



OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE

KUR'AN VE

HÜSN-İ HAT

SİMPOZYUM BİLDİRİ METİNLERİ

01-03 KASIM 2015

A M A S Y A



DİB
YAYINLARI



DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI: 1330

İLMİ ESERLER: 209

Yayın Yönetmeni

Dr. Yüksel SALMAN

Yayın Koordinatörü

Yunus AKKAYA

Tashih

Sedat MEMİŞ

Grafik & Tasarım

Ali ÇINKI

Baskı

Kalkan Matbaacılık

(0312) 341 92 34

2. Baskı, Ankara 2017

ISBN 978-975-19-6757-2

2017-06-Y-0003-1330

Sertifika No: 12931

Eser İnceleme Komisyon Kararı

16.03.2017/10

© Diyanet İşleri Başkanlığı

İletişim

Dini Yayınlar Genel Müdürlüğü

Basılı Yayınlar Daire Başkanlığı

Tel: (0312) 295 72 93-94

Faks: (0312) 284 72 88

e-posta: diniyayinlar@diyanet.gov.tr

Dağıtım ve Satış

Döner Sermaye İşletme Müdürlüğü

Tel: (0312) 295 71 53-295 71 56

Faks: (0312) 285 18 54

e-posta: dosim@diyanet.gov.tr



“ŞİŞLİ CAMİİ CÜMLE KAPISI ÜZERİNDEKİ MÜSENNA KİTABE”

Ali Rıza ÖZCAN

Yrd. Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü.

Bu tebliğde; hat sanatının müstesna istiflerinden biri olan, Şişli Camii cümle kapısı üzerine Hattat Hamid Bey tarafından yazılan istif hakkında bazı değerlendirmelerde bulunulacaktır.

Kur'an-ı Kerim ayetleri, zaman içerisinde hat sanatının farklı yazı çeşitleriyle ve farklı malzemeler üzerine yazılmıştır. Deri, kağıt, ahşap, metal, kemik, kumaş, papirüs ve taş gibi muhtelif yüzeylere yazılan Kur'an-ı Kerim ayetlerinin dinî mimari üzerinde ve özellikle de camilerimizde kullanılan yazı çeşidi celi sülüstür.

Celi sülüs yazı ise tekamülünü 19. asırdan sonra Mustafa Râkım'ın (1757-1825) ellerinde tamamlamış bir yazı cinsidir. Mustafa Râkım Efendi yolunun büyük ustalarından ve hat sanatının günümüze aktarılmasında önemli bir yere sahip bulunan Hamid Aytaç'ın (1891-1982) celi sülüs müsenna kompozisyonu hat tarihinde mühim bir yer tutmaktadır.

İstanbul'da Şişli ilçesinde Abide-i Hürriyet ile Halaskârgazi Caddeleri'nin kesiştiği üçgen ada üzerinde; vaktiyle, “Süvari Kışlası” daha sonra “Askerî Motor Tamir Mektebi” bulunuyordu. Bu arsa üzerine bir cami yaptırılmasına karar verilmiş ve Şişli Camii'nin yapımına 1945 senesi Haziran ayında başlanmış ve cami 1949 yılında tamamlanarak ibadete açılmıştır. Klâsik Osmanlı cami mimarisi tarzında inşa edilen caminin mimarı, dönemin Vakıflar Başmimarı olan Ali Vasfi Egeli (1890-1962)'dir. Caminin bir ana kubbe etrafındaki üç yarım kubbesi ile revaklı bir son

cemaat yeri ile yine ana gövdeye bitişik mukarnaslı bir şerefeye sahip taş minaresi vardır. Caminin etrafı duvarlarla çevrilidir ve camiye üç ayrı kapıdan girilir. Geniş avlunun ortasında üzeri açık onikigen mermer bir şadırvan bulunur. Caminin cümle kapısına merdivenlerle çıkılır. Cami içinde Hattat Hamid Aytaç dışında Mustafa Halim Özyazıcı (1898-1964) ve Macid Ayrıl'ın (1891-1961) yazıları da bulunmaktadır.

Şişli Camii'nde Hamid Bey'e ait yazılar; cami etrafındaki üç ana kapı üstündeki celi sülüs yazılar ile cümle kapısı üzerindeki müsenna celi sülüs kitabe ile sağ ve solundaki yine celi sülüs ayetler ve avludaki şadırvan ile küp formlu çeşmenin üzerinde bulunan müdevver celi sülüs hatlardır.

Bu yazılardan cümle kapısı üzerindeki 1.95 X 1.95 cm'lik eşkenar üçgen saha içine 2 cm'lik kalem ağzıyla *Tevbe süresinin 18. ayetinin bir bölümü* yazılmıştır ayet ve meali şöyledir:

"İnnemâ ya'muru mesâcidallâhi men âmene billâhi ve'l-yevmi'l-âhiri

Allah'ın mescidlerini ancak Allah'a ve âhiret gününe inanan kimseler yapar/tamir eder/yaşatır."

Bu ayet, dinî yapılarda mânâsına binaen çokca tercih edilmiştir. Bunlardan tespit edebildiğimiz eserler şunlardır:

- Mescid-i Haram –Çerkes Memluk Sultanı Ferec b. Berkuk'un yenilettiği– Hazûra kapısı-804
- Mescid-i Nebvî –Babüsselam girişinden itibaren ön cephe–
- Kuba Mescidi –ön duvar–
- İsfahan Mescid-i Camii –mihrab– 842
- Kahire Melik Şeyh Müeyyed Mescidi-1091
- Silvan Ulu Camii –mihrab– 1157
- Kızıltepe Mardin Dunaysır Ulu Camii-1204
- İzzeddin Keykavus Türbesi-1217
- Alanya Akşebe Sultan Türbesi bitişigindeki mescid-1230
- Burdur Eğirdir Hızır Bey Camii-1237
- Antalya Şeyh Şücaeddin Türbesi-1238
- Alanya Serapsa Hanı Mescidi –giriş– 1246
- Kastamonu Atabey Camii-1273
- Harput Arap Baba Türbesi-1276
- Kahire Eşref Baybars Hânkâhı Mescidi-1309

- Konya Şerafeddin Camii –mihrab sofası– 1326
- Ürgüp Demseköy Taşkın Paşa Camii – 14 yy. ilk yarısı
- Mardin Zinciriye/Sultan İsa Medresesi-1385
- Niğde Darü'z-zikr –mihrab– 14. yy.
- Hasankeyf Süleyman Camii –minare– 1407
- Konya Kadı Mürsel Camii-1409
- Edirne Üç Şerefeli Camii –taç kapı sol nişi– 1447
- İnegöl İshak Paşa Camii –kubbe– 1482
- Yugoslavya/Foça II. Bayezid Cami –kitabe– 1500
- Rüstem Paşa Camii –son cemaat yeri– 1561
- Selimiye Camii –ön küçük kubbe– 1575
- Kılıç Ali Paşa Camii –çeyrek kubbe– 1580
- Sultanahmet Camii –sütun– 1616
- Üsküdar Selimiye Camii –avlu girişi– 1807
- Nusratiye Camii –yan giriş kapısı üstü– 1826
- Kubbetü's-sahra –Yasin sûresi kuşağının altı– 1855
- Bursa Ulu Camii –sütun– 1855
- Silivrikapı Bâlâ Mescidi –mihrab üstü– 1892
- Erenköy Zihni Paşa Camii –giriş cephesi– 1901
- Kahire Abbas Hilmi-i Sani Mescidi-1901
- Kahire Zeyneb Hatun Camii –doğu eyvanı–
- Kahire Nesibe Hatun Camii –doğu eyvanı–
- Kahire Kani Bay er-Rammah Mescidi –doğu eyvanı–
- Kahire Seyyid A. Rufâi Camii –batı girişi–
- Meşhed Gevher Şâd Camii –kible eyvanı–
- Herat Ziyaretgâh Mescid-i Camii –iç eyvan–
- Musul Emeviye Camii –kible duvarı–
- Rabia Hatun Camii –kuşak–
- Irak Bekir Efendi Camii –giriş–
- Irak Âdile Hatun Camii –cümle kapısı üstünde–
- Halep Medrese-i Sultaniye

Bahse konu yazının sahibi Hattat Hamid Aytaç 1891'de Diyarbakır'da doğdu. Asıl adı Musa Azmî olan ve bütün İslam yazılarını büyük bir ustalık

ve kolaylıkla yazan Hamid Bey çok kudretli bir hattattı. İki adet Kur'an-ı Kerim yazdı. Bunlardan biri hem Türkiye'de hem Almanya'da basıldı. Her yazı çeşidiyle eserler verdi.

Celi sülüs yazıyı kısa bir süre devam ettiği Nazif Bey'den (1846-1913) öğrendi. Ayrıca Mustafa Rakım ve Sami Efendi'nin yazılarına bakarak, terakki etti. Bilhassa Sami Efendi'nin İstanbul'da Yeni Camii Sebili için yazdığı kitabe, devrin diğer hattatları gibi Hamid Bey'in de bu yazıda ilerlemesine vesile olmuştu. 1920 ile 1965 yılları Hamid Bey'in hayatında sanat yönünden en parlak devri olarak bilinir.¹

1365/1946 tarihli ve Tevbe sûresinin 18. ayetinin Şişli Camii cümle kapısı üzerine yazılmasıyla alakalı olarak Hattat Hamid Ayaç şunları söylemektedir:²

"Camilerdeki yazılarının en mükemmeli Şişli Camii'nin yazılarıdır. Bu bana Allah'ın bir lütfudur. Camiin mimarı Vasfi Bey Akademi'den arkadaşımıdır. Bu yazının yazılmasına merhum Necmeddin Hoca (Okuy) sebep olmuştur. Kendisi Kur'an-ı Kerim'den bazı ayetler seçip bana getirdi. Ben de bunlar arasından Tevbe sûresinin 18. ayetinin bir kısmını seçtim. Önce kurşun kalemle istifi şeklini karaladım. Yazıyı yazarken "lâm-elifleri" bir türlü yerleştiremiyordum. Yorulmuşum. Işığış söndürdüm. Ellerimi göğsüme kenetledim. Gözlerimi kapadım. Kısa zamanda dalmışım. Rüya ile yakaza arasında yazının bütün istifi gözümün önüne geldi. "Lâm-elifler" ortada yerleşmiş olarak duruyordu. Heyecanımdan uyandım. Lambayı yaktım ve istifi tamamladım. Caminin mimarı Vasfi Bey Tophane'deki Kılıç Ali Paşa Camii'nin yazılarını görmemi tavsiye etmişti. İyi ki gidip görmemişim. Yoksa onların tesirinde kahrıldım ve bu yazı yazılmazdı. Yazı üç gruptan müteşekkildir. En altta ortada Mevlânâ'nın sikkesini andırır daha yukarıda ise burun ve iki göz gibi insan simasını andırır. Bu yazıyı daha sonraları bazı kimselerin arzusu ile levha olarak da yazdım.³

Yukarıdaki ifadeler Hamid Bey tarafından kapı üstüne yazılan yazının nasıl yazıldığını ilk ağızdan ortaya koyuyor ve bize bazı ipuçları veriyor. Muhtemelen Vasfi Bey, cümle kapısının tasarımında Tophane Kılıç Ali Paşa Camii'nden ilham almıştır.

¹ Alparslan Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, YKY, İstanbul 1999, s. 101, 129.

² Farklı ifadeler için bkz; M. Uğur Derman, "Hattat Hamid Ayaç (Amidi), Anıma Paneli", Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayını, Diyarbakır 1997, s. 42-43.

³ Yazıcı İsmail, "Hattat Hamid Ayaç", *Hattat Hamid Ayaç Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002, s. 43-44.

Kapı üzerindeki müselles yazı sahasının yerleştirileceği kısmı ve mukarnaslı çerçevesini ve alt kısımda yer alan dikdörtgen yazı alanı incelenirse benzerlik hemen farkedilir. Vasfî Bey, Hamid Bey'e de buradaki yazıları görmesini salık vererek bir çözüm önerisi sunmaktadır.

Ancak Hamid Bey'in "iyi ki gidip görmemişim" ifadesi, buna benzer konularda sanatkarların müspet ya da menfî bir tesire maruz kalma tehlikesine işaret etmektedir. Kılıç Ali Paşa Camii'ndeki Demircikulu Yusuf'a (ö. 1591) ait yazıları görmemesi Hamid Bey'e yepyeni bir tasarımın kapılarının daha kolay bir şekilde açılmasını sağlamıştır.

Hamid Bey'in istifinde; ritmik oran çeşitliliği ve harflerin hareketliliğiyle sağlanan müzikalite, istifin bütününde çizginin gücüyle birleşerek seyrine doyum olmayan bir güzelliğe dönüşmüştür.

İstif hakkındaki değerlendirmeler:

Yazı-mânâ ilişkisine de bir gönderme yaparak ayeti bir noktada "imar" etmiştir Hamid Bey. Hamid Bey, kendi imzasıyla beraber "Mimar Ali Vasfî" şeklinde mimarın adına da istifin içinde yer vermiştir. İstifte tarih yoktur, tarih alt satırdaki ayette mevcuttur.

Yazı, simetrik olarak tasarlanmıştır. Bu durum ibarenin denge problemine en uygun çözümdür. Müsenna istif, bize mimari bir kurguyla tasarlanmış intibahı verir.

Yazı üçgen bir sahaya yazılmıştır ve bu "biçim", hat sanatında çokça kullanılan bir biçim değildir. Nitekim daha önce İstanbul'da Kılıç Ali Paşa Camii dışında üçgen biçiminde yazılmış başka bir yazı bilmiyoruz. Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümayûn'u üzerindeki yazılar ile Sultan Reşad Türbesi yazıları üçgeni hatırlatan bir biçime yakın olsalar da üçgen değildir.

Üçgen yani başka bir söyleyişle piramidal yapı; mabedlerin, tapınakların inşasında kullanılan vazgeçilmez bir yapı şeklidir. Piramidal yapılarda aşağıdan -zeminden- yukarıya doğru yükselen ve tepede birleşen çizgiler, örgüler vardır. Bu durum; birliğe, vuslata, yükselişe ve yücelmeye gönderme yapmaktadır.

Hamid Bey'in istifinde Lafza-i Celâl, yazının en üst kısmına yerleştirilmiştir. Allah lafzının "elif"i de en tepede yer almaktadır. Elif harfi malûmdur ki tevhidî, yani birliği sembolize eder. İstif, "elif"le başlamakta

ve "elif" harfiyle zirveye ulaşarak tamamlanmaktadır. Bu durum "bir"den gelmeye ve yine "bir"e varmaya işarettir.

Yazının tamamının bir üçgen içine yazılması ve bütünün parçalarının da üçgen dilimlerden meydana gelmesi izleyicide optik bir ilüzyon oluşturmakta ve izleyiciyi tesiri altına almaktadır. Bu durum, "vahdetde kesret", "kesrette vahdet" şeklinde de düşünülebilir.

Yazıda göze çarpan özelliklerden biri celi sülüs harflerin öne çıkmasıdır. Harfler arasındaki boşluk oldukça azdır ve harfler birbirine yakındır. Ayrıca birbirlerini kesmektedirler. Bu durum yazıya girift bir görünüm katar. Harfler arasına konulan harekeler bu yüzden fazla hissedilmez.

Ölçü

Yazı alanı Hamid Bey'e ölçü olarak verilmiştir. Hamid Bey önceden belirlenmiş ve tespit edilmiş bir alana ayeti yazmıştır. Bu alan, eni ve boyu sabit olan bir yazı alanıdır. Böyle olunca Hamid Bey kalem ağzı kalınlığını öyle ayarlamıştır ki hem metni bu sahaya –teşrifata sadık kalarak– yerleştirmiş, hem rahatlıkla okunmasını sağlamış ve hem de hat kurallarını harfiyyen uygulamıştır. Ayrıca estetik açıdan bir şaheser meydana getirmiştir.

Mukayese

Topkapı Sarayı Hümâyûn Kapısı üzerindeki Ali Sûfi'nin yazısı incelendiğinde hattatın satırların meyilleriyle oynayarak istife müdahale ettiğini satırların olması gerekenden daha fazla bir meyille yukarıdan aşağıya doğru ortadaki eksene yönlendirildiği ve diyagonal duruşun yazıya dinamizm kattığı görülmektedir.

Buna mukabil Ahmed Karahisari Mektebi'nin temsilcilerinden olan Demircikulu Yusuf'un Kılıçalipaşa Camii'ndeki yazısındaki dikey harflerin 90°, yatay harflerinde 180° olarak yazıldığını görüyoruz. Bu durum yazıya müteahkim bir hava vermektedir. İstif, saltanatlı ve muhkem bir duruş sergilemektedir.

Hollandalı ressam Piet Mondrian (1872-1944), beyaz zemin üzerine eni ve boyuna siyah çizgilerle üç ana renkten oluşan ve "Neoplastisizm" olarak adlandırdığı tarzında sanatın yatay ve dikeylerden oluştuğunu; sanatta yatay çizgilerin ölümü dikey çizgilerin "hayatı" ve "diri"yi sembolize ettiğini ifade ederek resim sanatının bu temeller üzerine kurulduğunu

söyler. Resim sanatının soyut şekli olduğunu söylediği bu durum özellikle 1912'den sonra yaptığı resimlerinde bariz şekilde görülür.

Hollandalı ressam Teo van Doesburg (1883-1931), Mondrian'ın ilkelerini katı ve sınırlayıcı bularak 1925 yılından sonra yaptığı eserlere yatay ve dikey çizgilerin yanında bir de diyagonal çizgileri ekleyerek daha hareketli bir anlayış getirmiştir.

Yukarıda bahsi geçen ve sanatın temel esaslarından kabul edilen yatay, dikey ve diyagonal çizgilerin hat sanatında da kullanıldığını görüyoruz.

Hattat Hamid Aytaç, yazı alanını oluşturan ikizkenar üçgeni; önce dikey olarak ikiye, daha sonra yatay olarak üç eşit parçaya bölmüştür. Yazıda kullanılan kalem kalınlığı iki farklı şekilde kullanılmıştır. Ayet metni daha kalın kalemle, "Azîm olan Allah doğru söyledi." mealindeki ibare ise daha ince kalemle yazılmıştır. Hamid Bey, yazının üst tarafına yazdığı "sadakallahu'l-azîm" ibaresinin kalem ağzı genişliğini küçük tutarak üst kısma rahatça yerleşmesini sağlamıştır. Bu durumda yukarıya doğru küçülen kalem ağzı kalınlığı yazıya perspektif katarak ayrıca bir derinlik de sağlamaktadır.

En sağlam biçim olarak bilinen müselles kompozisyonda alt kısmın sağ ve soluna istiftten bağımsız olarak "rûmî" motifler işlenmiştir.

Lafzattullahlarla oluşturulan diyagonal boşluk ibarenin içinde nefes koridoru oluşturur. Dört defa tekrarlanan "Allah" lafzı; "Ve'l-yevmil ahire-yani ahiret gününe inanarak" o güne gözünü dikmiş bakan insanı sanki çepeçevre sarmaktadır.

Ayetin en üst kısmına yerleştirilen küplü "hı" harflerinin gözünün içine yerleştirilen müdevver noktalar, gerçek bir göz gibi algılanmakta ve istifin etkisini güçlendirmektedir. Bunun yanında "lâm-elif" harfleri de sanki bir insan suretini hatıra getirmektedir.

Küplü harflerin ucuna gelen mürsel "ra"ların kesişmesi burna benzetilmektedir. Elif harflerinin kullanımında Hamid Bey harfin pozisyonuna göre duruşuyla ilgili tasarrufta bulunmuştur.

Son cemaat yerinin sağ ve sol tarafına yazılan dörder adet yazının orta kısmına yazılan Piramidal yazı alttaki dikdörtgen kaidesiyle cephedeki yazıların tamamlayıcısı olarak dikkati çekmektedir.

Zemin

Yazı zemininin "mermer rengi" olarak bırakılması istifin etkisinin hissedilmesini engelleyen bir unsurdur. Sanatta zıtlık ilişkisi göz önünde tutularak zeminin koyu yahut zemin açık harfler koyu renge boyanırsa istifin daha iyi algılanacağını düşünülür.

İbnülemin Mahmud Kemal Bey, Hamid Aytaç'ın yazı sanatındaki kudretini şöyle ifade ediyor:

"Hamid Bey, celi sülüsde, sülüs ve nesihde ve talikde zamanın en değerli hattatlarından sayılmak hakkını haizdir. Her yazısında meharef ve letafet görülmektedir. O, medh u senadan müstağnidir. Fekat yazının dehayikına muttali' olanlar ve kıymetini takdir edebilenler benim gibi

*"Mest olur görse eğer hattını erbab-ı vukuf
Bakamaz dilberinin nokta-i hal ü hatına"*

demeğe mecbur olurlar. Medh u sena bir âdemi (enzarî âmmede) kıymetli göstermek yahud kıymetini arttırmak için ihtiyar olunur. Hâmid'in kıymetini yazıları isbat etmekte olduğundan medh u sena ile ona kıymet vermek yahud kıymetini arttırmak için uğraşmak beyhudedir. Güzelin medhe ihtiyacı yoktur. Güzelin meddâhı güzelliğidir."⁴

Neyzen Niyazi Sayın, "Musiki, iki ses arasındaki manevî bağıdır." diyor. Buradan hareketle hat sanatında da harfler arasındaki manevî bağdan söz edilebilir.

Harfler arasındaki bu bağı en iyi kuranlardan biri olan Hamid Bey'in harflerin sırrına mazhar olduğunu kendi ifadelerinden anlıyoruz.

Hat sanatını; sözlerin en güzelini, "Kudret" in kudretli ifadelerinin icrası olarak düşünürsek ayrıca bu irtibatın "nere"yle kurulduğu aşikârdır.

Hamid Bey, istifi oluştururken biraz önce arz etmeye çalıştığım noktaları düşünmüş müdür?

Kim bilir?!...

Ama şu bir gerçektir ki hattatların pîri Amasyalı Şeyh Hamdullah'la başlayan muazzam bir çizgi ve yazı medeniyetini iyi sindirmiş bir hattat

⁴ İnal, İbnülemin Mahmud Kemal, *Son Hattatlar*, Maarif Vekaleti Yayınları, İstanbul 1955, s. 123.

olarak Hamid Bey, Cumhuriyet Dönemi'nin en önemli hattatlarından biridir. Cümlesinin ruhu şâd, mekânları cennet ola...

Şişli Camii cümle kapısı üzerindeki celi sülûs müsenna istif, yazı-mekân ilişkisi, teşrifatı, harflerinin güzelliği, tasarımı ve estetik açıdan Cumhuriyet ve belki hat tarihimizin en önemli yazılarından biri olarak dikkati çekiyor.

Hepinizi saygıyla selamlıyorum.

Kaynakça

Alparslan Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, YKY, İstanbul 1999.

Derman M. Uğur, "Hattat Hamid Aytac (Âmidî), Anma Paneli, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayını, Diyarbakır 1997.

Yazıcı İsmail, "Hattat Hamid Aytac", *Hattat Hamid Aytac Kitabı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002.

İnal İbnülemin Mahmud Kemal, *Son Hattatlar*, Maarif Vekaleti Yayınları, İstanbul 1955.

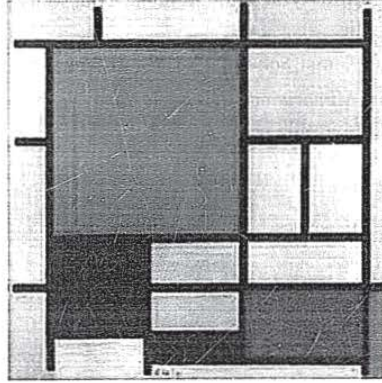
Yüksel, İ. Aydın, *Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid Yavuz Selim Devri*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1983.



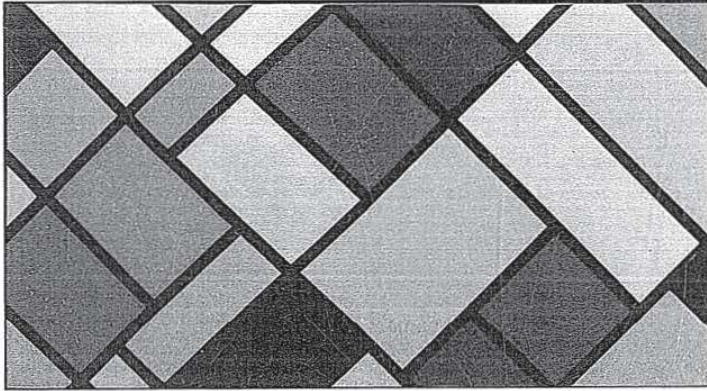
1. Günümüzde Şişli Camii.



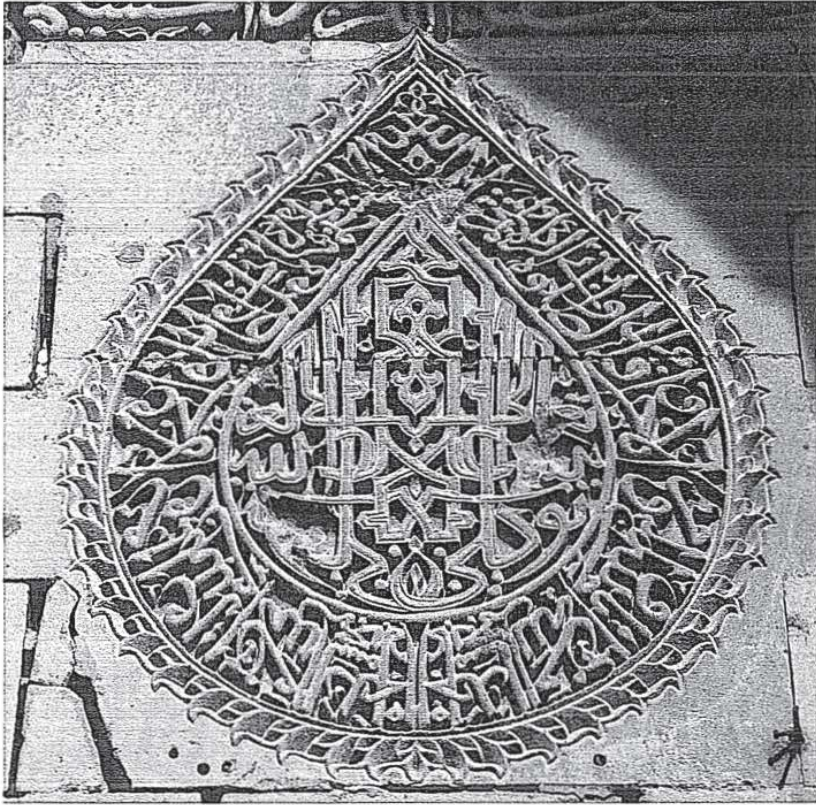
2. Hattat Hamid Bey'in 1946 tarihli bir fotoğrafı.



3. Piet Mondrian'ın (1872-1944) yağlıboya bir resmi.



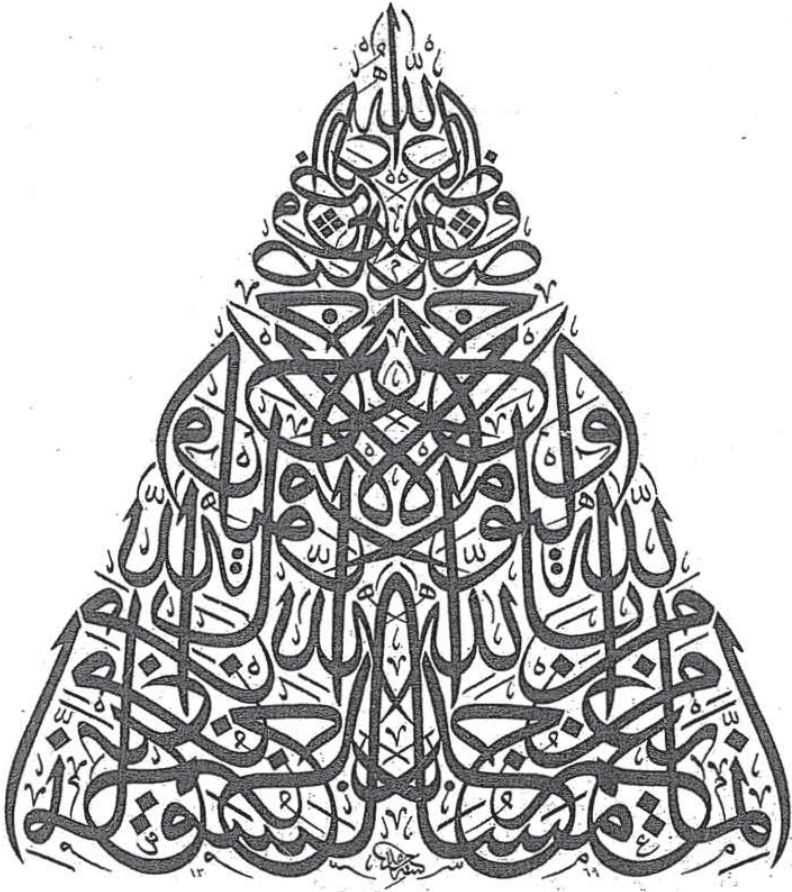
4. Teo van Doesburg'un (1883-1931) bir eseri.



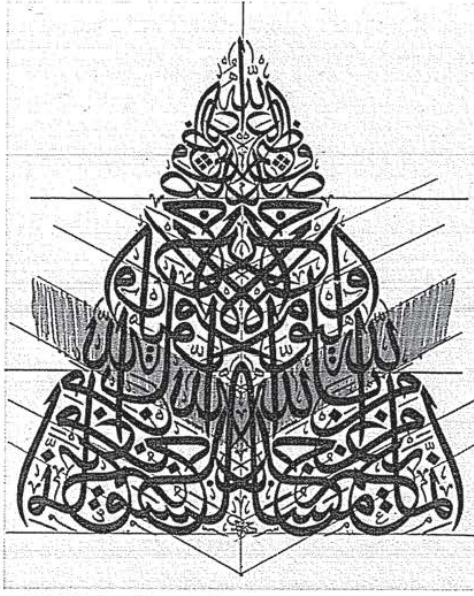
5. Mardin Zinciriye Medresesi kapı üstü kitabesi.



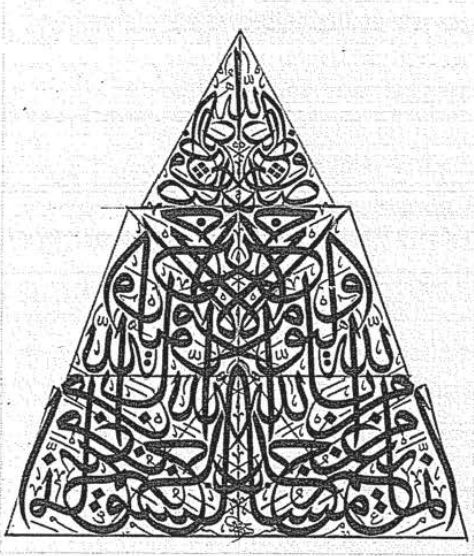
6. Hattat Mustafa Râkım'ın Nusretiye Camii'nde bulunan hattı.



7. Şişli Camii cümle kapısı kitabesi.



8. Şişli Camii cümle kapısı kitabesinin analizi.



9. Şişli Camii cümle kapısı kitabesinin analizi.