

Makalenin Dergiye Ulaşma Tarihi: 09.06.2015
Yayın Kabul Tarihi: 12.12.2015

Bursa Ulu Camii Mihrap Yazıları

The Writings on Mihrab of Ulu Mosque in Bursa

Doç. Dr. Mustafa YILDIRIM *
Kasım KARA **

Öz:

Bursa Ulu Camii mihrabında celi sülüs ve kufi yazı çeşitlerinde hat sanatı açısından oldukça zengin yazı örneklerinin yer aldığı âyet-i kerimeler, esma-ül hüsnâ'dan bir kısım ve dua metinleri bulunmaktadır. Bahsi geçen metinler farklı tasarım ve tekniklerle yazılarak mihrap tezyinatının ana unsuru olmuştur. Mihrabın çerçeve, alınlık, köşelik ve niş bölümlerinde bulunan yazıların titiz bir çalışmanın ürünü olmasının yanı sıra, bilhassa alınlık ve niş kısımlarında bulunan yazılar harf bünyeleri ve istif tasarımı açısından oldukça değerlidir. Çalışmamızda mihrap tezyinatında kullanılan yazılarda, hangi metinlerin hangi yazı çeşidiyle yazılarak nasıl istif edildiği, aynı zamanda kullanılan yazım teknikleri ve kalem ölçüleri gibi konularla alakalı bilgi verilerek, mihrabın biçimsel özellikleri farklı bir açıdan tekrar vurgulanacaktır. Bursa İl Müftülüğü'nden alınan izinle mihrap-taki yazıların kalem ölçüleri alınmıştır. Mihrabın oldukça yüksek olmasından ve merdiven sisteminin daha yukarı çıkartılamamasından ötürü, dış çerçevenin sağ ve sol üst köşesinde bulunan yazıların ölçüsü alınamamıştır. Bu yazılara tahmini ölçü verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bursa, Camii, Mihrap, Yazı

Abstract:

The mihrab in Ulu Mosque has verses from the Quran and a part of the names of Allah and pray texts. The writings are in forms of bright thulut and cufic and are

* N.E.Ü İlahiyat Fakültesi Türk-İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, Konya

** Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi, Konya

quite rich in examples of calligraphy. They have been written with different designs and tecnics so they have been the main element for mihrab trappings. The writings on the frame , fronton, the corner elements and niche parts of the mihrab are a product of a meticulous work, especially the writings on the pediment and niche parts are considerably precious in terms of letter structure and stowage design .In this study, the stylistic features of the mihrab will be emphasised from a different viewpoint and information will be given about which texts have been written in which types of writing, how they were stowed, and also about the tecnics and pen sizes. The pen sizes of the writings on the mihrab have been measured thanks to the permission obtained from the provincial office of mufti. For the mihrab is very high and the ladder system could not go higher, the writings on the top right-hand and top left-hand corners of the outer frame could not be measured. Some estimated measures have been given to those writings.

Key Words: Bursa, Mosque, Mihrap, Writing

I. GİRİŞ

Dünyamız asırlar boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve bu medeniyetler kendilerine dair az ya da çok irili ufaklı izler bırakmıştır. Yazının ortaya çıkışıyla birlikte daha kesin yargılara varabildiğimiz tarihi süreç, insanların yaşayışları, inanışları, devletlerin nasıl kurulduğu, nasıl yönetildiği, nasıl yıkıldığı gibi birçok konu hakkında günümüz dünyasını aydınlatmaktadır. Geçmişten gelen bu kaynaklar bazen günümüzde yaşadığımız olaylara ders olabilecek mahiyette iken bazen de örnek alınması gereken abidevi eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. İşte bu bağlamda Türk-İslam medeniyeti ve bu medeniyetin günümüze bırakmış olduğu sayısız birçok eser hayati önem taşımaktadır.

İslam dininin ortaya çıkışıyla başlayan ve sonrasında Türklerin İslamiyeti kabul edip benimsemeleriyle devam eden bu dönemde dini, askeri ve sivil alanlarda mimari adına birçok gelişme yaşanmıştır. Her İslam medeniyeti kendi zevk ve de-halarını yaşadıkları coğrafi bölgeye adapte ederek, günümüzde hayranlıkla seyrettiğimiz birçok eser inşa etmiştir. Hiç şüphesiz bu eserler arasında camiler önemli bir yere sahiptir. Yapılış amacını ve mahiyetini tümüyle İslam dininden alan camilerin mimarisi ve tezyinatı da hiç şüphesiz din kaynaklı olmuştur.

Kutsal kitabımız Kur-an'ı Kerim'in Arap lisanıyla indirilmesi ve ayetlerin yazımının da haliyle Arapça olması bu yazının değerini arttırmış, Türk hattatlarının elinde sanat halini almıştır. "Allah güzeldir güzeli sever" hadis-i şerifini şiar eden Müslüman sanatkârın tek gayesi olan İlahi güzelliğe hizmet etme amacı, "Hüsn-i Hat" denilen bir sanat kolunu ortaya çıkarmış ve Kur-an'ı Kerim'in güzel yazılmasından, mimari alana kadar birçok sahada kullanır olmuş ve her daim kullanım alanı bulmuştur. Bu bağlamda camilerde önemli bir mimari eleman olan mihrap bölümünde tezyinat unsurları olarak geometrik ve bitkisel motiflerin yanında yazıyı da görmekteyiz. Birçok âyet-i kerime, esma-ül hüsnâ metinleri, dua ve hadis metinleri gibi birçok ibare mihraplarda yazılmıştır.

Camii mimarisinde önemli bir yere sahip olan mihraplar ilk zamanlarda basit bir nişten ibaret iken özellikle Osmanlı dönemi camilerinde gelişme göstermiştir. Mihrapların yapımında kullanılan farklı malzeme ve tekniklerin yanı sıra, tezyinat unsurları olarak yazının, bitkisel ve geometrik motiflerin kullanılması sonucunda mihraplar sanatsal bir boyuta ulaşmıştır. Osmanlı Devletinin ilk başkenti Bursa'da bulunan Ulu Camii mihrabı da Türk-İslam medeniyetinin sanat dehâsını ve zevkini ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir.

Bu çalışmanın amacı; Bursa Ulu Camii mihrabında bulunan yazıların hat sanatı açısından oldukça değerli olduğu konusuna katkı sağlayarak, camii mihraplarının tezyinatında yazı kullanımının sadece kible yönünü gösteren bir ibare olmadığı ya da kullanılan ibarelerin sadece önemine binaen yazılmadığı, mana bütünlüğü kadar biçimsel özelliklerinin de ayrı bir öneme sahip olduğunu vurgulamaktır.

II. MİHRABIN ÖZELLİKLERİ

Ulu caminin inşasına Yıldırım Bayezid zamanında, 1396 yılında Niğbolu savaşında kazanılan ganimetlerle başlanmış, 1399 yılında tamamlanmıştır. Cami mimarının İvaz Paşa ya da Ali Neccar olduğunu veya Rum usta tarafından yapıldığını söyleyenler varsa da kesin olarak bilinmemektedir¹. Geçmişte caminin çevresinde, hamam, medrese, muvakkithane, mezarlık, çeşme ve umumi tuvaletler gibi yapıların olduğu bilinmektedir. Günümüzde bu yapılardan sadece Orhan Camii, Kozahan ve Emirhan kalabilmiştir².

Mihrabın yapım tarihi veya ustası ile doğrudan ilgili bir kitabesi bulunmamaktadır. Camiinin 15. yüzyıl sonlarından 19.yüzyılın ortalarına kadar olan süreçte geçirdiği onarımlarla ilgili Ekrem Hakkı Ayverdi'nin yayınladığı arşiv kayıtlarından 29 Şubat 1572'de Zeyni Çelebi isminde bir hayır sahibinin, mihrabın nakışlarını 3000 akçeye Mehmed isminde birine yaptırdığı anlaşılmaktadır³. Erdem Yücel, mihrabın Sultan Abdülmecid devrinde "Ressam Tefik Paşa" tarafından yapılan barok tezyinat ile eski karakterini kaybettiğini belirtmektedir. Bugünkü şeklini ise büyük ölçüde 1904'te yine "Mehmed" adında bir ustanın gerçekleştirdiği onarımda almıştır. Kible duvarı ortasında, kuzey girişi aksında konumlanan mihrabın yüzeyi tamamen alçı siva üzerine boyalı süslemelerle kaplıdır. Özgün malzeme özelliklerini tespit etmek zordur. Ancak, ağırlıklı olarak alçı malzemenin kullanıldığı söylenebilir. Mihrapta izlenen, alçı siva üzerine kalemşi süslemelerin tamamı 20. yüzyılda yapılmıştır⁴.

¹ Kemal Yetkin, *İslam Mimarisi*, I. Baskı, Doğu Ltd. Şirketi Matbaası, Ankara, 1959, s. 372., M. Asım Yediyıldız, "**Ulu Camii Tarihçesi**" Bursa Ulu Camii, Bursa Kültür A.Ş. Yayınları, Ankara, 2012, s.33.

² Albert Gabriel, *Bir Türk Başkenti Bursa*, Paris-E. De Boccard-1958, Hazırlayanlar, Neslihan Er, Hamit Er, Aykut Kazancıgil, C.1, İlaveli 2.Baskı, Seçil Ofset, İstanbul, 2010, ss.39-41.

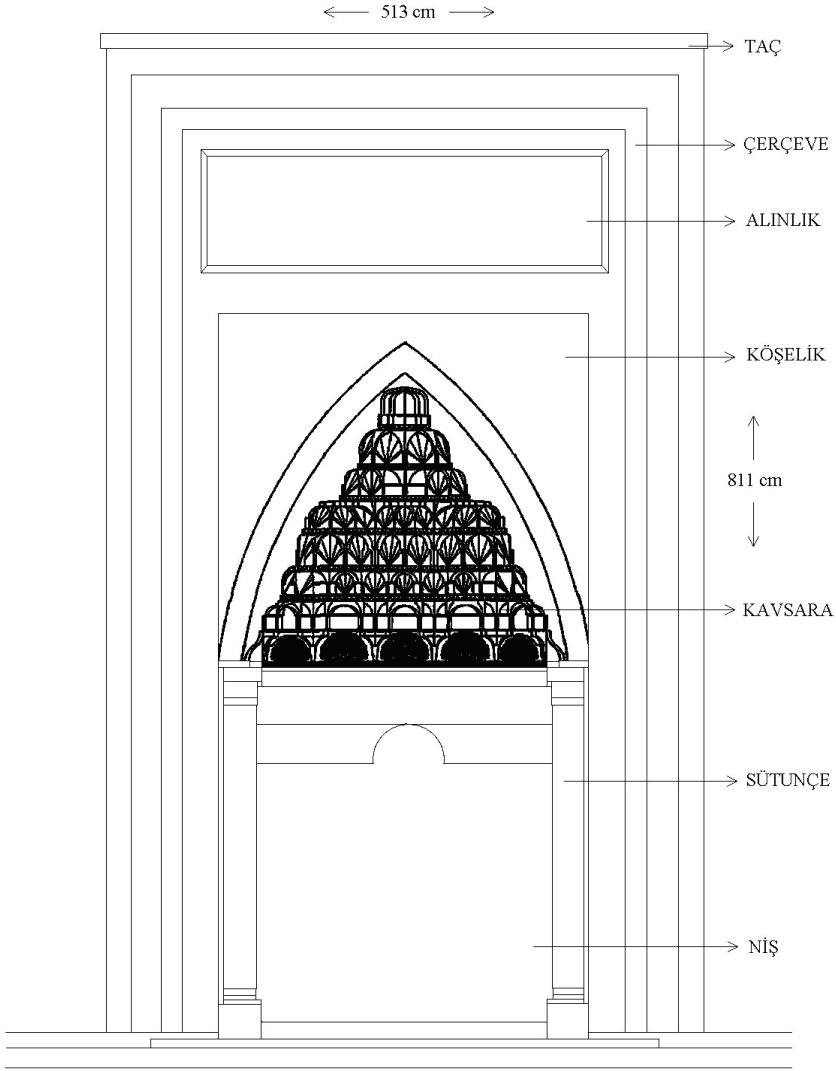
³ Tolga Bozkurt, *Osmanlı Selâtin Camii Mihrapları*, Dr. Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Konya, 2007, ss.42-43.

⁴ Bozkurt, **a.g.t.**, ss.42-43.

Mihrabın tezyini özellikleri;⁵

513 x 811 cm. ölçülerinde iç mekâna doğru 29 cm çıkıntısı olan mihrap, taç, çerçeve, alınlık, köşelik, kavsara, niş ve sütunçelerden oluşmaktadır (bkz s.4.). **Taç**; yeşil zemin üzerine altın yaldız renginde baklava dizisi ve aralardaki kurdele motifleriyle süslüdür. **Çerçeve**; altın yaldız, kırmızı ve mor renklerde yarı üsluplaştırılmış çiçek, yazı kuşağı, üsluplaştırılmış çiçek ve saplardan meydana getirilmiş birimler ve yaprak motifleriyle süslü sarmaşık dallar dört ayrı bordürde bulunmaktadır. **Alınlık**; yeşil zemin üzerine altın yaldızla 1275 tarihli celi yazı. **Köşelik**; kavsarayı kuşatan sivri kemer motifi etrafında yeşil, mor ve altın yaldız renkleriyle üsluplaştırılmış bitkisel süsleme, köşelerde bitkisel motifli madalyon, Besmele-i Şerif ve Ayet-el Kürsi yazıları bulunmaktadır. Kavsara sekiz sıra mukarnas dolguludur. Tepe noktasında sekiz köşeli yıldızın kullanıldığı, merkez açısı 45°'lik dört ana dilim ile köşegenler üzerinde yıldız-çokgen almaşıklığından meydana gelmektedir. Alt kısımda altın yaldızla boyanmış lotus-palmet kuşağı vardır. **Niş**; iki sıra yazı kuşağı, üsluplaştırılmış çiçek ve yapraklardan oluşan sarmaşık dal motifiyle süslüdür. İkinci bir mihrap nişini anımsatan kalemî süslemelerde altın yaldız ve mor tonlar hâkimdir. Kemer gözünde düz kenar bordür, kandil görünümlü bitkisel düzenlemeyle gerçekleştirilmiş damla motifi içerisine yazılmış bir âyet-i kerime bulunmaktadır (bkz. s.5.).

⁵ Bozkurt, a.g.t, ss.43-47



Bursa Ulu Camii Mihrap Çizimi⁶

⁶ * Tolga Bozkurt'un doktora tezinden alınan mihrap çizimi şablon olarak kullanılmış ve mihrap tekrar çizilmiştir.



Fotoğraf-1 Bursa Ulu Camii Mihrabı⁷

⁷ Bursa Ulu Camii, Bursa Kültür A.Ş. Yayınları, Ankara, 2012, s.213.

III. MİHRAP YAZILARI

Mihrap mukarnaslı yapısı, motifleri ve yazıları ile titiz bir çalışmanın ürünüdür. Kalabalık ve renkli motiflerin yanında celi sülüs ve kufi yazılar mihrap tez-yinatının ana unsuru olmuştur. Mihrabın çerçeve, alınlık, köşelik ve niş bölümlerinde hat sanatı açısından önemli yazı terkiplerinin bulunduğu, âyet, esma-ül hüсна'dan bir kısım ve dua metinleri bulunmaktadır.

Dış çerçeve (sağ-sol üst köşeler): Bu bölümde celi⁸ sülüs yazı çeşidinde Kelime-i Tevhid'in anlamına yakın sözler yazılmıştır.

"الله ربنا ، محمد نبينا"

"Allâhu rabbünâ (sağ köşe) , Muhammedun nebiyunâ (sol köşe)"

"Allah (CC) Rabbimiz, Muhammed (S.A.V) nebimizdir."

Yaklaşık 10 mm kalem kalınlığına sahip olan yazılar mihrap çerçevesinin üst köşelerinde dairevi formda, koyu yeşil zemin üzerine altın yıldız kullanılarak celi sülüs hattıyla oyma tekniği kullanılarak yazılmıştır. İki ibare de oldukça dengeli bir şekilde istif⁹ edilmiştir. Yazıların mihrabın en üst kısmında olması ve kalem kalınlığının diğer yazılara nazaran küçük olmasından dolayı çok dikkat çekmektedir. Bundan ötürü ya da başka sebeplerden dolayı Ulu Camii ile ilgili kaleme alınan eserlerde bu bölümdeki yazılara yer verilmemiştir.



Fotoğraf-2 Sol köşe



Fotoğraf-3 Sağ köşe

⁸ Daha çok kitap yazımında ölçüsü 3 mm. ve daha aşağı olan sülüs, mimari eserlerin büyüklük ve ihtişamına paralel olarak uzaktan görülebilme ve okunabilme amacıyla celi (iri) yazılır. Abdülhamit Tüfekçioğlu, "Tük Mimarisinde Yazı", Yeni Türkiye Dergisi, Yıl 8. S. 46, Temmuz-Ağustos, 2002, ss.108-109.

⁹ Üst üste getirip, ahenk, uyum, ve yerli yerince yerleştirmek. Hasan Özönder, **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri Terimleri Sözlüğü**, 1.Baskı, Sebât Ofset, Konya, 2003, s.86.

İç çerçeve: Kufi¹⁰ yazı çeşidinde esma-ül hüсна'dan bir kısım yazılmıştır.

"يا مالك الملك ذوالجلال والاکرام"

"Yâ mâlike'l mülk, zü'l-celâli ve'l-ikrâm"

"Ey mülkün mâliki, azamet ve kerem sahibi¹¹ (Allah)"

10 mm. kalem kalınlığında koyu yeşil zemin üzerine altın yaldızla kalemişi tekniğiyle yazılmıştır. Dikey harflerdeki örgü uygulamaları, ra ve mim harflerinin kuyruk kısımlarındaki yuvarlak hareketler ve yer yer görülen rumi¹² motifleri, yazının örgülü yapma kufi¹³ ve yazma kufi¹⁴ (tezyini kufi) özelliklerine sahip olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda ra ve mim harflerinin kuyruk kısımlarındaki yuvarlak hareketler mağrib¹⁵ kufisine de benzemektedir. Dış çerçevenin sağ alt kısmından başlayarak 16 kez tekrar edilen yazının başlangıç kısmında, aralarda ve bitiş kısmında dairevi formda örgülü-geçmeli işaretler kullanılmıştır.

Fotoğraf-4 İç çerçeve yazısı

Alınlık: Celi Sülüs yazı çeşidinde Cin Süresi 18. Ayet-i Kerime yazılmıştır.

¹⁰ Bu yazı türünde harfler, hem düz ve hem de yuvarlak özelliklere sahiptir (Örnek-14). Yuvarlak karakterlerin bulunması yönüyle ma'kûli yazıdan farklılık göstermektedir. Gözlü ve başlı harfler, üçgene benzer şekilde yapılmaktadır. Yazma ve yapma küfi olarak iki kısımda değerlendirilebilir. Kamış kalem ve el hareketleriyle yazılıp harfler arasında ve uçlarında süsleme özellikleri bulunmayan türüne yazma küfi denilmektedir. Bu türde yuvarlak kısımlar ve eğri çizgiler daha çoktur. Diğer tür ise ma'kûli gibi mimar âletleriyle çizilerek meydana getirilen yapma küfi türüdür. Harfler daha keskin ve köşeli olup, harf uçlarında tezyini unsurlar yoğunudur. Dikey harflerin uzantılarında geçmeler, düğümler, kilitlenmeler ve dolanmalarla geometrik motifler oluşturulmaktadır. Harfler arasında görülen bu motiflerin yoğunluğuna göre çiçekli küfi, örgülü küfi ve yapraklı küfi (ya da başka bir ifadeyle her üç türüne topluca tezyini küfi) adları da verilmektedir. Özellikle Anadolu Selçuklu Devleti öncesinde mimaride kullanılan en yaygın yazı türü yapma ve tezyini kufidir. Osmanlı Erken dönemi yapılarında da yer yer görülmektedir. Tüfekçioğlu, **a.g.m.**, ss.108-109.

¹¹ Özönder, **a.g.e.**, s.53.

¹² Çeşitli hayvanların uzuvlarından ama daha çok kuşun kanat, bacak, gaga ve bedeninin stilize edilmiş haliyle yapılan süsleme. Orta Asya Türk motifidir. Bitkisel kökeni yoktur. Çok meşhur bir süslemedir. Özönder, **a.g.e.**, s.166.

¹³ Mimar âletleriyle çizilerek meydana getirilen küfi türüdür. Harfler daha keskin ve köşeli olup, harf uçlarında tezyini unsurlar yoğunudur. Dikey harflerin uzantılarında geçmeler, düğümler, kilitlenmeler ve dolanmalarla geometrik motifler oluşturulmaktadır. Harfler arasında görülen bu motiflerin yoğunluğuna göre çiçekli küfi, örgülü küfi ve yapraklı küfi (ya da başka bir ifadeyle her üç türüne topluca tezyini küfi) adları da verilmektedir. Tüfekçioğlu, **a.g.m.**, ss.108-109.

¹⁴ Kamış kalem ve el hareketleriyle yazılıp harfler arasında ve uçlarında süsleme özellikleri bulunmayan türüne denilmektedir. Tüfekçioğlu, **a.g.m.**, ss.108-109.

¹⁵ Kufi hattının Kuzey Afrika, Endülüs, ve Mağrib'de yuvarlak çizgiler kazanarak "el-hattü'l-mağribi" adıyla bu bölgelerde aklam-ı sitenin yayılmasına kadar kullanılmıştır. İran'ın doğusunda ise el-kufiyyü'l-meşriki adıyla kullanılmıştır. Muhiddin Serin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2003, s.69.



"قَالَ اللهُ تَعَالَى: وَإِنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا، صَدَقَ اللهُ الْعَظِيمُ، وَبَلَّغَ رَسُولُهُ الْكَرِيمُ. ١٢٧٥"

"Kâlellâhü te'âlâ: Ve enne'l-mesâcîde lillâhi fe-lâ ted'ü mea-lillâhi ehadâ. Sa-dekallâhü'l-azîm. Ve belleğa rasûlullahi'l-kerîm"

"Şüphesiz ki mescitler Allah'ındır (secdeler O'na mahsustur). Öyleyse sakın Allah'tan başka hiçbir tanrıya dua ve ibadet etmeyin!"¹⁶

Bu kısımdaki yazı mihrapta bulunan yazıların en irisidir. 38 mm. kalem kalınlığında satır istif olarak tasarlanan yazı girift¹⁷ özelliğe sahiptir. Son kısımda "mim" harfinin kuyruk kısmı üzerine oturan beyzi¹⁸ formda yine sülüs yazı karakteriyle yazılmış " وَبَلَّغَ رَسُولُهُ الْكَرِيمُ " metni bulunmaktadır. Bu yazının kalem kalınlığı da yaklaşık olarak hareke kalemiyle aynıdır. Hareke¹⁹, mühmel²⁰ harfler ve tezyini²¹ işaretlerin kalem kalınlığı ise yaklaşık 8 mm. dir. Koyu yeşil zemin üzerine oyma tekniğinde altın yaldız kullanılarak yazılmıştır. Harf bünyeleri oldukça iyi olan yazıda hattat imzası yoktur, hicri 1275 tarihi bulunmaktadır.

¹⁶ Kur'an-ı Kerim, 72/18

¹⁷ Harfleri ve harekeleri birbirine çok geçmiş, iç içe görünümlü yazı stili. Bu şekil bir kargaşa, yığılma değil birbiriyle son derece düzenli ve uyumlu bir görünümdür. Bu görünümdeki ustalık ve başarı, sanatkarın gönül ve zihin dünyasındaki geometrik ahengin yerleştirme düzenini; bunları eserine yansıtmasındaki maharet ve gücünü gösterir. Özönder, a.g.e, s.56; M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli II**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1974, s.224.

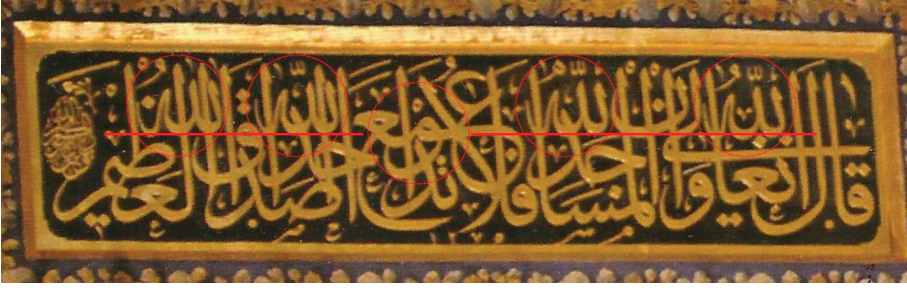
¹⁸ Oval. Özönder, a.g.e, s.18.

¹⁹ Arap alfabeli yazılarda, sesli harflerin yerini tutması için sessiz harflerin üzerine veya altına konulan bir takım işaretler. Üstün, esre, ötre. Özönder, a.g.e, s.62; M. Bedreddin Yazır, **Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli III**, DİB Yayınları, Ankara, 1989, s.360.

²⁰ Noktasız olmayan harfe denir. Başlıca sekiz tane olup şunlardır: Ha, Sin, Sad, Tı, Ayn, Kaf, Mim, He. Bunlardan Ha, Sin, Sad, Tı, Ayn ve Mim harfleri kendisi gibi olan harflerin altına konur ve o harfin noktasız harflerden olduğunu gösterdiği gibi, dolgu veya estetik amacıyla da kullanılır. Erken dönem Arap yazısında bu işaretler yoktu. Aradan geçen zaman içerisinde genişleyen sınırlara yeni topraklarla birlikte Arap olmayan, Arapçayı bilmeyen insan ve kültürler de katılmıştı. Bu yenilik veya yabancılık, bazı okuma karışıklığına, yanlışlığa ve zorluklarına da sebep oluyordu. Bunları önlemek için yazılara, belirlenen bir takım kolaylaştırıcı işaretlerin konulması uygun görüldü. Bunlar süs olarak da ayrı bir güzellik unsuru olmuştur. Yazı gibi bu işaretlere de Osmanlı hattatları tarafından en güzel şekil verilmiştir. Özönder, a.g.e, ss.87-88; Yazır, a.g.e, C.II, s.223.

²¹ Sekiz tanedir. Hafif tırnak, kalın tırnak, ters tırnak, tirfil, yuvarlak nokta, tırnaklı tirfil, mimli tirfil, cezmlî tirfil. (Ayrıntılı olarak bakınız) Özönder, a.g.e, s.90; Yazır, a.g.e, C.III, s.364.

Alınlık kısmında bulunan Cin süresi 18. ayetin yazımında dikkat çeken iki önemli nokta bulunmaktadır. İlk olarak ayette geçen dört adet Lafzatullah'ın aynı satır üzerine oturması ve Lafzatullahların istifin üstünde yer alması istif tasarımının dikkat ve titizlikle hazırlandığını göstermektedir. Her hattatın istif tasarımında dikkatle üzerinde durduğu, Lafzatullah ve İsm-i Nebi yazımında dikkat edilmesi gereken en önemli konulardan biri olan bu iki ibarenin her koşulda istif içersinde en yukarıda yer almasıdır. İkinci dikkat çeken nokta ise metin içersinde geçen “ تَدْعُو مَعَ اللَّهِ ” yazımındaki tetabuk²² uygulamasıdır. “Vav” harfinin baş kısmı hem “vav” harfine hem de “mim” harfine ait olarak yazılmıştır. Başka bir ifade ile “vav” ve “mim” harfleri bir harfin bünyesinde yazılmıştır. Bunun nedeni tasarımında dengeyi sağlayabilmek veya istif içersinde farklı bir kompozisyon yakalayabilmektir. Metnin anlam bütünlüğünü bozmayacak şekilde hazırlanan bu gibi yazımlar hattatın tasarrufunda olan bir durumdur ve bu şekilde girift olarak hazırlanan istif tasarımları oldukça zordur.



Fotoğraf-5 Alınlık yazısı

Köşelik: “Celi Sülüs” yazı çeşidinde “Besmele” ve “Ayat-el Kürsi” yazılıdır.

"بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ. اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ"

“Bismillâhirrahmânirrahîm. Allâhü lâ ilâhe illâ Hüve'l Hayyül Kayyûm, lâ te'huzühûsinetün velâ vevm, lehû mâ fissemâvâti ve mâ fil arz,men zellezî yeş-feu indehû illâ biiznih, ya'lemu mâ beyne eydihim ve mâ halfehüm, ve lâ yuhîtû-ne bişey'in mim ilmihî illâ bimâ şâ'e, vesia kürsiyyühüssemâvâti vel'arz, velâ yeüdühû hıfzuhümâ ve Hüvel Aliyyül azîm”

“Rahman ve Rahim olan Allah'ın adıyla. Allah o ilahdır ki kendisinden başka ilah yoktur. Hayy'dır, Kayyum'dur kendisini ne bir uyuklama, ne uyku tutamaz. Göklerde ve yerde ne varsa O'nundur. İzni olmadan huzurunda şefa'at etmek kimin haddine? Yarattığı mahlûkların önünde ardında ne var hepsini bilir. Mahlûklar ise O'nun dilediğinden başka ilminden hiç bir şey kavrayamazlar. O'nun kürsüsü gökleri

²² Hat sanatındaki sülüs-celi sülüs yazılarda yer yer değişik harflerin benzer kısımlarının ortaklaşa kullanılmasıdır. Özönder, a.g.e, s.197.

ve yeri kaplamıştır. Gökleri ve yeri koruyup gözetmek O'na ağır gelmez. O öyle ulu, öyle büyüktür.²³

Bu bölümde bulunan yazı, sivri kemer formunda, celi sülüs yazı çeşidinde satır istif kullanılarak yazılmıştır. Yazı sağdaki sütünçenin kaidesinden başlayarak soldaki sütünçe kaidesinde sona ermektedir. İstif dikkatli incelendiğinde tasarımı oldukça dengeli olduğu ilk anda hissedilmektedir. Fakat sol bölümün üst kısmında bulunan *يعلم ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من* yazımındaki tasarım boşluk hissi uyandırmaktadır. Buradaki histen kasıt ibarenin mihraptaki yerinin yüksek olmasındandır. Başka bir ifade ile yazıya yakından bakıldığında doluluk hissi uyandırmakta, uzaktan bakıldığında ise boşluk hissi uyandırmasıdır. Dikkatli bakıldığında bu boşlukların hareke ve mühmel işaretlerle doldurulduğu görülmektedir. Başka bir hususta *هو العلى العيم* deki son harf olan mim kuyruğu yarım kalmıştır. Dikkat çekilmek istenen iki durumunda nedeni yazının alana sığdırılma çabasıdır. Böyle durumlarda yazıyı tasarlamak zordur ve zaman almaktadır. Tüm bu anlatılanlar göz önünde bulundurulduğunda köşelik kısmında bulunan Ayet-el Kürsi'nin yazımı ve tasarımı fevkalade güzeldir. Genel olarak harf bünyeleri oldukça iyi durumda olan yazının kalem kalınlığı yaklaşık 13-13,5 mm. dir. Hareke ve tezyini işaretlerin kalem kalınlığı ise yaklaşık 3 mm. civarındadır. Koyu yeşil zemin üzerine altın yaldızla kalemişi tekniğinde yazılmıştır.



Fotoğraf-6 Köşelik bölümünde yazı

²³ Kur'an-ı Kerim, 2/255

Niş: Bu bölümde iki sıra yazı kuşağı bulunmaktadır. Nişin üst kısmında, yapma örgülü kufi hattıyla “Besmele ve İhlâs Sûresi” ve hemen altında celi sülüs hattıyla yazılmış olan âyet-i kerime, yine nişin sağ ve solunda alt sırada celi sülüs hattıyla dua metni bulunmaktadır. Bu bölümdeki yazılar camide yapılan son restorasyon çalışmasında hattat Hüseyin Kutlu tarafından orijinaline sadık kalınarak tekrar yazılmıştır. Nişin altındaki kuşak yazısının ortasında yine, yapma örgülü küfi hatıyla müsenna “Besmele-i Şerif” ve nişin orta kısmında celi sülüs hattıyla müsenna damla formunda İsrâ Süresi 84. âyet-i kerime yazmaktadır.

Üst kısımdaki kuşakta;

"بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ، قُلْ هُوَ اللّٰهُ اَحَدٌ. اللّٰهُ الصَّمَدُ. لَمْ یَلِدْ وَلَمْ یُولَدْ. لَمْ یَکُنْ لِهَکْفُوْا
اَحَدٌ. صَدَقَ اللّٰهُ لِعَظِیْمٍ. تَعْمِیْرٍ مُحَمَّدٌ اَوْسَتْهٖ ۱۳۲۲"

“Kul hüvallâhü ehad. Allâhussamed. Lem yelid velem yüled. Velem yekün lehü küfüven ehad. Sadekallâhü'l-azîm.”

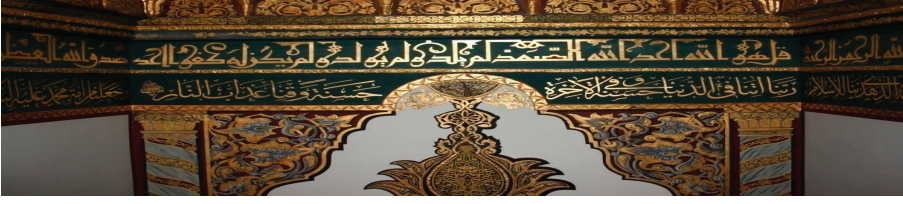
“Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla. De ki; O Allah bir tektir. Allah eksiksiz sameddir. Doğurmadı ve doğrulmadı. O’na bir denkte olmadı. Yüce Allah doğru buyurdu.”²⁴ Tamiri Mehmet usta 1322”

Üst kısımdaki kuşakta bulunan İhlâs Suresi, yapma örgülü kufi hattıyla 16 mm. kalem kalınlığında koyu yeşil zemin üzerine altın yaldızla kalemişi tekniğinde yazılmıştır. Yazı dikkatli incelendiğinde dikey bünyeli harflerin başlangıç ve bitişlerindeki dairevi boşluklar, aynı zamanda harf gözlerinin, rumi ve helezonik motif gözlerinin kırmızı renklerle doldurulduğu görülür. Sin dişleri ve Lafzatullahlar hafif sola doğru meyillidir. Dekoratif bir özelliğe sahip olan yazıda dış çerçevede olduğu gibi yazı içersinde helozonik ve geometrik süslemeli işaretlet göze çarpmaktadır. Sağ bölümde “Besmele-i Şerif”, orta bölümde “İhlâs Sûresi” ve sol bölümde “Sadekallâhü'l-azîm” ibaresi yazılıdır. Bu yazının hemen altında sülüs hattıyla yazılmış tamir yazısı ve tarih vardır. 2 mm. kalem kalınlığına sahip olan yazının harf bünyeleri tamamıyla bozuktur.

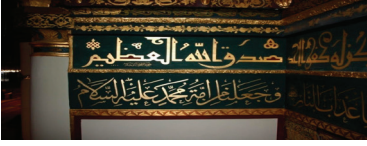


Fotoğraf-7 Sağ bölüm yazı kuşağı

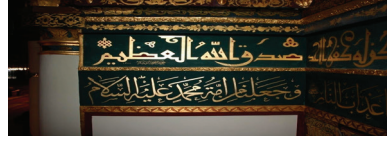
²⁴ Kur’an-ı Kerim, 112/1-4



Fotoğraf-8 Orta bölüm yazı kuşağı



Fotoğraf-9 Sol bölüm yazı kuşağı



Fotoğraf-10 Tamir yazısı

Alt kısım sağ ve sol kuşakta;

"الحمد لله الذي هدانا للإسلام. وجعلنا من أمة محمد عليه السلام"

"El-hamdulillâhi hedânâ lil-islâm. Ve ce'alnâ min ümmet-i Muhammedin aleyhi's-selâm"

"Bizi İslam'la hidayete ulaştıran ve Muhammed (As)'in ümmetinden kılan Allah'a hamd olsun."²⁵

Bu kısımlardaki yazılar celi sülüs hattıyla satır düzeninde koyu yeşil zemin üzerine altın yaldızla yaklaşık 18 mm kalem kalınlığında kalemışı tekniğiyle yazılmıştır. Hareke ve tezyini işaretlerde ki kalem kalınlığı 3 mm civarındadır. Genel olarak harf bünyeleri iyi durumdadır. Metnin son kısmı olan sol kuşaktaki

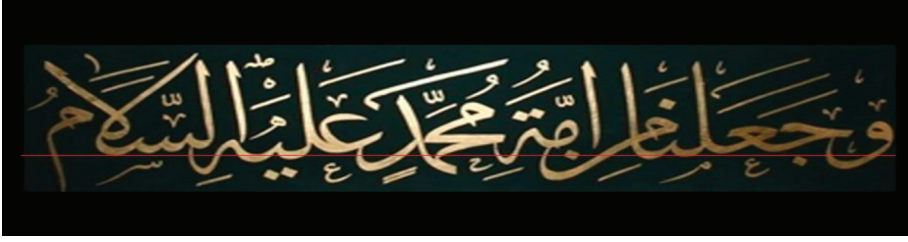
وجعلنا من أمة yazımında satır çizgisinin (mıstar²⁶) üzerine çıktığı görülmektedir.

²⁵ Olcay Kocatürk, "Çeviri", Bursa Ulu Camii, Bursa Kültür A.Ş. Yayınları, Ankara, s.212.

²⁶ Yazının türüne, ebadına göre yapılan satır düzenlemesidir. Buna "satır düzeni" de denir. Mıstar yazının göze ve gönle hoş gelmesinin yanı sıra kurallara uyulmasını da sağlar. Meşk mıstarı, sahife mıstarı, hilye mıstarı gibi çeşitleri vardır. Özönder, a.g.e, s.130; Yazır, a.g.e, C.II, s.208.



Fotoğraf-11 Sağ bölüm kuşak yazısı



Fotoğraf-12 Sol bölüm kuşak yazısı

Alt kısım orta kuşakta;

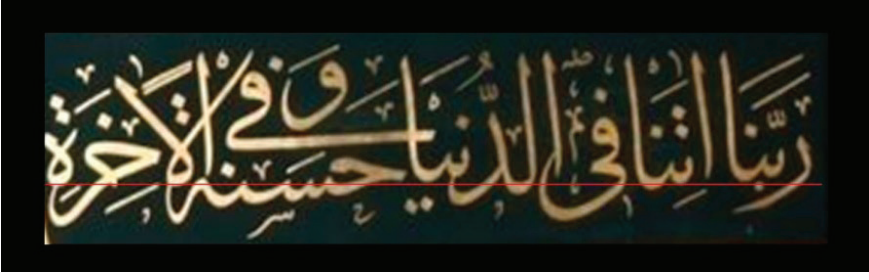
“ربنا اتنا فى الدنيا حسنة وفى الآخرة حسنة وقنا عذ بالنار. صدق الله لعظيم”

“Rabbena âtina fidünyâ hasenetev ve fil ahreti hasenetev ve kınâ azâbennâr.”

“Allahım bize dünyada iyilik ve güzellik, ahrette de iyilik, güzellik ver. Bizi ateş azabından koru.”²⁷

Celi sülüs hattıyla 18 mm. kalem kalınlığında koyu yeşil zemin üzerine yaldızla kalem işi tekniğinde satır düzeninde yazılmıştır. Oldukça ahenkli ve sanatlı bir yazıya sahiptir. Hareke ve tezyini işaretlerde ki kalem kalınlığı ise 3 mm civarındadır. Ayrıca son kısımda damla formunda yine sülüs hattıyla, yaklaşık 4 mm kalem kalınlığının da Sadekallâhü'l-azîm ibaresi yazmaktadır. ربنا اتنا فى الدنيا yazımında satır çizgisinin bir hayli üzerine çıkıldığı görülmektedir. وفى الآخرة yazımında ise satır çizgisinin altında kaldığı görülmektedir. Devam eden ayet-i kerime satır nizamı açısından göze daha hoş gelmektedir.

²⁷ Kur'an-ı Kerim, 2/201



Fotoğraf-13 Alt kısım orta kuşak yazısı



Fotoğraf-14 Alt kısım orta kuşak yazısının devamı

Alt kısım yazı kuşağının ortasında;

«بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ»

“Bismillâhirrahmânirrahim”

“Rahmân ve Rahîm olan Allah'ın adıyla”

4 mm kalem kalınlığında, yapma örgülü kufi hattıyla zer-endum²⁸ usulü ile yazılmıştır. Yarım daire diyebileceğimiz formda, müsenna²⁹ olarak ahşap üzerine yazılarak şuan ki bulunduğu yere monte edilmiştir. Orta kısmı dökülmüş olan yazıda yer yer yazma kufide olduğu gibi yuvarlak hareketler dikkat çekmektedir.

²⁸ Yüzeyle altın ile sıvamak. Mat renk tercih edilir. Özönder, a.g.e, s.221.

²⁹ İkili, karşılıklı çift yazı stili: “Aynal” yazı da denilir. Düz ve sade olarak yazılanların yanı sıra giriftli, istifli olarak kompoze edilenlerde çoktur. Müsenna yazılar, daha çok Sülüs, Ta'lık, Reyhanî, Kûfi ile bunların “Celi” tarzıyla teşekkül edilirler. Özönder, a.g.e, s.147; Yazır, a.g.e, C.II, s.224.



Fotoğraf-15 Alt kısım yazı kuşağının ortasında bulunan yazı

Nişin orta kısmında;

«قل كل يعمل على شاكلته فر بكم أعلم بمن هوأهددسببلا»

”Kul kullun ya'melu alâ şâkiletihi, fe rabbukum a'lemu bi men huve ehdâ sebîlâ”

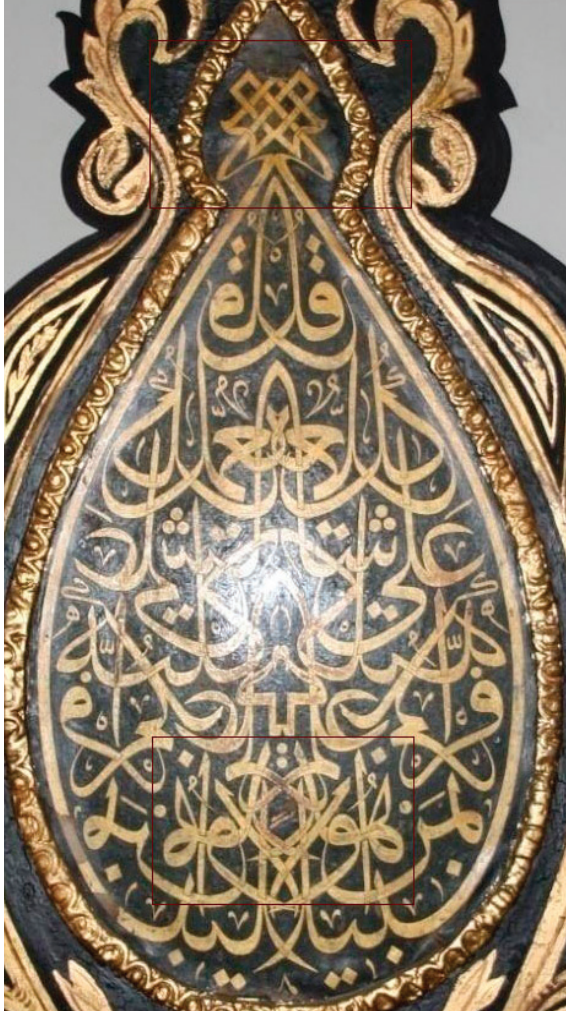
De ki: “Herkes kendi şekline (hüviyetine, karakterine) göre amel eder.” Öyleyse kimin daha çok hidayet yolunda olduğunu en iyi Rabbiniz bilir.³⁰

Yaklaşık 7 mm. kalem kalınlığında celi sülüs hattıyla siyah zemin üzerine zer-endud usulü ile ahşap plakaya, damla formunda müsenna olarak yazılmıştır. Hareke ve tezyini işaretlerin kalem kalınlığı ise 2 mm. civarındadır. Tasarım girift özelliğe sahiptir. Harfler ve kelimeler birbirine geçmeli olarak kompozisyon edilmiştir. Yazı dikkatle incelenirse en alt kısımdaki سببلا kelimesindeki “sin” harfinin en üst kısımda bulunan geometrik şekille birleştiği görülür. Alınlık kısmındaki örnekte olduğu gibi burada da هوأهدى yazımında he harfi hem “vav” harfi ile hem de “dal” harfi ile ortak kullanılmıştır. Yani “he” harfi iki farklı kelimenin bünyesinde kullanılmıştır (tetabuk). Dikkat çeken bir başka nokta ise müsenna istif çeşitlerinden olan “kelimelerin ekseni geçtiği istif” çeşidine örnek olmasıdır. Bu tip kompozisyonlarda metin sağ taraftan başlar ve eksenin diğer tarafına geçerek devam eder. Sol tarafta ise metnin ters görüntüsü oluşur. Bu şekilde yazılan müsenna yazılarda harflerin iç içe geçmesi ile girift ve karmaşık bir görüntü meydana geldiğinden yazının okunması oldukça zordur³¹. Yazı, harf bünyelerinin olgunluğu

³⁰ Kur'an-ı Kerim, 17/84.

³¹ Ali Rıza Özcan, “Müsenna Yazılar”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, Desen Ofset, Ankara, 2009, s.211.

ve istif terkibi açısından fevkalade güzeldir. Ayet-i kerime yukarıdan aşağıya doğru okunmaktadır.



Fotoğraf-15 Nişin orta kısmında bulunan yazı

IV. DEĞERLENDİRME

Bursa Ulu Camii mihrabında hat sanatı açısından oldukça zengin örneklerin yer aldığı, âyet, esma-ül hüсна'dan bir kısım ve dua metinleri bulunmaktadır. Celi sülüs ve kufi yazı çeşitlerinin yanı sıra kullanılan motiflerde geç dönemin özellikleri görülmektedir. Yazılardaki olgunluk ve motiflerdeki özellikler 19.yy sanatının tezyinat anlayışını yansıtmaktadır.

513 x 811 cm. ölçülerinde ağırlıklı olarak alçı malzemenin kullanıldığı abidevi mihrabın; çerçeve, alınlık, köşelik ve niş bölümlerinde bulunan yazılarda farklı kalem ölçülerinde, oyma ve kalemişi teknikleri kullanılmıştır. Koyu yeşil renk üzerine altın yıldızla satır, satır istif ve müsenna istif formlarında yazılan metinler estetik açıdan oldukça değerlidir. Alınlık ve dış çerçevenin üst köşelerinde bulunan yazılarda oyma tekniği kullanıldığı için bozulma olmamıştır. Çerçeve, köşelik ve niş bölümlerindeki yazılarda kalemişi tekniği kullanıldığı için yer yer bozulmalar meydana gelmiştir. Mihrabın ölçüleri dikkate alındığında yazıların kalem ölçüleri ile ahengi oldukça uyumludur.

Küfi hattının tüm özelliklerini görebildiğimiz mihrap yazılarının harf bünyelerinin genel olarak çok iyi durumda olduğu gözlemlenmiştir. Aynı zamanda istif terkiplerinde görülen tasarım unsurları da oldukça önemli ve ilgi çekicidir. Özellikle alınlık kısmında bulunan Cin Süresi 18. âyet-i kerime ve niş bölümünün orta kısmında bulunan damla formuna sahip İsrâ Süresi 84. âyet-i kerimenin yazımı ve tasarımı oldukça dikkat çekicidir. Alınlık kısmındaki istifte metin içersinde geçen dört adet Lafzatullah'ın aynı hizada istifin üst kısmına yerleştirilmesi tasarımda dengeyi sağlamak ya da istif kabiliyetini göstermek üzere birleşmeyen harflerin birleştirilerek yapılması (tetabuk) ve tüm bunların ahenkle uyum içersinde olması yazının sanat açısından oldukça değerli olduğunu göstermektedir. Niş bölümündeki müsenna tasarımlı istifte ise harf bünyelerinin olgunluğu ve tasarımdaki estetik karmaşa, alınlık kısmında olduğu gibi iki kelimenin bir harfin bünyesinde kullanılması, bu farklı iki yerdeki yazı örneklerini mihrapta bulunan diğer yazılardan ayırmaktadır.

Dikkat çeken başka bir özellik ise kendisine hayran bırakacak güzellikte olan bu yazılarda hattat imzasının olmamasıdır. Bunun nedeni hattatın imzadan imtina etmiş olabileceği ya da kendinden daha iyi olan hattatlara saygıdan dolayı olabileceği gibi sürgün cezası gibi sabıka durumundan dolayı da müsaade edilmemiş olabileceği akla gelen nedenlerdendir. Keza mihrap tezyinatının 19.yy sonlarında Bursa'ya sürgün edilen Tefik Paşa tarafından yapıldığı rivayet edilmektedir. Bunların yanında celi sülüs yazı çeşidiyle yazılmış metinlerin bilhassa alınlık kısmında bulunan yazının Şefik Bey tarafından yazılmış olabileceği ihtimaller arasındadır. Şefik Bey'in Camii içersinde bulunan levhaları ve sütunlardaki yazıları incelendiğinde, ketebe tarihleri, harf bünyelerindeki benzerlikler, tetabuk uygulamaları mihrap yazılarının Şefik Bey tarafından yazılmış olabileceğini de akla getirmektedir.

SONUÇ

Camii mihraplarının biçimsel özelliklerinin anlatımında; yapı malzemelerinin, en-boy ölçülerinin, tezyinatta kullanılan motiflerin ve yazı kullanımındaki seçilen metinlerin anlatımı ne kadar önemliyse, mihraplarda kullanılan yazıların çeşitleri, harf bünyelerinin olgunluğu, kalem ölçüleri ve istif terkipleri gibi konularda oldukça önemlidir.

Çalışmamıza konu olan mihrapta görmüş olduğumuz yazıların özellikleri, yukarıda izahını yapmaya çalıştığımız konuların ne kadar önemli olduğunu bizlere göstermiştir. Bu bağlamda, Bursa Ulu Camii mihrap yazılarının titiz bir çalışmanın ürünü olmasının yanı sıra, mihrabın dış çerçevesinde “Allah (CC) Rabbimiz, Muhammed (S.A.V) nebimizdir.”, iç çerçevesinde “Ey mülkün mâliki, azamet ve kerem sahibi 13 (Allah)”, alınlıkta “Şüphesiz ki mescitler Allah’ındır (secdeler O’na mahsustur). Öyleyse sakın Allah’tan başka hiçbir tanrıya dua ve ibadet etmeyin!”(72/18), köşelik kısmında, “Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla. Allah o ilahdır ki kendisinden başka ilah yoktur. Hayy’dır, Kayyum’dur kendisini ne bir uyuklama, ne uyku tutamaz. Göklerde ve yerde ne varsa O’nundur. İzni olmadan huzurunda şefaet etmek kimin haddine? Yarattığı mahlûkların önünde ardında ne var hepsini bilir. Mahlûklar ise O’nun dilediğinden başka ilminden hiç bir şey kavrayamazlar. O’nun kürsüsü gökleri ve yeri kaplamıştır. Gökleri ve yeri koruyup gözetmek O’na ağır gelmez. O öyle ulu, öyle büyüktür.” (2/255), niş bölümünün muhtelif bölümlerinde “Rahman ve Rahim olan Allah’ın adıyla. De ki; O Allah bir tektir. Allah eksiksiz sameddir. Doğurmadı ve doğrulmadı. O’na bir denkte olmadı. Yüce Allah doğru buyurdu.” (112/1-4), “Bizi İslam’la hidayete ulaştıran ve Muhammed (As)’in ümmetinden kılan Allah’a hamd olsun.”, “Allahım bize dünyada iyilik ve güzellik, ahrette de iyilik, güzellik ver. Bizi ateş azabından koru.” (2/201), De ki: “Herkes kendi şekline (hüviyetine, karakterine) göre amel eder.” Öyleyse kimin daha çok hidayet yolunda olduğunu en iyi Rabbiniz bilir.” (17/84) metinlerinin yazılmasıyla mana bütünlüğüne sahip olan mihrap yazıları, hat sanatının mihrap elemanlarında en iyi şekilde kullanılmasıyla da biçimsel bütünlüğünü tamamladığı, aynı zamanda günümüz camilerinin mihrap tezyinatında örnek alınması gereken yazı örneklerine sahip bir mihrap olduğu kanaatine varılmıştır.

Uğur Derman’ın; “Esasen gözleri ölçülü güzelliğe alıştırmaması bir yana, okuyanlara bir tebliğde bulunduğu ve mesaj verdiği için camilerde mimariden sonra en mühim vazifeyi hat üstlenmiştir; diğer sanatlar ise ancak mimariyi tamamlamak ve mükemmeliyeti perçinlemek üzere yer almışlardır.” şeklindeki ifadesinin yansımalarını görebildiğimiz Ulu Camii, içerisinde bulunan hat levhalarıyla, duvar ve sütunlardaki kalem işleriyle, mihrap yazıları ile hat sanatının en güzel örneklerini bünyesinde barındırmaktadır.

KAYNAKÇA

BOZKURT, Tolga, *Osmanlı Selâtin Camii Mihrapları*, Yayınlanmamış Dr. Tezi, S.Ü, S.B.E, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Konya, 2007

GABRIEL, Albert, *Bir Türk Başkenti Bursa*, Paris-E. De Bocard-1958, Hazırlayanlar, Neslihan Er, Hamit Er, Aykut Kazancıgil, C.1, İlaveli 2. Baskı, Seçil Ofset İstanbul, 2010

ÖZCAN, Ali Rıza, *“Müsenna Yazılar”*, Hat ve Tezhip Sanatı, Desen Ofset, Ankara, 2009

ÖZÖNDER, Hasan, *Ansiklopedik Hat, Tezhip Sanatları Deyim ve Terimleri Sözlüğü*, 1.Baskı, Sebat Ofset, Konya, 2003

SERİN, Muhiddin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Yay, İstanbul, 2003

TÜFEKÇİOĞLU, Abdülhamit, *“Tük Mimarisinde Yazı”*, Yeni Türkiye Dergisi, Yıl 8. S. 46, Temmuz-Ağustos, 2002

YAZIR, Mahmut Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli II*, D.İ.B Yayınları, Ankara, 1974

YAZIR, Mahmut Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli III*, D.İ.B Yayınları, Ankara, 1989

YEDİYILDIZ, M. Asım, “Ulu Camii Tarihçesi” *Bursa Ulu Cami*, Bursa Kültür A.Ş. Yayınları, Ankara, 2012

YETKİN, Suut Kemal, *İslam Mimarisi, I. Baskı*, Doğu Ltd. Şirketi Matbaası, Ankara, 1959

YILDIRIM, Suat, *Kur'an-ı Hakîm ve Açıklamalı Meali*, Işık Yay, İstanbul, 2004.