakların Belirleyiciliği.....	75
3.2.2.	Uzlaşma, Çatışma ve Siyasi Kırılmalarda Yazı.....	78
	SONUÇ.....	100
	KAYNAKÇA	103

GÖRSEL LİSTESİ

Sayfa

Görsel 1.1 : Siyer-i Nebi'deki Kâbe tasviri.....	6
Görsel 1.2 : Kâbe maketi.....	6
Görsel 1.3 : Mekke ve Medine şehirlerinin tasviri.....	10
Görsel 1.4 : Kayrevan'dan minare örneği.....	12
Görsel 1.5 : Câm Minaresi	13
Görsel 1.6 : Câm Minaresi.....	13
Görsel 1.7 : III. Mesud Minaresi.....	13
Görsel 1.8 : III. Mesud Minaresi.....	13
Görsel 1.9 : Kuvvet-ül İslâm Cami'ndeki Kutub Minâr (Minare)	13
Görsel 1.10 : Kuvvet-ül İslâm Cami'ndeki Kutub Minâr (Minare).....	13
Görsel 1.11 : Kubbetü's Sahra iç mekânı	16
Görsel 1.12 : Aziz Simeon Stilites anıtı.....	16
Görsel 1.13 : Santa Constanza mozalesi.....	16
Görsel 2.1 : Kubbetü's Sahra'da yer alan mozaik kitabeler kuşağı.....	19
Görsel 2.2 : Kubbetü's Sahra'da yer alan mozaik kitabenin görüntüsü.....	19
Görsel 2.3 : Kubbetü's Sahra'da yer alan mozaik kitabelerin yapıdaki yeri.....	19
Görsel 2.4 : Kâbe örtüsü (Kisve-i Şerif) parçası,.....	21
Görsel 2.5 : Endülüs El Hamra Sarayı'ndaki hat kompozisyonları.....	24
Görsel 2.6 : Şeyh Lütfullah Mescidi Kûfi çini tezyinat	24

Görsel 2.7 : Kurtuba Ulu Cami mihrabı	25
Görsel 2.8 : Kurtuba Ulu Cami kubbesi.....	25
Görsel 2.9 : El Hamra Sarayı'nda "Lâ Galibe İllallah" ifadesi	26
Görsel 2.10 : Kurtuba Ulu Cami iç mekanı.....	26
Görsel 2.11 : Mescid-i Nebevi'deki I. Ahmed'in padişah kitabesi	34
Görsel 2.12 : Kible Mescidi'nde yer alan Besmele yazısı.....	35
Görsel 2.13 : Koski Mehmet Paşa Cami'ndeki Kelime-i Tevhid yazısı	35
Görsel 2.14 : Edirne Ulu Cami girişinde yer alan yazılar.....	36
Görsel 2.15 : Edirne Muradiye Cami girişinde yer alan yazılar	36
Görsel 2.16 : Süleymaniye Cami mihrabı	39
Görsel 2.17 : Hamid-i Evvel Cami mihrabı.....	39
Görsel 2.18 : Süleymaniye Cami avlu kapısındaki kitabe	39
Görsel 2.19 : Mihrimah Sultan Cami harim girişindeki kitabe	39
Görsel 2.20 : İsfahan Cuma Mescidi'ndeki alçı derz süslemeler.....	42
Görsel 2.21 : Ayasofya Cami'nde yer alan hat levhaları	42
Görsel 2.22 : Beyşehir Eşrefoğlu Cami kubbesi.....	42
Görsel 2.23 : Zeyrek Cami kubbesi	44
Görsel 2.24 : Kâbe perdesinden bir parça	45
Görsel 2.25 : Kible Mescidi içerisindeki hat levhaları	45
Görsel 2.26 : Mardin Ulu Cami minaresinde yer alan ayet	46
Görsel 2.27 : Mardin Ulu Cami minaresi yazılarının sıralanışı.....	46
Görsel 2.28 : Edirne Eski Cami müezzin mahfilinde yer alan Hz. Bilal isimli hat... 47	
Görsel 2.29 : Sokollu Mehmet Paşa Cami hat levhası.....	47
Görsel 2.30 : Kalkandelen Alaca Cami içerisindeki levhalar	48
Görsel 2.31 : Yafa Mahmudiye Cami hat levhaları	49

Görsel 2.32 : Hz. Fatma'nın kabrinin levhası	49
Görsel 2.33 : Marmara İlahiyat Cami'ndeki Hz. Hatice ve Hz. Fatma levhaları....	50
Görsel 2.34 : Ataşehir Mimar Sinan Cami'ndeki Hz. Fatma levhası	50
Görsel 2.35: Yeşil Cami tabhanesi kitabesi	52
Görsel 2.36 : Umur Bey Cami vakfiyesi	52
Görsel 2.37 : Kazvin Cuma Cami I. ve V. alçı kitâbesi.....	53
Görsel 2.38 : Eşrefoğlu Cami kitabesi	54
Görsel 2.39 : Eşrefoğlu Cami minber detayı.....	54
Görsel 2.40 : Süleymaniye Cami kitabesi.....	55
Görsel 3.1 : Herat Cami cephesinden kesitler.....	56
Görsel 3.2 : Süleymaniye Pir-i Alemdar Türbesi	59
Görsel 3.3 : Pir-i Bakran Kümbeti	59
Görsel 3.4 : Yazı programı konusunda Sadaretle yapılan yazışmalardan biri	68
Görsel 3.5 : Abdullah Zühdü Efendi'nin hatları.....	69
Görsel 3.6 : Dimetoka Çelebi Sultan Mehmet Cami	70
Görsel 3.7 : Dimetoka Çelebi Sultan Mehmet Cami	70
Görsel 3.8 : Mardin Ulu Cami duvarındaki vergi muafiyeti kitabesi	71
Görsel 3.9 : IV. Mehmed'in Erzurum'a vergi muafiyeti veren fermanı	73
Görsel 3.10: Yezd Ulu Cami mihrabı.....	74
Görsel 3.11: İsfahan Cuma Mescidi avlu cephesi	74
Görsel 3.12: Şeyh Lütfullah Cami	74
Görsel 3.13: İsfahan Şah Cami.....	74
Görsel 3.14: İsfahan Cuma Mescidi'ndeki hat kompozisyonları.....	75
Görsel 3.15: İsfahan Cuma Mescidi'ndeki İmam Humeyni portresi.....	75
Görsel 3.16: Al-Akmar Cami cephesi	81

Görsel 3.17 : Muhammed ve Ali madalyonları	81
Görsel 3.18: Köşe nişindeki yazılar	81
Görsel 3.19: Olcaytu Mihrabı	82
Görsel 3.20: İsfahan Cuma Mescidi'nin yenilenen taçkapısı	83
Görsel 3.21: İsfahan Cuma Mescidi taçkapısının 1923 tarihli görüntüsü	83
Görsel 3.22: Bursa Yeşil Cami'ndeki Farsça beyit	84
Görsel 3.23: Bursa Yeşil Cami'ndeki Arapça ifade	84
Görsel 3.24: Mescid-i Nebevi'deki hat levhaları	86
Görsel 3.25: Mescid-i Nebevi'de yer alan On İki İmam levhaları	87
Görsel 3.26: Mescid-i Nebevi'deki levhaların yer aldığı kemerler.....	87
Görsel 3.27 : VI. Leo Mozaïği	90
Görsel 3.28: Ayasofya kubbesindeki Nur Suresi	90
Görsel 3.29: Ayasofya iç mekanının mihrap yönünde görünümü	90
Görsel 3.30: Diker'e göre 1717 yılında kubbeye yapılan istifin restitüsyonu	90
Görsel 3.31: Teknecizâde İbrahim Efendi'nin dörtgen hat levhalarını gösteren gravür	92
Görsel 3.32: Küçük Ayasofya Cami'nin kubbesinde yer alan ayet	93
Görsel 3.33: Kalenderhane Cami kubbesi	93
Görsel 3.34: Lala Mustafa Paşa Cami	93
Görsel 3.35: Xi'an Cami yazı programları.....	95
Görsel 3.36: Hohhot Cami minaresinde Arapça ve Çince ifadeler	95
Görsel 3.37: Pekin'deki Niujie Cami mihrabı	95
Görsel 3.38 : Sultanahmet Cami	96
Görsel 3.39: Nusretiye Cami batı sofasına geçiş kapısı kitabesi	96
Görsel 3.40: Yıldız Cami kubbesinde ve kuşakta yer alan Kûfi hattı.....	98

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
ev.	Çeviren
ed. veya haz.	Editör/yayına hazırlayan
s.	Sayfa/sayfalar

GİRİŞ

Bu çalışma güçlü bir temsiliyeti olan yazı programlarının İslam mabedine nasıl girdiğini ve zaman içerisinde değişim ve dönüşümlerle yüklendiği anlamları ele almaya çalışmaktadır. Bu yazı programlarının mimari tasarım sürecindeki etkisinin incelenmesi, yazının mimarlık ve iktidarla ilişkisini ele almayı beraberinde getirecektir. Bu anlamda çalışmanın odağı, İslam tarihinin kırılma noktalarında meydana getirilmiş eserlerin mimari özellikleri ile cami ve mescitlerin yapılarılarından sonra kazandığı siyasi hüviyetlerin, yazı üzerinden incelenmesi olacaktır. İslam mabedinin bir sembolü olarak yazının anlamı nasıl bir değişim göstermiştir? Yazı, İslam mabedi için vazgeçilmez bir unsur mudur? Yazıyla ne söylenmek istenmektedir? Yazının muhatabı kimlerdir? Mimarının söylemek istediklerinin yanında yazıya nasıl bir rol düşmektedir... şeklindeki soruların peşinden giden bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır.

Araştırmanın amacı İslam mabedinde yazının tarih boyunca üstlendiği sembolik anlam ve algıların izlerini sürerek günümüz anlayışını oluşturmadaki etkisini incelemektir. Özellikle İslam Medeniyeti, İslam Mimarisi gibi kavramların çokça kullanıldığı ve sınırlarının kesin hatlarla çizilemediği, tanımların oluşturulma şekline kaynaklanan sıkıntılarıyla içinden çıkılmaz bir hal alan bu tartışma zemininde İslam'a özgü mimari eser üretimine dair daha anlaşılır sorular soran çalışmaların önemi giderek artmaktadır.

Çalışmanın disiplinlerarasılık niteliği mimarlık, sanat tarihi, tarih ve geleneksel sanatlar alanlarında literatür taramasını gerekli kılmıştır. Bu anlamda konu üç bölümde ele alınırken ilgili alanlardaki çalışmalar, tartışma konuları ve değerlendirmeler incelenmiştir.

Birinci bölümde İslam mabedi kavramı, ibadet mahallerinin tanımı ve işlevlerinde İslami kaynakların neler söylediği ele alınmaktadır. İbadet mahallinin İslam'a özgülüğünü belirleyen tanımların zaman içerisinde değişen siyasi ve

toplumsal karşılıklarının da inceleneceği bölümde mimarinin nasıl bir yol izlediği aktarılacaktır.

İkinci bölümde İslam mabet yapılarında hat yazısının neden yazıldığına ilişkin farklı yaklaşımlar incelenecek, yazılanların program halini alma süreci anlaşılmasına çalışılacaktır. Mabette yer alan yazı türlerinin hangi anlamlarda ve nerelerde hizmet ettiğine yönelik örnekler üzerinden yürütülecek araştırmanın üçüncü bölümdeki tartışmaya zemin hazırlaması amaçlanmaktadır.

Üçüncü bölümde buraya kadar aktarılan bilgilerin ışığında, yazının İslam mabedi tasarımında ve ziyaretçileri tarafından anlama ve kabulünde nasıl bir karşılık bulunduğu incelenmiştir. Yazının mesaj verme niteliğinin İslam mabetlerinin mimarisini nasıl şekillendirdiği, bu özelliğinin iktidarlar tarafından nasıl değerlendirildiği örneklerle ele alınmıştır.

Söz konusu bütün soruların yerinde ve meselelerin mutlak doğru olduğunu söylemek büyük yanlgı olur zira tarih, kendisini bugünden değerlendirip eleştirebileceğimiz bir olgu değildir. Zamanın ruhunu oluşturan hadise ve şartları okuyabildiğimiz müddetçe kendisiyle yol alabiliriz. Bu çalışma günümüzdeki birçok tartışma konusunu -dini mimarideki estetik kaybı, modernite etkisiyle hangi yöne savrulduğu tespit edilemeyen durumu, dini mimaride artarak meşrulaştırılan taklitçi davranışlar, siyaset ve medya kanallarının yapıların özgül anlamlarıyla yetinmeden yüklediği mesajlar gibi- topyekûn kapsamak kaygısı da gütmemektedir. Zira soruları sormak; hepsine cevap bulabilmek sorumluluğunu yüklemez.

Bu çalışma tartışma zeminlerine yeni birini eklemekten ziyade, bugün tartışmalara yol açan İslam mabedinde yazı meselesinin nasıl başladığına ilişkin bir altlık sağlamayı amaçlanmıştır. Bu altlıkla tarihten seçilen kesitler okumaya tabi tutulmuş, belirli örnekler üzerinden İslam mabedinde yazının mimari ve iktidar ilişkileri değerlendirilmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. İSLAM MABEDİ

Arapça *ibâdet* (عبادة) masdarından türemiş olan *ma'bed* (معبد) kelimesinin sözlük anlamı “toplu olarak ibadet edilmek için yapılmış yer, ibadethane, tapınak”¹tır. Batı dillerinde “Tanrı'nın evi” anlamında kullanılan “temple” dilimizde tapınak kelimesi ile eşleşir. Dini pratiğin mekân gerekliliği sebebiyle mabet, herhangi bir dine mensup olanların ibadet mahalli için ortak bir terimdir.²

Mabet kelimesinin İslami literatüre sonradan girdiği düşünülmektedir. Zira İslam'da ibadet yerlerini karşılamak için kullanılan ilk kelime *mescid*'dir.³ Kendi anlamının dışında genel olarak mabetler için de bu kelime kullanılmıştır. İlerleyen sayfalarda mescit, cami, namazgâh, musallâ, mihrap gibi İslam'da ibadet edilen mahallerin tanımları incelenecektir. Bu çalışmada sözü edilen mekanların tamamını kapsamı açısından İslam mabedi kavramı tercih edilmiştir.

1.1. İSLAM'IN İLK İBADET YERİ

İslam'da ibadet mahalli için kullanılan ilk kelime *mescid*, Arapça 'da “eğilmek, tevazu ile alını yere koymak” anlamına gelen *sücûd* kökünden türetilmiş; “secde edilen yer” anlamındaki mekân ismidir.⁴ Genel olarak Allah'a ibadet edilen yerleri kapsar: “Mescitler yalnız Allah'ındır. O halde Allah ile birlikte kimseye kulluk etmeyin.”⁵

¹ D. Mehmet Doğan, **Büyük Türkçe Sözlük**, İstanbul, Pınar Yayınları, 2008, s. 1073.

² Ahmet Güç, “Mâbed”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.27, Ankara, 2003, s.276.

³ Ahmet Güç, **İlahi Dinlerde Ma'bed**, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bursa, 1992, s.194.

⁴ Ahmet Önkal, Nebi Bozkurt, “Cami”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.7, Ankara, 1993, s.46.

⁵ Cin Suresi, 18. Ayet, **Kur'an-ı Kerim ve Meali Elmalı Hamdi Yazır**.

Doğuşuyla beraber İslam'ın kutsallığını tescil ettiği iki mabedin Kâbe ve Mescid-i Aksa olduğu kabul edilir.⁶ Kabe'nin, Kur'an-ı Kerim'de yeryüzünde ibadet maksatlı inşa edilen ilk yer olduğu ifade edilmiştir.⁷ Mekân tarifinde kullanılan *ev/beyt* kavramı diğer ilgili ayetlerde de tercih edilmiştir.⁸ Bu ayetlerden çıkarılabilecek hususlardan ilki; mescit ve ev kelimelerinin aynı fonksiyonu icra ettiği; evin daha çok kapalı, sınırlı ve belirli bir mekânı gösterirken, mescidin sınırsız, açık veya kapalı her yeri kapsadığıdır.⁹ Hz. Peygamber'in "Yeryüzü bana mescit ve temiz kılındı" hadisi¹⁰ bu düşüncüyü destekler niteliktedir. İkinci husus ise Kabe'nin Hz. İbrahim'den önce de var olduğu halde kendisine gelinceye kadar kaybolduğu, yine onun tarafından inşa edildiğidir. Ancak Hz. İbrahim'den önce Kabe'nin kim tarafından inşa edildiği Kur'an'da tam olarak görülememektedir.¹¹ Yapının yeniden inşa süreçlerinin nasıl ilerlediği, hangi esasların belirleyici olduğu konusunda tarihin farklı zaman dilimleri için bilgiler mevcuttur. Hz. Muhammed'in eşi Hz. Aişe'ye aktardığı "Eğer kavmim küfür dönemine yakın bulunmamış olsaydı Kâbe'yi yıktırıp İbrâhim'in temelleri üzerine yeniden inşa ederdim" (bir başka rivayette: "dışarıda bırakılan kısmını içeri aldırırdım")¹² anlamındaki sözlerinden Hz. Muhammed'in yapıyı onarıırken, Hz. İbrahim'in yaptığı ilk halinden kısmen farklı olarak yeniden inşa ettiği anlaşılabilir. Dışarıda bırakılan kısım *Hicr*¹³ olarak adlandırılmakta ve Kabe'nin sınırları içerisinde olup olmadığı konusunda

⁶Ebû Zerr-i Gifâri'den rivayet edildiği üzere "Ya Rasûlallah! Yeryüzünde ilk kurulan mescit hangisidir?" dedim. "Mescid-i Haram'dır," buyurdu. "Sonra hangisidir?" diye sordum. O, "Mescid-i Aksa'dır" buyurdu. "Bunların arasında ne kadar zaman vardır?" dedim. "Kırk yıl vardır," buyurdu. (Müslim, Mesacid, 2)

⁷ "Gerçek şu ki, insanlar için yapılmış olan ilk ev, âlemlere bir hidayet ve bir bereket kaynağı olan Mekke'deki evdir." (Âl-i İmrân, 3/96).

⁸ "İbrâhim İsmâil'le birlikte o evin (Kâbe'nin) temellerini yükseltiyordu: "Ey rabbimiz! Bizden bunu kabul buyur; şüphesiz sen işitensin, bilensin." (Bakara 2/125-127), "İbrâhim'i Beytullah'ın bulunduğu yere yerleştirdiğimizde de şöyle demiştik: "Bana hiçbir şeyi ortak koşma; tavaf edenler, kıyamda duranlar, rûkûa ve secdeye varanlar için evimi tertemiz tut." (Hac 22/26) "...Sonra kalan hac fiillerini tamamlayıp temizlensinler, adaklarını yerine getirsinler ve o kadim evi (Kâbe) tavaf etsinler." (Hac 22/29)

⁹ Güç, a.g.m., s.279.

¹⁰ Buhârî, Salât, 56; Müslim, Mesâcid, 3.

¹¹ Saadetin Ünal, "Kâbe", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.24, Ankara, 2001, s.15.

¹² Buhârî, Hac, 42; Nesâî, Hac, 125; Müslim, Hac, 398-405.

¹³ Kâbe'den ayrılmış olmakla birlikte onun bir parçası olarak kabul edilen yerdir. Hz. İbrahim'in inşa ettiği dönemde yapıda var olan bu kısmın zamanla yıkılan Kabe'nin Hz. Muhammed'inde de katıldığı 605 yılındaki yeniden inşası sırasında malzemenin yetmeyeceği kanaatiyle yapıyı daha küçük tutmaya çalışırken bu yapıyı Kâbe dışında bıraktılar. Alanın etrafını belirli seviyede duvarla çevirip (hâtim), Kabe'den olduğunun anlaşılması için taşla döşediler. (Detaylı bilgi için bkz. Fuat Günel, "Hicr", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.17, İstanbul, 1998, s.455-456.)

tartışmalara konu olmaktadır. Burada Hz. Muhammed'in karar verme usulünde alışkanlığın daha belirleyici olmasına ve kaynakların imar faaliyetlerinde temkinli kullanımına dikkat çekebiliriz.

Başlangıcından beri bir ibadet ve ziyaret mekânı olarak özelliğini hiç yitirmeyen Kâbe, İslam'dan önceki dönemlerde de çevrenin büyük ilgi gösterdiği bir merkezdi. Putperestliği reddeden, tevhit inancına inanan Hanîfler¹⁴'in ziyaretlerinin devam ettiği, putperestliğin arttığı dönemde de bu anlayıştan bağımsız olarak ziyaretlerini sürdürdükleri bilinmektedir. Hz. Peygamber döneminde, Müslümanların burada gerekli şartları sağlayıp, günde iki defa, Miraç hadisesinden sonra da günlük olarak namaz¹⁵ ibadetlerini yerine getirmekte müşriklerin engeline takıldığı bilinmektedir. Bunun üzerine siyasi etkenlerle Müslümanların Kabe'de ibadet etmesi yasaklanınca hususi mescitler inşa edilmeye başlanmıştır. Müslüman olmayı kabul eden ilk sahabelerden biri olan Ammâr b. Yâsir¹⁶'in bu niyetle yaptığı mekânın İslam'da ilk mescit olduğu kaynaklarda geçmektedir.¹⁷ Daha sonrasında da yine ilk Müslümanlardan olan Hz. Ebubekir¹⁸'in evinin yanında bir mescit inşa ettiği bilinmektedir. Bu yapının daha geniş ve temiz bir alanda ibadetin yapılabilmesi niyetiyle eklenti usulüyle inşa edilen bir müştemilat olduğu düşünülebilir. Bir diğer

¹⁴ Hanîf kelimesinin anlamı ve kökeni ile ilgili farklı görüşler bulunmakla birlikte kökeni oluşturan harfler bütün Sami dillerde ortaktır. Hz. Peygamber'in çağdaşlarına ait bir kavram olduğu konusunda farklı görüşler mutabakata varmıştır. İslami kaynaklara göre Hanîfler, müşriklerin karşısında yer alan, tevhid inancına sadık kişilerdir. Hz. İbrahim'in kendini hanîf olarak nitelediği ayete referansla (En'âm 6/79), Hz. İbrahim'in tevhid öğretisini takip edenlere bu isim verildiği fikri yaygındır. Yûnus 10/105 ve Rûm 30/30 ayetlerinde Hz. Muhammed'e ve ona uyanlara hanîf olarak Allah'a kulluk etmelerinin emredilmesinden de anlaşılacağı üzere Hanîfler ne Hıristiyan ne Yahudidir. Allah'ın en başından itibaren insanlara bildirdiği tevhit inancını tanımlar. (Detaylı bilgi için bkz. Şaban Kuzgun, "Hanîf", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.16, İstanbul, 1997, s.33-39.)

¹⁵Türkçede namaz, peygamber gibi dini terimlerde Arapça ifadeler yerine Farsça kullanılır. Farsça kelimeler olarak "kulluk, ibadet" anlamına gelen namazın Arapça 'da karşılığı salât; "haber getiren" anlamına gelen peygamberin karşılığı ise *nebidir*.

¹⁶ Müslüman olan ilk kişilerden olan Yasîr ailesinin Mekke döneminde Kureyşli müşriklerin saldırı ve işkencelerine maruz kalarak anne Sümeyye ve baba Yâsir'in aynı gün öldürüldüğü, bu cihetiyle de İslam tarihinin ilk şehitleri olarak nitelendirildiği kabul edilir. (Detaylı bilgi için bkz. Mustafa Fayda, "Ammâr b. Yâsir", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul, 1991, s.75.)

¹⁷ Muhammed Hamidullah, **İslam Müesseselerine Giriş**, Çev. İhsan Süreyya Sırma, Bir Yayıncılık, İstanbul, 1984, s.59-61.

¹⁸ Hz. Peygamber'in en yakın arkadaşı ve Hicret yoldaşı olarak Hz. Ebubekir'in İslam tarihinde yeri oldukça önemlidir. Mekke döneminde birçok insanın Müslüman olmasını sağladığı, Hicretten sonraki süreçte de Peygamberin yanından sayılı birkaç görevlendirme dışında ayrılmamış olduğu kabul edilir. Kızı Hz. Aişe ile Hz. Peygamberin evliliği münasebetiyle ilişkileri daha sıkı olmuş, birçok hadis ve uygulamaların aktarıcısı olarak görülmüştür. Hz. Peygamber'in vefatından sonraki ilk dört halifeden birincisidir. (Detaylı bilgi için bkz. Mustafa Fayda, "Ebû Bekir", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.10, İstanbul, 1994, s.101.)

düşüncede, Mekke dönemindeki ilk mescitlerle ilgili bilginin azlığı ve net olmaması iktidar kavramı üzerinden ifade edilmektedir. Henüz Müslümanların gerek nüfus olarak azlığı gerek siyasi olarak iktidar olmamaları nedenleriyle bu şartlarda Kabe'nin varlığının yeni bir mescit yapımını gerekli kılmadığı düşüncesi bir tartışma konusu olarak ayrıca değerlendirilir.¹⁹



Görsel 1.1. Siyer-i Nebi'deki Kâbe tasviri.²⁰



Görsel 1.2. Kâbe Maketi (örtüsündeki yazılarla)²¹

Hicretle birlikte mescidin pratik anlamda karşılığının daha görünür olduğunu söyleyebiliriz. Hz. Peygamber'in Hicret esnasında umuma açık olarak inşa ettiği Kuba Mescidi'nin ilk ölçüleri hakkında bilgi sahibi değiliz. Yapının mimarisine ilişkin ulaşılan bilgiler dört büyük halifeden üçüncüsü ve Hz. Muhammed'in damadı Hz. Osman ile Emevîlerin altıncı halifesi Velid b. Abdülmelik zamanına aittir ancak

¹⁹ Hamidullah, a.g.e., s.79.

²⁰ TSMK H1222, y. 151b (Hülya Tezcan, **Kutsal Mekanlarda Kutsanmış Örtüler Topkapı Sarayı'ndan Örneklerle Kâbe Örtüleri**, Masa Yayınları, İstanbul, 2017, s.42)

²¹ TSM 21/556 (Tezcan, a.g.e., s.56.)

iç mekâna ilişkin net bir şekilde herhangi bir yazı programı ve süslemeye rastlanmamaktadır.²²

İslam tarihinde önemli bir nokta olan Hicret'ten sonra yapılan ilk imar faaliyeti Mescid-i Nebevi²³'nin inşasıdır. Bu yapının başlangıçta peygambere ve ailesine ait özel bir yaşama mekânı olduğu halde, zamanla İslam'a özgü, toplumsal ve siyasi kararların alındığı yer anlamı kazanarak kutsallaştırılması, kolektif bellekte ilk mescit olarak yer etmesine imkan tanımıştır.²⁴

1.2. KUR'AN'DA MABED

Kura'n-ı Kerim'de doğrudan *mabed* kavramı kullanılmadığı, aynı anlamı karşılayan *mescid* (çoğulu *mesâcid*), *savâmi*, *musallâ*, *beyt*, *mihrâb*, *biya'* ve *kible* kelimelerinin kullanıldığı görülmektedir. Mescid, bazı yerlerde diğer inanışların ibadet mahallini tanımlamak için de tercih edilmiştir.²⁵ İslam dininde secde etmenin en temel esaslarından biri kabul edilen namaz ibadetinin mahalli için mimari anlamda katı suretli belirleyici ve sınırlayıcı bir tutumun olmadığı görülebilir. “Yeryüzü (toprak) benim için mescit ve temiz kılınmıştır. Ümmetinden kim nerede namaz vaktine ulaşırsa hemen orada namazını kılabilir.”²⁶ hadisinden anlaşılacağı üzere mekânın temiz olması ibadet için yeterlidir. Dinin hayatın tamamını kapsamı hüviyeti, secde edilen yerlerin toplumsal birçok ihtiyaca uygun olarak kullanılmasına imkan tanımıştır. Bununla birlikte ibadet esnasındaki huzurun sağlanmasına önem veren hadislerden ibadeti engelleyecek her türlü unsura karşı temkinli durulması gerektiği anlaşılmaktadır.

²² Nebi Bozkurt, “Kuba Mescidi”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.29, Ankara, 2004, s.280.

²³ Mescid-i Nebî (Peygamber Mescidi)

²⁴ Oleg Grabar, **İslam Sanatının Oluşumu**, çev. Nuran Yavuz, Alfa Yayınları, İstanbul, 2018, s.138.

²⁵ “Böylece (kıssayı anlatarak insanları) onlardan haberdar ettik ki, Allah'ın vaadinin hak olduğunu ve kıyametin şüphe götürmez olduğunu bilsinler. Bir zaman insanlar aralarında Ashâb-ı Kehf'in durumunu tartışıyorlardı. Dediler ki: “Üzerlerine bir bina yapın. Rableri onları daha iyi bilir.” Onların yöneticileri ise “Bizler, kesinlikle onların yanı başına bir mâbed yapacağız” dediler. (Kehf 17,21) Ayette mabed olarak Türkçeleştirilen kelime mescittir. Muhammed Hamidullah'ın yorumu Ashab-ı Kehf dönemi ve İslam'dan önce de kullanıldığı yönündedir. (bkz: Muhammed Hamidullah, **İslam Müesseselerine Giriş**, (çev. İhsan Süreyya Sırma, s.46.)

²⁶ Nesâî, *Mesâcid*, 42.

Kur'an'da mabed kavramını karşılayan kelimelerin kullanımına bakarsak genel anlamda *mescid* ve *mesâcid* kelimelerinin tercih edildiğini görmekteyiz.²⁷ Kâbe ve çevresi için kullanılan *Mescidü'l- Haram* ifadesi on beş yerde²⁸, Mescid-i Nebi veya Mescid-i Kuba'yı kasteden *takva üzerine kurulmuş mescid* ifadesi bir defa²⁹, zararlı mescit olarak bilinen, münafıkların ibadet dışı maksatlar için kullandıkları *Mescid-i Dırar* bir defa³⁰ zikredilmektedir. Kur'an'da biri çoğul (mehârîb) olmak üzere beş yerde geçen *mihrâb* kelimesi de dilcilerin çoğuna göre mescid anlamındadır.³¹ Mescid-i Haram için *Beytu'l-haram*, *Beytu'l-atîk* tabiri kullanılırken³², *Kâbe*³³ kelimesi de iki defa geçmektedir.³⁴ Cami kelimesinin sadece Cuma namazı kılınan camileri tanımlarken, Asr-ı Saadet'ten sonra yaygınlık kazanarak geneli kapsadığı görülmektedir. Bu dönüşüm bir sonraki bahiste detaylıca ele alınmaktadır. Kur'an Miraç hadisesine dair, Hz. Peygamber'in gönderildiği ilk durak olan Mescid-i Aksa'dan bahsederken çevresinin mübarek kılındığını bildirmekte ve ismi, özelliği ile diğer mescitlerden ayrıldığını açıkça göstermektedir.³⁵ Hz. Davud tarafından temelini atıldığı bilinen ilk mescit, Hz. Süleyman tarafından tamamlanmıştır. Kur'an bu inşa faaliyetine dair net ve kısa bilgiyi Sebe Suresi'nde verirken³⁶, yapıya dair detayları aktarmaz. İnşaat süreciyle ilgili teknik bilgiler Kitab-ı Mukaddes'te karşımıza çıkmaktadır.³⁷

²⁷ Araf 7/ 29/31; Bakara 2/ 144, 187; Tevbe 9/17, 18; Hac 22/40; Cin 72/18.

²⁸ Bunlar Bakara 2/144, 149, 150, 191, 196, 217; Maide 5/12, Enfâl 8/ 34, 35; Tevbe 9/7, 19, 28; İsrâ 17/1; Hac 22/25; Fetih 48/ 25, 27. ayetleridir.

²⁹“...Daha ilk günden takvâ temeli üzerine kurulan mescid ise namaz kılman için elbette daha uygundur; burada gerçekten arınmak isteyen adamlar vardır. Allah da arınmaya çalışanları sever.” (Tevbe 9/108).

³⁰“Zarar vermek, inkârı (pekiştirmek), mü'minlerin arasını ayırmak ve daha önce Allah'a ve elçisine karşı savaşımları gözlemek için mescid edinenler ve: 'Biz iyilikten başka bir şey istemedik' diye yemin edenler (var ya,) Allah onların şüphesiz yalancı olduklarına şahidlik etmektedir.” (Tevbe 9/7) Burada tanımlanan zararlı mescit günümüzde cami tasarımında tartışılan bir meselenin kaynağını da oluşturmaktadır.

³¹ Bozkurt, Önkâl, a.g.m. s.47.

³² Bakara 2/125; Kureyş 106/3; Maide 5/3, 97; Hac 22/29, 33.

³³Küp şeklinde nesne anlamına gelen kelime, “dört köşeli veya küp şeklinde olmak” anlamındaki ka'b (كعب) kelimesinden türemiştir. (Detaylı bilgi için bkz. Ünal, a.g.m.)

³⁴ Maide 5/ 95, 97.

³⁵“Bir gece, kendisine bazı âyetlerimizi gösterelim diye kulunu Mescid-i Harâm'dan çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah eksikliklerden münezzehtir. O, gerçekten her şeyi işitmekte ve görmektedir.” (İsrâ 18/1)

³⁶ “Süleyman'ın emrine de sabahleyin bir aylık, akşamleyin bir aylık yol almakta olan rüzgârı verdik. Onun için bakır madenini eritip akıttık. Cinlerden de rabbinin izniyle onun maiyetinde çalışanlar vardı. Onlardan kim buyruğumuzdan sapsa, ona yakıcı ateşin azabını tattırırız. Onlar Süleyman'a,

Bütün bu ayetler incelendiğinde İslam mabedinin mimarisi hakkında doğrudan bir beyanın olmadığı açıkça görülmekte, tasarım ve inşa süreçleri için tefsirlere ve hadis-i şeriflere bakma ihtiyacı doğmaktadır. Mescitlerin inşası ile ilgili temel meselelerin Hz. Peygamber'e sorulan sorularla açıklığa kavuştuğu dönem ve sonrasındaki uygulamaların çalışmamızın kapsamına giren yazı programları özelinde de tartışılıyor olduğu anlaşılmaktadır. İlerleyen bölümlerde bu konulara değinilecektir.

1.3. "MESCİT" TEN "CAMİ" YE

Arapça *cem'* kökünden türeyen, "toplayan, bir araya getiren" anlamındaki *câmi'* kelimesi, başlarda sadece cuma namazı kılınan büyük mescitleri *el-mescidü'l-cami* olarak tanımlarken 10. yüzyıldan itibaren *el-cami* şeklinde tek başına kullanıldığı görülmektedir. Zamanla içinde cuma namazı kılınan, hutbe okunması için minber bulunan mescitler cami; minberi olmayan yapılar da yalnızca mescit olarak kabul görmüştür.³⁸ Mescid-i Harâm, Mescid-i Nebevi, Mescid-i Aksâ ve mezhep imamlarının kabirlerinin olduğu camiler için mescit kelimesi kullanımının yaygınlık kazanmasından tarih boyunca bu kelimenin muhafaza edildiği anlaşılmaktadır.

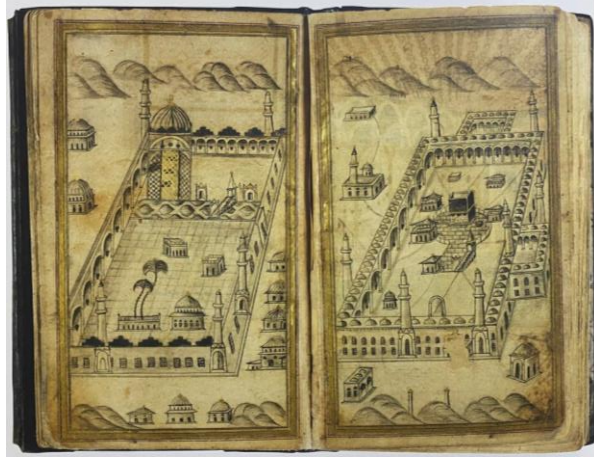
Mescitten camiye dönüşümün sadece isimlendirme başlığıyla açıklanamayacağı aşikardır. Bu dönüşüm Hicret'in hemen ardından bizzat Hz. Peygamber'in inşa sürecine katıldığı Mescid-i Nebevi ile başlayan ve İslam'ın siyasal varlığının da ortaya konduğu bir başlangıcın ardından meydana gelir. Dini öğretinin gösterdiği kaidelerle ihtiyaca binaen üretilen ilk dönem mescitlerinin zamanla farklı işlevler ve kimlikler yüklendiği görülmektedir. Coğrafyanın

isteğine göre yüksek ve görkemli binalar, heykeller, havuz gibi lengerler, yerinden kalkmaz kazanlar imal ederlerdi. Ey Dâvûd ailesi! Şükür için çaba gösterin. Kullarım arasında hakkıyla şükredenler pek azdır." (Sebe' 34/12-13)

³⁷ Krallar VI faslında yapı için ihtiyaç duyulan çam ve sedir ağaçlarının Lübnan'dan temini, lojistik meseleleri, inşaatta istihdam edilecek çalışanlara dair bilgiler, iç mekân kaplama detayları, yapı ölçüsü gibi bilgilerin aktarıldığı görülmektedir. <https://kutsalkitap.info.tr/?q=1Kr.6>>, erişim tarihi 14.06.2022.

³⁸ Önkal, a.g.m., s.46.

genişlemesi, farklı kültürlerle karşılaşma, yeni anlayışların benimsenmesi gibi etkenlerin görünür izlerini taşıyan mimari önemli bir gözlem aracı olarak bu dönüşümü belgeler. İktisadi, sosyal, siyasi birçok hadisenin zemin hazırladığı mekânsal örgütlenme, iktidarların kâh dini kâh siyasi tercihleri ile farklı bileşenlere sahip olmuştur. Bu bağlamda mimari tercihlerin sıklıkla değişmesi ve çeşitlenmesi her bir karşılaşmanın usulle ilgili tartışmaları beraberinde getirmiş olduğunu göstermektedir.



Görsel 1.3. Mekke ve Medine şehirlerinin tasviri³⁹

Oldukça sade ve ihtiyaca yönelik bir planlama ile taş temel üzerine tek sıra kerpiç inşa edilen Mescid-i Nebevi'nin gerek Hz. Peygamber döneminde gerek vefatından sonraki dönemlerde ilaveler yapılarak genişletildiği bilinmektedir. Hurma ağacından üst örtünün eklenmesi, mahal sayısının artması, sütunların eklenerek alanın genişletilmesi, çevre duvarlarının yükseltilmesi, zeminin taşla kaplanması, ilk saflara keçe döşenmesi gibi değişikliklerin yaşandığı Mescid'de, Hz. Osman zamanında daha kapsamlı bir yenilemeye gidildiği görülmekte ve Mescid-i Nebevi'nin ilk yapıldığı halinin muhafaza edilmesi gerektiği yönündeki eleştirilerde çalışmalarını Hz. Peygamberin mescide verdiği önemle bertaraf etmeye çalıştığı bilinmektedir. Bu dönemde Hz. Peygamberin minberinin üzerine bir kubbe yaptırılarak kumaşla örtüldüğü ve basamaklarının abanoz ağacıyla kaplandığı, tezyinatlı taşlardan oluşan sütunların artırıldığı, ayrıca Hz. Ömer'in namaz

³⁹ El-Cezuli, Delailü'l-Hayrat, y.47b-48a (Tezcan, a.g.e., s.94.)

kıldırırken şehit edilmesini dikkate alarak ilk mahfili (maksure) yaptırdığı kayda alınmıştır.⁴⁰ İslam mimarisinde ilk yazı deneyiminin bu dönemde yaşandığı, Halifenin Kur'an'dan bazı kısa surelerle mescidi tezyin ettiği kaynaklara dayandırılrsa da rivayetlerde "nakş" ifadesi olarak geçen bu işlemin doğrudan yazı ile açıklanması problemli bulunmaktadır.⁴¹ Bu çalışmalardan çıkarabileceğimiz en mantıklı açıklama yapıların daha zengin ve bakımlı gösterilmesine doğru bir eğilimin başladığı, süsleme fikrinin dini alıntılarla meşrulaştırılmaya çalışıldığıdır.

İlk dönem İslam mabetlerinin mimari planlarında Medine'deki mescitlerin örnek alındığı görülmekle birlikte iç mekân tasarımları ve süsleme, yazı programları hakkında iz bulabilmek görece daha zordur. İslam'ın üçüncü camisi olarak rivayetlere göre Yemen'de yaklaşık 630 yılında San'a Camii'l-Kebir'i yapılmıştır. İlk haliyle mescit tanımına uyan, zamanla gelişerek büyüyen bu caminin iç mekânı hakkında detaylı bilgiye sahip değiliz. Yine aynı şekilde İslam'ın ilk fetihleri ile gerek yeni ibadet mahallerinin gerek diğer dinlerin ibadet mekanları ile paylaşılmak suretiyle oluşturulan alanların iç mekân düzenlemelerine dair kaynaklarda bilgi bulunamamaktadır.

Fethedilen yeni bölgelerde ele geçiriliş şekline göre yeni camiler yapılması veya var olan mabetlerin bir kısmının camiye dönüştürülmesi yoluna gidilmekte idi. Hz. Ömer'in, Mescid-i Nebevi'yi model alarak yaptırdığı düşünülen ve yapılan araştırmalarla asli durumları hakkında en iyi bilgi edinebildiğimiz yapıların ilk ordugâh camileri olan Kûfe, Basra ve Fustat'taki camiler olduğu genel kanaattir.⁴² Plan bazında modele sadık kalarak daha fazla sayıda insana hizmet verebilen bu dönem camilerinin mermer sütunlu, minberi ve mihrabı olan yapılar olduğu kayda alınmıştır. Ayrıca İslam mimarisindeki ilk minarelerin de bu dönemde görüldüğü ifade edilmektedir.⁴³ Ezanın okunduğu yer olarak minareler aynı zamanda Müslüman cemaatin varlığının nişanesi olarak zamanla değer kazanmıştır.⁴⁴ İlk

⁴⁰ Nebi Bozkurt, Mustafa Sabri Küçükbaşcı, "Mescid-i Nebevi", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.29, Ankara, 2004, s.286.

⁴¹ Ahmet Gedik, "Hat Sanatı Bakımından Kudüs ve Çevresindeki Eyyübî Kitabeleri", Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2013, s.53.

⁴² Semavi Eyice, "Cami", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul, 1993, s.58.

⁴³ Eyice, a.g.m.,s.58.

⁴⁴ Oleg Grabar, "İslam Dünyasında Sanat ve Kültür/Cami", **İslam Sanatı ve Mimarisi**, (ed. Markus Hattstein, Peter Delius), Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2007, s.44.

dönemlerde namaz vaktinin geldiğini duyurmak için yüksekçe bir tepede veya mescidin uygun bir seviyesinden okunan ezan için ilerleyen dönemlerde mahsus mekân sağlanarak, anıtsal büyüklüğü, bariz konumu ve uzaktan görünür kılmak için simgesel niteliğe büründüğü görülmektedir.⁴⁵ Mimarlık tarihçisi K. A. C. Creswell'e göre, minare fikri ilk kez Emeviler Dönemi'nde Müslümanların yeni coğrafyalarda karşılaştıkları kilise kulelerine aşına olmalarıyla Suriye'de doğmuştur.⁴⁶ Ayakta kalan en eski minare olan Kayrevân Ulu Camii'nin kare planlı minaresi bir prototip olarak Mısır, Kuzey Afrika ve İspanya'da da uygulanmıştır. Özellikle 12-13. yüzyıllarda yazıtlı minare örnekleri ile oldukça dikkat çeken bu yapılar, yöneticinin iktidara gelişinin siyasal ifadesi olarak yorumlanabilmektedir. Bir caminin eki veya bağımsız olarak yapılabilen Gazneliler dönemine ait III. Mesud ve Behramşah minareleri, Devletabad'daki Selçuklu minaresi, Câm Minaresi gibi yapılar *zafer kulesi* olarak görülmektedir.



Görsel 1.4. Kayrevan'dan minare örneği⁴⁷

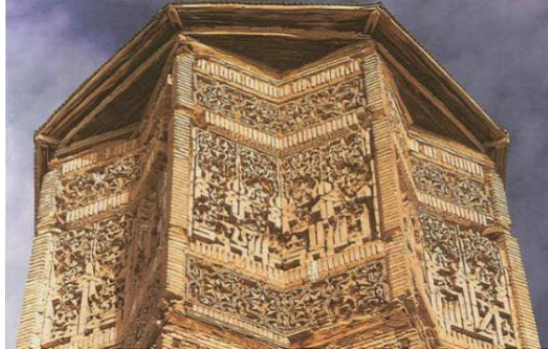
⁴⁵Sheila Blair, Jonathan Bloom, "Irak, İran ve Mısır: Abbasiler", **İslam Sanatı ve Mimarisi**, (ed. Markus Hattstein, Peter Delius), Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2007, s.94.

⁴⁶ Jonathan M. Bloom, "Creswell and the Origins of the Minaret", **Muqarnas**, 8, 1991, s.55.

⁴⁷ Sherren Khairallah, "On the Prohibition of Images and the Image of the Word", **The Image of The Word**, American University of Beirut, 1981, s.14.



Görsel 1.5-1.6. Câmi Mînaresi⁴⁸



Görsel 1.7-1.8. III. Mesud Mînaresi⁴⁹



Görsel 1.9-1.10. Kuvvet-ül İslâm Cami'ndeki Kutub Minâr (Minare)⁵⁰

⁴⁸ Gövdesinde Meryem Suresi'nin tamamı ve Guri hükümdarı Gıyaseddin Muhammed'in (1163-1203) unvanları yazılıdır. (Claudio Margottini) <https://whc.unesco.org/en/list/211/gallery/>, erişim tarihi 01.01.2023

⁴⁹ III. Mesud'un Gazne'de yaptırdığı, adının ve unvanlarının yazılı olduğu minare, 12. yüzyıl başları. (ed. Markus Hattstein, Peter Delius, 2007, s.336).

Medine’de ilk olarak ibadet mahallinin inşasının planlanması Hz. Peygamber’den sonra Hz. Ömer’in de önem verdiği bir husus olmuştur. Hz. Peygamber’in yaşarken görmediği bir yerde mescit yaptırdığına dair bir bilgiye rastlamamaktayız. Zamanla İslam dininin kaideleri etrafında şekillenen siyasi oluşumda yönetim ve idari mekanizmalar gelişmiş, haliyle inşa faaliyetleriyle görevlendirilmeler artmıştır. Fethedilen yeni yerlere idaresinden sorumlu valiler tayin edilmiştir. Onlara verilen emirlerle birden fazla mescit yapmanın meşrulaştığı, görece büyüklüklerine ve kullanım şekillerine göre mescit ve camilerin artmaya başladığını bu tarihlerden itibaren görmekteyiz.⁵¹

Erken İslam dönemi mabetlerinin sadeliğine rağmen Emevîler döneminde (661-749), Antikçağ’ın büyük eski sanat merkezlerini ele geçirerek yayılan bu devletin sınırları içinde öncekilerden daha iddialı yapıların yapıldığı görülmektedir. Kendi inananları için ibadet etme imkanı sunan camilerin, ilk dönemlerden itibaren yüklendiği merkezi yönetim özelliği, bu yapıların daima göz önünde olmasına imkan tanımıştır. Yaygın bir görüşe göre göz önünde olan bu yapıları inananlara ve yeni karşılaşılan toplumlara daha zengin ve gösterişli gösterme eğilimi bu aşamada doğmuştur. Bu eğilim İslâm inancının ele geçirilen yabancı topraklarda haşmetli ve ifadeli yapılara duyulan ihtiyaç kavramı ile açıklanmaktadır.⁵² Ancak burada ihtiyacı belirleyen unsurların tartışmaya açık olduğunu hatırlatmak gerekir. Muhtevası gereği öncelikle kendi inananlarına hizmet etmesi amaçlanan bu yapıların daha önce kimseler tarafından duyulmamış olup da bir anda “yabancı”ların gördüğü, kendi yapılarıyla kıyaslamaya çalıştığı fikri çok mantıklı gelmemektedir. Bu noktada Emevîlerin İslam dünyasının merkezi olarak Suriye’yi, başkent olarak da Şam’ı seçerek, İslam iktidarını Bizans İmparatorluğu’nun devamı haline getiren bir tercih yaptıkları düşüncesi⁵³ önemli bir mimari gelenekle kurulan ilişkiyle gerekçelendirilmiştir. Buna göre gerek dayanıklı malzemelerin gerek Roma ve

⁵⁰ Delhi’de yer alan minare 13. yüzyıl yapısıdır. İslamiyet’in Hindistan’daki zaferin sembolü olarak görülmüştür. (Archnet)

⁵¹ Basra valisi Ebû Musa el-Eşari, Kufe valisi Sa’d b. Ebi Vakkas, Mısır valisi Amr b. El-As’a gönderilen emirlerde “Cuma namazı için bir mescit, kabileler için de ayrı ayrı mescitler yaptırması ve Cuma günü herkesin Cuma mescidinde toplanması” ifadelerine rastlanmaktadır. (bkz. Ziya Kazıcı, **İslâm Müesseseleri**, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 2003, s.56.

⁵² Eyice, a.g.m., s.58-59.

⁵³ Henri Sterlin, **İmanın ve İktidarın Hizmetinde İslam Mimarisi**, çev. Ali Berktaş, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.23.

Konstantinopolis'in inşa faaliyetlerinde çalışan ustaları ve onların mimari teknik bilgilerine başvurulması suretiyle tasarım anlayışında değişiklikler yapılabileceği anlaşılmaktadır. Emevilerin kutsal/kutlu olanla seküler olan arasında normal olarak ayırımın bulunmadığı İslam toprağında farklı davranması -söz gelimi, bir evin ibadet mahalinden ayrı olmayan üslupta yapılması gibi- hareket noktası olmuştur.⁵⁴

Bu dönemden ayakta olan ilk önemli anıt Kudüs'teki Kubbetü's Sahra hakkında muhtelif fikirler vardır. Yapılış amacına ilişkin bir görüşe göre Emevi halifesi Abdülmelik'in rakibi olduğu Abdullah b. Zübeyr'in hâkimiyetindeki Mekke'ye mukabil kendi yönetimindeki Kudüs'te Arabistan'dan gelen hacılar için bir ziyaret mekânı oluşturmak amacı güdülmüştür.⁵⁵ İkinci görüş Hz. Muhammed'in gece yolculuğu olan *İsra* ve göğe yükselişini ifade eden *Miraç* hadiseleri üzerine temellenir. Buna göre Kubbetü's Sahra'nın üzerine inşa edildiği kayanın Hz. Peygamber'in göğe yükselmek için ayağını bastığı yer olarak kabul edildiği ve bu belirli olayın anısına dikilmiş bir anıttır.⁵⁶ Hangi amaçla inşa edildiği konusundaki çeşitlilik, yapının konumu, mimarisi ve tasarımının – özellikle içerisindeki yazılı kanıt olarak kitabenin- ayrıca dikkatli incelenmesine sevk etmektedir. Yaygın bir görüşe göre, daire merkezin çevresinde sekizgen biçimde kemerli bir ambülatuvar⁵⁷ barındıran yapıda olması ve sütunların çevirdiği revaklar, üstünü örtmek için ahşap bir kubbe kullanılması; tasarımda 4. yüzyılda Roma'da inşa edilmiş Santa Constanza Mozalesi⁵⁸ ve Suriye'nin kuzeyinde 460 tarihli Aziz Simeon Stilites sekizgeninden etkilenildiğinin açık bir göstergesi olarak değerlendirilmiştir.⁵⁹ Bu yaklaşımda yapıda kullanılan üslubun Bizans'a özgü olduğu fikri baskınken, diğer bir görüşte bu benzerlik inkâr edilmemiş, ancak İslami bulmamak için yeterli görülmemiştir. Mimari teknik geleneğin başka bir kültürden kullanılmasında bir beis görülmemiş, yapının İslam'a özgü ibadet işlevini karşılama hatta iddianın aksine başka bir dilde

⁵⁴ Titus Burckhardt, **İslam Sanatı Dil ve Anlam**, çev. Turan Koç, Klasik Yayınları, İstanbul, 2019, s.37

⁵⁵ Oleg Grabar, "The Umayyad Dome of The Rock in Jerusalem", **Ars Orientalis**, 1959, S.3, s.5-6.

⁵⁶ Grabar, a.g.e., s. 75.

⁵⁷ Genellikle Avrupa kiliselerinde yapının doğusunda bulunan üzeri kapalı ve yan neflerin devamında yer almak suretiyle koronun bulunduğu yeri üç yönden çevreleyen arkatlı çevrel dehliz kesimdir.

⁵⁸ I. Konstantin döneminde 350'de vefat eden kızı Constantina'nın mozalesi olarak inşa edilmiştir. (Detaylı bilgi için bkz. Leland M. Roth, **Understanding Architecture : Its Elements, History, and Meaning**, New York, Icon Editions, 1993, s.249-250.)

⁵⁹ Stierlin, a.g.e., s.26.

kendi söylemini geliştirmesi açısından başarılı bir girişim olarak yorumlanmıştır. Kubbetü's Sahra, Robert Hillenbrand'ın deyişiyle tam bir özgüven ifadesi taşır.⁶⁰ Yaklaşıma göre İşlam tarihinin başlangıcındaki halifelik seçimine dayalı yönetim ilkesinden farklı olarak hanedanın devamlılığı ilkesini benimseyen ve bu sebeple yedinci yüzyıl sonlarındaki siyasi dalgalanmalara rağmen ayakta kalabilme başarısını gösteren Emevilerin imar faaliyetleri ile görünürlük kazandığı değerlendirilmektedir. Kâh vncn kamusal ifadesi olarak kâh İşlam mimarisinin oluşturulmasında yanlış iliklenen ilk dğme şeklinde yorumlanan Kubbetü's Sahra'nın İşlam tarihindeki özel yeri inkar edilemez bir gerçektir.



Görsel 1.11. Kubbetü's Sahra iç mekânı⁶¹



Görsel 1.12. Aziz Simeon Stilites anıtı⁶²

Görsel 1.13. Santa Costanza Mozelesi⁶³

⁶⁰ Robert Hillenbrand, **İşlam Sanatı ve Mimarlığı**, ev. Çiğdem Kafesioğlu, Homer Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 13.

⁶¹ Rveyda Korkut, 2019.

⁶² Stierlin, a.g.e., s.26.

⁶³ Leland M. Roth, a.g.e., s.250

İKİNCİ BÖLÜM

2. YAZI MABEDE NASIL GİRDİ?

“Yazmak; çizmek, kazmak, alâmet koymak” anlamlarındaki Arapça *ḥaṭṭ* (الخط) masdarından türeyerek, “yazı, çizgi, çığır, yol” anlamlarını karşılayan *hat* kelimesi terim anlamının üstüne, Arap harflerinden doğan, estetik ölçülere bağlı kalıp İslam medeniyetinde müstakil bir mevki kazanan güzel yazma sanatı⁶⁴ *Hüsn-i Hat* olarak tanımlanır.

İslam medeniyetinde çok önemli bir yere sahip olan *hat* yazısını, mimarının sadece bezeme ve süsleme aracı olarak değerlendirmek yetersiz kalmaktadır. Başta mabet yapıları olmak üzere birçok kamusal yapıda da görülen bu yazıların herhangi bir program çerçevesinde yazılıp yazılmadığı, hangi gayelerle eserlerde yer aldığı, nasıl bir etki uyandırmasının amaçlandığı gibi sorular kesin cevapları olmamakla birlikte sorulmaya ve araştırılmaya değer niteliktedirler.

Hat yazısının İslam mabedine ne zaman girdiği kesin olarak bilinmemekle birlikte, bazı sanat ve mimarlık tarihçileri *Kubbetü’s Sahra*’nın İslam mimarisinde ilk yazılı anıt olduğu konusunda fikir beyan etmektedirler. Emeviler döneminde Geç İlkçağ ve Bizans mimarilerindeki merkezî planlı yapılar tipinde inşa edilen ve dönemin cami mimarisine tesir etmeyen, biricik bir yapı olarak *Mescid-i Aksa*’nın ilk yapıları olan *Kubbetü’s-Sahra*’nın süsleme programındaki farklılıklara ve ilklere dikkat çekildiği bu görüşe göre, Bizans’a ait bir sanat biçimi olarak duvar mozaiklerinin, bu yapının hem iç hem dış cephesinde günümüze ulaşan başka Bizans yapılarında görülmeyen ölçülerde kullanılmasının yanı sıra İslam mimarisindeki ilk epigrafik programın burada olması, içeriğinin de dönem sikkeleri ile yakınlık göstermesi önemli bir nokta olarak yorumlanmıştır.⁶⁵ Yapı içindeki ayetlerin

⁶⁴ M. Uğur Derman, “*Hat*”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.16, Ankara, 2003, s.427.

⁶⁵ Hillenbrand, a.g. e., s. 26.

Hristiyanların Hz. İsa'ya izafe ettiği tanrısallık bağlamında onlara hitap ettiği ve Hristiyanlığa meydan okumak için inşa edildiği fikri vardır.⁶⁶

İç mekânda yer alan ve altı bölümden oluşan yazı Besmele ile başlamakta, devamında İslâm'ın esasları olan tevhid (Allah'ın birliği) ilkesini özlü bir şekilde ifade eden İhlas Suresi'nin⁶⁷ yer aldığı ilk bölüm ve Hz. Peygamber'e salavat getirmenin gerekliliğini vurgulayan Ahzab Suresi'nin 56. ayetinin⁶⁸ yer aldığı ikinci bölüm yer almaktadır. Üçüncü bölümde İsrâ Suresi'nden bir ayete⁶⁹ yer verilmekte, dördüncü alıntıda Allah'ın mutlak gücüne dikkat çekilmektedir.⁷⁰ Son bölüm ise çeşitli surelerden oluşmaktadır.⁷¹ Yukarıda bahsi edilen mevzuya doğrudan atıf yapan ayetin mealî şu şekildedir:

“Ey Ehl-i kitap! Dininizde aşırı gitmeyin ve Allah hakkında, gerçek olandan başkasını söylemeyin. Meryem oğlu İsa Mesih ancak Allah'ın elçisidir, Allah'ın Meryem'e ulaştırdığı kelimesidir ve O'ndan bir ruhtur. Şu hâlde Allah'a ve peygamberlerine iman edin, “(Tanrı) üçtür” demeyin, bundan vazgeçin; hakkınızda hayırlı olan budur. Allah ancak bir tek ilâhtır. O, çocuğu olmaktan münezzehtir, göklerde ve yerde ne varsa hepsi O'nundur. Güvenmek ve dayanmak için Allah yeter. Ne Mesih Allah'ın bir kulu olmaktan geri durur ne de yakın melekler. Büyüklenerek O'na kulluktan geri duranların hepsini Allah, yakında huzuruna toplayacaktır.”⁷²

⁶⁶ Haithem Fathi Al-Ratrouf, **The Architectural Development of Al-Aqsa Mosque in the Early Islamic Period Sacred Architecture in the Shape of the 'Holy'**, Al-Maktoum Institute Academic Press, Dundee 2004, s.462.

⁶⁷ “De ki: “O, Allah'tır, tektir. Allah sameddir. Doğurmamış ve doğmamıştır. O'nun hiçbir dengi yoktur.”

⁶⁸ “Allah ve melekler peygambere salât ediyorlar; ey iman edenler, siz de ona salât ve selâm okuyun.”

⁶⁹ “Ey Nûh ile birlikte taşıdıklarımızın soyundan gelenler! Bilesiniz ki Nûh çok şükreden bir kul idi.” (İsrâ 17/3)

⁷⁰ “Göklerde bulunanlar da yerde bulunanlar da Allah'ı tesbih ediyor. Egemenlik O'nundur ve hamd O'na mahsustur. O'nun her şeye gücü yeter.” (Tegâbün 64/1), “Göklerin ve yerin hükümlerini yalnız O'nundur. Hem hayat verir hem öldürür. O'nun her şeye gücü yeter.” (Hadîd 57/2).

⁷¹ Grabar, a. g. e., s.87-88.

⁷² Nisâ Suresi 4/171-172. Ayetler.



Görsel 2.1. Kubbetü's Sahra'da yer alan mozaik kitabeler kuşağı.⁷³



Görsel 2.2. Kubbetü's Sahra'da yer alan mozaik kitabenin görüntüsü.⁷⁴



Görsel 2.3. Kubbetü's Sahra'da yer alan mozaik kitabelerin yapıdaki yeri.⁷⁵

⁷³ Rüveyda Korkut, 2019.

⁷⁴ Rüveyda Korkut, 2019.

⁷⁵ Rüveyda Korkut, 2019.

Yapıda yer alan diğer birkaç ayetin de muhtevası düşünülduğünde İslam'ın diğer dinlerle farkını ortaya koyan inanç esaslarının vurgulandığını değerlendiren Grabar, yapının yazılarının münferit örnekler olduğuna, daha sonraları kullanılan bu alıntılar yaygınlaşmış olsa da yazıldıkları sırada henüz bu şekilde bir standartlaşmanın olmadığına dikkat çekmekte ve yazının bu alıntılar aracılığıyla iki gönderme yaptığını söylemektedir:

“Yazı bir yanda misyoner bir özellik taşır; Hıristiyan ve Musevi peygamberleri de arasında sayan yeni ve son inanca “boyun eğmeye” bir çağrı hem de oldukça sabırsız bir çağrı niteliğindedir. Aynı zamanda yeni inancın ve onun üzerine kurulu devletin üstünlüğünün ve gücünün beyanıdır.”⁷⁶

Grabar devamında bu görüşün tek başına bir örnekten hareket etmesini zayıf bulan yaklaşımı da zikreder. Buna göre, Emeviler Mescid-i Aksâ'nın 142.000 m²'lik alanın tamamına ilişkin diğer yapı unsurlarının yapımında, örneğin Silsile Kubbesi, Kible Mescidi gibi yapılarda, aynı mantıkla yazılara karar vermemiştir.⁷⁷ Grabar'ın değerlendirmesinde haklılık payı olmakla birlikte, Kubbetü's-Sahra'nın yapımında tercih edilen özel mimari form, belirgin tezyinat ve tasarım kararları düşünüldüğünde bu geniş alan içerisinde bir işaret noktası olarak farklılığı açıkça ortaya koyacak bir yaklaşım tercih edildiğine işaret etmek gerekir. Dolayısıyla burada yer alan yazının da bu minvalde özel olarak seçildiği fikri mantıklı gözükmektedir. Ancak asıl soru bu kadar belirgin ve sınırları net çizen bir mesajı taşıyan yazının görülmesi zor bir yerde neden yazıldığıdır. Okunabilirliğinin yanı sıra Harem-i Şerif olarak nitelendirilen bu alana gayrimüslimlerin giremiyor oluşu, yazının muhatabının kim olduğu sorusunu tekrar gündeme getirmektedir.

Emevilerin bu dönemde yaptığı diğer yazı içerikli mimari eserlere bakmak bu noktada bir yol açabilir. Hillenbrand'ın *İslam Sanatı ve Mimarlığı* eserinde Şam Ulu Camii'nde de aynı minvalde, başka inanca mensup olanları İslam'a davet amacı ile yazılara yer verildiği ancak kaybolduğu bilgisi geçmektedir.⁷⁸

⁷⁶ Grabar, a.g.e., s.89.

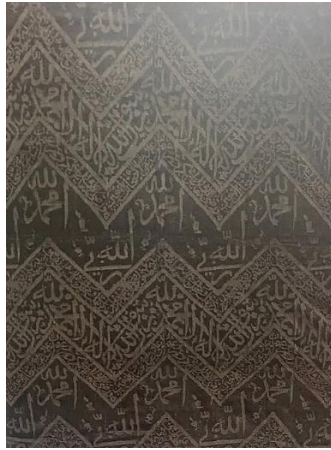
⁷⁷Kubbetü's-Sahra, İslam Düşünce Atlası, <https://islamusunceatlası.org/kubbetus-sahra/3480>, erişim tarihi 22.06.2022.

⁷⁸ Hillenbrand, a.g.e., s.27.

Emevî halifesi Velîd b. Abdülmelik'in (705-715) emriyle öncekilerden çok daha köklü bir değişikliğe uğrayan Mescid-i Nebevi'nin o zamanlar Medine valisi olan Ömer bin Abdülaziz gözetiminde yürütülen genişletme çalışmalarında Bizans Devleti'nden altın, mozaik gibi malzemeler ve imar için ustalar istendiği rivayetlerinin⁷⁹ zikredilmesinin haricinde konumuzun ilgi alanına giren bir yeniliğin olması ilgi çekicidir: Hâlid b. Ebü'l-Heyyac isimli hattatın Mescid-i Nebevi'nin kiblesine bir kitabe yazdığı kaynaklarda geçmektedir⁸⁰.

Kible duvarına celî kûfi hatla Şems sûresi veya Şems sûresinden Kur'ân-ı Kerîm'in sonuna kadar olan kısmının yazıldığı rivayet edilir. Ömer b. Abdülazîz'in öncülüğünde gerçekleştirilen bu imar faaliyetlerinin teknik ve malî işlerinin denetim ve uygulaması Sâlih b. Keysân tarafından üstlenildi, 91 (710) yılında tamamlanan çalışmalar bir kitâbe ile kayıt altına alındı.⁸¹

İbnü'n Nedîm bu kitabenin 10. asır sonlarına kadar varlığını sürdürdüğünü aktartırken, başka rivayetlerden anlaşıldığına göre Fatiha Suresi'nin de yazılı olduğu bu kitabe Haricîler tarafından tahrip edilince 748 yılında tekrar yazdırılmıştır. Mihraba yazı yazma geleneğinin Hâlid b. Ebü'l-Heyyac'ın bu yazısıyla başladığı söylenebilir.⁸²



Görsel 2.4. Kâbe örtüsü (Kisve-i Şerif) parçası, 17. yüzyıl (TSM 24/598)⁸³

⁷⁹ Taberî, **Târîh**, VI, 456.

⁸⁰ İbnü'n-Nedîm, **El-Fihrist**, 1929, s.15-16.

⁸¹ Bozkurt, Küçükaşçı, a.g.m., s.283.

⁸² Gedik, a.g.e. s.54.

⁸³ Tezcan, a.g.e., s.166.

Camilerde yazı programlarının kalıcı ilk örneklerinin bu dönemde görülüyor olması birçok sebeple açıklanabilir. Evvela yeni bölgelerdeki sanat anlayışının benimsenmesi, iş gücünü istihdam ettikleri bölgelerin teknik ve estetik usullerinin takip edilmesi, hazineden büyük miktarda kaynağın cami inşasına aktarılması, süslemenin büyük bir zenginlik, üstünlük olduğu düşüncesinin yöneticiler tarafından benimsenmesi gibi etkenlerle adeta bir yarışın olduğu düşüncesi tartışılmaktadır.

Abbasilerin iktidara gelmesiyle Şam'dan Bağdat'a yaşanan başkent değişikliği, Müslüman dünyanın merkezini doğuya doğru kaydırmıştır. Mimari süslemelerde Bizans etkisi yerini Sasani dönemi İran'ı ile Hint ve Çin coğrafyasına bırakmıştır. Bağdat'ın Müslümanların ilim, fikir ve sanat merkezi haline alması ile bir marka değeri oluşturduğu söylenebilir. Bu dönemde süsleme tarzında benimsenen çok renkli boyalı stuko, birçok yapının cephesini boydan boya süslemek için kullanılmıştır. Figürlü ikonografinin sıklıkla yer aldığı seramikler, hilafet nişanı olarak hükümdarın ad, unvan ve lakaplarının dokunduğu *tırâz* dokumalar, seramikler, Kûfî yazıyla yazılan Kur'an-ı Kerimler döneme damgasını vuran sanat eserlerinden bazılarıdır. Yazının tıpkı bir önceki dönem gibi burada da güçlü bir etkiye sahip olduğunu mimariden bir örnekle açıklayabiliriz. Mescid-i Nebevi'nin ilk kitabesinin ardından Abbasi halifesi Mehdî-Billâh'tan itibaren halife ve sultanların buranın imarına ilişkin çalışmaları kitabe ile kayda alması bir gelenek haline gelmiştir.⁸⁴

Abbasi hükümdarı Mehdi döneminden itibaren Kâbe'de görülen bir değişiklik oldukça ilginçtir. İslam öncesi dönemden beri örtünmesi gelenek olan Kâbe'ye özel dokumaların yapıldığı bilinmektedir. Hükümdarların bu yapıya hizmet etmesi, güzel ve bakımlı gözükmeleri çok önemsenmiş, örtülerin törenle gönderilmesi, güzel kokuların sürülmesi, temizliğinin yapılması gibi faaliyetler için özel görevlendirmeler yapılmıştır. Halife Mehdi'nin Mısır ipeğinden dokuttuğu örtüye (*kisve*) halifenin adı, imar edildiği yer ve tarih bilgisinin yazılması önemli bir noktadır. Halife Mehdi'nin sipariş emriyle hazırlanan bu örtü üzerinde "Besmele ve Allah ona hizmet eden dindar komutanı eşsiz kılsın, Kâbe-i Şerif'in Tinis

⁸⁴ Bozkurt, Küçükkaşçı, a.g.m., s.287.

tarzındaki⁸⁵ kisvesini yapmak için 159'da (M 776) el-Hattab bin Müslim'e emir verdi" ifadesi yazılıdır. ⁸⁶

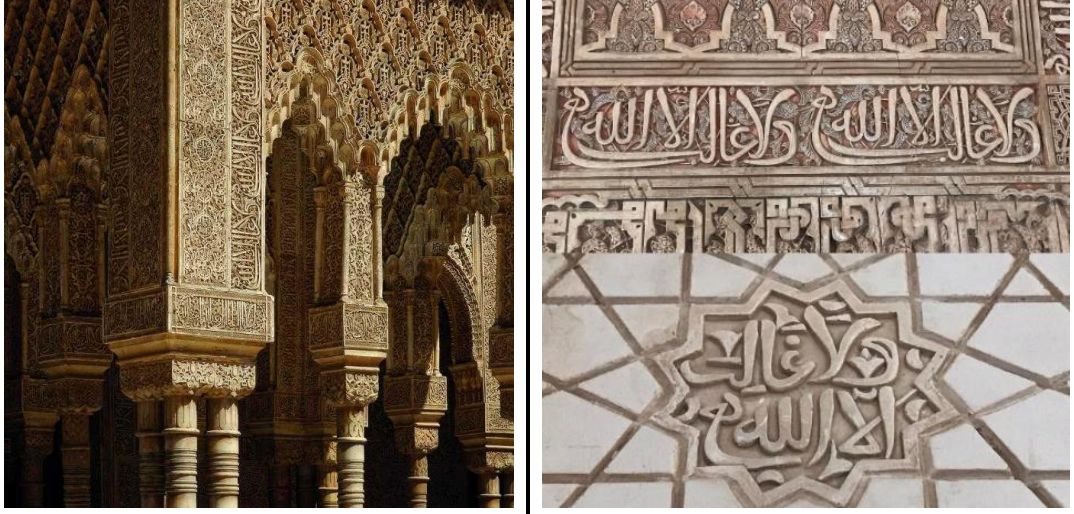
Bu dönemden sonra gelenekselleşen kitabe mantığı, İslam hükümdarlarının kutsal yapılarda kendi adlarıyla anılmalarını meşrulaştırmış gözükmektedir. Böylesi mühim yapılarda gücü nispetince var olduğunu hissettirme araçlarından biri olarak yazı, dini içeriklerle donatılmış, dua temennileri ile okuyandan karşılık bulmasına imkan tanımıştır.

Emevi ve Abbasiler dönemlerinin İslam sanatı ve dolayısıyla mimarisindeki yerinin özel olmasında dönemin fikri, ilmi ve sanat çalışmalarının etkisi büyüktür. Bir bilim merkezi olan Beytü'l Hikme (Hikmet Evi) Emeviler döneminde başlayan tercüme faaliyetlerinin yürütüldüğü ve diğer ilimleri de kapsayan çalışmaların yapıldığı yer olmuştur. Diğer kadim medeniyetlerin önemli kaynaklarının tercüme edilerek bilgi birikiminin artması beraberinde felsefi anlayışların tesis edilmesine de imkan vermiştir. Ayrıca dönemin ticari gelişmeleri de bu sürece katkı sağlamıştır. Fikir ve sanat dünyasını sürekli besleyen Emevi ve Abbasi iktidarlarının yazıyı taşla birleştirme eğilimi adeta kendisine, ömründen daha uzun bir süre yaşama fırsatı sunmuştur.

Kûfi yazının düzenli, köşeli, dik ve yatay harfleriyle geometrik çizgilere dayanan formu onun mozaik gibi dörtgen şekillendirilmiş taşlarla uyumlu çalışmasına imkan tanımıştır. Kalıcı bir malzeme olarak taşın yazıda kullanılması bir anlamda mesajın uzun ömürlü olmasını sağlamıştır. Bugün bu minvalde yapılan eserlerin heybetli taş yazıtlarını hayretle incelediğimizde değişime izin vermeyen, ortaya konulduğu haliyle varlığını gösteren tavrını gözlemleyebiliyoruz. Sıva üzeri kalemişi uygulamasında yazının güncellemeye imkan tanımamasının aksine taş, güncellemeye müsaade etmemekte; bu haliyle yazıt bir nevi geleceğe ipotek koymaktadır.

⁸⁵ Tunis Mısır'ın ipekleriyle meşhur üç şehriden biridir. (Diğerleri Tuna ve Şata) Burada dokunan ipekle üretilen kumaşlar o dönem için oldukça meşhurdur.

⁸⁶ Tezcan, a.g.e., s.46.



Görsel 2.5. Endülüs El Hamra Sarayı'ndaki hat kompozisyonları⁸⁷



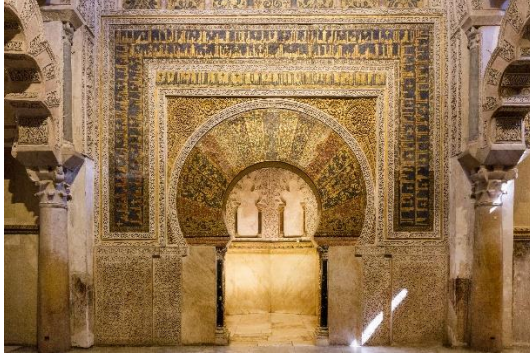
Görsel 2.6. Şeyh Lütfullah Mescidi Kûfi çini tezyinat⁸⁸

Malzeme seçimiyle kazanılan bu kalıcılığa en güzel örneği Endülüs coğrafyasından verebiliriz. Endülüs dini mimarisinin en bilinen eserlerinden Kurtuba Cami, 786 yılında Emevi hükümdarları tarafından inşasına başlanmış, 12. yüzyıla kadar eklemelerle genişlemiştir. Tezyinatı ve üslubuyla Batı'da kendine has bir İslam mimarisinin doğuşunun belgelendiği bu eserin mihrabı ve kubbesinde Kufi hat tercih edildiğini görmekteyiz. Mihrabın yapımında Emevi hükümdarı II. Hakem'in, tıpkı

⁸⁷ <https://www.archnet.org/sites/2547>, erişim tarihi 01.01.2023.

⁸⁸ Burckhardt, a.g.e., s.87.

Şam Ulu Cami'nde Halife Velid'in yaptırdığı gibi mihrabın mozaik kaplanması için usta talebi niyetiyle Bizans Kralına bir yazı gönderdiği bilinmektedir.⁸⁹ Mihrapta Haşr Sûresi'nin 23. ayeti⁹⁰, Secde Suresi'nin 6. ayeti⁹¹, Mü'minûn Suresi'nin 65. ayeti⁹², Araf Suresi'nin 43. ayeti⁹³ ile II. Hakem'in inşa kitabesi yer almaktadır. Kubbede ise tek sıra halinde Bakara Suresi'nin son ayetleri olan Âmene'r-Resûlû yazmaktadır. Caminin genelinde geometrik ve bitkisel motiflerle tezyinatın yoğun olduğu görülmekle birlikte karo taşlara işlenmiş *Lâ Galibe İllallah*⁹⁴ ifadesi cami çevresinde gelişen El Hamra Sarayı'nı kelimenin tam anlamıyla bir metin mimarisi haline getirmiştir.⁹⁵



GörSEL 2.7. Kurtuba Ulu Cami mihrabı⁹⁶



GörSEL 2.8. Kurtuba Ulu Cami kubbesi⁹⁷

⁸⁹ Jerrilynn D. Doods, "The Great Mosque of Cordoba", **Al-Andalus The Art of Islamic Spain**, çev. İbrahim Yıldırım, The Metropolitan Museum Of Art, New York, 1992, s. 22.

⁹⁰ "O, kendisinden başka tanrı olmayan Allah'tır; egemenliğin mutlak sahibidir, her türlü eksiklikten uzaktır, esenlik verendir, güven sağlayan ve kendisine güvenilendir, görüp gözeten ve yönetendir, üstündür, iradesine sınır yoktur, büyüklükte eşi olmayandır. Allah onların yakıştırdıkları ortaklardan tamamıyla münezzehtir."

⁹¹ "İşte O, duyular ve akılla idrak edilemeyi de edileni de bilmektedir, izzeti sınırsız, rahmeti boldur."

⁹² "Hayır! O inkârcıların kalpleri bu hususta tam bir bilgisizlik karanlığı içindedir, onların bunlar dışında da hep yapıp durdukları nice (kötü) işleri vardır."

⁹³ "(Cennette) onların altından ırmaklar akarken, kalplerinde kinden ne varsa hepsini çıkarıp atarız. Ve onlar derler ki: "Bizi bu nimete kavuşturan Allah'a hamdolsun! Allah bize bahşetmeseydi biz kendiliğimizden elde edemezdik. Hakikaten rabbimizin elçileri gerçeği getirmişler." Onlara, "İşte size cennet. Yapmış olduğunuz iyi amellere karşılık o sizin oldu" diye seslenilir."

⁹⁴ Allah'tan başka galip yoktur.

⁹⁵ Jose Miquel Puerta Vilchez, "Konuşan Mimari: Elhamra Sarayı'nda Şiir ve Estetik", **İslam Dünyasında Hat ve Mimari**, ed. Cemil İrvin Schick, Mohammad Gharipour, Albaraka Yayınları, İstanbul, 2022, s.68.

⁹⁶ Sterlin, a.g.e., s.46.

⁹⁷ Hoag, a.g.e., s.43.



Görsel 2.9. El Hamra Sarayı'nda “Lâ Galibe İllallah” ifadesi⁹⁸



Görsel 2.10. Kurtuba Ulu Cami iç mekanı⁹⁹

2.1. NEDEN MABEDE YAZI YAZILDI?

İslam mabedine yazının neden yazıldığı sorusu geçmişe yönelik bir okumayı beraberinde getirmektedir. Yazıyı yazan veya yazdıranın zihin dünyasına hâkim olup bir niyet okumaya teşebbüste bulunmak yerine, verilen kararların bilinçli olup olmadığına ve zaman içerisinde yüklenmeleri muhtemel olan manayı anlamaya çalışmaktayız. Bu anlamda mimari kitabeler, cephe yazıtları gibi yazı içeren unsurların içeriğine, estetik değerlerine, sanatkarına odaklanarak incelemenin çok katmanlı bir çalışma gerektirdiğini öngörmek mümkündür. Biçim ve anlam arasındaki ilişkinin söyleyeceği çok şey vardır. Bu başlıkta yazının İslam mabedine girişinin sebepleri, siyasi ve dini tercihlerle izlediği yol, taşıdığı anlamlarla mekânı nasıl ve neden etkilediği incelenecektir.

Müslüman iktidarlar mabet yapılarını hâkim siyasi gücün simgesi olarak görmüş; çeşme, hastane, eğitim ve yönetim gibi diğer kamusal yapılara nazaran daha yoğun süsleme ve yazı programlarına tabi tutmuştur. Yazı simgesel bazı elemanların vurgulanması, mekânda işlevsel özelliği yüksek unsurların güzelleştirilmesi gibi sebeplerle tercih edilmesi yanında gibi yapıya anlam kazandırmak amaçlı da kullanıldığı değerlendirilebilir.

En temelde bir mabet yapısının yapıldıktan sonra içinin nasıl doldurulacağı, içeride nasıl bir atmosfer oluşturulacağı, yüzeylerin neleri taşıyacağı, boşluğun nasıl

⁹⁸ John D. Hoag, **History of World Architecture Islamic Architecture**, Electa Architecture, Milano, 2004, s.41.

⁹⁹ Hoag, a.g.e., s.41.

şekillendirileceği sorusuna bir cevap olarak yazının tezyinata yer aldığı düşüncesindeyiz. Mekânın algılanmasını sağlayan fiziksel boyutlanma, yüzey, doku, ışık, hacim gibi özellikleri ile görsel boyut; tasvir, yazı, süslemelerle de sembolik boyut tasarımlara yön vermektedir. Bu bağlamda mimarın genellikle hükümdar tarafından inşasında görevlendirildiği ibadet mekanına İslami bir kimlik kazandırma kaygısını taşımaya başlaması, binanın amacını gösterir nitelikte ve yüzeylerdeki boşluğu doldurmaya yetecek uzunlukta bir yazı üretmemesinden dolayı kâtipler ve hattatlarla iş birliği yaparak İslami kaynaklardan alıntılar yapmak yolunu seçtiği düşüncesi tartışmaya değer bir bahis olarak görülmektedir.¹⁰⁰

Toplumsal dini kimliği tanıma, inanç ve değerleri niteleme imkanı da tanıyan İslam mabedi, kendisini imar eden topluluğun ve iktidarın maddi gücü, kültür ve anlayışı ile dönemsel, bölgesel şartlar sebebiyle çeşitlenmiştir. İlk zamanlarda inşa edilen yapıların sade ve küçük olmalarında işlev odaklı tasarımın izlenmesi kadar maddi imkanların etkisi de görülür. Fetihlerle yeni coğrafyalarda karşılaşılan farklı üslup, yöntem ve malzemelerle mimarlık anlayışı çeşitlenmiş, strüktür, tasarım, yazı ve süsleme programlarında büyük değişiklikler yaşanmıştır. İslâm toplumlarında görkemli ve süslü mabetlerin bu tanışıklıklar vesilesiyle arttığı düşüncesi genel kabuldür.¹⁰¹

2.1.1. Süsleme unsuru olarak yazı

İslam sanatının dekoratif tasarım olarak en büyük gücünün yüzeyler üzerinde olduğuna inanılmakta; çizgilerin ritmik düzenine, yüzeylerdeki yayılmalara, bölünmelere ve canlandırmalara vurgu yapmak suretiyle güçlü, estetik etkilerin uyandırılabilceği düşünülmektedir.¹⁰² Bu anlamda geometrik temsiller olarak

¹⁰⁰ Ettinghausen, a.g. m., s.307.

¹⁰¹ Ali Fuat Baysal, “Günümüz Cami Tezyinatında Estetik Problemler”, **İslam ve Sanat Tartışmalı İlimi Toplantı**, Antalya, Akdeniz Üniversitesi, 2014, s. 456

¹⁰² Lorenz Korn, **İslam Sanatı Tarihi**, Çev. Feride Kurtulmuş, Runik Kitap, İstanbul, 2020, s.85.

önemli bir yeri olan kitabelerin¹⁰³ geniş yüzeylerdeki etkisinin güçlü olacağı öngörülmüştür.

Yüzeyleri bir örtü gibi kaplayan, kaligrafi, geometri ve soyutlamanın sade ama bir o kadar da zengin şekilde kullanımıyla özgünleşen İslami süslemelerin meydana getirdiği sanat oyununda, amacın yapıyı açığa çıkarmaktan çok gizlemek olduğu yönündeki görüşe göre, yazı bu noktada çok etkili bir unsur olarak görülür.¹⁰⁴ Yazının, yapının başkaları ile kendisi arasına perde koyan, bir nevi örten, gizleyen tavrının bir tesettür biçimi¹⁰⁵ olduğu değerlendirilebilir.

Yazının yapıların süslenmesinde bir dekoratif unsur olarak katma değer katması akla ilk gelen ve görece kolaya kaçan bir açıklama olarak görülse de inkâr edilmez bir gerçektir. Abidelerden yazının çıkarılması durumunda, zayıf bir manzara ile karşılaşılacağı düşüncesinden hareketle¹⁰⁶, birçok eserde daha zengin gösterilmesi için süsleme aracı olarak kullanıldığı görülmektedir.

İnşa edilen mekâna anlam ve kullanım değeri yüklemeye katkı sunan yazının İslam mimarlık anlayışında yapıya İslami bir karakter kazandırdığı düşüncesi hakimdir. Bu bağlamda yazının mekanla kurduğu ilişkide, yapının farklı bölüm ve malzemelerinin geçişinde çerçeve sağlama, yapıların belirli bölümlerini doldurma, dikkat çekici hale getirme gibi biçimsel işlevlerine katkı sunduğu da görülür.

2.1.2. Manevi Yönelim Aracı

İşlevi gereği İslam toplumlarının en temel kamusal alanı olan mabet yapısında inananların dine daveti, ibadetlere ve güzel ahlaka teşviği, iman esaslarının tasdiki gibi manevi yönelimlerde bir araç olarak yazının kullanıldığı

¹⁰³ Valérie Gonzalez, **Güzellik ve İslam İslam Sanatı ve Mimarisinde Estetik**, Küre Yayınları, İstanbul, 2020, s.151.

¹⁰⁴ Dalu Jones, “The Elements of Decoration: Surface, Pattern and Light”, **Architecture of the Islamic World**, 2011, London, Thames & Hudson Ltd, p. 144.

¹⁰⁵ “Örtünmek, kuşanmak; başkaları ile kendisi arasına perde koymak, bir şeyin içinde veya arkasında gizlenmek” anlamlarındaki tesettür dini bir terim olmakla birlikte “örtmek, gizlemek, perdelemek, engel olmak” gibi manaları olan Arapça *setr* kelimesinden türemiştir. (Detaylı bilgi için bkz. H. Yunus Apaydın, “Tesettür”, TDV İslam Ansiklopedisi, C.40, 2011, s.538-543).

¹⁰⁶ Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999, s.391.

değerlendirilmektedir. Dini kültürde tekrar asıl maksadın farklı üsluplarla tebliği olarak görüldüğünden zikir ve dualar bilhassa önemlidir. Mimaride ayet ve hadislerin sıklıkla kullanılıyor olmasının Allah'a ve peygamberine duyulan sevginin tezahürü olarak karşılık bulması tabii bir sonuçtur.

Yazının hem tasvir etkisi hem de içeriğinin anlamsal ve görsel düzeyde kesişimiyle oluşan etkinin dini mekânda, ziyaretçi ve ibadet edenlerin maneviyatını artırmak gayesi taşıdığı düşünülür. Bu bağlamda Hüsn-i Hat hem kelime hem içeriği hem de biçimiyle bir anlam taşır, mekânı *anlamlandırır* hale gelir.

2.1.3. Görünmeyeni Görünür Kılma Çabası

“Görülmez olan nasıl resmedilir? Tahayyül edilemez olan nasıl resmedilir? Sonsuz, tahayyül edilemez ve görülemez olan nasıl resmedilir?”¹⁰⁷

Şamlı Yahya

Kutsal mekan, bilinen gündelik zamanın veya tarihin etrafında döndüğü bir tür eksen ya da merkez olarak “konuşan bir mekan”dır. ¹⁰⁸ Mekanda görünmeyen varlık hissettirilir, görme arzusunda olan inanan manevi bir havaya davet edilir, bunu yaparken de tezyinat, ışık, malzeme gibi unsurlardan faydalanılır. Neredeyse bütün mabet yapıları için geçerli olan bu tutumda İslam dini bazı hassasiyetlere sıkıca tutunur. Görülmez, hayal edilemez ve sonsuz olanın tasvirinin mümkün olamayacağı, aksi durumun şirke yol açacağı düşüncesinden hareketle resim mabet yapılarında yasaklanmıştır.

İslam'ın resim konusundaki tutumunu incelemek çalışmamızın kapsamını aşmakla birlikte, resimle ilgili genel tutumda mesafenin korunmasına karşılık dini mekanlardaki tasvir yasağının netliği konusunda kaynakların mutabakata halinde olduğunu söyleyebiliriz. İslam doktrini söze ve sözün yazıya geçirilmiş haline

¹⁰⁷ Şamlı Yahya'dan aktaran, John Lowden, “İkona mı, Put mu? İkonakırıcılık Tartışması”, çev. Deniz Hakyemez, *Sanat Dünyamız: Bizans Özel Sayısı*, S. 69-70, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998, s. 211-213.

¹⁰⁸ Mustafa Uğur Karadeniz, *İslam Sanatlarında Estetik*, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2021, s.84-85.

görüntüden çok daha fazla önem verir. Yazma ve okuma motifinin¹⁰⁹ İslam'ın temel kaynaklarında her zaman mevcut olması hat yazısının yaygınlığı ve değer görmesine imkan tanımıştır.

İslam dünyasında mimêsis¹¹⁰ yerine soyut kavramsal ifadenin karşılığı olarak yazının değer görmesinde ayrıca önemi yadsınamaz. Bir nevi yansıtma olan mimêsis, sanatçının duyulur dünyayı bire bir taklit ettiği veya olayları, nasıl olmaları gerekiyorsa o şekilde yansıttığı düşüncesi vardır. Sanatçının tabiattaki eksikleri bu suretle tamamladığı yönündeki görüşün aksine İslam düşüncesinde tasvir, doğal formların kendinden başka bir şeyi ifade etmenin bir aracı olarak görülmektedir. İlahi olanın ifade edilemezliği önemli bir unsur olmakla birlikte tasvir kararları ile soyut olanın somut nesnelere vasıtasıyla gözle görülür hale getirilmeye çalışıldığı gözlemlenebilmektedir.

Kur'an'da resmi yasaklayan bir ayete rastlanmamaktadır. Yasaklanan putlardır. Cahiliye devrinde tasvirle put arasında büyük ayrım yoktur.¹¹¹ Bu sebeple hadislerde geçen tasvirlerle ilgili ifadelerden kastın ibadet maksatlı yapılan put yapıları olduğu anlaşılabilir. İslam'da mutlak bir tasvir yasağı olduğundan hareket eden görüşlere göre Müslümanların süsleme ve resimlerinde diğer kültürlerde hiç görülmeyen tamamen kendine özgü bir gelenek oluşturduğu düşüncesinin hâkim olduğu bilinmektedir.¹¹² Turan Koç'un değerlendirmesine göre bazı hadislerdeki canlı hayvan ve insan tasvirlerine getirilen kısıtlamalara rağmen Hint-Moğol resminde canlılarla ilgili oldukça gerçekçi bir tutumun sergilenmiş

¹⁰⁹ Kur'an'da bilhassa bir sure adı da olan ve başka yerlerde de geçtiği halde en dikkat çeken nâzil olan ilk beş ayette geçen okuma ve yazma vurgularıdır: "Yaratan Rabbinin adıyla oku! O, insanı "alak" dan yarattı. Oku! Senin Rabbin en cömert olandır. O, kalemle yazmayı öğretendir, insana bilmediğini öğretendir." (Alak 96/1-5) Kalem Suresi'nde Allah'ın üzerine yemin ettiği üç unsurdan biri kalemdir. Ayrıca bazı rivayetlerde ilk yaratılan varlığın kalem olduğu belirtilmiştir. (Her ne kadar bazı rivayetlerde de akıl ve cevher olduğu zikredilse de kaynaklar üçünün aynı şey olduğu konusunda hemfikirdir.) (Fahredden er-Râzi, XXX, 78; Tehânevî, II, 1195-1197).

¹¹⁰ Antik Yunan dünyasında taklit anlamına gelen bir kelimedir. Platon ve Aristoteles sanatı bir taklit olarak görmüştür. Filozofların temellendirmesine göre temel sanat akımları olan klasisizm, romantizm ve realizm farklı yorumlar getirmiştir. (Detaylı bilgi için bkz. Mehmet Akif Duman, **Retorikten Belâgate Mecâzdan Metafora**, Ankara, Nobel Akademik Yayıncılık, 2019).

¹¹¹ Mazhar Ş. İpşiroğlu, **İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s.19-20.

¹¹² Bu fikrin savunucuları arasında Seyyid Hüseyin Nasr, Titus Burckhardt gibi isimler sayılabilir.

olması bu yaklaşımı tartışılır kılmaktadır.¹¹³ Yasak olduğu söylenen birçok figürün İslam sanat tarihinde bilinen örneklerinin olması bu konudaki uygulamaların çeşitlenebildiğini göstermektedir.

Genelleme yapılmak istenildiğinde cansız nesnelere ve tabiat nesnelere tasvirlerinin yapımında bir sakınca bulunmadığı ancak dini yapılarda kible yönünde suretlerin bulunmamasına dikkat edildiği kaynaklarda görülmektedir. Dini yapıların süslemesinde temkinli tutumun yazının mimaride kullanımına katkı sağladığını; bir başka deyişle, bir kısıtlamanın başka bir genişlemeye imkanı tanıdığını söyleyebiliriz.

Camilerde tasvir yasağını iki şekilde açıklayan Titus Burckhardt'a göre birincisi, olumsuz amaçtır; kendisini Tanrı'nın görünmez varlığına karşı diken bir "varlığı" ortadan kaldırmaktır. İkinci ve olumlu amaç başka hiçbir şeyle kıyaslanamayan Tanrı'nın aşkınlığını onaylamaktır.¹¹⁴

İslami kültürde Allah ve peygamberlerin resimli tasvirlerinin yapılmamasına dair ifadelerle rastlamakla birlikte bazı dönemlerde siyer kitaplarında¹¹⁵ nakkaşların Hz. Muhammed'in yüzünü resmettiği bilinmektedir. Hz. Muhammed'in temsillerinin zaman içinde çeşitlilik gösterdiği, farklı ihtiyaç ve taleplere cevap verdiği gözlemlenebilmektedir. Yüzünün açık olarak muhafaza edildiği örneklerin yanı sıra peçe ile örtülebildiği veya ışık ifadesi ile soyutlama yoluna gidildiği örnekler görülebilmektedir. Siyer-i Nebîler'e ek olarak *hilye* ve *şemail* adı verilen türlerde de Hz. Muhammed'in fiziksel özellikleri sözlerle betimlenerek anlatılır. Yazılı ilk örnekleri 9. yüzyıldan olan hilyelerin 17. yüzyıl Osmanlısında tılsımlı ve hürmet edilmesi gereken nişaneler olarak görülmüş, insanlar yanlarında taşımış, duvarlara asmıştır.¹¹⁶ Bu levhalaşmanın beraberinde ikonlaştırmayı da getirdiği düşünülebilir.

¹¹³ Turan Koç, "Sanat", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.36, İstanbul, 2009, s. 91.

¹¹⁴ Titus Burckhardt, **Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat**, Çev. Tahir Uluç, İnsan Yayınları, İstanbul, 2019, s. 132.

¹¹⁵ Siyer-i Nebî olarak adlandırılan bu eserlerde Hz. Muhammed'in hayatı tasvirlerle anlatılır.

¹¹⁶ Özlem Hemiş, **Gözün Menzili: İslami Coğrafyada Bakışın Serüveni**, Vakıfbank Kültür Yayınları, İstanbul, 2020, s. 145-146.

Hilyelerin okunmaktan çok seyirlik nesnelere olduğunu değerlendiren Cemil Schick¹¹⁷, “hilyeyi kim okursa” değil, “hilyemi kim görürse” ifadesini kullanarak resimsel tavrını ortaya koyar. Bu bir anlamda Bizans’ta göz ile ikona arasında kurulan bir ilişkiye benzer bir ilişkinin göstergesi olarak değerlendirilmiştir.¹¹⁸ Aslan figürü içerisinde Hz. Ali’ye ilişkin bilgilerin verildiği hat kompozisyonu, Alevi Bektaşî kaligrafisindeki Hz. Ali’nin deve sürerkenki hat figürü, Hz. Fatıma’nın eli olarak ünlenecek hat ve hilye-i şerif tasarımlarının resme yaklaşan tutumları; resimli hat kompozisyonlarının İslam inancında da var olduğunu örneklemektedir.

2.1.4. Refah ve İktidar Göstergesi

Yazı bir teknoloji olarak en başından kendisini bir refah ve iktidar göstergesi yapmaktadır. Belirli bir kültür ve maddi seviyeye sahip toplumların içinde üretildiği kültüre özgü kuralları yüklenir. Yazma tekniğinde kullanılan araçlar, yazının yazıldığı malzemeler, yazıyı meydana getiren marifeti, yazının sergileniş ortamı, kalitesi vb. unsurların parametresini oluşturduğu bu değer sistemini iktisadi ve siyasi değerler bütünü olarak okumak mümkündür.

Dini mimaride eserin meydana getirilişinden başlayan sponsorluk bu değerlendirmenin ilk göstergesidir. Yapıyı yapmaya muktedir olmak, sermaye ve insan gücü gereksinimi gerektiren imar ve inşaa faaliyetinin çok paydaşlı unsurlarını bir araya getirerek, mekanizmayı yürütmek gibi oldukça zor ve masraflı süreçleri tamamlayanların yapı üzerinde iddia ettiği hakkın göstergeleri kitabeler, tuğralar, muhtelif yerlerdeki yazıtlar olmaktadır. Bu yazıtların bilgilendirici ve açıklayıcı olması, muktedirin kendisini kamuya anlatması bakımından önemsendiği, özellikle inşaa kitabelerinde sürecin detaylarının birçok örnekte büyük övgülerle anlatıldığı görülmektedir.

Yazı bir nevi anma işlevine yüklenerek -aynı zamanda evrensel bir nitelik taşıyan bu işlev- yapının uzun zaman boyunca korunmasına da imkan tanır. Oleg Grabar’a

¹¹⁷ Irvin Cemil Schick, **Bedeni, Toplumunu, Kâinatı Yazmak: İslam, Cinsiyet ve Kültür Üzerine**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, s.35.

¹¹⁸ Schick, a.g.m., s.186.

göre yazı, bir hükümdarın ferdi veya sanatçının zorunlu olarak anılmasından ziyade anma, aynı zamanda tek başına yazının sürdürebileceği belirli sosyal, siyasi, entelektüel değerlerin ifadesidir. Bu görüşe göre, Kur'an'dan seçilen ayetlerle döneme ilişkin bilinçli yapılan bir gönderme, hükümdarın makamından kaynaklı gücünü temellendirmekte; zengin bir dil üslubuyla duvarlara yazılmış şiirler, yönetici sınıfının edebi zevkini ve birikimini temsil etmekte ve bağışçıların isminin yazıldığı vakfiyelerle ilan edilen hukuki bağlılığın sosyal bir bağa dönüşümünü ortaya koymaktadır.¹¹⁹

Bir örnek vermek gerekirse; Osmanlı'nın yükseliş dönemine tekabül eden Kanuni Sultan Süleyman devri aynı zamanda imar faaliyetlerinin en çok görüldüğü dönemdir. Güçlü bir iktidarın göstergesi olan bu imar faaliyetlerinde özellikle Kudüs, Mekke ve Medine'nin konumu özeldir. Zira bu kutsal topraklarda yapılan çalışmalar tarih boyunca meşruiyetini dinden alan siyasi iktidarın kamusal bir göstergesi olmuştur. Bunun son derece farkında olan Kanuni, Mescid-i Nebevi'nin kapılarını yenilemiş, Bâbürrahme kapısının sağ ve sol tarafına eklenen ayetten¹²⁰ sonra Kanuni'den Osman Bey'e kadar bütün Osmanlı padişahlarının adı yazılmıştır.¹²¹ Bu, onun kadim bir geleneğe tabi olduğunu ifade eden açık bir bildiri olarak yorumlanabilir. Aynı şekilde Sultan I. Ahmed'in de devrin ünlü hattatlarından Diyarbakırlı Seyyid Kasım Gubârî'ye yazdırdığı kendisinden önce tahta çıkan hükümdarlarla birlikte isminin olduğu gümüş levhaya asılı bir kitabe daha örnek gösterilebilir. Kitabede Hicr Suresi'nin 49. ayeti¹²² ve Ahzab Suresi'nin 45-47. ayetleri ile şu sözler yer almaktadır:

“Ey Rahman ve Rahim olan Allah'ım. Bu şerefli Peygamberin senin yanındaki makamı ve itibarı hürmetine, senin yüce Peygamberinin dininin emirlerine boyun eğen, itaat eden kulun; Sultan Osman oğlu Sultan Orhan oğlu Sultan Murad oğlu Sultan Bayezid oğlu Sultan Mehmed oğlu Sultan Murad oğlu Sultan Mehmed oğlu Sultan Bayezid oğlu Sultan Selim oğlu

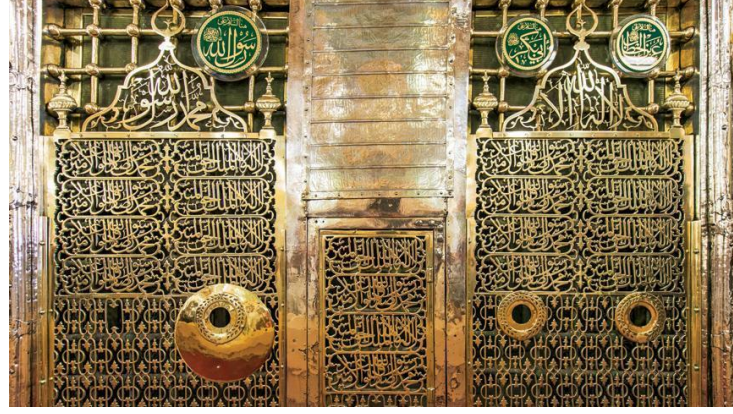
¹¹⁹ Oleg Grabar, “Graffiti or Proclamations: Why Write on Buildings?”, **Islamic Art and Beyond**, Ashgate Publishing, USA, 2006, s.242.

¹²⁰ “Ve seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik” (Enbiya 21/107).

¹²¹ Bozkurt, Küçükbaşçı, a.g.m., s. 286.

¹²² “Kullarıma benim gerçekten çok bağışlayıcı, çok esirgeyici olduğumu bildir.” (Hicr 15/49), “ Ey peygamber! Seni tanık, müjdecî, uyarıcı, izniyle Allah'a çağırıcı ve etrafını aydınlatan bir ışık olarak gönderdik. Kendileri için Allah'ın büyük bir lutfunun bulunduğunu müminlere müjdele!” (Ahzab 33/45-47).

Sultan Süleyman oğlu Sultan Selim oğlu Sultan Murad oğlu Sultan Mehmed oğlu Sultan Ahmed'i mağfiret eyle. Allah ona büyük nusret versin, ona apaçık fütihat nasip etsin. Bu halis gümüşten bir levhadır ki tarihi bana ilham olundu: Sultan Ahmed'in bu levhası halis bir sevgiyle hediye olunmuştur."



Görsel 2.11. Mescid-i Nebevi'deki I. Ahmed'in padişah kitabesi¹²³

2.2. MABEDE NELER YAZILDI?

Mimari, kendi içinde Allah'ın kitabındaki bir "resim" iken, Kur'an da metindir.¹²⁴ Bu bakış açısıyla İslam mabedine başta Kur'an olmak üzere peygamber sözleri, peygamberin sevdiği sahabelerin isimleri ile mabedin yapımında emeği geçenlerin isimlerine yer verildiği görülür. İsim tercihlerinde belirleyici bir kuralın olmadığını farklı uygulamalardan anlamaktayız. Hz. Peygamber döneminde cami ve mescitlerde bir yazı kültürünün olduğuna henüz rastlayabilmiş değiliz. Süsleme kavramının kullanıldığı hadislerde, yazının bunlar içerisinde düşünüldüğü tahmin edilebilir.

Her yerde olduğu gibi ibadet mahallinde de dikkat edilen en önemli hususun Kur'an'da belirtildiği üzere herhangi bir suretle Allah'a şirk koşulmasına müsaade edilmediğidir.¹²⁵ Dolayısıyla özellikle şahıs isimlerinin seçimi ve yerleştirilişi konusunda süregelen tartışmalarda ibadet esnasında Allah'tan başka isimlere

¹²³ <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/ravza-i-mutahharada-osmanli-muhru-/840451>, erişim tarihi 02.01.2023

¹²⁴ Erica Cruikshank Dodd, Shereen Khairallah, **The Image of the Word**, American University of Beirut, 1981, s.73.

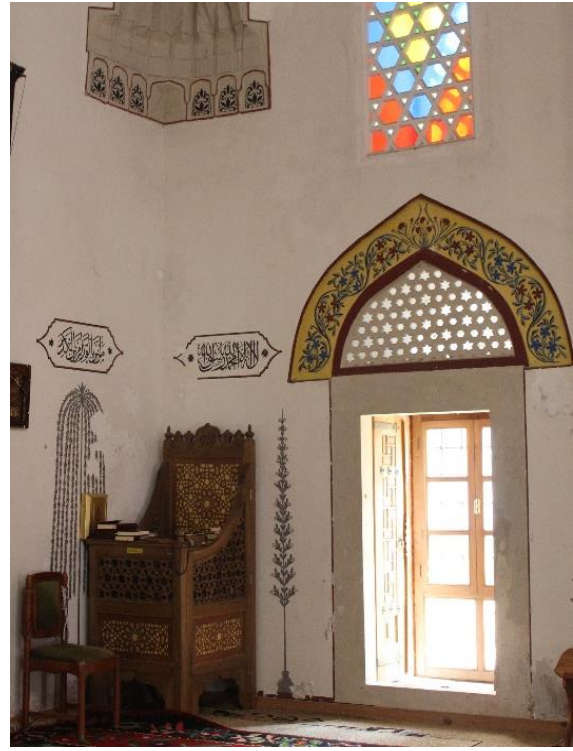
¹²⁵ "Mescitler Allah'ındır. O halde orada Allah ile birlikte başkasına dua etmeyin. Onlara yalvarmayın." (Cin 72/18).

yalvarılması, onlardan medet umulması şirk olarak değerlendirilmiştir.¹²⁶ Bunun dışında kesin bir kuralın olmadığı gözlemlenebilmektedir.

Mabede nelerin yazılmaya değer bulunduğu sorusunun peşinden gittiğimizde dinin temel kaynaklardan alıntılara yer verildiğini, bunun çeşitlendirilmesi noktasında da farklı unsurlara yer verildiğini düşünmekteyiz. Misal, inananlar namaz ibadetine çağrı olarak okunan ezanda duyduğu ifadeleri camiye girdiğinde de görmektedir. Allah'ın büyük olduğu ve Allah'tan başka ilah olmadığını ifade eden *Allâhü ekber ve Lâ ilâhe illallâh* yazıları ibadet mahallerinde sıklıkla tercih edilen imgelerdir.



Görsel 2.12. Kible Mescidi'nde yer alan Besmele yazısı¹²⁷



Görsel 2.13. Koski Mehmet Paşa Cami'ndeki Kelime-i Tevhid yazısı¹²⁸

¹²⁶ Süleyman Ateş, *Kur'ân Işığında Soru ve Cevaplarla İslâm*, Yeni Ufuklar Neşriyat, 2009, s.45.

¹²⁷ Rûveyda Korkut, 2019.

¹²⁸ Rûveyda Korkut, 2021.



Görsel 2.14. Edirne Ulu Cami girişinde yer alan yazılar¹²⁹



Görsel 2.15. Edirne Muradiye Cami girişinde yer alan yazılar¹³⁰

Camilerde hat yazısının giriş kapılarının üstlerinde, kubbe bitişlerinde, pandantifler, Hünkar mahfilinin pencere alınlıkları, minber, mihrap, minare, pencere alınlıkları, revzen, kapı kanatları, kubbe ve duvarlarda yoğunlaştığını görmekteyiz. Özellikle mihraplar ve kubbeler yazının yoğunluklu olduğu kısımlardır. Bununla birlikte yazı programı uygulanmayan kubbeler de mevcuttur. Bursa Ulu Cami, Bursa Yeşil Cami, İznik Yeşil Cami, Bursa Yıldırım Cami, Bursa Muradiye Cami, Edirne Eski Cami, Edirne Üç Şerefeli Cami, Tophane Nusretiye Cami, Dolmabahçe Bezmialem Cami, Büyük Mecidiye Cami gibi yapıların kubbeleri yazının yer almadığı camilere örnek verilebilir.¹³¹ Cami ve mescitlerde görülmeye alışılan kitabe ve yazılar dışında özellikle Osmanlı Dönemi'nde görülen bir uygulamayı da zikretmek gerekir. Muhitin maddi imkan ve kültür seviyesine göre birtakım levhalar, cemaat tarafından yazdırılarak cami ve mescitlere vakfedilmiştir. Eğer caminin banisi bir sultan veya paşa ise sanat özelliğinin yüksek olmasına ayrıca dikkat edilmekte idi.¹³²

¹²⁹ Rüyeyda Korkut, 2020.

¹³⁰ Rüyeyda Korkut, 2020.

¹³¹ Murat Sülün, **Sanat Eserine Vurulan Kur'an Mührü**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2006, s.283.

¹³² Süleyman Berk, "Eski Camilerin Kaybolan Güzelliklerinden Biri: Hüsn-i Hat Levhaları", **İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi**, C.3, S.1, 2018, s.100.

Yazar ayrıca bu yazıların muhafazasına dair herhangi bir şer'i uygulamanın olmadığını da belirtir.

2.2.1. Ayetler

Kur'an, güzel sanatlara ait muhteva ve formun ilk ve en önemli modelidir.¹³³ İslami sanatların ikonografisi için mühim bir kaynak olması hat sanatının da mimaride kendisine başvurmasını sağlamıştır. Şimdiye kadar bir caminin tezyinatında kullanılan en yaygın Kur'an metni genellikle bâninin adını, unvanlarını tarihi yazıtla ilişkilendiren Tevbe ve Cin Surelerinin 18. ayetidir.¹³⁴ Bu ayetlerde Allah için mescit inşa etmenin önemi vurgulanmaktadır. Camilerin mihraplarında çoğunlukla Âl-i İmran Suresi'nin 37-40. ayetleri yazılmıştır.¹³⁵ Camilerin muhtelif yerlerine Bakara Suresi'nin *Âyetü'l Kürsü* adıyla da bilinen 255. ayeti sıklıkla yazılmıştır.¹³⁶

Mimaride İslami yazılara yer verirken ayet ve hadislerin "Allah ve Peygamber şöyle buyurur," gibi ibareleri olmaksızın alıntı yapılmasına *iktibas* denilmektedir. Bir edebi sanat olarak iktibas geleneğinde, alıntının söz arasına ustalıkla yerleştirilmiş olması şartıyla kaynak gösterilmez. "Ateşten köz almak" manasına gelen kelimenin, anlatılara canlılık kazandırdığı düşüncesiyle ne zaman başladığı tam tespit edilememekle birlikte Hz. Peygamber döneminden itibaren dualarda, hutbelerde sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir.¹³⁷ Sözlü kültürde yaygınlığı olan iktibas geleneğinin yazıda ilerleyen dönemlerde kullanıldığını görmekteyiz. Mimari yapıda yer alan yazıların doğrudan anlamsal bir ilişkisi olmadan, yapının banisi ile

¹³³ Karadeniz, a.g.e., s.33

¹³⁴ Dodd, Khairallah, a.g.e., s.63

"Allah'ın mescitlerini ancak Allah'a ve ahiret gününe iman eden, namazı dosdoğru kılan, zekâtı veren ve Allah'tan başkasından korkmayan kimseler imar eder. İşte doğru yola ermişlerden olmaları umulanlar bunlardır." (Tevbe 9/18), "Mescidler yalnız Allah'ındır. O halde Allah ile birlikte başkasına da tapmayın." (Cin 72/18).

¹³⁵ "Rabbi Meryem'e hüsnü kabul gösterdi; onu güzel bir bitki gibi yetiştirdi. Zekeriyya'yı da onun bakımı ile görevlendirdi. Zekeriyya, onun yanına, mâbede her girişinde orada bir rızık bulur ve «Ey Meryem, bu sana nereden geliyor?» der; o da: Bu, Allah tarafından. Allah, dilediğine sayısız rızık verir, derdi. Orada Zekeriyyâ rabbine dua edip dedi ki: "Rabbim! Bana tarafından temiz bir nesil ihsan eyle! Kuşkusuz sen duayı işitmektesin." O mâbedde durmuş namaz kılarak meleklere ona şöyle seslendiler: "Allah'ın bir kelimesini (Hz. İsâ'yı) tasdik edici, efendi, iffetli ve sâlih kullardan bir peygamber olarak Yahyâ'yı Allah sana müjdeliyor. Zekeriyyâ ise şöyle dedi: "Rabbim! Bana ihtiyarlık gelip çattığı, üstelik karım da kısır olduğu halde benim nasıl oğlum olabilir?" Buyurdu ki: "İşte böyle; Allah dilediğini yapar." (Ali İmran 3/37-40)

¹³⁶ "Allah, O'ndan başka tanrı yoktur; O, hayydir, kayyümdür. Kendisine ne uyku gelir ne de uyuklama. Göklerde ve yerdekilerin hepsi O'nundur. İzni olmadan O'nun katında kim şefaate edebilir? O, kullarının yaptıklarını ve yapacaklarını bilir. (O'na hiçbir şey gizli kalmaz.) O'nun bildirdiklerinin dışında insanlar O'nun ilminden hiçbir şeyi tam olarak bilemezler. O'nun kürsüsü gökleri ve yeri içine alır, onları koruyup gözetmek kendisine zor gelmez. O, yücedir, büyüktür." (Bakara 2/255)

¹³⁷ İsmail Durmuş, "İktibas", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.22, İstanbul, 2000, s.52.

ilişkilendirmek için kullanıldığı durumlarda tercih edilen iktibas geleneğinde ayetler bağlamından koparılarak soyutlanmıştır.

Ayetleri asıl anlamlarında kullanma şartı olmaksızın, farklı çağrışımlarla yazının mekan-kişi üzerinde çeşitlenerek yeni anlamlar kazanmasının sağlandığı bu yöntemle,¹³⁸ aynı zamanda mekan darlığından dolayı bir tasarrufa gidilmiş olunur. Bu anlamda iktibas, kısa ve öz, tesirli bir mesaj iletmenin yolu olmuştur.

Şifahane yapılarında sıklıkla görülen فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ *fîhi şifâ'un-lin-nâs* (onda insanlara şifa vardır)¹³⁹ ifadesinde Allah'ın arılara yapmasını istediği bal kastedilmektedir. Bu ibarenin hastane yapılarında yeniden yorumlandığı görülmektedir. Birçok Osmanlı çeşmesinde yer alan مِنَ الْمَاءِ كُلِّ شَيْءٍ حَيٍّ *mine'l mâ'i külle şey'in hayyin* (her canlıyı sudan)¹⁴⁰ ibaresi özgün halinde *ve ce'alna mine'l-mâ'i...* (sudan yarattık) diye başlamaktadır. Yarattık kelimesine yer darlığından dolayı yer verilmediği düşünülmektedir. Birçok caminin mihrabında, kible ayeti olarak bilinen Bakara Suresi'nin 144. ayetinin¹⁴¹ tamamına yer verilmemiş, belirli kısımları olan فَهَلْ يَكْفُرُ الْفَعْلَى وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ *fevelli vecheke şetra'l mescidi'l haram* (yüzünü Mescid-i Haram tarafına çevir) veya وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ *ve haysü ma küntüm fevellü vucûheikum şetrah* (nerede olursanız olun yüzünüzü o yöne çeviriniz) yazılması yeterli bulunmuştur. Aynı tutumun mihrap ayetinde de gözetildiği görülmektedir. Annesi tarafından mabede adanan Hz. Meryem ile onun hamiliğini üstelenen Hz. Zekeriya'nın, kendisine tahsis edilen mihrap kısmında Hz. Meryem'i ziyaret ettiğinde, ona Allah tarafından gönderilen meyvelerle ilgili kurdukları diyalogtan oluşan ayetin¹⁴² birçok camide yarım bırakıldığı, *mihrap*

¹³⁸Murat Sülün, “Ayetlerle Bezenen Mimari Yapılar: Osmanlı Örneği”, **İslam Dünyasında Hat ve Mimari**, çev. Ayşen Anadol, Albaraka Yayınları, İstanbul, 2022, s.226.

¹³⁹ “Sonra meyvelerin hepsinden ye de Rabbinin (sana) kolay kıldığı yollara gir, diye ilham etti. Onların karınlarından renkleri çeşitli bir bal çıkar ki, onda insanlar için şifâ vardır. Şüphesiz ki bunda düşünen bir millet için, büyük bir ibret vardır.” (Nahl 16/69)

¹⁴⁰ “İnkâr edenler, gökler ve yer bitişik iken onları ayırdığımızı ve her canlıyı sudan yarattığımızı görmezler mi? Hâlâ inanmayacaklar mı?” (Enbiyâ 21/30)

¹⁴¹ “Biz senin, yüzünü göğe doğru çevirdiğini elbette görüyoruz. İşte şimdi kesin olarak seni memnun olacağın kibleye döndürüyoruz. Artık yüzünü Mescid-i Harâm tarafına çevir; nerede olursanız olun yüzünüzü o yöne çevirin. Kuşku yok ki kendilerine kitap verilenler bunun Rablerinden gelmiş bir gerçek olduğunu elbette bilirler. Allah, onların yaptıklarından habersiz değildir.” (Bakara 2/144)

¹⁴² “Bunun üzerine rabbi ona hüsnükabul gösterdi ve onu güzel bir şekilde yetiştirdi. Zekeriyyâ'yı da onun bakımı ile görevlendirdi. Zekeriyyâ onun bulunduğu yere, mâbeddeki odaya her girdiğinde

kelimesine vurguyla yetinildiği görülmektedir. Ayetin *كَلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ* *kulle mâ de hale ‘aleyhâ zekeriyye’l mihrâbe* (Zekeriya mabetteki odaya her girdiğinde) kısmının tek başına kullanılmasında anlam kopukluğuna ve yarıda kalmışlığa dikkat çekilmektedir.¹⁴³



Görsel 2.16. Süleymaniye Cami mihrabı¹⁴⁴



Görsel 2.17. Hamid-i Evvel Cami mihrabı¹⁴⁵



Görsel 2.18. Süleymaniye Cami avlu kapısındaki kitabe¹⁴⁶



Görsel 2.19. Mihrimah Sultan Cami harim girişindeki kitabe¹⁴⁷

Yazılacak yazının içeriği, alanın büyüklüğü ve genişliği ile mekanla kurduğu anlamsal ilişkiye göre değişiklik gösterebilmektedir. Yazıların seçiminde görülen kişi ile eser ilişkisine örnek olarak; Kanuni Sultan'ın yaptırarak Kabe'ye gönderdiği minberin kapısında yer alan *إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ* *innehu min suleymâne ve innehu bismillâhirrahmânirrahim* (Bu Süleyman'dan gelmekte, Rahman ve Rahîm olan Allah'ın adıyla başlamaktadır) ayeti verilebilir. Yapının ismi veya içerdiği unsur ile metin ilişkisine ise, Yıldız Hamidiye Cami'nin kubbesinde yer alan

yanında (yeni) bir rızık bulur ve “Ey Meryem! Bu sana nereden?” diye sorar, o da “Allah tarafından” cevabını verirdi. Kuşkusuz Allah dilediğine sayısız rızık verir.” (Âl-i İmrân 3/37)

¹⁴³ Sülün, a.g.m., s.227.

¹⁴⁴ Rüveyda Korkut, 2015.

¹⁴⁵ Rüveyda Korkut, 2019.

¹⁴⁶ Furkan Al, 2017.

¹⁴⁷ Furkan Al, 2017.

وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ ve'n-necmi izâ hevâ (Battığı sırada yıldız andolsun ki,..)" ¹⁴⁸ ayeti ile Harim ve cami giriş kapılarında cennete girenlere hitaben ¹⁴⁹ *selamün aleyküm* ibaresinin ve *cennât-i 'adnin müfettehaten lehumü'l-ebvâb* (Kapıların kendilerine ardına kadar açılacak adn cennetleri vardır) ¹⁵⁰ yazılması örnekleri verilebilir.

Tablo 1. Osmanlı Camilerinden Seçili Örneklerle Mimari Yazılar

	Ana Kubbe	İç Cephe	Mihrap/Mihrap Duvarı	Cümle Kapısı
Bursa Yeşil Cami (1378-1391)	- *Kubbe eteğinde ayetler	Nebe/1-15, muhtelif ayetler	Al-i İmran/37, Besmele, Fetih/1-11	Hadisler, Besmele, İnşa Kitabesi
Bursa Yıldırım Cami (1390)	-	Nebe/1-15, Besmele	İhlas Suresi	-
Edirne Üç Şerefeli Cami (1438-1448)	- *Kubbe eteğinde Arapça yazılar	-	Al-i İmran/37, Kelime-i Şehadet	Hicr/46, İnşa Kitabesi
Fatih Cami (1463-1470)	Taha/1-6	-	Al-i İmran/39	Saffat/130-131, İnşa Kitabesi
İstanbul Bayezid Cami (1500-1505)	İsrâ/1	-	-	Nahl/32, Hicr/46, İnşa Kitabesi
Selimiye Cami (1569-1575)	İhlas Suresi, Tevbe/18, Cuma/9-10	Bakara/285-286	Al-i İmran/37	Âyete'l Kürsü, Besmele
Şehzade Cami (1544-1548)	İsrâ/1-2, Fatiha	-	Al-i İmran/37	Nisa/103
Süleymaniye Cami (1551-1557)	Fâtır/41, muhtelif ayetler	Fatiha, muhtelif ayetler ve Esmâ-i Hüsnâ	Al-i İmran/37	Kelime-i Tevhid, Nisa/103, İnşa Kitabesi
Manisa Muradiye Cami (1583-1585)	İhlas Suresi	Âyete'l Kürsü	En'am/54, Kelime-i Tevhid, Al-i İmran/37	İnşa Kitabesi
Nuruosmaniye Cami (1748-1755)	Tevbe/112, Nur/35	Fetih Suresi	Al-i İmran/37,	Hicr/46, Nisa/103

¹⁴⁸ "Battığı sırada yıldız andolsun ki bu arkadaşınız ne sapıtmış ne de eğri yola gitmiştir. Şahsi arzularına göre de konuşmamaktadır. O (size okuduğu), kendisine indirilmiş vahiyden başka bir şey değildir." (Necm 53/1-4)

¹⁴⁹ "Onlar, meleklerin, "Selâm size; yaptıklarınıza karşılık girin cennete!" diyerek mutluluk içinde ruhlarını teslim alacağı kimselerdir." (Nahl 16/32), "Rablerine karşı gelmekten sakınanlar da gruplar halinde cennete sevkedilecek. Nihayet oraya vardıklarında cennetin kapıları açılmış olacak; bekçileri onlara, "Selâm size! Hoş geldiniz! Ebedî olarak kalmak üzere buyurun girin cennete!" diyecek." (Zümer 39/73)

¹⁵⁰ Sâd 38/50.

2.2.2. Hadisler

İslam mabedinin yazı programında çeşitliliği sağlayan bir diğer tür hadislerdir. Anlam ve işlev ilişkisi bakımından tam bir uyumluluk barındıran bu yazılar genellikle mescit inşa etmeye teşvik, namazın dinin direği olduğunu belirtme, namaz kılmakta ve tevbe etmekte acele edilmesi, insanlara faydalı olma, Allah'tan dünya ve ahirette iyilik ve hayır kapılarının açılmasını istemek gibi farklı bahisleri içerebilmektedir.

Hem yazıda hem hutbe gibi sözlü aktarımlarda Müslümanların hayat akışını düzenlemeye yönelik pratik konuları ele alan hadislerin sıklıkla seçilmesi anlamlıdır: insanların en hayırlısının onlara faydası dokunan kişi olduğu, kelime-i tevhid cümlesini söyleyenin cennete gireceği, hayırlı bir işe vesile olan kişinin onu meydana getiren kimse gibi olduğu, cennetin cömertlerin yurdu olduğu, dünyanın gelip geçiciliği, ahiretin ise ebediliği, Allah'ı zikretmenin, namazlara devam etmenin, sadaka vermenin önemi gibi birçok konuyu ele alan hadislerin kısa ve zihinde kolay kalabilecek türleri tercih edilmiştir.¹⁵¹

Mabet yapılarının külliye içerisinde bulunduğu durumlarda diğer yapıların da yazı programlarıyla bağlantı kurduğu görülmektedir. Bu anlamda hadislerin bir dil olarak şifahane, şadırvan, türbe, mezar taşı ve medrese gibi yapılarda da sıklıkla başvurulan bir kaynak olduğunu gözlemlemekteyiz.

Erken Osmanlı camilerinin kitabelerinde ayet ve hadislerin, güzel sözler ve şiirlerle birlikte yazı programına dahil edildiği görülmekle birlikte, birkaç istisna dışında ayetlerin daha yoğunlukta tercih edilmesi ayetin ilahi söz olarak kesinliğinden kaynaklanmış olabilir. Nitekim Mimar Sinan camilerinde de gözlemlenebilen bu durumun, temelde ibadete ve Allah'ın yüceltilmesine adanmış mekanlar olduğunu sembolize ettiği düşünülmektedir.¹⁵²

2.2.3. İsimler

İslam mabedinin en önemli yazılı unsuru Allah ismidir. İslam dininin sözlü geleneğinde en çok zikredilen kelime olarak yapılarda rahat fark edilen ve

¹⁵¹ Tüfekçioğlu, 470.

¹⁵² N. Çiçek Akçıl Harmankaya, "Mimar Sinan Camilerinde Sembolizm Üzerine Bir Değerlendirme", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.27, 2018, s.18.

okunabilen yazıdır. Ezan ve kametle mabede çağrılanların işitsel olarak duydukları mesajı gözle görebildikleri ilk noktadır. Genellikle mihrabın üstünde veya kenarında tek başına ya da “Muhammed” ismiyle birlikte yer alır. Konumlandırılışı ile ilgili kesin bir hüküm olmaması farklı yerleştirme düzenlerine imkan tanımaktadır. Bazen yapının kendi malzemesinden bazen de ayrıca levha olarak eklendiği görülmektedir. Allah’ın 99 ismini *Esmâ-i Hüсна* içeren ibarelerin de mimaride kullanımı ile Allah’ı değişik isimlerde hatırlamak ve sözle anmak amaçlanmıştır.

Allah, Muhammed ve çâryâr-ı güzîn isimlerinin *Ebubekir, Ömer, Osman, Ali* ile oğulları *Hasan ve Hüseyin* bazen tek başına, bazen de hep beraber kullanıldığı görülmektedir. Klasik dönemde çâryâr-ı güzîn levhaları, kubbe geçiş ögelerine yazılmaya başlanmıştır. Genellikle uygulamalar bu şekilde görülmektedir, istisna olarak Rüstem Paşa Cami örnek verilebilir. Bu caminin avluya bakan revak kemerleri arasında dairevi çini panolar halinde Allah, Hz. Muhammed, çâryâr-ı güzîn ve Hasaneyn isimleri cemaate henüz camiye girmeden karşılamaktadır.¹⁵³



Görsel 2.20. İsfahan Cuma Mescidi’ndeki alçı derz süslemeler, sırasıyla; *Muiz*: İkrâm veren; *Rezzak*: Çokça rızık veren; *Semî*: İştiten; *Lâtif*: Nazik ve yumuşak davranan.



Görsel 2.21. Ayasofya Cami’nde yer alan hat levhaları¹⁵⁴



Görsel 2.22. Beyşehir Eşrefoğlu Camii kubbesi¹⁵⁵

¹⁵³ Fatih Özkafa, *Osmanlı’dan Bugüne Hat Sanatı*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2023, s.209.

¹⁵⁴ Rûveyda Korkut, 2022.

Tablo 2. Osmanlı Camilerinden Seçili Örneklerle Mimari Yazılarda İsimler

	Kubbe veya Pandantiflerde	Yapı İçerisinde
Bursa Yeşil Cami (1378-1391)	-	Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin
Bursa Yıldırım Cami (1390)	-	Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ebubekir, Hz. Osman, Hz. Hasan, Hz. Ömer, Hz. Ali, Hz. Hüseyin
Edirne Üç Şerefeli Cami (1438-1448)	Esmâ-i Hüsnâ (kubbe eteğinde)	-
Fatih Cami (1463-1470)	Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali, Allah, Hz. Muhammed, Aşere-i mübeşşere (Saîd b. Zeyd, Talha b. Ubeydullah, Abdurrahman b. Avf, Ebû Ubeyde b. Cerrâh, Zübeyr b. Avvâm, Sa'd b. Ebû Vakkas)	Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin (levha olarak eklemeli)
İstanbul Bayezid Cami (1500-1505)	Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, Allah, Hz. Muhammed	-
Selimiye Cami (1575)	Esmâ-i Hüsnâ	Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin
Şehzade Cami (1544-1548)	Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin	
Süleymaniye Cami (1557)	Allah, Hz. Muhammed, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin	Hz. Ömer, Hz. Ebubekir, Hz. Osman, Hz. Ali (Fil ayakları) Esmâ-i Hüsnâ
Manisa Muradiye Cami (1585)	Allah, Hz. Muhammed, Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin	-
Nuruosmaniye Cami (1748-1755)	Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali	Allah, Hz. Muhammed, Esmâü'l Hüsnâ, Hz. Muhammed'in isim ve sıfatları (Ahmed, Hamid, Mahmûd, Mustafa, Kasım, Âkîb, Hâtîm, Mâcîd, Dâî, Sirâc, Hâfîz, Şâhid, Burhan)

Osmanlı Dönemi'nde cami levhalarındaki isimlerin gelenekselleşmesi Mimar Sinan'la birlikte gerçekleşmiştir.¹⁵⁶ Dört halifeye Hazret-i Ali'nin çocuklarının isminin *Hasan* ve *Hüseyin*'in yazılması bilinçli bir yönelim olarak değerlendirilmektedir.

¹⁵⁵ Kubbe göbeğinde girift küfi yazı ile Allah, Muhammed ve dört halife Hz. Ebû Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali'nin isimleri yazılıdır. (Rüveyda Korkut, 2021.)

¹⁵⁶ Zübeyde Cihan Özsayiner, a.g.e., s.241.

Dört ayağa oturan baldaken sistemi, dörtlü kubbe geçişleri, mihrap ve kapılarla ihdas edilen dört yön olgusu mezkûr isimlerin yüklendiği sembolik yaklaşımın Hıristiyan mabedinin strüktürel kurgusunda da görülebildiğine dair bir görüşe göre de kalıplaşmış kubbe geçişlerinde dört İncil yazarının Matta, Markos, Lukas, Yuhannes tasvirleri yer almaktadır.¹⁵⁷ Kiliseden camiye dönüştürülen Pantokrator Manastırı Kilisesi/ Zeyrek Cami'nde kubbe geçişlerindeki yazı değişimini buna örnek verebiliriz.



Görsel 2.23. Zeyrek Cami kubbesi¹⁵⁸

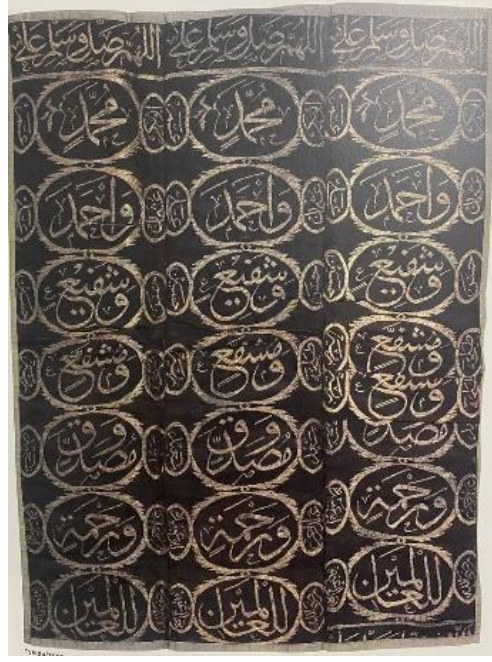
Halife isimlerinin yanı sıra cennetle müjdelenen on sahabe¹⁵⁹ isimlerine İslam'a özgü mekân ve nesnelere yer verildiği görülmektedir. Ancak bazı uygulamalarda -Mescid-i Aksa'da yer alan Kible Mescidi'nde olduğu gibi- bu isimlerin sayısının artıp azalabildiği, mutlak suretle mezkûr isimlere sadık kalınmadığı da gözlemlenmiştir.

¹⁵⁷ N. Çiçek Akçıl Harmankaya, a.g.m., s.11-12.

¹⁵⁸ Sinan Doğan, 2008.

¹⁵⁹ "Aşere-i Mübeşşere" olarak adlandırılan on sahâbi Ebû Bekir, Ömer, Osman, Ali, Talha b. Ubeydullah, Zübeyr b. Avvâm, Abdurrahman b. Avf, Sa'd b. Ebû Vakkâs, Ebû Ubeyde b. Cerrâh ve Saïd b. Zeyd'dir. Ashaptan Saïd b. Zeyd'in bir rivayetinde bu on kişiden Ebû Ubeyde b. Cerrâh yerine Abdullah b. Mes'ûd zikredilmiştir. Allah'ı ve resulünü sevdikleri bizzat Hz. Peygamber tarafından açıklanan bu kişilerin tamamı ilk Müslümanlardır. (Detaylı bilgi için bkz. İsmail Lütfi Çakan, "Aşere-i Mübeşşere", TDV İslam Ansiklopedisi, C.3, İstanbul, 1991, s.547.)

Bu adetin 16-17. yüzyıla tarihlendirilen Kâbe perdelerinde de görüldüğünü belirtmek gerekir. Perde ve sanduka örtülerini bölmek için kullanılan ayırım bantlarından birinde Hz. Peygambere salat ihtiva eden yazıların yanı sıra cennetle müjdelenen sahabelerin¹⁶⁰ isimlerine de yer verilmiştir.



Görsel 2.24. Kâbe perdesinden bir parça (TSM 24/2069)¹⁶¹

Oval madalyonlarda “şefaata eden, kendisinden şefaata istenen tasdik edilen ve alemlere rahmet olan Muhammed ve Ahmed’e” ifadesi ile küçük oval madalyonlarda yukarıdan aşağıya karşılıklı olarak “Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin, Talha, Zübeyr, Saad, Said, Abdurrahman, Ebu Ubeyde” isimleri yazılıdır.



Görsel 2.25. Kible Mescidi içerisindeki hat levhaları¹⁶²

¹⁶⁰ Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin, Talha, Zübeyr, Saad, Said, Abdurrahman, Ebu Ubeyde isimleri.

¹⁶¹ Tezcan, a.g.e., s.175.

Mardin Ulu Camisi'nin minare kaidesinde büyük kûfi kitabede “Kim ki Allah'a tevekkül eder, O ona yeter”¹⁶³ ayeti, kare madalyonlar içerisinde Kelime-i Tevhid, madalyonların alt tarafında birtakım ayetler¹⁶⁴, damlalarda Muhammed, dört halife isimleri, yuvarlak madalyonlarda ise cennetle müjdelenen sahabelerin isimleri ile ortada Allah onlardan razı olsun yazılıdır.¹⁶⁵ Simgesel özelliği yüksek minarede böylesi yazı çeşitliliğinin fazla olması Mardin'de tarih boyunca Hanefi, Şafii, Hanbeli, Maliki mezheplerinden cemaatin çok olması etkili olmuş olabilir.



Görsel 2.26. Mardin Ulu Cami minaresinde yer alan ayet¹⁶⁶



Görsel 2.27. Mardin Ulu Cami minaresi yazılarının sıralanışı¹⁶⁷

¹⁶² Mehmet Esmer, **Mescid-i Aksa Rehberi**, Tahlil Yayınları, İstanbul, 2022, s.334-335.

¹⁶³ Talâk Suresi (65/3).

¹⁶⁴ “Allah'ın yapılmasına ve içinde isminin anılmasına izin verdiği evlerde, akşam sabah Allah'ı tenzih ederek anarlar; Ticaretin de satımın da kendilerini Allah'ı anmaktan, namazı hakkıyla kılmaktan ve zekâtı vermekten alıkoyamadığı, gözlerin ve gönüllerin dehşetle sarsılacağı bir günden korkan kişiler; Anarlar ki, Allah kendilerini, yaptıklarından daha güzeli ile ödüllendirsin, daha fazlasını da lütfundan versin. Allah dilediğini hesapsız rızıklandırır.” (Nûr Suresi (24/36, 37, 38) ile “Allah, O'ndan başka tanrı yoktur; diridir, her şeyin varlığı O'na bağlı ve dayalıdır. Ne uykusu gelir ne de uyur. Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O'nundur. O'nun izni olmadıkça katında hiçbir kimse şefaahat edemez. Onların önlerinde ve arkalarında olanları O bilir. O'nun ilminden hiçbir şeyi -dilediği müstesna- kimse bilgisi içine sığdıramaz. O'nun kürsüsü gökleri ve yeri içine almıştır. Onları korumak kendisine zor gelmez. O yücedir, mutlak büyüktür.” (Bakara Suresi 2/255).

¹⁶⁵ Mustafa Güler, “12. yüzyıl Anadolu Türk Camileri”, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2005, s.280.

¹⁶⁶ <https://mardin.ktb.gov.tr/TR-311735/ulu-cami.html>, erişim tarihi 01.01.2023.

Camilerde ilk müezzinlerden Bilâl-i Habeşî'nin isminin müezzin mahfillerine yazıldığı da görülmektedir. Üsküdar Selimiye Camii'nde ise buna ilave olarak yine ilk müezzinlerden İbn Ümmi Mektûm'un ismi de yazılmıştır.¹⁶⁸



Görsel 2.28. Edirne Eski Cami müezzin mahfilinde yer alan Hz. Bilal isimli hat¹⁶⁹



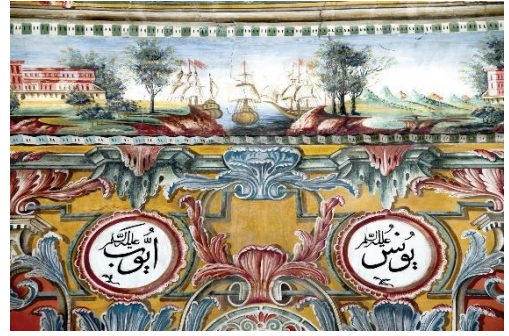
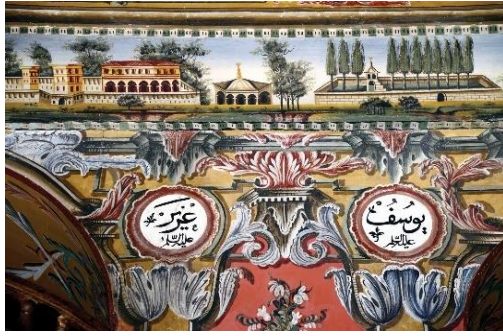
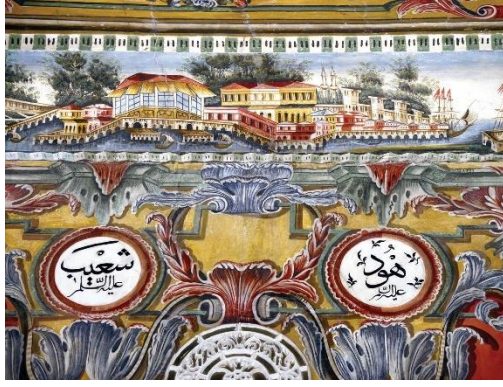
Görsel 2.29. Sokollu Mehmet Paşa Cami içerisinde dört halifenin aynı istifte yazıldığı hat levha¹⁷⁰

¹⁶⁷ <https://mardin.ktb.gov.tr/TR-311735/ulu-cami.html>, erişim tarihi 01.01.2023.

¹⁶⁸ Bekir Tatlı, "Türk-İslâm Mimarisinde Yazılı Süsleme ve Hadis Kullanımı", 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu, Cami Mimarisinde Tasarım, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi-Diyanet İşleri Başkanlığı, 2-5 Ekim 2012, s.214.

¹⁶⁹ Erol Şaşmaz, <https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=3582>, erişim tarihi 18.01.2023.

Camilerin yazı programlarında başka peygamberlere de yer verildiği görülmüş ancak bu çeşitliliğin belirleyiciliğinin ne olduğu sorusuna henüz ikna edici bir cevap bulunamamıştır. 15. yüzyıl eserlerinden biri olan Kalkandelen'deki Alaca Camii'nin peygamber isimleri oldukça fazladır. Hz. Şuayb, Hz. Hud, Hz. Zekeriya, Hz. Yahya, Hz. Yunus, Hz. Aziz, Hz. Yusuf, Hz. Eyyüb peygamberlerin isminin yer aldığı caminin tezeyyatı hem hat yazıları hem de manzara tasvirleri ünlüdür.



Görsel 2.30. Kalkandelen Alaca Cami içerisindeki levhalar.¹⁷¹

Filistin'de yer alan Yafa şehrindeki Mahmudiye Külliyesi'nde Hz. İbrahim, Hz. Musa, Hz. İsa, Hz. Nuh isimlerine yer verilmiştir. Bu durum bölgenin Müslüman, Hıristiyan ve Musevi yoğunluklu kimliğine uygun olarak dinler tarihinde önemli yeri olan bu peygamber isimlerine yer verilmiş olabileceğini düşündürmektedir.

¹⁷⁰ Mustafa Cambaz, 2007.

¹⁷¹ Rüyeyda Korkut, 2022.



Görsel 2.31. Yafa Mahmudiye Cami hat levhaları.¹⁷²

Yazı programlarında kadın isimlerine rastlamak neredeyse mümkün değildir. 18. yüzyıla tarihlendirilen Osmanlı'nın Medine'ye gönderdiği levhalarda burada medfun Hz. Muhammed, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'in yanı sıra Hz. Peygamber'in dört kızından en küçüğü olan Hz. Fatma'ya da rastlanır. "Hâzâ kabr-i seyyidatina Fatimatü'z Zehra radiyallâhu anha" şeklinde ibarenin yer aldığı levha ve sanduka örtüleri özenle hazırlanmıştır.¹⁷³



Görsel 2.32. Hz. Fatma'nın kabrinin levhası (TSM 24/195)¹⁷⁴

¹⁷² Rûveyda Korkut, 2019.

¹⁷³ Tezcan, a.g.e., s.96.

¹⁷⁴ Tezcan, a.g.e., s.364.

21. yüzyılda Mimar Hilmi Şenalp tarafından tasarımı yapılan iki eserde; Ataşehir Mimar Sinan Cami ve Marmara İlahiyat Cami'nde iki önemli kadın sahabenin hat levhaları yazı programına dahil edilmiştir.¹⁷⁵ Daha önce başka bir örneği görülmeyen bu uygulamada yazıların kadınlar mahfiline denk getirilmesi anlamlıdır.



Görsel 2.33. Marmara İlahiyat Cami'ndeki Hz. Hatice ve Hz. Fatma levhaları¹⁷⁶



Görsel 2.34. Ataşehir Mimar Sinan Cami'ndeki Hz. Fatma levhası¹⁷⁷

¹⁷⁵ Yazı programına mimarın karar verdiği bilgisi kendisi ile yapılan görüşmede teyit edilmiştir.

¹⁷⁶ Rüveyda Korkut, 2021.

¹⁷⁷ Hassa Mimarlık Arşivi, <https://www.hassa.com/tr/proje/atasehir-mimar-sinan-camii>, erişim tarihi 22.01.2023.

2.2.4. Dualar

Kitabelerde bânilerin dua cümlelerine yer verilmiştir. Genelde yapının işlevi, yapım tarihi, inşasında görevli kişiler sıralandıktan sonra bâninin ismi, hükümrانlık sıfatları ve unvanları ve soy silsilesinin sonunda iktidarının devamını uman dualar yazılır. Buna örnek olarak II. Murad'ın duasının Edirne Muradiye Cami'nde mihraba ve Üç Şerefeli Cami'de pencere alınlıklarına yazılmasını verebiliriz.

Bir kimsenin başına kötü şeylerin gelmesi için yapılan beddualara da yapılarda denk gelmekteyiz. Genellikle vakfiye yazıtlarında gerekli malumat verildikten, ayet ve hadislerle desteklendikten sonra vakfiyeyi bozmaya veya vakfin koyduğu şartları değiştirmeye teşebbüs edeceklere beddua edildiği görülmektedir. Örnek olarak Osmanlı döneminin en meşhur metinlerinden olan Ayasofya Vakfiyesi'ni inceleyebiliriz. Vakfiyede, Fatih Sultan Mehmet'in 1453'te İstanbul'u fethiyle camiye çevirdiği Ayasofya için kurduğu vakfin gelirleri, giderleri, caminin onarımları, bakımları için oluşturulan vakfiyede vakfin şartları ve şartlara uyulmaması durumuna karşı bedduaya yer verilmiştir.

Kim, Allah'ın Kitabı'na ve Resulullah'ın Sünneti'ne muhalefet ederse, Allah ve Resulü'nün haram kıldığını helalleştirmeye çalışırsa, Müslüman kardeşinin vakıflarını bozmaya, hayırlarını tahrib etmeye ve hasenatını iptal eylemeye gayret gösterirse ve mü'minin hayır müesseselerini fonksiyonsuz hale getirmeye taarruz ederse, artık Allah'ın gadabı ile dönmüş olur; son durağı ve oturağı Cehennem'dir; Cehennem ne kötü bir varılacak yerdir; Allah onun hesaba çekicisi, azabın en azgın olanlarıyla azaplandırıcısı ve ikabın kanunlarıyla cezasını vericisidir.¹⁷⁸

Bursa Umur Bey Cami, Yeşil Cami tabhaneleri, Samsun Kalesi'ndeki kitabeler cami sınırları içerisinde yer alan beddua içerikli kitabelere bir diğer örnektir.¹⁷⁹ Yeşil Cami Külliyesi'nde yer alan tabhanenin ana eyvanında yer alan kapıdaki alınlık yazısı ise dönemin siyasi iktidarsızlığına (Çelebi Mehmet'in fetret dönemindeki tehlikeleri elbirliğiyle atlatmanın önemine vurgu yapan) bir işaret niteliği taşımanın yanı sıra bir beddua ile sonlanır.

¹⁷⁸ Millet Kütüphanesi, https://mk.gov.tr/GalleryFiles/250/ayasofya_vakfiyesi_defter-35339641-a0db-42de-a761-8fa0a28d5c32.pdf, Tapu ve Kadastro Genel Müdürlüğü, erişim tarihi: 22.02.2023.

¹⁷⁹ Tüfekçioğlu, a.g.e., s.472.

*“Tevekkülî alâ Hâlik / İn imâret tâ ebed ma’ûrbâd Sâhibeş ber- düşmenân
manşûr bâd/ Her k İn devlet nahâhed pâyidâr dâimâ ender zi cihân makhûr bâd”*

[Tevekkülüm beni yaratanadır. Bu imaret ebedi olarak mamur kalsın; onun sahibi, düşmanlarının üzerine daima muzaffer olsun; her kim bu devletin sonsuza kadar payidar olmaması hakkında beddua ederse dünyada kahr ve perişan olsun.]



Görsel 2.35. Yeşil Cami tabhanesi kitabesi¹⁸⁰



Görsel 2.36. Umur Bey Cami vakfiyesi¹⁸¹

2.2.5. Bâniler ve Sanatkârlar

Eserin kimin tarafından, hangi tarihte ne için yapıldığı, hangi ustaların çalıştığı, ne tarz işlemler yapıldığı gibi inşa faaliyetlerinin aktarıldığı kitabelere camilerde sıklıkla rastlanmaktadır. Özellikle Osmanlı’da gelenekselleşmiş bir düzen olarak yapıyı yaptıran kişinin adını ihtiva eden bâni kitabeleri camilerin cümle kapısında yer almaktadır.

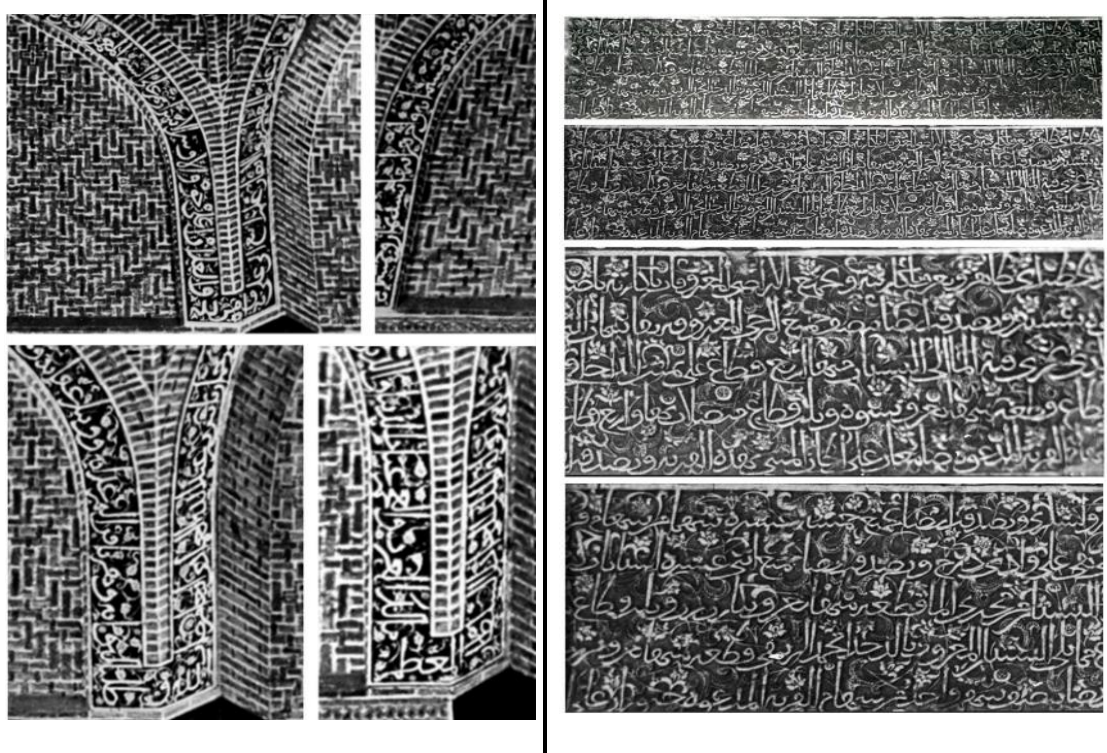
Süleymaniye Cami’nde cümle kapısında yer alan bâni kitabesinde “Ketebe Hasan Çelebi” ifadesine rastlanması, Mimar Sinan’ın İstanbul’daki camilerinde yegâne hattat isminin verildiği kitabe olarak dikkat çekmektedir.¹⁸²

¹⁸⁰ http://proje.akdeniz.edu.tr/mcri/mjh/8-1/mjh-6-ayse_budak.pdf, erişim tarihi 28.12.2022.

¹⁸¹ <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/umurbey-camii/#16/40.177689/29.071405>, erişim tarihi 12.12.2022.

¹⁸² Zeynep Cihan Özsayiner, “Mimar Sinan’ın İstanbul’daki Camii ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1993, s.239.

İran'ın en eski İslam mabetlerinden biri olan Kazvin Camii, Hârûn Reşîd tarafından 9. yüzyılda yapılmış, yapının farklı bölümleri muhtelif dönemlerde eklenmiştir. Yapının asıl ibadet bölümünde yer alan beş kitabeden ikisi konumuz bağlamında ilgi çekicidir. Diğer üç kitabede olduğu gibi Kur'an'dan ayetlere yer verilmiş olan bu iki kitabe ayrıca vakfiye özelliği taşımaktadır. Yapının meydana gelmesine katkıda bulunan şahısların isimleri ve kubbenin yapılış tarihi kalıcı olarak yapıda yerini almıştır. Besmele, Hz. Muhammed ve Hz. Ali hakkında övgüler, Sultan Gıyaseddin Ebu Şuca' Muhammed b. Melikşah ve Emîr Humârtâş b. Abdullah-i İmâdî'nin isimleri (yapının bânisi), kubbeli mekânın yapılış tarihi ve bazı ayetlerin yer aldığı ilk kitabe ile¹⁸³, Besmele, Humârtâş b. Abdullah tarafından vakfedilenlerle ilgili açıklamalar ve mezkura dualarla kubbenin yapılış tarihini ihtiva eden beşinci kitabe yine ayetle son bulmaktadır.¹⁸⁴



Görsel 2.37. Kazvin Cuma Cami I. ve V. alçı kitâbesinden ayrıntılar¹⁸⁵

¹⁸³ Kamran Sokhanpardaz, “Büyük Selçuklu Cami Mimarisinde Alçı Süsleme”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun, 2020, s.75.

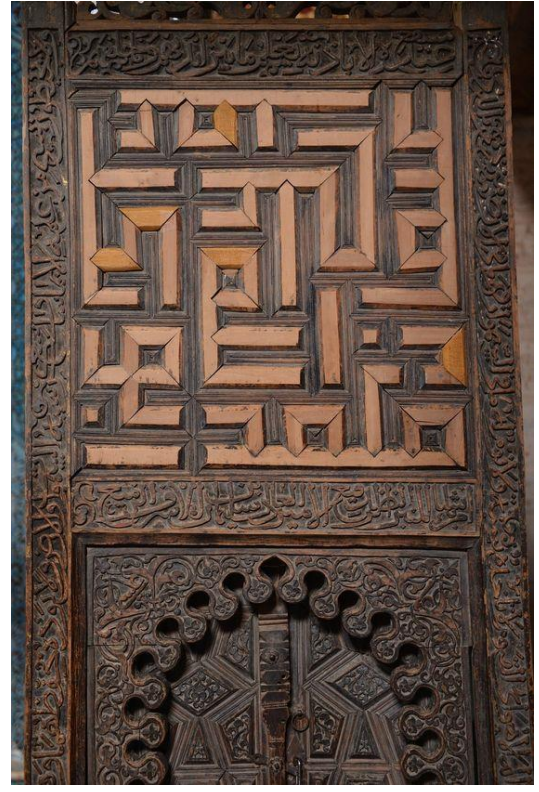
¹⁸⁴ Sokhanpardaz, a.g.e., s. 78.

¹⁸⁵ Sokhanpardaz, s.525, 543.

Konya Beyşehir Eşrefoğlu Cami'nin kavsara üzerinde yer alan “Bu mübarek mescidi din ve devletin kılıcı hayırlı emir oğlu Eşrefoğlu Süleyman Hicri 699 senesinde yaptırdı” ifadesinden banisini öğrenmekteyiz. Bilgiyi sanat marifetiyle sunabilen bu örnekler dikkat çekicidir. Ayrıca Konya Beyşehir Eşrefoğlu Cami'nde yer alan minber kapısında kartuş içinde kûfî yazı ile Allah, Muhammed, dört halifenin isimlerinin yanı sıra kemerin iki yanında “amilehû İsa” ibaresi ile sanatkarın adının geçirilmesi önemli bir özelliktir.



Görsel 2.38. Eşrefoğlu Cami kitabesi¹⁸⁶



Görsel 2.39. Eşrefoğlu Cami minber detayı.¹⁸⁷

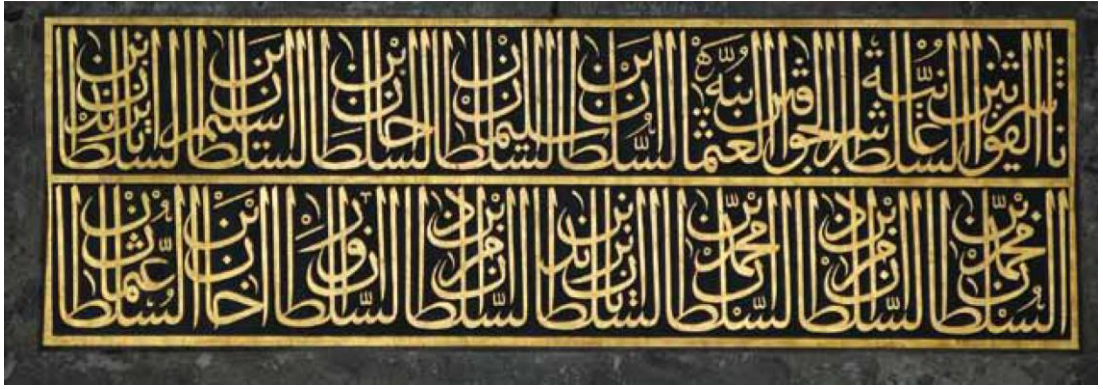
İstanbul'daki selatin camilerden biri olan Süleymaniye Cami'nin inşa kitabesinin metni devrin şeyhülislamı Ebussuud Efendi tarafından hazırlanmış, Hattat Hüseyin Çelebi tarafından yazılmıştır. Üç bölümden oluşan kitabenin orta kısmında yazılan Osman Gazi'den Kanunî'ye kadar Osmanlı padişahlarının isimlerinin bir

¹⁸⁶ Rüyeyda Korkut, 2021.

¹⁸⁷ Rüyeyda Korkut, 2021.

silsile içerisindeki istifinden bâninin mensubu olduğu kadim kültürden aldığı gücü temsil ettiği düşünülebilir. Diğer kitabede yer alan ifadeler bu görüşü tasdikler niteliktedir:

“Onun iktidarı, dünya son bulana kadar devam edecek; atalarının ruhu en güzel cennetlerde gezip dolaşacaktır. O kul, bu binası yüksek, benzersiz ve üstün deha eseri muhteşem camiyi, herkesin ilahına kulluk etmeleri için, orada ibadet amacıyla kalan, kıyama duran, rükû eden ve secdeye varan insanlar için inşa edip bağışlamıştır.”¹⁸⁸



Görsel 2.40. Süleymaniye Cami kitabesi¹⁸⁹

Kitabedeki ifade ve dil, dönemin yönetim anlayışını ortaya koymaktadır. Meşruluğun yaratıcı idaresinde arandığı teokratik anlayışta, egemenliğin gerçek sahibi Allah; kullanımı Peygamber aracılığı ile duyurulmuş ilahî kurallar uyarınca, halife-hükümdarlara ait olduğu düşüncesi vardır. Kendisini "Ben ki sultanlar sultanı, hakanlar hakanı, hükümdarlara taç veren Allah'ın yer yüzündeki gölgesi..." şeklinde sıfatlarla tanımlayan Kanuni'nin iktidarını da ilelebet devam edecek bir durum olarak görmesi ve yaptırdığı abidevi eserin kalıcı yazıtında buna yer vermesi anlamlıdır.

¹⁸⁸ Ali Rıza Özcan, **İstanbul'un 100 Kitabesi**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2011, s.41-43.

¹⁸⁹ Ali Rıza Özcan, 2011.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YAZIYI KİM OKUR, YAZI MEKÂNA MEYDAN OKUR MU?

İncelediğimiz örnekler İslam mabedinde yazının var olma, kendini gösterme çabası ve okunmasına dair önemli soru işaretlerini beraberinde getirdi. Dönem veya coğrafya kriterlerine göre genel sınıflandırmalar yaparak standart cevaplar vermenin mümkün olmadığını önceki bölümlerde bir nebze aktarmış olduk. Bu sorular bizi yazının hem mimari hem de iktidar ile ilişkisine yakından bakmayı gerekli kılmaktadır.

3.1. YAZI - MİMARİ İLİŞKİSİ

Yazının mimaride hem metin hem de tasvir kabiliyetiyle var olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Mekanın çıplak ve bir başka deyişle savunmasız olduğu; herhangi bir zamanda üzerine yazı yazılması, resim yapılması ihtimalleriyle edilgen bir yapıda olduğu söylenebilir. Her ne şekilde olursa olsun, yazının mimaride kullanımı hem ona bakan hem de okuyabilen için birden fazla anlam taşır. Hatta çoğu zaman bu çerçevede oluşan görsel algı yapının önüne geçebilir.



Görsel 3.1. Özbekistan Herat Cami cephesinden kesitler.¹⁹⁰

¹⁹⁰ Archnet Arşivi.

3.1.1. “Oku”ma Eyleminin Muhatabı

“Bir kelimeyi anladığımızda zihnimize gerçekten de ne gelir? O resme benzer bir şey değil midir? O bir resim olamaz mı?”¹⁹¹

Wittgenstein

Yazıların mimari eserlerdeki varlığını içeriğinin okunabilmesi veya sadece görüntüsü ile var olması gibi zıt iki indirgemeci yaklaşımla açıklamak tartışmaları kesin bir sonuca ulaştırmamaktadır. Her hâlükârda yazının tılsımı ve etkileyciliğine dair inancın en temel meşruiyet unsuru olarak kabulü her iki görüşte de geçerlidir. Üstelik okuryazarlığın nispetinin değiştiği, yazılı kültür ile sözlü kültür ayrımının günümüzdeki belirgin olmadığı ilk dönemlerde yerleştirilen yazıların her çağda ve yerde muhataplarında aynı karşılığı bulmasını beklemek de doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Zamanın ruhuna göre yerleştirilmiş yazıların dönemin zihniyetine göre bir maksat taşıdığı, okunabilir olmasa da *bilinir/tanınır* olmasının amaçlandığı kabul edilebilir bir yaklaşımdır.

Nitekim Kuran Arapçasına aşinalık, temel İslami bilgileri alan biri için muhtemel bir durumdur. Ezberlediği önemli surelerin birkaç kelimesiyle kuracağı yakınlık yazının tanınmasına imkan tanıyabilir. Hatırlatma yöntemine sıklıkla başvuran Osmanlılar, kitabelerde sureleri başlıklarıyla değil, Mülk Suresi’nin tebâreke olarak bilinmesi gibi ilk kelimeleri ile kaydetmiştir.

Alan Colquhoun’a göre figürlerin etkileme gücü onların birleştirme yetkisinden gelir. Yaygın ve seçilemeyen bir dizi karmaşık deneyimi bir arada toplayarak, var olan maddeyi zenginleştirir. İnsanlar üzerindeki etkisi tıpkı bir yoğunlaşma gibidir.¹⁹² Aynı fikri destekleyen Oliver Leaman’a göre, yazının sembol olarak kullanılması Müslüman idareler için hem siyasi gücü gösteren hem de İslam’a

¹⁹¹ Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, çev. Oruç Aruoba, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s.23.

¹⁹² Alan Colquhoun, *Mimari Eleştiri Yazıları*, (çev. Ali Cengizkan), Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, İstanbul, 2005, s.186.

daveti sağlayan bir nimettir.¹⁹³ Ona göre yazıyı ilk gören kişiler imgeden daha anlamlı bir Şey görmektedirler. Karmaşık yazıları okuyamadıkları için doğrudan onu üretenlerin yüksek marifetine hayret etmekte, bir tezyinat unsuru olarak eserin oluşturduğu güzelliğe odaklanmaktadırlar. Bu noktada kişilerin karşı koyamayacağı kadim bir güce, sorgulayamayacağı bir sisteme tabii olduğu düşünülebilir.

Yazı her ne kadar bir teknoloji olarak kabul görse de birçok noktada görsel suretiyle içeriğinin ötesinde bir anlam daha yüklenir. Okuma eylemine tabi tutulan yazı, harflerin bir araya geldiğinde meydana getirdiği anlamının yanı sıra görme eylemiyle de kesişir. “Oku”ma eyleminden kasıt anlamını bilerek okumak mı aşına olmak mıdır sorusuna İslam yazısının bilhassa plastik sanatlarla olan ilişkisini düşünerek cevap aramak doğru bir yaklaşım olacaktır.

İslami kitabeler, özellikle de kutsala ilişkin sahada, eğitsel araçlar olarak, görsel suretler üzerinden dini bir mesaj vermek için diğer kültürel bağlamlardaki alişilagelmiş resmin yerini devralır. İkonografik yönüyle kitabelerin tasavvur oluşturucu görsel metaforun ayrıntılarına inmeye hizmet ettiği söylenebilir.¹⁹⁴

Buraya kadar sıraladığımız yaklaşım kendi içinde makul gözükse de buna itiraz eden görüşlerin de yadsınamayacak gerçekliği bize okumak eyleminin muhatabını tekrar sordurtmaktadır. Ettinghausen’nin iletişim aracı olarak yazının etkili olabilmesi için aradığı şartlar “yakınlarında dikkat dağıtıcı unsurlar olmaksızın, açık, okunaklı karakterlerle kendi dilinde okuryazar bir kişiye hitap etmesi”dir.¹⁹⁵ Bu cihetle bakılırsa geniş bir coğrafyada farklı din ve siyasi iktidarların etkisi altında yer alan çoğu İslam mabedinin yazı programlarının etkili olmadığı düşüncesi çıkabilir. Camilerin genellikle kubbe, minare, kemer, ta kapı girişleri gibi yüksek yerlerde yer alan yazıları gözümüzün önüne gelmektedir. Özellikle Kfi hattın az harfli ve birbiri içine geçen tarzını okumak yorucu ve çözülmesi zor bir bulmaca olarak değerlendirilebilir. Bu metinleri okuma yeteneğinin Arapçanın ortak dil olmadığı

¹⁹³ Oliver Leaman, **İslam Estetiğine Giriş**, ev. Nuh Yılmaz, Küre Yayınları, İstanbul, 2010, s.42.

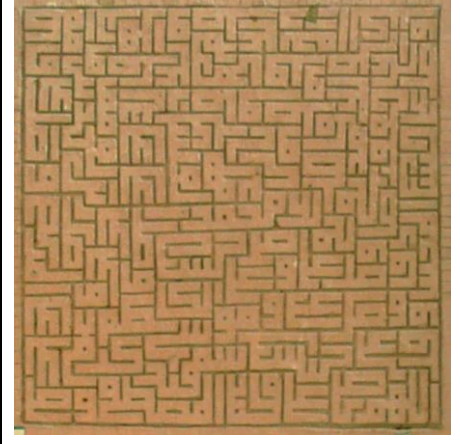
¹⁹⁴ Gonzalez, a.g.e., s.135-139.

¹⁹⁵ Richard Ettinghausen, “Arabic Epigraphy: Communication or Symbolic Affirmation”, **Near Eastern Numismatics, Iconography, Epigraphy and History**, (ed. Dickran K. Kouymjian), Beirut, American University of Beirut, 1974, p.299.

geniş bölgelerde; İran, Türkiye, Kuzey Afrika, Orta Asya ve Hindistan'da görece daha kısıtlı olmasını bu şekilde açıklayabiliriz.



Görsel 3.2. Süleymaniye Pir-i Alemdar Türbesi¹⁹⁶



Görsel 3.3. Pir-i Bakran Kümbeti¹⁹⁷

Bu tür metinlerin ne sıklıkla ve ne kadarının okunup okunmadığını tespit etmek oldukça güç gözükmektedir. Bu konuda yazının okun/a/madığına ilişkin Oleg Grabar'ın ortaya koyduğu örneğin birçok araştırmacı tarafından da benimsendiğini görmekteyiz. Büyük ihtimalle estetik yetkinlik kaygısıyla yapılmış ilk İslam anıtı olma özelliğini taşıyan ve Kuran kaynaklı yazıları içeren günümüze ulaşmış en eski eser olan Kubbetü's-Sahra¹⁹⁸, bu noktada incelenmeye değer bir yapıdır.

Örneklerde yer alan yazıların nasıl okunduğunu açıklamak zor görünse de yaklaşımın kendisi kriteri bakımından göreceliği göz ardı etmektedir. Okuma ve okunabilirlik terimleri temel düzeyde kültürel birikimi gerekli kılmakla birlikte herkes için her yerde, her çağda aynı şeyi ifade etmeyebilir. Nitekim İrvın Cemil Schick, okuryazarlığın yaygın olmadığı dönemlerde birçok yazıtın, nüfusun geniş kesimlerinin aşına olduğu metinlerden seçilmesi suretiyle *tanınabilir* olduğunu ve amaçlarının doğrudan biri tarafından okunmasının değil, başka dünyadan bir kitle için *sözün gücünü somutlaştırmasının* amaçlandığı değerlendirilmektedir.¹⁹⁹

¹⁹⁶ <https://thumbs.dreamstime.com/b/piri-alemdar-tomb-located-damgan-iran-piri-alemdar-tomb-located-damgan-iran-piri-alemdar-tomb-was-built-181270578.jpg>, erişim tarihi 08.01.2023.

¹⁹⁷ <https://www.archnet.org/sites/1636>, erişim tarihi 08.01.2023.

¹⁹⁸ Oleg Grabar, **İslam Sanatının Doğuşu**, s.73.

¹⁹⁹ İrvın Cemil Schick, "The Content of Form Islamic Calligraphy between Text and Representation", **Sign and Design Script as Image in Cross-Cultural Perspective (300-1600 CE)**, (ed. Brigitte

Richard Ettinghausen'in deyimiyle İslam mabedindeki yazıtlarda "sembolik onaylama" eylemi "iletişim"den önce gelmektedir. Binayı yaptıran kişinin ve ardından bu kutsal amaçta kendisini özdeşleştiren toplumun inancının bir göstergesi olarak yazı, kolay okumayı sağlayacak bir yerde olma mecburiyetini beraberinde getirmez. "Okunabilir" olma kaygısının daha çok gayrimüslim nüfusun çoğunlukta olduğu bölgelerde olduğunu ifade eden Ettinghausen, yazının içerikten çok bir mesaj şekli olduğuna dikkat çekerek, yazıtların "görünür", nadiren "okunur" olması gerektiğine dair yorumda bulunur.²⁰⁰

Bu konuda bir örnek vermekte fayda var. İslam'ın en mukaddes yapısı Kâbe'nin örtüsünde yer alan kuşaklar, yapının siyah görüntüsünde parlayarak en belirgin karakteristik görüntüsünü oluşturur. Buradaki yazıların diğer yerlere nazaran daha büyük, açık ve okunabilir yazılması manidardır. 12. yüzyılda Abbasiler döneminde Mekke'yi ziyaret eden Endülüslü İbn Cübeyr'in Kâbe örtüsünde yer alan kuşakta o sırada hüküm süren Halife en-Nâsır Lidinillah'ın "Hadimü'l-Haremeyn" diye başlayan isminin yazılı olması, yazının uzaktan okunabilmesi için büyükçe yazıldığını aktarması²⁰¹ bu özelliğin fark edildiğini ortaya koyar.

Okunabilirlik kaygısının bir örneği de Mekke'deki Mescid 'in onarım ve tezyinat planlamasını yürüten Mimar Sinan'dan verilebilir. Yapıya eklenen kubbe kemerlerinin tamamlanması üzerine II. Selim tarafından gönderilen fermanda, kitabe metninin İstanbul'dan gönderildiği yapı sorumlusuna bildirilmektedir. "İyi yazıya sahip bir kâtip tarafından kopyalanması" ve Kahire'den gelen taş ustasına oydurulması talimatının verildiği metinde, yazının dikkatli ve güzel yazılmasına dikkat çekilmesi okunabilirliği için önemli görülmüştür.²⁰²

Okuma eyleminin muhatabını bulmanın yolunun mesaj aracı olan yazının mabette nerelerde kullanıldığından geçtiğini düşünen Erica Cruickshank ve Shereen Khairallah'ın, 1974 yılına kadar yayımlanmış, Kur'an'dan alıntılar içeren dört bini aşkın Ortaçağ kitabesini bağlamları ile birlikte çözümlemeye çalıştıkları katalog

Miriam Bedos-Rezak, Jeffrey F. Hamburger), *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*, Washington, 2016, p. 182.

²⁰⁰ Ettinghausen, a.g.m., s. 307-309.

²⁰¹ Tezcan, a.g.e., s.74.

²⁰² Necipoğlu, a.g.m., 2007, s. 73.

çalışmaları *The Image of the Word*'ü (Sözün İmgesi) çalışmasının merkezine alan Sanat Tarihçisi Robert Hillenbrand, yapılardaki alıntılarının bilinçli mi yoksa rastgele mi seçildiği sorusunu gündeme getirmiştir. Ona göre, Kur'an'dan alınan bir metin okunur durumda olsun olmasın abideyi kutsal kılmaya yetmektedir.

“Ayet kitabeleri ile uygun mimari nitelikleri birleştirmek veya belirli bir surenin ilgili ayetlerini seçip birleştirmek veya kitabe içeriğini yapının amacına uygun alıntılarla sınırlama arzusu yok gibidir: Kısacası, şaşırtıcı ama kitabelerin seçiminde -görünüşe bakılırsa- belirli bir muhatap gözetilmemiştir.”²⁰³

Muhatapsızlık meselesine Gülru Necipoğlu ise itiraz etmekte, camilerdeki kitabelerin belirli dini, ideolojik ve şahsi mesajları aktarmak için bilinçli seçimlerle belirlendiğini ifade etmektedir. Osmanlı, Safevi, Babürlü fark etmeksizin camilerde yer alan yazı programları hükümdarın Allah'ın bahsettiği cihan hakimiyetine sahip olduğu, adaletle hükmettiği iddialarını taşımaktadır.²⁰⁴

3.1.2. Yazı Mimariyi Öldürür Mü?

“Zarfa benzer harf ve ma'na' anda âb

Bahr-ı ma'na 'indehu ümmü'l-kitab”²⁰⁵

Mevlana Celaleddin Rumi

Victor Hugo önemli bir Katolik simgesi olan Notre Dame Katedrali'nin şahit olduğu onca tarihi hadisenin ardından matbaanın icadıyla yitirdiği varlığını *Ceci*

²⁰³ Robert Hillenbrand, “Qur'anic Epigraphy in Medieval Islamic Architecture”, *Revue Des Études Islamiques*, Paris, 54, 1986, s.184.

²⁰⁴ Gülru Necipoğlu, “Qur'anic Inscriptions on Sinan's Imperial Mosques: A Comparison with Their Safavid and Mughal Counterparts”, *Word of God, Art of Man: The Qur'an and its Creative Expressions, Selected Proceedings from the International Colloquium*, London, 18-21 October 2003, (ed. Fahmida Suleman), Oxford University Press, Londra, p.

²⁰⁵ Harfler kelimelerde, kelimelerde kitapta toplandığına göre, kâinat bir kitaptır ve bu kitap Allah'ın eseridir. (Mesnevi/ 209. beyit) (Timuçin Çevikoğlu, Adnan Karaismailoğlu, Mustafa Cazim El-Mevlevi'nin Hicazkar Ayin-i Şerifi, *Mevlânâ Araştırmaları*, ed. Adnan Karaismailoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara, 2009, s.39).

tuera cela “Bu, onu öldürecek” sözleriyle tanımlamaktadır.²⁰⁶ 1831 yılında yayınladığı *Notre Dame’ın Kamburu* eserinde başrahip Claude Frollo’nun Kral XI. Louis ile sohbetinde efkârlı bir sahneyi tasvir eder, bakışların kitaptan kiliseye döndüğü anda tarihe geçecek bu sözleri ile dönemin mimarlık anlayışını ortaya koyar. Gotik bir kilise yapısı olarak bu katedral, Hugo’ya göre, iktidarın tek ve yenilemez yayın aracı olarak duvarlarıyla kamuya yönlendirme sağlar. İktidarın halka neyi ne kadar öğretip eğiteceği konusunda mimariyi oturttuğu konunun matbaa ile yerle bir olduğuna dair görüşü yazının mimari ile ilişkisinde yeni soruları beraberinde getirir. Zira yazıyla farklı düşünceler hızla yayılma imkanı bulacak, tek otorite aracı olan mimari işlevsiz kalacaktır. Hugo’nun bu noktada yazıyı bir tehdit olarak görmesi yeteri kadar anlaşılırdır.

Taştan kitapların yerini kâğıttan kitaplara bıraktığı süreçte anıt mimarisinin tek mesaj verdiği yanılığısı düşüncesi dile getirilmektedir. Her ne kadar muktedir kendi inanç doktrini çerçevesinde şekillendirdiği eserin amacına sadık kalmasını istese de zaman ve değişen insan bu noktada istediği karşılığı veremeyebilir.

Yazının bu süreçte doğan gücü kısmen mimarının ölmesi gibi yorumlansa da ilerleyen süreçte birbirinden beslenen araçlar olduğu daha makul bir düşünce olarak görülecektir. Batıda Hugo’nun eseriyle birlikte tartışmaya sunulan bu konunun İslam coğrafyasında farklı bir cihetle kesiştiği görülmektedir. Emevi ve Abbasiler döneminde resim sanatına duyulan ilginin bir sonucu olarak doğmakta olan zengin sınıfın kitaplıklarını süsleyen değerli yazmaları resimlendirilmeye başlanmış, bu yolla kitap ressamlığı önem kazanmıştır.²⁰⁷

²⁰⁶ Victor Hugo, **Notre Dame’ın Kamburu**, çev. Volkan Yalçıntoklu, Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2014, s.186.

²⁰⁷ İpşiroğlu, a.g.e., s.25.

3.2. YAZI - İKTİDAR İLİŞKİSİ

“Bilgi olmadan sanat hiçbir şeydir.”²⁰⁸

St.Thomas

Mimari ve sanat doğası gereği öyle ya da böyle siyasal dönüşümlerin içinde varlığını sürdürür. Politik eksenden etkilenen bir sanat göstergesi olarak mimaride yazı, aynı zamanda iktidarların zihniyetini temsil etme imkanına sahiptir. Yazının üretimi, bilginin üretiminden doğduğu için, iktidarın sahip olduğu ve şekillendirdiği bilginin nasıl yönlendirildiği, özne olan topluma nasıl şekil verdiği sorusu bu başlıkta önem arz eder. Filozof Michel Foucault’un deyişiyle; özne olan insan, bedeni ve kimliği ile inşa edilen bir varlık olarak, iktidarın tahakkümü altındadır.²⁰⁹ Bilgiyi ürettiği için güçlenen, güçlendiği için de bilgi üreten iktidarın bireylerin içinde bulunduğu kurumlarda, cemiyeti şekillendiren oluşumlarda ve mimari eserlerdeki söylemi belirlediği söylenebilir. Mimari yazıların muktedirlerin bireylerle kamusal alanda kurduğu ilişkide yüklendiği anlam, farklı işlevlerde belirgin hale gelmektedir. Çoğu zaman yapının banisi olarak sözü söyleme hakkına sahip olan muktedir, kendini tanımladığı sıfatlar, gücünü artıracak tarihi referanslar, kutsal alıntılar gibi yazılı ifadelerle başvurur. Bu noktada sürecin nasıl işlediği, yazının iktidarın elinde nasıl şekillendiği, kimler aracılığıyla *yönetilenlerle* buluştuğu, hangi mesajları taşıdığı, neye hizmet ettiği gibi sorular akla gelmektedir.

3.2.1. Yazı Programlarına Karar Verme Mekanizması

İslam mabetlerinde yazı programlarına kimin karar verdiği sorusuna kesin bir cevap vermek tam anlamıyla mümkün değildir. İncelenen örneklerden yapının

²⁰⁸ “Ars sine scientia nihil est”. (James Ackerman, “Ars Sine Scientia Nihil Est: Gothic Theory of Architecture at The Cathedral of Milan,” *Art Bulletin*, S.31, 1949, s. 84–111.

²⁰⁹ Michel Foucault, **Özne ve İktidar**, (çev. Işık Ergüden, Osman Akınbay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s.43-44.

sponsoru olan banisinin, yapıda tezyinat hüneriyle görev alan hattatın (muharrir) karar verici olduğu düşünülmektedir. Yapının yapıldığı dönemde iktidarın bir üst ölçek olarak mimari tasarımdaki belirleyiciliğinin yanı sıra, ilim ve sanat erbabı olan kesimlerin de zaman zaman fikir ve yönlendirmeleri ile etki ettikleri değerlendirilmektedir.

Hat sanatının muhtevası gereği özel bir bilgi ve sanat birikimi gerektirmesi bu konuda karar vericileri de sınırlamaktadır. Tasarım, tezyinat ve yazı programlarında özenle hareket edilen selatin camileri, ulu camiler gibi önemli İslam şehirlerindeki mabet yapılarındaki kararların bir mekanizma içerisinde alındığı resmi yazışmalardan, hazineden ciddi ödemelerin sağlanmasından, kontrol ve takibinin yapılmasından anlaşılmaktadır. Böylesi sistematik bir çalışmada, insan gücü ve sermayenin yönetilmesi, sanat ve ilimle meşgul kimse ve kurumlarla irtibatın kurulması, istişare ortamının sağlanması gibi çok katmanlı ve etkenli bir süreç yürütüldüğü tahmin edilmektedir. Yönetim merkezlerinin doğrudan tasarımına müdahil olduğu bu nitelikli eserlerde, merkezi yönetimden uzak ve iktidarın görece serbest davrandığı yerlerde bu sistematik tutum sergilenmese bile sonuçlarının aynı olduğu düşünülebilir. Söz gelimi mihrap ve kubbe ayetleri, Allah ve Muhammed isimlerinin yer aldığı levhalar gibi pratikte çok tekrarlanarak meşruiyetini kazanan yazı tipolojileri bu düşünceye sevk etmektedir.

3.2.1.1. İktidarın Karar Vericiliği

Anıtlardaki yazı programları genellikle kurucuları tarafından seçilmiştir. Bu, iktidar olanın kamuya mesaj iletebilme imkanının farkındalığıyla ilişkilidir.²¹⁰ Hükümlerlik söylemi ve bu sembolik anlamlarının mimari yoluyla nasıl ifade edildiğine dair Osmanlı hükümdarlarından çok bilinen bir örnekle konuyu ele alabiliriz. Selimiye Camii'nin inşa sürecinde Mimar Sinan'la Saray arasındaki yazışmalardan II. Selim'in bizatihi yazı programlarına karar verme mekanizmasında

²¹⁰ Gülrü Necipoğlu, "The Süleymaniye Complex in Istanbul: An Interpretation", **Muqarnas**, 3, 1985, s.109.

etkili olduğu anlaşılmaktadır. 12 Ağustos 1572’de Sinan’a Divan’dan şöyle bir emir gönderilmiştir:

“Mimarbaşına emir: Gönderdiğin mektupta binanın inşaat durumunu anlatarak ana kemerlerin dördünün kilitlenip dördünün de kilitlenmek üzere olduğunu bildirmişsin. Ayrıca şahnişin kubbesinin ve duvarın süslü mü, yoksa sade mi olması hakkında arzumuzu öğrenmek istemişsin. Ben pencerelerin hizasına kadar çini ile kaplanmasını ve pencere üstlerine yine çini ile Fatıha Suresi’nin yazılmasını istiyorum. Bu dediklerimi uygun gördüğün şekilde yaptır.”²¹¹

Mimar Sinan’ın sahip olduğu sanat bilgisinin bu soruları cevaplamaya yetersiz kalması makul bir ihtimal olmadığına göre, mimarın süreç hakkında bilgilendirmeyi padişaha sunarak, ona usulen danıştığı, sultanın yapı üzerindeki hakkının son derece farkında olduğunu değerlendirmek daha akla yatkındır. Nasıl ki sultan, devletin/halkın üzerinde söz söyleme yetkisini elinde tutuyorsa, kendi ömründen daha uzun süreli olmasını dilediği yapıda da karar vericidir. Burada mimara inisiyatif alma hakkı tanınması ayrıca önemlidir.

Mimarın yanı sıra sanat ve ilmi yönden ehil bir heyetin de yazı programlarında karar verici olduğu anlaşılmaktadır. Ulu camilerin yazı programlarına mercek tutan Necipoğlu, bunlarda genellikle Kur’an ayetlerini farklı hatlarda okuyabilen ve tefsirini çağdaş tutumlarla değerlendirebilen alimlerin tavsiyelerinin belirleyici olduğuna kanaat getirmiştir.²¹² Türk-İslam eserlerinde yer alan hadis-i şerifleri detaylı bir incelemeye tabi tutan Bekir Tatlı, *Mimarî Hadisleri* eserinde; yazıların caminin yapımını emreden idareci/bâni tarafından belirlenebildiği gibi camiye yapan mimarın tasarrufuyla veya ehil bir heyetin müzakereleri sonucuna göre belirlenebildiği kanaatine varmıştır.²¹³

Alimlerin bilgi birikimleri, İslami kaynaklara erişimleri, hadise, olgu ve hükümleri yorumlama kabiliyetleri, zamanın ihtiyaç ve hassasiyetlerini

²¹¹ Doğan Kuban, *Sinan’ın Sanatı ve Selimiye*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1997, s.132.

²¹² Necipoğlu, a.g.m., 2008, s.98.

²¹³ Bu konuda detaylı bir çalışma olarak Bekir Tatlı’nın 2012’de kaleme aldığı **Mimarî Hadisleri Türk-İslâm Mimarîsini Taçlandıran Peygamber Sözleri**, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları eserine bakılabilir. Yapılarda yer alan hadislerin içerik ve yer aldığı mimari unsurlara göre tasnifi yapılmış, hadislerin sıhhat derecesi incelenmiştir.

gözetebilmeleri gibi tutumları onlara hoşnutsuzluk duyulma ihtimali doğursa da aynı zamanda kendilerine iktidarları eleştirme imtiyazını sağlamıştır. İlk dönem İslam mabetlerinin sadeliğinin aksine Emeviler döneminden itibaren artan gösteriş ve süslemeleriyle görkeminden söz ettiren yapıların o dönemde birçok alim tarafından eleştirilmesine rağmen yapılması idarecilerin icbar, taannüt ve tehdit politikalarından dolayı fitne çıkmasın diye ses çıkarmadıkları düşünülmektedir.²¹⁴

İslam'ın en kutsal mekanlarından biri olan Mescid-i Nebevi ve Mescid-i Haram'daki yazı programları konusunda iktidarların belirleyiciliği tarih boyunca gözlemlenmiştir. Mescid-i Haram 'da yazı programının en yoğun tahsisi Osmanlı'da Kanuni Sultan devrinde Mimar Sinan'ın talimatları doğrultusunda yapılmıştır. Klasik dönem Osmanlı mimari üslubuna göre düzenlenen Harem'in eski düz ahşap çatısı yerine çok sayıda mahrûti kubbenin inşa edilmesinin peşi sıra doğu duvarı başta olmak üzere çeşitli yerleri hat yazılarının örnekleriyle süslenmiştir. Avlu kısmına geçişteki ilk direklerin üstlerine Hz. Peygamber'in ismi, kapıları üzerine Mescid-i Haram ile ilgili ayetler eklenmiştir. 1525'te başlayan çalışmaların 1576'da tamamlandığı kayıtlara geçmiştir.²¹⁵ Harem-i Şerif'e dönemin ünlü hattatı Ahmed Karahisârî'nin istiflerinin kalıplarının İstanbul'da hazırlanarak götürülmesi, çalışmaların merkez tarafından yakinen takip edildiğinin göstergesidir.

Aynı dönemde Mescid-i Nebevi'nin belirli noktalarına Hz. Peygamber'i metheden beyitler, kapılarına seçili ayetler²¹⁶, hadisler²¹⁷, Hz. Peygamber'e Osmanlılara yardım ve fetih vermesi için niyazda bulunulan dua cümlesi ile işin yapılması emrini veren Sultan Süleyman'dan Osman Gazi'ye kadar bütün padişahların isimlerinin yazıldığı bilinmektedir. "Allah mülkünü daim kılsın"

²¹⁴ Mehmet Sabih Aydın, "Mescidleri Süslemeyi Yasaklayan Rivayetlerin Tahlili", Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Siirt, 2021, s.134.

²¹⁵ Mustafa Sabri Küçükbaşçı, "Mimar Sinan ve Haremeyn", **Mimar Sinan ve Su**, (ed. Coşkun Yılmaz), Sultangazi Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 2017, s.13.

²¹⁶ "Sabrettiğinize karşılık size selâm olsun! Dünya yurdunun sonu (cennet) ne güzeldir!" (Ra'd 13/24), "Allah ve melekleri, Peygamber'e çok salavat getirirler. Ey müminler! Siz de ona salavat getirin ve tam bir teslimiyetle salât ve selâm edin." (Ahzâb 33/56), "Muhammed sizin adamlarınızdan hiçbirinin babası değildir, fakat o Allah'ın elçisidir ve peygamberlerin sonuncusudur. Allah her şeyi bilmektedir." (Ahzâb 33/40), "Ve seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik. (Enbiyâ 21/107)

²¹⁷ "Kim kabrimi ziyaret ederse, ona şefaetim vâcip olur." (Dâraakutnî, Sünen, II, 278/194; Beyhakî, Şuab, III, 490/4159; Heysemî, IV, 2)

duasıyla metin sona ermektedir.²¹⁸ Bütün bu çalışmaların denetiminin Mimar Sinan tarafından yapıldığı ve görevlendirdiği sanatkâr, mimar ve ustalarla kolektif bir çalışma yürütüldüğü görülmektedir.

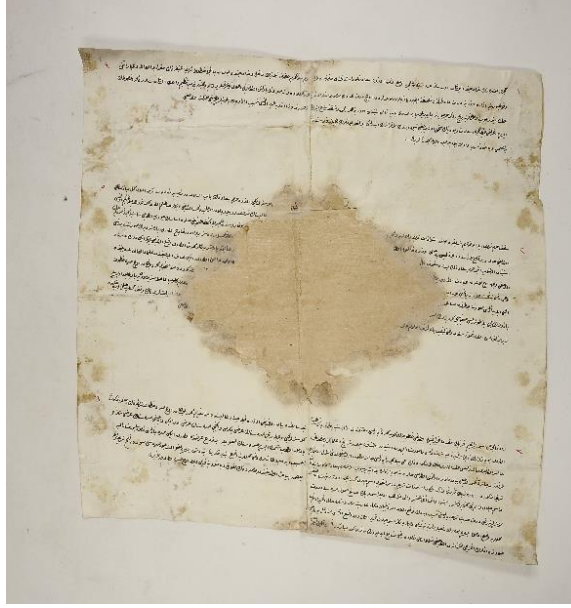
Mescid-i Nebevi’de özellikle Abdülmecid zamanında eklenen yazı programlarında ilginç kararlar göze çarpmaktadır.²¹⁹ Daha öncesinde bünyesinde ayet, güzel söz gibi yazıları barındırdığı bilinen mescidin tamir ve bakımı için önceki birçok padişahın çalışmalarında bulunduğu gibi Abdülmecid de göreve gelir gelmez bir dizi çalışmanın emrini vermiştir. Bu bağlamda görevlendirilen Raif Efendi 1855 yılının başlarında yapının statik açıdan temel problemlerini tamamladıktan sonra süsleme kısmında yoğunlaşmaya başlamış; Medine’de o dönem yeni inşa edilen camilerin süslemelerinden sorumlu Hazine-i Nebevi ruznamçecisi İbrahim Efendi’nin kendisine sunduğu numuneleri beğendiğini Sadarete bildirmiştir. Gelen olumlu cevap üzerine görevlendirilen İbrahim Efendi’ye verilen talimatlarda kullanacağı taşlar ve yazacağı ayet, hadis ve naatlar belirlenmiştir.²²⁰ Var olan tezyinata zarar verilmemesi konusunda uyarının yanı sıra eskiden yazılan yazıların değişimi ile ilgili tartışmaların vuku bulduğu, istişare için ulema ile görüşmeler yapıldığı ilgili arşiv belgesinden anlaşılmaktadır. Harem’deki sütunda yer alan Allah ve Hz. Peygamber lafızları ile Aşere-i Mübeşşere, On İki İmam ve dört halifenin isimlerinin yanına *Maşallah* ifadesi ve köşelere de dört hadis eklenmiştir. Abdülmecid’in bu yeni ilavelerden hoşnut kalmayarak tekrar eski yazıların yazılmasını, yazılan mermerlerin de münasip bir yere naklini emrettiği bilinmektedir.²²¹ Abdülmecid’in bu eklemelerden neden hoşnut olmadığı konusunda kesin bir bilgiye sahip olmamakla birlikte var olan isimlerde bir değişikliğe yanaşmaması bu isimleri onayladığının, ilave bir yazıya bu isimlerin yanında ihtiyaç duyulmadığının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Ancak yine de hattatın elinden çıkmış bu yazıların başka bir yerde sergilenmesini uygun görmesi de dikkat çekicidir.

²¹⁸ Küçükbaşçı, a.g.m., s.19-20.

²¹⁹ Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Ali Sarı, “Medine’de Osmanlı Dini İmar Faaliyetleri; Mescid-i Nebevi Örneği (1818-1861)”, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2012.

²²⁰ BOA, İ. DH 326/21220.

²²¹ BOA, C. MAARİF, 5/224.



Görsel 3.4. Yazı programı konusunda Sadaretle yapılan yazışmalardan biri²²²

Daha sonraları görevden alınan İbrahim Efendi'nin yerine meşhur Hattat Zühdü Efendi, Abdülmecid'in düzenlediği bir nevi müsabaka içerisinde seçilerek görevlendirilmiş, 3. rütbeden mecidiye nişanı takdim edilmiştir. Bu takdim dönemin en önemli vazifelendirmelerinden olduğuna bir işarettir. Daha önce nelerin yazıldığı tespitini ile çalışmaya başlayan Zühdü Efendi'nin alacağı kararlarda yine Bâbîâli'den izin istediği görülmektedir. Sunulan rapor ve risaleler, heyette görüşmeler, yazı programlarında karar vericinin iktidarın belirleyiciliğinin yanı sıra istişare ve somut bilgiye verilen önemi ayrıca göstermektedir. Zühdü Efendi'nin çalışmaları ile ilgili vesikalara detaylıca yer veren Ali Sarı'nın yorumuna göre, Zühdü Efendi'nin raporda önerdiği maddelerin onaylanmasında kendisinin bizzat İstanbul'da hem Babıâli'ye hem de Meşihat'a giderek sözlü görüşmelerde bulunması etkili olmuştur.²²³

²²² BOA, C. MAARİF, 5/224.

²²³ Ali Sarı, a.g.e., s.112.



Görsel 3.5. Abdullah Zühdü Efendi'nin kible duvarına yazmış olduğu altın varak hatlar.

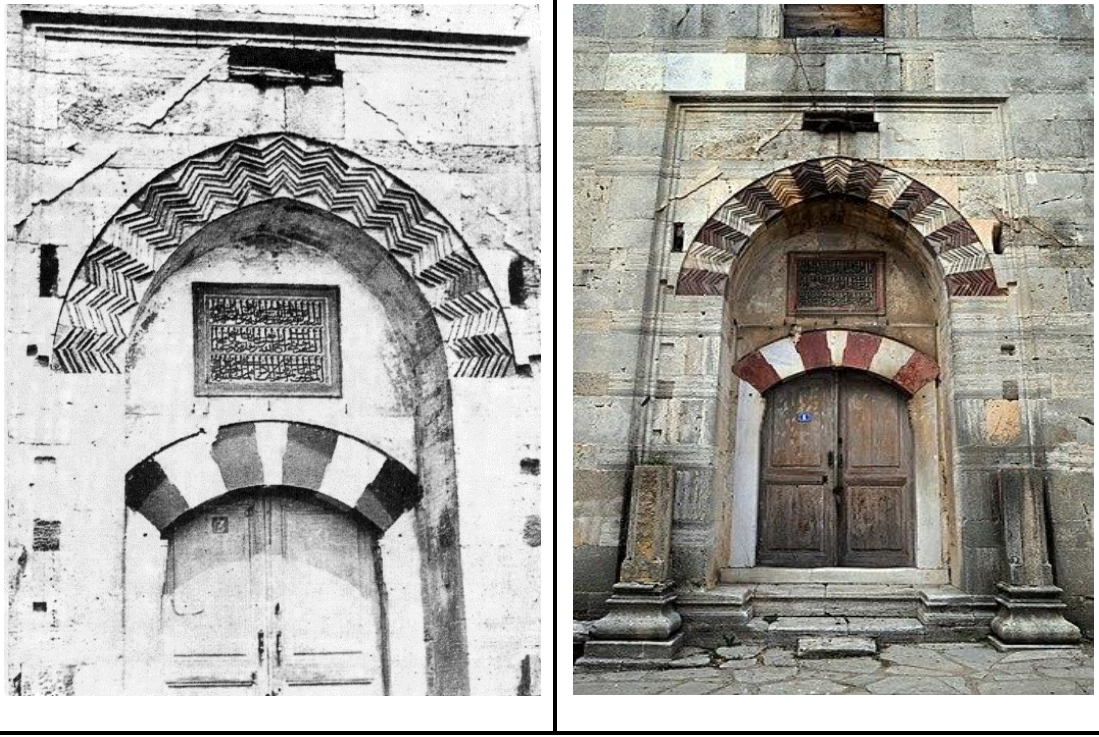
Yazı programları içerisine dahil edilebilecek bir diğer başlığa ise Osmanlı ayrı bir görevlendirme yapmıştır. Binbaşı mühendis Hüseyin Efendi'nin mescidin inşasının bitiminde tuğra konulacak yeri tespit etme görevi ile Medine'ye gönderildiği, I. Abdülhamit, III. Selim, II. Mahmud'un tuğralarını nereye astırdığını tespit ederek, Abdülmecid'in tuğralarını nereye yerleştireceğine karar verdiği kaynaklarda geçmektedir.²²⁴

Siyasi otoritenin kendini tanımlama şekliyle ilgili bahiste, Osmanlı dönemi 15. yüzyıl mimarlarından Hacı İvaz Paşa'nın günümüzde Yunanistan sınırları içerisinde bulunan Dimetoka'da yapmış olduğu Çelebi Sultan Mehmet Camii'nin kuzey kapısında yer alan kitabelerden birinde kendi adını geçirme şekli²²⁵ dikkatimizi çekmektedir. Tasarımını 1419'da yaptığı ancak Paşa'nın aynı tarihlerde Bursa Yeşil Camii inşaatı sebebiyle bilfiil başında duramadığı, inşaatın

²²⁴ BOA, A. MKT MHM 123/14.

²²⁵ “ü'l-mühendisîn v'ih'tiyarü f(?)'i'l-muâmîrîn el-üstazü'l-mahîru fi's-san'atîhî İvaz bin Bâyezîd erbaa işrine semanemietin.” (Detaylı bilgi için bkz. Ekrem Hakkı Ayverdi, “Dimetoka Çelebi Sultan Mehmed Camii”, *Vakıflar Dergisi*, 1956, S.3, s.15).

yürütülmesini Togan b. Abdullah adlı bir mimara devrederek takibini yaptığı bir camidir. Ancak yine de kendisini “sanatında mahir bir üstat, mühendislerin iftihar ettikleri, mimarların seçkini” şeklinde takdim etmekten geri durmamıştır. Ayverdi’nin tespitine göre mühendis unvanının izafe edilerek bir kitabede kullanılması ilk defa görülmektedir.²²⁶



Görsel 3.6.-3.7. Dimetoka Çelebi Sultan Mehmet Camii²²⁷

Yazı programlarındaki karar vericiliğinde yalnızca dini sebeplerin etkili olmadığı, dönemin iktisadi, siyasi ve sosyal şartlarının da etkili olduğu görülmektedir. İktidarın, ekonomik istikrar ve büyümenin sağlanması, bölgesel huzursuzlukların giderilmesi gibi amaçlarla uyguladığı belirli kapsamları olan vergi muafiyeti veya teşvik uygulamalarının kamuya duyurulmasında yazı önemli bir işlev görmüştür. Çoğu zaman ferman niteliğinde belgelerle ulaştırılan bu bilgiyi mimaride bir yazı unsuru olarak vermenin daha kalıcı bir yol olduğu düşünülmüş olabilir.

Artuklular döneminde Emir Kutbettin İl Gazi tarafından 1176’da inşa edilen, Anadolu’nun en eski camilerinden Mardin Ulu Cami’ne inşasından on yıl sonra,

²²⁶ Ayverdi, a.g.m., s. 16.

²²⁷ Ayverdi, a.g.m., s.19.

Artuklu Emiri'nin oğlu Melik Hüsameddin Yavlak Aslan ile veziri Ebu Mansur Alpkuş Bin Abdullah tarafından yazdırılan "Vergi Muafiyet Kitabesi"²²⁸ oldukça dikkat çekicidir. Melik'in İpekyolu üzerindeki şehrin ticari kapasitesini artırmak için neredeyse bütün vergilerin kaldırdığını ifade eden bu kitabe şehrin Ulu Camisi'nde asılıdır:

Bu büyük sipehsalar-başkumandan, adil, mutlu, dinin nizamına muvaffak olan, İslam'ın ve Müslümanların destekçisi, adaleti ihya eden, Abdullah'ın oğlu Ebu Mansur Alpkuş; müminlerin dostu (Allah onun dostlarını aziz kılsın), keyfi olarak tesis edilen erzak ve vergi alımının iptaline ki bunlar, zabitlerin aldığı erzak, un pazarından, üzüm sıkılan yerden, kurutulmuş meyveden, hayvan ticaretinden ve Mardin'e ağır gelen bütün vergiler, aynı şekilde temel ihtiyaç maddeleri, muhtesip, vali, kadılar ve onlara bağlı kişilerce tespit ve hukuki kayıtların açılmasından alınan vergilerin kaldırılmasını emretti. Hiç kimse bu fesadı yeniden çıkarmaya yeltenmesin. Emir; bunları insanların mallarını korumak, ahirette çok mükafat elde etmek, Allah'tan sevap dilemek ve Artuk oğlu, İl Gazi oğlu, Timurtaş oğlu, Alpi oğlu, İl Gazi oğlu, Melik Hüsameddin Yavlak Aslan adına bir sadaka olsun diye yaptı. Her kim bunu işittikten ve kabullendikten sonra vasiyeti değiştirirse, günahı onu değiştirenleredir. Şüphesiz Allah her şeyi bilir, her şeyi işittir. (Bakara 2/181). Kim bunun aksine bir şey yapar veya değiştirtmesine çalışırsa, insanların, meleklerin ve Allah'ın laneti onun üzerine olsun. 582 yılı Muharreminin son on günü.²²⁹



Görsel 3.8. Mardin Ulu Cami duvarındaki vergi muafiyeti kitabesi²³⁰

²²⁸Murat Çağlayan, "Mardin Anıtsal Yapılarında Değişmişlik ve Özgünlük Sorunları", İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2017, s. 21.

²²⁹ Güler, a.g.e., s. 279.

²³⁰ Murat Çağlayan, 2017.

Erzurum'da Osmanlı Dönemi'nde Erzurum'a yapılan ilk cami özelliği taşıyan Lala Paşa Camisi'nde yer alan ferman da bu bağlamda ilgi çekicidir. Kıbrıs fatihi, Kanuni Sultan Süleyman'ın komutanı olan Sadrazam Lala Mustafa Paşa, Erzurum Beylerbeyi görevini yürüttüğü dönemde, 1562 yılında camiyi yaptırmıştır. Son cemaat yerindeki mihrabiye'nin hemen üzerinde Osmanlı sultanlarından IV. Mehmed tarafından 1670'te dönemin Osmanlı Türkçesi ile yazdırılan kitabe, Erzurum ve çevresindeki bazı vergilerin kaldırıldığını bildiren bir vergi fermanıdır.²³¹ Kalıcı olarak vergilerin kaldırılması çok nadir görülen bir hadisedir.

Cihanın kendisine itaat ettiği hükümdarın fermanı, taç sahibi padişahın apaçık buyruğu ve Hüdevendigar'ın şerefli emiri, Girit fatihi Ebü'l-feth ve'n-nasr Sultan Muhammed Han (Allah ona yardım etsin) hükmüyle yazılmıştır. Yegane görevi ve dileği Allah'ın rızasını istemek Resulu'nun sünnetini diriltmek ve Allah'ın emrini yüceltmek, yaratıklara şefkat olmak için cihanın kendisine itaat ettiği Padişah'ın (benim) hükmüm şöyledir: Erzurum eyaletinde yaşayanlardan bulgur ve buğday teklifi, din ve kanuna aykırı olarak gereğinden fazla alınan akça, öşür akçayı ve hisseyi ödeyip çiftçilik yapmayan Kürtlerden perakende olarak alınan odun teklifi, kışlak vergisi, otlak teklifi, muaf akçasını, atları kışlaya verme teklifi, yıllık arpa ve develeri besleme teklifi, paşaya bağlılara ödenen vergiyi, köyleri kışla olarak verme teklifi, konak akçası ve koyunsuzlardan koyun adedi, yıllık saman ve yağ teklifi ve post vergilerini, teftişi, kilise ve namaz kılmayan teftişi, bez, iplik akçası ve gılman bedeli, bir yere bağlandıktan sonra alınan vergileri, tekrarın ödenen gılman bedeli akçasını, kıl tırpan akçasını, katır ve deve akçasını ve iş bu anılan yirmi üç adet teklif ve vergiyi yasaklayıp kaldırdım. Bundan sonra adı geçen eyalete vali olanlardan diğer hakimlerden her kim bu yazılanlardan birini alır ve isterse Allah ve Resulü'nün laneti üzerine olsun. Soylu evlatlarından, büyük vezirlerden ve yüce vekillerden her kim Osmanlı eyaletinde bu zulm ve bidatlardan razı olursa Allah'ın, meleklerin ve bütün inananların laneti onların üzerine olsun. Haram ayı olan Muharrem'in ilk günleri, 1081 yılı. Ketebe Ömer.²³²

²³¹ M. Faruk Çatal, "Devlet Teşvikleri ve Erzurum'da Tarihsel Bir Uygulama Örneği", **Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, C.24, S. 4, 2010, s.293.

²³² Çatal, a.g.m., s.294-295.



Görsel 3.9. IV. Mehmed'in Erzurum'a vergi muafiyeti veren fermanı²³³

16. yüzyılda Safevi hanedanı Şah Abbas'ın payitahtında Şiiliği kurumsallaştırma politikasında yazının büyük yeri vardır. İsfahan Şah Meydanı'nda yer alan Lütfullah Cami'nin yazı programına ayetler dışında bu dönemde eklenen, ahirette Şeyh Lütfullah'a şefaet etmesi için on dört *Ma'sum-ı Pâk*'a (Hz. Muhammed, kızı Fatma ve On İki İmam) yakaran şiirler yeni unsurlardır.²³⁴ Bu, Safevilerin İmam Ali'nin soyundan geldiklerini ilan eden ve Şiiliği devlet dini olarak desteklediklerini gösteren bir tutumdur.

Kelime-i Tevhid'in Şia inancındaki “La ilahe illallah, Muhammedun Rasulullah, Aliyyun veliyyullah” ifadesine, “Yâ Muhammed Mehdî” ve “Meded yâ Ali” gibi ifadeler İran coğrafyasında yer alan İsfahan Cuma Mescidi, Yezd Cami, Şeyh Lütfullah Cami gibi abidevi eserlerde rastlamaktayız. Bu camilerin önemli bir kısmının Sünni Büyük Selçuklular döneminde inşa edilmiş olsa da bahsi geçen Şii ifadelerin İlhanlılar ve Safeviler döneminde eklendiği bilinmektedir.²³⁵

²³³ Erol Şaşmaz, <https://www.turkiyenintarihi.eserleri.com/?oku=2659>

²³⁴ Sheila Blair, “Meydanı Hatla Donatmak: İsfahan Meydân-ı Şah Kitabeleri”, **İslam Dünyasında Hat ve Mimari**, ed. İrvin Cemil Schick, Mohammad Gharipour, Albaraka Yayınları, İstanbul, 2020, s.34.

²³⁵ Sümeyra Ocak Ahmed, “İslam Mimarisinde Mezhep Etkisi: İran Örneği”, **Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi**, C.14, 2022, s.401.



Görsel 3.10. Yazd Ulu Cami mihrabı²³⁶



Görsel 3.11. Īsfahan Cuma Mescidi avlu cephesi²³⁷



Görsel 3.12. Şeyh Lütfullah Cami²³⁸



Görsel 3.13. Īsfahan Şah Cami²³⁹

Aynı meydandaki bir diğer heybetli Şah Cami de kitabelerin siyasete destek vermek, siyaseti doğrulamak üzere kullanılabileceğini gösteren yazı programına sahiptir. Taç kapısında Hz. Ali'nin Peygamberin vasisi ve halifesi; Fatma'nın onun karısı ve bilge kadınların öğretmeni; Hasan ve Hüseyin'in ise mekanı cennet olanların önderi olduğu yazılıdır. Kitabe Hz. Muhammed'e atfedilen "Ben ilmin/hikmetin şehriyim. Ali de kapısıdır" hadisi ile sona ermektedir.²⁴⁰

İktidarın mimari üzerindeki tezyinat ve yazı kararlarında belirleyiciliğine günümüzden bir örnek daha vererek bahsi sonlandırabiliriz. Īsfahan Cuma Cami'nin avluya bakan duvarları ve eyvanlarında tarihin farklı dönemlerindeki yazı kararlarını

²³⁶ Ahmed, a.g.m., s.402.

²³⁷ Ahmed, a.g.m., s.402.

²³⁸ Rūveyda Korkut, 2019.

²³⁹ Rūveyda Korkut, 2019.

²⁴⁰ Blair, 2020, s.41-42.

gördüğümüz gibi bugün de İran devriminin önemli isimlerinin portrelerine zemin olduğunu inceleyebilmekteyiz. İktidarın görülebilir imgeleri tür değiştirse de teşhirin çıkış noktası değişmemektedir.



Görsel 3.14. İsfahan Cuma Mescidi'ndeki hat kompozisyonları²⁴¹



Görsel 3.15. İsfahan Cuma Mescidi'ndeki İmam Humeyni portresi²⁴²

3.2.1.2. İslami Kaynakların Belirleyiciliği

Müslümanlar için mescitlerin önemi ibadet mahallinin kutsal ve sosyokültürel hayatta merkez olmasından kaynaklanır. Asr-ı Saadet'te mescit idari sistemin merkezi olarak dünya işlerinin yürütüldüğü, muhtelif müesseseleri bünyesinde

²⁴¹ Rüyeyda Korkut, 2019.

²⁴² Rüyeyda Korkut, 2019.

barındıran; ilmi, kültürel, hukuki, iktisadi, siyasi kurumların temellerinin atıldığı bir okuldur.²⁴³ Bütün bu yönleriyle mescitlerle ilgili düzenleme, kısıtlama ve özendirmeye yönelik İslami kaynaklarda oldukça bilgi vardır. Kur'an-ı Kerim'de mescitlerin kutsal ve uhrevi yönünü ortaya koyan ifadelere yer verilirken, hadislerde mekânın atmosferini düzenlemeye yönelik adap kaideleri daha çok hatırlatılmakta ve somut düzenlemelerden bahsetmektedir. Ayetlerde mabetlerin yalnızca Allah'a ait olduğu, sadece kendisine ibadet edilebileceği, kutsalın talim edildiği yerler olarak Müslümanlar için birleştirici özelliği olan toplumsal mekanlar olarak geçer, hadisler buraların temiz tutulması, gerekli özenin gösterilmesi, ziyaret edenlerinin temiz ve hoş kokulu kıyafetler giymesini tavsiye eder. Sade ve gösterişsiz bir hayat yaşayan Hz. Peygamber, mescidi evinin bir parçası olarak görmüştür. "Mescitleri boyayıp süslemekle emrolunmadım"²⁴⁴ hadisinde bu yapıların asıl amacına açıkça işaret etmektedir. Aslanan mescitlerde Allah'ın adının anılmasıdır. Bunun önüne geçmeyecek şekilde güzelleştirmeye müsaade edildiği uygulamalarından anlaşılmaktadır.

Enes b. Mâlik'in rivayet ettiğine göre Hz. Peygamber "İnsanlar mescitleri ile övünmedikçe kıyamet kopmaz."²⁴⁵ sözüyle kıyamet alametlerinden biri olan Müslümanların cahiliye adetlerine dönmesini; kibirlenme ve övünmeyi önlemek istemiştir. İctihat sahipleri, mescitlerin çokluğu ve süslemeleriyle övünmenin, asıl maksadın yerine getirilememesine yol açtığından, mescit inşasında ihtiyaç ve zaruret ilkesi esas alınması gerektiğini değerlendirmiştir. Hadisin bu şekilde anlaşılmasında Hz. Ömer'in Mescid-i Nebevi'nin tamir edilmesi esnasında gösterdiği titizlik etkili olduğu ve bu tartışmalarda gündeme geldiği düşünülebilir.

Sünni İslam hukukçularının konuyla ilgili görüşleri birbiriyle ihtilafli olmakla beraber temel ihtiyaçları karşılayan yapıların yeterli olduğu konusunda hemfikirlidir. Gösteriş maksadıyla inşa edilen mescitlerin *Mescid-i Dırar* hükmünde olduğu için namaz kılmanın caiz olmadığı da belirtilmiştir.²⁴⁶ Bu mescit,

²⁴³ Nebi Bozkurt, "Asr-ı Saadet'te Mescid ve Fonksiyonları", Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1984, S.90.

²⁴⁴ Ebû Dâvud; Sâlat, 12; Nesâî, Mesâcid, 2; İbn Mâce, Mesâcid, 2; Ahmed b. Hanbel, III.

²⁴⁵ Ahmed b. Hanbel, el-Müsned, III, 134, 145,230. Nesâî, Mesâcid, 2.

²⁴⁶ Mehmet Sabih Aydın, "Mescitleri Süslemeyi Yasaklayan Rivayetlerin Tahlili", Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2021, s.129 (Ebû Muhammed Alî b.

münafıkların İslamiyet'in Medine'de güçlenmesinden duydukları rahatsızlık üzerine inşa ettikleri bir toplanma mekanıdır. Münafıklar, Müslümanlar arasında nifak çıkarmak için planlar yaparken, dışarıdan cemaatin düzenli namaz kıldığı bir mescit izlenimi vermek istemişler, hatta Hz. Peygamber'den de burada namaz kılarak yapının meşruiyetini almaya niyetlenmişlerdir. Ancak inen ayetler üzerine yapının yapılışındaki asıl maksat ortaya çıkarılmış ve içerisinde namaz kılınması yasaklanmıştır. Bunun üzerine Hz. Muhammed yapıyı yakma emri vermiştir.²⁴⁷

Bir de şunlar var ki, zararlı eylemler gerçekleştirmek, inkârcılıklarını pekiştirmek, müminlerin arasına ayrılık sokmak ve daha önce Allah ve resulüne savaş açmış kişi lehine fırsat kollamak üzere bir mescid yapmışlardır. “Amacımız sadece iyi bir şey yapmaktır” diye de yemin edecekler. Allah şahit, onlar kesinlikle yalancıdır. Orada asla namaza durma! Daha ilk günden takva temeli üzerine kurulan mescid ise namaz kılman için elbette daha uygundur; burada gerçekten arınmak isteyen adamlar vardır. Allah da arınmaya çalışanları sever. Binasını Allah'a saygı ve O'nun hoşnutluğunu kazanma temeli üzerine kuran mı daha iyidir yoksa binasını kaymak üzere olan bir uçurumun kenarına kurarak onunla birlikte cehennem ateşine yuvarlanan mı? Allah hakkı çiğneyenleri doğru yola iletmez. Onların kurduğu bina, yürekleri paramparça olmadığı (yaşadıkları) sürece içlerinde bir huzursuzluk kaynağı olmaya devam edecektir. Allah her şeyi bilmekte ve hikmetle yönetmektedir.²⁴⁸

Yaşar Nuri Öztürk Mescid-i Dırrar'ı (Zarar Mescidi) insanlara zarar verme aracına dönüştürülmüş veya o maksatla inşa edilmiş olarak tanımladıktan sonra, günümüzdeki bazı İslam mabetlerinde Kur'an'ın anlatısına ters düşen ihlallerin yapıldığını şu başlıklar altında sıralamaktadır:

Mescidin insanlara bir biçimde zarar verir hale gelmesi, kötü niyetlerle mescit yapmak, Müminleri fırkalara bölmek için cami yapmak veya yapılmış bulunan camileri bu maksatla kullanmak, cami yapımında Allah rızasından başka herhangi bir kaygının rol oynaması ciddi ihlallerdir.²⁴⁹

Ahmed b. Hazm el-Endelüsî, el-Muḥallâ bi'l-âşâr, Abdülgaffâr Süleymân elBendârî (Beyrut: Dâru'l-Kütübü'l-İlmiyye, 1425/2003), 2/363; Ebü'l-Fazl Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr es-Süyûtî, el-Hâvî li'l-fetâvî (Beyrut: Dâru'l-Kütübü'l-İlmiyye, 1402/1982), 1/122.'dan naklen)

²⁴⁷ Detaylı bilgi için bkz. Hüseyin Algül, “Mescid-i Dırrar”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.29, Ankara, 2004, s.273.

²⁴⁸ Tevbe 9/107-110.

²⁴⁹ Yaşar Nuri Öztürk, **Mâûn Suresi Böyle Buyurdu**, Yeni Boyut, İstanbul, 2013, s. 300-304.

Bu bağlamda politik rakipleri yenik düşürmek için de gösteriş kabiliyeti yüksek yerlere cami yapmak, mescitleri süsleme yarışına girmek gibi tutkuların sektöre dönüşme tehlikesine de ayrıca dikkat çekmektedir.²⁵⁰

Sünni İslam alimleri mescitlerin imarına tamir ve aydınlatmayı dahil ederken tezyinat ihtiyaç olarak tanımlanmamış, huşuyu engelleyecek şekilde süslemenin mekruh olduğu, tezyinat için vakıf malından harcama yapılamayacağı konusunda ittifak etmişlerdir.²⁵¹ Hanefiler, dört halife dönemindeki mescitlerdeki tezyinat çalışmalarını öne sürerek, mescitlerin süslenmesinde harcama şahıs malından yapıldı ise bir sakınca görmemişlerdir.²⁵² Bir diğer önemli mevzu da mescitlerin isimlendirilmesi hakkındadır. Hadis kitaplarında Medine mescitlerinin isimleri zikredilirken Hâriseoğulları, Selimeoğulları, Zureykoğulları gibi kabilelere nispet edilen mescitlere rastlanmaktadır. Mescid-i Benî Fülân kavramı ise kimin yaptırdığı belli olmayan anonim yapılar için kullanılan bir kavram olarak geçer. Bundan hareketle bazı içtihat sahipleri, mescitlerin isimlendirilmesinde buldukları bölge veya inşa edenlere nispet edilmesinde bir sakınca olmadığını değerlendirmiştir.²⁵³

3.2.2. Uzlaşma, Çatışma ve Siyasi Kırılmalarda Yazı

“İsimlerle ahlaklanmak bir süs bize.”²⁵⁴

İbn Arabi

Mimari yazının Sünni-Şii çatışmasında bir araç olarak tarih boyunca birçok mekan ve coğrafyada kullanıldığını görebilmekteyiz. İslam'ın en kutsal yapısı olan Kâbe'de Selçuklu sultanlarının Mekke hakimiyeti konusunda Abbasi ve Fatımi

²⁵⁰ Öztürk, **İslam Nasıl Yozlaştırıldı**, Yeni Boyut, İstanbul, 2000, s.428-434.

²⁵¹ Abdüssettâr, “İmaretü'l-Mesâcid”, 153-156.

²⁵² Aydın, a.g.e., s.139-140.

²⁵³ Süleyman Sarı, “Cami ve Mescidlerle İlgili Hükümler”, **İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi**, S. 13, 2009, s. 350.

²⁵⁴ Tahalluk bi'l-esmâ. (İbnu'l Arabi, **Fütûat-ı Mekkiyye, Havas ve Avam İtikadı**, Litera Yayıncılık, çev. Ekrem Demirli, 2015, s.134).

devletlerinden, Abbasilerin yanında yer aldıkları, Fatımileri buradan uzak tutmaya çalışarak Mekke hâkimi adına okunan hutbenin kendileri için okunmasını sağladığı bilinmektedir. 1086'da Kûfe valisi ve Emirü'l-Hac Humartekin'in hac kervanını götürürken, Abbasi halifesi el-Muktedi Biemrillah'ın ona Kâbe'ye asması için üzerinde Kelime-i Tevhid ve kendi adının yazılı olduğu gümüş levhalar teslim ettiği; Humartekin'in de Fatımi halifesi el-Muntasır'ın adının yazılı olduğu levhaları indirip yerine getirdiklerini astığı bilgisi mevcuttur.²⁵⁵

Memlük sultanlarından Ferec bin Berkok'un hükümdarlığında (1399-1412) Kâbe örtüsünün renginin, yazısının ve cinsinin değiştirilmesi oldukça dikkat çekicidir. Rengi beyazdan sarıya dönen, altınla işletilmiş, kenarlarına beyazla Kelime-i Tevhid yazılmış ve gümüş perde eklenmiştir. Kapı perdesinde yer alan madalyonda "Allah geçmişte olanların hepsini bilir, gelecekte olanları da bilir"²⁵⁶ yazısı kendisinden öncekilere bir cevap niteliğinde gibidir.

10. ve 11. yüzyıllarda Kur'an'ın istinsahında²⁵⁷ ve anıtsal kitabelerde Kûfi (köşeli) hattan kıvrımlı sülus/nesih hatlara geçişi Yasser Tabbaa, Sünni ve Şii iktidarların yazı üzerinden meşruiyetini güçlendirme çabası olarak görmüştür. Sünni bir iktidar olan Abbasiler, doğuda ve batıda Şii Karmati ve Fatımilerle çevrili halde iken, üzerindeki tehdidi kaldırmak için Kur'an'ın Hz. Osman tarafından derlenmiş ve Şiilerin pek de onaylamadığı resm-i Osmânî²⁵⁸ şeklini dayatmaya çalışmıştır. Bu görüşe göre Kûfi hattın yerine daha önceleri din dışı amaçlarla kullanılan; yeni haliyle düzenlenip standartlaştırılan kıvrımlı hattın getirilmesiyle açıklık ve okunurluğun özendirilmesi sağlanıyor; hem de görsel olarak öne çıkarıp Abbasilerin İslami meşruiyetinin altı çiziliyordu.²⁵⁹

²⁵⁵ Tezcan, a.g.e., s.47.

²⁵⁶ Tezcan, a.g.e., s.51.

²⁵⁷ Arapça bir kelime olarak istinsah, yazılı bir metnin nüshasını çıkarma, kopyalama anlamına gelmektedir. Bu işi yapanlara nâsih, müstensih adı verilir.

²⁵⁸ Hz. Osman döneminde, Kur'anı Kerim'in yeniden yazılıp çoğaltılmasında sahabelerden oluşan yazım komisyonunun kabul ettiği ve Kur'anı Kerim'in okunmasını da uyulması zorunlu olan imla, yazı şekli. Bu dönem mushafları parşömen üzerine siyah mürekkeple ve medenî hatla irice yazılmıştır. Kur'an metninin dışında hiçbir işaret ilâve edilmemiş ve özellikle mushaf kitâbeti için seçilmiş olan medenî yazı düzenli, geometrik, ritmik, yatay ve dikey çizgilerin hâkim olduğu noktasız, harekesiz basit bir yazı türü olarak seçilmiştir. (Detaylı bilgi için bkz. Mehmet Emin Maşalı, Muhittin Serin "Mushaf", **TDV İslam Ansiklopedisi**, C. 31, Ankara, 2020, 242-254).

²⁵⁹ İrvin Cemil Schick, "II. Abdülhamid Döneminde Kûfi Hattın Yeniden Canlandırılması", **İslam Dünyasında Hat ve Mimari**, Albaraka Yayınları, İstanbul, 2022, s. 190.

İbnü'l-Bevvâb'ın Kur'an istinsahında kullandığı yazının yeni ortaya çıkan Sünni hanedanlarca sahiplenilmesi, bu durumun siyasi sonuçlarının farkında olduklarını kuvvetle gösteriyor. Gerçekten de Abbasilerle kuşku götürmez bağları olan bir hattın aleni kullanılmasının amacı, halifeliğin ruhani hükümlerinin tanınması ve biat eden hanedanın meşruiyetinin doğrulanmasıydı. Son Abbasi halifelerinin ürettiği sembolik biçimler (...) Sünni İslam dünyasında yaygın kabul gördü.²⁶⁰

Bu görüşü destekleyecek bir yaklaşımla, Fatımiler dönemi Kahire'sinde incelemelerde bulunan Irene Bierman'a göre kamusal alanlardaki yazılar, estetik işlevi açısından üslup ve malzeme, hiyerarşi, güç ve himayeye dair mesajlar iletmekte, böylece "yazının estetik boyutu içeriğin anlamını vurgulamaya hizmet etmektedir".²⁶¹ Bierman Kahire'de kamu binalarında eş merkezli dairelerin ortasındaki Kûfi kitabelerin İsmaili alameti olarak işlev gördüğünü, azınlıktaki İsmaililerin çoğunluktaki Sünni nüfus üzerindeki hakimiyetinin bu kitabelerde nasıl şekillendiğini göstermektedir.

Fatımiler döneminde taş cepheli tuğladan inşa edilen Al-Akmar Cami yazılar ve derinlikli süslemelerle tezyin edilmiştir. Giriş cihetindeki yivli köşede yazılı olan Muhammed ve Ali isimlerinin yazılı olduğu bu simgesel merkezi madalyon dikkat çekmektedir.

²⁶⁰ Yasser Tabbaa, **The Transformation of Islamic Art During the Sunni Revival**, University of Washington Press, Seattle, 2002, s.72.

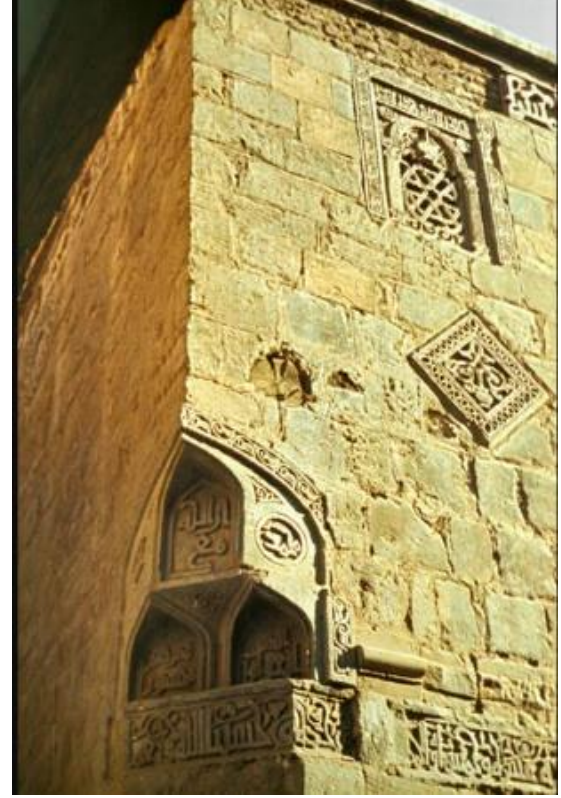
²⁶¹ Irene A. Bierman, **Writing Signs: the Fatimid Public Text**, University of California Press, Los Angeles, 1998, s.90.



Görsel 3.16. Al-Akmar Cami cephesi²⁶²



Görsel 3.17. Muhammed ve Ali madalyonları²⁶³



Görsel 3.18. Köşe nişindeki yazılar²⁶⁴

1310'da İlhanlı Hanı Olcaytu Han (1304-1316) tarafından İsfahan Cuma Mescidi'nin kışlık namaz kısmına eklenen alçı sıva oymalı mihrap, sanatsal değerinden başka çarpıcı bir özelliğe daha sahiptir. Tarihi kesin olarak not düşülmüş bu mihrabı, dönemin ünlü hattatı Haydar'ın yaptığı, İlhanlı sultanının önceki yılın sonlarında Şiiliği benimsemesinin²⁶⁵ anısına yaptırdığı ve bu mihrabın İsfahan'ın Sünni kesimleri tarafından eleştirildiği aktarılmaktadır.²⁶⁶

²⁶² <https://www.archnet.org/sites/2310>, erişim tarihi 24.01.2023

²⁶³ <https://www.archnet.org/sites/2310>, erişim tarihi 24.01.2023

²⁶⁴ <https://www.archnet.org/sites/2310>, erişim tarihi 24.01.2023

²⁶⁵ İlhanlı hükümdarı Budist Argun Han ile Hıristiyan bir anneden doğan Olcaytu Han 694'te ağabeyiyle Müslüman olup Sünniliği benimsemiştir. 1309 yılında ise Şiiliği benimseyerek İmamiyye mezhebine tabii olmuştur. Eflâkî'nin *Menâkıbü'l-ârifin* eserinde aktardığına göre Olcaytu Han Anadolu camilerinde hutbelerde ilk üç halifenin isminin anılmasını yasaklamış, bunun üzerine Sultan Veled oğlu Arif Çelebi'yi Sultâniyye'ye göndererek kendisini Şiilik'ten vazgeçirmek istemiş, fakat bu istek Sultan Veled ve Han'ın peşi sıra vefatı üzerine gerçekleşmemiştir. (bkz. Osman Gazi Özgüdenli, "Olcaytu Han", TDV İslam Ansiklopedisi, C.33, İstanbul, 2007, s.346.)

²⁶⁶ Sheila Blair, Jonathan Bloom, "İlhanlı Yönetimindeki Mimari", **İslam Sanatı ve Mimarisi**, (ed. Markus Hattstein, Peter Delius), Literatür Yayıncılık, İstanbul, 2007, s.399.



Görsel 3.19. Olcaytu Mihrabı²⁶⁷

İsmailîler tarafından 1121’de yakılan İsfahan Cami’nin Taç Kapısı’nda yer alan silmedeki Bakara Suresi’nin 114. ayeti “Allah’ın mescitlerinde O’nun adının anılmasına engel olan ve onların harap olması için çalışandan daha zalim kim olabilir? Aslında bunların oralara ancak korka korka girmeleri gerekir. Böyleleri için dünyada rezillik var, ahirette de onlar için büyük azap vardır” ve caminin yeniden inşası ile ilgili kûfî kitabe tarihe kalıcı bir not düşmektedir. Yakılan caminin yeniden inşasında kitabeye bu ayetle başlanmasını siyasi açıdan anlamlı bulan Kemal Özkurt’a göre, İslam dışı bir siyasi güç olarak tanımlanan İsmailîler²⁶⁸ Selçuklulara göre daha dindar olduklarını iddia ederek bu faaliyeti gerçekleştirmişlerdir.²⁶⁹

²⁶⁷ Rûveyda Korkut, 2019.

²⁶⁸ İsmi İsmail bin Ca’fer es-Sâdık’tan alan Şii mezhebidir. Fatımi Devleti’nin kurucularıdır. Bölgelere göre isimlendirmesi değişse de genel tanımıyla Bâtıniler olarak da bilinirler. Sünni, Mu’tezilî ve mutedil Şii âlimler tarafından İslâm dışı siyasî güçlere ve kültürlere bağlı bir hareket olarak tavsif edilen Bâtıniler, Sünni iktidarlar olan Abbasi ve Selçuklu Devletleri’nin bazı hükümdar ve alimlerini öldürmüşlerdir. Mısır’da Fâtımîler, Bahreyn’de Karmatîler devletlerini kurmuşlardır. (Detaylı bilgi için bkz. Avni İlhan, “Bâtıniyye”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.5, İstanbul, 1992, s.193).

²⁶⁹ Kemal Özkurt, “İsfahan’da Büyük Selçuklu ve İlhanlı Dönemi Mimari Eserleri”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Van, 2005, s.35.



Görsel 3.20. İsfahan Cuma Mescidi'nin yenilenen taçkapısı²⁷⁰



Görsel 3.21. İsfahan Cuma Mescidi taçkapısının 1923 tarihli görüntüsü²⁷¹

Erken Osmanlı döneminin ilk çinili süslemeli mihrabı, Çelebi Sultan Mehmet²⁷² tarafından 1419-1422'de Hacı İvaz Paşa'ya yaptırılan Bursa Yeşil Camii'ndedir. Sultan'ın 1421'de vefat etmesi üzerine açılışı II. Murat yapmıştır. Yoğun bir tezyinatı olan mihrapta fetih ve mihrap ayetlerinin, geometrik süslemelerin yer aldığı görülür. Nişte yer alan sütunçelerin baş kısımlarındaki celi sülüs yazılar dikkat çekmektedir. Sağda Arapça *Amel-i üstádán-ı Tebriz* [Tebriзли ustaların eseridir] ifadesi yer alırken, solda Sadî'ye ait Farsça *Pendâşt sitemger in sitem bá men kerd / Der gerden-i o bemand u ber men begozeşt* [Zulmeden kişi bu zulmü bana yaptığını sandı; bana yapılan zulüm geçip gitti ama vebali onun boynunda kaldı] beyiti yer almaktadır. Yazıların yazılmasına kim tarafından müsaade edildiği bilinmemektedir. Camide böylesi bir yazının yazılması, mihrabın tercih edilmesi de ilginç bir noktadır. Beyitin yorumlanması konusunda iki farklı görüş

²⁷⁰ Rûveyda Korkut, 2019.

²⁷¹ İran Kültürel Miras Arşivi

²⁷² Babası Yıldırım Bayezid'in 1402'de Timurularla yaptığı Ankara Muharebesi'nde kaybedip vefat etmesi üzerine kardeşleri Musa, İsa, Süleyman ve Mustafa Çelebilerle giriştiği mücadelede, on bir yıllık fetret devrini bitirerek 1413'te iktidara gelmeyi başarmıştır. Bu sebeple Osmanlı Devleti'nin ikinci kurucusu sayılır.

vardır. Birincisi daha sonraları gözlerine mil çekilerek cezalandırılan üstatları mimar Hacı İvaz Paşa'nın haline üzülen Tebrizli ustaların bu notu yazdığıdır. Ancak bu görüşteki kronolojik hata görüşü değer kaybına uğratmıştır. Zira Hacı İvaz Paşa'nın gözlerine mil çektirilmesi hadisesi 1424'te gerçekleşmiştir. Diğer görüş, Bayezid'in 1402'de Timur'a karşı yenilmesi üzerine Anadolu'da yaşanan kaos ortamı, sanatçıların zorla Semerkant'a götürülmesi ve süreçte yaşanan sıkıntıların anısına Anadolu'ya dönebilen sanatçılar tarafından yazıldığı yönündedir. Bu örnek yazının siyasi kırılmalarda nasıl rol aldığını göstermesi bakımından önemlidir.



Görsel 3.22. Bursa Yeşil Cami'ndeki Farsça beyit²⁷³



Görsel 3.23. Bursa Yeşil Cami'ndeki Arapça ifade²⁷⁴

Ayrıca bu dönemde Bursa Yeşil Camii ve Türbe, Edirne Muradiye Cami ve Gelibolu Azebler Namazgahı'nda Âl-i İmran Suresi'nin 16-18. ayetlerinin²⁷⁵ yoğun olarak kullanılmasında bilinçli bir karar olduğu düşünülmektedir. Yıldırım Bayezid ve Timur arasındaki mücadeleden dolayı dağılan toplumda, siyasi istikrarı sağlamak amacıyla sosyal dayanışma içerikli ayet ve hadislerle Allah'ın varlığına ve birliğine davet eden metinler tercih edilmiş, muhtelif yerlere zafer ve fethi müjdeleyen Fetih Suresi yazılmıştır. Aynı kararın İznik Mahmud Çelebi Cami'nde Haşr Suresi 10-14. ayetleri²⁷⁶ ile uygulandığı görülmektedir.

²⁷³ Mustafa Cambaz, 2015.

²⁷⁴ Mustafa Cambaz, 2015.

²⁷⁵ “(Bu nimetler) “Ey rabbimiz! Biz gerçekten iman ettik, günahlarımızı bağışla, bizi ateş azabından koru” diyenler, sabredenler, doğruluktan şaşmayanlar, huzurda boyun bükenler, hayır yolunda harcama yapanlar ve seher vakitlerinde Allah'tan bağışlanma dileyenler (içindir).

²⁷⁶ “Bunların ardından gelenler de “Ey rabbimiz” derler, “Bizi ve bizden önceki iman etmiş kardeşlerimizi bağışla; kalplerimizde iman edenlere karşı kötü bir düşünce ve duyguya yer bırakma. Rabbimiz! Kuşkusuz sen çok şefkatlisin, çok merhametlisin. Şu münafıklık edenleri görüyor musun?”

Mimaride yazının uzlaşma cihetiyle kullanılmasında dikkat çekici bir örneği Klasik Osmanlı mimarisinin Mısır'daki önemli temsilcilerinden biri olan Mehmed Ali Paşa Cami'nde görmekteyiz. 1830 yılında Mehmed Ali Paşa'nın emriyle inşaatına başlanan, Osmanlı mimarı Yusuf Boşnak'ın başkanlığında uzun bir imar sürecinin ardından, 1848 yılında açılan caminin mimarisi açıkça bir Osmanlı anıtına işaret etmektedir. Ancak Arap yazılarında hemen hiç görülmeyen celî talik hatla bezemek gibi sıradışı bir karar vermek, Hidiv'in Sultan II. Mahmut'a karşı sefer açsa da Mısır'ı hala her şeyden önce bir Osmanlı olarak yönettiği mesajını vermek istemesi olabilir.²⁷⁷

İslam mabedinde yer alan önemli şahıslara ait levhalardaki isimler tarih boyunca uzlaşma ve çatışmada görünür bir araç olmuşlardır. Artuklular, Akkoyunlular, Zengîler, Eyyübiler ve Memlukler olmak üzere bütün Sünni hanedanların tefrişatına giren Kelime-i Tevhid resmi bir slogan²⁷⁸ olarak yazı programlarının başında gelmektedir. Sünni Müslümanlara göre Hz. Muhammed'den sonra en büyük dini ve siyasi lider olarak görülen dört halifenin isimlerinin de bu düzende yer alması anıt bânisinin Sünniliğini pekiştiren bir uygulama olarak değerlendirilmektedir.

Mimar Sinan Sünni uygulamada devamlılığı yaptığı eserlerdeki yazı tercihleriyle sağlamaktadır. Sünni-Şii rekabetinin yoğun olduğu bir dönemde, Sinan'ın Şehzade ve Süleymaniye Cami'lerinden Selimiye'ye kadar birçok cami yapısında Hasan ve Hüseyin isimlerini eklemesi bilinçli bir harektir. Gülru

Ehl-i kitap'tan inkârcı yandaşlarına, “Şayet siz çıkarılacak olursanız, bilin ki biz de sizinle beraber çıkarız, sizin hakkınızda (aleyhinizde) kimseye asla itaat etmeyiz. Eğer size savaş açılırsa muhakkak yardımınıza koşarız” diyorlar. Allah şahittir ki onlar düpedüz yalancılardır. Oysa çıkarılırsalar asla onlarla beraber çıkmazlar, onlara savaş açılırsa asla yardımlarına koşmazlar; yardım etmeye kalksalar da muhakkak arkalarını dönüp kaçarlar. Ve sonunda onlar yardımsız kalırlar. Şu bir gerçek ki, yüreklerinde size karşı duydukları korku Allah'a karşı duyduklarından daha şiddetlidir. Çünkü onlar anlayışı kıt bir topluluktur! Onların topu birden sizinle, ancak müstahkem yerlerde ve siperler ardında olduklarında savaşır. Kendi aralarındaki gerginlik ve çatışma şiddetlidir: Sen onları birlik içinde sanırsın, oysa kalpleri dağınıktır. Çünkü onlar aklını iyi kullanamayan kimselerdir.

²⁷⁷ Schick, a.g.m., s.192.

²⁷⁸ Tehnyat Majeed, “Mardin Ulu Camii'ndeki Ma'kılı Kitabeler: Üslup ve Epigrafi Bağlam”, **İslam Dünyasında Hat ve Mimari**, ed. İrvın Cemil Schick, Mohammad Gharipour, çev. Ayşe Anadol, Albaraka Yayınları, 2013, İstanbul, s.482.

Necipoğlu'na göre bu camilerin yazı programı Sultanın Sünni siyasetinin bir manifestosudur.²⁷⁹

Hasan ile Hüseyin adlarının zikredilmesinin Kanuni'nin Irak Seferi'nin ardından önemli Şii merkezlerini ele geçirmesiyle ve onların koruyucusu haline gelmesiyle ilişkili olduğunu söyler. Oysa daha gerçekçi bir açıklama ülkedeki İslam inancında zaten mevcut olan ve çok saygın bir kültürün Şii-Sünni çatışması içinde bile reddedilmeyip, resmi inanca dahil edilmesi olmalıdır. Şii/Alevi inancında merkezi önem taşıyan bu kült Osmanlı Sünni inancındaki olağan anlamı bağlamında yazı programına sorunsuzca alınmıştır.²⁸⁰

Çok ilgi çekici bir örnek olarak Mescid-i Nebevi'de yer alan On İki İmam isimlerinin yapıya ne zaman eklendiği tespit edilememekle birlikte Şii İslam inancı için büyük ehemmiyeti olan bu isimlerin Vehhabiliğin etkisinden nasıl kurtulduğu ayrıca bir merak konusu olarak araştırılmaya muhtaçtır. On İki İmam isimlerinin Osmanlı döneminde muhafaza edildiği, Abdülmecid'le hem İbrahim Efendi hem Abdullah Zühdi Efendi ile yazışmalardan anlaşılmaktadır.

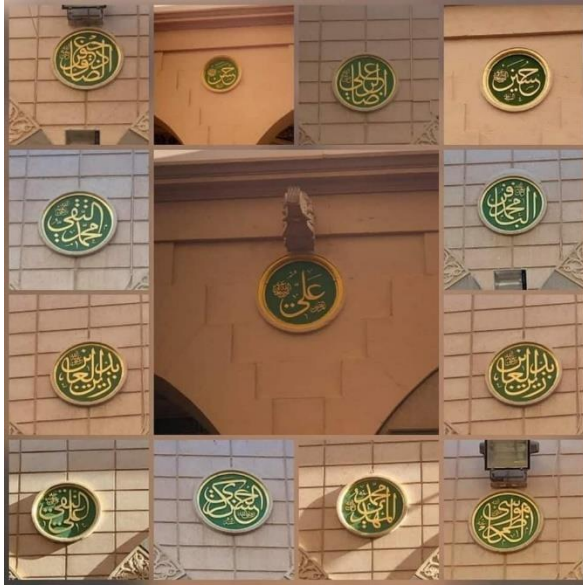


Görsel 3.24. Mescid-i Nebevi'deki hat levhaları²⁸¹

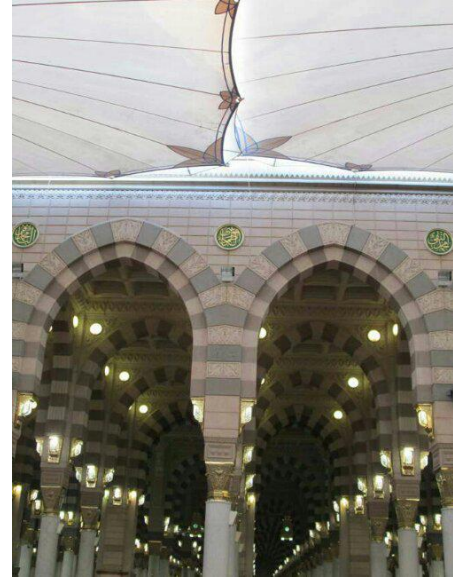
²⁷⁹ Necipoğlu, a.g.m., 2003, s.84.

²⁸⁰ Uğur Tanyeli, **Mimar Sinan Tarihsel ve Muhayyel**, Metis Yayınları, İstanbul, 2020, s.377.

²⁸¹ Emine Korkut, 2018.



Görsel 3.25. Mescid-i Nebevi’de yer alan On İki İmam levhaları²⁸²



Görsel 3.26. Mescid-i Nebevi’deki levhaların yer aldığı kemerler²⁸³

Anıt yapıların siyasi kırılmalardan en çok etkilenen yapılar olduğu inkâr edilemeyecek bir gerçektir. Özel konumu ile Ayasofya birçok tarihi vakaya şahitlik etmiş, iktidar değişimlerinden etkilenmiştir. Bu süreçleri yazı özelinde yakından incelemek çalışmamız için oldukça değerlidir.

Ayasofya’nın Teknecizâde İbrahim Efendi tarafından 1651’de yazılan ilk büyük hat levhalarında Allah, Muhammed ile dört halifenin yer aldığı görülürken, Abdülmecid’in iktidar olduğu dönemde yenilettiği levhalarda iki ismin daha eklendiği görülür. 1848 tarihli Sadaret’e sunulan arşiv belgesinde Hasan ve Hüseyin isimlerinin bilinçli olarak eklendiği görülmektedir:

Tamiri hâlen devam eden büyük Ayasofya Câmii-i Şerifi’nde Lafza-i Celal, İsm-i Celil-i Hazreti Nebevi ve Çehar-ı Yâr-ı Güzin Hazretlerinin isimlerinin yazılı olduğu büyük levhaların yenilenmesi lazım geliyordu. İşbu mübarek levhaların yeni baştan yazılıp asılmak üzere ikinci İmam (Mustafa İzzet) Efendi Hazretleri celî yazıları

²⁸² <https://aalequtub.com/2020/05/06/names-of-twelve-imams/>, erişim tarihi 22.01.2023.

²⁸³ <https://aalequtub.com/2020/05/06/names-of-twelve-imams/>, erişim tarihi 22.01.2023.

yeniden yazıp resmetmiş olup Hasan ve Hüseyin (ra) isimlerini de ayrıca ilave etmiş bulunmaktadır.²⁸⁴

Mustafa İzzet Efendi'nin bu yeni hat levhalarının ebatlarına ve şekline kendisinin mi yoksa sultanın mı karar verdiği konusunda bir delil olmamakla birlikte önceki levhalara göre oldukça radikal olan bu değişim kararının yalnızca hattata ait olmayacağı fikri akla gelmektedir. Hükümdarın kendi adını bariz bir şekilde yapı üzerinde göstermek, kendi döneminin anılmasını sağlamak gibi düşüncelerin bu büyük değişiklikte etkili olduğu zikredilebilir.

Muktedirin gücünü, zenginliğini, sanat zevkini ve zihniyetini temsil aracı olarak yazı, bu özelliği sebebiyle iktidar değişimlerinden en çok etkilenen tasarım unsuru olmuştur. Bu durum bazen kendini öncekinden ayırmak, farklı olduğunu ortaya koyarak geçmişle ilişkisini kesmek cihetinde görülebilirken bazen de tam aksi durumlarda, meşruiyetini ve geleneğini geçmişten alarak kadim olduğunu göstermek yönünde yorumlanabilecek uygulamalara imkan vermiştir.

Yeni iktidarların farklı yazma biçimlerine eğilimlerini, imgelerin imha edilmesi veya referanslar yapması suretiyle genellikle bir kültürü diğeriyle değiştirerek önceki kültüre dönüşün olmadığına işaret etme veya öncekiyle yakınlık kurma çabası²⁸⁵ olarak değerlendirebiliriz. Bu minvalde Osmanlı döneminde kiliseden camiye dönüştürülmüş yapılarda uygulanan yazı programlarının bilinçli ve özenli olarak hazırlandığı göze çarpmaktadır. Caminin yazı programına dair iki önemli bulguya dikkat çekmek gerekir. Bilinen ilk levhaların kaydını işaret eden 1613 tarihli belge²⁸⁶ ile 1607-1609 tarihlerinde yapılan kubbe tezyinatı sırasında ana kubbedeki Pantokrator İsa mozaiğinin sıvanıp üzerine Nur Suresi'nin 35. ayetinin²⁸⁷ yazıldığı bilgisi önemli bulgulardır.²⁸⁸ Dönemin gravürlerinden apsis üzerindeki

²⁸⁴ BA, İ. MES. MHM, n.692.

²⁸⁵ Oliver Leaman, a.g. e., s.37.

²⁸⁶ Yasemin Sönmez, a.g.e., s.19.

²⁸⁷“Allah göklerin ve yerin nûrudur. Onun nûrunun misali, içinde kandil bulunan bir kandilliktir. Kandil bir cam içindedir, cam inciye andıran bir yıldızdır; (bu kandil) doğuya da batıya da ait olmayan, yağı neredeyse ateş dokunmasa bile ışık veren mübarek bir zeytin ağacından yakılır. Nûr üstüne nûr. Allah nûruna dilediğini kavuşturur. Allah insanlar için misaller veriyor, Allah her şeyi hakkıyla bilmektedir.” (Nûr 34/35)

²⁸⁸ Gülru Necipoğlu, “The Life of an Imperial Monument: Hagia Sophia After Byzantium”, **Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present**, ed. Robert Mark, Ahmet Ş. Çakmak, Cambridge University Press, 1992, s.207-210.

Meryem ana ve çocuk İsa mozağinin, pendentiflerdeki serafim melekleri, aziz figürleri ve baş melek mozaiklerinin açık bırakıldığı²⁸⁹ görüldüğü halde²⁹⁰, kubbedeki bu değişim kararının nasıl ve neden verildiği sorusu karşımıza çıkmaktadır.

Hasan Fırat Diker'in çalışmasında ortaya koyduğu üzere, ana kubbe merkezinde Nur Suresi'nin ilk ve son cümleleri dairesel olarak yazılı olduğu; 1710-1787 yıllarında -bilhassa 1717 senesinde kurulan iskele bilgisini dikkate alarak- ayetin devamının doğu yarım kubbe üzerinde istiflenmiştir. Diker, hat kompozisyonun metin halinde betimlendiği tek görsel veri olan D'Ohsonn'un gravürünü deşifre ederek mezkûr yazıların istifinin restitüsyonunu yapmıştır.²⁹¹

Ana kubbe merkezine yazılan hattın Fossati onarımları esnasında Mustafa İzzet Efendi tarafından tekrardan yorumlanarak metnin iki katından daha uzun bir istifle ele alındığı²⁹² ve ayetin geri kalanına yer verilmediği görülmektedir.²⁹³

Osmanlı cami tezyinatında ana kubbe merkezinde Nur Suresi'nin 35. ayetine sıklıkla yer verildiği; Sultanahmet, Nuruosmaniye, Eyüp Sultan, Edirnekapı Mihrimah Sultan, Yavuz Selim, Selimiye gibi camilerde kullanımıyla da bir gelenek halini aldığını söylemek mümkündür. Ayasofya'da ana kubbede bu ayetin seçilmesi bu geleneğin devamı gibi algılanabilmektedir. Yapının İmparator Kapısı'ndaki VI. Leo mozağinde İsa'nın elinde Grekçe "Barış sizinle olsun. Ben evrenin nuruyum" ifadesi bulunan İncili tutar halde tasvir edilmiştir.²⁹⁴ Bir Hıristiyan mabedi iken seçilen bu metin ile İslam mabedi olduğunda yapının son derece önemli yeri olan kubbesinde tercih edilen metnin anlamsal ilişkisi, yeni iktidarların yazı üzerinden kurduğu bağlantısı açısından manidardır.

²⁸⁹ Hasan Fırat Diker, **Ayasofya ve Onarımları**, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016, s.79-81.

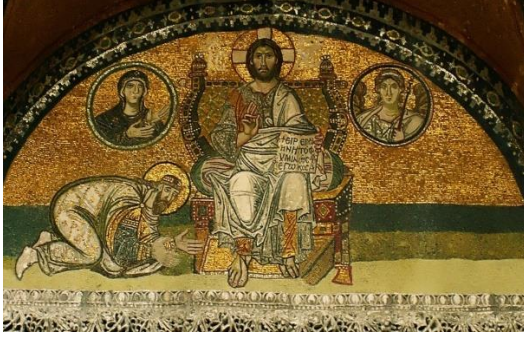
²⁹⁰ Joseph Grelot, 1681 ve Cornelius Loos 1710 tarihli gravürleri.

²⁹¹ Diker, a.g.e., s.85.

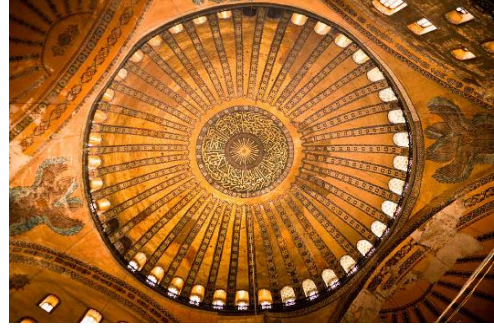
²⁹² Yer verilmeyen kısım "...Allah nûruna dilediğini kavuşturur. Allah insanlar için misaller veriyor, Allah her şeyi hakkıyla bilmektedir." Şeklindedir.

²⁹³ Diker, a.g.e., s.86.

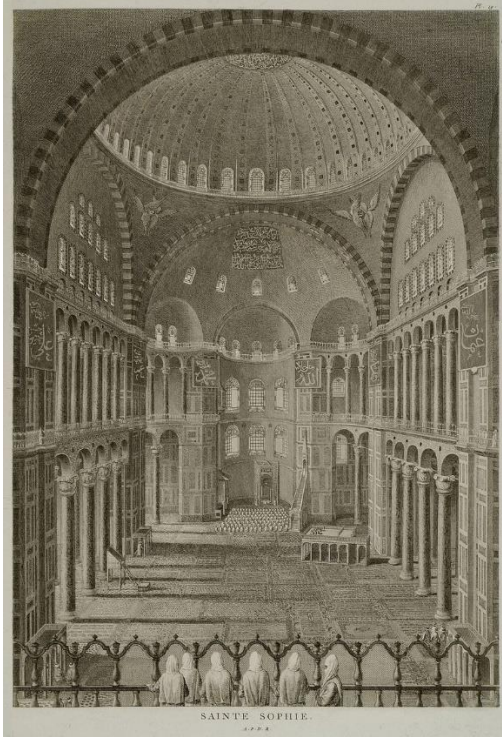
²⁹⁴ Diker, a.g.e., s.88.



Görsel 3.27. VI. Leo Mozaği²⁹⁵



Görsel 3.28. Ayasofya kubbesindeki Nur Suresi²⁹⁶



Görsel 3.29. Ayasofya iç mekanının mihrap yönünde görünümü²⁹⁷



Görsel 3.30. Diker'e göre 1717 yılında kubbeye yapılan istifin restitüsyonu²⁹⁸

²⁹⁵ Rüyeyda Korkut, 2021.

²⁹⁶ Rüyeyda Korkut, 2021.

²⁹⁷ D'Ohsonn, 1787.

²⁹⁸ Diker, 2016, s. 85.

Yapının iç mekanına Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali isimlerinin yazılı olduğu dörtgen biçiminde levhaların her ne kadar muhtelif farklı fikirler olsa da IV. Mehmet'in hükümdarlık döneminde (1648-1687) Teknecizâde İbrahim Efendi tarafından yazıldığı kabul edilmektedir.²⁹⁹

19. yüzyılda Sultan Abdülmecid'in Gaspere Trajano Fossati ve kardeşi Guiseppe Fossati olarak bilinen Fossati kardeşleri, Ayasofya onarımı için görevlendirmesi ile yapıda büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Bu süreçte (1847-1851) formları itibariyle Ayasofya'nın iç mekanıyla uyumluluk arz eden İbrahim Efendi'nin levhaları yerini Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından hazırlanan mevcut hat levhalarına bırakmıştır. Bu müdevver (dairesel) celî sülüsle yazılmış hat levhaları³⁰⁰ 7,5 metre çapıyla dünyanın en büyük levhaları olarak kayda geçmiştir. Tual üzeri nefli yeşil zemin üzerine altın varakla yazılmış, üzerine gerildiği ahşap karkaslar caminin içinde çatıldıklarından kapıdan geçemeyecek kadar büyük hale gelmiş ve Ayasofya'nın 1934'te müzeye dönüştürülmesi esnasında yapıdan çıkartılamamıştır.³⁰¹ Bu anlamda mimariyi şekillendirme yetkisini elinde bulduran iktidar değişse de sanatkarın vermiş olduğu kararın, belki kendisinin dahi o zaman öngöremeyeceği bir durumla neticelenmesi ilginçtir. Ayrıca eserin Ayasofya'nın iç mekanındaki en belirgin öge olarak; Hattat'ın Hüseyin levhasında “Bu yazıyı Mü'minlerin emiri Abdülmecid Han'ın ikinci imamı Mustafa İzzet, 1849 senesinde yazdı.”³⁰² şeklinde attığı imzanın bugüne ulaşmasında etkili olmuştur. Bu yönüyle yapı içerisindeki diğer bazı hat levhalarının yapıdan tecrit edilmesi kaderinden ayrılmıştır.³⁰³

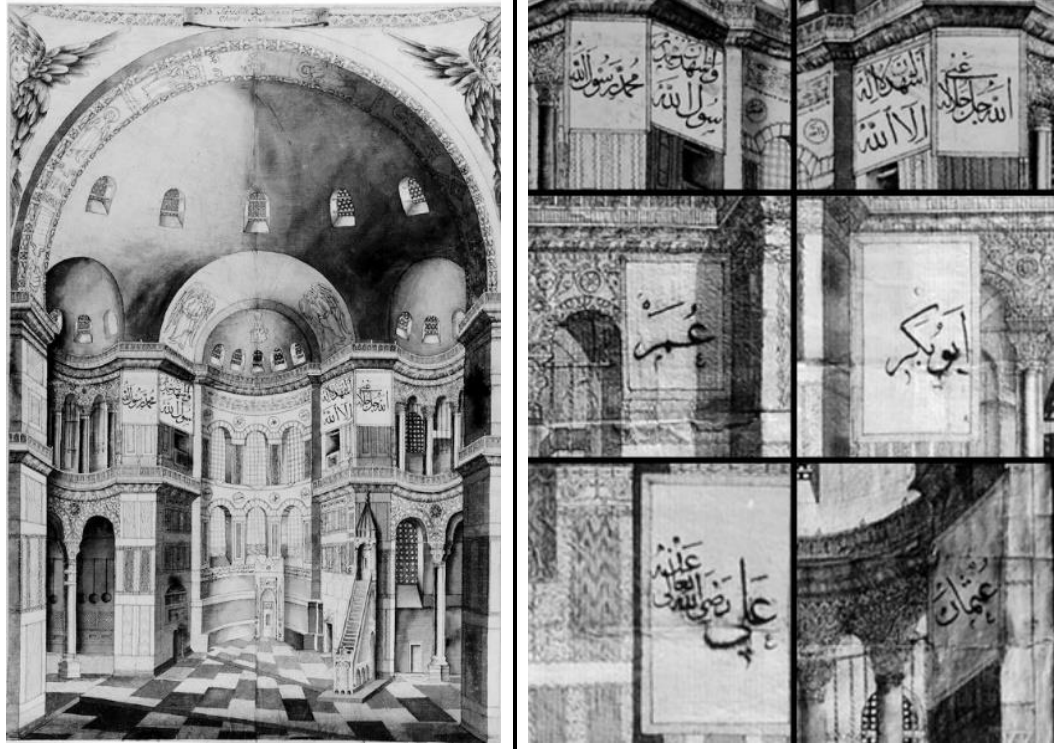
²⁹⁹Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde bu levhaların Sultan IV. Murad'ın (1623-1640) fermanıyla yazıldığını söylemekte; Ayvansarayî Hüseyin Efendi 1768 tarihli Hadikatü'l-Cevâmi adlı eserinde levhaların 1650 yılında Teknecizâde İbrahim Efendi tarafından yapıldığını belirtmektedir. (Detaylı bilgi için bkz. Diker, a.g.e.)

³⁰⁰ “Allah celle celaluhû”, “Muhammed aleyhi's-selam”, “Ebubekir Sıddik radiyallahu anh”, “Ömer el-Faruk radiyallahu teala anh”, “Osman radiyallahu anh”, “Ali radiyallahu anh”, “Hasan radiyallahu anh”, “Hüseyin radiyallahu anh”

³⁰¹ Uğur Derman, “Kazasker Mustafa İzzet”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.31, Ankara, 2020, s.306.

³⁰² Merve Özdeş, “Hat Sanatında Müdevver (Dairesel) Yazılar”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s.31.

³⁰³ Günümüze ulaşmayan Ayasofya hat levhaları hakkında detaylı bilgi için bkz. Yasemin Sönmez, “Ayasofya Külliyesi'nin Hat Levhaları ve Kitabeleri”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2018.)



Görsel 3.31. Teknecizâde İbrahim Efendi'nin dörtgen hat levhalarını gösteren gravür³⁰⁴

Yapıların dönüşüm sürecinde yazıların bilinçli yerleşimlerine iki örnek daha verebiliriz. Ayasofya'nın mihrabına yerleştirilen Kabe'nin tavafı ile ilgili ayetinin³⁰⁵ وَلْيَطَّوَّفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ *ve'l-yetavvefû bi'l-beyti'l-atîk* (o kadîm evi (Kâbe) tavaf etsinler) seçili kısmının bir yön göstermekle kalmadığı, aynı zamanda bu önemli yapıyı Kabe'ye benzetmek istendiği düşünülebilir.³⁰⁶ Bir diğer örnekte; bugün Küçük Ayasofya olarak bilinen 531-537 tarihinde inşa edilen Sergios Bakhos Kilisesi'nin kible duvarına kelime-i tevhit, kubbesine de Hakkın batılı yeneceği ifadesini barındıran İsrâ Suresi'nin 81. ayeti³⁰⁷ yazılmıştır.

³⁰⁴ Cornelius Loos ,1710.

³⁰⁵ “Sonra kalan hac fiillerini tamamlayıp temizlensinler, adaklarını yerine getirsinler ve o kadîm evi (Kâbe) tavaf etsinler.” (Hac 22/29)

³⁰⁶ Sülün, a.g.e., s.235.

³⁰⁷ “De ki: “Hak geldi bâtil yıkılıp gitti! Zaten bâtil yıkılmaya mahkûmdur.” (İsrâ’ 17/81)



Görsel 3.32. Küçük Ayasofya Cami'nin kubbesinde yer alan ayet.³⁰⁸

Devşirme camilerden Kalenderhane'nin kubbe yazısında ise Allah'ın varlığı ve birliğini anlatan Fatiha Suresi'nin yazılmış olması dönüşümdeki prensibi aktarması açısından manidardır. Yazının bu dönüşümlerde etkili bir unsur olarak kullanılmaması yönünde tercihler de mevcuttur. Katolik kilisesi iken 1571'de Kıbrıs'ın fethiyle camiye çevrilen Lala Mustafa Paşa Camisi'nde diğer devşirme camilerdekenden daha farklı bir usul takip edilmiştir. Mihrap, minber ve minare eklenmesi dışında yapıya herhangi bir tezyinat, yazı unsuru dahil edilmemiştir. Nadir örneklerden biri olarak ilgi çekicidir. Bunun bir tercih olup olmadığı bir tartışma konusu olabilir ancak yapının mimari özelliklerinin buna müsaade etmediğini rahatlıkla değerlendirebiliriz.



Görsel 3.33. Kalenderhane Cami
kubbesi³⁰⁹

Görsel 3.34. Lala Mustafa Paşa Cami³¹⁰

³⁰⁸ Celalettin Güneş, 2017, <https://twitter.com/celalettingunes/status/930150774662889472?lang=ar>, erişim tarihi 10.01.2023.

³⁰⁹ Rüveyda Korkut, 2017.

Mimari yazının bir yapıda uzlaşmacı tavrının görünürlüğü en çok, doğrudan İslamiyet'i benimsememiş yerlerde yaşayanların inşa ettiği yapılarda görülmektedir. Yerel mimarinin üslubu ve tekniği ile İslami inanç ve esaslar temelinde gelişen kültürün harmanlanması olarak ortaya çıkan bu eserlerde tezeyinat ve yazı tasarımlarının çeşitlendiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu bağlamda, Çin'de ilk olarak 742 yılında inşa edilen ve en eski cami olarak bilinen Xi'an Cami, Çin saray mimarisi ile İslam mimarisini birleştiren bir yapıdır. Çin Arapçası şeklinde adlandırılan bir türde yazılan hatlar yapının tavanından, duvarlarına, ahşap panellerinden avludaki sütunlara kadar neredeyse yapının tamamında görülmektedir. Ahşap panellere Kuran-ı Kerim'in tamamı ile Çince mealleri işlenmiştir.³¹¹ 996 yılında yapılmış Pekin'deki Niujie Camisi de Çin ve İslam kültürlerinin kesişiminde bir tasarıma sahiptir. Yapı içerisindeki sütunlar Arapça hatlarla işlenmiş, bazı yerlerde Çince ifadeler yer verilmiştir.³¹²

Çin camilerinde Farsça, Arapça ve Çince yazıların olması da ilgi çekici bir diğer husustur. Genellikle büyük camilerde ve yoğunlukla ülke dışından gelen Müslümanlar ile İpek ve Baharat Yolları güzergahında sık temas kurulan yerlerde yapılmış camilerdeki stellerde³¹³ Farsça yazılar görülmektedir. Yapıdaki işlevleri dekoratif olmaktan çok bilgilendiricidir; ilgili toplumun tarihi ve yapının inşası hakkında malumat içerir.³¹⁴ Bu coğrafyadaki camilerin içerisinde yer alan yazıların dilleri ve içerikleri incelendiğinde belirli bir kural gözetilmediği düşüncesi doğmaktadır.

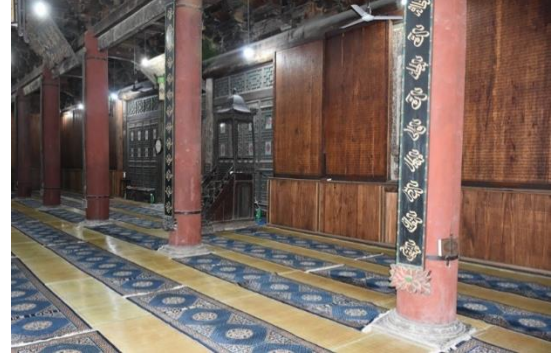
³¹⁰ Emine Korkut, 2021.

³¹¹ Yang Guiping, **Çin'de İslam Sanatı**, Kitapdostu Yayınları, çev. Recep Erdem Ergen, 2020, s.58.

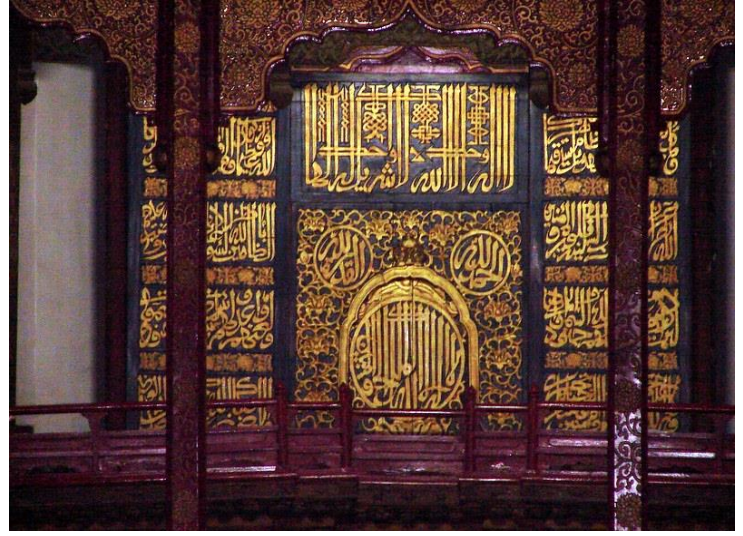
³¹² Guiping, a.g.e., s.40-43.

³¹³ Dikilmiş, yüksekliği eninden uzun yekpare bir taştan oluşan eser.

³¹⁴ Sadiq Javer, "Çin Camilerinde Mekân ve Güzel Yazı", **İslam Dünyasında Hat ve Mimari**, ed. İrvin Cemil Schick, Mohammad Gharipour, Albaraka Yayınları, İstanbul, 2020, s.529-530.



Görsel 3.35. Xi'an Cami yazı programları³¹⁵



Görsel 3.36. Hohhot Cami minaresinde Arapça ve Çince ifadeler³¹⁶

Görsel 3.37. Pekin'deki Niujie Cami mihrabı.³¹⁷

Hat vasıtasıyla devlet adamlarına mesaj verilmesi yazının siyasi boyutuna işaret eder. Genellikle hükümdara itaati özendirilen, hükümdarın da yönetimde adaletli davranmasını, mülkün asıl sahibinin Allah olduğu gibi hatırlatmaları içeren ayetler bu bağlamda tercih edilmiştir. Eyüp Sultan Cami hünkar mahfilinde yazılı olan ayet³¹⁸, insanın bir yere giderken veya çıkarken, bir işe başlarken veya bitirirken sonucunun hayırlı olması için çabalaması gerektiğini vurgulamaktadır. Hünkar mahfilleri doğrudan devlet adamlarının camilerde kendilerine ayrılan özel bölümler olması cihetiyle konumuz bağlamında önemli örneklerdir. Bu yapıların eklenme

³¹⁵ Guiping, a.g.e., s.63.

³¹⁶ Guiping, a.g.e., s.91.

³¹⁷ Guiping, a.g.e., s.43.

³¹⁸ "Ve şöyle niyaz et: "Rabbim! Girilecek yere doğrulukla girmemi, çıkılacak yerden de doğrulukla çıkmamı sağla, bana tarafından yardımcı bir güç ver!" (İsrâ 17/80)

alışkanlığının 18. yüzyılın sonlarından itibaren camilerde geliştirilmesini sultanın kamusal alanda görünürlüğü ile ilişkili bulan Uğur Tanyeli'ye göre, bu durum, cuma namazlarında halk ile kurulan görsel temasın, bir nevi yeni kamusal kimliğin cami tasarımında yansımalarıdır.³¹⁹ Yeni Cami, Sultanahmet ve Nuruosmaniye Camilerinde ana kitle içerisinde ayırt edilebilir elemanlar olarak bağımsız bir tasarımın gözetildiği, buna bağlı olarak da yazı ve tezyinatı ile çarpıcı hale gelmesi önemli bir değişimdir. Bu bağlamda Sultanahmet Cami hünkar mahfilinde yer alan Nisâ Suresi 58. ayetinin³²⁰ “*emanetleri mutlaka ehline verin*” kısmı ile sultana makam ve mevkileri ehline vermesi hatırlatılmıştır. Sultan II. Mahmud'un Tophane Nusretiye Cami'ndeki kitabesinde “Başındaki emire itaat et ve bütün imamların arkasında namaz kıl” ibaresine³²¹ yer vermesi bir anlamda kendisine yaptığı reformlardan dolayı gavur padişah lakabını takanlara verdiği bir karşılık olarak değerlendirilmiştir.

322



Görsel 3.38. Sultanahmet Cami hünkar mahfilindeki kuşak yazısı³²³



Görsel 3.39. Nusretiye Cami batı sofasına geçiş kapısı kitabesi³²⁴

³¹⁹ Uğur Tanyeli, “İstanbul Mimarisinde Radikal Değişim Evresi: XVIII. Ve XIX. yüzyıllar”, **Antik Çağ'dan XXI. yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi**, C.8, 2015, s.362.

³²⁰ “Allah size, emanetleri mutlaka ehline vermenizi ve insanlar arasında hükmettiğiniz zaman adaletle hükmetmenizi emreder. Allah size ne güzel öğütler veriyor. Şüphesiz Allah her şeyi işitmekte, her şeyi görmektedir.” (Nisâ 4/58).

³²¹ “Ey iman edenler! Allah'a itaat edin, peygambere itaat edin, sizden olan ülü'l-emre de. Eğer bir hususta anlaşmazlığa düşerseniz -Allah'a ve âhirete gerçekten inanıyorsanız- onu, Allah'a ve peygambere götürün. Bu, elde edilecek sonuç bakımından hem hayırlıdır hem de en güzeldir.” (Nisâ 4/59) ayetinden türetilmiştir.

³²² Sülün, a.g.m., s.233.

³²³ Fırat Buzlu, 2020, <https://twitter.com/firatbuzlu/status/1226975542597111809>, erişim tarihi 18.12.2022.

³²⁴ Dursun Arslan, 2018.

Siyasi konjektür değıştikçe, yazının bu değışime ayak uydurduğu söylenebilir. Saltanatın çok güçlü olduğu dönemlerde yapılara mutlakiyet ayeti olarak bilinen Nisâ 4/59³²⁵ yazılırken, Meşruiyet'in ilanıyla, istişareyle yönetimin önemine dikkat çeken Şûrâ 42/38³²⁶ ayetinin yazılması yaygınlık göstermiştir. ³²⁷ Kûfi hat tarzının kullanımının çok azaldığı uzun bir dönemden sonra Osmanlı Devleti'nde 19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başlangıcında yeniden revaç bulmasına dair Irvin Cemil Schick'in yaklaşımı bu noktada zikredilmeye değer. Tarihin hiçbir döneminde Osmanlı Devleti ile ilişkisi olmayan Kûfi yazının yeni bir süsleme estetiğine dönüşerek; "milli" bir üslup halini almasına dikkat çeken Schick, Abdülhamid sonrası ve erken Cumhuriyet dönemlerinin yeni yeni filizlenen kültür milliyetçiliğine bu nedenle hitap edebildiğini değerlendirmektedir. ³²⁸

Sultan II. Abdülhamid'in saltanatında yeni icat Arma-i Osmanî'den her yere yazılan "Padişahım Çok Yaşa" ibarelerine, Hamidiye Marşı'ndan dünyanın muhtelif başkentlerine gönderilen fotoğraf albümlerine kadar her tür ideolojik meşruiyet aracı kullanılmıştı. Bu doğrultuda, Hamidiye Camii ve diğer kamu binalarındaki Kûfi hatların da benzer bir rol oynadığı ileri sürülebilir. Kûfi hattı özel kılan, bir Asr-ı Saadet duygusu yaratmasıydı: Hz. Muhammed'in bazı komşu hükümdarlara gönderdiği rivayet edilen mektuplar, Hz. Ali ve Hz. Osman'a atfedilen yazma Kur'anlar, simge yüklü çeşitli nesnelere gibi sayısız kutsal emanet, Kûfi benzeri yazılarla yazılmıştı. II. Abdülhamid'in bu hat türüyle ilişkilendirilmesi, onun halife olarak statüsünü, yani Osmanlı Devleti'nin kendi toprakları içinde ve dışındaki Müslümanların desteğine yoğun bir biçimde ihtiyaç duyduğu bir zamanda "İslam aleminin lideri" vasfını güçlendiriyordu. ³²⁹

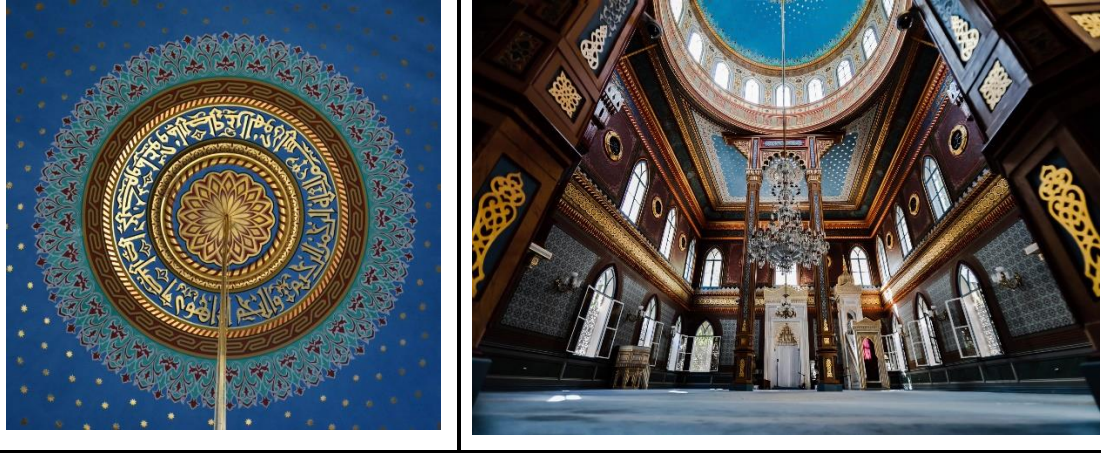
³²⁵ "Ey iman edenler! Allah'a itaat edin, peygambere itaat edin, sizden olan ülü'l-emre de. Eğer bir hususta anlaşmazlığa düşerseniz -Allah'a ve âhirete gerçekten inanıyorsanız- onu, Allah'a ve peygambere götürün. Bu, elde edilecek sonuç bakımından hem hayırlıdır hem de en güzeldir."

³²⁶ "Onlar, Rablerinin davetini kabul ederler ve namazı dosdoğru kılarlar. Onların işleri de kendi aralarında bir istişare iledir. Kendilerine verdiğimiz rızıktan onlar Allah yolunda harcarlar."

³²⁷ Sülün, a.g.m., s.234.

³²⁸ Schick, a.g.m.,2013, s.193.

³²⁹ Schick, a.g.m., 2013, s. 195.



Görsel 3.40. Yıldız Cami kubbesinde ve kuşakta yer alan Kûfi hattı

Osmanlı'da bizzat sarayın denetiminde, gelenekten yetişen saray mimarları ile üretilen mimari ortak bir üslupla camilerin oluşumunu sağlamış, 19. yüzyılda bu gelenek gayrimüslim kalfaların etkili olması ile değişmiş, devletin son dönemlerindeki maddi imkansızlıklar sebebiyle bundan sonrasında cami yapımında azalma görülmüştür. Osmanlı'nın son dönemlerinden beri süregelen ve Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen harf devrimi tartışmalarına bu bahiste değinilmesi önemli görülmektedir. Zira bugüne uzanan cami mimarisi tasarımı ve yazı programlarında kullanılan dil meselesinin ne kadar çetrefilli olduğunu anlamak için bu süreçte bakmak önemlidir.³³⁰ 19. yüzyıldan itibaren ilim ve fikir adamları tarafından tartışılan meselelerde Arap harflerinin dil üzerinde kurduğu hakimiyetin eleştirildiği, Batı'nın gelişmekte olan cihetlerine Latin alfabesi ile erişilebileceği, iletişimin daha iyi sağlanacağı gibi fikirler dillendirilmiştir. Türkçülük hareketinin savunucuları ve ıslahatçılar tarafından zikredilen özellikle iktidara eleştiri mahiyetinde olan bu fikirleri Cumhuriyet dönemindeki harf devrimi ile neticelenmiştir.³³¹ Bu köklü değişiklik, Osmanlı geleneğinden kopuşun ve Batı'ya yönelişin önemli bir adımı olmuştur. Bu tarihten itibaren özellikle kamusal yapı olarak camilerdeki sözlü ve yazılı uygulamaları merkeze alan Latin alfabesi ile ilgili tartışmalar bugüne kadar süregelmiştir. 1930'larda İslam'ı ulusallaştırmak gayesiyle ezanın Türkçeleştirilmesi

³³⁰ Detaylı bilgi için bkz. Hüseyin Yorulmaz, **Tanzimat'tan Cumhuriyete Alfabe Tartışmaları**, İstanbul, Kitabevi, 1995.

³³¹ Metin Kale, "Harf Devrimi", **Erdem Dergisi**, C.11, S.33, Cumhuriyet Özel Sayısı, s.812-817.

girişimi ciddi eleştiriler almıştır.³³² Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın öncülerinden Mimar Kemaleddin'in İstanbul'da yaptığı sayılı birkaç cami dışında bir cami inşası görülememesi ve bu yapıların yazı programlarında da Osmanlı geleneğinin devam etmesi; siyasi, ekonomik ve kültürel birçok sebeple açıklanabileceği gibi zikredilen tartışmaların da bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

1950'li yıllarda Türk siyasal tarihinde yaşanan önemli bir değişiklik, muhafazakâr iktidarın yönetime gelmesiyle dini uygulamalardaki zorunlu Türkçeleştirme uygulaması³³³ kaldırılmış, cami inşa faaliyetlerinde ciddi bir artış gözlemlenmiştir. Ancak kesintiye uğrayan bu inşa faaliyetlerinde mimar ideolojisinden ziyade banisi vakıf veya dernekler olan ancak yerel kullanıcıların çabalarıyla gelenekselin taklidi olan camilerin yapıldığı gözlemlenmiştir. Yazı programlarındaki artan özensizlikten dolayı 1950'li yıllarda Diyanet İşleri Başkanlığı'nın gönderdiği yazı ile camilerde cemaatin ibadet huzurunu etkileyebileceği gerekçesiyle, cami ve duvarlarda yer alan hat levhalarının indirilmesi talep edilmiştir. Bu sürecin kontrolsüz ilerlemesi nitelikli eserlerin de kaybına yol açmıştır.³³⁴ Mimari tasarım, yazı ve tezyinat planlamasında farklı yöntemlerin denenmesi mimarların bu alana yönelmesi ile 1980'lerden itibaren görülmüş, bu dönemde daha çok laik-modernist yaklaşımlar benimsenmiştir.

2000'ler sonrasındaki camilerde ise tekrar ve yeniden yorumlanmış geleneksel izlerin ağırlıkta olduğu camiler görülmesi³³⁵, mezkûr konuların planlamalarında hala tartışmaların sürdüğünün bir göstergesidir.

³³² Erik Jan Zürcher, **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, (çev. Yasemin Saner), İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s.280.

³³³ Detaylı bilgi için bkz. Başak Ocak Gez, "İbadet Dilinin Türkçeleştirilmesi Aşamalarından Biri: Türkçe Ezan ve Uygulamaları", Dokuz Eylül Üniversitesi AİT Enstitüsü, İzmir, 1994.

³³⁴ Süleyman Berk, "Eski Camilerin Kaybolan Güzelliklerinden Biri: Hüsn-i Hat Levhaları", **İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi**, C.3, S.1, 2018, s.106.

³³⁵ Melek Kutlu Divleli, "Geçmişten Günümüze Cami Mimarisinde Etkin Güç Olarak: Dönemsel Aktörler", 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Camilerin Sosyal Yaşamdaki Yeri ve İşlevi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-Diyanet İşleri Başkanlığı, 2-5 Ekim 2012, s.107.

SONUÇ

İslam mabedi, içinde mescid, cami, musalla, namazgah gibi farklı isimlendirmeleri barındıran geniş kapsamlı bir kavramdır. Kavram doğrudan Kur'an'da geçmemekle birlikte aynı anlamı karşılayan mescit, beyt ve mihrap kelimelerinin kullanıldığı görülmektedir. Secde etmenin temel esas kabul edildiği İslam dininde ibadet mahalli için mimari anlamda kati suretli belirleyici ve sınırlayıcı bir tutumun olmadığı anlaşılmıştır. İslam'da yeryüzünün mescit kılındığı anlayışı benimsendiğinden namaz ibadeti için mekânın temiz olması yeterlidir. Hadisler ibadet mekanlarının bakımlı, güzel kokulu, özenli ve ferah olmasını tavsiye ederken, ibadetin huzurunu bozacak süsleme ve dikkati dağıtacak yazılara yer verilmemesini tembihlemektedir. İslam alimlerinin görüşüne göre süsleme, yazı programları binanın imar ve tamiri kapsamına girmediğinden ihtiyaç değildir, dolayısıyla vakıf malından harcama yapılamaz. Hanefilere göre bu harcama şahıs malından yapılabilir.

Mescitlerin camiye dönüşümünde Hicret'in büyük etkisi vardır. Zira ev-ibadet mahalli arasındaki yakın ilişkinin ilk tesisi Mescid-i Nebevi ile olmuştur. Bu mescidin Hz. Peygamber döneminden itibaren dönüşümünde farklı parametreler vardır. Başlangıçta özel yaşama alanı olan bu yapı, zamanla toplumsal ve sosyal bir merkez haline gelmiş, bu da beraberinde yeni düzenlemeler yapma zorunluluğunu getirmiştir. Hz. Osman zamanından itibaren mescidin daha zengin gösterilmesi eğilimi yapının hüviyetini Emevîlerle başka bir boyuta taşımıştır. Bu dönemde yeni coğrafyalar, farklı kültürler ve anlayışlarla tanışma, etkilenme süreçleri yaşanmış, mimari de bu süreçte farklı anlamlar yüklenmiştir. Emevîler döneminde (661-749), Şam, Filistin gibi önemli sanat merkezlerini ele geçirerek yayılan bu devletin sınırları içinde öncekilerden daha iddialı yapıların yapıldığı görülmüştür. İslam mabedinin anıtsal olması gerektiği fikrinin Emevîlerle başladığını söyleyebiliriz.

İslam mabedine yazının ne zaman girdiği kesin olarak saptanamamış, ancak tarihçilerin Kubbetü's Sahra'nın İslam mimarisinde ilk yazılı anıt olduğu konusundaki fikirleri kabul görmüştür. Zira Bizans kültüründen etkilenilerek İslam

mimarisi içerisinde görülmemiş bir formda yapılan bu mabedin abidevi bir anıt olarak planlanmasındaki politik kaygının içerisine yerleştirilen yazıyla görünürlük kazandığı düşünülmektedir. İbadet mekanının evvela kendi inananlarına hizmet etmesi düşüncesinin geri planda kaldığı bu yapıda seçilen ayet diğer dinlerle İslam'ı açıkça ayırmaktadır. Meydan okuma olarak değerlendirilen bu yazının iddialı mesajına rağmen okunması, hatta görülmesi zor bir yere neden yazıldığı sorusuna cevap aranmıştır.

Ulaşabildiğimiz bilgilere göre Mescid-i Nebevi'de yazının görülmesi Emevîler dönemine, Kâbe'de örtülere isim yazılması da Abbasiler dönemine denk gelmektedir. Kâbe örtüsünde ilk kez halifenin adının görülmesini, iktidarın yaptığı çalışmaları yazarak tarihe sabitlemek istemesi olarak değerlendirebiliriz. Yazı ister kumaş da ister taş da olsun, iktidarların kendi ömür sürelerinden daha uzun bir şekilde adlarının anılmasına fırsat veren bir araç olmuştur. Özellikle İslam toplumlarının en kamusal alanı olarak mabetler; iktidarın kendi hüner ve kabiliyetini, maddi gücünü ve dindarlık düzeyini gösterebileceği mekanlar olarak yorumlanmıştır. Bu minvalde sıva üzeri kalemişi gibi yenilenmeye ve değişmeye müsait yazılar yazmak yerine kalıcı bir malzeme olarak taşın mimari yazıda sunduğu kalıcılık fırsatını değerlendiren iktidarların amaçlarında başarılı oldukları değerlendirilmiştir.

Yazının mimaride simgesel bazı elemanların vurgulanması, mekânda işlevsel özelliği yüksek unsurların güzelleştirilmesi, yapıya İslami bir kimlik kazandırılması gibi sebeplerle kullanıldığı gözlemlenmiştir. Boşluğu tasarlamamanın bir yolu olarak yazı mimariye katkı sunmaktadır. Süsleme unsuru, manevi yönelim ve hatırlatma aracı, resmedilemeyen dini kıssaları görünür kılma eylemi ve refah, iktidar göstergesi olarak yazı programlarının mabette var olduğu söylenebilmektedir. İslam mabedine yazılan ayet, hadis, dua gibi alıntılarda bir sistematikleşme eğiliminin var olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. İsimlerin belirlenmesinde bâni veya hattatın kişisel tercihlerinin etkili olduğu ve inşa kitabelerinin imar faaliyetinde bulunanlara isimlerini kutsal mekanda zamana asılı tutmanın yolunu sunduğu düşünülmektedir.

İslam mabedine yazılan hatların okunması ve anlaşılması konusundaki tartışmalar incelenmiş, örnekler üzerinden yazının gayesi çözümlenmeye çalışılmıştır. Kanaatimize göre yazıların okunmak gibi bir amacı yoktur, yapılarda

tasvirlerin oluşturduğu etkiyi İslam'a özgü bir şekilde yorumlayarak karşılamışlardır. Yazının içeriği muhatabına ulaşmasa dahi figüratif estetiği, dini mekanda konumlanma şekli ve çok çeşitli motif, renklerle desteklenmiş haliyle tasvirde daha karışık, etkileyici bir etki oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmanın en detaylı kısmı olarak son bahiste, yazının iktidarlar arasında uzlaşma ve çatışma aracı olarak kullanımına dikkat çekilmiştir. Müslüman iktidarların mabet yapılarını hâkim siyasal gücün simgesi olarak görmesinin yapıları müdahaleye açık hale getirdiği gözlemlenmiştir.

İslam mabedindeki yazı programının çeşitlenmeye açık tutumu incelenerek; iktisadi, siyasi ve toplumsal bağlamlar çerçevesinde farklı yorumlarının olduğu anlaşılmıştır. Tartışmaların ana kaynağını oluşturan bu durumun aslında tarih boyunca da benzerlikler gösterdiği düşünülmektedir.

Başlığı bir soru olan bu tezin konuyla ilgili daha derinlikli araştırmalara vesile olması amaçlanmaktadır. Disiplinlerarası çalışmalarla konunun tartışılarak zenginleştirilmesi son derece önemli bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahmed, S. O.** (2022). İslam Mimarîsinde Mezhep Etkisi: İran Örneği. *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*. C.14. 399-418.
- Al Ratrout, H. F.** (2004). *The Architectural Development of Al-Aqsa Mosque in the Early Islamic Period Sacred Architecture in the Shape of the 'Holy'*. Dundee: Al-Maktoum Institute Academic Press.
- Arık, O.** (1976). İslam Mimarîsinde Türklerin Getirdikleri. *İslam Sanatında Türkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 8-16.
- Aslanapa, O.** (1999). Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aydın, M. S.** (2021). *Mescidleri Süslemeyi Yasaklayan Rivayetlerin Tahlili*. Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ayverdi, E. H.** (1956). Dimetoka Çelebi Sultan Mehmed Cami'i. *Vakıflar Dergisi*. S.3. 13-16.
- Baysal, A. F.** (2014). Günümüz Cami Tezyinatında Estetik Problemler. *İslam ve Sanat Tartışmalı İlmi Toplantı*. Antalya: Akdeniz Üniversitesi. 454-470.
- Berk, N.** (1955). İslam Yazısında Plastik ve İfade. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. C. IV, S.I-II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. 49-53.
- Berk, S.** (2018). Eski Camilerin Kaybolan Güzelliklerinden Biri: Hüsn-i Hat Levhaları. *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*. C.3. S.1. 97-123.
- Bierman, I.A.** (1998). *Writing Signs: the Fatimid Public Text*. Los Angeles: University of California Press.
- Blair, S.** (2020). Meydanı Hatla Donatmak: İsfahan Meydân-ı Şah Kitabeleri. *İslam Dünyasında Hat ve Mimari*. İrvin Cemil Schick, Mohammad Gharipour, ed. İstanbul: Albaraka Yayınları.
- Blair, S., Bloom J.** (2007). Irak, İran ve Mısır: Abbasiler. *İslam Sanatı ve Mimarîsi* (Markus Hattstein, Peter Delius, ed.), İstanbul: Literatür Yayıncılık. 88-123.

- Blair, S. Bloom J.** (2007). İlhanlı Yönetimindeki Mimari. *İslam Sanatı ve Mimarisi* (Markus Hattstein, Peter Delius, ed.), İstanbul: Literatür Yayıncılık. 392-399.
- Bloom J.M.** (1991). Cresweel and the Origins of the Minaret. *Muqarnas*. 8. 55-58.
- Bozkurt, N.** (1984). *Asr-ı Saadette Mescid ve Fonksiyonları*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Bozkurt, N.** (2004). Kuba Mescidi. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.29. Ankara: Diyanet Yayınları. 280-281.
- Bozkurt, N. & Küçükaşçı, M. S.** (2004). Mescid-i Nebevî. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.29. Ankara: Diyanet Yayınları. 281-290.
- Burckhardt, T.** (2019). *Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat Sanatın İlkeleri ve Yöntemleri* (Tahir Uluç, çev.). (2. bs.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Burckhardt, T.** (2019). *İslam Sanatı Dil ve Anlam* (Turan Koç, çev.) İstanbul: Klasik Yayınları.
- Colquhoun, A.** (2005). Mimari Eleştiri Yazıları. (Ali Cengizkan, çev.) İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Creswell, K. A. C.** (1958). *A Short Account of Early Muslim Architecture* (1. bs.). Britain: Penguin Books.
- Çağlayan, M.** (2017). Mardin Anıtsal Yapılarında Değişmişlik ve Özgünlük Sorunları. İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Çatal, M. F.** (2010). Devlet Teşvikleri ve Erzurum'da Tarihsel Bir Uygulama Örneği. *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*. C.24, S. 4. 289-296.
- Derman, M. U.** (1976). Hat Sanatında Türklerin Yeri. *İslam Sanatında Türkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 52-56.
- Derman, M. U.** (2003). Hat. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.16. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları. 427-437.
- Derman, U.** (2020). Kazasker Mustafa İzzet. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.31. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları. 304-307.
- Diker, H.F.** (2016). *Ayasofya ve Onarımları*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları.
- Divleli, M. K.** (2012). Geçmişten Günümüze Cami Mimarisinde Etkin Güç Olarak: Dönemsel Aktörler. 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu

Camilerin Sosyal Yaşamdaki Yeri ve İşlevi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-Diyanet İşleri Başkanlığı. 2-5 Ekim. 105-114.

- Doğan, D.M.** (2008). *Büyük Türkçe Sözlük* (4. bs.). İstanbul: Pınar Yayınları.
- Doods, J. D.** (1992). The Great Mosque of Cordoba. *Al-Andalus The Art Of Islamic Spain*. (İbrahim Yıldırım, çev.). New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Duman, M. A.** (2019). *Retorikten Belâgate Mecâzdan Metafora*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Durmuş, İ.** (2000). İktibas. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.22. İstanbul; Diyanet Vakfı Yayınları. 52.
- Ettinghausen, R.** (1974). Arabic Epigraphy: Communication or Symbolic Affirmation. *Near Eastern Numismatics, Iconography, Epigraphy and History* (Dickran K. Kouymjian, ed.). Beirut: American University of Beirut. 297-317.
- Esmer, M.** (2022). *Mescid-i Aksa Rehberi*. İstanbul: Tahlil Yayınları.
- Eyice, S.** (1993). Camii. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.7. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. 56-90.
- Fayda, M.** (1991). Ammâr b. Yâsir. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.3. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. 75-76.
- Fayda, M.** (1994). Ebû Bekir. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 10. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. 101-108.
- Gedik, A.** (2013). Hat Sanatı Bakımından Kudüs ve Çevresindeki Eyyûbî Kitabeleri. Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Gonzalez, V.** (2020). *Güzellik ve İslam: İslam Sanatı ve Mimarisinde Estetik* (Muhammet Fatih Kılıç, çev.). (1. bs.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Guiping, Y.** (2020). Çin’de İslam Sanatı. (Recep Erdem Ergen, çev.). İstanbul: Kitapdostu Yayınları.
- Güç, A.** (2003). Mâbed. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.27. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları. 276-280.
- Güç, A.** (1992). *İlahi Dinlerde Ma’bed*. Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Güler, M.** (2005). 12. yüzyıl Anadolu Türk Camileri. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi.

- Günel, F.** (1998). Hicr. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.17. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. 455-456.
- Grabar, O.** (1959). The Umayyad Dome of The Rock in Jerusalem. *Ars Orientalis*. 33-62.
- Grabar, O.** (2018). *İslam Sanatının Oluşumu* (Nuran Yavuz, çev.). (1. bs.). İstanbul: Alfa Basım.
- Grabar, O.** (2006). Graffiti or Proclamations: Why Write on Buildings?. *Islamic Art and Beyond*. USA: Ashgate Publishing. 239-244.
- Grabar, O.** (2007). İslam Dünyasında Sanat ve Kültür/Cami. *İslam Sanatı ve Mimarisi* (Markus Hattstein, Peter Delius, ed.). İstanbul: Literatür Yayıncılık.35-53.
- Hamidullah, M.** (1984). *İslam Müesseselerine Giriş* (İhsan Süreyya Sırma, çev.). İstanbul: Bir Yayıncılık.
- Harmankaya, N. Ç.** (2018). Mimar Sinan Camilerinde Sembolizm Üzerine Bir Değerlendirme. *Sanat Tarihi Yıllığı*. 27. 1-37.
- Hillenbrand, R.** (2005). *İslam Sanatı ve Mimarlığı* (Çiğdem Kafescioğlu, çev.). (1. bs.). İstanbul: Homer Yayıncılık.
- Hillenbrand, R.** (1986). Qur'anic Epigraphy in Medieval Islamic Architecture. *Revue Des Études Islamiques*. 54. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.171-187.
- Hemiş, Ö.** (2020). *Gözün Menzili: İslami Coğrafyada Bakışın Serüveni* (1. bs.). İstanbul: VakıfBank Kültür Yayınları.
- Hoag, J.D.** (2004). *History of World Architecture Islamic Architecture*. Milano: Electa Architecture.
- Hugo, V.** (2014). *Notre Dame'in Kamburu*. (Volkan Yalçintoklu, çev.) Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İlhan, A.** (1992). Bâtıniyye. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.5. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. 190-194.
- İpşiroğlu, M.Ş.** (2020). *İslâm'da Resim Yasağı ve Sonuçları* (4. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Javer, S.** (2020). Çin Camilerinde Mekân ve Güzel Yazı. İslam Dünyasında Hat ve Mimari. (İrvin Cemil Schick, Mohammad Gharipour, ed.). (Ayşen Anadol, çev.). İstanbul: Albaraka Yayınları.

- Jones, D.** (2011). *The Elements of Decoration: Surface, Pattern and Light. Architecture of the Islamic World.* London: Thames & Hudson Ltd. 144-175.
- Karadeniz, M.U.** (2021). *İslam Sanatlarında Estetik* (2. bs.). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Koç, T.** (2019). *İslâm Estetiği* (9. bs.). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Koç, T.** (2009). Sanat. *TDV İslam Ansiklopedisi.* C.36. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. 90-93.
- Korn, L.** (2020). *İslam Sanatı Tarihi* (Feride Kurtulmuş, çev.). (1. bs.). İstanbul: Runik Kitap.
- Kuzgun, Ş.** (1997). Hanîf. *TDV İslam Ansiklopedisi.* C. 16. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. 33-39.
- Küçükaşçı, M. S.** (2017). Mimar Sinan ve Haremeyn. *Mimar Sinan ve Su* (Coşkun Yılmaz, ed.), İstanbul: Sultangazi Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları. 11-25.
- Leaman, O.** (2010). *İslam Estetiğine Giriş* (Nuh Yılmaz, çev.). (1. bs.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Lowden, J.** (1998). İkona mı, Put mu? İkonakırıcılık Tartışması. *Sanat Dünyamız: Bizans Özel Sayısı.* S.69-70. (Deniz Hakyemez, çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Monneret de Villard, U.** (2012). *Mezopotamya Mimarisinde Kutsal Mekânlar: Dini- Doğu Kurumları İncelemesi* (Arusyak Özfuruncu, çev.). (1. bs.). İstanbul: Yaba Yayınları.
- Mülayim, S.** (2018). *İslâm Sanatı* (3. bs.). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Nasr, S.H.** (2019). *İslâm Sanatı ve Maneviyatı* (Ahmet Demirhan, çev.). (3. bs.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Özcan, A.R.** (2011). *İstanbul'un 100 Kitabesi.* İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Özkafa, F.** (2023). *Osmanlı'dan Bugüne Hat Sanatı.* İstanbul: Kapı Yayınları.
- Necipoğlu, G.** (1992). The Life of an Imperial Monument: Hagia Sophia After Byzantium. *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present.* (Robert Mark, Ahmet Ş. Çakmak, ed.) Cambridge University Press. 194-225.
- Necipoğlu, G.** (1985). The Süleymaniye Complex in Istanbul: An Interpretation. *Muqarnas.* 3. 1985. 92-117.

- Necipoglu, G.** (2008). Religious Inscriptions on the Great Mosques and the Ottoman, Safavid and Mughal Empires. *The Journal of Dar al-Athar al-Islamiyyah Issue*. V.25. Kuwait. 34-40.
- Necipoglu, G.** (2008). Qur'anic Inscriptions on Sinan's Imperial Mosques: A Comparison with Their Safavid and Mughal Counterparts. *Word of God, Art of Man: The Qur'an and its Creative Expressions*. Selected Proceedings from the International Colloquim, London, 18-21 October 2003, (Fahmida Suleman, ed.), Londra: Oxford University Press. 69-104.
- Necipoglu, G.** (2013). Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kùltùr. (Gùl Çağalı, çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Roth, L.M.** (1993). *Understanding Architecture : Its Elements, History, and Meaning*. New York: Icon Editions.
- Öney, G.** (1976). İslam Süsleme ve El Sanatlarında Türklerin Katkısı. *İslam Sanatında Türkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 118-129.
- Önkal, A. & Bozkurt, N.** (1993). Cami. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.7. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları. 46-56.
- Özgüdenli, O. G.** (2007). Olcaytu Han. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 33. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları. 345-347.
- Özsayiner, Z.C.** (1993). *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Camii ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Öztürk, Y.N.** (2013). *Mâûn Suresi Böyle Buyurdu*. İstanbul: Yeni Boyut.
- Öztürk, Y. N.** (2000). *İslam Nasıl Yozlaştırıldı Vahyin Dininden Sapmalar, Hurafeleri Bid'atlar*. İstanbul: Yeni Boyut.
- Sarı, A.** (2012). *Medine'de Osmanlı Dini İmar Faaliyetleri; Mescid-i Nebevi Örneği (1818-1861)*. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sarı, S.** (2009). Cami ve Mescidlerle İlgili Hükümler. *İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi*. S. 13. 335-360.
- Schick, İ. C.** (2022). II. Abdülhamid Döneminde Kùfi Hattın Yeniden Canlandırılması. *İslam Dünyasında Hat ve Mimari*. İstanbul: Albaraka Yayınları. 177-196.
- Schick, İ. C.** (2017). *Bedeni, Toplumu, Kâinatı Yazmak: İslam, Cinsiyet ve Kùltür Üzerine*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Schick, İ. C.** (2016). The Content of Form Islamic Calligraphy between Text and Representation. *Sign and Design Script as Image in Cross-Cultural Perspective (300-1600 CE)*. (Brigitte Miriam Bedos-Rezak, Jeffrey F. Hamburger, ed.). Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.173-194.
- Schick, İ.C. & Gharipour, M.** (ed.). (2022). *İslam Dünyasında Hat ve Mimari* (Ayşen Anadol, çev.). (1. bs.). İstanbul: Albaraka Yayınları.
- Stierlin, H.** (2008). *İmanın ve İktidarın Hizmetinde İslam Mimarisi* (Ali Berktaş, çev.). (2. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sokhanpardaz, K.** (2020). Büyük Selçuklu Cami Mimarisinde Alçı Süsleme. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. Samsun: Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Sönmez, Y.** (2018). Ayasofya Külliyesi'nin Hat Levhaları ve Kitabeleri. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Sülün, M.** (2006). *Sanat Eserine Vurulan Kur'an Mührü*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Tabbaa, Y.** (2002). *The Transformation of Islamic Art During the Sunni Revival*. Seattle: University of Washington Press.
- Tanyeli, U.** (2015). İstanbul Mimarisinde Radikal Değişim Evresi: XVIII. Ve XIX. yüzyıllar. *Antik Çağ'dan XXI. yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*. C.8. 312-367.
- Tanyeli, U.** (2020). *Mimar Sinan Tarihsel ve Muhayyel* (1 bs.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Tatlı, B.** (2012). Türk-İslâm Mimarisinde Yazılı Süsleme ve Hadis Kullanımı. 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi-Diyanet İşleri Başkanlığı. 2-5 Ekim. 203-228.
- Tehnyat, M.** (2013). Mardin Ulu Camii'ndeki Ma'kılî Kitabeler: Üslup ve Epigrafik Bağlam. *İslam Dünyasında Hat ve Mimari* (İrvin Cemil Schick, Mohammad Gharipour, ed.) (Ayşe Anadol, çev.) İstanbul: Albaraka Yayınları, 471-487.
- Tezcan, H.** (2017). *Kutsal Mekanlarda Kutsanmış Örtüler Topkapı Sarayı'ndan Örneklerle Kâbe Örtüleri*. İstanbul: Masa Yayınları.
- Tüfekçioğlu, A.** (2001). *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı* (1. bs). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Ünal, S.** (2001). Kâbe. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.24. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları. 14-21.

Vilchez, J. M. P. (2022). Konuşan Mimari: Elhamra Sarayı'nda Şiir ve Estetik. *İslam Dünyasında Hat ve Mimari*. (Cemil İrvin Schick, Mohammad Gharipour, ed.). (Ayşen Anadol, çev.). İstanbul: Albaraka Yayınları. 51-69.

Zürcher, E. J. (2002). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi* (Yasemin Saner, çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.

Tezdeki Kur'an ayetlerinin mealleri Diyanet İşleri Başkanlığı'na ait <https://kuran.diyamet.gov.tr/Tefsir> sitesinden alınmıştır.