



Hat Sanatında Geometrik Sembolizm *

Geometrical Symbolism in Calligraphy

ÖZET

İslam sanatları düşünce sistemi, tevhid inancı çerçevesinde gelişmiştir. Bu düşünce sisteminin sanat üzerindeki etkisi, maddi olanın ardındaki hakikati araştıran soyutlama ve sembolizm çalışmaları ile olmuştur ve geometriden sıklıkla faydalanmıştır. Geometrik sembolizm, tezyini sanatlarında araştırma konusu olurken, hat sanatında araştırıldığı söylenemez, bunun sebebi belki hat sanatının anlamsal değerinin çok önemli oluşudur. Bu çalışmada hat sanatı ve geometrik sembolizm arasındaki ilişki, 19. ve 20. yüzyılda eser vermiş olan 15 hattatın celi sülüs ve geometrik formlu 36 eseri üzerinde incelenmiştir. Geometrik formlardan kare, dikdörtgen, üçgen ve dairenin sembolik anlamları ele alınarak, hat eserlerindeki metinlerin ve istiflendikleri formların sembolik anlamları arasındaki ilişki araştırılmıştır. Hat istiflerin geometrik formları ve anlam içerikleri incelendiğinde, en çok daire formu istiflerin çalışıldığı en az ise, kare formu istiflerin olduğu görülmüştür. Daire formu hat istiflerinde, dairenin sembolik anlamı ile metin içeriğinin ilişkili olduğu; semâ, tek tanrı, mükemmeliyet, ilahi-kutsal ilke, devir, güneş, sonsuzluk ve oluş-yaratma âlemi sembolik anlamları ile örtüşükleri söylenebilir. Dikdörtgen, kare ve üçgenin sembolik anlamlarıyla ilişkili olan hat eserlerin metinlerinde ise, karenin beşeriyet ve Kâbe; dikdörtgenin din, ilim, adalet ve hakikat; üçgenin aşkın ile beşer arasındaki bağlantı ve bilinç anlamlarında oluşturulduğu ifade edilebilir. Sonuç olarak, hat sanatı eserlerin istifleri incelenirken, geometrik sembolizmle birlikte düşünülebilir.

Anahtar Kelimeler: Hat sanatı, İstif, Geometrik Sembolizm.

ABSTRACT

The thought system of Islamic arts has developed within the framework of the belief in monotheism. The influence of this system of thought on art has been through the study of abstraction and symbolism, and it has often benefited from geometry. In this study, the relationship between calligraphy and geometric symbolism was examined on 36 works of 15 calligraphers who worked in the 19th and 20th centuries. By considering the symbolic meanings of square, rectangle, triangle and circle, which are geometric forms, the relationship between the symbolic meanings of the texts and the forms they are stacked in calligraphy works has been investigated. When this relationship is examined, it was seen that the most circular stacks were studied and the least were square stacks. In circular line stacks, the symbolic meaning of the circle is related to the text content; It can be said that they coincide with the symbolic meanings of sky, one god, perfection, divine principle, era, sun, eternity and the realm of becoming. In the texts of the calligraphy works, which are related to the symbolic meanings of the rectangle, square and triangle, it is stated that the square is human, the Kaaba; that the rectangle represents religion, knowledge, justice and truth; It can be stated that the triangle is formed in the sense of the connection between love and human beings and consciousness. As a result, when examining the hoards of calligraphy, it can be considered in conjunction with geometric symbolism.

Keywords: Calligraphy, Stack, Geometric Symbolism.

GİRİŞ

İslam sanatında sembolün önemli bir yeri vardır. Sembol ile farklı unsurlar arasında benzerlik ilişkisi kurulmaya çalışılır. İnsanların aklı ve kalbî kavrayışlarının, duyu organları ile algıladığı maddeler arasında kurmaya çalıştığı ilişki denilebilir. Bu ilişkiler, İslam sanatında Kur'an'ın sunduğu mesaj doğrultusunda anlama, açıklama ve anlamlandırma sürecindeki önemli ilke ve yöntemleri oluşturmuştur. Dolayısıyla İslam sanatları çok katlı bir anlam boyutuna sahiptir (Koç, 2014:26).

Schimmel (1954:68), sembolün iki unsuru olduğunu söyler; biri, sembolleştirilen madde, diğeri ise bu maddenin temsil ettiği hakikat. Dinden ayrı düşünülemeyen sembol, maddi olanın ardında yer alan hakikati

Saime Bilge Karaöz¹ 
Ayşe Sevra Pehlivan² 

How to Cite This Article

Karagöz, S. B. & Pehlivan, A. S. (2024). "Hat Sanatında Geometrik Sembolizm", *International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, (Issn:2630-631X) 10(3): 391-400. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.11396826>

Arrival: 28 April 2024
Published: 30 May 2024

Social Mentality And Researcher Thinkers is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

* Bu makale, "Pehlivan, A. S. (2023). Hat Sanatında Geometrik Formlu İstifler, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara" künyeli tezinden üretilmiştir.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Ankara, Türkiye.

² Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Ankara, Türkiye.

aramada bir araç görevi görmektedir. Hakikati, kutsal varlığı vahiy ile tanıyan insan, aşkın biçime ulaşmaya çalışır. Sembol ise, insanın biçimler ötesine gitmede kullandığı bir kapı olmuştur (Nasr, 2001:274).

Metafizik anlamları araştıran İslam sanatı, duyu algısını aşan hakikati, sembolizm ile hissettirmeyi amaçlar. Turan Koç (2014:30), sembolizmin, bilinenin bilinmeyene ayna tutması şeklinde çalıştığını tarif eder. Bu çalışma şeklinde, kesretten vahdete doğru gidilen yol izlenir. Kesret (çokluk) âlemi olan dünya, geçicidir. Mühim olan geçiciliği, görünüşteki karmaşayı aşarak değişmeyen özü yakalamaktır (Ayvazoğlu, 2013:35). Bir bakıma “dil ötesi bir dil” olan sembolizm, sezilen ama ulaşılamayana yaklaşılmaya çalışır (Kılıç, 2013:11).

İslam metafiziğinin en etkileyici ifade biçimlerinden olan arabesk ve geometrik tezyinat, sonsuz tekrarı ile mutlak varlığın ebediliğini vurgulayan köklü inancın nakşıdır (Ayvazoğlu, 2013:110; Koç, 2014:173). Çokluktan birliğe gidişin en güçlü temsili (sembolü) olan bu kompozisyonlar, soyutlama ilkesi ile kendine özgü kurallar oluşturur (Koç, 2014:176,177). Biçimin özüne inebilmek için, biçimleri parçalarına ayırıp maddeden arındırarak tekrar bir araya toplar. Ortaya çıkan biçim, somutu hiç anımsatmayacak kadar olağanüstüdür. Bu sayede tevhid inancının estetik plandaki yansımaları meydana gelir (Pekpelvan, 2006:523). Tevhid inancı, İslam inancının esas aldığı “Allah tek bâki olandır” (Tozlu,2021:1402) ve üzerine şekillenen İslam sanatı, dış dünyada göze hoş görülenin özünde yer alan ilahi güzelliğin yansımaları arar (Ayvazoğlu, 2013:72). Dolayısıyla Burckhardt’ın da (2019:141) vurguladığı gibi, Müslüman sanatçı bu ilke doğrultusunda sanat eseri üzerinde şahsi izlerini gizler ve güzelliği “ilahi varlığa” atfeder.

Mananın surete bürünmüş en güzel şekli olan hüsn-i hat sanatı, Arap harfleri ile vücuda gelen Allah kelamının görünür bünyesini temsil etmektedir (Koç, 2014:159; Burckhardt, 2019:54). Nasr (2017:29), bu âlemde Allah kelamı için hat sanatının, “harici bir elbise” görevi gördüğünü vurgular. Kur’an’ı Kerim’i meydana getiren ayetler, harflerin oluşturduğu kelime ve cümlelerden oluşur (Leaman, 2010:61) ve harfler görülen âlemdeki sembollerdir (Pekpelvan, 2006:526).

Hat sanatının görsel formunu oluşturan harfler, yatay ve dikey boyutları ile bir örgü sistemi kurar. Sürekli bir akışı ve görülenin çokluğunu yatay boyutları; her harfin değişmez yapısını ve tek olan Allah’ın birliğini dikey boyutları sembolize eder (Nasr, 2017:41,45; Burckhardt, 2019:156). Genç’in (2022:112) daha genel bir ifadesi ile dikey boyut aşkın olanın, yatay boyut ise beşeri olanın sembolüdür.

Arapça’nın sağdan sola doğru yazılış yönü, maddi âlemden kalbe dönüşün; kesretten vahdete yani çokluktan birliğe gidişin temsili sayılmıştır (Koç, 2014:161). Her vechesiyle öze, ilahi ve bir olana yönelen hat sanatı, İslam yazısını ona yakışan bir şahesere dönüştürmüştür (Ayvazoğlu, 2013:130). Koç (2014:160), hüsn-i hattın sanatsal gücünü, “hat, yazıya sığmayan mananın taşıyıcısı olup, hüsn-i hattın meydana getirdiği estetik duyum sezgisi, yazının muhtevasıyla birlikte, başka sanatların meydana getirdiği estetik tecrübelerden daha ileridedir” cümleleriyle vurgular.

Bu araştırmada, 19. ve 20. yüzyıl hat sanatkarlarından 15 hattatın 36 eseri üzerinde, geometrik formlu istiflerin ‘metin anlamı’ ile istiflendikleri ‘geometrik şeklin sembolik anlamı’ arasındaki ilişkilerin incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda daire, üçgen, kare ve dikdörtgenin sembolik anlamları ile bu formların içine istiflenen hat sanatındaki yazı çeşitlerinden celi sülüs ile yazılmış olan metinlerin anlamları arasındaki ilişkiyi ortaya koyan bir tablo oluşturulmuş ve yorumlanmıştır (Tablo 1). Araştırılan eserlerden örnek teşkil edeceği düşünülen beş tanesine ait incelemeye yer verilmiştir. Geometrik şekillerin sembolik anlamlarını hat eserlerde inceleme gereği duyan bu araştırma, hat sanatının geometrik sembolizm ile nasıl ifade edilebileceğine dikkat çekmektedir.

İslam Sanatında Sembol ve Hat Sanatında Geometrik Formlu İstifler

Arap yazısını sanat eseri vasfına yükselten unsur, Kur’an’ı Kerim’in tam olarak kendisidir (Özkafa, 2021:1336). Amaç, sesli okunan Kur’an’ın kulağa yaşattığı güçlü manevi güzelliği ve şevki göze yaşatmaktır (Koç, 2014:155). Hat sanatının güzeli arayış serüveni, yazının temel dinamik kaynağı olan harflerin nihai ölçülerine kavuşması ile zirveye ulaşmıştır. Harflerin ölçüleri, yazıldığı kalemde çıkan dörtgen şeklindeki noktalarla belirlenmiştir. Noktalardan oluşan bu basit sistemin ortaya çıkardığı sonuç ise, benzerine rastlanmamış, İslam medeniyetine özgü estetik biçimi meydana getirmiştir (Derman, 1997:54,56).

Mutlak güzelliğine ulaşmış olan her bir harf, kelimedeki konumuna göre, başta, ortada ve sonda farklı suretlerle vücut bulması ile sonsuz sayıda istif oluşumunu mümkün kılar (Derman, 1997:56; Ayvazoğlu, 2013:130). Genellikle celi sülüs yazıyla birlikte kullanıldığında hat sanatının en ihtişamlı eserleri olarak meydana gelen istifler, “aşağıdan yukarı yahut satır halinde geometrik veya serbest bir yüzeyde, harflerin ve kelimelerin göze hoş gelecek şekilde” kompoze edilmesi ile oluşturulur (Serin, 1988:522). Celi sülüs yazı ile istif oluşturulurken, genellikle dikdörtgen, kare, daire, üçgen, beyzî veya üçgenimsi şekiller tercih edilir (Günüç, 1991:59).

İlahi kelamın görsel düzeydeki temsili olan hat sanatı, en ideal estetik formlarını yakalayabilmek için geometrik şekillerin prensiplerinden beslenmiştir (Koç, 2014:160; Serin, 2003:22). İstif sahasında sıklıkla kullanılan geometrik formlar, kendine özgü sembolik anlamlar taşımaktadır (Pekpelvan, 2006:526). Hat eserlerin istif biçimlerinde en sık kullanımıyla **daire**, göksel veya kozmik bağlantılarla birlikte bütünlük, sınır ve topluluk gibi kavramların temsili olmuştur. Oluş-yaratma âleminin biçimsel karşılığı olarak, ilahi-kutsal ilkenin dünyadaki hareketini vurgulamakta ve tek tanrı inancını sembolize etmektedir. İlahî âlemin yani göğün hareketinin dairevî ve sürekli olması, dairesel hareketin (dönüş-devir) mükemmelliği temsil etmesi, aynı anda ve her noktada başlangıç ile bitişi içermesinden dolayı, evrendeki birliği, gezegenlerin ve yaratılanların düzenini sembolize eden şekil olarak kabul edilmektedir (Cündioğlu, 2014:62; Aslan, 2021:198; Kafalier Dönmez, 2020:63).

Fars ve Türk tasavvuf edebiyatlarında daire, kendisini düz çizgi ile ortadan ikiye ayıran ve iki safhada işlenen devir anlayışıyla ele alınmaktadır. Daireyi iki parçaya ayıran bu kısımlara yay denilmektedir. Dairenin üst noktasından aşağı doğru inen kavs-i nüzul (iniş yayı); alt noktadan üstteki başlangıç noktasına çıkan kavs-i uruc (çıkış/yükseliş) yayıdır. Dairenin üst noktasında Allah'ın, alt noktasında İnsan'ın bulunduğu tasavvur edilerek, "Hepimiz O'ndan geliyoruz; dönüşümüz yine O'nadır!" manası vurgulanır. Dolayısıyla tanrı tektir, her şey onda başlar ve biter inancı sembolize edilir (Uzun, 1994:251; Cündioğlu, 2014:33; Öz Çelikbaş, 2018:60).



Görsel 1. Halim Özyazıcı, daire formda istiflenmiş celi sülüs eseri, 1929-1930.
Kaynak: Berk, 2013:123

İslam dininin tevhid inancı, Allah'ın teklîğini ifade eder. Özyazıcı'nın daire formunda istiflediği eserde ise, tevhid inancının bir ifade şekli olan "hasbiyallahü vahdeh" yani "tek olan Allah bana yeter" metni yer almaktadır (Görsel 1). Tek tanrı inancını sembolize eden daire formunun kullanıldığı istifte, Allah lafzı en üstte yazılarak, hem tasarım dilinde hem de yazı metninde Allah'ın birliğini vurgulanmakta ve bu sayede ortaya çıkan eser geometrik sembolizm ve hüsn-i hat sanatının anlam ilişkisini ortaya koymaktadır.

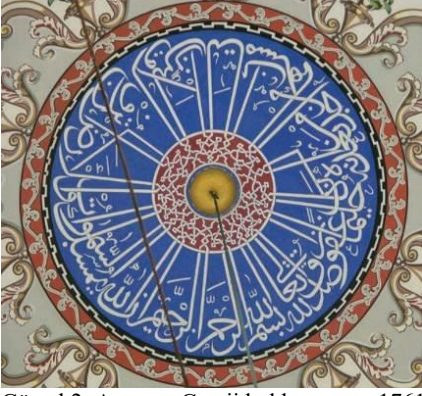
İslam medeniyetinde Allah'ın teklîğini temsil eden daire, kozmik bağlamda tarih öncesi çağlarda ay veya güneş sembolü idi. Güneş, çoğu tarih öncesi ve antik çağ kültürlerinde kutsal görülmüş ve tanrıyı sembolize eden bir parça haline gelmiştir. Bu doğrultuda çeşitli mit ve kültürlerde Güneş Tanrıları olarak isimlendirilen bazı tanrılar başının üzerinde daire ile tasvir edilmiştir. Zaman içerisinde bilimsel ve kültürel gelişmelerle birlikte daire, gezegen tasvirlerinin sembolü olarak da yorumlanmıştır (Aslan, 2021:1200-1201).

Bütün geometrik şekillerin ana elamanı olan daire, kendini çoğaltarak; kare, dikdörtgen, poligon, yıldızlar gibi birçok formu oluşturur ve sonsuzluğu simgeler. Mevlevi dervişlerin semaları da, evrendeki sonsuz dönüşlere benzetilmiştir. Mevlevilikte sema, "bütün âlemlerin hakiki güneşi olan Allah'ın huzurunda yapılan bir devr-i âlem" olarak tanımlanır. Semazenler, âlemlerin dönüş seyrini sembolize eder. Mevlevilikteki bu dairesel danslar, daire formunun da taşıdığı sonsuzluk anlamını simgelemektedir (Öz Çelikbaş, 2018:60; Pekpelvan, 2006:529).

İslâm mimarisinde dairevi formuyla kubbe, arştaki gök kubbenin arza indirgenmiş yapı elemanı olarak kabul edilmektedir. Sonsuzluğa giden anlatımı içeren kubbe, şekil olarak merkezi teşkil eden kilit taşından başlayarak, çemberin her bir noktasına eşit uzaklıktaki yapısı ile merkez sembolizmine vurgu yapmaktadır. Kubbenin sembolik dili bütün kültür çevrelerince kabul görmüş, ancak farklı anlamlar da yüklenmiştir. İslâm coğrafyasında tevhidi çağrışımına, Türkler tarafından göksel algı eklenerek anlam çeşitlendirilmiştir (Sağlam, 2020:266).

İslâm mimarisinde kubbenin merkezine işlenen ve kubbe yazıları olarak bilinen daire formulu istifler, bir merkez noktasına bakacak şekilde düzenlenir. Dikine harflerin meyilleri uygun açıyla merkez noktasına göre ayarlanıp; diğer harfler de buna göre istifteki yerini bulur. Kubbelerde yer alan istiflerde, kubbenin de

sembolik anlamı doğrultusunda genellikle semâvatın yani göklerin yaratılışıyla ilgili ayetlerin yazılması tercih edilirken, farklı konulardaki metinlerin yazıldığı da görülmüştür (Özkafa, 2017: 325).



Görsel 2. Ayazma Camii kubbe yazısı, 1761.
Kaynak: Özkafa, 2017:338

Ayazma Camii kubbesinde yer alan ayet şu şekildedir (Görsel 2): “Şüphesiz ki göklerin ve yerin yok olmasını engelleyen Allah’tır. Yok olurlarsa, O’ndan sonra (Allah’tan başka) kimse onları (sistemlerinde) tutamaz. Şüphesiz ki O hoşgörülüdür, çok bağışlayandır” (Kur’an-ı Kerim 35:41) (Özkafa, 2017:338). Ayette daire sembolizminin birçok anlamının izleri okunabilmektedir. İslam medeniyetinin düşünce sisteminden beslenen sembolizm, bu ve benzeri örnekleri ile geometrik işaretlerini mekânla bir araya getirerek anlam boyutunu zenginleştirmektedir.

Temel geometrik formlardan bir diğeri olan **kare** formu istifler, kûfi yazı karakteriyle birlikte en fazla tercih edilen kompozisyon biçimlerinden bir diğeri (Yılmaz, 2012:70). Sembolik manada kare, madde ve maddi âlemlerle ilişkilendirilmiş ve adaletin sembolü olmuştur. Ayrıca dört kenarıyla beraber dört unsurla (ateş, hava, su ve toprak) bağlantı kuran kare, yeryüzünü (arz, toprak) sembolize etmektedir (Öz Çelikbaş, 2018:61; Eryılmaz ve Selimgil, 2021:219). İlk insan dört temel unsurdan olan su ve toprağın birleşmesinden (çamurdan) yaratılmış, beşer olmuş, Tanrı ona ruhundan üfleyince insan var olmuştur. Bu çıkarımlar doğrultusunda kare, dört elementi sembolize etmekle kalmaz, beşeriyeti, yani millet’i de simgeler (Cündioğlu, 2014:56).

İslam inancında dört sayısına önemli anlamlar atfedilmiştir. Dolayısıyla Türk İslam mimarisinde de dört sayısının geometrisinden sıklıkla faydalanılmıştır. Merkezi avlulu dört eyvan plan şemalı yapılarda, dört yön sembolize edilmiş ve bir merkez etrafında simetrik kozmos inşa edilmiştir. Eyvanlar gök veya cennet kapısının sembolizmi olmuştur (Pekpelvan, 2006:527). Mimarideki kare planın tamamlayıcısı olan daire motifleriyle birlikte arz-sema manaları vurgulanmıştır (Cündioğlu, 2014:56). Türklerdeki inanışa göre kare ve dairenin mimaride birleşmesi ile ortaya çıkan sembolik dil şu şekilde anlatılır: Kadim Türk siyaset tasavvurunda daire göğü, dolayısıyla Tanrı’yı, iktidar ve gücünü, yani devlet’i temsil etmektedir. Hakan’ın gücünün “tanrısal” olması, Sultan’ın “yeryüzündeki Hak Teâlâ’nın gölgesi” olarak adlandırılması aynı düşünce sisteminden gelmektedir. Böylelikle kare içine yerleştirilmiş daire motifleri sadece millet-devlet birlikteliğini değil, göğün (ilahî olanın) yer’i (beşerî olanı) yönettiğini, yönetmesi gerektiğini de vurgular (Cündioğlu, 2014:56,57).



Görsel 3. Kâbe'nin üstten görünüşü (daire-kare ilişkisi).
Kaynak: Aslan, 2021:1211

İslam dininde daire ve kare ilişkisi, yeryüzünün ilk yapısı olan Kâbe üzerinde de gözükmektedir. Kübik formuyla Kâbe, merkez fikrinin temsilidir. Müslümanlar ibadet için her nerede olsalar, yüzlerini yeryüzünün merkezi olan Kâbe’ye döndürür. Kâbe’nin fiziki mekânında yapılan dönüş/tavaf, ebedi döngünün eylem haline gelmiş şeklini yani evrendeki sistemi/âlemi sembolize eder. Bu yöneliş birliği ile iradeler, tek bir İrade’ye teslim edilir (Yılmaz, 2017:74,75; Taşpınar, 2017:170,171).



Görsel 4. Mehmed Şefik Bey'in kare formlu tetâbuk kompozisyon biçimli yazı istifi, 1859.
Kaynak: Derman, 1992:123

Kare biçimde algılanan Şefik Bey'in yazdığı celî sülüs istifte “Ey kâfi (yeterli) olan! Olgunluğumu, malımı ve rızkımı çoğalt” Arapça dua yer almaktadır (Görsel 4). Duaya Allah'ın isimlerinden el-Kâfi ile başlanmakta ve hem manevi hem de maddî istek dile getirilmektedir. Kare form içerisinde yer alan istif metin ile aciz olan kulun-beşerin Allah'a olan ihtiyacı ifade edilmektedir. Allah'ın yeryüzündeki evi olan Kâbe'ye yüzünü dönen insan dua ile yaratıcıya yönelir. Bu doğrultuda karenin sembolik ifadelerinden beşeriyet ve Kâbe anlamları, metin ve geometrik form ilişkisinde görülebilir.

Bütün ilimlerin temeli sayılan Pisagor matematiğinde 4 sayısı, en mükemmel oran temsilcisi ve adaleti simgeleyen sayıdır. Diğer taraftan dört element ile bilinen dünyanın dengesi, sembolik anlatım olarak dikdörtgen ile de temsil edilmektedir (Kafalier Dönmez, 2020:64). Kare ile benzer anlamları taşıyan **dikdörtgen**; din, ilim, adalet ve hakikatin geometrik sembolizmidir (Eryılmaz ve Selimgil, 2021:219).



Görsel 5. Bakkal Arif Efendi'nin dikdörtgen formda yazılmış celî sülüs istifi, 1892.
Kaynak: Derman, 1992: 159

“Beşikten mezara kadar ilim öğreniniz” hadis-i şerifin yazılı olduğu celî sülüs eser, dikdörtgen formda istiflenmiştir (Görsel 5). Hadis ile İslâm dininin ilim öğrenmeye verdiği büyük önem ifade edilmektedir. Eser incelendiğinde, dikdörtgenin geometrik sembolizmi ile hadis-i şerifin vurguladığı ortak kavramın “ilim” olduğu görülmektedir. Bakkal Arif Efendi'nin yazmış olduğu bu eserde, istif formunu oluşturan dikdörtgenin sembolik dili ile yazı metni, manada birleşmekte ve geometrik sembolizmin hat sanatındaki ifade şekli göstermektedir.

Ana geometrik formlardan bir diğeri olan **üçgen**, hat sanatı yazı istiflerinde daire, kare ve dikdörtgene göre daha az kullanılmıştır. Geometrik sembolizmde üçgen, kararlılığı, dengeyi, aşkın ile beşer arasındaki bağlantı unsurunu ifade eder. Âhenk ve insan bilincini simgeleyen üçgen, iki boyutlu varoluşun geometrik dili olarak yorumlanır (Yılmaz, 2012:64,68; Eryılmaz ve Selimgil, 2021:240; Kafalier Dönmez, 2020:63).

Üçgen formunun yeryüzündeki ihtişamlı yapıları olan piramitlere, değişmez evren olgusu ve ebedilik anlamları yüklenmiştir. Mısırlılar, ölen firavunlarının göğe yükselerek diğer tanrıların yanına ulaşması için üçgensel hatlarla oluşturulan piramitlerin aracı olduğuna inanmışlardır. Sağlam (2020:254), bu inanış ile piramit formunun tek noktada birleşen zirvesinin, insan ruhunun yükseldiği yüceliği sembolize ettiğini vurgulamıştır. Üçgen prizmalardan oluşan ve İslâm yapılarının en ayırt edici unsurlarından olan mukarnas

uygulamalar ise, formu ve terimsel anlamı ile bir geçiş unsurunu sergilemektedir. Mukarnas, geometrik tasarımın üçüncü boyuta aktarılmış hali olarak soyut çağrışımlarını, ışık-gölge oyunları ile yapmaktadır. Kullanıldığı yüzeylerde sağladığı estetik ve akışkan doku üstünlüğü ile İslam sanat inancının biçimsel dili haline gelmiştir (Mülayim, 2021:109-111). Çokluğun birlikten doğuşunun temsili olarak değerlendirilen mukarnas, semavî mekânın yeryüzüne doğru inişini sembolize eder (Ayvazoğlu, 2013:113).

Üçgen formunun İslâm mimarisinde mukarnas yapıda kullanımı ve anlam boyutuyla ilgili Sağlam (2020:269) şu cümleleri nakleder:

İslâm mimarisinde taç kapı, mihrap ve mihrabiye nişleri başta olmak üzere birçok yapı elamanında görülen mukarnas, geometrik süslemenin farklı bir uygulamasını ihtiva etmektedir. Mukarnas, mekanlar arası geçiş veya korelasyon unsuru oluşuyla, kubbe ve sütun başlığı gibi geçiş elamanlarının yanı sıra minare şerefesi tarzındaki yapı elamanlarında da yoğun olarak kullanılmaktadır. Mukarnasların taban ve tepe noktası arasında düşey yapılanma nedeniyle oluşan prizmatik üçgen şeklindeki biçimleri, süfli olan ile ulvi olan arasındaki gidiş-geliş olarak tanımlanmıştır.



Görsel 6. Hamid Aytaç'ın yazdığı üçgen formulu istif, Şişli Camii cümle kapısı üzerinde yer almaktadır, 1891/1982.
Kaynak: Berk, 2013:171

Şişli Camii cümle kapısı üzerinde, “Allah’ın mescidlerini, ancak Allah’a ve Âhîret Günü’ne iman edenler imar eder. Şüphesiz Allah doğru söylemiştir” Tevbe sûresinin 18. ayeti yazmaktadır (Görsel 6). Mescidler Müslümanların ibadetlerini gerçekleştirdiği mekânlardır. Müslümanlar yaptıkları ibadetler ile Allah’la bağ kurmaya ve manevi olarak güçlenmeye çalışırlar. Hamid Aytaç’ın istiflediği müsenna eser, hem cami kapı üzerinde yer alması hem de üçgen formundan dolayı İslam mimarisinin sembolik unsurlarından olan mukarnas yapının anlam çerçevesinde yorumlanabilir. Mekânlar arası geçiş unsuru olarak değerlendirilen mukarnas, aynı zamanda formunu oluşturan üçgen şekillerin, yaratılmış olan ve yaratıcı arasındaki gidiş-geliş sembolizmini taşımaktadır. Ayette ifade edilen “mescidlerin imarı” ile müminler aynı zamanda topluca aşkın olan yaratıcının huzurunda yer bulur. Ayetin mekânda vücuda geldiği bu üçgen formdaki istif, geometrik sembolizme güçlü bir örnek olarak gösterilebilir.

Hat Eserlerdeki Metinler ile Geometrik Formlarının Sembolik Anlam İlişkisi

Hat sanatının estetik olarak üst seviyede örneklerinin ortaya çıktığı 19. ve 20. yüzyıllar arasında eserler vermiş olan hattatların istifleri, basılı yayınlar ve dijital kaynaklarda taranmıştır. Araştırma kapsamında, 15 hattata ait olan, 36 tane hat eserdeki istiflerin metinleri ve istiflendikleri geometrik formların sembolize ettiği anlamlar incelenerek aşağıda tablo haline getirilmiştir.

Tablo 1: Hat eserlerdeki geometrik formu istiflerin metin anlamı ile istiflendikleri geometrik şeklin sembolik anlamı arasındaki ilişki dağılımı

Hat Eserlerin Metinleri	Geometrik Sembolizm			
	Daire Tek tanrı, sonsuzluk, oluş-yaratma âlemi, ilahi-kutsal ilke, semâ, mükemmellik, devir, güneş	Kare Yeryüzü, maddi âlem, beşeriyet, dört element, Kâbe	Dikdörtgen Din, ilim, adalet ve hakikat	Üçgen Aşkın ile beşer arasındaki bağlantı, bilinç, âhenk, kararlılık, denge
1. “İlim meclisi, cennet bahçelerinden bir bahçedir.”			X	
2. “Ey kâfi (yeterli) olan! Olgunluğumu, malımı ve rızıkımı çoğalt.”		X		
3. “O iltir, sondur; apaçıktır, içkindir. O her şeyi bilendir.”			X	
4. “Senin fikrin sana yeter.”				X
5. “Rabbi onu (Meryem’i) güzel bir şekilde (duasını) kabul etti.”				X
6. “Hesaba çekilmeden önce kendinizi hesaba çekin.”			X	
7. “Allah’ın göğsünü İslam’a açtığı, böylece üzerinde Rabbinden bir nur bulunan kimse, kalbi imana kapalı kimse gibi midir?”			X	
8. “Beşikten mezara kadar ilim öğreniniz.”			X	
9. “Allah en hayırlı koruyucudur. O, merhametlilerin en merhametlisidir.”	X			
10. “Adı Ahmet olup benden sonra gelecek elçiyi de müjdeleyici olarak Allah’ın (gönderdiği) elçiyim.”				X
11. “Yeri de biz döşedik; dolayısıyla güzel de yaptık!”			X	
12. “İlim rütbesi, rütbelerin en yücesidir.”			X	
13. “Yüce, azamet sahibi Allah dışında gerçek bir güç kuvvet yoktur.”	X (Beyzî)			
14. “Şüphesiz ki Allah size, emanetleri ehline vermenizi ve insanlar arasında hükmettiğiniz zaman adaletle hükmetmenizi emretmektedir.”			X	
15. “Muhammed, sizin erkeklerinizden hiçbirinin babası değildir. Fakat o, Allah’ın Resulü ve nebilerin sonucusudur. Allah, her şeyi hakkıyla bilendir.”	X			
16. “Yaratılanların en güzeli olan Allah çok yücedir.”	X			
17. “Rabbimizin mağfiretine mazhar olmak ve takvâ sahipleri için hazırlanmış olup gökler ve			X	

yer kadar geniş olan cennete girmek için yarışın!”				
18. “Rahmân, Rahîm olan Allah’ın adıyla.”	X			
19. “Tek olan Allah bana yeter.”	X			
20. “Nur üstüne nurdur.”	X			
21. “Allah güzeldir, güzelliği sever.”	X			
22. “İlim ikidir: Beden ilmi ve Din ilmi.”			X	
23. “O (Allah) bâkîdir.”	X			
24. “O, her şeyi hakkıyla bilendir.”	X			
25. “Allah’tan başka varlık yoktur.”	X			
26. “O sahifelerde dosdoğru hükümler vardır.”	X (Beyzî)			
27. “Allah hüküm verenlerin en üstünü değil midir!”	X (Beyzî)			
28. “Allah’ın gücü kesinlikle buna yeter.”	X			
29. “Âlemlerin Rabbi olan Allah yüceler yücesidir.”	X (Beyzî)			
30. “Şüphesiz ki Allah katında din İslam’dır.”			X	
31. “Allah’ın mescidlerini, ancak Allah’a ve Âhiret Günü’ne iman edenler imar eder. Şüphesiz Allah doğru söylemiştir.”				X
32. “Ya Latif - Lütuf, kerem ve inayeti sınırsız olan.”	X			
33. “Hamd âlemlerin rabbi olan Allah’a mahsustur.”				X
34. “Sizdeki her nimet Allah’tandır.”				X
35. “Celâl ve ikram sâhibi Rabbinin ismi ne yücedir!”	X			
36. “Yemin olsun, güneşe ve kuşluğuna; İşığı onun ardından geldiğinde aya...”	X			
Toplam(f)	18	1	11	6
%	50	2.7	30.5	16.6

Tablo 1’de görüldüğü üzere beyzî form, dairenin sembolik anlamından farklı olmadığı için, daire formunun içerisine alınarak değerlendirilmiştir. Genel anlamlarıyla daire: tek tanrı, sonsuzluk, oluş-yaratma âlemi, ilahi-kutsal ilke, semâ, güneş, mükemmellik; Fars ve Türk tasavvuf edebiyatlarında devir, Tanrı’nın iktidar ve gücünü sembolize etmektedir (Cündioğlu, 2014:33, 56, 62; Aslan, 2021:1198; Kafalier Dönmez, 2020:63; Uzun, 1994:251; Öz Çelikbaş, 2018:60; Özkafa, 2016:325).

Elde edilen verilerden dairevi formlu eserler, toplam eserlerin % 50’sini oluşturmaktadır. 9, 14, 18, 19, 24, 25, 27, 28, 29, 35 numaralı 10 eser dairenin, tek tanrı, tanrının güç ve iktidarını sembolize eden anlamlarını ifade etmektedir. 15, 26 ve 36 numaralı 3 eser dairenin ilahi ve kutsal ilkeyi ifade eden anlamlarıyla örtüşmektedir. Yaraticının mükemmelliği, 16, 20, 21, 32 numaralı 4 eserde vurgulanmaktadır. Aynı zamanda Allah’ın esmasının yazıldığı 32 numaralı eserde, yaraticının her şeyin bilgisine sahip olduğu anlatılmaktadır. 23 numaralı eser, dairenin Fars ve Türk tasavvuf edebiyatlarında sembolize ettiği devir anlayışı ile anlam paralellliği göstermektedir. Listelenen eserlerin Türkçe metinleri incelendiğinde, dairenin sembolik anlamı ile ilişkili olduğu, istiflerin ifade ve şekil olarak ortak anlamları taşıdıkları veriler analizinde görülmüştür.

İncelenen eserlerin % 2.7’si kare formdan, % 30.5’i dikdörtgen formdan oluşmaktadır. Kare, yeryüzü, maddi âlem, beşeriyet, dört element (hava, su, ateş, toprak) ve Kâbe’nin sembolizmidir (Öz Çelikbaş, 2018:61; Eryılmaz ve Selimgil, 2021:219; Cündioğlu, 2014:57; Cam, 2016:08). Dikdörtgen ise din, ilim, adalet ve hakikatin sembolizmidir (Eryılmaz ve Selimgil, 2021: 219). Bu iki geometrik form aynı zamanda Pisagor

matematiğinde en mükemmel oran temsilcisi kabul edilen 4 sayısını temsil etmektedir (Kafalier Dönmez, 2020:64). Elde edilen verilerden sadece 2 numaralı eserin kare formda istiflendiği görülmüştür ve bu eser, karenin “beşeriyet ve Kâbe” sembolizmleriyle anlam benzerliği göstermektedir. Dikdörtgen formu 1, 8, 12, 22 numaralı 4 eser ilim; 6, 14 numaralı 2 eser adalet; 3 ve 7 numaralı 2 eser hakikat; 11, 17 numaralı 2 eser yeryüzü ve 22 ve 30 numaralı 2 eser de din anlamlarında metinlerle ilişki kurmaktadır.

Eserin % 16.6’sı üçgenin geometrik sembolizmiyle eşleşmektedir. Üçgen aşkın ile beşer arasındaki bağlantı, bilinç, âhenk, kararlılık ve dengeyi sembolize etmektedir (Yılmaz, 2012:64-68; Eryılmaz ve Selimgil, 2021:219; Kafalier Dönmez, 2020:63). Ayrıca, İslâm mimarisinde üçgen formuyla öne çıkan mukarnas yapılar, süfli olan ile ulvi olan arasındaki gidiş-gelişin temsilidir (Sağlam, 2020:269). Üçgenin sembolize ettiği bilinç, 4 numaralı eserde, metnin vurguladığı anlam doğrultusunda ortaya çıkmaktadır. 5, 10, 31, 33 ve 34 numaralı 5 eser üçgenin, aşkın ile beşer arasındaki bağlantı unsurunun ifadesi olan anlamıyla ilişki kurmaktadır. Ayrıca 31 numaralı eser metin içeriği dolayısıyla, üçgenin İslâm mimarisinde kullanılan mukarnas yapının sembolik ifadelerini de taşımaktadır.

SONUÇ

Hat sanatının taşıdığı dini içerikli ifadeler, onu diğer sanatların üzerine çıkarmıştır. Bu üstünlüğü ona kazandıran Allah’ın kelamı olmuştur. Kelamın üstünlüğünü yazıda görme çabası, hat sanatının başka hiçbir medeniyette izine rastlanmayan estetiğini meydana getirmiştir. Hat sanatı, estetik güzelliğinin ötesinde zihinlerde oluşturduğu ilahi olguları kalplere indirmeyi başarmıştır.

Sadece bir levha içerisinde sınırlı kalmayan bu sanat, aynı zamanda manayı şekil ile birleştirir. Bunu yaparken geometrinin imkânlarından faydalanır. İslam sanatlarında geometri, sadece tezyinat ve mimariye özgü olmayıp, hat sanatının görülen ve görülmeyen temel yapı taşlarını oluşturur. Şekilden öte beslendiği medeniyetin çok güçlü fikirlerini bünyesinde barındıran geometri, zaman içerisinde bir sembolik dil haline gelmiştir.

Araştırmada, “Hat Sanatında Geometrik Formlu İstifler” konusunun derinlemesine incelenebilmesi için, 19. ve 20. yüzyıla ait eserler taranmıştır. 19. yüzyıl hattatlarından Mehmed Tahir Efendi, Çırçır Ali Efendi, Abdülfettah Efendi, Bakkal Arif Efendi’nin 1’er eserleri; Mehmed Şefik Bey ve Kadiasker Mustafa İzzet Efendi’nin 2’şer eseri yer almaktadır. 20. yüzyıl hattatlarından Sâmî Efendi’nin 2, Nazif Bey’in 5, Mehmed Emin Yazıcı’nın 3, Aziz Efendi’nin 1, İsmail Hakkı Altunbezer’in 7, Halim Özyazıcı 5, Hamit Aytaç’ın 2; günümüz hattatlarında 20. yüzyıl sonlarında eser vermiş olan Mehmed Özçay’ın 2 ve Hasan Çelebi’nin 1 eseri bulunmaktadır. 19. yüzyıl hattatlarının 8 eseri; 20. yüzyıl hattatlarının 28 eseri olmak üzere toplamda 36 eser inceleme kapsamına alınmıştır.

İncelenen bu eserlerin yarısının (%50) daire formu olduğu görülmektedir. Bu durumda, tek tanrı, sonsuzluk, oluş-yaratma âlemi, ilahi-kutsal ilke, semâ, mükemmellik, devir, güneş, Tanrı’nın iktidar ve gücünü sembolize eden beyzî formda dâhil olmak üzere daireden oluşan, metin anlamı ile örtüştüğü düşünülen 18 eser tespit edilmiştir. Eserlerin diğer yarısını (%50) ise, dikdörtgen, üçgen ve kare formu istifler oluşturmuştur. Hat metinlerin, % 30.5 ile 11 tanesini dikdörtgen formu istifler, % 16.6 ile 6 tanesini üçgen formu ve % 2.7 ile 1 tanesini kare formu istifler oluşturmaktadır. Kare yeryüzü, maddi âlem, beşeriyet, dört element (hava, su, ateş, toprak), Kâbe’yi ifade ederken; dikdörtgenin, din, ilim, adalet ve hakikati sembolize ettiği görülmüştür. Üçgen formunda istiflenen 6 eserin, üçgenin sembolizmi doğrultusunda aşkın ile beşer arasındaki bağlantı, bilinç, âhenk ve süfli olan ile ulvi olan arasındaki gidiş-geliş anlamlarını verdiği tespit edilmiştir. Bu eserlerin geometrik formu istiflerin metinlerinin anlamları ile istiflendikleri geometrik şeklin sembolik anlamları arasında bir bütünlük olduğu yani ilişkili olduğu söylenebilir.

Geometri, çeşitli sanat dallarında sembolik anlamları ile incelenirken, hat sanatında harf bünyelerinin ve istif kompozisyonlarının teknik oluşumları, farklı olarak ise geometrik istif formların algıda etkileri ile değerlendirildiği görülmüştür. Yapılan bu çalışma ile geometrinin sembolik anlamları araştırılıp, hat sanatında yer alan geometrik formu istif metinler arasında ilişki kurulabileceği örnekler ile gösterilmeye çalışılmıştır.

Sonuç olarak, hat eserlerin istiflerinin geometrik formları ve anlam içerikleri incelendiğinde, en çok daire formu istiflerin çalışıldığı en az ise, kare formu istif oluşturulduğu söylenebilir. Ayrıca hat sanatı eserlerin istifleri incelenirken, geometrik sembolizmle birlikte düşünülebilir. Bu doğrultuda usta çırak ilişkisi ile geçmişten günümüze kadar devam eden hat sanatında eser meydana getiren sanatkarların, geometrik sembolizmi istif çalışmalarlarıyla birleştirmeleri ve aktarmaları, algıda yeni etkiler oluşturabileceği gibi eserlere farklı nitelikler de kazandırabilir.

KAYNAKÇA

- Aslan, Y. (2021). Daire Simgesi ve Kutsal Bağlantıları Üzerine: Manevi Temelde Aşkın Bir Üretim. *Sanat Tarihi Dergisi*, 30 (2), 1191-1219.
- Ayvazoğlu, B. (2013). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Burckhardt, T. (2019). *Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat* (çev. Turan Koç). (İkinci Baskı). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Cündioğlu, D. (2014). *Daire'ye Dair*. (3. Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Derman, U. (1992). *İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı*, (1.kısım: Nihad M. Çetin). E. İhsanoğlu (Editör). İstanbul: IRCICA.
- Derman, U. (1997). *Türk Hat Sanatı: İncelikleri ve Bedii Değerleri*. *Arış Dergisi*, (3), 54-67.
- Eryılmaz, H. İ., Selimgil, B. (2021). *İslâm Eserlerinde Kullanılan Kare Tabanlı Geometrik Desenlerin Çözümlemesine Yönelik Yeni Bir Yaklaşım*. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (53), 237-286.
- Genç, M. A. (2022). *İslam Sanatında Soyutlama Ve Mekân Algısı*. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 22 (1), 99-122.
- Günüş, F. (1991). *XV-XX. Yüzyıl Osmanlı Dini Mimarisinde Celi Sülüs Hattı Uygulama ve Teknikleri*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kafalier Dönmez, A. (2021). *Geometri ve Matematik Bağlamında Tezhip Sanatının Anlam Boyutu*. *Lale*, 2 (3), 62-71.
- Kılıç, S. (2013) "Sembolün Gücü ve İslam'da Semboller". *Diyanet İlmi Dergi*, 49(3), 7-20.
- Koç, T. (2014). *İslâm Estetiği*. İstanbul: İsam Yayınları.
- Leaman, O. (2010). *İslam Estetiğine Giriş* (çev. Nuh Yılmaz). İstanbul: Küre Yayınları.
- Mülayim, S. (2021). *İslâm Sanatı*. Ankara: İsam Yayınları.
- Nasr, S. H. (2001). *Bilgi ve Kutsal* (çev. Yusuf Yazar). (2. Baskı). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Nasr, S. H. (2017). *İslam Sanatı ve Maneviyatı* (çev. Ahmed Demirhan). (2. Baskı). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Öz Çelikbaş, E. (2018). *Türk Sanatında Mistik Bağlamda Geometrik Sembolizm Genel Bakış*. *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 55-56.
- Özkafa, F. (2017). *Üsküdar'daki Osmanlı Camiilerinin Kubbe Yazıları.*, C. Yılmaz (Editör). *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu IX*. İstanbul: Üsküdar Belediyesi, s. 335-351.
- Özkafa, F. (2021). *İslâm Harflerinin Estetik Bir Form Olarak Ortaya Çıkışı*. *Hece-Sanat Özel Sayısı*, 2(294-295-296), 1336-1346.
- Pekpelvan, B. (2006). *İslam Sanatında Tasavvufi Sembolizm ve Mevlevilik*. *Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlânâ Sempozyum Bildirileri*, Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Yay. 519-534.
- Sağlam, T. (2020). *İslâm Mimarisinin Sembolik Anlatıları Üzerine Bir Deneme*. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 5 (10) , 251-279.
- Schimmel, A. (1954). *Dinde Sembolün Fonksiyonu Nedir?* *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (3-4), 67-73.
- Serin, M. (1988). *Âhenk*. TDV İslam Ansiklopedisi, (1), 521-523.
- Serin, M. (2003). *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. (2. Baskı) İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Taşpınar, İ. (2017). *Titus Burckhardt ve Mimaride Dini Sembolizm*. *Milel ve Nihal*, 14 (2), 160-174.
- Tozlu, N. (2021). *İslâm Sanatlarının Dayandığı Dünya Görüşü veya Felsefe Açısından Sanat*. *Hece-Sanat Özel Sayısı*, 2(294-295-296), 1397-1414.
- Uzun, M. (1994). *Devriyye*. TDV İslam Ansiklopedisi, (9), 251-253.
- Yılmaz, K. (2012). *Türk Hat Sanatının Kompozisyon Kurgusu ve Geometrik Altyapı*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yılmaz, M. (2017). *İnanç, Mimarlık ve Algı Üzerine Mülâhazalar*. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18 (2) , 67-92.