

“TÜRK-İSLÂM MİMARİSİNDE YAZILI SÜSLEME VE HADİS KULLANIMI”

Doç. Dr. BEKİR TATLI
Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
e-posta: tatlibekir@yahoo.com

Türk İslâm Mimarisinde Yazının Kullanımı

Bilindiği gibi bazı kültür ve medeniyetlerde güzel sanat dallarından bazıları diğerinden daha fazla itibar ve rağbet bulur. Sözelimi, Eski Yunan’da, o cemiyetin politeist karakterine uygun olarak heykeltıraşlık, mimarî, musiki ve tiyatro çok gelişmiş olduğu halde, İslâm medeniyetinde daha çok şiir, hitabet, mimarî ve putperestliğe tepki olarak nakkaşlık ve hüsn-i hat (güzel yazı) gelişmiştir. Müslüman sanatkâr, bütün gücünü şiire, hitabete, mimarîye vermiş; resim zevkini tezhip ve nakışlarla, her biri mücerret bir tablo kadar güzel hatlarla; heykelticilik zevkini de taşlara ve mermerlere bir şiir gibi işlediği motiflerle tatmin etmeye çalışmış ve bugün çağdaş ressamların hayran kaldığı sanat harikalarına ulaşmıştır.¹

Bu anlamda yazı, mimarînin ana bölümlerinden biri olarak kabul edilen bezemenin Türk-İslâm mimarisinde, özellikle dinî mimarîde en çok kullanılan türlerinden biridir.² Bütün İslâm milletleri arasında hüsn-i hat, Müslümanların estetik duygularını en üst düzeyde temsil eden bir unsur olarak saygın bir konuma sahiptir.³ İslâm sanatında figürün, diğer kültürlerin sanatlarına kıyasla daha az kullanılması ve yazının ilâhî vahyi taşıyan bir araç oluşu sebebiyle hat, Müslümanların hayatında önemli bir statüye kavuşmuştur.⁴ Mimarî mekânları güzel yazılarla tezyin etme geleneği, bütün İslâm ülkelerindeki önemini Türk milleti arasında da korumuş ve hat sanatı büyük bir bezemesel düzeye ulaşmıştır. Böylece yazı, kitap sanatında, dinî yapıların süslemesinde, büyük bezeme nitelikli kitâbelerde ve her çeşit küçük eşyada yani Türk toplum hayatının büyük bölümünde kullanılmıştır.⁵

Belirtmeliyiz ki, Türk-İslâm mimarisinde eserlere yazı yazma geleneğinin tarihi bir hayli eskilere dayanır. Anadolu’yu fethedip kendilerine vatan yapan Selçuklu Türkleri ve onların varisleri hep bu geleneği devam ettirmişlerdir. Medenî milletler, "yazı"nın kıymetini çok erken tarihlerde kavramışlar ve ona gereken değeri vermişlerdir. Özellikle taş, mermer, ahşaba, madenî eşyaya ve çiniye yazılan yazılar, kâğıda yazılanlara göre daha uzun ömürlü olma şansına sahiptirler. Bu sebeple, mimarî eser yazıları, bir yandan bu eserlerin kimlik belgeleri rolünü oynamakta, bir yandan da o vatanın tapu tescil belgeleri özelliğini taşımaktadır.⁶ Bir mimarî eserdeki yazıların tamamı, o eserin

¹ Arvasi, S. Ahmet, *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, s. 110-111, İstanbul 2006.

² “Bezeme mimarinin ana bölümüdür” görüşü, 19. yy. İngiliz eleştirmeni John Ruskin’e aittir. Bkz. Roth, M. Leland, *Mimarlığın Öyküsü-Öğeleri Tarihi ve Anlamı*, s. 119, çev. Ergün Akça, İstanbul 2006.

³ Burckhardt, Titus, *İslâm Sanatı-Dil ve Anlam*, s. 57, çev. Turan Koç, İstanbul 2005.

⁴ Kuban, Doğan, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*, s. 186, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005; Şahinoğlu, Metin, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı*, s. 12-13, Türk Eğitim Vakfı- Sadberk Koç Türk-İslâm Kültürü Kaynak Eserler Dizisi 1, İstanbul 1977.

⁵ Kuban, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*, s. 99, 187.

⁶ Yardım, Ali, *Alanya Kitâbeleri (Teshîr, Tescil, Tasnif ve Değerlendirme)*, s. VII, İstanbul 2002. Ayrıca bkz. a.mlf., *Amasya Burmalı Minare Camii Kitâbeleri*, s. 153, Ankara 2004.

yapısında gizlenmiş dinî, tarihî, kültürel, ekonomik ve sosyolojik etkenleri yansıtan en önemli ve güvenilir belgelerdir. Bu yazılar, kronolojiyi de içerdiğinden, devletlerin ilerleme, duraklama, gerileme ve yıkılma dönemlerini tespit etmeye de yardımcı olabilmektedir.⁷

Yazı, başlı başına bir sanat olduğu gibi dekoratif sanatların zenginleştirilmesinde ve mimarî abidelerde çok büyük bir rol oynamıştır. Abidelerden ve sanat eserlerinden yazıyı tamamen çıkaracak olursak, bunların pek fakir bir manzara göstereceği şüphesizdir. Mimarlar yanında hattatlar da büyük abidelerin yazıları için, nesiller boyunca sanatlarını göstermişlerdir. 10. yüzyıldan itibaren, her devirde meydana gelen mimarî abideler, yazı ile ayrı bir mana ve zenginlik kazanmıştır.⁸

Önemli bir süs unsuru olarak değerlendirilen yazı, 13. yüzyılın ortalarına kadar kitâbelerde yer alır. Daha sonra portal (taç kapı) ve mihrap kompozisyonlarında girift bordürler halinde önemli bir yer tutar. Erken örneklerde küfî ve bitkisel unsurla karışmayan yazılar hâkimken, daha sonra çok katlı etkisi veren arabesk⁹ zemin üzerinde yer alan yazılar dikkati çeker.¹⁰ Türk-İslâm mimarisindeki süslemeler devirden devire ve bölgeden bölgeye bazı değişiklikler arz etmekle birlikte bu süslemelerin en bariz özelliği, tabiatı olduğu gibi taklit eden realizmden şiddetle kaçınılması, nesnelerin soyutlaştırılarak ifade edilmesidir.¹¹ Bu anlamda mimarî dekorasyonda/süslemeye en çok kullanılan unsurlardan biri şüphesiz ki yazı, diğer bir ifadeyle hüsn-i hat olmuştur.¹² Yapılar, hattatları küçük alanlar üzerine, ağız sınırlı genişlikteki kamış kalemlerle yazma ve kompozisyonu bir sayfaya sığdırma gibi endişelerden kurtarıp, hayal güçlerini kolaylıkla yansıtacakları mekânlar sunmuşlardır. Hattatlar yazı türlerini mimarîde kullanarak, güzel yazıların kitap sayfalarında ve murakkâlarda kaybolmasını önlemişler, insanlığa yazı zevkini ve estetiğini görsel olarak aşılamlışlardır.¹³

Yazı sanatının Türk-İslâm mimarisindeki kullanımına geçmeden evvel, genel olarak İslâm mimarisindeki durumuna bakmakta fayda vardır.

İslâm Mimarîsinde Yazının Kullanımı

İslâmiyet öncesinde bugünkü İslâmî toplumlarda mimarî olarak sadece çadır ve ağaç dallarından ya da kurutulmuş çamurdan inşa edilen yapılara rastlanırken, İslâmiyet'in ortaya çıkmasıyla büyük hamamlar, pazarlar, hanlar, köprüler, camiler, minareler, kümbetler, saraylar inşa edilerek yazılarla süslenmiştir. Bu anlamda Müslüman sanatçıların âyetler ve hadislerle bezediği yazı şeritleri, ahşap, mermer, alçı veya çini panoları ve çerçeveleri tezyin etmiş, özellikle dinî mimarîde yazı dıştan içeriye olmak

⁷ Tüfekçioğlu, Abdülhamit, *Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Yazının Kullanımı*, 1, 2, Dr. Tezi, Yüzüncü Yıl Üni. SBE. Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van 1997.

⁸ Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, s. 391, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.

⁹ Arabesk, hemen hemen tüm İslâm ülkelerinde görülen, birbirleriyle kesişen, birbiri içine girip çıkan, geometrik ve çizgisel öğelerden oluşan hat ve eğrilerin meydana getirdiği bir bezeme biçimidir. Bkz. Sözen, Metin- Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s. 24, "Arabesk" md., Remzi Kitabevi, İstanbul 2005; Turani, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, s. 14, "Arabesk" md., Remzi Kitabevi, İstanbul 2006.

¹⁰ Öney, Gönül, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, s. 23, İşbank Yay., Ankara 1988.

¹¹ Çam, *İslâm'da Sanat Resim ve Mimari*, s. 81-82.

¹² Ramazanoğlu, *Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı*, s. 5.

¹³ Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı Mimarîsinde Yazının Kullanımı*, 1, 1.

üzere taçkapılarda, minare şerefe altı kuşaklarında, kapı ve pencere niş ve alınlıklarında, mimarî elemanları birbirine bağlayan yüzeyler üzerinde kuşaklar halinde kullanılmıştır.¹⁴ İslâm mimarîsinde yapının kendi unsurları arasındaki ahenkli bütünlüğe estetik açıdan son derece büyük önem verilmiştir. Burada mimarî ayrıntılar ve tezyinat, yapının kusurlarını kapatmaya yarayan bir örtü değil, asıl bünyeyi tamamlayan unsurlar olarak işlev görür.¹⁵

İslâm sanatları içinde, biraz da hat sanatı ve arabesk gibi farklı sanat dallarını bünyesinde barındırmış olmasından dolayı, mimarînin son derece önemli bir konuma sahip olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Mimarî yapılar, bir dünya görüşünün ve bu görüşü paylaşan insanların hayalinin en somut bir şekilde tezahür ettiği eserlerdir.¹⁶

Yazının İslâm mimarîsinde yer aldığı ilk günden beri, bazen süsleme, bazen başlı başına bir sanat ve bazen de tamamen tarihî önemi olan bir belge niteliği taşıdığı görülmektedir. Böylece mimarîde yer alan yazı başta ma'kûlî, muhakkak, celî sülüs, celî ta'lik gibi türleri olmak üzere, gerek süsleme, gerekse işlev açısından sanat tarihi ve diğer alanlar için en önemli malzemeyi oluşturmuştur.¹⁷

İslâm mimarîsi ve yazısı Hindistan, Orta Asya, İran, Mezopotamya, Filistin, Kafkasya, Anadolu, Balkanlar, İspanya, Tunus, Cezayir ve Fas'ı içine alan geniş bir alanda görülmektedir. Daha çok anıtlarda kullanılan kûfî yazı Osmanlılarda Mimar Sinan çağına kadar devam etmiştir. Ayrıca kûfî, sülüs ve ta'lik yazılar mimarîde en çok kullanılmış olanlardır. Bu ölçülü estetik yazı türlerinin her birinin sanatsal olarak yazılışını kolaylaştıran kendine özgü bir terkip yöntemi vardır. Bu terkip yönteminin ilk unsuru, ruhsal özelliklerin yansıdığı şekil olan ve her an bir hareket ve ifade taşıyan noktadır. Adeta bir tohum gibi olan bu nokta, sanatçının ruhundan aldığı güzellik ve maharetle büyüyüp gelişerek güzel bir yazı haline gelir. Bu oluşumda yazının dış biçimi onun iskeleti, ruhsal geometrisi de onun ruhu ya da canı gibidir.¹⁸

Yazının kullanımı yalnızca anıtlarla sınırlı değildir. İslâm fethettiği topraklara yerleştikçe, çok geniş bir yazılı kültüre dönüşmüş; söz, düşüncenin ve iletişimin biricik aracı haline gelmiştir. Ancak sözün kutsallığı, çeşitli yazı türlerinin doğal gelişiminin yanı sıra, tümüyle tekil bir Müslüman sanatı olan hat sanatının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Erken İslâm'da hat sanatını yalnızca yazı olarak ele almamak gerekir, çünkü hat aynı zamanda beraberindeki yardımcı tekniklerle birlikte, kitap sanatı diye bilinen önemli sanat dalının da oluşumundaki en önemli unsurdur.¹⁹

Abbasiler dönemine kadar daha ziyade kitâbî bir sanat olarak kalan ve tezyinata göre mimarîde daha az kullanılan yazının, bu dönemde mimarîde daha çok kullanıldığını görüyoruz. Bunda da Türklerin Orta Asya'da sahip oldukları mimarlık ve tezyinat bilgilerinin rolü olmuştur. Zira kurmuş oldukları devletlerin mimarlık eserlerinde celî

¹⁴ Taşkiran, *Yazı ve Mimari*, s. 88; Binous, Jamila vdğ., *Akdenizde İslâm Sanatı- Erken Osmanlı Sanatı- Beyliklerin Mirası*, s. XVI, Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul 2000; Şahinoğlu, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı*, s. 12.

¹⁵ Koç, *İslâm Estetiği*, s. 155.

¹⁶ Koç, *age.*, s. 150.

¹⁷ Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazının Kullanımı*, I, 2.

¹⁸ Taşkiran, *Yazı ve Mimari*, s. 84.

¹⁹ Grabar, *İslam Sanatının Oluşumu*, s. 132-133, çev. Nuran Yavuz, YKY., İstanbul, 1998.

yazıyı kullanmaları, başta camileri olmak üzere, medrese, türbe vb. eserleri bununla tezyin etmeleri bu hususu doğrulamaktadır.²⁰

İslâm öncesi büyük kültürlerin mabetlerindeki gösterişlilik, Müslüman sanatkârların da camilerini onlarla boy ölçüşecek derecede inşa etmelerine ve süslemelerine neden olmuştur. Başlangıçta mimarîde fazla yer almayan yazı, önce Emevîler sonra da Abbâsîler döneminde artarak kullanılmaya başlamıştır. Özellikle Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu Türklerinin Müslüman olmaları, kendi kültürlerindeki tezyinat anlayışının mimarîye yansımada ve yazı ile süslemenin kaynaşmasında etkili olmuştur. Böylece yazı, sadece bilimsel eserlerde kalmayıp, sosyal hayatın da içine girmiştir. Başta cami olmak üzere medrese, türbe, kervansaray gibi mimarî yapıların hemen çoğu kartuş²¹, madalyon ve kuşaklar halindeki yazılarla süslenmeye başlamıştır.²²

Türk-İslâm mimarîsinde yazının kullanımına gelince;

Geleneksel Türk sanatında birbirinden farklı dört süsleme türü görülür:

- 1- Sembolik süsleme
- 2- Geometrik süsleme
- 3- Çiçek şeklindeki süsleme
- 4- Kitâbe ve yazı şeklindeki süsleme.²³

Konumuz itibarıyla bizi burada daha çok ilgilendiren, kitâbe ve yazı şeklindeki süslemedir. Taş, tuğla, çini, ağaç, maden ve tekstil üzerinde yazı, çok önemli bir yer aldığı gibi mimarîde de ön plânda gelmektedir. Böylece yazı, Türk sanatının her sahasında en iyi değerlendirilen ve mimarîye hayat veren bir unsur olmuştur.²⁴

İslâmîyet'e geçtikten sonra Türkler, anıtsal yazıyı özenle geliştirerek biçimsel ve orantısız temeller oluşturmuşlar ve Arap harflerini estetik bir yazı haline getirmişlerdir. Arap sülüs ve celileri, kûfi yazı gibi bir süsleme sanatı halinde iken, Türklerin elinde yazının kendisi bir sanat yüksekliğine varmıştır. Bir anlamda Kur'ân'ın bir sanat eseri olarak yazılması, İstanbul'da ve Türklerle gerçekleşmiştir.²⁵

Türk-İslâm mimarîsinde yazının kullanımı hakkında daha ayrıntılı bilgi verebilmek için bu dönemi kendi içerisinde Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemi olarak alt başlıklara ayırmak uygun olabilir.

Karahanlılar Devri (225-609/840-1212):

Karahanlılar dönemine ait vesikaların yeterli olmayışı sebebiyle onların kitâbî yazıları hakkındaki bilgilerimiz yeterli seviyede değildir. Ancak cami, türbe, minare ve kervansaray gibi mimarî eserlerinde gerek tuğla, gerekse pişmiş toprak ve alçı ile yapılan süslemeler içinde kullanılan yazı, Karahanlı dönemindeki yazılar hakkında bilgi sahibi olmamızı kolaylaştırmaktadır. Arslanhan tarafından 513-514/1119-1120 tarihlerinde

²⁰ Günüş, Fevzi, XV.-XX. Yüzyıl Osmanlı Dinî Mimarisinde Celî Sülüs Hattı Uygulama ve Teknikleri, s. 19, Dr. Tezi, Selçuk Üni. SBE. Arkeoloji-Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Konya 1991.

²¹ Kartuş, ortasındaki boşluğa yazı yazılan ya da bir simge yerleştirilen, etrafı kabartmalı bitki motifleriyle bezemeli küçük çerçvelik veya kitâbeliklere verilen isimdir. Bkz. Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, s. 66, "Kartuş" md.; Sözen-Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s. 125, "Kartuş" md.

²² Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazının Kullanımı*, I, 1, 537.

²³ Arseven, Celâl Esad, *Türk Sanatı*, s. 205, Cem Yayınevi, İstanbul 1970.

²⁴ Aslanapa, *Türk Sanatı*, s. 386.

²⁵ Aslanapa, *Türk Sanatı*, s. 387; Taşkıran, *Yazı ve Mimari*, s. 89.

yapılan Namazgâh Camii'nin mihrap duvarında, sadeliğin esas olduğu zarif ve güzel bir süsleme vardır. Mihrap nişinin (yuvasının) yukarısındaki alınlıkta Lafzatullah (*Allah* ism-i şerifi), ism-i Nebî *Muhammed* (a.s.) ve *dört halifenin* (Ebû Bekir, Ömer, Osman, Ali) isimlerinin ve bu alınlığın altındaki geniş bordür (kenarlık/pervaz) kısmında ise "*el-Mülkü lillâh*" (Mülk Allah'ındır) ibaresinin tekrar ettiği ma'kûlî türde bir yazı görülmektedir.²⁶

Karahanlı mimarîsi içinde önemli bir yer tutan türbelerden Özkent'te Celâleddin Hüseyin türbesinin portal (anıtsal giriş kapısı) kemeri cephesinde, dıştan itibaren birinci bordürde kûfî bir yazı kuşağı vardır. 12. yüzyıla tarihlenen Şah Fazıl türbesinde 130 metreyi bulan fakat bugüne kadar okunup çözülemeyen yazılar, Türklerin yazı sanatındaki eriştikleri yüksek seviyeyi gösterir. Dış kısmına nazaran son derece süslü olan türbenin iç kısmındaki motiflerle yazının İslâmî bir görüş ve Orta Asya Türkünün geleneksel tezyinatının birlikte sergilendiği başarılı bir kompozisyonu oluşturur. Celâleddin Hüseyin'in torunu Muhammed b. Nasr'a ait olması muhtemel olan başka bir türbede ise, portal yüzeyinin içteki bordüründe bulunan kabartma kitâbelerin yanı sıra, dıştaki bordürde, mimarîde kullanılan ilk celî sülüs yazı örneğini oluşturan bir yazı kuşağı vardır.²⁷

Gazneliler Devri (352-582/963-1186):

Türk-İslâm sanat tarihinde ilk büyük Türk devleti olmaları münasebetiyle Gazneliler, mimarî, süsleme ve el sanatları ile bir yandan Selçuklu, diğer taraftan da Hindistan'daki Türk-İslâm sanatını hazırlamışlardır. Gazne o devirde hiçbir yerde görülmeyecek şekilde camiler ve saraylarla süslenmişti. Güzel sanatların hemen hepsinde iyi olan Gazneliler yazı sanatında da ileri seviyedeydiler. Sultan III. Mesud'a ait yıldız biçimindeki minare üzerinde bulunan kitâbelerdeki yazılardan anlaşıldığına göre Gazneli döneminde yazı, Karahanlı döneminde olduğu gibi tezyinatla birlikte kullanılmaktadır.²⁸

Karahanlılar'a nazaran daha sönük kalan Gazne türbe mimarîsi içinde yer alan ve 419/1028 yılında ölen Aslan Cazib türbesinin kubbe kasnağında kûfî kitâbeler vardır. Sivil mimarî örneklerinden olan Leşker-i Bazar sarayının taht salonunda, fresklerin bulunduğu kısımda Kur'ân-ı Kerim'den muhtelif âyetler kûfî yazı ile yazılmıştır. Bu döneme ait kervansaraylardan olan Ribât-ı Mâhî'nin eyvanlarında, tuğladan kesilen parçalarla yapılan yine kûfî kitâbe kuşağı bulunur. Netice olarak, Gazneli döneminin cami, türbe, saray ve kervansaray gibi bütün mimarî eserlerinde yazılı süsleme kullanıldığı anlaşılıyor.²⁹

Büyük Selçuklular Devri (429-552/1038-1157):

Selçuklu mimarîsinde bina cepheleri çoğu zaman yazı şeklindeki motiflerle doldurulmuştur.³⁰ Selçuklu çağının başından itibaren hat, bezemesel olarak mimarîye katılan önemli bir öğedir. Örneğin en eski ulu camilerden biri olan Sivas Ulu Camii'nin

²⁶ Günüş, XV.-XX. Yüzyıl Osmanlı Dinî Mimarisinde Celî Sülüs Hattı, s. 20.

²⁷ Günüş, agt., s. 20-22.

²⁸ Günüş, agt., s. 22-23; Yetkin, Suut Kemal, İslâm Mimarisi, s. 95-96, Ankara 1965.

²⁹ Günüş, agt., s. 23.

³⁰ Arseven, Türk Sanatı, s. 77.

tuğla minaresi üzerinde oldukça yüksekte dolanan bir şeritte kûfi üslupta bir âyet vardır.³¹

Büyük Selçuklu mimarîsinde önemli bir yer tutan Cuma mescidlerinde önceki dönemlerden farklı olarak celf sülüs yazı daha fazla kullanılmıştır. Bu Cuma mescidlerinden 12. yüzyıldan kalan ve Büyük Selçuklu mimarîsinin en ilgi çekici camilerinden olan Ardistan Mescid-i Cuması'nda trompların alt kısmında zemini çiçekli bir celf sülüs yazı kuşağı görülür. Aynı caminin eyvan tonozunun iç kısımlarında da iki sıra halinde yine celf sülüs yazılar vardır. Anlaşıyor ki, Büyük Selçuklu döneminde celf sülüs yazı bol bol kullanılırken kûfi yazıdan vazgeçilmemiş, o yine mimarîdeki yerini almaya devam etmiştir.³²

Anadolu Selçukluları Devri (467-718/1075-1318):

Bu devir, Türk sanatının Anadolu'da ürünlerini vermeye başladığı dönem olup, Anadolu Selçuklu Devleti'nin güçlü döneminde, Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan göç yolları üzerinde maruz kaldıkları İran, Suriye ve Irak bölgelerinin etkileri, Anadolu'nun yüzyıllar öncesine uzanan kültür ve sanat verileriyle yoğrulmuştur. Orta Asya, İran, Arap ve Antik dünya ile Bizans'ın bu karma tohumları yer yer açıkça fark edilirken, Selçuklular'a özgü yaklaşımlar ve arayışlar kendini güçlü bir şekilde hissettirir.³³

Uygurlar, Karahanlılar, Gazneliler ve Büyük Selçuklular'dan gelen maddî ve manevî değerler, Anadolu Selçukluları tarafından da aynı his ve heyecan ile geliştirilmiş ve devam ettirilmiştir. Bu devir mimarîsinde yazı büyük bir yer tutar. Anadolu Selçuklu mimarîsindeki ilk yazı örneklerini Ani Camii, Diyarbakır Camii ve Bitlis Ulu Camii'nde görürüz. Bunlardan Bitlis Ulu Camii'nin (504/1110) cephesinde, payeye gömülü kûfi kitâbe, yapma kûfi nevinden olup sade zemin üzerine yazılmıştır.³⁴

Ancak Anadolu Selçukluları kûfiden çok neshî/celf sülüs yazıyı tercih etmişlerdir. Bununla birlikte farklı bölgelerde inşa edilen eserlerde ma'kîlî ve muhakkak yazı türlerine de rastlanır. Bu dönem yapılarında cephe çok belirtilmiş ve ortada yer alan, çevre duvarlarından daha yüksek anıtsal görünüşlü dikdörtgen taş blok halindeki taç kapı, bezeme ve yazı kullanımı açısından ağırlık noktası olmuştur. Yazılar taş üzerine olduğu gibi, mermer, ahşap, çini, tuğla gibi farklı malzemeler üzerine de işlenmiştir. Taş üzerine yazıya, Konya İnce Minareli Medrese'nin (658/1260) portalindekini; çini üzerine yazıya da Konya Karatay Medresesi'nin (649/1251) kubbe içinin kaidesindekini birer örnek olarak gösterebiliriz. Kur'ân âyetlerini ve bazı hikmetli cümleleri nakleden,

³¹ Ödekan, Ayla, "Bezeme ve Simge Olarak Hat", *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı* (Doğan Kuban) içinde, s. 347, İstanbul 2002.

³² Günüş, XV.-XX. Yüzyıl Osmanlı Dinî Mimarisinde Celf Sülüs Hattı, s. 24; Yetkin, *İslâm Mimarisi*, s. 95-96.

³³ Öney, Gönül, *Erken Osmanlı Sanatı: Beyliklerin Mirası (Akdenizde İslâm Sanatı içinde)*, s. 4, Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul 2000.

³⁴ Günüş, *agt.*, s. 26. Anadolu Selçuklu yapıtlarında yazının dekoratif eleman olarak Büyük Selçuklulardaki önemini kaybettiğine ve bu devirde yazının çoğunlukla büyük taçkapılarda yazıt olarak görüldüğüne dair görüş bildirenler de olmuştur. Mesela bkz. Şahinoğlu, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı*, s. 22.

bazen de binanın kimin tarafından yapıldığını/yaptırıldığını bildiren bu yazılar, bezeme karakteri ile dikkati çeker.³⁵

Anadolu Selçukluları yazıyı sadece süsleme amacıyla değil, aynı zamanda mesaj veren bir unsur olarak da kullanmışlardır. Bu anlamda Moğol istilasından sonra yazı, dini yaymak amacıyla mimarîde bezeme elemanı olarak önem kazanmıştır. Bu dönemde taç kapılar, üzerlerine yazılan Kur'ân âyetleri ile dinî mesajlar ileten mimarî elemanlardı.³⁶ Bu çağlarda genellikle halkın toplandığı cami ve medrese gibi dinî yapılarda yazının kullanılması, yazıyı halka dönük bir sanat haline getirmiştir. Anadolu Selçukluları döneminde yazı, mimarîde kullanıldığı kadar günlük eşyaların üzerinde de kullanılmıştır.³⁷

Beylikler Devri:

13. yüzyılın sonlarına doğru Anadolu'daki siyasi gelişmeler birçok beyliğin bağımsızlığını ilan etmesine yol açmıştır. Ancak bu olaylar tamamen siyasi boyutta kalmış, kültür ve sanat faaliyetleri bütün hızıyla gelişimini sürdürmüştür.³⁸ Beylikler devrinde kûfî yazının yerini büyük ölçüde nesih ve sülüs türü³⁹ yazılar almıştır. Camilerde Allah lafzı, ism-i Nebî ve halifelerin adları, kelime-i tevhid yazıları, usta veya bani kitâbeleri işlenmiştir.⁴⁰

Aydinoğulları eserlerinden olan ve 734/1334 yılında Tire'de Süleyman Bey için yaptırılan türbenin kitâbesinde görülen celf sülüs yazılar, beylik döneminin erken örneklerindedir. Ayrıca **Karamanoğlu Beyliği'**ne ait eserlerden Hacı Beyler Camii (759/1358) kitâbesi, Arapzade Camii (776/1374) kitâbesi, Hatuniye Medresesi (784/1382) portal nişinin etrafındaki yazı, Alâaddin Bey Kümbedi'nin (790/1388) üst tarafındaki kuşak yazısı; **Karakoyunlu** eserlerinden Ahlat Gevaş Halime Hatun Kümbedi (759/1358) ve Erzen Hatun Kümbedi (798/1396) külâhlarının altında kuşak halindeki yazılar; **Menteşeli Beyliği'**ne ait Milas'taki Firuz Bey Camii (796/1394) kitâbesi ve **Candaroğlu Beyliği'**ne ait Kastamonu'daki İsmail Bey Camii (832/1429) kitâbesi; **Osmanlı Beyliği** mimarisine ait, 790/1388 yılında Sultan I. Murad'ın annesi Nilüfer Hatun adına İznik'te inşa edilen imaretin kitâbesi, İznik'teki Yeşil Cami'nin (793/1391) son cemaat mahallindeki kapının üzerindeki yazı ve yine Bursa'da Çelebi Mehmet zamanında (816-824/1413-1421) yaptırılan Yeşil Cami portali üzerinde bulunan kitâbeler hatırlanmaya değer örneklerdir.⁴¹

³⁵ Yetkin, *İslâm Mimarisi*, s. 138; Taşkıran, *Yazı ve Mimari*, s. 89; Günüş, *agt.*, s. 26-28; Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazının Kullanımı*, I, 16.

³⁶ Taşkıran, *Yazı ve Mimari*, s. 90.

³⁷ Şahinoğlu, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı*, s. 56.

³⁸ Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazının Kullanımı*, I, 18.

³⁹ Nesih ve sülüs Türk/İslâm hat sanatında *aklâm-ı sitte* de denilen en fazla kullanılan altı yazı (diğerleri muhakkak, reyhânî, tevkî', rik'a) türü arasında yer alır. Bu ve diğer (kûfî, rika', tâlik, dîvânî, siyakat vs.) yazı çeşitleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Derman, Uğur, *İslâm Kültür Mirasında Hat San'atı*, s. 33-44, Editör: Ekmeleddin İhsanoğlu, İrcica Yay., İstanbul 1992; Yazır, Mahmud Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, neşre hazırlayan: Uğur Derman, I-III, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 1989 ; Yazansoy, Cenap, *Sabancı Hat Koleksiyonu- Collection of Calligraphy*, "Yazı Çeşitleri" kısmı, İstanbul 1985.

⁴⁰ Öney, Gönül, *Beylikler Devri Sanatı- XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453)*, s. 29, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1989; Tüfekçioğlu, *age.*, I, 18, 498; Günüş, *XV.-XX. Yüzyıl Osmanlı Dinî Mimarisinde Celf Sülüs Hattı*, s. 29-30.

⁴¹ Günüş, *agt.*, s. 29-31; Tüfekçioğlu, *age.*, I, 498.

Osmanlı Mimarîsi (698-1341/1299-1923):

Osmanlılar güzelliği aşırı süste değil, çizgilerin ve şekillerin tenasübünde, sadeliğinde ve ahenginde aramışlardır. Osmanlı mimarîsinde süslemede kullanılan örgeler (motifler), İslâm sanatının türlü bölgelerinde görüldüğü üzere bitki, çizgi ve yazı unsurlarından teşekkül eder.⁴² Bu dönemde yazı, mimarîyle birlikte kullanımının en güzel ölçüsünü bulmuş ve gelişiminin son aşamasına varmıştır. Böylece yazı, mimarîyi tanımlayan, taştan inşa edilen yapıya ruh ve anlam veren, hatta o olmadan yapıda eksik bir şeyler varmış hissini verdirecek kadar mimarî tasarımda önemli rol oynamış, adeta yapı ve malzeme gibi önem kazanmıştır.⁴³

Osmanlı dönemi mimarî tezyinatında, yapıların banî/sanatçı isimlerini ve inşa tarihlerini bildiren, dolayısıyla belge niteliği taşıyan kitâbelerin yanı sıra, yazının bir dekoratif eleman olarak kullanımı da söz konusudur. Büyük bir ustalık ve sadelik içinde kullanılan yazılar, taşta, çiniye, vitraya, ahşaba ve mermere hiçbir yerde görülmemiş güzellikte, mimarîyi tamamlayan bir unsur olarak, adeta bir mücevher gibi geçirilmiştir. Yazı süslemede en çok kullanılan, kûfî ve neshî/sülüs nevidir. Osmanlılar bütün bu yazıları Araplarda olduğu gibi başka süs motifleriyle karıştırmadan başlı başına kullanmışlardır.⁴⁴

Osmanlı mimarîsinde çok kullanılan hat sanatı, kendi bünyesi içine yabancı süsleme motifleri sokmadan, bağımsız bir sanat olarak ustaca kullanılmıştır. Öyle ki, harflerin sade form güzelliği ile yazılan metnin içerdiği anlam sayesinde, yazı mimarîye büyük bir renk katmaktadır. Bu da mimar ile hattatın büyük bir uyum içinde çalışarak, mimarîyle hat sanatının ayrılmaz bir bütün olmasını sağlamıştır.⁴⁵ Mimarîde yazı, estetik özelliğinden hiçbir şey kaybetmeden ve daima gözün rahatlıkla okuyacağı şekilde düzenlenmiş ve yazılmıştır. İç ve dış mekânda belirli yerlere yazılan âyet ve hadislerden müteşekkil yazılar malzemeyi yumuşatmakta, şeffaflaştırmakta ve ona kozmik anlamlar vermektedir. Genellikle, mihrap üzerinde mihrap yazısı; mihrabın sağında "Allah", solunda "Hz. Muhammed" ve yan duvarlarda dört halifenin adları yazılıdır. Her camide görebildiğimiz bu yazılar dışında anıtsal kubbeli yapılarda; kubbe yazısı, yarım kubbe yazıları, kubbe altında çepeçevre ya da alt kısımda dolaşan kuşak yazısı, kemer içi yazısı, pencere üstleri yazıları, cümle kapısı ve yan giriş kapıları, kitâbe yazıları, son cemaat yerinde pencere üstleri ve cümle kapısı yan giriş kapıları kitâbe yazıları bulunur. Müezzin mahfillerinde ise Hz. Peygamber döneminde ilk ezan okuyan sahâbilerden Bilâl-i Habeşî'nin adı yazılıdır.⁴⁶

II. Murad devrinin (824-855/1421-1451) sonuna doğru kitâbelerde ebced tarihi düşürmeler ve manzum ifadeler yer almaya başlamış, Fatih (855-886/1451-1481) ve II. Beyazıt (887-918/ 1482-1512) zamanında kullanımı hızla artmış ve klâsik dönemin belirgin ve vazgeçilmez özelliği haline gelmiştir. Böylece kitâbelerin muhteviyatı da

⁴² Yetkin, *İslâm Mimarîsi*, s. 266. Erken dönem Osmanlı mimarîsi hakkında, Godfrey Goodwin'in *A History of Ottoman Architecture* (London 1992) adlı kitabında da oldukça ayrıntılı sayılabilecek bilgiler mevcuttur.

⁴³ Taşkıran, *Yazı ve Mimarî*, s. 90-91.

⁴⁴ Özbek, Yıldırım, *Osmanlı Beyliği Mimarîsinde Taş Süsleme (1300-1453)*, s. 564, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002; Yetkin, *İslâm Mimarîsi*, s. 267; Taşkıran, *age.*, s. 91; Özsayiner, Zübeyde Cihan, *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Cami ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı*, I, 286, Dr. Tezi, İstanbul Üni. SBE. Sanat Tarihi Bilim Dalı, İstanbul 1993.

⁴⁵ Özsayiner, *age.*, I, 2.

⁴⁶ Taşkıran, *age.*, s. 90-91; Özsayiner, *age.*, I, 1-4, 285-286.

değişikliğe uğrayıp zaman zaman âyet ve hadislerin yerini, şairlerin beyitlerinin ve şiirlerin aldığı da olmuştur.⁴⁷

Batılı sanat tarihi araştırmacılarından Hillenbrand, Osmanlı sanatının -kendi tabiriyle- çoğunlukla statik olan doğasını ve yüksek teknik kalitesini göz önüne alarak, devlet kontrolünün dönem sanatı üzerinde sürekli ve kararlı bir etkisi olduğunu düşünmektedir. Ona göre bunun iyi tarafı, yüksek sayıda sanatçının istihdam edilmesi ve bunların eserlerinin en yüksek standartlarda olmasıdır. Fakat devlet kontrolünün bir fiyatı vardır; bu da, merkezî olarak üretilen plânların kolayca belgelenebildiği mimarlık alanında açıklıkla görülen, fakat diğer sanat alanlarında da gözlemlenen standartlaşmadır. Paradoksal olarak, en üst düzeydeki sanatçılar daha az yetenekli olanlara nazaran daha az özgürlüğe sahiptir. Bunlar kendi seçimlerini veya açık bir pazarın taleplerini takip edebilecek bireylerden ziyade, saray görevlileridir.⁴⁸

Osmanlı döneminin şüphesiz en büyük dehalarından biri olan Mimar Sinan'ın yapıtlarında 16. yüzyıl yazı sanatının en güzel örneklerini bulmak mümkündür. Sinan'ın camilerinde yazı sanatı, kendisinden önce ve sonra inşa edilen camilerde görülmeyen bir biçimde hesaplı, akılcı ve mimarîyle tam bir uyum halindedir. Bütün yapı unsurlarının, merkezî kubbede ifadesini bulduğu Selimiye Camii kubbesinde en büyük hattatlardan biri olan Karahisârî tarafından yazılan ve İslâm dininin temel ilkesi olan tevhidî yani Allah'tan başka Tanrı olmadığını, hâkimiyetin sadece O'na ait olduğunu anlatan İhlâs suresinin, yapı elemanlarını bütünleştirerek mimarî yapıya birlik kimliğini veren kubbenin simgesel anlamıyla örtüşmesi, aynı zamanda mimarî ve yazının birbiriyle sınıksız bütünleştiği aşkın anlamlar da içeren güzel bir örnektir.⁴⁹

Netice olarak söyleyebiliriz ki, Osmanlı dinî mimarisinde kullanılan yazılar, dekoratif olarak yapıya katkıda buldukları kadar, içerdikleri anlamlar ile de insanlara mesajlar verir. Uğur Derman'ın ifadesiyle; esasen gözleri ölçülü güzelliğe alıştırmaya bir yana, okuyanlara bir tebliğde bulunduğu ve mesaj verdiği için camilerde mimarîden sonra en mühim vazifeyi hat üstlenmiştir; diğer sanatlar ise ancak mimarîyi tamamlamak ve mükemmeliyeti perçinlemek üzere yer almışlardır.⁵⁰

Mimari Dekorasyonda Kullanılan Metin Türleri

Buraya kadar incelenen kısımda Türk-İslâm mimarisinde yazının çok eski tarihlerden itibaren kullanılmaya başlandığı ortaya çıkmış durumdadır. Mimarî dekorasyonun önemli bir unsuru olan yazıya daha yakından baktığımızda açıkça anlıyoruz ki, özellikle dinî mimarîde kullanılan metin türleri benzer özellikler taşımaktadır. Çoğunlukla âyetlerden, hadislerden, kelâm-ı kibârdan, dinî içerikli kaside ve şiirlerden oluşan bu metinler, alanında uzman hattatlar eliyle yazılıyor ve bunların yazıldığı mekânın taşıdığı anlamla uyumlu olmasına dikkat ediliyordu. Bu anlamda seçilen metinlerin, mimarî mekâna manevî bir anlam yüklediğini ve adeta oraya hayat bahsettiğini söyleyebiliriz.

Mimarî dekorasyonun önemli bir unsuru olan yazıların iyi yetişmiş hattatlar⁵¹ tarafından yazıldığını söyledik. Hattatların iyi yetişmiş olması son derece önem

⁴⁷ Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazının Kullanımı*, I, 538.

⁴⁸ Hillenbrand, *İslâm Sanatı ve Mimarlığı*, s. 265.

⁴⁹ Taşkiran, *Yazı ve Mimarî*, s. 91-92.

⁵⁰ Derman, "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Hat Sanatı", s. 287.

⁵¹ Hat sanatının İslâm kültürü içindeki büyük önemi, bu alanda pek çok sanatçının yetişmesini teşvik etmiştir. Osmanlı döneminde alanında uzman olan hattatların, minyatür yapan

arzettmektedir. Çünkü yazı yazılacak mimarî mekânın mahiyeti hakkında bir fikri olmayan hattatın, o mekâna hangi metin türlerinin daha uygun düşeceğini kestirebilmesi oldukça zordur. İşte bu yüzden olsa gerek, her hattat adayının daha başlangıçtan itibaren çeşitli yazı türlerini meşk ederek yetiştirilmesi ve böylece bu metin türlerine aşına kılınması hedefleniyordu. Hat sanatına ilk başlayanlar içinde kabiliyeti zayıf olanlar, müfredat çalışması sırasında kendiliğinden tasfiye oluyor, müfredat merhalesini atlatanlar hattatlık yolunda istikballerine ümitle bakabiliyordu. Bunlar, çeşitli aşamalardan sonra sülüs-nesihte Arapça uzun bir kaside, ta'likte Farsça veya Türkçe kaside yazmaya başladılar. Nihayet, maruf âyetler, hadisler, dualar, ebced hurufatı ve hat hakkında birkaç kelâm-ı kibâr meşk ederlerdi. Bütün bunlardan maksat, hem hattat namzedinin terkip (kompozisyon) kabiliyetini arttırmak, hem de onların mimarî mekânla uyumlu metin türlerini öğrenmelerini temin etmek olsa gerektir.⁵²

Mimarî dekorasyonda en sık rastlanan metin türlerinin başında âyetler ve hadisler gelir. Bunların yanı sıra, önemli şahsiyetlere ait sözlerin, şiirlerin ve gazellerin de yazıldığı görülmektedir. Titus Burckhardt, bu anlamda haklı olarak İslâm sanatını, çok sayıda başka sanat tarihçisinin bizi inandırdığı gibi kazara birbirine karışmış tarihsel eklentiler olarak değil, İslâmî vahyin ilkeleri ve formunun bir türevi olarak görmektedir.⁵³

Şimdi mimarîde yazılan metin türlerini kısaca ele alabiliriz:

1. Âyetler

Her dönemde dinî mimarîde en çok nakşedilen metin türü şüphesiz Kur'ân-ı Kerim'den âyetler olmuştur. Öyle ki, bir mimarî yapının neredeyse bütün parçalarının âyetlerle süslediği örnekler vardır. Bu durum Allah kelâmına verilen değeri gösterdiği gibi, diğer yandan nakşedilen âyetler vasıtasıyla hem gelen ziyaretçilere mesajlar verilmeye çalışılmış, hem de bu yolla o mimarî yapının bir anlamda bereket ve hayat bulması sağlanmıştır.⁵⁴ Sadece mimarîde değil, diğer sanat dallarında da benzer bir durum söz konusudur. Erol Güngör'ün ifadesiyle, bizde en çok gelişme kaydetmiş edebiyat formu olan şiirimize dikkat edilirse, buradaki mazmunların pek çoğunun başta Kur'ân ve Peygamber sözleri olmak üzere İslâm medeniyet dairesinin ortak kaynaklarına dayandığı görülür. İslâm'a müracaat etmeksizin bu eserleri anlamaya imkân yoktur. Bunlarda İslâm'ın insan görüşü dile getirilmiş, İslâm'ın temel değerleri işlenmiş, İslâm'a ait olaylar ve mitoloji kullanılmış, kısacası Türk-İslâm kültürünün tipik örnekleri verilmiştir.⁵⁵

Kur'ân Allah'ın iradesinin algılanmasında önemli bir vasıta; dolayısıyla en yüksek derecede saygıya lâyıktır. İslâm sanatları içinde hüsn-i hatta çok büyük bir önem

nakkaşlardan, müzehhiplerden ve diğer sanatçılardan daha yüksek bir statüye sahip oldukları ifade edilmektedir. Bkz. Kuban, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*, s. 188.

⁵² Derman, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, s. 394, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1993.

⁵³ Burckhardt, *İslâm Sanatı-Dil ve Anlam*, Seyyid Hüseyin Nasr'ın sunuşu.

⁵⁴ Mimari yapılara âyet yazılma geleneği hakkında kapsamlı bir çalışma için bkz. Sülün, Murat, *Sanat Eserine Vurulan Kur'an Mührü*, Kaynak Yay., İstanbul 2006. Anadolu Selçuklu eserlerinde âyet yazım geleneği hakkında bkz. Gün, Recep, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazı Kullanımı*, s. 189-195, Dr. Tezi, Ondokuz Mayıs Üni. SBE. İslâm Tarihi ve Sanatları, Samsun 1999.

⁵⁵ Güngör, *İslâm'ın Bugünkü Meseleleri*, s. 118.

verilmesinin altında yatan sebeplerden biri, bu sanatın hem Allah'ın ifade ve temsil edilemezliğini hissettirecek, hem de kelâmının görsel düzeyde algılanmasına, onun şanına yaraşır bir şekilde aracılık edecek bir özelliğe sahip olmasıdır. Zira yazı, ilâhî kelâmın göze hitap eden bir somutlaşması olarak, Müslümanın Allah'a yakınlık kesbetmesine aracılık edecek bir tecrübe doğurur.⁵⁶

Bütün Türk-İslâm tarihinde mimarî mekânları âyetlerle süsleme geleneği devam etmiştir. Sözelimi, Anadolu Selçuklularında taç kapılar, üzerlerine yazılan Kur'ân'dan âyetler ile çeşitli mesajlar ileten mimarî elemanlardı. Osmanlı mimarisinde ise yazı, dinî yapılarda Allah'ın kelâmını haykıran bir unsur olup, bu yüzden ön plândadır. En küçük dinî yapıtın giriş kapısı üzerinde bile Kur'ân'dan bir âyet yazılması, o mekânın ilâhî kelâm ile şereflendirilmesi anlamına geleceği gibi, ayrıca gelenlere bir takım mesajların ulaştırılması için de bir vasıta.⁵⁷

Mimar Sinan'ın yapılarında da tezyin materyali olarak en fazla dikkat çeken, Kur'ân-ı Kerim âyetleri olmuştur. Pencerelerin ve duvarların en büyük süsü güzel yazı ile yazılmış âyetler idi ki, Sinan, farklı camilerde, aynı mihenk noktalarına çeşitli âyetleri yazdırarak Kur'ân'a gösterdiği saygıyı açıkça ortaya koymuştur.⁵⁸

2. Hadisler

Kur'ân-ı Kerim âyetlerinden sonra en çok yazılan metin türlerinden biri de Hz. Peygamber'e ait sözlerdir. Bu sözler bazen bizzat onun (s.a.) ismi zikredilerek ve ona izafe edilerek, bazen de hadis olduğu söylenmeden kaydedilmiştir.

Yazılan hadisler de pek çok mekânda yer bulmuştur. Sözelimi, bâni kitâbelerinde, yarım kubbelerde, ahşap kapı kanatlarında, duvarlar üzerinde ve vitraylarda yazılmış hadisler yer almaktadır.⁵⁹ Araştırmalar sonucunda açıkça ortaya çıkmaktadır ki, hadis/sünnet, mimarî eserlere sadece ruhunu vermemiş, aynı zamanda onların dış görünüşünü de tezyin etmiştir. Bu anlamda hadis/sünnet, Müslüman birey ve toplumun yalnızca zihnini ve varlık anlayışını değil, bedî zevkini de etkilemiştir.⁶⁰

Özellikle Bursa Yeşil Cami, Yeşil Türbe, Edirne ve Amasya Sultan II. Beyazıt Camileri, Topkapı Sarayı'na Fatih Medreseleri'nden getirilen ahşap kapılar, Afyon Gedik Ahmet Paşa Camii pencere kapakları, Edirne Üç Şerefeli Cami, Edirne Eski Cami, Amasya Beyazıt Paşa Camii gibi yapılar hadis metinlerinin yoğun bir şekilde kullanılmasıyla dikkat çekmektedir. Bunların dışında yapı türüne göre bir veya iki hadis ihtiva eden eserler de vardır.⁶¹

3. Büyüklerin Sözleri (Kelâm-ı Kibâr)

Mimarî eserlere metin seçiminde, üçüncü kaynak olarak pek çok meşhur ismin sözleri bulunmakla birlikte, daha çok İslâm'ın dördüncü halifesi, Hz. Peygamber'in damadı ve sahâbenin ileri gelenlerinden biri olan Hz. Ali'nin (v. 40/660) sözleri ön plâna

⁵⁶ Koç, *İslâm Estetiği*, s.139.

⁵⁷ Taşkiran, *Yazı ve Mimari*, s. 91.

⁵⁸ Ramazanoğlu, *Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı*, s. 5.

⁵⁹ Özsayiner, *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Cami ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı*, I, 253.

⁶⁰ Özağar, Mehmet Emin, *Hadis ve Kültür Yazıları*, s. 149, Kitâbiyat Yay., Ankara 2005; a.mlf., "Osmanlı Eğitim, Kültür ve Sanat Hayatında Hadis", *Türkler*, XI, 366, Ankara 2002.

⁶¹ Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazının Kullanımı*, I, 514. Anadolu Selçuklu eserlerinde hadis yazım geleneği hakkında bkz. Gün, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazı Kullanımı*, s. 195-197.

من كلام أمير المؤمنين علي كرم الله وجهه أزكى المال ما اشترت به الآخرة
"Malın en temizini, kendisiyle âhireti satın aldığıdır."⁷⁰

قال علي كرم الله وجهه لا لباس أجمل من السلامة
"Selâmetten daha güzel bir elbise yoktur."⁷¹

عن علي رضي الله عنه قال من كان في طلب العلم كانت الجنة في طلبه ومن كان في طلب المعصية كانت النار في طلبه

"İlim peşinde koşanı cennet de istekle bekler; masiyet (günah) peşinde koşanı ise cehennem arzusuyla bekler."⁷²

Bunun dışında diğer İslâm büyüklerinden hatta bazen de geçmiş peygamberlerden bazılarının ait sözlerin yazıldığı da olmuştur. Sözelimi;

Göynük'te Akşemseddin Türbesi'nin ahşap sandukasında, ünlü sûfi **Yahya b. Muaz**'ın (v. 258/872) bir sözü معاذ بن يحيى قال يحيى بن معاذ (Yahya b. Muaz diyor ki) şeklinde, isim belirtilerek yazılmıştır. Niğde'de Taş Eserler Müzesi (Ak Medrese)'de bulunan bir mermer lâhitte yine isim tasrih edilerek قال الإمام الشافعي (İmam Şâfiî buyuruyor ki) şeklinde, **İmam Şâfiî**'nin (v. 204/819) bir sözü mezar kitâbesi olarak kullanılmıştır. Sinop'ta Seyyid Bilâl Türbesi'ndeki mermer lâhitte **Büstî**'nin (v. 401/1010) Kasîde-i Nûniyye'sinin baş tarafından alınmış iki beyit, celî sülûs hatla mermere kazınmıştır. Amasya'da Sultan II. Beyazıt Camii'nin batı tarafındaki minbere yakın ahşap pencere kanadına, **Bûsirî**'nin (v. 694/1295) Kasîde-i Bürde'sinin 31. beyti yazılmıştır.⁷³

Geçmiş peygamberlerden Yahya b. Zekeriyya'ya (a.s.) isnâd edilen bir söz de şu şekilde kaydedilmiştir:

قال يحيى بن زكريا عليهما السلام الجواهر في الناس لا في الحجر والنور في القلب لا في البصر والغنى في القناعة لا في المال والفخر في الأدب لا في النسب صدق النبي عليهما السلام

"Cevherler taşlarda değil insanlardadır, nur gözde değil kalptedir, zenginlik malda değil kanaattedir, övünme vesilesi nesep değil edeptir."⁷⁴

Son olarak Amasya Beyazıt Paşa Camii'nin kapı çevresinde, kapı kemeri ile üstteki inşa kitâbesinin arasına yerleştirilmiş Arapça bir kelâm-ı kibar ile konuyu bitirebiliriz:

نزلنا ههنا ثم ارتحلنا - كذا الدنيا نزول وارتحال

"Buraya konduk, sonra da göçüp gittik. İşte dünya; bir konuş ve göçüşten ibarettir."⁷⁵

4. Diğer

Âyetlerin, hadislerin ve İslâm büyüklerinin sözlerinin dışında çeşitli şiirlerin, güzel sözlerin yanı sıra, başta esmâ-i hüsnâ (Allah'ın en güzel isimleri) olmak üzere, esmâ-i Nebî (Hz. Peygamber'in isimleri), dört halifenin ve dünyadayken cennetle müjdelenen on sahâbînin (aşere-i mübeşşere) isimleri de sıklıkla yazılan metin türlerinden sayılır. Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii minber alınılığında ve Bursa Ulu Cami'deki bir levhada Lafzatullah, ism-i Nebî ve dört halifenin isimleri bir tek istifte birleştirilerek güzel bir kompozisyon oluşturulmuştur. İstanbul Sokullu Şehit Mehmet Paşa Camii'nde de dört halifenin ismi tek levhada yazılıdır. Ayrıca Kastamonu Nasrullah Camii ve Edirne Eski

⁶⁹ Bursa Yeşil Cami. Sözün kaynağı bulunamadı.

⁷⁰ Sivas Gök Medrese (Sahibiye Medresesi). Kaynağı bulunamadı.

⁷¹ Bursa Yeşil Türbe. Kaynağı bulunamadı.

⁷² Edirne Üç Şerefeli Camii (giriş kapı kanatları). Kaynağı bulunamadı.

⁷³ Yardım, *Alanya Kitâbeleri*, s. 28.

⁷⁴ İstanbul Beyazıt Türk Vakıf Hat Sanatları Müzesi. Sözün kaynağı bulunamadı.

⁷⁵ Yardım, *Amasya Kaya Kitâbesi*, s. 72-74.

Cami’de, dört halifenin ve aşere-i mübeşşerenin isimleri özenle yazılmıştır. Yine Batman Hasankeyf El-Rızk Camii duvarında kare bir plân ve kûfî bir yazı ile ism-i Nebî ile birlikte aşere-i mübeşşerenin isimleri itinayla nakşedilmiş durumdadır. Topkapı Sarayı Çinili Köşk’te bulunan 1510’lu yıllara ait bir cami kandilinde ise, Allah, Muhammed ve Ali isimlerinin yazılı olduğunu görüyoruz. Bunların yanı sıra pek çok camide ilk müezzinlerden Bilâl-i Habeşî’nin isminin müezzin mahfillerine yahut camilerin kuzey duvarlarına yazılması adet haline gelmiştir. Üsküdar Selimiye Camii’nde ise sadece Hz. Bilâl’in ismi yazılmakla kalmamış, onun ismiyle birlikte yine ilk müezzinlerden İbn Ümmi Mektûm’un ismi de müezzin mahfiline çıkışın iki ayrı kapısının üzerine yazılmıştır. Zaman zaman da Hz. Peygamber’e saygı ifade eden bir takım metinlerin yazıldığını görüyoruz. Sözelimi, Üsküdar Ayazma Camii’nde Hz. Peygamber’e duyulan sevgi ve saygı, salât u selâm formunda şu ifadelerle dile getirilmiştir:

اللهم صل على محمد وعلى آل محمد بحر أنوارك ومعادن أسرارك ولسان حجتك وعروس مملكتك وإمام حضرتك وخير خلقك وأحب الخلق إليك وعبدك ورسولك النبي وعلى آله وصحبه أجمعين

Ayrıca, Edirne Eski Cami’de “salâten tuncîna” diye meşhur olan dua ve yakarış ifadelerini ihtiva eden metin celî divânî güzel bir istifle yazılmıştır.

Hadislerin Mimari Dekorasyonda Kullanım Geleneği

Türk-İslâm mimarîsinde hadis kullanım geleneğinin kökeni bir hayli eskilere dayanmaktadır. Ancak bunun tam olarak başlangıç tarihini tespit etme imkânına sahip değiliz. Günümüze kadar gelebilenler arasında ise Anadolu Selçuklu dönemine ait eserler ön plândadır. Bu yapıların hepsi; kimi inşa kitâbeleri bünyesinde, kimi ahşap kapı ve pencere kanatlarında, kimi de minberinde, mihrabında, sütun başlıklarında ve muhtelif yerlerinde, silinmeyen damga gibi hadis metinlerinin işlendiği mimarî eserlerdir. 14. ve 15. yüzyıllara ait olan bu eserlerin bir kısmı Anadolu Beylikleri devrine, bir kısmı da Osmanlı Devleti dönemine ait bulunmaktadır.⁷⁶

Anadolu’daki mimarî eserler gözden geçirildiğinde, yapıldığı dönemlere ait orijinal yazıları bir emanetçi titizliği ile saklayan bir kısım mimarî eserlerimiz vardır ki, bunlar hadis kaynakları açısından, muahhar (sonraki) dönem hadis kaynaklarından ya daha eski, ya da onlarla aynı dönemin eserleridirler. Mesela **Divriği Kale Camii**’nin (576/1180) Sivas Müzesi’ndeki ahşap kapı kanatları, **hadis yazılmış en eski vesika** durumundadır. **Divriği Ulu Camii** ahşap minberi (638/1240), bir dantela gibi 24 adet hadis metniyle işlenmiştir.⁷⁷ **Amasya Burmalı Minare Camii**’nin (640/1242) ahşap minberinin yazıları, birkaç âyet dışında hep hadistir.⁷⁸ **Konya Karatay Medresesi** (649/1251) giriş kapısı

⁷⁶ Yardım, *Şihâb’ül-Ahbâr Tercümesi*, s. 19, İstanbul 1999.

⁷⁷ Bu hadisler için bkz. Oral, M. Zeki, “Anadolu’da San’at Değeri Olan Ahşap Minareler, Kitâbeleri ve Tarihçeleri”, *Vakıflar Dergisi*, V, s. 43-47. Bu çalışmada adı geçen caminin minberinde yer alan rivâyet sayısının 24 değil 25 olduğunu görüyoruz.

⁷⁸ Prof. Dr. Ali Yardım, bu caminin kitâbeleri hakkında titiz ve doyurucu bir çalışma ortaya koymuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Amasya Burmalı Minare Camii Kitâbeleri (Kapı, Mihrab, Minber)*, Amasya Valiliği Kültür Yay., Ankara 2004. Yardım’ın ifadesiyle Burmalı Minare Camii (640/1242) minberi, Divriği Ulu Camii (638/1240) minberi ve Birgi Ulu Camii (722/1322) minberi ile birlikte Anadolu’da ağırlıklı olarak hadis yazılan üç minberden birisidir. Birgi Ulu Camii minberinde 9 hadis yazılmıştır. Bkz. *age.*, s. 36. Yardım’ın çalışmasından öğrendiğimize göre Burmalı Minare Camii minberinde ise toplam 15 hadis yazılmıştır.

silmelerinde 22 hadis vardır.⁷⁹ **Konya Sahip Ata Camii**'nin (656/1258) orijinal ahşap kapısında, 13. asrın şahitliğini yapan hadis vesikaları mevcuttur. **Sivas Bürûciye Medresesi** (670/1272), **Çifte Minareli Medrese** (670/1272) ve **Gök Medrese**'nin (670/1272) muhtelif yerleri hadislerle bezenmiştir.⁸⁰ **Kastamonu Dâruşşifası**'nın (671/1272) hadis ihtiva eden inşa kitâbesi ile **Kastamonu Atabey Gazi Camii**'nin (672/1273) hadisli yapım kitâbesi; **Konya Sahip Ata Türbesi**'nin (682/1283) kemeri ile Sahip Ata'nın çini sandukası (684/1285); **Kayseri Sahibiye Medresesi**'nin (690/1291) taç kapısı yazıları; **Tokat Halef Sultan Zaviyesi İmareti**'nin (691/1292) kapı üstü inşa kitâbesi; **Beyşehir Eşrefoğlu Camii**'nin (696/1292) çeşitli yerlerindeki yazıları ve daha nice tarihi eser, hep 13. asırdan günümüze kadar tahrife uğramadan gelen yazılı hadis kaynaklarıdır. Bunların hemen hepsi Anadolu Selçukluları dönemi eserleridir. Öte yandan 14. ve 15. yüzyıllarda yapılan mimarî eserlerde de bir önceki gelenek sürdürülmüştür.⁸¹

Diğer taraftan, en fazla hadis kullanılan mimarî mekânların özellikle Bursa, Edirne, Konya ve Amasya gibi ilim ve kültür merkezlerinde yoğunlaşması, erken dönemlerden itibaren bu şehirlerde hadis eğitime verilen önemi göstermekte ve Osmanlı'nın kuruluş felsefesinde hadisin ne kadar etkili olduğunu ortaya koymaktadır.⁸²

Günümüzde yaygın bir şekilde kaynak olarak kullanılan ikinci el hadis kitapları ile; taşına, mermerine ve ahşabına hadis yazılmış mimarî eserlerin yapılış tarihleri karşılaştırıldığında, bu kitâbelerin, sanat değerlerinin ötesinde, ilim ve kültür bakımından da ayrı bir öneme sahip oldukları gerçeği ile karşılaşmaktayız. Nitekim Selçuklu devri mimarî eserlerinin büyük bir kısmı, *Meşâriku'l-envâr* müellifi es-Sağâni (v. 650/1252) ile *Riyâzû's-sâlihîn* müellifi Nevevî'den (v. 676/1277) önceki yıllarda yapılmışlardır. Beylikler ve Osmanlı devirlerinde yaptırılan mimarî eserlerin kitâbeleri ise, pek çoğu Buhârî şârihi İbn Hacer'den (v. 852/1448), tamamı da *el-Câmiu's-sağîr* müellifi Suyûtî'den (v. 911/1505) önceki devirlerin yazılı vesikalarıdır. İfade etmek gerekir ki, kitaba göre kitâbenin tahrif edilme ihtimali daha zayıf, belki de yok denecek derecededir.⁸³

Hadislerin Yazıldığı Mimari Unsurlar

Geçmişten günümüze mimarî yapıların çok çeşitli unsurlarına hadis yazılma geleneği devam etmiş durumdadır. Hadis yazılan mimarî elemanların başında kitâbeler, camiler, medreseler, türbeler, mezar taşları, çeşmeler, dâruşşifalar (hastaneler) gelmektedir.

⁷⁹ Bu medresedeki hadislerin okunuşu ve tahlili hakkında güzel ve titiz bir çalışma için bkz. Gedik, Ahmet, "Karatay Medresesi Taçkapısı'ndaki Celif Yazılarının Hat Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi", *İstem- İslâm San'at, Tarih, Edebiyat ve Musikîsi Dergisi*, yıl: 2, sayı: 3, 2004. Ayrıca bkz. Gün, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazı Kullanımı*, s. 87-89. Ahmet Gedik'in makalesindeki ibare okuma, tahlil ve çevirilerin daha isabetli olduğunu söyleyebiliriz.

⁸⁰ Sivas Buruciye Medresesi kitâbelerinde yazılı olan hadislerin muhtemel sayısı 19 olarak verilmiştir. Konuyla ilgili ayrıntılı bir çalışma için bkz. Şahin, Sami, "Sivas Gök Medrese (Sahibiye Medresesi) ve Kitâbelerindeki Rivâyetlerin Hadis Değeri", *Cumhuriyet Üni. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt: X/1, ss. 145-163, Haziran 2006.

⁸¹ Yardım, *Şihâb'ül-Ahbâr Tercümesi*, s. 18.

⁸² Bkz. Hansu, Hüseyin, "Mimarî Eserlere Nakşedilen Hadisler Üzerine Bir İnceleme", *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt: IX, sayı: 1, s. 50, ss. 35-51, Diyarbakır.

⁸³ Yardım, *Şihâb'ül-Ahbâr Tercümesi*, s. 19.

Ayrıca bu mekânlarda bulunan bazı parçaları bünyesinde bulunduran çeşitli müzeleri de burada hatırlamak gerekir. Şimdi sırasıyla bu elemanlara kısaca değinmek istiyoruz:

1. Kitâbeler

Kitâbe; binaların kemerlerine, kapı üstlerine, çeşme ve sebil gibi yapıların cephelerine konulan yazılı levha veya böyle bir levhanın yazısı yerinde kullanılan bir tabirdir. Mezar taşlarındaki yazılara da kitâbe denir.⁸⁴

Kitâbe kavramı, inşa faaliyetleri ile ilgili olmak üzere eserin kim tarafından, hangi tarihte ve niçin yapıldığını, hangi ustaların çalıştığını, ne gibi tadil ve tamir gördüğünü belirten ve bu faaliyetleri ayrı ayrı ifade etmek üzere gruplara ayırabilen bir kavramdır.⁸⁵ Buna rağmen binalarda yer alan âyet, hadis, kelâm-ı kibâr, dualar ve esmâ-i hüsnâ'ya da zaman zaman kitâbe denilmekten kaçınılamamıştır. Bu, bazı terim ve kavramların, sanat tarihi ile ilgili çalışma ve araştırmalarda yerleşmiş müşterek ifadelerin bulunmamasından kaynaklanabilir. Belki de, eserlerde bulunan yazıları, "kitâbeler" ve yapının fonksiyonuna uygun olarak yazılmış "dinî ibareler" şeklinde iki ana gruba ayırmak mümkündür.⁸⁶

Kitâbeler, mimarî eserlerin kimliğini veren bir bilgi kaynağı olmalarının yanı sıra, aynı zamanda kuruluş aşamasındaki bir devletin ve toplumun dil, kültür, tarih ve yaşayış özelliklerini yansıtan ve yapıların estetik bütünlüğünü tamamlayan birer şaheser durumundadır. Bu yönüyle onların, hem sanat tarihi ve hem de şehir tarihleri için büyük önem taşıyan güvenilir belgeler olduğu ortaya çıkmaktadır.⁸⁷

Kitâbelerin yazıldığı dil ve metinde geçen emirler, temenniler, dualar, övgüler, deyimler, padişah unvan ve silsileleri, ay, gün, yıl ve yer adları gibi özellikler onların ilim, kültür ve medeniyet tarihi açısından önemlerini artırmaktadır. Üzerinde kitâbe bulunan binayı tarihlendirebilme, kitâbe bulunmayana göre daha kolay olabilmekte ve daha isabetli sonuçlara ulaştırabilmektedir.⁸⁸

Kitâbelerin kullanıldığı mimarî eserler ana hatlarıyla şunlardır: Cami, mescid, medrese, dârulhuffâz, dârulkurrâ, dârulhadis, mektep, kütüphane, dârulkütüp, dâruşşifa, dârussihha, dârulâfiye, bîmâristan, dergâh, çeşme, şadırvan, sebil, imâret, hamam, han, kervansaray, ribât, misafirhane, bedesten, muvakkithane, kale, kule (burç), tersane, kışla, saray, köşk, köprü, türbe, kümbet, mezar. Bunların çeşitlerini daha da çoğaltmak mümkündür. Hükümet (vilâyet) konakları, matbaalar, âbideler (anıtlar), saat kuleleri gibi daha pek çok mimarî eser, bünyelerinde taşıdıkları kitâbeleriyle günümüze kadar gelmişlerdir.⁸⁹

Arapça inşa kitâbelerinin bir kısmına bir âyet ile başlanmış; bir kısmına sadece bir hadis ile giriş yapılmış; bir kısmında ise âyet ve hadis birlikte yazılmıştır. Bünyesinde hadis ihtiva eden inşa kitâbelerinden bazıları şunlardır: Kastamonu Yılanlı Dâruşşifası (671/1272), Kastamonu Atabey Gazi Camii (672/1273), Tokat Halef Sultan Zaviyesi

⁸⁴ Yardım, *Alanya Kitâbeleri*, s. 9; Pakalın, Mehmed Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, II, 284, I-III, İstanbul 1993; Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, s. 147, "Yazıt" md.

⁸⁵ Yardım, *Alanya Kitâbeleri*, s. 10; Özsayiner, *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Cami ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı*, I, 283; Sözen-Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s. 254, "Yazıt" md.

⁸⁶ Yardım, *Alanya Kitâbeleri*, s. 10.

⁸⁷ Tüfekçioğlu, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazının Kullanımı*, I, 543.

⁸⁸ Tüfekçioğlu, *age.*, I, 2.

⁸⁹ Yardım, *Alanya Kitâbeleri*, s. 13.

(691/1292), Erzurum Ahmediye Medresesi (714/1314), Bünyan Ulu Cami (734/1334), Urfa Eski Ömeriye Camii (742/1341), Kastamonu İbn-i Neccar Camii (754/1353), Kütahya Analı Mescid (771/1369), Karaman Hatuniye Medresesi (783/1381), Afyon Ak Mescid (802/1400), Balıkesir Umur Bey Camii (815/1412), Edirne Eski Cami (816/1414), Kastamonu İbrahim Bey Medresesi (880/1475), Karaman Araboğlu Camii (899/1494), Geyve II. Beyazıt Sakarya Köprüsü (901/1495), Karaman Hacıbeyler Camii (902/1497), Aksaray Pir Ali Türbesi (945/1538), Erzurum Köse Ömer Ağa Camii (1185/1771), Erzurum Pasinler Yeni Cami (1225/1810), Trabzon Çarşı Camii (1255/1839), Giresun Hacı Mikdad Camii (1307/1890).⁹⁰

2. Camiler

Türk-İslâm mimarîsinde dinî mimarîye ait eserlerin en başta geleni camidir. Türk toplumlarında şehir genellikle cami merkezli olarak inşa edilir ve suya atılan bir taş misali, caminin etrafından doğru dalga dalga yayılır ve gelişir. Cami yapısının inkâr edilemez saygınlığı, saray hamiliğinin odaklandığı bina tipi olmasını sağlamıştır. Böylece tüm yeniliklerin en önce sergilendiği mekân olmuş, yeni fikirlerin kısa sürede ve en kutsal bina tipinin onayıyla yayılmasını sağlamıştır.⁹¹

Cami, yapılış amacına uygun olarak kesintisiz kullanılagelen yegâne mimarî eser türüdür. Cami, yazının (hüs-n-i hat) çok kullanıldığı bir bina türü oluşunun yanında, aynı zamanda diğer sanat dallarının da (tezhip, çini, ahşap işçiliği vb.) toplu olarak uygulandığı bir mimarî eser çeşididir. Camilerde kapı üstleri ve çevresi, pencere söveleri (kasaları) ve alınlıkları, ahşap kapı ve pencere kanatları, mihrap ve minber çevresi, mahfiller, vaaz kürsüsü, sütun başlıkları, iç kubbeler yazının en çok kullanıldığı mekânlardır.⁹² Camiler, en güzel yazıların sergilendiği halka açık en geniş mekânlar olarak da öne çıkmaktadır.⁹³

Genel olarak yazı için geçerli olan bu durum, hadis yazımı açısından da ayındır; camiler Müslümanların toplanma mahalli olduğundan, oralar pek çok konudaki hadislerin bütün nazarlara sunulduğu geniş mekânlar olmuştur. Camilerde yazılan hadislerin konularının, mescid yapmaya teşvik, namazın dinin direği olduğunu hatırlatma, dinin nasihat/samimiyet anlamına gelmesi, ikramda bulunarak ve açları doyurarak insanlara faydalı olmak ve merhamet duygularını geliştirmek, Allah'tan dünya ve âhirette iyilik ve hayır kapılarının açılmasını istemek gibi, çok çeşitli olduğunu söyleyebiliriz. Böylelikle, hemen hemen her konuda insanları Peygamber kelâmıyla aydınlatma yoluna gidilmiştir.

3. Medreseler

Eğitim ve öğretim faaliyetinin gerçekleştirildiği en önemli mekânlardan biri olan medreseler, halkın çeşitli bilim dalları konusunda aydınlatıldığı yerlerdir.⁹⁴ Bu manada, hayatın her safhasında süregelen eğitim politikasının bir devamı olarak medreselerin

⁹⁰ Yardım, *age.*, s. 48-49.

⁹¹ Hillenbrand, *İslâm Sanatı ve Mimarlığı*, s. 265.

⁹² Yardım, *age.*, s. 14.

⁹³ Derman, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, s. 392.

⁹⁴ Türk eğitim tarihinde medreselerde uygulanan eğitim ve öğretim faaliyetleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Akyüz, Yahya, *Türk Eğitim Tarihi (Başlangıçtan 1993'e)*, s. 19-21, 39-44, 57 vd., Kültür Koleji Yay., İstanbul 1994; Zengin, Zeki Salih, *II. Meşrutiyette Medreseler ve Din Eğitimi*, s. 15-29, 38-70, Akçağ Yay., Ankara 2002.

mimarî dekorasyonu da, yazılan pek çok âyet, hadis ve kelâm-ı kibârdan müteşekkil tezinattan oluşmuştur. Böylelikle kitâbî bilgilerin yanı sıra, göz zevkine hitap eden süslemelerle de görsel eğitimin örnekleri sunulmuştur. Medreselerde genellikle, âlimlerin peygamberlerin varisleri olduğu, ilim öğrenmenin kadın-erkek bütün Müslümanlara farz kılındığı, ilmin Çin'de bile olsa alınması gerektiği gibi bilime teşvik ve bilim adamına verilen değer ile ilgili hadisler yazılmıştır.

4. Türbeler

Daha çok padişahlara, önemli devlet adamlarına ve ulemaya ait mezarları bünyesinde barındıran türbeler de yazıların ve bu arada hadislerin sıkça kullanıldığı mekânlar olma özelliğini taşımaktadır. Bursa Yeşil Camii'nin hemen karşısında yer alan Yeşil Türbe, Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman, Hürrem Sultan Türbeleri, hadis metinlerinin yazıldığı akla gelen ilk örneklerdir. Türbelerde yazılan hadislerin çoğu, genellikle dünya hayatının geçiciliğini, ölümün kaçınılmaz gerçekliğini ve kalıcı hayatın âhiret olduğunu vurgulayan, ayrıca Allah Teâlâ'ya yakarış ihtiva eden bazı dua ve istiğfar cümlelerini içeren türden olagelmıştır.

5. Mezar Taşları

Mezar kitâbeleri bir devrin kültür ve sanat aynasıdır. Onlar taş mermer ustalığı, süsleme sanatı, hat sanatı, edebiyat, iktisadi hayat ve folklor açısından kültürün bütün dallarına ışık tutan birinci elden belgelerdir. Hamiyetli kimselerce müzelere kaldırılıp koruma altına alınanlar yoluyladır ki, bir kısım araştırmacıların belge ihtiyacı karşılanmış olmaktadır.⁹⁵

Mezar taşlarına yazılan metinlerin karakteristik özellikleri vardır. Her iki taşın, önlü-arkalı iki yüzü de yazılı olan mezar taşlarında metin sıralaması şöyledir: 1- Baş taşının ön yüzüne âyet, 2- Baş taşının arka yüzüne hadis, 3- Ayak taşının ön yüzüne künye, 4- Ayak taşının arka yüzüne de tarih yazılmıştır.⁹⁶ Mezar taşlarına yazılan hadisler de genellikle ölümü hatırlatan, müminlerin gerçekte ölmediklerini fakat bir diyardan diğerine göç ettiklerini vurgulayan türdendir.

6. Çeşmeler

Geçmişten günümüze gelen çeşme ve şadırvanların da bilhassa âyet ve hadislerle süslendiği dikkat çekmektedir. Özellikle cami avlularında bulunan çeşme ve şadırvanlarda pek çok hadis yazılıdır. Kasımpaşa Camii ve Piyale Paşa Camii şadırvanları ile son dönem eserlerinden Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camii'nin şadırvanı akla ilk gelen örneklerdir. Burada yazılan hadislerde, temizliğin önemi ve onun imanının yarısı oluşu, su içirmenin fazileti gibi konular işlenmiştir.

⁹⁵ Yardım, *Alanya Kitâbeleri*, s. 50. Mezar taşları konusunda özellikle son dönemde akademik olarak oldukça zengin çalışmalara imza atılmıştır. Bunlardan bazılarını burada zikretmek istiyoruz: Nefes, EYüp, *Samsun Yöresinde Bulunan Mezar Taşları*, Dr. Tezi, Ondokuz Mayıs Üni. SBE. İslâm Tarihi ve Sanatları, Samsun 2002; Taşdemir, Meral, *Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Camisi ve Türbesi Haziresinde Yer Alan Mezar Taşları*, YL. Tezi, Gazi Üni. SBE. Arkeoloji-Sanat Tarihi, Ankara 2003; Nuhuğlu, Mehmet, *Koca Mustafa Paşa (Sünbül Sinan) Camisi Haziresi Mezar Taşları Üzerine Bir Araştırma*, YL. Tezi, Marmara Üni. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı, İstanbul 2003; Karaçağ, Demet, *Bursa Mezartaşları (14. 15. Yüzyıl)*, YL. Tezi, Gazi Üni. SBE. Uygulamalı Resim, Ankara 1992; Aydoğdu, Günnur, *Amasya Mezartaşları*, YL. Tezi, Gazi Üni. SBE. Arkeoloji-Sanat Tarihi, Ankara 1997.

⁹⁶ Yardım, *age.*, s. 50.

7. Dâruşşifalar

Şifahane (hastane) olarak inşa edilmiş mekânlar da hadis kaydedilen mimarî yapılandıdır. Mesela Kastamonu Yılanlı Dâruşşifası'nın (671/1272) giriş bölümü, günümüze kadar intikal edebilmiş nadide eserlerden olup, üzerinde Hz. Peygamber'in dilinden, Allah'ın her hastalık için bir deva yarattığından, dolayısıyla hastalıklara karşı tedavi olmak gerektiğinden bahseden bir hadis yazılıdır.

8. Diğer

Bu kısımda kastettiğimiz mekânların başında müzeler gelmektedir. Özellikle yurdumuzun dört bir yanında bulunan Türk ve İslâm eserleri müzeleri hadis yazılı pek çok levhayı, pencere ve kapı kanatlarını ve kitâbeyi ihtiva etmektedir. İstanbul, Edirne, Bursa gibi neredeyse bütün tarihi şehirlerimizde yer alan bu müzelerin yanı sıra, etnografya müzeleri de benzer türdeki pek çok eseri bünyesinde barındırmaktadır.

Bu anlamda, Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan ve 18.yy.da İstanbul'da dokunmuş bir halı motifinde yer alan rivâyet oldukça ilgi çekicidir: "*Kim namaz kılsa, namazgâhında bulunduğu sürece melekler ona salât ederler.*"⁹⁷

DEĞERLENDİRME

Buraya kadarki bölümde, geçmişten günümüze çeşitli mimarî mekânlarda yazılı motiflerin ve bu arada hadislerin ne kadar yaygın olarak kullanıldığını görmüş olduk. Bu kısımda ise ulaşabildiğimiz rivâyetlerin temel hadis kaynaklarında yer alıp almadıklarıyla alâkalı bazı değerlendirmeler yapmaya çalışacağız. Öncelikle mimarî dekorasyonda/ süslemede kullanılan hadislerin hangi sıklıkta kullanıldığı hususunu ele almak istiyoruz:

A. Hadislerin Mimarî Dekorasyonda Kullanım Sıklığı

Araştırmamız boyunca özellikle dinî mimarîmizde en fazla yazılan metinlerin şüphesiz **Kur'ân-ı Kerim âyetleri** olduğunu apaçık müşahede ettik. Öyle ki Selçuklu, Osmanlı, Candaroğlu, Ramazanoğlu ve diğer bütün Müslüman Türk devlet ve beylikleri döneminde herhangi bir şekilde âyet kullanılmayan mimarî bir unsur bulmak neredeyse imkânsız gibidir diyebiliriz. Camilerin avlusuna girişten itibaren kapı ve pencere alınlıklarına, bizzat kapıların üzerlerine, kubbelere, duvarlara, mihraba, minbere, sütunlara, hatta penceredeki vitraylara varıncaya kadar istisnasız bütün noktalar, Allah kelâmının eşsiz örneklerinin en güzel yazı çeşitleriyle bezendiği yerler olmuştur. Sadece camiler değil, aynı zamanda medreseler, dâruşşifalar, türbeler, çeşmeler, şadırvanlar hatta mezar taşları bile âyetlerin sıkça yazıldığı mekânlar olarak dikkat çekmektedir. Kuşkusuz bu durum Türk-İslâm mimarîsinde Allah Teâlâ'ya ve O'nun eşsiz kelâmı olan Kur'ân-ı Kerim'e gösterilen saygının ne derece büyük olduğunu açıkça gözler önüne sermektedir.

Geçmişten günümüze kadar dinî mimarîmizde yazılan ibarelerin türü bakımından âyetlerden sonra en fazla kullanılan metinler **Hz. Muhammed'in (s.a.) sözleri** yani **hadisleri** olmuştur. Bir uçtan bir uca Türkiye'nin pek çok vilâyetinde bulunan yukarıda sıraladığımız mimarî mekânlar veya unsurlar âyetlerle birlikte aynı zamanda hadislerin de sıkça nakşedildiği yerler durumundadır. Bizim bu çalışmamız bu tabloyu bir nebze olsun aksettirme gayretinin bir sonucu olarak düşünölmelidir. Âyetler kadar yoğun olmasa da hadislerin de çok yaygın bir şekilde yazıldığını görüyoruz. Bu anlamda **Sivas**

⁹⁷ Bkz. Arseven, *Türk Sanatı*, s. 257. Hadis için bkz. Buhârî, Cemâat 2 (no: 620; *فإذا صلى* diye başlıyor).

Divriği Kale Camii'nin (576/1180) Sivas Müzesi'ndeki ahşap kapı kanatları, hal-i hazır durum itibarıyla hadis yazılmış en eski vesika olarak bilinmektedir. Ondan hariç olarak Bursa Yeşil Camii ve Türbesi, Divriği Ulu Camii, Amasya Burmalı Minare Camii, Konya Karatay Medresesi, Edirne Eski Cami, Edirne Yıldırım Beyazıt Camii, Sivas Buruciye, Çifte Minareli ve Sahibiye Medreseleri, hadislerin en fazla yazıldığı yerler olarak dikkat çekmektedir. Bununla birlikte neredeyse bütün illerimizin tarihî ve mimarî eserlerinde bir veya daha fazla hadisin yazılmış olduğunu rahatlıkla söyleme imkânına sahibiz. Hadislerin de âyetler gibi bu derece yaygın olarak yazılmış olması da, elbette ki Türk milletinin Hz. Peygamber'e duyduğu derin sevgi ve saygının, aşka dönüşmüş anlamlı bir göstergesi sayılmalıdır. Bu saygının bir başka tipik tezahürü de, mezar taşlarında yazılan âyet ve hadislerin, mevtanın **ayakucu** tarafındaki kitabeye değil de **başucu** tarafındaki kitabenin iki cephesine yazılmış olmasıdır. Böylece Allah ve Peygamber sözlerinin **baştacı** edildiği, sembolik olarak da gösterilmiştir.

Mimarî dekorasyonda yazımı hususunda en çok rağbet gören, iltifata en fazla mazhar olan hadislerin hangileri olduğuna gelince; burada kısaca **en fazla yazılan hadisler** hakkında bazı tespitlerimizi sunmak istiyoruz:

Hiç şüphesiz mimarîde en fazla nakşedilen hadis, Allah Teâlâ'nın rızası için meşic/cami yaptırmanın faziletinden bahseden: "*Kim Allah için bir meşic yaptırırsa, Allah da onun için cennette bir ev yapar.*" anlamındaki hadistir. Mimarî dekorasyonda bunun kadar sık yazılan başka bir hadis olduğunu bilmiyoruz. Hatta İstanbul Lâleli Camii'nde olduğu gibi bu hadis bazı yerlerde değişik varyantları ile birlikte birkaç defa yazılmıştır. Söz konusu hadis öylesine yaygın bir şekilde nakşedilmiştir ki, tarihi mirasımız içerisinde onun yazılmadığı bir coğrafya bulmak belki de mümkün olmayacaktır. Öyleyse bu hadisin niçin bu kadar fazla iltifata mazhar olduğu konusu, aydınlatılmaya muhtaç bir konu olarak önümüzde durmaktadır. Bu konuda bir şeyler söyleyebilmemiz için her şeyden evvel, Hz. Peygamber dönemi ve sonrasında cami ve meşiclerin konumunu bilmemiz gerekecektir.

İslâm medeniyetinde cami, çeşitli müesseseleri bünyesinde toplayan bir merkez olarak görev icra etmiştir. Bu anlamda camiler, ibadethane olma özelliklerinin yanında aynı zamanda birer medrese/okul/üniversite, tekke, devlet yönetim merkezi, ordu karargâhı, yabancı heyetlerin karşılandığı ve diplomatik görüşmelerin yapıldığı bir salon, davaların görüldüğü bir mahkeme, yaralıların tedavi edildiği bir hastane, bir arşiv vb. çok değişik amaçlar için kullanılmış önemli kurumlardır.⁹⁸ Camilerin bu şekilde farklı görevler için kullanılması, her şeyden önce o dönemin şehircilik anlayışının bu kurumlar için ayrı ayrı binalar yapılmasına çok ihtiyaç göstermemesinden ve maddî/fizikî şartların da anılan kurumların müstakil olarak inşa edilmesine imkân vermemesinden kaynaklanmış olmalıdır. Bütün Müslümanların toplandığı bir merkez olarak camiler vardı ve bunların çok etkin olarak kullanılmasıyla diğer görevler de pekâlâ birlikte yürütülebiliyordu.

Dolayısıyla Hz. Peygamber'in meşic inşa ve imarına çok teşvik etmesinin altında, camilerin İslâm'ın ilk dönemlerindeki çok yönlü kullanımının da mutlaka göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Yani hadislerde yer alan bu tür teşvikleri, sadece

⁹⁸ İslâm tarihi boyunca camilerin bu şekilde çok amaçlı olarak kullanıldığına dair geniş bilgi ve değerlendirmeler için bkz. Baltacı, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, s. 109-112, 282-284, 291-295; Kazıcı, *İslâm Müesseseleri Tarihi*, s. 203-205, 225-229; Önkâl, Ahmet- Bozkurt, Nebi, *DİA*, "Cami" md., VII, 49-56.

ibadethane olarak kullanılmak üzere cami/mescid inşa etmek şeklinde anlamak, bu hadislerin anlam penceresinin çok dar bir çerçeveye sığdırılması/sıkıştırılması manasına gelecektir. O dönemde camiler niçin inşa ediliyordu? Yukarıda sıralanan pek çok önemli görevin yerine getirilebilmesi ve bu amaçlar için insanları bir araya toplamak gayesiyle. Öyleyse hadisin ruhundaki "toplanmak, bir araya gelmek, yekvücut olmak" ve bu şekilde karşılaşılan problemleri el birliğiyle çözmek şeklindeki anlamın mutlaka ön plâna çıkarılması zaruridir. Yoksa sadece vakit namazlarının eda edilebilmesi için cami/mescid yapılmasına teşvik edildiğini düşünmek, bu yöndeki hadislerin muhtevasında yer alan pek çok gayeden sadece birini (ibadethane olma özelliğini) öne çıkarmak, diğerlerini ihmal etmek anlamına gelir ki bu da doğru olmasa gerekir. Üçüncü halife Hz. Osman Mescid-i Nebevî'nin genişletilmesi sırasında gerekli-gereksiz konuşarak kendisini eleştirenlere verdiği cevapta, Hz. Peygamber'in mescid inşasına teşvik eden hadisini delil olarak göstermiş⁹⁹, bu genişletmenin bir ihtiyaçtan kaynaklandığını çünkü insanların bir araya gelmesinin artık güçleştiğini, dolayısıyla onları daha kolay bir şekilde toplayacak biçimde mescidin genişletilmesi gerektiğini anlatmak istemiştir. Yani Hz. Osman da bu hadisin muhtevasında yer alan "toplayıcılık" anlamını çok güzel bir şekilde kavramış ve ortaya koymuştur. Sonuç itibarıyla, adından (*el-Câmi'*: Toplayan) anlaşılacağı üzere camilerin en büyük özelliği bütünleştirici olmasıdır. Hz. Peygamber de bütünleştirici olan bu mekânların özellikle fethedilen yeni yerlerde yaygınlaştırılmasını amaçlamış olmalıdır diye düşünüyoruz.

Mimarî dekorasyonda ikinci olarak en sık yazılan metin türü, Hz. Peygamber'in hadislerinde çok sık yer alan ve bizim de hadis olarak düşünölmeleri gerektiği fikrinde olduğumuz kelime-i tevhidler ve çeşitli kullanım şekilleriyle kelime-i şehâdetlerdir. Yüzyillardır ezanlarda tekrarlanan kelime-i şehadet ifadeleri ve İslâm'ın diğer bir sembolü olan kelime-i tevhidler, hattatların en sık yazdığı ve bu yolla belki de her an iman tazeleme yoluna gittiği metinlerin başında yer almıştır. Bu arada besmeleleri de hatırlamamız ve bu gruba dâhil etmemiz uygun olacaktır. Kur'ân-ı Kerîm'in de bir âyetinin (Neml, 27/30) bir parçası olan besmelelerin Hz. Peygamber'in ifadelerinde de sıkça yer alması sebebiyle aynı zamanda hadis olarak kabul edilmesinin bir mahzuru olmasa gerekir. Dolayısıyla bize göre bunlar da kelime-i şehâdetler ve kelime-i tevhidler gibi en çok yazılan hadislerden biri durumundadır.

Sıklıkla yazılan diğer bir hadis de: "*Namaz dinin direğidir.*" ibaresidir. Bu hadisin de oldukça yaygın bir yazım alanı olduğunu görüyoruz. Özellikle cami avlularında ve mâbetlerin içinde sıkça bu hadisin yazıldığı dikkat çekmektedir. Bu vesileyle, camiye gelen cemaata dinin en önemli görevlerinden birini yerine getirmek üzere orada bulunduğunu hatırlatan bu anlamdaki hadisler, namazın daha bir şuurla eda edilmesi için müminlerin iman bakımından kendilerini yenilemeleri imkânını vermektedir.

Bunlara ilâveten Allah'ın en güzel isimleri (esmâ-i hüsnâ); Hz. Peygamber'in Allah'ı tesbih anlamında kullandığı ifade edilen: "*Sübhânallâhi ve bihamdihî sübhânallâhi'l-azîm*" ve "*Sübhânallâhi ve'l-hamdü lillâhi ve lâ ilâhe illallâhu vallâhu ekber ve lâ havle ve lâ kuvvete illâ billâhi'l-aliyyi'l-azîm*" cümleleri; "*Şefaatiim, ümmetimin büyük günah sahiplerindedir.*" müjdesi; "*Ey Rabbimiz! Bize dünyada iyilik ver, âhirette de iyilik ver ve bizi ateşin azabından koru!*" duası; "*Allah'a göre yerlerin en sevimsisi mescidlerdir.*" beyanı; "*Amellerin değeri niyetlere göredir.*" hadisi; "*Hikmetin başı Allah korkusudur.*"

⁹⁹ Mesela bkz. Buhârî, Mesâcid 32 (no: 439); İbn Hacer, *Fethu'l-bârî*, I, 544-546.

rivâyeti ve Rasûlullah'ın (s.a.) şemâilini anlatan hilye-i şerifeler en fazla yazılan hadislerin başında gelmektedir.

Mimarî dekorasyonda en fazla yazılan hadisler hakkında bu tespitleri yaptıktan sonra, bir de mimarîde yaygın olarak yazıldığı halde Hz. Peygamber'e aidiyeti konusunda şüpheler bulunan yahut da onun sözü olmamasına rağmen birer hadis gibi yazılmaya devam eden sözlerle ilgili olarak tespitlerimizi sunmak istiyoruz:

Bu minvalde mimarîde çok sık yazılan sözlerin başında: "*Mescidin içindeki mümin denizin içindeki balık gibidir; mescidin içindeki münâfık ise kafesin içindeki kuş gibidir.*" rivâyeti gelmektedir. Her ne kadar pek çok mekânda bu söz Hz. Peygamber'in bir hadisi olarak yazılmış ise de, araştırmalarımız sonucunda bunun bir hadis olduğuna dair sağlam bir bilgiye ulaşamadık. Kanaatimizce bu söz tâbiûn ulemâsından Mâlik b. Dînâr'a (v. 123/741) ait bir kelâm-ı kibardır.

Son derece yaygın bir şekilde mimarî dekorasyonda kullanıldığı halde hadis olduğunu teyit edemediğimiz diğer meşhur bir söz şudur: "*Kaçırmadan önce namazda, ölüm gelmeden evvel ise tevbede acele ediniz.*" Bu söz çoğu defa hadis formunda nakşedilmemiş olsa da, bazı mekânlarda ya doğrudan Hz. Peygamber'e isnâd edilerek ya da diğer hadislerin arasında zikredilmek suretiyle hadis olduğu izlenimi verilmiştir. Yapmış olduğumuz incelemeler sonucu bunun da bir kelâm-ı kibâr olmasını kuvvetle muhtemel görüyoruz.

Özellikle türbe mimarîsinde hadis formunda yazıldığı halde bu konuda iknâ edici delillere ulaşamadığımız sözlerden diğer bir grubu dünyanın geçiciliğine ve ölüme vurgu yapan: "*Dünya bir saatten ibarettir, sen onu itaatle geçir.*", "*Müminler ölmezler fakat bir diyardan diğer bir diyara göç ederler.*", "*Dünyanın evveli ağlama, ortası cefa, sonu ise fenadır.*", "*Dünya âhiretin tarlasıdır.*" ve "*Dünyanın izzeti mal ile âhiretin izzeti ise ameller iledir.*" gibi sözlerdir. Bunların pek çoğunun ya kaynağı bulunamadığı ya da Hz. Peygamber'e isnâdi şüpheli olduğu için bu grupta değerlendirilmeleri uygun olacaktır. Anlam olarak çok önemli hususlara değinen bu sözlerin hadis olmadığını söylememizin sebebi tamamen hadis tekniğini ilgilendiren bir husustur. Dolayısıyla hadis olarak değilse bile birer kelâm-ı kibâr olarak bu sözlerin gereğini yerine getirmek ya da bunları dikkate almak, sorumluluk sahibi her inanan kulun bir vazifesi olmalıdır. Buna karşılık bir söze hadis diyebilmek için onun mutlaka temel hadis kaynaklarında yer almasına dikkat etmek; aksi durumda onu Hz. Peygamber'e isnâd/izâfe etme hususunda çok dikkatli olmak gerekir diye düşünüyoruz.

B. Kullanılan Hadislerin Sıhhat Durumu

Çalışmamız boyunca incelediğimiz rivâyet sayısı 310 civarında olup, bunların önemli sayılabilecek bir kısmını oluşturan % 84'lük kesimin (260 rivâyet) kaynağına bir şekilde (sahih, hasen veya zayıf olabilir) ulaşılmış; yaklaşık % 16'ya tekabül eden 50 kadar rivâyetin ise hadis olarak kaynağı tespit edilememiş ve neticede bunların hadis olmadığına yani mevzû (uydurma) olduğuna kanaat getirilmiştir. Yani uydurma rivâyetlerin bütün rivâyetler arasındaki oranı % 16'dır. Geriye kalan % 84 rivâyetin ise "sahih", "hasen" ve "zayıf" olmak üzere çeşitli derecelere ayrıldığı ortaya çıkmıştır.

Kaynak tahkiki sonucu "sahih" ve "hasen" derecede olduğu anlaşılan ve rahatlıkla amel edilebilir durumdaki hadislerin oranı % 63'tür; "zayıf" rivâyetler ise % 21 oranındadır. Zayıf hadislerin çoğunun fezâil (faziletler, hayra ve güzel amellere teşvik, kötü işlerden sakındırma vs.) konularıyla alakalı oluşunu ve fezâilde zayıf hadislerle amel

etmenin cevazına kail olan âlimlerin¹⁰⁰ görüşünü dikkate alırsak, amel edilebilir durumda olan rivâyetlerin oranının % 75-80'lere kadar yükselmesi bile muhtemel görünmektedir ki bu sevindirici bir yüzdendir.

Hadislerin yer aldığı kaynakların büyük bir çoğunluğunu erken dönem sayılan temel hadis külliyatı teşkil etmektedir. Bazı rivâyetler ise temel hadis kaynaklarında yer almamış ve nispeten sonraki dönemde yaygınlaşmıştır. İlgili çalışmamızda durumu bu şekilde olan rivâyelere yer yer değindik ve şayet hakkında Hz. Peygamber'e aidiyeti konusunda olumsuz bir düşünce yahut değerlendime varsa buna da işaret ettik. Çok rahatlıkla söyleyebiliriz ki, mimarî dekorasyonda/süslemede kullanılan li-zâtihi ve li gayrihi sahih/hasen hadislerin oranı % 60-70'ten daha az değildir ki kanaatimizce bu oran azımsanmayacak ölçüde iyi bir dereceyi ifade etmektedir. Hatta hadis dışındaki Tefsir, Tasavvuf, Hukuk vs. gibi diğer bilim dalları için de benzeri araştırmalar yapılacak olsa, bu tür yazılan eserlerde kullanılan sahih/hasen hadis oranının da muhtemelen bu civarda olduğu ortaya çıkacaktır.¹⁰¹

Mimarî dekorasyonda Hz. Peygamber'in bir sözü olarak yazıldığı halde hadis kaynaklarında bulunamayan birçok metnin özellikle müfessir İsmail Hakkı'nın tefsirinde yer almış olması oldukça dikkat çekici bir husustur. Onun yanı sıra İbn Arabî'nin *el-Futûhât*'ı, Fahrüddin er-Râzî'nin *Tefsîr*'i, İmam Gazzâlî'nin *İhyâ'sı* da bu tür rivâyetlere en çok kaynaklık eden eserler arasında sayılabilir. Hiç şüphesiz bu durum, hadislerin nakşedildiği mimarî yapıların inşa edildikleri dönemde bu âlimlerin eserlerinin ne kadar çok revaçta olduğunun ve medrese, cami, tekke vb. örgün/yaygın eğitim kurumlarında ve ders halkalarında oldukça yaygın olarak okutulduğunun açık bir göstergesidir. Bu demektir ki, pek çok konuda olduğu gibi hadis konusunda da bu eserler toplum kültürünün alt yapısının oluşmasında olumlu veya olumsuz önemli katkılarda bulunmuştur.

Tespitlerimize göre muteber hadis kaynaklarında bulunamayan rivâyetlerin büyük bir çoğunluğu türbe mimarisinde kullanılmıştır. "Dünya, Ölüm ve Âhîret Hayatı" başlığı altında toplayabileceğimiz bu rivâyetlerin yarısından fazlası kaynak problemi taşımaktadır. Dünyanın geçiciliğini, ölümün insanı her an yakalayabileceğini, bu yüzden daima uyanık olup hasenât/iyilikler peşinde koşmak gerektiğini vurgulayan bu rivâyetler, mana olarak doğru olsa bile hadis tekniği açısından illetli/kusurlu/zayıf yahut mevzû oldukları için Hz. Peygamber'in birer hadisi olarak değerlendirilmeleri noktasında ihtiyatlı davranmak uygun olacaktır.

Kaynak bakımından sorunlu diğer bir grup rivâyet ise ilmin fazileti hakkındadır. İlmin ve ilim adamının değerini ifade etmek üzere ortaya atılmış ve bu şekilde mimarîde kullanılmış pek çok rivâyetin hadis kaynaklarında yeri bulunamamıştır. Aynı şekilde

¹⁰⁰ Bkz. Leknevî, *el-Ecvibetu'l-fâdile*, s. 36 vd.; Naim, *Sahih-i Buhârî Muhtasarı*, s. 340 vd.; Çakan, *Hadis Usûlü*, s. 126-128.

¹⁰¹ Sözelimi Bilâl Saklan'ın yaptığı akademik çalışma bu konuda bir fikir verebilecek mahiyettedir. O, tasavvufun temel kaynaklarında geçen hadislerin büyük bir bölümünün (yaklaşık % 65) hadisçilerce makbul kabul edilen dokuz ana hadis mecmuasında yer almakta olduğu ve diğer hadis koleksiyonlarında geçen hadislerin ilâvesiyle bu oranın % 80'lere ulaştığı kanaatine varmış ve bu sonucu oldukça sevindirici bulmuştur. (Bkz. "Tasavvufun Kaynağı Olarak Sünnet", *İslâm'ın Anlaşılmasında Sünnetin Yeri ve Değeri-Kutlu Doğum Sempozyumu-2001*, s. 73-74, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2008.) Bizim bu çalışmamızdaki mimarîde kullanılan hadislerle ilgili kanaatimiz de sayın Saklan'ın ulaştığı sonuçlara benzer bir durum arz etmektedir.

mescidlerin inşası değil ama imarı, tefrişi ve aydınlatılması; ayrıca güzel ahlâkın teşvik edilmesi için de hadis uydurulduğu ve bunların zaman zaman mimarî dekorasyonda kendisine yer bulabildiği dikkat çekmektedir.

Geneli göz önünde bulundurulduğunda, uydurulan sözlerin çoğunun insanları iyiliklere teşvik amaçlı olarak ve belki de iyi niyetlerle ortaya atıldığı tahmininde bulunabiliriz. Elbette niyet ne kadar samimi olursa olsun, Hz. Peygamber adına bir şeyler uydurmak büyük bir vebaldir ve "Kim benim adıma yalan uydurursa, cehennemdeki yerine hazırlansın"¹⁰² vaîdine/tehdidine maruz kalmayı netice verir. İnsanları hayra teşvik etmek için ise Kur'ân-ı Kerim âyetleri ve sahih Sünnet'in verileri yeterli olup, bunlar uydurma teşvik unsurlarına ihtiyaç bırakmayacak ölçüde kâfi ve zengindir. Ne mutludur ki, mimarî dekorasyonu teşkil eden yazıların büyük bir çoğunluğu bunlardan oluşmaktadır ve bu anlamda doğru tercihte bulunan yöneticiler, bâniler ve mimarlar ayrıca tebrik edilmeyi hak etmektedirler. İbn Hacer'in (v. 852/1448) "Kim bir mescid yaptırırsa..." hadisinin şerhi esnasında hatırlattığı bir rivâyete göre, Allah Teâlâ bir tek ok sebebiyle 3 grup insanı cennete sokacaktır: O oku yapan ve bununla sadece mücahitlere yardım etmiş olmayı uman sanatkâr/ustayı; o oku (düşmana) atanı ve ona yardım eden.¹⁰³ İbn Hacer'in bu hatırlatması bizi mimarî dekorasyonu âyet ve hadislerle süsleyen/taçlandıran bânilerin, mimarların ve o yazıları okuyup öğrenerek sâlih amel işleyen ziyaretçilerin de bahsi geçen rivâyetteki benzer bir müjdeye nail olmaları konusunda oldukça umutlandırmıştır.

Mimarî dekorasyonda kullanılan hadislerin nereden seçildiği meselesine gelince; ilk bakışta bu hadislerin belli bir kitaptan alınmamış olduğu gibi bir şey akla gelse de, son dönem bazı titiz araştırmacılar tarafından bu konunun da büyük ölçüde aydınlatılmış olması sevindiricidir. Özellikle Divriği Ulu Camii minberi, Amasya Burmalı Minare Camii minberi, Birgi Ulu Camii minberi, Konya Karatay Medresesi ve Sivas Gök Medrese'de olduğu gibi çok miktarda hadis metni yazılan mimarî eserlerin yazıları, herhangi birinin ezberinden yazılmış hadis metinleri olmayıp; aksine tamamen bir kaynağa dayalı olarak nakşedilen metinlerdir. Bu anlamda mimarî eserlere hadis metni seçme hususunda **Kudâî**'nin (v. 454/1062) *el-Müsnedü's-Şihâb* ya da *Şihâbu'l-ahbâr* adlı hadis kitabının çokça kullanıldığı görülmektedir.¹⁰⁴ Çalışmamız esnasında bu kitabın ne kadar sık kullanıldığını açık bir şekilde müşahade ettik.

Son dönemin mimarî ve hadis araştırmacısı merhum Ali Yardım'ın Kudâî'nin bu eserinin mimarîye kaynaklık etmesiyle ilgili değerlendirmelerini burada zikretmek, bu işe ömrünü adayan bir kişi olarak ona olan vefa borcumuzun bir ifası sayılmalıdır. Onun ifadesiyle; şu anda elimizde, görme imkânı bulup da tespit edebildiğimiz, Selçuklular ve Beylikler devri mimarî eserlerinde kullanılmış 200'ü aşkın hadis vardır. Bunlardan, Anadolu Selçuklu medeniyetinin mihverini teşkil eden Konya, Kayseri, Sivas üçlüsünde, Selçuklu döneminden kalma mimarî eserlerdeki hadislerin istisnasız hepsinin kaynağını

¹⁰² Oldukça yaygın olan bu hadis için mesela bkz. Buhârî, İlim 38 (no: 107-110); Müslim, Mukaddime 2-4.

¹⁰³ Bkz. İbn Hacer, *Fethu'l-bârî*, I, 545. Sahâbeden Ukbe b. Âmir'den merfû olarak nakledilen bu rivâyet için bkz. Ahmed, *Müsned*, IV, 146, 148, 154; Ebû Dâvud, *Cihad* 24 (no: 2513); Nesâî, *Hiyel* 8 (no: 3578); a.m.f., *es-Sünenü'l-kubrâ*, III, 39 (no: 4420).

¹⁰⁴ Yardım, *Amasya Burmalı Minare Camii Kitâbeleri*, s. 149; Özafşar, "Osmanlı Eğitim, Kültür ve Sanat Hayatında Hadis", *Türkler*, XI, 366.

Şihâbü'l-ahbâr teşkil etmektedir. Öyle ki, Hz. Mevlana hayatta iken inşa edilen Konya Karatay Medresesi (649/1251) girişindeki 24 hadisin tamamı, sıra ile baştan itibaren *Şihâb*'ın ilk 24 hadisidir. Öte yandan, Birgi'deki Aydınoğlu Mehmed Bey Camii'nin (Ulu Cami) ağaç işçiliği pencere kanatları ve minberinde bulunan 25 hadisin tamamı *Şihâb*'dan alınmıştır. Hadislerin başladığı ilk pencere kapağından itibaren, *Şihâb*'ın 1, 2, 3. hadisleri; arkasından 8, 9, 10. hadisleri; sonunda 99, 100. hadisleri peşi peşine alınmıştır. Diğerleri arasında Divriği Ulu Cami minberindeki 24 hadisin, Selçuk İsa Bey Camii'ndeki 13 hadisin, Bursa Yeşil Cami ve Türbesi'ndeki 40'a yakın hadisin büyük çoğunluğu *Şihâb*'dan alınmadır. Hatta bu hadislerin birçoğunda *Şihâbü'l-ahbâr* tek kaynak durumunda bulunmaktadır.¹⁰⁵

Mimarî hadis kitâbelerinde yazılı kaynak olarak kullanılan diğer bir eser de **İbn Ved'ân** diye bilinen Ebû Nasr Muhammed b. Ali b. Ubeydillah el-Mevsilî'nin (v. 494/1100) *Kitâbü'l-erbaîn* adlı eseridir. Hayatı hakkında detaylı bilgi bulunmayan İbn Ved'ân, hadis rivâyet tekniği açısından bir kısım tenkitlere uğramakla birlikte, onun söz konusu eseri kültür, sanat ve vaaz çevrelerinin büyük ilgisine mazhar olmuş görünmektedir.¹⁰⁶

Yine **Molla Câmî**'nin (v. 897/1492) *el-Erbaîn* adlı eserinin de kitâbelere yazılı kaynaklık ettiğini düşünüyoruz. Nitekim onun kırk hadisi cem ettiği ve Osmanlı döneminde yaygın olarak okunan bu meşhur risâlesinin sırasıyla 11, 12, 13, 14, 15, 16, 22, 33 ve 36. hadisleri (40 hadisin 9'u)¹⁰⁷ mimarîde kullanılan hadisler arasında yer almaktadır. Dolayısıyla bize göre bu eser de mimarî hadislerinin diğer bir yazılı kaynağı durumundadır.

Bunların yanı sıra hadislerle birlikte alanı ne olursa olsun toplumun bilgilenmesi için okutulan devrin önemli musannefâtının da etkili olduğunu düşünebiliriz. Sözelimi müfessir İsmail Hakkî'nin, İbn Arabî'nin, İmam Gazzâlî'nin, İbn Kemâl Paşa'nın toplum hayatına yön veren ve ders halkalarında yıllarca okutulan meşhur eserleri bunlardan birkaçıdır. Nitekim çalışmamız esnasında hadis kaynaklarında bulamadığımız pek çok rivâyete adı geçen müelliflerin eserlerinde rastlamamız bu düşüncemizi pekiştirmiştir.

Niçin bu kitapların tercih edildiği meselesine gelince; kanaatimizce bunun en önemli sebebi, söz konusu eserlerde geçen hadislerin/rivâyetlerin genellikle kısa ve özlü (*cevâmiu'l-kelim*) oluşları ve dolayısıyla akılda daha kolay kalmalarıdır. Halkın genel

¹⁰⁵ Yardım, *Şihâbü'l-Ahbâr Tercümesi*, s. 282.

¹⁰⁶ Yardım, *Amasya Burmalı Minare Camii Kitâbeleri*, s. 149. Ali Yardım, İbn Ved'ân ve eseri hakkında da önemli tespitlerde bulunmuştur. Onun konuyla ilgili bazı değerlendirmelerini burada zikretmek istiyoruz: "Kaynaklarda *Kitâbu'l-erbaîn*, *el-Erbaûnu'l-Ved'âniyye* veya *el-Hutabu'l-erbaîn* gibi adlarla geçen bu eser Anadolu'da öteden beri okunagelmıştır. Zehebî'nin verdiği bilgiye göre *el-Erbaûn*'u Anadolu'ya getiren şahıs, İbn Ved'ân'ın Diyarbakırlı talebesi Mervân b. Ali et-Tanzî'dir. Elimizdeki en eski nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Cârullah bölümü 410 numarada kayıtlı olanıdır. Sözü edilen nüsha Tokat'ta Sultaniye medresesinde 673 (1274) yılında istinsah edilmiştir. Bu nüshanın istinsahı Amasya Burmalı Minare Camii'nin yapılışından (640/1242) 32 yıl sonradır. Öyle anlaşılıyor ki, o dönemde komşu kültür merkezi Tokat'ta yazılıp okutulmuş olan bu eser, daha önceki tarihlerde bir başka kültür şehri Amasya'ya da girmiş olmalıdır. Girmiştir ki, orada kitâbe kaynağı olarak kullanılabilmiştir. Bu durum, kültür tarihimiz açısından önem arz etmektedir." Bkz. *Age.*, s. 150.

¹⁰⁷ Bkz. Sevgi, Ahmet, "Molla Câmî'nin Erbaîn'i ve Türkçe Manzûm Tercümeleri", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 6. sayı, s., 55, 58, 61, 64, 67, 70, 88, 121, 130, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, ss. 1-145, Güz 1999, Konya.

okumuşluk seviyesinin çok da yüksek olmadığı düşünülürdüğünde bu tercihin ne kadar da isabetli olduğu anlaşılacaktır. Eğitimde kolaylık prensibi gereğince, muhatapların bilgi seviyelerine indirgenen her bilgi onlar tarafından kolaylıkla kabul görür. İnsan psikolojisinde herhangi zorlu bir durumla karşılaşınca çekingenlik ve uzaklaşma dürtüsü vardır. Buna karşılık bir şey ne kadar zor ve içerik itibarıyla derin manalar ihtiva ediyor olsa da, ilk bakışta kolay gibi görüldüğü takdirde insanların ona yaklaşımı daha müspet ve sevecen olur. Bu manadan olarak mimarî dekorasyonda genellikle kısa ve özlü hadislerin tercih edilmesinin, pedagojik nedenlerden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Böylelikle insanların eğitimi çok daha kolay olabilecek ve tabiri caizse hastanın bir ilacı tek seferde içmesi gibi okuyanlar da o hadisleri hemencecik hüsn-i kabulle karşılayıp özümseyebilecektir.

C. Kullanılan Hadislerin Mimarî Mekânla Uyumu

Mimarî mekânlara nakşedilen hadislerin yazılmasında hangi unsurun etkili olduğu yani hangi hadislerin nereye yazılacağına kimin karar verdiği merak edilen bir husustur. Çünkü genellikle dikkat edildiğinde hadislerin bilinçli bir tercih sonucu yerlerine yerleştirildiği yönünde bir kanaat oluşur. Özellikle anlam açısından bakıldığında, hadislerle onların kullanıldığı mekânlar arasında tam bir uyum olduğu görülür. Sözelimi, camilere girişte meşid yapımının faziletinden veya namazın dinin direği oluşundan; şadırvanlarda ve çeşmelerde temizlikten yahut su içirmenin faziletinden; aşhaneye girişte, yemek yaparken Allah adının zikredilmesinden; şifahanelerin girişinde her hastalığın bir şifası olduğundan ve tedavi olmak gerektiğinden; yine mezar taşlarında ölümün hakikatinden bahseden rivâyetlerin seçilmiş olması, gelişigüzel yapılan bir tercihin sonucu olmasa gerektir. Tam tersine, bunların yazımını belirleyen iradenin ne kadar da isabetli davrandığı açıkça hissedilir. Aynı şekilde mesela İstanbul'un fethini müjdeleyen hadisin de başka bir yerde değil de İstanbul Fatih Camii ve Fatih Türbesi'nde bulunması bu yönde değerlendirilmesi gereken bir tercihi yansıtmaktadır.

Kanaatimizce genelde bütün yazıların, özeldense hadislerin tercihinde etkili olduğu düşünölebilecek kişilerle ilgili birkaç ihtimal söz konusudur. Hadisler ya caminin yapıma emrini veren idareci yahut bâni (bina ettiren/yaptıran) tarafından seçilmiş olabileceği gibi, camiye yapan mimarın tasarrufuyla da seçilmiş ve uygun olan mekânlara yerleştirilmiş olabilir. Ayrıca yazılacak hadislerin her iki tarafın veya bu konuda ehil kişilerden oluşan bir heyetin karşılıklı müzakereleri sonucu belirlenmiş olması da ihtimal dâhilindedir. Bu ihtimallerden her birinin doğruluğunu gösteren çeşitli tahminî değerlendirmelerle karşılaşıyoruz.

Süleymaniye Camii'nin yazılarını yazan ünlü hattat Karahisarlı Kul Hasan'ın (Karahisârî) söz konusu caminin kubbesine yazmış olduğu âyetin (Fâtır, 35/41) seçiminin sonraki asırlara öncülük ettiği konusunu ele alan bir çalışmada, bu âyetin yazım tercihinin Karahisârî çapında bir sanatçıya istisnai olarak tanındığı tahmininde bulunulur; buna karşılık, genelde yazı seçiminin ne mimara ne de diğer sanatçılara bırakıldığı; bu işin bir heyet tarafından kararlaştırılmış olabileceği dile getirilir.¹⁰⁸ Ancak yazıların bir heyetçe belirlendiğine dair bu tahminin her dönem için geçerli olup olmadığını kestirebilmek zor görünüyor.

¹⁰⁸ Ögel, "Sinan'ın Eserlerinde Süsleme ve Mimarının Bütünlüğü", s. 350.

Bazı araştırmalarda, Hz. Mevlana hayatta iken inşa edilen Konya Karatay Medresesi (649/1251) girişindeki 24 hadisın Mevlana'nın tavsiyesi ile yazdırılmış olabileceği yönünde görüşler dile getirilmiştir.¹⁰⁹ İdarecilerin, yaptırdıkları eserlerde çoğunlukla kendi zevklerini ve dünya görüşlerini yansıtmak arzusunda olmaları ve sanatçılara bu istikamette talimat vermeleri göz önünde bulundurulurken, söz konusu hadislerin medresenin bânisi Celâleddin Karatay'ın tercihi ile yazılmış olabileceği de ifade edilmiştir.¹¹⁰ Celâleddin Karatay'ın karar aşamasında, yakın dostları Mevlana Celâleddin ve Sadreddin Konevî ile görüş alişverişinde bulunmuş olma ihtimalleri de dikkatlere sunulmuştur.¹¹¹

Özellikle Osmanlı döneminde mimarlar ile hattatların büyük bir uyum içinde çalıştığı bilinmektedir. Böylelikle, mimarî ile hat sanatının ayrılmaz bir bütün olması sağlanırdı.¹¹² 16. yüzyılın büyük bir bölümünde, Hassa Mimarbaşı olan Sinan'ın sarayla yaptığı yazışmalardan, bir yapının inşaati sırasında yapıyı ilgilendiren tüm ayrıntıların mimar tarafından düşünülüp, organize edilerek uygulamaya konulduğu belirtilir. Ayrıca, yine sarayla yapılan yazışmalardan yapının genel süslemesiyle ilgili kimi kararların ise yapının bânisine bırakıldığı yönünde bilgiler vardır.¹¹³ II. Selim tarafından Selimiye Camii'nin mihrap duvarına yazılması istenen surenin de, Mimar Sinan'ın uygun görmesi ile uygulandığı dile getirilir.¹¹⁴ Kaynaklardan öğrendiğimize göre Mimar Sinan, bilhassa hattın en fazla kullanılma sahası bulduğu camilerde, devrinin usta hattatlarıyla çalışmıştır ki böylece onun yapılarında hat sanatı çağının en gelişmiş şekliyle yer almıştır.¹¹⁵ Buradan anlıyoruz ki, Mimar Sinan, cami ve türbelerine yazdıracağı hatların seçiminde ve uygulanmasında söz sahibiydi ve o bunu gerçekteştirmek için en iyi hattatlardan istifade etmesini bilmişti.¹¹⁶ Bu durum sadece Mimar Sinan'a has bir uygulama mıdır tam olarak bilemiyoruz ancak özellikle mimarlar, alanında uzman ve son derece yetkin kimseler olduğu zaman, süslemelerin tamamen onlar tarafından belirlendiğini göstermesi açasından bu güzel bir örnektir.

Öyle anlaşılıyor ki, süslemeler konusunda bânilerle sanatçılar çeşitli görüş aliş verişinde bulunuyorlardı. Fakat bânilerin süsleme programına ne gibi müdahalelerinin olduğu, hangi yüzeye nasıl bir desen istedikleri konusu aydınlatılmaya muhtaç

¹⁰⁹ Yardım, *şihâb'ül-Ahbâr Tercümesi*, s. 282.

¹¹⁰ Gedik, Ahmet, "Karatay Medresesi Taçkapısı'ndaki Celî Yazıların Hat Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi", *İstem- İslâm San'at, Tarih, Edebiyat ve Musikîsi Dergisi*, s. 181-182, yıl: 2, sayı: 3, 2004.

¹¹¹ Gedik, *agm.*, s. 182.

¹¹² Özsayiner, *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Cami ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı*, I, 2.

¹¹³ Özsayiner, *age.*, I, 286; Ödekan, "Bezeme ve Simge Olarak Hat", s. 345.

¹¹⁴ Sultan II. Selim, Selimiye Camii'nin yazıları hakkında Mimar Sinan'a şöyle bir irade göndermiştir: "Mimarbaşıya hüküm ki: Haliya Edirne'de bina olunmak emrim olan Cami-i şerif için Kâtip Molla Hasan'ı talep eylemişsin. İmdi, mezkûr, mühimm-i mezbûr için tayin olunup irsal olunmuştur. Buyurdum ki, varıp vusul buldukda Cami-i şerifde tahrir lâzım olan mahalleri, eğer kâşi (çini) ile tahrir olacıkları ve eğer sair hat olmak iktiza eyleyen mahalleri gösterip vechü münasip görüldüğu üzere tahrir ettiresin." (Bkz. Derman, M. Uğur, "Edirne Hattatları", *Edirne-Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı*, s. 316, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1993.) Sultan'ın Mimar Sinan'a verdiği bu emirden de açaıkça anlaşılacağı gibi Sinan, yazıları yazması için kimin münasip ve yazı yazılması gereken mahallerin nereler olduğuna karar veren en yetkili isim durumundadır.

¹¹⁵ Derman, "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Hat Sanatı", s. 287.

¹¹⁶ Özsayiner, *age.*, I, 287.

konulardır. Ancak özellikle Bursa Yeşil Cami'den hareketle, desenleri hazırlayan nakkaşla mimar arasında iyi bir diyalog olduğu söylenebilir. Dolayısıyla sözgelimi taşçıların veya diğer malzeme ustalarının, önceden hazırlanmış desenleri kullanmaktan ziyade, yapı tamamlandıktan sonra yüzeyin biçimine uygun olarak hazırlanan desenleri uygulamış olmaları daha makul görünüyor.¹¹⁷

Kanaatimizce yazılacak yazıların belirlenmesinde çeşitli dönemlerde bânilerin, mimarların yahut da dönemin sevilen büyük âlimlerinin tavsiyeleri bir arada etkili olmuştur. Bunlardan sadece birinin etkisini ön plâna çıkaran tahminler yanıltıcı olmamalıdır.

Son olarak bir hususa daha dikkat çekmek isteriz ki, İslâm toplumlarına baktığımızda, mimarî mekânlarda süsleme unsuru olarak kullanılan metinlerin genellikle Kur'ân âyetlerine ve Peygamber sözlerine/hadislerle dayanmakta olduğunu görürüz. Kuşkusuz bu vasıtayla, mimarî mekâna kazandırılan estetik bir takım güzelliklerin yanı sıra aynı zamanda insanımızın görsel olarak da eğitilmesi yoluna gidilmiş olmaktadır. Yani bu mekânları ziyaret edenler her an Allah Teâlâ'nın ve kutlu Peygamber'in sözleri ile bilgilendirilmekte, uyarılmakta ve daima kendilerine çekidüzen vermeye davet edilmektedir. Verilen bu mesajın uzun yıllar boyunca yerine ulaştığını ve ziyaretçiler tarafından hüsn-i kabulle karşılandığını varsayabilir/düşünebiliriz. Günümüze geldiğinde de yine mimarî dekorasyonda kullanılan metinlerin ekseriyetle âyet ve hadislerden tercih edildiğini görüyoruz. Ancak günümüz insanına Kitap ve Sünnet'in verdiği mesajların doğru ve eksiksiz ulaştırılması için bugün belki de eskisinden daha fazla gayret göstermek ve metnin anlamını uygun bir dille onların anlayış seviyelerine yaklaştırmak gerekmektedir. Çünkü Arapça olan bu metinlerin mevcut halleriyle sadece bunları okuma konusunda uzman ya da yeterli altyapıya sahip kişilerce anlaşılma durumu söz konusu olabilmektedir. Buna karşılık insanların çoğunun bırakın anlamayı, bu metinleri okuyabilecek durumda bile olduklarını söyleyebilmek zordur. Bu nedenle söz konusu âyet ve hadis metinlerinin sadece görsel birer tablo gibi duvarda asılı durmaları, istenen faydanın elde edilmesine yetmeyecektir. Bizce yapılması gereken, sahih metinlerden seçilecek verileri Arapça hüsn-i hattın yanı sıra Türkçe olarak da göze hoş gelen güzel bir istifle sunmak, aynı zamanda içeriklerini ehil kişilerce cemaate zaman zaman aktarmak, açıklamak ve hatırlatmaktır. Böylece hem âyet ve hadis metinleri daha anlaşılır olacak, hem de verilen mesaj yerine doğru bir şekilde ulaşacaktır.

Kaynaklar

Aclûnî, İsmâil b. Muhammed el-Aclûnî el-Cerrâhî (v. 1162/1749), *Keşfu'l-hafâ ve müzîlu'l-ilbâs amme's-tehera mine'l-ehâdis alâ elsineti'n-nâs*, I-II, Beyrut 1405.

Ahmed, Ebû Abdillâh İbn Hanbel eş-Şeybânî (v. 241/855), *Müsned*, I-VI, Mısır ts.

Akyüz, Yahya, *Türk Eğitim Tarihi (Başlangıçtan 1993'e)*, Kültür Koleji Yay., İstanbul 1994.

Aliyyü'l-Kârî, Molla Ali b. Sultan Muhammed el-Herevî el-Haneffî (v. 1014/1605), *el-Masnû' fî ma'rifeti'l-hadîsi'l-mevdû'*, Riyad 1404.

-----, *el-Esrâru'l-merfûa fî'l-ahbârî'l-mevdûa el-ma'rûf bi'l-Mevzûâtî'l-kubrâ*, thk.

Muhammed b. Lütfî es-Sabbâğ, Beyrut 1406/1986.

Arseven, Celâl Esad, *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul 1970.

¹¹⁷ Özbek, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme*, s. 651. Nakkaşlar hakkında değerlendirme için bkz. s. 579-581.

- Arvasi, S. Ahmet, *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, İstanbul 2006.
- Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.
- Aydoğdu, Günnur, *Amasya Mezartaşları*, YL. Tezi, Gazi Üni. SBE. Arkeoloji-Sanat Tarihi, Ankara 1997.
- Baltacı, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, Marmara Üni. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., İstanbul 2005.
- Binous, Jamila vdğ., *Akdenizde İslâm Sanatı- Erken Osmanlı Sanatı- Beyliklerin Mirası*, Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul 2000.
- Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâil el-Cu'fî (v. 256/870), *Sahîhu'l-Buhârî*, I-VII, Beyrut 1410/1990.
- Burckhardt, Titus, *İslâm Sanatı-Dil ve Anlam*, çev. Turan Koç, İstanbul 2005.
- Çakan, *İsmail Lütfi, Hadis Edebiyatı -Çeşitleri- Özellikleri- Faydalanma Usulleri*, İstanbul 2008.
- Çam, *Nusret, İslâm'da Sanat Resim ve Mimarî*, Ankara 1994.
- Derman, M. Uğur, "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Hat Sanatı", *VI. Vakıf Haftası- Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde "Mimar Sinan ve Dönemi" Sempozyumu- 5-8 Aralık 1988*, İstanbul 1989.
- , *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1993.
- , "Edirne Hattatları", *Edirne-Edirne'nin 600. Fethi Yıldönümü Armağan Kitabı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1993.
- , Uğur, *İslâm Kültür Mirasında Hat San'atı*, Editör: Ekmeleddin İhsanoğlu, Ircica Yay., İstanbul 1992.
- Ebû Dâvud, Süleyman b. el-Eş'as es-Sicistânî (v. 275/888), *Sünenü Ebî Dâvûd*, I-III, Beyrut 1409/1988.
- Ebû Nuaym, Ahmed b. Abdillâh el-İsbehânî (v. 430/1039), *Hilyetu'l-evliyâ*, I-X, Beyrut 1405.
- Elbânî, Muhammed Nâsiruddin (v. 1999), *Silsiletu'l-ehâdisi'd-daîfe ve'l-mevdûa*, I-XIII, Riyad 1420/2000.
- Gedik, Ahmet, "Karatay Medresesi Taçkapısı'ndaki Celî Yazıların Hat Sanatı Bakımından Değerlendirilmesi", *İstem- İslâm San'at, Tarih, Edebiyat ve Musikîsi Dergisi*, yıl: 2, sayı: 3, 2004.
- Grabar, *İslam Sanatının Oluşumu*, çev. Nuran Yavuz, YKY., İstanbul, 1998.
- Gün, Recep, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazı Kullanımı*, Dr. Tezi, Ondokuz Mayıs Üni. SBE. İslâm Tarihi ve Sanatları, Samsun 1999.
- Güngör, Erol, *İslâm'ın Bugünkü Meseleleri*, İstanbul 1993.
- Günüz, Fevzi, *XV.-XX. Yüzyıl Osmanlı Dinî Mimarisinde Celî Sülüs Hattı Uygulama ve Teknikleri*, Dr. Tezi, Selçuk Üni. SBE. Arkeoloji-Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Konya 1991.
- Hansu, Hüseyin, "Mimari Eserlere Nakşedilen Hadisler Üzerine Bir İnceleme", *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt: IX, sayı: 1, s. 50, ss. 35-51, Diyarbakır.
- Hillenbrand, Robert, *İslâm Sanatı ve Mimarlığı*, çev. Çiğdem Kafescioğlu, İstanbul 2005.
- İbn Hacer, Ebû'l-Fadl Ahmed b. Ali b. Hacer el-Askalânî (v. 852/1448), *Fethu'l-bârî şerhu Sahîhi'l-Buhârî*, I-XIII, Beyrut 1379.
- Karaçağ, Demet, *Bursa Mezartaşları (14. 15. Yüzyıl)*, YL. Tezi, Gazi Üni. SBE. Uygulamalı Resim, Ankara 1992.
- Kâtip Çelebi, Mustafa b. Abdillâh el-İstanbulî el-Hanefî (v. 1067/1658), *Keşfu'z-zunûn an esâmî'l-kütübi ve'l-fünûn*, I-II, Beyrut 1413/1992.
- Kazıcı, Ziya, *İslâm Müesseseleri Tarihi*, Kayıhan Yay., İstanbul 1996.
- Koç, Turan, *İslâm Estetiği*, İstanbul 2008.
- Kuban, Doğan, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2005.
- Leknevî, Ebû'l-Hasenât Muhammed Abdülhay b. Muhammed (v. 1304/1886), *el-Ecvibetu'l-fâdile li'l-es'ileti'l-aşerati'l-kâmile*, Kahire 1423/2003.
- Müslim, Ebû'l-Huseyn Müslim b. el-Haccâc el-Kuşeyrî en-Nisâbü'rî (v. 261/875), *Sahîhu Müslim*, I-V, Beyrut ts.
- Naim, Babanzâde Ahmed (v. 1934), *Sahîh-i Buhârî Muhtasarı Tecrîd-i Sarîh Tercemesi ve Şerhi*, I-III, Ankara 1987.
- Nefes, Eyüp, *Samsun Yöresinde Bulunan Mezar Taşları*, Dr. Tezi, Ondokuz Mayıs Üni. SBE. İslâm Tarihi ve Sanatları, Samsun 2002.
- Nesâî, Ebû Abdirrahman Ahmed b. Şuayb b. Ali (v. 303/915), *Sünenü'n-Nesâî (el-Müctebâ mine's-Sünen)*, I-VIII, Beyrut 1409/1988.

- , *es-Sünenu'l-kubrâ*, I-VI, Halep 1411/1991.
- Nuhoğlu, Mehmet, *Koca Mustafa Paşa (Sünbül Sinan) Camisi Haziresi Mezar Taşları Üzerine Bir Araştırma*, YL. Tezi, Marmara Üni. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı, İstanbul 2003.
- Oral, M. Zeki, "Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minareler, Kitâbeleri ve Tarihçeleri", *Vakıflar Dergisi*, V, Ankara 1962.
- Ödekan, Ayla, "Bezeme ve Simge Olarak Hat", *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı* (Doğan Kuban) içinde, İstanbul 2002.
- Ögel, Semra, "Sinan'ın Eserlerinde Süsleme ve Mimarînin Bütünlüğü", *VI. Vakıf Haftası- Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde "Mimar Sinan ve Dönemi" Sempozyumu- 5-8 Aralık 1988*, İstanbul 1989.
- Öney, Gönül, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, İşbank Yay., Ankara 1988.
- , *Beylikler Devri Sanatı- XIV.-XV. Yüzyıl (1300-1453)*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1989.
- , *Erken Osmanlı Sanatı: Beyliklerin Mirası (Akdenizde İslâm Sanatı içinde)*, Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul 2000.
- Önal, Ahmet- Bozkurt, Nebi, *DİA*, "Cami" md., VII, 46-56, İstanbul 1993.
- Özafşar, Mehmed Emin, *Hadis ve Kültür Yazıları*, Kitâbiyat Yay., Ankara 2005.
- , "Osmanlı Eğitim, Kültür ve Sanat Hayatında Hadis", *Türkler*, XI, 366, Ankara 2002.
- Özbek, Yıldırım, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002.
- Özsayiner, Zübeyde Cihan, *Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Cami ve Türbelerindeki Yazı Düzeni ve Anlamı*, Dr. Tezi, İstanbul Üni. SBE. Sanat Tarihi Bilim Dalı, İstanbul 1993.
- Pakalın, Mehmed Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, I-III, İstanbul 1993.
- Ramazanoğlu, Gözde, *Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı*, Ankara 1995.
- Roth, M. Leland, *Mimarlığın Öyküsü-Öğeleri Tarihi ve Anlamı*, çev. Ergün Akça, İstanbul 2006.
- Saklan, Bilâl, "Tasavvufun Kaynağı Olarak Sünnet", *İslâm'ın Anlaşılmasında Sünnetin Yeri ve Değeri-Kutlu Doğum Sempozyumu-2001*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2008.)
- Sevgi, Ahmet, "Molla Câmî'nin Erbaîn'i ve Türkçe Manzûm Tercümelere", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 6. sayı, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, ss. 1-145, Güz 1999, Konya.
- Sindî, Ebû'l-Hasen Nuruddin b. Abdilhâdî, *Hâşiyetu's-Sindî alâ'n-Nesâî*, I-VIII, Halep 1406/1986.
- Sözen, Metin- Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s. 24, "Arabesk" md., Remzi Kitabevi, İstanbul 2005.
- Sülün, Murat, *Sanat Eserine Vurulan Kur'an Mührü*, Kaynak Yay., İstanbul 2006.
- Şahin, Sami, "Sivas Gök Medrese (Sahibiye Medresesi) ve Kitâbelerindeki Rivâyetlerin Hadis Değeri", *Cumhuriyet Üni. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt: X/1, ss. 145-163, Haziran 2006.
- Şahinoğlu, Metin, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı*, Türk Eğitim Vakfı- Sadberk Koç Türk-İslâm Kültürü Kaynak Eserler Dizisi 1, İstanbul 1977.
- Taşdemir, Meral, *Kastamonu Şeyh Şaban-ı Veli Camisi ve Türbesi Haziresinde Yer Alan Mezar Taşları*, YL. Tezi, Gazi Üni. SBE. Arkeoloji-Sanat Tarihi, Ankara 2003.
- Taşkıran, Hüseyin İter, *Yazı ve Mimarî*, İstanbul 1997.
- Turani, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, "Arabesk" md., Remzi Kitabevi, İstanbul 2006.
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit, *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazının Kullanımı*, Dr. Tezi, Yüzüncü Yıl Üni. SBE. Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van 1997.
- Yardımlı, Ali, *Alanya Kitâbeleri (Tebîh, Tescil, Tasnif ve Değerlendirme)*, s. VII, İstanbul 2002. a.mlf., *Amasya Burmalı Minare Camii Kitâbeleri*, Ankara 2004.
- , *Amasya Burmalı Minare Camii Kitâbeleri (Kapı, Mihrab, Minber)*, Amasya Valiliği Kültür Yay., Ankara 2004.
- , *Amasya Kaya Kitâbesi*, Ankara 2004.
- , *Şihâb'ül-Ahbâr Tercümesi*, İstanbul 1999.
- Yazansoy, Cenap, *Sabancı Hat Koleksiyonu- Collection of Calligraphy*, İstanbul 1985.
- Yazır, Mahmud Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, neşre hazırlayan: Uğur Derman, I-III, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 1989.
- Yetkin, Suut Kemal, *İslâm Mimarisi*, Ankara 1965.
- Zengin, Zeki Salih, *II. Meşrutiyette Medreseler ve Din Eğitimi*, Akçağ Yay., Ankara 2002.