



*The Journal of Academic Social Science Studies*

**JASSS**

*International Journal of Social Science*

*Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS1594>*

*Volume 6 Issue 6, p. 863-876, June 2013*

## **İSLAM DÜŞÜNCESİNDE HAT SANATI VEYA KALEMİN ŞARKISI\***

*CALLIGRAPHY IN TERMS OF THE ISLAMIC THOUGHT OR THE SONG OF  
THE PEN*

*Yrd. Doç. Dr. Osman MUTLUEL  
AİBÜ İlahiyat Fakültesi, İslam Felsefesi*

### **Abstract**

Human is a social being. It is impossible for a person who lives alone and do not have any relation to the other people to have a social life. People who did not become social do not have a life of art and culture. From this perspective, the art is the understanding formed as a result of the culture, religion, traditions and education that people received.

When we say the Islamic arts, we speak of arts that created by people who believed in the religion of Islam and shaped their life according to this. This type of art is not a sacred one, but it's just an art style that carried out by Muslim people.

Due to the nature of Islam, the Islamic arts generally developed within the framework of understanding of abstract art. Among these arts, the most efficient and the one that reached people on all levels was the calligraphy. Because, the calligraphy aroused every believer person's interest, due to that it related to the writing of Quran.

The most important stage of calligraphy to become an art object is, to cut off the pen nib inclined at a given angle. Writing pen, the more it be

---

\* Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

comfortable and smooth, the more the calligraphy artist has the opportunity to put forward his art so comfortable.

From the different point, it would be a wrong approach to deal the art of calligraphy just as an art. For, the vast majority of tables consist of verses or sacred texts. These texts, while creating an art object visually, they are advises meaningly. So, the art of calligraphy fulfills the artistic function, likewise, the art fans who read the art object learn some important social rules.

**Key Words:** Islamic Art, Calligraphy, Inspiration, The Holy Quran, The song of the pen

### Öz

İnsan sosyal bir varlıktır. Tek başına yaşayan ve diğer insanlarla herhangi bir ilişkisi olmayan insanların sosyal hayatının olması mümkün değildir. Sosyalleşmemiş insanların sanat ve kültür hayatlarının olması da mümkün değildir. Bu açıdan bakıldığında sanat, insanların sahip oldukları kültür, din ve gelenekleri ile aldıkları eğitim sonucu oluşan var olan anlayıştır.

İslam sanatları dediğimizde, İslam dinine inanmış ve hayatını buna göre sistemleştirmiş olan insanların oluşturdukları sanatlardan söz etmiş oluruz. Bu sanat türü kutsal bir sanat olmayıp, sadece Müslüman olmuş insanların ortaya koydukları bir sanat türü olarak ele almak gerekir.

İslam dininin yapısı gereği İslam sanatları genelde soyut sanat anlayışı çerçevesinde oluşmuştur. Bu sanatlar içinde en etkili olan ve her seviyedeki insanlara ulaşabilen tek sanat türü hat sanatıdır. Çünkü hat sanatı, Kur'an'ın yazımı ile ilgili olduğu için, her inanan insanın ilgisini çekmiştir.

Yazının bir sanat objesi olmasının en önemli aşaması, kullanılan kalemin ucunun belli bir açı ile eğik kesilmesidir. Hat kalemi, harflerin yuvarlak hatlarını ortaya çıkarmada ne kadar rahat ve akıcı olursa, hat sanatçısı da sanatını o kadar rahat ortaya koyma imkânına sahiptir.

Bir başka açıdan bakıldığında hat sanatını sadece bir sanat olarak ele almak yanlış bir yaklaşım olur. Çünkü hat sanatında yazılan levhaların büyük çoğunluğu ayet veya kutsal metinlerden oluşur. Bu metinler görsel açıdan bir sanat objesi oluştururken, anlamsal açıdan birer öğüttür. Bu nedenle hat sanatı hem sanatsal olarak işlevini yerine getirir, hem de o sanat objesini okuyan sanatseverler sosyal hayatta gerekli önemli kurallar da öğrenmiş olur.

**Anahtar Kelimeler:** İslam Sanatı, Hat, İlham, Kur'an-ı Kerim, Kalemin Şarkısı

## A. GİRİŞ

Sözlükte “Yazmak, çizmek, kazımak, alamet koymak” anlamlarına gelen “hatt” kelimesinin mastarından türeyen ve “yazı, çizgi; çığır, yol” anlamlarına gelen “hat”

kelimesi, terim olarak “Yazıyı estetik ölçülere bağlı kalarak güzel bir şekilde yazma sanatı” anlamında kullanılır (Derman, 1995; 16/427).

Yazının kaynağı ve geldiği durumla ilgili olarak yapılan Arkeolojik araştırmalardan anlaşıldığına göre, ilk olarak yaklaşık M.Ö.3500 yıllarına ait Mısır’da Hiyeroglif yazısı ile Sümerlerin kullandığı Çivi Yazısı olarak isimlendirilen yazılara rastlanmıştır. Sonraki yıllarda çeşitli sosyal ve siyasi sebeplerin ortaya çıkması sonucunda Sümerlerin kullandığı Çivi yazısının Ortadoğu ve Mezopotamya bölgesinde, çevrenin de etkisi ile değişik versiyonlar kazanarak yaygınlaştığı düşünülmektedir. Bu dönemden İslam dininin ortaya çıkışına kadar bahsedilen yazı türlerinin tümü kullanılır olma özelliğini kaybetmiş durumdaydı. İslam dininin ortaya çıktığı dönemlerde Arap yarımadasında çeşitli lehçe ve şiveleri ile kullanılan tek dil Arapçadır. İslam dininin ortaya çıkışı ile Kur’an’ın dili haline gelen Arapça, kendine sağlam ve etkili bir dayanak bulmuş oldu. (Faruki, 1999; s.34-35) Vahiyle birlikte Arapça, Müslüman olan tüm insanların ibadet dili haline geldi. Bu durum Arapçanın etkisini artırdı. Bu etkiş, gerek Arap olan insanların gerekse Arap olmayan diğer milletlerin ibadetlerinde kullanılan dilin aynı olması sonucu, o milletlerin dilleri üzerinde hem kelime ve hem de çeşitli dil kuralları verme açısından, dilsel bir üstünlük kazanmış oldu.

İslam Dininin ortaya çıkışından önce yazının sanatsal bir malzeme olup olmadığı ile ilgili net bilgiler olmamakla birlikte, yazının bir sanat nesnesi olarak ortaya çıkışının ana nedenini İslam dini olarak görmek yanlış bir yaklaşım olmayacaktır. Çünkü yazının İslam’dan önce iletişim aracı olmaktan öte bir işlevi yoktu. Zaten bu bölgede çok az insan okuma ve yazma biliyordu. Okuma yazma bilen bu insanlar, çoğunlukla ticaretle uğraşan tüccarlar ile şiir söyleyen ve yazan şairlerden oluşuyordu. Çünkü yazının insanların günlük hayatlarına girip kolaylaştırma gibi bir işlevi yoktu. Şiir ezberlemek isteyen insanlar, şiiri okuyarak değil, işiterek ezberliyorlardı. Bu durum İslam dininin ilk yıllarında inen ayetlerin ezberlenmesinde de geçerli bir metottu. Çünkü sahabeler, çoğu zaman ayetleri okuyarak değil de duyarak ezberliyorlardı. Bu durum, o dönemin toplum yaşamında geçerli ve kanıksanmış bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ancak İslam dininin ortaya çıkması ile toplum içinde yaygın bir metot olarak kullanılan dudaktan işiterek ezberleme, yerini yavaş yavaş okuyarak ve yazarak ezberlemeye bıraktı. Çünkü Kur’an’ın ilk inen ayetlerinin “Oku” emri ile başlaması (Kur’an,96; 1-5) ve kaleme, hokkaya ve yazıya yemin edilmesi (Kur’an, 68: 1), bu süreci hızlandırmış ve aynı zamanda Kur’an’ın Hat sanatı üzerinde son derece önemli ve olumlu bir etki bırakmasına neden olmuştur.

İslam Hat sanatının ilk ortaya çıkışını, ilk inen ayetlerin taş, deri parçaları, hayvanlara ait kürek kemikleri, hurma yaprakları gibi malzemeler üzerine

yazılmasıyla başlamış olduğunu söylemek yanlış bir yaklaşım olmasa gerektir. Daha sonra ayetler Müslümanlar tarafından ezberlenmeye başlandı. Çünkü namazlarda Kur'an'dan ayetler okumak gerekiyordu. Hz. Peygamberin vefatından sonra Müslümanlar, Kur'an ayetlerinin kaybolmasından korktukları için, Hz. Ebu Bekir zamanında Zeyd Bin Sabit başkanlığında kurulan bir komisyon, değişik malzemeler üzerine yazılmış ancak kitap haline getirilmemiş olan Kur'an'ı, ilk olarak kitap haline getirdi. Bu kitap Hz. Osman zamanında Kureyş lehçesi ile tekrar yazıldı ve yedi büyük ilin valisine birer nüsha gönderildi (Birişik,1995; 383-385). İki kapak arasına alınmış ve yedi nüsha çoğaltılmış olan Kur'an, Mekke ve Medine'de kullanılan yuvarlak hatlı harflerden oluşuyordu. Ancak 8. Yüzyılda ilk köşeli Kufi yazı ortaya çıktı. Adından da anlaşılacağı gibi, Kufi yazı ilk olarak Küfe ve Basra bölgesinde kullanılmıştır. (Faruki, 1999; s.388) Zamanla İslam dininin yayılması ve Arap olmayan insanların da Müslüman olmaları, Kur'an'ın yanlış okunması ve anlaşılması konusunda çeşitli problemleri de beraberinde getirmiş oldu. Arap olmayan bu insanların daha kolay Kur'an okumalarını sağlayabilmek, aynı zamanda bir ibadet ve Kur'an'ın gönderiliş amacı idi. Bu yüzden önce harfler birleştirilerek kelimelerin sınırları belirlenmeye çalışıldı. Bunun için Miladi 7.Yüzyılda yeni kurallar ortaya kondu. Yine bu dönemde noktalama işaretleri geliştirildi. Onuncu yüzyılda ilk üç hattattan biri ve aynı zamanda Abbasi vezirlerinden (Özaydın, 1995; 20/212) İbn Mukle (ö. 329/940) ilk defa, harflerin, kullanılan kalemin ucunun kalınlığına göre noktasal uzunlukları üzerinde çalıştı. Buna göre her harf, kalınlığına göre belli bir oran içermesi gerekiyordu. Bu oran, yazının sanata dönüşmesinin ilk işareti idi. Bu ölçülerin ortaya konmasından sonra yazıda güzellik ve zarafet ortaya çıktı ve belli bir standart gelmiş oldu (Faruki,1999; s.390). Üç hattattan ikincisi ve aynı zamanda vaiz, ressam, nakkaş, ciltçi, müzehhip (Serin, 1995; 20/534) olan İbnü'l-Bevvab (ö.423/1032) Nesih hattı ile günümüze ulaşan ve bu gün İrlanda'da Dublin Üniversitesi Chester Beatty Kütüphanesinde bulunan Kur'an'ı yazan sanatçıdır. Bu hattatlardan üçüncüsü olarak kabul edilen Yakut b. Abdullah el-Musta'simi (ö.698/1298) ise ilk defa kamış kalemin ağzını, günümüzde kullanıldığı şekilde kesen kişi olarak bilinir. Ayrıca o, günümüzde kullanılan altı yazı çeşidini ilk kullanan yazı sanatçısıdır (Derman, 1990;1; Gülgen,2012; s.87).

Özellikle *Musta'simi*'nin kalemi yazının daha kolay yazılması ve üzerinde sanatsal bazı uzunlukları yapabilecek hale getirmesinden sonra, Arap, Türk, İranlı pek çok insan yazı sanatı ile meşgul olmaya başladı. Böylece yazı artık bir sanat nesnesi haline dönüşmüş oldu.

Bu sanatçılar arasında başlıca öne çıkanlar, *Tacuddin es-Selmani* (9. yy), İran'da Gubari hattını geliştiren *el-Ahvelü'l-Muharririn* (9. yy), İlk defa Reyhani hattını kullanan *Ali İbn Ubeyde er-Reyhani* (öl. 834), Nesh ve Talik yazılarının birleştirilerek Nestalik yazısını ilk kullanan *Mir Ali Sultan et-Tebrizi* (öl. 1416), Divani hattını geliştiren *İbrahim Münif* (15 yy), sülüs yazının geliştirilmesinde öne çıkan *Şeyh Hamdullah* (öl. 926/1520), *Mustafa Rakım* (öl.1820), celi sülüs hattını geliştirmiş olan *Sami Efendi* (1838-1912) sayılabilir (Faruki, 1999; 387; Derman, 1997; 403).

## B. HAT SANATI ÜZERİNE BAZI DÜŞÜNCELER

### 1. Hat Sanatı

İbn Haldun, yazıyı insanın zihnindeki anlamlara işaret eden sözlü kelimelerin harf şeklindeki resim ve şekiller olarak tanımlar ve aynı zamanda insan zihninde olanları anlamının bir yolu olarak kabul eder. Ayrıca bir şehirde yazı sanatının gelişmesini, o şehrin sakinlerinin müreffeh, varlıklı ve kültürlü olması ile doğru orantılı olduğunu ifade ederek (İbn Haldun, 2004; II/589), yazının insanın sosyalleşmesi ve toplumun kültürel zenginliğe ulaşmasındaki önemini vurgular.

Hat sanatı ile meşgul olan ve hat icra etmek isteyen bir hat sanatçısında bazı özellikler olması göz önünde bulundurulur. Bunlar;

1. Hat sanatçısı iyi bir ruhi disipline sahip olmalıdır.
2. Hat sanatçısının din ve sanat bilgisi açısından iyi bir kültüre sahip olması gerekir.
3. Hat sanatçısının sürekli ve disiplinli çalışma alışkanlığı kazanmış olması gerekir.
4. Hat sanatçısı, sanatı açısından zihni berraklığa sahip olması gerekir. Ancak bu şekilde hat sanatının önemini ve amacını kavrayabilir.
5. Hat sanatçısı olmak isteyen öğrencinin, kişisel becerisi olması gerekir (Nasr, 1992; 31-32; Arvasi, Tarihsiz; 181-182).
6. Bütün bu şartlardan sonra hat sanatçısı, hat sanatının inceliklerini bir hat hocasından öğrenmesi gerekir. Bu da önce hocanın verdiği ders, sonra öğrencinin bu yazı dersini bakarak alıştırmaya başlaması, en sonunda da hocasına kontrol yaptırmak için öğrencinin hazırladığı ders olarak planlanmalıdır (Yazır,1974; II/246). Hoca öğrencinin çalışması üzerinde gerekli kontrol ve düzeltmeleri yaptıktan sonra öğrenci hatalı yazılarının üzerinde tekrar çalışmalıdır. Bu öğrencinin yazıda meleke kazanmasına kadar devam etmesi gerekir (Yazır,1974; II/277)

Diğer taraftan Hat sanatı, Minyatür sanatı gibi saraya has bir sanat olmaktan ziyade, halkın bizzat iştirak ettiği bir sanat faaliyeti olarak ortaya çıkmıştır. Hatta hat sanatı sadece sanat olarak ele almak doğru bir yaklaşım değildir. Çünkü özellikle İstanbul'da hat sanatı ile meşgul olan hat sanatçılarının yazıdan kaynaklanan ihtiyaçlarının karşılanması tamamen bir sektörün oluşmasına neden oldu. Bu bakımdan ele alındığında Hat sanatına, ekonomik açıdan birçok insanın kazanç kapısı olarak bakılmıştır. Hattın yazılacağı kâğıtların bulunması, kâğıtların terbiye edilmesi örneğin doğal maddelerle boyanması, yumurta sürülerek "Aharlanması" gibi faaliyetler ayrı bir sektör olarak ortaya çıkmıştır.

Hat sanatında kullanılan mürekkebin pek çok şekilde elde edilmesi söz konusudur. Bu konuda *Mahmut Yazır*'ın "Kalem Güzeli" (1974) adlı çalışması çok

değerli bilgiler içermektedir. Mürekkep elde etmenin çeşitli yöntemlerinden söz edilir ancak onu elde etmenin bir yolu vardır ki, o tamamen mimari bir dehanın sonucu ortaya çıkmıştır. Yazı mürekkebinde kullanılan hammadde cami aydınlatmalarında kullanılan mum veya zeytinyağından çıkan isin, caminin özel bölümünde biriktirilmesi neticesinde elde edilir. Bu iş için Mimar Sinan, Süleymaniye camisini inşa ederken, içindeki hava akımını hesaba katarak hassas ölçüm ve ayarlar neticesinde, mum veya kandil isinin tamamını is odasında toplamış, böylece hem caminin temiz kalmasını hem de isin mürekkep olarak değerlendirilmesini sağlamıştır. Ancak yazı yazan sanatçılar, is ile suyun karışması çok zor olduğu için, bu karışımı elde etmenin çeşitli yollarını aramışlardır. Bu arayışın neticelenmesinde sürre alayları ilham kaynağı olmuştur. İlk defa Abbasi Halifesi El-Muktedir Billah tarafından oluşturulan ve Osmanlılarda Yıldırım Bayezid ile başlayıp Vahdetin'e kadar devam eden, Mekke ve Medine'de oturan ve görev yapan insanların ihtiyaçları için hediyeler sunmak amacıyla, Sürre alayları çıkarılmış ve kervanlarla bu bölgelere gönderilmiştir (Budak, 2010; III). Bu kervanlarda hem binek ve hem de yük taşımak için hayvanlar kullanılmıştır. İşte bu yüklerin içine su ve is ile doldurulmuş kaplar bağlanırdı. Hayvanın yürümesi ile sallanan is kaplarında, su ile isin birbirine karışması sağlanarak mürekkep elde edilirdi. Sürre alayının dönüşünde bu mürekkepler hat sanatçılarına dağıtılırdı. İşte bu mürekkebi kullanan hat sanatçısı, yazıyı yanlış yazdığı zaman dillerinden parmaklarıyla aldıkları ıslaklıkla silmeye çalışılırdı. "Mürekkep yalamak" denen olay da bu idi. Mürekkep yapmanın bir başka şekli, "tevhit hatmi" yapılarak is ve suyun karıştırılması şeklindeydi. Bir tevhit hatmi yetmiş bin tevhit kelimesinden oluşur ve her tevhit söylendiğinde tokmak, is ile suyun içine daldırılır ve karıştırılırdı. Böylece mürekkep yapımı adeta bir ibadete dönüşürdü.

Mürekkep yapımında is kullanılmasının diğer bir faydası, çevre kirliliğinin ortaya çıkmamasıdır. Bu İslam sanatlarının çevre dostu oluşunun göstergesi olarak görülebilir. Ne hat ne ebru ve ne de minyatürde zararlı kimyasallar içeren renkler asla kullanılmamıştır. Yani bu sanatlar doğal ve doğaya uygun olan sanatlardır. Hala günümüzde pek çok Müslüman sanatçı, doğal yollardan elde edilen mürekkep ve boya kullanırlar. Bu, halı ve kilimlerde daha çok ön plana çıkan bir durumdur. Halı ve kilimlerde kök boya kullanmanın antika görünümünü yanında, doğa dostu ve çevre ile uyumlu boyalar olmasının ayrı bir önemi vardır.

## 2. Hat Sanatının Gelişimini Etkileyen Faktörler

Hat sanatının gelişmesinin ve aynı zamanda onun halk tarafından kabul görmesinin birçok sebebi vardır. Bu sebeplerin en önemlilerinden biri, Kur'an'ın kitap haline getirilmiş olmasıdır. Bu özellikle *Nesih* yazı türünün gelişmesinde ana etken olmuştur. Bu aynı zamanda yazının ibadet şuuru içinde icra edilmesinin de yolunu açmıştır. Özellikle Kur'an'da kaleme yemin edilmesi, yazı ve kalem ilişkisi kurulması, hat sanatını dini bir hüviyet kazandırmıştır.

Bu amaçla hat sanatını ortaya koyan sanatçılar, halkın nazarında, diğer sanat dalları ile meşgul olan sanatçılardan farklı bir konum edindiler. Çünkü hattat sadece

sanat icra eden bir sanatçı değil, aynı zamanda bir bilgin gibi görüldü. Halktaki bu bakış açısının oluşmasındaki ana sebep, hat sanatçısının sanat malzemesi, bizzat Kur'an'ın kendisi olmasından kaynaklanıyordu (Hondson, 1995; 2/564).

Hat sanatının gelişmesinde bir başka neden, hat sanatının sadece şekil güzelliğinden ibaret değil, aynı zamanda ifade ettiği anlam yanında, bir davranış güzelliğini de ortaya koymasından kaynaklanmaktadır. *Leaman*'ın da belirttiği gibi, hattın şaheserlerinde gördüğümüz ve hoşumuza giden harfler muhteşem sanat eserleridir. Çünkü bunlar seyir edilebilen çok güzel nesnelere. Eğer mümkün olur da metni de anlarsak, bu harflerin aynı güzellikte cümleler olduğunu da anlamış oluruz (Leaman, 2010; 78). Bir başka ifade ile hat sanatı, hem sanatçı üzerinde ve hem de sanatseverler üzerinde pozitif duyguları ön plana çıkaran bir sanattır. Hat sanatçıları yazdıkları levhalarda sevgi merhamet, barış, Allah'ın rahmet ve merhameti, cennet, peygamber sevgisi, iyi davranışlar gibi, sanatsevere olumlu mesajlar veren levhalar yazmışlardır. Bu güzel duyguların aksine öfke, kin, düşmanlık içeren hat levhaları bulmak çok zordur. Çünkü hat sanatının temel felsefesi hem görsel güzelliği ve hem de anlam güzelliğini ortaya çıkarma amacıdır.

Hat sanatının gelişmesinde bir başka önemli husus, hat sanatının Camiye girmesi ile ilgilidir. Cami süslemelerinde kullanılan hat sanatının insanlar tarafından kabul görmüş olması, hat sanatının itibarını yükseltmiş ve Müslümanların evlerinin duvarlarını süsleme amacıyla kullanılmasını yaygınlaştırmıştır. Halkın benimsediği hat sanatı, yeni ustalar yetiştirmiş ve hat sanatı ile meşgul olan insanlar, halk tarafından gerçek bir sanatçı olarak kabul görmüştür.

Hat sanatının diğer sanatlar içinde ön plana çıkmasının bir başka sebebi, hiç şüphesiz Kur'an'ın etki alanının genişliğidir. Çünkü Kur'an, bir taraftan insanların sosyal ve kişisel hayatlarını düzene koyarken, aynı zamanda onların sanatsal ihtiyaçlarına da olumlu etkiler yapmaktadır. (Faruki, 1999;387), Bu açıdan ele alındığı zaman, Müslüman sanatçı için sanat yapmanın gayesi, kendinin ve toplumun sanatsal ihtiyaçlarını giderme amacı yanında, ikinci planda düşünülen ama sanatçının asli gayesi olan Allah'ın azamet ve gücünü diğer insanlara sanatsal yolla anlatmak ve insanların bu yolla etkilenmelerini sağlamaktır. Başka bir ifade ile Müslüman sanatçının bir gayesi de, Allah'ın çağrısını sanat yoluyla duyurmaktır. Çünkü insanların etkilenme yönleri çok farklıdır. Sanatsal yönü baskın olan insanlara, Allah'ın mesajını yine sanatsal yönü baskın olan sanatçılar ulaştırabilir. İşte Kur'an ayetleri, sanatçıya bu anlamda çeşitli ilhamlar verirken, seyredenlere de kendi duygu dünyalarında çeşitli ilham ve düşüncelerin oluşmasına sebep olur (Faruki, 1999; 197). Hat sanatı böyle bir amaç için, uygun bir sanat türüdür. Çünkü hem şekil bakımından uygun sanatsal eserler ortaya koyma formatı yüksek ve hem de ifade ettiği mana açısından, sanatseverler üzerinde etki bırakması söz konusudur. Hat sanatı diğer sanatlar içinde bu iki yönü ile farklılık arz eder.

Bu iki yönlü oluşu nedeniyle Hat sanatını sadece görsel bir sanat olarak algılamak, gerçekte hat sanatına haksızlık yapmak olur. Bu amaçla bakıldığında hat sanatını üç yönden ele almak gerekir ki, mükemmelliği anlaşılabilir. Bunlardan biri, levhalardaki yazıların sıradan cümleler değil, genelde Allah'a ait cümleler oluşudur. Bu cümleler ya bizzat Kur'an ayetleridir veya peygambere ait cümlelerdir. Bu itibarla hem hat sanatçısı ve hem de hattı gören, seyreden sanatseverler, hat sanatı ile karşılaştıklarında, onun sıradan bir yazı olmadığını farkındadırlar. Bu açıdan hat sanatında ruhi etki son derece yüksektir. İkinci yön, hat sanatçısı sadece sanat icra etmez. Ressamın resmi veya ud sanatçısının fasıl geçmesi gibi bir sanatsal faaliyetten söz etmemiz mümkün değildir. Ancak burada ud sanatçısının veya ney üfleyen sanatçının manevi bir duygudan yoksun olduğu gibi bir iddia içinde değiliz. İfade etmek istediğimiz şey, hat sanatçısının malzemesinin bizzat Kur'an oluşundan kaynaklanan bir artışı olduğudur. Bu düşünce içinde hat sanatçısı, Allah'ın sözlerini yazmış olmaktan dolayı kendini derin bir manevi duygu atmosferinin içinde bulur. Bu, ibadet eden Müslümanın duygusuna eş değerde bir duygudur. Bu açıdan hat sanatçısı sadece sanat icra etmez, aynı zamanda nafie ibadet formatında çalışır. Çünkü hat sanatçısı bilir ki, icra ettiği sanatı görenlerde oluşacak dini duygulardan kaynaklanan güzel neticeler, aynı zamanda sanatçıya da yansıyacaktır. Hat sanatının üçüncü özelliği işte bu yönüdür. Yani sanatseverler okudukları hat yazılarından aynı zamanda dini, ahlaki ve sosyal bazı öğütler almasıdır. Bütün bu güzelliklerin ortaya çıkabilmesi, hat sanatçısının sabrında gizlidir. Çünkü hat sanatında pratik yapmak hayati öneme sahiptir. Yazı pratiğini kaybeden hat sanatçısı aslında sanatını kaybetmiştir. Bundan dolayı hat sanatçıları kendilerini hat sanatına vakfederler. Bu hat sanatının günlük heveslerin tatmin edilmesi ile ortaya çıkmadığının en büyük göstergesidir. Sanatsal yetkinliğin sırrı, sabırdadır. Sonuç olarak, sanatın sanat için mi yoksa halk için mi olduğu klasik tartışma açısından baktığımızda, hat sanatını halk için icra edilen bir sanat olarak görmek, yanlış bir bakış açısı olmayacaktır.

### 3. Hat sanatı ve Müzik İlişkisi

Hat sanatını, tıpkı diğer sanat türlerinde olduğu gibi, örneğin müzik sanatında gibi (Berk,1955; 49), bazı ölçülerin ortaya çıkarılması ile elde edilen sanatsal formlar olarak görmek mümkündür. Nasıl ki müzikte makamlar vardır, aynı şekilde hat sanatında da belli ölçüler vardır. Bu ölçülere göre yazının türü ve şekli belirlenir. Yüksek bir cami duvarını veya kubbesini süsleyecek yazının ölçü ve ebatları ile kitap sayfasına yazılan yazının ölçü ve ebatları aynı olmadığı gibi, şekilleri, harflerin yukarıdan aşağıya veya sağdan sola uzunlukları da eşit olmayacaktır. Bunu müzik makamlarının nerede uzun okunacağı veya nerede kısa okunacağı ile ilgili ölçülerle aynı kategoride değerlendirmek mümkündür. Kur'an okuyan kişi sesi ile tablo çizerken, hat sanatçısı da kalemi ile kâğıt üzerinde veya duvara bir müzik yerleştirmiş olur. Kur'an'ı dinleyen Müslüman veya sanatseverler okunan tabloyu nasıl görüyor ve seyrediyorsa, duvardaki veya kâğıt üzerindeki müzik demetini de öylece dinlerler. Bu özellik başka hiçbir sanat türünde yoktur. Bu açıdan Kant, estetik duyguların hiçbir çıkar sağlamadan, sadece estetik haz amaçlı olmasını şart koşar. Çünkü ona göre

estetik ve sanatsal bir objeden maddi bir çıkar veya bilgi elde etme söz konusu olduğunda, o etkinlik, estetik veya sanatsal bir etkinlik olmaktan çıkar (Mutluel, 2010; 28). Hat sanatı belki de bu tanımlamaya en uygun sanattır. Çünkü hat sanatı insanı estetik duygusunun zirvesine taşırken, aynı zamanda sanatseverlerde tanımlanması mümkün olmayan ve maddeden uzak, tamamen sanatın verdiği haz ile iç içe kalan bir duygu oluşturur. İnsan ancak bu duygularla sanatı anlayabileceğinin farkına varır.

Hat sanatının müziksel yönüne işaret eden *Nasr*, klasik kalem olarak kullanılan kamyşın mürekkeple birleşmesi ile ortaya çıkan harflerin yazım aşamasında ritim olarak müziksel bir ses çıkarmasının sonucu, sanki yazı yazan hat sanatçısı, aynı zamanda belli oranda müzik dinletisi içinde kalır (Nasr, 1992; 32). Bu müzik, hat sanatçısı için gelip geçici bir dinleti olarak algılanamaz. Çünkü hat sanatçısı için kamyştan çıkan yazı sesi, yazının senfonisi gibidir. Yazı kaleminden çıkan ses, sanatçıyı dinlendirir, duygusal doyuma ulaştırır. Bu müziğin belki de hat sanatçısı için en önemli yanı, yazı yazan kişide bağımlılık yapmasıdır. Yazının cızırtısı kulağa hoş bir seda bırakır ve geçer. Aslında geçmez, iz yapar adeta. Hat sanatçısı o yazı kaleminin sesini duymadığında mutluluğunu yitirir. Yaşam sevincini kaybeder. Bu duygu, yazının insan ruhunda oluşturduğu dinginliğin bir ifadesi olarak ortaya çıkar. Bu dinginlik, aynı zamanda insanın estetik duygularını tatmin etmenin neticesinde ruhta oluşan bir dinginliktir. Zaten sanatın insanda oluşturmak istediği temel duygu budur. Bu duygu başka hiçbir canlıda yoktur.

#### 4. Aklam-ı Sitte

"*Aklam-ı Sitte*" olarak isimlendirilen, *sülüs*, *nesih*, *muhakkak*, *reyhani*, *tevki ve rikaa*, hat sanatının bel kemiğini oluşturan yazılardır (Bektaşoğlu, 2008; 27). Bu yazı çeşitlerinin isimlendirilmesi, yazı kaleminin genişliğine ve harflerin ebatlarına göredir.

Yazıların anası anlamında "*ümmü'l-hutut*" olarak adlandırılan *sülüs* yazı çeşidi, 10. Yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve ucu yaklaşık 4-5 mm kalınlığında bir kalemle yazılan yazı çeşididir. *Sülüs* yazısı için kullanılan kalem genişliğini ilk *İbrahim es-Siczi* kullanmakla birlikte, yazının gelişiminde *Baysungur b. Şahrub b. Timur* (öl. 837/1430) ve *Esedullah-ı Kirmani* (öl. 892/1487) etkili olmuştur. *Sülüs* yazı çeşidi *Aklam-ı Sitte* içinde en eski kullanma sahip bir yazı çeşididir. Yazı her ne kadar eski ve köklü bir kullanıma sahip olsa da, asıl ruhunu Osmanlılarda kazanmıştır. Özellikle *Şeyh Hamdullah* (öl. 926/1520), *Mustafa Rakım* (öl.1820) ve sonra gelen hattatlar, *sülüs* yazısının gelişiminde büyük yapı taşları olarak karşımıza çıkmaktadır. *Sülüs* yazısı mimari eserlerde kullanıldığı zaman, celi *sülüs* adını alır. Celi yazının özelliği harflerinin büyük boy ve kalın olmasıdır (Çetin,1995; II/279).

Muhakkak ve Reyhani yazılar, daha çok Selçuklular zamanında Kur'an yazımında kullanılmış iki yazı çeşididir. Bu iki yazı çeşidi, birbirlerine çok yakın siltile yazılır. Reyhani, Muhakkak yazının küçük ebatlarda yazılmış şeklidir.

Tevki yazı çeşidi, sülüs yazı çeşidinin daha ince kalemle yazılmış şeklidir. Bu yazı çeşidinde harflerin bir kısmı yuvarlak bir kısmı da düz olarak yazılır. Tevki bir sanatsal yazı olarak kullanılmamış, daha çok devlete ait yazılarda kullanılmıştır (Bektaşoğlu, 2008;32).

Rikaa yazı çeşidi, Emeviler döneminde özellikle idari kadrolarda yazılan mektup ve küçük resmi yazışmalarda kullanılmıştır. Bu yazı çeşidi küçük sayfalara not almak için veya Kur'anların son sayfasına yazanın ismi ile dua sayfasının yazımında kullanılmıştır (Serin, 1995; 35/110).

Rika olarak adlandırılan ayrı bir yazı çeşidi daha vardır ki, genelde günlük el yazısı olarak kullanılır. Bu yazı çeşidini sanatsal bir yazı olarak ilk kullanan hat sanatçısı *Mehmet İzzet Efendi*'dir. Bu yazı çeşidinin kullanımı 19. Yüzyılda Türklere zirveye çıkmıştır (Bektaşoğlu, 2008; 33)

15. Yüzyıla kadar Aklam-ı Sitte gelişimini tamamlamış ve yerine yeni tarzlara bırakmaya başlamıştır. Bu yazı türlerinden biri de *Talik* yazı çeşididir. Talik yazısının görünüş zarafetinden dolayı, bu yazı çeşidini özellikle İranlı sanatçılar şiir yazarken kullanmışlardır. Özellikle Osmanlı hattatları tarafından Türk toplumunun karakterine uygun hale getirilen yazı, "*harf şekillerinin oranlılığı ve çizgilerinin musikisi ile dikkat çeker. Musikide nasıl tiz ve pes seslerin birbiriyle kaynaşması, ruhumuzda çeşitli tesirler ve hazlar uyandırıyor, talik yazıda da ince ve kalın çizgilerin seyri, öyle hazlar uyandırır. Bu yazı muhakkak ve sülüsün ruhta uyandırdığı azamet hissinden ziyade, zarafet ve yumuşaklık hisleri meydana getirir.*" (Bektaşoğlu, 2008; 33).

Hat sanatının ortaya çıkışı ile ilgili "*batını*" anlayışı ifade edebilecek yorumlara çok fazla itibar etmemek gerekir. Özellikle harflere çeşitli anlamlar yükleyerek, bir harfi tek başına her şeyi içine alan bir anlam yüklemekten kaçınmak yerinde olduğunu düşünüyorum. Örneğin *elif* harfinin dik duruşu ve yukarıya doğru oluşuna bakarak, hükümdarı ve her şeyin kaynağı olan *Aşkın İlkeyi* sembolize ettiğini (Nasr. 1992; 40) söylemek, "*ba*" harfini yataylığı maddi olanın kabul edilebilirliğini ve edilgen ilke ile görkemini boyutlarını tamamlayan güzelliğin boyutlarını sembolize ettiği (Nasr, 1992; 41), *elif*, *mim*, *vav*, *he* gibi başlı harflerin insan vücudu ile ilişkilendirilmesi (Baltacioğlu, 1957; 21) gibi zorlama yorumlardan kaçınmak gerektiğini düşünüyorum. Bu düşünce simge-anlam ilişkisini hafife almak veya ortadan kaldırmak gibi bir amaç taşımamaktadır. Burada itibar edilmemesi gereken şey, harflerin şekillerinden ve o harflerin ifade ettiği rakamsal değerlerden kaçınmak gerektiğidir. Bu amaçla yapılan Kur'an yorumlarının, neredeyse günlük fala dönüştüğü ve Kur'an'ın şifresinin bulunduğu ve çözüldüğüne dair bilgilerin yanlışlığı ortadadır (Ekinci Kanter, 2012; Ayvazoğlu, 1995; 132). Başka bir deyişle harflerin yorumlarında ölçüyü kaçırmamak gerekir.

## 5. Hattat ve İlham İlişkisi

Güzel sanatların tümünde, az veya çok, sanatçı farkında olsun veya olmasın, ilham söz konusudur. İlhamdan yoksun olan sanatçı, sanatını ortaya çıkarmada çeşitli

güçlüklerle karşı karşıya kalır. Bu durum hat sanatı ve hat sanatçısı açısından daha da önemlidir. Çünkü hat sanatçısının niyeti, hat kaleminin kıvraklığı ve ortaya çıkacak olan eserdeki gizli tecellilerin birleşmesi sonucu elde edilen bir sanat ortaya çıkmaktadır. Bu üç unsur, yani hat sanatçısının niyeti, kalemin akıcılığı ve kıvraklığı, bu gayret sonucu gelen ilham, gerçek anlamda hat sanatında birleşmedikçe mükemmel bir eserin ortaya çıkması neredeyse mümkün değildir. Hat sanatçının niyeti temiz, kalemi son derece kıvrak ve kaygan olabilir, hatta sanatçı pek çok kez pratik de yapmış olabilir. Ancak sanatçının bütün bu çabalarının içine görünmeyen bir el ve irade karışması gerekecektir ki, gerçek anlamda sanat eseri ortaya çıkabilsin. İşte o görünmeyen el veya irade ilhamdır. İlham olmadan bir sanat eserinin tamamlanması veya çekiciliği, mükemmelliği tam değildir. Başka bir deyişle ilham olmadan yapılan sanat eserlerinin kime ait olduğunu, sadece altındaki imzaya bakarak tanımlayabiliriz. Hâlbuki sanatçının kişiliği ve karakteri sanat eserinin içinde gizli olmalıdır. Sanat eserinin altında imza olmasa bile, o sanat eserinin sanatçısını ele veren işaretler taşımaktadır. Bu işaretler sadece o sanatçıya has, o sanatçının aldığı ilhamın neticesi o sanat eserine nakş olunan işaretlerdir. Bu da ancak kişiye ait ilhamlarla ortaya çıkabilir. Bu gerçek, hat sanatçısında daha da ön plana çıkar. Çünkü onun sanatsal malzemesi Kur'an ve Hadis içeriklidir.

Hat sanatçısının görünen âlemlerle herhangi bir ilişkisi olmadığı için, taklit etme gibi bir düşüncesi yoktur. Hat sanatçısı, sadece yazının belli formlarına sadık kalmakla yükümlü olduğunu düşünür. Bunun dışında hat sanatçısını sınırlayan ve sanatını ortaya koyarken engel olabilecek herhangi bir kural ve kaide yoktur. Yani hat sanatçısı sanatını icra ederken hürdür, özgürdür. Bu durum, hat sanatçısının dehasını olumlu yönde etkilemektedir (Ayvazoğlu, 1992;73).

Hat sanatçısı, kendi sanatı ile ne kadar çok meşgul olursa, o kadar çok ilhamla karşı karşıya kalacaktır. Çünkü hiçbir sanat, sanatçısı kendini tamamen o sanata vermedikçe, kendini ortaya çıkarmaz. Başka bir deyişle sanat, sanatçıda mükemmel hale gelmez. Bu, sanatçının çeşitli sanatsal aşamalardan geçerek elde edebildiği bir özelliktir. Sanatçının bu ruh hali, tasavvuftaki insanın geçirdiği aşamalara benzer bir durumdur. Çünkü Tasavvuf eğitimine başlayan bir mürit, önce kendi arkadaşlarında fani olur. Başka bir deyişle arkadaşları ile kendisi arasında bir fark kalmaz. O ve ben kavramı birleşir ve aynı şey olur. Bu aşamadan sonra mürit, Peygamberde yok olma safhasına geçer. Kendisi ile peygamber arasında adeta hiçbir engel kalmaz ve peygambere duyduğu sevgi ile kendine duyduğu sevgi adeta birleşir ve tekleşir. Bu aşamadan sonra mürit, Allah'ta fani olma, Allah'ta yok olma derecesine ulaşır. Bu derecede de mürit yoktur sadece Allah vardır. Her şeyin fani olduğunu, kendi varlığının bir şey ifade etmediğinin farkına varır ve böylece Tasavvufi yetkinliği elde etmiş olur (Hani, 1980; 205-223). İşte sanatçı da sanatında fani olmadıkça, sanatını ortaya koyamaz. Sanatçı sanatını ortaya koysa dahi, sanat mükemmel değildir. Bir

başka açıdan sanatçı sanatında fani olduğunda, ne kendisi vardır ne de sanatı vardır. Her şey tamamen bir duygu yükünden ibarettir.

Bu anlamda, hat sanatçıları, çalıştıkları yazı çeşidi üzerinde derinleştikçe kendilerine has bazı değişik tarzlar ortaya koymuşlardır. Bu değişimler, hat sanatçısının yazıdaki derinliğine, kişisel ve sanatsal zevki yanında, toplumun sahip olduğu kültür derinliği ile de alakalıdır. Derman'ın da belirttiği gibi, özellikle İstanbul'un fethinden sonra Osmanlı devleti kültür ve sanat açısından ileri bir seviyeye ulaşması sonucu, hat sanatçılarında sanatsal derinlik ve tarzlarda farklılaşmalar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu hattatlardan 1520 yılında ölen *Şeyh Hamdullah*, önceleri ilk üç hattattan biri olan *Yakut*'un üslubunu en güzel ve mükemmel biçimi ile yürütürken, hamisi ve talebesi olan Sultan *II. Bayezid*'in teşvik ve tavsiyesi ile *Yakut*'un eserlerini estetik bir değerlendirmeye tabi tutmuş ve kendi sanat zevkini ve yorumunu ortaya koymuştur. Bu yorum "*Şeyh Usulü*" olarak isimlendirilmiştir (Derman, 1997; 429).

*Şeyh Hamdullah*'ın ortaya koyduğu hat anlayışı, ünlü hattat *Hafız Osman* (öl.1698) tarafından tekrar ele alındı. *Hafız Osman* *Şeyh Hamdullah*'ın hattını kendi anlayışı, zevki ve dehası çerçevesinde yeni bir ruh kazandırdı. Aynı şekilde *Hafız Osman*'ın üslubu *İsmail Zühdi* (öl.1806) ve kardeşi *Mustafa Rakım* (öl.1820) tarafından ele alınarak yeni bir tarz ortaya kondu. Bu tarz sonucu *Hafız Osman*'ın sülüs hattı, celi sülüse geçmiş oldu. Aynı şekilde *Sami Efendi* (öl.1912), *Mustafa Rakım*'ın yazı sitilini kendi sanat anlayışı ve dehası çerçevesinde ele alarak, celi sülüs hattını geliştirmiş oldu. *Sami Efendi* kendinden sonra gelen pek çok hat sanatçısına da ilham kaynağı olmuştur (Derman, 1997; 430). Hattatlardaki bu farklar, onların sanat anlayışları, dehaları ile kendilerine has ruh yapılarından kaynaklanan bir durumdur. Çünkü her sanatçının anlayışı ve sanat dehası farklıdır. Bu anlayış ve deha farklılığı, hattatların sanatlarına da yansımaktadır. Bu ise sanatçının sanatında fani olması ile mümkün olan bir durumdur.

### C. SONUÇ

Yazı sanatı insan hayatında önemli yere sahip olmakla birlikte, sanatsal anlamda Kur'an'ın gelişi ile yeni bir bakış açısı gelişmiş ve bu bakış açısı zamanla yazıyı sadece bir iletişim aracı olmaktan çıkarmış ve sanatsal bir nesne olarak karşımıza çıkarmıştır.

Hat sanatını icra etmek isteyen kişilerde önce tam bir kararlılık olmalıdır. İkinci olarak hem sanat hem de hat sanatı ile ilgili geniş bir kültüre sahip olmalıdır. Üçüncü olarak usta bir hat sanatçısının rehberliğinde, bıkmadan ve usanmadan pratik yapmalıdır.

İslam hat sanatının ilk basamağında üç büyük hattat olarak isimlendirilen hat sanatçılarının emeği vardır. Bunlar, harfleri ilk defa orantılı olarak kullanan *İbnü Mukle*, nesih hattını ilk kullanan ve ilk nesih hattı ile Kur'an yazan *İbnü'l-Bevvab*, hat yazımında kullanılan kalemi ilk defa, günümüzde kullanıldığı gibi kesen ve kullanan *el-Musta'simi*'dir.

*Musta'sımı'*nin hat kalemini yazının daha kolay yazılmasını sağlayan kesim şekli ile birlikte, yazı, sanat objesi haline geldi.

Hat sanatını aslında Allah'ın Hz. Peygamberin kalbine indirdiği ayetlerin ifade ettiği mananın, inanan diğer insanların kalbinden çıkararak gözle görülür hale gelmesi olarak ele almak gerekir. Bu görmenin özünde kabul etme ve inanma vardır. Bu açıdan Hat sanatını aynı zamanda sanatçının da içindeki inancının derecesi oranında güzellik kazanan bir sanat türü olarak ele alınmalıdır. Çünkü her insanın yeteneği farklıdır. Hat sanatçısı da sahip olduğu bu yeteneğini, inancı çerçevesinde sanatsal bir faaliyetle ortaya çıkarmış olacaktır. İşte bu yönü ile hat sanatını, aynı zamanda bir inanç ve ibadet ritüeli olarak görmek mümkündür.

İslam hat sanatı, insanların ruhi gelişimlerinde, dinginlik ve huzur açısından önemli bir katkıya sahiptir. Amatör olarak hat sanatı ile meşgul olan kişi bile, kendine olan inancını ve güvenini tazeler ve pozitif enerji ile dolar. Bu durum, o kişinin çevresi ile iletişim kurmasında olumlu bir bakış açısı sağlamaktadır.

Hat sanatı cami süslemelerinde ana sanat olarak karşımıza çıkmaktadır. Onun bu özelliği, hat sanatı çevresinde şekillenen Ebru, Tezhip gibi, diğer İslam sanatları üzerinde hem ağırlığı ve hem de gelişmeleri açısından olumlu bir katkı sağlamıştır.

Hat sanatı, Kur'an ayetlerinden oluşan bir çalışma sahası üzerinde yoğunlaşmış olmasından dolayı, sanatseverler üzerinde olumlu bir bakış açısı oluşturmuştur.

Hat sanatını hem görsellik açısından ve hem de ifade ettiği anlam açısından sanat objesi olarak ele almak gerekir. Bu düşünce hat sanatının önemli bir özelliği olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü Hat sanatında oluşan bu iki yönlü güzellik, diğer güzel sanatlarda olmayan ve sadece hat sanatına has bir özelliktir. Hat sanatı bu yönü ile günümüzde çeşitli psikiyatrik terapilerde tedavi amaçlı olarak kullanılabilir.

Hat sanatı, aynı kaynaktan beslenmesine karşın, her milletin kendi sanat zevkine göre zaman içinde şekil almış ve ruh kazanmıştır. Bu açıdan yazı sanatında Türk hat sanatçıları Sülüs ve Celi Sülüs yazı çeşidinde zirve yaparken, İran yazı sanatı Talik yazı çeşidinde zirve yapmıştır.

Hat sanatına hem icra edilişi, hem de verdiği mesajın içeriği açısından baktığımızda, halk için yapılan bir sanat türü olarak ele almak, doğru bir yaklaşım olacaktır.

#### KAYNAKÇA

ARVASI S. Ahmet, (Tarihsiz), *Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz*, Burak Yayınları, İstanbul.

AYVAZOĞLU Beşir, (1995), *Aşk Estetiği*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

- AYVAZOĞLU Beşir, (1992), *İslam Estetiği*, Ağaç Yayıncılık, İstanbul.
- BALTACIOĞLU İsmail Hakkı, (1957), *Türk Sanat Gelenekleri*, AÜİF Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- BEKTAŞOĞLU, Mustafa, (2008), *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, DİB Yayınları, Ankara.
- BERK Nurullah, (1955), *İslam Yazısında Plastik ve İfade*, AÜİFD, c. 4, s.1, Ankara.
- BİRİŞİK Abdülhamit, (1995), *Kur'an Md. DİA*, İstanbul.
- BUDAK Mustafa vd., (2010), *Osmanlı Belgelerinde Surre Alayları*, Başbakanlık DAGM, Ankara.
- ÇETİN Nihat M., (1995), *Aklam-ı Sitte Md.*, DİA, İstanbul.
- DERMAN Uğur, (1995), *Hat md. DİA*, İstanbul.
- DERMAN Uğur, (1990), *Türk Hat Sanatının Şaheserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- EKİNCİ KANTER Özden (2012), *Çağdaş Hurufilik Ya da Şifrecilik*, (XVII. Kelam Anabilim Dalları Koordinasyon Toplantısı ve Gnostik Akımlar ve Okültizm Sempozyumu İçinde) İnönü Üniversitesi Yayınları, Malatya.
- FARUKİ İsmail Raci, Faruki L. Lamia,(1999) *İslam Kültür Atlası*, (Çev.: M. Okan Kibaroglu, Zerrin Kibaroglu), İnkılap Yayınları, İstanbul.
- GÜLGEN Hicabi, (2012), *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları Tarihi*, Emin Yayınları, Bursa.
- HANİ Muhammed b. Abdullah (1980), *Adab*, (Çev.: Ali Hüsrevoğlu), İstanbul.
- HODGSON M. G. S., (1995), *İslam'ın Serüveni I-III*, (Çev.: Alp Eker vd.), İz Yayıncılık, İstanbul.
- İBN HALDUN, (2004) *Mukaddime I-II*, (Çev: Halil Kendir), Yeni Şafak, İstanbul.
- KOÇ Turan, (2009), *İslam Estetiği*, İsam, İstanbul.
- KUTUP Muhammed, (1982), *İslam Düşüncesinde Sanat*, (Çev.: Akif Nuri), Fikir Yayınları, İstanbul.
- LEAMAN Oliver, (2010), *İslam Estetiğine Giriş*, (Çev.: Nuh Yılmaz), Küre Yayınları, İstanbul.
- MUTLUEL Osman, (2010), *Kur'an ve Estetik*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- NASR S. Hüseyin, (1992), *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, (Çev.: Ahmet Demirhan), İnsan Yayınları, İstanbul.
- ÖZAYDIN Abdülkerim, *İbn Mukle Md.*, DİA, İstanbul.
- SERİN Muhittin, (1995), *İbnü'l-Bevvab Md.* DİA, İstanbul.
- YAZIR B. Mahmut, (1974), *Kalem Güzeli I-II*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.